الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

قصيدة "مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ" للمتنبّي

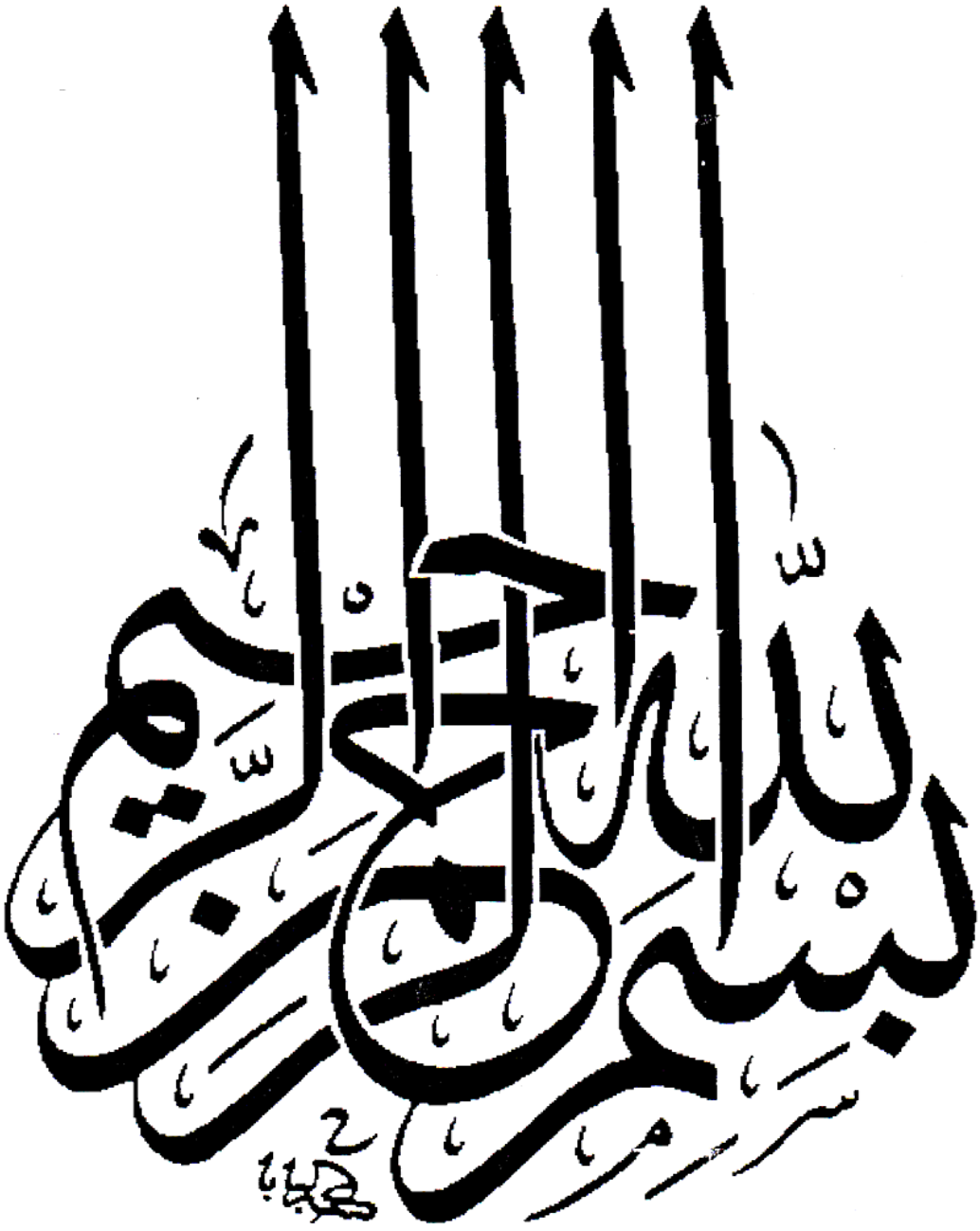
* دراســة صوتيــة دلاليــة *

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

إعداد الطالب(ة):
*- رحيــم زايـدي
*- عبد الحكيم كيحل

إشراف
الأستاذ(ة):
نــوري خــدري

السنة الجامعية: 2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

قـــال تعالـــى:

بســم الله الرحمـن الرّحيـم

﴿ يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

"يا ربي علّمني أن أحب النّاس كما أحب نفسي

وعلّمني أن أحاسب نفسي كما أحاسب الناس

وعلّمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوّة

وأن الانتقام هو أول مظاهر الضعف

يا رب لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت

وذكّرني دائما أن الإخفاق هو التجربة الأولى التي تسبق النجاح

يا رب إذا أعطيتني نجاحًا فلا تأخذ تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعًا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي

وإذا أسأت للنّاس فامنحني شجاعة الاعتذار

وإذا أساء النّاس إلي فامنحني شجاعة العفو"

اللهم آميـــــــــن

** شكر وعرفان **

رَأَيتَ العِلْمَ صَاحِبهُ كَريـــمٌ *** ولَو وَلدتـْـه آبَاءٌ لِئَـــامُ

ولَيسَ يزَال يرْفَعــه إلَى أنْ *** يعظم أَمْرهُ القَوْم الكِـرَامُ

إن الشكر لله شكرًا عظيمًا، والحمد لله كثيرًا الذّي أعاننا في هذا البحث ...

لابد لنا ونحن نخطوا خطواتنا الأخيرة

في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام

قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذّين

قدّموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد ...

وقبل أن نمضي تقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير إلى الذّين

حملوا أقدس رسالة في الحياة... إلى الذّين مهّدوا لنا طريق العلم

والمعرفة ونخص بالذّكر الأستاذ المشرف "نوري خدري"

الذي كان عونا في هذا العمل ولم يبخل علينا

بنصائحه وتوجيهاته وانتقاداته الموضوعية

والمساعدات الكبيرة التي كان لها بالغ

الأثر في إنجاز هذا العمل...

كما أن واجب الوفاء يقضي بأن نسجل شكرنا إلى كل من ساعدنا

من قريب أو من بعيد إلى كل أساتذة الأدب واللغة في جامعة ميلـــة.

** إهداء **

﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾

إلى روح "والدي" الزكية تغمده الله برحمته الواسعة

إلى التّي وضعت الجنّة تحت قدميها...

إلى التّي ضحّت بكل غال ونفيس...

إلى التّي كانت شمعة تنير دربي وتحترق لتضيء ما حولي...

إلى التّي كانت دون البشر ترعاني في مرضي وتؤنسني في وحدتي...

إلى منبع الحنان والجود إلى هدية الرّحمان...

إلى حبيبة قلبي "أمّي العزيزة"

حفظها الله ورعاها وبارك في أنفاسها

إلى من قاسموني رحم أمّي "إخوتي"

إلى من كانوا سندًا لي في مشواري الدّراسي "أصدقائي"

أسأل الله التوفيـــــــــق والســـــــــداد

وأن يرزقنـــــــي من العلـــــــــم

ويعيننـــــــي على الفهـــــــم

والمواصلة على هذا الدرب.

رحيـــــــم

** إهداء **

إلى من جـــــرع الكـــــأس فارغـــــا ليسقينـــــــي قطـــــرة حب...

إلى من كلّـــت أنامـلـــه ليقـــدم لنا لحظـــــــة سعـــــادة...

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمّهد لي طريـــــق العـــــلم...

إلى القلـــــــــب الكبيـــــــر "والـــــدي العزيـــــز"

إلى رمـــــــــز الحب وبلســـــم الشفـــــــــاء...

إلى القلـــب الناصع بالبياض "والدتي الحبيبـــــة"

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنّفوس البريئة...

إلى رياحيـــن حياتي "إخوتـــي وأخواتـــي"

إلى الإخـــــوة الذين لم تلدهم أمّي...

إلى من تحلّـــوا بالإخاء وتميَّـــزوا

بالوفـــاء والعطـــــاء...إلى من

كانوا معي على طريـــق

النجـــــاح... إلـــى

"أصدقـائي".

عبدالحكيـــــم

مقدمة:

مقدمة:

الحمد لله الذّي أشرقت لنور وجهه الظلمات، وسبّحت بحمده الكائنات وتمّت بمرضاته الصّالحات، أنعم علينا بنعمة الإسلام واختصّنا دون الأمم بلسان عربي مبين، وبعث فينا نبيا عربيا، هدانا للخير وأرشدنا إلى الصلاح، عليه وعلى آله وصحبه أفضل الصلاة، وأتم التسليم أما بعد:

لقد شغلت الدّراسات اللّغوية حيزا كبيرا في حياة الإنسان وفي مختلف الحضارات منذ القدم فقد توالت الدراسات والبحوث في هذا المجال إلى أن تطورت وصارت على ما هي عليه الآن، ومن أهمّ هذه الدّراسات الدّراسة الصّوتية التّي عرفت في وقت مبكر لدى الهنود واليونان والعرب فقد اهتمّ الباحثون بدراسة اللّغة باعتبارها أداة تبليغ وتواصل.

وبما أنّ الصّوت هو جوهر اللّغة إذ أنّه يساعد على فهم الظواهر التي تحيط بالإنسان وإدراكها ومن هنا وجب الاهتمام بدراسته.

وقد تعرضّ العرب لهذا الجانب من اللّغة بالعديد من البحوث والدّراسات وجعلوا له علمًا مستقلًا أطلقوا عليه علم الأصوات، حيث تنبه اللغويون والنحاة إلى دلالة بعض الأصوات اللغوية، وذلك من خلال ارتباطها بالكلمة وما يتميز به كل صوت من صفة عامة أو خاصة.

لهذا كان موضوع بحثنا هو دراسة صوتية دلالية لقصيدة: "**مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ**" لـ"**المتنبّي**".

إنّ الأسباب الداعية إلى اختيار هذا الموضوع تتلخّص فيما يلي:

- أهمية هذا النّوع من الدّراسة في الكشف عن مدى إمكانية بعض الظواهر الصّوتية على تحديد المعاني وتغيير الدلالات سواءا أكانت على مستوى الفونيمات أو المورفيمات أو السياقات.
- كون الدّراسة الصّوتية أقل تناولا من قبل الباحثين العرب.
- محاولة إضافة بحث في الدراسات اللغوية والأدبية.
- إبراز تعلق الإيقاع الصّوتي في الشعر بآدائه مثلما هو شديد التعلّق بنظمه.

- محاولة الاستفادة من المناهج الحديثة وتطبيقها على الشعر العربي.

وسبب اختيار قصيدة "المتنبّي" بوجه خاص يرجع إلى الشاعر نفسه الذي يمتاز بموهبة فذّة وقدرة على الإبداع والتصوير، وشعره الذي كان ولا يزال نموذجا للإبداع الشعري.

ولكون القصيدة من عيون الشعر العربي القديم وما فيها من قدرة على نقل الإحساس بمختلف صوره، وهذا بقوّة معانيها وعمق تأثيرها في المتلقي مع العلم أنه قد سبقنا إلى ذلك العديد من الباحثين والدّارسين ممن أولوا اهتمامهم بالدّرس الصّوتي وحاولوا إبراز العلاقة بيت الصّوت والمعنى.

وقد تضّمن بحثنا هذا على مجموعة من الإشكاليات أهمّها:

- ماهية الصّوت وكيفية حدوثه.
- ماهية علم الأصوات.
- ما هي أهّم فروعه؟ وأهمية هذا العلم وعلاقته بالدلالة والعلوم الأخرى.
- صفات الحروف ومخارجها.
- ماهية الدلالة وأنواعها.
- أثر الصّوت في تحديد الدلالة وتغيير المعنى.

ولقد اعتمدنا في هذا الموضوع على المنهج التاريخي، والمنهج الوصفي التحليلي، إضافة إلى المنهج الإحصائي وذلك حسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع، أما المنهج التاريخي فقد كان الاعتماد عليه في المدخل عند الحديث عن الصّوت والدّراسة الصّوتية، أما المنهج الوصفي التحليلي فكان في الفصل الأول والفصل التطبيقي وهو المنهج الذي يتناسب مع طبيعة الموضوع وهدفه.

ولمنهجة بحثنا اعتمدنا على خطة تمثلت في: مدخل، مقدمة، وثلاثة فصول، تمثل الفصل الأوّل في المستوى الصّوتي وفيه تعريف الصّوت وعلم الأصوات، فروع علم الأصوات، أهمية علم الأصوات، كما اشتمل هذا الفصل على صفات الحروف ومخارجها وعلاقة علم الأصوات بالعلوم الأخرى.

أمّا الفصل الثّاني فقد تمثّل في المستوى الدلالي وفيه تطرقنا إلى: ماهية الدلالة، وأنواعها ونظرية الحقول الدلالية.

والفصل الثّالث خصّصناه للجانب التّطبيقي وفيه التّحليل الصّوتي والدلالي للقصيدة من خلال إحصاء بعض الحروف المكررة في القصيدة ودلالة تكرارها، وفيه كذلك علاقة الصوت بالدلالة، وبحر القصيدة ووزنها ورويها وعلاقتها بما جاء في القصيدة. وفي الأخير خاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

وقد قام بحثنا على جملة من المصادر والمراجع كان أهمّها: كتاب "الخصائص" وكتاب "سر صناعة الإعراب" لـ "ابن جني" وكذلك بعض المعاجم كـ"معجم العين" و"لسان العرب" لـ"إبن منظور" بالإضافة إلى بعض الكتب المحدثين منها: "علم الدلالة" لـ"أحمد مختار" الأصوات اللغوية لـ"إبراهيم أنيس"، و"علم الأصوات" لـ"كمال بشر" بالإضافة إلى كتب أخرى أنارت طريق البحث.

وخلال إنجازنا لهذا البحث واجهتنا جملة من الصعوبات كان من أبرزها قلّة المصادر والمراجع حول الموضوع وصعوبة التواصل بين أعضاء البحث وكثافة البرنامج الدراسي وكذلك موجة الإضراب التي تعرّض لها المركز الجامعي.

نرجو من الله التوفيق في هذا العمل، وأن يكون فاتحة للاجتهادات علمية أخرى والشكر موصول إلى أستاذنا المحترم "نوري خدري" الذي أشرف على هذا البحث وإلى كل من ساهم في إنجازه، نحمد الله حمدًا كثيرًا طيّبًا مباركًا فيه لما وفقنا إليه وصلّى الله على سيدنا وحبيبنا محمد وسلم تسليما كثيرًا.

الفصل الأوّل:

المستوى الصّوتي

الفصـــل الأوّل:

المستــوى الصّـــوتي

1- ماهية الصّوت

2- كيف يحدث الصّوت اللّغوي

3- مفهوم علم الأصوات

4- فروع علم الأصوات

5- مخارج الحروف

6- صفات الحروف

7- المقاطع الصّوتية

8- علاقة علم الأصوات بالعلوم الأخرى

1- ماهية الصّوت:

1-1 الصّوت لغة:

جاء في "لسان العرب": « الصّوت: الجرس والجمع أصوات، وصاتَ يصوتُ يُصَاتُ صوتاً، وأَصَاتَ وصوَتَ به، كله نادى: ويقال صَوَّتَ يصوت تصويتًا فهو مصوت وذلك إذا صوت بإنسان فدعاه. ويقال: صاتَ يصوت صوتا: فهو صائت معناه صائح »[1].

وكل ضرب من الغناء صوت والجمع الأصوات، لقوله تعالى:﴿ **وَاسْتَفْزِزْ مَنِ اِسْتَطَعْتَ مِنْهُمْ بِصَوْتِكَ** ﴾ سورة الإسراء الآية 64.

جاء في معجم "مقاييس اللّغة" لـ"لابن فارس": « صوت الصاد والواو والتاء أصل صحيح وهو الصوت وصائت إذا صاح، والصيت: الذكر الحسن في الناس، ويقال ذهب صيته »[2].

ومما سبق فإنّ المعاني اللّغوية للصّوت تتمثل في: الجرس والمناداة والصيت هو شدّة الصّوت، وهناك من قال بأن الصوت صوت الإنسان أو غيره، أو أنه كل ما يسمعه الإنسان.

1-2 الصّوت اصطلاحا:

« الصّوت هو ظاهرة فيزيائية منتشرة في الطبيعة عامة في الوجود إنّه الطاقة يحس بها نتيجة اهتزازات، وانتقالها عبر وسط ناقل هو الهواء إلى أذن السامع ومنها إلى جهازه الإدراكي في المخ، وهو يشمل سماع أي صوت في الطبيعة سواء كان صوتا طبيعيا أو آليا أو حيوانيا»[3]. وفي هذا إشارة إلى أن الصوت هو ظاهرة موجودة في الطبيعة بصفة عامة ومختلفة قد تكون أصوات حيوانات كأصوات الطيور مثلا وقد تكون نتيجة تصادم شيئين ببعضهما كأمواج البحر وخرير المياه وغيرها.

---

[1] إبن منظور: تحقيق خالد رشيد القاضي، **لسان العرب**، دار الصبح، وايدسوفت، بيروت، لبنان، ط1، ج7، ص401.

[2] أحمد بن فارس: تحقيق عبد السلام محمد هارون، **مقاييس اللغة**، دار الفكر، جزء3، 1979م، ص 318-319.

[3] رسائل إخوان الصفا وعلان الوفا: دار صادر، بيروت، ج1، ص188.

أما الصّوت اللّغوي فقد عرفه "ابن جني" بقوله: « اعلم أن الصّوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته »[1]، أي أن الصوت هو الهواء الصادر من الرئتين الذي يخرج مع نفس الإنسان ليمر بالحنجرة والفم والشفتين وهذه الأعضاء هي التي تعترض طريقه فيظهر في شكل أصوات مختلفة، ومن هنا نجد أن تعريف "ابن جني" يتفق مع ما جاء به "كمال بشر" حيث عرفه بقوله: « بأنه أثر سمعي يصدر طواعيةً واختياراً عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزاً أعضاء النطق. والملاحظ أنّ هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وملائمـــــة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة »[2].

ويتضح هنا أنّ الصوت يصدر في شكل ذبذبات عن طريق أعضاء النطق التّي يتم تحريكها بطريقة معينة بحسب حركات الفم أي أن الصوت اللّغوي ينتج عن طريق حركـــــات أو وضعيات مختلفة يقوم بها المتكلم أثناء النطق بالأصوات.

2- كيف يحدث الصّوت اللّغوي:

إن قدرة الخالق عزّ وجلّ وحكمته في تركيب الأصوات وجعل النطق والكلام خاصية يتميز بها الكائن البشري عن بقية المخلوقات والكائنات، وهذه الأصوات تحدث نتيجة إتّحاد أعضاء النطق، عندما يستعد الإنسان للكلام العادي يستنشق الهواء فيمتلئ صدره به قليلا وإذا أخذ في التكلم فإن عضلات البطن تتقلص قبل النطق بأوّل مقطع صوتي، ثم تتقلص عضلات القفص الصدري بحركات سريعة تدفع الهواء إلى الأعلى عبر الأعضاء المنتجة للأصوات وهذا الهواء الخارج من الرئتين إمّا أن يصادف مجراه مسدوداً سدًّا تامًّا عند أي نقطة في الجهاز النطقي ما بين الحنجرة والشفتين، وإمّا أن يصادف قي طريقه تضيّقا في المجرى لا سدًّا فيه بحيث يسمح هذا التضيّق للهواء بالمرور ولكن هذا الهواء يحتكّ بنقطة التضيّق هذه وهذا يعني أن الأعضاء الصوتية تعترض ممر الهواء[3].

---

[1] ابن جني: تحقيق حسن الهنداوي، **سر صناعة الإعراب**، دار القلم، دمشق، ج1، ص06.

[2] كمال بشر: **علم الأصوات**، ص119.

[3] رمضان عبد التواب: **مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997م، ص28.

ومن خلال هذا يمكن أن نستنتج أن الصوت الإنساني في أول الأمر يكون بشكل دفعات من الهواء تنطلق من الرئتين لتصل إلى أعضاء النطق تتحول ما بعد إلى موجات أو اهتزازات نتيجة اعتراض الأعضاء لها، فتظهر عدة أصوات مختلفة وهذا ما يشبه تماماً المزمار أو النّاي.

3- مفهوم علم الأصوات أو الدّراسة الصّوتية:

الدّراسة الصّوتية كغيرها من العلوم تعاني من مشكلة الاختلاف في المصطلحات بين الدارسين، فهناك العديد من الأسماء التي وضعت لها سواء في الدرس اللغوي الأجنبي أو عندنا في الدّراسة الحديثة، ابتداءا من تحديد المصطلح الذي يعين بدقة معنى الدرس الصّوتي للغة.

عند استقراء المصطلحات التي تطلق على هذا المفهوم عند الأجانب، نجد أكثرها شيوعاً في اللغة الإنجليزية Phonetics و Phonology ويمكن بتأمل بسيط أن نرى الاختلاف الواضح في مدلول هاتين الكلمتين « فقد استعمل "دي سوسير" اللفظ Phonetics للدلالة على ذلك الفرع من العلم التاريخي الذي يحلل الأحداث والتغيرات والتطورات عبر السنين في حين حدد مجال Phonology بدراسة العلمية الميكانيكية للنطق »[1].

وقد شاع الاختلاف أيضا عند الدارسين العرب، بين من يرى أخذ المصطلح الأجنبي كما هو من غير ترجمة له وبين من يحاول ترجمته بشكل دقيق حتى يدل على المعنى المقصود فمثلا نأخذ مصطلح Phonology بالإنجليزية وأردنا تحديد ما يقابله في العربية نجد أنه: « ينقل مرة كما هو فيسمى الفنولوجيا، ويترجم مرة أخرى إلى تسميات عدة منها: التشكيل الصوتي، علم وظائف الأصوات، علم الأصوات التنظيمي، علم الأصوات، دراسة اللفظ الوظيفي، علم النظم الصوتية... . وترجمات أخرى مدرجة في الترجمات السابقة مثل علم الأصوات التشكيلي الذي هو تحوير لترجمة السابقة التشكيل الصوتي وكذلك علم الأصوات

[1] أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، عالم الكتب، القاهرة، 1997م، ص65.

الوظيفي الذي هو تحوير الترجمة: علم وظائف الأصوات، وقد ترجمه مجمع اللغة العربية في القاهرة: النطقيات »[1].

والأمر كذلك بالنسبة لـ: Phonetics حيث دخل درسنا اللغوي الحديث « أبقاه بعض الدارسين دخيلا، فقال: "فونيتيك" دون تعريب، وغالبا ما كان يقرن كتابته إحدى اللغتين الإنجليزية أو الفرنسية Phonetics أو Phonology مع شرح لمدلوله بالعربية كما ترجم إلى علم الأصوات، منهج الأصوات، علم الأصوات العام وعلم الأصوات اللغوي والصوتيات والصوتية »[2].

- أنواع علم الأصوات:

لمّا استقر علم الأصوات كعلم قائم بذاته تفرع عنه فرع عني فيه بالجانب الفيزيولوجي والفيزيائي، وفرع آخر عني فيه بالجانب الوظيفي، ومن هنا انقسم هذا العلم إلى نوعين الأول علم الأصوات العام Phonétique والثاني علم الأصوات الوظيفي Phonologie.

أ- علم الأصوات الوظيفي Phonologie:

يعتبر هذا العلم من أهم العلوم التي تهتم بدراسة الظواهر الصوتية، ويعد "تربتسكوي" المؤسس الأول لعلم الأصوات الوظيفي الذي يعرف بالفونولوجيا أو الفونيمك Phonémies بالاصطلاح الأمريكي، ومن آرائه في هذا المجال أن "**الفونيم**" هو أصغر وحدة فونولوجية في اللسان المدروس[3].

ويمكن تعريف هذا العلم بأنه: « العلم الذي يبحث عن الوحدات التي يمكنها أن تغير المعنى كلما استبدلت بأخرى »[4].

---

[1] عبد العزيز الصيغ: **المصطلح الصوتي**، دار الفكر، ط1، 2000م، ص213-214.

[2] أحمد محمد قدور: **مبادئ اللسانيات**، دار الفكر، دمشق، ط2، 1990م، ص41.

[3] نعمان بوقرة: **اللسانيات اتّجاهاتها وقضاياها الراهنة**، علم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2009م، ص89.

[4] شفيقة العلوي: **محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة**، دار أبحاث، بيروت، ط1، 2004م، ص17.

أي أنه: « يهتم بالأصوات الكلامية ذات الصلة بالدلالة، تلك المسماة بالصيتات Phonems وتنوعاتها الصوتية Allophones في لغة ما وخصائصها وأنظمتها والقواعد الصياتية التي تحكمها »[1].

أو يمكن القول بأن موضوع هذا العلم هو الأصوات في تأليفها وتركيبها أثناء الأداء الفعلي للكلام، أي الأصوات من حيث خصائصها الوظيفية في الخطاب المنجز بمعزل عن طبيعتها الفونولوجية والفيزيائية، ولذلك فإن العنصر الصوتي الذي شكل موضوع علم الأصوات الوظيفي هو "**الفونيم**" Phonèmes.

ب- علم الأصوات العام Phonétique:

هو العلم الذي يبحث في الأصوات اللّغوية من حيث مخارجها وصفاتها وكيفية صدورها وحدوثها دون الاهتمام بمعنى الصوت وبغض النظر عن اللغة التي ينتمي إليها، فهذا العلم يقوم بدراسة الصوت اللغوي معزولا عن بنيته اللغوية، ويعد علم الأصوات العام أسبق في الظهور من علم الأصوات الوظيفي، حيث بدأ هذا العلم ينشأ ويتطور منذ الاهتمام بملاحظة الظاهرة الصوتية في جانبها الفيزيولوجي والفيزيائي.

إن موضوع علم الأصوات هو الصوت اللغوي المفرد البسيط الذي يمكن له أن يخضع للقياس والتحليل الآلي لأن الصوت اللغوي وحدة صغرى قابلة في ذاتها للقياس بالآلات الحساسة[2].

4- فروع علم الأصوات:

إن علم الأصوات يخضع لعدة تفرعات وذلك حسب إصدار الكلام ونطقه، ومن خلال النظر إلى هذه الأصوات باعتبارها مادة منطوقة مرسلة من متكلم إلى سامع يقتضي تفريع علم الأصوات إلى ثلاثة فروع هي علم الأصوات النطقي وعلم الأصوات الفيزيائي وعلم الأصوات السمعي.

---

[1] محمد يونس علي: **مدخل إلى اللسانيات**، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004م، ص16.

[2] ماريو باي: ت ح أحمد مختار عمر: **أسس علم اللغة**، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1998م، ص47.

4-1 علم الأصوات النّطقي:

علم الأصوات النطقي هو أحد فروع علم الأصوات الوصفي Deseciptive phonetics الذي يتعرض بالوصف والتحليل لخصائص الصوت الإنساني ومعالجته المختلفة متخذا من اللغّة المنطوقة مادة حيّة لميدان دراساته وطرائقه[1]. وهو يدرس نشاط المتكلم بالنظر في أعضاء النطق، وما يعرض لها من حركات فيعين هذه الأعضاء ويحدد وظائفها ودور كل منها في عملية النطق منتهيا بذلك إلى تحليل ميكانيكية إصدار الأصوات من جانب[2].

فمجال بحث هذا الفرع دراسة جهاز النطق وأعضائه، وما يطرأ عليها من تغيرات وتحولات أثناء الكلام مع مختلف الأصوات اللغوية وبشكل أدق، فإن الصوتيات تدرس « الأصوات اللغوية من حيث المخارج والصفات »[3].

تبّين دراسة المخارج المواضع التشريحية التّي يتّم في مستواها إنتاج الصوت اللغوي وتعين جملة خصائصه التّي تميزها عن غيره من الأصوات الأخرى.

هذه المخارج لا يمكن أن نكتفي بدراستها حال سكونها، بكونها أعضاء تشريحية في جهاز النطق فقط، بل أيضا حال الكلام وهي تقوم بحركات معيّنة وتتمثل أوضاعا عديدة بما يفسر « عملية إنتاج الأصوات اللغوية وطريقة هذا الإنتاج »[4].

4-2 علم الأصوات الفيزيائي:

أو كما يسميه البعض من علماء الدرس الصوتي علم الأصوات الأكوستيكي " Acoustic phonetics"، وهذا الفرع من العلوم يدرس ويحلّل انتقال الصوت في الهواء في فم المتكلم إلى أذن السامع من حيث الموجات الصوتية وطولها وترددها والعوامل المؤثرة فيها، وقد استغلت نتائج هذا العلم في تخليق الكلام صناعيا[5].

---

[1] عبد القادر عبد الجليل: **الأصوات اللغوية**، دار صفاء، عمان، ط1، 2010م، ص21.

[2] كمال بشر: **علم الأصوات**، ص08.

[3] أحمد محمد قدور: **مبادئ اللسانيات**، ص44.

[4] أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص19.

[5] عبد القادر عبد الجليل: **الأصوات اللغوية**، ص43.

فعند خروج الأصوات اللغوية من الجهاز الصوتي فإنه تتكون ذبذبات صوتية تنتشر في الهواء لتصل إلى أذن السامع، فالصوتيات الأكوستيكية هي دراسة هذه الذبذبات ولأن هذه التموجات لا ترى بالعين المجردة، فقد اعتمد المتخصصون في هذا المضمار على أجهزة مختلفة تقوم بتحويل الموجات الصوتية إلى ترددات كهربائية يتم عرضها على شاشات الحاسوب أو طباعتها على الورق، ومن ثم تحليلها ودراستها دراسة دقيقة بمساعدة الحاسوب أو باستخدام أدوات متواضعة كالمسطرة[1].

أي أن علم الأصوات الفيزيائي يهتم بدراسة الأبعاد المادية والفيزيائية للأصوات أثناء مرحلة انتقالها من فم المتكلم إلى أذن السامع.

4-3 علم الأصوات السّمعي:

يختلف اللّغويون حول هذا الفرع اختلافاً بيناً، حيث يرى بعضهم إدراجه ضمن أقسام الدرس الصّوتي، في حين يعتقد البعض الآخر عدم جدواه وإفادته في الموضوع.

واللغويون الذين يدرجون ويحددون مجاله ابتداءاً من أعضاء السمع عند المتلقي وما يحدث لها عند فعل الصوت فيها، من عمليات فيزيولوجية وعصبية وغيرها.

وهذا الفرع على وجه التحديد يدرس عملية إدراك الفروق لأصوات الكلام: مثل إدراكه للفروق أو الاختلافات في النطق، مثل الفرق المسموع عند نطق صوت الباء (b) كما في كلمة (Tibr) وكلمة (Sabt) وللفروق الأخرى في نوعية نطق الصوت، مثل الفرق بين صوت اللامين في قولنا: الله (Allah :h)، وبالله (Billah :h)[2] فهو يبحث عن إجابة للسؤال التالي: كيف يمكن للمستمع أن يدرك الفروق بين مختلف الأصوات العامـــــة والأصوات المتقاربة خاصة؟ بل وحتى المتماثلة والتي تختلف في نطقها في سياق صوتي إلى آخر؟ وعملية الإدراك هذه تحددها مختلف التغيرات التي تحدث في جهاز السمع عند وصول الذبذبات الصوتية المسموعة إليه، وتحقيقها لما يسعى إليه هذا الجانب من الدرس

[1] منصور بن محمد الغامدي: **الصوتيات العربية**، ص15.

[2] سامي عيا حنا وكريم زكي حسام الدين: **معجم اللسانيات الحديثة**، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ص103-104.

الصوتي. فإنه يبدأ بدراسة « جهاز السمع عند الإنسان ويحلل العملية السمعية، ويوضح ماهية الإدراك السمعي وأثره في وصف الأصوات »[1].

5- مخارج الحروف:

تعريف المخرج:

لغة: خرج، خروجا، ومخرجا من موضعه: بَرَزَ[2].

اصطلاحا: هو أقصى نقطة يصل إليها انفعال التجويف أثناء النطق بصوت من الأصوات ويقصد بالمخرج في الدراسة الصوتية تلك النقطة التي يحدث فيها اعتراض الهواء حال خروجه من الرئتين[3].

ومعرفة المخرج تكون من خلال النطق به ساكناً أو مشدداً، بعد همزة تحرك بأي حركة والأبين أن تكون همزة وصل مكسورة، واصغ إليه فحيث ينتهي الصوت فذلك مخرج الحرف المحقق مثال: **إذ، إس، اث** وإذا انقطع الصوت فذلك المخرج المقدر ولا يكون ذلك إلا مع حروف المد واللين المسبوقة بحركة مجانسة نحو: **با بو، بي.**

ومخارج الحروف الرئيسية في لغات العالم عشرة ابتداءا من الحنجرة حتى الشفتين وهي كذلك في اللغة العربية الفصحى وسنوردها كما يلي:[4]

أ-**الحنجرة:** ويسمى الصوت الخارج منها صوتا حنجريا، والأصوات الحنجرية هي: **(الهمزة والهاء)** ومخرج هذين الصوتين المزمار وهو الفتحة الواقعة بين الرقيقتين الصوتتين.
ب- **الحلق:** وما يسمى الصوت الخارج منها صوتا حلقيا، والأصوات الحلقية هي: **(العين والحاء)** ويخرج هذان الصوتان عندما يقارب لسان المزمار الجدار الحلقي ويقع مخرجهما بين لسان المزمار والجدار الحلقي.

---

[1] أحمد محمد قدور: **مبادئ اللسانيات**، ص44.

[2] البستاني: تحقيق فؤاد فراد: **منجد الطلاب**، دار دمشق، لبنان، ط12، ص158.

[3] أبو بكر حسني: **الصوتيات العربية**، الدراسة الإفرادية للأصوات، مكتبة الوادي، ط1، ص69.

[4] خليل إبراهيم العطية: **البحث الصوتي عند العرب**، دار الجاحظ، العراق، د ط، 1983م، ص19.

ج- اللهاة: وهي المنطقة الواقعة بين اللهاة ومؤخر اللسان، ويسمى الصوت الخارج منها لهويا، و**القاف** هو الصوت الوحيد الذي يخرج منها.

د- الطبق: ويسمى الصوت الخارج منها طبقيا، وهي الأصوات التي تخرج من بين الحنك اللين ومؤخر اللسان وأصواته هي: **الكاف، الغين، الخاء.**

هـ- الغار: ويدعى الصوت المنسوب إليه غاريا، وأصواته هي: **(الشين، الجيم الياء)**[1].

و- اللّثة: والأصوات الصادرة منها تسمى أصوات لثوية، وهي التي يشترك فيها مقدم اللسان مع اللثة العليا خلف الأسنان وهي: **(اللام، الراء، النون)** ويساعد التجويف الأنفي في إنتاج صوت النون.

ز- الأسنان مع اللّثة: والأصوات الخارجة منها تدعى أسنانية لثوية، وهي الأصوات التي تنطق باشتراك مقدم اللسان بما فيه طرفه مع اللثة وأصول الثنايا العليا وهي: **(الدال، الضاد التاء، الطاء، الطاء، الزاي، السين، الصاد).**

ح- الأسنان: وتدعى الأصوات: **الذال، الظاء، الثاء** أسنانية لأنها تخرج من بين الثنايا العليا وطرف اللسان.

ط- الشفى مع الأسنان: والأصوات التي تخرج منها هي: **الفاء** وتسمى أسنانية شفوية لأنها تخرج من بين الثنايا العليا والشفى السفلى.

ي- الشفى: وأصواتها هي **(الباء، الميم)** وهي التي يطلق عليها بالأصوات الشفوية كونها تنطق باشتراك الشفتين معا[2].

6- صفات الحروف:

6-1 تعريف الصّفة:

لغة: الصفات جمع صفة، وهي ما قام بالشيء من المعاني.

اصطلاحا: هي الكيفية التي يتم بها حبس أو إطلاق تيار الهواء في جهاز النطق وهي تتخذ أسلوبا لتصنيف أصوات الكلام في أصوات موسيقية تحتوي على اهتزازات دورية تسمى

---

[1] خليل إبراهيم العطية: **البحث الصوتي عند العرب**، ص20.

[2] نفس المرجع، ص20.

الصوائت، وأصوات ضجيجية غير موسيقية لا تملك اهتزازات دورية هي الصوامت، بالرغم من وجود صوامت تملك تركيبا سمعيا يشبه التركيب الموجود في الصوائت مثلا: **اللام الميم، النون**[1].

وفي اللغة العربية تنقسم صفات الحروف إلى نوعين: فالنوع الأول هو الصفات التي لها ضد، والنوع الثاني هو الصفات التي ليس لها ضد.

6-2 الصّفات التّي لها ضد:

1- الجهر:

لغة: هو الإعلان.

اصطلاحا: هو ذلك الرّنين المصاحب للصوت نتيجة اهتزاز الحبلين الصوتيين، وهو يشبه إلى حد بعيد دوي النحل، ويمكن التحقق من الجهر بتحسس الحبلين الصوتيين بلمس الغلصمة، كما أن سد الأذنين عند النطق بالصوت المجهور يؤدّي إلى الإحساس بضجيج الجهر في تجاويف الرأس[2].

والأصوات المجهورة في اللّغة العربية هي ثلاثة عشر: **ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ ل، م، ن** ويضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها **الواو والياء**[3].

2- الهمس:

لغة: الخفاء.

اصطلاحا: جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج وبعبارة أخرى هو ما لا يميز معه الحبلان الصوتيان، وحروفه عشرة هي:

---

[1] أحمد زرقة: **أسرار الحروف**، دار الحصاد، دمشق، ط1، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص90.

[3] إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، مكتبة النهضة، مصر، د ط، د ت، ص22.

الهاء، الحاء، الشين، الخاء، السين، الصاد، التاء، الثاء، الكاف، الفاء[1].

وقد عرّف المحدثون المهموس بأنه الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان نتيجة انبساط فتحة المزماز، واتّساع مجرى الهواء، وابتعاد الوترين الصوتيين بحيث لا يؤثر الهواء فيهما بالاهتزاز **كالثاء، والحاء والفاء والسين والشين** وغير ذلك من الحروف المهموسة[2].

3- الشّدة:

لغة: القوة.

اصطلاحا: انحباس جري الصوت عند النطق بالحرف لكمال الاعتماد في المخرج، أي هو الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه كالقاف والطاء فلو قلنا: الحق والقط مثلا ثم أردنا مد الصوت في أي من هذين الحرفين لامتنع ذلك والأحرف الشديدة ثمانية هي: **الألف، القاف الكاف، الجيم، الطاء، الدال، التاء، الباء**[3].

4- الرخاوة:

لغة: اللّين.

اصطلاحا: جريان الصوت مع الحرف لضعف الاعتماد على المخرج والحرف الرخو هو الذي يجري فيه الصوت **كالسين والشين**، فلو قلنا: **الرس** أو **الرش** ثم أردنا مد الصوت في **السين والشين** لاستطعنا ذلك.

والحروف الرخوة هي خمسة عشر حرفا هي: **الهاء، الحاء، الغين، الخاء، الشين، السين الصاد، الضاد، الظاء، الثاء، الذل، الزاي، الياء، الواو، الفاء**[4].

---

[1] أحمد زرقة: **أسرار الحروف**، ص90.

[2] عبد الغفار حامد هلال: **الصوتيات اللغوية**، ص185.

[3] عبد الغفار حامد هلال: المرجع نفسه، ص91.

[4] أحمد زرقة: **أسرار الحروف**، ص91.

وقد سمى المحدثون هذه الأصوات الاحتكاكية "Fricatives" وعلى قد نسبة الصفير في تكون رخاوته، وعلى هذا فأكثر الأصوات رخاوة تلك التي سماها القدماء بأصوات الصفير وهي: **السين، الزاي، الصاد.**

5- الاستعلاء:

لغة: الارتفاع.

اصطلاحا: عرفه "ابن خبي" بقوله: « أن تتصعد في الحنك الأعلى، فأربعة منها فيها مع الاستعلاء إطباق، يعني **الضاد، الطاء، الظاء**، وأما **الخاء والغين والقاف** فلا طباق فيها مع استعلائها »[1].

6- الاستفال:

لغة: الانخفاض.

اصطلاحا: عرفه "أبو الأصبع السماني" المعروف "بابن الطحان" بقوله: « انخفاض اللسان والصوت إلى قاع الفم » وهو ضد الاستعلاء، ويعني خروج الصوت من قاع الفم لانخفاض اللسان عن النطق به إلى الحنك الأسفل، وأصوات الاستفال هي اثنان وعشرون صوتا: **الهمزة، الباء، التاء الثاء، الجيم، الحاء، الدال، الذال، الراء، الزاي، السين، الشين، العين الفاء، الكاف، اللام، الميم، النون، الهاء، الواو، الياء، الألف**[2].

7- الإطباق:

لغة: الالتصاق.

اصطلاحا: قال فيه "سيبويه": « الحروف المطبقـــــة وهي التي إذا وضعت لسانك في مواضعهن انطبق لسانك في مواضعهن إلى ما حاذى الحنك الأعلى، فإذا وضعت لسانك

---

[1] ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص62.

[2] ابن الطحان: تحقيق محمد يعقوب تركستان، **مخارج الحروف وصفاتها**، ط1، 1984م، ص94.

فالصوت محصور فيما بين اللسان في الحنك إلى مواضع الحروف وهي: **الضاد، الطاء الظاء** »[1].

وعرف "ابن جني" الإطباق بقوله: « أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقا له ولولا الإطباق لصارت الطاء دالاً والصاد سيناً والظاء ذالاً، ولخرجت الضاد من الكلام، لأنه ليس موضعها شيء غيرها، تزول الضاد إذا أعدمت الإطباق إليه »[2].

8- الانفتاح:

لغة: الافتراق.

اصطلاحا: معناه انفتاح ما بين اللسان والحنك الأعلى وخروج النفس من بينهما عند النطق بحروفه الأربعة والعشرين الباقية، والتي يتم استخدام جزء يسير من مقدّمة اللّسان عند النطق بها.

وحروفه هي: الهمزة، **الباء، التاء، الثاء، الجيم، الحاء، الخاء، الدال، الذال، الراء، الزاي السين، الشين، العين الغين، الفاء، القاف، الكاف، اللام، الميم، النون، الهاء، الواو الياء، الألف.**

9- الإذلاق:

لغة: حدة اللّسان وطلاقته.

اصطلاحا: الذلاقة هي الخفّة والسلاسة على اللّسان وسميت هذه الأصوات بالذلقية لأنها تخرج من ذولق اللسان.

وقد جاء في "معجم العين" لـ "الفراهيدي": « أصوات الذلاقة تتكون من ستة أصوات

---

[1] سيبويه: **الكتاب**، ج4 – مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982م، ص436.

[2] ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص61.

هي: **الراء، اللام، النون، الفاء، الباء، الميم**، فإن وردت في كلمة رباعية أو خماسية معراة من حروف الذلق، فاعلم أن تلك الكلمة محدثة مبتدعة ليست من كلام العرب »[1].

وفي تصريح "الخليل" وجوب وإلزام بنائي في الرباعي والخماسي بين هذه الأصوات ومجس تعرف به الكلمة عربية أم دخيلة.

ويقيد "ابن جني" القول في "سر صناعة الإعراب"، مؤكدا ما ذهب إليه "الخليل" في عددها يقول: « حروف الذلاقة وهي ستة: **اللام، الراء، النون الفاء، الباء، الميم**، لأنه يعتمد عليها بذلق اللسان، وهو صدره وطرفه »[2].

10- الإصمات:

لغة: المنع.

اصطلاحا: سميّت حروفه بهذا الاسم لأنّها ممنوعة من انفرادها في كلمة على أربعة أحرف أو خمسة، بمعنى أن كل كلمة يكون فيها حرف أو أكثر من الحروف المذلقة إلى جانب الحروف المصمتة الاثنين والعشرين الباقية والحروف المصمتة هي ما صمت عنها أن تبنى منها كلمة رباعية أو خماسية معراة من حروف الذلاقة، ولمعرفة كل حرف من هذه الصفات المتضادة نتبع هذه القاعدة:

أ- إذا لم تكن الحروف مهموسة فهي من حروف الجهر.
ب- إذا لم تكن الحروف شديدة أو متوسطة فهي من حروف الرخاوة.
ج- إذا لم تكن من حروف الاستعلاء فهي من حروف الانخفاض.
د- إذا لم تكن من حروف الإطباق فهي من حروف الانفتاح.
و- إذ لم تكن من حروف الإذلاق فهي من حروف الإصمات.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: تحقيق محمد مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي: **معجم العين**، ج1، ص58.
[2] ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص64.

ثم تزيد على الحرف ما يوافقه من الصفات التي لا ضد لها وهي الصفير القلقلة والانحراف اللين، والتفشي والغنة والتكرار والاستطالة[1].

3-6 الصّفات التّي لا ضد لها:

1- الصّفير:

لغة: صوت تصوت به البهائم في الشرب.

اصطلاحا: صفة **الصاد والزاي والسين**، وسمية كذلك لأن صوتها كالصفير لأنها تخرج من الثنايا وطرف اللسان فينحصر الصوت هناك ويصفر به وليس الصفير سوى حالة من حالات الصوت الرخو، فكلا من الأصوات: الصاد والزاي والسين من الأصوات الرخوة[2].

2- القلقلة:

لغة: الانحراف والاضطراب.

اصطلاحا: صفة تتميّز بها في العربيّة حروف خمسة فقط وفي هذه الصفة يقول "ابن جني": « اعلم أن في الحروف حروفا مشربة تحفز في الوقت وتضغط في مواضعها، وهي حروف القلقلة وهي: **القاف والجيم والطاء والدال والباء** لأنك لا تستطيع الوقوف عليها إلا بصوت وذلك لشدة الحفز والضغط وذلك نحو: الحق، وإذهب، وإخلط، وأخرج... وبعض العرب أشد تصويتا »[3].

ومن خلال هذا القول أن نقول أن القلقلة هي الوقوف على الحروف المجموعة في عبارة **(قطب جد)** بالضغط من مواضعها.

3- الانحراف:

لغة: جاء في "لسان العرب": حرف عن الشيء، يحرف حرفا وإنحرف وتحرف وأحرورف.

---

[1] أحمد زرقة: **أسرار الحروف**، ص93.

[2] خليل إبراهيم العطية: **في البحث الصوتي عند العرب**، ص59.

[3] ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص63.

اصطلاحا: وهو صفة لصوت يتصل في إنتاجه طرف اللسان مع اللثة فينحرف مرور الهواء فيخرج من جانب اللسان والصوت المنحرف هو **(اللام)**[1].

4- اللّين:

لغة: جاء في لسان العرب: اللين ضد الخشونة[2].

اصطلاحا: اللين صفة تجمع بين السهولة واليسر في التحقيق الصوتي لأن مخرجها يتسع لهواء الصوت أشد من اتساع غيرها من الأصوات حيث يخرج الصوت حرا طليقا دون أن تعترضه حوائل، وأصوات اللين هي: **الألف، الواو، الياء**[3].

5- التفشّي:

لغة: الانتشار.

اصطلاحا: صفة خاصة بصوت **الشين** ومجهورها الذي يظهر فيه انتشار اللسان على الحنك، فيتكون في وسطه شيء كالقناة يتسرب النفس منه، ولا يقتصر تسربه على المخرج بل يتوزع في جنبات الفم[4].

6- الغنّة:

لغة: صوت له رنين في الخيشوم.

اصطلاحا: هي خروج الصوت أو الحرف من الخيشوم وحروفه هي: **الميم والنون،** لأنه قد يعتمد لهما في الفم والخياشيم فتصير فيهما غنّة[5].

---

[1] عبد العزيز الصيغ: **المصطلح الصوتي في الدراسة العربية**، دار الفكر، دمشق، 1998م، ص177.

[2] إبن منظور: **لسان العرب**، ج13، ص293.

[3] عبد القادر عبد الجليل: **الأصوات اللغوية**، ص280.

[4] خليل إبراهيم العطية: **في البحث الصوتي عند العرب**، ص56.

[5] عبد الغفار حامد هلال: **الصوتيات اللغوية**، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، ص199.

7- التّكرار:

لغة: هو إعادة الشيء.

اصطلاحا: التكرار صفة **الراء** وذلك إذا وقفت عليه رأيت اللسان يتعطر بما فيه من التكرير ويراد بالتكرير ملاحظة الضربات المتلاحقة التي تصحب نطق الراء[1].

8- التّفخيم:

لغة: جاء في "لسان العرب":« التفخيم التعطيم وفخم الكلام أي عظمه »[2].

اصطلاحا: هو أن يرتفع مؤخر اللسان نحو أقصى الحنك الأعلى في شكل مقعر على هيئة ملعقة، بينما يكون طرفه ملتحما مع جزء آخر من أجزاء الفم مشكلاً محبساً من المحابس الصوتية المختلفة، وأصوات التفخيم هي: **الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، القاف**، ويقابلهما: **السين والدال والتاء والذال والكاف**[3].

7- المقاطع الصّوتية:

7-1 المقطع:

لغة: جاء في "لسان العرب":« المقطع غاية ما قُطِعَ. يقال مقطع الثوب»[4].

اصطلاحا: لقد اختلف الباحثون في النظر إلى المقطع الصوتي وبذلك فقد اختلفوا في تعريفاتهم ولقد ظهر هذا المصطلح في القديم عند "ابن جني" نجده يقول في المقطع: « أعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلـــــق والفم والشفتين مقاطع ثنية عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا وتخلف أجراس الحروف باختلاف مقاطعها »[5].

---

[1] خليل إبراهيم العطية: **في البحث الصوتي عند العرب**، ص60.

[2] إبن منظور: **لسان العرب**، ج13، ص449.

[3] أحمد زرقة: **أسرار الحروف**، ص94.

[4] إبن منظور: **لسان العرب**، ج11، ص610.

[5] ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ص6.

وعرّفه "رمضان عبد التواب" على أنه: « كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها »[1].

ويمكن أن نستنتج من التعريفات السابقة أن المقطع هو ذلك الجزء من الكلمة والذي يقع عليه عادة النبر، وهو يتميز عن غيره من أجزاء الكلمة حسب الهواء الذي يندفع من الرئتين بكيفية يحس بها الناطق والسامع على سواء، أي أن المقطع هو وحدة أو جزء ينتمي إلى الكلمة تظهر في شكل صوت يبتدأ بحركة يختلف عن بقية الأصوات الأخرى من حيث الطول والنطق بحيث إذا قصر المقطع كان لذلك تأثير على المتلقي.

7-2 أنواع المقطع:

7-2-1 من ناحية الكم:

عندما ننظر في المقاطع من ناحية الكم نلاحظ أنه يمكن تقسيمها إلى الأنواع التالية:

- **مقطع قصيـــــر**: ويتكون من:

* صوت صامت + حركة قصيرة، ويرمز له: **(ص+ح)**، مثال: « **كَ** ».

- **مقطع متوســـط:** ويتكون من:

* صوت صامت + حركة طويلة، ورمزه: **(ص+ح ح)**، ومثال ذلك: « **كَا** ».

* صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت، ورمزه **(ص+ح+ ص)** مثال: « **قُلْ** ».

- **مقطع طويـــــل:** ويتكون من:

* صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت، ورمزه: **(ص+ح ح+ ص)** مثال: « **قَالَ** ».

* صوت صامت + حركة قصيرة + صوتان صامتان، ويرمز له: **(ص+ح + ص ص)** مثال ذلك: « **بَحْرْ** ».

- **مقطع طويـــل جدا:** ويكون من:

[1] رمضان عبد التواب: **دراسة في علم الأصوات**، ص87.

* صوت صامت + حركة طويلة + صوتان صوتيان، ورمزه: **(ص+ح ح + ص ص)**

مثال: « **شَابٌ** »[1].

7-2-2 من ناحية فتح المقطع وغلقه:

- ✓ **مقاطع مغلقة:** وهي التي تنتهي بصوت صامت مثل: **مِنْ- كمْ – قدْ.**
- ✓ **مقاطع منفتحة:** وهي التي تنتهي بصوت متحرك وهي نوعان:
  - مقطع قصير مثل: **رَ** من كلمة **رَجَمْ.**
  - مقطع طويل مثل: **مَا** من كلمة **مَاشِياً.**

8- علاقة علم الأصوات بالعلوم الأخرى:

8-1 علاقته بالصّرف:

تعتبر الأصوات هي الأساس الأول في تكوين المفردات وترتيبها ولا تكون الدراسة الصرفية صحيحة، إلا بالاعتماد على علم الأصوات ومعرفة طبيعة الأصوات التي تكون الصيغة وعلاقتها ببعضها البعض من حيث التجانس أو التناثر داخل الكلمة ثم معرفة التغيرات التي تتعرض لها الأصوات من الزيادة والحذف والإدغام والإبدال واللإقلاب.

فدراسة الأصوات مهمة جدا لصرف اللغة ونحوها، فالأبواب التشكيكية أصواتية تنغيمية. وإن كانت هناك أبواب عامة نحوية في طبيعتها، كالجملة المؤكدة، وغير المؤكدة، والطلب والتقرير، والتمني والاستفهام وما إلى ذلك.

ولا يمكن دراسة الصرف دراسة صحيحة إلا بالاعتماد على الوصف الصّوتي « فليس هناك علم للدلالة بلا صرف، ولا علم للصرف بلا أصوات »، لأن دراسة الصوت هي المقدمة الأولى لدراسة تركيب الكلمات أو دراسة الصرف بمعناه الخاص.

[1] عبد العزيز أحمد علام وعبد الله ربيع محمود: **علم الصوتيات**، ص281.

وموقعية النبر في الفعل الماضي في العربية تؤكد أهمية اعتماد الصرف على الأصوات فالفعل الماضي الثلاثي المجرد ينبر مقطعه الأول دائما فإذا اتّصلت به لاحقة صرفية تغير موقع النبر فيه. تقول: **ضَرَبَ** بنبر المقطع الأول. فإذا قلت: **ضَرَبْتُ** بنبر المقطع الثاني[1].

وربط الأصوات بالصرف واضح من دراسات علمائنا الأقدمين، فقد حاولوا بيان التغيرات التي تطرأ على أبنية الكلمة العربية وهي في معظمها تعتمد على الأصوات[2].

ومن الأمثلة الدالة على ذلك ما يحدث في صيغة افتعل إذا كانت الفاء حرف من حروف الإطباق الأربعة: **(الصاد، الطاء، الظاء، الضاد)** فإنه يجب إبدال تاءه طاءاً في جميع التصاريف. فنقول في: افتعل من **الصّبر ⇦ اصتبر ⇦ اصطبر.**

ومن **الضّرب ⇦ اضترب ⇦ إضطرب.**

فالعلاقة بين صوتين الطاء والتاء أنهما يتفقان في المخرج وفي معظم الصفات ما عدا صفة واحدة هي التي ميزت التاء والطاء، وهي أن الطاء مطبقة والتاء منفتحة، فلما جاوزت حروف الإطباق حدث تماثل بينهما في صفة إطباق، نجم عنه إبدال التاء بطاء، وهذا فالطاء في اصطبر ليست صوتا جديدا أو نونيما جديدا وإنما هي صورة من صور تاء حيث تأثرت التاء الغير المطبقة بالصوت.

8-2 علاقته بالنّحو:

للنّحو علاقة وطيدة بعلم الأصوات وقد ارتبطت هذه العلاقة جليا في الدراسة النحوية العربية قديما. إذ لا تتم دراسة الجانب النحوي دراسة دقيقة إلا بمراعاة القوانين الصوتية، التي يتم في إطارها بناء الجملة المفيدة وإغفال الجانب الصوتي يؤدي إلى الوقوع في أخطاء كثيرة عند دراسة الجانب النحوي يمكن توضيح الكلام السالف ذكره على النحو الآتي:

- قبل البدء في دراسة الجانب النحوي يجب على الدارس أن يعرف الصوامت والحركات المجودة في اللغة.

---

[1] عبد الغفار حامد هلال: **الصوتيات اللغوية، دراسة تطبيقية على أصوات العربية**، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص25.

- يجب أن يعرف التكوين الصوتي للكلمات داخل الجمل وخارجها.

- يجب أن يكون الدارس ملما بالقوانين الصوتية التي تمثل كيان الجانب الصوتي[1].

ويمكننا أن نعرض أمثلة تبين لنا أهمية الأصوات في دراسة النحو ونذكر على سبيل المثال "**العلامة الإعرابية**" فهي تلعب دوراً رئيسيا في النحو العربي وعلى عالم النحو أن يكون على دراية بالعلاقة الموجودة بين العلامة الإعرابية الصوتية ودلالتها في التركيب، كي يستعين بها على بيان ملامح الدرس النحوي وفهمه.

8-3 علاقته بالدّلالة:

للدراسة الصوتية صلة وثيقة بالدلالة المعجمية ولذلك كان لابد للمعاجم أن تستعين بها وقد وجدنا مقدمات المعاجم العربية بدأت بالأصوات ككتاب أو "معجم العين" لـ"أحمد الفراهيدي" و"تهذيب اللغة" لـ"الأزهري" و"جمهرة اللغة" لـ"ابن دريد" وغير ذلك، لأن البحث في مجال الدلالة يعتمد على الدراسة الصوتية فقوة اللفظ توحي إلى قوة المعنى، وأجراس الحروف التي تنتظم في الكلمات توحي بمعناها، وهذا ما عرفه بعض المحدثين بدلالة الصوتية، أي أن معنى الكلمة يستمد من بعض الأصوات فلو أخذنا كلمة من الكلمات ولتكن (رَفْضٌ) وطلبنا معناها فإنه سيكون الترك فرفض الشيء تركه، هكذا يقول المعجم، فإذا قمنا بتغير صوت من أصواتها الضاد مثلا بالهاء وأصبحت الكلمة (رفه)، فإن هذا التغير بالضرورة سيعقبه تغير في المعنى، وهذا ما يسميه "فيرثFirth" بالوظيفة الصوتية الصغرى أو القاصرة "Phonetics Fonction Meimes".

كما أنّ الكلمة السابقة التي مثلنا بها هي (رفض) يتغير معناها بمجرد تغير حركة من حركاتها (فَرَفَضَ) بثلاثة حركات (الفتحة) متوالية غير (رُفِضَ) بضم وكسر وفتح، وهكذا كل صوت أو حركة له دلالة معينة توحي بها.

[1] حازم علي كمال الدين: **دراسة في علم الأصوات**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999م، ص277.

ويطلق "ابن جني" على هذه العلاقة الدلالة اللفظية التي هي عنده أقوى الدلالات ذلك أن معرفتها تتوقف على الأصوات المكونة للكلمة (فقام) مثلا بوحداتها الصوتية تدل على القيام أي أننا وقفنا على الحدث من خلال لفظ الفعل.

هكذا كل فعل بأصواته يؤدي معنى الحدث (فالضرب والقتل) نفس اللفظ يفيد الحدث فيهما بمعنى كل واحد منهما يدل على حدث مغاير لآخر تبعا لاختلافهما في اللفظ، أي أصواتها[1].

[1] صالح سليم عبد القادر الفاخري: **الدّلالة الصوتية في اللغة العربية**، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ص48.

الفصل الثّاني:

المستوى الدلالي

الفصل الثّاني:

المستوى الدلالي

1- مفهوم الدلالة:

- لغة

- اصطلاحا

2- أنواع الدلالة:

1- الدلالة الصوتية

2- الدلالة النحوية

3- الدلالة الصرفية

4- دلالة السياق

3- نظرية الحقول الدلالية

1- مفهوم الدلالة:

لغة: جاء في "لسان العرب": « ودلّه على الشيء يدلّه دلاًّ ودلالة فأندل: سدده إليه – ودللته فاندل– والدلّيل ما يستدل به والدلّيل: الدال. وقد دلّه على الطريق يدلّه دلالة ودِلاَلَةَ ودُلُولَة والفتح أعلى وأشد »[1]. فالدلالة من الفعل دل بمعنى سدد ووجه نحو قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الذِّينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ** ﴾ سورة الصف الآية 10.

أمّا في معجم "الوسيط": « الدَّلاَلَةُ: الإرشاد، وما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه. والجمع دَلاَئِلُ ودِلاَلاَت »[2]. أي بمعنى الإرشاد.

ومن خلال هذه المفاهيم نجد أن الدلالة تعني السداد والتوجيه والإرشاد والاهتداء إلى الشيء.

اصطلاحا:

أمّا الدلالة في الاصطلاح فتعني ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى الذي توحي به الكلمة المعينة أو تحمله أو تدل عليه، سواء أكان المعنى قائما بنفسه أو عرضاً، والمعنى مطلقا هو ما يقصد بشيء. وأما ما يتعلق به القصد باللفظ فهو معنى اللفظ، ولا يطلقون المعنى على الشيء إلا إذا كان مقصودا، وأمّا إذا فهم من الشيء على سبيل التبعية فهو معنى بالعرض لا بالذات.

والمعنى أيضا هو المفهوم من مظاهر اللفظ وإنفهامه منه، صفة للمعنى دون اللفظ فلا اتحاد في الموضوع والذي تصل إليه بغير واسطة[3].

فالدلالة هي الوساطة بين اللّفظ ومعناه أو الوسيلة التي يتمكن بها اللفظ من التعبير عن مضمونه ومرماه، فهي إذن ذلك المعنى الناجم عن اللفظ سواء أكان مفرد أو مجتمعاً.

---

[1] إبن منظور: **لسان العرب**، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ج7، ص419.

[2] الفيروز أبادي: **الوسيط**، تح، شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص254.

[3] هادي نهر: **علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م، ص 26-27.

2- أنواع الدلالة:

1- الدلالة الصوتية:

لقد تحدث العلماء عن الدلالة الصوتية وأثرها في وضوح المعنى، لأن نطق الأصوات نطقا صحيحا يساعد على فهم ومعرفة المعنى، بينما عدم وضوح النطق يؤدي إلى الإبهام في تحديد المعنى فالخلط بين الأصوات يفضي إلى الخلط في المعنى، فهناك من لا يفرق بين (القاف والغين) و(الزاي والذال) فتصبح (قوي: غوي)، و(يتزكى: يتذكى) وغير ذلك من الأمور الصوتية وهذا ما أشار إليه "ابن جني" في كتابه "الخصائص" حيث يقول: « ألا ترى إلى قام ودلالة لفظه على مصدره ودلالة بناءه على زمانه، ودلالة معناه على فاعله »[1]. فكل فعل بأصواته يؤدّي معنى الحدث: « فالضرب والقتل نفس اللفظ يفيد الحدث فيهما، ونفس الصيغة تفيد فيهما صلاحهما للأزمنة ثلاثة »[2]، بمعنى أن كل لفظ منهما يختص بمعنى يختلف عن الآخر، وذلك تبعا لاختلاف اللفظين أو الصوتين، كما أنّ للإيحاء الأصوات أثر في تعميق المعنى في النفس وتصويره وقد أشار "الخليل بن أحمد الفراهيدي": « بأن العرب قالوا صر الجندب صريراً وصرصر الأخطب صرصرة فكأنهم توهموا في صوت الجندب مداً وتوهموا في صوت الأخطب ترجيعاً »[3].

وقد قاد هذا إلى فكرة الارتباط بين المعنى وما يتألف منه اللفظ من أصوات وهي فكرة لا تخلو من صحة وصدق، وقد انشغل بعض اللغويين بإيحاءات الأصوات ودلالاتها، فـ"الأصمعي" في كتاب "الاشتياق" و"ابن دريد" في "الاشتياق" حاولا تفسير الأسماء والقبائل على ضوء إيجاد علاقة صوتية بين الاسم والمسمى فالمهلهل مأخوذ من الهلهلة، سخف الثوب ورقته، وقحافة من القحف، أَخْذُكَ ما بقى في الصحفة[4]. وتتحلى الدلالة الصوتية بوضوح من خلال ما يسمى بالنبر وما يحدثه من تغيير في

---

[1] ابن جني: **الخصائص**، ج3، ص98.

[2] نفس المرجع، ص101.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: **العين**، ج1، ص56.

[4] مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، عليان بن محمد الحازمي: **علم الدلالة عند العرب**، ع27 ج15، جمادى الثانية ، 1424هـ، ص712.

دلالة الكلمة بتغيير موقعه، وهو ما يحدث في بعض الكلمات الانجليزية التي تستعمل إسماً إذا كان النبر في المقطع الأول، وفعلا إذا انتقل النبر إلى المقطع الآخر[1].

وكذلك ما يسمى بالتنغيم أو النغمة الكلامية التي تلعب دورا هاما في بعض اللّغات الصينية مثلا قد يكون للكلمة الواحدة عدة دلالات لا يفرق معناها إلا باختلاف النغمة في النطق[2]، فقد يخفى المعنى على السامع إذا استوجب الكلام التنغيم وغفل عن المتكلم، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ **اءَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اِتَّخِذُونِي وَأُمِّي إِلاَهَيْنِ مِنْ دُونِ اللهِ** ﴾ سورة المائدة الآية 116، فإن الاستفهام في الآية الكريمة يحتاج إلى تنغيم القارئ نغمة الاستفهام حتّى لا يفوت على بعض المستمعين أن هذا موضع استفهام.

2- الدلالة النحوية:

وهي الدلالة المحصلة من استخدام الألفاظ أو الصور الكلامية في الجملة المكتوبة أو المنطوقة على المستوى التحليلي أو التركيبي[3]، فالترتيب النحوي للكلمات له أثر في بيان معنى الكلمات والعبارات المحكومة بقواعد ونظم تختلف من لغة إلى أخرى[4] وذلك لأن اللغة في حقيقة أمرها ليست إلا نظاما من الكلمات التي ارتبط بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً تحمله قوانين لكل لغة، فاللغة العربية مثلا لنظام معين في ترتيب كلماتها، ومن ذلك ما مورد في قول "إبراهيم أنيس": « يحتم نظام الجملة العربية أو هندستها ترتيبا خاصاً لو اختل أصبح من العسير أن يفهم المراد منها »[5] وبالتالي فإن المقصود بالدلالة النحوية هو: « فهم المراد من الجملة تبعا لترتيب ألفاظها ومحتوياتها ومثال ذلك الجملة الشرطية والاستفهامية والخبرية وغيرها »[6]، فلو أنّ متكلما خاطب سامعه بالعبارة التالية: "ذهب محمد إلى السوق" فإن السامع سيحصل

---

[1] إبراهيم أنيس: **دلالة الألفاظ**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1984م، ط5، ص46.

[2] سعد مقبل عيسى العتري: **دلالة السياق عند الأصوليين دراسة نظرية تطبيقية**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في أصول الفقه جامعة أم القرى، وزارة التعليم العالي، المملكة العربية السعودية، العام الدراسي 1427-1428هـ، ص33.

[3] فريد عوض حيدر: **علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998م، ص43.

[4] عبد الغفار هلال: **علم اللغة بين القديم والحديث**، مطبعة الجبلاوة، ط2، 1986م، ص200.

[5] إبراهيم أنيس: **دلالة الألفاظ**، ص48.

[6] كوليزار كاكل عزيز: دراسة **أصوات اللّين في اللغة العربية**، دار دجلة، الأردن، ط1، 2009م، ص132.

على المعنى من هذه الجملة ولكن لو أعاد المتكلم الجملة على النحو التالي: "السوق محمد إلى ذهب" فإنه لا يمكن للسامع الحصول على معنى، ذلك أن ترتيب الكلمات في الجملة العربية يتوقف عليه وضوح دلالاتها وهو ما يعرف بقرنية الترتيب داخل الجمل.

3- الدلالة الصرفية:

هي التّي تعرف عن طريق الصيغ، فلبنية الكلمة أهمية في تحديد معناها فعن طريق البنية وصيغتها المختلفة تبرز المعاني، وتحدد لفظة أخذ تختلف عن لفظة إتخذ والأمر نفسه في لفظة كَسَّرَ يختلف معناها عن لفظة كَسَرَ، ذلك أن التضعيف أكسب الأولى (كَسَرَ) زيادة معنوية أكسبت اللفظة مبالغة في التكسير عكس الثانية التي تتجاوز معنى الكسر أيّاً كان[1]. فالأمر إذ في – دلالة الصرفية– متعلق بصيغ الكلمات التي تحدد دلالتها بدقة باعتبار أن البنية تتكون من تتابع الأصوات في قالب موسيقي يمثل المحيط الذي ينطق فيه تلك الأصوات، يقول "ابن جني": « ومن ذلك أنهم جعلوا تكرير العين في المثال دليلا على تكرير الفعل فقالوا: كَسَرَ وقطع وغلق وذلك أنهم لما جعلوا الألفاظ دليلة على المعاني فأقوى اللفظ ينبغي أن يُقابَل به قوة الفعل »[2]. فصيغ الأفعال – بأنواعها الماضي والمضارع والأمر– تدل على الحدث وزمنه، وما يتصل بهذه الأفعال من حروف الزيادة والتوكيد واللواحق الأخرى وما يدخلها من التضعيف وغيرها، فكل ذلك له أثر في توجيه المعنى[3]، فكل زيادة في المبنى تؤدي بالضرورة إلى زيادة في المعنى، وتعرف الدّلالة الصرفية في علم اللغة الحديث "**Morphem**" و"المرفيم" عنصر صرفي أو وحدة صرفية حرة ومقلدة أما الحر فهو جزء الكلمة الذي يمكن استقلاله بنفسه مكونا كلمة وقد سماه "قندريس" "**Semanteme**" الذي ترجم إلى دال الماهية فكلمة كاتبون في العربية تتكون من

---

[1] مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، عليان بن محمد الحازمي: **علم الدلالة عند العرب** ص712.

[2] ابن جني: **الخصائص**، ج2، ص155.

[3] حمادة محمد عبد الفتاح الحسني: **المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم – دراسة نظرية تطبيقية** رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في أصول اللغة، جامعة الأزهر، الدراسات العليا والبحوث، القاهرة، 1428هـ، 2007م ص14.

كاتب، وهو مرفيم حر، والواو والنون مرفيم مقيد، كما هو الأمر في الانجليزية فلفظة"**Asked**" تتكون من "**Ask**" مرفيم حر و"**ed**" مرفيم مقيد[1]، وتكمن القيمة الدلالية للتصريف في حصول المعاني المختلفة المتشبعة عن معنى واحد، فقوله تعالى: ﴿ **فَأَمَّا القَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَباً** ﴾ سورة الجن الآية 15 – بمعنى الظالمون الحائرون وأما قوله تعالى: ﴿ **أَقْسِطُوا إِنَّ اللهَ يُحِبُّ المُقْسِطِينَ** ﴾ سورة الحجرات الآية 09، فهو – بمعنى العادلين فنلاحظ كيف تحول المعنى بالتصريف من العدل إلى الجور.

4- دلالة السياق:

لكي نتحدث عن دلالة السياق لابد لنا أولا أن نتطرق إلى المفهوم الاصطلاحي للسياق فقد تناول علماء اللغة السياق قديما بتعاريف مختلفة، حيث نجد أن "جون روبرت فيرث" ينظر إلى السياق على أنه إيطار منهجي يمكن تطبيقه على أحداث اللّغة، كما يعرف المعنى بأنّه علاقة بين العناصر اللغوية ونظر إلى المعنى على أنه وظيفة في السياق فتحديد معنى الكلمة وفقا للمواقف المستعملة فيها[2].

ومن هنا يمكن الإشارة إلى أن السياق يحدد دلالة الكلمة على وجه الدقة وبواسطته تتجاوز كلمات اللغة حدودها الدلالية المعجمية المألوفة لتفرز دلالات جديدة[3].

أي أن الكلمة مرتبطة بغيرها من الكلمات، فلا يمكن تحديد دلالتها إلا من خلال تركيب السياق الذي ترد فيه، لتتجاوز بذلك الدلالة المعجمية إلى دلالات قد تكون إضافية أو مجازية.

وقد أكد الدلاليون على ضرورة البحث في دلالة الكلمة داخل السياق: لأن "معنى الكلمة هو مجمل السياقات التي يمكن أن تنتمي إليها وهناك بعض الأمثلة التي يمكن أن تبين بوضوح دلالة السياق منها ما جاء في مادة سبق التي وردت في القرآن

---

[1] صالح سليم عبد القادر الفاخري: **الدلالة الصوتية في اللغة العربية**، دار المكتب العربي الحديث، الإسكندرية ص46-47.

[2] أحمد عبد العزيز: **الاتجاهات المعاصرة في تطور دراسة العلوم اللغوية**، مكتبة الرشد، 2003م، ص97.

[3] هادي نهر: **علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي**، ص232.

الكريم بدلالات مختلفة ففي قوله تعالى: ﴿ **فَالسَّابِقَاتِ سَبْقاً** ﴾ من سورة النازعات الآية 04 والتي تعني الملائكة تسبق الجن باستماع الوحي، وقوله تعالى: ﴿ **لَوْ كَانَ خَيْرًا مَا سَبَقُونَا إِلَيْهِ** ﴾ من سورة الأحقاف الآية 11 التي دلت على الاستباق والتسابق، وقوله تعالى أيضا: ﴿ **إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ** ﴾ سور يوسف الآية 25 التي جاءت بمعنى الاصطياد، وهنا نلاحظ اختلاف معنى لفظة سبق باختلاف السياق الذي وردت فيه.

3- نظرية الحقول الدلالية:

تعد هذه النظرية من أبرز النظريات الدلالية الحديثة والتّي تطوّرت في العشرينات من القرن الماضي، وهي تقوم على الحقل الدلالي أو المعجمي والذي يعرف بأنه: « مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعهما ومثال ذلك كلمة "الألوان" في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضمّ ألفاظاً مثل: (أحمر، أخضر أبيض) »[1].

وتقوم نظرية الحقل الدلالي على جملة من المبادئ أهمها:

- أنه لا وجود لوحدة معجمية وفي أكثر من حقل.
- لا وجود لوحدة لا تنتمي لحقل معين.
- لا يصح إيعاد السياق الذي ترد فيه الكلمة.
- يستحيل دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي[2].

والملاحظ على هذه النظرية أنها بهذه المبادئ تحاول أن تشمل جميع مفردات اللغة وذلك بضم كل مفردة إلى حقل دلالي معين.

والجدير بالذكر أن هذه النظرية قد تفطن إليها العرب القدامى وذلك إبان حركة جمع مفردات اللغة العربية وتدوينها انطلاقا من مشافهة الإعراب، بيد أنهم لم يطلقوا عليها المصطلح نفسه **(الحقول الدلالية)** وخير مثال على هذا ما وضعوه من رسائل ومعاجم لغوية عديدة أو ما يعرف بمعاجم المعاني أو الموضوعات، إذ رتبوا الألفاظ في مجموعات دلالية

[1] أحمد مختار عمر: **علم الدلالة**، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط5، 1998م، ص108.

[2] نفس المرجع: ص80.

يجمعهما موضوع واحد أو معنى عام ويعالج كل منهما موضوعا بعينه، وفي هذا يقول الدكتور "أحمد مختار": « وما يلفت النظر إلى حد كبير الشبه الواضح بين معاجم الحقول الدلالية الحديثة ومعاجم الموضوعات القديمة فكلاهما يقسم الأشياء إلى موضوعات وكلاهما يعالج الكلمات تحت كل موضوع، وكلاهما قد سبق بنوع من التأليف الجزئي المتمثل في جمع الكلمات الفاصلة بموضوع واحد ودراستها تحت عنوان واحد »[1].

وقد توجهت هذه المعاجم بمعجم "المخصص" لـ"ابن سيدة" والذي يعتبر أكمل صورة وأضخم عمل تتجلى فيه فكرة الحقول الدلالية والتي يمكن تقسيمها إلى أربع مجالات دلالية عامة وهي:

- **الإنسان:** صفاته الخلقية، نشاطه، علاقاته، معتقداته.
- **الحيوان:** الخيل، الإبل، الأغنام، الوحوش، السباع، الهوام وغيرها.
- **الطبيعة:** السماء، المطر، الأنواء، أنواع النباتات وغيرها.
- **الماديات:** المعادن، السلاح، الملابس، الطعام، المسكن وغيرها.

يتضح ممّا سبق أنّ للدلالة عدّة وظائف أساسية تتجاوز المعنى المفرد للكلمة مستقلة في المعجم بل تشمل عدّة معاني أخرى تضمنها النشاط الكلامي من جمل وعبارات، فقد نأخذ مثلا كلمة "عين" التي تعني العضو الباصر في جسم الإنسان أو الحيوان، كما تعني أيضا البئر فنقول "عين الماء" وكذلك "عين الجاسوس"، وقد تؤدي وظيفة نحوية متمثلة في التوكيد. كقولنا في "عين المكان"، ولا تتوقف الدلالة عند حد معين فهناك عدة أنواع من الدلالة كما سبق ذكره.

فالدلالة الصوتية تستمد من طبيعة الصوت في العبارة المسموعة فبمجرد تغير صوت الحرف أو تنغيمه أو نبره تتغير الدلالة أيضا كقولنا: "قضم وخضم" فإن لهذين اللفظين معنى واحد ألا هو القطع: فإن لكليهما استعمال خاص يفرضه السياق كما يفرضه التغاير في الصوت ذلك أن "قضم" تستعمل للأشياء الصلبة تبعا لصفات حرف القاف وما يتلاءم معها من قوة وإطباق أمّا "خضم" فتستعمل للأشياء اللينة والرخوة وهي صفة حرف الخاء.

[1] أحمد مختار عمر: **علم الدلالة**، ص109.

وهناك الدلالة الصرفية وتحددها صورة الكلمة والتغييرات التي تلحقها تؤدي إلى تغير معناها وقد قيل قديما: « كل زيادة في المبنى زيادة في المعنى ».

ونذكر من ذلك صيغ المبالغة التّي تدل على الكثرة والعمق وهو ما لا تدل عليه الصيغ العادية: جابر ⇦ جبَّار، قاهر⇦ قهَّار، ونفس الشيء يقال عند الدلالة النحوية التّي لو اختلّ نظام جملتها اختلّ المعنى.

وخلاصة القول أن الدلالة تتغير وتتطور من جيل إلى جيل ومن مكان وزمان إلى مكان وزمان آخرين وهو تغير وتطور تفرضه التغيّرات الاجتماعية التي تطرأ على مجتمع ما مهما اختلفت ظروف هذا التغير سياسية أو اقتصادية أو ثقافية أو غيرها وتلك مواضيع أخرى تستدعي بحوثا ودراسات خاصة لأنها مجالات مستقلة في علم الدلالة تعرف بالحقول الدلالية ونظرية التغير الدلالي، وقد نجد هذا بصورة واضحة في الشعر مثلا فهو متغير الدلالة والمعنى حسب السياق وحسب البيئة والزمن.

الفصل الثّالث:

الجانب التّطبيقي

الفصل الثّالث:

الجانب التّطبيقي

1- التّحليل الصّوتي والدلالي للقصيدة

2- جدول يوضّح نسبة تكرار الحروف المهموسة والمجهورة في القصيدة

3- التّقطيع العروضي للقصيدة:

3-1 الكتابة العروضية

3-2 الوزن

3-3 الزحافات والعلل في القصيدة

3-4 الكتابة العروضية الأبيات

3-5 القافية

4- المقاطع الصّوتية ودلالتها في القصيدة

1-التّحليل الصّوتي والدلالي للقصيدة:

تتجلى أهمية الدراسة التطبيقية اللغوية للنّص الأدبي – أياً كان نوعه شعراً أو نثراً – في الكشف عن وظيفة ودور اللغة في صنع هذا النص، فالتّحليل اللّساني يحلل البنية اللّغوية للنّص عن طريق البحث عن الوحدات اللّغوية صوتا وكلمـــة وجملـــة، 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 بناءها وطريقة تركيبها وإدراك العلاقات فيها[1].

وهذا ما نسعى إليه في هذا الفصل عن طريق اختيارنا لقصيدة "**مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى المَـــرْءُ يُدْرِكُهُ**" كنموذج يعنى بتحليل المستوى الصوتي ودلالته للكشف عن أثره في تحديد الدلالة إذ ستدرس القصيدة من عدة جوانب صوتية، وسنحصي نسبة تكرار الأصوات في القصيـــــدة بالإضافة إلى التعرض إلى وزن القصيدة من خلال القافية والروي والتقطيـــــع العروضـــي للقصيدة وأشياء أخرى في هذا الجانب، كما سنتطرق إلى ما يسمى بالمقاطع الصوتية الواردة في القصيدة وما تؤدي من دلالات داخل النص الشعري.

*** جدول يبين نسبة تكرار الأصوات ومخارجها وصفاتها:**

الحـرف	تكـراره	النسبة المئويـــة	مخرجـــه	صفاتـــه
أ	107	%10,96	أقصى اللّسان	شديد/ منفتح/ مستفل لين/ مصمت
ب	45	%4,61	الشّفتين	مجهور/ شديد/ مستفل منفتح/ مقلقل
ت	46	%4,71	طرف اللّسان مع أصول الثنايا	مهموس/ شديد/ مستفل منفتح/ مصمت/ مفخم
ج	13	%1,33	الغار	مجهور/ شديد/ مستفل منفتح/ مصمت/ مقلقل

[1] ينظر: فاروق شوشة: **كلمة العدل**، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد 100، القاهرة، ص117.

ح	20	%2,04	وسط الحلق	مهموس/ رخو/ مستفل منفتح/ مصمت
د	37	%3,79	طرف اللّسان مع أصول الثنايا العليا	مجهور/ شديد/ مستفل منفتح/ مصمت/ مقلقل مفخم
ر	55	%5,63	مقدم اللّسان مع اللثة العليا	مجهور/ مستفل/ منفتح مذلق/ مكرر
س	19	%1,94	مقدم اللّسان مع اللثة وأصول الثنايا العليا	مهموس/ رخو/ مستفل منفتح/ مصمت/ صفيري مفخم
ض	10	%1,02	مقدم اللّسان مع اللثة وأصول الثنايا العليا	مجهور/ رخو/ مستعلي مطبق/ مصمت/ مفخم
ع	30	%3,07	وسط الحلق	مجهور/ مستفل/ منفتح مصمت
ف	22	%2,25	من بين الثنايا العليا والشفى السفلى	مهموس/ رخو/ مستفل منفتح/ مذلق
ق	16	%1,63	اللهاة (أقصى اللّسان)	شديد/ مستعلي/ منفتح مصمت/ مقلقل/ مفخم
ك	35	%3,59	بين الحنك اللّين ومؤخر اللّسان	مهموس/ شديد/ مستفل منفتح/ مصمت/ مفخم
ل	111	%11,37	مقدم اللّسان مع اللثة العليا	مجهور/ مستفل/ منفتح مذلق/ منحرف
م	84	%8,60	الشّفتين	مجهور/ مستفل/ منفتح مذلق/ غنة
ن	75	%7,86	مقدم اللّسان مع اللثة العليا	مجهور/ مستفل/ منفتح مذلق/ غنة

هـ	40	%4,09	الحنجرة	مهموس/ رخو/ مستفل منفتح/ مصمت
و	58	%5,94	الشّفتين	مجهور/ رخو/ مستفل منفتح/ مصمت/ لين
ي	68	%6,96	الغار	مجهور/ رخو/ مستفل منفتح/ مذلق/ لين
الهمزة	33	%3,38	الحنجرة	مستفل/ منفتح

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن الصوت الذي نال أكبر نسبة تواتر في القصيـــدة هو حرف **اللام** حيث ورد بـ **111** مرة وبنسبة **11,37%** واللام هو صوت أسنـــاني لثـــوي مجهور مستفل، منفتح، مذلق، منحرف، وبما أن اللام هو من الأصوات المجهورة فقد ساعد بشكل واسع في إبراز الحالة النّفسية التّي يعيشها الشّاعـــر فجهر اللام العـــالي يدل على المعاناة التي لقيها جرّاء قومه وفقدانه أهله ووطنه وإحساسه بالغربة والفراق والانكسـار ومن بين المعاني التي دلّ عليها حرف اللام في القصيدة:

الشكوى: حيث يقول الشاعر:

بِمَ التَّعَلُّلُ لاَ أَهْلٌ وَلاَ وَطَنُ * وَلاَ نَدِيمٌ وَلاَ كَأْسٌ وَلاَ سَكَنُ

فهنا الشاعر يشكو من وحدته فيقول بأي شيء أعلّل نفسي وأنا بعيد عن أهلي ووطني وليس لي شيء ألهو به ولا أحد أسكن إليه.

كما يشكو من زمانه فهو يريد من الزمان استقامة الأحوال والزمان لا يبلغ هذا من نفسه لأنه أربعة فصول كل فصل ضد الآخر ونجده يطالب الزمان أن يخليه من الأضداد والزمان ليس يبلغ هذا من نفسه، فإن اللّيل والنّهار ضدان وهذا من المتناقضات لأن الدّهر كما قيل: يوم لك ويوم عليك.

النهي: حيث يقول "المتنبي":

لاَ تَلْقَ دَهْرَكَ إلاَّ غَيْرَ مُكْتَرِثٍ * مَا دَامَ يَصْحَبُ فِيهِ رُوحَكَ البَدَنُ

وهذا البيت يشير إلى أن الشاعر يقيم علاقة جديدة بين الإنسان والدهر أساسها عدم الاكتراث به، وقد صاغ ذلك في قالب نهي يريد بذلك حث المتلقي على التحلي بالشجاعة في مواجهة الدهر والتصدي له باللامبالاة أي لا تبال بما يحدثه لك الدهر ولا تبال بالزمان ومصائبه ومحنه فإنها لا تدوم ولا تبقى.

كما ورد حرف **الألف** في القصيدة بـ **107** مرة وبنسبة **10,96%**، والألف حرف حلقي شديد منفتح، مستفل، مصمت، ليّن ومن المعاني التي تدل عليها القصيدة.

العتاب والتعريض حيث نجد أن الشاعر يعاتب أعدائه الذين نعوه في غيابه وانتهزوا فرصة ضعفه فأعلن منفعلاً غاضباً في صيغة إنشائية نهضت على فعل الأمر "**تحمّلوا**" في قوله:

تَحَمَّلُوا حَمْلَتَكُمْ كُلُّ نَاجِيَّةٍ * فَكُلُّ بَيْنٍ عَلَيَّ اليَوْمَ مُؤْتَمَنُ

أي أنه يشير إلى من لم يكن في مستوى حبه أن يتنحى عن طريقه كما أكد على أن فراقهم له لا يضره ولا يحبطه أي إشارة إلى عدم الاكتراث، كما نجد أن حرف الألف شديد فقد وافق عتاب الشاعر الشديد للملك فخاطبه منادياً وواصفاً إياه بالاغتياب وعدم صيانة العرض فقال:

يَا مَنْ نُعِيتُ عَلَى بُعْدٍ بِمَجْلِسِهِ * كُلٌّ بِمَا زَعَمَ النَّاعُونَ مُرْتَهَنُ

كما دلّت الألف كذلك على الحزن والانكسار وذلك من خلال بعض الكلمات التي توحي بذلك (**الحزن- دمعاً – القبر – الكفن – ماتوا – دفنوا**).

وقد تكرر حرف **الميم 84** مرة وبنسبة **8,60%** وهو حرف مستفل، منفتح، مذلق، من حروف الغنّة، ونجد أن دلالته في القصيدة تمثلت في النفي حيث نجد أن الشاعر ينفي فعل التمنّي بقوله:

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ * تَجْرِي الرِّيَاحُ بِمَا لاَ تَشْتَهِي السُّفُنُ

فالشاعر هنا يرد على أعدائه الذين يتمنون موته وفناءه مؤكدا لهم أن الأشياء والأحلام لا تتحقق بالتمنّي وأن ما يتمنّونه لا يتحقق.

وكما دلت **الميم** كذلك على الحزن والألم الذي يعانيه الشاعر وذلك من خلال الكلمات **(مؤتمن، مت، مرتهن، ثمن مهجتي، ملل)**.

ونجد كذلك في القصيدة تكرر حرف **النون** بـ **75** مرة وهي قريبة من تواتر حرف اللام بنسبة **7,86%**، والنون هو حرف مجهور، منفتح، مستفل، مذلق ومن حروفه الغنّة.

والنون كيفما كان موقعه في الجملة فإنه يدل على الظهور، وتكرار هذا الحرف في القصيدة قد دل على معاني وإيحاءات مختلفة حققت الغاية التعبيرية، وسهلت للشاعر الجهر بمأساته وهو بعيد عن وطنه وأهله وكذلك وصف ما تعرض له من اتّهام من قبل أعدائه وملكه الذي كان سنده الدائم، فالشاعر يجهر بكل ما لقيه من حزن وتبدل الأحوال والزمان كل هذا دل عليه حرف النون في عدة ألفاظ تجسد حالة الشاعر: منها: **(حزن، سكن، زمني، عيونهم أنفسهم، مَنْ، نديم، الزمن)**. وقد تكرر حرف النون في كل أبيات القصيدة ما يدل على أن الشاعر يريد أن يظهر لنا كل ما يعانيه من آلام ومصائب ولذلك فقد استعمل حرف النون بشكل لافت.

2- * جدول يوضّح نسبة تكرار الحروف المهموسة والمجهورة في القصيدة:

الأصوات المجهورة ونسبها	الأصوات المهموسة ونسبها
ب- **4,61%**	ت- **4,71%**
ج- **1,33%**	ح- **2,04%**
د- **3,79%**	هـ- **4,09%**
ر- **5,63%**	س- **1,94%**
ع- **3,07%**	ف- **2,25%**
ل- **11,37%**	ك- **3,59%**
م- **8,60%**	
ن- **7,68%**	
و- **5,94%**	
ي- **6,96%**	
ض- **1,02%**	
المجمـــــوع	**المجمـــــوع**
%53,04	**%18,62**

من خلال الجدول السابق اتّضح لنا جليا أن الخطاب الشعري غلبت عليه الحروف المجهورة بنسبة **53,04%** من أصوات القصيدة ومدى تأثير هذه الأصوات على المتلقي من معاني ودلالات فقد دلت على أن شاعرنا في حالة أسى وحزن وغليان، حيث جهر بالأحاسيس والمشاعر التي بداخله بالإضافة إلى الأوضاع المزرية التي يعيشها جرّاء قومه، مما جعله يكشف لنا عن خلجات نفسه وغضبه تجاه ما يعانيه مستخدما بذلك الحكمة والنهي والشكوى بينما نجد الأصوات المهموسة لا تمثل سوى **18,62%** من أصوات القصيدة وقد دلت على التحدي والتماسك والأمل. ونجد أن الشاعر لم يكثر من توظيفها في القصيدة.

3- التقطيع العروضي للقصيدة:

لا نستطيع تقطيع البيت الشعري أو تقسيمه إلى وحدات صوتية أو تفاعيل دون أن نلم بجوانب الكتابة العروضية، فما الكتابة العروضية؟

3-1 الكتابة العروضية:

إذا كان لكل علم رموزه الخاصة، فللموسيقى الخاصة التي يستعملها الموسيقي في كتابة نوطته فيعزف على منوالها سيمفونية فريدة من نوعها تتميز بأنغامها المختلفة، وللرياضيات والإحصاء رموزها الخاصة، كذلك لعلم العروض رموزه الخاصة به في الكتابة، تخالف الكتابة الإملائية العادية يطلق عليها "**الكتابة اللفظية**" وفيها نلتزم أو نتقيد بكتابة ألفاظ البيت الشعري التي تنطق تمهيدًا لتقطيعه وفق المنظور الخليلي[1]، والكتابة العروضية تقوم على أمرين وقاعدتين أساسيتين هما:

- ما ينطق يكتب.
- ما لا ينطق لا يكتب.

كما ينبغي لنا أن نشير إلى أن بعض الألفاظ قد تتعرض إلى زيادة أو نقصان أثناء الكتابة العروضية، كما ستوضح انطلاقا من المبدأ الخليلي القائم على الحركة مقابل خط مائل والسكون مقابل دائرة، وقد عمدنا إلى تقطيع أنموذج لدراسة قصيدة المتنبي "**مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ**" لإبراز الدور الكبير التي لعبته الزحافات والعلل في تغيير بنية الإيقاع وما حمله هذا التغير من ظلال دلالية ساهمت في إبراز مشاعر الشّاعر وانفعالاته التي تسربت عبر النسيج النّصي.

3-2 الوزن:

الوزن هو الإطار العام للموسيقى الخارجية، فهو « كمية من التفاعيل العروضية المتجاورة والممتدة أفقيا بين البيت أو الشطر الشعري وآخره المقفى »[2]، وهو مرتبط ارتباطًا مطلقًا

[1] عبد العزيز عتيق: **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م، ص13.

[2] علوي الهاشمي: **فلسفة الإيقاع في الشعر العربي**، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 2006م، ص 24.

بالإيقاع حتى يمكن القول أنه الآداة التي يتحدد الإيقاع بمقتضاها فهو يكسب الشعر موسيقى عذبة فيجعله خفيفا على الأسماع.

إن مصدر الموسيقى في نونية "المتنبّي" هو **البحر البسيط**، وهو من البحور التي كثر النظم عليها في الشعر القديم.

ويقول "الخطيب التبريزي" عن سبب تسميته بالبسيط: « لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان، فسمي بذلك بسيطًا، وقيل سمي بسيطًا لانبساط الحركات في عروضه وضربه »[1].

وقد وظف "المتنبّي" البحر البسيط بتفعيلاته الثمانية، والتفعيلة هي: « وحدة وزنية إيقاعية تتألف من ثلاث مقاطع على الأقل وخمسة على الأكثر، وتسمى التفعيلة سالمة إذا لم يلحق بها شيء من تسكين أو حذف أو زيادة »[2].

ولعل من الأسباب التي تبرز اختيار "المتنبّي" لهذا الوزن بموسيقاه دون غيره « لأن رقة البسيط من النوع الباكي »[3].

ويبدو لنا أن سبب اختيار الشاعر لهذا البحر بإيقاعه البطيء يعكس مدى صعوبة الفترة النفسية التي يمر بها الشاعر، والبحر البسيط يقوم على المزاوجة بين تفعيلتين متناقضتين تفعيلة خماسية وأخرى سباعية، ولعل التناقض في تركيبة البحر البسيط هو ما جعله « يتصف بنغماته العالية وبتغيير حركي موجي ارتفاعًا وانخفاضًا »[4] مما يعكس الحالة النفسية المضطربة التي يعيشها الشاعر بين انفعال وغضب وسخط على الدهر، كما يحمله

---

[1] الخطيب التبريزي: **الكافي في العروض والقوافي**، شرح وتعليق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 2003م، ص 30.

[2] إبراهيم خليل: **عروض الشعر العربي**، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص17.

[3] عبد الله الطيب: **المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها**، دار الآثار الإسلامية، ج1، ص 474.

[4] عبد الرضا علي: **موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه**، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1997م، ص 121.

من فراق وبعد عن الأهل وظلم وتبدل الأحوال، مما يؤدي إلى ارتفاع صوت الشاعر فترتفع معه نغمة الإنشاد فيتعالى صوت الأنين.

كما أتاح البحر البسيط بعدد تفعيلاته الثمانية والذي يعد من البحور الطويلة نسبيا المجال للشاعر ليفرغ أحزانه وآلامه، وينفس عن نفسه ويخفف من الألم واليأس والضعف الذي يعتري قلبه وروحه، ثم إن البحر البسيط يمتاز بشدة صلاحية للتعبير عن معاني العنف والرقة وهو بحر النقيض، وللإحساس الشعراء بما في وزنه من ملائمة للعنف ومجراه من الكلام الصارخ الجهير، نجد أن "المتنبّي" قد أكثر فيه من التحريض والعتاب والشكوى من الدهر والناس، ولعل هذا ما دفعنا إلى القول بأن الشاعر قد أحسن اختيار البحر الذي يناسب وتجربته الشعرية ومشاعره الغاضبة أحيانا الصارخة والمنددة بفعل الزمان والأعداء الرافضة لتقبل هذا الزمن زمن النعي والفراق حينا، وتلك المشاعر الرقيقة في قلب الماضي مما يفتح المجال للمتلقي ليسبح بخياله في عالم الشاعر الجميل بذكريات الزمن الماضي الجميلة بألوانها القزحية التي زينت سماء الشاعر المتلبدة بغيوم الفراق والبعد الموحشة بشبح الحاضر الأليم الذي سقى الشاعر كأس المرارة والألم.

3-3 الزحافات والعلل في القصيدة:

أ- **الزحافات:** الزحافات جمع مفرده زحاف وهو تغير بالزيادة أو الحذف يطرأ على ثوان الأسباب* فقط، ويقع غالبا في الحشو إلا أن هذا لا يعني عدم وقوعه في العروض والضرب ولا يستلزم على الشاعر الالتزام به في جميع أبيات القصيدة، فقد يحضر في بيت ويغيب في بيت آخر وقد ذكر "ابن رشيق" قول "الأصمعي": « الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه لا يقوم عليه إلا فقيه »[1] وهو نوعان:

- **الزحاف المفرد:** وهو الزحاف الذي يختص بحرف واحد من حروف التفعيلة وجمع الزحاف في قولهم:

زحَاف الشِّعرِ قبض ثُمَّ كف * بِهنَّ الأَحْرُفَ الأُخرَى تَغص[2]

* الأسباب: هي كل مقطع صوتي يتألف من حرفين.

[1] ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ص 119.

[2] ناصر الوحيشي: **مفتاح العروض والقافية**، دار الهداية، قسنطينة، 2002م، ص46.

وَخــبْن تمْطِي ثُمَّ عَصـبُ * وَعَقْلٌ ثمَّ إضْمَــار وَوَقصُ

والزحافات المفردة هي:

1- **الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن، فاعلن: فعلن.
2- **الوقص:** وهو حذف الثاني المتحرك، متفاعلن: مفاعلن.
3- **الإضمار:** وهو تسكين الثاني المتحرك، متفاعلن: متْفاعلن.
4- **الطيّ:** وهو حذف الرابع الساكن، مستفعلن: متفعلن.
5- **القبض:** وهو حذف الخامس الساكن، مفاعيلن: مفاعلن.
6- **العقل:** وهو حذف الخامس المتحرك، مفاعلتن: مفاعتن = مفاعلن.
7- **العصب:** وهو تسكين الخامس المتحرك، مفاعلتن: مفاعلْتن.
8- **الكف:** وهو حذف السابع الساكن، فاعلاتن: فاعلاتُ.

- **الزحاف المزدوج:** وهو الذي يصيب التفعيلة مرتين، أي هو التغيير الذي يطرأ على سببين منها، كحذف السين والفاء من "**مستفعلن**" فتصبح "**متعلن**".

والزحافات المزدوجة أربعة أنواع: **الخبل، الخزل، الشكل، النقص**[1].

1- **الخبل:** وهو مركب **من** الطيّ والخبن (حذف الثاني والرابع الساكنين من التفعيلة) مثل: مستفعلن: مُتَعِلُنْ.
2- **الخَزْل:** وهو مركب من الطيّ والإضمار (حذف الرابع الساكن وتسكين الثاني المتحرك من التفعيلة) مثل: متفاعلن: مفتعلن.
3- **الشكل:** وهو مركب من الخبن والكف (حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة) مثل: فاعلاتن: فَعِلاَتُ.
4- **النَّقْص:** وهو مركب من العصب والكف (تسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن من التفعيلة) مثل: مفاعلَتن: مفاعلْتُ.

[1] محمد علي الهاشمي: **العروض الواضح وعلم القافية**، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م، ص126.

ب- العلل: هي تغيير يعتري الأسباب والأوتاد الواقعة في أعاريض القصيدة وضروبها وهذا التغيير لازم على الأغلب، إذا لحق عروض بيت أو ضربه وجب إلتزامه في سائر أبيات القصيدة[1].

والعلل نوعان:

- **علل الزيادة:** وهي العلة التي تزيد على بنية التفعيلة ما ليس منها وهي تنقسم بذاتها إلى ثلاثة أقسام هي:

1- الترفيل: وهو زيادة سبب خفيف على وتد مجموع، مستفعلن: مستفعلاتن.

2- التذييل: وهو زيادة حرف ساكن على وتد مجموع، مستفعلن: مستفعلانْ.

3- التسبيغ: وهو زيادة حرف ساكن على سبب خفيف، فاعلاتن: فاعلاتان.

- **علل النقص:** إذا كانت علل الزيادة تزيد في بنية التفعيلة ما ليس منها فإن علل النقص تقوم على الحذف من بنية التفعيلة، وتنقسم إلى تسعة أقسام هي:

1- الحذف: وهو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة، مفاعيلن: مفاعي: فعولن.

2- القطف: وهو مجموع العصب والحذف (أي تسكين الخامس المتحرك ثم حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة)، مفاعلتن: مفاعلْ = فعولن.

3- القصر: وهو إسقاط ثاني السبب الخفيف وإسكان أوله، مفاعيلن: مفاعيلْ.

4- القطع: وهو حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ثانيه، فاعلن: فاعلْ: فعلن.

5- الحذذ: وهو حذف الوتد المجموع كله، متفاعلن: متفا: فعِلن.

6- الصلم: وهو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة، مفعولاتُ: مفعو= فَعْلُنْ.

7- الكسف: وهو حذف آخر الوتد المفروق، مفعولاتُ: مفعولا: مفعولن.

8- الوقف: وهو تسكين آخر الوتد المفروق، مفعولاتُ: مفعولاتْ.

9- البتر: وتتركب من الحذف والقطع، فاعلاتن: فاعلْ: فعْلُنْ.

ولمعرفة التغييرات التي طرأت على تفعيلة البحر لابد من تقطيع القصيدة وكتابتها كتابة عروضية، وهذا ما سنسعى إلى بيانه من خلال تقطيعنا لأبيات القصيدة "**مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى**

[1] محمد علي الهاشمي: **العروض الواضح وعلم القافية**، ص128.

المَرْءُ يُدْرِكُهُ" لـ "المتنبّي" والتّي ستوضح بشكل دقيق ظاهرة الزحافات والعلل التي طرأت على تفعيلة القصيدة.

3-4 الكتابة العروضية للأبيات:

بِمَ التَّعَلُّلُ لاَ أَهْـــلٌ وَلاَ وَطَـــنُ **وَلاَ نَدِيـــمٌ وَلاَ كَأْسٌ وَلاَ سَكَـــنُ**[1]

بم تتعلل لا أهلن ولا وطنو ولا نديمن ولا كأسن ولا سكنو

0///	0//0/0/	0///	0//0//	0///	0//0/0/	0///	0//0//
فعلن	مستفعلن	**فعلن**	**متفعلن**	**فعلن**	مستفعلن	**فعلن**	**متفعلن**

يَا مَنْ نُعِيـــتُ عَلَى بُعْدٍ بِمَجْلِسِـــــهِ **كُلٌّ بِمَا زَعَمَ النَّاعُـــونَ مُرْتَهَنُ**

يا من نعيت على بعدن بمجلسهي كللن بما زعم نناعون مرتهنو

0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/
فعلن	مستفعلن	**فعلن**	مستفعلن	**فعلن**	مستفعلن	**فعلن**	مستفعلن

قَدْ كَانَ شَاهَـــدَ دَفْنِي قَبْلَ قَوْلِـــهِمِ **جَمَاعَـــةٌ ثُمَّ مَاتُـــوا قَبْلَ مَنْ دَفَنُوا**

قد كان شاهد دفني قبل قولهمي جماعتن ثمم ماتو قبل من دفنو

0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0//
فعلن	مستفعلن	**فعلن**	مستفعلن	**فعلن**	مستفعلن	**فعلن**	**متفعلن**

الزحاف الذي طرأ على القصيدة هو زحاف الخبن.

[1] أبو الطيب المتنبي: **ديوان المتنبي**، دار بيروت، 1983م، ص471.

من خلال تقطيعنا للأبيات السابقة للقصيدة اتضح أن القصيدة تخلو من العلل وقد تضمنت نوع واحدا من الزحافات وهو زحاف الخبن و« الخبن هو حذف الثاني الساكن مثل: فاعلن تصبح فعلن، ومستفعلن متفعلن »[1] وهذا ما نجده واضحا في ثنايا القصيدة حيث نجد تفعيلة مستفعلن وردت مخبونة عدة مرات وهذا ما يفسر محاولة الشاعر خلق موازنة إيقاعية تسبح في بحر القصيدة المتموج أو الهائج بإيقاعاته المختلفة تماشيا مع التجربة القاسية التي يمر بها، فهو يعيش صراع قاتل بين لذة النعيم بالأمس وحرقة الجحيم الذي يعيشه اليوم، كما وردت تفعيلة فاعلن مخبونة ما يؤكد على سعي الشاعر إلى مجابهة الزمن وعدم الإكتراث لمصائبه محنه، وهذا التغير في التفعيلات إنما مرده إلى أن الشاعر في حالة لا استقرار النفسي.

وهذا يعني أن الزحافات تواكب مسار عواطف الشاعر ومشاعره، فإن على مستوى التناغم أو على مستوى الإحباط والضعف فهي تؤدي وظيفة دلالية تمكن الشاعر من صنع نوع من التوافق بين حركة نفسه وإيقاع شعره.

3-5 القافية:

القافية: لغة: تفيد المتابعة أو التتابع، مأخوذة من قفوت فلان أي تتبعت فلان[2].
جاء في محكم تنزيله تعالى: ﴿ **ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثارِهِمْ بِرسُلِنَا** ﴾ سورة الحديد الآية 27.
اصطلاحا: هي آخر كلمة في بيت الشعر أو هي آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله[3].
أي أن القافية هي آخر جزء في البيت الشعري قد تكون كلمة أو نصف كلمة وتتكون القافية من حروف يلتزم بها الشاعر وهي: **الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، الدخيل.**
أ- **الروي: لغة:** روى الحبل روى ريًا فارتوى والرواء بالكسر والمدحل من حبال الخباء وقد يشد به الحمل والمتاع على البعير[4].

---

[1] محمد علي الهاشمي: **العروض الواضح وعلم القافية**، ص 126.
[2] إبن منظور: **لسان العرب**، ص238.
[3] محمد علي الهاشمي: **العروض الواضع وعلم القافية**، ص 135.
[4] المرجع السابق، ص 369.

وهذا من الناحية اللغوية أما بالعودة إلى اصطلاح أهل العروض فالروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر بتكرار القافية من أول بيت في القصيدة حتى نهايتها[1] وعليه تنسب القصيدة، فنقول قصيدة ميمية أو لامية أو دالية أو نونية كنونية "المتنبّي" "**مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ**" التي نحن بصدد دراستها.

ب- **الوصل:** وهو حرف المد أو هاء ساكنة أو متحركة يتلوان الروي المتحرك وحروف الوصل هي: **الألف، الواو، الياء، الهاء**، فمثلا كلمة: أصابا ⇦ الباء روي والألف بعدها وصل[2].

ج- **الخروج:** حرف مد يلي هاء الوصل مباشرة، وهو متولد من إشباع حركتها وحروفه ثلاثة وهي: **الألف، الواو، الياء**، مثل كلمة: حُسْنُهُ ⇦ حسنهُو[3].

د- **الردف: ألف** أو **واو** أو **ياء** سواكن قبل الروي بلا فاصل مثل الألف في كلمة: أحجار في قول الشاعر:

عَوَجُوا فَحيُّوا لِنُعَمٍ دُمنة الدَّارِ * مَاذَا تحيُّون مِنْ نؤْيٍ وَ أَحْجَارِ[4]

هـ- **التأسيس:** وهو ألف بينها وبين الروي حرف متحرك يسمى الدخيل ومثاله قول "المتنبّي":

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ * وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامُ المَكَارِمُ[5]

فالألف من المكام تأسيس.

و- **الدخيل:** هو الحرف المتحرك الواقع بين التأسيس والروي ومثال ذلك كلمة: مكارم فالراء هي الدخيل.

---

[1] مختار عطية: **موسيقى الشعر العربي بحوره قوافيه ضرائره**، دار الجامعة الجديدة، 2008م، ص 253.

[2] نفس المرجع، نفس الصفحة.

[3] محمد علي الهاشمي: **العروض الواضح وعلم القافية**، ص137.

[4] نفس المرجع، نفس الصفحة.

[5] المرجع السابق، ص 138.

فمن ناحية القافية اتضح لنا أن "المتنبّي" في نونيته اعتمد على قافية مطلقة من النوع المتواتر ونجده قد أجاد في اختيار نوع القافية بما يتناسب ومشاعره الفياضة، كما أجاد في اختيار حروفها وحركاتها بما يتماشى ويتناسب مع انفعالاته وأحاسيسه ويمكننا إعطاء أمثلة عن القافية وحرف الروي من القصيدة التي بين أيدينا فنجد في البيت الشعري التالي:

بِمَ التَّعَلُّلُ لاَ أَهْـــلٌ وَلاَ وَطَـــنٌ * وَلاَ نَدِيـــمٌ وَلاَ كَأْسٌ وَلاَ سَكَـــنُ

فالقافية في هذا البيت تتمثل في كلمة: **لاَسَكَنُو** (/0///0)، أما رويها فهو حرف النون.

فقد اختار الشاعر حرف الروي النون ذلك الوتر الحزين الشجي في قيتارته التي حملت لنا ما في فؤاده من غمة وحزن وألم لم تستطع الكلمات التعبير عنه، وما ألمَّ به من مرارة ولوعة أوجدها الزمان بجبروته وسلطته والنعي والفراق وحسد الأعداء والمبغضين، كما أضفى صوت النون بما بحمله من أنين على القصيدة لونًا كئيبًا وظلًّا حزينًا ينسجمان مع موقف الشاعر في تصوير حالة الأسى التي يعانيها، بما يحمله صوت النون من إيحاء يدل على الغضب والحزن، ثم اختيار الضمة كحركة لحرف الروي لفخامة الموقف ولهول المصاب من خيانة الأحباب وغدر الزمان.

4- المقاطع الصوتية ودلالتها في القصيدة:

يختار الشاعر وهو يخوض غمار التجربة الشعرية المقاطع الصوتية التي تتوافق وحالته الشعورية، فيجسد من خلالها الألم أو الفرح للتتضافر جميع الوحدات اللغوية وتسري في جسد النص كبذور مشعة فاتنة بألوانها القزحية ولمعانها البلوري، فيكون كامل النص هو مكان اللعبة الإيقاعية تنعدم فيه الحدود والمراتب والموانع[1]، ولعل المقاطع الصوتية إحدى هذه البذور المشعة التي نلمس أثرها في دخيلة المتلقي لما تحمله من دلالات نابعة من أعماق الذات الشاعرة، ولما تلعبه من دور كبير في تشكيل اللعبة الإيقاعية التي تعد ضرورة جوهرية في بناء النص الشعري: « فالإيقاع ليس نغمات مكررة فقط بل هو تصوير لجو المعنى طالب للتواصل المستمر بين المتكلم والمخاطب والموضوع، فأصوات الحروف

[1] محمد بنيس: **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م ص155.

وتركيب المقاطع وتناغم الحركات مع السكنات والعلاقات الوطيدة بين مخارج الحروف ومعانيها وتناسقها في مسافات مرسومة وكل هذه الأدوات لتهيئة الجو العام النفسي للإيقاع فالموضوع يوحي بالإيقاع والإيقاع يبرز الموضوع »[1].

وتبعا لهذا وانطلاقا من القصيدة التي بين أيدينا سنحاول أن نكشف عن بعض دلالات المقاطع التي وردت ومدى تكرارها وعلاقتها بنفسية الشاعر وبيئته وكذلك الدور الكبير الذي يلعبه المقطع في تشكيل البنية الإيقاعية في نونية "المتنبّي".

*** نموذج عن المقطع القصير: صوت صامت + حركة قصيرة، رمزه (ص ح):**

– أُرِيدُ مِنْ زَمَنِي ذَا أَنْ يُبَلِّغَنِي * مَا لَيْسَ يَبلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزَّمَنُ

ص ح + ص ح ص+ ص ح + ص ح ص+ ص ح + ص ح + ص ح ح + ص ح ح

ص ح ص+ ص ح + ص ح + ص ح +ص ح + ص ح ص + ص ح ح+ ص ح ص

ص ح + ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ص + ص ح ص +

ص ح + ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح.

– وَإِنْ بُلِيتُ بِوُدِّ مِثْلِ وُدِّكُمُ * فَإِنَّنِي بِفِرَاقٍ مِثْلِهِ قَمِنُ

ص ح + ص ح ص+ ص ح + ص ح ص+ ص ح + ص ح +ص ح ص+ ص ح ص

ص ح ص + ص ح + ص ح ص+ ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ص

+ ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح ح + ص ح ص + ص ح ص

+ ص ح + ص ح + ص ح + ص ح + ص ح.

*** المقطع المتوسط: صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت، رمزه (ص ح ص):**

– كَمْ قَدْ قُتِلْتُ وَكَمْ قَدْ مُتُّ عِنْدَكُمُ * ثُمَّ انْتَفَضْتُ فَزَالَ القَبْرُ وَالكَفَنُ

ص ح ص + ص ح ص + ص ح + ص ح ص + ص ح + ص ح ص

ص ح ص + ص ح ص + ص ح + ص ح ص + ص ح + ص ح +

[1] منير سلطان: **البديع تأصيل وتجديد**، منشأة المعارف جلال خزي وشركائه، الإسكندرية، ص 23.

ص ح ص + ص ح + ص ح ص + ص ح + ص ح ص + ص ح + ص ح +
ص ح ح + ص ح ص+ ص ح ص+ ص ح + ص ح ص+ ص ح + ص ح + ص ح

سَهِرْتُ بَعْدَ رَحِيلِي وَحْشَةً لَكَمُ * ثُمَّ اسْتَمَرَّ مَرِيرِي وَارْعَوَى الوَسَنُ

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

* المقطع المتوسط: صوت صامت + حركة طويلة، رمزه (ص ح ح):

مَا فِي هَوادِجكُمْ مِنْ مُهْجَتِي عِوَضٌ * إنْ مُتُّ شَوْقًا وَلَا فِيهَا لَهَا ثَمَنُ

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

وَإِنْ تَأَخَّرَ عَنِّي بَعْضُ مَوْعِدِهِ * فَمَا تَأَخُّرُ آمَالِي وَلاَ تَهِـنُ

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

* المقطع الطويل: صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت، رمزه (ص ح ح ص):

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ * تَجْرِي الرِّيَاحُ بِمَا لاَ تَشْتَهِي السُّفُنُ

ص ح ح +ص ح ص+ص ح + ص ح ح+ ص ح + ص ح ص+ ص ح ص

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

عِنْدَ الهُمَامِ أَبِي المِسْكِ الذِّي غَرَقَتْ * فِي وُجُودِهِ مُضَرُ الحَمْرَاءِ وَاليَمَنُ

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

من خلال تقطيعنا لأبيات القصيدة على شكل مقاطع صوتية نستنتج أن أكثر المقاطع الصوتية الموجودة كانت من النوع القصير وهو الذي يتكون من صامت + حركة قصيرة ورمزه (ص ح) وقد ورد بنسبة **53,83%** والمقطع الثاني هو المقطع المتوسط المتكون من صامت + حركة قصيرة + صامت ويرمز له بـ (ص ح ص) الوارد بنسبة **30,25%**، وقد أكثر الشاعر من توظيف هذا الصنف من المقاطع دلالة على الحالة النفسية المضطربة والتي تمثلت في مشاعر الحزن والتحسر والعتاب والشكوى من الزمان وشماتة الأعداء فهو يحاول تجاوز محنته وضعفه واسترجاع قوته والوقوف في وجه المبغضين، واختيار الشاعر لهذه المقاطع ساعد على إحداث نوع من الرتابة والإيقاع الموسيقي المنسجم في القصيدة.

كما نجد ورود المقطع الطويل المفتوح بنسبة **14,77%**. وقد تكرر في القصيدة بشكل متوسط عكس الأخرى يدل ذلك على أن الشّاعر يريد أن ينقل مشاعره وتجاربه للقارئ مع تقديم النصح والإرشاد والتوجيه في التصدي للمحن ونوائب الدهر. كما يريد به نفي ما نسب إليه وما اتّهم به من قبل خصومه.

ونلاحظ أن أقلّ المقاطع تداولا في القصيدة هو المقطع الطويل المغلق حيث لم يرد إلا بنسبة **1,13%**، والشاعر لم يكثر من توظيفه دلالـــة على حالـــة الضّعف التي تعرض لها وتمّ تجاوزها والعودة إلى حالته الطبيعية وتعويض ما تعرض له.

خاتمة:

خاتمة:

من خلال دراسة المستوى الصّوتي وأبعاده في قصيدة "**مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ**" لـ"**المتنبّي**" توصلنا إلى جملة من النتائج التي تلخّصت فيما يلي:

- لقي الدّرس الصّوتي اهتماما كبيرا من طرف الأمم السابقة، فكانت إسهاماتهم في هذا المجال واضحة وبارزة كانت قاعدة ومنطلقا لبناء مختلف النظريات والدراسات الحديثة.
- يتّضح من خلال الدراسات الصوتية قديما وحديثا أن المؤثّرات الصّوتية لها دور كبير في فهم معاني النّص وكشف أبعاده وجوانبه الدلالية، ويتمثل ذلك في الجهر والهمس والشّدة والرخاوة والمقاطع الصوتية والنّبر، إذ تسهم في تشكيل الإيقاع العام للنّص وهذه المؤثّرات لا تقوم بوظيفتها إلا من خلال السياق الذي تنسج فيه.
- الإيقاع الدّاخلي للنّص ينبعث من الحركات ومن الحروف ومن صفات الأصوات فكل هذه المكونات الكلامية لها الأثر في تبليغ المعاني بما تمليه من أنغام على التعبير وأثرها هذا يتجلّى في معرفة دلالة الأصوات والحروف التّي تشكل صور فنية تختلف باختلاف المشهد والسياق الذي وردت فيه.
- التماثل الصّوتي لصفات الأصوات مع بعضها البعض يفصح على دلالة النّص ويوحي بالحالات الشعورية والنّفسية التي يعبّر عنها الشاعر.
- تكرار الأصوات كان له دور بارز في تأكيد المعنى والدلالة التّي يريد الشاعر إيصالها للمتلقّي فتكرار صوت النون الذّي اعتمده الشاعر رويا لقصيدته كان له أثر بارز في التّعبير عن حالة الشاعر وإبراز غرضه الدلالي، كما أن التّكرار كان له دور في تقوية النغم الإيقاعي للنّص.
- هناك ارتباط بين الأصوات ودلالة الكلمات وهذه الأصوات لا تتساوى في هذه الدلالة بل تختلف باختلاف قوتها وبروزها في النسيج الصّوتي.
- إن دراسة المستوى الصّوتي في النّص الأدبي لا يمكنه أن يعبّر عن الدلالة الكلية والمعنى العام الذي يصبو إليه الشّاعر، فدراسة المستوى الصّوتي ما هي إلا خطوة أولى ممهدة لدراسة باقي مستويات اللّغة، وتضافر هذه المستويات فيما بينها هو الذّي يشّكل السياق الكلّي للنّص.

المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

أ- القرآن الكريم.

ب- المصادر والمراجع:

1- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، مكتبة النهضة، مصر، د ط. د ت.

2- إبراهيم أنيس: **دلالة الألفاظ**، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط5، 1984م.

3- أبو الطيب المتنبي: **ديوان المتنبي**، دار بيروت، 1983م.

4- أبو الفتح عثمان ابن جني: **الخصائص**، تحقيق علي النجار، المكتبة العلمية، ج1.

5- أبو بكر حسني: الصوتيات العربية: **الدراسة الإفرادية للأصوات**، مكتبة الوادي، ط1.

6- ابن الطحان: تحقيق: محمد يعقوب تركستان، **مخارج الحروف وصفاتها**، ط1 1984م.

7- ابن جني: تحقيق حسن الهنداوي: **سر صناعة الإعراب**، دار القلم، دمشق، سوريا ج1.

8- ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**.

9- أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ: تحقيق عبد السلام محمد هارون: **البيان والتبيين** ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.

10- أحمد زرقة: **أسرار الحروف**، دار الحصاد، دمشق، ط1.

11- أحمد عبد العزيز: **الاتجاهات المعاصرة في تطور دراسة العلوم اللغوية**، مكتبة الرشد، 2003م.

12- أحمد محمد قدور: **مبادئ اللسانيات**، دار الفكر، دمشق، ط2، 1990م.

13- أحمد مختار عمر: **البحث اللغوي عند العرب**، عالم الكتب، القاهرة، ط6 1988م.

14- أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، عالم الكتب ، القاهرة، 1997م.

15- أحمد مختار عمر: **علم الدلالة**، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط5، 1998م.

16- حازم علي كمال الدين: **دراسة في علم الأصوات**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 1999م.

17- خليل إبراهيم العطية: **البحث الصوتي عند العرب**، دار الجاحظ، العراق، د ط 1983م.

18- رسائل الإخوان الصفا وحلان الوفاء: دار صادر بيروت، ج1.

19- رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه**، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1، 1983م.

20- رمضان عبد التواب: **مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1985م.

21- رمضان عبد التواب: **مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، مكتبة الخانجي القاهرة، ط3، 1997م.

22- سامي عيا حنا وكريم زكي حسام الدين: **معجم اللسانيات الحديثة**، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان.

23- سيبويه: **الكتاب**، ج4، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982م.

24- شرف الدين الراجحي وسامي عيا حنا: **مبادئ علم اللسانيات**، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2003م.

25- شفيقة العلوي: **محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة**، دار الأبحاث، ط1 2004م.

26- صالح سليم عبد القادر الفاخري: **الدلالة الصوتية في اللغة العربية**، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية.

27- عبد الرضا علي: **موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر**، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1997م.

28- عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود: **علم الأصوات**، مكتبة الرشد الرياض، 2001م.

29- عبد العزيز الصيغ: **المصطلح الصوتي**، دار الفكر، ط1، 2000م.

30- عبد العزيز الصيغ: **المصطلح الصوتي في الدراسة العربية**، دار الفكر، دمشق 1998م.

31- عبد العزيز عتيق: **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م.

32- عبد الغفار حامد هلال: **الصوتيات اللغوية**، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1 2008م.

33- عبد الغفار حامد هلال: **الصوتيات اللغوية دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية.**

34- عبد الغفار هلال: **علم اللغة بين القديم والحديث**، مطبعة الجيلاوة، ط2 1986م.

35- عبد القادر عبد الجليل: **الأصوات اللغوية**، دار صفاء، عمان، ط1، 2004م.

36- علم اللغة: **مقدمة للقارئ العربي**، دار النهضة العربية، بيروت، د ط.

37- فريد عوض حيدر: **علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية**، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1998م.

38- كمال بشر: **علم الأصوات**، دار غريب، القاهرة، 2000م.

39- كمال بشر: **علم اللغة العام (الأصوات)**، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1979م.

40- كوليزار كاكل عزيز: **دراسة أصوات اللّين في اللغة العربية**، دار دجلة، الأردن ط1 2009م.

41- ماريو باي: تحقيق: أحمد مختار عمر، **أسس علم اللغة**، عالم الكتب، القاهرة ط8، 1998م.

42- محمد بنيس: **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته**، دار بوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.

43- محمد علي الهاشمي: **العروض**، الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1 1991م.

44- محمد يونس علي: **مدخل إلى اللسانيات**، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1 2004م.

45- محمود السعدان: **علم اللغة**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997م.

46- محمود عكاشة: **التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية**، دار النشر للجمعيات، القاهرة، ط1، 2005م.

47- مختار عطية: **موسيقى الشعر العربي بحوره وقوافيه ضرائره**، دار الجامعة الجديدة 2008م.

48- منصور بن محمد الغامدي: **الصوتيات العربية**، مكتبة التوبة، ط1، الرياض 2001م.

49- منير سلطان: **البديع تأصيل وتجديد**، منشأة المعارف جلال خزي وشركاؤه الإسكندرية.

50- ناصر لوحيشي: **مفتاح العروض والقافية**، دار الهداية، قسنطينة، 2002م.

51- نعمان بوقرة: **اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة**، علم الكتب الحديث، بيروت ط1، 2009م.

52- هادي نهر: **علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي**، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2008م.

ج- المعاجم والقواميس:

1- إبن منظور: تحقيق خالد رشيد القاضي: **لسان العرب**، دار الصبح، وايد سوفت بيروت، لبنان، ط1، ج7.

2- أحمد بن فارس: تحقيق عبد السلام محمد هارون: **مقاييس اللغة**، دار الفكر، ج3 1979م.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي: تحقيق محمد مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي: **معجم العين**، ج1.

4- الفيروز أبادي: تحقيق شوقي ضيف: **الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

د- الرّسالات الجامعية:

1- حمادة محمد عبد الفتاح الحسني: **المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم دراسة نظرية تطبيقية – رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في أصول اللغة**، جامعة الأزهر للدراسات العليا والبحوث، القاهرة، 1428هـ-2007م.

2- سعد مقبل عيسى العتري: **دلالة السياق عند الأصوليين دراسة نظرية تطبيقية – دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير في أصول الفقه**، جامعة أم القرى، وزارة التعليم العالي، المملكة العربية السعودية، العام الدراسي: 1428/1427هـ.

هـ- المجلاّت:

1- مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها: عليان بن محمد الحازمي **علم الدلالة عند العرب**، ع27، ج15، جمادى الثانية، 1424هـ.

2- ينظر فاروق شوشة: **كلمة العدل**، مجلة اللغة العربية، العدد 100، القاهرة.

فهرس الموضوعات:

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... ب–ج–د

مدخل 6

الفصل الأول: المستوى الصّوتي 15

1– ماهية الصّوت 15

1– 1 الصّوت لغة 15

1– 2 الصّوت اصطلاحا 15

2– كيف يحدث الصّوت اللّغوي 16

3– مفهوم علم الأصوات أو الدّراسة الصّوتية 17

4– فروع علم الأصوات 19

4–1 علم الأصوات النّطقي 20

4–2 علم الأصوات الفيزيائي 20

4–3 علم الأصوات السّمعي 21

5– مخارج الحروف 22

6– صفات الحروف 23

6–1 تعريف الصّفة 23

6–2 الصّفات التّي لها ضد 24

6–3 الصّفات التّي لا ضد لها 29

7 – المقاطع الصّوتية 31

7–1 المقطع 31

7–2 أنواع المقطع 32

7–2–1 من ناحية الكم 32

7–2–2 من ناحية فتح المقطع وغلقه 33

8– علاقة علم الأصوات بالعلوم الأخرى 33

8–1 علاقته بالصّرف 33

8-2 علاقته بالنّحو 34
8-3 علاقته بالدّلالة 35
الفصل الثاني: المستوى الدلالي 36
1- مفهوم الدلالـــة 37
- لغـــــة 39
- اصطلاحا..... 39
2- أنواع الدلالـــــة 40
1- الدلالة الصوتية 40
2- الدلالة النحوية 41
3- الدلالة الصرفية 42
4- دلالـــة السياق 43
3- نظرية الحقول الدلالية 44
الفصل الثالث: الجانب التطبيقي 49
1- التحليل الصّوتي والدلالي للقصيدة..... 49
2- جدول يوضّح نسبة تكرار الحروف المهموسة والمجهورة في القصيدة 54
3- التقطيع العروضي للقصيدة 55
3-1 الكتابة العروضية 55
3-2 الوزن..... 55
3-3 الزحافات والعلل في القصيدة 57
3-4 الكتابة العروضية للأبيات 60
3-5 القافية 61
4- المقاطع الصوتية ودلالتها في القصيدة 63
خاتمة 68
قائمة المصادر والمراجع 70
قصيدة الشاعر "المتنبّي" 75

قصيدة الشاعر "المتنبّي": **بِمَ التَّعَلُّلُ لاَ أَهْلٌ وَلاَ وَطَـــنٌ *** وَلاَ نَدِيمٌ وَلاَ كَأْسٌ وَلاَ سَكَـــنُ**

إسم الشّاعر	المتنبّي
العصر	عباسي
عدد الأبيات	25
البحر	بسيط
الروي	نون
الغرض	فخر
المناسبة	وقال وقد بلغ أبا الطيب قوما نعوه في مجلس سيف الدولة بحلب وهو بمصر

1- بِمَ التَّعَلُّـــلُ لاَ أَهْلٌ وَلاَ وَطَـــنُ *** وَلاَ نَدِيـــمٌ وَلاَ كَأْسٌ وَلاَ سَكَـــنُ
2- أُرِيدُ مِنْ زَمَنِـــي ذَا أَنْ يُبَلِّغَنِـــي *** مَا لَيْسَ يَبلُغُـهُ مِنْ نَفْسِهِ الزَّمَـــنُ
3- لاَ تَلْقَ دَهْـــرَكَ إلاَّ غَيْرَ مُكْتَـرِثٍ *** مَا دَامَ يَصْحَبُ فِيهِ رُوحَكَ البَـــدَنُ
4- فَمَا يَدُومُ سُـــرُورُ مَا سُرِرت بِه *** وَلاَ يَرُدُّ عَلَيْـكَ الفَائتُ الحَـــزَن
5- مِمَّا أَضَرَ بِأَهْل العِشـــق أَنَّهُـــم *** هَوُوا ومَا عَرفُوا الدُّنيَا ومَا فَطِنُـــوا
6- تَفنَى عُيُونُـــهم دَمْعا وأَنْفُسهُـــم *** في إثْر كُل قَبِيـــح وَجْهه حَســـنُ
7- تَحَمَّلُوا حَمْلَتَكُـــمْ كُلُّ نَاجِيَّـــةٍ *** فَكُلُّ بَيْنٍ عَلَيَّ اليَـــوْمَ مُؤْتَمِـــنُ
8- مَا فِي هَوادِجكُمْ مِنْ مُهْجَتِي عِوَضٌ *** إنْ مُتُّ شَوْقًا وَلَا فِيـهَا لَهَا ثَمَـــنُ
9- يَا مَنْ نُعِيتُ عَلَى بُعْدٍ بِمَجْلِسِـــهِ *** كُلٌّ بِمَا زَعَمَ النَّاعُـونَ مُرْتَهَـــنُ
10- كَمْ قَدْ قُتِلْتُ وَكَمْ قَدْ مُتُّ عِنْدَكُـــمْ *** ثُمَّ انْتَفَضْتُ فَزَالَ القَبْرُ وَالكَفَـــنُ
11- قَدْ كَانَ شَاهَـدَ دَفْنِي قَبْلَ قَوْلِـــهِمِ *** جَمَاعَـةٌ ثُمَّ مَاتُـوا قَبْلَ مَنْ دَفَنُـــوا
12- مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى المَـرْءُ يُدْرِكُـــهُ *** تَجْرِي الرِّيَاحُ بِمَا لاَ تَشْتَهِي السُّفُـنُ
13- رأَيْتكُم لاَ يَصُون العِرْض جَارِكُـــم *** ولاَ يَدر علَى مَرعـــاكُم اللَّبـــنُ
14- جَزاء كل قَريـــب مِنكُـــم مَلـــل *** وحَظ كُل مُحـــب مِنْكُم ضَغـــنُ
15- وتغْضبَونَ على مَن نَال رفدكُـــم *** حتَّى يعَاقبه التنْغِيـــص والمنـــنُ
16- فغَادر الهِجر ما بينِي وبينَكُـــم *** يهمَاء تَكذب فيهَا العَيـــن والأذنُ
17- تحْبُو الرَواسِم مِن بعْد الرَّسيـم بِـها *** وَتسْألُ الأَرض عَن أخْفافِـهَا الثفَـنُ
18- إنّي أُصَاحبُ حُلمِي وهُو بِي كَـرم *** ولاَ أصَاحبُ حلمِي وَهُو بي جَبـــنُ
19- ولا أقِيـــمَ علَى مَـــال أذل بِه *** ولاَ أَلذ بمَـــا عرضِـــي بِـه دَرنُ
20- سَهِرْتُ بَعْدَ رَحِيلِي وَحْشَةً لَكَـــمُ *** ثُمَّ اسْتَمَرَّ مَرِيري وَارْعَوَى الوَسَـــنُ
21- وَإِنْ بُلِيـــتُ بِوُدٍّ مِثْلِ وُدِّكُـــمُ *** فَإِنَّنِـي بِفِـــرَاقٍ مِثلِـهِ قِمَـــنُ
22- أَبْلَى الأَجلـــة مَهري عِندَ غَيْرِكُـــم *** وَبدل العُذْر بِالفسـطَاط والرَســـنُ
23- عِنْدَ الهُمَامِ أَبِي المِسْكِ الذِّي غَرَقَتْ *** فِي وُجُودِهِ مُضَرُ الحَمْرَاءِ وَاليَمـــنُ
24- وَإِنْ تَأَخَّرَ عَنِّـــي بَعْضُ مَوْعِـــدِهِ *** فَمَا تأَخُّـــرُ آمَالِي وَلاَ تَهِـــنُ
25- هُو الوَفي ولَكِنـــّي ذَكرتُ لـــهُ *** مَوَدَّةً فَهوَ يَبلُـــوهَا وَيمْتحَـــنُ