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
Département de langue et littérature Arabe

جامعة 8 ماي 1945 قالمـــة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

N° : .....

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــــــــــــــر

(تخصص الصوتيات وعلوم اللسان)

النظام المقطعي ودلالته في شعر أحمد شوقي نماذج مختارة

مقدمة من قبل:

زهور سعايدية

تاريخ المناقشة : جـــــــوان **2015**

لجنة المناقشة:

شعلال رشيد	رئيسا	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
بوزيد الساسي هادف	مقررا	أستاذ محاضر(أ)	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
بويران وردة	ممتحنا	أستاذ مساعد(أ)	جامعة 8 ماي1945 قالمة

السنة: **2015**

شكر وعرفان

قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم- (من لا يشكر النَّاس لا يُشكر)

دائمًا ما تكون سطور الشكر في غاية الصعوبة عند الصياغة

ربما لأنها تشعرنا دومًا بقصورها وعدم إيفائها حق من نهديه هذه السطور

واليوم تقف أمامي الصعوبة ذاتها، وأنا أحوال صياغة كلمات شكر

ولكن واجب العرفان يدفعني إلى أن أتقدم بشكري الجزيل إلى أستاذي الفاضل

"بوزيد الساسي هادف"

الذي تفضل بالإشراف على مراحل انجاز هذا البحث

كما أتوجه بالتقدير والاحترام إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وخاصة أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة

وتقديم الآراء التي من شأنها تقويم هذه الدّراسة

ولا يفوتني أن أشكر أبي الكريم، وإلى من غابت وتغيب عني بجسدها وحاضرة

وتحضر معي بروحها "أمي" رحمها الله

وإلى جميع أفراد العائلة على كل ما قدّموه من مساعدة

كما أتقدم بخالص عبارات الاحترام والشكر على الزميلتين القريبتين

من القلب دائمًا: يمينة بنوري ، رحمة شرايطية

وأسأل الله أن يتقبل منّي هذا العمل، وأن يجعل منه عملاً علميًا خالصًا

لوجهه يفيد منه كل من يطلع عليه.

زهور

سعايدية

خطة البحث

النظام المقطعي ودلالته في شعر "أحمد شوقي"

نماذج مختارة

مقدمة

مدخل: التعريف بأحمد شوقي

الفصل الأول: النظام المقطعي في الدّراسات الصوتية

1- تعريف المقطع: لغـــــةً

اصطلاحًا

الجانب النطقي

الجانب الفيزيولوجي

الجانب الفونولوجي

2- أنواع المقاطع في اللغة العربية

3- أهمية دراسة المقطع الصوتي

4- خصائص النسيج المقطعي في اللغة العربية

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للنظام المقطعي في شعر أحمد شوقي "نماذج مختارة"

1- الكتابة المقطعية للقصيدة

2- أنواع المقاطع في القصيدة

3- دلالة المقاطع الموجودة

4- دلالة الصوامت

5- دلالة الصوائت

خاتمة

مقدمة:

يمثل الصوت اللغوي مظهرًا فيزيولوجيًا، يتثمل في طريقة إنتاجه وموضع تقطيعه، وما يتصل بذلك من تحركات أعضاء النطق الخاصة به في إصداره وإبرازه؛ وإنّ معرفة هذا الجانب ودراسته من مهام علم الأصوات الفيزيولوجي، حيث أصبح من السهولة بمكان تقديم الوصف للصوت اللغوي أو للظاهرة الصوتية، ولما كان الصوت الإنساني ظاهرة طبيعية كغيره من الأصوات فقد صار من اللازم دراسته والتعرف عليه، ومعرفة خصوصية كل صوت.

ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا موسومة بـــ: "النظام المقطعي ودلالته في شعر أحمد شوقي" – نماذج مختارة–

و لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عشوائيًا، وإنما رغبة منَّا ومحاولة الوقوف على أبرز العناصر الجمالية، واكتشاف الحالات النفسية والانفعالات العاطفية لدى الشاعر، إضافة إلى إسرارنا في معرفة دلالة الصوامت من خلال توظيفها إنها تعكس خلفية الشاعر ومعرفة معاني المقاطع الصوتية، وإضافة الجديد وتكملة القديم من الدّراسات السابقة التي تقوم عليها الدّراسة.

وقد اعتمدنا في دراستنا منهج وصفي إحصائي، إيمانًا بقدرة هذا المنهج على اكتشاف الخوالج النفسية، والحالات الشعورية، ورصد الظواهر الصوتية.

وقد اقتضت ضرورة الدّراسة ان يُقسم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة؛ ففي المقدمة عَرضنا على تحديد موضوع البحث ومنهج الدّراسة، وأشرنا إلى دوافع اختيارنا لهذا المنهج وأهميته، كما تطرقنا إلى ذكر أهم المراجع، بالإضافة إلى أهداف هذه الدّراسة.

وأمّا المدخل: فتطرقنا إلى التعريف بأحمد شوقي وأخذ سيرة عن حياته، كما ذكر بعض العوامل المؤثرة في شعره، لأننا تناولنا بعض النماذج من قصائده، ودراسة المقطع؛ أي نظام التقطيع الشعري ومن ثمة الدّراسة المقطعية للأصوات، وتعريف الدلالة لأنّ لابد من معرفة دلالة ومعاني المقاطع الصوتية والفونيمات التركيبية وفوق التركيبية لاتصالها بموضوع البحث.

وأمّا الفصل الأول: فهو نظري، وقدا جاء تحت عنوان "النظام المقطعي في الدّراسات الصوتية" وفيه تم الحديث عن المقطع وتعريفه لغة واصطلاحًا ونطقيًا، وفونوتيكيًا، وفونولوجيًا، كما تطرقنا إلى أنواع المقطع، وأهميته وخصائصه.

وقد جاء الفصل الثاني: تطبيقي، تحت عنوان "دراسة تطبيقية للنظام المقطعي في شعر أحمد شوقي –نماذج مختارة–" وتم فيه الكتابة المقطعية للقصائد والتعرف على أنواع المقاطع المتكررة، إضافة إلى دلالة الفونويمات التركيبية التي تظهر في التركيب والمقصود بها الصوامت والصوائت، وعرّجنا على ذكر دلالة الفونيمات فوق التركيبية كالمقاطع المختلفة، في حين تضمنت الخاتمة أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في دراستنا على عدة مصادر ومراجع نذكر منها: "المدونة أحمد شوقي"، "الأعمال الشعرية الكاملة"، أمّا المراجع فاعتمدنا على:

- دراسة الصوت اللغوي، لأحمد مختار عمر.
- مدخل إلى الصوتيات لمحمد إسحاق العناني.
- الدّراسات الصوتية عند العلماء العربي والدّرس الصوتي الحديث لحسام البهنساوي.

وككل بحث لم يخل من الصعوبات والعراقيل، ولعلّ أبرزها:

- قلة المراجع التي تناولت شعر أحمد شوقي.
- ضيق الوقت.
- صعوبة فهم القصائد وتأويلها.

لكن، بفضل الله تعالى وتوجهات الأستاذ المشرف، تمكنا من تذليل هذه العراقيل والتغلب عليها.

وبعد هذا كلّه نقول إنّ هذه الدّراسة لا تمتلك لنفسها القدرة على استنفاذ القضايا، أو الظواهر التي تتعلق بلغة الشعر عن الشاعر "أحمد شوقي"، ولكن نأمل أن تكون مدخلاً لدراسة أكثر تفصيلاً، وأعمق تناولاً وأرحب سعة.

وأخيرًا، نأمل أن نكون قد وفقنا ولوقليلاً في إنجاز هذا البحث المتواضع، فإنْ أخطأت فمن نفسي، وإنْ أصبت فبتوفيق من الله.

سيرة حياته:

ولد أحمد شوقي بحي الحنفي بالقاهرة في 20 رجب 1287ه الموافق لـــ 16 أكتوبر 1868م[1]، من أب كردي وأم من أصول تركية وشركسية، وكانت جدته لأمه تعمل وصيفة في قصر الخديوي إسماعيل، وعلى جانب من الغنى والثراء، فتكفلت بتربية حفيدها ونشأ معها في القصر، ولما بلغ الرابعة من عمره التحق بكُتّاب الشيخ صالح، فحفظ قدرًا من القرآن وتعلّم مبادئ القراءة والكتابة، ثم التحق بمدرسة المبتديان الابتدائية، وأظهر فيها نبوغًا واضحًا كوفئ عليه بإعفائه من مصروفات المدرسة، وانكب على دواوين فحول الشعراء حفظًا واستظهارًا، فبدأ الشعر يجري على لسانه.

وفي سن الخامسة عشر من عمره التحق بمدرسة الحقوق سنة 1303هـــ/1885م وانتسب إلى قسم الترجمة الذي قد أنشئ بها حديثًا، وفي هذه الفترة بدأت موهبته الشعرية تلفت نظر أستاذه الشيخ "محمد البسيوني" ورأى فيه مشروع شاعر كبير، بعدئذ سافر إلى فرنسا على نفقة "الخذيوي توفيق"، وقد حسمت تلك الرحلة الدراسية الأولى منطلقات شوقي الفكرية والإبداعية وخلالها اشترك مع زملاء البعثة في تكوين "جمعية التقدم المصري".

فمنذ أن كان شوقي إلى أن مات، وكل الاتجاهات والمدارس تنطلق من رحابه إمّا غاضبة منه أو غاضبة عليه، لكنها مرتبطة به بصورة من الصور ودرجة من الدرجات، فلولا وجود شوقي ما كانت ولا ظهر لها نجم في سماء الشعر، ولهذا دُرِسَ شوقي، لأنه القديم الجديد عبير الماضي، وعطر الحاضر، آخر أمير للشعراء بعد امرئ القيس، آخر شاعر سجل نبض أحداث الساعة من مناسبات وطنية ودينية وإجتماعية وثقافية، كما سجل تاريخ مصر الفرعونية والإسلامية والمعاصرة، ومجد الطبيعة وهتف بالأخلاق، حيث يقول "العقاد": «كان أحمد شوقي علمًا في

(1) فوزي عطوي، أعلام الفكر العربي، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1989م، ص 11.

جيله، كان علمًا للمدرسة التي انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكاة الآلية إلى دور التصرف والابتكار فاجتمعت له جملة المزايا والخصائص التي تفرقت في شعراء عصره، و لم توجد مزية ولا خاصة فقط في شاعر من شعراء العصر، إلا كان نظير في شوقي من بواكيره إلى خواتيمه»[1].

وجد أحمد شوقي وسط العوامل السياسية والإجتماعية فكان طبيعيًا أن تتأثر نفسه بالبيئة الإجتماعية والسياسية وأن تكون أكثر تأثر بها لقربها من المسرح الذي تشتبك فيه أصول هذه العوامل وأنسابها، وتضطرب فيه اضطرابًا يخفيه ما تقضى به حياة القصور، ثم تصدر إلى الحياة بعد أن تكون قد نظمت وهذبت وشوقي خلق شاعرًا، والشاعر يتأثر أضعاف ما يتأثر سائر الناس، لذلك كان لتلك العوامل أثر بارز في شعره وفي حياته.

ومع أنّ شوقي درس في مصر ثم أتم دراسته في أوربا وتأثر بالوسط الأوربي وبالحياة الأوربية وبالشعر الأوربي تأثيرًا كبيرًا، فقد ظل تأثره ظاهرًا في حياته وفي شعره، وكان الإزدواج النفسي شأنه شأن بقية الشعراء حيث يقول:

ولد الهدى، فالكائنات ضيـــاء

وفم الزمان تبسم وثنـــاء [2]

هاتان الصورتان من صور الحياة تتجاوران في نفس شوقي، وتصدران عنها وهي في كل قوتها وسلطانها؛ حيث جمع شوقي في نفسه بين شاعرين، شاعر الحياة العربية بحضارتها الإسلامية، وبما فيها من قدم وإيمان وبين الشاعر الحياة الغربية الخاضعة لحكم العلم وما يكشف عنه كل يوم من جديد.

---

(1) منير سلطان، الإيقاع في شعر شوقي الغنائي، الجملة والخصائص، منشأة المعارف، الإسكندرية، جلال حزي وشركاه، (د ط)، ص 20.

(2) احمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة (الشوقيات)، دار العودة، بيروت، ج1، (د ط)، ص 07.

الجزء الأول من ديوان شوقي فيه طائفة من شعره أوحى إليه بها على أنه ممثل المصريين والعرب والمسلمين وأولى قصائده التي مطلعها:

همت الفلك واحتواها المـــاء

وحداها بمن تقل الرجـــاء (1)

هي رواية من الروايات الخالدة لتاريخ مصر منذ الفراعنة إلى عهد أبناء محمد علي، وقف فيها الشاعر وقفة مصري صادق العاطفة تفيض عليه ربة الشعر تاريخ بلاده منذ عرفها التاريخ.

إلى جانب مقام العاطفة الوطنية التي هي قوة متسلطة على نفس شوقي تقوم عاطفة أخرى لا تقل عنها قوة وربما كانت أشد أخذًا بهذه النفس وإثارة لشاعرنا، تلك العاطفة الإسلامية، فشوقي شاعر الإسلام والمسلمين، كما أنه شاعر مصر وشاعر الشرق(2).

وفـــاته:

ظل شوقي محل تقدير الناس وموضع إعجابهم ولسان حالهم، حتى إن فاجأه الموت بعد فراغه من نظم قصيدة طويلة يحي بها مشروع القرش الذي نهض به شباب مصر، وتوفي في 14 جمادى الآخرة 1351هـــ الموافق لـــ 14 أكتوبر 1932م.

وتكمن أهمية شوقي في أنه جاء بعد الشاعر الكبير محمود سامي البارودي (1839-1904م)، حامل مشعل التجديد، عند تخوم مملكة الشعر العربي المعاصر، معبرًا عن تجربته الخاصة، وتجربة عصره، ممهدًا الطريق أمام شعراء العرب الجدد الذين ساهموا مساهمة فعالة في تطوير الشعر العربي.

(1) أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة (الشوقيات)، المرجع السابق، ص 09.

(2) المرجع نفسه، ص 13.

وفي سنة 1927م وبمناسبة إعادة طبع ديوانه "الشوقيات" بايعه على إمارة الشعر شعراء العرب من أمثال "حافظ إبراهيم، خليل مطران، وشبلي الملاط، أمين نخلة" وألقى "حافظ إبراهيم" القصيدة التي جاء في مطلعها:

أمير القوافي قد أتيت مبايعًا

وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

العوامل المؤثرة في شعر شوقي:

يكاد يجمع النقاد والأدباء أنّ شوقي يتمتع بشاعرية خصبة، وأنّ هذه الشاعرية ذات إتجاهات متعددة على الإجادة في كل اتجاه، فما هي العوامل التي أثرت في تلك الشاعرية ؟ وما هي تلك العوامل التي منحتها القدرة على الإجادة ؟

لقد اجتمعت عند شوقي عدو عوامل مختلفة على خلق تلك الشاعرية الفذة، والشخصية الأدبية الرائعة، فانسجمت هذه العوامل حينًا وتنافرت حينًا أخر، وهذه العوامل هي العوامل الثقافية والعوامل الجنسية الخاصة.

ولد شوقي وفيه من المؤهلات ما كان كفيلاً بإيصاله إلى إمارة الشعر، وتوفرت له عناصر العبقرية من أصوله الأربعة حين إجتمعت فكان عربيًا تركيًا شركسيًا يونانيًا، وبهذا الإجتماع إيحاء بأنه سيكون شاعرًا له مميزات كما أنّ الجمع بين العربي واليوناني إيحاء أقوى لما لهما من قدرة في علم الشعر والشعراء[1].

إلى جانب ذلك فإنّ شوقي كان يتمتع بمواهب طبيعية، ولّدت عنده الارتقاء في الشعر، فقد كان صاحب ذاكرة قوية ساعدته على تخزين ما كان يقرأ، وهو صاحب خيال واسع استطاع من خلاله الابتكار والإنشاء، كما كان صاحب إحساس مرهف ذو صلة وثيقة بالحياة.

---

(1) يوسف عطا الطريفي: أمير الشعراء أحمد شوقي، حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2009م، ص 13.

أمّا الجانب الآخر، وهو الجانب الثقافي الذي يتمتع به شوقي، فقد اجتمعت لديه إجادة العربية والفرنسية والتركية، وإن كانت هذه الأخيرة أثرها القليل، فقد كان للعربية والفرنسية أثرهما الواضح في شعره.

واطلع شوقي على الآداب الغربية، ولاسيما الأدب الفرنسي الذي كان غذاء لشاعريته، حيث لاحظ شوقي في فرنسا الحركة الفكرية والعلمية، فتأثر بها وتمسك بها فظهرت جلية واضحة في شعره بعد عودته إلى مصر.

ومن العوامل المؤثرة في شعره كذلك حياة الترف التي عاشها في القصر الخذيوي، وما أفاده ذلك من منح وعطايا وهبات، أضف إلى ذلك ما جلبته له زوجته من ثروة كبيرة واسعة، مما كان له أثر كبير في معانيه الرفيعة وأخيلته البديعية، ولفظه الأنيق، مما جادت به قريحته الشعرية وأمتع به القارئين وهو يصف منطقة الجزيرة على الحافة الغربية لنهر النيل:

وخميلة فـــوق الجزيرة مشعًـــا * ذهب الأصيل حواشيها ومتونا

كالتبر أفقـــا والزبرجد ربـــوة * والمسك تربـــا واللّجين معينـــا

وقف الحيـــا من دونها مستأذنا * ومشى النسيم بظلهـــا مأذونـــا

وجرى عليها النيل يقذف فضة * نثرًا، ويكسر مرمـــرًا مسنونـــا (1)

يبدو شوقي قد تبوأ مقعد المجد ونازعته نفسه مقعد الخلد في أعماله النثرية والشعرية ومسرحياته المتنوعة، فكان أنضج شعراء طبقته، حيث أصبح شعره وثيقة جليلة على صعيد الأدب والشعر والفكر.

(1) يوسف عطا الطريفي، المرجع السابق، ص 15.

عاش مرحلتين من الزمان، أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وارتبط اسمه في بداياته بالقصر، لكنه ما لبث بعد منفاه أن خلا لنفسه، وانفتح على قضايا أمته وشعبه، فتغنى بشعره في كل مناسبة ليصنع مجدًا جديدًا، كان أمير الشعراء بلا منازع.

لم يقف على الأغراض القديمة بل تعداها إلى النظم في المخترعات الحديثة والأساطير والأمثال والشعر التعليمي، وغنى للأطفال والحكايات الشعبية، ونظم في التاريخ والإجتماع حتى وصل في سنواته الأخيرة إلى الشعر المسرحي الذي سد به فراغًا كبيرًا في الأدب العربي المعاصر.

وشاهد آثار العرب في الأندلس، وقرأ الأدب التركي واطلع على المسرح الإغريقي في الآداب اليونانية، وعلى هذا فحقا له أن يكون رائدًا مجددًا، بعد أن شخص ببصيرته إلى الجدود وعبر الحدود وحطم القيود فنالت مسرحياته شهرة عالمية وحسبنا في ذلك "مصره كليوباترا" و "مجنون ليلى" و "نهج البردة" فقد صدق من قال:

شوقي أمير الشعر غير مدافع * غرر القريض خلت له وخلالها

وقد كان للقدم وللماضي على نفس الشاعر أثر يذهب إلى أعماقها الأهرام المصرية ما تزال تحتوي من آثار ما يحار العقل في حله، ويثير في شاعريته معاني بالغة الموعظة عبر عنها في قصائده "على سفح الأهرام"، "أبو الهول "،" توت عنخ آمون".

لقد كتب أحمد شوقي العديد من القصائد باختلاف المناسبات التي كتب من أجلها تلك القصائد حيث تنوعت واختلفت، كتب العديد حيث عبرت كل قصائده على نفسية الشاعر وعلى أحاسيسه ومشاعره حيث كان صادقًا في وصفه، وكما كان للقصائد تعبير على حالته النفسية، كان للمقاطع الصوتية التي تتكون منها القصائد الشعرية تعبير صادق كذلك على حالته النفسية والتي سنعرضها في بعض القصائد من خلال دلالة للمقاطع الصوتية الأكثر ورودًا من خلال إحصائها.

وتؤدي المقاطع الصوتية دلالات معينة كما للصوامت والصوائت دور بارز في تأدية المعنى.

دراسة المقطع:

لم يعرض الدرس الصوتي عند العرب لدراسة المقطع، و لم يصلنا من هؤلاء العلماء إلاّ نظام التقطيع الشعري الذي يتألف من تفعيلات، تتكون من الأسباب والأوتاد ونحوها، ومن ثمة فإنّ الدراسة المقطعية لأصوات العربية وصرفها، دراسة صوتية حديثة، نالت اهتمام العلماء وعنايتهم في إطار المناهج الصوتية الحديثة.

ويذكر "مالمبرج" أنّ العلماء قد ذهبوا مذاهب شتى (صوتية، فيزيقية أو مخرجية أووظيفية)، وعلى الرغم من أنّ بعض العلماء يشككون في جدوى دراسة المقاطع وأهميتها في التحليل اللغوي، إلاّ أنّ الدراسات التجريبية المعلملية القائمة على التسجيلات الفونوغرافية لحركة تيار الكلام، أثبت أنّ عضلات الصدر تحدث نبضة منفصلة من الضغط لكل مقطع، يتضح لنا أنّ بفضل المناهج التجريبية الحديثة تم اكتشاف المقطع الصوتي، وتمت دراسته واستنتاج أهميته وجدواه في اللغة العربية وفي الدراسات الصوتية كذلك، فالنظام المقطعي كان معروف في نظام التقطيع الشعري فقط، والآن أصبح متناول في دراسة أصوات اللغة العربية.

ويذكر "مالبرج" أنّ نظام الشعر يقوم في أكثر الأحيان على عدد من المقاطع (كما في الفرنسية)، ومن ثمة فإنّ المقطع يعد وحدة صوتية؛ أي فونيما يعيها الأفراد المتكلمون وعيًا كاملاً، ويشير إلى اختلاف الوحدات الصوتية (الفونيمات) التي تشكل المقاطع في اللغات، فالمجموعة التي تنطق في لغة ما على أنها مقطع واحد تنطق في لغة أخرى على أنها مقطعان [1]. فالنظام الشعري يقوم على عدد المقاطع وبالتالي فالمقطع يعتبر فونيم صوتي.

(1) حسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، زهراء الشرق، القاهرة، ط 1، 2005م، ص 138.

3- تعريف الدلالة:

المراد بالدلالة: المعنى وما يقابلها بهذا المفهوم المصطلحي الغربي " Meaning"، وهي فهم أمر من أمر، وفهم شيء بواسطة شيء، فالشيء الأول هو المدلول والثاني هو الدّال، كدلالة إنسان على معناه الذي هو الذّات، فاللفظ هو الدّال والذّات هي المدلول، وفهم الذات من اللفظ هو معنى الدلالة[1].

يفهم من هذا التعريف أنّ الشيء يدل على معناه.

- مفهوم علم الدلالة:

علم الدلالة (يفتح الدال وكسرها) هو فرع من فروع علم اللغة، أمّا علم اللغة فهو ذلك العلم الذي يدرس اللغة من حيث هي نشاط إنساني عام –دراسة علمية- وهذه الدراسة العلمية، تعني أنّ الدراسة تمضي في طريق المنهجية وعلى أسس موضوعية، بالإضافة إلى اشتمالها على ملاحظات يمكن التحقق منها وإثباتها[2].

وعلم الدلالة بوصفه فرعًا من فروع علم اللغة كما أسلفنا، تسري عليه القوانين السابقة كلها، وهذا النوع يتميز عن سائر الفروع الأخرى بأنه غاية الدراسات الصوتية والفونولوجية والنحوية والصرفية والمعجمية، ويقسم علماء الدلالة بحسب مصادرها إلى :دلالة صرفية وأخرى نحوية وثالثة معجمية أو دلالة اجتماعية وأخيرًا دلالة صوتية وهذه الدلالة هي المعنية بالدراسة.

---

(1) صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، (د ط)، ص 25.

(2) محمد سعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، ص 10.

تعتبر الكلمة المفردة أهم الوحدات الدلالية، لأنها تشكل أهم مستوى أساسي للوحدات الدلالية حتى اعتبرها بعضهم الوحدة الدلالية الصغرى [1]. والمقصود بالوحدات الدلالية هنا الكلمة وما دونها كالمورفيم المتصل أو الصوت المفرد، وما فوقها كالتراكيب والجمل.

يرى علماء اللغة المحدثون أنّ دراسة المعنى دراسة علمية تعد شيئًا غاية في الصعوبة؛ إن لم تكن مستحيلة، وهم يستدلون على ذلك بالصعوبات البالغة التي تكتنف مثل هذه الدراسة، ويمكن تحديد هذه الصعوبات في ما يلي:

- لدراسة المعنى دراسة علمية لابد من تحديد دقيق لمعنى الكلمة، وإذا كان ذلك ممكنًا في المحسوسات فإنه يصعب تحديد في المعنويات.

- اختلاف وجهات نظر الجماعة اللغوية الواحدة حول معنى الكلمة أو قل حول تعريفها الدقيق.

- اختلاف السياق الذي يقال فيه الكلمة، سواء أكان هذا السياق سياق لغوي أم كان غير لغوي، وبحسب اختلاف هذه السياقات يختلف معنى الكلمة.

ومن أجل هذه الصعوبات أخرج "بلومفيلد" وأتباعه المعنى من دراسات علم اللغة بالطريقة العلمية من حيث كان المعنى أضعف نقطة في الدراسات اللغوية [2]. أمّا "تشومسكي" وأتباعه، فقد ذهبوا مذهب غير هذا ذلك بأنهم رأوا أنّ هناك رباطًا وثيقًا بين التراكيب والمعاني، أو قل بين الشكل والمضمون وجعلوا علم الدلالة فرعًا من فروع علم اللغة لا ينفك عنه، ولذا نصوا على أنّ اللغة نشاط يحمل معنى.

وبهذا فإنّ علم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعنى، أو هو ذلك الفرع من فروع علم اللغة الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون هذا الرمز قادرًا على حمل المعنى.

---

(1) المرجع نفسه، ص 11.

(2) محمد سعد محمد، في علم الدلالة، المرجع السابق، ص 12.

يعتبر المقطع إحدى اللبنات الأساسية التي تبنى عليها الكلمة، فهو بمثابة النواة التي تستقطب حولها مختلف الأصوات حسبما تمليه القواعد الصوتية.

وقد اختلفت آراء علماء الصوت في اخت ملي تعريف مناسب له، فقد اعتقد بعضهم أنّ المقطع لا وجود له، فهو مصطلح ابتكره المحللون كغيره من المصطلحات لتُعين الباحث على تحليل الكلمة إلى أجزاء أصغر منها، ويستند مؤيدو هذا الرأي إلى الحجة القائلة بأنّ الرسوم الطيفية التي أخذت لأجزاء متعددة من الكلام لم تظهر معالم واضحة للمقطع إذا أنّ مقاطع الكلمة يتداخل بعضها ببعض ولا يستطيع المحلل أن يضع حدودًا فاصلة ثابتة يحدد بها بداية المقطع أو نهايته.

ومن العلماء من نادى بأنّ المقطع هو ذلك الجزء من الكلمة الذي تقع عليه النبرة، وهو يتميز عن غيره من أجزاء الكلمة بحركة تشكل نواته، ويكون لهذه الحركة طولاً زمنيًا يختلف عن الطول الزمني للحركات الأخرى[1].

المقطع لغة:

كلمة المقطع لغة من القطع وهو: «إبانة بعض أجزاء الحرمي(الشيء) من بعض، يقال:

قَطعه، يَقْطَعُه، قَطْعًا، وقطيعة وقطوعًا.

فالقطع: مصدر قطعت الحبل قطعا فانقطع

والمِقطع: بالكسر ما يقطع به الشيء، وقطعه واقتطعه فانقطع وتقطع»[2].

المَقْطَعُ: كل شيء ومُنْقَطعه: آخره حيث ينقطع كمقاطع الرمال والأودية والحرة وما أشبهها حيث ينتهي إليه طرفه، والمنقطع: الشيء نفسه، وشراب لذيذ المقطع أي الآخر والخاتمة.

(1) محمد إسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 83.

(2) ابن منظور (جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، ت 711): لسان العرب، دار صادر، بيروت، باب العين، فصل القاف، ج2، ص 276.

وقطع الماء قَطْعًا: شقّه وجازه، وقطع به النهر وأقطعه إياه وأقطعه به: جاوزه، ومن الفصل بين الأفراد.

والمقطع: غاية ما قُطع، يقال: مقطع الثوب ومقطع الرمل للذي لا رمل وراءه، والمقطع: الموضع الذي يقطع فيه النهر من المعابر.

ومقاطع القرآن: مواضع الوقوف، ومبادئه: مواضع الابتداء[1].

فالغالب في معنى القطع لغة وفي أسرتها اللغوية: «اقطع، قاطع، اقتطع، انقطع... المقطع... ومعانيها جميعًا تنطوي على حدس الجزء والفصل والاجتياز»[2].

إنّ المقطع هو غاية ما قطع أو انه موضع للمقطع ومقطعات الشيء طرائقه التي يتحلل إليها ويتركب عنها ومقطع كل شيء آخره، وتقطيع الشعر وزنه بأجزاء العروض وتجزئته بالأفعال[3].

ويبدو من هذا المفهوم اللغوي أنّ المقطع هو مكان القطع، وإذا تعلق الأمر بالجانب المنطوق للغة، فالمقطع وحدة بارزة تتشكل منها الكلمة سواء تألف من وحدتين صوتيتين أو أكثر من إطار ما تسمح به اللغة في تركيب مقاطعها، كما سيتضح ذلك من مفاهيم اللغويين.

المقطع اصطلاحًا:

المقطع الصوتي عبارة عن كميات متتابعات، فهو يمثل سلسلة كلامية متألفة الحلقات متتابعة متناسقة معبرة عن خلفية فكرية، في إفراد أو تركيب ويحمل كل تركيب منها خصائص

(1) ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص 278.

(2) عباس حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 1998م، ص 241.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة قطع، ج2، ص 22-23.

تعكس الصورة الذهنية والدلالات المرتبطة في السياقات اللغوية، وسياقات الحال، وفق تنوعات صوتية منتظمة[1].

ومن هنا كان المقطع وحده فكر وتفكير، قبل أن يكون وحده صوت وتصويت.

والمقطع: هو وحدة صوتية مركبة من بداية لها قوة إسماع ونهاية تفصله عما بعده، ويتكون من صوت صامت ومتحرك، وصائت مفتوح أو مغلق وطويل أو قصير، وللمقطع تعريفات أخرى متعددة منها أنه: «تتابع من الأصوات الكلامية له حد أعلى أو قمة إسماع طبيعية أو هو قطاع من تيار الكلام يحتوي صوت مقطعيًا ذا حجم أعظم، أو أنه أصغر وحدة في تركيب الكلمة»[2].

ويتمثل المقطع في أبسط صورة في نطق الصوت بمصاحبة حركته مثل: قال تنقسم إلى مقطعين الأول (قا) الصوت "ق" + حركته (حركة المد الطويلة) والمقطع الثاني (ل) الصوت "ل" + حركة الفتح القصيرة، وإن سكنت اللام في قالْ: فهي مقطع واحد فقط، لأنّ اللام الساكنة صارت قفلا يغلق المقطع ونهاية له، والكلمة كلها مقطع طويل مغلق، وتمثل القاف قمة الإسماع وهي حرف صامت ثم حركة المد الطويل الألف، وهي صوت صائت، ثم سكون يقع على صوت صامت يمثل نهاية المقطع[3].

والمقطع فقرة من النثر أو الشعر، وهو كناية عن عدد من الأسطر أو الأبيات التي تربط بمعان متقاربة منطلقة من فكرة أساسية، أو هو آخر بيت من القصيدة لأنه يقطع الإنشاء أو جزء من قصيدة أو أبيات قليلة لا يبلغ عددها ما هو مفروض في تحديد القصيدة (سبعة أبيات أو تسعة

(1) سعاد بسناسي: حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلة محكمة تصدر عن جامعة قالمة 08 ماي 45، العدد 5، ديسمبر 2010م، مديرية النشر لجامعة قالمة، 2010م، ص 256.

(2) محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، (د ت)، ص 41.

(3) المرجع نفسه، ص 42.

حسب المفهوم القديم). كما هو التلفظ بالكلمة يقتضي إخراج صوت واحد مثل قَدْ، كمْ أو صوتين، مثل: ماذا؟: كُنْتُ، أو ثلاثة مثل: كَتَبَ، سَافَرَ... وكل صوت منها يسمى مقطعًا[1].

والمقطع: هو تقسيم طبيعي، فوق البسيط للحدث اللغوي بمعنى أنه وحدة صوتية.

1- أكبر من الفونيم

2- وتأتي بعد الفونيم مباشرة من حيث:

أ- البعد الزمني في النطق.

ب- البعد المكاني في الكتابة [2].

كما أنه من حيث الإدراك والتلقي مجموعة صوتية تحوي قمة الوضوح السمعي "Sonorite"، وتقع بين حدين أضعف من حيث الإسماع؛ أي أنّ المقطع من هذا المنظار هو المدى الذي يقع بين حدّين أدنيين من الإسماع "Sonorité"[3].

إنّ مصطلح المقطع يعود إلى الفرابي، فهو أول من ذكره، والمقطع عنده حصيلة اقتران حرف غير مصوت (صامت) بحرف مصوت (صائت)، فنجده يقول في ذلك: «المقطع مجموع حرف مصوت وحرف غير مصوت» [4]. أمّا من حيث أنواعه قسمه إلى قصير وطويل، فقال: «وكل حرف غير مصوت أتبع بمصوت قصير قرن به فإنه يسمى المقطع القصير، والعرب يسمونه الحرف المتحرك من قبل أنهم يسمون المصوتات قصيرة الحركات».

وكل حرف لم يتبع بمصوت أصلاً، وهو يمكن أن يقترن به فإنهم يسمونه الحرف الساكن

وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل نسميه المقطع الطويل.

---

(1) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د ط)،1979م، ص 261-262.

(2) عصام نور الدين: علم وظائف الأصوات اللغوية، الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995م، ص 92.

(3) عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية، الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995م، ص 190.

(4) الفارابي (أبو نصر محمد)، الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط4، (د ت)، ص 1072.

فالمقطع مهما كان نمطه، فلا بد من اشتماله على حركة قصيرة أو طويلة على حد سواء.

أورد "ابن جني": المقطع بالحرف حيث يقول: «الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده، واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفًا» [1]. أي أن "ابن جني" يريد بالمقطع هنا المكان الذي يعرض للصوت الذي يخرج مع النفس واعتراض له في موضع محدد حيث يطلق على ذلك المكان المقطع والصوت الناتج عن هذا الاعتراض يسمى حرف.

ويعلق الدكتور "تمام حسان" على مقولة "ابن جني" عندما سمّى المقطع حرفًا بقوله: «ويعود الضمير على الصوت عرض راجع إلى المقطع، ومن هنا نفهم أن ابن الجني يسمي المقطع حرف ،والمعروف أن المقطع هو مخرج الحرف لا الحرف»[2].

مهما اختلفت وجهات نظر العلماء إلى تعريف المقطع إلاّ أنه «عبارة عن كمية من الأصوات، يحتوي على حركة واحدة ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها»[3].

يعني هذا القول أنّ المقطع عبارة عن تتابع من الأصوات الكلامية أو الفونيمات له حد يتوقف عنده.

ويرى "أحمد مختار عمر" أنّ الأصوات العربية مقطعية وغير مقطعية، ويؤسس هذا التقسيم على درجة الإسماع ففي أي تتابع من الأصوات يميل الصوت المقطعي الأكثر إسماعًا إلى أن يحتل الأماكن الهامشية والأصوات من هاتين الناحيتين تنقسم إلى ثلاثة أنواع:

---

(1) ابن جني أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1904م، ج1، ص 09.

(2) تمام حسان: مناهج البحث في علم اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، (د ت)، ص219.

(3) رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار النشر التطبيقية، (د ط)، (د ت)، ص101.

– نوع لا يقع إلا في هامش المقطع، أي أنه غير مقطعي " No Syllabic" دائمًا، وتدخل فيه الأصوات الأقل إسماعًا وهي السواكن الوقفية المهموسة.

– نوع لا يكون إلا قمة في المقطع لذا فهو مقطعي "Syllabic" دائمًا، ويدخل في هذا النوع العلل المسموعة التي لا يعلوها صوت آخر.

– نوع يكون وسطًا بين ذلك بحسب درجة الإسماع فيه، وهو النوع الأكثر من الناحية العددية، وليس من ناحية نسبة الوقوع والمقطعية صفة تنشأ عن مقارنة الصوت بما يصاحبه من أصوات لا يوصف بها الصوت وحده[1].

اختلفت أيضًا وجهات نظر العلماء وآرائهم حول تعريف المقطع باختلاف اتجاهاتهم ومنهاجهم في البحث، فثمة اتجاه يعرف المقطع أكوستيكيا واتجاه آخر يعرفه نطقيا ماديًا واتجاه ثالث يعرفه وظيفيًا فونولوجيا.

كما يمكن أن يرجع هذا الاختلاف حول تعريف المقطع إلى أنّ الأجهزة التي يمكن الاعتماد عليها في الدراسات الصوتية، لم تكن حتى هذا الموقف تمكن العلماء أو تتيح لهم القدرة على أن يعينوا حدود المقاطع على المنحنيات والرسوم التي يحصلون عليها[2].

أولاً: الاتجاه النطقي:

لقد تعددت تعريفات العلماء ومنطلقاتهم لتحديد ماهية المقطع في إطار هذا الاتجاه، حيث يرى بعضهم أنّ المقطع «عبارة عن عنصر أو أكثر خلالها نبضة صدرية واحدة قمة إسماع أو بروز»، وقد ركز بعض العلماء على الناحية الفسيولوجية، فعرف المقطع على أنه «نبضة صدرية

(1) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، 1997م، ص 292-293.

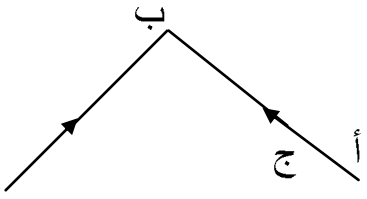
(2) حسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص 208.

أو وحدة منفردة لتحرك هواء الرئتين لا تضمن أكثر من قيمة كلامية، أو قمة تموج مستمر من التوتر في الجهاز العضلي النطقي، أو نفخة هواء من الصدر»[1].

ويمكن إعطاء تعريفًا جامعًا مانعًا للمقطع من الناحية النطقية على أنه كتلة صوتية أو مجموعة أصوات تنطق مستقلة أو منفصلة عمّا قبلها وبعدها وتنتج بضغطة واحدة، يمكن أن تسبق بصامت أو تتبع بصامت أو بصائت قصير أو طويل، وقد يأتي متبوعًا بصوت جامد أو اثنين، ويكون الصائت فيه قمة إسماع بالنسبة لغيره من الأصوات الأخرى التي يتكون منها المقطع.

توجد لغات يُعد فيها المقطع عرف من أعرافها كما لا يكون عرف في لغة أخرى، فكلمة "Club" الإنجليزية مثلاً مكونة من مقطع واحد، ولكن العربي إذا ما أراد أن ينطقها على حسب قوانين البنية المقطعية العربية، فإنه سيجزئها إلى مقطعين على النحو الآتي: " ic/lub" ولذلك لأنّ العربية لا تسمح أن يبتدئ المقطع فيها بصامتين[2].

ومن تبنى وجهة النظر النطقية في تعريف المقطع عالمًا الأصوات الفرنسيان "موريس جرامونت" و"بيير فوش"، فالمقطع يتحدد من وجهة نظرهما بتزايد شدة العضلات المنتجة للصوت ميكانيكيًا متبوعًا بتقليل الشدة العضلية وهكذا يكون النطق أكثر قوة في بداية المقطع، ويقل تدريجيًا، ويمكن أن نحدد المقطع نبعًا لمفهومها بالرسم التخطيطي الآتي[3]:



(1) المرجع نفسه، ص 209.

(2) فوزي حسن الشايب: أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2004م، ص 98.

(3) المرجع نفسه، ص 98.

فالخط "أ-ب": يشير إلى زيادة الشدة في المقطع.

النقطة "ب": تمثل نقطة الأوج أي قمة المقطع.

الخط "ب-ج": يشير إلى تقليل الشدة في المقطع تدريجيًا حتى يتلاشى.

ومن جملة الذين تبنوا وجهة النظر النطقية "كانتينو" " J. Cantineau" أيضًا فقد عرف المقطع بأنه: «الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات إغلاق جهاز التصويت سواء كان الإغلاق كاملاً أو جزئيًا»[1].

وعرفه "د/ رمضان عبد التواب" بأنه: «كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة، يمكن الابتداء بها والوقوف عليها».

وعرفه "د/ إبراهيم أنيس" بأنه: «عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكتفية بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة». أمّا "عبد الرحمن أيوب" عرفه بأنه: «مجموعة من الأصوات التي تمثل قاعدتين تحصران بينهما قمة»[2].

الاتجاه الفونيتيكي:

يعرف المقطع ضمن هذا الاتجاه بأنه «قمة إسماع تقع بين حدين أدنيين من الإسماع»[3]، فالمقطع له حد أعلى أو قمة إسماع طبيعية، وقد لاحظ الأصواتيون المحدثون أنه في حالة تسجيل الذبذبات الصوتية لجملة من الجمل فوق لوح حساس يظهر أثر هذه الذبذبات في خط متموج ويتكون هذا الخط من قمم ووديان (قواعد)، وتلك القمم هي أعلى ما يصل إليه الصوت من

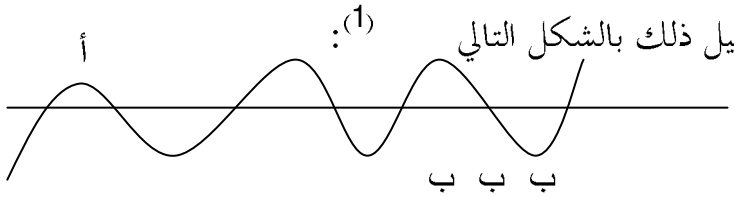
(1) فوزي حسن الشايب: أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، المرجع السابق، ص99.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

(3) عبد الرحمن أيوب: أصوات اللغة، دار التأليف، القاهرة، ط1، 1963م، ص 139.

الوضوح السمعي، والوديان هي أقل ما يصل إليه الصوت من الوضوح، وأصوات اللين تحتل في معظم الأحيان تلك القمم تاركة الوديان للأصوات الساكنة.

ويمكن تمثيل ذلك بالشكل التالي[1]:



الرمز "أ" يمثل قمة المقطع.

والرمز "ب" يمثل قاعدة المقطع أو حدوده.

فتعريفات المقطع من خلال هذا الاتجاه أي الفونيتيكي كثيرة، وأصحاب هذا الاتجاه يركزون في تعريفاتهم على حدود المقطع ودرجة الإسماع، ولقد ذكرنا "د. احمد مختار عمر" في كتابه "دراسة الصوت اللغوي"[2].

إنّ عالم اللغة الدانمركي "اوتويسيش" كان يرى في ميل الأصوات إلى التجمع تبعًا لما تتميز به من همس وجهر (أو وضوح سمعي)، عاملاً حاسمًا في تكوين البنية المقطعية، وهو يرى أنّ الوحدات الصوتية تتجمع حول الوحدة الأكثر إسماعًا (وغالبًا ما تكون حركة)، وذلك بحسب درجة الوضوح السمعي، وقد رتب اللغوي "يسبرسن" الأصوات بحسب الإسماع الترتيب التالي بادئًا بأقلها درجة:

1- الجوامد (الصوامت) المهموسة.

أ- الوقفية (الشديدة) مثل: ك.ت.ب، (p.t.k)

ب- الاحتكاكية الرخوة مثل: س.ف (s.f)

2- الوقفية (الشديدة) المجهورة مثل: ب.د.ك (b.d.g)

---

(1) احمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، المرجع السابق، ص 241.

(2) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، المرجع السابق، ص 241-242.

3- الاحتكاكية المجهورة مثل: ز.ف (z.v)

4- الأنفية والجانبية مثل: م.ن.ل. (m.n.l)

5- المترددة مثل: ر (r)

6- العلل (الحركات) الضيقة: ـِ ـُ (u.i)

7- العلل (الحركات) نصف الواسعة مثل: ـَ (o.e)

8- العلل (الحركات) الواسعة، مثل: ـَ (a)[1].

ومن الملاحظ أنّ «الأصوات الساكنة بطبيعتها أقل وضوحًا في السمع من أصوات اللين»[2]. ومن الجدير ذكره أنّ علماء الأصوات المحدثين قد لاحظوا أنّ اللاّم والنون والميم أصوات عالية النسبة في الوضوح السمعي، وتكاد تشبه أصوات اللين في هذه الصفة مما جعلهم يسمونها أشباه أصوات اللين[3].

الاتجاه الفونولوجي / الوظيفي:

يعرف المقطع في ضوء معطيات هذا الاتجاه بالنظر إلى كونه وحدة في كل لغة على حدا ، وحينئذ لابد أن يشير تعريف المقطع إلى عدد من التتابعات المختلفة من الصوامت والحركات، بالإضافة إلى عدد من الملامح الأخرى مثل: الطول والنبر والتنغيم، أو إلى حركات مفردة أو صوامت مفردة، تعتبر في اللغة المعينة كمجموعة واحدة بالنسبة لأي تحليل آخر، ويستوجب هذا أنّ التعريف الفونولوجي للمقطع لابد أن يكون تعريف خاصًا باللغات المعينة، أو بمجموعة اللغات

(1) عبد الرحمن أيوب: أصوات اللغة، المرجع السابق، ص135.

(2) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، ص121.

(3) المرجع نفسه، ص 121.

المشتركة في خصائصها الصوتية، وليس ثمة تعريف فونولوجي عام لأنّ في ذلك مخالفة للحقيقة المؤكدة بأنّ «لكل لغة نظامًا مقطعيًا خاصًا بها»[1].

ويقوم الاتجاه الفونولوجي أي الوظيفي في تعريف المقطع على وجود ارتباط وثيق بين بنية الكلمة وبنية المقطع، وهو بذلك يقوم على تصور المقطع على الطرق المختلفة التي تتجمع فيها الأصوات من صوامت وحركات.

ومن تعريفات المقطع فونولوجيا ما يلي:

«المقطع عبارة عن الوحدة التي يمكن أن يشمل درجة واحدة من النبر، أو وقفة واحدة كما في كثير من اللغات»[2].

يعرفه "دي سوسير" " F. De Saussure" بأنه «الوحدة الأساسية التي يظهر بداخلها نشاط الفونيم. كما يعرفه أحدهم بأنه: «وحدة تحتوي على صوت صائت واحد، إمّا وحده أو مع سواكن بأعداد معينة، ونظام معين».

ففي الانجليزية مثلاً يمكن أن تقول إنّ الصائت في المقطع ربما يسبق بصوامت تصل إلى ثلاثة، أو يتبع بصوامت تصل إلى أربعة، كما أنّ الصائت قد يكون منفردًا ،كما يذكر بعضهم بأنّ الحركات تعد النواة والجزء المركزي للمقاطع، فالكلمة " pig" تشمل على حركة وتمثل مقطعًا واحدًا أمّا الكلمة "better" فتشمل على حركتين، ومن ثمة مقطعين.

ويعرفه "هيلمسليف" " Hielmslev" بأنه: «سلسلة تعبيرية تشتمل على نبر واحد بالضغط».

لعل أهم مدلول للمقطع ما ذكره اللغوي السويسري "فردناند دي سوسير" في كتابه "محاضرات في علم اللغة العام" حيث اختار تعريف مناسب للمقطع وفق لنوع الصوت الذي يكون

(1)حسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، المرجع السابق، ص209.

(2) حسان البهنساوي الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث ، ص210.

في بداية المقطع أو نهايته، فإن كانت بداية المقطع بساكن يتلوه حركة سمى ذلك بالانفجار "Explosion" وإن انتهى المقطع بساكن دعيت هذه المرحلة بالانغلاق، ومازالت هذه المصطلحات تستعمل في كثير من الأبحاث الفونولوجية، حيث يدعى كل ساكن يأتي بعد نواة المقطع (أي الحركة) مباشرة بـــ " Implosive" وكل ساكن سبق الحركة مباشرة بـــ "Explosive" أي صوت انفجاري.

ولقد رأى بعض العلماء أنّ أفضل تعريف علمي للمقطع ما دعا إليه اللغوي "ج.ر فرت" الذي وصف المقطع على أنه جزء من أجزاء الكلمة المسلم بها، شأنه في ذلك كشأن غيره من المصطلحات اللغوية الأخرى كالاسم والفعل، وبالنسبة لهؤلاء فإنّ المقطع يتألف من عدد من الأصوات الساكن منها والمتحرك، وقد مثلوا للساكن بالحرف (س) وللحركة القصيرة بالحرف (ح) وللحركة الطويلة بالحرفين المتماثلين (ح ح).

وقد أيد بعض اللغويين هذا الاتجاه فنظروا إليه على أنه «نمط أدنى من التجمعات الفونيمية، تقوم فيه وحده الحركة "Vowel" بدور النواة أو المركز، وتكون مسبوقة ومتلوة بوحدة صامتية أو تجميع صامتي ممكن الوقوع»[1].

والخلاصة، يظهر لنا من خلال العرض لتعريف المقطع من الاتجاه الفونولوجي أنّ كل تعريف يكشف جانبًا من خصائص المقطع بأنه تتابع صوتي من الصوامت والمصوتات، ويتكون عادة من حركة تعتبر نواة المقطع يحيط بها بعض الصوامت.

أنواع المقاطع في اللغة العربية:

كل لغة لها نظامها الخاص في تشكيل المقاطع، وتختلف عن غيرها في أنواع المقاطع التي تستخدمها وذلك تبعًا لنظامها اللغوي الذي تسير عليه تلك اللغة، واللغة العربية كغيرها من

(1) محمد جواد النوري: علم الأصوات العربية، ص 234-235.

اللغات لها مقاطع خاصة بها، استخلصت خصائص النظام المقطعي للغة العربية مباشرة من النصوص العربية سواء أكانت شعرًا أم نثرًا أم قرآنًا،ـــ وإن كانت هذه الأنواع المقطعية ليست بدرجة واحدة من حيث الشيوع والاستخدام، وفيما يلي أنواع المقاطع الصوتية في اللغة العربية:

1- المقطع القصير: "ص ح" (C V)[1]

هناك من أطلق عليه «المقطع الصغير ورمز له بالرمز (س ع) (الرمز س ع = الرمز ص ح) ويسمى أيضًا بالمقطع المفتوح "Open syllabele" والمقطع الحر "Free syllable" أو المتحرك[2]، ومن الملاحظ أنّ تسمية المقطع القصير (ص ح) بالمقطع المفتوح يختلف عمّا نادى به بعض العلماء فعرفوا المقطع المفتوح بأنه «الذي لايشمل على خاتمة " Coda" أي أنه ينتهي بحركة قصيرة أو حركة طويلة»[3].

وعن تسمية قال "إبراهيم أنيس": «لهذا نرى أنّ يتفق العلماء على اسم موحد لهذا حتى لا يقع الدّارسون في غلط وخطأ كبير، فارتضينا أن نسميه المقطع القصير كمن سبقنا من العلماء»[4].

فالمقطع القصير يتألف من [صامت + حركة قصيرة]، صامت متلو بحركة قصيرة ومن أمثلة ذلك المقاطع المتوالية الثلاثة لكلمة زرع أو كَتَبَ.

الكتابة المقطعية: ك ـــَ ، ت ـــَ ، ب ـــَ

الرموز: ص ح ص ح ص ح

2- المقطع المتوسط المفتوح: "ص ح ح" (C V V)

---

(1) نقصد بالرمز (ص) اختصار كلمة صامت للدلالة عليها ويقابلها في الانجليزية (C) الذي يشير إلى اختصار كلمة (Consonant) بينما يشير الرمز (ح) إلى كلمة حركة ويقابلها في الانجليزية (V) الذي يشير إلى الإختصار (Vawel)، وهناك من يستخدم الرمز (س ع)، بدلاً من (ص ح).

(2) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأدرن، ط1، 1998م، ص 20.

(3) محمد جواد النوري وآخرون، علم الأصوات العربية، المرجع السابق، ص 241.

(4) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، ص124.

ويتألف هذا المقطع من صامت متلو بحركة طويلة أو صائت طويل، أي [صامت + صائت طويل]، ومن أمثلته (لا – ما –في، المقطع الأول من كاتب)

الكتابة الصوتية المقطعية: ل ـــَ ـــَ / م ـــَ ـــَ / ك ـــَ ـــَ على التوالي

الرموز ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح

3- المقطع المتوسط المغلق: "ص ح ص" (C V C)

ويتألف هذا المقطع من صامتين تتوسطهما حركة قصيرة، أي من [صامت + حركة قصيرة + صامت] ومن أمثلته هذا المقطع أداة الاستفهام مَنْ، هَلْ، أو أداة النفي والجزم لَمْ والمقطعان المكونان للبنية كنتم (كُنْ / تُمْ).

الكتابة المقطعية م ـــَ ن / هـــ ـــَ ل / ل ـــَ م / ك ـــُ ن / ت ـــُ م

الرموز ص ح ص /ص ح ص / ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص

وهنا يجدر بنا التنويه إلى أنّ الحركة القصيرة كما رأينا في الأمثلة السابقة، قد تأتي فتحة مرة وتأتي ضمة مرة أخرى، وفي حين آخر قد تأتي كسرة، مثل: مِنْ (م ـــِ ن) وهكذا.

وهذا بدوره لا يؤدي إلى أي تغيير في الكتابة الصوتية المقطعية، ولا حتى في كتابة الرموز، ولكن لهذا دور كبير في الدلالة الصوتية المقطعية، فالصامت المتلو بحركة قصيرة بالفتحة يختلف عن غيره الذي يتلى بضمة أو بكسرة من ناحية موسيقية وإيقاعية.

4- المقطع الطويل المغلق: "ص ح ح ص" (CVVC)

يتألف هذا المقطع من صامتين يحصران بينهما حركة طويلة أو صائت طويل؛ أي من [صامت + صائت طويل + صامت]، ومن أمثلته "مالْ" في حالة النطق بها ساكنة، وكذلك "عينْ" المقطع الأخير من الفعل المضارع نستعين عند الوقف.

الكتابة المقطعية: م ـــَ ـــَ ل / ع ـــِ ـــِ ن

الرموز: ص ح ح ص/ ص ح ح ص

5- المقطع الطويل المزدوج الإغلاق: "ص ح ص ص" (cvcc)

هذا المقطع لا يكون إلاّ في أواخر الكلمات وحين الوقف [1] ويتألف هذا المقطع من صامت متلو بحركة قصيرة متلوة بصامتين؛ أي من [صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت]، ومن أمثلته: "أرضْ، خبزْ، شعبْ" عند الوقف أو في حالة النطق بها ساكنة.

الكتابة المقطعية: أ ـــَ رض / خ ـــُ ب ز / ش ـــَ ع ب

الرموز: ص ح ص ص / ص ح ص ص / ص ح ص ص

6- المقطع البالغ الطول المزدوج الإغلاق: "ص ح ح ص ص" (cvvcc)

يهمل الكثير من علماء الأصوات المحدثين هذا المقطع، وذلك لأنّ استعمال هذا المقطع قليل جدًا، بل نادر في الكلام العربي، ومع ذلك فقد يرد في بعض الكلمات القرآنية خاصة في المد الكلمي المثقل، فالمقطع (ص ح ح ص ص) يشبه سابقه باستثناء كون الحركة التي يشتمل عليها طويلة، ويتألف هذا المقطع من: [صامت + حركة طويلة أو صائت طويل + صامتين]، ومن أمثلة هذا المقطع "ضالّ" وكلمة "جانٌّ" في قوله تعالى: ﴿يَوْمَئِذٍ لاَّ يُسْأَلُ عَن ذَنْبِهِ إِنْسٌ وَلاَ جَانٌّ﴾[2].

الكتابة المقطعية الصوتية: ض ـــَ ـــَ ل ل / ج ـــَ ـــَ ن ن

الرموز: ص ح ح ص ص / ص ح ح ص ص

وكما رأينا فإنّ هذا المقطع نادر الشيوع في الشعر العربي، وفي القرآن الكريم لا ينطق به إلاّ حين الوقف على الصامت المشدد كما في كلمة "جانّ".

---

(1) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 160.

(2) سورة الرحمن، الآية 39.

وتصنيف المقاطع بهذه الطريقة يقوم على معيارين أحدهما على طبيعة الصوت الأخير في المقطع والثاني على طول المقطع؛ أي أنه يعتمد على كون الصوت صامتًا، أو صائتًا بالإضافة إلى عدد الحروف في السلسلة[1].

وللإشارة فاللغة العربية تختلف في مقاطعها عن باقي اللغات كونها لا تبدأ بصامتين أبدًا، لأنّ ذلك غير ممكن، كما أنّ هناك احتمالات كثيرة أوردها الباحثون في شكل المقطع العربي والمشهور منها ما يلي:

1- المقطع القصير: الذي يتكون من صامت وحركة قصيرة.

2- المقطع المتوسط: وهو على نوعين:

أ- متوسط مفتوح: وهو الذي يتكون من صامت وحركة طويلة، مثل: "ما"، "في"، "ذو"، "لا".

ب- متوسط مغلق: وهو الذي يتألف من صامت وحركة قصيرة زائد صامت، ويمثله كل من: "قَدْ"، "مِنْ"، "عَنْ"، "بَلْ"... إلخ[2].

ينبغي الإشارة إلى أنّ العلماء قد اصطلحوا على تسمية المقطع المنتهي بعلة أي (صائت) باسم المقطع المفتوح " Open"، والمقطع المنتهي بساكن أطلق عليه المقطع المغلق " Close"، كما أطلقوا على تسمية المقطع الذي يبدأ بصامت ثم تليه حركة طويلة مثل ألف مد أو ياء مد أو واو مد بالمقطع الطويل، وعلى تسمية المقطع الذي يبدأ بصامت بالمقطع القصير.

وتختلف تقسيمات المقطع لأنواعه كلٌ بحسب إمّا الكمية أي قصير أو طويل وإمّا على أساس الكيفية مفتوح أو مغلق.

---

(1) رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص102.

(2) فوزي حسن الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2004م، ص 100.

تناولنا سابقًا ذكرهم على أساس العدد الذي قسم له والنوع، أمّا الآن سنتناولهم بالذكر على حسب الكمية.

تنقسم المقاطع في اللغة العربية إلى قسمين إثنين وهما القصير والطويل:

أولاً: المقطع القصير:

وهو الذي يبدأ بصوت صامت، تتلوه أي تتبعه حركة قصيرة يعني ضمة أو كسرة أو فتحة، وهو أصغر صورة للمقطع العربي.

ثانيًا: المقطع الطويل:

وهو المقطع الذي يتكون من صوت صامت، تتلوه حركة طويلة او صامت تتلوه حركة قصيرة يتبعها صامت مغلق[1].

وبالنظر إلى القسمين السابقين للمقطع، القصير والطويل تبين أنّ النوع الأول لا يكون إلا مفتوحًا، أمّا النوع الثاني، فإنه يكون مفتوحًا، ويكون مغلقًا، ويمكن إطالة المقطع الطويل المفتوح عن طريق زيادته بصامت، فيصبح المقطع مديدًا مغلقًا.

كما يمكن إطالة المقطع الطويل المغلق، عم طريق زيادته بصامت فيصبح المقطع زائد الطول مغلقًا بصامتين.

ونستطيع بذلك أن نقول بأنّ اللغة العربية تشتمل على خمسة أنواع من المقاطع وهي [2]:

1- المقطع القصير المفتوح: ص ح.

2- المقطع الطويل المفتوح: ص ح ح.

3- المقطع الطويل المغلق ص ح ص.

---

(1) حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2005م، ص 213.

(2) حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص214.

4- المقطع المديد المغلق: ص ح ح ص.

5- المقطع الزائد الطويل: ص ح ص ص

يرى الدكتور "تمام حسان" أنّ اللغة العربية تشتمل وفقًا لقواعد النظام اللغوي على المقطع المتناهي الصغر: ص، الذي يتحول إلى مقطع طويل مغلق في متطلبات السياق، أو وفقًا للأداء الفعلي ففعل الأمر من كتب هو كْتبْ المؤلفة مقطعيًا وفقًا لقواعد النظام من ص + ص ح ص، ووفقًا لمتطلبات السياق أو وفقًا لقواعد الأداء، جيء بهمزة وصل فأصبح الفعل الأمر: اكْتبْ، وتركيبه المقطعي: ص ح ص + ص ح ص، كما نجده أيضًا يقول بوجود المقطع: ح ص في اللغة العربية، وجعله النوع السادس من أنواع المقاطع العربية ومثل له بأل التعريف[1].

إنّ رسم حدود المقاطع، لابد أن يخضع للقواعد الفونولوجية التي تحكم كل لغة على حدة، أي للقواعد الصوتية الخاصة لكل لغة معينة.

أهمية دراسة المقطع الصوتي:

اختلفت آراء العلماء حول أهمية المقطع وجدواه في الدراسات الصوتية فثمة فريق منهم يرى بألا أهمية للمقطع، نذكر منهم: "سويت" (Sweet) الذي يصرح برفضه قائلاً: «إنّ القسم الوحيد الذي يتحقق في الكلام عمليًا، هو المجموعة النفسية التي تعود إلى الضرورة العضوية للتنفس»[2]، وهذا يعني أنّ المقطع الصوتي دون أهميته ودون جدوى وأنّ المقاطع ما هي إلاّ تحقيق للكلام الفعلي فقط.

(1) المرجع نفسه، ص 214.

(2) حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص206.

أمّا "رويشل" (Rousselet) فإنه يقول: «إنّ الكلمة والمقطع كليهما لا يوجد إلاّ في الكلام»[1]، أي أنّ للمقطع وجود كما للكلمة وجود وبدونها لا يكون الكلام، وهذا دليل قاطع على أهمية المقطع.

ولقد أضحى من الحقائق التي لا يتطرق إليها الشك أنّ لكل لغة نظامها الخاص فيما يتعلق بالتركيب المقطعي للكلمات ويجدر بنا قبل أن نتناول هذا النظام في العربية أن نوضح ماهية المقطع وجدواه.

إذ أصبحت دراسة المقطع الصوتي منذ عهد "دي سوسير" أمر بارز الأهمية، إذ اتضح أنّ اللغة لا تتكون فقط من الأصوات المفردة كما كان يعتقد وإنما تتكون من دفعات هوائية أكبر من ذلك، يطلق عليها اسم "المقاطع الصوتية" [2]. ولقد أشار "دي سوسير" إلى أهمية هذه الدراسات منتقدًا الاتجاهات التي تتجاهلها.

لقد كانت الدراسات التجريبية للعملية الكلامية السبب في التخفيف من غلواء هؤلاء المهاجمين بعد أن أثبت أنّ الصدر لا يواصل ضغطًا ثابتًا خلال المجموعة النفسية وأنّ عضلات الصدر تنتج نبضة منفصلة من الضغط لكل مقطع، أي أنّ الدراسات التطبيقية التجريبية الإجرائية أكدت أهمية المقطع الصوتي وبعبارة أخرى، أي أنّ المقطع الصوتي ذو جدوى ودور بارز في العملية الكلامية، أي بفضل المقطع يمكن إجراء العملية الكلامية والتنفسية معًا.

(1) المرجع نفسه، ص 206.

(2) حامد بن أحمد بن سعيد الشنبري، النظام الصوتي للغة العربية، دراسة وصفية تطبيقية، مركز اللغة العربية، جامعة القاهرة، أم القرى، (د ط)، ص 199.

وقد نشر " Mari chelle" دراسة تجريبية لحركة الكلام مؤسسة على التسجيلات الفونوغرافية واعترفت هذه الدراسة بالمقطع الصوتي على أنه الأساس، وسار في نفس الاتجاه الكثير والعديد منهم من طور طريقة المقطع في تعليم الصم البكم[1].

وهكذا بفضل النتائج التجريبية انتصر أنصار فريق أهمية المقطع على أعدائه، و لم يعد أحد الآن ينظر إلى المقطع على أنه ظاهرة صوتية لا حدود لها أو يعتقد أنّ تجميع الفونيمات في مقاطع مجرد اصطلاح دون تحقيق موضوعي.

وترجع أهمية المقطع الصوتي في الدراسة الصوتية إلى أسباب كثيرة وعديدة والتي تجمعها في النقاط الآتية:

-**أولاً**: أنّ اللغة كلام، والمتكلمون لا يستطيعون نطق أصوات الفونيمات كاملة بنفسها، أو هم لا يفعلون ذلك إن استطاعوا، وإنما ينطقون الأصوات في شكل تجمعات تدعى المقاطع ولذا يقال إنه في المقطع يخرج الفونيم إلى الحياة، ولكي تصف المقطع أنت تخبر كيف تشكله الفونيمات، ولتصف الفونيمات أن تدرس كيف تنظم نفسها في المقاطع.2

ويعني أنّ المتكلم باستطاعته نطق أصوات الفونيمات عن طريق جمعها في شكل مقاطع صوتية ليكن باستطاعته النطق بالكلام في السلسلة الكلامية.

- **ثانيًا**: اعتبار التركيب المقطعي يساعد كثيرًا في اتخاذ قرار بالنسبة لأفضل تحليل لصوت أو موجموعة صوتية تعد من الناحية الصوتية غامضة [2]، يعني هذا أنّ التركيب المقطعي يعطي أحسن قرار في اتخاذ أفضل تحليل صوتي أو لمجموعة صوتية.

---

(1) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص 273.

2حسام البهنساوي:الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث،ص 207

(2) أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص 273.

وقد وحدت مناقشة حول ما إذا كان (ts) في الانجليزية (churuch) يعتبر أن فونيمًا ساكنًا واحدًا /t/ أو فونيمين مثل /tr/ أو /ts/... في جانب الفرض الثاني تقف حقيقة الاقتصاد في قائمة الفونيمات على أساس أنّ /t/ و /s/ موجودان بالفعل، وكذلك التماثل الصوتي بين /tf/ و /ts/ يقف إلى جانب الفرض الأول الذي يعتبرهما فونيما مركبًا واحدًا، الاستخدام العادي و هو وقوعهما في المقطع في مركز نهائي بخلاف /tr/ وفي مركز أولى بخلاف /ts/.

ثالثًا: أنّ المقطع هو مجال العمل بالنسبة للطرق الثلاثة الأكثر أهمية التي تعدل أصوات الكلمات وهي:

أ- النبر سواء كان كلمة أو جملة.

ب- الإطالة ذات المعنى، فلنجعل كلمة " aw ful" مثلاً أكثر تأكيدًا فنحن نمد المقطع الأول – المقطع المنبور.

ج- صعود وهبوط درجة الصوت " Pitch" وعادة ما يتطابق التغيير الملحوظ في منحى درجة الصوت مع حدود المقطع.

فالمقطع الصوتي له علاقة بالنبر والتنغيم إذ أنّ النبر والتنغيم يقع على أحد مقاطع الكلمة.

رابعًا: أنّ المقطع الصوتي موجود سواء أردنا أم لم نرد.

أ- فكثير من المقاييس العروضية في اللغات تقوم على أساس من المقطع هذا يعني المقاطع العروضية.

ب- بعض طرق الكتابة قد وضع على أساس مقطعي أي الكتابة العروضية للأبيات الشعرية.

خامسًا: أنّ المقطع الصوتي يشكل درجة من السلم الهرمي للوحدات الصوتية التي يشكل كل منها من أصغر وحدة تسبقه الوحدة الصغرى هي الفونيم، ثم يأتي المقطع (المكون من فونيمات بترتيب معين)، ثم تأتي مجموعة النغم المحتوية على النبر وعلى تتابعات من المقاطع ثم مجموعة التنغيم التي تحتوي على تتابعات من مجموعة من النغم.

سادسًا: أنّ التسجيلات أثبتت أنّ المتحدثين المتمهلين الذين يظنون أنهم يتكلمون في شكل أصوات منفصلة هم واهمون لأنهم إنما ينتجون مقاطع في واقع الأمر، وهذا يعني أنّ المتكلمين في سلسلة كلامية هم مخطئون لاعتقادهم في إنتاجهم للأصوات منفصلة وإنما هي ضمن مقاطع صوتية محددة.

سابعًا: أنّ المقطع هو أكبر وحدة تحتاج إليها في شرح كيفية تجمع الفونيمات في اللغة؛ فإذا فحصنا تركيب مقطع مفرد يمكننا أن نعتبر الوحدات الكبرى كتتابعات من المقاطع وبعبارة أخرى مع استثناءات قليلة لاشيء يحدث في هذه الوحدات الكبرى.

ثامنًا: أنّ الكلمة " Word" مصطلح له في المقام الأول مغزى نحوي، أمّا المصطلح الأساسي الفونولوجي الخاص لمجموعة من السواكن والعلل لها مركز الوحدة، فهو المقطع، فالمقطع لهذا الاعتبار أصغر وحدة يمكن نطقها بنفسها.

تاسعًا: يعد المقطع أساسًا لاكتساب طريقة النطق المطابقة لنطق أصحاب اللغة، فأحسن طريقة للتعود على النطق الصحيح للنغمات الصوتية، وللوقفات الموجودة في لغة أجنبية هي نطق الكلمات، أو مجموعة الكلمات ببطء مقطعًا مقطعًا، مع الوقفات الصحيحة بين كل مقطع ومقطع، وبالتدريج يزيد المرء من سرعة نطق الحدث الكلامي، حتى يصل إلى السرعة العادية.

لقد أبدى المقطع الصوتي ذا أهمية بالغة في الدرس الصوتي إذ هو الأساس في تعلم اللغات، سواء للناطقين بها أو لتعلم اللغات الأجنبية وهذا إما للأطفال الصغار أو للكبار على حد سواء، فبفضل المقطع الصوتي يمكن الآداء الصحيح والسليم للغة ويساعد الكثير من الأداء الصحيح لألفاظ القرآن الكريم كعدم التسرع في النطق واتباع المقاطع الصوتية والوقوف عليها وتأديتها.

فدراسة المقطع الصوتي تعتبر أساسًا لاكتساب طريقة النطق أو التعود على النطق السليم، ومن ثمة يمكن تحليل المنطوق وفهمه.

خصائص النسيج المقطعي في اللغة العربية:

تناولنا سابقًا ذكر أنواع المقاطع الصوتية وأهميته وسنتناول أهم خصائص النسيج المقطعي في اللغة العربية.

أولاً: بعد أن قدمنا تقسيمات المقاطع وتحديد أنواعها في اللغة العربية يمكننا أن نقف على خصائص هذا التنظيم المقطعي العربي، حيث نجد أنّ أقل ما تتركب منه الكلمة العربية، هو مقطع واحد وأنّ أكثر ما تتكون منه الكلمة العربية هو سبعة مقاطع

1- كلمة "قِ": فعل الأمر: من الفعل وقى، يتألف من:

أ- مقطع واحد قصير مفتوح: ص ح وكذلك كثير من الحروف والأدوات تتألف من التركيب المقطعي: ص ح وذلك مثل واو العطف ولام الجر وباء الجر وغيرها[1].

ب- المقطع ص ح ح: تتألف منه صيغ صرفية عربية كثيرة، تمثل كلمة واحدة مستقلة مثال ذلك: ما النافية أو المصدرية في حرف الجر وغيرها من الصيغ.

ج- المقطع ص ح ص: تتألف منه صيغ صرفية عربية كثيرة، تمثل كلمة واحدة مستقلة مثال ذلك: حرف الجر: مِنْ، ضمير الموصول: مَنْ، وأداة الجزم إن وغيرها من الصيغ الصرفية.

نستنتج أنّ هناك كلمات في اللغة العربية تتكون من مقطع واحد إمّا قصير مفتوح ص ح إمّا متوسط مفتوح ص ح ح أو متوسط مغلق ص ح ص.

2- ثمة كلمات عربية ثنائية المقطع، تمثل الصيغ الصرفية العربية على اختلافها: فالفعل: اكْتُبْ: ص ح ص + ص ح ص فعل أمر.

وكلمة كاتبْ تتكون من مقطعين ص ح ح + ص ح ص مع تسكين الآخر والأداة مهما التي تتألف من ص ح ص + ص ح ح وغيرها من الصيغ. هذا يعني أنّ هناك كلمات في اللغة العربية

(1) حسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب، والدرس الصوتي الحديث، ص214.

تتكون من مقطعين، على سبيل المثال المقطع المتوسط المغلق ص ح ص و المقطع المتوسط المفتوح ص ح ح.

3- ثمة كلمات عربية ثلاثية المقطع، مثال ذلك: الفعل كتب الذي يتكون من ص ح + ص ح + ص ح، وكلمة كاتبُ: التي تتألف من ص ح ح + ص ح + ص ح ص مع تحريك الآخر، هذا يعني أنّ الكلمة العربية تتألف كذلك من ثلاث مقاطع كما تتألف من مقطعين أو مقطع واحد قي بعض الكلمات، وتختلف هذه المقاطع الثلاثة بحسب الطول كما قد تكون من نفس المقطع.

4- كلمة رباعية المقطع: مثال ذلك الفعل: استقبل يتألف من المقاطع التالية: ص ح ص + ص ح ص + صيح + ص ح، والعلم: إبراهيم: يتألف من ص ح ص + ص ح ح + ص ح ح + ص ح مع تحريك الآخر.

5- كلمة خماسية المقطع: مثال ذلك: احتفالات، تتألف من المقاطع التالية: ص ح ص + ص ح + ص ح ح + ص ح ح + ص ح مع تحريك الآخر.

6- كلمة سداسية المقطع: مثال ذلك: احتفالاتهم التي تتألف من المقاطع التالية: ص ح ص + ص ح + ص ح ح + ص ح ح+ ص ح +ص ح ص.

7- كلمة سباعية المقطع: مثال ذلك: احتفالاتهن، التي تتألف من المقاطع التالية:ص ح ص + ص ح + ص ح ح + ص ح ح + ص ح +ص ح ص + ص ح وكلمة: فسيكفيكهم التي تتألف من ص ح + ص ح + ص ح ص +ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح ح.

وقد تصل عدد المقاطع إلى ثمانية في بعض الأحيان، كما في كلمة أفنلزمكموها، وذلك نتيجة لاتصالها باللواصق، وهذا النوع من الكلمات التي تتألف من سبعة وثمانية مقاطع نادر في

اللغة العربية، وإنما الكثرة الغالبة من الكلام العربي تتكون من مجاميع من المقاطع كل مجموعة لا تكاد تزيد عن أربعة مقاطع[1].

«بالنسبة لعدد المقاطع الصوتية في الكلمة الواحدة التي يمكن أن يتشكل منها النسيج المقطعي، فقد يصل في لغتنا العربية من مقطع واحد إلى سبعة مقاطع»، هذا يعني أنّ الكلمة العربية إذا تألفت من مقطع واحد فإنّ هذا المقطع في اللغة العربية قد يتكون من مقطع قصير (ص ح) أو من النوع المتوسط المفتوح (ص ح ح) كما ذكرنا سابقا للفعل (قِ) ذا المقطع القصير وأداة النداء "يا"، مثل مَنْ، بَلْ، يَدْ، كَمْ، عَنْ ... إلخ، وغيرها كثير. أو من النوع الطويل المغلق عند الوقف (ص ح ح ص) مثل: بَابْ، نَارْ، قدْرْ، فجْرْ، نهْرْ، أو من النوع البالغ الطول المزدوج الإغلاق (ص ح ح ص ص)، مثل: ضال، ولكن معظم الكلمات في اللغة العربية تشتمل تقريبًا على ثلاثة مقاطع أو أربعة.

ثانيًا: أنّ المقطع العربي لابد أن يبدأ بصامت، حيث لا يمكن أن تبدأ الكلمة العربية بحركة كما هو الحال في اللغات الأوروبية، كالانجليزية والفرنسية، وخلاصة القول أنّ اللغة العربية لا تبدأ بصامت ولا تقف على متحرك.

ثالثًا: أنه لا يجوز أن تبدأ الكلمة العربية بصامتين، فلا يمكن أن يتضمن المقطع العربي التركيب: ص ص ح، مثلاً أو بأكثر من صامتين في البداية مثل: ص ص ص ح[2].

رابعًا: لا تزيد مقاطع الكلمة المجردة من اللواحق على أربعة مقاطع إلاّ نادرًا مثال ذلك صيغة: يتفعّلُ، وصيغة: يتفاعلُ، مثال الصيغة الأولى الفعل: يتقدّم تتألف من التركيب المقطعي: ص ح + ص ح + ص ح ص + ص ح + ص ح، ومثال الصيغة الثانية الفعل يتقابل، الذي يتألف من التركيب المقطعي: ص ح + ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح. كذلك ما يشتق من

(1) حسام البهنساوي: المرجع السابق، ص 216.

(2) حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص216.

الصيغتين أحيانًا، فمن الصيغة الأولى فإنّ اسم الفاعل منها مثلا هو: مقدِّمُ يتألف من التركيب المقطعي ص ح + ص ح + ص ح ص + ص ح + ص ح، وكذلك اشتقاق اسم الفاعل من الصيغة الثانية هو متقابل، يتألف من التركيب المقطعي: ص ح + ص ح + ص ح ح + ص ح + ص ح.

لكن هذه الصيغ قليلة من حيث الكمية، إذا ما قيست بالكثرة أو الوفرة التي تتسم بها الكلمات العربية المؤلفة من أربعة مقاطع أو ثلاثة مقاطع، فهي صيغ لا تمثل اطرادًا في قاعدة التكوين المقطعي للغة العربية.

خامسًا: يقيد في اللغة العربية توالي المقطعين ص ح ح + ص ح ح بضرورة تحريك المقطع الأخير هكذا، ص ح + ص ح ح + ص ح ح + ص ح، فعند الوقف يزول هذا التوالي وينشأ التركيب المقطعي: إبراهيم هكذا: ص ح ص + ص ح ح + ص ح ح ص باندماج المقطعين الأخيرين في مقطع واحد.

سادسًا: لا يقبل التركيب المقطعي العربي أن يتجاوز أكثر من صامتين في وسط الكلمة ففي مثل الفعل: يكتب، يتألف من المقاطع التالية: ص ح ص + ص ح + ص ح، حيث لا تزيد الصوامت في وسط الفعل على صامتين هما: الكاف + التاء.

وفي العلم: أحمد، يتألف من المقاطع التالية: ص ح ص + ص ح + ص ح، حيث لا تزيد الصوامت في وسط العلم على صامتين هما الحاء + الميم، وكذلك في كلمة: درسة، تتألف من المقاطع التالية: ص ح ص + ص ح + ص ح، فإذا تجاوزت ثلاث صوامت في حالات الوصل بين الكلمات، ثم تحريك الصامت الأول، للتخلص من هذا التجاوز: الذي تأباه أنظمة التركيب المقطعي في اللغة العربية ومثال ذلك عبارة: مِنْ الأرض، وتتألف من المقاطع التالية: ص ح ص + ص ح ص + ص ح ص ص.

حيث توالت أربعة صوامت وهي النون + الهمزة + اللام + الهمزة، ولذلك يتم تحريك النون في حرف الجر: مِنَ الأرض، ليصبح التركيب المقطعي فيها: ص ح + ص ح ص + ص ح ص ص بتسكين الآخر، وتتقلص الصوامت المتجاورة في وسط الكلمة إلى ثلاثة فقط وهي: النون + اللام + الهمزة[1]. في حين تسمح أنظمة المقاطع في اللغات الأوروبية بتجاور أكثر من صامتين داخل كلماتها، ففي الكلمة " Conkret"، تجاوزت بالصوامت " r, k, r" وفي الكلمة "construction" تجاوزت بالصوامت "n, s, t, r" حسبما تسمح بذلك أنظمة المقاطع فيها.

سابعًا: لا يجوز وقوع المقطع الخامس في صدر الكلمة العربية أو في حشوها فهو مقطع خاص بحالة الوقف في آخر الكلمة، ولكن قد يكون نسيجًا لكلمة عربية واحدة، ساكنة الآخر، مثل: مِصْرْ، عصْرْ، فجْرْ... إلخ. فهي تتألف من التركيب المقطعي التالي: ص ح ص ص.

ثامنًا: لا تقبل الكلمة العربية أن يتألف تركيبها المقطعي من مقطع طويل مغلق ص ح ص بعده مقطعان من الطويل المفتوح: ص ح ح، ففي كلمة سُرْغايا: المؤلفة من المقاطع التالية: ص ح ص + ص ح ح + ص ح ح، فهي كلمة ليست عربية لأنها علم أعجمي.

تاسعًا: لا تقبل الكلمة العربية –أيضًا– أن يتألف تركيبها المقطعي من المقطع الطويل المفتوح ص ح ح، يتلوه مقطعان من النوع الثالث الطويل المغلق، ص ح ص ففي كلمة شابْندرْ المؤلفة من المقاطع التالية: ص ح ح + ص ح ص + ص ح ص فهي كلمة أعجمية أيضًا فارسية.

عاشرًا: لا تقبل الكلمة العربية –أيضًا– أن تتألف من التركيب المقطعي المقطع الثاني الطويل المفتوح ص ح ح يتلوه مقطع زائد الطول مغلق ص ح ص ص، فكلمة جومرْتُ: تتألف من: ص ح ح + ص ح ص ص، كلمة أعجمية تشيع في لهجة حلب[2].

---

(1) حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص218.

(2) المرجع نفسه، ص 218.

حادي عشر: يأبى النظام المقطعي العربي توالي أربعة مقاطع من النوع الأول: ص ح أي قصير مفتوح وهذا هو السر في تغيير نظام المقاطع في الفعل الماضي الثلاثي المتصل بضمير الرفع المتحرك إلى مقطعين من النوع الأول بينهما مقطع من النوع الثالث ص ح ص ففي الفعل: ضربت يتألف من المقاطع التالية: ص ح + ص ح ص + ص ح، بدلاً من توالي أربعة مقاطع من النوع الأول، وهكذا ضَرَبَتُ التي تتكون من المقاطع التالية: ص ح + ص ح + ص ح + ص ح، الذي يأباه النظام المقطعي في اللغة العربية.

ثاني عشر: لا يجوز في اللغة العربية الفصحى المقطع المديد المغلق ص ح ح ص، إلاّ في الكلمة في حالة الوقف عليها، أو في وسطها، بشرط أن يكون المقطع التالي له مبتدأً بصامت يماثل الصامت، الذي ختم به المقطع السابق، وهذه الحالة الأخيرة هي التي عبر عنها اللغويون العرب القدامى بالتقاء الساكنين على حدهما، وهو أن يكون الأول حرف لين والثاني مدغمًا في مثله[1].

فإذا نشأ هذا المقطع اشتقاقيًا من غير هاتين الحالتين، حولته اللغة إلى مقطع من النوع الثالث متوسط مغلق ص ح ص، مثل الفعل المضارع يقوم، الذي يصير فيها الجزم: يَقُمْ المتألف من المقاطع التالية ص ح + ص ح ص، وكان الأصل فيها يقومْ المتألف من المقاطع التالية: ص ح + ص ح ح ص، غير أنّ المقطع: قوْم: ص ح ص ص هو من النوع الرابع الذي تفر منه اللغة العربية، وقد عم ذلك في حالتي الوصل والوقف هنا، طردًا للباب على وتيرة واحدة، فيقال: لم يقمْ محمد، كما يقال: محمد لم يقمْ حين الوقف كذلك[2].

وهذا المقطع الرابع لا يجوز في الشعر أصلاً إلاّ في حالة الوقف، أي أنه لا يجوز فيه مثال: الضالّين، وشابّه مدهمّتان.

---

(1) حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص219.

(2) المرجع نفسه، ص 219.

وإذا كان الشعر العربي لا يقبل مثل هذا النوع من المقاطع، أقحم همزة في الكلمة، أو بعبارة أخرى قسم المقطع إلى مقطعين.

فالمقطع المديد المغلق ص ح ص إذن من المقاطع العربية، التي يقتصر فيها إلتقاء الساكنين على حدهما، كما يقول النحاة العرب، وأنّ ذلك يكون في لغة النثر فقط دون لغة الشعر، إلاّ في حالة الوقف على القافية.

ثالث عشر: تكره بعض اللهجات نوعًا معينًا من المقاطع، فتبدل به مقطعًا من نوع آخر، فقد ذكر ابن كمال باشا أمثلة كثيرة، يفهم منها: أنّ الحركة القصيرة في المقطع المفتوح، قبل مقطع مغلق، كانت غير مستحبة عند العوام في عصره، ولذلك فإنهم يغلقون هذا المقطع المفتوح، بتشديد الصامت التالي له.

ولقد حدثت هذه الظاهرة من قبل في اللغة الآرامية في المقطع المفتوح ذي الحركة القصيرة إن أريد لهذه الحركة أن تبقى في مثل "Lessana" لسان ومثل "Yammina" يمينه[1].

كما شاعت هذه الظاهرة المقطعية في العصر الحاضر أيضًا، حيث يميل العامة إلى إغلاق المقاطع المفتوحة، قصيرة كانت أم طويلة، في مثل قولهم: حافة النهر المؤلفة من المقاطع التالية: ص ح ح ص + ص ح ص، في حافة النهر المؤلفة من المقاطع الآتية: ص ح ح + ص ح ص.

إنّ معرفة أنظمة المقاطع وقواعد تركيبها في مفردات اللغة العربية وجملها وعباراتها أمر مهم، لأنّ ذلك يمكننا من التأكد والتثبت بأنّ الكلمة عربية التكوين أو أعجمية، ليست بعربية، وعلى الرغم من كثرة أنماط التراكيب العربية أمر ليس باليسير الهين.

يختلف الحكم على المقطع باختلاف النظر إليه، فإنّ النظر إليه من جهة صلته بالكلمة باعتباره من مكون بها، كان بناء المقطع له أهمية وفائدة، وهذا التوجه غالب بين الباحثين في دراسة

(1) حسام البهنساوي: المرجع السابق، ص 224.

المقطع، فإنهم في الأعم الأغلب لا يفصلون دراستهم للمقطع عن الهيئة التي يكون عليها في لغة ما. لذلك نجدهم يعالجون المسألة من جهة الصوت الذي يبدأ به المقطع، فهذه اللغة يجوز فيها أن تبدأ بعض مقاطعها بحركة، وتلك لغة لا يجري ذلك فيها، ونجدهم كذلك يعالجون المسألة من جهة الأشكال التي يكون عليها المقطع في لغة معينة. فهذا مقطع مفتوح، وذلك مقطع مغلق، وهذا مقطع قصير وهذا مقطع طويل[1].

وقد أحس أحد علماء الأصوات الغربيين أنّ هذا التوجه لم يعد كافيًا لبيان حقيقة المقطع، فلم يقدم أحد من اللسانيين المعاصرين تفسيرًا حقيقيًا للمقطع و لم يحاولوا أن يبينوا ماهيته ولا طبيعته المميزة له في العملية النطقية.

وقد حاول هذا العالم وهو "أبركرومي" أن يقدم تصورًا جديدًا في تفسير المقطع، فقال: «إنّ النظرية التي سأقدمها ربما تكون مبتناة في تفسيرها للمقطع على اعتبار آلية الهواء الصادر من الرئتين»[2]، فالزفير يحدث بفعل ضغط هذه العضلات وانقباضها لا يكونان ثابتين ولا منتظمتين على كل حال، ومع ذلك فإنّ هذا الانقباض يحدث بمعدل خمس مرات في الثانية الواحدة، وينجم عن كل انقباضه دفعة هواء منظمة هي أساس المقطع، ولهذا فالمقطع في جوهره هكذا يقول "أبركرومي": «حركة من حركات أعضاء النطق وليس صفة من صفات الصوت»[3].

هذا ملخص لتصور "أبركرومي" في تفسير طبيعة المقطع، وهو تصور مبنى على أساس أنّ المقطع اللغوي نتيجة آلية لانقباض عضلات الجهاز التنفسي، ولكن هذا التصور لا يثبت أمام الاعتبارات الموضوعية الآتية:

---

(1) سمير شريف إستيتيه، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2003م، ص 297.

(2) سمير إستيتيه: المرجع السابق، ص 298.

(3) المرجع نفسه، ص 298.

1- إذا سلمنا بأنّ هذا التصور وجهًا من وجوه آلية حدوث المقطع، فإننا لا نسلم بأنّ هذا الوجه هو المقطع نفسه، أو أنه كينونته الشاملة المستقلة، فإنّ ثمة فرق بين المقطع والسبب الذي يحدثه، هذا إذا كان هذا السبب خاص بحدوث المقطع وحده، فإذا لم يكن الأمر كذلك وهو ليس كذلك على أي حال، فإنّ التوقف على التسليم بهذا التصور مسألة تستدعيها دقة النظر في المسائل العلمية.

2- إنّ انقباض عضلات الجهاز التنفسي على النحو الذي ذكره أبركرومي يحدث عند نطق كل صوت لغوي، سوا أكان داخل مقطع أم كان منعزلاً.

وهكذا فإنّ آلية حدوث المقاطع، باعتبار انقباض عضلات الجهاز التنفسي ليست مختلفة عن آلية إنتاج الصوت اللغوي المفرد.

3- إنّ صفات النطق جميعًا وإخراج الأصوات من مواضع نطقها، كل أولئك وظائف نطقية ناجمة عن مجموعة متآزرة من حركات أعضاء النطق، وعلى ذلك فالقول إنّ المقطع في جوهره حركة من حركات أعضاء النطق وليس صفة من صفات الصوت، فيه تجاوز لبعض الحقائق العلمية.

4- إنّ الذي ذكره أبركرومي جزء من آلية إحداث الزفير، وهي الآلية التي نستغلها في إحداث العملية النطقية، وذلك بإحداث اضطراب من نوع ما، أو تكييف لمجرى الزفير لإنتاج الصوت اللغوي. وعليه فإنّ انقباض عضلات الجهاز التنفسي سبب مباشر لحدوث الزفير وليس سببًا مباشر لإحداث المقطع اللغوي.

نتائـــج:

أكدت الدراسة قيمة المقطع الصوتي وأهميته في الدراسات اللغوية ودوره الهام في إسهاماته في تعلم اللغات الأجنبية، وتعلم اللغات القومية، وأنّ المتكلم حين يتكلم، فإنه يقسم كلامه تقسيمًا مقطعيًا، وأنّ الأصوات اللغوية الانسانية تشتمل على أصوات مقطعية وأخرى غير مقطعية.

وقدمت الدراسة أسس التقسيم المقطعي، وأنواع المقاطع بوجه عام، وأنّ اللغة العربية تشتمل على خمسة أنواع من المقاطع ثلاثة رئيسية وهي: المقطع القصير المفتوح (ص ح)، والمقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)، والمقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، وإثنان لا يأتيان إلاّ بشروط محددة وفي مواضع محددة، وهما المقطع المديد المغلق (ص ح ح ص)، والمقطع الزائد الطويل المغلق (ص ح ص ص).

وأثبتت الدراسة أنّ التقسيمات المقطعية تختلف من لغة إلى لغة أخرى، وأنّ اللغة العربية تختص بسمات كثيرة تتميز بها أنظمتها المقطعية، وأنّ لهذه السمات والحقائق دورًا هامًا في الوقوف على كثير من قواعد اللغة الصرفية والنحوية، من ذلك مثلاً: أنّ الكلمة العربية يمكن أن تتألف من مقطع واحد، وأنّ عدد مقاطعها لا يزيد عن سبعة مقاطع، وأنّ المقطع في اللغة الفصيحة لا يبدأ بصائت، وإنما يبتدأ بصامت واحد، وأنّ بعض اللهجات العربية يمكن أن تبدأ فيها الكلمة بصائت، كما أنّ الكلمة العربية المجردة لا تزيد عن أربعة مقاطع، وأنّ اللغة العربية تقيد توالي مقطعين من النوع المتوسط المفتوح (ص ح ح)، ولا تسمح بثلاثة منها في كلمة واحدة، كما لا تسمح اللغة العربية بوجود المقطع الزائد الطول المغلق (ص ح ص ص) في صدر الكلمة أو في حشوها؛ لأنه مقطع يختص بحالات الوقف.

أكدت الدراسات أنّ النظام المقطعي العربي يأبى ورود أربعة مقاطع قصيرة مفتوحة متتالية من نوع (ص ح) وأنّ ذلك هو السبب في تغيير حالة البناء على الفتح في الأفعال الماضية ذات المقاطع الثلاثة من هذا النوع، في مثل: كتب إلى البناء على السكون عند إسنادها إلى ضمائر الرفع المتحركة مثل: كَتَبْتُ، بدلاً من كَتَبَتُ.

ويعد معرفة نسيج الكلمة في اللغة العربية وتمييز الصيغ الجائزة من غير الجائزة، أو تمييز الكلمات العربية من غير العربية، فإذا وجدنا على سبيل المثال كلمة مكونة من المقطع الثالث متوسط مغلق ص ح ص) زائد مقطعان من النوع (ص ح ح) نتأكد أنّ هذه الكلمة غير عربية.

نود أنّ ندرس المقاطع الصوتية ودلالتها في شعر أحمد شوقي، ولنقف على بعض النماذج من قصائده فقط، فالمقاطع الصوتية تختلف من حيث الكم والكيف من ناحية و ورودها في الكلام العادي أو في الشعر أو في نص نثري آخر.

إن حضور المقاطع الصوتية في النص الشعري يعبر عن نفسية الشاعر وأحاسيسه ومشاعره، وهو يعبر عن ما بداخله ويظهرها من خلال شعره، حيث يوظف تلك الأحاسيس من خلال التعبير عنها إما لتوظيفه للمقاطع الصوتية ذات الدلالة، أو من خلال توظيف الصوامت والصوائت، لأن الكلام في حقيقة الأمر هو عبارة عن صوامت وصوائت، ولكل صامت دلالة خاصة به، فالأصوات المجهورة مثلا لها دلالة معينة، وكذلك المهموسة بالإضافة إلى الأصوات الانفجارية والاحتكاكية وغيرها. فهي ذات دلالات مختلفة عن بعضها البعض.

ونعلم أن الدراسة الصوتية ترتكز على جانبين أساسيين هما:

1- المكون الصوتي:

يشتمل هذا الأخير الأصوات من صوامت وصوائت طبيعتها وخصائصها وسماتها ومخارجها سواء الحروف أي الصوامت أو الحركات بنوعيها الطويلة والقصيرة، فمدار البحث في علم الأصوات, أصوات اللغة في سياقاتها، ويبحث عن طبيعتها ووظيفتها أهي أصوات ساكنة أم حركات احتكاكية أم حنجرية أم مهموسة [1]، فهو العنصر الهام في الكشف عن مخارج الأصوات وصفاتها ووظيفتها.

ويتضح لنا أن ورود الصوامت بنسب مختلفة ومتباينة تعبر عن دلالة ومعنى، كون أن لكل صامت أو صائت دلالة معينة خاصة تنفرد عن باقي الصوامت الأخرى.

---

[1]: أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، دار السلام، مطبعة الحديثة، ط3، 1983، ص07.

2- التشكيل الصوتي:

يشمل هذا الركن الأساسي المقاطع الصوتية وما يندرج تحتها من نبر وتنغيم وحكم ووقف، وحذف، وأثرها على التشكيل الصوتي، فالملامح الصوتية التي تصاحب التركيب اللغوي كله كالنبر والطول والمد والوقف[1].

إن لكل صوت مفرد ملامح وخصائص، فله سمات خاصة يتميز بها، وقد يشترك مع غيره في بعض هذه السمات، فتشكل له ملامح وسمات مثل (قوة، شدة، ليونة، سهولة، ...) واستخدام هذه الملاح يعطي للنص مؤشرا يوصل إلى إدراك جماليات فنية وأسلوبية. وتتحقق هذه الجماليات من خلال انسجام الصوت مع المعنى والسياق العام.

سنقوم بتحليل بعض النماذج من شعر "**أحمد شوقي**" لنكشف عن أنواع المقاطع الصوتية الواردة في أبيات القصائد، وتبين لنا مقدار شيوع كل مقطع منها ودلالته بالإضافة إلى دراسة معاني الصوامت والصوائت الواردة في تلك المقاطع الصوتية.

I – النموذج الأول: قصيدة بعد المنفى [2]

1- الكتابة المقطعية:

أُ/نا/دي /الرَس/مَ/و/لو/ مَ/لَ/كَ /الج/وا/با

ص ح–ص ح ح–ص ح ح–ص ح ص–ص ح ص–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح ح–ص ح ح

وَ/أُج/زي/هِ /بِ/دَم/عيَ /لَو /أَ/ثا/ب /

(1): أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، ص07.
(2): أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة (الشوقيات)، دار العودة، بيروت، ط1 ،1988، مجلد1 ،ص42.

ص ح–ص ح ص–ص ح ح–ص ح–ص ح —ص ح ص–ص ح ح–ص ح ص–ص ح ح–ص ح

ح–ص ح ح

وَ/قَلَّ /لِ/حَقِّ/هِ /ال/ع َب َ/را/تُ /تَج/ري "

ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص

ح ص–ص ح ح

" وَ/إِن /كا/ن َت /س َ/وا/د َ/ ال/قَل/بِ /ذا/طِ

ص ح–ص ح ص–ص ح ح–ص ح–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح ص–ص ح ص–

ص ح–ص ح ح–ص ح ح

س َ/بق/نَ /مُق َ/ ب ّ /لا/ت/ ال/تر/ب /ع َ/لي "

ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح ص–ص ح ص–ص

ح–ص ح–ص ح ح

" وَ/أ َدَّي/ن َ/ ال/ت/ح/يَّ/ةَ /وَ /الخِ/طا/با

ص ح–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح–ص ح–ص ح–ص ح

ص–ص ح ح–ص ح ح

فَ/نَث/ري /ال/دم/ع َ /في /ال/دِ/مَنِ/ ال/ب َ/وا/لي "

ص ح–ص ح ص–ص ح ح–ص ح ص–ص ح ص–ص ح ح–ص ح ص–ص ح–ص

ح ص–ص ح ص–ص ح–ص ح ح–ص ح ح

" كَ/نَظ/مي/ في /ك َ/وا/عِي/ها /ال/ث/با/طِ

ص ح–ص ح ص–ص ح ح–ص ح ح–ص ح–ص ح ح–ص ح ح–ص ح ص–ص

ح–ص ح ح–ص ح ح

كانت هذه القصيدة فاتحة شعر الشاعر "أحمد شوقي " بعد عودته من منفاه ببلاد الأندلس، حيث أختار لقصيدته عنوان (بعد المنفى) و قد أشاد في هذه القصيدة بذكر تلك البلاد شكرا لها وعرفانا بجميلها، ثم انتقل إلى استقبال بلاده بعد تلك الغيبة الطويلة، وعرج على مسألة التموين التي كانت حينئذ شغل البلاد الشاغل، فالشاعر في أول أبياته ينادي ما كان بالأرض من آثار الدار.

2- أنواع المقاطع في القصيدة:

إن تحليل الأبيات مقطعيا كشف لنا أنواع المقاطع الصوتية التي تتألف منها القصيدة وتتمثل في مايلي:

أ- المقطع القصير المفتوح (ص ح): وهو الذي يتكون من صامت وحركة قصيرة ومثل أعلى نسبة في هذه الأبيات، حيث يتكرر 46 مرة و ورد في الصوامت التالية: أ، ق، ل، ب، و، ق، ك، ذ، ...إلخ.

ب- المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح): وهو الذي يتكون من صامت وحركة مد طويلة، و وردت هذه المقاطع في مايلي: نا، دي، وا، با، زي، عي، را، ري، كا، وا، ذا، با، لا، بي، دي، ظا، في، وا، عي، ها، ،با، يا، ...إلخ تكرر 28 مرة.

جـــ- المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص): وهو الذي يتكون من صامت وحركة قصيرة زائد صامت و وردت هذه المقاطع في مايلي: رس، لو، أج، دم، تج، إن، قل، بق، مق، تر، دم، من ....إلخ وتكررت 26 مرة.

3- دلالة المقاطع الموجودة:

نلاحظ في هذه الابيات من هذه القصيدة (بعد المنفى) تعدد المقاطع الصوتية من حيث بروزها، برزت المقاطع المتوسطة المغلقة في ثنايا هذه الأبيات والتي ذكرنا سابقا، وكان ورود المقاطع المتوسطة المفتوحة أكثر بقليل من المقاطع المغلقة، حيث يوجد في كلمة واحدة تتالي هذه المقاطع مثل في: أنادي ص ح، ص ح ح، ص ح ح

أثابا، الخطابا، البوالي، وورد هذا المقطع ثلاث مرات متتالية في كلمة واحدة المتمثلة في كواعيها أي(وا، عي، ها).

نستنتج أن المقطع المتوسط المفتوح يخفي وراءه دلالة ومعنى في حد ذاته فللمقاطع الصوتية وظيفة إيقاعية في تشكيل الموسيقى الداخلية للخطاب إلى جانب موسيقى الألفاظ وترتيبها واتساقها مع معانيها[1].

والهدف من وراء دراسة المقاطع الأكثر تواترا هو كشف الوظيفة الايقاعية والدفعة النفسية التي يصف من خلالها الشاعر عواطفه وأحاسيسه التي تظهر من خلال أبيات القصيدة "بعد المنفى "،

(1): بن زروق نصر الدين، دروس ومحاضرات في اللسانيات العامة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص57.

حيث ارتبطت المقاطع الطويلة المفتوحة لمعنى الاعتزاز والفخر بعودته إلى أرض الوطن، بعد المنفى الذي دام طويلا وطويلا وبعده عن الوطن الأم والحبيب.

وإن احتواء القصيدة على مجموعة من المقاطع الصوتية بأنواعها المختلفة التي نلاحظها في هذه الأبيات، أعطى الشاعر "أحمد شوقي " مجالا واسعا ينقل به كل ما يجيش في صدره من ألم وحزن ومعاناة وخيبة لبعده عن وطنه ومأساته في المنفى، كذلك رغبته للعودة إلى أرض الوطن وانتشار الأمن والسلم والاستقرار.

ولقد أدى المقطع القصير المفتوح الذي ورد بأعلى نسبة في أبيات القصيدة إلى تحول المعنى والدلالة من موقف الهدوء والترقب إلى موقف جديد وهو موقف الدهشة وضعف الحال تارة، والفرحة والسرور تارة أخرى طبقا للواقع، أي العودة إلى أرض الوطن.

ودلت المقاطع الصوتية الواردة في الأبيات باختلاف أنواعها على نفسية الشاعر من خوف وترقب وانتظار بعد العمل الشاق الذي يستنفذ كل القوى، وأسهمت المقاطع ودلالتها في تحقيق ما يمكن تحقيقه من أجل الوطن وإفدائه.

إن التنوعات الصوتية التي نتجت من جراء التبادل المقطعي للمقاطع الثلاثة(ص ح ص، ص ح، ص ح ح) أدت إلى إحداث تنويعات نغمية وموسيقية وأكسبت الأبيات الشعرية إيقاعا متنوعا، والتوظيف الدقيق لهذه التنويعات والتلوينات الموسيقية التي تولدت من تكرار المقاطع بطريقة هندسية، تجعل السامع والقارئ ينجذب نحو التفكر والتمعن لأبيات القصيدة، والحقيقة أن المقطع القصير الذي بنيت عليه القصيدة بخصائصه وسماته الصوتية عمل على تحقيق نوع من التلوين الصوتي والتآلف الموسيقي، الذي وظف لخدمة المشهد المعروض الذي نادى بها الشاعر بعد عودته من منفاه.

وأخيرا نستنتج أن المقاطع الصوتية باختلاف أنواعها تعد المحرك المهم والمكون الأساس لضبط معنى ودلالة القصيدة الشعرية.

4- دلالة الصوامت:

بما أن المقاطع الصوتية تتكون من مجموعة من الصوامت والصوائت، هذا يعني أن للصوامت دلالة كما للمقاطع الصوتية ويمكن إبراز دلالة هذه الصوامت المتكررة في المقاطع الصوتية في أبيات قصيدة "بعد المنفى " في مايلي:

1- **صوت الهمزة:** يظهر في الأبيات تكرار الصوت المهموز الذي ورد في عدة مقاطع باختلاف أنواعها، ورد في مقطع قصير في كلمة أنادي و ورد في مقطع متوسط مغلق في كلمة أجزيه، فصوت الهمزة هو أقوى الأصوات الانفجارية وأعمقها، فهو صوت حنجري واختلف اللغويون في مخرجه فمنهم من قال: بل إنها مهموسة، لكن يقول الدكتور إبراهيم أنيس "صوت شديد لا هو بالمهجور ولا هو بالمهموس"[1] وهو الرأي الراجح "إذ أن وضع الأوتار الصوتية حال النطق بها لا يسمح بالقول بوجود ما يسمى بالهمس"[2]، ويبقى الاختلاف مطروح دائما بين القدماء والمحدثين، فصوت الهمزة حنجري عند المحدثين من أقصى الحلق عند القدماء[3].

فالهمزة إذن صوت شديد يكشف لنا عن معاناة الشاعر والآلام التي يعانيها، وما زاد هذه الألف قوة هو تجاوزها مع الأصوات المجهورة لما فيها من شدة وقوة وصلابة كما في الكلمات التالية: **أنادي، أجزيه، أدين،** فمن خلال مجاورة الهمزة لحرف النون والجيم والدال تكسب الهمزة معناها، وهذا مما يدل على شدة الوجع الكبير الذي يجول داخل قلب الشاعر وضيقه وألمه الكبير، وغيرته على وطنه.

1- صوت الباء:إضافة إلى صوت الهمزة تتواصل الأصوات الانفجارية الشديدة مثل الباء والتي وردت في الكلمات التالية في القصيدة.

أنادي الرَسمَ لَو مَلَكَ الجَوابا وَأُجزيهِ بِجَمعِيَ لَو أَثابا
وَقَلَّ لِحَقِّهِ العَبَراتُ تَجري وَإِن كانَت سَوادَ القَلبِ ذابا
سَبَقنَ مُقَبِّلاتِ التُربِ عَنّي وَأَدَّينَ التَحِيَّةَ وَ الخِطابا
فَنَثري الدَمعَ في الدِمَنِ الخَوالي كَنَظمي في كَواعِبِها البِثابا

تكررت الباء في هذه الكلمات: الجوابا، بدمعي، أثابا، القلب...إلخ. باختلاف المقاطع الواردة فيها، فقد توج فونيم الباء الشفوي المجهور الانفجار(4) ، بأعلى نسبة في القصيدة، وهو مناسب جد لدلالة النص على الغضب والتبرم من تصرفات العدو وابعاده عن وطنه، وانحباس الهواء في صوت الباء ثم انطلاقه منفجر وجهره تعبر جميعا عن عضب عارم لدى الشاعر ومبالغة في التحدي والرجوع إلى الوطن ومن خلال هذا الصوت تنكشف على نفسية الشاعر من

(1): إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص90.
(2): كمال بشر، علم اللغة العام، دار المعارف، القاهرة،ط1 ، 1980، ص101.
(3): أحمد مختار دراسة الصوت اللغوي، ص 273
(4):حسام البهنساوي ، **علم الأصوات ،مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004،ص 62**

خلال توظيفه لصوت الباء الذي يدل على اضطراب الشاعر وغلبانه، حيث يكاد ينفجر تحت وطأة المفارقة بين نفسه ووطنه وهذه المشاعر كلها يحملها فونيم الباء فهو يدل على عدم راحة نفس الشاعر أحمد شوقي ويقوم مخرجة الشفوي البارز با لإحالة إلى خارج الذات أي الآخر الذي الذي سيوجه إليه الشاعر قوته وجهده، كما أن في انفجاره وجهره الإيحاء بغضبه الشديد الذي ينفجر مولدا في هذه الأبيات من القصيدة المليئة بالتوعد والتهديد.

3- صوت التاء: ورد التاء في الكلمات التالية: **تجري، مقبلات، الطرب، التحية** ليدل بجمعه على صفتين متناقضتين قوة وضعف قوة في التحدي تجسدت في الجزاء وضعف تجسدت في نثر الدمع وهذا تناقض يظهر في الانفجار والهمس[1] وتقوم طريقة نطق التاء وطبيعة الأعضاء المشاركة في نطقه بدور دلالي مهم إذ أن إلتحام اللسان المتحرك المرن باللثة الثابتة الصلبة[2] يوحي أيضا بالمواجه بين طرفين قوي وضعيف، كما أنه يتميز بدفعه نفسية قوية في نهاية نطقه[3] يوحي بحالة تلك المعاناة التي عاشها الشاعر في منفاه .

وقد ورد صوت القاف في الكلمات التالية: **مقبلات، قلب، لحقه، قل،** فهي معبرة عن الانفعال النفسي (لأحمد شوقي).

يبدو من خلال أبيات قصيدة(بعد المنفى) أنه مضطهد وأسير وغاضب، فالصوت المهموز والأصوات الانفجارية عبرت عن هذه الحالة تعبيرا رائعا قويا وشديدا، لأن في الصوت الانفجار قوة وصلابة وحركة، حيث أضفت هذه الصوامت للأبيات حركة وقوة، وبما أن صوت الباء صوت شديد مهجور مثل أعلى نسبة من القصيدة بأكملها وفي الأبيات المأخوذة فقط لكونه ورد في بعض الكلمات، ووروده رويا، وهو يشمل كل القصيدة حيث حرص الشاعر أحمد شوقي على عدم تغييبه لصفاته الصوتية من تراكيبه اللغوية لأداء الوظيفة الابلاغية التي تميز الأصوات الانفجارية من حدة وخاصة في هذه الأبيات التي ترينا رؤية الشاعر الوطنية:

أُجزيهِ بِدَمعِيَ لَو أَثابا

وَقَلَّ لِحَقِّهِ العَبَراتُ تَجري وَإِن كانَت سَوادَ القَلبِ ذابا

فهو يدفع كل شيء من أجل وطنه الحبيب، فهو مستعد للتضحية والتحدي.

(1): كمال بشر، علم اللغة العام، دار المعارف، القاهرة،ط1 ، 1980، ص101
(2): تمام حسان ،مناهج البحث في اللغة،
(3): سمير شريف

صوت الدال: ورد في الكلمات التالية: **أنادي، بدمعي، سواد، أدين، الدمع، الدمن** حيث إختلف من ناحية المقطع الذي ورد فيه فتارة يرد في مقطع متوسط مفتوح، مثل في انادي وتارة يقع في مقطع متوسط مغلق مثل وروده في كلمة بدمعي، وتارة يقع في مقطع قصير مفتوح مثل في كلمة سواد، فصوت الدال "صوت شديد مجهور"[4] وهو صوت اسناني لثوي، ناتج عن انحباس الهواء وتسريحه فجأة ليحدث انفجار، وهذا يعكس حجم الحيرة النفسية والمعاناة التي تملأ حياة الشاعر.

ومن المتمعن في أبيات القصيدة من حيث ورود المقاطع واختلاف أنواعها، وكذلك تأرجح ورود الصوامت فيما فيها المجهورة والشديد والانفجارية، فهي متضمنة نفسية الشاعر وأحاسيسه حيث نقل لنا وجدانه من ألم وحزن لبعده عن وطنه وخوفه عليه، وبعد ذلك رصد لنا عودته إلى أرض الوطن واعتزازه بنفسه وفخره والتحدي لأجل وطنه كما احتوت الأبيات على معنى القوة والشدة والصلابة.

5- دلالة الصوائت:

للصوائت دور فعال في تأدية المعنى، حيث تلعب هذه الصوائت على اختلاف المعنى بحسب الحركة نجد كلمة واحدة لها دلالة معينة ولو اختلفت اي حركة من الحركات من ضمة أو كسرة أو فتحة فتختلف المعنى مباشرة وهذا يسقط كذلك على الحركات الطويلة مثل ألف المد أو ياء مد أو واو مد لو اختلفت هذه الحركات في نفس الكلمة او في كلمات متعددة فهي تؤدي حتما إلى اختلاف الدلالة الصوتية ، ومن هنا يمكن دراسة دلالة الصوائت في أبيات قصيدة بعد المنفـــــــــــــــــــــــــى.

وظف الشاعر صائت الفتحة الذي يناسب صائت ألف المـــــــــــــــــد خاصة اتصاله بحرف الروي دائما، وهذا لإيصال المعنى إلى المتلقي أولا والتأثير فيه ثانيا فهو يدل على شدة الحزن والبوح بأسرار الشاعر.

النموذج الثاني: قصيدة أبو الهول:

1- الكتابة المقطعية:

قال الشاعر[1]:

ال/يو/م /ن/سو/د /ب/وا/دي/نا

ص ح ص–ص ح ص–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح ح–ص ح ح–ص ح ح

و/ن/عي/د /م/حا/س/ن /ما/ضي/نا

ص ح–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح–ص ح ح–ص ح ح–ص ح ح

و/ي/شي/د/ ال/عز/ ز/ب/أي/دي/نا

ص ح–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح ص–ص ح ص–ص ح–ص ح–ص ح ص–ص ح ح–ص ح ح

و/ط/ن /نف/دي/ه /و/يف/دي/نا

ص ح–ص ح– ص ح ص–ص ح ص–ص ح ح–ص ح–ص ح–ص ح ص–ص ح ح–ص ح ح

و/ط/ن/ بالح/ق/ ن/ؤ/يد/د/ه

ص ح–ص ح–ص ح ص–ص ح ص–ص ح–ص ح–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح

و/ب/عي/ن /الل/ل/ه /ن/ش/يد/ه

ص ح–ص ح–ص ح ص–ص ح —ص ح ص–ص ح– ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح–ص ح

و/ن/حس/س/ن/ه/ و/ن/زي/ن/ه

ص ح–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح–ص ح–ص ح–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح ب/مآ/ث/ر/نا /و/م/سا/عي/نا

ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح–ص ح ح–ص ح ح–ص ح ح

سر/ر/ ال/تا/ري/خ/ و/عن/ص/ر/ه

ص ح ص–ص ح–ص ح ص–ص ح ح–ص ح ح– ص ح–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح —ص ح

و/س/ريـــــــــــــ/ـــــــــــر/ ال/ده/ر/ و/من/ب/ر/ه

ص ح– ص ح–ص ح ح–ص ح —ص ح ص– ص ح ص–ص ح–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح ح–ص ح

هذه بعض الأبيات من قصيدة "أبو الهول " قصد الشاعر هنا أن مصر أصبح بين أيديها عهد جديد، وأن في يد مِلكها عقدا وثيقا وأن مصر أصبحت حرة بفضل شعبها.

2- أنواع المقاطع في القصيدة:

تجلت المقاطع الصوتية في مايلي:

أ- المقطع القصير المفتوح(ص ح): وهو الأغلب دائما في أبيات القصيدة أو في أي نص آخر ويتمثل م/ن/د/ب/و/ن/م/س/ن/و/ي/د/ع/ب/و/ط/ن/ه/و/ن/ه/و/ب/ن/ه/ن/ز/ن/ه/و/م/...

ب- المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح): تمثل هذا المقطع في مايلي:

سو / وا / دي / نا / عي / حا / ضي / نا / شي / دي / سا / عي / ري /.

جـــــــــــــ- المقطع المتوسط المغلق(ص ح ص): ورد هذا المقطع في مايلي:

الْ/ ايْ/ نفْ/ يفْ/ عيْ/ عنْ/ دهْـــ/ منْ .

3- دلالة المقاطع الموجودة:

إن المتمعن لهذا التصنيف أي لأنواع المقاطع البارزة في هذه الأبيات من القصيدة، يتضح لنا ورود المقطع القصير المفتوح (ص ح) بأعلى درجة ويجنح له الشاعر ليبوح ما في نفسه وصدره من أحاسيس ومشاعر ثم ورد المقطع المتوسط المفتوح بدرجة أقل من المقطع الأول، وفي الأخير نجد المقطع الغلق حيث نلاحظ في هذه الأبيات (وطن نفديه ويفدينا) ارتبطت بمعنى الإعتزاز والإفتخار بأمجاد مصر وهذه المقاطع حداة النبرة تصاحبها أحيانا مقاطع مفتوحة، فمثلا المقطع المغلق (نفْ، ص ح ص) في قول الشاعر (نَفْديه) يصاحبها المقطع المتوسط المفتوح (دي، ص ح ح)، وهذا النوع من الاتصال بين المقاطع ولَّد شعور عميق وعاطفة إنسانية جياشة لدى الشاعر لأنه موقف فخر واعتزاز وتحدي.

وجاءت المقاطع الصوتية بأنواعها المختلفة والمتباينة دالة على اضطراب نفسية الشاعر وانفعالاته وعواطفه اتجاه وطنه منتظر بريق أمل يسطع يوما ما، حيث خلق مجالا أكبر للتأثير على المتلقي، وذلك بتفخيم الحركات وسكون الألفاظ على نحو يمكنه من تحقيق أداة الصوت وهذا ما جعل هذه الأبيات من القصيدة ذات تنوع موسيقي رائع وتماسك داخلي مبهر.

وإضافة إلى الوظيفة الإيقاعية للمقاطع التي تشكل الموسيقى الداخلية وموسيقى الألفاظ ومعانيها التي تقوم بالتأثير على المتلقين وجلب انتباههم كما أن لدراسة المقاطع فائدة كبيرة في معرفة نسيج الكلمة، وتعيننا على معرفة موسيقى الشعر العربي وموازينه[1].

إن طغيان المقاطع المفتوحة بنوعيها القصيرة والطويلة تدل على انشراح صدر الشاعر وانفتاحه، ومظهر ذلك كله استقلال البلاد الذي عانا زمن طويلا، وقد شاء الشاعر أن يصور جهاد الأمة وصبرها ودفاعها حتى أن دقوا أبواب النصر، فاليوم سيعيدوا حياتهم الماضية ويفتخرون بعزهم ويفدون وطنهم فعبرت هذه المقاطع على حالات الهدوء والراحة والاطمئنان والتفاؤل .

4- دلالة الصوامت:

من الواضح أن للصوامت دلالة معينة تعين على فهم النص، والصوامت صورة خلفية لدلالة القصيدة إذ تلعب الصوامت دور بارز في توضيح المعنى، ودلالة هذه الصوامت هي صورة مكملة لدلالة المقاطع الصوتية إذ تكمل الدور حيث تكشف عن نفسية الشاعر وانفعالاته الوجدانية الصدرية التي يبوح بها أو يكتمها، وتتمثل هذه الدلالة من خلال بعض أبيات القصيدة المدروسة في مايلي:

1- صوت النون:

صوت النون "صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة " [2] كثر الشاعر أحمد شوقي من استعماله في الأبيات، حيث بلغ تواتره أكثر نسبة وهو يحتل المرتبة الأولى، ومن أشكال تواتره قول الشاعر في مايلي[2]:

اليوم ننسود بوادينا ونعيد محاسن ماضينا
ويشيد العزر بأيدينا وطن نفديه ويفدينا
وطن بالحق نؤيده وبعين الله نشيده
ونحرسه ونؤينه بمآثرنا ومساعينا
سرر التاريخ وعنصره وسريـــــــــــــــــــر الدهر ومنهره

(1): مناف مهدي محمد ، علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ، 1998، ص120.

(1): ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص66.
(2): أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص146.
(3):المصدر نفسه، الصفحة نفسها
(4):علي السيد يونس، جماليات الصوت اللغوي، دار غريب للنشر، القاهرة،ط2002،1،ص68.

تردد هذا الصوت 21 مرة ليحمل جملة من المعاني المتعلقة بالحالة النفسية للشاعر، وهي اختياره عزة نفسه والافتخار بوطنه، فراح يحاور نفسه وشعبه بأمر وهو أن يعيدوا محاسن الماضي ويشيدونه العزة والكرامة من جديد من أجل أن يفدوا وطنهم ويفيدهم.

لكن صوت النون لا يأتي دائما من أجل الاعتزاز والافتخار والتحدي، فقد يرد في بعض الأحيان ولعل أعظمها ليدل على معنى الأسى والحزن والألم والأنين الذي يعيشه شاعر أو شعب أمة ما.

ونلاحظ تكرار كلمة وطن ونفديه الحاملة لصوت النون في قول الشاعر(3):

وطن نفديه ويفدينا

وطن بالحق نؤيده وبعين اله نشيده

" فالتكرار ظاهرة تبدو في سطح البنية اللغوية وتؤول إلى إنتاج دلالة سياقية عميقة"(4)، فهو من الظواهر الصوتية التي يمكن أن تؤدي دور بالغ الأهمية في تعميق الايقاع الصوتي، فكل تكرار مهما يكون نوعه تستفيد منه زيادة النغم وتقوية الجرس، فترديد الوحدة الصوتية المتمثلة في التكرار سواء كانت لفظ أو عبارة أو معنى يسلط الضوء على نقطة حساسية في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وتفصح عن نفسية الشاعر وانفعالاته وهذا يرتبط بالدلالة كما يزيد من القيمة الايقاعية للفظ و التكرار يفيد في تقوية المعنى وهذا دليل قاطع لدى الشاعر عبر به عن نفسيته في التحدي وإفداء وطنه.

2- صوت السين: تكرر صوت السين في عدة مواضع من أبيات القصيدة، وتمثلت في الكلمات التالية: **نسود، محاسن، نحسنه، مساعينا، سر، سرير.**

فصوت السين يتسم بصفة الاحتكاك، ويحدث صفيرا لضيق مخرجها، مما يعيطها سمة القوة والوضوح السمعي فهو يعطي صوتا قويا وجرسا موسيقيا تتهمسه الآذان من جهة الهمس وتصخب بصفيره من جهة أخرى، فذلك الصوت الصفيري قد أحدث جوا من التأكيد في نصنا وخاصة في البيت الأول:

اليوم نسود بوادينا ونعيد محاسن ماضينا(1)

فأعطى صوت السين قوة وتأكيدا، فقوة في الاسماع وتوكيد خاصة فيما يتعلق بعلاقة هذه الأصوات القوية مع المستقبل.

(1): أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص146.

صوت الدال:

ورد صوت الدال في أبيات القصيدة في الكلمات التالية: **نسود، بوادينا، نعيد، يشيد، أيدينا، نفديه، يفدينا، نؤيده، نشيده، الدهر.**

فصوت الدال صوت مجهور شديد، وهو اسناني لثوي تواتر عدة مرات وقد كثر وروده في بيت دون آخر، وهذا حسب طبيعة السياق الذي يرد فيه، ولنا أن نتأمل انحباس الهواء وتسريحه فجأة ليحدث انفجار الدال بهذا العدد وهذا ما يعكس الحالة النفسية للشاعر والعاطفية.

فصوت الدال مرتبط بالقوة والصلابة والتمسك إضافة إلى ذلك دل على التفاؤل والأمل للإعادة الماضي الجميل وقوة التحدي في بلوغ الغاية والهدف، كما يشير إلى الافتخار والاعتزاز بالوطن كونه يمثل الأم لدى الشاعر فالوطن كل شيء بالنسبة للشاعر فمن أجله يفعله ما يشاء.

5- دلالة الصوائت:

كما عبر الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه من خلال الصوامت فلا عجب أن الصوائت برزت بروز واضحا، وذلك لأن امتداد الصوائت عامل أساسي في اتساع دلالتها المتنوعة، وهو الأمر الذي هيأ للشاعر فرصة استطاع من خلالها أن يعبر عن مشاعره الممتدة وأحاسيسه العميقة، ومن هذه الصوائت الطويلة هي الألف، والواو، والياء.

- ورد الواو في كلمة واحدة وهي: **نسود.**
- ورد الألف في الكلمات التالية: **بوادينا، محاسن، ماضينا، أيدينا، يفدينا، بمآثرنا، مساعينا، التاريخ.**
- وردت الياء في الكلمات التالية: **بوادينا، نعيد، ماضينا، يشيد، نفديه، يفدينا، مساعينا.**

فوفرة هذه الصوائت، أي الحركات الطويلة في النص تعود إلى خصائصها الطبيعية التي تمتاز بالوضوح السمعي، وتشد الانتباه، إلى ما في النص من معاني توجب النظر.

فمن خلال الاحصاء نلاحظ ورود الياء بأعلى نسبة وهذا راجع إلى نفسية الشاعر وانفعاله، لأن الياء تدل على مد الصوت خوف من ضياع الأمنيات كما يبرز إلى قوة التحدي والاعتزاز، ويأتي الألف من المرتبة الثانية من حيث الاستعمال الذي ورد في بعض الأحيان مرتين في كلمة واحدة مثل بوادينا، ماضينا، مساعينا، وهذا كذلك راجع إلى نفسية الشاعر لأن الألف عادة تخرج النفس من الصدر وكأنه يريد الشهيق والزفير فالألف في هذه الكلمات دلت على مد الصوت بالعزم والإلحاح في إعادة الحرية والماضي الجميل باذلا الشاعر وشعب أمة كل العزيمة والقدرة والقوة.

فأما الواو فقد وردت بتواتر ضعيف جدا إذ وردت في كلمة واحدة فقط وهي: نسود وهي تدل على المعاناة الطويلة وتذوق الوجع والألم.

ومن الملاحظ أن صوت "الواو" ورد صامت بكثرة على وروده صائت كما ذكرنا ورد في كلمة واحدة وهو عبارة عن مد "نسود" أما وروده كصامت تكرر عدة مرات في أبيات القصيدة[1]:

اليوم نسود بوادينا ونعيد محاسن ماضينا

ويشيد العزر بأيدينا وطان نفديه ويفدينا

وطن بالحق نؤيده وبعين الله نشيده

ونحسنه ونزينه بمآثرنا ومساعينا

سر التاريخ وعنصره وسرير الدهر ومنبره

ومن الملاحظ دائما أن "الواو" ورد من أصل الكلمة مثل: اليوم، بوادينا وطن أما الكلمات التالية: ونعيد، ويشيد، ويفدينا، ويعين، ونحسنه، ونزينه، ومساعينا، وعنصره، وسرير، ومنبره فهو من أدوات الوصل والربط بين الكلمات أو الجمل أو حتى الربط بين الفقرات وهو من علامات الترقيم وبذلك فصوت "الواو" دال على القدرة على التماسك الشكلي والدلالي فهو صوت دال على القدرة والارتباط وعدم الفصل، وهو دال على ربط الأحداث التي سيقوم بها الشاعر من أجمل وطنه برد الجميل له والدفاع عنه.

النموذج الثالث: قصيدة على ىسفح الأهرام:

1- الكتابة المقطعية:

فال الشاعر[2]:

قِ/ف /نا/ج/ أَه/رَا/م /الجَ/لا/لِ /وَ/نـــــــــا/دِ /

ص ح–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح ص–ص ح ح–ص ح–ص ح ص–ص ح ح–ص ح–ص ح ح–ص ح

هَل /مِن/ بُ/نا/تِ /كَ مَج/لِ/سٌ /أَو/ نا/دِ /

(1): أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص146.

(2): نفس المرجع ، ص144.

ص ح ص–ص ح ص–ص ح ح–ص ح–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح ص–ص ح ص–ص ح ح–ص ح

نَش/كو/ وَ/نف/زَ/ع ُ/ في/هِ /بَي/نَ /ع ُ/ي/ان/هِم

ص ح ص–ص ح ح–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح ص

إِنْ/نَ/ الأُ/بُ/و ّ/ةَ /مَف ـــــــــــــــ/ـــــز/ع ُ/ الأَو/لا/د

ص ح ص–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح–ص ح ص–ص ح ح–ص ح

وَ/نَ/ب ُ/ثٌ/هُم /ع َ/ب َ/ث َ/ ال/ه َ/و/ى ب ِ/ت ُ/را/ثِ/هِم

ص ح–ص ح–ص ح–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح ح –ص ح– ص ح ص.

مِن/ ك ُ/لِّ /مُل/قٍ /لِل/هَـــــــ/وى/ ب ِ/ق ِ/يا/د ِ/

ص ح ص–ص ح –ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح ح–ص ح

وَ/نُ/ب/ي/نُ /كَي/ف َ /ت َ/فَرّ َ/ق َ /الإخ/وا/نُ/ في

ص ح –ص ح–ص ح–ص ح –ص ح ص–ص ح–ص ح ص–ص ح ص–ص ح ح–ص ح

وَق/ت ِ/ ال/ب َ/لا/ء ِ/ ت َ/فر ّ/ق َ/ الأَضـــــ/ـــــدا/د ِ/

ص ح ص–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح ح– ص ح–ص ح–ص ح ص–ص ح ح– ص ح

إِنْ/نَّ /ا لمَ/غا/ل ِ/ط َ /في/ الخَ/قي/ق َ/ة ِ نَف/س َ/ه ُ

ص ح ص–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح–ص ح ح–ص ح ص–ص ح ح–ص ح–ص ح ص–ص ح ح–ص ح

باغٍ /ع َ/لى/ ال/نَف/س ِ/ الض َ/عي/ف َ/ة ِ /عا/د ِ/

ص ح ح ص ص–ص ح–ص ح ح–ص ح ص–ص ح ص–ص ح–ص ح ص–ص ح–ص ح ح–ص ح–ص ح–ص ح ح–ص ح

2- أنواع المقاطع في القصيدة:

تتكون هذه الأبيات من القصيدة على كم من المقاطع الصوتية التي تتمثل في مايلي:

أ- المقطع القصير المفتوح(ص ح): وهو الذي يتكون من صامت وصائت، وهو الغالب في القصيدة ورد في مايلي: ق/ ف/ ج/ م/ ل/ د/ ب/ ت/ ك/ ل/ س/ د/ و/ ز/ ع/ ه/ ن/ ع/ ه/ ز/ ع/.....إلخ.

ب- المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح): وهو الذي يتكون من صامت وحركة طويلة ويتمثل في: نا/ را/ لا/ نا/ كو/ في/ لو/ لا/ وي/ يا/ دا/ غا/ في/ عي/ عا.

جـــــــــــــ- المقطع المتوسط المغلق(ص ح ص): يتكون هذا المقطع من صامت وحركة قصيرة + صامت ويمثله كل من: أَهْـــ/ الْ/ صلْ/ منْ/ مـــجْـــ/ أوْ / نشْ/ نفْ/ همْ/ مف/ هم/ من/ مل/ كي/ إح/ نف.

3- دلالة المقاطع الموجودة:

من الملاحظ أن المقطع القصير المفتوح هو الأكثر دوارنا في كلام الشاعر، فالمقطع القصير يجنح له الشاعر لإبداء خفته ورشاقته وسرعة حركته وتنقله، وتمتعه بحرية الانتقال من مكان لآخر فالمقطع القصير هو الغالب في أبيات القصيدة لأنه يمثل جل حروف النص، أما المقاطع الأخرى فهي تتواتر حسب الحالات الشعورية للشاعر.

- نجد المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) في المرتبة الثانية، والحقيقة أن هذا المقطع بخصائصه وسماته الصوتية عمل على تحقيق نوع من التلوين والتآلف الموسيقي، وإحداث التأثير على المتلقي من خلال التنويع المقطعي والصوتي بشكل متناوب مع المقطع القصير(ص ح) في مثل: **مَجْلَس، نَفْزَع، بَيْنَ، كَيْفَ، وَقْتَ، نَفْسَه.**

ودلالة المقاطع المغلقة تعني انسداد الأفق، والاحساس بالغربة والضعف والحيرة وتوظيف مثل هذه المقاطع الصوتية يبرز التأزم النفسي والتيه الفكري.

- المقطع المتوسط المفتوح: بالرغم من ورود هذا المقطع بصورة قليلة نوعا ما اذا ما قورن بالمقطعين السابقين القصير المفتوح و المتوسط المغلق إلا أن الحركة المقطعية له داخل أبيات القصيدة على سفح الأهرام، كان لها دور بارز في إضفاء إيقاع موسيقى وذلك من خلال تنويعاته وتلويناته الصوتية.

– على الرغم من كون أبيات القصيدة مبنية على المقطع القصير(ص ح) الذي كان أكثر تكرارا وشيوعا كونه مقطع حر يجئ في أول الكلمة أو في وسطها، او في آخرها كما يمكن أن يتتابع عدة مرات إلا أننا نجد المقطع المتوسط المفتوح قد اخرج المتلقي من حالة الملل والسأم باعتباره يمثل مملحا أسلوبيا بارزا يحمل التأزم النفسي لدى الشاعر.

– فللمقطع الصوتي علاقة كبيرة بانفعال القصيدة، وطبيعة موضعها حيث أن الشعر ينطوي دائما على الانفعال ويتضح من هذا أنه لابد من توافق النفسية مع النظام المقطعي للبيت لأن الانفعال العاطفي يمكن أن يدرك من خلال القصيدة التي نقوم بدراستها، وهناك علاقة بين العاطفة والوزن الذي يقوم عليه الشعر، إذ أن الشاعر عندما يكون في حالة يأس، وجزع يتحيز عادة للوزن الطويل كثير المقاطع الصوتية، كون أن الوزن يتشكل من عدد من المقاطع .

– ويقول "محمد غنيمي هلال": فقد يقع الشاعر على البحر ذي التفعيلات الكثيرة في حالات الحزن لاتساع مقاطعه وكلماته لأناته وشكواه[1].

فالمقاطع القصيرة ذات تأثير على أبيات القصيدة بما فيها خفة ورشاقة كما تتفق في بعض الأحيان مع الاضطراب الذي يتبعه سرعة في التنفس وفي دقات القلب.

– ولقد دلت هذه المقاطعة باختلاف أنواعها على الهدوء والطمأنينة موحيون بالسلامة وقد يكون المقطع متغير حادا يوحي باضطراب النفس والحزن.

– موسيقى الألفاظ المحصورة في الالفاظ:

يحدث تكرار مقطع في لفظه ما "فيحدث نغمة موسيقية تدل على معنى التكرار"[1]، وهذا التكرار يؤدي إلى تعميق الايقاع الداخلي وإحداث نغمة موسيقية والتكرار المقطعي قد يجمع بين الشيء وضده.

وظاهرة التكرار تبدأ من الحرف وتمتد إلى كلمة وإلى العبارة في الأبيات الشعرية.

– تكرار الكلمات في البيت الشعري الواحد:

وهو إعادة ضبط الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه، وهي وسيلة أسلوبية فعالة في شد إنتباه المتلقي، وإظهار المعنى ومن أمثلته قول الشاعر[2]

---

(1): محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، ص441.

(3): أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص144.

(1): عبد الله خضر محمد، أسلوبية الانزياح في الشعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، إربد، الاردن، ط1، 2003، ص221

(2): أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص144

قِف ناجِ أَهرامَ الجَلالِ وَنـــــــــادِ هَل مِن بُناتِكَ مَجلِسٌ أَو نادِ
نَشكو وَنَفزَعُ فيهِ بَينَ عُيونِهِم إِنَّ الأُبُوَّةَ مَفـــــــــــــــزِعُ الأَولادِ
وَنَبُثُّهُم عَبَثَ الهَوى بِتُراثِهِم مِن كُلِّ مُلقٍ لِلهَـــــــوى بِقِيادِ
وَنُبينُ كَيفَ تَفَرَّقَ الإِخوانُ في وَقتِ البَلاءِ تَفَرُّقَ الأَضـــــــــدادِ
إِنَّ المَغالِطَ في الحَقيقَةِ نَفسَهُ باغٍ عَلى النَفسِ الضَعيفَةِ عادِ

رافق التردد الصوتي في البيت الأول من القصيدة نداء الشاعر وهل من نادي أي منادي، وهذا التكرار يحدث جرسا موسيقى يعمل بدروه على تمهيد الطريق لبروز المعنى

وقوله أيضا في البيت الثاني: نفزع، ومفزع، وهي من الفزع والنفور فكلتا الكلمتين نفس الدلالة وتكررت كلمة الهوى في البيت الثالث من شطرها الأول وفي شطرها الثاني بمعنى إرادة النفس، وقد لعب تكرار الكلمات في كل أبيات القصيدة وهو دال على تأكيد المعنى وتقوية الدلالة الصوتية.

ودلت كلمة تفرق في البيت الرابع على الفراق والبعد والتنافر بين الأخوان كما يتفرق الأضداد اي يوجد فرق بين الشيء وضده.

4- دلالة الصوامت:

من خلال ملاحظة أبيات القصيدة يظهر لنا :

1- صوت الفاء: تكرر صوت الفاء عدة مرات في مثل هذه الكلمات **قف، نفزع، فيه، مفزع، تفرق، نفسه، النفس الضعيفة**، فصوت الغاء صوت مهموس يوحي بالانحطاط كما يضفي معنى الضعف والوهن على الألفاظ وهذه الدلالة تسقط مباشرة على نفسية الشاعر ووجدانه إذ عبر عن الضعف الشديد بصوت الفاء.

2- صوت النون: ورد صوت النون في الكلمات التالية: **ناج، ناد، من، بناتك، ناد، نشكو، نفزع، بين، عيونهم، إن، الاخوان، نفسه، النفس** فصوت النون مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة[1]،جاء هنا ليدل على معنى الأسى والحزن والألم والأنين، وقدحمل معاني متعلقة بالحالة النفسية للشاعر فعبر هذا الصوت المتكرر في المقاطع الصوتية باختلاف أنواعه على معنى خاص وهو الأسى والحزن الذي يجول في وجدان الشاعر.

(1): ابراهيم انيس، الأصوات اللغوية، ص66.

3- صوت الميم: ورد صوت الميم في الكلمات التالية: **أهرام، منن مجلس، عيونهم، مفزع، من، ملق، المغالط،** حيث نجده تارة ورد في مقطع قصير وتارة في مقطع متوسط مغلق وبالرغم من هذا فإنه يوحي هذا الصوت بالأسى، والشكوى والمناداة والمناجاة فصوت الميم صوت شفوي مجهور أنفي يضفي دلالة لصفاته وهي الجهر في المناداة وانفى في المنجاة إضافة إلى ذلك فهو دال على الهدوء لكونه يضفي الهدوء على الموسيقى الداخلية للأبيات الشعرية.

5- دلائل الصوائت:

أدت الصوائت دور فعال تأدية المعنى وتوضيحه، حيث أكملت الصورة التي أدتها الصوامت والمقاطع الصوتية في نقل وجدان الشاعر وانفعالاته النفسية.

فنلاحظ ان الصوائت برزت بروز واضحا في أبيات القصيدة باختلاف أنواعها القصيرة والطويلة، وذلك لأن امتداد الصوائت عامل أساسي في اتساع دلالاتها المتنوعة.

ورد الصائت القصير الفتحة، وما يناسبه وهو ألف المد وهذا تعبير دال على نفسية الشاعر لأن الألف عادة تخرج النفس من الصدر دون عارض فمد الصوت يدل على العزم والالحاح.

أما الواو دلت على المعناة الطويلة وتذوق الوجع والألم والمعاناة التي دامت سنين.

نتـــائـــ

ـــــــــــــــــــج:

تناول "أحمد شوقي" في قصائـــــــــــــــــده المدروسة عدة مواضيع وكانت هذه المواضيع مرتبطة بالدلالات التي تؤديها المقاطع الصوتية المتكررة في أبيات القصيدة إضافة إلى دلالة الصوامت والصوائت.

إن تكرار المقاطع المفتوحة بنوعيها القصيرة والمتوسطة قصدها الشاعر، وجنح لها لإبداء ضيقه،و تبرمه والتنفيس عما يعانيه من حالات الحيرة والشك والتردد والمقاطع الطويلة والنادرة يجنح لها ليضاعف بها حجم الحيرة والشك والبوح بأسراره و مكبوتاته.

وشكلت المقاطع المغلقة هي الأخرى ملمحا أسلوبيا بارزا في القصائد مما دلّ على شدة الاعتزاز وحبه لوطنه أو الدفاع عنه بالقوة و العناء الذي يعشه من جراء الحروب ونفيه بعيدا.

ونوع أحمد شوقي في استعماله للمقاطع الصوتية حيث أدى هذا التنوع إلى شعور عاطفي جميل، حرص عليه الشاعر من أجل التوفق والانسجام بين الأصوات وانفعالاته.

وظف الشاعر الأصوات الانفجارية الشديدة في أغلب قصائده لأن هذه الأصوات تحدث نتيجة انغلاق تام في مجرى الهواء المندفع من الرئتين من نقطة المخرج ثم انفتاح مفاجئ فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريان وهذا ما يكسب الصوت قوة وصلابة لما هو مناسب لحالة الشاعر التي يعيشها فعبر الشاعر عن هذه الحالة بالأصوات ذات الدلالة الموحية، فارتبطت هذه الدلالة لانفعالية فتضمنت قصائده حالات نفسية عاطفية وشعورية.

خاتمة:

وأخيرًا قد رَسَت سفن البحث على شواطئه بعد رحلة العناء الجميل، والبحث المثير الذي أماط اللثام عن كثير من خصائص النظام النظام المقطعي ودلالته في شعر "أحمد شوقي –نماذج مختارة–".

وقد أفرز البحث كثيرًا من النتائج سواء على مستوى دلالة المقاطع الصوتية أو على مستوى الأصوات المتكررة في أبيات القصيدة،

ومن أهم نتائج البحث:

1- النظام المقطعي في الدّراسات الصوتية:

- تبدأ اللغة العربية بصامت أو نصف صائت، فلا وجود لمقاطع تبدأ بصائت.
- لا يبدأ المقطع في اللغة العربية بصامتين.
- المقاطع العربية وثيقة الاتصال لا تكاد تنفصل عن بعضها البعض.
- المقاطع العربية ليست متساوية من حيث الشيوع في الكلام.

2- النظام المقطعي ودلالته في شعر أحمد شوقي:

شهدت قصائد الشاعر أحمد شوقي، تنوعًا هائلاً في المقاطع الصوتية والأصوات، من حيث تنوعت الصوامت باعتبار صفاتها ومخارجها، وكان لذلك وقعه الخاص على قوة لغة الشاعر وصرامتها، فما تكرار منفذ ينفذ به إلى أحوال النفس وتقلباتها.

وقد شكلت الصوامت خاصية دلالية في قصائده من ذلك صوت الباء والهمزة، والياء والنون... الخ. إضافة على الصوامت الطويلة من ألف وياء وواو، لأنّ معهم يخرج النفس من الصدر وهو مناسب للحالة التي عليها الشاعر، وهذا ما هيأ للشاعر فرصة استطاع من خلالها أن يُعبّر عن مشاعره وأحاسيسه العميقة، كما عملت المقاطع الصوتية بأنواعها على تشكيل موسيقى داخلية باختيار المقاطع المناسبة في بعض القصائد المدروسة، وقد أدّى هذا التنوع المقطعي بين المفتوح والمغلق القصير والطويل إلى تنوع النغم الدّاخلي وتنوع العاطفة.

وقد كانت للصوامت والصوائت والمقاطع الصوتية باختلاف أشكالها بمثابة صرخات معبرة عن حالة الشاعر، كما اتخذ الشاعر هذه التقنية لتجسيد دلالات إيحائية تنسل بإتقان إلى ذاته ومحطات إبداعه.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفينا حق هذه الدّراسة، وأن تبقى قراءتنا لشعر أحمد شوقي مفتوحة، ونتمنى أن تستمر الأبحاث وتكمل ما لم نستطع انجازه.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1- أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة "الشوقيات"، دار العودة، بيروت، دط، ج1.

المراجع:

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، دط، دت.

2- ابن جني، أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ج1، ط1، 1904م.

3- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ن 711)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، باب العين، فصل القاف، ج2.

4- أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، دار السلام، مطبعة الحديثة، ط3، 1983م.

5- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالك الكتب، القاهرة، دط، 1997م.

6- الفرابي (أبو نصر محمد)، الموسيقي الكبير، تح: غطاس عبد الملك خشية، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط، دت.

7- بن زروق نصر الدين، دروس ومحاضرات في اللسانيات العامة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011م.

8- تمام حسان، مناهج البحث في علم اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.

9- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دط، 1979م.

10- حامد بن أحمد بن سعد الشنبري، النظام الصوتي للغة العربية، دراسة وصفية تطبيقية، مركز اللغة العربية، جامعة القاهرة أم القرى، دط، 1991م.

11- حسام البهنساوي، الدّراسات الصوتية عند العلماء العربي والدّرس الصوتي الحديث، زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2005م.

12- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار النشر التطبيقية، دط، دت.

13- سمير شريف إستيتيه، الأصوات اللغوية، رؤية عضوية وتطبيقية وفيزيائية، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003م.

14- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، امكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، دط، دت.

15- عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، دط، 1998م.

16- عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، دار التأليف، القاهرة، ط1، 1963م.

17- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط 1، 1998م.

18- عبد الله خضر محمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م.

19- عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995م.

20- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1995م.

21- علي السيد يونس، جماليات الصوت اللغوي، دار غريب للنشر، القاهرة، ط1، 2002م.

22- فوزي حسن الشابي، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2004م.

23- فوزي عطوي، أعلام الفكر العربي، أحمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1989م.

24- محمد إسحاق العاني: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

25- محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، ط1، 2008م.

26- محمد جواد النوري وآخرون، علم الأصوات العربية، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمّان، ط1، 1996م.

27- محمد سعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، دت.

28- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت.

29- محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات مصر، ط1، دت.

30- منير سلطان، الإيقاع في شعر شوقي الغنائي، الجملة والخصائص، منشأة المعارف، الإسكندرية، جلال حزي وشرطاه، دط، دت.

31- يوسف عطا الطريفي، أمير الشعراء أحمد شوقي، حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

حوليات:

- سعاد سنباسي، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلة محكمة تصدر عن جامعة قالمة 08 ماي 45، العدد 05، ديسمبر 2010م، مديرية النشر لجامعة قالمة 2010م.