الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لـ " أمل دنقل " دراسة في الدلالة الصوتية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: لغة عربية

إعداد الطالبان:
* مـريم بن زهرة
* صدام حسين بن سعيد

إشراف الأستاذ:
جيلالي جقال

السنة الجامعية: **2014/2013**

إهـــــداء

الحمد لله الذي رافقني وأنار دربي ووجه طريقي بنوره إلى العلم، إلى منارة العلم وإمام المصطفى إلى الأمين سيد الخلق رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم.

لهذه العبارات أتقدم بإهداء ثمرة جهدي إلى التي رن قلبها قبل أن تراني عيناها ، التي كانت أنيسة دربي ونور نصري ونتهجة قلبي ودفئه إلى نبع الحنان الصافي

أمـــــــــــــــــي الغالية

إلى أغلى ما في الوجود، إلى من علمني الصبر والعطاء دون انتظار ، وكان عونا لي في الصعاب إلى الذي منحني القوة لإنجاز عملي وكان سندي وذخيرتي وساعدي الأيمن إلى من أحمل أسمه بكل افتخار:

أبـــــــــــي العزيز

إلى نبع الحنان الثاني التي أنيرت حياتي بهم ***خالتي –ع– جدتي –عمتي.***

إلى الشمعة التي أضاءت حياتي بنورها الوهاج إلى إكليل الذي ملأ الدنيا علي بهجة وسرور إلى نور عيني وتوأم روحي إلى إكليل الزهر الندي رفيق دربي عماد– ط.

إلى الزهور النقية والرياحين المليئة بالأحلام الجميلة التي تكتب على الصفحات بالأقلام إلى بهجة البيت وزهور البساتين الزكية إخوتي:

كمال – ناصر – محمد

أخواتي : **سامية – نادية – نعيمة**

إلى أصدقائي وصديقاتي الذين جمعني القدر بهم فأصبحوا نعم الأصدقاء والصديقات، أصحاب القلوب الطيبة، والكلمات الرقيقة ، إلى زميلاتي وصديقاتي ، إلى من سرنا سويا يدا بيد ونحن نشق طريق النجاح:

أميرة – سميرة – هاجر – آسيا – رفيقة – أحلام – رحمة – رزيقة – نعيمة – صدام

إلى أساتذتي الكرام الدين رافقوني في مشواري الدراسي، إلى من أرشدوني إلى طريق الفلاح وعلموني معنى الكفاح ودلوني على نهج الصلاح أستاذي: **جيلالي جقال– قبايلي سليم – طاشي عبد المجيد – قاجة – عزالدين – غزالة** ــ إلى كل أساتذتي الكرام .

إلى كل من قاسمتهم أياما من عمري وإلى كل من يعرفني وبادلني الحب والاحترام دون استثناء من أهل وأقارب و ...

أهدي ثمرة جهدي

مـــريم

الشكر والعرفان

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

سورة النمل الآية 19.

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل " **جيلالي جقال**" المشرف على هذه المذكرة لما بدله من جهد وما قدمه من توجيهات وانتقادات سديدة ونصح وإرشاد وأسأل الله أن يجازيه خيرا وله منا فائق التقدير، ـــ كما نتقدم بالشكر لإدارة المعهد أداب ولغات ولأساتذته وخاصة الأستاذ " **سمير معزوز** " ، و" **عبد الحميد بوفاس** ".

وإلى الطالبتين : **سناء وحبيبة** .

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذه المذكرة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد خاتم النبيين وإمام المرسلين والمبعوث رحمة للعالمين، بلغ الرسالة، وأدى الأمانة، ونصح الأمة، وجاهد في الله حق جهاده فأكمل الله به الدين، وأتم به النعمة، وأوجب على الخلق طاعته وإتباعه وأجب عليه محبته أكثر مما يحبون أنفسهم ووالديهم وأولادهم والناس أجمعين.

أما بعد :

يعد علم الأصوات اللغوية من أوائل العلوم التي حظيت باهتمام العلماء العرب الأوائل، إلى أن وصل هذا العلم إل أوج تطوره، وقد وصل الأمر بالعلماء العرب إلى الارتحال إلى البادية حتى يتمكنوا من التقاط الأصوات العربية من العرب الأقحاح على أصولها، ويرجع سبب اهتمام العرب بهذا العلم لارتباط مادته بالقرآن الكريم وتجويده.

وقد تنبه بعض اللغويين العرب القدماء إلى دلالة بعض الأصوات اللغوية، وذلك من خلال ارتباطها بالكلمة الواحدة، واستطاعوا أن يفرقوا بين كلمتين ينضح وينضخ وبين كلمتي يقضم ويخضم في القرآن الكريم.

وقد حاول العديد من العلماء المحدثين إستوحاء الدلالة من خلال الأصوات وما يتميز به كل صوت من صفة عامة أو خاصة.

لهذا كان موضوع بحثنا هو دراسة في الدلالة الصوتية لقصيدة "**البكاء بين يدي زرقاء اليمامة**" لأمل دنقل.

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع لما كان له من أهمية كبيرة في الكشف عن مدى إمكانية بعض الظواهر الصوتية على تحديد المعاني وتغيير الدلالات سواء أكانت على مستوى الفونيمات أو المورفيمات أو السياقات ولعل أكثر ما جذب اهتمامنا بهذا الموضع هو الجدل المثير حول طبيعة العلاقة بين الصوت والدلالة، ثم كون هذا النوع من الدراسة أقل تناولا من طرف الباحثين العرب، مع العلم أنه قد سبقنا إلى ذلك العديد من

الباحثين والدارسين الذين حاولوا إبراز تلك العلاقة وللإحاطة بهذا الموضوع أكثر، وجب علينا طرح بعض التساؤلات ومنها:

-ماهية الصوت ؟

-ماهية علم الأصوات؟

-ما هي أهم فروعه؟ وهل هناك صفات تلحق بهذه الحروف؟ وما أهمية هذا العلم؟ وهل لها علاقة بالدلالة؟ وإذا كان ذلك:

فما هو مفهوم الدلالة وأهم أنواعها ؟ وما أثر الصوت في تحديد الدلالة؟ وإلى أي مدى يستطيع تغيير المعنى؟

-وفيما تكمن علاقتها بالعلوم الأخرى؟

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على منهجين اثنين هما:

المنهج الوصفي: من خلال وصف بعض الظواهر الصوتية والدلالية، كتحديدنا لبعض المفاهيم كمفهوم الصوت، والدلالة، ومفهوم الفونيم وغيرها.

المنهج التحليلي: من خلال تقديمنا بعض دلالات الحروف العربية داخل القصيدة وإيراد بعض الظواهر الصوتية ومدى أهميتها في تغيير الدلالة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على خطة بحث منهجية تمثلت في: مدخل وفصلين تتصدرهم مقدمة وتليهم خاتمة، ففي الفصل الأول المعنون بـــ"في الدلالة الصوتية" ثلاث مباحث، أما الفصل الثاني فيتضمن مبحث واحد يتناول دراسة في القصيدة.

I.الفصل الأول: في الدلالة الصوتية.

1.المبحث الأول: الصوتيات.

- المطلب الأول: مفهوم الصوت.

- المطلب الثاني: فروع علم الأصوات.
- المطلب الثالث: أهمية علم الأصوات.
- المطلب الرابع: صفات الحروف

2.المبحث الثاني: الدلالة.

- المطلب الأول مفهوم الدلالة.
- المطلب الثاني: أقسام الدلالة.
- المطلب الثالث: علاقة الدلالة بالعلوم الأخرى.

II.الفصل الثاني: في دراسة القصيدة. والذي تضمن العناصر التالية:

1.التعريف بالشاعر " أمل دنقل".

2.كتابة القصيدة.

3.مناسبة القصيدة.

4.قراءة لعنوان القصيدة.

5.شرح القصيدة.

6.التحليل الصوتي للقصيدة.

7.دلالة الحروف العربية المستعملة.

8.الفونيم.

9.المقطع.

10.النبر.

11.التكرار.

12.الإدغام.

- خاتمة.
- قائمة المصادر والمراجع.

معتمدين في ذلك على جملة من المصادر والمراجع أبرزها: الخصائص وسر صناعة الإعراب لابن جني، وكذا العديد من المعاجم من بينها: لسان العرب لابن منظور إضافة إلى كتب بعض المحدثين ومنها: علم الدلالة لأحمد مختار عمر، دلالة الألفاظ لإبراهيم أنيس، والمدخل إلى علم الصوتيات العربي ليحي بن علي بن يحي المباركي وغيرها من الكتب التي لا يسمح المقام بذكرها جميعا.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا فكانت أبرزها صعوبة التواصل بين أعضاء البحث وتقسيم المهام لتقديم ما هو أحسن في هذا البحث وصعوبات أخرى نعف عن ذكرها.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والعرفان لأستاذنا المشرف "**جيلالي جقال**" وإلى كل من كانت له يد في إخراج هذا البحث. ونحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه لما وفقنا الله من أمر هذا البحث وهو خير المستعان، فإن أصبنا فمن الله وحده، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ونستغفر الله العظيم ونتوب إليه.

مـــــدخل:

تعدّ اللغة من الظواهر الفريدة التي ميّزت الإنسان بخصائصها عن غيره من المخلوقات باعتبارها وسيلة للتفاعل، وأداة للتواصل بين الأفراد داخل المحيط الاجتماعي فهي غنيّة في انجازاتها، ومعقّدة بشكل كبير في حقيقة وجودها، وهذا ما جعلها جديرة بالدّراسة العلميّة الدّقيقة؛ لفهم وكشف مكنوناتها، وذلك من خلال الجهود التّي قام بها الفكر الإنساني منذ بداية اهتمامه بالظاهرة اللّغوية، فكانت محاولة الدارسين هي اتّخاذهم طرائق ومناهج ورؤى شتّى لاسيما في مجال ارتباط شكل الظاهرة اللغوية صوتا، وصرفا وتركيبا، بالمدلولات الّتي تكمن في ذهن المنتج لها، وفي هذا المجال نخص الذكر بالدراسة تلك الأصوات التي نستخدمها للتعبير، والمعاني المختلفة التي نوظفها في اللغة فالأصوات والمعاني من العلوم اللّغوية التي عنيت بالبحث والدّراسة لدى كثير من الأمم السابقة منذ نشأتها إلى غاية تطوّرها؛ ومن هذه الأمم نجد: الهنود، اليونان، الرومان والعرب.

1 -التفكير الصوتي عند الهنود القدامى:

يعدّ الهنود من أقدم الأمم التي عنيت بالتفكير اللّغوي عامة والتفكير الصوتي خاصة إذ كان لهم أثر بالغ في تطور هذا المجال، وسبب اهتمامهم بحقل الصوتيات هو"حرصهم على حفض كتابهم المقدّس "الفيدا"، وخدمة لغتهم"السنسكريتية" sanskrit، لتتمثل أهم الأفكار الصوتية الهندية فيما قام بـــه العلم "**بانيني**"panini" في القرن الرابع قبل الميلاد من خلال تحليله الوصفي الدّقيق للّغة السنسكريتية القديمة الّتي كتب بها كتابهم المقدّس

فاهتموا بالتجويد والأداء الصوتي للأحكام مثلما فعل المسلمون فيما بعد بغية المحافظة على الأداء الصحيح في التجويد وتلاوة القرآن الكريم، ومن أهمّ الأفكار الّتي جاء بها الهنود فكرة ماهيّة الصوت اللغويّ، والتفريق بينه وبين الصوت بمعناه العام، كما قسّموا الأصوات اللغوية بحسب مخارجها" [1]، فكان اهتمامهم بمخارج الحروف أكثر من اهتمامهم بصفاتها السمعيّة، وتناولوا دراسة الصوت المفرد وقسموه إلى علل وأنصاف وسواكن وقسّموا العلل إلى بسيطة ومركبة والسواكن بحسب مخارجها، كما تعرّفوا أيضا على كيفية تسرّب الهواء من التجويف الحنجري، ولم يكتف الهنود بالحديث عن الصوت المفرد، بل تحدّثوا أيضا عن المقطع الصوتي بشكل منفصل، فكان لهم السبق في وضع قواعد دقيقة للنّبر في لغتهم واعتبروه من خصائص العلل" لا الحروف الصحيحة الساكنة وقسّموه إلى ثلاثة مستويات"الأساسي"، "الثانوي" و"الضعيف".[2]

فكانت بذلك دراسة الهنود غاية في الدّقة والتنظيم والتنوّع لمعظم جوانب الدراسة اللسانية، لاسيما اعتمادهم على مناهج ذات أسس علميّة سليمة ترتكز على المشاهدة والاستقراء التي أفادت التفكير الصوتي الحديث.

2 -التفكير الصوتي عند اليونان: لقد كانت لليونان أيضا محاولات في مجال الدراسات الصوتية إلى جانب دراسات الهنود – كما أشرنا سابقا –" لتتضح أوّل محاولة لهم في وضع تفسير للعلاقة بين الاسم ومعناه على يد الفلاسفة اليونانيين أمثال "**أفلاطون**" lato في محاوراته وآرائه المتناثرة وفي الشعر والخطابة "**لأرسطو**" aristotel قبل أكثر

1- ينظر: عبد العزيز أحمد علام ، عبد الله ربيع محمود : علم الصوتيات ، مكتبة الرّشد ، الرّياض ، 1421 2001 ص:71.

2- منصور بن محمد الغامدي : الصوتيات العربيّة، مكتبة التوبة مكتبة التوبة، الرّياض، 1421 – 2001،ط1 ، ص: 6.

من ألفين وثلاثمائة سنة وقد كتب **ديونيسوس** diony sius tharax في القرن الأوّل قبل الميلاد أوّل كتاب متكامل له في قواعد اللغة اليونانيّة الذي بقي مرجعا لفترة طويلة من الزمن تقرب ألف سنة، ومن أهمّ ما توصّل إليه اليونان" [1]هو وضعهم رموزا للأصوات الصائتة (الحركات) التي لم تهتم بها الكتابة السامية، كما وضعوا رموزا للأصوات في لغتهم لم تشمل عليها اللّغة السامية"[2]وهو ما يدعى بالنّظام الهجائي، الذي مثّلوا فيه جميع أصوات لغتهم الصحيحة الساكنة(الصوامت) والعلل(الصوائت)، كما أنّهم قعّدوا للنّبر ورمزوا إليه برموز خاصّة به، وتنبّهوا أيضا إلى ملاحظة الآثار السمعيّة التي تتركها الأصوات في الأذن، وتقسيم تلك الأصوات إلى أصوات صحيحة ساكنة(صوامت)، وأصوات علل(صوائت) تبعا للمخارج أو موضع النّطق، كما أدركوا –عن طريق إخضاع اللغة للبحث الفلسفي– أنّ هناك علاقة بين الأصوات التّي يتركّب منها اللّفظ والمعنى" [3]

وبذلك فإنّ إسهامات الإغريق اليونان في مجال علم الأصوات كانت ذات قيمة متواضعة مقارنة بإسهامات الهنود القدامى.

3 -التفكير الصوتي عند الرومان: أمّا **الرومان** فقد كانوا مقلّدين في هذا الميدان عن سابقيهم اليونان، و " كان ذلك في كثير من المسائل الفكريّة والثقافيّة، وقد حفلت كتابات علمائهم النّحويين من أمثال "**بريسكيان**" و "**ثرنتيانوس**" و "**ماروس فيكثورينوس**" بعض آرائهم الصوتيّة الّتي أثرت عنهم وذلك بهدف تقعيد اللّغة الاتينية". [4]

1- ينظر:منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، ص: 6.و عبد العزيز أحمد علام ، عبد الله ربيع محمود علم الصوتيات،ص:72.
2- عبد العزيز أحمد علام ، عبد الله ربيع محمود : علم الصوتيات ، ص:72.
3- المرجع نفسه: ص73.
4- المرجع السابق: ص73.

4 -التفكير الصوتي عند العرب:

إهتمّ العرب بالدّراسة الصوتية اهتماما كبيرا نظرا لاتصالها المباشر بتلاوة القرآن الكريم وفهم كلماته وتراكيبه وأسلوبه ومعانيه وما يتضمّن من أحكام دينيّة، ما جعل الدّراسة الصوتية من أصل العلوم اللّغوية عندهم.

وقد سبق العرب أمما كثيرة في دراسة لغتهم" دراسة صوتيّة وصفيّة أدهشت علماء الغرب والشرق الّذين أقرّوا بأنّه لم يسبق العرب زمنيا سوى الهنود القدامى- السالف ذكرهم – فقد كانت دراساتهم تعتمد الوصف والملاحظة الذاتيّة إضافة إلى فطنة الدارس وثقافته والتزامه وأمانته العلميّة"[1] وهذا بعد أن أدرك العرب مدى أهميّة الدراسة الصوتية في فهم نحو العربيّة وصرفها.

ويعدّ أوّل تفكير صوتي وصل إلينا عن علماء العربيّة محاولة **" أبي الأسود الدؤلي**(ت:691ه) في وضع رموز لقسم مهم من الأصوات اللغوية، وفي ذلك إشارة إلى ما يعرف بالحركات، فقد تفطن أبو الأسود الدؤلي أنّ من أسباب الخطأ في قراءة القرآن الكريم- بعد فساد السليقة وشيوع اللّحن- عدم وجود تلك الرموز الدالة على الحركات فقام بمحاولة لتسهيل النّطق السليم لكتاب اللّه عزّ وجل، وذلك في قصته المشهورة مع غلامه فقال له:« **إذا رأيتني أفتح فمي بالحرف فانقط واحدة فوقه، وإذا رأيتني أضمّه فانقط**

1- عصام نور الدين: علم وظائف الأصوات اللغويّة ــ الفونولوجيا ــ دار الفكر، بيروت، 1995، ط 1، ص: 6.

واحدة بين يديه، وإن رأيتني أكسره، فاجعل النقطة من تحته، وإن أتبعت شيئا من هذه الحركات غنّه فجعل النّقطة نقطتين».[1]

ويتبيّن لنا من خلال هذا القول أنّ تصوّر الأصوات الصائتة (الحركات) لم يكن واضحا بدرجة كافية في هذه الفترة بخلاف الأصوات الصامتة(الحروف)، وربّما كان ذلك راجع إلى إهمال الرّمز للأصوات الأولى للكتابة العربية، ومهما تكن من قيمة لهذا العمل الذي قام به أبو الأسود الدؤلي، فإنّ الّذي لا شك فيه أنّه فتح به بابا لإدراك الفرق بين القسمين المهمّين من الأصوات، كما أنّه لفت الانتباه إلى تلك التحركات الفيزيولوجية في إنتاج أصوات الكلام.

وقد جرت بعد أبي الأسود الدؤلي محاولات أخرى لإصلاح نظام الكتابة مثل:"محاولة **نصر بن عاصم** (ت:190ه) التي انتهت بوضع نظام الأعجام والنّطق للتمييز بين الحروف المتشابهة مثل: الباء والتاء والثاء، وقد نسب إليه فيما بعد التّرتيب الهجائي المستخدم عندنا اليوم في المشرق العربي(أ- ب - ت) لتتجلى أشهر هذه المحاولات وأكثرها دلالة على الوعي الصوتي ما قام به إمام النحاة العرب **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (ت:175ه)، والذي وضع الشّكل المعروف ورمز الهمزة - عبارة عن رأس عين صغير- (ء)، كما وضع -أيضا- رمز الصوت المدغّم في غيره والمسمّى بالشدّة وربّما كان في ذلك إشارة إلى قضية الإدغام التي كانت بعد ذلك من أهم القضايا التي

1- عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود : علم الصوتيات ص: 73 – 75.

شغلت التفكير الصوتي[1]، كما درس الخليل في مقدّمة معجمه" **العين**" مستندا إلى الصوت المعزول المجرّد عن سياقه، فبدأ بأصوات الحلق وجعلها أقساما: أصوات أقصى الحلق ثمّ وسط الحلق، وأدنى الحلق، ثمّ الشفتين، فجاء ترتيب الأصوات اللّغوية العربية على النحو التالي: ع – ح – ه – خ –غ / ق – ك / ج – ش – ض/ ص – س – ز/ ط – د – ت/ ظ – ذ – ث/ ر – ل – ن/ ف – ب –م/ و – ا –ي/ ء، فكان بذلك أسبق من تذوّق الحروف بحسب ترتيبها المخرجي، يقول تلميذه **اللّيث بن المظفر**:« **وإنّما كان ذِواقُه إياها أنّه كان يفتح فاه بالألف، ثمّ يظهر الحرف نحو: أب، أت، أح، أع، أغ، فوجد العين أدخل الحروف في الحلق فجعلها أوّل الكتاب** ». وبذلك كان ينطق الصوت ساكنا؛ لكي لا يختلط بغيره ويلتبس على الناطق معرفة كيفية صدوره ومخرجه الدّقيق" [2] كما تمكن من الوصول إلى صفات تلك الأصوات وأشاد إلى ما يعرض لها في مخارج الكلام من ظواهر مثل:**الإدغام**، وقد حاول الوصول أيضا إلى ما يتكوّن منها من الكلمات، وإحصاء اللّغة على هذا السبيل، ومعرفة الاقترانات الصوتية، والتلاؤم والتنافر بين أصوات العربيّة، ليصل بفضل معارفه الصوتية والموسيقية إلى نظام الإيقاع، وموسيقى الشعر العربي"[3] وهذا بالاضافة إلى أنّه درس وظيفة الصوت اللغوي عندما يسبقه صوت آخر أو يتبعه صوت ما وكيف يتأثّر هذا الصوت ويفقد بعض صفاته أو خصائصه الّتي كان

1- عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود : علم الصوتيات ص: 73 – 75.
2- رمضان عبد التوّاب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1417هـ 1997م ،ط1 ص:15.
3- عبد العزيز أحمد علام عبد الله ربيع محمود: علم الصوتيات،د.ط، ص: 76 – 77.

يملكها، أو يتصف بها لحظة كان مفردا معزولا ومجرّدا، ثمّ كيف يغيّر الصوت معنى الكلمة"[1]، وفي ذلك إشارة إلى الصلة بين اللّفظ ومدلوله، وقد ورد قول للخليل في الخصائص يدل على محاولة الخليل في هذا الجانب، وذلك في باب" **إمساس الألفاظ أشباه المعاني**" قوله:« **إعلم أنّ هذا موضع شريف لطيف، وقد نبّه إليه الخليل وسيبويه وتلقّته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته.قال الخليل: كأنّهم (العرب) توهّموا في صوت الجندب استطالة ومدا فقالوا: صرصر**» [2]. وهذا يدلّ على أنّ الخليل تنبّه إلى وجود علاقة بين صوت الجندب والفعل الذي يدلّ عليه صرّ، ونظرا لوجود تشابه بين صوت الجندب وصوت البازي مع اختلاف في الأداء أو الكيفيّة التي جاء بها صوت البازي مضعّفا: صرصر".

ومن خلال الحديث عن الخليل ينبغي لنا أن نعلم أنّه قدّم للفكر الصوتي أهمّ مبادئه وأسسه؛ ليكون بذلك إمام الصوتيين واللّغويين العرب بحق ليورّث – فيما بعد – علمه وعمله وفكره إلى تلاميذه من بعده، وقد كان أشهرهم " **سبويه** (ت: 180ه) الذي أفاد من أستاذه خير إفادة فحفظ معارفه وعمّقها وأضاف إليها ما أودعه في كتابه "الكتاب" الذي وصف فيه الأصوات العربية وصفا تفصيليا، كما تحدّث عن صفاتها على شكل قضايا كثيرة تتصل بالدراسة الصوتية" [3]حيث علل كلامه على صفات الحروف ومخارجها بأنّه إنّما فعل ذلك« **لتعرف ما يحسن فيه الإدغام وما يجاز فيه، وما لايحسن فيه ذلك ولا يجوز**

1- عصام نور الدّين: علم وظائف الأصوات ـ الفونولوجيا ـ ص:7.
2- عبد القادر أبو شريفة، وآخرون: علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر، عمّان، 1919هـ 1919م،ط.1،ص:22.
3- عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود: علم الصوتيات،ص:78.

فيه، وما تبدله استثقالا كما تذغم» [1] ليكون منهج سبويه الذي اتّبعه كمنهج أستاذه الخليل ومنهج أبي الأسود الدؤلي من قبل وصفيا، واقعيا، قائما على الملاحظة الذاتية بعيدا الافتراض والتأويل، ممّا يشهر له ولأستاذه الخليل بالأسلوب الدّقيق والمتفرّد"[2].

وقد تنبّه سبويه أيضا إلى الجانب الدّلالي للأصوات، وذلك عندما أشار إلى مظهر من مظاهر الدّلالة الصوتية المتمثلة في " دلالة الصيغ و الأوزان من ذلك يقول في كتابه "الكتاب":«**المصادر الّتي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني قولك النّزوان والنّقزان، وإنّما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع ومثله العسلان والرّتكان**» ومعنى هذا أنّ ورود هذه الكلمات: نَزَوَان، نَقَزَان، عَسَلَان، رَتَكَان، كانت على وزن فَعَلَان؛ وردت بثلاث فتحات متتالية على حروفها الأولى وذلك لم يكن اعتباطا بل مراعاة لطبيعة معنى الكلمة الّتي تعبّر عن الحركة والاضطراب وما شابهها من كلمات في الوزن نحو: الغثيان، الغليان"[3].

لتتوالى بعد ذلك محاولات أخرى لثلّة من علماء العربيّة في هذا المجال" **كالمبرّد الزجّاجي، الزّمخشري، وابندريد،** الذي أهمل ترتيب الحروف على المخارج وتمسك بالترتيب الألف بائي، وكذا علماء التجويد والقراءات القرآنية **كابن الجوزي** ، وعلماء إعجاز القرآن، وعلماء البلاغة **كالرّماني، وابن سينان الخفاجي، وأبي بكر البقلّاني** الذين

1- حسام سعيد النعيمي: الدّراسة اللهجيّة والصوتيّة عند ابن جني، دار الرشد، العراق، د.ط، د.ت، ص:339.
2- عصام نور الدّين: علم وظائف الأصوات ـ الفونولوجيا ـ،ص: 164.
3- ينظر: صالح سليم الفاخري: الدّلالة الصوتيّة في اللغة العربيّة، دار الكتاب العربي الحديث، الاسكندريّة، د.ت، د.ط ص:164.

كانت لهم محاولات، وإشارات في دراسة الصوت اللّغوي، ومن علماء النّقد نجد **الجاحظ** الذي كانت له إسهاماته الصوتيّة في الدّرس اللغوي العربي" [1] وذلك ممّا رواه في البيان 22/1 لأبي محمّد اليزيدي المذكور قوله:

وَخُلّةُ اللّفْظِ فِيْ اليَاءَاتِ أَنْ ذُكِرَتْ * كَخُلّةِ اللّفْظِ فِيْ اللّامَاْتِ والأَلِـــــف

وَخُصْلَةُ الرّاء فيهَا غَيْرُ خَـــافِيّة * فَاعْرِفْ مَوَاقِعَهَا فِيْ القَوْلِ والصُّحُفِ

وقد دلّ هذان البيتان على ملامح المنهج الصوتي عند العرب، كما أشار في قوله إلى أنّ هذه الحروف الّتي مرّ بيانها في البيتين(الياء، اللّام، الألف، الرّاء) هي أكثر ترددا من غيرها والحاجة إليها أشدّ"[2].

"وفي القرن الرابع هجري نجد إماما نحويا آخر قد برز أمامنا بروزا كبيرا في العلوم اللّغوية العربيّة وهو:**أبو الفتح عثمان ابن جنّي**(ت:392ه) الّذي يعدّ صاحب الفضل الكبير في جمع التراث الصوتي للّذين سبقوه جميعا، وشرحه، وتوضيحه في مؤلّفات عديدة ككتاب " **سرّ صناعة الإعراب** " الّذي يبدو للوهلة الأولى أنّه كتاب في الدّراسة الصوتية لحروف العربيّة، غير أنّه يتناول جانب الدراسة التصريفيّة لحروف المعجم باعتبارها تقوم بالدرجة الأولى على علم الصوتيات، لأنّ من يدرس الظواهر التصريفيّة عليه أن يلجأ إلى ما يقدّمه له علم الأصوات، بل يعجز في بعض الأحيان الدرس الصرفي ليلجأ الدرس الصوتي بحثا عن الحلول لبعض القضايا. وقد قدّم ابن جنّي لكتابه هذا بمقدّمة

1- عصام نور الدّين: علم وظائف الأصوات ـ الفونولوجيا ـ ص:4.
2- خليل ابراهيم العطيّة: في البحث الصوتي عند العرب: دار الجاحظ، بغداد، 1983، ص:111.

تدرس أصوات العربيّة ذكر فيها أحوال الحروف في مخارجها ومدارجها، وانقسام أصنافها، وأحكام مجهورها، ومهموسها وشديدها، ورخوها، وصحيحها، ومعتلّها، وغير ذلك من أجناسها، كما ذكر الفرق بين الحركة والحرف، وأين محل الحركة من الحروف والحروف الّتي هي فروع مستحسنة في جانب نطقها، والحروف الّتي هي فروع مستقبحة، وغيرها ممّا تعلّق بها"[1].

وبهذا كان ابن جنّي شديد الإعجاب بصنيعه في هذا الكتاب، بما تناوله في بعض الأمور الصوتية كموضوع الإمالة الذي ذكر فيها أنّه لم يسبقه أحد من العلماء قبله قائلا:« **وما علمت أنّ أحدا من أصحابنا خاض في هذا الفن هذا الخوض، ولا أشبعه هذا الإشباع أو من وجد قولا قال به واللّه يعين على الصواب بقدرته**». و قد رأى محققوا الكتاب أنّ ابن جنّي يعدّ بحق من اللّغويين العالميين الّذين وضعوا أسس الدراسة الصوتيّة"[2].

كما أفرد ابن جنّي بابا في كتابه " **الخصائص**"، باعتباره كتابا في بنية اللغة وفقهها وأصول النّحو والصّرف، سمّاه بباب: " **تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني** " الذي تناول فيه جانب الدراسة الصوتية، كما تناول فيه العلاقة بين اللفظ والمعنى وهي على أضرب:

أ **إقتراب الأصلين الثلاثين** نحو: كصيّاط وضيطار ولوقة وألوقة، رخو ورخودا وينجوج وألنجوج.

1- أبي الفتح عثمان ابن جنّي: سر صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، 1413 هـ - 1993م، ط.2 ج/1، ص: 17 – 18.

2- حسام سعيد النعيمي: الدّراسة اللهجيّة والصوتيّة عند ابن جني، ص:15.

ب **إقتراب الأصلين** : كالثلاثي مع الرباعي، أو الرباعي مع الخماسي، ومثال ذلك قوله:«**كدِمث ودِمَثر، وسبِط وسِبطَر، ومنه ما قاله:قد دَرْدَبَتْ والشّيخ دَرْدَبِيسْ**».

ج **التقديم والتأخير**، ومن ذلك قوله:(ك ل م) و(ك م ل) و(م ك ل) وكذا قوله في باب "في الأصلين"(يتقاربان في التركيب بالتقديم والتأخير)، « **إعلم أنّ لفظين وُجِدَ فيهما تقديم وتأخير فأمكن أن يكونا جميعا أصلين ليس أحدهما مقلوبا عن صاحبه فهو القياس الّذي لا يجوز غيره، وإن لم يكن ذلك حكمت بأن أحدهما مقلوب عن صاحبه، ثمَّ رأيت أيّهما الأصل، وأيّهما الفرع** »"[1] وأورد ذلك في الأمثلة التالية: جذب، وجبذ، وهما أصلان لا قلب فيهما؛ لأنّهما يتصرفان تصرُّفا واحدا نحو: جذب – يجذب –جذبا، فهو جاذِب ومفعوله مجذوب، وجَبَذَ – يَجْبُذُ – جَبْذا، فهو جَابِذٌ ومفعوله مَجْبُوذٌ على ألا يكون أحدهما أصلا للآخر منهما.

د **تقارب الحروف لتقارب المعاني** : ومن ذلك ما أورده في قوله تعالى: « **أَلَمْ تَرَ أنّا أَرْسَلْنَا الشيَاطِين عَلَى الكَافِرِيْن تَؤُزُهُمْ أزًّا** »؛أي تزعجهم وتقلقهم، فمعنى تؤُزُّهُم أزّا في الآية الكريمة هو تهزّهم هزّا؛ لأنّ الهمزة أخت الهاء، وقد جاءت الهمزة بدل الهاء؛ لأنّها أقوى من الهاء وهو أعظم معنى في النّفوس من الهز، ما لا بال له كالجذع و ساق الشجرة والأمر سيّان في لفظتي: العسف و الأسف، لأنّ العين أخت الهمزة، والأسف

1- أبي الفتح عثمان ابن جنّي: الخصائص، تح: محمّد علي النّجار، دار الهدى، بيروت، د.ت، د.ط،ج/2،ص:69 – 70.

يعسف النّفس وينال منها وأسف النّفس أعلظ من التّردد بالعسف كون الهمزة أقوى من العين وهذا الضرب أوسع من سابقيه" [1].

وبهذا فإنّ ابن جنّي كانت له إسهامات معتبرة في مجال الصوت وعلاقته بالمعنى من خلال ملاحظته بأنّ اختلاف الحرف الواحد في اللّفظتين أو الحرفين أو الثّلاثة يؤدّي إلى اختلاف دقيق في المعنى المقصود من اللّفظ نحو:الجدث، والجدف، الثوم، والفوم وبيّن أنّ دقّة المعنى تتفق مع الجرس، الحرف المختار، فكان هناك اختيارا مقصودا للصوت. ليؤدّي المعنى المغاير لما يؤدّيه الصوت الآخر، وقد عقّب على ذلك بقوله:«**ألا تراهم قالوا قضم في اليابس، وخضم في الرّطب** »، ونحـــوه كالنّضخ، والنّضح في تدفق الماء وغزارته"[2].

كما ذهب ابن جنّي إلى وجود مناسبة بين اللّفظ ومعناه المتمثّل في ظاهرة المحاكاة لأصوات الطبيعة نحو:"البط لصوته، والواق للصرد لصوته، والغاق للغراب ونحوهم مشيرا بقوله:«**أمّا مقابلة الألفاظ بما يشكّل أصواتها من الأحداث، فباب عظيم واسع ونهج مُتَلَئِبْ عن عارفيه مأموم، وذلك أنّهم كثيرا مايجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبّر عنها، فيعدلونها بها ويحتدونها عليها، وذلك أكثر ما نقدوه، وأضعاف ما**

1- المرجع نفسه: ص:145 – 146.
2- حسام سعيد النعيمي: الدراسات اللهجيّة والصوتيّة عند ابن جني، ص: 277 – 278.

نستشعره »"[1] وفي هذا القول إشارة إلى محاولة ابن جنّي لإيجاد علاقة ما من هذا النّوع بين الدّال و المدلول.

وبهذا كان ابن جنّي صاحب الفضل الكبير والصنيع الجميل الذي ذاع صيته وكُتب اسمه بحروف من ذهب على سجلِّ تاريخ العلوم فكان بذلك عَلما على الدراسات الصوتية والصرفية واللُّغويَّة.

ويُعدُّ ابن سينا واحدا من بين العلماء الذين أولوا اهتماما كبيرا للجانب الصوتي ويتجلَّى ذلك من خلال بعض مؤلفاته وخاصة "**رسالة أسباب حدوث الحروف**" التي قسمها إلى ستة فصول:

1. في سبب حدوث الصوت: و المقصود بها صوت الإنسان وغيره.
2. في سبب حدوث الحروف: و يقصد بها الأصوات الإنسانيّة.
3. في تشريح الحنجرة و اللّسان.
4. في الأسباب الجزئيّة لحرف حرف من حروف العرب.
5. في الحروف الشبيهة بهذه الحروف(وليست في لغة العرب).
6. وفي أن هذه الحروف قد تسمع من حركات غير نطقية.

ويشبه حديثه في هذه الرّسالة حديثَ علماء وظائف الأصوات" [2]، ليكون بذلك ابن سينا من العلماء الّذين كانت لهم إسهامات في حقل الدراسات اللّغويَّة العربية.

1- محمّد يونس علي: المعنى وظلال المعنى ـ أنظمة الدّلالة في العربيّة ـ دار المدار الإسلامي، بيروت، 2007، ط2 ص:43 – 44.

2- رمضان عبد التوّاب: المدخل إلى علم اللغة، ص:18.

وصفوة القول من خلال ما سبق أن الدرس الصوتي لقيَّ اهتماما كبيرًا من طرف الأممِ السابقةِ فكانت لهم إسهامات في هذا المجال خاصةً، ودراسات واضحةٍ في علوم اللُّغة عامةً، حيث وضعوا أصولا، وأرسوا معالِمَ ومفاهيم انبثقت من تصورهم للُّغة فكانت بذلك محورا أساسا، ومنطلقا بُنيت عليه مختلف النظريات والمناهج لشتَّى العلوم اللُّغويَّة.

تمهيد:

شهدت الدّراسات اللّغوية في العصر الحديث تطوّرا مثيرا أثار سريرة مختلف علماء اللّغة، وذلك مع بداية ظهور اللّسانيات الحديثة التي قعّد أُسُسها فرديناند دي سوسير بأن أعاد النّظر في كثير من المفاهيم التي سادت حقل الدّراسات اللّغوية القديمة، لاسيما فيما يخص مفهـــوم اللّغة ووظـــيفـــتها التواصلية، ممّا أدى إلى تغيير في الأسس النّظرية التي كانت تتبني عليها تلك الدراسات السابقة، و كذا المنهج الذي كان متبعا.

فأصبحت هذه الدراسات اللّغوية تسعى إلى التخصص والدّقة في دراسة مستويات اللّغة (الصوتي، والصرفي، والنحوي، والدّلالي، والمعجمي)، ويعدّ الجانب الصوتي أحد أهم مستويات التحليل اللساني للغة باعتبارها: << أصوات يعبّر بها كلّ قـــوم عن أغراضهم >> [1] ــ على حدّ تعبير ابن جنّي ــ وهذا ما يوافق رأي دي سوسير في دراسة اللّغة في شكلها المنطوق، ونظرا لارتباط الأصوات بمعاني ودلالات محدّدة، حظي الجانب الصوتي والدّلالي بكثير من الدّراسة والفحص والتحليل أدّى إلى تفريع الصوتيات وتنويع الدلالات.

ويتناول هذا الفصل المفاهيم الأساسية التي ينبغي أن يعرفها كلّ دارس في مجال دلالة الأصوات اللّغويَّة وما تعلق بها من مفاهيم عامة.

---

1 ـ أبي الفتح عثمان ابن جنّي: الخصائص، تح: محمّد علي النّجار دار الكتب المصريّة، مصر، د.ت، د.ط، 33/1.

1. المبحث الأول: الصوتيات.

يعدُّ الصوت من أهم الخصائص الَّتي ميَّزت العلوم اللُّغوية عن غيرها من العلوم الأخرى، ونظرا لأهمّيته فقد أُثيرت حوله عدّة دراسات لغويّة للكشف عن ماهيته، وبذلك ظهرت جهود مختلفة تناولت ظاهرة الصوت اللُّغوي بداية من مفهومه إلى فروعه وأهميته، وكذا صفات حروفه، وللصوت معنى لغويّ عام وآخر اصطلاحيّ خاص.

- **المطلب الأول:مفهوم الصوت.**

أ ــ الصوت لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:" الصوت: الجرس (معروف مذكَّر). وقد صات يصوت، ويصَات صوتا، وأصات، وصوَّت به: كلّه نادى ويُقال: صوَّت يصوت تصويتا فهو مَصُوتٌ، وذلك إذا صوَّت بإنسان فدعاه. ويُقال: صات يصوت صوتا، فهو صائت معناه صائح...والجمع الأصوات"[1].

وهذا التعريف يوافق تعريف الخليل في معجمه العين إذ يقول:" صوَّت فلان بفلان تصويتا أي دعاه. وصات يصوت صوتا فهو صائت بمعنى صائح، وكل ضرب من

1- ابن منظور: لسان العرب، تح : خالد رشيد القاضي، دار صبح، لبنان، ط1، 1427 – 2006 م ، ج/07 ص 401

الأغنيات صوت مـــــن الأصوات وفــلان حسن الصِّيْتِ: له صيت وذكر في النّاس حسن".[1]

وجاء في أساس البلاغة تعريف الزّمخشري للصوت قوله:" صَوَتَ – صوَّت به. ورجل صيِّت. وصوَت صيِّت، وساب المخبَّل الزبرقان فقال لأصحابه: كيف رأيتموني؟ قالوا: غلبك بريق سيِّغٍ وصوت صيِّت.وله صوت في النّاس وصيتٌ، وذهب صِيتُه فيهم "[2].

كما ورد تعريف الصوت في كتاب المخصص لابن سيده: "...وعن ابن السكيت: « رجل صات وصيت شديد الصوت»"[3].

"وصات،صوتا، وصواتا، صاح (أصات). وبفلان شهر به فلانا وغيره: جعله يصوت، (صوَّت): مبالغة في صات"[4].

ب ــ الصوت اصطلاحا :

" إنّ الصوت ظاهرة فيزيائيّة منتشرة في الطبيعة، عامّة في الوجود. إنّه طاقة يحسّ بها نتيجة الاهتزازات، وانتقالها عبر وسط ناقل هو الهواء – غالبا – إلى أذن السامع ومنها إلى جهازه الإدراكي في المخ، وهو يشمل سماع أيّ صوت في الطبيعة سواء أكان

1 - الخليل بن أحمد الفراهدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424 - 2003 ، ط1، ج/2، ص : 421.
2 - الزمخشري:أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1385- 1995 ، ص : 364.
3 - ابن سيده: المخصص، مكتبة مشكاة الإسلامية، ج/1 ، ص:200.
4 - شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق، 2004،ط4،ص:527.

صوتا طبيعيا أو آليا أو حيوانيا. فالأصوات الطبيعيّة هي كصوت الحجر الّرعد، الحديد الخشب، الرّيح، وسائر الأجسام المجرّدة من الرّوح.والآلية كصوت الطبل والبوق والمزمار"[1] أي أنّ الصوت هو« **ما حدث من تصادم الأجرام نحو: حركات الأجسام بعضها بعض فتحدث بين ذينك الجسمين حركة عريضة تسمّى صوتا** »[2]. وفي هذا القول إشارة إلى أنّ الصوت لا يحدث إلا بتصادم الأجسام المادّية في الطبيعة لينتقل بعد ذلك في الهواء و**<< كلّ جسمين تصادما برفق و لين لا تسمع لهما صوتا؛ لأنّ الهواء ينسلّ من بينهما قليلا، فلا يُحدِث صوتا و إنّما يحدثُ الصوتُ من تصادم الأجسام متى كان صدمها بشدّة و سرعة؛ لأنّ الهواء عند ذلك يدفعه مفاجأة، ويتموّج بحركته ... بسرعة فيحدث الصّوت ويسمع >>** [3]. أيّ أنّ الصوت هواء يحدث نتيجة اهتزاز واصطدام جسمين ماديين بقوّة وعنف، فهو لا يصدر ولا يمكنه الانتقال إلى الأذن إلا بفعل السقوط أو الاحتكاك... بين الأشياء المحسوسة؛ ليتمّ إدراكه فيما بعد. وهذا ما عبّر عنه " **روبن** " **ROBIN** في قوله: << **أنّه اضطراب مادّي في الهواء يتمثّل في قوّة أو ضعف سريعين للضغط المتحرّك من المصدر في اتّجاه الخارج ، ثمّ في ضعف تدريجي ينتهي إلى نقطة الزوال النّهائي >>** [4]. و يقتضي هذا التعريف ثلاثة عناصر لحدوث الصوت هي: جسم يتذبذب ــ وسط ناقل لهذه الذبذبات ــ جسم متلقي لــلذبذبات.[5]

1- ينظر: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا : دار صادر بيروت، ج/1، ص: 188.
2-المصدر نفسه: ج/1، ص: 189.
3- المصدر السابق : ج/1،ص: 189.
4- خليل إبراهيم العطيّة: في البحث الصوتي عند العرب، ص:06.
5- المرجع نفسه: ص:06.

ولا يبتعد هذا عن تعريف " **ابن سينا** " للصوت عــندما قال بأنّه: « **اضطراب تضاعفي ينتقل خلال وسط ما ، ويسبب حركة لطبلة الأذن تؤدّي بالتالي إلى الإحساس بالسمع** »[1]. كما يعرّفه في موضع آخر بقوله: << **أظنّ أنّ الصوت سببه القريب تموّج الهواء دفعة بسرعة وبقوّة من أيّ سبب كان >>** [2].

و يقرّ ابن سينا من خلال القولين أنّ الصوت هو ظاهرة فيزيائية مادّية تحدث في وسط مادي، وتكون مشتركة بين مصدر الصوت، ومصدر التقاطه، وقد مثّل لنا ذلك بما يحدث في الطبيعة حين قال: **<< إنّ الصوت لا يحدث إلا عن قرع أو قلع، فالقرع مثل: قرع صخرة ، أو خشبة يحدث معه أو بعده صوت، أمّا القلع فمثل فصل شقي شيئ مشقوق عن الشقّ الآخر مثل خشبة يفصل أحد شقيها عن الآخر فصلا طويلا >>** [3].

قد نبّه ابن سينا في هذا القول إلى أمر كان ولازال محل خلاف بين علماء الطبيعة حول إشكالية الصوت المطروحة هل الصوت هو نفسه القرع والقلع؟ وهل نفسه التموّج الذي في الهواء ؟ أو هو شيء ثالث يتولّد في المصدر المهتز، وهذا الشيء الثالث يتبع الحركة الموجية أو يصاحبها حين تصل إلى الأذن؟ محاولا في ذلك الإجابة عنها إذا ما عدنا إلى

1- نادر أحمد جرادات : الأصوات اللغوية عند ابن سينا – عيوب النطق وعلاجه- دار الأكاديميون، عمان ، 1430 2009 ، ط1، ص: 61.

2 - ابن سناء : أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسّان طيّان، وحي مير علم، تق: شاكر الفحّان وأحمد راتب النّفاخ دار مجمع اللغة العربية بدمشق، 370-428 هـ، الفصل/1، ص: 56.

3 - نادر أحمد جرادات : الأصوات اللغوية عند ابن سينا ، ص:62.

كتابه الشفاء. في حين يجيب عبد الجبار عبد الله بأنّ **<< الصوت ظاهرة تنتقل على صورة ذبذبيّة في الوسط المادّي >>** [1].

أمّا **الصوت اللّغوي** فيمثـــل الجانب العملي للغة التي تصنع جسرا للاتّصال المشترك بين الإنسان و أخيه الإنسان مهما كان حظه من التعليم أو الثقافة، وهذا يعني أنّ الصوت اللّغوي يصاحب النّشاط الإنساني المشترك بين اثنين أو أكثر [2]، ويتمثّل في الأصوات التي تخرج من الجهاز الصوتي البشري والتي يدركها السامع بسِماخِه (أي أذنه)، وهو يعدّ الرّكيزة والمقوّم المادّي للّسان، وهو حدّ التحليل اللّغوي ونهايته وأصغر قطعة في النّظام اللّغوي الذّي يتكوّن من عناصر فيزيائيّة بما أنّه صوت وفيزيولوجيّة باعتباره يصدر من الجهاز الصوتي البشري، ونفسيّة؛ لأنّه يدرك بكيفيّة خاصّة [3]. ويعرّف " **كمال بشر**" الصوت اللّغوي بقوله : **<< أنّه أثر سمعي يصدر طواعيّة واختيارا عن تلك الأعضاء المسمّاة تجاوزا أعضاء النّطق. والملاحظ أنّ هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدّلة و موائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة. ويتطلّب الصوت اللّغوي وضع أعضاء النّطق في أوضاع معيّنة محدّدة >>**[4]. ويتّفق " **غازي مختار طليمات**" مع "**كمال بشر**" في تعريف الصوت حين قال أنّ الصوت:**<< أثر سمعي تنتجه**

1- المرجع نفسه: ص: 61.
2 - ينظر: حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، 1420 هـ- 1999 ط1، ص:05.
3 - خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، 2000-2006م ، ط2، ص:43.
4 - كمال بشر: علم الصوات ،دار غريب، القاهرة، 2000 م، د ط ، ص: 119.

أعضاء النّطق الإنساني إراديا في صورة ذبذبات، نتيجة لأوضاع وحركات معيّنة لهذه الأعضاء>>[1].

وهذا بعد تناول ــ علماء اللّغة ــ العرب قديما ظاهرة الصوت اللّغوي رغم بعض الاختلافات في المصطلح بين صوت و حرف.يقول "**ابن جنّي**" **:<< إعلم أنّ الصوت عرض يخرج مع النّفس مستطيلا، حتى يعرض له في الحلق و الفم والشّفتين مقاطع تثنيه عن امتداده و استطاله ، فيسمى المقطع أينما عُرض له حرفا >>**[2].

ويرى " **الجاحظ** " أنّ الصوت الإنساني ما هو إلا جوهر الكلام ومادّته فيقول: **<< الصوت هو آلة اللّفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظا، ولا كلاما موزونا، ولا منثورا، إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما وإلا بالتقطيع والتأليف >>**[3].

ويستعمل " **سيبويه** " مصطلح الحرف في كتابه " **الكتاب**"، فقال في باب "**الإدغام**":**<< هذا باب عدد الحروف العربيّة ومخارجها، ومهموسها ، ومجهورها>>**[4].

1 - غازي مختار طليمات: في علم اللغة، دار طلاس، دمشق، 2000م،ط2،ص:127.
2 - أبي الفتح عثمان بن جني: سر صناعة الإعراب: تح: حسين الهنداوي، دار القلم، دمشق، 1985م ج/1، ص:06.
3 - نادر أحمد جرادات: أصوات اللغوية عند ابن سينا، ص:61.
4 - سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل ، بيروت،د ت، ط1،ج/4، ص: 431.

ج ــ مفهوم علم الأصوات أو الصوتيات:

عرفت الدّراسة الصوتية ــ كغيرها من العلوم ــ مشكلة في المصطلح؛ وذلك لاختلاف ترجمته بين الدّارسين الّذين حاولوا تحديد مصطلح دقيق لمعنى الدّرس الصوتي للّغة.حيث يكثر ترداد المصطلحات التالية: فونتكس ــ فونولوجي ــ فونيمكس ــ مورفونولوجي في مجال الدّراسات الصّوتية، ومع ذلك لا يوجد اتّفاق بين اللغويين على مدلولاتها، كما أنّه لا يوجد اتّفاق بين الأصواتيين العرب على مقابلاتها في اللغة العربيّة. والمصطلحات الثلاثة الأولى :(فونتكس ــ فونولوجي ــ فونيمكس) تختلف الآراء حولها حيث استعمل "دي سوسير" اللّفظ phonétiques للدّلالة على ذلك الفرع من العلم التاريخي الذي يحلّل الأحداث والتّغيرات عبر السنين، وعدّه من أجل ذلك جزءا أساسا من علم اللغة، كما حدّد مجال الـــ phonologie بدراسة العمليّة الميكانيكيّة للنّطق واعتبره علما مساعدا لعلم اللّغة.[1]

أمّا مدرسة براغ اللّغوية، فتستعمل مصطلح phonologie عكس ما استعمله دي سوسير، إذ تريد به ذلك الفرع من علم اللّغة الذي يعالج الظواهر الصوتية من ناحية وظيفتها اللغوية.[2] في حين أخرج تروبتسكوي وجاكبسون مصطلح phonétiques من

1 - أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997م، ص:65.
2 - المرجع نفسه: ص: 65.

علم اللّغة واستعمل علم اللّغة الانجليزي والأمريكي مصطلح phonology لعشرات السنين في معنى تاريخ الأصوات.[1]

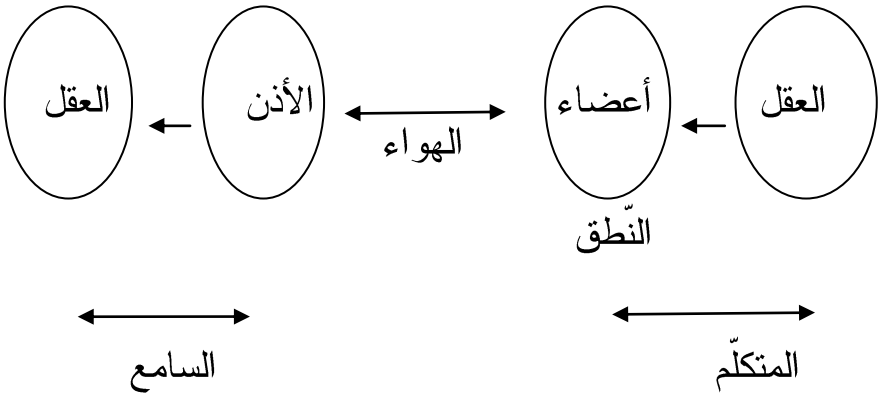
ومن اللّغويين من رفض الفصل بين ما يسمّى phonétiques وphonologie؛ لأنّ أبحاث كل منهما تعتمد على الأخرى، ووضع الاثنين تحت مصطلح phonétiques أو تحت مصطلح phonologie.[2]

وشاع هذا الاختلاف أيضا عند الدارسين العرب، بين من يرى أخذ المصطلح الأجنبي كما هو من غير ترجمة له، وبين من يحاول ترجمته بشكل دقيق حتى يدلّ على المعنى المقصود، وقد اختار " **عبد الرحمن الحاج صالح** " مع العديد من الدّارسين المصطلح العربي الصّوتيات عندما قال بأنّ **<< أدقّ ترجمة لمصطلح phonétiques الصّوتيات، وهي كلمة تتكوّن من قسمين: صوت: للدّلالة على المادّة المدروسة وأن: للدّلالة على العلم، فيكون المعنى بذلك: علم الصوت، أو علم الأصوات، قياسا على كلمات كثيرة منها: لسانيات، رياضيات >>**[3]

1- أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، المرجع السابق، ص: 66.
2 - المرجع نفسه ،ص:67 .
3 - عبد الرحمن الحاج صالح: محاضرات بمركز البحوث العلمية والتقنية لترقية اللغة العربية، الجزائر، 2004م، ص :

- **المطلب الثاني: فروع علم الأصوات:**

يعمد جلّ الدارسين في مجال الصوتيّات إلى تقسيم هذا العلم إلى فروع تقتضيها العمليّة الكلاميّة من" **إنتاج الصوت اللغوي، ومساره، وتلقيه"** [1] وهذا ما عبّر عنه ابن حزم في وصفه للصوت، باعتباره حدثا فيزيائيًا في قوله **:<< إنّه هواء مندفع من الحلق والصدر والحنك واللّسان والأسنان والشفتان إلى آذان السامعين** >>[2] والشكل الآتي يوضح ذلك:



ومن خلال هذا الشّكل يتّضح لنا أنّ علم الأصوات العام ينقسم إلى ثلاثة فروع رئيسيّة، وهذا ما يؤكّده كمال بشر في قوله **:<< والنّظر إلى الأصوات من حيث كونها مادّة منطوقة مرسلة من متكلّم إلى سامع يقتضي تفريع علم الأصوات إلى ثلاثة فروع هي: علم الأصوات النّطقي، علم الأصوات الفيزيائي(الآكوستيكي)،وعلم الأصوات السّمعي>>** [3].

1 ـ أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللّغوي، ص:45.
2 ـ نعمان بوقرّة: النظريّة اللسانيّة عند ابن حزم الأندلسي ـ قراءة نقديّة في مرجعيّات الخطاب اللساني وأبعاده المعرفيّة ـ دار اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، 2004، ص:29 .
3 ـ كمال بشر: علم الأصوات، ص:8.

إلاّ أنّ بعض الدّارسين حاولوا إضافة فرع آخر لا يختصّ بدراسة مرحلة معيّنة في العمليّة الكلاميّة، وإنّما يمثّل يدَ عَوْنٍ ومساعدة للفروع الأخرى من خلال الوصف العملي والدّقيق للصوت بوساطة الآلات والأجهزة الصوتية، ويسمّى هذا النّوع بعلم الأصوات المعملي أو التجريبي أو العملي.[1]

أولا: الصوتيّات النّطقيّة: Articulatory phonetics

وهو أوّل فرع للصوتيّات وأقدمها وأكثرها انتشارا في البيئات اللغويّة، فهو يدرس **<< نشاط المتكلّم بالنّظر في أعضاء النّطق، وما يعرض لها من حركات فيعيّن هذه الأعضاء ويحدّد وظائفها ودور كلّ منها في عمليّة النّطق منتهيا بذلك إلى تحليل ميكانيكيّة إصدار الأصوات من جانب المتكلّم >>**[2]، فمجال بحث هذا الفرع دراسة جهاز النّطق وأعضائه، وما يطرأ عليها من تغيّرات وتحوّلات أثناء الكلام مع مختلف الأصوات اللغويّة، وبشكل أدق فإنّ الصوتيّات النّطقيّة تدرس << **عمليّة إنتاج الأصوات اللغويّة، وطريقة نطقها، ومكان نطقها، ويدعوه البعض علم الأصوات الفيسيولوجي أو الوظائفي>>**[3]، ويسمّى أيضا علم وظائف الأعضاء أو أعضاء النّطق رغم ما ذهب إليه بعض اللغويين المعاصرين في أنّه ليس من الدّقة العلميّة أن نسمّي الأعضاء الّتي تقوم بوظيفة النّطق أعضاء النّطق، وحجّة هؤلاء العلماء أنّه ليس لدى الإنسان عضو مختص

1 ـ ينظر:كمال بشر: علم الأصوات، ص: 8.
2 ـ المرجع نفسه، ص:46 - 47.
3 ـ محمّد علي الخولي : معجم علم الأصوات ، 1405هـ - 1915م، ط.1، ص:10- 11 .

بالنّطق أصلا دون سائر الأعضاء. فلكلّ عضو من أعضاء النّطق له وظائف أساسيّة أخرى لحفظ الحياة، فالشّفتان مثلا تستخدمان في حفظ الطعام من أن يخرج من الفم، مثلما تستخدمان في امتصاص السوائل... ، واللسان يستعمل في مضغ الطعام وذوقه [1].

ومنه فعلم الأصوات النّطقي يهتمّ بدراسة أعضاء النّطق لمعرفة ميكانيكيّة النّطق وما يقوم به كلّ عضو في توليد حركات معيّنة للهواء، وقيادة هذه الحركات، والأوضاع الفعليّة التي تتّخذها هذه الأعضاء عند نطق الأصوات اللّغويّة sons langues والأصوات غير اللغويّة[2] non sons langues ، ويقصد بميكانيكيّة النّطق مجموعة العمليّات التي تقوم بها أعضاء النّطق، تلك العمليّات التي يكمل بعضها بعض، لترجمة نبضات عصبيّة صادرة عن الجهاز العصبي المركزي إلى أصوات منطوقة، يتّصف كل منها بمجموعة من الخصائص[3]. ومنه فإنّ <<**علم الأصوات النّطقي هو دراسة كيفيّة إنتاج أصوات الكلام أو نطقها**>> [4].

ثانيا: الصوتيات الفيزيائية: Acoustique ou physico phonétiques

يبدأ مجال الصوتيات الفيزيائيّة حيث انتهى مجال الصوتيات النّطقيّة، باعتباره ذلك الفرع ــ من علم الأصوات ــ الذي يُعنى بدراسة الخصائص الماديّة أو الفيزيائيّة

1 - سمير شريف إستيتية: الأصوات اللغويّة ـ رؤية عضويّة و نطقيّة وفيزيائيّة ـ دار وائل ، الأردن ، 2003، ط.1، ص: 11 .
2 - المرجع نفسه:ص: 17.
3 - المرجع السابق ، ص : 77.
4 - جورج يول : معرفة اللغة، تارة : محمود فراج عبد الحافظ ، دار الوفاء، الإسكندرية ، 1995م، د ط ، ص: 52.

لأصوات الكلام أثناء انتقالها من المتكلّم إلى السامع [1] ؛ لأنّ الصوت في علم الفيزياء هو **<< ظاهرة طبيعيّة تنشأ عن اهتزاز الأجسام، وندركه عن طريق حاسّة السّمع ويتّخذ الاهتزاز شكل أمواج متتابعة، تتحوّل إلى ما يسمّيه علم وظائف الأعضاء الموجات السمعيّة sonic waves، وللموجات المسموعة تردُّد معيّن تنقل الأُذن تأثيرها إلى المخ الذي يترجمها إلى الأصوات و النّغمات المسموعة >>.**[2] وبالتالي فإن علم الأصوات الفيزيائي كما يعرّفه " **ماربوباي** " في قوله:<< **إنّه ذلك الفرع الذي يتناول الخصائص الانتقاليّة للكلام >>**[3]،وذلك بوصف الأصوات ودراستها عن طريق تحليل الذّبذبات والموجات الصوتيّة المنتشرة في الهواء، بوصفها ناتجة عن ذبذبات ذرّات الهواء في الجهاز النّطقي المصاحبة لحركة أع ضاء هذا الجهاز، ومعنى ذلك أنّ وظيفته (علم الأصوات الفيزيائي) مقصورة على تلك المرحلة الواقعة بين فم المتكلّم وأذن السّامع بوصفها الميدان الذي ينتظم مادّة الدّراسة فيه، وهي الذّبذبات والموجات الصوتيّة[4].

ثالثا: الصوتيّات السمعيّة: Audio tory phonétiques

يختلف اللّغويون حول هذا الفرع اختلافا واضحا، حيث يرى بعضهم أنّه يندرج ضمن أقسام الدّرس الصوتي، في حين يعتقد البعض الأخر عدم جدواه وإفادته في الموضوع، والذين يدرجونه ضمن فروع علم الأصوات، يحدّون مجاله بالفترة التي تقع

1 - أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص:19.
2- غازي مختار طليمات : في علم اللغة ، ص: 127.
3 - أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص: 20.
4 - كمال بشر : علم الأصوات ، ص: 49.

منذ وصول الموجات الصوتيّة إلى الأذن حتى إدراكها في الدّماغ، وهي ذات ثلاث مراحل:

1 ــ تحويل الأذن للموجات الصوتيّة من طاقة فيزيائيّة إلى طاقة حركية .

2 ــ تحويل الطاقة الحركيّة إلى نبضات كهربائيّة تنتقل عبر العصب السّمعي إلى الدّماغ وهو ما يعرف بالمستوى الآكوستي acoustique niveau الذي تشاركنا فيه بقيّة الكائنات الحيّة، حيث تدرك الأصوات غير اللّغويّة كأصوات السّيارات والمكيّفات والعصافير.

3 ــ يقوم الدّماغ بالتّعرف على الأصوات اللّغويّة وتحديدها لتنتقل إلى مستويّات لغويّة عليا تنتهي بوضع تصوّر للعبارة المسموعة [1].

وهذا الفرع على وجه التّحديد "يدرس عمليّة إدراك الفروق لأصوات، مثل إدراكه للفروق أو الاختلافات في النّطق، مثل الفرق المسموع عند نطق الصوت الباء / b/ كما في كلمة:/ tibr/ وكلمة / sabt/ ، وللفروق الأخرى في نوعيّة نطق الصوت، في مثل الفرق بين صوت اللامين في قولنا: الله وبالله[2]. وبالتالي فهو يبحث عن كيفيّة إدراك المستمع للفروق بين مختلف الأصوات عامّة والأصوات المتقاربة خاصّة،وحتى المتماثلة والتي تختلف في نطقها من سياق صوتي إلى آخر.

1 ــ منصور بن محمّد الغامدي : الصوتيّات العربيّة ، ص:17 .
2 ــ سامي عيّاد حنا وكريم حسام الدّين ونجيب جريس: معجم اللّسانيّات الحديثة، مكتبة لبنان ، لبنان، د.ت، د.ط، ص: 103 - 104 .

وقد قلّ البحث في هذا الفرع من الدّرس الصوتي، ويرجع السرّ في عدم اهتمام هؤلاء الباحثين بهذا الفرع إلى وجود صعوبات جمّة في طريق غير المتخصصين تخصصا يكفل الوصول إلى نتائج علميّة صحيحة، ومن هذه الصعبات كما يرى بعضهم احتواء هذا الفرع على ميدان ينتظم عمليات نفسيّة معقّدة لا تدخل ـــــ في حقيقة الأمر ـــ في مجال البحث اللّغوي بمعناه الاصطلاحي[1].

ويخالف هذا الرّأي ويعارضه بشدّة أحمد مختار عمر، الذي يرى لهذا الفرع من الصوتيّات أهميّة كبيرة، وعلى هذا الأساس يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار عند الدّارسين، وذلك **<< لأنّ أهميّة دور السّامع في العمليّة الكلاميّة لا تقلّ أهميّة عن دور المتكلّم>>** [2]. وقد أفرد لهذا السبب فصلا خاصا في كتابه " **دراسة الصوت اللغوي** "

رابعا:علم الأصوات التجريبي أو الآلي science son ou automatique :

ويسمّى أيضا علم الأصوات المعملي"ووظيفة هذا الفرع... إجراء التجارب المختلفة بوساطة الوسائل و الأدوات الفنّية في مكان معد لذلك يسمّى"معمل الأصوات" وهذه الأجهزة منها ما يخدم علم الأصوات النّطقي ومنها ما يستخدم في دراسة الجانب الفيزيائي للأصوات"[3]، ويستخدم هذا الفرع "المنهج التجريبي في دراسة الأصوات اللغويّة كما

1 - كمال بشر: علم الأصوات ، ص:44.
2 - أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي،ص:45.
3 - كمال بشر : علم الأصوات ، ص: 55-56.

يستخدم الآلات الإلكترونيّة لكشف خصائص هذه الأصوات مثل مرسام الذّبذبات وجهاز رسم الأطياف الذي يحدّد نوع الصوت وقوته ونغمته"[1].

ومعنى هذا أنّ علم الأصوات التجريبي هو علم يعتمد على إجراء التّجارب العمليّة بواسطة الآلات والأدوات المخبريّة ، والهدف من ذلك هو كشف خصائص الأصوات اللّغويّة، وتحديد نوع الصوت ودرجته وما إلى ذلك.

المطلب الثالث: أهميَّة علم الأصوات:

يحتلُّ الدرس الصوتي مكانة هامة في الدّراسة اللغوية، فلا يمكن الاستغناء عنه بحال من الأحوال، ذلك أنَّ الدراسة الوافية والشاملة للُّغة لا تتمُّ دون الجانب الصوتي؛ باعتبارها في الحقيقة حُزمة من الأصوات، وقد ضمَّن الكثير من اللُّغويين واللِّسانيين في العصر الحديث أهميَّة الدّراسة الصوتية في العديد من مؤلفاتهم، مركِّزين على مدى الحاجة إليها وفي هذا الصدد يقول محمود السعران:**<< لا يمكن الأخذ في دراسة لغة ما، أو لهجة ما دراسة علميّة ما لم تكن هذه الدراسة مبنيَّة على وصف أصواتها وأنظمتها الصوتية. فالكلام أولا، وقبل كل شيء، سلسلة من الأصوات، فلا بد من البدء بالوصف الصوتي**

1 - محمد علي الخولي : معجم علم الأصوات ، ص: 112.

للقطع الصغيرة، أو للعناصر الصغيرة؛ أقصد أصغر وحدات الكلمة، هذه الوحدات الّتي تتألف منها المقاطع على أنظمة معيَّنة تختلف باختلاف اللُّغات >> [1].

ومعنى هذا أنّ الدراسة العلميّة لأي لغة أو لهجة، لا تتحقَّق إلا بالوصف الدقيق لأصوات تلك اللُّغة أو اللهجة؛ ذلك أنّ المستوى الصوتي هو أول المستويات اللّغويّة (المستوى الصرفي والنحوي والدلالي)؛ باعتبار أنّ اللغة تتجسّد في الكلام، والكلام هو حزمة من الأصوات التي تنظّمها جملة من القوانين تُبنى عليها بقيّة المستويات اللُّغوية الأخرى. وفي زمنٍ ليس ببعيدٍ كان الــنُحَّاة وعلماء اللّغة يولون الجانب الأكبر من دراستهم – عادة – إلى الجوانب النَحويّة أو الصرفــيّة أو الدلاليّة، فأصبح من الضروري الاهتمام بالجانب الصوتي وإعطائه نصيبًا وافرا من تلــك الدّراسة"ومن ثَمَّ وجبت دراسة الأصوات كما هو الشأن في دراسة علم الصرف والنّحو، إذ أنّ السيطرة على اللّغة لا تتم بدون دراسة أصواتها، شأنها في ذلك شأن العِلمين المذكورين تماما"[2].وتتجلى آثار هذه الدراسة وثمارها في العديد من المجالات التي تقوم على نتائج الصوتيات بطريقة مباشرة" كتعليم اللُّغات في مدارسنا، ومناهج التعليم التي تتيح للمتعلم أن يُجيد النطق الذي هو أساس كل تعليم لُغوي، والأداء اللّغوي السليم" [3].

1 - محمود السعران : علم اللغة – مقدمة للقارئ العربي- دار النهضة العربية ، بيروت، د ت ، د ط ، ص: 124.
2 ـ كمال بشر: علم الأصوات، ص: 577.
3 - المرجع نفسه ، ص : 577.

ويضيف أحمد مختار عمر في مجال" تعليم الصمّ وعلاج عيوب السمع والنّطق" حيث يستخدم علم الأصوات في تعليم الصمّ، سواء أكان المريض ثقيل السمع، أو كان مولودا وهو أصم، أو كان قد أُصيب بالصمم في وقت متأخر، فعلم الأصوات يلعب دورا كبيرا في إنتاج إشارات صوتية مفهومة من أجل المساعدة على الاستقبال بغية إدراك الإشارات، وليس هذا فحسب، بل يعمل علم الأصوات على تدريب مرضى الصم والبكم على الإدراك، وذلك بتعليمهم قراءة الشفتين، أو بعبارة أخرى قراءة الكلام [1].

كما يلعب دورا حساسا في أجهزة الاتصال الحديثة، فعندما يريد شخص أن يصنع آلة قادرة على نقل اللُّغة المتكلمة بطريقة أو بأخرى (سواء أكانت الآلة ميكروفونا، أو تليفونا، أو فوتوجرافا...) فلا بد أن يعرف الخصائص الأوكستيكية للعلل والسواكن؛ لكي يجعل جهازه قادرا على الاحتفاظ بكل الذبذبات التشخيصيّة لهذه الأصوات [2].

هذا من الناحيّة العمليّة التطبيقيّة الحديثة، أمّا من الناحية اللغويّة النظريّة، فإنّ الجانب الصوتي يخدم بشكل مباشر علوم لغويّة أخرى،" فدراسة النحو مثلا في حاجة إلى الصوتيات، وعلى عالم النحو أن يتسلَّح به لدراسة قضايا النحو على أساس طبيعة اللّغة ذاتها، كاشفا عن نظام تطورها، ومراعيا واقعها الفعلي، وبخاصة نظامها الصوتي. ففي اللّغة العربية – مثلا – نرى قضيّة الإعراب، فأحيانا نجد للكلمة الواحدة أكثر من وجه إعرابي إلا أنّ المقصود هو وجه إعرابي واحد، وبالتالي فإنّ الكلمة في جميع وجوهه

1 - عمر مختار : دراسة الصوت اللغوي،ص:407.
2 - المرجع نفسه،ص:406.

الإعرابية لا تُنطق بصورة واحدة، فلكل وجه إعرابي آداءا خاصا ونُطقا معينا [1]، فمثلا: يجوّز النّحاة في(كم) الواردة في قول الشاعر:

كَمْ عَمَّةً لَكَ يَاجَرِيْرُ وَخَالَة فَدُعَاْء قَدْ حَلَبَتْ عَلَىْ عِشَارِيْ

أن تكون خبريّة أو استفهاميّة، فنجد هنا أكثر من وجه إعرابي، والشّاعر كان يقصد وجها واحدا، والذي يحدّد ذلك الوجه هو طريقة النّطق وصورة الأداء، فأداء الاستفهام غير أداء الإخبار، فإذا انتهى نطق البيت بنغمة صاعدة، ثمّ تهبط فجأة كانت كم استفهاميّة وما بعدها منصوب،وإن انتهى بنغمة هابطة تدريجيا كانت خبرية وما بعدها مجرور كما أن الأداء عامل مهم في تصنيف الجمل والتّمييز بين نوع آخر [2].

ومن أكثر العلوم اللغوية استفادة من علم الأصوات علم الصرف (المورفولوجي morphologie)، فلا يمكن أن تقوم أيّ دراسة صرفية كاملة للغة دون وعي صوتي ومعرفة دقيقة بطبيعة الأصوات ــ التي تكوّن الصيغة ــ فالتغيّرات الصوتيّة التي تصيب الكلمات من زيادة، وحذف وإدغام ... هي التي تحدّد صيغة الكلمة وتصريفها[3].

كما أن دراسة المعنى أو الدلالة المعجميّة للكلمة العربيّة في حاجة ماسّة إلى علم الصوتيات، فالمعاني التي تثبتها معاجم اللغة للكلمة والدلالة المتنوعة من نفسية

1 - عبد العزيز احمد علام، عبد الله ربيع محمود: علم الصوتيات، ص: 52.
2 - المرجع نفسه، ص: 52 – 53.
3 - المرجع السابق، ص: 53-54.

واجتماعية، والمعنى بكل ما فيه من قوّة اللفظ لقوّة المعنى، ومناسبة اللفظ للمعنى، ظلال المعاني وإيحاءاتها، عند كتّاب الأدب و النّقد يقابلها اخــتلاف في الأداء، فلكل دلالة أداء خاص بها، وعلى الباحثين في علم الدلالة أن يستعينوا بعلم الصوتيّات حتى تأتي دراساتهم وافية تامّة [1]؛ أي أنّه لا يمكن تحديد معنى الكلمة المنطوقة إلاّ إذا جاءت في شكل أداء يناسب مقامها، لتخرج الكلمات في صورة قصديّة تتفق مع سياقها.

أمّا فيما يخص مجال البلاغة نجد الكثير من القضايا البلاغيّة في حاجة إلى دراسة الصوتيات، مثل: قضيّة الفصاحة والتجانس والتلاؤم بين الأصوات في الكلمة وفي الكلام، وقد تنبّه إلى ذلك بعض باحثي العربية مثل:(الجاحظ، والرّماني،وابن الخفاشي) وغيرهم من علماء البلاغة والبيان الذين انتفعوا بمعطيات الدراسات الصوتيّة[2].

ولا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نذكر بعض ما يقدّمه الدرس الصوتي من فوائد تخدم العلوم اللغويّة الأخرى، فكان ذلك على سبيل الذكر لا الحصر، باعتبار أنّ كلّ فروع اللغة لا يمكن أن تقوم بمعزل عن الصوت اللّغوي.

1 - عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود: علم الصّوتيات، ص:55.
2 - المرجع نفسه، ص:57.

- **المطلب الرابع: صفات الحروف:**

أ **تعريف الصفة: لغة :** الصفات جمع صفة، وهي ما قام بالشيء من المعاني.

ب **اصطلاحا:** هي الكيفيات العارضة للحروف عند النطق بها كالهمس والجهر وما شابه ذلك [1].

وبذلك فإن الحروف العربيّة تتصف بعدّة صفات منها ما هو أساسي لازم للحرف ومنها ما هو عرضي غير لازم، وفي هذا المقام نركز الاهتمام على صفات الأصوات التي نالت الحظ الأوفر من اهتمام اللغويين العرب، والتي يمكن تقسيمها إلى قسمين:

أ **صفات لها ضد:**

- **الجهر:**

لغة : الإعلان والظهور ، ويراد به أيضا الصوت القوي الشديد .

اصطلاحا : هو انحباس جريان النفس أثناء النطق بالحرف[2] وهو صفة أساسيّة تلزم بعض الحروف وهي:" الأصوات التي تتذبذب في أثناء النّطق بها الأوتار الصوتية، نتيجة احتكاكها ببعضها البعض [3] " ؛ أي أنّ الجهر هو كل"صوت شديد الضغط في الحجاب الحاجز معه، ولم يسمح للهواء المهموس أن يجري معه حتى ينتهي الضغط عليه"[4]، وهذا يعني عدم جريان الصوت مع النفس أثناء النطق، بل هناك ما يحجزه حتى

1 - عبد الكريم مقيدش:مذكرة في أحكام التجويد، تق: كريم راجح / مكتبة اقرأ، قسنطينة ، الجزائر ،2008م، ط2،ص:49.
2 - المرجع نفسه،ص: 51.
3 - حسام البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1425هـ ، 2004م، ط1، ص:50.
4 - تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، 1994م، ص:62.

يحدث الحرف، والأصوات المجهورة هي (الباء والجيم والدال والذال والراء والزاي والضاد والظاء والعين والغين واللام والميم والنون والواو والياء في حالة كونهما أنصاف حركات)[1].

- **الهمس:**

أ لغة : السر والخفاء .

ب اصطلاحا: هو"صوت أضعف الضغط في موضع الضغط أثناء نطقه حتى جرى الهواء المهموس معه"[2]؛ أي أنّ الهمس هو من الأصوات التي لا تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتيّة"[3] وهذا يعني مرور الهواء بحرّية وطلاقة عند نطق الحرف المهموس، ويمكن أن تجمع حروف الهمس في القول (حثه شخص فسكت).

- **الشدّة:**

لغة :القوة.

أما في الاصطلاح انحباس جريان الصوت أثناء النطق بالحرف [4]، وهي من الصفات الرئيسة والبارزة التي يمكن أن تتميــز بها بعض الحروف العربية." فالشديدة – في رأي المحدثين – يحدث عن طريق التقاء عضو بآخر التقاء فجائيا وعندما ينفصلان يحدث الصوت."[5]

1 - حسام البهنساوي: علم الأصوات ، ص: 50.
2 - تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص : 62.
3 - حسام البهنساوي: المرجع السابق، ص:50 .
4 - عبد الكريم مقيدش: مذكرة في أحكام التجويد، ص: 52.
5 - خليل إبراهيم العطيّة: في البحث الصوتي عند العرب، ص: 45.

وقد عرّف **سيبويه** الصوت الشديد في قوله: **<< ومن الحروف الشديدة** وهو **الذي يمنع الصوت أن يجري فيه، وهو الهمزة، والقاف، والكاف، والجيم، والطاء، والتاء، والدال، والباء >>** [1].

ومعنى ذلك أنّ قوة الاعتماد على الحرف في مخرجه أثناء عملية النطق يمنع خروج الهواء مع الحرف، وهذا بسبب شدّة في الحروف.

- **الرّخاوة:**

لغة : يقال شيء رخو بالكسر، والرخو هو اللين الذي لا ينكسر.[2]

أما في الاصطلاح فإن الحرف الرّخو هو ذلك" الذي يجري فيه الصوت، ألا ترى أنّك تقول: المس، الرش، والشح، ونحو ذلك، فتمد الصوت جاريا مع السين والشين، والحاء"[3]، وتعد الرخاوة أيضا من الصفات الأساس التي تلحق بعض الحروف، التي أشار سيبويه إليها بقوله: **<< ومنها الرّخوة وهي: الهاء والحاء والغين والخاء والشين والصاد والضاد والزاي والسين والظاء والثاء والذال والفاء، وذلك إذا قلت: الطس وانقض وأشباه ذلك أجريت فيه الصوت أن شئت>>** [4].

- **الاستعلاء:**

أ **لغة :** الارتفاع.

1 - خليل إبراهيم العطيّة: في البحث الصوتي عند العرب ، ص: 45.
2 - عبد الكريم مقيدش: مذكرة في أحكام التجويد، ص: 52.
3 - ابن جني: سر صناعة الإعراب،ج/1 ، ص: 61.
4 - خليل إبراهيم العطيّة: في البحث الصوتي عند العرب، ص: 45-46.

ب اصطلاحا:

هو ارتفاع قاعدة اللسان عند النطق بالحرف إلى الحنك الأعلى [1] ، بحيث تختلف صفة الاستعلاء عن سابقاتها من الصفات، وهذا لما تتميز به من خصائص، فالأصوات المستعلية هي" التي يرتفع فيها مؤخرة اللسان نحو اللهاة في أثناء النّطق بها فيخرج الصوت غليظا مفخما، ولكن دون مبالغة في تغليظ النطق. والأصوات المستعلية هي: (القاف والغين والخاء والضاد والطاء والظاء) بحيث لا يحدث الاستعلاء في هذه الأصوات إلا في سياقات معينة وبشروط خاصّة ويتجلى استعلاء هذه الأصوات بتأثرها بالأصوات المفخمة المجاورة لها "[2]

فالاستعلاء إذن هو ذهاب مؤخرة اللسان إلى سقف الحنك الأعلى، مع سهولة في جريان الصوت.

- **الاستفال:**

أ لغة: الانخفاض.

ب اصطلاحا:

هو انخفاض اللسان عن الحنك الأعلى إلى قاع الفم عند النطق بالحرف، وحروفه ما عدا حروف الاستعلاء المذكورة سابقا، ومن صفاته الضّعف إلا الرّاء واللام المفخمتان في

1 - عبد الكريم مقيدش: مذكرة في أحكام التجويد، ص : 51.
2 - حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص: 58.

بعض الحالات" [1] ويمكن حصر حروف الانخفاض في اثنين وعشرين حرفا، وهي ماعدا حروف الاستعلاء.

- **الإطباق:**

لغة: الالتصاق، ومعناه أن نرفع ظهر اللسان إلى الحنك الأعلى مطبقا له، وأحرفه أربعة هي الصاد والضاد والطاء والظاء وهي أقوى حروف التفخيم، ولا يكون الإطباق تامًا إلا مع الطاء [2]. ويقول سيبويه :**<< لولا الإطباق لصارت الطاء دالا، والصاد سينا والظاء ذالا، ولخرجت الضاد من الكلام؛ لأنه ليس شيء من موضعها غيرها >>** [3]، ومنه فالإطباق هو ذهاب ظهر اللسان إلى الحنك الأعلى مع إطباقهما معا.

- **الانفتاح:**

لغة: الافتراق.

أما في الاصطلاح فهو انفتاح ما بين اللسان والحنك الأعلى فخروج النفس من بينهما عند النّطق بحروفه الأربعة والعشرين الباقيّة والتي يتم استخدام جزء يسير من مقدّمة اللّسان عند النطق بها " [4] وهذا يعني أنّ الأصوات المنفتحة هي كل الحروف ماعدا المطبقة لأن الانفتاح ضدّه الإطباق.

1 - المرجع نفسه، ص:58.
2 - حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص: 58.
3 - محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، د ت، د ط ، ص:58.
4 - أحمد زرقة: أسرار الحروف، ص: 92.

- **الإذلاق:**

أ **لغة** : حدة اللسان وطلاقته .

ب **اصطلاحا:** " الاعتماد على طرفي اللسان والشفة، ومقدم الحنك الصلب في نطق حروف الإذلاق الست من بين الأصوات الأساس التي تتصف بها بعض الحروف الفاء والباء، والميم والنون واللام، والراء. وهي من بين الأصوات الأساس التي تتصف بها بعض الحروف والذلاقة من الذلق وهي الطرف وسميت بذلك لسرعة النطق بها وخفتها"[1].

فالإذلاق إذن هو النطق بالحرف من طرف اللسان مع سرعة النطق بالحرف.

- **الإصمات:**

أ **لغة:** المنع، ومنه قوله صمت فلان: إذا منع نفسه من الكلام.

ب **إصطلاحا:** منع انفراد هذه الحروف أصولا في الكلمة تزيد عن ثلاثة أحرف بأن كانت أربعة أو خمسة.[2]

تعد صفة الإصمات من الصفات المتضادّة، وضدها هو الإذلاق – المذكور سابقا – وسميت بذلك لأنها ممنوعة من انفرادها في كلمة على أربعة أحرف أو خمسة بمعنى أن

1 - أحمد زرقة: أسرار الحروف، ص: 93.
2 - عبد الكريم مقيدش: مذكرة في أحكام التجويد، ص: 56.

كل كلمة يكون فيها حرف أو أكثر من الحروف المذلقة إلى جانب الحروف المصمتة الاثنين والعشرين الباقية [1].

ولمعرفة صفات كل حرف من هذه الصفات المتضادة نتبع هذه القاعدة:

-إذا لم تكن الحروف مهموسة فهي من حروف الجهر.

-إذا لم تكن الحروف شديدة أو متوسطة فهي من حروف الرخاوة.

-إذا لم تكن حروف الاستعلاء فهي من حروف الاستفال.

-إذا لم تكن من حروف الإطباق فهي من حروف الإصمات.

-إذا لم تكن من حروف الإذلاق فهي من حروف الاصمات ثم نزيد على الحرف ما يوافقه من الصفات التي لا ضدّ لها، وهي الصفير، القلقلة والانحراف اللين، والتفشي والغنة والتكرار والاستطالة[2].

ب- الصفات التي لا ضد لها:

- **الصّفير:**

لغة : صوت تصوت به البهائم عند الشرب.

اصطلاحا:

صوت زائد يخرج من بين الشفتين يصاحب أحرفه الثلاثة عند خروجها [3]، وهي صفة الصاد والزاي والسين، وسمّيت كذلك **<< لأن صوتها كالصّفير، وتخرج من بين**

1 - أحمد رزقة : المرجع السابق، ص: 93.
2 – أحمد زرقة: أسرار الحروف، ص: 93.
3 – عبد الكريم مقيدش: مذكرة في أحكام التجويد، ص: 56.

الثنايا وطرف اللسان فينحصر الصوت هناك ويصفّر به >> [1]. ولهذا يطلق عليها عبارة الحروف الصفيرية.

- **القلقلة:**

لغة : التحرك والاضطراب.

اصطلاحا: هي اضطراب المخرج عند النطق بالحرف الساكن حتى يسمع له نبرة قوية.

وهي صفة تتميز بها خمسة حروف فقط يذكرها **ابن جني** في قوله:

<< اعلم أنّ في الحروف حروفا مشربة تحفز في الوقت، وتضغط عن مواضعها، وهي حروف القلقلة وهي القاف والجيم والطاء والدال والباء، لأنك لا تستطيع الوقوف عليها إلا بصوت وذلك لشدّة الحفز والضغط >> [2]. ومنه فإن القلقلة هي الوقوف على الحروف المجموعة في عبارة << **قطب جد** >> بالضغط عن مواضعها.

- **الانحراف:**

لغة : الميل عن الشيء والعدول عنه.

اصطلاحا: الميل بالحرف عن مخرجه حتى يتصل بمخرج غيره.[3]

1 - خليل إبراهيم العطية في البحث الصوتي عند العرب، ص : 58.
2 - ابن جني : سر صناعة الإعراب، ج/1، ص:63.
3 - عبد الكريم مقيدش: مذكرة في أحكام التجويد، ص: 59.

وهذه الصفة تحدث عند النّطق باللام فيخرج الهواء من حافتي اللسان منحرفا، في حين أن طرفه ملتص بالنّطع[1].

- **الـــلّـــيـــن:**

لغة : السهولة.

اصطلاحا: إخراج الحرف من مخرجه بسهولة وعدم كلفة على اللسان.[2]

صفة صوتين هما الواو والياء لأنّهما أوسع الصوامت مخرجا وأقربها إلى المصوّتات أي الحركات في مخرجها ليونة أي لا جنس ولا ضغط وهذا هو حال المصوّت لذلك سماهما اليونان بأشباه المصوتات أو أشباه الصوامت وتسمّى في العربيّة بحروف العلة مع الألف لكثرة تقلّبها وتغير أحوالها في النطق والتأدية[3].

- **التفشي:**

لغة : انتشار.

اصطلاحا:

انتشار الريح في الفم عند النطق بالشين[4]. وهي صفة خاصّة بها وبمجهورها، الذي يظهر فيه انتشار اللسان على الحنك، فيتكوّن في وسطه شيء كالقناة يتسرّب النفس منها

1 - خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، 2000-2006م ، ط2، ص: 59.
2- عبد الكريم مقيدش: مذكرة في أحكام التجويد ، ص: 59.
3 - خولة طالب الإبراهيمي : المرجع السابق، ص: 59.
4 - عبد الكريم مقيدش: مذكرة في أحكام التجويد، ص: 60.

ولا يقصر تسرّبه على المخرج بل يتوزّع في جنبات الفم[1]. وتعدّ هذه الصفة من الصفات الرئيسة، لأنها تلزم بعض الحروف كالشين.

- **الغــنّة:**

لغة :صوت له رنين في الخيشوم.

اصطلاحا هو صوت خفيف يخرج من الخيشوم ولا عمل فيه للسان ،وهي عبارة عن صدى ورنين يحدث في الخياشيم بإزالة الاعتراض العضوي وانفتاح الفتحة الخلفية لتجويف الفم بانخفاض اللّهاة فيضاف الصدى الخيشومي للاهتزاز العضوي الأصلي داخل تجويف الفم والشفتين عند النّطق بالنون والميم[2].

والغنّة – بصفة عامة – هي صفة تلحق صوتي الميم والنون، إضافة إلى صفة التنوين في الأسماء، بحيث يكون مخرج هذا الصوت هو الخيشوم.

- **التكرار:**

لغة: إعادة الشيء مرة بعد أخرى.

اصطلاحا: ارتعاد رأس اللسان وابتعاد – اهتزازه– عند النطق بالحرف[3].

1 - خليل إبراهيم العطيّة :في البحث الصوتي عند العرب، ص:56.
2 - خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، ص: 59.
3 - عبد الكريم مقيدش: مذكرة في أحكام التجويد، ص: 60.

فعند النطق بالراء يرتعد طرف اللسان ويهتز فيلتصق مرة بالنطع ثم يتراجع كأنّ النطق بالصوت يتكرّر[1]، والمقصود من هذا الكلام هو تحرّك اللسان واهتزازه أثناء نطق الراء فيؤدّي إلى تكراره.

- **التفخيم:**

لغة: التغليظ.

واصطلاحاً :حالة من القوة تدخل على صوت الحرف فتملأ الفم بصداه.

والتفخيم ظاهرة صوتية تحدث كلما استعلى اللسان نحو مؤخر الفم

فيتشكل تجويف الحلق والفم تشكيلة خاصة تقوى الاهتزازات المنخفضة فيصير جرس الصوت غليظا وثقيلا أي مفخما [2]، هذا يعني أن التفخيم هو تغليظ الأصوات في مخرجها. وهي (ق – ظ – ط – ض – ص – خ – غ).

- **الترقيق:**

لغة : التنحيف .

واصطلاحاً: حالة من الرقة تدخل على صوت الحرف عند النطق به.

والترقيق هو صفة الأصوات المستفيلة وتشمل كل الأصوات ماعدا السبعة المذكورة أعلاه في صفة التفخيم.[3]

1 - خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، ص: 59.
2- المرجع نفسه ، ص: 59.
3- خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، ص: 59.

المبحث الثاني : الدلالة .

المطلب الأول: مفهوم الدلالة

المطلب الثاني: أقسام الدلالة

المطلب الثالث: علاقة الدلالة بالعلوم الأخرى.

يفرض التواصل بين الأفراد وجود قائمة من الكلمات تكون مشتركة بينهم يفهمون معانيها ويتفقون على دلالاتها؛ لأنّ معنى الكلمات محدّد وفق قائمة من مفردات اللغة، وإن دلّ هذا على شيء إنّما يدلّ على مكانة علم الدّلالة بالنّسبة إلى العلوم اللغويّة الأخرى.

- **المطلب الأوّل: مفهوم الدّلالة:**

أ **لغة:** للدلالة في لغة العرب معاني تختلف منها:

قال بن فارس في مقاييس اللغة **<< الدّال واللّام أصلان:أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلّمها، والآخر اضطراب في الشيء، فالأوّل قولهم: دللت فلانا على الطريق والدّليل:الأمارة على الشيء، وهو بين الدلالة والدِلالة >>** [1].

وجاء في أساس البلاغة **للزمخشري:<< دلل: دلّه على الطريق، وهو دليل المفازة وهم أدلاّؤها، ودلّت تدلّ وهي حسنة الدّال والدّلال، وذلك أنّ تريّه جرأة عليه في تغنّج وتشكل، كأنّها تخالفه وليس بها خلاف >>** .

ومن المجاز: "**الدال على الخير كفاعله**" وله على الصراط المستقيم ولي على هذا دلائل، وتناصرت أدلّة العقل، وأدلّة السمع، واستدلّ ولي على هذا دلائل، وتناصرت أدلّة العقل، وأدلّة السمع، واستدلّ به عليه واقبلوا هدي الله ودِليلاه»[2]

1 ـ ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، 1420هـ - 1999م،ج/2،ص:259.
2 ـ الزّمخشري : أساس البلاغة ، ص:364.

وقال **ابن منظور** في اللسان:<< **وهو الدّال والهدي والسمت عبارة عن الحالة التي يكون عليها الإنسان من السكينة و الوقار وحسن السيرة والطريقة، وتقول**

العرب: دلّه على الشيء يدلّه دلاً و دِلالة فاندلّ: سدّده إليه>> [1].

وذُكر في المعجم الوسيط أنّ الدلالة هيّ:" **الإرشاد، وما يقتضيه اللّفظ عند إطلاقه**"[2].

كما ورد في قول **الجوهري:<< دلل: الدليل: ما يستدلّ به، والدّليل: الدّال، وقد دلّه على الطريق يدلّه دلالة ودِلالة ودُلولة، يقال أدلّ مأمل والإسم الدالّة، وفلان يُدِلّ على أقرانه في الحرب كالبازي يُدِل على صيده، وهو يُدِلّ بفلان؛ أي يثق به >>.**

قال أبو عبيد: الدّلّ قريب المعنى من الهدى، وهما من السكينة والوقار في الهيئة والمنظر والشمائل...

وفي الحديث:**<< كان أصحاب عبد الله يرحلون إلى عمر رضي الله عنه، فينظرون إلى سمته وهديه ودلّه فيتشبهون به، وتدَلدَلَ الشيء؛ أي تحرّك متدلّيا. والدَلدال: الاضطراب >>**[3].

1- إبن منظور: لسان العرب، ج/2، ص: 407.
2- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج/1، ص: 46.
3- إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح، تح: خليل مأمون شحا، دار المعرفة، بيروت، 1429 هـ - 2008 م، ط3، ص: 352.

ب **اصطلاحا:** هناك شبه إجماع على تعريف علم الدلالة بأنه: << **ذلك العلم الذي يهتم بدارسة المعنى والكلمات** >> [1]، وهو جزء من علم اللسانيات باعتبار أنّ المعنى جزء من اللّغة[2]، ثم نُظر إليه بأنّه « **دراسة المعنى** » أو«**العلم الذي يدرس المعنى**» أو هو العلم << **الذي يعنى بدراسة معاني الألفاظ والجمل، دراسة وصفية موضوعية** >> على حدّ تعبير علماء اللسانيات المحدثين أو هو **<< ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى >>.**

فحمل المعنى إذا أحد الوظائف الأساسية للكلمة، أو الجمل، أو دراسة وظيفة الكلمات والعبارات باعتبارها وسيلة اتصال واللّغة هي الأداة التي يستعان بها لنقل الأفكار.

وهذا لا يعني أنّ علم الدّلالة يهتم بالمعنى المفرد للكلمة فحسب بل هو موجّه نحو النشاط الكلامي، ذي الدّلالة الكاملة، لأنّ الكلمات ما هي إلاّ وحدات يبني منها المتكلمون كلامهم، ولا يمكن اعتبار كلاّ منها حدثا كلاميّا مستقلا قائما بذاته، وهذا على خلاف ما ذكره **ماريو باي** عندما قال:**<< إنّ علم الدّلالة يختصّ بدراسة معاني الكلمات >>** [3] مما جعل علم الدّلالة يهتم بدراسة قضية المعنى في الألفاظ والجمل، وقد كان لهذا المصطلح (sémantique) في القرن السابع عشر دلالة أخرى وهي الرجم بالغيب ليظهر فيما بعد

1- عبد الواحد حسن الشيخ: العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي - دراسة تطبيقية- مكتب الإشعاع، مصر، 1419 هـ -1999م، ط1، ص: 07.
2- إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح، تح: خليل مأمون شحا، دار المعرفة، بيروت، 1429 هـ - 2008 م، ط3، ص: 352.
3- أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، ص: 11.

ويدل على قضية المعنى وذالك بدءًا من عام 1984 عندما قدّمت ورقة بعنوان" **المعاني المنعكسة** " محورا في السيمونتيك إلى الجامعة الأمريكية الفلسفية.

وقد عرّف **الشريف الجرجاني** الدلالة بأنّها:« **كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول** »[1] وهذا التعريف يشمل كلّ أنواع العلامات لغوية كانت أو غير لغوية فهو أدخل في علم السيمياء منه في علم السانيات.كما صيغ أيضا المصطلح الفرنسي sémantique من اليونانية بواسطة ميشال بريال M.BREAL الذي يعدّ أول من استعمل مصطلح علم الدلالة وذلك في مقال له صادر عام 1883"[2] ، وذلك للإشارة إلى تطور المعنى و في عام 1900 ظهر كتاب له بعنوان: **دراسة في علم السيمونتيك** وهو من أوائل الكتب في اللسانيات الذي يعالج الدلالة على أنّها " **علم للمعنى** "[3] وفي ذلك إشارة إلى أنّ علم الدلالة " **أصبح يدرس علاقة العبارات بالأشاء الخارجية كموضوع مركزي جاعلا من الإشكال اللّسُني قضيته الأولى**"[4]. ومن خلال التعريفين السابقين (اللغوي والاصطلاحي) يتضح لنا الرّابط المشترك بينهما وهو الاهتداء إلى السبيل ومعرفة الطريق والتوجيه، وذلك بواسطة الإشارة أو العلامة، إلاّ أنّ التعريف اللغوي هو اهتداء في الأرض ومسالكها أمّا التعريف الاصطلاحي فهو اهتداء إلى المعاني الموجودة في الذهن.

1- الشريف الجرجاني: التعريفات، شبكة مشكاة الإسلامية ، ص : 78.
2 - أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ص:239.
3 ـ صلاح الدّين حسنين: الدلالة والنّحو، ص:9.
4 - رولان بارث: مبادئ في علم الأدلّة، تر: محمّد البكري، دار الحوار، سوريا، 1987، ط.2،ص:14.

المطلب الثاني: أقسام الدلالة:

وكما ذكرنا سابقا فقد حظي الدرس الدلالي باهتمام كبير من طرف علماء اللغة القدامى نحو: الخليل وسيبويه وابن جنيّ الذي قام بتحديد أنواع هذا العلم والتي جمعها في ثلاثة أقسام وهذا واضح في قوله :**<< اعلم أنّ كل واحد من هذه الدّلائل معتد مراعي مؤثر، إلا أنّها في القوّة والضعف على ثلاثة مراتب فأقواهنّ الدلالة اللّفظيّة، ثمّ تليها الصناعيّة، ثمّ تليها المعنويّة>>.**[1]

وبناءا على قول ابن جني فإنّ الدلالة تنقسم إلى ثلاثة أقسام: (دلالة لفظيّة، دلالة صناعيّة، دلالة معنويّة) حدّد من خلالها رتبة كل واحدة منها، معتمدا في ذلك على مقياس القوّة و الضعف في كلّ نوع.

كما نجد تقسيم آخر للدلالة عند " **الجرجاني**" في كتابه "**التعريفات**" من خلال قوله: << **فالدلالة الوضعيّة هي كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تخيّل فهم منه معناه للعلم بوضعه، وهي المنقسمة إلى المطابقة والتضمّن والالتزام، لأنّ اللفظ الدال بالوضع يدلّ على تمام ما وضع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمّن، ومع ما يلازمه في الذهن بالالتزام، كالإنسان فإنّه يدل على تمام الحيوان الناطق بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمّن، وعلى قابل العلم بالالتزام** >> [2].

ومن خلال هذا القول يتّضح لنا أقسام الدّلالة الوضعيّة اللّــفظيّة وهي:

- **دلالة المطابقة:** وهي دلالة ا للفظ على تمام مسمّاه؛ أي أنّ يدلّ اللّفظ على تمام المعنى الذي وضع له، كدلالة لفظ الإنسان على الحيوان النّاطق، فاللّفظ مطابق للمعنى و دلالة المطابقة هي الدلالة الحقيقية المعجميّة التي وُضعت للفظ في أصل اللّغة [3] كأن يدلّ لفظ رجل على الإنسان البالغ الذّكر(إنسان+ بالغ+ ذكر)، وهذا النّوع من الدلالة هو الذي

1 ـ ابن جني: الخصائص، ج3/، ص:98.
2 ـ فايز الداية: علم الدلالة العربي ـ النظريّة والتطبيق دراسة تاريخيّة تأصيليّة نقديّة ـ دار الفكر، الجزائر، د.ط ص:9.
3 ـ كمال مقابلة: أثر الدّلالة اللغويّة في التأويل عند المفسرين، المجلة الأردنيّة في الدراسات الإسلاميّة، مجلد:5، العدد:(3/ب)، 2008/9/1م، الأردن، ص:250.

تتعلّق به النسبة الخارجيّة التي تتحكّم من خلالها على الجملة الاخباريّة بالصدق أو الكذب ومثال ذلك: "نجح خالد" فصدق الجملة لا يتحقق إلا إذا كان النّجاح واقعا فعلا. [1]

- **دلالة التضمن:** وهي دلالة اللفظ على جزء من معناه، وتسمّ بهذا الاسم؛ لأنّ اللفظ تضمّن ما دلّ عليه ومثال ذلك: دلالة لفظ إنسان على الناطق فقط [2]، أو دلالة لفظ رجل على واحد سواءا كان إنسان أو بالغ أو ذكر وهي دلالة منطقيّة مهمّة. [3]
- **دلالة الالتزام:** وهي دلالة اللفظ على لازمه، كدلالة الأسد على الشجاعة، وهذا المعنى اللازم ذهني لا ينفك عن المعنى الحقيقي، فالشجاعة ملازمة للفظ الأسد، وهو اللفظ الذي يدلّ أصلا على الحيوان المعروف؛ وبذلك ينتقل من المعنى الأصلي إلى المعنى اللازم، وسمّيت هذه الدلالة بالالتزام؛ لأنّ اللّفظ دلّ على ما دلّ عليه لزوما. [4]

أنواع الدّلالة عند المحدثين:

يقسّم بعض علماء اللغة الدلالة بحسب مصادرها إلى أربعة أقسام:

أ ــ الدلالة الصوتيّة:

يمكن أن تعرّف الدلالة الصوتيّة بأنّها تلك الدلالة **<< التي تستمدّ من طبيعة بعض الأصوات >>** [5]، ويعتبرها ابن جني من أقوى الدلالات، وذلك في كتابه الخصائص وبالتحديد في باب "**الدلالة اللفظيّة والصناعيّة والمعنويّة** " بحيث يطلق عليها اسم الدلالة اللفظيّة؛ ذلك أنّ معرفتها تتوقّف على الأصوات المكوّنة للكلمة فلفظة "قام" مثلا بوحداتها الصوتيّة تدلّ على القيّام؛

1 ـ محمد محمد يونس علي: مقدّمة في علمي الدّلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ص: 16.
2 ـ كمال مقابلة: أثر الدّلالة اللغويّة في التأويل عند المفسرين، ص:250.
3 ـ محمد محمد يونس علي: مقدّمة في علمي الدّلالة والتخاطب،ص: 56.
4 ـ كمال مقابلة: أثر الدّلالة اللغويّة في التأويل عند المفسرين، ص:250.
5 ـ إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الآنجلو المصريّة، مصر، 1984م، ط.5، ص:46.

أي أنّنا وقفنا على الحدث من خلال لفظ الفعل، [1] وفي ذلك يقول ابن جني:« **ألا ترى إلى قام ودلالة لفظه على مصدره ودلالة بنائه على زمانه، ودلالة معناه على فاعله**» [2]. فكلّ فعل بأصواته يؤدّي معنى الحدث **<< فالضرب والقتل نفس اللّفظ يفيد الحدث فيهما، ونفس الصيغة تفيد فيهما صلاحهما للأزمنة الثلاثة >>** [3]؛ بمعنى أنّ كلّ لفظ منهما يختصّ بمعنى مختلف عن الآخر، وذلك تبعا لاختلاف اللفظين أو الصوتين، كما يؤدّي تغيّر الأصوات داخل الكلمة الواحدة إلى تغيّر معناها، مثل كلمة "رفض"،معناها طلب الترك، ورفض الشيء بمعنى تركه، فإذا قمنا بتغيير صوت من الأصوات ــ كالضاد مثلا بالهاء ــ فإنّ هذا التغيير بالضرورة سيعقبه تغيّر في المعنى، وهذا ما يسمّيه "**فيرث**" بالوظيفة الصغرى أو القاصرة (phonetice fonction meninos) مقابلة بالوظائف الأخرى، كما يتغيّر معنى الكلمة (رَفَضَ) بمجرّد تغيّر حركاتها الإعرابيّة، فرَفَضَ بثلاث فتحات متتاليّة غير رُفِضَ. [4]

ومن مظاهر الدّلالة الصوتيّة " **النّبر**"، وما يحدثه من تغيّر في دلالة الكلمة بتغيير موقعه، وهو ما يحدث في بعض الكلمات الانجليزيّة التي تُستعمل اسما إذا كان النّبر في المقطع الأوّل، وفعلا إذا انتقل النّبر إلى مقطع آخر.[5]

ومن مظاهر هذه الدلالة أيضا ما يسمّى **بالتنغيم** أو **بالنّغمة الكلاميّة** التي تلعب هاما في بعض اللّغات، ففي اللغة الصينيّة مثلا: قد يكون للكلمة الواحدة عدّة دلالات لا يُفَرَّقُ معناها إلا باختلاف النّغمة في النّطق [6]، فللتنغيم دور كبير في جانب الدّلالة فقد يخفى المعنى على السامع إذا ما استوجب الكلام التنغيم وغفل عنه المتكلّم، ومن ذلك قوله

1 ــ صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتيّة في اللغة العربية، دار المكتب العربي الحديث، الإسكندرية،د.ت د.ط،ص:46.
2 ــ ابن جني: الخصائص، ج/3، ص:98.
3 ــ المرجع نفسه:ج/3، ص:101.
4 ــ صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتيّة في اللغة العربية،ص:48.
5 ــ إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ص:46.
6 ــ سعد مقبل عيسى العتري: دلالة السياق عند الأصوليين ــ دراسة نظريّة تطبيقيّة ــ رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في أصول الفقه، جامعة أم القرى، وزارة التعليم العالي، المملكة العربيّة السعوديّة، العام الدراسي:1427 - 1428هـ، ص:33.

تعالى:« **ءأَنْتَ قُلتَ للنّاسِ اتّخِذُونِي وَأُمّي إِلاهَينِ مِن دُونِ الله** »[1]. فإنّ الاستفهام في الآية الكريمة يحتاج إلى تنغيم القارىء نغمة الاستفهام حتى لا يفوت على بعض المستمعين أنّ هذا موضع استفهام. [2]

ب ـــ الدّلالة الصرفيّة: هي التي تعرف عن طريق الصيغ، فلبنية الكلمة أهميّة في تحديد معناها فعن طريق البنية وصيغتها المختلفة تبرز المعاني وتحدّد، فلفظة أخذ، تختلف عن لفظة اتّخذ، والأمر نفسه في لفظة كسّر يختلف معناها عن لفظة كسر؛ ذلك أن التضعيف أكسب الأولى (كسّر) زيادة معنوية أكسبت اللفظة مبالغة في التكسير عكس الثانية التي لا تتجاوز معنى الكسر أيّا كان.[3]

فالأمر إذا ــ في الدلالة الصرفية ــ متعلق بصيغ الكلمات التي تحدد دلالتها بدقّة؛ باعتبار أنّ البنية تتكون من تتابع الأصوات في قالب موسيقي يمثل المحيط الذي تنطق فيه تلك الأصوات وفي ذلك يقول ابن جني **:<< ومن ذلك أنهم جعلوا تكرير العين في المثال، دليلا على تكرير الفعل، فقالوا: كسّر وقطّع وغلّق وذلك أنهم لما جعلوا الألفاظ دليلة على المعاني فأقوى اللفظ ينبغي أن يقابل به قوة الفعل >>** [4]. فصيغ الأفعال ــ بأنواعها الماضي والمضارع والأمرـــــ تدل على الحدث وزمنه، وما يتصل بهذه الأفعال من حروف الزيادة والتوكيد واللواحق الأخرى وما يدخلها من التضعيف وغيره، فكل ذلك له أثر في توجيه المعنى[5]، فكل زيادة في المبنى تؤدي بالضرورة إلى زيادة في المعنى .

وتعرف الدلالة الصرفيّة في علم اللغة الحديث: morpheme، والمورفيم عنصر صرفي أو وحدة صرفية حر أو مقيّد، أما الحر فهو جزء الكلمة الذي يمكن استقلاله بنفسه

1 ـ القرآن الكريم ،سورة المائدة، الآية:116.
2 ـ فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظريّة تطبيقيّة، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، 1998، ط.1، ص:43.
3 ـ مجلّة جامعة أمّ القرى لعلوم الشريعة واللغة العربيّة وآدابها، عليان بن محمّد الحازمي، علم الدّلالة عند العرب، العدد 27، ج/15، جمادى الثانية 1424هـ، مكّة المكرّمة، ص:712.
4 ـ ابن جني: الخصائص، ج/2،ص:155.
5 ـ حمادة محمّد عبد الفتاح الحسيني: المصاحبة اللغويّة وأثرها في تحديد الدّلالة في القرآن الكريم ـ دراسة نظريّة تطبيقيّة ـ رسالة مقدّمة لنيل درجة العالميّة (الدكتوراه) في أصول اللغة، جامعة الأزهر، الدراسات العليا والبحوث، القاهرة، 1428هـ - 2007م، ص: 14.

مكوّنا كلمة وقد سمّاه " **قندريس**" semanteme الذي ترجم إلى دال الماهية، فكلمة كاتبون في العربية تتكون من كاتب، وهو مورفيم حر، والواو والنون مورفيم مقيّد، كما هو الأمر في الانجليزية فلفظة Asked تتكون من Ask، مورفيم حر و ed مورفيم مقيّد[1].

وتكمن القيمة الدلالية للتصريف في حصول المعاني المختلفة المتشبعة عن معنى واحد، فقوله تعالى:« **وَأَمَّا القَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنّمَ حَطَبَا** »[2] بمعنى الظالمون الحائرون وأمّا قوله:« **أَقْسِطُوا إِنَّ اللهَ يُحِبُ المُقْسِطِين** » [3]. فهو بمعنى: العادلين، فنلاحظ كيف تحول المعنى بالتصريف من العدل إلى الجور.

ج ــ الدّلالة النحوية: وهي الدّلالة المحصّلة من استخدام الألفاظ أو الصور الكلاميّة في الجملة المكتوبة أو المنطوقة على المستوى التحليلي أو التركيبي، [4] فالترتيب النحوي للكلمات له أثر في بيان معنى الكلمات والعبارات المحكومة بقواعد ونظم تختلف من لغة إلى أخرى؛[5] وذلك لأن اللغة في حقيقة أمرها ليست إلا نظاما من الكلمات التي ارتبط بعضها ببعضا ارتباط وثيقا تحتمه قوانين معينة لكل لغة ،[6] فاللغة العربية مثلا تخضع لنظام معين في ترتيب كلماتها، ومن ذلك ما ورد في قول إبراهيم أنيس: **<< يحتّم نظام الجملة العربية أو هندستها ترتيبا خاصا لو اختلّ أصبح من العسير أن يفهم المراد منها>>** [7]، وبالتالي فإن المقصود بالدّلالة النّحوية هو: " **فهم المراد من الجملة تبعا لترتيب ألفاظها ومحتوياتها ومثال ذلك الجملة الشرطية والاستفهامية، والخبرية وغيرها**" [8]، فلو أن متكلما خاطب سامعه بالعبارة التالية: ذهب محمد إلى السوق، فإنّ

1 ــ ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتيّة في اللغة العربيّة،ص: 46 ــ 47.
2 ــ سورة الجن، الآية:15.
3 ــ المرجع السابق: سورة الحجرات، الآية:9.
4 ــ فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظريّة تطبيقيّة، ص:43.
5 ــ عبد الغفار هلال: علم اللغة بين القديم والحديث، مطبعة الجبلاوة، 1406هـ - 1986م، ط.2،ص:200.
6 ــ إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الآنجلوا، القاهرة، 1978، ط.6، ص:295.
7 ــ إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ص:48.
8 ــ كوليزار كاكل عزيز: دلالات أصوات اللين في اللغة العربيّة، دار دجلة، الأردن، 2009، ط.1، ص:132.

السّامع سيحصل على معنى من هذه الجملة، ولكن لو أعاد المتكلم الجملة على النحو التالي: السوق محمد إلى ذهب، فإنّه لا يمكن للسّامع الحصول على معنى؛ ذلك أن ترتيب الكلمات في الجملة العربية يتوقف عليه وضوح دلالتها وهو ما يعرف بقرينة الترتيب داخل الجمل.

واللغة العربيّة تتّسم بالدقّة في التعبير عن المعاني، وسعة المساحة التعبيريّة التي تمكنها من توليد المعاني، وتوسيعها وتكثيفها، فالكلمات وحدها منعزلة لا يمكن أن تحيا إلا إذا خضعت للسيّاق اللغوي الذي ترد فيه والذي يحدد دلالتها، ويفرض استعمالها بدقّة؛ إذ أنّ الجملة هي العنصر الرئيس للدّلالة؛ لأنّ الكلمة هي مجرد عنصر جزئي من المعنى الكلي، فالدّارس لمعنى الجملة يتوصل إلى تحديد معناها عن طريق معرفته للمعنى الحقيقي للأقسام المشكلة لهذا الكل. والذي يميز بين مستويين للدّراسة النّحوية، فالأول يتمثل في رصد الصواب والخطأ في الأداء أمّا الثاني فيتجاوز ذلك إلى ناحية الجمال والإبداع وما تؤديه اللغة من أغراض تعبيرية؛ أي أنّ النّحاة قد أدركوا أنّ هناك ارتباطا قويّا بين ما يسمّى بالتراكيب وما يسمّى بالمعاني والأفكار [1].

د ــ الدلالة المعجمية أو الاجتماعية:

كلّ كلمة من كلمات اللغة لها دلالة معجميّة أو اجتماعيّة، تستقلّ عمّا يمكن أنّ توجيه أصوات هذه الكلمة أو صيغتها من دلالات زائدة على تلك الدّلالة الأساسية التي يُطلق عليها الدّلالة الاجتماعيّة [2]، فهذه الدّلالة تعتمد على ما سبق من الدّلالات، يضاف إليها إدراك ظروف الموقف الكلامي وملابساته أو سياق الحال [3]، وبالتالي فهذه الدّلالة تمثّل وحدانية المعنى وثبوت العلاقة بين الكلمة (الدال)، والمسمّى بها (المدلول) فكل لفظ يقابله

1 ــ ينظر: تراث حاكم الزيادي: الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني،دار الصادق الثقافيّة، دار صفاء، عمّان،1432- 2011،ط.1،ص:156.
2 ــ إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ص:48.
3 ــ كوليزار كاكل عزيز: دلالات أصوات اللين في اللغة العربيّة، ص:132.

معنى مركزي أو مسمّى ثابت في المحيط الخارجي فلكل كلمة مدلول موجود في حياتنا تشير إليه هذه الكلمة وتعنيه [1].

وقد أطلق "**إبراهيم أنيس**" على الدّلالة الاجتماعيّة مصطلح الدّلالة المعجميّة، وذلك في كتابه " **دلالة الألفاظ** " عندما عرض أنواع الدلالة، ولكنّ الفرق بين الدلالة المعجميّة والدلالة الاجتماعيّة جليّ وواضح ؛ لأنّ الدّلالة المعجميّة تعني معنى اللفظ المدوّن في المعجم أو القاموس، أمّا والدّلالة الاجتماعيّة فهي الدّلالة الواسعة التي تتضمّن الظروف الخارجيّة للمعنى غير مرتبطة بالأحداث اللّغوية؛ لأنّها تكون في تطور وتغيّر مستمريّن حسب الظروف الاجتماعيّة الطارئة بمرور الزّمن [2].

المطلب الثالث: علاقة الدّلالة بالعلوم الأخرى:

أ ـــــ علاقة الدلالة بالعلوم اللغويّة:

✓علاقة الدلالة بالبلاغة:

يرتبط علم الدلالة ارتباطا وثيقا بعلوم البلاغة، ويتجلّى ذلك في دراسة تبدّل المعنى كعامل مشترك بينهما لاسيما في علمي البيان والبديع بشقيه اللّفظي والمعنوي؛ ونقصد بذلك المعاني المركبة التي تعطي معنى يحسن السكوت عليه، وهذا المعنى يخضع لتبدّلات وتغيّرات تأخذ أشكالا عديدة كالشكل المنطقي والدّلالي والبلاغي [3].

ب ــ علاقة الدلالة بالعلوم الأخرى:

ارتبط علم الدلالة بالعديد من العلوم الأخرى، ولعلّ ارتباطه **بالفلسفة والمنطق** أكثر من ارتباطه بأي فرع آخر من فروع المعرفة حتى قال بعضهم **:<< إنّك لا تستطيع أن تقول متى تبدأ الفلسفة وينتهي السيمانتيك وما إذا كان يجب اعتبار الفلسفة داخل**

1 ـ هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، تق: علي حمد، دار الأمل، الأردن، 1428هـ - 2008م، ص:216، 218.
2 ـ ينظر: كوليزار كاكل عزيز: دلالات أصوات اللين في اللغة العربيّة، ص:133.
3 ـ عبد الواحد حسن الشيخ: العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، ص:10.

السيمانتيك أو السيمانتيك داخل الفلسفة >> [1]، وذلك لما أثاره فلاسفة اليونان من مشاكل دلاليّة.كما يرتبط علم الدلالة أيضا **بعلم النّفس** الذي يعالج الجانب الذاتي للغة، حيث يهتمّ علماء النّفس بالإدراك كظاهرة فرديّة من أجل معرفة مدى تفاوت النّاس في إدراكهم للكلمات أو تحديد ملامحها الدّلاليّة [2].

1 ـ أحمد مختار عمر: علم الدلالة،ص:16.
2 ـ المرجع نفسه، ص: 16.

المبحث الثالث: علاقة الأصوات بالدلالة:

ترتبط الأصوات اللغوية بعلاقات متشابكة ومتداخلة بعلم الدلالة، نظرا لما يتجسد في دهن المتكلمين من صور ذهنية مجردة، مرتبطة ارتباطا وثيقا بألفاظ وعبارات مختلفة تمثل نظام اللغة التي يتواصل بها كل فرد،**<< فلا يمكن أن نتصور دراسة دلالية دون أن نعتمد على الدراسة الصوتية، كونها تمثل خير عون للدراسة الدلالية بما تقدمه >>.**[1]

ومن خلال هذه الفكرة نسعى إلى الكشف عن بعض الوحدات الصوتية التي تتكون منها ألفاظ اللغة العربية: كالفونيم والنبر والتنغيم وغيرها التي تمثل خير دليل على ذلك.

المطلب الأول : مفهوم الفونيم : (phonème):

يعبر مصطلح " الفونيم " عن :**<< ذلك الصوت الذي ينتج عن إحلاله محل صوت آخر، تغير به دلالة الكلمة إلى دلالة أخرى>>**[2].

وبتعبير آخر :**<< هو أصغر وحدة صوتية يتغير بها معنى الكلمة، إذا استبدلت بوحدة أخرى، وهو ذو شكل صوتي ليس له معنى في ذاته وإنما هو ذو سمات تمييزية >>** [3] .

وهذا التعريف يوافق التعريف القائل بأن : **<< الفونيم هو ذلك الصوت الذي يؤدي داخل اللسان دور التمييز بين وحدتين مفردتين بمعنيين مختلفين، فيعرف بوظيفته التمييزية>>**[4].

---

1 - نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار المكتب الجامعي الحديث، الشارقة ، د ط ، ص: 104.

2 - داود غطاشة شوابكة، نضال محمد الشمالي: العربية الواضحة، دروس في مستويات العربية، دار الفكر، عمان ، 1431هـ ، 2010 ،ط2،ص:10.

3 - نور الهدى لوشن : مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ص ص: 123-124.

4 - ماري نوال غاري، بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تح:عبد القادر فهيم الشيباني، الجزائر، 2007، د ط ص:77.

ومن خلال هذه التعريفات يتعين لنا أن الفونيم وحدة صوتية فونولوجية ذو خاصية تمييزية، مما سمح له بأن يكون:**<< أصغر وحدة فونولوجية وعلامة لسانية مهمتها حمل معنى الكلمة >>**[1].

وهذا ما عبّر عنه:" يحي بن علي بن يحي المباركي" في محاولة تحديده للمصطلح، لكنه أضاف خاصية أخرى وهي عدم قابلية الفونيم للقسمة كما ورد في قوله :<< الفونيم أصغر وحدة صوتية غير قابلة للقسمة إلى وحدات أصغر >> .وقد أوضح لنا ذلك في تقديم مثال بكلمتي(دار) و (سار)، فنجد أن الحرف (د) هو الذي جعل كلمة (دار) تختلف عن كلمة (سار) في المعنى كون كل من الحرفين (د) و (س) يمثلان فونيمان مختلفان [2] ، وكذلك الشأن في الفعل (قال) إذا أحللنا محل الحرف (قاف) حرف آخر في الفعل كالميم مثلا لتحولت الكلمة إلى (مال)، فكل من القاف والميم فونيمين مختلفين، وهو ما ينطبق على لغات أخرى كالفرنسية مثلا في كلمة PAS و BAS الفرنسيتين، فالفونيم يتمثل في الحرفين P و B التي ينشأ عن تبادلهما أو تغيرهما باختلاف في المعنى آخر الكلمة [3].

والفونيم بين الكلمات يأخذ صور مختلفة منها:

- **الاستبدال:** كاستبدال فونيم بفونيم آخر نحو: جال / دال / كال / طال/ .
- **زيادة الفونيم أو نقصه** نحو: عدّد/ عدّ / مدد/ مدّ. [4]

وقد ذهب بعض علماء العربية إلى أن الفونيم وحدة يقابلها الحرف كما" اقترح " رمضان عبد التّواب" أن نطلق مصطلح الحرف في العربية على الفونيم من خلال قوله

1 - نعمان بوقرة : اللسانيات واتجاهاتها وقضاياها الراهنة، ص : 91.
2 - يحي بن علي بن يحي المباركي: المدخل إلى علم الصوتيات العربي، دار الخوارزم العلمية، جدة،1428هـ، د ط ، ص : 173.
3 - نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص : 124.
4 - ينظر : عصام نور الدين : علم وظائف الأصوات اللغوية، ص ص : 73-74.

:<< هذه الأصوات المختلفة التي يعبر عنها في الكتابة برمز واحد، ولا تستخدم للتفريق بين المعاني المختلفة، هي ما يطلق عليه الغربيون اسم الفونيم Phonème = ودة صوتية أو عائلة صوتية وفي إمكاننا نحن أن نطلق عليه اسم << حرف >> مقصودا به الرمز الكتابي >>، كما عمد أيضا إلى التفريق بين الحرف والصوت، كون الأول هو الرمز الكتابي الذي نعبر به عن صوت معين، والثاني باعتباره ذلك الصوت الذي نسمعه ونحسه هذا وقد تنبه بعض علماء العرب إلى أن الفونيم لا يأخذ شكل الحرف فقط، بل يأخذ ايضا شكل الحركة الإعرابية، ومن بينهم " محمود السعران" في قوله:<< الفتحة في العربية " فونيم" والضمة " فونيم" كما أن الكسرة " فونيم ">>، وضرب لنا مثال في ذلك بكلمة " كَرَمْ " التي تدل على اسم في العربية و " كَرُمَ" التي تدل على الفعل والأمر كذلك في كلمة "عِلْمْ" فهي اسم تختلف عن كلمة " عُلِمَ" – المبني للمجهول– و" عَلِمَ" – المبني للمعلوم – حسب تغير حركات الكلمات، لذلك فإن كل من الضمة والكسرة والفتحة هي فونيمات تؤدي معاني مختلفة باختلافها في الكلمة" [1].

وقد " تطرق تروباتسكوي في دراسته اللسانية إلى أن الفونيم ذو وظيفة يؤديها بقوله. فالفونيم إذن وقبل كل شيء مفهوم وظيفي، ويجب أن يعرّف بالنسبة إلى وظيفته" مما يبين أن الفونيم وحدة وظيفية قبل كل شيء، كما أوضح أيضا أن الفونيم غير قابل للتجزئة كوحدة فونولوجية صغرى في قوله:<< الفونيم أصغر وحدة فونولوجية في اللسان المدروس>> "[2]، – كما سبق ذكره عند علماء العرب –، فالباء مثلا لها حركات نطقية كاقتراب الشفتين واهتزاز الوترين، وحبس الهواء ثم خروجه، التي لها أثر سمعي محدد تنطبع به (الباء) كلاًّ لا أجزاء، فهي وحدة فونولوجية لأن أيا من عناصرها لا يعدُّ وحدة

1 - ينظر: نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص ص :125-126 و ينظر : محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص ص : 196-197.
2 - عبد الصبور شاهين : في علم اللغة العام ، مؤسسة الرسالة، لبنان، 1413 هـ ، 1993، ط6، ص : 121.

مستقلة لعدم انعزالها عن بقية العناصر، فالاحتباس يليه الانفجار، والجهر يظهر بين هذا وذاك إذًا فلا استقلال لهذه العناصر الجزئية.

والفونيم بحسب الوظائف التي يؤديها ينقسم إلى قسمين:

أ **وظيفة إيجابية:** إذا مكنت من تحديد معنى الكلمة التي تحتوي عليها.

ب **وظيفة سلبية:** إذا احتفظ فيها الفونيم بالفرق بين كلمة ما وأخرى في المعنى.

كما ينقسم من حيث الأنواع إلى قسمين هما:

أ **الفونيم الرئيسي:** الذي يطلق عليه بالفونيم التركيبي ، ونعني به تلك الوحدة الصوتية التي تكون جزءا من أبسط صيغة لغوية ذات معنى منعزل عن السيّاق، أو هو ذلك العنصر الذي يكون جزءا أساسيا من الكلمة المفردة، وذلك كالباء والتاء والثاء ،... الخ.

ب الفونيم الثانوي : وهي ظاهرة صوتية ذات مغزى في الكلام المتصل فالفونيم الثانوي هو بعكس الرئيسي، لا يكون جزءا من تركيب الكلمة ، وإنما تظهر وتلاحظ فقط حين تضم إلى أخرى ، أو حين تستعمل الكلمة الواحدة بصورة خاصة لذلك يطلق عليها الفونيمات فوق التركيبية التي تمثل المقاطع الصوتية المتضمنة للنبر والتنغيم، والمقطع،وغيرها. [1]

ويجدر بنا الإشارة إلى " أن الفونيمات في كل اللغات محصورة معدودة عكس الأصوات الكلامية التي لا تدخل ضمن حيز الحصر، كما أن الفونيمات لا تتبع الخواص الداخلية للغات، بل تعتمد الاصطلاح والاتفاق لا غير، فالراء والغين مثلا في اللغة العربية فونيمان ولكنهما في الفرنسية لا يفرق بينهما في المعنى، وإن اختلفت صفاتها النطقية، كما أن الفونيمات ليست وقفا على الحروف(الأصوات)، ولكنها توجد في نهايات الجمل

1- ينظر: حسام البهنساوي : علم الأصوات، ص ص : 134-135.

وذلك كالاستفهام والتعجب مثلا: ففي جملة " الجو ممطر " تختلف عن جملة الجو ممطر؟ وتختلف هذه الجملة بدورها عن جملة الجو ممطر ! نلاحظ أن النبرة أو النغمة الصوتية تختلف فيما بينها رغم أن مكونات الجمل الثلاث واحدة، وعلامات الترقيم التي وضعت في نهاية كل جملة تبين ذلك "[1]

الفون (Phone) : هو" المصطلح الذي يدل على الصوت المنفرد أي هو الصوت اللغوي البسيط الذي يمكن تسجيله بالآلات الحساسة في معامل علوم الأصوات"[2]

الألفون (Allophone): أما الألفون " فيعد المتغير الصوتي للحرف أو الفونيم أو التغير السياقي؛ لأن السياق يتحكم فيه، أو أنه أسرة الأصوات التي تكوِّن الفونيم "[3]

المطلب الثاني : النّبر:

هو<< **قوة التلفظ وعلو الصوت ووضوحه نتيجة نشاط أعضاء النطق في وقت آخر، وينتقل النبر من مقطع إلى مقطع آخر من الكلمة على حسب تصريفها، وسوابقها ودواخلها ولواحقها التصريفية**>> [4]

ومعنى هذا أن المقاطع تتفاوت فيما بينها في النطق قوة وضعفا، فالصوت أو المقطع المنبور، ينطق ببذل طاقة أكثر نسبيا، ويتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشد، ففي كلمة "ضرب " (ض/ر/ب)، نجد (ض) ينطق بارتكاز أكبر من الحرفين الآخرين في الكلمة نفسها [5] ؛ أي أن النبر هو الصوت الأقوى في الكلمة، وبالتالي فالنبر هو << **وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام**>> [6]

1 - ينظر : نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص ص : 125-126.
2 - عصام نور الدين : علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجية ، ص :61.
3 - يحي بن علي بن يحي المباركي: المدخل إلى علم الصوتيات العربي، ص: 172.
4 - منقول: عبد الرحمن بن إبراهيم الفوزان، دروس في النظام الصوتي للغة العربية، 1428 هـ، ص: 69.
5 - رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص: 102.
6 - أحمد محمد قدور : مبادئ اللسانيات ص : 163.

ويعد النبر في بعض اللغات فونيما، لأنه يميز بين المعاني كاللغة الإنكليزية نحو كلمة import ، فنبر مقطعها الأول تعد اسما أما إذا نبر المقطع الثاني تصبح فعلا هذا من الناحية الصرفية، أما من الناحية الدلالية فمثلا كلمة August فنبر مقطعها الأوّل يدل على الشهر المعروف (شهر آب)، أما نبر مقطعها الثاني فبتغيير دلالتها إلى صفة (مهيب وجليل)، وليس في اللغات التي تستعمل النبر فونيما موقع محدّد للنبر،إذ يكون موضع النبر فيها حرا. [1]

والنبر بهذا المفهوم شيء جديد على الدراسات اللغوية التي تفطن إليها السلف قديما وأسموها بمعنى آخر هو " **الهمز**" ، ولهذا نجد سيبويه يصف الهمزة بأنّها: << **نبرة تخرج من الصدر باجتهاد>>** ، وقال ابن السكيت **:<< النبر: مصدر نبرت الحرف نبرا، إذا همزته** >> [2]

ويسميه ابن جني << مطل الحركات >>؛ فيقول مثلا : << وحكى الفراء عنهم : أكلت لحم شاة ، أراد : لحم شاة ، فمطل الفتحة ، فانشأ عنها ألفا >> [3]

- **قواعد النبر:** وتتمثل أهم قواعد نبر الكلمات في العربية في:

أ يقع النبر في الكلمات الأحادية المقطع على مقطعها الوحيد، نحو: قم، لا، كم.

ب يقع النبر في الكلمات ثنائية المقطع على مقطعها الثاني(العدُّ يبدا من الشمال إلى اليمين) مهما كان نوعه نحو: قام عنها .

ت يقع النبر في الكلمات ثلاثية المقطع على مقطعها الثاني إذا كان متوسطا أو طويلا، نحو : أعانت – يستدعي .

أما إذا كان المقطع الثاني قصيرا، فإن النبر يقع على المقطع الثالث أيا كان نوعه نحو: دخل ناصر.

1 - المرجع نفسه، ص ص : 163-164.
2 - فوزي الشايب :أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث، الأردن ، 2004 م، ط1، ص : 158.
3 - رمضان عبد التواب : المدخل إلى علم اللغة ، ص: 105.

هذه بالنسبة إلى نبر الكلمة، أما نبر الجملة كما يرى إبراهيم أنيس هو" قصد المتكلم إلى كلمة في جملة يزيد من نبرها ويميُّزها عن غيرها من كلمات الجلمة رغبة منه في تأكيدها أو الإشارة إلى غرض خاص فمثلا جملة(هل سافر أخوك أمس) فيختلف الغرض منها باختلاف الكلمة التي يزيد نبرها، فنبر كلمة (سافر) كان هناك شك في السفر ، أما إذا زيد نبر (أخوك) كان هناك شك في المسافر لا السفر، أما إذا زيد نبر (أمس) كان القصد أن هناك شك في زمن السفر وحده [1]

أما درجات النبر، فهي تنقسم إلى ثلاثة درجات :

أ -**النبر القوي:** ويكون ضغطه وأثره السمعي على مقطعه الصوتي أقوى وأوضح من أي مقطع آخر.

ب -**النبر الوسيط:** ويكون ضغطه وأثره السمعي على مقطعه الصوتي أقل من النوع الأول.

ج- النبر الضعيف: ويكون ضغطه وأثره السمعي أدنى وأقل من النوع الثاني. [2]

المطلب الثالث: المقطع:

في اللغة هو " الآخر أو الخاتمة ، ومقطع كل شيء وآخره، حيث ينقطع كمقاطع الرمال وأودية الحرة " [3]

أما في الاصطلاح فالمقطع كما ذكره الفرادي في قوله :<< **كل حرف غير مصوّت اتّبع بمصوّت قصير قورن به، فإنه يسمى المقطع القصير، والعرب يسمونه المتحرّك** >> وقد جاء في تعريفات "أحمد مختار عمر" للمقاطع لأنّه: << **تتابع من الأصوات الكلاميّة**

1 - محمد أحمد مندور: مبادئ اللسانيات، ص : 164-167.
2 - حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص: 154.
3 - ينظر: ابن منظور : لسان العرب 8/ ص: 278.

له حدّ أعلى أو قمة إسماع طبيعية(بغض النظر عن العوامل الأخرى مثل: النبر والنّغم الصوتي) تقع بين حدّين أدنيين من الإسماع >> [1].

أما "رمضان عبد التوّاب" فقد عرّف المقطع بأنّه:<< **كميّة من الأصوات تحتوي على حركة واحدة ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها**>> [2]

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أنها تكاد تجمع على أن المقطع هو اتحاد لحروف متتالية ليس لها فاصل ولا سكتة في أثناء الكلام ويقول " **كانتينو** " في تحديده للمقطع الصوتي :<< **إنّ الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التصويت سواءً أكان الغلق كاملا أو جزئيا، هي التي تمثل المقطع** >>[3]

فعندما ننطق بعبارة مثل ما جاء في القرآن الكريم:(كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنّاسِ) [4].

نحس بسكتات قصيرة تحدث بين كل مجموعة صوتية والتي تليها(كنتم– خير – أمة – أخرجت – للناس) فنلاحظ أن هذه الجلمة تنقسم إلى خمسة أقسام أو كلمات ، لكننا عندما ندقق السمع أكثر نجد أن كل قسم من هذه الأقسام يرجع إلى أقسام أخرى اصغر وهي تبدو على النحو التالي: (كنـــ/تم–خيـــ/ر–أمـــ/مـــ/تن–أخـــ/ر/جت – لنـــ/ناس)، وإذا كنا قد سمينا الأقسام الأولى بكلمات الصوتية ، فإننا نسمي هذه الأقسام الصغرى بالمقاطع [5]

ومنه: فالمقطع هو: << **مزيج من صامت وحركة،يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها ويعتمد على الإيقاع التنفسي**>>. [6]

---

1 - إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب: البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صلح – دراسة تاريخية وصفية تحليلية – رسالة ماجستير، عمادة الدراسات العليا الجامعة الإسلامية غزة، العام الدراسي : 2002-2003 ، ص : 40.
2 - رمضان عبد التواب : مدخل إلى علم اللغة، ص 101.
3 - المرجع السابق ، ص : 101.
4 - آل عمران، الآية 110 .
5 - عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود : علم الصوتيات، ص 278.
6 - عبد الصبور شاهين: المنهج الصوتي للبنية العربية – رؤية جديدة في الصرف العربي- مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1400 هـ ،1980 ،د ط ص : 38.

- **صور المقطع** [1]:

رقم	مكونات المقطع	الرمز له	مثال
01	صوت صامت+ حركة قصيرة	ص+ح	كَ
02	صوت صامت + حركة طويلة	ص+ح+ح	كاَ
03	صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت	ص+ح ح+ص	قلْ
04	صوت صامت + حركة طوية + صوت صامت	ص +ح ح+ ص	قال
05	صوت صمات + حركة قصيرة + صوتان صامتان	ص +ح+ص +ص	بَحْرْ
06	صوت صامت + حركة طويلة + صوتان صامتين	ص+ ح ح+ ص ص	ضَال

- **أنواع المقطع من حيث الكم:**

المقطع:

- مقطع قصير ويشمل الصورة الأولى (صاح)
- متوسط ويشمل الصورتين الثانية والثالثة (ص ح ح) (ص ح ص)
- طويل ويشمل الصورتين الرابعة والخامسة (ص ح ح ص) (ص ح ص ص)
- طويل جدا ويشمل الصورة السادسة (ص ح ح ص ص)

المخطط [2]

أما" إبراهيم أنيس " فقد قسم إلى خمسة أنواع هي:

أ صوت ساكن + صوت لين قصير.

1 - عبد العزيز أحمد علال ، عبد الله ربيع محمود ، ص : 280.
2 - عبد العزيز احمد علام ، عبد الله ربيع محمود : ص : 280.

ب صوت ساكن + صوت لين طويل.

ث صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن.

ج صوت ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن .

ح صوت ساكن + صوت لين قصير + صوتان ساكنان. [1]

وأنواع المقاطع من حيث فتحها وغلقها تنقسم إلى:

أ مقاطع مغلقة: وهي التي تنتهي بصوت صامت وتشمل ما عدا الصورتين الأولى والثانية.

ب مقاطع مفتوحة: وهي التي تنتهي بالحركة وتشمل الصورتين الأولى والثانية [2]

المطلب الرابع :التنغيم: Intonation: :

التنغيم " ظاهرة صوتية ترتبط بدرجة الصوت، وهو مختلف باختلاف اللغات وتباين أنظمتها الصوتية. وهو عبارة عن تنويع في النطق ناتج عن عمليتي انخفاض وارتفاع الصوت لغرض ما " [3]

وبعبارة أدق هو " ارتفاع وانخفاض في درجة الصوت أثناء الجهر في الكلام للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة، كنطقنا لجملة الاستفهام وغيرهم " [4].

ومثال ذلك" عبارة << **يا سلام** >>فهي عبارة يمكن أن تكون للتعظيم، أو الإعجاب أو للنفي، أو للإقرار، أو للتحقير، أو للسخرية، وذلك بفضل التنغيم بواسطة الارتفاع والانخفاض في الصوت مع ما يحيط به من مقتضيات السياق وملابسات الموقف"[5].

1 - إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص : 95.
2 - عبد العزيز أحمد علام ، عبد الله ربيع محمود ، علم الصوتيات، ص : 281.
3 - بشير إبرير وآخرون : مفاهيم التعليمية – بين التراث والدراسات اللسانية الحديثة ، دار مرابع، د ط ، ص : 97.
4 - ينظر :رمضان عبد التواب : المدخل إلى علم اللغة ، ص : 106 ، ونور الهدى لوشن : مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، ص 136.
5 - نور الهدى لوشن: مباحث في اللغة ومناهج البحث اللغوي ، ص: 137.

كما يعد كل من التنغيم والنغمة فونيما غير تركيبي أو فونيما فوق التركيبي، ذلك أن الظواهر الصوتية ليست جزءا من التركيب نفسه، وليست عناصر مكونة له في اللغة، كما هو الشأن الصوامت والصوائت، فالتنغيم مثله مثل النغمة يشتركان في توالي درجات صوتية مختلفة أثناء الكلام، إلا أن الفرق بينهما هو أن النغمة تمثل ارتفاع الصوت وانخفاضه على مستوى الكلمة المفردة مثل : نعم، لا، بلا، أما التنغيم فلا يوظف إلا على مستوى العبارة أو الجملة ومثال ذلك كلمة (هان) اليابانية إذا نطق مقطعها بنغمة عادية دلت على معنى الأنف، وإذا نطق مقطعها الأول بنغمة عالية دلت على البداية، وإذا نطق مقطعها الثاني بنغمة عالية كان معناها الزهرة. [1]

المطلب الخامس:المورفيم Morphème :

يمثل المروفيم " قاعدة للتحليل الصرفي والصيغ والأبنية ، وبذلك فإن المورفيم<< **هو أصغر وحدة تنفي بنية الكلمة التي تحمل معنى أو وظيفة نحوية** >> بحيث لا يمكن أن تقسم هذه الوحدة إلى وحدات اصغر منها دون الانتقال إلى المستوى المنفولوجي– وعلى هذا الأساس– فهو الوحدة الصغرى الخاصة بالتقطيع الأول، خلاف الفونيم فإن الوحدة الصغرى الخاصة بالتقطيع الثاني " [2]، فهو قد يكون كلمة كاملة مثل : "ولد" و" قرأ" و " إلى" ، أو بعض كلمة مثل : " أل التعريف " في كلمة " التلميذ ، وحرفا كالألف في كلمة " جالس " وألف الإثنين في كلمة " ذهبا "، وقد يكون المورفيم حركة كما في كلمة " خَرجْتِ " ، فالكسر حركة للدلالة على ضمير المخاطبة المؤنثة " خرجتَ " والفتحة حركة للدلالة على ضمير المخاطب " خرجتُ " والضمة للدلالة على المتكلم المفرد . [3]

1 - نور الهدى لوشن : مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، ص : 137.
2 - المرجع نفسه ، ص : 141.
3 - يحي بن علي بن يحي المباركي: المدخل إلى علم الصوتيات العربي ، ص : 189 .

وجاء مصطلح المورفيم معرّفا ضمن النظريات البنيوية ، إذ يشير إلى تلك الوحدات الدنيا في اللسان المتضمنة لشقي الدال والمدلول معا، وذلك في مقابل الفونيم، باعتباره وحدة دنيا على الصعيد الشكل خالية من أي معنى من جهة ، والخصائص الدلالية أو السيمات من جهة ثانية ، التي تمثل الوحدات الدنيا على الصعيد المعنى التي لا تخضع لأي شكل ، كون اللغات الطبيعية – حسب تصور أندري مارتنيه – تحتكم إلى مبدأ " التمفصل أو التقطيع المزدوج "، حيث تمثل المورفيمات الوحدات التقطيع الأولى التي تقطع الملفوظات إلى علامات بينما الفونيمات ثمل الوحدات التقطيع الثاني التي تقطع العلامات إلى أصوات تخلو من المعنى.

ويكمن دور المورفيم في ربط مجموعة من الفونيمات التي ترتبط بدورها بمجموعة من الخصائص الدلالية، وفي هذا الصدد لا ينبغي الخلط بين المورفيم وكلمة، فكل كلمة بسيطة تمثل مورفيما مثل : Table – Mais – beau ،غير أنّه ثمة كلمات عديدة مركبة من أكثر من مورفيم ، فكلمة: incontournable بالاستبدال مؤلفة من ثلاثة مورفيمات وهي : In التي تستعمل في الكلمات أخرى inexact وكلمة: contourn التي نجدها في الكلمتين contournement – contourner وكلمة َAble التي نجدها في كلمات أخرى مثل : aimable و mangeable[1] .

وللمورفيمات أنواع يمكن أن نميز نوعان أساسان منهما :

أ – المورفيمات الأصول : وتسمى أيضا بالحرة وهي التي تمثل العنصر الرئيسي في الكلمة بحيث يكون لها وجود مستقل والتي يمكن أن تشتغل بمفردها داخل الجملة مثل : رجل– قام – نحن – إلى .

ب –**المورفيمات الملحقة :** وتسمى أيضا بالمورفيمات المتصلة أو المقيدة التي ترتبط وجوبا بالمورفيمات المختلفة وهي المورفيمات الأصول ومن أمثلة هذا النوع

1 - ماري نوال غاري بريور : المصالحات المفاتيح في اللسانيات ، ص ص : 72- 73.

:الألف والنون للدلالة على المثنى، كما في كلمة " عالمان" ، والواو والنون في كلمة " مجتهدون " للدلالة على الجمع والتذكير ". [1]

أما الحركات الإعرابية فهي:" تلك الحركات التي لها دور هام في تحديد وتغيير معاني الكلمات، وقد استطاع ابن جني أن يدرك بدقة ماهية الحركات والقدرة على التفريق بينها، حيث يقول :<< **أعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين وهي الألف والياء والواو ، فكما أنّ هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاث وهي : الفتحة والكسرة والضمة>>** فالحركات الإعرابية– على حد التعبير ابن جني – عبارة عن ثلاث حركات طوال، وثلاث حركات قصار ليصبح مجموع هذه الحركات ستة في اللغة العربية . وهذا كما أشار إليه متقدمو النحويين الذين كانوا يسمون الفتحة بالألف الصغيرة، والكسرة بالياء الصغيرة، والضمة بالواو الصغيرة " . [2]

" وهذه الحركات قد ترد مفخمة أو مرققة أو بين التفخيم والترقيق ومثال ذلك: الفتحة القصيرة التي تأتي مرققة في كلمة " جَلَسَ" ومفخمة في كلمة " ضَرَبَ " وكذا الفتحة الطويلة المرققة في كلمة " شَابَ " مثلا ومفخمة في كلمة " صَامَ" هذا بالإضافة إلى الفتحة القصيرة والطويلة التي تكون بين التفخيم والترقيق نحو : " قعد " في الفتحة القصيرة، و" قام" في الفتحة الطويلة والأمر نفسه ينطبق على الكسرة والضمة بنوعيهما القصيرة والطويلة نحو: " **رِزْقُ**" في الكسرة القصيرة المرققة، و" **ظِل** " في الكسرة القصيرة المفخمة، والضمة نحو : " **بُكْمٌ** " في الضمة القصيرة المرققة ، وكلمة " **رُوحٌ** " في الضمة الطويلة المرققة وغيرها". [3]

1 - نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، ص : 143.
2 - حسام البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ، 1425 هـ، 2004 ، ط 1، ص : 122-123.
3 - ينظر : المرجع نفسه ، ص: 122-123.

1 –التعريف بالشاعر " أمل دنقل" :

ولد الشاعر : أمل دنقل " في 23 يونيو 1940 بقرية " القلعة " مركز قفط على مسافة قريبة من مدينة " قنا" في صعيد مصر، كان والده عالما من علماء الأزهر، حصل على جائزة العالمية عام 1940 فأطلق اسم "أمل" على مولوده الأول تيمنا بالنجاح الذي أدركه في ذلك العام، وكان يكتب الشعر العمودي ويملك مكتبة ضخمة تضم كتب الفقه والشريعة والتفسير وذخائر التراث العربي التي كانت المصدر الأول لثقافة الشاعر، أنهى الشاعر دراسته الثانوية بمدينة " قنا "، والتحق بكلية الآداب في القاهرة لكنه انقطع عن متابعة الدراسة من العام الأول ليعمل موظفا بمحكمة " قنا " وجمارك السويس والإسكندرية ثم موظفا بمنطقة التضامن الأفروأسيوي، لكنه كان دائم الفرار من الوظيفة لينصرف إلى كتابة الشعر، عرف بالتزامه القومي وقصيدته السياسية الرافضة.[1]

وقد كان له دور بطولي في تمثيل الضمير القومي، في فترة تحولات أليمة جعلته يلقب بأمير الرفض السياسي الذي حمل وعيا خاصا بالعالم، بالواقع العربي الذي عاش فيه، في ظل التناقضات التي عبّرت عنها هزيمة 1967م، بوصفها هزيمة للأنظمة السياسية العربية التي لم تدرك عمق التناقض في المجتمع العربي الحديث، حيث برزت أهمية شعر " أمل دنقل" في كونه يمثل وثيقة فنية بالغة الأهمية على صراع المتغيرات بين السياسة والثقافة واحتفاظ البنية الثقافية بصلابة فائقة تقاوم بها المتغيرات الهلاميّة لعالم السياسة المتقلب. [2]

1- أيمن ثعيلب: قصيدة الثورة في الخطاب الشعري المعاصر جدل الشعر والسلطة، دار العلم والإيمان، 2010م ، ط1، ص: 145.

2- مجلة التربية والعلم : ورقاء يحي قاسم المعاضيدي: الرمز التراثي، قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، جامعة الموصل، العدد1، المجلد 17، 2010م، ص: 211.

عرف القارئ العربي شعره من خلال ديوانه الأول" **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة**" الذي جسد فيه إحساس الإنسان بنكسة 1967م، وأكد ارتباطه العميق بوعي القارئ ووجدانه. [1]

خلف " أمل دنقل" بعد وفاته ستة دواوين ومجموعة من القصائد المتفرقة ومن دواوينه:

- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ــ بيروت، 1969م.
- تعليق على ما حدث ــ بيروت ، 1971م.
- العهد الآتي ــ بيروت ، 1975م.
- أقوال جديدة عن حرب البسوس ــ القاهرة ، 1983م.
- أوراق الغرفة8 ــ القاهرة، 1983م. [2]

أصيب " أمل دنقل " بمرض السرطان الذي عان منه لأكثر من ثلاث سنوات صارع فيها الموت دون أن يكف عن كتابة الشعر، توفي في أيار/ مايو 1983 م بالقاهرة ، وقد حمل " أمل دنقل " في حياته وطبيعته وتكوينه الشخصي معطيات تجمع في مزيج من التناقضات الخفيّة والواضحة، هذا ما جعل زوجته " عبلة الرويني " التي كشفت لنا من خلال اقترابها من عالم " أمل دنقل " عالم شخصيته وأبعادها، وذلك في قولها عنه :

<< فوضوي يحكمه المنطق، بسيط في تركيبة شديدة، صريح وخفي في آن واحد، انفعالي متطرف في جرأة ووضوح وكتوم لا تدرك ما في داخله أبدا، يملأ الأماكن ضجيجا وصخبا وسخرية، وضاحكا، ومزاحا، صامت إلا حد الشرود، يفكر مرتين وثلاثا في ردود أفعاله وأفعال الآخرون، حزين حزنا لا ينتهي استعراضي يتيم بنفسه في كبرياء لافتة للأنظار، بسيط بساطة طبيعية يخجل معها إذا أطريته، وأطريت شعره وربما

1- محمود الشيخ: الشعر والشعراء، دار اليازوري العلمية، عمان الأردن، 2007م، ص 47.
2- مجلة التربية والعلم: ورقاء يحي قاسم، المعاضيدي، الرمز التراثي، ص :211.

يحتدّ على مديحك خوفا من اكتشاف منطقة الخجل فيه(...) عنيد لا يتزحزح في رأيه وقضيّته هي الحرية ومشواره الدائم يبدأ بالخروج>>. [1]

2 -قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة :

أيتها العرافة المقدَّستْ..
جئتُ إليك .. مثخناً بالطعنات والدماءْ
أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة
منكسر السيف، مغبَّر الجبين والأعضاءْ.
أسأل يا زرقاءْ..
عن فمكِ الياقوتِ عن، نبوءة العذراء
عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكَّسة
عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء
عن جاريَ الذي يَهُمُّ بارتشاف الماء..
فيثقب الرصاصُ رأسَه .. في لحظة الملامسة !
عن الفم المحشوِّ بالرمال والدماء !!
أسأل يا زرقاء..
عن وقفتي العزلاء بين السيف .. والجدارْ !
عن صرخة المرأة بين السَّبي. والفرارْ ؟
كيف حملتُ العار..
ثم مشيتُ ؟ دون أن أقتل نفسي ؟ ! دون أن أنهار ؟ !
ودون أن يسقط لحمي .. من غبار التربة المدنسة ؟ !
تكلَّمي أيتها النبية المقدسة
تكلمي .. باللهِ .. باللغةِ .. بالشيطانْ
لا تغمضي عينيكِ، فالجرذان..

1- عبد الناصر هلال: رؤية العالم في شعر أمل دنقل، دار العلم والإيمان، دسوق، 2009 م، ط1، ص : 83-84.

تلعق من دمي حساءَها .. ولا أردُّها !
تكلمي ... لشدَّ ما أنا مُهان
لا اللَّيل يُخفي عورتي .. كلا ولا الجدران !
ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدُّها ..
ولا احتمائي في سحائب الدخان !
.تقفز حولي طفلةٌ واسعةُ العينين .. عذبةُ المشاكسة
-)كان يَقُصُّ عنك يا صغيرتي .. ونحن في الخنادْق
فنفتح الأزرار في ستراتنا .. ونسند البنادقْ
وحين مات عَطَشاً في الصحَراء المشمسة ..
رطَّب باسمك الشفاه اليابسة ..
وارتخت العينان (!
فأين أخفي وجهيَ المتَّهمَ المدان ؟
والضحكةَ الطروب : ضحكتهُ ..
والوجهُ .. والغمازتانْ ! ؟
* * *
أيتها النبية المقدسة ..
لا تسكتي .. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً ..
لكي أنال فضلة الأمانْ
قيل ليَ "اخرسْ" ..
فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان !
ظللتُ في عبيد (عبسٍ) أحرس القطعان
أجتزُّ صوفَها ..
أردُّ نوقها ..
أنام في حظائر النسيان
طعاميَ : الكسرةُ .. والماءُ .. وبعض الثمرات اليابسة .
وها أنا في ساعة الطعانْ

ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ
دُعيت للميدان!
أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن..
أنا الذي لا حولَ لي أو شأن..
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان ،
أدعى إلى الموت .. ولم أدع الى المجالسة !!
تكلمي أيتها النبية المقدسة
تكلمي .. تكلمي..
فها أنا على التراب سائلٌ دمي
وهو ظمئُ .. يطلب المزيدا.
أسائل الصمتَ الذي يخنقني:
"ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟ " !
أجندلاً يحملن أم حديدا .. ؟ "!
فمن تُرى يصدُقْني ؟
أسائل الركَّع والسجودا
أسائل القيودا:
"ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟ " !
"ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟ " !
أيتها العَّرافة المقدسة..
ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟
قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ..
فاتهموا عينيكِ، يا زرقاء، بالبوار!
قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار..
فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار!
وحين فُوجئوا بحدِّ السيف : قايضوا بنا..
والتمسوا النجاةَ والفرار!

ونحن جرحى القلبِ ،
جرحى الروحِ والفم.
لم يبق إلا الموتُ..
والحطامُ..
والدمارْ..
وصبيةٌ مشرّدون يعبرون آخرَ الأنهارْ
ونسوةٌ يسقن في سلاسل الأسرِ،
وفي ثياب العارْ
مطأطئات الرأس.. لا يملكن إلا الصرخات الناعسة !
ها أنت يا زرقاءْ
وحيدةٌ ... عمياءْ!
وما تزال أغنياتُ الحبِّ .. والأضواءْ
والعرباتُ الفارهاتُ .. والأزياءْ!
فأين أخفي وجهيَ المُشَوَّها
كي لا أعكِّر الصفاء .. الأبله.. المموَّها.
في أعين الرجال والنساءْ !؟
وأنت يا زرقاء..
وحيدة .. عمياء!
وحيدة .. عمياء! (1)

1- أمل دنقل : الأعمال الشعرية، ص: 161.

3 -مناسبة القصيدة:

كانت هزيمة يونيو 1967م انفجارا مدويا دمر كثيرا من مكونات الوجدان العام التي مثلت نكسة الشعب العربي والتي صاحبتها الهزيمة والضياع والإحساس بالعدميّة إثر الهزيمة التي لحقت بالمصريين والعرب كافة خاصة على الصعيد العسكري وكذا السياسي، وإعلان زعيم التحرر جمال عبد الناصر التنحي عن السلطة الأمر الذي جعل الجماهير المصرية تخرج في اندفاع عاطفي مهيب تطالب ببقائه واستكمال مسيرته الإصلاحية وتحقيقه للنصر الذي لطالما وعدها به وذلك في يوم التاسع والعاشر من يونيو سنة 1967م، وقد انعكس ذلك على نفسية الأدباء والشعراء، فظهرت بذلك قصائد الحزن والتشاؤم والتعبير عن ضياع الإنسان، وحيرته وسوء المصير بعدما اكتشفوا حقيقة الأنظمة السياسية التي تهتكت أقنعتها وانكشفت عوراتها وتأكد عجزها عن تحقيق الأماني القومية والفردية واستيقاظ الشعوب العربية من الوهم والخداع الكبير، الذي عاشوه فترة من الزمن. [1]

وعلى الرغم من الأسى الكبير والفجيعة التي مزقت النفوس لكل ما انجر عن حرب يونيو 1967م، إلا أن روح الإصرار والعزيمة لازالت تسكن نفوس الشعوب العربية المنكسرة، فبرزت على شكل آمال تجسدت في الصمود والقدرة على مواجهة العدوان ودحره وتحرير الأرض والثأر من العدو المتعدي، وكذا مختلف المواقف الصعبة فتجمدت بذلك الشعوب العربية الثائرة ومن بينهم شعراء العربية الذين ردوا على قصيدة " **نزار** قباني" << **هوامش على دفتر النكسة** >> كتعبير عن الرفض المطلق للهزيمة بعدما عبر نزار قباني في قصيدته عن العدمية والانهزامية والانسحاق والضعف الشديد بما فيها دعوته إلى الانتحار الجماعي هروبا من عار النكسة ومن بين الشعراء الذين ردوا على قصيدة نزار الشاعر" عبد الله شابو" الذي كتب قصيدة بعنوان<< رسالة إلى نزار قباني>>

1- ينظر: عبد الله سرور، أثر النكسة في الشعر العربي 1965- 1975م، ص: 12-14.

يعبر فيها عن رفضه للهزيمة، ويصور فيها الشعور الوطني الجياش وصور كفاح في الشعوب العربية، حيث يقول في إصرار:

إنا لنفخر بالجراح الراعفات على الحياة

إنّا لنفخر بالمحاولة العنيدة والصعود

إنّا لنفخر أننا سير من الحقد المرير على الجذور الذابلة

جيل يحاول أن يقاوم بالدماء والحديد وبالقصيد

وكتب الشاعر " علي البار" قصيدة << هوامش على دفتر النصر >> ردا على قصيدة " هوامش على دفتر النكسة " لنزار قباني، يؤكد فيها أن الشعب العربي لا يعرف طريقا غير الصمود والإصرار على تحقيق النصر، وأن عمل النكسة العظيم لابد أن يصنع أملا عظيما وعملا أعظم، كما كتب فيها أن الموت أفضل من حياة الذل والهوان.

سجلوا عني لمن يعطي الحياة مؤمنا بالقول: إن الموت حق

في سبيل الله.. في الأخرى نجاه وارتضاء العيش في ذل أشق

سجلوا عني لمن يبكي هناك سائلا .. كيف ترانا ننهزم

وقفة الأطلال تفضي للهلاك واحتمال الجراح .. يهدي للقمم[1]

فهبّ بذلك مختلف الشعراء في قصائدهم إلى الكشف عن مواضع الخزي والفساد مطالبين بالإصلاح، ورتق ما مزقته النكسة بداية بإصلاح النفوس و مجالات الحياة، وكان هذا الموقف من الشعراء استجابة لمشاعر الجماهير التي خرجت تطالب بالإصلاح ومقاومة الفساد، ومحاسبة المقصرين ومسؤولي النكسة، ومن هؤلاء الشعراء " حسين

1- ينظر: عبد الله سرور: أثر مكتبة الشعر العربي 1956-1973م، ص: 115-119.

عرب" و" مصطفى عبد الرحمن" و" أمل دنقل " هذا الأخير الذي كتب قصيدة بعنوان: << لا وقت للبكاء>> عند وفاة جمال عبد الناصر، لتذكير الجماهير بأن الطريق طويل والمهام جسام وأننا لم نأخذ بثأرنا بعد من العدو اللئيم، فلا يجب أن يصرفنا الدمع والحزن عن الثأر للشهداء، ورفع العلَم المنكس والانتقام من اليهود في قوله:

لا وقت للبكاء

فالعلم الذي تنكسينه ... على سرادق العزاء

منكس على الشاطئ الآخر

والأبناء

يستشهدون كي يقيموه على تبه

العلمُ المنسوج من حلاوة النصر ومن مرارة النكبة

خيطا من الحب: وخيطين من الدماء

العلمُ المنسوج من خيام اللاجئين للعراء [1]

لتكون قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " أهم القصائد التي جادت بها قريحة الشاعر " أمل دنقل " وجعلها عنوانا لديوانه الشعري من جهة ورمزا يعبر فيه بصدق عن عمق المأساة العربية إثر الهزيمة من جهة أخرى، حيث صور فيها واقع تلك المرحلة التي عانت منها الدول والشعوب العربية ومازالت تتجرع مرارتها حتى اليوم، لذلك مكنت هذه القصيدة – في نظر الشاعر – تحولا كبيرا وانقلابا جوهريا في مسيرته الشعرية وفي توجيه وعيه نحو الصرامة والقدرة على التمرد والنسيان والإحساس العارم بالثورة.

1- ينظر: عبد الله سرور: أثر النكسة في الشعر العربي 1956م -1973 م ، ص:126-128.

4 -قراءة في عنوان القصيدة:

البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

إن أول ما يواجهنا في قراءة قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" هو عنوانها، الذي يرتبط بالضرورة بالإطار الدلالي لمحتواها وهو شيء صار دافعا بالإبداع الشعري في العصر الحديث مقارنة بما كان يفعله الشعراء القدماء الذين تركوا عنونة قصائدهم مكتفي بدلالة المطلع الذي غالبا ما يكون محيطا بمحتوى دلالي مكثف، وثيق الصلة ببقية القصيدة حتى قيل أن معنى مطلع القصيدة القديمة يكاد يتوازي دلاليا مع العنوان في علاقته بالقصيدة الحديثة ، فالشاعر في الحالتين يحرص على التكثيف الدلالي بحيث يشير لمحتوى النص من بعيد أو قريب.

والعنوان يقصد إليه قصدا وليس اختياره عملية اعتباطية، بل يرى فيه المبدع علامة دالة على القصيدة، وما تتضمنه في مختلف ثناياها.

والمستطلع (لقصيدة) لهذه القصيدة يلحظ تلك الإشكالية الدلالية الواضحة من خلال:

أ. حديث البكاء:

وظف الشاعر لفظة البكاء في عنونة قصيدته " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " للدلالة على والألم والحزن الذي ملأ فؤاد الشاعر جرّاء نكسة حزيران التي عبّرت عنها مآسي الشعوب العربية جرّاء تلك النكسة، فكلمة البكاء وما تحمله من معاني الضعف والتعب، والعجز والشكوى التي ترثي مآل (مصير) الشعب العربي، والباكي في هذه

القصيدة ما هو إلا أحد المصريين العائدين من الجبهة منكسّي الرأس من واقع أبقى بداخله كل معاني الذل والمهانة والانكسار. [1]

ب. بين يدي :

أما عبارة " بين يدي " تدل على عمق المأساة وعظيم المصيبة التي جعلت الشاعر يلوذ بملجأ " محدد يبكي بين يديه إما ليتعرف بذنبه طالبا الصفح والتطهر، أو يستمد بعض القوة والخبرة التي يمتلكها الآخر، مستفيدا من تجاربه لكي يرى الواقع بصورة أفضل، فلا يقع فيما وقع فيه من أسى وجراحات، والبكاء ندما هو خطوة لتخطي مرحلة المعاناة. [2]

ج. زرقاء اليمامة:

يعد الشاعر أمل دنقل من أبرز شعراء جيله توظيفا للتراث ومن ألمحهم تمرسا به فظهرت في مختلف قصائده كقصيدة " **خاتمة** " وقصيدة " **حديث خاص مع أبي موسى الأشعري**" وقصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" التي وظف فيها هذه الشخصية الميثولوجية الأسطورية – **زرقاء اليمامة** – العربية القديمة التي كانت لها الحظ الأوفر في اهتمام شعرائنا المعاصرين، حيث استخدمت في أكثر من قصيدة، فقد استخدمها عز الدين المناصرة في قصيدته " **زرقاء اليمامة**"رمزا كليا شمل كيان القصيدة الذي عبر فيها عن المأساة الفلسطينية عصب المحن المعاصرة، فهذه الزرقاء كُذبت رغم تحذيراتها [3] لما سيقع.

أما " أمل دنقل " فقد جعل زرقاء اليمامة عنوانا على مرحلة انكسر فيها الشعب العربي أمام إسرائيل لتدل على تلك العرافة المقدسة، كرمز للقوة التي تنبأت بالخطر قبل

1- عبد الباسط عبد الخالق محمود: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة (أهل دنقل) قراءة في بنية النص ، المعهد العالي لأعداد المعلمين ، بودان، مجلة الباحث، العدد الثاني، السنة الثانية، ص :100 -101.
2- المرجع نفسه، ص:101.
3- محمد مشعل: شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا – تحليلات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر – مجلة جامعة أم القرى، العدد الثاني رجب 1430 هـ، 2009م ، ص : 227.

وقوعها، لتتجسد العرافة في امرأة من القبائل العربية البائدة من أهل اليمامة، كانت زرقاء العينين ، ترى الشخص على مسيرة ثلاثة أيام فهي أبصر خلق الله عن بعد.

والعرب تضرب المثل بزرقاء اليمامة لجودة بصرها وحدة نظرها [1] ، وهي ابنة رباح بن مرة الطسمي، كانت متزوجة في جديس، وعندما جاء حسان ابن تبع ملك حمير ليهاجم قومها، رأت جيشه فأنذرت قومها منه وأخبرتهم بمسيرة الأشجار القادمة التي استتر بها العدو، وذلك بعد قطعهم الأشجار وحملها أمامهم، فكذبوها حتى داهمهم جيش حسان، وأبادهم، كما قام بفقء عينيها. [2]، حيث يقول:

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ ..

فاتهموا عينيكِ، يا زرقاء، بالبوار !

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار ..

فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار !

وحين فُوجئوا بحدِّ السيف : قايضوا بنا.. [3]

فتعد هذه الشخصية من حكايات التاريخ الأسطوري التي تمتزج فيها الحقائق اللافتة في تاريخ الإنسانية بالأعاجيب والخوارق، لتخرج من هذا المزيج قصة شعبية تتناقلها الأجيال، إذ أن اشتغال " أمل دنقل " على هذا الرمز، إنما يمثل عودة تراثية لاستخدام رموز لها جذور عربية تمثل تجارب إنسانية مختلفة، لذلك سعى أمل دنقل إلى توظيف هذا الرمز بإعطائه حياة متشكلة من واقعه التاريخي والاجتماعي من جهة، ومن رؤية الشاعر الفنية من جهة أخرى، إذ تبدو زرقاء اليمامة العرافة المقدسة شاهدا على ما يمكن

1- ورقاء يحي قاسم المعاضيدي: مجلة التربية والعلم، ص:214.
2- محمد مشعل : شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا، ص: 227.
3- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة ، ص:161.

أن يفعله الشعر في زمن الهزيمة، حيث يرى ما لا يراه الآخرون. ويتنبأ بالكارثة قبل وقوعها[1].

وهكذا فإن العنوان في القصيدة الحديثة له ارتباطه الوطيد بمضمونها، مما يجعله في الغالب آخر ما ينسى منها، بل قد ننسى القصيدة ويبقى عنوانها عالقا بالذاكرة، بحيث يشير لمحتواها.

5 شرح القصيدة:

إن قصيدة << **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** >> أهم قصيدة شعرية لأمل دنقل التي نشرت عقب نكسة حزيران في العام السابع والستين من يونيو التي جذبت الأنظار إليها وإلى شاعرها، وذلك بعد ما كشفت عن "مرحلة بأكملها بأخطائها السياسية وانعكاساتها على كل مناحي الحياة الاقتصادية والثقافية والاجتماعية والتدقيق في كيفية وصول السوس إلى العظم" [2] فبرزت بذلك شخصية الشاعر الرافضة للواقع المشوب بالغدر والخيانة فكان بذلك شاعر النكسة الأول "الذي أصبحت قصائده منشورات سياسية تتناقلها قطاعات الطلبة والمثقفين" [3]، الأمر الذي جعل الشاعر يختفي خلف شخصيات تراثية مهمة أظهرت تفرد صوت الشاعر بها من خلال صوت الإبداع الشعري للقصيدة والذي حذر من الخطر القادم في العام السابع والستين بحيث تجسد ذلك الإبداع في اختيار شخصيات رمزية تضمنتها القصيدة فكان لها الدور الفعال في زمنها الماضي بأن أعادت إلى الأذهان مأساة "زرقاء اليمامة" التي حذرت قومها من الخطر القادم فلم يصدقوها، وكذا عنترة العبسي وملكة الزيباء (زنوبيا)، وذلك لتأكيد التشابه بين الماضي والحاضر، وتأكيد هوية القومية للشاعر أمل دنقل من خلال ربط الرموز بجذورها في التراث العربي الذي يصل

1- ورقاء يحي قاسم المعاضيدي: الرمز التراثي، قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، ص: 213- 214.

2- ينظر: سكينة قدور: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، 2012م، ط1، ص:22-23.

3- عبد السلام المساوي: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1994م،ص:243.

بين المبدع والقارئ من جهة، وربط هذه الهوية برؤية لا ترى إمكانية للمستقبل إلا بنهضة قومية تستعيد أعظم ما في الماضي من خبرات، وتتجاوز ما في الحاضر من ثغرات، لرفع لغة القصيدة من المستوى العادي إلى المستوى الرمزي، كي يعبر عما في جعبته من مظاهر الرفض والانتقاد الذي تكنه طبيعة صوت المواطن العربي البسيط الذي يقف أعزلا بين السيف والجدار ويختار الصمت كي ينال به خصلة الأمان بعدما فقد الشعور بالحرية بوصفه موجودا "فليس تمة فرق بين وجود الإنسان وكونه حرا" [1] فاختيار الشاعر للجدار ما هو إلا تعبير عن حالة العجز الذي أفقده الشعور بالحرية والاطمئنان.

ولا بد من الإشارة إلى أن القصيدة تتكون من ثلاثة أجزاء أكبرها الجزء الأول، يليه الثاني ثم الثالث، وكل جزء يحمل جانبا من الدلالة تشكل في مجملها كيانا فنيا بالغ التماسك، ففي البداية تفتتح القصيدة "على لسان الجندي العائد من المعركة المحمل بثقل الانكسارات، فهو جريح الجسم والقلب والكبرياء يبكي بين يدي زرقاء اليمامة ويروي لها أطرافا واقعية عن المأساة التي عايشها كشاهد" [2]، تمثل مشاهد الانكسار الحقيقي والتي عبّر عنها بصيغة اسم المفعول تارة واسم الفاعل تارة أخرى كقوله:

أيتها العرّافة المقدّسة

جئت إليك.. مثخنا بالطعنات والدماء.

منكسر السيف مغبر الجبين والأعضاء[3]

وفي هذه الأسطر الشعرية يبرز صوت " الأنا " وهو أنا الشاعر المتمرد على

1- جان بول سارتر: الوجود والعدم في الأنطولوجيا الظاهراتية، تح: عبد الرحمان بدوي، دار نادر ، بيروت، 1966م، ط1، ص:82.

2- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر، 2006م، د ط، ص:228.

3- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص:105.

الهزيمة والرفض والتمرد لاسيما أنه تنبأ بالهزيمة قبل وقوعها حيث أكد أن << " النكسة " لم تفعل أكثر من أنها أثبتت أن إحساسي بانهيار المجتمع كان صادقا"> [1] ليورد على لسان الجندي مجموعة من الأحداث المعبرة واللقطات المتناثرة التي كونت في مجملها صورة متكاملة لواقع المأساة مركزا على اللقطات الإنسانية التي تترك في الوجدان أعمق الأثر وأقواه بقداحة المأساة من جهة ولصور ميدان المعركة من جهة أخرى وقد تجسدت في قوله:<< **الجثث المكدسة، ساعده المقطوع، صور الأطفال، جاره الذي يثقب الرصاص رأسه، الفم المحشو بالرمال والدماء، صرخة المرأة بين السبي والفرار** >>[2] وذلك في قوله:

عن ساعدي المقطوع، وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة.

عن صور الأطفال في الحوادث ملقاة على الصحراء.

عن جاري الذي يَهُمُّ بارتشاف الماء.

فيثقب الرصاص رأسه في لحظة الملامسة.

عن الفم المحشو بالرمال والدماء[3].

ومن خلال هذه المشاهد المروعة وما تخلفه هذه المعارك من أضرار اجتماعية وطغيان واستبداد الذي يصنف في خانة التمرد السياسي خاصة وأن الشاعر استطاع التلاحم في هذه القصيدة بينه وبين الآخر، يتألم ألمه ويفرح لفرحه، ليواصل الشاعر قصيدته على لسان الجندي الذي "رغم أنه لم يقصّر في أداء واجبه، ولا في الدفاع عن الراية المهزومة حتى سقط ساعده معها ، إلا أن شعورا بالذنب والعار والمهانة ظل

1- عبد الناصر هلال: رؤية العالم في شعر أمل ونقل، ص89.

2- ينظر: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص228.

3- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص105.

يلاحقه ليتمثل ثقل هذا الشعور في التساؤل" [1] باحثا عن الحقيقة التي يدركها هو وزرقاء اليمامة لكنه رضي بأن يتلظى بمعرفتها مثلما تلظى بعذبات الحرب، وثم يراوده الشعور بالمذلة رغم تماسكه وشجاعته في قوله:

أسأل يا زرقاء.

كيف حملت العار.

ثم مشيت دون أن أقتل نفسي؟ دون أن أنهار؟

ودون أن سيقط لحمي...من غبار التربة المدنسة[2]

فكلها عبارات تنضوي تحت إطار الإحساس الرهيب بالذل والعار والمهانة التي تلاحقه وليس منها مهرب تجعله أحيانا جبانا، لا مباليا، يهان ولا يرُد حيث يقول:

لا تغمضي عينك: فالجرذان

تلعق من دمي حساءها...ولا أردها.

تكلمي...لشد ما أنا مهان.

وقوله أيضا:

لا الليل يخفي عورتي.. ولا الجدران

ولا اختبائي في سحائب الدخان[3]

1- ينظر: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص228.

2- أمل ونقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص106.

3- المصدر نفسه، ص106.

فهي تمثل مفارقة واضحة ما بين القوة والضعف، قوة العالم وضعف الضحية لنجد الشاعر في موقف آخر يرفض فيه الصمت وضرورة إعلاء صوت الكلمة من خلال "شعر التمرد" على الصمت لذلك فهو يدعو النبية المقدسة إلى التكلم وأن لا تسكت عما يجري حولها محاولا استطاق تلك الهزيمة دون أن ييأس في محاولاته يجعلها تتكلم لأن الصمت يؤدي إلى الموت كما هو شأن المثقف العربي فصمته موت، فتأملات الشاعر إليها بالكلام مهما كان ثمنه تحولت إلى ما يشبه الملازمة المحملة بمعنى واحد تنازلي فيستحلفها في البدء بالله ويوقن من عجزها وينزل دركات كثيرة فيستحلفها باللعنة ويختمها بالشيطان في توسلاته حتى ترفع عنه وعن المواطن العربي الذل والهوان وذلك في قوله:

تكلمي أيتها النبية المقدسة.

تكلمي...بالله...باللعنة...بالشيطان.

لا تغمضي عينيك...

ليتحول الشاعر إلى موقف آخر يتحدث فيه عن طفلة حلوة <<واسعة العينين>>، <<عذبة المشاكسة>>، تقفز حوله ليدرك فيما بعد أن الطفلة هي ابنة أحد رفاقه الشهداء.

"ويتتبعنا لقراءة القصيدة نجد للوهلة الأولى افتقادا للتواصل الدلالي، لكن إذا أمعنا النظر ودققنا وجدنا الخيط الدلالي ما زال واحدا، تسهم في إبرازه اللقطات التصويرية المتتالية في القصيدة التي تستخدم زخما دلاليا خاصا يعتمد فيه على أكثر من تقنية فنية وموزع بين زمنين الماضي والحاضر، فالحاضر مفهوم ينحصر في ذلك الجندي العائد من المعركة والماضي ينحصر في تلك النفس التي تعتصر ألما من هول الموقف ومن عواقب مقابلة تلك الطفلة البريئة وكيفية اطلاعها على حقيقة الأمر.

فالشاعر هنا يحاول إظهار جانب آخر من المأساة المنكسة وإذا كان الجندي العائد الراوي الذي يمثل الجانب الأكبر منها، فهو ليس وحده بل هناك جانب آخر يتشكل من أسر الضحايا الذين لم يعودوا من أرض المعركة، وهكذا فتلك الطفلة توضح زاوية من ذلك الجانب الآخر للمأساة"[1] حيث يقول:

كان يقص عنك يا صغيرتي..ونحن في الخنادق.

فنفتح الأزرار في ستراتنا..ونسند البنادق.

وحين مات عطشا في الصحراء المشمسة.

رطّب باسمك الشفاه اليابسة..

وارتخت العينان.

وبهذا فإن "الحقيقة التي يخشاها، ويصيبه الخزي من التصريح بها، إنها اللحظات الأخيرة لأبيها قبل أن يموت بصحراء سيناء المشمسة، مُصرا على الدفاع عن أرضه مظهرا حبه لابنته التي كان ذكر اسمها بديلا رطب شفاهه اليابسة بها قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة تاركا الحياة دون توجع في هدوء..وصمت مؤلم"[2].

وارتخت العينان...

مع شعوره بالخزي والذنب في قوله:

فأين أخفي وجهي المتهم المدان.

والضحكة الطروب: ضحكته..

1- ينظر: عبد الباسط عبد الخالق محمود: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة..لأمل ونقل، قراءة في بنية النص، مجلة الباحث، العدد الثاني، السنة الثانية، ص111.

2- عبد الباسط عبد الخالق محمود: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة..لأمل دنقل قراءة في بنية النص، ص:111.

والوجه..والغمازتان!؟[1]

"وقد استعان أمل ونقل بشخصية عنترة العبسي رمز العبودية كتعبير عن الذات العربية من خلال ضمير المتكلم << لا تسكتي >> وهو الفعل الذي يتمناه الشاعر من الناس، إذ يؤكد بصيغة الأمر كيف هي صدمة الشعوب برؤسائها" [2] يقول:

أيتها النبية المقدسة.

لا تسكني..فقد سكت سنة فسنة.

لكي أنال خضلة الأمان[3].

" كما اختاره الشاعر للتعبير عن الوعي مفهوم الحرية الذي أصبح جزءا من الخطاب الفكري الأدبي بوصفه مقابلا لوعي الحكومات بمفهوم السلطة الاستلابية فضلا عن حال الأمة وواقعها المرير الذي تمثله حكوماتها المغيّبة للشعب في اتخاذ قراراتها والاستعانة به في أزماتها، وهنا يظهر الشاعر صورة عنترة بين الغياب الحقيقي والأنا المسلوبة، فهو العبد المملوك وهو الحرية الغائبة وهو النموذج العربي المستلب فعنترة يمثل الشعب الذي لم ينل سوى الخرس والعمى وحرس القطعان والنوم في حظائر النسيان، مقصي عن مجالس الفتيان" [4] .

قيل لي أخرس..

فخرست..وعميت..وائتممت بالحضيان!

ظللت في عبيد (عبس) أحرس القطعان.

1- أمل دنقل: الأعمال الشعرية، ص161.

2- ورقاء يحي قاسم المعاضيدي: الرمز التراثي قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ص:218.

3- أمل دنقل: الأعمال الشعرية، ص:161.

4- ورقاء يحيى قاسم المعاضيدي: الرمز التراثي قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ص:218.

أجتز صوفها.

أرُدُّ نوقها.

أنام في حظائر النسيان.

كما كان له حضوره الحقيقي في ساحة المعركة من خلال عبارات القصيدة الدالة على ذلك: (ساحة الطعان والدعوى للميدان، الدعوى للموت) وهي مفارقة محزنة (دعيت للميدان!)

أنا الذي ما ذقت لحم الضأن..

أنا الذي لا حول لي ولا شان..

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان.

أدعى إلى الموت..ولم أدعى إلى المجالسة[1]

فتكرار الضمير "أنا" تأكيد على الأنا المسلوبة، المحكومة بالسكوت وبالرأي الذي يتمناه عنترة، هذا هو حال الحكومة التي تمارس القمع والكبت التي تمثلها حقيقة هذه المعادلة.

الحكومات.....السلطة.

الشعب.....العبودية.

ففي المقطع الأول والثاني يتكلم بلسان المقاتل مرة وبلسان عنترة مرة أخرى، حتى إذا وصل المقطع الثالث (قايضوا) بنا ففي هذه العبارة اتحد كل من صوت الشاعر أو الجندي ورمزه وصوت الحاضر بصوت الماضي الذي حدده الشاعر باتجاهين.

1- أمل دنقل: الأعمال الشعرية، ص161.

الأول: مطالبته للزرقاء بالكلام إعلانا منه بالثورة على الوضع السائد.

الثاني: يتمثل حالته والصمت الذي لا يخنقه، وإن تكلم فمن يصدقه:

أيتها العرافة المقدّسة.

ماذا تفيد الكلمات البائسة؟

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار..

.....بالبوار.

.....مسيرة الأشجار.

.....من وهولك الثرثار.

وحين فوجئوا بحد السيف قايضوا بنا..

والتمسوا النجاة والفرار[1].

فمن خلال هذه الأسطر الشعرية استطاع أمل دنقل أن يبرز الواقع الأليم للشعوب ولا سيما عند ما يكون جزءا من مقايضة مفروضة لا تملك إلا وجها يكشف عن الحقيقة المرّة بعمق المأساة والهزيمة التي تترك في نفوسهم أثرا نفسيا عميقا بالفاجعة وبكل ما تحمله من الخيانة لذلك استخدم أمل ظاهرة التناص الشعري مع قول الزياء.

ما للجمال مشيها وئيدا..؟!

أجندلا يحملن أم حديدا..؟[2]

1- أمل دنقل: الأعمال الشعرية، ص163.

2- المصدر نفسه، ص163.

فقد تعرضت ملكة مملكة تدمر للخيانة والغدر بعدما شككت في أحمال الجمال التي تمشي ببطء رغم أنها تحمل في نظرها الهدايا الخفيفة المقدمة لها، لكن في حقيقة أمرها كانت تحمل الجنود المدججين بالسلاح، فالشر بديله الخير والخيانة بديلها الثقة ولهذا فالموت المشرف لها خير من الحياة الذليلة حتى ختمت قصة الزباء بالانتحار بدلا من العار الذي كان ينتظرها وهي عزلاء بين السيف والجدار، بين السبي والفرار الذي يشبه حالة الجندي المعاصر الذي قاوم الحرب دون أن يقتل نفسه أو ينهار[1].

"وظف الشاعر هذه الشخصيات التراثية لتصوير بعدين من أبعاد المأساة أو مستويين من مستويات التوظيف الذي أضفر صورة جديدة قُطعت مع الاستخدامات السابقة وقامت باستدعاء دلالات عديدة منها:

المستوى الأول:

وهو مستوى أولئك الذين أحسوا بالخطر قبيل وقوعه وحاولوا أن يلفتوا الأنظار إلى هذا الخطر المتفشي في أعماق الأمم فلم يعبأ أحدهم بهم بل كان جزاؤهم النكال والإيذاء"[2]

المستوى الثاني: "هو مستوى الإنسان العربي الكادح الذي عاش ذليلا ممتهنا يعيش على الفتات بينما كان المتحكمون في مصير الأمة يتقلبون في أعطاف النعيم وينهبون خيرات البلاد حتى إذا أحدق الخطر بالبلد تخلوا عنه وفروا، فوجد الإنسان الكادح نفسه وحيدا في الميدان يواجه وحده العبء والجوع والمهانة"[3].

1- ينظر: محمد مشعل الطويفي: شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر، ص236.

2- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص226.

3- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص108.

أمّا استحضار أمل دنقل لشخصية عنترة لم يكن عبثا وإنما كان للتعبير عن هذا المستوى فهو المنبوذ من والده وقبيلته فلا يدعى إلى مجالستهم ولكن إلى ميدان حروبهم والأمر سيان بالنسبة إلى ملكة الزباء، فهو أراد أن يوحي من خلالها إلى التواطؤ والخيانة التي ارتكبها الحكام العرب في حق المجتمعات العربية.

كما أن استخدامه للضمير "نحن" في القصيدة يبين مدى العلاقة الوثيقة بينه وبين أفراد مجتمعه كما هو شأن تلك الشخصيات المبعدة والمغيّبة إذ تمتزج آلامهم جميعا حيث يقول:

ونحن جرحى القلب.

جرحى الروح والفم.

لم يبق إلا الموت.

والحطام.

والدمار.

وصِبية مشردون يعبرون آخر الأنهار.

وسنوه يُسقى في سلاسل الأسر.

وفي ثياب العار.

مطأطئات الرأس..لا يملكن إلا الصرخات التاعسة[1]

كما وظف الشاعر "النداء كعنصر هام يربطنا بالذاكرة ويحمل دلالة الانتماء واستمرار تحاور الأجيال وتواصلهما أراده الشاعر كترجيع للتأمل التاريخي في الماضي

1- أمل دنقل: الأعمال الشعرية: ص164.

والحاضر والمستقبل، فجاء بأدوات النداء المعروفة (يا–أيتها) يأيتها العرافة، أيتها النبيّة المقدسة، أسأل يا زرقاء التي كادت أن تتحول إلى لازمة يذكرها الشاعر "بالرغم من أنه كان ينادي الزرقاء ويتخاطب معها بصيغتي الأمر والنهي: (تكلمي، لا تسكتي).

ليكرر تلك النداءات على امتداد القصيدة ويفتح فضاءً لتبادل التجارب والخبرات – كإنسان معاصر– بينه وبين رموزه التراثية، كما ساعده في ذلك استعانته بالمفارقة القائمة على ثنائية الأضداد التي وظفها في قصيدته حتى يستفز القارئ ويسقطه في الهوة الواقعة بين النقيضين، حتى يدرك عمق التناقض الماثل في الواقع "[1] كما هو واضح في القصيدة "بين الماء رمز الحياة والرصاص رمز الموت والسيف رمز الشجاعة والإرادة والحقيقة والجدار رمز الاعتزال"[2].

وهذا بالإضافة إلى أن الشاعر قد وظف علامات الوقف في القصيدة كعلامات التعجب، الاستفهام، النقاط المتتابعة وغيرها للدلالة على الحيرة والدهشة جراء الأحداث التي تجري أمام أعين الشاعر، فهو يتعجب لهول ما رآه تارة، ولقرارات السلطة الحاكمة تارة أخرى، ويتساءل في حيرة عن أجوبة لا وجود لها وعن تفاسير تعجز لها العقول لهول ما حدث والصدمة العنيفة من جراءها، أما النقاط المتتابعة فهي دلالة على الحالة النفسية المتأزمة لدى الشاعر التي ألزمته الصمت وهذا ما يفسر عجزه للتعبير عنها رغم أن ما في جعبته يكفي لكتابة رواية عما جرى.

ومن خلال هذه القصيدة نستنتج أن الشاعر" كان يرمز إلى فئة المثقفين والشعراء الذين أرهصوا بالهزيمة قبل وقوعها فلم يلتفت أحد إلى تحذيرهم ليتحمل كثير منهم نتيجة نبوءاته، فانتهى ملاحقا أو منفيا أو سجينا سياسيا في أخف الأحوال"[3].

1– ينظر: سكينة قدور: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص22–23.

2– ورقاء يحي قاسم المعاصيدي: الرمز التراثي – قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ص217.

3– ينظر: سكينة قدور: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص14.

وهي إشارة واضحة إلى مواقف الدول العربية المعاصرة من أعداء الوطن على الرغم من توقعات وتنبؤات المراقبين من المفكرين والسياسيين والمثقفين إذ يقول:

وأنت يا زرقاء..

وحيدة عمياء!

وحيدة..عمياء!

وبذلك يعد أمل دنقل واحد من الشعراء العرب المعاصرين الذين سعوا إلى صناعة هذا الضرب من الإبداع وسعوا إلى تجسيد أحاسيسهم العميقة على هيئة متناقضات متجاورة وأضداد متنافرة تشي برؤية سوداء للواقع المرير المليء بالتناقضات.

6 التحليل الصوتي والدلالي:

تتجلى أهمية الدراسة التطبيقية اللغوية للنص الأدبي ــ أيا كان نوعه شعرا أو نثرا ــ في الكشف عن وظيفة ودور اللغة في صنع هذا النص، فالتحليل اللساني يحلل البنية اللغوية للنص عن طريق البحث عن الوحدات اللغوية صوتا وكلمة وجملة، ثم يربط كل هذه الوحدات والأجزاء بالدلالة العامة التي يحملها النص المراد تحليله، وعليه يمكن القول بأن الهدف من تحليل النصوص هو الكشف عن أسرارها اللغوية وتفسير نظام بنائها وطريقة تركيبها وإدراك العلاقات فيها. [1]

وهذا ما نسعى إليه في هذا الفصل عن طريق اختيارنا لقصيدة " أمل دنقل" **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة**" كنموذج يعنى بتحليل المستوى الصوتي ودلالته للكشف عن أثره في تحديد الدلالة.

1- فاروق شوشة : كلمة العدل ، مجلة مجمع اللغة العربية العدد 100، القاهرة، ص: 117.

أ المستوى الصوتي:

تهتم الدراسة الصوتية (الوظيفية) للعمل الأدبي بمعرفة الدور الذي تلعبه الأصوات في تحديد المعاني، وكذا وظيفة الأصوات ومدى تأثيرها في المعنى وهذا ما يسمى بـــ "**الفنولوجيا**" هذا من جهة ومن جهة أخرى فهي تركز على ما يسمى بالإيقاع أو الموسيقى الداخلية للنص والتي تشمل على المظاهر الصوتية المختلفة من نبر وتنغيم ووقف وجناس ...، وهذا ما سنعمل على إظهاره في هذا التحليل إذ سندرس القصيدة – قصيدة أمل دنقل – من الناحية الفنولوجية، وذلك عن طريق التعرض إلى النص من عدة جوانب صوتية لنعرف مدى أهمية الأصوات، في صنع المعنى وخدمته [1]، ولعل تعريف محمود عكاشة لعلم الأصوات الوظيفي يوضح أهم الجوانب التي يركز عليها هذا العلم حيث يقول :<< **هو دراسة وظيفة الصوت اللغوي في الكلام عن طريق زيادة في الكلمة مثل العناصر الصرفية ومن ناحية تقسيم الكلمة إلى مقاطع صوتية وصفات كل مقطع، أو عن طريق أدائه صوتيا وما ينتج عن ذلك من نبر وتنغيم ووقفات، ووظيفة الصوت وكل العناصر الصوتية التي تشارك في الدلالة وتؤثر في المتلقي** >>[2]

7 دلالة الحروف العربية المستعملة:

1.7. الأصوات المجهورة والمهموسة :

إن الأصوات المجهورة والمهموسة وحدات صوتية متقابلة في درجة الاستعمال، وقد << **أكد الاستقرار على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد عن**

1- نجية عبابو: التحليل الصوتي والدلالي للغة ، الخطاب في شعر المدح ابن سحنون الراشدي ـ نموذجا ـ مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، السنة الجامعية 2008-2009 م ، ص: 83-84.

2- محمود عكاشة : التحليل الصوتي في ضوء علم الدلالة دار النشر للجامعات، مصر، 2006م، ط1، ص: 13.

الخمس أو عشرين في المائة فيه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة >>[1]

وجود الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة في النصوص يوفر مجموعة من المعاني توصف بحسب صفة الأصوات، فإذا كانت مجهورة ازداد المقام تفخيما، لأن الصوت المجهور يتصف بحركة قوية تشد انتباه السامع، فيعي أسراره، وأما إذا كانت مهموسة كان الصوت خافت الحس مرهفا فيوجب التأمل، وتوقظ حركة الوجدان والمشاعر النبيلة، لأن غالبا ما يكون في مقاطع الحزن والاشفاق. [2]

ونجد النص الشعري أفضل حقل لتوظيف هذه الأصوات وسنحاول من خلال دراسة قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "لأمل دنقل أن نوضح أهم التشكيلات الصوتية وآثارها الدلالية التي جادت بها قريحة الشاعر.

أ. الأصوات المهموسة:

من بين الأصوات المهموسة نجد:التاء، الفاء ، الحاء، السين، الشين، ...

- **التاء:** صوت لثوي أسناني مهموس انفجاري[3]

ساعد على إبراز عدة دلالات في القصيدة :

- **الهزيمة والإنكسار :** يقول الشاعر:

جئت إليك مثخنا بالطعنات والدماء

ازحف من معاطف القتلى[4]

1- مصطفى بوعناني:في الصوتيات العربية ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م، ط1،ص:48.
2- مصطفى بوعناني:في الصوتيات العربية، ص: 59.
3- نادر أحمد جرادات: الأصوات اللغوية عند ابن سينا ، ص: 113.
4- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص:121.

ومن الألفاظ التي توحي بالهزيمة التي نجد الخوذات ، ملقاة عورتي، إختبائي، مات المتهم، أقتل.

كما دلت التاء في موضع آخر على الصمت الشديد للعرافة المقدسة رغم إلحاح الشاعر لها على الكلام عتابا ودعوة للخروج من العزلة وفك عقدة اللسان، حيث يقول:

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي .. بالله .. باللعنة .. بالشيطان ....

تكلمي .. لشد ما أنا مهان ....

لا تسكتي ... .

تكلمي أيتها النبيّة المقدسة

تكلمي .. تكلمي [1]

وذلك لنقل رأيه عن ذلك الموقف المتخاذل؛لأنها هي القوة المحركة للمجتمع إن سكتت فهي بصيرة ..، تكلمي، قولي حتى وإن لم يستمعوا، قومي بدورك ومن المعاني التي دلت عليها التاء معنى التخاذل في قوله:

ساعة أن تخاذل الكماة ...الرّماة ..، والفرسان.

كما دلت التاء في موضع آخر على التحذير في قوله:

ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار

فالتهموا عينك يا زرقاء بالبوار!

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار [2]

إلا أنهم لم يصدقوها وكذبوها والتهموها بالجنون

1- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 122-123.
2- المرجع نفسه، ص: 125.

- **الفاء:** صوت شفوي أسناني رخو مهموس[1]ومن دلالته :

الموت والاحتضار في قوله:

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسة

فيثقب الرصاص رأسه

عن وقفة العزلاء بين السيف .. والجدار؟ [2]

وقد دلت الفاء التي وردت في لفظة " أزحف" على معاني الاحتضار واقتراب ساعة الموت ، وكذلك الفاء في لفظة" وقفتي" التي تدل على الحصار والعزلة والخوف، كما ذلت الفاء في موضع آخر على معنى القدسية والإجلال وذلك في كلمة " العرافة " فمك الفارهات.

- **الحاء:** صوت حلقي مهموس احتكاكي [3] ومن دلالته في القصيدة: الخزي والعار:

كيف حملت العار؟

ولاختبائي في الصحيفة التي أشدها

ولاحتمائي في سحائب الدخان!

كما دلت الحاء أيضا على الوحدة والعجز وذلك حين يقول:

ونحن جرحى القلب

جرحى الروح والفم [4]

ويقول أيضا:

1- نادر أحمد جرادات: الأصوات اللغوية عند ابن سينا ، ص:116.
2- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة ، ص: 121.
3- نادر أحمد جرادات: الأصوات اللغوية عند ابن سينا ، ص: 106.
4- أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص: 122-125.

وحيدة .. عمياء!

وحيدة .. عمياء [1]

وردت لفظتا " جرحى – لحم " وقد احتوتا على الحاء التي استطاعت أن تحمل معاني الألم وما يحدث في النفس.

- **السين:** صوت لثوي مهموس احتكاكي [2]

دل على معنى المهانة والذل والانكسار في قوله:

لا تسكتي .. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً..

قيل ليَ "اخرسْ"..

فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان!

ظللتُ في عبيد (عبسِ) أحرس القطعان

أنام في حظائر النسيان

طعاميَ : الكسرةُ .. والماءُ .. وبعض الثمرات اليابسة.

وها أنا في ساعة الطعانْ

ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ[3]

ومن الألفاظ أيضا التي تدل على المهانة والانكسار نجد:

الجثث المكدسة ــ منكسر السيف ــ

1- المرجع نفسه ، ص: 126.
2- نادر أحمد جرادات: الأصوات اللغوية عند ابن سينا ، ص: 111.
3- أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص: 121.

أما عن معاني الصمود والقوة يقول الشاعر:

عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكَّسة[1]

بالإضافة إلى معاني الذل والانكسار نجد بالمقابل معنى التقديس في قول الشاعر:

أيتها العرافة المقدَّسةْ.. [2]

- **الشين:** صوت مهموس رخوي منفتح، مستفل، متفشي [3]

يقول الشاعر :

ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟!

ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟ ![4]

فقد دلت الشين على معاني الحيرة والتساؤل التي تجسدت في صيغتي الاستفهام والتعجب وذلك في آن واحد لمحاولة تفسير ما هو مريب أو ما أثار شك وريبة الملكة في مشية الجمال وقد تعزز ذلك بصيغة التكرار لكن دون جدوى.

- **الهاء:** وصف اللغويون العرب الهاء بكونها حلقية مهموسة تكون أصلا بدلا وزائدا وهي عند الأصواتيين المعاصرين حنجرية[5]

ففي قول الشاعر :

فأين أخفي وجهيَ المتَّهمَ المدان ؟

والضحكةَ الطروب: ضحكتهُ ..

1- المرجع نفسه، ص: 121.
2- أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص: 121 .
3- نادر أحمد جرادات: الأصوات اللغوية عند ابن سينا ، ص: 109.
4- أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص: 124.
5- علي جاسم سليمان: موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة، الأردن، 2003م، د ط ، ص : 226.

والوجهُ .. والغمازتانْ ! ؟[1]

دلت الهاء على معاني الخزي الذي يلازمه تأنيب الضمير، فالشاعر يشعر بالخزي أمام جاره المتمثل في الطفلة التي قتل أباها برصاصة غادرة، حيث يرى نفسه سببا لما حل بتلك الفتاة أو أحد المسؤولين عن محنتها ومن ثم فهو ــ من جهة نظره ــ مدان ومتهم !! والأمر ليس كذلك لكنها فطرته النقية وضميره الحي.

كما دلت الهاء على مرارة الحزن الشديد والألم، ومن الألفاظ التي توحي بذلك نجد:

تلعق من دمي حساءَها .. ولا أردُّها!

تكلمي ... لشدَّ ما أنا مُهان [2]

ب. الأصوات المجهورة:

• **الباء:** حرف هجاء من حروف المعجم، وهي من الحروف المجهورة، مخرجها من الشفة لذلك سميت شفوية. وتستعمل الباء لمعاني عديدة إلا أن معناها الرئيس هو الإلصاق[3]، وقد استعملت في قصيدتنا لمعنى القسم في قول الشاعر:

تكلمي .. باللهِ .. باللعنةِ .. بالشيطانْ [4]

والباء أصل حروف القسم، لذلك جاز ذكر الفعل نحو: أقسم بالله ، وأن يكون القسم به اسما ظاهرا وأن يكون ضميرا نحو: أقسم به. كما دلت الباء في مواضع أخرى من القصيدة على تحطم المعنويات وفوات الأوان، وذلك في قول الشاعر:

ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟

وقوله أيضا :

1- أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص: 123.
2- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة ، ص: 122.
3- علي جاسم سليمان: موسوعة معاني الحروف العربية، ص: 72.
4- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة ، ص: 122.

لم يبق إلا الموتُ.. [1]

كما دلت أيضا على معنى المقاومة والصمود والشجاعة، وذلك في قوله:

ونسند البنادقْ [2]

أما في لفظة " النبيّة " فقد دلت الباء على معاني اللقداسة والتقدير ضمن سياق الكلمة(النبيّة).

- **الدال:** حرف من الحروف المجهورة، ومن الحروف النطعية، وهي الطاء والتاء في حيز واحد، وفي ترتيب الخليل للأصوات العربية، يكون مخرج الدال مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا، ويجب نطقها في بعض اللهجات العربية المعاصرة، عدها الأصواتيون صوت أسنان لثوي [3]، أما المعنى الذي أدته في القصيدة فهو معنى عمق المأساة العربية، وذلك واضح في قول الشاعر:

فها أنا على التراب سائلٌ دمي

وهو ظمئُ .. يطلب المزيدا.

والدمار ... [4]

فالتراب يطلب المزيد من الدماء، ومهما أخذ لا يمل، والمعنى الثاني الذي أدته الدال، هو معنى المواجهة والإقدام. وذلك في :

ونحن في الخنادْق

ويقول أيضا:

1- المرجع نفسه، ص: 125.
2- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص:122.
3- علي جاسم سليمان: موسوعة معاني الحروف العربية، ص: 102.
4- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 124-125.

ونسند البنادقْ [1]

- **القاف:** لهوية وهي أحد الحروف المجهورة، ومخرجها بين عقدة اللسان، وإذا كانت القاف عند الخليل لهوية كما عند غيره من الأوائل فإنها كذلك عند الأصواتيين المعاصرين[2]

وقد دلت القاف في القصيدة على القوة والثقة بالنفس وتأكيد الذات من خلال التثبت مما تنبأ الشاعر بحدوثه أو وقوعه، وذلك في قول الشاعر:

قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ..

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار..

قيل ليَ "اخرسْ".. [3]

فالشاعر هنا يبرز قوة شخصيته في توقع الأحداث والتنبؤ بما سيحدث في المستقبل والتثبت من وقوعه، بالرغم من أنهم لم يصغوا إليه وكذبوه وضحكوا عليه واتهموه بالعجز.

- **الميم:** من الحروف الشفوية المجهورة، وكان الخليل بن أحمد يسمي الميم **(مطبقة)**، لأنه يطبق إذا لفظ بها، وقد أشار سيبويه إلى أنفيتها قائلا: **<< والدليل على ذلك أنك لو مسكت بأنفك ثم تكلمت بهما لرأيت ذلك قد أخل بهما >>**، والميم شفوية عند أصحاب الدراسات الصوتية المعاصرة. [4]

تنوعت دلالة الميم في القصيدة بين التخاذل والقسوة والموت فعن التخاذل قول الشاعر:

1- المرجع نفسه، ص: 122.
2- علي جاسم سليمان: موسوعة معاني الحروف العربية، ص: 147.
3- أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 125.
4- علي جاسم سليمان: موسوعة معاني الحروف العربية، ص:204.

ساعة أن تخاذل الكماة .. الرماة .. والفرسان [1]

أما عن القسوة والموت نجد عدة ألفاظ دالة على ذلك وهي:

طعامي الكسرة: والماء .....، مات،الموت،وفي لفظتي المتهم المدان نجد الشعور بالذنب والمسؤولية.

اتجاه جاره الذي قتل برصاصة غادرة أمام عينيه.

- **العين:** صوت حلقي، مجهور، احتكاكي، صاحبته عدة دلالات لعل أهمها الدنو والانحطاط وشناعة النكسة العربية وما آلت إليه حال الأمة من نتائج وآثار سلبية، جسدتها الأوضاع المزرية. ومن الألفاظ الدالة على ذلك هي: عمياء،عمين، العار، عطشا، اللعنة عورتي، التاعسة، يعبرون، العزة، أعكر. فكل هذه العبارات تدل على الصفات القبيحة لحالة الشاعر كالعار والعورة ...
- **حرف الراء:**

من الحروف المهجورة الذلقية، سميت ذلقا، لأن الذلاقة في المنطق إنما هي بطرف ألسنة اللسان، والحروف الذلقية ثلاثة:

الراء واللام والنون، التي تدخل في حيز واحد كونها حروف ذلقية شفوية تكثر في أبنية الكلام [2]. ويدل حرف الراء في القصيدة على معاني الحزن والانهزام في قوله:

منكسر السيف مغبر الجبين والأعضاء

وهذه من جهة، أمّا من جهة أخرى فقد دلت على المعاني التي تدل على حياة البذخ والترف من خلال ما ورد في قوله:

وما تزال أغنيات الحب .. والأضواء

1- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 123.
2- علي جاسم سليمان: موسوعة معاني الحروف العربية ، ص: 106.

والعربات الفارهات .. والأزياء [1]

فهنا تتضح لنا مفارقة كبيرة بين العرب الذين يعيشون أوجه الدمار المعنوي والمادي، وبين صانعي المأساة الذين يعيشون مرفهين، لم تقترب منهم أدنى نتائج الهزيمة كما دلت الراء أيضا في مواضيع متفرقة على القلق الحاد ومدى تأثير تلك النكسة على الشاعر خاصة والعرب عامة، وذلك واضح في قوله:

والتمسوا النجاة والفرار

ونحن جرحى القلب

جرحى الروح والضم

ويقول أيضا:

والدمار

وصبية مشردون يعبرون آخر الأنهار

ونسوة يسقون في سلاسل الأسر

وفي ثياب العار

مطأطآت الرأس .. لا يملكن إلا الصرخات التاعسة ! [2]

وأفادت الراء في القصيدة معنى السخرية والكبر والغرور: وذلك في الألفاظ التالية: (قوافل الغبار)، (البوار)، (مسيرة الأشجار)، (وهمك الثرثار).

فهؤلاء المتغطرسون، الذين لا يستجيبوا للنصح، واستضحكوا منه كبرا وغرورا فيما فعلوه لا ولن ينسى، وهو إن دل على شيء فإنما يدل على دناءتهم.

1- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 126.
2- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 125.

- **الهمزة :**

الهمزة أبعد الحروف مخرجا، فهي نبرة من الصدر تخرج باجتهاد، وهي ثقيلة في النطق شبيهة بالتهوع، لذا مالت اللهجات العربية في العصور الإسلامية إلى تخفيف الهمزة والفرار من نطقها محققة لما تحتاج إليه من جهد عضلي.

والهمزة << **صوت شديد مخرجه من الحنجرة ولا يوصف بالجهر ولا بالهمس وفي ذلك خلاف** >> وقد نقل ابن تميمة كلام سيبويه في وصفها فقال: قال سيبويه : هي نبوة من الحلق، تشبه التهوع. [1]

ونجد الهمزة في القصيدة تدخل على الأساليب الإنشائية الطلبية أو ما جاء دالا على الاستفهام في صورة غير طلبية إنشائية (اسأل / أسأل – أسائل – أسائل – أسائل) .

وفي مجملها تعد انعكاسا واضحا لقلق الجندي العائد وتوتره، وحيرته، بل وخوفه من المجهول، الذي يعلمه ويجهله في آن واحد، وكأنه في حاجة لمن يؤكد له ما يعرف.

كما دلت في موضع آخر على الصمود والتحدي والمقاومة حتى الموت يقول الشاعر:

ثم مشيت ؟ دون أن أقتل نفسي ؟! دون أن أنهار؟! ودون أن يسقط لحمي .. [2]

كما دلت الهمزة أيضا على الحرمان الذي عاشه الشاعر من خلال قوله:

أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن..

أنا الذي لا حولَ لي أو شأن..

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان ،

1- هادي أحمد فرحات الشجيري: الدراسات اللغوية والنحوية في مؤلفات نسيخ الإسلام وابن تتيمية وأثرها في استنباط الأحكام الشرعية، دار البشائر الإسلامية، بغداد 1466 هـ ، 2001 م ، ط1، ص : 99-100 .
2- أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 122.

أدعى إلى الموت .. ولم أدع إلى المجالسة!! [1]

فالمفارقة واضحة من خلال ضمير المتكلم أنا، المؤكد بسياقه على حالة المهزوم المفارقة لحال الآخر، المتصف بالظلم والحرمان.

- **الخاء:**

ومن حروف الهجاء العربي حرف (الخاء) وفي ترتيبة الخليل لمخارج الحروف العربية جعله من حروف الحلق، على حين وصفها الصوتيون المعاصرون بحسب العربية الحديثة بأن مخرجه من أقصى الحنك[2].

أما عن المعنى الذي أدته داخل القصيدة فكان معنى:

- **الضعف والخوف:**

قيل لي اخرس فخرست .. وعميت .. .. بالخصيان

لا يملكن إلا الصرخات التاعسة [3]

- **الخزي والخجل والهروب من الواقع:**

لا اللَّيل يُخفي عورتي .. كلا ولا

فأين أخفي وجهي المشوها

8.دلالة الفونيم في القصيدة :

للفونيمات قدرة على أداء دور دلالي في العربية، فالفونيم له قدرة على بناء دلالات المشهد الشعري في كل وحدة نصية باعتباره مكونا من مكونات البنية الصوتية التي تشكل

1- المرجع نفسه، ص: 124.
2- علي جاسم سليمان: موسوعة معاني الحروف العربية، ص: 100.
3- أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص: 123.

نسيجا متماسكا وبالتالي يبرز النص متناسقا موحدا، مما يكشف موطنا هاما من مواطن الجمال فيه كما يظهر أيضا أهمية هذا المستوى في عكس خبايا النص وخفاياه على مرآة السمات الفونيمية المختلفة، وفي قصيدتنا هذه يبرز دور الفونيم جليا في تغير معنى الكلمة بمجرد تغير فونيم واحد مثل الثنائيات التالية:

- الكماة والرّماة : فلو أجرينا التقابل بين الوحدتين الصوتيتين نجدهما يختلفان في حرف واحد الكاف والذي يقابله حرف الراء.
- الكاف ـــــــ ص مهموس + شديد + منفتح + مستقيل + مرفق.
- الراء ـــــــ ص مجهور + بيني + منفتح + مستطيل+ مرفق.

ومنه يتضح لنا الفارق الوظيفي بينهما في احتواء الكاف سمة الهمس في مقابل سمة الجهر في الراء، مما يؤدي إلى اختلاف الكلمتين في المعنى، فكلمة الكماة تعني لغة أصحاب الدروع، أما كلمة الرماة فهي من الرمي كرمي السهم أو الرمح.

- الضان والشان: يختلفان في فونيم واحد. الضاد ويقابله الشين.مما أذى اختلافهما في المعنى، فالضان معناه ذو الصوف من الغنم.أما الشان بمعنى الرفعة وهي كلمة تدل على المكانة أو القيمة الهامة.
- الضاد: ص مجهور + رخو+ مطبق + مستفل+ مفخم.
- الشين: ص مهموس + رخو +متفتح + مستفل + متفشي.

بإجراء التقابل الوظيفي بين الوحدتين الضان والشأن نجد أن الفارق الوظيفي بينهما يظهر في صوت ش و ض، فالفارق الوظيفي بينهما يكمن في احتواء الضاء على سمة الجهر التي تقابل الهمس في الشين واحتواء الشين على سمة التفشي التي تقابل التفخيم في الضاد.

- **الخنادق والبنادق:**

بعد التقابل الوظيفي نجد احتواء الوحدتين على فونيم واحد يختلف بينهما الخاء ويقابلها الباء.

فالخنادق ما يحفر في الأرض والبنادق نوع من أنواع السلع.

خ ـــــ ص مهموس + رخو + منفتح + مفخم.

ب ـــــ ص مجهور + شديد + منفتح + مستفل + مرقق .

بإجراء التقابل الوظيفي بين الوحدتين الخنادق والبنادق نجد أن الفارق الوظيفي بينهما يظهر في صوت الخاء والباء في احتواء الخاء سمة الهمس والباء سمة الجهر والفارق الوظيفي الدقيق بين الحرفين أو الفونيمين هو احتواء الخاء على التفخيم الذي يقابل الترقيق في الباء.

- **اختبائي واحتمائي:**

خ ـــــ ص مهموس + رخو+ منفتح + مفخم .

ح ـــــ ص مهموس + رخو + منفتح + مستفيل + مرقق .

بعد التقابل الوظيفي بين الفونيمين المختلفين يشتركان في صفة الهمس، فاحتوت الخاء على سمة التفخيم التي تقابل الترقيق في الحاء والأمر نفسه بالنسبة إلى الوحدتين أخرس وأحرس، وهذا سبب اختلاف الكلمات لغة واصطلاحا.

- **النار والعار:** بإجراء التقابل الوظيفي نجد الوحدتين يختلفان في فونيم واحد وهو النون الذي يقابله العين.

- ن ـــــ ص مجهور + مبني +منفتح + مستقيل + مرقق (أفقي)
- ع ـــــ ص مجهور + احتكاكي + حلقي.

رغم أن الفونيمين النون والعين يشتركان في سمة الجهر إلا أنهما لا يؤديان معنى واحد فهما يختلفان في المخرج، فالنون مخرجها لثوي أسناني في حين أن العين حلقية من الناحية الصوتية، أما من ناحية المعنى فهي واضحة.

- **المشوّها والمموّها :**

عند إجراء التقابل الوظيفي من الوحدتين السابقتين نجد أنهما يختلفان في فونيم الشين الذي يقابله الميم وفي المعنى فكلمة المشوها من التشوه ، وكلمة المموها من التمويه والإيحاء.

الشين : ص مهموس + رخو + منفتح + مستقل+ مفخم .

الميم : ص مهجور + شديد + منفتح + مستفل + مرقق.

تحتوي الشين على سمة الهمس في حين تقابلها سمة الجهل في فونيم الميم، وكذلك احتواء الشين على سمة التفخيم التي تقابل الترقيق في الميم.

- **أردها – أشدها :**

الراء: ص مجهور + بيني + منفتح + مستفل+ مرقق.

الشين :ص مهموس + رخو + منفتح + مستفل+ مفخم.

تحتوي الراء على سمة الجهر والتي تقابل الهمس في الشين، بالإضافة إلى أن الراء فونيم مرقق في حين أن الشين حرف مفخم.

نستنتج من خلال النماذج التي استخرجت من القصيدة وقدمت لدراسة السمات التقابلية للأصوات، نجد أنها اتسمت بالجهر والشدة تارة مما أكسبت الكلام نوعا من البروز والوضوح والشدة، حيث قال فيها الدكتور " عصام نور الدين" << فهي أشد بروزا من الصوامت المهموسة>>، والهمس تارة أخرى لدلالة على مرارة الحزن والألم.كما كان لهذه السمات التقابلية في الأصوات دور كبير في تغيير معاني الكلمات من معنى إلى آخر.

9.المقطع:

أيتها العرافة المقدسة:

أ/ي/ت/ها : ص ح + ص ح / ص ح + ص ح ح .

العرّافة : ص ح ص + ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح.

المقدسة : ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح.

أس/أ/ل: ص ح ص + ص ح + ص ح.

يا /زر/قاء : ص ح ح + ص ح ص + ص ح ح ص

عن فمك الياقوت عن نبوءة العذراء

عن : ص ح ص

ف/م/ك : ص ح + ص ح + ص ح

ال/يا/قو/ت: ص ح ص / ص ح ح / ص ح ح / ص ح

عن : ص ح ص

ن/بو/ء/ة: ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح

ال/عذ/راء: ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح ص .

لا تسكتي فقد سكت سنة فسنه

لا /تس/ك/تي : ص ح ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ح .

ف/قد : ص ح / ص ح ص .

س/ك/ت : ص ح / ص ح / ص ح .

س/ن/ة : ص ح / ص ح / ص ح ص

ف/س/ن/ة : ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ص

ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟

ما/ذا : ص ح ح + ص ح ح

ت/في/د : ص ح + ص ح ح + ص ح

ال/ك/لمات: ص ح ص + ص ح + ص ح ح ص

ال/با/ئ/سة : ص ح ص + ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار ...

قل/ت: ص ح ص + ص ح.

ل/هم : ص ح + ص ح ص.

ما/ قل/ت : ص ح ح + ص ح ص + ص ح.

عن : ص ح ص.

ق/و ا/ف/ل: ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح

ال/غ/بار: ص ح ص + ص ح+ ص ح ح ص

ونحن جرحى القلب

جرحى الروح والضم

و/نح/ن: ص ح+ ص ح ص + ص ح.

جر/حى : ص ح ص + ص ح ح.

ال/قل/ب: ص ح ص + ص ح ص + ص ح.

ال/رو/ح : ص ح ص + ص ح ح + ص ح .

وال/فم : ص ح ص + ص ح ص

لم يبق إلا الموت والحطام والدمار

لم : ص ح .

يب/ق : ص ح ص + ص ح

إ/لا : ص ح + ص ح ح

ال/م/وت : ص ح ص + ص ح + ص ح ح ص.

وال/ح/طام: ص ح ص + ص ح + ص ح ح ص.

وال/د/مار: ص ح ص + ص ح + ص ح ح ص

ها أنت يا زرقاء

ها : ص ح ح

أن/ت: ص ح ص + ص ح.

يا : ص ح ح .

زر/قاء : ص ح ص + ص ح ح ص

وحيدة عمياء

و/حي/د/ة : ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص

عم/ياء : ص ح ص + ص ح ح ص

من خلال التحليل المقطعي لبدايات ونهايات الأسطر الشعرية، إذ وقع الاختيار على هذه الأخيرة من أجل محاولة الإحاطة بالتنوعات المقطعية المتداولة بكثرة في أسطر القصيدة الشعرية مما سبق نستنتج:

- أن أكثر المقاطع تداولا في القصيدة هي المقطع القصير (ص ح) المتكون من (صامت + حركة قصيرة)، والمقطع الطويل المغلق بحركة قصيرة (ص ح ص) المتكون من (صامت + حركة قصيرة+ صامت) والمقطع الطويل المفتوح (ص ح ح) المتكون من (صامت + حركة طويلة + صامت) ، أما المقطع الزائد في الطول (ص ح ص ص) أي المتكون من (صامت+ حركة قصيرة+ صامت+ صامت) فلم يرد ذكره بين المقاطع أسطر القصيدة المختارة للدراسة والتحليل.
- أكثر المقاطع شيوعا بشكل موسع هو المقطع القصير (ص ح) وكذلك المقطع الطويل المغلق بحركة قصيرة (ص ح ص) .
- أما المقطع (ص ح ح ص) المكون من صامت متلو بحركة طويلة وصامت عند الوقف، ظهر في الكلمات – زرقاء – الدمار – الحطام، وذلك ما أحدث عند السامع نوع من الرتابة والإيقاع الموسيقى المنسجم.
- وأقل المقاطع تداولا هو المقطع (ص+ ح+ ص + ص)، حيث لم يتجاوز ذكره في القصيدة الشعرية أكثر من مرة واحدة في كلمة الموت التي تدل على حسم المعركة وإعلان الهزيمة أمام العدو الإسرائيلي.

10.النبر:

وبما أن النبر على علاقة وثيقة بالمقطع الصوتي، فإنّ هذا الأخير هو الذي يحدد موضع النبر في الكلمة؛ أي من غير الممكن أن نحدد موضع النبر دون أن نخرج على التحليل المقطعي.

عن فمك / الياقوت/ عن نبوءة / العذراء

ص ح ص + ص ح + صح + صح /ص ح ص +ص ح ح + ص ح ح + ص ح / ص ح ص + ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح / ص ح ص + ص ح ص + ص ح ح ص

النبر يقع على المقطع الثالث من الأخير (ف) في كلمة " فمك " من النوع القصير المفتوح (ص ح)، وفي الوسط (يا) و (قو) في كلمة " الياقوت " من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح)، والنوع الطويل المغلق بحركة طويلة (ص ح ح ص) في المقطع الأخير.

لا تسكتي / فقد / سكت / سنة / فسنة

ص ح ح + ص ح ص + ص ح + ص ح ح / ص ح + ص ح ص ح ص /ص ح + ص ح + ص ح / ص ح + ص ح ص / ص ح + ص ح + ص ح ص .

النبر يقع على مقطع سطر القصيدة، المقطع الأخير (تي) في كلمة " لا تسكتي " من النوع الطويل المفتوح، ثم المقطع الثاني من الأخير، (فَ) في كلمة " فقد "من النوع القصير المفتوح ص ح، وكما وقع النبر في المقطع الثالث من الأخير (س) في كلمة

* المقاطع المشار إليها بالرمز " م " يعني (مقطع) والرمز " م ن " يعني (منبور).

" سكت " من النوع القصير المفتوح (ص ح)، والمقطع الثالث من الأخير أيضا (سَ) من النوع القصير المفتوح (ص ح)، ووقع النبر أيضا الثالث من الأخير (سَ) في كلمة " سنة " من النوع القصير المفتوح (ص ح) .

ماذا / تفيد / الكلمات / البائسة

ص ح ح + ص ح ح / ص ح + ص ح ح+ ص ح / ص ح ص + ص ح +ص ح +ص ح ح ص / ص ح ص + ص ح ح+ ص ح + ص ح + صح /

وقع النبر في المقطع الأول (ما) في كلمة " ماذا " من النوع الطويل المفتوح المشار إليه بالرمز (ص ح ح) ، والمقطع الثاني (في) في كلمة " تفيد " من النوع نفسه، وكذا المقطع الأخير (مات) في لفظة " الكلمات " من النوع الطويل المغلق بحركة طويلة ورمزه (ص ح ح ص)، والمقطع الثاني (با) في كلمة " البائسة" من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح).

وحيدة / عمياء

ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح ص/ ص ح ص + ص ح ح ص

وقع النبر في المقطع الثاني (حي) في كلمة " وحيدة " من النوع الطويل المفتوح والذي رمزه (ص ح ح)، ووقع في المقطع الأخير (ياء) في كلمة " عمياء " من النوع الطويل المغلق بحركة طويلة ورمزه (ص ح ح ص) .

من خلال الدراسة التحليلية المقطعية لبعض الجمل في القصيدة الشعرية والمختارة لتحديد مواضع النبر فيها نستنتج:

-أن مواضع النبر على المقطع الثاني وردت بكثرة موزعة بين أنواع من المقاطع المقطع من النوع القصير المفتوح (ص ح)، والمقطع الطويل المفتوح (ص ح ح) .

-كثرت مواضع النبر على المقطع الثالث من الخير كذلك من المقطع القصير (ص ح)

-أما مواضع النبر على المقطع الأخير فتنوعت بين المقطع الطويل المغلق بحركة طويلة (ص ح ح ص) والمقطع الطويل المفتوح (ص ح ح).

- كما أن مواضع النبر في المقطع الأول كانت بين قوسين المقطع القصير (ص ح) وبين المقطع الطويل المفتوح (ص ح ح) .

- دلالة موضع النبر في كل جملة هو الحزن (البائسة) والهزيمة الانكسار (عمياء).

11.دلالة التكرار:

لغة: إعادة الشيء مرة بعد أخرى[1] ومن معانيه ما يلي:

- **الرجوع:** فالتكرار فيه أحالة قبلية تتحقق بالرجوع إلى سابق في النص ب تكراره مرة أخرى.
- **البحث والتجديد:** و كأن الكاتب يحاول أن يكرر بعض ما قاله ببعثه من جديد حتى يذكر القارئ به بعد أن كاد ينسى.
- **الضم:** وفي هذا المعنى تحقيق للتماسك.
- وجاء في شرح الكافية بأن التكرير هو ضم الشيء إلى مثله في اللفظ بحيث يكون هو نفسه من الدلالة لتحقيق التأكيد و التقرير. فالشيء إذا تكرر تقرر.*

1- عبد الكريم مقيدس مذكرة في التجويد تق كريم راجح, مكتبة أقرأ. قسنطينة، 2008, ط2.ص:60.

التكرار في الاصطلاح: هذه الصفة خاصة بحرف الراء في اللغة العربية و قد عرفها ابن الحاجب معللا بسبب هذه التسمية بقوله "و المكرر الراء لتعطر اللسان به ، ويتفق معه شارح كتابه الرّضي في نسبة هذه الصفة إلى صوت الراء حيث قال أعلم أن الراء حرف

مكرر، فضمتها كضمتين، وفتحتها كفتحتين ، وكسرتها ككسرتين" ، لأن التقاء طرف اللسان وحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا، يتكرر النطق بها، كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا لينا يسيرا، مرتين أو ثلاثا لتتكون الراء العربية.[1]

والتكرار في التعبير الأدبي يعني " تناوب الألفاظ و إعادتها في سياق التعبير بحيث يشكل نظما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره و الناثر في نثره [2] وللتكرار في الكلام أثره الإيقاعي والمعنوي لأنه يزيد الإيضاح والتميز، وله علاوة على ذلك قيمة جمالية ذو دلالة تعبيرية لأن القيم الصوتية لجرس الحروف أو الكلمات للتكرار لا تفارق القيمة الفكرية أو الشعورية المعبر عنها. وله فائدة التوكيد والإفهام أيضا، وقد أكد الجاحظ على أهمية التكرار والذي أسماه " الترداد" كما تعرض في حديثه عن الفائدة من تكرار ذكر قصة موسى وهارون وشعيب وإبراهيم ولوط وعاد وثمود وكذا ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم وأكثرهم عمي غافل أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب"، وتتجسد أهمية التكرار في إفهام المعنى فضلا عما يثيره الجانب الصوتي نتيجة لتكرار الحروف و الكلمات و الجمل في الأذهان من إدراك معنى الكلام و مغزاه.

---

* شعيب محمودي: بنية النص في سورة الكهف، - مقاربة نصية للاتساق و السياق، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في اللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة, السنة الدراسية 2009-2010، ص51

1- هيام سليف عبد اللطيف ناصيف: الدرس الصوتي في شافية ابن الحاجب وشرحه للإستراباذي، قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجت الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، فلسطين 1424ه - ، 2003م، ص: 102-103

2- مهدي عماد أحمد: قيم التحليل الصوتي للنص – بعض قصار سور القرآن الكريم – قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، جامعة النجاح الوطنية وفلسطين،2011 ، ص:17 .

ولما كانت المعاني أوسع مدى من الألفاظ أحتيج إلى التكرار لأستفاء تلك المعاني[1]

كما هو معلوم أن للتكرار قسمين:

القسم الأول: يوجد في اللفظ و المعنى.

القسم الثاني: يوجد في المعنى دون اللفظ.

وستقف دراستنا على القسم الأول لأهميته الكبرى في الجانب الصوتي:

1 -التكرار الصوتي: و يشمل:

- تكرار الصوت المفرد في الكلمة الواحدة: و أمثلة ذلك هي الجثث، الأعضاء، أسأل، ممسكا، الرصاص، الملامسة، الفرار، الأزرار، ستراتنا، نسند، تسكتي، ....، ظللت، حديدا، مطأطئات.

أما في الكلمتين الثرثار وسلاسل هنا تكرار حرفان في كلمة واحدة على الرغم من أن مخرجهما مختلف.

2 -التكرار اللفظي: وهذا النوع من التكرار يكون في اللفظة بأكملها وليس في الصوت المفرد وقد يكون تكرار في المبنى والمعنى.

والشاعر استشهد في قصيدة بـــ كلمة أيتها أربعة مرات، العرافة(2)، المقدسة(4) الدماء(2)، السيف(2)، يا زرقاء(4)، الماء(2)، النبية(2)، الفرار(2)، جرحى(2) ....(6). أما التكرار الذي يكون في اللفظ لا في المعنى فقد استشهد الشاعر بكلمة أنهار

3 -التكرار التركيبي: ويتم هنا تكرار جمل بأكملها وعبارات وأمثلة ذلك:

- أيتها العرافة المقدسة (2)

1- ينظر: ساجدة عيد الكريم, أثر الصوت في توجيه الدلالة – دراسة أسلوبية صوتية, -مجلة جامعة تكرين للعلوم الإنسانية, المجلة (17), العدد3 آدار 2010. ص:297

- أسأل يا زرقاء(2)
- أيتها النبية المقدسة(2)
- أنت يا زرقاء(2)
- وحيدة عمياء(3)
- ما للجمال مشيها وئيدا(3)
- ساعة(2)
- اليابسة(2)

12. الإدغام:

- **لغة:** إدخال الشيء في الشيء، يقال أدغمت الثياب في الوعاء، إذا أدخلتها، وفي الصناعة إسكان الحرف الأول و إدراجه في الثاني، و يسمى الأول: مدغما و الثاني: مدغما فيه و قيل هو إلباب مخرجه مقدار إلباب الحرفين، نحو: مد، وعد. [1]
- **اصطلاحا:**كل حرفين التقيا، وأولهما ساكن، وكانا مثلين أو جنسين وجب إدغام الأول منهما لغة وقراءة. [2]

والإدغام من مصطلحات الخليل ذكره قائلا:" اعلم أن الراء في أقشعرّ وأسبكرّ هما راءان أدغمت واحدة في الأخرى والتشديد علامة الإدغام، وقد فصل سيبويه في الإدغام تفصيلا، فهو عنده في الصوتين يكون بأن يدخل الأول في الآخر، والآخر على حاله ويقلب الأول فيدخل في الآخر حتى يصير هو والآخر من موضع واحد، والإدغام عنده

1-الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة مشكاة الإسلامية، ص:8.
2- عزة بنت سعد بن سعيد لغامدي: التحليل في الدراسات الصوتية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها، جامعة أم الغرب، السعودية، 1425هـ ، 2004م، ص:79.

إما أن يكون لصوتين متماثلين يدغم الأول في الثاني أو متقاربين في المخرج أو الصفة[1].

أما عند المحدثين فالإدغام هو اتجاه صوتين إلى التماثل، أي الاتصاف بصفات مشتركة، تمثل اندماج أحدهما في الآخر، فيتقارب الصوتان، مما يؤدي إلى سهولة النطق.

ويعد الإدغام صورة من صور التماثل، والتماثل كما يعرفه المحدثون هو تأثر الأصوات المتجاورة بعضها ببعض، تأثرا يؤدي إلى التقارب في المخرج أو الصفة، تحقيقا للانسجام الصوتي، وتيسيرا لعملية النطق، واقتصادا في الجهد العضلي. كما أن في الإدغام تنظيما للنطق قي لغتنا العربية، تتجنب به اللغة ثقلا من نوع معين، وهو التقاء المثلين أو المتقاربين، لذا يلجأ المتكلم إلى طريق من طرق الخفة[2].

ج. أسباب الإدغام:

- **التماثل:** هو اتفاق الحرفين المراد إدغامهما اسما ومخرجا وصفة، كالدالين في قوله تعالى:" وقد دّخلوا" وأصلها : " وقد ددخلوا ".
- **التقارب:** هو تقارب الحرفين:

– مخرجا وصفة، نحو قوله تعالى:" **كذّبت ثَمُودُ**" تقرأ " كّذَّبتْ ثَمودُ".

– أو مخرجا لا صفة، نحو قوله تعالى:" **قد سمع** " تقرأ " قد سّمع".

– أو صفة لا مخرجا، نحو **قوله تعالى:**" إِذْ جَاؤُكُم " وتقرأ " إذا جّاؤكم".

- **التجانس:** وهو اتفاق الحرفين المراد إدغامهما مخرجا، واختلافهما صفة، نحو قوله تعالى: " قد أُجيبَتْ دّعوتكما" بإدغام التاء في الدال[3] وأصلها " ددعوتكما ".

1- عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر و دمشق، 1428، 2008، ص:236.
2- عزة بنت سعد بن سعيد الغامدي: التحليل في الدراسات الصوتية، ص:80.
3- عزة بنت سعد بن سعيد الغامدي: التحليل في الدراسات الصوتية، ص: 83.

د- أنواع الإدغام:

- **الإدغام التام:** هو ما يندمج فيه الصوت الأول في الثاني تماما ويذوب فيه، نحو إدغام الدال في الظاء في قوله تعالى (إِذْ ظَّلَمُوا).
- **الإدغام الناقص:** هو ما يترك فيه الصوت الأول بعد إدغامه في الثاني أثرا يدل على وجوده – وذلك في حالة كون الصوت الأول أقوى – كإدغام الطاء في التاء في قوله تعالى: " **أحَطْت**" حيث تقرأ " أَحَتُّ" مع بقاء شيء من إطباق الطاء[1].
- **إدغام اللام مع الحروف الشمسية:** تدغم لام التعريف الساكنة في الحروف الشمسية وهي أربعة عشرة حرفا: التاء والثاء والدال والذال والراء والزاي والسين والشين والصاد والضاد والطاء والظاء واللام والنون[2].

وقد كثر إدغام اللام مع الحروف الشمسية في قصيدتنا وهي كالتالي:

–الطعن/ات –الدّ/ماء –الرّ/اية – الصّ/حراء – الرّ/صاص – الرّ/مال – السّ/يف – الس/بب – النّ/بية – الشّ/يطان – الص/حيفة – الد/خان – الش/فاه – الضح/كة – الط/روب – الن/سيان – الت/مرات – الط/عان – الر/ماة – الض/أن – الص/مت – الرّ/كع – الس/جودا – الث/رثار – الن/جاة – ال/روح – ال/رأس – الصّ/رخات – التا/عسة – الص/فاء – الر/جال – الن/ساء، الذ/ي.

وأمثلة إدغام لام التعريف في الحروف الشمسية كالآتي:

– لام التعريف مع التاء نحو : التمرات – التاعسة.

– لام التعريف مع الثاء: الثرثار.

– لام التعريف مع الدال: الدماء – الدخان.

1- المرجع السابق: ص:82.
2- عزة بنت سعد بن سعيد الغامدي: التحليل في الدراسات الصوتية، ص:90.

– لام التعريف مع الراء: الراية – الرصاص – الرمال – الرماة – الروح الرأس – الرجال – الركع.

– لام التعريف مع الزاي:

– لام التعريف مع السين: السيف – السبب – السجودا.

– لام التعريف الشين: الشيطان – الشفاه.

– لام مع الضاض: الضحكة – الضأن.

– لام التعريف مع الطاء: الطعنات – الطروب.

– لام التعريف مع الظاء:

– لام التعريف مع اللام: الذي.

– لام التعريف مع النون : النبية – النسيان – النجاة.

- **إدغام حروف الحلق:** وهي الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء مثل: الدخّان – الطعّان أدغمت الخاء في الخاء و العين في العين وعلة ذلك تماثل الحرفين.
- **إدغام حروف الفم واللسان:** الأصل في الإدغام أن يكون لحروف الفم، وتعليل ذلك كثرت هذه الحروف وحروف الفم هي: ق، ك، ج، ش، ي، ض، ن، و ل، ر، س، ز، ص، ت، د، ط، ث، ذ، ظ. وأمثلة ذلك هي:

– اللام مع اللام: اللّيل تكلّمي الله.

– التاء مع التاء: المتّهم، سكتّ.

– الدال مع الدال: المقدّسة، المكدّسة، المنكّسة، أردّها، لشدّ.

- السين مع السين: السّبب.

- الطاء مع الطاء: رطّب.

- الزاي مع الزاي: أجزّ.

- الراء مع الراء: العرّافة، مشرّدون، وقد وظف الشاعر الألفاظ المدغمة للتعبير عن حالته النفسية المضطربة محاولا التخفيف عما في نفسيته، وعادة ما يستعمل الإدغام للتخفيف وسهولة النطق.

والإدغام يكون لعلتين هما:

1-علة التماثل:

4 -علة تقارب الحرفين: وتشمل فكرة التقارب على علاقتين: العلاقة المخرجية والعلاقة الوصفية، لأن الصوت ما هو إلا مخرج وصفة.

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، والصلاة والسلام على من جاء بخاتمة الرسالات وعلى آله وصحبه وأزواجه الطاهرات وبعد:

بحثنا هذا كان حول الدلالة الصوتية ، دراسة قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " **لأمل دنقل** كنموذج، فكانت الدراسة نظرية تطبيقية، نظرية من حيث التعرض لمختلف المفاهيم وتطبيقية لأننا تناولنا الجانب التحليلي الوصفي. وبعد البحث والتقصي العلمي لدلالة الأصوات العربية التي تناولها موضوع الدراسة، توصل البحث إلى النتائج التالية:

-لقي الدرس الصوتي باهتمام كبيرا من طرف الأمم السابقة فكانت إسهاماتهم في هذا المجال واضحة وبارزة كانت قاعدة ومنطلقا لبناء مختلف النظريات والدراسات الحديثة.

-يحتل الدرس الصوتي مكانة هامة في الدراسة اللغوية لأن كل دراسة لغوية لا يمكن لها أن تستغني عن الجانب الصوتي خاصة إذا سلمنا بأن اللغة هي في الحقيقة حزمة من الأصوات.

-إن النظر إلى إسهامات اللغويين العرب في علوم اللغة ومستوياتها وبالأخص في مجال الأصوات والدلالة يتضح أن الأفكار التي أتى بها الغربيون من بعد ليست جديدة على تراثنا العربي ولا غريبة عنه، ولكن المشكلة تكمن في أمن العرب لم ينظروا لهذه العلوم ولم يفصلوها عن بعضها البعض في تآليفهم وكتبهم.

-وهذا ما جعل أفكارهم خفية في طيات الكتب وثناياها يصعب على الآخر كشفها ومعرفتها.

-لقد استطاعت هذه الدراسة أن تقدم مثالا تطبيقيا على وجود مناسبة بين اللفظ ودلالته، وإذا كان العلماء قد اختلفوا حول إثبات هذه المناسبة ونفيها فإن الرأي الراجح أن هذه المناسبة مكتسبة،اكتسابها اللفظ بفعل الظروف اللغوية المختلفة التي مر بها عبر الزمن .

-إن نظام الأصوات العربية قادر على التعبير على الدلالات المختلفة التي تتضمنها القصائد ذات الأغراض المختلفة.

-لقد توصلت الدراسة إلى أن للأصوات دلالة خاصة في شعر " أمل دنقل "، حيث استخدم الكثير من الأصوات للتعبير عن أحاسيس مليئة بالحزن والحرمان والضياع والموت والانكسار والنكسة والشعور بالخزي والعار والهزيمة .

-الحالة النفسية تلعب دورا بارزا في عدد المقاطع المستخدمة في الأغراض الشعرية، فقد كثر عدد المقاطع التي حملت معاني الحرب والحزن والهزيمة.

هذه إذن هي أهم النتائج التي استطعنا استخلاصها من هذه الدراسة المتواضعة التي حاولنا فيها كشف بعض الغموض حول الجانب الصوتي والدلالي راجين من الله عز وجل أن نكون قد أزلنا بعض الشوائب حول هذا الموضوع مستفيدين بما توصلنا إليه من معلومات كما نرجو أيضا أن نفيد كل من يضطلع على هذا العمل الجليل.

أ – **القرآن الكريم.**

ب – المراجع والمصادر:

1.إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الآنجلو المصريّة، مصر، 1984م، ط.5.

2.إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الآنجلوا، القاهرة، 1978، ط.6، ص:295.

3.ابن جني: سر صناعة الإعراب،ج/1 .

4.ابن سناء : أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسّان طيّان، وحي مير علم، تق: شاكر الفحّان وأحمد راتب النّفاخ دار مجمع اللغة العربية بدمشق، 370–428 هـــ، الفصل/1،

5.ابن سيده: المخصص، مكتبة مشكاة الإسلامية، ج/1 .

6.أبي الفتح عثمان ابن جنّي: الخصائص، تح: محمّد علي النّجار دار الكتب المصريّة مصر، د.ت، د.ط، 33/1.

7.أبي الفتح عثمان بن جني: سر صناعة الإعراب: تح: حسين الهنداوي، دار القلم، دمشق 1985م ج/1 ،ج2، ج3.

8.أحمد زرقة: أسرار الحروف.

9.أحمد محمد قدور : مبادئ اللسانيات.

10. أحمد مختار عمر : علم الدلالة .

11. أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997م، ص:65.

12. أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور.

13. أيمن ثعيلب: قصيدة الثورة في الخطاب الشعري المعاصر جدل الشعر والسلطة، دار العلم والإيمان، 2010م ، ط1.

14. بشير إبرير وآخرون : مفاهيم التعليمية – بين التراث والدراسات اللسانية الحديثة دار مرابع، د ط .

15. تراث حاكم الزيادي: الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني،دار الصادق الثقافيّة دار صفاء، عمّان،1432– 2011، ط1.

16. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، 1994م، ص:62.

17. جان بول سارتر: الوجود والعدم في الأنطولوجيا الظاهراتية، تح: عبد الرحمان بدوي، دار نادر ، بيروت، 1966م، ط1.

18. جورج يول : معرفة اللغة، تارة : محمود فراج عبد الحافظ ، دار الوفاء، الإسكندرية 1995م، د ط .

19. حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، 1420 هـ- 1999 ط1.

20. حسام البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ، 1425 هـ، 2004 ط 1.

21. حسام سعيد النعيمي: الدّراسة اللهجيّة والصوتيّة عند ابن جني، دار الرشد، العراق د.ط، د.ت.

22. خليل ابراهيم العطيّة: في البحث الصوتي عند العرب: دار الجاحظ، بغداد، 1983،

23. خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، 2000-2006م ، ط2.

24. داود غطاشة شوابكة، نضال محمد الشمالي: العربية الواضحة، دروس في مستويات العربية، دار الفكر، عمان ، 1431هـ ، 2010 ،ط2 .

25. رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا : دار صادر بيروت، ج/1.

26. رمضان عبد التوّاب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي القاهرة، 1417هـ 1997م، ط1.

27. رولان بارث: مبادئ في علم الأدلّة، تر: محمّد البكري، دار الحوار، سوريا 1987 ط2.

28. الزمخشري:أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1385- 1995.

29. سامي عيّاد حنا وكريم حسام الدّين ونجيب جريس: معجم اللّسانيّات الحديثة، مكتبة لبنان ، لبنان، د.ت، د.ط.

30. سكينة قدور: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات مكتبة اقرأ قسنطينة، الجزائر، 2012م، ط1.

31. سمير شريف إستيتية: الأصوات اللغويّة ـــــ رؤية عضويّة و نطقيّة وفيزيائيّة ــ دار وائل ، الأردن ، 2003، ط1.

32. سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل ، بيروت،د ت، ط1،ج/4.

33. الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة مشكاة الإسلامية.

34. شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق، 2004،ط4.

35. صالح سليم الفاخري: الدّلالة الصوتيّة في اللغة العربيّة، دار الكتاب العربي الحديث الاسكندريّة، د.ت، د.ط .

36. صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتيّة في اللغة العربية، دار المكتب العربي الحديث، الإسكندرية،د.ت د.ط.

37. صلاح الدّين حسنين: الدلالة والنّحو.

38. عبد الرحمن الحاج صالح: محاضرات بمركز البحوث العلمية والتقنية لترقية اللغة العربية، الجزائر، 2004م.

39. عبد الرحمن بن إبراهيم الفوزان،دروس في النظام الصوتي للغة العربية،1428 هـــ.

40. عبد السلام المساوي: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق، 1994م.

41. عبد الصبور شاهين: المنهج الصوتي للبنية العربية – رؤية جديدة في الصرف العربي– مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1400 هـــ ،1980 ، د ط .

42. عبد العزيز أحمد علام ، عبد اللّه ربيع محمود : علم الصوتيات ، مكتبة الرّشد الرّياض ، 1421 2001 .

43. عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار الفكر و دمشق 1428 2008.

44. عبد الغفار هلال: علم اللغة بين القديم والحديث، مطبعة الجبلاوة، 1406هـ – 1986م، ط.2.

45. عبد القادر أبو شريفة، وآخرون: علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر، عمّان 1919هـ 1919م، ط1.

46. عبد الكريم مقيدش:مذكرة في أحكام التجويد، تق: كريم راجح / مكتبة اقرأ، قسنطينة الجزائر ،2008م.

47. عبد الله سرور: أثر النكسة في الشعر العربي 1956م –1973 م .

48. عبد الناصر هلال: رؤية العالم في شعر أمل دنقل، دار العلم والإيمان، دسوق 2009 م، ط1.

49. عبد الواحد حسن الشيخ: العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي– دراسة تطبيقية– مكتب الإشعاع، مصر، 1419 هـ –1999م، ط1.

50. عصام نور الدين: علم وظائف الأصوات اللغويّة ـــ الفونولوجيا ـــ دار الفكر بيروت، 1995، ط 1.

51. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر، 2006م، د ط.

52. عمر مختار : دراسة الصوت اللغوي.

53. غازي مختار طليمات: في علم اللغة، دار طلاس، دمشق، 2000م،ط2.

54. فايز الداية: علم الدلالة العربي ـــ النظريّة والتطبيق دراسة تاريخيّة تأصيليّة نقديّة ــ دار الفكر، الجزائر، د.ط.

55. فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظريّة تطبيقيّة، مكتبة النّهضة المصريّة القاهرة، 1998، ط.1.

56. فوزي الشايب :أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث، الأردن 2004 م، ط1.

57. كمال بشر: علم الصوات ،دار غريب، القاهرة، 2000 م، د ط

58. كوليزار كاكل عزيز: دلالات أصوات اللين في اللغة العربيّة، دار دجلة، الأردن 2009، ط.1.

59. ماري نوال غاري، بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تح:عبد القادر فهيم الشيباني، الجزائر، 2007، د ط .

60. محمّد علي الخولي : معجم علم الأصوات ، 1405هـ ـ 1915م، ط.1.

61. محمد محمد يونس علي: مقدّمة في علمي الدّلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان.

62. محمّد يونس علي: المعنى وظلال المعنى ـــ أنظمة الدّلالة في العربيّة ـــ دار المدار الإسلامي، بيروت، 2007، ط2 .

63. محمود السعران: علم اللغة – مقدمة للقارئ العربي– دار النهضة العربية، بيروت د ت ، د ط .

64. محمود الشيخ: الشعر والشعراء، دار اليازوري العلمية، عمان الأردن، 2007م

65. محمود عكاشة : التحليل الصوتي في ضوء علم الدلالة دار النشر للجامعات، مصر 2006م، ط1.

66. محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، د ت، د ط ،

67. مصطفى بوعناني:في الصوتيات العربية ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م ط1.

68. منصور بن محمد الغامدي : الصوتيات العربيّة، مكتبة التوبة مكتبة التوبة، الرّياض 1421 ـــ 2001،ط1.

69. منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، ص: 6.و عبد العزيز أحمد علام عبد الله ربيع محمود علم الصوتيات.

70. نادر أحمد جرادات :الأصوات اللغوية عند ابن سينا – عيوب النطق وعلاجه– دار الأكاديميون، عمان ، 1430 2009 ، ط1.

71. نعمان بوقرة : اللسانيات واتجاهاتها وقضاياها الراهنة.

72. نعمان بوقرّة: النظريّة اللّسانيّة عند ابن حزم الأندلسي ـــــ قراءة نقديّة في مرجعيّات الخطاب اللّساني وأبعاده المعرفيّة ـــــ دار اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، 2004، ص:29 .

73. نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار المكتب الجامعي الحديث، الشارقة ، د ط.

74. هادي أحمد فرحات الشجيري: الدراسات اللغوية والنحوية في مؤلفات نسيخ الإسلام وابن تتيمية وأثرها في استنباط الأحكام الشرعية، دار البشائر الإسلامية، بغداد 1466 هـ 2001 م ، ط1.

75. هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، تق: علي حمد، دار الأمل الأردن، 1428هـ – 2008م

76. هيام سليف عبد الطيف ناصيف : الدرس الصوتي في شافية ابن الحاجب وشرحه للإستراباذي، قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجت الم اجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، فلسطين 1424هـ ، 2003م.

77. ورقاء يحيى قاسم المعاضيدي: الرمز التراثي قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة.

78. يحي بن علي بن يحي المباركي: المدخل إلى علم الصوتيات العربي، دار الخوارزم العلمية، جدة،1428هـ، د ط .

ج- المعاجم:

1.ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، 1420هـ 1999م،ج/2.

2.ابن منظور: لسان العرب، تح : خالد رشيد القاضي، دار صبح، لبنان، ط 1، 1427 – 2006 م ، ج/07.

3.إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح، تح: خليل مأمون شحا، دار المعرفة، بيروت، 1429 هـ – 2008 م، ط3.

4.الخليل بن أحمد الفراهدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424 – 2003 ، ط1، ج/2

د- الرسائل الجامعية:

1.إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب: البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صلح – دراسة تاريخية وصفية تحليلية – رسالة ماجستير، عمادة الدراسات العليا الجامعة الإسلامية غزة، العام الدراسي : 2002–2003 .

2.حمادة محمّد عبد الفتاح الحسيني: المصاحبة اللغويّة وأثرها في تحديد الدّلالة في القرآن الكريم ـــــ دراسة نظريّة تطبيقيّة ـــــ رسالة مقدّمة لنيل درجة العالميّة (الدكتوراه) في أصول اللغة، جامعة الأزهر، الدراسات العليا والبحوث، القاهرة، 1428هـ ـ 2007م.

3.سعد مقبل عيسى العتري: دلالة السياق عند الأصوليين ـــــ دراسة نظريّة تطبيقيّة ـ رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في أصول الفقه، جامعة أم القرى، وزارة التعليم العالي المملكة العربيّة السعوديّة، العام الدراسي:1427 ـ 1428هـ.

4.شعيب محمودي: بنية النص في سورة الكهف ،– مقاربة نصية للاتساق والسياق، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في اللسانيات ، جامعة منتوري قسنطينة, السنة الدراسية 2009–2010.

5.عزة بنت سعد بن سعيد لغامدي: التحليل في الدراسات الصوتية ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها، جامعة أم الغرب، السعودية، 1425هـ ، 2004م

6.مهدي عماد أحمد : قيم التحليل الصوتي للنص – بعض قصار سور القرآن الكريم – قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، جامعة النجاح الوطنية وفلسطين،2011.

7. نجية عبابو: التحليل الصوتي والدلالي للغة ، الخطاب في شعر المدح ابن سحنون الراشدي ــ نموذجا ــ مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، السنة الجامعية 2008–2009 م .

هـ - المجلات والدوريات:

1.ساجدة عيد الكريم : أثر الصوت في توجيه الدلالة – دراسة أسلوبية صوتية, –مجلة جامعة تكرين للعلوم الإنسانية, المجلة (17), العدد3 آدار 2010.

2.علي جاسم سليمان: موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة، الأردن، 2003م د ط .

3.عليان بن محمّد الحازمي : مجلّة جامعة أمّ القرى لعلوم الشريعة واللغة العربيّة وآدابها علم الدّلالة عند العرب، العدد 27، ج/15، جمادى الثانية 1424هـ، مكّة المكرّمة.

4.كمال مقابلة: أثر الدّلالة اللغويّة في التأويل عند المفسرين، المجلة الأردنيّة في الدراسات الإسلاميّة، مجلد:5، العدد:(3/ب)، 2008/9/1م، الأردن.

5.مجلة التربية والعلم : ورقاء يحي قاسم المعاضيدي: الرمز التراثي، قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، جامعة الموصل، العدد1، المجلد 17، 2010م.

6.محمد مشعل: شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا – تحليلات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر– مجلة جامعة أم القرى، العدد الثاني رجب 1430 هـ، 2009م.

الفهـــــــــرس

الصفحة

- مـــقدمة ـــــــــ أ

المدخل
دراسة دلالة الأصوات عند القدماء

1. تفكير الصوتي عند الهنود 02
2. التفكير الصوتي عند اليونان 03
3. التفكير الصوتي عند الرومان 04
4. التفكير الصوتي عند العرب 05

الفصل الأول
في الدلالة الصوتية

تمهيد 17

المبحث الأول : الصوتيات 18

المطلب الأول: مفهوم الصوت 18

المطلب الثاني : فروع علم الأصوات 26

المطلب الثالث : أهمية علم الأصوات 89

المطلب الرابع : صفات الحروف 37

المبحث الثاني : في الدلالة الصوتية 49

المطلب الأول : مفهوم الدلالة 49

المطلب الثاني : أقسام الدلالة 53

المطلب الثالث : علاقة الدلالة بالعلوم الأخرى 59

المبحث الثالث : علاقة الأصوات بالدلالة 61

المطلب الأول : مفهوم الفونيم 61

المطلب الثاني : النبر 65

المطلب الثالث: المقطع 67

المطلب الرابع : التنغيم 70

المطلب الخامس : المورفيم 71

1.التعريف بالشاعر أمل دنقل 75
2.قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة 77
3.مناسبة القصيدة 81
4.قراءة في عنوان القصيدة 84
5.شرح القصيدة 87
6.التحليل الصوتي والدلالي 99
7.دلالة الحروف العربية المستعملة 100
8.دلالة الفونيم في القصيدة 112
9.المقطع..... 116
10.النبر 120
11. دلالة التكرار 122
12.الإدغام 125
خـــــــاتمة 131
-قائمة المصادر والمراجع .