الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire

الوزارة تعليم العالي والبحث العلمي
الجامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Temouchent-
Faculté: des lettres Langues et Sciences Sociales

البناء الصوتي واثره النفسي في الشعر الثوري الجزائري
" قصائد من اللهب المقدس مفدي زكريا أنموذجا"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص لسانيات الخطاب

من إعداد الطالبة:

– بوحسون فراح

إشراف الأستاذ (ة):

- أ.د / بصالح خديجة

اللجنة المناقشة المكونة من أعضاء الأتي ذكرها:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
زوالي نبيلة	دكتورة	جامعة عين تموشنت	رئيسا
بصالح خديجة	أستاذة التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	مشرفا ، مقررا
بن منصور آمنة	أستاذة التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021–2022

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا يليق بمقامه وعظيم سلطانه وصل اللهم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين.

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام بحثنا هذا الذي نعتبره ثمرة مثابرتنا وتحصيلنا العلمي.

فالحمد لله حمدا كثيرا

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة **"بصالح خديجة "** على كل ما قدمت لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع بحثنا في جوانبه المختلفة، ونسأل المولى جلّ وعلا أن يجعل ذلك في ميزان حسناتها، وأن يجازيها كل خير، وأن يمدها بالصحة والعافية لتواصل عطائها الإنساني والعلمي .

نتوجه بالشكر الجزيل إلى معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي .

ولا ننسى كل من ساعد من قريب أو بعيد في إخراج هذا البحث في حلته الأخيرة، وذلك انطلاقا من قول المصطفى صلى الله عليه وسلم " من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

رواه أحمد وأبو داوود ، الترميذي

إهداء

ما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه والأجمل أن يهدي الغالي للأغلى .

هي ذي ثمرة جهدي أجنيها اليوم هي هدية أهديها إلى :

والدي الغالي حفظه الله.

أمي العزيزة أطال الله عمرها

والى من ساندني في إنجاز هذا العمل

مقـــدمة

اهتم العرب بالدراسات اللغوية في القرن الثاني الهجري مع الخليل (173هـ) وبعد ذلك مع الفارابي (339هـ) وابن سينا (427هـ) حيث قاموا بإرساء قواعد الدرس الصوتي حفاظا على نقاء اللغة العربية ونطقها السليم، ومنع تسرب اللحن لعبارتها خاصة وهي لغة القرآن .

تعد البنية الصوتية من أهم جوانب الدراسة وتعتبر من أبرز المستويات الأسلوبية، لأن الصوت يؤثر على المتلقي تأثير عميقا يساهم في تحديد المعنى و إبراز الدلالة في الكلام.

اهتم الباحثون بالدراسة الفونولوجية، لأن أي دراسة لغوية تعتمد في كل خطوتها على نتائج هذه الدراسات التي تعتبر اللبنة الأولى لأية دراسة اللغوية تبحث في أصغر مكونات الكلمة وهو الصوت، فتدرس خصائصه الفردية لتبرز سر التلاحم بين الحروف والكلمات، موضحة جمالية تجانس الأصوات، ويعد الشعر من الفنون التي تعتمد على البنية التحتية، التي تنعكس على البنية الفوقية فتترك أثرها في المتلقي، خاصة إذا كان هذا الشعر منبثقا عن نفس جياشة متألمة، حيث يضطر الشاعر إلى النزوح إلى الأصوات المعبرة عن تلك الرغبة العارمة التي تعتريه كما هو الحال في الشعر الثوري ، الذي ارتأيت أن يكون موضوع بحثي الذي وسمته :

البنية الصوتية وأثرها النفسي في الشعر الثوري الجزائري

" اللهب المقدس لمفدي زكريا نموذجا "

قصيدة" حروفها حمراء" وقصيدة "فاشهدوا"

يهدف هذا البحث إلى دراسة البنية الصوتية في الشعر الجزائري، والكشف عن أثرها في نفسية المتلقي، وكانت قصيدة " اللهب المقدس لمفدي زكريا " خير تمثيل لهذا الجانب .

ثمة تساؤلات راودتني وكانت بمثابة الإشكالية التي انطلق منها البحث، من بينها:

- على ماذا تقوم الدراسة الصوتية ؟ وبماذا تهتم الدراسة ؟
- ما مدى الاثر النفسي للبنية الصوتية في الشعر الثوري ؟

رغبة في الإجابة عن تلك التساؤلات وضعت خطة اشتملت على تمهيدوثلاثة فصول (نظري / تطبيقي) متبوعة بخاتمة. تطرقت في تمهيدإلى عناية اللغويين العرب

بالدراسة الفونولوجية بدافع الاهتمام باللغة العربية، وأثر الصوت في الكلام خاصة إذا كان هذا الكلام شعرا ثوريا .

وجعلت الفصل الأول بعنوان: الصوتيات عند القدماء والمحدثين (العرب/الغرب) تفرع عنه أربعة مباحث، عالجت فيه المبحث الأول الصوتيات عند العرب والمحدثين (العرب /الغرب)، في حين تطرقت في المبحث الثاني إلى مفهوم البنية الصوتية، وكان المبحث الثالث مخصصا للدراسة الصوتية بين القدماء والمحدثين، والذي يتضمن مخارج وصفات الأصوات عند القدماء والمحدثين، أما المبحث الرابع فعالجت فيه مفهوم الشعر الثوري .

كان الفصل الثاني بـعنوان: البنية الصوتية وأثرها النفسي في قصيدة حروفها حمراء من اللهب المقدس، إذ اشتمل هذا الفصل على مبحثين، حيث خصصت المبحث الأول لتصنيف الأصوات اللغوية في قصيدة **حروفها حمراء** متضمنة الأصوات الجهورية والمهموسة، في حين خصصت المبحث الثاني لأنواع الأصوات اللغوية في القصيدة نفسهاوالمتضمنة الأصوات الانفجارية والأصوات الاحتكاكية، والأصوات الجانبية المركبة والأصوات المكررة .

أما الفصل الثالث الموسوم: الظواهر الصوتية في النشيد الوطني "فاشهدوا" وأثره النفسي على المتلقي ، تضمن هو الآخر ثلاثة مباحث، خصصت المبحث الأول لدراسة النبر ووظيفته في النشيد الوطني، أما المبحث الثاني درست من خلاله التنغيم في المتن نفسه، وكان المبحث الثالث لدراسة الإيقاع وأنواعه .

ختمت البحث بخاتمة كانت عبارة عن نتائج متوصل إليها، وقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي يتخلله منهج الاحصاء وهو ما يناسب طبيعة الموضوع الذي يقتضي الاستعانة بمثل هذين المنهجين باعتبارهما الأنسب لدراسة مختلف جوانب الموضوع والإلمام بمرحله.

لإنجاز بحثي استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع وجدتها سندا لي في الإجابة عن تساؤلاتي، و أذكر منها:

- إبراهيم أنيس " الأصوات اللغوية "
- تمام حسن "مناهج البحث في اللغة "
- سمير شريف إستيتية " اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج ".

لا يخلو أي بحث من الصعوبات، ومن الصعوبات التي اعترضت بحثي ندرة المراجع التي تطرقت إلى الجانب الصوتي في الشعر الثوري وبالخصوص الشعر الثوري الجزائري .

لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الكثير لأساتذتي المشرفة **" أ. د بصالح خديجة "** على رحابة صدرها وسعة صبرها طيلة مسيرة هذا البحث المتواضع، كما أشكر كل من ساعدني ماديا ومعنويا في إنجاز بحثي نسأل الله عز وجل التوفيق والسداد.

بوحسون فراح

عين تموشنت في:

تمهيد

يهتم علم اللسان بدراسة اللغة من جميع جوانبها الصوتية والصرفية، والنحوية والتركيبية والدلالية ، اعتمادا على نظريات علمية تمكن من استنتاج قواعد هذه الجوانب ،وتفسيرها ، وتحليلها تحليلا علميا دقيقا من اجل تطبيقها على لغة معينة قصد الوصف والتحليل .تعرف اللغة على أنها "نظام اعتباطي لرموز صوتية ، تستخدم لتبادل الأفكار والمشاعر بين أفراد جماعة لغوية متجانسة"[1] بمعنى أنها نظام رمزي وصوتي ، فاللغة تستخدم للتعبير عن حاجيات الفرد ، وهي أهم وسيلة للاتصال فيما بينهم ، وتعتبر "أداة التفاهم واكتساب المعرفة وغنما الفكر ، وهي بوجهتها السلمية أمتن يشد الأفراد ويكون من مجموعهم أمة قادرة على البقاء والنمو"[2] ، وعليه فإنها نظام صوتي تحكمه ضوابط ،ووظائفها متعددة بغرض تلبية حاجات الأفراد .بدافع الاهتمام باللغة وأصواتها كان لزاما على العلماء وضع علم يهتم ويدرس اللغة من الناحية الصوتية .

كان العرب سباقين إلى ذلك، إلى أن وصل هذا العلم إلى درجة متقدمة على باقي العلوم اللغوية أخرى .وتنبه بعض اللغويين العرب القدماء بالدراسة الفونولوجية لأن أية دراسة لغوية تعتمد في كل خطواتها على نتائج هذه الدراسات التي تعتبر اللبنة الأولى لأية دراسة لغوية جادة ، التي تبحث في أصغر مكونات الكلمة ألا وهو "الصوت" ، تدرس خصائصه الفردية والعلائقية التي تبرز بذلك سر التلاحم بين الجمل والحروف، وتوضح خصائص هذه الأصوات وسر تركيبها على هذه الشاكلة دون غيرها .

تعد البنية الصوتية من أهم جوانب الدراسة اللغوية لأن كل كلام هو عبارة عن تتابعات غير منفصلة من الأصوات ، ندرك كل تتابع منها على أساس أنه وحدات ذات مضمون تواصلي مستقل .وقد تكون هذه الوحدات صغيرة فتسمى كلمات ، وأيضا قد تكون كبيرة فتسمى جملا[3].يؤثر الصوت على المتلقي تأثيرا عميقا ويساهم في تحديد المعنى ،وإبراز الدلالة في الكلام ،وبما أن اللغة ظاهرة صوتية تواصلية تختلف اختلافا كليا عن سائر الظواهر التواصلية الأخرى غير اللغوية ، فإن الدراسة العلمية لها تستوجب البدء بالأصوات بوصفها وحدات مميزة تنتج عنها ألاف الكلمات ذات الدلالات المختلفة. هذه الكلمات يمكن أن تتخذ عدة أبعاد حسب توظيفها من قبل مستخدميها، فالمبدع الشاعر

[1] -إياد عبد المجيد إبراهيم ، مهارات الاتصال في اللغة العربية ،دار الروقاق للنشر وتوزيع ، القاهرة ، مصر ،ط1،2011،ص20

[2] -حسني عبد الجليل يوسف، اللغة العربية بين الأصالة والمعاصرة ، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ،مصر ،ط1،2007،ص20

[3] -ينظر :نظام الصوائت وأشباهها في العربية الفصحى ،محمد أمنزوي ،دار وليلي للطباعة والنشر ، مراكش ، المغرب ،ط1،2000،ص08

يختلف عن المبدع الناثر في تعامله مع اللفظة، لأنها قد تكون صريحة واضحة عند الروائي، وغامضة إيحائية عند الشاعر .

بما أن الأدب تعبير عن الحياة أداته اللغة ،قد اتخذت هذه الأخيرة كوسيلة للتعبير عن متطلبات الفرد في شتى مجالاته الاجتماعية الثقافية ، الاقتصادية والثورية ، فشعر الثورة كان " صورة صارخا يحب الوطن وكره المستعمر الظالم وبعضه " [1]، وهذا المنظور الذي يطرحه شعراء الثورة "تابع من تصورهم للدور الذي يؤديه الشعور الثوري ،فالثورة في حاجة إلى صوت يحمس لها ، أكثر حاجتها إلى نعمة تتغنى بها "[2]. ولشعر الثورة أهداف متنوعة ومتعددة منها بث روح الحماسة في النفوس ، والمشاركة في النضال والتعبئة الثورية والسند المعنوي في تثبيت القلوب على الجهاد ، وإيقاظ الضمائر ، وإيصال الوطنية فيها لأنها نزعة من الإنسان ، وحب الوطن من الإيمان وترسيخ الجهاد والحرية والدين والشهادة ، والصفة التي تطغى على هذا الشعر صفة الحماس الذي يطغى على موسيقاه وعلى وزنه ، وعلى ألفاظ نفسها الصوت يدخل في تأليف كلمات هذا الشعر التي تشكل الوحدات الدلالية ، والتي بدورها تنتظم في نسق يخضع لقواعد النحو ، والحكمة في الشعر قد تتألف من مقطع واحد أو أكثر وتنتج دلالات معينة .

[1] -قضايا الشعر الثمانينات ،ملكية خرامسية ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر سنة 2014-2015،ص11

[2] -صالح خرفي ،أطلس المعجزات ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،ط2 ،1982 ،ص04

الفصل الأول: الصوتيات عند القدماء والمحدثين (العرب/الغرب)

المبحث الأول : الصوتيات عند القدماء والمحدثين (العرب/الغرب)

المبحث الثاني: مفهوم البنية الصوتية

المبحث الثالث : الدراسة الصوتية بين القدماء والمحدثين

المبحث الرابع : مفهوم الشعر الثوري

المبحث الأول : جهود القدماء والمحدثين في الصوتيات

المطلب الأول الصوتيات عند القدماء العرب:

لم يكن اهتمام العرب بالبحث اللغوي في بداية الدراسات العربية ، ولم يرد عن العرب أنهم عرفوا الدرس الصوتي كعلم مستقل عن باقي العلوم الأخرى ، وذلك أنهم صوبوا اهتمامهم للعلوم الشرعية والإسلامية ، ثم بعد ذلك اتجهوا إلى العلوم الأخرى . قال السيوطي في كتابة "تاريخ الخلفاء " معبرا عن هذه الفكرة "إنه منذ منتصف القرن الثاني الهجري بدأ علماء المسلمين يسجلون الحديث النبوي ويؤلفون في الفقه الإسلامي والتعبير القرآني وبعد أن تم تدوين هذه العلوم اتجه العلماء وجهة أخرى نحو تسجيل العلوم غير الشرعية ومن بينها اللغة والنحو "[1]، وذلك أن الدرس الصوتي عند العرب "من أصل الجوانب التي تناولوا فيها دراسة اللغة ومن أقربها إلى منهج العلمي .وذلك أن أساس هذا الدرس مبني على القراءات القرآنية ، وهو علم وإن كان متأخر من حيث الوضع النظري

ويمكن القول أن العرب "أفراد وهذا الموضوع بالحث لحماية القرآن الكريم من التحريف وأطلقوا عليه اسم تجريد القرآن أو علم التجريد "[2]

عرف العرب علم الأصوات إلا أنهم لم يذكروه تصنيفا من تصنيفاتهم كما ذكروا علم البلاغة وعلم النحو وعلم التجويد " إلا أن أبحانه وجدت لديهم حتى لا يمكن القول إن علم الأصوات كان علما واضح الملامح ،محدد السمات وليس أدل على ذلك من أن علم التجويد جزء أو جانب من علم الأصوات استعمل مصطلحات وجدت في المباحث الصوتية التي عرفت عند علماء النحو واللغة ، ولولا أم علم التجويد اقتصرت مباحثه على قراءة القرآن لكان هو في العربية علم الأصوات "[3]، ونستطيع القول أن العرب " ولو اهتماما كبيرا بعلم الأصوات وهذا يعني أنهم تناولوا الأصوات اللغوية من مبدأ صحيح ودراستها دراسة وصفية واقعية قائمة على الملاحظة الذاتية وبعيدة عن الافتراض والتأويل "[4]

شغل موضوع علم الأصوات العديد من اللغويين فقد بذل علماء العربية جهود كبيرة في هذا المجال ومن بين هؤلاء نذكر:

---

[1] -أحمد مختار عمر ،البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط6،1988 نص79.

[2] -محمد مبارك ، فقه اللغة وخصائص العربية ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1972،ص43.

[3] -عبد العزيز الصيغ ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية دار الفكر ، بيروت لبنان ، 1998،ص43.

[4] - عبده الراجحي ، فقه اللغة في الكتب العربية،ص131.

1) **-الخليل بن أحمد الفراهيدي(173ه)** : بالنظر إلى تطور الحاصل في علم الأصوات نجد أن" دراسة الصوت اللغوي أخد اتجاهات متعددة فأصحاب المعاجم هم أقدم من تحدث عن الصوتيات عند العرب ويعتبر "معجم العين "للخليل بن أحمد الفراهيدي من أهم المصنفات في الدراسة الصوتية "[1]

لقد قام الخليل بعدة أعمال ، فقد كان إماما في الفكر اللغوي عامة وفي الفكر الصوتي، خاصة وكانت أرائه وأفكاره وجهوده اللغوية الأساس المرجعي لكل من جاء بعده من العلماء والباحثين ، ومن أبرز ما قدمه الخليل أنه "قام بوضع معجم في العربية هو معجم العين الذي رتبه ترتيبا صوتيا ، وحلل أصوات اللغة العربية تحليل علميا حدد فيها مخارج الحروف وصفاتها "[2] .كما نجد أنه ارتبط اسم الخليل بمجال العروض فقد كانت أثاره ومؤلفاته يقتدي بها في مجال اللغة والنحو والعروض والصرف ومختلف العلوم اللسانية .

2)**-سيبويه(180ه)** : نبغ في الدرس اللغوي الذي بلغ قمته في مؤلفاته "كتاب السيبويه" ، وهو كتاب العربية الخالد ودستورها اللغوي الأول الذي لم يؤثر في علوم العربية كتاب قبله ، حيث تناول سيبويه في كتابه قضايا النحو والصرف ، ومباحث خاصة بمخارج الأصوات والإدغام "[3].

نلحظ أن جل ما في كتاب سيبويه هي أراء الخليل "وهذا دليل على أن منهج سيبويه كان امتدادا لمنهج الخليل وذلك بمعالجة الأصوات، فهو منهج وصفي قائم على الملاحظة الذاتية والمشاهدة والاستقرار "[4]. كانت كتابات الخليل وسيبويه هي الأصل والمرجع الأول لكل من جاء بعدهما من علماء النحو واللغة والتجويد القرآني، وتضمن كتاب سيبويه – أيضا- مباحث مهمة عن أصوات العربية خاصة في باب الإدغام وباب الوقف.

3)**- ابن جني(392ه)**: نظر إلى المباحث الصوتية على أنها علم القائم بذاته ، وهو أول من عرض جهاز النطق وشبهه بالناي وبوتر العود ليقدم صورة عن العلمية الطبيعية لإنتاج الكلام "[5] ، وأوضح تقسيم الأصوات حسب المخارج وتقسيمها إلى أصوات صامتة وأخرى متحركة ، ومن الملاحظ أن ابن جني "بين تمييزه بين الصوامت

[1] -عاطف فضل محمود ، الأصوات اللغوية ، دار المسيرة ، عمان الأردن ، ط2،2014،ص182

[2] -ينظر : عاطف فضل محمود ، الأصوات اللغوية ،ص183.

[3] -المرجع نفسه ،ص183.

[4] -ينظر : عبد العزيز أحمد علام ، عبد الله ربيع محمود ، علم الصوتيات ، مكتبة الرشد ، بيروت لبنان ،2009،ص78.

[5] - عبده الراجحي ، فقه اللغة في الكتب العربية،ص133.

والصوائت على أساس مجرى الهواء عند النطق وهذا ما يساير وجهة نظر الدرس الصوتي الحديث الذي يقسم الأصوات على منهج ابن جني "[1].

4) **-ابن سينا(** 427ه): منح الدرس الصوتي سمة ، يختلف فيها عما قدمه اللغويون القدماء في مجال الصوتيات."جاءت آراءه في رسالة سماها "رسالة أسباب حدوث الحرف"، ويعتمد في هذه الرسالة على الجوانب التشريحية والطبية والفيزيائية "[2]، فقد تناول ابن سينا طبيعة الصوت وتوصل إلى أن العملية الصوتية تتضمن ثلاثة عناصر وهي :

1- جودة جسم في حالة تذبذب.

2-وجود وسط تنتقل فيه الذبذبات الصادرة عن الجسم المتذبذب.

3-وجود جسم يستقبل الذبذبات، وهو ما انتهى إليه المحدثون من علماء الأصوات "[3]

والمتتبع لرسالة ابن سينا في الأصوات العربية "أسباب حدوث الحرف "والتي قسمها إلى ستة فصول نلاحظ أن الرسالة أشبه بحديث علماء وظائف الأعضاء ، فلا نكاد نلمح فيها أنه تأثر كغيره بكتاب سيبويه ، فله مصطلحات ، وله صفة الأصيل لكل صوت مما جعله محل إعجاب وتقدير من بعض اللغويين المحدثين "[4]ومن خلال ما تقدم يجمل القول أن للعرب فضل في تأصيل الدراسة الصوتية وهذا من خلال جهودهم المبذولة في مجال الدرس الصوتي . كذلك كان الدافع الرئيسي والأساسي و الحفاظ على اللغة العربية والنطق الصحيح لحروفها التي هي حروف القرآن الكريم .

المطلب الثاني : الصوتيات عند العرب المحدثين

1) **إبراهيم أنيس:** لقد حظيت اللغة العربية بمن واجهوا اهتمامهم في سبيل خدمتها وبذلوا جهودا في تقصد تراكيبها وأحوالها وقد خلفت لنا جهود هؤلاء تراثا لا مثيل له ." ويعد كتاب " الأصوات اللغوية " للدكتور إبراهيم أنيس أول محاولة لوصف

[1] -المرجع نفسه ،ص133.
[2] -عاطف فضل محمود ، الأصوات اللغوية ، ص189.
[3] -رمضان عبد التواب ، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ،ط2،1985،ص18.
[4] -المرجع نفسه ،ص19.

أصوات العربية وصفا جديد أفاد فيها من جهود القدماء والمحدثين كليهما ."[1] كما يعد أول كتاب تناول الأصوات العربية بالدراسة معتمدا المنهج اللغوي الحديث، و قد صدرت أول طبعة له سنة 1943. "[2]

حدد إبراهيم أنس الغاية من عمله هذا في نقطتين رئيسيتين هما :

أ) توضيح اللبس عن كثير من المفاهيم والآراء التي أتى بها المتقدمون من علماء اللغة والتي تكررت في رأيه ، عند المتأخرين دون فهم أو تجديد.

ب) ترتبط دراسة الباحث بمشروع تبناه اللسانيون العرب جميعهم وهو نشر ثقافة لسانية أوساط المشتغلين بالدراسات اللغوية "[3]، فقد ذكر في مقدمة كتابه " الأصوات اللغوية " أن هذا الكتاب قد خص بدراسة قد تبدو حديثة في بلادنا ، ولكنها ازدهرت وتأصلت بين من يعنون بالبحث اللغوي في أوروبا، إذ أن ما قدمه إبراهيم أنيس للدراسات اللغوية العربية يعد الأبرز والأنضج بين كل المحاولات السابقة والمعاصرة له ، فقد جاءت مؤلفاته شاملة لكل مستويات الدراسة اللغوية من أصوات ، وحروف وتركيب، ودلالة، حيث كان كتابه الأصوات اللغوية دراسة متكاملة للأصوات العربية، اتبع فيها مناهج البحث الحديثة ، ففرق بين مصطلحي الفونيتيكي والفونولوجي، إذ كان اتجاهه اتجاها وصفيا في دراسة الأصوات، والملاحظ "أن معالجة الدكتور إبراهيم أنيس للأصوات اللغوية سارت وفق منهج الدراسات الحديثة ، فقد اتسمت بالوضوح والشمول "[4]، ولم يكن كتابه في اللهجات العربية أقل حظا مما سبق رغم بعض التحفظات التي أطاحت به وربطته بدعاة العامية ، وهو في رأينا دراسة جادة للهجات ، فقداتبع فيه أحدات النظريات العلمية في دراسة اللهجات واستعرض فيه المستويات الفونولوجية والمورفولوجية والنحوية والدلالية للهجات العربية "[5]. أما كتاب "أسرار اللغة فيعد من أهم ما ألف إبراهيم أنيس " من حيث أنه استعرض ظواهر لغوية نعتها بالمشكلات اللغوية وافترض أنها لا تزال تحتاج إلى التمحيص والدقة في تفسيرها "[6]

[1] -فاطمة الهاشمي بكوش ،نشأة الدرس اللساني العربي الحديث دراسة في النشاط اللساني العربي ،أيترك للنشر وتوزيع ، القاهرة ، مصر ،2004، ص32.

[2] -ينظر : رمضان عبد التواب ، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ،ص19.

[3]- فاطمة الهاشمي بكوش ،نشأة الدرس اللساني العربي الحديث دراسة في النشاط اللساني العربي،ص32.

[4] -أحمد عبد العزيز إدراج ،الاتجاهات المعاصرة في تطور دراسة العلوم اللغوية ، مكتبة الرشد ، الرياض السعودية ،ط1،2003،ص19.

[5] - المرجع نفسه،ص19.

[6] - فاطمة الهاشمي بكوش ،نشأة الدرس اللساني العربي الحديث دراسة في النشاط اللساني العربي،ص38.

.تعد "دراسة إبراهيم أنيس لفظية المعنى في كتابه دلالة الألفاظ أول دراسة مستقلة باللغة العربية لقضية الدلالة باعتبارها الهدف المحوري والنهائي للتحليل اللغوي"[1].

من خلال ما تقدم من دراسة لجهود الدكتور إبراهيم أنيس في مجال الدراسات اللغوية نستطيع القول أنه " على الرغم من المشكلات العويصة التي تعترض تقدم البحث اللساني في الأقطار العربية ونشر الثقافة لسانية واعية يسير هذا العلم نحو النماء والانتشار والبروز على مستوى الجامعات العربية إذا أخد بشكل نشاطات بارزة"[2] واتجاها تمثل إليه الدراسات الحديثة عموما .

2) **أحمد مختار عمر:** ظهر جيل من العلماء والباحثين قدموا لنا محاولات جادة وبسطوا مناهج البحث الحديث ومن أبرزهم الدكتور أحمد مختار عمر الذي صنف مجموعة من المؤلفات اللغوية ، يتقدمها كتاب " في علم الدلالة" الذي يعد الأشهر والجامع لمادته وأرائه ، وكذلك "تطرق لعدد من مباحث علم اللغة العربية التي لم يسبق لغيره فيها نصيب ، وله مساهمات جليلة في حقل اللغة العربية وعلومها ، فلم يدع حقل من حقول علم اللغة إلا وسبر أغراره ، فتعددت مؤلفاته ، وتوزعت بين التأليف المعجمي والدلالي والتأليف النحوي والتصحيح اللغوي ، والتأليف ف علم الأصوات والصرف ، إضافة إلى الدراسات القرآنية "[3]. للدكتور أحمد مختار عمر مؤلفاته عديدة في مجال علم الأصوات ، ورغم وجود كتب عديدة في هذا المجال إلا انه لا يزال هناك نقص في هذا الجانب من الدراسة ، فيقول في كتابه "دراسة الصوت " اللغوي " وإن كانت المكتبة العربية قد احتوت بضعة كتب في لم الأصوات اللغوية مثل الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس ، وأصوات اللغة الدكتور عبد الرحمن أيوب ، فهي لا تزال فقيرة جدا في هذا اللون من البحوث "[4] وغيرها من المحاولات الجادة التي توصلت بدون شك إلى نتائج جيدة لازالت عمدة الباحث في علم الأصوات منها ما خالق فيها القدماء ومنها ما اتفق فيها معهم وأكد نتائجها.

المطلب الثالث : الصوتيات عند الغرب القدامى

1) -الصوتيات عند الهنود:

[1] - أحمد عبد العزيز دراج ،الاتجاهات المعاصرة في تطور دراسة العلوم اللغوية،ص143.

[2] - فاطمة الهاشمي بكوش ،نشأة الدرس اللساني العربي الحديث دراسة في النشاط اللساني العربي،ص40.

[3] -سالم خليل الأقطس ،منهجية الدكتور أحمد مختار عمر في تصحيح لغة الإعلاميين والمثقفين ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية الجامعة الأردنية ، عمان الأردن ،2016 ،ص1535

[4] -أحمد مختارعمر ، دراسة الصوت اللغوي ،عالم الكتب ،القاهرة مصر ،ط1 ،1997،ص.15

إن الآثار الصوتية المأثورة عن الهنود والنحو الهندي عامة قد أفاد الدراسة اللغوية الحديثة ، ومما لاشك فيه أن اهتمام الهنود بالدرس الصوتي كان أوسع وأدق وذلك لعنايتها بنطق كتابهم المقدس الفيدا نطقا صحيحا "[1] ، ونلمس هذا من خلال أعمال علماء بارزين من بينهم بانيني "الذي وصف أصوات اللغة السنسكريتية من خلال مخارجها وهيئاتها النطقية لغرض النطق الصحيح للأصوات عند قراءة كتاب الفيدا "[2].

استطاع الهنود أن يصنعوا درسا مدهشا بقوانينهم النحوية والصوتية للغة السانسكريتية في القرن 4 ق.م ، حيث نجد عندهم أول وصف دقيق للغة ، ولعل أكثر ما أعجب به الأوربيون تلك الدراسات الصوتية التي شكلت المنطلق الرسمي للدراسات التطورية المقارنة التي وضعها علماء اللغة في القرن 19م ، ومن بين جهودهم في مجال الدرس الصوتي .

- تقسيم اللغة إلى قسمين أصوات مهموسة وأخرى مجهورة

- تصنيف الأصوات إلى صامتة وصائتة "[3]

-تصنيف اللغة حسب مواضع النطق إلى خمسة أقسام :

" كانتا هيا : حروف حلقية

تلافيا :حروف حنكية

-موردهانيا : حروف دماغية

دانيتا : حروف أسنانية

أستاهيا : حروف شفوية "[4].

فرقوا بين الصوت كظاهرة فيزيائية والصوت كظاهرة فيزيولوجية "[5]

-تفطنوا إلى أن أصوات اللغة تختلف باتساع مخارجها .

[1] -نادية رمضان النجار ، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين ،دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر ، الإسكندرية ،مصر ،2005،ص38.

[2] -سمير شريف إستيتية ، اللسانيات المجال الوظيفية والمنهج عالم الكتب الحديث ،عمان الأردن ،ط2008،2،ص17.

[3] -نادية رمضان النجار ، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين ،ص37.

[4] - نادية رمضان النجار ، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين ص37.

[5] - المرجع نفسه ،ص38.

2)-الصوتيات عند اليونان :

نجد المادة الصوتية المأثور عند اليونان في أقوال متناثرة في "محاولات أفلاطون ، وفي الشعر والخطابة لأرسطو ، ونجد أكثرها في كتابات نحوييهم مثل ديونزيوس ثراكس ، ديونزيس وهاليكارناسوس "[1] ومع ذلك لم يكن الإغريق أقل اهتماما بأصوات لغتهم وهم الذين "تأثر بالطريقة الفينقية في جعل الحرف مثلا لصوت واحد على نحو ما صاروا ومازال معروفا في النظام الأبجدي لمعظم لغات العلام ، وقد نقل الإغريق هذا النظام إلى لغتهم "[2]، ومن ثمة أخد عنهم الأوربيون فكرة كتابة اللاتينية بالحروف الممثلة لأصوات تلك اللغة ، اليونان بالصوت من حيث طريقة نطقه صحيح كانت واضحة عند الخطباء ومن كانوا يتعلمون الخطابة .

كانت الدراسة الأصوات والحروف من أهم ما قف عليه المتعلمون بل إن " الفلاسفة الإغريق كانوا يجعلون تعلم الأصوات الفركيزة الأساسية من ركائز تعلم الفلسفة ، مثلها هي أساس من أسس تعلم اللغة ، وما بجدر الإشارة إليه هو إن اليونان اعتمدوا في وضع آرائهم الصوتية على ملاحظة الآثار السمعية التي تكررها الأصوات في الأذان "[3] ؤ، وهي بهذا تختلف عن الآراء الصوتية لقدماء الهنود والعرب الذين أدركوا الأسس الفيزيولوجية في تكوين الأصوات المختلفة .

3) -الصوتيات عند الرومان :

يعتبر الرومان من المقلدين في أكثر المسائل الفكرية والثقافية إذ نجد جانبا كبيرا من المادة الصوتية المأثورة عنهم في كتابات نحوييهم مثل بريسكيان ، ترنتيانوس وماوروس وفيكتورنيوس "[4] وهي مباحث لا تضيف شيئا لما جاء به اليونان في دراساتهم.

المطلب الرابع : الصوتيات عند الغرب المحدثين :

منذ القرن السابع عشر أخذت الدراسات اللغوية في أوروبا في النهوض ، ومن أهم فروع هذه الدراسة تقدمت في القرن الثامن عشر هذا الفرع الذي يسمى بعلم الأصوات اللغوية ، فازدياد معرفة اللغويين بالتقدم الذي أصابه "علم الطبيعة وعلم وظائف الأعضاء ، وازدياد اتصالهم بلغات مختلفة ، وخاصة بعد اكتشاف "سيرويليم جونز " الانجليزي للغة السنسكريتية ، حيث اعتبر حدثا خطير الشأن في تطور الدراسات الصوتية من وجوه كثيرة

[1] - ينظر : محمود السعران ، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية ،بيروت لبنان ،(دت) ،ص87.
[2] - المرجع نفسه ،ص87.
[3] - مرجع السابق ،ص90
[4] -مرجع نفسه ،ص91

فهذا الكشف كان عاملا هاما في إدراك العلاقة بين اللغات الهندية والإيرانية من ناحية ، ومن ناحية بين بعض اللغات الأوروبية ماليونانية واللاتنية "[1] وهكذا تطورت فكرة العائلات اللغوية تطورا كبيرا إذا اشتغل العلماء في هذه الفترة بوصف هذه اللغات بالمقارنة بين انظمنها الصوتية ، كل ذلك وغيرهم كان عاملا من عوامل تقدم الدراسات الصوتية وإعطائها درجة أكبر من الدقة والضبط .ومما ساعد على أن "تستقل الملاحظة الصوتية فتصبح علما ، إن المشتغلين عليها اخذوا يطبقون عليها منهج الدراسة العلمية ، واتضح أنه من الممكن أن تحلل الأصوات اللغوية بالاستعانة بوسائل آلية ، وكان من الأوائل ممن اهتموا بهذه الناحية الآلية روسلوجاستون باري الفرنسيين "[2].

وبعد هؤلاء نجد من أعلام الصوتيات اللغوية في انجلترا هنري سويت والتبرمان ،دانيال جونز وبيتر ماكارثي وإيدوارد فيرت ، وفي فرنسا موريس جرامون وفي أمريكا ستير تفانت.

المبحث الثاني : مفهوم البنية الصوتية

المطلب الأول : مفهوم البنية :

1) لغة : جاء في لسان العرب في مادة (بنى) :" البنية والبنية ويقال بنية وهي مثل رشوة ورشا ،كأن البنية الهيئة التي يبنى عليها مثل والركبة "[3].

-وورد في معجم الوسيط أن البنية "مابني (ج)(وبنى)، هيئة البناء ،وصفة بنية المهمة أي صيغتها "[4] فهي إذا بمعنى الهيئة أي الشكل أو الصيغة الأولى التي وردت عليها .

-كما أن البنية "تنطوي على دلالات معمارية ترتد بها غلى الفعل الثلاثي بني يبني بناءا وبناية وبنية ، وقد تكون بنية الشيء في العربية هي تكوينه ، ولكن الكلمة قد تعني أيضا الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك . ومن هنا فإننا قد نتحدث عن بنية المجتمع ، أو بنية الشخصية ، بنية اللغة "[5] .فالبنية إذا ذات معنى فضفاض يحوي عدة معاني ، ويشمل حتى الدلالات المعمارية كالبناء والتشييد .

---

[1] -كمال بشر ، علم الأصوات ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ،2000،ص23

[2] -ينظر :كمال بشر الأصوات ،ص92

[3] -محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي المصري ، لسان العرب ،صححه أمين محمد عبد الوهاب ،محمد الصادق العبيدي ،دار إحياء الثرات للطباعة والنشر ،بيروت –لبنان ، مادة (ب،ن،ى)،ط3،1999،ص94

[4] -إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ، دار الدعوة ، القاهرة –مصر ،مادة (ب،ن،ى)،ج1،1960،ص105

[5] -زكريا إبراهيم ،مشكلات فلسفية مشكلة البنية وأضواء على البنيوية ،مكتبة مصر ،دت،ص1

2) مفهوم البنية اصطلاحا: لقد عرف تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات ترجع إلى تمظهر البنية وتجليها في أشكال متنوعة عديدة لا نسمح بتقديم قاسم مشترك بينهما .فالبنية في مجال الاصطلاح "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية ، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة " [1]، من هذا التعريف يتضح لنا بان البنية تتشكل من مجموعة من العلاقات متماسكة فيما بينها . ويبقى كل عنصر منها متعلق بالأخر .ولما كان الأمر كذلك وجب التعامل مع بنية النص من حيث هي "نسق من العلاقات الباطنية ، له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية .والانتظام الذاتي على نحو يقتضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه ، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي العلاقات على دلالة يبدو معها النسق دال على معنى "[2]. وكان من الصعب تحديد مفهوم موحد للبنية إذ يعد من المصطلحات التي أثارت جدلا واسعا في الفكر المعاصر ، وإذا ما توقفنا عندها نجد "جان بياجيه" الذي حصر خصائصها في ثلاث هي :" الشمولية والتحولات والضبط الذاتي " فالعنصر الأول يفيد تماسك البنية ،والثاني يؤكد على أنها متغيرة ومتحولة لا تعرف الثبات ، والعنصر الذي ينص على أن البنية تنطلق من ذاتها ولأجل ذاتها.

المطلب الثاني : تعريف الصوت

أ)- لغة: يقول ابن فارس في مادة (ص و ت) " الصاد والواو والتاء أصل صحيح وهو الصوت ، وهو جنس لكل ما وقر في أذن السامع ، يقال هذا لأصوت زيد .ورجل حيث إذا كان شديد الصوت وصائت إذا صاح "[3] .والصوت مصدر "صات شيء يصوت صوتا فهو صائت ، وصت تصويتا فهو مصوت ، والصوت مذكر لأنه مصدر كالضرب والقتل ، والصوت معقول لأنه بحاسة سمع "[4] ، والأجسام متماثلة الإدراك إنما يتعلق بأخص صفات الذوات ،فلو كان جسما لكانت الأجسام جميعها مدركة .وجاء في تفسير الرازي يقول :"إن النظام المتكلم كان يزعم الصوت جسم ، واطلبوه بوجوه منها أن الجسم باق والصوت

[1] -صلاح فضل ، النظرية البدائية في النقد الأدبي ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ،لبنان ،ط1985،1 ،ص121
[2] -إديت كريزويل ،عصر البنيوية ،تر :جابر عصفور ، أفاق العربية ، بغداد ، العراق ،1985 ،ص289
[3]-أبو الحسن أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر ،دمشق ،سوريا ،مادة (صا.و.ت)،1979،/ص368
[4] -محمد بن ابي بكر الرازي ، مختار الصحاح ،مكتبة لبنان ،لبنان ،1957،ص242

ليس كذلك " [1]، فالصوت معروف " وصات الشيء من باب قال وصوت أيضا تصويتا ، والصائت ورجل صيت "[2] وصات أيضا شديد الصوت .

ب)-تعريف صوت اصطلاحا: الصوت عامة "ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل إن ندرك كفها "[3] وإدراك الأثر . يؤدي إلى أن الصوت مدرك حسي سمعي "، ينتج عن حركة اهتزازية متذبذبة لأجسام مختلفة ، وهذا ما نسمعه من احتكاك أو طرق أحد الأجسام وما نسمعه من الآلات الموسيقية الوترية والنفخية ،بالإضافة إلى صوت الإنساني "[4]، وهو صوت لغوي لصدوره من الجهاز النطقي ، على خلاف الصوت غير اللغوي ، المرسل من أجهزة مختلفة ، وكلاهما "شيء معبر ، موجود وكل موجود له وظيفته في هذا الوجود "[5] . ووظيفة الصوت اللغوي الذي هو أساس الدراسات اللغوية ، تظهر في الأثر والتأثير في السامع من جهة ن وفي تكوين الوحدات اللغوية من جهة أخرى . فهو "ألة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف "[6] انطلاقا من أصغر وحدة لغوية " الصوت" إلى أكبرها " النص " ، وهذا ما يعرف بمبدأ التدرج من الجزء إلى الكل ، وعليه يبدأ مجال التحليل اللغوي ضيقا ثم يتسع.

المطلب الثالث : البنية الصوتية للغة العربية :

يعرف ابن جني اللغة بأنها " أصوت يعبر كل قوم عن أعراضهم "[7] وأشار إلى أهم مظهر من مظاهر المادية وهو الأصوات ، فاللغة لها صور أخرى غير الصورة المنطوقة . غير أن هذه الأخيرة هي أصل لحل الصور الأخرى ، كالصور المكتوبة المدركة بحاسة السمع هو الأصل والأكثر تداولا في التواصل اللغوي بين البشر . "فكل كلام منطوق هو عبارة عن تتابعات غير منفصلة من الأصوات ، تدرك كل تتابع منها على أساس أنه وحدة ذات مضمون تواصلي مستقل أو غير متصل مستقل ، وقد تكون هذه الوحدات صغيرة فيسميها اللساني كلمات ، وقد تكون كبيرة فيسميها جملا أو نصوصا ، إلا أن الذي يجمع

---

[1] -الإمام فخر الرازي ، التفسير الكبير ،دار إحياء الثرات اللغوي ،بيروت ، لبنان ،ط1420،3ه،ص29

[2] -عبد الله بن محمد بن سعيد بن السنان الخفاجي ،سر الفصاحة ،مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ،مصر 1969 ،ص29

[3] -ابراهيم أنس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة انجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ،1999،ص5

[4] -كريم زكي حسام الدين ، أصول الثراتية فيعلم اللغة ،مكتبة انجلو المصرية ، القاهرة ،مصر ، 1985 ،ص127

[5] -ينظر :سميرة رفاس ، الملامح الدلالتلية للتشكيلات الصوتية في الميامي الغفرادية في ديوان الربيع بوشامة ،رسالة ماجيستر (مخطوط)جامعة وهران ،2002،ص16

[6] -أبو عمر عثمان الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ،ج1،ط1985،5،ص79

[7]-ابن جني (أبو الفتح عثمان) ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، العينة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،ط1990،4،ص34

بين هذه الوحدات على اختلاف أحجامها هو أن كل من هذه الوحدات تتميز بمجموعة أصواتها أو ببعض أصواتها ، أو بصوت واحد فيها "[1] . وهي بدورها تشكل جملا يتم بها التواصل بين أفراد المجتمع البشري . ولقد بات من المعروف أن اللغة تدرس من خلال مستوياتها الأربعة : المستوى الصوتي ، المستوى الصوفي ، التركيبي ، والمستوى الدلالي .أي أن اللغة متعددة الأنظمة كما يقال :"منظمة من النظم ،فلها نظامها الصوتي الموزع توزيعا لا بتعارض فيه باب مع باب "[2] .ويؤدي كل نظام منها وظيفته بالتعاون مع النظم الأخرى ، والجانب الصوتي هو الأول و الأهم ، في دراسة الجوانب والنظم الأخرى ، وتدور حوله معظم الدراسات اللسانية المعاصرة ، وعلى الرغم من أن جميع اللغات تشترك في كونها نظاما من الأصوات إلا أنها تختلف في طبيعة وخصائص هذا النظام الصوتي ، فلكل لغة نظام صوتي خاص بها يجعلها تتميز عن غيرها من اللغات .

المطلب الرابع : تعريف الفونيم

أ)-لغة : لم يتفق العلماء على تعريف جامع للفونيم لغة لذلك ارتأيت التمثيل له :" في اللغة العربية مثلا الفعل يقال : إذا أحللنا مكان القاف في هذا الفصل ميما ، ولم ندخل أي تغيير على الكلمة لتتحول إلى مال .وبذلك تغير المعنى فالقاف إذن فونيم والميم فونيم أخر .لأنه أدى إلى تغير المعنى. "[3]

وقد يظهر الفونيم في اللغة العربية على "شكل حركة ، فكلمة علم تختلف عن كلمة علم"[4] وتختلف عن كلمة علم " إذن فالفتحة فونيم ، والضمة فونيم ، والكسرة فونيم .

ب)اصطلاحا : للفونيم تعريفات كثيرة ومختلفة منبثقة من توجهات العلماء ومناهجهم ، وتصوراتهم للغة والصوت . ومن بين هذه الاتجاهات في تعريف الفونيم : الاتجاه العقلي ن المادي، الوظيفي ، والاتجاه التجريدي .ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات نظرته الخاصة للفونيم وتعريف خاص به . لا أريد أن أخوض فيها كلها ، وسأكتفي بذكر بعضها فقط.

-الفونيم عند ماريوباي : وهو من أنصار الاتجاه العقلي يقول: الفونيم مجموعة أو تنوع أو ضرب يضم أصوات وثيقة الصلة (فونات) ينظر إليها المتكلمون على أنها تمثل وحدة واحدة بغضي النظر عن تنوعاتها الموضوعية "[1] .

---

[1] -ينظر :نظام الصوائت وأشباهها في العربية الفصحى ، محمد أمنزوي ،دار وليلى للطباعة والنشر ، مراكش ، المغرب ،ط1،2000،ص08

[2] -ينظر :تمام حسن ،مناهج البحث في اللغة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ،1974،ص58.

[3] -لوشن نور الهدى ، مباحث في علم الدلالة ومناهج البحث اللغوي المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، مصر ،2006،ص124.

[4] -المرجع نفسه ،ص125.

-الفونيم عند دانيال جونز : من أنصار الاتجاه المادي يعرف الفونيم بقوله " الفونيم عائلة من الأصوات في لغة معينة ، متشابهة الخصائص ، ومستعملة بطريقة لا تسمح لأحد أعضائها أن يقع في كلمة في نفس السياق اللغوي الذي يقع في الأخر"[2].

-تعريف تروبتكسي للفونيم: بحكم كونه من أنصار الاتجاه الوظيفي يحدد الفونيمات على أنها وحدات تشكيلية لا يمكن تقسيمها من وجهة النظر اللغوية إلى عناصر متتابعة أدق ، وبقول " إنها علامات مميزة لا يمكن تعريفها إلا بالرجوع إلى وظيفتها في تركيب كل لغة على حدتها " [3]ويقول أيضا "إن الفونيم مجموع الصفات التشكيلية ذات الصلة بالموضوع ويضيف أن الفونيم فكرة لغوية النفسية "[4].

- بلومفيلد : يعرف الفونيمات على أنها " الوحدات الصغرى من الصفات المميزة للأصوات وأصغر ما يحدث اختلافا في المعنى من الوحدات .وفونيمات اللغة ليست أصوتا ، ولكنها في الأصوات ينتجها المتكلم بالتدريب ويميزها في تيار الكلام الفعلي "[5].

أما تودال من أنصار الاتجاه التجريدي يرى بان " الفونيم ليس له وجود حقيقي لا من الناحية العضوية ، ولا من الناحية النفسية ، وإنما هو وحدة خرافية تجريدية "[6].

-وقد أضاف سمير شريف استيتية الاتجاه التكاملي في تعريف الفونيم ، لأنه يرى انه إذا نظر الباحث في الاتجاهات السابقة يجدلا أن كل واحد منها قد ألم بوجه أو أكثر مما ينبغي أن يكون عليه الفونيم ، والنظر التكاملي هو الذي يجمع بينها ، واقترح تعريف تكامليا للفونيم يقول فيه "الفونيم وحدة صوتية ذات وجود ذهني ن له تحقق على مستوى النطق والبناء ، قابل للتوظيف الدلالي أو الإشاري ، بما يقتضيه النظر الاجتماعي في المحيط اللغوي الواحد "[7]

خلاصة هذه الآراء التي حاولت تقديم تعريف للفونيم في البحث اللغوي نستخلص نتائج متماثلة تؤدي إلى أهداف عملية معينة ، وتتلخص هذه النتائج والأهداف فيما يلي :

1- الفونيم وحدة صوتية تميز كلمة عن أخرى ، أي تقوم بالتفريق بين الكلمات من النواحي الصوتية ، الصرفية ، النحوية ، والدلالية

---

[1] -ماريوباي ، أسس علم اللغة ،تر : أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ،ط8،1998،ص49

[2] -حسام البهنساوي ، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ،مصر ،ط1،2005،ص159

[3] - تمام حسن ، مناهج البحث في اللغة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ،1986 ،ص162

[4] -المرجع السابق ،ص162

[5] -المرجع السابق ، ص162

[6] -المرجع نفسه ، ص163

[7] -سمير شريف استيتية ، اللسانيات المجال الوظيفة والمنهج ،عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط2،2008،ص78

2- الفونيم وسيلة مهمة في تسهيل عملية تعليم اللغات الأجنبية ، فالأصوات الفعلية المنطوقة في أي لغة كثيرة كثرة فائقة ، في حين أن فونيمات كل لغة نقل في عددها عن عدد هذه الأصوات المنطوقة بالفعل وبصورة ملحوظة

3- لفكرة الفونيم دور مهم في ابتكار الالفبائيات أو نظم الكتابة بصورة ميسرة ودقيقة.

المطلب الخامس : مكونات البنية الصوتية

أ)**الفونيمات التركيبية:** إن الصوت هو فاتحة كل دراسة لغوية ، من خلاله نستطيع التعرف على خصائص البنية اللغوية بدءا بأصغر وحداته ألا وهي الفونيمات التركيبية التي تشير غلى أنواعها كالأتي :

1)الصوائت : وهي لفظة مشتقة من الفعل صات :"صوتا وصواتا :صاح" [1]فهي عبارة عن نوع من الصياح ، كما ورد في المعاجم اللغوية . والصياح هو عبارة عن تمطيط الصوت عند النطق به ، والصوت الصائت هو "الصوت الذي يحدث في تكوينه أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم ، وخلال الأنف معهما أحيانا دون أن يكون ثمة عائق يتعرض مجرى الهواء اعترافا تاما أو تضييق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا "[2].

كما هو الحال في معظم المصطلحات اللغوية لم يسلم مصطلح الصائت من الارتباك المصطلحي ، او الاختلاف المصطلحي بين عالم وأخر ، فالدكتور أحمد مختار عمر يصطلح عليها بلفظ العلة حيث يقول " أما العلة فتتميز بنطق مفتوح وغياب أي عائق كما أن العلة بطبيعتها مصوتة أو رنانة "[3] ، أما الدكتور "فهمي حجازي " فقد فضل مصطلح الحركة ونلمس ذلك في قوله : " تقسم الأصوات اللغوية غلى صوامت وحركات "[4]ن ورغم هذه الاختلاف في التسمية غلا أنه حدث إجماع بين العلماء والباحثين على انه صوائت العربية تتمثل في "الفتحة ، والكسرة والضمة ، ثم الألف والياء ، والواو التي للمد "[5] فهي إذن ست صوائت أو حركات . ومن ناحية أخرى فالصوائت "تصنف بناءا على وضع اللسان داخل الفم "[6] فوضعية اللسان هي التي تحدد طبيعة الحركات الصادرة .

---

[1] -ابراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ،دار الدعوة ، القاهرة ، مصر ،مادة (ص.و.ت) ،1960،ص546

[2] -محمود السعران ، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت-لبنان ،دت ،ص148

[3] -أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، 1997،ص135

[4] -محمود فهمي حجازي ، مدخل علم اللغة ،دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ،دت ، ص39

[5] -تمام حسن ، اللغة العربية معناها ومبناها ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1994،ص37

[6] -منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ، مكتبة التوبة ، الرياض ، ط1،2001،ص74

"فالصائت(-) يسمى منخفضا ، نظرا لانخفاض جسم اللسان ، والصائت (-) يسمى خلفي محدد مدورو وذلك لان مخرجه من مؤخر اللسان ويصاحبه تدور الشفتين ، آما الصوائت (-) فيطلق عليه أمامي لان مخرجه من مقدم اللسان "[1].

تنقسم الحركات حسب هذا التصنيف إلى ثلاثة أقسام : أمامي ، خلفي ، منخفض ،"فإذا كان الفم مفتوحا نحصل على صائت مفتوح هو الفتحة ،ويسميه السيبوية الهاوي ، أما إذا كان انغلاق الفم بالغا أقصاه فإننا نحصل على المسرة وهي صائت مغلق أمامي ، أما إذا تجمع اللسان إلى الخلق وضمن الشفتان فغننا نحصل على الضمة ، وهي صائت مغلق خلفي مضموم "[2] هذا بالنسبة للصوائت القصيرة أما الطويلة فتتمثل في :

أ)الكسرة الطويلة أو الياء : تنطق بنفس الطريقة التي تنطق بها الكسرة القصيرة الخالصة ، والفارق بينهما في الناحية الكمية " [3]فالفارق إذن بين الكسرة القصيرة والياء إنما يرجع إلى كمية الصوت ، فهذه الأخيرة (الياء) تستغرق وقتا أطول في النطق مقارنة مع نظيرتها القصيرة

ب)الفتحة الطويلة :"تنطق بنفس الطريقة التي تنطق بها الفتحة القصيرة والفارق بينهما يتمثل في الكمية "[4] فالألف أطول من حيث الطية من الفتحة ومن هنا نجد أن "الناطقتين بالعربية يستشعرون أن الحركة الطويلة تضاهي حركتين قصيرتين "[5]

مما سبق نستنتج أن الصوائت تتميز بقوة أسماعية أكثر من السكون أو الصوامت التي تعتبر النوع الثاني من الفونيمات التركيبية الأساسية .

2)الصوامت : الصامت في اللغة هو "الساكت ملا نطق له"[6] للصوامت في العربية الفصحى عدة تسميات فقد " أطلق عليها العرب مصطلح الحروف الأموال ومنها يتكون جذر الكلمة وعددها في العربية ثمانية وعشرون صوتا ، يدخل فيها الواو غير المدية، والياء غير المدية "[7] ، فالصوامت هي الحروف الأبجدية أو الهجائية المتداولة بين الناس ، والصامت في تعريفه " هو صوت يلتقي الهواء بحاجز عند النطق به" [8]فهو ساكن "لا يمد

---

[1] -المرجع نفسه،ص84

[2] -مصطفى حركات ، الصوتيات والفونولوجيا ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط1998،1،ص57

[3] -حازم علي كمال الدين ،دراسات في علم الأصوات ، مكتبة الأدب ، القاهرة ، مصر ،1999،ص54

[4] -حازم علي كمال الدين ، دراسات في علم الأصوات ،ص54

[5] -جان كنتينو ، علم أصوت لاالعربية ،تر:صالح القرمادي ،مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ، تونس ، 1966،ص151

[6] -ابراهيم مصطفى واخرون ،معجم الوسيط،ص568

[7] -محمد محمدداود ، الصوائت والمعنى في العربية ، دراسة دلالية ومعجم ، دار الغريب للطباعة والنشر ، القاهرة – مصر ،2001،ص15

[8] -مصطفى حركات ، الصوتيات والفونولوجيا ،ص58

وأصواته محدودة الزمن والمدة أي أنه في حاجة إلى حركة تسبقه أ و تتبعه لكي يسمح بصفة جلية "[1] ويقتضي الحديث عن الصوامت العربية للإشارة إلى مخارجها وتحديدها بدقة .

المبحث الثالث : الدراسة الصوتية بين القدماء والمحدثين

المطلب الأول : الدراسة الصوتية عند القدماء

لا شك أن الاهتمام بالأصوات ليس جديدا ، وإنما هو قديم قدم النطق الإنساني ، وقد اهتم به القدماء من الهنود واليونانين إلا أن اهتمام الهنود كان أوسع وأدق وذلك لغايتهم بالنطق الصحيح لكتابهم المقدس القيم ووضع المعايير المستنبطة لذلك من وصف الأصوات ومخارجها وبيان طبيعتها وخصائصها ، وبالمثل فعل العرب ، وكيفية قراءته وضبط مخارجه وهذا ما عرف عندهم بعلم التجويد ، فيقول براجيستراسر الألماني " لم يسبق الأوروبيين في هذا العلم إلا قومان منا أقوام الشرق وهم أهل الهند والعرب "[2]، وكذلك يقول فيرت :"إن علم الأصوات قديم ، وبنيت في خدمته لغتين مقدستين هما السنسكريتية والعربية "[3]إلا أننا لا يمكن أن ندعي أن القدماء قد تواصلوا إلى ما توصل إليه المحدثون من نتائج متقدمة في دراسة علم الأصوات وذلك لأنهم" لم يدرسوا الأصوات في ذاتها ومن أجل ذاتها ، وإنما درسوها من أجل غاية أخرى هي تحسين وإتقان تلاوة القرآن الكريم "[4].وتعتبر الدراسة الصوتية من أجل العلوم العرب ، لأنها تتصل اتصالا مباشرا بتلاوة القران الكريم ، وفهم كلماته وتراكيبه وأسلوبه ومعانيه ، وما يتضمن من أحكام دينية ودنيوية .وقد سبق العرب أهم الأرض في دراسته لغتهم دراسة وصفية أدهشت علماء الغرب والشرق ، ما أقروا بأنه لم يسبق العرب زمنيا سوى الهنود القدماء الذين درسوا لغتهم السنسكريتبة ، لغة كتابهم المقدس الفيدا ، ووصفوها وصفا صوتيا دقيقا جدا وسطع اسم علامتهم الشهير بانيني .

وعن جهود العرب القدامى في الدرس الصوتي وخدمته يشير كمال بشر إلى أكثر من ذلك فهو " يرى أن العرب القدامى أدركوا حتى الجانب الفيزيائي في الدرس الصوتي شيئا ما مع انعدام وسائل دراسته في مثل ذلك العصر فهو يقرر بعد أن نقل أقوالا للقدامى لإثبات

---

[1] -المرجع نفسه ،ص58

[2] -أحمد مختار عمر ، البحث اللغوي عند العرب ، عالم الكتب ، القاهرة –مصر ،1998،ص144

[3] -المرجع نفسه ،ص114

[4] - نادية رمضان النجار ، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين ، دار الوفاء للطباعة ونشر ، مصر ، 2008 ،ص38

هذا الرأي "[1].وهي في جملتها "تؤكد ما أردنا إثباته وهو أن العرب في القديم دراية بالجانب الاكوستيلي للأصوات "[2].ويقول أيضا " إن جل المصطلحات والأقوال الصادرة عن علماء العربية في سياق الكلام عن الجانب السمعي للأصوات ، تنبئ دون شك عن إدراكهم للجانب الأكوستكي كذلك "[3]،ومما يؤكد براعتهم ونبوغهم في هذا العلم أنهم قد توصلوا إلى ما توصلوا إليه من حقائق مدهشة دون الاستعانة بأية أجهزة أو آلات تعينهم على البحث والدراسة كما نفعل نحن اليوم "[4]إضافة إلى إسهاماتهم وبراعتهم في الدراسة الصوتية ويتضح ذلك من خلال أن القدماء التفتوا إلى جهاز النطق ولا سيما ابن جني الذي "شبه بالناي وبوتد العود ، ليقدم صورة من العملة الطبيعية لإنتاج المكان نفي ذكر في سياق حديثة عن اختلاف الأجراس لاختلاف الحروف والمقاطع مبينا أن الصوت يمر من خلال آلة الناي مستطيلا دون تقطيع مثلما ننطق نحن صوت الألف "[5].إضافة إلى أنهم قد توصلوا إلى العناصر الثلاثة المؤثرة في عملية النطق فقد ذكر ابن سينا في رسالته أسباب حدوث الحروف في كتابة "الشفاء باب السمع " أن العملية الصوتية تتضمن ثلاثة عناصر هي "وجود جسم في حالة تذبذب ويشترط له وجود فرع ، ووجود جسم وسط اخر ناقل للذبذبات ، ويقصد بهذه موجات الهواء أو الماء التي ينتقل خلالها الصوت من المصدر الحادث إلى المصدر المستقبل "[6]وأيضا " وجود جسم مستقل لتلك الذبذبات فعند تموج الهواء بوصله إلى الصماخ يحرك الهواء الراكد داخله ، فيهز الأعصاب السمعية المنتشرة داخله فيحدث السمع ، ويبين أثر الطرق الشديد على الأذن من وقوع الأذن كما بين اختلاف تردد الصوت بين العلو والانخفاض "[7].

كما عرف القدماء كل عضو وسموه باسمه ، فعرفوا الرئتين والحنجرة ، والحلق واللسان والشفتين " وفهموا الحلق إلى أقصى ووسط وأدنى ، واللسان أصل وأقصى ووسط وظهروا حافة وطرف"[8]، وتحدثوا عن مخارج الأصوات بطريقة تفصيلية "وصنفوا الأصوات بحسب المكان الذي يتم فيه التحكم في الهواء الخارج من الرئتين وقد حصرها ، بعضهم في ثمانية مخارج ، وبعضهم حدد مخارج الأصوات بطريقة أدق فوصل بالرقم إلى ستة عشر أو سبعة عشر مثل السيبويه وابن دريدو ابن جني وعلماء التجريد "[9]. كما

[1] - كمال بشر ، علم الأصوات ،ص123
[2] -المرجع نفسه ، ص124
[3] -المرجع السابق،ص129
[4] -عبد الراجحي ،فقه اللغة في الكتب العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت-لبنان ،1979 ،ص135
[5] - ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، تحقيق مصطفى السقا و آخرون ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان ، ط1 ، 1945،ص9
[6] -أحمد مختار عمر ، البحث اللغوي عند العرب ،ص103
[7] -المرجع السابق ،ص103
[8] -المرجع نفسه ،ص116
[9] - أحمد مختار عمر ، البحث اللغوي عند العرب ،ص117

توصل العرب القدامى إلى أن طريقة التحكم في مجرى الهواء هامة في إنتاج الصوت ، وقد "قسموا الأصوات على أساسها إلى شديدة ورخوة ومتوسطة ،وفسروا الشديد والرخو بأنه الذي يجري فيه الصوت "[1]، ووضعوا قائمة بأصوات كل نوع بطريقة يوافقهم عليها في جملتها التحليل الصوتي الحديث " إضافة إلى تقسيمهم للأصوات إلى صحيحة ومعتلة على أساس اتساع المخرج معا لعلة دون صحيحة ، واهتدوا منحرف ،والراء التي وصفوها بأنها الحرف المكرر "[2].

-نستنتج مما سبق أن العرب قد قطعوا في دروسهم الصوتية أشواطا كبيرة بدراستهم لجل المحاور الأساسية للدرس الصوتي المعروفة بشكل متفاوت ، يرجع إلى عدم توفر ما يعنيهم على بعض الجوانب الأخرى كالآلات والتقنيات الحديثة .

أ)تقسيم مخارج الأصوات عند القدماء :

-مصطلح المخرج هو من أكثر المصطلحات شيوعا في التراث العربي اللغوي ويرجع هذا المصطلح إلى "الخليل بن احمد في مقدمته لكتاب العين ،وقد أفاد منه السيبويه بعد دلك ،وأصبح هذا المصطلح متداولا عند المؤلفين بعد ذلك "[3].والمخرج هي الخليل هو "الحيز" ويتضح هذا من خلال العبارات التي وردت في مقدمة كتاب العين :" الصاد والسين والزاي في حيز واحد والصاد والدال والتاء في حيز واحد. الضاء والذال والتاء في حيز واحد "[4].

يتضح من هذا أن كلمة الحيز "كانت تعني عند الخليل النقطة التي يصدر منها الصوت "[5].والمخرج عند ابن جني المقطع ، وهو عند ابن سينا المحبس ،وعند ابن دريد المجرى ، وعند أبي عمروا الداني هو الموضع الذي ينشأ منه الصوت وتقرب معرفته أن يسكن الصوت ،وتدخل همزة الوصل عليه للتوصل إلى النطق به ، فيستقر اللسان بذلك في موضعه فيبين مخرجه "[6]، وهذه الدلالات جميعها جاءت للدلالة على مكان واحد هو خروج الصوت أو مكان انطلاقه . في اللغة المخرج "هو موضع الخروج ،يقال خرج مخرجا حسنا وهذا مخرجه "[7]،" والمخرج أيضا محل الخروج "[8].وهي تدل في عمومها "على موضع

---

[1] -المرجع نفسه ،ص117

[2] -المرجع السابق ،ص117

[3] -محمود فهمي ، مدخل إلى علم اللغة ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة –مصر ، 1997،ص47

[4] -المرجع نفسه ، ص47

[5] -ابراهيم خليل الرفوع ،الدرس الصوتي عند أبي عمرو الداني ،دار الحامد للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ،ط1،2011،ص56

[6] -المرجع نفسه ،ص57

[7] -ابن منظور ، لسان العرب ،دار صادر، بيروت –لبنان ،،مادة (خ-ج)،/1965،ص249

[8] -فيروز أبادي ،قاموس المحيط ،دار الرسالة ،بيروت –لبنان ،2005،ص237

الذي يكون منه صدور الحرف في جهاز النطق "[1]، أما عدد "مخارج الحروف فقد اختلف العلماء القدامى فيها ، فالخليل عدها سبعة عشر مخرجا جاعلا من ضمنها الجوف"[2]، فعدد مخارج الأصوات عنده "في العربية تسعة وعشرون حرفا، منها خمسة وعشرون حرفا صحاحا لها انحياز ومدارج ، وأربعة أحرف جوف وهي الواو والياء والألف اللينة والهمزة ، وسميت جوفا لأنها تخرج من الجوف ،فلا تقع في مدرجة من مدارج اللسان ولا من مدارج الحلق ، ولا من مدرج اللهاة ،إنما هي هاوية في الهواء ،فلم يكن لها حيز تنسب إليه إلا الجوف "[3]أما السيبويه فذكر أنها ستة عشر مخرجا في قوله "وللحروف العربية ستة عشر مخرجا "[4]، وحذف منها مخرج الجوف الذي ذكر عند الخليل ، وذكر كتاب النشر أن "قطرب والجرمي ذكرا أربعة عشر مخرجا للحروف على اعتبار أن حروف اللام والنون والراء لها مخرج واحد "[5].وبهذا فإن السيبويه على خطى الخليل إلا انه أسقط مخرج الأصوات الجوفية التي هي حروف المد و اللين " ، إذ جعل مخرج الألف من أقصى الحلق ، وجعل الواو المدية من مخرج الواو المتحركة من الشفتين ، وجعل الياء المدية من مخرج الياء المتحركة من وسط مخرج الياء المتحركة من وسط اللسان "[6].أما عند"ابن جني فعدد مخارج الأصوات هو ستة عشر مخرجا "[7].فالعرب القدامى يبدؤون ، بتصنيف مخارج الأصوات في ضوء مخارجها من أقصى الحلق إلى الشفتين ترتيبا تصاعديا ، ونرى ذلك عند الخليل ومن تلاه لأنه صاحب أول معجم اعتمد الترتيب الصوتي بحسب مخارج الأصوات ، وترتيبه للأصوات اللغوية " حروف الحلق وهي خمسة (ع،ح،م،خ،غ)، حروف اللهاة وهما صوتان (ق،ك) ، حروف الشجرية وهي ثلاثة (ج،ش،ض) ، حروف أسلية وهي ثلاثة (ص،س،ز) ، أصوات نطعية وهي ثلاثة)ط،د،ت)،الأصوات اللثوية وهي ثلاثة (ظ،ذ،ث)، الأصوات الذلقية وهي ثلاثة (ر،ل،ن)،الأصوات الشفوية وهي ثلاثة (ف،ب،م)،الأصوات الهوائية وهي أربعة و،ي،أ الهمزة)"[8].وجاء الترتب الهجائي عنده

[1] -ابن الجزري ، النشر في القراءات العشر ،دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان،1427ه،ص198

[2] -المرجع السابق،ص198

[3] -الخليل ابن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ، تحقيق ، مهدي المخزومي واخرون ،دار ومكتبة الهلال ، القاهرة-مصر ،دت ،ص5711

[4] -السيبويه ، كتاب السيبويه ، تحقيق عبد السلام هارون ،دار الجيل ،بيرزت-لبنان ،ط1 -1988 ،ص433

[5] -ابن الجزري ، النشر في القراءات العشر ، ص198

[6] -ابن الطحان ، مخارج الحروف ،تحقيق محمد يعقوب تركستاني ،1984 ،ص113

[7] -ابن جني ، سر صناعة العراب ، تحقيق ،مصطفى السقا و آخرون ،دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان ،1954،ص46

[8] - ابراهيم خليل الرفوع ، الدرس الصوتي عند أبي عمر الداني ،ص61

"بيقوم على أساس مخارج الأصوات ،وبناء عليه رتب معجمه العين ، فبدأ بأحول الحلق وجعلها أقساما "[1]

فجاء ".ترتيبه للأصوات اللغوية في العربية على نحو الأتي:
"ع،ح،ه،غ/فا،ك/ج،ش،ص/ص،س،ز)،ط،د،ت/ظ،ذ،ت/ر،ل،ن/ف،ب،م/و،ي،أ"[2].كما أن الخليل عد الجوف مخرجا ولكنه استبعد الخياشيم ، وبهذا أسس في الأصوات ستة عشر مخرجا كان لها عشر مسميات نسبة إلى مخارجها وهي :

1)**أحرف الجوف :** وهي أصوات المد الثلاثة ، الألف المفتوح ما قبلها والياء المكسور ما قبلها والواو مضموم ما قبلها ، فتسمى جوفية لان فيها من الاتساع والليونة ملا يكون في متيلاتها من الصوامت .

2)**أحرف الحلق :** وهي الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء فتسمى حلقية .

3)أحرف اللهاة :وهي حرفا القاف والكاف ، لهما مخرجان متقاربان متتاليان من اللهاة تسمى لهوية "[3].

4)أحرف الشجر: وهي الجيم والشين والياء اللينة وهي الياء الساكنة المفتوح ما قبلها تسمى شجرية .

5)أحرف الذلق : وهي النون واللام والراء ، ولكل منها مخرجها من ذلق اللسان .

6)أحرف النطع : وهو السقف الأعلى للحنك ، وهي الطاء والدال والتاء فتسمى نطعية.

7) أحرف أسلة اللسان : وهي مادة منه ، وهي الصاد والسين والزاي فتسمى أسلية .

8) أحرف اللثة : وهي الطاء ، الذال والتاء ، ومخرجها قرب اللثة فتسمى لثوية .

9)أحرف الشفاه : وهي الفاء والباء والميم والواو الساكنة المفتوح ما قبلها تسمى شفوية أو شفهية .

---

[1] -نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث العلمي ، دار الهناء ، القاهرة –مصر ،ط1 ،2000،ص103

[2] - نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث العلمي،ص104

[3] -ابن سينا ،رسالة أسباب حدوث الحروف ،مجمع اللغة العربية ،دمشق ،سوريا ،ط1 ،(دت) ،ص139

10)أحرف الخيشوم : وهي الفئة التي تصاحب النون والميم الساكنين والتنوين عند الإدغام في قراءة القران الكريم والقليل منها تصاحب النون والميم المتحركتين "[1]

-أما عن ابن جني فعدد المخارج الصوتية عنده ستة عشر مخرجا وقد " برع في دراسة الأصوات فخصص لها كتابا أسماه سر صناعة الإعراب إلا انه لم يخرج في كلامه عن الأصوات "[2].وقد تحدث الجاحظ في كتابه البيان والتبيين"فذهب إلى جمع أدوات البيان معرفة لغوية دقيقة على نحو تسميته في عصرنا هذا الاختصاص وهو بذلك يعرض ذلك بعض لمخارج الأصوات وكيف ينشؤون المعربون "[3]أما عن الزجاجي فقد تحدث كذلك عن مخارج الحروف ونلمح ذلك في كتابه الجمل فيتناول ا لأصوات كمقدمة لموضوع الإدغام في الحرف ، حيث يقول "فأول ذلك معرفة مخارج الحروف ومراتبها وتقاربها وتباينها ومهموسها ومجهورها وسائر ذلك من أنواعها "[4]أما السيبويه عنده المخارج ستة عشر مخرجا ، وقد سار على خطى الخليل إلا انه أسقط مخرج الأصوات الجوفية التي هي الحروف المد اللين "إذ جعل مخرج الألف في أقصى الحلق وجعل الواو المدية من مخرج الواو المتحركة من الشفتين ، وجعل الياء المدية من مخرج الياء المتحركة من وسط اللسان "[5]وقسم الأصوات إلى قسمين هما :

1)**مجموعة الأصوات المستحسنة :** وهي "النون الخفيفة ويقصد بها الغنة وهي تظهر في قراءات القران الكريم ، والهمزة المستهلة والألف الممالة إمالة شديدة وهي التي تكون قبل الكسرة أو أصل يائي كما في مثل مجراها ومرساها "[6].

2)مجموعة الأصوات غر المستحسنة : "وهي التي لا يستحسن قراءة الكريم ولا في الشعر ولا ممن نرضى عربيته وهي : الكاف التي بين الجيم والكاف والجيم التي كالكاف ، الضاد الضعيفة والتي هي كالفاء والجيم التي كالتين "[7].

ب)صفات الأصوات عند القدماء :

-اهتم الدارسون من القدماء بصفات الأصوات كما اهتموا بمخارجها ، ومن علماء العربية من استعمل عبارة صفات الحروف للدلالة على مجموعة من السمات الصوتية التي يتميز

---

[1] - المجلة الجامعية ، العدد السابع عشر ، المجلد الثاني ، أغسطس 2015

[2] -نور الهدى لوشن ،مباحث في علم اللغة ومنهج البحث اللغوي ،ص103

[3] -سميح أبو مغلي ، أبحاث لغوية ،دار صفاء ،عمان، الاردن ،ط2002،1،ص23

[4] - نور الهدى لوشن ،مباحث في علم اللغة ومنهج البحث اللغوي،ص37

[5] -ابن الطحان ،مخارج الحروف ،ص113

[6] .-سميح أبو مغلي ، أبحاث لغوية ،دار الصفاء ،عمان ، الاردن ،ط2002،2،ص18

[7] -سميح أبو مغلي ، أبحاث لغوية ،ص19

بها كل حرف ، ومنهم من لم يستعملها وإنما اكتفى بذكرها في معرض حديثة ومخارجها ومهموسها ومجهورها ، وأحوال مجهورها ومهموسها واختلافها "[1].أما ابن جني :فعبر عن صفات الحروف بأجناس الحروف "[2].

-وذكرت الصفات عند علماء التجويد والمنشغلين بعلوم القران ، ونجد ذلك في قول الزرقاني "وهذا ما تشاهده نحن ونحسه في تيسر أو تعسر بعض صفات الحروف على بعض الناس في النطق دون صفات أخرى "[3]، وفي قول الزركشي قال "فإن الطاء جمعت من صفات الحروف خمس صفات لم يجمعها غيرها "[4].وصفات الحروف التي ذكرها القدماء كثيرة ومتعددة ، ويقصد بها الخواص والملامح المميزة لكل صوت من همس وجهر ،/شدة ، رخاوة استعلاء أو استفال ، إطباق وانفتاح . فالقدماء من علماء الآمة الأوائل قد "كان لهم بصر وبصيرة بصفات الأصوات العربية ، وبحسهم اللغوي المرهف استطاعوا تحديد معظم صفات الأصوات العربية بدقة ووضوح "[5].وبهذا فإن الصفات في الأصوات العربية قد اختلف في تعدادها ، ولكن أكثر العلماء والقراء أجمعوا على أنها سبعة عشر صفة هي :

1)**الجهر والهمس :**الجهر في تعريف القدماء ربطوه بتذبذب الوترين الصوتين ، والحامل أن الأصوات عند المتقدمين وعلى رأسهم السيبويه هي "الهمزة ،الألف ، العين ، الغين ، القاف ، الجيم ، الياء ن الضاد، اللام ، النون ، الراء ، الطاء ، الدال ، الزاي ، الضاء ، الذال ، الباء ، الميم ، الواو"[6].أما الجهر عند المبرد فقال في تعريف الحروف المجهورة " بأنها حروف إذا رددتها ارتدع فيها الصوت "[7].أما الأصوات المهموسة عند السيبويه يعرفها قائلا :"وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه ، أنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس ولو أردت ذلك في المجهور لم تقدر عليه "[8]، أما المبرد فقد عرف المهموسة قائلا "ومنها حروف إذا رددتها في اللسان جرى معها الصوت"[9].

---

[1] -السيبويه ،كتاب السيبويه ، تحقيق عبد السلام هارون ،دار الجيل ،بيروت –لبنان ،ط1 ،1988،ص43

[2] - ابن جني ،سر صناعة الإعراب ،ص60

[3] - الزركشي ، البرهان في علوم القرأن ، تحقيق : أحمد أبو الفضل اسماعيل ، دار المعرفة ، بيروت –لبنان ،ط1 ،1990 ،ص96

[4] -المرجع نفسه ،ص96

[5] -محمد محمد داوود ، العربية اللغة الحديث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ،2001،ص120

[6] -أبو بكر حسيني ، الصوتيات العربية ، مطبعة مزورا ، الجزائر ،ط1 ،2013 ،ص71

[7] -المبرد ، المقتضب ، تحقيق حسين حمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ،ط1 ،1999،ص197

[8] -السيبويه ، كتاب السيبويه، ص434

[9] -المبرد ، المقتضب ، ص197

2) الشد والرخاوة : الحرف الشديد عند السيبويه هو "الذي يمنع الصوت أن يجري فيه وهي الهمزة والقاف .والكاف والجيم والطاء والتاء والدال والباء دلك أنك لو قلت ألجح ثم محدث صوتك لم يجر ذلك "[1].وهي كذلك "انحباس الصوت عند النطق بالحرف لتمام قوته ، وذلك لتمام قوته ، وذلك لتمام قوة الاعتماد على مخرجه وحروف الشدة ثمانية : أ،ب،ت،د،ط،ق،ك"[2] في حين ان الرخاوة هي ضد الشدة ، فهي "انطلاق الصوت عند النطق بالحرف لتمام ضعفه ، وذلك لتمام ضعف الاعتماد على مخرجه وهي ستة عشر :ث،ح،خ،ز،ذ،س،ش،ص،ظ،ع،ف،ه،و،ي، أ"[3].

3) الإطباق والانفتاح : الإطباق عند القدماء هو "أن ينطبق اللسان على الحنك عند النطق بالحرف وحروفه أربعة هي الصاد والضاد والطاء والظاء"[4].أما الانفتاح هو "تباعد اللسان والحنك الأعلى عن الأخر حتى يخرج النفس من بينهما عند النطق بالحرف ، وحروفه هي ب.ت.ت.ج.ح.خ.ر.ز.س.ش.ع..غ.ف.ق.ك.ل.م.ن.ه.ا.و.ى."[5] فهو عكس الإطباق.

4) القلقلة : وهي "اضطراب في المخرج عند النطق ، وصفة لازمة للحروف ق،ج ،ن ،ط،د،ب إذا سكنت سواء كانت في وسط الكلمة أو في أخرها "[6]وقال الخليل عنها أنها "شدة الصوت "[7].أما السيبويه وصفها بالحروف المشربة ، إذا قال "واعلم من الحروف حروفا مشربة ضغطت من موضعها من الفم صويت وبنا اللسان عن موضعه وهي حروف القلقلة "[8]

5) الاستعلاء والاستفال : الاستعلاء هو "ارتفاع اللسان بالجوف إلى الحنك والاستفال بخلافه ، وحروف الاستعلاء سبعة أحرف هي ع،خ،ق،ص،ط،ص، ظ"[9]، أما حروف الاستنفال الحروف العربية ما عادا حروف الاستعلاء

6)الذلاقة والإصمات : أصوات الذلاقة وهي " التي تخرج من منطقة الذلاقة أي من طرف اللسان وهي الراء واللام والنون والفاء والباء والميم "[1].أما الإصمات فهو من الأصوات

---

[1] -السيبويه ، كتاب السيبويه ،ص434

[2] -صبحي الصالح ، دراسات في فقه اللغة ، دار العم للملايين ، بيروت –لبنان ،1960،ص281

[3] -المرجع نفسه ،ص281

[4] -المرجع نفسه ،ص281

[5] -المرجع نفسه ،ص282

[6] - شرف الدين الراجحي ، علم اللغة عند العرب ورأى علم اللغة الحديث ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ،2002 ،ص44

[7] - المرجع نفسه ،ص45

[8] - السيبويه ، كتاب السيبويه، ص434

[9] - شرف الدين الراجحي ، علم اللغة عند العرب ورأى علم اللغة،ص45

مالا جوف له فيكون تقيلا ، وقال الفراميدي عن الأصوات الذلقية : "اعلم أن حروف الذلق والشفوية ستة وهي ر، ل،ن،ف،ب،م ،وإنما سميت دلقا لأن الذلاقة في النطق إنما هي بطرف أسلة اللسان والشفتين "[2].وسميت حروف صفة الإصمات بالأصوات المصمتة لثقلها على اللسان.

7) الصفير : هو "الصوت زائد يشبه صوت الطائر ، وتسمى حروفه حرف الصفير لأنك تسمع لها عند النطق بها صوتا يشبه صوت بعض الطيور ،فالصاد مثلا تشبه الصوت الإوز ، والزاي مثلا تشبهخ صوت النحل ، والسين مثلا صوت الجراد "[3] وذكر سيبويه الأصوات التي تحتوي هذه الصفة وهي "الصاد والسين والزاي " [4].

8) التفشي : هي صفة "ذكرها السيبويه في وصف الشين ، سميت كذلك لان الصوت يتشربه عند خروجه ، وتشغل اللسان مساحة أكبر عند نطقه حتى يصل إلى مخرج الطاء ، وأطلق هذه الصفة على الضاد والفاء "[5].

9) الاستطالة : قال السيبويه " والإدغام في الضاد أقوى لأنها خالطت باستطالتها الثنية "[6].وهي صفة جوهرية لحرف عربي (ض).

10)التكرار : قال السيبويه "هو حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه غلى اللام فتجافى للصوت كالرخوة ولو لم يكرر لم يجر الصوت فيه وهو الراء "[7].وهي صفة اختص بها الصوت الراء.

المطلب الثاني :الدراسة الصوتية عند المحدثين

-على رغم مما قدمه القدماء من جهود في مجال الدراسة الصوتية إلا أنهم لا يمكن أن ينكروا جهود المحدثين أيضا في المجال الدراسة الصوتة فهم بدورهم بذلوا قصارى جهدهم لنجاح الدراسة الصوتية .

---

[1] - مهدي مخزومي ، الفراهيدي عبقري البصرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ،ط2 ،1989 ،ص38

[2] .- الخليل بن احمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تحقيق مهدي المخزومي وأخرون ، القاهرة ، مصر ،(دت) ،ص51

[3] - شرف الدين الراجحي ، علم اللغة عند العرب ورأى علم اللغة،ص48

[4] - السيبويه ، كتاب السيبويه، ص464

[5] -المرجع نفسه ،ص435

[6] - المرجع نفسه ،ص435

[7] -المرجع السابق،ص437

-اتسمت العلوم اللغوية الحديثة بالمنهجية العلمية التي تأثرت بالعلوم الطبيعية ،"فجاءت الدراسات اللغوية في غاية الدقة والإتقان ومما ساعدت على ذلك الاختراعات والآلات الحديثة التي تمكن من تحليل الأصوات ومعرفة خصائصها ووصفها "[1].فالمحدثون جاء وصفهم للجهاز النطقي غاية في الدقة ، وذلك لما توفر لديهم من علم بالترشيح ووظائف الأعضاء ، بالإضافة إلى ما توفر لديهم من آلات حديثة ، فوصفوا كل عضو وصفا دقيقا مبينين أثره ، فيوصف الصوت ومخرجه "كما لاحظوا حركة الوترين الصوتين وحالتهما المختلفة في النطق ،كما وضعوا ثلاثة معايير هي : مخرج الصوت ، وصف الصوت وحركة الوترين الصوتين لوصف الأصوات "[2].كذلك "تطرق المحدثون في الدرس الصوتي ، إلى الفصل بين دراسة الصوت المجرد الذي عرف ب "الفون" ودراسة وظيفة الصوت داخل البنية والذي عرف بالفونيم "[3].كما "صنفوا الأصوات إلى صوامت وصوائت "فالصوامت تشمل جميع أصوات العربية مجهورها ومهموسها .على حين تختص الصوائت بالحرمات وحروف المد "[4].فالصوائت تختلف من لغة إلى أخرى في العدد والنوع ، لذلك فقد وضع المحدثون صوائت معيارية تضبط طبقا لها صوائت معظم اللغات ، فهي قواعد عامة مستنبطة من أكثر اللغات .كما قسم المحدثون من العلماء الأصوات الكلامية في العربية إلى قسمين " الأصوات الصامتة والحركات "[5]، وتتميز الأصوات الصامتة عن الحركات بأنه يحدث أثناء النطق بها اعتراض لمجرى الهواء.

أ) مخارج الأصوات عند المحدثين :

-المخرج عندهم هو "الموضع الذي يتكون فيه الصوت ، وهو مكان نطق الأصوات ، وبذلك يكون مفهوم المخرج أو الموضع النطق واحد عند القدماء والمحدثين "[6].

-وعدد المخارج عند المحدثين مختلف عما هو الحال عند القدماء ،وبسبب هذا الاختلاف نشأ تطور الدرس الصوتي الحديث ،وقد أمد التقدم الصناعي في بلدان الغرب الباحثين بالوسائل والآلات الجديدة التي ساعدتهم كثيرا في دراساتهم ،فمنهم من "جعلها

[1] -نادية رمضان النجار ، للغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين ، دار الوفاء للنشر والطباعة ، مصر ،2004،ص94
[2] -المرجع نفسه ،ص94
[3] - نادية رمضان النجار ، للغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين،ص95
[4] -حازم علي كمال الدين ،دراسة علم الأصوات ،مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ،ط1 ،1999 ،ص21
[5] - نادية رمضان النجار، للغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين،ص95
[6] -عبد العزيز ،المصطلح الصوتي ،ص25

تسعة "[1]."ومنهم من عدها عشرة ،ومنهم من قال إنها أحد عشرة "[2].ومنهم من قال إنها اثنا عشرة مخرجا "[3].

-ومن رأى أن مخارج الأصوات عشرة رتبها على هذا الترتيب :

1-الشفة : ويسمى الصوت شفويا وأصواته هي : الباء والميم والواو

2الشفة مع الأسنان : ويسمى الصوت الشفوي أسناني وأصواته هي الفاء

3)الأسنان : ويسمى الصوت الأسناني وأصواته هي الثاء والذال والظاء "[4]

4)الأسنان مع اللثة : ويسمى الصوت الأسناني لثوي وأصواته : الدال والضاد والتاء والظاء والسين والصاد والزاي

5)اللثة : ويسمى الصوت لثويا وأصواته هي:اللام والراء والنون

6)الغار :ويسمى الصوت غاريا وأصواته هي الشين والجيم والياء

7)الطبق : ويسمى الصوت طبقيا وأصواته هي الكاف الغين و الخاء

8)اللهاة : ويسمى الصوت لهويا وأصواته هي : القاف

9)الحلق : ويسمى الصوت حليقا وأصواته هي العين والحاء

10)الحنجرة : ويسمى الصوت حنجريا وأصواته : الهمزة والياء "[5].

-ومن المحدثين من جعل المخارج تسعة وهي :

1)الأصوات الشفوية : وهي التي تقع بالنظام الشفتين إلى الأخرى ، مثل الباء والميم والواو .وفي الواو يكون الوصف الأدق من أقصى الحنك إذ عند النطق بها يقترب اللسان من هذا الحنك .

[1] -سعد مصلوح ،دراسة السمع والكلام ، علام الكتب ، القاهرة ،مصر ،2005،ص200
[2] -محمود السعران ، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ،دار النهضة العربية بيروت ،لبنان ،1977 ،ص315
[3] -عبد الرحمن أيوب ، أصوات اللغة ،مطبعة الكيلاني ، القاهرة ،مصر،ط2 ،14967 ،ص182
[4] -رمضان عبد التواب ،مدخل إلى علم اللغة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ،1985 ،ص30
[5] -رمضان عبد التواب ، مدخل علم اللغة ،ص31

2) الأصوات الشفوية الأسنانية : وهي التي تقع بين الشفة السفلى منطبقة على الثنايا مثل الفاء "[1].

3) الأصوات التي بين الأسنان : وهي التي تقع بوضع طرف اللسان بين الأسنان العليا والسفلى ،منفرجة انفراجا قليلا مثل الذال والتاء والظاء

4) الأصوات الأسنانية : وهي التي تقع بوضع اللسان على إطراف الثنايا العليا أو على مغارزها مثل التاء والدال والنون والسين والزاي .

5) الأصوات الأدنى حنكية : وهي التي يوضع اللسان على ادني الحنك مثل الكاف والقاف إذا كان قبل حركته كسرة ، الفتحة الممالة إمالة شديدة نحو الشين والجيم والياء واللام .

6)الأصوات الأقصى حنكية : وهي التي تقع بضم ظهر اللسان إلى الجزء الخلفي من الحنك نحو : الكاف والقاف قبل الفتحة ، والضمة المنفتحة قليلا .

7)الأصوات اللهوية نسبة إلى اللهاة : وهي التي تقع بضم ظهر اللسان إلى غشاء الحنك واللهاة مثل القاف والخاء والغين "[2].

8) الأصوات الأقصى الحلقية : وهي التي تقع في أقصى الحلق وبالأحرى في رأس قصبة الرئة وهو قادر على الانفتاح والانغلاق والانطلاق مثل الهمزة والهاء "[3].

9) الأصوات الأدنى حلقية : وهي التي تقع بتضييق أدنى الحلق وبانقباض من جداره مثل : الحاء والعين .

ب)صفات الأصوات عند المحدثين :

1) الجهر : هو"اقتراب الوترين الصوتين بعضهما من بعض أثناء مرور الهواء أثناء النطق ،فبضيق الفراع بينهما بحيث يسمح المرور الهواء ، ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات منتظمة لهذه الأوتار "[4].

[1] - جان كانتنيو ، دروس في علم الأصوات ،تر: صالح القرمادي ، مركز الدراسات والبحوث ، تونس ، 1966 ،ص22
[2] - جان كانتنيو ، دروس في علم الأصوات العربية ، ص23
[3] -المرجع السابق ،ص23
[4] -كمال بشر ، علم الأصوات ،ص174

2)الهمس : وهو" انفراج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض أثناء مرور الهواء من الرئتين ، بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه ، ومن ثم ليتذبذب الصوتين "[1].وهو عكس الجهر

3)الاستطالة : وتعني عند المحدثين "أن يستطيل أو يمتد مخرج الصوت متى يتصل بمخرج أخر ، وتشمل هذه الصفة عندهم الضاد القديمة الرخوة فقط عندما تتصل بمخرج اللام الجانبية ،فتكون صوتا إكتكاكيا جانبيا "[2]

4) التفشي : هو "أن يشغل اللسان أثناء النطق بالصوت مساحة أكبر ما بين اللثة والغار ، وهو وصف صادق على الشين "[3].

5) الصفير : علل المحدثون نشوء الصفير "نتيجة ضيق المجرى عند مخرج الصوت ، وعلى ضيقه يكون علو الصوت ، وهي عند المحدثين الثاء والظاء والزاي والشين والصاد والظاء والفاء "[4].

6) القلقلة : القلقلة "عند المحدثين انفجارية ، وهناك مراحل ينبغي توافرها لتكون هناك قلقلة وهي :

1-في حالة الوقف

2-حبس الهواء بصورة تامة

3-إطلاق الصوت

4)مع الإطلاق إتباعه أو حركة بصوت أو حركة خفيفة فتنتقل من السكون إلى شبه تحريك"[5].

7) **التكرار** :وصفه المحدثون "بالتقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا فيتكرر النطق بها ، كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا لينا يسيرا مرتين وثلاث "[1]

---

[1] -المرجع نفسه ،ص174

[2] -مالمبرج ، علم الأصوات ، تر: عبد الصبور شاهين ، مكتبة الشهاب ، الإسكندرية ، مصر ،1985 ، ص120

[3] -المرجع نفسه ، ص120

[4] -إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص98

[5] - كمال بشر ، علم الأصوات،ص116

8) **الأطباق والانفتاح** :الإطباق عن المدثين " وصفوه بأصوات كاملة التفخيم ، ومعناه ارتفاع مؤخر اللسان ، إلى أعلى قليلا في اتجاه الطبق اللين وتحركه إلى الخلق قليلا اتجاه الحائط الخلقي للخلق "[2].أما الانفتاح فهو "عدم ارتفاع مؤخر اللسان وعدم تركب المخرج"[3]، وهو تماما عكس الإطباق .

9)الاستعلاء والاستفال : الاستعلاء عند المحدثون "وصفوه بارتفاع اللسان عند النطق بالحرق إلى الحنك الأعلى ، وحروفه سبعة يجمعها قولك : خص ،ضغط ،قط "[4] أما الاستفال فهو "انخفاض اللسان عند خروج الحرف من الحنك إلى قاع الفم " [5] ، وحروفه هي كل الحروف العربية ما عادا حروف الاستعلاء .

-من خلال ما تم عرضه تبين أن العلماء المحدثين دور كبير في نجاح الدراسات الصوتية ، وذلك من خلال التعرف على خصائصها وصفاتها إضافة إلى أنهم بذلوا جهودا كبيرة في هذا المجال ،وألفوا فيه مؤلفات عديدة مستنفدين بذلك ممن سبقهم من العلماء القدامى .ومن العلماء الذين برعوا في تأليف كتبهم نذكر : الأصوات اللغوية لإبراهيم أنس ،دراسة الصوت اللغوي لأحمد مختار عمر ، وعلم الأصوات لكمال بشر .

المطلب الثالث: المقاطع الصوتية

1)تعريف المقطع :

أ)لغة :من القطع وهو"إبانة بعض أجزاء الشيء من بعض ، يقال : قطعة قطعا وقطعه واقتطعه والقطع ،وتقطع بتشديد الطاء للكثرة "[6].

"فالمقطع :مفصل ،اسم مكان من قطع ، وتقطع كل شيء ومنقطعة : أخره حيث يتقطع ، كما قطع الرمال والأودية ، والمقطع الموضع الذي يقطع فيه النهر من المعابر"[7]

---

[1] -ابراهيم انيس ، الأصوات اللغوية ، ص98

[2] -محمد مكي بن ابي طالب القسي ، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة ، دار عمار ، عمان ، الأردن ،1999،ص123

[3] -عبد العزيز أحمد علام ، عن علم التجويد القراني في ضوء الدراسة الصوتية الحديثة ، عالم الكتب ، القاهرة -مصر ،2006 ،ص69

[4] -محمد مكي نصر الجريسي ، نهاية القول المفيد في علم التجويد القرآن المجيد ، مكتبة الصفا ، القاهرة-مصر ،ط1 ،1999، ص75

[5] -المرجع السابق،ص75

[6] -لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر –بيروت ،

[7] -المرجع نفسه

ب) اصطلاحا : ليس هناك تعريف واحد للمقطع متفق عليه ، بحيث يكون " منطلقا لدراسة المقطع وأنماطه ، وكيفية تركيبه في كل اللغات .ذلك أن النظام المقطعي في كل اللغات يختلف اختلافا واضحا ، بالرغم من وجود تشابه نسبي في بعض الأمثلة الجزئية ، الأمر الذي يجعلنا لا نحكم بالتماثل الكامل في النظام المقطعي لهذه اللغات" [1].والمقطع هو المرحلة الوسيطة بين الصوت المفرد وبين النكهة المبنية على تجمع عدد من الأصوات ، فهو مكون من صامت وصائت ولذلك فهو أصغر وحدة تركيبية يمكن نطقها بنفسها ، والمقطع عند الدكتور تمام حسن "تعبيرات عن نسق منظم من الجزئيات التحليلية ،أو خفقات صدرية في أثناء الكلام ، أو وحدات تركيبية أو أشكال وكميات معينة .إذا فهو أنساق منظمة من الرموز لأنساق منظمة من الصوامت والصوائت "[2]. والعرفيون من العرب "بنوا مقاييسهم العروضية من وجهة النظر التي تقول أن المقطع خفقات صدرية أو وحدات إيقاعية ، ووضعوا النظام الإيقاعي العروضي باستعمال المصطلحين حركة وسكون"[3]،ومثلوا للحركة بشرطة وللسكون بدائرة "[4]:حركة (-)،سكون(0).

2)أنواع المقاطع الصوتية : تقسم المقاطع الصوتية إلى خمسة أنواع هي :

المقطع القصير المفتوح "ص+ح"[5]:وهذا المقطع حسب إجماع العلماء والباحثين العرب هو " المقطع القصير الذي يمثله الحرف المتحرك المتلوا بحرف أخرى متحرك أو كان أخر في قافية شعرية ونحوها "[6]، وهذا النوع من المقاطع "يرمز له بالرمز (ب)"[7].

المقطع الطويل المقفل "ص+ح+ص"[8] وهذا النوع من المقاطع يسميه الدكتور تمام حسان "المقطع المتوسط المقفل الذي يمثله الحرف المتحرك المتلو بحرف أخر ساكن "[9].وهذا يعني أن هناك اختلافا مصطلحيا في التسمية ، فما هو طويل عند البعض هو متوسط عند البعض الأخر.

---

[1] -كمال بشر ، علم اللغة العام ، الأصوات ،ص504

[2] -تمام حسن ، مناهج البحث في اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ،1990 ،ص139

[3] - المرجع السابق ، ص139

[4] -ينظر : المرجع نفسه ، ص139

[5] -عبد الصبور شاهين ، المنهج الصوتي للبنية العربية ، رؤية جديدة في الصرف العربي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 14980،/ص38

[6] - تمام حسن ، اللغة العربية معناها ومبناها ، ص69

[7] -السيد الجرواي ، العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة الإنتاج معرفة علمية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1993 ،ص112

[8] -عبد الصبور الشاهين ، المنهج الصوتي للبنية العربية،ص40

[9] - تمام حسن ، اللغة العربية معناها ومبناها،ص69

-المقطع الطويل المفتوح : "الطويل المفتوح (ص+ح+ح) "[1] ، إذا نجد هذا النوع يتكون من "صوت ساكن +صوت لين طويل "[2].

-المقطع المديد المقفل بصامت " (ص+ح+ح+ص)"[3]، ويتكون من "صوت ساكن +صوت لين +صوت ساكن "[4].

-المقطع المديد المقفل بصمتين :"ص+ح+ح+ص"[5]، ويتكون من "صوت ساكن+صوت لين قصير +صوتان ساكنان "[6]-بناء على ما سبق يتضح انه " قد تختلف المقاطع أيضا من حيث طولها فيوصف المقطع بأنه طويل إذا تضمن حركة طويلة ، أو حركة قصيرة متلو على الأقل بصامت طويل أو بمجموعة من الصوامت "[7]، وعلى عكس ذلك يوصف المقطع بأنه قصير إذا تضمن حركة قصيرة ، وبجدر الإشارة أيضا إلى أن هناك اختلاف في كيفية ترميز المقاطع ،فهناك من يتخذ من "ص،ح)رمزا لها وهناك من يرمز لها ب(م،ص)"[8]أي متحرك فصامت "وفي اللغة العربية يشيح النوعان الأول والثاني من مقاطع ، وبينما يقل النوع الثالث نظرا لأنه يندر اجتماع ساكنين ، إلا في قواف مخصوصة كما يقول التبريزي "[9] هذا بالإضافة إلى أن المقاطع العربية حسب التصنيف .

علماء الأصوات نوعان :

1)مقطع مفتوح أو متحرك وينتهي هذا المقطع بصائت طويل أو قصير

2)مقطع مغلق : وينتهي هذا المقطع بصوت صامت "[10].

-هيكل المقطع الصوتي :

-إن هيكل أو شكل المقطع في العربية مبني على خصائص المصوتات المتعاقبة داخله ،جزء من هذا المقطع يحتل الصدارة ويسمى النواة ، وتحيط بهذا الجزء "وحدات

[1] -السيد بحروي ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص113
[2] -ابراهيم انس ، الأصوات اللغوية ، ص92
[3] - عبد الصبور الشاهين ، المنهج الصوتي للبنية العربية،ص40
[4] -ابراهيم انس ، الأصوات اللغوية ،ص92
[5] - عبد الصبور الشاهين ، المنهج الصوتي للبنية العربية،ص40
[6] - ابراهيم انس ، الأصوات اللغوية ،ص92
[7] -برتيل مالمبرغ ، علم الأصوات ،ص185
[8] -تمام حسن ، مناهج في اللغة ، ص140
[9] -السيد البحراوي ، العروض والإيقاع الشعر العربي ،ص113
[10] -عصام نور الدين ، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا ، دار الفكر اللبناني ، لبنان ، ط1، 1992،ص94

هامشية تكون حدود والمقاطع ،يحتوي المقطع على حركة واحدة وهي النواة وعلى حرف أو حرفين أو ثلاثة تكون في المواقع الهامشية"[1]فالحركة هي النواة المقطع وأساسه الذي يبنى عليه ،أما الحروف أو الصوامت فهي بمثابة اللبنات الثانوية فقط .

بين المقطع والوزن : يعد المقطع الحجر الأساس في علمي العروض والأصوات حيث نظر العروضيون من العرب إلى المقاطع باعتبارها "خفقات صدرية أو وحدات إيقاعية ووصفوا النظام الإيقاعي العروضي باستخدام الاصطلاحين حركة وسكون ودلوا على الحركة بشرطة وعلى سكون بدائرة "[2]،حيث يتم تقطيع الأبيات الشعرية إلى مقاطع ومن ثم يتم تجميعها بناءا "على أسس إيقاعية قائمة المتحركات والسواكن تقوم إمكانيات إيقاعية كما يأتي :(/)وتدل على ما يساوي (ص،ع)(/0)حركة وسكون تدل على ما يساوي (ع ص،أوص ،ع ص)

حركة (/00)وتدل على ما يساوي (ص ع ع ص) أو (ص ع ص ص)"[3]

-ويتضح مما سبق أن رمز عروضي واحد يساوي ثلاثة أو أربعة رموز مقطعية ، ومن هنا تبين أن "الوحدات الصغرى عند الخليل : السبب والوتد والفاصلة بنوعيها لا تتطابق مع التقسيم المقطعي إلا في سبب الخفيف الذي يساوي مقطعا طويلا ، فالسبب الثقيل يساوي مقطعين القصرين ، والوتد المجموع يساوي مقطعا قصيرا والوتد يساوي مقطعا طويلا وأخر قصيرا"[4].ومن هنا يمكن تحديد البيانات العروضية وفق المقاطع الصوتية على شكل الأتي :

-السبب الثقيل (ص مص) (ص مص)

مقطع قصير مقطع قصير

-الوتد المجموع (ص مص) (ص مص ص)

[1] -مصطفى حركات ، الصوتيات والفونولوجيا ، ص71

[2] -تمام حسن ، مناهج البحث في اللغة ، ص139

[3] -المرجع السابق، ص139

[4] - السيد بحروي ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص114

مقطع قصير مقطع طويل

-المفروق (ص مص ص) (ص مص)

مقطع طويل مقطع قصير "[1]

-"أما بالنسبة للوتد المفرد (المقرون)(ص مص ص) (ص)

مقطع طويل صامت

-السبب المتوالي :(ص مص)(ص مص) (ص مص)"[2].

-ومن هنا تلتمس أنه " يصبح المقطع الطويل "(ص مص ص) بمثابة سبب خفيف (ص مص ص)أو يصبح بالإمكان اعتبار المقطع الطويل نوعين(ص مص) و(ص مص ص)"[3]، ومما سبق نلاحظ الاختلاف البارز بين التقطيع العروضي والتقطيع الصوتي ، وفي الأخير نقول أن المقطع في أبسط تعريف له هو مزيج من حركة وسكون له خمسة أنواع قياسية ، يلعب دورا هاما في تحليل وصف البني الصوتية للغة ، كما أنه يتدخل وبصفة كبير في تحليل ووصف البني فوق التركيبية (النبو ، التنغيم .....الخ .

المطلب الرابع : المقاطع فوق التركيبية :

أ) النبر:

من المعروف أن المقطع والنبر مثلا زمان في لا درس والتحليل ، ذلك أن المقطع حاملا للنبر ، والنبر علامة من علامات التعرف على المقطع ، كما أن دراسة المقاطع الصوتية في اللغة العربية أمر ضروري لمعرفة مواطن النبر في كلماته .

[1] -مصطفى بوعناني ، في الصوتيات العربية والغربية أبعاد التصنيف الفونوطيقي ونماذج الفونولوجي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ،ط1،2010، ص118

[2] -المرجع نفسه ،ص119

[3] ، مصطفى بوعناني ، في الصوتيات العربية والغربية،ص120

–لقد تعددت تعريفات النبر عند المحدثين ، والقاسم المشترك فيها أن النبر " وضوح سمعي يميز مقطعا عن المقاطع الأخرى في الكلام ، أي هو وضوح نسبي لصوت او مقطع إذا قورن ببقية الأصوات "[1]. وهذا الوضوح والبروز ناتج عن قوة ضغط الهواء المصاحبة للظاهرة الصوتية واستمرار وارتفاعه ، أي أن أعضاء النطق تكون أكثر نشاطا عند النطق بالمقطع .المنبور ، ولذلك يعرفه الدكتور إبراهيم أنيس بقوله " النبر هو نشاط في جميع أعضاء النطق في الوقت واحد ، فعند النطق بمقطع منبور نلاحظ أن جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط "[2]، فالنبر إذن قوة التلفظ وعلو الصوت ووضوحه نتيجة نشاط أعضاء النطق .وضع الدكتور إبراهيم أنيس قاعدة للنبر في الكلمة العربية ، تقوم على أربعة مواضع أشهرها وأكثرها شيوعا المقطع الذي قبل الأخير إذ يقول " لمعرفة موضع النبر في الكلمة العربية ينظر أولا إلى المقطع الأخير ، فإذا كان من النوعين الرابع والخامس كان هو موضع النبر ، وإلا نظر إلى المقطع الذي قبل الأخير فإن كان من النوع الثاني أو الثالث حكمنا بأنه موضع النبر على هذا المقطع الثالث حين تعد من أخر الكلمة "[3].ويضيف أيضا أن النبر" لا يكون على المقطع الرابع حين نعد من الأخر إلا في حالة واحدة وهي ان تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير من النوع لأول "[4]

–ويمكن توضيح ه القاعدة بالتمثل لهذه المواضع الأربعة : الموضع الأول يقع في النبر على المقطع الأخير إذا كان من النوعين الرابع (ص ح ح ص)والخامس (ص ح ص ص)، أي في حالات الوقف مثل الوقف على كلمة (نستعين) ، فالنبر على المقطع الأخير (عين)، أو الوقف على كلمة (المستقر) ، فالنبر على المقطع الأخير (قرر) أما الوضع الثاني فيخص الكلمة التي لا تنته بالمقطعين ، الرابع والخامس ، وحينها يقع النبر على المقطع الذي قبل الأخير ، بشرط أن لايكون من النوع الأول مسبوقا بمثله من النوع الأول مثل الكلمات الآتية (استفهم ، ينادي ، قاتل ، يكتب)،إذ يقع النبر فيها على المقاطع الثالث فيخص الكلمة التي يكون فيها المقطع ما قبل الأخير من النوع الأول مسبوقا بمثله من النوع الأول ، مثل : (كتب ، اجتمع ، فرح ، عنب) وحينها يكون النبر على المقطع الثالث حين نعد من أخر الكلمة ، أي على (ك ،ت ، ف، ع) على الترتيب .أمنا الموضع الرابع فهو نادر ويخص الكلمة التي تكون فيها المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير كلها من النوع الأول ، مثل الكلمات (بلحة ، عربة ، حركة) وحينها يكون النبر على المقطع الرابع حين نعد من الأخر ، أي على (ب ، ع، ح) على الترتيب .

[1] - تمام حسن ، مناهج البحث في اللغة،ص186
[2] - ابراهيم انيس ، الأصوات اللغوية،ص138
[3] - ابراهيم انيس ، الأصوات اللغوية،ص140
[4] -المرجع نفسه، ص140

1) أهمية النبر:

للنبر أهمية كبيرة و "وظيفة مهمة ترشد إلى تعرف بدايات الكلام المتصل فمن المعلوم أن الكلمة في سلسلة الكلام المتصل قد تفقد شيئا من استقلالها فقد تتداخل مع غيرها "[1]من عناصر الكلام ويأتي النبر هنا ليفصل أجزاء الجمل والألفاظ بعضها عن بعض ليسهل النطق ، ويسرع الفهم كما أن النبر يساعدنا كثيرا " فيما يتعلق بدراسة اللهجات المحلية والمقارنة بين بعضها البعض "[2]، كما أنه يعتبر وسيلة من الوسائل المساعدة في دراسة الأوزان الشعرية من جوانبها المتصلة بالكم .

أ)التنغيم :إن التنغيم من المباحث الرئيسية في أي تحليل لغوي حيث يرى فيرث "أنه لا يمكن أن تتم دراسة جادة لعلم المعنى الوصفي لأية لغة منطوقة ، ما لم تعتمد هذه الدراسة على قواعد صوتية وأنماط تنغيمية موثوق به "[3].أما عند العلماء والباحثين فهو "ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام "[4]، ويرى كارتشفيسكي عن " التنظيم يعتبر ميزة من مميزات البنية الصوتية كما انه يوظف لتمييز حد الجملة "[5]، والذي يدقق النظر أكثر في هذه الرأي يرى أن التنغيم مرتبط ارتباطا وثيقا بالبنى الصوتية والتنغيم " هو تغير في ارتفاع النغمة يخص سلاسل أطول من التي ينطبق عليها النبر ، وغالبا ما يخص الجملة أو شبه الجملة "[6]فالتنغيم يخص الجمل لا الكلمات ، ونجد أن بعض المحدثين جعل " التنغيم عنصرا من عناصر التحويل التي تنقل الجملة من المعنى الأساسي إلى المعنى المقصود في أساليب التعبير المختلفة "[7].

فالتنغيم يضفي على الكلام دلالات جديدة وعلى حد قول الدكتورة كمال بشر " هذه التلوين الموسيقي يعطي الكلام رواجا ويكسبه معنى إنه يدل على الحالة النفسية للمتكلم "[8]التي يختزنها على شكل عبارات مشحونة لانفعالات .فهو إذن "متواجد في كل كلام إذا أن أداء

[1] -كمال بشر ، علم الأصوات ، ص515

[2] -حمدان رضوان ، الاداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى ، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية) ، العدد الثاني ، المجلد 17، يونيو ،2009،ص71

[3] -عبد الحميد السيد ، دراسات في اللسانيات العربية ، المشاكلة والتنظيم ، رؤية تحليلة ،دار حامد للنشر والتوزيع عمان الاردن ،2004،ص59

[4] - تمام حسن ، مناهج البحث في اللغة،ص164

[5] -ينظر : مبارك حنون ، في الصوائة الزمنية الوقف في اللسانيات الكلاسكية ، دار الأمان ، الرباط –المغرب ،ط1 ،2003،ص132

[6] -مصطفى حركات ، الصوتيات والفولوجيا ،ص43

[7] عبد الحميد السيد ، دراسات في اللسانيات العربية ،ص59

[8] -كمال بشر ، علم الأصوات ،ص534

الجمل يتطلب التناوب فترات من الشدة والارتخاء لأعضاء النطق مما يؤدي إلى تغيير في المنحى النغمي "[1]

-أجمع العلماء والباحثون على إن للتنغيم عدة اتجاهات تختلف باختلاف نغمة الجملة ومن هذا الاتجاهات نجد :

1)النغمة الهابطة : إذا" لابد للمجموعة المعنوية أن تنتهي بنغمة هابطة في التقرير والطلب والاستفهام غير المبدوء بهل ، والهمزة "[2] والمجموعة المعنوية هنا يقصد بها ماتم معناه في الجملة كالتقرير ....الخ .

أ) التقرير : فالتقرير في اللغة العربية " تلك الجملة التامة ذات المعنى الكامل غير المعلق كما في نحو : محمود في البيت "[3]: تقرا هذه الجملة بنغمة هابطة ، وذلك لأنها مثبتة .

ب) الأمر : وهي صيغة "يكون الأداء فيها مصحوبة بمنحى نغمي متناقض "[4]مثل قولنا : أكتب الدرس ، نقرأها بنغمة هابطة ، وذلك لأنها متبثة .

ت)جملة جواب الشرط : وهي تلك الجملة التي تتم بمعناها جملة الشرط " فتنتهي بنغمة هابطة "[5]

ث)أجملة الاستفهامية :وهذا النوع خاص بالجمل " التي تحتوي على أداة استفهام خاصة مثل "فين "مين"[6]، فهذا النوع من الجمل خاص باللغات المحلية

2)النغمة صاعدة :وهي تلك "المجموعة الكلامية التي لم يتم بها المعنى "[7]، وتحس عند النطق بها النوع من العلو ، وترد النغمة الصاعدة على عدة أشكال نذكر منها :

أ)جملة الشرط : وهي الجملة التي تقترن عادة بأداة شرط "وتنتهي جملة شرط بنغمة صاعدة دليلا على عدم تمام الكلام "[8]، مثل قولنا من يجتهد ينجح ، فجملة من يجتهد تقرأ بتنغيم صاعد لأن المعنى لم ينته عندها

[1] -مصطفى حركات ، الصوتيات والفنولوجذيا ،ص43
[2] -تمام حسن ، مناهج البحث في اللغة العربية ،ص168
[3] -كمال بشر ، علم الأصوات ، ص541
[4] -مصطفى حركات ، الصوتيات والفونولوجيا ،ص44
[5] -كمال بشر ، علم الأصوات ، ص541
[6] -المرجع السابق ، ص5363
[7] - تمام حسن ، مناهج البحث في اللغة العربية،ص194
[8] -كمال البشر ، علم الأصوات ،ص541

ب)الجملة الاستفهامية : وهذا النوع يؤدي بنغمة صاعدة لأنها "تستوجب الإجابة بلا أو نعم مثل محمود في البيت"[1]،فتكون الإجابة إما بنعم أولا فينتج عن ذلك ارتفاع "سببه ضعف متزايد في أعضاء النطق والمنحى النغمي في هذه الحالة يكون متزايدا "[2].

هذا بالإضافة أنه يمكن "أن تنطق كلمة واحدة بأشكال مختلفة التنظيم فتفيد في كل شيء معنى انفعاليا مميزا ، كما نلاحظ ذلك استعمالنا للتعبير (بإسلام) لإعجاب والتهويل ، والنداء ،وللسخرية .... الخ "[3]، كما أن التنغيم قد يغني عن بعض الأدوات (الاستفهام) في بعض الأحوال ، ويتمثل هذا بصفة جلية في قول ابن ربيعة :

"ثم قالوا :تحبها قلت :بهرأ عدد النجم والحص والتراب

فقد أغنت النغمة الاستفهامية في قوله : تحبها ؟ عن أداة الاستفهام "[4]أو هل ، فحذفت لفهمها من السياق . فقولنا تحبها تقرأ بنغمة استفهامية فنفهم أن الشاعر يستفهم .

-ولقد أشار ابن جني إلى نقطة مهمة جدا وذلك في قوله "إذا أنت نطقت بهذه الأحرف المصوتة قبله ، ثم تماديت بهن نحوه طلن وشعن في الصوت فوافين له وزدن في بيانه ومكانه "[5].ونفهم من قوله هذا أن التنغيم دورا بارزا وهاما في بيان معاني الجمل لأنه يبرز المعنى أكثر ويجليه في الذهن صحيح ابن جني لم يذكر التنغيم كمصطلح بل رادفه بالمطل أو التطويح إلا أنه يبرز المعنى أكثر ويجليه في الذهن .

3) وظيفة تنغيم :

-للتنغيم دور مهم في الجملة العربية ، وإن صح القول في الكلام بصفة عامة فله " وظيفة نحوية ودلالية مهمة ، ولا نستطيع إلا با تنغيم الحكم على الجملة ما إذا كانت جملة خبرية تقريرية أو استفهامية أو تعجبية أو تهكمية أو زجرية ،أو تدل على الموافقة أو الرفض "[6]، وكل هذا يفهم من خلال التلونات التنغيمية التي تحيط بالكلام ، ومن هنا نلخص إلى أن الفونيمات الفوق التركيبية لها دور مهم في إبراز المعاني ، وتعد ركيزة أي دراسة لغوية أو تحليل لغوي .

---

[1] -المرجع نفسه ، ص537

[2] -مصطفى حركات ، الصوتيات والفنولوجيا ،ص44

[3] -برتيل مالبرغ ، علم الأصوات ،ص209

[4] - تمام حسن ، اللغة العربية معناها ومبناها ،ص227

[5] -أبو الفتح عثمان بن الجاحظ ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، العينة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،1990،ص97

[6] - عصام نور الدين ، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا ، ص121

ج –الإيقاع

1)الإيقاع عند العرب :

مصطلح الإيقاع تعرض له الكثير من الفلاسفة والنقاد العرب منذ القدم ،ومن بين هؤلاء النقاد والفلاسفة الكندي ، ابن رشد الفاربي ، ابن طبا طبا ، فنجد السيبويه تحدث عن الإيقاع في قوله " أما إذا ترنموا أي العرب فإنهم يلحقون الألف والياء والواو وما ينون ومالا ينون لأنهم أرادوا مد الصوت وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروي ، لأن الشعر وضع للغناء والترنم "[1]، وهذا الدليل على ظهور الإيقاع واهتمام النقاد به منذ القدم .

-وكذلك الكندي حاول تحليل التفاعيل التي يتشكل منها الوزن الشعري على أساس موسيقي فيقول "فالسبب نقرة وإمساك وهو حرفان متحرك وساكن مثل هل ، بل ،قم ، والوتد وتدان الأول نقرتان وإمساك وهو حرفان متحركان فساكن مثل عتب ،طرب"[2]، وكذلك يشير في موضوع عن "أوزان الأقوال العددية وهي الشعر لها إيقاعات مشاكلة لإيقاعات الألحان ، بمعنى أن الإيقاعات الثقيلة الممتدة في الزمن لحنا وشعرا ، تشاكل الشجن والحزن ، والخفيفة المتقاربة تشاكل الطرب وشدة الحركة "[3]

-والعرب كانت تدعوا إلى التغني بالشعر وتلحينه ، لأن الألحان هي جمال وأناقة الشعر حيث قال حسان بن ثابت : "

تغن في كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار "[4]

والألحان تكمل المعاني التي يرمي عليها الشاعر من أحاسيس ومشاعر ، فالغناء هو مضمار الشعر فهو لا يفارقه.

-ضف إلى ذلك هناك من يقول أن "الإيقاع على فترات متساوية ،ظاهرة مألوفة في طبيعة الإيقاع الفطري نستريح ، إذا وجدناه ويصيبنا القلق إذا فقدناه "[5] وكذلك يصف "كمال أبو ديب " الإيقاع بأنه "ينقل إلى الملتقى حساسة مرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص مصيفة

[1] -السيبويه ، كتاب السيبويه ، مكتبة الخانجي ، مصر ،(دت) ،ص16

[2] - ابو يوسف ،يعقوب بن إسحاق الكندي ،موسيقى الكندي ، مكتبة شفيق ، بغداد العراق ،1962،ص17

[3] -الكندي الموسيقي الكندي ، ص17

[4] - امحمد بن عمران بن موسى المرزباني أو عبد الله ، مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر تحقيق علي محمد البخاري ، دار النهضة ، مصر ،1995 ، ص47

[5] -ينظر : زكي نجيب محمود ، في فلسفة العقد ، دار الشروق ، بيروت لبنان ، ط2، 1982،ص22

عن عناصر هو الكتلة الحركية "[1]، فالإيقاع لا يتصف بالجمود وإنما بالتتابع والحركة والحيوية فهو في تغير مستمر من حركة إلى أخرى وهذا يعد ميزة له .

2)الإيقاع عند الغرب:

تحدث العديد من النقاد الغربيين عن مصطلح الإيقاع وحاول كل مفهم تعريف الإيقاع ، فقد تحدث تندال وسبنسر عن دور وأهمية الإيقاع الوزن في القصيدة الشعرية فقال : "أنه يسيطر على جميع الحركات ، يقلب هذا الاضطراب إلى تموج منتظم "[2]،فالإيقاع هو نظام يسود القصيدة بما فيها من حركات ، فهو يقوم بالسيطرة عليها ويربطها ويسلسلها لتعطينا لحنا موسيقيا يؤثر في قلوبنا ويجعلنا نشعر بالراحة بعد سماعه .وكذلك الموسيقي تعد عنصرا جوهريا في التشكيل الجمالي للشعر إذا أن كل "عمل أدبي فني هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى "[3]وقال ماكس أستمان " أن المبدأين الرئيسيين الناظمين للشعر هما الوزن والمجاز فهما متلاحمان يتبع أحدهما الأخر "[4]، فالشعر هو ثمرة ارتباط الموسيقي بالمعنى فهمها في تلاحمهما يكملان بعضهما ، فالشعر هو إيقاع ومعنى .

-أما برتيل مالبرج عرف الإيقاع بأنه "تقسيم الحدث اللغوي إلى أزمنة منتظمة ذات علاقة متكررة وذات وظيفة وملمح جمالي "[5].فالإيقاع وظيفة جمالية تحدد بالحركة التي يتم بها تقسيم الوحدات اللغوية إلى أجزاء زمنية .

3)بين الشعر والإيقاع :

إن الشعر تأثيرات مميزا وسحرا بالغا على الإسماع ،/فهو يحتوي على عنصر جمالي مؤثر يعتمد بشكل أو بأخر على الصوت وصدق أرسطو الذي قال : "إن النظام والتناسق والتجدد هي الخصائص الجوهرية التي يتألف منها الجمال "[6]، فقد ربط الجمال بالتناسق والتنظيم وهي خصائص يتسم بها الإيقاع الموسيقي الذي يعد "أقوى عناصر الجمال في شعر فالملتقى غير العربي يطرب للشعر العربي في جرسه ، وإيقاعه وهذا

[1] -كمال ابو ديب ، البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم الملايين ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1981 ، ص230

[2] -جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصر ، تر : سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة مصر ، 1948،ص215

[3] -رنبيه ويليك ، واتسن وارين ، نظرية الأدب ، تعريب ، الدكتور عادل سلامة ، دار المريخ ، السعودية ، 1991، ص215

[4] -إلزبيت درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، تر: الدكتور محمد إبراهيم الشوش ، مكتبة منيمنة ، بيروت لبنان ،1961 ، ص60

[5] -المرجع السابق ، ص60

[6] -عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، ص112

معناه أن الموسيقى (الإيقاع) عنصر الجوهري في تشكيل النص الشعري "[1]كما ان الشعر لا يمكن فصله عن الإيقاع فهو روحه التي يحي بها ، وعن "الموسيقى بمختلف أنواعها وبخاصة الوزن القافية ، والإيقاع ، التنظيم ، والإلقاء فالتماثل الصوتي للتفعيلات العروفية يعد أهم المؤثرات الصوتية في حدوث الإيقاع الموسيقي في النص الشعري فالشاعر يختلف كثيرا عن الناثر الذي يكتب بطريقة إسترسالية إن الشاعر "كالنقاش"[2] الرقيق الذي يضع الأصابع في أحسن تقاسيم نقشه ،،ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان "[3].

والنقش في الشعر يتمثل في الإيقاع الموسيقي الذي يضفي مسحة جمالية على النص الشعري ، ذلك لأن التفعيلة الواحدة في الشعر تحتوي "على أكثر من مقطع صوتي ، وعندما تتماثل هذه التفعيلات يحدث تماثل صوتي لأكبر كم مقطعي في القصيدة ، وبذلك يشكل الإيقاع الموسيقي بعدا جوهريا في القصيدة من خلال تماثل هذه التفعيلات "[4]هذا بالإضافة إلى أن "الإيقاع لايتناسب دائما مع الوزن ،فيضطر الشاعر إلى الخروج على القوالب الهندسية الموضوعة للأوزان فيعدل فيها بما يتيح له استخدام اللفظ الذي يوفر للقصيدة عنصر الإيقاع "[5].وهذا إنما يدل على أن قد يحيد في شعره عن المؤلوف فيستعمل بذلك زحافات وعلل قصد التكوين إيقاع متناغم ، والإيقاع نوعان : إيقاع الداخلي "الانسجام بين الألفاظ "وإيقاع خارجي "تمثله القوافي "

4)أنواع الإيقاع :

الإيقاع الداخلي : هو عبارة عن "حركة الأصوات التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية "[6]، فالإيقاع الداخلي يتكون من جرس موسيقي خفي يثمتل في عناصر إيقاعية تلون النص الشعري . وهذه العناصر تتمثل في التكرار بأنواعه ، ومختلف ألوان البديع التي تضفي جرسا موسيقيا صوتيا تأنس له الأذان ، فتستهوي بذلك السامع إن هذه الألوان البديعية تختلف من شخص إلى أخر ، فالشاعر كالفنان يزين لوحته بما شاء من

[1] -حمدان رضوان ابو عاصي ، الأداءات المصاحبة للكلام وأشرها في المعنى ، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية) 2 جويلية 2009 ،ص77

[2] -المرجع نسه ، ص77

[3] .-محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر ، مراجعة نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط2، 2005،ص11

[4] -محمد بن عمران بنموسى المرزباني أو عبد الله ، مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر تحقيق علي محمد البخاري ، دار النهضة ، مصر ،1965 ، ص47

[5] - عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، ص277

[6] - المرجع نفسه، ص277

الألوان ، حتى يعكس بذلك نفسيته في شعره ، وذلك من خلال توظيفه لأنواع من الأصوات دون الأخرى ، ولعناصر إيقاعية أيضا دون عناصر أخرى . أنواع الإيقاع الداخلي :

1)التوازي : وهو "تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات ، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني ، ويرتبط يبعضها وتسمى إذن بالمتطابقة أو المتعادلة ، أو المتوازية سواء في الشعر أو النثر "[1]

-إن التوازي عدة أنواع لكن ما يهمنا هنا هو التوازي الصوتي " ويعني به الصوت المفرد ، ويكون على مستوى الكلمة المفردة ، ويكون فيه الصوت صدى للإحساس "[2] الذي يعكسه الشاعر في قصيدته ، فالشعر ماهو إلا مرآة عاكسة لمكونات صاحبها ويعرف هذا الفن "كل شطرتين في البيت يمكن اعتبارهما متوازيتين متطابقتين فيما عدا جزءا واحدا يشغل في كل منهما نفس الموقع تقريبا" [3].

ثم يتابع كلامع قائلا "إن التوازي يمكن النظر إليه كضرب من التكرار وإن يكن تكرار غير كامل "[4].

هذا يعني أن التكرار يشبه التوازي كثيرا ، لكن خصائصه ومميزاته التي تميز على الأخر .

أهميته :

للتوازي أهمية كبيرة تتمثل في ؟انه " يساعد على تنمية الصورة الفنية واطراد نموها وحيويتها ، كما يساعد على إبراز التجربة الفنية للشاعر ،فلا يصرفه عن هدفه الأساسي الذي أنشئت القصيدة من أجله ، بل يكون عاملا مساعدا يجمع الجزئيات ويوحدها"[5]، فالتوازي إذن "وسيلة من الوسائل التحليلية للنص دلاليا وصوتيا ، وجماليا ، وفق القوانين محددة ، فالتوازي يهتم كثيرا بالتنسيق الصوتي والإيقاع المتناغم "[6].

مما سبق يتضح أن التوازي ضرب من الضروب الجمالية في الشعر العربي وهو عامل مساعد على إحداث تنظيمات موسيقية موزعة بانتظام في كافة القصيدة الشعرية مما يولد نغما شجيا تأسس له الأذان .

---

[1] -عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي ، مكتبة ومطبعة الغشعاع الفنية ، مصر ، 1999، ص7

[2] -المرجع نفسه ، ص21

[3] -يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري "بنية القصيدة ، تر: فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، دت، ص192

[4] -المرجع نفسه ، ص192

[5] -عبد الواحد الحسن الشيخ ، البديع والتوازي ،ص24

[6] -المرجع نفسه ، ص24

2)التكرار :

لون من ألوان الإيقاع الداخلي يتجلى أكثر في البنى الشعرية لأنها " ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي ومن ثم تخلق وضع شديد التعقيد "[1]، والتكرار في مفهومه العام " مصدر من صورت الشيء أي أعدته مررا ، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالفظ والمعنى "[2] .والتكرار ذو طبيعة متنوعة ، فهناك تكرار معنوي " يكون في المعنى دون اللفظ ، وباصطلاح اللسانيات النصية الترادف أو شبه الترادف "[3].

3)التصريح:

وهو في الحقيقة لون من الألوان البديعية الخاصة بالشعر وهو "عبارة عن استواء أخر جزء في صدر البيت وعجزه في الوزن والروي والإعراب "[4] فهو نوع من التماثل بين العروض والضرب وزنا وتقفية وإعراب ، ومثاله قول امرؤ القيس :

"قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل إن الغناء لهذا الشعر مضمار "[5]

والكلمتين المصرعتين هنا هما (منزل حومل) فقط اشتركا في الحرف الروي اللام ، كما تماثلا وزنا ، وخلقت هاتين الكلمتين نوعا من الترديد الموسيقي مما أضفى مسحة جمالية على القصيدة .

4)السجع :

وهو بدوره لون بديعي يقوم على " توافق فاصلتين في الحرف الأخير من النثر وأفضله ما تساوت فقرة "[6]. وسر جمال الأسجاع يمكن في " ائتلاف الموسيقي تطرب له الأذان وترتاح له النفس وبمهد لحسن استقبال الفكرة "[7]. عند الملتقى وذلك لحسن وقصه على الأذان .

---

[1] -يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري "بنية القصيدة "، ص63

[2] -علي صدر الدين بن معصوم الدني ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر النجف ،ط1 ،1969 ،ص345

[3] -جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،1998 ،ص85

[4] -علي صدر الدين بن معصوم المدني ، أنور الربيع في انواع البديع ،ص271

[5] - ، مأخد العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر تحقيق علي محمد البخاري ، دار النهضة ، مصر ،19695 ، ص47

[6] - أحمد الهاشمي ، جوهر البلاغة في المعاني والبيان البديعي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت –لبنان ،ط1 ،2010،ص126

[7] -مسعد الهواري ، قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق ، مكتبة الإيمان المصورة ، مصر ،1995،ص126

5) التجنيس والأجناس :

"وهو تشابه لفظين في النطق ، واختلاف ما في المعنى ، وهو ينقسم إلى نوعين لفظي ومعنوي "[1]. ومثاله قوله تعالى " ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون مالبثوا غير ساعة "[2]، يتمثل الجناس في الآية الكريمة في لفظتي ساعة وساعة ، فقد تكررت لفظة ساعة لكن هذا التكرار لفظي فحسب ، والمعني يختلف بين ساعة الأولى وساعة ثانية ، وهذا سر جمال هذا اللون البديعي الذي نغما موسيقيا يجذب السامع أو المتلقي .

6) الطباق :

ويدعي أيضا " المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ ، والطباق في اللغة التوافق ، وفي اصطلاح البلاغيين الجمع بين المتضادين في كلام واحد "[3] كان نقول مثلا ليل ونهار ، فالليل ضد النهار ، والطباق من المحسنات المعنوية التي تؤثر على المعنى ، ويوظفها الشاعر لغرض إيضاح المعنى أكثر وتقريبه من الذهن.

7) المقابلة :

وهي بدورها من المحسنات المعنوية وهي أن " تؤتي بمعنين متوافقين أو معان متوافقة ، ثم يؤتي بما يقابله ذلك على الترتيب "[4]، ومثال ذلك قولنا العلم النور والجهل ظلام ، فالعلم يقابله الجهل ، والنور يقابله الظلام ،و المقابلات هنا عملت على توضيح المعنى وإبرازه أكثر في ذهن المتلقى .

8) المماثلة :

" وهي أن تتماثل الألفاظ أو بعضها في الزنة من غير تقفية "[5]، ومما سبق نستنتج آم الإيقاع الداخلي يتمثل في عناصر تحدث تلونا موسيقيا يشد السامع ويطربه .أما الإيقاع الخارجي فيثمتل بدوره من مجموعة من العناصر الموسيقية التي تضفي على الشعر مسحة جمالية خلابة .

---

[1] -أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص299

[2] -سورة الروم الأية 551

[3] -شحات محمد أبو ستيت ، دراسات المنهجية في علم البديع ، دار خناى للنشر ، مصر ، ط1، 1994، ص83

[4] -أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،ص267

[5] -علي صدر الدين بن معصوم المدني ،أنواع الربيع في أنواع البديع ، ص178

7) الوزن : هو ميزات الشعر العربي ، وقد "أطلق الخليل على كل وزن اسم "بحر لأنه يوزن به مالا يتناهى من الشعر ، فأشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه "[1]، فالوزن عنده هو مجموعة البحور التي وضعها كقوام للشعر العربي ثم تمييز به بين صحيح الشعر وردئيه ، وهذه البحور تقوم أساسا على مجموعة من التفاعيل التي تعتبر مجموعة من " أوزان مكونة من متحركات ، وسكنات متتابعة على وزن معروف يوزن يها أي بحر من البحور الشعرية "[2]. فهذه المتحركات والسواكن تعتبر بمثابة موازين للشعر حتى يعرف صحيحة من فاسده يتألف كل بيت شعري من أجزاء موسيقية وقطع صوتية تسمى بالتفعيلات ، وتنقسم هذه الأخيرة بدورها إلى :

1)السبب :

وينقسم إلى قسمين :

أ) السبب خفيفة : " يتألف من حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن نحو لم ، عن "[3]، وهذه الألفاظ متكونة من متحرك ساكن (/0) وهذا ما يسمى في علم العروض بالسبب الخفيف أما في علم الأصوات فهو يقابل المقطع المتوسط المغلق لم (ص ح ص).

ب) السبب الثقيل : وهو الذي بدوره يتكون من "حرفان متحركان (//) مثل ذلك ، بك "[4] ، والسبب الثقيل من الأجزاء الأساسية في البيت التنصري بصفة عامة ، وفي التفعلية بصفة خاصة .

2) الوتد :

ينقسم إلى قسمين :

أ)وتد مجموع : متحركان بعدهما ساكن (//0) كقولك ، مش ، على

[1] -محمود فاخوري ، موسيقي الشعر العربي، مطبعة الروضة ، دمشق سوريا ،1996 ،ص12

[2] -محمد بن فلاح المطيري ، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ، مكتبة أهل الأثر الكويت ،ط1،2004،ص20

[3] -عبد العزيز عتيق ، علم العروض القافية ، - محمد بن فلاح المطيري ، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ص18

[4] -محمود فاخوري ، موسيقي الشعر العربي، ص15

ب)وتد مفروق : متحركان بينهما ساكن (/0/) كقولك ، منذ ،قال ."[1]

فالأوتاد إذن عكس الأسباب تتكون من متحركين إما يتلوهما ساكن أو يفوقهما ساكن ومن هنا اشتقت التسمية .

3)الفواصل :

وتنقسم إلى قسمين :

أ)فاصلة صغرى:تتألف من أربعة أحرف ، الثلاثة الأولى منها متحركة والرابع ساكن نحو :لعبت "[2]. المكونة من (///0) ثلاث حركات يتلوها ساكن ، وهي قليلة الورود في الشعر العربي بالمقارنة مع الأسباب والأوتاد .

ب) فاصلة كبرى : تتكون من " أربع متحركات بعدا ساكن (////0) كقولك جعلهم "[3]، وهذا النوع نادر الورود في الشعر العربي ، ومن هنا يتضح أ ن المقطع العروضي يتكون من " عرفين على الأقل وقد يزيد إلى خمسة أحرف "[4]

. فاقلها هو السبب وأكثرها طولا الفاصلة الكبرى .

4)القافية : تعددت تعريفاتها بتعدد المدارس والآراء ، ولعل أول من عرفها تعريفا دقيقا وهو واضع علم العروض الخليل بن احمد الفراهيدي " من أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه ما قبله "[5].وهو تعريف يكاد يجمع عليه الدارسين والباحثين وهو التعريف المتداول بينهم .

[1] - محمد بن فلاح المطيري ، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ص20

[2] -عبد العزيز عتيق لا، علم العروض والقافية ، ص18

[3] -- محمد بن فلاح المطيري ، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية،ص20

[4] - عبد العزيز عتيق لا، علم العروض والقافية ، ص18

[5] -إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ط1 ،1991،ص347

أما علماء الأصوات فقد عرفوها على أنها عبارة عن " وحدة صوتية مطردة على نحو منتظم في نهاية الأبيات"[1] فهي بذلك وحدة صوتية تتكرر في كل الأبيات محدثة نوعا من الإيقاع الموسيقي الذي يستهوي الأنفس ، وهي الوحدة الأساسية في الشعر العربي.

أ) حروفها : للقافية حروف وهي على التوالي :

1) الروي : الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، وتنسب إليه فيقال قصيدة ميمية أي رويها الميم ، قصيدة عينية أي رويها العين "[2].

2) الوصل : " حرف لين ناشيء عن إشباع الميم حركة الروي أو الهاء التي تلي هذا الروي ، أي إما أن يكون حرف مد أولين أو هاء "[3]

3) الخروج : " حرف المد الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل كإشباع ضمة الهاء في موعده ، فالخروج إذن مرتبط بهاء الوصل "[4].

4) التأسيس : "ألف مد بينها وبين حرف الروي حرف صحيح متحرك "[5]، هذا الحرف المتحرك هو الذي يفصل بين التأسيس والروي .

.5) الدخيل : "حرف صحيح بين التأسيس والروي "[6]

6) الردف : " حرف مد يكون قبل الروى "[7]

ب)حركات القافية : للقافية ست حركات متمثلة في :

1) المجرى : "حركة الروي المطلق ، أي المتحرك الذي يعقبه ألف أو واو أو ياء مثل حركة العين في قولك المبدع "[8] فضمة العين هنا تعتبر مجرى ويشترط أن يكون الروي متحركا .

---

[1] - مصطفى أبو شوارب ، ايقاع الشعر العربي،دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ،2005،ص19

[2] -محمود فاخوري ، موسيقي الشعر العربي، ص13

[3] - السيد البحوري ، العروض وإيقاع الشعر العربي،ص86

[4] -أبو سماعيل بن ابي بكر المقري ، العروض والقوافي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة –مصر ،2009،ص69

[5] -المرجع السابق ، ص71

[6] -السيد البحرواي ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص86

[7] -عبد الله درويش ، دراسات ت العروض والقافية ، مكتبة الطالب الجامعي ، السعودية ،ط3 ،1987 ،ص110

[8] -نعمان عبد السميع المتولي ، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيت والشعر الحر قصيدة النثر، ص104

2) التوجيه : " حركة ما قبل الروي المقيد كفتحة الطاء من وطن بتسكين النون "[1] فالروي لابد أن يكون ساكنا وإلا ما اعتبرت الحركة هنالك توجيها .

3)الإشباع : حركة الدخيل مثل كسرة الواو في معاول ، فالإشباع هنا مرتبط بالدخيل

4)النفاد :"حركة هاء الوصل مفتحة الهاء في ركابها وسمنها "[2]

5)الحذو " حركة ما قبل الردف "[3]فهو إذن مرتبط بالحرف الردف

6)الرس :"حركة ما قبل التأسيس كفتحة كاف المكارم "[4] .

-يتضح مما سبق أن حركات القافية تتصل اتصالا وثيقا بحروفها .

ج) أنواعها : للقافية نوعان مقيدة ومطلقة .

1)قافية مقيدة " ما كان حرف رويها ساكنا "[5] وليس متحركا.

2) القافية مطلقة : "هي قافية التي تحرك حرف رويها فتحا أو ضما أو كسرا "[6]، فلإطلاق والتقييد إذن مرتبط بحرف الروي ، فغن تحرك كانت مطلقة وسكنت كانت مقيدة .

د) حدودها : تنقسم القافية من حيث المتحركات بين ساكنيها إلى خمسة أنواع

[1] -المرجع نفسه ، ص104
[2] - عبد الله درويش ، دراسات ت العروض والقافية،ص117
[3] - البحرواي ، العروض وإيقاع الشعر العربي،ص86
[4] عبد الله درويش ، دراسات العروض والقافية ، ص117
[5] -محمد مصطفى ابو شوارب ، إيقاع الشعر العربي ،ص20
[6] -المرجع نفسه ، ص21

1) قافية المنكاوس : "(/0////0) وهي ما كان بين ساكنيها أربعة أحرف متحركات "[1] ، أي تتكون من ساكنين يتخللهما أربع حركات .

2) قافية المتواكب " يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات سميت بذلك لتوالي حركاتها فكأنما ركب بعضهما بعض "[2]، رمزها العروضي ، (0///0)ثلاثة متحركات بين ساكنين

3) قافية المتدارك : " مكونة من متحركات بين ساكنين "[3]، ورمزها العروضي (0//0/)

4) قافية المتواتر :"ماكان بين ساكنيها حرف واحد متحرك "[4] رمزها العروضي (0/0/).

5) قافية المترادف : تتكون من "(00/) حركة وسكنين متواليين "[5] وهي "القافية التي يتلقى ساكناها الأخيران "[6]، وقافية المتوارد قليل الورود في الشعر .

-مما سبق يتضح أن القافية هي المقطوعة الأخيرة التي تكرر في كل الأبيات وفق تنغيم أو إيقاع واحد ، مما يجعل لها دورا كبيرا في التأثير على الملتقى بألحانها الجميلة التي تكرر بصفة منتظمة .

المبحث الرابع : اهمية الصوت في الشعر الثوري

المطلب الأول : ماهية الشعر

-كثرت أقوال الأدباء والنقاد حول مفهوم الشعر ، فقد عرفه ابن طباطبا بأنه " كلام منظوم بان من المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص به من النظم ، إن عدل به عن جهته مجته الإسماع وفسد على الذوق وتعلمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته ، ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها تصير معرفته

[1] -المرجع نفسه ، ص21

[2] -إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروف والقافية وفنون شهر ،ص349

[3] -أبو الحسن ، حاسم القرطاجني ، الباقي من كتاب القوافي ، تحقيق علي الغزيوي ، دار الاحمدية للنشر ، المغرب ، ط1 ،1997،ص37

[4] - محمد مصطفى ابو شوارب ، إيقاع الشعر العربي ،ص20

[5] - السيد البحرواي ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص86

[6] - محمد مصطفى ابو شوارب ، إيقاع الشعر العربي ،ص20

المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه "[1] ، أما قدامه بن جعفر فعرفه بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى "[2]، في حين عدة ابن فارس "كلام موزون مقفى دل على معنى ويكون أكثر من بين لأنه جائزا اتفاق سطر واحد بوزن يشبه الشعر عن غير قصد "[3] يختلف مفهوم الشعر عند القدماء والمحدثين ، إذ حصر القدماء في الوزن والقوافي والألفاظ ، في حين اكتفى المحدثون بحدين منه هما المبدع والنص الأدبي . يعرف العقاد الشعر بأنه " هو ما يقوله الشاعر ، والشاعر هو الإنسان الممتاز بالعاطفة ، والنظر إلى الحياة ، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات "[4]ويرجع العقاد الشعر للشعور وهو خاصية " في ذات الإنسانية ، وهو بالتالي تعبير عن انفعال متوقد في أعماق .

الشاعر ، أما الشاعر فهو "من يشعر بجوهر الأشياء لا يعددها ويحصي أشكالها وألوانها [5]"، أما تحديد ماهية الشعر عند عدد الرحمن شكري لا تختلف عن تعريف العقاد للشعر ، وأرجعه إلى خاصية كائنة في الذات المبدعة : "الشعر كلمات تخرج من النفس بيضاء مشبوبة وكما أن العاطفة تنطق الشاعر ، كذلك قد تخرسه شدتها ومن أجل ذلك العاطفة والتفكير بها الشعراء ، وإنما الذكرى التي تعيدها العاطفة والتفكير الذي يحياها "[6] فإن جوهر الشعر عند شكري ماهو الإحساس بدواخل النفس وشرح ما يعتلجها من العواطف والمشاعر والشعر لازم للحياة لزوم التفكير للعقل ولزوم الإحساس للنفس.

المطلب الثاني : تعريف الشعر الثوري :

-الشعر الثوري أداة فعالة من "أدوات المقاومة والجهاد التي تستخدمها الشعوب في نضالها ضد الاستعمار ، فبيت من الشعر بعث أمة من مرقدها فاقتحمت غمار الحروب فاستردت مجدها وأحيته بعد الاندثار "[7]. قام الشعر بدور هام عبر التاريخ في توعية الشعوب ، كان الشاعر ضمير الأمة وصوتها الذي لا ينام ، ولا يسكت على ظلم ولا يطاطئ رأسه أبدا لطاغية "، وعندما نقرن الشعر بالثورة نجد أنفسنا أمام متعتين : متعة

[1] -ابن طباطبا العلوي ،حسن محمدبن أحمد ،عيار الشعر ،تحقيق عبد العزيز بن ناصرالمانع ،دمشق سوريا ،2005،ص5-6

[2] -قدامه بن جعفر ،نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،1985 ،ص64

[3] -ابن فارس الصاحبي في فقه اللغة العربية سنن العرب في كلامها تحقيق السيد أحمد صفر ،دار عيسى البابي الحلبي ،القاهرة ـمصر ،1977،ص465

[4] -عباس محمود العقاد ، ساعات بين الكتب ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، مصر ، 2014 ، ص162

[5] - عباس_ محمود العقاد ، الديوان في الأدب والنقد ،دار الشعب ، مصر ،1997،ص12

[6] -عبد الرحمن شكري ،مقدمة ديوانه ، جمع وتحقيق نقولا يوسف ،مطبعة منشأ المعارف ،الاسكندرية ، مصر ،1970،ص36

[7] -محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ،ط1،1985،ص5

الفن الشعري بخياله وتصويره وموسيقاه ، ومتعة الموضوع لزخمه ولوعته التي تركت أثارها على نفوس الشعوب المظلومة والمضطهدة "[1].

كان شعر الثوري " صوتا صارخا بحب الوطن ، وكره المستعمر الظالم وبغضه ، وهذا المنظور الذي يطرحه شعراء الثورة هو نابع من تصورهم للدور الذي يؤديه الشعر الثوري ، فالثورة في حاجة إلى صوت يحمس لها أكثر من حاجتها إلى نغمة تتغنى بها "[2]. إن لكل ثورة أو حركة تحديد شعرائها الذين يمثلون ضمير شعبها ، ويصورون ما يخالج صدر هذا الشعب "يحمل الشعر في طياته روح الثورة ،فقد كان الشعراء يعيشون أفراح أمتهم وأحزانهم بوجدانهم وبكل مشاعرهم "[3] إذا التزم معظم الشعراء الثوريين بقضايا الوطن والقومية .

المطلب الثالث : علاقة الشعر بالثورة

-يعد الشعر الثورة وجهين لعملة واحدة .وقد قام الأدباء والشعراء بدور الجندي المجهول والخفي في كل ثورة نشبت على الأرض . فكانوا الممهدين لها ، والداعين إليها ، والناقلين لإحداثها في قالب مستساغ " فالأدب يصور الحياة ولا أن يسجله ، ولا أن ينقله إلينا نقلا صحيحا ودقيقا "[4]. ويؤكد هذا أرسطو قائلا " إن الشعر أكثر فلسفة ، وأبدع من التاريخ وأكبر منه قيمة "[5] . ولهذا عد الشعر عبر العصور ، وعلى اختلاف اللغات والديانات والحضارات متنفسا يقول فيه شخص ما عجز عن قوله الآلاف ، ويحمل فيه حرف ما ناءت بحمله الاكتناف ، ولم يكن نزار قباني كاذبا حين قال "أحيانا لا يستطيع شعب من الشعوب أن يبكي بصورة علنية ، فتاتي قصيدة شعر لتتولى البكاء منه "[6]. فالشعر أكثر أنماط الآداب ليونة ، وأقدرها على تعبير عن المكنونات من جهة ، واحتواء الثورات من جهة أخرى فهو كما يعبر غالي شكري " فن المقاومة بشكل عام "[7] تتضح لنا –هذه- العلاقة القائمة بين الشعر والثورة إنها علاقة وطيدة تتجاوز المنفعة الخاصة ، بحيث تتشابك فيها الخطوط وتتلاشى فيها المدور .

---

[1] -صالح الخرفي ، أبوالقاسم خمار بين الثورة الشعر وشعر الثورة ، جمعية الإمتاع والمؤنسة ، الجزائر ،2004، ص06

[2] -المرجع نفسه ،ص7

[3] - صالح الخرفي ، أبوالقاسم خمار بين الثورة الشعر وشعر الثورة،ص7

[4] - طه حسين ،خصام ونقد ،دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ،1985 ،ص45

[5] -السعيد الورقي ، لغة الشعر الحديث مقوماتها ،وطاقتها الإبداعية دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ،ط3، 1984 ، ص17

[6] -نوال مصطفى ، نزار وقصائد ممنوعة ، مركزالراية للنشر والإعلام ،مصر ،2000،ص106

[7] -غالي شكري ، أدب المقاومة ، ص302

الفصل الثاني: البنية الصوتية وأثرها النفسي في مقطوعةحروفها حمراء من اللهب المقدس لمفدي زكريا

المبحث الأول: تصنيف الأصوات اللغوية في القصيدة

المطلب الأول :مقطوعة حروفها حمراء

المطلب الثاني: الأصوات الجهورية والمهموسة في القصيدة

المبحث الثاني: أنواع الأصوات اللغوية في مقطوعةحروفها حمراء

المطلب الأول : الأصوات الانفجارية

المطلب الثاني الأصوات الاحتكاكية

المطلب الثالث : الأصوات الجانبية

المطلب الرابع : الأصوات المركبة

المطلب الخامس : الأصوات المكررة

1) المبحث الأول :تصنيف الأصوات الجهورية والمهموسة في قصيدة اللهب المقدس : حروفها حمراء –نموذجا-

المطلب الأول :مقطوعة "حروفها حمراء "[1]

لاذبا لانتخابات (مولي)[2] سفاها ... في بلاد تسيل فيها الدماء!
أي معنى لمجلس ،دون حكم ... وطني ، علي يديه القضاء ؟
نحن نبغي استقلالنا ..حرفوه.. ... ما استطعتم ..إن صد عنه الحياء
لقبوه :تكافلا.....وارتباطا ... ماعساها ، تهمنا الاسماء؟
إن جهلتهم طريقة ...فعليها ... (لافتات) حروفها حمراء؟
اعتراف ....فدولة ...فسلام ... فكلام .....فموعد....فجلاء

المطلب الثاني : الأصوات الجهورية والمهموسة في مقطوعة حروفها حمراء:

- **الأصوات الجهورية** : الجهر هو "انحباس جري النفس عند النطق بالحرف لقوته ، وذلك لقوة الاعتماد على مخرجه "[3]، وحروف الجهر هي " الهمزة ، الألف ، العين ، الغين ، القاف ، الجيم، الياء ، الضاد ، اللام ، النون ، الراء ، الطاء ،م الدال ، الزاي ، الظاء ، الذال ، الميم ، الواو[4].

[1] - حروفها حمراء ، نظمت بالزنزانة رقم69، وهي جواب ل"غي مولى"حين دعا إلى الانتخابات في شتاء ،1958
[2] - في مولي :كان يومئذ رئيس حكومة فرنسا
[3] - صبحي الصالح ،دراسات في فقه اللغة ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ،2009،ص281
[4] -أبو بكر حسيني ، الصوتيات 2العربية ، مطبعة مزوار ، الجزائر ،ط1،2013،ص71

1) الأصوات الجهورية في مقطوعةحروفها حمراء :

لاذبـا لانتخابـات (مـولي) سـفاها فـي بـلاد تسـيل فيهـا الـدماء!

أي معنـى لمجلـس ،دون حكـم وطنـي ، علـي يديـه القضـاء ؟

نحـن نبغـي اسـتقلالنا ..حرفـوه.. ما استطعتم ..إن صـد عنـه الحيـاء

لقبـوه :تكافلا.....وارتباطـا ماعسـاها ، تهمنـا الاسـماء؟

إن جهلـتهم طريقـة ...فعليهـا (لافتـات) حروفهـا حمـراء؟

الكلمات	الصوت المجهور
لاء	الألف ، اللام
الانتخابات	الألف ، الياء
الدماء	الدال، الميم
أي	الألف
معنى	العين ، الميم
دون	الدال ، الواو
وطني	الواو، الطاء
مجلس	الجيم ، الميم ،اللام

3-**تواتر الأصوات الجهورية في مقطوعةحروفها حمراء**

الأصوات الجهورية	توترها في القصيدة	الأصوات الجهورية	تواترهافي القصيدة
أ	44	ر	6
ب	5	ض	1
ج	4	ط	4
د	7	ع	8
ذ	1	غ	1
ق	4	ل	23
م	48	ن	12
و	8	ي	14
الهمزة (ء)	6		

مجموع الأصوات الجهورية :164 صوتا .

5) **الأصوات المهموسة** :

الهمس هو "عدم تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق بصوت "[1]، والأصوات المهموسة هي : "التاء ، الحاء ، الخاء ، السين ، الشين ، الصاد ، الطاء ، الفاء ، الكاف ، الهاء"[2].

[1] -برتيل مالمبرغ ،علم الأصوات ، تر: عبد الصبور شاهين ، مكتبة الشهاب ، عمان الأردن ،دت،ص109

[2] -ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلوا المصرية ، مصر ،ط4،1975،ص22

6) الأصوات المهموسة في مقطوعةحروفها حمراء :

لاذبـا لانتخابـات (مـولي) سـفاها فــي بــلاد تســيل فيهــا الــدماء!
أي معنـــى لمجلـــس ،دون حكـــم وطنـــي ، علـــي يديـــه القضـــاء ؟
نحـن نبغـي اسـتقلالنا ..حرفـوه.. ما استطعتم ..إن صـد عنـه الحيـاء
لقبـــوه :تكافلا.....وارتباطـــا ماعســـاها ، تهمنـــا الأســـماء؟
إن جهلـــتهم طريقـــة ...فعليهـــا (لافتـــات) حروفهـــا حمـــراء؟
اعتـــراف ....فدولـــة ...فســـلام فكـــلام .....فموعـــد....فجلاء

الكلمات	الصوت المهموس
الانتخابات	التاء ، الخاء
تسيل	التاء ، السين
سفاها	السين ،/ الهاء ، الفاء
وطني	الطاء
استقلالنا	السين ، التاء
حرفوه	الفاء ، الحاء ، الهاء
استطعتم	التاء ، الطاء ، السين
حمراء ،الحياء	الحاء
تكافلا	الكاف ، الفاء ، التاء
فموعد	الفاء

7) تواتر الأصوات المهموسة في مقطوعةحروفها حمراء .

الصوت المهموس	تواتر في القصيدة	الصوت المهموس	تواتر القصيدة
ث	13	ف	15
ح	6	ك	3
س	8	ه	12
ص	1		

-مجموع الأصوات المهموسة : 58 صوتا

الخلاصة :

نلاحظ من خلال الجدولين الذين أحصا التوتر الأصوات الجهورية والمهموسة في مقطوعة حروفها حمراء صوت الألف توتر 44 مرة فهو أكثر الأصوات حضورا في القصيدة ثم يليه صوت اللام تواتر 23 مرة ، ثم صوت الميم 15 مرة ويليه صوت الياء تواتر 14 مرة. أما الأصوات المهموسة فصوت الفاء تواتر 15 مرة ثم صوت التاء توتر 13 مرة ثم صوت الهاء 12 مرة وأخيرا صوت السين تواتر 8 مرات ، وعليه نستنتج أن الأصوات الجهورية كانت أكثر تواترا وحضورا في القصيدة فهنا الشاعر انفجر كما انفجرت الثورة ولهذا غلب الاصوات الجهورية و المهموسة .

المبحث الثاني : أنواع الأصوات اللغوية في قصيدة اللهب المقدس

-حروفها حمراء –نموذجا-

-المطلب الأول : الأصوات الانفجارية:

1) -الصوت الانفجاري :

يمكن تعريف الأصوات الانفجارية بأنها تلك الأصوات التي قد ينحبس الهواء في مكان ملاحظة سريعة جدا بعدها ينطلق بقوة ، وهنا نلحظ له انفجارا وديا ، وهكذا تتكون ثلاثة أنواع من الأصوات تلك التي يضيق معها مجرى النفس ، والتي يتسع لها المجرى ، وأخيرا ذلك التي يتحدث النفس معها انفجارا أوما يشبه الانفجار "[1]. يرى فندرس أن لإنتاج الصوت الانفجاري ثلاثة خطوات متميزة الإغلاق أو الحبس والإمساك الذي قد يكون طويل المدى أو قصير والفتح أو الانفجار .عند إصدار صامت بسيط مثل التاء ، فإن الانفجار يتبع الحبس مباشرة ، والإمساك يضؤل إلى مدى لا يكاد يحس وعلى العكس من ذلك تظهر الخطوات الثلاث بوضوح فيما يسمى بالصوامت المضعفة وهي ليست إلا صوامت طويلة "[2].

-نستنتج من كلام فندريس أن الصوت الانفجاري أو الشديد هو الذي يحدث عند وجود العائق وعند زواله ، ويرى إبراهيم أنيس أن "أصوات الباء والدال والتاء والكاف والجيم القاهرية والطاء والظاء والقاف هي أصوات شديدة أو انفجارية "[3]، وهناك صفة تجمع بينهما هي انحباس الهواء معها عند مخرج كل منها يكون انحباسا لا يسمح بمرور الهواء حتى ينفصل العضوان المنطبقتان فجأة ويحدث النفس صوتا انفجاريا .

2) الأصوات الانفجارية في مقطوعةحروفها حمراء

لاذبـا لانتخابـات (مـولي) سـفاها ... فـي بـلاد تسـيل فيهـا الـدماء!

أي معنـى لمجلـس ،دون حكـم ... وطنـي ، علـي يديـه القضـاء ؟

نحـن نبغـي اسـتقلالنا ..حرفـوه.. ... ما استطعتم ..إن صـد عنـه الحيـاء

[1] -ابر هيم أنس ،الأصوات اللغوية ، مكتبة أنجلوا المصرية ، القاهرة ، مصر ، 1999، ص23

[2] -فندريس ، اللغة ، تعريب : عبد الحميد الداوخلي ،محمد القصاص ، مكتبة انجلو المصرية ، القاهرة ، مصر 1950، ص44

[3] -ابراهيم انس ،الأصوات اللغوية ، ص23

لقبـــوه :تكافلا.....وارتباطـــا ماعســـاها ، تهمنـــا الأســـماء؟

إن جهلـــتهم طريقـــة ...فعليهـــا (لافتـــات) حروفهـــا حمـــراء؟

اعتـــراف ....فدولـــة ...فســـلام فكـــلام .....فموعـــد....فجلاء

.

الكلمات	الصوت الانفجاري
الانتخابات	الباء،التاء
دون-يديه	الدال
القضاء	القاف
استقلالنا	التاء،القاف
استطعم	التاء،الطاء
تكافلا	التاء،الكاف ،الفاء
ارتباطا	التاء
تهمنا	، الباء
جهلتهم	النون
لافتات	الجيم ، الهاء ، التاء
	التاء ،الفاء

3)توتر الأصوات الانفجارية في مقطوعةحروفها حمراء من اللهب المقدس

الصوت الانفجاري	تواتر في القصيدة	الصوت الانفجاري	تواتره في القصيدة
ب	4	ج	4
د	7	ط	4

ت	13	ض	1
ك	3	ق	4

المطلب الثاني : الأصوات الاحتكاكية

1)الصوت الاحتكاكي :

الأصوات الاحتكاكية هي "الأصوات التي يحتك معها الهواء الرئتين نتيجة تضييق مجراه عند مخرج معين "[1]، تسمى هذه الأصوات أيضا بالأصوات الرخوة وهي "ثلاثة عشر صوتا :ث،ح،خ،ذ،س،ش،ظ،ع،غ،ف،ص،ه"[2] يمكن جمعها في كلمات خذ شط ، هز سعف ، صح غث.

2)–الأصوات الاحتكاكية في مقطوعةحروفها حمراء :

لاذبـا لانتخابـات (مـولي) سـفاها فــي بــلاد تســيل فيهــا الــدماء!
أي معنـــى لمجلـــس ،دون حكـــم وطنـــي ، علـــي يديـــه القضـــاء ؟
نحـن نبغـي اسـتقلالنا ..حرفـوه.. ما استطعتم ..إن صـد عنـه الحيـاء
لقبـــوه :تكافلا.....وارتباطـــا ماعســـاها ، تهمنـــا الاســـماء؟
إن جهلـــتهم طريقـــة ...فعليهـــا (لافتـــات) حروفهـــا حمـــراء؟
اعتـــراف ....فدولـــة ...فســـلام فكـــلام .....فموعـــد....فجلاء

الكلمة	الصوت الاحتكاكي
لاذ	الذال
الانتخابات	الخاء
سفاها	السين ، الفاء ، الهاء

[1] -ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص25
[2] -المرجع نفسه ،ص25

تسيل	السين
الحياء، الحكم	الحاء
حرفوه	الحاء ، الفاء ، الهاء
تكافلا ،لافتات	الفاء

الكلمات	الصوت الاحتكاكي
عساها	الهاء ،العين ، السين
فعليها	الفاء ، العين ، الهاء
حمراء	الحاء

3)تواتر الاحتكاكية في مقطوعةحروفها حمراء من اللهب المقدس

الصوت الاحتكاكي	تواتر في القصيدة	الصوت الاحتكاكي	تواتره في القصيدة
ث	/	ش	/
ح	6	ظ	/
خ	/	ع	8
ذ	1	غ	1
ز	/	ف	15
س	8	ه	12

المطلب الثالث : الأصوات الجانبية

1)الصوت الجانبي: الأصوات الجانبية هي "الأصوات التي يصاحبها وفق لمجرى الهواء في وسط الفم مع السماح للهواء بالمرور عن طريق أحد جانبي اللسان أو كليهما "[1]. وهذا الأصوات نوعان :

أ)أصوات جانبية تقاربية :"وهي الأصوات التي يكون فيها أحد جانبي اللسان أو كلاهما بعيدين عن الحنك لدرجة لا تسمح بصدور اضطراب في الهواء الخارج من الفم والصوت العربي الذي له هذه الصفة هو (ل)"[2].

ب) أصوات جانبية احتكاكية : هي " الأصوات التي يكون فيها أحد جانبي اللساني أو كلاهما قريبين من الحنك لدرجة تسمح بظهور اضطراب في الهواء ، ولقد وصف اللغويون القدامى الضاد بهذه الصفة "[3]. وبهذا يكون (ض) جانبي احتكاكي مفخم

1)الأصوات الجانبية في مقطوعة حروفها حمراء :

لاذبا لانتخابات (مولي) سفاها ... في بلاد تسيل فيها الدماء!
أي معنى لمجلس ،دون حكم ... وطني ، علي يديه القضاء ؟
نحن نبغي استقلالنا ..حرفوه.. ... ما استطعتم ..إن صد عنه الحياء
لقبوه :تكافلا.....وارتباطا ... ماعساها ، تهمنا الاسماء؟
إن جهلتهم طريقة ...فعليها ... (لافتات) حروفها حمراء؟
اعتراف ....فدولة ...فسلام ... فكلام .....فموعد....فجلاء

المطلب الرابع : الأصوات المركبة

[1] -كمال بشر ، علم اللغة العام- الأصوات -، دار المعارف، القاهرة ، مصر ،1980،ص225
[2] -المرجع نفسه،ص225
[3] -المرجع نفسه ،ص225

1)الصوت المركب :

الأصوات المركبة هي "الأصوات الناتجة عن حبس للهواء ، يعقبة تضييق يولدا احتكاكا ، وفي العربية صوت واحد بهذه هو صوت الجيم "[1].

2)الأصوات المركبة في مقطوعةحروفها حمراء :

لاذبـا لانتخابـات (مـولي) سـفاها فــي بــلاد تســيل فيهــا الــدماء!
أي معنـــى لمجلـــس ،دون حكـــم وطنـــي ، علـــي يديـــه القضـــاء ؟
نحـن نبغـي اسـتقلالنا ..حرفـوه.. ما استطعتم ..إن صـد عنـه الحيـاء
لقبـــوه :تكافلا.....وارتباطـــا ماعســـاها ، تهمنـــا الأســـماء؟
إن جهلـــتهم طريقـــة ...فعليهـــا (لافتـــات) حروفهـــا حمـــراء؟
اعتـــراف ....فدولـــة ...فســـلام فكـــلام .....فموعـــد....فجلاء

الكلمات	تواتره في القصيدة
مجلس ،جهلتهم ،فجلاء	الجيم

3)توتر الأصوات المركبة في مقطوعةحروفها حمراء

الصوت المركب	تواتره في القصيدة
ج	3

المطلب الخامس : الأصوات المتكررة

1)الصوت مكرر : الأصوات المكررة هي "الأصوات التي يتكرر فيها اتصال عضو نطق ببعض نطق أخر أكثر من مرة ، ففي حالة نطق ضوت (ر) وهو صرت تكراري يتصل طرق اللسان باللثة لوقف قصير مشكلا حركة شبيهة بعملية الوقف المصاحبة لنطق (دذ ، ثم ينفصل عن اللثة عائدا إلى وضعه الطبيعي ، ثم يعود إلى الاتصال باللثة مرة أخرى "[2].

[1] -إبراهيم أنس ، الأصوات اللغوية ،ص24

[2] - ابراهيم أنيس ،الاصوات اللغوية ،ص24

وكما هو مذكور فإن الصوت التكراري الوحيد في العربية هو الراء .

1) الأصوات المكررة في مقطوعةحروفها حمراء :

لاذبـا لانتخابـات (مـولي) سـفاها فـي بـلاد تسـيل فيهـا الـدماء!
أي معنـى لمجلـس ،دون حكـم وطنـي ، علـي يديـه القضـاء ؟
نحـن نبغـي اسـتقلالنا ..حرفـوه.. ما استطعتم ..إن صد عنـه الحيـاء
لقبـوه :تكافلا.....وارتباطـا ماعسـاها ، تهمنـا الأسـماء؟
إن جهلـتهم طريقـة ...فعليهـا (لافتـات) حروفهـا حمـراء؟
اعتـراف ....فدولـة ...فسـلام فكـلام .....فموعـد....فجلاء

الكلمات	الصوت المكرر
ارتباطا ،طريقة ،حروفها ،حمراء ،اعتراف	الراء

3)- **تواتر الأصوات المكررة في مقطوعةحروفها حمراء**

الصوت مكرر	تواتره في القصيدة
ر	5

الفصل الثالث : الظواهر الصوتية في قصيدة (فاشهدوا)

النشيد الرسمي للثورة الجزائرية وأثرها النفسي على المتلقي

المبحث الأول : التنغيم في النشيد الرسمي(فاشهدوا)

المبحث الثاني: النبر في النشيد الرسمي(فاشهدوا)

المبحث الثالث: الإيقاع وأنواعه النشيد الرسمي(فاشهدوا)

ثلاث المقاطع الأول : فاشهدوا النشيد الرسمي للثورة الجزائرية

قســـما بالنـــازلات الماحقـــات و الـــدماء الزاكيـــات الطـــاهرات
و البنـــود اللامعـــات الخافقـــات فـــي الجبـــال الشـــامخات الشـــاهقات
نحـــن ثرنـــا فحيـــاة أو ممـــات و عقـــدنا العـــزم أن تحيـــا الجزائـــر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا...

نحـن جنـد فـي سـبيل الحـق ثرنـا و إلـى اسـتقلالنا بـالحرب قمنـا
لـم يكـن يصـغى لنـا لمـا نطقنـا فاتخـذنا رنـة البـارود وزنـا
و عزفنـا نغمـة الرشـاش لحنـا وعقـدنا العـزم أن تحيـا الجزائـر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا...

يـا فرنسـا قـد مضـى وقـت العتـاب و طويناه كمـا يطـوى الكتـاب
يـا فرنسـا إن ذا يـوم الحسـاب فاسـتعدي وخـذي منـا الجـواب
إن فـي ثورتنـا فصـل الخطـاب و عقـدنا العـزم أن تحيـا الجزائـر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا...

المبحث الأول : التنغيم

التنغيم في المقاطع الثلاث من النشيد الوطني "قسما" ثلاث مستويات وقد ومتلث لها برموز هي : تنغيم مستو (ـــ) تنغيم صاعد (↖)تنغيم الهابط(↙).

قســـما بالنـــازلات الماحقـــات و الـــدماء الزاكيـــات الطـــاهرات
و البنـــود اللامعـــات الخافقـــات فـــي الجبـــال الشـــامخات الشـــاهقات
نحـــن ثرنـــا فحيـــاة أو ممـــات و عقـــدنا العـــزم أن تحيـــا الجزائـــر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا...

نحـن جنـد فـي سـبيل الحـق ثرنـا و إلـى اسـتقلالنا بـالحرب قمنـا
لـم يكـن يصـغا لنـا لمـا نطقنـا فاتخـذنا رنـة البـارود وزنـا
و عزفنـا نغمـة الرشـاش لحنـا وعقـدنا العـزم أن تحيـا الجزائـر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا...

نلاحظ في البيت الأول أن كلمة "قسما" ذات تنغيم صاعد ، لان مفدي زكريا في موضع القسم ، والنازلات المحاقات هي المصائب التي تنزل فتمحق كل من تصادفه ، كذلك ذات تنضيم صاعد ، فهنا الشاعر ينقل للمتلقي صورة المستعمر الذي حل بأرض الوطن ويصفها بالمصائب ، في حين الكلمات "البنود ، اللامعات ، الخافقات ، الجبال ، الشامخات ،الشاهقات ،ثرنا، فحياة ، ممات ،عقدنا ، العزم" فكلها ذات تنظيم مستواما الجزائر تنظيم صاعد ، فهنا ينقل الشاعر للمتلقي رمز بطولة تضحيات الجسام للشعب ودماء أبناءه ، الذي عقد العزم على تحرير أرضه سواء بالحياة أو الممات . وجل هذه التنظيمات بمستوياتها تنقل للمتلقي شدة عزيمه مفدي زكرياء وتأمله الكبير في الحصول على الحرية والاستقلال

-أما في المقطع الثاني فالبيت الأول جله تنظيم متساو وأيضا البيت الثاني جله تنظيم متساو ، وماعدا الكلمتين (نطقنا ، وزنا) فهي ذات تنظيم صاعد ، وهنا نقل الشاعر للمتلقي سبب قيام الشعب الجزائري بالثورة.فبين أن ثورتهم قامت على حق لأنها تنشد الحرية وتطالب الاستقلال ، وفي مقطع " وعزفنا نغمة الرشاش لحنا" هنا وظف الشاعر كلمة "الرشاش" لينقل إلى المتلقى أن الشعب الجزائري أيقن أن ما أخد بالقوة لا يسترد إلا بالقوة .

المبحث الثاني : النبر

-النبرات تمثلت في الارتكاز على حرف الميم في كلمة قسما ، وحرف النون في كلمة النازلات .

حرف الدال في كلمة الدماء

حرف الطاء في كلمة الطاهرات

حرف الشين في الكلمتين الشامخات ، الشاهقات

حرف الفاء في كلمة فاشهدوا

جميع هذه النبرات وظفها الشاعر بغية شدة انتباه المتلقي ونقل صوته وصورته النفسية وتلك الخاصة بالشعب في تحقيق مطلبه الحرية والاستقلال ، وإجلاء أكبر قدر من المعنى في ذهن المتلقي .

2) المبحث الثالث : الإيقاع وأنواعه

1)الإيقاع الداخلي :

-التكرار : يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص فهو التكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد.

يـا فرنسـا قـد مضـى وقـت العتـاب	و طويـنـــاه كمـــا يطـــوى الكتـــاب
يـــا فرنســـا إن ذا يـــوم الحســـاب	فاســـتعدي وخـــذي منـــا الجـــواب
إن فـــي ثورتنـــا فصـــل الخطـــاب	و عقـدنا العـزم أن تحيـا الجزائـر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا...

-الحروف والأصوات المكررة في هذا المقطع هي الياء ، الفاء السين ، الباء، الشين ، التاء .

-أما الأسماء المكررة فهي فرنسا ، والأفعال المكررة فاشهدوا

وظف الشاعر التكرار وجعل منه أداة للتعبير عن همومه ، وذلك ليعمق إحساسه بهذه الهموم فيكسبها حضورا وتأثيرا في نفسية المتلقي وهذا التكرار يعكس في الوقت نفسه إلحاح الشاعر على دلالة معينة ، ألا وهي أن زمن المفاوضات قد انتهى والرد بالرصاص .موقنا أن الساعة زوالها قد حان فهذه الثورة المجيدة عقدت العزم أن تحيا الجزائر .وأيضا

تكرار النداء "يافرنسا" فهنا النداء يقوم بدور تعميق الصلة بين الشاعر والمتلقي وتوضيح المعنى كما قام بوظيفة بنائية دلالية .

-تكرار اللازمة فقد تكررت اللازمة "فاشهدوا ف اشهدوا فاشهدوا " وعكس تكرار هذه اللازمة ثقة وفخر الشاعر ببلاده ، ولما يمتلكه هذا الشعب من حب شد لثورة بلاده ، إن تكرار هذه اللازمة يخدم بالدرجة الأولى الترابط النصي والتلاحم بين أجزاء القصيدة الواحدة ، ويساعد على جعلها قادرة على تكوين تركيب متناسق . وهذه اللازمة سمة تقوم بإرجاع ذاكرة المتلقي للوراء لتصوير حقبة الاستعمار وعقد العزم أن تحيا الجزائر.

-الجناس :

كان الجناس لا دور مهم في خلق إيقاع مميز ، ومن أمتله (العتاب ،الكتاب)، (الحساب ، الجواب) ⟵ الجناس

أضفى على المعنى رونقا وجمالا ، وعمل على إحداث نغم موسيقي تأسس له الأذن .

-استخدم مفدي زكريا هذا اللون البديعي ببراعة وعفوية تكمن وراء استخدامه هذا الجناس علاقة معنوية أرادها الشاعر لا يمكن إغفال مالها تأثير في نفس المتلقي.

-التصريح :

يعد التصريح من المحسنات البديعية التي تقوم بوظيفة حيوية في إحداث إيقاع متميز في الأبيات الشعرية .

-فكلمتان العتاب ، والكتاب والحساب ، الجواب متفقة وزنا واحدث توازنا إيقاعيا تأنس له الأذن .استعمل مفدى زكريا هذه النوع من البديع ليعكس حالته المتحمسة في تأجيج الثورة للمتلقي ، ويجعل المعنى أكثر وضوحا في ذهن المتلقي.

2)الإيقاع الخارجي :

-القافية : تعد القافية مقاطع صوتية تتكرر في أخر كل بيت من أبيات القصيدة الواحدة فمثلا : البيت الشعري

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب و طويناه كما يطوى الكتاب

يا فرنسا قد مضا وقت لعتابو وطويناه كما يطوى لكتابو

0/ 0/ / 0/0/ 0// /0/0/// 0/0//0 /0 / / / 0/0/0// 0/ /0/ 0/ / /0/0/

-هنا القافية تابو في كلا الشطرين

0/0/

يا فرنسا إن ذا يوم الحساب فاستعدي وخذي منا الجواب

يا فرنسا إن ذا يوم لحسابو فستعدي وخذي منلجوابو

0/ ///0/0 0/// /0/0/ / 0 /0 0 0//0// /0///0/ / / 0 //0//0/

-القافية في الشطر الاول :سابو

0/0/

-وفي البيت الثاني :وابو

0/0/

-للقوافي دور مهم جدا في الشعر ، ولها تأثيرات على المعاني وعلى الإيقاع العام للبيت الشعري .ومن خلال إخضاع البيتين الأوليين للتقطيع العروض نلاحظ أن القافية رويها الباء والوصل الواو في كلا البيتين الذين حللتهما .وحرفي الروي والواو أي الباء و الواو من الأصوات المجهورة وقد وظف مفدي زكرياء هذه الأصوات المجهورة لتعزيز وتقوية موسيقى النشيد الوطني ليكون لأكثر حماسة ووقعا فالمتلقي بمجرد سماع النشيد يهز ويتحرك وجدانه وكيانه ، وكذلك لينقل للمتلقي قوة نضال الشعب وقوة صموده ، وسيظل ينشد التحرر ونيل المجد والحرية

الوزن هو عماد الشعر ، ويكون اختياره وفقا لحالات نفسه تعتري الشعر

البيت الشعري وتحليله العروض مع تحديد الوزن

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب

يا فرنسا قد مضا وقت لعتابو

0/0//0 /0 / / / 0/ 0/0// 0/

فـاعتلا تن/ فا علتـن/ فـاعلاتـن

و طويناه كما يطوى الكتاب

وطويناه كما يطوى لكتابو

0/ 0/ / 0/0/ 0// /0/0///

فعلاتن/فـتعلا تن/فاعـلا تن

-بحر الرمل (فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن)

نلحظ من هذا التحليل العروضي أ ن مفدي زكريا استخدم بحر الرمل وزنا لهذا البيت ، في حين دخلته زحافات وعلل التي تصنع ألفة إيقاعية تشد انتباه المتلقي

يتضح مما سبق للتنغيم والنبر والإيقاع بنوعية الاثنين الداخلي والخارجي دور هام وبالغ التأثير على الملقى ، ونلحظ أن مفدي زكريا كان صادقا بتوظيفه هذه الإيقاعات التي تخدم غرضه المنشود .

الخاتمة

توصل البحث بعد الدراسة والتحليل لمقطوعة "حروفها حمراء وقصيدة "فاشهدوا" من اللهب المقدس إلى مجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي :

-إستفادة الدراسة الصوتية الحديثة من الدراسة الصوتية القديمة في كثير من الجوانب .

-اعتماد المحدثون على الدراسات الصوتية السابقة باعتبارها الحجر الأساس.

-تميز الخطاب الثوري عن الخطاب العادي بكونه أداة فعالة من أدوات المقاومة والجهاد جد مؤثر في نفسية السامع .

-إنفراد خطاب الشعر الثوري ببنيته الصوتية الداخلية المتمثلة في الأصوات الانفجارية الجهورية دون الأصوات المهموسة، وهذا ما لمسناه أثناء تحليلنا قصيدة مفدي زكريا "حروفها حمراء ".

-توظيف الشاعر مفدي زكريا للتنغيم في قصيدة "فاشهدوا " النشيد الرسمي للثورة الجزئرية " فنقل للمتلقي صورة المستعمر الذي حل بأرض الوطن ، ورمز بطولة تضحيات الجسام للشعب الذي عقد العزم التحرير أرضه سواء بالحياة أو الممات .

- وظف مفدي زكريا النبر في قصيدة "فاشهدوا بغية شد انتباه المتلقي ، ونقل صوته وصورته النفسية وتلك خاصة بالشعب في تحقيق مطلبه المتمثل في الحصول على الحرية والاستقلال .

-وظف مفدي زكريا الإيقاع بنوعيه (الداخلي والخارجي) وقد وظف القافية بروي الباء الذي يعد من الأصوات المجهورة لينقل للمتلقي قوة نضال الشعب من اجل نبيل المجد و الحرية .

-التركيز على الأصوات الانفجارية للدلالة على الثورة والرفض .

-كانت اللغة المستخدمة في الخطاب الشعري الثوري عند مفدي زكريا لغة حادة ذات وقع مضن على السامعمحركة لمشاعره وكيانه ، فجاء معجمه اللغوي معبرا عن روحه النضالية وثقافته الدينية .

"نحن جند في سبيل الحق ثرنا وإلى استقلالنا بالحرب قمنا .

عدم خلو المعجم اللغوي من الألفاظ الدالة على السياسة :

"لاذبالانتخابات (مولي) سفاها في بلاد تسيل فيها الدماء

بهذه النتائج التي توصلت إليها أكون قد أقبلت على ختم بحثي الذي أرجو أن يرقى للمستوى المطلوب ويكون نقطة انطلاق بحوث أخرى .

الملحق

التعريف بمفدي زكريا

-هوشيخ بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى "لقبه زميل البعثة الميزانية والدراسة الفرقد سليمان بونجاح ب "مفدي" فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به "[1].

ولد مفدي زكريا يوم الجمعة 12 جمادي الأولى 1336 ه الموافق ل12 جوان 1908 ببني يزقن ولاية غرداية ، "وفي بلدته دروسه الأولى القران ، ومبادئ اللغة العربية ، التحق بالبعثة الميزابية بتونس الإكمال دراسته ، وعن رحلته لطلب العلم في تونس "[2].

يحدثنا الشاعر مفدي زكريا في حوار أجراه مع الصحفي والأديب بلقاسم بن عبد الله بقوله :" زاولت دراستي الابتدائية والثانوية والعالية بمحاضرة تونس متنقلا بين مدرسة السلام والدراسة القرآنية الأهلية ، ثم الجامع المعمور "الزيتونة " والصادقية والخلدونية ، ومعهد الآداب العليا بالعطارين "[3]. وهكذا عاش مفدي زكريا حياته العلمية متنقلا من مكان إلى مكان بغية طلب العلم .ويستطرد في الحديث عن محاولاته الأولى في نظم الشعر "شرعت في قرض الشعر بقصيدة في رثاء "كبش الفداء " بعيد الأضحى ، متأثر بالمذهب أبي العلاء المعري "[4].

-أما "أول قصيدة له ذات شأن "إلى الريفين "" نشرها في جريدة لسان العرب بتاريخ 1925/05/06 "[5]. والحب مفدي زكريا " الحركة الوطنية بشعره ونضاله على مستوى المغرب العربي فانخرط في صفوف الشبيبة الدستورية في فترة دراسته في تونس فاعتقل لمدة نصف شهر . كما شارك مشاركة فعالة في مؤتمرات طلبة شمال إفريقيا ، فقائد من أبرز قادته"[6]. وعند اندلاع الثورة الكبرى " انخرط في اولى خلايا جبهة التحرير بالجزائر العاصمة وألقي القبض عليه وعلى زملائه المشكلين لهذه الخلية فأودعوا السجن بقي فيه لمدة ثلاث سنوات "[7]. وبعد مضي هذه السنوات الثلاث فر إلى المغرب " ومنه انتقل إلى تونس للعلاج ، وبعد ذلك كان سفير القضية الجزائرية بشعره في الصحافة التونسية

[1] -مفدي زكريا ، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى ، تصديربقلم الفخامة الرئيس عبد العزيز بوتفليقة ، جمع وتحقيق مصطفى بن حاج بكيرة حمودة ، مؤسسة زكريا والوكالة الوطنية للاتصال والنشر ،الجزائر ،(دت)، ص1

[2] -المرجع نفسه ، ص2

[3] -ينظر: حسن فتح، مفدي زكريا شاعر الثورةالجزائرية ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ،2010،ص27

[4] -المرجع نفسه ، ص28

[5] -مفدي زكريا ، أمجادنا تتكلم ، ص1

[6] -المرجع نفسه ، ص1

[7] -المرجع نفسه ، ص1

والمغربية ، كما كان سفيرها أيضا في المشرق "[1]، بعد نضال دام لسنوات بالقلم ضد الاستعمار الغاشم ، توفي مفدي زكريا يوم الأربعاء 2 رمضان 1397ه الموافق ليوم 17 أوت 1977 بتونس "[2] ونقل جثمانه إلى الجزائر ليدفن بمسقط رأسه ببني يزقن تاركا لنا تروه أدبية كبيرة تمتثل في جملة من الدواوين نذكر منها :

-اللهب المقدس 1961

-تحت ظلال الزيتون 1965

-من وحي الأطلس 1976 "[3]

-وكان ديونه اللهب المقدس من أهم دواوينه خاصة وأنه يحتوي على النشيد الوطني الجزائري "قسما "

مناسبة كتابه اللهب المقدس :

اللهب المقدس هي مجموعة من القصائد الشعرية "وهو الديوان الأول لمفدي زكريا طبع سنة 1961"[4].ويعتبر من الديوان من أهم وأشهر دواويته باعتباره ديوان الثورة التحرير الجزائرية .فمن وحيها صاغ مفدي زكريا الأناشيد والقصائد التي تضمنها ، مما جعله موضعا لفخار المثقفين الجزائريين عامة ، والأدباء والباحثين والنقاد خاصة ، فأقبلوا عليه حفظا ودراسته ، كما ترجمت بعض القصائد إلى اللغة الفرنسية لأهميتها . وقد "صرح مفدي زكريا بأن اللهب المقدس هو واقع وتاريخ حرب ، وعصارة قلب شاعر عاش أحداث بلاده في السجون والمعتقلات وشهد رؤوس الفدائيين تحصد بالمقصلة في ساحة سجن بربروس الرهيب "[5]. هذا بالإضافة إلى أن اللهب المقدس هو "ديوان الثورة الجزائرية بواقعها الصريح وبطولاتها الأسطورية وأحداثها الصارخة تبرز إدارة شعب استجاب له القدر "[6] بعد نضال دام سنوات وسنوات إن قصائد اللهب المقدس تجربة فريدة لشاعر الثورة الجزائرية حيكت كلماته ونصوصه ليجد فيه (الشعراء ، الناس) صلة الرحم وثيقة بعز أمجادهم وتجاوبا صادقا مع مشاعر العروبة الرزاحفة في كل بلد عربي بقدر ما لكلمة عروبة من عظمة وجلال ، فهو بهذا ترجمة لواقع مرير ويصرح مفدي زكريا مقدمة ديوانه

[1] -حسن فتح ،مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة مصر ،1997، ص37
[2] -المرجع نفسه ، ص37
[3] -مفدي زكريا ، أمجادنا تتكلم ، ص4
[4] - حسن فتح ،مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية ، ص37
[5] -المرجع نفسه ،ص38
[6] -مفدي زكريا ،اللهب المقدس ، ص7

"اللهب المقدس" بقوله "لم أعن في اللهب المقدس بالفن والصناعة ، عنايتي بالتعبئة الثورية ، وتصوير : وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جرادته المظلولة .[1]

إن اللهب المقدس هو ديوان ثورة الجزائر يضم أربعة وخمسين قصيدة منها ست قصائد بعنوان من أعماق بربروس ، وعشر أناشيد بعنوان تسابيح الخلود ، وتسع وعشرون قصيدة بعنوان نار ونور ، وثلاث قصائد بعنوان تنبؤات شاعر ، وست قصائد بعنوان فلسطين ، على الصليب "[2].كما تضمن الديوان أيضا "قصائد أشاد فيها الشاعر بالشعب التونسي ورئيسه " الحبيب بورقيبة " وأدان الفرنسين لاعتدائهم على مدينة بنزرت الساحلية وقصائد مديح للحسن الثاني ملك المغرب ورثاء لأبيه محمد الخامس "، أما بالنسبة لترتيب هذه القصائد في الديوان فكان على التسلسلي التاريخي ونلمس ذلك في قوله لتاريخ الأحداث "[3].

-ديوان اللهب المقدس هو اسم على مسمى لهب كثورة الجزائر لا يحتاج إلى جواز مرور ولا غلى تأشيرة دخول لكي ينطلق إلى أفاقه " كالمارد الجزائري ن بين شعاليل من نار ونور (تركت وراءه عساليج من دخان معركة مسحورة ، ألهمت الأجيال وصنعت التاريخ "[4]ديوان يعكس ثورة من جميع الجهات وعلى كل الجبهات ، يتأجج لهيبا ليسطع نور الحرية و الاستقلال لأرض طاهرة خلدت مليون ونصف مليون شهيد ، خطت أحداثها بدم شاعر مناضل بالقلم على جدران بربروس.

[1] - مفدي زكريا ،اللهب المقدس ، ص7

[2] - حسن فتح ،مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية ، ص39

[3] -مفدي زكريا ،أمجادنا تتكلم ،ص10

[4] - مفدي زكريا ،اللهب المقدس ، ص7

مكتبة البحث

المعاجم :

1-ابن منظورمحمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي الافريقي المصري ، لسان العرب ،صححه أمين محمد عبد الوهاب ،محمد الصادق العبيدي ،دار إحياء الثرات للطباعة والنشر ،بيروت –لبنان ، مادة (ب،ن،ى)،ج1 ،1960.

2-ابن فارس أبو الحسن أحمد ، مقاييس اللغة ، دار الفكر ،دمشق ،سوريا ،مادة (صا.و.ت)،1979.

-إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ، دار الدعوة ، القاهرة –مصر ،مادة (ب،ن،ى)،ج1960،1.

المصادر :

1-ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، تحقيق مصطفى السقاو أخرون ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ط1 ،1945.

2-أبو الحسن حازم القرطاجني ، الباقي من كتاب القوافي ، تحقيق علي الغزيوي ، دار الاحمدية للنشر ، المغرب ،ط1997،1.

3-الخليل ابن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ، تحقيق ، مهدي المخزومي وآخرون ،دار ومكتبة الهلال ، القاهرة-مصر ،دت.

4-الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق : أحمد أبو الفضل إسماعيل ، دار المعرفة ، بيروت –لبنان ،ط1 ،1990.

5-ابن سينا ،رسالة أسباب حدوث الحروف ،مجمع اللغة العربية ،دمشق ،سوريا ،ط1 ،(دت).

6-الجاحظ عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة مصر ،ج1 ،ط5 ،1985.

7-ابن فارس الصاحبي في فقه اللغة العربية سنن العرب في كلامها تحقيق السيد أحمد صفر ،دار عيسى البابي الحلبي ،القاهرة ـمصر ،1977.

8-قدامه بن جعفر ،نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،1985.

9- ابن سنان الخفاجي عبد الله بن محمد بن سعيد ،سر الفصاحة ،مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ،مصر 1969.

10-محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر ، مراجعة نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط2، 2005.

11-محمد بن ابي بكر الرازي ، مختار الصحاح ،مكتبة لبنان ،لبنان ،1957.

-مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، موفم للنشر ، الجزائر ،(دت).

12- الكندي ابو يوسف يعقوب بن إ سحاق ،موسيقى الكندي ، مكتبة شفيق ، بغداد العراق ،1962.

المراجع :

13- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة انجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ،1999.

14- إبراهيم خليل الرفوع ،الدرس الصوتي عند أبي عمرو الداني ،دار الحامد للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ،ط1،2011

15- زكريا إبراهيم ،مشكلات فلسفية مشكلة البنية وأضواء على البنيوية ،مكتبة مصر ،دت.

17-أحمد عبد العزيز دراج ،الاتجاهات المعاصرة في تطور دراسة العلوم اللغوية ، مكتبة الرشد ، الرياض السعودية ،ط1،2003.

18-أحمد مختارعمر ، دراسة الصوت اللغوي ،عالم الكتب ،القاهرة مصر ،ط1 ،1997.

19-أحمد مختار عمر ،البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط6،1988 .

20-إديت كريزويل ،عصر البنيوية ،تر :جابر عصفور ، أفاق العربية ، بغداد ، العراق ،1985.

21-أبو إسماعيل بن أبي بكر المقري ، العروض والقوافي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة –مصر ،2009.

22-إلزبيت درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، تر: الدكتور محمد إبراهيم الشوش ، مكتبة منيمنة ، بيروت لبنان ،1961.

23-الإمام فخر الرازي ، التفسير الكبير ،دار إحياء الثرات اللغوي ،بيروت ، لبنان ،ط3،1420ه.

24-إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ط1 ،1991

25-إياد عبد المجيد إبراهيم ، مهارات الاتصال في اللغة العربية ،دار الروقاق للنشر وتوزيع ، القاهرة ، مصر ،ط1،2011.

26-بحراوي السيد ، العروف وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،1993

27-بوعناني مصطفى ،الصوتيات العربية والغربية أبعاد التصنيف الفونوطيقي ونماذج التنظير الفونولوجي ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ،ط1 ،2010.

28-أبو بكر حسيني ، الصوتيات 2العربية ، مطبعة مزوار ، الجزائر ،ط1،2013.

29-حسام البهنساوي ، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ،مصر ،ط1،2005

30-تمام حسن ،مناهج البحث في اللغة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ،1974

31-تمام حسن ، اللغة العربية معناها ومبناها ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1994.

32-جان كنتينو ، علم أصوت لاالعربية ،تر:صالح القرمادي ،مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ، تونس ، 1966.

33-ابن الجزري ، النشر في القراءات العشر ،دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان،1427ه.

34-جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،1998.

35-حازم علي كمال الدين ،دراسة علم الأصوات ،مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ،ط1 ،1999.

36-جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصر ، تر : سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة مصر ، 1948.

37-مصطفى حركات ، الصوتيات والفونولوجيا ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط1،1998.

38-حسني عبد الجليل يوسف ، اللغة العربية بين الأصالة والمعاصرة ، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ،مصر ،ط1،2007.

39-حمدان رضوان ، الاداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى ، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) ، العدد الثاني ، المجلد 17، يونيو ،2009.

40-خرفي صالح ،أطلس المعجزات ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،ط2،1982.

41- عبده الراجحي ، فقه اللغة في الكتب العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1972.

42-عبد الرحمن شكري ،مقدمة ديوانه مع تحقيق نقولا يوسف ، مطبعة منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر 1970.

43-رمضان عبد التواب ، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ،ط2،1985.

44-زكي نجيب محمود ، في فلسفة العقد ، دار الشروق ، بيروت لبنان ، ط2، 1982.

45-سالم خليل الأقطس ،منهجية الدكتور أحمد مختار عمر في تصحيح لغة الإعلاميين والمثقفين ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية الجامعة الأردنية ، عمان الأردن ،2016.

46-سمير شريف إستيتية ، اللسانيات المجال الوظيفية والمنهج عالم الكتب الحديث ،عمان الأردن ،ط2،2008.

47-عبد الحميد السيد ، دراسات في اللسانيات العربية ، المشاكلة والتنظيم ، رؤي تحليلة ،دار حامد للنشر والتوزيع عمان الأردن ،2004.

48-شحات محمد أبو ستيت ، دراسات المنهجية في علم البديع ، دار خناى للنشر ، مصر ، ط1، 1994

49-شرف الدين الراجحي ، علم اللغة عند العرب ورأى علم اللغة الحديث ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ،2002.

50-صالح الخرفي ، أبوالقاسم خمار بين الثورة الشعر وشعر الثورة ، جمعية الإمتاع والمؤنسة ، الجزائر ،2004.

51-عبد الصبور شاهين ، المنهج الصوتي للبنية العربية ، رؤية جديدة في الصرف العربي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1980.

52-صلاح فضل ، النظرية البدائية في النقد الادبي ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ،لبنان ،ط1،1985

53-ابن الطحان ، مخارج الحروف ،تحقيق محمد يعقوب تركستاني ،1984.

54-طه حسين ،خصام ونقد ،دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ،1985.

55عاطف فضل محمود ، الأصوات اللغوية ، دار المسيرة ، عمان الأردن ، ط2،2014.

56- عباس_ محمود العقاد ، الديوان في الأدب والنقد ،دار الشعب ، مصر ،1997.

57-عباس محمود العقاد ، ساعات بين الكتب ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، مصر ، 2014.

58-عمرو بن بحر بم محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري "الجاحظ" الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط4،1990.

59- عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ،1974.

60- عبد العزيز أحمد علام ، عبد الله ربيع محمود ، علم الصوتيات ، مكتبة الرشد ، بيروت لبنان ،2009.

61-عبد العزيز أحمد علام ، عن علم التجويد القراني في ضوء الدراسة الصوتية الحديثة ، عالم الكتب ، القاهرة -مصر ،2006.

62- عبد العزيز الصيغ ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية دار الفكر ، بيروت لبنان ، 1998.

63-عبد العزيز عتيق ، علم العروض القافية ، - محمد بن فلاح المطيري ، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، بيروت ، لبنان ،1987.

64عصام نور الدين ، علم الوظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا ، دار الفكر ، البناني ،ط1 ،1992.

65-علي صدر الدين بن معصوم المدني ، أنوار الربيع في أنواع البديع حققه وترجم لشعرائه شاكر الهادي شكر النجف ، مطبعة النعمان النجم .

66-غالي شكري ، أدلب المقاومة ، دار المعارف ، القاهرة مصر ،1970

67-فاطمة الهاشمي بكوش ، نشأة الدرس الليساني العربي الحديث –دراسة في النشاط الليساني العربي- إيترك للنشر والتوزيع ، القاهرة مصر 2004.

68-فتح حسن ،مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية ،دار الرائد للكتاب ، الجزائر ،2010.

69-فندريس ، اللغة : تر : عبد الحميد الدواخلي محمد القصاص ، مكتبة انجلو المصرية ، القاهرة مصر ،1950.

70-كريم زكي حسام الدين ،أصول التراثية في علم اللغة ،مكتبة أنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ،1985.

71-كمال أبو ديب ، البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ،ط2 ، 1981.

72-كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ،2000.

73-لوشن نور الهدى ، مباحث في علم الدلالة ومناهج البحث اللغوي ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، مصر ، 2006.

74-ماريوباي ، أسس علم اللغة ، تر: أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ،ط8 ،1998.

75-مالمبرج ، علم الأصوات ، تر : عبد الصبور شاهين ، مكتبة الشهاب ، الاسكندرية ، مصر 1985.

76-مبارك حنون ، في الصواته الزمنية الوقف في اللسانيات الكلاسكية ،دار الأمان ، الرباط ، المغرب ،ط1 ،2003.

77-مصطفى أبو شوارب ، ايقاع الشعر العربي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ،2005.

78-محمد أمنزوي ، نظام الصوائت وأشباهها في العربية الفصحى ، دار وليلي للطباعة والنشر ، مراكش ، المغرب ،ط1،2000.

79-محمد بن فلاح المطيري ، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ، مكتبة أهل الاتر ، الكويت ،ط1،2004.

80-محمد محمد داود ، الصوائت والمعنى ف العربية ، دراسة دلالية ومعجم ، دار الغريب للطباعة والنشر ، القاهرة مصر ،2001.

81-محمد مكي بن أبي طالب القسي ، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة ، دار عمار ، عمان ، الأردن ،1999.

82-محمود السعران ، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان (د.ت) ..

83-محمد فاخوري ، موسيقي الشعر العربي ، مطبعة الروضة ، دمشق سوريا ،.1996

84-محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهر مصر (دت) .

85-منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ، مكتبة التوبة ، الرياض ،ط1 ،2001.

86-محمد بن عمران بن موسى المرزباني أو عبد الله ، مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر تحقيق علي محمد البخاري ، دار النهضة ، مصر ، 1965.

87-نادية رمضان النجار ، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، مصر ،2008.

88-نعمان عبد السميع متولي ، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيت والشعر الحر وقصيدة النثر ، دار العلم والإيمان للنشر ، القاهرة ، مصر 2013.

الأطروحات :

89-مليكة خر امسية ، قضايا شعر الثمانينات ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر سنة 2015-2014.

المجلات العلمية

1_المجلة الجامعية ، العدد السابع عشر ، المجلد الثاني ، أغسطس ،2015.

الفهرس

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ- ب

مدخل.....ث- ج

الفصل الأول : الصوتيات عند القدماء والمحدثين (العرب/الغرب).....07-58

المبحث الأول : الصوتيات عند القدماء والمحدثين (العرب/الغرب).....07

المطلب الأول : الصوتيات عند القدماء العرب.....07-09

المطلب الثاني : الصوتيات عند العرب المحدثين.....10-12

المطلب الثالث:الصوتيات عند الغرب القدامى.....12-14

المطلب الرابع : الصوتيات عند الغرب المحدثون.....14

المبحث الثاني : مفهوم البنية الصوتية 15

المطلب الأول: مفهوم البنية 15

مفهوم البنية لغة 15

مفهوم البنية اصطلاحا 15-16

المطلب الثاني : تعريف الصوت 16

تعريف الصوت لغة 16

تعريف الصوت اصطلاحا.....17

المطلب الثالث : البنية الصوتية للغة العربية 17-18

المطلب الرابع :تعريف الفونيم.....18

تعريف الفونيم لغة 18

تعريف الفونيم اصطلاحا 18-19

المطلب الخامس : مكونات البنية الصوتية 20-22

المبحث الثالث : الدراسة الصوتية بين القدماء والمحدثين 23

المطلب الأول : الدراسة الصوتية عند القدماء 23-25

تقسيم مخارج الأصوات عند القدماء.....25-28

صفات الأصوات عند القدماء 29-32

المطلب الثاني: الدراسة الصوتية عند المحدثين.....32

-مخارج الأصوات عند المحدثين.....33-35

-صفات الأصوات عند المحدثين.....35-37

المطلب الثالث : المقاطع الصوتية.....37-41

المطلب الرابع :المقاطع التركيبية.....41

-النبر.....41-42

-التنغيم.....42-45

-الإيقاع.....45

-الإيقاع عند العرب.....45-46

الإيقاع عند الغرب.....46-55

المبحث الرابع :اهمية الصوت في الشعر الثوري 56

المطلب الأول : ماهية الشعر.....56-57

المطلب الثاني : تعريف الشعر الثوري.....57

المطلب الثالث : علاقة الشعر بالثورة 57-58

الفصل الثاني : البنية الصوتية وأثرها النفسي في قصيدة حروفها حمراء من اللهب المقدس.....60-71

المبحث الأول تصنيف الأصوات اللغوية في مقطوعةحروفها حمراء.....60

المطلب الأول :مقطوعة حروفها حمراء 60

المطلب الثاني : الأصوات الجهورية والمهموسة في مقطوعةحروفها حمراء.....60-64

المبحث الثاني : أنواع الأصوات اللغوية في مقطوعةحروفها حمراء.....65

المطلب الأول : الأصوات الانفجارية 65-67

المطلب الثاني : الأصوات الاحتكاكية.....67-68

المطلب الثالث : الأصوات الجانبية 69

المطلب الرابع : الأصوات المركبة 70

المطلب الخامس :الأصوات المكررة 71

الفصل الثالث : الظواهر الصوتية في قصيدة فاشهدوا النشيد الرسمي للثورة الجزائرية وأثرها النفسي على المتلقي.....72-77

المبحث الأول : التنغيم.....72-73.

المبحث الثاني: النبر 74

المبحث الثالث : الإيقاع وأنواعه 74-77

خاتمة 79-80

الملحق.....82

-التعريف بمفدي زكريا.....82-83

-مناسبة كتابة اللهب المقدس.....83-84

-مكتبة البحث.....86-91

-الفهرس.....93-95