الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة عبد الرحمان ميرة ـ بجاية ـ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة

أثر الصوت في توجيه دلالة الكلمة قصيدة محمود درويش "عاشق من فلسطين"

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص علوم اللسان

إعداد الطالبتين:

رضوان مريم

ويز سعـــاد

إشراف الأستاذ:

شمون أرزقي

السنة الدراسية: 2014- 2015

دعـــــــــــــــاء

اللهم ارزقنا بالألف ألفة، وبالباء بركة، وبالتاء توبة، وبالثاء ثوابا، وبالجيم جمالا،

وبالحاء حكمة، وبالخاء خلانا، وبالدال دنوا، وبالذال ذكاء، وبالراء رحمة،

وبالزاي زلفة، وبالسين سناء، وبالشين شفاء،

وبالصاد صدقا، وبالضاد ضياء،وبالطاء طهارة، وبالظاء ظفرا،

وبالعين علما، وبالغين غنى، وبالفاء فلاحا، وبالقاف قربة، وبالكاف كفاية، وباللام لطفا، وبالميم موعظة، وبالنون نورا، والواو وصلة،

وبالهاء هداية، وبالياء يسرا،

وصلّ وسلّم على سيدنا محمد وآله

الطاهرين أجمعين.

آمين.

شكـــــر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل.

نتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان إلى الذين حملوا رسالة العلم والمعرفة.

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان الكبير إلى الأستاذ المشرف " أرزقي شمون" على قبوله الإشراف على هذه المذكرة وعلى ملاحظاته القيّمة.

إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد وأرشدنا و أسدى لنا النصح والمعونة خاصة الأستاذ "معزوز سمير" الذي ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

نسأل الله القدير أن يحفظهم ويجازيهم خيرا.

وإلى كل قسم الأدب العربي وطلبة تخصص علوم اللسان وإلى كل زملائنا وزميلاتنا بجامعة عبد الرحمان ميرة ـ بجاية ـ .

إهـــــداء

السلام عليكم ، أول شيء نبدأ به شكر الله تعالى

فله الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وله الحمد والشكر على نعمه التي لا تعد ولا تحصى وبعد:

إلى من ندرت عمرها في رسالة صنعتها من أوراق الصبر وطرزتها في ظلام الدهر على سراج الأمل رسالة تعلم العطاء كيف يكون، وتعلم الوفاء كيف يكون إليك **" أمي جميلة"** أهدي هذه الرسالة، جزاك الله خيرا وأمد في عمرك في كل خير فأنت نور الحياة وبريقها.

إلى كل من كلّله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمدّ في عمره ليرى ثمارا اقترب قطافها بعد طول انتظار، وستبقى كلماته نجوما أهتدي بها اليوم وغدا وإلى الأبد **" والدي صالح"**.

إلى جميع إخوتي: **لياس، بلال، الوناس**.

إلى كل من ساعدني ماديا ومعنويا: جدي وجدتي، خالتي عائشة، أطال الله عمرهم.

إلى جميع أخوالي خصوصا خالتي صافية وزوجها وابنيها (يانيس وأسماء) و خالتي فضيلة، إلى خالي عبد الله وزوجته و الكتكوتة إيناس إلى خالي شريف وزوجته و أبنائه صونية، أمال، صارة ، يحي و سامي وإلى كل أعمامي و عماتي.

إلى من تقاسما روح هذا العمل **" مريم"**

إلى كل زميلاتي وزملائي

إلى حلمي الزئبقي الذي أنهكته الأسفار، عد فستجدني في محطة ما أنتظرك لتكون عيون آخر مطار، سأكون لك الوطن والديار، وعبون وفاء تغريدة الأطيار، حينها ستشكر فعلا الأقدار، وبعدها لن تعاود مغادرة الأوكار.

سعاد

إهـــــداء

السلام عليكم ، أول شيء نبدأ به شكر الله تعالى.

فله الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وله الحمد والشكر على نعمه التي لا تعد ولا تحصى وبعد:

إلى من ندرت عمرها في رسالة صنعتها من أوراق الصبر وطرزتها في ظلام الدهر على سراج الأمل رسالة تعلم العطاء كيف يكون، وتعلم الوفاء كيف يكون إليك **" أمي مسعودة"**

أهدي هذه الرسالة، جزاك الله خيرا وأمد في عمرك في كل خير فأنت نور الحياة وبريقها.

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد في عمره ليرى ثمارا اقترب قطافها بعد طول انتظار، وستبقى كلماته نجوما أهتدي بها اليوم وغدا وإلى الأبد **" والدي عبد الرحمان ".**

إلى دفئ الحياة وطيور جنتي : **زكرياء، مروان، تسنيم، بلقيس، عبد الرؤوف، زيد.**

إلى من كانوا يضيئون لي الطريق إخوتي : **صادق وزوجته لندة، لحسن وزوجته بركاهم، خليفة، رحمون، رابح و خالد.**

إلى أختي العزيزة **"عائشة"** وأولادها خاصة **"سلمى".**

إلى من تقاسمنا روح هذا العمل **"سعاد".**

إلى من تقاسمنا روح الحلاوة والمرارة في هذه الحياة

صديقتي وأختي الحبيبة الغالية **"سعاد سماحي".**

إلى صديقاتي أسمهان ، لويزة ، وفاء، وهيبة، وحيدة، لندة.

مريم.

المقدمـــــة

إن اللغة تنمو وتترعرع في أحضان المجتمع، ولئن كانت أداة تواصل بين بني البشر، فهي لا ـ مناص ـ تعبير عن الذات الاجتماعية والكيان الثقافي، والتوجيه الفكري والعقائدي، فاللغة كانت ولازالت المحرك الأول للسانيات،وموضوعها الرئيس تدرسها باعتبار ها نظاما من الأدلة المتواضع عليها.

من المعلوم أن علم الأصوات يعد فرعا أساسيا من فروع اللسانيات ، فهو يعني بدراسة الوحدات اللغوية الصغرى المتمثلة في الأصوات، والتي لها عظيم الأثر في بناء اللغة، وإنه لأمر محمود أن تتجه جهود العلماء اللغويين لدراسة اللغة في هذا المستوى، الذي يساعد على فهم الحقائق اللغوية، ومن خلالها يرتقي البحث اللغوي من أصغر المكونات إلى أكبرها وهو الخطاب أو النص.

وإيمانا منّا بأهمية هذا المستوى، وجهنا بحثنا ليكون منصبا على الدراسة الصوتية، لتأكيد أثر الصوت في توجيه دلالة الكلمة، فهذه الدراسة الصوتية شغلت اهتمام علماء اللغة القدامى والمحدثين فأعطوها اهتماما كبيرا وحظا وافرا من مجهوداتهم التي جاءت بفائدة كبيرة، من بينهم الخليل ابن أحمد الفراهيدي، سبويه، ابن جني عند العرب، ودي سوسير، وجاكبسون، بالإضافة إلى بلومفيلد في المدرسة الأمريكية عند الغرب، الذين كانوا لهم الباع الطويل في هذا المجال.

ولقد كان شغفنا بمعرفة جهودهم التي نهضت بأعباء الصوت اللغوي، فطرحنا الإشكال التالي: "أثر الصوت في توجيه دلالة الكلمة " قصيدة " عاشق من فلسطين" للشاعر محمود درويش أنموذجا.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة، تناولنا في المدخل نبذة تاريخية عن اللسانيات بصفة عامة، فروع علم الأصوات وعلاقة علم الأصوات بعلم الدلالة وبعلم الأسلوب، ثم كان الفصل الأول الذي تحدثنا فيه عن دراسة الصوت اللغوي عند العرب والمحدثين، فالعرب درسوا الصوت اللغوي، درسوا الحروف ومخارجها وصفاتها ،

أما الغربيون فقد اهتموا بدراسة الأصوات، فصلوا بين الفونيتيك والفونولوجيا، كما أنهم تطرقوا لدراسة الفونيمات على أنها أصوات تقع في نفس السياق وتختلف في المعنى، أما الفصل الثاني الذي يحمل عنوان الصوت وأهميته اللغوية،فيضم مبحثين، المبحث الأول تحت عنوان الصوت ومظاهره الدلالية، تناولنا فيه تعريف الصوت اللغوي وأنواعه، أنواع الأصوات (الصامتة ، الصائتة)، والمظاهر الصوتية ودلالتها(النبر، التنغيم، التكرار).

بالإضافة إلى المقطع الصوتي وأنواعه (القصيرة، الطويلة، المتوسطة)، أما المبحث الثاني الذي يحمل عنوان أثر الصوت في توجيه دلالة الكلمات فتناولنا فيه أهمية الدلالة الصوتية ودور الصوت في توجيه دلالة الكلمة ، أما الفصل الثالث والأخير فقد طبقنا فيه المظاهر الصوتية على قصيدة "عاشق من فلسطين".

أما فيما يخص المنهج المتبع في بحثنا هذا فهو منهج التحليل الوصفي، لأننا في صدد وصف مخارج الأصوات التي وظفها الشاعر في هذه القصيدة ودلالتها، وتحليل مضمونها وفق المظاهر الصوتية.

فبطبيعة الحال فأن لكل بحث صعوبات وعوائق واجهتنا أثناء بحثنا هذا و هي المتمثلة في ضيق الوقت بسبب الإضرابات التي سببت لنا عرقلة مواصلة البحث، بالإضافة إلى قلة المراجع وعدم تعودنا على البحث.

مدخـــــــــــل

يرى بعض المؤرخين أن نشأة اللسانيات بدأت في القرن 18 مع وليام جونز الذي لاحظ شبها قويا بين اللغة الإنجليزية واللغات الآسيوية والأوروبية، بما في ذلك اللغة السنسكريتية، وهو ما دعاه لاستنتاج وجود صلة تاريخية وأصل مشترك بينهما، وأدى ذلك إلى الاهتمام بالمنهج التأثيلي الذي يتوصل له إلى معرفة الصلة بين اللغات والتطورات التاريخية.

وفي بداية القرن العشرين، أخذ البحث اللغوي طابعا علميا على يد اللغوي فرديناندي سوسير (1857- 1913)الذي لقّبب أبي اللسانيات الحديثة[1].

تمثل اللسانيات نافذة مفتوحة على العالمين الغربي والعربي، نظرا لتطلعاتها وإبداعاتها، إضافاتها العلمية والمعرفية والمنهجية، التي تسمح لنا بإدراك النظريات والمباحث، وهذا ما يجعلها نعيد النظر عندنا من حيث التنظير والتطبيق، كما أنها تسمح لنا بالإطلاع عن أشياء جديدة من ناحية أخرى سرت في شرايين العلوم.

فاللسانيات تعلمنا كيف ندرس اللغة ولماذا ندرسها وما هي قيمتها لدى المجتمعات البشرية، إنها تجعلنا نكتشف علاقاتها بالعلوم الأخرى ، وكيف ساعدت هذه العلوم على تطويرها، وبالتالي التأثر بها.

ولا ريب في أن دراستها توجهنا للاطلاع على الجهود العلمية التي بذلها القدامى والمحدثون فيها، وهذا ما يتيح لنا إمكانية إثراء اللغة العربية والدراسات المتعلقة بها وتطويرها أكثر[2].

تعرف اللغة على أنها ظاهرة إنسانية اجتماعية متشابكة العناصر، فقد اختلفت طرق معالجة كل عنصر من عناصرنا، حيث قسم علماء الظاهرة إلى مستويات عدة من بينها

[1]- ينظر، السعيد شنوقة، مدخل إلى المدارس اللسانية، المكتبة الأزهرية، ط1، عنابة ، الجزائر، سنة 2000، ص7
[2]- ينظر، محمد علي يونس، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، سنة 2004،ص9.

المستوى الصوتي وذلك قصد محاولة بناء نموذج أو صورة اللغة لكي تستطيع تفسيرها وإلقاء الضوء عليها، حيث تعتبر الدراسة الصوتية للمستوى الصوتي من مستويات التحليل اللساني، الذي يهتم في هذا المستوى بدراسة الأصوات اللغوية باعتبارها وحدات صوتية مستقلة ومنعزلة عن السياق الكلامي، ويسمى العلم الذي يهتم بهذا الجانب بعلم الأصوات ..... ،يختص ببيان مخارج الأصوات، وطرق النطق بها وصفاتها .

يتفرع علم الأصوات إلى ثلاثة فروع:

1- علم الأصوات الفيزيائي: وهو العلم الذي يمثل المرحلة الوسطى بين علم الأصوات النطقي وعلم الأصوات السمعي، ووظيفته هي" دراسة التركيب الطبيعي للأصوات، فهو يحلل الذبذبات والموجات الصوتية المنتشرة في الهواء بوصفها ناتجة عن الذبذبات بذرات الهواء بالجهاز النطقي...."[1].

2- علم الأصوات السمعي: وهو العلم الذي يتفرع إلى فرعين: جانب فيزيولوجي وجانب نفسي .

فالأول وظيفته النظر في الذبذبات الصوتية، والثاني يركز جهوده على البحث في تأثير هذه الذبذبات ووقعها على أعضاء السمع[2].

3- علم الأصوات الفيزيولوجي: هو العلم الأكثر حظا من حيث الانتشار في البيئة اللغوية كلها: "وهو يدرس نشاط المتكلم بانظر إلى أعضاء النطق وما يعرض عليها من حركات، فيعين هذه الأعضاء ويحدد وظائفها ودور كل منها في عملية النطق منتهيا بذلك إلى تحليل ميكانيكية إصدار الأصوات من جانب المتكلم"[3].

---

[1]- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر، القاهرة، مصر، سنة 2000، ص110.
[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 48
[3]- المرجع نفسه، ص 43،42.

***علاقة علم الأصوات بالعلوم الأخرى:**

أ) علاقة علم الأصوات بعلم الدلالة:

كثيرا ما تجعل الدلالة طرفا مقابلا للأصوات وبينها التراكيب..." فإذا كانت الأصوات هي المادة الخام للغة، فإنها بتراكيبها في كلمات وجمل تنتج الدلالة في جانبها الشكلي على الأقل، فإذا وضع السياق في الحسبان تشعبت أبعاد الدلالة بعد ذلك، ولكنها تبقى مرتبطة بالصوت" [1].

كل صوت يتبدل أو يحذف من السلسلة الكلامية من شأنه أن يؤثر في المعنى ، كما أن النبر والتنغيم المصاحبين للكلام يؤثران في المعنى بصفة جزئية أو كلية.

وتعد الصوتيات الوظيفية علما نتج عن المزاوجة بين الأصوات من جهة، وأثرها في الدلالة من جهة أخرى. حيث يعتبر هذا العلم من بين العلوم التي تقوم بالبحث في الوظيفة الهامة للأصوات الأولية ضمن التركيب المشكل لسلسلة الكلام ضمن عملية التواصل[2].

ب) علاقة علم الأصوات بعلم الأسلوب:

إن علم الأسلوب من بين العلوم التي تهتم بالدراسة العلمية للأساليب بهدف استكشاف خصائصها وأنواعها وتقنياتها وجمالياتها، ولا شك في أن للأصوات قيمة كبيرة في بناء الأسلوب.

[1] ـ مسعود بودوخة، محاضرات في الصوتيات، بيت الحكمة، ط1،الجائر، سنة 2013، ص 15،14.
[2] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص15.

فالأسلوب يعتمد كثيرا في انزياحاته وإيحاءاته فقد ظهرت الأسلوبية الصوتية التي تعنى بالقيم الأسلوبية التي تنتجها الأصوات في النصوص المختلفة، وهي فرع من فروع الدراسة الأسلوبية[1].

[1] ـ ينظر، المرجع السابق،الصفحة نفسها.

الفـــــــــصل الأول:

الدرس الصوتي

عند العلماء العرب والغرب

أولا:عند العر ب:

تطورت الدراسات العربية في القرن الثاني للهجرة تطورا واسعا، عندما تناولت تلك الدراسات الموضوعات الصوتية بالوصف والتحليل، وذلك بدافع خدمة لغة القرآن الكريم،والشعور بأن اللغة وإتقانها لا يتم بدون دراسة أصواتها دراسة جيدة، لإتقان آدائها بصورة صحيحة وحمايتها من اللحن والتحريف،بعد اختلاط العرب بشعوب أخرى، خاصة لغير الناطقين باللغة العربية.

فنبغ علماء اللغة في هذا المجال، ووضعوا دراسات صوتية رائدة، على الرغم من إمكاناتهم البسيطة، بحيث اعتمدوا على الملاحظة الذاتية وحسهم المرهف في وصف الصوت العربي، وتوصلوا إلى نتائج جليلة القدر بالنسبة إلى عصورهم، وحازت احترام علماء الأصوات في الوقت الحاضر.

ومن بين هؤلاء العلماء الذين استغلوا دراسة الأصوات لترتيب مادتهم اللغوية، وهم واضعو المعاجم نجد الخليل بن احمد الفراهيدي، ابن جني،سيبويه.

أ)ـ الدراسة الصوتية عند الخليل:

استهل الخليل بن احمد الفراهيدي[1] مقدمته في معجم العين، بالحديث عن المعلومات الصوتية، فهو أول من تفطن بأن الحرف ينطق ساكنا بعد ألف موصول، و هذا ما أشار إليه تلميذه سيبويه.

"سأل الخليل يوما أصحابه قائلا:كيف تلفظون بالحرف الساكن، نحو ياء غلامي، وباء اضرب، ودال قدْ، فأجابوا:ياء، باء، دال، فقال:أقول :أيْ، ابْ، ادْ، فألحق ألفا موصولة ".[1]

ونجد في "في الصوتيات العربية والغربية "، أن الخليل قام بحصر الحروف التي لا تزيد عن 29 حرفا هجائيا، وباعتماده على هذه الحروف الهجائية (المادة الصوتية) ومخارجها وصفاتها، وقام بحصر أنواع الألفاظ التي يمكن تركيبها في الحروف التي تتكون منها اللغة العربية "لقد انطلق من الإمكان الذهني، للتقاليب الممكنة لتآلفات الحروف (الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي قبل أن يبحث لها عن سند واقعي، تمييزا فيها بين المستعمل والهمل" .[2]

كما نجد أن الخليل قد قسم الحروف العربية إلى قسمين كما يلي:[3]

1)ـ أحرف صحاح:

تبلغ خمسا و وعشرين حرفا و هي:(ب، ت، ث، ح، خ، ج، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، ه،)، "...لها أحياز و مدارج تنتظم فيها وفق مبدأ التدرج من الحيز الأدخل في الجهاز المصوت إلى الحيز الأقرب إلى فتحة الفم".[4]

1ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي هو أبو عبد الرحمان بن الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري وهو عربي النسب من الأزهد وهي قبيلة يمنية، ولد عام 100 للهجرة في عمان وهو مؤسس علم العروض ومعلم سيبويه، وواضع أول معجم للغة العربية وهو"العين"، فقد كان أذكى العرب، وقد أسعفه ذكاؤه وانقطاعه للعلم أن يكوّن ثقافة واسعة متنوعة، إلى أن وافته المنية سنة 175 للهجرة

2ـ حلمي خليل، دراسات في اللغة والمعاجم، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، سنة 1998، ص35.

3ـ مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، سنة 2010، ص34.

4ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2)- أحرف علل:

وهي أربعة (الواو، الياء، الألف اللينة، الهمزة) ليس لها حيز تنسب إليه إلا الجوف"... سمّاها الخليل جوفا وهوائية لكونها تخرج من الجوف هاوية في الهواء"[1]

فالأحياز و المدارج عند الخليل هي التي تحدد الجرس، أو جرس الحرف و نغمته "أما الجرس فهو الصوت في سكون الحرف"[1]. وعلى أساس التمييز بين قسمي الحروف الصحاح و الأحرف العلل صنف الخليل الحروف العربية في أحياز تسعة، بهذه الأحياز تتشكل مجموعات صوتية متميزة بعضها عن بعض، دون أن يعين التفاصيل لمخرج كل حرف على حده، وذلك حسب الأحياز الآتية:يقول الخليل "فالعين والحاء والهاء والخاء والغين حلقية لأن مبدأها من الحلق،والقاف والكاف لهويتان لأن مبدأها من اللهاة، والجيم والشين والضاد شجرية لأن مبدأها من شجر الفم، والصاد والسين والزاي أسلية، لأن مبدأها من أسلة اللسان وهي مستدق طرف اللسان، والطاء والتاء والدال نطعية لأن مبدأها من اللثة، والراء واللام والنون ذلقية، لأن مبدأها من ذلق اللسان، و هو تحديد طرفيه، كذلق السنان، والفاء والباء والميم شفوية، وقال مرة شفهية، لأن مبدأها من الشفة، والياء والواو والألف اللينة والهمزة هوائية في حيز واحد، لأنها هاوية في الهواء، لا يتعلق بها شيء"[2].

ومن خلال هذا التقسيم نجد أن الخليل اهتم بشكل كبير مخارج الأصوات وكذا ترتيبها، وها الاهتمام له أهمية في تحديد خصائص تركيب الكلمة العربية من جهة وعلاقة أصواتها ببعضها البعض، وكذا معرفة المهمل من المستعمل من الألفاظ في كلام العرب من جهة أخرى.

1- نفسه، الصفحة نفسها.

2- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

ب)- سيبويه:

بعد الخليل برز تلميذه سيبويه[1]الذي انتهج على منهاج أستاذه، فكانت دراسته للأصوات اللغوية أكثر دقة من دراسات الخليل، حيث خصص في "الكتاب" بابا بعنوان (الإدغام لدراسة الأصوات العربية)، ذكر فيه الحروف ومخارجها، والمهموس منها و المجهور، وأحوال مهموسها و مجهورها، وذكر اختلافها وقال في آخر هذا الباب "وإنما وصفت لك حروف المعجم بهذه الصفات لتعرف ما يحسن فيه الإدغام، وما يجوز فيه،وما يحسن فيه ذلك، وما تبد له استثقالا كما تدغم وما لا تخفيه، وهو بزنة المتحرك"[2].

توصل سيبويه إلى حصر الحروف العربية في تسعة وعشرين حرفا أصليا، رتبها بحسب مخارجها، بدءا بالحلق وانتهاء بالخيشوم، و هي كالآتي:الهمزة، الألف، الهاء، العين، النون، الطاء، الحاء، الغين، الخاء، الكاف، القاف، الضاد، الجيم، الشين، الياء، اللام، الراء، الدال، التاء، الصاد، الزاي، السين،الظاء، الذال، الثاء، الفاء، الباء، الميم،الوا[3].

من هذه الحروف الأصول تفرع أربعة عشر حرفا، جعلها سيبويه نوعين: مستحسنة ومستقبحة .

الحروف المستحسنة:وهي التي يُؤخذ بها في قراءة القرآن الكريم، وهي كالتالي:

- النون الخفية: والمراد بها النون الساكنة، نحو: "منك، عنك".
- الهمزة التي بين: همزة متحركة ترد بعد ألف أو حركة، نحو: أأكل، آكل.

1- كلمة فارسية تعني رائحة التفاح، وسمي بذلك لأنه كان طيب الرائحة ، ولدّ في القرن الثاني للهجرة في منطقة تعرف بالبيضاء، لم تطل إقامته في بلدته هذه وانتقل وهو صغير مع أسرته إلى مدينة البصرة في العراق، تتلمذ على يد الخليل، اشتهر في علم النحو والفقه والحديث، ألف كتابه الشهير" الكتاب" توفي عام 180هـ-796م.

2- حسام اللبهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص31.

3- ينظر، مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، ص41.

- الألف التي تمال إمالة شديدة: وهي التي ينحي بها نحو الياء، مثل:"والضحى والليل إذا سجى"[1].
- الشين التي كالجيم:نحو:أشجار، أشغال.
- الصاد التي كالزاي: مصدر(مزدر)، يصدق (يزدق).
- ألف التفخيم: وهي التي تأتي بعد حروف الشدة، نحو: الصلاة، الزكاة.

الحروف المستقبحة: وهي غير المستحسنة لا في القرآن ولا في الشعر، قليلة في لغة من ترتضى عربيته، وهي:

- الكاف التي بين الجيم والكاف:جمال(كمال).
- الجيم التي كالشين:اجترار (اشترار).
- الجيم التي كالكاف:رجال(ركال).
- الضاد الضعيفة:ضحك (دحك).
- الصاد التي كالسين:صانع (سانع).
- الطاء التي كالتاء:طويل (تويل).
- الظاء التي كالثاء:ظلام (ثلام).
- الباء التي كالفاء:برع (فرع) .

مخارج الأصوات عند سيبويه:

قسم سيبويه الأصوات إلى ستة عشر مخرجا، يقول:"ولحروف العربية ستة عشر مخرجا، فللحلق منها ثلاثة:

1ـ فأقصاها مخرجا: الهمزة والألف والهاء.

2- ومن أوسط الحلق مخرج: العين والحاء.

3ـ وأدناها مخرجا من الفم: الغين والخاء .

[1]ـ سورة الضحى، الآية1.

4- ومن أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى مخرج: القاف.

5- ومن أسفل موضع القاف من اللسان قليلا، وما يليه من الحنك الأعلى مخرج: الكاف.

6- ومن وسط اللسان، بينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج: الجيم والشين والياء.

7- ومن بين أول حافة اللسان، وما يليه من الأضراس مخرج: الضاد.

8- ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان، وما بينهما وبين ما يليهما من الحنك الأعلى .

9- ومن طرف اللسان، بينه وبين ما فويق الثنايا مخرج: النون.

10- ومن مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا، لانحرافه إلى اللام مخرج: الراء.

11- ومما بين طرف اللسان، وأصول الثنايا مخرج: الطاء والدال والتاء.

12- ومما بين طرف اللسان، وفويق الثنايا مخرج: الزاي والسين والصاد.

13- ومما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج: الظاء والذال والثاء.

14- ومن باطن الشفة السفلى، وأطراف الثنايا العليا مخرج: الفاء.

15- ومما بين الشفتين مخرج: الباء والميم والواو.

16- ومن الغياشيم مخرج: النون الخفية"[1].

[1]- حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص32.

النظـــام الصـــوتي للغـــة العربيـــة : جـــدول المقـــابلات الحرفيـــة كمـــا وصـــفها ســـيبويه[1])

العضو المصوت	صفات الحروف: كيفية حدوثها								
	الذوائب الحروف الهوائية المصوتة	الحروف الجوامد							
		المفخم	المجهور	المهموس	الأغن	اللين	المنحرف	المكرر	المخرج
شوارب أو لسان المزمار	ا		ء	هـ					أقصى الحلق
الحلق			ع	ح					وسط الحلق
			غ	خ					أدنى الحلق
عكدة: أقصى اللسان		ق							اللهاة
ظهر اللسان				ك					أقصى الحنك
حافة اللسان		ض							الأضراس حتى الثنايا
ظهر اللسان	(ي) المدية		ج	ش		ي			وسط الحنك
عكدة اللسان و طرفه							ل		الأضراس حتى الثنايا
فوق طرف اللسان									فوق الثنايا
					ن				
طرف اللسان		ط ل	د	ت					بأصول الثنايا
		ص	ز	س					فوق الثنايا
		ظ	ذ	ث					أطراف الثنايا
الشفى السفلى				ف					
الشفتان			ب		م	و			الشفتان

[1] ـ ينظر خوله طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات،دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، ط 2، سنة 2010 ،ص 78،79.

ج)- ابن جني:

بعد الخليل وسيبويه جاء ابن جني[1] الذي وضع مؤلفا لدراسة الأصوات العربية وهو كتاب "سر صناعة الأعراب" وهو لا يختلف كثيرا عمّا ذكره سيبويه في تقسيمه للأصوات العربية على مخارجها، حيث نجده يتفق مع عباراته إلى حد المطابقة، حيث يقول: "اعلم أن مخارج هذه الحروف ستة عشر ..."[2]، ويتابع ذكرها كما ذكرها سيبويه، وليس هناك أي اختلاف بينهما إلا في لفظة ما أو عبارة ما.

ذكر ابن جني في مخرج الضاد زيادة عبارة "إلا أنك إن شئت تكلفتها من الجانب الأيمن، وإن شئت تكلفتها من الجانب الأيسر أو من كليهما معا"[3].

كما أشار ابن اجني في كتابه إلى تعريف الصوت،حيث يقول " اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والشفتين مقاطع تثنيته عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها"[4].

من خلال هذا التعريف يتضح لنا المفهوم الدقيق للحرف، الذي يحمل لنا تعيينات هامة تخص ماهية الصوت اللغوي، وكيفية حدوثه وأنواعه من حيث الجرسية، فالحرف عبارة عن صوت والصوت كما نعرفه هو عبارة عن هواء مدفوع من الرئة، يخرج مع النفس متصلا مسترسلا مكان انقطاع الصوت المتدفق في الجهاز المصوت، والحيز المتولد منه الحرف هو المقطع، بتبسيط من ابن جني "حد منقطع الصوت وغايته وطرفه"[5].

تطرق ابن جني إلى خاصية حرية مرور الهواء، بالنسبة إلى الحركات في فصل بعنوان "ذوق أصوات الحروف"حيث يقول " فإن اتسع مخرج الحرف، حتى لا يقتطع الصوت عند امتداده أو استطالته، واستمر الصوت ممتدّا حتى ينفذ (أي الهواء)، فيفضي حسيرا إلى

1- هو أبو الفتح عثمان بن جني، ولد في الموصل قبل سنة ثلاثمائة ، نشأ في الموصل وأخذ النحو عن الأخفش أحمد بن محمد الموصلي الشافعي، قرأ الأدب في صباه على يد الفارسي، توفي ببغداد سنة 392هـ في خلافة القادر بالله.

2- حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص32.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسه.

4- مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، ص54.

5- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مخرج الهمزة، فيقطع بالضرورة عندها، إذ لم يجد منقطعا فيما قبلها، والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف ثم الياء،ثم الواو"[1].

في نص آخر فرق ابن جني بين الحروف (الصوامت) والحركات (الصوائت) بقوله: " وقد شبه بعضهم الحلق والفم بالناي فإن الصوت يخرج فيه مستطيلا أملس ساذجا، كما يجري الصوت في الألف غفلا بغير صنعة...إلا أن الصوت الذي يؤديه الوتر غفلا غير محصور، نجده بالإضافة إلى ما أدّاه، و هو مضغوط محصورا أملس مهتزا...، وجريان الصوت فيه غفلا محصورا كجريلن الصوت في الألف الساكنة"[2].

ـ صفات الأصوات عند ابن جني:

أولا: الصفات المتضادة:

وهي عشر،ويجمع ضدها كما يلي:

الهمس ضدها الجهر.

الشدة ضدها الرخاوة .

الاستعلاء ضدها الاستفتال .

الإطباق ضدها الانفتاح.

الإذلاق ضدها الإصمات.

وقد عرفها ابن جني وبين عدد حروف كل منها على النحو التالي:

أ)ـ الهمس: يعرف ابن جني الصوت المهموس على أنه: "(المهموس حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى مع النفس ، يجمع حروفه قولك :حثه شخص فسكت"[3] .

1ـ حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص38.
2ـ المرجع السابق، الصفحة نفسها.
3ـ مصطفي بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، ص59 .

ب)- الجهر: عرف ابن جني الجهر على أنه "حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقضي الاعتماد، ويجري الصوت"[1]، والأصوات المجهورة عنده هي كل الحروف عدا حروف الهمس وهي: "الهمزة والألف والعين والغين والقاف والجيم والضاد واللام والراء والزاي والياء والدال والظاء، والباء والميم والواو والنون والطاء"[2].

ج)- الشدة: فالشديد حرف يمنع الصوت من أن يجري فيه حيث حدد ابن جني الأصوات إن تحديدا دقيقا في قوله " إن بعض الحروف أشد حصرا للصوت من بعضها،ألا تراك في الدال والطاء واللام: أدْ، أطْ ، ألْ، ولا تجد للصوت منفذا هناك "[3].

د)- الرخاوة: " الرخو هو الحرف الذي يجري فيه الصوت "[4]، وفي تعريف آخر"الرخو هو الذي يجري فيه الصوت، ألا ترى أنك لو قلت: المس والرس والشح ونحو ذلك فتمدد الصوت جاريا مع السين والشين والحاء"[5].

تتمثل حروف الرخاوة في :الثاء والحاء والخاء، والذال والزاي والسين، والشين والصاد، الضاد والظاء والغين، والفاء، والميم، والهاء.

ه)- الإستعلاء: والمقصود به عند ابن جني "أن تتصعد في الحنك الأعلى، فأربعة منها فيها النون والعين استعلائها إطباق ، وأما الخاء والغين والقاف، فلا إطباق فيها مع استعلائها"[6].

و)- الاستفتال: وهو ضد الاستعلاء وحروفه كل ما عدا السبعة المتقدمة و هي: الدال، الذال، الزاي، الراء، السين، الشين، الصاد، الضاد، الظاء، الطاء، العين، الغين، الفاء، القاف، الكاف، اللام، الميم، النون، الواو، الياء، الهاء، ويعني انخفاض اللسان وانحطاطه عند الحنك الأعلى إلى القاع عند النطق بالحرف.

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .
2- حسام البهنساوي،الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث،ص43.
3- أبو الفتح عثمان ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، تحقيق أحمد فريد أحمد، المكتبة التوفيقية، (د ط)، ص 7- 8.
4- مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، ص59.
5- ابن جني، سر صناعة الإعراب، ص70.
6- المرجع نفسه، ص62.

ز)- الإطباق: يعرف ابن جني الإطباق بقوله " الإطباق أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى أثناء إنتاج الحرف"[1]، فالمطبقة أربعة وهي:الضاد، الطاء، الصاد، الظاء، وما سوى ذلك فمفتوح غير مطبق"[2].

ح)- الانفتاح: فالانفتاح عند ابن جني ذكره في قوله "الانفتاح للحروف التي ليس فيها شيء مما للمطبقة"[3].

أي كل الحروف عدا حروف الإطباق هي حروف الانفتاح.

ع)- الإذلاق: وسميت بذلك لخروج بعضها من ذلق اللسان، وبعضها من ذلق الشفة أي طرفها، وهذا الاتجاه نفسه أخذ به ابن جني، أما حروفها فهي كما ذكرها ابن جني في قوله" حروف الذلاقة وهي ستة، اللام والراء والنون والفاء والياء والميم، ولأنه يعتمد عليها بذلك اللسان، وهو صدره وطرفه"[4].

س)- الإصمات: وهو التوقف ووجود ثقل عند خروج الحرف، ويذكرها ابن جني بقوله"ومنها الحروف المصمتة، وهي باقي الحروف،...أي صمت عنها أن تبني منها كلمة رباعية أو خماسية معراة من حروف الذلاقة"[5].

---

[1]- مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، ص 59.
[2]- ابن جني، سر صناعة الإعراب، ص66.
[3]- مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، ص59.
[4]- حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص46.
[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثانيا: الصفات التي ليس لها أضداد:

عدّها العلماء ثمانية ولكن هناك خلافات كما كان الحال في عدد الصفات التي لها أضداد، وفيما يلي الصفات التي لها ابن جني وهي كما يلي:

- **الانحراف:** هي صفة تطلق على حرف اللام حيث يعرفه ابن جني على النحو التالي: " المنحرف حرف، ينحرف اللسان فيه مع الصوت، وتتجافى ناحيتا مستدق اللسان عن اعتراضها على الصوت، فيخرج من تينك الناحيتين وما فويقها"[1].

- **التكرار:** يقول ابن جني في هذه الصفة "المكرر، و هو الراء، وذلك أنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتعثر بما فيه من التكرار، ولذلك احتسب في الإمالة بحرفين"[2].

[1]- مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، ص 60، 61.
[2]- ابن جني، سر صناعة الإعراب، ص48.

أهم النتائج الصوتية التي توصل إليها العرب:

1)- وضع العرب أبجدية صوتية للغة العربية، رتب أصواتها بحسب المخارج ابتداء من أقصاها في الحلق حتى الشفتين، وقد رتب الخليل حروفه الأبجدية التي تتكون من تسعة وعشرين حرفا على النحو التالي:(ع ج، ه خ غ، ج ش ض، ص س ز، ط د ت، ظ ث ذ، ر ل ن، ف ب م، و ا ي الهمزة).

حيث كان سيبويه مخالفا لأستاذه إذ رتبها على النحو التالي: الهمزة،ا ه ع ح غ خ ك ق ض ج ش ي ل و ن ط د ث ص ز س ظ ذ ث ف ب م و.

أما ترتيب ابن جني فجاء موافقا لترتيب سيبويه حيث وضع (القاف) قبل (الكاف) وتأخير (الضاد) إلى بعد (الياء).

2)- تسمية أعضاء النطق بأسماء (رئة، حلق، حنجرة)، وتقسيم الحلق إلى أقصى - وسط - أدنى، واللسان إلى أصل - وسط - ظهر - حافة - طرف.

3)- تقسيم الأصوات إلى شديدة و رخوة باعتبارها متوسطة وباعتبار مجرى الهواء، كما وضعوا قائمة بأصوات كل نوع.

4)- تقسيم الأصوات إلى مجهورة و مهموسة باعتبار وجود رنين يصاحب نطق الكلمات و تقسيم الأصوات إلى مطبقة و مفخمة.

5)- تقسيم العرب الأصوات إلى ومعتلة على أساس إتباع إ تباع المخرج مع العلة دون الصحيحة.

6)- اهتدوا إلى التميز بين بعض الحروف كاللام التي وصفوها بالمنحرفة، والراء التي وصفوها بالمكررة وغيرها...

7)- تقسيم حروف العلة (ا و ى) إلى قصيرة طويلة وأطول.

8)- الحديث عن الاختلاف بين الحروف وكيفية بناء الكلمة العربية[1].

ثانيا: عند الغرب

لم يكن العرب وحدهم مولعين بمعالجة البحوث اللغوية ، بل اهتم بها الغرب كذلك ، حيث إن الدراسات الصوتية الحديثة خطت خطوات واسعة منذ بداية القرن العشرين، حيث برزت عدة مدارس اهتمت بالدرس اللساني عامة، وأشارت في دراستها إلى عدة نقاط خاصة بالدراسة الصوتية.

أول هذه الدراسات السوسورية، التي كانت الانطلاق الأول للسانيات الحديثة، وكانت مرجعا لمن جاء بعده من لغويين و مدارس، ومن بين هذه المدارس التي اشتغلت في الدراسات الصوتية الحديثة نجد : حلقة براغ ، المدرسة الانجليزية ، المدرسة الأمريكية.

[1]- حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث،ص32.

1-عند دي سوسير:

يعتبر سوسير[1] أبا اللسانيات الحديثة، فقد كان يرى أن اللسانيات نظام من العلامات الدالة، وأن الأصوات جزء لا يتجزأ من اللغة فيقول :"إن اللغة قوامها الشكل واللفظ قوامه المادة الصوتية والدلالية "[2]، وهذا ضمن ثنائية الشكل والمادة .

كما أنه فصل بين العلمين الذين يهتمان بدراستهما وهما : علم الأصوات العام "الفونيتيك"، وعلم الأصوات الوظيفي "الفنولوجيا".

استعمل دي سوسير المصطلح الأول (الفونيتيك للدلالة علي الفرع من العلم التاريخي الذي يحلّل الأحداث والتغيرات والتطورات عبر السنين، لذلك اعتبره جزءا أساسيا من علم اللغة، في حين أن المصطلح الثاني (الفونولوجيا) استعمله لدلالة علي أنه العلم الذي يهتم بدراسة العملية الميكانيكية للنطق واعتبره بذلك علما مساعدا لعلم اللغة .[3]

1- ولد دي سوسير في جانفي سنة1857 في أسرة لها الحظ في العلم، درس في جامعة لايبزيش الألمانية (1876- 1878)، درس اللسانيات التاريخيةوالمقارنة، تبني في باريس منصب مدير الدراسات بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا، توفي في مسقط رأسه عام 1913م، ونشرت مؤلفاته بعد وفاته عام 1916، بمبادرة من صديقيه شال بالي وسيشهاي .

2- بوقرة نعمان، محاضرات في المدارس السانية المعاصرة، منشورات جامعة باجي المختار، عنابة، سنة 2006، ص 89.

3- ينظرأحمد، مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، سنة 1997، ص65.

ب ـ حلقة براغ:

على أضواء المدرسة السوسيرية برزت حلقة براغ التي تعتبر امتداد لها، من حيث التأسيس الأول لهذه المدرسة سنة 1920م، ويطلق علي هذه المدرسة "مدرسة براغ" أو "المدرسة الوظيفية " أو "المدرسة الفونيمية".

استعملت مدرسة براغ مصطلح للدلالة على أنه "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يعالج الظواهر الصوتية من ناحية وظيفتها اللغوية ".[1]

ركزت مدرسة براغ على نوعين من الأصوات : " الفونيمات كأصوات تقع في نفس السياق وتغير الأحوال مكونة بذلك أزواجا صغرى مثل : الكاف في كلب وقلب، والمتغيرات كأصوات **ترد** في سياقات تقصي البعض وتكون في توزيع تكاملي مثل :**(كال،أل، قال)**".[2]

رأت هذه الحلقة في علم الأصوات العام أن "العلم الذي يهتم بحركة أعضاء النطق وأوضاعهما، كما أشارت إلي اتجاه البحث الفونولوجي إلي دراسة التقابلات الفونيمية ولا ينبغي فصل الظاهرة المورفولوجية عن الظاهرة الفونولوجية".[3]

---

[1]ـ المرجع السابق، ص66.
[2]ـ مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، ص 152.
[3]ـ بوقرة نعمان، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، ص 102.

من أبرز من نبغوا في هذه الحلقة نجد تروبتسكوي الذي يعد المؤسس الأول لعلم الأصوات الوظيفي، وجاكبسون [1] الذي يعد مؤسس الفونولوجيا .

قدّم تروبتسكوي بدقة مبدأ عام لفنولوجيا وظيفية، لم تكن واضحة المعالم مع دي سوسير وليقاسمه أهم مرتكزات تصوره النظري فكرة التعارض الفونولوجي .

كانت قواعد تروبتسكوي إذن قواعد تصنيف المتعارضات و تحديدها أولا، لكونها تشكل أساس تحديد الفونيمات ومتغيراتها في سياقات مختلفة، وإذا كان الفونيم هو الوحدة الأساس في الدراسات الفونولوجية الكلاسيكية عامة، فإن عملية تجديده وتمييزه عن المتغيرات، تأسست في التحاليل الفونيمية لتروبتسكوي ...، وتستفيد في عمليات التعقيد الضابطة لآليات التعرف والتمييز بين الفونيمات والمتغيرات: التوزيع التكاملي، المشابهة الصوتية، التنوع الحر، الأبطال [2].

قاعدة التوزيع التكاملي:" إذا كان صوتان يريدان دائما في سياقات يقصى فيهما احدهما الآخر، فهما متغيران صوتيان (آلفون)[3] لنفس الفونيم ويردان في سياقات تكاملية" [4].

ـ قاعدة المشابهة الصوتية: " لا يمكن اعتبار صوتين متغيرين صوتين لنفس الفونيم، إلا إذا كانا متشابهين صوتيا أي: يتقاسمان ملامح متميزة "[5].

ـ قاعدة التنوع الحر: " إذا تبادل صوتان موقعهما في نفس السياق دون المساس بهوية الوحدة المعجمية المعينة، فإن هذين الصوتين عبارة عن تنوعين لنفس الفونيم "[6].

1ـ ولد جاكبسون بموسكو عام 1896 من عائلة يهودية روسية، فتمتع وحده بثقافة متنوعة، مما انعكس على شخصيته، فكان مولع بالمطالعة منذ الصغر، أتقن اللغة الفرنسية وتعلم الألمانية، اهتم بالعلاقة بين اللغة والأدب وبدروس "سوسير" وشارك في إنشاء مدرسة براغ اللسانية عام 1915، توفي سنة 1883.

2ـ ينظر مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، ص 153.

3ـ مصطلح صوتي يدل على مظهر من مظاهر متعددة للفونيم الواحد، أي للصوت المطلق الواحد، وكل ألفون شكل من أشكال الصوت الواحد.

4ـ ينظر،مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، ص 153.

5ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6ـ المرجع نفسه، ص 154.

ـ قاعدة الإبطال: "إلغاء تعارض مميز في موضع ما في السلسلة الكلامية يمس فونيمات تتقاسم فيما بينهما ملمحا واحدا أو عدة ملامح، وحينما يختفي التعارض ويلغى لا يصح الحديث عن الفونيم، لأنه لم يعد موجودا، بل يجب الحديث عن الفونيم الجامع.

أي مجموع الخاصيات المميزة المشتركة بين الفونيمين الذين تّم إيصال تعارضهما"[1].

بالإضافة إلى تروبتسكوي نجد جاكبسون الذي يعد من مؤسسي الفونولوجيا في مدرسة براغ، ففي كتابه "مبادئ في اللسانيات العامة" أعطى أهمية لدراسة الخصائص المشتركة بين الأنظمة اللسانية في المجال الفونولوجي، بعد ملاحظة الاختلافات الممكنة والقيام بحصرها، ثم ضبطها وفق التضاد القائم بينهما على المستويين السمعي والنطقي

عرّف جاكبسون الفونيم على أنه " مجموعة من الملامح المميزة التي تتبع من الخصائص النطقية والسمعية، وتحدد كل صوت من الأصوات اللغة مثل موضع النطق" [2].

ففي تحديد جاكبسون للملامح المميزة للفونيم لجأ إلى الاستعانة بالآلات وإدخال الأجهزة في الدراسة الصوتية، ونتج عن هذا التطور الدراسة الصوتية، كما نتج عن هذا التطور الدراسة التي تعرف بعلم الأصوات التجريبي أوالآلي ومنه بني نظريته الفونولوجية .

توصل جاكبسون إلى وضع تنظيم فونولوجي كلي يحتوي على اثنتي عشر سمة ثنائية سمعية صالحة لوصف النظام الفونولوجي في كل اللغات الإنسانية، فهذه السمات كلية تختار اللغة علي أثرها نظامها الفونولوجي، وهذه السمات عبارة عن " شكل (+) مثلا (+صوت) و هذه السمات المتضادة هي كالأتي : (مجهور - مهموس)، (رخو - شديد)، (مزيد–غير مزيد)، (شفهي –غني)، (متكثف – منفلش)، (صائت ـ صائب) [3].

---

[1]ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[2]ـ نعمان بوقرة،المدارس اللسانية المعاصرة، ص 97.
[3]ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ج- المدرسة الانجليزية:

تأسست هذه المدرسة على نزعتين: هما الأصوات الوظيفية (الفونولوجية) والنزعة الدلالية الثقافية.

فالأصوات الوظيفية هي التي كانت تنطلق من المبادئ الفونولوجية التي وضعها اللّسانيون (بال) وابنه (هنري سويت) والعالم (دانيال جونز) الذي جاء بعده اللساني (جون فيرث)[1].

ولقد انصب اهتمام فيرث على الصوتيات الوظيفية وعلم الدلالة أو ما يعرف بالنظرية السياقية [2]، وهذا ما يعرف بالنزعة الدلالية الثقافية.

ترى المدرسة الإنجليزية أن الفونيتيك يهتم بالجانب الصوتي المطلق البحث فتنظر إليه نظرة فيزيولوجية ينظم المادة الصوتية ويضع لها المعايير ويدرس متجاهاتها وظيفيا.

د-المدرسة الأمريكية:

من أشهر ممثلي هذه المدرسة بلومفيد[3]، الذي جعل الأشكال اللغوية موضوعا للوصف التوزيعي، في علامات لغوية يعرفها بأنها أشكال صوتية ذات معان، ظل وصفه التوزيعي محصورا في الدائرة الصوتية، ومن المناهج التي اتبعها التوزيعيون الدراسة الصوتية والفونولوجية، حيث يرون أن المسموع يكتب كتابة صوتية يراعي فيها التنغيم، النبر، والقطع.

1- ينظر ، السعيد شنوقة، مدخل إلى المدارس اللسانية، ص 78.

2- مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، ص 153.

3- بلومفيلد أحد علماء اللغة الأمريكيين وأحد أهم الرواد في مجال اللغويات البنوية في الولايات المتحدة الأمريكية خلال الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، ولد في ولاية شيكاغو عام 1887، تحصل على درجة دكتورا في جامعة شيكاغو عام 1909، وتمحور بحثه حول اللغويات التاريخية للغات الألمانية، وأصبح بعد ذلك أستاذا في اللغويات في جامعة يايل حتى العام 1949.

والهدف من كل هذا هو البحث عن الفروق الصوتية المترابطة لتكوين ثبات الوحدات الصوتية الوظائفية الدنيا (الفونيم)، وإدراجها في نظام صوتي يعكس حقيقة اللغة .

بالإضافة إلي أنها درست الفونيتيك بالإشارة إلى الأصوات الكلامية إنتاجا واستقبالا[1].

[1]- السعيد شنوقة، مدخل إلى المدارس اللسانية، ص103.

الـــــفصـــــل الـــــثانـــــي:
الـــــصوت وأهمـــــيته اللـــــغوية

المبحث الأول: الصوت ومظاهره اللغوية

أولا:الصوت وأنواعه:

*** تعريف الصوت:**

أ)- الصوت لغتا: " هو مصدر من صات الشيء صوتا، فهو صائت وتصويتا فهو مصوت،... ويقال صات يصوت صوتا، فهو صائت معناه صائح والصوت صوت الإنسان وغيره"[1]، قال تعالى:" إنّ أنكر الأصوات لصوت الحمير"[2].

ب)- اصطلاحا: إن الصوت ظاهرة طبيعية، وكل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز، يمثل اهتزازه مصدر هذا الصوت الذي ينتقل إلى الآذان خلال وسط ما هو الهواء غالبا، وتصل سرعة الصوت إلى 322مترا في الثانية، ومن الملاحظ أن الصوت يأتي متنوع الأشكال، وذلك تبعا لدرجته، وشدته وقيمته"[3].

إن للصوت اللغوي جانبان أحدهما عضوي حركي يتمثل فيما تقوم فيه أعضاء النطق من حركات خاصة، والثاني صوت يخرج على شكل نفس ويتمثل في الأثر السمعي الذي يصل للآذان، فالجانب الثاني يوضح لنا أن حدوث الصوت الإنساني يرتبط بعملية التنفس ارتباطا وثيقا، إذ يتم إنتاج الأصوات عادة مع عملية الزفير، وعن طريق تيار الهواء.

إن الصوت الإنساني هو جوهر الكلام ومادته، يقول الجاحظ(ت 255ه):

" الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، و به يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف"[4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب،دار الكب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، سنة 1993، ص44.
[2]- سورة لقمان، الآية 19.
[3]- رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، ط1،سنة 2005،ص09.
[4]- حلمي خليل، دراسات في اللغة والمعاجم، ص33.

ثانيا: أنواع الأصوات

أ)- الأصوات الصائتة:

يتم تصنيف هذا النوع من الأصوات بناء على كيفية النطق بها و طبيعة خروجها من الجهاز الصوتي،" لها عدة مسميات، فقد تسمى بالأصوات اللينة، أو الطبقية أو أصوات المد والمصوتات، أو أصوات العلة، أو الحركات، أو الأصوات المتحركة، وعلى كل فالأصوات نوعان وهي: قصيرة كالفتحة والكسرة والضمة، والطويلة و هي: الألف والياء والواو، وقد سجل المحدثون أن الفترة الزمنية لإنتاج الحركات القصيرة يساوي 300 دورة /الثانية، بينما تصل إلى 200دورة/الثانية مع الحركات الطويلة" [1].

فالأصوات الصائتة الطويلة هي عبارة عن حركات طويلة،فالألف عبارة عن فتحة طويلة، والواو فتحة طويلة، أما الياء فهي كسرة طويلة.

أما الأصوات الصائتة القصيرة (الحركات)، فلا يوجد في اللغة العربية حروف تدل عليها.

ب)- الأصوات الصامتة:

هي عكس الأصوات الصائتة وأكثر عدد منها، وتتمثل الخاصية التي تتميز بها هذه الأصوات في كيفية خروجها من الجهاز الصوتي، حيث تحتك أثناء خروجها بأحد حواجزه العضوية، وتسمى بالمخارج الصوتية، والأصوات الصامتة في العربية هي ما عدا حروف المد واللين، والحركات (الفتحة، الضمة، الكسرة).

يتم تصنيف الأصوات الصامتة إلى فئات أو مجموعات بالنظر إليها من ثلاث زوايا: وضع الوترين الصوتيين ومخارج النطق، وكيفية مرور الهواء عند النطق بالصوت المعين.

[1]- رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص54.

"فالتصنيف الأول: هو الذي جاء على أساس وضع الوترين الصوتيين عند النطق، فمن الأصوات ما هو مجهور ومنها ما هو مهموس، وما ليس بمجهور ولا بمهموس و هو الهمزةوحدها .

التصنيف الثاني: كان على أساس مخارج الأصوات، وتوصلنا من ذلك إلى مجموعة من الفئات الفرعية للأصوات الصامتة.

التصنيف الثالث: هو الأخير أساس العمل فيه هو النظر إلى كيفية مرور الهواء عند النطق بالأصوات فقد يقف الهواء وقوفا تاما، وقد يخرج محتكا بأعضاء النطق، وقد يتسرب من الأنف أو من جانبي الفم...إلخ" [1] .

ثالثا: المظاهر الصوتية ودلالتها (النبر ، التنغيم ، التكرار)

1) النبر

أ) تعريفه: يدل مصطلح النبر في العربية على الهمز أي تحقيق نطق همزة القطع

يذكر أحد الباحثين أن العربية معروفة بالنبر، فقد عبرت عنها بعدة مسميات مختلفة "كالهمز ، والعلو والرفع ، ومطل الحركات والارتكاز والمد والتوتر، والتضعيف وكلها تفضي إلى مستوى دلالي بوظائف تباينية تبعا للسياق "[2]

كما يعرفه تمام حسان بأنه " وضوح نسبي لصوت أو مقطع" [3].

ب: أنواعه: في اللغة العربية نوعان من النبر هما: نبر الكلمة ونبر الجملة، والذي يهمنا هنا هو نبر الكلمة، الذي ينقسم إلى قسمين : نبر أولي ونبر ثانوي

***النبر الأولي:** وهو الذي يكون في كل كلمة، مثل كلمة "استغفار" فإنها تشتمل على نبر أولي على المقطع "فا".

---

[1]- كمال بشر، علم الأصوات، ص12.
[2]- حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص129.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

***النبر الثانوي:** هو الذي يكون في الكلمات التي تشتمل على عدد من المقاطع يجعلها في وزن كلمتين مثل كلمة "استكبار" فإنها تشتمل على نبر أولي على المقطع "با"، وآخر ثانوي عل المقطع "تك"[1]

ج:دلالة النبر:

يمكن لدلالة النبر أن تتغير بتغير موقعه من الكلمة، فقد تجد مثلا في بعض الكلمات الإنجليزية أنها تستعمل "اسما" إذا كان للنبر على المقطع الأول منها، فإذا انتقل النبر إلى مقطع آخر من الكلمة أصبحت "فعلا مثال ذلك present اسم بمعنى الهدية حيث يكون النّبر /p/ و present فعل بمعنى يقدّم، حيث يكون النّبر على الكلمة.

وحينئذ تستعمل استعمال الأفعال، فمثلا (هل يعقل أن تتضح العين في وسك الصحراء في ثوان) ، فيمكن أن يزيد الضغط أو النبر على (وسط الصحراء) فيصبح موضع الغرابة أن تنبثق نفط البئر وسط الصحراء، وأن هذا من غير المألوف في مهنة التنقيب عنه، وإن سواحل البحار مثلا هي المكان الطبيعي لمثل هذه الآبار.

أمّا إذا زاد المتكلم الضغط أو النبر على (في ثوان) كان محل الغرابة أن تتم مثل هذه العلمية المعقدة في مثل هذا الزمن القصير[2].

2) التنغيم

أ/ تعريف التنغيم: " هو موسيقى الكلام...، تظهر في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية، أو ما نسميها نغمات الكلام...، التي تتغير دائما من أداء إلى آخر، ومن موقف إلى آخر، ومن حالة نفسية إلى أخرى" [3].

للنغمات مدى من حيث الارتفاع والانخفاض تحس به الأذن المدربة، تستطيع أن تميز بين النغمات المرتفعة والنغمات المنخفضة، والنغمات ذات مستوى واحد، فعندما ترتفع درجة

---

[1]- ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص159.
[2]- ينظر، إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 5،سنة 1984،ص46
[3]- كمال بشر، علم الأصوات، ص533.

التلوين الموسيقي نحصل على تنغيم مرتفع risingtone ، وعندما تنخفض هذه الدرجة نحصل على تنغيم منخفض falingtone، أما إذا لزمت هذه الدرجة مستوى واحدا فالحاصل نغمة مستويةleveltoue[1].

ب . دلالة التنغيم :

للتنغيم دور هام في اللغات، ففي اللغة الصينية يكون لكلمة واحدة عدة دلالات لا يفرّق بينهما إلا اختلاف النغمة في النطق[2].

ففي اللغة العامية عند قولنا "(لا يا شيخ)، تستطيع أن تنطق بها بعدة نغمات، و هي مع كل نغمة من تلك النغمات، تقيد دلالة خاصة فهي مرة تستعمل لمجرد الذفي، ومرة أخرى تستعمل للتحكم والسخرية وثالثة للدهشة والاستغراب "[3].

تتغير نغمة الإنشاد تباعا للحالة النفسية، فهي عند الفرح والسرور متلهفة مرتفعة، و هي في اليأس والحزن بطيئة حاسمة، ومن هنا يمكن عقد الصلة بين العاطفة المسيطرة على الشاعر والوزن الذي يختاره في التعبير عن تلك العاطفة[4]

"يستخدم التنغيم للدلالة على المعاني الإضافية كالتأكيد والانفعال والدهشة والغضب ... الخ، ويمكن التمثيل لذلك من اللغة العربية المعاصرة بالأمثلة التالية:

مثلا: لا في عبارة (لا أوافق) إذا نطقتها بنغمة هابطة تكون جملة تقريرية، وإذا نطقتها بنغمة صاعدة دلّت على دهشة واستنكار، وإذا نطقت بنغمة صاعدة هابطة تكون توكيدية "[5] .

---

[1]- ينظر، المرجع نفسه، ص533- 534.
[2]- ينظر، إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص57.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[1]- ينظر، أروى خالد مصطفى عجولي، النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، رسالة الماجستر، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، سنة 2014،ص52-53
[5]- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص326.

3) التكرار:

أ)ـ تعريفه: يعد تكرار الأصوات صورة من صور التكرار اللفظية الشائعة في شعرنا العربي، قديمه وحديثه ، وله مزية سمعية و أخرى فكرية : الأولى ترجع إلى موسيقاها، والثانية ترجع إلى معناها[1].

ب)ـ دلالة التكرار:

" لا يقوم التكرار على مجرد تكرار الصوت في السياق الشعري فحسب، إنما يضاف إلى ذلك ما تتركه هذه اللفظية من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانبا من الموقف النفسي والانفعالي لدى الشاعر، فكل تكرار يحمل في طياته دلالة نفسية وانفعالية مختلفة، تفرضها طبيعة السياق الشعري "[2].

إن تكرار لفظة ما أو عبارة ما، توحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، أو إلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره.... ، فمن بواعث التكرار: الحالة النفسية للشاعر، وطبيعة النفس البشرية، وطبيعة الشعر، و هذا ما يدفع إلى التكرار في أصواته ومقاطعه[3].

التكرار الصوتي أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري، وتؤدي وظيفة جمالية تكشف عن التأكيد الذي يسعى إليه الشاعر، و هو تكرار يتأثر ببعض جوانب حياة الشاعر الخاصة، وأداة قادرة على الكشف عما يدور في ذهنه، وإبراز أفكاره، وتصوير مشاعره وأحاسيسه، وآلامه، وهمومه التي أصابته في حياته، فالشعر قائم على التكرار وذلك في الجانب الإيقاعي[4].

1ـ ينظر، أروى خالد مصطفى عجولي، النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، ص 54.
2ـ المرجع نفسه، ص55
3ـ ينظر ، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
4ـ المرجع السابق، ص56.

رابعا: المقطع الصوتي وأنواعه ودلالته

أ) تعريف المقطع :

من اللافت للنظر أنه ليس هناك حتى الآن تعريف واحد متفق عليه يمكن أخذه منطلقا لدراسة المقطع وأنماطه وكيفية تركيبه في كل اللغات، ذلك لأن هذه اللغات تختلف فيما بينها اختلافا واضحا في هذا الشأن على الرغم من وجود شيء من التشابه في بعض الأمثلة الجزئية، الأمر الذي يسوّغ الحكم بالتماثل أو التوافق الكامل في النظام المقطعي لهذه اللغة.

و هو كما يقول الدكتور كمال بشر في كتابه الأصوات: " إن المقطع من حيث بناؤه المثالي أو النموذجي أكبر من الصوت وأصغر من الكلمة، وإن كانت هناك كلمات تتكون من مقطع مثل (من) بفتح الميم أو كسرها بلا فرق [man/min] ، والكلمة التي تتكون من مقطع واحد تسمى (أحادية المقطع) ، في حين التي تتشكل في أكثر من مقطع يطلق عليها (متعددة المقاطع) "[1].

ب) أنواع المقاطع :

تعرف العربية أربعة أنواع من المقاطع هي:

*** مقاطع قصيرة**

*** مقاطع متوسطة**

*** مقاطع طويلة**

*** مقاطع مديدة**

[1]- كمال بشر، علم الأصوات، ص503- 504.

1) المقاطع القصيرة : " هي التي تتكون من صامت وحركة قصيرة ويرمز إليها بالرمز "ص ح" حيث ترمز (ص) إلى الصامت، وترمز (ح) إلى الحركة القصيرة، ونمثل هذا النوع من المقاطع، مقاطع الفعل (كتب) "[1].

2) المقاطع المتوسطة: وهي على نوعين:

أ)- مفتوحة: "وهي المقاطع التي تتكون من صامت وحركة طويلة، ويرمز إليها بالرمز (ص ح ح)، ويمثلها كل من (ما)، و(في)، و(ذو)" [2].

ب)- مغلقة: "وهي تلك التي تتكون من صامت +حركة قصيرة+صامت، ويرمز إليها بالرمز (ص ح ح)، ويمثله كل من (قد) و(من)، و(خذ)"[3].

3)- المقاطع الطويلة: وهي على نوعين أيضا:

أ)- طويل مفرد الإغلاق: " ويتكون من صامت +حركة طويلة + صامت، ويرمز إليه بالرمز (ص ح ح ص) ويمثله المقطع (ضال) من الضالين، و(مين) من المسلمين وذلك في حالة الوقف"[4]

ب)- طويل مزدوج الإغلاق: " ويتكون من صامت +حركة قصيرة + صامت +صامت، ويرمز إليه بالرمز (ص ح ص ص)، ويمثله كلمة : بنت، شمس،...وذلك في حالة الوقف فقط"[5].

4 المقاطع المديدة: "لا تكون إلا وقفا وتتكون من صامت وحركة طويلة وصامت وحركة طويلة وصامت طويل ويرمز إليه بالرمز (ص ح ح ص ص) نحو سارٌّ، حارٌّ، وقفاً"[6].

---

[1]- فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث،(د ط)، إربد، الأردن، سنة 2000، ص 99.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- المرجع نفسه، ص 99.
[4]- نفسه، ص100
[5]- نفسه،الصفحة نفسها.
[6]- نفسه، الصفحة نفسها.

ج) دلالة المقاطع:

تحدد المقاطع نوعية التشكيل المقطعي عند الشاعر، فالمقاطع المفتوحة التي تنتهي بحركة، تكون أوضح من المقاطع المغلقة التي تنتهي بصوت صامت، والشاعر الذي يميل في انتقاء الكلمات ذات المقاطع المفتوحة، يزيد من قوة الوضوح في السلم الموسيقي الداخلي للقصيدة، وبخاصة إذا تفاعلت هذه القمم وانسجمت مع القوافي في نهاية الأسطر لأن جميع هذه القمم تمثل نقاط الارتكاز السمعي.

ويلاحظ أن المقاطع الصوتية بأنواعها، القصيرة والمتوسطة والطويلة، ترتبط بالانفعالات والمضامين المختلفة...، حيث إن المقاطع الثلاثة الأولى (القصير المفتوح، المتوسط المفتوح، والمتوسط المغلق)، لها توافق مع الحالات الشعورية والتنفسية، في حين إن المقاطع (الطويل، والطويل مزدوج الإغلاق ، والبالغ الطول المزدوج الإغلاق لا تتوافق مع الحالات الشعورية والتنفسية، إلا في حالات الوقف، أو نهاية الكلام[1].

إن ترتيب المقاطع في الكلمات يكشف للدارس عن الجوانب النفسية والشعورية والاجتماعية التي أنتجت النص، فطول المقطع وقصره يرتبطان بالحالة النفسية، والعواطف والمضامين التي تجسدها القصيدة، يعد التناسب الصوتي بين الصوامت والحركات، وطول المقاطع بالعلاقة التبادلية بين الصيغة، أو البيئة الإيقاعية والدلالة، له دور مهم للصيغة أو البنية في التحديد الدلالي لمعاني الأسماء والأفعال...، وفي التمييز بين الإفراد والجمع...، وغير ذلك من الدلالات أو المعاني المتباينة ذات الإيقاعات المختلفة[2].

[1]- ينظر أروى خالد مصطفى عجولي، النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، ص52- 53.
[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 54.

خامسا: أهمية الدلالة الصوتية

لقد ذكر ابن جني في كتابه "الخصائص" في " باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني" مدى أهمية الدلالة الصوتية، وتكمن هذه الأهمية في العلاقة بين الكلمات وأصواتها، حيث رأى أن الألفاظ متقاربة الأصوات، توحي بدلالات ومعاني متقاربة، فمن خلال هذه النظرة، قسم المعاني المتقاربة ذات الألفاظ المتقاربة إلى قسمين :" كلمات تتفق في الحروف وكلمات تتفق مع بعضها البعض"[1]، حيث نجد أن ما اتفق في بعض الحروف مثلا: أزّ و هزّ، قال تعالى: "ألم تر أنّا أرسلنا الشّياطين على الكافرون تؤُزُّهُمْ أَزّا"[2] [مريم 83]، أي تزعجهم وتقلقهم.

بالإضافة إلى أنه درس الكلمات المتشابهة صوتا والعلاقة الدلالية التي قد تنشأ نتيجة اشتراكه في معظم الأصوات أو تقارب الأصوات وتشابهها في الكلمتين مثل: فصل، ووصل.

فالدلالة الصوتية توضح لنا أيضا الأصوات القوية و الأصوات الضعيفة في السمع، فالأصوات القوية هي التي لها تأثير سمعي أكبر من الأصوات الضعيفة، كما أنها تبين لنا أنّ كل زيادة في اللفظ تؤدي إلى زيادة في المعنى، مثل: هدم وكسر، فعندما نريد الزيادة في المعنى نضعّف عين الفعلين فتصبح : هدّم ـ كسّر، كما أن للدلالة الصوتية علاقة بالحركة التي تصاحب أصوات الكلمة والتي تسمى "حركة البناء" أو " الشكل" ، و هذه الحركة عبارة عن وحدات صوتية، لها وظيفة معينة في التركيب الصوتي، وتعد جزءا منه.[3]

---

[1]ـ د محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، النشر للجامعات، ط1، مصر، سنة 2005، ص22.
[2]ـ سورة مريم، الآية 83.
[3]ـ ينظر، محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص33.

المبحث 2: أثر الصوت في توجيه دلالة الكلمات

1- علاقة أثر أصوات الكلمة بدلالتها

انشغل اللغويين وعلماء الكلام بقضية العلاقة بين الألفاظ ومدلولاتها، حيث يرى ابن جني أن هناك ارتباطا بين الهيئة التي تتخذها الصيغ ومدلولاتها، حيث ذكر في ذلك المصادر الرباعية المضعفة نحو الصلصلة والقلقلة، بل وربط بين محسوس الأصوات بمحسوس الأحداث، أي جعل هناك اختلاف المحسوس من الأحداث رغم أن المعنى نفسه وذلك نحو " (خضم وقضم) فالخاء في الأول تناسب الخضم المدلول عليه بخضم، فهو كل الرطب كالبطيخ، والقاف لصلابتها تناسب المدلول عليه بقضم هو صلب يابس"[1].

حيث إنّ الذي جعل المحسوس مختلفا هو اختلاف الحرفين الأولين من الكلمات، فالخاء صوت صامت طبقي احتكاكي مهموس مرقق، والقاف صوت شديد مجهور.

تؤدي أصوات الكلمة عدة معاني (صرفية، نحوية، دلالة)، فبالنسبة للمعنى الصرفي، فالأصوات المفردة في حد ذاتها لا تحمل أي معنى، إلا إذا وضعت في سياق ما، فإن منها ما قد يدل على معنى ويجمعها وقولك(يكشف سألتمونيها) وأصوات هذا القول هي التي تؤدي المعنى الصرفي، وقد تؤدي الأصوات مع ذلك معنى نحويا ويضاف إليها الباء والكاف والشين والفاء، إلى جانب أنها تؤدي وظيفة تشكيل صيغ الكلمات في العربية، باعتبارها حروف معان.

كما تؤدي الأصوات أيضا معنى دلاليا مثل الانفعالية التي يمكن أن تكون موجودة في لغات عدة، وهي قليلة نحو: آه[2].

---

[1]- رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص155.
[2]- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- تكرار الأصوات وعلاقتها بالمعنى:

إذا كان لصفة الصوت مفردا دور في توجيه دلالة اللفظ فإن تكراره فيه، له الدور الأكبر للبحث عـــن العلاقة بين قيمته المـــوسيقية والقيمة الـــدلالية التي ينطوي عليها اللفـــظ لأن " الخطاب القرآني قد اتخذ من الصوت المفرد ـ وخاصة ما تكرر منه ـ وسيلة بلاغية لتصوير المواقف المختلفة"[1].

[3]- عبد الناصر مشري، سورة الكهف ـ دراسة دلالية ـ، رسالة الماجستر، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، سنة 2006، ص27

الفـــــــصل الثـــــــالث:

تطبيق المظاهر الصوتية على قصيدة محمود درويش

"عاشق من فلسطين"

1) التعريف بمحمود درويش:

هو أحد الشعراء الفلسطنيين المعاصرين، ولد في 13 مارس من عام 1941 في قرية البروءة[1]. فلسطينية تقع في الجليل قرب ساحل عكا، تلقي علومه الابتدائية في مدرسة " أونروا " في مخيم الدامور في لبنان والثانوية في مدينة الناصرة .

محمود درويش شاعر صحافي و محرّر، من فعاليات المقاومة الفلسطينية وكان عضوا في حزب الرّكة الشيوعية عام 1961 في الأرض المحتلة، فهو يعتبر من بين الـذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة و الوطن، اعتقل ثلاثة مرات، وبعدها اختار المنفى في القاهرة سنة 1971، ثم في بيروت حتى سنة 1982، اختير درويش رئيسا لإتحاد الكتاب و الصحافيين الفلسطينيين في سنة 1987 .

ألّف محمود درويش ما يزيد عن ثلاثين ديوانا من الشّعر و النثر بالإضافة إلى ثمانية كتب، ترجم شعره إلى عدة لغات تجاوزت العشرين لغة ومن مؤلفاته وقصائده نجد:

- عصافير بلا أجنحة.
- عاشق من فلسطين.
- أوراق الزيتون.
- آخر الليل.
- حبيبتي تنهض من نومها.
- ديوان محمود درويش أو " الأعمال الشعرية الكاملة ".
- أحد عشر كوكبا.
- الرسائل.
- محمود درويش وسميح القاسم.
- عابرون في كلام عابر.

[1]- البروة تعريف لكلمة "بيري" السريالية بمعنى آبار وتبعد ب:100 كم عن شرق عكة.

ويعتبر محمود درويش شاعر الثورة الفلسطينية بلا منازع، غنّى فلسطين بأجمل قصائده، ونقل معاناة شعبها إلى الأمة العربية، فاكتسب بذلك شهرة عربية وعاملة، توفي في 09 أغسطس من عام 2008 م [1].

2) الإطار العام لقصيدة محمود درويش :

توجد قصيدة "عاشق من فلسطين " في ديوانه الذي أصدره عام 1966 تحت عنوان "عاشق من فلسطين " وهي مشكلة من حوالي مئة بيت.

ترسم القصيدة مشاهد متعدّدة، ومعاني رئيسية في حياة الفلسطيني منها: الوطن، المنفى، العودة... ، جمع فيها الشاعر بين حزن الشعب الفلسطيني ومأساته وحقه في العودة إلى وطنه، وحرصه على المقاومة والنضال والتّصدي للاحتلال، وهي تمثل البراءة الشعرية والنّقاء الوطني بامتياز.

يتحدث درويش عن المنفى، فاستهل قصيدته بتغزله بمحبوبته " فلسطين " فذِكرى عيونها في قلبه وروحه تسبب له الألم لاسيما عندما يتذكر أحداث النكبة، ومقام به المحتلّون من ممارسات وحشية ضد الفلسطينيين.

فعنوان القصيدة هو المؤشر الأولي على الوعي المنعكس، فهناك تداخل بين عشق الشاعر لأرضه وعلاقته بما تطرحه القصيدة.

وتبقى قصيدة "عاشق من فلسطين "من أروع إبداعات محمود درويش فيها يُظهر حالته المزرية والمأساوية التي يعيشها شعبه وبلده.

[1]- ينظر، ديوان محمود درويش،ص2.

3) التحليل الصوتي للقصيدة:

يعتبر النص نسيجا من الكلمات والجمل التي تحمل في طياتها معاني مختلفة، ولكن هذه المعاني تساهم في الوصول إليها وحدات أصغر من الكلمات، وهي الأصوات اللغوية، لذلك يعتبر التحليل الصوتي الخطوة الأولى التي يخطوها الباحث اللغوي لدراسة دور السياق اللغوي و البحث عن الأصوات ودورها في دعم دلالة الألفاظ وكل ما يرتبط بالمستوى الصوتي من إيقاع (موسيقى داخلية و خارجية) وذبر وتنغيم وغيرها، ومساهمتها في الوصول إلى المعني المقصود، فالصوت اللغوي يلعب دورا بالغا في الكشف عن المعاني وهذا ما سنحاول دراسته في قصيدة " عاشق من فلسطين " حيث سنتتبع الظواهر الفونولوجية ودورها في توضيح ملامح القصيدة وفق الخطوات التالية :

3-1- رصد الصوامت التي وردت في القصيدة وعلاقاتها بمعاني الكلمات :

بعد قراءة متأنية لأبيات القصيدة، توصلنا إلى أنّ الشاعر استعمل الهمزة، وهي صوت شديدة تحتاج عملية نطقه إلى جهد عضلي، فنجده بشكل لافت (408 مرات) .

ارتبط بكلمات تدل على الألم والشوق والحنين في مثل قول الشاعر:

تـــوجعني .....وأعبدها.

أحميها من الريح.

وأغمدها وراء الليل والأوجاع .....أغمدها.

فالكلمات (أعبدها، أحميها، أغمدها، أوجاع) ابتدأت بهمزة وكلها تدل على آلام الشاعر وشوقه لوطنه، فالهمزة بطبيعتها الشديدة ساهمت في الدلالة على شدة العبارات وتأثيرها، ونجد الشاعر قد استهل قصيدته بمجموعة من العبارات التي تعتبر الهمزة إحدى مكوناتها لأنه في حالة حنين قاسية جعلته يستعمل كلمات مهموزة.

ونجد أيضا تكرارا واضحا لحرف (اللام) الذي يعتبر صوتا متوسطا بين الشدة والرخاوة، دخل في تأليف بعض الكلمات مثل (كلامك) في قوله:

كلامك.....كان أغنية.

وكذلك كلمة (مجهولة)و (رحيلك) في قوله:

ولكنّي نسيت....نسيت....يا مجهولة الصوت.

رحيلك أصدأ الجيتار أم صمتي ؟!.

وكلمة (جبال) و (الأطلال) في قوله :

رأيتك في جبال الشوك .

راعية بلا أغنام .

مطاردة، وفي الأطلال....

وقد لجأ الشاعر لاستعمال حرف (اللام) في حالتين متناقضتين فمرة استعمله للتعبير عن الذكريات الجميلة والسعيدة مثل: كلامك .....كان أغنية، ومرة أخرى استعمله للتعبير عن القسوة والوحشية مثل قوله: رأيتك في جبال الشوك.

بالإضافة إلى أنه استعمل حرف اللام لإثبات هويته مثل كلمة (فلسطينية) في قوله:

فلسطينية العينين والوشم.

فلسطينية الاسم.

فلسطينية الأحلام والهم .

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم.

فلسطينية الكلمات والصمت.

فلسطينية الصوت.

فلسطينية الميلاد والموت.

ومن بين الحروف التي تكررت في القصيدة بكثرة حرف (النون) الذي يصنف أيضا ضمن الحروف ذات الصوت الشديد والرخو، ومن الكلمات التي تألفت منه نجد (فلسطينية، منديل، وديان،

أغانينا، نخلة، نور....) فهذه الكلمات لها دلالات طبيعية مرتبطة بما يحنّ إليه الشاعر من الأشياء الجميلة من أرض فلسطين.

و يلي حرف النون في التكرار (حرف التاء) الذي من صفاته الشدة والهمس، فنجده متكرر في كلمات نحو (توجعني، بيتي، عتبتنا، نكبتنا....)، فهذه الكلمات كلها توحي بتوجع الشاعر وتألمه في صمت على ما آل إليه وطنه، نلاحظ أن الشاعر قد استعمل حروف (اللام، النون، الهمزة) لأنها سهلت عليه تحويل آلامه وأوجاعه إلى أنين مسموع باعتبارها أحرف وأصوات مجهورة.

كما لجأ إلى الأصوات المجهورة بكثرة لأنها تساعده في التعبير عن الأوجاع والصراخ الداخلي، ويمكن توضيح ذلك من خلال تلخيص نسبة ورود الصوامت في القصيدة في الجدول التالي:

الأصوات المهموسة	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	ه		المجموع
عددها	128	6	50	23	50	32	21	19	73	41	66	37		546
الأصوات المجهورة	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن	/
عددها	75	20	54	11	107	13	10	1	49	13	223	108	136	820

الجدول-1-

منْ خلال الجدول نلاحظ أن الأصوات المجهورة أكبر من الأصوات المهموسة و هذا يعود إلى نفسية الشاعر الذي اختار كلمات تساعده في الصراخ بأعلى صوته ليعبر بها عمّا بداخله من حسرة وألم وخوف على وطنه، فصوت اللام نجده تكرر 223 مرة، وحرف النون تكرر 136 مرة، فحرف اللام في القصيدة دلّ على التحدي والتماسك مثل (لملمنا، حبل، ملء...)، أما حرف النون فاستعمله كثيرا للدلالة على ضمير المتكلم (نحن) للتعبير عن انتمائه واهتمامه بقضيته وطنه كقوله (كنا، لنا،عتبتنا، نكبتنا....).

إلى جانب هاذين الحرفين نجد حرفي (الميم والراء) حيث تكرّر حرف الميم (108 مرة) ومن بين الكلمات التي تكرّر فيها والتي تدلّ على المعاناة والألم نجد (مرايانا، لمْمنا، ضمني، منفى، معلقة، مسافرة....).

وحرف الرّاء الذي تكرّر (107 مرة) والذي استعمله الشاعر بسبب أوجاعه وآلامه الداخلية، ومن بين الحروف التي تكرّر فيها التاء (128 مرة) وحرف الفاء (73مرة) ما يدل على وصف الشاعر لذكرياته مثل (المنفى، مفكرتي، الخريفية.....).

3- 2- رصد الصوائت الطويلة في القصيدة ودلالتها:

وردت الصوائت الطويلة في القصيدة بشكل كثيف حيث نجد أن حرف الياء تكرّر (205 مرة) والواو تكرّر(128مرة) استعملها الشاعر للتعبير عمّا يجول في أعماقه والصراخ بأعلى صوت، وتباينه بالوضع الذي وصلت إليه حبيبته كقوله: (روحي، سطوح، عيون، صدري....) .

وتكرّر الصائت الطويل (ا) كثيرا في قوله (قصائد،ميلاد، أحلام) وهي ألفاظ تدل على أنّ الشاعر راغب في إيجاد بدائل تعوّضه عن المعاناة والأحزان التي يعيشها.

تدل هذه الصوائت الطويلة على ترجمة ما يوجد في نفسية الشاعر من أوجاع وآلام و احباطات وأحزان، حاول أن يفجر ها عن طريق الصراخ بها عاليا لعلّها تخفّف مما يوجد في وجدانه وكيانه الجريح أي أنّ الشاعر يلجأ إلى استعمال المدود أو الصوائت الطويلة من أجل التخفيف عن نفسه.

من خلال دراستنا للصوامت والصوائت الطويلة في القصيدة يتضح أن الشّاعر استعمل الأصوات المجهورة بكثرة وهذا مطابق لحالته النفسية والشعورية المسيطرة عليه ويتجلى هذا في قوله :

سنزرعها معاني صدر جيتار.

وفق سطوح نكبتنا، سنعرفها.

لأقمار مشوهة..... وأحجار.

فمن خلال هذه الأبيات نلاحظ تكرار الأصوات المجهورة المتمثلة في (ن، ر، ع، م، ج) التي تدل علي استياء الشاعر لما أصاب محبوبته (فلسطين) محاولا تقديم بدائل خيالية مثل (الأحلام، ميلاد، .....) التي تعوّض عذابه ومعاناته .

كما استعان الشاعر بأصوات مهموسة في قوله:

ولكن الشقاء أحاط بالشفقة الربيعية.

كلامك، كالسونونو، طار من بيتي .

نلاحظ من خلال هذه الأبيات تكرار الأصوات المهموسة المتمثلة في (ك، س، ط ،ش ،....).

4) دلالة التكرار في القصيدة :

4-1- تكرار لفظة مفردة:

لاشك في أنّ لتكرار اللفظة المفردة في القصيدة أهمية كبيرة، ففي هذه القصيدة نجد كلمة " فلسطينية " تكررت ثماني مرات ، يقول الشاعر :

"فلسطينية كانت ولم تزل ".

ثم يقول في موضع آخر :

فلسطينية العينين والوشم.

فلسطينية الأحلال والهم .

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم .

فلسطينية الكلمات والصمت.

فلسطينية الصـــــوت.

فلسطينية الميلاد والموت.

ويدل هذا التكرار على أن فلسطين هي جوهر هذه القصيدة من جهة، ومن جهة أخرى تدل على أنّ الشّاعر يظهر لنا هويته وأصله وانتماءه وعروبته التي ليس فيها شك، والتمسك بجذوره إلى يوم الموت

كما نجد أيضا الفعل " رأيتك " الذي تكرّر حوالي(09 مرات) في قوله:

رأيتك أمس في الميناء.

رأيتك في جبال الشوك .

رأيتك في خوابي الماء والقمح.

رأيتك في مقاهي الليل خادمة.

و يدل هذا التكرار للفعل " رأيتك " على أن الشّاعر يتذكر مواقف حزينة مرت بها حبيبته " فلسطين " كما يدل أنها ساكنة قلبه لا تبرحه إلى حد أنه يراها حيثما اتجه نظره.

كما نجد تكرار لكلمة " ميناء " التي تكررت (04 مرات) في قوله:

رأيتك أمس في الميناء .

على الميناء وقفت.

أحب البرتقال وأكره الميناء.

إلى سجن إلى منفى إلى ميناء.

وهذا التكرار يدل على مكان يمثل للشاعر المعاناة والألم والفراق.

أما كلمة " صوت " فقد تكرّرت (04 مرات) أيضا في قوله:

ولملمنا شظايا الصوت.

ولكنّي نسيت... نسيت يا مجهولة الصوت.

أنت أنت الصوت في شفتي.

فلسطينية الصوت.

وهذا التكرار لكلمة " صوت " يدل على أنّ الشاعر يتأسف على حالة وطنه التي كاد صوتها مع أنها صوت العروبة، صوت الأنفة، البروءة، بل صوت الإسلام الحنيف بما تحتضنه من مقدسات.

وكذلك تكررت كلمة " أغانينا " (03 مرات) في قوله:

ما دامت أغانينا.

مادامت أغانينا .

رأيتك في أغاني اليتم والبؤس.

حدث هذا التكرار ليعبر عن مشاركة الأغاني في ترجمة أحزان وطنه وشقائه.

وتكرّر الفعل " خذيني " (07 مرات) في قوله:

خذيني، تحت عينيك.

خذيني، أينما كنت.

خذيني، كيفما كنت.

خذيني، تحت عينيك.

خذيني، لوحة زيتية في كوخ حسرات.

خذيني، آية من سفر مأساتي .

خذيني، لعبة حجرا من البيت.

وهذا التّكرار للفعل " خذيني " يدل على أنّ الشّاعر يظهر رغبته الشديدة في الخروج من المعاناة و المأساة التي ألمّت به بوطنه.

أما بالنسبة إلى الضمائر، فنجد الشّاعر قد كرّر ضمير المتكلم "أنا" للدّلالة على وضعيته المأساوية، أي يظهر حالته النفسية تجاه وطنه مثل:

ولكن أنا المنفى خلف السور والباب.

كما يظهر ضمير "أنا" للدلالة على اعتزاز الشّاعر بنفسه و إثبات وجوده في قوله :

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان.

أنا، ومحطم الأوثان.

بالإضافة إلى تكرار الضمير "أنا" نجد تكرار الضمير"أنت" ليؤكد لنا مكانة محبوبته ويرفع من شأنها ويزرع في نفسه آمالا يذهب بها حزنه في قوله:

أنت الرّئة الأخرى بصدري.

أنت أنت الصوت في شفتي .

و: أنت كنخلة في البال .

أنت وفية كالقمح.

أنت حديقتي العذراء .... الخ.

5) دلالة المقاطع:

5-1- دلالة المقاطع الصوتية:

يعتبر المقطع جزءا من الكلمة، يتكون من صوامت وصوائت، و هو الذي يتشكل منه نسيج الكلمة تنبني عليه الأوزان الشعرية، والمقاطع بصفة عامة نوعان رئيسيان: مقطع مفتوح و هو الذي ينتهي بحركة قصيرة أو طويلة، والمقطع المغلق هو الذي ينتهي بصامت[1].

ففي قصيدة " عاشق من فلسطين " نجد أنّ مقاطع السياق تتوافق مع الدلالات العامة للصور الشعرية وكذا مع الحالة النفسية والشعورية للشاعر، حيث تظهر لنا المقاطع الصوتية المتوسطة المفتوحة في قوله :

توجعني ... فأعبدها.

وأحميها من الريح .

[1]- ينظر ، رمضان عبد الله، أصوات الغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص38.

فهذه المقاطع (تو، ني، ها، مي، ري) التي تتكون من صامت وصائتين (ص ح ح) فتدل على الحالة اليائسة و الأليمة للشاعر.

أما المقاطع المتوسطة المغلقة فقد وظّفها في بعض الحالات في قوله:

كنت أحاول الإنشاد .

فالمقاطع المغلقة (كن ، ول ، إن) تدل على الحالات الشعورية والنفسية الداخلة المنكسرة للشاعر.

6) دلالة التنغيم:

التنغيم هو جميع التغيرات الإيقاعية التي تظهر من خلال ارتفاعات وانخفاضات صوتية، فبما أنّ اللغة العربية من اللغات التنغيمية، التي يعمل فيها التنعيم على مستوى الجملة .

نجد " محمود درويش " نوع في تنغيم القصيدة تبعا للأغراض التي كان يهدف إليه، فهناك نغمات حزينة ونغمات الفخر ونغمات الغضب ويمكن التمثيل بهذا بقوله:

عيونك شوكة في القلب.

توجعني .... وأعبدها.

فهي عبارات توحي بنغمة الحزن.

بالإضافة إلى قوله:

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان.

فهذه العبارة تدل على مشاعر الفخر والاعتزاز.

أما بالنسبة إلى النغمات الغضب فتظهر في قوله مثلا :

خذيني آية من سفر مأساتي.

يظهر التنغيم كذلك للدلالة على المعاني الإضافية التي يحدد من خلالها نمطية الجملة لنوع الأسلوب سواء كان (تنغيم، استفهام، نداء....) كقوله:

لماذا تسحب البيارة الخضراء.

إلى سجن إلى منفى إلى ميناء.

تبقى دائما خضراء ؟

فهذا المقطع يكون بنغمة صاعدة حاملة معها دلالات الوجع والألم، وهناك عبارات أخرى تدل على الاستغراب والتوجّع كقوله :

رأيتك في أغاني اليُتم والبؤس !

رأيتك ملئ ملح البحر والرمل.

7) دلالة النبر في القصيدة :

يعتبر النبر وضوحا نسبيا لصوت ما أو مقطع ما [1]، ففي هذه القصيدة نجد الشاعر قد استعمل النبر وسيلة لإيضاح و إبراز بعض المعاني التي توحي بها هذه القصيدة مثل:

الأفعال التي تحمل النبر على المقطع الأول و هي (أحميها، أحاط، طار، هاجر)، أما على مستوى الجمل فنجده قد استعمل النبر في الجمل الآتية :

فلسطينية العينين والوشم.

فلسطينية الاسم.

والنبر يكون على كلمة " فلسطينية " لكونه يؤكد على هذا المصطلح مما يجعلنا ندرك أن الشّاعر يركز على هذه المفردة دون غيرها، نظرا لمكانتها وحبه لوطنه .

[1]- ينظر، حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث،ص 133.

8) دلالة الموسيقى الخارجية :

*** القافية:**

"يعرف علماء العروض القافية بأنها: المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت، فأول بيت في قصيدة الشعر (الملتزم)، يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي، و من حيث نوع القافية" [1].

فالقافية عنصر أساسي في الشعر، سواء أكان عموديا أم حرا، فالشعر الحر صار وحدة متماسكة الأجزاء لا يصلح فيها التقديم و التأخير بين الأبيات، فهي عنصر أساسي في التواصل الفني و النفسي.

وقصيدة "عاشق من فلسطين" اعتمدت على نظام القافية المنوّعة المتقاطعة حيث يقول الشاعر:

عيونك شوكة في القلب.

توجعني ..... و أعبدها.

و أحميها من الريح .

وأغمدها وراء الليل، و الأوجاع أغمدها.

و هنا نجده اعتمد على قواف متغيرة مثل (قلب، بدها، ريح، مدها...)

فالقافية حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم "الرويّ"

فالرويّ هو عبارة عن حرف صحيح في البيت الشعري و عليه تبنى القصيدة و إليه تنتسب[2].

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، (د ط)، ص 134.
[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص136.

9) الدلالة المعجمية للقصيدة :

يعتبر الاطلاع على معجم الشاعر وسيلة لمعرفة تعامله مع اللغة والبيئة التي يعيش فيها، كما يسمح بمعرفة روافد ثقافته وهذا ما سنحاول معرفته بشأن "محمود درويش".

10) المصادر التي كونت معجم الشاعر:

يعدّ النص مزيجا من التجارب التي عاشها، انطلاقا من الروافد الثقافية للشاعر والأديب، لأن الشاعر لا يكتب لنفسه وإنما يكتب لغيره لذلك نجد الشاعر وظّف معارف إنسانية ودينية وغيرها.

فمن خلال هذه القصيدة " عاشق من فلسطين" نجده أنه اعتمد على التراث الإنساني و الديني والطبيعة الشاعر و واقعه النفسي والعامية (اللغة العامية)في تكوين معجمه، ومن بين المقاطع التي تدل على ذلك نجد:

- ❖ واسما حين اسقيه فؤادا ذاب ترتيلا....
- ❖ خذيني آية من سفر مأساتي

فمن خلال المقطعين يتّضح لنا أن الشاعر استخدم ألفاظا دينية مثل (ترتيلا) التي وردت كثيرا في كتاب الله مقترنة بقراءة القرآن كقوله:" ورتل القرآن ترتيلاً"[1]

كما استخدم للفظة (آية) في المقطع الثاني للدلالة على جزء من السورة القرآنية، كما نجده استعمل بعض الكلمات القريبة من العامية كقوله:

- ✓ فتحت الباب والشباك في ليل الأعاصير
- ✓ أنا زين الشباب، وفارس الفرسان

إذن فكلتا الكلمتين(الشباك، زين) قريبتان من لهجة المشارقة (مصر وبلاد الشام) فكلمة (الشباك) هي النافذة وكلمة(زين) هي جميل ووسيم .

ومنه نستنتج أن اللغة العامية أثرت على لغة الشاعر، وهذا ناتج من طبيعة المواضيع التي يعالجها في شعره.

[1] سورة المزمل الآية 04

كما نجد للواقع النفسي والاجتماعي أثرا بالغا في طريقة انتقاء الألفاظ التي عكست مجتمعه وحالة بلاده وحالته المؤلمة كقوله:

فلسطينية الصوت

فلسطينية الميلاد والموت

حملتك في دفاتري القديمة

نار أشعاري

حملتك زاد أسفاري

فالواقع السياسي والاجتماعي المرير لوطنه جعله يعبر على تأثره بطريقة فنية، معتمدا في ذلك على توظيف وسائل عديدة كالاستعارات والتشبيه.

كما وظّف الشّاعر العناصر الدالة على الطبيعة التي كانت المصدر الأول الذي ألهم الشاعر بمصطلحات عديدة كقوله:

- ❖ وأحميها من الريح.
- ❖ وأغمدها وراء الليل والأوجاع ... أغمدها .
- ❖ كلامك، كالسنونو، طار من بيتي
- ❖ لأقمار مشوهة .... وأحجار
- ❖ رأيتك في جبال الشوك
- ❖ رأيتك في خوابي الماء والقمح

فمن خلال هذه المقاطع نجد فمن خلال هذه المقاطع نجد فمن خلال هذه المقاطع نجد أن الشاعر وظّف الألفاظ المستلهمة من الطبيعة لأنها ألفاظ تساعده على ترجمة مشاعره وتصويرها في صورة مقربة المعنى، فلغة الشاعر التي وظفها عبارة عن مزيج من الروافد الثقافية اتحدت جميع ألفاظها لتُعبّر بصدق عما يعانيه في الغربة من حزن وتأسف على حبيبته المغتصبة "فلسطين".

11) العلاقات الدلالية في القصيدة:

من خلال القصيدة يتضح لنا أن الكلمات داخل النص الشعري تربطها عدة علاقات كالتّرادف والتضاد والاشتراك اللفظي ويمكن تلخيص العلاقات الدلالية في قصيدة " عاشق من فلسطين" فيما يلي:

11-1- الترادف في القصيدة: " تستخدم كلمة "ترادف" في معنى " تماثل" المعنى ومن الواضح أنّ كثيرا من الكلمات مجموعات الكلمات – بالنسبة إلى مصنف المعجم ـ تحمل المعنى نفسه، فهي مترادفات.

فالترادف إذن عبارة عن تشابه بين لفظين في الدلالة حيث تكون هناك قابلية التبادل بين السياقات والتراكيب ويمكن تلخيص الكلمات المترادفة في القصيدة فيما يلي:

القلب: الفؤاد، وهو ترادف غير كامل

العين: الرؤيا، وهو ترادف استلزامي، لأن العين تستلزم الرؤيا.

الكلام: الصوت، تقارب المعني لأن الكلام أعم من الصوت .

الصوت: الصياح، شبه ترادف لأن الصياح نوع من الأصوات.

البيت: المنزل، ترادف كامل لأن أبناء اللغة العربية لا يشعرون بأي فرق.

الحزن: المأساة، هنا تقارب دلالي لأن بينهما علاقة سببية.

الجبال: الأحجار، وهنا شبه ترادف لأن الحجر جزء من الجبل.

سجن: منفى، هنا تقارب دلالي لأن المنفى سجن مؤبد.

الغابة: الحديقة، هنا شبه ترادف لأن الغابة أوسع من الحديقة.

شقاء: جرح، هنا تقارب دلالي لأن الجرح يسبب الشقاء.

الماء: وديان، استلزام لأن الوادي يستلزم وجود الماء.

خيل: فرس، هنا ترادف كامل لأنه لا يوجد فرق محسوس بين اللفظين.

العقاب: النسر: تقارب دلالي.

الثعبان: الأفعى: شبه ترادف.

الجسم: البدن: شبه ترادف لأن البدن هو الجسم ماعدا الرأس.

استعمل الشاعر العديد من المترادفات، لتوضيح الغموض كل غموض، وكرّر العديد من الكلمات التي عكست توجعه وبعده عن موطنه.

2-11- الاشتراك اللفظي: " ليس من السهل التعامل مع التماثل المعني، لكن يبدوا أن هناك شيئا صعبا بالفطرة، حول اختلاف المعنى، وليس الكلمات المختلفة هي فقط التي لها معان مختلفة، لكن القضية هي أن الكلمة نفسها قد يكون لها مجموعة من المعاني المختلفة وهذا هو المشترك اللفظي "[1].

فالاشتراك اللفظي إذن هو تعدد المعاني للفظة الواحدة، ومن بين الكلمات التي وردت في القصيدة وكانت تربطها علاقة الاشتراك اللفظي نجد ما يلي:

- كلمة (صوت): التي استعملها الشاعر بمعنى الكلام في قوله (الصوت في شفتي)، كما استعمل كلمة (صوت) بمعنى اللغة واللهجة في قوله: (فلسطينية الصوت)، كما استعملها أيضا بمعنى الهوية في قوله: (يا مجهولة الصوت).

- كلمة (العين): التي استعملها بمعنى "عين بشرية" في قوله (من رموش العين)، واستعملها أيضا بمعنى الملامح في قوله (فلسطينية العينين).

- كلمة (الدار): استعملها بمعنى البلد في قوله (وأنا غريب الدار) وبمعنى المنزل والبيت.

- كلمة (أرض): استعملها بمعنى "الطبيعة" في قوله: (كنت جميلة كالأرض) كما استعملها بمعنى الوطن في قوله:(وطعم الأرض والوطن).

نوّع الشاعر في استعمال اللفظة الواحدة بعدة معان، فبعضها استعمله استعمالا حقيقيا، والبعض الآخر استعمله استعمالا مجازيا.

[1]- ف ر باطر، تر صبري إبراهيم السير، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، سنة 1995، ص 101.

3-11- التضاد:

" يستخدم مصطلح " التضاد " للدلالة على (عكس المعني) فالكلمات المقابلة هي opposite / antonyme، ولكن التضاد ملمح مطرد وطبيعي لغاية اللغة، ويمكن تحديده بدقة تامة"[1] .

وقد وردت أمثلة كثيرة عن التضاد منها:

ـ أحب≠ أكره في قوله (أحب البرتقال وأكره الميناء) وهنا تضاد متدرج لأن بين الحب والكراهية شاعر أخرى.

ـ الكلام ≠الصمت وهو تضاد متدرج لأن بين الصمت والكلام وشوشة.

ـ جميلة≠ مشوهة هنا تضاد عكسي لأن الجمال والقبح متلازمان.

الميلاد≠ الموت هنا تضاد حاد. ـ

ومنه نتوصل إلى أنّ الشاعر اعتمد على التضاد في مقاطع عديدة، لأن بداخله تناقضات بين الواقع المرير الذي يعيشه الخيالي الذي يريد أن يعيشه.

ومنه نستنتج أن هذه القصيدة غنية بالعلاقات الدلالية بين الألفاظ، وكلها عكست الآلام الداخلية له.

12) الحقول الدلالية في القصيدة:

يعتبر الحقل الدلالي المجال الذي تجتمع فيه المفردات المترابطة دلاليا، ويساهم بشكل كبير في إيجاد حلول لمشكلات لغوية كمشكلة عدم وجود الكلمات المناسبة لشرح فكرة معينة [2].

والبحث فيه يساعد في دراسة دلالة الكلمة من جوانب أخرى أي بدراستها داخل مجموعة تحمل نفس خصائصها وفي قصيدة " عاشق من فلسطين" لاحظنا أن هناك حقل واضح و هو "حقل الطبيعة" و" حقل الإنسان".

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص122.
[2]- عبد الجليل منقور، علم الدلالة، ص77.

1/ حقل الطبيعة:

وينقسم إلى مجموعات دلالية يمكن تلخيصها في الجدول الآتي:

المجموعة الدلالية	الألفاظ الدالة عليها	بعض الشروحات
النبات	الشوك، النخلة، الفل، البرتقال.	النخلة: شجرة التمر والجماعة: نخل ونخيل[1] الشوك: الشوكة، والجميع: الشوك، وشجرة شائكة ومشيكة، أي ذات شوك، والشوك ما ينبت في الأرض.[2]
الحيوان	وحوش، خيول، أغنام، ثعبان، ديدان، نمل، أفعى، سنونو، نسور، عقبان.	عقبان: اليعقوب: الذكر من الحجل والقطا[3] ثعبان: الحية الطويل الضخم.[4]
الأرض	المنزل، الكوخ، الوطن، البيد، الصحراء، الجبل، الأحجار، الرمل، الغاب، الماء، الميناء، الميدان، الحديقة، الدار،	البيد: البيد من قولك: باد يبيد وأباده[5] الله، والبيداء: مفازة لا شيء فيها. الرمل: معروف، والجميع رمال، والقطعة منه: رملة وأرمل القوم: قنى زادهم.[6]

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج4، ط1، 2003، ص187.

[2]- المرجع نفسه، ج2، ص 366.

[3]- نفسه، ج 3، ص 196.

[4]- نفسه، ج 1، ص 200.

[5]- نفسه، ج 1، ص 175.

[6]- نفسه، ج 2، ص 151.

	الاسمنت، مقاهي، الأطلال، الوديان، البيت.	

الجدول -1-

لقد دلت المجموعات الدلالية السابقة بما تحمله من وحدات معجمية على تنوع الثروة اللفظية لدى الشاعر وقدرته على ترجمة ما بداخله بألفاظ عديدة.

2- حقل الإنسان:

يضم هذا الحقل - أيضا - مجموعات دلالية يمكن تلخيصها كما يلي:

المجموعة الدلالية	الألفاظ الدالة عليها	بعض الشروح
أعضاء الإنسان	العين، القلب، الرئة، الوجه، البدن، القدم، الجسم، الشفة	القلب: مضغة من الفؤاد معلقة بالنياط[1] البدن: من الجسد ما سوى الشوى والرأس.[2]
المكونات المجردة للإنسان	الروح، الاسم، الأحلام، الموت، الميلاد، الشباب، الرؤية، الفؤاد، الكلمات، الصباح، الصمت.	الروح: النفس التي يحيا بها البدن.[3] الموت: الميتة في البر والبحر: مالا تدرك ذكاته.[4]

الجدول - 2-

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج 4، ص 160.

[2]- المرجع نفسه، ج 1، ص 122.

[3]- نفسه، ج 2، ص 160.

[4]- نفسه، ج 4، ص 172.

إن "حقل الإنسان" اشتمل على مجموعات دلالية لها علاقة مادية ومعنوية بالإنسان ولجأ إليها الشاعر لإثبات هويته ومساندة وطنه بجسده وروحه. الدلالة المعجمية للقصيدة مكنتنا من معرفة الروافد الثقافية للشاعر وطريقة تعامله مع اللغة، مع معرفة العلاقات التي تربط المفردات التي وظفها في قصيدته ثم الوقوف على الحقل الدلالي الذي انحدرت منه تلك الألفاظ.

خـــــاتمة

من خلال ما سبق التعرض له في محتوى هذا البحث، يمكننا القول إن للجانب الصوتي قيمة كبيرة في الدراسة الأدبية.

فقد رأينا كيف كان الاهتمام بالجانب الصوتي عند علماء العرب والغرب قديما وحديثا، فبحثوا فيه وقسموه إلى أقسام وأنواع، وركزنا في بحثنا هذا على المظاهر الصوتية وحاولنا تطبيقها على قصيدة "عاشق من فلسطين" لكونها من الشعر المعاصر من جهة، كما وجدناها حافلة بهذه المظاهر الصوتية، وثرية من حيث المعنى والدلالة في كل أبياتها.

كما توصلنا خلال دراستنا هذه إلى بعض النتائج الصوتية التي نحصرها في النقاط التالية:

ـ وضع أبجدية صوتية للغة العربية، رتبت أصواتها حسب المخرج ابتداء من أقصى الحلق حتى الشفتين.

ـ تسمية أعضاء النطق بأسمائها (رئة، حلق ، حنجرة، وتقسيم الحلق إلى أقصى ـوسط ـ أدنى، واللسان إلى وسط ـ ظهر ـ حافة، طرف....

ـ تقسيم الأصوات إلى شديدة ورخوة باعتبار مجرى الهواء، ووضع قائمة بأصوات كل نوع.

ـ تقسيم الأصوات إلى مطبقة و مفخمة.

ـ تقسيم الأصوات إلى مجهورة و مهموسة باعتبار وجود رنين يصاحب نطق الأصوات.

ـ تقسيم الأصوات إلى صحيحة ومعتلة، وذلك على أساس اتساع المخرج مع العلة دون الصحيحة.

الملاحق

عيونك شوكة في القلب

توجعني ..و أعبدها

و أحميها من الريح

و أغمدها وراء الليل و الأوجاع.. أغمدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح

و يجعل حاضري غدها

أعزّ عليّ من روحي

و أنسى، بعد حين، في لقاء العين بالعين

بأنّا مرة كنّا وراء، الباب ،إثنين!

كلامك كان أغنية

و كنت أحاول الإنشاد

و لكن الشقاء أحاط بالشفقة الربيعيّة

كلامك ..كالسنونو طار من بيتي

فهاجر باب منزلنا ،و عتبتنا الخريفيّة

وراءك، حيث شاء الشوق..

و انكسرت مرايانا

فصار الحزن ألفين

و لملمنا شظايا الصوت!

لم نتقن سوى مرثية الوطن

سننزعها معا في صدر جيتار

وفق سطوح نكبتنا، سنعزفها

لأقمار مشوهّة ..و أحجار

و لكنيّ نسيت.. نسيت يا مجهولة الصوت:

رحيلك أصدأ الجيتار.. أم صمتي؟!

رأيتك أمس في الميناء

مسافرة بلا أهل .. بلا زاد

ركضت إليك كالأيتام،

أسأل حكمة الأجداد:

لماذا تسحب البيّارة الخضراء

إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناء

و تبقى رغم رحلتها

و رغم روائح الأملاح و الأشواق ،

تبقى دائما خضراء؟

و أكتب في مفكرتي:

أحبّ البرتقال. و أكره الميناء

و أردف في مفكرتي:

على الميناء

وقفت .و كانت الدنيا عيون الشتاء

و قشرةالبرتقال لنا. و خلفي كانت الصحراء!

رأيتك في جبال الشوك

راعية بلا أغنام

مطاردة، و في الأطلال..

و كنت حديقتي، و أنا غريب الدّار

أدقّ الباب يا قلبي

على قلبي..

يقوم الباب و الشبّاك و الإسمنت و الأحجار!

رأيتك في خوابي الماء و القمح

محطّمة .رأيتك في مقاهي الليل خادمة

رأيتك في شعاع الدمع و الجرح.

و أنت الرئة الأخرى بصدري..

أنت أنت الصوت في شفتي..

و أنت الماء، أنت النار!

رأيتك عند باب الكهف.. عند الدار

معلّقة على حبل الغسيل ثياب أيتامك

رأيتك في المواقد.. في الشوارع..

في الزرائب.. في دم الشمس

رأيتك في أغاني اليتم و البؤس!

رأيتك ملء ملح البحر و الرمل

و كنت جميلة كالأرض.. كالأطفال.. كالفلّ

و أقسم:

من رموش العين سوف أخيط منديلا

و أنقش فوقه لعينيك

و إسما حين أسقيه فؤادا ذاب ترتيلا..

يمدّ عرائش الأيك..

سأكتب جملة أغلى من الشهداء و القبّل:

"فلسطينية كانت.. و لم تزل"!

فتحت الباب و الشباك في ليل الأعاصير

على قمر تصلّب في لياليا

وقلت لليلتي: دوري!

وراء الليل و السور..

فلي وعد مع الكلمات و النور..

و أنت حديقتي العذراء..

ما دامت أغانينا

سيوفا حين نشرعها

و أنت وفية كالقمح..

ما دامت أغانينا

سمادا حين نزرعها

و أنت كنخلة في البال،

ما انكسرت لعاصفة و حطّاب

وما جزّت ضفائرها

وحوش البيد و الغاب..

و لكني أنا المنفيّ خلف السور و الباب

خذني تحت عينيك

خذيني، أينما كنت

خذيني ،كيفما كنت

أردّ إلي لون الوجه و البدن

وضوء القلب و العين

و ملح الخبز و اللحن

و طعم الأرض و الوطن!

خذيني تحت عينيك

خذيني لوحة زيتّية في كوخ حسرات

خذيني آية من سفر مأساتي

خذيني لعبة.. حجرا من البيت

ليذكر جيلنا الآتي

مساربه إلى البيت!

فلسطينية العينين و الوشم

فلسطينية الإسم

فلسطينية الأحلام و الهم

فلسطينية المنديل و القدمين و الجسم

فلسطينية الكلمات و الصمت

فلسطينية الصوت

فلسطينية الميلاد و الموت

حملتك في دفاتري القديمة

نار أشعاري

حملتك زاد أسفاري

و باسمك صحت في الوديان:

خيول الروم! أعرفها

و إن يتبدل الميدان!

خذوا حذّرا..

من البرق الذي صكّته أغنيتي على الصوّان

أنا زين الشباب ،و فارس الفرسان

أنا. و محطّم الأوثان.

حدود الشام أزرعها

قصائد تطلق العقبان!

و باسمك، صحت بالأعداء:

كلى لحمي إذا ما نمت يا ديدان

فبيض النمل لا يلد النسور..

و بيضة الأفعى..

يخبىء قشرها ثعبان!

خيول الروم.. أعرفها

و أعرف قبلها أني

أنا زين الشباب، و فارس الفرسان

قائمة المصادر والمراجع

✓ **- المصادر:**

1- القرآن الكريم.

2- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، جزء4، سنة 2003.

3- ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح أحمد فريد أحمد، المكتبة التوفيقية،(دط).

4- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، سنة 1993.

✓ **- المراجع:**

1- أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب الحديث، القاهرة، ط6، سنة 2011.

2- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، (دط)، سنة 1997.

3- بوقرة نعمان، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، منشورات جامعية باجي المختار، عنابة، سنة2006.

4- السعيد شنوقة، مدخل إلى المدارس اللسانية، المكتبة الأزهرية، ط1، عنابة، الجزائر، سنة 2005.

5- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، سنة 1984.

6- حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2005،ص30.

7- حلمي خليل، دراسات في اللغة والمعاجم، دار النهضة، بيروت، ط1، سنة 1998، ص35.

8- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للشر، الجزائر، ط2، سنة2010.

9- رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، ط1، سنة 2005.

10- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، (دط).

11- فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث، (دط)، اربد، الأردن، سنة 2014.

12- ف،ر، باطر، تر صبري إبراهيم السير، دار المعرفة الجامعية، (دط)، سنة 1995.

13- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، القاهرة، 2000.

14- مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، سنة 2010 .

15- محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، ط1، مصر، سنة 2005.

16- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، سنة 2010.

17- محمد علي يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، سنة2014.

✓ **- الرسائل الجامعية:**

1- أروى خالد مصطفى عجولي، النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، رسالة الماجستر، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2014.

2- عبد الناصر مشري، سورة الكهف، دراسة دلالية، رسالة الماجستر، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، سنة 2006.

الفهرس:

ـ مقدمة.....أ- ب

ـ مدخل..... 02

ـ الفصل الأول: الدرس الصوتي عند العلماء العرب والغرب.

ـ أولا: عند العرب.....07

أ ـ عند الخليل..... 08

ب ـ سيبويه.....10

ج ـ ابن جني.....15

د ـ أهم النتائج الصوتية التي توصل إليها العرب.....20

ـ ثانيا: عند الغرب.....21

أ ـ دي سوسير..... 22

ب ـ حلقة براغ.....23

ج ـ المدرسة الانجليزية.....26

د ـ المدرسة الأمريكية.....26

ـ الفصل الثاني: الصوت وأهميته اللغوية.

ـ مبحث 1: الصوت وأهميته اللغوية .

ـ أولا: الصوت وأنواعه.

* تعريف الصوت.....29

أ ـ لغتا.....29

ب ـ اصطلاحا.....29

ـ ثانيا: أنواع الأصوات.

أ ـ الصائتة.....30

ب ـ الصامتة.....30

- **ثالثا:** المظاهر الصوتية ودلالتها (النبر، التنغيم، التكرار).

1- النبر:

أ - تعريف النبر.....31

ب - أنواع النبر.....31

ج - دلالة النبر.....32

2- التنغيم:

أ - تعريف التنغيم.....32

ب - دلالة التنغيم.....33

3- التكرار:

أ - تعريف التكرار.....34

ب - دلالة التكرار.....34

- **رابعا:** المقطع الصوتي وأنواعه.

أ - تعريف المقطع.....35

ب - أنواع المقاطع.....35

ج - دلالة المقاطع.....37

- **خامسا:** أهمية الدلالة الصوتية.....38

- **مبحث 2:** أثر الصوت في توجيه دلالة الكلمة.

1- علاقة أثر أصوات الكلمة بدلالتها.....39

2- تكرار الأصوات وعلاقاتها بالمعنى.....40

- **الفصل الثالث:** تطبيق الظاهر الصوتية على قصيدة محمود درويش.

1 - التعريف بمحمود درويش..... 42

2- الإطار العام لقصيدة محمود درويش.....43

3- التحليل الصوتي للقصيدة.....44

3- 1- رصد الصوامت التي وردت في القصيدة وعلاقاتها بالمعنى.....44

3- 2- رصد الصوامت الطويلة في القصيدة ودلالتها.....47

4- دلالة التكرار في القصيدة.....48

4- 1- تكرار لفظة مفردة.....48

5- دلالة المقاطع:

5- 1- دلالة المقاطع الصوتية.....51

6- دلالة التنغيم.....52

7- دلالة النبر.....53

8- دلالة الموسيقى الخارجية.....54

8-1- القافية.....54

9- الدلالة المعجمية للقصيدة.....55

10- المصادر التي كونت معجم الشاعر.....55

11- العلاقات الدلالية في القصيدة.....57

11-1- الترادف في القصيدة.....57

11-2- الاشتراك اللفظي.....58

11-3- التضاد.....59

12- الحقول الدلالية في القصيدة.....59

12-1- حقل الطبيعة.....60

12- حقل الإنسان.....61

الخاتمة.....64

المراجع