الجمهوريـــــــــــــــــــة الجزائريـــــــــــة الديمقراطيـــــــــــة

الشعبيـــــــــــــــــــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران، السانيا

كليّة الآداب، اللّغات والفنون قسم اللّغة العربية

وآدابها

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الصّوتيات

تحت عنوان:

صوتيات الدّلالة في فن المقامة

مجمع البحرين لناصف اليازجي أنموذجا

مشروع: الصّوتيات والعروض وموسيقى الشعر

إعداد الطالبة إشراف الأستاذ

بلحسين نادية مكي درار

لجنة المناقشة

د. سعاد بسناسي(جامعة وهران).....رئيسا

د. طيبي أمينة (جامعة سيدي بلعباس).....عضوا مناقشا

د.سميرة رفاس(جامعة سيدي بلعباس).....عضوا مناقشا

أ.د مكي درار(جامعة وهران).....مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 2012/2011م.

بسم الله الرّحمن الرّحيم

الكلمات المفتاحيّة

الصّوت؛ الصّوامت؛ الصّوائت؛ الصّوت الفيزيولوجي؛ الصّوت الفيزيائي؛ الدّلالة؛ الفن؛ المقامة؛ مجمع البحرين؛ ناصف اليازجي.

ملخص مذكرة تحت عنوان:

صوتيات الدّلالة في فن المقامة، مجمع البحرين لناصف اليازجي أنموذجا.

يعتبر الصّوت جوهر الكلام الانساني، والمادّة الجوهرية للانتعاش السّردي، حيث نتبيّن على ضوئه معالم الوضوح في المرسلة الكلاميّة، وقد تعدّد اهتمام الدّارسين به، لما يحمله من لبنات قاعدية، تشكّل عاملا حيويا في تحقيق الاتّساق المضموني، وهي الوحدات الصوتية المشكّلة من الصّوامت والصّوائت، وهذه الأخيرة تمثل مؤشرا هاما، وخزينة إمداد تهيئ الصّوامت للانتقال من حالة الجمود إلى النّشاط والحيوية الّذي تجسّده العمليّة النّطقية، ولا تمتلك الصّوائت بانفرادها أيّ قدرة على التّأثير، لكن عند إدراجها مرفقة بالصّوامت في سياق معيّن تتّضح على ضوئها عدّة ظواهر صوتيّة نحو: التّفخيم، والتّرقيق.

كما تمثل النّبض المحرّك لبنية اللّغة، وعاملا رئيسا في ضبط النّطق وتوجيهه وجهة سليمة، وقد مكّنت هذه الوظيفة من إلحاق الحركة كتسمية مرادفة لها.

لكلّ صوت موقعا ينتمي إليه(الجانب الفيزيولوجي)، وصورة سمعيّة(جانب فيزيائي)، حيث يؤدي ائتلافها وانتظامها في نسق معيّن إلى توليد شحنات انفعالية خاصّة حينما يتحقق على ضفافها معالم التّوازن الصّوتي، وفي مجمع البحرين المؤلّف من ستون مقامة، نجد تنوّعا ملحوظا في نظم الأبيات منها: العواطل(الخالية من النّقط)، المعجمة(المنقطة)، الملمعة(شطر مهمل وشطر معجم)، الخيفاء(كلمة منقطة والّتي تليها غير منقطة)،

الرّقطاء(حرف مهمل وحرف معجم)، نلاحظ أنّ سرّ التّنوع الجمالي هو التّركيب الصّوتي، كما يؤدي التّنوع في الدّرجات الصّوتية إلى إحداث مجموعة من التّلوينات المميّزة للأداء الكلامي.

مقدمة

اهتمّ الباحثون منذ زمن بعيد بالتّنقيب في غمار اللّغة؛ كونها المادّة الخام الّتي ينتقيها الفكر الإنساني؛ لتحقيق الغاية التّواصليّة، وقد أوجب ذلك توخي الدّقة في استكناه مجمل وظائفها داخل التّركيب؛ لأنّها تمثل جسرا امتداديا، يفتح آفاقا فكريّة بين المتكلّمين على اختلاف مشاربهم، وتنوّع ثقافاتهم؛ بغرض الإسهام في تطوير وارتقاء فحوى الدّراسات اللّغوية، والسّمو بها لأعلى الدّرجات العلميّة.

ونظرا للاهتمام البالغ الّذي أولاه الدّارسون للّغة؛ استوجب أن يكون لها لبنات وأسس قاعديّة تشكل جوهر تركيبها، وعاملاً استراتيجياً في اتّساق مضمونها وهي الأصوات ؛ باعتبارها المنفذ الرّئيس لتقصي تجليّات الظواهر والسّلوكات اللّغوية، ممّا استدعى ضرورة تخصيص علم لدراستها سموه "علم الأصوات" ومن بعده"الصّوتيات"، ومادّته الجوهريّة الصّوت بقسميه (الصّوامت والصّوائت)؛ وهو ما يُعرف بالوحدة الصّوتية القاعدية؛ وللصّوائت أهميّة بالغة في توجيه المعنى وتنويع الدّلالة؛ ولا يتّضح ذلك إلاّ من خلال ازدواجها بالصّامت، ليُشكّلا بؤرة تأثير هامّة على السّياق.

ممّا حفزّني على استبيان المعالم الوظيفيّة للصّوت، واستقراء مجمل مهامه في حالته الإنفراديّة والتّركيبيّة على بساط ممتع؛ وهو مجمع البحرين لناصف اليازجي؛ جاء عنوان البحث موسوما بـــ (صوتيات الدّلالة في فن المقامة) ، والملاحظ أنّه ينضوي على مفردات مفتاحيّة هي: "الصّوت، الدّلالة، فن المقامات"؛ وبما أنّ الصّوت يتصدّر جميع المستويات، ويحتكر موقعا استراتيجيا لتشييد الهرم الدّلالي، حاولت تبيّن أثر ذلك في موسوعة تقتطف تارة من الشعر، وأخرى من النثر، كما تجمع بين الإبداع العفوي، والتّفنن المصطنع.

يعتبر هذا النتاج رافدا هاما تتجسّد على ضوئه القدرة الإبداعية لانسجام الأصوات، وتكاثفها وظيفيا لتحقيق مغزى دلاليا معيّنا، أسعى من خلال هذا البحث لاستكشاف الأثر الوظيفي للصّوت، وتبيّن مدى علاقة ذلك بالجانب الدّلالي؟ وهل ترتيب الأصوات المعتمد في تركيب المقامات يتّفق مع الجانب الفيزيولوجي له، أم أنّ هناك تفاوتا بينهما؟.

تقتضي الإجابة عن هذه الإشكالات توافر منهجين هما التّاريخي، والوصفي، واعتمدت الأوّل في تتّبع تاريخ فن المقامة، أمّا الثاني فوظّفته لوصف التّغيرات الصّوتية الّتي تلحق المبنى، وبالإضافة إلى ذلك، استدعى المقام توافر تقنيتين هما؛ التّحليل والتّعليل، لإسهامهما العميق في إزالة الغموض، وأيضا لتقريب البحث من الوجهة العلميّة، ممّا جعلني أحرص على توظيفهما قدر المستطاع.

وبما أنّ اللّغة تنشطر وظيفيا إلى أربع مستويات؛ فإنّ البحث أيضا جعلته يتفرّع بعددها؛ أي إلى أربعة فصول، حيث أدرجت في كلّ فصل مبحثين، وجعلت في صدارة البحث مقدّمة، متبوعة بمدخل تمهيدي؛ وذيّلت ذلك بخاتمة، وقد اقتضى بناء البحث أن يكون على النّحو الآتي:

مقدّمة، فمدخل تمهيدي؛ تحدّثت فيه عن مجمل المصطلحات الّتي شكّلت محور هذا البحث وهي: الصّوتيات، والدّلالة، والفنّ، والمقامة، وأيضا عن اليازجي وما خلّفه من آثار. أمّا الفصل الأوّل فجاء موسوما بـــ: العلامات الصّوتية؛ وقد اشتمل على مجمل الصّوائت بأنواعها: القصيرة، والطويلة، والمتعاقبة، وأخيرا السّكون.

هذا عن الفصل الأوّل أمّا الثاني فقد جاء معنونا بـــ: آلية التّصويت بين الإرسال والاستقبال، وخصصته للحديث عن الجانب الفيزيولوجي، والفيزيائي للصّوت، مركّزة على الصّوامت؛ لأنّ الصّوائت سبق الحديث عنها.

الفصل الثالث عنونته "صوتيات الإفراد" وقسمته إلى مبحثين، خصصت الأوّل منهما للمباني الذاتية والحدثية، والثاني للمباني الوصفية والأداتية، وفيهما حاولت الحديث عن أبرز التّغيرات الصّوتية الّتي تلحقهما.

الفصل الرّابع عنونته بصوتيات التّركيب، ويتضمّن مبحثين هما: الجملة العربية، مفهوم وتصنيف وتوظيف. والثاني التبادل الموقعي بين المفردات، معتمدة في جميع ذلك على التّحليل والاستدلال من المقامات؛ أي أنّ انطلاق البحث كان مع الصّوائت؛ لدورها الهامّ في تحوير المعنى، ثمّ انتقلت تدريجيا بين محطات السلسلة الكلامية.

لقد اعتمدت على مجموعة من الوسائل المتنوعة: المصادر وأبرزها مجمع البحرين لليازجي،ومراجع، ومخطوطات، ودوريات استعنت بها في ولوج غمار هذا المسار البحثي، مرتبة إيّاها ترتيبا هجائيا مغاربيا، وقد ساعدني في إنجاز هذا البحث أستاذي المشرف: مكي درار، فإليه أتقدّم بخالص الشكر والتّقدير، داعية الله عزّوجلّ أن يكون ذلك في ميزان حسناته، إنّه وليّ ذلك. كما أسدي شكري لكلّ من قدّم لي يد العون، بما فيهم الطاقم الإداري لجامعة غليزان ووهران.

وفي الختام لا أدّعي بهذا العمل الكمال، فمن رأى فيه صوابا فذلك من توفيق الله، ومن رأى فيه خطأ فهذا من طبع الإنسان الّذي جُبل على النّسيان.

وهران 2012/03/05م.

مدخل تمهيدي

لقد افتتح الدّرس اللّغوي معالم انطلاقه من وجهة صوتية، باعتبار أنّ الصّوت هو: (المادّة الخام للكلام الإنساني من ناحية، ولتراكيب النّص اللّغوية والسياقية والدّلالية من ناحية ثانية)"[1]"، ممّا جعل العديد من الدّارسين يُعنون بدراسته بدءا بأبي الأسود الدؤلي الّذي قام بتحديد العلامات الصّوتية؛ بهدف الحفاظ على السّلامة النّطقية للقرآن الكريم، وقد كان ذلك في منتصف القرن الأوّل هجري.

وتواصل الاهتمام بهذا الحقل الصّوتي مع العديد من أعلام الدّرس الصّوتي أبرزهم سيبويه (ت180هج) في مؤلّفه الشهير(الكتاب)، والمبرد (ت286هج) في (المقتضب) يليه ابن جني(ت 392هج) في (سر صناعة الإعراب) وابن سينا(ت 428هج) في (رسالة في أسباب حدوث الحروف)ثمّ ابن سنان الخفاجي(ت466هج)في(سرّ الفصاحة)،والزمخشري(ت538هج) في (المفصل في صناعة الإعراب)، وفي القرن السّابع كلّ من ابن يعيش وابن الحاجب، وقد كان لهؤلاء الباحثين بصمات رسّخت لوجودهم، وإسهامات عميقة في الجانبين الفيزيولوجي والفيزيائي على اختلاف في الطّرح والمعالجة، وبرغم ذلك يبقى الجسر الواصل بينهم اعتبارهم أنّ معالجة الأصوات أرضيّة ممهّدة تُسهّل سبر أغوار ومعالم الدّلالة بمختلف مستوياتها.

اهتمّ الباحثون على اختلاف توجهاتهم بالصّوت اللّغوي، ومن ذلك ما تطرّق إليه ابن منظور في معجمه اللّسان بقوله:(الصّوت جرس، والجمع أصوات. ورجل صائت؛ أي حسن الصّوت)"[2]" فكان الصّوت عنده رافداً مهماً يستقي خلاله النّاطق الجانب الجمالي في السلسلة الكلاميّة، كما اجتهد الدّارسون في تحديد آليات حدوثه بالاعتماد على مناهج علميّة دقيقة مستقاة من التأثر العميق بالتراث العربي من جهة،

1- شوقي ضيف، دراسات في علم الأصوات، ص21. دار الوفاء لدنيا الطباعة الاسكندرية، د ت.

2- ابن منظور، لسان العرب، ج02، ص58/57، دار صادر بيروت لبنان. باختصار.

وبالتّطور الّذي شهدته الدّراسات الغربيّة من جهة أخرى. ونظرا لأهميته جُعل في صدارة المستويات الّتي تتّضح من خلالها عوالم الظاهرة اللّغوية وخُصّص له علم خاصّ بدراسته، ليثري أفق التّعامل معها بأساليب علميّة محضة وصار(الدّرس الصّوتي يستمدّ مقوماته من مجال علمين هامين هما: علم وظائف الأعضاء، وعلم الفيزياء)"[1]" وبذلك توسّعت مجالات هذا العلم واتّسم بطابع علمي.

يُعنى علم الصّوتيات (بدراسة الأصوات المستخدمة في مختلف لغات العالم، ولها ثلاثة فروع رئيسة يركز كلّ واحد منها على ناحية محددة؛ منها دراسة الحركات الّتي تقوم بها أعضاء النطق؛ كاللّسان، والأوتار الصّوتية. ومدى قدرة تلك الأعضاء على إنتاج أصوات لغويّة مختلفة، تشكّل الموضوع الرّئيس لعلم الأصوات النطقي، ودراسة خصائص الموجات الصّوتية كالتردد والشدّة التي هي موضوع علم فيزياء الكلام. أمّا موضوع الدّراسة الّتي تُعنى بإدراك الأصوات وفهمها، فتشكل علم الصّوتيات الإدراكي)"[2]"؛وهذا التنوع الوظيفي هو الذي جعل علم الأصوات محطّ أنظار الباحثين على اختلاف توجهاتهم، وتعدّد غاياتهم.

يُمكّننا الطّابع المتغيّر للصّوت من تتبع الظاهرة اللّغوية في تركيب ما، وفي هذا الصدد، نستحضر قول ابن جني (ت 392 هج): (اللّغة أصوات يعبّر بها كلّ قومٍ عن أغراضهم)"[3]"؛ أي أنّ الصّوت هو المترجم الحقيقي لخبايا اللّغة، ومن خلاله نستجلي

1- مكي درار، المجمل في المباحث الصّوتية من الآثار العربية، ص09.

2- شحدة فارع وآخرون، مقدمة في اللّغويات المعاصرة، ص48، دار وائل الأردن عمان، ط03، 2006م.

3- ابن جني، الخصائص، تحقيق عبد المجيد هنداوي،ج01، ص87، بيروت لبنان.

معالم التّواصل بين البشر،كونه ينطلق من القاعدة الفكريّة للمتكلّم وصولاً إلى فكر المستقبل. ونتدرج بالحديث من الصّوت إلى الدّلالة.

الدّلالة

من المصطلحات الّتي حظيت باهتمام وافر(الدّلالة)؛ حيث قال فيها ابن منظور: (دلّ فلان إذا هدى، والدّليل ما يستدل به، والدّليل الدّال، وقد دلّه على الطريق يدلّه دَلالةً ودِلالة)"[1]"كما ورد لفظ دلّ في القرآن الكريم في قوله تعالى: (فدلاّهما بغرور)"[2]"؛ بمعنى أرشدهما إلى الأكل من الشجرة، وفي قوله تعالى: (وحرّمنا عليه المراضع من قبل، فقالت هل أدلكم على أهل بيت يكفلونه لكم وهم له ناصحون)"[3]" بمعنى الإرشاد أيضاً؛ فكان المعنى العام الّذي تحمله لفظة (الدّلالة) هو الإرشاد والإعلام. وكانت بداية الاهتمام بهذا المصطلح (دلالة) مع نزول القرآن الكريم، خاصّة حينما تغيّرت معاني بعض الكلمات نحو: الصلاة، الكافر، المؤمن وغيرها.

هذا عن المفهوم اللّغوي في التراث العربي؛ أما في غير العربي، فتجدر الإشارة إلى أن أصلها الاشتقاقي يوناني مأخوذ من لفظة (sémaino المتولد من الكلمة

1 – ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص248/ع02، ص249/ع01.

2 – سورة الأعراف، الآية22، برواية ورش.

3 – سورة القصص، الآية 12، برواية ورش.

الأصلsens أو المعنى)"[1]"؛ لتصبح بذلك الدّلالة الإطار الخارجي الّذي يحوي بين ثناياه جوهر المعنى،"[2]" الأصلي مع ما يلحق به من تنويع.

التّنوع الدّلالي

تتنوّع أنواع الدّلالة تبعاً لعلاقة الدّال بالمدلول؛ فتكون إمّا اعتباطية، وذلك من خلال الاتفاق عليها بغير تعليل، أومنطقيّة، حيث يفيد (الدّال مدلوله، ويدلّ عليه، بفضل ما يحمله في ذاته من خواص)"[3]" كدلالة الدّخان على النّار. ونظراً لأهميتها البالغة عني بها اللغويون القدامى؛ ومن أبرزهم سيبويه (ت 180هج) حيث حرص على (تحديد الدلالة الظاهريّة والباطنيّة للنّاطق من استعمال الصوائت)"[4]"؛ باعتبارها عاملاً مهماً في التّعريف بهوية الصّامت، وتنويع دلالته من خلال مراعاة الجانب الموقعي للمباني.

تنويع وتفريع

تتعدّد العناصر المؤثرة في الدّلالة؛ فقد تكون صوتية مجسّدة في تنوّع مواضع النّبر والتنغيم والوقف، أو صرفيّة حيث تراعى اختلافات الصّيغ وتنوّعها، ومدى اشتراكها في أداء معنى واحد تبعاً للسّياق الّذي تُوظّف فيه. وإضافةً إلى ذلك، نجد العامل النّحوي؛ حيث يسهم بشكل كبير في جعل المتلقي يستوعب دلالة الخطاب المنطوق أو النّص المكتوب. ويُضاف إليها المعنى المعجمي للمفردة؛ فمن خلاله نستقرئ مدى

---

1 –نور الهدى لوشن، علم الدلالة دراسة وتطبيق، ص23، المكتب الجامعي الحديث الأزاريطة،الإسكندريّة2002م.

2 – هناك من يجمل بين مفومي المعنى والدلالة، وهناك من يجعل المعنى في الإفراد والدلالة في التركيب، وفي هذا النص توكيد لمن يجعل لمعنى دون الدلالة.

3– نور الهدى لوشن، علم الدّلالة دراسة وتطبيق، ص26.

4– صفية مطهري، التفاعل الدلالي بين المستويات اللّسانية، ص05، مجلة القلم، العدد03، جامعة السانيا وهران، 2006م.

الائتلاف والاختلاف فيما بين الوحدات، وحدوث أيّ خلل على المستوى الصّوتي أو الصرفي أو النّحوي يعيق المتلقي من تحصيل الدّلالة، وبذلك تشكّل هـــذه الأخـــيرة العصب الفاعل في تأسيس الكيان اللّغوي، ممّا جعلها ترتبط بأربع محطات رئيسة هي: الدّال(الصورة السّـــمعية)، المـــدلول(الصـــورة الذهنيـــة)، المرجعيّـــة(الخلفيـــة)، القصديّة(الغاية).هذا عن حديث الدّلالة متبوعا بالفن.

الفن

تطرّق ابن منظور في معجمه لسان العرب إلى تعريف الفن بقوله: (الفن واحد الفنون وهي الأنواع... والرجل يفنن الكلام؛ أي يشتّق في فن بعد فن، ورجل مفن يأتي بالعجائب)"[1]" فالفن هو القدرة على اشتقاق معالم الإبداع.

هذا عن المفهوم المعجمي، أمّا اصطلاحا فهـــو: (ظـــاهرة إبداعيّـــة إنســـانيّة واجتماعيّة، تجمع بين الفكر والحسّ والجمال)"[2]" وهذه العناصر الأخيرة يصعب تحديد معالمها عند كلّ شخص، لكونها تفتقر إلى معايير مضبوطة تسيّرها، ممّا انعكس علـــى الفن كلّه، وجعله موسوماً بالتّحرر، عكس العلوم الدّقيقة، (كالفيزياء، والكيميـــاء، والرياضيات. لأن هذه العلوم، يتفق على صحّة معاييرها أكبر قدر من النّاس، وهـــذه المعايير تأخذ شكل حقائق، لها من صفات الثبات والعموم ما يضفي عليهـــا صـــلابة وقوّة)"[3]" على غِرار الفن الّذي يحتكم بشكل كبير إلى الخيال، ويستند على مدى قدرة الفنان في استكناه معالم الجمال، من خلال استحضاره لنشاط إنساني ما؛ ووسمه بمـــا تحفل به ذاكرته من موهبة وإبداع.

1- ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص326، سط:09/ع01.

2- نجاة علي، تقديم: مختار السويفي، فن الإلقاء بين النظريّة والتّطبيق، ص127.الدّار المصريّة اللّبنانيّة.

3- كامل محمد محمد عويضة، مقدّمة في علم الفن والجمال، ص20/19، دار الكتب العلميّـــة، بـــيروت لبنان، ط01، 1996م.

لقد تعدّدت آراء الباحثين حول نشأة الفن، فمنهم من أرجعها إلى العامل الاجتماعي، كون الفنان يستقي مجمل أفكاره من محيطه الاجتماعي، باعتباره متمركزا (في اللاّشعور، ممثلا في ضمير، ومطالب الجماعة، متأهبا للتعبير عن الاتجاهات الاجتماعية)"[1]" فالمجتمع إذن مصدر وحي وإلهام للفنان، يحاول من خلاله إضفاء سمة التميّز والحيوية على النشاط الإنساني، كما نجد أيضا، من حاول تفسيره على ضوء الدّراسة النفسيّة، جاعلا من الفن منعكسا لما يجري في ساحة اللاّشعور، ليس ذلك حسب. بل نجد أيضا من اعتبره وليد نشاط اقتصادي؛ لكونه يساعد على تسيير شؤون العمل والتّخفيف من شدته.

ومن ثمة، يتمثل جوهر الفن الرّئيس، في معالجته لقضايا المجتمع بلمسات متميزة، حيث يشكّل الواجهة المثلى للتّعبير عن (روح وثقافة وحضارة المجتمع، في أيّ زمان ومكان)"[2]" فالمجتمع أساس العمل الفني، ومن دونه يستحيل أن تبنى روافده. كما يرتكز الفن في تأسيسه على عناصر محددة تتمثل في (المادّة، والموضوع، والتّعبير)"[3]" حيث تختلف مادة النشاط الفني تبعا لنوعه. والموضوع يعبر عن طبيعة العمل. أما التّعبير فهو وسيلة يوظفها الفنان لترجمة ما أبدعه. وبهذه الأسس الثلاثة ــ المادة، والموضوع، والتعبير ــ تكتمل تركيبة العمل الفني، شرط وجودها في إطار يتسم بالاتساق.

1- راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دراسة في القيم الجمالية والفنية-باختصار- ص322.دار النّهضة العربيّة بيروت، ط01، 1998م.

2- نفسه، ص 317.

3- نفسه، ص329.

وتصنّف الفنون إلى قسمين"[1]" (فنون كلاميّة، وتنقسم إلى فن الشعر الّذي يضمّ الشعر الغنائي، والشعر القصصي والتمثيلي والكوميدي والتراجيـــدي والأوبريـــت وغيرها. وفن النثر الّذي يضمّ المقال، والقصّة القصيرة، والرواية. أمّا الفنون التشكيلية فتضمّ النّحت والعمارة والرّسم، والنّقش)"[2]"كما يسمّى القسم الأول فنونـــا زمانيـــة والثاني فنونا مكانية، مما أوضحناه في هامش الصفحة. وهذا التنوع يساعد على إثراء المواهب وتنميّة الذوق العام. وقد يتجسّد بعضا منها فيما يُعرف بفن المقامة.

المقامة

لم يكتف الباحثون بعرض المصطلحات الّتي شغلت فكرهم؛ بل عكسوا أيضاً مدى تفنن العرب في نظمهم للفنون عامّةً، والقصصيّة بشكل خاص، لكونهم اتّخذوا منها عاملاً رئيساً لترجمة عاداتهم واتجاهاتهم الفكريّة، ومن أبرز تلك الأنواع (المقامة)، ونستدل على معناها المعجمي عند ابن منظور في اللّسان، وتحديداً في مادة (قـــوم) في قوله: (المُقام والمُقامة: الموضع الّذي تقيم فيه، والمُقامة بالضّم: الإقامة، والمَقامة بالفتح: المجلس والجماعة من النّاس)"[3]"، وكلا اللّفظتين (مُقام/ مَقام) مشتقتين من(قام) وهـــو اسم مكان، ثمّ توسعت دلالته لتتعلّق بكلّ ما يقال في مجلس ما. له خصائص وسمات أدبيّة فنيّة؛ حيث عُرِّفت أنّها (مجموعة من القصص القصيرة الّتي يُودعها الكاتب مـــا يشاء)"[4]"، كما حُدِّد مجالها بقولهم إنّها (درس لغوي في إطار قصصي)"[5]"؛ ولكنّهـــا في

1 – هناك من جعل الفنون قسمين: زمانية ومكانية. ثم قسم كلا منها إلى تقسيمات فرعية، ينظـــر محمـــد يعقوبي الوجيز في الفلسفة العربية.ص47، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط01، 1978م.

2– علي عبد المعطي محمد، جماليات الفن، المناهج والمذاهب والنظريات، ص215، بتصـــرف، مـــط: دار المعرفة الجامعية، 1994م.

3– ابن منظور، لسان العرب،ج12، ص498/ع01/سط04.

4– زكي مبارك، النّثر الفني في القرن الرّابع، ج01، ص197، المكتبة التجاريّة الكبرى بمصر،ط02.

5– إنعام الجندي، الرّائد في الأدب العربي، ج01، ص488، دار الرائد العـــربي، بـــيروت لبنـــان، ط02، 1986م.

الحقيقة تتجاوز الأطر والميادين اللّغوية؛ لتشمل جميع فروع العلم والمعرفة باعتبارها تُعنى بـ(جمع دُرر الألفاظ وغُرر البيان، وشوارد اللّغة، ونوادر الكلام من منظوم ومنثور، فضلا عن ذكر الفرائد البديعيّة، والرّقائق الأدبيّة كالرّسائل المبتكرة، والخطب المحبّرة، والمواعظ المبكية، والأضاحيك الملهية)"[1]" ممّا جعلها لوحة فسيفسائيّة هادفة.

كما اختلف الدّارسون حول أسبقيّة بديع الزّمان الهمذاني (ت398 هـ) في إنشاء المقامات؛ لكونهم وجدوا صدى ذلك في مؤلفات ابن دريد (ت321 هج) وفي ذلك يقول الحصري: (إنّ البديع لّما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثاً، وذكر أنّه استنبطها من ينابيع صدره، وانتخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض حوشيّة، وألفاظ عنجهيّة، فجاء أكثرها ينبو عن قبول الطّباع...عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً وتقطر حسناً)"[2]"؛ ومن هنا، يبدو أن وجه الاختلاف بيّنٌ بينهما، شكلاً ومضموناً؛ حيث أطلق ابن دريد على قصصه أحاديث، في حين سماها الهمذاني مقامات. وجوهر هذه الأخيرة يحوم حول التسول والكدية، أمّا أحاديث ابن دريد فصاغها حول حكايات قديمة، تتواتر بين التّاريخ والقصص الاجتماعي.

كما يعدّ التصنّع الملحوظ في كتابات الهمذاني؛ امتداداً لنتاج القدامى؛ ومن أبرزهم الخوارزمي. إلاّ أنّ البديع حاول التميّز عنهم، حيث أدّى به الإفراط في استخدام الألوان البيانيّة إلى الوصول لدرجةٍ تتّسم بالتّكلف المعقّد، من خلال إدراج المصطلحات الغريبة، وكأنّ الغرابة في عهد البديع وجه من أوجه التفوق عن الغير،

1- أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ص383، مطبعة حجازي بالقاهرة، ط16، 1348م.

2- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص247، عن زهر الآداب للحصري1/.207

وإضافةً إلى بديع الزّمان برز أعلام آخرون سلكوا المسار نفسه الّذي انتهجه بديع الزمان؛ ومن هؤلاء: (أبو نصر عبد العزيز بن نباتة السّعدي (ت405 هج)، و لم تحفظ عنه إلاّ مقامة واحدة كما أشار بروكلمان. ثمّ جاء ابن ناقيا عبد الّله ابن محمد بن الحسين(ت485 هج)"[1]"، فأنشأ عدّة مقامات يتفاوت جميعها في طريقة النّظم الأسلوبي.

واللاّفت للانتباه، أن لفظ (المقامة) قد وظف في الكثير من المدونات، كالعثمانية في (البيان والتبيين للجاحظ (ت255 هج) وعيون الأخبار/الشّعر والشعراء لابن قتيبة، والعقد الفريد لابن عبد ربّه الأندلسي (ت328 هج) ومروج الذّهب للمسعودي (ت346 هج) والأمالي للقالي (ت356 هج)"[2]" وفي جميع هذه الآثار، لم تكن المقامات قد اتّسمت بعد بالفنيّة الّتي طبعها به الهمذاني، وحوّلها إلى (فن أدبي قائم بذاته، لا يعني الجلوس ولا الجالسين؛ وإنّما يعني أقصوصة طريفة، أوحكاية أدبية مشوّقة، أو نادرة من النوادر الغريبة، يضطرب فيها أبطال ظرفاء، يتهادون الأدب، و يتبادلون النكت، في ابتسامٍ ثغر وطلاقة وجه)"[3]"، وبذلك بدأت تتحدّد المعالم الفنيّة للمقامة بشكل تدريجي، فبعدما اقتصر الهمذاني على تصوير الجوانب الاجتماعيّة بطابعٍ هزلي تهكمي، حاول الحريري إضفاء لمساتٍ أخرى على المقامة من خلال إدراج المسائل النّحوية، والصّرفية، والفقهيّة.كما وظّف الهمذاني براعته في التحكم بالألفاظ، وكامتداد لمقامات الحريري، نجد علَماً آخر وهو اليازجي الّذي عمل على إحياء ذلك التراث بطريقة فنيّة، عَكست ملامح تأثره.

1- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج01، ص202.

2- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي-بتصرف- ص17، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع، ط01،1980م

3- نفسه، بتصرف، ص23.

يتمثل جوهر المقامة في توظيفها للحيل؛ بغرضٍ تعليمـــي، أو حاجـــة البطـــل لاقتناص المال من الغير (إذ يأخذ المكدي بأساليب مختلفة من الاحتيال، ويتزيّا كـــلّ حين بزيّ، مخفيا حقيقته وراء شخصيات متعددة)"[1]وذلك تبعا للموقف الّذي يكون فيه؛ حيث يغتنم خزينته المعرفيّة وعلومه المتعددة المجال للفت الأنظار، وجلب الاهتمام بطرافته، ممّا يسهّل عليه بلوغ غايته، ونيل مراده. فالعامل الجوهري إذن هو توظيـــف ملامح الموروث الشّعبي، في قالب قصصي مشوّق، مركزاً على توظيف ضروب مـــن الخداع والحِيل؛ لاستدراج المستمع وجعله أكثر انبهاراً بمقـــدرة صـــاحبها اللّغويـــة والبيانيّة. وقد أبان عن ذلك أعلام كثيرون ممن ذكرنا؛ يتقدمهم بديع الزّمان الهمذاني (ت 398 هج، 1007م). ثم الحريري (ت516 هج، 1122م)، ثم اليازجي (ت1871م)، ممّا يعكس حسن الامتداد الفني لها.

عناصر المقامة

تقوم المقامة على مجموعة من العناصر الجوهريّة، بدءاً بالبطل وراويته الخاص، وكلاهما يُستقان من وحي خيال الكاتب؛ بشرط أن يكون البطل (واسع العلم، سريع البديهة، حاضر النكتة، وافر الحيلة، شديد الإقناع، متلونا، يلبس لكلّ حالة لبوسها، فهو مرّة مشعوذ يخدع النّاس ويبتز أموالهم، ومرّة مرشد وواعظ، يدعو إلى مكـــارم الأخلاق، وينهى عن الباطل، ومرّة ماجن، وأخرى خطيب يأخذ النّاس بسحر ألفاظه و جميل تعابيره)"[2]؛ فإذا توافرت فيه تلك الصّفات، تمكّن من نظم مـــا شـــاء تبعـــاً

1- إنعام الجندي، الرّائد في الأدب العربي، ج01، ص488، دار الرّائد العـــربي، لبنـــان بـــيروت، ط02، 1986م.

2- فوّاز الشعار،إشراف: إميل يعقوب، الأدب العربي، ص189/188، دار الجيل بيروت، لبنـــان، ط01، 1999م.

لذخيرته اللّغوية. أمّا العنصر الثاني فيتمثل في الكدية؛ أي المكر والاحتيال، كما تستند المقامة أيضا في بنائها على مدى ثرائها اللّغوي، وحسن تركيبها المرصّع بالصور.

يختلف مكان المقامة تبعا لموضع البطل، وكذلك الزّمان يتعدّد(فهو عند الهمذاني العصر الّذي عاشه أي بداية عصر الدويلات، أمّا عند الحريري واليازجي فهو زمان سبق عصريهما فأبطالهما من زمن غابر)"[1]" لأنّ الغاية في المقامة لم تكن طرح الواقع الاجتماعي بكلّ تفاصيله بل مضمارا لعكس مدى قدرة الكاتب على التّحكم في موقع الألفاظ اقتفاءا بالقدامى، ويظهر التأثر بين الأعلام في المقامات من خلال التشابه الملحوظ(فبطل المقامات اليازجية لا يكاد يختلف عن بطل المقامات الحريريّة، كلاهما يتصف بنفس الصفات، ولكلّ منهما راوية وغلام يلازمه ويشاركه في وقائعه، والوقائع نفسها عند كلا المؤلفين، تتقارب بعضها من بعض، وكذلك كثير من الألاعيب اللّفظيّة أو التّركيبيّة، وكما تنتهي مقامات الحريري بتوبة البطل وتزهده كذلك تنتهي مقامات اليازجي)"[2]" في حين نجد أنّ هذه الأخيرة تحوي العديد من المعارف والعلوم، وألوانا متعددة من الزّخارف البديعيّة مقارنة بسابقيها.

اليازجي

يعدّ اليازجي من الأعلام الغيورين على اللّغة، خاصّة بعدما هجرها عامّة النّاس، لانعدام السبل والإمكانات المحفزة للتّعليم؛ ماعدا وجود بعض الكتاتيب الّتي كانت تُقام بزوايا المساجد. ولكن ذلك لم يكن كافيا لهدم معالم الضّعف والركاكة؛ فاستجمع رجال العلم قواهم لرفع المستوى التّعليمي من خلال ضبطها وفق قواعد

1- إنعام الجندي، الرّائد في الأدب العربي، ج01، ص489.

2- أنيس المقدسي، تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربي، ص400، دار العلم للملايين لبنان بيروت، ط 04، 1968م.

وركائز متينة. ومن هؤلاء سطع نجم الشّيخ ناصف اليازجي في سماء لبنان، والوطن العربي كله. واسمه الكامل هو: ناصف بن عبد اللّه بن ناصف اليازجي، ولد في قرية (كفرشيما) الواقعة بلبنان يوم 25مارس1800م، نشأ في أسرة تنبض بالعلم حيث كان والده طبيبا شغوفا بمطالعة مجال الأدب، مما أورث ذلك في ابنه ناصف حب الاستطلاع العلمي في مختلف المجالات.

امتهن اليازجي الكتابة في دير (القرقفة)"[1]"، وبعدما (ترامت شهرته إلى الأمير بشير الشهابي الكبير قرّبه إليه وجعله كاتبه الخاص لمدة اثنتي عشرة سنة)"[2]"وبعد نفي الشهابي إلى جزيرة مالطا، انتقل اليازجي إلى بيروت؛ لتنمية وإثراء رصيده اللّغوي من خلال اجتماعه بنوابغ العلم والأدب، وحضوره للمجامع العلميّة واللّغوية ليس ذلك حسب؛ بل أسهم في إنشاء جمعيات تعمل على نشر العلوم، كما كان عُضواً فاعلاً في تدريس اللّغة العربية، حيث تكوّن على يديه العديد من الأعلام في المجال الشعري والنّثري، وبذلك ذاع صيته في مختلف الأقطار العربيّة.

ظلّ الشّيخ ناصف يناضل لأجل رفع راية العلم والمعرفة، إلى أن أصابه مرض الفالج الّذي تسبّب في شلل نصفه الأيسر، وقد أدّى ذلك إلى وفاته يوم 16 مارس1871م، تاركا عطاءاً زاخراً، جامعاً بين النّظم والنّثر، منوّعاً في تأليفه بين مختلف العلوم، من أبرز مؤلفاته"[3]":

- في المجال البلاغي والعروضي:

1 -موقعها على هضبة من هضبات كفر شيما.

2 -عيسى ميخائيل سابا، الشّيخ ناصف اليازجي، ص11-بتصرف-دار المعارف القاهرة، ط03.

3- نفسه، ص19.

* عقد الجمان: تضمّن متناً وشرحاً حول المعاني والبيان، مرفقاً ببحث حول العروض والقوافي أسماه (نقطة الدّائرة).

* أرجوزة خاصّة بعلم العروض والقوافي (اللّامعة في شرح الجامعة).

* أرجوزة خاصّة بعلم البيان (الطراز المعلّم).

- في المجال الصّرفي والنّحوي:

* أرجوزة (لمحة الطّرف في أصول الصّرف).

* أرجوزة (الجمانة في شرح الخزانة).

* أرجوزة نحويّة (اللّباب في أصول الإعراب).

* أرجوزة نحوية (نار القرى في شرح جوف الفرى).

* مدوّنة نثرية (طوق الحمامة).

* ملخص فيه قواعد الصّرف والنّحو (الجوهر الفرد).

*مدونة نثرية (فصل الخطاب في أصول لغة الأعراب)، مقسّم إلى قسمين: الصّرف والنّحو.

* كما قام بتنقيح كتاب (بحث المطالب) لمطران جرمانوس.

- في مجال المنطق:

* رسالة نثريّة (قطب الصناعة في أصول المنطق).

* أرجوزة (التّذكرة في أصول المنطق).

- في مجال الطّب: أرجوزة (الحجر الكريم في الطّب القديم).

-الدّواوين الشّعرية: نبذة من ديوان الشّيخ ناصف اليازجي.

نفحة الرّيحان.

ثالث القمرين.

نبذة تواريخ مقتطفة من ديوان الشّيخ ناصف اليازجي.

فاكهة الندماء في مراسلة الأدباء.

خطاب (احتوى على جملة من المعارف في العصر الجاهلي/ما بعد الإسلام).

-في مجال الأدب:

- مقاماته: له ستون مقامة، جمعها في مؤلفه (مجمع البحرين) وهو محلّ دراستي مازجاً فيه بين الشّعر والنّثر؛ لإظهار مقدرته على محاكاة القدامى، خاصّة وأنّ اللّغة وصلت في عهده إلى مرحلة من الركاكة والانحطاط، لذلك قام بتنويع مضامينها؛ حيث جمعت بين فنون شتّى منوعة بين(الفوائد والقواعد، والغرائب والشوارد، والأمثال والحكم، والقصص الّتي يجري بها القلم، ويسعى لها القدم إلى غير ذلك من نوادر التّركيب، ومحاسن الأساليب، والأسماء الّتي لا يُعثر عليها إلاّ بعد جهد التّنقير والتّنقيب)"[1]" بغرض الإفادة، علماً أنّ الرّاوية الّذي اعتمده هو (سهيل بن عبّاد) والبطل (ميمون بن خزام)، كما يظهر تأثره البالغ بالشعراء القدامى؛ حيث (قلّد المتنبي بنوع خاص، فأكثر من نظم المديح والرّثاء وملأهما حكمة واعتبارا، وقريحة الشّيخ فوّارة تأتي بالشّعر السّهل في هدوءٍ، وإذا شعره أشبه بشعر أبي العتاهية انسيابا وطبعيّة ومرونة)"[2]"وقد ساعده ذلك على تنويع المضامين وتوحيد المعالم الفكريّة، لذلك اعتبرها الكثير من الباحثين محطّة هامّة جمعت بين (معارف لغوية وتعبيرية كبيرة، وليس هنالك من ينكر أنّ هذه المقامات كانت معلماً بارزاً ومهماً في حركة التّنشيط اللّغوي والأدبي في منتصف القرن التّاسع عشر)"[3]"؛ لشحذ الهمم وحث القرائح على تجاوز تلك الحقبة المظلمة، من خلال محاذاة المنهج الكلاسيكي.

ونختم هذه المحطّات بما قاله أسعد طراد عن اليازجي:

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، تقديم: محمد الطاهر مدور، ص01، الأنيس السلسلة الأدبيّة تحت إشراف محمد بلقايد1989م.

2-حنّا فاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه-أدب النّهضة الحديثة-ج04، ص85، دار الجيل بيروت لبنان.

3- يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص303/302، مكتبة الطّالب الجامعي، مكة المكرمة ط02، 1986م.

لله درّ اليازجي فإنّـــــــــه بحر يفوق كلّ الأبـــــــحر

وإذا سألت عن الجواهر تلتقي في مجمع البحرين كتر الجواهر"[1] .

في هذين البيتين، رثاء وإطراء واعتراف، دعاء عربي لافت في قوله (لله دره) ووصف لسعة العلم والفكر والصدر، والاشتمال على الخيرات والذخائر والنفائس. ثم إشارة أخيرة إلى ما لفت انتباهي، وهو: مجمع البحرين. مجمع المنظوم والمنثور، واللغة والأدب، وغير ذلك من ثنائيات عديدة، ينجلي عنها غبار النسيان والتناسي، بعد الدراسة والتحليل، وذلك هو مقصدي ومبتغاي وبالله على ذلك أستعين.

1- عيسى ميخائيل سابا، الشّيخ ناصف اليازجي، ص24.

الفصل الأوّل:

العلامة الصّوتية

استهلال

ممّا يُميّز الدّراسات الصّوتية هو وجود عدّة علامات، تعتبر كمؤشر هامّ يستجلي الباحث خلاله أهمّ المحطّات الّتي تُسهم في تحليل المرسلة الكلامية؛ وذلك لكون العلامة توظّف (من أجل نقل معلومات أو قول شيء أو الإشارة إلى شيء ما)"[1]"، وتلك المهام نرصدها على وجهين: بصريّة، ونطقيّة. والعلامات بأنواعها هي محط أنظارنا في هذا البحث؛ لتنوّعها حيث نستهل الحديث بالصّوائت القصيرة، والطويلة، ثمّ التنوين، وأخيرا السّكون.

المبحث الأوّل: الصّوائت القصيرة

مفهوم الصّائت

يعتبر الصّائت النبض المحرِّك لبنية اللّغة العربيّة، وهو العنصر الثّاني الّذي يتألّف منه الصّوت، إضافةً إلى الحرف (الصّامت)؛ ويُوظّف لكونه عاملاً رئيسًا في ضبط النّطق، وتوجيهه وِجهة سليمة، خاصّةً بعد انتشار اللّحن الّذي عبث بالنّطق السّليم للّغة.

تولّد مفهوم الصّائت من التّصويت؛ وهذا الأخير افتعال لحدوث الصّوت، وقد مكّنت هذه الوظيفة الباحثين من إلحاق الحركة كتسمية مرادفة له، وذلك راجع لاتّفاقهما في التّحفيز على حدوث العمليّة النّطقية.

اعتمد أبو الأسود الدّؤلي (ت69 هـــج) في ضبطه للصّوائت العربيّة على الجانب البصري والنّطقي معًا، حيث يتجسّد العنصر الأوّل من خلال الإمعان الشّديد في حركة الشفتين؛ أمّا الثّاني فبمطابقة المنطوق على ما تمّت ملاحظته، وبذلك يزدوج الأداء الوظيفي في هذه المحاولة الجادّة الّتي تُنمّ عن وعي وعمق البحث اللّغوي.

1- أمبرتوإيكو، ترجمة سعيد بنكراد ، مراجعة: سعيد الغانمي، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ص13، المركز الثقافي العربي بيروت، ط01، 2007م.

نختصر تلك المراحل النّطقيّة الّتي أملاها أبو الأسود على كاتبه في قوله:(إذا رأيتني فتحت فمي بالحرف ضع نقطة فوقه، والانفتاح المعني هنا هو ابتعاد الشفتين عن بعضهما متوازيتين، وما تولّد عن هذا الانفتاح من صوت يسمّى الفتحة، وإذا رأيتني كسرت شفتي ضع نقطة تحت الحرف، وانكسار الشفتين، يعنى انحسارهما للوراء في شكل ابتسامة، والصّورة الصّوتية المتولّدة عن هذه الوضعيّة تسمّى الكسرة، وإذا رأيتني ضممت شفتي ضع نقطة بين يدي الحرف، والانضمام يعنى استدارة الشفتين متقابلتين غير متصّلتين، وما تولّد عن هذه الوضعيّة من صوت يسمّى الضمّة)"[1]"، وتلك العلامات جعلها أبو الأسود مرتكزًا وعونًا للنّاطق، واختار لها الموقع الأخير من الصّيغة الإفرادية، والواضح من خلال تسمياتها أنّها مطابقة لوضعيات حدوثها في الشفتين.

تتميّز الصّوائت بانقسامها إلى نوعين مختلفين، كمًا ونوعًا؛ نختصرهما في هذا القول: (صوت قصير، وهو ما عُرف بالحركة، وصوت طويل، وهو ما عرف بحرف المدّ)"[2]" وتُشكّل بنوعيها خزينة إمداد، تُهيء الصّوامت للانتقال من حالة الرّكود والجمود إلى النشاط والحيويّة الّذي تُجسّده العمليّة النّطقية.

الفتحة

الفتحة من منظورها اللّغوي، مجسّدة من انفتاح القناة الصّوتية، ويتمثل مخرجها من أقصى الحلق، ويُعتبر هذا بمثابة (المحرّك والموزّع في العمليّة الصّوتيّة، لتوسطه القناة

1- مكي درار، المجمل في المباحث الصّوتية من الآثار العربيّة، ص62، دار الأديب السانيا، ط01، 2004م.

2- زيد خليل القرالة، الحركات في اللّغة العربيّة، دراسة في التّشكيل الصّوتي، ص10، عالم الكتب الحديث، الأردن،2004م.

والصّوائت، ومن ثمّة أيضًا سيكون صوت الفتحة أخف وأسهل من غيره)"[1]"، وهذا ما جعله يتواجد بشكل كبير في المقامات، ومن أمثلة ذلك: (حتّى خيّم الغسق، وتصرّم الشّفق)"[2]". حيث يصل عدد الفتحات إلى(14) فتحة.

ويُمكّننا الجانب النّطقي من تبيّن الملامح الصّوتية للفتحة، حيث تنتظم الأعضاء النّطقية، وتنسجم فيما بينها لتنتج مجموعة من الاهتزازات تتلاحم في شكل موجات صوتية يلحق صداها للمتلقي، وتوقع فيه تأثيرا معيّنًا تبعًا لموقعها في التّركيب، ممّا يُضفي عليها تميّزًا في أداء معنًى معيّن، فهي(من وجهة النظر الوظيفيّة وحدة صوتيّة، تكون جزءًا من نظام الحركات في اللّغة العربيّة، وهي بهذا المعنى ليست كسرة أو ضمّة، ولكنّها من حيث النّطق وآثاره السّمعية، قد تكون ذات صور نطقيّة متعدّدة، وذات آثار سمعيّة مختلفة بحسب الموقع الصّوتي الّذي تقع فيه)"[3]"، وهذا ما سنوضح معالمه في العنصر الآتي.

الوظيفة الصّوتية للفتحة

يُمكّننا الموقع الاستراتيجي للفتحة، بحكم توسطها القناة الصّوتية، من تتّبع العلاقة الوظيفيّة بين تلك الصّوائت، نستهلّها بهذا المخطط"[4]":

1- مكي درار، إشراف: عبد الملك مرتاض، الوظائف الصّوتية والدّلاليّة للصّوائت العربيّة، ص53. رسالة دكتوراه دولة، جامعة وهران.

2- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص03.

3- كمال محمد بشر، دراسات في علم اللّغة، القسم الأوّل، ص122، باختصار، دار المعارف بمصر، ط02، 1971م.

4- مكي درار، الوظائف الصّوتية والدّلالية للصّوائت العربية، ص55، بتصرف.

	الرفعة		
اللّهاة		الفتحة	الشفتين
			الكسرة

نتبيّن من خلال التّمعن في هذا المخطّط، مدى التّقارب العميق بين الفتحة والكسرة، ممّا يجعل هذه الثنائية سهلة التّجاور في السّياق التّركيبي، مقارنةً مع الفتحة والضمّة، نوضح ذلك بالجدول التّالي:

صائت الفتحة	الصوائت الأخرى	أمثلة	المميّزات
الفتحة	الضمّة	أرفَعُها هضبة(ص130، مجمع البحرين)	ف–ض: تعتبر كرافد هامّ للانتقال من الاستواء إلى الرفعة والعلو.
	الكسرة	قَدِمت البصرة ذات العويم(ص135،مجمع البحرين)	ف–ك: سهولة وخفة في النّطق.

تحليل الجدول

الموقعيّة الوسطى، لصائت الفتحة (في القناة الصّوتية) مكّنتها من التّجاوب مع الصّوائت الأخرى في أيّ سياق تركيبي، وهذا ما نلحظه مجسّدًا في الأمثلة المقدّمة. كما تتميّز بقدرتها على فسح المجال أمام الصّوائت المتبقيّة لتسهيل نشاطها، ويتنوّع

تمركز الفتحة تبعًا للمقام الدّاعي لها، حيث نجدها تارةً في بداية الصّيغة الإفراديّة، وأخرى في الوسط، كما نجدها في النّهاية، ومن أمثلة ذلك في المقامات:

موقعيـــــة الفتحـــة	أمثـــــــــــــلة
الأوّل	حَكى
الوسط	ما زلنا نطعَن
النّهاية	حَتَّى خَيَّمَ

كما نجدها في الحروف نحو:(مَن، أَن)، ونتبيّن أهميّة الفتحة من خلال توجيه الكلام وِجهة دلاليّة معيّنة، وعند انزياح الفتحة إلى صائت آخر يتغيّر معه المعنى الكلّي، ومثال ذلك:

نَعَم وهذا رجب غلامي مَن رام أن يدخل في ذمامي

يأمن مِن بوائق الأيّام"[1]"

توحُّد الحرفان (مَن، مِن) في التّركيبين، لا يعني أنّهما سيؤدّيان المعنى؛ لاختلاف وضعية الصّائت الملحق بصامت الميم، فَـــ (مَن) الأولى استفهاميّة، لكنّ الثانيّة تحمل معنًى آخر.

لا تمتلك الفتحة بانفرادها أيّ قدرة على التّأثير، لكن عند إدراجها في سياق معيّن تتّضح على ضوئها عدّة ظواهر صوتية نحو: التّفخيم والتّرقيق، ومثال ذلك من المقامة: (وقد سَكَنت الأبصار)"[2]"، ممّا يعكس قدرتها الفاعلة في التّجاوب مع الصّوامت، والحفاظ على الخصائص النّطقيّة لكل منها. فالفتحة لم تُغيّر في اعتبار

1-ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص.03

2-نفسه ، ص143.

الصّاد صوتا مهموسا مفخما مطبقا بل أكّدته ، وأيضا بالنّسبة للسين فهو صامت مهموس مرقّق.

يُؤدي التّشابه في الصّيغ الإفرادية المختلفة من حيث توزيع الصّوائت إلى الحصول على تلوينات صوتية متنوعة، ومثال ذلك من المقامة: (ونزلنا جميعًا على تلك السِّلام، وتطارحنا السَّلام بالسُّلام)"[1]. أي أنّ تنوّع الصّوائت يُسهم في تحويل وتغيير المعنى عن مساره الأوّل هذا من جهة، ومن جهة أخرى، ابتدأ اليازجي بالكسر (السِّلام) لخفته، ثمّ توسطت التّركيب الفتحة (السَّلام) لتجانسها مع الموقع الأصلي خاتما إيّاه بالضمّة (السُّلام)، وذلك راجع لاتّسامها بالرّفعة والاستعلاء.

الكسرة

نستدلّ على المفهوم اللّغوي للكسرة من معجم اللّسان على سبيل المثال، وممّا جاء في ذلك: (انكسر الشّيء لان واختمر، وكلّ شيء فَتَرَ قد انكسر)"[2]، أمّا في المنظور الصّوتي فالكسرة صائت قصير، وهذه الأخيرة، فرع من فروع الأصوات الّتي تتميّز بقدرة النّاطق على تجسيدها نطقا وكتابة، ولم تظهر على هذا الشكل بل رُصدت في بداياتها على شكل نقطة. وتواصلت عمليّة الإصلاح والتّنويع مع الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ).

يصدر صائت الكسرة من أقصى الحلق، يحذو في ذلك حذو الصّوائت الأخرى، ثمّ تبدأ تتشكّل معالمه تدريجيا إلى أن تتبيّن بشكل أوضح من خلال حركة الشفتين هذا ما يوضحه مجمل الباحثين حيث يُؤكّدون أنّ الكسرة(تحدث في أعلى

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص.98

2- ابن منظور، لسان العرب، ج05، ص139، ع:01، سط:10.

الحنجرة عند الوترين ككل الأصوات، ثمّ ينتهي بها المسار عند الشفتين، ولكن الشفتين ليستا موضع ظهورها، وإنّما انكسارهما للوراء دليل على حدوثها)"[1]"

الوظيفة الصّوتية للكسرة

يختلف توزيع الكسرة على حسب موقع المفردة في السّياق، فأحيانا تكون في بداية المفردة، وأحيانا أخرى في وسطها، كما نجدها في آخر الصّيغة ومن أمثلة ذلك في المقامات:

موقعيّة الكسـرة	أمثـلة
الأوّل	الرِّفاق/ إِجلس
الوسط	يُطرِفنا
النّهاية	قبل لقاء ربِّهِ

تقترب الكسرة وظيفيا من صائت الفتحة، ويظهر ذلك جليا في مختلف التّراكيب لأنّ(الكسرة والفتحة متقاربتان متجاورتان، والكسرة والضمّة متباعدتان غير متجاورتان)"[2]"، نوضحه في الجدول الآتي:

الصّائت	الصّوائت الأخرى	أمثلة	المميّزات
الكسرة	الفتحة	أُشهد الله إِنَّكُم(ص144، مجمع البحرين)	ك–ف: للتّأكيد والتّنبيه
	الضمّة	/	ك–ض:

3- مكي درار، الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية، ص104.

1ـ- مكي درار، الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية ، ص104.

			صعوبة النّطق

يمتلك كلّ صوت كميّة خاصّة، تُؤهله لأن يكون مميّزا عن باقي الأصوات الأخرى، والعامل الصّوتي في ذلك: الصّائت، وما يحمله من سمات فيزيولوجية خاصّة، نحو(الكسرة الرّقيقة الدّقيقة، الّتي ينخفض لها اللّسان، وتتراجع معها الشفتان للوراء لتنساب في رقة وليونة)"[1]"، وممّا اشتهر حول صائت الكسرة دلالته على الأمور الّتي يعتريها تغيير، ومثال ذلك من المقامة: (يَئِسَ الكفَّار من أصحاب القبور)"[2]"، يُؤيّد هذه الفكرة ما جاء حول (صيغة فَعِلَ بالكسر أنّها مرتبطة بالزّائل من كلّ شيء)"[3]"، وبالإضافة إلى الموقع الوسط تتميّز الكسرة كما سبق ذكره باحتلالها لمختلف المواقع، ممّا يعطيها القدرة على:

- التّفريق بين المعاني، فمعنى منطِلِق يختلف تماما عن معنى منطلَق

* منطِلِق، مثال: لسان منطِلِق؛ أي فصيح.

* منطلَق، مثال: منطلَق النّجاح الصّبر؛ أي بدايته.

-التأثير على نفسيّة المتلقي؛ لاتّسامها بالدّقة والرّقة، وهذا ما جعلـــــــــــــــها تُوظّف في (العلاج النّفسي الّذي يعتمد الخفاء والإخفاء في التّعامل مع المصاب، لتحديد موضع الإصابة ونوعها)"[4]"، ممّا يدلّ على فاعلية الدّور الّذي يؤديه صائت الكسرة في السّياق، ويبقى الكسر مقابلا للضمّة في الجانب الدّلالي والوظيفي.

الضمّة

1- مكي درار، الوظائف الصوتية والدّلالية للصّوائت العربية، ص112/111.

2- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص74.

3- مكي درار، المرجع نفسه، ص134.باختصار.

4- مكي درار، المرجع نفسه، ص163.

نستهل مفهوم الضمّة بما جاء في معجم اللّسان لابن منظور، وممّا ورد فيه: (ضمّ الشيء إلى الشيء، وقيل قبض الشيء إلى الشيء)"[1]"، وأيضا (الضاد والميم أصل واحد يدلّ على ملائمة بين شيئين)"[2]"، وممّا يلاحظ أنّ تلك المفاهيم تقترب بشكل كبير مع الجانب الفيزيولوجي لحدوث الضمّة؛ أي وضعيّة الشفتين وفي ذلك تقارب وصفي.

ظهر صائت الضمّة مع أبي الأسود الدّؤلي(ت69هـــج) مثلما أوضحنا ذلك مع صائتي الفتحة والكسرة، تصدر من (أقصى الحلق بعامل الوترين، وتكتمل صورتها ومميزاتها في مؤخر اللّسان قرب اللّهاة، ثمّ يتهيأ الصّوت لمغادرة جهاز الإرسال، فتمتد الشفتان للأمام قليلا، وتنضمان لبعضهما متقابلتين غير متلاقيتين)"[3]".

المبحث الثاني:

الصّوائت الطويلة

تشكّل الصّوائت الطويلة في مفهومها العام امتدادا لنظيرتها(الصّوائت القصيرة)، وبداية الحديث ستكون مع الألف لتمركزه في صدارة الصّوائت.

الألف

يُعدّ الألف من الأصوات اللّغوية الّتي يكثر توظيفها في الصّيغ الإفرادية والتّركيبية، ونظرا لاتّسامها بنوع من الغموض تعدّدت تسمياتها ما بين القدامى والمحدثين، من ذلك (الهاوي وهو حرف اتّسع لهواء الصّوت مخرجه أشدّ من اتّساع

5- ابن منظور، لسان العرب، ج01، ص357، ع:02، سط: 21.

1- أحمد بن فارس، مقاييس اللّغة، ج03، ص357، سط:04.

2- مكي درار، المرجع نفسه، ص178. باختصار.

مخرج الياء والواو)"[1]"، أي أنّ سيبويه اعتمد على الجانب الوصفي، وبناءا على ذلك (فإنّ وصف هذه الأصوات لدى علماء هذه الفترة من حيث المخرج جاء متقاربا، فهي تأتي هوائية، وتأتي خفية ومتّسعة وجوفية)"[2]"، ولكن برغم ذلك تبقى الألف صورة تضعيفية لصائت الفتحة.

تصدر الألف من أقصى الحلق، وتتّسم بالجهر، أمّا عن صفتها الثانوية فهي متوسطة، ومثال ذلك من المقامة: (قال سهيل)، وتحليل مفردة (قال) صوتيا يكون كالآتي:

المفردة	الصّوامت	المخرج	الصّفة الأساسيّة	الصّفة الثانويّة
قال	ق	لهوي	مجهور	شديد
	ا	أقصى الحلق	مجهور	متوسّط
	ل	ذلقي	مجهور	متوسّط

نتبيّن من خلال الجدول أنّ الموقعية الوسطى للألف زوّدت صامت القاف بكميّة صوتيّة مضاعفة، ولتبيّن الأثر الوظيفي لصائت الألف نقتطف بعض المفردات من المقامة: (طغى، رأى)، فالأولى فيها تفخيم والثانيّة ترقيق، ممّا يعكس دور الألف (في التّلوين الصّوتي وتشكيله)"[3]".

3- سيبويه، الكتاب، ج04، تح:عبد السلام محمد هارون، ص436/435، مطبعة عالم الكتب،بيروت لبنان، ط01، 1966م.

1- زيد خليل القرالة، الحركات في اللّغة العربية، دراسة في التّشكيل الصّوتي، ص.07

2- مكي درار، الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية، ص.299

يتّسم الألف بقدرته على التّضاعف من حيث الكميّة كلّما تغيّرت تركيبة البناء الّذي يحويه، فمثلا إذا كان في حالته العادية يعتبر مدا، ومثال ذلك من المقامة (الرجال، الرّمال) من قوله: (رأيت كتيبة من الرّجال، على كثيب من الرّمال)"[1]"، وإذا جاوره تشديد يسمّى تمديدا، وقد خلت المقامة من هذا النّوع، وإذا أعقبه همزة سمّي استطالة، ومثال ذلك: (وقالوا له الدّعاء الدّعاء)"[2]"، وفي تلك المراحل يتجسّد الاختلاف الكمي للصّائت.

تتأثر الصّوائت الطّويلة بمختلف الظواهر الصّوتية أبرزها التّفخيم والتّرقيق، ولكن حينما تكون في معزل عن السّياق لا تظهر تلك الملامح التأثريّة، فالألف يبقى صائتا مجمدا يحتاج لمن يقوده للحركة والنّشاط، وهو الصّامت المتّسم بخصائص نطقيّة معيّنة، لذلك يكون الصّائت تابعا لما قبله أو بعده حيث يحافظ على المميّزات الصّوتية لكلّ حرف.

كما ثبت من خلال تجارب الباحثين أنّ (الحركة المتبوعة بصامت مجهور أطول من الحركة المتبوعة بصامت مهموس، وعلّة ذلك أنّ الحركات أصوات مجهورة، وعندما تكون متبوعة بصامت مجهور فإنّ كميتها تزيد عنها عندما تكون متبوعة بصامت مهموس)"[3]" ؛ أي أنّ ازدواج الجهر يرفع من الكميّة الصّوتية للصّائت بنوعيه القصير والطويل.

الواو

3- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص15.

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين ، ص16.

2- زيد خليل القرالة، الحركات في اللّغة العربية، دراسة في التّشكيل الصّوتي، ص42.

يعتبر الواو من الأصوات اللّغوية الّتي تتّسم بقدرتها على أداء عدّة وظائف، تبعا للسّياق الّذي تكون فيه، فأحيانا نجدها في صورة صامت، ومثال ذلك من المقامة: (وقد جعل كلّ ماله لي وقفا)"[1]"، كما نجدها أيضا صائتا نحو: (بكور الزّاجر)"[2]"، وبالإضافة إلى ذلك يمكن توظيفها موقعا وسطا بينهما، ومثال ذلك من المقامة: (فبينما دنوت إليه)"[3]"، حيث تتّصف الواو في هذه الحالة (بالمطاوعة واللّين لكونه يقبل السّكون الّذي هو ليس صائتا عندهم، ولا يقبل فيها الحركة (الصائت) لأنّه ليس صامتا)"[4]".

يصدر الواو بعد ارتفاع أقصى اللّسان نحو أقصى الحنك، مع ضرورة تعقبه بانضمام الشفتين، أمّا عن صفته الأساسية فيتمثل في الجهر، والصفة الثانوية التّوسط، ويحتاج مثله مثل الصّوائت الأخرى لاحتواء صامت آخر حتّى تكتمل صورته الصوتية.

الكميّة الصوتية للواو

تشترك جميع الصّوائت الطويلة (الألف، والواو، والياء) في كونها صورة امتداديّة وتضعيفيّة للصّوائت القصيرة (الفتحة، والضمّة، والكسرة)، ونظرا لتميّز الضمّة (بالاستعلاء والتّفخيم فإنّه سينجر عن ذلك توسيع في المجرى الهوائي، ومن ثمّ تكون

3- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص27.

4- نفسه، ص15.

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين ، ص27.

2- مكي درار، الوظائف الصوتية والدّلالية للصّوائت العربيّة، ص339، بتصرف.

كميّة هذا الصّوت أوسع من غيرها)"[1]"، وينطبق هذا الحديث على الواو باعتبارها تضعيفا للضمّة.

تُمكّننا الحالة الفيزيولوجية لنطق الصائت من استقراء المقدار الكمّي له، فعند (تسكين أعضاء الجهاز النّطقي العاملة في إحداث الواو فترة زمنيّة محدّدة معلومة، وذلك لإحداث الكميّة الصوتية المديّة المرتقبة)"[2]" أي أنّ الاستمرار في سكون الأعضاء لمدّة زمنيّة يُضفي على الصّائت طولا مقارنة بالقصير.
هذا عن واو المدّ، أمّا واو اللّين فنستخلص وظيفتها من خلال مثال آخر مستقى من المقامة (حَوْل)، حيث يظهر اقتران صائت الواو بصائت آخر، أي أنّ اللّين يحقق ازدواجيّة الصّوائت، ممّا حفز الباحثين على تسميته بـــ (الصّائت المركّب)"[3]".

الياء

يعدّ الياء من الأصوات اللّغوية، ويجسّد في صورة صائت وصامت حيث يحتلّ الرتبه (العاشرة في التّرتيب الأبجدي، ورقمه الحسابي فيه عشرة، ورتبته في التّرتيب الهجائي المغربي والمشرقي معا الثامنة والعشرون)"[4]" وهذا التّصنيف ليس حكرا على صامت الياء فقط، بل جميع الصّوامت تتميّز بترتيب خاصّ على حسب موقعها في التّشكيلة التّسلسلية للحروف، وبالإضافة إلى كونه صامت نجده أيضا صائت، كما يحتل جانبا وسطا بينهما.

3- المرجع نفسه، ص346، بتصرف.

4- نفسه، ص347.

1- مكي درار، الوظائف الصوتية والدّلالية للصّوائت العربيّة ، ص348.

2- نفسه، ص.370

يصنّف صامت الياء ضمن الحروف الشجرية (الجيم، والياء، والشين) مثله في ذلك مثل جميع الصّوامت الّتي تتطلّب وجود مخرج يميّزها عن الغير، وفي حال توظيفه صائت فإنّه يصدر من أقصى الحلق، وتتمثل صفته الأساسية في الجهر أمّا الثانوية فهي التّوسط، كما يتميّز الياء بحالتيه صامت وصائت بكونه أحد العناصر الفاعلة في قلب المجرى الدّلالي للمفردة داخل التّركيب، ممّا جعلها محطّ أنظار الباحثين خاصّة في الجانب الصّرفي؛ فيما يعرف بالقلب والإبدال.

يقتضي السّياق التّركيبي أحيانا وجود الياء لكن ليس في صورة صامت، بل صائت ومثال ذلك من المقامة: (أريد قطر الحجاز)"[1]" ، وقد عرف بالصّائت الطويل كامتداد كمّي للصّائت القصير(الكسرة)، كما يتجسّد وسطا بين الصّوامت والصّوائت حيث يكون ساكنا والصّامت الّذي قبله مفتوح، ومثال ذلك من المقامة: (فجلست بين القوم ساعة)"[2]".

المبحث الثالث:

الصّوائت المتعاقبة (التّنوين)

يرجع تاريخ ظهور التّنوين إلى العالم الفذّ أبي الأسود الدؤلي (ت69 هـــج) في خضمّ حديثه عن الصّوائت القصيرة، وممّا جاء في ذلك: (إذا أتبعت ذاك بشيء من غنّة ضع مكان النّقطة نقطتين، وهو ما سمّاه لاحقوه التّنوين)"[3]"، وعند العودة إلى الأصل النّطقي للتنوين نلمح فيها آثار التّرنم والغنّة، لكونهما يصدران من موقع واحد هو الخيشوم.

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص09.

2- نفسه، ص33.

3- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص62.

يتميّز التّنوين بقدرته على التّجسد نطقا وكتابة، نوضح ذلك بالمثال التالي المستقى من المقامات: (بُليت منه بعيشٍ شاصبٍ، وعذابٍ واصبٍ) "[1]".
بعيشٍ شاصبٍ (الحرف المميّز هو الأخير من كلّ مفردة)، وتحليلها الصّوتي نوجزه في الآتي:

المفردات	الكتابة الصوتية	التّقطيع الصّوتي
بعيشٍ شاصبٍ	بعيشن شاصبن	ص ع/ص ع ص/ص ع ص. ص ع ع/ص ع/ ص ع ص.

يدرك التّنوين بصريا من خلال إضافة صائت إلى الصّائت الأصلي (حركة الإعراب) لتصبح بذلك حركتين متماثلتين في موقعيّة واحدة، والّتي عادة ما توافق أواخر الصيغة الإفرادية؛ أي أنّ (التّنوين تضعيف صوتي للصّائت القصير)"[2]".

يتمثل الدّور الوظيفي للتّنوين في كونه (يوقف تمديد الكميّة الصّوتية من جهة، وينقل المتبقي منها من التّجويف الفموي إلى التّجويف الأنفي من جهة أخرى لتكون كميتها فيه أطول وأوسع، ممّا لو بقيت في التّجويف الفموي)"[3]"ويتجسّد ذلك من خلال الإلقاء الشفهي، بإضافة النّون السّاكنة في ختام المفردة.

أنواع التّنوين

4- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص179.

1- مكي درار، الوظائف الصوتية والدّلالية للصّوائت العربية، ص409.

2- نفسه، ص413.

يتجسّد التّنوين في عدّة أنواع نرصدها في القول الآتي: (من أنواع التّنوين الستة الاصطلاحية الّتي هي تنوين التّمكن، والتّنكير، والعوض، والمقابلة، والتّرنم، والغالي)"[1]"، ونظرا لشيوع النّوع الأوّل في المقامات اقتصرت الحديث عليه.

تنوين التّمكين: وهو كلّ ما (يدلّ على تمكين الاسم في باب الاسميّة، وعدم مشابهة الفعل والحرف، ويلحق الأسماء المنصرفة معرفة كان أو نكرة)"[2]"، ومثال ذلك في المقامة: (دخلت امرأة غضّة)"[3]"، وقوله:

إن أخطأت جاريةُ في الفهم لا يخطىء القاضي المتين العلم "[4]"

والملاحظ على الكلمة المنونة اختلاف تقطيعها الصّوتي عن صورتها في الحالة الانفرادية.

المفردة	التّقطيع الصّوتي
جاريه	ص ع ع/ص ع/ص ع ص
جارية	ص ع ع/ص ع/ص ع/ص ع ص

يتضح من خلال الجدول أنّ الكلمة المنّونة فيها إضافة (ع ص) ففي التّنوين إذن: زيادة في الكمّ الصّوتي. وبعد الحديث عن الصّوائت المتعاقبة ننتقل إلى علامة صوتية أخرى هي السّكون ندرجها في الآتي:

3- محمد صفوت مرسي، مقال النّحويين في ظاهرة التّنوين، دراسة تحليليّة مقارنة مع ربطها بالأساليب القرآنية، ص11، جامعة الأزهر، فرع الزّقازيق، ط01، 1987م.

1- عوض مرسي جهاوي، ظاهرة التّنوين في اللّغة العربية، ص13، مكتبة خانجي بالقاهرة، ط01، 1982م.

2- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص.27

3- نفسه، ص29.

المبحث الرّابع

السّكون

لم يكتف الدّارسون العرب برصد الصّوائت على نوعيها (القصيرة، الطويلة)، بل اهتّموا أيضا بظاهرة صوتية أخرى هي السّكون، يتصدرهم الخليل بن أحمد الفراهيدي الّذي قام بجملة من التّغييرات قصد ضبط المسار النّطقي. ونظرا لعدم وجود خصائص نطقيّة محدّدة للسّكون أخرجوها من دائرة الصّوامت والصّوائت؛ فالتّسكين مصطلح مضاد للحركات. فإذا كان الصّوت يحمل في جوهره طابع الحركة والنّشاط لأنّه يصدر من مرسل، وينتقل إلى المرسل إليه؛ فإنّ السّكون يقتضي الحياد عن الحركة إلى الثبات لفترة زمنيّة وجيزة، وهذا ما يتجسّد فحواه في الصّامت المسكّن، ومثال ذلك من المقامات: (الحمد لله الّذي جعل العرب في وَجْنَة العباد شامة)"[1]".

الوظيفة الصّوتية للسّكون

يقتضي السّياق التّركيبي توظيف السّكون، نظرا لسماته التّنويعية، وأيضا ليرتاح النّاطق من الحركة المستمرة، ومن أوجه الاختلاف بين الحركة والسّكون كون الأولى (متعدّدة في طبيعتها وصورها)"[2]"، أمّا الثانية فتتجسّد في صورة واحدة فقط.

ومن أوجه الاختلاف أنّ السّكون أثقل من الحركات، لأنّه في حال النّطق به يتطلّب فترة زمنيّة خاصّةً عند مخرج الحرف، ممّا يستلزم بذل جهد كبير من النّاطق، وهذا ما جعل العرب ترفض البدء بساكن، وتحرص على الاستهلال بمتحرّك لما يبعثه في نفسيّة المستقبل من نشاط وحيوية.

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص129.

2- كمال محمد بشر، دراسات في علم اللّغة، القسم الأوّل، ص192.

وممّا اشتهر في السّياق الوظيفي أيضا، عدم اجتماع ساكنين في موقعيّة واحدة؛ وذلك راجع لاستحالة تجسيده صوتيا، مثله في ذلك مثل الصّوامت الّتي تبقى مجهولة الهويّة عند عزلها عن الصّوائت، ويتحقق إزاء ذلك خلل في التّقطيع الصّوتي، وجميع تلك الملاحظات تستقى من الجانب السّمعي.

وعلّة عدم إطلاق الحركة على السّكون (لأنّ الحركة من ناحية النّطق الفعلي، والتأثير السّمعي لها صفات معينة لا يوجد شيء منها البتّة في السّكون)"[1]" .

يتميّز السّكون وظيفيا بتمركزه في (نهاية المقطع المنتهي بحرفٍ خالٍ من الحركات الثلاث، وله وظيفة موسيقيّة في نهاية الكلمة أو الجملة في بعض المقامات اللّغوية)"[2]" ، ومن أمثلة ذلك في المقامات: (بكرت يوما بكور الزّاجرْ، في معمعانٍ ناجرْ، خوفا من اصطكاك الهواجر)"[3]".

وأخيرا هذه علامات صوتية إعرابية وظيفتها البيان.

3- نفسه، ص218، باختصار.

1- كمال محمد بشر، دراسات في علم اللّغة ،ص219/.220

2- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص15.

الفصل الثاني:

آلية التّصويت بين الإرسال والاستقبال

استهلال

يرتبط الصّوت اللّغوي بمجموعة من العناصر تشكّل جوهر وجـــوده، وغايـــة حدوثه وهي: المخارج، والصفات، والكثافة، والزّمن (إذ أنّ لكـــلّ صـــامت مـــن الصوامت موقعا ينتمي إليه، يسمّيه القدامى مخرجا. وصورة سمعيّة مميّزة تسمّى صفة، وقياسا معلوما للكميّة الصّوتية يسمى خفة أو ثقلا. وتقديرا زمنيا لمدّة النّطق)"[1]" فمن خلالها نتبيّن الدّور الحيوي للصّوت.

ونظرا لأهميّة تلك العناصر جعلتها أقطابا جوهرية تُميّز هذا الفصـــل، حيـــث قسمته إلى أربعة مباحث: فعنونت الأوّل منها بالصّـــوت الفيزيولـــوجي، وتضـــمن المخرج؛ وعنونت المبحث الثاني: الصفات؛ واخترت للثالث عنوان: الزمن، أمّا الرابع الأخير فكان عنوانه: الطاقة. وفيما يلي تفصيل لما سبق ذكره.

المبحث الأوّل
في
الصّوت الفيزيولوجي.

يمثل المخرج الموضع الرّئيس الّذي يظهر من خلاله ملامح صوت مـــا، عنـــد النطق به؛ ليتميّز عن باقي الأصوات الأخرى. كما يوحي مصطلح المخرج بدلالـــة الخروج والمفارقة من الموقع السّابق، إلاّ أنّه في نظر الباحثين يُشكّل (نقطة حـــدوث الصّوت، وموقع وجوده)"[2]" في بداية، أو وسط، أو منتهى الجهاز النّطقي. ونتبيّن مخرج الحرف (بتسكينه، وإدخال همزة الوصل عليه مكسورة، وحيثما انقطع الصّوت كان

1- مكي درار، بسناسي سعاد، المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، ص19.

2- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص37.

مخرجه المحقق)"[1]"، وكلّما كان الأداء دقيقا ازداد وضوح المخرج. وقد اختلف في عددها الدارسون، فهي عند الخليل بن أحمد الفراهيدي ثمانية: حلقية، لهوية، شجرية، أسلية، نطعية، لثوية، ذلقية، شفوية ، في حين سيبويه وسّع في تعدادها إلى ستة عشر مُخرجا، ووجه الاختلاف ظاهر بينهما حيث يتمثل في عدد المخارج وطريقة تصنيف الحروف لكون الخليل استهلّها بالعين وسيبويه بالهمزة، إلاّ أنّه يُعزى للخليل فضل الإتيان بمصطلحات هامّة وهي: المبدأ، والمدرج، والمخرج، والحيّز، فمنطلق الصّوت يُمثل المبدأ، ومكان تحركه هو الحيّز، وفيه يتدرّج الصّوت، وعند بلوغ نهاية المسار يُسمّى مخرجا، وأوضح المخارج الشفتان. وتلك الاختلافات الملحوظة بين القدماء حول تصنيف المخارج مردّها لغياب الوسائل العلميّة والاختباريّة.

اهتمّ الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه العين، بتتبّع مخارج الحروف بنوعيها (الصّوامت، والصّوائت الطويلة)، وصفاتها انطلاقا من الحلق إلى الشفتين فجعلها على النّحو الآتي(ع ح هـ غ خ، ق ك، ج ش، ض، ص س ز، ط د ت، ظ ذ ث، ر ل ن، ف ب م فهذه الحروف الصّحاح، و ا ي ء)"[2]"حيث يُمكّننا المخرج من تحديد الأصل الموقعي لحدوث الحرف، باعتبار أنّ (المخارج للحروف بمثابة الموازين الّتي تُعرف بها مقاديرها)"[3]" ممّا يجعلها تنفرد بسمات خاصّة تُميّزها عن غيرها،كما أورد ابن جني في مؤلّفه الخصائص عن تمثيل الخليل لوجود تناسب بين بنية الصيغة الافرادية، ودلالتها في سياق معيّن مستشهدا في ذلك بـ(الفعل الثلاثي المضعف العين صرّ، وبين

1- عصام نور الدّين، علم الأصوات اللّغوية، الفونيتيكا، ص217، دار الفكر اللّبناني، بيروت ط01،1992م.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد اللّه درويش، العين، ج01، ص65، مطبعة المعاني بغداد ط01، 1967م.

3- عطيّة قابل نصر، غاية المريد في علم التّجويد، ص116.

معناه من التناسب، فتضعيف الرّاء ناشئ عن التّشديد فيها كما ينتج عنه نوع من المطّ والاستطالة، يُناسب ما في صوت الجندب من مدّ واستطالة)"[1]"ومن أمثلة ذلك في المقامة: (فَعَجِبَ القوم من ذلك الجمع)"[2]"، والتّحليل الصّوتي لمفردة (عَجِبَ) يكون كالآتي:

المفردة	الأصوات	المخرج	المعنى
عَجِبَ	ع	وسط الحلق	التعجب حالة نفسيّة شعورية تتملّك الانسان من الدّاخل، وسرعان ما تتجسّد ملامحها خارجيا.
	ج	شجري	
	ب	شفوي	

وفي ذلك تجسيد لقدرة الأصوات على تحقيق توازن بين تسلسلها المخرجي ومعناها العام لحظة تمازجها في النّسق التّركيبي.

تواصلت رحلة البحث اللّغوي مع رائد آخر هو سيبويه، حيث اهتمّ بتصنيف الحروف العربية، وتمكّن من تحديد أصولها وفروعها، وجعلها موزّعة كالآتي (أصل حروف العربية تسعة وعشرون حرفا: الهمزة، والألف، والهاء، والعين، والحاء، والغين، والخاء ، والكاف، والقاف، والضّاد، والجيم، والشين، والياء، واللام، والراء، والنون، والطاء، والدّال، والتاء، والصاد، والزاي، والسين، والظاء، والذّال، والثاء، والفاء، والباء، والميم،والواو)"[3]"أمّا الفروع فجاءت على قسمين: مستحسنة، وغير مستحسنة، تتمثل الأولى في:(النون الخفيفة، والهمزة الّتي بين بين، والألف الّتي تُمال

1- ابن جني، تح: عبد المجيد هنداوي، الخصائص، ج01، ص17، بتصرف.

2- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص145.

3- سيبويه، الكتاب، ج04، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ص431.

إمالة شديدة، والشين التي كالجيم، والصاد التي تكون كالزاي، وألف التفخيم)"[1]" أمّا الثانية الّتي لا تُحبذ في قراءة القرآن، ولا في الأشعار فهي: (الكاف الّتي بين الجيم والكاف، والجيم التي كالشين، والضاد الضعيفة، والصاد التي كالسين، والطاء التي كالتاء، والظاء التي كالثاء، والباء التي كالفاء)"[2]" وجميع تلك الحروف لا نستطيع تبينها بشكل سليم إلاّ من خلال المشافهة،كما حدّد لها ستة عشر مخرجا، وبذلك نجده قد توسّع فيما جاء به الخليل.

لقد اهتمّ ابن سينا(ت 428 هج) في (رسالة في أسباب حدوث الحروف) بالصّوت اللّغوي حيث تطرق للجانب الفيزيولوجي للصّوت، وأشار إلى أسباب حدوثه، كما اختصّ بالدّراسة التّشريحية لأعضاء الجهاز النّطقي خاصّة الحنجرة واللّسان، وبذلك يكون قد (سدّ ثغرة كبيرة في الدّرس الصّوتي عند العرب، وقدّم وصفا دقيقا لأسباب حدوث الحروف ولمخارجها، وقد يكون أوّل من شرح الحنجرة، وعرّف دورها كمِرنَان، وعرّف دور الوترين الصّوتيين في إحداث الصّوت الإنساني)"[3]"، وممّا ذكره في تشريح الحنجرة أنّها (مركبّة من غضاريف ثلاثة: الأوّل يُعرف بالدرقي، أمّا الثاني فلم يذكر له اسم خاص به، والثالث كقصعة مكبوبة عليها، وهو منفصل عن الدرقي)"[4]"، وما يُمكن أن يُقال حول التّركيب الّذي أورده ابن سينا في تشريح الحنجرة اتّسامه بالغموض إلاّ أنّه اعتبر كحجر أساس أقامت عليه الدّراسات الحديثة هيكلها، وأضفت عليه المزيد من الدّقائق العلمية لتطوّر وسائل

1- سيبويه، الكتاب، ص432.

2- نفسه، ص432.

3- عصام نور الدين، علم الأصوات اللّغوية، الفونيتيكا، ص07.

4- ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تقديم: طه عبد الرؤوف سعد، بتصرف ص12، مكتبة الكليات الأزهرية.

البحث، وممّا جاءت به أنّ الحنجرة مكونة من عدّة غضاريف، منها الفردي والمتمثل في الحلقي، والدرقي، ولسان المزمار كما نجد لها تركيبا آخر زوجي وممّا يحويه: القرني وغيره.

كما أورد ابن سينا حديثا عن تركيب اللّسان، وممّا جاء في ذلك أنّ له(عضلتان تأتيان من الزوائد السهمية الّتي عند الأذن يمنة ويسرة، ومنها عضلتان تأتيان من أعالي العظم الشبيه باللاّم، وتنفذان وسط اللّسان، ومنها عضلتان من العضلين السافلين من أضلاع هذا العظم، ومنها عضلتان موضوعتان تحت هاتين)"[1]"كما تحدّث أيضا عن أسباب حدوث الصّوت جامعا إيّاها في عنصرين مهمين وهما: القرع، والقلع. وأضيف إليهما الاحتكاك الّذي له أثر بالغ في تشكيل الصّوت.

يصدر الصّوت اللّغوي من خلال تكاثف وظيفي بين أعضاء وأجهزة متعددة المهام أبرزها الجهاز التّنفسي، ويتألّف من (الممرات الهوائية، والرئتين، وعضلات التّنفس، وأهمها عضلة الحجاب الحاجز)"[2]"تلتحم جميعها وظيفيا حيث يعمل القفص الصدري، والحجاب الحاجز على إسناد الرئتين، وتيسير وظيفتها المتمثلة في تزويد الجسم بما يحتاجه من هواء، كونها المقر الرّئيس الّذي يُعنى (بمهمة الاستقبال، والإرسال الهوائي الدّاخل والخارج إلى الرئتين)"[3]" وإذا كانت هذه الأخيرة المركز الجامع للهواء، فلابدّ له من ممّر يتّخذ خلاله النفس سبيلا للوصول إلى أعضاء أخرى، وذلك عبر

1- ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، باختصار ص15.

2- أحمد فريد، الدّقائق المحكمات في المخارج والصفات وما يتعلّق بهما من الأحكام المهمات، ص60، دار الإيمان الاسكندرية.

3- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغوية، ص25، دار صفاء ط01، 1998م.

القصبة الهوائية وهي (عبارة عن أنبوب مكوّن من غضاريف على هيئة حلقات غير مكتملة من الخلف، يتصل بعضها بالآخر بواسطة نسيج غشائي مخاطي، يتراوح قطرها ما بين 2 سم إلى 2.5 سم، وطولها حوالي 11سم)"[1] ويسمح هذا التّركيب الفيزيولوجي بالإبانة عن درجات الصّوت.

هذا عن الجهاز الأوّل، أمّا الثاني فيتمثل في التّصويتي، ويُشكل جوهره الحنجرة، حيث تُعدّ من الأعضاء الهامة في عمليّة التّصويت لاحتوائها على الوترين الصوتيين اللّذين يُعتبران أساس تشكل الصّوت، كما يعمل ذلك الفراغ الموجود بينهما، والمُشكل (على هيئة عضلة رقيقة تُشبه ورقة الشجر، غُضروفية ليفية تسمّى المزمار، وظيفته حماية المجرى التّنفسي أثناء عملية بلع الطعام)"[2]وهو بذلك يُشكّل عنصر حماية ووقاية له.

أمّا العنصر الثالث فيتمثل في الجهاز النّطقي، وقد اختلفت تركيبته تبعا لتنـــوّع واختلاف توجهات الدّارسين (فهو عند علماء وظائف الأعضاء مؤلّف من جهـــازي التّنفس والهضم، فيه الرّئتان والقصبة الهوائية،وفيه اللّسان والأسنان. وهذه الأعضـــاء وظيفتها الأساسية تنفسيّة، وهضميّة، يمتلكها جميع المخلوقات العضوية.بينما ينحصر الجهاز النّطقي عند القرّاء، والمجودين في مواقع حدوث الأصوات)"[3] حيث تنفرد كلّ مجموعة صوتية بموقع خاصّ يُميّز موضع حدوثها وتشكلها.

1- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغوية ، ص27.

2- نفسه، ص31.

3- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص35.

كما يُمكن تحديد ماهية ووظيفة الجهاز النّطقي من خلال التّركيز على جانبين مهمين وهما: النّطق، والصّوت؛ فالنّطق يتسم بتدخل الفكر فيه، أمّا الصّوت فيخلو منه في حين يشترك وجوده عند جميع الكائنات الحيّة، ممّا يعكس أهميته البالغة في (استمرار وديمومة الحياة، وحفظ النّوع الإنساني)"[1]"، وبالرّغم من عدم وجود جهاز متخصص بالنّطق، إلاّ أنّه أطلق عليه من باب تسمية الكلّ بالجزء. ويبقى النطق من أحد أهمّ الوظائف الحيوية الّتي يتميّز بها الجهاز العضوي لدى الإنسان.

ترتبط آلية النّطق ارتباطا مباشرا بالفكر، من خلال التحام وظيفي بين الجهاز العضوي والعصبي، فكلّما أصدر (الجهاز العصبي أوامره بنطق صوت معيّن فإنّ هذا الصّوت ينتقل على هيئة نبضات كهربائية، تنقلها أعصاب متخصصة إلى أعضاء النطق)"[2]" وترجمة تلك الرّسائل الصّادرة عن الجهاز العصبي ما هي في الحقيقة إلاّ استجابة لمثير ما، تعرّضت له عُضوية شخص ما. وفي حالة عدم حدوث (الصّوت من دون باعث فكري، أو مثير له، سميّ الصّوت هذيانا)"[3]" فوجود المثير إذن ضرورة حتمية لتصوّر سُبل تحقيق الصّوت، وتقدير وحداته الصّالحة للانتقاء من الشبكة اللّغوية؛ لِتخضع بعدها إلى ترتيب منظّم يُؤهلها لبلوغ مرحلة التّوزيع الّتي يتجسّد دورها في (تفكيك الوحدة وتشتيتها، وذلك بإزالة روابط العلاقة بين عناصرها ومكوناتها)"[4]" ويتم توزيعها على مراكز حدوثها في الجهاز النّطقي، ثمّ إرسالها إلى المستقبل. كما ترتبط نجاعة الإرسال بمدى الإعداد السّليم لها.

1- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغوية، ص22.

2- سمير شريف استيتية، الأصوات اللّغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص77.

3- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص22.

4- نفسه ، ص24.

وبعد صدور الصّوت اللّغوي من المرسل، ينتقل إلى الجهاز السّـــمعي لَـــدَى المستقبل عبر قناة صوتية معينة يتحدد خلالها صفات الصوت والمقدار الطاقوي له من خفة أو ثقل والّذي يختلف تبعا لدرجة استقبال المرسل إليه، كما يخضع لعوامل أخرى أتحدّث عنها في موضع آخر من هذا البحث. يعتبر السّمع من الحواس البالغة الأهميّة في الإبانة عن درجات الوضوح الصّوتي. وقد ورد ذكر السّمع في المعاجم العربية نحـــو لسان العرب لابن منظور، حيث عرّفه على النّحو الآتي: (حاسّة الأذن، وقـــال ابـــن السكيت: السّمع سمع الإنسان وغيره)"[1]"كما جاء ذكره أيضا في العديد من آيـــات القرآن الكريم نحو قوله تعالى:(إنّ السّمع والبصر والفؤاد كلّ أولئـــك كـــان عنـــه مسؤولا)"[2]"، ونتبيّن من خلال هذه الآية اتّسام السّمع بصدارته على جميع الحواس، ممّا يعكس جانبا مهما من الدّور البارز الّذي يُؤدّيه.

كما تتضح معالم الوظيفة السّمعية من خلال الاطّلاع الدّقيق والمعمّـــق علـــى تركيبة الجهاز المسؤول عن الاستقبال الصوتي وهي الأذن باعتبارها (آلـــة السّـــمع وحاسته)"[3]"، حيث تعمل تحت إشراف الدّماغ؛ لتمركز مجمل المناطق المسيّرة للحواس فيه، نحو مركز الكلمات المسموعة. وينقسم هذا الجهاز إلى ثلاثـــة عناصـــر: الأذن الدّاخلية، والوسطى والخارجية حيث تختّص كلّ واحدة منها بوظيفة خاصّة؛ فالأذن الخارجية تُشرف على عملية استقبال الموجات الصّادرة من المرسل، أمّا الوسطى فتُعنى بتحويلها إلى ذبذبات ميكانيكية، في حين تعمل الأذن الدّاخلية علـــى نقـــل تلـــك الذبذبات إلى الجهاز العصبي ليُباشر عملية التّحليل.

1- ابن منظور، لسان العرب، ج08، ص162، باختصار.

2- الآية26، سورة الإسراء.

3- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص134.

تستهلّ الأذن الخارجية وظيفتها بدءا بالصّوان؛ لاعتباره الجزء الظاهر للعيـــان، وتتجسّد مهامه في(تجميع الموجات الصوتية وتمريرها إلى داخل القناة السمعية)"[1]"أو ما يُعرف بالممّر السّمعي الّذي(يبلغ طوله 25 مليمترا، وقطـــره 6 إلى8 مليمتـــرات)"[2]" ويساعده ذلك التّركيب على العمل كقناة امتدادية تعمل علـــى تضـــعيف حجـــم الموجات الصوتية وتضخيمها، ثمّ تُحوّل إلى الطبلة لتقوم (باهتزازات مطابقة للتّرددات الصادرة عن الجسم المهتز المرسل للصّوت)"[3]"كما يحتوي الممر على مجموعة من الغدد المفرزة لمواد تعمل على صيانته من أيّ مؤثر خارجي.

هذا عن تركيبة الأذن الخارجية، أمّا الوسطى فتتألّف من ثلاث عظيمات هي: المطرقة، والسندان، والرّكاب، حيث تقوم بنقل الموجات الصوتية لـــلأذن الدّاخليـــة وتنظيم الضّغط الحاصل عليها، كما تتركب من القوقعة، وعضو كورتي، والشعيرات الّتي قدّرها الباحثون بحوالي: 3150000 شعيرة، وتشرف أيضا على عملية تحويل ونقل الذبذبات إلى سيالات عصبية عبر العصب السمعي ثمّ إلى الدّماغ الّذي يعمل علـــى تفكيك تلك الشفرات ورصد ما تحمله"[4]".

يتميّز السّمع بدوره الفعّال في عملية إدراك الصّوت العام، ممّا حفز البـــاحثين على إدراجه كفرع هام في علم الصّوتيات، وهو علم الأصوات السمعي الّذي يُعـــنى بدراسة كلّ ما يتعلّق به؛ لرصد خبايا هذا الجهاز وأثره الفاعل على العملية التواصلية.

1- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغوية، ص80.

2- عصام نور الدين، علم الأصوات اللّغوية، الفونيتيكا، ص171.

3- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص136.

4- سعد عبد العزيز مصلوح، دراسة السمع والكلام صوتيات اللّغة من الإنتاج إلى الإدراك، ص248.بتصرف، عالم الكتب، القاهرة، 2005م.

لا تقتصر العملية الكلامية على مراعاة الجانب الموقعي للصّوت فقـــط، بـــل تستدعي توفر عنصر آخر لا يقلّ أهمية عنه وهي الصفات؛ فمن خلالها يتحدد الإطار الوظيفي للصّوت؛ لأنّ(مخرج الصّوت يُحقق وجوده، وصفته تحقق ذاته)"[1]" فاتّحادهما إذن هو جوهر الظاهرة اللّغوية.وفيما يلي حديث عن العامل الثاني وهي الصفات.

المبحث الثاني

في

الصّوت الفيزيائي

يتحدّد مفهوم الصّفات في كونها مجرد كميّات صوتيّة، تتميّز بقابليتـــها علـــى القياس بعد رصدها في القناة التواصلية الكائنة مابين المرسل والمتلقي الّـــتي يحكمهـــا الجهاز السّمعي، كما يُمكن من خلالها التّعرف على هيئة الحرف عند النّطـــق بـــه، ويتوقف التّحليل الصوتي للصفات على مدى التّدقيق السّمعي في الملاحظة. وتتّســـم أيضا بقدرتها على(تمييز الحروف المشتركة في المخرج، ومعرفة القويّ من الضّـــعيف ليُعلم ما يجوز إدغامه وما لا يجوز، وتُحسّن من لفظ الحروف المختلفة المخـــارج)"[2]"، وبرغم أهميتها البالغة إلاّ أنّ الباحثين اختلفوا في تقسيمها، حيث جعلـــها ســـيبويه موزّعة (على أساس مبدأ النّفس والصّوت، وجعل من آثار النّفس الجـــاري وتوقفـــه الجهر والهمس، ومن آثار الصّوت المتوقف أو المنطلق الشدّة والرّخاوة والتوسط وسمّاه التّرجيع، ودون هذين القسمين الرّئيسين فروع وتقسيمات ثانوية)"[3]"معتمدا في ذلك

1- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص50.

2- عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التّجويد، ص128.باختصار.

3- مكي درار، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه (خلفيات وامتداد)، ص63.

التّقسيم على البناء الثنائي الضدي في الأساسية، والثلاثي في قسم الصفات الثانوية، أمّا التّمييزيّة فقد خصّها للصفات الفارقة.

يُمثل جوهر الصفات الأساسية ثنائيتي الجهر والهمس، وقد أتى سيبويه على تعريف الجهر بقوله:(حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النّفس أن يجري معه، حتّى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصّوت)"[1]"، ونُميّز في هذا التّعريف ثلاث محطّات مهمة وهي:

- إشباع الاعتماد؛ امتلاء موضع الحرف بالهواء.
- منع النّفس أن يجري معه.
- انقضاء الاعتماد وجريان الصّوت.

أمّا المهموس فلا يختلف عنه إلاّ في إضعاف الاعتماد وجري النّفس معه، وتتحدد حروف الهمس في العبارة الآتية (سكت فحثه شخص) وما تبقّى منها يُشكّل حروف الجهر، ورد لفظ الهمس في القرآن الكريم نحو قوله تعالى:(وخشعت الأصوات للرحمان فلا تسمع إلاّ همسا)"[2]"ومدلول الهمس هنا يوحي بالخفاء، ويتطابق ذلك مع سير الحرف المهموس؛ بحكم عدم وجود أيّ عائق يعترض مرور الهواء.

يعتبر الجهر والهمس من الصفات الأساسية الّتي يُفترض وجود أحدهما أو واحدة منها في مفردة ما، وذلك تبعا للسّياق التّركيبي. وبالنظر إلى فحوى المقامات نجد مفردات كثيرة مزجت بين الأصوات المهموسة والمجهورة من ذلك: فاعتسفت، أمشي، تُؤكل، يُنشد، أخذت، فاطمأنّ، تفرست، أشار وغيرها، أمّا الّتي تماثلت من

1- سيبويه، الكتاب، ج04، ص434.

2- الآية 105، سورة طه.

جانب واحد نحو الجهر مثل: (أطرق برأسه بُريهَة)"[1]"، فمفردة (أطرق) جميع حروفها مجهورة، في حين وردت المهموسة بشكل نادر نحو: (سكت)، وأيضا نحو: (شخصت)"[2]". وبعد هذه الوقفات الوجيزة عن الصفات الأساسية نمرّ إلى النّوع الثاني وهي الثانوية.

الصفات الثانوية

تعتبر الصفات الثانوية الرّافد الجوهري الّذي يُحيل الباحث والدّارس معا إلى استبيان معالم وعوالم المحور الفيزيائي للصّوت، وهذا النّوع من الصفات لا يرد على شاكلة واحدة بل تتنوّع فروعه إلى ثلاثة أقطاب نميّزه كالآتي: الشديدة، والمتوسطة، والرخاوة ويُمكن إدراجها ضمن الأنواع الّتي لها ضدّ؛ باعتبار أنّ الرّخاوة ضدّ الشدّة، وما بينهما أدرج في مصاف التوسط، عرّف سيبويه الشدّة بقوله (هو الّذي يُمنع الصّوت أن يجري فيه)"[3]" لوجود عائق يسدّ المجرى الهوائي لمدّة زمنية معينة، ثمّ ينفتح الممر بشكل فجائي، وقد حُدّدت حروفه في عبارة (أجدك قطبت)، ومن أمثلة ذلك في المقامات: (إذ لم أجد لي من محيص)"[4]"، فمفردة (أجد) جميع حروفها شديدة، في حين نجد سيبويه ينعت غيرها بالشدّة نحو النون وممّا جاء في ذلك أنّه (حرف شديد يجري معه الصوت؛ لأنّ ذلك الصّوت غُنّة من الأنف فإنّما تخرجه من أنفك واللّسان لازم لموضع الحرف لأنّك لو أمسكت بأنفك لم يجر معه الصّوت)"[5]" ووصفه إيّاها بالشدّة يعود لكونها تتّسم بوجود حاجز يمنع جريان الصّوت فيها؛ ورغم ذلك يجري

3- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص251.

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص73.

3- سيبويه، الكتاب، ج04، ص.434

3- ناصف اليازجي، المصدر نفسه، ص98/97.

5- سيبويه، المرجع نفسه، ص435.

الصّوت مع الحرف. فصوت النون فيزيولوجيا شديد لوقف الصّوت وانحباسه، وفيزيائيا رخو لجريان الصّوت وانحرافه إلى الأنف. أمّا المحدثين فقد اعتبروا انفتاح الممر بشكل فجائي يماثل الانفجار في سرعة حدوثه هذا ما جعلهم يُسمون تلك الحروف بالانفجارية"[1]" بدل الشديدة.

يُؤدّي اتّساع المجرى الهوائي إلى حدوث حالة من الارتخاء في مجمل أعضاء الجهاز النّطقي، وبشكل أخصّ مع بعض الأصوات الموسومة بالرخاوة وتتمثل في كلّ ما عدا الشديدة والمتوسطة، وتُحدّد عدديا بثلاثة عشر حرفا هي: الحاء، والخاء، والغين، والسين، والشين، والظاء، والذال، والهاء، والفاء، والزاي، والصاد، والضاد، والثاء.وصنفوها ضمن الأصوات الاحتكاكية؛ لحدوث احتكاك من جرّاء اصطدام الهواء أثناء خروجه بالمجرى. ومن أمثلة ذلك في المقامات:

شغف شفني بذي ثقة نجب شنّ جيش ذي يزن"[2]".

فمفردة (شغف) جميع حروفها رخوة.

تُعدّ الصفات المتوسطة الحلقة الجامعة لصفتي الشدّة والرّخاوة، وتعني(اعتدال الصّوت عند النّطق بالحرف)"[3]"؛ أي أنّ الصّوت لا يجتمع في موضع واحد مثلما هو الحال مع الحروف الشديدة، ولا يسهل جريانه مثل الحروف الرّخوة؛ لذلك يعتبر جسرا تواصليا يجمع بين الجانب الفيزيولوجي والفيزيائي معا حيث يستقي من الأوّل عامل التّوقف والانسداد، ومن الثاني عامل الجريان ممّا جعل الباحثين ينعتونها بالبينية، وقد اختلف توزيع الحروف وعددها من باحث إلى آخر إلاّ أنّ المتّفق عليه عموما في

1 – ومن هؤلاء: تمام حسان، محمود السعران، محمد الأنطاكي.

2- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص100.

3– عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، ص131.

الدّراسات الحديثة مجموع في عبارة(لم يرو عنا)"[1]"، ومن أمثلة ذلك في المقامات: (روى سهيل بن عبّاد)"[2]"ويبقى الرّافد المشترك في تحديد الصفات الثانوية بجميع فروعها هو الصّوت من خلال تتّبع مساره في الجريان والتّوقف. وتبقى بعد هذا تلوينات صوتية يتميز بها الصّوت عند التّلاقي والتّداخل سمّاها الدّارسون التّمييزية أو التّفريقية، وهي ما نقف عنده لاحقا.

الصفات التمييزية

من الصّفات المكملة للنّوعين السّابقين (الأساسية، والثانوية) ما يُعرف بالفارقة أو التمييزية، وبداية الحديث مع الإطباق وعلّة تسمية الحرف بالإطباق لكون(اللّسان ينطبق عند النطق بها على الحنك الأعلى)"[3]" فعند النّطق بالحرف ينحصر الصّوت بين اللّسان والحنك الأعلى، وتتمثل الحروف المطبقة في: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، (ولولا الإطباق لصارت الطاء دالا، والصّاد سينا، والظاء ذالا، ولخرجت الضاد من الكلام؛ لأنّه ليس من موضعها شيء غيرها)"[4]" ويُفهم من قول سيبويه إنّ بعض المفردات مثل: (طلع) كانت تُسمع هكذا (دلع) بدال مفخمة، وعند ترقيق الطاء تصبح دالا، أمّا الآن فإنّ الطاء المنطوقة هي تاء مفخمة. ومن هذه النظرة صنّفها بعض المحدثين مع المهموسات"[5]"وذلك بالقياسات المخبرية، وفي حالة عدم انحصار الصّوت بين اللّسان وما يُحاذيه من الحنك الأعلى نكون أمام صفة مضادة للإطباق وهي الانفتاح وتتحدّد حروفه بما تبقى من حروف الإطباق.

1- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص.57

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص215.

3- أحمد فريد، الدّقائق المحكمات في المخارج والصفات، ص117.

4- سيبويه، الكتاب، ج04، ص436.

5- ومن هؤلاء: تمام حسان في مناهج البحث، ومحمود السعران في علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي، ومحمد الأنطاكي في الوجيز في فقه اللّغة.

من الصفات المزدوجة الإذلاق والإصمات، حيث نتبيّن الأولى من خلال رصد الحروف الصّادرة من ذلق اللّسان أي طرفه، وقد حُدّدت حروف الذلاقة في الفاء، والراء، والميم، والنون، واللاّم، والباء سمّيت مذلقة لخروج بعضها(من ذلق اللّسان كالرّاء واللاّم والنون، وإمّا من ذلق الشفة وهي الباء والفاء والميم)"[1]"حيث تتّسم بسرعة النّطق بها لقرب موضعها من الفم، وفي حالة خروجها بعيدا عن الذلق والشفة تُسمّى بالحروف المصمتة، وتُحدّد عدديا بما تبقى من حروف الإذلاق.

تُصنّف الصفات كذلك ضمن نوعين متضادين هما: الاستعلاء والاستفال، حيث تشتمل المستعلية على (الخاء، والغين، والقاف ومعها حروف الإطباق الأربعة)"[2]"وجميع هذه الحروف يتّخذ اللّسان خلالها وضعية مرتفعة إلى الحنك الأعلى، وفي حالة انخفاضه عن تلك الهيئة يكون الصّوت مستفلا، ممّا يترتب عليه اتّصاف الحروف بالرّقة عكس المستعلية التي يغلب عليها التفخيم ويحدد عدديا بما تبقى من حروف الاستعلاء.

تتميّز الصفات باشتمالها على قسم آخر يخلو من الأضداد، حيث تتفرّد فيه كل صفة بخصائص معيّنة تؤهلها لاحتواء مجموعة صوتية، ومن تلك الصفات الصّفير وقد حددت حروفه بـ: الصّاد والسين، والزاي وسميت بذلك؛ لأن النّاطق يحدث صفيرا عند نطقه بها، وأيضا في أثناء صدورها يكون المجرى الهوائي ضيقا، ونستشف من خلال ذلك، أن دلالة المصطلح تتوافق مع تسميته، كما تتفاوت درجات قوتها من حرف لآخر؛ فالصاد مستعل ومطبق، والزاي مجهور، أمّا السين فضعيف لهمسه، ومن

1- عصام نور الدين، علم الأصوات اللّغوية الفونيتيكا، ص237.

2- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص57.

أمثلة ذلك في المقامة: (واتركوا ما رأيتم نسيا منسيا)"[1]"؛ ففي هذا التّركيب برغم احتوائه على عدد من الصّوامت المختلفة، إلاّ أنّ المميّز لها جميعا هو صامت (السين) لتأثيره الصّفيري.

عند حدوث حالة من الاضطراب، في أثناء نطق صوت ما، خاصة (حينما يوقف عليه، تتدفق خمسة أحرف: (قطب جد)"[2]" وتعرف بحروف القلقلة، وقد عرّفها ابن يعيش بقوله: (ما تحس به إذا وقفت عليها من شدة الصوت المتصعد من الصدر مع الحفز والضغط)"[3]" أي عدم التمكن من نطق الحرف ساكنا، لحدوث اهتزاز في موضعه، ومن أمثلة ذلك في المقامة: (فهل تتركني ريثما أستجمّ من القلق، وتدركني بما يمسك الرّمق؟ فلبّى وانطلق)"[4]" ، ومن الصفات أيضا الانحراف حيث عرّفه سيبويه بقوله: (هو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت، و لم يعترض على الصوت كاعتراض الحروف الشديدة وهو اللام، وليس كالرخو لأن طرف اللسان لايتجافى عن موضعه)"[5]" الاعتراض الذي ورد في قول سيبويه جزئي؛ أي أن الممر ينغلق، ولكن انغلاقه ليس كانغلاقه مع غيره، وبذلك يصنف، ضمن الحروف المتوسطة لأنه بمجرد تعرض مجراه لحاجز التصاق طرف اللسان بأصول الثنايا ينحرف الصوت ويجري بجانب الأسنان.

كما صنّف بعض الباحثين الراء ضمن هذه الصفة. لأن كلا من اللام والراء، (انحرفا عن مخرجيهما حتى اتصلا بمخرج غيرهما فاللام فيها انحراف؛ أي ميل إلى ناحية

3- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص16.

2- عطية قابل نصر، غاية المريد، في علم التجويد، ص،136.

3- ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري ص،.522

3- ناصف اليازجي، المصدر نفسه، ص112.

4- سيبويه، الكتاب، ج4، ص435، باختصار.

طرف اللسان، والراء أيضا فيها انحراف إلى ظهر اللسان)"[1]" لكن الدراسة الحديثة أثبتت أن الراء ليس فيها انحراف لارتعاد اللسان عند النطق بالحرف في موضع حدوثه، هذا ما جعله تصف بالتكرار، وهو كذلك من الأصوات المتوسطة يستقي من الشدة عمل التوقف والامتداد، ومن الرخاوة الجريان.

ومن الصفات أيضا التفشي، وقد (سميت بذلك لأنها تفشت ؛أي انتشرت في مخرجها عند النطق بها)"[2]" أي أن انتشار الصوت في الفم يساعد بشكل كبير على حدوثها ومن أمثلة ما جاء به صاحب المقامات، في ما يسمى الأبيات المعجمة أي التي جميع حروفها منقوطة، كقوله:

شغف شفني بذي ثقة نجب شنّ جيش ذي يزن"[3]".

يؤدي امتداد الصوت وتحوله عن موضعه إلى تشكيل الضاد، لاستطالة مخرجها حتى تتصل بمخرج اللام،)"[4]" أما الهاء، فيتسم بخفاء صوته عند النطق به، وهذا ما جعل الخليل يطلق عليه الصّوت المهتوت لضعفه. وبالإضافة إلى تلك الصفات نميّز أيضا ما يعرف بالغنّة، حيث تختص بحرفي الميم والنون، وقد صنفا ضمنها (لأن فيهما غنة تخرج من الخياشيم عند النطق بهما)"[5]" ومن الصفات أيضا اللين، وتتمثل في (إخراج الحرف من مخرجه بسهولة، عدم كلفة على اللسان، وقد حددت بحرفي الواو والياء الساكنتين، المفتوح ما قبلهما)"[6]" ومن أمثلة ذلك في المقامات:

1- أحمد فريد، الدقائق المحكمات في المخارج والصفات، ص129.

2- طارق بن محمد بن عبد الله، الخويطر، أيسر البيان في تجويد القرآن، ص219.

3- ناصف اليازجي، مجمع البحرين،ص100.

4- عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، ص138.

5- طارق بن محمد بن عبد الله الخويطر، المرجع نفسه ص221.

6- عطية قابل نصر، المرجع نفسه، ص137 بتصرف.

وله صَوْلٌ وطَوْلٌ وله صدّ وردّ"[1]".

ففي مفردتي (صول/طول) الواو حرف لين. أمّا صفة الهاوي فقد أخصّها سيبويه لحرف الألف، لكونه يتّسم باتّساع في المخرج، والامتلاء بالهواء الذي يبدأ بالتدفق تدريجيا من مركز تشكله وهو الحلق إلى أ ن يختفي ويزول.كان هذا حديث المبحث الأول ، أما الثاني فندرجه في الآتي ذكره.

المبحث الثالث

في

الصّوت الفيزيائي

الزّمن

يتطلب كل صوت زمنا معينا لحدوثه، وقد تنبه القدامى إلى ذلك خاصة في مجال القراءات القرآنية، لاعتمادها على الأداء الصوتي كمعيار مهم في تحديد النطق السليم للقرآن الكريم، وكمحاولة لذلك حاولوا تقدير مدته من خلال رصد حركة الأصابع ووقعها على الأذن؛ أي تحسّس مواطن التغيير الصوتي بجميع حالاته، وهو ما سأتحدث عنه بشيء من التفصيل في غمار هذا المبحث، وأستهلّ ذلك بأولى حالات التغيير.

الاختلاس

يُمثل اللّبنة الأولى الّتي تُحدّد كينونة الصّائت القصير، وتُحقّق له بداية وجوده، وقد ورد في المجمل أنّه (إزاحة سريعة للصّائت بتنقيص مدّته، وتغيير كميته بتقريبه من السّكون)"[2]" ممّا يُؤدّي ذلك إلى تضاءل شحنته الصّوتية، وفي نفس الصدد يضيف

6- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص102.

2- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص100.

سيبويه شارحا أنّ (المختلسون هم الّذين يُسرعون اللّفظ)"[1]"؛ أي أنّ النّاطق للصّوت في المقامات يقوم باقتطاع زمن معيّن من مدّة الصّائت، يتجاوز بها عادةً حالة السّكون الّتي تعترضه في السّياق، ولا يتمّ إدراك ذلك إلاّ من خلال السّمع الدّقيق. ومن أمثلة ذلك في المقامة: (فكنّا نصل الإساد بالتّأويب)"[2]"، فكلمة (التّأويب) يتحقق فيها الاختلاس فتصبح (التاويب).

الاشمام

ثاني المحطّات الممثلة لجزئيات الصّائت الأصلي، يختلف عن الاختلاس في كونه يُدرك بصريا، وهذا ما نصّ عليه سيبويه بقوله (فأنت تقدر أن تضع لسانك في أيّ موضع من الحروف شئت، ثمّ تضم شفتيك؛ لأنّ ضمّك شفتيك كتحريكك بعض جسدك، وإشمامك في الرّفع للرؤية وليس بصوت الأذن)"[3]"؛ أي أنّ النّاطق يدرك بصريا الحالات الّتي يقع فيها الإشمام وتتجسّد عمليا عند (الوقف بالسّكون على الصّوت المتحرك دفعا للالتباس الدّلالي)"[4]"، ويتمثل كنه تلك العلامة البصرية في نقطة نجدها فوق الصامت المشمّ، كما يتضح الإشمام أكثر في الآيات القرآنية لاتّسام رسمها بالدّقة نحو قوله تعالى في سورة يوسف(مالك لاتامنا على يوسف)"[5]"، ومن أمثلة ذلك في المقامات: (بينما كنت يوما في رشيد، جالسا في صرح مشيد)"[6]"، حيث يستطيع النّاطق أن يقف على الصّامت المتحرّك الأخير في المفردتين: (رشيد، مشيد) بالسّكون مع ضمّ الشفتين.

1- سيبويه، الكتاب، ج04، ص202، باختصار.

3- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص115.

3- سيبويه، المرجع نفسه ، ج04، ص171.

4- مكي درار، الوظائف الصّوتية والدّلالية للصّوائت العربية، ص35.

5- الآية11، من سورة يوسف.

4- ناصف اليازجي، المصدر نفسه، ص225.

الرّوم

يمثل الرّوم الصّورة الثالثة لأجزاء الصّائت الأصلي، ويتميّز بوجود (خط وضع فوق الصّامت المقصود بتلوين صوته، والميل به عن السّكون إلى أصله الإعرابي)"[1]" فعلامته بصرية يلتقي في ذلك مع الإشمام لكن يختلفان في نوعها. هذا عن الأجزاء أمّا المضاعفات فندرجها في الآتي ذكره .

المدّ الصّوتي

يعني عند اللغويين، وبخاصة علماء الأصوات،(تضعيف صوت الصّائت القصير ليصير صائتا طويلا)"[2]" متمثلا في الألف أو الواو أو الياء، كما يعرّف (المصوت الممدود بأنه مصوت يختلف عن غيره بمدّة النطق، وهذه المدة لا تعيّن بالثواني وإنّما تحدد بالمقارنة بين الطويل والقصير في خطاب معين)"[3]" ويتوقف ذلك على الجانب الفيزبولوجي للمتكلم ومدى قابليته النفسية للتحدث.أما عند القراء فيعرّفونه على النحو الآتي: (تطويل صوت الحرف لاتساع مخرجه)"[4]" ومن تلك التعريف يتميّز المدّ بالزيادة عن المقدار الأصلي (صائت قصير،) وهذا الانزياح الكمي يعتبر عاملا مهما في تغيير المدة الزمنية لنطقه. وقد أتى ذكر المدّ في القرآن الكريم نحو قوله تعالى: (ويمددكم بأموال وبنين)"[5]" وهنا نلحظ تطابقا وظيفيا للمعنى نفسه في كلا السّياقين.

1- مكي درار المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص،101

2- مكي درار إشراف خليل إبراهيم العطية (الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه) رسالة ماجستير القسم الأول ص،86/85.

3- مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، ص33.

4- طارق بن محمد، بن عبد الله الخويطر، أيسر البيان في تجويد القرآن، ص161.

5- الآية 12 من سورة نوح عليه السلام.

تتميّز حروف المدّ (الألف والواو والياء) بكونها أعم شكلا من حروف اللين، ووجه الاختلاف جلي بينهما، ويتمثل في كون الأولى لا ترد إلا إذا سبقت بحركة من جنسها مجموعة في لفظة نوحيها. في حين الثانية (اللين) لا ترد إلا إذا سُبق كل من الواو والياء بحرف مفتوح، ومثال ذلك من المقامة:

بين جنبي شقة خشُنت في قضيض تبيتني خشن"[1]

وأيضا نحو: *حول دُرٍّ حلَّ وَردٌ هل له للحر وِرْدُ"*[2]

فالياء في (بَيْنَ) والواو في (حَوْلَ) تعدان حرفي لين. في حين الياء في (قضيض، تبيتني) صامت، والواو، في كل من (وَرد،وِرد.) صامت أيضا.

التّمديد

يُمثل التّمديد ثاني الصور التّضعيفيّة للصّائت القصير بعد المدّ، وتتحدد كميته في صائتين طويلين أو أربعة صوائت قصيرة، ومن شروط تحققه (عندما يكون بعد الألف تضعيف (تشديد)"[3]"، وقد وُجدت أمثلة ولكن بصفة معكوسة: (ومقاما للعُبّاد)"[4]" ، ولو جاء التّشديد في كلمة (العبّاد) بعد الألف لكان تمديدا.

الاستطالة

تعتبر من الحالات الّتي يتضاعف فيها المقدار الكمّي للصّائت القصير، ويُقدّر تعداده صوتيا بثلاثة صوائت طويلة أي ستة صوائت قصيرة، ولا يتحقق ذلك إلاّ (إذا

1- ناصف اليازجي مجمع البحرين، ص100.

2- ناصف اليازجي مجمع البحرين ، ص102.

3- مكي درار، الوظائف الصوتية والدّلالية للصّوائت العربية، ص.38

3- ناصف اليازجي، المصدر نفسه، ص395.

جاء بعد صوت المدّ همزة)"[1]"، ومن أمثلة ذلك في المقامة: (وما زلت أخبط الظلماء، حتّى أقمرت السّماء)"[2]"، وأيضا في قوله: (فلمّا سمعت ذلك الدّعاء)"[3]"، وأيضا نحـــو: (ثمّ نادى يا أبا الشمطاء، عليّ بأبياتك الرّقطاء)"[4]".

ونظرا لاتسام البحث اللغوي بالدقة قرن الباحثون بين هذا التوزيع والتصنيف المتري على هذا النحو:"[5]"

النظام المتري	*مم*	*سم*	*دسم*	*م*	*دكم*	*هكم*	*كلم*
التنظيم الصوتي	*اختلاس*	*إشمام*	*روم*	*حركة*	*مد*	*تمديد*	*استطالة*

ويتضح جليا من خلال هذا الجدول الطابع العلمي الذي يتّســـم بـــه الحقـــل الصوتي، وأيضا جميع تلك التلوينات الصوتية على تنوعها وانشطارها بـــين الأجـــزاء والمضاعفات تبقى معيارا هاما لتحديد الاختلافات الزمنية في نطق أي صوت.

توسع الدّارسون في بعض التقسيمات نحو المد حيث صنفوه إلى نوعين الأصل والفرع، يتمثل القسم الأول في (المد الأصلي ويسمى بالمد الطبيعي، وهو الـــذي لا تقوم ذات حرف المد إلا به ولا تستقيم الكلمة إلا بوجوده)"[6]" وأمثلته نحو ما ذكرناه سابقا، أما المد الفرعي فهو كل ما اعتراه زيادة في المقدار المفـــروض تحققـــه وهـــو

1- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص100.

2- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص97.

3- نفسه، ص97.

4- نفسه، ص101.

5- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص 103.

6- عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويدص،88.

حركتان وما تجاوز ذلك يمكن اعتباره ضمن المدود الفرعية، وتنتج هذه الأخيرة من اتصال (الألف والواو والياء) بالهمزة ومثال ذلك في المقامة:

ظبية أدماء تُفني الأملا خيّبت كلّ شجيّ سألا"[1]" .

ومقدار المد في (أدماء) يفوق حركتين، باعتبار أن الهمزة حرف يصدر من أقصى الحلق، ويتسم بالشدة والجهر، مما يتطلب الزيادة في مقدار حروف المد للاستعداد النطقي الأمثل لها.

تختلف سرعة الصوت باختلاف العوامل التي تعترضها (فهو ينتقل في الهواء بسرعة 340 م/ثا بينما يخرق السوائل بسرعة 1450 م/ثا، وترتفع سرعته في المواد الأسمنتية إلى 5850 م/ثا)"[2]" وسبب ارتفاع السرعة في الوسط الجامد لكون جزئياته تمتاز بالترابط أكثر من الغاز أو السوائل مما يساعد على انتقال أسرع لها. أي كلما ازداد قوة اعتراض العامل ازدادت قوة اختراقه، وبذلك تتضاعف سرعته، وبالتعمق في طبيعة الصوت نجد أن المضعفة منها تؤدي إلى استغراق حيّز زمني أطول مقارنة مع الأصوات التي لا تستدعي بذل جهد حال النطق بها نحو:

غضّة العود تثنّت مرحا بضّة اللّمس تجنّت مللا"[3]".

المبحث الرابع

في

الطاقـــــــة

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص101.

2- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص50.

3- ناصف اليازجي، المصدر نفسه، ص101.

تختلف درجة الوضوح السّمعي تبعا لتنوّع العوامل(الّتي تعمل على إنقاص طاقة الهواء)"[1]"كدرجة احتكاك الهواء بمواضع النّطق؛ فالاحتكاك الّذي يُسمع صداه ينتج من الطاقة الّتي يولدها الهواء في موضع إنتاج الصّوت، وكذلك في حال توقفه ثمّ اندفاعه، ممّا يُؤثر على التّردد الطاقوي له.

حاول الباحثون تقدير الكميات الخاصّة بالأصوات من خلال ربطها بالخفة والثقل خاصّة وأنّ هذه الأخيرة تكمن علّتها في(موقع الصّوت، ومن ثمّ طريقة أدائه)"[2]"لذا عند تصنيف أشدّ الأصوات ثقلا نبدأ من أقصى الحلق؛ لأنّها تتطلّب جهدا غير يسير، عكس اللّسانية الّتي تتّسم بالخفة عند النّطق بها.

ويتّسم الأداء الصّوتي بخصائص، منها الخفة والثقل حيث يُوظفان لاستكناه الفروق المتميّزة الّتي تصطحب العملية النّطقية، ونظرا لأهميتهما أولاهما العديد من الباحثين اهتماما بالغا لصلتهما العميقة بالسّياق اللّغوي، حيث يُراعي فيهما النّاطق مدى الاتّساق العميق بين الصّوامت والصّوائت، ومدى مطابقة دلالة الصّوائت مع مضمون الرّسالة باعتبار أنّ الضمّة(خشنة مفخمة يمتلأ بصوتها الفم عند النّطق بها، ويرتفع معها اللّسان ويتراجع للوراء، وتنضمّ لها الشفتان وتستديران فتعظم في عين الناظر، ولكنّها لا تنفذ إلى العمق نفاذ الكسرة الرّقيقة الدّقيقة الّتي ينخفض لها اللّسان وتتراجع معها الشفتان للوراء لتنساب في رقة وليونة)"[3]" أمّا الفتحة فتتخذ موضعا وسطا حياديا عن كلّ منهما، وقد أكّدت الدّراسات المخبرية ذلك من خلال مراعاة

1- سمير شريف استيتية، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص169.

2- مكي درار، بسناسي سعاد، المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، ص150.

3- مكي درار، الوظائف الصوتية والدّلالية للصّوائت العربية، ص112/111.

تقارب أو تباعد قمم الموجات الصوتية للفصل بين دلالة الصّوائت فـــ(الموجة القصيرة القوية الشديدة تُمثلها الكسرة)"[1]" في حين الطويلة تُمثل الضمّة، والمتوسطة للفتحة.

يُؤدي الثّقل إلى حدوث تعسّر في العمليّة النّطقية، ممّا يتطلّب جهداً فيزيولوجياً كبيراً، ويتضح ذلك مثلا إذا توالت مجموعة من الصّوامت في غياب تامّ لحروف العلّة، خاصّة وأنّ هذه الأخيرة تعتبر بمثابة الرّوافد الّتي تنتعش خلالها السلسلة الكلامية، ومن أمثلة ذلك في المقامات: (كتكأكؤهم على ذي جنّة)"[2]" ، فمفردة (كتكأكؤهم) ثقيلة في النّطق والتّعليل الصّوتي؛ لعدم وجود توازن بين مخارج الحروف، وأيضا لعدم وجود حروف العلّة، يُبيّن ذلك الجدول الآتي:

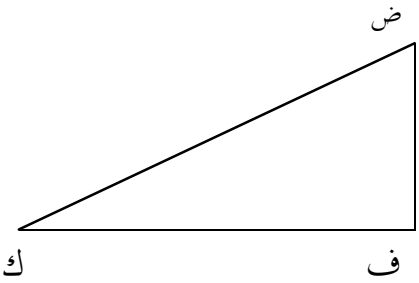
الحرف	المخرج
ك	لهوي
ت	نطعي
ك	لهوي
أ	أقصى الحلق
ك	لهوي
ؤ	أقصى الحلق
هـــ	أقصى الحلق
م	شفوي

1- نفسه، ص.112

4- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص225.

أمّا الخفة فقد أصبح لها مجال واسع يحتكم تحت ظلال الاقتصاد بغرض تقليل الجهـــد، واستثماره في تحديد الكميات الصوتية.

وممّا جاء في حديث القدامى عن الثقل، أنّه (تكلّف في الجهد يُعيـــق النّطـــق، ويُصعبه ويُفسد مذاق السّمع عند متلقيه)"[1]" كما أوردوا ما يتولّد عن تقارب وتباعد الصّوائت من ثقل أو خفة، وذلك تبعا لتجاورهما في السّياق، دون أن ننسى تحديدهم (الحروف التي تتطلّب جهدا عضليا أكثر في الأداء، وهي الّتي ينتقل فيها المتكلّم مـــن الكسرة إلى الضمّة)"[2]" لما يبذله فيها من جهد يؤثر سلبا على المرسل إليه، ويعود سبب ذلك لاختلاف موقع الصوائت الأصلية في القناة الصوتية، وهذا ما يـــبرزه الرســـم الآتي"[3]".



ويتضح من خلال الرسم، أنّ الانتقال الأخفّ نطقا هو الّذي يكون من الفتح إلى الكسر نحو: (ودين أقتَضيه)"[4]" وأمثلة ذلك كثيرة في حين نجد صعوبة أثناء التّحول من الكسر إلى الضمّ ولا نجد لذلك مثالا في المقامات.

1- بوداود ابراهيمي، إشراف مكي درار، القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية في التراث، ص63.

2- بوداود ابراهيمي، إشراف مكي درار، القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية في التراث ، ص 64، باختصار.

3- مكي درار، الوظائف الصوتية والدّلالية للصّوائت العربية، ص55.بتصرف.

4 - ناصف اليازجي مجمع البحرين ص97.

ركّز سيبويه في معرض حديثه عن الخفّة والثقل على الأفعال والأسماء، حيث حصر الثقل في الأفعال في حين جعل الخفة من نصيب الأسماء المتمكنة؛ باعتبار هذه الأخيرة مرفأ لجميع الصّوائت، كما قسّمها إلى عدّة أنواع متباينة تختلف في درجات تقبلها للحركات، وبذلك يتحدد مفهوم الخفة عنده ويتمثل في مدى (تقبل الصيغة الإفرادية لكلّ الصوائت؛ لأنّها بذلك تكون مطاوعة للمتكلّم طيّعة له في تنويعها، وتلوين الأداء بها)"[1]"ممّا يُضفي على الصيغة الإفرادية لونا من الانسجام والاتّساق.

ومن الخصائص المحدّدة للكمية الصوتية (درجة الصّوت) وتتمثل في (سمك الصوت أو دقته)"[2]"فمن خلالها تبرز قدرة الأذن الإنسانية على تمييز الأصوات الحادّة (المرققة)والسّميكة (المفخمة)، ومن أمثلة ذلك في المقامات: (دعوتك اللّهم إذ طال السّرى)"[3]"؛ فالطاء مجهور مطبق مستعلي مفخّم، أمّا السين مهموس رخو مرقق، وذلك تبعا لعدد الذبذبات الصّادرة في الثانية الواحدة، وقد عرفت عند الباحثين بأسماء مغايرة وهي:(الاهتزاز، والتّردد، والتواتر)"[4]" كما يعتبر الاهتزاز عاملا هاما في تحديد طبيعة الصوت الإنساني، وقد أبانت عن ذلك الدّراسة التّشريحية، وبشكلّ أخص التركيبة الفيزيولوجية للوترين الصوتيين.

1- مكي درار، الحروف العربية وتبدلاتها الصّوتية في كتاب سيبويه (خلفيات وامتداد) ص293.

2- صلاح حسنين، المدخل إلى علم اللّغة المعاصر، علم الأصوات التاريخي والمقارن، ص15.دار الكتاب الحديث 2008م.

2- ناصف اليازجي، المصدر نفسه، ص97.

4- بوداود إبراهيمي، القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية في التراث، ص70. رسالة ماجستير مخطوط، إشراف مكي درار .

تتفاوت درجة الوضوح السمعي تبعا لتنوع (العوامل النفسية والفيزيولوجية والحياتية والموقف الّذي يعيشه المرسل أو المستقبل)"[1]"، ولعلّ المغزى من وراء هذا الاختلاف هو تمكن الفرد من إبراز شخصيته، وذلك عبر أدائه الصوتي.

تُمكّننا الدّراسة الفيزيائية للصّوت من تحليل تغيّر الموجات الصوتية، ومدى مطابقة دلالة المسموع للمكتوب، لذا يحرص الباحث على متابعة واقع البنى الصوتية في حالتها الافرادية، وكذلك أثناء وجودها على مستوى النّص ومقارنتهما؛ ثمّ البحث عن إمكانية الحصول على تشكيل إيقاعي من خلال التماثل الصّوتي، خاصّة وأنّه (عند ارتفاع الموجة الصوتية وانخفاضها يتشكل التنغيم)"[2]" ممّا يخلق رونقا جماليا داخل الفضاء النّصي، ويتبيّن التّنغيم مثلا من خلال إلحاق إحدى الصّوائت الطّويلة بآخر المفردة نحو:

ظبية أدماء تفني الأملا خيّبت كلّ شجيّ سألا"[3]".

والملاحظ على هذا البيت الشعري اختتام شطراه بالألف؛ للتّرنيم والتّنغيم وأيضا للحصول على توافق صوتي، فوجود الألف ألحق امتدادا صوتيا بالمفردة(سأل)، ممّا أضفى على البيت رونقا خاصّا، نستشعر غيابه عند إزالة الألف.

كما يعتمد الباحث في استكناه الخصائص الصوتية على كلّ من الشدّة وسعة الذبذبة، مراعيا أيضا عامل الزّمن. حيث تعتبر كمعطيات هامّة بالنّسبة إليه؛ لتحصيل قياسات دقيقة، حول التّسجيل الصّوتي. وذلك عبر استخدام مجموعة من الأجهزة الّتي تعمل على نجاعة تلك العملية؛ نحو: جهاز سبكتوغرام spectogram ، ومن مهامه

1- شوقي ضيف، دراسات في علم الأصوات، ص149.

2 - شوقي ضيف، دراسات في علم الأصوات، ص 148.

2- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص101.

(قياس سعة ذبذبة مجموعة التّرددات الّتي تقع في منطقة محدّدة أو حزمة صوتية)"[1]"كما يُبين أعلى الذبذبات سعة. وبهذه القياسات وغيرها نستدل على مدى مطابقة المكتوب للمسموع، ويُركز الباحث أيضا على القياس الذاتي، وذلك بتعريض مجموعة من الأشخاص لاختبار صوتي، ثمّ يُحدّد المتوسط الحسابي لذلك، والنّتائج المحصّل عليها، يطرحها كفرضيات لسدّ فراغ الإشكال الّذي يبحث عنه.

1 – صلاح حسنين، المدخل إلى علم اللّغة المعاصر، علم الأصوات التاريخي والمقارن، ص70.

الفصل الثالث:

صوتيات الإفراد

استهلال

أدرك اللّغويون العرب القدامى، أهميّة العلاقة القائمة بين الأصوات والمفردات، لما يتمخض عنهما من أفق دلالي، خاصّة وأنّ كليهما يُشكّل نواة التّركيب اللّغوي. وبشكل أخصّ الأصوات؛ لأنّها دائمة الحضور في العناصر المحورية للّغة، نحو الاسم، والفعل، والصفة. ففي تكاثفها العميق يتحقق للنّسق التّركيبي مغزاه الدّلالي، وتُؤدي اللّغة وظيفتها التّواصلية باعتبارها (الجسر الّذي يصل بين الحياة والفكر)"[1]، وهذا ما جعل طابعها يتّسم بالحيوية.

وإذا كان البناء الأوّلي للّغة ينطلق من الصّوت الإيحائي الدّال، فإنّ المنظومة السياقية للمقامات تستدعي توافر نظام متآلف بين المفردات لضمان حسن التّركيب، وإضفاء لمسات فنيّة إبداعية تقودنا إلى البحث عن البصمات الدّلالية بين ضفافها، وتُحفزنا لاستكشاف الطّابع الفسيفسائي للّغة. ونظرا للعمق الوظيفي الّذي يكتنف أوليّات التّركيب اللّغوي، وأبرزها المفردات، حاولت في هذا الفصل تسليط الضوء على مجمل عناصر الصيغة الإفراديّة، من اسم، وفعل، وصفة، وحرف؛ لاستكشاف تشكيلاتها الإيحائية ومكامنها الدّلالية في مقامات اليازجي. وكذلك لتجسيد الأثر الفاعل للوحدات الصّغرى (الأصوات) تليها (المفردات) في تحصيل المغزى الدّلالي، وقبل الحديث عن مباحث هذا الفصل، أشير إلى الأبنية.

لقد جاء في شرح الشافية مايلي: (المراد من أبنية الكلام وزنها، وصيغتها، وهيئتها الّتي يُمكن أن يُشاركها فيها غيرها وهي عدد حروفها المرتبة وحركاتها)"[2]؛

1- تأليف جماعي، مستويات اللّغة العربية، ص09.

2-الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، ج01، ص02. تح: محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محي الدين عبد الحميد، مط: دار الكتب العلمية بيروت1975م.

أي أنّ المبنى هو الحيّز الخارجي الّذي يُحدّد الهيكل العام للصّوامت، ممّا يُساعد في عملية رصد مدى توافقها مع الحركات وزنا، وقد أطلق عليه الصّرفيون المبنى الصّرفي؛ لكونه القالب الّذي تُوضع فيه تشكيلات صوامت البناء، مُرفقة بالصّوائت، لتأدية معنى ما.

يُمثل الكلام الإطار الخارجي الّذي يجمع بين طرفيه جملا وعبارات، تتفرد كلّ منها بتأدية معنىً معيناً، وعن أقسامه يقول جلال الدين السيوطي: (الكلام إمّا اسم، وإمّا فعل، وإمّا حرف، ولا رابع لها)"[1]"، وفي جميعها يُشكّل الصّوت عنصرا رئيسا لحضور المعنى، ولكن إذا حاولنا استكناه الدّلالة من المقامات، لا نكتفي بمعرفة المعنى المعجمي للصّيغة الإفرادية؛ وإنّما ينبغي استبيان معناها بحضور السّياق اللّغوي الّذي أدرجها فيه اليازجي، مما يُؤكّد الصّلة الجامعة بين علمي الصّرف والدّلالة الّتي تتّضح معالمها على ضوء الصّرح الصّوتي، وتتعدّد المباني تبعا للتّركيب الّذي تخضع له. وفيما يلي حديث عن أوّل المباني الحدثية (الفعلية) من المقامات.

الفعل

يتنوّع التّركيب اللّغوي تبعا للغاية التّعبيرية، كالإفصاح عن الأفكار والمعاني المبثوثة في النّفس البشرية، مجسّدة في عدّة مبانٍ أبرزها الفعل؛ وهو كلّ (ما يدلّ على حدوث شيء، بشرط أن يكون الزّمن جزءا منه)"[2]" حيث يقترن الفعل بزمن الحدث؛ لكونه المؤشر الهامّ الّذي يُحيلنا على وجوده. كما يكتسي أهميّة بالغة في بناء الجملة العربية، وهذا ما جعله محطّ أنظار الباحثين القدامى والمحدثين، ولكن بشكل متفاوت

1-جلال الدين عبد الرحمان ابن أبي بكر السيوطي، الأشباه والنظائر في النّحو، وضع حواشيه: غريد الشيخ، ج02، ص05، باختصار، المجلّد الأوّل، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط02، 2007م.

2- أيمن أمين عبد الغني، مراجعة: رمضان عبد التّواب، رشدي طعيمة، ابراهيم الأكداوي، جمال عبد العزيز أحمد، النّحو الكافي، ص25. منشورات محمد علي بيضوي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط01، 2000م.

في الطّرح والمعالجة، حيث ركّز القدامى اهتمامهم حول (ما للفعل من العمل فيما يليه من فاعل، أو مفعول، أو ظرف، أو غير ذلك. وتقوم أهمية الفعل عند المحدثين على ما يُؤدّيه من وظائف لغوية)"[1]" متنوعة. و لم تخل المقامات من الحديث عنه، حيث نجد ذلك مجسّدا في المقامة الدمشقية، وممّا جاء فيها:

بسائط الكلام حين يُبنى اسم وفعل ثمّ حرف معنى"[2]".

إنّ ما يُميّز الفعل في التّركيب، زمنه الّذي يرد عليه، حيث يختلف تبعا للمقام الدّاعي له؛ وتتوزع الأفعال بشكل كثيف على المقامات"[3]" بين الماضي، والمضارع، والأمر؛ فالماضي ما دلّ على حدوث فعل وقع قبل زمن التّكلم، ومثال ذلك: (قال سهيل بن عبّاد: حللت بالرّملة...وكان الشهر قد وقع في الأنين...فاعتسفت بين الشك واليقين)"[4]" والمضارع ما دلّ على حدوث فعل وقع في زمن التّكلم، ومثال ذلك: (وفي صدرهم شيخ يُنشد بصوت زجل)"[5]"أمّا الأمر فهو كلّ ما يُستدل به على حدوث فعل بعد زمن التّكلم، ومثاله: (قال: اركبي باسم اللّه مجراها)"[6]"، والملاحظ على هذه الأنواع الثلاثة، من المقامة الرّملية وفرة الأفعال الماضية؛ لأنّ المقامة طابعها سردي، كما أسندت أكثر الصيغ الفعلية إلى ضمائر الغائب؛ لفسح المجال بتنويع الفكر.

1- مهدي المخزومي، في النّحو العربي نقد وتوجيه، ص100، باختصار.

2- اليازجي، مجمع البحرين، ص144.

3-الرّملة: اسم بلدة.

4-اليازجي، المصدر نفسه، ص97.

5-نفسه، ص97.

6-نفسه، ص17.

ويتّسم الفعل بمجموعة من العلامات، حيث تعتبر بمثابة روافد يمتـــزج فيهـــا الصّامت بالصّائت، إلاّ أنّ الصّوائت تتميّز بقدرتها على تنويع الصّيغ الإفراديّـــة مـــن خلال تفاوتها التّوزيعي، ويتجسّد ذلك بتوجيه المسار الدّلالي للمرسلة، ونُمثل لها في المقامة الرّملية بما يلي: (ونزلنا جميعا على تلك السِّـــلام"[1]"، وتطارحنـــا السَّـــلام"[2]" بالسُّلام"[3]")"[4]"؛ أي أنّ الصّوائت تمتلك أثرا فاعلا من خلال توجيه المسار الدّلالي.

مكونات المباني الحدثية

تشترك الصّيغ الإفرادية في توافرها على عناصر محدّدة، نُميّزها في الآتي ذكره: (المادّة وتتمثل في مجموع الصّوامت العاملة في إنشائها. فالوزن ويُقصد بـــه صـــائت الوسط من الصّيغة الحدثية، ويُعرف عند الصّرفيين بحركة العين. ثمّ الشـــكل وهـــو المكوّن الصّوتي الثالث من مكونات الصيغة الحدثية ويُقصد منه التّفخـــيم والتّرقيـــق، وأخيرا المعنى أو الدّلالة وهي آخر ما يبتغيه العمل ويقصده)"[5]". وبهذه الأوليّات يُمكن رصد أبرز الخصائص والفروق الّتي تتميز بها كلّ صيغة عن غيرها، من خلال مراعاة مبدئين هما: التّوزيع والتّنويع؛ حيث يختص العنصر الأوّل بالفعل الماضـــي، والثـــاني بالمضارع، ممّا يُسهم في تحصيل دقيق لكيفية توزيع الصّوائت على الصّوامت.

المادّة

1- السِّلام: الحجارة.

2- السَّلام: التّحية.

3- السُّلام:عظام الأصابع.

4- اليازجي، مجمع البحرين، ص98.

5- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص118.بتصرف

وبداية الحديث مع العنصر الأوّل وهو المادّة؛ ويتمثل في مجمـــوع الصّـــوامت المشكلة للصّيغة الإفرادية، حيث تتنوّع ما بين الثلاثي، والرّباعي، والخماســـي تبعـــا لتركيبها داخل السياق، ومثال ذلك: (قال سهيل... فلّما آنســـت ... تطارحنـــا السَّلام)"[1]" وبعد ملاحظة تفحصيّة لعدد المفردات الّتي وردت على هيئـــة الثلاثـــي، والرباعي وما تجاوز ذلك، نجد أن التّنويع في المباني يُؤدّي إلى تنويـــع في الكميـــات الصوتية؛ لأنّ التّدرج من القلّة إلى الكثرة نحو: قال، أحسب، آنست، تطارحنا، فيـــه نوع من الاستئناس الصّوتي للسّامع. كما نلحظ وفرة الثلاثي بشكل كبير؛ نظرا لخفته وسهولته النّطقية مثل: وَقَعَ وتحليلها الصّوتي كالآتي :

المفردة	الصّوامت	المخرج	الصـــــــفة الأساسية	الصـــــفة الثانوية
وَقَعَ	الواو	الشفتين	الجهر	متوسطة
	القاف	اللّهاة		شديدة
	العين	وســـــط الحلق		متوسطة

تحليل الجدول

– بالنسبة للصّوامت: وقوع الشّيء يحدث عادةً من مستوى عالٍ إلى آخر أقلّ منه، وهذا التّدرج الحاصل ينطبق أيضا على التّرتيب المخرجي للحروف(الشـــفتين، اللّهاة، الحلق).

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين ص98.

– الصّوائت: اختيار الفتحة بشكلٍ متوالٍ يُعدّ بمثابة تيّار واصل لصفة الجهر المتفشيّة عبر صوامت المفردة، وأيضا لاحتواء صفة الشدّة الّتي جاءت بين بين. ومنه صيغت عبارة الإيقاع.

الوزن

يُركّز فيه على حركة عين الفعل؛ لتحديد معنى الصيغة الإفرادية، وتأثيرها في التّركيب بالاعتماد على عنصرين هما: التّوزيع والتّنويع، حيث يُسهمان في تضعيف الصّيغ، فبعدما تُوزّع في الماضي إلى ثلاث تبعا للحركات الأصلية(الفتحة، الكسرة، الضمّة) تصير في المضارع ستا محتملة، وتختلف معانيها وفقا للصّوائت مع تفرّد(الضمّة فيه بالدّلالة على الثوابت من الحوادث والأوصاف، والكسرة بالدّلالة على المتغيّرات والمكتسبات والحاجات، واتّصفت الفتحة بالحياد)"[1] وتُستوحى الدّلالة من موقع الصيغة الإفرادية داخل السّياق، كما تتحدّد أيضا بطبيعة الصّوامت والصّوائت المشكّلة لها، فدلالة (فَعَلَ) تختلف عن (فَعُلَ، وفَعِلَ)، ومن أبرز الدّلالات الّتي توحي بها صيغة(فَعَلَ) في مدونة مجمع البحرين، وتحديدا في المقامة الرّملية ما يلي:

– الدّلالة على الظهور نحو: بَرَزَ غلام أنقى من العاج"[2].

وَثَبَ غلام من الخواص"[3].

خَرَجَ من أفواهكم اللّؤلؤ والمرجان"[4].

– الدّلالة على التّحدّي نحو: وَقَفَ الشيخ بالمرصاد"[5].

1– بسناسي سعاد، إشراف: مختار بوعناني، م .المشرف: مكي درار، الصيغ الصّرفية في حكاية العشاق لمحمد بن ابراهيم، ص20، جامعة وهران 2001م.

2– ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص100.

3 – نفسه ص101.

4 – نفسه، ص102.

5 – نفسه ص102.

– الدّلالة على اللّقاء نحو: ثمّ ضرب الشيخ لهم موعدا"[1]".

– الدّلالة على الصّوت نحو: أباهي بكم كلّ من نطق بالضّاد"[2]".

التّعدّد الدّلالي الملحوظ على صيغة (فَعَلَ) يُوحي بكثرة الأحداث؛ لاستيعاب أكبر عدد من المعاني، هذا عن (فَعَلَ). أمّا دلالة (فَعِلَ) فأكثر إيحاءاتها تتمحور حول العلل، والأفراح، والأحزان؛ أي كلّ ما يعتريه تغيّر من ذلك دلالتها على هيئة صاحبها نحو: قد لَبِسَ العمائم الثلاث، وأخرى تُوحي بالمجاورة نحو: وهذا غريمي قد لَصِقَ بي كالقار. أمّا (فَعُلَ) فتعبّر عادة عن الصفات الّتي جُبِل عليها الإنسان، ومثال ذلك في المقامة:

بين جنبيّ شُقّة قد خَشُنت في قضيض تُبيتني خَشِن"[3]"

اعتماد البطل على الحيلة هو الّذي جعله يقوم بادّعاء الهمّ والغمّ، حيث أصبحت صفة لازمة له لِيُشفق عليه السّامعون، فدلالة المفردة (خَشُنَ) أدّى إلى إفصاح البطل عن حالته النّفسية، واعتمادا على التّحليل الصّوتي لعناصر المفردة بدءا بالخاء؛ وذلك لصعوبة نطقه بحكم صدوره من أدنى الحلق، أمّا الشين فيعتبر من الأصوات الشجرية الّتي يُوحي توظيفها بالانتشار، وقد ساعده على ذلك مجيئه بالضمّ الّذي جَعَلَ النَّفَسَ يتدفق تدريجيا، لكن حال دون استمراره صوت النون التّرجيعي المتّسم بالأنين والرّنين. كما يُمكن لحظ المفارقة الصّوتية بين المفردتين (خَشُنَ)و (خَشِنَ) حيث يظهر الاختلاف فيزيولوجيا، وتحديدا في وضعية الشفتين أثناء الانتقال تارة من الفتح إلى الضمّ، وتارة أخرى من الفتح إلى الكسر، وتتغيّر إزاء ذلك الكميّة الصوتية المقدّرة لنطقهما.

---

1 – نفسه، ص 103.

2 – نفسه، ص102.

3 – ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص 100.

كما يمكّننا الوزن من ملاحظة مدى التّنوع الّذي يُحدثه الصّائت في أثناء اندماجه مع الصّامت خاصّة (على الموقعيّة الوسطى؛ باعتبارها الثابت من مكونات الصيغة)"[1]وبما أنّ الصّوائت العربيّة ثلاثة؛ فإنّ أشكالها الّتي تَرِد عليها هي: فَعَلَ، فَعُلَ، فَعِلَ، ويظهر الاختلاف جليا بينها في حركة العين؛ باعتبارها (الموقعيّة المختصّة للتّنويع والتّلوين)"[2]كما توجد صيغ متداخلة الصّوائت:

- في الماضي مثل: خثَر/خثُر/خثِر، قنَط/قنُط/قنِط.
- في المضارع مثل: يحسَب/ يحسِب، ييبَس/ييبِس.

لقد اجتهد الباحثون في محاولة رصد الأثر الوظيفي للصّوائت، خاصّة على الصّيغ الإفرادية في مجال تشكّلها وتحديد دلالتها، باعتبارها العمود الفقري في جميع الأبنية اللّغوية، ففي غيابها تُصبح المباني أجسادا بلا أرواح، ويتعذر تحليل وتعليل توزيع الصيغ الحدثية الثلاثية عبر الأزمنة، وقد كان للتّحليل الصّوتي نصيب وافر في إزالة الغموض عن القضايا اللّغوية الغامضة. وممّا جاء حول تحديد موقع الصّوائت بالنّسبة للصّوامت الحلقية مايلي: (إذا كان الصّامت احلقي من أقصى الحلق(هـ، ء) ترجّح تكرار الفتح في ماضي الصّيغة ومضارعها لخفته غالبا نحو: (ذهَب، يذهَب) و (قَرأ، يقرأ)، وإذا كان الصّامت من وسط الحلق (ع، ح) جاز الوجهان مراعاة لمبدأ التّخفيف في الأداء والاقتصاد في الجهد مثل: (فَتَح، يفتح)، (نَجَحَ، ينجَح) أو الكسر، مراعاةً لمبدأ التّناسق والانسجام الصّوتي في الأداء مثل: (رَجَعَ، يرجِع)، وإذا كان من نهاية الحلق(غ، خ) يجوز الفتح نحو(نَسَخَ، ينسَخ)، والضمّ مثل(نَفَخَ، ينفُخ) ولا يجوز الكسر تجنبا للتّنافر والثقل)"[3]ويتوقف ذلك على حسب التّنويع والتّوزيع.

1- مكي درار، بسناسي سعاد، المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، ص137.

2- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص119.

3- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص124، بتصرف.

الشكل

يعتبر الشكل من العوامل الهامّة في تحديد الجانب النّطقي للصّيغة الإفرادية؛ لأنّ الكلام تتواتر درجات نطقه تبعا للمواقع التّرتيبية للصّوامت، فكلّما ائتلفت فيما بينها أسهم ذلك في إيضاح المعنى، ممّا يُبين عن العلاقة الجوهرية بين الشكل ومحتواه، والتّركيب لا يستقيم أبدا في غياب أحدهما؛ لعلاقتهما التّلازمية. كما يُعدّ توزيع الحروف على أقسامها الثلاثة الأساسية، والثانوية، والفارقة بمثابة المعيار الّذي من خلاله نُميّز الوجه النّطقي السّليم للحرف الّذي تتعدد أوجه إلقائه تبعا لخصائصه الصّوتية؛ من تفخيم أو ترقيق أو توسّط، ونُمثّل لكلّ واحدة من المقامة الرّملية بالآتي: المفخمّة نحو طال، مكتظّة، حصد وغيرها، والمرققة مثل أحسبه، تفرّست، سامح، سها، والمتوسطة مثل: قالت، أخذت، قام، فتخللنا وغيرها. حيث تُفضي البنية الشكلية للمفردات إلى نطقها تبعا للسمات الصّوتية الّتي تُميّز كلّ صامت على حدة، ممّا يُؤكّد وظيفة الشكل في إرساء فحوى المعاني والدّلالة.

ويشترك في هذا المقام مدى ارتباط الأصوات بالمعاني خاصّة الّتي يتوحّد مبناها مع اختلاف في بعض الصّوامت نحو:

وله صول وطول وله صدّ وردّ"[1]".

فثنائيتي(صول، طول) يختلفان في الحرف الأوّل (الصّاد، الطاء) اللّذان يُعتبران من الأصوات المطبقة؛ إلاّ أنّ لكلّ واحد منهما مفعوله الخاصّ على معنى المفردة، حيث تعني صول: سطوة، وطول: الفضل والقدرة. واختلاف المعنى راجع لتميّز كلّ من الصّاد والطاء بخصائص صوتية معينة؛ فالصّاد صوت صفيري مهموس مفخم، أمّا الطاء فهي صوت شديد مجهور مفخم، ومن المفردات خارج إطار المقامة: (هزّ، أزّ) وغيرها من الثنائيات المركّبة على هذا النّحو، حيث يُؤدّي ذلك إلى تفرّد كلّ صيغة

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص102.

بمعنى خاصّ بها، فمعنى (هزّ) يُخالف(أزّ) لاختلاف صامت البداية، حيث يعتبر (الهاء) صامتا مهموسا مهتوتا يُوحي بالتّراخي، أمّا الهمزة فهي صامت مجهور شديد توحي بالمفاجئة، ويظهر من تلك النّماذج أنّ نوع الصّوامت وموقعها لهما علاقة وطيدة بتحويل وتغيير المعنى، كما يُؤدي التّناوب بين الصّوامت إلى تكثيف الحقل الموسوعي للمعنى.

المباني الذاتية (الاسمّية)

يتميّز كلّ موجود في هذا الكون بأنّه ذات معبّرة عن وجوده، لكنّه يحتاج في بعض الأحيان إلى مؤشّر تصنيفي نصل من خلاله إلى بيان هويته، وهو الاسم الّذي يدلّ على مسمّى معيّن، بشرط خلوّه من أيّة إشارة للزّمن، وقد وظّف اليازجي المباني الذاتية، حيث تردّد على بساط هذا الفضاء النّصي أسماء عديدة بعضها صُرّح بها، والآخر بقي مجهولا، لطبيعة تأليف المقامة الّتي تقتضي توافر عناصر محورية تقود الحدث، وثانوية تسير في ظلاله؛ لخلق جوّ من الحركيّة بين شعابه، واليازجي في هذه الحالة غير مُطالب بالإبانة عن هويّة الجميع، بل بما يقتضيه جوهر الموضوع، والعامل الصّوتي في الذّوات يشترك مع الحدثية في المادّة والشكل والمعنى، ويُخالفها في الميزان الّذي فيه العلامة الإعرابيّة(الوسط في الحدثيات، والنهاية في الذّوات). وهي أقسام

أقسامه

إذا كان الفعل هو العلامة المميّزة لوجود البشر؛ فإنّ الاسم هو الكيان الّذي تنصهر فيه الذّات الإنسانية، حيث تختفي ويبقى الاسم دالا على صاحبه؛ لأنّ كلّ موجود في هذا الكون يُعرف وتُحدّد ماهيته من خلال اسمه الّذي يتّسم بإمكانيّة دراسته(من حيث أبنيته الّتي هي المكونات، ومن حيث الجنس والعدد، ومن حيث التّمكين، وجميع ما قيل في علل التّغيّرات والتّبدلات اللاّحقة بالذّوات من جميع

جوانبها سواء من حيث مادّة بنائها الأصلية أم الجنسية أم العددية، وحتّى الإعرابية فهي عوامل صوتية عملت على تغيير البناء وتنويعه)"[1]"؛ أي أنّ الصّوت رافد مهمّ، يحكم مسار جميع التّغيرات الّتي تطرأ على المباني الذاتية، ولتوضيح ذلك نستهلّ بالبناء، حيث يتنوّع تركيب الأسماء ما بين الثلاثي، وما تجاوزه، ومن أمثلة الثلاثي: شيخ، شهر، دهر، مسك، جفن، ورد، قلب، ومنها ما جاءت معرّفة بالألف واللاّم نحو: الشّهر، الحصى، الأسد، القوس وما تجاوز التّعداد الثلاثي مثل: جبين. والملاحظ على تلك الصّيغ تنوّع أوزانها نظراً للتّوزيع المتفاوت الّذي تتّسم به الصّوائت.

وينقسم الاسم أيضا بالنظر إلى جنسه؛ أي (التّذكير والتّأنيث) باعتبار أنّ (التّذكير أصل الأشياء، وذلك بالرّجوع إلى أصل الخلق البشري الّذي اقتضى جعل الذكر أساسا للجنس البشري)"[2]"لكن هذا لا يعني التّغاضي عن الأثر الفاعل للأنثى في إثراء الوجود الإنساني، بما في ذلك العنصر الذكري. وفي المجال اللّغوي يُعتبر الاسم المذكّر المعيار الدّال على التّذكير، ونشير عليه بـ (هذا)، مثال ذلك في المقامة: (وفي صدرهم شيخ يُنشد بصوت زجل)"[3]"، أمّا المؤنث فهو ما دلّ على التّأنيث نحو: (دخلت امرأة غضّة، كأنّها برج فضّة، وقال: السّلام عليك أيّها المولى)"[4]" ومن أمثلة ذلك أيضا: (فلا جَرَمَ أنّك من العرب العرباء)"[5]"فتلك العلامات الاستدلاليّة(التّاء) و(الألف الممدودة) ماهيّ إلاّ كميات صوتية أسهم وجودها في إضفاء نوعيات من المعاني، والملاحظ على هذه المدوّنة ندرة الشخصيات الأنثوية مقارنة بالوجود

1- بسناسي سعاد، التّحولات المورفولوجية والتّركيبية في ضوء الدّراسات الصّوتية، ص97.

2- عصام نور الدّين، مصطلح التّذكير والتأنيث، المذكّر والمؤنث الحقيقيان، ص13، بتصرف، دار الكتاب العالمي، بيروت، لبنان 1990م.

3- اليازجي، مجمع البحرين، ص97.

4- نفسه، ص27.

5- نفسه، ص84.

الذكوري الّذي اجتاح مجمل صفحات المقامة، ومن أمثلة ذلك ميمون وتحليله الصّوتي يكون كالآتي:

المفردة	الصوامت	المخرج	الصفة الأساسية	الصفة الثانوية
ميمون	الميم	الشفتين	الجهر	متوسطة
	الياء	الشجر		
	الميم	الشفتين		
	الواو	الشفتين		
	النون	الذلق		

تحليل الجدول:

– ممّا اشتهر حول معنى اسم (ميمون) إيحاؤه بالخير واليمن والبركة.

– البداية كانت مع صائت الفتحة لافتتاح القناة الصّوتية بها، أمّا اعتماد صفتي الجهر والتّوسط مع جميع صوامت الاسم للتأثير على نفسيّة المتلقي، والعامل في ذلك حمولة التّنغيم والرّنين في صامت الميم المتكرّر.

هذا عن اسم(ميمون)، كما نجد أيضا أسماء أخرى ذُكرت على سبيل التمثيل نحو: الشنفرى حيث وُظّف لعمق التّشابه بينه وبين البطل؛ ويتجلّى ذلك في رغبتهما الشديدة لتحقيق الهدف بسرعة. ومن الأصناف الّتي رُصدت في عالم الحيوان ما يلي: الإبل، الطائر، الكلب الّذي كنّى بأحد لوازمه وهو النّباح، وفي موضع آخر ذكرت (براقش) وهو اسم لكلبة بنباحها اهتدى العدو للقوم الّذين كانت برفقتهم، ونجد أيضا الظبية. وفيما يتعلّق بالجماد نرصد: العصا، الحصى(وفيها تقارب صوتي)، المعاهد، المكتبة، الرّمح وغيرها كثير وُظّف لإثراء عوالم الحدث، ومن خلال ما سبق ، نلحظ تنوّع الذّوات بين الإنس والدّواب، والنبات، والجماد، مع غلبة الذوات الدّالة

على الإنسان لإسهامها في تنشيط الحدث وتجسيد مجرياته. وممّا تتّسم به تلك التّسميات صوتيا أنّ أغلبها يحتفظ بنفس البنية الشكلية لثنائيّة (الصّوامت، والصّوائت).

وينقسم الاسم تبعا لعدده أي الإفراد، والتثنية، والجمع، والتّغيير الصّوتي يُلحظ بشكل واضح عند تثنية المفردة وجمعها، والعامل المتحكم في ذلك هو السياق، باعتباره الموجّه الرّئيس لمعاني المفردات، وعند تفحص هذا الحقل السردي، وتبيّن حال المفردات من حيث الإفراد والتثنية والجمع، نلمح خلوّه من التثنية وذلك راجع لاعتماد البطل على التّصريح المباشر لمجرى الحدث، أمّا الجمع فيظهر من خلال مهارة الطلبة ومقدرتهم العالية في التّنافس على تركيب أصوات وفق نظام معيّن يستدعيه السّياق.

يخضع تصنيف الأسماء لعامل التّعريف والتّنكير، حيث يُدرك الأوّل من خلال إبانته عن هوية شخص ما أو غيره نحو: (قال سهيل بن عباد)"[1]" كما نجد أسماء معرّفة بالألف واللاّم مثل: (ومالت الأعناق من خمر الكرى)"[2]"والفارق الصوتي بين الاسم المعرّف والنكرة يكون من حيث الكمية الصوتية، وقد وظّفهما اليازجي بشكل متلازم بغض النّظر عن أيّهما سابق للآخر، ومن أمثلة ذلك في المقامة نجد: (فبرز غلام أنقى من العاج)"[3]" جاء (غلامٌ) هنا نكرةً منوّنا، والتنوين نغم صوتي، والملاحظ أيضا من خلال مزج المؤلّف بين هاذين النّوعين(التّعريف، والتّنكير) إسهامه في إثراء وتنويع الحدث، إلاّ أنّ الصيغ الشائعة هي المعرّفة وتعليل ذلك أنّها الأكثر إيحاءا وإيضاحا لمجريات الحدث ووفقا للتّحليل الصوتي يتميز الاسم المعرّف عن النّكرة

1- اليازجي، مجمع البحرين، ص79.

2- نفسه، ص97.

3- نفسه، ص100.

بإضافة صامتين هما الألف واللاّم، وتلك الزيادة تُؤدي إلى ثقل في المبنى، ممّا يلفت انتباه السّامعين.

ومن العلامات المميّزة للاسم قابليته للجرّ بالحروف، ووفقا للتّحليل الصّوتي تُفضي تلك الإضافة إلى شحن المفردة الموالية بكمية صوتية معيّنة؛ أي أنّ هناك علاقة تأثيريّة تُسهم بها الأصوات على ما يعقبها، ومثال ذلك: (وكان الشّهر قد وقع في الأنين)"[1]"حيث نلحظ على الاسم المجرور(الأنين) تكرار صامت النّون الّذي أحدث رنيناً محزناً في أذن السّامع خاصّةً وأنّ النون صامت مجهور، ينتمي إلى الأصوات الذلقية.

المباني الوصفية

يستند التّركيب اللّغوي في تحصيل مغزاه الدّلالي على عنصر هامّ يتمثل في الانتقاء الدّقيق للمفردات، ومدى ائتلافها في السياق، حيث يعمل كلّ منها تبعا لوظيفته، ووفقا لنظام موسوم بعلامات خاصّة، وإذا كانت الكلمة تتوزّع على ثلاثة أنواع هي: الاسم والفعل، والحرف. فإنّ لها أشكالاً وأنماطاً أخرى، تتخذ خلالها أوزاناً معينة، تتمثل في المشتقات الوصفية، نذكر منها الآتي: اسم الفاعل، اسم المفعول، اسم التّفضيل، الصفة المشبهة، صيغ المبالغة، الحال، النعت، وفي كلّ منها يكون للصّوت نصيب وافر تتجسّد معالمه في تلك التّغيرات الّتي تلحق المبنى العام للمفردة، وتفصيل ذلك ندرجه في الآتي ذكره.

التغيّرات الصّوتية في المفردات

1- نفسه، ص97.

نستهل تلك التّغيرات بما يلحق الفعل الثلاثي (فعل) من زيادة في البناء، ونخصّ بالذكر الألف؛ لأنّها السمة المميّزة لاسم الفاعل، فتصبح صيغة البناء (فاعل)، كما يصاغ أيضا بإبدال الحرف الأوّل من صيغة مضارعه ميما مضمومة مع كسر ما قبل آخره، وقد عُرّف بأنّه (وصف صيغ من الفعل المبني للمعلوم للدلالة على حدث على سبيل التّجدد والحدوث)"[1]" ووفقا للتّحليل الصّوتي يُؤدي زيادة الألف على الفعل الثلاثي (فعل) إلى إحداث نوع من الامتداد الصّوتي في الحالة النّطقية له، وفيها تنويع للمعنى، ونلحظ ذلك من خلال الأمثلة الآتية المنتقاة من المقامات: وقفت كالحائر اللّهف...حتّى حمل عليّ كالثائر...إلى أن صدح الصادح...وسكت النّابح، وغيرها. تكرار الألف من الناحية الصّوتية في مثل(الصّادح، النّابح) فيها راحة واقتصاد عند المرسل، وألفة لدى المتلقي. والملاحظ أيضا على أمثلة اسم الفاعل أنّها تميّزت بمجموعة من التّوافقات، خاصّة الصّوتي منها، ويظهر ذلك التّوافق في:

- كميّات المدّ.
- صوامت النهايات.
- صوائت الوسط.

ومن المباني الّتي يتضح على ضوئها التغيير الصّوتي (اسم المفعول)، الّذي يُستقى من الفعل المبني للمجهول للإبانة على من وقع عليه الفعل، حيث يُصاغ على وجهين تبعا لنوع الفعل الصّادر منه، فإذا كان ثلاثيا فإنّ وزنه مفعول، أمّا إن تعدّى ذلك فيُستهلّ مضارعه بميم مضمومة، ومن أمثلة ذلك في المقامة:

للمرء سهم مُرسَل وهما وكم سهم صَرَد"[2]"

1- محمد حماسة عبد اللّطيف، أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس زهران، النحو الأساسي، ص96، باختصار، دار الفكر العربي مصر1997 م.

2- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص99.

ففي قوله(مُرسَل) اسم مفعول من الفعل(أرسل) الّذي مضارعه (يرسل)، ووفقا للتّحليل الصوتي يُؤدي إبدال صامت الياء بصامت الميم إلى بيان الأثر الفاعل للأصوات في تغيير المجرى الوظيفي وتوجيهه من فعل إلى اسم مفعول.

الصفة المشبهة

تُعدّ الصفة المشبهة عنصرا هاما يُفضي وجودها في المقامات إلى استكناه صيغ دالّة مستقاة من الفعل، تحمل بين ضفافها إيحاءا بالثبوت والاستمرارية، ومن أوجه التّشابه بينها وبين اسم الفاعل أنّ لكليهما دلالة وظيفيّة، في حين نجد أنّ(اسم الفاعل يدلّ على التّجدد والثبوت، وله صيغ محددة، ويُصاغ من اللاّزم والمتعدي، والصفة المشبهة تدلّ على الثبوت واللّزوم وتُصاغ من اللاّزم فقط)"[1]وبرغم ذلك تبقى الصفة المشبهة معيارا هاما في الحقل الصّرفي يُؤهل المفردة للانتقال من حيّز التجدد إلى الثبوت، والحَكَم في ذلك هو السياق. وردت الصفة المشبهة في هذه المقامة على عدّة صيغ أكثرها ما جاء على وزن فعيل نحو: غليل، جميل، ذليل، قديم، بديع، قليل، وأيضا نحو:

وَلَيَدْعُ كلّ خاشعٍ رزين بقلب عبدٍ خاضعٍ حزين"[2]" .

وتتميّز ثنائية (رزين، حزين) صوتيا باحتفاظها على الصّائت الطويل الياء.

اسم التّفضيل

يُعتبر اسم التّفضيل الحَكَم الفاصل الّذي يتسلل بين ضفاف كلّ ثنائية، اشتركت وتماثلت فيما بينها في صفة ما وزاد أحدهما على الآخر. ويُصاغ على وزن(أفعل) للمذكر و(فعلى) للمؤنث، ونظرا لاستفحال الوجود الذكوري في هذا

1- محمد حماسة عبد اللطيف، أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس زهران، النحو الأساسي، ص.100

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين ص169.

النموذج المختار من المقامات، شاعت صيغة (أفعل) في حين خلت منه (فعلى)، ومن المفردات الّتي تطابق وزنها مع تلك الصّيغة مايلي: (...أجمل من نصر بن الحجاج)"[1]"، (لولا دين أثقل حاذي)"[2]" ووفقا للتّحليل الصّوتي يُؤدي زيادة صامت الهمزة المتّسم بالجهر والشدّة في الفعل الثلاثي (حسن، أو جمل، أو ثقل) إلى شحنه بكميّة صوتيّة تُؤهله للتّعبير عن سمة مميّزة بالمعني.

صيغ المبالغة

تتميّز هذه الصيغ بدلالتها على الكثرة والمبالغة، ومن أشهر الأوزان الّتي ترد المفردات على شاكلتها: (فعّال، مفعال، فَعِل)، كما تتّسم صيغ المبالغة صوتيا بتأثيرها الدّلالي من خلال تغيّر تشكيلتها البنائية الّتي ينجرّ عنها إحداث تلوينات صوتية، ينبع عنها تلوينات دلالية معينة. فصيغة(فعّال) تساوي(مفعال) كميّة وتخالفها تلوينا؛ لأنّ (فعال) فيها تشديد وتركيز على وسط الصيغة، في حين (مفعال) فيها تسكين وتنبيه، ومن أمثلة ذلك: (وأنشد بصوت مِرنان)"[3]"وممّا تتّسم به أنّها ذات جرس ونغم. والملاحظ على تلك الصيغ أنّها تكاد تنعدم، ومرجعيّة ذلك تعود لكون البطل في غنىً عنها؛ لأنّه بمقدرته اللّغوية يطمح لاستفزاز القرائح، ويظهر ذلك من خلال مجاراته ومنافسته لكل من ادّعى البراعة في أيّ مجلس، رغبةً منه في التّفوق وأيضاً لكسب امتنان السّامعين مادياً.

الحال

يُعتبر الحال من الأوصاف الّتي ترد نكرةً منصوبة، وتحليل ذلك صوتياً كون النكرة تُمكّن النّاطق من إحداث توازن صوتي بين الكميات المرسلة. لكن في حالة

2-نفسه، ص100.

3-نفسه، ص103.

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص103.

إضافة صامتي الألف واللاّم على المفردة يختل الانسجام النّطقي من جرّاء الثقل الوارد بعد تعريفها. ويتمثل دورها الوظيفي في الإبانة عن هيئة صاحبها أثناء زمن حـــدوث الفعل، كما تتعدد أوجه تواجده على مستوى النّسق التّركيبي، فتارةً يكـــون الحـــال مجسّداً في مفردة واحدة في مثل:

غضّة العود تثنّت مرحا بضّة اللّمس تجنّت مللاً"[1]"

فالمفردات الّتي وردت حالاً من هذا البيت(مرحاً، مللاً)، وكلاهما يُصنفان ضمن الحال المفردة، والعامل الصّوتي فيها هو التّنوين، أمّا الحال الّذي يرد جملةً نحو: قام بي يتفقد المعاهد؛ لأنّه في حال تأويل الجملة تصبح: قام بي متفقداً المعاهد.

يتمثل الأصل البياني للحال في ضرورة أن يكون نكرة، وفي ذلـــك كميّـــة صـــوتية تنغيميّة.

النّعت

يُمثل النعت (التّابع المكمّل متبوعه ببيان صفة من صفاته، أو ببيان صفة مـــن صفات ما تعلّق به)"[2]"أمّا صوتيا فهو كميّة صوتية ذات حمولة معينة. قد تتعدّد النّعوت لموصوف واحد مثال ذلك:

مسك لماه عطرٌ ساطعٌ في جنّة تشفي شَجٍ يَنشَق"[3]"

وأيضا في قوله: أكحل ما مارس كحلا، له جفن غضيض غنجٌ ضيّقٌ"[4]"

وتحليل ذلك صوتياً يتمثل في وجود مفردتين متماثلتين من حيث توزيع الصّوائت على الصّامت الأخير(عطرٌ ساطعٌ، غنجٌ ضيّقٌ)، ممّا يُسهم في أداء نطقي متوازن ومنسجم.

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين ، ص101.

1- فاضل صالح السّامرائي، معاني النّحو، ص181.دار الفكر عمان الأردن، ط01، 2000م.

2-ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص100.

3- نفسه، ص100.

وكتتمة للمباني الوصفية نجد أنّ مجملها لا تقتصر على المفردات فقط، بل تحمل إطاراً آخر ترد على منواله كلّما اقتضى السّياق وهو الجانب التّركيبي؛ فالتحام المفردات فيما بينها يخلق جوا دلالياً يُفصح عن مدى التّسلسل العميق الّذي يجمع بين كلّ مفردةٍ وأخرى. وحتّى بين الأصوات في المفردة الواحدة. وهذا ما يجعل النّص لوحة فسيفسائيّة معمّقة تحمل بين ضفافها حرص اليازجي على تنويع روافده الإيحائية، وذلك بتحقيق ائتلاف عميق بين الوحدات الصّوتية (الصّوامت، والصّوائت).

يتوزّع التّركيب على عدّة أوجه، فمثلا نجد المضاف والمضاف إليه قد يرتبطان في مفردةٍ واحدة مثل: بأبياته. أو منفصلان مثل: شاسع الوطن، واسع الفطن، حقّ الوفاء، كما قد يكون التّركيب عدديا نحو: حتّى أسعى له بمائة الدّينار، ونجد أيضا بعض الصيغ المركبة الّتي يتوحّد معناها نحو: (ثمّ نادى: يا صلمعة بن قلمعة)"[1]" قاصدا بها ذاتاً معيّنة، وقد وُظفت في السّياق كنايةً عمّا يُجهل نسبه ، وبتحليل أوجه التقاء المفردتين صوتياً نجد أنّ الاختلاف كامن في الحرف الأوّل من كلّ مفردة(الصّاد، القاف) فالصّاد صوت أسلي مهموس صفيري رخو، أمّا القاف فلهوي مجهور مقلقل شديد، واستهلال الكاتب بالصّاد الصّفيري لما فيه من تنبيه وإلفات للمتلقي، وأيضا لكون ذلك الصّوت له تأثير مميّز لما يُحدثه في حاسّة السّمع من صفير، ولمواصلة التّأثير أتبعه بصوت مجهور وهو القاف في المفردة الثانية.

المباني الحرفية

يتميّز الحرف بكونه أحد العناصر الفاعلة في البنية اللّغوية، ويُشترط لتحققه صوتياً إضافة الصّائت إليه؛ باعتبارهما معبر التّواصل بين كلّ مفردة وأخرى؛ وهذا ما

4- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص100.

جعله دائم الحضور في المقامات. وقد ورد في اللّسان: (الحرف لغة: الطرف، ومنه قولهم حرف الجبل؛ أي طرفه وهو أعلاه المحدد، وقد يدلّ على الوجه الواحد)"[1]"، أمّا اصطلاحا فالحرف (ما دلّ على معنىً في غيره)"[2]"؛ أي أنّ العامل الرئيس في تحديد معالم وجود الحرف هو مدى تواجده بين المفردات للرّبط بينها.

يُعرّف الحرف أيضا أنّه(صورة بصرية جامعة لتلوينات صوتية منطوقة)"[3]"متنوعة، تختلف تبعا لقريحة المتكلّم ومدى سلامة جهازه العضوي؛ لأنّ حدوث أي اضطراب يُؤثر سلبا على الصّحة اللّغوية للمرسلة، وبالتّالي على نجاعة التّواصل بين المرسل والمستقبل، كما يُشترط في الحرف ليؤدي وظيفته أن يحوي كلا من الصّامت والصّائت؛ باعتبار هذا الأخير الموجّه الرّئيس عن توجيه فحواه الإيحائي وذلك تبعا لمقصدية المرسل.

يتّسم الحرف صوتيا بقابليته على التّوزع في أي موقع يُناسب تحصيل المعنى من الصّيغة الإفرادية، فمثلا الاسم نستطيع الإخبار عنه نحو: حللت بالرّملة، ولكن من غير الممكن أن نستبدل مكان الاسم أو الفعل حرفا آخر؛ لأنّه بحدوث ذلك يختلّ المعنى تماماً. ممّا يُؤثر على القدرة الاستيعابيّة للسّامع. والحرف له خصائصه الوظيفيّة المميّزة له، أبرزها أنّه الرّافد المنعش الّذي يُسهم في ربط أوصال النّص بعضها ببعض، كما يختلف توزيع الحروف باختلاف وتنوّع السّياق، فقد نجده قبل الاسم نحو: وقفت كالحائر، أو قبل الفعل نحو: فتبيّنت، ومنها ما يختص بالدّخول على الأسماء فقط مثل:

2- ابن منظور ، لسان العرب، ج09، ص.42

3- ابن هشام الأنصاري، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ص32.دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2004م.

4- مكي درار، الحروف العربة وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه، ج01، ص.45

(في) نحو قوله : (وكان الشهر قد وقع في الأنين)"[1]"، وبعضها يدخل على الأفعال فقط مثل: (لم) في قوله: إذ لم أجد له من محيص. وتحليل (لم) صوتيا نوجزه في الجـــدول الآتي:

لم	المخرج	الصفة الأساسيّة	الصفة الثانويّة
اللاّم	الذلق	مجهور	متوسطة
الميم	الشفتان	مجهور	متوسطة

تحليل الجدول

توجد علاقة بين التّرتيب المخرجي والمعنى الكلّي للحرف، فالمســـار الصّـــوتي ينطلق من الذلق إلى الشفتين، وبانغلاقهما ينسد المجرى الهوائي ليخرج من التّجويـــف الأنفي وفي ذلك التّراجع علاقة مشابهة بمعنى (لم) الّذي يختص بنفي الحدث في الماضي.

كما يتميّز الحرف بقدرته على ربط السّابق باللاّحق من المفردات، ولا تقتصر تلك الوظيفة على أدوات معيّنة بل تختلف وتتنوّع؛ فتارةً نجدها للعطف، وأخرى للجرّ ومنها ما يكون للشّرط وغيرها، وتلك التّلوينات الصوتية الّتي تلحق الحرف تظهـــر معالمها عند إدراج النّاطق لها في سياق معيّن.

تنظيم الحرف العربي

اهتمّ الدّارسون اللّغويون بتنظيم الحرف العربي وتحسينه ليؤدي وظيفته الدّلالية، خاصّة حينما ضبط أبو الأسود الدؤلي الحرف بالتّنقيط بعد تجريبه صوتيا، للتّخلص من تيّار اللّحن الّذي عبث بالنّطق السّليم للّغة، ومن بعده يحي بن يعمر ونصر بن عاصم

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص97.

في ترتيب الحروف العربية بحسب أشكالها، وفي وضع علامات لها تُميّز الحرف عـــن غيره.وانتهى أمر تنظيم الحروف مع سيبويه الّذي قسّمها إلى قسمين(أصول وفروع)، وقسّم الفروع إلى قسمين: مستحسنة، ومستقبحة، ثمّ توالت الجهود بتنظيم علامات الإعراب ممّا ترتّب عنه توضيح في المعاني، وأخيراً انتقل الاهتمام إلى أشكال الحروف فظهرت أنواع الخطوط العربيّة للكتابة الصوتيّة، وتوسّع الاهتمام بها إلى بناء رســـوم لكائنات بحروف عربيّة.

الفصل الرّابع:

صوتيات التّركيب

استهلال

لقد تبيّن ممّا قدّمناه أنّ اللّغة مجموعة من الأصوات المتآلفة في تشكيلات حاملة لمعاني ودلالات تسمى تراكيب، وللتركيب اللغوي مفهومان، واحد لغوي (ركب الشيء: وضع بعضه على بعض)"[1]؛ أي تجمّع أكثر من عنصر في موقع واحد، وفي تشكيلة واحدة، حتى ولو كانت غير متآلفة العناصر. والمفهوم الثاني اصطلاحي ويعني التّجميع كالّذي سبق، لكن لكميّات صوتيّة، معلومة معدودة متآلفة في وحدتين على الأقلّ، تُسمّى كلّ منها مفردة ويُسميّان معا جملة، في مثل: (ظهر الحق). والجمل أنواع مختلفة الأشكال والتّشكيلات من اسمية وفعلية وشبههما، ومن إنشائية وخبرية، وهذه تُعدّ معطيات ومنطلقات للدّراسة اللّغوية اللّسانية، والجميع أصوات متآلفة منتظمة تحتوي على معانٍ ودلالات، ذات المرجعية الصوتية المنتمية إلى فكر المرسل في اتّجاه المتلقي.

ويُؤدي تضامّ المفردات في سياق معيّن، إلى تحصيل أثر دلالي مترجم، لامتزاج الشكل بالمحتوى؛ لأنّ جوهر التّركيب ما هو إلاّ نسيج من العلاقات ذات طابع تنظيمي، تُشكّل عضُد المعنى والدّلالة، حيث تعتبر نواته الأولى الأصوات، تليها المفردات، ثمّ الجمل محور الحديث في هذا الفصل.

المبحث الأوّل:

الجملة العربية مفهوم وتصنيف وتوظيف

عرّف الباحثون الجملة بأنّها: (الصورة اللّفظية الصّغرى للكلام المفيد، في أيّة لغة من اللّغات، وهي المركّب الّذي يُبيّن المتكلّم به أنّ صورة ذهنية كانت قد تآلفت أجزاؤها في ذهنه. ثمّ هي الوسيلة الّتي تنقل ما جاء في ذهن المتكلّم إلى ذهن

1 - ابن منظور، لسان العرب، ج01، ص432، ع02، سط14، دار صادر بيروت.

السّامع)"[1]في شكل موجات صوتية منتظمة، ممّا يُبيّن عن دورها الفاعل في التّواصل ما بين المرسل والمتلقي، حيث تقتضي وجود علّة غائية يصبو إليها المتكلّم، ويحرص على توصيلها للطرف الآخر، وأيضا لكون الحروف في تراصّها تحمل عمقا إيحائيا، يظهر من خلال اشتراك المفردات مع غيرها في توثيق الحقل النّسقي، لتحقيق نسيج متكاثف.

والجملة في شكلها العامّ هي الصورة النّموذجية لائتلاف مجموعة من المفردات جوهرها الخامّ الأصوات، حيث يؤدي تقاربها إلى نشوء ظواهر متعدّدة نحو: الإدغام، والإبدال وغيرهما، وكلّها تحرص على إزالة الإبهام والغموض الّذي يُراود المفردة، في أثناء تعبيرها عن معنىً معيّن. ومن منظورها الكمي، تعدّ الجملة مجموعة مكونات مختلفة متفاوتة الكميّات، هي صوائت وصوامت، يؤدي اندماجهما إلى تشكيل الحرف"[2]أو ما يسمّى بالوحدة الصّوتية القاعديّة.

وحينما نتحدث عن الجملة من وجهة نظر تركيبيّة، فإنّنا ننطلق من الصّوائت، وننتهي عند المباني الإفراديّة وعند النظر إليها من وجهة تحليلية فإنّنا ننطلق من المفردات ونتوقف عند الصّوائت، وفي حالتي التركيب والتحليل، يكون الصّائت هو المنطلق وهو المنتهى، ومن هنا تبرز مكانة الصّائت باعتباره عنصرا صوتيا أساسيا، في جميع عمليّات التركيب والتحليل. وكل عمل لغوي لا يراعي الصّوت ويعتمده يُعدّ ناقصا؛ لأنّ الصّوت أساس كل تشكيل في المباني وكلّ تنويع في المعاني، وأيّ تغيير

1 – مهدي المخزومي، في النّحو العربي نقد وتوجيه، ص31. منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط01، 1964م.

2– اجتماع الصائت مع الصامت سماه اللغويون حرفا وأداة ومقطعا لغويا ومقطعا شعريا، والوحدة الأساسية القاعدية ولكل مصطلح مفهوم وخلفية يأتي حديثها في مواضعها من هذا البحث.

يطرأ على المبنى الصوتي يترتب عليه تنويع في معاني المفردات، ويظهر ذلك في التنوّع التّصنيفي للجمل العربيّة.

تصنيفات الجمل العربيّة

تختلف تصنيفات الجمل العربيّة تبعا للبناء التّركيبي لها، ونُميّز ذلك في الآتي ذكره:

الجمل الفعليّة في المقامات

تتميّز هذه الجمل بصدارة الفعل لمبانيها في مختلف أشكالها؛ لأنّه يدّل عادةً على الحركة، ممّا يسمح للمسار الحدثي بالتّدرج، كما يُفضي وجوده في النّسق التّركيبي إلى تصوّر عمق الحدث، والتّغييرات الطارئة عليه. من أشهر الأبنية الشائعة في الجمل الفعليّة صيغة (فعل) على اختلاف توزيع صوائتها، وعلى تنوّع تصاريفها؛ فهي تارةً تُؤكّد الحدث في الزّمن الماضي، وتارةً تُحيل على إمكانية حدوثه حاضرا أو مستقبلا. ولا نتبيّن ذلك إلا من خلال وجوده في سياق معيّن، ونظرا لكون الحدث (محور البناء الفعلي ومرتكزه)"[1]" يصعب تجاهله في خِضمّ الحديث عنه، وإضافةً إلى ذلك، يُمكّننا (فَعَلَ) من إلحاق الحدث بفاعله، بعامل الصّوت والتّصويت في حين تتواتر دلالة بعض الأبنية بين الأسماء والأفعال نحو: (فاعل)، وذلك تبعا للسّياق الّذي ترد عليه، فعند اقترابه من معنى الحدث نصفه ضمن (الفعليّة) مثل: (صَدَحَ الصّادح)"[2]"، وفي حالة انزياحه إلى الثبوت الوصفي، ندرجه مع الأسماء نحو: (كنغبة طائر)"[3]".

يُعدّ الفاعل من العناصر الهامّة في بناء الجملة الفعليّة ويُسمّى أيضا المسند إليه، كما أنّه لا يرد على شاكلة واحدة، بل تتغيّر مواقعه تبعاً للسّياق الّذي يوجد فيه، فتارةً يأتي عقب الفعل، وتارةً يتقدّمه، ولا يتأتّى ذلك إلاّ حينما يفوق الحدث أهميّةً،

1- سناء حميد البياتي، قواعد النّحو العربي في ضوء نظرية النّظم، ص43.

2- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص98.

3- نفسه، ص.98

أو رغبةً في إعطاء المعنى لمسات مغايرة، تُضفي على الإسناد قوّة، ويبقى في جميع حالاته المترجم الأمثل لمن قام بالحدث أو اتصّف به اتصّافا نحويا؛ كما تُمكّننا أيضا من تتّبع ذلك عبر انعكاس النّظم على الصّورة الذهنيّة للمتلقي.

يتّخذ الفاعل لنفسه علامة الرّفع، ومرجعيّة ذلك التّوظيف تعود لعلاقة تاريخيّة قديمة قِدم الصّوت الإنساني؛ فالجانب الشكلي للواو يُشبه الوتد الّذي تمتد منه خيوط الخيمة، ورفع شيء يُؤدّي إلى رفعته. وبالعودة للجانب الاجتماعي نجد أنّ الذّكر يُمثّل أساس بناء الأسرة، ممّا جعله يتّسم برفعة شأنه كونه المسيّر الأمثل لشؤون من يكفلهم. وهذا التّقارب الوظيفي بين الأصل الإيحائي للواو، وتطابقها مع مكانة الرّجل الاجتماعيّة، هو الّذي خصّص الواو للجمع المذكّر، ومن نماذج الأفعال الّتي خُتمت بالواو والنّون (يضربون) في قوله: (وإذا ركْبٌ يضربون أكباد الإبل)"[1]"، وإضافة النّون تعود وفقاً للتّحليل الصّوتي؛ لما يتميّز به هذا الصّوت من تدفق رنيني، خاصّةً وأنّه صوت مجهور يترك أثرا واضحا على أذن السّامع.

ويتنوّع الفاعل المفرد بين التّذكير والتّأنيث، حيث يسلم الأوّل من تاء التأنيث. وفي هذه الحال، يتغيّر الهيكل البنائي للفعل، حيث يطرأ عليه زيادة تاء مجاراةً للفاعل، وهذا التّشابه الإلحاقي مردّه صوتياً، كون التّاء صوتا مهموساً نطعياً ذا إيحاء اتّباعي. إلاّ أنّ الفاعل أحياناً يتمرّد ويتجرّد من تاء التأنيث طلباً للسّلامة اللّغوية نحو: (أقمرت السّماء)"[2]".

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص.97

2- نفسه، ص97.

كما يقتضي النّظم السّياقي أحياناً ورود أكثر من فعل لفاعل واحد، أو عدّة نشطاء في حدث واحد، وجميع ذلك مرهون بمدى قابليّة المتكلّم على طرح مضمون أفكاره بشكل متسلسل، عبر مجموعة من الرّوابط، تسهم في توحيد الأفق الدّلالي للمفردات، وذلك بعد تحصيل ائتلاف واتّساق عميق بين أصواتها.

الجمل الاسميّة عند اليازجي

إذا كان المسند (الفعل) في الجمل الفعليّة يوحي بالحدث والتّجدّد؛ فإنّه في الاسميّة مؤشر للأوصاف الثابتة. وتتميّز الجمل الاسمية بتوافرها على عنصرين هامين هما: المسند إليه، والمسند، وفي المنظور الصّوتي يتّسم المبتدأ والخبر بالرّفع، وفي المنظور الصّوتي يتّسم المبتدأ والخبر بالرّفع، وهذا الأخير في مفهومه اللّغوي اعتلاء ورفعة، ولا تتجسّد إلاّ لمن كانت له رفعة وقوّة ومكانة عالية رفيعة في محيطه ومجتمعه ودنياه.

وإذا كان الرّفع في الجمل الفعلية من نصيب المبتدأ فقط ففي الجملة الإسمية الرّفعة مزدوجة لكلّ من المسند والمسند إليه، ويتوقف ذلك تبعا لمجرى السّياق التّركيبي ومن الوجهة الدّلاليّة يختلف المبتدأ عن الخبر في الفارق الصّوتي (الألف، واللاّم)، لتميّز المبتدأ بالمعرفة كونه يقوم بإزالة الغموض عن الخبر الّذي يرد نكرة؛ فالغاية القصديّة من زيادة الألف واللاّم هو تقريب الحدث من السّامع.

أطلق الباحثون على الجمل الّتي تحتوي على ظرف أو جار ومجرور(شبه جملة)؛ لأنّها لا ترتق بعناصرها إلى مستوى الجملة الفعليّة، والاسميّة المتّسمتان بحدوث عمليّة الإسناد الّتي تُضفي على التّركيب أهميّةً ودوراً رئيساً. لذلك نلمس في شبه الجملة معاني متممّة للفعل، وذلك بإدراج الجانب الزّمني أو المكاني، ومثال ذلك: (حللت

بالرّملة...خرجت تحت الدّجنة)"[1]"، كما تعكس الجمل على تنوّع أغراضها، ومضامينها معالم لعدّة مجالات ومستويات، يعتمدها المتكلم كقاعدة جوهرية، يستوحي منها النّسق التّنظيمي لأفكاره، ويثري من خلالها عمق مساره التّواصلي. والجملة ببساطتها وتعقيدها تُمثّل حلقة وصل بين قريحة المتكلّم وغيره، يُجسّد عليها ذخيرته اللّغوية، مُوظفاً إيّاها على عدّة أوجه وفي كميّات صوتيّة متنوعة؛ فأحيانا تكون معبراً يُراد منه الإخبار، أو الاستفهام، أو الطلب وغيرها كثير، وهذا التنوّع المضموني كان عاملاً للعديد من الدّارسين، حيث حفّزهم لتصنيفها تبعاً لمغزاها الدّلالي، وهو ما سأدرج حديثه في الآتي ذكره.

الجمل الخبريّة عند اليازجي

يقوم المتكلّم خلالها بتجميع أفكاره، وإرسالها إلى المتلقي، شريطة أن تحمل الرّسالة مغزىً أو طابعاً إخبارياً، معتمداً فيه الإطناب أو الاختصار، وذلك تبعا للمقام الدّاعي له، وعند استقراء هذا النّوع من المقامات، نجده قد اعتُمد بشكل كبير؛ وذلك راجع لطابعها السّردي، ومثال ذلك من المقامة: (قال سهيل بن عبّاد: حللت بالرّملة لوطر أقضيه، ودين أقتضيه)"[2]"، ومن أمثلة ذلك أيضا: (حدّثنا سهيل بن عبّاد قال: ارتبعت ربيعا بالبادية، أصفى من ماء غادية)"[3]". وإذا نظرنا إلى عمق السّرد نستجلي أنّ النّص المقامي برُمته هو معبر إخباري، استند عليه اليازجي في بيان فحوى مرسلته.

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص97.

2- نفسه، ص87.

3- نفسه، ص129.

الجمل الإنشائية عند اليازجي

تحمل الجملة الإنشائية في تشكيلتها الصوتية العديد من الأغراض الّتي يتّخذها المتكلّم وسيلة لطرح أفكاره بشكل متنوّع، ممّا يجعل النّظم السّياقي مُؤهلاً لترجمة الحالة النّفسية للمرسل أو المتلقي، مجسّداً تعابيره في أساليب متنوّعة نحو: الأمر، والنّهي، والشرط، حيث يقتضي هذا البناء التّشكيلي ضرورة الحصول على جمل مختلفة ترتيباً، ودلالة، وفي جميع تلك الأغراض، يظهر التّوزيع المتنوّع للأصوات الّتي يُؤدي ائتلافها إلى إنعاش الاسترسال السّردي.

الدّور الوظيفي للأصوات في المقامات

إنّ التّعدّد الوظيفي لأنواع الجمل، يعكس مدى قدرة الأصوات على الائتلاف، في أيّ صورة يقتضيها السّياق التّركيبي، كما يُشترط لصحّة البناء اللّغوي، مدى ثراء القريحة اللّغوية للمتكلّم، فكلّما كانت واسعة تمكّن من التّحكم في إيراد الأصوات، وفق قوالب معيّنة، تبعاً لغايته التّعبيرية والتّواصليّة. وبما أنّ الأصوات هي اللّبنة الّتي يُبنى عليها الفلك اللّغوي؛ فإنّ اجتماعها في نسق معيّن يقتضي مراعاة الموقع؛ باعتباره مُوجها لسلاسة المعنى، ووضوح التّركيب، من خلال تكيّف الصّوامت مع الصّوائت، وفي حال إحداث أيّ تغيير أو استبدال لصائت ما مكان آخر، يتزلزل المعنى السّياقي، ممّا يجعل النّص مهلهلاً؛ لأنّ الجملة ما هي إلاّ صورة جزئيّة يتّضح من خلالها مدى التّسلسل العميق، القائم بين الصّوامت في علاقتها مع الصّوائت.

والملاحظ في عمليّة تركيب جمل المقامات، شيوع حرف الفاء بشكل لافت للانتباه، نحو: (فأقمت بها شهراً...فاعتسفت بين الشكّ واليقين...فتبينت وجه الهدى...)"[1]"، ومعلوم أن من وظيفة الفاء التأفيف الصوتي ومن ثم امتنع إدغامها في

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص.87

مقاربها حفاظا على بقاء تأفيفها كما اعتمدها اليازجي لكونها اعتمدها وسيلة ناجحة للتّحليل، والتّعليل، وللإسهام أيضاً في إقناع المتلقي، بتسلسل حيثيات الحدث، ممّا يستدعي إتمام وقائعها بفكر شغوف متمعن، وبتحليل ذلك صوتياً؛ يعتبر الفاء حرفاً مهموساً يُوحي توظيفه بالتّرتيب والتعقيب على ما سبق ذكره، ولذلك أدرجه اليازجي لتصنيف الأحداث الّتي شهدها البطل، وبذلك تتطابق الغاية التّوظيفيّة للفاء، مع ما تجسّدت عليه في المقامة.

يُؤثر التنوّع الوظيفي للصّوامت في تغيير محتويات التّركيب، فعند استبدال أحد حروف مفردة ما بغيره، يُؤدّي ذلك إلى تحصيل معنًى آخر، ومثال ذلك:

لذّ لي حَجْرٌ قديم تحت هَجْرٍ مستطيل"[1]"

فالحاء والهاء من مقدمتي (حجر، هجر) حرفان حلقيان عميقان مهموسان، يتصفان بالعمق والخفاء والتستر، وقد أدّى توظيف كلّ منهما في شطري البيت إلى تغيير المعنى، حيث تعني (حجر): الامتناع عن القيام بشيء ما، في حين (هجر) تعني البعد والفراق. ويمكننا هذا الاختلاف، من تحصيل بنية دلالية متنوّعة، كما يُساعدنا على خلق جو موسيقي يستسيغه السّامع بمجرد نطق النّاطق به، وهذا ما يُعرف بالانسجام الصّوتي، ولا يقع التأثير الدّلالي من قبل الصّوامت فقط، بل يُؤدّي أيضا تغيّر الصّوائت إلى انحراف المعنى عن وجهته، نحو: (مالك ذكرت اللَّجين"[2]"، وتركت اللُّجين"[3]")"[4]".

وقد رأيناه في المثال السابق (هجر، حجر) يلوّن التّصويت بتغيير وحدات صوتية قاعدية كاملة (هاء/ حاء) وهنا يضرب على الوتر الرّقيق في المنظومة الصّوتية،

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين ، ص94.

2- اللَّجين: الزبد الّذي يخرج على شدق البعير.

3 - اللُّجين: الفضّة.

4 - ناصف اليازجي، المصدر نفسه، ص94.

حيث يكتفي بتغيير الصّائت فقط؛ وهذا التغيير لا يدركه إلا من له ذوق وتذوق بفنيات الصّوت وتلوينات التّصويت.

وبالرّغم من تميّز السّياق بوجود مفردتين متماثلتين من حيث الصّوامت، فإنّهما مختلفتان من حيث الصّوائت، وقد انجرّ عن الاختلاف في المبنى تلوين المعنى، وقد تبيّن من ذلك الدّور الفعّال للصّوائت في المحتويات.

كما تُحدث زيادة بعض الصّوامت في مبنى مفردةٍ ما، إلى إضفاء معاني جديدة عليها، ومثال ذلك: (لوطر أقضيه، ودين أقتضيه)"[1]"، فزيادة التّاء في مفردة (أقضيه) عكست رغبة المتكلّم في قضاء دينه؛ أي أنّ تحميل المادّة بصوامت أخرى يُؤدي إلى تغيير المعنى.

إنّ انتظام العبارات في نسق معيّن يُسهم في توليد شحنات انفعاليّة، خاصّة حينما تتحقق على ضفافه معالم التّوازن الصّوتي، ممّا يُحقق للمرسلة توازنا إيقاعيا، وهذا ما نلحظه جليا في هذه المقطوعات المستقاة من المقامات:

الأبيات العواطل: تتّسم حروفها بخلوّها من النّقط.

الحمد للّه الصّمد حال السّرور والكمد

الله لا إلـــــه إلاّ الله، مولاك الأحـــد"[2]".

الأبيات المعجمة: المنقطة.

شغف شفني بذي ثقة نجب شنّ جيش ذي يزن"[3]".

الأبيات الملمعّة: الّتي شطر منها مهمل والشطر الآخر معجم.

---

1 -ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص.87

2- نفسه، ص98.

3-نفسه، ص100.

أسمر كالرّمح له عامل يُغضي فيقضي نخب شيّق"[1] .

الأبيات الخيفاء: الّتي كلمة منها منقطة، والأخرى غير منقطة.

غضّة العود تثنّت مرحا بضّة اللّمس تحنّت مللا"[2].

الأبيات الرّقطاء: وندیم بات عندي ليلة منه غليل.

يُؤدي التّنوع في الدّرجات الصّوتية إلى إحداث مجموعة من التّلوينات الخاصّة، والمميّزة للأداء الكلامي، حيث تُمثل معيارا هاما نستجلي على ضفافه مجمل المفارقات الّتي تعتري السلسلة الكلاميّة في توحدها؛ لأنّ المفردة في حال عزلها عن السّياق تفقد شحنتها النغميّة، وتُكسب الجمل تفاوتاً؛ من حيث الطّرح والمضمون؛ فالإخباريّة ليست كالتّعجبيّة أو الاستفهامية، إذ تمتلك كلّ واحدة منها قالباً خاصاً تندرج تحت ظلاله. وقد تردّد رنين الشين بتفشيه وانتشاره، على مدار المقطوعة الشعريّة الموسومة بـــ (الأبيات المعجمة) والتي منها:

بشجيّ يبيت في شجن فتن ينتشبن في فتن

شيّق تيّق تُجنب في نفقٍ ضيّقٍ بقي ففني"[3]

نظريّة الشيوع والانسياح

لقد لفت انتباه الدّارسين تكرار بعض الأصوات وترديدها أكثر من غيرها، في مختلف السياقات ومختلف الحاجات والتّوجهات، كما لاحظوا تساوقا وتناسبا في العلاقات التّشكيلية بين صوائت وصوامت، فأطلقوا على تلك الظاهرة مصطلح الشيوع. ومنه توصلوا ـــ عن طريقة الرصد والاستقراء قبل ـــ إلى حصر الصّوائت والصّوامت العربيّة أفرادا ومجموعات، في مجموعة من المعاني والدلالات.

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص100.

2- نفسه، ص101.

3-نفسه، ص91.

ومن ثمة، نسبوا لكل صائت وظيفة في الإفراد والتّركيب، وربطوا تلك التردّدات بوظائف، كما لاحظوا علاقة التّناسق الصّوتي بالدّلالي؛ وظهر أن كثيرا من ظواهر التّناغم الحاصل في تلك المحطّات، نَتَجَ عن توارد عدد من الصّوامت بشكل متواتر، ممّا أسهم في حدوث تدرّج صوتي نلمح فيه التّعاقب الآتي؛ تارةً ينتشر الصّوت (مع الشين)، وتارةً أخرى ينقبض لوجود صوامت أخرى تعرقل وتحدّ من انتشارها كالتّاء. كما نجد الرّاء قد توافد بشكل متقطع، لافت للانتباه خاصّةً في الأبيات المسمّاة (عاطل العاطل)"[1]" الآتي ذكرها:

حول درّ حلّ ورد هـــل للـــحُرّ ورد

لحصور حـــلو وصل ورده للصّحو طرد "[2]"

جمع اليازجي في مؤلّفه ــ مجمع البحرين ــ أنواعاً مختلفة من التّراكيب المسمّاة جملاً، فلو تأملنا تلك الأبيات لوجدنا أنّ اليازجي قد انتقاها لما تتّسم به من ترديد، كما أنّ مجملها اشترك في جملة واحدة، وهي(قال سهيل بن عبّاد)، وتعدّ هذه الجملة مفتاحيّة بالنّسبة لجميع مقامات مجمع البحرين، ومن هنا رأينا أن نقف عندها، ونتعامل معها صوتياً، ثمّ نتبعها بما جاء بعدها من جمل في المقامات الستين.

وإذا وقفنا عند هذه الجملة(قال سهيل بن عبّاد) نجدها مؤلّفة من أربع مفردات متفاوتة الكميّات الصوتيّة، متدرجة الأعداد في غير انتظام، من الثنائيّة حتّى الخماسيّة(بن، قال، سهيل، عبّاد)، وإذا وزّعناها على مواقعها الصّوتيّة كانت على النّحو التّالي: من أقصى الحلق(الألف،والهمزة)، ومن وسطه(العين) ومن اللّهاة (القاف)،ومن الشجر (الياء)، ومن الذلق (اللاّم، والنون)،ومن الأسلة (السين)،ومن

1- عاطل العاطل: الّذي لا نقطة في اسمه، ولا مسمّاه.

2-ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص.95

الشفتين(الباء)، ومجموع أصوات هذه الجملة ثلاثة عشر صوتا، امتدّت على ستة مواقع. ومن جهة الصّفات الّتي تُعدّ كميّات فاعلة مُؤثرة في المتلقي، نجد عناصر هذه التّركيبة الصوتية اجتمعت فيها جميع الصّفات الأساسيّة، والثانوية والتّمييزية، ولتوضيح ذلك نُجسّدها في الجدول الآتي:

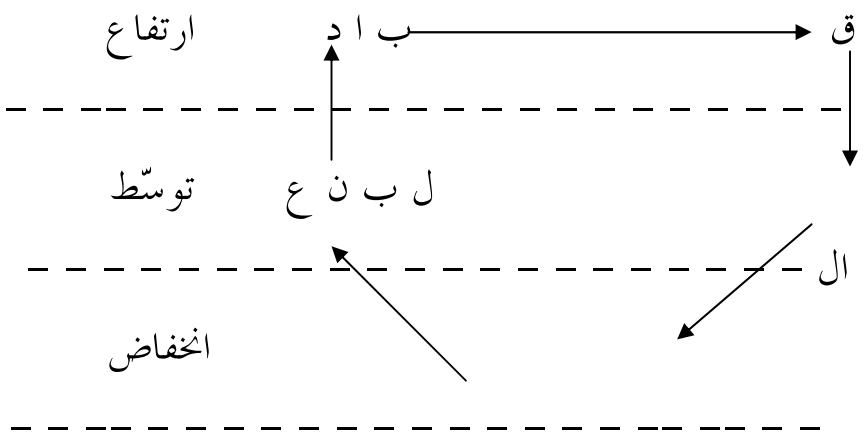
الصوت	الجهر	الهمس	الشدة	الرخاوة	التوسط	القلقلة	الاستعلاء	اللين	الغنة	الصفير	المدّ	المنحرف
ق	*		*			*	*					
ا	*				*						*	
ل	*				*							*
س		*		*						*		
هـــ		*		*								
ي	*				*			*			*	
ل	*				*							*
ب	*		*			*						
ن	*				*				*			
ع	*				*							
ب	*	*				*						
ب	*	*				*						
ا	*				*			*			*	
د	*	*				*						
مج	12	5	2	2	7	5	1	2	1	1	3	2
رتبة	1	3	6	6	23	3	10	6	1	10	3	6

مع عناصر التّشكيل في المقامات

لقد توزّعت عناصر هذه العبارة على ستة مواقع فيزيولوجيّة، وانتشرت على اثنتي عشرة صفة من أساسيّة، وثانوية، وتمييزيّة، والملاحظ أنّ انتشارها على أنواع الصّفات، كان ضعف انتشارها على مواقع الحدوث.

و من الملاحظ أيضا، أن توزيعها الموقعي كان متنوعا، و بتشكيل متميز بحيث لم يوجد صوتان متماثلان في موقع واحد، أو في موقعين متجاورين، كما كان توزيع الأصوات متميزا، حيث روعي فيها التّباعد في التّجاور عند الإلقاء، فمن القاف المستعلية الشديدة المقلقلة يتّجه الصّوت إلى السين المهموسة الرّخوة الصّفيرية، وذلك في انخفاض ونزول هادئ، ثم ينطلق الصّوت في التّصعد والتّمديد، نحو صوت مجهور شديد مقلقل كالقاف، في (قال)، والدّال المسبوق بالباء المقلقل في مفردة (عبّاد).

إنّه استهلال فيه جهر وشدة واستعلاء واهتزاز في آذان السامعين، ثم نزول في هدوء وامتداد وارتخاء، وهنا تقع شبه استراحة عند السين والهاء المهموستين الرخوتين؛ لينطلق الصوت من بعدهما في صعود و اعتلاء من جديد، مثيرا انتباه السامعين إلى ما سيأتي من بعده، و نجسّد ذلك في المخطط الآتي المعنون حلقة التنظيم الصوتي:

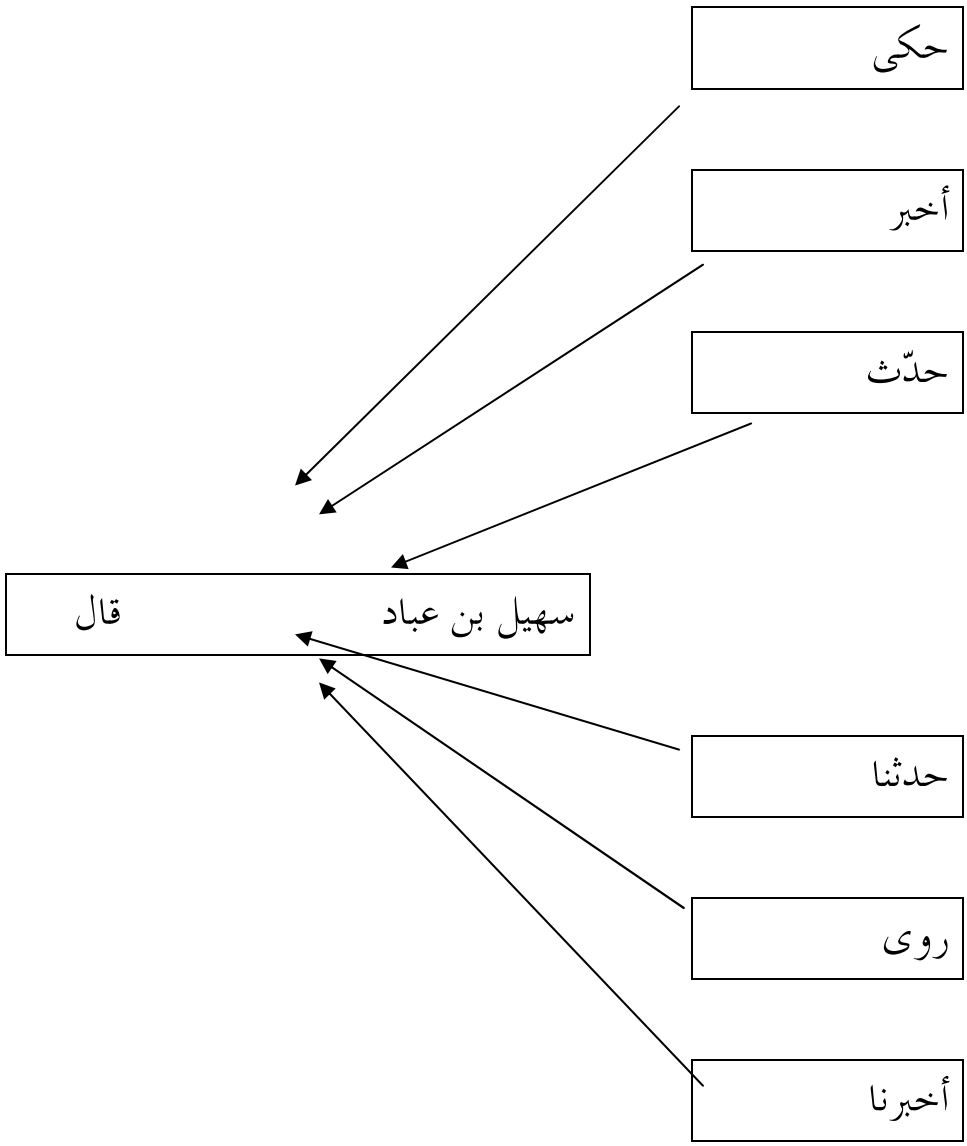


س هـــ ي

كما تميّزت جملة (سهيل بن عباد) بتنوّع المفردات التي تصدّرت مقدّمتها، نذكرها مرفقة بالتّحليل .

المفردة المستهل بها	الرّتبة	النسبة	المقامات
قال	1	% 0.2	-37-35-32-29-27-23-16-15-13-08-06 .60-58-57-55-52-50-46-43-41
حكى	2	%0.13	-44-36-30-25-18-14-12-10-07-03-01 54-47
أخبر	3	%0.08	42-33-22-21-17-09-05-04
حدّث	4	%0.07	59-56-45-34-28-26-02
حدّثنا			53-48-40-24-20-19-11
روى	5	%0.03	49-39-31
أخبرنا	6	%0.02	51-38

إن الملاحظ في ما تقدّم، هو أنّ تلك المفردات جميعاً تصدّرت تركيبا موحدا هو (سهيل بن عبّاد)، كما اشتركت في احتواء مفردة أخرى هي(قال)، ماعدا التّركيب الّذي استّهل بها، ونجسّد ذلك في المخطط الآتي المعنون: تنوّع الاستهلال السّردي.



والتّحليل الصّوتي لهذا التنوّع ندرجه في الجدول الآتي:

		الجهر	الهمس
حكـــــــــى	ح		*
	ك		*
	ى	*	
النّسبـــــــــــــــــــــــة		3/1	3/2
أخبـــــــــــر	أ	*	
	خ		*
	ب	*	
	ر	*	
النّسبـــــــــــــــــــــــة		¾	¼
حـــــــــدّث	ح		*
	د	*	
	ث		*
النّسبـــــــــــــــــــــــة		3/1	3/2
حدّثنـــــــــــا	ح		*
	د	*	
	ث		*
	ن	*	
	ا	*	
النّسبـــــــــــــــــــــــة		5/3	5/2
روى	ر	*	
	و	*	

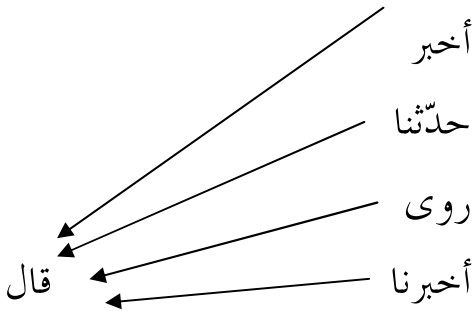
	ى	*	
النّسبـــــــــــــــــــــــــــــــة		3/3	
أخبرنـــــــــــــا	أ	*	
	خ		*
	ب	*	
	ر	*	
	ن	*	
	ا	*	
النسبـــــــــــــــــــــــــــــــة		6/5	6/1

أي أنّ الانطلاق من المهموس إلى المجهور كان مع:

حكى(3/2)

حدّث(3/2) ← قال

ومن الجهر إلى الجهر مع:



ويُبيّن التّحليل الصّوتي شيوع الجهر بنسب تفوق الهمس، وتعليل ذلك لما يتّسم به الجهر من خصائص تلفت انتباه السّامع.

المبحث الثاني

التبادل الموقعي في المقامات

مع المفهوم

إنّ تعامل الفكر البشري مع مجتمعه، أثر في البنيّة التركيبيّة للّغة، وأكسبها القدرة على التكيّف مع مختلف السّلوكات، ممّا جعلها مصدرا ثريًّا ينتقي منها المتكلّم ما شاء تبعا لمقصديته، ومدى حاجته لوسم التّركيب بفنيّة تُبين عن قدراته اللّغوية، فقد يُنتج مرسلةً عادية غير منمّقة، تحوي بين ثناياها أفكاراً ما في تسلسل معيّن، و هذا ما يُمثّل المستوى التّعبيري العادي، وفي حال غلبة العنصر الفنيّ على التّركيب، يُحاول المتكلّم التّفنن في إخراج التّركيب على أبهى حُلّة، مُوظّفا عدّة أساليب أبرزها التّقديم و التّأخير الّذي يُعدّ من الثنائيات المتضادّة؛ أي أنّ كلا منهما يدور في فلك معاكس للآخر، فحيث تموقع التّقديم يغيب التّأخير،لكن يُمكن أن يُحلّ محلّه بتغيّر السّياق التّركيبي الّذي يستدعي أحيانا رفع المؤخّر إلى الصّدارة، وإدراج المقدّم في الختام.

يتمثل جوهر التّقديم و التّأخير في تحويل موقعي لعدد من الصّوامت رفقة الصّوائت، و هذا الإجراء مردّه للرّغبة في تحصيل معنىً مركّز ودلالة هادفة، ممّا يُبيّن أنّ التّقديم والتّأخير يقتضيان إعادة هيكلة البناء التّصنيفي للوحدات الصّغرى؛ وهي الأصوات بما يتوافق مع حقيقة المرسلة. و قد جُسّد في العديد من آيات القرآن الكريم نحو: (يا مريم اقنتي لربّك واسجدي واركعي مع الرّاكعين)"[1]"، و علّة تقديم السجود

1- الآية43، سورة آل عمران.

على الرّكوع لبالغ أهميته في تقرب العابد بالمعبود، ومن أمثلة ذلك أيضا في المقامات: (طالما جدّ وكدّ، واشتدّ واعتدّ)"[1]"، حيث يمكننا القول: طالما كدّ وجدّ، واعتدّ واشتدّ دون تغيير في المعنى الكلّي لها، ولكن هناك اختلاف وفقا للتّحليل الصّوتي وذلك على النّحو الآتي:

الثنائية الأولى: جدّ/ كدّ.

الحرف المميّز	الصفة الأساسية	الصفة الثانوية
ج	مجهورة	شديدة
ك	مهموسة	شديدة

الثنائية الثانية: اشتدّ/اعتدّ

الحرف المميّز	الصفة الأساسية	الصفة الثانوية
ش	مهموسة	رخوة
ع	مجهورة	متوسطة

التّسلسل الّذي أورده اليازجي له ميزة من الجانب الصّوتي، حيث استهلّ بالجهر ليلفت انتباه السّامعين ثمّ وظّف الهمس لما فيه من خفاء يستجمع خلاله النّاطق قدراته التّأثيرية الّتي تتجسّد بتوظيف صامت مجهور في الختام.

كما يُعتبر التّبادل الموقعي من أبرز الخصائص الأسلوبيّة المميّزة لتركيب لغوي ما؛ فالتحام الجمل فيما بينها ما هو إلاّ معبر مكثّف لتوالي مجموعة من الأصوات يتجسّد خلالها جملة من الظواهر والسّلوكات العاكسة لفكر المتكلّم، ومدى براعته في

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص15.

تطويع خزينته المعرفيّة، وجعلها مترجما خالصا يُمكّنه من التّعبير والإفصاح عن مختلف أهدافه وتطلّعاته في مستوياتٍ متنوّعة يحكمها ظوابط متمثلة في القواعد اللّغوية؛ من خلال تحقيق تجانس ما بين البنيّة التّركيبيّة مبنىً ومعنىً.

يرتبط تحصيل المغزى العامّ للتّركيب على مدى التحام واتّساق الأصوات فيما بينها، لتؤدي غرضا تواصليا هادفا؛ وهذا ما جعل اليازجي ملتزماً بتجسيد تصوّره الفكري ومطابقته مع مخزونه اللّغوي في نسقٍ منظّم، جاعلاً من التّقديم والتّأخير وسيلة مهمة في تصنيف عباراته وإدراجها في تسلسل مكثّف تبعاً لمقتضيات المعنى.

يُستساغ التّقديم في بعض الحالات الّتي يجد فيها المتكلّم معبراً خاصّا لإيصال أفكاره إلى السّامع نحو: (إذا ركب يضربون أكباد الإبل)"[1]"حيث قُدّم الفاعل (ركب) عن فعله (يضربون)، وذلك للفت انتباه المتلقي إلى أهميّة المقدّم. ولكن أحياناً لا يسمح التّركيب بإزالة أحد أركانه أو العبث بترتيبها؛ لأنّ ذلك يُؤدّي إلى زعزعة المعنى، وتغيير البؤرة الدّلاليّة الّتي يدور حولها من ذلك تقديم الصّلة على الموصول.

التّبادل الموقعي في المنظور الصّوتي

تتّسم التّراكيب اللّغويّة بمقدرتها على احتواء عناصر السلسلة الكلاميّة؛ سواء كانت صادرة من المرسل أو المتلقي؛ باعتبار أنّ اللّغة كيان حيوي (تطرأ عليه تغييرات نسبيّة في الأصوات والتّراكيب والدّلالة)"[2]"، ممّا يجعلها في استعداد دائم لمواكبة

1 - ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص87.

2 - جيلالي بن يشو، بحوث في اللّسانيات، الدّرس الصّوتي العربي، المماثلة والمخالفة، ص17-بتصرف- دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط01،2007م.

التّغيّرات النّطقية الّتي يُعنى فيها المرسل بالتّأثير على الجانب النّفسي للمتلقي؛ من خلال إحداث جملة تحويلات موقعية على الأصوات أو المفردات، بغية تقديمها أو تأخيرها؛ وذلك لتحصيل دلالة هادفة. ونظرا لكون التّقديم والتّأخير من العوامل الهامّة في استفزاز الحسّ الفني لدى المتلقي، جُعل ركيزة رئيسة يتبيّن على ضوئها مواطن التّغيير الصّوتي، وأثرها في الجانب الإدراكي للمرسلة، خاصّة إذا كانت تتّسم بإمكانيّة قراءتها على وجهين، ومن أمثلة ذلك في المقامة:

قمر يفرط عمدا مشرق رشّ ماءً دمع طرفٍ يرمق"[1]".

كما تمتلك الأصوات عند تغيير تسلسلها القدرة على توليد معانٍ مغايرة لما كانت توحي إليه في السّابق، ومن أمثلة ذلك في المقامة:

باهي المراحم لابس كرما قديـــــــــــر مسند

وعند عكسها تصبح:

دنس مريد قامل كسب المحارم لا يهاب"[2]".

اهتمّ اللّغويون بظاهرة (التّقديم والتّأخير) في مجمل دراساتهم؛ لأثرها البالغ على زعزعة التّرتيب الأصلي للمفردات، وإعادة بلورتها في نسق مغاير، وهذا الإجراء يجعل الأصوات(تتعرّض من خلال تجاورها في السّياق إلى تطوّرات وتغيّرات تحصل بفعل قوانين صوتيّة)"[3]" تُمكّن من ضبط النّظام التّسلسلي للسلسلة الكلاميّة. ومن الجوانب المؤثرة في التّغيّرات الصّوتية الملحوظة في المقامة، والنّاجمة عن التّقديم والتّأخير الحالة النّفسيّة للبطل الهادفة إلى إقناع وإبهار السّامعين بفحوى مرسلته، ممّا يُحفّز على تقديم

1- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص136.

2- نفسه، ص137.

3 - جيلالي بن يشو، بحوث في اللّسانيات، الدّرس الصّوتي العربي، المماثلة والمخالفة ، ص32.

وإبراز الأكثر أهميّة وجعله في صدارة النظم، ويبقى الحَكَمُ في ذلك هو السّياق الّذي يُمثّل بؤرةً هامّة لاجتماع المفردات، وتواصلها عبر جملة من العلاقات الإسناديّة.

إنّ عناية الباحثين بثنائيّة التّقديم والتّأخير تجلّت من خلال اعتبار أنّ للمتقدّم وجه العناية والاهتمام، ولكنّه في الحقيقة غير كافٍ لأن يُطبّق ويُنظّر على جميع الحالات الّتي يُوظّف فيها كلّ من التّقديم والتّأخير، فقد يحتكم أحياناً للغاية الّتي ينشدها المتكلّم والّي تكون للتّخصيص مثلاً نحو قول اليازجي:

اللّه لا إله إلاّ اللّه مولاك الأحد"[1]"

حيث تقدّم المسند إليه (اللّه) لتخصيص الوحدانيّة للّه عزّ وجل، كما يحتكم أيضا لعنصر الفصاحة والبلاغة، فإذا اتّسمت المفردة الأولى بالفصاحة وجب تقديمها خاصّةً إذا كانت تحمل في ثناياها أثراً إيحائيا معبّراً.

اهتمّ اليازجي في مقاماته بمراعاة التّوافق الصّوتي بين المفردات والجمل الّذي أدّى به إلى استحسان تقديم بعض المفردات عن غيرها، وذلك رغبةً في إثراء التّركيب اللّغوي وتحميله شحنات إبداعيّة، تُترجم مدى البراعة القوليّة الّتي يتّسم بها النّاطق خاصّةً حينما يُحوّر جوهر رسالته ويجعلها في قالب دلالي ممتع، ويُساعده على ذلك تنوّع قريحته اللّغوية، حيث تُفضي به أحياناً إلى إحداث ترنيمات داخل السلسلة الكلاميّة، فيُوظّف مثلاً التّقديم والتّأخير بعيداً عن كونهما ظاهرة يقتضيها السّياق التّركيبي، بل من وجهة إبداعيّة لإبراز قدراته على ترويض المفردات اللّغوية وجعلها تتميّز عن التّعبير العادي لاجتذاب فكر وذوق السّامعين.

1 - ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص89.

إنّ المفردة ما هي إلاّ توالي مجموعة من الأصوات، لذلك فإنّ التّحويل يمسّ الأصوات قبل المفردات، وفي كلتا الحالتين يُؤدّي هذا الانزياح الموقعي إلى إحداث تغييرات على المستوى الدّلالي؛ لأنّ اللّفظة حينما تُنقل يتغيّر موقعها الإعرابي، وتُصبح محتكمة للسّياق الّذي هي فيه.

يعتبر السّجع عاملاً مهما في التّقديم والتّأخير، حيث يؤدّي توالي الجمل ذات الإيقاع التّرنيمي إلى ضرورة المحافظة على نسقها، ومثال ذلك: (كان الشّهر قد وقع في الأنين، فاعتسفت بين الشكّ واليقين)"[1]"، يظهر السّجع بين (الأنين، واليقين)، فلو أخذنا مفردة الشكّ ووضعناها بدل موضع اليقين، يصبح التّركيب على النّحو الآتي: (كان الشهر قد وقع في الأنين، فاعتسفت بين اليقين والشكّ). نلاحظ من خلال هذا المثال مدى الثقل الّذي ينجرّ عن تقديم لفظة(اليقين) وتأخير(الشكّ)، كما يُسبّب أيضا اختلال التّوازن الموسيقي للتّركيب.

نسبة شيوع الصّوامت والصّوائت

تحدثنا من قبل عن ظاهرة الشيوع وأوضحنا معناها ووظيفتها، وجئنا بأمثلة لتوضيحها وها نحن نعود إليها لإدراجها في جدول لحصرها وتحديد نسب شيوع كلّ منهما، رصدنا جميع الجمل الّتي جاءت بعد(قال سهيل بن عبّاد) والّتي تتّسم أواخرها بالتّوافق الصّوتي، مصنّفةً على النّحو الآتي:

الرقم	الاسم	ص	مقتطفات من البدايات
01	البدوية	03	مللت الحضر، وملت إلى السفر
02	الحجا زية	09	نهضت من الأهواز، أريد قطر الحجاز

1 - ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص87.

03	العقيقية	15	بكرت يوما بكور الزاجر في معمعان ناجر، خوفا من اصطكاك الهواجر.
04	الشامية	21	دخلت يوما على صاحب لي بالشام، أعوده من داء البرسام.
05	الصعيدية	27	دخلت مجلس قاضي الصّعيد، وقد جلس للتّهنئة بالعيد.
06	الخزرجيّة	33	دخلت بلاد العرب، في التماس بعض الأرب.
07	اليمنية	41	لفظتني أحداث الزّمن، إلى مشارف اليمن.
08	البغدادية	47	حللت بالزّوراء في بعض الأسفار، وأنا غريب الدّار، بعيد المزار، فكنت أتردد فيها سحابة النّهار، وأتفقد ما بها من المشاهد والآثار.
09	الحلبيّة	53	كان لي صديق بظاهر الشهباء، ينتمي إلى العرب العرباء
10	الكوفية	59	كلفت منذ الصّبا بعلم الأدب، وشغفت باستقراء لغة العرب، فكنت أنضي إليها المطايا، وأتفقد الخبايا في الزوايا.
11	العراقية	65	دخلت مجلس أمير العراق، وقد غصّ حتّى التفت السّاق بالسّاق
12	الأزهرية	73	شخصت إلى القاهرة من بلاد الشام، في ركب فيه ميمون بن خزام.
13	التغلبية	79	شخصت في نفر من أهل العالية، إلى أطراف تلك البادية.

14	الهزليّة	89	كان لي زوجة صناع اليدين، كريمة النّبعتين.
15	الرّملية	97	حللت بالرّملة لوطر أقضيه ودين أقتضيه، فأقمت بها شهرا، وكنت أحسبه دهراً.
16	الصورية	109	لفظتني الثغور إلى مدينة صور.
17	الحكمية	115	خرجت في قافلة، بعصابة حافلة.
18	الرّجبية	123	نزلت بقوم من العرب، في أثناء رجب.
19	الخطيبيّة	129	ارتبعت ربيعا بالبادية، أصفى من ماء غادية.
20	البصرية	135	قدمت البصرة ذات العويم، في ركب من بني الهجيم.

21	الدّمشقية	143	نحوت من بعض الأنحاء، نحو دمشق الفيحاء.
22	السّروجية	153	أردت الخروج إلى سروج.
23	الموصلية	161	شخصت من حلب الشهباء، إلى الموصل الحدباء.
24	المعرية	167	أتيت معرّة النّعمان، في ما مرّ من الزّمان.
25	التّميميّة	173	رحلت رحلةً إلى البادية، في مفازة صادية.
26	اللّغزية	181	أدنفني هم ناصب، بليت منه بعيش شاصب، وعذاب واصب.
27	السّاحلية	189	ألقتني الرّواحل في بعض السّواحل.
28	الفلكية	193	ندّت لي ناقة بالبادية، في ليلة هادية.
29	المصرية	201	أزمعت الشخوص إلى الكنابة، في ركب من بني كنانة.
30	الطبية	207	خرجت على فرس جموح إلى نيّة طروح.

31	العبسية	215	ألجئت في الحجاز إلى الهرب، وأنبئت إنّ بني عبس من جمرات العرب.
32	العاصميّة	221	جمعتني وأبو ليلى الأقدار، في بعض الأسفار
33	الرشيدية	225	بينما كنت يوما في رشيد، جالسا في صرح مشيد.
34	الأدبية	231	ترامت بي سفرة شاسعة، في موماة واسعة.
35	الأنطاكية	237	شخصت إلى أنطاكية الروم، في عصابة كزهر النجوم.
36	الطائية	243	حللت بلاد اليمن في سالف الزمن، وأنا غضيض الصباء غريض الفنن.
37	العدنية	251	دخلت بلاد قحطان، بين شيبان وملحان.
38	الحميرية	257	شخصنا نحو صنعاء في ليلة درعاء، فسرينا ليلتنا جمعاء
39	الأنبارية	263	سافرت ذات الزّمين في ركب من بني القين، يملؤون الأذن والعين.
40	الجدلية	271	أصابتي وعكة شديدة مدّة مديدة.

41	التهامية	277	نزلت في غور تهامة، بقوم من أولي الشهامة، فكنا نقضي النّهار بالتراهة واللّيل بالفكاهة.
42	المضرية	285	طرحني مفاوز الغبراء إلى حواضر مضر الحمراء، فكنت أطوف بها صباح مساء، وأتفقد محافل الرّجال والنّساء.
43	البحريّة	291	شهدت وأبا ليلى عيد النّحر في بعض أرياف البّحر.
44	الحلية	297	نزلت بحلّة في ديار الحلّة.
45	الفراتية	303	نزلنا بشاطىء الفرات، في إحدى السّفرات.

46	السّخرية	309	خرجت للصيد في بادية الخلصاء، مع بعض الخلصاء الأخصّاء.
47	الرّصافية	317	سمرت ليلة بالرّصافة، مع كرام من أولي الحصافة.
48	اللاّذقية	323	عنّ لي أرب، في لاذقيّة العرب.
49	اللّبنانية	329	ظعنت في نفر من معدّ بن عدنان، حتّى مررنا بجبل لبنان.
50	الحموية	335	لقيت الخزاميّ في حماة، فانضويت إلى حماه، ولبثت أتنسّم رياه، وأترشف حمياه.

51	اليمنية	341	تقلدت السفر طوق الحمامة، منذ اعتجرت بالعمامة.
52	العمانيّة	347	ألقتني صروف الزّمان إلى عمان.
53	اللغزية	353	خرجنا من العواصم، نريد غزّة هاشم.
54	السّوادية	359	خرجت على ناقة أجُد، كأنّها طود أحد.
55	الدّمياطيّة	365	أزمعنا الشخوص إلى دمياط، في ركب من الأنباط.
56	الاسكندريّة	371	نحونا الاسكندرية من القاهرة، في عفرّة صاهرة.
57	النجدية	377	عبثت بي لواعج الوجد إلى زيارة نجد.
58	العكاظية	383	خرجت للتّجارة في البّوادي مع صاحب كسلاّم الحادي.
59	المكيّة	389	قدمت مكّة في ليلة عكّة، فنزلت ببكّة.
60	القدسية	395	لقيت أبا ليلى في المسجد الأقصى، بين جمهور لا يحصى.

نسبة شيوع الصّوامت في المقامات

الحرف	العدد	النّسبة	الرّتبة	الحرف	العدد	النسبة	الرتبة	الحرف	العدد	النسبة	الرتبة
ل	232	% 2.32	01	ع	64	% 0.64	10	ش	28	%0.28	18
ت	158	% 1.58	02	و	55	%0.55	11	خ	26	%0.26	19
ن	137	% 1.37	03	ح	49	%0.49	12	ض	20	%0.2	20
م	122	% 1.22	04	هـ	43	%0.43	13	ط	15	%0.15	21
ب	114	%1.14	05	ص	41	%0.41	14	غ	11.0	%0.11	22
ر	114	%1.15	05	ق	37	%0.37	15	ذ	07.0	%0.07	23
أ	102	%1.02	06	ج	36	%0.36	16	ث	06.0	%0.06	24
ف	85.0	%0.85	07	ك	33.0	%0.33	17	ظ	04.0	%0.04	25
د	74.0	%0.74	08	س	33	%0.33	17				
ي	67.0	%0.67	09	ز	28	%0.28	18				

نسبة شيوع الصّوائت في المقامات

القصير الصائت	العدد	النّسبة	الرّتبة	الطويل الصائت	العدد	النسبة	الرتبة
الفتحة	578	%5.78	01	الفتحة الطويلة	204	%2.04	01
الكسرة	302	%3.02	02	الكسرة الطويلة	87	%0.87	02

الضمّة	138	%1.38	03	الضمّة الطويلة	19	%0.19	03

أورد إبراهيم أنيس في مؤلفه (الأصوات اللّغوية) النّسب الإحصائية للصّوامت الموجودة في القرآن الكريم، نلخصها في الجدول الآتي ذكره"[1]"

الحرف	النسبة الألفية	الحرف	النسبة الألفية	الحرف	النسبة الألفية
ل	127	ر	38	ص	08
م	124	ف	38	ش	07
ن	112	ع	37	ض	06
همزة	72	ق	23	غ	05
هـــ	56	س	20	ث	05
و	52	د	20	ط	04
ت	50	ذ	18	ز	04
ي	45	ج	16	ظ	03
ب	43	ح	15		
ك	41	خ	10		

التّحليل

1 -إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية،ص178، دار النهضة العربية، القاهرة، ط03،1961م.

.بمقارنة تصنيف الحروف المبين في الجدولين، حيث اختص الأول منهما بنسب ورودها في الجمل الّتي استهل بها اليازجي مقاماته، أما الثاني فخاص بنسب الصّوامت الّتي تضمنها القرآن الكريم؛ نلحظ ما يلي:

– يظهر الاتفاق جليًا بينهما في الحرف الأوّل والأخير(اللاّم، الظّاء) أمّا الأحرف المتبقية فقد تفاوتت من حيث الترتيب؛ و ذلك راجع إلى الطّابع التّأليفي الّذي تميزت به المقامات، خاصة حينما يتحقق بينها التوافق الصّوتي الّذي يقتضي تكرار مجموعة من الحروف دون سواها.

–إذا كانت كل من اللاّم و الميم و النون قد حظيت بالمراتب الأولى في التّصنيف القرآني؛ فإن اليازجي في مقاماته ارتأى تقديم التّاء، جاعلا إيّاها في المرتبة الثّانية بعد اللاّم، ومرجعية ذلك تعود إلى كونها رمزا فاعلا في بيان نوع النّشاط المؤدى من طرف البطل، و يتضح بشكل أخص في أواخر الأفعال الّتي ختمت بتاء نحو نهضت، بكرت، دخلت، حللت، كلفت، شخصت، نزلت، قدمت، نحوت، أردت وغيرها كثير.كما وظفها أيضا لتجميل البنية السياقية للتركيب من خلال تحقيق تجانس صوتي بين مفردتين و مثال ذلك: (ترامت بي صفرة شاسعة، في موماة واسعة)"[1]".

عبّر اليازجي عن الحدث السردي بطريقة فسيفسائية، نوّع فيها بين المبنى والمعنى، وحرص على توثيق الصلة بينهما، بدءاً بأدنى حلقات السلسلة الكلاميّة؛ وهي الأصوات بجزئيها الصّوامت والصّوائت. وبعد تحليلنا للجدول المخصّص لنسب شيوع الصّوامت ندرج حديثا الآتي ذكره عن الصّوائت، نصبو خلاله إلى تحليل اعتلاء الحركات لتلك المراكز التّصنيفية، الّتي عكست الاستراتيجيّة المحكمة المتبنّاة من طرف

1 – ناصف اليازجي، مجمع البحرين، ص 231.

اليازجي، فتكرّر الفتحات لم يكن اعتباطاً وإنّما لمغزى إيحائي يتمثل في تقريب القارئ من مجريات الأحداث، وهي تسير في منطلقها بتأنٍ ورويّة، يتسلّل البطل في أثنائها لتتّضح معالمه تدريجياً، ويتجسّد ذلك من خلال كثرة شيوع صائت الفتحة.

وبعد أن يتمكّن البطل من شدّ انتباه السّامعين يسعى إلى تحقيق غايته، فينكسر ويدّعي الفاقة رغبةً في التّحصيل المالي، وهذا ما يُمثله صائت الكسرة، وما إن يقطف ثمرة احتياله حتّى تبتهج نفسه وتعلو همته، ويعكس ذلك صائت الضمّة.

كانت هذه صورة مجملة عن خلفية هذا التّصنيف التّدريجي الّذي جاء في مقدّمته صائت الفتحة، ثمّ الكسرة فالضمّة، كما يمكن تحليلها تبعًا للخفّة والثّقل لكون (الفتحة أخف الحركات، تليها الكسرة فالضّمة)"[1]".

1 –عبد الواحد حسن الشيخ، التنافر الصوتي والظواهر السياقية .ص13.باختصار. مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية. الإسكندرية.ط01،1999م.

خاتمة

إنّ تميّز الصّوت اللّغوي بالإيحاء، مكّن اللّغة من فتح آفاق واسعة، حيث نستزيد من تلك الومضات الإشعاعيّة الّتي خلّفها الدّارسون، ولنستضيء أيضا على نهجهم في ولوج غمار المدّونات بنوعيها النثريّة والشعريّة. ونظرا لاستفراد المجمع الّذي ألّفه ناصف اليازجي بتوظيفٍ فسيفسائي للأصوات، حاولت استقراء المعالم الوظيفيّة للصّوت داخل التّركيب، بدءا بأدنى حلقات السلسلة الكلاميّة؛ الصّوائت، ثمّ الصّوامت، فالمفردة، وأخيرا الجملة.

تتميّز الصّوائت من الوجهة الصّوتية بقدرتها على شحن المفردة وتحميلها بمعانٍ معيّنة، كما لها قدرة بالغة في تحوير المعنى إلى وجهة مغايرة، والعلامات الصوتية بشكلها العام بما تحويه من صوائت قصيرة وطويلة، والسّكون، والتّنوين، تتجسّد بصريا ونطقيا، وبالإضافة إلى ذلك تُعدّ جميعها حلقات وصل إنعاشية للسلسلة الكلاميّة؛ لما تضفيه من أثر تنويعي، ووقع موسيقي يجعل المستقبل متحفّزا لاستقراء المغزى الدّلالي من السلسلة الكلاميّة. كان هذا حديث الصّوائت، أمّا الصّوامت فلا وجود لها وظيفيا إلاّ من خلال اقترانها بالحركات، ليشكّلا معا رافدا هاما جسّد خلاله اليازجي العلاقة القائمة بين الأصوات والمستوى الدّلالي.

نتبيّن الأثر الوظيفي للصّوت في المقامات من خلال الانسجام النّطقي الّذي يتحقق بين المفردات غير المتّسمة بالثقل، والتّعليل الصّوتي لذلك؛ لأنّها تجعل النّاطق يتعثّر في كلامه بسبب تقارب مخارجها، وفي خضمّ هذا الحديث نجد أنّ اليازجي قد تفنّن في المقاربة بين المخارج، وحتّى المتباعدة منها جعلها في سياق مميّز حتّى لا يُخلّ بسلاسة وجمالية التّركيب. حيث جاءت بعض المفردات مرتّبة وفقا لتسلسلها المخرجي من الحلق إلى الشفتين، واتّحدت في معناها العام والحالة الفيزيولوجيّة

لنطقها، في حين وردت أخرى بترتيب عشوائي للمخارج، ممّا دفعه إلى تكرار بعض الحروف لإعطاء نبرة موسيقيّة للسلسلة التّعبيريّة.

وبناءا على ذلك تُشكّل الأصوات في تيّارها الوظيفي حجر الأساس في تحديد وتنويع المباني، فعلى ضوئها نتبيّن الاسم، والفعل، والصفة، والحرف، ولكلّ منها وظيفة صوتية تنويعيّة هامّة داخل التّركيب، وما يمكن استخلاصه أيضا أنّ التّشكيلات المتنوعة للوحدات الصّوتية، تُمثل معياراً هامّاً شيّد اليازجي على ضوئها مختلف المباني وفق عدّة أساليب منها مبدأ المخالفة بين الأصوات أو التّبادل الموقعي الّذي يمنح التّركيب عبقا ورونقا موسيقيا يجذب فكر و ذوق السّامع.

مكتبة البحث

المطبوعات:

- القرآن الكريم، برواية ورش.
- ابراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، دار النّهضة العربيّة القاهرة، ط03، 1961م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت.
- ابن هشام الأنصاري، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط02، 2004م.
- ابن يعيش، شرح المفصّل للزّمخشري، تقديم: علي بوملحم، مط: دار ومكتبة الهلال بيروت لبنان، ط01، 1993م.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الله درويش، ج01، مطبعة المعاني بغداد، ط01، 1967م.
- جلال الدّين السّيوطي، الأشباه والنّظائر في النّحو، وضع حواشيه: غريد الشيخ، ج02، المجلّد الأوّل، دار الكتب العلميّة بيروت لبنان، ط02، 2007م.
- جيلالي بن يشو، بحوث في اللّسانيات، الدّرس الصّوتي العربي، المماثلة والمخالفة، دار الكتاب الحديث القاهرة، ط01، 2007م.
- حنا فاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه–أدب النّهضة الحديثة– ج04، دار الجيل بيروت لبنان.
- راوية عبد المنعم عباس، الحسّ الجمالي وتاريخ الفن، دراسة في القيم الجماليّة والفنيّة، دار النّهضة العربيّة بيروت، ط01، 1998م.
- رضي الدين الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب،ج01، تح: محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محي الدين عبد الحميد، مط:دار الكتب العلمية بيروت1975م.
- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج01، المكتبة التّجارية الكبرى بمصر، ط02.

- زيد خليل القرالة، الحركات في اللّغة العربية، دراسة في التّشكيل الصّوتي، عالم الكتب الحديث، الأردن 2004م.
- طارق بن محمد بن الخويطر، أيسر البيان في تجويد القرآن، دار الكنوز اشبيليا السعوديّة، ط01، 2007م.
- كامل محمد محمد عويضة، مقدّمة في علم الفن والجمال، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط01، 1996م.
- كمال محمد بشر، دراسات في علم اللّغة، القسم الأوّل، دار المعارف بمصر، ط02، 1971م.
- محمد حماسة عبد اللّطيف، أحمد مختار عمر، مصطفى النّحاس زهران، النّحو الأساسي، دار الفكر العربي مصر1997م.
- محمد صفوت مرسي، مقال النّحويين في ظاهرة التّنوين، دراسة تحليليّة مقارنة مع ربطها بالأساليب القرآنيّة، جامعة الأزهر، فرع الزّقازيق، ط01، 1987م.
- محمد يعقوبي، الوجيز في الفلسفة العربيّة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط01، 1978م.
- مصطفى حركات، الصّوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق الجزائر العاصمة.
- مكي درار، المجمل في المباحث الصّوتية من الآثار العربيّة، دار الأديب السانيا، ط01، 2004م.
- مكي درار، بسناسي سعاد، المقررات الصّوتية في البرامج الوزاريّة للجامعة الجزائرية، دار الأديب وهران.
- مهدي المخزومي، في النّحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت ط01، 1964م.
- ناصف اليازجي، مجمع البحرين، تقديم: محمد الطاهر مدور، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، 1989م.

– نجاة علي، تقديم: مختار السويفي، فن الإلقاء بين النّظرية والتّطبيق، الدّار المصرية اللّبنانية.

– نور الهدى لوشن ، علم الدّلالة دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث الأزاريطة، الاسكندرية2002م.

– صبري ابراهيم السيّد، الكافي في النّحو وتطبيقاته، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية القاهرة1994م.

– صلاح حسنين، المدخل إلى علم اللّغة المعاصر، علم الأصوات التّاريخي والمقارن، دار الكتاب الحديث2008م.

– عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع الجزائر1980م.

– عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغوية، دار صفاء، ط01، 1998م.

– عبد الواحد حسن الشيخ، التنافر الصّوتي والظواهر السّياقية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنيّة، الاسكندريّة، ط01، 1999م.

– عصام نور الدين:

*علم الأصوات اللّغوية، الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني بيروت، ط01، 1992م.

*مصطلح التّذكير والتّأنيث، المذكر والمؤنث الحقيقيان، دار الكتاب العالمي، بيروت لبنان 1990م.

– عطيّة قابل نصر، غاية المريد في علم التّجويد، دار التقوى القاهرة 1992م.

– علي عبد المعطي محمد، جماليات الفن، المناهج والمذاهب والنّظريات، مطبعة دار المعرفة الجامعيّة1994م.

– عوض مرسي جهاوي، ظاهرة التّنوين في اللّغة العربية، مكتبة خانجي بالقاهرة، ط01، 1982م.

– عيسى ميخائيل سابا، الشيخ ناصف اليازجي، دار المعارف القاهرة، ط03.

– فاضل صالح السّامرائي، معاني النّحو، دار الفكر عمّان الأردن، ط01، 2000م.
– فواز الشعار، إشراف: إميل يعقوب، الأدب العربي، دار الجيل بيروت لبنان، ط01، 1999م.
– سمير شريف استيتية، الأصوات اللّغوية رؤية عضوية ونطقيّة وفيزيائيّة، دار وائل عمان الأردن، ط01، 2003م.
– سناء حميد البياتي، قواعد النّحو العربي في ضوء نظريّة النّظم، دار وائل للنّشر ط01، 2003م، عمّان الأردن.
– سعد عبد العزيز مصلوح، دراسة السّمع والكلام، صوتيات اللّغة من الإنتاج إلى الإدراك، عالم الكتب، القاهرة2000م.
– سيبويه، الكتاب، ج04، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة عالم الكتب بيروت لبنان، ط01، 1966م.
– شوقي ضيف:
* دراسات في علم الأصوات، مطبعة دار الوفاء لدنيا الطباعة، الاسكندريّة، د ت.
* الفن ومذاهبه في النثر العربي. دار المعارف مصر، ط06.
– شحدة فارع وآخرون، مقدّمة في اللّغويات المعاصرة، دار وائل الأردن عمّان، ط03، 2006م.
– يوسف نور العوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، مكّة المكرمة، ط02، 1986م.
– أبو الفتح عثمان ابن جني، تح: عبد المجيد هنداوي، الخصائص، ج01، دار الكتب العلميّة بيروت لبنان.
– أبو علي ابن سينا، تقديم: طه عبد الرؤوف سعد، أسباب حدوث الحروف، مكتبة الكليّات الأزهرية.

– أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مطبعة حجازي بالقاهرة، ط16.
– أحمد بن فارس، مقاييس اللّغة،تح: عبد السلام محمد هارون، مط:دار الفكر بيروت لبنان، ط19.
– أحمد فريد، الدّقائق المحكمات في المخارج والصّفات وما يتعلّق بهما من الأحكام المهمات، دار الإيمان الاسكندريّة.
– أمبرتوإيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، مراجعة: سعيد الغانمي، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، المركز الثقافي العربي بيروت، ط01، 2007م.
– إنعام الجندي، الرّائد في الأدب العربي، ج01، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، ط02، 1986م.
– أنيس المقدسي، تطوّر الأساليب النثريّة في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط04، 1968م.
– أيمن أمين عبد الغني، مراجعة: رمضان عبد التّواب، رشدي طعيمة، ابراهيم الأكداوي، جمال عبد العزيز أحمد، النّحو الكافي.منشورات محمد علي بيضوي، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط01، 2000م.

مخطوطات:

– بسناسي سعاد:
* التّحولات المورفولوجية والتّركيبية في ضوء الدّراسات الصوتية. رسالة دكتوراه دولة، جامعة وهران
*الصيغ الصرفية في حكاية العشاق لمحمد بن ابراهيم، جامعة وهران، 2001م
– بوداود ابراهيمي:
* القياسات الحاسوبيّة للكميّات الصّوتية في التراث، رسالة ماجستير مخطوط.جامعة وهران، 2006، 2007م.

- مكي درار:

* الحروف العربيّة وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه (خلفيات وامتداد)، رسالة ماجستير، القسم الأوّل.

* الوظائف الصوتية والدّلالية للصوائت العربية، رسالة دكتوراه دولة، جامعة وهران.

دوريات:

* صفية مطهري، التفاعل الدلالي بين المستويات اللّسانية، مجلّة القلم، العدد03، جامعة السانيا وهران.

فهرس الموضوعات

مقدّمة

مدخل تمهيدي.....ص01

الفصل الأوّل: العلامة الصوتية..... ص17

استهلال

المبحث الأوّل: الصّوائت القصيرة ص18

- الفتحة..... ص19
- الوظيفة الصوتية للفتحة..... ص20
- الكسرة..... ص23
- الوظيفة الصوتية للكسرة..... ص24
- الضمّة..... ص26

المبحث الثاني: الصّوائت الطويلة ص26

- الألف ص27
- الواو..... ص29

الكميّة الصوتية للواو..... ص30

- الياء..... ص30

المبحث الثالث: الصّوائت المتعاقبة (التّنوين).....ص32

- أنواع التّنوين.....ص33

المبحث الرّابع: السّكون.....ص34

- الوظيفة الصوتية للسّكون.....ص35

الفصل الثاني: آلية التّصويت بين الإرسال والاستقبال.....ص37

استهلال

المبحث الأوّل: الصّوت الفيزيولوجي.....ص38

المبحث الثاني: الصّوت الفيزيائي.....ص47

- الصّفات الأساسيّة.....ص48
- الصّفات الثانوية.....ص49
- الصّفات التّمييزيّة.....ص51
المبحث الثالث: الزّمن.....ص55
- الاختلاس.....ص55
- الإشمام.....ص56
- الرّوم.....ص57
- المدّ الصّوتي.....ص57
- التّمديد.....ص58
- الإستطالة.....ص59
المبحث الرّابع: الطّاقة.....ص61
الفصل الثالث:صوتيات الإفراد.....ص67
استهلال
المباني الحدثية.....ص69
مكونات المباني الحدثية.....ص71
- المادّة.....71
- الوزن.....ص73
- الشكل.....ص76
المباني الذاتية.....ص77
- أقسامه.....ص77
المباني الوصفية.....ص81
التّغيرات الصّوتية في المفردات.....ص82
- اسم الفاعل.....ص82

– اسم المفعول.....ص82
– الصفة المشبّهة.....ص83
– اسم التّفضيل.....ص84
– صيغ المبالغة.....ص84
– الحال.....ص85
– النّعت.....ص85
المباني الحرفيّة.....ص87
– تنظيم الحرف العربي.....ص89
الفصل الرّابع: صوتيات التّركيب.....ص90
استهلال
المبحث الأوّل: الجملة العربيّة مفهوم وتصنيف وتوظيف
مفهوم الجملة.....ص91
تصنيفات الجمل العربيّة
– الجمل الفعليّة في المقامات.....ص93
– الجمل الاسمية عند اليازجي.....ص95
– الجمل الخبرية عند اليازجي.....ص96
– الجمل الإنشائيّة عند اليازجي.....ص97
الدّور الوظيفي للأصوات في المقامات.....ص97
المبحث الثاني: التبادل الموقعي في المقامات
– مع المفهوم.....ص108
– التّبادل الموقعي في المنظور الصّوتي.....ص110
– نسبة شيوع الصّوامت والصّوائت.....ص113

الخاتمة.....ص122
مكتبة البحث.....ص125
فهرس الموضوعات.....ص132

الملخص:

يعتبر الصوت جوهر الكلام الإنساني، والمادة الجوهرية للانتعاش السردي، حيث نتبين على ضوئه معالم الوضوح في المرسلة الكلامية، وقد تعدد اهتمام الدارسين به لما يحمله من لبنات قاعدية تمثل عاملا حيويا في تحقيق الاتساق المضموني، وهي الوحدات الصوتية المشكلة من الصوامت والصوائت، وهذه الأخيرة تمثل مؤشرا هاما وخزينة إمداد تهيئ الصوامت للانتقال من حالة الجمود إلى الحركة والنشاط، الذي تجسده العملية النطقية، ولا تمتلك الصوائت أي قدرة على التأثير لكن عند إدراجها مرفقة بالصامت في سياق معين تتضح على ضوئها عدة ظواهر صوتية نحو: التفخيم والترقيق.

كما تمثل النبض المحرك لبنية اللغة العربية، وعاملا رئيسا في ضبط النطق وتوجيهه وجهة سليمة، وقد مكنت هذه الوظيفة من إلحاق الحركة كتسمية مرادفة لها.

لكي صوت موقعا ينتمي إليه (الجانب الفيزيولوجي)، وصورة سمعية (الجانب الفيزيائي)، حيث يؤدي ائتلافها وانتظامها في نسق معين إلى توليد شحنات انفعالية، خاصة حينما يتحقق على ضفافها معالم التوازن الصوتي، وفي مجمع البحرين المؤلف من ستون مقامة، نجد تنوعا ملحوظا في نظم الأبيات منها العواطل (الخالية من النقط)، المعجمة (المنقطة)، الملمعة(شطر مهمل وشطر معجم)، الخيفاء(كلمة منقطة والأخرى الأخرى غير منقطة)، الرقطاء(حرف مهمل والآخر معجم)، نلاحظ أن سر التنوع الجمالي يكمن في التركيب والتوظيف الصوتي.

الكلمات المفتاحية:

الصوت؛ الصوامت؛ الصوائت؛ الصوت الفيزيولوجي؛ الصوت الفيزيائي؛ الدلالة؛ الفن؛ المقامة؛ مجمع البحرين؛ ناصف اليازجي.