الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
Faculté : des lettres et des langues
Faculté de langue et littérature arabe

جامعة8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي

N° : .....

الرقم : .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة
الماستر

تخصص: صوتيات وعلوم اللسان

دلالة الوحدات الصوتية التركيبية في مرثية أبي الحسن التهامي لولده -أنموذجا-

مقدمة من طرف:
وسيلة بورغدة

تاريخ المناقشة : .....

لجنة المناقشة :

شوقي زقادة	أستاذ مساعد – أ –	رئيسا	08 ماي 1945 بقالمة
نبيل هقيلي	أستاذ مساعد – أ –	مشرفا ومقررا	08 ماي 1945 بقالمة
عبد الغاني بوعمامة	أستاذ مساعد – أ –	عضوا مناقشا	08 ماي 1945 بقالمة

السنة : 2017

سورة العلق
بسم الله الرحمن الرحيم
اقرأ باسم ربك الذي خلق ١ خلق الإنسان من علق ٢ اقرأ
وربك الأكرم ٣ الذي علم بالقلم ٤ علم الإنسان
ما لم يعلم ٥ كلا إن الإنسان ليطغى ٦ أن رآه استغنى
٧ إن إلى ربك الرجعى ٨

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا على نعمه وفضائله، الذّي منحنا الصبر والعزيمة والإرادة، لإنجاز بحثنا المتواضع.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى من وجهنا، وأنار سبيلنا، ويسر لنا إتمام هذا البحث، ونخص بذلك الأستاذ الفاضل "هقيلي نبيل " الذّي تكرّم بالإشراف على هذا البحث، ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه، التي أنارت لنا الطريق، وكانت عونا لنا في إتمام هذا البحث، فنشكره جزيل الشكر ونسأل العلي القدير أن يجعل ذلك في ميزان حسناته، وأن يجزيه الجزاء الأوفى.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة الذّين علمونا مبادئ العلم والأخلاق.

كما نتقدم بالشكر الكبير إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

الإهداء

الحمد لله الذّي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل.

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز إنسانين يعجز القلم عن وصفهما.

إلى مثال الحب والتضحية "الأم الحنون" و"الأب العطوف".

إلى أعز وأغلى ما أملك في الوجود، إلى من شق الدهر وقاس المر، وعاش العمر، ولم يبخل علي يوما ليوصلني إلى ما أنا عليه، ويفخر بما حملت إليه من نجاح، إلى أبي الغالي "عيسى".

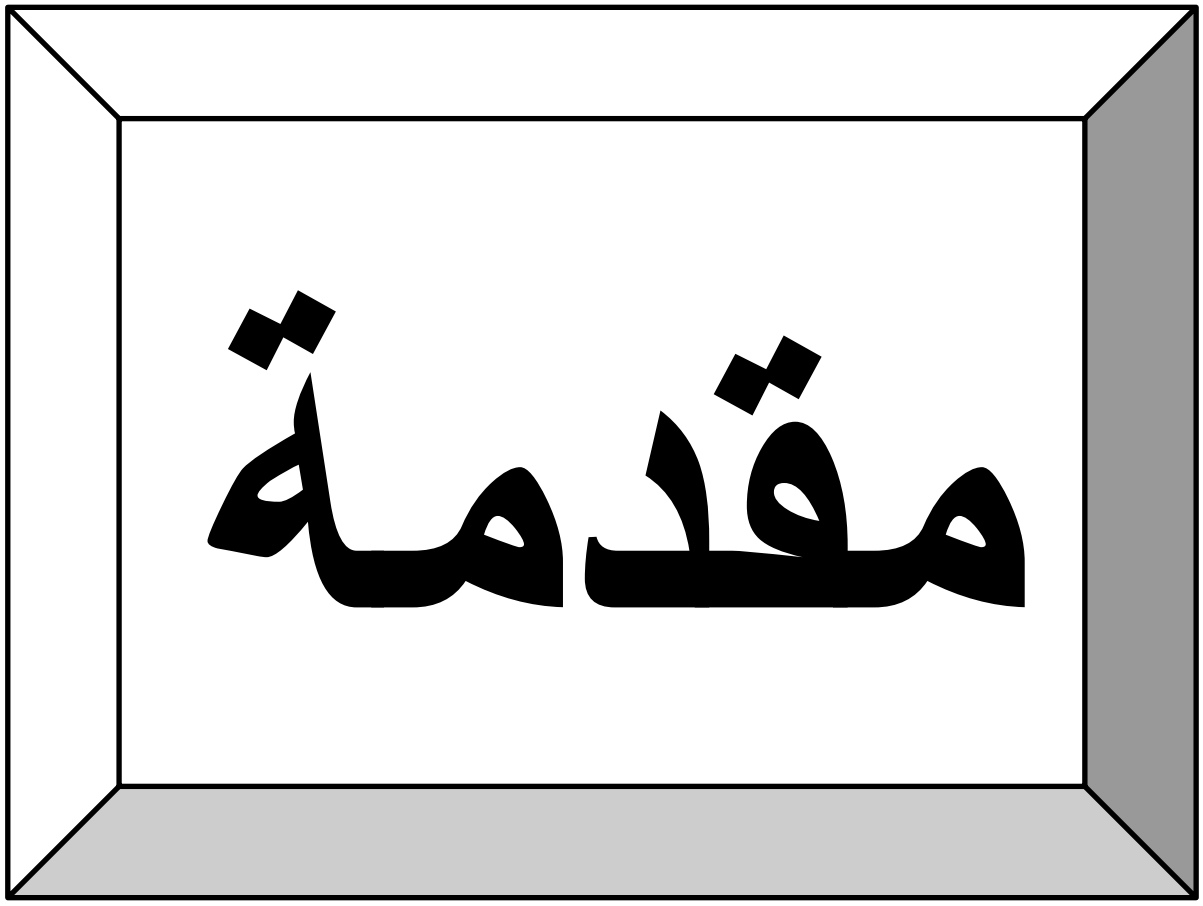
إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب والحنان، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة "قرمية"

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله، إلى من علموني علم الحياة، إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة إخوتي: يسرى، كريم، أيوب، وزوجة أخي لينة.

إلى من كانت ملاذي وملجئي إلى من تذوقت معي أجمل اللحظات صديقتي: منال.

إلى من قاسمني الجهد لإنجاز هذا العمل إلى كل أفراد عائلتي صغيرا وكبيرا وخاصة خالتاي زينة وسعاد.

وسيلة.


مقدمة

مقدمة:

لقد حظيت اللّغة منذ القديم باهتمام المفكرين والباحثين وذلك لأنّها مدار حياتهم الإجتماعية والفكرية، كما أنّها تعد أهم خاصية يتميز بها الإنسان عن غيره من الكائنات الحية فبها يتواصل مع بني جنسه، ويتبادل معهم المعارف والخبرات، وبالتالي يقيم الحضارات ويأسس المجتمعات الراقية والمتقدمة.

وهذه اللّغة التي غايتها الأولى تحقيق الإتصال والتواصل ما هي إلاّ علاقة وطيدة بين دال ومدلول أي (صوت ومعنى) وتعتير العلاقة بين الصوت والمعنى من أهم القضايا التي أثارت جدلا كبيرا بين الباحثين والمفكرين، فهناك من يرى أنّ العلاقة بين الصوت ومدلوله علاقة طبيعية، في حين هناك من يرى أنّها علاقة اعتباطية (تواضعية) ونتيجة لهذا الإختلاف، أصبحت مسألة العلاقة بين الدال والمدلول من أبرز القضايا التي ظلت تتردد أصداؤها في الدراسات اللّغوية عامة، واللّسانية خاصة.

إذن الإشكالية التي يطرحها هذا البحث لسانية بحتة، تندرج ضمن جدلية العلاقة بين الدال ومدلوله، وتحدد هذه الإشكالية فيمايلي:

إلى أي مدى يستطيع المستوى الصوتي، ممثلا هنا في الفونيمات التركيبية، آداء دور دلالي ذو بعد جمالي في النّص؟ وهل هذا الدور يقتصر على بعض الفونيمات فقط؟

ولإختيار هذا الموضوع أسباب كثيرة من بينها:

الرغبة في دراسة الفونيمات التركيبية والوقوف على أهم دلالتها.

الإعجاب بشخصية أبي الحسن التهامي، وجودة شعره خاصة في رثاء ابنه.

احتواء المدوّنة على فونيمات تخدم موضوع البحث.

الجدل القائم حول طبيعة العلاقة بين الصوت والدّلالة.

لذلك جاءت هذه الدراسة معنونة بـ «دلالة الوحدات الصوتية التركيبية في مرثية أبي الحسن التهامي لولده–أنموذجا–» دراسة نظرية تطبيقية لتبين علاقة الصوت بمدلوله وتكشف عن مدى قدرة الفونيمات على أداء دور دلالي في القصيدة.

وأما المنهج الذّي سارت عليه هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي والإحصائي فأما الأول فقد استعنت به لوصف الفونيمات التركيبية وتحليلها، والوقوف على دلالتها، والثاني فقد اعتمدت عليه لتحديد نسبة تردد الفونيمات (الأصوات) في القصيدة.

وقد قسمت هذا البحث إلى: مقدمة، وفصلين، وخاتمة متبوعة بملحق.

فالمقدمة كانت بمثابة العتبة الأولى للدخول إلى البحث.

أما الفصل الأول وهو الفصل النظري فخصص لتحديد المفاهيم والمصطلحات، كمفهوم الدّلالة وأنواعها، مفهوم الفونيم، وظائف الفونيم، وأنواع الفونيمات.

أما الفصل الثاني، الذّي خصص للدراسة التطبيقية تناولت فيه دلالة الوحدات (الفونيمات) التركيبية من حيث دلالة الصوامت، ودلالة الصوائت، وأخيرا دلالة أشباه الصوائت.

أما الخاتمة فقد احتوت على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أما الملحق فقد خصصته للتعريف بالشاعر وديوانه وقصيدته التي رثى فيها ابنه.

وقد تعددت الدراسات السابقة التي تطرقت إلى مثل هذا الموضوع فمن بينها:

- «الصوت والدّلالة في شعر الصعاليك» لعادل محلو ، رسالة دكتوراه بجامعة باتنة.
- «البنية الصوتية والدلالية في ديوان تغريبة جعفر الطيار–يوسف وغليسي–» لنجيب بوشارب، بجامعة الحاج لخضر في باتنة.
- «النظام الصوتي في سيفيات المتنبي وكافورياته» لأروى خالد مصطفى عجولي، بجامعة النجاح الوطنية في نابلس.

وأغلب هذه الدراسات لم تكن خاصة بهذا الموضوع تحديدا وإنما تتعرض له بصورة إجمالية ولذلك حاولت أن أجعل عملي هذا مركزا في معالجة الفونيمات التركيبية وأثرها الدلالي في النّص الشعري.

وقد تنوعت مصادر البحث ومراجعه وكان من أبرزها: لسان العرب لابن منظور الخصائص لابن جني، الكتاب لسيبويه، الدّلالة الصوتية في اللّغة العربية لصالح سليم عبد القادر الفاخري، الأصوات اللّغوية لإبراهيم أنيس، علم وظائف الأصوات اللّغوية الفونولوجيا لعصام نوردين، خصائص الحروف العربية ومعانيها لحسن عباس، أصوات اللّغة العربية بين الفصحى واللهجات لرمضان عبد الله ... إلخ.

ومن بين أهم الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث:

- قلة المصادر والمراجع الخاصة بديوان أبي الحسن التهامي.
- تزامن فترة التربص مع مذكرة التخرج.

وفي الختام أتوجه بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف «هقيلي نبيل» على رعايته الشاملة لهذا البحث منذ بدايته حتى نهايته.

وأشكر كل من قدم لي يد العون لإنجاز هذا البحث، ولو بتوجيه أو كلمة طيّبة.

وأسأل الله أن يتقبل مني هذا العمل، فهو منه وإليه سبحانه وتعالى، إنّه ولي التوفيق.

الفصل الأول

تمهيد :

لقد تعدّدت الدراسات اللّغوية الحديثة، في تناولها لعلم الدّلالة بأنواعه المختلفة، الصرفية والنحوية، والمعجمية، والصوتية. وبما أنّ اللّغة العربية، تعتبر ظاهرة صوتية بالدرجة الأولى فإن معظم الدراسات اللّغوية كانت تصُبُّ في مجال الأصوات كونها وحدات مميزة للغة، ينتج عنها العديد من الكلمات الذات الدلالات المختلفة.

وما نوّد الحديث عنه في هذا السياق، هو معرفة القيمة الدلالية للوحدات أو الفونيمات الصوتية، وما ينتج عنها من دلالات مختلفة، ولإزالة الغموض، واللبس عن هذه المصطلحات لابد من تحديد مفاهيمها، وأنواعها، وكل ما يتعلق بها، وهذا ما دفع بي للبحث عن :

أولا : مفهوم الدّلالة.

ثانيا : أنواع الدّلالة.

ثالثا : مفهوم الفونيم (الوحدة صوتية).

رابعا : وظائف الفونيم.

خامسا : أنواع الفونيمات.

أولا : مفهوم الدّلالة.

أ- لغة :

يقول ابن منظور في تعريفه للدلالة: «الدَلُّ قريب المعنى من الهَدي ... ودَلَلْتُ بهذا الطريق: عرفته ... ودَلَّهُ على الشيء يَدُلّهُ دلاًّ ودلالّة فاندلّ: سدّده إليه، ودللته فاندلّ ... والدّليل ما يستدل به، والدّليل: الدّال وقد دلّه على الطريق يدلّه دَلالة ودِلالة ودُلولة، والفتح أعلى. والدّلالة: ما جعلته الدّليل والدّلال، وقال ابن دريد: الدّلالة بالفتح، حرفة الدّلال، ودليل بَيِّنْ الدّلالة بالكسر لا غير.»[1]

وقد ورد في معجم الصّحاح «دلل: الدّليل: ما يستدل به والدّليل: الدَّال ... وقد دَلَت المرأة تَدُلُ بالكسر، وتدللت، وهي حسنة الدل والدّلالة ... وقال أبو عبيد الدَّلُّ قريب المعنى من الهدي.»[2]

فمعنى الدّلالة في اللّغة كما ورد في المعاجم اللّغوية، لا يخرج عن معنى الهدي والإرشاد والتوجيه.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج:11، مادة (د.ل.ل)، ط:03، 1994م ص 248-249.

[2] – الجوهري، تاج اللّغة وصحاح العربية، مج1، مادة (د.ل.ل)، [دط]، [دت] ص382.

ب- اصطلاحا :

الدّلالة في الإصطلاح يعرّفها الشريف الجرجاني بأنّها: «كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأوّل هو الدال، والثاني هو المدلول»[1] فالدّلالة عند الجرجاني هي أن يدل اللفظ على الشيء الذّي وُضِع له في الأصل كدلالة لفظ الحيوان على الحيوان والإنسان على الإنسان، وسُمِيَ الأول دالا، والثاني مدلول.

"أما عند الغربيين يشار إلى الدّلالة بمصطلحين عادة، المصطلح الأول هو: Signification أو Significance والثاني هو Semantics ويغلب على الثاني استعماله بمعنى علم الدّلالة كما يستعمل (بحذف S)، وصفا في كثير من الأحوال، في حين أن الأول يستخدم للإشارة إلى العملية التي يقترن فيها الدال بالمدلول، ويستخدم المصطلح الثاني للفظ العربي دِلالة، على وزن فِعالة، ويستخدم الأول للفظ دَلالة".[2]

والدّلالة هنا هي أن يكون العلم بشيء ما يوصل إلى العلم بشيء آخر، الشيء الأول دال والثاني مدلول (معنى).

"وتبلور مصطلح علم الدّلالة في صورته الفرنسية Sémantique لدى اللغوي الفرنسي بريال (Breal) في أواخر القرن التاسع عشر، ليعبِّر عن فرع من علم اللّغة العام هو "علم الدّلالات".

---

[1] – الشريف الجرجاني، التعريفات، مؤسسة الحسني، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص97-98.

[2] – ينظر: محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان ط:2، 2007م، ص88.

اشتقت هذه الكلمة الاصطلاحية من أصل يوناني مؤنث Sémantiké مُذكرُهُ Semantikos أي يعني: يدل، ومصدره كلمة Séma أي: إشارة".[1]

من خلال التعاريف الاصطلاحية للدلالة يتضح لنا أنّ هناك رابط بين التعريف اللغوي والاصطلاحي، يصبّ في مجال واحد، ألا وهو القصد، والتوجيه إلى المعرفة المقصودة حتى يسهل الفهم، ويتحقق التواصل بين الأفراد، ولا يكون ذلك إلا بإشارة أو علامة توصلنا إلى معرفة معاني الأشياء الموجودة في الذهن.

ثانيا : أنواع الدّلالة:

لقد تعدّدت وتباينت أراء العلماء اللغويين، في تحديدهم لأقسام الدّلالة، فنجد مثلا المحدثون يذكرون، أربعة أنواع للدلالة وهي على النحو التالي: دلالة صوتية، وصرفية، ونحوية ودلالة معجمية.

1- الدّلالة الصوتية:

يعرّفها بعض المحدثين بأنّها: «هي التي تستمد من طبيعة بعض الأصوات، وهذا يعني، أنّ بعض الأصوات يؤدي دورًا في الكلمة، وبعضها الآخر لا يؤدي أي دور».[2]

---

[1] – فايز الدّاية، علم الدّلالة العربي بين النظرية والتطبيق، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط:2 1996م، ص6.

[2] – صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدّلالة الصوتية في اللّغة العربيّة، الناشر المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت، ص47-48.

ومعنى هذا أنّ الدّلالة الصوتية تستمد من الأصوات الأصلية المكونة للكلمة لا من الأصوات الزائدة التي لا يكون لها أي دور.

و"الدّلالة الصوتية تتحقق في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة، وتسمّى بالعناصر الصوتية الرئيسية، والتي يرمز إليها بالحروف الأبجدية: أ، ب، ت ...، ويشكل منها مجموع حروف الكلمة التي ترمز إلى معنى معجمي".[1]

فلو أخذنا كلمة "رفض"، وطلبنا معناها، فإنّه سيكون الترك، فرفض الشيء تركه، هكذا يقول المعجم، فإذا قمنا بتغيير صوت من أصواتها، (الضاد مثلا بالهاء)، وأصبحت الكلمة (رفه) وهذا يترتب عليه تغير في المعنى وهو مايسمى عند (فيرث firth) بالوظيفة الصوتية الصغرى، مقابل الوظائف الأخرى النحوية، والصرفية، والمعجمية، والسياقية.[2]

يتضح لنا أن كل صوت من أصوات اللّغة يؤدي دلالة معينة في الكلمة أو الجملة، وبمجرد تغييره بصوت آخر يتغير المعنى.

«ويعد ابن جني رائد دراسة الدّلالة الصوتية، قبل أن يتوسع فيها علم اللّغة الحديث، فقد إكتشف – ابن جني – وجود صلة بين الأصوات، وبين ما ترمز إليه».[3]

---

[1] – محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدّلالة، دار النّشر للجامعات، القاهرة، مصر ط:02، 2011م، ص17.

[2] – ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدّلالة الصوتية في اللّغة العربية، ص48.

[3] – ينظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدّلالة، ص20.

وقد ذكر في كتابه الخصائص، أمثلة كثيرة يبرز من خلالها العلاقة الوثيقة بين الأصوات ومدلولاتها، والتي من بينها:

«... سَدَّ، وصَدَّ، فالسَّدُ دون الصَّدُ؛ لأن السَّدُ للباب يُسَدُّ، والصَّدُ جانب الجبل والوادي والشعب، وهذا أقوى من السّد، الذّي قد يكون لثقب القارورة، ونحو ذلك، [فجعلوا الصاد لقوتها للأقوى، والسّين لضعفها للأضعف]»[1]، ويطلق ابن جني على هذا النّوع من الدّلالة – الدّلالة الصّوتية – بالدّلالة اللفظية وقد أشار إلى ذلك في كتابه الخصائص من خلال قوله : «والدّلالة اللفظية أقوى من الدّلالة المعنوية».[2]

فابن جني هنا يعتبر الدّلالة الصوتية (اللفظية) أقوى الدّلالات فالصوت عنده هو المسؤول عن تحديد الدّلالة، وبمجرد تغييره بصوت آخر يتغير المعنى كالقطف، والقطش، فالقطف يكون للأزهار، والقطش للحشائش.

2- الدّلالة الصرفية :

وهي الدّلالة التي تستمد عن طريق الصيّغ وبنيتها، فنجد المتكلم مثلا يختار لفظة "كذاب" بدلا من "كاذب"، لأن الأولى جاءت على صيغة يجمع اللغويين القدماء على أنّها تفيد المبالغة، فكلمة "كذاب" تزيد في دلالتها على كلمة "كاذب"، وقد استمدت هذه الزيادة من تلك

[1] – ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النّجار، باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني ج:02، دار الكتب المصرية، مصر، دت، ص161.

[2] – المرجع نفسه، ص161.

الصيغة المعينة، فاستعمال كلمة "كذاب" يمدّ السَامع بقدر من الدّلالة لم يكن ليصل إليه أو يتصوره المتكلم لو استعمل "كاذب".[1]

«ويطلق على هذا النّوع من الدّلالة بالوظائف الصرفية للكلمة وهي المعاني المستفادة من الأوزان والصيّغ المجردة عن السياق فالأسماء تدلّ دلالة صرفية عامة على المسمى، ومعنى ذلك أنّ التسمية هي وظيفة الاسم الصرفية، والأسماء تخلوا من الدّلالة على الزمان، وتدلّ الظروف دلالة صرفية على الظرفية الزّمانية أو المكانية، يدلّ الفعل بصفة عامة دلالة صرفية على الحدث والزّمن وعند تقسيمه إلى ماض ومضارع وأمر، فإن الأفعال جميعها تشترك في الدّلالة على الحدث وتختلف في الدّلالة من حيث الزمَان ...»[2]

من خلال ما سبق نلاحظ أنّ للدلالة الصرفية دور كبير في تحديد دلالة المفردات في التركيب، كما أنّها تمكن من التمييز بين الصّيغ الفعلية من حيث الزّمن سواء كان ماض أو مضارع أو أمر.

3- الدّلالة النحوية :

«هي ما يقتضيه نظام الجملة في لغة من اللّغات من ترتيب، وهندسة، بحيث لو اختل أصبح من العسير أن يفهم المراد منها، فلو أن متكلما خاطب سامعه بالعبارة التالية: ذهب محمد إلى السوق، فإن السامع سيدرك المعنى المقصود، ولو أعاد المتكلم صياغة الجملة

---

[1] – ينظر، ابراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط: 5، 1984م ص47.

[2] – ينظر، فريد عوض حيدر، علم الدّلالة دراسة نظرية وتطبيقية، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة مصر، ط:01، 2005م، ص35.

على نحو السوق محمد إلى ذهب، فإن السامع لا يمكنه فهم معنى الجملة، ذلك أن ترتيب الكلمات في الجملة العربية يتوقف عليه وضوح دلالتها بحيث لو اختل هذا الترتيب يتعذر فهم المعنى»[1]

«ومستوى النحو Syntax، هو الذّي يختص بتنظيم الكلمات في الجمل أو المجموعات الكلامية، ويبين علم النحو وظائف الكلمات في الجمل، والأثر الدلالي لاختلاف موقع الكلمة في تركيبين وكذلك اختلاف الكلمة في تركيبين، مثل : "ضرب محمد عليا" و"ضرب علي محمدًا"، فاختلاف ترتيب الكلمة واختلاف الكلمتين أثرًا في دلالة الجملة ...»[2]

وهذا يعني أنّ اختلاف ترتيب كلمات الجملة، يؤدي حتما إلى تغير في الوظيفة النحوية وبالتالي تغير في دلالة الجملة.

ونجد في تعريف آخر الدّلالة النحوية هي: «الدّلالة المحَصَّلة من استخدام الألفاظ، أو الصور الكلامية في الجملة المكتوبة، أو المنطوقة على المستوى التحليلي أو التركيبي ويطلق عليها أيضا الوظائف النحوية، أو المعاني النّحوية»[3]

فالدّلالة النحوية من خلال التعريف السابق الذكر، هي دلالة الألفاظ في التركيب، فالكلمة تقوم بوظائف مختلفة في التركيب فقد تقوم بوظيفة الفاعلية أو المفعولية أو غيرها من الوظائف التي يمكن أن تؤديها الكلمة في الجملة (تركيب).

---

[1] – ينظر، صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدّلالة الصوتية في اللّغة العربية، ص45،46.

[2] – محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدّلالة، ص14.

[3] – فريد عوض حيدر، علم الدّلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ص43.

4- الدّلالة المعجمية:

«وتمثّل وحدانية المعنى، وثبوت العلاقة بين الكلمة (الدّال) والمسمّى بها (المدلول)، فكل لفظ يقابله معنى مركزي، أو مسمّى ثابت في المحيط الخارجي، فلكل كلمة مدلول موجود في حياتنا تشير إليه هذه الكلمة وتعيّنه، وبها تتم عملية التواصل اللّغوي بين النّاس، وقد قال بهذه الدّلالة علماؤنا القدامى منذ بداية البحث اللّغوي عندهم، ثم صارت نظرية خاصة من نظريات المعنى عند المحدثين أطلقوا عليها مساواة معنى الكلمة بمدلولها، فمعنى الكلمة عند أصحاب هذه النظرية، هو الشيء الذّي تشير إليه في واقع الحال»[1]

فتحديد معاني الكلمات عند هؤلاء يكون بحسب ماهو شائع ومتداول في المجتمع، وبناءًا على هذا يمكن أن نسمي الدّلالة المعجمية بالدّلالة الإجتماعية، كونها تستقي معاني الألفاظ من المجتمع.

«ويهتم علم المعاجم في كل لغة بالكشف عن الدّلالة المعجمية للكلمة، فدراسة المعنى المعجمي يشكل قطاعا عريضا وأساسيا من علم المعاجم Lexicology، ولذلك يعتبر علماء المعاجم أن دراسة المعنى المعجمي هو الهدف الأول لهذا العلم ودراسة المعنى المعجمي يعتبر أول خطوة للحديث عن الكلمة ودلالتها ...»[2]

فالدّلالة المعجمية تساهم بشكل كبير في تحديد المعاني اللّغوية للكلمات.

---

[1] – هادي نهر، علم الدّلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط: 01 2007م، ص216-217.

[2] – ينظر: فريد عوض حيدر، علم الدّلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ص47-48.

ثالثا : مفهوم الفونيم (الوحدة الصوتية):

تعد نظرية الفونيم إكتشافًا هاما، في مجال الدراسات الصوتية، القديمة، والحديثة، ومن أبرز القضايا التي أثارت الجدل، والإختلاف بين الباحثين، فلقد اختلفوا في تسمياته، ومفاهيمه وأطلقوا عليه مصطلحات عديدة كلها تصبّ في مجال واحد، والتي من بينها: فونيم، وحدة صوتية، حرف أو صوت، وهذا راجع إلى الإختلاف والتباين في ميادين الدراسة، وطبيعة التخصصات، فنجد كل باحث يختار التسمية، والمفهوم بحسب الميدان الذّي يدرس فيه وهذا ما سنراه من خلال التعريفات التالية:

1- **تعريف ديسوسير (desaussure):** عرّف الفونيم بأنّه: «مجموع التأثيرات السمعية والحركات النطقية للوحدات المسموعة، والوحدات المنطوقة كل منها بشرط الآخر»[1] فالفونيم في نظر دي سوسير، هو الأثر السمعي، للوحدات أو الأصوات المنطوقة فبمجرد سماع الصوت يدرك مباشرة ويُميز عن غيره من الأصوات، فهو هنا يركز على الجانب السمعي للصوت.

2- **تعريف تروبتسكوي (trubezkoy):** «فهو يرى أنّ الفونيمات، هي أصغر وحدات اللّغة التي تستطيع – بطريق التبادل – أن تميز كلمة من كلمة أخرى، والفونيمات عبارة عن وحدات صوتية لا يمكن تقسيمها إلى عناصر صوتية متتابعة، من وجهة نظر لغة معينة، ولا يمكن تعريفها إلاّ بالرجوع إلى وظائفها في تركيب كل لغة على حدة»[2]

---

[1] – عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللّغوية الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان ط: 01، 1992م، ص64.

[2] – ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنّشر، القاهرة، مصر، د ط، 2000م ص488.

يتضح لنا من خلال التعريف السابق، أنّ الفونيم هو أصغر وحدة صوتية، لا تقبل التقسيم ولا دلالة لها في ذاتها، إلّا داخل التركيب الذّي تتواجد فيه نحو: القاف في كلمة "قال" فونيم ليس له دلالة إلّا داخل الكلمة.

3- وفي تعريف آخر الفونيم Phoneme: «هو عبارة عن الصور المختلفة للصامت الواحد، وهذه الصور الصوتية المختلفة يعبر عنها في الكتابة برمز كتابي واحد»[1]

فالفونيم حسب هذا التعريف هو الصورة الكتابية للصوت المنطوق، والتي تختلف من صوت لآخر نحو: (بَ، ثَ، تَ) وهذا يؤدي بالضرورة إلى اختلاف المعنى.

4- أمّا ماريوباي (Mariopei) فيعرّف الفونيم بأنّه: «مجموعة، أو تنوع، أو ضرب، يضّم أصواتا وثيقة الصلة (فونيمات) ينظر إليها المتكلمون على أنّها وحدة واحدة بغضّ النّظر عن تنوعاتها الموضعية»[2]

فالفونيم عند ماريوباي مجموعة من الأصوات المتصلة داخل التركيب الواحد، ولكن كل صوت (فونيم)، من هذه الأصوات له دلالة معينة داخل التركيب المتواجد فيه.

---

[1] - حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، الناشر: مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط: 01 1999م، ص63.

[2] - عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللّغوية الفونولوجيا، ص76.

رابعا : وظائف الفونيم:

لقد كشفت نظرية الفونيم عن أفكار لغوية، أسهمت بشكل فعّال في فهم الأصوات اللّغوية والتمييز بينها سواء عند أهل اللّغة ذاتها، أو متعلميها، وهذا يعني أنّ للفونيم وظائف عديدة ولعلّ أبرزها مايلي:

1- للفونيم وظيفة فونولوجية تنشأ عن ميزة تلفظية نسميها الملمح التلفظي، (trait articulataire)، يؤدي إلى مبدأ تعتمده الفونولوجيا وتطلق عليه اسم الملمح الخاصّي (trait pertinent)، نلاحظ مثلا أنّ /ج/ال،/ق/ال، تختلف بواسطة مخارجها، (ج: غارية أمامية، ق: غارية خلفية).[1]

فالفونيم من خلال هذه الوظيفة يميّز بين الأصوات اللّغوية وذلك من خلال مخارجها، فلكل صوت لغوي، مخرج خاص به.

2- ويذكر فاشيك « vachek »، أنّ كل فونيم في أي كلمة يمكن أن يؤدي وظيفتين إحداهما إيجابية، والأخرى سلبية، أما الأولى فحيث يساعد في تحديد معنى الكلمة التي تحتوي عليه، والثانية فحيث يحتفظ بالفرق بين الكلمة والكلمات الأخرى، وعلى هذا فالفونيم « k » في « call » يقاسم بقية شركائه في أداء الوظيفة الإيجابية، وهي الكلام المراد توجيهه للسامع من بعيد، أما الوظيفة السلبية، فتتمثل في حفظ الكلمة المختلفة مثلا: عن « tall »، و « pall ».[2]

---

[1] – عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللّغوية الفونولوجيا، ص68.

[2] – أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللّغوي، عالم الكتب الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 1997م ص180.

يتضح لنا أن للفونيم وظيفتين إيجابية حين يساعد في تحديد معنى الكلمة، وسلبية، حين يبرز الإختلاف بين كلمتين في المعنى نحو: شاب وتاب، فتبادل الشين والتاء، أدى إلى تغير في المعنى.

3- أما وظائف الفونيم أو الوحدة الصوتية في نظر ابن جني فهي كالآتي:

أ- "وظيفة المشاركة وتتحقق عندما يكون الحرف أصليا في تكوين المعنى المعجمي، وهذا هو الجانب الإيجابي للوظيفة الصوتية ويمكن أن نطلق على هذه الوظيفة الصوتية الوظيفة البنائية للوحدة الصوتية وتتحقق في جميع الوحدات الصوتية الصامتة"[1]

ب- وعندما يكون الحرف زائدا تكون له وظيفة مختلفة تماما وهي أداؤه لمعنى زائد عن المعنى المعجمي، قد يكون صرفيا كما في دلالة التاء على المطاوعة، أو المضارعة، أو التأنيث، وقد تكون الوظائف التي تدل عليها الوحدات الصوتية، داخلة في إطار المعاني النحوية، وذلك كدلالة الهمزة على الإستفهام، أو التسوية أو النّداء.[2]

نرى أن ابن جني هنا حدد ثلاثة وظائف للفونيم وهي :

الوظيفة البنائية، والصرفية، والوظيفة النحوية، التي يستطيع من خلالها التمييز بين الكلمات المختلفة.

4- ونجد للفونيم وظيفة أخرى تكمن في "تسهيل تعليم اللغات الأجنبية وتعلّمها، كما أنه تساعد الباحثين على ابتكار أبجديات منظمة ودقيقة".[3]

---

[1] - ينظر: عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، مقدمة في أصوات اللّغة العربية، القاهرة، مصر، ط: 02 2002م، ص142.

[2] - المرجع نفسه، ص142-143.

[3] - ينظر: عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللّغوية الفونولوجيا، ص77.

خامسا : أنواع الفونيمات.

والفونيمات أو الوحدات الصوتية نوعان هما:

أ- فونيمات تركيبية segmental phonèmes

ب- فونيمات فوق تركيبية supra segmental phonèmes

ويطلق على النّوع الأول بالفونيمات الأساسية primory phonèmes

والنّوع الثاني الفونيمات الثانوية أو الهامشية marginal phonèmes أو secondary [1]

أولا : الفونيمات التركيبية :

1- مفهومها :

وهي تلك الوحدة الصوتية التي تكون جزءا من أبسط صيغة لغوية، ذات معنى، منعزلة عن السياق، أو هي بتعبير آخر ذلك العنصر الذّي يكون جزءًا أساسيا من الكلمة المفردة، وذلك كالدال، والراء، والسين التي تشكل فونيمات كلمة "درس"[2]، وتدعى كذلك بالفونيمات القطعية أو الخطية، وتشمل هذه الفونيمات الصوامت، والصوائت وتأتي متتالية في الكلام.[3]

---

[1] – ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص103.

[2] – عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات الفونولوجيا، ص88.

[3] – ينظر: محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، جامعة الرياض، الرياض، السعودية، ط: 01 1982م، ص128.

ولعل سبب تسمية هذا النّوع من الفونيمات بالتركيبية كونها تظهر في التركيب، ويمكن أن نسمعها ونراها نحو: قال، ففونيم القاف هنا صوت تركيبي، يمكن سماعه ورؤيته، وهذا النّوع من الفونيمات يكون أساسيا في التركيب ولا يمكن الإستغناء عنه.

2- أنواع الفونيمات التركيبية :

تتألفّ اللّغة العربية من أربعة وثلاثين فونيما تركيبيا موزعة على النحو الآتي:

1-ستة وعشرون فونيما للصوامت consonants

2-فونيمان لأنصاف الصوائت semi vowels

3-ثلاثة فونيمات للصوائت الطويلة long vowels

4-ثلاثة فونيمات للصوائت القصيرة short vowels [1]

فالفونيمات التركيبية تضم ثلاثة أقسام :

1-صوامت.

2-صوائت.

3-أشباه الصوائت.

[1] - عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية، موسيقى الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 01، 2010م، ص36.

أولا : مفهوم الصوامت و أنواعها :

أ- مفهوم الصوامت :

"وأطلق عليها العرب مصطلح "الحروف الأصول" ومنها يتكون جذر الكلمة، وعددها في العربية ثمانية وعشرون صوتا، يدخل فيها الواو غير المدّة، والياء غير المدّة".[1]

فالعرب من خلال هذا التعريف جعلت عدد الحروف أو الصوامت العربية ثمانية وعشرون ذلك أنّها تعتبر الواو، والياء ضمن طائفة الصوامت إذا لم تكن حروف مد (صوائت).

"والصوامت هي الأصوات التي يحصل أثناء النطق بها تعويق (اعتراض) كلي أو جزئي لمجرى الهواء، وإنّما سميّت بذلك لأن هذه الأصوات عند النطق بها، يعترض لها في الفم والحلق، والشفتين، معترض فيضيق معه مجرى الهواء، والصوامت في اللّغة العربية، هي كل الأصوات الهجائية ما عدا الألف والواو، والياء"[2]

وعليه فالصوامت أثناء النطق بها يعترض لها الهواء في عضو من أعضاء النطق وهي تشمل كل الأصوات سواء كانت مجهورة أو مهموسة بإستثناء الصوائت – الألف، والواو والياء–.

---

[1] – محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط 2001م، ص15.

[2] – ينظر: ظافر عيسى الجياشي، الإنسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة، دار المنهجية للنّشر والتوزيع، عمان، ط: 01، 2016م، ص191.

ب- أنواع الصوامت:

قد أشرنا سابقا أنّ الصوامت تشمل كل الأصوات العربية، ولهذه الأصوات أنواع كثيرة وهناك عدة تصنيفات لهذه الأنواع سنذكرها فيمايلي:

التصنيف الأول: من حيث وضع الأوتار الصوتية:

وتنقسم الأصوات الصامتة في العربية الفصيحة من حيث وضع الأوتار الصوتية إلى ثلاثة أقسام وهي:[1]

1- **أصوات مهموسة:** "والصوت المهموس هو الذّي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، والأصوات المهموسة اثنا عشر صوتا هي: ت، ث ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه"[2]

2- **أصوات مجهورة:** وهي الأصوات التي تتذبذب الأوتار الصوتية أثناء النطق بها، وهي: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي.

3- **أصوات لا هي مهموسة ولا هي بالمجهورة:** وهي صوت واحد همزة القطع.[3]

ويمكن أن نطلق على هذا النّوع من الأصوات بالأصوات المتوسطة كونها تقع وسط بين الجهر والهمس.

---

[1] - ينظر: كمال بشر، فن الكلام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط 2003م، ص201.

[2] - ابراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، نشر مكتبة نهضة مصر، مصر، د ط، د ت، ص22.

[3] - ينظر: كمال بشر، فن الكلام، ص201.

التصنيف الثاني: من حيث مواضع النطق ومخارجه:

وسنشير هنا إلى أنواع الأصوات العربية الصامتة بحسب مواضع النطق وهي:

1- أصوات شفوية: وهي: الباء، والميم، والواو، وسميت بشفوية كونها تنطق من الشفتين.[1]

2- أصوات شفوية أسنانية : وهي صوت واحد الفاء، ويتم حدوثه باندفاع الهواء حتى موضع خروجه، وتكون الثنايا العليا مطابقة لباطن الشفة السفلى، والحنك اللّين، يكون مرتفع قليلا، فيمر الهواء دون عائق، فينفذ من بين الثنايا وموضعها من الشفة دون أن يتحرك الوتران ويسمع صوتا متفشيا.[2]

3- أصوات أسنانية: وهي الذال، الثاء، والظاء.[3]

4- أصوات أسنانية لثوية: وهي التاء، والدال، والضاد، والطاء، واللام والنون.

5- أصوات لثوية: وهي الراء، والزاي، والسين والصاد.[4]

6- أصوات غارية (الطبق الصلب): وهي تضم الأصوات الياء والجيم والشين.

7- أصوات طبقية (الطبق اللين): وهي الكاف، والغين، والخاء.

8- أصوات لهوية: وهي القاف الفصيحة.[5]

---

[1] - ينظر: كمال بشر، فن الكلام، ص202.

[2] - ينظر، فهد خليل زايد، الحروف ومعانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية، دار يافا العلمية، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 01، 2008م، ص18.

[3] - عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية، ص37.

[4] - ينظر: كمال بشر، فن الكلام، ص202.

[5] - عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية، ص37.

9- أصوات حلقية: وهي العين والحاء.

10- أصوات حنجرية: وهي الهمزة والهاء.[1]

التصنيف الثالث: من حيث كيفية مرور الهواء في أثناء النطق:

ويضم هذا التصنيف أربعة أنواع من الأصوات وهي:

- الأصوات الإحتكاكية.
- الأصوات الانفجارية.
- الأصوات المركبة.
- الأصوات البينية.[2]

1- الأصوات الإحتكاكية:

«ويطلق عليها القدامى لقب "الأصوات الرّخوة"، والرّخاوة ضد الشّدة، وهي انطلاق الصوت عند النطق بالحرف لتمام ضعفه، وذلك لتمام ضعف الإعتماد على مخرجه، وقد أوردها سيبويه انطلاقا من أقصى الحلق، كمايلي: الهاء، الحاء، الغين، الخاء، الشين، الصّاد الضّاد، الزاي، السين، الظاء، الثاء، الذال، والفاء.

وقد اعتبر المحدثون الأصوات الإحتكاكية ثلاثة عشرة صوتا أيضا، ولكنهم أخرجوا من الأصوات التي أوردها سيبويه صوت "الضّاد" وأضافوا صوت "العين"».[3]

---

[1] - ينظر: كمال بشر، فن الكلام، ص203.

[2] - ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص243.

[3] - عصام نور الدين، علم الاصوات اللغوية الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط: 01 1992م، ص225-226.

فالأصوات الإحتكاكية عند القدماء هي الأصوات الرخوة، التي يضعف الإعتماد على مخرجها، فلا نسمع لها نوع من الحفيف.

أما عند المحدثين "فالأصوات الإحتكاكية fricatives هي الأصوات التي يتقارب فيها عضوان، نطقيان لدرجة تسمح باضطراب الهواء المار بينهما، وهذا شبيه بالصوت الناتج عن مرور هواء مضغوط عبر فتحة ضيّقة إذ يضطرب الهواء فيولد صوتا"[1]

فالأصوات الإحتكاكية حسب التعريف السابق، هي الأصوات التي يضيق معها مجرى الهواء، نتيجة اقتراب عضوي النطق مما يترتب عليه اضطراب الهواء، وإحتكاكه بعضوي النطق، بحيث يسمع له نوع من الخفيف وهذا ما يسمى بالإحتكاك.

2- الأصوات الانفجارية:

«والانفجار هو انحباس الهواء انحباسا كاملا خلف أعضاء النطق، ثم تنفتح هذه الأعضاء فيندفع الهواء محدثا نوعا من الانفجار، وفي ذلك يقول دي سوسير: "ومن المؤكد أنّ كل عملية انفتاح ينبغي أن تكون مسبوقة بعملية انغلاق"، والأصوات الانفجارية في العربية هي: [الباء، الدال، الضاد، التاء، الطاء، الكاف، القاف، الهمزة]، وهذه الأصوات يمكن أن نجملها في الكلمات الآتية: [أكتب ضد قط]».[2]

[1] - منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية ط: 01، 2001م، ص68.

[2] - حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص37-38.

والذّي نفهمه من هذا التعريف، أن هناك شروط ينبغي توفرها في إنتاج الأصوات الانفجارية وهي الاتصال بين عضوين من أعضاء النطق، وانفصالهما فجأة، فأثناء الاتصال يحبس الهواء الخارج من الرئتين، ثم يندفع بسرعة محدثا انفجارا عند تباعد عضوي النطق.

3- الأصوات المركبة :

«يسمى هذا النّوع من الأصوات في الانجليزية affricates، والفكرة الشائعة عن الأصوات المركبة أنّها تتكون من صوتين أولهما وقفي، وثانيهما احتكاكي، وعند النطق بالأول وهو الصوت الوقفي، يتوقف تيار الهواء توقفا تاما عن التدفق والسيرورة وقد ذهب العلماء إلى وصف الأصوات المركبة بوصفين: وقفية باعتبار طبيعة الجزء الأول، والاستمرارية بإعتبار طبيعة الجزء الثاني»[1]

وبهذا فالأصوات المركبة هي التي تبدأ شديدة (بغلق مجرى الهواء) وتنتهي رخوة بتضييقه.

«وليس في اللّغة العربية صوت مركب، غير أنه ظهر في بعض اللهجات المعاصرة فنجده في صوت الجيم في لهجة نجد، ويبدو أنّه أقرب الأصوات العربية المعاصرة للجيم القديمة فلذلك ذهب كثير من الأصواتيون إلى وصفه بالصوت العربي المعاصر الفصيح للجيم».[2]

[1] – ينظر، سمير شريف إستيتية، الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، دار وائل للنشر عمان، الأردن، ط: 01، 2003م، ص150.

[2] – منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ص68-69.

4- الأصوات البينيّة أو المتوسطة :

وهي الأصوات التي يحدث أثناء النطق بها مرور الهواء في مجراه، دون احتكاك، أو انحباس من أي نوع، ونجد الدكتور رمضان عبد التواب يذكر لنا سبب مرور الهواء من خلال قوله : إما لأن مجرى الهواء يتجنب المرور بنقطة السد أو التضييق، كما في صوت "اللام"، أو لأن هذا التضييق غير مستمر كما في صوت الراء، أو لأن الهواء لا يمر بالفم وإنما يمر بالأنف كما في صوتي الميم، والنون.[1]

نلحظ من خلال قول عبد التواب أن الأصوات البينية أو المتوسطية تضم ثلاثة أقسام من الأصوات:

- أصوات تكرارية "الراء".
- أصوات جانبية "اللام".
- أصوات أنفية "م، ن".

فالأصوات المتوسطة أو البينية هي : الراء، واللام، الميم، والنون.

ثانيا : مفهوم الصوائت وأنواعها:

1- مفهوم الصوائت :

يمكن تعريف الصوائت «بأنّها الأصوات المجهورة التي يحدث في تكوينها أن يندفع الهواء في مجرى مستمر، خلال الحلق، والفم من دون أن يعترض مجراه عائق يسده، أو يُضَيقه

[1] – ينظر، حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص39-40.

تضييقا من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا، وهذا الأمر الذّي أدى إلى أن تكون أشد الأصوات اللّغوية وضوحا في السمع»[1]

يبين لنا هذا التعريف أن الصوائت تكون دائما مجهورة، مما يجعلها أكثر وضوحا في السمع.

"والأصوات الصائتة vowels، تعرف في العربية بالحركات بالإضافة إلى أصوات المد"[2]

فالأصوات الصائتة حسب هذا التعريف هي الحركات والتي يقصد بها الفتحة والضمة والكسرة، وأصوات المد (الواو، الألف، والياء)

"والصوائت مصطلح بضد الجوامد أو الصوامت، فالألف، والواو، والياء، تعدّ صوائت، وأما غيرها فصوامت، أو جوامد، وقد استعمل المحدثون مصطلح الصوائت على أصوات المد"[3]

فالصوائت في رأي المحدثين هي أصوات المد الثلاثة الألف، والواو، والياء، وغيرها يعتبر من الصوامت.

2- أنواع الصوائت:

تنقسم الصوائت (الحركات) في العربية من حيث كميتها وأثرها في المعنى إلى: قصيرة وطويلة.

---

[1] – ظافر عيسى الجياشي، الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة، ص201.

[2] – محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية، ص15.

[3] – رشيد عبد الرحمان العبيدي، معجم الصوتيات، دار الكتب والوثائق العراقية، العراق، ط: 01 2007م، ص114.

أ- **الصوائت القصيرة:** الصوائت القصيرة في اللّغة العربية ثلاثة وهي: الفتحة، والكسرة والضمة وهذا ما يراه العلماء القدماء والمحدثين وتحديد عدد الصوائت القصيرة بثلاث صوائت، يعتمد على الجانب النطقي، أي كميتها الزمنية، ومن حيث وظيفتها في المعنى والوزن فكلمة كَتَبَ، بفتح الكاف، والتاء تختلف في دلالتها، ووزنها عن كلمة كُتِبَ بضم الكاف وكسر التاء.[1]

فالصوائت تصنف من حيث الزمن المستغرق لنطقها إلى فتحة، وضمة، وكسرة، ولكل واحدة منها وظيفة معينة في تأدية المعنى. ونجد ابن جني يقول في إشارته لعدد الصوائت القصيرة، ومقابلتها الطويلة: «فكما أنّ هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاث، وهي الفتحة والكسرة، والضمة، فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو»[2]

فابن جني هنا يعتبر الحركات الطويلة امتداد، وإشباع للحركات القصيرة لذا اعتبرها جزء منها، فالضمة مثلا عند اشباعها تصبح ضمة طويلة (و)، نحو: أدعو، ونفس الأمر بالنسبة للفتحة والكسرة عند إشباعهما فالفتحة تصبح ألف، والكسرة ياء.

"وتعد الكسرة صائت أمامي أي أنّ الجزء الأمامي من اللسان يكون حين النطق بها أقرب ما يمكن من الجزء الأمامي من الحنك الصلب وتكون حجرة الرنين الفمّية هي أصغر حجم لها"[3]

---

[1] – زيد خليل القرالة، الحركات في اللّغة العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط: 01، 2004م، ص25.

[2] – المرجع نفسه، ص25.

[3] – ميرفت يوسف كاظم المحياري، الدرس الصوتي عند أحمد الجزري، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط: 01، 2010م، ص234.

والفتحة صائت وسطي من أعلى نقطة في اللسان حين النطق بها، وهي وسطه، وتنحو نحو مركز الوسط في الحنك الصلب، أما الجزء الأمامي من اللسان، فيكون أبعد من الحنك الصلب.

والضمة هي صائت خلفي، أي أنّ الجزء الخلفي من اللسان يكون لدى النطق بها أقرب ما يمكن من الحنك اللين واللهاة.[1]

ب- الصوائت الطويلة: والصوائت أو الحركات الطويلة في العربية ثلاث وتحديدها بثلاث حركات –صوائت– يعتمد على كميتها الزمنية ووظيفتها، وكما أشار القدماء إلى عدد الحركات القصيرة، فقد أشاروا إلى الطويلة منها أيضا، وهي:

1- الفتحة الطويلة: في مثل: قال ": a" La: qa

2- الكسرة الطويلة: في مثل: طين ": i" n: ti [2]

فالصائت الطويل في المثال الأول (قال) هو الألف، وفي المثال الثاني (طين)، الياء.

3- الضمة الطويلة نحو: يقول": u" L: yaqu [3]

فالواو في يقول هي الصائت الطويل.

3- ترتيب الحركات (الصوائت) العربية:

يتكون نظام الحركات العربية من ثلاثة جروس قصيرة أو طويلة يفصل خصائصها الجدول التالي:[4]

---

[1] – ميرفت يوسف كاظم المحياري، الدرس الصوتي عند أحمد الجزري، ص235.

[2] – زيد خليل القرالة، الحركات في اللّغة العربية، ص31.

[3] – المرجع نفسه، ص31.

[4] – الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية، مصر، ط : 02، 1992م، ص49-50.

جدول نظام الحركات العربيّة:

الحركات	موضع النّطق	درجة الانفتاح	الصّفة
كسرة	أمامية	منغلقة	منفرجة
فتحة	«وسطية»	منفتحة	منفرجة
ضمّة	خلفية	منغلقة	مستديرة

التّعليق على الجدول: يبين لنا هذا الجدول مواضع نطق الحركات العربية (كسرة، فتحة وضمة)، وأبرز الخصائص، والصفات التي تميز كل حركة، وأبرز ما يمكن أن نستخلصه من الجدول مايلي:

1- "هذه الحركات الثّلاث مبوّبة – مثل الحروف – من الشفتين إلى الحلق"[1]

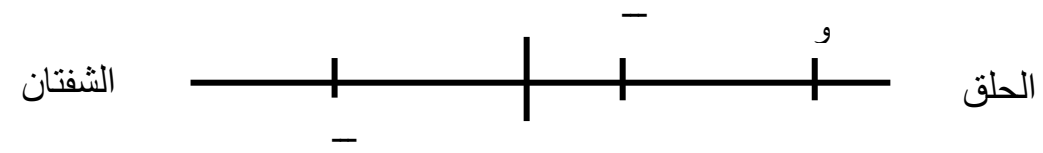
2- نلاحظ أبرز خاصية تميّز الكسرة هي أنّها أماميّة، إذ لا تشاركها فيها حركة أخرى وأبرز خاصية تميّز الفتحة هي أنّها منفتحة أمّا الضمّة فتمتاز بخاصيتين: خلفيّة مستديرة، والمقصود بالاستدارة أن الشّفتين تكونان عند النطق بها مستديرتين بينما تنفرجان عند النطق بالكسرة والفتحة، وهذه الخاصية المزدوجة بالنّسبة للضّمة (أي الخلفية في مستوى الحلق والإستدارة في مستوى الشّفتين) تجعل نطقها أثقل من نطق الحركتين الأخريين.[2]

[1] – الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ص50.

[2] – المرجع نفسه، ص50.

والذّي يمكن قوله أنّ لكل صائت من الصوائت السابقة الذكر (فتحة وكسرة وضمة)، خاصية يمتاز بها وتميزه عن غيره، وهذا التباين والاختلاف راجع إلى اختلاف مواضع النطق وكيفية النطق بها.

3-"وضعت «وسطية» بين ظفرين لأنّ الفتحة ليست في الوسط بالضبط فلو قسمنا الفم إلى قسمين: أمامي، وخلفي لكانت الفتحة مع الضمة في الخلف، كما يبين ذلك الخط الموجّه التّالي الذّي يبين تغيّر الحركات في الأفعال العربية" :[1]



4- فتحة وفتحة، أو ضمّة وضمّة أو كسرة وكسرة تعتبران حركتين متماثلتين والفتحة والضمّة والفتحة والكسرة تعتبران حركتين متجاورتين، والضمة والكسرة تعتبران حركتين متقابلتين (أو متنافرتين).[2]

من خلال الجدول والملاحظات السابقة يتبين لنا أنّ هذا التقسيم للحركات أو الصوائت العربية كان بإعتبار كيفية النطق، وذلك من خلال الوضع الأفقي للسان، الذّي تكون الحركات من خلاله أمامية، وخلفية، أو من خلال الوضع الذّي تتخذه الشفتان فتكون الحركات إما مستديرة، أو منفرجة.

[1] - الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ص 50-51.

[2] - المرجع نفسه، ص51.

ثالثا : مفهوم أشباه الصوائت وأنواعها:

وتسمى أيضا بأنصاف الحركات semi-vowels، ويطلق هذا المصطلح على تلك الأصوات التي تبدأ أعضاء النطق بها من منطقة حركة من الحركات، ولكنّها تنتقل من هذا الموضع بسرعة ملحوظة إلى موضع حركة أخرى، ولأجل هذه الطبيعة الانتقالية وقلة وضوحها في السمع إذا قيست بالحركات الخالصة، عدّت هذه الأصوات أصواتا صافية، لا حركات على الرغم ممّا فيها من شبه واضح بالحركات.[1]

وشبيها الصوائت في العربية هما: الواو، والياء وهما يشبهان الصائتين العالي الأمامي (كسرة)، والعالي الخلفي (ضمة)، على التوالي.[2]

وهي عبارة عن حركات بسيطة أو مركبة تقوم بدور الحرف أحيانا، وهي نوعين، – و – ي وهذا الإزدواج في دور كل منهما جعل العربيّة، تستعمل للحالتين رمزًا واحدًا، فالواو حرف في مثل وجد، وحد وحركة في مثل يُوجد (أي ضمة طويلة)، والياء حرف في مثل يَبس وحركة في مثل: يبيع (كسرة طويلة)، واستعمال نفس الرمز للحرف والحركة، يؤدي إلى اللبس، لذلك قد يكون من الأوضح استعمال رموز عالمية عند الكتابة الصوتية: (الواو الحرف: w، والواو الحركة: û، والياء الحرف y، والياء الحركة: (î)[3]

---

[1] – كمال بشر، علم الأصوات، ص368.

[2] – ينظر، منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ص126.

[3] – ينظر، الطيب البكوش، التصريف العربي، ص53.

نلحظ ممّا سبق أن لأشباه الصوائت (و،ي) وضع خاص في الخط العربي إذ أنهما يكونان صائتين أو صامتين، ونجدهما صامتين إذا وقعا في بداية الكلمة نحو: يَوْمْ، وَرَدَ، وصائتين إذا سُبِقا بحركة من نفس الجنس نحو : قِيل، وشُوهد، فالياء سُبِقت بكسرة، والواو بضمة.

رابعا : الفرق بين الصوامت والصوائت:

يمكن تلخيص أهم الفوارق بين الصوامت والصوائت (حركات) فيما يأتي:

أ- من الناحية الفيزيولوجية:

1- اتساع المجرى مع الحركات بحيث لا يحدث نوعا من الخفيف.
2- الحركات لا تكون إلا مجهورة.[1]

ب- من الناحية الفيزيائية: الذبذبات الصوتية مع الحركات تكون أكثر عددًا وأدق نظاما.

ج- من الناحية السمعية: ينجم عن العوامل السابقة قوة الوضوح السمعي للحركات.

د- من الناحية الوظيفية: أصوات الحركة وحدها هي التي تشكل النواة أو المركز في المقطع الصوتي.[2]

والفرق الأساس بين الصوامت والصوائت هو أن الأولى (صوامت) يصاحبها تقارب بين عضوي نطق، مما يؤدي إلى وقف تام للهواء الخارج من الرئتين، أو اضطراب فيه، أما

[1] – حامد بن أحمد بن سعد الشنبرى، النظام الصوتي للغة العربية دراسة وصفية تطبيقية، مركز اللّغة العربية، القاهرة، مصر، د ط، 2004م، ص36.
[2] – المرجع نفسه، ص37.

الصوائت فإن درجة اقتراب عضوي النطق من بعضهما أقل من ذلك الحاصل في نطق الصوامت.[1]

فالأصوات الصامتة عند النطق بها يحدث اعتراض لمجرى الهواء بخلاف الصوائت التي لا يعترضها أي عارض عند النطق بها مما جعلها أكثر وضوحا ودقة في السمع من الصوامت.

والصوامت تصنف حسب مخارجها وطريقة نطقها، أما بالنسبة للصوامت فإنّها تصنّف بناءًا على وضع اللّسان داخل الفم، فالصائت /ـَـ/ يسمى منخفضا Low، نظرا لانخفاض جسم اللّسان، والصائت /ـُـ/ يسمى خلفي مدور back rounded، وذلك لأن مخرجه من مؤخر اللسان ويصاحبه تدوير للشفتين، أما الصائت /ـِـ/، فيطلق عليه أمامي front، لأن مخرجه مقدم اللسان.[2]

ثانيا : الفونيمات الفوق التركيبية : supra segmental phonemes

1- مفهومها :

الفونيمات الفوق التركيبية هي النّوع الثاني من الفونيمات، ويطلق عليها أيضا الفونيمات الثانوية secondrires phonèmes، وهي ظاهرة أو صفة صوتية ذات مغزى في الكلام المتصل، وهذا النّوع من الفونيمات – بعكس الفونيمات التركيبية – لا يكون جزءًا من تركيب الكلمة، فهي ليست الدال أو الراء، أو السين من كلمة (درس)، وإنّما يظهر وتلاحظ عندما

[1] – منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ص48.

[2] – المرجع نفسه، ص84.

تضم كلمة إلى أخرى ... أو حين تستعمل الكلمة الواحدة بصورة خاصة وذلك كقولك : كنت ضمنًا «الماء» فمن الممكن أن تطلب الماء «أريد الماء» أو تنفعل من رؤيته فتصرخ قائلا «الماء» أي وجدت ماءٌ أشربه.[1]

وهذا النّوع من الفونيمات لا يظهر في التركيب، وإنّما تظهر من خلال الأداء (النطق) فيكون لها دور ثانوي في الكلام، فهي لا يمكن رؤيتها، بل نسمعها فقط.

2- أنواعها :

وللفونيمات الفوق التركيبية أربعة أنواع وهي :

1-المقطع syllable

2-النّبر stress

3-التنغيم intonation

4-المِفصل juncture

ولها دور في توجيه البُنى اللغوية والصيغ والتراكيب.[2]

ولكل نوع من هذه الأنواع دلالة خاصة تكون بحسب الغرض الذّي يقصده المتكلم.

وكما ذكرنا سابقا الفونيمات نوعان : تركيبية وفوق تركيبية، والذّي يهمني في بحثي هذا الفونيمات التركيبية، والتي سأخصها بالدراسة والتحليل في الفصل الثاني.

---

[1] - ينظر، عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات الفونولوجيا، ص89.

[2] - ينظر، عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار أزمنة، عمان، الأردن، د ط، 1998م ص99.

الفصل الثاني

بعد أن تناولنا الجانب النظري كان لا بد لنا من تعزيزه بالجانب التطبيقي، الذّي تكمن أهميته في إبراز الدور الذّي تؤديه الأصوات في المعنى اللّغوي للنّص الشعري.

والذّي اعتمدت عليه في تحليل قصيدة الرثاء لأبي الحسن التهامي، التي رثى فيها ابنه الصغير، وسبب اختياري لهذه القصيدة، كونها تعتبر من أشهر قصائد الرثاء في الشعر العربي قديمه، وحديثه، واعتمد الشاعر فيها على أغراض شعرية متنوعة ففي الأول كان يصف حقيقة ومصير الإنسان المقبل – الموت – ثم انتقل إلى رثاء ابنه، الذّي وافته المنية وهو لا يزال في مقتبل العمر، وأخيرا مدح قومه.

ونظرا لتنوع الموضوعات في هذه القصيدة، كان لا بد لنا من تتبع الأصوات ودلالتها المختلفة لكي نرى هل استطاع أبي الحسن أن يضع قصيدة متكاملة ومتناسقة صوتيا وملفتة لانتباه المتلقي، وكذلك للكشف عن الدلالات المختلفة للقصيدة.

ولكي نقوم بتتبع الأصوات ودلالتها، يجب أن نحلل نص القصيدة تحليلا صوتيا، وذلك من خلال إحصاء جميع عناصرها الصوتية من صوامت وصوائت، وربطها بدلالتها في القصيدة.

ولتحليل النّص صوتيا لابد من مراعاة الأصوات المنطوقة لا المكتوبة، فالتعامل مع النّص المحلل يكون كما ننطقه لا كما نكتبه، فهناك أصوات تنطق ولا تكتب، في حين هناك أصوات تكتب ولا تنطق كهمزة الوصل.

ولنبدأ أولا بالصوامت ثم الصوائت.

أولا: دلالة الصوامت:

تعتبر الأصوات بالنسبة للنّص الشعري، كالروح بالنسبة للجسد نظرا لما تحمله من معاني مختلفة تساهم في بناء القصيدة وتماسكها، وتضفي عليها جانبا موسيقيا وجماليا تطرب له الأذن، وتأنس له النفس، كما أن هذه الأصوات قادرة على حمل المعنى وإبرازه في السياق ويتم ذلك من خلال التركيز على كل نوع من أنواع الأصوات على حدة فمنها: المجهورة والمهموسة، والانفجارية، والإحتكاكية، والمركبة ... إلخ، فلكل نوع من هذه الأصوات دلالة مميزة عن غيرها من الأصوات.

ونفهم مما سبق مدى الأهمية التي تؤديها الأصوات في القصيدة وسنقوم بتتبع هذه الأصوات ودلالتها، والأثر الذّي تحدثه وذلك من خلال تحليل نماذج من قصيدة أبي الحسن التهامي ومعرفة ما اتصفت به الأصوات في هذه القصيدة، وهل تمكن الشاعر من تلوين قصيدته بأصوات قادرة على التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وسنبدأ بتتبع الأصوات المجهورة والمهموسة.

1- الأصوات المجهورة المهموسة:

يستخدم الشاعر في التعبير عن انفعالاته وأحاسيسه، أصواتا مناسبة لذلك، فهناك أصوات مجهورة، التي يحدث أثناء النطق بها اهتزاز للوترين الصوتيين، وأصوات لا يهتز معها الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين، وهي الأصوات المهموسة.

وهذه الأصوات بمثابة مرآة عاكسة للحالة النّفسية التي يمر بها الشاعر، وسنقوم بتتبع الأصوات المجهورة والمهموسة ومعرفة دلالتها، من خلال تحليل احدى عشر بيتا من شعر أبي الحسن التهامي في رثاء ابنه التي تتكون من تسعة وثمانون بيتا:

حكمُ المنيَّة في البريَّة جارِ	ما هذه الدنيا بدار قرارِ
بينا يُرى الانسانُ فيها مخبراً	حتى يُرى خبراً من الاخبار
طُبعت على كدرٍ وأنت تريدُها	صفواً من الأقذاء* والأكدار
ومكلّف الأيَّامِ ضدَّ طباعها	متطلّبٌ في الماءِ جذوة** نار
وإذا رجوتَ المستحيل فإنما	تبنَّي الرَّجاء على شفيرٍ هار
فالعيشُ نوم والمنيّة يقظة	والمرءُ بينهما خيالٌ سار
والنفسُ إن رضيت بذلك أو أبت	منقادةٌ بأزمّة المقدار
فاقضُوا مآربكم عجالاً إنما	أعماركم سفرٌ من الأسفار
وتراكضوا خيل الشباب وبادروا	أن تستردَّ فإنهن عوار
فالدّهر يخدعُ بالمنى ويغصّ إن	هنّى ويهدم ما بنى ببوارِ
ليس الزمانُ وإن حرصتَ مسالماً	خُلق الزمان عداوةُ الأحرارِ[1]

إن الشاعر من خلال هذه الأبيات يجهر بحقيقة الموت، ومصاعب الدّنيا، وهذا ما دفعه إلى اختيار أصوات قوية معبرة عن ذلك، ومن أبرز هذه الأصوات التي لون بها الشاعر أبياته الأصوات المجهورة، والمهموسة.

* الأقذاء: القذى ما يقع في العين وما ترمى به وجمعه أقذاء. ينظر: محمد بن عبد الرحمن الربيع ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، مكتبة المعارف، الرياض، السعودية، ط1، 1982م، ص308.

** جدوة، الجدوة، والجدوة القبسة من النار وقيل هي الجمرة. ينظر: المرجع نفسه، ص308

[1] – ينظر، المرجع نفسه، ص308–309.

ومن خلال إحصاء هذه الأصوات في الأبيات السابقة الذكر وجدنا أن عددها يصل267 صوتا، موزعة على النحو الآتي:

الأصوات المجهورة		
الصوت	عدد مرات التكرار	النسبة المئوية
ب	21	% 11.2
ج	5	% 2.6
د	15	% 8
ذ	4	% 2.1
ر	34	% 18.2
ز	3	% 1.6
ض	4	% 2.1
ظ	1	% 0.5
ع	6	% 3.2
ل	9	% 4.8
م	27	% 14.5
ن	24	% 12.9
و	14	% 7.5
ي	19	% 10.2
المجموع	186	% 100

الأصوات المهموسة		
الصوت	عدد مرات التكرار	النسبة المئوية
ت	22	% 27.1
ث	/	/
ح	5	% 6.1
خ	6	% 7.4
س	9	% 11.1
ش	3	% 3.7
ص	3	% 3.7
ط	3	% 3.7
ف	10	% 12.3
ق	6	% 7.4
ك	7	% 8.6
ه	7	% 8.6
المجموع	81	% 100

من خلال الجدول السابق يتبين لنا، أنّ الأصوات المجهورة قد وردت بنسبة أكبر من الأصوات المهموسة، حيث تكررت 186 مرة، وأكثر الأصوات المجهورة حضورا في هذه

الأبيات صوت الراء، الذّي تكرر 34 مرة، بنسبة (18.2 %)، وهو صوت "صامت لثوي متوسط، تكراري مجهور، وصوت الراء يتكون بأن تتكرر ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعا، وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به".[1]

وهذا التكرار الذّي يتميز به حرف الراء جعله أكثر وضوحا ودقة في السمع، لذلك نجده قد سيطر على هذه الأبيات مقارنة مع بقية الأصوات، فالشاعر هنا يذكر الناس بمصيرهم الذّي آت لا محال، ولا مفر منه ألا وهو الموت، ونجده يكرر ذلك في هذه الأبيات، ويدعوا النّاس للاستفادة من فترة الشباب فالمدة محدودة والوقت يمضي.

ويلي صوت الراء صوت الميم، الذّي تكرر 27 مرة بنسبة (14.5 %) "ويوصف هذا الصوت بأنه صوت صامت أنفي شفوي متوسط مجهور، ويتكون صوت الميم بمرور الهواء بالحنجرة أولا فيتذبذب الوتران الصوتيان، فإذا وصل في مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك ويسد مجرى التجويف الأنفي، محدثا أثناء مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع، وفي أثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفي، تنطبق الشفتان".[2]

وصوت الميم من الصوامت الاستمرارية الذات الأثر السمعي الواضح، وهي تحمل في طياتها دلالة الاستمرارية في التأكيد على حقيقة ومصير الإنسان – الموت – فالنّاس لا ينتبهون لحقيقة الدنيا إلا إذا أدركوا حقيقة الموت، وتعاملوا معه.

---

[1]– رمضان عبد الله، أصوات اللّغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية مصر، دط، 2006م، ص97.

[2]– المرجع نفسه، ص127.

إلى جانب تكرار صوت الميم نجد صوت النون، الذّي ورد (24 مرة) بنسبة (12.9%) وهو صوت من أصوات الغنة التي تخرج من الخيشوم، محدثة صوتا موسيقيا تجعله أكثر قوة ووضوحا في السمع، وقد وظفه الشاعر بكثرة للتأثر في المتلقي وجذب انتباهه.

كما نجد صوت الباء قد تكرر (21 مرة) بنسبة (11.2%)، وهو "حرف من الحروف المجهورة، ومخرجها من الشفة لذلك سميت شفوية".[1]

ويتميز هذا الصوت بالسلاسة والسهولة في النطق التي تلفت انتباه المتلقي وتأثر فيه.

"ويكون بأن يمر الهواء أولا بالحنجرة، فيتحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه بالحلق ثم الفم حتى ينحبس في الشفتين".[2]

ونجد كذلك أيضا صوت الياء الذّي تكرر (19 مرة) بنسبة (10.2%)، وهي من الأصوات اللّينة، وأثناء النطق بها يخرج الهواء دون أن يعترضه عضو من أعضاء النطق لذلك نجد الشاعر قد أكثر من استعمالها في هذه الأبيات نظرا لما تتميز به من الوضوح والدقة، لكي يستطيع من خلالها أن يؤثر في المتلقي.

أما بالنسبة لباقي الأصوات المجهورة فكانت حاضرة بنسبة قليلة إلا أنّها ساهمت في بناء هذه الأبيات، وأضفت عليها جانبا موسيقيا تأنس له نفس المتلقي.

---

[1]– ينظر، علي جاسم سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، د ط، 2003م، ص72.

[2]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص47.

أما الأصوات المهموسة فقد وردت بنسبة قليلة في هذه الأبيات وهي الأصوات التي "يكون فيها الوتران الصوتيان متباعدين مما يسمح للنفس بالمرور دون إحداث أي إرتجاج"[1].

ونجد من بين هذه الأصوات صوت التاء الذّي تكرر (22 مرة)، "وهي من الأصوات الأسنانية اللثوية، ويطلق عليها الأصوات النطعية، كونها تخرج من نطع الغار الأعلى".[2]

وقد وظفها الشاعر بكثرة ليضفي على أبياته نوعا من الوضوح والدقة للمتلقي، تليه الأصوات الفاء، والكاف، والهاء التي تكررت (7 مرات)، وصوتي القاف، والخاء، تكرر كل واحد منهما (6 مرات) والحاء (5 مرات)، وأخيرا الشين، والصاد، والطاء (3مرات).

ولقد استطاع الشاعر من خلال هذه الأصوات التي تحمل في دلالتها معنى الخفاء، والستر أن ينقل حقيقة الموت للمتلقي بطريقة تقرب الصورة إلى ذهنه، كما أن استعمال الشاعر لهذا النّوع من الأصوات قد حقق نوعا من الانسجام الصوتي على الأبيات، مما جعلها أكثر تماسكا ودقة.

2- الأصوات الإحتكاكية:

وهي الأصوات التي تحدث بتضييق مجرى الهواء، مما يجعل الصوت يحدث خفيفا مسموعا يختلف باختلاف مجرى الهواء والأصوات الإحتكاكية في اللّغة العربية هي: الهاء، الحاء الغين، الخاء، الشين، الصاد، الضاد، الزاي، السين، الظاء، الثاء، الذال، والفاء.

---

[1]- ينظر، أحمد اعليوة، مدخل لصوتيات العربية، دار وليلي، مراكش، المغرب، ط:01، 2005م ص63.

[2]- ينظر، علي جاسم سليمان، موسوعة معاني الحروف العربية، ص82.

ولمعرفة دلالة هذه الأصوات ومدى الأثر الذّي تحدثه سنقوم بتحليل خمسة عشرة بيتا من قصيدة الرثاء لأبي الحسن التهامي:

إني وترتُ بصارمٍ ذي رونقٍ	أعددتهُ لطلابة الأوتار
أَثني عَلَيهِ بِأثرِهِ وَلَو أَنَّهُ	لَم يَغتَبِط أَثنَيتُ بِالآثارِ
يا كوكباً ما كان أقصرَ عمره	وكذالك عمر كواكبُ الأسحار
وهلالَ أيام مضى لم يستدر	بدراً ولم يُمهل لوقت سرار
عجل الخسوفُ عليهِ قبل أوانهِ	فمحاه قبل مظَّنةِ الإبدار
واستُلَّ من أترابه ولَداتهِ	كالمقلة استُلَّت من الأشفار
فكأنّ قلبيَ قبرهُ وكأنَّهُ	في طيِّه سرٌّ من الأسرار
إن يُغتبط* صغراً فرب مفخّم	يبدو ضئيلَ الشخص للنظار
إن الكواكبَ في علوّ محلّها	لتُرى صغاراً وهي غيرُ صغار
ولدُ المعزّى بعضهُ فإذا مضى	بعضُ الفتى فالكلُّ في الآثار
أبكيهِ ثم أقول معتذراً له	وُفِّقتَ حين تركتَ ألأم دار
جاورتُ أعدائي وجاورَ ربّهُ	شتّان بين جوارهِ وجواري
أشكو بُعادك لي وأنت بموضعٍ	لولا الرّدى لسمعتَ فيه سراري
والشرقُ نحو الغرب أقربُ شُقَّة	من بُعدِ تلك الخمسةِ الأشبار

* يغتبط : الغبطة بالكسر حسن الحال والمسرة وقد اغتبط والحسد أيضا كالغبط، وتمنى نعمه على ألا تتحول من صاحبها والمراد هنا الحسد، ينظر، محمد بن عبد الرحمن الربيع، ديوان أبي الحسن ص310.

هيهاتَ قد عَلِقَتْكَ* أشراكُ الردى	واغتال عمركَ قاطع الأعمار[1]

لقد وردت الأصوات الإحتكاكية في الأبيات السابقة موزعة على النحو الآتي:

الأصوات الإحتكاكية		
الصوت	العدد	النسبة المئوية
هـ	25	% 26.8
ح	5	% 5.3
غ	9	% 9.6
ش	7	% 7.5
ص	5	% 5.3
ض	5	% 5.3
ز	/	/
س	11	% 11.8
ظ	3	% 3.2
ث	7	% 7.5
ذ	2	% 2.1
ف	14	% 15
المجموع	93	% 100

من خلال إحصاء الأصوات الإحتكاكية في الأبيات السابقة وجدنا أن أكثر الأصوات تكرارا هو صوت الهاء، الذّي تكرر (17 مرة) بنسبة (26.8%)، "وهو صوت حنجري احتكاكي

* علقتك: علق استمسك وعلق الشيء بالشيء استمسك به، ينظر، المرجع نفسه، ص310.

[1] – محمد بن عبد الرحمن الربيع، ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، ص309-310.

مهموس"،[1] ويقول ابن جني عن صوت الهاء: «إن الهاء قد أخذت من صفات الصوامت صفة الاحتكاك(friction)، وذلك بأن يضيق مجرى الهواء من الرئيتين، في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء عند خروجه احتكاك مسموعا، وهذا الاحتكاك يشبه الحفيف».[2]

واستطاع الشاعر من خلال استعماله لهذا الصوت، أن ينقل للمتلقي، ويصور له حالته النّفسية التي يطغى عليها الحزن والأسى لفراقه ابنه الوحيد الحسن.

ويليه صوت الفاء الذّي ورد(14 مرة)، وهو صوت شفوي أسناني، "والفاء العربية صوت رخو مهموس، يتكون بأن يندفع الهواء مارا بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت، وهو بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا، ويضيق المجرى عند مخرج الصوت، فتسمع نوعا عاليا من الحفيف هو الذّي يميز الفاء بالرخاوة"،[3] وهذا الحفيف الموجود في صوت الفاء، يتناسب مع المعاناة والمأساة التي يعاني منها الشاعر لفقدانه أعز النّاس على قلبه.

ونجد في المرتبة الثالثة بعد صوتي الهاء، والفاء، صوت السين الذّي تكرر (11 مرة)، وهو من الأصوات المهموسة "ويدل على الليونة والسهولة والنقص في أكثر أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة"،[4] ومما يوضح دلالة الليونة والسهولة في الأبيات السابقة كلمات مثل: (سراري، أسراري، سر ...).

---

[1] – ينظر، كمال بشر، فن الكلم، ص215.

[2]– ينظر، رمضان عبد الله، أصوات اللّغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص75.

[3]– إبراهيم أنيس، الأصوات العربية، ص48.

[4]– صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللّغة العربية، ص150.

والسين هنا بهمسها تصور لنا حالة الشاعر تصويرا حسيا، محدثة نوعا من الإنسجام الصوتي، ومما زاد قوة هذا الصوت اتصاله بالصوت التكراري «الراء» فأضفى على الأبيات جرسا موسيقيا مؤثرا.

أما بالنسبة لباقي الأصوات الإحتكاكية فقد تكررت بنسب قليلة، فنجد صوت الغين الذّي تكرر (9 مرات)، وصوتي الشين والثاء، فقد تكررا كل واحد منهما (7 مرات)، و(5 مرات) للحاء، والصاد، والضاء، والظاد (3 مرات)، والذال (مرتين)، أما صوت الزاي، فلم يرد ذكره في الأبيات، وعلى الرغم من قلة ورود هذه الأصوات في الأبيات السابقة، إلاّ أنّها ساعدت الشاعر في التعبير عن مدى ألمه لفقدانه ابنه الصغير، الذّي جاور ربه.

3- الأصوات الانفجارية:

وتتشكل هذه الأصوات بإنحباس الهواء في موضع من مواضع النطق، ثم يندفع فجأة محدثا صوتا شديدا انفجاريا، ويوجد في العربية ثمانية أصوات انفجارية وهي: الباء، الدال، الطاء، الضاد، التاء، الكاف، القاف، الهمزة، ولمعرفة دلالة هذه الأصوات، ومدى الأثر الذّي تحدثه في النّص الشعري سنقوم بتحليل أربعة عشرة بيتا من قصيدة أبي الحسن فنجد الشاعر يقول:

ولقد جريتَ كما جريتُ لغايةٍ	فبلغتها وأبوك في المضمار*
فإذا نطقتُ فأنت أوَّلُ منطقي	وإذا سكتُّ فأنت في إضماري
أخفي من البُرَ حاء** ناراً مثل ما	يخفي من النار الزنادُ الواري

* المضمار: الموضع الذّي تضمر فيه الخيل ومضمار الفرس غايته في السباق، ينظر محمد بن عبد الرحمن الربيع، ديوان أبي الحسن، ص311.

** البُرَحاء: الشدّة والمشقة وبرَّحت بين الحمى أي أصابتني منها البرحاء، ينظر المرجع نفسه، ص311.

وأخفِّضُ الزفراتِ وهي صواعد	وأُكفكفُ العبراتِ وهي جوار
وشهاب نارِ الحُزن أن طاوعتهُ	أورى وإن عاصيتهُ متوار
وأكفُّ نيران الأسى ولربّما	غُلب التصبُّرُ فارتمت بشرار
ثوبُ الرياء يشفُّ عما تحتهُ	فإذا التحفت به فإنك عار
قصرت جفوني أم تباعد بينها	أم صوِّرت عيني بلا أشفار
جفتِ الكرى حتى كأنَّ غراره	عند اغتماض العين وخز غرار
ولو استزارت رقدة لرمى بها	ما بين أجفاني إلى التيّار
أُحيي ليالي التمِّ* وهي تميتني	ويُميتهنَّ تبلّجُ الأسحار
حتى رأيت الصبحَ يألف كفّهُ	بالضوء رفرفَ خيمةٍ كالقار
والصبح قد غمر النجوم كأنهُ	سيلٌ طغا فطفا على النُّوار
لو كنت تُمنعُ خاضَ دونك فتيةٌ	منَّا بحار عواملٍ** وشفار[1]

من خلال إحصاء الأصوات الانفجارية في الأبيات السابقة وجدناها قد بلغت 124 صوتا وهي موزعة على النحو الآتي:

* ليالي التِّم: تمام الشيء وتمامته وتتمته ما يتم به وليل التمام أطول ليالي الشتاء أو هي ثلاث لا يستبان نقصانها أو هي إذا بلغت اثنتي عشرة ساعة فأكثر، ينظر، محمد بن عبد الرحمن الربيع، ديوان أبي الحسن التهامي، ص312.

** العوامل: الرماح، المرجع نفسه، ص312.

[1] – محمد بن عبد الرحمن الربيع، ديوان أبي الحسن التهامي، ص311–312.

الأصوات الانفجارية		
الصوت	عدد مرات التكرار	النسبة المئوية
ب	21	% 16.9
د	6	% 04.8
ض	5	% 04
ت	42	% 33.8
ك	14	% 11.2
ق	6	% 4.8
أ	25	% 20.1
ط	5	% 4
المجموع	124	% 100

الذّي نلحظه من خلال الجدول أن أكثر الأصوات الانفجارية تكرارا هو التاء، الذّي تردد (42 مرة) "وهي صوت أسناني لثوي شديد مموس، منفتح"[1]، وتدل على نار الحزن والأسى التي تشتعل في قلب الشاعر، والتي تزداد لهبا كلما تذكر موت ابنه الوحيد.

ويليه صوت الهمزة بتكراره (25 مرة)، "وهي صوت شديد مهموس مرقق، ينطق بإغلاق الأوتار الصوتية إغلاقا تاما، يمنع مرور الهواء، فيحبس خلفهما، ثم تفتح فجأة، فينطلق الهواء متفجرا والهمزة عند الدكتور أنيس صوت لا هو بالمجهور ولا بالمهموس"[2].

ولقد عبر صوت الهمزة في الأبيات السابقة عن حالة الحزن والأسى التي يعيشها الشاعر.

---

[1]– صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدّلالة الصوتية في اللّغة العربية، ص143.

[2]– رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجى، القاهرة، مصر ط:03، 1997م، ص56.

ويلي صوت الهمزة صوت الباء في المرتبة الثالثة، حيث تكرر (21 مر) "ويم نطقه بضم الشفتين وإقفال ما بين الحلق والتجويف الأنفي برفع الطبق على حين توجد ذبذبة في الأوتار الصوتية، حيث يمر الهواء أولا بالحنجرة، فيتحرك الوتران ثم يتخذ الهواء مجراه بالحلق والفم حتى ينحبس عند الشفتين المنطبقتين انطباقا تاما، فإذا انفجرت الشفتان فجأة نسمع ذلك الصوت الانفجاري المجهور المسمى بصوت الباء"[1].

فهذا الصوت – الباء – يوصف بأنّه مجهور ومن الحرف في الشفوية، ومن أبرز الكلمات التي احتوت على هذا الصوت نجد: (التصبّر، تباعد، البرحاء، ...) وصوت الباء هنا يعبِّر عن شدة حزن وعذاب الشاعر، وهو يحاول أن يصبّر نفسه ويداوي جروحه لكنه لم يستطع إخماد النيران التي تشتعل بصدره، ولم يستطع تحمل بعد ابنه عنه.

أما بالنسبة لبقية الأصوات الانفجارية فقد وردت بنسب قليلة مقارنة مع التاء، والباء، والهمزة فالكاف تكرر (14 مرة)، "ويتكون بأن يعترض الهواء الخارج من الرئتين اعتراضا تاما وذلك برفع أقصى اللسان حتى يلتقي بأقصى الحنك الأعلى (الحنك اللّين) الذّي يرفع هو الآخر ليمنع مرور الهواء إلى الأنف؛ يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي بأن يخفض اللسان، فيندفع الهواء خلال الفم محدثا في اندفاعه صوتا انفجاريا، ولا يتذبذب الوتران الصوتيان أثناء النطق به فالكاف صامت مهموس انفجاري"[2] ونجد القاف والدال قد تكررا (6 مرات) لكل واحد منهما والضاد والطاء (5 مرات).

رغم هذا التفاوت في حضور الأصوات الانفجارية إلاّ أنّها جاءت منسجمة مع بعضها البعض، محدثة نغمة موسيقية نحسها من خلال المعاني، وهذا راجع إلى حسن اختيار

[1]– رمضان عبد الله، أصوات اللّغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص126.

[2] – محمود السّعران، علم اللّغة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص156.

الشاعر لأصوات هذه الأبيات والتي جاءت مناسبة للمعاني التي أراد ايصالها للمتلقي حتى يحس بتلك الحالة النّفسية المتأزمة التي يمر بها.

4- الأصوات المركبة:

ويوجد في العربية صوت مركب واحد وهو الجيم والتي «تنتج من حبس بطرف اللسان حبسا تاما، وبتقريب للجزء المقدّم من اللسان من سطح الحنك المختلف الأجزاء»[1] ولمعرفة دلالة هذا الصوت، سوف نقوم بتحليل عشرون بيتا من قصيدة أبي الحسن:

ودحوا فويقَ الأرض أرضاً من دمٍ	ثم انثنوا فبنوا سماء غبار
قومُ إذا لبسوا الدروع حسبتها	سُحُباً مزرَّرةً على أقمار
وترى سيوف الدَّارعين كأنّها	خُلُج تمدُّ بها أكفٌّ بحار
لو أشرعوا أيمانهم من طولها	طعنوا بها عوضَ القنا الخطار
شوس إذا عدموا الوغى انتجعوا لها	في كلِّ أوبٍ* نُجعة** الأمطار
جنبوا الجياد على المطيّ وراوحوا	بين السّروج هناك والأكوار
وكأنما ملؤوا عيابَ دروعهم	وعمودَ أنصلهم سراب قفار
وكأن من صنعُ السّوابغِ غره	ماءُ الحديد فصاغَ ماءَ قرار

[1] – ينظر، إبن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف،، تحقيق محمد حسان الطيان، مطبوعات مجمع اللّغة العربية، دمشق، سوريا، دط، دت. ص75.

* الأوب: الجهة، ينظر محمد بن عبد الرحمن الربيع، ديوان أبي الحسن التهامي، ص313.

** النجعة: طلب المرعى والكلأ والنجعة الابتعاد والسفر، المرجع نفسه، ص313.

زَرَداً فَأحكم كل موصل حَلقَةٍ	بِحُبابَة في مَوضع المُسمارِ
فتسربلوا بمتون ماء جامد	وتقنّعوا بحباب ماءٍ جار
أُسد ولكن يؤثرون بزادهم	والأُسد ليس تدين بالإيثار
يتزين النادي بحسن وجوههم	كتزيُّن الهالات بالأقمار
يتعطفونَ على المجاور فيهم	بالمنفساتِ* تعطّفَ الأظآر
من كل من جعل الظُّبى أنصاره	وكرمن فاستغنى عن الأنصار[1]

من خلال إحصاء صوت الجيم المركب وجدناه قد تكرر (13 مرة) في الكلمات الآتية (خلج، انتجعوا، جنبوا، نجعة، الجياد، السروج، المجاور، جعل، وجوههم، الجحفل، جلالة، وجه).

"ويتم نطق هذا الصوت بأن يرتفع مقدم اللسان تجاه مؤخر اللّثة ومقدم الحنك، حتى يصل بهما محتجزا وراءه الهواء الخارج من الرئتين ثم ينفصل ببطء محدثا احتكاكا".[2]

ويعتبر صوت الجيم من أصوات القلقلة التي تجمع بين الشدة والرخاوة، واستطاع الشاعر من خلال هذا الصوت نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي التي كان يمدح فيها قومه وهم في ساحة المعركة وما يتميزون به من شجاعة، وقوة، وعزة نفس وغيرها من الخصال الحميدة التي تغني بها الشاعر في هذه الأبيات.

* المنفسات: العطايا النفيسة، وهي العاطفة على غير ولدها والمرضعة له من الناس والإبل، ينظر محمد بن عبد الرحمن الربيع، ديوان أبي الحسن التهامي، ص314.

[1] – المرجع نفسه، ص313-314.

[2] – ينظر كمال بشر، علم الأصوات، ص310.

5- الأصوات البينيّة أو المتوسطة:

وينشأ هذا النّوع من الأصوات باتساع مجرى الهواء بين عضوين من أعضاء النطق، مما يسمح بمروره، دون أن يحدث حفيفا مسموعا ويشمل هذا النّوع من الأصوات:

الصوت التكراري (الراء)، والصوت الجانبي(اللام)، والأصوات الأنفية (الميم والنون).

وتتميز هذه الأصوات بقوة الوضوح السمعي، ولمعرفة دلالتها ومدى الأثر الذّي تحدثه سنقوم بتحليل احدى عشرة بيتا من قصيدة أبي الحسن التهامي:

لا تنفر الظبياتُ عنهُ فقد رأت	كيف اختلافُ النبت في الأطوار
شيئان ينقشعان أول وهلةٍ	شرخُ الشباب وخُلَّةُ الأشرار
لا حبذا الشيبُ الوفيُّ وحبذا	ظلُّ الشباب الخائن الغدار
وطري من الدنيا الشباب وروقُهُ*	فإذا انقضى فقد انقضت أوطاري
قصرت مسافتهُ وما حسناتهُ	عندي ولا آلاؤه بقصار
نزداد هماً كلما ازددنا غنىً	والفقرُ كلُّ الفقر في الإكثار
ما زاد فوقَ الزاد خلَّف ضائعاً	في حادثٍ أو وارثٍ أو عار
إني لأرحمُ حاسديَّ لحرِّ ما	ضمت صدورهُمُ من الأوغار
نظروا صنيعَ اللهِ بي فعيونهم	في جنةٍ وقلوبهم في نار
لا ذنبَ لي قد رمتُ كتم فضائلي	فكأنَّما برقعتُ وجهَ نهار

* روق الشباب: روق كل شيء مقدمه وأوله، ينظر، ديوان أبي الحسن، ص316.

وسترتها بتواضعي فتطلَّعت	أعناقها تعلو على الأستار[1]

لقد جاءت الأصوات البينيّة في الأبيات السابقة موزعة على النحو الآتي:

الأصوات البينيّة		
الصوت	العدد	النسبة المئوية
ر	27	% 28.4
م	16	% 16.8
ل	23	% 24.2
ن	29	% 30.5
المجموع	95	% 100

من خلال الجدول السابق نرى أن أكثر الأصوات البينيّة تكرارًا هو صوت النون الذّي تردد (29 مرة)، ويعد صوت النون من الأصوات المتوسطة الأنفية، «ويوصف بأنّه صوت صامت أنفي مجهور وعند النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا، حتى إذا وصل إلى الحلق، فيهبط أقصى الحنك، فيسد هبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي، محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع»[2] وهو صوت من أصوات الغنة وهذه الصفة جعلته من الأصوات القوية لما فيه من تردد موسيقي تطرب له أذن المتلقي وتجلب انتباهه.

[1] – محمد بن عبد الرحمن الربيع، ديوان أبي الحسن التهامي، ص 315-316.

[2] – رمضان عبد الله، أصوات اللّغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص101.

ويلي صوت النون في الترتيب صوت الراء بتكراره (27 مرة) "ويتكون هذا الصوت بتكرار ضربات اللسان على اللثّة سريعا، وهذا هو السر في تسمية الراء بالصوت المكرر، وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به، فالراء إذن صوت لثوي مكرر مجهور"[1].

وأبرز خاصية يتميز بها هذا الصوت الترددي، أنه صوت جانبي لثوي متوسط، وهو بهذا يشترك مع صوت اللام في صفة الجانبية، ونظرا لما يتميز به هذا الصوت من قوة ووضوح سمعي، وظفه الشاعر حرف روي، والذّي حقق من خلاله جرسا موسيقيا زاد القصيدة جمالا ورونقا، كما أنّ صفة التكرار التي يتصف بها كان لها تأثير فعال في أبيات القصيدة.

ويأتي في المرتبة الثالثة صوت اللام، الذّي تردد (23 مرة) وهو صوت جانبي لثوي، يتوسط بين الشدة والرخاوة، ومن أبرز المعاني التي يحملها "التماسك والالصاق"[2] ذلك أن الشاعر شديد التمسك والإرتباط بالفضائل والأخلاق الحسنة، فهو على مبادئ ثابتة، لا يغره مال ولا جاه، ويرى أن كثرة المال تؤدي إلى كثرة الهموم والآلام، وبالتالي الإنحراف على المبادئ والأصول.

وقد أضفى صوت اللام على الأبيات إيقاعا مميزا نظرا لما يتمتع به من وضوح سمعي وسهولة في النطق، فجاء ناقلا للمعنى الذّي أراد الشاعر توصيله للمتلقي.
وأخيرا نجد صوت الميم الذّي يحتل المرتبة الرابعة بعد الراء واللام والنون حيث تكرر (16مرة) والذّي يوصف بأنّه صوت أنفي من أصوات الغنة، كما أنّه يتميز بالوضوح السمعي الذّي ساعد الشاعر في توصيل المعنى بشكل واضح للمتلقي.

---

[1] – كمال بشر، فن الكلام، ص219.

[2] – حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا د ط، 1988م، ص80.

ثانيا: دلالة الصوائت:

تعد الصوائت الجسر الذّي يربط الصوامت بمدلولاتها، وهي التي تحدد المعاني في اللّغة وبدونها يتعذر الوصول إلى المعنى المقصود، فهي تلعب "دورا بارزا في التمييز بين معاني الأبنية التي تتفق صورتها من حيث الحروف (الصوامت)، ويفرق بين معانيها بالحركات (الصوائت) ومن أمثلة ذلك: (الشِّعْر، الشَّعر، العَجَب، العُجْب)[1]

فلولا الحركات لتعذر الفهم في هذه الكلمات المتشابهة الصوامت وفهم منها معنى واحد لكن بواسطة الصوائت استطعنا أن نميز بينها.

ونجد ابن جني يقول في ذلك: "إن الحرف كالمحل للحركة وهي كالعرض فيه، فهي بذلك محتاجة إليه".[2]

فالصوائت بهذا المعنى سواء كانت قصيرة أو طويلة، جزء لا يتجزأ من الصوامت، فهما وجهان لعملة واحدة، ولا يمكن فصل احداهما عن الآخر.

"وإذا كانت الحروف في تغيرها ذات وظيفة فونيمية دلالية فكذلك الحركات لها وظيفة صوتية دلالية وذلك باعتبارها النّوع الرئيسي الثاني من الأصوات اللّغوية، وهذه الحركات تعرف بالأصوات التي تنتج عن اهتزاز الحبلين الصوتيين بدون قفل أو انسداد في منطقة جهاز النطق أعلى المزمار"[3]

---

[1] – ينظر، محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية، ص25–26.

[2] – المرجع نفسه، ص18–19.

[3] – نجيب بوشارب، البنية الصوتية والدلالية في ديوان تغريبة جعفر الطيار، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان(منشورة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014م، ص6.

ونظرا لما تتميز به الصوائت من وضوح سمعي فهي تؤدي دورا كبيرا في إبراز المعنى في النّص الشّعري، ولها القدرة على إبراز وإيضاح ، قدرة الشاعر على التعبير، كما أنّها تساعده على توصيل المعنى للمتلقي بصورة واضحة.

ولمعرفة دلالة الصوائت، والأثر الذّي تحدثه في النّص الشعري، سنقوم بتحليل الأبيات الأخيرة من قصيدة أبي الحسن التهامي التي قال فيها:

وَمِنَ الرِجَالِ مَعَالِمٌ وَمَجَاهِلٌ	وَمِنَ النُّجُومِ غَوَامِضٌ وَدَرَارِي*
وَالنَّاسُ مُشْتَبِهُونَ فِي إِيرَادِهِم	وَتَفَاضلُ الأَقْوَامِ فِي الإِصْدَارِ
عَمْرِي لَقَد أَوطَأَتْهُم طُرُقَ العُلَا	فَعَمِلُوا فَلَم يَقِفُوا عَلَى آثَارِي
لَو أَبصَرُوا بِقُلُوبِهِمْ لَاستَبصَرُوا	وَعَمَى البَصَائِرَ مِن عَمَى الأَبصَارِ
هَلاَّ سَعُوا سَعَي الكِرَامِ فَأَدرَكُوا	أَو سَلَّمُوا لمَوَاقِعِ الأَقْدَارِ
ذَهَبَ التَكَرُّمُ وَالوَفَاءُ مِنَ الوَرَى	وتَصَرَّمَا إِلاَّ مِنَ الأَشْعَارِ
وَفَشَت خِيَانَاتُ الثِّقَاتِ وَغَيرُهُم	حَتَى اتَهمنَا رُؤيَةَ الأَبصَارِ
وَلَرُبَمَا اعتَضَدّ** الحَلِيمُ بِجَاهِلِ	لاَ خَيرَ فِي يُمنَى بِغَير يَسَارِ
لِلَّهِ دُرُّ النَّائِبَاتِ فَإِنَّهَا	صَدَأُ اللِئَامِ وَصَيْقَل*** الأَحرَارِ
هَلْ كُنْتُ إلاَّ زَبَرَةً فَطَبَعْتَنِي	سَيْفًا وَأَطلَقَ صَرفَهُنَ غِرَارِي

* الدراري: الكواكب المتلألئة المضيئة، ينظر: محمد بن عبد الرحمن الربيع، ديوان أبي الحسن التهامي ص316.

** اعتضد: استعان وتقوى، المرجع نفسه، ص317.

*** صيقل: الصنقل الجلاء، وصقله جلاه، ونظفه والصيقل: شحاذ السيوف وجلاَّؤها، والصيقل السيف أيضا، ينظر: المرجع نفسه، ص 317.

زَمَنٌ كَأُمِّ الكَلْبِ تَرْأَمُ* جَرْوَهَا وَتَصُدُّعَتْ وَلَدِ الهِرَ برِ الضَارِي[1]

من خلال إحصاء الصوائت بنوعيها القصيرة والطويلة في الأبيات السابقة، وجدناها تكررت (268 مرة) وجاءت موزعة على النحو الآتي:

نوع الحركة	الحركات القصيرة		الحركات الطويلة	
	العدد	النسبة	العدد	النسبة
الفتحة	135	% 63.6	35	% 62.5
الكسرة	48	% 22.6	10	% 17.8
الضمة	29	% 13.6	11	% 19.6
المجموع	212	% 100	56	% 100

نرى من خلال الجدول أن الشاعر قد استخدم الحركات القصيرة بنسبة أكبر من الحركات الطويلة، حيث تكررت (212 مرة) وأكثر الصوائت القصيرة تكرارا هو الفتحة بتكرارها(135 مرة) فهي تحتل المرتبة الأولى مقارنة بالكسرة والضمة.

وتنتج "باستواء اللسان في قاع الفم مع انحرافه قليلا نحو أقصى الحنك فيمر الهواء دون أن يعترضه عارض وأثناء النطق بها يحدث إهتزاز للأوتار الصوتية".[2]

ومن أبرز الخصائص التي يتصف بها هذا الصائت الإتساع والوضوح السمعي، مما ساعد الشاعر في التعبير بطلاقة عن تلاشي الأخلاق من كرم ووفاء، وحلول محلها الكذب والخيانات.

* ترأم: ترأمت الأنثى ولدها رأما، أحبته وعطفت عليه فهي رائمه ورائم ورؤوم، محمد بن عبد الرحمن الربيع، ديوان أبي الحسن التهامي، ص317.

[1] – المرجع نفسه، ص316-317.

[2] – ينظر، رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، ص92.

كما أنّ هذه الحركة التي تتميز بالاتساع والوضوح السمعي، تتناسب مع الصورة التي يريد الشاعر نقلها وتقريبها للمتلقي وهي التحلي بمكارم الأخلاق.

ويأتي في المرتبة الثانية الكسرة التي تكررت (48 مرة) وهي التي تنتج عن طريق "ارتفاع مقدمة اللسان نحو وسط الحنك الأعلى، بحيث يكون الفراغ بينهما كافيا لمرور الهواء دون أن يحدث في مروره بهذا الموضع أي نوع من الاحتكاك مع اهتزاز الأوتار الصوتية".[1]

وأثناء النطق بها "تنفتح الشفتين انفتاحا ضيقا"[2]، وهذا ما جعلها صعبة وثقيلة في النطق وهذا الثقل يعبر عن انتشار المكاره وفساد الأخلاق، كما أنها تعبر عن حالة الإنكسار والتي يعاني منها الشاعر، فهو لم يستطع تقبل هذا الفساد بين الناس فالرجل الحقيقي في نظره هو الذي يكون على درجة عالية من الأخلاق.

ويلي الكسرة، الصائت القصير الضمة التي وردت (29 مرة) والتي يتم انتاجها عن طريق "إرتفاع أقصى اللسان نحو سقف الحنك إرتفاعا يؤدي إلى احتكاك الهواء بهذا الموضع"[3] وهذا الإرتفاع الذي في الضمة جاء مناسبا لافتخار الشاعر بمكارم الأخلاق التي تظهر معادن الرجال، ويميز بها اللئام من الأحرار.

وهذا الترتيب الذي رودت عليه الصوائت القصيرة فتحة ثم كسرة وضمة، يرتبط بالجهد العضلي المبذول أثناء النطق بها، "فالفتحة أخف من الضمة والكسرة معا، كما أن الكسرة

[1] – حازم علي كمال الدين، دراسة في علة الأصوات، ص53-54.

[2] – ينظر، أحمد اعليوة، مدخل للصوتيات العربية، ص105.

[3] – حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص54.

أخف من الضمة"[1]، وهذا الوضوح والخفة الذي تتميز به الفتحة، ساعد الشاعر في التعبير عن الأخلاق الحسنة، التي ينبغي أن تتوفر في الرجل، ويبني نفسه عليها.

هذا فيما يخص الصوائت القصيرة، أما بالنسبة للصوائت الطويلة التي وردت في الأبيات السابقة، فقد احتلت مساحة واسعة، كما احتلتها الصوائت القصيرة، فنجد الألف قد تردد (35 مرة)، ونجد سيبويه يقول في تعريفه للألف: «حرف اتسع لهواء الصوت مخرجه أشد من اتساع مخرج الياء، والواو، لأنك قد تضم شفتيك في الواو، وترفع لسانك في الياء قبل الحنك، وهي الألف».[2]

والسبب الذي دفع أبي الحسن يكثر من استعمال هذا الصوت هو شدة اتساعه وقوة وضوحه السمعي، وذلك لتقريب الصورة للمتلقي والتأثير فيه.

ويلي الألف (فتحة طويلة) في الترتيب الواو (ضمة طويلة) التي تكررت (11 مرة)، وتنتج "عندما يرفع الإنسان لسانه ويسحبه إلى الخلف قدر الإمكان دون إحداث حفيف ما، ويدوِّر شفتيه فإنه يصدر صوت الواو (الواو الساكنة المضموم ما قبلها)".[3]

وتعتبر أضيق الحركات وأصعبها في النطق.

وفي الأخير نجد الياء (الكسرة الطويلة)، التي تكررت (10 مرات) "وتنتج عندما يرفع اللسان إلى الأعلى قدر المستطاع ويدفع إلى الأمام قدر الإمكان ، دون أن يضيق المجرى الهوائي

---

[1] – ينظر، سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الرفاعي، الرياض، السعودية ج:04، ط:02، 1982 م، ص167.

[2] المرجع نفسه، ص435–436.

[3] – ينظر، أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط:03، 2008م ص133.

بحيث لا يسبب إحداث حفيف ما، وتبسط الشفتين أثناء النطق بها"[1] و هي أقل وضوحا من الألف لتعبر بضيقها عن قلق الشاعر.

والذّي يمكن قوله أنّ هذا التنوع في المدود يعبر عن حالة الضيق والقلق التي تنتاب أبي الحسن حول النّاس الذّين فسدت أخلاقهم، والذّي يؤدي بالضرورة إلى فساد المجتمع.

ونظرا لما تتصف به الصوائت الطويلة من قيمة تعبيرية مؤثرة في المتلقي استطاع الشاعر من خلالها مد صوته وإطالته معبرا عن الخصال والأخلاق التي ينبغي أن يتحلى بها الرجل الحقيقي.

ثالثا: دلالة أشباه الصوائت.

ويطلق عليها القدماء حروف اللّين، وسميت بأشباه الصوائت لأنها عرضة للانقلاب والتحول كما هو الحال في الصوائت ، وأشباه الصوائت في العربية هي : الواو، والياء، فهما يؤديان وظيفة الأصوات الصامتة ولكن طريقة نطقهما تقترب من الصوائت الطويلة، ذلك أنّ أثناء النطق بها يمر الهواء دون أن يعترضه عارض، كما هو الحال أثناء النطق بالصوائت الطويلة وللتعرف على دلالة أشباه الصوائت سنقوم بتحليل ثلاثة عشرة بيتا من قصيدة التهامي فقال:

وإذا هو اعتقل القناة حسبتها	صلاً تأبطهُ هزبرٌ ضار
والليثُ إن بارزتهُ لم يعتمد	إلا على الأنياب والأظفار

[1] – ينظر، أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص133.

زردُ الدّلاصِ* من الطعان برمحه	في الجحفل المتضايق الجرار
ما بين ترب بالدماء مضَمَّخ**	زلق ونقع بالطّراد مثار
والهونُ في ظلّ الهوينى كامنٌ	وجلالةُ الأخطار في الإخطار
تندى أسرَّةُ وجههِ ويمينُه	في حالة الإعسار والإيسار
ويمدُّ نحو المكرمات أناملاً	للرزق في أثنائهن مجار
يحوي المعالي كاسبا أوغالباً	أبداً يداني دونها ويداري
قد لاح في ليل الشباب كواكب	إن أمهلت آلت إلى الاسفار
وتلهبُ الأحشاء شيَّبَ مفرقي	هذا الضياء شواظُ تلك النار
شابَ القذالُ*** وكلُّ غصن صائرٌ	فينانهُ الأحوى إلى الإزهار
والشبهُ منجذبٌ فلم بيضُ الدُّمى	عن بيضِ مفرقه ذواتُ نفار
وتودّ لو جعلت سوادَ قلوبها	وسوادَ أعينها خضابَ عذاري[1]

* الذِّلاص: اللين البراق الأملس وأرض دلاص ملساء والدلاص هنا الدروع اللينة، ينظر، محمد بن عبد الرحمن الربيع، ديوان أبي الحسن التهامي، ص314.

** مضمخ: ملطخ، المرجع نفسه، ص314.

*** القذال: جماع مؤخر الرأس من الإنسان، المرجع نفسه، ص314.

[1] – محمد بن عبد الرحمن الربيع، ديوان أبي الحسن التهامي، ص314–315.

جاء توزيع أشباه الصوائت في هذه الأبيات على النحو الآتي:

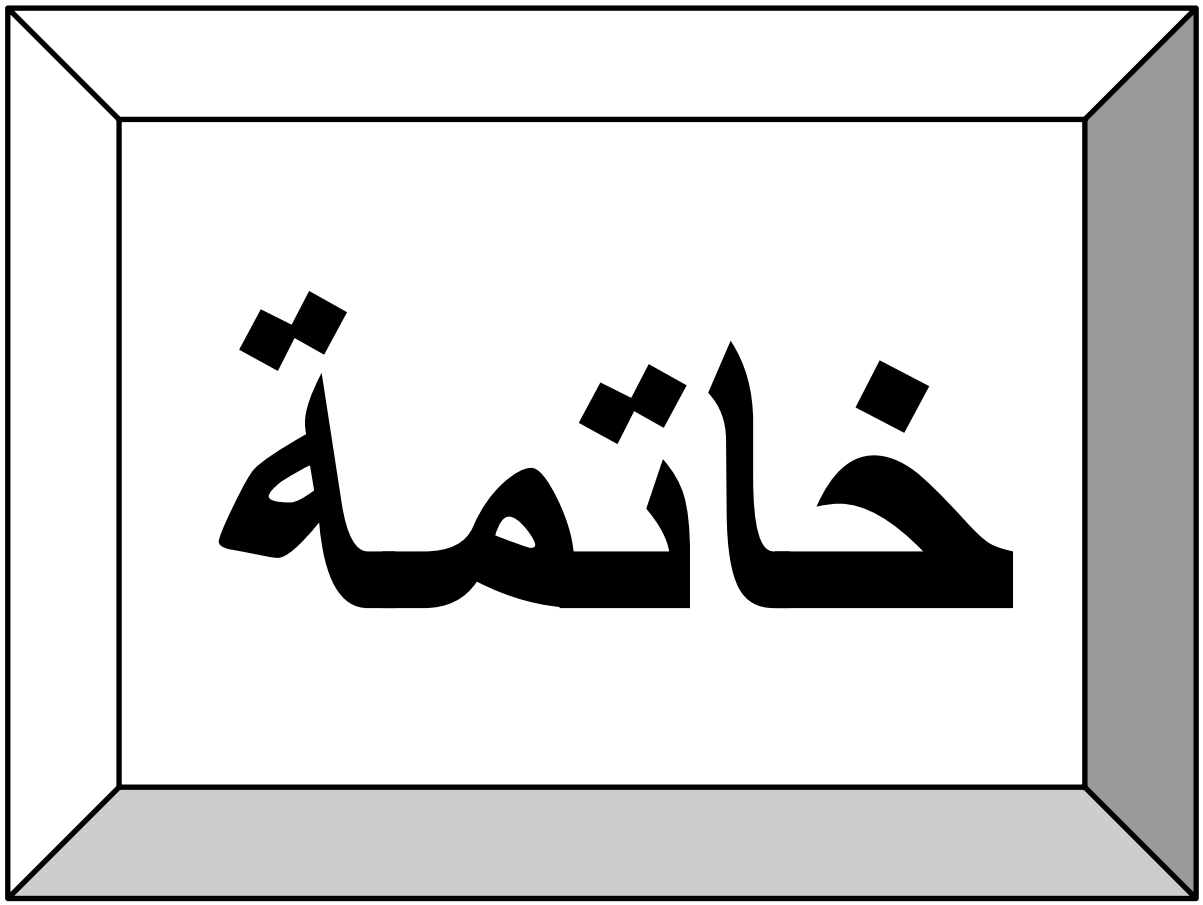
أشباه الصوائت	العدد	النسبة
و	07	% 31.8
ي	15	% 68.1
المجموع	22	% 100

نلاحظ من خلال الجدول، أنّ أكثر أشباه الصوائت تكرارا هو صوت الياء فتكراره (15مرة) وهي صوت صائت غاري (حنكي وسيط)، احتكاكي (رخو) مجهور، مرقق، وهو صوت لين أو حركة طويلة، فمن حيث مخرجه فمن وسط اللّسان بينه وبين وسط الحنك، وهو (صائت) لأن مخرجه يتسع لهواء الصوت،[1] ويتميز هذا الصوت الشبيه بالصائت بالوضوح السمعي والسهولة في النطق، مما يلفت انتباه المتلقي ويؤثر فيه. ويليه صوت الواو، الذّي تكرر (7 مرات) وهو صوت صامت (أو نصف حركة)، مجهور، ويمكن وصفه بأنّه شفوي حيث إن الشفتين تتضمان عند النطق به وأثناء النطق به يتذبذب الوتران الصوتيان.[2]

ولقد أسهما هاذين الصوتين بقوة وضوحهما السمعي في خلق جرس موسيقي يجلب انتباه المتلقي، كما ساعدت الشاعر في وصف قوته وقوة قومه التي جعلها كقوة اللّيث الذّي يعتمد على الأنياب والأظفار.

[1] – كمال بشر، علم الأصوات، ص369.

[2] – ينظر، رمضان عبد الله، أصوات اللّغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص94-95.


خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة توصلت لجملة من النتائج أسفر عنها البحث، ومن أبرز هذه النتائج:

- لقد استطاعت الدراسة النظرية التي قدمت في الفصل الأول أن تبيّن أنّ الصوت هو المسؤول الوحيد عن تحديد المعاني اللّغوية.
- تعتبر الدّلالة الصوتية أقوى أنواع الدلالات.
- كل فونيم يؤدي وظيفتين، إيجابية وسلبية؛ فالأولى عندما يساعد في تحديد المعنى والثانية حين يبين الإختلاف بين كلمتين.
- الفونيمات أو الوحدات الصوتية نوعان، تركيبية، وفوق تركيبية.
- الفونيمات التركيبية لها دور أساسي في التركيب، ولا يمكن الإستغناء عنها، بخلاف الفونيمات الفوق التركيبية التي يكون دورها ثانوي في التركيب.
- الصوائت تكون كلها مجهورة، مما يجعلها أكثر وضوحا ودقة في السمع من الصوامت.
- هذا فيما يخص الدراسة النظرية، أما الدراسة التطبيقية لقد استطاعت أن تقدم مثالا تطبيقيا على وجود مناسبة بين الصوت ومدلوله.
- غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة، وذلك يتناسب مع رغبة الشاعر في الإفصاح عن مصير الإنسان –الموت– ودعوته الصريحة إلى الإستفادة من فترة الشباب قبل فوات الأوان.
- سيطرت الأصوات الانفجارية على الإحتكاكية في الأبيات المدروسة.من القصيدة فالأصوات الانفجارية التي تنتج بحبس الهواء كاملا، ثم اندفاعه فجأة، تجسد شدّة الانفعال ومرحلة التوتر التي وصل إليها أبي الحسن التهامي بسبب فقدانه لابنه.

- وقد جاءت هذه الأصوات مناسبة لحالة الحزن والأسى التي يعيشها الشاعر.
- سيطرت الأصوات البينيّة (المتوسطة)، في الأبيات المدروسة ذلك أنّها تتميز بقوة الوضوح السمعي مقارنة بالأصوات الأخرى.
- سيطرت الصوائت القصيرة، وخاصة الفتحة التي تتميز بالاتساع والوضوح السمعي تتلوها الكسرة، ثم الضمة وهذا التدرج في الصوائت القصيرة ساعد الشاعر في التعبير عن أحاسيسه.
- وظف الشاعر الصوائت الطويلة خاصة الألف لاتساعه وقوة وضوحه مقارنة بالياء والواو، واستطاع الشاعر من خلاله مد صوته وايصاله للمتلقي.
- وأخيرا يمكن القول أنّ الفونيمات التركيبية استطاعت أن تؤدي دورها الدلالي في القصيدة.
- كما أنّ الشاعر كان موفقا في اختيار الوحدات الصوتية التركيبية التي جاءت مناسبة لأغراضه الشعرية، والتي استطاع من خلالها نقل تجربته الشعرية للمتلقي.

مُلحق

ملحق (نبذة مختصرة عن الشاعر وديوانه، نص قصيدته)

أولا : نبذة مختصرة عن الشاعر:

هو أبو الحسن علي بن محمد التهامي شاعر من شعراء القرن الرابع الهجري، وأوائل الخامس، ولد بمكة المكرمة في حدود عام 360هـ، وقتل في سجنه بالقاهرة في اليوم التاسع من شهر جمادى الأولى عام 416هـ.

وقد عاش صدر حياته في مكة المكرمة، ثم انتقل منها حيث زار أقطارًا إسلامية كثيرة، يمدح الأمراء ويتكسب بشعره ويحاول إيجاد مكانة له في خضم الخلافات والمعارك، فزار دمشق وطرابلس الشام وحلب، وأقام مدة في الرملة بفلسطين، التي توفي ابنه فيها، فقال قصيدته المشهورة في رثائه والتي كانت سببا لشهرة الشاعر، والتي كان مطلعها:

حكمُ المنيَّة في البريَّة جارِ	ما هذه الدنيا بدار قرارِ[1]

ثانيا: ديوانه:

ديوان التهامي من الدواوين الشعرية المشهورة التي تحدث عنها القدماء وأثنوا عليها.

يقول إبن خلكان (وفيات الأعيان) في ترجمة التهامي «وله ديوان شعر صغير أكثره نخب» وقال الذهبي في «العبر في أخبار من غير» له ديوان مشهور، وقال في سير أعلام النبلاء(له ديوان صغير)، وقال ابن العماد في شذرات الذهب (له ديوان مشهور) وقال عنه صاحب كشف الظنون (وديوانه صغير أكثره نحب).

[1] – ينظر، محمد بن عبد الرحمن الربيع، ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، ص 11–12.

ويلاحظ أن ابن خلكان ومن تابعه قالوا إن ديوانه صغير بينما الواقع أن ديوانه كبير، وقد تجاوز ثلاثة آلاف بيت.[1]

ثالثا : نص القصيدة.

كما أشرنا سابقا أن ديوان أبي الحسن التهامي قد احتوى على العديد من القصائد وكان من بينها مرثيته لابنه الحسن التي يقول فيها:

01	حكمُ المنيَّة في البريَّة جارِ	ما هذه الدنيا بدار قرارِ
02	بينا يُرى الانسانُ فيها مخبراً	حتى يُرى خبراً من الاخبار
03	طُبعت على كدرٍ وأنت تريدُها	صفواً من الأقذاء والأكدار
04	ومكلّف الأيَّامِ ضدَّ طباعها	متطلّبٌ في الماءِ جذوة نار
05	وإذا رجوتَ المستحيل فإنما	تبني الرَّجاء على شفيرٍ هار
06	فالعيشُ نوم والمنيّة يقظة	والمرءُ بينهما خيالٌ سار
07	والنفسُ إن رضيت بذلك أو أبت	منقادةٌ بأزمّة المقدار
08	فاقضُوا مآربكم عجالاً إنما	أعماركم سفرٌ من الأسفار
09	وتراكضوا خيل الشباب وبادروا	أن تستردَّ فإنهن عوار
10	فالدّهر يخدعُ بالمنى ويغصّ إن	هنّى ويهدم ما بنى ببوارِ
11	ليس الزمانُ وإن حرصتَ مسالماً	خُلق الزمان عداوةُ الأحرارِ
12	إني وترتُ بصارمٍ ذي رونقٍ	أعددتهُ لطلابة الأوتار
13	أَثني عَلَيهِ بِأثرِهِ وَلَو أَنَّهُ	لَم يَغتَبِط أَثنَيتُ بِالآثارِ
14	يا كوكباً ما كان أقصرَ عمره	وكذالك عمر كواكبُ الأسحار

[1] – محمد بن عبد الرحمن الربيع، ديوان أبي الحسن التهامي، ص13-14.

15	وهلالَ أيام مضى لم يستدر	بدراً ولم يُمهل لوقت سرار
16	عجل الخسوفُ عليهِ قبل أوانهِ	فمحاه قبل مظَّنةِ الإبدار
17	واستُلَّ من أترابه ولَداتهِ	كالمقلة استُلَّت من الأشفار
18	فكأنّ قلبيَ قبرهُ وكأنَّهُ	في طيِّه سرٌّ من الأسرار
19	إن يُغتبط صغراً فرب مفخّم	يبدو ضئيلَ الشخص للنظار
20	إن الكواكبَ في علوّ محلّها	لتُرى صغاراً وهي غيرُ صغار
21	ولدُ المعزّى بعضهُ فإذا انقضى	بعضُ الفتى فالكلُّ في الآثار
22	أبكيهِ ثم أقول معتذراً له	وُفِّقتَ حين تركتَ ألأم دار
23	جاورتُ أعدائي وجاورَ ربّهُ	شتّان بين جوارهِ وجواري
24	أشكو بُعادك لي وأنت بموضعٍ	لولا الرّدى لسمعتَ فيه سراري
25	والشرقُ نحو الغرب أقربُ شُقَّة	من بُعدِ تلك الخمسةِ الأشبار
26	هيهاتَ قد عَلِقَتْكَ أشراكُ الردى	واغتال عمركَ قاطع الأعمار
27	ولقد جريتَ كما جريتُ لغايةٍ	فبلغتها وأبوك في المضمار
28	فإذا نطقتُ فأنت أوَّلُ منطقي	وإذا سكتُّ فأنت في إضماري
29	أخفي من البُرَ حاء ناراً مثل ما	يخفي من النار الزنادُ الواري
30	وأخفِّضُ الزفراتِ وهي صواعد	وأُكفكفُ العبراتِ وهي جوار
31	وشهاب نارِ الحُزن أن طاوعتهُ	أورى وإن عاصيتهُ متوار
32	وأكفُّ نيران الأسى ولربّما	غُلب التصبُّرُ فارتمت بشرار
33	ثوبُ الرياء يشفُّ عما تحتهُ	فإذا التحفت به فإنك عار
34	قصرت جفوني أم تباعد بينها	أم صوِّرت عيني بلا أشفار
35	جفتِ الكرى حتى كأنَّ غرارها	عند اغتماض العين وخز غرار
36	ولو استزارت رقدة لرمى بها	ما بين أجفاني إلى التيار

37	أُحيي ليالي التمِّ وهي تميتني	ويُميتهنَّ تبلّجُ الأنوار
38	حتى رأيت الصبحَ يألف كفّهُ	بالضوء رفرفَ خيمةٍ كالقار
39	والصبح قد غمر النجوم كأنهُ	سيلٌ طغا فطفا على النُّوار
40	لو كنت تُمنعُ خاضَ دونك فتيةٌ	منَّا بحار عواملٍ وشفار
41	ودحوا فويقَ الأرض أرضاً من دمٍ	ثم انثنوا فبنوا سماء غبار
42	قومُ إذا لبسوا الدروع حسبتها	سُحُباً مزرَّرةً على أقمار
43	وترى سيوف الدَّارعين كأنّها	خُلُج تمدُّ بها أكفُّ بحار
44	لو أشرعوا أيمانهم من طولها	طعنوا بها عوضَ القنا الخطار
45	شوس إذا عدموا الوغى انتجعوا لها	في كلِّ أوبٍ نُجعة الأمطار
46	جنبوا الجياد الى المطيّ وراوحوا	بين السّروج هناك والأكوار
47	وكأنما ملؤوا عيابَ دروعهم	وعمودَ أنصلهم سراب قفار
48	وكأن من صنعُ السّوابغِ غره	ماءُ الحديد فصاغَ ماءَ قرار
49	زَرَداً فَأحكم كل موصل حَلقَةٍ	بِحُبابَة في مَوضع المُسمارِ
50	فتسربلوا بمتون ماء جامد	وتقنّعوا بحباب ماءٍ جار
51	أُسد ولكن يؤثرون بزادهم	والأُسد ليس تدين بالإيثار
52	يتزين النادي بحسن وجوههم	كتزيُّن الهالات بالأقمار
53	يتعطفونَ على المجاور فيهم	بالمنفساتِ تعطّفَ الأظآر
54	وإذا هو اعتقل القناة حسبتها	صلاً تأبطهُ هزبرٌ ضار
55	والليثُ إن بارزتهُ لم يعتمد	إلا على الأنياب والأظفار
56	زردُ الدّلاصِ من الطعان برمحه	في الجحفل المتضايق الجرار
57	ما بين ترب بالدماء مضَمَّخ	زلق ونقع بالطّراد مثار
58	والهونُ في ظلّ الهوينى كامنٌ	وجلالةُ الأخطار في الإخطار

59	تندى أسرَّةُ وجههِ ويمينُه	في حالة الإعسار والإيسار
60	ويمدُّ نحو المكرمات أناملاً	للرزق في أثنائهن مجار
61	يحوي المعالي كاسبا أوغالباً	أبداً يداني دونها ويداري
62	قد لاح في ليل الشباب كواكب	إن أمهلت آلت إلى الاسفار
63	وتلهبُ الأحشاء شيَّبَ مفرقي	هذا الضياء شواظُ تلك النار
64	شابَ القذالُ وكلُّ غصن صائرٌ	فينانهُ الأحوى إلى الإزهار
65	والشبهُ منجذبٌ فلم بيضُ الدُّمى	عن بيضِ مفرقه ذواتُ نفار
66	وتودّ لو جعلت سوادَ قلوبها	وسوادَ أعينها خضابَ عذاري
67	لا تنفر الظبياتُ عنهُ فقد رأت	كيف اختلافُ النبت في الأطوار
68	شيئان ينقشعان أول وهلةٍ	شرخُ الشباب وخُلَّةُ الأشرار
69	لا حبذا الشيبُ الوفيُّ وحبذا	ظلُّ الشباب الخائن الغدار
70	وطري من الدنيا الشباب وروقُهُ	فإذا انقضى فقد انقضت أوطاري
71	قصرت مسافتهُ وما حسناتهُ	عندي ولا آلاؤه بقصار
72	نزداد هماً كلما ازددنا غنىً	والفقرُ كلُّ الفقر في الإكثار
73	ما زاد فوقَ الزاد خلَّف ضائعاً	في حادثٍ أو وارثٍ أو عار
74	إني لأرحمُ حاسديَّ لحرِّ ما	ضمت صدورهُمُ من الأوغار
75	نظروا صنيعَ اللهِ بي فعيونهم	في جنةٍ وقلوبهم في نار
76	لا ذنبَ لي قد رمتُ كتم فضائلي	فكأنَّما برقعتُ وجهَ نهار
77	وسترتها بتواضعي فتطلَّعت	أعناقها تعلو على الأستار
78	والناس مشتبهون في إيرادهم	وتفاضل الأقوام في الأصدار
79	عمري لقد أوطأتهم طرُقَ العلا	فعموا ولم يقفوا على آثاري
80	لو أبصروا بقلوبهم لاستبصروا	وعمى البصائر من عمى الأبصار

81	هلاَّ سعوا سعي الكرام فأدركوا	أو سلّموا لمواقعِ الأقدار
82	ذهب التكرُّم والوفاء من الورى	وتصرّما إلا من الأشعار
83	وفشت خياناتُ الثقات وغيرهم	حتى اتهمنا رؤية الأبصار
84	ولربما اعتضدّ الحليمُ بجاهل	لا خير في يُمنى بغير يسار
85	لِلَّهِ دُرُّ النائِباتِ فَإِنَّها	صَدأُ اللِئامِ وَصيقل الأَحرارِ
86	هَلْ كُنْتَ إلا زبرة فطبعنني	سيفا وأطلق صرفهن غراري
87	زمن كأمّ الكلب ترأم جروها	وتصدعت ولد الهر بر الضاري
88	ومن الرجالِ معالمٌ ومجاهلٌ	ومن النجوم غوامضٌ ودراري
89	والناس مشتبهون في إيرادهم	وتفاضل الأقوام في الأصدار

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر.

1- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النّجار، دار الكتب المصرية، مصر، ج: 02، د ت.

2- ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، تحقيق محمد حسان الطيان، مطبوعات مجمع اللّغة العربية، دمشق، سوريا، دط، دت.

3- سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الرفاعي بالرياض، السعودية ج:04، ط:02، 1982م.

4- محمد بن عبد الرحمن الربيع، ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، مكتبة المعارف، الرياض، السعودية، ط1، 1982م.

ثانيا: المراجع.

1- ابراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، نشر مكتبة نهضة مصر، مصر، د ط، د ت.

2- ابراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط: 5، 1984م.

3- أحمد اعليوة، مدخل لصوتيات العربية، دار وليلي، مراكش، المغرب، ط:01، 2005م.

4- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط:03، 2008م.

5- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللّغوي، عالم الكتب الحديث، القاهرة، مصر، دط، 1997م.

6- حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، الناشر: مكتبة الآداب، القاهرة، مصر ط: 01، 1999م.

7- حامد بن أحمد بن سعد الشنبرى، النظام الصوتي للّغة العربية دراسة وصفية تطبيقية، مركز اللّغة العربية، القاهرة، مصر دط، 2004م.

8- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1988م.

9- رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجى بالقاهرة، مصر، ط:03، 1997م.

10- رمضان عبد الله، أصوات اللّغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، مصر، دط، 2006م.

11- زيد خليل القرالة، الحركات في اللّغة العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 01، 2004م.

12- سمير شريف إستيتية، الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط: 01، 2003م.

13- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللّغة العربيّة، الناشر المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت.

14- الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية، مصر، ط: 02، 1992م.

15- ظافر عيسى الجياشي، الإنسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة، دار المنهجية للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 01، 2016م.

16- عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، مقدمة في أصوات اللّغة العربية، القاهرة، مصر، ط: 02، 2002م.

17- عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية، موسيقى الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 01، 2010م.

18- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار أزمنة، عمان، الأردن، دط، 1998م.

19- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني بيروت، لبنان، ط: 01، 1992م.

20- عصام نور الدين، علم الاصوات اللغوية الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت لبنان، ط: 01، 1992م.

21- علي جاسم سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2003م.

22- فريد عوض حيدر، علم الدّلالة دراسة نظرية وتطبيقية، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط:01، 2005م.

23- فايز الدّاية، علم الدّلالة العربي بين النظرية والتطبيق، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط:2، 1996م.

24- فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية، دار يافا العلمية، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 01، 2008م.

25- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنّشر، القاهرة، مصر، دط، 2002م.

26- كمال بشر، فن الكلام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2003م.

27- محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2001م.

28- محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط:2، 2007م.

29- محمود السّعران، علم اللّغة دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت.

30- محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدّلالة، دار النّشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط: 02، 2011م.

31- منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط: 01، 2001م.

32- ميرفت يوسف كاظم المحياري، الدرس الصوتي عند أحمد الجزري، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 01، 2010م.

33- هادي نهر، علم الدّلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 01، 2007م.

ثالثا: المعاجم.

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان مج:11، ط:03، 1994م.

2- الجوهري، تاج اللّغة وصحاح العربية، مج1، دط، دت.

3- الشريف الجرجاني، التعريفات، مؤسسة الحسني، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.

4- رشيد عبد الرحمان العبيدي، معجم الصوتيات، دار الكتب والوثائق العراقية، العراق، ط: 01، 2007م.

5- محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، جامعة الرياض، الرياض، السعودية، ط: 01، 1982م.

الرسائل الجامعية.

نجيب بوشارب، البنية الصوتية والدلالية في ديوان تغريبة جعفر الطيار، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان(منشورة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة: .....أ

الفصل الأول : تحديد المفاهيم والمصطلحات 5

تمهيد : 7

أولا : مفهوم الدّلالة. 8

أ- لغة : 8

ب- اصطلاحا : 9

ثانيا : أنواع الدّلالة. 10

1- الدّلالة الصوتية : 10

2- الدّلالة الصرفية : 12

3- الدّلالة النحوية : 13

4- الدّلالة المعجمية: 15

ثالثا : مفهوم الفونيم (الوحدة الصوتية). 16

رابعا : وظائف الفونيم. 18

خامسا : أنواع الفونيمات..... 20

أولا : الفونيمات التركيبية :..... 20

1- مفهومها : 20

2- أنواع الفونيمات التركيبية : 21
أولا : مفهوم الصوامت و أنواعها : 22
أ- مفهوم الصوامت :..... 22
ب- أنواع الصوامت..... 23
التصنيف الأول: من حيث وضع الأوتار الصوتية: 23
التصنيف الثاني: من حيث مواضع النطق ومخارجه: 24
التصنيف الثالث: من حيث كيفية مرور الهواء في أثناء النطق: 25
1- الأصوات الإحتكاكية : 25
2- الأصوات الانفجارية:..... 26
3- الأصوات المركبة : 27
4- الأصوات البينيّة أو المتوسطة : 28
ثانيا : مفهوم الصوائت وأنواعها. 28
1- مفهوم الصوائت :..... 28
2- أنواع الصوائت:..... 29
أ- الصوائت القصيرة: 30
ب- الصوائت الطويلة : 31
3- ترتيب الحركات (الصوائت) العربية: 31
ثالثا : مفهوم أشباه الصوائت وأنواعها : 34

رابعا : الفرق بين الصوامت والصوائت: 35
ثانيا : الفونيمات الفوق التركيبية : supra segmental phonemes 36
1- مفهومها : 36
2- أنواعها :..... 37
الفصل الثاني : دلالة الوحدات الصوتية التركيبية في قصيدة أبي الحسن التهامي 38
أولا: دلالة الصوامت 40
1- الأصوات المجهورة المهموسة 40
2- الأصوات الاحتكاكية 45
3- الأصوات الانفجارية 49
4- الأصوات المركبة..... 53
5- الأصوات البينيّة أو المتوسطة 55
ثانيا: دلالة الصوائت 58
ثالثا: دلالة أشباه الصوائت. 63
خاتمة 67
ملحق 70
قائمة المصادر والمراجع: 77
فهرس الموضوعات 78

الملخص:

تعدّ الأصوات اللّغوية القلب النابض للنّص الشعري أو الأدبي؛ ذلك أن الأصوات بما تحمله من ملامح تمييزية تتمثل في جهرها، وهمسها واحتكاكها ...إلخ، تعكس الواقع النفسي للشاعر والواقع الدلالي للنّص وقد جاء هذا البحث الذّي يستمد أصوله من علم الأصوات لدراسة هذه الأصوات التركيبية، وبيان مدى تأثيرها في النّص، وذلك من خلال تحليل الجانب الصوتي في مرثية أبي الحسن التهامي، وتناولت في الفصل الأول: مفهوم الدلالة وأنواعها، مفهوم الفونيم، وظائف الفونيم، أنواع الفونيمات، وفي الفصل الثاني انتقلت إلى الحديث عن دلالة الوحدات التركيبية في مرثية أبي الحسن من حيث دلالة الصوامت والصوائت، وأشباه الصوائت.

Résumé:

La langue semble au cœur du texte poétique ou littéraire, il sonne avec toutes ses caractéristiques discriminatoires est dans Jhrha et Hmsha et la friction ... etc., reflètent la réalité du poète psychologique et en fait la sémantique du texte est venu cette recherche, qui tire ses origines de la phonologie pour étudier ces sons synthétiques et l'ampleur de son impact dans le texte, à travers l'analyse de côté voix dans Elegy Abu al-Hasan Thami, et traitée dans la première chapitre: le concept de signification et types, le concept Alfonim, fonctionne Alfonim, types de phonèmes, et au deuxième chapitre déplacé de parler de l'importance des unités structurelles dans Elegy Abu al-Hasan en termes d'importance de la santé Il a blâmé les voyelles et semi-voyelles.

Summary:

Language sounds are the heart of the poetic or literary text. The voices, with its distinctive features of expression, whispering and friction, etc., reflect the psychological reality of the poet and the semantic reality of the text. This research, which derives its origins from phonology, and the extent of its impact in the text, through the voice side analysis in Elegy Abu al-Hasan Thami, and dealt with in the first: the concept of significance and types, the concept Alfonim, functions Alfonim, types of phonemes, and in the second quarter moved to talk about the significance of the structural units in Elegy Abu al-Hasan in terms of health significance It blamed the vowels and semi-vowels.