الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

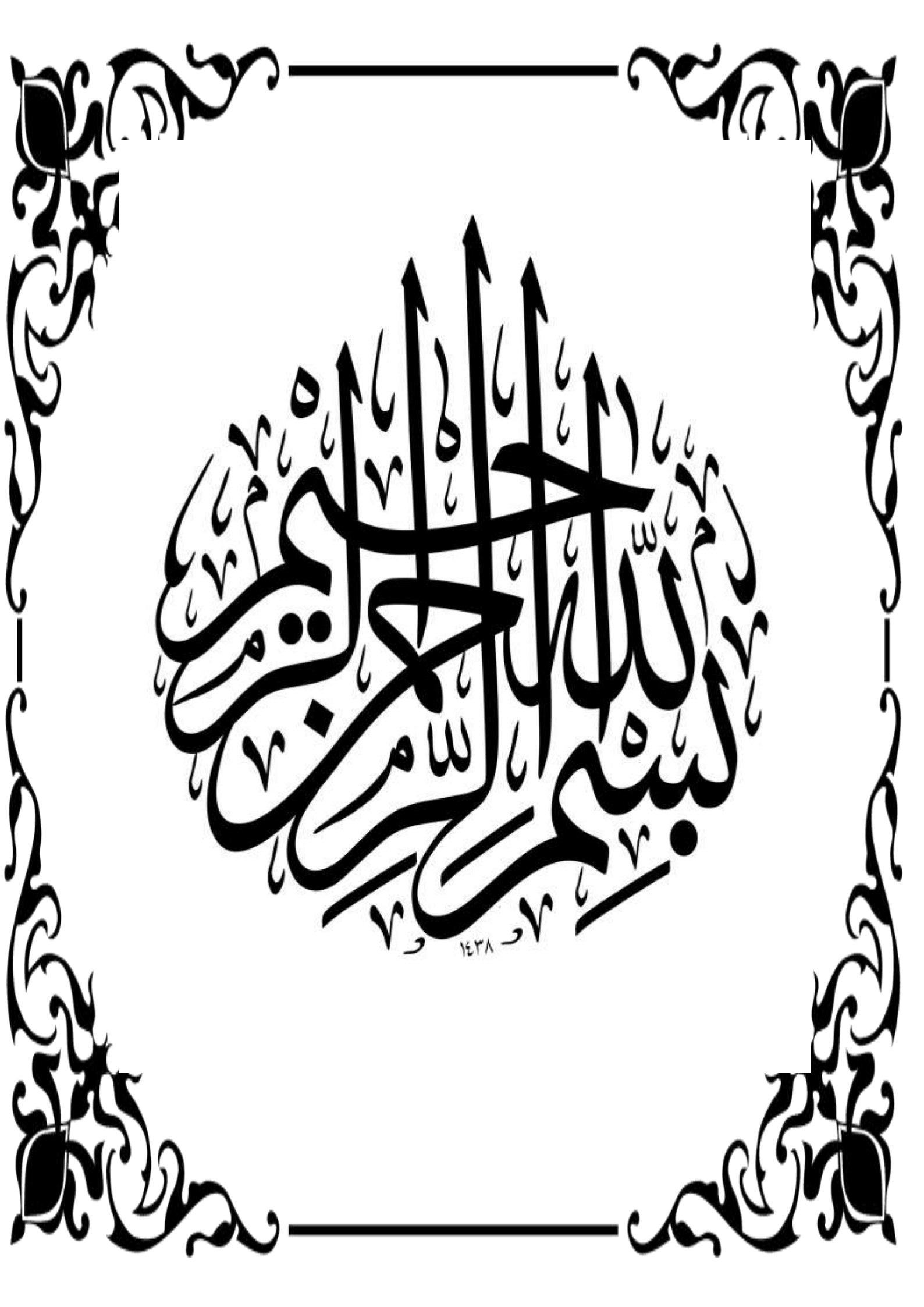
الدلالة الصوتية في ديوان أشهد أنني رأيت لـ: أحمد حمدي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات تطبيقية

إعداد الطالب:
**** ليلي بوحرود***
****مليكة قسيطة***

إشراف الأستاذة:
د. وسيلة مرباح


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

﴿ هوَ الَّذِي يُنَزِّلُ عَلَىٰ عَبْدِهِۦٓ آيَٰتٍ بَيِّنَٰتٍ لِّيُخْرِجَكُم مِّنَ الظُّلُمَٰتِ إِلَى النُّورِ وَإِنَّ اللَّهَ بِكُمْ لَرَؤوفٌ رَّحِيمٌ ﴾

الآية –9– الحديد.

شكر و تقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

" من صنع إليكم معروفا فجازوه، فان عجز ثم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم "

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات

ولئن كتبنا شعرا، طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر والعرفان؟ وهل تكتفي الأوراق لكل الكلمات؟

فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات فكل الشكر إلى من قال فيه الشاعر:

قم للمعلم ووفه التبجيلا ****كاد المعلم أن يكون رسولا

إلى الذين مهدوا لن طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل، خاصة أستاذتنا المشرفة: ***وسيلة مرباح***

التي أشرفت على هذه الدراسة وأثرتها بالنصح والتوجيه.

مقدمة

اكتسبت اللغة أهمية بالغة في حياتنا، إذ تعتبر وسيلة التواصل بين البشر، وأداة لنقل ما يشعر به الفرد من مشاعر وأحاسيس، تعبر عن الحب و الكراهية والفرح، والحزن وما إلى ذلك .

لأن الطبيعة الحقيقية للغة يمكن فهمها من خلال فهم المعنى نظرا لأهمية المعنى والدور الكبير الذي توليه في كل مستويات التحليل اللغوي، خاصة ما ارتبط بها بالجانب الدلالي فالألفاظ أجساد والمعاني أرواح ، للإبانة والإفصاح عن المقاصد التي عن الكلام المنطوق الذي يطمح من خلاله المتكلم أن يخلق علاقة منتظمة بين المفردة ومعناها لتصل إلى المتلقي في قالب حسن.

وهنا تكمن أهمية علم الدلالة في الربط بين الدوال والأشياء التي تدل عليها، هذه الأخيرة قد تكون متشابهة مما أدى بالعلماء إلى ربطها بمستوى آخر وهو الصوت، بالوقوف على صفات الأصوات ومظاهر تغيرها، باعتبارها تساهم في تكوين الخطاب؛ سواء أكان خطابا منطوقا أو مكتوبا، التي تنتج ألاف الكلمات والجمل اللامتناهية والحاملة لدلالات مختلفة، فترفع من قيمة النصوص الشعرية، فعدت من أهم الحقول التي انفتحت على الدراسات التطبيقية لما لها من اتساع وتجاوز منطق اللغة المتعارف عليه، وهذا ما يؤدي إلى تنويع وتشكيل جديد، خاصة إذا وظف في دراسة اللغة الظواهر الصوتية من: الإعلال قلب مكاني... فكان استغلال الشعراء لها لغرض الارتقاء بالمستوى الصوتي من ناحية وتطوير تجربتهم الشعرية من ناحية أخرى، التي تمتعت بتناغم الحروف وتكرارها باجتماع الألفاظ مشكلة جرسا رنان محققا أصوات لها دلالات معبرة عن أحوال أمته الخاصة والعامة (الجزائر، الدول العربية).

ومن الأسباب الرئيسة التي دفعتنا في البحث في هذا الموضوع:

أسباب موضوعية: متمثلة في معرفة ما إذا كان هناك ارتباطا بين الصوت ومدلوله، والكيفية التي استغلها العلماء اللغويون من هذه الصلة في تعمقا في النصوص الأدبية، وخاصة

ما ارتبط منها بالشعر، أما اختيار المدونة من الشعر على باقي الفنون الأخرى، في وجود التناغم الممزوج بين مضمون المدونة محل الدراسة والتجربة الشعورية التي يمر بها الشاعر وما تحمله من إيحاءات صوتية تعبر عن الواقع الملموس، بكل أطيافه؛ كما أنها خادمة لكل العناصر التي توصلنا إلى العلاقة المتمحورة بين الأصوات ومدلولاتها، إضافة إلى الكشف عن خبايا اللغة العربية، خاصة وأنها لغة اشتقاقية تتمتع بتعدد المعاني، وتوضيح عمل الوترين الصوتيين في إحداث الصوت اللغوي.

أما **الدوافع الذاتية:** فترجع إلى الميول والرغبة، خاصة وأن جل قصائد المدونة تعبر ثورتنا المجيدة التي خلدها التاريخ أبا عن جد .

ونهدف من هذه الدراسة إلى:

وصف النظام الصوتي للغة انطلاقا من النص الشعري، من خلال الدراسة والتأني في دلالة الكلمات ومزجها بالجانب الصوتي، عن طريق الربط بينهما، لغرض الكشف عن المقصد الحقيقي باعتبار أن اللفظة الواحدة توحي في موضع عن معنى وتختلف عنه في موضع آخر، ولهذا فقد ركزنا في دراستنا على هذا الجانب محاولين الإلمام بالظواهر المتوفرة في المدونة **(القلب المكاني، الإعلال، الإبدال).**

وقد وصلت بنا الأسباب والأهداف إلى وضع هذا العنوان الموسوم:"**الدلالة الصوتية في ديوان أشهد أنني رأيت لـ:أحمد حمدي**" لأنه اعتبر النص الشعري كنقطة انطلاق تحاكي الواقع، وهذا ما دفعنا إلى طرح الإشكالية الآتي:

كيف تمظهرت العلاقة بين أصوات الكلمات ومدلولاتها في ديوان أشهد أنني رأيت لـ: أحمد حمدي ؟

لتتفرع مجموعة من الأسئلة الجزئية من مثل:

ما هي أهم الإسهامات التي أضافتها علم الصوتيات إلى علم اللفظيات ذو الأبعاد الجمالية؟ وهل استطاعت الدلالة الصوتية أن تعبر عن تجربة الشاعر المجتمعة في المعاناة ومحاولة التطلع إلى السلام ؟

هل هناك تناغم بين البنية الصوتية للمدونة والدلالات؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات اتبعنا في دراستنا المنهج الإحصائي لأننا قمنا بتتبع أكبر الأصوات استعمالا في المدونة باستخدام الجداول الإحصائية و حساب النسب المئوية والعدد الإجمالي، مع الاستعانة بآليتي الوصف والتحليل؛ لقيامنا بوصف التغيرات والصفات الموجودة في المدونة مع تحليلها تحليلا لغويا.

وقد اقتضت هذه الدراسة أن تسير وفق خطة اشتملت: مقدمة وفصلين وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول **الصوت اللغوي و القيمة الدلالية**، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث؛ الأول تضمن ضبط المفاهيم، والثاني بين الدلالة والصوت، وأخيرا أنواع الدلالة؛ ليكشف لنا عن الإطار المعرفي (النظري) الذي أسست ضمنه هذه الدراسة، ليأتي بعد ذلك الشق الثاني من الدراسة متمثلا في الفصل التطبيقي الموسوم بـ: **تجليات الدلالة الصوتية في ديوان أشهد أنني رأيت لـ: أحمد حمدي**؛ وبدوره يتفرع إلى ثلاثة مباحث: الصوامت ودلالتها في الديوان،الدلالة الصوتية على مستوى الحركات(الصوائت)، دلالة الظواهر الصوتية.

وأخيرا خاتمة تضمنت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا .

وقد اقتضت هذه الدراسة أن تكون الانطلاقة مستقاة من جملة من المصادر والمراجع، التي شكلت روافدها الأساسية، و أخدنا مادتها، من أبرز مصادرها: لسان العرب لـ:"**ابن منظور**" ومعجم التعريفات لـ:"**الشريف الجرجاني**"...

أما المراجع فتتمثل في: الأصوات اللغوية لـ: "**إبراهيم أنيس**"، علم الأصوات لـ:"**كمال بشر**" علم الدلالة لـ:"**أحمد مختار عمر**"...

ولا شك أن أي دراسة علمية تحتاج إلى جهد، وذلك للتغلب على العراقيل التي واجهتنا كباحثين منها:

- الظروف المتردية بسبب انتشار جائحة كورونا (كوفيد19).
- عدم وجود كتب متوفرة نستعين بها في ظل الظروف .
- صعوبة التواصل بيننا.

أما من ناحية الدراسة السابقة فنقول أن موضوع الدلالة الصوتية لـ:أحمد حمدي هو موضوع جديد لم يسبق التطرق إليه من قبل.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هده الدراسة المتواضعة، ونسأله تعالى أن ينفعنا وينفع كل من اطلع عليه، وأنه ولي ذلك والقادر عليه، والله الموفق إلى سواء السبيل ولا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى أ. د: وسيلة مرباح، لكي فائق الشكر والتقدير .

الفصل الأول:

الصوت اللغوي والقيمة الدلالية.

1- ضبط المفاهيم.

2- بين الدلالة والصوت.

3- أنواع الدلالة .

تمهيد

جذب علم الدلالة انتباه الدارسين في السنوات الأخيرة أكثر من أي فرع آخر من فروع الدراسة اللغوية، ولم يلتفت إليه اللغويين فقط، بل التفت إليه علماء النفس والفلاسفة... ويعد هذا العلم الآن في حاجة إلى من يدافع عن وجوده أو يبرز الاهتمام به. فقد تخطى هذه المرحلة مند نصف قرن أو يزيد، وصار الآن يلقى من الاهتمام والدراسة في كل أنحاء العالم ما يلقاه سائر فروع علم اللغة، فعلم الدلالة علم فسيح الأرجاء، متداخل الأجزاء متسع العلاقات مع الكثير من المستويات منها البنائية، التركيبية وخاصة الصوتية، باعتبار هذه الأخيرة من أهم اهتمامات علماء العربية في العديد من البحوث. خاصة عند العلماء المحدثون؛ لأنها جليلة القدر بالنسبة إلى عصورهم، وقد أرادوا بها خدمة للغة العربية والنطق العربي الصحيح، لاسيما في الترتيل القرآني، فوصفوا لنا الصوت العربي وصفا أثار دهشة المستشرقين وإعجابهم لما يحمله من دلالات.

1- المبحث الأول: ضبط المفاهيم:

إن الطبيعة الحقيقية للغة يمكن فهمها من خلال فهم المعنى، التي تساهم بشكل كبير في كل مستويات التحليل اللغوي؛ إذ عدها العلماء والباحثين بمثابة دوافع لدراسة دلالة الكلمات باعتبارها تتصف بالدقة والعمق والوضوح؛ بغية الوصول إلى الأهداف المسطرة وهي المعنى الصحيح.

1-1 تعريف الدلالة:

1-1-1: لغة: وردت عدة تعريفات لغوية لمصطلح الدلالة في المعاجم العربية نذكر منها:

● ابن منظور: "فُلاَن يَدُلّ عَلَى أَقْرَانِهِ كَالْبَازِي يَدُلّ عَلَى صَيْدِهِ وَهُوَ يَدُلّ بِفُلاَن أَيْ يَثِقُ بِهِ وَأَدَلّ الرَجُلُ عَلَى أَقْرَانِهِ: أَخَذَهُمْ مِنْ فَوَقْ، وَأَدّلّ البَايْ عَلَى صَيْدِهِ كَذَلِكْ.

وَدّلّه عَلَى الشّيء وَيَدُلّهُ دَالاً وَدَلاَلَةً، فَاندّلَ سَدَدّهُ إِلَيهِ، وَدَلَلْتُهُ فَانْدَلّ، وَالدَلِيلُ مَايَسْتَدل بِهُ.

وَالدّلِيلُ الدَّالُ. وَقَدْ دَلّهُ عَلَى الطَرِيقُ يَدُلُهُ دَلاَلَةً وَدِلاَلَةً وَدَلُولَةً، وَالْفَتْحُ أَعْلَى"[1]

● وإذا نظرنا إلى التعريف اللغوي **لابن فارس** في كتابه مقاييس اللغة "اَلدّال وَاللاّم أصلان : أحدهما إبانة الشيء: بإمارة تتعلمها والآخر: اضطراب في الشيء، فالأول قولهم: فلان على الطريق، والدليل: الإمارة في الشيء؛ وهو بين الَدَلاَلَة وَ الدِلاَلَة"[2]

ويتضح من خلال التعريفين اللغويين لكلمة دَلّ ينصبان في مجال واحد وهو: الإرشاد والتوجيه والسداد.

1-1-2: الدلالة اصطلاحا:

يعرفها الجرجاني فيقول: « الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، فالأول هو الدال والثاني هو المدلول وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص واقتضاء النص»[3]

ويعرفها ابن خلدون في كتابه "المقدمة" فيقول :« واعلم بأن الخط بيان عن القول والكلام، كما أن القول والكلام بيان عما في النفس والضمير من المعاني، فلابد لكل منهما أن يكون واضح الدلالة» [4]

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، دار صلح و إيسوفت، بيروت– لبنان، ط 1، ج4،1997 ، ص 384، مادة (دلل).

[2] –ابن فارس، **مقاييس اللغة**، تح :عبد السلام هارون، دار الجيل، دط، 1999، ص 259، مادة (دلل).

[3] –الشريف الجرجاني، **معجم التعريفات**، تح: محمد صديق المنشاوي، دار النهضة، دط، دت، ص91.

[4] –ابن خلدون(عبد الرحمان)، **المقدمة**، دار التونسية للنشر، د ط، 1984، ص509.

يتضح من خلال مقولة ابن خلدون حول تعريف الدلالة؛ العلاقة القائمة بين الألفاظ والمعاني، حيث نجد أن اللفظ الواحد يعبر لنا عن الصورة الذهنية بوضوح، فاللفظ يرسم في الخيال كصورة صوتية، ذات دلالة توصلنا إلى المعنى[1]

يفهم من خلال تعريف الجرجاني أنه ركز على العلاقة القائمة بين اللفظ و معناه (الدال والمدلول)، وذلك من خلال تلازمهما فمثلا بمجرد نطق صوت يحيل بنا إلى معنى، فحيث وجد اللفظ وجد معناه بالضرورة مثلا: مكتب فالدال هو المكتب والمدلول هو الصورة الذهنية التي توحي لنا أن معنى المكتب ما يدون عليه.

1-1-2: تعريف علم الدلالة:

يعرفها أحمد عمر مختار بأنها « دراسة المعنى» أو« العلم الذي يدرس المعنى» أو ذلك «الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على فهم المعنى» [2]

ويقترب مفهوم عبد الكريم محمد حسن حايل لعلم الدلالة من مفهوم أحمد عمر مختار فيقول: « هي العلم الذي يهتم بدراسة المعنى» [3]

أما العالم اللغوي الغربي أف آر بالمر يعرف علم الدلالة بأنها :« اللفظة التقنية المستعملة للإشارة إلى دراسة المعنى، وبما أن المعنى جزء من اللغة فان علم الدلالة جزء من اللسانيات»

[1]–ينظر، منقور عبد الجليل، **علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي**– دراسة، من منشورات اتحاد العربي، دمشق 2001، د ط، ص ص 38–39.

[2]– أحمد عمر مختار، **علم الدلالة**، دار العلوم، القاهرة، ط 1، 1985، ص11.

[3]–عبد الكريم محمد حسن جابل، **في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأمباري للفضليات**، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، (د –ط)، 1997، ص20.

ويراد بها في موضع أخر بأنها: « مجموعة من الدراسات التي تهدف إلى استخدام اللغة بالنظر إلى وجوه مختلفة وكثيرة من التطبيق، والى السياق اللغوي وغير اللغوي، وبالنظر إلى المشتركين في المحادثة، ومعرفتهم، وممارستهم للأشياء والحالات التي تكون فيها المعلومة المحددة وثيقة الصلة»[1]

يتجلى لنا من خلال ما تطرق إليه أحمد عمر مختار في مفهومه لعلم الدلالة فقد حصرها في دراسة المعنى وعدها فرع من فروع علم اللغة، فكلما كان اللفظ واضحا كان المعنى كذلك كما نجد أن آف آر بالمر يتفق اعتقاده مع وجهة نظر أحمد عمر مختار، وهذا يوحى بأن: علم الدلالة يهتم بدراسة المعنى من خلال البحث في دراسة معاني الكلمات والجمل.

ظهر مصطلح الدلالة في الربع الأخير من القرن 19 على يد **ميشال بر**ريال **BREAL** إذ يقول:« إن الدراسة التي ندعو إليها القارئ هي نوع حديث للغاية، حيث لم تسمى بعد. ولقد اهتم بعض من اللسانيين بجسم و شكل الكلمات، ما انتبهوا قط إلى القوانين التي تنظم تغير المعاني وانتقاء العبارات الجديدة، والوقوف على تاريخ ميلادها و وفاتها، وبما أن هذه الدراسة تستحق اسما خاصا بها، فإننا نطلق اسم "سيمانتيك" «للدلالة على علم المعاني».[2]

وقد أدرج الدلالة من علم اللغة العام، و هو علم الدلالات يقابل علم الصوتيات الذي يعنى بدراسة الأصوات اللغوية.[3]

ولقد اشتقت الكلمة الاصطلاحية sémantique من أصل يوناني مؤنث sémantic

ومذكره semantiko أي يدل، ومصدره كلمة sema: الإشارة، وقد نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الانجليزية، وحظي بإجماع جعله متداولا بغير لبس semantics[4]

---

[1]– ا ف آر بالمر، **علم الدلالة آثار جديد**، ترجمة الدكتور صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د–ط) 1990، ص 07.

[2] –منقور عبد الجليل، **علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي اتحاد الكتاب العربي**، دمشق، (د – ط)، 2001،ص17

[3]– فايز الداية، **علم الدلالة العربي**، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1996، ص ص 6،7.

[4] – المرجع نفسه، ص 7.

يتضح من خلال ما تم ذكره آنفا أن : الدلالة ظهرت مند القديم لكن ليس بالمعنى الذي تم تداوله في العصر الحديث، على الرغم من أن الباحثين القدامى درسوا الكلمات والألفاظ دون الانتباه إلى إرساء القواعد والقوانين التي تحكم هذه الألفاظ؛ علما أن المفردة الواحدة توحي لنا بعدة معاني، إلا بعد ظهور العالم اللغوي الفرنسي **ميشال بـ**ريال، الذي كرّس جهودا يشهد لها التاريخ بين ثنايا الكتب في وضع هذا العلم، والبحث فيه وأعطاه اسما خاصا به يتطابق مع مجال دراسته؛ أطلق عليه اسم سمانتيك، وعدوه فيما بعد فرع من فروع علم اللغة الذي يقابل علم الصوتيات الآن.

كما ربطوها بالصوت للتشابه في بعض المعاني، فمن خلال الصوت يتضح لنا المقصد ولهذا أولى العلماء الاهتمام به في الدراسات العربية وكان انشغالهم بالصوت هو تجميله وتحسينه مما دفعهم إلى البحث في حدوث معرفة الصوت، وقد عرفه الكثير من العلماء كل حسب وجهة نظره.

1-2- تعريف الصوت:

1-2-1: لغة: يعرفه ابن منظور في قوله: «الَصوتُ: اَلْجَرَسُ... وَقْد صَاتّ، يَصُوتّ ويَصَاتُ صَوْتًا، وَأَصَاتّ، وَصَوّتَ بِهُ : كُلّهُ نَادَى ، وَيُقَالُ صَوّتَ، يُصَوِّتُ تَصْوِيتًا ، فَهُوَ مُصَوَّتٌ، وَذَلِكَ إِذَا صَوّتَ بِإِنْسَان فَدَعَاه ، وَيُقَالُ : صَاتَ يَصُوتُ صَوْتًا، فَهُوَ صَائِت مَعْنَاه صَائِحْ، وَفِي الْحَدِيثِ كَانَ الْعَبَاسُ رَجُلاً صَيِتًا أَيّ شَدِيدُ الْصَوتِ، عَالِيهُ، يُقَالُ هُوَ صِيتَ

وَصَائِت، وَصَاتَ حَمِارٌ، صَاتُ شَدِيدُ الَصَوتِ، والَعَربُ تَقُولُ أَسْمَعُ صَوْتًا وَلاَ أَرَى فَوْتًا: أَي أَسْمَعُ صَوْتًا وَلاَ أَرَى فِعْلاً، وَكُل ضَرْب مِنَ الْغِنّاءُ صَوْتٌ، وَجَمْعُهُ الأَصْوَاتَ، فَصَاتَ الْقَوْسُ جَمْعُهَا تُصَوِّتُ وَالصيتُ الْذَكر، وَالصَّيت، وَالصَّاتُ الذَكَر الحَسَنْ، وَانْصَاتُ الأَمْر إِذْ اَسْتَقَام وقولهم: دُعِيَّ فَانْصَاتَ أَيْ أَصَابَ وَأَقْبَلَ وَالْمِنْصَاتُ القَدِيمُ الْقَامَةِ، وَقَدْ إِنْصَاتَ الرَجُلُ إِذَا اسْتَوَتْ قَائِمَتُهُ بَعَدْ اِنْحِنَائِهِ».[1]

ويعرفه "**ابن فارس**" في مادة (ص–و–ت): الصاء والواو والتاء أصل صحيح وهو الَصَوتُ، وهو جِنْسُ لكل ما وَقرَ في أذن الَسَامِع، وَيُقَالُ هَذَا صَوْتُ زَيْد، وَرَجُلٌ صَيِّت إِذْا كَانَ شَدِيدُ الصَوَت وَصَائِتْ إِذَا صَاحَ، فَأَمّا قَوْلُهُمْ: دُعِيَّ فَانْصَاتَ فَهُوَ مِنْ ذَلِكَ أَيْضًا، كَأَنْهُ صَوتٌ بِهِ كَانْفَعَلَ مِنَ الَصَوتِ، وَذَلِكَ إِذَا أَجَابَ وَالْصَّيتُ الْذَكَرُ الحَسُنُ فِي النَّاسِ ، يُقَالُ: ذَهَبَ صَيْتُهُ[2]

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ج2، (د–ط)، 1968، ص57، مادة(ص.و.ت).

[2]– ابن فارس، **مقاييس اللغة**، دار القلم، دمشق، ج1، ط2، 1984، ص ص ،319،318.

وبناءا على هذا فإن:

التعريفين اللغويين ينصب كل واحد منهما في أصل صحيح يدل عليه وهو مادة(ص.و.ت) باعتبار جدره اللغوي المأخوذ من كلمة "صات" وبهذا نخلص إلى أن:

جلّ العلماء يتفقون على وجهة واحدة للصوت بارتباطه لحاسة واحدة وهي السمع، وبذلك هو محسوس بعيد عن الملموس، فنعتبره بمثابة منبه لقيام العلاقة الحوارية بين السامع والمتكلم.

1-2-2: تعريف الصوت اصطلاحا:

يعرفه ابن جني فيقول:« اعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع التثنية عند امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرف، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها، وإذا تفطنت إلى ذلك وجدته على ما ذكرته لك، أو ترى أنك تبتدئ الصوت من أقصى حلقك ثم تبلغ به أي المقاطع شئت فتجد له جرسا ما، فان انتقلت راجعا عنه، أو ما تجاوزه ثم قطعت، أحسست عن ذلك صدى غير الصدى الأول"[1]

أي أن الصوت موجود قبل إن بصل الهواء إلى موضع الضغط أو الحصر، وان الصوت ينبع من أقصى الحلق، وهذا إشارة واضحة ويقينية إلى إحساسه أو التماسه للوترين الصوتيين.

أما الصوت عند إبراهيم أنيس هو : « ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها، فقد أتبث علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز؛ على أن تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات ، كما اثبتوا أن هزات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب كما يصل إلى الأذن الإنسانية

والهواء هو الوسط الذي تنتقل خلاله الهزات في معظم الحالات فخلاله تنتقل الهزات من

[1]– أبي الفتح عثمان ابن جني، **سر صناعة الاعراب**، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ج1، ط2، 1993، ص6.

مصدر الصوت في شكل موجات حتى تصل إلى الأذن، وتتوقف شدة الصوت أو ارتفاعه على بعد الأذن من مصدر الصوت، أما درجة الصوت فهي المقياس الموسيقي الذي يدركه من له إلمام بفن الموسيقى والصوت، قد يكون عميقا وهو الذي يسميه الموسيقيون بالقرار، كما قد يكون رفيعا حادا.[2]

يفهم من خلال تعريف ابن جني للصوت بأنه :

المنطلق الأساسي الذي يعتمد عليه كل الباحثين والدارسين لدراسة أي ظاهرة صوتية، وكل صوت يعبر عن حدث لغوي حيث إن جرس حرف يختلف عن جرس الحرف الآخر، وإذا قلنا حرف الكاف نجد له صدى غير صدى حرف القاف، في الأولى تبتدئ من الفم على غرار الثانية تبتدئ من الحلق.

ولتوضيح ذلك نعمد إلى إعطاء مثال آخر لتقريب الفكرة وتوضيح المعنى.

فحرف القاف في كلمة قام، وحرف النون في لفظة نام فالمتأمل في كلا العبارتين يجد أن :

حرف القاف عند النطق يخرج من أقصى الحلق، في حين حرف الفاء يخرج من الفم.

أما إذا انتقلنا إلى تعريف إبراهيم أنيس نرى أن:

الصوت عنده يحدث بفعل عامل الهواء، فتنتج لنا اهتزازات لا يمكن رؤيتها بالعين، كما يؤكد مصدر الصوت ينتقل في أوساط قد تكون هذه الأوساط غازية أو سائلة أو صلبة، وعليه فإن الصوت عنده ظاهرة فيزيائية لأنه ينتمي إلى جنس الظواهر الاهتزازية النموذجية فهذه الظاهرة عامة الوجود في الطبيعة تستلزم بالضرورة وجود جسم يهتز وينطلق أبو نصر الفارابي بقوله: « وظاهرة أن تلك التصويتات إنما تكون من القرع بهواء النفس جزءا أو أجزاء من حلقة

[1]– إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة نهضة مر ومطبعتها بمصر، (د ط، (د ت)، ص 6.

أو جزءا من أجزاء ما فيه وباطن أنفه أو شفتيه، فان هذه الأعضاء المقروعة بهواء النفس والقارع أولا هي: القوة التي تسرب هواء النفس من الرئة وتجويف الحلق أولا، إلى طريق الحلق الذي يلي الفم والأنف والى ما يلي الشفتين ثم اللسان يلتقي ذلك الهواء فيضغطه إلى جزء من أجزاء باطن الأسنان فيقرع به ذلك الجزء، فيحدث عن كل جزء بضغط اللسان عليه ويقرع به تصويت محدود وينقله اللسان لهواء من جزء، من أجزاء أصل القسم فتحدث تصويتات متتالية كثيرة محدودة» [1]

نرى من خلال مقولة الفرابي أن:

الصوت عبارة عن قرع، فكلما التقى عضو بعضو آخر نتج لنا صوت جديد مثل: التقاء الهواء باللسان والشفتين فيحدث لنا صوتا.

كما نجد رؤية الفارابي تتفق مع إبراهيم أنيس وهي:

الصوت عندهما ظاهرة فيزيائية.

وما لاحظناه وجدنا أن هناك من ينظر إلى الصوت في حد ذاته دون ربطه بمفهوم آخر وهو: الحرف، وهناك من ينظر إلى الصوت بمعنى الحرف وأنهما أيضا يتفقان بمعنى واحد فإذا قلت الصوت فأنت تقصد بذلك الحرف والعكس، وهذا ما دفعنا إلى توضيح الغموض واللبس الذي يقع فيه القارئ، وتبيان الفرق الشاسع بين كلا المفهومين.

1-2-3: الفرق بين الصوت والحرف:

الفرق بين الصوت والحرف هو فرق مابين العمل والنظر، أو بين المثال والباب، أو بين أحد المفردات والقسم الذي يقع فيه، فالصوت عملية نطقية تدخل في تجارب الحواس، وعلى الأخص حاستي السمع والبصر ، يؤديه الجهاز النطقي حركة، وتسمعه الأذن، وترى العين

[1]-أبو نصر الفرابي، **الحروف**، تح : محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، (د-ط)، 1970،، ص 135.

بعض حركات الجهاز النطقي حين أدائه.

أما الحرف فهو « مجموعة من الأصوات يجمعها نسب معين فهو فكرة عقلية لا عملية عضلية وإذا كان الصوت مما يوجده المتكلم فإن الحرف مما يوجده الباحث».[1]

نعني في هذا الصدد أن :

الصوت عملية نطقية لأنه يرتبط بحاستي السمع أو البصر أو كلاهما معا، فهو تموجات صوتية ترسلها عضلات الجهاز الصوتي، وبهذا يندرج ضمن تحليل الكلام لارتباطه بالشخص في حد ذاته أما الحرف فهو خاصية عقلية مشتركة بين مجموعة من الأفراد عن طريق استعمال رموز مكتوبة للصوت، وبهذا يتمحور ضمن الجانب التحليلي للغة ومثال ذلك: النون حرف يأخذ أصوات مختلفة فالنون في كلمة نقول صوت مختلف عن النون في إن وعن حرف.

أما العالم اللغوي ابن جني فهو يجعل الحرف والصوت في مرتبة واحدة أي استعمال واحد يقول: « ويسمى الصوت أينما قطع حرفا»[2]

أي أن الصوت أو الهواء الخارج من الجهاز النطقي للإنسان إذا لم يقطع في مخرج مخارج الحروف فهو صوتا، وإذا قطع فهو حرف فيصبح لديه مخرج وصفة مميزة، فعن طريق الأصوات نرسم الحروف.

وهذا ما مثل الجانب العلمي للغة، وتقدم طريق الاتصال المشترك بين الإنسان وأخيه الإنسان، فالصوت اللغوي يصاحب في العادة كل نشاط إنساني ، وهذا ما شغل أذهان اللغويون مند القديم في النظر إلى الصوتيات .

[1]– سميرة بن موسى، **ملامح الصوتيات التركيبية عند ابن جني من خلال كتبه(الخصائص سر صناعة الأعراب(المنصف)** مذكرة و معدة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012،2011، ص55.

[2]– أبي الفتح عثمان ابن جني، **سر صناعة الأعراب**، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ج1، ط2، 1993ن ص6.

1-3: تعريف الصوتيات:PHONETICS

هو: « العلم الذي يدرس الصوت الإنساني في تركيب الكلام، ودره في الدراسات الصرفية النحوية والدلالية في لغة معينة، كدراسة أصوات اللغة العربية ودروها في الصرف العربي وفي تركيب اللغة العربية ودلالتها »[1]

فالفونولوجيا علم يبحث في النظم والأنماط الصوتية، فهي تختص بدراسة الصوت الإنساني في تشكيل الكلام المفيد، فكل دراسة ولها صلة وثيقة بالصوت، تبتدأ بمعرفة النظام الصوتي* للغة معينة ثم ينتقل بعد ذلك إلى استغلال هذه النتائج في المجالات اللغوية المتعددة: النحو الصرف ، التركيب، الدلالة.

ويورد مفهوم أخر لعلم الصوتيات بأنه:

«العلم الذي يدرس الصوت اللغوي البشري دراسة علمية باستعمال الأجهزة والمعامل والتجارب، إذ يهتم بوصف كيفية توليد الأصوات المفردة وخصائصها، والكيفية التي تنتقل بها من المتكلم إلى السامع، ويستعين –في ذلك– بعلوم التشريح و الفيزياء» .[2]

أي أن الصوتيات تختص بدراسة الجهاز النطقي لدى الألسنة البشرية، والتي تحدث نتيجة الاهتزازات أو عن طريق وسط ناقل وهو الهواء، ومن هذا الاعتبار يتضح لنا أن النطق وإنتاج الأصوات هو موضوع علم الصوتيات ، هذه الأخيرة العنصر الفاعل في بناء اللغة و التواصل بين الأفراد لغرض التبادل المعرفي .

---

[1]– عصام نور الدين، **علم الأصوات اللغوية**، الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995، ص39.

* **النظام الصوتي** : هو جميع الأصوات اللغوية المتمايزة عن بعضها البعض في لغة ما .

[2]–:شفيقة العلوي، **دروس في علم الأصوات العام**، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة ،(د، ت) ص6.

من المتعارف عليه في علم الدلالة نشأ مند القديم، وتطور على يد العديد من الباحثين والدراسين الذين أولوا اهتماما كبيرا لهذا العلم فسار في طريق الازدهار والتطور من أمة إلى أخرى، حتى أصبح متداولا بين سائر هذه الأمم فكان له الفضل في النظر في الكثير من القضايا والظواهر لما له علاقة مع العديد من العلوم، فأخد يتأثر ويؤثر بهما، فاختصت بجانب المعنى، وذلك راجع إلى الزخم المعرفي للألفاظ الذي تملكه كل لغة؛ أي أن لفظ الواحد له عدة دلالات، هذه المعاني لها تشابه كثير في بعض المواضع، وللتميز بين دلالة وأخرى نلجأ إلى دراسة الصوت باعتباره دالا يمثل مكونا شكليا في اللغة ، وعلى هذا الأساس يتم تناول هذه الظواهر من خلال ربط الدلالة بالصوت

2: المبحث الثاني: بين الدلالة والصوت.

2-1: موضوع علم الدلالة:

من خلال تطرقنا إلى تعاريف علم الدلالة والولوج في تفاصيلها، تمكنا من الوصول إلى الموضوع الأساس الذي يتناوله علم الدلالة فوجدناه في كتاب علم الدلالة لأحمد مختار عمر يتمحور على :

* العلامة أو الرمز: هذا العلامات أو الرموز قد تكون علامات على الطريق، وقد تكون إشارة باليد، أو إماءة بالرأس، كما تكون كلمات أو جمل ؛ وبعبارة أخرى قد تكون علامات أو رموز غير لغوية تحمل معنى، كما قد تكون كلمات أو رموز لغوية.[1]

إذا علم الدلالة: يدرس الرمز سواء كان لغويا أو غير لغوي فالأول عبارة عن الأصوات المنطوقة أو المكتوبة ، حيث إنها لا تشير لنفسها بل لأشياء أخرى غيرها فهو تمثيلا للدال والمدلول مثل الميزان الذي يدل على العدالة ، والثاني هو الرمز اللغوي مثل: الجرس في تجربة بافلوف، فبمجرد إحداث جرس يتوجه الكلب إلى مكان الطعام.

[1]- أحمد مختار عمر، **علم الدلالة**، عالم الكتب، القاهرة، ط1،1985، ص ص11،12.

وقد عرف بعضهم الرمز بأنه :« مثير بديل يستدعى لنفسه نفس الاستجابة التى قد يستدعيها شيء آخر عند حضوره».

ومن أجل هذا قيل إن الكلمات رموز لأنها: تمثل شيئا غير نفسها. فالنشاط الكلامي ذا الدلالة الكاملة لا يتكون من مفردات فحسب وإنما من أحداث كلامية أو امتدادات نطقية تكون جملا، تتحدد معالمها بسكتات أو وقفات أو نحو ذلك، حيث كان مسلما ، فإن علم المعنى لا يقف فقط عند معاني الكلمات المفردة، لأن الكلمات ما هي إلا وحدات يبني منها المتكلمون كلامهم ، ولا يمكن اعتبار كل منها حدثا كلاميا مستقلا قائما بذاته[1].

إذن فالنشاط الكلامي له معنى أي : المفردة الواحدة لا تعبر إلا بعد ربطها مع مفردات أخرى لتكوين جمل مفيدة تعبر عن مقاصد يحسن السكوت أو الوقوف عليها . ضف إلى ذلك أن علم الدلالة لا ينتهي عند دلالة الألفاظ لأنها ما هي إلا وحدات يرسم بها المنتج كلامه.

2-2: موضوع الصوت:

لعلم الأصوات مجالات عديدة من أهمها: دراسة جهاز النطق البشري ووصف الصوت اللغوي ، الفونيم والمونيم.

2-2-1: دراسة جهاز النطق البشري:

يتكون جهاز النطق البشري من مجموعة أعضاء منها:

*القصبة الهوائية: وفيها يتخذ النفس مجراه، قبل اندفاعه إلى الحنجرة وقد كان يظن قديما أن لا

[1]-أحمد مختار عمر، **علم الدلالة**، عالم الكتب، القاهرة، ط1،1985، ص ص11،12.

أثر لها في الصوت اللغوي بل ، هي مجرد طريق للتنفس، ولكن البحوث الحديثة برهنت على أنها تستغل في بعض الأحيان كفراغ رنان ذا اثر في درجة الصوت، ولا سيما إذا كان الصوت عميقا .

●**الحنجرة:** لقد عد القدماء والمحدثون هذا العضو الأداة الأساسية للصوت الإنساني، لأنها: تشتمل على الوترين الصوتيين اللذين يهتزان مع معظم الأصوات هزات منتظمة.

والحنجرة عبارة عن حجرة متسعة نوعا ما ومكونة من ثلاثة غضاريف ، الأول أو العلوي منها ناقص الاستدارة من خلف وعريض بارز من الأمام، ويعرف الجزء البارز منه بتفاحة آدم أما الغضروف الثاني فهو كامل الاستدارة، والثالث مكون من قطعتين فوق الغضروف الثاني من خلف.

والوتران الصوتيان هما رابطان مرنان يشبهان الشفتين ، يمتدان أفقيا من الخلف إلى الأمام حيث يلتقيان عند ذلك البروز الذي نسميه بتفاحة آدم. أما الفراغ الذي بين الوتر فيسمى بالمزمار.[1]

● **الحلق** : هو الجزء الذي بين الحنجرة والفم، وهو فضلا على انه مخرج الأصوات اللغوية خاصة ، يستغل بصفة عامة كفراغ رنان يضخم بعض الأصوات بعد صدورها من الحنجرة.

●**اللسان:** تعود القدماء أن ينسبوا النطق إلى هذا العضو بصفة خاصة ولا غرابة في هذا فاللسان عضو هام في عملية النطق وقد قسمه علماء الأصوات، إلى ثلاثة أقسام:

- الأول منها أول اللسان
- الثاني وسطه
- الثالث أقصاه

[1]- إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة مصر ومطبوعاتها بمصر، مصر، (د-ط)،(د-ت)، ص ص19-20.

● **الحنك الأعلى:** هو العضو الذي يتصل به اللسان في أوضاعه المختلفة، ومع كل وضع من أوضاع اللسان بالنسبة لجزء من أجزاء الحنك الأعلى تتكون مخارج كثيرة من الأصوات وينقسم الحنك الأعلى إلى أقسام عدة هي:

الأسنان ثم أصولها، ثم وسط الحنك، ثم أقصى الحنك ثم اللهاة.

●**الفراغ الأنفي:** هو العضو الذي يندفع خلاله النفس مع بعض الأصوات: كالميم، والنون، هذا لأنه يستغل كفراغ رنان يضخم بعض الأصوات حين النطق.[1]

يتضح لنا من خلال تفصيل أعضاء النطق البشري عند إبراهيم أنيس إذ عُدّ أول من تطرق إلى الصوت وأعطى له اعتبارات وأهمية بالغة ، أصبحت فيما بعد مرجع يهتدى إليه كل باحث لدراسته إضافة إلى أنه أوضح مدى تأثير كل عضو على الآخر، فهذه الأعضاء عبارة عن كتلة واحدة إذا أتلف عضو منها أصيب الآخر ومثال ذلك قوله صلى الله عليه وسلم: " **مَثَلُ المُؤْمِنِينَ في تَوَادِّهِمْ وتَرَاحُمِهِمْ وتَعَاطُفِهِمْ، مَثَلُ الجَسَدِ إذا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ تَدَاعَى له سَائِرُ الجَسَدِ بالسَّهَرِ والحُمَّى** ".

وكمثال آخر لتوضيح الفكرة : الإنسان عندما يصاب بزكام نجد خشخشة في أنفه.

إذن فدرجة الصوت عند الإنسان حسب إبراهيم أنيس تنتقل عبر اهتزازات فكلما كانت أدن السامع قريبة من نهايات الصوت تبدأ عندما ينتهي انتهاء الصوت.

2-2-2: الصوت اللغوي:

يعرف على أنه: الأثر السمعي الحاصل باحتكاك الهواء بنقطة ما من نقاط الجهاز الصوتي ن عندما يحدث في هذه النقطة انسداد كامل أو ناقص، يمنع الهواء الخارجي من الجوف، ويحدث الانسداد التام عند النطق ببعض الأصوات مثلك الباء، التاء، الكاف، القاف

[1]- إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، ص 20.

فسماها اللغويين أصواتا شديدة أو انفجارية أو وقفية، ويحدث انسداد جزئي عند النطق بالبعض الآخر مثل: السين، الزاي، العين فسمى اللغويون بعضها رخوا والبعض الآخر بين الشدة والرخاوة.

فالصوت اللغوي هو: «موضوع علم الأصوات، فالعلماء تعرضوا له منذ أن أخذوا يصنعون الضوابط التي يعرفون بها جيد الكلام و رديئه، كما أن هذا الموضوع لم نخصصه للمناقشة الأصوات اللغوية من حيث هي أصوات ولكن من حيث دلالة هذه الأصوات، أي أن مطلبنا هو القيمة الدلالية لصوت وليس الصوت في حد ذاته».[1]

يشير هذا التوضيح إلى أن:

عند دراسة الصوت اللغوي يستلزم أخذ عدة اعتبارات مثل مكان النطق (شفوي، أسناني، بين أسناني، لثوي، طبقي، لهوي، حلقي، حنجري) والناطق (الشفة السفلى، مقدم اللسان، وسط اللسان، مؤخر اللسان، جذر اللسان) وكيفية النطق (انفجاري، احتكاكي، جانبي، أنفي، تكراري صائت، شبه صائت، مجهور، مهموس، رخو، لين، قصير، طويل، شديد).

2-2-3 :الفونيم والمونيم:

- الفونيم: The phoneme:

هو عبارة عن الصور المختلفة التي يعبر عنها في الكتابة برمز كتابي واحد، ويرى أستاذنا الدكتور "رمضان عبد التواب" أنه " في إمكاننا نحن أن نطلق عليه اسم حرف"[2]

أي: الدراسة خطت خطوتها ودرست كل ظاهرة بعمق وأولتها اهتماما واسعا أبرزها الفونيم إذ اعتبر هذا الأخير اصغر وحدة صوتية دالة للدراسة لما لها من معنى، كما أنه يشتمل على

[1]- صالح سليم عبد القادر الفاخري، **الدلالة الصوتية في اللغة العربية**، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، (د-ط)،(د-ت) ص135.

[2]- أحمد محمد قدور، **مبادئ اللسانيات**، دار الفكر ، دمشق- سوريا، ط2، 1999، ص07.

الصوائت مثل: كلمة طين، تين وحدة تمييزية دالة ، فالتاء والطاء هما فونيمان متمايزان وكذلك ما يتعلق الأمر بالحركات مثل: سِنَة وسَنَة فالأولى بالكسر وتعني غفوة، والثانية بالفتحة وتعني عام.

إذ أصبح اكبر اهتمام علماء التحليل الفونولوجي وعليه يقول كرا مسكي :« إن اكتشاف الفونيم يعد واحدا من أهم الانجازات التي حققها علم اللغة».[1]

- **المونيم:**

إذا كان الفونيم قد اتسعت الآراء حوله فان المورفيم شهد هو الأخر تعاريف جمة ودراسات كثيرة سلطت الضوء عليه، إذ هو مصطلح مأخوذ من الكلمة اليونانية " Morphe" بمعنى شكل أو صورة مجتمعة تعبر عن معنى معين، وإذا كان الفونيم يدخل في إطار التحليلات الفونولوجية فان المورفيم يدخل في الإطار اللغوي بما في ذلك الصرف، وهو الوحدة النحوية التي تقوم عليها الدراسات المرفولوجية، ويتشكل من الوحدات الصغرى المكونة من تتابع الفونيمات".[2]

وله أهمية خاصة في الدراسات الصرفية، ويعد بديلا علميا لمفهوم "الكلمة" وذلك لصعوبة التعامل بها في مجال الدرس الصرفي لأنه يمكن أن يكون المراد بها، أي بالكلمة: البنية التركيبية كأن نقول: " ألقى الرئيس كلمة" وأنت تقصد بالكلمة خطابا.[2]

وهذا ما يحيل لنا بأن:

المورفيمات عبارة عن كلمات تعبر عن وحدات وظيفية قد تكون هذه الأخيرة حرة مستقلة نحو كلمة "قلم" أو تكون مقيدة أي أنها لا ترد في سياق الكلام إلا مجتمعة أو متصلة بغيرها والملاحظ في الأمر يجد أن هذه الوحدات لا معنى لها في حد ذاتها، وذلك نحو السين وسوف الدالتان على الاستقبال.

---

[1]– أحمد مؤمن، **اللسانيات النشأة والتطور** ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط2، 1994،ص217.

[2]–سعيد شنوفة، **مدخل إلى المدارس اللسانية**، المكتبة الأزهرية للتراث، الجزيرة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص77.

3:مخارج الأصوات وصفاتها:

3-1: مخارج الأصوات:

هي المواضع التي ينحبس عندها الهواء أو يضيق مجراها عند النطق بالصوت والمخارج في العربية هي :

• الشفتان: ويوصف الصوت الصادر منها بأنه شفوي

• الأسنان العليا والشفة السفلى: ويوصف الصوت الصادر منها أسناني .

• الأسنان العليا والسفلى وذلق اللسان: ويوصف الصوت الصادر منها بأنه أسناني.

• الأسنان العليا والسفلى واللثة وأسلة اللسان : ويوصف الصوت الصادر منها بأنه أسناني لثوي

- اللثة وذلق اللسان : يوصف الصوت الصادر منها بأنه لثوي .
- الغار ومقدمة اللسان: يوصف الصوت الصادر منها بأنه غاري.
- الطبق ومؤخرة اللسان: يوصف الصوت الصادر منها بأنه طبقي.
- اللهاة ومؤخرة اللسان: يوصف الصوت الصادر منها بأنه لهوي .
- الحلق وأصل اللسان: يوصف الصوت الصادر منها بأنه حلقي.
- الحنجرة والحبلان الصوتيان: يوصف الصوت الصادر منهما بأنه حنجري.[1]

يمكن القول مما تم ذكره آنفا أن:

مخارج الأصوات نقطة مهمة في المجرى ففيها يتشكل الصوت ويضيق المجرى أو يتسع حسب بيئة الصوت، إن هو أقصى ما يمكن أن يصل إليها انتقال التجويف الفموي، أثناء نطق صوت من الأصوات.

وجعل الخليل مخرج هذه الحروف من الجوف :لأنها لا تخرج مدرجة من مدارج الحلق ولا من مدارج اللهاة، ولا من مخارج اللسان، وإنما هي في الهواء فلم يكن لها حيز تنتسب إليه.[2]

---

[1]- صالح سليم عبد القادر الفاخري، **الدلالة الصوتية في اللغة العربية**، المكتب العربي الحديث القاهرة، الإسكندرية، (د-ط) (د-ت) ، ص ص 138،139.

[2]- ينظر:علي عبد الله علي القرني، **أثر الحركات في اللغة العربية دراسة في الصوت والبنية**، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجيستر(كلية اللغة العربية)، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية،2004م، ص26.

3-2: صفات الأصوات:

هـي الظـاهر الصـوتية المصـاحبة لحركـات أعضـاء النطـق، حـال إنتـاج الصـوت اللغوي.[1]وتنحصر هذه الصفات في :

- الجهر: هو اهتزاز الأوتار الصوتية ن عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت، والأصوات المجهورة في العربية الفصحى هي :

-**الصوامت**: وتشمل:

" الباء، الميم، الواو، الذال،الظاء،الدال، الضاء، الزاي، اللام، الراء، النون، الجيم، الياء، العين، الغين"

- تعريف الصوائت:

الصوت الصائت يحدد بأنه:" الصوت المجهور الذي يحدث في تكوينه اندفاع للهواء، في

مجرى مستمر، خلال الحلق والفم وأحيانا معهما الأنف دون أن يكون ثمة عائق يعترض مجرى الهواء من شانه أن يحدث احتكاكا مسموعا"[1]

- يفهم من التعريف السابق أن:

الصوائت جميعا مجهورة وهي ستة في العربية ثلاثة منها قصيرة وثلاثة طويلة (أصوات المد) وهن الواو مثل : نورة، موز، الألف نحو : باب، ساعة والياء نحو : سعيد ، عيد عيسى، حيث يحدث من تكوين هذه الأصوات المجهورة اندفاع مجرى الهواء بشكل أوسع ما يكون عند اقتراب عضوي النطق (الفم، الحلق) من بعضيهما أثناء التلفظ بأصوات الحركة غير أن الهواء يمر عند النطق بها حرا طليقا خلال الحلق والفم دون أن يقف في طريقه أي حاجز أو حائل يعترضه.

[1]- محمود السعران، **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي**، دار النهضة العربية، بيروت، (د – ط)، (د- ت)، ص148.

الصوائت(الحركات) الموجودة في العربية الفصحى هي :

الفتحة القصيرة، الفتحة الطويلة، الكسرة القصيرة، الكسرة الطويلة، الضمة القصيرة، الضمة الطويلة.

ويمكن توضيح نطق الحركات السابقة الذكر على النحو الآتي:[1]

- الفتحة القصيرة:

يقول رمضان عبد التواب:

إذا كان اللسان مستويا في قاع الفم مع انحراف قليل من أقصاه نحو الحنك وتركت الهواء ينطلق من الرئتين وهو مارا بها نتج عن ذلك صوت الفتحة.[2]

يفهم من خلال توضيح نطق الفتحة العربية عند رمضان عبد التواب بأنها:

يكون اللسان مستقيم في قاع الفم مع ارتفاع خفيف أقصى الحنك ومرور الهواء من الرئتين دون أن يعترضه حاجز تهتز له الأوتار الصوتية وهو مارا بها ومثال ذلك: قتل، ذهب ، زرع .

- **الكسرة القصيرة:**

الكسرة في العربية تكون بارتفاع مقدمة اللسان نحو وسط الحنك الأعلى، بحيث يكون الفراغ بينهما كافيا لمرور الهواء دون أن يحدث أي نوع من الاحتكاك مع اهتزاز الأوتار الصوتية.[3]

تنطق الكسرة بارتفاع مقدمة اللسان قليلا نحو الحنك الأعلى بحيث يكون المنفذ واسعا لا يعيق مرور الهواء عبره، ويخرج حرا طليقا دون احتكاك مع اهتزاز الوترين الصوتيين مثل: عماد، عوج، عوض.

---

[1]–حازم علي كمال الدين، **دراسة في علم الأصوات**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999، ص ص 53 ،52.

[2]–رمضان عبد التواب، **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 17 14 1997 ، ص ص 93،92.

[3]– حازم علي كمال الدين، **دراسة في علم الأصوات**، ص53.

- الضمة القصيرة:

يصبح أقصى اللسان أثناء تحقيقهما أقرب ما يمكن من الحنك مع وضع ضيق للسان إلى حد ما، بحيث يكون هناك متسع في مجرى الهواء دون ان يؤدي إلى أي نوع من الاحتكاك .[1]

تنطق الضمة عن طريق ارتفاع أقصى اللسان نحو سقف الحنك ارتفاعا يؤدى إلى اتساع مجرى الهواء مع وضع ضيق للسان ، دون أن يحدث أي نوع من الاحتكاك، مثل: عمر، عقب، محمد، غلام.

•الحركات الطويلة:

الحركات الطويلة الخالصة تنطق بنفس الطريقة التى تنطق بها الحركات القصيرة والفارق بينهما يتمثل في الناحية الكمية.[2]

فالفرق بين الحركات القصيرة والطويلة ، فرق في الكمية، بمعنى المدى الزمني الذي يستغرقه نطق الصائت أي؛ المدة التي تبقى فيها أعضاء النطق لإنتاج صوت ما، وكذلك يبقى وضع اللسان في كليهما واحد ولكن الزمن يقصر ويطول في كل صوت ، فإذا قصر كان قصيرا وإذا طال كان الصوت طويلا .

ومن أمثلتها:

صوت الفتحة إذا نتج عنه ما يسمى بألف المد مثل : صام ، الصاخة، المرام ، الماء.

وإذا طال مع الكسرة الخالصة نتج عنه ما يسمى بياء المد نحو : القاضي، ربيع، سعيد .

والضمة الطويلة الخالصة إذا نتج عنها ما يسمى بالواو المد نحو : قرون ، موسى ، مولود .

---

[1]- كمال بشر، **علم الأصوات**، دار المعارف ، مصر، (د-ط)،(د- ت)، ص140.

[2]-حازم علي كمال الدين، **دراسة في علم الأصوات**، ص53.

●**الهمس**: هو عدم اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت والأصوات المهموسة في العربية هي : الفاء، الثاء، التاء، الطاء، السين، الصاد، الشين الكاف، الخاء، القاف، الحاء، الهمزة، الهاء . ويمكن أن نجمل هذه الأصوات في الكلمات الآتية حثه شخص فسكت.[1]

الصفات تتمثل في الكيفية التي يتم بها حبس الصوت، وإطلاق تيار الهواء، وذلك في جهاز النطق ، وتتخد بذلك أسلوبا لترتيب أصوات الكلام وتصنيفها، فالجهر من الصفات البارزة التى تتمثل في أصوات الحروف والحركات، فإذا نطقت من دون جهر فإنها تبقى مجرد نفس غير مسموع أصلا، على عكس الهمس فالصوت خلاله لا يهتز له الوتران الصوتيان فعند النطق به لا نجد أي رنين لسكون الوتران الصوتيان.

●الوقفات الانفجارية :

تكون الوقفات الانفجارية بقطع النظر عن اللغة المعينة بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما، في موضع من المواضع ، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا ، وهذه الأصوات باعتبار الحبس أو الوقف يمكن تسميتها بالوقفات stops ولكنها باعتبار الانفجار قد تسمى الأصوات الانفجارية plosives.[1]

وهذا ما يرمي إلى أن :

أن حدوث الصوت المتصف بالانفجار ينتج عند الاندماج بين عضوين من أعضاء النطق، حيث لا يسمح للهواء بالمرور إلا بعد انفصال هذين العضوين انفصالا فجائيا، فبمجرد اندفاع الهواء نجد حودث صوت انفجاري.

---

[1]– حازم علي كمال الدين، **دراسة علم الأصوات**، مكتبة الآداب، القاهرة ،ط1،1999، ص ص 37–38.

[2]– كمال بشر، **علم الأصوات**، دار المعارف ، مصر، (د–ط)،(د– ت)، ص247.

●الأصوات الاحتكاكية:

تتكون الأصوات الاحتكاكية أن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ويمر من خلال منفذ يضيق نسبيا يحدث في خروجه احتكاكا مسموعا .

والنقاط التي يضيق عنها مجرى الهواء كثيرة متعددة، تخرج منها الأصوات الاحتكاكية الآتية:

الفاء، التاء، الذال، السين، الزاي، الصاء، الشين، الخاء، الجيم، العين، الغين، الحاء،الهاء.[1]

يشير توضيح كمال بشر إلى أن :

الأصوات تحدث نتيجة احتكاك أعضاء النطق لدى الإنسان وهذا يعنى أنها بممر غير مطلق فيسمع صوته عند خروجه من الرئتين، إذ أعطى تفصيلا لمجموعة من الأصوات التي يحدث فيها الاحتكاك.

●التوسط:

هو مرور الهواء في مجراه دون إحتكاك أو انحباس من أي نوع ، ويذكر أستاذنا **رمضان عبد التواب** أن السبب في هذه الحالة هو :« إما أن مجرى الهواء يتجنب المرور بنقطة السد أو التصنيف ، كما في صوت اللام أو لأن هذا التصنيف غير ذي استقرار كما في صوت الراء أو لأن الهواء لا يمر بالفم ، وإنما يمر بالأنف كما في صوت اللام والميم»[2].

المغزى من خلال ما تطرق إليه **رمضان عبد التواب** أن: الاحتكاك لا يوجد وتفسيره في ذلك أن السبب الوحيد هو غياب الهواء وهذا الأخير لا يمر بمنطقة التصنيف، فالصوت عندما يخرج من الرئتين يمر بحالة الاستقرار، ويرجع السبب في ذلك إلى أن الهواء لا يمر بكل عضو على حدى ، بمعنى لا يكون في مراحل متسلسلة.

---

[1]– مرجع سابق، ص297.

[2]– حازم علي كمال الدين، **دراسة في علم الأصوات**، ص40.

●الازدواج:

التركيب من الانفجار والاحتكاك، وفي الصوت ينحبس الهواء خلف نقطة التقاء مقدم اللسان بالغار، ثم يتم انفصال عضوين ببطء مما يؤدي إل احتكاك الهواء الخارج بالعضوين المتباعدين.[1]

وهذا دليل على أن الازدواج مزدوج أو تزاوج بين الانفجار والاحتكاك فكلما التقت مقدمة اللسان بالغار، نتج لنا صوتا انفجاريا، وكلما تباعد هذين العضوين بطريقة بطيئة حدث لنا ما يعرف بالصوت الاحتكاكي .

-التفخيم:

يتكون التفخيم من عنصرين هما:

-**الإطباق:** هو ارتفاع مؤخر اللسان في اتجاه الطبق، بحيث لا يتصل به.

-**التحليق:** هو قرب مؤخر اللسان من الجدار الخلفي للحلق.[1]

وهذا ما يتضح لنا من خلال ما تم ذكره أن :

التفخيم يحدث نتيجة انحصار الصوت بين اللسان، وما يحاديه من الحنك نتيجة لارتفاع مؤخر اللسان، نحو أقصى الحنك الأعلى في شكل تقعر في هيئة مغلقة، بينما يكون طرفه ملتحما مع جزء آخر مكن أجزاء الفم ، مشكلا مخرجا من المخارج الصوتية .

الترقيق:

وهو عكس التفخيم، وهذا يعني أن الترقيق عدم ارتفاع مؤخر اللسان في اتجاه الطبق ويترتب على عدم حدوث الأطباق وعدم حدوث التحليق.[3]

وذلك راجع إلى عدة تغيرات، تطرق إليها القدماء وبعدهم المحدثين وعرفوا بها وأطلقوا عليها اسم الأصول المطردة، وحددوا الأسباب الموجبة لحدوثها فالأصوات اللغوية تتأثر بعضها

---

[1]-مرجع سابق ، ص41.

[2]- حازم علي كمال الدين، **دراسة في علم الأصوات**، ص42.

[3]- مرجع نفسه، ص42.

ببعض أثناء الأداء نتيجة ميل الإنسان بطبيعة إلى التيسير والتسهيل، فيلجأ إلى تغيير بعض الأصوات بأصوات أخرى ، ويكون بذلك أيسر في النطق.

4-التغير الصوتي:

هو كل ما يعترى التركيب الأدائي من تبدل واختلاف في الأصوات بين تشكيل لغوي سابق وآخرة لاحق، فإن ذلك يأتي نتيجة تأثير عوامل من داخل الكلمة ، ناجمة عن تفاعل الأصوات مع بعضها ، وأخرى من خارجها ناتجة عن تجاوز الكلمات ، وتأثيرات العوامل النحوية والصوتية ضمن الجملة ، مما ينعكس على الأصوات، حدفا أو إبدالا أو إدغاما آو إمالة أو قلبا مكانيا.[1]

يلاحظ من خلال التعريف بالتغير الصوتي أن :

الغرض الوحيد فيما يبحث فيه القدامى والمحدثين حول التغيرات وما يطرأ عليها من إمالة و حدف... هو تسهيل اللفظ وخفته، أو لوجود بعض الألفاظ المبهمة لدى الناس عند النطق بها من ناحية مخارج الحروف .

فالخليل مثلا رأى أن هناك صعوبة في نطق كلمة تبدأ بساكن، ولذا فيحتاج اللسان إلى زيادة ألف الوصل للتمكن من نطق الحرف الساكن بعدها.

و الألف التي في اقشعر، استغفر، ليست من أصلا البناء، وإنما انحلت ألف الوصل في الأفعال لتكون عمادا أو سلما للسان، لأن اللسان لا ينطلق بساكن من الحروف فيحتاج إلى ألف الوصل.[1]

[1]-محمد رضا شوشة، **التغيرات الصوتية في القراءات القرآنية**، دراسة في وقف حمزة وهشام على الهمز، مذكرة لنيل شهادة الماستر في العلوم الاسلامية جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2013-2014، ص11.

[2]-الخليل ابن احمد الفراهيدي، **العين**، تر- تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السمرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت (د-ط)،1998، ص11.

ونعني بذلك أن العرب القدامى نفوا أن يبدأ الفعل بساكن ، ودليلهم في ذلك أن العرب لا تبدأ بساكن، لتفادي اللبس وصعوبة نطق الكلمات والجمل ، فوضعوا ألف الوصل ، للتمكن من نطق الصوت الساكن بعدها.

كما يري ابن السراج أن (الزيادة، الإبدال، الحذف، التغير بحركة وسكون الإدغام) من التصريف.[1] وهذه إشارة بالغة الأهمية تدل على فهم دقيق لعلاقة التصريف بالتغيرات الصوتية.

إضافة إلى ما تناوله سبوية بزيادة ألف الوصل وجعلها زائدة وقال إنها قدمت بسبب إسكان أولى بحرف من الكلمة ، فلم تصل إلى أن تبدأ بساكن، فقدمت متحركة لتصل إلى المتكلم والزيادة هنا هي الألف الموصولة، وأكثر ما تكون في الأفعال خاصة فعل الأمر.[2]

الادغام:هو خلط حرفين متماثلين أو متقاربين ، أو متجانسين فيصران حرفا واحدا مشددا ، وقد قسمه القدامى إلى نوعين :

أ- **الإدغام الكبير**: وه إدخال حرف متحرك في حرف متحرك نحو قوله عز وجل : " الرحيم (3) ملك» فتدغم الميم في مثلها لتقرأ (الرحيمّلك) مع إشباع المد من أجل الساكنين.

ب - الإدغام الصغير: هو التقاء حرف ساكن بحرف متحرك ، بحيث يصير الحرفان حرفا واحدا مشددا[3] مثل : " من ربهم --- مرّبهم.

أما العلماء المحدثين فقد قسموا الإدغام إلى نوعين:

" تأثير رجعي Regressive: وفيه يتأثر الصوت الأول بالثاني.

- سورة الفاتحة، برواية ورش، الآية3.

-سورة البقرة، برواية ورش ، الآية 4.

[1]-أبو بكر محمد ابن السراج، **الموجز في النحو**، تح :مصطفى الشويمي وآخرون،مطابع بدران، بيروت، (د-ط)(د-ت) ص143.

[2]- سامي عوض صلاح الدين سعيد حسين، **مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية**، مجلة(31)، العدد(1)،2009، ص5.

[3]-محمد رضا شوشو ، **التغيرات الصوتية في القراءات القرآنية** ، دراسة في موقف حمزة وهشام على الهمز مذكرة معدة لنيل شهادة الماستر للعلوم الاسلامية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2013-2014، ص11.

تأثر تقدمي Progressive: وفيه يتأثر الصوت الثاني بالأول ".[1]

فالإدغام يعد من بين الدراسات التي ركز عليها القدامى في أبحاثهم وذلك لغرض الحفاظ على النص القرآني والنطق الصحيح للحروف حيث جعل له بابا، وقسموه إلى صنفين : إدغام كبير ، إدغام صغير، إذ سبق وأن وضحنا في الأمثلة الآنفة الذكر، في حين نجد أن المحدثين اعتبروا أن الإدغام ظاهرة لغوية موجودة حتى في لهاجتنا الحديثة، فليست بمعزل عنه.

-الإبدال:

هو إقامة حرف مكان حرف مع الإبقاء على سائر أحرف الكلمة نحو : قلب التاء(الافتعال) و"الطاء" في " إسطبر" فإن أصلها " إستبر"

وتناوله علماء العربية القدامى بالدرس والتعليل ورائدهم الخليل ابن احمد الفراهيدي ، وقد قسم العلماء اللغويين الإبدال إلى ثلاثة أنواع :

-**الإبدال اللغوي** : هو إحلال صوت محل آخر، بشرط الإبقاء على سائر الأصوات ، كما يشترط تقارب الصوت البديل للصوت المبدل نحو: الوطث←الوطس أي الضرب الشديد بالخفت.

الإبدال الصرفي: هو إحلال أصوات العلة بعضها محل بعض نحو: باع←بيع .

الإبدال اللهجي: هو تغير فونيمي لأحد الأصوات من قبل مستخدمي اللغة، أو مجموعة الأشخاص داخل بيئة لغوية واحدة.

[1]- زينب ذسوقي البغدادي ، **الدرس الصوتي في سورة الأحقاف في ضوء الدرس اللغوي** الحديث ، جامعة الأزهر، العدد 32 2013، ص155.

نحو: سطر بالسين يقابله في العربية الجنوبية صطر بالصاد، ليسو بالسين تقابلها ليتو بالتاء في قبيلة من القبائل [1].

أما من ناحية شروط الإبدال فقد اختلفت وجهة نظر كل بين القدماء والمحدثين .

عند القدامى: أن يكون هناك تقارب صوتي بين المبدل والمبدل منه وعند المحدثين على رأسهم الدكتور **إبراهيم أنيس** والدكتور **عبد الصبور شاهين،** ملاحظة العلاقة الصوتية بين المبدل والمبدل منه كالتقارب في المخرج أو الصفة.[2]

مثل: استبدال السين من التاء في استخد والأصل اتخد وذلك لأن صوت "السين" أقرب الأصوات إلى " التاء"

يعتبر الإبدال من التغيرات الصوتية في اللغة ، وهو تغير حرف بحرف حيث يحذف المبدل منه ويوضع المبدل مكانه، وقد استعمل للميل إلى السهولة والتيسير ، فمعظم الأوساط البشرية التي تتكلم اللغة المشتركة كما تستعمل نفس التغيرات بشكل موحد مع من يتكلمون نفس اللغة .

[1]–ينظر: فاطمة كاظم خضير راشد، **المماثلة والمخالفة في ضوء العربية ولهجات شبه الجزيرة العربية** – دراسة موازنة – صوت السين انموذجا ، مجلة التربية للبنات، المجلد 29، ع2، 2018، ص201.

[2]– مرجع سابق، ص151.

-الإعلال:

هو تغيير حرف العلة بقلبه أو إسكانه أو حذفه، ويتضح من التعريف السابق، أن الإعلال ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ/إعلال بالقلب: مثل : قلب الواو والياء همزة مثل : سماء أصلها سماو، بائع أصلها بايع.

ب/ إعلال بالتسكين : مثل دعو←دعو ، قوم←قوم .

جـ/ إعلال بالحذف : نحو : وعى في الماضي ، يعي في المضارع ، ع في الأمر[1].

فمهما وإن غيرنا أو قلبنا حرف مكان حرف أخر إلا انه يبقى محافظا على المعنى الحقيقي للفعل في الأزمنة الثلاثة (الماضي ، المضارع، الأمر) وكذلك بالنسبة للقلب في الأسماء وما لحظناه أن المحدثين لم يذهبوا بعيدا عما عبر عنه القدامى، فنهجوا على خطاهم باتباع نفس القاعدة ومآ برز أمثلتهم نجد :

* بعث أصلها يبعث .

-حدف حرف العلة من الفعل المثال في الأمر نحو: عد من وعد.

-القلب المكاني :

عرفه **ماريوباي** بأنه: تغير مواقع الحروف في داخل الكلمة" ويعلل **بروكلمان** حدوث هذه الظاهرة بصعوبة التتابع الأصلي على الدوق اللغوي ويمكن تعليل القلب المكاني بالسهولة والتسيير في نطق أصوات الكلمة ، ومن أمثلة القلب المكاني في اللغة العربية .

-أيس وأصلها يئس.

-جبذ وأصلها جذب .

وهذا مؤشر على أن الدلالة مقياس مهم في تحديد كلمات القلب المكاني، فهذه الأخيرة تتفقا في المعنى ، وهناك ألفاظ تتفق من ناحية الأصوات ، وتختلف في تصنيفها، وهذا ما يؤدي إلى تغيير المعنى ، وإنتاج مدلول جديد لا يمكن إدراجه في حيزا القلب المكاني مثل :

[1]- حازم علي كمال الدين ، **دراسة في علم الأصوات** ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1، 1999، ص150-161 .

[2]- مرجع نفسه ص119.

علم ←عمل ، رصد ←صدر، حر←بحر .

وأما إذا اتفقت المفردات في المعنى فهذا يمسى قلبا مكانيا .

الإمالة:

وهي تقريب الألف نحو الياء، والفتحة التي قبلها نحو الكبيرة ويعرفها **ابن جني** بقوله: "الإمالة هي أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة فتميل الألف التي بعدها نحو الياء بضرب من تجانس الصوت" وأما ابن **يعيش** فيرى أن " الإمالة في العربية عدول بالألف عن استوائه وجنوح به إلى الياء فيصير مخرجه بين مخرج الألف المفخمة وخرج الياء"[1]

ويلاحظ على التعريفات السابقة لكل من اللغويين وجهة نظر تتفق بين الرأيين ، بمعنى الاقتراب والدنو ، فتقترب الألف من الكسرة إنما كان من باب التقريب ، وما يمكن أن نقول عنه في هذا الصدر أن العلماء المحدثين احتفظوا بنفس الطريقة التي أتى بها القدماء حول درس الإمالة، فتبعوا نفس المفهوم والأقسام التي تمحورت على :

-**الإمالة الكبرى:** وهي أن تنطق بالفتحة قريبة من الكسرة، وبالألف قريبة من الياء كثيرا نحو: الصلاة، الزكاة .

- **الإمالة الصغرى:** وهي عبارة عن النطق بالألف بحالة بين الفتح المتوسط والإمالة المحظة[2] .

اللغة وسيلة اجتماعية تستخدم لإيصال الأفكار وتبليغ ما يريد ان يدلي به المتحدث من معاني، وقد تستعمل الألفاظ في معانيها التي وضعت لها أحيانا، تنحرف إلى معاني جديدة لأن الحياة متعددة لا تتوقف والألفاظ محدودة، فكان لابد أن تنتقل هذه الألفاظ لتعبر عن الجديد فالحاجة هي التي تدعو المتجمع اللغوي إلى نقل هذه الألفاظ واستغلالها في عدة مواضع .

---

[1]- عبد الرحمن حسين عبد الرحمن الهمالي، **الظواهر الصوتية في قراءة حمزة رضي الله عنه**، رسالة معدة لنيل متطلبات درجة الإجازة العالية(الماجيستر) ، جامعة المرقب، ترهونة، 2007، 2008، ص224.

[2]- مرجع نفسه ص225.

وكل ما يمكن أن نقول عن اختلاف تعريف الدلالة يقال هنا عن اختلاف أنواع الدلالات فتختلف حسب علوم ومناهج الدارسين، فكل يتناولها حسب وجهة نظره ، فصنفوها حسب معاني الألفاظ، وقسموها إلى أنواع كذلك ، على حسب نسبة الكلمة التي تتمثل في تحديد معنى المفردة من خلال الصيغ، فأدرجوها ضمن الدلالة الصرفية ، أو ضمن تصنيف آخر من خلال دلالة الأصوات لكل لفظ لإزالة الغموض واللبس التي يعترى بعض هذه الدلالات، أو أنهم درسوها من خلال شيوعها في الاستعمال لدى العام، أو من خلال موقعها في الجملة .

3- أنواع الدلالة :

3- 1- الدلالة الصرفية:

هناك نوع من الدلالة يستمد عن طريق الصيغ وبنيتها، وفي جملتها السابقة تخير المتكلم (كذاب) بدلا من كاذب،لأن الأولى جاءت على صيغة يجمع اللغويين القدماء على أنها تفيد بالمبالغة فكلمة (كذاب) تزيد في دلالتها على كلمة (كاذب)، وقد استمدت هذه الزيادة من تلك الصيغة المبنية ، فاستعمال كلمة (كذاب) ، يمد السامع بقدر من الدلالة لم يكن ليصل إليه أو يتصوره لولا أن المتكلم استعمل (كادب)[1].

فالدلالة الصوتية تستمد من بنية اللفظ وصيغته، وهذا ما أشار إليه الدكتور إبراهيم أنيس كما هو موضح سابقا فيما ذكرناه ومثاله في ذلك "لا تصدقه فهو كاذب" ، إذا يرى أن كلمة كذاب أقوى دلالة من كلمة " كاذب وذلك بتشديد عين الكلمة لإبراز المعنى وتأكيده ، ومبالغة في الدلالة .

كما أن لبنية الكلمة أهمية في تحديد معناها ، فعن طريق البنية وصيغها المختلفة تبرز المعاني وتجد بـ "فأخذ" لها معنى دلالي يختلف عن " اتخذ" ، وقد تنبه اللغويون العرب لهذا فقرروا أن هناك دلالة معنوية يكسبها اللفظ تبعا للصيغة التي يكون عليها فالمعنى الذي نستوحيه من "كسر" يختلف عن "كسر" فالتصنيف أكسب الأولى زيادة معنوية، إذ أننا في

[1]-إبراهيم أنيس ، **دلالة الألفاظ** ، مكتبة الأنجلو مصرية، (د، ط) ، ط5، 1974، ص46.

التكسير بين المعنى في الثانية لا يتجاوز الكسر أينما كان .[1]

وفي ذلك يقول **ابن جني** " ومن ذلك أنهم جعلوا تكرير العين في المثال دليلا على تكرير الفعل فقالوا: كسر، وقطع، وذلك أنهم لما جعلوا الألفاظ دليلة على المعاني ، فأقوى اللفظ ينبغي أن يقابل به قوة الفعل .[2]

يشير ابن جني في قوله إلى : تشديد المعنى في الفعل يدل على قوة الصوت عند خروجه من الفم، فكلما شددنا اللفظ تكرر فعله، كما يرتبط بالدقة والأثر في الدهن بطريقة مبالغ فيها وكذلك بالنسبة للأوزان الصرفية، لها دلالات معينة مثل : كلمة فعال في **قوله تعالي: (فَعَّال لِمَا يُرِيد)**

فكلمة فعال أقوى من فاعل، كما يرد كذلك في **قوله عزوجل (فَأَخَذْنَاهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُقْتَدِرٍ)** أبلغ وتأثر من قادر اللفظ يضعف (ضعف)

وهذا ما يحيل لنا أن المعنى يضعف (ضعف) ويقوى لقوى اللفظ بمعنى أن لبناء الكلمة وصياغتها أثر واضح في دلالة المعنى مثل: **قوله تعالى:**" **ولا تطع كل حلاف مهين**"

ففي العربية نجد صيغ بعض الأسماء تدل دلالة صرفية عامة على المسمى، فالتسمية هي الوظيفة الصرفية للاسم، ويدخل ضمن اسم المصدر، واسم المرة، واسم الهيئة، أما الدلالة الصرفية التي تؤديها الصفات* هلي دلالة على الموصوف بالحدث، ودلالة أسماء الإشارة وضمائر المتكلم والمخاطب هي الدلالة على عموم الحضور ، وضمائر الغائب والأسماء الموصولة ودلالتها الصرفية على عموم الغياب ، كما تدل الظروف دلالة صرفية على الظرفية

–سورة البروج، برواية ورش ، الآية16.

–سورة القمر، برواية حفص ، الآية 42.

–سورة القلم، برواية ورش، الآية 10.

[1]–عليان بن محمد الحازمي، **علم الدلالة عند العرب**، مجلة جامعة ام القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مكة المكرمة ج15،ع27، 1424هـ ، ص9.

[2]– أبو الفتح عثمان ابن جني ، **الخصائص** ،تر: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية، مصر، ط4،الملجد3، 2013،84.

* **الصفات:** هي الأسماء المشتقة : سام الفاعل ، لسم المفعول ، الصيغة ، اسم الفاعل، اسم التفصيل ، اسماء الزمان والمكان.

الزمانية أو المكانية .[1]

فصيغ الأسماء في العربية، دلالة على وظيفتها الصرفية، وتدخل ضمن اسم المرة الذي صداهم يدل على وقوع الفعل مرة واحدة ويصاغ من الفعل الثلاثي على وزن فعلة نحو ركع المصلي ركعة : فركعة دلالة على أن المصلي أستثنى صلاته على ركعة واحدة .

أما اسم الهيئة تدل على هيئة الفعل حين وقوعه نحو : إذا جلست فأحسن الجلسة، ويصاغ اسم الهيئة واسم المرة من غير الثلاثي نحو كبر الغمام تكبيرة .

أما اسم المصدر هو مادل لنا على حدث نحو : قوله عز وجل (وَٱللَّهُ أَنبَتَكُم مِّنَ ٱلْأَرْضِ نَبَاتًا) وهذا ألفيناه في قواعد اللغة العربية وهي ان كل لفظة لها دلالة صرفية تحمل معنى ومقصد.

فالصفات مثلا لها دلالة نحو : قوله عز وجل (ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ) وكذلك بالنسبة للأسماء الموصولة نحو قوله تعالى :(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَوْفُوا بِالْعُقُودِ أُحِلَّتْ لَكُمْ بَهِيمَةُ الْأَنْعَامِ...) وأسماء الإشارة كقولنا مثلا: هذا رجل طيب ، هذه مليكة بنت شقية .

الدلالة النحوية:

لكل لغة من اللغات نظام خاص ، تسير عليه في ترتيب كلماتها في الجمل ، فمنها ما يلتزم طريقة معينة في هذا الترتيب ، ومنها ما يكون فيها الترتيب اختياريا ومنها ما يقف موقفا وسطا بين هدين النوعين، فمن النوع الأول الانجليزية والفرنسية اللتان يسير فيهما ترتيب

-نوح ، برواية حفص ، الآية 17.

-الحج، برواية حفص ، الآية 73.

-المائدة ، برواية حفص، الآية 1.

1: حلمي خليل ، **الكلمة دراسة لغوية معجمية** ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، (د،ط)،1988،ص56.

الكلمات على نحو واحد يكاد يقترب من الجمود ، ومن النوع الثاني اللغة الألمانية التي تكون قواعد ترتيب الكلمات فيها قليل ، والشواذ فيها كثيرة .

كما أن الذي بين إلى اقتراب الانجليزية والفرنسية منه ليس مطردا إذا لا توجد لغة واحدة ترتيب الكلمات فيها جامدا لا يتحرك .[1]

وهذا ما يفسر لنا بأن لكل لغة من لغات العالم قانون لغوي تحتكم له وتسير وفق قواعدة المضبوطة ، تستعمله في تصنيف كل كلمة او جملة لخلق نوع من الحوار المنظم بين المتكلم والسامع إذ يعمد كل لغوي في ترتيب على طريقة واحدة ، أو المزج بين عدة طرق ، أو اللجوء إلى كلتا الحالتين .

وعلاوة على أن لكل لغة خاصة تتسم بها ، إلا أن هناك اشتراك في أنظمة اللغة كما هو الحال بالنسبة للإنجليزية والفرنسية ، التي تركز في ترتيبها للمفردات على صنف واحد، أي نظام شاذ، وهذا ما أدى بها في نهاية المطاف إلى الاضمحلال والزوال في بعض أنظمة اللغات ، وهذا ما يقودنا إلى الحديث والنظر في نظام اللغة العربية الذي نعبر عنا نحن كأفراد منتمين إليه ذلك في :

والعربية وسط بين النوعين المذكورين، فترتيب الكلمات فيها مقيد في بعض الأحيان كتقديم الموصف على الصفة ، والمضاف على المضاف إليه ، فهذا النظام في ترتيب الجمل أو هندستها التي تسير عليه اللغات المختلفة لو اختل لأصبح من العسير فهم المراد من الكلام فلو أن متكلما خاطب سامعه بالعبارة الآتية : ذهب محمد إلى السوق فإن السامع سيحصل على معنى من هذه الجملة ، ولكن لو أعاد المتكلم الجملة على النحو الآتي:

سوق محمد إلى ذهب ، فإنه لا يمكن للسامع الحصول على معنى ذلك أن ترتيب الكلمات في الجملة العربية يتوقف عليه وضوح دلالاتها ، بحيث لو اختل هذا الترتيب لم يفهم المراد منها.[1]

[1]– صالح سليم عبد القادر الفاخري ، **الدلالة الصوتية في اللغة العربية** ، المكتب العربي الحديث ، الإسكندرية ، (د،ط) (د،ت)، ص44.

[2]–المرجع نفسه ، ص45.

فترتيب الألفاظ في اللغة العربية ترتيبا مقيد أي انه مطلق ثابت وصالح لكل زمان ومكان فمن ناحية التقديم والتأخير يمكننا أن نقدم الموصوف على الصفة ، والمضاف إليه نحو :

– المدينة أسوارها عالية.

– غادر الأب من بيته مسرعا .

وعليه فالدلالة النحوية هي ما يقتضي نظام الجملة في لغة من اللغات من ترتيب وهندسة بحيث لو اختل لأصبح من الصعب أن يفهم المراد منها مثل : الأب من بيته مسرعا غادر.

وتعرف الدلالة النحوية في موضع آخر بأنها: تلك الدلالة المحصلة (باستخدام الألفاظ أو الصور الكلامية في الجمل المكتوبة أو المنطوقة على المستوى التحليلي أو التركيبي) وتعرف أيضا بالوظائف النحوية أو المعاني النحوية ، التي تكسبها الكلمة أو الجملة عن طريق القواعد النحوية التي تقتضي ترتيب الألفاظ وفق ترتيب المعنى المقصود.[1]

إذن فالألفاظ توصلنا إلى المعنى المراد سواء كانت منطوقة أو مكتوبة إذا أدت وظيفته وكانت صحيحة من حيث القواعد النحوية ومن حيث معناها في السياق .

وقد تطرق إليها **إبراهيم أنيس** في كتابة " **دلالة الألفاظ**" موضحا أن : الدلالة النحوية تحتم في نظام الجملة العربية أو هندستها ترتيب خاص، لو احتل أصبح من العسير إن يفهم المراد منها مثل قوله (لا تصدقه في وسط الصحراء فهو هل يعقل في ثوان النفط كذاب العين تنضخ!![2]

يبين لنا الدكتور **إبراهيم أنيس** من خلال مقولته أنه:

أكد على ذلك عندما اقترح تفكيك الترابط التركيبي في مقولته المشهورة حيث اقترح أن تكون بعد التفكيك: لاتصدقه في وسط الصحراء فهو هل يعقل في توان النفط كذاب العين تنضخ ، فالفهم مرتبط بالترابط التركيبي مع بعضها البعض بين كل كلمة وأخرى.

---

[1]–محمد بواري ، **ألفاظ العقائد والعبادات والمعاملات في صحيح البخاري** ، دراسة دلالية ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه جامعة عباس فرحات ، سطيف،(د– ط)، (د،ت)، ص62.

[2]–إبراهيم أنيس ، **دلالة الألفاظ** ، مكتبة الأنجلو مصرية ، مصر ، ط5، 1974، ص49.

3-2-الدلالة المعجمية أو الاجتماعية :

وهي الدلالة التي نوجه إليها كل عنايتنا، كالدلالة التي تستفاد من" التصدير"، أو دلالة " الكذب" ، "الصحراء" ، "النفط" ، "النضوج" إلى آخر ما في جملتنا السابقة .

فكل كلمة من كلمات اللغة لها دلالة معجمية أو اجتماعية ، تنقل ما يمكن أن توحيه أصوات هذه الكلمة وصيغتها من دلالات رائدة على تلك الدلالة الأساسية ، التي يطلق عليها الدلالة الاجتماعية، فكلمة الكذب في الجملة الأنفة الذكر تدل على شخص يتصف بالكذب وتلك هي دلالتها الاجتماعية، والفعل " تنضخ" كلمة تدل على تسرب السائل وتلك هي دلالتها الأساسية، ولكنها في رأي اللغويين قد اكتسب عن طريق تكوينهم الصوتي وطبيعة الأصوات فيها، ومع أن لكل كلمة دلالتها الاجتماعية المستقلة .[1]

أعطى لكل لفظة في اللغة ما يقابلها من معاني متعددة، حيث نجد في اللفظ الواحد يعبر عن عدة معاني ، أو كما يستخدم بكثرة في الحياة الاجتماعية (الشيوخ والاستعمال)، فقدم مجموعة أمثلة أبرزها مثال (الكذب، ففي المعجم نجد لها نفس المقصود، وكذلك بالنسبة للأمر المتعلق بالجانب الاجتماعي ،إذ نجذ تطابق ملحوظ .

وتستمد الدلالة المعجمية من أصل استخدام اللفظ، وتعتبر مركز لدلالة الكلمة، وينبغي أن تراعي في جميع مشتقاتها واستخداماتها، كما أنها الدلالة المقصودة من اللفظ عند إطلاقه، ولو كان له أكثر من دلالة على المستوى المعجمي . فإن السياق هو الذي يحدد ، أي الدلالة المرادة [2]، أما الدلالة الاجتماعية فهي تلك الدلالة التي يحددها السياق والمقام تبعا للملابسات المحيطة بالفعل الكلامي، ويقصد بالسياق مجموع القرائن اللغوية والحالية والتاريخية المحيطة التي تتوفر في المقام والمقال، وهذه القرائن هي تحدد الكلام وتعطيه معنى خاص .[3]

---

[1]-إبراهيم أنيس ، **دلالة الألفاظ** ، مكتبة الأنجلو مصرية ، مصر ، ط5، 1974، ص49.

[2]-العربي يوسف ، الدلالة وعلم الدلالة (المفهوم، المجال ، الأنواع) متوفرة على الموقع الإلكتروني www.alukali.net:18:02

[3]-ينظر: حلمي خليل ، **الكلمة** ، دراسة لغوية معجمية ، ص156.

أي أن بمجرد نطق كلمة ، تستدعي من الإنسان أن يشغل فكره لإيجاد لها معنى يتناسب معها في المقصود، وفي السياق الذي قيلت فيه، كما نلحظ أن اللفظ الواحد يعبر عن الكثير من المعاني، ولتحديد المعنى الذي نريده نربطها بما يليها في الجملة إلا أن هذه الأخيرة لاتصل إلى السامع إلا بعد ما يربطها بالمرادفات الموجودة في أدهان أبناء مجتمعه.

3-3-الدلالة الصوتية:

وهي التي تستمد من طبيعة بعض الأصوات في هذه العبارة، فكلمة " تنضح" كما يحدثنا كثيرا من اللغويين القدامى تعبر عن فوران السائل في قوة وعنف، وهي إذن فورت بنظيرتها" تنضح" التي تدل على تسرب السائل في نؤدة وبطء، يتبين لنا أن صوت الخاء في الأولى له دخل في دلالتها، فقد اكسبها في رأي أولئك اللغويين تلك القوة، وعلى هذا فالسامع يتصور بعد سماعه كلمة " **تنضخ**" عينا يفور منها النفط فورا عنيفا .

والفضل في مثل هذا الفهم يرجع إلى إيثار صوت على آخر، أو مجموعة من الأصوات على الأخرى في الكلام المنطوق به.

هناك إذن نوع من الدلالة تستمد من طبيعة الأصوات، وهي التي نطلق عليها اسم "الدلالة الصوتية ".[1]

وظف كلمة تنضخ للدلالة على القوة في سيلان الماء وفورانه فمن خلال نطق الصوت مرتفعا ومركزا عليه يحيل في ذلك إلى القوة أما إذا نطقها في موضع آخر للدلالة على البطء فنبرة الصوت توضح ذلك، كما أن بعض الأصوات نبرتها تثار على آخر، وقد تؤدي دورا في الكلمة ، وبعضها الآخر لايؤدي أي دور.

ومن مظاهر الدلالة الصوتية: النبر فقد تتغير الدلالة باختلاف موقعه من الكلمة. فبعض الكلمات في الانجليزية تستعمل " **اسما**" إذا كان النبر على المقطع الأول منها، فإذا انتقل النبر

[1]-ابراهيم انيس ، **دلالة الألفاظ**، ص47.

على مقطع آخر من الكلمة أصبحت "**فعلا**" ، وتستعمل حينئذ استعمال الأفعال في جملتنا السابقة هل يعقل أن تنضخ العين في وسط الصحراء في ثوان، فيمكن أن يزيد الضغط أو النبر على " وسط الصحراء" فيصبح موضع القرابة أن تنبثق بئر النفط وسط الصحراء.[1]

ونقول أن النبر يتبين من خلال الضغط على مقطع أو حرف معين، بحيث يكون بصوت أعلى مما جاوره من الحروف، وحسب الدكتور **إبراهيم أنيس:** إذا وقع على بداية الكلمة فهو اسم نحو : **السماء، دابة، القوة** .

و أما إذا كان في نهاية الكلمة أصبح فعلا نحو: **بث، إقشعر** فالنبر يستثني على الحروف المشددة .

كما تقتصر الدلالة الصوتية على النغمة الكلامية وتلعب هذه الأخيرة في بعض اللغات دورا هاما، ففي اللغة الصينية مثلا قد يكون للكلمة الواحدة عدة دلالات لا يفرق بينها إلا اختلاف النغمة في النطق، ففي العامية مثلا "**لا ياشيخ ؟!** وتذكر انك تستطيع أن تنطق بها عدة نغمات، وهي مع كل نغمة من تلك النغمات تفيد دلالة خاصة، فهي مرة لمجرد الاستفهام والأخرى للتهكم والسخرية ، والثالثة للدهشة والاستغراب، فتغير نغمة قد يتبعه تغير في الدلالة في كثير من اللغات .[2]

وهذا ما يشير لنا أن التنغيم هو التنويع في أداء الكلام بحسب المقال المقول فيه، فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان وأجراس موسيقية تختلف عن الموسيقى إلا في درجة توافق بين النغمات، إذ أن الكلام لا يأتي على وثيرة واحدة في كل حال من الأحوال كقولنا: **ماذا تفعل ياهذا ؟!** تحمل عدة دلالات:

الأولى : تدل على الاستفهام .

الثانية : التعجب من أمر ما .

---

[1]– إبراهيم أنيس ، **دلالة الألفاظ**، ص48.

الثالثة : تدل على السخرية والاستهزاء.

فالدلالة الصوتية هي المعنى المستفاد من نطق ألفاظ معينة ، ولما كانت اللغة في جوهرها وسيلة من وسائل التواصل المختلفة التي عرفها الإنسان، فإن الأداء الصوتي للكلام يسهم بدور فعال في تحديد الرسالة اللغوية ، في مثل قول أحدهم اسمع يافلان والذي قد يتحول من مجرد عبارة عادية إلى توجيه التهديد أو تقديم النصح، كما قد تتحول عبارة " مع السلامة" من دلالة التوديع إلى دلالة الطرد والسخرية .[1]

لما كان الصوت هو البنية الصغرى للغة فقد عنيت به الدراسات الحديثة، فظهر به علم خاص، يعنى بدراسة الأصوات ومعرفة مخارجها وصفاتها للوقوف على طبيعتها ووظيفتها.[2]

فمن أكبر اهتمامات اللغة العربية الدلالة الصوتية، وما تحمله من ألفاظ ومعاني شاسعة تساهم في خلق جو من التواصل بين الأفراد والجماعات ، فكانت الوسيلة الأساسية المعتمد عليها بينهم هي اللغة التي هي عبارة عن أصوات منطوقة إذ أن الصوت أصغر وحدة قابلة للدراسة، وكانت من اهتمامات العلماء المحدثين .

ويوضح أحد الباحثين مفهوم الدلالة الصوتية بقوله : " تعتمد تغير الفونيمات، أي باستخدام المقابلات الاستبدالية تبين الألفاظ ، حتى يحدث تغير أو تعديل في معاني الألفاظ لأن كل فونيم مقابل استبدالي لآخر، فتغيره أو استبداله بغيره لابد أن يعقبه اختلاف في المعنى ، كما نقول في العربية :**نفر** و**نفذ** فبمجرد استبدال الراء بالذال يتغير معنى الكلمتين بصورة آلية .[3]

[1]–حسان الدين كريم، **الدلالة الصوتية (دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل)**، مكتبة الأنجلو مصرية،(د،ط)،1990 ص15.

[2]–ماريوباي، **أسس علم اللغة**، تر ، احمد مختار عمر، عالم الكتب ، (ط،1) 1987، ص43.

[3]–عبد القادر شارف، **الدلالة الصوتية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري**، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، (د، ت)ص9.

ومن خلال دراستنا لهذا الشق النظري خلصنا إلى : المحاولات القيمة والجادة التي بدلها علماء العربية قديما وحديثا ، لحل مشكلة رسم العلاقة بين الصوت ومدلوله موضحين مذاهب العرب في أدائها ورسمها ، خاصة وأن لغة أصوات الكلام تحيط بنا من كل جهة بالاستعمال والسمع لتعطى لكل صوت دلالته الخاصة ، مما جعلهم يرتكزون على دراسة كل ما له علاقة بعلم الدلالة(النحو ، الصرف...) كما كرّسوا جهودهم في التعمق في اللغة خاصة من حيث الصفات(الصوامت، الصوائت) والظواهر(الإبدال، الإعلال...)

الفصل الثاني:

تجليات الدلالة الصوتية في ديوان" أشهد أنني رأيت"

لأحمد حمدي:

1-الصوامت ودلالتها في الديوان.

2-الدلالة الصوتية على مستوى الحركات(الصوائت)

3- دلالة الظواهر الصوتية في المدونة.

II) الفصل الثاني : تجليات الدلالة الصوتية في ديوان" أشهد أنني رأيت" لأحمد حمدي:

أخذت قضية العلاقة بين الصوت ودلالته مند القديم إلى يومنا هذا ، نصيبا من أبحاث المفكرين واللغويين ، محاولين في ذلك استخراج الدلالة من صوت الكلمة الواحدة ، انطلاقا من تركيبها وسياقها ، ويرصدون طريقة نطقها وبعض الصفات والمخارج التي كانت تلازمها ، وقد تعدت هذه الدراسات إلى المخارج التي كانت تلازمها ، وقد تعدت هذه الدراسات إلى مجال الأدب بعدما كانت تقتصر إلا على تلك الصلة التي تربط بين علم الأصوات وتجويد القرآن الكريم .

فقد وجد اللغوي الباحث في المدونات الشعرية على اختلاف أزمانها ومكانها أرضية خصبة، كشف فيها تلك العلاقة الموجودة بين الصوت ودلالته في النص الشعري الواحد ،فراح يكشف أغوار تلك البنى الجمالية ، وطريقة انتظامها ، مع الاحتفاظ والاهتمام بمقاصد المتكلم ومواقفه الوجدانية النابعة من وحي خياله.

وعليه فإن اللغة كنظام إنما لا تعيش على ألسن الناس كصوت وكاهتزازات فقط ، بل إنها كلام حي يوقض الضمير، كما يوقض المشاعر في أي لغة بشرية كانت وفق العناصر المكونة لها والمركبة منها(الصوامت ، الصوائت) وعناصر أخرى كالإدغام والإبدال وغيرها وفي هذا الجانب من الفصل سندرج بالتفصيل أهم هذه البنى الصوتية وطريقة أداءها للمعاني والأغراض الشعرية في المدونة محل الدراسة [1].

1- سميرة بن موسى، ملامح الصوتيات التركيبية عند ابن جني من خلال كتبه (الخصائص، سر صناعة الاعراب، المنصف)، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير في الاب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2011،2012،ص50.

1- المبحث الأول : الصوامت ودلالاتها في الديوان :

إن الحديث بصفة واضحة ودقيقة حول الأصوات وصفاتها، وما تحمله من ضوابط ومعايير تساعدنا على نطق أصوات الحروف نطقا صحيحا ، ليصون اللسان من الخلط بين أصوات الحروف المتشابهة والمتقاربة في المخرج.

ولهذا اهتم علم الأصوات بهذا الجانب اهتماما بالغ الأهمية مند القديم ، فبين علماء العربية فيه أقسام الصوامت حسب كل موضع من النطق ، وبحسب الطبيعة والصفات (كالجهر والهمس) (الشدة والرخاوة)، (التفخيم والترقيق)...

وسنركز في هذا المبحث على أهم الصوامت التي نالت الحظ الأوفر في قصائد الديوان هذا من جهة ، وعن أهم الصفات التي اهتم بها اللغويين من جهة أخرى ، فهي تعبر عن مختلف الخاصيات التي تصاحب قيام الحاجز« والحاجز هو عدة عضو من أعضاء جهاز التصويت ، يقوم أمام الهواء المنطلق من الرئتين فيسد مجراها سدا تاما أو جزئيا ، أو يمكن أن يكون اللسان الذي يرتفع ظهره أو طرفه أو الشفتين ، أو انقباض الحلق»[1]

1-1:دلالة الجهر والهمس في الديوان:

يرتبط تقسيم الأصوات المجهورة والمهموسة بالوترين الصوتيين والذبذبات التي ترسلها هذه الأخيرة عند انقباضها أو احتكاكها تظهر لنا الأصوات المجهورة ، وعندما تنفرج وتتسع قليلا تخرج لنا الأصوات المهموسة لذلك فإن تقسيم هذين النوعين من الأصوات« يرتكز على أساس اهتزاز الوترين الصوتيين وذبذبتهما، وعند النطق بالصامت المجهور يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما، فتضيف فتحة لسان المزمار.

[1]- الطيب البكوش، **التصويت العربي من خلال علم الأصوات الحديث، المطبعة العربية** ، تونس، (د، ط)،1992، ص37.

أما عند النطق بالأصوات المهموسة يرتخي الوتران الصوتيان ولا يهتزان وينفرجان انفراجا ملحوظا، بحيث يسمحان للهواء بالمرور دون أي اعتراض أو مانع»[1].

ولاشك أن هذا ما يعبر تماما عن تصور لحالة النفس والتي تتمثل في منعها في حالة الجهر لا يكون إلا جزئيا لا كليا ، بينما يختلف الوضع في حالة الهمس الذي يسمح بمرور الهواء عند نطق الحرف دون قطع الصوت أو إخفائه.

وقد قمنا برصد وإحصاء الصوامت المجهورة والمهموسة في المدونة محل الدراسة ، فبعد متابعتها بدقة تحصلنا على النتائج الآتية ، كما هو موضع في الجدولين .إذ يمثل العمود

ما قبل الأخير نسبة الأصوات المجهورة في المدونة، وتحسب قسمة مجموع الأصوات المجهورة على إجمالي قصائد الديوان ولتوضيح ذلك ندرج حرف الياء كمثال :

(6 48/60 86)X 100= 10,64%

وهذا الحساب اعتمدناه مع بقية الأصوات الأخرى ، أما بالنسبة للعمود الأخير فهو يوضح نسبة التواتر في القصائد التي خلصنا إليها.

[1]– ريمون طحان ، **الألسنية العربية** ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، (د، ط)،ج1،1972، ص ص 50–51.

أما إذا انتقلنا إلى جدول الأصوات المهموسة ، فقد اتبعنا الطريقة ذاتها الموجودة في الأصوات المجهورة بـ : قسمة مجموع تواتر الأصوات المهموسة على قصائد المدونة .

يتبين لنا من خلال استقراء أرقام الديوان في الجدولين 1 و 2 (مدرجة ضمن الملحق).

ديوع الصوامت المجهورة ، ووجودها بمقدرا كبير مقارنة مع نسبة الصوامت المهموسة ودليل ذلك : حضور الأصوات المجهورة التي تواترت بـ 6086 مرة ، أما الأصوات المهموسة فقد تكررت بـ 2327 مرة ، وهذا يوصلنا إلى نقطة مهمة ، وهي أن الإنسان عند نطقه للأصوات يستعمل حروف مجهورة لتشكيل كلامه اكبر من استخدامه للحروف المهموسة ، لأن هذه الأخيرة تحتاج عند النطق بها إلى قدر أكبر من هواء الرئتين ، ولو أسقطنا هذا البروز الواضح على ما يعيشه الشاعر ، لوجدنا أن هذا التوظيف ليس اعتباطيا فقد وفر له السهولة والمرونة في التعبير عن ما هو موجود في خياله ، وتجسيد ما هو كائن إلى فسيفساء من اللغة لتوحي لنا عن تجربة ذاتية خالصة ، من وحي خيال الشاعر وواقعه ، وهذا ما ذهب إليه الدكتور **إبراهيم أنيس** في قوله :« ولحسن الحظ تراها قليلة الشيوع في الكلام ، لأن خمس الكلام يتكون عادة من أحرف مهموسة وباقي الكلام أحرف مجهورة ، فإذا تصادف أن اشتملت الكلمة الكثيرة الحروف على عدد من الأحرف المهموسة عدت من الكلمات المجهرة الثقيلة إلى حد ما »[1].

و بما أن دراستنا قائمة على هذه الجوانب المتعلقة بالأصوات الموجودة على خلاف أنواعها ، وما تحمله من دلالات تجعل المتلقي يعيش نوع من التأثير والانفعال مع الأبيات الشعرية التي اختارها الشاعر وانتقاها أحسن انتقاء على شرط العفوية وتجربته الشعرية.

[1] إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر** ، مكتبة الانجلو مصرية ، مصر ، ط2، 1952، ص30.

والواضح أن هذا التوظيف له أثره البالغ على المستمع إذ أن « اهتزاز الوترين الصوتيين في أثناء النطق بالأصوات المجهورة يضيف حركة جديدة للأمواج الصوتية المندفعة من الرئتين ويزيد في قوتها ووضوحها السمعي »[1] وبذلك عد التأثير في النهاية على ما يعرف بمستقبل الرسالة الصوتية .

إذ أن الأصوات المجهورة تتسم بميزة القوة على حساب المهموسة ، فلو اجتمعت أحرف مجهورة أعطتنا أصوات سهلة النطق ، على عكس المهموسة لو اجتمعت لوجدنا صعوبة في المخرج ، وهذا ما ألفيناه في القصائد حيث عمد الشاعر إلى استعمال عدد أكبر من الصوت المجهور ليتناسب ويتلائم مع السياقات الخارجية المتحكمة في النص ودلالاته، فهو من خلال ديوانه حاول أن يبلغ رسالة واضحة عن وطنه ، وما يلحق به من معاناة على جميع الأصعدة إضافة إلى تناوله قضايا عربية كالقضية الفلسطينية ، كما عبر من خلال أبياته عن تأسفه وتحسره على الشعراء الذين دافعو عن أوطانهم وكانت نهاية جزائهم المقصلة .

ولبيان لغة الجهر القوية حاولنا من خلال هذا البحث الوصول إلى دلالة بعض الأصوات المجهورة في القصائد التي سجلت الحظ الأوفر من الحضور وهي (الميم، النون، الراء...)

لكننا سنكتفي بالحديث عن صوتي الميم، النون، أما الراء فسنتطرق إليها لاحقا في ميزة التكرار(الترددية).

ففونيم النون حقق حضورا بـ 527 مرة بنسبة قدرها 9.26 % ليدل سميته البارزة على لغته والأثر الصوتي لها « ينتج عن خفض الطبق أو الحنك اللين ، وهذا ما يسمح للهواء بالمرور خلال التجويف الأنفي الذي يتسبب في سماع صوت خاص »[2] هذا الصوت عبارة عن حفيف لا يكاد يسمع ، وهي بذلك تعد من الأصوات الأكثر سهولة في النطق ، ومثال ذلك في المدونة قصيدة "**أشهد أنني رأيت**"

---

[1]–النوري محمد جواد، **علم الأصوات العربية**، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، ط1، ص61.

[2]–مصطفى زكي التوني ، **النون في اللغة العربية دراسة لغوية في ضوء القرآن الكريم** ، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت ، ط1، 1996، ص18.

أشهد أنني رأيت انهار بلا عنوان
أشهد أنني رأيت تاريخا من الأمطار والدخان
أشهد أنني رأيت عشاقا بلا أشواق
أشهد أنني رأيت أشجارا من النسيان والأحزان [1]

استعمل الشاعر هنا صوت النون بكثرة دلالة على ضعف المواطن الجزائري إبان الثورة وما لحق بهم من دعر ، حتى أصبح كل شيء عبارة عن ركام لا حياة فيه ، فلا المدينة بقيت بحاراتها المزهرة ، ولا الأطفال بعائلة تظلهم تحت مظلتها ، ولا الأنهار والوديان بخضرتها وجمالها ، فالشاعر من خلال عباراته المأثرة خلق جو دلالي ، وكأنه عايش تلك الحقبة الزمنية لحظة تلوى الأخرى ، وشهد على ذلك .

وهذا ما يتلاءم مع سمة الضعف الذي يتسم به صوت النون فاعتبرها بعض الدراسيين بأنها :« ضعيفة لأنها متوسطة القوة أو تتراوح بين القوة والضعف عند غيرهم»[2].

وهذه ما يظهر لنا في قصيدة " وعد السنين"

صوت يمسح الريح
وعينان وحب ويقين،
ليكن...
صوتا حزين
بسمة بل بسمتين
يا صباح الخير
يا وعد السين[3].

استعملت هنا النون لأنها : تظهر لنا الصوت الرنان المشبع بالطابع النوني الذال على الحزن العميق الذي يحفر في ذاتية الشاعر على ما يصيب أمته من نكدات.

بعد النون يأتي فونيم الميم الذي تواتر في الديوان بـ:443 مرة بنسبة تقدر بـ 7.78% فهو صوت «مجهور يخرج الهواء أثناء النطق به من الأنف »[4] لذلك فهو صوت خيشومي له غنة

[1]– أحمد حمدي، **أشهد أنني رأيت**، دار الحكمة، ، الجزائر،(د ط)، 2000، ص11.
[2]– محمد مكي نصر الجريسي، **نهاية القول المفيد في علم التجويد**، مكتبة الصفا ، القاهرة ، ط1، 1999، ص93.
[3]–المدونة ص94.
[4]–عبد القادر عبد الجليل، **الأصوات اللغوية** ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ،(د، ب) ، ط2، 2014، ص148.

يدل على الانجماع وعلى «التماسك والضم كضم الشفتين أثناء النطق به لاتسامه بالمرونة»[1]

وهذا التواتر والحضور القوي ألفيناه في بعض القصائد منها قصيدة " **أيطيب القصيد من بعد مفدي؟**" التي عبر فيها الشاعر عن افتخاره الكبير لإصدار أثار شاعر الثورة مفدي زكريا وجعلها في متناول الأجيال ، ويضيف الشاعر موضحا أنه يدخل في صميم رعاية أنصع وأشرق ما بقي في الذاكرة الوطنية عبر العصور لتمثلها مجالا فريدا من نوعه في ترسيخ أمجاد الجزائر والأمة العربية قاطبة المدون في " **إليادة الجزائر**" التي يعبر فيها كل صوت عن المقاومات المسلحة التي خاضها الجزائري مند الوهلة الأولى للاحتلال حتى النهاية .

فاستعمال حرف الميم هنا يدل على الانقطاع ، أي لا شعر يحلوا في غياب الأثر الجميل الذي تحدثه قصائد مفدى ، وعليه يقول الشاعر في هذا الصدد :

أي شعر يحلو وأي تحد

أيطيب القصيد من بعد مفدي [1]؟

دوحة الشعر في بديع الأغاني

وكفاح الوفي في كل جد

"والدبيح الشهير " في عنفوان

قام يختال رغم سجن وقيد

وشغلت الورى بإلياذة عصماء

فاقت في نسجها كل عقد

وظلال الزيتون ورافة الأغصان

مخضرة كسالف عهد[2]

[1]–عبد الصابور شاهين ، **في التطور اللغوي** ، مؤسسة الرسالة ، (د، ب)، ط2، 1985، ص52.

[2]– المدونة ، ص111–113.

فقد ساهم صوت الميم وما فيه من انطباق كلي للشفتين، بوجود سهولة عند التلفظ بها فالشاعر استغل عذوبة هذا الصوت « المتوسط بين الشدة والرخاوة »[1] في التعبير عن الإسهامات الثورية للشاعر .

أما من ناحية الأصوات المهموسة فقد وردت في المدون بنسبة تقل عن الأصوات المجهورة حيث تكررت 2327 مرة ، ويرجح ذلك إلى طبيعة استعمال الأصوات المهموسة ، وإلى الظروف التي قيلت فيها هذه القصائد ، فالهمس بطبيعة أصواته يحدث نتيجة افتتاح الوترين الصوتيين ، لتعبر عن أنساق مضمرة في ثنايا القصائد من بينها : الوضع الذي يعيشه المجتمع العربي عموما والذل الذي ألحق بأطفاله ونسائه وشيوخه.

كما تعكس هذه الأصوات أيضا ذاتية الشاعر التي تنحني أمام هذا الاضطهاد، وفي هذه القصائد رسالة واضحة تنم عن وعي الشاعر بالقضايا الوطنية والعربية، وما يعصف بها يقول في قصيدته: "**ثلج على الصحراء**"

ثلج على الصحراء أم طيف ؟

يحث في غلوائه الصيف

وتجف في أبعاد موسمه

جثث الزهور يلفها الخوف

وكأنما الأيام عاصفة

هوجاء من أعدائها الضيف

تهتاج تعوى في جهامتها

وقد اعتراها الضر والحيف[2]

[1]– ينظر: إبراهيم أنيس،**الأصوات اللغوية** ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر،مصر ،(د، ت) ، ص48.

[2]– المدونة، ص 97.

فقد ساهمت الأصوات(التاء، الهاء، الحاء، الفاء...) في وصف الحالة المتردية التي حلت بمواطني الصحراء، وما يعتريهم من الخوف، وما أصاب الأمكنة من أضرار، حتى البقايا الصامدة وتعيش نوعا من الضغط والمعاناة ، وما لفت انتباهنا أن :

صوت التاء في الجدول الإحصائي بتواتر كبير 644 مرة مع نسبة تقدر بـ:27.67% وهي نسبة مرتفعة جدا مقارنة مع باقي الأصوات المهموسة الأخرى ، ليتبعه بعد ذلك صوت الهاء بـ: 298 مرة مما يشكل نسبة قدرها 12.80 % ليليها صوت الحاء بـ 11.38% بتكرار يقدر بـ 265 مرة .

ويصف الدكتور إبراهيم أنيس التاء بأنه : « صوت شديد مهموس لا فرق بينه وبين الذال سوى أن التاء مهموسة والذال نظيرها المجهور»[1].

أي أن فونيم التاء يتميز بحبس شديد في الهواء بمعنى أنه عند النطق به يكون « متبوعا بدفع الهواء».[2]

ويضيف قائلا :« ففي تكون التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ، فإذا انفصلا انفصالا فجائيا سمع ذلك الصوت انفجاري»[3].

[1]– إبراهيم أنيس ، **علم الأصوات اللغوية** ، ص53.

[2]– محمود السعران ، **علم اللغة** ، مقدمة القارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ،(د ط) (د،ت)،ص155.

[3]– مرجع سابق، ص53.

وهذا ما كنا نحتاج إليه ليتوضح الأمر جليا، فالشاعر عمد على استعمال صوت التاء المهموسة اعتمادا واسعا في الديوان كدلالة للقضاء على الأهل الطيب لوطن بيروت واستخلافه بأناس لا يعرفون الرحمة (إسرائيل) يأكلون أموال الغير ، ينهبونهم ، يعتدون على أولادهم ونسائهم ، فكل يوم يستيقظون على فاجعة مؤلمة وينامون على فاجعة أكبر منها من قتل وتعذيب ، وفي هذا الصدد يقول في قصيدة : " **استعراض بيروتي**":

أحلام تتفسخ منخورة

أشباح تتوائب مدعورة

أوهام تسبح في بركة

وصباح مغسول بالدم

كأنه برنامج عزرائيل الدامي

وعواء ذئاب في الساحة

لم تعرف وقتا للراحة

راحت بيروت التفاحة

جاءت بيروت النباحة[1]

فقد ساهم صوت التاء، وما يحمل من تذوق في النطق نتيجة الضغط في بيان القصف العنيف الذي حول أراضي بيروت إلى قتال وتحول كل بقعة منها إلى دماء ويقول في موضع آخر من المدونة : "**جثة** "

تنكب كالسكوت

على فضاء عربي

تفترش الاسفلت* والمازوت

[1]– المدونة :ص45.

* **الأسفلت** : مادة بترولية ثقيلة سوداء اللون تتخلف من تقطير البترول الخام وتستعمل في تعبيد الطرق ونحو ذلك .

وقفة من تعب

وبركة من دمها

وورقات دفتر ممزق

من يومها

وحلما مخضبا

عن غداها[1]

أما صوت الهاء فيصفه **إبراهيم أنيس** بأنه: صوت رخو مهموس، عند النطق به يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار».[2]

فقد تواتر هذا الفونيم في قصائد المدونة محل الدراسة بـ 298 مرة بنسبة تقدر بـ: 12.80% لينسجم مع ما جاء في مضمون القصائد ، وذلك لما يحمل هذا الصوت من خفاء واستتار وهذا ما وجدناه متوفر في قصيدة " **عبور جسر التنين**"

أراها على صورة واقفة

تحدد موعدها

والرهان الذي يكتب النهر ميلاده

والهوى والعصافير

...

---

[1]– المدونة ، ص51.

[2]– إبراهيم أنيس ، **الأصوات اللغوية** ، ص76.

سقطت عبوات على النهر

أشعلت الماء

أخرجت الأرض أثقالها

وسافر وجه بعيدا

وعام قليلا

وما هاجر السمك المستحيل

ولكنه ألف القصف

والنهر

والأغنيات الوليدة[1]

تنفتح في هذا المقطع الشعري دلالة الاستتار ، فالشاعر يحاول أن يبني جسور توصله إلى مبتغاه ، ولو كان الفارق الزمني بينه وبين ما يريد طويل الأمد ، ويظهر ذلك من عتبة القصيدة (**عبور جسر التنين**) لتمتد رحلته بين المآسي و التبعثر بين بيادر الأمل (**يكتب أغنية في السهول**) التي تكاد تنعدم والفقدان والتيه كما عبر صوت الهاء ، وما يتسم به من إضمار في بيان الضرر الوخيم الذي لحق بنفسية الشاعر ، فمن خلال نهاية أسطر القصيدة يحاول أن يبني ويجدد الثقة بالنفس ، محاولا القضاء على كل أثر للهزيمة وعليه يقول :

[1]– المدونة ، ص ص 32–31.

وما خضع الجسر

في عاصافات الرصاص

بل امتد نحو الجنوب

يحدد مجراه

يكتب أغنية

في السهول

ويهزأ من طائرات الإغارة

والفاتكات المبيدة.[1]

هانوى 1992/09/28

وبما أن حرف الهاء من أضعف الحروف وأخفاها لبعد مخرجها جمعت لنا صفات الضعف ، وهذا ما أكد عليه الدكتور **محمود شاكر** بأن هذا الفونيم « يوحي بالتعب النفسي والقهر والتوجع»[2] وقد لمسنا هذا النوع في قصيدة " **قدر على قمر**"

قدر على قمر وشعلة نار

مشبوبة في القلب والأشعار

لا تسأليني فالجراح عميقة

والقلب لا يقوى على الأسرار

[1]–المدونة،ص33.

[2]– محمود محمد شاكر أبو فهر، **جمهرة مقالات الأستاذ محمود شاكر**، تح: عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي، القاهرة ج2، ط1، 2003،ص722.

هذى مرايا العمر قد ضخمتها

بدمي وأشعاري وضوء نهاري

ورسمت فيها للطفولة وردة

وسقيتها من خمرة الأوتار

فرمى مفاتنها الزمان بطيشه

وأتى عليها جارف الإعصار

كل العصافير التى ربيتها

طارت وما ازدانت بها أشجاري

يا من رأى قمرا بعاقر حلمه

هذي جراحي... هذه قيثاري*[1]

فالهاء هنا عبرت عن دلالة الحزن والألم الذي أتى في شكل « صوت حفيف مختلط بذبذبة الوترين الصوتيين»[2] لبيان الظروف القاسية المسجونة في ذاتية الشاعر.

استطاع الشاعر أن يعوض بكلماته في الحياة المليئة بالبأس والشقاء، فقد كان طموحه عيش طفولة هنيئة، لكن الزمان أراد به غير ذلك فارتمى في أمواج ذاته المهجورة .

*قيثاري: طائر مغن ، يستطيع أن يقلد غناء أي طائر أخر.

[1]–المدونة ، ص ص 99،100.

[2]– إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية** ، ص76.

لم يكتف الشاعر في عرض لوحات الأسى من خلال صوت الهاء فحسب، فقد كان لصوت الحاء حضور قويا أيضا ، فهو صوت« مهموس يناظر العين ، فمخرجهما واحد ولا فرق بينها إلى في أن الحاء صوت مهموس نظيره المجهور هو العين»[1]

فقد تكررت في الديوان 265 مرة ، بنسبة تقدر بـ: 11.38% ليدل على التحول والضعف ويظهر هذا جليا في القصائد التي تغلب عليها تواتر الصوت إذ يقول في :

"**القصبة**"

بيضاء تمنح للربيع أريجه

وعلى ضفاف البحر كانت تمرح

تختال في كنف الضياء صبية

سحرت وفود العشق حتى سبحوا:

" يا نجمة قطبية في فجرنا

طلعت... ويا صبوات قلب يطفح

إنا عشقنا ، والصبابة عندنا

قدر وتاريخ وزهر ينفع[1]

[1]– إبراهيم أنيس ، **الأصوات اللغوية** ، ص76.

[2]– المدونة ، ص107.

وظف الشاعر هنا صوت الحاء لدلالة على المكانة المرموقة للقصبة العتيقة في قلوب مواطنيها ، وما تحمله من أسرار تاريخية جميلة ، والصور الفنية القديمة ، فكل حجارة منها تمثل رمزا يتوارثه أبا عن جد ، لكن هذا الرخاء والهناء لم يدم طويلا، فقد تحول الوضع إلى كابوس مخيف يملئه الدمار ، وهذا ما يتناسب مع صفات الحاء لتعبر عن صرخة من رحم المعاناة ، وألما من روح الإنسان ، بقلم من عايش تلك الحقبة الزمنية من أول ليلة من القصف، حيث يقول :

وتهجمت تلك السماء عشية

وأسود ازرقها وغام الملمح

وغدا صفاء البحر ، في هيجانه

شرسا وبركانا عصيا يجمح

وما كان من غضب الطبيعة أن بدا

ركب المعاصي والمظالم يسرح

واتى على البيضاء ريح صرصر

واتى على القصباء هول أقبح

وتمايلت تلك القصور تأوها

وذرا عليها الشعر دمعا يسفح

واتى نوفمبر سيد الزمن البهي

يجتاح ليل الغاصبين ويفضح[1]

1- المدونة، ص 107-109.

فقد ساهم صوت الحاء، وما يحمله من سمة « اندفاع النفس بنوع من الشدة »[1] في نطق هذا الصوت مساعدا الشاعر في وصف انطلاق أول رصاصة والإعلان عن اندفاع الثورة التحريرية، وإيقاظ الضمائر النائمة وإعادة الأمل إلى النفوس الخاضعة للذل (**ويعيد للتاريخ صفحة مجده)** ويعيد للشعب والدولة رموز سيادتها ، فما أخد بالغصب لا يسترجع إلا بمثله وكأن صوت الحاء في الديوان يعكس قبول التحدي ، ومحاربة الخضوع والترغيب والترهيب الذي يخضع له بكل أطيافه.

لننتقل إلى الحديث عن الصوت الذي يليه رتبة وهو صوت الفاء الذي يصفه **إبراهيم أنيس** في كتابه " **الأصوات اللغوية** " قائلا: «والفاء العربية صوت رخو مهموس ، يتكون بأن يندفع الهواء مارا بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان ، ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت ، وهو بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا ، ويضيق المجرى عند مخرج الصوت ، فنسمع نوعا عاليا من الحفيف هو الذي يميز الفاء بالرخاوة وليس للفاء العربية نظير مجهور كالذي نشهده في معظم اللغات الأوروبية»[2]

إذن ما نلمسه في مقولة " **أنيس** " أن : صوت الفاء لا يهتز له الوتران الصوتيان، فهذا ما يخلف حفيفا ، هذا الحفيف المتميز بالصمت والهدوء في الوترين يتناسب مع ذاتية الشاعر ومقصده في التعبير عن الحرمان والاضطهاد و اللاستقرار الذي حل بالشعب الجزائري وعدم

[1]– ينظر: حسان عباس ، **قصائد الحروف العربية ومعانيها** ، منشورات دار الاتحاد العربي ، سوريا، ط1، 1998،ص181.

[2]– إبراهيم أنيس ، **الأصوات اللغوية** ، ص ص 48،49.

القدرة على مجابهة الغاصبين، وهذا ما يظهر جليا في قصيدة :" **وطن يتألم من رأسه**"

وطني

وطني

وطني

لا راحة في إقليم القهر

لا نجمة في ليل الملل

لا وردة في صحراء العمر

لا خفقة ضوء تلمع في العتمة

لا شجرات خلف الاجمة[1].

دل هنا صوت الفاء و ما يميزه بثبات الوترين الصوتيين في إيضاح الخوف والرهبة التي تسكن أعماق المواطنين مكبلين غير قادرين على إحداث تغير بسبب ضعفهم ، فلا لقمة هانية يأكلونها و لا حياة هانئة يعيشونها ، وكأن الاستعمار حافظ لدستور هذا البلد أكثر من شعبه القاطن فيه ، ففي كل بقعة منه إلا وكانت شياطين الاحتلال تغزوها ودليل ذلك استعماله لأذاه النفي(لا)

ويضيف **كمال بشر** أن صوت الفاء عند نطقه « يشتد إحتكاكه نسبيا محدثا حفيف عريضا»[2]

هذا الاحتكاك الذي خلف حفيفا عند النطق يتلائم مع الضغوطات القائمة ، والعمل بجهد للقضاء على الحال الرهيب والتنفس على الذات المقيدة من كل الجوانب ، فقد حاول الشاعر من خلال أسطر المقطع الشعري أن يوضح صرخة الروح الفلسطينية ، وتحديات شبابها في

[1]–المدونة ، ص19.

[2]–كمال بشر، **علم الأصوات** ، دار الطباعة للنشر والطباعة ، القاهرة، (د، ط)، 2000، ص296.

عمر الزهور لمواجهة العدو والتصدي له ، وعليه يقول :

الأطفال والحجارة

بعنفوان المجد، والنصر المبين

يغصب الحجر المقدس

في يد الأطفال

يرسله رصاصا

أو صواريخ الفرح

فيمر عبر الريح

يحفر في الفراغ المستريب

طريقه..

.....

ولد فلسطيني

إذا امتشق الحجارة

قدر على الأعداء

بالنسبة لصوت السين تواتر 231 مرة، ما يشكل نسبة قدرها9.92% وهي صوت رخو مهموس عند النطق به « يندفع الهواء مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج ، وهو كما تقدم عند التقاء طرف اللسان بالثنايا السفلى أو العليا بحيث يكون بين اللسان والثنايا مجرى ضيق جدا يندفع خلاله الهواء، فيحدث ذلك الصفير العالي هذا اقتراب الأسنان العليا من السفلى في حالة النطق بهذا الصوت.[2]

[1]–المدونة ،ص ص47– 49.

[2]–إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية** ،68.

فعدم اهتزاز الوترين الصوتيين لهذا الفونيم أضفى لمسة بارزة في متن القصائد ، فلو نظرنا إلى قصيدة " **القصيدة والقصد**" في كل مرة تواتر صوت السين ذل على معنى جديد غير المعنى السابق مع التزام الشاعر لسياق القصيدة، ففي مطلعها تشير إلى انتهاك قواعد و حرومات الناس للولوج إلى عمق سحاتهم ، وترغيبهم ، وترهيبهم ويقول الشاعر في ذلك :

نافضا خردوات السنين

ماسحا خطط الأولين

ابتدى وأرجح ان نبتدي

بانتهاك القواعد

و العرف والمهزلة

ساعة الزلزلة،

سقطت مزبلة

أو تساقطت الأوسمة[1]

ثم لينتقل بعد ذلك في توظيف السين لتعبير عن المهزلة العنيفة التي اعتزت لها كل بقعة جغرافية من هذا الوطن ، فقد عمد إلى كتابة قصيدته لإيصال المقصد لرأي العام ، وبما أن هذا الصوت عند النطق به «لا تحدث ذبذبات صوتية»[2]

فقد ساهم في بيان الأثر الواضح على نفسية المواطنين وما يعانونه من إطهاد، ولهذا فإن توظيف الشاعر لهذا الصوت المهموس في ديوانه كان بدافع وضع القارئ في الواقع المتأزم المنكسر من شدة الهلع الذي تملكهم ، وكأنه يراه بأم عينه ، وهنا تكمن براعة ودلالة هذا الصوت المهموس.

ساعة الزلزلة

سقطت مزبلة

أو تساقطت الأوسمة

[1]–المدونة، ص67.

2–كمال بشر، علم الأصوات ، دار الطباعة للنشر والطباعة ، القاهرة ، (د، ط)،2000،ص296.

في بحار الدياجير [1]

والواضح في ذلك أن الإنسان عندما يعيش حالة من الخوف ينقطع صوته، وإذا نطق يكون أقرب إلى الهمس.

إن المتمعن في الأصوات المهموسة يجد أن : الحضور الكبير لبعض الأصوات والكيفية التي استغلها الشاعر في كتابه جميع القصائد ، وتوظيفها على النحو الذي يرضيه ويخدم مواضيعه ، اعتبرت بمثابة رسائل متوالية تحمل في طياتها النكبات التي لحقت بالشعوب سواء وطنه أو الدول العربية الأخرى ، فكل صوت استعمله إلا وكان له صدى في القصيدة فهدفه الوحيد هو تصوير لنا الضعف الذي لحق بالشعوب والتعب النفسي والبدني المنخذل الذي حل بهم ، والمحاولات التي قدموها للتطلع بأرواحهم وقومهم إلى غد أفضل هذا من جهة .

أما من جهة ثانية ما لفت انتباهنا نسبة الغياب : حضور يمكن أن تعتبره ضئيل في بعض النواحي وغياب تام في أخرى : فلو أخدنا صوت الخاء والثاء كمثال نقول أن :

الأول عند النطق به « يندفع الهواء مارا بالحنجرة فلا يحرك الوتران الصوتيان، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدناه إلى الفم»[2]

« ليحدث بعد ذلك اهتزاز»[3] هذا الاهتزاز يعبر عن القوة والصلابة ومواجهة العراقيل ومجابهة كل تحديات تواجههم في ساحات النضال والكفاح لكن هذا لا يتطابق مع أغلبية القصائد لأنها تعبر فقط عن الضعف والاستبداد، وفقدان الشعوب حريتها ، لهذا تواترت 76 مرة فقط لتشكل نسبة قدرها 3.26% من مجموع التكرار الموجود في المدونة ، وبهذا الحديث عن الدعر

---

[1]–المدونة ،ص67.

[2]–إبراهيم انيس ، **الأصوات اللغوية**، ص76.

[3]–عادل محلو، **الصوت والدلالة في شعر الصعاليك – تائية الشنفرة أنموذجا**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، العلوم في علم اللغة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2006، 2007، ص172.

والاندثار لهويات المستعمرين نعبر إلى الثاني الذي يماثله في الدور الغيابي، الذي يكاد يختفي تماما في المدونة ، فمعظم القصائد لم نلحظ فيهم وجود هذا الصوت (**القصيدة والقصد، هذا الصباح، مجلس الحرب الدولي...**)، فقد تكرر 34 مرة من مجموع قصائد المدونة البالغ عددها 38 قصيدة لتشكل نسبة ضعيفة 1.46% فقط ففي حال نطقها « يوضع طرف اللسان بين أطراف الثنايا العليا والسفلى بصورة تسمح بمرور الهواء من خلال منفذين فيحدث الاحتكاك مع عدم السماح للهواء بالمرور من الأنف مع عدم تذبذب الأوتار الصوتية »[1]

وبهذا المعنى يتبين لنا أن : صوت الثاء صوت مهموسا لا يهتز له الوترين الصوتيين فشأنه شان الأصوات الأخرى، إلا أنه من ناحية الدلالة يكاد يختلف عنهم ، فهو يدل في الغالب كما أكد على ذلك الدكتور **سليم عبد القادر الفاخري** (الدلالة الصوتية في اللغة العربية) على " الانتشار والتفريق"[1] وهذا ما لم نلمسه في قصائد مدونة أشهد أنني رأيت بصفة عامة .

ومن خلال هذا المنطلق نخلص إلى فكرة واحدة وهي : مدى مساهمة المتضادان في بناء القصائد سواء كانت أصوات مجهورة والتي شغلت النصيب الأوفر في الاستعمال ، أو الأصوات المهموسة التي أضافت لمسات معترف بها على مستوى المدونة ، فأضفى التزاوج الراقي بين لونين متمايزين(الجهر والهمس) بشكل فعال في الدلالة الصوتية والجمال الصاطع للقصيدة والتعبير عن الحالة الحقيقية لذاتية الشاعر بمحاولته وضع القارئ في جو وواقع مات تضمنته من أحداث ومجريات

---

[1]– كمال بشر، **علم الأصوات** ، دار الطباعة للنشر والطباعة ، القاهرة ، (د،ط)،2000،ص296

2– سليم عبد القادر الفاخري، **الدلالة الصوتية في اللغة العربية** ، مكتب العربي الحديث– الإسكندرية، (د،ط)، (د،ت) ص151.

1-2 دلالة الشدة والرخاوة في المدونة :

تنقسم الصوامت حسب دراسة العلماء وتصنيفها إلى شديدة ورخوة، وهذا التقسيم مبنى أساسا على خروج الهواء في المجرى التنفسي أي مدى جريان النفس في المواضع المخصصة للنطق، وما يحدث لها من موانع وحواجز عند خروج الهواء أو تغيير أو انحراف في الأخير إما عن طريق الفم أو الأنف .

إذن فالحرف ينقسم إلى الشدة والرخاوة « فالشديدة ثمانية الهمزة والقاف والكاف والجيم والطاء والدال ، التاء، الباء والحروف التي بين الشديدة والرخوة ثمانية " الألف والعين والياء والميم واللام والنون والراء والواو وما سوى هذه الحروف والتي قبلها هي الرخوة ومعنى الشديد أنه الحرف الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه ألا ترى انك لو قلت الحق والشط ثم رمت مد صوتك في القاف والطاء لكان ذلك ممتعا، والرخوة هو الذي يجري فيه الصوت ألا ترى أنك لو قلت المشي والرش والشح ونحو ذلك فتجد الصوت جاريا مع السين والشين والحاء»[1]

وتجدر بنا هنا إلى أن الأصوات الشديدة عند القدامى يقابلها عند اللغويين المحدثين الصوت الانفجاري، وينتج عن « الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة»[2] أما الصوت الرخو فيقابله مصطلح " الصوت الاحتكاكي" الناتج عن ضيق « مجرى الهواء الخرج من الرئتين في موضع من المواضع ، ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجه احتكاك مسموعا»[3]

وعليه فإن لهذه الأصوات الأثر الواضح في زيادة الاتساق والانسجام بيم ألفاظ النص الأدبي والشعري على وجه الخصوص ، كما أنها تبرز معنى النص دلاليا، مما يساعد على زيادة تقبله من طرف المتلقي، ولهذا فدراسة هذا النمط من الأصوات في ديوان"**أشهد أنني رأيت لـ "أحمد حمدي**" سنتعرف على مدى تأثير هذه الأصوات في شعره.

[1]–ابن جني، **سر صناعة الإعراب**، تح: حسن هنداوي ، دار الكتاب العلمية ، بيروت، ج1، ط1، 1985، ص ص 69-70.

[2]– كمال بشر ، **علم الأصوات** ، دار غريب، القاهرة ، 2000،ص247.

[3]– مرجع نفسه .

1-2-1 الشدة (الانفجارية):

تمنح خاصية الشدة والانفجار الصوت قوة، مما يميزه على بقية الأصوات الأخرى فالصوت الانفجاري، إنما يكون نتيجة الطاقة التي تجملها الموجات الصوتية ، ولهذا فقد إرتئينا في هذا العنصر إلى تبيان الأثر الدلالي في القصائد والفعالية التي أضافها الصوت على المعنى الكلي والجزئي له ، ومثال ما جاء في هذه الأصوات صوت (الباء) الشديد في قصيدة "**الوادي**" يقول الشاعر:

يحلم بين النخل والرمال

الشمس والمطر

يرسم صورة لصفحة القمر

يرسل نحو الأفق

المشحون باللهب

قصائد العرب

.....

تنهض من سباتها القباب

كأنها الأصحاب

.....

مدينة تقيها قبعاتها

من الشموس واللصوص

تأكل من أوقاتها

كأنها الطفولة

أو كأنها الوردة [1]

[1]–المدونة،ص ص 85،86.

إنما يلاحظ في هذه القصيدة من الوهلة الأولى استخدام الشاعر حرف الباء كصوت شديد مجهور أكثر من مرة وهذا الحرف يتكون «بأن يمر الهواء أولا بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه بالحلق ثم الفم ، حتى ينحبس عند الشفتين المنطبقتين انطباقا كاملا فإذا أفرجت الشفتين سمعنا ذلك الصوت الانفجاري الذي يسمى باء»[1]

وفي القصيدة نجد أن هذا النسق الصوتي في المقطوعة قد سلك نوعا من القوة والشدة المستقاة من روح الشاعر ، لذلك نجده ينتهج طريقة التعبير من العام إلى الخاص، فهو عبر عن منطقة الوادي لينطلق بها إلى ما يحدث في البلدان العربية، التي تعاني الاضطهاد والتهجير لذلك نجده لا يعرف الاستسلام، فكله أمل بأن تظل مبتهجة " كالطفولة أو كالوردة في جمالها" وهذا ما أظهرته الألفاظ كـ (**اللهب، العرب ، القباب، الأصحاب)** التي تميزت بنوع من الانفجار الذي يساعد على إظهار المعنى الدلالي المذكور أعلاه، ضف إلى ذلك تجاوز بعض الأصوات التي تدل على الشدة (**القباب، قبعاتها)**

ونلمس لصوت الباء تكرار ظاهرا في قصيدة " **شاطئ الشباب**"

جئت ياشاطيئ الشباب وقلبي

مزق حار في اذاها العذاب

أين منك الطيوب والأمل الضا

حك والموج والهوى والشباب

أين فجر الصبا أين ضحاه

ويح قلبي لقد توارى الصحاب

[1]–إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية** ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر ، مصر، (د،ت) ،(د. ط)،ص48.

لا مغاني الهوى ولا أرج الأيام

لا الرمل لا الذرى لا السّراب

أطفئت موقد الهموم بصدري

وبصدري من الهموم شعاب[1]

نجد في هذه الأبيات الشعرية أن :

النسق الصوتي لصوت الباء قد جنح إلى طابع الكآبة و الحزن والحسرة، ضف إلى ذلك الألم الذي يعتري هذا المشهد، الذي يعبر فيه هن أعماقه الحزينة، وعن واقعه المزري، فلا الأصحاب ولا فتوة الشباب، وقد بينت لنا الألفاظ (**العذاب ، الشاب ، الصحاب ، السراب الشعاب)**، على الشدة والغربة والهجران والخيبة، وبذلك ساعد صوت الباء في تبيان كل هذه المعاني، فضلا عن مجاورة هذا الصوت أصوات لها نفس الشدة، كصوت الألف نحو(**صبا الأيام)** ومثال أيضا ما تكرر من الأصوات الشديدة في الديوان صوت "التاء" الذي «يقف فيه الهواء وقوفا تاما حال النطق بالتاء عند نقطة التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم اللثة، ويضغط الهواء مدة من الزمن ، ثم ينفصل اللسان فجأة تارك نقطة التقاء، فيحدث صوت انفجاري ولا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بالتاء»[2]

إذن فصوت التاء: صوت الأسنان انفجاري مهموس، يقول الشاعر في قصيدة " **القصبة**"

بيضاء تمنح للربيع أريجه

وعلى ضفاف البحر كانت تمرح

تختال في كنف الضياء صبية

[1]–المدونة ص 101،102.

[2]– كمال بشر، **علم الأصوات**، دار الطباعة للنشر والطباعة ، القاهرة ، (د، ط)،2000،ص249.

سحرت وفود العشق حتى سبحوا

« يانجمة قطبية في فجرنا

طلعت... ويا صوات قلبا يطفح

إن عشقنا، والصبابة عندنا

قدر وتاريخ وزهر ينفح[1]

نجد في بداية هذه القصيدة أن : السياق الصوتي مال إلى نوع من الهدوء والسكينة والطمأنينة وذلك راجع إلى تكرار صوت التاء الشديد المهموس المنخفض نسبيا من لفظ إلى آخر ويظهر بالكلمات (**تمرح، تختال ، طلعت**)، فقد ساهم هذا التناغم في عملية التشكيل الصوتي والدلالي، لكن سرعان ما تلاشى هذا الهدوء ليصبح مشحونا بنوع من العنف، والقوى وقد مثلت الألفاظ (**تذبح ، يحتاج،**) نوعا من الانزياح في دلالة هذا الصوت، والذي أصبح يعبر عن حالة غير مستقرة تعاني الألم والضياع، وهذا إن ذل على شيء إنما يذل على القوة التي منحها هذا الصوت في تبيان قوة الحدث إضافة إلى الحرفين السابقين حرف" الهمزة" الانفجاري والذي نلمسه كثيرا في قصيدة" **أي سر؟**" إذ يقول :

أي سر لهذا العذاب

أن أراك بلا مطر

أن أرى مطرا

غير مأخوذة بالتراب

*****

أي سر لهذا اليباب

ينخر القلب

[1]–المدونة ،ص ص 107،108.

يقضم أطراف أطرافه

في انتشاء... سراب

...

تمازجت عبارات الأسطر الشعرية بانسجام صوت، وصور فيه الشاعر العذاب الواقع على شعب رفض أن يعيش في ظلمات القهر والاغتراب، إذ قدم لنا وصفا عميقا واقعي، يسقط القارئ المتلقي في خضم هذا النوع المأساوي، معتمدا في ذلك تواتر ملحوظ لصوت الهمزة بتميزه بصفة الشدة " عند النطق بالهمزة تنفرج فتحة المزمار، فيسمع صوت انفجاري والعكس عندما تنطبق فتحة المزمار، فلا يمر الهواء إلى الحلق ، إذ يتم نطق هذا الصوت " بإغلاق الأوتار الصوتية إغلاقا تاما، يمنع مرور الهواء فيحتبس خلفها ثم تفتح فجأة فينطق الهواء متفجرا مع عدم اهتزاز الأوتار الصوتية بسبب إغلاقها"[1]

فصوت الهمزة في القصيدة زادها عمقا في التعبير عن المأساة، واصّل للاستفهام الذي ولد نوعا من الخوف والقهر في نفس الشاعر **(أي سر؟)**، فصفة خروج الهمزة من فتحة المزمار زاد من حدة الوضع المتردي، جعل من هذا الصوت صرخة تعبر عن الضياع النفسي، وهذا ما نلمسه من مطلع الأسطر إلى نهايتها، فتكرار هذا الصوت ينم بالبحث عن المصير المجهول وسط أحلام من سراب، وهذا ما تلخصه عبارات **(أي سرب؟ ،أن أراك، مأخوذة، أطراف)** وكلها كلمات عمق بها الشاعر دلالة هذا الاستفهام.

[2]– المدونة، ص91.

[1]– إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص77.

نلاحظ من خلال استقراء الجدول رقم 3 (المدرج في الملحق):

تتنوع الأصوات الانفجارية الشديدة والبالغ عدد مجموعها : 3079م والموزعة على ثلاثة أصناف:

- **الصنف الأول:** يضم الأصوات التي شغلت الحيز الأكبر في الاستعمال وهي: **(الهمزة التاء، الباء)**.
- **الصنف الثاني:** يمثل أصوات متوسطة الاستعمال وهي: **(الدال، القاف)**.
- **الصنف الثالث:** يضم الأصوات التي مثلت أضعف نسبة وهي: **(الطاء، الكاف، الجيم)**.

ينمّ هذا التباين عن ميول الشاعر نحو هذا الاستعمال، ويعود السبب في ذلك إلى ميل الشاعر إلى الأصوات القريبة من سهولة النطق والمتأثرة في المتلقي.

وبهذا تكون الفونيمات قد أسهمت جميعها بشكل كبير في بناء الأنساق الشعرية بطريقة صوتية حاملة لدلالات معبرة عن معاني بأصوات حضورية تخدم الأديب والمشهد، فقد لعب ذلك التباين بين الحضور والغياب في ابرز معاني التوتر المشحون بالقلق والحيرة التي تعيشه الشعوب من جراء توالي الخسائر والنكسات.

هذا الوضع المزري والضغط الشديد صاحبه انفجار منعكس على شخصية الشاعر التي تتزاوج بين الهدوء والعنف، وهذا ما يظهر الأهمية لكل صوت في المقاطع الشعرية.

2-2-2 الرخاوة (الاحتكاكية):

للصوت الرخو خاصية تميزه عن غيره من الأصوات وذلك " جريان الصوت مع الحرف لضعف الاعتماد عليه إذ لا ينغلق مجرى الهواء تماما، وإنما يضيق بدرجات مختلفة، فيحدث احتكاك يصدر عنه الصوت الرخو"[1]

هذا الضيق ساعد الشاعر في وصف الواقع الذي يسوده القلق والحيرة، فكان لتكرار الأصوات الاحتكاكية بتوتر مجموعه 1848م خادم يشكل كبير في القصائد الشعرية، فكان لتمازجها وتزاوجها طابع يسوده المقاومة والتحدي، ومواجهة العدو.

فقد تعددت المواضع التي يضيق عندها مجرى الهواء، بإنتاج مجموعة أصوات احتكاكية فقد عدها القدامى بـ : **13** صوتا **(الهاء، الفاء، السين، الشين، الخاء، الثاء الظاء، الضاء، الغين، الذال، الزاي، الحاء، الصاد).**

ولهذا نسلم ببعض الأصوات الرخوة التي احتلت الدرجات الأولى في الاستخدام، فكانت البداية الأولى للفونيم **الهاء،** فنطقه يتم « بأن يحتك الهواء الخارج من الرئتين بالمنطقة الصوتية دون أن يحدث ذبذبة لهذه الأوتار، ويرتفع الطبق ليسد المجري الأنفي»[2]

وكأن الشاعر بهذا التوظيف يخرج مكبوتاته ممزوجة بين الحزن والسخط على الأوضاع من أعماق نفسه، بتقابل يحدث بين الجهاز النطقي والآلام القاطنة والمختزنة في أعماق ذاته وهذا ما وجدناه متوفرا في قصيدة "**انتهاز**" إذ يقول في ذلك:

---

[1]– سليم عبد القادر الفاخري، **الدلالة الصوتية في اللغة العربية**، مكتب العربي الحديث، الإسكندرية، (د،ط) ،(د،ت)، ص 141.

[2]– حازم علي كمال الدين، **دراسة في علم الأصوات**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999، ص 35.

جاءني

رافعا راية الانتهاز

وعلى وجهه أقنعة

وشظايا انحياز

وحطام امرأة

غير أن اهتزاز

قد عرى صوته

صار أكبر من ظله

سجنه

عمره

وتجاوز أوهامه

صار يعجنه

حسبما يقتضي

الامتياز [1]

1988/12/31

[1]–المدونة، ص ص 53،54.

فتردد صوت الهاء هنا أحدث صدى كبير في ترجمة النفسية المتردية للشاعر يصور سقوط القناع الخادع الذي تقنع به المحتل سنين طويلة **(على وجه أقنعة، انتهاز)**، ولكن هذا لم يكن سوى شعارات تظليلية مخيلة مزروعة في أذهان المستعمّرين، حتى نزع القناع على وجوه أصحابه، وتبينت خططهم الشنيعة ونواياهم السيئة حتى وصفهم بأن أفعالهم تضخمت أكثر من ظلهم الذي يرافقهم أينما رحلوا وارتحلوا، ومن العبارات الدالة على ذلك **(اهتزاز، صوته، ظله سجنه، عمره، أوهامه، يعجنه)**.

ليليها بعد ذلك فونيم الحاء الناتج عن طريق :« اندفاع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة دون أن تتحرك الأوتار الصوتية، وحين يصل إلى وسط الحلق يضيق المجرى، ويكون معه نتوء لسان المزمار صوب الحائط الخلفي للحلق، ويرتفع الطبق ويسد المجرى الأنفي والتضييق الذي يحدث في منطقة الحلق يؤدي إلى احتكاك الهواء بجدران الحلق»[1]

فقد تواتر هذا الصوت بـ: 265 مرة بنسبة تقدر بـ:14.33%، فهي بذلك تحتل المرتبة الثانية بعد صوت الهاء، بالنسبة لاستخدام الأصوات الرخوة في المدونة، ومن أوجه تكرارها قول الشاعر في قصيدته "**استعراض بيروتي**":

أحلام تتفسخ منخورة

أشباح تتوائب مذعورة

أوهام تسبح في بركة

وصباح مغسول بالدم

[1]– سمير شريف أستتية، **الأصوات اللغوية– رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية**، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2003 ص139.

وعواء ذئاب في الساحة[1]

فعبارات تسبح(**أشباح، النباحة، الساحة)** توحي بالتحول المفاجئ الذي طرأ على بيروت وشعبها الذي كان يتمتع بأحلام لم تدم طويلا، فالشاعر من خلال تكراره لصوت الحاء يعبر فيه عن المشهد الرهيب الذي تحول إلى ساحة دماء ودمار والحالة التي آلت إليها بيروت نتيجة الاستعمار، فكل الأوهام والآمال اندثرت واضمحلت نتيجة هذا الصراع الدامي الذي أصاب بيروت، والتسلط الذي خضعت له، وهذا ما يتناسب مع مدلول حرف الحاء كما وصفه **الخليل ابن أحمد الفراهيدي** في تعريفه اللغوي لصوت **الحاء** بمعنى" **المرأة السليطة**"[2] أي المتجبرة والمسيطرة بقوتها، وهذا التناغم الصوتي ينطبق على ما جاء في المقطع الشعري.

لننتقل بعد ذلك للحديث عن الفونيم الذي يلي صوت الحاء وهو الفاء، فقد تواتر 234 مرة أي بنسبة تقدر بـ: 12.66%، وهذا الحضور نفسه يحرص الشاعر على عدم تغييبه؛ وهذا راجع للصفات الصوتية التي تميز الأصوات الاحتكاكية من قوة ودلالة تخدم الوظيفة الابلاغية.

فالفاء صوت رخو أثناء نطقه « يحدث تلامس بين الشفة السفلى للأسنان العليا»[3]، لينتج عن ذلك التلامس ضغط للشفة السفلى على الأسنان العليا، العامل الذي يسمح « للهواء بأن يشق طريقه بينها وخلال الثنايا، ويرفع الحنك اللين فلا يمر الهواء خلال الأنف، لا يتدبدب الوتران الصوتيان»[4]، فتواتر صوت الفاء فالعديد من الجوانب ذل بشكل كبير على مخاطبة الشاعر لوطنه الجزائر في كلمات **شكر وعرفان** بعد صراع دام طويلا تحت مظلة الاستعمار الفرنسي واغتراب الأهالي عن وطنهم والصعود إلى أعالي الجبال والقمم، من اجل إهداءها أقلام النصر والحرية، ليترجمه في قصيدة "**هذا الصباح**":

---

[1]–المدونة، ص45.

[2]– الخليل ابن احمد الفراهيدي، **الحروف**، تح: رمضان عبد التواب، مكتب الخانجي، القاهرة، ط1، 1982، ص36.

[3]– كوليزار كاكل عزيز، **دلالات أصوات اللين في اللغة العربية**، دار دجلة، الأردن، الطبعة الأولى، 2009، ص42.

[4]– محمود السعران،**علم اللغة، مقدمة القارئ العربي**، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، (د،ط)، (د،ت)، ص 173.

للجزائر أفتح هذا الصباح

للجبال التي كتبت بالدم

وارتدت حلة الموسم

للضياء الجميل

وعزف الرياح

تتفتح عوسجة

وأغاني

من خوابي الزمان

إنما المجد والوجد

يلتقيان

بعروس على البحر[1]

فألفاظ (**أفتح، عزف، تتفتح، ضفائرها**) توحي بالكفاح الجبار الذي قدمه شعب لوطنه وبالتالي فهو يصف لنا القوة والعلو، والثقة التي اخلص بها الشعب لأمته، من ناحية أخرى هذا الصوت أضفى دلالة واضحة في بلوغ مرتبة الإفصاح عن مقاصد الشاعر لتفطنه بما يدور من حوله من أحداث تصور المشهد الواقعي المجسد في دوال القصيدة لتنتج لنا تناغم و تصاخب لمعاني دالة ودّ الشاعر البوح بها.

[1]–المدونة، ص 87.

وسنوضح في الجدول رقم 4(المدرج في الملحق)، تواتر الحروف الاحتكاكية من أكبر نسبة إلى أصغرها:

فمن خلال استقراء الجدول، تبين لنا أن الأصوات الواردة في القصيدة متنوعة الاستعمال فقد وظفها الشاعر بنسب متباينة **فالمجموعة الأولى:** مثلث الأصوات الأكثر استخداما وهي **(الهاء، الحاء، الفاء، السين).**

المجموعة الثانية: ضمن أصوات متوسطة الاستعمال (الشين، الصاد، الضاد، الذال).

أما **المجموعة الأخيرة** فتضمنت: الأصوات الأضعف نسبة فمعظمها شهد غيابا شبه كلي من ناحية التواتر.

فان اختلفت هذه الأصوات من حيث الصفات، إلا أنها اتحدت وتجانست مع بعضها البعض حتى شكلت لنا قطع شعرية منسوجة بفونيمات متنوعة، فغياب صوت يعوضه حضور صوت آخر يشابهه في المخرج مثل: الفاء والسين فهما يشتركان في: « التلاقي الطفيف بين عضوي نطق مختلفي الطبيعة: أسنان الفك العلوي والشفة السفلى في الفاء و : الاعتماد على الأسنان في السين»[1] هذا من ناحية.

ومن ناحية ثانية يلجأ الشاعر إلى توظيف الأصوات السهلة من حيث المخرج.

[1]–سمير شريف أستتيه: **الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية**، دار وائل للنشر عمان، ط1، ص160.

3.1: دلالة أصوات الصفير في المدونة:

أصوات الصفير من الصفات التي تضفي على الألفاظ صدى يختلف عن الشكل الآخر، وهذا ما أفرده أبرز شراح "**المفصل**" ابن يعيش (ت 643هـ) بجمعه لمصطلحي الصفير والأسلية في عبارة واحدة إذ يقول: « الصاد والسين والزاي من حيز واحد وهو ما بين الثنايا وطرف اللسان ، وهي أسليه لأن مبدأها من أسلة اللسان وهو مستدّق طرف اللسان ، وهي حروف الصفير »[1].

وقد سار على نهج القدامى العديد من الدراسين العرب المحدثين « ويحدث الصفير حين يتصل أول اللسان بأصول الثنايا بحيث يكون بينهما فراغ صغير جدا، ولكنه كاف لمرور الهواء»[2].

فتسمع ذلك الصوت الشبيه بصوت الطائر ، وقد وردت هذه الأصوات في المدونة محل الدراسة بنسب متوالية كما هو موضح في الجدول رقم 5 (المدرج في الملحق)،وسنورد دلالة أصوات الصفير التي توفرت في المدونة بتواتر 492 مرة ، موضحين دلالتها من خلال دراسة صوت السين باعتباره أكبر نسبة 46.95 % بتكرار 231، فصوت السين مهموس صفيري، في حال النطق به « يندفع الهواء مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى الخروج يكون بين اللسان والثنايا مجرى ضيق جدا يندفع خلاله الهواء فيحدث ذلك الصفير العالي ، هذا إلى اقتراب الأسنان العليا من السفلى في حالة النطق بهذا الصوت»[3].

---

[1]– بلقاسم باكريني، **معجم المصطلح الصوتي عند علماء التجويد(قاموس المصطلحات الصوتية من خلال كتاب ابن الجزري المتوفي 833هـ)**، **دار الكتب العلمية** (د، ب)، ط1، 1971، ص42.

[2]– ابراهيم انيس، **الأصوات اللغوية** ، ص26.

[3]– مرجع نفسه ، ص68.

فتميز فونيم السين بصفير جعله يتناسب مع ما جاء في القصيدة التي توحي بنفسية الشاعر المتوترة والغالب عليها طابع الرعب للوضع المتردي الذي يعشيه أفراد أمته، وهذا ما اتضح لنا في قصيدة "**سلاما**":

سلاما

للذي يحمل اوزارا من الجوع

سلاما

للذي يحما اسفارا من الرعب

سلاما

للذي يصمد كالأرض

سلاما

سلاما

وسلاما

للذي والذي

واللواتي

قلن لليل وداعا

لا... سلاما [1]

ففي هذه الأسطر الشعرية المكررة لحرف السين جاءت مشحونة بمعاني الضعف لفقدانه السلام والوئام ، حتى بلغ به الأمر إلى التعبير عن السلام بنقيضة **(الوداع)** يقضي حياته تحت مظلة العدو لأن لا حياة بعد اضطهاد شعب ، وهذه بعض الألفاظ التي تضمنت هذا الصوت**(سلاما، أسفارا)**.

فلفظة سلاما دل بها الشاعر على عدة معاني :

-الأولى على الجوع الشديد.

[1]-المدونة، ص ص 83-84.

– الثانية على السفر في جو يسوده الرعب.

– الثالثة عبر بها على الصامدون على المحن.

– الرابعة وظفها لوداع الليل الطويل المكلل بالظلام القاتم فكل الأوجاع تعود إلى المخيلة إلا في الليل وهذه كلها عوامل ساعدت الشاعر على إثارة أصوات الصفير ، إذ يرى **الدكتور محمد** النويهي أن مثل هذه الأصوات يدخل في تشكيل الكلمات التي تدل على «الأفول والحزن والأسى»[1].

فضلا عن الاستمرارية المأساوية التي تعيشها ذات الشاعر المصورة في عبارات القصيدة وهي ترسم صورة الموت .

1-4: دلالة التكرار الصوتي والمفردة:

يقتضي بنا الحديث هنا عن الحروف بعينها في الكلمة، إذ نجد الحرف ينطق وفق اهتزاز العضو المسؤول عن نطقه ، ونخصص في هذا العنصر حرف الراء الذي يتميز بهذه السمة في اللغة العربية ، على باقي الصوامت الأخرى أو بعض الألفاظ المكونة للجملة ، وهذا ما يضفي على القصائد جمالا فنيا راقيا ، يساهم بشكل كبير في إعطاء جرس موسيقي، يضفي نوعا من الإيقاعية والنغم أثناء التلقي ، في تتابع منتظم.

1-6-1- دلالة صوت الراء:

تواتر صوت الراء في المدونة مرات عديدة، وقد تلائم هذا الصوت التتابعي مع النكبات الوطنية والعربية التي أصبحنا جزءا لا يتجزأ من أفرادها، وفي ذلك يقول الشاعر في إحدى المقاطع عن وطنه الجزائر:

وطني يتألم من رأسه

هل أفصح عما في خلدي ؟

[1]– محمد النويهي، **الشعر الجاهلي منهج في دراسة وتقويمه**، دار الكتب القومية، القاهرة ، (د،ط)، (د،ت)،ص56.

لا يجدي صوت من جسدي

أو نشرة أخبار البلد

قال الشاعر:

"أقام على الأوراس عقدا وبعضه

يدمر أسى الملك حتى تدمرا

هذا قدير أمر كان أوله عمى

وأوسطه بلوى وأخره خرا[1]

وأيضا حول نكبة فلسطين :

" من الورود إلى الحجارة

من الحجارة للوعود

هذا الندى

هذا الفتى

الصباح المستحم

بعنفوان المجد والنصر المبين

...

[1]–المدونة، ص ص 13،14.

يقتحم الشوارع بالحجارة

في كفه حجر فلسطيني

وفي القلب البشارة[1]

وقد عبر صوت الراء بما فيه من تردد عن نفسية الشاعر المنكسرة، لذلك نرى أن : هذا الحرف يأخذ نصيبه من الحضور من مجموع الأصوات الأخرى الموضفة في الديوان .

ويتبين ذلك فيه ، إذا وقف عليه، وأخلص سكونه، وهو « حرف شديد جرى فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام»[2]

وقد تكرر صوت الراء في الديوان 620 م، ويوضح الدكتور إبراهيم أنيس حول هذا الفونيم بقوله « الراء صوت مكرر لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في أثناء النطق به، كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا لينا يسيرا مرتين أو ثلاثا لتتكون الراء العربية »[3].

وهذه الميزة البارزة لصوت الراء (التردد) تتناسب مع مجموعة القصائد الشعرية التي دونها الشاعر ليعبر عن الواقع الحقيقي الذي مرت به الأمة الجزائرية إبانة الاستعمار الفرنسي وما أصابها من عنف العذاب، من اعتقال وتحطيم وتعذيب واغتيال أدلى بحياة ألاف الجزائريين (**قصيدة وطن يتألم من رأسه**)، مما دفع بالشعراء إلى التعبير عن هذه القضية وأولوا اهتمامهم بها، فصور الشاعر احمد حمدي في قصيدته عن العطاء والجواد الفكري الذي سخره مفدي زكريا في الكتابة والتعبير والدفاع عن بلد الجزائر، وإن كان عن طريق كتابة الشعر ليصل صداه إلى المعمورة جمعاء، ليلتفت الرأي العام لها.

---

[1]–المدونة ، ص ص 47–49.

[2]– عثمان بن سعيد الداني أبو عمرو الأندلسي،**التجديد في الاتقان والتجويد**، تح : غانم الحمد ، دار عمار للنشر والتوزيع ط2، 2010،ص120.

[3]–إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية** ، ص58.

أنت أيقظت في الجزائي

مواعيد من الوجد بعد هجر وصد

أنت أيقظت من بكلكه الدهر*

رماهم وسمامهم سوم وغد

أنت فجرت في العروق دماها

ووهبت الكفاح موعد خلد

ورسمت الطريق في حزب شعب

وكتبت اللهيب من صوت رعد[1]

فكثرة هذه الاستبدادات والجرائم التاريخية جعلت الشاعر كغيره من شعراء العرب يري أن النصر قريب من خلال القتال والولوج في خضم ساحات المعارك ، وفي ذلك يقول في قصيدة " **حفر في قارورة**"

الموت الخرافي البطيء

مند أن أبصرت

في عينيك أشلائي

جرجرت جدور أشلائي

...

أزهرت بعد غياب

اعشوشب الأوراس في ذاكرتي [2]

*ثقل عليه وضغط

[1]–المدونة، ص112.

[2]–المدونة، ص87–89.

والملاحظ في القصائد يجد أن غلبة تكرار الراء كتشجيع للتقدم نحو الأمام، وهذا ما تقرضه طبيعة الدلالة التي يؤدي بها هذا الفونيم، مما جعل الأبيات متجانسة مترابطة، وهذا مؤشر دال على اتجاهها من علاقة قائمة بين أشخاص على أحاسيس ومشاعر تجاه الوطن ، وفي هذا الصدد يقول الشاعرفي قصيدة "**هذا الصباح**" :

أومن يمنح الشعر

ميعاده

والأزاهير بهجتها

والعصافير فرحتها

غير هذى الجزائر[1]

وبهذا المعنى نصل إلى أن :

توضيف الشاعر لحرف الراء في مواضيع كثيرة (في قصائد متعددة) يحمل في طياته معاني دلالية حقيقية ، تعبر عن الواقع الذي تعيشه الأمة كما استعمل الشاعر عبارات ، فأهداها إلى روح الشاعر بنيامين الذي تحدى المقصلة في جنوب إفريقيا إذ يقول :

والحقيقة إن أهدرت

بالدماء وإذا استرجعت

لإفريقيا

صخرة المستحيل

[1]–المدونة ، ص7.

هذا الدم المهرق

والقصائد والعرق

والهوى المحرق[1]

فكلها عبارات محزنة لفقدان إنسان فد، وفي الوقت نفسه يحيه على شجاعته حتى وان تقوده قدماه الى المقصلة.

ويشير الجدول الإحصائي رقم 6 (المدرج في الملحق) دلالة التكرار الصوتي لحرف الراء إلى أن:

الشاعر حقق هدفه ألا وهو : إيصال المعنى الحقيقي إلى أدهان المتلقين، وما يلج بداخله من تحسر ، وأسى جراء المعاناة التي واكبت شعبه ، وهذا ما وجدناه من خلال توظيفه لحرف الراء وبكثرة لارتباطه بسمات أو صفات ميزت كل صوت عن آخر وما أحدثه من اهتزازات وذلك من خلال الانتقال من قصيدة إلى آخرى.

1-4-2- دلالة المفردة(الكلمة)

تعتبر تكرار الكلمة أكثر انتشارا وشيوعا لدى الشعراء ، وذلك لما لها من أهمية كبيرة في بناء وإيصال المعنى كما تزيد النص الشعري جمالا ، وتحدث نغمات بين ثنايا القصيدة ، وهذا ما وجدناه في مجمل قصائد الشاعر **أحمد حمدي** ، ومن أمثلة ذلك ما قبل في قصيدة" **هذا الصباح**"

[2]- مرجع سابق، ص75.

يا بلادي

التي علمتني الهوى

التي علمتني الغناء

التي علمتني الشهادة

في زمن الشدائد

المعجزات الكبيرة

.....

يا بلادي التي

والتي والتي؟[1]

استعمل عبارات متكررة(الموضحة في الجدول رقم 7المدرج ضمن الملحق)، قصد أن يعرّف المتلقي بغيره وجمال موطنه الجزائر، فقدم كلمات مفتاحية تدل بشكل كبير على مدحه ، وقمة العطاء الذي تقدمه لأبنائها إضافة إلى أن هذا التكرار ليس اعتباطيا لا مفاد منه، و إنما بمثابة مثيرات عرفت بمجموعة أشخاص تربطهم عقيدة واحدة ووطن واحد وألوان واحدة ، استثمرت في علاقات مشتركة كانت نتيجتها التعاون والتكافل والتماسك بين أفراد هذه الأمة ومواجهة كل المحن والتصدي لها.

وعليه يقول في قصيدة " **وطن يتألم من رأسه** ":

[1]–المدونة ، ص ص8،9.

وطني

وطني

وطني

الوردة أن شربت

من نبع صاف

لا تمنح عاشقها

إلا عطر من نبع صاف[1]

« فإذا اتصل أي حرف من حروف الهجاء بحرف ، أو أكثر نشأ ما يسمى بالكلمة ، ولكن كل كلمة لابد أن تدل على معنى»[2]

وبهذا المعنى نصل إلى أن الكلمة تشكل اللبنة الأساسية للنص الأدبي، ولهذا اعتمدها الشاعر، في هندسة وترميم وبناء أبياته الشعرية المتناسقة فيما بينها لتشكل في النهاية قالب جمالي له دلالته وفق رؤية وأسلوب الكاتب، وبالتالي نفهم من هذا أن تكرار الألفاظ في هذه المدونة إنما ينبثق عن رغبة الشاعر الذاتية، ومحاولته في تصوير ما هو كائن إلى ما يمكن وفق رؤية نصية من وحي الكلمات .

[1]– مرجع سابق، ص21.

[2]–عباس حسن، **النحو الوافي** ، دار العلوم ، القاهرة . مصر ، ج1، (د، ط)، (د، ت)، ص13.

2. المبحث الثاني : الدلالة الصوتية على مستوى الحركات (الصوائت) :

إن للحركات في اللغة أهمية كبيرة ، وأثر دلالي في الإبانة والإفصاح عن المعنى ،فقد استغلها العلماء في باب القراءات القرآنية لتتوسع بعد ذلك لتدخل إلى الحيز اللغوي و الأدبي خاصة في المجال الشعري لمعرفة المعاني، خاصة وأن اللغة العربية لغة اشتقاقية ولهذا استلزم الأمر الاعتماد على الحركات باعتبارها جزء لا يتجزأ من الوحدات الصوتية التي تبين الدلالة ،وهذه الصوائت تضم : حركات طويلة (الألف، الياء، الواو) وحركات قصيرة (الضمة، الفتحة، الكسرة).

وهذا ما وضحه **مصطفى حركات** في كتابه" الصوتيات و الفنولوجيا « والحركة جزء من الوحدات الصوتية التي تشارك في تحديد الدلالة، والحركة التي تأتي مصاحبة لأصوات الكلمة تسمى حركة البناء أو الشكل، وهي التي يصبح الكلام بها مشكولا وأما الحركة التي تقع في أواخر الكلمة فتسمى حركة الإعراب وهي الحركة التي تبين وظيفة الكلمة في التركيب، فالحركات وحدات صوتية لها وظيفة معينة في التركيب الصوتي»[1] .

والحروف الصائتة عند النطق بها كما قال **سيبويه** : «هو اتساع مخرج الواو والياء لهواء الصوت أشد من اتساع غيرهما، إذا انطبق هذا على الياء والواو فإنه على الألف أكثر انطباقا لاتساع مخرجه بصورة أشد منه وأوضح في حالة الياء والواو»[2]

ولهذا فقد اتبعنا الطريقة لإيجاد نسبة الصوائت في المدونة محل الدراسة بـ: قسمة مجموع تكرار المصوت في المدونة على المجموع الإجمالي لصوائت (2066).

2-1- دلالة الصوائت الطويلة:

2-1 -1 دلالة الألف :

[1]- مصطفى حركات، **الصوتيات والفنولوجيا**، المكتبة العصرية صيدا. لبنان، ط1، 1998،ص98.

[2]- كمال بشر، **علم الأصوات**، دار الطباعة للنشر والطباعة، القاهرة، (د- ط)، 2000،ص 434.

من خلال استقراء الجدول رقم (6) تبين لنا أن: الصائت الأكبر حضورا هو الألف ب:900 مرة ما يشكل نسبة قدرها 43,56% ، ليهيمن على بقية الصوائت الأخرى فهو مجهور، يتسم بشدة الوضوح السمعي ، وقوة الإسماع فمن غير اللائق والمقبول أن يوظف الشاعر صائتا ضعيفا، ليعبر عن حالته النفسية المدمرة الغارقة والظاهرة في شخصيته والتي تصور حالة أمته؛ العامل الذي ساعده لاستخدام الألف لمرونتها ،وسهولتها من ناحية التبدل من موضع لآخر وهذا ما يتجلى في قصيدة "**مرثية الحلم الجميل**" :

وحطام مملكة يمزقها العذاب

أو الغياب

أو اشتداد القحط

والأحزاب

وفي زمن الغياب [1]

فقد كان للألف وظيفة عالية في إبراز حزن الشاعر لفقدان أحد عمالقة الفداء، فقدم روحه للاحتلال حتى يدفع عن أهله وبلده الظلم والبلاء والفساد، فقام بجهاد أكبر؛ بالمقابل يتمسك الشاعر بالصبر و الآمال لما يراه في واقعه ويسمع عنه، لتهتز نفسيته بجرح عميق لهذا المصاب الجلل ؛فالزمن كفيل لتبيان هذا التحسر على مفارقة رجل شهدت له البشرية بنضاله وحتى التاريخ جعل له نصيب بين ثنايا الكتب .

[1]– المدونة ، ص82.

كما أن الألف الصائت له سمة الامتداد والاستمرار،"بسبب اتساعه من حيث المخرج فيكون خروج الهواء متسعا، حتى لا يقتطع الصوت عن امتداده، حتى ينفد، فلا يقطعه أي مانع وعارض، ولا ينتهي الهواء حتى ينتهي الصوت " [1].

وهذا الاستمرار في نطق الألف يتناسب مع سياق القصيدة التي يعبر بها الشاعر على المعاناة، وإخراج الأحاسيس القاطنة والمختزنة في أعماق نفسه، وبذلك ساهم الألف مع طول النفّس من عمق الشاعر الغارق في التحسر على ما يصيب الوطن العربي بكل ربوعه في ظل "**عصابة**":

خرجت من عتمة الليل

إلى أحراش غابة

ترتدي أقنعة الحرف

وأوجاع الصبابة [2]

فهده القصيدة الموظف فيها صائت الألف بكثرة دلت على استمرار الشاعر في الكئابة والتحصر على وطن كان في السابق من أبهى وأشرف الأوطان رافعا سيادته إلى الأعالي والقمم ومفتخرا بعقيدته، فمن خلال عباراته **(غابة، أحراش، أقنعة، أوجاع، الصبابة)** حاول بها الشاعر إيصال مقصد وهو أن بلاد العرب تحولت إلى بؤرة الأحزان لما يخيم عليها من السواد لوجوه عانت وما تزال تعاني .

فكل عبارة حاملة لهذا الصائت إلا وكان لها نغم يتزاوج مع الدلالات الموجودة في المدونة محل الدراسة .

[1]- أبو علي الفارسي، **في مصنفات ابن جني**، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه فلسفة في علم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2005، ص94.
[2]- المدونة، ص59.

كما أن صفة الانفتاح التي يتميز بها الصائت الطويل(الألف) "**بانفتاح يحصل بين اللسان والحنك الأعلى عند النطق به** "[1] ساعد في تبيان الأمل الذي يسكن الشاعر في مواجهة التحديات والصعاب، للتخلص من ريق العبودية والتسلط ،لأن من تربى على عزة الوطن سيبقى بتلك الشهامة التي نشأ وترعرع عليها أجداده، حتى يظل العزم قائما "**هكذا** ":

هكذا

يزعم أن المطر ارتد

وأن الخطر اشتد

وأن الشجر انكب

على أعتابه

هكذا [2]

2 ـ1 .2. دلالة الياء :

ليأتي بعد ذلك الصائت الطويل الثاني (الياء)،بتواتر 648 مرة ،بنسبة تقدر بـ: 31,36% وهي نسبة قليلة نوعا ما مقارنة مع الصائت الطويل الآنف (الألف)،ويصفه **ابن سينا** بقوله :"وأما الياء الصائتة ،وأختها الكسرة فأظن أن مخرجها مع أدنى تضييق للمخرج، وميل سلس به إلى الأسفل"[3].

فتضييق المخرج والضيق الذي تعيشه البلدان العربية جاء متناسقا مع بعض، مما أكسب النص الشعري أبعادا دلالية، ميزت كل معنى عن الآخر "بالنفس الممتد بعد مضي نفس

[1]– www ,mawdooz , com, 12 :55, 07,20

[2]– المدونة، ص55.

[3]– ابن سينا، **أسباب حدوث الحروف**،ص84.

الحرف، ولذا فإنه يعد بمنزلة متحرك" [1] وهذا تعبير عن الواقع المحسوس الذي يتحدث عنه الشاعر المترجم في الأسطر الشعرية الآتية :

كل شيء معلب للبيع

يبيعون دم البلاد

يبيعون خبز الجياع

يبيعون يوم الصغار

يبيعون نجم العلم

وهلاله

يبيعون ما في الغد

ورجاله

يبيعون

يبيعون حتى الهوا [2]

فعبارات يبيعون الحاملة لحرف الياء دلت في كل مرة على موضوع، لأن الشاعر استغل هذا الصائت الطويل في الانتقال والتبدل، لما له من سمة السهولة وحسن الإسماع؛ لينتقل بعد ذلك يصف لنا الصمود الذي قدمه شعب لوطنه (الجزائر) فعلمتهم معنى الحب و الوفاء علمتهم معنى الشهادة والوفاء، علمتهم معنى الوقوف مع بعضهم في زمن الشدائد ،وهذا ماتلائم مع صفة الأمامية للياء لأنها «صائت أمامي ضيق كما يصفه المحدثون »[3]

[1]– سعد بوقلاقة، **سيمياء الشعر العربي القديم**،إتحاد الكتّاب الجزائريين،ط1،2004،ص39.

[2]– المدونة ـ ص ص38 39.

[3]– غانم قدوري، **شرح المقدمة الجزرية**، مركز الدراسات القرآنية ،جدة،ط1،2008،ص238.

وهذا ما تجلى في قصيدة "**هذا الصباح**":

يا بلادي التي علمتني الهوى

والتي علمتني الغناء

والتي علمتني الشهادة

في زمن الشدائد

والمعجزات الكبيرة

ويرى **عباس حسن** أن الياء "إذا تحرك ما قبلها بالكسر، فإنها تعطينا صورة الحفرة العميقة والوادي السحيق، وتكشف عما في صميم الإنسان أو الأشياء" [1]فصوت الياء حسب نظره سبيل يعبر به على الأحداث العميقة ،والولوج إلى نفسية الشاعر الباطنية، التي تعيش حالة من التذمر و التحسر .

2. 1. 3. دلالة حرف الواو:

ليأتي في الأخير الصائت الطويل (الواو)، بنسبة تقل عن الصائت السابق (الياء)، وتقدر نسبتها في المدونة ب:25,07 بتواتر 518 مرة فمدرجة الواو اعتبروها مستمرة بين الشفتين لأن: "الهواء المنطلق مع القناة الصوتية يتعرض للتعديل في منطقة الشفتين بتدويرهما بوضعية رخوة تميل في تدويرها إلى الأفقية بالنسبة لوضع الوجه ،وهذا التعديل ينتج صوت الضمة"[2]

فالاعتراض الذي تخضع له الواو مع التعديل، ساهم في تصوير الضيق الذي لحق بشواطئ الجزائر إبان الاستعمار؛ حيث كانوا يستعملونه كوسيلة للتعذيب ،وكملجأ لرفع

[1]– عباس حسن،خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العربي،دمشق،1998،ص92.

[2]– عثمان رحمن حميد وعمار عبد الستار محمد، **الصوائت القصيرة العربية (المخارج والخصائص والصفات)**، مجلة ديالي، ع71،2016،372.

اقتصادهم، واستغلال ثرواته ، ومع مرور الوقت تفطن الشعب بأن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بمثلها، والخروج من القوقعة والسيطرة بالعودة إلى ساحة القراصنة والتصدي لهم ومواجهة كل التحديات والعراقيل يد في يد ،وهذا ما ترجمه الشاعر في قصيدة "**بحر متوسط**":

تتزاحم أمواجه

تتهادى كبوصلة الرغبة الجامحة

كانتظار مهول

كاشتعال الفصول

كان يقذف بالجثث المتفسخة

كزوبعة صامتة

سفن تتدحرج

بين البقايا

وبين النوايا [1]

كما أن صفة الميل بالهواء إلى فوق تتلائم مع ما جاء في القصيدة ، فكلمات (**أمواجه كبوصلة، مهول، الفصول، كزوبعة...**) دلت على الحكم الاستبدادي، والسيطرة القاتلة لشعب طالما صمد، ولكنه سئم من الاضطهاد المتوالي من حين لآخر، وهذا ما تجلى في شخصية الشاعر المترجمة في عبارات القصيدة .

[1]– المدونة، ص35.

فتكرار صائت الواو أكسى أهمية كبيرة في النص الشعري من خلال السياق الذي وردت فيه وبالتالي إشباع لقيمة الدلالة، وربطها بصوتها ،لقوتها في الإسماع، والأثر الذي تخلفه في المتلقي ، ودليل ذلك ما قيل في قصيدة "**غرنيكا 1988**":

خرجوا كزهور الصباح

للرجاء الذي امتد

من ربوة

لمخابى المدينة

طلبو الخبز

لكنهم جوبهوا بالسياسة

2.2:الصوائت القصيرة:

الحركات الرئيسة المعروفة في اللغة العربية ثلاثة سميت بالفتحة والكسرة والضمة، ووضعت لها رموز(ـُـَـِ) فهي تماثل الحركات الطويلة ، إلا أنها تختلف عنها في سعة المخرج، وفي "الكمية الزمنية وفي حجم الوترين الصوتي، سواء في طولها أو انفتاحها "[1].

فكل عبارة وكل كلمة وردت في القصيدة بحركة قصيرة إلا وكانت لها دلالة قصدها الشاعر، فكل سهام كلماته داخل الوطن وخارجه إلا وكانت بحاجة لإيقاض المحتل الغاصب من سباته الاستعماري بدعوة منه إلى الخروج من الأراضي التي تطهرت بالدماء الزكية التي سقتها، والكف عن الظلم الجائر الذي بلغ أوج الفساد.

[1]– السيد محمد عبد الراضي، **ديوان ابن هانئ الأندلسي - دراسة صرفية نحوية دلالية**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 2012، ص26.

وخلاصة القول من خلال ما سبق من استقراء للجدول والمدونة محل الدراسة تبين لنا ما يلي:

الدور الكبير الذي يميز الحركات الطويلة والقصيرة، في ربط الصوامت مع بعضها البعض لتخرج من حيز السكون من خلال تشابك صامت بآخر عن طريق الصائت لأن هذا الأخير يعد بمثابة قلادة تربط الصوامت في سلسلة كلامية واضحة، كما هو معروف أن العرب لا تقف على ساكن، ولا ينطق الصامت إلا عن طريق الدعم الذي يوفره الصائت، فلهذا أصبحت الحركات (الطويلة، القصيرة) الأكثر شيوعا في الاستعمال هذا من زاوية.

أما من زاوية أخرى الوفرة التي تتسم بها الحركات في بيان الأثر الدلالي والمعاني التي تحققها في بناء النصوص الشعرية، العامل الذي ساعد الشاعر في إخراج مكبوتاته العميقة للواقع المعيش، محاولة منه أن يشاركه المتلقي في تلك الآلام والأحزان التي أصابت وألمت بالشعب الجزائري خاصة، وبالنكبات التي وقعت على كل بقعة عربية جمعاء.

فكل هده تعتبر إسهامات ساعدت في نجاح الشعراء في تبليغ رسائلهم الواضحة الحاملة للمعاني المعبرة.

3- دلالة الظواهر الصوتية في المدونة :

التغيرات الصوتية من المباحث اللغوية، التي تعنى بالصوت اللغوي داخل تركيب وما يطرأ على الكلمة من تغير على مستوى الصوت، نتيجة تفاعل الأصوات مع بعضها البعض أثناء تجاورها ويكون ذلك وفق قوانين ثابتة تحكمها وتتجلى في : **(الإعلال، الإبدال، القلب المكاني)**

3-1 الإعلال:

الإعلال من الظواهر اللغوية القديمة في اللغة العربية ، وهو احد مظاهر اللغة التي تعنى بها الدراسة الصوتية ، حيث اهتم بها العديد من الباحثين من بينهم " **فدوى محمد حسان**" في كتابها " **أثر الانسجام الصوتي**" إذ تقول : « أسباب قلب أصوات العلة بعضها من بعض (الإعلال) هي :

- طلب الخفة، فإذا وجد في صيغة صرفية صوت علة مستقل يمكن أن يبدل صوت آخر .

- الكثرة فما كثر أحق بالتخفيف ، والأصوات العلة كثرة لم تكن لغيرها.

- المناسبة ، فإذا اجتمع في كلمة صوت علة مع صائت لا يناسبه فإنه سرعان ما ينقلب إلى آخر ليتناسب مع الصوائت التي تجاوره»[1]

3-1-1 الإعلال بالقلب:

من بين أنواع الإعلال نجد الإعلال بالقلب، وبما انه تغير يطرأ على احد أحرف العلة الثلاثة : الألف والواو والباء « يتجلى في قلب حرف العلة ، ومعروف أن الألف لا تكون أصلا في الأسماء المتمكنة والأفعال ، وهي إما تكون منقلبة عن ياء أو عن واو ، كما لا تقع أولا

[1]- فدوى محمد حسان، **أثر الانسجام الصوتي في البنية اللغوية في القرآن الكريم**، عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن، ط1 2011، ص120.

وإنما تقع حشوا أو طرفا، وإذا كان معها حرفا في الكلمة فلا نحكم عليها بأنها زائدة، وإنما نحكم عليها بأنها منقلبة عن واو أو عن ياء»[1]

ونلمس مواطن الإعلال بالقلب في المدونة على النحو الآتي مما جاء في قصيدة " **هذا الصباح**":

أومن يمنح الشعر

ميعاده

والأزاهير بهجتها.[2]

والشاهد هنا : كلمة ميعاده: أصل الكلمة قبل إعلالها مِوْعَادٌ ، حيث قلبت الواو ياء ، لتناسبها مع حركة الحرف الذي سبقها الكسرة ، و هو ما زاد الكلمة سهولة وتخفيفا في النطق ، إذ تكون سلسة مع اللسان ودلالة هذه الكلمة في القصيدة هو أن الشاعر نسب إلى وطنه الجزائر فضل إحياء الشعر ، وذلك بعد الفترة الطويلة التي مرت بها البلاد من استعمار فرنسي حيث حاول هذا الأخير طمس الهوية العربية ، إلا أن محاولاته باءت بالفشل وذلك لمجابهة أبناء الجزائر كافة سياساته الاستعمارية.

كما نجد شاهد آخر في هذه القصيدة في قول الشاعر:

يا بلادي

التي علمتني الهوى

الجزائر 1987

[1]– صلاح الدين سعيد حسين ، **التغيرات الصوتية في التركيب اللغوي العربي : المقطع– الكلمة – الجملة** ، أطروحة دكتوراه قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين ، سوريا 2009م،ص33.

[2]–المدونة، ص8.

والتي علمتني الغناء[1]

الهوى: أصلها الَهَوَيُ ، ويلاحظ اجتماع حرفي اللين في آخر الكلمة وهما : الواو والياء، وكلا الحرفين يستحق القلب ، لذا تبقى الواو على حالها صحيحة أما الياء فتقلب ألفا.

ونلمس توظيف هذه الكلمة داخل القصيدة للدلالة على العشق والحب الذي علمته إياه الجزائر الحرة ، بعد مراحل صعبة عاشتها إبان الاستعمار وما مرت عليه من شدائد ومحن.

- نموذج من قصيدة "أشهد أنني رأيت":

أشهد أنني أقول « قسما بالنازلات الماحقات»

وأنني أومن بالحياة والممات

أشهد أنني رأيت ما رأيت[2]

أومن : حدث في الكلمة إعلال بالقلب أصلها أُأْمِنُ ، ويلاحظ عليها اجتماع همزتان في بداية الكلمة الأولى متحركة بالضمة والثانية ساكنة ، فقلبت الثانية حرف علة من جنس حركة الهمزة الأولى والحركة ضمة أي تقلب واو منه: أُأْمِنُ-----أُومِنُ

استعملها الشاعر في هذه المقاطع للتعبير عن شعور في قرارة نفسه، التي تسلم بأن لكل بداية نهاية ، ونهاية الحياة الموت ، وتوجد بينهما الكثير من اللحظات المفعمة بالشوق والحزن، الحلم والتطلع .

- نموذج من قصيدة: وطن يتألم من رأسه.

في حفلة قتل

تصهل فيها « نوبات الراي»

---

[1]- المرجع السابق ، ص8 .

[2]-المدونة ، ص12.

و « دعاء» الشيخ

و « دعاء» السياسة [1].

دعاء: الأصل فيها : دُعَاوٌ، قلبت الواو همزة لأنها تطرفت ووقعت بعد ألف زائدة ، وتدل هذه الكلمة في القصيدة على حث الشيخ والحاكم للأحزاب إلى تكثف الجهود خدمة للوطن ، لا أن يسعوا إلى تقاسمه جزءا جزءا، وهذا ما تعانيه أغلب الأوطان العربية من صراع للظفر بكرسي الحكم.

-نموذج من قصيدة مالم يدونه المتنبي

وأبو الطيب المتنبي قال القصيدة

ثم بكى

واشتكى

ورمى الزمن المتوحش

بالكلمات البدئية[2].

قَالَ أصلها قَوَلَ ، وإذا تحركت الواو انفتح ما قبلها قلبت ألفا، فدلت هذه الكلمة في القصيدة على كثرة شكوى وبكاء المتنبي في قصيدته ، حيث كان بإمكانه حسب الشاعر أحمد حمدي أن يكسر الحواجز ويتخطى الأفق في تعابيره عما يختلج سريرته.

- كما نلمس مثال آخر في القصيدة نفسها

[1]-المدونة ،ص14.

[2]-مرجع نفسه، ص24.

والحلم ياسيدي

صار في امة قد تداركها الله

أو حاصرتها المواجع[1]

سَيّدِي: سَيّدْ، أصلها سَيْوِدٌ، وإذا اجتمعت الواو والياء في كلمة وسبقت إحداهما بالسكون وكان سكونها أصليا ، تقلب الواو ياء (سَيْدٌ) وأدغمت الياء في الياء نحو سَيّدٌ والمخاطب بعبارة سَيّدِي هو : الفرض العربي حيث إن طموحاته وآماله حسب الشاعر ستبقى رهينة فكر صاحبها بسبب الواقع المعاش في الأوطان العربية الذي فرضته التيارات الايدولوجية العربية.

نموذج من قصيدة " **القصبة**"

وتجهمت تلك السماء عشية

فأسود أزرفها وغام الملمح

وغدا صفاء البحر، في هيجانه

شرسا وبركانا عصيا يجمع[2]

– عَشِيَة : كلمة لامها ياء وأصلها واو[3]، وأصل الكلمة عَشِوَة ، وإذا اجتمعت على فعائل فإنها تصير بعد الإعلال عَشَايَا، وذلك وفق للخطوات الآتية :

1– عَشِيَّة تجمع على عَشَايُو.

2– تقلب الواو ياءا لتطرفها بعد الكسرة : عَشَايِيُ

3– تقلب الواو الأولى همزة : عَشَائِيُ

[1]– المدونة، ص26.

[2]–المدونة، ص108.

[3]–عبده الراجحي، **التطبيق الصرفي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د، ن)، ص164.

4- تقلب كسرة الهمزة فتحة : عَشَائُي

5- تقلب الياء ألفا: عَشَاءًا

6- تقلب الهمزة ياءا: عَشَايَا

وظف الشاعر الإعلال بالقلب في المدونة بكثرة ، وهو ما زاد الأصوات سهولة في النطق، وبالتالي تصبح الكلمات خفيفة على اللسان ، كما له أهمية بالغة ضمن المباحث الصرفية في كونه يمكن الباحث في المعجم من معرفة أصول كلمات اللغة.

3-2 الإبدال:

هو احد الظواهر الصوتية التي تعتري الصوت، حين يجاور غيره في بنية كلمة بحيث يتبدل الصوت الواحد إلى صوت آخر مع الاحتفاظ بباقي أصوات الكلمة، ويؤدي الإبدال في اللغة العربية « **إلى تنسيق الأصوات داخل الكلمات العربية ، ودفع ثقلها حتى تخف على النطق وتظهر بانسجام في أصواتها لدى السامع، فإذا ما ثقلت كلمة لوجود صوت ما في جوهرها مثلا، دفعوا ذلك بتبديل هذا الصوت بآخر يكون انسب منه في موضعه، فتستريح به الكلمة في هيئتها ومادتها**»[1].

وللوقوف على هذه الظاهرة نقوم باستخراج بعض الشواهد الموجودة في المدونة :

- نموذج من قصيدة " **قدر على قمر**":

كل العصافير التي ربيتها

طارت وما ازدانت بها أشجاري

[1]- عثمان محمد آدم عبد المحمود، **الإعلال والإبدال عند اللغويين دراسة صوتية صرفية** ، أطروحة دكتوراه ، قسم الدراسات النحوية واللغوية ، جامعة أم درمان الإسلامية ، السودان،2005،ص19.

يا من رأى قمر يعاقر حلمه

هذه جراحي.. هده قيتاري[1]

-اِزْدَانَتْ: اِزْدَانَ، أصلها اِزْتَانَ ، في هذه الكلمة وقعت تاء الافتعال بعد صوت الزاي ، فأبدلت التاء دالا.

يتحدث الشاعر في هاته القصيدة عن حبيبته التي جمعته بها لحظات جميلة، وشبت بينهما مشاعر جياشة ، لكن على الرغم مما يكنه لها من ود إلا أن الفراق بينهما وهو ما عبر عنه بقوله « **طارت وما ازدانت** » أي أنها رحلت دون أن تحمل أو تضفي على أيامه البهجة والسرور بل ولت مجبرة تاركة إياه غارقا في جراح وألم.

-نموذج من قصيدة " **شاطئ الشباب**":

أنت يا قلب والعصافير ثكلى

رابض نابض وفيك اضطراب

ذهب الصحب في طريق طويل

وأنت بين الورى حضور وغياب[2]

- اِضْطِرَابْ: أصلها اِضْتَرَبَ، حيث قلبت تاء الافتعال حرف إطباق وذلك لوقوعها بعد صوت الضاد.

يعبر **أحمد حمدي** في هذه القصيدة عن الجوهرة التي تحرك الجسد في كل أحواله، على مر الأيام ألا وهو القلب فنجده استخدم كلمة اضطراب للدلالة على جميع الانفعالات التي تهز القلب من الحزن، الأسى ، التفاؤل، الرعب، الخيبة ، الشدة ، الهجران...

[1]- المدونة :ص100.

[2]- المدونة، ص102.

ومنه نخلص إلى أن الإبدال صوتي يؤدي على مستوى الصوامت إلى اختلاف في المعنى مع ملاحظة أن ذلك الاختلاف ليس اختلاف تناقض بل هو تنوع وإثراء للمعنى، كما يسهل على المتكلم النطق دفعا للثقل والحصول على بنية صرفية أسهل في الاستعمال.

3-3 القلب المكاني:

تعد ظاهرة القلب المكاني من الظواهر اللغوية التي تتوسط بين المستويين الصوتي والصرفي ، باعتبارها «**من الظواهر النطقية التي يعمد إليها المتكلم غالبا للتماثل الصوتي بسبب تقارب الأصوات**»[1] أي انه يعني بتقديم بعض حروف الكلمة على بعض وهو ما يقضي بالضرورة إلى تغير وزنها والسبب في وجود هذه الظاهرة يرجع إلى « وقوع أخطاء في نطق بعض الكلمات على ألسنة بعض أبناء اللغة ثم أستمْلِحَتْ هذه الأخطاء واستعملت لفترة طويلة حتى اكتسب مشروعية في الاستخدام وارتقت إلى منزلة الكلمات الصحيحة الفصيحة بسبب كثرة الاستعمال»[2].

ومن الأمثلة الواردة في المدونة حول هذه الظاهرة الصوتية الصرفية نجد:

- نموذج من قصيدة " **مالم يدونه المتنبي**":

أو كان يمكن ان يقتل الزمن المستبد

ويخترق الأفق والبحر

يكتب أشياء باستياء تسديد

ويهنك أسرار كل القواعد

لا واحدة،

وشدا بالذي لا يقال[3]

[1]- قحطان رشيك دخيل، **ظاهرة القلب المكاني بين الدرسين الصوتي والصرفي دراسة تطبيقية في معجم الطراز الأول لابن** معصوم المدني ، مجلة كلية التربية، جامعة المستنصرية، ع6، 2016، ص 114.

[2]-مامون عبد الحليم وجية، **القلب المكاني في البنية العربية دراسة تحليلية في ضوء التراث النحوي والدرس اللغوي الحديث** مجلة كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، ع24، ديسمبر2010، ص14.

[3]- المدونة ، ص23.

* أَشْيَاءُ: أصل الكلمة شَيْئَاءْ، على وزن فَعْلاَءْ، ولا شتثقال وجود همزتين في آخر الكلمة قدمت الهمزة الأولى والتى تقابل لام الكلمة مكان الفاء ، فتصبح حينئد الكلمة أَشْيَاءُ أي على وزن لَفْعَاءْ ، وهي كلمة ممنوعة من الصرف.

*نموذج من قصيدة : "**وطن يتألم من رأسه** "

وزغاريدا

اشتكلبت في حلم موبوء

ينهض من زمن اليأس

ليواصل اعراس البؤس

* اِشْتَبَكَتْ: أصل الكلمة قبل قلبها اِشْتَبَكَ على وزن اِفْتَعَلَ، قدمت الكاف والتي تقابل لام الكلمة مكان العين والتي يقابلها حرف الباء ، فتصير حينئذ اشتبك على وزن افْتَلَعَ.

دل هذا الفعل بزيادة الألف والتاء في بنيته على مشاركة الشاعر في صناعة هذا الحلم ليتخلص من البؤس الذي يحياه وطنه.

كما تجدر الإشارة إلى أن أسباب حدوث ظاهرة القلب ليست بنائية صرفية فحسب، بل تقع في اللغة لأسباب صوتية في اختزال الجهد النطقي وهو معيار صوتي مهم في بيان حدوث الظواهر الصوتية والهدف من هذه الظاهرة هو السهولة و التيسير من أجل أن تتخلص الكلمة من الأصوات العسيرة ، وذلك بنقل الحرف من موضعه الأصلي إلى موضع آخر طلبا للتخفيف.

الملحق

جدول رقم01:

الأصوات / القصائد	الهمزة	الياء	الذال	الضاد	الجيم	الذال	الزاي	الظاء	الغين	العين	الميم	النون	اللام	الراء	الياء	الواو	القاف	الطاء	المجموع في القصيدة	النسبة المئوية
هذا الصباح	19	19	5	2	8	/	3	/	2	10	15	13	17	8	15	14	2	/	152	2.49
أشهد انني رأيت	55	32	14	/	3	3	2	/	2	4	13	41	8	18	32	10	12	3	252	4.14
وطن يتألم من رأسه	58	74	32	8	16	4	10	2	5	35	44	57	27	86	33	45	36	29	601	9.85
مالم يدونه المتنبي	32	45	17	2	5	4	2	1	1	14	19	18	16	20	18	28	12	6	260	4.27
غرنيكا 1988	20	12	8	3	4	4	3	1	2	7	19	7	9	9	9	12	5	2	135	2.21
عبور جسر التنين	17	16	15	2	5	1	1	/	3	7	11	8	8	21	4	18	6	3	146	2.39
بحر متوسط	22	14	8	4	7	1	5	4	1	6	10	18	11	8	13	18	7	7	174	2.85

كل شيئ معلب للبيع	16	32	3	/	9	3	2	1	/	14	12	16	8	6	22	16	/	1	151	2.48
عش الغراب	19	6	3	1	1	2	/	2	3	7	7	4	4	11	10	4	3	1	88	1.44
الأساطيل	24	24	6	3	11	3	1	/	/	7	9	8	26	13	9	10	1	1	166	2.72
مجلس الحرب الدولي	9	6	2	1	4	2	2	/	/	2	8	4	9	7	4	4	1	1	66	1.08
استعراض بيروتي	32	11	2	3	2	3	1	/	/	4	4	6	4	13	15	12	2	/	114	2.36
الأطفال والحجارة	52	30	14	5	17	1	3	5	3	8	16	25	12	32	21	9	15	6	259	4.25
جثة	20	5	2	2	2	/	2	/	1	4	11	12	5	9	6	7	3	2	93	1.52
انتهاز	20	7	1	1	4	/	7	2	1	5	7	6	1	9	2	6	3	1	83	1.36
هكذا	23	8	3	1	3	7	3	/	1	11	3	11	2	11	7	5	4	2	105	1.72
ناعس الطرف	14	5	4	/	4	2	1	/	3	4	11	8	3	11	1	9	2	/	74	1.21
عثابة	10	3	1	/	2	/	/	/	2	7	2	4	2	7	4	4	12	3	63	1.03

شعر؟	4	1	2	1	2	3	/	/	10	10	6	5	9	2	1	36	29	121	1.98
جامعي	12	7	3	/	2	/	1	/	/	4	6	5	3	2	2	12	6	69	1.13
عذبني	6	14	2	3	2	9	/	/	/	13	3	11	7	8	14	4	2	93	1.52
القصيدة والقصد	17	26	20	3	3	/	/	/	/	6	9	12	10	12	11	15	3	153	2.51
وحده صوت الجميع	21	29	9	5	13	2	2	6	5	13	20	16	19	14	15	19	3	218	3.58
الرجاء الصالح	19	15	6	1	9	2	2	2	2	7	10	11	9	17	2	7	1	122	2
شجرة الورد	8	4	8	2	4	1	2	/	/	6	9	13	6	11	5	6	1	89	1.46
مرثية الحلم الجميل	14	7	3	1	5	2	4	/	6	9	14	15	12	10	6	12	1	102	1.67
سلاما	10	6	2	1	1	5	1	/	/	3	10	2	17	5	1	6	1	72	1.18
الوادي	11	7	5	1	/	/	/	/	/	3	10	13	11	9	7	8	2	87	1.42
حفر في قارورة	51	23	4	3	6	6	1	/	2	5	16	20	5	25	11	25	6	224	3.68
أي سر ؟	37	13	/	1	2	6	/	2	2	2	3	3	11	20	11	2	2	120	1.97
وعد	31	20	8	1	2	1	2	/	/	4	7	20	11	11	9	15	3	142	2.33

السنين																			
إختراق	29	8	4	/	2	4	1	/	/	2	4	9	9	29	4	2	15	5	9	9	2	4	127	2.08
ثلج على الصحراء	23	15	7	2	6	/	4	/	1	9	8	9	9	8	2	7	3	2	8	9	2	3		
قدر على قمر	18	12	10	2	5	1	2	1	1	15	10	12	8	35	10	14	17	10	35	8	3	17	115	1.88
شاطئ الشباب	14	18	5	6	5	4	/	2	3	7	6	8	9	21	28	17	10	7	21	9	7	10	176	2.89
اللقاء أجدر	19	21	12	3	10	2	2	/	5	16	15	16	17	32	12	23	10	7	32	17	7	10	170	2.79
القصبة	29	36	15	8	6	2	2	1	2	15	20	23	14	44	35	30	15	3	44	14	3	15	222	3.64
أيطيب القصيد من بعد مفدي	38	33	44	1	8	3	4	5	8	30	32	26	28390	28	22	47	25	3	28	28390	3	25	300	4.92
المجموع في الديوان	900	648	307	93	200	91	82	31	67	335	443	527	864.40	620	430	518	286	113	620	864.40	113	286	383	6.92
النسبة المئوية%	14.78	10.64	5.04	1.52	3.28	1.49	1.34	0.50	1.10	5.50	70.7	8.62		10.18	7.06	8.51	4.69	1.85	10.18		1.85	4.69		

جدول رقم 02:

الأصوات / القصائد	س	ك	ت	ث	خ	ف	هـ	ج	ش	ص	المجموع	النسبة
هذا الصباح	3	2	22	0	2	7	11	8	3	3	61	2.62
أشهد انني رأيت	4	2	20	0	2	4	15	9	19	0	73	3.13
وطن يتألم من رأسه	27	9	74	3	12	25	28	21	19	13	231	9.92
مالم يدونه المتنبي	10	22	31	1	5	8	10	8	16	10	121	5.19
غرنيكا 1988	3	7	17	1	3	4	5	5	5	4	53	2.27
عبور جسر التنين	9	8	19	1	2	8	17	5	2	6	77	3.30
بحر متوسط	8	9	33	3	2	12	9	10	4	5	95	4.08
كل شيئ معلب للبيع	2	1	3	3	1	1	3	3	1	3	20	0.85
عش الغراب	4	3	12	1	1	6	7	8	5	2	49	2.10
الأساطيل	11	6	16	3	7	6	8	2	2	2	68	2.92
مجلس الحرب الدولي	6	3	11	0	1	1	6	3	2	1	34	1.46

استعراض بيروتي	5	2	15	0	2	3	2	12	1	3	45	1.93
الأطفال والحجارة	9	7	29	0	2	8	8	17	5	9	77	3.30
جثة	4	6	14	01	2	5	7	3	2	0	44	1.89
انتهاز	2	1	10	0	0	1	12	3	1	2	32	1.37
هكذا	1	8	9	0	1	2	8	3	4	2	37	1.59
ناعس الطرف	2	2	10	0	0	5	2	2	2	0	25	1.07
عصابة	0	2	11	0	1	2	1	2	2	0	21	0.90
شعر؟	0	2	5	0	0	4	1	0	8	1	19	0.81
جامعي	1	3	3	0	0	1	2	3	0	1	15	0.64
عذبني	3	1	11	1	2	3	7	2	0	1	31	1.33
القصيدة والقصد	9	1	19	0	3	6	8	7	3	7	63	2.70
وحده صوت الجميع	8	11	23	1	4	18	9	18	3	9	63	2.70
الرجاء الصالح	3	6	16	0	0	5	10	3	3	5	51	2.19
شجرة الورد	4	1	5	1	1	4	1	1	2	3	23	0.98
مرثية الحلم الجميل	0	4	7	1	1	2	3	11	2	3	34	1.46
سلاما	8	1	1	0	0	1	0	2	0	1	14	0.60

الوادي	6	5	13	0	2	3	9	6	4	5	53	2.27
حفر في قارورة	9	5	18	0	3	11	3	9	6	3	67	2.87
أي سر ؟	8	2	3	1	2	2	4	0	2	1	25	1.07
وعد السنين	10	11	21	1	1	7	1	12	2	6	72	3.09
إختراق	3	2	11	0	1	4	4	4	2	3	34	1.46
ثلج على الصحراء	7	1	9	4	1	11	15	6	2	6	62	2.66
قدر على قمر	5	1	19	1	2	2	9	4	8	2	53	2.27
شاطئ الشباب	3	4	8	1	2	8	10	6	7	6	55	2.36
اللقاء أجدر	5	8	20	3	3	8	12	9	10	5	83	3.56
القصبة	13	13	42	1	4	17	12	26	10	14	152	6.53
أيطيب القصيد من بعد مفدي	16	17	34	1	7	15	19	12	10	20	151	6.48
المجموع في الديوان	231	199	644	34	176	234	298	265	179	167		
النسبة المئوية%	9.92	8.55	27.67	1.46	3.26	10.05	10.05	11.38	7.69	7.17		

جدول رقم 03:

الرتبة	1	2	3	4	5	6	7	8
الصوت	الهمزة	التاء	الباء	الدال	القاف	الجيم	الكاف	الطاء
التواتر	900	644	430	307	286	200	199	113
النسبة المئوية%	29.23	20.91	13.96	9.97	9.28	6.49	6.46	3.67

جدول رقم 04:

الرتبة	1	2	3
الصوت	السين	الصاد	الزاي
التواتر	231	179	82
النسبة المئوية %	46.95	36.38	16.66

جدول رقم 05:

القصائد	التواتر
هذا الصباح	7م
أشهد أنني رأيت	19م
وطني يتألم من رأسه	86م
مالم يدونه المتنبي	17م
غرنيكا	9م
عبور جسر التنين	21م
بحر متوسط	8م
كل شيء معلب للبيه	4م
الأساطيل	12م
مجلس الحرب الدولي	6م
استعراض بيروتي	11م

الأطفال والحجارة	31م
جثة	9م
انتهاز	9م
ناعس الطرف	11م
القصيدة والقصد	12م
الرجاء الصالح	17م
شجرة الورد	10م
عصابة	7م
عدبني	9م
استعراض بيروتي	11م
هكذا	11م
حفر في قارورة	25م
أي سر ؟	20م
قدر على قمر	35م
شاطئ الشباب	21م
اللقاء أجدر	32م
القصبة	44م

جدول رقم 06:

الرتبة	1	2	3
المصوت	الألف	الياء	الواو
المجموع في الديوان	900 م	648 م	518م
النسبة المئوية	43.56	31.36	25.07

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الدراسة التي تناولنا فيها الصوت والدلالة في ديوان أشهد أنني رأيت ل:أحمد حمدي.

وبعد أن بلغت هذه الدراسة نهايتها نخلص إلى النتائج الآتية:

- علم الدلالة ترجع جذوره إلى القديم ،لكن ليس بالمعنى المتداول حديثا، فقد كان علماء اللغة يركزون فقط على اللفظ والمعاني الناتجة عنه.
- مشال برويال من العلماء السبّاقين لإرساء قواعد علم الدلالة، لتدرج بعد ذلك فرع من فروع علم اللغة .
- الصوتيات علم يبحث في الأصوات اللغوية، باعتبارها الانطلاقة الأولى لأي لغة بشرية بالرغم من افتقارهم للوسائل والآليات التي تساعد في ذلك.
- الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك بنيتها .
- يعد الشعر انعكاسا لقدرات اللغة الصوتية والدلالية؛ إذ يفرض عليها انزياحا عن الأطر القديمة لترتقي إلى تأسيس رؤية شعرية جديدة، تمنح النص قوة الاستمرار والتأثير، بهدف تحقيق قفزة نوعية في كسر المألوف الشعري.
- قدرة العلماء اللغويين على الربط بين الصوت ودلالته، لبيان مدى تأثير وبلاغة الثاني في الأول؛ إضافة إلى دلائلية المدونة محل الدراسة التي ساهمت كلماتها بتعدد معانيها وإثراء النص الشعري.
- ورود تكرار الأصوات بنسب متفاوتة ومتباينة توحي بوعي الشاعر، وإدراكه لبراعة فكره في كيفية تفضيل صوت على آخر، والانتقال بين هذا وذاك، خلق نسيجا إيقاعيا بين ثنايا الأسطر الشعرية .
- توصل العلماء قديمهم وحديثهم، إلى أن المخرج لا يمكن أن يكون عمدة بمفرده للتمييز بين الأصوات، وذلك راجع لوجود أصوات تشترك في نفس المخرج.

- أدركوا أن الفارق في تميز الأصوات يكون بإتباع مراحل نطق الأصوات وخروجها من الوترين الصوتيين والوقوف على صفة كل صوت (الجهر، الهمس، الشدة، الرخاوة...) إضافة إلى حضور أصوات مثل: الميم، النون، التاء، وغياب شبه تام للبعض الآخر كالثاء والخاء لدلالة على ميل الشاعر للأصوات اليسيرة والسهلة النطق .
- التماس طغيان الأصوات المجهورة على المهموسة في المدونة لأن الشاعر أراد أن يجهر بالآلام والمعاناة الجارحة التي لحقت بأبناء وطنه خاصة وأبناء الوطن العربي عامة .
- الأصوات الدالة على الشدة كانت ترددتها شديدة ، على خلاف الرخاوة فقد انعكس ذلك على أسلوب الشاعر في كيفية الانتقال من الصوت الانفجاري والذي يعبر عن شدة النكبات إلى الارتياح الذي عبر فيه بفونيمات الاحتكاك، دون أن يقع في فجوات .
- استغلال الشاعر للميزة التي تختص بها الصوائت في الربط بين الصوامت للخروج من حيز السكون، لتمتزج مع بعضها البعض لتشكل بذلك سلسلة كلامية منتظمة، وواضحة تسّهل على القارئ التغلغل في فهم الأفكار و الإحاءات الموجودة في المدونة فتمنحه سمة الفصل بين معنى وآخر، والوصل بين إيحاء وآخر من خلال خفة وسهولة الصائت وحسن سماعه.
- تنويع الشاعر بين نظام السطر والعمود، للدلالة على جودة إبداعه الفني والفكري .
- الإعلال من الظواهر اللغوية القديمة في اللغة العربية التي تعنى بها الدراسة الصوتية .
- الإبدال الصوتي يكون على مستوى الصوامت إلى اختلاف في المعنى، كما يؤدي إلى تنسيق الأصوات داخل الكلمات العربية.
- القلب المكاني معيار صوتي مهم في بيان حدوث الظواهر الصوتية قصد السهولة والتيسير.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

أ- برواية ورش عن نافع.

ب- برواية حفص عن عاصم.

قائمة المصادر والمراجع:

أ_ المصادر:

_ الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار النهضة، (د_ ط)، 1999، مادة **(دلل)**.

_ ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، (د_ ط)، 1999، مادة **(دلل)**.

_ أبو الفضل جمال الدين مكرم الأنصاري(ابن منظور)، لسان العرب، دار الصلح إيسوفت لبنان، ط1، 1997، مادة **(دلل)**.

ب_ المراجع:

- **أحمد حمدي** ،أشهد أنني رأيت ،دار الحكمة، الجزائر، 2000.

_ إبراهيم أنيس:

_ الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، مصر،(د_ط)، (د_ت).

_ موسيقى الشعر، مكتبة، لأنجلو مصرية، مصر، ط2، 1952.

- دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط5، 1974.

_ أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر ، دمشق_ سوريا، ط2، 1994.

_ **أحمد مختار عمر**، علم الدلالة، عالم الكتب ، القاهرة ،ط1، 1985.

_ **آف آر بالمر**، علم اللغة أثار جديدة ، تر:الدكتور صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،(د_ط)، (د_ ت).

_ **بلقاسم باكريني**، معجم المصطلح الصوتي عند علماء التجويد، (قاموس المصطلحات الصوتية من خلال كتاب ابن الجزري المتوفى(833هـ)

دار الكتب العلمية(د– ب)، ط1، 1971.

– **حسام الدين كريم**، الدلالة الصوتية(دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل) مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، (د– ط)، 1990.

– **حلمي خليل**، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د– ط).

_ **الخليل ابن أحمد الفراهيدي**، العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، (د_ ط)، 1998.

_ **عبد الراجحي**، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د_ط) (د_ ت).

_ **رمضان عبد التواب**، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث، مكتبة الخانجي القاهرة، ط3 1997.

_**ريمون طحان**، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، (د_ط)،1972.

_ **سعد بوقلاقة**، سيمياء الشعر العربي القديم، إتحاد الكتّاب الجزائريين، ط1، 2004.

_ **سعيد بوقلاقة** ،مدخل إلى المدارس اللسانية، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط1 2008.

_ **سمير شريف أستيتية**، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، دار وائل للنشر، عمان (د_ ط)،2003.

**صالح سليم عبد القادر الفاخري**، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، (د ط)، (د_ ت) .

**الطيب البكوش**، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، المطبعة العربية تونس، (د ط)، 1992.

_ **عباس حسن:**

_ خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات دارالكتاب العربي، سوريا، ط1، 1998.

النحو الوافي، دار العلوم، القاهرة، مصر، (د ط)، (د_ ت) .

_**عثمان بن سعيد الداني أبو عمر الأندلسي**، التجديد في الإتقان والتجويد، تح: غانم الحمد، دار عمار للنشر والتوزيع، ط2، 2010.

_ **عصام نور الدين**، علم الأصوات اللغوية _ الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1 1995.

_**فايز الدّاية** ، علم الدلالة العربي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996.

_ **أبي الفتح عثمان ابن جني:**

– سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ج1، ط2، 1993.

– الخصائص، تر:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، مصر، ط4، (د– ت).

_ **فدوى محمد حسان**، أثر الانسجام الصوتي في البنية اللغوية في القران الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد_ الأردن، ط1، 2011.

_ **عبد القادر عبد الجليل**، الأصوات اللغوية، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، (د- ب)، ط2، 2014.

- **عبد القادر شارف**، الدلالة الصوتية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، (د- ط)،(د- ت).

_ **عبد الكريم محمد حسن جابل**، في علم الدلالة _ دراسة تطبيقية في شرح الأمباري للفمضليات، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،(د_ ط)

1997.

- **ماريو باي**، أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط1، 1187.

_ **محمد عبد البشير مسالتي**، جمالية الأسلوب في الخطاب الشعري _ بحث في تحيينا لبنى اللغوية مقاربة من منظور أسلوبية التلقي، مركز الكتاب الأكاديمي، (د_ ب)، ط1، (د،ت).

_ **محمود السعران**، علم اللغة_مقدمة القارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت_ لبنان، (د_ ط)، (د_ ت).

_ **محمود فهمي حجازي**، مدخل إلى علم اللغة، دار المصرية السعودية، القاهرة، ط4، 1973.

_ **محمود محمد شاكر أبو فهر**، جمهرة مقالات الأستاذ محمود شاكر، تر:عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج2، ط1، 2003.

_ **محمد مكي نصر الجريسي**، نهاية القول المفيد في علم التجويد، مكتبة الصفا، القاهرة، ط1، 1999.

_ **محمـــد النـــويهي**، الشـعر الجـاهلي مـنهج فـي دراســة وتقويمــه، دار الكتـب القوميـة، القاهرة،ج2، (د_ ط)، (د_ ت).

_ **مصطفى زكي التوني**، النون في اللغة_ دراسة لغوية في ضوء القرآن الكريم، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، ط1، 1996.

_ **منقور عبد الجليل**، علم الدلالة الصوتية أصوله ومباحثه في التراث العربي _ دراسة _من منشورات إتحاد العربي، دمشق، (د_ ط)، 2001.

_ **أبو نصر الفرابي**، الحروف تح: محسن مهدي، دار المشرق، (د_ ط)، 1970.

_ **النوري محمد جواد**، علم الأصوات العربي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، (د_ ت).

_ **محمود محمد شاكر أبو فهر**، جمهرة مقالات الأستاذ محمود شاكر، تر:عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج2، ط1، 2003.

جـ-الرسائل الجامعية :

- **السيد أحمد عبد الراضي**، ديوان ابن هانئ الأندلسي دراسة صرفية ونحوية ودلالية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 2012.

- **عبد الرحمن حسين عبد الرحمن الهمالي**، الظاهر الصوتية في قراءة حمزة رضي الله عنه، رسالة معدة لنيل متطلبات درجة الإجازة العالية(الماجستير)، جامعة المرقت، ترهونة، 2007، 2008.

- **صلاح الدين سعيد حسين**، التغيرات الصوتية في التركيب اللغوي العربي_المقطع، الكلمة، الجملة

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين

.2009

- **عادل محلو**،الصوت والدلالة في شعر الصعاليك_ تائية الشنفرة أنمودجا أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في علم اللغة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2006، 2007.

- **عثمان محمد آدم عبد المحمود**، الإعلال والإبدال عند اللغويين _دراسة صوتية صرفية، أطروحة الدكتوراه، قسم الدراسات النحوية واللغوية، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان،2005.

- **أبو علي الفارسي**، في مصنفات ابن جني، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2005.

- **عبد الله علي القرني**، أثر الحركات في اللغة العربية_ دراسة في الصوت والبنية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2004.

– **محمد بوادي**، ألفاظ العقائد والعبادات والمعاملات في صحيح البخاري– دراسة دلالية– أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة عباس فرحات، سطيف، (د–ط).

د–المجلات:

– **زينب زيادة دسوقي البغدادي**، الدرس الصوتي في سورة الأحقاف في ضوء الدرس اللغوي الحديث، جامعة الأزهر ع32،2013.

– **سامي عوض صلاح الدين سعيد حسن**، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع1، 2009.

– **عثمان رحمن حميد وعمار عبد الستار محمد**، الصوائت القصيرة العربية(المخارج والخصائص والصفات)، مجلة جامعة ديالي، ع71، 2016.

– **عليان بن محمد الحازمي**، علم الدلالة عند العرب، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مكة المكرمة، ج15، ع27، 1424هـ.

– **قحطان رشيك دخيل**، ظاهرة القلب المكاني بين الدرسين الصوتي والصرفي . دراسة تطبيقية في معجم الطراز الأول لابن معصوم المدني، مجلة كلية التربية، جامعة المستنصرية، ع 6، 2016.

– **كاظم خيضر راشد**،المماثلة والمخالفة في ضوء العربية ولهجات شبه الجزيرة العربية. دراسة موازنة صوت السين أنموذجا، مجلة كلية التربية للبنان، ع2، 2018.

– **مأمون عبد الحليم واجيه**، القلب المكاني في البنية العربية. دراسة تحليلية في ضوء التراث النحوي، والدرس اللغوي الحديث، مجلة دار العلوم،جامعة الفيوم، ع24، 2010.

هـ- المواقع الالكترونية:

- العربي يوسف، الدلالة وعلم الدلالة(المفهوم، المجال ، الأنواع)، متوفرة على الموقع الالكتروني :

www.alukali.net :24/02/2020 18 :02

-ماهية صفات الحروف :

www.madooz.com,12:55,07/06/2020

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان الصفحة

مقدمة:.....أ

الفصل الأول:الصوت اللغوي والقيمة الدلالية.

ضبط المفاهيم:.....5

تمهيد:.....5

1- 1-تعريف الدلالة الصوتية:.....5

1-1-1- لغة 5

1-1-2- إصطلاحا.....7

1-1-3- تعريف علم الدلالة.....7

1-2 تعريف الصوت.....9

1-2-1- لغة.....9

1-2-2- اصطلاحا.....11

1-3 تعريف الصوتيات 15

1-2-3 الفرق بين الصوت والحرف.....15

2-بين الدلالة والصوت.....16

2-1 موضوع علم الدلالة.....16

2-2 موضوع الصوت 17

2-2-1 دراسة جهاز النطق البشري.....17

2-2-2 الفونيم.....20

3- مخارج الأصوات وصفاتها.....22

3-1 مخارج الأصوات.....22

3-2 صفات الأصوات.....23

4- التغير الصوتي.....29

3-انواع الدلالة.....35

3-1- الدلالة الصرفية.....35

3-2 الدلالة المعجمية أو الاجتماعية 40

3-3 الدلالة الصوتية.....41

خاتمة الفصل.....42

الفصل الثاني: تجليات الدلالة الصوتية في ديوان أشهد أنني رأيت لـ : أحمد حمدي

1- الصوامت ودلالتها في الديوان.....46

1-1 دلالة الجهر والهمس في الديوان.....46

1-2 دلالة الشدة والرخاوة في المدونة.....67

1-2-1 الشدة (الانفجارية).....68

1-2-2 الرخاوة (الاحتكاكية).....74

1-3 دلالة أصوات الصفير في المدونة 79

1-4 دلالة التكرار الصوتي والمفردة.....52

1-4-1 دلالة صوت الراء.....82

1-4-2 دلالة المفردة(الكلمة).....88

2- الدلالة الصوتية على مستوى الحركات (الصوائت).....91

2-1 دلالة الصوائت الطويلة.....91

2-1-1 دلالة الألف.....91

2-1-2 دلالة الياء.....94

2-1-3 دلالة الواو.....96

2-2 الصوائت القصيرة.....98

3-دلالة الظواهر الصوتية في المدونة.....100

3-1 الاعلال.....100

3-1-1 الاعلال بالقلب.....100

3-2 الابدال.....105

3-3 القلب المكاني.....107

- الملحق

-خاتمة

- المصادر و المراجع

- الفهرس

- الملخص

-عربية

- انجليزية

ملخص باللغة العربية

تناولت الدراسة الدلالة الصوتية في ديوان أشهد أنني رأيت لـ: أحمد حمدي إلى وصف نظام اللغة العربية بالاعتماد على النص الشعري من خلال دراسة الوحدة اللغوية في الصوتي باعتباره يسهم في الكشف عن المعنى الحقيقي لكل دلالة للوصول إلى ذلك مبينا مفهوم الدلالة والصوتيات، وقد ركزت الدراسة على أهم الصفات والمخارج (الصوائت، الصوامت) الموجودة في المدونة من ناحية ، وعن أهم الظواهر الصوتية الموجودة كالإبدال والقبل المكاني ، من ناحية أخرى إذ أن هذه الأصوات تمازجت فيما بينها لتعطينا سلسلة من الدلالات ذات مقصد.

وتبن لنا في أهم نتيجة أن الشاعر وظف الأصوات السهلة اليسيرة في النطق ، وذات تأثير في الملتقى ، وحسن إسماعه التجهير بالآلام ومعاناة الشعوب.

Abstact

The study dealt with the phonetic connotation in diwan: **I bear witness That I saw Ahmed hamdi,** describe the Arabic language system based on the poetic text by studying the linguistic unit in its phonemic aspect as It contributes to revealing the true meaning of each connotation and to reach that we explained the concepte of semantics and phonetics .the study focused on the most important qualities and exits (the silences, the Asuat), And on the most important phonemic phenomena that exist such as the substition and the spatial heart, as we find that these sounds intermixed with each other to give us a seriesof connotations

With a purpose .

And show us in the most important resuit that the poet employed the