الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

كلية الآداب والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الصوتيات موسومة بـ:

الآليات الإجرائية لإستنباط مظاهر الإعجاز الصوتي في النّص القرآني

إعداد الطالبة:
فاطمة الزهراء بخدة

إشراف:
أ.د. محمد ملياني

لجنة المناقشة

أ.د برونة محمد	جامعة وهران 1	رئيسا
أ.د ملياني محمد	جامعة وهران 1	مشرفا ومقررا
أ.د سعد الله زهرة	جامعة وهران 1	مناقشا
أ.د براهيمي بوداود	جامعة غليزان	مناقشا
أ.د بن شيحة نصيرة	جامعة غليزان	مناقشا
أ.د باجي بن عودة	المركز الجامعي البيض	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

مقدمة

.

مقدّمة

بسم الله الله الرّحمن الرّحيم والصلاة والسّلام على خير المرسلين سيّدنا وحبيبنا وقائدنا محمّد الأمين وعلى آله وصحبه ومن تبعهم إلى يوم الدّين.

وبعد:

فقد اهتمت الشعوب الأولى بلغتها كونها ثابت و ثوابت الأمم و أحد مقوّماتها الشخصيّة، وهذا ما جعلها تأخذ مجالًا واسعًا من الدّراسة و التّحليل و التّدقيق.

ولعلّ عناية العرب بلغتهم خير دليل على ذلك؛ إذ تزخر المكتبات العربيّة بأمهات الكتب التّي تضم مختلف الدّراسات اللّغويّة ودلّت على سبق العرب إلى عدد من العلوم بل وتميّزوا فيها؛ و من ذلك ما نجده في حقل الدّرس الصوتي الذي عرفه علماء العربية منذ القدم، الأمر الذي دعى إليه هو اهتمامهم ومحاولة الحفاظ على القرآن الكريم من التّحريف والتزييف، فانصبّ اهتمامهم بشكل مباشر بالأصوات العربية فتحدّثوا عنها لذاتها، و بشكل عَرضي لما شرحوا من خلالها ظواهر لغويّة مختلفة.

و قد انصبّ اهتمام الدّراسات العربية القديمة على الجانب الفيزيولوجي للأصوات اللغويّة، فخصصوا حديثهم عن أعضاء النطق و كيفيّة انتاجها للأصوات، وما تحتويه هذه الأعضاء من تغيّرات من شأنها أن تعطي أثرًا واضحًا في الأصوات الناتجة و كان اعتمادهم في ذلك الملاحظة الذاتية المعتمدة على الحس و التجربة.

فأثناء عملية النّطق المتكرر، يتمكن الدارس من تحديد حركات أعضاء الجهاز الصوتي لديه ويستطيع وصف هذه الأصوات باستعمال السّمع.

وكان الخليل بن أحمد الفراهيدي أوّل من تنبّه للأمر وأسس له، وتبعه كل من سيبويه وابن جنيّ من بعده وسارا على نهجه إلّا أنّ هذا لا ينفي أنّ كلاهما زاد على ما خلّفه الخليل من ملاحظاتهم وما توفّر لهم من علم حفظه لهم التّاريخ.

ليأتي فيما بعد ابن سينا ويعرض المسألة بشكل أكثر دقة وعلميّة كونه طبيبًا فأفاد من علم التشريح ليثبت ما قاله سابقوه، ويُعطيه حقه من الشّرح والتّحليل والإضافات. وقد كانت تلك الجهود بمثابة الأرضيّة واللّبنة الأولى التي انطلق منها الغرب في دراساتهم للأصوات اللّغويّة.

وقد توّفر في عصرنا الحالي كلّ الوسائل العلميّة التّي تساعد على دراسة الأصوات اللّغويّة بشكل يجعل الشّرح والتّحليل أكثر سهولة ودقة على الباحث في هذا الميدان، ويُسهّل أيضا على المتعلّم أن يأخذ ما شاء من التقنيات التّي تمكنّه من بلوغ هدفه من العلم.

لقد سنحت التّكنولوجيا الحديثة بمختلف وسائلها وتجهيزاتها المتطوّرة؛ من جعل الدّرس اللّغوي يكتسي طابعًا خاصًّا تميّزه الدّقة والموضوعيّة، إذ أنّه أصبح من الممكن تمامًا إخضاع ما كان حبيس الملاحظة الذاتية والاجتهادات الشخصيّة إلى الآلة و التّقنية التّكنولوجية حتّى تقول كلمتها العلميّة المحضة، فكانت نتائجها بين إثبات ما قد قِيل في مجال اللّغة قديمًا و تدعمهُ بالحجة و البرهان، وإمّا نَفْيَهُ أو تصحيحهُ مع إعطاء البديل الذي يحتكم إلى الدّقة و القياس والموضوعيّة وهو ما حصل بالفعل في مجال علم الأصوات بفروعه الثلاث نطقي، سمعي وفيزيائي.

وإذ نحاول نحن وفي هذا العصر من تطوير وعصرنة، البحث اللّغوي فإنّنا لا ننفي إطلاقًا جهود القدماء وما قدّموه للغة العربيّة بكلّ فروعها سيّما ما تعلّق منها بالدّرس الصوتي. إذ لا يمكننا التنصُّل بأيّ حال من الأحوال لهؤلاء الأجلّاء ونَخُصُّ في هذا المقام علماء اللّغة وعلماء التّجويد، فهم من كان لهم قَصَب السبق في تأسيس صرح هذا العلم إلى أن صار علمًا مستقلًا قائمًا بذاته، إلّا أنّ هذا لا يمنح من أن نُشيد بالعلم الحديث وآلاته المتطوّرة في زيادة الشّرح والتّفصيل.

و تندرج هذه الدّراسة التّي نحن بصدد تقديمها ضمن حقل الدّراسات اللّغوية المعتمدة بالدرجة الأولى على الوصف وفق منهج علمي تمليه الحاجة إلى التّأكيد على الإعجاز القرآني من خلال محاولة ضبط و تبيان الخصائص الفيزيائية لبعض البنى التطريزية الفوق صوتية (النبر، الإدغام، الوقف....)باعتبارها أداء صوتي ينجلي في إطار القراءات القرآنية.

ويبقى القرآن الكريم خير مدوّنة لدراسة مختلف الظواهر اللّغوية على مرّ العصور، فهو يمثّل اللّغة العربية الأصيلة التي لم تتغيّر رغم الظروف.

من أجل هذا ارتأيت أن يكون عنوان بحثي " الإجراءات الآلية لاستنباط مظاهر الإعجاز الصوتي في النّص القرآني " وقد كان الدافع من وراء اختياري هذا أسباب عدّة منها: الرّغبة في خدمة كتاب الله عزّ وجلّ، القرآن الشريف فأكسب به رضا الله تعالى، إضافة إلى ميلي للدرس اللّغوي الذي وسّع من دائرة البحث بإخضاع اللّغة إلى الآلة، وتم إضافة إلى أنّ مثل هذه الظواهر التطريزية في القراءات القرآنية؛ من أهمّ الظواهر التي يتعيّن على قارئ القرآن أن يدركها ويتحكم في زمام أمورها.

فحاولت أن أخضع بعضها للتّجريب قصد التّأكيد على أنّ القرآن الكريم كلام الله مُعجزٌ بعلومه، ببلاغته بكلّ دقائق أموره فأردت أن أعالج المسألة آليًا في هذا البحث راجية أن أساهم ولو بشيء يسير يُسهم في إبراز غِنى لغتنا العربية، و مدى إعجاز قرآننا الكريم بدقائق أموره.

فالمراد من هذا الغرض هو كشف القيمة الدلاليّة التي تحملها هذه الظواهر الفوقمقطعيّة، والوقوف على قصديّتها وما يمكن تقديمه من دقة في الربط بين المعنى والقياسات الحاسوبيّة. ففيما يكمن دور هذه القياسات المستخلصة، وما جدواها في الدّراسات القرآنيّة؟

ولمعالجة هذه المشاغل وغيرها ارتأيت تأسيس بحثي على مقدّمة، أربعة فصول وخاتمة.

عنونتُ الفصل الأوّل ب " المعيارية الصوتية للقرآن الكريم عند القدامى " تعرضت فيه إلى كيفية دراسة ومعالجة القدامى للدرس الصوتي من الجانب الفيزيولوجي والفيزيائي والوظيفي والذي كان القرآن الكريم نقطة اشتراك بينهم، ممثلة لكلّ منها بِعَلَمٍ من أعلام اللّغة العربية وماهي المعايير المختلفة التي اعتمدها كلّ واحدٍ منهم.

وجاء الفصل الثاني على نفس الوتيرة وعُنوِنَ هو الآخر ب" المعياريّة الصوتيّة عند المحدثين " العرب والغربيين بشيء من التّفصيل.

أمّا الفصل الثالث فقد أوقفته للحديث عن " تجليّات القوانين الصوتيّة وظواهرها في القرآن الكريم" كالمماثلة والمخالفة وما يندرج تحتهما من أنواع، التي كانت محط اهتمام المجودين للقرآن الكريم، والتي تختلف مواضِعها وكيفية قراءتها بحسب الروايات المشهورة.

ليأتي الفصل الرابع للحديث عن الخصائص الفيزيائيّة للبنى الفوق مقطعيّة فجاء عنوانه " فاعليّة الاليّة المخبريّة في الكشف عن ملمح الإعجاز في الظواهر الصوتيّة في القرآن الكريم" وقد حددت واكتفيت بأربع منها، وهي: النبر، القلقلة الإدغام والإمالة لما لها من صلة مباشرة بترتيل القرآن الكريم.

ولمّا كانت طبيعة الموضوع متباينة الفصول، كان لزامًا أن أتخذ في كلّ مرّة منهجًا خاصًّا يتلاءم وطبيعة الفصول، فكان المزج بين المنهج الوصفي والتاريخي والتّجريبي المخبري باعتبار أنّ هذا يتماشى مع منطق الظاهرة اللغويّة.

وقد كان معيني في هذا البحث مجموعة من المصادر كان على رأسها القرآن الكريم الذي انتقيت منه بعض الآيات المحكمات كعيّنة لبحثي، ومن المصادر والمراجع أذكر على سبيل المثال لا الحصر كتب التفاسير: روح المعاني لآلوسي، نظم الدرر للبقاعي، البرهان في علوم القرآن للزركشي، الإبانة في معاني القراءات لـ:مكي أبي طالب، البيان

الصوتي في في البيان القرآني ل: محمد حسن شرشر، التّفكير الصوتي عند العرب في ضوء سر صناعة الاعراب لهنري فلاش، ترجمة عبد الصبور شاهين وغيرها من أمهات الكتب التي لا يمكن لأيّ باحث الاستغناء.

وفي خضم هده الرحلة العلميّة واجهتني بعض الصعوبات لعلّ أهمها صعوبة التعامل مع الخطاب القرآني الذي يفرض على الباحث توخي الحيطة والحذر مع تراكيبه ومعانيه باعتباره نصاً مقدّساً يصعب تأويله.

وفي الأخير نرجو أن نكون موفقين في هذا الموضوع الذي بذلنا فيه قصارى جهدنا، حتى يكون على الوجه الذي يتماشى وقيمته العلميّة، ولسنا ندّعي من خلال ذلك الإتيان بالجديد بل إنّه جهد المُقل الذي يرجو أن يقدّم لأمته النزر اليسير في خدمة القرآن الشريف، فلعلّنا أن نكون قد أصبنا الهدف في هذا البحث الذي لايسلم –كغيره من البحوث– من حاجة إلى التصويب والتنقيح الدائم والمتواصل.

وفي هذا المقام لا يسعني إلاّ أن أحمد الله على نعمة العلم أوّلا، وأن أوجه خالص شكري وامتناني إلى أستاذي الفاضل الأستاذ: محمد ملياني، على ارشاداته السديدة، التي لايُحمل بي إغفال ذكرها منذ بداية المشوار، كما أنوّه بمجهودات ونصائح الأستاذ الكريم، أستاذي: بوداود ابراهيمي، فيما أعانني عليه لتخطي العقبات العصيبة التي مررت بها. ولقد تعلّمت منه الثقة والإخلاص في البحث، وحسبي هذا شرفاً فله منّي خالص التقدير والعرفان، راجيّة من المولى أن يجازيه عنّي خالص الجزاء، وأن يجعله نوراً وذخرا لهذه الأمة جمعاء.

الطالبة: فاطمة الزهراء بخدة

2022/04/10

الفصل الأول

المعيارية الصوتيّة في دراسة القرآن الكريم عند القدامى

تمهيد:

من الحقائق المقررة عند المحدثين أنّ الدرس الصوتي عند العرب القدماء من الجوانب الأصلية في التحليل اللساني بالمفهوم الحديث، ومن أقربها إلى المنهج العلمي" ذلك أنّ أساس الدرس الصوتي العربي بالدرجة الأولى هو تحديد مدوّنة البحث على النظر العلمي في لغة القرآن الكريم بالاستثناء إلى القراءات القرآنية ووجوهها الصوتية"[1].

لهذا حظي باهتمام خاص لعلاقته القوية بقراءة القرآن الكريم، رغبة في الحفاظ عليه وتجويده وتلاوته، كما أقرأه جبريل "عليه السلام" للرسول الكريم – محمد ﷺ–.

خلال القرن الثاني الهجري إلى مايليه، عرفت الدراسات العربية تطورا واسعا خاصة حين تناولت تلك الدراسات الموضوعات الصوتية بالوصف والتحليل: "إذ أنّ تعلم لغة وإتقانها لا يتم بدون دراسة أصواتها دراسة جيّدة"[2] وحمايتها من اللحن والتحريف يقتضي إتقان أدائها بصورة صحيحة خاصة بعد اختلاط العرب بالشعوب الأخرى من الناطقين بغير اللغة العربية.

في خضم هذا، نبغ علماء في هذا المجال، رغم إمكاناتهم البسيطة قدّموا دراسات صوتية رائدة، اعتمدوا فيها على الملاحظة الذاتية والحس المرهف في وصف الصوت العربي، والنتائج التي وصلوا إليها كانت جليلة القدر حازت احترام علماء الأصوات في الوقت الحاضر.

فبالرغم من ظهور الدراسة الصوتية في مرحلة مبكرة من تاريخ البحث الصوتي العربي ورغم كثرة علمائها ووفرة ماتها، إلاّ أنّها جاءت متناثرة متفرقة في ثنايا مؤلفاتهم الكثيرة ولم تعرف جمع شتاتها والتدقيق في بحث مسائلها إلاّ في هذه الفترة المتأخرة: فالعلماء على اختلاف توجهاتهم أفردوا لهذه الدراسات مؤلفات مستقلة، وإن جاء علمهم متأخرا من حيث الوضع النظري، فإنّه كان أسبق من حيث الواقع العلمي، وكذا ما قام به

[1]– عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1979، ص: 129، بتصرف.

[2]– ينظر: محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ص:17.

بعض فلاسفة المسلمين، أمثال "ابن سينا" الذي أفرد للدراسة الصوتية كتابة الموسوم ب "أسباب حدوث الحروف وما قدّمه اللغويون خاصة، ومن أبرزهم في الميدان "أبو الفتح عثمان بن جنيّ" هو الآخر الذي خصّ البحث الصوتي بمؤلفه: "سر صناعة الإعراب" والذي يعتبر كتابا شاملا لمختلف المباحث الصوتية، حيث يرى بأنّه:"...يشمل على جميع أحكام حروف المعجم، وأحوال كل حرف منها وكيف مواقعه من كلام العرب"[1] وقد ذكر فيه أحوال الحروف: مخارجها، أصنافها، مجهورها ومهموسها إلى غير ذلك.

أيضا، إنّ ميدان هذا البحث، ومع بداية القرن الرابع هجري، يعد علما مستقلا بذاته، كيف لا وهو ما يقرره "ابن جنيّ"، إذ يسميه: "علم أصوات الحروف"[2] ودليل ذلك أنّ أعلام هذه المرحلة كثيرون كثرة فائقة، وتوجهاتهم مختلفة اختلاف الأغراض التي بحثوا في المادة الصوتّية لأجلها. من أمثال هؤلاء "ابن السراج (ت316 ه) والزجاج (ت311 ه) والزجاجي (ت337 ه) وابن سنان الخفاجي (ت 466 ه) والسكّاكي (ت626 ه) وغيرهم، بالإضافة إلى علماء التجويد والقراءات القرآنية، فجهودهم في هذا الميدان لا تنكر، إذ تعد لبنة أساسية من لبنات الهيكل العام لثرائنا اللساني ببعده الصوتي عل نحو الخصوص"[3] من هؤلاء: عبد الوهاب القرطبي (ت461 ه) وأبو عمر الداني (ت444ه) وغيرهم من الفلاسفة أيضا، أمثال: الفارابي (ت339ه)، ابن سينا (ت428ه) وابن رشد (ت595ه).

كما أن المتتبع للمباحث الصوتية العربية منذ البداية، يدرك أنّ علماء العربية كانوا على دراية بمختلف الظواهر التي تعالج في المستوى الصوتي، على نحو يقترب مما يقرره الدرس الصوتي الحديث، وذلك يتضح من خلال المباحث التي طرقوها، إذ يتعلق بعضها بالجانب المادي للأصوات، والبعض الآخر بالجانب الوظيفي لها.

---

[1]- ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، ج1، ص: 1-3.

[2]- نفسه، ص : 10.

[3]- علاء محمد، المدارس الصوتية عند العرب، النشأة والتطور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص: 95. بتصرف.

وبالرغم من أنّهم لم يضعوا حدودا فاصلة بين هذين النوعين من الدراسة إلاّ أنّ مباحثهم كانت تتصل في جانبها المادي بخصائص الأصوات: النطقيّة، والفيزيائيّة والسمعيّة، ولقد كان الجانب النطقي الحظ الأوفى من التحليل لسهولة معاينة الظاهرة الصوتيّة نطقيا مع إمكانية إخضاعها للتجربة والتحليل والاستنتاج.

أمّا الجانب الوظيفي للأصوات، فيما لا شك فيه أن علماء العربية قد أسبعوه دراسة، لأنه غاية التحليل الصوتي ومنتهاه، ذلك أن علماء العربية كغيرهم من زملائهم في العلوم الأخرى: "...لا يقنعون بالنظر في المادة وتحليل جزئياتها وعناصرها التركيبية، وإنّما يعمدون بعد ذلك إلى مرحلة أعلى مستوى وأقرب إلى روح العلم، تلك المرحلة هي مرحلة التقعيد والتقنين"[1].

لأجل ذلك عمدت إلى تخصيص المادة الصوتية عند علمائنا علماء العربية وتوزيعها في إطار المباحث الصوتيّة الموافقة للتقسيم الحديث، لصعوبة معالجتها تحت عناوين متفرقة لا تحكمها منهجية مضبوطة، من شأنها أن تبين حدود هذا العلم ومجالاته، لأن البحث الصوتي عند العرب رغم توجهه نحو التأليف المستقل، فإنّ كسائله لم توزّع على فروع متخصصة تنظمه، كما أن جوانبه المتعددة لم تعرف مجتمعه في مؤلف واحد، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ كثيرا من مسائله المتنوعة جاءت مبثوثة في ثنايا مؤلفات عديدة، لا تختص بالدراسة الصوتية نحوها، وأمر آخر هو أنّ الدارسين للأصوات قد تعددت اختصاصاتهم وأهدافهم، فلم يكن الدرس الصوتي حكرا على علماء اللغة، بل تناوله كل من علماء التجويد والفلاسفة والموسيقيون وغيرهم، (...ثم جاء بعد الخليل بن أحمد الفراهيدي سيبويه والفراء والمبرد والزجاجي والزمخشري وابن دريد وعلماء التجويد والقراءات القرآنية)[2] كأبي الجزري وعلماء إعجاز القرآن وعلماء البلاغة كالرماني

[1]-كمال محمد بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص: 57.

[2]- مكي بن أبي طالب، حموش القيسي، الإبانة في معاني القراءات، تح: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، ص: 80-81.

وابن سنان الخفاجي وأبي بكر البلقاني وعلماء النقد كالجاحظ فاسهموا في دراسة الصوت اللغوي فوافقوا الخليل أو عارضوه معارضة جزئية. (...ثم جاء فارس علم الأصوات ابن جني المتوفى 392 هـ، والشيخ الرئيس ابن سينا المتوفى 428 هـ، الذي سدّ ثغرة كبيرة في الدرس الصوتي عند العرب وقدم وصفا دقيقا لأسباب حدوث الحروف ومخارجها)[1] ومن ثم نقول أنّ كل من الفيلسوف والناقد والنحوي والبلاغي كان له دافع غير الذي كان عند غيره في خوض غمار البحث الصوت.

1.المعياريّة الصوتيّة الفيزيولوجية:

قبل الولوج إلى التعريف بأنواع هذه المعيـــارية الثلاث، والتي تخص هذا الفصل وهـي: [الفيزيولوجية، الفيزيائية والوظيفية] لا بأس أن نقدم بتعريف "للمعيارية" أو ماذا نقصد بها خصوصا ما تعلق منها بمجال بحثنا.

المعيارية أصلها من مادة عير التي تدل في معانيها المتنوعة على معرفة وزن الشيء، ومقداره وقيمته من المكاييل والدنانير وغيرها من الأشياء[2]. قال الخوارزمي:" العيار: المعيار الذي يقاس به غيره..."[3] والعيار مصدر: "عايرت المكاييل والموازين إذا قايستها، ثمّ نقله إلى الآلة، أعني ما يقاس به، ثمّ إلى الدليل الذي يعرف به حال الشيء"[4].

بمعنى أنّ المعيار حكم تقييمي للشيء بحسب وزنه أو قيمته الذاتية، النابعة من وظيفته أو قيمته الاجتماعية أو المعرفيّة.

---

[1]– عصام نور الدين، مقالات ونقاشات في اللغة، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1995، ج1، ص:11.

[2] – ينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط:3، 1993، مادة "عير".

[3] – أبي الفتح ناصرالدين المطرزي الخوارزمي، المُغرب في ترتيب المُعرب، تح: عبد الحميد فاخوري وعبد الحميد مختار، مكتبة أسامة بن زيد–حلب، ط:1، 1979، ج2، ص92.

[4] – أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغويّة، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت–لبنان، ط:2، 1998، ص:654.

فمن خلال هذا المبحث؛ آثرتُ التعريف أو إن صح التعبير تقديم أهمّ المعايير التي اعتمدها القدامى في استخلاصهم للدرس الصوتي العربي. فهي تختلف باختلاف توجهاتهم. ما بين التوجه الفيزيولوجي، الفيزيائي والوظيفي.

1.1.المعيارية الفيزيولوجية عند الخليل:

يعد الخليل (ت175هـ) بن أحمد الفراهيدي؛ من أبرز علماء القرن الثاني للهجرة الذين قدموا أعمالا قيّمة في مجال الدراسات اللغوية. ولعلّ أهمّها تحديد أوزان الشعر وبحوره من جهة، وتصنيف معجم العين الذي حاول فيه استقاء كلام العرب من جهة أخرى.

واتسم الخليل بن أحمد بالتفكير المنظم والمنطق، "فهو الذي بسّط النحو ومدّ أطنابه، وسبب علله، وفتق معانيه، وأوضح الحجاج فيه حتّى بلغ أقصى حدوده. ثمّ لم يرضى أن يؤلف فيه حرفا أو يرسم منه رسما..."[1] فقد كان لأرائه الأثر البارز في من جاء بعده، فقد رتب حروف معجمه العين على أساس صوتي.

ولعل أسباب ذلك كثيرة، من أرجحها إدراكه للصوت وقيمته وتأثيره في بقية الأصوات المجاورة له، مما دفعه إلى الابتعاد عن الترتيب الألفبائي.

بدأ الخليل بن أحمد مقدمة معجمه بالحديث عن الصوت اللغويّ عند السطر الأول من مقدمة معجمه، يقول: "هذا ما ألّفه أحمد البصري من حروف: أ، ب، ت، ث..."2 وأضاف أنّه يمكنه "...أن يبتدئ التأليف من أول أ، ب، ت، ث...وهو الألف، لأن الألف حرف معتل فلمّا فاته الحرف الأوّل؛ كره أن يبتدئ بالثاني –وهو الباء– إلاّ بعد حجة واستقصاء النظر، فدبر ونظر إلى الحروف كلّها وذاقها [فوجد مخرج الكلام كلّه من الحلق] فصيّر أولاها بالابتداء ادخل حرف منها في الحلق"3 هذا يعني أن الخليل كان

[1]- أحمد أمين، ضحى الإسلام، مط: لجنة التأليف الترجمة والنشر، 1952، ط3، ج2، ص: 270.

[2]- أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: إبراهيم السامرائي، مهدي المخزومي، دار الرشيد، بغداد، 1980، ج1، ص: 47.

[3]– أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج:1، ص:47.

على دراية بالترتيب الألفبائي من عهد مبكر، ولم يشأ أن يبتدئ به مع اهتدائه إليه، إذ أن أول حرف في هذا النظام حرف معتل . ولا أن يبتدئ بالحرف الذي يليه وهو "الباء"؛ فذاق الحروف تجريبيا فرأى أن أولاها بالابتداء حروف الحلق، ورأى أنّ "العين" أدخلها في أقصى الحلق.

2.1.المصطلحات الصوتية المبثوثة في المقدمة:

يحدد الخليل بن أحمد عدد الحروف العربية بتسعة وعشرين حرفا، جامعا بين الحروف الصحيحة واللينة وفي ذلك يقول:" في العربية تسعة وعشرون حرفا صحيحا لها أحياز ومخارج وأربعة جوف، وهي: الواو والياء والألف اللينة والهمزة".[1] وليس المهم عدد الحروف وطبيعتها الواردة في النص بقدر أهمية المصطلحات الواردة فيه، لأنّ الخليل استعمل مجموعة من المصطلحات تبدو أوّل وهلة متداخلة ومترادفة مثل أحياز ومخارج، ولكنّها في الواقع دقيقة دقة واضعها، وفي هذا الصدد وجد بعض الدارسين غموضا يحيط بها "...وبعد أبي الأسود، تتضح مخارج وتتنوع أكثر عند الخليل (ت175هـ) في شيء من غموض المصطلح وترادف الألفاظ."[2] فقد استعمل الخليل العديد من المصطلحات، يأتي ذكرها فيما هو آت:

المبدأ: والمقصود بتسميته الموضع، جاء في لسان العرب، أنّه مشتق من:" ابتدأ أي اخترعها من غير سابق مثال"3 معنى هذا أنّ مبدأ الشيء بداية تكوّنه وصولا إلى اكتماله، وقد استعمل هذا المصطلح عند الصوتيين للدلالة على الموضع الذي يبدأ

[1]- أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج:1، ص: 57.

[2] – مكي درار، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه، رسالة ماجستير، وهران 1984–1985، ص:87.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ج1، ص: 26.

الصوت فيه بالتجمع."[1] فهو المكان الذي يحدد فيه الصوت ذاته، ليتخذ شكله في موضع حدوثه.

وقد أشار الخليل لمصطلح المبدأ حين تحدّث عن مخارج الحروف في قوله:"...فالعين والحاء والخاء والغين حلقيّة لأنّ مبدأها من الحلق، والقاف والكاف لهويتان لأنّ مبدأها من الهاة"[2] فالمبدأ هو بداية تكوّن الصوت وتشكلّه قبل أن يتخذ مخرجه الخاص به.

المخرج: هو الآخر موضع معيّن من جهاز النطق، ينشأ منه الصوت ويظهر فيه، فمصطلح المخرج يشير إلى النقطة المحددة للصوت في الجهاز النطقي، التي يتم عندها تعديل وضعه، فالمخرج لغة مشتق من الفعل:"...خَرَجَ يَخْرُجُ خُرُوجاً ومَخْرَجاً، فيكون موضع الخروج"[3].

فهو بهذا مكان نشوء الشيء وتكوّينه، وأورد الخليل مصطلح المخرج من خلال تحديده لمخارج الحروف؛ من مثل قوله:" ر، ل، ن تخرج من ذلق اللسان..."[4] فيفهم من قوله، أنّ المخرج هو موضع خاص لكل حرف مستقل عن غيره، حين نطقه.

المدرج: إنّ المصطلحات التي جاء بها الخليل، تكاد تتقارب وتتشابه فيما بينها، فلم يقم بتحديد ماهية كل واحدة بمفردها، وإنّما أوردها متداخلة فيما بينها أثناء وصفه للحروف. وكلمة المدرج واحدة منها، والمقصود بها:" الموضع الذي تتحرك منه مجموعة من الأصوات المتقاربة"[5] فالمقصود به تتابع الأصوات في حدوثها، فصدور الصوت

[1] – مكي درار، سعاد بسناسي ، المقررات الصوتية في البرامج الوزارية، دار الأديب وهران، ص:40.

[2] – الخليل بن أحمد، العين، ج1، ص:41.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص: 249.

[4] – الخليل بن أحمد، المرجع السابق، ج1، ص:37.

[5] – مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الأثار العربية، دار الأديب اللسانية، وهران، ص: 39.

الثاني يبدأ عند موضع توقّف الصوت الأول، ويكون بين مجموعة من الأصوات المتقاربة، بحيث تحقق هذه الأصوات نوعا من التتابع والتتالي فيما بينها.

الحيز: رابع هذه المصطلحات هو "الحيّز"؛ إذ يتداخل مفهومه مع المصطلحات السابقة وهي: المبدأ والمخرج والمدرج ويعرّف بأنّه:" موضع اجتماع العائلة الصوتية وانتسابها إليه."[1] فالحيز يشمل عدة مخارج وبعد ذلك، يتحدد توزيع الخليل للأصوات العربية على الجهاز النطقي كالآتي:

3.1.أصوات الجوف:

وتضم الهمزة وحروف اللين وهي: الألف والواو والياء، وبذلك يخرجها من الأحياز والمدارج التي وزّع عليها بقية الأصوات معلّلا رأيه بقوله:" فأمّا الهمزة فسميت حرفا هوائيا لأنّها تخرج من الجوف..."[2] أمّا بقية الحروف فتتوزع كالآتي:

الحلق: ويتضمن حيّزان:

الحيز الأول: وفيه مخرج: العين والحاء والهاء.

الحيز الثاني: وفيه مخرج: الخاء والغين، يقول الخليل:" فالعين والحاء والهاء والخاء والغين حلقية، لأنّ مبدأها من الحلق"[3].

الفم: ويضم:

- اللهاة: وهي حيّز لمخرج القاف والكاف يقول الخليل:" والقاف والكاف لهويتان لأنّ مبدأهما من اللهاة"[4] ويحدّد أكثر في قوله:"... وأمّا مخرج الجيم والقاف والكاف فمن بين

[1] – مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الأثار العربية، ص:39.

[2] – الخليل بن أحمد، العين، ج1، ص:57.

[3] – المرجع نفسه، ج1، ص:58.

[4] – نفسه.

عكدة اللّسان وبين اللهاة في أقصى الفم"[1] هنا يجعل الجيم في حيّز واحد مع القاف والكاف.

- شجر الفم: ويسميه الخليل:" مفرج الفم"[2] ويندرج فيه: الجيم والشين والضاء. فهو يقول:"...والجيم والشين والضاء شجريّة، لأنّ مبدأها من شجر الفم. أي مفرج الفم"[3].

- أسلة: ويحددها بقوله:" مستدق طرف اللّسان"[4]؛ وهذا الحيّز يضم: الصاد والسين والزاي، يقول الخليل:"...والصاد والسين والزاء أسلية"[5].

- نطع الغار الأعلى: يضم هذا الحيز: مخرج الطاء، التاء، والدال. يقول الخليل :" والطاء والتاء والدال نطعية؛ لأنّ مبدأها من نطع الغار الأعلى"[6].

- اللثّة: ويضم هذا الحيز مخرج: الظاء والذال، والثاء يقول الخليل: "والظاء والذال والثاء لثوية؛ لأنّ مبدأها من اللثّة"[7]

- ذلق اللسان: وهو الطرف عند الخليل، ولا ينطلق طرف اللسان إلا: بالرّاء واللام والنون لقوله:" لأن مبدأها من ذلق اللسان وهو تحدد طرفي اللسان"[8].

- الشفاه: ويضم هذا الحيز مخرج: الفاء والباء والميم، وهذه الأصوات شفهية، يقول الخليل:"...لا تعمل الشفتان في شيء من الحروف الصحاح إلاّ في هذه الحروف

[1] – الخليل بن أحمد، العين، ج1، ص:51.

[2] – المرجع نفسه، ص:58.

[3]- نفسه.

[4] – نفسه.

[5] – نفسه.

[6] – انفسه

[7] – نفسه.

[8] – نفسه.

الثلاثة"[1] ، ويقول أيضا: "والفاء والباء والميم شفوية وقال مرة شفهية، لأنّ مبدأها من الشفة"[2].

ويتحدث الخليل عن حروف الذلق والشفاه مبينا علة التسمية في حروف الذلق قائلا:"...أعلم أنّ حروف الذلق والشفوية ستة، وهي: ر، ل، ن، ف، ب، م، وإنّما سميت هذه الحرف ذلقا لأنّ الذلاقة في النطق هي بطرف أسلة اللسان والشفتين، وهما مدرجتا هذه الأحرف الستة، منها ثلاثة ذلقية: ر، ل، ن، تخرج من ذلق اللسان من طرف غار الفم، وثلاثة شفوية: ف، ب، م، مخرجها من بين الشفتين خاصة"[3].

وبهذا يكون ترتيب الأصوات عند الخليل كما يأتي، لقوله:"...فهذه صورة الحروف التي ألفت منها العربية على الولاء، وهي تسعة وعشرون حرفا: **(ع، ح، ه، خ، غ، ق، ك، ج، ش، ض، ص، س، ز، ط، د، ت، ظ، ذ، ث، ر، ل، ن، ف، ب، م)** فهذه الحروف الصحاح، و "و، ا، ي" فهذه تسعة وعشرون حرفا منها أبنية كلام العرب"[4].

واهتمام الخليل بمخارج الأصوات لايعني أبدا إهماله لصفاتها، لكنّه آثر الأولى بالتدقيق والتمحيص لما رأى أن توضيحها يخدم المعجم، لأنّه اعتمدها في تنظيم مادته المعجمية، وغايته تمييز كلام العرب لكون بعض الأصوات لا تتجاور في كلام العرب لقرب مخارجها.

لقد حدد الخليل صفات للأصوات فأما النظرة الأولى فكانت بحسب المخارج. فالمخارج عنده تسعة: الحلقيّة، واللهويّة، والشجريّة، والأسليّة، والنطعيّة، واللثويّة، والذلقيّة، الشفويّة، والجوفية أو الهوائيّة. وأمّا النظرة الثانية فكانت صفات الحروف بحسب الصوت

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، ص:58.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – نفسه، ص:51.

[4] – نفسه، ص:58.

عينه التي كانت قليلة مقارنة بالمخارج، حيث أنّه قيل:"...إن صحّ كل ما كتب في كتاب العين...فإنّه لا يعدو أن يكون إشارات عابرة في المخارج وإغفالاً لمصطلحات الصفات"[1].

وقد تكون صفة الميم المطبقة أهم صفة صريحة وجدت عند الخليل في كتابه العين، لأنّها:" تُطبق الفم إذا نطق بها"[2]. إلى جانب بعض المصطلحات التي استخلصها بعض الدارسين بعد الخليل كلفظ "أنصع" و"النصاعة"[3]. ويقصد بهما الخليل "الهمس والجهر" إضافة إلى "الاستعلاء والانخفاض"[4].

قدم الخليل صرحا بعيدا لمن جاء بعده ليواصل العمل في المجال الصوتي، فقد استطاع في معجم العين حصر مفردات اللغة العربية مستعملها مهملها من خلال التقلبات في أبنة الحروف، وقاده ذلك إلى تقديم دراسات صوتية وصرفية ومعجمية جادة؛ لما رآه من قصور في الرسائل اللغويّة التي لم تف بغرض جمع اللغة.

كما أدّى عمل الخليل إلى ميلاد معجمه العين الذي ضم المصطلحات المؤسسة لعلم الأصوات. ويكفي أنّه صاحب الفكرة التي سبقت عصرها، " فلا الخليل ولا غيره ممن أتى بعده من أصحاب المعاجم استطاعوا أن يجمعوا الألفاظ العربية كلها..."[5]

[1] – مكي درار، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه (ت180هـ) ص: 229.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، ص:58.

[3] – أبو منصور الأزهري، مقدمة تهذيب اللغة، تح: بسام عبد الوهاب الجابي، دار البصائر، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ص:60.

[4] – نفسه، ص:65.

[5] – أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج2، ص: 271.

2.المعيارية الصوتية الفيزيائية:

1.2.المعيارية الفيزيائية عند ابن سينا:

في القرن العاشر ميلادي نرى فيلسوفا وطبيبا في العالم العربي، الذي بادر بتشريح الجهاز النطقي؛ والبحث عن كيفية حدوث الأصوات والحروف من الجهة الفيزيائية الفيزيولوجية، لأوّل مرة في ساحة اللغة العربية.

فهو عالم بعلم الأصوات؛ ويتضح ذلك من خلال مؤلفاته الطبية ككتاب "القانون" ورسالته المسماة "أسباب حدوث حروف" خاصة. هذا الفيلسوف الكبير ضُيّع حقه في البحوث اللغوية الحديثة، لأنّ العلماء المحدثين، لم ينتبهوا إلى أعماله القيمة في علم الأصوات، لعدم اشتهاره في اللغة، فقط نجد إشارات عابرة في بعض الكتب اللغوية.

وعلى غرار ما قدمه العلماء اللغويون من تعريف الصوت، يورد ابن سينا تعريفه للصوت انطلاقا من محيطه الخاص الطبيعي الطبي في رسالته "أسباب حدوث الحروف" إذ كان مجدداً لا مقلداً وأفاد من دراسته الطبية التشريحية عندما؛ درس الأصوات اللغوية في رسالته حيث وصف: بعض أعضاء النطق كالحنجرة، واللسان، والأنف وصفا تشريحيا فيزيولوجيا قبل أن يعرض لمخارج الحروف وصفاتها.

2.2.الصوت المفهوم والماهية:

جاء في لسان العرب لابن" منظور أنّ الصوت هو الجرس[1] وهو النداء والصياح، يقول:" صات يصوّت، وصوّت به. نادى، ويقال صوّت فهو مصّوت وذلك إذا صوّت بإنسان فدعاه، ويقال صات ... فهو صائت معناه صائح"[2] ويكون الصوت بهذا المعنى منطبقا على الإنسان وغيره.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ج2، ص: 361.

[2] – نفسه، ص:362.

وفرق ابن سينا (ت427هـ) بين الصوت والصياح بقوله:"...الصياح هو لجميع من له حنجرة ورئة "[1] وهو للإنسان والحيوان على حد سواء.

كما يميز بين الصوت والصياح والكلام، فيجعل الكلام للإنسان في قوله:" فأما الكلام فهو للإنسان خاصة، وله تقطيع الحروف الصامتة باللسان وإرسال المصوتة إلى الرئة"[2] ولا يكون الصياح في الإنسان إلاّ إذا كان أصما:" والذي يولد من الناس أصماً فله صياح وليس له كلام"[3]. وينطبق هذا مع ما توصل إليه المحدثون، فمثلا يذكر محمود السعران بأنّ الصوت اللغوي هو:" أصوات يحدثها جهاز النطق الإنساني وتدركها الأذن، وهذه الأصوات تؤلف بطريقة اصطلاحية بكلمات ذات دلالات اصطلاحية"[4].

ولا يعرف ابن سينا الصوت اللغوي انطلاقا من مصدره قائلا:" الصوت فاعله التي عند الحنجرة بتقدير الفتح ويُدفع الهواء المخرج وقرعه وآلته الحنجرة..."[5] ويكون هذا التعريف تعريفا للصوت اللغوي المختلف عن الصوت الطبيعي في بعض خصائصه، والذي يتناوله ابن سينا في مواضع عدّة من مؤلفاته.

ويفصل القاضي عبد الجبار (ت415هـ) في ما يسميه بحبس الصوت. فيرى أن الصوت أنواع، ويحدث على وجوه مختلفة، فأصل ميلاد الصوت اللغوي هو حبسه. ومنه فإنّ طبيعة هذا الحبس والزمن الفارق بينهما يؤسس مقاطع الكلام، يقول:" والأصل في هذا الباب أنّ حبس الصوت قد يختلف الوجه الذي يحدث عليه، فقد يكون صوتا مفيدا

[1] – ابن سينا، الحيوان، راجعه وقدم له: إبراهيم مدكور، تح: عبد الحليم منتصر، سعيد زايد، عبد الله إسماعيل، بمناسبة ألفية الشيخ الرئيس، ص: 63.

[2] – ابن سينا، الحيوان، ص:63.

[3] – نفسه ص:64.

[4] – محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، مطبعة دار المعارف بمصر، ط1، 1962، ص:66.

[5] – ابن سينا، القانون في الطب، وضع حواشيه محمد أمين الضاوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ-1999م، ج2، ص:322.

غير مقطع، وقد يكون مقطعا في جنس واحد، وقد يكون مقطعا في جنس على وجه يتصل تارة في الحدوث وينفصل أخرى، وقد يحدث على وجه يكون حرفا وحروفا"[1] .

إنّ أصل ميلاد الصوت اللغوي عند القاضي عبد الجبار هو حبسه، ومنه فإنّ طبيعة الحبس والزمن الفارق بينهما يؤسسان لمقاطع الكلام. كما يربط القاضي عبد الجبار حدوث الحبس بآلة النطق أو كما يسميها بنية الفم وغيره، لأنّ الصوت قد ينشأ عن غير ذلك، حيث يقول:" وقد يحدث على وجه لا يوصف بذلك، كصرير الباب، وإن كان قد يكون من جنس بعض الحروف، وإنّما تكشف الحروف، بأن يحدث الصوت في بنية ومخارج مخصوصة كبنية الفم وغيره"[2].

ويكون هذا الصوت طبيعيا، وقد حدده الأصفهاني (ت 365هـ) بقوله:" الصوت هو الهواء المنضغط عن قرع جسمين"3.

وينطلق هذا التعريف من تحديد مصدر الصوت وماهيته، في حين جاء تعريف ابن فارس (ت395هـ) للصوت باعتبار سماعه، وهو على بساطته أشمل إذ يجعل السماع مقياسا للصوت مهما كانت طبيعته، ومهما كان مصدره، يقول ابن فارس:" الصوت: الصاد، والواو، والتاء أصل صحيح، وهو الصوت وهو أجنس لكل ما قر في أذن السامع"[4].

إن الصوت ظاهرة طبيعية مدركة من السامع قبل الناطق، فلولا السامع لما تحقق وجود الناطق، لأن تعلّم النطق يستدعي سماعه حتى يتمكن من تقليده.

---

[1] – القاضي أبي الحسن عبد الجبار، المغني في أبواب التوحيد –خلق القرآن–، قوّم نصه إبراهيم الإبيارى؛ إشراف: طه حسين، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإدارة العامة للثقافة، مصر 1961، ج7، ص: 06.

[2]– القاضي أبي الحسن عبد الجبار، المغني في أبواب التوحيد، ص: 07.

[3] الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد أحمد خلف الله، مكتبة الأنجلو المصرية، ص: 225–226.

[4] أبو الحسن أحمد بن زكريا بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط: 1399–1979.

هذه الصفة الإدراكية السمعية جعلت طبيعة الصوت عامة منتجة جموع ظواهر طبيعية مختلفة، فيكون الصوت طاقة أو شكلا من أشكال الطاقة المنتجة لوجود جسم طبيعي أو غير طبيعي في حالة اهتزاز أو تذبذب فيصدر عن ذلك تموجات معينة تنقل عبر وسط معين ناقل لتلك الذبذبات إلى أن تصل إلى أذن السامع.

وقد أصبح هذا المجال يختص به دارسون في إطار عام الأصوات الأكستيكي وهو: "علم حديث العهد بالوجود نسبيًا... إنّه يمثل المرحلة الوسطى علم الأصوات النطقي وبين علم الأصوات السّمعي"[1].

3.2.أقسام الصوت عند ابن سينا:

أ. أصوات منطقية:

أي الأصوات البشرية، وهي نوعان:

غير دالة: وهي أصوات طبيعية مشتركة بين جميع البشر كصوت الضحك، والبكاء، وأصوات الشخير والسعال، وهي أصوات تعبيرية انفعالية، تحمل معاني موحدة وواحدة بين جميع الناس، ويحددها إخوان الصفا في أنها "كل صوت لا هجاء له".[2]

والنطق اِنطلاقا من هذا التعريف يبقى حقيقة بشرية خاصة إذا قابلناه بالصمت كما ورد عند اِبن سنان حين نقول: "قد ثبت أن الفرق الواضح بين الحيوان الناطق والصامت هو النطق، وبه وقع التمييز في الحد المنسوب إلى الحكيم [أرسطو]، وإن كان يفسره أصحابه بغير هذا الظاهر"[3].

ويعطي الأصفهاني (ت395 ه) بعدا آخر للنطق حين لا يرى له هيئة معينة وطبيعية محددة، إذ يقول: "فالكتاب ناطق لكن نطقه تدركه العين، كما أن الكلام كتاب

[1] عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص:92.

[2] – رسائل إخوان الصفا خلان الوفا، موفم للنشر، الجزائر، 1992، ج3، ص:40.

[3] اِبن سنان أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت466ه)، سر الفصاحة شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر 1969–1389–ص:51.

لكن يدركه السمع"[1] لقد انتقل من معنى النطق المتعارف عليه عند العلماء: "الأصوات المقطعة التي يظهرها اللسان وتعيها الاذن"[2] فيكون النطق بذلك خاصا بالبشر المالكين لقدرة تقطيع الحروف وتركيبها، إلى كون النطق القوة على النطق، يقول عز وجل في كتابه العزيز: « "وَقَالُوا لِجُلُودِهِم لَمَا شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا قَالُوا أَنطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنطَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ خَلَقَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ » "[3].

ومنه جاء المنطق، يقول الأصفهاني:"... ويسمي المنطقيون القوة التي منها النطق نطقاً وإيّاها عنواً حيث حدوا الإنسان فقالوا: "هو الحي الناطق المائت، فالنطق لفظ مشترك عندهم بين القوة الإنسانية التي يكون منها الكلام، وبين الكلام المبرر بالصوت، وقد يقال الناطق لماّ يدل على شيء"[4] ويجعل إبن سينا هذه القوة في النفس فيربط النطق بالرّوح، ويسمّيها: "النّفس النّاطقة مقابل النفس الحيوانية والنفس النباتية"[5].

إنّ النّطق لا يتعلق بالصّوت المسموع بقدر ما يرتبط بالمعنى الواقعي في نفس القارئ باعتبار دلائل واقعة في نفسه مدركة لحقيقته، فالنطق هنا غير معلوم الهيئة بحيث لا يعلم أ حقيقة يكون أم مجازا. ويعبّر الأصفهاني عن ذلك في كون النّطق يتجلّى في قوله: "اللّفظ الذّي هو كالنّطاق للمعنى في ضمه وحصره"[6] ولعلّ ذلك يكون أقرب لقوله تعالى: "وَلَا نُكَلِّفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا وَلَدَيْنَا كِتَابٌ يَنْطِقُ بِالْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ"[7].

---

[1] – الاصفهاني الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد أحمد خلف الله، المكتبة الأنجلو مصرية، ص:757.

[2] – نفسه، ص:226.

[3] – الآية: 20، سورة فصلت.

[4] – الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص: 757.

[5] – ينظر: إبن سينا، النفس، تح: جورج قنواتي، سعيد زايد، مر: إبراهيم مدكور، ص: 32.

[6] – الأصفهاني، المرجع السابق، ص757.

[7] – الآية: 63، سورة المؤمنون.

ويربط اِبن سينا النطق بالكتابة إذ يجعل الكتابة مرحلة متأخرة عن النطق يقول: ".... فاحتيج إلى ضرب آخر من الإعلام غير النطق، فاخترعت أشكال الكتابة، وكلّه بهداية إلاهية وإلهام إلاهي"[1].

وهذا المبدأ تبنّته أيضا العديد من الاتجاهات اللسانية الحديثة كنظرية "جون ليوتز" القائلة أنّ العديد من لغات العالم لم تكن من قبل ثم أخضعت بعد ذلك للكتابة"[2].

أصوات دالة: وهي: "كالكلام والأقاويل التي لها هجاء، وهي تقطيع الصياح بانضمام أجزاء الفم فتحدث منه حروف، كما تُضَمُّ الشفتين بنوع ما فتحدث الباء، وتُضَمُّ بنوع آخر فتحدث الميم".[3]

ويبقى هذا التعريف غير ملم بمفهوم الصوت اللّغوي الدّال لأنّه أغفل تقطيع النّفس لإصدار أصوات أخرى غير الشّفوية.

ويضيف الأصفهاني نوعًا آخر من الأصوات، وهي الأصوات الاختيارية كالضرب باليد كصوت العود وما يجري مجراه، يقول الأصفهاني: "الصوت ...ضربان: أحدهما صوت مجرد تنفس بالشيء كالصوت الممتد، والآخر تنفس بصوت ما، وهو ضربان أيضا: أحدهما غير اختياري كما يكون من الجمادات والحيوان، والآخر اختياري كما يكون من الإنسان، وهو ضربان: ضرب باليد كصوت العود وما يجري مجراه، وضرب بالفم والّذي بالفم ضربان: نطق وغير نطق كصوت النّاي، والصوت منه إمّا مفرد عن الكلام، وإمّا مركب كأحد أنواع من الكلام"[4].

---

[1] – اِبن سينا، العبارة، مر: إبراهيم مدكور، تح: محمود الخضري، بمناسبة ذكرى ألفية الشيخ الرئيس–ص: 2.

[2] – ينظر: نظرية تشو مسكي اللغوية لجون ليونز، تر: علي جليل، مصر، الإسكندرية، 1995، ص:4241.

[3] – رسائل إخوان الصفا خلان الوفا، ج3 ص: 40.

[4] – الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص: 757.

هذا التعريف البسيط للصوت ينقلنا من الصوت ذاته إلى كيفية إنتاجه أو كما يسمّيه "اِبن سينا" سبب حدوثه، فهو لا يحدد طبيعة الصوت إلّا من خلال ذلك لإدراكه أن الصوت ناتج عن الحركة، وأنّ هذه لا تكون إلّا لوجود سبب ومحرّك لذلك.

أقسام الصوت عند إخوان الصفا:

ويحدد إخوان الصفا أنواع الأصوات بنوعين:

أ.غير حيواني: وينقسم بدوره إلى قسمين:

- أصوات طبيعية كالحجر والحديد، والخشب، والرعد، والريح، وكافة الأجسام التي لا تملك روحًا من الجمادات.[1]
- أصوات آلية كصوت الطبل والبوق، والمزمار والأوتار وما شاكلها[2] وقد يدخل في هذا الجزء ما حاول القدماء والمعاصرون من إصدار أصوات آلية هجائية لأصوات البشر.

كما يوضح إخوان الصّفا كيفية حدوث الصوت فيزيائيا انطلاقا من حركة الهواء نفسه، وهذا ما لا نجده في التعاريف السابقة حين تربط الصوت بالجسم المتحرك وليس بتحرك الهواء المتسبب في حركة الجسم، فالصوت الآلي: "هو هواء يتقلب بين جسمين متصادمين بعنف، فيُصكُ الهواء الراكد في آلة السّمع"[3].

ب.الأصوات الحيوانية: وهي نوعان كذلك:

غير منطقية: مثل أصوات سائر الحيوانات غير النّاطقة[4]، والتي يصطلح عليها اِبن سينا صياحا، وينسب إليها الأصوات غير النطقية لقوله: "وأمّا الأصوات الأخرى فقد

[1] – ينظر: رسائل إخوان الصفا، وخلان الوفا، ج3، ص: 39.

[2]– ينظر: المرجع نفسه.

[3] – نفسه.

[4] – نفسه.

تحدث عن غير الحيوان، وقد تحدث عن الحيوان لا بالصياح، بل بنوع من الصوت آخر مثل صفق اليدين ومثل أصوات المحززات عن صفاتها"[1].

الصوت الطبيعي والعوامل المؤثرة فيه: نجد اِبن سينا (ت 466 هـ) في هذا المجال، يفصّل ويحدّد مميّزات الصوت الطّبيعي العام ويحدّد وجوده.

الصوت مدرك: يربط اِبن سنان بين صفتي الإدراك والمعقول، بل يجعل الثانية نتيجة للأولى، وهذا ليثبت أنّ الصوت واقعي وموجود، إذ يستحيل إدراك ما لا وجود له، ومن هنا لم يكن الصّوت شيئا مجرّدا بل مدركا: "والصّوت معقول، لأنّه يدرك، ولا خلاف بين العقلاء في وجود ما يدرك"[2].

الصوت عَرَض: يؤكّد ذلك القاضي عبد الجبار في مناقشته لعلاقة الصوت بالكلام والحروف يقول: "... ولسنا نرجع بالنظام المخصوص إلى معنى سوى الحروف، كما نقوله في تأليف الأجسام: لأنّ الحروف عَرَض ولا يجوز أن يحلّها عرض، لأنّ ذلك يستحيل على الأعراض"[3] وهنا ينفي اِبن سنان عن الصوت اللّغوي التّجسيم ومن ثمّ الصّفة.

فالصّوت لا جسم له أيّ لا يشغل حيّزًا مكانيا معينا، ولو كان كذلك لأُدرك بالبصر أيضًا، وهذا ما يذهب إليه ابن سنان بقوله: "فلو كان جسما[4] لكانت الأجسام جميعها مدركة بحاسة السّمع"[5]

وقد يأخذ مفهوم العرض أبعادًا أخرى إن اعتبرناه مقابلا لغير الدوام، فالصّوت مرتبط بالزمن ارتباطا وثيقا من حيث الامتداد، وكذا بالكينونة فالمكان بالنسبة للصوت مرتبط

[1] – ابن سينا، الحيوان، ص: 63.

[2] – اِبن سنان–سر الفصاحة، ص:6.

[3] – القاضي عبد الجبار، خلق القرآن، ص:8.

[4]– أي: الصّوت.

[5] – اِبن سنان، المرجع السابق، ص:6.

بقوة انتشار الموجي للصوت ، ويتحدث محمود محمد غالي في كتابه: "أئمة النحاة" عن مفهوم عرضية الصّوت في فكر ابن جني، فيرى باختصار أن الصوت عرض وليس جوهر، يقول: "فالصوت عرض أي أنه عارض يخرج مع النّفس وليس أساسا لحياة الفرد كالنّفس.[1]

الأصوات غير المتماثلة: وعلى اعتبار أنّ الأصوات لا تحدّها أجسام، فإنّها بالطّبيعة تكون مختلفة وينطبق الأمر على الأصوات اللّغوية، فيرى اِبن سنان استحالة تماثل الأصوات لاستحالة تجسيما، يقول: ".... وذلك أنّنا ندرك الأصوات المختلفة، فإذا كانت الأجسام متماثلة، والأصوات تدرك مختلفة فليست بأجسام"[2] ، ويكون التّماثل في الأجسام موجودًا في تكرر الجسم أو الشيء المجسّم في الواقع؛ إمّا خلقا أو صنعا بشريا. ورغم ذلك فقد يستحيل التطابق التام بين جسم وآخر تطابقا كليًّا، والأصوات وإن تكرّرت منفردة فهي لا تتماثل ولا تتطابق تطابقا كليًّا وإن كانت من مصدر واحد.

فحرف الرّاء إن تكرّر نطقه عدّة مرّات كان التّشابه موجودا لأنّه صوت واحد، فإن دخل الصّوت عيّنة في بنيات لفظية مختلفة فالتّماثل والتّطابق التّام ينتفي عنه رغم كونه صوتا واحدا. وهذا لتكيّفه مع أصوات سابقة ولاحقة له، فتنتفي عنه صفات وقد يكتسب صفات جديدة.

ويدفع التمثيل هنا إلى استعمال ألفاظ هي اقرب للعامية في مفهومها منها للفصحى لتوضيح ما سبق، فإن قلنا راب بتفخيم الرّاء– وراب– بترقيق الرّاء– فلا فرق بين اللّفظين ولا بين أصواتهما إلّا في كون اللّفظ الثّاني اكتسب فيه حرف الرّاء صفة الترقيق، ورغم هذا الخلاف البسيط فإنّ معنى اللّفظين سيختلف لدرجة التّضاد التّام، فراب من الرائب يطلق على الحليب السائل، إذا مضى عليه مدّة من الزّمن فتخثّر وصار قطعة متماسكة

[1] – محمد محمود عالي، أئمة النّجاة في التاريخ، دار الشروق جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1979م، ص:45.

[2] – اِبن سنان، سر الفصاحة، ص:6.

تأخذ شكل الإناء الّذي حوى الحليب سائلا، أما راب الثانية فإنّها تحمل معنى الانهيار والتّشتّت والتّفكّك بعد التّماسك والصّلابة والقوّة، فنقول حائط رايب بمعنى آيل للسقوط في أيّة لحظة لقِدَمِهِ وذهاب التّماسك والصّلابة الّذي كان عليه حين شُيّد بفعل عوامل الطبيعة والزّمن أو بفعل الإنسان، وهذا يؤكد أن الترقيق والتّفخيم يؤديّان إلى الاختلاف بين دلالة الكلمات.

لذا فالتّماثل في الصّوت الواحد قد لا يكون موجودًا، ولا يكون كذلك عند انتقال الصوت في الهواء ليصل إلى أذن السّامع، وتبقى الأذن المميّز الوحيد للتطابق والاختلاف بين صوت وآخر، وفي هذا يقول إخوان الصّفا: "واعلم أنّ كلّ صوت له نغمة وصيغة وهيئة روحانية خلاف الصّوت الآخر، وأن الهواء من شرف جوهره ولطافة عنصره يحمل كل الصّوت بهيئة وصيغة، ويحفظها لئلا يختلط بعضها ببعض، فتفسد هيأتها، إلى أن يبلغها أقصى مدى غاياتها عند القوة السّامعة"[1]

5.2.الأصوات ليست صفات:

إنّ الصوت ظاهرة قائمة بذاتها، ومستقلة في غاياتها وتكيّفها، والصّوت ذو مصدر وله صفات، ومن هنا يستحيل أن يكون هو نفسه صفات لغيره، فرأى اِبن سنان أنّ الصّوت ذاتٌ بنفسه، وليس صفة لذات ما، يقول: "....فالّذي يدلّ على أنّه ليس بصفة لجسم بل هو ذات مخالفة له أنّ الصّوت لو كان صفة لم يخلُ من أن يكون صفة ذاتية أو غير ذاتية، ولا يجوز أن يكون صفة غير ذاتية، لما بيّناه من أنّ الإدراك لا يتناول إلّا الصّفات الذّاتية، والصّوت مدرك بلا خلاف"[2]

[1] – رسائل إخوان الصّفا، ج3، ص: 40.

[2] – اِبن سينان، سر الفصاحة، ص:9.

6.2.التضاد في الأصوات:

ونجد في هذه الميزة فريقين، أحدهما يقول بتضاد الأصوات والآخر ينفيها، ويجمع اِبن سنان في كتابه سر الفصاحة أراء الفريقين. فيعرض لرأي علم الهدى المرتضي (ت 436 هـ) الّذي ينفي التّضاد في الأصوات.

أمّا الرّأي المؤيّد فينسبه اِبن سنان لأبي هاشم عبد السّلام بن محمّد الجبائي، ويعتمد هذا على مقابلة الصّوت باللّون، والسّماع بالنّظر، فلمّا كان التّضاد موجودًا في اللّون فلا غرو أنّه موجود كذلك في الصّوت، ثمّ استحالة اجتماع صوتين في مكان واحد كما الألوان، ويرجع سبب ذلك إلى التّضاد.[1]

ويقدّم اِبن سنان نقضًا لما سبق موضحا بطلان ما ذهب إليه أبو هاشم الّذي اعتمد في رأيه على أنّ الصّوت واللّون يدرك كلا منهما بحاسة واحدة، فكان ذلك أساسًا ليتشابها في كل الصّفات الأساسية والعارضة، وهذا طبعا غير ممكن.

فإن سلّمنا بوجود التضاد في الألوان لإمكانية حلول لون مكان آخر دون القطع بالتضاد فيها، فإنّ هذا لا يحدث في الصّوت، يقول اِبن سنان: ".....إنّ الصّوتين المختلفين ليس محلّهما واحد، فيقطع على تضادهما لامتناع اجتماعهما فيه في ذلك الوقت الواحد، بل محال الحروف المتغايرة متغايرة، وإذا كان المحلان مختلفين فلا سبيل إلى القطع على التّضاد باستحالة اجتماعهما في المحل لانّ كل واحد من الصّوتين المختلفين لا يصحّ أن يحلّ محلّ الآخر".[2]

وهذا ما يذهب إليه القاضي عبد الجبّار الّذي ينفي التّضاد في الأصوات حيث يقول: "....لأنّ تضاد الأصوات ليس بيّنا لدينا".[3]

---

[1] – – اِبن سينان، سر الفصاحة، ص:9

[2] - نفسه، ص: 10.

[3] – القاضي عبد الجبّار، خلق القرآن، ص: 28.

ينفي اِبن سنان صفة التّضاد في الأصوات اللّغوية، ويشير بذلك إلى المقابلة في الحروف، ودور الحروف في البنية اللّفظية، ومن ثمّ إدراكه أنّ الصّوت اللّغوي له علاقة بسياق البنية اللّفظية من ناحية، ودوره في تحديد المعنى.

7.2.الإنتقال والديمومة في الصّوت:

قد نتصور الصّوت متنقلا في الهواء حتّى يصل أذن السّامع، لكن اِبن سنان يقول أنّ: "الأصوات تدرك بحاسة السّمع في محالها، ولا تحتاج إلى انتقال محالها وانتقالها، وكونها أعراضًا مُنع من انتقالها"[1] فلا نستطيع التّحكّم في توجيه الصّوت لجهة دون أخرى على خلاف النّظر، لهذا كان المنع في النّظر ولم يكن أبدًا في السماع السماع ، وفي هذا الصّدد أوجب الإسلام غضّ البصر، يقول النّبِيّ صلّى الله عليه وسلّم: "يا علي لا تتبع النظرة بالنظرة فإنّ لك الأولى وليس لك الثّانية"2

ولم يرو عن النبيّ غض السّمع، لأنّها الحاسة الوحيدة التي لا تنام ولا تفتر درجة تحسّسها، لأنّها مرتبطة بالعناصر الخارجية الطّبيعية، وبالظّواهر الفيزيائية، فقد وصلنا القرآن بالتّواتر سماعًا.

وتتدخّل عوامل مساعدة في اِنتقال الصّوت، قد تكون مانعة كالمنافسة. فالصّوت إذا كان مصدره بعيدًا كان إدراكه ضعيفًا أو منعدمًا.

يتميّز الصّوت بعدم الاستمرارية ومن ثمّ كان إدراكنا له مرتبطا باستمرار صدوره، وفي هذا الشّأن يقول اِبن سنان خفاجي: "ولا يجوز البقاء على الأصوات...فإنّه يعتل في المنع من بقاء الأصوات بأنّها لو بقيت لاستمرّ إدراكنا لها مع السلامة، وارتفاع الموانع ومعلوم خلاف ذلك"3.

---

[1] – اِبن سنان، سر الفصاحة ، ص: 11.

[2] – حديث رقم 5773 الباب: الاستئذان من أجل البصر 17/467 فتح الباري لابن الحجر، مصدر الكتاب موقع الإسلام أون لاين.

[3] – اِبن سينان، المرجع السابق ، ص:12.

فارتباط الصّوت بالهواء والعوامل الطّبيعية على اختلافها؛ تنفي عنه صفة الانتقال والاستمرارية الدائمة، يقول إخوان الصّفا: "..الأصوات لا تمكث في الهواء إلّا ريثما تأخذ المسامع حظها ثمّ تضمحل... "[1] فكلما كان الجسم يحدث اهتزاز كان الصوت مستمرا.

إنّ للاستمرارية علاقة بظواهر فيزيائية تتصل بالجسم المُصدر للصّوت؛ وهنا يميّز اِبن سينا بين الاهتزاز نفسه والاستغراق الزّمني، ويشرح ذلك في إطار النّغمة الموسيقية وزمانها، وهذا كلّه في مجال علاقة الحركة بالزّمن والمسافة. يقول اِبن سينا: "فينقسم الزّمان وتنقسم الحركة بحسب ذلك انقسامًا لا يقطع الاتّصال، ويشبه أن يكون كون الصّوت المسموع من الوتر المنقور بنقرة واحدة، الباقي زمانا الّذي يسمى نغمة، هو من هذا القبيل. فإنّ هذه النّغمة ستعلم في جزيئات الطبيعيّات ومشاهدة أحوالها؛ أنّها ليست تحدث عن وقع المضراب على الوتر، بل إنّما تحدث من قرع الوتر المدفوع بالمضراب عن وصفه المنصرف عند مفارقة المضراب إلى وضعه، اِنصرافا بقوّة وحميّة تقرع ما زحمه من الهواء فيُصَوّت. ثمّ لا يزال مهتزًا كذلك، فيحدث قرع بعد قرع إلى أن يهدأ أو تكون تلك الفروع مستحفظه لصوت مسموع على الاتصال، إن كان بالحقيقة متّصلا كما يسمع ولم تكن القطوع من الصّغر بحيث لا تحُسّ"[2] فالكلام المنطوق أو التعابير الصوتية المختلفة، تقع اضطرارًا مرتبطة بالزمان بتواصله أو اِنقطاعه، وهذا ما فسّره اِبن سينا.[3]

وقد تناولت الدّراسات الحديثة هذه الفكرة، وكان ما جاءت به اللّسانيات الحديثة تحتَ عنوان "خطيّة الدّال والحالة الخطيّة التّواصليّة للكلام في النّطق والسّماع" أقرب لما قدّمه اِبن سينا، فطبيعة الدّال الصّوتية والأصوات اللّغوية الملفوظة ذبذبات وتموّجات فيزيائية مُدركة من السّامع، تمنح الكلام الإنساني طابعة الخطّي linéarité4.

[1] – رسائل إخوان الصّفا، ج: 3، ص49.

[2] – اِبن سينا، السّماع الطّبيعي، مراجعة اِبراهيم مدكور، تح: سعيد زايد، ص: 264 و265.

[3] – نفسه، ص: 264، بتصرف

[4] - Eléments de linguistique générale, André Martinent, A colins, Paris, 1980, P:16.

من هنا يكون التواصل السّماعي المنطوق من الأصوات لا يتّصف بالآنية البتّة، فالزّمان هو الفاصل فيه، فيستحيل نُطق صوتين في آن واحد، ممّا ينفي عن الأصوات صفة التّكرار ويستوجب ترتيبا معيّنا لها داخل البنيات اللّفظية اللّسانية، فتكون القطع اللّسانية الصّوتية عبارة عن دوال سمعيّة تعتمد على الخط الزّمني، فتاتي هذه العناصر اللّسانية متتالية على شكل سلاسل معيّنة.

كل هذا يتّضح في الصّورة الخطّيّة للأصوات اللّغوية بحيث تكون العبارة عن توالي الدّوال الخطّيّة بشكل من الأشكال، إمّا من اليمين إلى اليسار في اللّغة العربية، أو من اليسار إلى اليمين في معظم اللّغات المكتوبة بالحرف اللّاتيني، أو عموديًا من فوق إلى تحت كما في لغات جنوب شرق آسيا كالصّينيّة، اليابانيّة أو الكوريّة.

لقد نجح اِبن سينا في إثارة ذلك كلّه، فعبّر عنه محمّد صالح الضالع بقوله: "ويجرنا موضوع الاستغراق الزّمني إلى حديث اِبن سينا عن وحدة الحركة وكثرتها، وقد عرض لهذا المفهوم في إطار فلسفي ومنطقي مطبقا وممثّلًا له من ظواهر طبيعية متنوعة ومنها ظاهرة الصوت والنغم، وقد بحث هذا المفهوم في العصر الحديث تحت مفهوم الاتّصال والاستمرارية، فالكلام عبارة عن اتّصال مستمر من النطق من الناحيتين الفيزيولوجية والفيزيائية، ومع ذلك يمكن أن نحلّله أو ندرسه في صورة وحدات متتابعة أو ندركه على أنّه أجزاء متعاقبة".[1]

[1] – محمد صالح الضالع، علم الصّوتيّات عند اِبن سينا، دار غريب للطباعة والنّشر، القاهرة 2002 ص:37.

مصدر الصّوت:

يسهّل على المتمعّن في الصّوت الطّبيعي التّعرّف على مصدره ودوره لأنّه يختلف حسب اختلاف مصدره، يقول القاضي عبد الجبّار في هذا: "إنّه يختلف بحسب صلابة المحلّ ورخاوته، وإنّه لا يصحّ أن يوجد في القطن مثل الصّوت الّذي يوجد في الخشب أو الطست[1].

فرغم بساطة مفهوم الصّوت الطّبيعي لاتّصاله بحياة الإنسان ووظائفه المختلفة، فقد نجد له تعاريف متنوعة تحدّده وتوضيح اِختلاف الرّؤى في فهمه.

إنّ الصوت الطبيعي من حيث المصدر عامةً، إنّما منشؤُه اِهتزاز جسم أو تذبذبه، ولهذا يعرّفه اِبراهيم كايد محمد بأنّه: "ظاهرة طبيعية، وشكل من أشكال الطّاقة، وهو يستلزم وجود جسم في حالة اهتزاز أو تذبذب، وهذه الاهتزازات أو الذبذبات تنقل عبر وسط معيّن حتّى تصل إلى أذن الإنسان"[2] ويحمل هذا التعريف طابع الصّوت المحدّد في الاِهتزاز عن التّذبذب، إلّا أنّ كلا الوصفين يحدثان أمواجًا معيّنة إذ الأصل في الصّوت هو التّموّج الحادث من اِهتزاز أو تذبذب جسمٍ ما.

وقد اتّفق اِخوان الصّفا على مصطلح التّموّج قبل ابن سينا في وصفهم حركة الهواء المحدّثة للصّوت: "...ذلك أنّ الهواء لشدّة لطاقته وخفّة جوهره وسرعة حركة أجزائه يتخلّل الأجسام كلّها، فإذا صادم جسم جسما اِنسلّ ذلك الهواء من بينهما بحمية وتدافع وتموّج إلى جميع الجهات، فحدث من حركته شكل كروي، واتّسع كما تتّسع القارورة من نفخ الزّجاج فيها، أو الماء السّاكن إذا ألقي فيه حجر فيتزاحم الماء حتى يبلغ أطراف الغدير".[3]

[1]– القاضي عبد الجبّار، خلق القرآن، ص: 31.

[2] – إبراهيم كايد محمد، صوت الهاء في العربية، قسم اللّغة العربية بجامعة فيصل بالأحساء، مبحث منشور، ص:44

[3] – رسائل إخوان الصّفا، ج: 3، ص: 40.

وذهب اِبن سينا مذهب إخوان الصّفا في كون: "الصّوت سببه القريب تموّج الهواء ودفعه بسرعة وقوّة من أيّ سبب كان"[1] ولعلّه أدرك ذلك في أوانه حين حديثه عن السبب الفاعل في الصوت، فهو لم يعرفه، ولم يتحدّث عن طبيعته وأنواعه وإنّما رأى أنّه سيظهر ويتّضح بصورة أوضح حين التّعرّف على سبب حدوثه.

ولسبب الحدوث موقع خاص في فكر اِبن سينا الفلسفي، ويتحدّث عنها بإسهاب كبير ومفصّل في مجال الطّبيعيّات[2] فيفصل العلل والمعلولات وأنواعها، وعلاقتها بالاتّفاق والبحث، وكذا بالحركة والقوّة الفاعلة، التي تعكس تأثره بمبدأ العلة والسببية في حدوث ومن اعتبار الصوت حركة حادثة عن فعل أو قوة لها سبب وربما لها غاية، يقول اِبن سينا في سبب حدوث الصّوت: "أظنّ أنّ الصّوت سببه القريب تموّج الهواء دفعة بسرعة وبقوّة من أيّ سبب كان"[3] فالصّوت يكون في الهواء على شكل موجات، مهما كان سبب التّموّج الحادث.

ومن شروط التّموّج المحدث للصّوت السّرعة والقوّة في اِندفاع الهواء، وهي ضرورية حتّى يتمكّن الصّوت من الوصول إلى أذن السّامع بوضوح ويسر. ويبين هذا أنّه ليس لكل تموج هوائي صدى يمكن للأذن اِلتقاطها، لأن التقاط الأذن موجات صوتية أو بصورة أوضح وصول الموجات لأذن السّمع يشترط القرب من المصدر أو مصدر الصّوت، يقول إخوان الصّفا في ذلك: "...فمن كان حاضرا من النّاس وسائر الحيوانات التي لها أذن بالقرب من ذلك المكان، تموج ذلك الهواء الّذي هناك، فأحسّت عند ذلك القوّة السّامعة بتلك الحركة والتّغيير".[4]

---

[1] – اِبن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، فصل الأول، ص: 56.

[2] – ينظر: اِبن سينا، السّماع الطبيعي، ص48.

[3] – اِبن سينا، المرجع نفسه، ص: 56.

[4] – رسائل إخوان الصّفا، ج: 3، ص: 40.

8.2.أسباب حدوث الصّوت عند ابن سينا:

يوضّح اِبن سينا السّبب المحدث للصّوت فيراه في أمرين اِثنين: وهما القرع والقلع ولا يعدّهما صوتا: "فليس القلع والقرع بصوت، بل إن كان ولا بدّ، فسببا للصّوت"[1].

القرع: يقول اِبن سينا: "... والّذي يشترط فيه من أمر القرع عساه ألّا يكون سببًا كلّيًّا للصّوت بل كأنّه سبب أكثري، ثمّ إن كان سببا كليّا فهو سبب بعيد، ليس السبب الملاصق لوجود الصّوت".[2]

أمّا إخوان الصّفا فيجعلون القرع سببا في حدوث الصّوت الطبيعي كلّه ففي رسالة الحاس والمحسوس ورد "....وكلّ هذه الأصوات إنّما هي قرع يحدث في الهواء من تصادم الأجسام"[3] وفي نظر اِبن سينا، الصّوت يحدث أغلبه من القرع.

والقرع لغة: الضرب، قرع الشّيء يقرعه قرعا، ضربه ومنها المقرعة خشبة تضرب بها البغال، فالقرع هو ضرب يحدث اِهتزازًا في الجسم محدثًا صوتًا. يقول اِبن سينا في ذلك: "وذلك أنّ القرع هو تقريب جرم ما إلى جرم مقاوم لمزاحمته تقريبا تتبعه ممارسة عنيفة لسرعة حركة التّقريب وقوّتها".[4]

يشرح اِبن سينا القرع، بأنّه مماسة عنيفة نتيجة تقريب جسم من جسم آخر، فيحدث صوت كما في أجراس البوذيين والصينيين، فكلّما كان إبعاد الخشبة عن الجرس أقوى كلّما؛ كان اِنتشار صوته أوسع وأقوى ونجد عنده ما يفسّر به ذلك: "فإنّ هذه النغمة... ليست تحدث عن وقع المضراب على الوتر، بل إنّما تحدث من الوتر المدفوع بالمضراب عن وصفة المنصرف، عند مفارقة المضراب إلى وضعه، اِنصرافا بقوّة وحميّة تقرع ما

[1] – اِبن سينا، النّفس، ص:71.

[2] – اِبن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، الفصل الأوّل، ص: 56.

[3] – رسائل إخوان الصّفا، ج3، ص: 40.

[4] – اِبن سينا، ، رسالة أسباب حدوث الحروف، ص: 57.

زاحمه من الهواء فيصوّت، فيحدث قرع بعد قرع إلى أن يهدأ"[1] ونفى اِبن سينا أن يكون القرع سببا وحيدا في حدوث الصّوت، يقول: "...ثمّ إن كان سببًا كليًّا فهو سبب بعيد، ليس السبب الملاصق لوجود الصّوت"[2].ولعلّ هذا إشارة إلى الصّوت اللّغوي أو الإنساني.

القلع: يرى اِبن سينا أنّ القلع مقابل القرع، فإن كان هذا ينتج عن ضرب جسم بجسم آخر، فإنّ القلع هو: ".... تبعيد جرم ما عن جرم آخر مماس له، منطبق أحدهما على الآخر، تبعيدا ينقلع عن مماسّته اِنقلاعا عنيفا لسرعة حركةِ التّبعيد، وهذا يتّبعه صوتٌ من غير أن يكون هناك قرع"[3].

فالقلع لغة[4] هو انتزاع الشّيء من أصله، قلعه يقلعه قلعا وقلّعه وانقلع واقتلع وتقلّع، وينسب اِبن منظور إلى سيبويه (ت 180هـ) قوله: "قلعت الشّيء حوّلته من موضعه، والقلّاع والقلّاعة...قشر الأرض الّذي يرتفع عن الكمأة فيدل عليها"[5].

ولا بد أنّ هذا المعنى ضمني في المصطلح الّذي قصده اِبن سينا، بخصوص حدوث الصّوت.

فالقلع كما فسّره؛ هو إبعاد جسم عن آخر ملاصق له بقوّة ثمّ إطلاقه ليصدر صوتًا نتج عن ذلك الإبعاد. فالصوت إذا يحدث حسب اِبن سينا من حركتين اثنتين، هما القرع والقلع، وهما يشتركان فيما يأتي:

– التّموّج: الحادث عن الحركة في الهواء. يقول اِبن سينا في ذلك: "...يلزم في كلا الأمرين[6] شيء واحد وتموج سريع عنيف في الهواء"[7].

---

[1] – اِبن سينا، السماع الطبيعي، 264 و265.

[2] – اِبن سينا، المرجع السابق، ص: 56.

[3] – اِبن سينا، نفسه، ص: 57.

[4] – ينظر، لسان العرب، ج: 10، ص: 193.

[5]– لسان العرب، ج: 10، ص: 193

[6] – يقصد بذلك القرع والقلع.

[7] – اِبن سينا، أسباب حدوث الحروف، فصل الأوّل، ص: 57.

ويجعل تموّج الأصل والسبب القريب في حدوث الصوت إذ يقول: "فإذن العلّة القريبة كما أظن هي التّموّج، وللتّموّج علّتان، قرع وقلع"[1] وهذا التموج وإن اشترك فيه كلا من القرع والقلع من حيث شرط إبعاد الجسم مسافة حتى يحدث التموج، فإن شكل الموجات الحادثة تختلف من القرع إلى القلع يقول: "وفي الأمرين جميعا يلزم المتباعد من الهواء أن ينقاد للشكل والتموج الواقع هناك، وإن كان القرعي أشدّ انبساطا من القلعي"[2].

ولعلّ إدراك اِبن سينا للتموّج، وما أتبعه ببعض المفاهيم المرتبطة بانتشار الصوت وحدوثه، دليل على إلمام كاف بالخصائص الفيزيائية للصوت خاصة من الناحية السمعية، على اعتبار أنّه يقول أنّ الأمواج الصادرة عن القرع والقلع هي التي تحرك هواء الأذن الراكد على شكل أمواج، فيحدث تحسس أو اهتزاز، فيُدرك الصوت بالسّماع: "....ثم ذلك الموج يتأدى إلى الهواء الراكد في الصماخ، فيموجه فتحس به العصبة المفروشة في سطحه"[3] فينفي كون الصوت نفس تموج الهواء[4] ولا الحركة نفسها الفاعلة للصوت، إذ الصوت: "...عارض يعرض من هذه الحركة المؤصُوفة يتبعها ويكون معها، فإذا انتهى التموج من الهواء أو الماء إلى الصماخ...أُحس الصوت"[5]، ومن هنا توصل اِبن سينا للخصائص الفيزيائية والسمعية الثلاث للأصوات وهي:

- التردد الفيزيائي (Fréquence) وتقابله الحدة (Pitch) من الناحية السمعية والإدراكية.
- الشدة الفيزيائية (Intensité) التي يقابلها علو الصوت(Loudness) من الناحية السمعية الإدراكية.

[1] - اِبن سينا، أسباب حدوث الحروف، فصل الأوّل، ص: 57.

[2] – المرجع نفسه، ص: 58.

[3] – نفسه.

[4] – اِبن سينا، النفس، مرا: إبراهيم مدكور، ص: 71.

[5] –نفسه.

- الشكل الموجي الفيزيائي (waveform)الذي يقابله نوع الصوت (quality Sound) من الناحية السمعية والإدراكية[1].

ولا بد أنّ اِبن سينا قد توصل إلى هذا كله لإدراكه أن الصوت، متنوع فعلا لتنوع مصدره، وتختلف طبيعته باختلاف الأجسام المتحركة وطبيعة حركتها.

ولا يمكن الحديث عن مصدر الصوت دون التطرق لاستقبال الصوت لأنّ السّمع هو المفسر للون الصّوت ودرجته، فيبين في طبيعته وكيفية إنتاج القرع والقلع للصوت، واللّذان يختلفان في حركته نفسها الحادثة في الهواء، ويبين اِبن سينا ذلك بقوله: "أمّا في القرع فالاضطرار القارع الهواء إلى أن ينضغط وينفلت من المسافة التي يسلكها القارع إلى جنبتيها بعنف وقوة وشدة وسرعة"[2] .وهنا يبين ابن سينا صفات الهواء المقروع، وهي في الواقع صفات للحركة المحدثة للقرع، ويمكن اجمالها في العنف والقوة، فينتج عن ذلك هواء سريع وشديد وهو الصوت المقروع.

أمّا عن القلع فيقول: "وأما في القلع فلاضطرار القالع الهواء إلى أن يندفع إلى المكان الّذي أخلاه المقلوع منهما دفعة بعنف وشدة"[3]. يصف اِبن سينا كيفية حدوث القلع بدقة بالغة مستخدمًا صفات دقيقة ومحددة، ويصف الحركة المحدثة للهواء المقلوع وهي جعل الهواء ينحاز إلى المكان الّذي أخلى بالقلع، وكلّما كان الجسم أو جزء من الجسم المقلوع قد أبعد بعنف وقوّة كان الصوت أقوى، وذلك لاندفاع الهواء المحدث للصوت بعنف وشدة، وهو الصوت المقلوع.

الحركة: ينتج الصوت عن الحركة، لأنها السبب والأصل في حدوث تموج الهواء، ويذكر القاضي عبد الجبار أنّ الصوت يحدث بذهاب وسكون الحركة، فبفتور الحركة يفتر الصوت حيث يقول: "وكان أبو علي – رحمه الله– يعتل في حاجته إلى الحركة بأن

[1] – محمد صالح الضالع، علوم الصوتيات عند اِبن سينا، ص: 36.

[2] – اِبن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص: 57.

[3] – اِبن سينا، المرجع نفسه، ص: 57–58.

في فقد الحركة وزوالها زوال الصوت، لأن الطست إذا نقر فطن سكن طنينه بزوال الحركة، ولأن الواحد منا لا يمكنه إيجاده إلّا مع الحركة (وإن لم تكن سببًا له)، وذلك يقتضي حاجته إليها"[1].

الحركة هي كل انتقال كيفما كانت طبيعته، ويفصّلها إخوان الصفا بقولهم: "الحركة يقال على ستة أوجه، الكون والفساد والزيادة أو النقصان والتغيير والنقلة، فالكون هو خروج الشيء من العدم إلى الوجود، أو من القوة إلى الفعل، والفساد عكس ذلك والزيادة هي تباعد نهايات الجسم عن مركزه، والنقصان عكس ذلك والتغيير هو تبدل الصفات على الموصوف من الألوان والطعوم والروائح وغيرها من الصفات"[2].

أما الحركة المقصودة فهي النقلة التي يراد بها الخروج من مكان إلى مكان آخر[3] ويجعل القاضي عبد الجبّار الحركة سببا لتوارد الأصوات وحدوث الكلام، يقول: "وقد يبيّن أنّ الكلام إنّما لم يوجد منا إلّا مع الحركة، لأنّها تجري مجرى السبب له، من حيث كان الاعتماد لا يولده إلّا إذا وقع على سبيل المصاحبة وهذا يوجب مفارقة الحركة له، فهي وإن لم تكن بنفسها سببا فهي مصححة لكون الاعتماد مولدا، وما لا يتم السبب إلّا به، صارت الحاجة إليه كالحاجة إلى نفس السّبب"[4] فمن هنا يمكن تصور حلقة الحركة المسببة للكلام في نظر القاضي عبد الجبار على الشكل الآتي:

الاعتماد ← الكلام → الحركة (لا يتم إلّا به وإن لم يكن بنفسه سببا)

مفارقة الحركة → المصاكة → السبب للموضع

شكل 1 :

[1] - القاضي عيد الجبار، خلق القرآن، ص: 31.

[2] – رسائل إخوان الصفا، ج: 2، ص: 99، 100.

[3]– نفسه، ج2، ص: 100.

[4] – القاضي عبد الجبار، خلق القرآن، ص: 34.

فهي على شكل حلقة والعلاقة بهذا طردية، فإذا زال السبب زالت المصاكة فيزول الاعتماد ومن ثم الكلام.

وتوسّع إبن سينا في حديثه عن الحركة، وكانت بادرة للدراسة، الفيزيائية الحديثة، خاصة وأنّه ربطها بحركات الأجسام نفسها ثم ربط الحركة بالمكان والزمان، فالفيزياء الحديثة ترى أن الحركة ماهي إلّا سرعة انتقال الشيء، وهي ارتباط أبدي بين المسافة والزمن مما يجعل من هذا الثنائي عنصرين مهمين في المعادلات الزمنية للمحركات المختلفة سواء أكانت مستقيمة أم غير ذلك.

فالحركة هي القوة في الانتقال، وهي عند إبن سينا نوعان: إرادية وغير إرادية، فالإرادية: "لها مبدأ قريب، ومبدأ بعيد، ومبدأ أبعد"[1] ليدل أن الحركة لا تكون في المادة فقط، وإنّما تقع في النفس وفي الفكر.

ولعلّه لم يجانب الصواب في كون الحركة الواقعة في أي عضو هي تتمة لحركات السابقة وغير ظاهرة، إذ يربط بين قوى التفكير والتذكر مع التخيل وينظم ذلك فيما أورده:" فالمبدأ القريب هو القوة المحركة التي في عضلة العضو، والمبدأ الذي يليه هو الاجماع من القوة الشوقية والأبعد هو التخيل أو التذكر".[2] فحركة العضو المادي يسبقها حركات قبلها في الأصل في وجودها، وهذا من المؤكد أنّه ينطبق على حركات أعضاء النطق المختلفة.

ففي نطق الاصوات ينطبق التتابع الحركي، وهو وجود مجموعة من الحركات المرتبطة والمتآلفة بحيث يظن أنّها حركة واحدة، وقد فصل إخوان الصفا قبل إبن سينا في ذلك بقولهم أنّ هذه الحركات تتخللها فواصل ساكنة ولها علاقة بالزمن، فأجمعوا أنّ بين كلّ حركة وأخرى سكون وإن لم يكن ظاهراً، ومثلوا لذلك بالنغم الموسيقي، وفي قولهم:

[1] – الإلهيات، لإبن سينا، مرا: إبراهيم مدكور، ص: 284.

[2] – المرجع نفسه.

"اعلم أنّه لا تنفصل حركة عن حركة إلّا بسكون بينها، وهذا يعرف ولا شك فيه أهل صناعة الموسيقى، وذلك أنّ صناعتهم معرفة تأليف النغم. والنغم لا يكون إلّا بالأصوات، والأصوات لا تحدث إلّا من تصادم الأجسام. وتصادم الأجسام لا يكون إلّا بالحركات، والحركات لا تنفصل بعضها عن بعض إلّا بسكونات تكون بينها، فمن أجل هذا قال اللذين نظروا في تأليف النغم إنّ بين زمان كلّ نقرتين زمان سكون"[1].

والنطق ليس إلّا تعبير عن حركات أخرى أبعد في الشعور الوجداني وفي التفكير المنطقي الحادث في الدماغ، ولعلّ أهم شيء توصل إليه اِبن سينا هو ربط النطق بالتخيل وإدراك هذه القوة النواقض نفسها، فالنطق ليس فعلا منفردا بل هو قوة أبعد من ذلك لها علاقة بالتفكير والحس والطباع والخيال، يقول: "وهذه القوى التي هي مبدأ للحركات والأفعال، بعضها قوى تقارن النطق والتخيل....والتي تقارن النطق والتخيل تجانس النطق والتخيل، فإنّه يكاد يعلم بقوة واحدة الإنسان واللإنسان، ويكون لقوة واحدة أن تتوهم أمر اللّذة والألم، وأن تتوهم بالجملة الشيء وضده"[2].

ويرتب اِبن سينا هذه القوى المشاركة في هذه الحركة الإنسانية المادية المسموعة، فالخيال أول الخطوات الفاعلة في حركات العضو، ويساوي ابن سينا بين الخيال والفكر النطقي فيثبت أن النطق يسبقه ارتسام وتحديد للصورة ويكون ذلك بمساعدة الخيال، فالصورة المستدعاة من الخيال؛ تحرك طبيعة الشعور ونوعه ثم يكون بذلك الدافع إلى التحرك فالقوى النفسانية هي مبدأ كل حركة عضلية عند اِبن سينا، يقول: "والقوى المحركة التي فيها الأعضاء مبدأ حركة لا محالة، والقوة الشوقية أيضا مبدأ أول لتلك الحركة فإنّه لا يمكن أن تكون حركة نفسانية لا عن شوق البتة، لأنّ الشيء الذي تنبعث إليه القوة ثم تنبعث إليه انبعاثا نفسانيا يكون بتشويق نفساني لا محالة قد حدث بعدما لم يكن، فإذن

[1] رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، ج2، ص: 102.

[2] اِبن سينا، الإلهيات، ص: 173.

كل حركة نفسانية مبدؤها الأقرب قوة محركة في عضل الأعضاء، ومبدؤها الذي يليه شوق، والشوق كما عُلِم في علم كتاب النّفس تابع لتخيل أو فكر لا محالة فيكون المبدأ الأبعد تخيّلا أو فكرا"[1].

وربط اِبن سينا الحركة بالجسم، لأنّ الجسم هو المتحرك عيانا، فيقول: "فإن القابل للحركة لا يلحق الجوهر أول لحوق، بل بعد أن يصير مكانيا جسمانيا، فقابل الحركة يلزم الجسم....يلزم الجسم أشياء كثيرة..."[2] وحديثه عن الجسم يدفعه ليفصل في طبيعته المتحركة، فينبّه إلى أنه نوعان، جماد وحي، فيميز بينهما كون الثاني ناطق والأول غير ناطق.

ويربط ذلك بالنفس أو الروح، يقول اِبن سينا: "....إنّ الجسم منه ناطق ومنه غير ناطق، لأن الجسم بما هو جسم فقط ليس مستعدا لأن يكون ناطقا وغير نطق، بل يحتاج إلى أن يكون أولّا ذا نفس حتى يكون ناطقا، فإنّ ذا النطق وعديم النطق من جهة ما هو ذو نفس"[3] ويجعل ارتباط النطق بالنفس أو الحياة بلفظ آخر الحركة المادية أو العضوية حالات عارضة لكن ذات منطلق فكري تفكير قبل أن تكون مادية محضة، ولا بد أن يكون أوضح في الحركات الإرادية الصادرة عن الأجسام الناطقة حسب "اِبن سينا" الذي يرى أنّه يوجد حركات غير طبيعية، أي قسرية ولا إرادية، يقول: "وأمّا الحركة غير الطبيعية، ولكنها مع ذلك موجودة في ذات الموصوف بها فمنها بالقسر ومنها ما يكون من تلقائه"[4] وهنا تنبيه ظاهر يتناوله اِبن سينا في مقالات سابقة خاصة بالأسباب والعلل التي يفرد لها حيزا واسعا من دراساته وتفصيله فيها: "وقد استمرت نظرية الأسباب هذه حتى عصر النهضة في العالم الغربي، وقد تمثلها اِبن سينا واتخذها أنموذجا لشرح

[1] الإلهيات، لِابن سينا، ص: 285.

[2] ابن سينا، السماع الطبيعي، ص:324

[3] – ابن سينا، المرجع نفسه، ص: 222.

[4] – نفسه ، ص:324.

الأشياء وتفسير كل ما حدث في الكون، وخصص فصلا كاملا لهذه النظرية الأرسطية في السماع الطبيعي من الشفاء"[1].

لم يجد فكر اِبن سينا الفلسفي عن مبادئ الفكر الإسلامي الديني وكذا عن الظواهر الطبيعية، حيث يرى أن العلم هو الذي يوصلنا إلى السعادة الأخروية، وهي المحصلة للخير والشر، يقول: "...فقد علمت أن العلوم كلها تجتمع في منفعة واحدة وهي تحصيل كمال النفس الإنسانية بالفعل مهيئة إيّاها للسعادة الأخروية"[2].

وقد ناقض اِبن سينا بعض المقولات العليّة وبين أسباب ذلك[3] ولعلّ للسببية آثار إيجابية، وكذا أخرى جانبية، لكن الأولى كانت انعكاساتها صارخة فقد: "كانت السببية (العلية) إطاراً فكرياً سائداً في الفكر اليوناني ثم في الفكر الإسلامي. واعتقد الفلاسفة القدماء أنّ لكل معلول علّة تحدثه أو تحركه، وأن معرفة الأسباب هي شرح الظواهر وتفسيرها، فلكل شيء سبب ولكل سبب غاية من ورائه، وعندما درسوا الظواهر الطبيعية في إطار العلم الطبيعي؛ بحثوا عن أسبابها. فلكل حركة سببٌ أحدثها، وهكذا ارتبطت في أذهانهم العلة بالمعلول وجوداً وعدمًا"[4]

وتدخل في إطار الحركات القسرية؛ الأجسام الجامدة المحركة بقُوى خارجية عن الجسم، وبهذا يعرّفها اِبن سينا: "إنّ الحركة التي بالقسر هي التي محركها خارج عن المتحرك بها وليس مقتضى طبعه"[5] ودراسة الحركة من هذا المنظور، فتح لِابن سينا دراسة الحركة فيزيائيا من حيث السرعة وقياسها، وكذا الحافز أو القوة والكيف. ويربط

[1]– محمد الصالح الضالع، علوم الصوتيات عند اِبن سينا، ص:26.

[2] - اِبن سينا، الإلهيات، ص : 17.

[3] – ينظر: اِبن سينا، المرجع السابق، ص:55 إلى ص: 76 وما بعدها بتصرّف.

[4] – محمد صالح الضالع، علوم الصوتيات عند اِبن سينا، ص:25.

[5] – اِبن سينا، السماع الطبيعي، ص: 324.

الحركة بالزمان، ويكون قد سبق عصره بالتنبيه إلى ما تسميه الفيزياء الحديثة بـــ "الكتلة" المؤثرة في سرعة الحركة. وقد ميّز بين سرعة الصوت والضوء[1]

ومما سبق يرى اِبن سينا؛ أن الحركات في الأجسام تتعلق بأسباب ومتعلقات خاصة في الأجسام الجامدة حيث تكون حركاتها قسرية توضيح للحركات.

فالحركة تكون بوجود تكون بوجود متحرك ومحرك أو سبب لقيام الحركة، ويفصل اِبن سينا في بداية الحركة ثم مسارها ثم غايتها ثم الزمان الواقع فيه، ويركز كثيرا على سبب الحركة لأنّها الأصل في المتحرك، يقول: "واعلم أن الحركة قد تتعلق بأمور ستة هي: المتحرك، والمحرك، وما فيه، وما منه، وما إليه والزمان، وأمّا تعلقها بالمتحرك فأمر لا شبهة فيه؛ وأما تعلقها بالمحرك فلأن الحركة إمّا أن تكون للمتحرك عن ذاته من حيث هو جسم طبيعي أو تكون صادرة عن سبب، ولو كانت الحركة له ولذاته لا لسبب أصل، لكانت لحركة لا تعلم البتة ما دام ذات الجسم المتحرك بها موجوداً، لكن الحركة تعدم عن كثير من الأجسام وذاته موجودة، و كانت ذات المتحرك سبباً محركة حتى يكون محركاً ومتحركاً لكانت الحركة تجب عن ذاته. لكن لا تجب عن ذاته إذ توجد ذات الجسم الطبيعي، وهو غير متحرك"[2].

فالحركة تحدث عن قوة تكون في المحرك بها يندفع مهما كانت طبيعية الحركات، قسريّة أم طبيعيّة أم عرضيّة[3].

انفراد اِبن سينا بدراسة مميزة للأصوات لا نكاد نجد لها نظيرا في عصره، وفي المقابل اتجاهه الطبي والفلسفي في معالجة المواضيع الصوتية، تجد علماء آخرين بَحثوا في الأصوات بنفس آخر.

[1] – ينظر: السماع الطبيعي، ص:324.

[2] – إبراهيم مدكور، السّماع الطبيعي عند اِبن سينا، ص: 87.

[3] – ينظر: نفسه، ص: 228.

3.المعيارية الصوتية الوظيفية:

1.3.الفكر الصوتي عند ابن جني من خلال كتابه "سر صناعة الإعراب":

نهض اِبن جني (ت 392 ه) بأعباء الصوت اللغوي بما يصح أن نطلق عليه اسم "الفكر الصوتي"، إنّ تجاوز مرحلة البناء والتأسيس التي جاء بها الخليل بن أحمد إلى مرحلة التأصيل والنظرية، فقد تمحض لقضية الأصوات في كتابه "سر صناعة الإعراب" مما جعله في عداد المبدعين وخطط لموضوعات الصوت مما اعتبر فيه من المؤصلين، ونحن الآن بصدد بيان المبادئ العامة لفكره الصوتي.

يعد اِبن جني، رائد المدرسة الصوتية، إذ كان أوّل من استعمل مصطلح "علم الأصوات" للدلالة على هذا العلم؛ الذي مازلنا نستعمله إلى وقتنا الحالي. ودليل ذلك ما جاء من قوله في كتابه: "وما علمت أنّ أحدًا من أصحابنا خاض في هذا الفن هذا الخوض، ولا أشبعه هذا الإشباع...."[1] بدءًا من قراءة المقدمة يقدم اِبن جني بمنهجه الصوتي لنجد فيه فكره ونتلمس فلسفته، فيتحدث عن الأصوات وبأنّه سيتحدث عن ".....بخارجها ومدارجها وانقسام أصنافها، وأحكام مجهورها ومهموسها، وشديدها ورخوها، وصحيحها ومعتلّها، ومطبقها ومنفتِحُها، إلى غير ذلك من أحكامها وأجناسها".[2] ولا يتوقف عند هذا الأمر، بل يواصل حديثه في استرسال سلس يوضح لنا فيه، مهمة الفكر الصوتي في تحقيق المصطلحات بعامة؛ عن طريق تشخيص المسمّيات التي أسماها وإن سبق إلى بعضها عند "الخليل" و"سيبويه"، وهو لا يكتفي بهذا القدر حتى يبحث الفروق ويعين المميزات، ويذكر خصائص كل حرف من هذه الأصناف. ويفرق بينها وبين الحركات، مع لوازم البحث ومقتضياته، إلماما بجميع الجوانب، وتنقيبا عن كل النوادر المتعلقة بهذه الأبواب فيقول: "...وأذكر فرق ما بين الحرف والحركة، وأين محل الحركة

[1] – اِبن جني أبي الفتح عثمان بن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط: 2، 1993، ج1، ص:63.

[2] – المرجع نفسه، ج:01، ص:4.

من الحرف هل هي قبله، أو معه، أو بعده؟ وأذكر أيضا الحروف التي هي فروع مستحسنة، والحروف التي لها فروع مستقبحة، والحركات التي هي فروع متولدة عن الحركات، كتفرع الحرف عن الحرف، وأذكر أيضا ما كان من الحروف في حال سكونه له مخرجٌ ما، فإذا حرّك أقلقته الحركة، وأزالته عن محلّه في حال سكونه، وأذكر أيضا أحوال هذه الحروف في أشكالها والغرض في وضع واضعها... وقلب غيره إليه".[1]

إنّ هذا المنهج يكشف عن عمق الفكر الصوتي عند اِبن جني، إذ يعرض فيه عصارة تجاربه الصوتية دقيقة منظّمة، ويتفرّغ لبحث أصعب المشكلات الصوتية بترتيب حصيف يتنقل فيه الأدنى إلى الأعلى، ومن البسيط إلى المركب حتى إذا تكاملت الصورة لديه، بدأ بالبحث المركز.

2.3.أبرز القضايا الصوتيّة:

إنّ أفضل ما يراد من هذا التصنيف والتأليف، معالم وقضايا عدّة، ولعلّ أبرز ما يمكن تعقبه في "سر صناعة الإعراب" وذا صلة وثيقة بجوهر الصوت الخالص، البحوث الآتية:

مفهوم الصوت: فيُعَرِفُ الصوت قائلا: "اعلم أنّ الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين، مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفًا. وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها...."[2] من خلال هذا التعريف يريد اِبن جني أن يوضح كيفية صدور الأصوات اللغوية واختلافها باختلاف مخارجها، ولمزيد من التوضيح يأتي بالتشبيهين التاليين:

[1] – اِبن جني، سرّ صناعة الإعراب ، ج1، ص:5.

[2] – اِبن جني، المرجع نفسه، ج1، ص6.

يشبّه الحلق والفم بآلة ناي، فيقول: "...فإنّ الصوت يخرج فيه مستطيلا أملس ساذجا، كما يجري الصوت في الألف غفلًا بغير صنعة فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناي المنسقة، وراوح بين أنامله، اختلفت الأصوات وسمع لكل خرق منها صوت لا يشبه صاحبه، فكذلك إذا قطع الصوت في الحلق والفم باعتمادٍ على جهات مختلفة كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة"[1]

يشبه صدور الأصوات مرة ثانية بوتر العود، حيث يقول: "...فإن الضارب إذا ضربه وهو مرسل، سمعت له صوتًا، فإن حسر آخر الوتر ببعض أصابع يسراه أدى صوتا آخر، فإن أدناها قليلا سمعت غير الاثنين، ثم كذلك كلّما أدنى أصبعه من الوتر تشكلت لك أصداء مختلفة، إلّا أنّ الصوت الذي يؤديه غفلا غير محصور، تجده بالإضافة إلى ما أدّاه وهو مضغوط محصورًا أملس مهتزا، ويختلف بقدر قوّة الوتر وصلابته، وضعفه ورخاوته.

فالوتر في هذا التمثيل كالحلق، والخفقة بالمضراب عليه كأوّل الصوت من أقصى الحلق وجريان الصوت فيه غُفلا غير محصور كجريان الصوت في الألف الساكنة وما يعترضه من الضغط والحصر بالأصابع كالذي يعرض للصوت في مخارج من المقاطع، واختلاف الأصوات هناك كاختلافها هنا..."[2]

وهكذا يشبّه اِبن جني الحلق بالوتر والخفقة والاهتزاز بالمضراب على الوتر كأوّل الصوت في أقصى الحلق، وجريان الصوت في الوتر عندما يكون غفلا غير محصور كجريان الصوت في الألف الساكنة. أمّا الضغط والحصر بالأصابع الذي يعترض جريان الصوت في الناي، فهو كالاعتراض الذي يحدث للصوت في مخارج الحروف من المقطع فيبدو تكوين الصوت اللغوي عند اِبن جني كتكوين الأصوات في الناي والعود

[1]– اِبن جني ، سرّ صناعة الإعراب، ج:01، ص:09.

[2]– المرجع نفسه.

بحيث يصدر الصوت اللغوي بتحرك الهواء في اِتجاه واحد خلال ممرّ مغلق، فتحدث عن طريق خروجه وقفات واعتراضات في مواضع مختلفة (الحلق، الفم...) تتسب في حدوث أصوات متنوعة.

ويتضح مما سبق أنّ جني عرّف عملية حدوث الأصوات اللغوية وحاول تجسيم تلك العملية بالتشبيهين السابقين؛ ثم ينتقل إلى تقديم الفرق بين مصطلحي "الصوت"، و"الحرف".

3.3.الفرق بين الصوت والحرف:

يرى اِبن جني أنّ الصوت: "عام غير مختص، يقال سمعت صوت الرجل، وصوت الحمار.."[1] أي أن الصوت لا يختص بفئة معينة من الكائنات دون غيرها، بينما يخص الحرف الأصوات البشرية وحدها.

ثم يعطينا تحليلا كاملا لاشتقاق الصوت والحرف، ولكن الطابع الصرفي لا الصوتي قد وسم ذلك التحليل، فهو يبحث في أصل الكلمتين ويأتي بأمثلة، فمصدر الصوت "صات الشيء يصوت صوتًا فهو صائت، وصوّت تصويتا فهو مصوّت"، أمّا الحرف فهو مشتق من مادة (ح، ر، ف) وأينما وقعت هذه المادة في الكلام دلّت على حدّ الشيء وحدّته، من ذلك حرف الشيء أي ناحيته...سميت حروف المعجم حروفا، وذلك أنّ الحرف حدّ متقطع الصوت وغايته وطرفه، كحرف الجبل ونحوه، ويجوز أن تكون سميت حروفا لأنّها جهات للكلِم ونواحٍ كحروف الشيء وجهاته المحدقة به، ومن هذا القبيل فلان يقرأ بحرف أبي عمرو وغيره من القراء، وذلك لأنّ الحرف حدّ ما بين القراءتين وجهته وناحيته.

[1] – اِبن جني ، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص: 11.

ويجوز أيضا أن يكون قولهم "حرف فلان" يراد به حروفه التي يُقرأ بها[1]...، أمّا المحدثون من اللّغويين فقد أفادوا أيضا من مصطلحي الصوت والحرف، فيُعرِّف "تمام حسان" الصوت في كتابه "اللغة العربية معناها ومبناها" بأنّه: " ...عملية حركيّة يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية معينة، تأتي من تحريك الهواء فيها بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن...."[2] ويعرّفه إبراهيم أنيس قائلا: "هو ككل الأصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان. فعند اندفاع النفس من الرئتين يمرّ بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم والأنف تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن".[3]

أمّا الطيب البكوش فيعرّف الحرف في كتابه "التصريف العربي" فيقول: "هو الصوت الذي يحدث عندما يقوم في جهاز التصويت حاجز يعترض النفس ثم يجتاز النفس ذلك الحاجز"[4] وفرّق عبد الرحمن حاج صالح بين الصوت والحرف، فقال: "والحرف يقابل الصوت في كونه هيئة للصّوت يتميّز بها عن صوت آخر في المسموع، والحرف شيء مجرد، هو مجموعة تختلف عن الأشياء التي تدخل ضمنها هو مجموعة من العناصر المحسوسة"[5].

فالصوت إذن، هو ما نسمعه ونحس به نتيجة الاهتزازات التي تحدث خلال العملية الصوتية؛ لأمّا الحرف فهو الرمز المكتوب للصوت وهو الوسيلة المستعملة للتعبير عن الصوت أو بمعنى آخر الحرف هو المصطلح المجسِم للصوت.

---

[1] إبن جني، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص: 12.

[2] – تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1973، ص: 6.

[3] – إبراهيم أنيس، الأصوات العربية، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1975، ص: 08.

[4] – الطيب البكوش، التصريف العربي، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس، 1973، ص: 34.

[5] – عبد الرحمن الحاج، علم الأصوات (مطبوعة لطلاب معهد اللّسانيات والصوتيات) الجزائر 1972، ص:02.

4.3.الجهاز الصوتي عند ابن جني:

لم يعطنا اِبن جني ولا من سبقه من اللغويين العرب تعريفا واضحا للجهاز الصوتي، ولم يُعرف هذا الجهاز بتاتا كجهاز مهم في العملية الصوتية، وذلك نظرا للحالة التي كان عليها الطب آنذاك وتخلف علم التشريح، فجاء الحديث عن هذا الجهاز أثناء دراسة المخارج ودراسة صفات الحروف، ولذلك كان الكلام عن هذا الجهاز عضوًا عضوا، الواحد المستقل عن الآخر، وكأن تلك الأعضاء مستقلة تماما بعضها عن بعض، ولا ترابط أو تعاون بينها. ومن خلال التفاصيل التي أتى بها اِبن جني في كلامه عن الصوت والنطق وعن مميزات الحروف وترتيبها، نستطيع أن نعرف الأعضاء التي تدخل في الجهاز الصوتي عنده، وهي: الصدر، والحلق، والفم، والشفتان، والخياشيم.

أمّا الصدر، وهو "أصل النفس"[1]، وضروري لإنتاج الصوت، وهو النقطة التي يبدأ منها الصوت خروجه مستطيلا متصلا، وبالصدر يقصد اِبن جني الرئتين وما يحيط بهما. ونلاحظ أنّه لا يوجد في الصدر أي مخرج من مخارج الحروف، وقد يكون ذلك هو السبب في ضآلة اهتمام اِبن جني بهذا العضو.

أمّا الحلق فيدخل مباشرة في العملية الصوتية، ويذكره اِبن جني عند الكلام عن الفرق بين الصوت والحرف، فيقول: "...حتى يعرض له في الحلق...مقاطع تثنيه عن امتداده..."[2] ثم يذكره حين يتحدث عن المخارج، حيث يقسم الحلق إلى ثلاثة أقسام: أقصى الحلق، ووسطه، وأدناه[3].

[1]– اِبن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص: 9.

[2] – المرجع نفسه، ج1، ص: 6.

[3] – نفسه، ج1، ص: 52.

وأمّا الفم فيتكون من عناصر ثلاثة:

اللسان وشارك في العملية الصوتية بأقصاه، ووسطه وطرفه، يقول إبن جني: "ومما فوق ذلك من أقصى اللسان مخرج القاف...ومن وسط اللّسان مخرج الجيم والشين والياء...ومن طرف اللسان...مخرج النون".[1]

الحنك الأعلى، ويشارك في العملية الصوتية، كالآتي: "ومن وسط اللسان، وبينه وبين وسط الحنك الأعلى، مخرج الجيم والشين والياء".[2]

الأسنان، تنقسم إلى أقسام: الثنايا، الرباعيات، والأنياب والضاحك وتدخل كلها في عملية التصويت، كما تدخل في عملية التصويت أصول الثنايا وأطرافها.[3]

الشفتان فتلعبان دوراً هاماً في العملية الصوتية إمّا الاثنتان معا وإمّا السفلى بمفردها.[4]

وأمّا الخياشيم، فقد حظيت عند إبن جني باهتمام كبير، حيث أنّها مخرج من مخارج الحروف: مخرج النون الخفيفة أو الساكنة أو الغنّة.[5]

وبناء على ما سبق ذكره، وبالرغم من عدم معرفة القدماء للجهاز الصوتي المتكامل، فإنّ إبن جني استطاع أن يقدم بدقته أهم الأعضاء المكوّنة للجهاز الصوتي ويعرف دورها في عملية التصويت.

[1] – إبن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص: 52.

[2] – نفسه.

[3] – نفسه.

[4] – نفسه، ص:53.

[5] – نفسه.

5.3.الحروف العربية:

لقد سار اِبن جني على نهج سيبويه ومن اتبعه من اللغويين في تقسيم الحروف العربية إلى أصول وفروع، يقول اِبن جني: "اعلم أنّ أصول حروف المعجم عند تسعة وعشرون حرفا. فأولها الألف وآخرها الياء على المشهور من ترتيب حروف المعجم"[1] ويرتب اِبن جني الحروف الأصول حسب المخارج على النحو التالي: الهمزة، الألف، الهاء، والعين، والحاء، والغين، والخاء، والقاف، والجيم، والشين، والياء، والضاد، واللام، والراء، والنون، والطاء، والدال، والتاء، والصاد والزاي، والسين، والظاء، والذال، والفاء، والباء، والميم، والواو"[2] ثم يضيف إلى هذه الأصول الفروع التالية: "واعلم أنّ هذه الحروف التسعة والعشرين قد تلحقها ستة أحرف تتفرع عنها، حتى تكون خمسة وثلاثين حرفا، وهذه الستة حسنة يؤخذ بها القرآن، وفصيح الكلام، وهي النون الخفيفة، ويقال الخفيّة، والهمزة المخففة، وألف التفخيم، وألف الإمالة، والشين التي كالجيم، والصاد التي كالزاي، وقد تلحق بعد ذلك ثمانية أحرف وهي فروع غير مستحسنة، ولا يؤخذ بها في القرآن ولا في الشعر، ولا تكاد توجد إلّا في لغة ضعيفة مرذولة غير متقبلة، وهي: الكاف التي بين الجيم والكاف والجيم التي كالكاف[3] والجيم التي كالشين، والضاد الضعيفة والصاد التي كالسين، والطاء التي كالثاء، والظاء التي كالثاء، والباء التي كالميم ولا يصح أمر هذه الحروف الأربعة عشر اللاحقة للتسعة والعشرين، حتى كمّلتها ثلاثة وأربعين إلاّ بالسمع والمشافهة.[4]

[1] – اِبن جني، سرّ صناعة الإعراب ، ج1، ص: 26.

[2] – نفسه، ص: 50.

[3] – عبد الصبور شاهين، التطور اللغوي، مكتبة دار العلوم، ط1 القاهرة، ط1، 1975، ص: 220.

[4] – اِبن جني، المصدر السابق، ج1، ص:51.

ونذكر هنا أنّ ابن جني انتبه إلى الفرق بين الخليل وسيبويه، فيؤكد أنّ الترتيب الصحيح للحروف على "مذاقها وتصاعدها"[1] هو الذي جاء به سيبويه، لأنّ الترتيب في كتاب العين فيه "خلط واضطراب ومخالفة لما قدمناه آنفا مما رتبه سيبويه"[2].

ونؤكد مرة ثانية أنّ القدماء سبقوا عصرهم في كونهم استعملوا وسائل "بدائية" مرئية فقط مكّنتهم من تقديم تصنيف دقيق للحروف حسب المخارج، بالرغم من أنّهم لم يعرفوا الجهاز الصوتي المتكامل والمخابر الصوتية...

كما انتبهوا إلى تقديم الحروف الفروع كصور صوتية لتغيرات جاء بعضها في لهجات القبائل العربية، وبعضها الآخر ظهر مع الموالي والأعاجم عند اعتناقهم الإسلام واختلاطهم بالعرب، يرجع أصل هذه الحروف إلى الحروف العربية التسعة والعشرين.

6.3.مخارج الحروف:

بدأ ابن جني الكلام عن مخارج الحروف وعددها دون تحديد مصطلح المخرج أو تعريفه على نحو ما فعل سيبويه فقال:" اعلم أنّ مخارج هذه الحروف ستة عشر"[3] ثم يشرع في وصف المخارج مثلما وصفها سيبويه، ويثني على هذا الأخير ويشكره على التقسيم القيّم الذي أتى به أثناء تقسيمه للمخارج، ويؤاخذ كل من خالق هذا التقسيم مثل: الأخفش الذي ذهب إلى أنّ الهاء مع الألف لا قبلها ولا بعدها.

ويقسم ابن جني مخارج الحلق إلى ثلاثة أقسام:

أ. أقصى الحلق: ومنه مخرج الهمزة والألف والهاء.

ب. وسط الحلق: ومنه مخرج العين والحاء.

ج. أدنى الحلق: ومنه مخرج الغين والخاء.

[1] – ابن جني، سر صناعة الاعراب، ج1، ص: 50.

[2] – نفسه.

[3] نفسه، ج1، ص: 52.

ثم يعطينا سبعة مخارج تتدرج من اللسان على الشكل الآتي:

(أ) من أقصى اللسان مخرج القاف.

(ب) من أسفل من ذلك وأدنى إلى مقدم الفم مخرج الكاف.

(ج) من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج: الجيم والشين والياء.

(د) من أول حافة اللسان وما يليها من أضراس مخرج الضاد.

(هـ) من حافة اللسان وما أدناها إلى منتهى طرف اللسان مما فوق الضاحك والناب والرباعية والتنية مخرج اللام.

(و) من طرف اللسان بينه وبين ما فويق الثنايا مخرج النون.

(ز) من ظهر اللسان قليلا لانحرافه إلى اللام مخرج الراء.

ويذكر بعد ذلك ثلاثة مخارج بين اللسان والثنايا:

- مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج: الطاء والدال والتاء.
- مما بين الثنايا وطرف اللسان مخرج الصاد والزاي والسين.
- مما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والذال والثاء.

ويذكر مخرجا واحدا من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا، وهو مخرج الفاء، وكذلك مخرجا واحدا من بين الشفتين وهو مخرج: الميم والواو والباء. ثم الخياشيم مخرج النون الخفيفة.

وهكذا نستطيع القول أنّ ابن جني قدم مخارج الحروف الأصول التسعة والعشرين على النمط الذي أتى به سيبويه والذين سبقوه، لكنه اجتهد أكثر وأضاف إلى هذا الترتيب لمخارج الحروف الأصلية، ترتيب مخارج الحروف الفرعية المستحسنة، لأنه اعتبرها تغيرات صوتية حقيقية في اللهجات العربية قبل الفتوحات الإسلامية.

كما تستطيع القول مرة أخرى إنّ ما جاء به العرب القدماء عامة وابن جني خاصة بالنسبة إلى المخارج دقيق وصحيح، رغم عدم وجود وسائل علمية آنذاك تساعد علماء

اللغة في أبحاثهم، كما أنّ الدراسات الحديثة لم تقم سوى بإحياء هذه المادة الثراتية حسب المناهج الحديثة.

7.3.صفات الحروف:

استعمل ابن جني عبارة أقسام الحروف للتعبير عن صفات الحروف فتحدث عن: الشدة، الرخاوة، الجهر، الهمس، الأطباق، الانفتاح....

كما قسّم هذه الصفات إلى صفات عامة، تخص كل حروف المعجم وصفات خاصة تخص حرفا أو حرفين وسماها "مصطلحات أخرى".

أ.الصفات العامة: أو الصفات الأساسية تختلف تسميتها ولكن المعنى واحد، وهي بحسب ما ذكره ابن جني نوعان هما:

– **الجهر والهمس:** يقول ابن جني: "فمن ذلك انقسامها إلى الجهر والهمس، وهي على ضربين: مجهور ومهموس، فالمهموس عشرة أحرف وهي: الهاء، الحاء، الخاء، الكاف، الشين والصاد والتاء والسين والثاء والفاء ويجمعها لفظك "سكت فحثه شخص" وباقي الحروف وهي تسعة عشر حرفا مجهورا"[1].

نلاحظ أنّ ابن جني يتكلم عن الجهر والهمس، ويعد المهموس ويذكره حرفا حرفا وينتقل بعد ذلك إلى تعريف المجهور والمهموس، معتمدا بشكل شبه كليّ على تعريف سيبويه للصفتين، فيقول: " فمعنى المجهور حرف أشبع الاعتماد في موضع ومنع النفس من أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت، غير أنّ الميم والنون من جملة المجهورة قد يعتمد لهما في الفم والخياشيم فتصير فيها غنة، فهذه صفة المجهور"[2]

ولا يعد الحروف ولا يذكرها، بل يكتفي بذكر الميم والنون منها حيث يتعرض للغنة، ثم يعرّف المهموس فيقول:" وأمّا المهموس فحرف أضعف الاعتماد في وضعه حتى جرى

[1]– ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص:60.

[2] – نفسه.

معه النفس، وأنت تعتبر ذلك بأنّه قد يمكنك تكرير الحرف مع جري الصوت: سَسَسَ، كَكَكَكَ، هَهَهَهَ، ولو تكلفت مثل ذلك في المجهور لما أمكنك"[1].

فابن جني مثل سيبويه، نلاحظ أنّه لم يتمكن من تحديد الجهر والهمس تحديدا دقيقا، ومردّ ذلك إلى جهلهما – الطبيعي آنذاك – بدور الوترين الصوتين في العملية الصوتية، وبقي الغموض محيطا بالجهر والهمس حتى جاء ابن سينا وشرّح الحنجرة واللسان، فأدرك اللغويون أن وضع الوترين الصوتيين هو الذي يحدد الصفات، ومنها الجهر والهمس.

- **الشدة والرخاوة:** يذكر ابن جني بعد ذلك انقساما آخر للحروف، وهو "الشدة والرخاوة" وما بينهما، فيعد الحروف الشديدة ثمانية وهي: الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، الدال، التاء والباء "ويجمعها اللفظ قولك: أجدت طبقك، أجدك طبقت"[2]. ثم يضيف "والحروف التي بين الشدة والرخاوة ثمانية أيضا وهي: الألف والعين، الياء واللام، النون والراء، الميم والواو، يجمعها في اللفظ قولك: لَمْ يَرْوِعناّ، وان شئت قلت "لَمْ يُرَوِّعنا" ... وما سوى هذه الحروف والتي قبلها هي الرخوة"[3].

نستطيع مما سبق أن نرجع إلى تعليقنا السابق، حيث إنّ الغموض الذي ميّز تعريف ابن جني والقدماء عامة عند ذكر الصفات راجع إلى عدم معرفتهم للوترين الصوتين ودورهما في تحديد صفات الأصوات اللغوية.

8.3.مصطلحات ومفاهيم أخرى:

لم يكتفي ابن جني بالإشارة إلى الصفات الأساسية، بل أضاف ما يسمي "بالصفات الفارقة" أو "التميزية" التي تتمايز الحروف من خلالها مع بعضها البعض، قد نجدها تتشارك الصفات الرئيسية، إلا أنّ هذا النوع من الصفات يحدد لكل حرف صفته الخاصة به. وهي أيضا أنواع:

[1] – ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص:60.

[2] –المرجع نفسه، ص: 61.

[3] – نفسه.

الإطباق والانفتاح: يذكر ابن جني الحروف المطبقة، وهي: الضاد والطاء، الصاد، والظاء ثم يعرّف الإطباق كما عرفه سيبويه، وهو "أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقا له، ولولا الإطباق لصارت الطاء دالاً، والصاد سيناً، والظاء ذالاً، ولخرجت الضاد من الكلام، لأنه ليس من موضعها شيء غيرها تزول الضاد إذا عدمت الإطباق إليه"[1] وأن هذه الحروف محصورة "فالصوت محصور فيما بين اللسان والحنك إلى موضع الحروف"[2] ويرى أنّ ما سوى حروف الإطباق الأربعة "مفتوح غير مطبق"، ولم يفسر أو يشرح معنى الإنفتاح.

ويبقى تعريف الإطباق والانفتاح في البحث الصوتي تقريبا على هذا النحو، ولم يأت المحدثون بالشيء الكثير، ولم تتعدى إضافاتهم بعض التفاصيل العلمية البسيطة التي وفّرها التّقدم العلمي بصفة عامة.

الاستعلاء والاستفال: يذكر ابن جني الحروف المستعلية: "وهي: الخاء، والغين والقاف، والضاد، والطاء، والصاد، والظاء، وما عدا هذه الحروف فمنخفض"[3].

ومعنى الاستعلاء: "...أن تتصعد في الحنك الأعلى، فأربعة منها فيها مع الاستعلاء إطباق، وقد ذكرناها، وأما الخاء والغين والقاف فلا إطباق فيها مع الاستعلائها"[4].

فهنا، نجد أن ابن جني انتبه إلى الصلة الموجودة بين الإطباق والاستعلاء، وأكّدها مع ذكره للحروف التي تتصف بالاستعلاء والإطباق، كما هو الحال في الضاد، والطاء، والصاد والظاء.

[1] – ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص: 61.

[2] – سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ج1، ص: 406.

[3] – ابن جني، المصدر السابق، ج:1، ص: 62.

[4] –المصدر نفسه.

أمّا الحروف المنخفضة، فلم يضع لها تعريفا، وإنّما اِكتفى بالقول إنّ المنخفضة هي ما عدا الحروف المستعلية السبعة.

الصحيح والمعتل: يرى اِبن جني أنّ جميع؛ الحروف العربية الصحيحة ما عدا الألف والياء والواو اللواتي هن حروف المد والاستطالة، ويصرح بأنّ الألف أشد امتدادا وأوسع مخرجا وهو حرف هاوي[1]. ويستعمل الطبيب البكوش ــ وهو من المحدثين ــ مصطلح الأعلال عند الكلام على حروف العلّة، ويرى أنّ عبارة "حروف العلّة" تقليدية ولا يضيف شيئا جديدًا[2].

المنحرف: وهو الذي ينحرف فيه اللسان عند النطق مع الصوت: "لأنّ اللسان ينحرف فيه الصوت وتتجافى ناحيتا مستدق اللسان عن اعتراضها على الصوت، فيخرج من تينك الناحيتين ومما فويقهما وهو اللام"[3].

وفي العربية حرف منحرف واحد، وقد وصفه اِبن جني وصفًا دقيقا. وكان سيبويه قد وصفه تقريبا الوصف نفسه، فقال: "المنحرف وهو حرف شديد جرى فيه الصوت لِانحراف اللسان مع الصوت، ولم يعترض على الصوت كاعتراض الحروف الشديدة"

المكرر: يقول اِبن جني: "....وهو الراء وذلك أنّك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللّسان يتعثّر بما فيه من التكرير" [4]، ويعرّف المحدثون المكرر التعريف نفسه تقريبا، فيرون أنّ النطق بالرّاء يتمثل في عدّة نزات وارتعاشات في طرف اللّسان.[5]

المهتوت: ويقصد اِبن جني بالمهتوت حرف الهاء لما فيه ضعف وخفاء[6].

---

[1] – ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج:1، ص: 62.

[2] – الطيب البكوش، التصريف العربي، ص:38.

[3] – ابن جني، المصدر السابق، ج:1، ص:63

[4] – نفسه.

[5] – كانتينو جان، دروس في علم أصوات العربية، تر: صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، ص:38.

[6] – ابن جني، سر صناعة الاعراب ، ج :1، ص :64.

المُشرب: ذكر اِبن جني حروفًا مشربة فقال: "تُحَفِّزُ في الوقف، وتُضْغَطُ عن مواضعها"[1] ويسميها حروف القلقلة وهي: القاف، الجيم، والطاء، والدال، والباء، وأدرك أنّه لا يمكن الوقوف عليها إلّا بصوت؛ لشدّة الضغط مثل: الحق، واذهب، واخلِط، واخرج.

ويذكر أيضا حروفا مشربة لكنها تضغط ضغط الأولى: وهي: الزاي، والظاء، والذال، والضاد. وحروفاً مشربه لا تسمح بعدها شيئا مما ذكر من ضغط وهي: الهمزة، والعين، والغين، واللام، والنون، والميم.

حروف الذلاقة والحروف والمصمتة: ذكر اِبن جني حروف الذلاقة، وهي ستة: اللام، والراء، والنون، والفاء، والباء، والميم كحروف يعتمد عليها بذلق اللسان، وهو صدره وطرفه. أمّا المصمتة فهي باقي الحروف، فسميت مصمتة أي صمت عنها[2].

وهكذا بعد دراسة صفات الحروف التي جاء بها اِبن جني، يتضح لنا أنّه سلك مسلك سيبويه في تقديمها، وأضاف إلى ذلك شيء من التفاصيل والجزيئات في ضبط الصفات وتعليلها، كما تكلم عن صفات لم يذكرها من سبقوه أصلّا، وبهذا يكون قد مهّد السبيل في تلك المواضيع للذين جاؤوا بعده.

9.3.الحركات:

تُعد قضية الحركات من أهم الموضوعات التي درسها اِبن جني في مقدمة كتابة: "سرّ صناعة الإعراب"، حيث علّل تسمية الحركات "أصواتا ناقصة" وذكر طبيعتها ودرس مكانها في المرتبة، يقول: ".... وإنّما سمّيت هذه الأصوات ناقصة حركات، لأنّها تُقْلِقُ الحرف الذي يقترن به وتجتذب به نحو الحروف التي هي أبعاضها، فالفتحة تجتذبه نحو الألف، والكسرة تجتذبه نحو الياء، والضمة تجتذبه نحو الواو. ولا يبلغ الناطق بها مدى

[1] – ابن جني، سر صناعة الاعراب ، ج :1، ص: 63.

[2] – ينظر: نفسه، بتصرف.

الحروف التي أبعاضها، فإنّ بلغ بها مداها تكمّلت الحركات حروفا، أعني ألفاً و واواً وياء"[1].

يقول إنّ الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والواو والياء، فكما أنّ هذه الحروف ثلاثة، فالحركات ثلاث وهي الفتحة والكسرة والضمة.

وكان متقدموا النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة.

فالحركات عند اِبن جني أجزاء من حروف المد الثلاثة، والتي يصفها بالحروف التامة، عكس الحركات التي هي أصوات ناقصة، فلولا الألف ما كانت الفتحة، ولولا الياء ما كانت الكسرة، ولولا الواو ما كانت الضمة.

وبما أنّ كلّ حركة "بعض" من حروف المد، وأنّ الحركات والحروف المد من جنس واحد: "فإذا أثبت أنّ هذه الحركات أبعاض للحروف ومن جنسها، وذلك يعني أن الموضوع موضوع "نطق" وليس موضوع "كتابة".

وهذه النقطة مهمة جدا، لأنّ ذلك يعني أنّ الحركات أصوات مثل سائر أصوات اللغة العربية.

وقد أقرّ اِبن جني أن حروف المد ثلاثة توابع للحركات، ومنتشئة عنها وأنّ الحركات أوائل هذه الحروف وأجزاء منها، ويأتي بتحليل طويل حول ظاهرة الإشباع...وأنّ الألف فتحة مشبعة والياء كسرة مشبعة، والواو ضمة مشبعة.

والإشباع عند اِبن جني يعني مطل حركة مطلا قد يؤدي بالحركة إلى الحرف التام، حيث تصبح الفتحة ألفا، والكسرة ياء ساكنة، والضمة واوًا ساكنة.

[1] – ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج: 1، ص:27

والنتيجة التي يمكن استخلاصها أنّ الحركات ـ من ناحية الكميّة كما يقول ـ أوائل الحروف المدّ وبدايات ينشأ عن إشباعها نمو، فتصبح تلك الحروف "كوامل"[1].

أمّا نحن فنستطيع أن نبيّن هنا أنّ إثارة هذه القضايا من قبل اِبن جني جعلته يضع الخطوات الأولى لدراسات كبيرة جاءت بعده مع اِبن يعيش[2]، وحتى العصر الحديث.

وبعد هذا التدقيق في تسمية الحركات وطبيعتها، ينتقل اِبن جني إلى دراسة مكان الحركة في المرتبة.

أ.مكان الحركة في المرتبة:

يرى اِبن جني أنّ هذه القضيّة سبب مشاكل وخلاف النحاة فيقول: "أمّا مذهب سيبويه، فإنّ الحركة تحدث بعد الحرف، وقال غيره: معه. وذهب غيرهما إلى أنّها تحدث قبله" ثم يحاول أن ينهي هذا الخلاف ويعطي حلاً للإشكال، يقول: "واعلم أنّ الحركة التي يتحمّلها الحرف لا تخلو أن تكون في المرتبة قبله أو معه أو بعده" فيعطي ثلاث فرضيات تكون واحدة منها على الأقل مكان الحركة وحلا للإشكال، ولذلك يدرس تلك الفرضيات واحدةً واحدة.

ففي الحالة الأولى، ينفي اِبن جني أن تكون الحركة قبل الحرف نفيا تاما، يقول: "فمحال أن تكون الحركة في المرتبة قبل الحرف، وذلك أنّ الحرف كالمحلّ للحركة، وهي كالعرض فيه، فهي لذلك محتاجة إليه، ولا يجوز وجودها قبل وجوده، وأيضًا لو كانت الحركة قبل الحرف لما جاز الإدغام في الكلام أصلًا، ألا ترى أنّك تقول قطّع فتدغم الطّاء الأولى في الثّانية، ولو كانت حركة الطاء الثانية في الرتبة قبلها، لكانت حاجزاً بين الطاء الأولى والطاء الثانية ولو كان الأمر كذلك لما جاز إدغام الأولى في الثانية، بينها

[1] – نفسه ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج: 1، ص:27بتصرف.

[2] – ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، ومكتبة المتنبي، القاهرة، 1978، ج: 9، ص: 64.

وبين الأولى، وإذا حجز بين الحرفين حركة بَطُلَ الإدغام، فجواز الإدغام في الكلام دلالة على أنّ الحركة ليست قبل الحرف المتحرّك بها."[1]

ينفي اِبن جني وجود الحركة قبل الحرف، معتمدًا على حجيتين الأولى وجود الحركة في سلسلة الكلام بعد الحرف، والثانية تعذر الإدغام لو كانت الحركة قبل الحرف، وبقيت بذلك فرضيتان:

تكون الحركة مع الحرف: يذكر اِبن جني رأي أستاذه أبو علي الفارسي غير أنّه يرفضه ويرد على حججه.

ب.الحركة بعد الحرف:

أخذ اِبن جني بهذه الفرضية، فحشد لها أمثلة وأدلّة عديدة للبرهنة على صحّتها مثل: وجود فاصلة بين المثلين أو المتقاربين، ففي المثلين نحو: قَصَصَ، مَضَضَ وطَلَلَ، ويرى اِبن جني أنّه لولا حركة الحرف الأوّل من هذين المثلين التي تأتي بعده، لما فصلنا بينه وبين الحرف الثاني الذي هو مثله، ولوجب إذن الإدغام في الحرفين لعدم وجود حاجزٍ بينهما، ولكن عدم الإدغام وظهور الحرفين المثلين دليل على وجود فاصل يقع بينهما، وهو "الحركة المتأخرة عن الحرف الأوّل" [2]

أمّا في المتقاربين فنحو قولك في "وتد" إذا سُكّنت التاء بغية الإدغام: "ودّ" كانت الحركة في التاء قبل إسكانها فاصلة بينها وبين الدّال. فوجب لذلك الإظهار، لكن لما سكّنت التاء بعد سلب كسرتها جاء الإدغام لاجتماع متقاربين، فأبدلت التاء دالًا "فظهور التاء في وَتَدٍ ما دامت مكسورة، وإدغامها إذا سكّنت، دلالة على أنّ الحركة قد كانت بينهما، وإذا كانت بينهما فهي بعد التاء لا محالة"[3]. ثم يعتمد اِبن جني قضية الإشباع دليلًا آخر على أنّ مرتبة الحركة تكون بعد الحرف.

[1] – ابن يعيش، شرح المفصل، ج:09، ص64.

[2] – ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج:1، ص:29.

[3] - نفسه، ج:1، ص:30.

وخلاصة القول إنّ الحركات حظيت عند اِبن جني باهتمام كبير، حيث لم يكتف بوصفها، وإنّما درسها بدقّة وأفاض في شرحها من حيث كميتها واستطالتها وامتدادها، ومن حيث إشباعها وتحوّلها في الحالتين إلى حرف مدّ، وربطها بحرف المد من حيث كونها أوائل وبدايات لتلك الحروف وأبعاض لها، وأجزاء منها. وبذلك نستطيع القول أنّ اِبن جني درس حروف المدّ أيضا وحلّلها من حيث كان يظن أنّه يدرس الحركات، وبذلك كانت له ملاحظات قيمة عما وصف في البحث الحديث حركات قصيرة وحركات طويلة.

ويوضح ما سبق ذكره؛ أنّ اِبن جني أدرك جيدا أهمية الحركات وقيمتها إلى جانب الحروف الأخرى التي استحوذت على اهتمام القدماء...

10.3.التغيرات الصوتية:

درس اِبن جني التغيرات الصوتية مثل سابقيه أمثال سيبويه، لكنه لم يعالجها في أبواب، وإنّما عالجها أثناء دراسته للحروف العربية حرفًا حرفًا، ممهدا بذلك للدرس الصوتي الحديث، ونستخلص من معالجته التغيرات الصوتية في محورين كبيرين لتغيرات هما: الإبدال والقلب ، الإدغام والحذف والوقف والوصل.

أمّا فيما يخص الظاهرة الأولى (الإبدال والقلب) فيعرف اِبن جني الإبدال كما عرفه سيبويه، وهو إبدال حرف بحرف آخر من حروف البدل العشرة، وهي: الهمزة، الألف، والحاء، والياء، والواو، والتاء، الدال، والدال، والميم، والنون، والجيم، ويضيف إليها حرف الطاء ثم يعلق قائلا: "ولسنا نريد البدل الذي يحدث مع الإدغام، وإنّما نريد البدل في غير الإدغام."[1]

أمّا القلب فهو إبدال حرف آخر من الحروف الباقية، والملاحظ أنّ ابن جني أولى اهتماما كبيرا لظاهرة الإبدال حيث ركّز عليها تركيزا كبيرا طوال دراسته للتغيرات الصوتية في الحروف العربية، كما نلاحظ أنّه لا يفرق بين القلب والإبدال في أغلب الأحيان، حيث

[1] – ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص:31.

نراه يستعمل مصطلح الإبدال تارة، ومصطلح القلب تارة أخرى، وأدرك اِبن جني أنّ علة التغيرات الصوتية هي تلك الصفات المشابهة بين بعض الحروف.

أمّا المجموعة الثانية من التغيرات الصوتية، من إدغام ووقف وحذف ووصل، فهي ظواهر لم يأت فيها اِبن جني بجديد، فاكتفى بالرّجوع في أغلب الأحيان إلى أراء سيبويه، وسنكتفي هنا بالإشارة إلى ظاهرتي الإدغام والحذف لأهميتها في الدرس الصوتي.

فالإدغام هو منطلق الدراسات الصوتية عند النحاة، خاصة عند سيبويه الذي خصص باب الإدغام في كتابه لدراسة الحروف العربية ومخارجها وصفاتها وتغيراتها. والمقصود بالإدغام تجاور صوتين متماثلين أو متقاربين وفناء أحدهما في الآخر، ويذكر اِبن جني قسمين من الإدغام: الأكبر والأصغر. أمّا الحذف فالغاية منه تخفيف وتسهيل النطق في الاستعمال.

الفصل الثانـي

المعيارية الصوتية عند المحدثين

تقديم:

إن التطور الذي شهدته الدراسة الصوتيّة عند العرب الأوائل، كان فاتحة للذين أتو من بعدهم، ذلك لأنّ منطلقهم واحد ألا وهو القرآن الكريم. فكانت دراساتهم له تتمة لمن كان قبلهم بشيء من التطوّر بخاصة عند اتصالهم بحضارة الغرب والاطلاع على أبحاثهم التي استفادوا منها في خدمة كتاب الله العزيز.

سنعرج في هذا المبحث إلى جهود العرب المحدثين الذين عزّزوا من الدراسات الصوتيّة، لخدمة القرآن الكريم. والتي كانت لها معياريّة خاصة تخالف السابقين، ولكن قبل ذلك سنعرج للحديث عن المجتمع الغربي وكيفيّة اشتغاله بالدرس الصوتي.

1.المعيارية الصوتيّة عند الغرب:

عاش المجتمع الغربي قبل ظهور المنهج البنيوي في القرن العشرين؛ تحت سيطرة الوجودية والماركسية، اللتين كانتا تمسكان بزمام الأمور في الساحة الفكرية، فقد كان هناك تقدّم مادي ورخاء ملموس، غير أن الغرب أدرك أنّ هذا التطور المادي لم يجعل الإنسان أكثر سعادة، إضافة إلى هذا التطور أغفل الإجابة عن كثير من التساؤلات التي تطرحها الأديان والمدارس الفلسفية القديمة، الأمر الذي جعل الفكر الغربي يبحث عن بديل لحل هذه الأزمة، فظهرت البنيوية التي سيطرت على كافة المجالات في المجتمع الغربي، في محاولة لوضع حلول لهذه الازمة، لأنّ البنيوية لم تطرح نفسها سياسياً، لكن تأثيرها الثقافي الكبير لا يقل عن تأثيرها السياسي[1].

قبل التوسع في الحديث عن البنيوية وعن بعض خصائصها، لا بأس أن نعرّج الحديث عن علم اللغة وعن ظروف نشأته.

[1] – ينظر: وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، الجامعة الإسلامية، فلسطين. ص: 25–26. وينظر: إديث كريزول، عصر البنيوية، جابر عصفور، دار سعاد صباح، ط1، 1993، ص: 20.

2.نشأة علم اللغة:

علم اللغة هو أحد العلوم التي نشأت قديمًا نتيجة لعناية الإنسان باللغة؛ وذلك عندما شعر بأهميّتها كونها أداة للتواصل مع الآخرين، وبها (أي اللغة) يستطيع أن يحفظ ما يقال ويثبت لمن بعده ما كان عليه من أفكار.

عُرِّف علم اللغة بأنّه: "العلم الذي يبحث في اللغة، ويتخذها موضوعا له فيدرسها من النواحي الوصفية، والتاريخية، كما يدرس العلاقة الكائنة بين اللغات المختلفة، أو بين مجموعة من هذه اللغات، ويدرس وظائف اللغة وأساليبها المتعددة، وعلاقتها بالنظم الاجتماعية."[1] فالعناية باللغة كانت موجودة منذ القدم في كثير من مراكز الحضارات القديمة كالحضارة الهنديّة، والحضارة اليونانيّة، وحضارة بلاد الشام وبلاد الرافدين وغيرها من حضارات العرب.

إلاّ أنّ نتائج العناية بعلم اللغة في تلك الحضارات؛ كانت تختلف من حضارة إلى أخرى، فما توصل إليه اليونان يختلف عما توصلت إليه حضارة بلاد الرافدين أو بلاد الشام، كما تختلف عمّا توصلت إليه الحضارة الهندية.

وبقي حال علم اللغة على ذلك حتى جاء الاستعمار الأوربي على الدول، حيث واجه صعوبة في التعرّف على لغات الدول التي استعمروها، "فكان دور اللّغويين الأوربيين في ذلك الوقت التفكير والبحث عن منهج لغوي يستطيعون من خلاله فهم ثقافات تلك الدول، بعيدا عن التراث التقليدي (فلسفة الإغريق ـــ قواعد اللاتينية)[2] وغيرهما، وذلك أن القرن 19 ميلادي شهد الكثير من التطورات في علوم مختلفة كالعلوم السياسية، الاجتماعية، الطبيعية وغيرها. ثم تلا ذلك بدايات القرن 20 ظهور عدد من

[1]– رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، مصر، ط3، 1418، ص: 7.

[2] – سليمان بن ابراهيم العابد، أسس علم اللغة العام وتطبيقاته على اللغة العربية، نادي مكة الثقافة الأدبي، 1432، ص40.

النظريات والآراء العلميّة كان لها دور كبير في تطوير تلك العلوم، حيث قامت بإخضاعها للتفكير والتدقيق ووصلت إلى نتيجة أنّ الظواهر العلميّة ذات طبيعة معقدة، ومنذ تلك اللّحظة ظهرت لعلماء الغرب حقيقة وهي أنّ العالم كله مبني على أنظمة تسير عليها أموره جميعها، وأطلقوا مقولتهم المشهورة التي تقول: "لكي نستكمل معرفتنا عن العالم، ينبغي أن نبحث عن بنية النظام"[1] ولعلّ الصحيح أن يقال إنّ نشأة علوم اللغة واللسانيات مرتبط في أصله بالثورة على الكنيسة والموقف الذي نشأ عنها من التراث الكنسي على وجه الخصوص ومن التراث لدى الأمم الأخرى على وجه العموم، ولذا فإنّ ما ذكره الأستاذ الدكتور "سليمان العابد" يصح كنتيجة وليس كسبب، فالغرب تولد لديه الثورة على التراث للتخلص من مرجعيته عن طريق فتح الباب لهدم دلالاته.

وهنا بدأ ظهور البنيوية وهي: "...رد على وضع فكري كان يتحدث عن تشظي المعرفة، وتفرعها إلى تخصصات دقيقة منعزلة"2، ولذلك دعت البنيوية إلى النظام الكلي المتكامل والمتناسق الذي يوحد ويربط العلوم بعضها ببعض، بعيدا عن التجزئة التي أحدثها الاتجاه إلى التخصصات الدقيقة التي سببت عزلة الإنسان وضياعه.

فمتى كانت نشأة المنهج البنيوي، وماهي الأسس والروافد التاريخية التي قام عليها؟

3.المدارس اللسانية الغربية

1.3.المدرسة البنيوية:

ارتبطت النظرية المعرفيّة ارتباطا وثيقا بنظريّة "كانط"، ذلك أنّه أراد أن يطرح الفلسفة في ميدانها النظري خارج الأخلاق والجمال. كما أراد أن يؤكّد على مشكلة مسألة المعرفة التي تقابل في التاريخ الفلسفي مشكل الوجود ومشكل القيم وجميع الأفكار التي كانت من قبل وتتعلق بالعقل تعد إرهاصات لهذه النظرية التي تحولت إلى ابستمولوجيا

[1] – سليمان بن ابراهيم العابد، أسس علم اللغة العام وتطبيقاته على اللغة العربية، نادي مكة الثقافة الأدبي، 1432، ص40.

[2] – صلاح كزارة، علم اللغة الحديث بدايات وتطور، جامعة حلب.

بعد أن مرت بما يسمى "فلسفة العلوم".[1] والتي شهدت تطورات بالغة الأهمية على يد فلاسفة كبار في مقدمتهم "أوغست كونت" لتصل في العصر الحديث إلى تكاملها واستقرارها مع "غاستون باشلير"[2].

وبناء على كل ما سلف ذكره، يمكننا أن نقرّ بأنّ مكانة العقل في الفلسفيات الحديثة هي ما ساهمت في انبثاق المنهج البنيوي، إلى جانب عوامل أخرى سعت إلى الحث عليه والمساهمة في انبثاق من مخارج مضمار الفلسفة، ومن أبرز تلك العوامل ظهور التجريب في الإبداع الأدبي.

إنّ للتجريب اللّغوي، بواعث كثيرة ربما كان في مستهلّها النزعة الإنسانية نحو التغيير لأنّه عندما يستقر نظام أو نمط معين من أنماط الحياة أو الفكر أو الثقافة لأمد طويل، فإنّه يخلق حالة من الملل، سرعان ما تفصح عن نفسها من خلال حداثة معينة وهي نظرية نهضت على نقد العقل، قد تتعرض لشتى أنواع العداء من لدن التيار المحافظ ريثما تتمكن من ترسيخ أقدامها في مكان خاص لتغدو حقيقة واقعة لها أنصار ومؤيدون حتى، حتى لو كانت غير مفهومة في بداياتها.

لقد سعى التجريب اللغوي إلى الخلاص من القيود سيطرة التقليد فارتكز على مبادئ الفلاسفة المثاليين الجدد أمثال: "برادلي بيركسون" و"أرنست كاسيرر" فأكّد أنّ: "الإنسان وواقعه وعوالمه وكل ما يتعلق به، إنّما هو نشاط خاص وثمرة واضحة لنشاطاته الفكرية الخاصة"[3] فأشار إلى أهمية النزعة العلميّة وكان بذلك يشكل رافدا من روافد البنيوية التي استندت في دعامتها على النزعة العلمية.

[1] – عبد السلام بن عبد العالي، درس الأبستمولوجيا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط: 2، 1986، ص28.

[2] – ينظر: محمد وقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلير، ص: 5.

[3] – جاكوب كورك، اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب–تر: ليون يوسف –عزيز عمانويل، دار المأمون للترجمة والنشر. بغداد 1989–ص: 23.

وظهرت النزعة الرومانسية فيما بعد لتخلق ثورة على الاتجاهات الكلاسيكية المستقرة آنذاك، لتتوسع بعد ذلك إلى تيارات أدبية عديدة تولّدت عنها مدارس أخرى منها الرمزية والسريالية وغيرها.

ونستطيع القول هاهنا أنّ هذه المذاهب ساهمت بإشارة الانتباه إلى الأدب، كونه شكلا قبل كل شيء وهي في حدّ ذاتها، روافد غير مباشرة للبنيوية، وفي الوقت نفسه رافدا مباشرا من روافد الشكلية التي تعتبر بدورها أساسا هاما انطلق منه مسار المنهج البنيوي بعد محاضرات فيرديناردد دي سوسير[1] وحقيقة الأمر أنّ الشكلانية الروسية تعدّ من أبرز الجذور التي ساهمت في انبثاق المنهج البنيوي من زاوية غير مباشرة فقد استندت الشكلية في مراحلها الأولى على المذهب الرمزي وعلى مدى اهتمام الرمزية بالشكل بوصفة أداة حية "فالشكل واسطة إيصال مستقلة معبرة عن نفسها قادرة على توسيع نطاق اللغة إلى أبعد من الإطار اليومي للمعنى عن طريق الإيقاع والتداعي والإيحاء"[2].

ويعتقد تودوروف أنّ "بول فاليري" و"مارسيل بروست" هما أسلاف البنيويين، إلّا أن عددا لا يستهان به من الباحثين، يكاد يجمع على أنّ دوسوسير هو الأب الروحي للبنيوية، وإن لم يستخدم لفظة "بنية"[3] بتاتا وإنّما استخدم البديل النسق / النظام، ولربط كانت لثنائياته اللّغوية الأهمية البالغة في انبثاق البنيوية.

وممّا لا شك فيه أنّ أعمال "دي سوسير" والشكلانيين الروس أعقبت ثورة شبه شاملة توسّعت من أوربا إلى أمريكا مستأثرة باهتمام كبير في النصف الأوّل من القرن العشرين تحديدا مع فترة العالميتين ولاسيما "رومان جاكبسون" (1896–1982) و"يان موكاروفسكي" الذي طرح مفهوم البنية لأوّل مرّة عام 1932 في براغ لتشكّل نسقا قائما من العلاقات على "...الوحدة الداخلية للكل من خلال العلاقات المتبادلة بين أجزاءه ولا يقوم هذا النسق على

[1] – حيدر سعيد عباس مرزة، أثر محاضرات دي سوسير في الدراسات العربية، رسالة ماجستير جامعة بغداد–1996.

[2]– ينظر: ترنس هوكس، البنيوية وعلم الإشارة، تر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية، بغداد. 1986–ص56،

[3] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط3، 1988.

العلاقات المتوافقة فحسب بل يقوم على التناقض والتواتر والصراع"[1] وهذا كله فضلا عن البنيوية في الأدب من خلال جهود أبرز روّادها أمثال "رولان بارت" و"تردوروف" و"غودليز" وغيرهم.

1.1.3.المنهج البنيوي وعلاقته بالألسنية:

بما أنّ الألسنية أو اللسانيات مثلت محورا أساسيا وأنموذجا علميا بالنسبة للبنيوية، فلن تبالغ إن صرّحنا أن المنهج البنيوي هو المنهج الألسني في حدّ ذاته نسبة إلى ما حقّقته اللسانيات الحديثة على يد العالم اللغوي السويسري " فيرديناند دي سوسيور" (1857- 1913) من تقدم علمي واضح، سمح لها أن تحقق الاستقلالية والموضوعية والقانون باعتبار اللسانيات البنيوية أحد المدارس الهامة على صعيد الألسنية الحديثة، وكون المنهج البنيوي.

وفي صدد الحديث عن الدراسات اللغوية، ما من أحد ينكر أنّها مرّت بثلاث مراحل حتى وصلت إلى مرحلتها التي أصبحت تُعرف فيها بالمرحلة الألسنية.

ففي المرحلة الأولى كان التركيز في مجمله على النحو حيث كانت تقوم على "...وضع القواعد للتمييز بين الصحيح وغير الصحيح من صيغ الكلام"[2] تليها المرحلة الثانية التي ظهرت فيها الفيلولوجيا أو ما يعرف بـ "فقه اللغة" على يد "فريدريك أغسطس وولف" سنة 1977 (...وكانت مهمته آنذاك تتمثل في ضبط النصوص وتأويلها والتعليق عليها)[3] وفي المرحلة الثالثة وظهرت الدراسات التاريخية المقارنة أو ما يسمى بـ"النحو

[1] – يان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تر: ألفت كمال الروبي، مقال بمجلة فصول، ص 25، القاهرة، العدد 1، 1984.

[2] – فاردينان دي سوسير، دروس الألسنية العامة، تر: محمد القرماوي ، محمد شاوش، الدار العربية للكتاب. تونس 1982 ص: 08.

[3] – المصدر نفسه.

المقارن" مع "فراتر بوب" وذلك في كتابه " نظام السنسكريتية الصرفي وعلاقته باللغات اليونانية واللاتينية والفارسية والألمانية " وذلك في سنة 1816.

وفي الأخير سطع نور الألسنية مع "فردينارد دي سوسيور" ليظهر جليا من خلال محاضراته "فردينارد دي سوسيور" ليظهر جليا من خلال محاضراته "دروس في الألسنية العامة" سنة 1916 أي ما يوازي مرور قرن بأكمله على ظهور كتاب "غرانز يوب" 1958-1942.

وفي الحديث عن موضوع الألسنية، يرى "لويس هلمسلف" (1899- 1965) أن "الألسنية الحقيقية تولي بنية اللغة جلّ اهتمامها وتساهم عبر تركيزها على البنية في تكوين العلوم الإنسانية"[1] وهذا وقد كان الفضل الكبير لعالم اللغة "دي سوسير" في كونه أوّل من دعا إلى دراسة المنهج الوصفي في اللسانيات من حيث هو بديل منهجي عن المنهج التاريخي، في رصد الظاهرة اللسانية وكشف النقاب عن أنظمتها ووظيفتها وسرعان ما تطوّر هذا التفكير المنهجي على يد تلاميذته والمتأثرين بآرائه النقدية ليخرج في حلّة جديدة اصطلح على تسميتها "البنيوية" والبنيوية في أصلها اللغوي مصطلح مشتق من كلمة Structure بمعنى البناء ولهذا المصطلح دلالاته متعددة منها: النظام، التركيب، الهيكلة، الشكل ...إضافة إلى علوم أخرى غير اللسانيات سارعت في استعمال هذا المصطلح كعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد والجيولوجيا والرياضيات والفلسفة وهذا ما يعني سيادة المنهج البنيوي على التفكير.

وفي حقيقة الامر أنّ المعنى الدقيق لكلمة" Structure" لم يتم تحديده إلا في عام 1926 على يد مدرسة "براغ" ذلك المصطلح الذي يفيد معنى الترتيب الداخلي للوحدات المكونة للنظام اللساني.

[1] – ميشال زكريا، الألسنية علم اللغة الحديث، المبادئ الإعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط: 02، 1985، ص: 247.

وترى النظرية كل من: "ليونارد بلو مفيلد" (1887-1949) و"لويس هلمسلف" أن دراسة المادة اللغوية، تمت ضمن إطار سلوكي يؤكد حتمية فهم الفعل في كنف ضوء "المثير والاستجابة"، مما أفنى إلى أن يكون المنهج البنيوي منهجا استقرائيا يبدأ أولا بجمع المادة ليصل بعد ذلك إلى القاعدة أو النظرية.

لقد غدا من الشائع جدا الإقرار بأنّ "فيردي ناندي سوسير" "هو أب اللسانيات الحديثة، فبفضله أصبحت دراسة اللغة تتم وفق منهج علمي وصفي آني يتوخى الشمول والدقة وعدم التناقض"[1] إذ لم تملك أو تكتسب اللسانيات الحديثة صفة العلمية إلّا بعد أن أدرك علماء اللغة تلك الفروق الجوهرية بين الدراسات الوصفية للغة والدراسات التقليدية ولذلك، حرص "دي سوسير" في بداية محاضراته التي غيرت من طبيعة التفكير اللغوي، على أن يوجز تاريخ الدراسات اللغوية في أوربا منذ العصر اليوناني إلى عصره مرورا بالعصور الوسطى، وذلك قصد تبين الفروق الجوهرية والمنهجية بين الدراسة الوصفية والمنهج الوصفي وموضوع علم اللغة وأصوله ومبادئه التي أخذ يبشر بها.

وقبل الولوج في الحديث عن أثر هذه الشخصية الفذّة في مسار الدراسات الألسنية، كان لزاما علينا أن نقف وقفة تمحيصيّة على أهم المميزات التي ميزت أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، والتي شكلت بوادر وإرهاصات كانت بمثابة أرضية الانطلاق لعرض نظام البنية على غرار خلفية وآليات المنهج البنيوي.

فقد شهد أواخر القرن التاسع عشر ظهور اتجاهات جديدة في التحليل العلمي للظواهر الاجتماعية وبخاصة الأحداث الاقتصادية "...وقد ارتكزت هذه الاتجاهات في غالبيتها على فكرة تقدّم المجتمع على الفرد وأسبقية المؤسسة من حيث الوجود على الشخص الذي هو وليد الاجتماع والعمران"[2]، فالإنسان الاجتماعي هو الذي يسبب وعيه

[1] – ينظر: نعمان بوقرة ، المدارس اللسانية المعاصرة ، جامعة عنابة، مكتبة الآداب. القاهرة 2003، ص71.

[2] – المرجع نفسه، ص72.

لا العكس ـ على حد القول كارل ماكس ـ ومن المهم جدا ها هنا أن ننبّه أن هذه الآراء الفلسفية تركت أثرا كبيرا ينمّ بفكرة تبعية العنصر إلى المؤسسة والذي لا تثبت له قيمة إلّا من خلال علاقته بها في العلوم الإنسانية وعلى وجه الخصوص "اللسانيات" كما أنّ "دور كايم" نبّه اللغويين إلى فكرة "العامل الاجتماعي" بعد أن كانوا غافلين عنها مهتمين فقط بتطور اللغة عبر الزمان والمكان متجاهلين ومتناسين تماما "أن أولائك الأفراد يكوّنون وحدة شعورية أو وعيا اجتماعيا سابقا على وجود الفرد وباق بعده"[1].

وهذا الوعي الجماعي، له قوّة يفرضها على الفرد ولم يكن غريبا أن بدأ هذا التحوّل في الرؤية مع "أنطوان ماييه" والذي صرّح للمرة الأولى في تاريخ اللسانيات أن اللغة حدث اجتماعي بالدرجة الأولى، فكرّس هذه النزعة الاجتماعية، وكان "دي سوسير" أن يتابع بنفسه بكل عناية واهتمام هذه الأفكار والآراء التي انعكست جليا في تعريفه للغة.

وبدا واضحاً أن كثيراً من اللغويين تأثروا بمفهوم المجموعة عند الرياضيين؛ كما انتهى الكثير منهم على الأرجح إلى ضرورة الانطلاق من الدراسة الآتية للظاهرة اللسانية. ذلك أنّ المنهج التاريخي يدرس اللغة دراسة طويلة بمعنى أنّه "لا يتبع الظاهرة اللغوية في عصور مختلفة وأماكن متعددة ليرى ما أصابها من التطور محاولا الوقوف على سرّ هذا التطور وقوانينه المختلفة"[2] وبمعنى آخر فإنّ التاريخي يهتم بدراسة الظاهرة اللغوية كيف كانت في فترة زمنية سابقة وكيف أصبحت في حقبة زمنية لاحقة إلا أنه لا يقدر على تبيان حقيقتها وإلا صفاتها ولا آليات حركتها أو وظيفتها فـ"أنطوان ماييه" كان أمله أن تستبدل المفاهيم القديمة بمفاهيم علمية دقيقة قريبة من روح العلم مصطلحا على تسميتها بـ"اللسانيات العامة".

[1] – نعمان بوقرة ، المدارس اللسانية المعاصرة، ص:72 و بتصرف.

[2] – رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1980، ص: 196.

وفي ظل الحديث عن الظروف المتصلة بنظرية "دي سوسير" لا ننكر تلك الفكرة التي تزعّمها ونادى بها عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي "وليام دوتني" والتي تقضي "بوجود نظام باطني يمثل الصيغة الناتجة عن التركيب الذي يخالف مجموعة الجزئية"[1]، هذه الفكرة نفسها كانت أرضية انطلق منها " دي سوسير" ليعرض النظام (البنية) باعتباره كيانا مؤسسا التناسق. وبذلك غدا "دي سوسير" أوّل من حدّد معالم هذه الأفكار اللسانية الجديدة والذي أخرج للدارسين نظاما منسجم الأطراف والزوايا جعلهم وجعلنا نعجب كل العجب لمدى مكانته وقدرته توضيح المفاهيم المتداخلة والتمثيل لها وعلى الرغم من قيمة ما خلّفه هذا اللساني المبدع إلّا أن أراءه لم تنل حظّ شهرتها إلّا بعد سنة 1929 وذلك راجع لسببين رئيسين ألا وهما:

القراءات الأولى لدى "دي سوسير" كانت جِدّ سطحية وذلك راجع إلى سبب هيمنة التفكير التاريخي على العقول آنذاك (كتابات أنطوان ماييه وأتويسيرس (1860–1943) على سبيل المثال).

آراء "دي سوسير" كان لها القدرة أن تنال حظّ واهتمام وتفطّن عالمين روسيين لقيمتها في ترقية العلوم الإنسانية ألا وهما "رومان جاكيدون" أن اطّلعا على أفكار "دي سوسير" بفضل تلميذه "كارسفسكى" الذي سافر سنة 1917 إلى روسيا معلنا عن هذه الآراء والأفكار أمام أعضاء المؤتمر الدولي اللسانيات في "لاهاي" سنة 1920.

ونظرا لأهمية هذه الآراء، منذ ذلك الحين "توالت ترجمة المحاضرات إلى لغات شتّى في العالم كـ: اليابانية سنة 1928 والألمانية سنة 1931، والروسية سنة 1933 والإسبانية سنة 1945 والإنجليزية سنة 1959 والإيطالية عام 1967 والعربية سنة 1985."[2]

[1] - رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، ص: 196.

[2] – عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية، تونس،1994، ص9–13. بتصرف.

وما يمكننا الإقرار به هو أنّ "دي سوسير" اهتم بالوحدات اللغوية وعلاقتها بالوحدات الأخرى في النظام حيث تظهر قيمتها بعلاقتها بالعناصر الأخرى"[1] مشبها اللغة بلعبة الشطرنج أين تستمد كل قطعة قيمتها من خلال الموقع الذي تشغله. كما اهتم بدراسة اللغة دراسة وصفية آنية Synchronique ودراسة تعاقبه تاريخية diachronique، واللغة في نظره طبقا لمعيار الزمان لا بدّ أن تُدرس من ناحيتين: أولاهما: آنية وصفية، وثانيهما: تعاقبيه تاريخية. فكأنه يرمي إلى القول أنّ الدراسة الوصفية أسبق من الدراسة التاريخية بيد أن المنق يأخذ بالعكس، فالدراسة التاريخية تكون دائما في كنف الوصفية باعتبار أن "النظام اللغوي الكامل لا بدّ أن يكون تاريخيا والدراسة الوصفية هي الطريق إلى الدراسة التاريخية"[2].

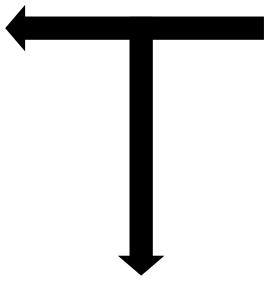
وبما أنّ اللغة نظام من الوحدات اللغوية –تعرف كل واحدة منها بالوحدات التي تشترك معها في السياق– فإنّ عناصر الجملة تنتظم فيما بينها على شكل خطي أفقي متدرج زمنيا أين يمثل هذا النوع من العلاقات الأفقية بين الوحدات اللغوية المتتابعة علاقة حضور متناسق ضمن السلسلة الكلامية الواحدة كالعلاقة بين أصوات الكلمة وكلمات الجملة الواحدة وجملة النص الواحد "....فتضفي كل واحدة على الكل معنى إضافيا وتكون في حالة تقابلية مع بقية الوحدات التي تسبقها أو تليها أو معها جميعا"3 ومثال ذلك جملة "الجو الممطر" والتي تتألف من وحدتين تأتي الثانية فيهما "ممطر" عقب الأولى "الجوّ" وقد نلمح إلى هذه الجملة من خلال صورة أكثر تجريدا قائلين إنّها مركّب متألف من (إسم مرفوع) إلّا أنّ هناك علاقة أخرى بينهما وهي علاقة رأسية، ما يطلق عليها بالعلاقات الترابطية الاستبدالية والتي تظهر على محور التصريف العمودي بما

[1] – نسيمة نابي، مناهج البحث اللغوي عند العرب في ضوء النظريات اللسانية، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، 2011، ص99.

[2]–المرجع نفسه، ص: 100.

[3] – نفسه.

يطرأ عليه من عمليات استبدال بين الوحدات اللغوية في مختلف مواضعها على مستوى هذا المحرّر ونقصد بذلك تلك الوحدات التي يمكننا أن نستحضرها في الذهن وأن تحلّ على سلسلة الكلام ويوضّح قولنا هذا المثال:[1]



القطار قادم من الشّمال — علاقة أفقية

السيارة ذاهبة إلى الجنوب

السفينة خارجة من الغرب — علاقة رأسية

شكل2 :

وبذلك، فإنّ العلاقة الرأسية تتيح لنا فرصة زيادة كلمات لا حصر لها مشابهة للكلمة السابقة، في حين أنّ العلاقة الأفقية محدودة وهذا إنّ دلّ على شيء إنّما يدُل على أنّ "دي سوسير" درس اللغة دراسة وصفية على أساس الملاحظة المباشرة للظواهر الطبيعية المدروسة في فترة زمنية محدّدة في مكان محدّد ولهذا وضّح ذلك التقابل الكائن بين المحورين:

الأفقي: محور الدراسة الوصفية الآنيّة/العمودي: محور الدراسة التاريخية التعاقبية مبرزاً أنّ الجانب الوصفي يخص تلك الوجهة الثانية، للعلم في حين أنّ الجانب التاريخي هو ما يخص كل ماله علاقة بالتصور.

[1] – محمد حسين عبد العزيز –سوسير رائد علم اللغة الحديث – دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، مصر، ص36.

"فالوصفية في نظره تشير إلى اللغة في حالته ثبات، والتاريخية تشير إلى اللغة في حالة تطور"[1] كما أنّ الدراسة الوصفيّة هي الطريق إلى الدراسة التاريخية.

2.1.3.دي سوسير والبنيوية:

إنّ الدراسات التي قدّمها "دي سوسير" ما بين 1906-1911 من أهمّ الدراسات في اللسانيات البنيوية، فقد كان أوّل من دعى إلى دراسة اللغة لذاتها وفي ذاتها دراسة وصفية آنية للبحث في نظامها وقوانينها دون الاهتمام بجوانبها التاريخية التطورية الزمانية.

فاللغة ليست مجرّد آلة ماديّة صوتية، بل إنّها نظام مشترك بين الجماعات اللغوية التي تنتمي لرقع جغرافية متشابهة قصد تحقيق عملية التواصل.

ومن أهم ما أدرج ضمن التنظير "السوسيري" في ظل الدراسات اللسانية نذكر:

أ.نظرية الثنائية:

حيث أنّ كل التحليلات اللغوية "السوسرية" كانت تحليلات ثنائية الفروع منها: اللغة والكلام، الآنية الزمانية، المحور الاستبدالي والحور التركيبي، الدال والمدلول وغدت الثنائية اللغوية أساس اللسانيات في السيميائيات، حيث نجد "لويس هلمسلف"، يستخدم مصطلحات مقابلة، التعبير عوض الدال والمحتوى عِوض المدلول ممثلا العلاقة الجدلية بينها بعلاقة المادة بالشكل ، وبتعبير آخر: "فإنّ التعبير يمثل الجانب المادي في عملية النطق أمّا المحتوى أو مضمون فهو المعنى"[2]، فعلى غرار "دي سوسير" الذي يطلق على الرابط الجامح بين "الدّال" و"المدلول" بالعلاقة الاعتباطية، حيث لا تتقيّد هذه الأخيرة كمبدأ لساني فحسب، وإنّما صارت أيضا مبدا مبدأ لسانيا منظما للأنساق السيمائية وبما أن اللّسان قائم على الاعتباطية في جوهره أصبح نموذج موضوع السيمياء.

[1] نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، ص: 34، بتصرف

[2] كلاوس هيشن، القضايا الأساسية في علم اللغة-تر: سعيد حسن البحري-مؤسسة المختار لنشر والتوزيع القاهرة-مصر، ط1، 2003، ص: 100.

ب.أهمّ مبادئ نشأة الاتجاه البنيوي عند دي سوسير:

إنّ من بين المبادئ التي ساهمت في نشأة الاتجاه البنيوي عنده:

ميّز "دي سوسير" بين الدراسة الوصفية في بعدها الداخلي وبين الدراسة التاريخية ذلك أنّ الوصف اللغوي وتعميم المعطيات اللغوية لا يصبح ممكنا "إلّا حين نفصل بين الحالة الآتية للغة وبين نشوء اللغة وتطورها وتحوّلاتها..."[1] ويتألف النظام اللغوي من عناصر داخلية وعلاقات خارجية والعناصر الداخلية لها الصدارة عند التحليل اللغوي، إذ تمثّل نظام اللغة الداخلي "البنية" أما العلاقات الخارجية فتتمثل في دراسة العلاقات القائمة بين البنية اللغوية وما يؤثر فيها مثل: علم الاجتماع والتاريخ والحضارة وعلم النفس وغيرها.

اللغة في نظره نظام من الإشارات، "فاللغة أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم قصد التبليغ والتخاطب والتواصل" فلكل واحدة منها لفظ إذا ذكر عُرِفَ به مسمّاه ليمتاز عن غيره ويغني ذكره عن إحضاره إلى مرآة العين فيكون ذلك أقرب وأخفّ وأسهل من تكلّف إحضاره."[2]

واللغة على حسب رأيه نظام يتألف من مجموعة من العلامات اللغوية وهي عبارة صوتية (الدّال) تتّحد مع تصوّر ذهني (المدلول) ليندرج الدّال تحت النظام المادي للغة كونه عبارة عن أصوات إنسانية إرادية بينها يندرج المدلول تحت النظام الذهني وتكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة عرفية تتحقق من خلال هذين العنصرين: الصوت والمعنى بحيث لا يحتوي الدّال على أية قيمة أو صورة لحقيقة المدلول.

[1] – ميشال زكرياء، الألسنية علم اللغة الحديث، ص 146.

[2] – ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت، ج1، ص:11.

الدليل اللغوي "كيان نفسي ذو وجهين"[1] ألا وهما الدّال والمدلول فهذا الأخير لا يصل بين المدلول عليه والمفهوم بل إنّه يربط بين الصورة الذهنية للشيء المادي (المرجع)وما يقابلها من أصوات وبتلك يمثل الدّال مجموعة من الأصوات القابلة للتقطيع "أي الصورة الصوتية" والمدلول ذلك المفهوم أو المعنى الذي يشير للدّال "فالدليل اللساني ليس وحدة حرة"[2] بل هو الذي يقرن الدّال بالمدلول بكيفية اعتباطية هو عدم، لا تتدخل فيها الإدارة الجماعية للأفراد بل إنّ المقصود بالاعتباطية هو عدم خضوع علاقة الارتباط بين الدّال والمدلول إلى التحليل والتبرير العقلين.

فلا يكون الدّال دالًا حتى يكون له مدلول ولا يسنّى الكلام على المدلول حتى يكون له دال، وبذلك لا الدال سابق المدلول ولا المدلول سابق الدال، فكلّ قد أوجده الوضع والاصطلاح في لحظة زمنية واحدة.

وبالتالي، فإنّ كمال الاتصال بين الدّال والمدلول وعملية اقتضاء أحدهما الآخر هو ما يرسم مصداقية الدلالة التي توطّد تلك العلاقة الرابطة بين الدّال والمدلول داخل العلامة اللسانية.

وبذلك تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة رمزية، ومن ثم فإنّ اللسانيات أو علم اللغة هو جزء من نظام أوسع وأشمل، أو بعبارة أخرى هو جزء من علم الرموز الذي تنبأ بظهور "دي سوسير" وقد صدّقت نبوءته وأصبح علم اللغة الآن جزءً من نظام أوسع هو علم الرموز وذلك منذ عدّة عقود.

[1] – خولة الإبراهيمي وعبد الرحمن الحاج صالح، مجلة اللسانيات، معهد العلوم الصوتية واللسانية، مجلد02، 1972، ص45.

[2] -Dominique maiguenau, pour aborder la linguistique, p :8- وينظر: عبد الرحمن الحاج صالح، مجلة اللسانيات، مجلد:02، 1979، ص:46.

فرّق "دي سوسير" بين اللغة والكلام ذلك أن اللغة عمل جماعي مستقل عن الفرد متواجد في ذهن المتكلمين بكيفية اعتباطية لا شعورية في حين أنّ الكلام هو ذلك الأداء الفردي يتحقق من خلال هذا النظام.

"اللغة" مجموعة الاصوات والدلالات المختزنة في ذاكرتهم، أمّا "الكلام" فهو الممارسة الفردية الذاتية لهذه اللغة في ظروف مادية، أي أنّه بمثابة "طريقة تجسيد المتكلمين لهذا النظام اللغوي"[1] وبالتالي، فإنّ اللّسان نظام "ترتبط فيه جميع أجزائها بعضها ببعض"[2] ذلك لأنّ الوحدات اللسانية لا تكتسب قيمتها إلّا إذا اِكتسبت كلّ لفظة مجموعة من الصفات تقابل بها كل واحدة من الألفاظ الأخرى، وحين ميّز "دي سوسير" بين اللغة والكلام، ركّز اهتمامه على اللّسان معترفا أنّ اللّسان شكل لا مادّة ولا بدّ من ضرورة تصوّر اللّسان ووصفه على أنّه نظام من العناصر التي ترتبط فيها بينها على المستويات اللغوية التالية: الدلالية والنحوية والصوتية "فالفكر البنيوي يرى اللغة بنية منظّمة متكاملة فيعني بتصنيف الكلمات وصلاتها الاشتقاقية وصورها الإضافية من حيث الفصل والوصل مع إبراز الطابع العضوي لأنها اللغة وما يترتب على ذلك من فكرة المعاقبة في الموقع ثم الربط بين الصورة والوظيفية التي تؤديها الصورة في النظام.

الدراسة اللغوية أو التحليل اللغوي هو النظر في علاقة كل عنصر من العناصر اللّغوية الداخلية بغيره من العناصر الاخرى التي تكون النظام اللغوي لأنّ أيّ عنصر لا قيمة له دون علاقته بالعناصر الاخرى وبذلك، فإنّ النظام اللّغوي لأيّة لغة يقوم على التشابه من ناحية وعلى الاختلاف من ناحية أخرى.

ولكي يوضح "دي سوسير" فكرة العناصر الداخلية وعلاقتها ببعضها من ناحية ثم علاقتها الخارجية من ناحية اخرى، يضرب لنا مثل لعبة الشطرنج فهذه اللعبة قد انتقلت

[1] – ميشال زكريا، الألسنية علم اللغة الحديث، ص: 228.

[2] – عبد الرحمن حاج صالح، الألسنية، ص: 228.

من الشرق إلى الغرب وهذا الأمر خارجي لا يمس نظام اللعبة الداخلي ولا قواعدها ولكن، إذا استبدلنا مثلا القطع الخشبية بقطع من العاج أو الذهب فإنّ هذا التغير لا يمسّ النظام الداخلي للعبة في شيء ولكن أنقصنا أو زدنا في عدد القطع أو لُعِبَت هذه اللعبة بطريقة تخالف القوانين والقواعد التي وضعت عليها فإنّ هذا التغير والتغيير سيخلّ حتما بنظام اللعبة وقواعدها.

وفي الحديث عن قيمة العلاقة بين العناصر اللغويّة فإنّها تشبه إلى حدٍّ بعيد قيمة قطع "الشطرنج" أين تستمد كلّ قطعة قيمتها من الموقع الذي تحتله على رقعة الشطرنج وذلك في مقابل المواقع التي تحتلها القطع الاخرى فإذا أخذنا أي عنصر سيكون في حدّ ذاته عنصرًا من عناصر اللعبة لا من أجل المادة التي صُنع منها، وإنّما يستمد قيمته من الموقع الذي يشغله ومن علاقته بالقطع الأخرى من الموقع الذي يشغله ومن علاقته بالقطع الأخرى ومن نظام اللعبة لأنّه باستطاعتنا استبداله إذا ما فُقِدَ أو تَحَطَّم بأي شيء آخر شريطة أن نعطي لهذا العنصر قيمته داخل اللعبة.

وبذلك، فإنّ اللّسان يمكنه تأدية وظيفة التبليغ والتخاطب بفضل نظامه الدّاخلي وأمّا هدف اللّساني، فيكمن في استخراج البنية التي تقوم عليها كافة الألسنية البشرية على اختلاف رقعها الجغرافية ومن هنا سيطر هذا المفهوم في الحقل اللّساني إذ غدا منهجا علميًا تعتمده العلوم الاجتماعية، الانسانية والنفسية في تحليلاتها.

وبما أنّ اللّسانيات على حدّ رأي "سوسير" جزء من علم جديد وظيفته، دراسة العلامات في حصن المجتمع، فإنّ الأخذ بمفاهيم الدّال والمدلول كوجهين للعلامة اللّسانية تشكّل في حدّ ذاته فرقا بيّنا بين المقاربة اللّسانية الجديدة والتقاليد اللّغوية القديمة القائمة أساسا على الفلسفة والمنطق.

ولهذا غدا الاهتمام باللسانيات عموما وبالدلالة خصوصا حدّا فاصلا لتحديد جوهر العلامة داخل النسق اللساني المتواجدة فيه.

لقد أثبتت اللسانيات الحديثة عددا من الحقائق صار منها اليوم من المسلمات التي لا تجادل، فدخلت بذلك في حيّز البديهيات، واكتسب أهمّيتها لا من أجل صحّتها فحسب بل لكثرة ما تفرع عليها من مبادئ جزئية أفاد منها الباحثون في شتى الميادين مماله علاقة بظواهر اللّسان والتبليغ.[1]

علم اللغة أو علم اللّسان أو اللّسانيات هو الدراسة العلميّة الموضوعية للسان البشري من خلال الألسنة الخاصة لكل قوم، والغاية من هذا العلم هي التطلع إلى أسرار اللّسان كظاهرة بشرية عامة الوجود، ومن ثم إلى القانون الذي يضبط بنيته ومجاريه وتطوره على مرّ الزمان وكيفية استعمال الناطقتين به وغير ذلك بالاعتماد على أمرين:

- مشاهدة الظواهر اللّغوية الجزئية ثم استنباط قوانينها.
- الاستدلال العقلي والعلمية الافتراضية الاستنتاجية.

وقد نبّه إلى هذا "دي سوسير" فقال: "إنّ موضوع علم اللّسان الوحيد والصّحيح هو اللّغة معتبرة في ذاتها ومن أجل ذاتها"[2]

وقد جاء في معجم اللسانيات لـ"جون دي بوا" أن اللّسانيات هي "العلم الذي يدرس اللغة الانسانية دراسة علميّة تقوم على الوصف ومعاينة الوقائع بعيدًا عن النزعة التعليمية والأحكام المعيارية، وكلمة (علم) الواردة في هذا التعريف لها ضرورة قصوى لتمييز هذه الدراسة من غيرها لأنّ أول ما يطلب في الدراسة العلمية هو اتباع طريقة منهجية والانطلاق من أسس موضوعية يمكن التحقق من اثباتها.

إنّ التقديم الأبستمولوجيا اللسانية يعطي اللسانيات مرحلتين متميّزتين:

المرحلة الأولى: وهي مرحلة البنيوية، وتبدأ بظهور كتاب "فرديناد دي سوسير" سنة 1916 "محاضرات في علم اللغة العام" وتتميّز هاته المرحلة بكونها حددت إطار اللّسانيات كعلم

[1] – عبد الرحمن حاج صالح، بحوث ودراسات في علوم اللّسان، موفم للنشر، ص: 184.

[2] – Ferdinand de Saussure :cours de linguistique général ;quatrième Edition payent ;paris ;1949 ;p :317.

يدرس اللغة في ذاتها ولذاتها، أي أنّها تدرس نسق اللغة بمعزل عما تتناوله تلك اللغة من فكر.

من هنا تنبثق البنيوية كمنهاج بَنَتْهُ اللسانيات من موضوعهما، لأنّ المحايثة كمعطى علمي حديث لم تجد وعاءها إلّا في المنهج البنيوي الذي يلغي الخارج–لساني– ليدرس النسق في علاقاته الترابطية والاستبدالية وتبدأ المرحلة الثانية في الوقت الذي لم تسع البنيوية طموحات اللسانيات، "فنشأت لسانيات الخطاب التي ركّزت اهتمامها حول الخارج، لساني أي بمحيط التواصل، فتطوّرت مع التداولية والحجاج، فكان اهتمام الأولى بالعلامة في علاقتها بالمستعمل واهتمام الثانية بالمسالة الحجاجيّة بين المرسل والمتلقي."[1]

إنّ "دي سوسير" يسند ثلاث مهام للسانيات العامة، وهو الاِسم الذي أطلقه علم العلم الجديد الذي ينبغي أن يحلّ محلّ اللسانيات التاريخية والنحو المقارن وستكون مهمة اللسانيات:

أ. أن تصنف وتؤرخ لجميع اللغات التي ستتمكن من الوصول إليها مما يقود إلى إعداد تاريخ للأسر اللغوية وإلى إعادة بناء اللغات الأم لكل أسرة، قدر المستطاع.

ب. أن نبحث عن القوى الفاعلة بشكل دائم وكلي في جميع اللغات وإبراز القوانين العامة التي يمكن أن ترجع إليها جميع ظواهر التاريخ الخاصة.

ت. أن تحدد مجالها وتعرفها نفسها بنفسها2.

ويحرك هذه القائمة "دي دوسير" حافزان أساسيان هما: البحث عن التعميم، وتأسيس علم "نافع".

[1] كاثرين أوريكيوني، فعل القول من الذاتية في اللغة، تر: محمد نظيف، دارافريقيا الشرق، 2007، ص: 6.5.

[2] - ماري آن بافو، جورج اليا سرفاتي، النظريات اللسانية الكبرى، تر: محمد الراضي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، مارس 2012، ص 107.

"إنّ اللسانيات المتصورة على هذا الغو، أي [علما] يعني باللسان (langage) في جميع تمظهراته، وهو ما يعد موضوعا غاية في الاتساع، يجعلنا ندرك على التو ما لم يكن واضحا في جميع الحقب، أي فائدة اللسانيات أو الصفة التي ستظهر بها ضمن دائرة الدراسات التي تدخل بها ضمن دائرة الدراسات التي تدخل في اهتمام ما يطلق عليه الثقافة العامة"[1]

ج.فضل دي سوسير على البنيوية:

ظهرت البنيوية كاتجاه للبحث في العلوم مع ظهور اللسانيات ومحاضرات "فيردينان دي سوسير" الذي تأثر بالأمريكي ويليام وايتني w.whitney (1827-1894) خاصة في فهم اللغة على أنّها نظام علامات والعلاقة بين الفرد والجماعة، وبين اللغة والفكر.

لقد كان "دي سوسير" أوّل من أظهر للنّاس – من دروسه – أهميّة الدراسة البنيوية بوصفه وتحليله لمفاهيمها ومناهجها واحتجاجه المقنع لصحتها وعظيم فائدتها، ذلك أنّه استطاع أن يجعل مفاهيم اللسانيات من معاني وأفكار نظاما فخما دقيقا منسجم الأطراف بعيد الغور، حيث لا يزال العلماء إلى حدّ الساعة يتعجبون من نفوذ ذهنه وقدرته على توضيح المفاهيم الغامضة وتركيب المعاني المنفصلة والمتباعدة، والتوفيق بين النظريات المتنافية[2]

إنّ فكرة البنيوية عند "سوسير" بسيطة تتلخص في نظرته إلى اللغة بوصفها نظاما أو هيكلا مستقلا عن صانعه أو الظروف الخارجية التي تحيط به، وينظر إلى هذا الهيكل من داخله من خلال مجموعة وحداته المكونة له بوصفها تمثل كلا قائما بذاته.3

[1] - ماري آن بافو، جورج اليا سرفاتي، النظريات اللسانية الكبرى، ص: 108.

[2] - عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في علوم اللسان، ص: 152.

[3] – الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية أبستمولوجيا، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2001، ص:46.

وحتى يعثر "سوسير" على هذا الموضوع –موضوع اللسانيات – بوصفه ممتحنا اللغة langage (الكلام الإنساني) واللغة المعنية langage (اللسان) والكلام parole التحدث.[1]

إنّ اللسان ظاهرة اجتماعية ومعنى ذلك أنّ اللسان غير مرتبط بالفرد كفرد بل هو مجموع من الأدلة يتواضع عليه المستعملون وهو ما كان يسميه علماؤنا بالوضع ويقابله الاستعمال، إن الوضع يرثه الخلف عن السلف، وبه تتمكن الأفراد من التفاهم وبيان أغراضهم بعضهم لبعض، ولا تبليغ ولا إفادة يمكن أن يحصلا إلا بالوضع لأنّه شيء مشترك بين الأفراد، أمّا استعمال هذا الوضع أو كيفية أدائه في الخطاب فهذا راجع إلى الفرد.[2]

إنّ اللسان في حدّ ذاته هو نظام من الأدلة المتواضع عليها، فاللّسان على هذا ليس فقط مجموعة من الألفاظ يعثر عليها المتعلم في القواميس أو يلتقطها بسمعة من الخطابات ثم يسجلها في حافظته، بل هو نظام من يتداخل بعضها في بعض على شكل عجيب، وتتقابل فيها بُنا على المستوى الواحد التقابل الذي لولاه لما كانت هناك دلالة.[3]

ويقدّم "دي سوسير"، بإثارته لإحدى المناقضات الاساسية في محاضراته أي اللغة المتميزة عن الكلام، التعريفات الاكثر وضوحا للغة، ويلقي الضوء في الوقت نفسه على العلاقة القائمة بين اللغة واللسان ويرى أن اللغة المتميزة عن الكلام هي موضوع يمكن دراسته.

وعلم اللغة لا يستغني عن باقي عناصر اللسان الأخرى وحسب، بل إنّ وجوده لا يكون ممكنا إلّا بتخلصه من تلك العناصر.

---

[1] – بريجيته بارتشت، مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، مصر، ط1: 2004، ص: 65.

[2] عبد الرحمن حاج صالح، بحوث ودراسات في علوم اللسان، ص: 188.

[3] –المرجع نفسه، ص: 191.

إنّ اللّسان غير متجانس، بينما اللّغة ذات طبيعة متجانسة، إنّها نَسق دلالات، حيث اتحاد المعنى بالصورة السمعية هو الجوهري وحيث طرفا الدلالة نفسيان كذلك.

وفي نقطة أخرى يرى "دي سوسير" أنّ اللغة لا تقل أهميّة عن الكلام في كونها موضوعا ذا طبيعة مادية والدلالات اللغوية، وإن كانت نفسية بالأساس، ليست مجرّدات.[1]

إنّ الكلام الإنساني ككل، له أشكال كثيرة وغير متشابهة تابع لمجالات مختلفة، فهو فيزيائي ونفسي وفيزيولوجي في الوقت ذاته، ويتبع فضلا عن ذلك المجال الفردي والمجال الاجتماعي ولا ينتظم في فصيلة من العلاقات الإنسانية لأن المرء لا يعرف كيف اشتقت وحدته.[2]

د.الدليل اللّساني والقيمة اللّغوية:

اللغة في نظر "دي سوسير" عبارة عن "مستودع من العلامات" والعلامة وحدة أساسية في عملية التواصل بين أفراد مجتمع معين، وتضم جانبين أساسيين هما الدّال Signifiant والمدلول هو "التّصور" أو الشيء المعني.

ويرى "دي سوسير" أنّ العلامة اللغوية لا تربط شيئا باسم بل تصورا بصورة سمعية، وهذه الأخيرة ليست الصوت المادي الذي هو شيء فيزيائي صرف بل هي البصمة النفسية للصوت، أو ذلك الانطباع الذي تشكله حواسنا.[3]

إنّ العلامة اللغوية تنتظم داخل الأنظمة العلاميّة التي تترابط فيها العلامات المفردة ترابطا منظما، فقيمتها، valeur لا تتحصل إلّا في ربطها بالعلامات الأخرى للنظام ذاته.

وقد وصف "دي سوسير" العلامة اللغوية بالاعتباطية والأفقية، باعتبارهما خاصتين أساسيتين فقد كانت الاخيرة في بادئ الامر غير إشكالية فالعلامات تنطق افقية متجاورة.

---

[1] ماري آن بافو، جورج إليا سرفاتي، النظريات اللسانية الكبرى، ص: 112-113.

[2] – بريجيته بارتشت، مناهج علم اللغة، ص: 95.

[3] – أحمد مؤمن، اللّسانيات النشأة والتطوّر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2005، ص127.

فالاعتباطي تعني في هذا السياق أن الربط بين التصور والصورة الصوتية ليس سببا، مثال ذلك: "لا توجد أي تحليل لأن توصف الشجرة بنبات ذي خواص نباتية محددة للغاية"[1]

اللّسان وضع واستعمال، لفظ ومعنى، يعني أنّ اللغة مجموعة منسجمة من الدوال والمدلولات ذات بنية عامة ثم بنى جزئيه تندرج فيها وهذا هو الوضع، وما يسمى بالقياس هو المعقول من هذا الوضع أي ما يثبته العقل من انسجام وتناسب بين بعض العناصر اللغوية والعلاقات التي تربطها، ومن جهة أخرى ما يثبته من تناسب بين العمليات المحدثة لتلك العناصر على شكل تفريقي أو توليدي (من الاصول إلى الفروع) أمّا الاستعمال "فهو كيفية إجراء الناطقين لهذا الوضع في واقع الخطاب."[2]

إنّ العلامة اللغوية تنطوي على القصد، إذ يقتضي دستورها الدلالي توفر النية في إبلاغ ما تفيده، وفي هذا تتميز عن القرينة، لأن القرينة تشمل كل شيء يدرك مباشرة فيفيد دلالة تتعلق بغيره، كدلالة السحاب على المطر...ففي هذه الحالات تحتاج إلى تأويل نعتد به بين العلوم والمجهول بناءً على القرائن.

إنّ العلامة تدل بوضع هو اصطلاح متفق عليه تصريحا أو مسلم به ضمنيا، ولا يكون أمر المتلقي للعلامة إلّا قاطعا فإما هو عالم بالاصطلاح فمستفيد إذن بفحواها، وإمّا هو جاهل فلا ينفعه اجتهاد فيها ولا تأويل بشأنها.

إنّ المتصور العلامي يعتبر مقترنا بدرجة العرفية التي فيه، وهذا يعني أنّ جوهره العلامة من الاصطلاح، أنّها وضع قبل كل شيء، وهذه العرفية مظنون فيها أن تكون كاملة مما يصيّر العلامة عرفية مطلقا وقد يعتريها التراكب فتستوحي قيمتها الإخبارية مما ينبثق من ذاتها فتكون دلالتها عندئذ عرفية وطبيعية بضرب من التضافر النّسقي والعلامة

[1]– بريجيته بارتشت، المرجع السابق، ص: 103.

[2] عبد الرحمن حاج صالح، بحوث ودراسات في علوم اللسان، ص: 195.

تفصح عن وجودها بمجرد ارتباط "الشكل الحسي" بمبدأ "المواضعة" وهذه المواضعة نفسها، فممكنة التحقق مع كل قناة حسية إن الشرط فيها قيام الاصطلاح حولها، ولئن بدا بيّنا كيف يمكن لأحد أن يواضع غيره على جملة من الأصوات إذا قام بها دلّت على معنى يحددانه سلفا.

2.3.المدرسة الوظيفية:

1.2.3.مفهوم الوظيفة:

لم يعرف مصطلح "وظيفة" بدقة في النصوص الصادرة عن حلقة براغ وإنّما استعمل بمعنى ضمني، ولكن عند تعريف اللغة على أنّها "نسق من وسائل التعبير المناسبة لهدف ما" يمكننا تعريف الوظيفة بكونها المهمة الموكولة إلى عنصر لساني بنيوي للوصول إلى هدف في إطار التواصل البشري.

لقد عرفت حلقة براغ أيضا باسم "علم اللغة الوظيفي" وهو اِسم لقبت المجموعة نفسها به للإشارة إلى موقفهم المميز من موضوع علم اللغة ومهامه، حيث لا يفهم اعضاء هذه المجموعة الوظيفية بالمعنى الرياضي للعلاقة بين الدّوال، بل بالمعنى اللغوي العادي: "له وظيفة/ له مهمة"، فاللغة لأصحاب هذا الاتجاه وسيلة إفهام، ويضم ذلك وسيلة الإفهام والهدف.

لقد درس "كارل بوكر" أقسام الوظائف "العرض، التعبير، الاستدعاء". واستنبط "ياكبسون" و"موكا روفسكي" من وظيفة التعبير وظيفة رابعة الشعرية (الجمالية).[1]

2.2.3.تربوتوسكوي والفنولوجيا:

لقد برع العالم اللّساني "تربوتوسكوي" في ميدان الصوتيات الوظيفية أو الفنولوجيا وكانت له فيها إسهامات قيمة، منها مؤلفة الشهير: مبادئ الفنولوجيا 1939 التي فرغ من تأليفه في آخر حياته.

[1] – ينظر: بريجته بارتشت، مناهج علم اللغة، ص: 118.

يحتوي هذا المؤلف على مبادئ الفونولوجيا، ومناهج تحليل السمات القطعية والفوقطعية، ودراسات حول الفونولوجيا الإحصائية والفنولوجيا التاريخية.

لقد أطلق تربوتوسكوي على البحث الذي يدرس العلاقات القائمة بين الفنولوجيا والنحو والصرف اسم المورفو–فنولوجيا واعتنى بتطوير مفهوم الفونيم الذي سبق وأن تطرق إليه بعض الباحثين حيث أضفى عليه صبغة علمية وعملية في آن واحد، وقد عرفه في عدة مواضيع من الكتاب بقوله: "إنّ الفونيم هو أولا وقبل كل شيء مفهوم وظيفي" وهو كذلك "...الوحدة الفنولوجية التي لا تقبل التجزئة إلى وحدات فنولوجية أخرى أصغر منها في لغة معينة"[1]

إنّ تربوتوسكوي يرى أنّ "الفنولوجيا" هي علم الفونيمات، وهي تقابل علم الأصوات حيث يمكن أن يبحث الصوت وفق وجهات نظر ثلاث:

من وجهة نظر المتكلم (الجانب الفونولوجي النطق)، ومن وجهة نظر السامع (الجانب السمعي)، ومن وجهة وظيفية.[2]

ويمكن عرض أهم أفكار تروبوتسكوي النظرية حول الفونيم والنظام الفونيمي في مجموعة من الفرضيات:

تشترك الوقائع الصوتية في الوظائف الثلاثة الأساسية للغة: العرض التعبير. الاستدعاء، تربتسكوي: "حين نسمع شخصا ما يقرأ فإننا نسمع من يتكلم وفي أي نغمة يتكلم وماذا يقول.

وبالنسبة للفنولوجيا بوصفها جزءً من النظام اللغوي تعد وظيفة العرض هي الوظيفة الحاسمة، ويجب أيضا حسب تروبتسكوي أن ينص على الوظيفتين الأخريين في النظام اللغوي.

[1] – أحمد مومن، اللّسانيات النشأة والتطوّر، ص: 142.

[2] –بريجته بارتشت، مناهج علم اللغة ، ص: 130.

فقد عالج التعبير والإثارة أو ما يسمى الأسلوبية الصوتية فوظيفة التعبير: تدل على خصائص صوتية تشير مثلا إلى فروق إقليمية وعمرية وجنسية ووظيفية "الاستدعاء" الإثارة تثير عواطف لدى السامع.

الوظائف المميزة للصوت التي تشكل أيضا الأساس لأداء وظيفة العرض في اللغة هي: فارقة (فارقة للمعنى)، محددة (معنية للحد واضحة إشارات الحدود)، مميزة للقمة (مشكلة للقمة واضعة نغمات رئيسية)1 وبالنسبة لوظيفة العرض تعد الوظيفة الصوتية الفارغة هي الحاسمة ويجب أن تُؤدي.

تتركب الأصوات من خواص سمعية –نطقية–بعضها "وثيق الصلة" يفي بالوظيفة الفارقة.

يشير بروبتسكوي إلى مفهوم جديد هو "البديل" ويفهم تحت بدائل فونيمية، تغيرات منظمة داخل فونيم ما، وتتبع البدائل أيضا، وفي المقابل تتحقق بشكل مادي الأصوات الملحقة دائما.[2]

إنّ الفونيمات يمكن أن تعوض في مخططات متناسقة، والنظام الفونيمي للغة ما، هو مجموعة تلك المخططات أي أنّه نظام مرتب، وليس مجرّد جمع لفونيمات مفردة، أمّا مبدأ النظام فهو تقابلات الفونيمات حسب عدد السمات الفونولوجية المشتركة وكيفها.

أهم نمط التقابلات الأحادية البعد الدالة على السلب، سمة واحدة تثبت في الفونيميين فقط، وهي إمّا موجودة أو غائبة وألحق بهذا النمط مصطلح الخاص: "التلازم، السمة" التلازم مثل كل خاصية مستخدمة في الفونولوجيا ذات أصل صوتي، غير أنها يجب أن تكون وثيقة الصلة.[3]

[1] – بريجيته بارتشيت، مناهج علم اللغة، ص: 132.

[2]– المرجع نفسه، ص: 133.

[3]– نفسه، ص: 135 بتصرّف

يمكن أن تلغى تقابلات فارقة معينة وتحيد ولا يرَ ذلك على التقابلات الأحادية البعد، لأن إلغاء تناقض في سمة ما/ لا يكون ممكنا إلّا فونيمين مشتركين، نتيجة التجميد ليس فونيما، بل عمل لم ينجز.

كان العمل التلازمات بدور جوهري. فقد خطط تروبتسكوي للموفونولوجيا في نقطة تقاطع بين الفونولوجيا والمورفولوجيا.

3.2.3.رومان ياكبسون ونظرية وظائف اللغة:

لقد قدم ياكبسون نشاطات علمية متنوعة للغاية، تعكس اهتمامات مدرسة، مدرسة براغ بوجه خاص، وقد نقل هذه النشاطات والأفكار إلى الولايات المتحدة الأمريكية، موليا اهتماما كبيرا بمفهوم الوظيفة، ومعتنيا كثيرا بأعمال "مثيرونس" و"تروبتسكوي" و"فاشاك" و"ترنكا"، وقد تأثر العديد من اللّسانيين الأمريكيين بـ"ياكبسون".

لقد ابدع ياكبسون في عدة مجالات منها الفنولوجيا، الأنثروبولوجيا، الأسلوبية، علم النفس اللغوي، علم الدلالة، نظرية الإعلام، نظرية الأدب وعروض الإشعار الروسية والتشكيلية.

وقد اشتهر "ياكبسون" بنظريته الفونولوجية التي تنص على وجود نظام سيكولوجي، منتظم وبسيط تشترك فيه جميع اللغات البشرية، وتؤكد على أنّ الاختلافات الموجودة بين مختلف الأصوات الكلامية، ماهي إلّا عبارة عن اختلافات سطحية لنظام تحتي ثابت.[1]

[1] أحمد مومن، اللّسانيات النشأة والتطور، ص: 147.

4.2.3.المبادئ العامة للوظيفية عند رومان ياكبسون:

إنّ من أهمّ المبادئ التي جاء بها ياكبسون عن الوظيفية هي عدّة أفكار، هي كالتالي:

أ.الانتقال من الجزء إلى الكل:

استوحى ياكبسون مبدأ الانتقال من الجزء إلى الكل من أعمال "هوسرل" الذي عالج في القسم الثالث من دراسته "الأبحاث المنطقية" القوانين المكونة لكل وحدة متكاملة، وقد اختار ياكبسون من هذه الدراسة الشعار الذي يقول: "ما يوجد حقيقة كل شيء هو علاقات التأسيس" فحقيقة العلاقات بين الأجزاء ونوعها ما يُحدد الكل ويعطيه شكلا مميزا وخصائص مميزة.

ب. الاستناد إلى الماضي لتحقيق الحاضر:

يستند ياكبسون إلى الماضي ليحتضن الحاضر في كل امتداد، فهو عندما ينظر إلى الماضي يستخرج منه بعض العناصر ليحللها ويحددها بطريقة تمكنه من أن يحد في تحليل العنصر الأوّل الفسحة اللازمة لاختيار العنصر التالي وهكذا يكون الماضي نقطة انطلاق لأشياء جديدة فـ"ياكبسون" يستند إلى مبادئ دي سوسير لا ليتبناها، كما هي بل ليبني اِنطلاقا منها، مبادئ تتمتع بشخصيتها المتفردة ودقتها وثباتها، فهو ينطلق مثلا من نظرية التواصل عند "دي سوسير" ليطور فيها ويخرجها بشكل مميز وإطار جديد.[1]

ج.العلاقة بين الشكل والمضمون:

إنّ الشعويّة الجديدة تهتم بالشكل والعلاقات، وقد تنبه ياكبسون خلال دراسته الشعر إلى أهمية العلاقة بين الدال والمدلول، أو بين الإشارة والمعنى.

[1] فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان ياكبسون (دراسة ونصوص) المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان–ط1، 1993، ص28.

ويعتبر ياكبسون أنّ تحليل الكلام بمعناه "السوسيري" يقوم على الصفة الدلالية للغة، وذلك يعني أنّ اللّغة تقدم لنا وسائل تحديد عناصرها الدلالية (كالكلمات مثلا)، والتحديد يعني وضع معادلة مضمون تعبيرين ألسنيين وبذلك نستطيع أن نرتب الإنباءات (موضوع ـ عبارة ـ كلمة) في أصناف معادلة تبعا لتوزيعها النحوي، فاللغة ليست سوى إعادة صياغة المفهوم الدلالي للكلمات، ويُشدد "ياكبسون" على فكرة أنّه ليس باستطاعتنا أن نحلل اللغة أو النظام النحوي دون الرجوع إلى دلالة الأشكال (المضمون).

د.الفونولوجيا:

يعترف "ياكبسون" بأن لفظة "فنولوجيا" تطلق على مجموعة الوظائف اللغوية التي يؤديها الصوت، ويميزها عن الفونيتيك التي تهدف إلى جمع المعلومات حول المادة الصوتية الخام من حيث خصائصها الفيزيائية والفيزيولوجية.

إنّه لا يكتفي بالتكلم عن طبيعة الأصوات (الفونيمات) التي تتكون منها اللغة، بل يذهب إلى اعتماد مستويات تراتيبية من التعبير الصوتي يكون الفونيم فيها أحد مكوناتها الأساسية، قد أدخل في هذا المجال مفهوم "السمة التمايزية" التي تقع خلف الفونيم وفي أساس بنيته، كما وضع نظرية الكليات الفنولوجية التي أدت إلى تكوين ما يسميه علماء اللغة بالنظرية الجاكبسونية.[1]

[1] – فاطمة الطبال بركة، النظرية الالسنية عند الرومان جاكيسون، ص: 31.

هـ.ثنائية التفكير الألسني:

التفكير الألسني عند ياكبسون يقوم على دراسة العلاقات التي تقع أساسا بين الوحدات اللغوية على اختلاف طبيعتها وأبعادها.

لقد أعمل ياكبسون تفكيره الثنائي في دراسة الأصوات على الأخص، وأسس بذلك تيار آمن بعده وانتشر في التحليل العام لأصوات اللغة كما أن ياكبسون يرى هيمنة العلاقة الثنائية في مختلف الوحدات اللغوية أضف إلى ذلك أن التفكير الثنائي عنده لا يقف عند حد الإشارة بعنصريها الدال والمدلول، بل يتعدى ذلك إلى العمل المحوري للغة، وخاصة فيما يتعلق بقطبي الاستعارة والمجاز المرسل.[1]

3.3.مارتيني والنظرية الفونولوجية: (1908-1999)

لم تتبلور النظرية الوظيفية في كل مظاهرها مع حلقة "براغ" وحدها، بل تواصل بناؤها وصقل مبادئها ومفاهيمها في فرنسا عن "أندري مارتيني" خاصة، في مؤلفاته: مبادئ في اللسانيات العامة 1960، واللسانيات الآتية 1970، واللغة والوظيفة 1970 ويعترف مارتيني باتفاقه مع مدرسة براغ في كثير من الآراء وبانتمائه إليها.

عرّف مارتيني اللسان في إطاره الوظيفي مؤكدا وظيفته التواصلية، فهو يرى أنّ "...الوظيفة الأساسية للّسان البشري هي ما يسمح لأي إنسان أن يبلغ تجربته الشخصية ويتواصل مع غيره من النّاس"2 وهنا يقر بأن الوظيفة الأساسية للغة هي التواصل بين أفراد المجتمع، ولا ينفي الوظائف الأخرى التي تؤديها.

لقد كان له الفضل في ربط الصوتيات الوظيفية، بالصوتيات، حيث عدّ الفونولوجيا نوعا من الفونتيك الوظيفية.

[1] – فاطمة الطبال بركة، النظرية الالسنية عند الرومان جاكيسون، ص: 33.

[2] – Martinet, la linguistique synchronique, paris, 1970,p9.

حيث يهدف من وراء نظريته إلى تفسير تطور اللغة، باستعمال مصطلحات بسيطة لا غموض فيها مثل: اللغة، الجملة، الفونيم والسمة المميزة، واللفظم أي الوحدة الصرفية التي تقابل المرفيم في بعض النظريات الحديثة الأخرى.

إنّ غرض "مارتيني" من التحليل الفونولوجي، يمكن من تشخيص العناصر الصوتية وتصنيفها حسب وظيفتها في اللغة، وعلى هذا ميّز بين ثلاث وظائف أساسية:

الوظيفة التميزية: التي تمكن السامع من معرفة أن لفظة معينة عوض لفظة أخرى قد نطق بها المتكلم.

الوظيفة الفاصلة: التي تمكن السامع من تحليل القول إلى وجهات متتابعة.

الوظيفة التعبيرية: التي تُعْلِمُ السامع عن الحالة العقلية أو الفكرية للمتكلم.[1]

إنّ "مارتيني" يرى أن مصطلح "وظيفي" يقضي تحلل الملفوظات اللغوية اعتمادا على الكيفية التي تساهم بها في سيرورة التواصل ويأتي اختيار وجهة النظر الوظيفية من الاقتناع بأكل بحث علمي يتأسس على إيجاد ورود ما، وأنّ الورود التواصلي هو الذي يسمح بفهم أفضل لطبيعة اللغة وديناميتها ومعنى الورود التواصلي أن كل موضوع، تكون وظيفته تقديم معلومة.

لقد قدم مارتيني مفهوم التقطيع المزدوج "فونيمات" و"مورفيمات" حيث أنّ هذا التمفصل أي - التقطيع - هو سمة مميزة للغة البشرية التي هي مؤسسة على التشفير من طبقتين "فكل وحدة من الوحدات الناتجة عن التمفصل الأوّل تتمفصل بدورها إلى وحدات من نمط آخر"[2] أي التقطيع الأوّل والتقطيع الثاني.

[1] – أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطوّر، ص: 153.

[2] – ماري آن بافو، جورج إليا سرفاتي، النظريات اللسانية الكبرى، ص: 223.

1.3.3.مبدأ الاقتصاد اللّغوي:

يرى مارتيني أنّه لا يمكن حصر معنى التغيير بل إنّ الاقتصاد يشمل كل شيء، تقليص كل تمييز غير مفيد وإظهار تمييزات جديدة، والإبقاء على الوضع الراهن، فالاقتصاد هو التآلف بين كل القوى المتواجدة.

ويرى أيضا أنّ الإنسان يعيش في صراع قائم بين عالمه الداخلي وعالمه الخارجي، فالعالم الخارجي في تطور مستمر، ويتطلب ابتكار مفردات جديدة والطبيعة الإنسانية الداخلية ميالة إلى الخمول والجمود، وإستعمال النزر القليل من المفردات الموجودة حولها، بالإضافة إلى هذا فإنّ ثمة صراعًا بين حاجيات التواصل التي تؤدي إلى تطوير اللّغة من جهة وخمول الأعضاء، ونزوعها إلى الاقتصاد في الجهد الذي تتطلبه عملية التلقط أو التذكر من جهة أخرى.[1]

4.3.المحدثين العرب:

إنّ دراسة الاصوات اللّغوية الصفحة الأولى في كتاب اللّغة التي لا بد لدارس اللّغة أن يمرّ بها وينهل من منهلها عند دراسته لعلوم اللغة الأخرى: صرفها ونحوها ودلالتها ومعجمها وخير دليل على ذلك ما فعله السكاكي (ت626 هـ) في كتابه (مفتاح العلوم)[2] عندما استهل كتابه بالدرس الصوتي، فكأنّه أدرك –كل الإدراك– تلك الأهميّة البالغة التي يحظى بها الجانب الصوتي من بين الجوانب اللّغوية الأخرى.

"وأهمّ ما تبدأ به الدراسات اللّغوية الحديثة بعد الإلهام بمجالها، أن تدرس المستوى الصوتي للغة، فهذا المستوى هو الأساس، الذي يقوم عليه بناء مفرداتها وصيغتها وتراكيبها، وأدبها: شعرا ونثرا، لذلك كان لابُدّ لدارس اللّغة من دراسة أصواتها"[3]

---

[1]– ينظر: ماري آن بافو، جورج إليا سرفاتي، النظريات اللسانية الكبرى، ص225.

[2] – السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، تح: أكرم عثمان يوسف، مط: دار الرسالة، ط–1، 1981، ص: 109.

[3] – عبد الصبور شاهين، في علم اللّغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، ص: 103.

وشعورا من اللّغويين بهذه الأهميّة التي نالها الجانب الصوتي في الدرس اللّغوي الحديث، ظهر عدد غير قليل من علماء اللغة الذين درسوا هذا الجانب، ووضعوا قوانينه وأسسه، وكانت الريّادة في العصر الحديث في مجال علم الأصوات لعلماء الغرب، الذين سبقوا العرب المحدثين في هذا المجال، ولكنّهم لم يسبقوا علماء العربية، أمثال: الخليل بن أحمد (ت170ه)، وسيبويه (ت180ه)، وابن جني (ت 329ه) وابن سينا (ت428ه)، وغيرهم من قدامى اللغويين العرب.

ولكن سرعان ما تأثر المحدثون من اللغويين العرب بهذه الجهود التي بذلها اللغويين الغربيون، وذلك من خلال اِطّلاعهم على هذه الجهود، بفضل البحثات العلمية للطلبة العرب، الذين اطّلعوا على العلوم اللغوية والغربية، بالإضافة إلى ما ترجّهم من الآثار اللغوية الغربية إلى اللغة العربية ومن هؤلاء اللغويين، اِبراهيم أنيس، وتمام حسين، وعبد الرحمن أيوب، ومحمود السعران، وأحمد مختار عمر، وكمال محمد بشر وغيرهم.

فأخذوا هذا العلم عن العلماء الغربيين، وأحيوا به علما كان مصفّدًا في الكتب القديمة، لا يقل شيأناً عن ذلك الذي جاء به الغربيون، ذلك التراث الصوتي الذي خلّفه علماء العربية، في ذلك العصر الغابر.

ويعزو غانم الحمد السبب في عودة الدّراسات الصوتية العربية إلى الحياة ثانية إلى عاملين اثنين، أولهما: الدّراسات الصوتية العربية القديمة عند علماء العربية وعلماء التجويد، والثاني الدّراسات الصوتية لدى الغربيين على يد عدد من المستشرقين وعدد من الباحثين العرب الذين درسوا في جامعات الغرب.[1]

[1] – غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، منشورات، المجمع العلمي، تكريت، 2002م.

أ.كمال بشر:

كمال بشر من أوائل المحدثين العرب الذين درسوا في الجامعات الغربية، ونقلوا جديد دراستهم إلى الدّرس اللّغوي الحديث عند العرب، فكان كتابه (علم اللغة العام، الأصوات العربية) الصادر عام 1969م من أسبق المؤلفات في دراسة الأصوات العربية دراسة حديثة.

فجاء كتابه وفق المنهج الحديث للدراسات اللغوية، فبدأ الكتاب بالحديث عن الدرس الصوتي بنظرة عامة، ومن تناول الأصوات العربية، وجهاز نطقها، ومخارج حروفها، وتحدث عن الأصوات العربية وتقسيمها إلى صامتة وصائة وبيان صفات كل قسم منها: من جهر، وهمس واحتكاك وانفجار وغير ذلك ومن ثمّ تناول الجانب الفونولوجي المتمثل بدراسة الفونيمات والمقاطع وما تتضمنه من أحوال صوتية، كالنبر والتنغيم والفواصل الصوتية، وفي نهاية الكتاب ذكر أهمية علم الاصوات في دراسة اللغة بشكل عام.

ومنذ زمن غير بعيد أعاد "بشير" النظر في كتابه السابق الأصوات العربية فأخذ بتوسيع دائرة أفكاره، وبالتوليد من هذه الأفكار كان هناك جديدة متمثلة بشرح ما أجمل تفسير ما أضمر، وتعميق ما لم ينل حظه من الوفاء بحقه، فأضاف الجديد، وطور القديم، فأصدر كتابه (علم الاصوات) عام 2000، وقد اشتمل هذا الكتاب على عدد من القضايا الصوتية وموضوعات، أوْجَز ذكرها في الكتاب نفسه، تناولها بشيء من التفصيل من مثل: دراسة المقطع، والنبر، وظاهرة التنغيم، والفواصل الصوتية وغيرها.

أ.1.بين الفوناتيك والفونولوجيا:

يبحث كل من الفوناتيك "phonétic" والفونولوجيا "phenology" في أصوات اللغة، فهما فرعان متخصصان بالجانب الصوتي، ولكن مع توسع الدّراسات الصوتية، توزعت هذه الدّراسات على هذين الفرعين، فأصبح كل فرع يختص بجانب معين من الجوانب الصوتية، ولكنَّ الناظر في علم الأصوات وجوانبه، سيلحظ التداخل المستمر بين الجوانب

الصوتية المختلفة، والذي يجعل من الصعب الفصل بين هذين الفرعين وتحديد الفواصل بينهما تحديدًا دقيقا.[1]

وقد يُفَصَّل بين هذين الفرعين، ولكن هذا الفصل يكون مع الضرورة العلمية الملِّحة، وفي هذه الحالة يطلق كلّ فرعٍ منهما المصطلح الذي يدل عليه، فيخصص مصطلح: "الفوناتيك للدراسة الصوتية المحصنة، التي تعمد إلى وضع القوانين والقواعد العامة للأصوات وإلى الكشف عن وظائف هذه الاصوات في اللغة المعنية"[2]

لذلك جاءت وجهات نظر المحدثين حول هذين الفرعين مختلفة ومتباينة، فمنهم من فصل بين الفرعين، وجعل كلّ فرع مغايرًا للآخر ومنهم من جعل الفرعين وجهين لعملة واحدة، لا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر.

عند اِبراهيم أنيس يؤثر أن ينسب بحثه إلى الفرع الفونولوجي، وفي ذلك يقول: "....وقد يُحبُّ بعض القراء أن يسمي ما تعرضت له في هذا الكتاب – يعني كتابه الأصوات اللغوية– بالبحث (الفوناتيك) (phonétics)، ولكنّي أؤثر أن أنسبه إلى فرع (الفونولوجي) phonology"[3] معلّلا ذلك بأنّ: "الفوناتيك يعني بالأصوات الإنسانية شرحا وتحليلا، ويجري عليها تجارب دون نظر خاص إلى ما تنتمي إليه من لغات، على العكس من (فرع الفونولوجي) فيُعنى كلّ العناية بأثر الصوت اللّغوي في تركيب الكلام نحوه وصرفه، ولهذا يمكن أن يطلق عليه علم الأصوات الذي يخدم بنية الكلمة وتركيب الجمل في لغة من اللّغات."[4]

نلاحظ بأنّ "أنيس" يفرّق بين الفرعين في نسبة بحثه إلى فرع فنولوجيا إلّا أنّه يستدرك على ذلك فيؤكد اِلتحام هذين الفرعين وصعوبة الفصل بينهما، إذ يقول: "....على

[1] – ينظر: اِبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1961، ص: 5.

[2] – كمال بشر، علم اللغة العام، الأصوات العربية، مكتبة الشباب، ص: 60.

[3] – اِبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص5.

[4] –المرجع نفسه.

أنّ الفرعين قد يلتقيان في ميدان واحد، ويشتركان معا في البحث في عدّة نقط، فحدودهما متشابكة، يصعب تحديد الفواصل بينهما تحديدا دقيقا"[1]

وما جاء في كتاب "اِبراهيم أنيس" خير دليل على صلة الفرعين أحدهما بالآخر وصعوبة الفصل بينهما، فحوى الكتاب الفرعين في موضوعاته، فعرض لمخارج الأصوات وصفاتها، كما عرض لمواقعها وسياقتها، كالمقطع والنبر والتنغيم.

وصفوة القول إنّ علماء اللّغة والأصوات عند دراستهم النظام الصوتي وتحليله، يعمدون إلى توزيع دراستهم على هذين الفرعين الفوناتيك والفونولوجيا، تلقائيا ومن دون أدنى قصد منهم، وإن اختلفوا في وجهات النظر حول الفصل وعدمه بين هذين الفرعين وفي هذا السياق، جاءت جهود "كمال بشر" في الحديث عن هذين الفرعين، ويؤثر في الحديث عن الفوناتيك بتعريب المصطلح لا ترجمته قصدًا منه إلى الدّقة في التعبير، فعرّب المصطلح "phonetics" إلى فوناتيك ولم يترجمه، لأنّ الترجمة في علم "الأصوات" – في سياق المقابلة بينه وبين الفونولوجيا– تؤدي في نظره، إلى اللبس كما أنّه لم يترجمه إلى مصطلح (علم الأصوات العام)، وذلك لأن هذه الصورة العربية تتناسب– في نظره أيضا– المصطلح الإنجليزي وهو: general phonetics [2]

ومن ناحية أخرى، ترجم المصطلح phonology إلى "علم الأصوات التنظيمي" أو "علم وظائف الأصوات"، وهو بهذه الترجمة يؤكد الوظيفة التي يقوم بها علم الفونولوجيا، وهي تنظيم المادة الصوتية وإخضاعها إلى التقعيد والتقنين، أو أنّه يبحث في الأصوات من حيث وظائفها في اللغة.[3]

[1] – اِبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص5.

[2] – كمال بشر، الأصوات العربية، ص: 28.

[3] – المرجع نفسه، ص: 29.

أ.2.الفونيتيكا والفونولوجيا عند بشر:

يرى بشر أنّ الفونولوجيا "فرع من البحث الصوتي، خُصّص أساسا لدراسة الفونيمات ومشكلاتها، وذلك بالطبع لا يكون إلّا في إطار لغة معينة لارتباط الفونيمات بالمعاني"[1] وأنّ الفوناتيك يختص بدراسة الصوت المنطوق، أو أحيانا ما يشار إليه بالمصطلح (phone) أو (allophone) (sound)[2] .

نلحظ ممّا سبق أن بِشرا لا ينكر الخلاف بين هذين الفرعين وتعدد الآراء وتنوعها، وسبب الخلاف عنده هو تنوع مبادئ الدارسين وفلسفة في النظر إلى الحقائق الصوتية وإلى طبيعة الاصوات ذاتها[3].

ولهذا يسوق لنا آراء عدد من المدارس البارزة على هذه الطريق، التي تجمع شتات الآراء حول هذه القضية، من مثل: مدرسة براغ، ودي سوسير، والمدرسة الإنجليزية، والمدرسة الأمريكية.[4]

فكلّ مدرسة من هذه المدارس لها رأيها الخاص في هذه القضية، فمنها من فصل بين هذين الفرعين فصلا تاما من مثل مدرسة: براغ ومنها من جمع وقرّب المسافة بينها، أمثال المدرسة الإنجليزية، وإن وجد عند هذه المدرسة نوع من التفريق ولكنّه لا يتجاوز الناحية النظرية.

أمّا "بشر" فيذهب إلى أنّ هذين الفرعين: "نظامان من الدرس الصوتي يوجّهان معا نحو موضوع واحد، هو الأصوات اللّغوية، فرجل الفوناتيك لا يقنع بمجرد جمع المادة الصوتية ووصفها على أساس عضوي وفيزيائي، وإنّما ينظر بعد هذا الجمع والوصف إلى مرحلة أخرى أهم، تخضع مادته للتنظيم والتقعيد أو الكشف عن وضائف هذه الأصوات،

[1] – كمال بشر، الأصوات العربية، ص: 28. كمال بشر، الأصوات العربية، ص32.

[2] – المرجع نفسه، ص35.

[3] – نفسه، ص28.

[4] – نفسه، ص35–56، بتصرف.

التي جمعها ووضعها في المرحلة الأولى"[1] وكما أنّ رجل الفوناتيك لا غنى له عن الفرع الفونولوجي فكذلك "رجل الفونولوجيا لا يستطيع أن يقوم بعمله دون اعتماده على مادة الفوناتيك"[2] بالإضافة إلى هذين الكتابين، قام كمال بشر بنشر عدد غير قليل من البحوث في الدّرس اللّغوي بشكل عام، وفي الأصوات بشكل خاص، فجاءت جهوده متنوعة في تناول الجوانب الصوتية في اللّغة العربية، فيما يأتي بيان ومناقشة لأهم الجهود الصوتية التي قدّمها "بشر" مقارنا إيّاها بما قدّمه المحدثون أقرانه.

ويرى "بشر" أنّ هذين الفرعين مكمل أحدهما الآخر، ومن العبث أن نفرّق بينهما، وإذا لزم الأمر وفصل بينهما، فإنّ هذا الفصل لا يكون إلّا في حالة الضرورة القصوى، وهذه الضرورة تتوقف على هدف الدّراسة ذاتها، "فقد تكون الدّراسة مركّزة على الجانب المادّي للأصوات، أو موجّهة في أساسها إلى الجانب الوظيفيّ لها، وحينئذ يجوز نعت المنهجين بنعتين مختلفين، هما: الفوناتيك والفونولوجيا، ولكن دون أن يغيب عن بالنا شدّة ارتباطهما ببعض، واعتماد أحدهما عن الآخر".[3]

ويشير "كمال بشر" إلى أنّ العمل السائد الآن هو تقريب المسافة بين الفرعين حتى إنّ مصطلح "علم الأصوات" وحده كافٍ للإشارة إليهما معًا دون تحديد أو تفريق، وهو يوافق محمود السعران في جمعه بين العلمين تحت مسمّى واحد.[4]

ويقرر "بشر" أنّ هذين الفرعين: "ليس إلّا مرحلتين أو خطوات البحث، وكلاهما مرتبط بصاحبه، واعتمد عليه، فمادتهما واحدة هي أصوات اللغة، وهدفها واحد وهو دراسة

[1] – ينظر: كمال بشر، الأصوات العربية ، ص 28.

[2] – المرجع نفسه، ص39.

[3] – نفسه.

[4] – محمود السّعران، علم اللّغة، ص: 166.

الأصوات، والفرق بينهما إنّما هو في المنهج والطريقة"،[1] ويجيز كذلك (بشر) الفصل بين "الفوناتيك" و"الفونولوجيا" ولكن في مرحلتين اِثنتين:

أولاهما: عند العرض الخاص لمناهجهما، وطرق البحث فيهما، وتحديد الإطار العام كل منهما.

وثانيهما: عند التحليل المرحلي للأصوات، فقد تبدأ بتحليل فوناتيكي، ثم تعقبه بآخر فونولوجي.[2]

ويؤكد "بشر" أنّه "ليس من الخطأ أو سوء التقدير أن ننظر إلى الفرعين على أنّهما جانبان شيء واحد، وأن نسير إليهما معا باسم واحد هو "علم الأصوات" ما لم تكن هناك ضرورة علمية ملحة، وذلك عندما يكون العمل مركزا على أحد الجانبين دون الآخر"3

ومن خلال هذه الآراء السابقة نجد أنّ "بِشرا" يخالف كل من: "اِبراهيم أنيس" و"تمام حسان"، فهما يفرّقان بين الفرعين، ويجعلان كلّ فرع مختصا بجانب معين من الدّرس الصّوتي، على العكس من "محمود السّعران" الّذي وافقه "بِشر" في عدم الفصل بين هذين الفرعين وشدّة الاتفاق بينهما، واعتماد أحدهما على الآخر، وانضمامها تحت مسمّى واحد هو "علم الأصوات".

أ.3.الجهاز النطقي:

إنّ الصوت اللّغوي هو موضوع علم الأصوات، وهو كغيره من الأصوات، له مُحْدِث ومسبب، فكما أنّ خرير الماء سببه سيلان الماء واحتكاكه بما يصادفه من معوّقات، فإنّ الصّوت اللّغوي الصادر عن الإنسان سببه ذلك الهواء الخارج من الرئتين بفعل عملية الزفير، فعند خروجه تعترضه بعض العوارض التي تتسبب بحدوث الصوت، وهذه العوارض سميت تجاوزا بأعضاء النطق.

[1] – كمال بشر، الأصوات العربية ، ص59.

[2] – المرجع نفسه، ص: 35.

[3] – نفسه، ص 60.

وليس من العدل القول بأنّ هذه الأعضاء تقتصر على وظيفة واحدة وهي إصدار الصوت اللّغوي، وإنّما تؤدي وظيفة حيوية بالعمل على جعل استمرار الحياة أمرا ممكنا...ولكنّ الضرورة الاجتماعية مضافة إلى الذكاء الإنساني، خلقا وظيفة ثانوية لهذا الجهاز الحيوي، وهي وظيفة النطق اللّغوي"[1].

فدارس "علم الأصوات" لا بد له من أن يعرض ولو بشيء موجز لتلك الأعضاء المسماة أعضاء النّطق. وهذا ما نجده عند النظر في الآثار الصوتية بشكل عامٍ، إذ إنّ هذه الآثار لم تغفل ذكر هذه الأعضاء، فهذا "إبراهيم أنيس" يبتدئ كتابه "الأصوات اللّغوية" برسم بياني يُوضِّح فيه تلك الأعضاء، وهي (القصبة الهوائية، موضع الوترين الصوتيين، فتحة المزمار، الحلق، اللّسان: أقصاه ووسطه وطرفه، الحنك الأعلى: أقصاه ووسطه، أصول الثنايا، الأسنان: عليا وسفلى، الشفتان: عليا وسفلى)[2]

ويضيف "إبراهيم أنيس" إلى هذه الأعضاء، وهو الرئتان، "فبغير الرئتين لا تكون عملية التنفس، وبغير التنفس لا يكون الكلام، بل لا تكون الحياة نفسها..."[3]

أ.4.أعضاء الجهاز النطقي عند بشر:

وقد تناول بشر هذه الأعضاء بشيء من الإيجاز، ونوّه في بداية حديثة عن هذه الأعضاء على أمرين، أولهما: "ليست أعضاء النطق جميعها متحركة، أي قابلة للحركة، فبعضها ثابت لا يتحرك، وقليلا منها قابل للحركة، وذلك كاللّسان والشفتين، وثانيهما: التسمية (أعضاء النطق) تسمية مجازية، فالواقع أنّ أعضاء النطق ليست وظيفها الأساسية إصدار الأصوات الكلامية بل إنّ لها وظائف أخرى أهمّ من ذلك بكثير، فاللّسان مثلا وظيفته ذوق الطعام، والأسنان من وظائفها قضم الطعام وطحنه..."[4]

[1] – تمام حسان، مناهج البحث في اللّغة، دار الثقافة، 1979، ص: 73.

[2] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ص: 17.18.

[3] – المرجع نفسه، ص: 20.

[4] – كمال بشر، الأصوات العربية، ص: 64،65.

ويـوّرد "كمـال بشـر" فـي حديثـه عـن أعضـاء النطـق رسـمًا بيانيـا، لتوضـيح هـذه الأعضـاء فيبدأ بـالحنجرة "Larynx" محـددا مكانهـا فـي أسفل الفراغ الحلقـي، وهـي مكونـة للجزء الأعلـى من القصبة الهوائية، وهـي الممر المؤدي إلـى الرئتين، ويقع فوق الحنجرة شـيء يشبه اللّسان ويسمى "لسان الزمار" "epiglottis" أو "الغلصمة".

ويرى "بشر" أنّ لا دخل "للسان المزمار" في تكوين الأصوات بصورة مباشرة.[1] ثم ينتقل إلى الوترين الصوتين (vocal bands) "وهو عبارة عن شفتين تمتدان بالحنجرة نفسها أفقيا من الخلف إلى الأمام....وقد ينفرج الوتران وينقبضان حتى يلمس أحدهما الآخر فينغلق ممر الهواء نهائيا."[2] فالوتران الصوتيان لهما صفة المرونة في الحركة وفي اتخاذ أوضاع مختلفة تؤثر في الأصوات الكلامية، ويذكر "كمال بِشر" أهم هذه الأوضاع وهي أربعة: الوضع الخاص بالتنفس، وضعها في حالة تكوين حالة موسيقية، وضعها في حالة (الوشوشة)، ووضعها في حالة تكوين (همزة القطع)[3]

ورمضان عبد التواب يجعلها ثلاثة أوضاع "أمّا الوضع الأول: فهو وضع الأصوات التنفس العادي، وأمّا الوضع الثاني: فهو الذي ينتج نوعا معينا من الأصوات، يسمى بالأصوات المجهورة....، وأمّا الوضع الثالث: فهو الوضع الذي ينتج صوت الهمزة في اللغة العربية مثلا"[4]

أمّا الحلق "pharynx": فهو ذلك الجزء الذي بين الحنجرة والفم، وقد يسمى بالفراغ الحلقي أو التجويف الحلقي، ووظيفة الحلق الصوتية "...هي أنّ تجويف الحلق يكون مخرجا لعدد من الأصوات اللغوية"[5] أمّا اللّسان "Tongue" فيُعِدُّهُ "بِشر" من أهم أعضاء

[1] – كمال بشر، الأصوات العربية، ص: 65.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – نفسه، ص: 67.68.

[4] – رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة ط2، 1985، ص: 27.

[5] – الحمد غانم قدوري، المدخل إلى علم الأصوات العربية، منشورات المجمع العلمي، تكريت، 2002، ص55.

النطق، لمرونته وقابليته للحركة إلى حدّ كبير، واللّسان بدوره ينقسم لعدّة أقسام "خَصَّ "بشر" ثلاثة منها بالذكر:

أ. أقصى اللّسان أو مؤخره، وهو الجزء المقابل للحنك اللين أو ما يسمى بأقصى الحنك.

ب. وسط أو مقدمة، وهو الجزء الذي يقابل الحنك الصلب أو ما يسمى بوسط الحنك.

ج. طرق اللّسان، وهو الجزء الذي يقابل اللثة.[1]

أمّا الحنك (palate) وهو من الأعضاء الثابتة، ويشار إليه أحيانا بالأسماء الآتية: الحنك الأعلى، أو سقف الحنك، أو سقف الفم، ويصدر عدد من الأصوات المختلفة باختلاف وضعية اتصال اللّسان به، وقد قسّم "بِشر" الحنك إلى ثلاثة أقسام هي: (مقدمة الحنك اللين (الطبق).[2]

ومن ثم يذكر اللهاة (uvula)، وموقعها في نهاية الحنك اللين، أمّا التجويف الأنفي (nasale cavity) فهو ذلك الممر الذي يندفع من خلاله الهواء الخرج من الرئتين، عندما ينخفض الحنك اللين، فيسمح للهواء بالمرور عن طريق الأنف، وهذه هي الحال عند النطق بالنون والميم العربيتين[3] أمّا الشفتان (lips)، فهما من أعضاء النطق المتحركة، فيعدّها "بشر" من أعضاء النطق المهمة، فهي تتخذ أو ضاعا مختلفة حال النطق ويؤثر ذلك في نوع الأصوات وصفاتها، وهذا التأثير يظهر عند النطق بالحركات أمّا الأسنان (teeth)، وهي من أعضاء النطق الثابتة، ويقسّمها علماء الأصوات إلى قسمين: أسنان عليا، وأسنان سفلى، وتشترك الاسنان مع غيرها من أعضاء النطق لتكوين الأصوات، فقد

[1] – كمال بشر، الأصوات العربية، ص: 69.

[2] – المرجع نفسه، ص: 70.

[3] – نفسه، ص: 71.

يعتمد عليها اللّسان مثلا لتكوين بعض الأصوات أيضا، من مثل وقوع الاسنان العليا فوق الشفة السفلى حال النطق بالفاء.[1]

ويستدرك (بِشر) بعد الحديث عن هذه الأعضاء بذكر عضو لا يقلُّ أهمّيته عن باقي الاعضاء المذكورة، وهو الرئتان، "فالرئتان لا تقلان أهمية عن أيّ عضو من أعضاء النطق، بل إنّهما أهم منها جميعا. فبغير الرئتين لا تتم عملية التنفس، ومن تم لا تتم عملية النطق، بل تكون الحياة ذاتها"[2]

هذه أعضاء النطق كما يراها (كمال بشر) وغيره من علماء الأصوات قديما وحديثا، التي يجب على دارس الأصوات أن يكون ملّما بها، لكي يسير في دراسة أصوات اللغة دون أي عائق، إذ من دون معرفة هذه الأعضاء لا يتمكن الباحث من التعرف على معظم هذه الأصوات.

أ.5.مخارج الأصوات:

المخرج هو موضوع الخروج.[3] وفي علم الأصوات نقطة في مجرى الهواء يلتقي عندها عضوان من أعضاء النطق اِلتقاء محكما في بعض الأصوات وغير محكم في أصوات أخرى.[4]

ويعد مخرج الصوت أساسا للتفريق بين الأصوات، فقد اعتمد علماء الأصوات عند تصنيفهم للأصوات، على تعيين جوانب ثلاثة للتفريق بين الأصوات، هي: (مخرج الأصوات أو موضع النطق، صفة الصوت أو طريقة النطق، الجهر والهمس).[5]

---

[1] – كمال بشر، الأصوات العربية، ص: 71.

[2] – المرجع نفسه، ص: 72، وينظر: اِبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ص: 20.

[3]– اِبن منظور، أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1412هـ–1992م، ج2، ص: 249.

[4]– المعجم الوسيط، عمّان، 1980، ج1، ط3، ص: 223.

[5] –حلمي خليل، مقدمة لدراسة اللغة، دار المعرفة الجامعية، 1996، ص: 214–215.

فكما أنّ صفة الصّوت أو طريقة نطقه تعد خارقا من صوت إلى آخر، وأنّ صفة الجهر والهمس تعد كذلك فارقا بين الأصوات، فإنّ مخارج الأصوات من الاسس التي تمتاز بها الأصوات، فإنّ مخارج الأصوات من الأسس التي تمتاز بها الأصوات بعضها من بعض.

ويعود الفضل في جعل المخرج الصوتي أساسا للتفريق بين الأصوات إلى "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، إذ صنّف في كتابه العين الأصوات حسب مخارجها، وأطلق على كل مجموعة منها اِسما اشتقه من تلك المخارج: "فالعين والحاء والخاء والغين حلقيّة، لأنّ مبدأها الحلق، والقاف والكاف لهويتان، لأنّ مبدأهما من اللهاة..."[1] وبذلك جاء ترتيبه للكلمات في معجمه من اللغويين القدامى، حيث ثم اِعتماد المخرج كأحد الأسس للتفريق بين الأصوات فَعَدَّها كل من "سيبويه" و"ابن جنى" ستة عشر مخرجا.[2]

وقد نهج المحدثون النهج نفسه في جعل المخرج الصوتي أساسا في التمايز بين الأصوات، فجاءت آرائهم متباينة في عدد هذه المخارج، فذهب معظمهم إلى جعل مخارج الأصوات الصامتة عشرة، وقد ينقص بعضهم مخرجا، ويريد بعضهم الآخر مخرجا.

و"كمال بشر" كغيره من الأصواتين، قديما وحديثا، يجعل مخارج الحروف أحد الأسس للتفريق بين الأصوات الصامتة، فيُقسَّم الأصوات إلى مجموعات بحسب مواضع النطق أو مخارجه، ويشير في بداية حديثه إلى نقطة مهمة قد يقع فيها الباحث في خطأ، وهي أنّ "الإشارة إلى مصطلح (موضع النطق) بصيغة الفرد لا تعني أنّ موضع النّطق عضو واحد، أو أنّ الصّوت المعيّن صدر عن عضو واحد، فقد يشترك عضوان أو أكثر في إصدار الصوت الواحد".[3]

---

[1]– أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، ص: 41

[2] –أبو بِشر سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج4، ص: 433.

[3] كمال بشر، الأصوات العربية، ص:89.

ويُعِدُّ "بِشْر" وبعض من المحدثين مخارج الحروف أحد عشر مخرجا هي:

- أصوات شفوية، وهي: الباء والميم، وكثيرا ما يشار إلى الواو أيضًا بأنّها شفوية.
- أسنانية، شفوية وهي الباء.
- أسنانية، أو أصوات ما بين الأسنان، وهي: الثاء والذال والظاء.
- أسنانية لثوية، وهي: التاء والدال والضاد والطاء واللام والنون.
- لثوية، وهي: الراء والزاي، والسين والصاد.
- أصوات لثوية–حنكية، وهي: الجيم الفصيحة والشين.
- أصوات وسط الحنك، وهي: الياء.
- أصوات أقصى الحنك، وهي: الفاء والغين والكاف والواو.
- أصوات لهويّة، وهي: القاف، كما ننطقها اليوم في اللغة الفصيحة.
- أصوات حلقية، وهي العين والحاء.
- أصوات حنجريّة، وهي الهمزة والهاء.

هذه هي مخارج أو مواضع النطق كما يراها (بشر)، مرتبة ترتيبا تنازليا، يبدأ من الشفتين رجوعا إلى الخلف حتى الحنجرة، وهذا الترتيب على عكس ترتيب القدامى، إذ رتبوا هذه المخارج تصاعديا يبدأ من أقصى الحلق إلى الشفتين وهو الشائع الآن.[1]

ونجد من المحدثين من وافق (بِشْرًا) في عدد المخارج، فعدّ كلّ من اِبراهيم أنيس[2]، ومحمود السعران[3]، وأحمد مختار[4] عمر أحد عشر مخرجا، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، خالفه عدد من المحدثين فجعلوها عشرة مخارج، أمثال تمام حسّان ورمضان عبد التواب، وعبد القادر الخليل، وهذا الأغلب الأعمّ لدى المحدثين من علماء الأصوات، إذ

[1] – كمال بشر، الأصوات العربية، ص: 93.

[2] – ينظر: اِبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 45–74.

[3] – ينظر: محمود السعران، علم اللغة، ص: 151–152.

[4] – ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997، ص262–273.

"....جعلوا مخارج الحروف عشرة مخارج وهذا هو أكثر التقسيمات الشائعة في كتب علماء اللغة المحدثين"[1].

في حين انفرد "سعد مصلوح" في عدّة مخارج الأصوات تسعة وهي لا تختلف عن المذهب العام القائل بعشريتها، إلّا أنه يجعل الحروف اللثوية (ل،ر،ن) تخرج من المخرج المسمى بالأسناني اللثوي، وهو مخرج (د، ض، ت، ط، س، ص، ز)[2] من خلال تقسيم (بشر) لمخارج الأصوات وعدّها أحد عشر مخرجا أقول: كان من الأجدر أن يجعل (كمال بِشر) المخرجين الرابع والخامس - في تقسيمه السابق- مخرجا واحد، تحت مسمّى واحد هو: (أسناني لثوي)، وذلك لأنّ اللثة هي العضو الثابت المجاور للأسنان، وفي حالة نطق أصوات المجموعتين (4،5) فإنّ اللسان لا ينفك أن يلتقي باللثة وبشيء من الأسنان، وإن كان بدرجات مختلفة. ولكنه يُسَوِّغ فصل هاتين المجموعتين تحت مسميين مختلفتين، بأنّ أصوات المجموعة الخامسة أدخل قليلا في النطق والموضع من أصوات المجموعة الرابعة.[3]

ولكنّ هذا التفسير حسب نطقه الشخصيّ، وهذا غير كافٍ لتسويغ فصل هاتين المجموعتين بعضهما عن بعض.

ويورد كذلك قربا في المخرج بين الجيم الفصيحة والشين من جهة، وبين الياء من جهة أخرى، فعلى الرغم من أنّ الجيم والشين من وسط الحنك، قربا شديدا في المخرج فهذه الاصوات الثلاثة –في نظر بشر–تخرج من مخرج واحد، هو وسط الحنك، أو كما سمّاها العرب القدماء "(الأصوات الشجريّة) نسبة إلى شَجْر الفم".[4]

---

[1] – ينظر: عبد القادر مرعي الخليل، المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر، المكتبة الوطنية، ط1، 1993، ص: 63–68 بتصرف.

[2] – سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، عالم الكتب، القاهرة، 1980، ص: 200–201.

[3] – كمال بِشْر، الأصوات العربية، ص: 89.

[4] المرجع نفسه، ص: 90.

ويرى (بشر) أنّ الواو في نحو: (وعد) تنقسم في نطقها بين مخرجين، فللشفتين دَخْلٌ كبير في نطق هذا الصوت، "ولكنّ الوصف الادق أن يقال: إنّ الواو من أقصى الحنك، إذ عند النطق بها يقترب اللسان من هذا الجزء من الحنك"[1]

وفي نظري فإنّ مخارج الحروف تسعة مخارج، وذلك من خلال النظر في القائمة السابقة التي أوردها (بشر) مستثنيا منها المخرج (5) وهو اللثوي وجعل حروفه ضمن المجموعة رقم (4)، وهي الأسنانية اللّثوية، وكذلك استثناء المخرج رقم (5) وهو اللثوي الحنكي، وجعل أصواته ضمن أصوات وسط الحنك، وهي الياء، فتصبح أصوات وسط الحنك (الجيم الفصيحة والشين والياء)، والسبب في هذا التقسيم حصر مخارج الحروف، وضمها تحت أقل عدد من التسميات، تسهيلا على المتعلم والدارس، لكي يستطيع الإتمام بها.

أ.6.صفات الأصوات:

تُعَدُّ مخارج الأصوات من الأسس التي لا غنى لنا عنها للتمييز بين الأصوات، ولكنّ علماء اللغة – قديما وحديثا –لاحظوا أنّ المخرج الواحد بشترك فيه غير صوت، لذلك لجأوا إلى التمييز بينها من جانب آخر، وهو صفات الأصوات من: جهر، وهمس، وشدّة، ورخاوة. وغير ذلك.

والنّاظر في وصف المحدثين للأصوات العربية، يجد بعض الخلاف بينهم وبين علماء العربية القدماء في وصفهم لهذه الأصوات ويرى رمضان عبد التّواب أنّ سبب هذا الخلاف راجع إلى أمرين: "أولهما: أنّ نطق العربية الفصحى أصابه التطوّر، فاختلف نطق بعض الأصوات في زماننا على مستوى النطق الفصيح، عنه في زمان أولئك

[1] – كمال بِشْر، الأصوات العربية، ص: 89.

القدماء...والثاني: أن يكون نطق الفصحى في زماننا هو بعينه نطق العرب القدماء، لم يصبه تطور، ولم يحدث فيه تغيير، غير أنّ القدماء وهموا في وصف هذا النطق".[1]

والرأي الصواب في نظري، هو القائل بالتطور اللغوي، وخير دليل على هذا التطور ما تشهده اللغة العربية من ألوان مختلفان من اللهجات العربية، وإن كان لا بدّ أن نقول إنّ العرب قد وهموا في وصف نطق بعض الأصوات، فإننا نلتمس لها عذرا في ذلك، فلم تتهيأ لهم تلك الأجهزة الحديثة والمعامل الصوتية، التي تتوافر لدى الأصواتيين المحدثين في هذا الزمان الغابر –يوافق في أغلبه ما جاءت به المعامل الحديثة.

وما يهمنا هنا هو وصف المحدثين لهذه الأصوات، الوصف الذي اعتمد على معطيات العلم الحديث، من معامل صوتية، وتسجيلات حديثة، تعطي الباحث القدرة على تفَحّصِ الأصوات والتّمعّن في صفاتها، والقدرة على وصفها وصفا دقيقًا.

- **الجهر والهمس:**

يُعَدُّ كلّ من الجهر والهمس من الصفات التي تتماز بها الأصوات بعضها عن بعض، والصوت المجهور كما عرّفه القدماء هو: "حرف أُشبع الاعتماد في موضعه، ومَنَعَ النَفَسَ أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت"[2] أمّا الصوت المهموس فهو: "حرف أُضعِف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه ولو أردت ذلك في المجهور لم تقدر عليه".[3]

[1] – رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص: 62.

[2] – سيبويه، عمر بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، ط 1، دار الجيل، بيروت، ج4، ص، 434.

[3] – المرجع نفسه، ج4، ص: 434، وينظر: أبو الفتح عثمان، إبن جنى، سر صناعة الإعراب، تحـ حسن الهنداوي، ط1، دار القلم، دمشق، ج1، ص، 60.

أمّا في علم اللغة الحديث، فقد عرّف المحدثون الصوت المجهور بأنّه الصوت: "الذي يهتز معه الوتران الصوتيان" وعلى العكس من المجهور عرفوا المهموس بأنّه ذلك الصوت: "الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به".[1]

نلحظ مما سبق أنّ القدماء عرّفوا الجهر والهمس معتمدين في الأساس على كيفية مرور الهواء في جهاز النطق، ولم يشيروا إلى وترين الصوتيين وأوضاعهما حال مرور الهواء، في تحديد المجهور والمهموس، بينما اعتمد المحدثون في تعريفهم للجهر والهمس على وضع الوترين الصوتيين من حيث اهتزازهما أو عدمه[2] ويقسم (بِشر) الأصوات من حيث وضع الوترين الصوتيين إلى ثلاث مجموعات هي:

- **الصوت المهموس:**

وهو الصوت الحادث في حال انفراج الوترين الصوتيين أحدهما عن الآخر أثناء مرور الهواء من الرئتين، بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي عارض في طريقه، ومن ثمّ لا يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق به.

الأصوات الصامتة المهموسة كما يراها "بشر" هي اثنا عشر صوتا (التاء، والثاء، والحاء، والخاء، والسين، والشين، والصاد، والطاء، والظاء، والقاف، والهاء، والكاف).[3]

ومن خلال هذه القائمة نجد أنّ (بشرا) قد خالف القدماء في عدّه الصوتي "القاف" و"الطاء" من الأصوات المهموسة، فقد عدّهما القدماء وعلى رأسهم "سيبويه" من الأصوات المجهورة.[4]

[1] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص21.

[2] – كمال بشر، الأصوات العربية، ص: 88.

[3] – نفسه، ص: 87.

[4] – سيبويه، الكتاب، ج4، ص: 434، وينظر: سر صناعة الإعراب، ج1، ص: 60.

- **الصوت المجهور:**

وهو الصوت الحادث في حال اقتراب الوترين الصوتيين، أحدهما من الآخر أثناء مرور الهواء، وبسبب هذا الاقتراب بضيق الفراغ بين الوترين الصوتيين، بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات منتظمة للوترين الصوتيين، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر.

فالصوت المجهور إذن، هو الصوت الذي يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق به، والأصوات الصامتة المجهورة هي خمسة عشر صوتا: "الباء، الجيم، والدال، والذال، والراء، والزاي، والضاد، والظاء، والعين، والغين، واللام، والميم، والنون، والواو في نحو "ولد، حوض"، والياء نحو: "يترك، بيت".

- **صوت صامت:**

لا هو بالمجهور ولا بالمهموس، وهو صوت (همزة قطع)، ويحدث نطق هذا الصوت عند انطباق الوترين الصوتيين انطباقا تاما، بحيث لا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق مدة هذا الانطباق التّام انفراج مفاجئ للوترين الصوتيين، فيخرج الصوت الانفجاريُّ نتيجة لاندفاع الهواء الذي كان محبوسا حال الانطباق التّام.[1]

ويخالف (بشر) القدماء في عدّه الهمزة صوتا لا هو بالمجهور ولا بالمهموس، فقد عدّها كلّ من سيبويه وابن جنى مجهورة.[2]

أمّا المحدثون، فمنهم من وافق (بِشرا) في هذا الرأي، "فإبراهيم أنيس" يصفها بأنّها: "صوت شديد، لا هو بالمجهور ولا هو بالمهموس"[3] ومنهم من عدّها مهموسة، من مثل: "تمام حسان"، و"عبد الرحمن أيوب"، و"رمضان التواب"، الذي يقول: "ويأتي حكمنا

[1] – كمال بِشر، الأصوات العربيّة، ص: 87،88.

[2] – سيبويه، الكتاب، ج4، ص434، وينظر: ابن جنى، سر صناعة الإعراب، ج1، ص:60.

[3] – ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 72.

بالهمس من أن الأوتار الصوتية معه، تُغْلَقُ تمامًا، فلا يحدث فيها ذلك الاهتزاز اللازم لصفة الجهر".[1]

ويفسّر (بِشْر) الرأي القائل بأنّ الهمزة لا بالمجهورة ولا بالمهموسة، بأنّ وضع الأوتار الصوتية حال النطق بها لا يسمح بوجود ما يسمى "بالهمس" ويحلل رأي من قال بهمس الهمزة إلى أنّهم ظنوا أنّ المقصود بالهمس هو عدم الجهر، وأنّهم لاحظوا في المرحلة الثانية، من نطق الهمزة، وهي المرحلة التي تصحب الانفجار، وفي هذه الحالة تكون الأوتار الصوتيّة في وضع الهمس.[2]

ويؤكّد "بِشر" أنّ رأي من قال بهمس الهمزة، رأي غير دقيق بالنسبة لطبيعة الهمزة، إذا إنّ الهمزة العربية لا تنطق بمرحلة واحدة، وهي مرحلة الهمس، بل إنّها تنطق في مرحلتين: مرحلة انطباق الوترين الصوتيين، وفيها ينضغط الهواء من خلفها فينقطع النفس بفحل هذا الضغط ومرحلة خروج الهواء المضغوط فجأة محدثا انفجارا مسموعا وهاتان المرحلتان متكاملتان ولا يمكن أن ينظر إلى إحداهما دون الأخرى.[3]

والمرحلة الأولى، مرحلة قطع النّفس، هي الأهم في تكوين الهمزة من المرحلة الثانية، وهذا هو السبب في تسميتها بهمزة القطع، في رأي "بِشر"، وفي هذه المرحلة تكون الأوتار الصوتية في وضع غير وضع الجهر والهمس معًا.[4]

أمّا إدخال المحدثين صوتي (القاف الطاء) في الأصوات المهموسة، واخراجهما من الأصوات المجهورة، حسب نطقهم لهما في الوقت الحاضر، فهو مغاير لما جاء عن القدماء، واللذين عدّوا هذين الصوتين من الأصوات المجهورة.

[1] – رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص: 56.

[2] – ينظر: كمال بشر ، الأصوات العربية ، 112، بتصرّف.

[3] – المرجع نفسه، ص112.

[4] – نفسه.

فقد حاول المحدثون أن يُبيّنوا الأسباب التي دعت القدماء إلى اعتبارهما من المجهورات فيفترض "ابراهيم أنيس" أنّ حرف القاف كان في الأصل يشبه القاف المجهورة، التي نسمعها الآن بين القبائل العربية في السودان وجنوب العراق إذ نسمعها منهم نوعا من الغين، ثمّ هُمِسَ الصوت مع توالي الزمن ممّا أدّى إلى ما نعهده الآن في قراءتنا، وربّما أنّها كانت تشبه الجيم القاهرية، وهو يرجع هذا الاحتمال.

أمّا "تمّام حسّان"، فيعتقد أنّ "سيبويه" ربّما تكلّم عن أخت للقاف المجهورة، التي ينطق بها بعض العرب كالسودانيين، فهي أقرب ما تكون إلى الغين، ويعقب على ذلك بأنّه لو عَلِمَ أنّ القاف التي وصفها "سيبويه" تشبه القاف التي ينطقها المصريون الآن لما توانى عن تخطئته.[1]

و"بِشْر" يرى بأنّهم وصفوا صوت الجاف (G)، وهي تمثل قافا قديمة حنكية مجهورة، ولا يزال أثرها قائما في نطق الكثير من اللّهجات الحديثة، وممّا يؤكّد أنّه أثَرٌ باقٍ لنطقٍ قديم وجوده بهذه الكثرة في اللهجات العربية المعاصرة، مثل لهجة الصعيد وغيرها أمّا صوت "الطاء"[2] فيرى "ابراهيم أنيس" أنّه مان صوتا يشبه صوت الضاد الذي نعرفه الآن، وإنّ هذا الصوت قد تطور وأصبح مهموسا أمّا "بشر" فيفترض ثلاثة احتمالات جعلت القدماء يعدّون صوت الطاء من الأصوات المجهورة، وهي:

أنّهم أخطأوا التقدير فظنوا الطاء المجهورة، وقد يقبل هذا الاحتمال إذا علمنا أنّهم لم يشيروا إلى العامل الأساسي في حدوث ظاهرتي الجهر والهمس، وهو وضع الوترين الصوتيين حال النطق بالأصوات ، إنّه حدث لهذا الصوت تطوّر، فلعلّهم كانوا ينطقونه في القديم نطقا يشبه نطق الضاد الحالية، أي أنّها صوت لا نظير له في نطقنا الحالي،

[1] – تمام حسان، مصطلحات سيبويه في أصوات العربية، مجلة الأزهر، 1961، ج: 10، مج، 32، ص1081.

[2] – ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 51.

ويؤكّد هذا الاحتمال ما قاله "سيبويه" في أنّ الضاد "لا يخرج من موضعها شيء غيرها"[1] في حين أنّ ضادنا الحالية تخرج من منطقة التاء والطاء والدال.

أنّهم وصفوا صوتا يشبه صوت الطاء الذي نسمعه في بعض لهجات الصعيد، ونطق بعض السّودانيين، وهو صوت الطّاء مشرّبة بالتّهميز "أي إنّنا نشعر عند نُطقها بوجود عنصر الهمز فيها".[2]

ففي حال النطق بهذه الطاء نسمع طاءً مهموزة، نتيجة إقفال الوترين الصّوتيين حال النطق بها، ومن ثمّ انفصالهما فيخرج الهواء المضغوط خلف الأوثار الصوتية بقوة.[3]

- **الشّدة والرخاوة:**

من الصفات التي تتماز بها الأصوات عن بعضها البعض – بالإضافة إلى مخارجها وصفتي الجهر والهمس– كيفية مرور الهواء حال النطق في الجهاز النطقي، فنجد أنّ القدامى من الأصواتيين قسّموا الاصوات من حيث حالة ممر الهواء عند النطق بها إلى ثلاثة أقسام يوضحها قول ابن جنى: "وللحروف انقسام آخر إلى الشّدة والرخاوة وما بينهما، فالشديدة ثمانية أحرف، وهي: الهمزة، والقاف، والكاف، والجيم، والطاء، والدال، والتاء والباء ويجمعها في اللفظ: أَجَدْتَ طَبَقَك والحروف التي تبين الشديدة والرخوة ثمانية أيضا وهي: الألف، والعين، والياء، واللّام، والنون، والراء، والميم، والواو، ويجمعها اللّفظ: "لَمْ يَرْوِعَنَّا" وإن شئت قلت: "لم يُرَوِّعْنَا"، وإن شئت قلت "لَمّ يُرْعَوْنا"، وما يسوى هذه الحروف والتي قبلها هي الرخوة"[4]

[1] – كمال بشر، الأصوات العربية، ص: 103.

[2]– نفسه.

[3] – تمام حسّان، مناهج البحث في اللغة، ص: 122.

[4] – ابن جنى، سرّ صناعة الإعراب، ح1، ص: 61.

ولقد عَرَّفَ القدماء الصوت الشديد بأنّه الحرف: "الذي يمنح الصوت أن يجري فيه... وذلك أنّك لو قلت أَلْحَجَ ثُمَّ مَددت صوتك لم يَجْرِ ذلك".[1] وعَرَّفوا الرجو على العكس من الشديد في سماحه بجريان الصوت معه، "وذلك قلت الطَّس وانْقَضْ، وأشباه ذلك أجريت فيه الصوت إن شِئت".[2]

أمّا "بشر" فعرّف الصوت الشديد (الانفجاري) بأنّه الصوت الذي يُنتج "بأنّ يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا".[3]

كما عرّف الصوت الرخو (الاحتكاكي) بأنّه ذلك الصوت الذي ينتج "بأن يضيف مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، بحيث يُحدث الهواء في خروجه احتكاكا مسموعا".[4]

يُلحظ ممّا سبق أنّ معيار التمايز بين الصوت الشديد والرخو عند علماء العربية القدامى، هو عدم جريان الصوت في الشديد وجريانه في الصوت الرخو5 وقد سار المحدثون من علماء اللغة المسار نفسه، في جعلهم معيار التمايز بين الصوت الشديد والصوت الرخو، كيفية مرور الهواء عند مواضع النطق، وما يحدث لهذا الممر من عوائق أو موانع تمنع خروج الهواء منعًا تاما، أو جزئيا، أو ما يحدث له من تغيير أو انحراف، وقد قسّم "بشر" الأصوات الصامتة من هذه الناحية إلى مجموعات رئيسية، هي:

[1] – سيبويه، الكتاب، ج4، ص: 434.

[2] – المرجع نفسه، ج4، ص: 434، 435.

[3] – كمال بشر، الأصوات العربية، ص: 100.

[4] المرجع نفسه، ص: 118.

[5] عبد القادر مرعي العلي الخليل، المصطلح الصوتي عند علماء العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، المكتبة الوطنية، ط1، عمان، 1993–ص: 109.

الأصوات الانفجارية: وتسمى الوقفات أيضا وهي: (الباء، والتاء، والدال، والضاد، والطاء، والكاف، والقاف، والهمزة).

الأصوات الاحتكاكية: وهي: (الفاء، والثاء، والذال، والظاء، والزاي، والسين، والصاد، والشين، والخاء، والغين، والحاء، والعين، والهاء).

صوت انفجاري احتكاكي: مركب وهو الجيم.

صوت مكرر: وهو: الراء.

صوت جانبي: وهو: اللّام.

أنصاف الحركات: وتتمثل في: الواو والياء.

عند مقارنة تقسيمات المحدثين بتقسيمات القدامى للأصوات باعتبار حالة ممر الهواء عنجد مواضع النطق نجد ما يأتي:

أنّ المحدثين قد أطلقوا على الاصوات الشديدة اسم الأصوات الانفجارية، وعلى الأصوات الرخوة اسم الأصوات الاحتكاكية، وعلى الأصوات المتوسط اسم الأصوات بين الشديدة والرخوة حيث يقول "بِشر": "وكان من الأولى بهم – أي القدامى– أن يفسّروا التوسط بما ليس شدّة ولا رخاوة"[1] ، ذكر القدامى "الجيم" ضمن الأصوات الشديدة، أمّا المحدثون فعدّوها صوتا مركّبا ، و لم يذكر القدامى –"الضاد" ضمن الأصوات الشديدة، أمّا المحدثون فجعلوها انفجارية.

سمّى القدماء الأصوات التي ليست انفجارية ولا احتكاكية بالأصوات المتوسطة أمّا المحدثون فسمّوها الأصوات المائعة،[2] ويعارض بشر القدامى في تسميتهم هذه الأصوات المتوسطة، وكان من الأولى بهم أن يفسروا التوسط بما ليس شدة ولا رخاوة.

[1] – عبد القادر مرعي العلي الخليل، المصطلح الصوتي عند علماء العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، ص: 99

[2] – ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 25.

يعدّ القدامى صوت "العين" من الأصوات المتوسطة أمّا المحدثون فيعدّونه من الأصوات الاحتكاكية، وهي أقل الأصوات الاحتكاكية احتكاكا.

أمّا "الجيم" فيذهب "بشر" إلى أنّه صوت مركّب (أي انفجاري احتكاكي)، يكون النطق به بأن يرتفع مقدم اللسان تجاه مؤخر اللثة ومقدم الحنك، حتى يتصل بهما، محتجزا وراءه الهواء الخارج من الرئتين، ثُمَّ بدلا من أَنْ ينْفَصِل عنهما فجأة، كما في نطق الأصوات الانفجارية، ويتم الانفصال ببطء، فيعطي الفرصة للهواء بعد الانفجار أن يحتك بالأعضاء المتباعدة احتكاكا شبيها بما يُسمع من صوت الجيم الشامية.[1]

فهذا الصوت مركب يتكون من جزأين: الجزء الأوّل منه صوت قريب من الدّال والثاني صوت معطش كـــالجيم الشامية[2] وهذا ما قرره تمام حسّان عندما قال: "ومعنى التركيب هنا أنّ نطق هذا الصوت يستلزم طريقتين من طرق النطق: أوّلهما: الشدّة والانفجار، والثانية الرخاوة أو الاحتكاك[3] أمّا "إبراهيم أنيس" فيرى أن "الجيم" المستعملة الآن عند مجيدي القراءات القرآنية، هي الأقرب إلى الجيم الأصلية، وهو يفضّل تسمية هذه "الجيم" العربية الفصيحة (صوتا قليل الشدّة)[4].

كما يذكر "أنيس" كذلك أنّ "للجيم" من الناحية الصوتية ثلاثة أنواع: شديدة خالصة الشدة، وتلك هي الجيم القاهرية ومتوسطة بين الشدّة والرخاوة فيها من الصفتين وتلك هي الفصيحة، والجيم الرخوة خالصة الرخاوة، وهي الجيم الشامية.[5] ؛ فالمحدثون هنا يخالفون القدماء في عهدهم الجيم الفصيحة صوتا مركبا لأنّ القدماء عدّوها صوتا شديدا أي

[1] – ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، ص: 99.

[2] – المرجع نفسه، ص: 66.

[3] – تمام حسّان، مناهج البحث في اللغة، ص: 131–132.

[4] – ابراهيم أنيس، المرجع السابق، ص:66.

[5] – نفسه.

انفجارا صرفا ، ويفسّر "بشر" ما ذهب إليه القدماء في عهدهم صوت الجيم شديدا (انفجاريا) بتفسيرين اثنين:

الأوّل: أنّهم وصفوا صوت "الجيم" بأنّه شديد (انفجاري)، متأثرين بالجزء الأوّل من نطقه، وهو الجزء المتمثل بانحباس الهواء عند بداية النطق به، وهذا الانحباس هو المكوّن للصوت الانفجاري، وهذا يعني أنّهم أهملوا الجزء الثاني، وهو الانتقال من الانحباس إلى الانفجار البطيء الذي يحدث احتكاكا.

الثاني: ربّما كانت الجيم تنطق في القديم بما يشبه الجيم القاهرية (g) في اللغة العامية المستعملة اليوم عند أبناء القاهرة، وهذه الجيم الأخيرة شديدة أي انفجارية ولا شك، وهذا هو ما يرجعه "بِشر".

ومعنى كل ما تقدّم أنّ "للجيم" في اللغة العربية ولهجاتها ثلاث صور:

الأولى: صوت لثوي حنكي، مركب (انفجاري احتكاكي) مجهور (dj)، وهو الصوت المستعمل لدى مجيدي القراءات القرآنية.

الثانية: صوت قصي انفجاري مجهور [g]، وهو السائد الآن في بعض جهات اليمن شماله وجنوبه، وفي حواضر جمهورية مصر العربية، ويقال إنّه الأصل في النطق.

الثالثة: صوت لثوي، حنكي احتكاكي مجهور [j]، وهو نطق الشاميين[1] أمّا صوت الضّاد، فقد عدّه القدماء من الأصوات الرخوة، في حين عدّه المحدثون من الأصوات الشديدة، وقد اختلفت وجهات النظر في هذه الصوت قديما وحديثا.

أمّا قديما فيؤكد مكي بن طالب (ت 437هـ) في كتابه (الرعاية) مسألتين:

أوّلهما: صعوبة نطق هذا الصوت، والثانية: اختلاطه بالظاء فيقول: "والضاد يشبه لفظ الظاء، لأنّهما من حروف الإطباق ومن حروف المستحلية، ولولا اختلاف المخرجين وما في الضاد من استطالة، لكان لفظهما واحدا ولم يختلفا في السمع.[1]

[1] – كمال بشر، الأصوات العربية، ص 126، ص: 128.

أمّا عدم ذكر القدماء لها في الأصوات الشديدة، فيغزوه "بِشر" إلى سببين اثنين:

أحدهما: يتعلق بموضوع النطق، فقد نسبها "سيبويه"[2] إلى منطقة تلي منطقة الجيم والشين والياء، فالضاد –في رأي القدامى– تخرج من منطقة قريبة من وسط الحنك، أي أنّها صوت لثوي. حنكي، وهذا في حقيقة الامر يختلف عمّا قرّره المحدثون، إذ عدّوا مخرج الضّاد من منطقة الدّال والتّاء والطّاء، وهي أصوات أسنانية – لثوية.[3]

ويفسّر "كمال بشر" ما ذهب إليه القدامى بأمرين:

الأول: أنّ لغويّوا العرب قد أخفقوا في تحديد الموضع الدقيق لنطق الضاد، وهو احتمال غير وارد عند "بشر".

الثاني: أنّهم كانوا يتكلمون عن ضاد غير تلك الضاد التي نعرفها الآن، وممّا يؤيد ذلك قول "سيبويه" نفسه: "لولا الاطباق لصارت الطاء دالا"، والصاد سينا، والظاء ذالا ولَخَرَجَتْ الضاد من الكلام، لأنّه ليس شيء من موضعها غيرهما."[4]

ويتضح من قول "سيبويه" : "أنّه نسب الضّاد إلى موضع لا يشترك معها فيه غيرها، على حين أنّ ضادنا الحالية تخرج من النقطة التي تخرج منها التاء والدال والطاء".[5]

والثانية –بالإضافة إلى موضع النطق– حالة ممر الهواء عند هذا النطق، وفي هذا يقول ابن جني: "فإن شئت تكلفتها من الجانب الأيمن، وإن شئت من الجانب الأيسر".[6]

---

[1] – أبو محمد مكي بن طالب القيسي (437هـ)، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تح: حسن فرحات، دار الكتب العربية، دمشق، 1973، ص: 158–159.

[2] – سيبويه، الكتاب، ج:4، ص:433.

[3] – كمال بشر، الأصوات العربية ، ص: 105.

[4] – سيبويه، المرجع السابق، ج4، ص: 436.

[5] – كمال بشر، المرجع السابق.

[6] – ابن جنى، سر صناعة الإعراب، ج1، ص: 47.

ومعنى هذا الذي قاله ابن جنى: " أنّ الضاد كاللام تماما، في حين عدّها بِشر صوتا يجمع بين (ظاهرة خروج هوائها من جانبي الفم كالام، وظاهرة الاحتكاك)، وبسبب اجتماع هاتين الظاهرتين معا، نحس بصعوبة بالغة في نطق هذه الضاد.[1]

ويذهب "بشر" إلى احتمال أن يكون القدامى قد "وصفوا الضّاد المولّدة لا الضاد العربية الأصلية" ويرجع هذا الاحتمال قوله: "...ربّما لكثرة استعمال الصوت المولّد وشيوعه على ألسنة عند قيام حركة التأليف اللغوي".[2] أمّا تمام حسّان فيؤكد تطوّر صوت الضاد، وإن يرى أنّ الضّاد الفصحى كانت جانبية مع رخاوتها، وأنّ الهواء الخارج في نطقها يخرج من جانب اللسان ويحتك به، ويؤكد هذه الأوصاف (النطق الأسناني، والرخاوة، الجهر، والاطباق، والتفخيم، والاستفالة، والاستعلاء) التي كانت تتصف بها الضّاد الفصيحة قديما، وتشير إلى "ضاد" غير شبيهة بما ننطقهُ في الوقت الحاضر.[3]

المعيارية الصوتية عند المستشرقين:

لقد كان لعصر النّهضة دور كبير في توطيد الصلة بين الشرق والغرب؛ فانتشرت الطباعة ونشطت حركة الترجمة بفعل ما قدمه المبعوثين من العرب إلى الغرب، واهتمام المستشرقين بخيرات الشرق العلمية والأدبية دور في تفعيل ما يسمى بـ " الصراع الحضاري".

لقد استطاع المستشرقون مع بداية القرن19م؛ التعرّض في أولى دراساتهم إلى موضوعات اللغة العربية والإسلام باعتباره أساس الشخصية العربية وهويتها. بعد ذلك توسعوا إلى دراسة جميع ما يحوي الشرق من ثقافات وعادات وتقاليد، ما أدّى إلى الكشف عن خطورة مسالك بعض المستشرقين اللذين أرادوا التخلص من النحو العربي والسعيّ إلى

[1] – كمال بشر، الأصوات العربية، ص: 107.

[2] – المرجع نفسه، ص: 108.

[3] – تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص: 121.

إزاحة جميع مدارسه النحوية اللغويّة والابقاء على مدرسة واحدة تشملها كلّها، ليعمدوا بعد ذلك إلى التشكيك في مقوّماتها على أنّها نتاج ثقافات مختلفة.

قبل أن نتوسع في الأمر؛ لا بأس من أن نُقدمَ مفهوم الاستشراق وما هي الإنجازات التي قدّمها للغة العربية.

مفهوم الاستشراق:

لو بحثنا في معاجمنا العربية؛ لوجدنا أنّ أصل الكلمة مأخوذ من جذر مادة " ش رق ". وكما جاء بمعجم " لسان العرب"، فإنّ اللفظة تتضمّن معانٍ عدّة منها:

شرق: شرقت الشمس تشرق شروقاً وشرقاً: طلعت؛ واسم الموضع: المشرق. والتشريق: الأخذ من ناحية المشرق...، شرقوا: ذهبوا إلى الشرق وكلّ ما طلع من المشرق فقد شرق[1].

في هذا الموضع لم يحدد ابن منظور اللفظة بمعناها الحالي؛ بينما نجد في معجم "المنهل" فقد وردت اللفظتان: شرق ومستشرق مقابلتان للفظة الفرنسية " orient"، و"orientaliste" كوصف للشرقيين، و" orientalisant" وصف لكلّ ما هو متأثر بالشرق.[2]

أمّا اصطلاحا: الاستشراق أو " orientalisme" هو تعبير يطلق على كلّ ما يبحث في أمور الشرقيين ثقافاتهم وتاريخهم، عاداتهم وتقاليدهم. فهو " تيّار فكري يتمثّل في اجراء الدّراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي.[3]" هذه الدّراسات تشمل حضارته، أديانه، آدابه ولُغاته المختلفة. هذا عن الاستشراق؛ أمّا المستشرق فهو ذالك العالم:"...المتمكن من المعارف الخاصة بالشرق ولغاته وأدابه"[4]. فهو ذالك الباحث الذي يغوص بكل ما

1–ابن منظور، لسان العرب، مادة "ش رق".

2 – سهيل ادريس، المنهل: قاموس فرنسي عربي، دار الكتاب، 2004، ص: 850.

3 – الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، اشر، تخط، مر: د/ مانع بن حمّاد الجهني، دار الندوة – العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرّياض، ط:03، 1418هـ، مج: 02، ص: 697.

4– يحي مراد، أسماء المستشرقين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 2004، ص:74.

يحمل من قدرات علميّة وفكرية؛ لسبر أغوار أيّ ظاهرة والوصول إلى أسرارها. وقد ذكر بعض المستشرقين أنّ هذه الكلمة ظهرت لأوّل مرة سنة 1779م في اللغة الإنجليزية، لتصبح مصطلحاً في المعاجم الأكاديمية الفرنسية سنة 1838م، أين تجسدت فكرة نظام خاص مكرس لدراسة الشرق. وأنّ المستشرق هو ذالك الشخص الدّارس لإحدى الثقافات الشرقيّة، في حين أنّ الاستشراق هو التخصص في دراسة مختلف العلوم المتصلة بالشرق.

إنّ نشأة هذا التيار الغربيّ كان وراءها هدف دينيّ يستهدف خدمة الاستعمار وتسهيل عمله ونشر المسيحية. إضافة إلى "..النيل من العربية واستبعاد قدرتها على مسايرة ركب التطور. "[1] بل حصر دورها وتكريسها لدراسة اللهجات بدل العربية الفصحى كون هذه اللهجات هي ما يتعامل به أفراد المجتمع الشرقيّ في حياته اليومية من معاملات تجارية ونحو ذالك.

برز ضمن هذا التيار عدّة شخصيات كل بحسب توجهه؛ لكن الذي يهمنا في هذه النقطة؛ أولئك من تعرضوا للغة العربية بالدراسة والتحليل والمقارنة، نذكر منهم " جون كانتينو" و"هنري فليتش" والذي سيكون الحديث عن اسهاماته في مجال اللغة العربية وعلومها.

هنري فليش[2]:(العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد)

عنوان الكتاب الأصلي:" العربية الكلاسيكية مخطط لبنيّة لسانيّة " المترجم عن اللاتنيّة: "L'arabe Classique Esquisse D'une Structure Linguistique"

ألّفه " فليش" عام 1956، عن دار المشرق بيروت وتوزيع المكتبة الشرقيّة، يقع هذا الكتاب في 271 صفحة من الحجم المتوسط، وقام عبد الصبور شاهين إلى ترجمة عنوانه

1 – الموسوعة الميسرة في الأديان والمذهب والأحزاب المعاصرة، ص: 701

2 – هنري روبرت فليش(1904م– 1985م) مبشر واستاذ جامعي وعالم آثار وباحث انثروبولوجيا من فرنسا.

إلى " العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد " قسمه إلى مقدمة و ثلاثة أجزاء موزعة على النحو الآتي:

الجزء الأول:

الأصوات (Phonétique): وفيه المادة الصوتية: المقطع والنبر والوقف.

الجزء الثاني:

الصرف (Morphologie). وقسّمه إلى خمسة أقسام:

التحوّل الداخلي في الصياغة الإسميّة.

التحوّل الداخلي في الصياغة الفعليةّ.

تشكيل الصّيغ خارج طريقة التّحول الداخل. الضمائر ، الأدوات.

الطرق النحويّة الأخرى التي تبنى منها النماذج الرئيسية في اللغة.

الجزء الثالث:

بناء الجملة (Syntaxe): وقسّمه إلى قسمين:

الجملة البسيطة.

الجملة المركبة.

تلتها خاتمة ومجموعة مذكرات تكميلية وهي ملاحظات تركها هنري فليش إلى نهاية الكتاب حتى لا تُثقل صلب الموضوع. إضافة إلى دلك ملحق وضع فهرسًا للأسماء المذكورة في الكتاب، ثم فهرسًا للصّيغ وفهرسًا للمصطلحات وينهي الكتاب بفهرس المحتويات.

مستويات الدّراسة اللّسانية عند " هنري فليش "

إنّ الدّراسات اللّسانية المعاصرة تقوم على أساس تحليل اللّغة إلى أصغر مكوّناتها، لذلك تبدأ الدّراسات اللّسانية بالمستوى الصوتي و ما يندرج تحته من: صوائت، صوامت، فونيمات، مقاطع.

لتنتقل الدّراسة إلى الأبنية والصيغ الصرفي أي المستوى الصرفي (المورفولوجي)، لتنتقل إلى مستوى التراكيب النحوية ضمن المستوى التركيبي وصولا إلى المستوى المعجمي الذي يُعنى بدلالة الألفاظ ومعاني الجمل.

هذه المستويات الأربعة مرتبطة ببعضها البعض. إلاّ أنّ المستوى الدلالي هو مستوى يرافق المستويات الأخرى؛ وإنّما الفصل يكون نظريا لأجل الدّراسة.

المهم من كل هذا؛ أنّ الدّراسة تبدأ من أصغر مكونات اللّغة وصولاً إلى المعنى أو الدلالة هذا يعني الانتقال من البسيط إلى المركب.

وفي كتابه: " العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد " يحاول هنري فليش أن يقدم مخططا لبنية لغوية تختص بالعربية وما يتصل بها من أحداث بارزة ليحلل كيفية بناءها. يقصد بالبنية (Structure) ما ذهب إليه بنفنيست من أنّها " تنظيم الكلّ في أجزاء وتعاون وثيق بين أجزاء الكل التي تتوافق فيما بينها وتتكيّف"[1]

إلاّ أنّ " هنري فليش " عمد إلى وصف اللّغة العربية بالصعوبة، فحسب رأيه تكمن صعوبتها في أنّها قائمة على نموذج لغوي خاص ومختلف تماما عن النّموذج الذي تقوم عليه بقية اللّغات الأروبية[2].

وفيما يلي سأقتصر على تقديم لأبرز ما قدمه "هنري فليش" في مستويات الدّراسة اللّسانية في العربية، مقتصرة على المستوى الصوتي لديه.

المستوى الصوتي:

يبحث هذا المستوى في مخارج الحروف وصفاتها " وطريقة نطقها"[3] وكذا المقاطع الصوتية والنبر والتنغيم.

---

[1]– هنري فليش ، العربية الفصحى، دراسة في البناء اللغوي، تج : عبد الصبور شاهين دار المشرق ، بيروت ، ط2 ،1986, ص:29.

[2]– المرجع نفسه ص: 31.

[3]– نايف سليمان وآخرون، مستويات اللغة العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط:1، 2000، ص: 12.

و قد تدرس أصوات اللغة بالنظر إلى وظائفها، وهذا ما يصطلح عليه بعلم وظائف الأصوات " أي الفونولوجيا Phonologie "و يمكن دراسة اللغة بعيدًا عن ما يسمّى وظائف الأصوات إلى ما يطلق عليه مصطلح الفونيتيك (Phonitique).

إتخذ هنري فليش في حديثه عن المادّة الصوتية، رموزًا للصوائت وهي على هذا النحو:[1]

U: الضمة الخالصة.

e: صائت بين الضّمة و الكسرة.

é: الفتحة الممالة أو الكسرة المقفلة.

è: الفتحة الممالة إمالة خفيفة أو الكسرة المفتوحة وقد وضع خطا فوق الصائت للدلالة على أنه صائت طويل U-i-a فإن لم يوجد الخط, دلّ على أنّه صائت قصير.

الصوامت والصوائت:

الصوائت هي ما اصطلح عليه القدماء ب " الحركات " و هي ثلاثة قصيرة: فتحة ، كسرة و ضمة و أخرى طويلة و هي : ألف المد ، واو المد وياء المد و تعرف أيضا بأصوات اللين 2 و ماعدا هذه الأصوات فهي صوامت يرى " هنري فليش " أن هناك تناقض واضح بين عدد الصوامت و الذي يُقدر ب :28 حرفا و عدد الصوائت القليل قصيرة كانت أم طويلة والصائتان المزدوجان (أوْ) و (أيْ) نحو: قَوْم و لَيْل ، لكنّ هذه الصوائت تتغير بحسب القبائل العربية و يقدم أمثلة على ذلك ليخلص في آخر المطاف إلى أن تغير الصوائت في النّطق لا يغيّر المعنى و لا يحدث اللبس.

[1]– هنري فليش ، المرجع السابق، ص:34.

[2]– إبراهيم أنيس، الأصوات العربية، ص:28.

ثمّ يعمد " فليش " إلى إحصاء بسيط في جزء من سورة البقرة ليُحصي نسبة ورود الصوائت الثلاثة قصيرة وطويلة ليجد أنّ نسبة استعمال الفتحة أكبر من استعمال الكسرة والضمة حتّى في نصوص أكبر. [1]

وفي ملاحظته لصوامت العربية يحدد " فليش " مخارج وصفات الأصوات منطلقا من كتاب سيبويه وملاحظاته، و في هذه الدراسة يجمع " فليش " بين المصطلحات التي أتى بها القدامى نحو: شفوي، أسناني، ذولقي، نطعي، حنكي، حافي، وبين المصطلحات الجديدة نحو : حفافي و الذي يقصد به " المنطقة الرخوة التي تلي أقصى الحنك الصلب " [2] ، و يطلق مصطلح " حلقي " على الأصوات عميقة المخرج و هي ح ع هـ ء ، كما قام بتقسيم منطقة الحلق[3] إلى قسمين أطلق عليها مصطلحي :

الحنجور: وهو منطقة أعلى الحلق.

المزمار: وهو منطقة أسفل الحلق.

ويقدّم " هنري فليش "" جدولا " وضّح من خلاله كيفية نطق الأصوات كما كانت في الفصحى معتمدا في ذلك على التّقسيم الذي جاء به سيبويه للأصوات إلى مجهور ومهموس، وعلى ملاحظاته الخاصّة على النّحو الآتي:

الأصوات الشفوية الشديدة: ب، م، ف.

الصّوت الشفوي الرخو: و.

الأصوات الأسنانية اللثوية الشديدة: د، ن، ت، ط.

الأصوات بين الأسنانية الرخوة: ذ، ظ، ث.

الصوت بين الأسناني المجنب الرخو: ض.

الأصوات الأسنانية الصفيرية الرخوة: ز، س، ص.

---

[1]– ينظر : هنري فليش، العربية الفصحى، ص: 34 .

[2]– ينظر : المرجع نفسه، ص : 16.

[3]– نفسه: ص :16–17 و ينظر: وفاء فايد : تراكيب الأصوات ، عالم الكتب مصر، ط:1991، ص : 88 .

الصوت الذولقي الرخو: ل.

الصوتان النطعيان: ج، ش.

الصوت الوسط حنكي الرخو : ي.

الصوتان الأقصى حنكيان الشديدان : ج ، ي ، ك.

الصوتان الرخوان : غ ، خ.

الصوت اللهوي الشديد : ق .

الصوتان الحنجريان الرخوان : ع ، ح.

الصوتان المزماريان : ء ، هـ .

و تأخذ الأصوات ب، و، د، ذ، ز، ر، ل، ج، ي، غ ، ع و الجيم اليائية صفة الجهر بينما تأخذ الأصوات : ف، ت ، ث ، س، ش ، ك ، خ ، ق ، ح ،ء ، هـ صفة الهمس و تعتبر صفة الميم و النون صوتين أنفيين و الطاء ، الظاء ، و الضاد والصاد أصوات مفخمة [1] .

ضعف الواو والياء بين مصوتين: في حديثه عن الأصوات الصامتة بلحظ " فليش " ضعف الواو و الياء حين تكون إحداهما بين صائتين إذ أنّهما ينحوان نحو الإختفاء . غير أنّ النّظام الصرفي لجأ إلى التّضعيف كوسيلة لمعالجة هذا الضعف وتقوية الواو والياء مثل التّضعيف في (سنيٌّ) وأصلها سُنِيِيٌ والتّضعيف في مَرْضُوٌّ وأصلها مَرْضُوْوُ[2].

المقطع: قسم " هنري " الكلام إلى مقاطع صوتية يعرف بها نسيج الكلمة في لغة من اللغات، و تبنّى عليها الأوزان الشعريّة[3].

والعربيّة الفصحى يبدأ فيها المقطع دائماً بصامت واحد، فإذا انتهى بمُصوِت فهو (المقطع المفتوح) وإذا انتهى بصامت واحد فهو المقطع المغلق كالفصل الماضي: ذَهَبَ

[1]– ينظر : هنري فليش : العربية الفصحى ، ص : 40.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 41، 42.

[3]–ينظر : ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، ص : 159.

يتكوّن من ثلاثة مقاطع مفتوحة: ذَ، هَ، بَ ومصدر هذا الفصل هو: ذَهَابْ يتكون من ذَ/هَاْ/بْ.

ويستنتج " فليش " أنّ العربيّ لا يبدأ الكلمة بمجموعة من الصوامت الإنفجاريّة المتصلة، و لا يمكن أن تحوي الكلمة العربية في وسطها أكثر من صوتين صامتين، وإنّ صوتان صامتان فلابد أن يكون أولهما جزء من اللاحق توالى نحو :" يَسْتَكْتِبُ " وتقسيمهما المقطعي هو يَسْ/تَكْ/تِ/بُ[1] .

وفي تدقيقه للمقاطع المغلقة، يكشف " هنري "عن ثلاثة نماذج من المقاطع و هي :

- المقطع القصير: صامت + صائت قصير.
- المقطع الطويل: صامت + صائت طويل.
- المقطع المديد: صامت + صائت قصير + صامت.
- والمقطع المديد ينشأ عن بعض الصّيغ الصرفية على الصورة الآتية: حمّار.

والسؤال المطروح هو كيف يتمّ التّقسيم المقطعي في هكذا وضع؟ عمد بعض الباحثين العرب إلى" تقسيم الصائت الطويل إلى صائتين قصيرين .... وذلك مثل : احْمَارّ" [2] و هذا نتيجة كراهيتهم لهذا المقطع.

وقد يُختصر الصائت الطويل الوارد في مقطع مغلق نحو: يَرْمِي الغَرَضَ؛ فقد تمّ نطقها دون صائت طويل: يَرْمِ لْغَرَضَ.

و حين ينشأ الصائت المزدوج (أَوْ– أَيْ) عن اتصال كلمة بأخرى، تتم تجزئة الصائت المزدوج بين مقطعين مختلفين ، نحو:" لاَ تخشَوْ النّاس"؛ تُصبح لاَ" تَخْشَوُا النَّاسَ" و لكلّ هذا دورا هامًا في شكل العربيّة[3].

[1]– ينظر: هنري فليش، العربية الفصحى، ص: 43.

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، ص: 43.

[3]– نفسه، ص : 45.

التّعديل في المادة الصوتية:

قدّم " هنري فليش" ملاحظات هامّة نبذتها العرب في كلامها و في سياق حديثها وهي كالآتي :

- يكره العرب تكرار صامت مرتين متتاليتن مع صائت قصير يفصل بينهما مثل: الأفعال التي عينها و لامها من جنس واحد نحو : مَدَدَ، وَدِدَ ، فَرَرَ، لذا تمَّ دَمْجُ الصّامتين في صوت مضعَّف وحذف الصائت القصير لتصبح هذه الأفعال : مَدَّ، وَدَّ، فَرَّ[1].
- و يُكره النّطق بصامت ضعيف(و، ي) مع صائت من جنسه " كالواو مع الضمة والياء مع الكسرة ....فيستبدلون الواو و الياء همزة"[2].نحو قَاوِلَ تصبح قَائِل و بَايِعَ تصبح بائع .
- تُبدل الفتحة القصيرة كسرةً قصيرةً، حين تتجَاوَزُ بفتحة طويلة حتى يُتَجنّب النّطق بصوائت متشابهة وهذا ما يفسر حالة النصب في جمع المؤنث السالم، فلا يقال:" فاعلاتً" بل "فاعلاتٍ". [3].

النّبر :

يُنهي " هنري فليش "حديثه عن دراسة أصوات اللّغة العربيّة، إلى ذكر أنّ نبر الكلمة فكرة كان يجهلها نحاة العرب وهو غير موجود في مصطلحاتهم، ويؤكد على أن نبر الكلمة لا دور له في علم العروض العربي، رغم أنه مؤسس على تتابع المقاطع الطويلة و القصيرة، بينما وجد أن علم الصرف قد هم جزئيا بالنبر في حالة واحدة : "

[1]– ينظر: هنري فليش، العربية الفصحى، ص : 46.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 47 .

[3]– نفسه، ص : 48 .

حين تلحق بالإسم المؤنث ألف التأنيث الممدودة ...مقابل الألف المقصورة..."[1] ورأى بأنّ هناك نوع ما من النّبر في صيغة يَطَّهَّرُ في مكان يَتَطَهَّرُ.

[1]– نفسه، ص :49 .

الفصل الثالث

تجليّات القوانين الصوتيّة وظواهرها في القرآن الكريم

ماهية القوانين الصوتيّة:

اعتنى الباحثون باللّغة، وكل ما يتعلّق بها في جوانبها المتحددة، ومن بين هذه الجوانب، الجانب الصوتي الذي أخذ حيزا واسعا حيث يذهب كثير من المعنيين ببحث منظورات اللّغة، إلى أنّ الجانب المنطوق يمتلك القدرة على ممارسة الحركة الانسيابية أكثر من جانبها المكتوب فضلا عن طبيعة اللّغة، في تركيبها الصوتي وصيغها التي تمر بمسارات سياقية واسعة لا تظهر معالمها في سلسلة جوانب المكتوب فيها. ولعلّ مرد ذلك أنّ اللغة بطبيعة أصواتها المنطوقة، تخضع للكثير من النّمو والاتساع الذي لا يكون إلاّ في حدود ضيّقة من الصيغ التركيبية والقواعدية وفي كل هذا وذاك، فإنّ حجم الصوت وكميته ونوعه يمتلك ظلالا، وتلوّنات تجد في مسرح النطق حرية أوسع لممارسة أنشطتها، ولذا فإنّها في بعض مشاهدها تنتشر وتتطور صورها، مما ينجم توالد حالتين من خلية واحدة:

تطوّر في الجانب المنطوق وثبوت في الجانب الموروث، وهذا"[1] ما ذهب إلى الاعتقاد به اللغوي Malmherg وأكدّه حين بحث في مسائل التطورات الصوتية، وقد مرّ على اللغويين حين من الدهر، اعتبروا فيه تغيرات أصوات اللغة تنتج عن قوانين صارمة سمّوها (بالقوانين الصوتية)"[2] وتبعا لهذه النظرة فإن الفونيم الواحد في سياق صوتي معين، في لغة معيّنة، لابد أن يلحقه نفس التغيير في كل كلمات اللغة المعيّنة، والاستثناء لهذا ما يحدث نتيجة القياس (Analogy)"[3]

وقد طرح هذه الفرضية لأوّل مرة اللغوي: الألماني leskien ودافع عنها النحاة المحدثون، ولكن اللغويين الآن يتحدثون في صورة أكثر تواضعا واعتدالا حين يضعون الأمر في صورة اتجاهات صوتية، وليس في صورة قوانين صوتية فهناك اتجاهات تحكم

---

[1]– عبد القادر عبد الجليل الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 1998، ص161.

2 - المرجع نفسه، ص162.

3– أحمد مختار، دراسة الصوت اللّغوي، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1997، ص370.

الأنظمة الصوتية، هذه الاتجاهات المتحدث عنها أو تقاومها"[1] كما تقول بعض الكتب وبعد اللغوي السويدي أكسال كوك Axel kock من الأوائل أيضا الذين أطلقوا مصطلح (القوانين الصوتية) لكن لم يجد في نفسه قبولا لها مما أشاع في دراساته وبحوثه التقليل من شؤونها أو اعتماد فاعليتها حين الكشف عن رؤى المتغير الصوتي.

ويكشف ماريو باي عن المذاهب والتوجهات في سلوكية بعض الأصواتيين نحو القوانين الصوتية، والتي يذهب البعض منها إلى التطرق في التحليل، إذ يرى أنّه لا وجود لها وأنّ التغيرات التي نصادفها في ميادين اللغة إنّما هي من قبيل الصدفة التي تفاجئنا، مما تؤدي إلى عملية خلق وتكوين غير متوقعة"[2]، وقد وضع Mourice Grammon في مؤلفه (التخالف) قوانين تطبق على جميع اللغات"[3] كذلك فعل العالم الألماني جريم Grimm، حيث نشر كتابه قواعد الألمانية سنة1848، وأقرّ فيه أنّ تطور الحركات في الألمانية يحدث نتيجة لتطوّر الدلالة وقد سمّى القواعد التي سار عليها هذا التطور في الأصوات باسم (القوانين الصوتية) وعرفت فيها بعد باسم قوانين جريم"[4].

ويستند القانون إلى المبدأ القائل بأن تغيرا عظيما حدث على أصوات اللغة الهندوأوروبية فشهدت اللغة الانجليزية تغيرا منتظما في صوامتها حدث مرة واحدة في تاريخها، وطبقا لهذا القانون فإنّ الصوامت المصحوبة بنفثة هواء في اللغات الكلاسيكية القديمة من المجموعة الهندوأوروبية (السنسكرتية، واليونانية، واللاتنية) تغيرت وأصبحت صوامت مصحوبة بنفثة هواء وفي الوقت نفسه تغيرت الصوامت المجهورة غير المصحوبة بنفثة هواء فأصبحت صوامت مهموسة.

1- أحمد مختار، دراسة الصوت اللّغوي، ص370.

5-عبد القادر عبد الجليل، علم الصوت الصرفي، دط، 1998، ص141، بتصرف.

3- جان بيرو، اللسانيات، تر: الحواس مسعودي، مفتاح بن عروس، دار الآفاق، 2001، ص132.

4- جيلالي بن يشو، الدرس الصوتي العربي، المماثلة والمخالفة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2006، ص33.

ويذكر ماريو باي في كتابه (أسس علم اللغة) أنّ مصطلح القانون الصوتي يستعمل مع النظرية القائلة بأنّه إذا حدث أي تغير صوتي إن صار فعّالا في منطقة معينة وزمن معين فإنّه يتوقع له أن يكون تأثيره عاما إلاّ إذا تدخلت عوامل أخرى أجنبية"[1]"، في حين يرى صالح حسنين نظرة أخرى حيث يذكر في كتابه أنّ استخدام مصطلح القانون الصوتي للإشارة إلى التغيرات عرضة لتكوين فكرة خاطئة، إذ لا يعتبر هذا القانون بالمعنى المستخدم في العلوم الأخرى"[2]". فمن المعروف مثلا أنّ القوانين في العلوم الطبيعية تصدق دائما بقطع النظر عن المكان، والزمان فالتيار الكهربائي إذا وقع تحت ظروف معينة سوف يحلّل الماء إلى أكسجين وهدروجين في أي مكان، وأي زمان وسوف يكون في استطاعتنا أيضا أن نتنبأ ببعض النتائج الأخرى إلى حدّ معين، أمّا قوانين الأصوات فليست لها هذه الخواص، إنها تنبّأ فقط عن قدر معين من الإطراء في التطورات السابقة في حدود معينة، من حيث الزمان والمكان أي أنّها تشير إلى أنّ صوتا معينا قد تطور إلى صوت آخر بذاته في فترة كذا وفي لغة كذا تحت ظروف معينة ومحددة كل تحديدا دقيقا"[3]".

ويرى علماء الدراسة الحديثة أنّ اللغة لا تخضع لما تخضع إليه العلوم الأخرى وحتى وإن استعين في درس أصوات اللغة ببعض الآلات والأدوات والقوانين اللغوية ليس لها ما للقوانين في العلوم الطبيعية مثلا من حتمية وجبرية، وإن اغلب ما يطلق عليه اللغويون قوانين لغوية ليس في جوهره إلاّ خلاصات مركزة تصف ما كان أو ما هو كائن في جانب من الجوانب، ولا يتضمن مقدما الحكم على نفس الظاهرة لو توفرت فيها نفس

[1]– ماريو باي، أسس علم اللغة، تر، أحمد مختار، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1997، ص140.

[2]– صالح حسنين، المدخل في علم الأصوات المقارن، توزيع مكتبة الأدب، دط، 2006، ص125، بتصرف.

[3]– رمضان عبد التواب، التطور للغوي، مظاهره وعلله وقوانينه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1990، ص18–19.

الشروط مستقبلا، وهذا أصدق ما يكون على ما يعرف في الدراسات اللغوية بالقوانين الصوتية"[1].

وقد أعلن ليسكين leskin أنّ القانون الصوتي يعمل بضرورة عمياء لذلك نجد بعض اللغويين يفضل استخدام مصطلح ميول أو اتجاهات صوتية، بدل مصطلح قانون وهو ما يؤكده مالمبرج Malmrg الذي يقول: (نتحدث في يومنا هذا عن الميل الصوتي لا القانون الصوتي فكل نظام صوتي تحكمه ميول نطقية وبنيوية معينة ويصدق هذا على أغلب الحالات إلى أنّ بعض الكلمات ولأسباب عديدة تظل بمنأى عن أثر هذه الميول التي نحن بصددها)"[2].

كما أنّ هناك انقلابات صوتية في العربية لا تخضع للقوانين بل تخضع لما يسمى بالعادة اللغوية لمنطقة ما، ومثلا انقلاب الفتحة الطويلة إلى ضمّة طويلة ممالة فقد حدث في كل اللغات التي دخلت إلى منطقة سوريا وفلسطين ف(كأس) في العربية هي (كوس kos) في العبرية، و(مَلْكًا) بمعنى الملك في السريانية الشرقية، بالعراق هي (مَلْكُو Malko) في السريانية العربية، بسوريا وفلسطين، ومثل ذلك حدث للفتحة الطويلة في العربية الموجودة بمنطقة اللاذقية والأماكن المجاورة لقرية المعلولة التي لا تزال تتحدث السريانية حتى الآن"[3]، هذا والأمثلة كثيرة.

وعلى الرغم من تعدد الآراء بين قبول لفظة القوانين الصوتية ورفضها، تبقى نظرة العامة إلى هذه اللفظة بأنّ لها دورا كبيرا في اللّغة في تسيير وتسهيل عملية النطق، وتخليصها من كل الشوائب النطقية في اللّسان، فاللغة العربية تجنح إلى الخفة، ويظهر ذلك واضحا في نسيجها الصوتي.

---

[1]– محمود السعران، علم اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ببيروت، دط، ص12 بتصرف.

[2]– جيلالي بن يشو، الدرس الصوتي العربي المماثلة والمخالفة، ص36.

[3]– رمضان عبد التواب، لحن العامة والتطور اللغوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط2، 2000، ص40.

أنواع القوانين الصوتية:

القوانين الصوتية التي تتحكم في التطوّر الصوتي تتمثل في:

قانون الظاهرة التوازنية:

في الدراسة التقليدية لعلم الأصوات التاريخي، كان هناك اتجاه إلى دراسة تاريخ كل فونيم على حدى، ورصد تطوّر عبر العصور، وتفسير انتقال النطق وكان الباحثون يهملون اعتبار الحقيقة أنّ كل مرحلة للتطوّر قد شكلت جزءا من النظام الصوتي، وإن اهتمامهم يجب أن يتوجه إلى تطور كل النظام حين تتطور اللّغة فهو سؤال ليس متعلقا بالأصوات المنفصلة التي حلّ محلها أصوات أخرى ولكن السؤال يتعلق بالنظام الكلي الذي يحل محله نظام آخر ذو تركيب مختلف حيث لا صوت يتطور بمعزل عن الأصوات الأخرى في نفس النّظام.

وكثير من الفضل في وجود هذه النظرة، يرجع إلى وجهات النظر التركيبية التي استفاد بها المشتغلون بدراسة التغيرات الصوتية"[1]"، وربما كان indre martinet من أشهر من قادوا الأساس المتين لهذا النوع من الدراسة بفكرته عن الاقتصاد في الأنظمة الصوتية، ويؤكد هذا اللغويّ أنّ التطور الحاصل في الميدان لا يمكن أن يحدث مصادفة، أو كردّ فعل لبعض الظواهر التي تحكمها رابطة معينة لكنها تخضع لنظام معيّن ينسحب على المجامع الصوتية.

هذه الظاهرة التوازنية التي تخضع لها بنية التغيرات الصوتية من أجل الحفاظ على التوازن في النظام اللّغوي ويصدق ذلك في التغايرية الصوتية في كثير من اللهجات المحكية الحديثة وصورها النطقية"[2]".

[1]– أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، ص376–377.

[2]– عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص624.

قانون التكرار والشيوع:

الأصوات اللغوية التي يشيع تداولها في الاستعمال، تكون أكثر تعرضا للتطوّر من غيرها، هذا على حسب ما تقره نظرية الشيوع، وقد كان القدماء من علماء العربية يحسون بصحة هذه النظرية وإن لم يحاولوا تطبيقها في تفسير كثير من الظواهر اللغويّة، ولكنهم كانوا يشيرون إلى الفكرة في ثنايا كتبهم.

ويذهب اللغوي Malmberg إلى بيان القول في أنّ عملية التخزين المعلوماتي التي تمارسها الذاكرة البشرية للفونيمات اللّغوية يخضع لحالة من التدرج النسبي بناء على الندرة، والقلة، والكثرة، وبما أنّ اللغة تتألف من مجموعات من الأصوات، تخضع لنظام ائتلافي معين على هيأة عناقيد أو نماذج مقطعية فإن المجموعات الائتلافية الأكثر تكرارا في الاستعمال داخل هذا النظام، تكون أكثر مقاومة للإشعاع التغيري من تلك الأقل تكرارا، ويصدق ذلك على النماذج المقطعية التي تتصف بالقلّة، حيث تبدوا هشة وعرضة للإزاحة من مسرب اللغة الاستعمالي بقوة وفاعلية تلك المقاطع التي تسير بالشيوع والدوران على ألسنة مستخدمي اللغة"[1]".

قانون اختزال الجهد:

إنّ الإنسان في نطقه لأصوات اللغة؛ يميل إلى الاقتصاد في المجهود العضلي، وتلمس أسهل السبل من أجل الوصول إلى ما يهدف إليه من إبراز المعاني وإيصالها إلى المتحدثين معه، فهو لهذا يميل إلى استبدال السّهل من أصوات لغته، بالصعب الشاق الذي يحتاج إلى مجهود عضلي أكبر"[2]"، ومن البديهي أنّ مفتاح اللغة المنطوقة بيد المتحدثين، وهذا لا يعني بالضرورة أنّ التغيرات الصوتية محكومة برغباتهم وتطلعاتهم في

[1]– عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص624.

[2]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص165–166، بتصرف

اختزال الجهد، فاللغة نظام يمتد على مساحة صوتية واسعة، يعبّر بها كل قوم منن أغراضهم على حدّ قول ابن جني.

هذا النظام وإن كانت تحكمه مجموعة من التطورات، فإنها تبدو أكثر رسوخا في الذات التغيرية من مجرد رغبة كامنة في نفوس المتحدثين في اقتفاء أثر هذا العنقود اللغوي، أو الفونيم الصوتي، أو النموذج المقطعي توفيرا للجهد، وإراحة للنفس وتهدئة للبال وإرضاء لرغبة جامحة في جانب من جوانب التفسير.

إنّ قانون اختزال الجهد يمكن أن يصحّ في جوانب محدودة، عند تفسير أسباب التطورات الصوتية لكنّه يبدوا عاجزا، وفي سرد عليه منطوقات أصوات: الضاد، والذال، والثاء، والظاء، والعين، والحاء، والفاء، وسواها من يجد أصحاب لسانها، وركاب متنها في غيرهم، صعوبة بالغة في تحقيقها ومع ذلك لا يمتلكون القدرة في انتزاعها لأنّها راسخة في البناء اللّغوي جارية في ذواتهم، ودماء أنظمة لغتهم"[1].

قانون الجهد الأقوى:

يذهب أنصار هذا القانون إلى القول أن الصّوت يمتلك هيمنة، وقوة في صفاته وخصائصه الصوتية يؤثر في موقعه أو صفاته وامتداده النطقي، مما يجعله عرضة للتغيّر"[2].

ويذكر اللغوي Malmberg أنّ من بين روّاد هذا القانون اللغوي الفرنسي Maurice Grammont، الذي سجّل ملاحظاته في الاقتصاد الصوتي وسمّى اتجاهاتها بـ Law of stronger، ويبدو جليا أنّ هذا المذهب يمتلك بطاقة دخول ضيقة المتجه إلى ميدان القوانين التي تحكم الظواهر الصوتية، وعليها إجماع غالبة العلماء، إذ أنّ بعض الأصوات المشهود لها بالقوة والسطوة التأثيرية تخضع لأضعف من الأصوات بسبب أو

[1]– عبد القادر عبد الجليل، علم الصوت الصرفي، ص144–145، بتصرف.

[2]– المرجع نفسه، ص145.

بآخر، مما يؤدي إلى نزع جلودها في الجهر أو الهمس وتبادلها هذه الصفات أو سواها كالترقيق أو التفخيم"[1].

قانون نسب التسارع:

المتحدث العادي يريد التحدث بسرعة حتى لا يتوقف بين العبارات طويلا فينقطع حبل الاتصال بينه وبين السّامع من جهة، وحتى لا يدع مجالا للمخاطب لمقاطعته من جهة ثانية، وحتى يوفر جهدا يستخدمه في التعبير عن أفكار جديدة من جهة ثالثة، ويحدث هذا عادة في الظروف اليومية التي يتخاطب فيها الناس90% من الوقت مما يترك أثره الواضح على تطور الأصوات، أمّا تأكيد مقاطع كلمة والتحدث بأناة وافتعال فلا يحدث إلاّ في حالة الخطابة والأحاديث الرسمية"[2]، إلاّ أن التسارع قد يؤدي كثيرا من الأحيان إلى الوقوع في الأخطاء.

قانون المؤثرات الخارجية:

التطور الصوتي للغة، ساهمت فيه عوامل خارجية؛ من أهمّها تأثير أصوات لغة بأصوات لغة أخرى انتقل إليها المجتمع واحتك بها، فإذا كانت الصيغة الجديدة ناتجة عن تبني لغة واحدة فلابد من التفتيش في العادات النطقية القديمة لأنّ المجتمع إذا انتقل إلى لغة جديدة يظل يحتفظ بكثير من عاداته النطقية الأولى، حين ينطق اللغة الجديدة، ولهذا لابد من التفتيش في نطقه القديم، أو ما يسمى بالطبقة السفلى حين دراسة التطوّر الصوتي للّغة الجديدة، وقد يكون الأثر عكسيا معنى أن يظل الشعب المغزو يستخدم لغته ولكن بتأثرات من اللغة الغازية، أو ما يسمى بالطبقة العليا، وقد يكون التأثير والتأثر بين اللغتين عن طريق الحوار والاحتكاك"[3].

---

[1]– عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص268.

[2]– أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، ص367.

[3]– نفسه، ص377–378، بتصرف.

ولا يتوقف الأمر عند هذه القوانين فقط؛ فقد لاحظ العلماء وجود عوامل مختلفة تؤدي إلى التطور الصوتي وتعتبر البيئة من العوامل المؤديّة غلى تطور الأصوات، وممن دعى إلى من المحدثين كولتس فقد عزا تطور الأصوات الشديدة في اللغة الألمانية إلى نظائرها الرخوة، للطبيعة الجغرافية في بعض جهات ألمانيا ألمانيا، وقد أكدّ في مقالاته أنّ الجهات الجبليّة تميل لغاتها إلى التخلص من أمثال: d-b-g فتهمس أوّلا وتصبح على الترتيب p-t-k ثم تقلب هذه إلى نظائرها الرخوة الفاء، الثاء، الهاء على الترتيب، وقد أشار في مقالاته إلى أنّ البيئة الجبلية تتطلب نشاطا كبيرا في عملية التنفس، ويتبع هذا الميل بالأصوات من الشدّة إلى الرخاوة.

وقد تصدى له جسبرسن مفنّدا هذا الزعم، ومشيرا إلى أنّ التطور الذي أشار إليه كولتيس قد حدث أيضا في البيئات السهلة؛ وأنّه لا أهمية لنشاط الرئتين في النطق بالأصوات اللغويّة، بل المهّم هو ما تقوم به الحنجرة وسائر أعضاء النطق الأخرى.

وإذا كانت أصوات اللّغات في بعض الجهات الجبلية تميل إلى الخشونة، كما في القوقاز، فليس السرّ في هذا؛ الطبيعة الجبلية بل يجب أن يبحث عن سرّ آخر، لأنّ كثيرا من الجهات السهلة قد اشتركت أصواتها في هذه الصفة وعلى هذا فمن الصعب الحكم على أثر الطبيعة الجبلية في أصوات اللغة وتطورها، أمّا إذا قيل إنّ الطبيعة الجغرافية في الأخيلية والمعاني، فهذا مما لا جدال فيه"[1]. بالإضافة إلى الحالة النفسية والاجتماعية حيث يرى بعض اللغويين أنّ الاستنفار الدائم الذي يعيشه مجتمع معين يولد قلقا وتوترا نفسي، يحدد نوع العلاقة الاجتماعية بين الأفراد واعتزاز الشعب بقوته وعنفوانه يؤديان إلى أسلوب خاص من التراكيب اللفظية التي تميل إلى الشدّة وكذلك الرخاء والاستقرار يولدان حالة الاسترخاء والميل إلى الدعة، وبالتالي تميل أصوات اللغة إلى الانتقال من الشدة إلى الرخاوة.

[1]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص164،165.

كذلك اختلاف أعضاء النطق من جيل إلى جيل، يكاد علماء النطق يجمعون أنّ الأعضاء تختلف بعض الشيء في بنيتها واستعداداتها باختلاف الشعوب، وباختلاف الظروف المحيطة بكل شعب، فحناجرنا وأوتارنا الصوتية وألسنتنا وحلوقنا تختلف عما كانت عليه عند آبائنا الأوّلين من حيث بنيتها الطبيعية واستعدادها للنطق، غير أنّ هذا الاختلاف لا يبدو أثره بشكل واضح إلا بعد زمن.

ويذكر إبراهيم أنيس في كتابه أنّ أصحاب هذا الرأي يلتمسون أدلة على قولهم من التطور التاريخي الذي أصاب الشعب الألماني، وما يتبع هذا من التطور في أصوات اللغة والحالة النفسية عند الشعوب، لا يوجد ما يؤيده في تاريخ الشعوب الأخرى"[1].

الأخطاء السمعيّة:

وتنقسم إلى قسمين:

أخطاء خاصة : مقصورة على بعض الأفراد كالأخطاء الناجمة عن ضعف السمع أو اختلال أجهزته وما إلى ذلك، وليس لمثل هذه الأمور شأن كبير في تطور اللغة لأن أثارها مقصورة على أصحابها تبقى معهم وحدهم في حياتهم وتموت بموتهم.

أخطاء عامة : يشترك فيها جميع أفراد الطبقة الواحدة وتمتاز بها لغتهم عن لغة الطبقة السابقة لهم وذلك كالأخطاء السمعية الناتجة عن ضعف بعض الأصوات، فقد يحيط بالصوت بعض المؤثرات تعمل على ضعفه بالتدريج، فيتضاءل جرسه شيئا فشيئا حتى يصل في عصر ما إلى درجة لا يكاد يتبيّنه فيها السمع فحينئذ يكون عرضة للسقوط"[2] بالإضافة إلى مجاورة الأصوات.

[1]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص165.

[2]– عبد الواحد وافي، علم اللغة، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، ط7، 1972، ص697.

المماثلة والمخالفة في الخطاب القرآني:

القوانين الصوتية التي وردت سابقا في البحث(قانون الأقوى، وقانون الاقتصاد في الجهد) يعملان جنبا إلى جنب في بعض الظواهر الصوتية، وتعدّ المماثلة من الظواهر الناتجة عن هذين القانونين.

مبدأ المماثلة في النص القرآني:

يعتبر هذا المصطلح حديث إلاّ أننا نجده في الدراسات القديمة، وذلك بشكل غير مباشر ضمن فرعيات لغوية مختلفة"[1]"، ومن العلماء الذين تنبّهوا لهذه الظاهرة الخليل فقد لاحظها، وأدرك سببها، وأشار إليها (ليكون عمل اللسان من وجهة واحدة)"[2]"، كذلك ظهرت عند سيبويه: بمعنى المضارعة وتتضمن عنده عملين هما: التقريب والإبدال وكذلك معنى الإدغام، والإتّباع والإمالة، ففي حديثه عن المضارعة خصص بابا سمّاه بهذا المصطلح بقوله: هذا باب الحروف الذي يضارع به حرف من موضعه والحرف الذي يضارع به ذلك الحرف، وليس من موضعه"[3]".

أمّا ابن يعيش فكانت نظرته على ظاهرة المماثلة شاملة، ومستغرقة لكل أنواع التقريب التي يمكن أن تحدث بين صوتين، بحيث أنّه لم يستقر على مصطلح واحد، فقد استعمل طائفة من المصطلحات للدلالة على تلك التغيرات الصوتية التي تنحو في مسارها التوافقي نحو التماثل منها: المضارعة، والتقريب، والتجانس الصوتي"[4]"، ومثال ذلك في قوله إذا وقعت السين قبل الدال ساكنة أبدلت زايا خالصة نحو يزدر في يسدر، السين حرف مهموس والدال حرف مجهور فكرهوا الحروف من حرف إلى حرف ينافيه فقربوا

---

[1]– زيد خليل القرالة، الحركات في اللغة العربية، دراسة في التشكيل الصوتي، العالم الحديث، الأردن، ط1، 2004، ص63، بتصرف.

[2]– عبد العزيز أحمد غلام، عبد الله ربيع محمود، نقلا عن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي، ص307.

[3]–عمرو بن عثمان بن قنبر، سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982، ج4، ص477.

[4]– جيلالي بن يشو، بحوث في اللسانيات، ص68.

إحداهما من الآخر فأبدو من السن زايا لأنّها من مخرجها وأختها في الصفير، وتوافق الدال في الجهر فيتجانس الصوتان"[1].

وبالنسبة إلى ابن الحاجب فقد ذكر في شرح الشافية عدة مصطلحات توافق المماثلة كالإمالة، أو الهمزة، أو الإبدال، أو إدغام المتقاربين في جوانبه الصوتية المتداخلة كأن يستخدم كلمة مصوغة من التناسب"[2] ومثال ذلك في تعريفه للإمالة أن ينحى بالفتحة نحو الكسرة، وسببها قصد المناسبة لكسرة أو ياء، أو لكون الألف منقلبة عن مكسور وياء، أو صائرة مفتوحة، وللفواصل أو للإمالة قبلها على وجه"[3].

هذه بعض الأمثلة لدراسة المماثلة عند القدامى، وعند تلمس ظاهرة المماثلة عند المحدثين نجد أن الأمر لا يختلف كثيرا عنه عند القدامى فقد كثرت في مؤلفاتهم"[4]، وانصّب حديثهم عنها على الأصوات الصامتة من حيث المماثلة في الجهر والهمس، والتفخيم والترقيق والتدوير وعدمه والمماثلة في المخرج بالإضافة إلى حديثهم عن أنواعها"[5] ومن تعاريف المحدثين للماثلة ما يلي:

عرّفها الخليل إبراهيم العطية أنها: (تأثر الأصوات المجاورة في الكلمات والجمل، وميلها غلى الاتفاق في المخارج والصفات نزوحا غلى الانسجام الصوتي، واقتصاد في الجهد الذي يبذله المتكلم)"[6].

أمّا عصام نور الدين عرفّها أنها تكون (بتقارب أو بتجانس أو بتماثل يحدث بين صوتين متماسين، مما يؤدي غلى تقارب في مخرجي الصوتين، وصفاتهما أو إلى تماثل

---

[1]– ابن يعيش، شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، دط، ج10، ص52.

[2]– حامد بن أحمد سعد الشنبري، النظام الصوتي للغة العربية، دراسة وصفية تطبيقية، مركز اللغة العربية، دط، 2004، ص65.

[3]– رضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، ج3، ص4.

[4]– عبد العزيز الصايغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، سوريا، ط1، 2007، ص280، بتصرف.

[5]– زيد خليل القرالة، الحركات في اللغة العربية، دراسة في التشكيل الصوتي، ص66.

[6]– خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، العراق، دط، 1983، ص70.

يتجلى في الإدغام...)"[1]، ورمضان عبد التواب عرفّها أنّها (تأثر الأصوات اللغويّة بعضها ببعض عند النطق بها في الكلمات، والجمل فتتغير مخارج بعض الأصوات أو صفاتها، التي تتفق في المخرج أو في الصفة، مع الأصوات الأخرى المحيطة بها في الكلام فيحدث عن ذلك نوع من التوافق والانسجام، بين الأصوات المتنافرة في المخرج أو الصفات)"[2]، والمماثلة عند صلاح حسنين هي (عملية إحلال صوت محل آخر تحت تأثير صوت ثان قريب منه في الكلمة)"[3]، ونلاحظ من خلال هذه التعاريف أنّها كلها متقاربة في إعطاء مفهوم لظاهرة المماثلة.

ونجد عند علماء الغرب أيضا تعاريف للماثلة نذكر ما قدمّه فندريس vendrys أنّها (تشابها عندما يستعير واحد من صوتين منفصلين أو أكثر من عناصر الآخر إلى حد الاختلاط، والصوت المشبه يسبق في أغلب الأحيان الصوت المشبه به؛ أي أنّ هناك في الواقع حالة تعجل فالعقل باشتغاله ينطق صوت ما في داخل مجموعة صوتية يجعله يصدر قبل أوانه، وينتج مرتين متتابعين الحركات الصوتية التي يقتضيها هذا الصوت)"[4]، أماّ براجشتراسر فيقول عنها أنها (التشابه والتماثل أي أنّ حروف الكلمة مع توالي الأزمان كثيرا ما تتقارب بعضها من بعض في النطق، وتتشابه وهذا التشابه نظيرا لما سمّاه قدماء العرب إدغاما)"[5]، وعرّفها دانيال جونز أنّها (عملية استبدال صوت بآخر تحت تأثير صوت ثالث قريب منه في الكلمة أو الجملة)"[6]، أمّا ماريو باي يعرّفها بأنها (جعل الصوتين غير المتماثلين مثال ذلك: nd الهندية الأوروبية الموجودة في الكلمة اللاتينية

---

[1]– عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونتيكا، دار الفكر اللبناني، ط1، 1992، ص240.

[2]– رمضان عبد التواب، التطور اللغويّ مظاهره علله وقوانينه، ص30.

[3]- صلاح حسنين، المدخل في علم الأصوات المقارن، ص168.

[4]– فندريس، اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الأنجلومصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، 1950، ص43–46، بتصرف.

[5]– براجشتراسر، التطور النحوي، إخ: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1997، ص29.

[6]– خليل إبراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب، ص71.

spondeo فقد تغيّرت في الجرمانية)"[1]، وهذا الأمر إن دلّ على شيء إنّما يدل على اهتمام الغرب بهذه الظاهرة.

نخلص في الأخير أنّ المماثلة عرفت منذ القدم عند العرب، وإن كانت جزيئاتها موزعة على أبواب متفرقة ضمن بحوثهم، وقد كثرت الدراسة التطبيقية لهذه الظاهرة في العصر الحديث.

أنواع المماثلة:

لقد قسّم الباحثون المماثلة إلى تقسيمات عديدة، ويذكر رمضان عبد التواب أنّ هناك اصطلاحات لعلماء الأصوات في أنواع التأثر الناتجة عن هذه الظاهرة، فإن أثّر الصوت الأول في الثاني فالتأثر مقبل، ونقول أيضا مماثلة تقدميّة لأنّ الصوت الثاني تأثّر بما قبله، وإذا حدث العكس فالتأثّر كلي وإن كانت المماثلة في بعض خصائص الصوت، فالتأثر مدبر مماثلة رجعية، وإن حدثت مماثلة تامة بين الصوتين فالتأثر كلي، وإن كانت المماثلة في بعض خصائص الصوت، فالتأثر جزئي، وفي كل حالة من هذه الحالات، قد يكون الصوتان متصلين تماما، بحيث لا يفصل بينهما فاصل من الأصوات الصامتة أو الحركات وقد يكون الصوتان منفصلين بعضهما عن بعض بفاصل من الأصوات الصامتة أو الحركات"[2]، وعليه يمكن بيان أنواع المماثلة على النحو التالي:

أ. **المماثلة الكلية المقبلة المتصلة:** ويكون ذلك بأن يتأثر الصوت بالصوت الذي قبله مباشرة فيتحوّل إلى نفس الصوت السابق، ويدغم فيه في صورة صوت واحد والأمثلة على ذلك عديدة؛ منها:

- (اطّلب) تحول تاء الافتعال طاء، نظرا للقرابة المخرجية والاتفاق في صفة الهمس: اطتلب_اططلب_اطّلب"[3]

---

[1]– ماريو باي، أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار، ص147.

[2]– رمضان عبد التواب، التطور اللغويّ مظاهره وعلله وقوانينه، ص31، بتصرف.

[3]– حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص197.

- تأثير الكسرة في الواو كما في ميزان، وأصلها موزان لأنّ الياء إنّما وجب انقلاب الواو إليها لانكسار ما قبلها، فإذا اجتمعت أو حقّرت زالت الكسرة فرجعت الواو"[1].

ب. **المماثلة الكلية المقبلة المنفصلة:** يكون ذلك بأن يتأثر الصوت بالصوت الذي يسبقه، ولكن يفصله فاصل من صوت صامت إلى صائت فيحول إلى صوت مماثل بالصوت السابق، ومن أمثلة ذلك: تأثير صائت الكسرة تأثيرا كليا في حركة الضم للضمير المفرد المذكر الغائب، والمثنى بنوعيه والجمع بنوعيهن ومثال ذلك في المثنى بنوعيه:بِهُمَا- بِهِمَا تحولت الضمة في الضمير هُمَا إلى كسرة هِمَا لتماثل الياء قبلها"[2]، كما أكدّ الفرّاء أنه تستثقل الكسرة بعدها ضمة أو ضمة بعدها كسرة"[3].

ج. **المماثلة الكلية المدبرة المتصلة:** ويكون ذلك بأن يتأثر الصوت بما يليه مباشرة من الأصوات، فيتحول على نفس الصوت ثم يدغم فيه"[4]، وهذه الظاهرة الأكثر شيوعا في العربية كما ذكر أحمد مختار.

والشائع في لغة العرب هو التأثير الرجعي إلاّ في حالة ما إذا كان الأوّل أقوى (مجهور، مفخم)"[5].

وكذلك فندريس بقوله: (الصوت المشبّه يسبق في أغلب الأحيان الصوت المشبّه به)"[6]، ومن أمثلة هذا النوع:

يدّرأ: تأثرت التاء بالدال بعدها، فقلبت دالان ثم أدغمت الدال في الدال:

---

[1]- ابن جني، المنصف، تح: ابراهيم مصطفى، عبد الله أمين، إدارة الثقافة العامة، ط1، 1945، ج2، ص320.

[2]- جيلالي بن يشو، الدرس الصوتي العربي، المماثلة والمخالفة، ص131.

[3]- الفرّاء، معانيي القرآن، عالم الكتب، بيروت، ج2، ص320.

[4]- جيلالي بن يشو، بحوث في اللسانيات، ص138.

[5]- أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، ص388.

[6]- فندريس، اللغة، ص39.

يتدارأ ⇦ يدارأ ⇦ يدّارأ"[1]

المماثلة الكليّة المدبرة المنفصلة:

ويكون ذلك بأن يتأثر الصوت المعين بالصوت الذي يليه، ولكن مع وجود فاصل بينهما، ويتم هذا التأثر بسبب القرابة المخرجية، أو بالاتفاق في صفات الأصوات"[2]، ومثال ذلك: (منذ أصلها من+ذو) فقلبت كسرة الميم ضمة، تأثر بضمة الذال بعدها، ويخطئ من يرى أنّ الذال في منذ ضمت إتباعا لحركة الميم، ولم يعتد بالنون حاجزا"[3].

المماثلة الجزئية المقبلة المتصلة:

ويكون ذلك بأن يتأثر الصوت بصوت سابق له، يماثله في القرابة المخرجية، أو في بعض الصفات فيتحول الصوت اللاّحق إلى صوت آخر قريب الشبه في المخرج أو الصفات، ومن الأمثلة:

تأثر ثاء الافتعال بالصاد فتقلب طاء: اصتبغ ⇦ اصطبغ تأثرت تاء الافتعال بالجيم، إذا كانت فاء للفعل، فتقلب دالا في بعض اللهجات القديمة وذلك مثل: اجد مع تحوّلت ناء الافتعال دالا لتأثرها بالجيم قبلها نظرا للقرابة المخرجية: اجتمع ⇦ اجدمع"[4].

المماثلة الجزئية المقبلة المنفصلة:

ويكون ذلك بأن تتأثر الأصوات اللاحقة، بما قبلها من الأصوات، غير المتصلة بها مباشرة، حيث يفصل بينهما فاصل، ويتم التحوّل في ضوء القرابة المخرجية أو الاتفاق في الصفة الصوتية"[5] ومثال ذلك: تأثر صوت الذال بالقاف قبلها، فتقلب إلى نظيرها المفخم

---

[1]– حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص206.

[2]– جيلالي بن يشو، بحوث في اللسانيات، ص144.

[3]– رمضان عبد التواب، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، ص43.

[4]– حسام البهنساوي، المرجع السابق، ص201_204، بتصرّف.

[5]– المرجع نفسه، ص201_202، بتصرّف.

وهو صوت الظاء، وفي ذلك يقول ابن جني: قرأت على (أبي علي عن أبي بكر) عن بعض أصحاب يعقوب، قال يقال تركته وقيذا وقيظا الوجه عندي، والقياس أن تكون الظاء بدلا من الذال، فالذال أعمّ تصرفا فلذلك قضينا بأنّها هي الأصل"[1].

المماثلة الجزئية المدبرة المتصلة:

ويكون ذلك بتأثر الصوت بالصوت الذي يليه مباشرة، فيتحول السابق إلى صوت قريب من الصوت اللاحق سواء من حيث المخرج أو الصفات"[2]، ومن أمثلة ذلك: تتأثر تاء افتعل بالصوت المفخم، بعدها فتفخم هكذا: صبر ⇦ اتصبر، بالمماثلة الجزئية اصطبر.

وكذلك نحو: ضرب ⇦ اتضرب ⇦ اطضرب"[3].

المماثلة الجزئية المدبرة المنفصلة:

ويكون ذلك بأن يتأثر الصوت بصوت بعده، بشرط أن يفصل بينهما صوت آخر قريب من الصوت الذي بعده في المخرج أو في الصفات الصوتية الأخرى، ومن أمثلة ذلك مايلي: تميل الراء إلى تفخيم الأصوات المجاورة لها، ومن هذا القول الأثر في مصر: طور في تور كما تطلق كلمة الضرب على الدّرب"[4].

هذه أنواع المماثلة بشكل مختصر فهي تحوي على أمثلة كثيرة وخاصة في القرآن الكريم، وهو ما سأتطرق إليه في المبحث الموالي.

---

[1]– ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداوي، ج6، ص228، بتصرّف.

[2]– جيلالي بن يشو، بحوث في اللسانيات، ص133.

[3]– فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص222.

[4]– رمضان عبد التواب، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، ص39.

نماذج عن المماثلة في القرآن الكريم:

الإدغام: ظاهرة من ظواهر المماثلة اهتم بها العلماء العرب، أهل القراءات، والنحاة والصرفيون وأولوها عناية كبيرة، وتعرف هذه الظاهرة عند أهل القراءات القرآنية بالتقاء حرف ساكن بمتحرك بحيث يصيران حرفا واحدا مشددا وحروفه ستة مجموعة في لفظ (يرملون) وهو قسمان:

إدغام بغنة: ولها أربعة أحرف مجموعة في لفظة (ينمو) فإذا وقع من هذه الأحرف بعد النون الساكنة بشرط أن يكون من كلمتين، وبعد التنوين وجب الإدغام، ويسمّى إدغاما بغنّة[1]، ومن الأمثلة على ذلك: الياء بعد النون الساكنة في قوله تعالى:

(مَنْ يَعْمَلْ[2] _ مَنْ يَشَاءُ[3] _ مَنْ يَبْتَغِ[4])، وتقرأ: مَيَّعْمَلْ _ مَيَّشَاءُ _ مَيَّبْتَغِ.

وفي التنوين قوله تعالى: (يَوْمَئِذٍ يُوَفِّيهِمُ[5] _ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ[6] _ لِقَومٍ يُمِنُونَ[7])، وتقرأ: يَوْمَئِذِ يُوَفِّيهِمُ _ وُجُوهُيَّوْمَئِذٍ _ لِقَومِيُّمِنُونَ.

الواو بعد النون الساكنة: في قوله تعالى: (مِنْ وَرَقَةٍ[8] _ أَفَمَنْ وَعَدْنَاهُ[9] _ مِنْ وُجدِكُمْ[10]) وتقرأ مِوَّرَقَةٍ _ أَفَمَوَّعَدْنَاهُ _ مِوُّجْدِكُم.

ويسمى الإدغام بغنّة ناقصا لذهاب الحرف وهو النون أو التنوين وبقاء الصفة وهي الغنّة، ويمثل هذا الإدغام نوع من المماثلة الجزئية الرجعيّة المتصلة.

---

[1]– محمد الصادق القمحاوي، البرهان في علم التجويد، المكتبة الثقافية، بيروت، دط، دس، ص7–8، بتصرّف.

[2]– الآية 8، سورة الزلزلة.

[3]– الآية 74، سورة آل عمران.

[4]– الآية 85، سورة آل عمران.

[5]– الآية 25، سورة النور.

[6]– الآية 8، سورة الغاشية.

[7]– الآية 111، سورة يوسف.

[8]– الآية 59، سورة الآنعام.

[9]– الآية 61، سورة القصص.

[10]– الآية 6، سورة الطلاق.

إدغام بغير بغنة: وله حرفان اللام والراء"[1]"، مثال الراء بعد النون الساكنة في قوله تعالى:

(مِنْ رَبِّكَ"[2]" ــ وَمِنْ رَّحْمَتِهِ"[3]") وتقرأ: مِرَّبِكَ ــ مِرَّحْمَتِهِ.

وفي التنوين قول تعالى: (عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ"[4]" ــ لَرَؤُوفٌ رَحِيمٌ"[5]") وتقرأ: عِيشَةِ رَّاضِيَةٍ ــ لَرَؤُوفُ رَّحِيمٌ.

ويسمّى هذا القسم من الإدغام، كاملا لذهاب الحرف والصفة معا، وتسمى المماثلة في هذا الإدغام: المماثلة الكلية الرجعيّة المتصلة.

وهناك إدغام آخر عند علماء التجويد وهو إدغام شفوي بحيث إذا وقع بعد الميم الساكنة ميم فوجب الإدغام مع مراعاة الغنّة، ويسمى إدغام مثلين صغير"[6]"، ومثاله في قوله تعالى: (أَعْلَمُ مِنَ اللهِ)"[7]" وهذا الإدغام من نوع: المماثلة الرجعيّة المتصلة.

وقد ذكر إبراهيم أنيس في كتابه أمثلة قرآنية الجائز فيها الإدغام في أصوات اللغة العربية ومنها:

الدّال: من الأصوات التي تدغم فيها الذال"[8]"، مثل قوله تعالى: (لَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِنَ الجِنِّ وَالإِنْسِ)"[9]", وهنا لابد من انتقال مخرج الدال إلى الأصوات اللثويّة، ثم السماح للهواء بالمرور في حالة النطق بها لتصبح رخوة كالذال"[10]".

---

[1]– محمد الصادق قمحاوي، البرهان في علم التجويد، ص7_8، بتصرف.

[2]– الآية 114، سورة الأنعام.

[3]– الآية 73، سورة القصص.

[4]– الآية 7، سورة القارعة.

[5]– الآية 7، سورة النحل.

[6]– محمد عصام مفلح القضاة، الواضح في أحكام التجويد، دار النفائس، الأردن، ص79.

[7]– الآية 86، سورة يوسف.

[8]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص126.

[9]– الآية 179، سورة الأعراف.

[10]– إبراهيم أنيس، المرجع السابق.

الجيم: مثل قوله تعالى: (لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ)[1]، ينتقل مخرج الدال إلى وسط الحنك مع سماح قليل بمرور الهواء، وبذلك نقل شدّتها فتشبه الجيم وهكذا يتم الإدغام[2].

السين: مثل قوله تعالى: (قَدْ سَأَلَهَا قَوْمٌ مِنْ قَبْلِكُمْ)[3]، ولابدّ هنا من همس الدّال، والسّماح للهواء معها بالمرور لتصبح رخوة، وبذلك تماثل السين في الهمس والرخاوة[4].

والأمثلة كثيرة مختلفة، متعددة بتعدد حروف العربية وكذلك من أمثلة الإدغام في القرآن الكريم ما يحدث على مستوى المفردة.

مضارع صيغتي تفعّل وتفاعل: تتأثر التاء بعد تسكينها للتخفيف بفاء الفعل إذا كانت صوتا عن أصوات الصفير أو الأسنان[5].

في مضارع صيغة (تفعّلَ) يتضّح في الأمثلة القرآنية التالية: قال تعالى:(وَإِنْ كُنْتُمْ جُنُبًا فاطّهروا)[6] (يَطَّيَّرُوا بِمُوسى)[7] (وما يذّكّر إلاّ أُولُوا الألبَابِ)[8] في الآية الأولى: الفعل يتطهّر ⇦ يتطهَّر ⇦ يطهّر، والأمر منه: اتطّهّر ⇦ اطّهّر وفي الآية الثانية: الفعل يتطيّر ⇦ يَتْطيّر ⇦ يطّيّر ، وفي الآية الثالثة: الفعل يتذكّر ⇦ يَتْذكّر ⇦ يذّكر.

مضارع صيغة يتفاعل يتّضح في الأمثلة القرآنية التالية: قالى تعالى: ﴿ لَوْلاَ أَنْ تَدَارَكَهُ نِعْمَةٌ مِنْ رِبِّهِ﴾[9] ، قالى تعالى: ﴿تَسَّاقَطُ عَلَيْكَ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[10] ، في الآية الأولى: الفعل يتدارك ⇦ يتْدارك ⇦ يدّارك، وهي تدّارك، وقد قرأها الحسن تدّاركه[1]

---

[1]– الآية 128، سورة التوبة.

[2]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، ص127.

[3]–الآية 102، سورة المائدة.

[4]– إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص127.

[5]– رمضان عبد التواب، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، ص38.

[6]– الآية: 6، سورة المائدة.

[7]– الآية: 131، سورة الأعراف.

[8]– الآية: 269، سورة البقرة.

[9]– الآية: 49، سورة القلم.

[10]– الآية: 25، سورة مريم.

والآية الثانية: الفعل يتساقط ⇦ تتساقط ⇦ تسّاقط، وقد قرئ أيضا بالياء يسّاقط"[2]

ماضي صيغة تفعّل يتضح بالأمثلة التالية:

قال تعالى:﴿ اطَّيَّرْنَا بِكَ وَبِمَنْ مَعَكَ ﴾"[3]

وقال أيضا:﴿ حتَّى إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ﴾"[4]

ففي الآية الكريمة الأولى: الفعل تطيَّر المضارع منه تتطيّر، بتسكين الثاني تَتْطَيَّرْ، والماضي منه تطير ⇦ بهمزة وصل اِتْطير ⇦ بالمماثلة اِطَّيَّر.

والآية الثانية: الفعل تزيّن المضارع تتزيّن، بتسكين الثاني تَتْزيّن، الماضي منه وصل اتزيّن بالمماثلة ازيّن"[5].

ماضي صيغة تفاعل يتضح بالأمثلة القرآنية التالية:

قال تعالى:﴿ بَلِ ادّارَك عِلْمُهُم فِي الآخِرَةِ ﴾"[6]

الفعل تدارك المضارع منه يتدارك، بتسكين يتْدارك، الماضي منه تدارك بهمزة الوصل اتْدارك بالمماثلة ادّارك.

والأمثلة السابقة تعتبر من نوع المماثلة الكليّة الرجعية المتصلة.

وقد نجد في المماثلة ما يسمى بالإخفاء: وهو عبارة عن النطق بحرف ساكن عارٍ من التشديد على صفة بين الاظهار (احتفاظ النون بكل صفاتها) والإدغام مع بقاء الغنّة في الحرف الأول وهو النون الساكنة والتنوين وحروفه خمس عشرة حرفا وتعرف بأصوات

---

[1]– فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص209.

[2]– نفسه، ص209.

[3]– الآية: 47، سورة النحل.

[4]– الآية: 24، سورة يونس.

[5]– فوزي الشايب، المرجع السابق، ص209_210، بتصرف.

[6]– الآية: 66، سورة النمل.

الفم وهي: الصاد، والذال، والثاء، والكاف، والجيم، والشين، والقاف، والسين والدّال، والطاء، والزاي، والفاء، والتاء، والضاد والظاء "[1]

ومن أمثلة الاخفاء:

– إخفاء النون مع التاء في قوله تعالى: "كُنْتُ"2،"وَمَا أَنْتَ"3،"أَنْ تَزَّكَى"4.

–إخفاء النون مع السين في قوله تعالى: "من سلالة"5.

– ونون التنوين مع التاء في قوله تعالى: "كَلِمَةٌ تَخْرُجُ"6.

– ونون التنوين مع السين في قوله تعالى: "بَقَرَاتٍ سِمَانٍ"7.

ويمثل الإخفاء في هذه الأمثلة نوع المماثلة الجزئية الرجعية المتصلة.

كذلك نجد ظاهرة أخرى في هذا النوع من المماثلة وهو ما سمّاه علماء القراءات ب: "الإقلاب"، وهو جعل حرف مكان آخر مع مراعاة الغنّة والإخفاء في الحرف المقلوب، أي قلب النون الساكنة، والتنوين ميما مخفاة مع بيان الغنّة والإخفاء إذا وقعت بعدهما الباء والنون الساكنة تقع مع الباء في كلمة وفي كلمتين"".

مثال في كلمتين: قال الله تعالى:﴿ فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ مِنْ بَعْدِ مَوْتِهَا ﴾"[8].

وقال تعالى أيضا:﴿ إِلاّ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمْ البَيّنَةُ ﴾"[9].

فعبارة (مِنْ بَعْدِ) تقرأ مِمْبعْدِ.

مثال آخر في قوله تعالى:﴿ فَحَمِيَتْ عَلَيْهِمْ الأَنْبَاءُ ﴾"[1]، فكلمة: الأَنْبَاءْ تقرأ الأَمْبَاءْ.

---

[1]– عبد الفتاح السيّد عجمي المرصفي، هداية القارئ إلى تجويد كلام البارئ، مكتبة طيبة، المدينة المنورة، ط2.

[2]–الآية: 40، سورة النبأ.

[3]–الآية: 22، سورة فاطر.

[4]– الآية: 18، سورة النازعات.

[5]– الآية: 12، سورة المؤمنون.

[6]– الآية: 05، سورة الكهف.

[7]– الآية: 43، سورة يوسف.

[8]– الآية: 63، سورة العنكبوت.

[9]– الآية: 04، سورة البيّنة.

2-الإمالة: ظاهرة من ظواهر المماثلة وتعني أنّ صوتا من الأصوات في كلمة أو ما يشبه الكلمة أثّر في صوت آخر في نفس الكلمة فجعل نطقه مماثلا لنطقهن ويقول ابن يعيش: (اعلم أنّ الإمالة مصدر أملته إمالة والميل الإنحراف عن القصد يقال مال الشيء، ومنه مال الحاكم إذا عدل عن الاستواء)"[2]، وهي أن تذهب الفتحة إلى جهة الكسرة، أو تذهب بالألف إلى جهة الياء، وقد أشارت كتب اللّغة، والقراءات إلى حالات ثلاث آخر هي:

الألف الممالة نحو الضمة في أمثال: الصلوة والزكوة.

الكسرة المشوبة بالضمة في أمثال قيل، وبيع وغيض، مما بني للمجهول من الأفعال، ويعرف عند النحاة بالإشمام"[3].

الضمة المشوبة بالكسرة في أمثال بوع، هذا عن حالات الإمالة.

ويعرّف علماء القراءات نوعين من الإمالة:

إمالة شديدة وإمالة متوسطة، وكلاهما جائز في القراءة جار في لغة العرب، والإمالة الشديدة يجتنب معها القلب الخالص والإشباع المبالغ فيه، والإمالة المتوسطة بين الفتح المتوسط وبين الإمالة الشديدة، وقد بنوا تقسيمهم للإمالة على شدّة انحراف الصوت الممال إلى الصوت المميل المؤثر فيه فإذا نحى بالفتحة نحو الكسرة وبالألف نحو الياء كثيرا فهي إمالة شديدة، وإذا كان الانحناء قليلا بين الفتح المتوسط وبين الإمالة الشديدة فهي إمالة متوسطة"[4].

---

[1]- الآية: 66، سورة القصص.

[2]- ابن يعيش، شرح المفصل، ج09، ص 53.

[3]- خليل ابراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب، ص79.

[4]- حامد أحمد بن سعد الشنبري، النظام الصوتي للغة العربية، دراسة وصفية تطبيقية، ص149.

حالات الإمالة في القرآن الكريم:

من حالات الإمالة في القرآن ما ذكر ابن الجزري في كتابه أنّ في قوله تعالى: "طه" أنّ رجلا قرأ على عبد الله بن مسعود: "طَه" ولم يكسر فقال عبد الله "طِهِ" بكسر الطاء والهاء فقال الرجل "طَه" ولم يكسر فقال عبد الله "طِهِ" وكَسَرَ ثم قال: والله لَهَكذا علمني رسول الله ﷺ"[1]".

وفي قوله تعالى:﴿ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ ﴾"[2]"، لمن نطق بالألف: فقد قرأ الحسن بالكسر والياء أسفِى_ أَسَفِي، أمّا حمزة والكسائي وورش والدوري وقالون فقد قرأوا بالإمالة: أَسَفِي وقرأنا بالتقليل بين بين، أي بالإمالة الشديدة والفتحة كل من أبي عمرو والأزرق والدوري وقرأ الباقون بإخلاص الفتح ونجد أنفسنا أمام صورتين نطقيتين للألف:

أولهما: إخلاص الفتح.

ثانيهما: إمالة الألف نحو الياء سواء كانت الإمالة شديدة أم بين بين، وهذه مماثلة جزئية رجعية منتصبة بين الحركات"[3]".

وفي قوله تعالى: ﴿قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلَام﴾"[4]"، فقد قرأ حمزة والكسائي في كلمة بشرى بالإمالة: بُشْرَي، واختلف عن أبي عمرو فيها بين الإمالة الشديدة والإمالة الوسطى والفتح، وعن ورش بقراءة بين اللفظين أمّا الباقون فقد أخلصوا الفتح"[5]"، وأمّا الدنيا فقد وردت في قوله تعالى: ﴿أَنْتَ وَلِيّ فِي الدُنْيَا والآخِرَة﴾"[6]"، وفيها قرأ حمزة والكسائي بالإمالة: دُنْيَي،

---

[1]– ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، صححه: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، لبنان، ص30.

[2]– الآية: 08، سورة يوسف.

[3]– حامد أحمد بن سعد الشنبري، النظام الصوتي للغة العربية، ص158بتصرف.

[4]– الآية: 19، سورة يوسف.

[5]– حامد أحمد بن سعد الشنبري، المرجع السابق، ص163.

[6]– الآية، 101، سورة يوسف.

واختلف عن أبي عمرو بين الإمالة الشديدة والإمالة المتوسطة وقرأ بالأخير الأزرق"[1]، ويتضح لنا مما سبق ذكره أنّ الإمالة تمثّل المماثلة، وقد اختلفت القراءة فيها بين القرّاء.

وخلاصة القول يمكن اعتبار أنّ كل من ظاهرة: الإدغام، الإقلاب، الإخفاء، والإمالة من الظواهر التي تحدث تأثير المماثلة الصوتية، وهذه فقط بعض نماذج من القرآن الكريم، وهو غنيّ بالأمثلة في مثل هذه الظواهر.

قانون المخالفة:

يعمل قانون الاقتصاد في الجهد الذي سبق وأن ذكرته، في ظواهر صوتية كثيرة، أبرزها المخالفة وهي خلاف المماثلة، ويراد بها تحول الأصوات المتقاربة من حال التماثل أو التشابه إلى حال التخالف والتباعد، وسنتوسع فيها كمصطلح وأنواع.

مبدأ المخالفة في النص القرآني:

لقد نبّه اللغويون والنحاة العرب القدامى لهذه الظاهرة، وعبّروا عنها بتسميات مختلفة غير المخالفة، ومن هؤلاء:

الخليل بن أحمد الفراهيدي: فهو يُعتبر من اللّغويين الأوائل الذين تطرقوا لهذه الظاهرة"[2]، ومن التسميات التي جعلها لها المغايرة، ومثاله في ذلك قوله: (وأمّا قولك لبيك، إنّما يريدون قربا ودنوا على معنى الباب بعد الباب أي، قرب بعد قرب، فجعلوا بدله لبّيك، ويقال ألبّ الرجل بمكان كذا، وكذا أي أقام، وكان الوجه أن نقول لبيّتك، لأنّهم شبّهوا ذلك باللّبب، فإذا اجتمع في الكلمة حرفان غيّروا الحرف الأخير)"[3].

أمّا سيبويه فقد خصص باب في ذلك سمّاه: (هذا باب ما أشد فأبدل مكان اللام الياء لكراهية التضعيف، وليس بمطّرد)"[4]، وقوله: (وذلك قولك: تسربت، وتظنّيت،

---

[1]– حامد بن أحمد بن سعد الشنبري، النظام الصوتي للغة العربية، ص163.

[2]– جيلالي بن يشو، بحوث في اللسانيات، ص155.

[3]-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب الجمل في النحو، تح: فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة، دط، ص153.

[4]– سيبويه، الكتاب، ج4، ص424.

وتقضّيت من القصة وأسلبت كما أنّ التاء في أسْنَتُوا مبدلة من الياء أرادوا حرفا أخفّ عليهم منها وأجلد كما فعلوا ذلك في أَثْلَجَ، وبدلها شاذٌ هنا بمنزلتها في ستْ)"[1].

وتحدث ابن يعيش عن المخالفة باستخدام مصطلح ثقل التضعيف ومثاله في ذلك قوله: (وقالوا قصيت أظافري حكاه ابن السكيت في قصصت أبدلوا عن الصاد الثالثة ياء لثقل التضعيف، ويجوز أن يكون المراد تقصيت أظافري أي أتيت على أقاصيها، لأن المأخوذ أطرافها، وطرف كل شيء أقصاه)"[2]، ومثال أخير هو لابن جني فلقد تحدّث عن هذه الظاهرة باستعمال عبارة، اجتماع حرفين من جنس واحد، ومثاله في ذلك قوله: (فإن قال قائل: ما تنكر أن يكون الحيحاء والعيعاء فيعالا، ولكنّهم كرهوا أن يحذفوا الياء على حدّ حذفهم إيّاها في القتال والسّياي لأنه كان يلزمهم أن يقولو: (ححاء، وععاء) فيلزمهم اجتماع حرفين من جنس واحد في أوّل كلمة، إلّا أنّ ترك الانفصال من هذه الزيادة، وعَدَل إلى الاستدلال على أنّ (حاحيت وأخواتها فَعْلَلْتُ) بقولهم في المصدر: الحاحاة، والعاعاة، والهاهاة، وعلّق الزيادة فلم يجب عنها، وهذا يسمّيه أهل النظر انقطاعا لأنه خروجٌ عن دلالة أخرى)"[3].

أمّا المخالفة عند المحدثين فقد تحدّثوا عنها بشكل كبير، وتوسعوا فيها ودرسوها من الجانب التطبيقي، فهي تعتبر عندهم، المسلك الصوتي اللازم لإعادة الخلافات بين الأصوات من أجل إعادة التوازن"[4]، ومن تعريفاتهم التي ذكروها في كتبهم ما يلي:

[1]– سيبويه، الكتاب، ج4، ص424..

[2]– ابن يعيش، شرح المفصل، ج10، ص24.

[3]–ابن جني، المنصف، ج2، ص174.

[4]–عبد القادر عبد الجليل، علم الصوت الصرفي، ص148، بتصرف.

عرّفها رمضان عبد التواب بقوله أنّها: (تعتمد إلى صوتين متماثلين تماما في كلمة من الكلمات، فيغير أحدهما إلى صوت آخر، يغلب أن يكون من أصوات العلّة الطويلة، أو من الأصوات المتوسطة أو المائعة)"[1].

ويعرّفها حسنين صلاح: (...نزعة صوتية متشابهين إلى الاختلاف مثل تحوّل شاش إلى ش س...)"[2].

أمّا عصام نور الدين فيقول: (تقوم عندما يحدث التماثل التام في صوتين متجاورين، وذلك بإدخال تعديلات على أحدهما، وتجعله لا يشبه قرينه)"[3].

بينما ذكرها محمود فهمي الحجازي باسم المغايرة فقال: (...المغايرة نقيض المماثلة، تؤدّي المغايرة إلى أن تصبح الأصوات المكونّة مختلفة بعد أن كانت متفقة أو متقاربة)"[4].

فرغم تعدد تعريفات هذه الظاهرة بين المحدثين، إلّا انّ المعنى يبقى واحد وهو تغيير أحد حروف الصوتين المتماثلين.

نخلص إلى أنّ المحالفة ظهرت منذ القدم مثل المماثلة، ولكن بشكل غير مباشر، وبمجموعة من التسميات منها: المغايرة، كراهية التضعيف، استثقال التضعيف، اجتماع جنسين من حرف واحد...، وكلها تسعى إلى تقليص الجهد، أمّا في العصر الحديث فكانت عناية العرب والغرب واسعة، ويتضح ذلك في بحوثهم، وفي الغالب يستعملون مصطلح "المخالفة".

أنواع المخالفة في القرآن الكريم:

تتعدد أنواع المخالفة بين اللغويين منهم من حددها بنوعين تقدمية ورجعية، ثمّ فصّلوا في ذلك فجعلوا مخالفة تقدمية متصلة ومنفصلة، ومخالفة رجعية متصلة ومنفصلة، وهناك

[1]– رمضان عبد التواب، التطور اللغويّ مظاهره وعلله وقوانينه، ص57.

[2]– حسنين صالح، مدخل في علم الأصوات المقارن، ص148.

[3]– عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، الفونتيكا، ص240.

[4]–محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء الحديثة، مصر، ط4، 2007، ص98.

من ذكر أنواع أخرى وهي: المخالفة المتباعدة والكمية، وبالحذف وفيما يلي أذكر ما يتميّز به كل نوع من هذه الأنواع.

المخالفة التقدميّة المتصلة: وفيها يؤثر الصوت الأوّل في الثاني المتصل، فيكون الثاني هو المخالف ومن أمثلة ذلك: تحوّل الصوت الثاني من الصوتين المتماثلين إلى صوت لين طويل: الطحّ: البسط طحا ك: سعى_سعا. ح ح ح ا حنّ عليه: حنا عليه، ن ن ن ا

مثال آخر فيه أحد الصوتين المدغمين قد قُلب إلى أحد أشباه أصوات اللّين، تشغّر: في قبيح تمادى، وتعمق: الشنغير: السيء الخلق"[1]، غغ غي

المخالفة التقدمية المنفصلة: وفيها يؤثر الصوت الأوّل في الثاني المنفصل، فيكون الثاني هو المغاير، ومن أمثلة ذلك:

مخالفة العربية بين المثلين المتباعدين في الكلمة بحذف أحدهما والتعويض عنه بصامت آخر غالبا ما يكون التعويض بأشباه الحركات الياء والواو، أو بأحد الأصوات المائعة، ومن ذلك قول العرب: تلعّيت وأصله تلععت من اللّعّاعة فجيء بالياء مكان العين ومثال آخر كذلك في هذا النوع المخالفة بين الحركات، تحريك نون التوكيد الثقيلة بالكسر بعد الفتحة الطويلة كما في المثال: تَضْرِبَانِّ زيدا، بينما تكون محركة بالفتح بعد الضمة والكسرة في مثل: تَضْرُبْنَ، تَضْرِبْنَّ"[2]

المخالفة الرجعيّة المتصلّة: وفيها يؤثر الصوت الثاني في الأوّل المتصل فيكون الأوّل هو المخالف، ومن أمثلة ذلك:

إجّاص ⇦ انجاص

دبّوس ⇦ دنبوس

[1]– ابراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص141، بتصرف.

[2]– جيلالي بن يشو، بحوث في اللسانيات، ص175_178، بتصرف.

عكّب ⇦ عنكب"[1]

وفي كلمة قيراط، دينار من قرّاط ودنّار، بدليل الجمع قراريط ودنانير"[2].

المخالفة الرجعية المنفصلة: وفيها يؤثر الصوت الثاني في الأوّل المنفصل، فيكون الأوّل هو المخالف، ومن صور هذا النوع ما ورد في قواعد الصرف من قلب الواو همزة إذا تصدرت قبل واوٍ متحركة مطلقا أو ساكنة، ومن أمثلة ذلك:

وواق ⇦ أواق

وواصل ⇦ أواصل

وواثق ⇦ أواثق

والقاعدة الصرفية تفيد أنّه يخالف بين وواين متى اجتمعتا في أوّل الكلمة، وتحقيق الحركة ينشأ عنه صوت الهمزة، وليس كلّ ذلك إلاّ نتيجة تأثير الواو الثنائية، على الواو السابقة لها، لثقل التضعيف عن طريق المخالفة بينهما، والمسوغ الصوتي في إبدال العرب الواو المضمومة همزة يرجع إلى كون الواو تستثقل ما لايستثقل غيرها من الحروف، وقد التزمت العربية المخالفة بين الواوين متى اجتمعتا في أيّ سياق صوتي"[3].

المخالفة المتباعدة: وهي التي تقع في الأصوات التي يفصل بينهما فاصل من صوت آخر غير مناظر مثل:

اخضرر ⇦ اخضوضر

اعششب ⇦ اعشوشب"[4]

ويلاحظ من خلال هذه الأمثلة: أنّ الكلمات أصابها التغيير في حرف من حروفها، وذلك من أجل التخلص من الثقل، وقصد السهولة في النطق.

---

[1]– خليل ابراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب، ص85.

[2]– رمضان عبد التواب، لحن العامة والتطوّر اللغوي، ص46.

[3]– جيلالي بن يشو، بحوث في اللسانيات، ص185.

[4]– نفسه، ص187.

المخالفة الكميّة: وهي غالبا ما تكون بين المقاطع الصوتية"[1]"، ومن أمثلة ذلك: ما يحدث لحركة ضمير المفرد الغائب، في العربية الفصحى، فالأصل في هذه الحركة، هو الضمة الطويلة، وتحدث له المماثلة الصوتية مع الكسرات قبله وتحتفظ العربية الفصحى بطول في حركته، بعد المقاطع القصيرة، مثل له ⇦ لهو، وبه ⇦ بهي... وغير ذلك، كما تقتصر حركته في العربية بعد المقاطع الطويلة، عن طريق المخالفة الكميّة فيقال مثلا: فيه بدلا من فيهي، ومنه بدلا من منهو"[2]".

المخالفة بالحذف: وهي توالي مقطعان صوامتهما متماثلة، في أوّل الكلمة أو في وسطها أو في آخرها، فإنّه كثيرا ما يكتفي بواحد منهما بسبب الارتباط الذهني بينهما، وأكثر ما يكون ذلك إذا كان المقطعان في بداية الكلمة:

مثال في بداية الكلمة: حذف إحدى الهمزتين في مضارع الثلاثي المزيد بالهمزة أي في مضارع "أفعل" نحو: أكرم، وأخرج فالمضارع منه هو أُأَكرم وأُأَخرج وهنا اجتمعت همزة المضارعة وهمزة "أفعل" فعمدت العربية إلى المخالفة بينهما اقتصادا في الجهد للوظيفة اللغوية التي تؤديها همزة المضارعة، ومن ثم أصبح الفعل أُكرم و أُخرج"[3]".

مثال: في وسط الكلمة: ودت أصلها وَدِدْتُ"[4]"

مثال في آخر الكلمة: حذف نون الأفعال الخمسة عند توكيدها بنون التوكيد، وذلك نحو: لتضربانّ، ولتخرجانّ... والأصل لتضربان+نّ، ولتخرجان+نّ، فمع التوكيد نونان قصيرة وطويلة، ومن حيث الوظيفة اللغويّة ثلاثة نونات ولهذا فرق بينهما بحذف نون الأفعال الخمسة وذلك من أجل الاقتصاد في الجهد."[5]

---

[1]– عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص297.

[2]– رمضان عبد التواب، التطوّر اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، ص67.

[3]– فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص300.

[4] – الفرّاء، معاني القرآن، ج1، ص44.

[5] – فوزي الشايب، المرجع السابق، ص319، بتصرف.

نماذج المخالفة في القرآن الكريم:

إذا ما تأملنا المخالفة في القرآن الكريم فسنجد صورها متعددة، ومن نماذج ذلك:

"حصحص" في الآية الكريمة قوله تعالى:﴿ الآن حَصْحَصَ الحَقُّ ﴾[1]، حيث صارت الصاد المضاعفة بالمخالفة صادًا أو حاءًا لأن الأصل فيها حصص وحصّ، وحصحص مثل كَفَّ وكَفْكَفَ...الخ.

وفي قوله تعالى: ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴾[2]، زلزل هي من زلّل، وهذه المخالفة تقدميّة متصلة أبدل فيها الحرف الأوسط إلى حرف مخالف، وهي إحدى الطرق عن توالي الأمثال في العربية[3].

ومن المخالفة كذلك:

تَصَدَّى، والأصل تصدّد[4]، من قوله تعالى: ﴿ أَمَّا مَنْ اسْتَغْنَى فَأَنْتَ لَهُ تَصَدَّى﴾[5]

تَلَظَّى، والأصل فيها تتلظّظ[6]، من قوله تعالى:﴿ فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى ﴾[7]

دَسَّهَا، والأصل فيها دسّسها[8]، قوله تعالى: ﴿ وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾[9]

وتعتبر هذه الأمثلة من المخالفة التقدمية المنفصلة، ويلاحظ من خلالها: تأثر الحرف المضاعف بالحرف الذي يليه مما أدّى إلى تغيير الحرف الثاني بحرف آخر:

تصدّد ⇦ تصدّى

تتلظظ ⇦ تلظّى

---

[1] – الآية: 51، سورة يوسف.

[2] – الآية: 01، سورة الزلزلة.

[3] – حامد بن أحمد الشنبري، النظام الصوتي للغة العربية، دراسة وصفية تطبيقية،، ص176.

[4] – فوزي الشايب، المرجع السابق، ص350.

[5] – الآية: 5_6، سورة عبس.

[6] – فوزي الشايب، المرجع السابق، ص350.

[7] – الآية: 14، سورة الليل.

[8] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب الجمل في النحو، ص153.

[9] – الآية: 10، سورة الشمس.

دسّسها ⇦ دساها

يتمطّط ⇦ يتمطّى

ومن صور المخالفة بين الحركات، تحريك نون التوكيد الثقيلة بالكسر بعد الفتحة الطويلة"[1]"، ومثال ذلك قوله تعالى:﴿ وَلاَ تَتَّبِعَانِ سَبِيلَ اللَّذِينَ لاَ يَعْلَمُونَ ﴾"[2]".

ومن الأمثلة كذلك في هذا النوع من المخالفة: في حال اسناد الفعل إلى ضمير الاثنين يخلف من الفتحة كسرة في حركة النون وذلك لأجل المخالفة مع الفتحة الطويلة قبلها"[3]"، ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم:

يقول الله تعالى:﴿ فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾"[4]".

﴿ مَرَجَ البَحْرَ يَلْتَقِيَانِ ﴾"[5]".

﴿ وَالنَّجْمُ والشَّجَرُ يَسْجُدَانِ ﴾"[6]".

الألفاظ التي تمثّل هذا النوع من المخالفة في الحركات المذكورة في الآيات تتمثّل في الأفعال: تُكَذِّبَانِ، يَلْتَقِيَانِ، يَسْجُدَانِ. ومثل ذلك يحدث فيها إذا كان الاسم مثنى، ومثاله في القرآن، قوله تعالى:﴿ فِي مَسَاكِنِهِمْ ءايَةٌ جَنَّتَانِ ﴾"[7]".

﴿ هَذَانِ خَصْمَانِ اخْتَصَمُوا فِي رَبِّهِمْ ﴾"[8]".

﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴾"[9]".

﴿ سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَا الثَّقَلاَنِ ﴾"[1]".

---

[1] – جيلالي بن يشو، بحوث في اللسانيات، ص178.

[2] – الآية: 89، سورة يونس.

[3] – جيلالي بن يشو، المرجع السابق.

[4] – الآية: 13، سورة الرحمان.

[5] – الآية: 19، سورة الرحمان.

[6] – الآية: 06، سورة الرحمان.

[7] – الآية: 15، سورة سبأ.

[8] – الآية: 19، سورة الحج.

[9] – الآية: 66، سورة الرحمن،

﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَان ﴾[2].

الألفاظ التي تمثّل هذا النوع من المخالفة في الحركات المذكورة في الآيات تتمثّل في الأسماء (جَنَّتَان، خَصْمَان، عَيْنَان، الثّقلان، فتيان). بينما تكون حركة النون مفتوحة في فعل جمع مذكر سالم، وذلك لأنّها وقعت بعد ضمّة طويلة، ومن أمثلة ذلك يقول سبحانه وتعالى:﴿ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾[3] ﴿كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِّنَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاكِنِهِمْ ﴾[4] ﴿ الّذين يُنْفِقُونَ فِي السّرّاءِ وَالضَّرَّاءِ ﴾[5] ومثل ذلك يحدث في اسم جمع مذكر سالم، مثل: قوله تعالى:﴿ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ ﴾[6] ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السّاعةُ يُبْلِسُ الْمُجْرِمُونْ ﴾[7] ﴿ إِذَا جَاءَكَ الْمُنَافِقُون ﴾[8].

وتتمثّل المخالفة أيضا: في فتح نون جمع المذكر السالم وفي هذا الجمع يخلف من الكسرة التي حُرِكَت بها النون فتحة النون لتوالي حركات الكسرة قصيرة وطويلة قبل النون، فخولف من الكسرة الأخيرة فتحة[9] ومن أمثلة ذلك:

قول الله تعالى:﴿ والله يُحِبُّ الصَّابِرِينَ ﴾[10].

﴿ وَلَكِنَّا كُنَّا مُرْسَلِينَ ﴾[11].

﴿ وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنْفَعُ الْمُؤْمِنِينَ ﴾[12].

---

[1] – الآية: 31، سورة الرحمن.

[2] – الآية: 36، سورة يوسف.

[3] – الآية: 08، سورة الجمعة.

[4] – الآية: 26، سورة السجدة.

[5] – الآية: 134، سورة آل عمران.

[6] – الآية: 35، سورة النمل.

[7] – الآية: 12، سورة الروم.

[8] – الآية: 01، سورة المنافقون.

[9] – حامد بن أحمد، النظام الصوتي للغة العربية، ص177.

[10] – الآية: 146، سورة آل عمران.

[11] – الآية: 45، سورة القصص.

[12] – الآية: 55، سورة الذاريات.

وفي جمع مؤنث السالم يخلف بالفتحة كسرة، وذلك كراهية لتوالي الفتحة بعد الفتحة الطويلة التي تسبقها"[1]، ومن أمثلة ذلك: قوله تعالى:﴿ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَوَاتٍ ﴾"[2].

﴿ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ ﴾"[3].

﴿ يَا أَيُّهَا الرُّسُلُ كُلُوا مِنَ الطَّيِّبَاتِ ﴾"[4].

والألفاظ التي تمثّل هذا النوع من الجمع في المخالفة المذكورة في الآيات تتمثّل في سماوات، الصّالحات، الطّيّبات. وتتساوى المورفيمات (جمع المؤنث السالم) في حالتي النصب والجرّ، والسرّ في ذلك هو عامل المخالفة، وهو كراهية تتابع المتوالية الحركية في الفتحات التي بتأثير العامل يتغيّر اتجاهها من الاستعلاء إلى الاستفال.

ومن المخالفة الرجعية المتصلة في القرآن الكريم"[5] قول الله تعالى: ﴿ فَمَا حَصَدْتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ﴾"[6]. فكلمة سنبل ناتجة عن طريق عامل المخالفة الصوتية، ففي السابق كانت "سُبُّلْ" بتضعيف الباء ثم تحولت إحدى الباءين نونا"[7]، وذلك من أجل المخالفة والتسهيل، والاقتصاد في الجهد.

وفي قوله تعالى:﴿ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً﴾"[8]. يلاحظ في كلمة "أعتد" المذكورة في الآية تحول أولّي الدّال في صيغة أفعل من العدد إلى تاء تحقيقها للمخالفة.

---

[1] – حامد بن أحمد،، النظام الصوتي للغة العربية، ص177

[2] – الآية: 29، سورة البقرة.

[3] – الآية: 122، سورة النساء.

[4] – الآية: 51، سورة المؤمنون.

[5] – عبد القادر عبد الجليل، علم الصوت الصرفي، ص149، بتصرف.

[6] – الآية: 47، سورة يوسف.

[7] – رمضان عبد التواب، التطور اللّغوي مظاهره وعلله وقوانينه، ص58، بتصرّف.

[8] – الآية: 31، سورة يوسف.

ومن المخالفة الكميّة ما ذكره سيبويه في كتابه"[1] أنّ أهل الحجاز يقرءون في قوله تعالى: ﴿ فَخَسَفْنَا بِهِ وَبِدَارِهِ الأَرْضَ﴾"[2]، بمدّ الهاء في "به" فتصبح "بهي"، وقد سبق تفصيل ذلك ، ومن المخالفة كذلك في القرآن: المخالفة بالحذف في بداية الكلمة:

حذف احدى الهمزتين للتخلص من الثقل في التتابع، كقراءة كل من الزهري وابن محيص"[3] في أنذرتهم في قوله تعالى: ﴿ سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ﴾"[4].

حذف التاء في بداية الكلمة: في قوله تعالى: ﴿ تَظَاهَرُونَ عَلَيْهِمْ بالإِثْمِ وَالعُدْوَانِ﴾"[5]. تظاهرون بدلا من تتظاهرون. وقوله تعالى: ﴿ فَأَنْتَ عَنْهُ تَلَّهَى﴾"[6]. تلهّى بدلا من تتلهى. وقوله تعالى: ﴿مَا لَكُمْ لَا تَنَاصَرُونَ﴾"[7]. تناصرون بدلاً من تتناصرون.

المخالفة بالحذف في وسط الكلمة:

نذكر مثالين: ظلت والأصل فيه "ظَلِلْتَ" حذفت الأولى عند العرب ومن ثَمَّ قيل فيه ظَلْتَ وظِلْتَ"[8].

وأحسست وقد تحذف العرب السين الأولى فتصبح أحست"[9] يقول الله تعالى: ﴿هَلْ تُحِسُّ مِنْهُمْ مِنْ أَحَدٍ﴾"[10].

---

[1] – سيبويه، الكتاب، ج4، ص195.

[2] – الآية: 81، سورة القصص.

[3]– فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص302.

[4]– الآية: 06، سورة البقرة.

[5]– الآية: 85، سورة البقرة.

[6]– الآية: 10، سورة عبس.

[7]– الآية: 25، سورة الصافات.

[8]– جيلالي بن يشو، بحوث في اللسانيات، ص190_191، بتصرف.

[9]– الفرّاء، معاني القرآن، ج1، ص217، بتصرف.

[10]– الآية: 98، سورة مريم.

استحيت: والأصل استحييت وقد رأى كل من ابن كثير والشبل بن عباد، مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللهَ لا يَسْتَحِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَةٌ﴾[1]، بياء واحدة.

المخالفة في آخر الكلمة: حذف نون الوقاية من الأدوات الناسخة: «إِنَّا" مقابل "إِنّنا" ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿إِنّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ القَدْرِ﴾[2].

"إِنّي" مقابل "إِنّني" ومثاله قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا﴾[3] ، "لَكِنّا" مقابل "لَكِنَّنَا" في قوله تعالى: ﴿وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ القَوْمِ﴾[4].

"لَكِنّي" مقابل "لَكِنّني" مثل قوله تعالى: ﴿وَلَكِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ العَالَمِينَ﴾[5].

ولقد عمّم هذا الحذف حتى على الأدوات التي لا تنتهي بالنون[6] مثل قوله تعالى: ﴿لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ﴾[7].؛ وعليه تبيّن لنا الأمثلة القرآنية المذكورة أنّ ظاهرة المخالفة تعالج مشكلة الثقل في النطق، لأنّ الصوتين يحتاجان إلى جهد عضلي، ممّا يستدعي التسهيل والتخفيف.

المقاطع الصوتية:

حين يتلفظ الإنسان فإنّه ينطق بسلسلة من الأصوات المتتابعة، هذه الأصوات تترابط وتتآلف في مجموعات نسمّيها "الكلمات"، ثم تنتظم الكلمات في جمل وعبارات فتؤدي بذلك إلى معنى مقصود وواضح من المتكلم إلى المتلقي، فالكلمات حزم صوتية متشابكة ومترابطة العناصر لا يمكن تجزئتها صوتيا إلا عندما (يلجأ دارسو الأصوات

[1]– الآية: 26، سورة البقرة.

[2]– الآية: 01، سورة القدر.

[3]– الآية: 04، سورة يوسف.

[4]– الآية: 87، سورة طه.

[5]– الآية: 67، سورة الأعراف.

[6]– فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص320، بتصرف.

[7]– الآية: 10، سورة طه.

اللغوية إلى تناول كل صوت منفردا، وتقديم وصف لخصائصه ومكوناته الصوتية فإنّ ذلك يهدف إلى تحقيق هدف تعليمي ييسر دراسة أصوات اللغة)"[1].

ويمكن اعتبار حالة التهجي الإملائي هي العملية التي تعبّر بوضوح عن هذه الحزم، والتي يقصد بها المجموعات الصوتية المتآلفة من الحروف التي تخرج دفعة واحدة، فالطفل في بداية تعلّمه الكلام تظهر عليه بوضوح عملية إبراز الحزم الصوتية أو المجموعات التي ينطق بها دفعة واحدة أو المقاطع، وهو حين ينطق في بداية عهده بالكلام تراه يقول: ماما، بابا أو "ما" دلالة على أمّه أو "با" دلالة على والده، وهذا يعني أن الطفل ينطق بمقطع واحد سلس سهل لا يجد صعوبة عند النطق به، ثم يتدرج إل مقطعين فثلاثة وهكذا.

وعلى أية حال فالطالب في الصفوف الأولى من تعلّمه اللغة يتعلّم المقاطع وتحليل الكلمات بحيث يستطيع أن يَعُدَّ على أصابعه، كم مقطعا لفظ لكل كلمة، ولكنه لا يستطيع أن ينطق الكلمة بطريقة مقطعية بل ينطق الكلمات دفعة واحدة، فكل إنسان حين يتكلم لو قمنا بتحليل كلامه على جهاز تسجيل ثم أعدنا الكلام بعد أن نعمد إلى إبطاء النطق، فسنجد أنّه ينطق بكلمات مجزأة أي ينطق بطريقة مقطعية.

وبما أنّ النظام الصوتي للغة العربية كما وصفه الدكتور غانم قدوري الحمد: (مبني على أساس نظري تجريدي، يصف الأصوات وصفا عاما يتغاضى عن بعض ما يصيبها من تعبير في سياقاتها النطقية...)"[2].

فقد قرر علماء الأصوات المحدثون على أنّ (الأصوات اللغويّة يتأثر بعضها ببعض في المتصل من الكلام، فحين ينطق المرء نطقا طبيعيا لا تكلف فيه يمكن أن يؤثر بعض

[1]– مالبرك برتيل، علم الأصوات، تعريب ودراسة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، 1985، ص133.

[2]– غانم قدوري الحمد، المدخل إلى أصوات العربية، دار عمار، عمان، ط1، 2004، ص185.

أصوات الكلمة في بعض، كما يمكن أن تؤثر أصوات كلمة في أصوات كلمة أخرى أيضا، على أنّ نسبة التأثر تختلف من صوت إلى آخر...)"[1].

لهذا يجمع أغلب علماء الأصوات على (أنّ الدراسة الصوتية للأصوات المفردة من حيث المخارج والصفات غير كافية باعتبارها تخضع لقواعد معينة في تجاورها وارتباطاتها ومواقعها)"[2] لهذا فدراسة التشكيل الصوتي تقتضي دراسة الظواهر التي ترتبط بالأصوات في ذاتها فحسب، بل بالمجموعة الكلامية بصفة عامة كالموقعية والنبر والتنغيم، بمعنى دراسة سلوكها داخل التركيب.

وعلى الرغم من أن الفلاسفة العرب والمسلمين قد تأثروا بالفكر اليوناني أو الإغريقي إلاّ فكرهم ظلّ عربيا صرفيا صافيا، ولقد تناول الفلاسفة جانبا مهما من جوانب الدراسة التشكيلية الصوتية يكاد يفوق ما تناوله غيرهم من المحدثين المعاصرين في مجال الدراسة الصوتية ألا هو الدراسة غير التشكيلية الأدائية، كالمقطع والنبر والتنغيم، وهذا يرجع إلى اهتمام بالتركيب اللغويّ لما له من أهميّة عظيمة في حياة اللغة.

فكل لغة لها مستوياتها التي تتشكل في النهاية كنظام system، بحيث لا يتعارض فيه كل مستوى يؤثر ويكمّل الآخر فالمستوى الكتابي لا يتعارض مع المستوى النحوي أو الصرفي مثلا، وعلى أيّة حال فالمستوى الصوتي يخضع لتوزيع منسجم حيث لا يتعارض صوت مع آخر أو موقع مع آخر، فالمستوى المقطعي والنبري والتنغيمي، كلها مجتمعة تشكل ذلك النظام الصوتي في أي لغة، ويؤدي هذا المستوى الصوتي بالتعاون مع باقي المستويات وظيفة جليّة.

[1] – ابراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1971، ص179.

[2] – براجشتراسر، التطور النحوي للغة العربية، أخرجه وصححه: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، 1982، ص16.

المقطع:

لغة: كلمة المقطع لغة من القطع وهو (إبانة بعض أجزاء الشيء من بعض، يقال قطعه قطعا، وقطعه واقتطعه والقطع، وتقطّع بتشديد الطاء للكثرة.

فالمقطع: مَفْعَلْ، اسم مكان من قطع، وتقطّع كل شيء ومنقطعه آخره حيث ينقطع، كمقاطع الرمال والأودية، والمقطع: للوضع الذي يقطع فيه النهر من المعابر.

ومقاطع القرآن: مواضع الوقوف، ومبادئه: مواضع الابتداء، ومقطعات الشيء طرائقه التي يتحلل إليها ويتركب عنها، كمقطعات الكلام ومقطعات الشعر، ومقاطيعه: ما تحلل إليه وتركب عنه من أجزائه التي يسميها عروضيوا العرب الأسباب والأوتاد)"[1].

فالغالب في معنى القطع لغة وفي أسرتها اللغويّة: (أقطعُ، قاطع، اقتطعن انقطع...المقطع...ومعانيها جميعا تنطوي على حدس الجزء والفصل والاجتياز)"[2]

والحقيقة أنّ الدكتور عباس حسن قد حلل لغة مادة (قطع) إلى حروف ومقاطع رأينا أن نذكر ما قاله لما فيه من خدمة للبحث واستكمال للدراسة المقطعيّة التي تهمنا في هذه الدراسة. فيقول: (في حروفها القاف للقوة والمقاومة والانفجار الصوتي، والطاء للمطاوعة والطراوة والفلطحة، والعين للعيانية والوضوح والفعالية، والحرف الأصل القاف، وهكذا يبدأ حادث القطع بحسب أصوات حروفها، بصدمة قوية تحدث صوتا انفجاريا للقاف ثم يطري موضع الصدمة ويلين للطاء مما يؤدي إلى فصل بعض منه بوضوح وعيانية للعين وذلك سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المراد)"[3].

ومن هذا الحديث نفهم أنّ تحديد علماء الأصوات مصطلح المقطع syllable، بالوحدة الصوتية التي عندها ينقطع الصوت، يكون صحيحا لما فيه من وضوح للانفجار

---

[1]– ا بن منظور، لسان العرب، ج1، مادة قطع، ص145–151.

وينظر: الصاحب بن عبّاد، المحيط في اللغة نتح: الشيخ محمد حسين آل ياسين، بيروت، 1994، ج1، ص25–27.

[2]– عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، 1998، ص241.

[3]– المرجع نفسه، ص241.

الصوتي، فالمقطع بهذا يتناسب مع طبيعة أصوات حروفه، وذلك لظهور الصدمة والانفجار الصوتي.

المقطع اصطلاحا: والمقطع في اصطلاح الأصواتيين أقرب إلى قول العرب: مقطعات الكلام أي أجزاؤه التي يتحلل إليها ويتركب عنها، يقول ابن الدهان محمد بن علي ت592هـ(وبين الألفاظ والحروف المقاطع، والمقاطع تنقسم إلى خفيفة وثقيلة، فالخفيف مركب من صامت ومصوّت لأن الصوت إمّا ينطق به في أقصر زمان يكون فيه اتصال الصامت وإلى السامع، وهو المقطع المقصور والسبب الخفيف العروضي، مثل لَنْ، وإمّا أن ينطق به في ضعف الزمان أو أضعافه، يسمى مقطعا ممدودا والوتد المفروق العروضي مثل فَاعْ)"[1]

وهذا يعني أنّ اللغويين والأصواتيين عرّفوا المقطع أو ذكروه في مؤلفاتهم، على الرغم من عدم توسعهم فيه، وابن الدهمان في تعريفه هذا تطرق إلى أنواع المقاطع وقسّمها إلى خفيفة وثقيلة، وذكر كل نوع منها ثم انتقل في تعريفه إلى زمن النطق من حيث قصره أو طول النطق به وأطلق اسما على كلّ واحد منهما.

وعلى أية حال يُجمع أغلب علماء الأصوات العرب المحدثين في دراستهم على أنّهم قد أفادوا من دراسات السّابقين الأوائل في هذا المجال، ولكنّهم توسعوا في دراساتهم وأبحروا في مجال الدراسات التشكيلية الصوتية، وتناولوا جوانب كثيرة لم يهتم بها الأوائل في دراستهم كالمقطع والنبر والتنغيم.

المقطع في التراث العربي القديم:

قلّما نجد دراسة أو علما في عصرنا الحاضر ليس له أصل أو جذر في دراسات الأقدمين، وها هو علم الأصوات الحديث قد بنيت قواعده الأساسية على دراسات

[1]– محمد بن علي الدهمان، تقويم النظر في الأدلة واختلاف الفقهاء، دار الكتب المصرية، مخطوط رقم 152، فقه الشافعي، نقلا عن المدخل إلى علم أصوات العربية، غانم قدوري الحمد، ص188.

الأقدمين، فكان لدراساتهم فضل جليّ وواضح على دراسات المحدثين الذين توسعوا فيها وأضافوا إليها، وتحديدا في الدراسات غير التشكيلية الأدائية لعلم الأصوات الحديث، كالمقطع والنبر والتنغيم.

وكان ممّا خلّفه الفلاسفة وعلماء الكلام في دراساتهم للمقاطع العربية يدنو كثيرا من ذلك الذي نلمسه اليوم في البحث الصوتي الحديث، فقد عرضوا للمقطع بمعناه العلمي المعهود في الدرس الحديث كما أدركوا المقاطع الرئيسية في لغتنا العربية ومن هؤلاء:

الفارابي"[1]" :وهو أحد الفلاسفة الذين كان لهم باع طويل في مجال الدراسات الصوتية القديمة، إذ أطلّ علينا بأعماله الجليلة، التي من ضمنها كتابه الموسيقى الكبير، وتناول فيه الصوت اللغوي الإنساني الدال، والمقطع الصوتي، كما وأظهر قدرته على الإفادة من فكرة المقطع في دراسة أوزان الشعر، وحسن تصرفه بالمصطلح وإطلاقه تسمية المقطع القصير على ما يقابل الصامت المتبوع بصوت قصير والمقطع الطويل على ما يقابل الصامت المتبوع بصوت طويل، واستعمال كلمة حرف بما يقابل مصطلح الفونيم phoneme وغير ذلك من مسائل الدرس الصوتي الحديث.

فكل مصطلح مهما كانت جدّته، لا بد أن تجد له في تراثنا العربي الزاخر أصلا ولو من بعيد، وحقيقة فأن مصطلح المقطع يعود إلى الفارابي فهو أوّل من ذكرهن والمقطع عنده حصيلة اقتران حرف غير مصوت (صامت)، فنجده في ذلك يقول: (المقطع مجموع حرف مصوّت وحرف غير مصوّت)"[2]".

أمّا من حيث أنواعه فقد قسمه على قصير وطويل، فقال: (وكلّ حرف غير مصوّت أتبع بمصوت قصير فإنّه يسمّى المقطع القصير، والعرب يسمونه الحرف المتحرك من

[1]– ينظر خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط12، 1997، ج4، ص24.

[2]– أبو نصر بن محمد الفارابي، الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط، ص1072.

قِبَلْ أنّهم يسمّون المصوتات قصيرة الحركات)"[1]. وفي حديثه عن المقطع الطويل نجده يقول: (وكلّ حرف لم يتبع بمصوّت أصلا، وهو يمكن أن يقترن به فإنهم يسمونه الحرف الساكن، وكل حرف غير مصوّت قرن به مصوت طويل فإنّا نسميه المقطع الطويل)"[2].

ثم يربط الطويل بالسبب الخفيف، فيقول: (وكلّ مقطع طويل فإنّ قوته قوة السبب الخفيف، فلذلك يعدّ من الأسباب الخفيفة، وكلّ ما لحق الأسباب الخفيفة لحق بالمقاطع الطويلة، وسائر ما يركّب تركيبا أزيد مما عددناها جميعا مركبة إمّا عن أسباب، وإما عن أوتاد)"[3]، وإمّا عنهما جميعا وكلّ سبب خفيف فإنّه يقوم مقام فقرة تامة تعقبها وقفة، كذلك كلّ مقطع طويل"[4]، وفي هذا إشارة واضحة إلى أنّ الفارابي قد أدرك العلاقة بين المقاطع والأسباب، ممّا يدعو إلى القول بأنّ الدّراسات العروضية بذاتها هي عبارة عن دراسة للمقاطع في اللغة العربية مع بعض الاختلافات.

أنواع المقاطع عند الفارابي:

يذكر الفارابي نوعين من المقاطع في العربية متجاوزا الأنواع الأخرى، فسمّى الأول مقطعا قصيرا والآخر طويلا بقوله: و(كلّ حرف غير مصوّت قرن به مصوّت فإنّا نسميه المقطع الطويل)"[5]، وهنا يقصد الفارابي بالمقطع الطويل المقطع (ص ح ح) الذي يقابل في الدرس الصوتي الحديث المقطع المتوسط المفتوح.

وكذلك نجده ربط بين هذا المقطع الذي أطلق عليه المقطع الطويل وبيّن السبب الخفيف، فقال: (وكل حرف اتبع بحرف ساكن فإن العرب يسمونّه السبب الخفيف)"[6]،

---

[1]– الفارابي، الموسيقى الكبير، ص1072.

[2]– نفسه، ص1078–1079.

[3]– الوتد في علم العروض نوعان، مجموع: يتكون من حرفين متحركين يليهما ساكن مثل (علن) في (فاعلن) ووتد مفروق يتألف من متحركين يفرق بينهما ساكن، ومثاله (فاع) في (فاعلاتن).

[4]– الفرابي، الموسيقى الكبير، ص1072–1079، بتصرف.

[5]–المرجع نفسه، ص1072–1073.

[6]– نفسه، ص1072.

وهنا يقصد الفارابي المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) غير أنّ الفارابي ذكر في كتابه نوعا ثالثا لم يسمّه مقطعا بل دعاه السبب المفرد بقوله: (والسبب الخفيف متى اتبع بحرف ساكن سمّي الوتد المفرد لانفراد المتحرك فيه، والسبب الثقيل متى أتبع بمتحرك فلنسمه نحن السبب المتوالي لتوالي المتحركات الثلاثة فيه)"[1].

على أي حال فالفارابي ذكر المقطع واستعمله سواء بمفهومه الاصطلاحي أو اللغويّ، فقد قدّم للدراسات الصوتية الحديثة خدمات لا نظير لها وخاصة حين ترجم كتاب أرسطو طاليس، فكانت دراسته ردا على كلّ من أنكر جهود الأوائل فيما يتعلق بالدراسة فوق التشكيلية وبخاصة المقطعية منها ومع أنّ العمل الذي قام به الفارابي في بدايته كان عبارة عن ترجمة إلاّ أنّه أضاف إليه الكثير من الأمور التي تؤكد أنّه كان في كلّ مرة يقرن ما توصل إليه الفارابي في اللغة اليونانية بما لمسه في اللغة العربية.

فالمقاطع مثلا لا معنى لها وهي مفردة في اللغة اليونانية، إلاّ أنّ الفارابي لاحظ في العربية بعض المقاطع التي تبقى دالة على معنى، وإن كان يختلف عن المعنى الذي تعطيه وهي متوالية كقوله: (أمّا المقطع الواحد من مقاطع الاسم فليس بدال، لكنّه حينئذ صوت فقط)"[2]، فنجد الفارابي قد خالف أرسطو في فكرته، فقد عرض على القارئ مثالا ليوضّح به قوله السابق مثل: قولنا (أبكم) في العربية أو قولنا (أب) وقولنا (كم)، كل واحد منهما دلّ على انفراده، لا من حيث هو جزء لاسم ولكن يقال: في أمثال هذه إنّ أجزائها دالة بالعرض"[3].

[1]– الفرابي، الموسيقى الكبير، ص1072.

[2]– ولهام كوتش اليسوعي وستاتلي مارو اليسوعي، شرح الفارابي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة، دار المشرق، بيروت، ط2، ص49.

[3]– المصدر نفسه.

ولقد أفرد الدكتور عباس حسن في كتابه (خصائص الحروف العربية ومعانيها) فصلا كاملا أيّد فيه هذه الفكرة ، يمكن الرجوع إليها"[1]. وإن كنّا نخالف مؤيدي هذه الفكرة، إذ أنّه لا يمكن تعميمها على كل مقاطع كلمات اللغة، حتى وإن صدقت على بعض مفردات اللغة، والحقيقة أنّ الأقدمين من أمثال ابن جني قد خاضوا في هذه المسألة وتوسعوا فيها

أركان المقطع عند ابن سينا:

يعدّ ابن سينا من الفلاسفة المسلمين الذين تناولوا المقطع بالمفهوم الصوتي الحديث وذكر بعض أنواع المقاطع منها (المقطع الممدود والمقصور كما علمت، يؤلف من الحروف الصامتة وهي التي تقبل المدّ البتة مثل الطاء، والباء، والتي لها نصف صوت وهي التي تقبل المدّ مثل السين والراء، والمصوتات الممدودة التي يسمّيها المدّات، والمقصورة الحركات)"[2].

فابن سينا على غرار الفارابي، أدرك هو الآخر أركان المقطع أو حدوده وهي الحروف المصوتة والصامتة كما تسمى اليوم، والمصوتات بفرعيها الممدودة أي الطويلة والمقصورة أي القصيرة أو كما سمّاها النحاة الحركات.

[1]– عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص241–242.

[2]– أبو علي بن عبد الله ابن سينا، ص65.

المقطع عند ابن جني:

يورد ابن جني مصطلح المقطع بمعنى المخرج، إذ يقول: الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده، واستطالته فيسمّى المقطع أينما عرض له حرفا)"[1].

يعلق الدكتور تمام حسان على مقولة ابن جني عندما سمّى المقطع حرفا بقوله: (ويعود الضمير على الصوت عرض راجع إلى المقطع، ومن هنا نفهم أنّ ابن جني يسمّي المقطع هنا حرفا، والمعروف أنّ المقطع هو مخرج الحرف لا الحرف)"[2].

ولكن ابن جني لا يقصد بقوله السابق سوى قطع الهواء أو وقوفه كليا كما في الوقفات، أو جزئيا كما في الاحتكاكات حتى يتكون الصوت، ويتحقق قطعه من مخرج معين، أمّا عبارة ابن جني (فيسمي المقطع أينما عرض له حرفا) وأنا أوافق الأستاذ تمام حسان عل تعليقه عليها، فالمقطع هو المخرج وليس الحرف.

ولقد أطلق ابن جني مصطلح المقاطع على القافية في الشعر وعلى آخر السجعة في النثر، فقال: (ألا ترى أنّ العناية في الشعر إنّما هي بالقوافي لأنّها المقاطع، وهي السجع كمثل ذلك، نعم وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أوّلها، والعناية بها أمسّ، والحشد عليها أوفى وأهمّ)"[3].

والمقطع في عبارة ابن جني السابقة يقصد به حرف الرويّ أو آخر السجعة، أو الحرف الأخير من الفاصلة في القرآن، والعرب قديما كانت تهتم بالروي وتوليه عناية كبيرة.

---

[1]– أبو الفتح ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1954، ج1، ص9.

[2]– تمام حسان، مناهج البحث في علم اللغة، ص140.

[3]– ابن جني، الخصائص، ص24.

عند بعض من النحاة واللغويين والفلاسفة:

لقد تردد مصطلح المقطع في مؤلفات النحاة واللغويين القدامى كثيرا، لكنه جمل معاني متعددة حيث نجد عبارتي حروف المقطع والحروف المقطعة قاصدين بها الحروف المفردة في مقابل المتصلة أو المجموعة، فهذا الفرّاء حين عرض لعامل الرفع في لفظ كتاب في قوله تعالى: ﴿الر كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾"[1] حيث رأى أنّ العامل في هذا اللفظ حروف الهجاء (أ ل ر) من حروف المقطع كتاب أنزل إليك مجموعا"[2].

ومن أقوال المتكلمين، التي تجعل القارئ يشعر بفهم صاحبها لحقيقة المقطع كما تعرفه اللسانيات الحديثة، وإن لم يصرّح بلفظة الكلمة قول القاضي عبد الجبار عندما تناول "جنس الصوت" بقوله: (الأصل في هذا الباب أنّ جنس الصوت، قد يختلف الوجه الذي يحدث عليه، فقد يكون صوتا مفيدا غير مقطّع، وقد يكون مقطعا في جنس واحد، وقد يكون مقطعا في جنس يتصل تارة في الحدوث، وينفصل في أخرى)"[3].

والجاحظ وإن استخدم مصطلح "التقطيع" أيضا، لكنه اقترب من المفهوم الحديث للمقطع، حين قصد به تجزئة الكلام فقال: (الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف)"[4].

ابن رشد: تعتبر دراسة ابن رشد في هذا المجال، من أقدم الدراسات وأقربها إلى روح الدرس الصوتي الحديث، فكان أوّل من أشار إلى حقيقة التقسيم المقطعي من حيث (كون المتكلّم لا يستطيع الأداء المستمر، فيتحيّل على ذلك أن يتوقف عن هذا الأداء بين

---

[1]–الآية: 1 سورة هود.

[2]– الفرّاء، معاني القرآن وإعرابه، تح: عبد الجليل شلبي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1973، ج1، ص318.

[3]– القاضي أبو الحسن عبد الجبار، المغني في أبواب التوحيد والعدل، قومه إبراهيم الأبياري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، ج7، ص6.

[4]– أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1968ن ج1ن ص79.

برهة وأخرى توقفا لا يكاد يحس به)"[1]. ويضيف أنّ لتلك الوقفات الزمنية بين أجزاء اللفظ أهمية بالغة في إدراك المعاني وذلك لأنّ هذه الألفاظ (إذا وردت مشافهة في الذهن، لم يتمكن الذهن من فهم واحد منها حتى يرد عليه آخر)"[2]، ويستخدم ابن رشد المقطع بدلالته العلمية كما يعرفها الدرس الصوتي الحديث فهو عنده حصيلة ائتلاف يحدث بين (الحرف المصوّت وغير المصوت)"[3]

ونراه في حديثه عن مواطن النبر في العربية وكيفية حدوثه يقول: (العرب يستعملون النبرات بالنغم عند المقاطع الممدودة، فلا يستعملون فيها النبرات والنغم إذا كانت في أوساط الأقاويل، وأماّ إذا كانت في أواخر الأقاويل، فإنهم يجعلون المقطع المقصور ممدودا، فإذا كانت مفتوحة أردفوها بألف، وإن كانت ضمة أردفوها بواو، وإذا كانت كسرة أردفوها بياء... وقد يمدّون المقاطع المقصورة في أوساط الأقاويل إذا كان بعض الفصول الكبار تنتهي إلى مقاطع ممدودة مثل قوله تعالى: ﴿وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا﴾"[4] وبالجملة إنّما يمدون المقطع عند الوقف)."[5]

فابن رشد لا يفصل دراسة المقطع عن النبر والتنغيم، ولكنه ذكر هنا المقطع بدلالته في مواطن النبر والتنغيم، وأيّا كان هذا التداخل فإنّ ابن رشد مصيب في عبارته التي اقتبسناها.

ولا يتوقف إدراك المقطع بقسميه عند ابن رشد إدراكا علميا كما تقرّه معطيات الدرس الصوتي الحديث بل تعدّى أكثر من ذلك، فنجده يستخدم مصطلح Syllable، الذي نقله من الأصل اللاتيني SYLLABA، والذي يعود إلى اللفظ اليوناني sullaba، وقام ابن

---

[1]– ابن رشد، تلخيص الخطابة، تح: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، لبنان، ص284–285.

[2]– المصدر نفسه، ص284.

[3]– عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار البيضاء للكتب، ليبيا–تونس، ص262.

[4]– الآية 10، سورة الأحزاب.

[5]– ابن رشد، تلخيص الخطابة، ص286–284.

رشد بتعريب هذه الصيغة ليزاوج بينهما من حيث الاستعمال عند تناول الظاهرة يعتبر ابن رشد بذلك–التعريب– سبّاقا في هذا المجال، بعدما تبين لدارسي علم الأصوات وعلمائه صدق تعريبه حين قوبل المقطع الصوتي بالمصطلح Syllable، ومن ناحية أخرى نجد ابن رشد قد نصّ على أنّ المقطع هو كل لا يتجزأ من حيث هو كمية متكاملة، تحكمه علاقات مع كل أجزائه، ويستدّل على ذلك بالمقابلة الحسيّة بين الشبيه ونظيره، فيأخذ من اللحم الذي يتكون من الأرض والماء والنار مثالا لذلك فيقارن بينه وبين (السلابي) من حيث أنّ هذه إذا انحلت وفسدت ليس ينحل منها المقطع إلى مقاطع، واللحم إلى لحوم، كما تنحل الأشياء المجموعة إلى تلك التي اجتمعت منها، أعني لا يحدث فيها عن الاجتماع شيء زائد... فالحروف هي التي نسبتها إلى السلابي نسبة النار والأرض إلى اللحم.. فالسلابي شيء آخر وليس هو الحروف أي الحرف المصوت والذي لا صوت له، بل شيء آخر أيضا)"[1].

ولقد شبّه ابن رشد المقطع بالكائن الحيّ الذي ليست هويته مجرد حصيلة أجزاءه، وإنّما هو في حقيقة أمره حاصل مجموع العناصر المركّبة له مع شيء آخر، فالمقطع لا ينتج عن مجرد عناصر متجانسة كالكدس من الحبوب، وإنّما اجتماع عناصر تنصهر لتكون منها شيئا جديدا يخالفها جوهريا"".

ويظهر تمييز المقطع وتفرده عن syllable أكثر في قوله: (إذ تقرر أنّ هاهنا أمورا مركبة، لم يجتمع منها شيء واحد بالفعل كالمركبة من الأشياء التي لا يكون منها واحدا إلاّ بالتماس مثل الكدس المجموع من حبوب كثيرة بل يكون المجتمع فيها بحيث يحدث عنه شيء زائد غير المجتمعات من غير أن يكون المجتمعات أنفسها مثل المقطع الذي

[1]– ابن رشد، تفسير ما بعد الطبيعة، ج2، ص1016.

يحدث عن اجتماع الحرف المصوت وغير المصوت، فإن المقطع ليس هو اجتمع الحروف التي تولد منها، بل هو شيء زائد على الحروف)."[1]

وكانّ ابن رشد يريد القول بأنّ المقطع هو المخرج الذي ينطق دفعة واحدة، الصامت والصائت معا، كما هو الحال في تعريف المقطع في الدرس اللساني الحديث، وبالتالي فإنّه أفاد علماء الأصوات المحدثين من هذه الزاوية، أمّا عن حقيقة المقطع وحدوده فقد أبدى ابن رشد اهتماما بالغا، إذ رأى (أنّ هناك أشياء ليست حدودا لأجزائها، وهناك أشياء بعض حدودها حدود لأجزائها، كالدائرة ونصف الدائرة، وهناك أشياء أجزاء حدّها حدود كالمقطع)"[2]. ودلل على حدود المقطع في كتبه بمثال أجزاء الدائرة...ن والمقام هنا لا يحتمل أكثر من هذا.

المهم أنّ من يدير بصره متأملا في التراث الفلسفي العريق لعلماء المسلمين يجد أنّ الفلاسفة المسلمين قد عرفوا المقطع بمعناه الاصطلاحي الذي يعرفه به الدرس الصوتي الحديث، والمتتبع دراساتهم يلمس أنّ هؤلاء الرواد قد اهتدوا إلى أنواع المقاطع، ومكوناتها الأساسية التي يقوم عليها النسيج المقطعي للغة العربية.

المقطع في الدراسات الصوتية الحديثة:

على الرغم من أنّ الطفل في أي لغة يمكن أن يعدد مقاطع كلمة معيّنة على أصابعه إلاّ أنه (لم ينجح الأصواتيون في إعطاء وصف دقيق وشامل للمقطع، ووجدوا أنّ تعريف المقطع أمر عسير)"[3]، لهذا لم يتفق علماء الأصوات على تعريف واحد للمقطع ومرد ذلك إلى اختلاف الرؤى (حول الوظيفة الأكوستيكية الفيزيائية أو الوظيفية أو النطقية، وأنّ الأجهزة المستخدمة لم تمكنهم من رسم حدود المقطع بدقة)"[4].

---

[1]– ابن رشد، تفسير ما بعد الطبيعة، ج2، ص.1016.

1– المصدر نفسه.

[3]– فندريس، اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1950، ص85.

[4]– برتيل مامبرك، علم الأصوات، تعريب: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، 1985، ص154.

فكل لغة لها نظامها المقطعي الذي بنيت عليه، لهذا نجد علماء الأصوات يعرّفون المقطع كل بحسب ما يتناسب وطبيعة لغتهن فتعريف المقطع كما يؤكد العلماء سار في اتجاهات ثلاثة كل اتجاه ينظر إليه من خلال اعتبارات معينة تسهم في الكشف عن طبيعة المقطع.

أنواع المقاطع في اللغة العربية:

كل لغة لها نظامها الخاص في تشكيل المقاطع، وتختلف عن غيرها في أنواع المقاطع التي تستخدمها وذلك تبعا لنظامها اللغوي الذي تسير عليه تلك اللغ، واللغة العربية كغيرها من اللغات لها مقاطع خاصة بها، استخلصت خصائص النظام المقطعي للغة العربية مباشرة من النصوص العربية سواء اكانت شعرا أم نثرا ام قرآنان وإن كانت هذه الأنواع المقطعية ليست بدرجة واحدة من حيث الشيوع والاستخدام وفيما يلي انواع المقاطع في اللغة العربية:

المقطع القصير ص ح (C V)[1]:

هناك من أطلق عليه (المقطع الصغير ورمز له بالرمز (س ع) وهو مقابل (ص ح) ويسمّى أيضا بالمقطع المفتوح open syllable، والمقطع الحر free syllable أو المتحرك)[2]. ولكن تسمية المقطع القصير ص ح، بالمقطع المفتوح يختلف عمّا نادى به بعض العلماء فعرّفوا المقطع المفتوح بأنّه: (لا يشتمل على خاتمة أي أنّه ينتهي بحركة قصيرة أو حركة طويلة)[3]

[1]– نقصد بالرمز (ص) اختصار كلمة صامت للدلالة عليه ويقابلها في الانجليزية (c)، الذي يشير إلى اختصار كلمة consomant، بينما يشير الرمز (ح) إلى كلمة حركة ويقابلها في الانجليزية (v) الذي يشير إلى اختصار كلمة vowel، وهناك من يستخدم الرمز (س ع) بدلا من (ص ح)، ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص255.

[2]– عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، الجامعة الهاشمية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص20.

[3]– محمد جواد النوري وآخرون، علم الأصوات العربية، ص241.

وعن تسميته قال إبراهيم أنيس: (لهذا نرى أنّ يتفق العلماء على اسم موحد لهذا حتى لا يقع الدارسون في لفظ وخطأ كبير، فارتضينا أن نسميه المقطع القصير كمن سبقنا من العلماء)"[1]. وعلى أيّة حال فالمقطع القصير يتألف من (صامت+حركة قصيرة)، صامت متلو بحركة قصيرة ومن أمثلة ذلك المقاطع المتوالية الثلاثة لكلمة زَرَعَ أو كَتَبَ،

الكتابة المقطعية: كَ تَ بَ

والرموز: ص ح، ص ح، ص ح.

المقطع المتوسط المفتوح ص ح ح (cvv):

ويتألف هذا المقطع من صامت متلو بحركة طويلة أو صائت طويل، أي (صامت+صائت طويل) ومن الأمثلة: لا، ما، المقطع الأول من كلمة كاتب.

الكتابة المقطعية: كاتب

الرموز: ص ح ح، ص ح ص.

المقطع المتوسط المغلق ص ح ص (cvc):

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

الكتابة المقطعية: مَنْ /هَلْ /لَمْ /كُ–نْ /تُ–مْ

الرموز :ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ ص ح ص.

وهنا يجدر بنا الإشارة إلى أنّ الحركة القصيرة كما رأينا في الأمثلة السابقة قد تأتي فتحة مرة وتأتي ضمة مرة أخرى وفي حين آخر قد تأتي كسرة، وهذا بدوره لا يؤدي إلى أيّ تغيير في الكتابة الصوتية المقطعية، فالصامت المتلو بحركة قصيرة بالفتحة يختلف عن غيره الذي يُتلى بضمة أو كسرة من الناحية الموسيقية والإيقاعية.

[1]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص164.

وعلى كل حال فإنّ علماء الأصوات يؤكدون أنّ (الأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هي الشائعة، وهي التي تكون الكثرة الغالبة في الكلام العربي)"[1].

أمّا عن توالي المقاطع فجائز حينا ومحظور حينا آخر: (وتوالي المقاطع من النّوع الأول المقطع القصير: ص ح أو النوع الثالث المتوسط المغلق: ص ح ص، فهو مقيّد غير مألوف في الكلام العربي، ولا يسمح الكلام العربي بتوالي أكثر من اثنين من هذا النوع)"[2]، في الكلمة المجردة الواحدة، وليس في الجملة.

المقطع الطويل المغلق ص ح ص (cvvc):

وهذا المقطع يتألف من صامتين يحصران بينهما حركة طويلة أو صائت طويل، أي من (صامت+صائت طويل+صامت) ومن أمثلته مَأْلْ في حالة النطق بها ساكنة، وكذلك عِيْنْ المقطع الأخير من الفعل المضارع نستعين عند الوقف.

الكتابة الصوتية المقطعية: مَأْلْ/ عِيْنْ.

الرموز: ص ح ح ص/ ص ح ح ص.

المقطع الطويل المزدوج الإغلاق ص ح ص ص :(cvcc)

هذا المقطع مع الذي سبقه (فقليلا الشيوع ولا يكونان إلاّ في أواخر الكلمات وحين الوقف)"[3] ويتألف هذا المقطع من صامت متلو بحركة قصيرة متلوة بصامتين، أي (صامت+حركة قصيرة+صامت+صامت) ومن أمثلته: أَرْضْ، خُبْزْ، شَعْبْ عند الوقف أو في حالة النطق بها ساكنة.

الكتابة الصوتية المقطعية: أ-ر-ض/ خ-ب_ز/ ش-ع ب.

الرموز: ص ح ص ص/ ص ح ص ص/ ص ح-ص ص.

---

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص165.

[2]-المرجع نفسه.

[3]- نفسه، ص166.

ويذكر كثيرا من المحدثين"[1] خمسة أنواع من المقاطع التي يتألف منها النسيج العربي ويقسّمونها على نوعين: متحرك وساكن أي المفتوح والمغلق، والمقطع المتحرك هو الذي ينتهي بصوت لين قصير أو طويل، أمّا المقطع الساكن أو المغلق فهو الذي ينتهي بصوت ساكن (واللغة العربية تميل عادة في مقاطعها إلى المقاطع الساكنة وهي التي تنتهي بصوت ساكن، ويقّل فيها توالي المقاطع المتحركة، خصوصا حين تشتمل على أصوات لين قصيرة)"[2].

المقطع البالغ الطول المزدوج الاغلاق ص ح ح ص ص(cvvcc) "[3]:

يهمل الكثير من علماء الأصوات المحدثين هذا المقطع، وذلك لأن استعمال هذا المقطع قليل جدا، بل نادر في الكلام العربي، ومع ذلك رأيت أن أذكره هنا لأنّه ورد في بعض الكلمات القرآنية، فالمقطع (ص ح ح ص ص) يشبه سابقه كون الحركة التي يشتمل عليها طويلة، ويتألف هذا المقطع من (صامت+حركة طويلة أو صائت طويل+صامتين) ومن أمثلة هذا المقطع: كلمة ضالّ و رادّ ومثاله في قوله تعال: ﴿يَوْمَئِذٍ لاَ يُسْأَلُ عَنْ ذَنْبِهِ إِنْسٌ وَ لاَ جَانٌّ﴾"[4]

الكتابة المقطعية الصوتية: ض_ _ ل ل/ ر _ _ د د/ ج _ _ ن ن

الرموز: ص ح ح ص ص/ ص ح ح ص ص

وكما رأينا فإنّ هذا المقطع نادر الشّيوع في الشعر العربي، وفي القرآن لا ينطق به إلاّ حين الوقوف على الصامت المشدّد كما في كلمة (جَانٌّ).

---

[1]– ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، ص165، وغانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية، ص197، وعبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص220–221.

[2]– ابراهيم أنيس، المرجع السابق، ص160، ص163.

[3]– أحمد عبد التواب الفيومي علم أصوات العربية، مط: السعادة، القاهرة، 1991، ط1، ص172.

[4]– سورة الرحمان، الآية 39.

أهمية دراسة المقطع الصوتي في الدراسات الحديثة:

لابد من الإشارة إلى أنّه (ثار الخلاف في الدراسات المبكرة الصوتية حول أهمية المقطع)"[1]، وانقسم العلماء بين مؤيد ومعارض والكلّ نظر إليه حسب وجهته، ولا يسعنا هنا أن نذكر كلّ ما ورد من آراء من المؤيدين أو المعارضين.

إنّ لدراسة المقطع الصوتي أهمية كبيرة في نظرنا وذلك يرجع للأسباب التالية:

للتقسيم المقطعي أهميّة في اكتساب اللّغة وتعلّمها، فمن الثّابت (انّ أسرع طريقة وافعلها لاكتساب طريقة نطق ابن اللغة في أيّ لغة...هو أن نقطع الكلمة غلى مقاطعها الحقيقة، تبعا للنماذج المقطعية للغة... وأن ننطق كل مقطع على حدة وبطريقة متميزة ثم بعد ذلك وضع المقاطع بعضها بجانب بعض ونطقها بنفس السرعة التي تنطق بها في الكلام العادي)"[2].

إذن للدراسات المقطعية فائدة على المستوى الوظيفي التعليمي للغة، فهي ضرورية جدا في أثناء عملية تعليم لغة ما للأجانب أو المبتدئين في التحصيل اللغوي في اللغة نفسها، ولهذا نجد أنّ الدراسات المقطعية قد أسهمت في وضع الطرق السليمة للتعليم في بعض المناهج التربوية، كالطريقة التحليلة التي تستخدم في المدارس العربية، وهي التي تبدأ بتعليم الكلّ ثم الجزء (المقطع) ثم الحرف، ولقد أثبتت هذه الطريقة نجاعتها في تربية النشء في معظم دول العالم التي تستخدمها (فهي أيسر الطرق على المتعلّم، حيث يقوم فيها المتعلّم بتبيان المكونات المقطعية للكلمة ثم يتعلم النطق بكل مقطع على حدة، ومن ثم يضمها بعضها لبعض ثم ينطق بالكلمة (الكل) بنفس السرعة التي ينطق بها الكلام العادي)"[3]، فدراسة المقطع الصوتي تعتبر اساسا لاكتساب طريقة النطق او التعود على النطق السليم، ومن ثم تحليل المنطوق وفهمه.

---

[1]– أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص237.

[2]– ماريو باي، أسس علم اللغة، ص285.

[3]– Dell Hymes، Languagein cultre and socity، University of California، Berkeley، 1994، P 251.

تعتبر دراسة المقطع مهمّة في التعرّف على طبيعة نسج الكلمة إذا كان هذا النسيج متوافقا أو مخالفا لما يسمح به نظام اللغة العربية في صياغتها مفرداتها وبناها اللغوية"[1].

إنّ دراسة المقطع والتعرّف على بنى النسيج المقطعي للغة يعدّان أمرين ضروريين قبل الشروع في عملية دراسة الفونيمات غير التركيبية (النبر والتنغيم)، وذلك لأن المقطع هو الوحدة التي تتأثر بالملامح أو الفونيمات غير التركيبية.

أصبحت دراسة المقطع الصوتي بالغة الأهمية في ميدان الدرس العروضي للشعر، فالدراسات العروضية ما هي إلاّ تفعيلات ومقاطع يمكن من خلالها تحليل النسيج المقطعي للشعر ومعرفة خصائص المقاطع العروضية ومميزاتها وسماتها.

يمكن أن تسهم الدراسة المقطعية في تحليل صوت معين أو مجموعة أصوات تعد من الناحية الصوتية غامضة، بمعنى أنّها تسهم في معالجة قضايا لغوية كثيرة وتفسرها تفسيرا اقرب إلى طبيعة اللغة وواقعها ومنها همزة إلتقاء الساكنين) إضافة غلى ذلك: انّ الدراسة المقطعيّة تفيد وتسهم في تحقيق القراءة السليمة للقرآن الكريم.

المقاطع الفوق صوتية:

قبل أن نعرج للتعريف بالمقاطع الفوق صوتية وأنواعها؛ لابأس بأن نقدم لعلم "الأصوات الوظيفي" والذي يتناول التحليل الفونولوجي لأصوات اللغة باعتبارها عناصر حاملة لوظيفة لغويّة معيّنة؛ إذ لا يهتم بالخصائص النطقيّة والفيزيائية والسمعية للأصوات باعتبارها غاية في حدّ ذاتها، وإنّما يعتبرها مجرّد وسيلة لتحديد دور الصوت اللّغوي في عملية التبليغ ومدى تأثيره في المتلّقي. ولعلّ اهم ما درسته الفنولوجيا هو الفونيم phoneme، إذ يعرّفه كمال بشر بأنّه: (الصوت الواحد العام الذي يجمع جملة من الأفراد والتنوّعات اتفق على تسميته الفونيم phoneme) وهذا المصطلح مصطلح انجليزي _وله مقابل في لغات أخرى_ من الصّعب ترجمته بكلمة مفردة عربيّة لاختلاف وجهات النّظر

[1]-محمد جواد النوري وآخرون، علم الأصوات العربية، ص 249.

في تفسيره بالتّفصيل)"[1]، فالفونيم هو أصغر الوحدات الصوتية على مستوى التشكّيل أو التنظيم وهو وحدة غير قابلة للتجزئة إلى وحدات أصغر منها، وترجع فكرة الفونيم والبحث والتمييز بين الوحدات الصوتية إلى مدرسة براغ اللغوّية خصوصا مع أعمال اللغويين (رومان جاكبسون، ونيكولاي تربتسكوي) هذا الأخير عنده الفونيم (أصغر وحدة فنولوجية وهو علامة لسانيّة مهمتها حمل معنى الكلمة)"[2].

النّظام الصوتي للّغة العربية :

يشتمل على:

فونيمات مقطعيّة (segmental phoneme): وهي عبارة عن الأصوات الصّامتة والصائتة، ونعني بها كذلك تلك (الوحدات الصّوتية التي تكون جزءا من أبسط صيغة لغويّة ذات معنى منعزلة عن السيّاق، أو بمعنى آخر: الفونيم الرّئيسي هو ذلك العنصر الذي يكون جزءا أساسيا من الكلمة المفردة وذلك كالباء والتاء ...الخ)"[3].

فونيمات ثانوية فوق مقطعية (supra segmental phonem): وهي عبارة عن (ظواهر مصاحبة للنطق كالنبر والتنغيم والوقفة وطبقة الصّوت والطول واللّحن وغير ذلك من موسيقى الكلام)"[4]، وهي ظاهرة أو صفة صوتية، ذلك مغزى في الكلام المتّصل، وهو بعكس الفونيم الرّئيسي، لا يكون جزءا من تركيب الجملة، وإنّما يظهر ويلاحظ فقط حين تضم كلمة لأخرى، أو حين تستعمل الكلمة الواحدة بصورة خاصّة كأن تستعمل جملة، وتمثّل الأبجديات المكتوبة النوع الأوّل، في حين يمثّل النبر والتنغيم النّوع الثاني"[5].

1- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ص482.

2- بوقرة نعمان، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006، ص105.

3- كمال بشر، علم اللغة العام، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 161-162.

4- سعيد عبد الله الغربي، الأصوات العربيّة وتدريسها لغير الناطقين بها ، مكتبة الطالب الجامعي، 1986، ص 31.

5- كمال بشر المرجع السابق ، ص161.

فالنظام الصوتي ليس تلك الفونيمات (الأصوات الصائتة والصامتة) فحسب، بل هناك ظواهر مصاحبة له، فالأصوات فوق مقطعية ظاهرة أو صيغة صوتيّة ذات مغزى من الكلام المتّصل فهي لا تكون جزءا من تركيب الكلمة وإنّما تظهر وتلاحظ فقط حين تضم كلمة إلى أخرى أو حين تستعمل الكلمة الواحدة بصورة خاصة كأن تستعمل جملة، وإذا أردنا مقارنة الفونيمات المقطعية مع الفونيمات فوق مقطعيّة، يمكن القول (إنّ الفونيمات الرئيسة عناصر تركيبية، أي عناصر أساسيّة في تركيب الكلمة، ومواقعها محدّدة، يمكن قطعها أو فصلها بعضها عن بعض)[1]، في حين تكون الفونيمات فوق مقطعية (ليس لها نصيب في تركيب الكلمة أو بنيتها، لأنها فوق التركيب أي تكسوه كلّه فلا يمكن قطع أو تمزيق امتدادها)[2].

وبعد هذا الحديث؛ لا باس أن نخرج لتقديم تحديد لغويّ واصطلاحي لكلّ من النّبر والتنغيم.

الوظائف اللغويّة والإعجازيّة لظاهرة النبر:

جاء في لسان العرب (النّبر بالكلام: الهمز، وكلّ شيء رفع شيئا فقد نبره، والنّبر مصدر نَبَرَ الحرف ينبره نبرا: همزه. قال رجل للنبيّ صلّى الله عليه وسلم: يا نبيّ الله، فقال لا تنبر باسمي، أي لا تهمز... ونبرة المغنّي: رفع صوته)[3].

وقال الزبيدي: (نَبَرَ الحرف، يَنْبِرُه بالكسر نبرًا، همزه، والنّبر همز الحرف ولم تكن قريش تهمز في كلامها... وقال ابن الأنباري: النبر عند العرب ارتفاع الصّوت، يقال نبر الرجل نبرة إذا تكلّم بكلمة فيها علوّ)[4].

---

[1]– كمال بشر، علم الأصوات، ص497.

[2]– احمد كشك، الزحاف والعلّة، رؤية في التجريد والأصوات والايقاع، دار غريب للطباعة ، القاهرة، 2005، ص16.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مادة نبر، ص 189.

[4]– الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيريّة، مصر، 1306هـ، ج14، ص164–165.

وفي المعجم الوسيط (النّبر في النّطق إبراز أحد مقاطع الكلمة عند النّطق، وقال: النّبرة كلّ مرتفع من الأرض)"[1].

اصطلاحا: يعدّ النبر من المصطلحات الصوتية الصعبة التفسير (فالنبر في اللغة، موضع شاق لا يزال بحاجة إلى الكثير من البحوث، ومهما بُذِل فيه من جهد فإنّ طلب المزيد يعتبر أمرا لازما)"[2].

ولعلّ صعوبة تحديد مواضع النّبر تعود إلى اعتباره أحد العوامل المفسّرة لظواهر الإيقاع الموسيقي، كما يربط وجوده باللغّة المنطوقة المسموعة والكثير من النصوص الأدبية خاصة الشعرية لم تفكّ قيمها الصوتية المعتمدة على هذه الملامح التميزيّة، وقد عمل المستشرقون في القرن السابع عشر على دراسة النّبر في العربية دراسة علمية مستفيضة ورغم تعدّد تعريفات النبر إلاّ أنّها في مجملها تتّفق جميعا على انّه الضّغط على مقطع معين بحيث يكسبه ذلك سمة الوضوح السّمعي على المقاطع الأخرى بالعلّو والارتفاع،

النّبر إذا (وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقيّة الأصوات أو المقاطع في الكلام)"[3].

وكذلك معناه (أنّ مقطعا من بين مقاطع متتابعة يُعْطَى مزيدا من الضّغط أو العلوّ)"[4].

وهو (إشباع مقطع من المقاطع بأن تُقَوّي إمّا ارتفاع الموسيقي أو شدّته او مداه أو عدّة عناصر من هذه العناصر في الوقت نفسه)"[5]

---

[1]– المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربيّة، بجمهورية مصر العربية، 1989، ص599.

[2]– أحمد كشك، الزمان والعلّة، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع ص233.

[3]– تمّام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص160.

[4]– ماريو باي، أسس علم اللغة، ص93.

[5]– جان كانتينيو، دروس في علم أصوات العربية، تر: صالح القرمادي، جامعة تونس، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، 1966، ص188.

وهو (نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيا عن بقية المقاطع التي تجاوره)"[1]

فالصّوت المنبور يحتاج إلى جهد أكبر مقارنة بالأصوات المجاورة له في الكميّة، ولذلك فإنّ الكلمة التي تتكون من مقطع وحد لابد أن يكون هذا المقطع منبورا، يسمّى النبر أيضا الارتكاز.

ويعتبر النّبر أشيع في اللغات الغربية منه في العربية، بحيث يمكن تغير معنى الكلمة في تلك اللّغات بتغير موقع النّبر فيها، ولذلك يهتم اللّغويون بتحديده في قواميس تلك اللغات، أمّا في العربية فإنّ النبر لا يغيّر المعنى، لكنه قد يساعد السّامع على الفهم لذلك، يرى جلّ الدارسين المعاصرين أنّ العرب القدامى لم يهتموا بهذا النوع من الدّراسة، وأنّ اللغة العربية غير منبورة"[2]، أمّا في العصر الحديث فقد زاد الاهتمام بظاهرة النّبر في العربية، وهذه الفكرة هي ما سنتحدث عنها في العنصر الموالي، ولكن قبل ذلك علينا أن نعرّج لذكر أنواع النبر وتقسيماته.

أنواع النبر:

يمكن تقسّيم النبر إلى ما يأتي:

نبر الكلمة أو الصرفي:

يكون بالضّغط على مقطع معيّن من مقاطع الكلمة؛ ممّا يظهره ويبرزه عن بقية المقاطع المحيطة به، ويرتبط النبر الصرفي بالجانب الاشتقاقي في اللّغة العربية، أو بالميزان الصرفي"[3] ونلاحظ ذلك مثلا في صيغة اسم الفاعل، فالنّبر يقع على مستوى الفاء كقولنا: كاتب – سائل، أمّا صيغة اسم المفعول فإنّ النّبر يقع على حرف العين كقولنا: مكتوب – محمود.

---

[1]– كمال بشر، علم الأصوات، ص512.

[2]– ينظر، براجشتراسر، التطور النحوي في اللغة العربية، تصحيح: رمضان عبد التواب، ص72.

[3]– ينظر، تمام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص171.

وعلم الصرف العربي في مؤلفاته القديمة أعطى أهمية النبر في العربيّة، ونستدل على ذلك من خلال النّص التالي: (ويجيء في "فاعل – فعال، قاتله_ قتالا"، و"راميته رماء"، وكان الأصل: "فيعالا"، لأنّ فاعلت على وزن "أفعلت وفعللت"، فكان المصدر كـ: "الـزّلازل، والإكـرام"، ولكـن اليـاء محذوفـة فـي فيعـال؛ اسـتخفافا وإن جـاء بهـا جـاء فمصيب)"[1].

ويرى رمضان عبد التوّاب أنّ الأمر طبيعي في اللغة العربيّة الفصيحة معلّلا ذلك قائلا: (من طبيعة العربيّة الفصحى أن تقصّر الحركة الطويلة في المقطع المفتوح، إذا كان يسبق مقطعا آخر منبورا ذا حركة طويلة؛ فأصل مصدر "فاعل" في العربية القديمة هو "فيعال" بنبر المقطع الثاني؛ وقد ترتب على خلو المقطع الأوّل من النبر، أن قصرت حركته؛ صار المصدر"فعال، مثل "قاتل–قتالا" بدلا من "قيتالا"2

ونبر الكلمة أو الصيغة ينقسم بحسب الشدّة، وقوة النطق على نوعين اثنين هما"[3]:

النّبر الرئيسي: هو كلمة تحوي على مقطع منبور ويكون النبر الرئيسي في الكلمة والصيغ جميعا؛ ولا تخلو منه كلمة واحدة أو صيغة من الصيّغ، وهو الغالب في معظم اللّغات، وقد يسمّى النبر الأساسي.

النبر الثانوي: ويكون في الكلمة أو التراكيب الطويلة، وقد يلتقيان معا أي النبر الرئيسي والثانوي، وعليه فالنّبر الأوّلي يكون على المقطع الأخير من الكلمة، والثانوي يكون سابقا عليه.

[1]– أبو العبّاس محمد بن يزيد المبرد، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، نشر: المجلس العلى للشؤون الاسلامية، القاهرة، ط1، 1985، ج2، ص98.

[2]– ينظر، رمضان عبد التواب، التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه، ص128.

[3]– ينظر: محمد رشاد الحمزاوي، المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، الدّار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط1، 1987، مادة نبر.

ولقد أطلق بعض العلماء المحدثين على هذين النوعين من النّبر درجات النبر، مشيرين إلى وجود ثلاث درجات للنّبر، مستندين إلى مبدأ الوضوح والبروز والارتكاز للمقاطع، وهي :النّبر الرئيسي، النّبر الثانوي والنّبر الضعيف.

وللتمييز بين هذه الأنواع الثلاثة، وضعوا فوق كل مقطع منبور علامة تميّزه، وهذه العلامات هي:

(^) علامة النّبر الرئيسي.

(–) علامة للنبر الثانوي.

(w)علامة النبر الضعيف."[1]

وهناك من يرى أنّ النبر الضعيف يبقى بدون علامة أي دون رمز"[2].

أمّا حسام البهنساوي فقد اكتفى بدراسة النّوعين الأوّل والثاني دون النبر الضعيف"[3].

وهذه التنوعات مبنية على أساس"[4]:

زيادة شدة الصوت

ارتفاع نغمته الاستماعية.

امتداد مدّته الانتاجية.

أمّا المسؤول عن النّبر عند حسام البهنساوي فهو (عامل الشدّة؛ المسؤول المباشر عن درجتي النّبر؛ بحيث تكون كمية الشدّة في المقطع المنبور أعلى في المقطع غير المنبور، والشدّة ترتبط باتساع الذّبذبة التي يتوقف عليها أساسا حكم الأذن على الصّوت بالعلوّ أو الانخفاض، وثمّة عوامل ترتبط بإدراك الأذن للنبر ودرجاته، أثبتتها التّجارب

[1]– ينظر، عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص251.

[2]– ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص514.

[3]– ينظر، حسام البهنساوي، الدراسات اللغوية الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص133.

[4]– ينظر، عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1998، ص119، و ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،، ص252.

المعمليّـة، تتمثـل فـي عامـل الطّـول، وهـو ذو ارتبـاط بالمـدّ والدرجـة وهـي ذات ارتبـاط بالتردد)[1].

نبر الجملة أو السياق:

يتقصّد المتكلم نبر كلمة معيّنة في الجملة رغبة منه في تأكيدها أو التلميح إلى دلالة معينة؛ أي (أنّ الناطق يستعمل النبر على مستوى الكلمة المفردة)[2]، مثلما يستعمله على مستوى الجمل، أو المجموعات الكلامية ويرتبط بالأداء والمعنى العام المراد إيصاله على السّامع فالجملة العربية مثلا تتكون وفق أغراض ومقاصد المتكلمين، وتتوزع بين حالات مختلفة كالتقرير، والنفي والاستفهام والتوكيد والتعجب والإنكار[3]، في هذه الحالة يقع النبر على الكلمة التي يزداد في نبرها عن باقي كلمات الجملة، (وذلك لاظهار أهميتها في حذفها ومضمونها؛ فالزيادة في نبرها يبرزها، ويلفت النّظر إليها ويميّز عن غيرها)[4].

وبهذا المعنى يكون النّبر عنصرا من عناصر الكلمة يميّزها عن غيرها، فهو (لا يدخل مباشرة في تركيب البُنى اللغويّة، لكنه يفضي إلى أغراض المتكلّمين النطقية، قوة وضعفا، شدّة وليونة، ويقتضي طاقة وجهدا عضليا)[5].

ويتضح ذلك من خلال المثال التالي، فإذا سأل أحدهم: هل حضر أخوك؟ فالزيادة في نبر (حضر) معناه الشك في الحضور، وأنّ حدثا آخر وقع غير الحضور، والزيادة في نبر (أخوك) معناه الشك في حضور الأخ، وأنّ شخصا آخر قد حضر، والزّيادة في نبر (أمس) معناه الشك في زمن الحضور، فيظن السّائل أنّ الأخ لم يحضر أمس.

---

[1]– ينظر، حسام البهنساوي، الدراسات اللغوية الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص133.

[2]– ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص188.

[3]– ينظر: عبد الحميد السيّد، دراسات في اللسانيات العربية، المشاكلة–التنغيم، رؤى تحليلية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2004، ص51.

[4]– نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللّغة، ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الأزاريطة، الإسكندرية مصر، ط1، 2001، ص134.

[5]– عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1998، ص113.

نلاحظ أنّ الزيادة في نبر كلمة ما في الجملة هو الذي يحدّد المعنى الذي تحمله الجملة، وأيّ مقطع في المجموعة الكلامية سواء في أوّلها، أو وسطها، أو آخرها صالح لأن يقع عليه النّوع من النبر، وبذلك يأخذ النبر طريقة عبر السياق، بالضغط على اللفظ أو الكلمة، والغاية من ذلك هو التأكيد، ولفت الانتباه إلى موضع النّبر، وبهذا فإن (النّبر على مستوى الجملة له وظائف بالغة، إنّه عند تنوع درجاته يفيد التأكد أو المفارقة، حيث ينتقل النّبر القويّ من كلمة إلى أخرى قصدا إلى بيان هذا التأكيد، أو الكشف عن هذه المفارقة)"[1]. ويوجد النبر في الكلام المنطوق، ويترجم كتابةً بتغيير نوع الخط في الكتابة، أو وضع سطر.

يمكن أن نمثّل لنبر السيّاق في القرآن الكريم في سورة يوسف، قال تعالى: ﴿وقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَّفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾"[2]، فهذه الآية يمكن قراءتها بدون نبر فتتساوى كلماتها؛ ولكن إذا جُعِلَ النّبر على (امْرَأَتُ) سيكون المعنى أنّ امرأةً متزوجة محصّنة صدرت عنها الفاحشة، (ولم يسّموها باسمها، بل ذكروها بالوصف الذّي ينادي بِقَبِيحِ فِعْلِهَا بكونها ذات بعل؛ فصدور الفاحشة من ذات الزّوج أقبح من صدورها ممّن لا زوج لها)"[3]،

وتفعل فعلتها تلك؛ فيصبح الأمر بذلك شنيعا، كما أنّ كلمة (امْرَأَتُ) تلفت الانتباه عند إشاعة خبرها في المدينة، ويؤدي إلى تتبّعه، وإغاظة صاحبة هذا الصّنيع، ولو كانت مثلا مراهقة أو شابّة لكان الأمر أهون ولأعطي لها بعض العذر، ولكن (امْرَأَتُ) متزوجة، ولولا ذلك لجعل الله تعالى عقاب الزّاني أو الزّانية المتزوجين رجما حتى الموت؛ على خلاف غير المتزوجين المُحَدّدِ بالجلد.

---

[1]– كمال محمد بشر، فنّ الكلام، دار غريب للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2002، ص200.

[2]– سورة يوسف، الآية30.

[3]– بدائع التفسير، الجامع لتفسير الامام ابن القيّم الجوزي، جمع وتوثيق وتخريج، السيد محمد يسري، دار ابن الجوزي، الدّمام، ط1، 1993، ج2، ص470.

أو يمكن النبر على كلمة العزيز أي (أنّ زوجها عزيز مصر، ورئيسها وكبيرها، وذلك أقبح لوقوع الفاحشة منها)"[1]، وقد (أضافت إلى زوجها إرادة الاشاعة للخبر، لأنّ النفس إلى سماع أخبار أولي الأخطار أميل، والعزيز: المنيع بقدرته من أن يضام، فالعزّة أخصّ من مطلق القدرة)"[2] وهو من طبيعة عناية الناس بأخبار ذوي المكانة الرفيعة في المجتمع، وفي هذا إبراز لحرص هذا النّوع من النّساء على الخطاب الفاضح؛ الذي غرضه فضح الأمر، وإظهار العورات وإلصاق التهم والإشهار بسمعة وزوجة رجل مهم في حكم مصر، وسيكون المعنى: امرأت العزيز تفعل ذلك، وشناعة الأمر في كونها امرأة أحد الأعيان، ومن مقرّبي الملك وحاشيته، وذي يسر وغنى، وقيل: (إنّ ذلك لقصد المبالغة في لومها)"[3]، فلو كانت زوجة فلاح أو خادم أو جنديّ أو امرأة معوّز أو أيّ انسان عادي من طبقة المجتمع الدّنيا، لما عملت النسوة على سيرتها، ونشر فعلتها المخزية بين الجميع، ولكنّها زوجة العزيز.

أو إذا كان النّبر على كلمة (تراود) الفعل الذي جاء في صيغة المضارع في خطاب النسوة على الرّغم من أنّ الحادث قد سبق"[4]

فقد عبّرت بـ تراود وهو المضارع الدّال على أنّه صار سجيّة لها، تخادعه دائما عن نفسه، ولم يقلن راودت فتاها"[5] ويكون المقصود أنّ المعهود عند بني آدم، بل وحتّى عند الحيوان أن يكون الذّكر هو الطالب للأنثى أي هو الذي يراود وهي التي تتدلل وتتمنع

---

[1]– بدائع التفسير، الجامع لتفسير الامام ابن القيّم الجوزي، ص: ج2، ص470.

[2]– الإمام برهان الدين أبو الحسن ابراهيم بن عمر البقاعي، نظم الدّرر في تناسب الآيات والسّور، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، دط، د ت، ج10، ص70–71.

[3]– أبو الفضل محمد الألوسي روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط4، دت، ج12، ص226.

[4]– ينظر، ابن قيّم الجوزيّة، بدائع التفسير، ج2، ص471.

[5]– ينظر، أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الوجود، وعليّ محمد معوّض، قرظة محمد بن يوسف المعروف ب عبد الحيّ القرمادي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ج6، ص226.

فكيف سمحت امرأة العزيز لنفسها أن تحطّ من قدر كلّ إناث الأرض وتُحِلَّ لنفسها ما هو محرّم على الإناث، فتأتي بفعل مخزٍ (تراود) ذكرا عن نفسه، (ومع كون المراودة قد مضت فإنّ تراودّ يقصد استحضار الحالة العجيبة، لقصد الانكار عليها في أنفسهنّن ولومها على صنيعها)"[1] وهو أمر ما سمع به من قبل.

أو إذا كان النبر على كلمة (فتاها) لأنّه كان يخدمها، وقيل (لأنّ زوجها وهبه له؛ فهو مملوكها بزعم النسوة، وتعبيرهنّ عنه –عليه السلام– بذلك مضافا إليها لا إلى العزيز؛ أو المالكيّة والمملوكيّة، وكلّ ذلك لتربية المبالغة في اللّوم)"[2]، سيكون مكر النّسوة وتغامزهنّ عليها أكثر وطأة، فامرأة العزيز لم تجد غيره أي فتاها، (والفتى الذي في سنّ الشباب، ويكنّى به عن الملوك وعن الخادم... وإضافته إلى ضمير إمرأة العزيز لأنّه غلام لها بالتّبع مادامت زوجة لمالكه)"[3]، فلو راودت شابا من الأعيان أو رجلا من طبقتها؛ لربما عذرها النّاس، ولكن بمراودتها الفتى، وهو عبد عندها يباع ويشترى، فإنّ لن يعذرها أحد على فعلتها.

إذن فالنّبر في مثل هذه الآية الكريمة من القرائن الهامّة التي تساعد على فهم المقصود، فالقارئ للآية يتعمّد إلى كلمة من هذه الكلمات التي أشرنا إليها فيزيد نبرها، ويميّزها عن غيرها من كلمات الآية، ويسمّى في هذه الحالة نبر السياق أو النبر الدلالي وهذا النوع من النبر هو الذي يساعد على معرفة مقاصد المتكلّم.

---

[1]– محمد الطّاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسيّة للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984، ج12، ص261.

[2]– الآلوسي، روح المعاني، ج12، ص226.

[3]– ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج12، ص260.

فوائد النبر:

يجمع أغلب علماء الأصوات على أنّ الدراسة العلمية للأصوات من حيث المخارج والصفات غير كافية، باعتبارها تخضع لقواعد معيّنة في تجاوزها وارتباطها ومواقعها، وعليه فدراسة التشكيل الصوتي تقتضي دراسة الظواهر التي لا ترتبط بالأصوات في ذاتها؛ بل بالمجموعة الكلاميّة بصفة عامّة كالنبر والتنغيم، أي دراسة سلوكها داخل التركيب، ومن هنا تظهر فوائد النبر"[1]:

عند نطق المقطع المنبور، نلاحظ عدّة أنشطة في الجهاز الصوتي البشري: نشاط عضلات الرئتين بشكل مميّز، ديناميكية حركات الوترين الصوتين، واتساع الذبذبات، وتقارب الوترين الصوتين أكثر في حالة الأصوات المجهورة، وابتعادها أكثر في حالة الأصوات المهموسة.

إبراز معنى الكلام أو على الأقل يساعد في إبرازه، وذلك بأن ينبّه إلى المقطع المنبور.

إنّ النبر يعرف من فعل السّامع، فالمتكلّم يلفت انتباه المتلقي.

خلاصة القول: إنّ للنّبر قيمة صوتيّة نطقيّة، وأخرى فنولوجية وظيفية، فهو من الناحية النطقية ذو أثر سمعي واضح؛ يميّز مقطعا من آخر أو كلمة من كلمة أخرى، أمّا من النّاحية الوظيفية؛ فإنّ النّبر يؤدي إلى التعرف على التتابع المقطعي في الكلمات ذات الأصل الواحد عند تنوّع درجات نبرها ومواقعه"[2]. أمّا على مستوى الجملة فإنّ للنبر وظائف بالغة في الأهمية، إنّه عند تنوّع النّبر ودرجاته يفيد التأكيد أو عكسه، وذلك من خلال الانتقال من كلمة إلى أخرى.

[1]– ينظر، ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص141.

[2]– ينظر، عبد الحميد زاهيد، التحليل الأكوستيكي لنبر الكلمة في اللّغة العربية، مجلة لسان العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة، مكتبة تنسيق التعريب، الرباط، العدد26، ديسمبر1998، ص198.

وظيفة النبر:

لا ينتهي الأمر عند الدّفاع عن وجود النّبر في الاستعمال اللّغوي العربي، وإنّما تكون أكثر أهمية في قضية تقسيم اللّغات إلى لغات نبريّة ولغات غير نبرية، وعدّ اللغة العربية من القسم الثاني، فهذا يجعل الظاهرة اللغوية تعيش حالة الوجود والأثر الإيجابي في استعمال اللغة ودراستها"[1]"، في حين أنّ النّبر لم يلازم موضعا معيّنا في السيّاقات المختلفة، ممّا ينبئ أنّه نبر تمييزي دلالي يفرّق بين المعاني، بدليل ما للنبر من وظائف يؤدّيها وهي:

الوظيفة الصوتية:

من المعروف أنّ أداء الكلام لا يجري على طبيعة صوتية واحدة، بل يتمّ الضغط على بعض المقاطع أكثر من غيرها، ممّا يتبعه نوع من الوضوح السّمعي ولذا، فإنّ النبر يقوم بوظيفة نطقية تتصل في المقام الأول بالنظام الصّوتي للغة؛ بحيث نجد أداء المتكلّم يقسّم الحدث الكلامي المنطوق إلى أقسام ترتبط بأهمية المقاطع التي يؤديّها من ناحية، وبإيقاع تنّفسه الطبيعي من ناحية أخرى"[2]"، وتتمثّل وظيفة النبر الصوتية أيضا في سرعة الأداء الكلامي، فقد استقرّ في الدّراسات اللّهجية الصّوتية أنّ اللّهجات والبيئات اللغويّة التي تميل إلى السرعة في أداء الكلام، تتوسل بالنبر من أجل بلوغ هذه السّرعة"[3]"، ولابد من التوضيح هنا أنّ سرعة الأداء تمثّل سببا ووظيفة للنبّر في آن واحد.

---

[1]– ينظر، خالد قاسم، دلالات الظاهرة الصوتيّة في القرآن الكريم، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمّان عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، ط1، 2006، ص147.

[2]– ينظر، غازي مختار طليمات، في علم اللغة، مكتبة دار طلاس للنشر، دمشق، ط3، 2007، ص153.

[3]– ينظر، ابراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مط، أبناء وهبة، عمان، الأردن، ط3، نوفمبر 1965، ص155.

الوظيفة الصرفية:

انقسم الباحثون إلى فريقين في تصنيف اللغة العربية واعتبارها من اللّغات ذات النّبر الحرّ الذي يقوم بالوظيفة التمييزيّة، وفيه تتضح العلاقة بين النّبر والصرف"[1]"، أو اعتبارها من اللغات ذات النّبر الثابت، بحيث لا يقوم بالوظيفة التميزيّة"[2]"، هذا التضارب في الأدّاء يصعّب عملية تصنيف اللغة العربية نظرا لما تتميّز به من خصائص نبريّة معقّدة، وعلى الرغم من ميل الكثير من الدارسين المحدثين غلى اعتبار اللغة العربية من اللغات ذات النّبر الثابت (إلاّ أنّ طبيعتها الاشتقاقية تفرض نوعا من العلاقة بين الصّرف والنبر)"[3]".

ويعتبر تمآم حسّان من أكثر اللغويين المحدثين العرب الذين تحدثوا عن العلاقة بين الصرف والنبر بحيث يقول: يكون النبر على مستوى الصّيغة والكلمة ذا وظيفة صرفية، هي تقديم القيّم الخلافية التي تفرّق مع الكمية بين معنى صرفي ومعنى صرفيّ آخر، ويمكن بواسطتها مثلا أن نفرق بين طوائف من الصيّغ مثل: فَعَلَ، فَعَّلَ، فَاعَلَ، فَعِيلْ، حيث يفرّق بين الكلمات الأربع بالكميّة، وبين الثلاث الأولى على المقطع الأوّل، وفي الرابعة على الثاني"[4]"، إذن النبر الصرفي له وظيفته التميزيّة في اللغة العربية، ويفرق بين معاني الكلمات من خلال ميزانها الصرفي، وهو ما يؤكده تمام حسّان قائلا: (والكلمات تركيبات من أنساق صوتيّة لها نظامها النّبري الخاصّ المستقل عن نظام النبر في الأنساق الكبرى... والواقع أنّ النبر في الكلمات العربية من وظيفة الميزان الصرفي لا من وظيفة المثال...فكلمة فاعل نجد أنّ الفاء أوضح أصواتها لوقوع النّبر عليها؛ وباعتبار هذه الصيغة ميزانا صرفيا، نجد أنّ كل ما جاء على مثاله يقع عليه النّبر بنفس الطريقة

---

[1]– ينظر، سعد مصلوح، دراسة السّمع والكلام صوتيات اللغة من الانتاج إلى الادراك، عالم الكتب، القاهرة، دط، 2000، ص238.

[5]– ينظر، عمر أحمد مختار، دراسة الصوت اللغويّ، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1974، ص357.

[3]– ينظر، أحمد البايبي، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية، عالم الكتب للحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012، ج2، ص71.

[4]– تمام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1979، ص171.

مثل: قَاتِلْ، حَابسْ، نَاقِلْ، رَابِط، عَازِل... حتى الأمر من صيغة الفاعل: كجَاهِدْ، سَافِرْ، تقع في نموذج هذا الوزن فتلقّى النبر على فاء الكلمة... ومن هنا لا نكون مبالغين، إذا قلنا إنّ النبر في الكلمات العربية موقعيّة تشكيليّة وصرفيّة في نفس الوقت)"[1]"، فيكون بذلك واقعا لغويّا تتطلب دراسته داخل البنيّة اللّغوية.

الوظيفة الدلالية:

يمثّل الدور الدلالي الذي يقوم به النبر الوظيفة الرئيسيةّ له، وتتصل هذه الوظيفة بسياق الحال، وتتحدّد وفقا لاختيار المقطع المنبور"[2]"، وهذا الاختيار محكوم بالأغراض الدلالية التي يرغب المتكلّم في توصيلها وإبلاغها للسّامع، أي (تمكّن المخاطب من إدراك فحوى الخطاب؛ فيتحقق بذلك التّفهيم، وينبغي لهذا التفهيم أن ينتهي إلى السّامع على الصورة التّي يتوخاها المتكلّم)"[3]" ويكون التعامل مع النّبر في هذه الوظيفة على أساس عدّه وحدة صوتية من وحدات السيّاق الدّلالي.

الوظيفة التعبيرية:

يساهم نبر الجملة في إبراز كلمة معيّنة التي تشكل النّواة، بحيث تتضمن إيقاعا بارزا يقترن به نبر العلوّ الموسيقيّ ويتكلم فيه، مما يؤكد أهميتها عند المتلقين وأمثلة القرآن الكريم (تبيّن الكيفيّة التي يمكن لنبر الجملة أو لنبر العلوّ الموسيقي أن يحدّد البؤرة أي الخبر الجديد والهامّ في الجملة ويحدّد مصدر اختلاف تأويل بعض الآيات، ممّا يوضّح جليّا هذه الوظيفة)"[4]" لقد مثّل أحمد البايبي لهذه الوظيفة بقوله تعالى: ﴿وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ﴾"[5]"، ورأى أنّ القراءة الشاذة للآية تكون بمدّ المقطع/نا/ فتصير بؤرة النّواة التي تمثّل نبر العلوّ

[1]–تمام حسّان، مناهج البحث في اللغة، ص175.

[2]– المرجع نفسه، ص177، وينظر ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص102.

[3]– مبارك حنون، في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، نموذج الوقف، دار الأمان رباط، الدّار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص58.

[4]– أحمد البايبي، القضايا التطريزية، ج2، ص75.

[5]– الآية 42، سورة هود.

الموسيقيّ، وقد يكون النبر على المقطع /دى/ وتصبح بذلك كلمة (نادى) هي البارزة، وقد تكون القراءة بالنّبر على مقطع /ح/ فتصبح كلمة (نوح) هي البارزة"[1]، وممّا يستخلص هو أنّ نبر أيّ مقطع من هذه المقاطع المذكورة، الغرض منه لفت السّامع إلى الكلمة المراد إبرازها وذلك بواسطة نبر العلوّ الموسيقي، وبالتالي تتحقق الوظيفة التعبيرية للنّبر.

الوظيفة الايقاعية:

يرى علماء اللّسانيات أنّ للنّبر وظيفة إيقاعية ويعتبرون الإيقاع آلية من آليات الجمال للنّص، بحيث تكسبه المتعة الجماليّة، فالوحدات المشكّلة للنبر سواء على مستوى الحرف أو الكلّمة؛ تؤدي إلى شحن العواطف والانفعالات في نفسيّة المتلقي، ولقد جُعِلَ الايقاع وسيلة سخرّها الخطاب القرآني بهدف التأثير، والتمكين في المتلقّي بقصد الاستجابة والإذعان؛ وقد اعتنى لأجل ذلك باختيار الأصوات الدقيقة المناسبة، والحدود بين النبرات حتى يتشكّل الايقاع تشكيلا صوتيا يتناسب مع اللفظ والمعنى"[2]، وقد أشار تمام حسّان إلى الوظيفة الايقاعيّة للنبر قائلا: (لكلّ من النّبر الأوليّ والنّبر الثانويّ قواعده الخاصّة به؛ التي تنسجم مع وظيفته الإيقاعيّة في حدود الصّيغة أو الكلمة)"[3]، ولا تأتي هذه الايقاعية للنّبر وفق وتيرة واحدة، بل تتنوّع تشكيلاتها خاصّة في الخطاب القرآني، وذلك لتميّز البنى فيه وتفردّها عن أي خطاب بشريّ.

الوظيفة الجمالية:

يمثّل الكلام أكثر المهارات مرونة وطواعيّة للبشر، وهذه المرونة قد تكون موهبة عند البعض، وقد تُكتسب بالدّربة والتعلّم عند البعض الآخر وقد يتمكن المتحدّث من أن

[1]– ينظر: أحمد البايبي، المرجع السابق.

[2]– ينظر، نفسه، ج2، ص 76.

[3]– أحمد حسان، اللغة العربيّة معناها ومبناها، ص172.

يكسب حديثه من الطلاوة في الصّوت، والحلاوة للمعنى، والسلاسة في القول؛ وذلك عن طريق تباين نبراته، فيصبح كلامه جليّا، يحلو لدى المتلقي، ويرغب في الاستماع إليه.

ويتجلّى النّبر بجمالياته وتأثيراته في كلّ اللغات، وينعدم عند أولائك الذين ليسوا أهل اللّغة، بدليل أنه عندما نسمع انجليزيّا مثلا يتحدث العربية نعرف بكلّ سهولة أنّه غير عربيّ اللسان، وإن كانت كلماته صحيحة وتراكيبه اللغويّة سليمة، وسبب هذا الانطباع – غالبا– ما يكون من عدم تمكنّه من إخراج الأصوات من مخارجها الدقيقة، وأيضا من اختلاف مواقع النّبر عنده بخلاف ما يفعله أصحاب اللغة الأصليون، (فنطق اللغة لا يكون صحيحا إلاّ إذا رُوعيّ فيه موضع النّبر) "[1]

دور النّبر وأهميّته في تحديد المعنى:

بالرّغم من أنّ الكثير من علماء اللسانيات رأوا أنّ النّبر في العربية لا يؤثر غالبا في تحديد معاني الكلمات في الجمل فإنّ له دورا لا يمكن إهماله في ذلك، ولعلّ من أبسط الأمثلة وأوضحها التي تبيّن طبيعة النّبر، وأهميته في تحديد المعاني أنّ التقطيع العروضي لتركيب (مدرّس العربية) وتركيب (مدرّسو العربيّة) من قولنا: (جاء مدرسُ العربية) و(وجاء مدرسو العربية) هو تقطيع واحد، وهو: /مُ/دَرِ/سُلْ/عَ/رَ/بِي/ي/ة/، ولكنّ النّبر هو الذي يفرّق بين الجملتين، فإذا قلت لشخص: (جاء مدرسو العربية) دون استعمال النّبر؛ فلن يعلم أنّك تتحدث عن جمع من المدرسين، بل يظنّك تتحدث عن مدّرس واحد، وهنا يأتي النّبر ليفرّق بين الجملتين، فإذا أردت الجملة الأولى يجب أن يكون النّبر على المقطع /در/ وربّما يضعه البعض على المقطع /رِ/ أمّا إذا أردت الجملة الثانية، فيجب أن يكون النّبر على المقطع /سُل/ ليدلّ على أنّ أصلها /سُولْ/، ولكن حذفت الواو لمنع توالي السّاكنين على الواو واللاّم، فتلفظ /سُلْ/ في الجملة"[2].

[1]– ينظر، ابراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص171.

[2]– ينظر، حمدان رضوان أبو عاصي، الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية فلسطين مج17، العدد 2، يونيو، 2009، ص72.

وما يحقق ذلك هو العلوّ الذي يحصل على بعض مقاطع الكلمة بالقياس إلى المقاطع الأخرى ويكون هذا العلوّ مصحوبا أحيانا بارتفاع في درجة الصّوت، وينتج ذلك من زيادة اندفاع الهواء الخارج من الرّئتين حين يشتدّ تقلّص عضلات القفص الصدري وهو ما أسماه محمود السعران الارتكاز وعرّفه بأنّه (درجة قوة التنفس التي يُنطق بها الصّوت أو المقطع)"[1].

أمّا في قراءة القرآن الكريم فإنّ المعلمين يلّحون على تعليم المتعلمين الترتيل وأنواع التلاوة، مبيّنين أنّ السرعة أو عدمها هي العامل الأساسي الأوّل في مدى استيعاب المعاني، غير أنّه لا يكفي هذا العامل وحده، وإنّما تتدخل عوامل أخرى في القراءة وفي تجلية المعنى سواء بالنسبة للقارئ أو بالنسبة للمستمع، ولهذا لابدّ من تشجيع المعلمين في مختلف أطوار التعليم على الأخذ بالنّبر عند القراءة القرآنية أو غيرها من قراءة النصوص الابداعية"[2]، وبالرغم من ذلك فإنّ المتصفح للكتب التي تعالج تحسين تلاوة القرآن الكريم لا يقف على إشارة إلى أهميّة النبر أو مواضعه، كما أنّ طباعة المصحف الشّريف لم تستخدم أيّ علامة تدل على مواضع النّبر في التلاوة"[3].

وربما ذلك راجع إلى التقليد فهم يأخذون، ويحتجّون بما جاء عن القدماء من المجوّدين؛ انهم لم يتطرّقوا إلى هذه الظاهرة الصوتية، وهذا لا ينفي النّبر عند المسلمين الأوائل، وإنّما كانوا ينبرون نبرا طبيعيا سلسا ناتجا عن الفطرة والسّليقة، فهم كانوا أهل فصاحة وبلاغة، ولم يحتاجوا إلى وضع النبر عندما وضعوا علامات الضبط في المصحف الشريف.

[1]– محمود السعران، علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1994، ص206.

[2]– ينظر، يوسف الخليفة أبو بكر، أصوات القرآن، كيف نتعلّمها ونعلّمها، مكتبة الفكر الاسلامي، الخرطوم، ط1، 1993، ص13–14.

[3]– المرجع نفسه.

غير أنّ الحال تغيّرت، ويشهد عالمنا المعاصر، ازدياد عدد دخول الكثيرين من النّاطقين بغير العربية في الاسلام؛ بل إنّ اهل اللغة العربية أنفسهم لأصبحت لغتهم غريبة عنهم، نظرا لطغيان اللهجات المحليّة، وتجبيذ التحدّث باللغات الأجنبية، والتشدّق بمعرفتها الجيّدة أمام القوم، (فلا يغيب عن بالنا ما يعمد إليه بعضهم من استعمال الكلمات الأجنبية وحشوها في كلامهم لمجرّد الإدّعاء أو التظاهر، وهذا السّلوك اللّغوي غير مقبول؛ إذ هو دليل السطحيّة، واهتزاز الشخصية)"[1]، ولم تعد اللغة الفصحى تستعمل إلاّ في أوساط معيّنة كدروس للغة العربية في المؤسسات التعليمية، وأجهزة الاعلام، وإذا أردنا لها الضبط الصحيح والنطق السليم؛ فإنّ الأمر يسر مّما يتوقع، فالعصر عصر تكنولوجيا وإعلام آلي، والأجهزة المتطورة متوفرة تساعد على الاستماع والنّطق الجيّدين للّغة، فليس صعبا على القارئ والمستمع أن يلاحظ مواطن النبر في غير موضعه، أو حذف نبر عن موضعه، الذي قد يؤدّي إلى تحريف او تغيير في معاني القرآن الكريم، وتتبع أخطاء النبّر بالتركيز على التلاوة في القرآن الكريم، غايته واضحة وبيّنة، وهي العمل الجاد لصون اللّسان من اللحن أثناء التلاوة.

الوظائف اللغويّة والإعجازيّة لظاهرة النبر في القرآن الكريم:

مصطلح التنغيم مصطلح حديث، ولا تخلو لغة منه، وتذكر المعاجم العربيّة القديمة في متونها مادة _نغم_ التي يرجع مصطلح التّنغيم إليها، ورد في الصّحاح قوله: (النَّغْمُ، الكلام الخفيّ، تقول منه: نَغَمَ يَنْغَمُ ويَنْغِمُ نَغْمًا، وسكت فلان فَمَا نَغَمَ بِحَرْفْ، وما تَنَغَّمَ مِثْلُهُ، وفُلَانٌ حَسَنُ النَّغْمَةِ، إذا كان حسن الصّوت في القراءة)"[2]، ويضيف إليه صاحب القاموس المحيط: (النَّغْمُ، الكلام الخفي)"[3].

[1]– كمال محمد بشر، فن الكلام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص188.

[2]– اسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم: العلاّمة الشيخ عبد الله العلايلي، تصنيف: نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي، دار الحضارة العربية، بيروت، م 2.

[3]– الفيروز آبادي، مجد الدين بن يعقوب بن ابراهيم، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1999.

ولم يخرج ابن منظور عن هذا المعنى فقال: (النّغْمَةُ جَرَسُ الكلمةِ، وحسن الصّوت في القراءة وغيرها والنّغَمُ الكلام الخَفيّ، والنغمة: الكلام الحسن، ومكث فلان فما نَغَم بحرف، وما تنغَّم بمثله)[1]

نلاحظ أنّ المعاجم العربية القديمة تتفق على معنى واحد لمادة، نَغَمَ وهو الكلام الخفيّ، وحسن الصّوت في القراءة، وجَرْسُ الكلمة ولا تزيد المعاجم الحديثة على هذا سوى عبارة النَّغْمَةُ: صوت مُوَقَّعٌ[2].

التعريف الاصطلاحي: استخدمت أغلب المعاجم الأجنبيّة مصطلح التنغيم بمعنى (التّشكيل اللّحني للجملة أو العبارة)[3]، أمّا معاجم المصطلحات المختصّة المؤلّفة بالعربية، فقد وضعت المصطلح مترجّما عن احدى اللّغتين الانجليزيّة أو الفرنسيّة، أو بكلتيهما Intonation، ثمّ حدّدت وظيفة المصطلح أكثر من تحديد تعريفه وطبيعته.

يعرّف صاحب المعجم المفصّل التنغيم بقوله (نوع من موسيقى الكلام وبواسطته يتسنّى للدّارس أن يعرف كثيرا من خصائص الكلام كالتّفريق بين الجملة المثبتة الاستفهامية، ولا سيّما إذا لم توجد صيغ نحوية خاصّة تقوم بهذا التفريق كتعبير التعجّب والاستفهام)[4]، ينظر هذا التعريف إلى التنغيم من الناحية الوظيفيّة، بحيث يفرّق بين الجمل من الناحية النحوية فقط، ويرى رشاد الحمزاوي أنّ (التنغيم هو المصطلح الصّوتي الدّال على الارتفاع (الصعود)، والانخفاض (الهبوط) في درجة الجهر في الكلام)[5]،

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج14، مادة نغم.

[2]– ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربيّة، مادة نغم.

[3]– Longman Dictionary of conteporary englsh, bello summers, Firth Editio, Harlow, Essesc, England, Hongman, Newcd, 1987, P 587.

[4]– محمد التونجي، راجي الأحمر، المعجم المفصّل في علم اللغة، الألسنيات، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1993، ج01، مادة (نَغَمَ)

[5]– محمد رشاد الحمزاوي، المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1987، مادة (نغم).

يحدّد الحمزاوي في هذا التعريف أحد مكونّات التنغيم الأساسية المتمثلة في درجة الجهر المتراوحة يسن الارتفاع والانخفاض.

الأصل في اللغة أن تكون منطوقة كما حدّدها ابن جني في تعريفه معبّرة عن أغراض القوم"[1] وما الكتابة مثل ما أشرنا سابقا _ إلاّ صدى ومحاولة لنقل المنطوق وتصويره، لهذا ابتكرت اللغات من الوسائل ما يجعل المكتوب مقاربا للمنطوق، بأن استعانت أحيانا بوضع علامات ورموز تساعد على توضيح المراد وبيان المطلوب، من ذلك علامات الترقيم. والتنغيم مصطلح لغوي يعني (ارتفاع الصّوت وانخفاضه أثناء الكلام)"[2] ذلك أنّ الكلام لا يجري على طبيعة صوتية واحدة، بل يرتفع الصّوت عند بعض مقاطع الكلام أكثر مما يرتفع عند غيره، وذلك ما يسمى بالتنغيم"[3]، ولقد نُقِل مصطلح التنغيم عن اللغات الأخرى، وبالرغم من أنّ الكثير من اللغويين أجمعوا على هذه الترجمة إلا أنّ هناك ترجمات أخرى له"[4] وهذا يؤدي إلى تعدد المصطلحات اللّسانية لمفهوم واحد، وقد يشّكل ذلك صعوبة على الباحثين.

لقد ترجمه ابراهيم أنيس بـ (موسيقى الكلام) معتبرا إيّاه أحد سمات التي لابد من وجودها في أيّة لغة، فاختلاف نغمات الكلام شيء طبيعي في اللغة، التي لابد من أن تحتوي على موسيقى الكلام التي تتألف منها ألفاظها"[5]، ويؤكد ابراهيم أنيس على أنّ التنغيم ظاهرة لا تخلو منها أي لغة، وأن موسيقى الكلام تتجلّى في تنوع نغماته، وهذه الترجمة نجدها أيضا عند كمال بشر حيث قال: (التنغيم موسيقى الكلام، فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن الموسيقى، وتظهر موسيقى الكلام في صورة

---

[1]– أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص،ج1، ص33.

[2]– تمّام حسّان، مناهج البحث في اللغة، ص177.

[3]– ينظر، المرجع نفسه.

[4]– عبد العزيز الصيّغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص263.

[5]– ينظر، ابراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص175.

ارتفاعات وانخفاضات وتنوعات صوتيّة)"[1]، يربط كمال بشر تعريفه للتنغيم _كصوت_ بينه وبين الموسيقى كفن خلال ما تكسوهما من ألوان وتنوّعات، فكما تتنوّع نغمات الموسيقى لتشكّل قطعة موسيقية معيّنة، تتنوع أيضا نغمات الكلام وتختلف في درجاتها المتمثلة في الانخفاض والارتفاع، لتنتج كلاما يكسوه نسيج موسيقي متكامل المبنى والمعنى، وإذا كان ابراهيم أنيس قد اعتبر ظاهرة التنغيم أمرا طبيعيا في اللغة، فإنّ كمال بشر قد جعلها قمّة الظواهر الصوتية التي تكسو المنطوق، (وتتخلل عناصره المكونة له، وتكسبه تلوينا موسيقيا معيّنا حسب مبناه ومعناه، وحسب مقاصده التعبيريّة، وفقا لسياق الحال أو المقام)"[2] ذلك لأنّ الكلام تختلف نغماته وفقا لأنماط التراكيب والمواقف، ممّا يساعد على فهم المعنى المقصود.

من خلال ما تقدّم فالتنغيم (عبارة عن تتابع النّغمات الموسيقيّة أو الايقاعات في حدث كلاميّ معيّن)"[3]، وذلك الارتفاع والانخفاض في الصّوت أو تتابع النّغمات الموسيقية أثناء النطق، إنّما يكون لمقاصد تعبيرية ومقتضيات معنوية وغايات دلاليّة، ولذلك قيل إنّ التنغيم هو: (تغيير في الأداء الكلاميّ بارتفاع الصّوت وانخفاضه في أثناء الكلام العادي للدلالة على المعاني المتنوعة في الجملة الواحدة)"[4]

ويرى محمد حسنين الصغير أنّ التنغيم (يعني عادة بمتابعة صوت المتكلّم في التغيرات الطارئة أصواتيا، بما يلائم توقعات النفس الانسانية للتعبير عن الحالات الشعوريّة واللاشعورية)"[5] معنى ذلك أنّ التنغيم صفة صوتية تلف المنطوق كلّه، وألوان موسيقية تكسو الكلام عند إلقائه، وتظهر في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات

[1]– كمال محمد بشر، فن الكلام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص262.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– ماريو باي، أسس علم اللغة، ص93.

[4]– تمام حسّان، مقالات في اللغة والأدب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2006، ص333.

[5]– محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص27.

صوتية، إذ إنّ الكلام مهما كان نوعه لا يلقى على مستوى واحد مع مراعاة الحالات النّفسية التي يلقى فيها المخاطب كلامه، بحيث لا يكون على وتيرة واحدة، لذلك لا يعتقد الدارسون أنّ للكلام مجرى نغميا يمثّل التنغيم خروجا عليه، وهذا الأخير هو ما يُفهم من تعريف التنغيم لديهم إذ عرّفه بعضهم بأنّه (خروج الكلام عن مجراه الطبيعي لوظيفة تؤدي في سياق معيّن)"[1]، فالكلام مجارٍ نغمية متعددة بحسب ما يراد للنّغمة من وظيفة تؤدّيها في السيّاق؛ فللإثبات مجراه النّغميّ، وللاستفهام مجراه، وللتعجب أيضا مجراه الخاصّ به وإنّما الأمر انتقال من مجرى إلى آخر، أو من نغمة إلى أخرى بحسب المعنى والأسلوب، لأنّ واحدا منها يكون أصلا، والآخر يكون خروجا عن هذا الأصل"[2]

وحصيلة ما تقدّم أنّ التنغيم هو انتقالات صوتيّة بين ارتفاع وانخفاض وتنوعات نغميّة تحيط الكلام المنطوق لمقاصد تعبيرية، ومقتضيات معنويّة، وبسبب كثرة تلك الانتقالات، وتنوّع تلك النغمات، وتعدد المعاني وطرق التعبير، صار التنغيم أوضح من الترقيم في بيان القصد والدّلالة على المعنى، ومن ثمّ فإنّ الترقيم في الكتابة يقوم بجانب وظيفة التنغيم في الكلام.

إنّ قراءة القرآن الكريم تتخذ أشكالا تنغيمية متنوّعة، وذلك احتراما لأغراض التي يهدف إليها، (فمن المعلوم أنّ للقرآن أغراضا منها الاعلام والتنبيه، والوعد والنّهي، ووصف الجنّة والنّار، والردّ على الملحدين والكافرين، وليس طبيعيّا، ولا سديدا أن تقرأ موضوعات هذه الأغراض كلّها بتنغيم واحد)"[3]، ويرى الامام الزركشي أنّ وجوه الخطاب

[1]– عواطف كنوش المصطفى، الدّلالية السياقية عند اللغويين، دار السيّاب، لندن، ط1، 2007، ص64.

[2]– ينظر: حمدان رضوان أبو عاصي، الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدّراسات الانسانية، فلسطين، المجلد 17، العدد، 02، يونيو2009، ص82.

[3]– خير الدّين السّيّب، الأسلوب والأداء في القراءات القرآنية، دراسة صوتية تباينية، دار الكلم الطيّب، دمشق، ط1، 2007، ص179.

في القرآن تأتي على نحو من أربعين وجها"[1]" فقد قال في كتابه: (كمال التّرتيل تفخيم ألفاظه والإبانة عن حروفه، وألاّ يدغم حرف في حرف، وقيل هذا أقلّه، وأكمله أن يقرأ على منازله، فإن كان يقرأ تهديدا لفظ به لفظ المتهدّد، وإن كان يقرأ لفظ تعظيم لفظ به على التعظيم)"[2]"، إنّ قوله (أَنْ يُقْرَأَ عَلَى مَنَازِلِهِ) ما هو إلّا تعبير عن الشّكل التنغيمي الذي تقرأ به كلّ آية، ويتمثل في مواءمة التنغيم للمعنى، فالتّهديد غير التعظيم.

ويرى أنّ القارئ الجيّد هو (الذي تكون تلاوته على معاني الكلام، وشهادة وصف المتكلّم، مثل الوعد بالتّشويق، والوعد بالتخويف، والإنذار بالتشديد، فهذا القارئ أحسن النّاس صوتا بالقرآن)"[3]"، وفي مثل هذا قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ ءَاتَيْنَاهُمُ الكِتَابَ يَتْلُونَهُ حَقَّ تِلَاوَتِهِ أُولَئِكَ يُؤْمِنُونَ بِهِ وَمَنْ يَكْفُرْ بِهِ فَأُولائِكَ هُمُ الخَاسِرُونَ﴾"[4]"

تأتي التلاوة بوجوهها، والقراءة على منازلها، وحسن الصوت عند قرّاء القرآن عن طريق الأداء التنغيمي، وقد عمل الأسلاف من الصحابة، رضي الله عنهم، ومن تبعهم من القرّاء المجيدين على تطبيق منزلة الصّوت عند قراءة القرآن الكريم، ففي كتاب التبيان توضيح لآداب قراءة القرآن، يقول صاحبه: (ومن الآداب إذا قرأ نحو قوله تعالى: ﴿وَقَالَتِ اليَهُودُ عُزَيْرُ ابنُ اللَّهِ وَقَالَتِ النَّصَارَى المَسِيحُ ابْنُ اللَّهِ﴾"[5]" أن يخفِض بها صوته)"[6]"

---

[1]–ينظر، أبو الفضل جلال الدّين عبد الرحمان أبو بكر السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: الشيخ شعيب الأرنؤوط، تعليق: مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص488.

[2]– الإمام بدر الدّين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: يوسف عبد الرحمان المرعشلي، والشيخ جمال حمدي الذهبي، ابراهيم عبد الله الكردي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ج2، ص82.

[3]– الآية: 121، سورة البقرة.

[4]– عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج2، ص82.

[5]– الآية: 30، سورة التوبة.

[6]– أبو زكريا يحي بن شرف النّووي، التبيان في آداب جملة القرآن، تح: محمد الحجّار، دار ابن الحزم للطّباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1996، ص116.

التنغيم في الدّراسات العربية القديمة:

ينكر بعض اللّغويين المحدثين اهتمام القدماء بظاهرة التنغيم، حيث تلقّف أغلب دارسي التنغيم من العرب رأي المستشرق الألماني براجشتراسر؛ الذي نفى وجود هذه الظّاهرة في تراثنا، حيث يقول: (نوجه نظرنا إلى اللغة العربيّة خاصّة، فنتعجب كلّ التعجب من أنّ النّحويين والمقرئين القدامى؛ لم يذكروا النغمة ولا الضّغط أصلا؛ غير أنّ أهل الأداء والتجويد خاصّة، رمزوا إلى ما يشبه النّغمة ولا يفيدنا ما قالوه شيئا فلا نصّ نستند عليه في إجابة مسألة: كيف كان حال العربية الفصيحة في هذا الشأن)"[1] مما يثير التساؤل في قول براجشتراسر هو فصله بين المقرئين القدامى وأهل الأداء والتجويد من جهة، وبين هؤلاء وبين النحويين من جهة ثانية مع أنّ أغلب النّحويين القدامى كانوا أهل أداء"[2]

ويستخدم تمام حسّان أسلوب النفي الجازم ليبين عدم وجود ظاهرة التنغيم في التراث العربي، حيث ذهب إلى أنّ (التنغيم في اللغة العربيّة الفصحى غير مسجّل ولا مدروس، ومن ثمّ تخضع دراستنا إيّاه في الوقت الحاضر لضرورة الاعتماد على العادات النطقيّة في اللّهجات العامية)"[3] وعلى ما يبدو بحسب رأي تمام حسان أنّ العرب قديما لم يدرسوا التنغيم إطلاقا في أبحاثهم اللّغوية، ولم يسجلوه في مؤلفاتهم، وإذا كان لابد من دراسته في الحاضر؛ يتم الاعتماد على السّلوكات الصوتية الموجودة في اللّهجات المتداولة.

كما نجد رمضان عبد التوّاب يقول: (لم يعالج أحد من القدماء شيئا من التنغيم، ولم يعرفوا كنهه)"[4]، إنّه ينفي بذلك نفيا تاما معرفة العرب القدامى للتنغيم، وينفي محمد

---

[1]– براجشتراسر، التطور النحوي، خرجه وصححه وعلق عليه: د رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994، ص72.

[2]–عبد الرّاجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت، ص129.

[3]– تمام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص197.

[4]– رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، ص106. وينظر: عبد العزيز العماري، أدوات الوصف والتفسير اللسانية، دار النشر المغرب، ط1، 2000، ص180.

الأنطاكي إشارة النحاة في كتبهم إلى قضية التنغيم بحيث يقول: (إنّ قواعد التنغيم في العربية قديما مجهولة تماما، لأنّ النحاة لم يشيروا إلى شيء من ذلك في كتبهم)"[1]

ويشير عبد العزيز العمّاري هو الآخر إلى عدم اهتمام القدامى بظاهرة التنغيم في دراساتهم اللغويّة قائلا: (ما نلاحظه أنّ التراث اللّغوي العربي لم يعرها أيّ اهتمام، فلا نكاد نعثر إلاّ على إشارات نادرة وخجولة، ونقصد النبر والتنغيم، وسنحاول أن نملأ هذه الثغرات خلال دراسة الأساليب العربية)"[2]، إضافة إلى نفيه الذي يُظهر عدم تطرق العلماء العرب القدامى إلى ظاهرتي النبر والتنغيم، فإنّه سيتكفل بملء هذا الفراغ الذي أهملوه من خلال دراسته التي قام بها على الأساليب العربيّة من خلال كتابه: في أدوات الوصف والتفسير اللسانيّة.

لعلّ ما دفع هؤلاء لهذا القول هو عدم تقعيد القدامى لظاهرة التنغيم (والحقّ أنّ عدم الوجدان لا يدّل على عدم الوجود كما يقال، فالملاحظ أنّ التنغيم عند العرب القدامى كان موضع عناية، مع فرض توافره تطبيقا قرآنيا في سور متعددّة، وخطابيّا عند النبي ﷺ، والأئمة والصحابة وفصحاء العرب في جملة الخطب)"[3]، وهذا رأي الفريق المقابل الذي يرى أنّ القدامى أدركوا مسألة التنغيم؛ إذ توجد اشارات في كتبهم توحي إلى ذلك"[4].

عند علماء اللغة المحدثين:

يعتبر "أحمد كشك" من الباحثين المحدثين الّذين يرون أنّ العرب او بالأحرى اللغويين العرب القدامى؛ عرفوا التنغيم وأشاروا إليه؛ إذ يقول: (وقدامى العرب وإن لم يربطوا ظاهرة التنغيم بتفسير قضاياهم اللغويّة، وهم إن تاه عنهم تسجيل قواعد لها، فإنّ ذلك لم يمنع من وجود خطرات ذكيّة لمّاحة تعطي احساسا عميقا بأنّ رفض الظاهرة تماما

[1]– محمد الأنطاكي، دراسات في فقه اللغة، ص197.

[2]– عبد العزيز العماري، أدوات الوصف والتفسير اللسانية، دار النشر المغرب، ط1، 2000، ص180.

[3]– علي حسين الصغير، الصّوت اللغوي في القرآن الكريم، ص 27_28.

[4]– ينظر، د رضوان القضماويّ، مدخل إلى اللسانيات، منشورات جامعة البحث، سوريا، ط1، 1988، ص106.

أمر غير وارد، وإن لم يكن لها حاكم من القواعد)"[1]، إنّ عدم تقعيد القدامى لظاهرة التنغيم عائدا إلى أنّهم لم يكونوا يقيّدون الكثير من الصّفات النطقية بالكتابة.

ومن إشارات علماء اللغة العرب إلى التّنغيم، وآثاره في سلسلة الأحداث الكلامية، ما ورد في تعليقهم على قول الشّاعر جرير بن عطيّة الخطفيّ"[2]

أَقِلِّي اللَّوْمَ عَاذِلِ والعَتَابَا وَقُولِي إِنْ أَصَبْتُ لَقَدْ أَصَابَا

يُروى: والعتا، حيث مدّ الشاعر للترنّم والتّنغيم، فقد جاء (المقطع مفتوحا، فجعل النّغمة، صاعدة للدّلالة على استمرار تأثّره من العتاب واللوم)"[3] وما ذلك إلّا تنغيم في المفهوم اللّساني الحديث،

وقد خصص سيبويه في كتابه بابا تحت عنوان _وجوه القوافي في الإنشاد_ يقول فيه: (أمّا إذا ترنّموا فإنّهم يلحقون الألف، والياء, والواو ما ينوّن، وما لا ينوّن لأنّهم أرادوا مدّ

الصوت)"[4]، ويعرض سيبويه شواهد تمثّل حالات التّرنّم في إنشاد الشعر بمدّ الألف، أو الواو أو الياء وهذه الشواهد جميعا تعتمد على التّنغيم في هيكله المعبّر عن الحالة النفسيّة للشاعر، أو المنشد للشعر، من هذه الشواهد قول امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ من ذكرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِي بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

مدّ اللّام (منزلي) للترنّم.

وقول الأعشى:

هُرَيْرَةَ وَدَّعْهَا وَإِنْ لَامَ لاَئِمٌ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ أَنْتَ لِلْبَيْنِ وَاجِمُ

مدّ الميم (لائمو)"[1]

[1]– أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، ص52.

[2]– محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، شرح ديوان جرير، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ص64.

[3]– حسام البهنساوي، الدّراسات الصوتية، ص243.

[4]– سيبويه، الكتاب، ج04، ص204.

وإنشاد الشّعر بالترنم (يقتضي أن يطيل الشّاعر الحركة القصيرة، فتصبح طويلة مفتوحة، ممّا يمكن الشاعر من جعل المقطع صاعدا للدّلالة على مواصلة الموقف النّفسي الذي يعايشه الشاعر)"[2]، وهكذا يمكن اعتبار مصطلح الترنّم عند سيبويه هو التنّغم عند المحدثين لما فيه من إطالة للصّوت أثناء الإنشاء للدلالة على حالة الشاعر النّفسية.

ومن آثار التّفخيم في الكلام للدلالة على المعاني المختلفة ممّا ورد عن العلماء العرب، ما جاء في البيان والتبيين: (والصوت هو آلة اللّفظ؛ والجوهر الذي يقوم به التّقطيع،، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا، ولا كلاما إلّا بالتقطيع، وحسن البيان باللسان مع الذي يكون من الاشارة من الدّل، والشّكل، والتّفتل)"[3]، فيبدو أنّ الجاحظ يقصد بالدّل، والشّكل، والتّفتل التنغيم الصوتي الّذي يصاحب الحركات أثناء الكلام، وإنّ إشارته لدليل قاطع على (أهمية التنغيم في السيّاقات التنظيمية للمتكلّم، وهي بعد ذلك التفاتة واضحة إلى الجرس الصّوتي الّذي يرافق الحركة أثناء تأدية الفعل الكلامي)"[4] ما يلفت الانتباه أيضا هو أنّ الجاحظ عرف التنغيم في دراسته، وقد جعله يرافق الكلام أثناء عمليّة التّواصل.

وأشار المبرد إلى دور المتكلم في تحديد المعنى، الجملة؛ فالحملة الاستفهاميّة قد تخرج عن معناها، وتحمل معانٍ أخرى كالتوبيخ والإنكار"[5]، ومن رأي المبرد يمكن أن نستخلص أنّ التّنغيم يوظّف للتعبير عن المعاني النحويّة من خلال الإطار الصّوتي الذي نضعها فيه.

---

[1]– سيبويه، الكتاب، ج04، ص204.

[2]– حسام البهنساوي، الدّراسات الصوتية، ص244.

[3]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج01، ص79.

[4]– عبد القادر عبد الجليل، علم اللّسانيات الحديثة، ص374.

[5]– أبو العبّاس محمد بن يزيد المبرد، المقتضب، ج03، ص228.

وظائف التنغيم:

يرى علماء الأصوات انّ التنغيم من العوامل التي تحقّق التواصل بين الأفراد، وأنّ بعض المعاني لا تنقل إلا بواسطته حتى يتمكنّ المتكلّم من إفهام السّامع، لأجل تحقيق هذا التواصل والإفهام؛ يُحْكَمُ على التنغيم بأنّه يحقق وظائف عديدة سواء أثناء أداء الكلام أو القراءة القرآنية أو إلقاء الخطب.

الوظيفة الصوتيّة"[1]":

إنّ وظيفة التنغيم الصّوتيّة تتجسد فيما له من سمة صوتيّة موسيقيّة؛ تشبه (التّرجيع اللّحني، فمِن المعلوم أن التّنغيم يقوم على التنوّيعات الموسيقيّة، ولا يبعد هنا من الأثر الموسيقيّ لهذه التنويعات ممّا يملك على السّامع أسباب التواصل والارتياح، والتنغيم بهذا الدور الصوت يؤدي وظيفة هامّة تتمثّل في انسجام الأصوات، حيث تكتمل فيه النغمات، وتتآزو مؤدّية المعاني والمقاصد)"[2] وما يحصل في الكلام من تغيّر في عملية الصّعود والانخفاض؛ هو الذي ينشئ الوظيفة الصوتية أي هو التغيّر في ذبذبة الوترين الصوتين؛ (نتيجة هذا الارتفاع والانخفاض في الصّوت حيث تحدث هذه الحركات الموسيقية نغمة موسيقيّة، وعليه فالتنغيم يدلّ على العنصر الموسيقيّ في الكلام)"[3] وقد عمل الأسلاف من الصحابة –رضوان الله عليهم– ومن تبعهم من القرّاء المجيدين على تطبيق منزلة الصّوت عند قراءة القرآن الكريم ففي كتاب التّبيان توضيح لآداب قراءة القرآن؛ يقول

[1]– ينظر، محمد إبراهيم البنا، الإعراب سمة العربيّة الفصحى، دراسة تتناول وظيفته، وتقويما لمنابع بيانه، وعلاقته بالأداء، دار الإصلاح للنشر والتوزيع، مصر، ص65.

[2]– عليان بن محمد الحازميّ، التنغيم في التراث العربي، مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلميّة المحكّمة، مكة المكرمة، العدد: 14، 1996، ص287.

[3]– أحمد أبو اليزيد عليّ الغريب، التنغيم في إطار النّظام النحوي، مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلميّة المحكّمة، العدد: 14، ص287.

صاحبه: (ومن الآداب إذا قرأ نحو: ﴿وَقَالَتِ اليَهُودُ عُزَيْرُ ابْنُ اللهِ وَقَالَتِ النَّصَارَى المَسِيحُ ابْنُ اللهِ﴾[1] والآية: ﴿وَقَالَت اليَهُودُ يَدُ اللهِ مَغْلُولَةُ﴾[2] أن يخفض بها صوته)[3].

الوظيفة الانفعالية[4]:

يرتبط تمييز معظم معاني التنغيم في اللغات حسب الحالة النفسيّة للمتكلم، فالإنسان (لا يتكلم ليصوغ أفكارا فحسب؛ بل يتكلم أيضا ليؤثر في أمثاله وليعبّر عن حساسيته)[5] فاللغة ليست مجرّد كلمات تكتب، أو عبارات تؤدي وظائف لكي تساعد الإنسان على التواصل مع الآخرين؛ بل إنّها تعكس ما بداخله، كذلك لا يمكن فهم مدلول أيّة لغة _غالبا_ إن لم يكن المتلقي على دراية بعاداتها النطقية وطرقها التعبيريّة (ومن ثمّ لا ينبغي أن ندخل في اعتبارنا فقط الصورة التي تصاغ عليها الأفكار، بل أيضا العلاقات التّي توجد بين هذه الأفكار وبين حساسيّة المتكلّم، وبعبارة أخرى يجب أن نميّز في كل لغة بين ما يمدّنا به تحليل التّصورات، وبين ما يضيف إليه المتكلم من عنده كبيان العنصر المنطقيّ والعنصر الإنفعالي)[6].

إذن يقصد بالوظيفة الانفعالية التعبير عن الأحاسيس والانفعالات التي تختلج نفسيّة المتكلّم، وما ينتابه من مشاعر، والأمر هنا له علاقة بالمتكلّم وحالته النفسية، لذلك تتباين نغماته وتتفاوت (فقد تكون النّغمة نغمة تقال، فيسمّيها بعضهم النّغمة الوجدانية، وقد تكون

---

[1]– الآية: 30، سورة التوبة.

[2]– الآية: 64، سورة المائدة.

[3]– النّووي، التبيان في آداب حملة القرآن، ص116.

[4]– يصطلح عليها عند بعض العلماء بالوظيفة الشخصيّة، ينظر: محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص82.

[5]– جوزيف فاندريس، اللغة، تر: عبد الحميد الدّواخلي، محمد قصّاص، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، 1950،، ص182.

[6]– المرجع نفسه.

نغمة تشكّك أو ضجر أو يأس أو استسلام أو غير ذلك ممّا له علاقة بسيكولوجية المتكلّم)"[1].

ويمكن أن نمثّل للوظيفة الإنفعاليّة للتنغيم لقوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلَإِ مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى إِذْ قَالُوا لِنَبِيٍّ لَهُمُ ابْعَثْ لَنَا مَلِكًا نُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا قَالُوا وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ﴾"[2]. يظهر التنغيم جلّيا في هذه الآية بمستوياته الثلاثة، الّتي تبدأ بجملة استفهامية غرضها التقرير كقوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى المَلَإِ مِنْ بَنِي اسْرَائِيلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى إِذْ قَالُوا لِنَبِيٍ لَهُمْ﴾"[3] وهذه الجملة تخبر رسول الله –ﷺ– عن طبيعة بني اسرائيل مع أنبيائهم، وتظهر له نقضهم الطبيعي للعهود؛ فجاء التنغيم ذا نغمة متوسطة؛ لأن الحديث موجّه إلى النبي محمد –ﷺ– عن طبيعة بني اسرائيل مع أنبيائهم، وتظهر له نقضهم الطبيعي للعهود؛ فجاء التنغيم ذا نغمة متوسطة؛ لأن الحديث موجّه إلى النبي محمد ﷺ ولا حاجة إلى استخدام نغمة عالية، وبعد هذه الجملة الاستفهامية جاءت جملة جديدة طلبيّة "ابْعَثْ لَنَا مَلِكًا نُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللهِ" وهذه الجملة قيلت على لسان (مجموعة بني اسرائيل من ذوي الرّأي والمكانة فيهم إلى نبيّهم في ذلك الزمان، يطلبون إليه أن يختار لهم ملكا يقودهم إلى المعركة مع أعداء دينهم الذين سلبوا ملكهم وأموالهم، معها مخلّفات أنبيائهم من آل موسى وهارون)"[4] وفي هذا السياق جاء التنغيم عالي النّغمة؛ لينقل لنا ما كان عليه بنوا اسرائيل من إصرار على القتال؛ فناسب المقام المقال، وتجلّت النّغمة العالية في هذه الجملة.

---

[1]– سمير استيتية، منهج التحليل اللّغوي في النقد الأدبي، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد: 15، يناير 1985، ص154.

[2]– الآية: 246، سورة البقرة.

[3]– الآية: 246، سورة البقرة.

[4]– سيّد قطب، في ظلال القرآن، ج1، ص262.

وبعد هذا الطلب الذي يظهر فيه إصرار بني إسرائيل على أن يكتب عليهم القتال، يواصل الخطاب القرآني قوله بجملة استفهامية تبيّن علم نبيّ الله بطبيعة قومه ونفسيّتهم المريضة المتقلبة (قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا)، وهذا السؤال معلومةٌ إجابته لدى نبيّ بني اسرائيل، لخبرته الشديدة بطبيعة قومه، ولكنّه أراد (أن يستوثق من صحة عزيمتهم على القتال)"[1] وكأنّ السؤال غرضه الاستهزاء منهم (فأدخل "هل" مستفهما عمّا هو متوقع عنده ومظنون، وأراد بالاستفهام التقرير، وثبت أنّ المتوقع كائن له، وأنّه صائب في توقعه)"[2] فاستخدم لأجل ذلك نغمة متوسطة، ولكنّ الردّ جاء قويّا من بني اسرائيل؛ فقدر رفضوا سؤال نبيّهم واستنكروا عليه هذا القول وارتفعت حماستهم إلى الذّروة وهم يقولون له"[3]: (وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا) أي لماذا لا نقاتل وقد فعل بنا العدوّ ما فعل؛ أخرجنا من بلادنا، وقُتِل أبناءنا فما الذي سنخسره؟ والذي (بلغ منه العدوّ هذا المبلغ فالظّاهر من أمره الاجتهاد في قمع عدوّه ومقاتلته)"[4] وهذا الشّوق لقتال العدوّ وعدم التأخر فيه، يناسبه استخدام نغمة عالية، لتظهر لنا الحالة النفسيّة التّي كانوا عليها، ورغبتهم الشّديدة للقتال، وحينها حانت اللحظة التي طلبوها، جاء الأمر من الله تعالى بقتال العدوّ، ولكن نفوسهم توانت، وتراجعت عزيمتهم، وانطفأت شعلة حماستهم (فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ) واستخدمت هنا نغمة منخفضة، لتظهر لنا حالة الضعف النفسي لهؤلاء القوم.

لقد طلبوا القتال وأصرّوا عليه، وعندما جاء الأمر تولّى معظمهم وتقاعس فناسب المقام استخدام نغمة منخفضة، ثمّ ختمت الآية بنغمة متوسّطة لتؤكد لنا علم الله المسبق بخفايا النّفوس البشريّة، وإطّلاعه جلّ في علاه عليها، فقال: (واللهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ).

---

[1]– سيّد قطب، في ظلال القرآن، ج1، ص262.

[2]– الرازي، مفاتيح الغيب، ج06، ص185.

[3]– ينظر، سيد قطب، المرجع السابق.

[4]– الرازي، المرجع السابق.

ولقد تجلّى التنغيم في هذه الآية في أسمى صوره، فانتقل من متوسط إلى عالٍ إلى متوسّط إلى عال مرّة أخرى، ثمّ منخفض وأخيرا متوسط، وهذه المستويات جميعا جاءت تتناسب مع الموقف وكلام كلّ فريق: كلام بني اسرائيل، وكلام نبيّ الله، ولقد جعلنا التنغيم في هذه الآية نعيش ما حدث واقعا كأنّه يحدث الآن أمام أعيننا، فأظهر لنا الحالة النفسيّة بكل ما يعتمل فيها ويختلج في حناياها من حالات إصرار وضعف وهروب.

لا يمكن فصل القرآن الكريم عن التنغيم؛ لأنّه ينقل لنا الآبات الكريمات مليئة بالحياة على حدّ تعريف سيّد قطب"[1]، كما يساعد على إبراز معانيها، وقد جاء استخدام التنغيم بمستوياته المختلفة في سور الكتاب المجيد؛ بحيث تجتمع هذه المستويات داخل الآية الواحدة، وبهذا ينقل لنا التنغيم الحالة النفسية للمتكلّم، تلك الحالة الت يتظهر من خلال مستويات التنغيم المختلفة، فعند اضطراب النّفس أو انكسارها أو تسليمها لما هو أكبر منها، نجد النغمة المنخفضة تعبّر عن الإذلال والخضوع، وعند سرد أحكام الله وأوامره أو الاستهزاء والّخريّة من أفعال المشركين والمنافقين، تظهر النغمة المتوسطة، تعبّر عن ذلك خير تعبير دون الحاجة إلى ارتفاع الصّوت أو انخفاضه؛ في حين نجد النغمة العالية تتجلّى في أسمى صورها عند ردع الكافرين والمنافقين وتهديدهم، وذلك للإظهار قدرة الله وسلطته المطلقة على عباده، وكذلك نجدها عند إصرار النّفس البشرية على القيام بعمل قد يعدّ شاقاً عليها، ولكنّها تريد تنفيذه، وهكذا تناسب كلّ مقام مستوى معيّنا من مستويات التّنغيم المتنوّعة.

[1]– الرازي، مفاتيح الغيب، ص11.

الوظيفة التركيبية:

تتمثّل وظيفة التنغيم التركيبية في تصنيف الجمل إلى أنماطها المختلفة من تقريريّة واستفهاميّة وتعجبيّة وأمريّة، لأنه من المعلوم أن لكلّ جملة نمط خاصّ من التنغيم تنتهي به"[1]، وهذا يستدعي أداء كل جملة بتنغيم خاصّ يناسبها، وفي حالة الاخلال به يعتبر ذلك لحنا في الكلام (وهذا النمط يجب اتّباعه ومراعاته في النّطق بكلّ جملة من هذه الجمل، وإلاّ عدّ المتكلم لاحنا، وكان شأنه شأن من رفع المفعول ونصب الفاعل)"[2] تقوم الوظيفة التركيبية بالتّفريق بين أنماط الجمل، والتفريق بين وظائفها النّحوية، فالجمل التقريرية تنغيمها هابط، والجمل الاستفهامية تنتهي بتنغيم صاعد خاصّة إذا طلبت إجابة، والجمل الإخبارية المكتملة المعنى تؤدى بتنغيم مستوٍ، وقد تتشاره الجمل الاستفهامية والجمل التعجبيّة في الكتابة، مثل قول أحدهم: ما أجمل الرّبيع؟ مستفهما، أو ما أجمل الربيع متعجبا!، فإنّ المميّز بينهما هو أداء كلّ جملة بأداء أو تنغيم خاصّ بها.

يوظف التنغيم في قراءة القرآن الكريم، وعدم أداء كلّ جملة قرآنية أداء صحيحا بتنغيمها المناسب، يؤدي إلى الإخلال بالفهم المطلوب، ويدخل في إطار اللّحن، الذي أكدّ على ضرورة تجنّبه الكثير من علماء القراءات قديما وحديثا، وقد تحدّث الهمذاني عن اللّحن في تحويد القرآن الكريم، واعتبره من الأمور التي لا تُدْرَكُ إلّا مشافهة بالأخذ من أفواه أهل العلم والدّراية (يعني من لم يقرأ القرآن، ويتعلّم من ألفاظه، ويجالس أهل العلم نقلا وسماعا وفهما)"[3] والخطاب القرآني يحمل أنواعا من الجمل، وأنماطا من التراكيب لا

[1]– ينظر: كمال محمد بشر، علم الأصوات، ص543_544.

[2]– أحمد عبد التوّاب الفيّومي، أبحاث في علم أصوات اللغة العربية، ص187.

[3]– أبو العلاء الحسن بن أحمد العطّار، التمهيد في معرفة التجويد، تح: غانم قدّوري الحمد، دار عمّان، ط1، 2000، ص247.

يمكن ضبطها وإدراكها إلاّ مشافهة؛ حتى يتمكّن القارئ تجنّب اللحن وتحقيق كمال الترتيل"[1]

الوظيفة الدلالية السياقية:

يتم بها معرفة المعاني المختلفة والدّلالات الخفيّة،، حيث إنّ للتنغيم أثره في بيانها، وفي توضيح مقاصد الكلام، وفي ذلك يقول تمّام حسّان: (وللنغمة دلالة وظيفيّة على معاني الجمل تتضح في صلاحيّة الجمل التأثريّة المختصرة؛ نحو: لا، ونعم ويا سلام، والله؛ لأن تقال بنغمات متعدّدة ويتغيّر معناها النّحوي والدّلالي مع كلّ نغمة بين الاستفهام، والتوكيد، والإثبات لمعان كمثل: الحزن، والفرح، والشّك، والتأنيب، والاعتراض، والتحقير، وهلّم جرّ، حيث تكون النّغمة هي العنصر الوحيد الّذي تسبب في تباين هذه المعاني)"[2] واختلاف النّغمات يكون وفقا لاختلاف المواقف الاجتماعيّة، ووجهات النّظر من رضا وقبول وزجر وتهكّم وغضب وتعجّب ودهشة ودعاء، فيقول التّنغيم بأداء هذه المعاني، وتفهم من خلال السيّاق، والظروف والمناسبات الّتي يلقى فيها الكلام"[3].

يقصد بهذه الوظيفة، دور التنغيم الفاصل في التّفريق بين الدّلالات الكلاميّة الواحدة، ولقد لاحظ أسلافنا أنّ الأسلوب الواحد يخرج إلى معانٍ عديدة ودلالات مختلفة، ولا شكّ أنّ التنغيم هو العامل الأبرز في هذا التنوّع الدّلالي؛ مع ما يرافقه من ظواهر فوق مقطعيّة أخرى، وهو ما سمّاه القدامى القرائن الحالية.

وبتغيير دلالة الأساليب المتشابهة في بنيتها يتغيّر التنغيم (حيث تكون النّغمة هي العنصر الوحيد الّذي تسبّب عنه تباين هذه المعاني لأنّ هذه الجمل لم تتعرّض لتغيّر في بنيتها، ولم يضف إليها أو يستخرج منها شيء، ولم يتغيّر فيها إلاّ التنغيم، وما قد

[1]– أحمد البايبي، القضايا التطريزية في القراءات القرآنيّة، ج1، ص275.

[2]– تمام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص228.

[3]– ينظر، محمد كمال بشر، علم الأصوات، ص539_540.

يصاحبه من تعبيرات الملامح وأعضاء الجسم ممّا يعتبر من القرائن الحالية)"[1] وهكذا يقوم التنغيم بخاصّة، والأداء بعامّة على توضيح الدّلالات والمقاصد، ورفع اللّبس.

الوظيفة الجمالية:

في هذه الوظيفة يستخدم التنغيم لإضفاء جمال على الجملة؛ بحيث يجذب المتلقّي، لتلقّيها بشغف، وهي وظيفة هامّة لأنّ جذب المتلقّي يجعل النّص يقطع نصف الطريق إلى قلبه وعقله، ثمّ تأتي الدّلالات السياقية لتكمّل الشوط؛ فتستقر المفاهيم والمشاعر في عقل المتلقّي نفسه، لتخلق حالةً من التجاوب الروحي والعقلاني مع المطروح"[2]، والوظيفة الجماليّة للتّنغيم لها الدّور الأكبر في جذب المتلقّي نتيجة التناغم الحاصل بين الألفاظ واتّفاقها وتضادها، قال تعالى: ﴿وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ(1) وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ(2) وشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ(3) قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ(4) النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ(5) إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ(6) وَهُمْ عَلَى مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ(7)﴾"[3]

إنّ السّجع على اختلاف أنواعه منح الآيات رنينا موسيقيا مسترسلا، ساحرا؛ يدفع إلى اكتشاف المعاني وراء هذا السيّاق الموسيقي"[4]، فنجد أنّ الله العزيز قد أقسم بالسّماء ذات الكواكب المنزّلة في منازلها، كما أقسم بيوم القيامة ويوم الجمعة "الشّاهد" ويوم عرفة "مشهود" أنّ أصحاب الشقّ العظيم قد لعنوا أشدّ اللّعن، والمعنى أنّ قريشا الكافرة قد لعنت

[1]– تمام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص228.

[2]– ينظر، مزاحم مطر حسين، أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني، مجلة القادسيّة في الآداب والعلوم التربوية، العددان: 3_4، المجلّد: 6، 2007، ص41.

[3]– الآية: 1_7، سورة البروج.

[4]– ينظر، محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمّان، ط1، 1996، ص59.

لأنّها عذّبت محمدّا _ﷺ_ وأصحابه كما لعن ذو نوّاس اليهودي ملك حمير، الذي أحرق نصارى نجران في أخاديد حفر لها"[1].

قال تعالى: ﴿وَالسَّمَاءِ وَ الطَّارِقِ(1) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ(2) النَّجْمُ الثَّاقِبُ(3) إِنْ كُلُّ نَفْسٍ لَمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ(4)﴾"[2] لقد أضفت الموازنة على السيّاق جمالا؛ انبعث من الموسيقى الواقعة بفضل الألفاظ المتوازنة "الطّارق، الثّاقب، حافظا" وهذا الترجيع الموسيقيّ الجميل يدفع إلى التّأمل"[3]، فنجد أنّ الله عز وجلّ يقسم في هذه السورة –أيضا– بالسّماء وبالنّجم الّذي يطلع ليلا فيثقب بنوره الظّلام؛ بأنّه وضع على كلّ حافظا لأنفسنا ورقيبا على ما نفعل (يلقي النّص إيحاءه الرّهيب حيث تحسّ النّفس أنّها ليست أبدا في خلوة؛ فهناك الحافظ الرّقيب عليها حيث تنفرد من كلّ رقيب، وتتخفّى من كلّ عين، وتأمن من كلّ طارق، هناك الحافظ الّذي يشق كلّ غطاء وينفذ إلى كلّ مستور)"[4].

قال عز وجلّ: ﴿وَالفَجْرِ(1)وَلَيَالٍ عَشْرٍ(2)وَالشَّفْعِ وَالوَتْرِ(3)وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ(4)هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِّذِي حِجْرٍ(5)﴾"[5] ينبعث في الآيات التّناغم الموسيقيّ المتناسق دون خلل، (يتضمّن ألوانا شتى من الجولات والإيقاعات والظلال؛ ألوانا متنوعة تؤلّف من تفرّقها وتناسقها لحنا واحدا، متعدّدة النّغمات، موحّد الإيقاع في بعض مشاهدها؛ ففي بعضها جمال هادئ رقيق نديّ السّمات والإيقاعات؛ كهذا المطلع النّديّ بمشاهده الكونيّة الرقيقة، وبظلّ العبادة والصّلاة في ثناياها المشاهد: "الفَجْرِ، وَلَيَالٍ عَشْرٍ، وَالشَّفْعِ وَالوَتْرِ، وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ" وفي بعض مشاهدها شدّ وقصف، سواء مناظرها أو موسيقاها في المشهد العنيف المخيف)"[6]

---

[1]– ينظر: الشوكاني، محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الصنعانيّ، فتح القدير الجامع بين فنّي الرواية والدّراية من علم التفسير، دار النّوادر، الكويت، 2010، ج05، ص548_549.

[2]– الآية: 1_4، سورة الطارق.

[3]– ينظر، أحمد ياسوف، جماليّات المفردة القرآنية، ص34.

[4]– سيد قطب، في ظلال القرآن، ج06، ص3878.

[5]– الآية: 1_5، سورة الفجر.

[6]– سيّد قطب، في ظلال القرآن، ج06، ص3902.

وفي هذا التناغم جمال يجذب السّامع، وهو ناتج عن هذا الترتيب التصّاعديّ في عدد الكلمات، فمن كلمة إلى كلمتين إلى ثلاث كلمات ثمّ أكثر، وذلك لمعرفة لماذا أقسم ربّ العزّة بكلّ هذه المسميات، ولا يأتي جواب القسم مباشرة وذلك زيادة في التشويق والرّهبة، وإنّما يأتي ذكر ما فعل الله تعالى بعاد قوم هود الّذين كانت لهم قوّة عظيمة على الأرض وبنيان عظيم؛ فصبّ عليهم العذاب لطغيانهم وفسادهم، وكأنّما الإتيان بقصة عاد وثمود وفرعون تغني عن جواب القسم، الذي بات معروفا بحكم المقارنة دون أن يذكر"[1]، تركبّت الآيات من أربع ظواهر تمثلت في الإيقاع، واللحن والسجع، وعدد الكلمات التصاعدي، لتظهر جمالية التنغيم في أداء الآيات الكريمة، ويظهر وقعها النّديّ على النّفس المؤمنة، المتشبّعة باليقين؛ فتنطرب شوقا لمشاهد الترغيب، وتخشع خوفا لمشاهد التّرهيب، وما بين الرّغبة والرّهبة تعيش أجواء الأداء بمختلف اللحون.

بالرّغم من أنّ هذه الوظائف المختلفة*[2]، فإنّه لا يمكن الفصل بينهما؛ فهي متلازمة ومتكاملة، وذلك لما للتّنغيم من أثر في تحديد معنى الكلام، ويجب التأكيد أوّلا على أنّ التنغيم يعدّ من أكثر طرق الأداء اتّساعا، وأنّه يقتصر على التراكيب المسموعة دون المقروءة، وأنّ له أثرا كبيرا في نفوس السّامعين ويدفعهم غلى متابعة المتكلّمين، وحسن الإصغاء إليهم، وإزالة اللّبس عن معنى الجملة، وإدراك الفرق بين المعاني المتعدّدة، وفهم المراد، ولا يأتي ذلك إلاّ بإتباع سنن أهل اللّغة في النطق، والتعوّد على مجاراة الفصحاء؛ فالمتكلم قد يهدف بحديثه وتتابع نغمات كلامه العتاب، أو الحثّ، أو لفت النّظر، أو التذمّر إلى غير ذلك من المعاني التّي يمكن إدراكها إلّا بمعرفة التنغيم، وقد يؤدي الانحراف عن النطق المتعارف عليه عند أصحاب اللّغة غالبا إلى اختلاف المعاني

[1]– ينظر، محمد الأمين بن محمد المختار الجنكي الشنقيطي، تتمة أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، طبع على نفقة الشّيخ محمد بن عوض بن لادن، ط1، 1980، ج09، ص209.

* أي الوظيفة: الصوتية، التركيبية والانفعاليّة والدّلالية والجمالية.

وتباين المقاصد، بالإضافة إلى عدم وضوح المعنى، فمعرفة طرق الأداء والنّطق الصحيح، لا يقل في أهميته عن معرفة علم النحو لذلك.

روافد التنغيم في القرآن الكريم:

ليس بجديد قولنا: إنّ في القرآن إيقاعا موسيقيا متعدد الأنواع، يتناسق مع الجو الدلالي، ويؤدي وظيفة أساسية في البيان؛ وإنّ الموسيقى القرآنية إشعاع للنّظم الخاص في كل موضع.

ونتحسس التنغيم في القرآن في كل مشهد وقصة، وفي كل مطلع وختام، فأسلوبه إيقاعي غني بالموسيقى، مليء بالنغم المنحدر من الحركة، ومن الحروف ومن اللفظ المفرد، ومن التركيب. فتُلقي كل أية ظلالها بجرسها وبنغمها حتى لنكاد عند قراءته أو تلاوته نسمع أصوات الأحداث غير المسموعة، ونرى المشاهد غير المنظورة.[1]

ولا تفاضل بين السورة والآيات في هذه الظاهرة، وعندما نشير إلى التنغيم في نظم معيّن، إنّما نقرر من خلاله ظاهرة تنغيميّة بارزة نؤيدها بالشاهد. وعلى الرغم من صعوبة احتواء روافد التنغيم كانت في القرآن الكريم، لأنها متنوعة تنوع أنغامه وألحانه، إلا أنني سأحاول الوقوف عند بعض الروافد التنغيميّة البارزة في القرآن الكريم أهمها:

جرس الألفاظ:

الجرس هو الصوت المترنَّم به، وبما أنّ الألفاظ تبنى من الأصوات، فهي إذن تمتلك جرسًا، وتتصف بصفة نغميّة، وكل لفظة لها جرسها الخاص الذي تحدده صفات الأصوات المؤلفة منها. ولا يفوتنا هنا أن نذكر أن كل لفظة لها وجهان: وجه الصوت أي الجرس، ووجه الدلالة، ولا يمكن استعمال اللفظة بإحدى الصفتين دون الأخرى.

وقبل التطرق إلى العلاقة القائمة بين أصوات الألفاظ ومعانيها، لابد من ذكر التقسيمات التي جاء بها علماء اللغة للأصوات.

[1]– ينظر: صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط:15، 1983، ص: 334.

أصوات اللغة :

قسّم علماء اللغة أصوات اللغة إلى قسمين رئيسين هما: الصوامت والصوائت؛ وأساس هذا هو الطبيعة الصوتية لكل قسم. فالصفة الصوتية الجامعة للقسم الأول إن مجرى الهواء يعترض في حالة النطق بالأصوات الصامتة كليا أو جزئيا، أمّا الصفة الصوتية الجامعة للقسم الثاني هو أنّ الهواء يندفع حالة النطق بالصوائت في مجرى مستمر، خلال الحلق والفم والأنف دون أن يكون ثمة عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضًا كليًا أو جزئيًا.

أنواع الصوامت في العربية:

تتوزع الصوامت العربية بحسب صفاتها إلى سبعة أصناف:

-الصوامت الانفجارية وهي: ب، ت، د، ط، ض، ك، ق، همزة القطع.

-الصوامت الأنفية وهي: الميم، النون.

-الصوامت المنحرفة وهي: اللام .

-الصوامت المكررة وتتمثل في حرف: الرّاء.

الصوامت الاحتكاكية وهي: ف، ث، س، ص، ش، خ، ح، ه، كلها مهموسة ذ، ظ، ز، غ، وكلها مجهورة.

الصوامت الانفجارية الاحتكاكية وهو حرف "الجيم" الفحيح.

أشباه الصوائت وهما صوتان: و، ي.

الصوائت: أمّا الصوائت في العربية الفصحى نوعان، قصيرة وطويلة:

صوائت القصيرة: وهي الفتحة والكسرة والضمة.

صوائت طويلة: وهي الألف الممدودة في مثل: (قال)، والياء الممدودة في مثل (بديع)، الواو الممدودة في مثل (روح)1

[1]- ينظر: عبد الواحد وافي، علم اللغة، دار نهضة مصر، ط:9، 2004، ص: 148بتصرف.

وصنفت الأصوات تصنيفا آخر يتخذ الوترين الصوتين أساسا له وهو:

المجهور: وهو الصوت الذي تصحب نطقه الذبذبة في (الأصوات) الأوتار الصوتية.

المهموس: هو ما لا تصحب نطقه هذه الذبذبة1 وفي الأصوات المهموسة ينفرج الوتران الصوتيان مفسحين مجالا للنفس أن يمرّ خلالها دون أن يجابه أي اعتراض.

وفي الأصوات المجهورة يتضام، الوتران الصوتيان بشكل يسمح للهواء المندفع خلالهما أن يفتحهما ويغلقهما بانتظام وبسرعة فائقة. وهذا ما يسمى تذبذب الوترين الصوتين، هذه الذبذبة تحُدث نغمة موسيقية هذه النغمة الصوتية تسمى في الاصطلاح الصوتي (الجهر)، كما تسمى الأصوات التي تصحبها هذه النغمة، الأصوات المجهورة.

والأصوات المهموسة فهي: هـ، ح، ك، ش، س، ت، ص، ف، ث وما تبقى من أصوات فهي مجهورة. إنّ معرفة صفات الأصوات وطبيعة جرسها قد يعين على معرفة مدى التواشج بين صوت اللّفظة ومدلولها فهذه القضية شغلت علماء اللغة وذهب بعضهم إلى القول بأنّ الألفاظ جرت محاكية للأصوات الطبيعية، كعصف الريح، وخرير الماء وهدير البحر وغيرها، وما هذه الأصوات إلاّ ألفاظ تعبر عن معناها بجرس تحاكي به ذلك الصوت ف: العواء، المواء، الثغاء، ألفاظ تحكي الصوت الذي تعبر عنه.

يعد " ابن جني" رائدا في الحديث المفصل عن هذه القضية فنقل رأي الخليل، الذي مفاده"...إنّه موضوع شريف لطيف، تقول العرب صر الجندب، وصرصر البازي كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة فقالوا: صر صريرا وتوهموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا : صرصر."[2]

[1]– تمّام حسان، مناهج البحث في اللغة، القاهرة، 1955، ص: 88.

[2]– ابن جني، الخصائص، ج:2، ص: 65.

وكان سيبويه قد تطرّق إلى هذا الموضوع في (الكتاب) أثناء حديثه عن المصادر التي جاءت على وزن(فعلان)؛ فهي تأتي للاضطراب والحركة لأنّه زعزعه وتحَرُك، وأنّ حركات المثال (أي البناء) تُوالي حركات الأفعال.

وقد تلقى ابن جني هذه الفكرة وفصل القول فيها، وذكر أن هذه الصيغة تفيد الاضطراب، ومثّل لذلك بعد صيغ أخرى، وقرر ابن جني أن الزيادة في المعنى يتبعها زيادة في المبنى.

ويتحدث ابن جني عن صفات الأصوات وجرسها، ومن ثمّ علاقة ذلك بالمعنى فيؤكد مناسبة الحروف في اللفظ لصوت الحدث مثل (قضم) حين يقارن بالفعل (خضم)، فنجد أن الأول(قضم) تستعمل في أكل اليابس، في حين أنّ (خضم) يستعمل في أكل الرطب ويقرر أن هناك صلة وثيقة بين القاف الشديدة والصّوت الناشئ عن أكل اليابس، والخاء الرخوة والصوت الناشئ عن أكل الرطب فكأنّهم اختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس حذوًا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث1 ومن ذلك أيضا قولهم؛ النضح للماء نموه، والنضخ أقوى من النضح قال تعالى :" فِهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ "2فجعلوا (الحاء) لرقتها للماء الضعيف، و(الخاء) لغلظتها لما هو أقوى3

ومن الأمثلة التي يضربها "ابن جني" ليؤكد حجة ما ذهب إليه قوله تعالى: "أَلَمْ تَرَ أَنَا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الكَفِرِينَ تَؤُزُهُمُ أَزًّا"4 أي تزعجهم وتقلقهم، فهذا معنى: تهزهم هزّاً والهمزة أخت (الهاء) فتقارب اللفظان لتقارب المعنيين وكأنهم خصوا هذا المعنى بالهمزة

---

[1]– ينظر: ابن جني، الخصائص، ج:2، ص:65.

2– الآية: 66، سورة الرحمن.

3– ينظر: أبي الحسن بن عبد الله الورّاق، علل النحو، تح: محمد محمود نصّار، دار الكتب، بيروت،–لبنان، 1971، ص:157–158 بتصرف.

4– الآية: 83، سورة مريم.

لأنها أقوى من الهاء ..وهذا المعنى أقوى في النفوس من الهمزة، لأنه قد تهز ما لا بال له، كالجذع وساق الشجرة ونحو ذلك [1]

ويذهب "ابن جني" إلى أكثر من ذلك حيث يحاول أن ينظر في ترتيب أصوات اللّفظة المفردة ودلالة كلّ صوت على جزء من المعنى الذي تعبّر عنه اللّفظة، ويقصد بترتيب الأصوات: تقديم ما يضاهي أول الحدث وتأخير ما يضاهي آخره وتوسيط ما يضاهي وسطه، سوقا للحروف على سمت المعاني أو المعنى الذي تعبر عنه اللفظة، ويقصد بترتيب الأصوات: تقديم ما يضاهي أول الحدث، وتأخير ما يضاهي آخره وتوسيط وتوسيط ما يضاهي وسطه، سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المطلوب، "وذلك قولهم: (بحث) فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفة الكف على الأرض، و الحاء حالها تشبه مخالب الأسد و براثين الذئب ونحوها، إذا غارت في الأرض، والثاء للنفث والبث في التراب، وهذا أمر تراه محسوسا محصلاً."[2]

أما عبد القاهر الجرجاني؛ فقد كان له رأي آخر في الألفاظ يُفهم من قوله:"إنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلمة مفردة، وإنّ الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى الّتي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ "[3]، ويرى أن واضع اللّغة لو كان قد وضع (ربض) مكان (ضرب) للدلالة على الضرب، لما كان في ذلك مما يؤدي إلى فساد، ويؤكد أن النّظر إلى الألفاظ ينبغي أن يكون من خلال السياق فإنّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع وتثقل عليك وتُوحِشك في موضع أخر .

ومن خلال هذا يمكننا الأخذ برأي "ابن جني" عندما ننظر إلى اللّفظة ذاتها، إلى جرسها ونغمها، وما في أصواتها من إيحاء بالمعنى قد يكون اللّفظ بمفره قادراً على أن

[1]– ينظر، ابن جني، الخصائص، ج:2، ص: 158.

2– ينظر : المرجع نفسه، ج:2، ص: 46.

[3]– ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، علق عليه: محمود محمد شاكر، ص: 46.

يرسم في الذهن صورة المعنى؛ وذلك من خلال جرسه الذي يلقيه في الآذان. ونأخذ برأي " الجرجاني" أيضا عندما نرى اللفظة المفردة مهيأة بجرسها ونغمها للتعبير عن الدلالة، وعندما يحتويها السياق وتنتظم فيه، تتدفق تلك اللّمحات المضيئة وتتفجر تلك الطاقات الايجابية الكامنة في اللفظة ولا تَقاطع بين الرأيين.

إنّ اختيار الألفاظ في النّظم القرآني يتم بدقة معجزة، ونقل "السيوطي" قول "البازري" من كتابه (أنواع التحصيل في أسرار التنزيل) :" اعلم أنّ المعنى الواحد قد يخبر عنه بألفاظ بعضها أحسن من بعض، وكذلك كل واحدٍ من جزأي الجملة، وقد يعبر عنه بأفصح ما يلاءم الجزء الأخر، ولابد من استحضار معاني الجمل أو استحضار جميع ما يلائمها من الألفاظ ثمّ استعمال انسبها وأفصحها، واستحضار هذا متعذر على في أكثر الأحوال، وذلك عتيد حاصل في علم الله تعالى، فلذلك كان القرآن أحسن الحديث وأفصحه "[1].

ولكيّ نلقي الضوء على بعض ألفاظ القرآن الكريم نقرأ ونتحسس أثناء القراءة قوله تعالى:" يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ ٱنفِرُوا فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ٱثَّاقَلْتُمْ "[2] أي : تباطأتم وتقاعستم؛ يتصور الخيال ذلك الجسم المتثاقل، يرفعه الرافعون في جهد، فيسقط من أيديهم في ثقل، فَكَأَن في هذه الكلمة قدرًا كبيرًا من الأثقال، " ولو أنّك قلت :" تَثَاقَلْتمْ"، وهي متساوية للفظة القرآنية (اثّاقلتم) في عدد الحروف، لخف جرسها ولضاع الأثر المنشود ولتوارت الصورة المطلوبة التي رسمها هذا اللفظ واستقل برسمها "[3].

[1]– أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: مركز الدراسات القرآنية، ج: 5، ص:1903.

[2] - الآية: 38، سورة التوبة.

[3]– سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، ط: 16، 2002، ص:92.

كذلك عندما نقرأ قوله تعالى:" أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمْ لَهَا كَارِهُونَ."[1] نحس أن لفظة)نُلْزِمُكُمُوهَا) تُصوّر جو الإكراه بإدماج كل هذه الضمائر وشدّ بعضها إلى بعض مما يسبب ثقلا وصعوبة في النطق، فالضمائر دمجت بإكراه كما يدمج الكارهون مع ما يكرهون ويشدون إليه وهم منه نافرون؛ وبذلك تكون هذه اللفظة الثقيلة هي اللفظة الفضلى في سياقها إذا عبّر بجرسها عما لا تغني عنها أخرى، ولنتأمل قوله تعالى :"فَكُبْكِبُوا فِيهَا هُمْ وَ الغَاوُونَ"[2] . تُصور لنا لفظة (كبكبوا) بجرسها ونغمها أولئك المجرمين وكيف يكبّون على وجوههم، ويُرمون على بعضهم مهملين، فنتخيل في هذه اللفظة جرسًا يحدث صوت الحركة التي يتم بها فعل (الكبكبة) وهو جرس يسمعنا صوت دفعهم وسقوطهم بلا انتظام، وقال الزمخشري في هذه الآية " إن الكبكبة تكرير الكب، جُعل التكرير(في اللفظ) دليلا على التكرير في المعنى، وكأنّه إذا القي في جهنّم(ينكب) كبة مرة بعد أخرى حتى يستقر في قعرها"[3] ، " وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا "[4] إنّ لفظة (يصطرخون) بجرسها الغليظ ترسم في الخيال صورة غلظ الصّراخ المختلط المنبعث من كلّ مكان ومن حناجر مكتظة بالأصوات الخشنة، كما نستشف من النسق الّذي انتظمت فيه هذه اللفظة ظل الإهمال لهذا الاصطراخ الذي لا يجد من يهتم به، ولذلك يكون جرس هذه اللفظة قد ساعد على إيصال صورة ذلك العذاب الغليظ الذي هم فيه يصطرخون .

ولنتأمل لفظة" زُحّزِحَ" في قوله تعالى " فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ "[5] فليس ثمة لفظ أنسب من لفظة (زُحْزِحَ) في هذا السياق؛ فهي بجرسها تصور مشهد الإبعاد والتنحيّة لكلّ ما يقع في المشهد من أصوات: فصوت (الحاء) المكرر و (الزاي)

[1]– الآية: 28، سورة هود.

[2]– الآية: 94، سورة الشعراء.

[3]– الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، ط:3، ج:3، ص:764 بتصرف.

[4]– الآية:37، سورة فاطر.

[5]– الآية: 185، سورة آل عمران.

المكررة ترسم صورة لتكرير الحدث, كما أن لفظة(زحزح) تستعمل للشيء الثقيل حتى تحركه قليلا, فكان حجم الذنب يجعله ثقيلا في ميزان الله تعالى، ويقرب المذنب من النّار قرباً يكاد يشك معه أنّه قادر على الإفلات منها وإذا برحمة الله (تزحزحه) عنها وتدخله الجنة.

وليس هناك أفضل من لفظ(تحيد) في قوله تعالى:" وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ، ذَٰلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ"[1] إذا يحسُّ السامع بالرهبة في صدره حين سماعه (الدال) المنذرة المتوعدة مسبوقة بالياء المشجعة المديدة في لفظة (تحيد) ولا يمتلكنا الشعور بتلك الرهبة مع لفظة أخرى مثل (تنحرف) أو (تبتعد) إذا ما جاءت بدلا من لفظة"تحيد."[2]

وفي قوله تعالى:" وَإِنْ مِنكُمْ لَمَنْ لَيُبَطِّئَنَّ "[3] ، ترسم صورة (التبطئة) من خلال جرس العبارة وبخاصة في جرس (لَيُبَطِّئَنَّ)؛ فيحس القارئ أنّ اللّسان يكاد يتعثر فيعمد إلى البطء في التلفظ حتى يصل إلى نهايتها، وبذلك تتماثل هذه الأصوات بجرسها وتتطابق مع الدّلالة تطابق وجهي الورقة مع بعضها .

هذه الآيات الكريمة هي بعض الشواهد القليلة من الكثير على مماثلة جرس الألفاظ ونغمها للدلالات وإيحاءها بالمعاني ومناسبتها للسياق، أيضا يدل على أنّ اختيار الألفاظ في النسق القرآني اختيار (معنى وجرس) مما جعل من المحال على أيّة لفظة في اللغة أن تحلّ محل اللفظة القرآنية وأن تؤدي ما تؤديه لما تحمله من دقة في المعنى ومن إيحاء في الجرس والنغم.

[1]– الآية: 19، سورة ق.

[2]– مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، ط: 7، 1995، ص: 335، بتصرف.

[3]– الآية: 72، سورة النساء.

أهمية التنغيم في القرآن الكريم:

قيل في الموسيقى إنّها غذاء النفس، تبتهج النفس لسماعها، وتحن إلى تأليف أوضاعها وقد نطقت الحكمة بعلو منزلة الموسيقى بين الفنون، وقيل: من فهم الألحان استغنى عن سائر اللّذات[1]

وماهية الإيقاع ودقائق تموجاته يتُرك للنفس ومدى إدراكها لخفاياه، ويترك أيضا للحسّ النفسي بالموسيقى، فأهل هذا الفن يصّرون على أن هناك حاسة سادسة تولد مع الطفل بها يدرك ما في الصورة من جمال، وما في الموسيقى من سحر، كما يتذوق بها ما في الشعر من حسن الخيال وجودة التصوير. وقد تساعد البيئة على نمو هذه الحاسة وإرهافها، أوقد تعمل على ذبولها وانكماشها. فالطفل الذي يولد في بيئة تُعني بالموسيقى، ينشأ وهو أكثر استعدادًا لتذوق الموسيقى وفهم جمال الإيقاع فيها من طفل آخر لم تُتَح له الظروف نفسها[2]

وإذا كانت الموسيقى في حد ذاتها تؤثر في نفس الإنسان؛ فيظهر تأثير الإيقاع على حركاته وتأثير النغمات على إطلاق خياله، فإنّ اللّغة الغنيّة بالموسيقى يفوق سحرها وتأثيرها سحر الموسيقى وتأثيرها. لأنّ اللّغة معاني مؤثرة أولا فإذا انتظمت بطريقة تنغيمية صار التأثير مضاعفًا لوجود عاملين مؤثرين: المعاني أولا والتنغيم ثانيا، والكلام الذي يتوفر فيه الإيقاع والتنغيم يثير في السامع انتباهًا عجيبًا لما فيه من توقع لمقاطع تنسجم مع سابق سماعه، فتُحفَز النَّفس وتتهيأ لاستقبال المعاني والاستجابة لها أيا كانت تلك المعاني.

[1] - ينظر: محمود أحمد حنفي، محيط الفنون الموسيقى العربية من قبل الإسلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: 11.

[2] – ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصريّة، ط: 3، 1979، ص: 05.

وقد أدرك العربي ذلك السرّ الكامن في اللغة، فعمد إلى السجع في كلامه، والى الأوزان والقوافي في شعره، وأظهر تفوقًا وبراعةً في حسن استخدام اللغة. واستغل إمكانات اللّغة كافة في الإيقاع والتنغيم، ونستطيع القول بأنّ السبب في هذا الاهتمام الكبير بموسيقى اللغة يعود إلى أنّ العرب لم يكونوا أهل كتابة وقراءة، بل أهل سماع وإنشاد وأدبهم أدب أذن لا أدب عين. فلجأوا إلى الأصوات، والأنغام والإيقاع في إظهار البراعة، واعتمدوا على مسامعهم في الحكم على النص اللّغوي؛ وبمرور الزمن اكتسبت تلك الأذان المران، والتمييز بين الفروق الصوتية الدقيقة، وأصبحت مرهفة تستريح إلى الكلام لحسن وقعه وإيقاعه.

وكما تُمرَّنُ الآذان في بيئة كهذه؛ تمرن الألسنة أيضا فتنطلق من مرابطها وقد اكتسبت صفة الذلاقة، فلا تتعثر ولا تزل أثناء النطق، وتتعاون الأذن مع اللسان في مثل تلك البيئة على إيثار العناصر الموسيقية في اللغة، ونفي العناصر النابية والتخلص منها.[1]

[1]– ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صححه: السيد محمد رشيد رضا، دار المعارف، بيروت–لبنان، 1978، ص: 195–196.

الفصل الرابع

فاعليّة الآليّة المخبريّة في الكشف عن ملمح الإعجاز للظواهر الصوتيّة في القرآن الكريم

خصيصة البناء الصوتي في القرآن الكريم.

لا نجانب الصواب حينما نقر، أنّ مستهل تكشّف بلاغة الكلام يؤديه تذّوق أصوات الحرف بتبدلاته من حيث، طبيعته النغميّة وقيمه التميزية. التي من خلالها يحصل تصوّر ذهني لطبائع الأصوات، فكل صوت من الأصوات العربية طبيعته النغمية الخاصة به، فتناسق أصوات العربية على نوع من التشاكل النغمي هو من طبيعة اللّغة العربية في تقسيم أصواتها فلغتنا مهيأة تماما , لأن تكون لغة شاعرة, "فهي لغة إنسانيّة ناطقة, تستخدم جهاز النطق الحيّ أحسن استخدام يهدي إليه الافتنان في الإيقاع الموسيقي, وليس هناك أداة صوتية ناقصة تحسّ بها الأبجدية العربية ."[1]

للبناء الصوتي في القرآن الكريم أهمية كبيرة ومكانة مميزة، " فالموسيقى في التعبير القرآني صورة التّناسق الفني فيه، ومظهر من مظاهر تصوير معانيه ."[2] فهي أحد أركان الإعجاز فيه، "فالحرف الواحد من القرآن معجز في موضعه، لأنّه يُمسك الكلمة التي هو فيها, ليُمسك بها الآية والآيات الكثيرة، وهذا هو السرّ في إعجاز جملته إعجاز أبديا. "[3]

وعبر هذا الطرح، فإن إعجاز النظم الموسيقي في القرآن الكريم مما لا يتعلق به أحد، وترتيب أصواته من حيث مخارجها وصفاتها وائتلافها مع بعضها البعض ائتلافاً طبيعيًا؛ جعله نظم مخصوص لا مثيل له في خدمة المعنى وإيصاله بأفضل وجه؛ وإحداث التأثير النفسي في المتلقي. ولعلّ هذا يدعونا إلى القول: أن لغة "القرآن الكريم" لغة صوتيّة تصديرية دالة وذات تأثير نفسي كبير، وكما يقول الدكتور كاصد ياسر

[1]– محمود عباس العقاد، اللغة الشاعرة، دار نهضة مصر القاهرة، جوان، 1995، ص: 10.

2-كاصد ياسر حسين الزبيدي، الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، مجلة آداب الرافدين، العدد:9، سبتمبر 1978.

[3]– مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ط: 9، 1973، ص:211.

الزيدي :" ...لقد ارتبطت الموسيقى في القرآن بقيمه ومفاهيم ارتباطاً جعلها أهم الأدوات ذات التأثير المباشر في نفسية الجاهلي ووجدانه "[1]

ومن هنا آثرنا أن ندرس هذا المستوى الصوتي في الخطاب القرآني، بوصفه نصاً معجزاً خارجاً عن المعهود؛ يتمثل فيه نظم الألفاظ تمثيلاً رائعاً من خلال تمثُّل القرآن الكريم وحرصه الشديد على انتقاء ألفاظه انتقاءً ينسجم مع ما يؤديه من معانٍ ودلالات، فكلّ كلمة وضعت في مكانها المحدد، وأنّ إبدالها بأخرى يخلّ بالنظام المتكامل الذي بني عليه القرآن

سنقف في هذا الفصل عند البناء الصوتي للآيات, فنتناول ظاهرة التكرار الصوتي ثم تُدرس الفاصلة القرآنية لما لها من أثر كبير في تحقيق الإعجاز الصوتي, وأثرها هي الأخرى في الإيقاع, وكم يسهم كل من النّغم والتنغيم في تصوير المعنى .

لقد مرّ بنا الحديث عن أهم الظواهر الصوتيّة؛ التي تعطي لأيّ نصٍ كان جماليّة وفنيّة تتفاوت من نص إلى آخر، بحسب درجة المؤلِف. والخطاب القرآني لايعلو ولايسمو عنه أيّ خطاب ولهذا تجد مثل هذه الطواهر التطريزيّة هذا الخطاب مرتعاً لها، وتكتسب جماليتها من خلاله. ولعلّ أهم هاته الظواهر ما سيأتي الحديث عنه فيما سيأتي.

الإيقاع :

نال مصطلح الإيقاع حظاً وافراً في الدراسات الفنية عموما، والدراسات الأدبية على وجه الخصوص لما لها من صلة وثيقة بالموسيقى والشعر .جاء في لسان العرب أن الإيقاع : " ... من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبيّنها، وسمى الخليل- رحمه الله -كتاباً من كتبه في ذلك المعنى، كتاب "الإيقاع" [2]

[1]- كاصد ياسر حسين الزبيدي، الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، مجلة آداب الرافدين، العدد:9، سبتمبر 1978.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الرحمن محمد قاسم النجدي، دار صادر، بيروت، ط:1، 1992، ج:15، ص:263.

ويربط ابن المنظور في معجمه؛ الإيقاع بالغناء والألحان لما للغناء واللحن من علاقة وثيقة بالشعر، فالشعر إذا يشاطر الموسيقى في استعمال هذا المصطلح.

الإيقاع في التراث العربي :

عرّف ابن سينا الإيقاع بقوله: "...تقدير ما لزمن النّقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منغّمة كان الإيقاع لحنيًّا، وإذا اتفق أن كانت النّقرات محدثة للحروف المنتظمة منها كلام كان الإيقاع شعرياً "[1]

وعبر هذا الطرح؛ يتبين لنا أن النّقرة التي هي أساس تشكل الإيقاع، هي صوت يصدر إما عن آلة موسيقيّة أو عن جهاز النطق. فإذا صدر عن آلة موسيقية وفق أزمنة متساوية أو متفاضلة، كان لحناً ومن هنا جاء تقسيم علماء الموسيقى الإيقاع إلى نوعين[2]:

إيقاع موصل: وهو كل مجموعة من النّقرات بينها أزمنة متساوية.

إيقاع مُفَصَّل: وهو الآخر مجموعة من النقرات بينها أزمنة متفاوتة.

ولاشك أن قياس الزّمن هنا يعود أساساً إلى سرعة النقر أو بطئه، فإذا كان النقر بطيئاً كان الزمن متوسطاً أو طويلا حسب درجة البطء، أمّا إذا صدر عن جهاز النطق فلا ينتج إلاّ أصواتاً صامتة، والزمن الذي بين الصّوامت تشغله الصوائت.

لنأخذ مثالاً من تفعيلات البحور الشعرية:

فاعلاتن : تتشكل من : /0 – //0 – 0/

تتضمن التفعلة أربعة حركات أي أربع نقرات:

بين النقرة 1و2 زمن متوسط أو طويل.

بين النقرة 2و3 زمن قصير يكاد ينعدم.

[1]– جابر عصفور، مفهوم الشعر، مط: فرح–قبرص، 1990، ص: 247.

[2]– ينظر: صلاح عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، شركة الأيام، الجزائر، ط:1، 1996، ص: 158–159.

بين النقرة 3و4 زمن متوسط أو طويل.

وهكذا يكون لتفعلة (فاعلاتن) إيقاعها الخاص الذي يميزها عن تفعيلة متفاعلن.

متفاعلن : تتشكل من : // - /0 - //0

تحتوي التفعيلة على خمس حركات أي خمس نقرات:

بين النقرات 1و2و3 أزمنة قصيرة تكاد تنعدم

وبين النقرة 3و4 زمن متوسط قد يطول

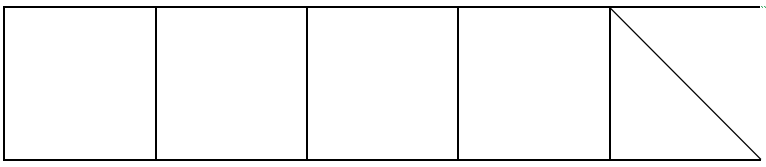
وبين النقرة 4و5 زمن قصير جدا يكاد ينعدم

و وفق هذا المعطى، يتبين من خلال المثالين السابقين، أنّ الزمن الفاصل بين النقّرات هو الذي يحدد الإيقاع المتميز للتفعيلة.

الإيقاع عند المحدثين:

لئن كان تعريف الإيقاع يرتبط بالشعر والموسيقى فقط عند القدامى، فالدراسات الحديثة تربطه بسائر الفنون لاشتراكها في صفة المتعة الجماليّة. وهو على حسب تعريفهم له: "...تنظيم متوال لعناصر متغيّر كيفياً في خط واحد بصرف النظر عن اختلافها الصوتي. "[1]

ولقد قدم عز الدين إسماعيل صورة مبسطة للإيقاع تتمثل في الشكل الاتي [2]:



شكل 3

يمثل هذا الشكل على بساطته سبعة قوانين هي :

النظام: يوضحه الترتيب الذي سارت وفقه الخطوط الملونة بالأحمر والأخضر

[1]- عز الدين اسماعيل، الأسس الجماليّة في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1968، ص: 124.

[2] -المرجع نفسه، ص:101.

التغيير: يعني أن اللون الواحد لا يملأ المساحة كلها، ولكن هناك تغير من لون لأخر.

التساوي: ويتضح في تساوي الخطوط.

التوازي: يظهر في توازي الخطوط.

التوازن: ويعني أن كل خط ملون بالأخضر يتوازن ويتعادل مع خط ملون بالأحمر.

التلازم: وهو أن في كل خطين متجاورين تلازما واستمرارا.

التكرار: يتمثل في تكرار الوحدة المكونة من خطين.

وعليه يقول "... فهذه القوانين السبعة تعمل جميعا في وقت واحد وعملها المتلازم يُنتج ما يسمى بالإيقاع "

يرى الدكتور "محمود المسعدي" والذي عدّ الإيقاع "...صيغة معينّة من النّظم يصوغها صانع الإيقاع بعملية أساسها هيكلة وهندسة، تتألف وفقها عناصره المادية في هيئة متماسكة تتعلق أجزاؤها بعضها ببعض، وبعضها بالكلّ"[1]

أما "محمد العياشي " فيقول هو الآخر "...وأما الإيقاع فهو ما توحي به حركة الفرس في سيْرِه وعدوه، وخطوة النّاقة، وما شاكل ذلك. لخضوع تلك الحركة في سيرها الى مبادئ لا تفريط فيها هي :النسبيّة في الكميّات والتناسب في الكيفيات والنظام, والمعاودة الدورية ,وتلك هي لوازم الإيقاع "[2]

ولعلّ هذا التعريف أدق من سابقيه، فهو يظمّ عدّة كلمات تُعد مفاتيح لفهم الإيقاع: الحركة، النّسبة، التّناسب، النظام، المعاودة، الدورية. فالإيقاع متصل بالحركة وغير منفصلة عنها ولا ينفصل إلّا إذا كانت عشوائية وغير فنية.

ومهما يكن من أمر، فإنّ الإيقاع كان ولا يزال محلّ نزاع في الرأي بين القدامى والحدثين.

[1]– محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، نشر عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1996، ص :5–6.

[2]– محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1967، ص :42.

والخلاصة أننا إذا نظرنا إلى هذه التعريفات مجتمعة، فإنه بإمكاننا استخلاص ما يلي :

الإيقاع مصطلح عربي خالص لا صلة له من حيث اللفظ بالكلمة اليونانية Rythme اعتمادا على ما أشار إليه ابن المنظور في لسان العرب.

الإيقاع نظام معين يتوفر في كل الفنون مع اختلاف في درجة وضوحه من فن لأخر الإيقاع يكسب الفنون المتعة الجمالية.

ولهذا يكتسي الإيقاع أهمية بالغة في تأثيره على متلقي، حيث نجد "سيد قطب" يكثر من توظيفه في تفسيره " في ظلال القرآن "، لأنّه يتعامل مع سور قرآنية ذات إيقاعات مختلفة، وهذا مثال يوضح ذلك، في قوله تعالى: " قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ (1) الَّذِينَ هُمْ فِي صَلاَتِهِمْ خَاشِعُونَ (2) واللَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ مُعْرِضُونَ (3)"[1].

لقد استثمر القرآن الكريم اللغة العربية بما فيها من طاقات فنيّة في تشكيل بنية إيقاعية منظمة وهادفة، ومصطلح الإيقاعية يرتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الصوتي في القرآن، مما جعل النص القرآني يكسب خصوصيّة دون سائر النصوص الأدبية الأخرى، فأصبح طيّعاً للترتيل:" مثْلوا لا يُملّ على طول التلاوة، ومسموعاً لا تمجُّه الآذان، وغضّاً لا يخلق من كثرة الترداد" [2]

يعتمد الإيقاع القرآني في مستواه الخارجي؛ على الجانب الصوتي المتولّد من تناسق الحروف من حيث مخارجها، وصفاتها وحركاتها ومن أوزان الكلمات، والفواصل القرآنية، وضروب البديع، والتّوازن بين الجمل والعبارات.

[1]–الآية:1–3، سورة المؤمنون.

[2]–علي بن عيسى بن علي بن عبد الله أبو الحسن الرّماني، النكت في إعجاز القرآن، دار المعارف، مصر، ط :3، 1976، ص :89.

أمّا الإيقاع الداخلي فهو حركة منتظمة في بناء السورة كلّها تميّزها عن بقية السّور الأخرى، وهذه الحركة الدّاخلية لا يتم إدراكها من خلال حاسة السّمع، لأنها حركة غير صوتية، وإنّما تدرك من خلال فهم متكامل لنموّ الحركة الإيقاعية داخل البناء الكليّ للسّورة الواحدة.

وقوله عزّ شأنه: " اقْتَرَبَتِ السَاعَةُ وَ انْشَقَّ القَمَرُ (1) وَ إِنْ يَرَوْا ءَايَةً يُعْرِضُوا وَ يَقُولُوا سِحْرُ مُسْتَمِرُ (2) وَكَذَّبُوا وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُمْ وَ كُلُّ أَمْرٍ مُسْتَقِرٌّ (3) " [1]

فالآيات في سورة "المؤمنون" تنتهي بنون مسبوقة بواو مدّ، أمّا في سورة "القمر" فتنتهي براء قبلها حرف متحرك فلاختلاف صفات الحرفين "النون والرّاء"، ولاختلاف السياق في الموضعين، يختلف الإيقاع كذلك.

إذا كان للإيقاع أهمية بالغة في تأثيره على متلقي، فإنّ العنصر الموالي ألا وهو "الفاصلة القرآنية"، فهي الأخرى تتميز ببعض الخصائص الفنيّة والجماليّة التي سنتعرف عليها.

الفاصلة القرآنية:

إنّ الفاصلة في القرآن الكريم ركن أساس في تكوين بنيته الإيقاعية، فهي في ذلك تشبه القافية في الشعر، لها دور كبير في إبراز المعنى. ونظراً لما لها من الأهمية في بناء الإيقاع الصّوتي للسّورة القرآنية، سنخصص الحديث عنها فيما هو آتٍ. فهي تُعدّ درّة من دُرر أسلوب البيان القرآني، وجوهرة ثمينة من كلام العزيز الحكيم، وقد حظيت بعناية كبيرة من قبل الدّارسين: لغويين وأدباء ومفسرين على مرّ العصور

الفاصلة لغة: " الفاصلة مأخوذة من الفعل "فصل" وجمعها فواصل وهي الخرزة تفصل بين الخرزتين في العقد.

[1]– الآية: 1–3، سورة القمر.

الفاصل: الحاجز بين الشيئين، فصل بينهما يفصل فصلا فانفصل. وفَصلت الشيء أي قطعته. " [1] والفاصلة:" الخرزة التي تفصل بين الخرزتين في النّظام، والفصل: القضاء بين الحق والباطل". ويضيف ابن منظور قائلا: "..أواخر الآيات في كتاب الله فواصل بمنزلة قوافي الشعر، واحدتها فاصلة"[2].

اصطلاحاً: من التعريفات التي وردت حولها، نذكر قول أبو عمر الداني : "الفاصلة كلمة آخر الجملة ."[3]

أمّا أبو بكر البقلاني فيقول عنها بأنّها "حروف متشاكلة في المقاطع يقع بها إفهام المعاني "[4] فمن خلال ما ورد من التعريفات؛ أن "البقلّاني" يرى أنّ الفاصلة حروف ومقاطع متوافقة وهي وسيلة من وسائل توضيح المعنى؛ حيث ربط الفاصلة بدورها في إبراز المعنى وتوضيحه، مما يحقق التجانس بين مضمون الآية والتعقيب الذي تنتهي به. وهذا يذكرنا بالآية التي يقول فيها الله تعالى:" فَإِنْ زَلَلْتُمْ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْكُمُ الْبَيِّنَاتُ فَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ." [5]حيث سمعها أعرابيّ تُقرأ:(غفور رحيم) بدلاً من (عزيز حكيم) ولم يكن يقرأ القرآن الكريم، فقال إن هذا ليس بكلام الله، لأنّ الحكيم لا يذكر الغفران عند الزلل، لانّه إغراء عليه أيْ: إغراء على الزلل[6]، غير أنّ ظاهرة توافق مضمون الآية مع التعقيب الذي انتهت به ظاهرة غير مطّردة في كلّ القرآن، فهي وإن تحققت في بعض السور لا تتحقق في كلها .

[1]– ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق–بيروت، ط:3، 1988، مادة فصل، ص:585.

[2]– المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق–بيروت، ط:3، 1988، مادة فصل، ص:585.

[3]– الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة –لبنان، ج:1، ص :53.

[4]–أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تح : سيد أحمد صقر، دار المعارف–مصر، ط: 3، 1971، ص:270.

[5]– الآية:209، سورة البقرة.

[6]– ينظر: جلال الدين السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح : علي البجاوي، دار الفكر، 1969، ج :1، ص :40.

أما "الدّاني" فيرى أنّ الفاصلة أخر كلمة في الجملة، لكنّه لم يوضح ما الذي يقصده بالجملة، هل هي الآية كاملة ؟ أم هي الجملة الأخيرة في الآية ؟ وهل يرتبط ذلك بالآية عندما تشكل بمفردها جملة ؟

نجد أنّ "ابن منظور" و"الزركشي" قد شبهوا الفاصلة بقافية الشعر وقرينة السجع، وهذا في اعتقادي معقول لماذا، لأنّه يركز على الجانب الإيقاعي للفاصلة، ويمكننا صياغة تعريف فنقول: الفاصلة هي آخر مقطع من الآية. لكن هل هي الحرف الأخير في الآية؟ أم الكلمة الأخيرة أم هي رؤوس الآيات؟

يقول البقلاني في هذا الصدد:"...الفواصل قد تقع على حروف متجانسة، كما قد تقع على حروف متقاربة."[1] عليه تصبح الفواصل عنده مبنية على الحرف الأخير من الآية.

أمّا أبو عمرو الدّاني فيقول:"..والكلام المنفصل رأس آية وغير رأس، وكذلك الفواصل يكنّ رؤوس آيٍ وغيرها، وكلّ رأس آية فاصلة وليس كل فاصلة رأس آية."[2]

فمن خلال تعريف " الداني" يتّضح مقصده "برأس الآية" آخرها، وهو بذلك يردّ على الذين قالوا: بأنّ الفواصل هي نهايات الكلمات. ونستخلص من تعريفه أيضًا بأنّ الفاصلة تتحدد بنهاية المعنى وليس بنهاية الآية، فقد ينتهي المعنى عند آخر الآية؛ وهو الغالب في القرآن وقد ينتهي قبل ذلك.

إنّ الحديث عن الفاصلة؛ يدعونا للحديث عن علاقتها بالوقف لما لهما من صلة بالمعنى. فالوقف عند القراء أربعة أقسام: تام مختار، حسن مفهوم، كاف جائز، وقبيح متروك. فالأقسام الثلاثة الأولى يمكن الوقف عندها بلا حرج؛ أما القسم الرابع القبيح المتروك، فلا يتم عنده المعنى ويكون سببا في تحريفه، كأن يقف القارئ عند قوله تعالى "

[1]– أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، ص: 270.

[2]– الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج :1، ص :54.

لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا" وقوله تعالى: " أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَّبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وأُلَئِكَ هُمْ الْمُهْتَدُونْ "[1] فالوقف هنا غير جائز.

انطلاقا مما سبق ذكره يتضح أنّ " الداني " كان مصيبا عندما أشار إلى ارتباط الفواصل بالمعاني، إلى ارتباط الفواصل بالمعاني، وأغلب فواصل القرآن جمعت بين نهاية الآية وكمال المعنى إلاّ في حالات نادرة في مثل قوله تعالى :" أَمْراً مِنْ عِنْدِنَا إِنَا كُنَّا مُرْسِلِينَ (5) رَحْمَةً مِنْ رَّبِّكَ إِنَهُ هُوَ السَّمِيعُ العَلِيمُ "[2] .

ومن خلال هذا يمكن استخلاص تعريف الفاصلة بأنها: نهاية الآية التي تؤثر على المضمون بدلالتها على الإيقاع بمقاطعها، فيتمّ لها المعنى وتستريح لها النفس.

هذا فيما يخص تعريف الفاصلة. أمّا تحديدها فقد اختلف فيه علماء كُثُر؛ لانّ الفاصلة في حدّ ذاتها تأخذ أشكالا متعددة فقد تكون كلمة، وقد تكون مقطعا من كلمة وقد تكون جملة لذلك عدّها (سيد قطب) إيقاعا متشابها تنسجم به الآيات دونما تحديد لها إذا كانت حروفا أو مقطعا صوتياً أو جملة[3].

مصطلح الفاصلة ودلالتها في القرآن الكريم:

تعد الفاصلة ظاهرة قرآنية، فهل ورد ذكرها في القرآن الكريم ؟ ذهب ابن منظور بعد تعريفه للفاصلة إلى الاستدلال بالقرآن الكريم في قوله عز وجل :" بِكِتابٍ فَصَلْنَاهُ "4 أي : بيّناه، وقوله عز وجل :" فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُّفَصَّلَاتٍ

[1] - الآية: 154، سورة البقرة.

[2] – الآية: 5–6، سورة الدخان.

[3] – ينظر: السيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، ط: 15، 1998، ج:1، ص:547.

[4] –الآية: 52، سورة الأعراف.

فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا مُّجْرِمِينَ"[1] أي بين كل آيتين فصل تمضي هذه وتأتي هذه بين كل آيتين مهلة وقيل: مفصّلات : مبينات .

إنّ المتأمل في كلام ابن منظور يرى انه اعتمد على فهمه الشخصي للآيتين (مفصلات، فصلناه)، وحاول أن يجعل من ذلك، دليل على ورود مصطلح الفاصلة في القرآن. والحقيقة أنّ مادة (فَصَلَ) ذكرت في مواضع عدّة في كتاب الله عز وجل بصيغ ومعان مختلفة[2] ومتعددة منها:

التبيين والتوضيح[3]: كما جاء في قوله تعالى: "وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ قَدْ فَصَّلنَا الأَيَاتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُونْ. "[4]

بمعنى الخروج[5]: قال تعالى:" فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ"[6]

بمعنى"يوم القيامة": قوله عزّ وجل:" إِنَّ يَوْمَ الفَصْلِ مِقَاتُهُمْ أَجْمَعِينَ "[7]

نخلص مما سبق، بأنّ مادة " فصل "ومشتقاتها في القرآن؛ لا تدل دلالة واضحة على الفاصلة القرآنية؛ بل تتعدى ذلك إلى معان أخرى أهمها ما سبق ذكره.

3-**<u>أنواع الفواصل في القرآن الكريم</u>**: للفاصلة دور بالغ في تمييز نَظم القرآن عمّا سواه؛ حيث أنّها تؤثر على المضمون بدلالتها وعلى الإيقاع بمقاطعها، فيتم بها المعنى وتستريح لها النّفس والفواصل في القرآن متعددة، أهمها:

---

[1]- الآية: 133: سورة الأعراف.

[2]ينظر: محمد اسماعيل ابراهيم، معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر، 1969، ص: 114، 115.

[3]- ينظر: ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار الفكر -بيروت، 1401هـ، ج:2، ص: 160.

[4]- الآية: 98، سورة الأنعام.

[5]-ابن كثير، المنجد في اللغة والأعلام، ج:1، ص: 303.

[6]- الآية: 249، سورة البقرة.

[7]-الآية :40، سورة الدخان.

الفواصل المتماثلة بالحروف: كقوله تعالى: " وَالطُّورِ(1) وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ (2) فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ (3) "[1]

فكلمات: (الطور، مسطور، منشور...) تنتهي بفاصلة، وهي حرف الرّاء. وفي قوله تعالى:" وَالفَجْرِ(1) وَلَيَالٍ عَشْرٍ(2) والَشَّفْعِ وَالوِتْرِ(3) وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِي(4)"2، وفي قوله تعالى:" فَلاَ أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ(15) الجَوَارِ الكُنَّسِ(16) وَ اللَّيْلِ إِذَ عَسْعَسَ(17) وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ(18)" [3].

لقد استقلت الفواصل المتماثلة بإحدى عشر سورة من السّور القصار في القرآن وهي: سورة القدر، القمر، العصر، الكوثر: وقد ثما ثلت فواصلها في حرف الرّاء.

سورتا: الأعلى، الليل، وتماثلت فواصلها في حرف الألف المقصورة .

سورة الشمس : وفواصلها تشكل من ألف ممدودة قبلها (هاء) .

سورة الإخلاص: وفاصلتها تنتهي بحرف الدال .

سورة الناس: وتنتهي فاصلتها بحرف السين .

وسورة الفيل: وفاصلتها تنتهي بحرف اللام .

الفواصل المتقاربة في الحروف: في قوله تعالى في سورة الفاتحة :" الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ(3) مَـلِكِ يَـوْمِ الدِّيـنِ"[4]، فنجد هنا تقارب في حرف الميم والنون، وكذلك في قوله تعالى :" قَ وَالْقُرْآنِ المَجِيدِ(1)بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الكَفِرُونَ هَـذَا شَيْءٌ عَجِيـبٌ(2)"[5] فحدث تقارب في مقطع الدّال والياء.

---

[1] الآية: 1-3، سورة الطور.

[2] – الآية: 1-4، سورة الفجر.

[3] –الآية: 15-18، سورة التكوير.

[4] – الآية: 3-4، سورة الفاتحة.

[5] –الآية:1-2، سورة ق.

المتوازي: هو أن تتفق الكلمتان في الوزن والحرف، كقوله تعالى:" فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ (13) وَأَكْوَابٍ مَوْضُوعَة (14)"[1] فقد اتفقت الكلمتان مرفوعة وموضوعة، في الوزن والحرف.[2]

المتوازن: وهو أن يراعي في مقاطع الكلام الوزن فقط، كما ورد في قوله تعالى: " وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ(15) وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ(16)"[3] فقد اتفقت الكلمتان مصفوفة ومبثوثة في الوزن.

وقد يراعي في الفواصل الألف المدية في مذل قوله تعالى :" إِذَا جَاءُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذَا زَاغَتِ الأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ القُلُوبُ الحَنَاجِرَ وَتَظُنُونَ بِاللهِ الظُّنُونَا(15)"[4] لقد زيدت الألف في كلمة "الظنون" لأنّ مقاطع هذه السورة ألف منقلبة عن تنوين في الوقف، فألحقت بالنون ألف لتسوية المقاطع وتناسب نهايات الفواصل، أو حذف حرف كما في قوله تعالى:" وَاللَّيْلُ إِذَا يَسْرِ(4)"[5] حذفت الياء للتخفيف لأن مقاطع الفواصل السابقة واللاحقة بالرّاء، أو التأخير ما حقّه التقديم لغرض بلاغي كتشويق النّفس للفاعل في مثل قوله تعالى:" فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى"[6] لأنّ الأصل في الكلام أن يتصل الفعل بالفاعل أو بفاعله ويتأخر المفعول[7].

[1]-الآية: 13- 14، سورة الغاشية.

[2]- ينظر: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج: 1، ص: 76.

[3]-الآية: 15-16، سورة الغاشية.

[4]- الآية: 15، سورة الأحزاب.

[5]- الآية: 4، سورة الفجر.

[6]- الآية: 67، سورة طه.

[7]- ينظر: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج:1، ص: 60-61.

الفاصلة والمناسبة الصوتية في الخطاب القرآني:

إذا كان التناسب الإيقاعي في القرآن الكريم يقوم على أساس تناسب الأصوات فإن من أبرز عناصره تناسب الفواصل.

تناسب الفاصلة:

من أهمّ الخصائص التي تميّز القرآن عن كلّ كلام بليغ أنّه يجمع بين الوفاء بحق المعنى في أقل الألفاظ وأجمل العبارات، وأنّه مستمر في ذلك من أوّله إلى أخره، وتأتي الفاصلة التي هي جزء من الآية جامعة بين محاسن الصّياغة وبلاغة المعنى بإحكام، ولا يجوز أن القرآن يختار الكلمة أو الأسلوب أو العبارة لتناسب الفواصل فقط، ولكن الأليق أن يقال: أنّه يختار ما يختار من ذلك لأنّه الأبلغ في موضعه، والأفق في نسقه "[1]

ويذهب الزركشي إلى أنّ:"...المواضع التي يتأكدّ فيها إيقاع المناسبة مقاطع الكلام وأواخره، وإيقاع الشيء فيها بما يشاكله، فلابدّ أن تكون مناسبة للمعنى المذكور، وإلا خرج بعض الكلام عن بعض. وفواصل القرآن الكريم لا تخرج عن ذلك؛ لكن منه ما يظهر ومنه ما يستخرج بالتأمل للّبيب "[2]

يقرُّ أحمد أبو زيد قائلاً: "...وأن الفاصلة القرآنية تأتي متمكنة في موقعها مستقرّة في مكانها، يتعلق معناها بمعني الآية بحيث لو طُرحت أو غُيِّر لا ختل المعنى وفسد النّظم، لأنّها لم تكن مجرّد حيلة لفظيّة، بل جزء أصيل من المحكم للعبارة، إنّها حجر الزاوية في ذلك البناء "[3]

[1]–ينظر: أحمد أبو زيد، التناسب البياني، ص: 369.

[2]– الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص:78.

[3]– أحمد أبو زيد، المرجع السابق، ص:369.

المهم هنا هو التوضيح بالأمثلة كيف يجمع القرآن في فواصله بين الوفاء بحق المعنى وتناسب الفواصل بطريقة محكمة:

قال تعالى " فَأَخَذَهُ اللَّهُ نَكَالَ الآخِرَةِ والأُوْلَى (25) "[1]. فقدم نكال الآخرة على الأولى، لأنّه أشّد وأبقى، وهو النّكال الحقيقي الذي يصيب الطّغاة والعصاة. ولأنّه الأنسب للسياق اللذي يتحدث عن الآخرة، ويجعلها موضعها الرئيسي، ولأنّه يتّسق لفظياً مع الإيقاع الموسيقي في الفاصلة بعد اتّساقه معنويّا مع الموضوع.[2]

ب–قال تعالى: " أَوَلَمَّ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِّنْ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاكِنِهِمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ أَفَلَا يَسْمَعُونَ (26) أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا نَسُوقُ الْمَاءَ إِلَى الْأَرْضِ الْجُرُزِ فَنُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا تَأْكُلُ مِنْهُ أَنْعَامُهُمْ وَأَنْفُسُهُمْ أَفَلَا يُبْصِرُونَ(27)[3]

فقد تحدثت الآية عن القرون المُهْلَكَة، فهو حديث عن التاريخ، وتحدثت الآية الثانية عما يشاهدونه على الأرض، كيف ينزل عليها الماء فتنبت الزرع، فأمر التاريخ يُسمع سمعا فناسب أن تختم الآية بقول لله تعالى: (أفلا يسمعون)، وأمر إنزال المطر من السّماء يُشاهد مشاهدةً، فناسب أن تختم الآية بقوله تعالى (أَفَلاَ يُبْصِرُونَ)[4]

ج_ قال سبحانه وتعالى: " وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُمْ وَ مِيثَاقَهُ الَّذِي وَاثَقَكُمْ بِهِ إِذْ قُلْتُمْ سَمِعْنَا وَاطَعْنَا وَاتَّقُوا اللهَ إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ(7) يَأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ لِلَّهِ شُهَدَاءَ بِالقِسْطِ وَلاَ يَجرِمَنَّكُم شَنَئَانُ قَوْمٍ عَلَى أَلاَّ تَعْدِلُوا اعدلوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَاتَّقُوا اللهَ إِنَّ اللهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ "[5]

تحدّثت الآية الأولى عن الميثاق الذي أخذه الله عليهم وهو أن يتقوه ويعبدوه، وهي تتعلق بما في القلوب فناسب أن تختم بقوله تعالى :(إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ)، أمّا الثانية فقد

---

[1]ا– الآية:25، سورة النازعات.

[2]– أحمد أبو زيد، التناسب البياني، ص: 370–371.

[3]– الآية: 26–27، سورة السجدة.

[4]– ينظر: فضل عباس وسناء عباس، إعجاز القرآن الكريم، المكتبة الوطنية، عمّان– الأردن، 1991، ص:228.

[5]– الآية: 7–8، سورة المائدة.

أمر فيها المؤمنين بالعدل مع أعدائهم، وتلك قضية ظاهرة يطلّع عليها النّاس، فناسب أن تختم بقوله تعالى: (خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ)[1]

د-نبّه الزمخشري إلى ما قاله تعالى:" وَ إِذَا قِيلَ لَهُمْ لاَ تُفْسِدُوا فِي الأَرض قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ(11) أَلاَ إِنَّهُمْ هُمْ الْمُفْسِدُونَ وَ لَكِنْ لاَ يَشْعُرُونَ"[2] وقوله كذلك : " وإِذَا قِيلَ لَهُمْ ءَامِنُوا كَمَا ءَامنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا ءَامَنَ السُّفَهَاءُ أَلاَ إِنَهُمْ هُمْ السُّفَهَاءُ وَ لَكِنْ لاَ يَعْلَمُونَ(13) "[3].

فلما كانت الآية الأولى تتحدث عن السّفهاء في الأرض، وتلك قضية تتعلق بالحواس الظاهرة، ختمت بقوله تعال: (ولَكِنْ لاَ يَشْعُرونَ) لأنّ المشاعر هي الحواس، ولمَّاكانت القضية الثانية تتعلق بالسفه وهو الجهل، ناسب أن تختم بالعلم (ولَكِنَ لاَ يَعْلَمُونَ)4

هـ – قال عزّ وجل: "وَهُوَ الّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ البَرِّ والبَحْرِ قَدْ فَصَّلْنَا الآيَاتِ لِقومٍ يَعْلَمُونَ(97) وَهُوَا الَّذِي أَنْشَأَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدةٍ فَمُسْتَقَرٌ وَمُسْتَوْدَعٌ قَدْ فَصَّلْنَاَ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُونَ(98) "[5]

فلما كانت قضية النجوم مما يعلمه العرب ختمت الآية بقوله تعالى :(يعلمون)، ولما كانت قضية النّفوس دقيقة لا يطّلع عليها إلا الخاصة ختمت بقوله تعالى (يفقهون)، لأنّ الفقه أخصّ من العلم[6] .

[1] – فضل عباس وسناء عباس، إعجاز القرآن الكريم، ص: 205.

[2]– الآية: 11–12، سورة البقرة.

[3]– الآية :13، سورة البقرة.

[4]– ينظر: الزمخشري، الكشاف، مطبعة دار الاستعانة، القاهرة، ط:1، 1949،ج:18، ص:18.

[5] – الآية: 97–98، سورة الأنعام.

[6] – ينظر: فضل وسناء عباس، المرجع السابق، ص:230.

اختلاف الفاصلتين في موضعين والموضوع واحد :

قال الله تعالى في سورة إبراهيم:" وَءَاتَكُمْ مِنْ كُلِّ مَا سَأَلْتُمُوهُ وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَتَ اللَّهِ لاتُحْصُوهَا إِنَّ الإِنْسَانَ لَظَلُومٌ كَفَّارٌ(34).[1] "ثمّ قال في سورة النحل:" وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لاَ تُحْصُوهَا إِنَّ اللهَ لَغَفُورٌ رَّحِمٌ."[2]

وكأنه تعالى يقول: إذا حصلت النّعم الكثيرة فأنت أخدها وأنا معطيها، حصل لك عند أخذها وصفان: كونك مظلوماً، كونك كافراً، ولي عند إعطائها وصفان :أنّي غفور رحيم، أقابل ظلمك بغفراني وكفرك برحمتي، وناسب العطاء للنّعم الكثيرة للخلق أن تختم الآية بغفور رحيم[3] .

ب –وقوله تعالى في سورة الجاثية:" مَنْ عَمِلَ صَلِحاً فَلِنَفْسِهِ وَمِنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا ثُمَّ إِلى رَبِّكُمْ تُرْجَعُونَ(15)[4.] وفي سورة فصلت "مّنْ عَمِلَ صَلِحاً فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا وَ مَا رَبُكَ بِظَلاَمٍ لِلْعَبِيدِ (46)"[5]

فحكمة الفاصلة الأولى أن قبلها " ونمارق مصفوفة(15)"[6] فناسبت الخاتمة بفاصلة البحث، لأنّهم قابلوا ذلك بإنكاره، وأمّا الأخرى فالختام بها يناسب، لأنّه لا يضيع الله عملاً صالحاً، ولا يزيد عنه شيئاً[7]

اختلاف الفواصل والمتحدث عنه مختلف:

فواصل لإقناع المشركين بحقيقة البعث والنشور يقول تعالى: أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ السَّمَاء مَاء فَأَنبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَن تُنبِتُوا شَجَرَهَا أَإِلَهٌ مَّعَ اللهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ

[1]– الآية: 34، سورة ابراهيم.

[2]– الآية: 18، سورة النحل.

[3]ينظر: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج:1، ص، 86.

[4]– الآية: 15، سورة الجاثية.

[5]– الآية: 46، سورة فصلت.

[6]– الآية: 15، سورة الغاشية.

[7]– ينظر: الزركشي، المرجع السابق، ج:1، ص:86.

يَعْدِلُونَ ﴿60﴾ أَمَّن جَعَلَ الأَرْضَ قَرَارًا وَجَعَلَ خِلالَهَا أَنْهَارًا وَجَعَلَ لَهَا رَوَاسِيَ وَجَعَلَ بَيْنَ الْبَحْرَيْنِ حَاجِزًا أَإِلَهٌ مَّعَ اللهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْلَمُونَ ﴿61﴾ أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاء الأَرْضِ أَإِلَهٌ مَّعَ اللهِ قَلِيلاً مَّا تَذَكَّرُونَ ﴿62﴾ أَمَّن يَهْدِيكُمْ فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَن يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ أَإِلَهٌ مَّعَ اللهِ تَعَالَى اللهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿63﴾ أَمَّن يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَمَن يَرْزُقُكُم مِّنَ السَّمَاء وَالأَرْضِ أَإِلَهٌ مَّعَ اللهِ قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴿64﴾)[1] هذه الآيات ختمت بفواصل كلها جاءت بعد عبارة واحدة (أَإِلَهٌ مَعَ الله)

- (أَمَنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَ الأَرْضَ وَ أَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ السَمَّاءِ مَاءًا) هذا الاستفهام المقصود منه تقريع المشركين وتسفيه آرائهم، في عبادتهم للأصنام، وتوجيه أنظارهم إلى الإله الواحد، ومن خلال التفكير في خلق السموات والأرض وإنزال الماء من السّماء، هذا الأمر لا يستطيع أحد أن يدّعيه، ولمّا كان إنبات الزّرع كثيراً ما ينسب إلى صاحبه؛ ناسب ذلك تغير الأسلوب من الغائب إلى المتكلّم، لأنّ ظهور النّبات بألوانه الزّاهية وطعمه المختلف، إنّما هو من فعل الخالق جلّ جلاله. فيأتي جواب الاستفهام محذوفا ليدلّ عليه العقل، ثمّ يبدأ السياق باستفهام آخر (اَءِلَهٌ مَعَ الله) ليقرّر أنّه لا مفرّ من الإقرار بأنه لا إله إلا الله؛ ثم تأتي (بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُون) فهم يعدلون عن الحق الواضح، ويساوون آلهتهم بالله في العبادة.[2]
- وقوله تعالى"أَمَّن جَعَلَ الأَرْضَ قَرَارًا وَجَعَلَ خِلالَهَا أَنْهَارًا وَجَعَلَ لَهَا رَوَاسِيَ وَجَعَلَ بَيْنَ الْبَحْرَيْنِ حَاجِزًا" جعل الله الأرض قراراً للحياة، وجريان لأنهارها حقيقة يراها المشركون، وكذلك الجبال الثّابتة، وجعل بين البحر المالح والنهر العذب حاجزا، فهما لا يمتزجان لان كثافة الماء المالح تختلف عن الماء العذب، وتقف الآية عن الإجابة لتتيح الفرصة

[1]- الآية: 59-64" سورة النمل.

[2]- عبد الفتاح لاشين، الفاصلة القرآنية، دار المريخ، الرياض، 1982، ص: 50-51.ا

للفكر قصد التأمل. ثم يأتي سؤال جديد (أَإِلَـهٌ مَـعَ الله) والجواب هو أن لا مفرّ من الإقرار بعظمة الله، وتختم الآية بالفاصلة (بَلْ أَكْثَرُهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ)[1]

- وقوله تعالى: (أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاءَ الْأَرْضِ)[2] وتشير الآية إلى خصائص النفس البشريّة، حيث إن الإنسان في لحظات الضيق والكرب؛ لا يجد ملجأً إلا إلى الله، ثم إنّه تعالى جعلكم تتوارثون عمارة الأرض جيلا بعد جيل. وقدر الموت والحياة، وتقف الآية عن الجوانب لتنطق الفطرة السليمة بعد التأمل والتفكير، ثم يأتي الاستفهام (أَإِلَـهٌ مَعَ الله) لا مفرّ من الإذعان والإقرار بقدرة الله، ولما كانت هذه الدلائل في فطرة الإنسان لا تحتاج إلى كشف في قوله تعالى (قَلِيلاً مَّا تَذَكَّرُونَ)[3]
- وقوله تعالى: " أَمَّنْ يَهْدِيكُمْ فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَنْ يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا 1 بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ "[4] فمن يهديهم في أسفارهم وتجارتهم؟ ومن يرسل الرياح مبشرات ؟.

تتوقف الآية عن الجواب لتنطق الفطرة السليمة المتأملة، ويأتي الاستفهام (أَإله مع الله) فلا مفرّ من الاذعان لله، وتختم هذه بفاصلة تنزه الله وتفرده بالعظمة.5

هـ-في قوله تعالى: (أَمَّن يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَمَن يَرْزُقُكُم مِّنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ) فهذه براهين على وجود الله و وحدانيته، فهل يستطيع أحد أن يبدأ الخلق ثم يعيده، ويرزق كل من في السماوات والأرض، فهل بعد هذا من شريك؟ فتأتي الفاصلة مناسبة لذلك، فتطلب تقديم البرهان على ذلك؛ في قوله تعالى: " قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ"[6].

---

[1]- عبد الفتاح لاشين، الفاصلة القرآنية ، ص:51-52.

[2]- الآية: 62، سورة النمل.

[3]- عبد الفتاح لاشين، المرجع السابق، ص: 52-53.

[4]- الآية: 63، سورة النمل.

[5]- عبد الفتاح لاشين، المرجع السابق، ص: 54.

[6]-المرجع نفسه، ص:55.

التكرار في القرآن الكريم:

التكرار فن قولي من الأساليب المعروفة عند العرب، بل هو من محاسن الفصاحة[1]. وقد ورد كثيرا في القرآن الكريم ومع أنّه – التكرار –في الكلام العادي قد لا يسلم من الاضطراب، إلاّ أنّه جاء في كلام الله محكمًا دقيقًا.

ولكونه ظاهرة بارزة في القرآن الكريم، فقد تعرّض له المفسرون اللّغويون بالدّراسة والتحليل، وبيّنوا جزءاً من أبعاده على اختلاف تخصُّصاتهم. كما حاولوا التعرّف على محاوره وأنواعه التي تمثّلت في تكرار حروف وكلمات، وتكرار بدايات وفواصل، جمل وآيات وتكرار قصص .... الخ [2]

وقد أثيرت هذه القضية مع بدايات الأولى لطرح قضية الإعجاز القرآني. ولم يثبت اعتراض العرب؛ وبخاصة فُصَحَائِهِم على التكرار في القرآن لأنّه أحد عناصر البلاغة لديهم.

ولمعرفة ماهية هذه الظاهرة، سنتعرف في العنصر الموالي تحديد مفهومه وكيف يتجلّى في القرآن الكريم.

مفهوم التكرار:

التكرار في اللغة أصله من الكرّ بمعنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف. "فكرّر الشيء وكرّره أي أعاده مرة أخرى "[3]. وقد يأتي له تصريف أخر هو "التكرير" يقول الجوهري: "الكرّ: الرجوع، يقال كرّرت الشيء تكريراً وتكراراً "[4] .

أما في الإصلاح: فالمقصود به: " تكرار كلمة أو لفظ أكثر من مرّة في سياق واحد لنكتة ما، وذلك إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم "[1].

---

[1]– جلال الدّين السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، ج:3، ص: 179.

[2]– ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ص: 232، 241، بتصرّف.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مادة "كرر"، ج:5، ص:135.

[4]–ينظر: الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، والفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة كرر.

ثم حدّد العلماء مفهومه في أبسط مستوى من مستوياته:" أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللّفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثمّ يعيده، وهذا من شرط اتّفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متّحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النّفس، وكذلك إذا كان المعنى متحداً. وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً، فالفائدة في الإتيان به، الدلالة على المعنيين المختلفين."2وقد ورد في القرآن الكريم على وجهين:

تكرار موصول ومفصول.

أما الموصول: فقد جاء على وجود متعددة نذكر منها:

– تكرار كلمات في سياق الآية مثل قوله تعالى:" هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لَمَّا تُوعَدُونَ."[3]

–وإمّا في آخر الآية وأوّل التي بعدها، مثل قوله تعالى:" وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَ (15) قَوَارِيرَ مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا(16)".[4]

وأمّا في أواخرها، مثل قوله تعالى:" كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الأَرْضُ دَكًّا دَكًّا "[5]، إمّا تُكرر الآية بعد الآية مباشرة؛ مثل قوله تعالى :" فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسَراً(5)إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسَراً(6)[6]، هذا نوع عن النوع الأول التكرار الموصول .

أما المفصول فيأتي على صورتين، إمّا تكرار في السورة نفسها، وإمّا تكرار في القرآن كلّه، فمثال على التكرار في السورة نفسها، قوله تعالى:" إِنَّ رَبَكَ لَهُوَ العَزِيزُ الرَّحِيمُ"[7] في سورة الشعراء.

---

[1]– الزركشي، الرهان في علوم القرآن، ج:1، ص:221.

[2]– بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، جدّة، السعودية، ط:4، 1997، ص: 585.

[3]– الآية :36، سورة المؤمنون.

[4]– الآية: 15–16، سورة المؤمنون.

[5]– الآية: 21، سورة الفجر.

[6]– الآية: 5–6، سورة الشرح.

[7]– الآية: 09، سورة الشعراء.

تكررت هاته الآية ثماني مرات. وتكرر قوله تعالى:" وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ"[1] في سورة المرسلات عشر مرات؛ وتكرّر قوله تعالى:" فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ "[2] احدى وثلاثين مرّة.

إن المقصود من التكرار في المعنى دون اللفظ، هو عادة ما يرد كثيراً في القصص، كما هو الحال في قصص الأنبياء؛ كقصة آدم، وقصة نوح، وقصة لوط عليهم السّلام. أو العذاب والنعيم في الآخرة، أو إحياء الموتى يوم القيامة، وبعض الظواهر الكونية كخلق السماوات والأرض.

فمع أن هذه القصص والظواهر المذكورة تتكرر في السورة القرآنية، إلاّ أنّها تجيء في كل مرة بصيغة مختلفة، وبمفردات مختلفة، ومن ثمّ فهي تعرض لأهداف مختلفة.

فالألفاظ المستعملة في سياق هذه القصص تختلف من موضع لآخر، أمّا المعاني والعبر فتتكرر من حين لآخر.[3]

وفي هذا النوع من التكرار فوائد جمّة؛ يقول ابن قتيبة مبينا إحداها:" إن الله تبارك وتعالى أنزل القرآن نجوما في ثلاث وعشرين سنة .... وكانت وفود العرب ترد على رسول الله صلى الله عليه وسلم للإسلام، فيقرئهم المسلمون شيئا من القرآن، فيكون ذلك كافياً لهم. وكان يبعث إلى القبائل المتفرقة بالسور المختلفة؛ فلو لم تكن الأنباء والقصص مثناة ومكررة لوقعت قصة موسى إلى قوم، وقصة عيسى إلى قوم، وقصة نوح إلى قوم وقصة لوط إلى قوم. فأراد الله بلطفه ورحمته أن يُشهر هذه القصص في أطراف الأرض ويلقيها في كلّ سمع، ويثبّتها في كلّ قلب، ويزيد الحاضرين في الإفهام والتحذير.[4]

[1]– الآية: 11، سورة المرسلات.

[2]– الآية: 13، سورة الرّحمن.

[3]–ينظر: ابراهيم خولي، التكرار بلاغة، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع، ط: 2، 2004، ص: 6.

[4]–ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص:232– 234 .

أقسام التكرار:

كما هو معلوم أن التكرار ينقسم إلى قسمين: الأول: يوجد في اللفظ والمعنى؛ والثاني: يوجد في المعنى دون اللفظ. وسنركز في هذا العنصر على القسم الأول لأهميته في الجانب الصوتي إذ "...يُحدث نوعاً خاصًّا من الإيقاع تستلزمه العبارة؛ لأغراض فنيّة ونفسيّة واجتماعيّة ودينيّة." [1]ونحن سنتعرض إلى مسألتين هامتين يكون مجال دراسة التكرار من خلالهما وهما: التكرار الصوتي, التكرار اللفظي.

التكرار الصوتي: وهو تجانس صوتي مردد، يخضع في تحديد كينونة الترديديّة، اعتمادًا على الوحدة المكررة بدءاً من الصّوت المفرد وانتهاءًا بالنّص مجتمعا، ليستحيل الصوت حينئذ إلى رمز دلالي[2]، وهذا من شأنه إنتاج ظاهرة موسيقية عندها تردد الأصوات أو الألفاظ على شكل لازمة موسيقية تخلق جوّاً نغمياً ممتعاً.

ويشمل التكرار الصوتي: تكرار الصوت المنفرد في الكلمة الواحدة: وهذا النوع من التكرار تكون قيمته الموسيقية متأتيّة من تكرار الوحدات الجزئية المكوّنة للكلّ[3] فيؤدي ذلك إلى زيادة النّغم وتقوية الجرس في الآية، فلبعض الأصوات معانٍ مترسّخة في ذهن المتلقي؛ فإذا ما تكررت في نصٍ ما فإنّها تكوِّن علاقة بينها وبين ما يؤديه النّص ذو التأثير الحسّي من المعنى لما يوحيه للسّامع باتساق اللفظة وتوافقها مع غيرها من الألفاظ في التعبير يشبه إلى حد كبير ضرب الإنسان باللحن والموسيقى.[4]

---

[1]– محمد حسن شرشر، البناء الصوتي في البيان القرآني، دار الطباعة المحمدية – القاهرة، ط:1، 1988، ص: 88.

[2]– ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط:1، ص:239، بتصرف.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– نفسه، ص:19–20، بتصرف.

يتخذ القرآن الكريم من الصوت المتكرر وسيلةً لتصوير الموقف وتجسيمه؛ والإيحاء بما يدل عليه معتمداً في ذلك على ما تتميّز به بعض الألفاظ من خصائص صوتيّة، وما تشيعه بجرسها من نغمٍ يساهم في إبراز المعنى المراد. وفي رفد الدلالة بمزيد من الطاقات التعبيريّة المؤثرة في المتلقي.

وفي آيات الصفات يبدو التناسب واضحا بين الأصوات المتكررة والمعاني التي تؤديها ألفاظه، وهذا ما يُلحظُ جلياً في قوله تعالى :" بَأْسُهُمْ بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ"[1] فصوت "الدّال" تكرر مرتين في لفظة (شديد)، وهو صوت أسناني لثويّ انفجاري مجهور مرقق[2]، ويحكي هذا الصوت عند دخوله المفردة أو المفردات في سياق التعبير للأحداث القويّة والشديدة بما لا يملكه من جرسٍ شديدٍ وعنيف وهذا يتلاءم ودلالة اللّفظة؛ فالشدة: الصلابة وهي نقيض اللين ف(الشين والدّال أصل واحد يدل على قوةٍ في الشيء).[3]

وهكذا برزت قيمة صوت (الدّال) التعبيرية بمحاكاته الحدث والمتمثلة " بصفة شدّة بأس اليهود ومن والاهم فيما بينهم، وقد قيل: أهل الباطل لا يتفقون على شيء إلاّ على عداوة أهل الحق، وفي ذلك وهن لكيدهم."[4]

فضلا عمّا أضافه صوت (الشين) المتفشي ليدل على مدى سعة هذا البأس وانتشاره بينهم، وتوسط الصوت الطويل المشبع (الياء) الممدود المجهور، الذي يسمح بمدّ الصوت ماشاء المتكلم فيدلُّ على "الانفعال المؤثر في البواطن"5 فيشعرنا هذا المدّ الهابط بتدني شجاعة اليهود وهبوط قوتهم مما يعطي حافزاً للمؤمنين على تصّور مكنوناتهم وكشف حقيقتهم.

---

[1]– الآية : 14، سورة الحشر.

[2]– ينظر: ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية، ص:48.

[3]– ابن فارس، مقاييس اللغة، مادةّ ش دّ"، ج:3، ص: 179.

[4]– ينظر: جلال الدّين السيوطي، قطف الأزهار في كشف الأسرار، تح: أحمد بن محمد حمادي، وزارة الشؤون والأوقاف الإسلامية، قطر، ط:1، 1994، ج، 1، ص:341.

[5]– مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، ط: 1، 2000، ص: 101.

تكرار الصوت المفرد بالتضعيف: استخدم علماء العربية القدماء مصطلح "التضعيف والتشدد" عند الإشارة إلى تكرار الصوت عند نطقه، ومن إشاراتهم نفهم أنّ الصوت المشدد عندهم، صوتان أدخل أحدهما في الأخر،[1] وكان لعلماء التجويد مذهبان فهم في حقيقة الصوت المشدّد:

أحدهما: إنّ المشدّد يقوم مقام صوتين ويستغرق نطقه ما يستغرقه الصوتان من الوقت. والآخر: إنّ زمان الصوت المشدّد، أطول من زمان الصوت الواحد وأقصر من زمان الصوتين[2]. ويرى علماء الصوت المحدثين أن تضعيف عين الكلمة إنّما يعني في التحليل الصوتي تطويل مدة النطق بها من مخرجها، حتى ليمكن أن يقال: أنّ الصامت المضعّف هو صامت طويل.3

أمّا مجيء التشديد في كثير من نصوص القرآن الكريم فمعناه ودلالته الكثرة والمبالغة، فالعرب إنما زادت في الصوت لزيادة المعنى، ليدلّوا بتضعيف الصوت على تكثير اللّفظ نفسه وتقويته والمبالغة في حصوله. فالتضعيف ثقيل على اللسان، لأنّه يستلزم من الناطق العودة إلى الموضع نفسه بعد مفارقته وذلك يتطلب مجهودا عضلياً كبيراً.

تكرار الصوت المفرد على مستوى السياق:

إن لكلّ صوت من الأصوات العربية جرساً معبراً خاصًا به، ينسجم مع غيره من الأصوات، وهذا الانسجام يكون بلا أهمية إذا لم تدخل المفردة في سياق يُبرز المناسبة بين الصوت والمعنى .

[1]–ينظر: سيبويه، الكتاب، ج: 3، ص: 529.

[2]–ينظر: غانم القدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار للنشر، الأردن، ط: 2، 2007، ص، 468–469.

[3]– ينظر: جان كانتينو، دروس في علم الأصوات العربية، تر: صالح القرمادي، الجامعة التونسية، 1966، ص:39.

هناك مفردات تحوي أصواتً موزعة توزيعاً رائعًا على أجزاء من السياق تصوِّر الحدث تصويراً عاماً، وتكون عندئذ كالموسيقى المصاحبة للحدث فإذا ما تكررت هذه الأصوات، أصبحت ذات قدرة على الإيحاء بالمعنى والإسهام في إعطاء السّياق تناغما إيقاعياً يجعل ذهن المتلقي في حالة من الانسجام. فهذا النوع من التكرار يكون على مستوى الأداء الفني والصوتي أعمق أثرا لانتشاره في وحدات السياق كلّه تقريبًا. وهذا ما نجده في تكرار صوت (الباء) في قوله تعالى: "بِئْسَمَا اشْتَرَوْا بِهِ أَنفُسَهُمْ أَن يَكْفُرُوا بِمَا أَنزَلَ اللَّهُ بَغْيًا أَن يُنَزِّلَ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ عَلَىٰ مَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ ۖ فَبَاءُوا بِغَضَبٍ عَلَىٰ غَضَبٍ ۚ وَلِلْكَافِرِينَ عَذَابٌ مُّهِينٌ "[1]

نجد صوت (الباء) قد تكرر عشر مرات، وهو صوت – على حد وصف القدماء – شفوي مجهور، انفجاريّ. عند النطق به يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفا تاما عند الشفتين، إذا تنطبق هاتان الشفتان انطباقا كاملا، ثم تنفرج الشفتان فيندفع الهواء محدثًا صوتًا انفجارياً، وهذا عينه ما يراه المحدثون من دارسي الصوتيات.[2]

كذلك ما نجده في تكرار صوت (التاء) في قوله تعالى: " قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ (85)"[3] تكرر صوت (التاء) وهو صوت ذلقي، لثوي مهووس انفجاري"[4] لنقرأ هذه الآية مراراً وننصت إلى هذه الموسيقى المتدفقة منها تدفق السيل الهادر، فالإيقاع يجري مع مقاطعها ومخارجها مكونًا أروع نظم تسمعه الأذن، فالتاء من الأصوات المتفجرة، وإذا كانت مفتوحة اتسعت رقعت انفجارها, فإذا اوقع بعدها سكون كان هو القرار الذي يُمسك هذا الدويّ الحادث من التفجير، " فعند ترديد المقاطع (تَلْ/تُفْ/تَك) فلا نجد أوضح ولا اصدق من هذه الصورة التي التقطها هذه الكلمات معبرةً

[1]–الآية: 90، سورة البقرة.

[2]–ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغويّة، ص:156.

[3]–الآية: 85، سورة يوسف.

[4]– ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط، 1، 2001، ج:8، ص:35.

عن الموقف المتأزم بين "سيدنا يعقوب" وبنيه بعد أن فعلوا فعلتهم "بيوسف" فتعالت أصواتهم بقسم شديد فيه معنى التعجب"[1]، ولا يخفى ما للمدّ الطويل اللاحق لصوت التاء في (حتى وتكون) من أثرٍ في تصوير طول المدة التي أساء فيها الأبناء إلى أبيهم .

إنّ ما يمتاز به صوت التاء من صفات جعلته قادرا على التعبير عن المبالغة في حصول الشيء، وهذه الأصوات المكررة تؤازرها أصوات أخرى مبثوثة في السياق أضفت على الآية جرسًا شديدًا تتعالى فيه النّغمة القرآنية علوًّا شديدًا منسجمًا وارتفاع أصواتهم.

التكرار اللفظي:

مثل هذا النوع من التكرار في الألفاظ، يأتي فيه المتكلم بلفظ يعيده بعينه، سواء متفقا كان المعنى أم مختلفا، فإذا كان اللفظان متفقين في المبنى والمعنى، فالفائدة في التكرار تأكيد المعنى وتقريره في النفس، وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً، فالفائدة في التكرار الدلالة على المعنيين المختلفين.

إنَّ لألفاظ لغتنا وقْعًا على الأذان وتأثيرا يختلف شدّةً ولطافة باختلاف التراكيب سواء نثرًا كان أم نظماً، فإذا تكررت فقد يولد تكرارها في الكلام الملل، ولكن هذا التكرار في عبارات القرآن يزيدها قوة في المعنى وإحكاماً في السبك، فكل لفظةٍ فيه تحمل معنى دقيقا، وقد أخذت موضعها في الجملة القرآنية واتسقت مع السياق وتلاحمت فيه، فأذاب أسلوب القرآن حدّة التكرار.

إن أصوات الحروف تتسرب إلى مركز الحسّ ومواطن التأثير، فتثير الفكر والخيال وتعمل صفاتها من اللين والقوة و الرخاوّة عملها الخفيّ والمضمر في النفس الحساسة. :" فإذا ما تكرر صوت الحرف كان كأنّه نقرة تتبع أخرى على وتر واحد، فيتميز الرنين ويقوي باعث

[1]- ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، ج:8، ص:36.

الإيقاظ والتأثير، وقُل ضِعف ذلك إذا تكرر حرفان، ثم تصور جملة الحروف إذا تكررت في سياق واحد يؤلف لفظا ذا دلالة مقصودة "[1]

وتكرار الألفاظ يعد من :"الوسائل الفنية ذات الفائدة المزدوجة".[2] احداهما: معنوية ودلالية؛ إذ اللفظة المكررة تحمل معنى، والتكرار يعمق هذا المعنى ويزيد بيانه.

والأخرى صوتية ونغمية، فالأصوات التي تتكرر منها اللفظة تتردد عند تكرار اللفة، فيساعد ذلك على تكوين جو نغمي لا ينفصل عن المعنى. ويقسم تكرار اللفظي إلى قسمين:

تكرار الأفعال:

ويشمل:

تكرار الفعل بلفظه: فضلا عماّ في تكرار الأفعال من إيقاع صوتي متناسق وجرس، لفظي يبعث الانسجام في الآيات البيّنات، فإنّ له فوائد معنويّة كبيرة يكونها السياق الذي يأتي فيه فيبلغ الحسن في تكرار الأفعال مبلغا عظيما، فمن ذلك ما نجده في قوله تعالى:» وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ ۖ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ"[3]. نجد أن الفعل الماضي المسند إلى ضمير الغائبين(مَكَرُوا)، والفعل الماضي في الآخر المسند إلى الاسم الظاهر–لفظ الجلالة– (وَمَكَرَ اللهُ)، وهذا التكرار في البيئة الشكليّة للفعلين قد حصل معه تخالفا في بينة المضمون والمكر: الخديعة والاحتيال في خفية.[4]

وهذا التقابل اللفظي، وتكرار أصوات بعينها في موقف معيّن أعطى دلالات كثيرة منها: منها إنّ مكر اليهود بسيدنا عيسى، يتضاءل أمام مكر الله، وهذا التضاؤل خافٍ عنهم، والمكر من الله جزاء على مكر البشر، وهو يأتي الظالمين بغتة، وسبحانه أرفع من أن

[1]– محمد حسن شرشر، البناء الصوتي في البيان القرآني، ص : 91.

[2]– سناء حميد البياتي، البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، رسالة دكتوراه، بغداد، 1989، ص: 17.

[3]– الآية: 54، من سورة آل عمران.

[4]–سناء حميد البياتي، البناء الفني لشعر الحب العذري، ص: 17.

يمكر بالمعنى الذي نفهمه، فمكر الله أشد قوة وأكثر إدامة من مكرهم. لذا أسند صراحة إليه سبحانه وتعالى. في حين أسند مكرهم إلى ضمير الغائب وكأنه مكر مغيب لضعفه وعدم استناده على حجة قوية. كذلك لا يخفى الانسجام الموسيقي المنبعث من توالي الأصوات المكررة، وتكرار الكلمات في تقابلها اللفظي لا المعنوي مما يثير الوجدان ويؤدي إلى إعمال الفكر والتعامل بعمقٍ مع النصوص القرآنية[1]

وبهذا يكون التكرار اللفظي قد دخل عنصرًا فاعلاً في تصوير الحدث؛ تصويرًا دقيقاً واصفاً الحالة النفسيّة السلوك المنحرف لليهود، ليشكل حافزًا لإثارة السامع وشدّا انتباهه بالتركيز على كلمة (المكر)، وإعداتها صوتيا عدة مرات، فالتكرار في بنية الأفعال على أساس التماثل الصوتي أدي إلى التجديد في الحدث، والإشعار بالحركة والمزج بين الحدث والزمن في اللفظ المكرر.[2]

ومن التراكيب الفعلية التي تلفت النظر في آيات الصفات تكرار أوّل الآية حين يطول السياق، كقوله تعالى:" وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدَهُ مِنْ حَلْيِّهِمْ عِجْلَا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ أَلَمْ ويَرَوْاَ أَنَّهُ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهُمْ سَبِيلاً اِتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ148"[3]، نجد أن التركيب الفعلي(أتَّخَذُوهُ) قد فُصل عن الجملة الفعلية (واتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى) لأنه مؤكد لها، وفضلا عن التوحيد فقد حقّق التكرار فائدة دلالية أخرى هي "(... تثنية التشنيع من موقفهم المشين، ولتبنى عليه جملة جديدة تحمل صفة ملازمة لهم وهي قوله(وَكَانُوا ظَالِمِنَ)"[4]، وهذا بيان لهول الحدث وضخامته في التصوّر.

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج:14، ص: 110.

[2]– ينظر،: عمران خضير حميد الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، تح: سهير القلماوي، ط:1، 198، ص: 156.

[3]– الآية: 148، من سورة الأعراف.

[4]– محمد طاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، ج:28، ص، 111.

ومن الناحية الصوتيّة فإن تكرار(اتخذ) يشعر المتلقي بظهور صوتي له دلالته على التنبه، فضلا عما يؤديه من تعزيز الموسيقى الداخلية للآية، ولو تمت قراءة الآية من غير هذا التكرار لشعرنا بفرق كبير بين جمال نغمة الآية، وقوة تعبيرها عن المعنى وضعف الجملة بعد الحذف.

إنّ تكرار الفعل ساعد على رسم صورة عميقة التأثير؛ حين يتراءى للخيال موقف "قوم موسى" وهو يتخذون عجلاً لغير ما خلق له من مهام في الحياة؛ إنّها صورة مفزعة فأين هو هذا المخلوق من عظمة الخالق سبحانه.

تكرار الفعل بمصدره : وهو نوع آخر من التكرار اللّفظي يتمثل في إعادة الفعل بمصدره، وفائدته تقوية المعنى وتثبيته في النفس وتقريره عن طريق رفع توهم المجاز عنه، ولتأكيد مضمون الفعل فيجيء بالمصدر عوضا عن تكرار الفعل مرتين، " فعدلوا عن الجملة الفعلية إلى المفرد اختصارًا وتوسعًا ودلالة المصدر أكثر استقرارًا وثباتًا من الفعل."[1] إنّ لهذا اللون من التكرار قيمة صوتية، إذ يضفي على النص القرآني جمالا صوتيا ينسجم مع ما في ذلك النص من بُنى صوتية تمنحه تناسقا صوتيا لا يمكن أ ن يوجد إلاّ في القرآن الكريم، لأنّه من لدن عزيز حكيم، ونجد مثال ذلك قوله تعالى:" قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ"[2].

فالتكرار في (فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا) قد منح الآية ميزتين: إحداهما: دلالية إذا أكدّ معنى الكيد من خلال تكراره بالمصدر، ليدل على قوة كيد إخوة يوسف وقد زاده التنوين تهويلا وتعظيما والكيد: ضرب من الاحتيال والخبث سراً وعلناً[3]

[1]– ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص:111، بتصرف.

[2]–الآية: 5، من سورة يوسف.

[3]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج:13، مادة:" كَيَدَ"، ص:141.

والأخرى صوتية، تولد عن تكرار أصوات اللفظة مما ساعد على خلق جوّ نغمي جسَّد المعنى وعزّزه بشكل أعمق وأدق، فالكيد بأصواته الشديدة عالية النبرة منح السياق تدفقا صوتيًا منسجماً مع حال إخوة "يوسف" ويبرز صوت (الكاف) متمكنا في السياق، "وهو من أصوات أقصى الحنك انفجاري مهموس"[1] ويحاكي الأحداث الشديدة والأصوات المدوية عند تكراره خاصة.

تكرار الأسماء :

الإظهار في موضع الإظهار :

بمعنى أنّ الاسم المذكور أولا يعاد بلفظه، ويكرر دونما إعادة لضميره" ...وهذا تكرار يتضح فيه التّراكم الدلالي على الاسم المكرر بلفظه لا بضميره"[2]، فالاسم الظاهر والضمير يرتبطان بعلاقة تقوم على أساس التوافق في المعنى والمغايرة في المبنى؛ لأنّ الضمير أوجز من الاسم الظاهر، وهذه الخاصية أفادت المنشئ في إيثاره على الاسم الظاهر، ومع ذلك فقد (..يوضع الاسم الظاهر موضع المضمر لعدم إمكان الاستغناء عنه بالضمير، وأكثر ما يكون ذلك في موضع التفخيم وتعظيم، والتهويل)[3] وعندما يراد الاهتمام بالأمر اهتماماً خاصاً فيعاد الاسم مرة ثانية دون ضميره لإعادة تصوّره في الذهن والتأكيد عليه وإقراره في النفوس .

إنّ هذا النوع من التكرار نجده في آيات "الصفات" بالدرجة الأولى، من ذلك قوله تعالى: "فَبَدَّلَ الَّذِينَ ظَلَمُوا قَوْلًا غَيْرَ الَّذِي قِيلَ لَهُمْ فَأَنزَلْنَا عَلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا رِجْزًا مِّنَ السَّمَاءِ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ "[4]

---

[1]– ابراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص:83.

[2]– الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، ص: 69.

[3]– أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، الدار العربية للموسوعات، ط 1، 2006، ج: 3، ص: 355.

[4]– الآية، 59، من سورة البقرة.

والأصل (فَأَنْزَلْنَا عَلَيْهِمْ) فكرر اسم الموصل وصلته، وفي هذا التكرار زيادة في " تقبيح أمرهم وإيذان بإنزال الرجز عليهم لظلمهم "1 وتقريراً لهذا المعنى في الذهن، وللمبالغة في ذمّهم وتقريعهم. ولا يخفى ما لهذا الأسلوب من تناسق صوتي، عزز الإيقاع الداخلي من خلال تكرار بعض الأصوات.

تكرار الضمير المتصل:

تكرّر الضمائر لفظيًا بقصد التأكيد؛ فيؤكد الضمير بآخر من لفظه ومعناه، وتكرار الضمير تابع لغرض المرسل فهو مخيّر بين التكرار وعدمه، وإنّما يؤتى بمثل هذا التكرار في معرض المبالغة.

وهذا اللون من التكرار يمدّ السياق بقوة في الجرس والإيحاء وتأكيدًا للمعنى الوارد، ومن ذلك ما نجده في تكرار ضمير الغائبين(هم) في قوله :" فَبِمَا نَقْضِهِم مِّيثَـٰقَهُمْ وَكُفْرِهِم بِـَٔايَـٰتِ ٱللَّهِ وَقَتْلِهِمُ ٱلْأَنۢبِيَآءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَقَوْلِهِمْ قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَلْ طَبَعَ ٱللَّهُ عَلَيْهَا بِكُفْرِهِمْ فَلَا يُؤْمِنُونَ إِلَّا قَلِيلًا (155) وَبِكُفْرِهِمْ وَقَوْلِهِمْ عَلَىٰ مَرْيَمَ بُهْتَـٰنًا عَظِيمًا (156) وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَـٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِى شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا ٱتِّبَاعَ ٱلظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا (157) بَل رَّفَعَهُ ٱللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ ٱللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا (158)"[2].

فنلاحظ أن هذا التكرار في الضمير(هم) قد حقق فائدة صوتية، بحيث أنعش تكرار هذا الضمير السياق بحركة وفاعلية فكان للتآزر الصوتي إسهامه الفاعل في بلورة التآزر الدلالي الذي لا يمكن إغفاله بأيّ حال من الأحوال.

وإنّ الإيقاع الشديد الذي أحدثه هذا التكرار بجرسه الذي يغلق الشفتين ويشد عضلات الفم بقوة في نغمة، تنعكس على نفس فتهزها هزاً موحيةً باحتقار لبشاعة صنيع اليهود.

[1]– الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار المعرفة، ط:3، 2009، ص: 83.

[2]الآية: 158، من سورة النساء.

تكرار الصيغ :

ونعني بالصيغة؛ ورود الكلمة على حالة معينة من بين الصّيغ التي نجدها في تصريف الكلمة، فلصيغة التعبير من حيث الدقة وحسن الاختيار، الأثر الكبير في بناء الكلام الأدبي، بمالها من دور في إضفاء الدلالات المختلفة على التعبير فقد تهيمن الصيغة على البناء العام للنّص سواءً كان ذلك على مستوى الجملة أم على مستوى النص بأكمله، فتحدث التأثير المطلوب.

إنّ التعبير القرآني كان حريصًا في اعتماده صيغا مختلفة في إبراز الجانب الدلالي للألفاظ؛ فضلا عن الجانب الفنيّ المتعلق بموسيقى اللفظ خاصة والآية عامة، إذا يمكن أن ننظر إلى صيغ الألفاظ على أنّها "أوزان موسيقية خاصة، فإنّ جميع الألفاظ المبنية على هيئة "فاعل" مثلا، هي وزن موسيقي واحد وكذلك ما كان منها على وزن مَفعل أو مفعول أو فعيل أو فعول، أو غيرها من الأبنية"[1]. ولذا فإن الكلمات التي تكون على بنية واحدة في الصيغة " تجمعها أو تكاد رابطة التناظر لتزييني في الكلام المكتوب "[2]، ورابطة التناسق الموسيقي في الكلام المنطوق.

إن لدقّة اختيار الكلمات من حيث دلالات صيغها، لها أثر بالغ في تماسك النص صوتيا ودلاليا، لما في بعض الصيّغ من إيحاءات تخص المعنى والشكل فكيف بها إذا تكررت في سياق؟ وهذا ما نجده واضحا في قوله تعالى :" يَاأَيُّهَا ٱلرَّسُولُ لَا يَحۡزُنكَ ٱلَّذِينَ يُسَٰرِعُونَ فِي ٱلۡكُفۡرِ مِنَ ٱلَّذِينَ قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِأَفۡوَٰهِهِمۡ وَلَمۡ تُؤۡمِن قُلُوبُهُمۡ وَمِنَ ٱلَّذِينَ هَادُواْ سَمَّٰعُونَ لِلۡكَذِبِ سَمَّٰعُونَ لِقَوۡمٍ ءَاخَرِينَ لَمۡ يَأۡتُوكَ يُحَرِّفُونَ ٱلۡكَلِمَ مِنۢ بَعۡدِ مَوَاضِعِهِۦ يَقُولُونَ إِنۡ أُوتِيتُمۡ هَٰذَا فَخُذُوهُ وَإِن لَّمۡ تُؤۡتَوۡهُ فَٱحۡذَرُواْ وَمَن يُرِدِ ٱللَّهُ فِتۡنَتَهُۥ فَلَن تَمۡلِكَ لَهُۥ مِنَ ٱللَّهِ شَيۡـٔٗاۚ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ لَمۡ يُرِدِ ٱللَّهُ أَن يُطَهِّرَ قُلُوبَهُمۡۚ لَهُمۡ فِي ٱلدُّنۡيَا خِزۡيٞ وَلَهُمۡ فِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ (41) سَمَّٰعُونَ لِلۡكَذِبِ أَكَّٰلُونَ لِلسُّحۡتِۚ فَإِن جَآءُوكَ فَٱحۡكُم بَيۡنَهُمۡ أَوۡ أَعۡرِضۡ عَنۡهُمۡ

[1]– محمد مبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، ص: 125.

[2]– المرجع نفسه.

وَإِن تُعْرِضْ عَنْهُمْ فَلَن يَضُرُّوكَ شَيْـًٔا ۖ وَإِنْ حَكَمْتَ فَٱحْكُم بَيْنَهُم بِٱلْقِسْطِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُقْسِطِينَ (42)".[1] في النّص الكريم تكرّر مجيء صيغة المبالغة (فعّال) أربع مرات، منها تكرار لفظة (سمّاعون) ثلاث مرات، وفي العربية صيغة المبالغة تدل على الكثرة والمبالغة في اتصاف الذات بالحدث، لذا فإن دلالتها أقوى وأبلغ من دلالة اسم الفاعل فقولنا: رجل سمّاع أي: كثير الاستماع لما يُقال ويُنطق به.[2] فاليهود لكثرت ممارستهم لتلك الأعمال (سماع الكذب وقبوله، أكل مال الحرام) واستمرارهم عليها فكأنّهم نُسبوا إليها فصارت كالحرفة والصناعة اللتين تتطلبان الاستمرار والإعادة, فجاء تكرار صيغة فعّال ملائما للمعنى المراد بيانه في القرآن الكريم ."لقد احدث تكرار صيغة المبالغة إيقاعًا خاصًا يُشبع الفم انتفاضًا وضغطًا بما توحيه من جرس عالٍ يتصل بالنطق والسماع، ونغمة مشوبة بالقوة والعنف تفيد بلاغة فائقة، والمتدبر لهذا النص ينجذب بسمعه إلى نغمة ترفض حضورها على النص وتسيطر على مسامع القارئ،"....فصوت السين الاحتكاكي المهموس الصفيري"[3]، له دلالة عامة على الهدوء والسكون والضعف؛ وهذه الدلالة تحاكي موقف اليهود في الاستماع سرًّا واختلاق الكذب .

ومن ذلك يظهر لنا أن لهيئة اللفظة أو شكلها أو وزنها دخلا في تصوير المعنى، كما يزداد تصوّر المتلقي للمعنى عندما يسمع أصواتاً ما، وقد تكررت في اللّحظة وفي السياق فالقرآن الكريم " يتخير الألفاظ تخيّراً يقوم على أساسٍ من تحقيق الموسيقى المتسقة مع جوّ الآية وجوّ السياق كلّه، وجو السورة جميعا"[4]‘ فالقرآن الكريم قد راعى قوة المعنى، وقوة

[1]–الآية: 41، 42، سورة المائدة.

[2]–أحمد مبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ص:125.

[3] - خديجة حديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه، معجم ودراسة، مكتبة لبنان، 2003، ص: 269، بتصرف.

[4]– كاصد ياسر الزبيدي، فقه اللغة العربية، ص: 137.

الإيحاء الصوتي بالمعنى في آن واحد، فجاءت هذه الأصوات والألفاظ المكررة صورة موثَّقة ومصوّرة للمعنى.

علاقة القرآن بموسيقى الشعر:

جمع القرآن الكريم بين موسيقى الشعر حيث نغمة الوزن والاهتزاز النفسي لها، وموسيقى النثر حيث الإيقاع العميق الذي يحدثه حسن التوزيع بين الحروف ذاتها، والكلمات والعبارات وموسيقى الحس حيث مشاركة الحواس لاهتزازات النفس من تأثير تموجات الموسيقى... وموسيقى الروح النابعة من مجموعة أنواع الموسيقى التي سبق ذكرها. فالقرآن "اكتمال لنماذج موسيقية حيّة في تراكيب خالدة للغة العربية"[1] لهذا؛ نرى الخشوع يغمر كل من يقرأ القرآن أومن يستمع إليه، ومن إعجاز القرآن نظمه الموسيقى الرائعة الذي يسيطر على مستمعيه ولو كانوا غير مسلمين:" قوانين الموسيقى قد لحُظت في القرآن تامة كاملة. "[2]

كل هذه الأمور وأخرى جعلت القرآن الكريم معجزة حيث قال تعالى:" قُلٌّ لَئِنِ اِجْتَمَعَتِ الإِنْسُ وَالجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لاَيَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا (88)"[3]

وليس أدلّ على إعجاز القرآن في أسلوبه وانبهار العرب ودهشتهم لذلك؛ التنغيم في التنظيم أي تنظيم الأصوات والكلمات والعبارات، أنّ من عارضه ك"مسيلمة الكذّاب" جنح في خرافاته إلى حسبه نظمًا موسيقيًا أو باباً منه. فصبّ اهتمامه على موسيقى العبارة، و طوى عما وراء ذلك من التصرّف في اللغة وأساليبها ومحاسنها. وكأنّه فطن إلى أنّ الصدمة الأولى للنفس العربية، إنّما هي في موسيقى القرآن، في أوزان الكلمات وأجراس الحروف، دون ما عداها.[4]

---

[1]– عمر السلامي، الإعجاز الفنّي في القرآن، تونس 1980، ص:222، بتصرف.

[2]– محمد أحمد حفني، محيط الفنون–الموسيقى العربية قبل الإسلام، ص:62.

[3]– الآية: 188، من سورة الإسراء.

[4]– ينظر: مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النّبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، 1990، ص:214.

ودليل أخر على ما في القرآن من تنغيم معجز؛ ذلك الأثر الذي أوقعه في نفوس القاسية قلوبهم من أهل الزيغ والإلحاد، ومن لا يعرفون الله. فلانت قلوبهم واهتزت عند سماعه، لأنّ طبيعتهم الإنسانية تتأثر بالتنغيم، وكان "الوليد بن المغيرة" واحدا من الذين لانوا للقرآن ورقّوا له بعد مكابرة وعناد، فقال فيه قولته المشهورة يرد على الكفار من قومه:" فو الله ما فيكم رجل اعلم بالشعر مني، لا برجزه ولا بقصيده ولا بأشعار الجن، والله ما يشبه الذي يقول شيئا من هذا، والله إن لقوله الذي يقوله لحلاوة، وإنّ عليه لطلاوة، وإنّه لمثمر أعلاه، مغدق أسفله، وإنّه ليعلو وما يُعلى، وإنّه ليحطّم ما تحته "[1] فالحلاوة التي يقصدها الوليد: الموسيقى، وقد أعطيت الألفاظ أوصاف المياه والطعوم من الحلاوة، وجرى ذلك على السنة النقاد فيما بعد، فقد قال ابن الأثير:" ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة أوتار... وانّ لها في الفم أيضا حلاوة كحلاوة العسل، ومرارة كمرارة الحنظل، وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطعوم. "[2]

إن تلك الحاسة المرهفة الّتي امتلكها العربي في تذوق اللغة العربية تجعلنا نقول؛ إنّ للتنغيم في القرآن الكريم دورا كبيرا في تكييف عقل السامع وتهيئته لتلقي الدعوة واستقبال ما جاء به من معان سامية، وإنّ التنغيم في القرآن يقع في مقدمة ما جذب العرب إلى القرآن. ولذلك عدّ الرّافعي في كتابه تاريخ آداب العرب، التجويد والترتيل الإيقاعي من مظاهر الإعجاز الموسيقي في القرآن الكريم.[3]

[1]– أبو محمد الحسين بن مسعود البغوي، معالم التنزيل–تفسير البغوي–، تح: مجموعة أساتذة، دار طيبة، 1989م–1409هـ، مج:08، ص:268. وينظر: شهاب الدّين السيّد محمد الآلوسي البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ضبط: علي عبد الباري عطيّة، مج:10، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1971، ص:137.

[2]– ينظر: أبو محمد الحسين بن مسعود البغوي، معالم التنزيل "تفسير البغوي"، ص:268. وينظر: ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر، ج1، ص:181.

[3]– مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج:2، ص:399، بتصرف.

الدراسة الآلية المخبرية للبُنى الفوق مقطعية في الخطاب القرآني:

توطئة

إنّ النّظام الصوتي هو الأساس الأوّل الذي تنطلق منه الأنظمة اللّغوية أثناء التّحليل، ومادته –أي النّظام–هي الصّوت حال الإفراد والتّركيب، وتقوم عملية الصّوت اللّغوي على سلسلة من الخطوات المتتالية بدءا بالمتكلّم وصولا لدى السامع، ويمكن تلخيص مراحل السلسلة الكلاميّة في العناصر التالية و هي أنّها عمليّة عقليّة ذهنيّة تجري في ذهن المتحدث قبل صدور الكلام لديه.

انتاج الصّوت يتم عن طريق جهاز النّطق وهذه المرحلة تمثّل الجانب الفيزيولوجي أو العضوي للأصوات الذي يتمثل في عمليّة النّطق وما يندرج تحتها من حركة أعضاء النّطق. وهو المسمّى بعلم أصوات النّطق أو الفيزيولوجي لدى علماء الأصوات.

بعد عملية انتاج الصّوت، ينتقل من المتكلّم إلى السّامع و تُعرف هذه المرحلة بالجانب الأكوستيكي أو الفيزيائي و الذي يتمثل انتقال الموجات الصّوتيّة من المتكلّم إلى السّامع عبر الوسيط الناقل. و هذا الجانب خَصَّهُ الصوتيون بدراسة تحت مسمّى "علم الأصوات الأكوستيكي أو الفيزيائي".

عند الإنتهاء من انتاج الكلام وانتقال موجاته من المتكلّم إلى السّامع أين تَتِمُّ عمليّة استقبال الصّوت، و هذه الخطوة لا تقلّ أهميّة عن سابقيها إذ تُمثِّل هذه الأخرى جانبا فيزيولوجياً عضويّاً آخر، يكمن في تأثير الموجات الصّوتيّة المتنقلة في الجهاز السّمعي للمستقبل وهذه المرحلة خصَّها الصّوتيون بالدّراسة تحت ما يسمّى ب" علم الأصوات السّمعي". لتسفر هذه المراحل عن عمليّة عقليّة ذهنيّة تجري في ذهن المستقبل أثناء وبعد وصول الصّوت إليه. هذه المكوّنات تمتزج فيما بينها لإنتاج الصّوت اللّغوي الذي يتشكّل وفق قواعد صوتيّة تنفرد بها كل لغة عن الأخرى.

إنّ الصّوت اللّغوي لم يبق حبيس الدّراسة الصوتيّة الوصفيّة فقط، بل تعدّى ذلك الأمر فأصبح الباحث يمكنه معرفة الخصائص الفيزيائيّة لكلّ صوت عن طريق علم الأصوات السّمعي والطرق المُتَّبعة للتّحليل الصّوتي. فالفونيتيكا هي جزء من علوم اللّسان تُعنى بدراسة الحدث الناتج بواسطة الأعضاء الصّوتيّة البشريّة، وبالأخص دراسة الحدث اللّغوي المستخدم في الكلام البشري، ويُعدُّ التّحليل الطيفي للأصوات من أهمّ جوانب البحث الصوتي، وهو الجانب الذي يُشار إليه بالجانب الصّوتي التّجريبي.

يتمّ التّحليل الصّوتي بواسطة عدّة أدوات متاحة لهذا الغرض من بينها "الكيموغراف، الإلكتروميوغراف والاسبيكتروغراف، ورسام الحنك الإلكتروني...إلخ. والهدف من هذه الطرق هو إظهار المعالم الحسيّة للصّوت بشكل ما، إضافةً إلى محاولة رصد بعض جوانب تلك الإشارات او المعالم الحسيّة للصّوت البشري على هيئة صورة يمكن نسخها على الورق أو رصدها على شاشة جهاز الحاسوب.

الخصائص الفيزيائية لتحليل الخطاب القرآني:

كما ذكرنا سابقاً أنّ للصوتيات فروع عدة ومختلفة بحسب حاجة الباحثين لها؛ ومن بين هذه الفروع " الصوتيات الفيزيائية" والتي تقدم لنا الخصائص الأكوستيكية للموجات الصوتية الناجمة عن كل صوت فلقد "... تعزز هذا النوع من الدراسة أواخر القرن التاسع عشر بآلات لمعالجته"[1] من جملة هذه الآلات والتطبيقات (برات) الذي يعد وسيلة لتحليل الموجات الصوتية والوقوف على أبعادها الصوتية من شدة، درجة، حزم صوتية....

برنامج برات:

تطبيق برات (praat) مصطلح هولندي ويعني الكلام أو "تكلم" وهو برنامج يعمل على معالجة الموجات الصوتية قام بإعداده كل من دفيد وينك David weenck وبول بورسمة paule

[1]– كبير بن عيسى، دليل مستعمل تطبيق تحليل الإشارات الصوتية ومعالجتها برات (praat)، العدد: 09، 2019، ص 03.

boersma م بمعهد علوم الصوتيات بجامعة أمستردام[1].هو برنامج مجاني يمكن تحميله، ويتكون من نافذتين:

" نافذة قراءة الأيقونات praat objects ونافذة الرسم البياني للصوت prat picture"[2] بحيث يقوم بتسجيل الصوت وتحليله والوقوف على كمياته الواصفة من شدة، درجة تردد.... وغير ذلك عن طريق تقديم رسم طيفي للموجة الصوتية. وهذه المصطلحات الخاصة بهذا البرنامج سنتعرف عليها فيما هو آت.

عناصر التحليل الفيزيائي للصوت اللغويّ:

الموجة الصوتية: هي مجموعة من الموجات التي تنتج عن مصدر محدد وتمتلك طاقة حركية تؤدي الى تحريك جزيئيات الهواء المحيطة بهذه الموجات التي تنتقل في الوسط سواء كان الوسط هواءً أو ماءً أو غيرها.

فالأجسام المزاحة تؤدي حركة ترددية عند انتقالها في الوسط الطبيعي إذ تأخذ منحى تناوبي إثر ردة الفعل المقامة وضغط الهواء ويظهر لنا تمثيلها الضوئي شكلا تموجيًا.[3] ويختلف هذا التموج بحسب قوة الدفع ونوع الجسم المهتز وكذا الوسط فإدراك خاصية الموجة في تمثيلها الضوئي يؤدي إلى مجموعة من الادراكات المتعلقة بالأبعاد الفيزيائية للجسم المتحرك.

عند تحول الإشارات إلى أمواج صوتيه يتغير ضغط الهواء وتبدأ الإشارات بالعلو والهبوط تارة تلو الأخرى فالقيم العالية تمثل مناطق زيادة ضغط الهواء والقيم الدنيا تمثل

[1] – كبير بن عيسى، دليل مستعمل تطبيق تحليل الإشارات الصوتية ومعالجتها برات (praat)، العدد: 09، 2019، ص 03، بتصرف.

[2]– طريقة عمل برنامج برات وتحليل القصائد صوتيا ومخبريا، شرح المهندس فؤاد كاظم طاهر، إ.ش: د إبراهيم صبر الراضي، إعداد الطالبة: زهراء جاسم محمد، المخبر الصوتي، جامعة ذي قار، مكتبة وملتقى علم الأصوات، ص:03.

[3]– ابراهيمي بوداود، فيزيائيات الحركة العربية بين تقديرات القدامى وقياسات المحثين، أطروحة دكتوراه، اشر، أد مكي درار، جامعة وهران، 2011–2012، ص71.

مناطق منخفضة الضغط، حيث أن المناطق مرتفعة الضغط تمثل نقاطا ذات كثافة عالية من الجزيئات، أما المناطق منخفضة الضغط فتمثل نقاط تحتوي كثافة منخفضة من الجزيئات.

إن لكلّ نوع من أنواع الصوت في الطبيعة شكل تمثيلي يمتاز به وقد أدت هذه الحقيقة إلى حصر الموجة الصوتية في الأنواع التالية:[1]

الموجات المنتظمة البسيطة، الموجات المركبة والموجات الغير منتظمة، فالموجة المركبة تمثل نوع الصوت الذي يصدر عن الانسان لغويا كان أو أي صوت آخر فهذه الأمواج قد تكون دورية أو غير دورية.[2]

فيقصد بالدور هنا الزمن المنتظم الذي تؤديه حركة الصوت عند كل دورة اهتزازية، وعدد الترددات والدورات تحدده التركيبة العضوية للجهاز النطقي، إذ أن التمايز الفيزيولوجي للوترين الصوتيين من ناحية الطول والسمك وطبيعة الشد فيهما تمثل عامل أساسي في تحديد عدد الهزات المولدة، كما أن قراءات السعة ومقدار الاهتزاز هي قيم تمكن من استخلاص الأبعاد المتعلقة بدرجة وعلو الصوت وشدته.

التردد: يقصد به عدد الدورات التي ينتجها الصوت في الثانية الواحدة ويحسب ب "الهرتز" وهو مقياس أكوستيكي للصوت، يقابل من حيث الادراك السمعي بالقيمة الصوتية التي تحصل عليها درجة الصوت Pitch3 أي أن الصوت العالي الدرجة هو الأكثر اهتزازا ويمثل موجة صوتية عن طريق المسافة المقابلة للزمن الذي تؤديه حركة الصوت.

[1]– منصور محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السعودية، 2000، ص83.

[2]– Philippe muret et français Xavier, une introduction la phonétique, Edition du céfal, Belgique, 2002, p31.

[3]– ينظر، خلدون أبو الهجاء، فيزياء الصوت اللغوي ووضوحه السمعي، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2006، ص248.

السعة: يقصد بالسعة المسافة الفاصلة بين وضع السكون في الفاصلة (°) وبين ذروة الذبذبة وسعتها، وهي المسؤولة عن "التوتر" فكلما زاد الاتساع زاد التوتر.[1] والتوتر هنا هو مقدار شدة الصوت.

إن الرسم التمثيلي للموجة الصوتية يمكننا من قراءة مباشرة أبعاد السعة والتردد والزمن والتي من خلالها تحدد خصوصية الصوت من حيث نوعيته وشدته ودرجة علوه.

درجة الصوت: إن سرعة وعدد الذبذبات هي التي تحدد درجة الصوت وهذا المصطلح يطلق على الذبذبات الرئيسية لتلك المقاطع المتتابعة في السلسلة الكلامية فكلما كانت درجة الصوت عالية كان سماعها أوضح.

العلو: أو الارتفاع الصوتي، كما يعبر عنه (النتاج عن الشد والضغط والطاقة النازلة عن مصدر الصوت)[2] ويمكن للأذن البشرية أن تستشعره نتيجة للضغط الذي يلحق بالطبلة، وبفعل قوة الدفع الحاصلة من مصدر التصويت.

شدة الصوت: يتقارب مفهوم الشدة مع مصطلح العلو من حيث كونها يعبران عن مدى قوة تأثير الصوت إلا أن الاختلاف بين المصطلح يتراجع إلى نسبة تلك القوة من حيث مصدر انبعاثها أو مسار استقبالها.

فهي الصفة التي تميز بها الأذن الأصوات من حيث القوة والضعف أو العلو والانخفاض، وتتوقف شدة الصوت بهذا المفهوم على قوة القرع أو الطرق للجسم المصوت.[3] إذ يتولد عن قوة القرع حركة قوية يلتقط صداها عن طريق أحداث اضطراب قوي في الهواء،

[1]– أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، ص25.

[2]– عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص59.

[3]– ابراهيمي بوداود، محاضرات في علم الأصوات العام، المركز الجامعي أحمد زبانة – غليزان، 2020/2019، ص66.

تلقطه الأذن بكل وضوح وقوة. فالشدة من هذا المنطق يقصد بها قوة الصوت التي تشحنها كمية بحد تكونه وحدوثه.[1]

الحزم الصوتية: هي الترددات أو مجموع الترددات التي تشكل نوع الصوت وتميزها عن الأصوات الأخرى ذات الأنواع المختلطة. إذ تبرز الحزم الصوتية مناطق الرنين في شكل أعمدة رنينيّة سوداء اللون[2] والرنين في حقيقة الأمر هو نوع من التجاوب التي يصل لها صوتان يصدران في الآن نفسه، مكتسبان الخصائص الفيزيائية ذاتها (الاهتزاز، الشدة، العلو) وهي الهيئة التي تحدث عند الناطق أثناء تصويته بالحركات، وبدرجة أقل بعض الصوامت كحروف الغنة.

وقد حدد أهل الاختصاص في هذا المجال هيئات الحزم عند الانسان لا تتجاوز الأربع حزم وهي: F0, F1. F2, F3.

F0 : تمثل الحزمة الأساسية كونها حاملة لسمات التصويت عند الناطق والتي من خلالها نستدل على طابع الصوت إذا كان حادا أو غليظا ولذلك فإن شكل وهيئة الحزمة الأساسية مرتكز في عملية التركيب الصوتي أو في الكشف عن بصمة الناطق.

نوع الصوت: إن الأبعاد الفيزيائية التي تميز الموجة الصوتية للمنطوق ليس لها أن تفرز قيما متجانسة في ظل تطابق الأصوات ويعود ذلك إلى سمات يختص بها الصوت اللغوي، والتي تمكنه من التفرد والتنوع وهو العمل الأكوستيكي الذي يمكننا من التمييز بين صوتين لهما نفس الدرجة والشدة والفاصل بينهما هو ما تحدثه الهيئة التي تصدر بها الأمواج المشكلة للنغمة الأساسية، والأمواج التوافقية وهي هيئات لا يتأنى للباحث إدراكها واستقرائها إلا من خلال تقنية التصوير الطيفي للكلام.

[1]– ابراهيمي بوداود، محاضرات في علم الأصوات العام ، ص67.

[2]– ابراهيمي بوداود، الحزم الصوتية ودورها في التحليل الطيفي للمنطوق العربي، مقال بمجلة Traduction et langues، جامعة وهران 02، ع: 09، 2010، ص29.

البنى التطريزية في الخطاب القرآني المنطوق:1 إنّ الانسان لا يتلفظ بأصوات مستقلة كل منها تائه بذاته بل يتكلم كلمات ويركب جملا وفقرات، ما يعني أن أصوات اللغة لا تحتفظ بخصائصها المفردة لأن أصوات الكلمات تكتسب صفات وخصائص جديدة أثناء عملية الكلام.

باعتبار أن مردّها عادات نطقية متوارثة أو انفعالات نفسية تؤثر في جهر أصوات الكلام والبنى التطريزية هي مجموعة من التلوينات والتنوعات الصوتية في اللسان البشري، تساهم في إنجاح العملية التواصلية وذلك لما تأثره في المتلقي وجلبه الى الساحة التواصلية حسب سياق الكلام، من خلال الوظائف التعبيرية الناتجة عن التلوينات الأدائية وكيفية استخدامها ضمن الواقع اللفظي.

والدراسات الصوتيّة أخذت منحى آخر وهو الوظيفة الايقاعية التي تسهم البنى التطريزية في تحقيقها "لتقدم مشروعا قرائيا يتجاوز ذكره الاكتفاء بالأثر الإنجازي للمكون الصوتي، ويستشرف الأفق الوظيفي الذي يعكس الدور الوظيفي الذي شغلته الوحدات الفوق مقطعية ..."[2].

إنّ الصوت اللغوي يشكل اللبنة الأساسية لأي لغة بشرية، فالاهتمام به كان منذ القدم عند اللغويين العرب وكذا الغرب، إذ تعرضوا له بدراسة علمية دقيقة على الصعيدين الفنولوجي والفونيتيكي، هذا الأخير الذي انشغل بدراسة الصوت بمعزل عن صوت آخر، لتختص الفونولوجيا بدراسة وظيفة هذا الصوت ضمن مجال خطية اللغة.

[1]– ينظر: كمال بشر، علم الأصوات: ص119، بتصرف.

[2]– ابراهيمي بوداود، فنولوجيا التنغيم والنبر في بنية المنطوق العربي، مجلة إشكالات في اللغة والادب، المركز الجامعي تمنراست، الجزائر، مجلد 08، ع: 05، 2019، ص209.

يمثل البنية اللغوية المنطوقة القالب الذي يصب فيه الناطق دلالاته؛ في حين تمثل البنى التطريزية القالب بما تحويه من تلوين الأصوات اللغوية الذي يكسبها جمالاً، سواء اتساق النص وانسجام بياناته أو على المتلقي الذي يجد من المعنى وقع في نفسه.

لم تعد ملاحظات الباحثين تعتمد على الذوق والظن في تعاملهم مع البنى الفوق مقطعية أو التطريزية التي كانت سائدة من قبل، في الدراسات التراثية القديمة، وانما أصبح الوقوف على حقيقتها عبر صور طيفية تمخضت عن برامج صوتية حديثة، تظهر تفاصيلها المختلفة في السلسلة الكلامية.

التحليل الأكوستيكي للبُنى الفوق مقطعية في القرآن الكريم:

" القلقلة، الإمالة، الإدغام، والنبر" أنموذجاً.

اشتغلت نظريّة النظم عند الجرجاني على إثبات علاقة التشكّل والانسجام بين اللفظ والمعنى، من ثمة فقد عُدّت الظواهر الصوتيّة التي تتوافق مع طبيعة المعنى وحمولته الدلاليّة، مظهراً إعجازياً دون منازع. غير أنّ تحديد وضبط الخصائص السمعيّة لملفوظ النص القرآني لم يتملّص من الأحكام الانطباعيّة والذاتيّة في كثير من مواطن حدوثه، وبقيت مسألة ربطه بمقام الأداء من ترهيب وترغيب رهينة قوة الاقناع التي يقدمها عالم اللغة والمفسر.

ومن هنا، يتقدم العمل المخبريّ بوصفه إجراء محايثاً يرتهن إلى البراهين الرقميّة التي تستسقي من القراءات الطيفيّة للمنطوق، والتي بإمكانها العرض إلى التفسير الموضوعي للخاصيّة الفيزيائيّة للعلاقات الجواريّة التي تؤديها الأصوات اللغويّة ضمن خطيّة اتساق الآيات بخاصة عند تشكّلها في هيئتها الفوق مقطعيّة تماثلاً أو اختلافاً، أو تجانساً أو تقارباً، فيؤدي ذلك إلى بروز الظاهرة الصوتيّة الفوق مقطعيّة في نحو الإدغام، النبر والتنغيم....

القلقلة أكوستيكياً:

هي سمة مميّزة لطائفة من الأصوات الانفجارية، تجمعها عبارة " قطب جد" ، وسميت بذلك لظهور صوت يشبه النبرة، عند الوقوف على أيّ منها. وذلك أنّ أصوات القلقلة انفجاريّة، والنطق بها دون قلقلةٍ يفقدها عنصر الانفجار. فدور القلقلة هو المحافظة على انفجارية الصوت وإبراز قوّته." فالقلقلة جزء متمم لنطق الصوت والنبر الذي يظهر لها؛ يُعدُّ زيادة في البنية السطحيّة يستدعي توسعاً وتأكيداً وزيادةً في البنيّة الدلاليّة، إذ يضيف إليها

مدّة زمنيّة هي نصف مُصوِّتٍ قصير."[1]وبالتالي لا تصل إلى زمن الحركة التّام. ضف إلى ذلك ميزتها عن مثيلاتها من أصوات اللغة وذلك من خلال السمات المصاحبة لها والمتمثلة في: " البروز الصوتي، والانفجار بما له من ضغط واندفاع للهواء وتحريك واضطراب للصوت، ودويّ وقلقلة ونفاذ في السمع."[2]وإذا قمنا بالربط بين آلية القلقلة، وما تنطوي عليه من سمات بين الكلمات والعبارات القرآنيّة، يمكن ملاحظة بعض ما تُسْهِمُ القلقلة في تبيانه من دلالاتٍ ومقاصد كلاميّة.

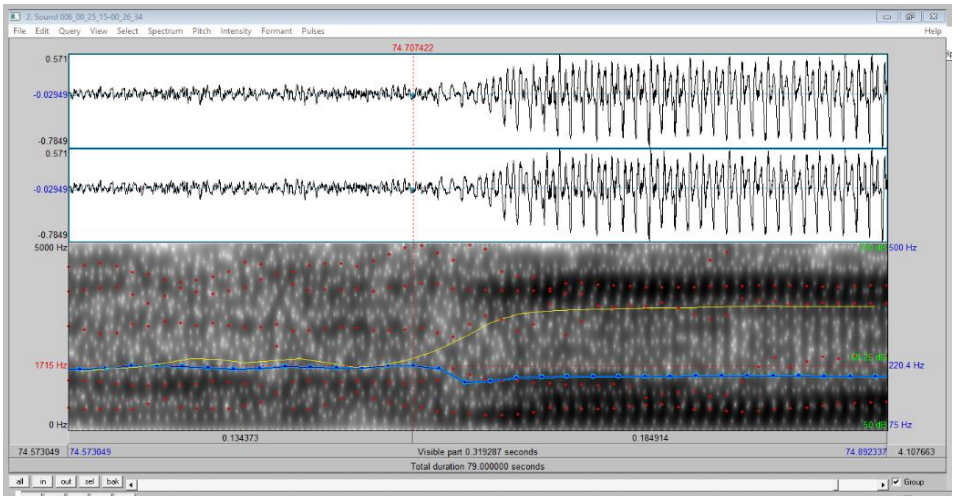
معلوم أنّ للقلقلة مراتب ثلاث: كُبرى، وُسطى وصغرى. نمثل للكبرى منها بالآية 73 من سورة الأنعام؛ أين يكون حرف القاف المُشدّد الموقوف عنده، أكثر كونه بروزاً .

1 –فخرية غريب قادر، الملامح الصوتيّة المميزة لأصوات القلقلة وقيمها التعبيرية في القرآن الكريم، بحث بمجلة كليّة العلوم الإسلاميّة، ع: 63، 1442هـ/ 2020م، ص: 30.

2 – سلمان علاء الشافعي، الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، إشر: عبد الحميد الهنداوي، الدار الثقافية للنشر، 2015–2016، ص: 122. نقلا عن مقال فخريّة غريب قادر، ص: 31.

التمثيل الطيفي للقلقلة الكبرى " القاف المفخم:

قولـه تعـالى:﴿ وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ بِالْحَقِّ ۖ وَيَوْمَ يَقُولُ كُن فَيَكُونُ قَوْلُهُ الْحَقُّ* ﴾[1]



شكل 4

تعقيب على الرسم الطيفي:

القاف صوت لهويّ شديد وقفيّ انفجاريّ، إذ يحدث انسداد ووقف تام لتيار الهواء المنبثق والمنبعث من الرئتين، فيبقى مضغوطاً محصوراً وراء نقطة الانسداد، ثم يحدث زوالٌ فجائيّ وانفصال سريع للعضوين الناطقين والسّماح للهواء وللصوت بالانطلاق والخروج؛ مُحدثاً دويّا قوياً مثل دويّ الانفجار"[2]وإن حدث وأن نُطق بهذا الصوت ساكناً دون قلقلة، يُفقده عنصر الانفجار فتأتي القلقلة لتحافظ على انفجاريّتها وتبرز قوّتها.

فالسمات الصوتيّة المصاحبة لحرف القاف، البروز الصوتي والانفجار، بما له من ضغط واندفاع للهواء.

[1] – الآية: 73، سورة الأنعام.

2 – كمال بشر، علم الأصوات، ص:310–311، بتصرف.

ومن المعلوم أنّ الصوت المفرد لا يمتلك طاقة إيحائيّة ولا قيمةً ثابتة بمعزل عن السياق، فالسياق هو الذي يمنح التشكيل الصوتي للمفردة والعبارة خصوصيّته الدّلالية[1]

ولذلك نجد بعض التوافق بين اظهار القلقة لصفات الصوت مع دلالة الإظهار لصفات الأشياء والأحداث. : ﴿ وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ بِالْحَقِّ وَيَوْمَ يَقُولُ كُن فَيَكُونُ قَوْلُهُ الْحَقُّ* وَلَهُ الْمُلْكُ يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ﴾[2]

فبإظهار القلقلة لسمة الاستعلاء يأتي وفاقاً مع دلالة الاستعلاء والعلوّ في الحدث الكلاميّ لقوله تعالى: وَيَوْمَ يَقُولُ كُن فَيَكُونُ قَوْلُهُ الْحَقُّ*. فالقاف صوت مستعلٍ، قويّ مصاقباً لحدث قويّ مصوّراً له ومؤكداً عليه. ويتسنى ذلك من خلال الربط بين ملامح الصوت وسماته الفيزيائيّة والنطقيّة والسمعيّة وطبيعة الأحداث والمواقف. ونلحظ أنّ اظهار القلقلة لسمة الاستعلاء في صوت القاف الساكنة يتوافق مع طبيعة مكانته العالية–سبحانه وتعالى– إذ يعلو قوله كل قولٍ، فلمّا قرر سبحانه وتعالى أنّ إقامة الحق هي المراد، قرر قدرته عليها بقوله" وَيَوْمَ يَقُولُ " أيّ للخلق، ولكل شيء يريده في هذه الدار وتلك الدّار " كُنْ فَيَكُون" أي هو يكون لا يتخلق أصلاً.

ولمّا قرر أنّه لا يتخلق شيء عن أمره. علله فقال " قَولُهُ الحَق" أي لا قول غيره قطعي الدلالة والثبوت، لأنّ أكثر قول غيره باطل، لأنّه يقول شيئاً فلا يكون ما أراد[3].

وهذا ما يعضد ذلك من أنّ صوت القاف يوحي بالقطع والإزالة نظراً لشدّته وسرعة النطق به كذلك قوله تعالى قطعيّ يعلو كل قولٍ. والجدول الموالي يمثل مجمل الخصائص الفيزيائيّة للكلمة.

1 – فخرية غريب قادر، الملامح الصوتية المميزة لأصوات القلقلة، ص:31 بتصرف.

2 – الآية: 73، سورة الأنعام.

3 – ينظر: برهان الدّين أبي الحسن بن إبراهيم البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، دار الكتاب الإسلامي بالقاهرة، ج،07، ص: 154.

جدول يمثل الخصائص الفيزيائيّة :

الزمن	الدرجة	الشدة	الحزم الصوتية
S 0.31	hz220.4	83.05 db	632.09 F1 : 1270 F2 : 2686F3 : F4 : 3851

جدول 1: الخصائص الفيزيائيّة

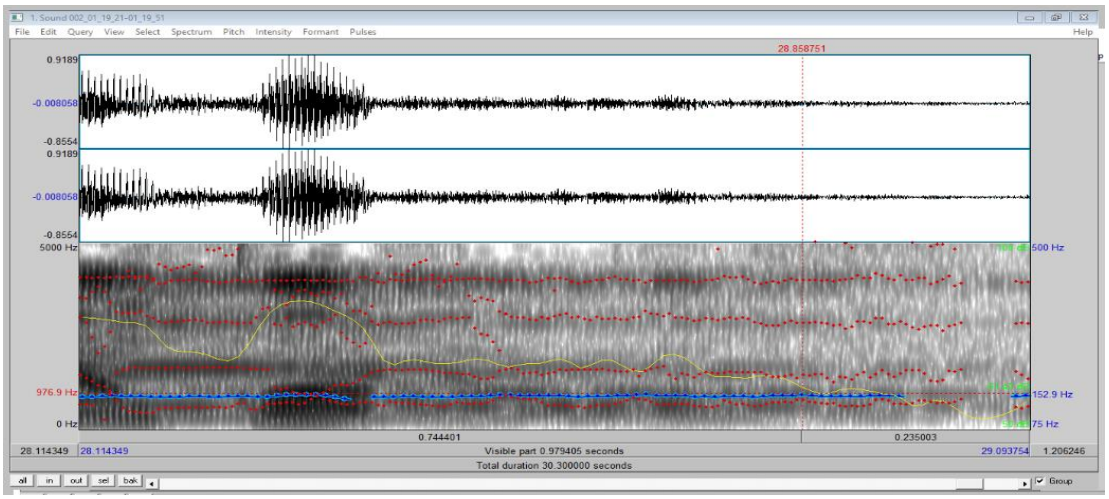
التوصيف الفيزيائي: يتبيّن من خلال التمثيل أعلاه المتعلق بفونيم " القلقلة" لحرف القاف من الآية 73من سورة الأنعام في الأشكال السابقة؛ الرسم الطيفي لهذا الحرف مع مراعاة أنّ النطق متواصل، أين نجد شدّة بروز للموجة الصوتيّة كدلالة على الوقف التام والقطعيّ. و"المدة الزمنية الّتي يستغرقها الجهاز محدودة حيث قدرت ب:0.31 ثا بشدّة قدرها: 83.05 ديسيبل، زد على ذلك متوسط الحزم الصوتيّة قُدّر ب: 220.4هرتز، ومن ثمّ لا نستطيع التسجيل الصوتي للكلمات، إلاّ بالقدر المسموح به زمنياً"1 ذلك لأنّ الوقف تام لتمام حكمه وقوله تعالى.

ب-**حرف القاف المخفف الموقوف عليه في كلمة " خلاق"**: قوله تعالى: **فَإِذَا قَضَيْتُم مَّنَاسِكَكُمْ فَاذْكُرُواْ اللّهَ كَذِكْرِكُمْ آبَاءكُمْ أَوْ أَشَدَّ ذِكْرًا فَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ رَبَّنَا ءاتِنَا فِي الدُّنْيَا وَمَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلاَقٍ**"2

[1]- مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط:1، 2002، ص: 144.

2 - الآية: 200، من سورة البقرة.

التمثيل الطيفي للآية:



شكل 5

تعقيب على التمثيل الطيفي:

بيّن الله تعالى مقاصد الناس وهممهم، في طلبهم في الحج وفي غيره من الأوقات، لأنّ هذه الآية جاءت بعد التي تتكلم عن الحج، من قصرت نيّته وانحطت همّته، يقول " رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا "وهو ما تشتهيه النفوس من شهوات وحظوظ دنيويّة، وفي المقابل له " مَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلاَقٍ " بمعنى نصيب، " لأنّه عجّل نصيبه في الدنيا وأنّ الله يرزق العبد على قدر نيّته".[1] فالخلاق هو النصيب الوافر من الخير[2]، فالمراد بالآية كما جاء في "معالم التنزيل تفسير البغوي" هم المشركون، حيث كانت جميع دعواتهم دنيويّة، على عاداتهم الجاهلية.

1 – ينظر: أبي العباس أحمد بن محمد بن عجيبة، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، تح: أحمد عبد الله القرشي رسلان، القاهرة 1419هـ/ 1999م، مج: 01، ص:231.

2 – أبي إسحاق إبراهيم بن السّري الزجاج، معاني القرآن واعرابه، تح: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط:01، 1408هـ/ 1988م، ج:01، ص: 274.

فالعرب كانت " تدعو في مصالح الدنيا فقط، فكانوا يسألون الإبل والغنم والظّفر بالعدوّ ولا يطلبون الآخرة "[1] كونهم لا يعرفون الآخرة ولا يدركون قيمتها، فنهوا عن هذا الأمر.

وهناك تأويل آخر بأنّ هذا الوعيد قد يشمل المؤمن أيضاً " إذ قَصَرَ دعواته في الّدنيا، وعلى هذا ماله في الآخرة من خلاق، أي كخلاق الذي يسأل الآخرة "[2]

مانلحظه في ختام الآية أنّ حرف القاف جاء مخففا وهو ما يبدو عليه في الرسم الطيفي للآية، وكأنّه يتلاشى كما تتلاشى حسنات المؤمن خاصة الذي يلهث خلف دنياه.

جدول الخصائص الفيزيائيّة:

الزمن	الدرجة	الشدة	الحزم الصوتية
0.97 ثا	hz152.9	db84.23	78.044 F1 : 1435 F2 : 2835F3 : F4 : 3979

جدول2 :الخصائص الفيزيائية

التوصيف الفيزيائي: إذا ما حاولنا اسقاط ما جاءت به التفاسير لهذه الآية نجد بأنّ معانيه تتوافق والنسب المتحصل عليها، حيث نجد موقع القاف المخفف من القلقة يبرز مع اضمحلال تردد الموجة الصوتيّة التي قدرت ب: 152 هرتز، مع زمن قدّرب:0.97 ثا، وبشدّة قدرها: 84.23ديسيبل.

1 –أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن لما تضمّنه من السنة وآيّ الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت–لبنان، ط:01، 1427هـ/ 2006م، ج:03، ص:356.

2 – نفسه.

الإمالة[1] :

المراد بالإمالة ميل الحركة إلى حركة أخرى، وميل الحرف إلى حرف آخر، وهي أن تمال الفتحة لكي تكون قريبة من الكسرة وأن يمال الألف نحو الياء، وذلك لأسباب تتعلق باللفظ نفسه من حيث تجاوز الألفاظ أو من حيث الإشعار بأصل الكلمة، والغاية من الإمالة تيسير النطق، فالفتح يحتاج إلى فتح الفم والإمالة تخفف من صعوبة النطق بالفتح في بعض الحالات.

ونمثل لقولنا هذا بما سيأتي:

إمالة الفتحة نحو الكسرة قوله تعالى: "طَهَ (1) مَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَىٰ(2)"[2].

وتعتبر هذه السّورة من السّور ذات الفضل العظيم، وهي من السّور التي دعا الرّسول الكريم لقراتها حيث قال عليه السّلام :" أُعطيتُ السّورةَ التي ذُكِرت فيها الأنعام من الذّكْرِ الأوّل، و أُعْطيت سورة طه والطّوَاسين من ألواح موسى، وأُعطيت فواتِحَ القُرْآنِ و خواتيم البقرة من تحت العَرْشِ، و أعطيتُ المفصَّل نَافِلَةً "[3] .

1 –ينظر: جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج:1، ص: 91. وينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ج:09، ص59 بتصرف.

2 –الآية: 01–02، سورة طه.

*– سورة طه: هي أحد السور المكيّة العظيمة التي نزلت على رسول الله صلّى الله عه صلّى الله عليه وسل وسلّم في مكّة المكرّمة، ماعدا الّم في مكّة المكرّمة، ماعدا الآيتان :130 و131 فقد نزلتا في المدينة المنورة، و قد انزلت بعد سورة مريم، و ترتيبها عشرون، ويبلغ عدد آياتها مئة و خمسة و ثلاثون آية (135 آية)، وكلّ السّورة المكيّة تركّز على تعليم أصول الدّين، وجزاء الكافرون و الجنّة و النّار، و تعرض أيضا قصّة سيّدنا موسى عليه السّلام .

3 – محمد بن علي بن محمد الشوكاني، فتح القدير، الجامع بين فنيّ الرواية والدراية من علم التفسير، دار المعرفة، بيروت، ط:04، 2007، ص902.

و أخرج الدّار قُطنِيُّ في سُنَتِهِ عن أنس بن مالك، فذكر قصّة عمر بن الخطّاب مع أخته و خبّاب و قراءتَهُما "طه"، وكان ذلك سبب إسلام عمر.[1]

سبب نزول السّورة: يعتبر السّبب الرّئيسي في نزول سورة طه أنّ الكفّار كانوا يسخرون من النّبي–عليه الصّلاة و السّلام– بسبب قيام النّبي بالصّلاة و قيام اللّيل حتّى طلوع الفجر، ويشّق على نفسه ويستمر في الصّلاة حتّى تتورم قدميه ويتعب ولكنّه يستمر، وكان منهم الوليد بن المغيرة، و النّضر بن الحارث، وعقبة بن أبي معيط، وقالوا عندما شاهدوا النّبي وهو يصلّي (لقد شَقيت من ترك دين آبائك) فقال لهم 'إنّما أنا رحمة للعالمين" فأنزل الله سبحانه وتعالى هذه السّورة الكريمة.

معنى الآية: قوله "طه" قرأ بإمالة الهاء وفتح الطّاء "أبو عمرو وابنُ أبي اسحاق" وأمالهما جميعا أبو بكر وحمزةُ والكسائيُّ والأعمشُ.

وقرأهما أبو جعفر وشيبة ونافعْ بين اللّفظتين، واختار هذه القراءة أبو عُبَيدٍ وقرأ الباقون بالتّفخيم.

قال التّعليميُّ: وهي كُلُّها لُغاتٌ صحيحةٌ فصيحةٌ. وقال النَحّاس: لا وجه للإمالة عند أكثر أهل العربيّة لعلّتين: الأولى أنّه ليس ها هنا ياءٌ و لا كَسْرة حتّى تكون الإمالة، والعلَّةُ الثَانيةُ أنّ الطاء من موانع الإمالة[2] و ممّا جاء في تفسير "البغويّ"[3] أنّ أبو عمرو قرأ (طه) بفتح الطاء وكسر الهاء، و بكسرهما "حمزة و الكسائي" وبفتحِهِمَا أبو بكر والباقون .اختلفت الرّوايات حول معنى وتفسير الآية الأولى من السّورة، والتي تدور بمُجْمَلِهَا في المعاني

1–أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبيّ، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السنة وآيّ القرآن، تح:عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج:14، ص05.

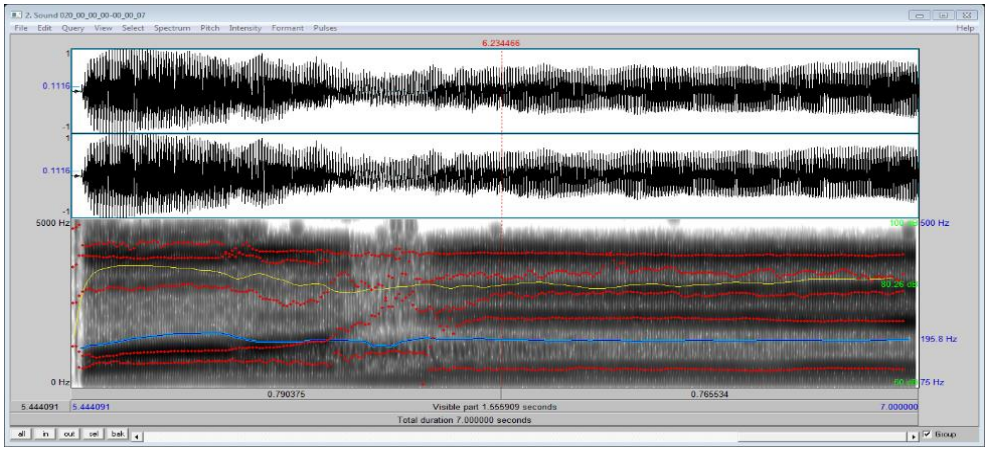
2 –محمد بن علي بن محمد الشوكاني، فتح القدير، ص:903.

3 – أبي محمد بن الحسين بن مسعود البغويّ، تفسير البغويّ "معالم التنزيل"، ج:05، ص:201، بتصرف.

الآتية: قيل أنّ "طه"، هو قسم، وقيل اسم من أسماء الله الحسنى[1] وقيل أيضا أنّها من المتشابه الذي لا يفهم المراد به، القول الآخر بأنّها اسم النّبي، وقيل أنّ معناها طوبى لمن اهتدى و هناك قول آخر لابن الأنباري أنّ معناها طَإِ الأرض يا محمّد. و ذلك انّ النّبي (صلّى الله عليه وسلّم) كان يتحمّل مشقة الصّلاة حتّى كانت قدماه تتورم ويحتاج إلى التروّح، فقيل له: طإ الأرض أي: لا تتعب حتّى تحتاج إلى التّروح[2].

وبهذا تعدّدت واختلفت المعاني لكنّها لم تخرج عن الإطار العام من أنّ الخطاب موجّه إلى النّبي الكريم عليه الصّلاة و السّلام.

التمثيل الطيفي للإمالة الفتحة نحو الكسرة في قوله تعالى " طه":



شكل 6

يُظهر الرسم الطيفي الموجي في الشكل، صيغة الموجة الصوتيّة لأصوات كلمة " طه" علو التردد وامتداده الزمني، فيظهر فيه تغير لدرجة الموجة الصوتيّة، حيث قدر نطق زمن إمالة الحركة ب: 6.23 ثا، بشدّة قدرها: 80.25 ديسبل، ذلك لأن الفتحة حركة قصيرة لا

1 – أبي محمد بن الحسين بن مسعود البغويّ، تفسير البغويّ "معالم التنزيل"، ج:05، ص: 261.

2 –ينظر: أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج:14، ص:10، و ينظر: الشوكاني، فتح القدير، ص:903.

تتطلب جهدا كبيرا في نطقها خاصة عند إمالتها إلى الكسرة التي تُعدّ هي الأخرى شبيهة لها من ناحية الخصائص الصوتيّة.

ضف إلى ذلك أنّ درجة علوّ الموجة بحسب نطق الكلمة بين ارتفاع للسان وانخفاضه قدّرت ب: 195.78هرتز .

جدول الخصائص الفيزيائية .

الزمن	الشدة	الدرجة	الحزم الصوتية
S 6.23	D B80.25	HZ195.78	F1: HZ527.86
			F2: HZ 2022.45
			F3: HZ 2702.20
			F4: HZ3247.98

جدول 3

توصيف فيزيائي للظاهرة: : إذا ما حاولنا اسقاط ما جاءت به التفاسير لهذه الآية نجد بأنّ معاني تتوافق والنسب المتحصل عليها، حيث نجد موقع الإمالة بارزا في المقطع الثاني من التمثيل الطيفي للآية، حيث يبرز بشكل واضح وجليّ من خلال الحال التي عليها تردد الموجة الصوتيّة، والتي قدرت ب: 195.78 هرتز، مع زمن قدّرب:6.23 ثا، وبشدّة : 80.25 ديسيبل. موزّعة على مجموع الحزم الصوتيّة الموضحة في الجدول أعلاه.

إمالة الألف إلى الياء: قوله عزّوجل:" وَالضُّحَى 1 وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى2"

جاء في تفسير " البحر المحيط" لأبي حيّان الأندلسي في الجزء العاشر منه قوله حول تفسير هذه السورة، بأنّها مكيّة –هذا بإجماع معظم التفاسير حول مكيّتها– وعن سبب نزولها يُورد قول ابن العباس وغيره:" أبطأ الوحيّ مرة على رسول اللهﷺ وهو بمكة، حتى شقَّ ذلك عليه، فقالت أمّ جميل، امرأة أبي لهب: يا محمد ما أرى شيطانك إلاّ تركك؟ فنزلت. وقال زيد بن أسلم: إنّما احتبس عنه جبريل عليه السلام لجرو كلبٍ كان في بيته"[1]

فقوله عزّوجل:" وَالضُّحَى 1 وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى2" قسم بالضحى: وأراد به النّهار كلّه، بدليل أنّه قابله بالليل فقال والليل إذا سجى".[2] فابتداء السورة بالقسم تتسق لغويّاً مع باقي الآيات، وذلك لأنّ "...الضحى يكون بعد الفجر والشروق، وانقطاع الوحيّ سبقه مجيئ، فكأنّه بهذا يرسم ابتداء شروق الإسلام، ولاسيما أنّ مادة " ض، ح، و" تفيد الإشراق"[3]، ومن الناحيّة الصوتيّة " فالحاء الذي يقترن معناه بمعاني الراحة والكشف والانبساط، يشعرنا بانتشار فحيحه الهادئ بانتشار الضوء، وبالتالي انتشار الدعوة الاسلاميّة التي انتشرت هكذا بالفعل"[4]

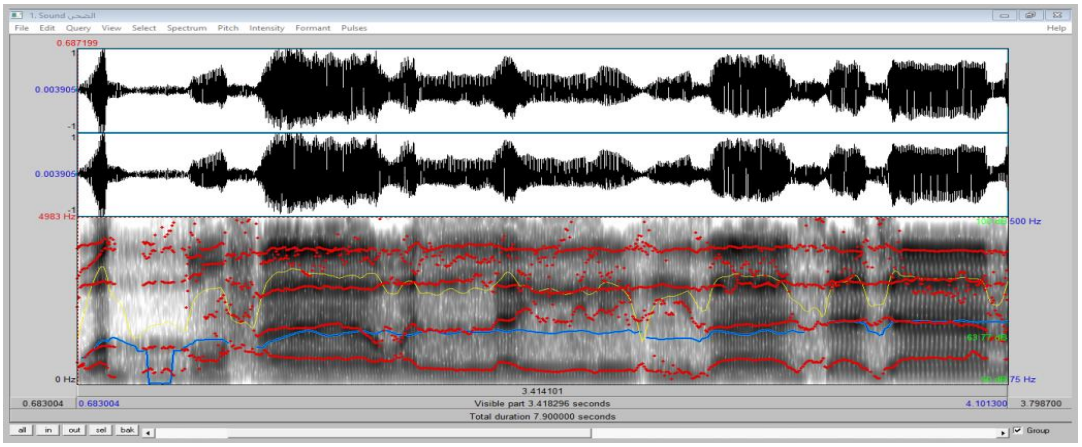
1 – أبي حيّان الأندلسي، البحر المحيط في التفسير، مرا: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت–لبنان، 2010، ج:10، ص، 496.

2 – أبي محمد الحسين بن مسعود البغوي، تفسير البغوي معالم التنزيل، مج: 08، ص:496.

3 –حسن ظاظا، كلام العرب في قضايا اللغة العربيّة، الدار الشامية، دمشق، ط02، 1410هـ– 1990م، ص:30. نقلاً من مقال: سورة الضحى دراسة صوتيّة، عزة عدنان وأحمد عزت ورافع عبد الله مالو، مجلة آداب الرافدين، ع:54، 2009م/1430هـ، ص:12.

4 – روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1372هـ/1952، ص:134.

التمثيل الطيفي للآية:



شكل 7

تعقيب على الشكل:

يُبرز لنا التمثيل الطيفي للآية، الطيف الموجي لكلمتيّ" ضحى" و"سجى" أين نلاحظ تغيّر في التدرج اللونيّ وموقع الإمالة يبرز مع بداية اضمحلال المقطع الأوّل" والضحى" كون الرسم الطيفي يشمل المفردتين، بموجة الصوتيّة قدّرت درجتها ب: 186.15 هرتز، فإذا ما عدنا إلى جدول الخصائص الفيزيائيّة، نجد أنّ زمن نطقهما قُدر ب:3.41ثا بشدة 80.40ديسبل. والجدول أدناه يبرز ذلك.

جدول الخصائص الفيزيائيّة للآية:

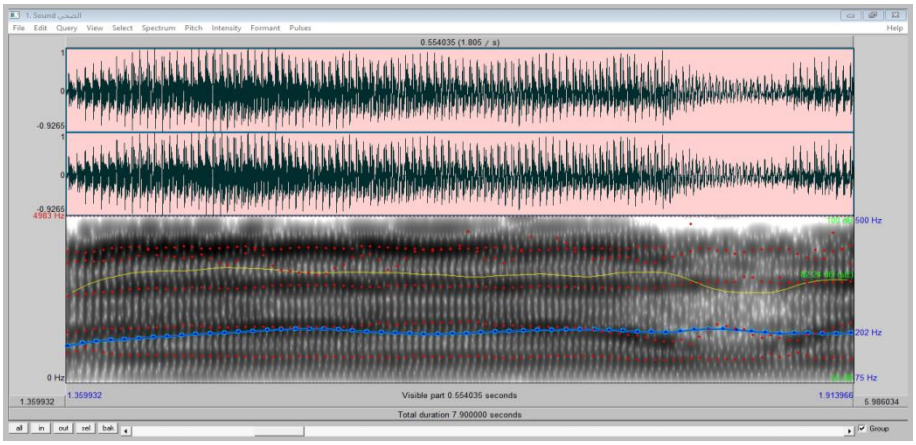
الزمن	الدرجة	الشدة	الحزم الصوتية
3.41s	hz 186.15	84.40 db	F1:4017.28 F2 :3069.97 F3 :1137.53 F4 :592.92

جدول 4

أمّا إذا عدنا للتمثيل الطيفي لكل لفظة فالأمر يختلف فلكل لفظة خصائص تنفرد بها، فلفظة ضحى قُدر زمن نطقها 3.41ثا وبشدّة 84.40ديسيبل كما هو موضح في الشكل.

فموضع الإمالة ممثل بذلك الاضمحلال المتلاشي في آخر التمثيل كما هو موضح في الشكل التالي:

تمثيل طيفي للفظة: الضحى.



شكل 8

جدول القياسات الفيزيائيّة:

الزمن	الدرجة	الشدة	الحزم الصوتية
3.41ثا	hz 186.15	84.40 db	F1:4017.28 F2 :3069.97 F3 :1137.53 F4 :592.92

جدول 5

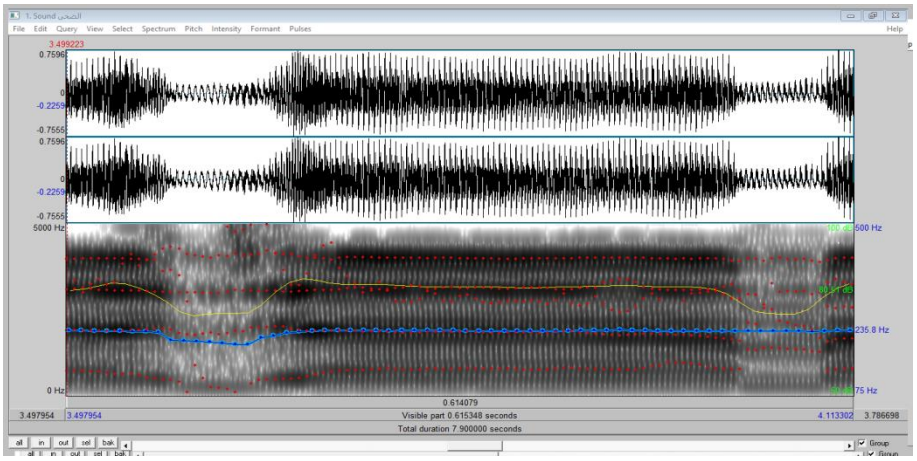
دلالة لفظة سجى في السورة:

آثرت أن أخص هذه اللفظة بالمعنى الذي تحمله في هذه السورة لأردف بعد ذلك ما يخصها من عناصر فيزيائيّة.

إن المعاني التي تحملها لفظة "سجى" في الآية الثانية دون غيرها من المترادفات التي تحمل دلالة الإقدام والإقبال كأقبل، جاء، استوى، سكن، أظلم، ركد..." إذا سكن بأهله، وثبت

بظلامه[1] كلها توحي بالأمن والطمأنينة، فالليل هو الساجي الذي سكنت ريحه واشتدّت ظلمته[2]. فهو الليل الذي يشعرنا بالانسيابية والهدوء في القدوم. فالسكون من معاني سجى، وفي الآية اسناد مجازي " حيث أسند السكون إلى الليل وهو لأهله"[3]. والسورة كلّها لمسة من الحنان ونسمة من رحمة ولطائف من ودّ ويد حانية تمسح على الآلام والمواجع، وتتسم بالروح والرضى والأمل، وتكسب البرد والطمأنينة واليقين"[4]

التمثيل الطيفي للفظة "سجى":



شكل 9

توصيف للرسم الطيفي:

إنّ اختيار حرف الألف كصوت مجهور، طاغٍ في إيقاع الآيات الأولى من السورة، " يتناسب مع طبيعة القسم الإلاهي الذي عبرت عنه بكلمة والضحى على نحوٍ يوحي بالقوة التي تتناسب مع مضمون السورة، لاسيما من خلال المقابلة بين حيرة النبي ﷺ بسبب

1 – أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري وجامع البيان، مؤسسة الرسالة، بيروت–لبنان، 1415ه/1994م، ط01، ج:7، ص: 537.

2 – أبي عبد الله الحُسين بن أحمد بن خالويه، إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1985م، ص116.

3 – محمود صافي، الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه، دار الرشيد، ط3، 1416/1995ه، م، مجلد:15، ج:30، ص 352.

4 – سيد قطب، في ظلال القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، ط03، ج 30، ص 184.

انقطاع الفيض الإلهي، وبين القوة الإلهية المطلقة والمصير المحتوم الذي سيؤول إليه النبيّ.."[1] وبالتالي أضفى وجود الألف المقصورة على السورة ككل، والآية بالأخص، تنغيماً صوتياً كان له أداءً وظيفيّاً. أيضا هذه الألف المقصورة الشبيهة بالياء والتي هي في الأصل واو[2] هذا يصوّر لنا نزول الوحي بتدرج مرورا بنزول السورة وصولاً إلى آخر آيةٍ منه –أي من سور القرآن. وهذا التمثّل نلمحه في التصوير الطيفي للآية في بداية السورة، كيف نرى ذلك التدرج في اتساع درجة الموجة الصوتيّة وانحصارها. حيث سجلت درجة اتساع الموجة 230.5هارتز بزمن قدره:0.61ثا، وبشدّة 83.75ديسيبل موزعة على الحزم الصوتيّة كما هو موضح في الجدول أسفله.

جدول القياسات الفيزيائيّة للفظة "سجى":

الزمن	الدرجة	الشدة	الحزم الصوتية
s0.61-	hz 230.59	83.75 db	F1 : 748.66 F2 :1832.15 F3 :2719.80 F4:3140.89

جدول 6

1 – موسى جاسم عجيل، سورة الضحى دراسة دلالية، مقال بمجلة الدراسات المستدامة، مج:02، ع:01، 2020، ص:109.

2 – محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، ج:30،"عم"، ص:393، بتصرف.

الإدغام في القرآن الكريم

لقد اخترت نموذجين من القرآن الكريم لتحليل ما ورد فيهما من إدغام، فالمثال الأوّل لإدغام المتجانسين باعتبار الكمال والنقصان، فاخترت الكامل منها ممثلة له بقوله تعالى:" وَقَالَتْ طَائِفَةٌ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ آمِنُوا بِالَّذِي أُنْزِلَ عَلَى الَّذِينَ آمَنُوا وَجْهَ النَّهَارِ وَاكْفُرُوا آخِرَهُ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ "[1]

نزلت الآية في كعب بن الأشرف و مالك بن الصيّف و غيرهما، قالوا للسَّفِلة من قومهم:" آمنوا بالذي أنزل على الذين آمنوا وجه النّهار" – يعني أوّله –[2].

و معنى الآية: أنّ اليهود قال بعضهم لبعض: أظهروا الإيمان بمحمّد في أوّل النّهار، ثمّ اكفروا به آخره، فإنّكم إذا فعلتم ذلك ظهر لمن يتبعه ارتيابٌ في دينه، فيرجعون عن دينه إلى دينكم، و يقولون: إنّ أهل الكتاب أعلمُ به منّا.

و قيل: المعنى: آمنوا بصلاته في أوّل النّهار إلى بيت المقدس، فإنّه الحقّ، واكفروا بصلاته آخر النّهار إلى الكعبة لعلّهم يرجعون إلى قبلتكم[3].

و قال مقاتل: معناه: أنّهم جاؤوا محمّد صلّى الله عليه وسلّم أوّل النّهار، وَ رَجَعُوا من عنده فقالوا للسَّفِلة: هو حقٌّ فاتبعوه، ثمّ قالوا: حتّى ننظر في التوراة، ثُمَّ رجَعوا في آخر النّهار فقالوا: قد نظرنا في التوراة فليس هو به. يقولون: إنّه ليس بحقّ، و إنّما أرادوا أن يُلَبِّسوا على السَّفِلَة، و أن يُشَكِّكُوا فيه.[4]

---

1 – الآية: 72، من سورة آل عمران.

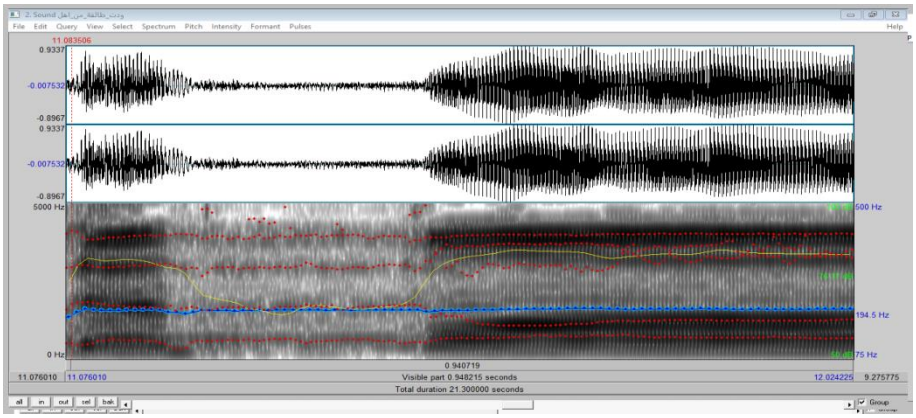
[2]– تفسير القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج:05، ص: 168.

3– المرجع نفسه، ص: 169.

4– أبي ليث نصر بن محمّد بن أحمد بن ابراهيم السّمرقندي، تفسير السّمرقندي بحر العلوم، تح: علي محمّد معوّض و آخرون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 1، 1413هـ–1993م، ص 277.

ومجمل ما جاء في التّفاسير هو قول مجاهد وقاتل والكلبي: " هذا في شأن القبلة لمّا صُرِفت إلى الكعبة شقّ ذلك على اليهود، فقال كعب بن الأشرف لأصحابه: آمنوا بالذي أنزل على محمّدٍ من أمر الكعبة وصلوا إليها أوّل النّهار ثمّ اكفروا وارجعوا إلى قبلتكم آخر النّهار... "[1]

التمثيل الطيفي للآية: وَقَالَتْ طَائِفَةٌ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ



شكل 10

تعقيب على التمثيل الطيفي:

يوضح الشكل التالي الموجات الصوتيّة للإدغام متجانسين أو ما يعرف ب "الإدغام التام" لحرفيّ " التاء" و"الطاء" كونهما متفقين في المخرج، ونلمح ذلك أثناء نطقنا لهما وما يؤكد ذلك تلك المنطقة الداكنة للرسم، التي تأتي بعد المنطقة متلاشيّة السواد مباشرةً، حيث قدّرت شدّتها ب: 76.36ديسيبل، بزمن 0.94ثا، مع متوسط تردد للموجة الصوتيّةب:194.49هرتز موزعة على الحزم الصوتيّة كما هو موضح في الجدول أدناه

1- أبي محمّد الحسين بن مسعود البغوي، تفسير البغوي معالم التّنزيل، ج 3، ص: 54.

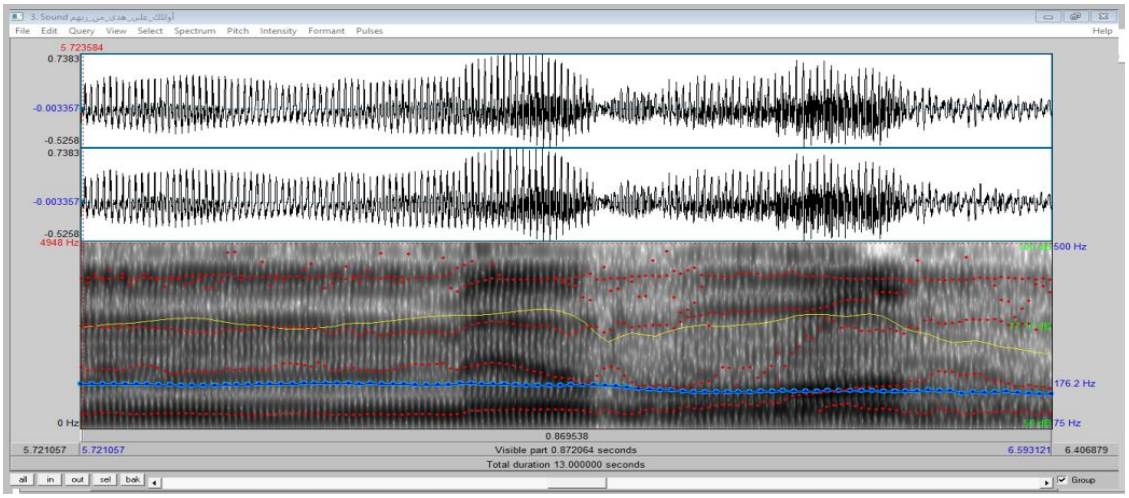
جدول الخصائص الفيزيائيّة:

الزمن	الدرجة	الشدة	الحزم الصوتية
0.94 ثا	hz194.49	db76.36	503.84 F1: 1717.02 F2 : 2922.71 F3 : F4 : 4068.76

جدول 7:

نأتي الآن إلى نوع آخر من الإدغام الذي يُنظر له باعتبار أقسام **الإدغام بالغنّة وبغير الغنّة**. مثال ذلك قوله تعالى" أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ"[1]

التمثيل الطيفي:



شكل 11

1 – الآية :05، من سورة البقرة.

جدول الخصائص الفيزيائيّة:

الزمن	الدرجة	الشدة	الحزم الصوتية
s 0.86	hz177.53	db81.84	497.70F1 : 1501.76 F2 : 2728.75 F3 : F4 : 3965.62

جدول*8*

التعقيب على الرسم الطيفي:

إنّ الإدغام بغر الغنة أو الذي يكون عكس الكمال ونقصان فيه ميزة معيّنة، ذلك أن الإتفاق في نطق صوتين مختلفين من ناحيّة المخرج والصفة، يجعلها منعزلة بعض الشيئ عن التركيب، وهذا ما اتفق بعض علماء اللغة في جعلها منعزلة بعض علماء اللغة في جعلها منعزلة تماماً عليه ولذلك كان هذا النوع من التماثل والاتفاق صورة محققة ويكون على المستويين النطقي والأكوستيكي.

نأتي إلى تفسير الآية، حيث اختلف أهل التفسير في تأويلها حول ما عني به سبحانه وتعالى قال بعضهم قصد بهم المؤمنين من العرب في زمن الرسول عليه الصلاة والسلام، ومع الرسل الذين كانوا قبله[1].

نأتي إلى السمات الفيزيائيّة؛ قدر زمن النطق ب:0.86 ثا دليل على انعدام الاحتكاك التام وبشدّة قدّرت ب:81.84 ديسيبل، بدرجة: 177.53 هرتز.

1 –الشوكاني، فتح القدير، ج:01، ص:26.

النبر في القرآن الكريم

إنّ الإيقاع الذي يحدث داخل النصوص بمختلف أشكالها، يعود بالأساس إلى المقاطع ودرجة تواترها، وعلى الدلالات التي تحملها وبالتالي بإمكانها تحديد المقاصد وفهم المعاني؛ خصوصاً إن كان ترديد مقطع بعينه، أو الضغط عليه بشكل مُلفت. فيُحقق نوعاً من التناسق والانسجام الداخلي والخارجي للنصوص. والنبر يشتغل على المقطع نلمح ذلك من خلال القراءة القرآنيّة. عند ارتكاز القارئ على صوت وتخفيفه على مقاطع أخرى وبالتالي فالنبر أكثر ما يرتبط بالمقاطع. ونحن سنحاول تحسس وتتبع موضع هذه الظاهرة بدقة في بعض آيٍ القرآن الكريم.

ثمة نماذج اخترتها من القرآن الكريم لتحليل نبرها مثال ذلك قوله تعالى في الآية 164 من سورة البقرة: "وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ "[1] قبل أن يأتي حديث الله سبحانه عن ما بثه في الأرض من دواب؛ تحدث عن سبب حياتها فقال" وَمَا أَنزَلَ اللهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا "2 دلالة بما ينبت منها- أي الأرض-، ولمَّا كان إحياء الأرض يستغرق زمن المتعقب للموت، " نفى الجار فقال: بَعْدَ مَوْتِهَا بعدمه"[3] فكنّى بالإحياء عن بروز ما أودعه فيها من نبات، وبالموت عن استقرار ذلك فيها وعدم ظهوره، وهما كنايتان غريبتان؛ لأنّ ما يبرز منها بالمطر جعل تعالى فيه القوة الغادية والنامية والمحرّكة، وما لم يظهر فهو كامن فيها كأنّه دَفينٌ فيها وهي له قبر"[4] ليصل إلى قوله:" وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّةٍ" فيكون ذلك أعظم في الآيات، لأنّ ما بثّه تعالى في الأرض من دابة فيه آيات عظيمة في أشكالها وصفاتها

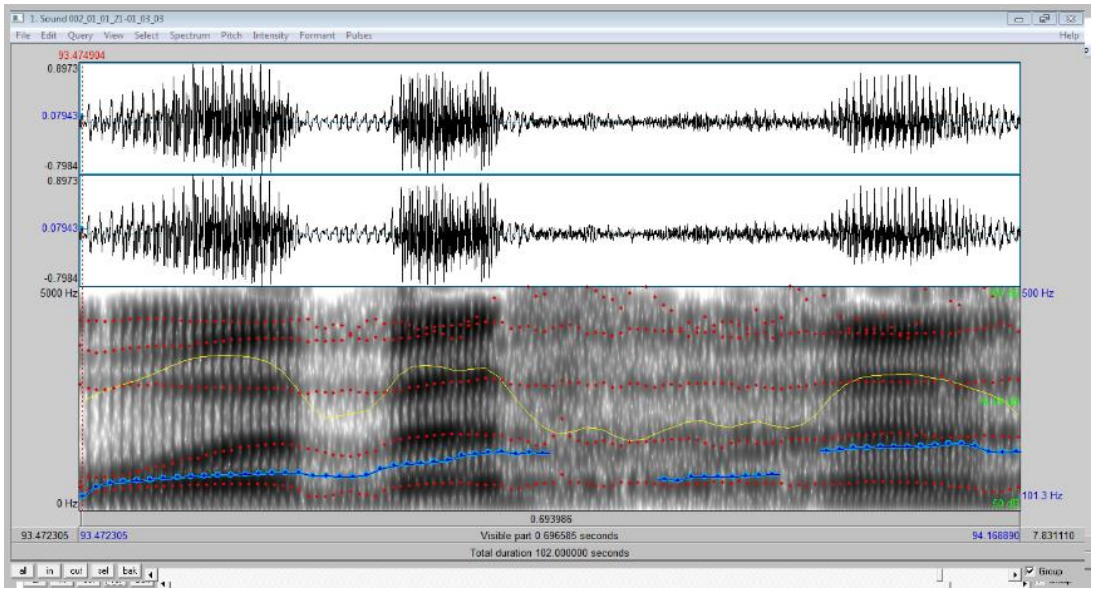
2- الآية : 164، سورة البقرة.

2 - 164 سورة البقرة.

3 - البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، ج:02، ص: 293.

4 -محمد بن يوسف الشهير بأبي حيّان الأندلسي الغرناطي، البحر المحيط في التفسير، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1432هـ/2010م، ج:02، ص:79.

وأحوالها وانتقالاتها ومضارها ومنافعها وعجائبها وما أودع في كلّ شكل منها من الأسرار العجيبة ولطائف الصنعة الغريبة، وذلك من أعظم مخلوقاته على وجه الأرض إلى أندرها وأدقّها في الوجود؛ وما أوجده تعالى في البحر من عجائب مخلوقاته المتباينة لأشكال البرّ. فمثل هذا ينبغي إفراده بالذكر[1] فهنا جاء النبر لتأكيد على عظمة الخالق، وترغيب العباد إلى التدبر والتفكير فيه. وإذا ما أردنا أن نربط هذا المعنى بما سيقدمه لنا التحليل الفيزيائي لها، يتضح لنا من خلال التمثيل الطيفي للآية :



شكل *11*

تعقيب على الرسم الطيفي:

التركيب المقطعي لمادة " بَثَّ" شكلين على النحو التالي: ص ع ص/ص ع فمن خلال النتائج تبيّن أنّ أطول نبرة للمدّة في مادة " بَثَّ " وقع على المقطع الأوّل، بزمن قدّر ب: 93.68 ثا، بشدّة 66.95 ديسيبل مما يدل على تأكيد البث في الأرض بيده سبحانه وتعالى، ودليل على وحدانيته وربوبيّته.

1 –أبي حيّان الأندلسي ، البحر المحيط في التّفسير، ج:02، ص:80، بتصرّف.

كما أنّ المقطع الأوّل ينتهي بصوت "الباء" الذي يعرف بصفة الشفويّة، فهو من الحروف التي يعتمد عليها فيما بين الشفتين لنطقها، وعليه كانت درجة مقدّرة ب: 163.5هرتز موزعة على الحزم الصوتيّة المبيّنة في الجدول أدناه.

الخصائص الفيزيائية للنبر في الآية" وبثّ فيها من كل دابّة":

الزمن	الشدة	الدرجة	الحزم الصوتية
S93.86	D B66.95	HZ163.5	F1: HZ552.41
			F2: HZ 1624.61
			F3: HZ2749.88
			F4: HZ3861.93

نبر كلمة "وَيلٌ" **الآية الأولى من سورة "الهمزة":**

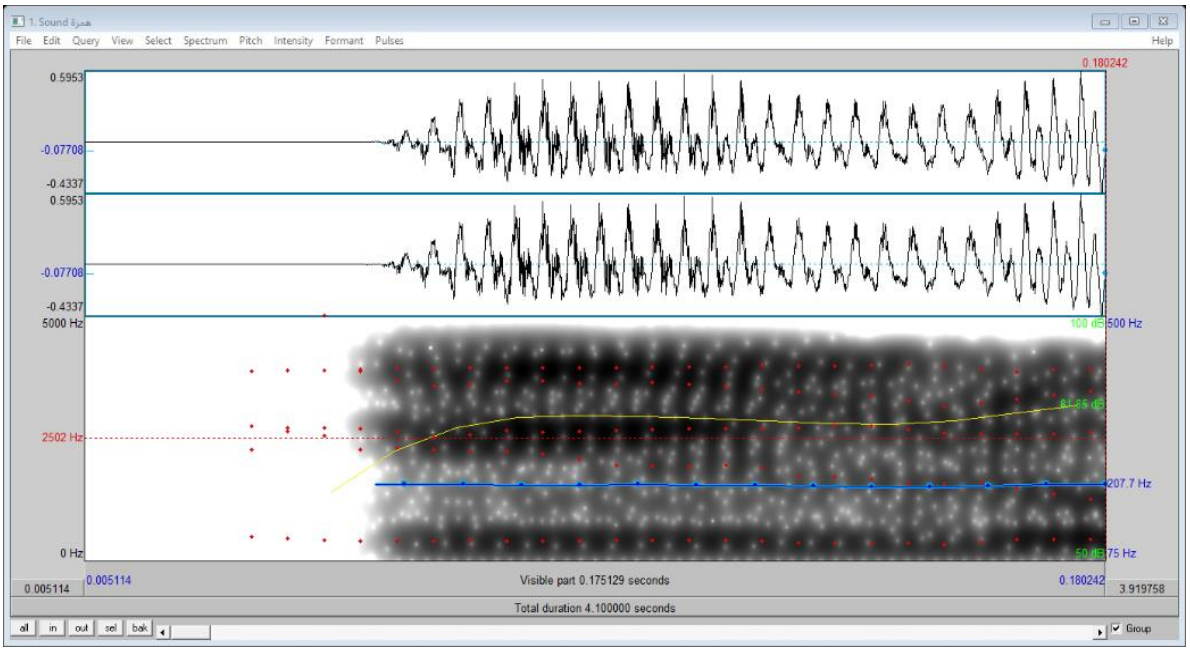
تتعدد وتتنوع مفردات ومعاني الآيات القرآنية بحسب السياق الذي وردت فيه الآية، وكثيرا ما نجد تشابه كبير بين مفرداته التي تتوزع عبر كثير من سوره بدلالات مختلفة أو متفقة في بعض الأحيان؛ كتلك التي جاءت في مطلع سورة "الهمزة" والتي تحمل معنى التهديد والوعيد للكفار بالخزيّ والعذاب في اليوم الآخر، فالله سبحانه وتعالى توعّد كل مشاءٍ بنميمة مفرق بين الأحبة بأن يُطرح في جهنم، وسمّاها بالحطمة " لأنّها تُحطِم العظام وتكسرها."[1] هذا الجزاء خصّه الله تعالى لفئة "الهمزة اللمزة" فقال: "وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ"[2] فالويل معناه الخزيّ في الدنيا والعذاب والهلكة يوم القيامة فهو قسم يفيد الدعاء على الكفار اللذين مارسوا هاتين

[1]– أبي محمد الحسين بن مسعود البغوي، تفسير البغوي معالم التنزيل، تح: مجموعة أساتذة، دار طيبة للنشر والتوزيع، 1409هـ، ج:08، ص:530.

2 – سورة الهمزة، الآية: 01.

الصفتين الذميمتين بالخزيّ والعذاب[1] فالهمزة هو الذي يأكل لحوم البشر ويغتابهم في ظهورهم وفي أنسابهم، واللّمزة الطعان عليهم والذي يعيبك في الوجه.*فالنبر وقع على هذه المفردة " ويل" دلالة على الترهيب والوعيد لما ينتظر هذه الفئة في الآخرة، من عذاب أليم، فالله سبحانه وتعالى افتتح السورة بذكر ما أعدّه من عذاب لمن يتعمد أن يأتي بالهمز واللمز لغرض المسخرة حتى يُضحَكَ عليه، ظاناً الكمال لنفسه حتى يعيب غيره، وبأنّ له عذاب لا يُعذّب به غيره على تصرفه هذا، وحدد مستقرّه النّار على جزاء له على اغتراره وطعنه.[2]

الرسم الطيفي لنبر كلمة :ويل" من سورة الهمزة:



شكل 13

[1] – أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السنة وآيّ القرآن، ج:22، ص:467. وينظر: محمد بن علي محمد الشوكاني، فتح القدير الجامع بين فنيّ الرواية والدراية من علم التفسير، ص:1654.

*–تعددت معاني اللفظتين بتعدد كتب التفاسير، غير أنّها في الغالب الأعم تتفق على هذا المعنى العام.

[2] ينظر: البقاعي، نظم الدرر، ج:22، ص:243، والبغوي، معالم التنزيل، مج:08، ص: 530 بتصرّف.

التحليل الطيفي :

تدرس هذه النقطة نبر كلمة " ويل" في الآية الأولى من سورة الهمزة، فعند قراءتنا للصورة الطيفيّة نجد أنّ زمن تلاوتها قدر ب: 0.17ثا ما يعني الزجر والوعيد لكل من اتصف بهذه الصفة الذميمة، ضف إلى ذلك أنّ هول تصوير مشهد العقاب يحمل نوع من التهديد والترهيب نلمح ذلك في درجة شدة الصوت والتي قدرت ب: 80.94 ديسيبل، بدرجة قدرت هي الأخرى ب: 207.2 هرتز موزعة على الحزم الصوتيّة الموضحة في الجدول التالي للقياسات الفيزيائيّة المبيّن أدناه:

الزمن	الدرجة	الشدة	الحزم الصوتية
S 0.17	H 207.2	db80.94	F1 : 419.22 F2 : 2048.63 F3 : 2647.06 F4 : 3797.67

جدول 9

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذا المسار البحثي، تمخض لدينا جملة من النتائج التي حرصنا على تفعيلها وتطبيقها من خلال اعتمادنا على برنامج مخبري تجريبي، وتطبيق آلياته على النص القرآني

وممّا تيّسر لنا بعد هذا البحث، الوصول إليه بعون الله تعالى إلى جملة نتائج كانت عصارة المسار البحثي، والتي من خلالها حاولنا الإجابة على إشكالية بحثنا الخاصة بعنوان المذكرة، نذكر منها مايلي:

- القرآن الكريم هو أعظم و أشرف النّصوص، و أمتَنُ أرضية يمكن لأيّ باحث في أيّ حقل من حقول اللّغة العربيّة الانطلاق منه لاستخلاص القواعد العلميّة والتّأكيد على مصداقية نتائجها.
- اهتمام علماء العربيّة بأصوات اللّغة و دراستها كان الدافع من ورائها الحفاظ والدّفاع على هذا النّص الشريف، عن طريق دراسة اللّغة ووصفها وبالتّالي تركوا لنا مجموعة من المصنفات التّي أثرت حقل الدّراسات الصوتية وقعدت للدرس اللغويّ؛ الذي كان له دور في تصحيح هجين القراءات على حد سواء.
- العلوم التقنيّة يمكن الاستفادة منها في مجال علوم اللّغة، و ذلك باعتمادها لدراسة و شرح الظواهر الصوتية مثلًا شرحًا دقيقًا مفصلًا يخضع للغة الأرقام و المنطق.
- إنّ أساس قيام مثل هذه الدراسات، هو تللك العذوبة والخفة التي نجدها في ألفاظ وكلمات القرآن الكريم. والوقع الذي تتركه – أي الكلمات– في نفس المتلقي؛ يكون نتيجة أثرها على أذن المستمع من خلال انتظام أصواتها، ومخارج حروفها وصفاتها.
- إنّ خصيصة المقاطع الصوتيّة وما تحمله من دلالات هي ما يجعل للقرآن إيقاعاً خاصاً يتميز به، ومبدأ مهم للقراء حتى يتمكنوا من ترتيل القرآن الكريم بأنغام عذبة وسلسة.
- إنّ أهم ما تستدعيه دراسة اللغة هو الإلمام بمختلف الظواهر المحيطة عنها دون عزلٍ عنها.

- تعامل القراء مع مثل هذه الظواهر: إدغام، إمالة قلقلة.... والاهتمام بها، إنّما كان لغرض إبراز وظيفتها في تحقيق معنى ودلالة الآيات.
- الظواهر التطريزية وسيلة للتطريب خاصّة و أنّها أكثر وضوحًا في السّمع و أوسع استعمالًا.
- الوظائف التّعبيرية الناتجة عن التلوينات الأدائية تأثر أيّما تأثير في المتلقي و جلبه إلى ساحة التّواصل حسب سياق الكلام.
- تحقق البُنى الفوق تركيبة وظيفة إيقاعية تتجاوز الأثر الإعجازي للمكوّن الصوتي للأفق الوظيفي.
- يمكن تعلّم و إدراك أزمنة البُنى الفوق تركيبية إلى جانب تردد و شِدَّة كل منها لتكون سمة قراءة خاصّة بالقارئ.
- قد تتفق دلالة الآية مع السمات الصوتيّة التي تحملها، حيث أنّ وقوع كل من النبر، الادغام، القلقلة والإمالة على ألفاظ معيّنة في الآية يشكل دلالة دقيقة وخاصة متعلقة بذلك الملفوظ، بينما إذا كان وقعها على كلمة أخرى من نفس الآية؛ لاختلف الأمر ، وتصبح الآية تحمل دلالة أخرى تتناسب والسياق.
- إنّ تلك المساحات البيضاء وما يتخللها من كتل سوداء الموضحة في الرسم الطيفي، هي التي توضح موضع التمظهرات الصوتيّة وتجلّياتها الفيزيائيّة الموضحة في الرسم الطيفي.
- إنّ لكل قارئ طريقةً في الأداء الصوتي أثناء التلاوة، الأمر الذي يجعل من الآية تحمل وتتغير دلالاتها من قارئ لآخر؛ وعليه كان التأكيد على ضرورة الاهتمام بمثل هذه الظواهر التطريزيّة؛ حتميّة ضرورية لابدّ على القارئ الالتزام بها، حتى تعصمه من الوقوع في الخطأ وفهم القرآن فهماُ صحيحاُ سليماُ.
- إنّ هذه الدراسات الفيزيائيّة تساهم في خدمة القرآن الكريم، وتساعد على الحفظ والفهم العميق لكتاب الله تعالى.

- إنّ الغاية من الاهتمام بدراسة مثل هذه الظواهر، هو معرف القارئ للضوابط الأدائيّة التي تمكّنه من معرفة مواضع تأكيدها ومواضع عدم ذلك. وذلك بالاستعانة بأحكام التجويد والاحاطة بقواعد الدرس الصوتي، حتى يتمكّن من الأداء السليم وتحقيق الدلالة الصحيحة والمعاني الدقيقة للآيات القرآنيّة دون الوقوع في اللحن.

.

قائمة المصادر والمراجع

.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

كتب التفسير:

ابن كثير:

تفسير القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت،1401هـ.

أبي اسحاق ابراهيم بن السري الزجاج:

– معاني القرآن واعرابه، تح: عبد الجليل شلبي عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط:01، 1408هـ/1998.

أبي الحسن برهان الدين بن ابراهيم البقاعي:

–نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، دار الكتاب الإسلامي.

أبو بكر الباقلاني:

– إعجاز القرآن، تح: سيد احمد صقر، دار المعارف، مصر، ط3، 1971.

أبي حيّان الأندلسي محمد بن يوسف:

البحر المحيط في التفسير مرا: صدقي محمد جميل، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، 1432هـ/2010م.

تفسير البحر المحيط، تح: عامل أحمد عبد الوجود، محمد معوض، قرظة محمد بن يوسف المعروف، عبد الحي القرمادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

أبو جعفر بن محمد بن جرير الطبري:

–تفسير الطبري وجامع البيان، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط:01، 1415هـ/1994.

أبو محمد الحسين بن مسعود البغوي:

معالم التنزيل، تفسير البغوي، تح، مجموعة أساتذة، دار طيبة، 1989م–1409هـ.

أبي العباس أحمد بن محمد بن عجيبة :

–البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، تح: أحمد عبد الله القرشي رسلان، القاهرة، 1419هـ/1999م.

أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي:

– الجامع في لأحكام القرآن لما تضمنّه من السنة وآيّ الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط:01، 1427هـ/2006م.

أبي ليث نصر بن محمد بن أحمد بن ابراهيم السمر قندي:

تفسير السمر قندي بحر العلوم، تح: علي محمد عوض وآخرون، دار الكتب العلميّة، بيروت–لبنان، ط:01، 1413هـ/1993م.

أبو الفضل محمد الألوسي:

روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط4.

محمد بن علي بن محمد الشوكاني:

–فتح القدير الجامع بين فنيّ الرواية والدراية من علم التفسير، دار المعرفة، بيروت– لبنان، ط:04، 2007.

المعاجم والموسوعات:

الزبيدي:

تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، مصر، 1306هـ.

الصاحب بن عبّاد:

المحيط في اللغة، تح: الشيخ محمد حسين آل ياسين، بيروت، 1994.

أحمد مطلوب:

معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، ط1، 2006.

أبو الحسن أحمد بن زكرياء بن فارس:

معجم مقاييس اللغة، اعتنى به: محمد عوض، فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي:

الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998.

أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي:

العين، تح: إبراهيم السامرائي وهدي المخزومي، دار الرشيد، بغداد، ج1، 1980.

الجمل في النحو، تح: فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة، 1405هـ، 1985م.

أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور:

لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1993.

أبو الحسن أحمد بن زكريا بن فارس:

معجم مقاييس اللغة، اعتنى به: محمد عوض مرعب، فاطمة محمد أصلان، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

أبو منصور الأزهري:

مقدمة تهذيب اللغة، تح: بسام بد الوهاب الحابي، دار البصائر، دمشق، سوريا، ط1، 1985.

الزبيدي:

تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، مصر، 1306هـ.

إسماعيل بن حماد الجوهري:

الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم: عبد الله العلايلي، تح: أحمد عبد الغفور عطار، تصنيف، نديم وأسامة مرعشلي، دار الحضارة العربية، بيروت.

محمد التونجي، راجي الأحمر:

المعجم المفضل في علم اللغة، الألسنيات، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993.

مجد الدين بنيعقوب ابن إبراهيم الفيروز أيادي:

القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.

محمد رشاد الحمزاوي:

المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1987.

خديجة حديثي:

أبنية الصرف في كتاب سيبويه، معجم ودراسة مكتبة لبنان، 2003.

أبو حيان الأندلس:

تفسير البحر المحيط، تح: عادل أحمد، عبد الوجود وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

سهيل ادريس:

المنهل قاموس فرنسي–عربي، دار الكتاب، 2004.

الصاحب بن عياد:

المحيط في اللغة، تح: الشيخ محمد حسين آل ياسين، بيروت، 1994.

خير الدين الزركلي:

الاعلام، دار العلم للملايين، ط2، 1992.

المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط3، 1988.

الموسوعة المسيرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، تح: مانع بن حماد الجهني، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط3، 1418هـ.

المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، معجم اللغة العربية، ط4، 2004.

المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، 1989.

***مصادر ومراجع:**

أبو بكر يوسف خليفة:

أصوات القرآن كيف نتعلمها ونعلمها، مكتبة الفكر الاسلامي، الخرطوم، ط1، 1993.

أبو زكريا يحي ين شرف النووي:

التبيان في آداب حملة القرآن، تح، محمد الحجار، دار الحزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1996.

أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم بن تتيبة

تأويل مشكل القرآن، تح، أحمد صقر، دار التراث، القاهرة.

أبو محمد مكي، بن طالب القيسي:

الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تح، حسن فرحات، دار الكتب العربية، دمشق، 1973.

أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي:

مفتاح العلوم، دار الرسالة، ط1، 1981.

أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن سلم بن قتيحة:

تأويل مشكل القرآن، تح، أحمد صقر، دار التراث، القاهرة.

أبو الفتح عثمان بن حني:

سر صناعة الإعراب، تح، حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1413هـ، 1993م.

الخصائص، تح، محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت.

المنصف، تح: إبراهيم مصطفى، عبد الله أمين، إدارة الثقافة العامة، ط1، 1945.

سر صناعة الاعراب، تح، مصطفى السقار وآخرون، مط، مصطفى البابي، الحلبي، القاهرة، ط1، 1945.

الخصائص، تح، محمد علي النجارة، عالم الكتب، بيروت 1980.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ:

البيان والتبين، تح، عب السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1965.

البيان والتبين، تح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، الطباعة والنسر والتوزيع، القاهرة، ط7، 1998.

أبو العلاء الحسن بن أحمد العطار:

التمهيد في معرفة التجويد، تح، غانم قدوري، الحمد، دار عثمان، ط1، 2000.

أبو عاصي حمدان رضوان:

الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة– فلسطين، ط:02، 2009.

أبو العباس محمد بن يزيد المبرد:

المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط1، 1985.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ:

البيان والتبين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، بيروت، ط2، 1968.

أبي الحسن بن عبد الله الوراق:

علل النحو، تح: محمد محمود، نصار، دار الكتب، بيروت، لبنان، 1971.

جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي:

الاتقان في علوم القرآن، تح: محمد ابراهيم أبو الفضل، الهيئة المصرية للطباعة، 1394هـ/1974م.

أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي:

الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان بروش و محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998.

إبراهيم أنيس:

الأصوات العربية، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1975.

موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1979.

الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1961.

في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مط، أبناء وهبة، عمان، الأردن، ط3، نوفمبر، 1965.

إبراهيم خولي:

التكرار بلاغة، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع، ط2، 2004.

أبو علي الحسن بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا:

القانون في الطب، وضع حواشيه، محمد أمين الضاوي، منشورات محمد علي بيضوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ-1999م.

الحيوان، إبراهيم كر، تح، عبد لحليم منتصر، سعيد زايد، عبد الله اسماعيل، دط.

النفس، تح: جورج قنواتي، سعيد زاية، مرا: إبراهيم مذكور.

العبارة، را: إبراهيم مذكور، تح، محمد الخضري.

السماع الطبيعي، را: أحمد مذكور، تح: سعيد زايد.

الشفاء، الطبيعيات، النفس، تح: جورج قنواتي وآخرون، الهيئة المصرية للكتاب، 1975.

أبو الفتح ناصر الدين المطرزي الخوارزمي:

المعرب في ترتيب المعرب، تح: عبد الحميد فاخوري، عبد الحميد مختار، مكتبة أسامة ابن زيد، حلب، ط1، 1979.

ابن الجزري، محمد بن محمد بن علي بن يوسف:

النشر في القراءات العشر، صح: علي محمد القباع، دار الكتب العلمية، لبنان.

أبو نصر بن محمد الفرابي:

الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتب العربي، القاهرة.

أبو زكريا يحي بن زياد الفراء:

معاني القرآن ، تح: أحمد يوسف نجاتي–محمد علي النجار، عالم الكتب–بيروت، لبنان، ط:01، 1408ه/1988م.

ابن رشد:

تلخيص الخطابة، تح: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، لبنان.

تفسير ما بعد الطبيعة، تحرير، موريس بويج، مط: الكاثوليكية، بيروت، 1938.

ابن يعيش:

شرح مفصل الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

شرح مفصل، عالم الكتب، بيروت، ومكتبة المثنى، القاهرة، 1978.

أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي:

سر الفصاحة، شر: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبح وأولاده، الأزهر، 1969م–1389ه.

أحمد مؤمن:

اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2005.

أحمد مختار عمر:

دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997.

أحمد التواب الفيومي:

علم الأصوات العربية، مط: السعادة، القاهرة، 1991.

أحمد كشك:

الزحاف والعلة الرؤية في تجريد الأصوات والايقاع، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005

أحمد البايبي:

القضايا التطريزية في القراءات القرآنية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

أحمد بوزيد:

التناسب البياني في القرآن، مط، النجاح، دار البيضاء، 1992.

أحمد مطلوب:

معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، ط1، 2006.

إسماعيل بن حماد الجوهري:

الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد نديم أسامة مرعشلي، دار لحضارة العربية، بيروت.

أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن خالويه:

إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1985م.

إيديث كريزول:

عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد صباح، ط1، 1993.

بريجيته بارتشت:

مناهج علم اللغة من هارمن باول حتى ناعوم تشومسكي، تر: سعيد حسن، بحيري، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2004 /1425هـ.

القاضي أبي الحسن عبد الجبار:

المغني في أبواب التوحي، خلق القرآن، قوم نصه إبراهيم الأبياري بإشراف: طه حسين، الإدارة العامة للثقافة، مصر، 1961.

بوقرة نعمان:

محاضرات في المدارس السانية المعاصرة، منشورات جامعية باجي مختار، عنابة، 2006.

براجشتتراسر:

التطور النحوي، إخراج رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1997.

التطور النحوي، في اللغة العربية، نص، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994.

بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي:

البرهان في علوم القرآن، تح، يوسف عبد الرحمان، المرعشلي وآخرون، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

بدوي طبانة:

معجم البلاغة العربية، دار المنارة، حدة السعودية، ط4، 1997.

تمام حسان:

العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1973.

مناهج البحث في اللغة، القاهرة، 1955.

مقالات في اللغة والأدب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2006.

اللغة العربية معناها ومناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1979.

مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1986.

مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990.

تمام حسان:

مصطلحات سيبويه في أصوات العربية، مجلة الأزهر، 1961.

مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة 1979، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة.

ترانس هوكز:

البنيوية وعلم الإشارة، تر، مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1996.

جان بيرو:

اللسانيات، تر: الحواس مسعودي، مفتاح بن عروس، دار الأفاق، 2001.

جابر عصفور،

مفهوم الشعر، مط، فرح، قبرص، 1990.

جلال الدين السيوطي:

معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح، علي البخاري، دار الفكر، 1969.

الاتقان في علوم القرآن، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، المشهد الحسيني، القاهرة، ط1، 1967.

قطف الأزهار في كشف الأنوار، تح: أحمد بن محمد حمادي، وزارة الشؤون الدينية والأوقاف الإسلامية، قطر، ط1، 1994.

جيلالي بن يشو:

الدرس الصوتي العربي، المماثلة والمخالفة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2006.

حامد بن احمد سعد الشنبري:

-النظام الصوتي للغة العربية، دراسة وصفية تطبيقية، مركز اللغة العربية، 2004.

حسام البهنساوي:

الدراسات اللغوية الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، 2005.

حسن ظاظا:

-كلام العرب في قضايا اللغة العربية، الدار الشامية-دمشق، ط:02، 1410هـ/1990م.

حسين بن محمد الأصفهاني:

المفردات في غريب القرآن، تح: محمد أحمد خلق الله، مكتبة الأنجلو المصرية.

حلمي خليل:

مقدمة لدراسة اللغة، دار المعرفة الجامعية، 1996.

علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2004.

خالد قاسم:

دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

خديجة الحديثي:

أبنية الصرف في كتاب سيبويه، معجم ودراسة، مكتبة لبنان، 2003.

خلدون أبو الهجاء:

-فيزياء الصوت اللغويّ ووضوحه السمعي، عالم الكتاب الحديث، ط:01، 2006.

خليل إبراهيم العطية:

البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، العراق، 1983.

خير الدين السيب:

الأسلوب والأداءات في القراءات القرآنية، دراسة صوتية تباينية، دار الكلم الطيب، دمشق، ط1، 2007.

رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، موفم للنشر، الجزائر، 1992.

رمضان عبد التواب:

المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، مصر، ط3، 1418هـ.

المدخل الى علم اللغة، مكتبة الخانجي، ط2، 1980م.

التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1417هـ-1977م.

لحن العامة والتطور اللغوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000.

رمضان عبد التواب:

التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1990.

رضي الدين محمد بن السحن الأستر باذي:

شرح شافيه ابن الحاجب، دار الكب العلمية، لبنان.

رضوان القضماوي:

مدخل إلى اللسانيات، منشورات جامعة البحث، سوريا، ط1، 1988.

روز غريب:

النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط: 01، 1372هـ/1952م.

زيد خليل القرالة:

الحركات في اللغة العربية، دراسة في التشكيل الصوتي، العالم الحديث، الأردن، ط1، 2004.

الزمخشري، جار الله أبو القاسم، محمود بن عمر بن محمد:

تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت.

زهراء جاسم محمد:

-طريقة عمل برنامج برات وتحليل القصائد صوتيا ومخبريا، شر: فؤاد كاظم طاهر، إشر: ابراهيم صبر الراضي، المخبر الصوتي، جامعة ذي قار، مكتبة وملتقى علم الأصوات..

سعد مصلح: دراسة السمع والكلام:

صوتيات اللغة من الإنتاج الى الادراك، عالم الكتب القاهرة، 2000.

سعيد عبد الله الغربي:

الأصوات العربية وتدريسها لغير الناطقين بها من الراشدين، مكتبة الطالب الجامعي، 1986.

سلمان علاء الشافعي:

-الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، إشر: عبد الحميد الهنداوي، الدار الثقافية للنشر، 2015، 2016

سليمان بن إبراهيم العابد:

أسس علم اللغة العام وتطبيقاته على اللغة العربية، نادي مكة الثقافي الأدبي، 1432هـ.

سيد محمد يسري:

بدائع التفسير، الجامع لتفسير الامام ابن القيم الجوزي، دار ابن الجوزي التمام، ط1، 1993.

سيد قطب:

في ظلال القرآن، دار الشروق، ط15، 1998.

التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، 16، 2002.

في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1425هـ-2004م.

شهاب الدين السيد محمد الآلوسي البغدادي:

روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ضبط: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.

صالح حسنين:

المدخل في علم الأصوات المقارن، توزيع مكتبة الأدب، 2006.

صبحي الصالح:

مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، 1983.

صلاح عبد القادر:

في العروض والايقاع الشعري، شركة الأيام، الجزائر، ط1، 1996.

صلاح فضل:

نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط3، 1988.

صلاح كزارة،

علم اللغة الحديث، بدايات وتطور، جامعة حلب.

ضياء الدين بن الأثير:

المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، دار النهضة، مصر.

عبد السلام بن عبد العالي:

درس الابستمولوجيا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، 1986.

عبد الرحمان حاج صالح:

علم الأصوات، مطبوعة لطلاب معهد اللسانيات والصوتيات، الجزائر، 1972.

عبد الصبور شاهين:

التطور اللغوي، مكتبة دار العلوم، ط1، 1975.

غي علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1413هـ-1993م.

عبد السلام المسدي:

ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية، تونس، 1994.

التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار البيضاء، ليبيا، تونس.

عبد القادر مرعي الخليل:

المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر، المكتبة الوطنية، ط1، 1993.

عبد القادر عبد الجليل:

الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998.

علم الصرف الصوتي، جامعة آل البيت، الأردن، 1998.

عبد الواحد وافي:

علم اللغة، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، 1972.

علم اللغة، دار النهضة، مصر، ط9، 2004.

عبد العزيز الصايغ:

المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، سوريا، ط1، 2007.

عبد الفتاح السيد عجمي المرصفي:

هداية القارئ الى تجويد كلام البارئ، مكتبة طيبة، المدينة المنورة.

عباس حسن:

خصائص حروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998.

عبد الحميد السيد:

دراسات في اللسانيات العربية، المشاكلة، التنظيم، رؤى تحليلية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.

عمر أحمد مختار:

دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1974.

عبد العزيز العماري:

أدوات الوصف والتفسير اللسانية، دار النشر، المغرب، ط1، 2000.

عبده الراجحي:

فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1979.

عواطف كنوش المصطفى:

الدلالة السياقية عند اللغويين، دار السياب، لندن، ط1، 2007.

عصام نور الدين:

علم الأصوات اللغوية، الفوناتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

عمرو بن عثمان بن قنبر:

سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.

عز الدين إسماعيل:

الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1968.

علي بن عيسى بن علي بن عبد الله أبو الحسن الرماني:

النكت في إعجاز القرآن، دار المعارف، مصر، ط3، 1976.

عمران خيضر حميد الكبيسي:

لغة الشعر العراقي المعاصر، تح: سهير القلماوي، وكالة المطبوعات، ط1، 1982.

عبد الفتاح لاشين:

الفاصلة القرآنية، دار المريخ، الرياض، 1982.

عمر السلمي:

الاعجاز الفني في القرآن، تونس، 1980.

عصام نور الدين:

مقالات ونقاشات في اللغة، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1995.

عبد القاهر الجرجاني:

دلائل الاعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1978.

علاء محمد:

المدارس الصوتية عند العرب، النشأة والتطور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

غازي مختار طليمات:

في علم اللغة، دار طلاس للنشر، دمشق، ط3، 2007.

غانم قدور الحمد:

المدخل الى علم الأصوات العربية، منشورات المجمع العلمي، تكريت، 2002.

الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار للنشر، الأردن، ط2، 2007.

فاردينان دي سوسير:

دروس في الألسنة العامة، تر: محمد القرماوي، محمد شاوش، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982.

فاندريس:

اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية، مط: لجنة البيان العربي، 1950.

فخر الدين محمد الرازي:

تفسير فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب، دار الفكر، ج6، ط1، 1401هـ-1981م.

فخرية غريب قادر:

-الملامح الصوتية المميزة لأصوات القلقلة وقيمها التعبيرية في القرآن الكريم، بحث بمجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة بغداد، ع: 63، 1442هـ/2020م.

فضل عباس، سناء عباس:

اعجاز القرآن الكريم، المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، 1991.

فوزي الشايب:

أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004.

كبير بن عيسى:

دليل مستعمل تطبيق تحليل الإشارات الصتية ومعالجتها برات، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، وزارة التعليم والبحث العلمي، العدد 09، 2019.

كمال محمد بشر:

علم اللغة العام، الأصوات العربية، مكتبة الشباب، 1998.

فن الكلام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

علم اللغة العام، دار المعارف، القاهرة، 1980.

علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.

كاثرين أوريكيوني:

فعل القول من الذاتية في اللغة، تر: محمد نظيف، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 2007.

كلاوس هيش:

القضايا الأساسية في علم اللغة، تر: سعيد حسن البحري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

كانتينو جان:

دروس في علم الأصوات العربية، تر: صلاح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس.

ماري آن بافو–جورج اليا سرفاتي:

النظريات اللسانية الكبرى، من النحو المقارن إلى الذرائعيّة، تر: محمد الراضي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، مارس 2012.

ماريو باي:

أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، علم الكتب، ط2، 1983.

ماهر مهدي هلال:

جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشد للنشر، بغداد.

محمد حسين الصغير:

الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت– لبنان.

محمد صالح الضالع:

علم الصوتيات عند ابن سينا: دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2002.

برتيل مالمبرج:

علم الأصوات، ترجمة ودراسة: عبد الصبور شاهين، مكتبة شباب القاهرة، 1985.

مبارك حنون:

في التنظيم الايقاعي للغة العربية، نموذج الوقف، دار الأمان، رباط الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

محمد جواد النوري وحمد علي خليل:

-فصول في علم الأصوات، مط: النصر، نابلس، 1991.

محمد محمود الغالي:

أئمة النحاة، دار الشروق جدة، المملكة العربية السعودية، 1936هـ-1976م.

محمد وقيدي:

فلسفة المعرفة عند غاستون باشلير، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1980.

محمد حسين عبد العزيز:

سوسير راند علم اللغة الحديث، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، مصر، يناير 1990.

محمد الصادق القمحاوي:

البرهان في علم التجويد، المكتبة الثقافية بيروت، 1375هـ.

محمد عصام مفلح القضاة:

الواضح في أحكام التجويد، تح: أحمد خالد السكري، أحمد محمد القضاة، دار النفائس، الأردن، ط3، 1998.

محمد رشاد حمزاوي:

المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1987.

محمد الطاهر بن عاشور:

تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، 1984.

محمد حسين علي الصغير:

الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

محمد بركات حمدي أبو علي:

البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان، ط1، 1996.

محمد بن علي الدهمان:

تقويم النظر في الأدلة واختلاف الفقهاء، دار الكتب المصرية، مخطوط رقم 152.

محمد إبراهيم البنا:

الاعراب سمة العربية الفصحى، دراسة تتناول وظيفته وتقويما لمنابع بيانه وعلاقته بالأداء، دار الإصلاح للنشر والتوزيع، مصر.

محمد إسماعيل عبد الله الصاوي:

شرح ديوان جرير، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت.

محمد إسماعيل إبراهيم:

معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر، 1969.

محمد العياشي:

نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1967.

محمد الأمين بن محمد بن المختار الشنقيطي:

تتمة أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار عالم الفرائد للنشر والتوزيع.

محمد بن عبد الرحمان جلال الدين الخطيب القزويني:

الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1434هـ-2002م.

محمد حسن شرشر:

البناء الصوتي في البيان القرآني، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1988.

محمد مبارك:

فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر.

محمود عباس العقاد:

اللغة الشاعرة، دار النهضة، مصر، جوان، 1995.

محمود المسعدي:

الإيقاع في السجع العربي، نشر عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1996.

محمود أحمد حنفي:

محيط فنون الموسيقى العربية من قبل الإسلام، دار المعارف، القاهرة، مصر.

محمود السعران:

علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار المعارف، مصر، ط1، 1962.

علم اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1994.

محمود بن عمر الزمخشري:

الكشاف في حقائق التنزيل، دار الاستعانة، القاهرة، ط1، 1949.

محمود فهمي حجازي:

مدخل إلى علم اللغة دار القباء الحديثة، مصر، ط04، 2007.

محمود صافي:

الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه، دار الرشيد، ط:03، 1416هـ/1995م.

مصطفى الصادق الرافعي:

تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1421هـ-2000م.

اعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتب العربي، بيروت، ط9، 1973.

اعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، 1990.

مصطفى السعدني:

المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، ط1، 2000.

مناع القطان:

مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، ط7، 1995.

منصور محمد الغامدي:

الصوتيات العربية، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السعودية، 2000.

مكي بن أبي طالب، حموش القيم:

الإبانة في معاني القراءات تح: عب د الفتاح إسماعيل شلبي، دار النهضة، مصر.

مكي درار:

المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، دار الأديب، السانية، وهران، 2004.

مكي درار: سعاد بسنابي:

المقررات الصوتية في البرامج الوزارية، دار الأديب، السانية، وهران.

منصور الغامدي:

الصوتيات العربية، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السعودية، 2000.

ميشال زكرياء:

الألسنية علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1985.

نايف سلمان وآخرون:

مستويات اللغة العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000.

نسيمة نابي:

مناهج البحث اللغوي عند العرب في ضوء النظريات اللسانية، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، 2011.

نور الهدى لوشن:

مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000.

هنري فليش:

العربية الفصحى، دراسة في البناء اللغوي، تح: عبد الصبور شاهين، دار المشرق، بيروت، ط2، 1986.

وردة عبد العظيم عطا الله قنديل:

البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، الجامعة الإسلامية، فلسطين.

وفاء كمال فايدة:

تراكيب الأصوات في الفصل الثلاثي الصحيح، دراسة استقصائية في القاموس المحيط، عالم الكتب، القاهرة، 1991.

يحي مراد:

أسماء المستشرقين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.

اليسوع يكتس وستاتلي مارو:

شرح الفارابي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة، دار المشرق، بيروت.

الرسائل:

مكي درار:

الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه، رسالة ماجستير، وهران، 1984-1985.

حيدر سعيد عباس مرزة:

أثر محاضرات دي سومير في الدراسات العربية، جامعة بغداد، 1996.

سناء حميد البياتي:

البناء الفني لشعر الحب العفوي في العصر الأموي، رسالة دكتوراه، بغداد، 1989.

ابراهيمي بوداود:

فيزياء الحركات العربية بين تقديرات القدامى وقياسات المحدثين، أطروحة دكتوراه، أشر: مكي درار، جامعة وهران، 2011-2012.

زهراء جاسم محمد:

طريقة عمل برنامج برات وتحليل القصائد صوتيا ومخبريا، شر، فؤاد كاظم طاهر، إبراهيم صبر الراضي، المخبر الصوتي، جامعي ذي قار.

المقالات:

قاصد ياسر حسين الزبيدي:

الجرس والايقاع في تعبير القرآن، مجلة: آداب الرافدين، العدد 09، سبتمبر 1978.

مزاحم مطر حسين:

أثر التنظيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني، مجلة القادسية في الأداب والعلوم التربوية، العددان 3-4، المجلد: 06، 2007.

سمير سيتينية:

منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد، 15، يناير،1995.

أحمد أبو اليزيد علي الغريب:

التنظيم في إطار النظام النحوي، مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة، العدد: 14، 1996.

عليان محمد بن محمد الحازمي:

التنظيم في التراث العربي، مجلة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة، مكة المكرمة، العدد:14، 1996.

حمدان رضوان أبو عاصي:

الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، فلسطين، المجلد: 17، العدد: 02، يونيو، 2009.

عبد الحميد زاهيد:

التحليل الأكوستيجي لنبر الكلمة في اللغة العربية، مجلة لسان العرب، المنظمة العربية للتربية والثقافة، مكتبة تنسيق التعريب، الرباط، العدد: 26، ديسمبر، 1998.

يان موكاروفكسي:

اللغة المعيارية، واللغة الشعرية، تر: ألفت الروبي، مجلة الفصول، القاهرة، العدد: 01، 1984.

المراجع الأجنبية:

Dominique Maignan :
Pourra lourder la linguistique.

: Ferdinand de Saussure

Cours de linguistique général quatrième éditions, payant, paris ; 1949.
Martinet : La linguistique synchronique, Paris, 1970.

Philippe murot et François Xavier :
Une introduction à la phonétique, Edition du Céfal, Belgique, 2002.
Lougman Dictionary of conteporary english, bello summers, First Edition, Haroun Essex, England houngman, Newal, 1987.

فهرس الموضوعات :

فهرس الموضوعات

مقدّمة .....أ
الفصل الأول : المعيارية الصوتيّة في دراسة القرآن الكريم عند القدامى 2
تمهيد: 3
1.المعياريّة الصوتيّة الفيزيولوجية:.....6
1.1.المعيارية الفيزيولوجية عند الخليل: 7
2.1.المصطلحات الصوتية المبثوثة في المقدمة:.....8
3.1.أصوات الجوف: 10
2.المعيارية الصوتية الفيزيائية: 14
1.2.المعيارية الفيزيائية عند ابن سينا: 14
2.2.الصوت المفهوم والماهية: 14
3.2.أقسام الصوت عند ابن سينا: 17
أ. أصوات منطقية: 17
أقسام الصوت عند إخوان الصفا: 20
5.2.الأصوات ليست صفات: 23
6.2.التضاد في الأصوات: 24
7.2.الإنتقال والديمومة في الصّوت: 25
8.2.أسباب حدوث الصّوت عند اِبن سينا: 30
3.المعيارية الصوتية الوظيفية: 40
1.3.الفكر الصوتي عند اِبن جني من خلال كتابه "سر صناعة الإعراب": 40

2.3.أبرز القضايا الصوتيّة: 41
3.3.الفرق بين الصوت والحرف: 43
4.3.الجهاز الصوتي عند اِبن جني: 45
5.3.الحروف العربية: 47
6.3.مخارج الحروف: 48
7.3.صفات الحروف: 50
8.3.مصطلحات ومفاهيم أخرى: 52
9.3.الحركات: 55
أ.مكان الحركة في المرتبة: 56
ب.الحركة بعد الحرف: 57
10.3.التغيرات الصوتية: 58
تقديم: 61
1.المعيارية الصوتيّة عند الغرب: 61
2.نشأة علم اللغة: 62
3.المدارس اللسانية الغربية 63
1.3.المدرسة البنيوية: 63
1.1.3.المنهج البنيوي وعلاقته بالألسنية: 66
2.1.3.دي سوسير والبنيوية: 73
أ.نظرية الثنائية: 73
ب.أهمّ مبادئ نشأة الاتجاه البنيوي عند دي سوسير: 74
ج.فضل دي سوسير على البنيوية: 80
د.الدليل اللّساني والقيمة اللّغوية: 82
2.3.المدرسة الوظيفية: 84
1.2.3.مفهوم الوظيفة: 84
2.2.3.تربوتوسكوي والفنولوجيا: 84

3.2.3.رومان ياكبسون ونظرية وظائف اللغة: 87
4.2.3.المبادئ العامة للوظيفية عند رومان ياكبسون: 88
أ.الانتقال من الجزء إلى الكل: 88
ب. الاستناد إلى الماضي لتحقيق الحاضر: 88
ج.العلاقة بين الشكل والمضمون: 88
د.الفونولوجيا: 89
هـ.ثنائية التفكير الألسني: 90
3.3.مارتيني والنظرية الفونولوجية: (1908-1999) 90
1.3.3.مبدأ الاقتصاد اللّغوي: 92
4.3.المحدثين العرب: 92
أ.كمال بشر: 94
أ.1.بين الفوناتيك والفونولوجيا: 94
أ.2.الفونيتيكا والفونولوجيا عند بشر: 97
أ.3.الجهاز النطقي: 99
أ.4.أعضاء الجهاز النطقي عند بشر: 100
أ.5.مخارج الأصوات: 103
أ.6.صفات الأصوات: 107
- الجهر والهمس: 108
- الصوت المهموس: 109
- الصوت المجهور: 110
- صوت صامت: 110
- الشّدة والرخاوة: 113
المعيارية الصوتية عند المستشرقين: 119
مفهوم الاستشراق: 120
هنري فليش:(العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد) 121

مستويات الدّراسة اللّسانية عند " هنري فليش " 122
المستوى الصوتي: 123
الصوامت والصوائت: 124
التّعديل في المادة الصوتية: 128
النّبر: 128
تجليّات القوانين الصوتيّة وظواهرها في القرآن الكريم 130
ماهية القوانين الصوتيّة: 131
أنواع القوانين الصوتية: 135
قانون الظاهرة التوازنية: 135
قانون التكرار والشيوع: 136
قانون اختزال الجهد: 136
قانون الجهد الأقوى: 137
قانون نسب التسارع: 138
قانون المؤثرات الخارجية: 138
الأخطاء السمعيّة: 140
المماثلة والمخالفة في الخطاب القرآني: 141
المماثلة : ..... **Erreur ! Signet non défini.**
مبدأ المماثلة في النص القرآني: 141
أنواع المماثلة: 144
المماثلة الجزئية المقبلة المنفصلة: 146
المماثلة الجزئية المدبرة المتصلة: 147
نماذج عن المماثلة في القرآن الكريم: 148
حالات الإمالة في القرآن الكريم: 154
قانون المخالفة: 155
مبدأ المخالفة في النص القرآني: 155

أنواع المخالفة: 158
نماذج المخالفة في القرآن الكريم:..... 161
المخالفة بالحذف في وسط الكلمة: 166
المقاطع الصوتية: 167
المقطع:..... 169
المقطع في التراث العربي القديم:..... 171
أنواع المقاطع عند الفارابي: 172
أركان المقطع عند ابن سينا:..... 174
المقطع عند ابن جني:..... 175
عند بعض من النحاة واللغويين والفلاسفة:..... 176
المقطع في الدراسات الصوتية الحديثة:..... 180
أنواع المقاطع في اللغة العربية: 180
أهمية دراسة المقطع الصوتي في الدراسات الحديثة: 184
المقاطع الفوق صوتية: 186
النّظام الصوتي للّغة العربية :..... 187
الوظائف اللغويّة والإعجازيّة لظاهرة النبر:..... 188
أنواع النبر:..... 190
نبر الكلمة أو الصرفي:..... 190
نبر الجملة أو السياق:..... 193
فوائد النبر:..... 197
وظيفة النبر: 198
الوظيفة الصوتية: 198
الوظيفة الصرفية:..... 199
الوظيفة التعبيرية: 200
الوظيفة الايقاعية:..... 201

الوظيفة الجمالية:..... 201
دور النّبر وأهميّته في تحديد المعنى:..... 202
الوظائف اللغويّة والإعجازيّة لظاهرة النبر في القرآن الكريم:..... 204
التنغيم في الدّراسات العربية القديمة: 210
عند علماء اللغة المحدثين: 211
وظائف التنغيم: 214
الوظيفة الصوتيّة"": 214
الوظيفة الانفعالية"":..... 215
الوظيفة التركيبية: 219
الوظيفة الدلالية السياقية: 220
الوظيفة الجمالية:..... 221
روافد التنغيم في القرآن الكريم: 224
جرس الألفاظ:..... 224
أصوات اللغة :..... 225
أنواع الصوامت في العربية:..... 225
أهمية التنغيم في القرآن الكريم:..... 232
فاعليّة الآليّة المخبريّة في الكشف عن ملمح الإعجاز..... 234
خصيصة البناء الصوتي في القرآن الكريم. 235
الإيقاع :..... 236
الإيقاع في التراث العربي : 237
الإيقاع عند المحدثين:..... 238
الفاصلة القرآنية: 241
مصطلح الفاصلة ودلالتها في القرآن الكريم:..... 244
الفاصلة والمناسبة الصوتية في الخطاب القرآني: 248
تناسب الفاصلة:..... 248

اختلاف الفاصلتين في موضعين والموضوع واحد : 252
اختلاف الفواصل والمتحدث عنه مختلف: 252
التكرار في القرآن الكريم: 255
أقسام التكرار: 258
تكرار الصوت المفرد على مستوى السياق: 260
التكرار اللفظي:..... 262
تكرار الأفعال:..... 263
تكرار الأسماء : 266
الإظهار في موضع الإظهار :..... 266
تكرار الضمير المتصل: 267
تكرار الصيغ : 268
علاقة القرآن بموسيقى الشعر: 270
الدراسة الآلية المخبرية للبُنى الفوق مقطعية في الخطاب القرآني:..... 272
توطئة..... 272
الخصائص الفيزيائية لتحليل الخطاب القرآني: 273
برنامج برات:..... 274
عناصر التحليل الفيزيائي للصوت اللغويّ:..... 274
التحليل الأكوستيكي للبُنى الفوق مقطعية في القرآن الكريم:..... 280
" القلقلة، الإمالة، الإدغام، والنبر" أنموذجاً:..... 280
القلقلة أكوستيكياً:..... 281
الإمالة : 287
التمثيل الطيفي للإمالة الفتحة نحو الكسرة في قوله تعالى " طه":..... 289
دلالة لفظة سجى في السورة: 293
الإدغام أكوستيكيا 296
النبر أكوستيكياً..... 300

Erreur ! Signet non défini. ..... .
الخاتمة..... 308 .....
. 311
قائمة المصادر والمراجع: 312

.

ملخص:

تهدف هذه الدراسة للحديث عن أحد عناصر إبراز الإعجاز الدلالي للقرآن الكريم، وذلك من خلال إخضاع العناصر التطريزيّة التي يستعملها القرّاء أثناء ترتيلهم للقرآن كالنبر والقلقلة والتنغيم ...الخ على أحد وسائل التحليل الطيفي للصوت. وقد كان اعتمادنا على برنامج " برات «أثناء ذلك، لاستبطان مكمن أو موضع الظاهرة بدقة وربطه بدلالة ومعنى الآية. وذلك من خلال القيّم العدديّة التي يقدّمها البرنامج. إذ يمكن الاستفادة من إسهامات التطور العلمي والتكنولوجي في هذا المجال من حقل الدراسات الصوتيّة.

كلمات مفتاحية:

القرآن الكريم؛ الإعجاز الصوتي؛ الدلالة؛ فونولوجيا؛ تجويد؛ برنامج برات؛ تحليل طيفي؛ ظواهر تطريزيّة؛ قوانين صوتيّة؛ فونيتيك.

نوقشت يوم: 12-07-2022

بتقدير: مشرف جدا

ملخص:

تهدف هذه الدراسة للحديث عن أحد عناصر إبراز الإعجاز الدلالي للقرآن الكريم، وذلك من خلال إخضاع العناصر التطريزيّة التي يستعملها القرّاء أثناء ترتيلهم للقرآن كالنبر والقلقلة والتنغيم ...الخ على أحد وسائل التحليل الطيفي للصوت. وقد كان اعتمادنا على برنامج " برات «أثناء ذلك، لاستبطان مكمن أو موضع الظاهرة بدقة وربطه بدلالة ومعنى الآية. وذلك من خلال القيّم العدديّة التي يقدّمها البرنامج. إذ يمكن الاستفادة من إسهامات التطور العلمي والتكنولوجي في هذا المجال من حقل الدراسات الصوتيّة.

كلمات مفتاحية:

القرآن الكريم؛ الإعجاز الصوتي؛ الدلالة؛ فونولوجيا؛ تجويد؛ برنامج برات؛ تحليل طيفي؛ ظواهر تطريزيّة؛ قوانين صوتيّة؛ فونيتيك.

نوقشت يوم: 2022-07-12

بتقدير: مشرف جدا