الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي–جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

عنوان المذكرة

قصيدة "عجّل بإعلان القيامة يا إله" للشاعر

عبد الله عيسى لحيلح

–دراسة صوتية دلالية–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: لسانيّات عربية

إعداد الطالبتين:

- ✓ الشيماء منوش
- ✓ وفاء هنوس

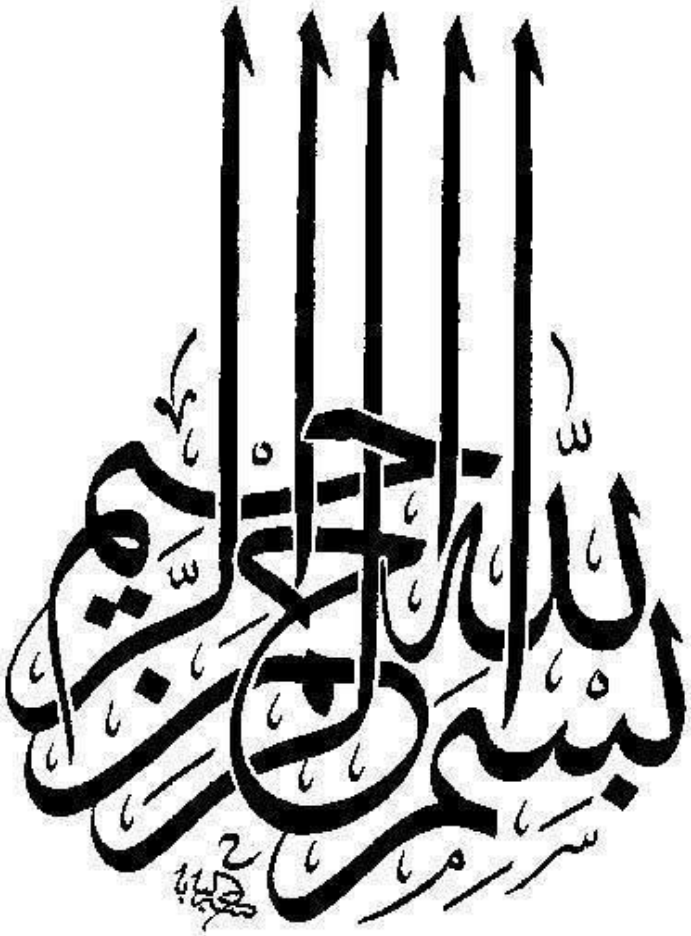
إشراف الأستاذ:

محمد بولحية

لجنة المناقشة:

محمّد زكور	جامعة جيجـــــل	رئيسا
محمد بولحية	جامعة جيجـــــل	مشرفاومقررا
عبد الرحمان مزرق	جامعة جيجـــــل	مناقشا

السنة الجامعية: 1441هـ/1442هـ – 2021/2020م



شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ﴾لقمان12

وقال رسوله الكريم صلى الله عليه وسلّم "من لم يشكر النّاس، لم يشكر الله عزّ وجل

إنّ الحمد لله نحمده وسبحانه وتعالى حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، فقد سدّد الخطى وشرح الصّدر ويسّر الأمر فله الحمد كلّه والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين

اعترافا منّا بذوي الفضل علينا نقدّم شكرنا وامتنانا لكلّ من مدّ لنا يد العون في سبيل إتمام هذا البحث والبداية

بأستاذنا الفاضل

"الأستاذ مُحَمَّد بولحية"

الذي سعدنا بإشرافه على هذا البحث، فكان لعلمه الفيّاض وتوجيهاته البناءة وروحه الطيّبة وخلقه الكريم الأثر الكبير في إنجاز هذا البحث، فأشرف ووجّه وتابع وراجع فكان ولا يزال منارة البحث فجزاه الله خير الجزاء

كما نوجه شكرنا إلى كلّ من نصحنا أو أرشدنا ووجّهنا أو ساهم معنا في إعداد هذا البحث

وأيضا وفاءًا وتقديرا واعترافا منّا بالجميل نتقدّم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يألوا جهدا في مساعدتنا في مجال البحث.

وفي الختام اللهمّ إنّا نسألك السّداد والفلاح، وأن يكون عملنا هذا خالصا لوجهك الكريم

" وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين".

إهداء

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتّى أحقق له آماله ، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام، إلى مدرستي الأولى في الحياة **"أبي"** الغالي على قلبي أطال الله في عمره.

إلى التي وهبتني فلذة كبدها بكل حب وحنان وعطاء، إلى التي صبرت على كل شيء ورعتني كلّ الرعاية، وكانت سندي في الشّدائد، وكانت دعواها لي بالتوفيق تتبعني خطوة خطوة، إلى التي ارتحت كلّما تذكّرت ابتسامتها، نبع الحنان **"أمي"** أعزّ ملاك على القلب والعين، جزاها الله عنّي خير الجزاء في الدّارين.

إلى إخوتي وأخواتي لطالما تقاسمت معهم عبء الحياة، وعشت معهم كل حلوة ومرّة، كلّ باسمه حفظهم الله ورعاهم.

إلى الذّي كان له أثر على قلبي توأم روحي، إلى رمز الحب وبحر الحنان **"رضوان"**

إلى رفيقات دربي اللاتي قاسمنني لحظاتي، وأخصّ بالذكر زميلتي في البحث صديقتي الغالية **"وفاء هنوس"**، رعاهم الله ووفّقهم.

"الشيماء"

إهداء

بداية أهدي هذا البحث إلى كلّ طالب علم يسعى لكسب المعرفة

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها.... إلى من سهرت اللّيالي تنير دربي

إلى من أفضّلها على نفسي إلى من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت أقدامها ووقّرها في كتابه العزيز .....أمي الغالية "**حورية**"

إلى من علّمني أنّ الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة

إلى الذي لم يبخل علي بأي شيء، إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي

إلى أعظم وأعزّ رجل في الكون..... أبي الغالي "**أحمد**"

إلى الذين ظفرت بهم هدية من الأقدار إخوة فعرفوا معنى الأخوّة جميع إخوتي وأخواتي وأخصّ بالذكر أختي الغاليّة "**ليلى**"

أقدّم إهدائي الخاصّ إلى كلّ براعم العائلة كلّ باسمه

إلى صديقتي في العمل....."**الشيماء منوش**"

إلى الأستاذتين الفاضلتين "أحلام وفاطمة"

وإلى كلّ من كان خير عون لي في إنجاز هذا البحث

"وفاء"

مقدمة

لا يختلف اثنان حول ماهية اللغة وكيف أنّها أداة تواصل لها وظائف متنوّعة، هذه الأخيرة تتشكّل وفق نظام من الكلمات التي بدورها تشكّل جملا، تعمل هذه اللغة على ترجمة أفكار البشر في قالب كلامي منطوق، أو نظام كتابي مدوّن، بغية إيصالها إلى المستمع أو المتلقّي وهنا كان التركيز على الجانب الصوتي، لما فيه من صوامت وحركات وملامح تمييزيّة ومقاطع صوتيّة تتطلّب دراسة دقيقة على جميع المستويات. كونها الفتية الأولى لتكوين النّصوص، فيتشكّل إيقاع الصّوت اللغوي.

الأصوات متواضع عليها أنّها الوحدات الأساسيّة لمادّة النصّ، وقد انصبّ اهتمامنا هنا على عنصر الصّوت وعنصر الدّلالة في "**شعر عبد الله عيسى لحيلح**"، ليكون هذا الأنموذج ركيزة أساسيّة لدراستها بقصد تبيان إيحاءات الجانب الصوتي، كونه أوّل جانب لغوي يتشكّل منه النصّ الأدبي شعريّا كان أم نثريا، ويحمل في طيّاته دلالات تكشف وتسلّط الضّوء على تجليّات هذا الأثر الأدبي وتلين قدرته على إظهار المعنى.

فاللغة ظاهرة فريدة وما جعلها تنفرد أنّها ميزة اختُصّ بها الإنسان عن سائر المخلوقات، فهي ظاهرة صوتيّة تختلف اختلافا كليّا عن الرّموز غير اللغويّة، والدّارس لعلم اللغة يصل إلى نتيجة مفادها أنّ هذه الدّراسة علميّة تستوجب البدء من الأصوات بصفتها وحدات مميّزة تنتج عنها آلاف الكلمات التي تحمل عدّة دلالات، وتعدّ الدّلالة فرع من فروع علم اللغة الحديث كونها تبحث عن المعنى الذي يُعدّ غاية كلّ الفروع والمستويات اللغويّة الأخرى كالمستوى الصّوتي وغيره، حيث أنّ هدفها الرّئيسي هو تبيان المعنى وإظهاره ليتحقّق الفهم المضبوط والتّواصل الجيّد، وتعدّ اللغة مقوّما اجتماعيّا ضروريّا، وحاجة إنسانيّة مهمّة، لا يمكن لأفراد المجتمع الاستغناء عنها فهي الأداة الواصلة بين الناطق أو المتكلّم أو المرسل والمستمع أو المتلقّي أو المرسل إليه، من أجل ترجمة الأفكار وتبليغ الرّسالة منطوقة كانت أم مكتوبة، فاللغة وسيلة لنقل كلّ ما هو حضاري وغير حضاري من علوم وثقافات مختلفة وعادات وتقاليد ففي جوهرها أصوات تُنسّق وفق نظام معيّن لتشكّل معانٍ ودلالات متنوّعة يستعين بها الفرد في تعاملاته المختلفة ومن هنا بدأ الاهتمام بعلم اللّغة الذي يهتمّ ويختصّ بدراسة اللغة الإنسانيّة وكلّ ما يمتّ

بصلة بها، فانصبّ جلّ اهتمام الدّارسين على مختلف مستوياتها وخاصّة المستوى الصّوتي الذي يرتبط أيّما ارتباط بعلم الدّلالة، والدّارس للبحوث اللّغوية يرى بأنّ منطلق العربيّة كان صوتيّا ولا يتسنّى للباحث في علوم اللّغة أن يدرس المستويات الأخرى دون البدء بالمستوى الصّوتي والتركيز عليه، هذا المستوى الذي يقوم على أساسين متكاملين هما علم الأصوات (الفونيتيك) وعلم وظائف الأصوات (الفونولوجيا)، الأوّل يهتمّ بدراسة الصّوت اللغوي مستقلّا تماما عن السيّاق، وذلك لتحديد صفاته ومخارجه فهو دراسة صوتيّة فيزيولوجيّة فيزيائيّة، والثاني يهتمّ بدراسة وظيفة الصّوت داخل التّركيب اللغوي، وكشف قيمة الإيصال والتّواصل.

أخذ علم الأصوات الحظّ الأوفر من البحث في العصور القديمة فبالرّغم من اختلاف جهود الباحثين في كيفيّة البحث إلّا أنّهم رأوا أنّ البداية الحقيقيّة للبحث الصّوتي بدأت مع اختراع الكتابة وتصوير الكلمات والمعاني.

وقد تمّ اختيار هذا الموضوع ودراسته نزولا عند سلسلة من الدّوافع منها الذاتيّة ومنها الموضوعيّة، ولعلّ أبرز الأسباب الذاتيّة فضولنا الكبير حول موضوع الصوت والدّلالة ومحاولة الخوض في غمار العلاقة بين كلّ من هذين المصطلحين خاصّة داخل قصيدة "**عيسى لحيلح**" الموسومة بـ "**عجّل بإعلان يوم القيّامة يا إله**"، أمّا عن السّبب الموضوعي الذي قادنا لاختيار هذه الدّراسة هو محاولة تسليط الضّوء حول قضيّة الصّوت والدّلالة، ومحاولة رصد التغيّرات الدلاليّة التي تحدثها التغيّرات الصوتيّة خاصّة في الشّعر الحر.

وتكمن إشكالية موضوعنا في كشف الخبايا الدّلالية التي تحملها الأصوات، وعن دورها المهمّ في إضفاء لمسة الجمال التي تمتاز بها اللغة **فإلى أي حد يمكن للصوت والدلالة أن تلعب الدور الفعال في إعطاء لمسة جمالية للقصيدة وهل التغير الصوتي يتبعه تغير دلالي؟** وهذه الإشكالية طبعا تفرز لنا مجموعة من التساؤلات منها:

- إلى أي حدّ يمكن أن يؤدّي المستوى الصّوتي البعد الجمالي للدّور الدّلالي في النص؟

- هل للتغيّرات الصوتيّة أثر في إبراز التغيّرات الدّلالية في الكلمات؟

- هل لصّفات الأصوات دور في تحديد دلالات معيّنة؟

- هل للصّوت اللغوي المفرد دور في إبراز دلالة ومعاني الكلمات في اللغة؟

للإجابة على هذه التّساؤلات اقتضى العمل المنهجي تقسيم هذه الدّراسة إلى فصلين يتقّدمهما مقدّمة ومدخل مفاهيمي أوجزنا فيه التعريف بالشّعر الحر كما أشرنا فيه إلى قدرة استيعاب هذا الجنس الأدبي لموضوعات الصّوت والدّلالة، فالفصل الأوّل والنّظري خُصّص للحديث عن المفاهيم النظريّة معزّزا بالتّعاريف المتواضع عليها من قبل الباحثين والنقّاد والدّارسين، في المجالين الصّوتي والدّلالي، أمّا الفصل الثاني التطبيقي، فقد تمّ فيه تحليل واستنطاق الأنموذج أو المدوّنة، من خلال تفكيك مكوّناتها الصوتيّة والدّلاليّة والخوض في ما تحمله هذه العلاقة – الصوت والدّلالة– من أنساق مضمرة ذات جماليّة لغويّة وفنيّة.

هدفت هذه الدّراسة إلى الوقوف عند البنية الصوتيّة في شعر "**عيسى لحيلح**" من خلال قصيدته المدروسة من حيث الأصوات والمقاطع وما تحمله هذه البنية من دلالات مختلفة حسب مقاطع القصيدة.

ولا يفوتنا أن ننوّه إلى أهميّة وضرورة ذكر الدّراسات السابقة التي كانت المنطلق الأساسي لهذه الدّراسة والتي كان أهمّها:

- الصوت والدّلالة في شعر الصعاليك لعادل محلو.

- الدّلالة الصوتية في شعر مفدي زكرياء "قصيدة ألا إنّ ربّك أوحى لها" لـ "بوقرط طيّب"

ولإعطاء البحث مصداقيّته تمّ الاعتماد على سلسلة من المصادر والمراجع أهمّها:

- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغويّة.

- غانم قدوري الحمد: المدخل إلى علم الأصوات العربية.

- روعة مُحَمَّد ناجي: علم الأصوات وأصوات اللغة العربية.

- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدّلالة مع نصوص وتطبيقات.

- أحمد مختار عمر: علم الدّلالة.

- إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ.

لقد كان المنهج الوصفي هو المنهج المعتمد أثناء عمليّة التحليل والدّراسة مستعينا بالمنهج التاريخي الذي وفّى بالغرض خاصّة عند تتبّع مسار علم الأصوات وعلم الدّلالة من القديم حتى الحديث، وكغيره من البحوث فإنّ هذا العمل لا يخلو من عراقيل وصعوبات واجهتنا أثناء إعداده لعلّ أبرزها صعوبة حصر وإلمام المادّة العلميّة نتيجة تشعّب واتّساع فضاء هذين العلمين –الصّوت والّدلالة– وكذا ضيق الوقت الذي نظّم هذا العام للدّراسة إثر تفشّي وباء كوفيد 19.

وفي الختام نتقدّم بجملة من الامتنان لأستاذنا المشرف "مُحَمَّد بولحية" الذي لم يبخل علينا بالجهد والوقت في إرشادنا ودعمنا بالنّصائح، والتّعزيز من ثقتنا بقدرتنا على إتمام العمل في الوقت المحدّد وبالشّكل الصّحيح.

هذا عملنا ومن الله التّوفيق

مدخل

يعدّ الشعر الحرّ أحد أنواع الشعر العالمي والعربي الأكثر انتشارا، وقد بدأ يأخذ شكله منذ نهاية القرن التاسع عشر في العالم، وذلك بعد حملة "نابليون" على مصر، أين تغيّرت العديد من المفاهيم الفكريّة والثقافية والاقتصادية، وشهد العالم نوعا من الاضطراب السيّاسي فكان لزاما على الشعراء أن يبدعوا قوالب شعريّة جديدة تثور على القصيدة العموديّة وقوانينها التي رأوها جامدة وتحتاج تغييرا، ومن تمّ ولد الشّعر الحرّ أو شعر التفعيلة كما سميّ عند البعض،والنقّاد والشّعراء لم يتّفقوا على تسمية معيّنة لهذا النوع الجديد من الشّعر، إلّا أنّ تسميته الشائعة هي "**الشعر الحر**"، هذا الأخير الذي يعدّ تغييرا حاسما في تاريخ الشعر العربي، لارتباطه بشكل كبير بالبناء الموسيقي وأنماط التعبير الفكرية والإبداعية، وقد كانت البدايات الأولى لهذا الشعر أو اللّون الشعري في العراق على يد "نازك الملائكة" من خلال قصيدتها "الكوليرا" التي ألّفتها عام 1947، تقول نازك الملائكة في هذا الشأن أنّ «بداية حركة الشعر الحرّ كانت في العراق، بل من بغداد نفسها، وأنّ أول قصيدة تنشر منه هي قصيدتها" الكوليرا" التي كتبتها في 10/27/ 1947 حيث عبّرت فيها عن وقع أرجل الخيل التي تجرّ عربات الموتى من ضحايا الكوليرا في ريف مصر، وتقول أنّ ضرورة التعبير هي التي ساقتها إلى ابتداع هذا النمط الشّعري» [1]، وهذا ما جعل نازك الملائكة من أوائل من أدخلوا هذا النمط الكتابي الجديد إلى العالم العربي، وإلى جانبها برز رائد آخر هو "**بدر شاكر السياب**" من خلال قصيدته المشهورة "**هل كان حبّا**" في ديوانه "**أزهار ذابلة**" الصادر في عام 1947، وهنا برز الجدل حول من كانت له الريّادة في ابتداع هذا النمط من الشعر لأنّه من المحتمل أن يكون بدر شاكر السياب قد ألّف قصيدته قبل نازك الملائكة، إلّا أنّه تأخر فقط في طبعها ونشرها، وفي هذا تقول نازك الملائكة «المهمّ أنّ قصيدتي نشرت قبل قصيدته ولم تكن لبدر شاكر السياب –رحمه الله– آنذاك أيّة معرفة، فلا هو اطّلع على قصيدتي عندما نظم قصيدته، ولا أنا قرأت قصيدته عندما نظمت قصيدتي وأنّ كلّا منّا بدأ على

[1] شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص 42-43.

انفراد»[1] وهذا القول يدلّ على أنّه وبالرّغم من وجود جدل بين من كان الرائد الأوّل للحركة الشعريّة الجديدة إلّا أنّ كلا الشاعرين كان لهما الدور الأوّل في ظهور نوع جديد من الشّعر وهو الشعر الحر الذي عرّفته نازك الملائكة بأنّه «ظاهرة عروضيّة قبل كلّ شيء ذلك أنّه يتناول الشّكل الموسيقي للقصيدة ويتعلّق بعدد التفعيلات في الشّطر ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزّحاف والوتد وغير ذلك ممّا هو قضايا عروضيّة بحتة»[2]، فهو بهذا المفهوم نوع من الشعر المتحرّر شكلا ومضمونا وفيما يلي أنموذج يوضّح ذلك من قصيدة "مرثيّة يوم تافه لنازك الملائكة تقول:[3]

كَانَ يَوْمًا تَافِهًا، كَانَ غَرِيبًا

أَنْ تَدُقَّ السَّاعَةُ، الكَسْلَى وتُحْصِي لَحَظَاتِي

إِنَّهُ لَمْ يَكُ يَوْمًا مِنْ حَيَاتِي

إِنَّهُ قد كان تَحْقِيقًا رَهِيبًا

لِبَقَايَا لَعْنَةِ الذِكْرَى التِي مَزَّقَهَا

هِيَ والْكَأْسُ التِي حَطَّمْتُهَا

عَنْ قَبْرِ الْأَمَل، البيتِ خَلْفَ السَّنَوَاتِ

خَلْفَ ذَاتِي؟

---

[1] شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 44.

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط14، 2007، ص 69.

[3] المرجع نفسه: ص 96.

فمن هذه القصيدة يمكننا استخلاص الخصائص التي يتميّز بها هذا النمط الجديد من الشّعر والتي يمكن حصرها فيما يلي:[1]

– **الوحدة العضويّة**: فلم يعد البيت هو الوحدة وإنّما صارت تشكّل كلّا متماسكا بين الشكل والمضمون معا فلا يمكن التحدّث عن شكل القصيدة إلّا ضمن المضمون أو العكس لأنّ شكل القصيدة يأتي أو ينشأ عن المضمون.

– **الوزن**: فالشعر الحر يستخدم التفعيلات الموحّدة من بداية القصيدة لنهايتها، على الرّغم من عدم التزامه بعدد التفعيلات.

– **خاصيّة التدوير**: أي أنّ الشاعر يستخدم تفعيلة غير كاملة في نهاية البيت الأوّل ليقوم بإكمالها في البيت الثاني.

– **عدم الالتزام بالقافية**: فالشاعر يتّبع قافيّة معيّنة لعدد من الأبيات وسرعان ما ينتقل لقافيّة أخرى.

– بساطة الألفاظ وسهولتها، والخلط بين الفصحى والعاميّة ممّا يسهّل على المستمع فهم القصيدة والتوصّل لمعانيها.

– استخدام الرّموز والإيحاءات بكثرة في القصيدة، والتي عادة ما تكون صعبة التحليل.

– الإكثار من استخدام الصور الشعريّة والتشبيهات، والتي تساهم في التأثّر بالفكرة التي يطرحها الشاعر.

عوامل نشأة الشعر الحر

إنّ الشعر الحرّ لم ينشأ من فراغ وهذه قاعدة ثابتة في كلّ الأشياء التي ينطبق عليها قانون الوجود والعدم وهذا ما أثبتته جلّ الأبحاث الأدبية التي دارت حول مفهوم الشعر الحرّ وجوهره ومن هذا المنطلق كان الشعر الحرّ

[1] نائلة مُحَّد أبو هليل: مفهوم الشعر الحرّ وخصائصه، 26يونيو 2018، سا 08:05، 5مارس 2021، http:// mawdou3. com

وليد أسباب ودوافع اتّحدت معا فهيّأت لولادته كغيره من الأنماط الفنية الأخرى، فكانت أهمّ هذه العوامل ما يلي:[1]

– اتّصال الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية العالميّة من خلال تأثّر الشعراء العرب بالشعر الغربي المترجم الذي ينعدم فيه الوزن والقافيّة ويوزّع المعنى فيه على أكثر من بيت، وهذا التأثّر جعلهم يفكّرون في التخلّص من الإطار التقليدي للشعر ومحاولة التمتّع بحرّية الوزن والقافيّة والتملّص من القيود التي فرضتها عليهم التقاليد القديمة للشّعر.

– شعور الشباب العربي المثقّف بأنّ للعصر الحاضر أفكارا واتّجاهات وقضايا تختلف عن أفكار واتّجاهات وقضايا العصور الماضيّة، وبأنّ الأوزان التي كانت تكفي بالأمس لتشخيص تجارب العصر والتعبير عن خوالج النّفوس أصبحت عاجزة اليوم عن تأدية هذه الوظيفة، ولهذا كان من الضروري أن يفكّر الشعراء في تجديد الأوزان بما يناسب المرحلة الحضارية حتّى يتسنّى للشاعر التعبير بحريّة عن أفكاره واتّجاهاته وكذا القيام برسالته كما يودّ أن يقوم بها.

– الحرب العالمية الثانية وما خلّفته من آثار وويلات وما نجم عنها من ظروف سياسيّة خاصّة في العالم العربي هذه الظروف التي نتجت عنها ظروف أخرى اجتماعية جعلت الشّباب العربي يشكّ في بعض الطّرق المتّبعة في السياسة وفي غير السياسة، ويتمنّى لو استطاع أن يجدّد هذه الطّرق، ومن هنا اندلعت ثورات و نشأت اتّجاهات جديدة في السياسة والفنّ، وظهرت هذه الحركة التجديدية التي تعرف بالشعر الحر.

---

[1] محمّد مصايف: جماعة الديوان في النّقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص 252-254.

بحور الشعر الحرّ

الشعر الحرّ كغيره من أنواع الشعر الأخرى لابدّ له من بحور شعرية يسير وفقها لإخراج قصيدة لها وزن وقافية، هذه البحور نظمها الشعراء في نوعين مشهورين هما:[1]

– **البحور الصافية**: والتي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ستّ مرّات وهيّ:

الكامل شطره "متفاعلن متفاعلن متفاعلن".

الرّمل شطره "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن".

الهزج شطره " مفاعيلن مفاعيلن".

الرّجز شطره " مستفعلن مستفعلن مستفعلن".

ومن البحور الصافية أيضا بحران اثنان يتألف كلّ شطر فيهما من أربع تفعيلات وهما:

المتقارب شطره "فعولن فعولن فعولن فعولن".

المتدارك شطره "فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن" أو "فعلن فعلن فعلن فعلن".

وينبغي لنا أن نضيف هنا وزن مجزوء الوافر فإنّه من البحور الصافيّة وشطره تفعيلتان "مفاعلتن مفاعلتن"

البحور الممزوجة: والتي يتألفّ الشطر فيها أكثر من تفعيلة واحدة على أن تتكرّر إحدى التفعيلات وهما بحران:

السريع شطره "مستفعلن مستفعلن فاعلن".

الوافر شطره "مفاعلتن مفاعلتن فعولن".

إنّ أشهر من ألّفوا في هذا النوع من الشعر وكانت لهم عدّة دواوين شعرية نجد: "**صلاح عبد الصّبور وأحمد عبد المعطي حجازي**" من مصر، "**أدونيس من سوريا**"، **وخليل حاوي**" من لبنان، إضافة إلى "**نزار قباني**"

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 83-85.

من سوريا، أمّا من فلسطين نجد "**مُحَمَّد الفيتوري ومحي الدين فارس**"، ومن السودان "**أمل دنقل ومحمود حسن إسماعيل**".

أمّا في الجزائر فمن أشهر رواده أبي القاسم سعد الله الذي كانت له الريّادة في ظهور هذا النوع من الشعر في الجزائر وذلك باتّفاق أغلب الباحثين «فلم يكن هناك خلاف حادّ حول الشاعر الذي سبق إلى كتابة النّموذج الأوّل من الشعر الحرّ في الجزائر، كالذي حدث في الشرق فمعظم الباحثين يتّفقون على أنّه أبو القاسم سعد الله صاحب قصيدة "طريقي" التي نشرت في البصائر (عدد 311) في 25 مارس 1955»[1]، يقول في مطلعها:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

إذا أنا اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السّمات

عاصف الأرياح وحشي النّضال

صاخب الشكوى، وعربيد الخيال.[2]

يعدّ أبو القاسم سعد الله رائد القصيدة الحرّة في الجزائر بامتياز، شأنه شأن السياب ونازك الملائكة في المشرق العربي، بدأ تجربته في نظم الشعر الحرّ من خلال متابعته لمعرفة القديم والحديث وإعجابه الكبير بالشعراء المجدّدين أمثال نزار قباني وبدر شاكر السياب، فسار على نهجهم في نظم قصائده، فهو لم يكن راض عن الشعر العمودي وفضّل شعر التفعيلة يقول في هذا الشأن: «والحقّ أنّني غير راض عن هذا الشعر –العمودي– ولكنّني

---

[1] شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 69- 70.

[2] المرجع نفسه: ص 71.

جئت به لكي يتاح للدّارس ملاحظة التطوّرات والمراحل التاريخية والانفعالات المباشرة وغير المباشرة في الشعر الجزائري ولاشكّ أنّ القارئ يلاحظ في غير عناء الرّوح التي تفرّق بين النموذج العمودي والنموذج الحرّ» [1]، فهو غيّر اتّجاهه وتخلّص من الطريقة التقليدية في كتابته للشعر، وسار على طريق شعراء المشرق في إطلاق العنان لمشاعره وظروفه بطريقة حرّة غير مقيّدة ومن هنا كانت البداية الفعلية لتحرّر الشعر الجزائري من القيود التقليدية واتّخاذه مسارا جديدا يقوم على أساس نظام التفعيلة لا على نظام الشطرين.

لم يقف التأليف على هذا الشكل عند أبو القاسم سعد الله بل توالت عدّة جهود عند العديد من الشّعراء وتفاوتت تجاربهم الفنيّة بين شاعر وآخر ومن بين هؤلاء الشّعراء نجد "أحمد الغوالمي، عبد الرحمن زناتي، عبد السّلام حبيب، مُحَمَّد الأخضر السّائحي".

لكنّ على الرّغم من تعدّد هذه الجهود وتباينها إلّا أنّ جوهرها واحد وهو التعبير عن معاناة الشاعر الحقيقة للواقع الذي تعيشه الإنسانية، خاصّة وأنّها أتت متزامنة مع الظروف والأحداث التي مرّت بها البلاد أثناء الثورة وبعدها، فما كان لهؤلاء الشعراء إلّا مسايرة هذه الظروف والتعبير عنها وتصويرها بحريّة مطلقة وبأشكال فنيّة مختلفة، فكان الشعر الحر الوسيلة التي مكّنتهم من ذلك لأنّه الشعر المتحرر من قيد الوزن والقافيّة.

فهذه القصائد التي عبّر فيها أصحابها عن معاناة الوطن وأحلامهم وتطلّعاتهم خاصّة بعد الاستقلال أخضعت للدّراسة والتحليل، وكانت حاضرة في شتّى البحوث والرّسائل الجامعيّة والمقالات، كلّ يكشف النّقاب و يميط اللّثام عن معانيها من جانب معيّن، ولعلّ الدّراسة الصوتيّة الدلاليّة لمثل هذه القصائد المفعمة بعواطف الخيبة والخذلان والمليئة بالأحلام قد حظيّت باهتمام العديد من الباحثين والنقّاد (القرّاء) على حدّ سواء، انطلاقا من فكرة أنّ لكلّ صوت معاني عميقة، فإذا ضمّته القصيدة –خاصّة الحرّة– اكتسبت هي الأخرى هذه المعاني

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص 51.

العميقة، فصوت يعبّر عن آهات حزن، وصوت يترجم شوقا وحرمانا، وصوت يعكس ثقة الشاعر وتفاؤله رغم الإحباطات....

وكلّ هذه المعاني ناجمة عن عيش الشاعر في بيئة مضطربة يختلط فيها الفرح بالحزن والأمل باليأس، والحبّ بالحرب –النفسية والاجتماعية والاقتصادية– يكون الشعر الحرّ أقدر على التعبير عنها، ذلك أنّه ولد في مثل هذه الظروف أصلا ولاشكّ أنّ شعرا بمثل هذه المواصفات والتناقضات سيكون وثيقة أدبية ممتازة للدّراسة الصوتيّة والدلاليّة التي هدفها في الأساس قراءة المعاني من خلال دراسة دلالات الأصوات وهي دراسة ممتعة.

الفصل الأوّل: ضبط المفاهيم النظريّة

المبحث الأوّل: علم الأصوات (النشأة والتطوّر)

أوّلا: الجهود الصوتيّة بين القدماء والمحدثين

ثانيّا: علم الأصوات وفروعه

ثالثا: مخارج وصفات الأصوات

المبحث الثاني: علم الدّلالة (النشأة والتطوّر)

أوّلا: الجهود الدّلاليّة بين القدماء والمحدثين

ثانيا: مفهوم علم الدّلالة وفروعه

ثالثا: علاقة علم الدّلالة بالعلوم الأخرى

المبحث الأوّل: علم الأصوات (النشأة والتطوّر)

يعدّ علم الأصوات أحد أهمّ فروع علم اللغة، وهو كغيره من العلوم لم ينشأ مكتمل الأبواب والمباحث وإنّما نشأ نتيجة تعاقب العديد من الجهود عبر العصور، بداية من العصر الفرعوني وصولا إلى العصر الحديث الذي استقلّ فيه هذا العلم وأصبحت له أسس وقواعد خاصّة به، من خلال عدّة جهود قام بها الدّارسون سواء عند العرب أو الغربيين، ويمكن تلخيص هذه الجهود فيما يأتي:

أوّلا: الجهود الصوتية بين القدماء والمحدثين

أ– عند القدماء

– عند الهنود

أولى الهنود عناية فائقة بالظاهرة اللغوية خاصّة ما يتعلّق بالجانب الصوتي، فكانوا السبّاقين في وصف الأصوات اللغوية من الناحية النطقيّة، ودراستها دراسة دقيقة، لغرض ديني متمثّل في الحفاظ على كتابهم المقدّس "**الفيدا**"، فقد ورد في كتاب اللسانيات النشأة والتطوّر أنّ: «الدّراسات الصوتية عند الهنود لم تنشأ مستقلّة عن غيرها من فروع الدّراسات اللغوية وإنّما وجدت مرتبطة بالنحو وعولجت مشاكلها جنبا إلى جنب مع مشاكله، وكان من ألّفوا فيها نحاة قبل أن يكونوا صوتيّين وكانت الدّراسة الصوتيّة في أوّل أمرها غرضا دينيا يتمثّل في الحفاظ على نصوص "**الفيدا**" ونطق كلّ كلمة مستعملة في الكتب المقدّسة على وجه الدقّة».[1]

و يمكن القول أنّ الدراسة الصوتية عند الهنود جاءت مبثوثة عبر مباحثهم المختلفة، لذلك لم تعالج معالجة مستقلّة، وإنّما عولجت في إطار دراساتهم النحوية، ويتجلّى ذلك في الآراء والاسهامات والجهود التّي قدّمها

[1] ينظر أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطوّر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2002، ص07.

"**بانيني**"* "Panini"، الذي قام بدراسة القوانين الصوتية والنحوية للغة السّنسكريتيّة ضمن إطار واحد، دون الفصل بينهما وكلّ ذلك الاهتمام مرتبط بخدمة النّص الدّيني.

وفي السّياق ذاته «قسّم الهنود أصوات لغتهم إلى أصوات مجهورة وأصوات مهموسة وفرّقوا بين الصوت كظاهرة فيزيائيّة عامّة والصوت كظاهرة فيزيولوجيّة، وصنّفوا الأصوات ورتّبوها ترتيبا من أقصاها في الحلق إلى الشّفتين، ثمّ الأصوات الأنفية (...)، وكان للهنود سبق إلى استعمال إشارات تحدّد نطق الأصوات، إذ جعلوها ملازمة للمقطع (Syllabe) من الكلمة بحيث يمكن للقارئ أن يقرأها بدقّة ووضوح، ليس هذا فحسب بل صنّفوا الحروف الصحيحة والحروف المعتلّة في النطق كما جاء في كتاب "بانيني"، وميّز بين الحروف اللهوية والغنيّة».[1]

إنّ تقسيم الهنود للأصوات إلى مجهورة ومهموسة، وتقسيمهم للصّوت إلى فيزيائي وفيزيولوجي، وبترتيبهم لهذه الأصوات وتصنيف حروفها شكّلوا كمّا معرفيّا كان له الفضل في تطوّر الدراسات التي جاءت بعده، فجهود **بانيني** في اللغة والصوت تتجلّى من خلال مؤلّفه العلمي الموسوم ب "**نحو اللغة السنسكريتية**": ويعتبر عمله هذا «عمل تحليلي وصفي دقيق تناول فيه كل القوانين الصوتية والنحوية للغة الهندية القديمة، مع تأكيد مقاطع الكلمات في النطق، والتركيبات اللغوية، وذلك بوصف دقيق يدلّ على سعة الإحاطة وعمق البحث ودقّته».[2]

لم تتوقّف جهود الهنود في دراسة الأصوات عند ما جاء به "**بانيني**" وإنّما تجاوزت وتطوّرت على يد من جاء بعده أمثال" **باتنجالي**" Patinjani في القرن الثاني قبل الميلاد و "**بهارترهاري**" في القرن السابع للميلاد

---

* بانيني: عالم نحوي هندي، عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، مؤلّف المرجع العلمي "نحو اللغة السنسكريتية" يعدّ من أعظم معالم الرّثاء البشري يتميّز بخلفية معرفية وموهبة لسانية فذّة.

[1] عيسى واضح حميداني: في الصوتيات الفيزيولوجية والفيزيائية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2014، ص 20-21.

[2] عمار ساسي: المدخل إلى الصوتيات تاريخيا، جهود متعاقبة عبر العصور من الفرعونية، إلى العصر الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2014، ص 20.

وكلاهما ينتميّان إلى المدرسة النحويّة القائمة على نظرّية مفادها: «وجود طبقة باطنة وثابتة لا تقبل التغيير تكمن وراء كلّ التنوّعات النظريّة المميّزة لنظام لغوي بعينه، وتشير هذه النظرية عند تطبيقها على الأصوات إلى ما يسمّى بالصوتم (Phonéme) في القرن الحالي، ويعني القيمة الصوتية الثابتة غير الخاضعة للتنوّعات النطقيّة الفرديّة التي توجد بوصفها الوحدة الخاصّة بنظام لغوي معيّن، وتقوم بوظيفة العلامة الدالّة على الاختلاف بين الكلمات».[1]

ما يمكن استخلاصه من الدّراسة الصوتيّة عند الهنود، أنّهم أوّل من تطرّق إلى وصف الأصوات اللغوية من الناحية النطقيّة ووصفها وصفا دقيقا، كما أنّهم قسّموا الأصوات حسب مخارجها وتسمّى عندهم ب "**ستهانا**" وأشاروا إلى ماهيّة الصوت اللغوي.وصنّفوه إلى فيزيائي وفيزيولوجي.

– عند اليونان

لا يقلّ اهتمام اليونانيين عن سابقيهم بدراسة اللّغة ومحاولة التقعيد والتّقنين لها، إذ قدّموا إسهامات لازالت محط اهتمام الباحثين والدّارسين، خاصة في مجال الدّراسات الصوتية، معتمدين في ذلك على إسهامات من سبقهم وأسّسوا انطلاقا منها نظريّتهم الجديدة حول هذه الظاهرة اللغويّة، وأولوها عناية فائقة خاصّة فيما يتعلّق بالجانب التحليلي، والتفكير اللغوي عندهم كان مرتبطا بالجانب الفلسفي كغيره من العلوم الأخرى، فالفلسفة منطلق لجميع العلوم والدّراسات وما يثبت ذلك ما ورد في كتاب محاضرات في علم النفس اللغوي لحنفي ابن عيسى أنّه « لا يمكن تجريد البحث اللغوي من الصبغة الفلسفية ولذلك لا مناصّ من تناول المشكلات اللغوية من زاوية فلسفيّة».[2]

---

[1] عمار ساسي: المدخل إلى الصوتيات تاريخيا، جهود متعاقبة عبر العصور من الفرعونية، إلى العصر الحديث، ص 26-27.

[2] حنفي بن عيسى: محاضرات في علم النفس اللغوي، "ديوان المطبوعات الجامعية"، الجزائر، ط5، 2003، ص 27.

والمقصود بهذا أنّ الدّرس اللغوي يعتمد على الفلسفة في تحديد المعالم وحلّ المشكلات، ولهذا قيل بأنّ الفلسفة أمّ العلوم لأنّها المنطلق الذي تتفرّع منه شتى العلوم أو المصدر الذي تؤول إليه المراجعة وحلّ المشاكل اللغوية والعلمية بصفة عامّة.

وكما هو معروف عن الأمّة الإغريقية أنّها أمّة علم و معرفة وأنّها ذات مكانة عالية في شتّى العلوم سواء العلمية أو اللغوية، هذه الأخيرة التي جاءت من خلال تفسير وتحليل شعرهم المقدّس، إضافة إلى اهتمامهم بإحياء **اللغة الهوميرية** وإعادة بعثها من جديد، فاليونان أمثال أرسطو وأفلاطون «يعود لهم الفضل في ذلك من خلال تفكيرهم في طبيعة اللغة، كما أنّهم لم يهتمّوا بالظواهر الصوتية المسموعة، وتوصّلوا إلى تقسيم لأصوات لغتهم والذي أصبح فيما بعد أساسا لكلّ تحليل تعالج به اللغات الأوروبية».[1]

يتّضح من هذا أنّ اليونانيين لم يعيروا أي أهميّة للظواهر الصوتية المسموعة، وإنّما ركّزوا على كيفية نطق هذه الأصوات فتوصّلوا بذلك إلى تقسيم واضح لها، فكان هذا التقسيم المنطلق الأوّل لكلّ تحليل يخصّ اللغات الأوروبية.

فعلم الأصوات عند الإغريق هو: «تلك الوحدة المركّبة من الكتابة والنطق، والعنصر الأساسي للكلام المنطوق هو (gramma) (الجراما)، وهو حرف في الأبجدية».[2]

وهذا يعني أنّ علم الأصوات عندهم هو كيفية كتابة ونطق الكلمات أو الجمل انطلاقا من أصغر عنصر كلامي وهو الحرف الأبجدي والأبجدية اليونانية نشأت مستقلّة عن الكتابة الفينيقيّة هذه الأخيرة التي كانت عبارة عن مجموعة من علامات الصوامت أمّا الصوائت فتفهم وتستمدّ ممّا هو مكتوب فطريا، ولهذا نجد أنّ «اليونانيين

---

[1] كمال بشر: علم اللغة العام، الأصوات، دار المعرفة، القاهرة، 1980، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

في الأساس قاموا باستعمال علامات صوامت معيّنة في نظام الكتابة العبري، تشير لأصوات صوامت لا تستعمل بشكل تمييزي في اللغة اليونانية، لتمثيل أصوات الصوائت اليونانية ومن هنا فإنّ الرمز (ألف) الذي يشير إلى (a) في الفينيقية قد أصبح هو الحرف اليوناني (a) ألفا، الذي يشير إلى الفونيم الصائت (a) فكانت الأبجدية اليونانية أبجدية فونيمية بامتياز».

ويشير هذا القول إلى الطريقة التي اتّبعها اليونانيون في صياغة أبجديتهم التي اعتمدت في الأساس على التحوّل من الصوامت التي لا تؤدّي معنى تمييزي إلى الفونيمات التي كانت ركيزة الأبجدية اليونانية.

– عند الرومان

لقد كان للحضارة الرومانيّة ثقافة لغويّة وفكرية استمدّتها من الإنجازات والجهود التي توصّلت إليها الحضارة اليونانية من خلال الأخذ بآدابها وعلومها، ولم يُلمس لهم إبداع ذاتي وتطوير وإنّما اعتماد وتقليد لتراث الإغريق تقول "**ميلكافيتش**" في هذا الشأن: «لقد اقتفى الرّومان آثار الإغريق بأمانة والإسكندريّون بصفة خاصّة في بحوثهم اللسانية، وفي القرن الأوّل قبل الميلاد كتب النحوي "**فارو**" نحو للغة اللاتينية جعل عنوانه "**اللسان اللاتيني**" نال تقديرا كبيرا سواء في زمانه، أو فيما تلا ذلك وعدّ نجوه نموذجا لأجيال كثيرة من المختصّين في اللغة في العصور الوسطى ممّن اجتهد في دراسة اللاتينية، التي هي لغة ثقافتهم، هذه أولى، أمّا الثانية فهي ماثلة في خطئهم المنهجي في صيانة تراثهم العلمي، وذلك حين وضعوا نحو اللغة اللاتينية على قواعد اللغة اليونانية دون مراعاة خصوصية اللغتين المختلفتين».[1]

وممّا ذكر يتبيّن أنّ الجهود الرومانيّة رغم اعتمادها وتقليدها لأفكار اليونانيين كونهم تتلمذوا على يدهم إلّا أنّهم ساهموا ولو بالقليل في تطوير البحوث والدّراسات اللغوية من بينها الدّراسات الصوتيّة في محاولات تخصّ بنية

[1] ميلكافيتش: اتّجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد مصلوح ووفاء فايد، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، دط، 1996، ص27.

الجملة وكذا تأليف كتب ومقولات تنصّ على ظهور دراسات متخصّصة ومتعدّدة في الأصوات، لكنّ هذه الجهود التي بذلوها في الجوانب الصوتية، فقدت قيمتها في صياغة أبجديّتهم على أبجديّة اللغة اليونانية وقواعدها، ذلك راجع في الأساس إلى الاختلاف الموجود والحاصل بين اللغة اليونانية واللغة اللاتينية.

– عند العرب

منذ ظهور دين الإسلام بكتابه القرآن الكريم والعرب يصبّون اهتمامهم على دراسة هذا النصّ –**القرآن الكريم**– خوفا من التّحريف والتّبديل في آياته وسوّره، وكان هذا الاهتمام بارزا وجليّا من خلال دراستهم ووصفهم للأصوات من حيث مخارج الحروف وصفاتها، وفي بادئ الأمر كان هذا النوع من الدّراسة يطلق عليه تجويد القرآن الكريم ومن هنا بدأ اهتمام علماء اللغة بالأصوات فألّفوا العديد من الكتب ومن بين هؤلاء العلماء والمؤلّفين نذكر:

* **الخليل بن أحمد الفراهيدي:** إنّ الفضل في هذا النّوع من الدّراسة راجع بالدرجة الأولى إلى **الخليل بن أحمد الفراهيدي** الذي يعتبر أوّل من وضع أسس هذا العلم من خلال مؤلّفه المعجمي "**العين**" في مرحلة متقدّمة من الزّمن، منحته شهرة وريادة في هذا النوع من الصّناعة، حيث يعتبر هذا المعجم «أوّل معاجم اللغة العربية التي قدّمت مادة مصنّفة مضبوطة مستعملة، جعلها علماء المعاجم بعد الخليل أساسا لتصنيف معاجمهم المطوّلة مثل: **لسان العرب لابن منظور، وتاج العروس للزبيدي**».[1]

يفهم من هذا أنّ **معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي** هو أوّل معجم لغوي عربي صنّف وضبط المادة اللغويّة بشكل منظّم وواضح هذا التصنيف والضبط جعل من هذا المؤلّف مرجعية تاريخية وأساسا في تصنيف باقي المعاجم التي أتت من بعده.

[1] مصطفى بوعناني: في الصوتيات العربية والغربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 33.

– إنّ معجم الخليل لم تكن له الأسبقية التاريخية فقط من ناحيّة التّصنيف، بل كانت له الأسبقية كذلك في ترتيب وتجميع المادة العلمية وفق منهج معيّن وهو **المنهج الصوتي والمنهج الريّاضي** وخالف الترتيبين **الأبجدي** و**الألفبائي** أثناء دراسته للأصوات واتّبع الترتيب وفق المخارج: يقول رمضان عبد التواب: «لقد خالف الخليل الترتيبين **الأبجدي والألفبائي** في دراسته للأصوات اللغوية ».[1]

– فترتيب **الخليل** للأصوات حسب المخارج بدأ بأصوات الحلق، لينتهي بالحروف الشفوية، ثمّ ختم ترتيبه بأصوات العلّة والهمزة وهذا ما جعله يسمي معجمه بمعجم العين باعتباره الصوت الحلقي الأوّل، فكان ترتيبه للمعجم على أساس صوتي متّبعا في ذلك مسار الأصوات في الجهاز النطقي بمعنى أنّ الخليل «كان قد بدأ بالعين لا لأنّها أوّل الحروف مخرجا، ولكنّها أوّل الحروف نصاعة وثباتا والهمزة عنده هي أوّل الحروف مخرجا، لأنّها نبرة في الصّدر، تخرج باجتهاد على حدّ تعبيره في الكتاب، ولم يبدأ بها لأنّها حرف مضغوط مهتوت إذا رفّه عنه انقلب ألفا أو واوا أو ياء، ولم يجعل البدء بالألف لأنّها ساكنة أبدا، ولا بالهاء لهتهتها وخفائها وهي كالألف ولكنّها أقوى منها في التأليف، لأنّها تقبل الحركة ويبدأ بها، ومن أجل ذلك أخّرها عن العين، لأنّ العين عنده أنصع الحروف».[2]

يتبيّن من هذا أنّ **الخليل** على الرّغم من معرفته أنّ الهمزة أعمق الأحرف صوتيّا إلّا أنّه لم يستحسنها كونها حرف من حروف العلّة، وتأتي في مواضع مختلفة، فارتأى إلى اختيار **"حرف العين"** لأنّها حرف حلقي ومخرج الكلام كلّه من الحلق.

---

[1] رمضان عبد التّواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة خانجي، القاهرة، ط3، 1997،ص 15.

[2] ديزيرة سقال: نشأة المعاجم العربية وتطوّرها (معاجم المعاني، معاجم الألفاظ)، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1995، ص 39.

-لم تبق الدّراسة الصوتيّة مقتصرة على جهود الخليل بل امتدّت جذورها إلى إبداعات وجهود علماء ودارسين آخرين تابعوا ما أتى به الخليل أمثال تلميذه **سيبويه** وكذا **ابن جنّي، فسيبويه** بعد أن قام الخليل برسم الطّريق التي يمكن اتّباعها في معرفة المخرج الحقيقي للصّوت، سار على الطّريق نفسه، وقام باتّباع أسلوب أستاذه من خلال مؤلّفه "**الكتاب**" «الذي تناول في الجهاز الصّوتي، وبيّن مخارج الأصوات في كلّ موطن منه، كالحلق وأقصى اللّسان، ووسطه وطرفه، كما تناول الحديث عن صفات الحروف من جهر وهمس، وشدّة ورخاوة وغيرها...»[1]

إذا **سيبويه** في مؤلّفه هذا تناول كل ما يخصّ الجهاز الصوتي بدقّة وشمول، وبين مخارج الأصوات في كلّ موضع تقع فيه، بدأً بالحلق وصولا إلى الشفتين، فاتّسم عمله هذا بالدقّة والشمولية، لاعتماده فيه على عنصر التحليل والتّفصيل مقارنة بما قدّمه الخليل، ولكن لا يمكن إنكار أنّ الفضل كلّه يعود إلى "الخليل"، ولهذا ظلّت دراساته وابتكاراته مصباحا يهتدي به علماء اللغة والنحو والعروض والصّرف على حدّ سواء في أعمالهم.

- أمّا إذا حاولنا معرفة ما قدّمه "**ابن جنّي**" في الدّراسة الصوتية فيمكن القول أنّه وبالرّغم من أنّ هذا الموضوع لم يكن جديدا كلّ الجدّة نظرا لوجود دراسات سابقة له أبى إلّا أن يتناول الدّراسة الصوتية بإعارتها اهتماما كبيرا وجهدا بارزا بغية إضافة شيء من القوّة لها كونها دراسة مهمّة، لذا وجب أخذها بعين الاعتبار ولذلك ألّف كتابا خاصّا أبرز فيه شيئا من الجدّة والابتكار ووسمه "**بسر صناعة الإعراب**" أورد فيه:[2]

- الصوت والحرف والفرق بينهما واشتقاق كلّ منهما.

- عدد الحروف الهجائيّة العربية، وترتيبها وذوقها.

---

[1] عبد الغفّار حامد هلال: الصوتيات اللغوية (دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2009 ، ص 16 .17

[2] المرجع نفسه: ص 18-19.

- وصف مخارج الحروف وصفا دقيقا.

- بيان الصّفات العامّة للحروف، وتقسيمها إلى أقسام مختلفة.

- ما يعرض للصّوت في بنية الكلمة من تفسير بؤري إلى الإعلال أو الإبدال أو الإدغام، أو النقل أو الحذف.

- نظرية الفصاحة في اللّفظ المفرد، وأنّها راجعة إلى تأليفه من أصوات متباعدة المخارج.

فكتاب "سرّ صناعة الإعراب" بتناوله لكلّ هذه المواضيع الخاصّة بالدّراسة الصوتيّة يعتبر أعظم مؤلّف عربي صوتي، بل أنّ "ابن جنّي" توصّل -على الرّغم من طول الفترة الزمنيّة -إلى ما لم يتوصّل إليه العلماء المحدثون في عصرنا الرّاهن.

***ابن سينا**

مثلما كان للغويين القدماء جهود في مجال الدّراسة الصوتيّة كان للفلاسفة أيضا حظّ وفير في هذا المجال وأبرز فيلسوف ذاع صيته آنذاك "**ابن سينا**"، ذلك الطبيب العالم الذي عرفت أعماله زخرا وثراء علميّا ومعرفيّا واسعا فقد منح هذا الفيلسوف الدّرس الصّوتي «زخما يختلف عمّا قدّمه اللغويّون القدامى في هذا الميدان، وجاءت آراؤه في رسالة سمّاها "**رسالة أسباب حدوث الحرف**" وهو في هذه الرّسالة يعتمد إلى الجوانب الطبية والفيزيائية والتشريحية»[1]، فبالنّظر إلى ما تمّ ذكره فإنّ هذا العالم قام بالكشف عن أسباب حدوث هذه الحروف بالاعتماد على مناهج علمية فيزيائية بحتة، كما قام بتعيين وتحديد مخارجها باعتماده على علوم النحو والتجويد، فابن سينا من العلماء الذين اجتمعت لديهم القدرة على فهم وإتقان جميع العلوم سواء اللغوية أو العلمية.

[1] عاطف فضل محمود: الأصوات اللغويّة، ص 189.

من بين المسائل الصوتية التي قام بها ابن سينا والتي كانت الأبرز والأسبق في هذا المجال نجد أنّه «قام بتشريح أعضاء النطق، وبيّن دورها في إنتاج الأصوات إذ أنّه وظّف الجوانب العلمية والفلسفية والطبية، وكان من إبداعه ربط التّشريح ووصف أعضاء النّطق بمخارج الحروف لكنّ المؤكّد أنّ نهجه هذه قد أثّر فيمن جاء بعده سواء كانوا علماء لغة أو تجويد».[1]

إذ نقول أنّه شرح الظواهر الصوتية، من خلال تحديده لمخارج الحروف وأعضاء النطق أو كيفية إنتاجها للأصوات معتمدا على علوم فيزيائية وفيزيولوجية، وهذا العمل الجبّار قد مكّن لنا المعرفة الدقيقة لكلّ حرف من حروف الهجاء في اللّسان العربي، من حيث مخرجه وصفاته.

– يعدّ ابن سينا أوّل من تطرّق في أعماله إلى طبيعة الصوت فحسب رأيه « الصّوت ليس أمرا قائما بذاته موجودا ثابت الوجود، وإنّما هو أمر حادث، أي أنّه ينشأ بسبب، ومن هذا السبب القلع أو القرع، فأمّا القرع فهو أن تضرب صخرة أو خشبة بشيء فيحدث صوت، وأمّا القلع فمثلما تنتزع أحد شقي خشبة عن الآخر وإذا زال السبب المحدث للصوت توقّف إلّا من تردّد (صدى) يستمرّ لحظات ثمّ ينقطع، ولكي يحدث الصوت لابدّ أن تكون الأجسام التي تقرع أو تقلع أجساما صلبة، وإلّا فإنّ بعض التّصادم لا يحدث صوتا لخلوّ أحد الجسمين من المقاومة، وكذلك إذا شَقَقْتَ شيئا يسيرا أو كان الشيء الذي تشقّه لا صلابة فيه، لم يكن للقلع صوت البتّة».[2]

من هنا يمكن القول أنّ الصوت عند "**ابن سينا**" لا يحدث من تلقاء نفسه وإنّما يكون بدافع أو سبب القلع والقرع، ويشترط في القرع وجود جسمين صلبين وغياب أحد هذين الجسمين يؤدّي إلى غياب الصّوت مطلقا والشيء نفسه يحدث في عملية القلع إذا كان الجسم الذي تشقّه يفتقر إلى الصّلابة، فخصائص الصّوت عنده

---

[1] بوعناني سعاد آمنة: الدرس الصوتي عند علماء القرن الخامس هجري، أطروحة دكتوراه إشراف: أحمد عزوز، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2010-2011.

[2] إبراهيم محمّد خليل: في اللسانيات ونحو النصّ، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، الأردن، ط1، 2007، ص12.

حدّدت ب: «التردّد الفيزيائي وتقابله الحدّة من الناحية السمعيّة والإدراكية، الشدّة الفيزيائيّة التي يقابلها علو الصوت من الناحية السمعية والإدراكية والشكل الموجي الفيزيائي الذي يقابله نوع الصوت من الناحية السمعية والإدراكية».[1]

وما يلاحظ على ما ذكر أنّ "**ابن سينا**" أولى عناية فائقة بمعرفة المسموع وطبيعة السمع من حيث التردّد والشدّة والشّكل الموجي وبهذا يكون قد جمع بين الدراسة الفيزيائية للصوت والدّراسة السمعيّة.

وخلاصة القول أنّ "**ابن سينا**" كانت له نظرة حادّة في أصوات اللّسان العربي، وتتجلّى هذه النّظرة في وصفه لجهاز النطق عند الإنسان والأعضاء المشكّلة له، من خلال اعتماده على عملية التشريح على الرّغم من افتقار عصره لأبسط الوسائل التكنولوجية كالتصوير الشعاعي الذي يعتمد عليه اليوم في مثل هذا النوع من الوصف.

ب– عند المحدثين

– عند الغرب

اهتم علماء الغرب بدراسة علم الأصوات منذ حوالي القرن السابع عشر حتى أصبح علمًا مستقلا بذاته له أسسه ومبادئه، وذلك من خلال اشتغالهم على لغتهم بوصف نظامها الصّوتي، وتحليليها بالاعتماد على مناهج علمية ووسائل آلية حديثة، فقد جاء في **كتاب علم اللغة"لمحمود السعران"** أنّ «من أهمّ فروع الدّراسة اللغوية التي تقدّمت في القرن الثامن عشر، هذا الفرع الذي يسمّى بعلم الأصوات اللغوية، فازدياد معرفة اللغويّين بالتقدّم الذي أصابه علم الطبيعة، وعلم وظائف الأعضاء، وازدياد اتّصالهم بلغات مختلفة، واشتغالهم بوصفها وبالمقارنة بين

[1] مُحَمَّد صالح الصالح: علوم الصوتيات عند ابن سينا، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2002، ص 36.

أنظمتها الصوتية، كل أولئك وغيره كان عاملا من عوامل تقدّم الدّراسة الصوتيّة، وإعطائها درجة أكبر من الدقّة والضبط».[1]

وهذا يعني أنّ علم الأصوات من بين الفروع اللغوية التي حظيت باهتمام العلماء الغربيين والدّارسين، من خلال مناقشتهم الموضوعات هذا العلم والإلمام بجميع جوانبه من وصف وتحليل، حتى أصبح على ما هو عليه الآن من تطوّر وتقدّم وضبط ودقّة.

هناك الكثير من أعلام الصوتيات اللغوية الذين كرّسوا حياتهم لدراسة لغتهم وتحليلها، والتي من بينهم الفرنسيان **روسلو** "Roslo" وجاستون **باردي** "Gaston pardies"، وكذلك الإنجليزيان هنري سويت "Henry sweet"، و "**والترمان** "Thurman" فهم أوّل من اهتمّ بدراسة الأصوات بوسائل آلية، فقالوا: «إنّنا في العصر الحاضر ندرك الأصوات خيرا من إدراك اليونان والرّومان والهنود والعرب لها، ومرجع ذلك إلى جملة أسباب منها أنّ معلوماتنا عن علم أعضاء النطق تشريحا وعملا، وعن علم الطبيعة تفوّق ما كان يعرفه الأقدمون من ذلك، ومنها أنّنا نقارن أصوات لغات كثيرة مختلفة، ولا شكّ في أنّ خير وسيلة لتحديد خواص موضوع ما هي أن نقارنه بموضوعات مماثلة ليس لها خواص نفسها، أو تتّصف بها هي نفسها ولكن بدرجة مختلفة».[2]

فعلماء الغرب يقرّون بأنّ المعلومات والنتائج المتوصّل إليها عن طريق الوسائل الآلية من حيث التّشريح والفحص والملاحظة تفوّق ما توصّل إليها العلماء القدامى سواء من العرب أو الغرب.

إنّ الدّراسات الصوتيّة العربية كانت نشأتها نشأة أصلية محضة، وكان التطوّر الذي عرفته عبر العصور تطوّرا ذاتيا دون الاعتماد على جهود السابقين لهم كالهنود وغيرهم، وذلك لتلبية حاجيات الناطقين والدّارسين للعربية وقواعدها، والدّراسات العربية الحديثة بنت جهودها بالاعتماد على جهود العرب القدماء وإضافة ما يمكن إضافته

---

[1] محمود السعران: علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 96.

[2] المرجع نفسه، ص 103.

للدّرس الصّوتي العربي القديم لإكمال الجوانب الناقصة منه، «فأعادت الحياة إلى هذه الدّراسات من جديد، بعد رقدة استمرّت سنين كثيرة، وأسهم فيها رافدان كبيران هما الدّراسات الصوتيّة العربية القديمة عند علماء العربيّة وعلماء التّجويد، والدّراسات الصوتيّة لدى الغربييّن المستشرقين وعدد من الباحثين العرب الذين درسوا في جامعات الغرب فاطّلعوا على مصادر هذا العم وترجموا أو نقلوا كثيرا من موضوعاته إلى العربية».[1]

ومعنى هذا أنّ التطوّر الذي عرفه الدّرس الصّوتي العربي الحديث راجع إلى الجهود التي عرفتها وتوصّلت إليها الدّراسات الصوتيّة العربية القديمة خاصّة ما يتعلّق بعلمي القراءات القرآنية والتّجويد، إضافة إلى نهل وأخذ ما توصّلت إليه الدّراسات الصوتيّة الحديثة الغربيّة.

وما يمكن ذكره من الجهود العربية الحديثة في هذا المجال ما جاء به "**إبراهيم أنيس**" في مؤلّفهّ "**الأصوات اللغوية**"، ويعدّ من أوائل من حاولوا وصف الأصوات العربية بشكل جديد، بالاعتماد إلى جهود السابقين له فكان مؤلّفه " **الأصوات اللغوية**" «أوّل كتاب متكامل باللغة العربية عن الدّراسات الصوتية على المنهج اللغوي الحديث، وقد صدرت أوّل طبعة له عام 1943م»[2]، وبذلك يكون هذا المؤلّف أوّل مؤلّف دخل للدّرس اللساني من أوسع أبوابه وهو باب الدّراسة الصوتيّة، **فإبراهيم أنيس** بجمعه بين آراء القدماء والمحدثين ارتأى أن يؤسّس للدّرس اللساني العربي الحديث بتركيزه على هدفين أساسين أو نقطتين رئيسيتين: «أولاهما رفع اللبس عن كثير من المفاهيم والآراء التي أتى بها المتقدّمون من علماء اللغة، والتي تكرّرت –في رأيه– عند المتأخّرين دون فهم أو تجديد، وثانيتهما ترتبط بمشروع تبنّاه العرب جميعهم وهو نشر ثقافة لسانية في أوساط المشتغلين في الدّراسات اللغوية».[3]

---

[1] غانم قدّوري الحمد: المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمّار للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2004، ص 17.

[2] رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1997، ص 19.

[3] فاطمة الهاشمي بكوش: نشأة الدّرس اللساني العربي الحديث –دراسة في النشاط اللساني العربي–، أتراك للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص32.

لقد كان هدف "**إبراهيم أنيس**" هو إزالة الغموض عن الكثير من المفاهيم والمصطلحات التي أوردها الأقدمون ضمن مؤلّفاتهم، مع إضافة بعض الجديد للدّراسة الصوتيّة العربية الحديثة خاصّة فيما يتعلّق بصفات الأصوات ومخارجها مع إيراد تحليل وشرح للأصوات الإنسانية وذكر وظائفها في بنية الكلمة العربية. ومن بين المصطلحات التي أزال عنها الغموض والإبهام مصطلحي **الفونيتيك والفنولوجيا**، حيث قام بدراسة هاذين المصطلحين وفضّل عدم الفصل بينهما كونهما مصطلحين متقاربين ويصعب التّفريق بينهما يقول في هذا الشأن: «من العسير الفصل بين الفنولوجيا والفونيتيك على المستوى الوصفي، فهما يتشابهان إلى حدّ بعيد، ويبدو أنّه يفضّل عدم الفصل بينهما».[1]

ومعنى هذا أنّه من الصّعب الفصل بين الفنولوجيا والفونتيك من الناحية الوصفية كون هاذين المصطلحين على قدر من التشابه الكبير، فالفونتيك يعني به تلك الدّراسة التي تقوم على الشّرح والتّحليل للأصوات الإنسانية بإجراء التّجارب العلميّة عليها.

أمّا الفنولوجيا فمهّمتها دراسة الصّوت اللغوي من خلال تركيبه في كلام معيّن بشقّيه النحوي والصّرفي، أي أنّه يعنى بدراسة وظيفة الصّوت وما يؤديه في الكلام، فلقد عرّف هاذين العلمين على أنّهما: «يعرف الأوّل بأنّه يعني بالأصوات الإنسانية شرحا وتحليلا، ويجرى عليها التّجارب دون نظر خاصّ إلى ما تنتمي إليه من اللّغات، ولا إلى أثر تلك الأصوات في اللغة من الناحيّة العلميّة، أمّا الثاني الفنولوجيا فيعنى –برأيه– بأثر الصوت اللغوي في تركيب الكلام نحوه وصرفه، ويقترح أن يسمّى علم الأصوات الوظيفي ».[2]

[1] فاطمة الهاشمي بكوش: نشأة الدّرس اللساني العربي الحديث، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

يتّضح من هذا أنّ "**إبراهيم أنيس**" بالرّغم من تعريفه للعلمين كلّ على حده إلّا أنّه لم يقم بالفصل والتّمييز بينهما بشكل واضح جليّ، لا من حيث مجالهما ولا من حيث موضوعهما، كما أنّه لم يفصل بين الدّراسة الفونيطيقيّة والدّراسة الفونولوجية.

تحدّث **إبراهيم أنيس** في الفصل الأوّل من كتابه "**الأصوات اللغويّة**" عن ظاهرة الصّوت فقال بأنّ: «الصّوت ظاهرة طبيعيّة ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها»[1]، أي عند إصدار صوت ما نسمع ذلك الحدث الصوتي، قبل أن نعرف كيف حصل وما هي الأعضاء التي شاركت في إصدار ذلك الصوت وقال أيضا بأنّ «كلّ صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتزّ وتنتقل هذه الهزّات عبر الهواء في وسط غازي»[2] كما تطرّق أيضا إلى الصوت الإنساني وكيفيّة حدوثه وقال: «بأنّ مصدر الصّوت الإنساني ينشأ من الحنجرة أو الوتران الصوتيان ويكون ذلك نتيجة ذبذبات واهتزازات بعد اندفاع النّفس من الرئتين لأنّ النفس هو أصل المادّة التي تنتج الصوت».[3] وبهذا يكون قد أشار إلى كيفية حدوث الصوت الإنساني ومصدر حدوثه.

إضافة إلى هذه الجهود المقدّمة من طرف **إبراهيم أنيس** نجد أيضا علماء وباحثين، قدّموا لنا محاولات أخرى جادّة وبسّطوا لنا مناهج البحث الحديث ومن أبرزهم نذكر:[4]

* أحمد مختار عمر "**علم اللغة العام، الأصوات**".

* تمّام حسان "**منهج الأصوات**" فصل من كتاب "**مناهج البحث في اللغة**" 1955.

* مُحَمَّد المبارك "**الأصوات اللغة**" فصل من كتاب "**فقه اللغة**" 1960.

---

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغويّة، مكتبة الأنجلومصرية، ط2، 1999، ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

[3] المرجع نفسه، ص 9.

[4] رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 19-20.

* محمود السّعران "**الباب الثاني من كتاب علم اللغة**" 1962.

* عبد الرّحمن أيوب "**أصوات اللغة**" 1968 و "**علم الأصوات العام**" 1952.

*كمال بشر "**الأصوات**" القسم الثاني من كتاب "**علم اللغة العام**" 1970.

وغيرها من المحاولات والجهود التي توصّلت ومن دون منازع إلى نتائج محمودة ومفيدة لا تزال حتّى اليوم عمدة الباحث ومرجعه الأسمى في علم الأصوات، منها ما هي مخالفة للقدماء ومنها ما يتوافق مع آرائهم وتأكيدا لنتائجهم.

ثانيا: علم الأصوات وفروعها

أ- مفاهيم علم الأصوات

الصّوت: لغة: عرّفه ابن فارس بأنّه: «الصّاد والواو والتاء أصل صحيح، وهو الصّوت، وهو جنس لكلّ ما وقر في أذن السامع يقال هذا صوت زيد»[1] بمعنى أنّ الصّوت والتّصويت من النّداء وهو كلّ ما يمكن للأذن أن تلتقطه وتسمعه، وهو يكون للإنسان ولغيره.

أمّا في **لسان العرب لابن منظور** فقد عرّف بأنّه «الجرس...وقد صات يصوت صوتا، وأصات، وصوّت به كلّه نادى».[2]

معنى هذا أنّ الصوت هو الجرس، والجرس هو الصّوت الخفيّ لدى الإنسان، أو باقي الكائنات الحيّة لكن كل حسب طبيعة مكوّناته الفيزيولوجية ووظيفته البيولوجية الخاصّة به، فالصّوت الإنساني يختلف عن صوت باقي الكائنات الأخرى من حيث الطبيعة والوظيفة التي يؤدّيها.

---

[1] أحمد بن فارس بن زكرياء بن محمّد بن حبيب الرازي: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمّد هارون، ج3، ص 118-119، المادة (ص- و- ت).

[2] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، 1968، ج2، ص 57 ، مادة صوت.

ما يلاحظ على هاذين التعريفين أنّهما متّفقان في كون الصّوت كائن للإنسان ولباقي الكائنات الأخرى فالمفهوم الذي أورده ابن منظور يشير إلى الجزء الأوّل من عملية التّصويت وهو النطق، أمّا المفهوم الذّي أورده ابن فارس يشير إلى الجزء الآخر لعملية التّصويت وهو السّماع.

– اصطلاحا

يعرّف **الجاحظ** الصّوت بأنّه «آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلّا بظهور الصّوت، ولا تكون الحروف كلاما إلّا بالتّقطيع والتّأليف».[1]

فالصّوت عنده يعتبر آلة أو جهاز للقيام بعملية تقطيع اللفظ فلن تكون هناك حركات ولا تكن الحروف تعتبر عن كلام واضح إلّا بوجود عمليّة التقطيع والتأليف بين هذه الحروف.

أمّا إذا نظرنا إلى مفهوم الصّوت عند "**ابن جنّي**" فنجد أنّه قال: «عرض يخرج من النّفس مستطيلا متّصلا حتّى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته»[2] ويقصد بالصّوت هنا أنّ أصله يعود إلى استطالة النّفس وامتداده إلى أن تقف في وجه جهاز النّطق مشاكل أو عوائق فتكون السبب في تعرقل مساره الذي كان متّصلا.

وهو بتعريفه هذا يجعل الصّوت مقتصرا على جسم الإنسان أو الكائن الحيّ فقط دون باقي الأشياء التي تسمعها مثلا في الطبيعة كصوت الرّعد.

---

[1] حنفي بن عيسى: محاضرات في علم النفس اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعيّة والمؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، دت، ص 91.

[2] ابن جني: سرّ صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ج1، ط2، 1993، ص6.

ورد مفهوم الصّوت عند "**إبراهيم أنيس**" بأنّه «ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها» [1] فالظاهرة الطبيعية هنا يقصد بها أنّ الصّوت يصدر عن الإنسان أو أي كائن حي آخر موجود في الطبيعة، هذه الظاهرة يسبق إدراك أثرها بالسّمع قبل إدراك ماهيّتها وكنهها وفهم الغاية والمقصود منها.

وفي تعريف آخر للصّوت نجد أنّه «اضطراب في جزيئات الهواء أو تخلخل أو تضاغط في جزيئاته، فأصوات الكلام إذن هي تغيّرات في ضغط الهواء ناتجة عن اهتزاز الأوتار الصوتيّة»[2]، ويفهم من هذا أنّ الصّوت هو ذلك الاضطراب أو التحرّك أو التضاغط الحاصل في جزيئات الهواء بسبب تلك الاهتزازات التي تحدث في الأوتار.

مفهوم الصوتيّات: (علم الأصوات)

تعرّف **الصوتيّات** أو **علم الأصوات** حسب الدّارسين بأنّها «العلم الذي يُعنى بدراسة الأصوات المستخدمة في مختلف لغات العالم ولها ثلاثة فروع رئيسيّة، يركّز كلّ واحد منها على ناحيّة محدّدة فدراسة الحركات التي تقوم بها أعضاء النّطق، كاللسان والأوتار الصوتيّة، ومقدرة تلك الأعضاء على إنتاج أصوات لغوية مختلفة تشكّل الموضوع الرّئيسي لعلم الأصوات النّطقي، ودراسة خصائص الموجات الصوتيّة كالتردّد والشدّة هي موضوع علم فيزياء الكلام أمّا موضوع الدّراسة التي تعنى بإدراك الأصوات وفهمها تشكّل علم الصوتيات الإدراكي».[3]

يستخلص من هذا أنّ الصوتيات تعتبر العلم الذي يقوم بدراسة كلّ الأصوات المستعملة في جميع اللغات الموجودة في العالم، وتقسّم إلى ثلاثة أقسام رئيسيّة كلّ قسم منها يعنى بدراسة جانب معيّن من الصّوت، سواء من ناحيّة دراسة الأعضاء المسؤولة عن النّطق وقدرتها على إنتاج مختلف الأصوات اللغويّة وهذا ما ينسب إلى علم

---

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، دط، دت، ص5.

[2] محمّد إسحاق العنّابي: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمّان، الأردن، دط، 2008، ص 8.

[3] شحدة فارغ وآخرون: مقدّمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للنشر، عمّان، الأردن، ط3، 2006، ص48.

الأصوات النّطقي، وسواء ما يتعلّق بدراسة سمات ومميّزات الموجات الصوتيّة وهو ما يعرف بعلم الأصوات الفيزيائي، أو دراسة ما يتعلّق بإدراك الصّوت وفهمه وهذا منسوب إلى الصوتيّات الإدراكيّة.

يمكن إيراد مفهوم آخر لهذا العلم عند اللغويين فقيل بأنّه « العلم الذي يعنى بدراسة التغيّرات والتحوّلات التي تحدث في أصوات اللغة نتيجة تطوّرها.»[1] والمقصود بهذا أنّ علم الأصوات هو ذلك العلم الذي يهتمّ بدراسة التحوّلات والتغيّرات التي تطرأ على أصوات لغة معيّنة بسبب التطوّر والتغيّر الذي يجري على تلك اللغة عبر الزمن.

ب/ فروع علم الأصوات

يعرّف علم الأصوات بأنّه العلم الذي يختصّ بدراسة الصّوت البشري عبر مراحل انطلاقا من المتكلّم مرورا بالهواء وصولا إلى السامع فكانت هذه المراحل الدّافع لتشكّل فروع رئيسيّة لهذا العلم، الأوّل اختصّ به اللغويّون فكان دراسة صوتيّة فيزيولوجيّة، والثاني اختصّ به مهندسو الصوت فكان دراسة فيزيائيّة أكوستيكيّة، أمّا الثالث فاختصّ به بعض الأطبّاء فكان دراسة سمعيّة إدراكيّة، ويمكن إيراد مفاهيم هذه الفروع فيما يلي:

– علم الأصوات النطقي(الفيزيولوجي): يعدّ أقدم فروع علم الأصوات وأكثرها انتشارا لأنّه الجانب الذي بُنيت عليه الدّراسات الصوتية القديمة، بيد أنّه الوسيلة الوحيدة التي اعتمد عليها في زمن غابت فيه الآلات والأجهزة التي تكشف الجوانب التي يدرسها هذا العلم، فهو يدرس «حركات أعضاء النّطق من أجل إنتاج أصوات الكلام أو هوّ الذي يعالج عملية إنتاج الأصوات اللغويّة وطريقة هذا الإنتاج».[2]

إذا علم الأصوات النطقي يهتمّ بدراسة الأصوات المنطوقة وما تحتوي عليه من حركات والتي تؤدّي إلى إنتاج الكلام على مستوى الجهاز النّطقي، وكيفية حدوثه في المخارج ومختلف التغيّرات التي تطرأ عليه، وبيان وتحديد السّمات النطقيّة له.

---

[1] مريوباي: أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1998، ص 46.

[2] أحمد مختار: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص 98.

وبمفهوم آخر يمكن القول أنّ علم الأصوات النّطقي هو «العلم الذي يدرس نشاط المتكلّم بالنظر في أعضاء النّطق، وما يعرض لها من حركات، فَيُعَيِّنُ هذه الأعضاء ويحدّد وظائفها ودور كلّ منها في عملية النّطق منتهيّا بذلك إلى تحليل عملية إصدار الأصوات من جانب المتكلّم».[1]

يتّضح من هنا أنّه يعرّض الأصوات العربية للبحث والتحليل وذلك بدراسة مخارجها ووظائفها، وتحديد دور كلّ عضو في العملية النطقيّة.

– علم الأصوات الأكوستيكي أو الفيزيائي: يعدّ هذا الفرع من فروع علم الأصوات من أحدث الفروع، حيث يمثّل المرحلة الوسطى بين علم الأصوات النطقي وعلم الأصوات السّمعي، ظهر نتيجة تطوّر العلوم الطبيعيّة عامّة والفيزيائيّة خاصّة، هذه الأخيرة أفادت علم الأصوات بوسائل متطوّرة، حيث ساعدته على دراسة الصّوت دراسة فيزيائيّة، حيث عرّف هذا العلم بأنّه «العلم الذي يهتمّ بدراسة الخصائص الماديّة أو الفيزيائية لأصوات الكلام أثناء انتقالها في الهواء من المتكلّم إلى السّامع»،[2] أو بعبارة أخرى يمكن القول أنّ علم الأصوات الأكوستيكي هو «العلم الذي يعالج البيئة الفيزيقية للأصوات المستعملة، أو العلم الذي يختصّ بدراسة خصائص الكلام (الموجات الصوتية في الهواء)، كما يدرس كيف تقاوم الأذن هذه الأصوات».[3]

يفهم من هاذين التعريفين أنّ علم الأصوات الفيزيائي هو ذلك العلم الذي يعنى بدراسة الذبذبات الصوتيّة التي تنتقل من جهاز النّطق إلى جهاز الاستقبال (الأذن)، وذلك من حيث خصائصها الماديّة أو الفيزيائيّة أثناء انتقالها من المتكلّم إلى السّامع حيث يدرس هذا العلم الصّوت من حيث هو موجة فيقيس سعتها وما لهذه الموجات من ذبذبة وتردّد وشدّة، وهذا ما يؤكّد حقيقة أنّ الصوت اللغوي عندما يصبح ظاهرة فيزيائية يكتسب

---

[1] غانم قدّوري الحمد: مدخل إلى علم الأصوات العربية، ص 20.

[2] حلمي خليل: مقدّمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، دط، 2003، ص 39.

[3] محمود عكاشة: أصوات اللغة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1، 2005، ص 18.

خصائص أخرى، حيث أنّ هناك أصوات تكون خافتة جدّا في تردّدها كما أنّ هناك فروق طفيفة بين بعض الأصوات لا تدركها أذن السامع لأنّ مجال السّمع لدى الإنسان محدود بين عتبتين الدنيا و العليا ومتى خرج الصّوت عن نطاقها فإنّ الأذن لا تستطيع سماعه، أو أنّها تجد صعوبة في ذلك، وهذا العلم يستعين كثيرا بالأجهزة المخبرية لرسم صورة طبيعية له.

– **علم الأصوات السّمعي أو الإدراكي**: يعدّ هذا الفرع الأحدث على الإطلاق ويعنى بدراسة الجهاز السمعي والعملية السمعيّة بصفة عامّة، فيعرف بأنّه «العلم الذي يختصّ به بعض الأطبّاء إذ يتعلّق بالصّوت عندما يصل إلى الأذن ويبحث في جهاز السّمع وأجزائه وتركيبه وإصلاح عيوبه»[1]، أو بمفهوم آخر هو«العلم الذي يختصّ بدراسة الاستماع إلى الموجات الصوتيّة واستلامها في الأذن، وما يحبط بها من أجهزة السّمع، ولها جانبان، جانب عضوي ويتركّز في دراسة فيزيولوجية الأذن وما يرتبط بها من أجهزة السّمع، وجانب نفسي يتركّز في دراسة سيكولوجية الاستماع من حيث التأثير في المستمع واستجابة للمتكلّم».[2]

هذان التعريفان يوضّحان أنّ علم الأصوات السّمعي يعنى بطريقة التقاط الأذن للأصوات وتحليلها من قبل المستقبل، فهو يدرس وظائف ومكوّنات جهاز السّمع لدى الإنسان مع ما قد يصيبها من اختلال وراثي أو طارئ ولهذا العلم جانبان أحدهما فيزيولوجي أو عضوي يتعلّق بأعضاء النّطق وكيفية استقبالها للصّوت والآخر نفسي يتعلّق بكيفيّة تحويل الموجات الملتقطة من طرف السّامع إلى معاني يتفاعل معها الإنسان عقلا ووجدانا.

---

[1] سميح أبو مغلي: في فقه اللغة وقضايا العربية، دار جدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1987، ص 29.

[2] محمود عكاشة: أصوات اللغة، ص 19.

إذن فالفروع السابق ذكرها هي الفروع الأساسيّة المكوّنة لعلم الأصوات، أمّا إذا حاولنا إضافة بعض الفروع والتي حدّدها علم الأصوات بأنّها فروع متعلّقة بالصّوت اللغوي نجد: علم الأصوات العام، علم الأصوات الوظيفي علم الأصوات الوصفي، علم الأصوات التاريخي، علم الأصوات المقارن، وعلم الأصوات الآلي.

ويمكن إعطاء مفاهيم لها كالآتي:

* **علم الأصوات العام**: وهو العلم الذي يعنى بدراسة الأصوات اللغوية في جميع اللغات يعرف عند أغلب العلماء بالفونيتيك أو علم الأصوات اللغوية.

* **علم الأصوات الوظيفي**: هذا العلم «يبحث في خصائص الأصوات وصفاتها، وما يطرأ عليها من تغيير في النّطق أثناء الكلام، وبيان ما يفقده الصّوت اللغوي من خصائص، أو ما يكسبه من صفات بمجاورته هذا الصوت أو ذاك»[1]، ويطلق عليه مصطلح الفونولوجيا الذي يهتمّ أساسا بدراسة العلاقة بين الصوت ومعناه وكذلك بالجوانب الفيزيولوجية والفيزيائيّة للصوت اللغوي.

* **علم الأصوات الوصفي**: «يدرس أصوات لغة ما في بيئة محدّدة وفي زمن محدّد»[2]، فهو العلم الذي يبحث في أصوات اللغة المستخدمة في بيئة معيّنة وفي فترة زمنية محدّدة.

* **علم الأصوات التاريخي**: وهو «العلم الذي يعنى بدراسة بعض الأصوات عبر التاريخ من تطوّر في النّطق الدّلالي والأسباب والمؤثّرات التي أدّت إلى ذلك»[3]، فنقول أنّه يبحث في أصوات لغة ما لمعرفة التغيّر والتطوّر الذي أصابها عبر مراحل تاريخية.

---

(1) إبراهيم محمّد خليل: في اللسانيات ونحو النّص، دار المسيرة، عمّان، ط1، 2007، ط2، 2009، ص 55.

(2) روعة محمّد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، المؤسّسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2012، ص 8.

(3) زين كامل الخويسكي: الأصوات اللغويّة، دار المعرفة الجامعيّة، دط، 2008، ص27.

***علم الأصوات المقارن:** «هو العلم الذي يعنى بالمقارنة بين أصوات لغتين تنتميّان إلى عائلة لغويّة واحدة أو عائلتين مختلفتين، فيبيّن أوجه الاتّفاق والاختلاف بينهما» [1]، إذن هذا العلم هو الذي يبحث في وجوه التّشابه والاختلاف بين أصوات لغة معيّنة أو بين أصوات اللّغات الأخرى.

***علم الأصوات الآلي:** هو «العلم الذي يعنى بالكشف عن خصائص الأصوات باستخدام الآلات والأجهزة الحديثة، والاختبارات وخاصّة في تحليل الموجات الصوتيّة في لغة ما».[2]

إذن فعلم الأصوات بهذا المفهوم هو ذلك العلم الذي يبحث في أصوات اللغة باستخدام المنهج التجريبي للكشف عن خصائصها وكذلك تحديد نوع وقوّة ونغمة هذه الأصوات، يطلق عليه أيضا تسميّة علم الأصوات المعملي أو المخبري.

جـ/ أعضاء جهاز النّطق

يتكوّن الجهاز النّطقي عند الإنسان من مجموعة من الأعضاء، وينفرد كلّ عضو منها بمفهوم ووظيفة تخصّه لوحده، حيث كان محلّ الدّراسة منذ القديم وتوصّلوا من خلال أبحاثهم إلى كيفية نطق الأصوات وتمكّنوا من الإحاطة بجوانب الجهاز النّطقي إلّا أنّهم أغفلوا بعض الأعضاء، وفي العصر الحديث ومع تطوّر العلم والأجهزة قام الدّارسون بإعادة دراسة هذا الجهاز عند الإنسان انطلاقا ممّا توصّل إليه الأقدمون وإضافة ما أمكن إضافته ويمكن حصر هذه الأعضاء فيما يلي:

---

[1] زين كامل الخويسكي: الأصوات اللغويّة، ص27.

[2] روعة محمّد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، ص8.

– **الشفتان:** يعرّفها "**سعد مصلوح**" بأنّها: «زوجان من الثنايا اللحمية يحيطان بالفم ويحتويان على عدد من الأوعية الدمويّة والأعصاب والغدد بالإضافة إلى النسيج الضامّ».[1]

– **الأسنان:** ذكر "**كمال بشر**" مصطلح الأسنان فقال: «الأسنان من أعضاء النّطق الثابتة، وتقسّم إلى قسمين: أسنان عليا وأسنان سفلى، وللأسنان وظائف مهمّة في عدد من الأصوات فقد يعتمد عليها اللسان في نطق الدّال والتاء عند بعض النّاس وتقع الأسنان العليا فوق الشفة السّفلى عند النطق بالفاء».[2]

– **اللّسان:** ورد هذا المصطلح في كتاب **كمال بشر** الموسوم ب "**علم الأصوات**" أنّه «من أهمّ أعضاء النّطق ولأهميّة سميّت اللّغات به، فيقال في العربية "اللسان العربي"»[3]، أمّ حسب إبراهيم أنيس فاللسان هو«عضو هام في عمليّة النّطق لأنّه مرن وكثير الحركة في الفم عند النّطق، وقد قسّمه علماء الأصوات إلى ثلاثة أقسام، الأوّل منها أوّل اللّسان بما في ذلك طرفه، والثاني وسطه، والثالث أقصاه».[4]

– **اللّثة:** تعرف أنّها: «جزء لحميّ محدّب يقع خلف الأسنان العليا وأمام الحنك الصّلب، وهناك من بعدها جزءا من الحنك، وتعرف عند بعض السّلف من علماء العربيّة بنطع الغار الأعلى».[5]

– **الحنك:** وهو «سقف الفم الذي يبتدئ من منطقة اللثّة وأصول الأسنان الأماميّة العليا وينتهي باللّهاة التي هي في أقصى خلف المنطقة العليا من الفم، يقسّم إلى مقدّم الحنك أو اللّثة والحنك الصّلب والحنك اللّيّن».[6]

---

(1) عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتيّة في تهذيب اللغة في ضوء الدّرس الصّوتي الحديث، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط1، 2014، ص44.

(2) المرجع نفسه: ص 48.

(3) كمال بشر: علم اللغة العام، الأصوات، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1971، ص 87.

(4) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغويّة، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر ط3، 1961، ص19.

(5) كامل الخويسكي: الأصوات اللغوية، ص 86.

(6) سمير شريف إستيتية: الأصوات اللغوية، رؤية عضويّة ونطقيّة وفيزيائية، دار وائل للنشر، عمّان، ط1، 2003، ص 42-43.

– **التجويف الأنفي:** وهو عبارة عن «تجويف يندفع من خلال الهواء عندما ينخفض الحلق الرّخو، فينفتح الطريق أمام الهواء الخارج من الرّئتين ليمرّ في طريق الأنف وتنطق خلال هذه العمليّة أصوات تسمّى بالأصوات الأنفيّة».[1]

– **اللهاة:** وهي «عضلة شكلها الخارجي مخروطي، وهي مرنة وقابلة للتحرّك الوظيفي، ومن وظائفها أنّها تقوم عند البلع بإغلاق الحجرة الأنفية فتفصلها بذلك عن الحجرة الفموية، تعمل على إنتاج بعض الأصوات الصامتة كالقاف والراء الفرنسيّة».[2]

– **الحلق:** وهي«الجزء الذي بين الحنجرة والفم، وقد يسمّى هذا الجزء بالفراغ الحلقي أو التّجويف الحلقي وهو الفراغ الواقع بين أقصى اللّسان والجدار الخلفي للحلق».[3]

– **الحنجرة:** عبارة عن «حجرة متّسعة نوعا ما مكوّنة من ثلاث غضاريف، الأوّل أو العلوي منها ناقص الاستدارة من الخلف وعريض بارز من الأمام، ويعرف الجزء البارز منه بتفاحة آدم، أمّا الغضروف الثاني فهو كامل الاستدارة، والثالث مكوّن من قطعتين موضوعتين فوق الغضروف الثاني من الحلق، تعدّ من الأعضاء المهمّة في العمليّة الصوتيّة لاحتوائها على الوترين الصوتيّين».[4]

– **الوتران الصوتيان:** أو ما يعرف ب «الحبلان الصوتيّان وهما عبارة عن أحزمة لحميّة مغطّاة بغشاء مخاطي لزج أو هما عبارة عن شفتين تمتدّان بالحنجرة نفسها أفقيّا من الخلف إلى الأمام ويلتقيّان عند ذلك البروز الذي نسمّيه بتفاحة آدم ويسمّى الفراغ بين الوترين الصوتيين بالمزمار».[5]

---

(1) حسام البهنساوي: علم الأصوات مكتبة الثقافة الدينيّة، القاهرة، ط1، 2004، ص 40.

(2) سمير شريف إستيتيا: الأصوات اللغوية: رؤية عضويّة ونطقيّة وفيزيائيّة، ص 51.

(3) حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص 38.

(4) عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتيّة في تهذيب اللّغة في ضوء الدّرس الصوتي الحديث، ص 61.

(5) زين كامل الخويسكي: الأصوات اللغوية، ص 88.

– **القصبة الهوائيّة:** وهي «قناة غضروفية عضليّة تتكوّن في الأمام من سلسلة من الحلقات الغضروفية المتواليّة ولكنّها حلقات غير مكتملة من الحلق، ممّا يجعل القصبة الهوائيّة شكلا أسطوانيّا من الأمام ومن الجانبين فقط وهي من الخلف مسطّح يخلو من الغضاريف، وتعدّ حلقة وصل بين الرئتين والحنجرة».[1]

– **الرّئتان:** وهما عبارة عن «جسم مطّاط قابل للتمدّد والتقلّص، لكنّه ليس ذاتي الحركة لأنّه بحاجة إلى مساعدة الحجاب الحاجز والقفص الصّدري كي يقوم بوظيفته المتمثّلة في الشهيق والزفير».[2]

ثالثا: مخارج وصفات الأصوات

أ– مخارج الأصوات

وهي المواضع التي تنشا منها الأصوات العربية، أو نقول هي المواضع التي ينتج منها الصّوت أثناء نطقه فتكون هذه المواضع إمّا حلقيّة أو لسانيّة أو شفويّة... وذلك حسب تقسيمها من قبل العلماء والدّارسين، فعموما تنقسم الأصوات إلى صوائت وصوامت، والصّائت هو الحرف الذي اتّسع مخرجه أمّا الصامت هو الحرف الذي يحدث بسبب اعتراض مجرى النّفس.

– عند القدماء

فالخليل جعل للأصوات العربية ثمانيّة مخارج حيث يقول: «فالعين والحاء والهاء والخاء والغين **حلقية** لأنّ مبدأها من الحلق، والقاف والكاف **لهويّتان** لأنّ مبدأهما من اللّهاة، والجيم والشين والضاد **شجرية** لأنّ مبدأها من شجر الفم، أي مخرج الفم، والصاد والسين والزّاي **أسليّة** لأنّ مبدأها من أسلة اللّسان، وهي مستدقّ طرف

---

[1] عبد القادر مرعي: المصطلح الصّوتي عند علماء العربيّة القدامى في ضوء علم اللغة المعاصر، منشورات جامعة مؤتة، عمّان، الأردن، دط، 1993 ص 29.

[2] عصام نو الدين: علم الأصوات اللغوية – الفونيتيكا–، دار الفكر الكينارني، بيروت، لبنان، دط، 1992، ص 52.

اللّسان، والطاء والتاء والدال **نطعيّة** لأنّ مبدأها من نطع الغار الأعلى، والظاء والدّال والثاء **لثويّة** لأنّ مبدأها من اللّثة، والراء واللام والنون **ذلقية** لأنّ مبدأها من ذلق اللسان وهو تحديد طرفيه، كذلق اللسان، والفاء والباء والميم **شفويّة** لأنّ مبدأها من الشّفة، والياء والواو والألف والهمزة **هوائيّة** في حيّز واحد لأنّها هاويّة في الهواء، لا يتعلّق بها شيء».[1]

أمّا "**سيبويه**" فقد جعلها ستّة عشر مخرجا حيث يقول في كتابه الموسوم بـ"**الكتاب**"، وحروف العربيّة ستّة عشر مخرجا[2].

– فللحلق منها ثلاثة:

1- فأقصاها مخرجا، **الهمزة والهاء والألف**.

2- ومن أوسط الحلق مخرج **العين والحاء**.

3- وأدمناها مخرجا من الفم **الغين والخاء**.

– ومن أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى مخرجا **القاف**.

– ومن أسفل موضع القاف من اللسان قليلا، وممّا يليه من الحنك الأعلى مخرج **الكاف**.

– ومن وسط اللسان، بينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج **الجيم والشين والياء**.

– ومن أوّ ل حافّة اللّسان وما يليه من الأضراس مخرج **الضاد**.

– ومن حافّة اللّسان من أدناها إلى منتهى طرف اللّسان، وما بينهما وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الضاحك والناب والرباعيّة والثّنية مخرج **اللام**.

– ومن طرف اللّسان بينه وبين ما فوق الثنايا مخرج **النّون**.

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، مؤسّسة دار الهجرة، ج1، ط2، 1409هـ، ص58.

[2] سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج4، ط1، 1982، ص 432.

- ومن مخرج النّون، غير أنّه أدخل في ظهر اللّسان قليلا، لانحرافه إلى اللام مخرج **الرّاء**.

- ومن بين طرف اللّسان وأصول الثنايا مخرج **الطّاء والدّال والتّاء**.

- وممّا بين الثنايا وطرف اللّسان مخرج **الصّاد والزّاي والسّين**.

- وممّا بين طرف اللّسان أطراف الثنايا العليا والسّفلى، مخرج **الظّاء الثّاء والذّال**.

- ومن باطن الشفة السّفلى مخرج **الباء والميم والواو**.

- وممّا بين الشفتين مخرج **الباء والميم والواو**.

- ومن الخياشيم مخرج **النون الخفيفة**.

– أمّا عند المحدثين

فإنّ أشهر مخارج الأصوات عندهم هي ما أورده تمّام حسان في كتابه مناهج البحث في اللّغة وهي كالتالي[1]

***شفويّة:** وتكون بتقريب المسافة بين الشّفتين بضمّهما أو إقفالهما في طريق الهواء الصّادر عن الرّئتين وحروفها هي **الباء، الميم، الواو، الفاء**.

***شفوية أسنانية:** وتكون نتيجة اتّصال الشّفة السفلى بالأسنان العليا بتضييق مجرى الهواء حروفها هي: الفاء.

* **أسنانيّة:** مبنية على اتّصال طرف اللّسان فيها بالأسنان العليا حروفها هي: **الثاء، الذال، الظاء**.

* **أسنانية لثويّة:** وهي ما تّصل طرف اللّسان فيها بالأسنان العليا ومقدّمة اللّسان باللثة، وهي أصول الثنايا حروفها: **التاء، الدّال، الضاد، الظاء، الزاي، السين، الصّاد**.

* **لثوية:** وهي ما تّصل فيها طرف اللّسان باللثة أثناء النطق حروفها هي: **الرّاء، اللاّم، النّون**.

---

[1] تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البضاء، المغرب، دط، 1986، ص 110- 111.

* **غاريّة:** وهي ما تحدث فيها صلة بين مقدّم اللّسان وبين الغار (وهو الحنك الصّلب الذي يلي اللّثة) حروفها: **الجيم، الشين، الياء.**

* **طبقية:** وهي ناتجة عن اتّصال مؤخّر اللّسان بالطبق (وهو الجزء الرّخو في مؤخّرة سقف الفم) حروفها: **الكاف.**

* **لهويّة:** ما اتّصل فيها مؤخّر اللسان باللّهاة (وهي آخر جزء في مؤخّر الطبق) حروفها: **القاف.**

* **حلقية:** وهي ما نقصد بها المخرج الناتج عن تضييق الحلق....وهو ما بين الحنجرة وجذر اللّسان، حروفها: **الغين، الخاء، العين، الحاء.**

* **حنجرية:** وتكون نتيجة الإقفال أو التضييق في الأوتار الصوتيّة التي في قاعدة الحنجرة، حروفها: **الهمزة، الهاء.**

ممّا سبق ذكره حول مخارج الأصوات نجد أن بعض المحدثين خالفوا القدامى في عدة قضايا من بينها وصفهم لمخرج بعض الأصوات كالهاء التي رأوا أنها صوتا حنجريا، والضاد التي وصفوها بأنها من مخرج الدال، وميزوا بين واوين ويائين، واو وياء صائتتين، وواو وياء شبيهة بالصوائت، في حين عدها القدماء من الأصوات اللينة في الأولى، ومن الأصوات المائعة في الثانية ولعل هذا الاختلاف يعود إلى ما توصل إليه المحدثون من تطور حول وسائل وآلات تقنية تعرف بها هذه المخارج، وأيضا إلى تطور اللغة العربية عبر الزمن.

ب– صفات الأصوات

ويقصد بها الكيفيّات التي يخرج بها الصّوت عند عمليّة نطق هذه الأصوات، فقديما كان العلماء يميّزون بين هذه الأصوات من حيث صفاتها باعتمادهم على الذّوق والحسّ المرهف، وكانت قدرتهم على ذلك تعطي نتائج لا تكاد تختلف عن نتائج ما توصّل إليه العلماء حديثا من خلال دراستهم لصفات الأصوات بالاعتماد على وسائل وآلات حديثة، وقد صنّفت إلى صفات ثنائيّة وأخرى أحاديّة.

– الصفات الثنائيّة:

1/ الجهر والهمس: وهما من أكثر المصطلحات عناية من قبل العلماء والدّارسين سواء قديما أو حديثا.

أ– الجهر: يقول سيبويه في تعريف الجهر أنّه «حرف أشبع الاعتماد في موصفه، ومنع النّفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصّوت»[1]، وجاء أيضا في تعريف المبرّد بأنّه «الأصوات المجهورة حروف إذا ردّدتها ارتدع الصّوت فيها»[2] وهذا يعني أنّ الجهر عند علماء العرب قديما يحدّد بتحريك الصّوت وتكريره فإذا نحبس النّفس وكان قويا فهو صوت مجهور، وإذا انطلق النفس فهو صوت غير مجهور.

ورد أيضا تعريف الجهر عند إبراهيم أنيس بقوله: «هو اهتزاز الوترين الصوتيين عند النّطق بالصّوت (فالصوت المجهور هو الذي يهتزّ معه الوتران الصوتيّان)»[3] وقد حدّد هذا الصوت بالاعتماد على وسائل حديثة تسجّل اهتزاز الوتران الصوتيّان عند النّطق بالحرف وبالتالي يكون هذا الصوت مجهورا، أمّا عدم اهتزازهما فهذا يعني أنّ الصوت لا يملك صفة الجهر، وقد حدّد العلماء الأصوات المجهورة كالتالي: «**ا، ع، غ، ل، ن، ب، ج، د ر، ز، ض، ظ، م، و، ي**».[4]

ب– الهمس: جاء مفهوم الهمس بأنّه « أضعف الاعتماد في موضعه وجرى معه النفس»[5]، وهذا يعني أنّ الهمس هو تكرير الحرف مع جرّ النفس كما ورد عند المحدثين بأنّ «الصوت المهموس هو الذي لا يهتزّ معه الوتران الصوتيّان، ولا يسمع لهما رنين حين النّطق به ».[6]

فالمهموس هو كلّ صوت لا يؤدّي إلى اهتزاز الحبال الصوتيّة عند النّطق به، وهو أشقّ في النطق لأنّه يحتاج إلى جري النفس معه، ولا يسمع له أي رنين لأنّ الأوتار الصوتيّة منفرجة عن بعضها البعض وبالتالي يسمح بمرور

---

(1) سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، ج4، ط3، بيروت، 1983، ص 434.

(2) المبرد: المقتضب، تح: محمّد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، دط، دت، ص 194.

(3) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 20.

(4) المرجع نفسه، 20.

(5) سيبويه: الكتاب ، ص434.

(6) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغويّة، ص 20.

الهواء بسهولة دون اعتراض أو تذبذب، فالأصوات المهموسة في اللغة العربية هي: «**ت، ث، ح، خ، س، ش ص، ط، ف، ق، ك، هـ**»[1] وعددها اثنا عشر صوتا.

2/ الشدة والرخاوة

أ– الشدّة: ويقول فيها سيبويه: «ومن الحروف الشديدة، وهو الذي يمنع الصّوت أن يجري فيه»[2]، فنقول أنّ الأصوات الشديدة تخرج بعد حبس النّفس ثمّ إطلاقه فجأة.

أمّا في الاصطلاح الحديث فبقصد بالشدّة «غلق ممرّ الهواء غلقا محكما يعقبه انفجار ومن ثمّ توصف الأصوات التي ينحبس معها الهواء انحباسا تامّا بأنّها أصوات انفجاريّة».[3]

ويعرّفها **كمال بشر** بقوله: «بأنّها الصوت الذي يحدثه الانفتاح المفاجئ لممرّ النفس بعد إغلاقه».[4]

كلّ هذه التعريفات توحي بانّ الصوت الشديد عبارة عن انحباس الهواء الخارج من الرّئتين في موضع ما، ثمّ إطلاق سراحه فجأة محدثا صوتا انفجاريّا، وخير مثال على ذلك صوت الباء في كلمة "**هبّ**" حين ينحبس الهواء في الشّفتين، ثمّ إطلاقه فجأة محدثا هذا الصّوت الشديد الانفجاري حسب رأي العلماء هي: «أ، ج، د، ك، ق ط، ب، ت».

ب– الرخاوة: جاء في "الكتاب" لسيبويه بأنّ مصطلح الرّخاوة مقابلا لمصطلح الشدّة في قوله: «ومنها الرّخوة وهي الهاء، والحاء....وذلك إذا قلت الطس وانقض، وأشباه ذلك أجريت فيه الصوت إذا شئت»[5] ومعنى هذا أنّ الرّخاوة هي تمام جري الصّوت عند إسكانه.

---

[1] عبد المعطي نمر موسى: الأصوات العربية المتحوّلة وعلاقتها بالمعنى، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] عبد الفتاح عبد العليم البركاوي: مقدّمة في أصوات اللغة العربية وفنّ الآداء القرآني، كلية اللغة العربية، القاهرة، ط2، 2002، ص 100.

[4] محمّد علي الخولي: معجم علم اللغة النّظري، مكتبة لبنان، بيروت، ط4، 1982، ص 91.

[5] عبد المعطي نمر موسى: الأصوات العربية المتحوّلة وعلاقتها بالمعنى، ص 51.

ورد أيضا عند العلماء المحدثين بأنّه «عدم انحباس الهواء انحباسا محكما عند النّطق بالصّوت، وإنّما إبقاء لمجرى عند المخرج ضيّقا جدّا ممّا يسمح بمرور النّفس محدثا نوعا من الّصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى».[1]

كما ورد أيضا أنّه «ضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكا مسموعا»[2] فالأصوات الرّخوة تحدث نتيجة احتكاك الهواء بالمخرج وذلك لضيق المجرى عند ذاك المخرج، ومن حروفها: «س، ش، ذ، ث، ظ، ف، هـ، ح، خ، ع، غ، ز، ص».[3]

3/ الإطباق والانفتاح

أ– الإطباق: وهو أن يتّخذ اللّسان عند النّطق بالصوت شكلا مقعّرا منطبقا على الحنك الأعلى، ورجع إلى الوراء قليلا.[4]

وهذه التعريفات لا تختلف عمّا ذكره المحدثون حول هذا المصطلح بقولهم: «والإطباق هو أن يرتفع مؤخّر اللسان نحو أقصى الحنك الأعلى في شكل مقعّر على هيئة معلّقة بينما يكون طرفه ملتحما مع جزء آخر من أجزاء الفم مشكّلا محبسا من المحابس الصوتيّة المختلفة».[5]

---

(1) إبراهيم أنيس: الأصوات العربية، ص 24.

(2) عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصّوتي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1998، ص 124.

(3) المرجع نفسه: ص 124.

(4) عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصّوتي، ص 62.

(5) محمّد الأنطاكي: الوجيز في فقه اللغة، دار الشرق، بيروت، ط4، 1969، ص 136.

فالأصوات المطبقة تكون محصورة بين اللسان والحنك الأعلى، فمثلا في حالة نطق حرف الطّاء يرتفع طرف اللّسان وأقصاه إلى الحنك الأعلى ويتقعّر جزء منه مشكّلا ما يعرف بالإطباق، وحروف هذه الصّفة هي: «ط ظ، ص، ض»[1] وهي إجماع بين علماء القدامى والمحدثين.

ب– الانفتاح: عرّفه كمال بشر بأنّ «الانفتاح ضدّ الإطباق، وهو عدم رفع مؤخّر اللّسان نحو الحنك الأقصى وتأخّره نحو الجدار الخلفي للحلق عند النّطق بالصّوت».[2]

فنقول أنّ صفة الانفتاح يقصد بها ارتفاع اللّسان إلى الحنك الأعلى عند النّطق بالحرف وبقاء الهواء منفتحا وغير منحصر بينهما، فكانت حروفه جميع الصّوامت ما عدا المطبقة ونذكر منها: «ف، ق، م، ن، ب».

4/ الاستعلاء والاستفال

أ– الاستعلاء: ورد في تعريف الاستعلاء عند الزمخشري في قوله«والاستعلاء ارتفاع اللّسان إلى الحنك أطبقت أم لم تطبق».[3]

كما ورد أيضا أنّ الأصوات المستعليّة هي: «تلك الأصوات التي ترتفع فيها مؤخّرة اللّسان نحو اللّهاة أثناء النّطق بها فيخرج الصّوت غليظا مفخما، ولكن دون مبالغة في تغليظ النّطق».[4]

إذا فصفة الاستعلاء تتحدّد من خلال ارتفاع اللّسان نحو الحنك الأعلى عند النّطق بحروفها والتي هي حسب رأي العلماء «خ، ص، ض، ط، غ، ق، ظ».[5]

---

[1] عبد المعطي نمر موسى: الأصوات العربية المتحوّلة وعلاقتها بالمعنى، ص 56.

[2] كمال بشر: علم اللغة العام، ص 102.

[3] المرجع نفسه، ص 102.

[4] حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص 57.

[5] ربيعة برباق: علم الأصوات، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 2016، ص 132.

ب– الاستفال: وهو«انخفاض أقصى اللّسان عند النّطق بالصّوت إلى قاع الفم»[1]، ولعلّ أدقّ تعريف هو التعريف الوارد في كتاب الرّعاية "لمكّي بن طالب" يقول: «وإنّما سمّيت مستفلّة لأنّ اللّسان والصّوت لا يستعلي عند النّطق بها إلى الحنك، كما يستعلي عند النّطق بالحروف المستعليّة».[2]

أمّا عند بعض المحدثين قالوا: لا فرق بين التّفخيم وبين الإطباق والاستعلاء، إلّا أنّ هذا لا يعني عدم اتّفاقهم مع القدامى في تعريف الاستفال والاستعلاء، ولكن استخدموا مصطلحات بديلة لها كالتّفخيم بدل الإطباق والاستعلاء، والترقيق بدل الانفتاح والاستفال وهذا ما ورد عند إبراهيم عبود السامرّائي في قوله: «إنّ المحدثين تابعين للقدامى في استخدام مصطلحي الاستعلاء والاستفال، ولا فرق بينهما إلّا في وصف وضع اللّسان أثناء النطق بأصوات الاستعلاء، حيث أشار القدامى إلى ارتفاع اللّسان دون أن يحدّدوا هذا الارتفاع، وقد حدّد المحدثون بارتفاع أقصى اللّسان إلى أقصى الحنك الأعلى»[3]، إذن فالأصوات المستفلّة هي الأصوات التي تؤدّي إلى استفال اللّسان إلى الحنك الأسفل عند النّطق بها، وهذه الأصوات هي: «ء، ب، ت، ث، ج، ح، د ، ذ،ر ز، س، ش، ع، ف، ك، ل، م، ن، هـ».[4]

5/ التفخيم والتّرقيق

أ– التفخيم: ورد هذا المصطلح بمعنى «تغليظ اللفظ لانطباق الصّوت بالهواء من الحنك».[5]

---

[1] مكي بن طالب: الرعاية، تح: أحمد حسن فرحات، دار عمّار، الأردن، ط2، 1984، ص 123.

[2] المرجع نفسه: ص 124.

[3] إبراهيم عبود السّمرائي: المصطلحات الصوتيّة بين القدماء والمحدثين: دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2011، ص 145.

[4] ربيعة برباق: علم الأصوات، ص 132.

[5] أبو مُحَّد مكي بن أبي طالب القيسي: الرعاية، مؤسّسة قرطبة، دب، ط1، 2005، ص 67.

وعرّف أيضا أنّه «الأثر السمعيّ الناشئ عن تراجع مؤخّرة اللّسان بحيث يضيق فراغ البلعوم الفموي عند نطق الصّوت» [1]، إذن فهو صفة في الأصوات التي يرتفع فيها طرف اللّسان إلى الحنك مع عودته قليلا إلى الوراء، أو هو تغليظ الحرف في مخرجه بحيث يمتلئ الفم بصداه، وقد قسّم العلماء هذه الأصوات إلى ثلاثة أقسام وهي:[2]

- أصوات كاملة التفخيم أو مفخّمة من الدّرجة الأولى وهي: ص، ض، ط، ظ.

- أصوات ذات تفخيم جزئي أو مفخّمة من الدّرجة الثانيّة وهي: خ، غ، ق.

- أصوات تفخّم في مواضع وترقّق في مواضع وذلك حسب السيّاق وهي: ل، ر.

إذن نقول أنّ هناك أصوات مفخّمة أصليّة، في حين أنّ هناك أصوات تعتمد هذه الصّفة حسب ورودها في سيّاق الكلام.

ب- التّرقيق: وهو «تنحيف الحرف بجعله في المخرج نحيفا وفي الصفة ضعيفا، فيرقّ صوته ولا يمتلئ الفم بصداه».[3]

وعرّف أيضا على أنّه « انخفاض مؤخّرة اللّسان بعيدا عن الطبق حال النطق بالأصوات المرقّقة».[4]

إذن فالترقيق هو خلاف التفخيم، وكلّ صوت مرقّق في الأصل قابل للتفخيم جزئيّا حسب السيّاق الذي يرد فيه، لكن دون خروجه عن سمته الأصلية وهي التّرقيق، فكانت حروفه جميع حروف العربية عدا المفخّمة.

---

[1] علاء جبر محمّد: المدارس الصوتيّة عند العرب النشأة والتطوّر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص134.

[2] حسام البهنساوي: الدراسات الصوتيّة عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2005، ص 68.

[3] برتيل ماليبريج: علم الأصوات، تعريب عبد الصبور شاهين، مكتبة الشّباب، القاهرة، دط، 1985، ص 117.

[4] ربيعة برباق، علم الأصوات، ص 135.

– الصفات الأحاديّة:

1– الصّفير: عرّفه إبراهيم أنيس بقوله: «هو صوت يسمع عند نطق ثلاثة أصوات حيث يضيق جدّا مجرى الهواء عند مخرجها فتحدث عند النطق بها صفيرا عاليّا»[1]، فأصوات الصفير عند النّطق بها عادة ما تحدث نوعا من الاحتكاك بين الهواء والمخرج، وهذا ما جعلها تتميّز بهذه الصّفة فكانت حروفها: "السين، الصاد، والزاي".

2– اللين: وهو «اندفاع الهواء عند النّطق بالصّوت من الرّئتين مارّا بالحنجرة فالحلق فالفم، في ممرّ ليس فيه حوائل تعترضه فتضيّق مجراه» [2]، هذا يعني أنّ أصوات اللين تخرج بسهولة نتيجة اتّساع المخرج وعدم اعتراضه للهواء وحروفه هي: "الواو والياء الساكنتين المفتوح ما قبلهما.

3– الغنّة: وهي «إطالة الصّوت لئلّا يفنى في غيره»[3]، بمعنى نزول أقصى الحنك وترك الهواء يمرّ في الفراغ الأنفي فالهواء أثناء النّطق بأصوات الغنّة يعترض بغلق الممرّ الفموي فيحوّل مساره إلى الممرّ الأنفي، والحروف التي تختصّ بهذه الصّفة نجد: "الميم والنون".

4– القلقلة: تعرّف صوتيّا بأنّها «اضطراب الصوت أو تقلقل المخرج عند النّطق به» [4]، أمّا عند علماء التّجويد فهي «نبرة أو صويت يتبع الحرف إذا كان ساكنا، أو وقف عليه بالسّكون».[5]

بمعنى أنّ هذه الصّفة عبارة عن اضطراب للأصوات في مخارجها نتيجة جمعها لصفتي الشدّة والجهر وحروفها هي: "ب، ج، د، ط، ق" مجموعة في "**قطب جد**"

---

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغويّة، ص 74.

[2] المرجع نفسه: ص 26.

[3] المرجع نفسه، ص 73.

[4] ربيعة برباق: علم الأصوات، ص 136.

[5] المرجع نفسه: ص 136.

5- الانحراف: وهو «جريان النفس من جانبي المخرج عند النّطق باللاّم»[1]، ويعرّف أيضا «ميل الصّوت بعد خروجه إلى طرف اللّسان، وحرفه هو اللام، وقد وصف بالمنحرف لأنّه انحرف عن مخرجه»[2]، وهذا يعني أنّ صوت اللام من حروف الانحراف والذي يتمّ نتيجة انغلاق الممرّ الأصلي للهواء وفتح ممرّ بديل على جانبي اللّسان.

6- التّكرار: وهو عبارة عن «تكرار لعمليّة انسداد الهواء أثناء النّطق بالصوت، لأنّ طرف اللّسان يطرق طرف اللّثة طرقا يسيرا مرتين أو ثلاث»[3]، فنقول أنّ الأصوات المكرّرة تنتج عن طريق طرق اللّسان للثّة، فيحدث شيء من الانسداد للهواء، عند النّطق بها وهذا ما يجعلها تتكرّر.

7- التفشّي: ويعرّف بأنّه «انتشار الهواء في الفم أثناء النّطق بالصوت وهي صفة الشّين»[4]، فهو يحدث نتيجة تفشّي اللّسان عن الحنك فيشغل مساحة في الوسط منها يخرج صوت الشين أثناء النطق.

8- الاستطالة: وقد عرّفها العلماء على أنّها «امتداد الصوت من أوّل حافّة اللّسان إلى آخرها»[5]، وحرفها الضاد الذي يمتدّ عن الفم إلى مخرج اللام عند النّطق به، ولهذا سميّ بالحرف المستطيل، إلّا أنّ هذا الصوت لم يعد موجود في النّطق حاليّا، لأنّ الضّاد قديما غير الضاد حديثا فهي كانت صوتا رخوا بينما الآن صوتا انفجاريّا، وهذا ما ذكره بعض المحدثين في كتبهم بقولهم «وذلك لأنّ الضاد القديمة الموصوفة بالاستطالة غير محقّقة في النّطق اليوم وهي الأصل في هذه الصّفة» [6]، إذن فالضاد فقدت صفة الاستطالة وأصبحت قريبة إلى الظاء.

---

(1) غانم قدوري الحمد: الميسر في علم التجويد، ص 63.

(2) عصام نور الدين: علم الأصوات اللغويّة، ص 235.

(3) ربيعة برباق: علم الأصوات، ص 137.

(4) المرجع نفسه ،ص 137.

(5) المرجع نفسه: ص 137.

(6) إبراهيم عبود السّمرّائي: المصطلحات الصوتية بين القدماء والمحدثين، ص 193.

إذن هذه هي أهمّ الصفات التي تتميّز بها الأصوات العربية سواء من جانب علم الأصوات أو علم التجويد بالإضافة إلى صفات لا داعي للتّفصيل فيها كالقوّة والضعف، والطّلاقة والخفاء، والجرس وغيرها....

المبحث الثاني:علم الدّلالة (النشأة والتطوّر)

يعدّ علم الدّلالة أحد أهمّ فروع علم اللغة الّذي يهتمّ بشرح وتفسير المعنى، وهو كباقي العلوم لم ينشأ مستقلّا وإنّما نشأ ضمن العلوم الأخرى، فكانت هناك معالجات وبحوث حول القضايا الدلاليّة منذ القدم، والتي من بينها قضيّة المعنى، هذه الأخيرة التي تعدّ محور وركيزة البحث اللغوي لأنّ دراسة المعنى لم تخلُ من المباحث اللغويّة سواء كانت قديمة أو حديثة.

أوّلا: الجهود الدلاليّة بين القدماء والمحدثين

أ– عند القدماء

– عند الهنود

أولى الهنود عناية كبيرة بالقضايا الدلاليّة، فهم من أوائل اللغويّين الذين وصفوا لغتهم باعتبارها لغة مقدّسة وناقشوا العديد من الموضوعات، وقد كشف الدّارسون ومن بينهم "جورج مونان" George monnan في كتابه "تاريخ علم اللغة" منذ نشأتها حتى القرن التاسع عشر كثيرا من الاهتمامات الدّلاليّة عند الهنود القدماء وذلك «لانشغالهم بدراسة لغة كتابهم "الفيدا" حيث تطرّقوا إلى مسائل دلالية، هي من صميم البحث الدّلالي الحديث منها نشأة اللغة، والعلاقة بين الدالّ والمدلول، أقسام الكلام، السيّاق والعلامات الدلالية»[1]، ففي نشأة اللغة تساءل الهنود عن كيفية اكتساب الأصوات لمعانيها، وتفرّقوا في ذلك لمذاهب، أمّا في حديثهم عن العلاقة بين

[1] خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدّلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009، ص 38-39.

الدّال والمدلول فكانت آراؤهم متّجهة بين مؤيّد للعلاقة بين اللفظ والمعنى وعدم الفصل بينهما، ومنهم من جعل العلاقة بين اللّفظ والمعنى علاقة لزوميّة ومنهم من جعل العلاقة بينهما علاقة طبيعيّة.

– تحدّثوا أيضا عن أقسام الكلام وقسّموه إلى أربعة أقسام وهي:[1] ما دلّ على مدلول عام وشامل، ما دلّ على كيفيّة، ما دلّ على حدث، ما دلّ على ذات.

– كما كانوا السباقين في إشارتهم لأهميّة السيّاق ودوره في المعنى خاصّة في مباحث علم اللغة الحديث كالتّرادف والمشترك اللّفظي وغيره...وكذا دور القيّاس والمجاز في تغيير المعنى.[2]

– عند الإغريق والرّومان

إنّ التراث اليوناني زاخر بالعديد من القضايا والمعالجات المرتبطة باللغة، خاصّة المسائل التي تتعلّق بالدّرس الدّلالي والبحث في المعنى، وذلك لارتباط اللغة بالفكر أو العقل، فكانت أبرز معالجاتهم تدول حول «تلك المشكلة التقليدية في الرّبط بين اللّفظ ومدلوله، وهل تلك الصّلة طبيعيّة كالتي بين الأسباب الكونيّة وما يتسبّب عنها»[3]، فكان ربطهم للألفاظ ومدلولاتها سببا طبيعيا للفهم والإدراك، من خلال جعل الصّلة بينهما ذاتيّة فالصّورة الذهنية عندهم لا تحضر في الذّهن إلّا بنطق ألفاظ معيّنة، كما كان للجهود اليونانيّة أثر واضح في بلورة مفاهيم تتعلّق بعلم الدّلالة من خلال محاورات، "**أفلاطون**" "Platon" لأستاذه "**سقراط**" "Socrate" حول العلاقة بين اللّفظ ومعناه، فسقراط يرى أنّ الصّلة التي تربط بين الألفاظ ومدلولاتها صلة طبيعية ذاتيّة أمّا أرسطو ومن اتّبع سبيله يرون أنّ الصّلة اصطلاحية عرفيّة.

---

[1] خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدّلالة مع نصوص وتطبيقات، ص 39.

[2] أحمد مختار عمر: علم الدّلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص 20.

[3] إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ط2، 1963، ص 62.

وهذا ما عبّر عنه "**إبراهيم أنيس**" بقوله «وأخذ سقراط في محاوراته يمني النفس بتلك اللّغة المثالية التي تربط بين ألفاظها ومدلولاتها ربطا طبيعيا ذاتيا (...) وكان بجانب هؤلاء المفكّرين طائفة أخرى من فلاسفة اليونان يرون أنّ الصّلة بين اللّفظ والدّلالة لا تعدو أن تكون صلة اصطلاحيّة عرفية تواضع عليها الناس».[1]

ومن هنا كان لكلّ رأي أنصاره وأصبح لكلّ رأي أسسه وقواعده، فمثلا أرسطو كان يفرّق بين الصّوت والمعنى حيث أنّ المعنى عنده التصوّر الموجود في العقل والذّهن وهو بهذا يميّز بين ثلاثة أشياء هي:[2]

- الأشياء في العالم الخارجي.
- التصوّرات الموجودة في الذّهن.
- الأصوات، الرّموز أو الكلمات.

كما كان للرّومان دور بارز في مجال الدّرس الدّلالي من خلال جهودهم الجبّارة في الدّراسات اللغويّة، فكان لهم الفضل في وضع الكتب المدرسيّة التي بقيّت صالحة إلى حدود القرن السابع عشر بما حوته من النّحو اللاتيني.[3]

- عند العَرب

إذا تتبّعنا نشأة العلوم بكلّ أنواعها عند العرب نجد أنّها تشبه في نشأتها العلوم الهنديّة، فلنشأتها العديد من البواعث وعلى رأسها الدّافع الدّيني، لأنّه الغاية التي كانت تسمو إليها هي فهم النصّ القرآني، بكلّ ما يحمله من معاني ودلالات، والحفاظ عليه من كلّ ما قد يكون السّبب في تحريفه أو تبديله، يقول "**رمضان عبد التواب**" حول الباعث الديني وحول القرآن الكريم «لولاه ما كان لأمّة البدو التي لا طالما نهش بعضها بعضا أن تؤسّس

---

[1] إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلومصرية، ص 63.

[2] أحمد مختار عمر: علم الدّلالة، ص 17.

[3] منقور عبد الجليل: علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربي، ص 17.

حضارة قوامها العلم والإبداع الفكري، فجميع أوجه الإنتاج العقلي نبعت منه، وإليه فاءت، ومن أجله عملت فجمع اللغة ممّن يشهد لهم بالفصاحة لم يكن إلّا لغاية حفظ القرآن بفهمه وحراسته».[1]

إنّ القرآن الكريم بكتابه المحكم المنزّل على سيّدنا محمّد صلى الله عليه وسلّم كان له الدّور الكبير والفضل البارز في خلق العديد من المسائل والقضايا التي تحمل الطابع اللّغوي ومن أهمّ هذه القضايا نجد علم الدّلالة، هذا العلم الذي كان مرتبطا أشدّ الارتباط بالنّحو، كون النحو مهّمته هي الإفصاح عن الدّلالة لأنّ الجملة كلّما كانت صحيحة نحويّا كانت صحيحة دلاليّا، فيُروى عن **أبي الأسود الدّؤلي** أنّه سمع ابنته تقول: «ما أجملُ السَّماءُ بالرّفع فقال نجومها، فقالت إنّما أردت التعجّب، فقال لها: إذا قولي: السَّمَاءَ بالنّصب».[2]

معنى هذا أنّه إذا تغيّرت الحركة الإعرابية في جملة معيّنة أو في كلمة محدّدة، سيؤدّي ذلك حتما إلى تغيير دلالتها، لأنّ التغيّر في الوظائف النحويّة الموزّعة على المفردات والكلمات داخل كلام معيّن إنّما هي علامات دالّة على معاني مختلفة والدّلالة هي الهدف الأسمى الذي يريده المتكلّم من كلّ كلامه.

إنّ العناية بالدّلالة ودراسة المعنى عند السابقين من القدماء تتّضح من خلال ما تعرّضوا إليه من قضايا تصبّ في صميم الاهتمامات المتجليّة اليوم في علم الدّلالة ومن مثل هذه القضايا والمسائل المتناولة، الوجوه والنّظائر والأضداد، الاهتمام بالجانب التطوّري للألفاظ، فكرة المجال الدّلالي والعلاقات الدلاليّة، وأهمّ مسألة لاقت العناية الفائقة في وقتنا الرّاهن، الحقيقة والمجاز، فالمقصود بمسألة الوجود «صرف اللّفظ إلى وجوه مختلفة ومتعدّدة من المعاني، وهو ما يعرف بالمشترك اللّفظي، أو الأجناس كما يسميه أبو عبيدة، وقد شمله قول سيبويه اتّفاق اللّفظين والمعنى مختلف»[3]، فيقصد بالوجوه المشترك اللّفظي وهو اشتراك عدّة معاني في كلمة واحدة، فكلّ

---

[1] نواري سعودي أبو زيد: محاضرات في علم الدّلالة، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 2011، ص 104.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

[3] نواري سعودي أبو زيد: الدّليل النّظري في علم الدّلالة، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2014، ص 94.

ما اتّحد لفظه وتعدّدت معانيه يقصد به المشترك اللّفظي، أمّا النظائر فيقصَدُ بها «الكلمات مختلفة الصّورة المستعملة في التعبير عن المعنى الواحد مثل: ذهب وانطلق»[1] فهي كلّ ما يعبّر عن معنى واحد بألفاظ وكلمات مختلفة.

وقد عنيّ بهذا النوع من المسائل الدلاليّة العديد من العلماء المتقدّمين، خاصّة في مجال القرآن الكريم وعلومه، كونه معجزا في ألفاظه حاملا للعديد من الدّلالات والمعاني ومنه أهمّ هؤلاء العلماء « "**مقاتل بن سليمان البلخي**" (ت 150م) في مؤلّفه "**الأشباه والنظائر في القرآن الكريم**"، و "**هارون بن موسى الأزدي الأعور**" (ت 170م) في كتابه "**الوجوه والنظائر في القرآن**»[2] والاهتمام بالدّلالة لم يقتصر على القرآن الكريم فقط بل تعدّاه إلى العناية بالحديث النبوي الشّريف وأُلّفت فيه العديد من الكتب أهمّها "**الأجناس من كلام العرب**" "وما اشتبه في اللّفظ واختلف في المعنى" "**لأبي عبيد القاسم بن سلام**"

– أمّا المسألة الثانية التي لاقت عناية كبيرة في الدّرس الدّلالي سواء في القديم أو حتّى الحديث مسألة الحقيقة والمجاز، لأنّها تمثّل روح اللّغة ولبّ المعنى، حيث يحصرها ابن جنّي في باب الفرق بين الحقيقة والمجاز بقوله: «الحقيقة هي ما أثر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة والمجاز ما كان بضدّ ذلك،وإنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتّساع والتوكيد والتشبيه، فإنّ عدم هذه الأوصاف كان الحقيقة البتّة».[3] و يتّضح من هذا أنّ "ابن جني" فرّق بين مصطلحي الحقيقة والمجاز.

لقد اختلف العلماء قديما في كون الكلام حقيقة أو مجازا، فابن الأثير ذكر أن «فريق من العلماء كانوا يرون أنّ الكلام كلّه حقيقة، وأنّ آخرين كانوا يزعمون أنّ الكلام كلّه مجاز ولا حقيقة فيه، ثمّ يبرهن في حديث مسهب

---

[1] نواري سعودي أبو زيد: الدّليل النّظري في علم الدّلالة، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 95.

[3] المرجع نفسه، ص 109.

على فساد هذين المذهبين، ويقرّ للرّأي الذي ساد بين الدّارسين من جمهور العلماء من أنّ اللّفظ قد يستعمل استعمالا حقيقيا وقد يستعمل استعمالا مجازيا»[1] ويلخّص السيوطي تلك المذاهب المختلفة فينسب «إلى ابن فارس القول بأنّ أكثر الكلام حقيقة، وينسب لابن جني رأي آخر مجمله أنّ الكلام أكثره مجازا، ثمّ ينتهي برأي **إسحاق الأسفراييني** وهو من ينكر المجاز ويأباه».[2]

إنّ هذا الاختلاف الحاصل بين العرب القدماء حول الحقيقة والمجاز راجع إلى عدّة أسباب أهمّها «أنّهم وجّهوا كلّ عنايتهم إلى نقطة البدء في الدّلالة، وركّزوا نظرتهم نحو نشأتها، فتصوّروا ما سمّوه بالواضع الأوّل، وتحدّثوا عن الوضع الأصلي، كما أنّهم أيضا نظروا إلى عصور اللغة على أنّها عصر واحد، ومن هنا ظهرت بعض الألفاظ على أنّها حقيقة بعد أن شاع أمرها وتُنُوسيت مجازيتها فقال من قال إنّ الكلام كلّها حقيقة، وتبيّن للآخرين من العلماء أنّ معظم الألفاظ لها تاريخ مجازي، فخيّل إليهم أنّ كل الألفاظ يبدأ مجازيّة الدّلالة وأنّ لا حقيقة فيها وكان كذلك الفريق الثالث وهم جمهور العلماء الذين اعترفوا بكلّ من الحقيقة والمجاز على أساس الأصالة والفرعيّة في دلالة اللّفظ».[3]

توالت الجهود عند علماء اللغة في وصفهم للمعاجم حيث قاموا بمراعاة دلالة الألفاظ ومن أهمّ هؤلاء العلماء نجد "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" الذي كان من أوائل من ألّفوا في المعاجم من خلال معجمه "**العين**" الذي اعتمد فيه على مبدأين أوّلهما المخارج التي صنّفها من أقصى الحلق، والمبدأ الثاني وهو مبدأ التقليبات بغية معرفة المستعمل والمهمل من الكلام، ويعدّ أيضا من أوائل من أشاروا ونبّهوا لوجود علاقة بين اللّفظ والمعنى وأيّد

---

[1] إبراهيم انيس: دلالة الألفاظ، ص 127.

[2] المرجع نفسه: ص 127.

[3] المرجع نفسه، ص 128.

الرّأي القائل «بصلة الطبيعية بين اللّفظ ومدلوله»[1] ولم تتوقّف الجهود هنا بل تواصلت مع "**ابن فارس**" من خلال مؤلّفه المعجمي "**مقاييس اللّغة**" المرتّب ترتيبا أبجديا والمقصود بالمقاييس هنا الأصول حيث «اهتمّ اهتماما كبيرا بفكرة الأصول ووسّع فيها كثيرا بحيث كان يكشف عن المعنى الأصلي في جميع صيّغ المادّة»[2]، كما اهتمّ ابن فارس كذلك باستنباط الصّلات بين الألفاظ وما تدلّ عليه، أمّا "**سيبويه**" فقد تحدّث عن الدّلالة في كتابه حين تطرّق إلى مبحث الدّلالة الصرفيّة ودلالة الصيّغ والأوزان حيث قال: «المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني[3]، فالمصادر إذن والصيّغ الصرفية والأوزان تدلّ على المعاني، كما أنّه أيضا لم يغفل العلاقة الموجودة بين اللّفظ والمعنى وأولاها في كتابه "الخصائص" باب كاملا أسماه "تصاحب الألفاظ لتصاحب المعاني" فالأصوات المتقاربة في المخرج متقاربة في المعنى.

كما لا ننسى أيضا جهود لعلماء كانت لهم لمسة في مجال البحث الدّلالي أمثال "**ابن دريد**" في معجمه "**جمهرة اللغة**" و"**الثعالبي**" في كتابه "**فقه اللغة**"، و"**الراغب الأصفهاني**" في "**المفردات في غريب القرآن**"، و "**أبو حاتم الرازي**" في "**مؤلّفه "الزينة"** و**الفرابي والغزالي** وغيرهم، كلّ هؤلاء كان للدّلالة نصيب في مؤلّفاتهم.

ب– عند المحدثين

– عند الغرب

إنّ المساهمين الذين كانت لهم الأولوية في التطرّق لعلم الدّلالة هم الغربيون وذلك بتعرّضهم في العديد من بحوثهم اللغويّة لهذا العلم في أواسط القرن التاسع عشر على يد العديد من المؤلّفين وعلى رأسهم"**ماكس مولر**"

---

[1] علي حسن مزيان: الوجيز في علم الدّلالة، دار زهران، الأردن، ط1، 2013، ص 15..

[2] عبد الحميد محمّد أبو سكين: المعاجم العربية مدارسها ومناهجها، الفاروق الحرفية، القاهرة، ط1، 1998، ص 82.

[3] علي حسين مزيان: الوجيز في علم الدّلالة، ص 15.

"Max Muller" من خلال تصريحه بأنّ «الكلام والفكر متطابقان تماما ومنهجه أقرب إلى الفروض منه إلى حقائق العلم» [1]، وذلك في كتابيه "علم اللغة" (1862) و"علم التفكير" (1987).

أمّا إذا أصّلنا لأوّل دراسة علمية حديثة حول قضيّة المعنى فنجد أنّها أتت إلى الوجود على يد "**ميشال بريال**" "Michel priel"، حيث أولى عنايته فيه بدراسة « دلالات الألفاظ في اللّغات القديمة التي تنتمي إلى الفصيلة الهندية الأوروبية، مثل اليونانية واللاتينيّة والسّنسكريتيّة حتّى اعتُبر بحثه حينئذ ثورة في دراسة علم اللّغة وأول دراسة حديثة لتطوّر معاني الكلمات».[2]

وفي أوروبا ظهرت عدّة محاولات من بينها محاولة "**أدولف نورين**" "Adolf Noureen" تطرّق فيها إلى «قضيّة المعنى في كتابه "لغتنا"، وكان ذلك من زاويتين شكّلتا عنده محاور الدّرس الدّلالي، استفاد منه من جاء بعده، هما الدّراسة الآنية أو الوصفية للغة، والدراسة التأثيلية أو التاريخية التأصيلية للمعنى».[3]

ومن أبرز وأهمّ الكتب والمؤلّفات التي لاقت اهتماما فائقا في مجال البحث الدّلالي، نجد كتاب "**معنى المعنى**" للمؤلّفين اللغويين "**أوجدن وريتشارد**" "Ogden et Richards"، اللذان تطرّقا فيه إلى «مشكلة المعنى من جوانبها المختلفة وأورد فيه اثنين وعشرين تعريفا للكلمة وكانت دراسة المعنى تقوم على بيان التّغيير والتطوّر الذي يصيب المعنى عبر العصور، وهو ما يعرف بالمنهج التاريخي»[4]، ويتبيّن هنا أنّ الكتاب ركّز على دراسة المعنى من عدّة جوانب وذلك بإتّباع المنهج التاريخي القائم على دراسة الظاهرة من خلال تتبّع مسارها التاريخي عبر الزّمن وبعد هاذين اللّغويين ظهر لغويّون آخرون عبّروا عن رفضهم للمنهج التاريخي كمنهج معتمد للدّراسة وأقرّوا بدراسة

---

[1] أحمد مختار عمر: علم الدّلالة، ص 22.

[2] المرجع نفسه: ص 22.

[3] نواري سعودي أبو زيد: محاضرات في علم الدّلالة، ص 136.

[4] أحمد نعيم الكراعين: علم الدّلالة بين النظرية والتطبيق، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص 90.

اللّغة في زمنها المحدّد، وذلك باعتماد المنهج الوصفي الذي يقوم بدراسة الظاهرة دراسة وصفية آنيّة، ومن بينهم اللّغوي السويسري "**دي سوسير**" "de Saussure" الذي فرّق بين اللّغة والكلام، كما أنّه في دراسته لم يهمل الجانب السيّاقي ويقول في ذلك «أنّ قيمة أي إصطلاح تتحدّد تبعا للمحيط الذي تذكر فيه »[1]، هنا سوسير يوضّح أنّ المصطلح لا يمكن أن يكتسب أي قيمة دلالية إلاّ إذا أتى في سيّاق ومقام معيّن.

بعد **دي سوسير** ظهر اللّغوي الإنجليزي المنتمي للمدرسة الاجتماعية "**فيرث**" "Firth" وأكّد على أنّه لا وجود لمعنى خارج السيّاق، يقول في هذا الشأن «الوحدات الحقيقة للغة ليست الأصوات ولا طريقة الكتابة أو المعاني ولكنّها العلاقات التي تمثّلها هذه الأصوات والأساليب والمعاني، إنّها العلاقات المتبادلة أو المشتركة داخل السلسلة الكلامية والصيغ الصرفية و النحوية».[2]

معنى هذا أنّ الوحدات المشكّلة للغة لا يقصد بها تلك الأصوات التي يتكوّن منها الكلام ولا تلك الطريقة أو الأسلوب أو المعنى وإنّما يقصد بالوحدة اللغوية تلك الرّوابط والأواصر التي تجمع بين أطراف الكلام سواء كانت متعلّقة بالصيّغ الصرفية أو الصيّغ النحويّة.

بعد الجهود التي سبق وتمّ ذكرها، برزت جهود أخرى لا تقلّ أهميّة عنها، من بينها أعمال "**بلومفيلد**" "Bloomfield" الذي يَعُدُّ اللّغة سلوكا، فهو يرى أنّ «دراسة المعنى أضعف نقطة في الدّراسة اللغويّة، وأنّ من الأوفق أن نحدّد مجال علم اللغة بالمادة التي يمكن ملاحظتها وتجربتها وقياسها».[3]

---

[1] أحمد نعيم الكراعين:علم الدّلالة بين النظرية والتطبيق، ص 90.

[2] المرجع نفسه، ص 90-91.

[3] أحمد مختار عمر: علم الدّلالة، ص 26.

ومعنى هذا أنّ "**بلومفيلد**" يقرّ بأن الاستخدامات التقليديّة لدراسة وتحليل المعنى لا تؤدّي إلى نتائج مقنعة وثابتة وصرّح بأنّ هناك استخدامات للمعنى في التحليل والتّفسير كالملاحظة والتّجربة، لكن هذا لا يعني أنّه أهمل الإشارة إلى المعنى وأهميّته في الدّرس اللغوي.

– عند العرب

إذا أردنا إثبات الجهود الدلالية في العصر الحديث من بين كلّ تلك الجهود الغربية البارزة، نجد أنّ إسهامات العرب في هذا المجال قليلة، لكن على الرّغم من قلّتها كان لها دور في إشباع وإثراء رصيد الباحثين والدّارسين وحتى الطلبة في مجال علم الدّلالة، ومن أهمّ الجهود العربية الحديثة في هذا العلم والتي كانت الأسبق والأبرز في الاهتمام بالبحث الدّلالي نذكر ما جاء به "**إبراهيم أنيس**" في "**كتابه دلالة الألفاظ**" حيث تناول فيه جلّ ما يتعلّق بعلم الدّلالة «وفي مقدّمته أعطى نبذة سريعة عن دراسة الفلاسفة لدلالة الألفاظ وأصحاب علم النفس، وتحدّث عن مسلك اللغويين كذلك، أمّا في الفصل الأوّل تطرّق إلى نشأة الكلام، والمحاولات الأولى للاهتداء إلى هذه النّشأة وآراء العلماء العرب في نشأة هذه اللغة كما ذكر أشهر النظريات في نشأة الكلام الإنساني، وأحدث ما توصّل إليه اللغويّون بصدد النّشأة الكلاميّة، وفي الفصل الثاني تحدّث عن الدّلالة وأداتها وأنواعها وفهمها من حيث ذكر الفرق بين اللّفظ والكلمة، وذكر أنواع الدّلالات، وكيفية حدوث عملية الفهم بين المتكلّم والسّامع، وفي الفصل الثالث تحدّث عن الصّلة بين اللّفظ ودلالته ونظرة فلاسفة اليونان واختلافهم بين الصّلة الطبيعية والصّلة العرفية ونظرة علماء العرب ورأي المحدثين الأوروبيين».[1]

وباقي الفصول تحدّث فيها عن «استحياء الدّلالة من الألفاظ، واكتسابها ونموّها لدى الأطفال والكبار وتطرّق إلى الفرق بين الدّلالة المركزيّة والدلالية الهامشيّة وإبراز معنى كلّ منها، وتناول تطوّر الدّلالة كظاهرة يدركها كلّ دارس للنّصوص التاريخية، وأيضا أشار إلى الحقيقة والمجاز اللذان يعتبران مظهر من مظاهر هذا التطوّر، ثمّ ذكر

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص 258- 259.

عوامل تطوّر هذه الدّلالة وإرجاعها لعنصرين هما الاستعمال والحاجة، وكذلك أعراض التطوّر الدّلالي من تخصيص وتعميم وانحطاط ورقي وتغيير وانتقال، وبعدها انتقل إلى دور وأثر الدّلالة في التّرجمة من خلال مناقشته للتّرجمة وفنّها وأسلوبها ومشكلاتها، بعد ذلك ذكر نصيب الألفاظ العربية من الدّلالة وكنوزها من خلال تحدّثه عن اللغويين الذين أسهموا في نشأة هذه الكنوز وهي المعاجم وكيفية تصنيفه لهؤلاء اللغويين، وأشهر المعاجم العربية سواء قديما أو حديثا».[1] ، ومن هنا يتّضح أنّ **إبراهيم أنيس** ألمّ بجميع المسائل والقضايا التي تصبّ في حقل الدّلالة حتى أضحت جهوده خلفية اعتمد عليها معظم اللغويين من بعده، أمثال "**أحمد مختار عمر**" في مؤلّفه "**علم الدّلالة**" و"**فايز داية**" في كتابه "**علم الدّلالة العربي**" و"**أحمد نعيم الكراعين**" صاحب كتاب "**علم الدّلالة بين النظرية والتطبيق**".

ثانيا: مفهوم علم الدّلالة وفروعه

أ/ مفهوم الدّلالة (لغة واصطلاحا)

– لغة من (د.ل.ل)

ورد في **معجم مقاييس اللغة** : «دللتُ فلانا على الطّريق، والدّليل الأمارة في الشيء»[2] وتعني التوضيح والإفهام، كما تعني أيضا الهداية من قولهم: «أدللت الطريق، اهتديت إليه، ومن المجاز الدّال على الخير كفاعله ودلّه أدلّة السمع واستدلّ به وعليه، أقبلوا هدى الله ودليلاه».[3]

---

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص 260-267.

[2] ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (د.ل.ل)، ص 259.

[3] الزّمخشري أبو القاسم محمود بن عمر بن محمّد بن عمر الخوارزمي: أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1992، مادة (د.ل.ل)، ص 139.

وفي **تهذيب اللغة** وردت «دلّ يدلّ إذا هدى، ودلّ إذا منّ بعطاءه والأذل المنان بعلمه، والدّليل من الدّلالة بالكسر والفتح، ودللت بهذا الطريق دلالة أي عرفته» [1]، فكلّ هذه التعريفات تصبّ في مفهوم واحد هو التوضيح والهداية.

– اصطلاحا

الدّلالة كما عرّفها **الشّريف الجرجاني** من خلال كتابه "**التعريفات**" هي: «كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر الأوّل هو الدّال، والثاني هو المدلول».[2]

ويعرّفها "**صالح سليم عبد القادر الفاخري**" في مؤلّفه "**الدّلالة الصوتية في اللغة العربية**" «المراد بالدّلالة المعنى ويقابلها بهذا المصطلح الغربي "meaning" وهي فهم أمر أو فهم شيء بواسطة شيء آخر، فالأوّل هو المدلول والثاني هو الدّال، كدلالة الإنسان على معناه الذي هوّ الذات، فاللّفظ هو الدّال والذّات هي المدلول، وفهم الذّات من اللّفظ هو معنى الدّلالة ».[3]

كما تُعرّف أيضا أنّها «ما يتوصّل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى التي توحي به الكلمة المعيّنة، أو ما تحمله أو يدلّ عليه سواء كان المعنى قائما بذاته أو عرضا».[4]

فالدّلالة في اصطلاحها إذن هي ذلك الشيء الذي بواسطته يتمّ فهم أشياء أخرى، يسمّى الأوّل الدّال والثاني المدلول، وتلك العلاقة التي تربط الدّال بمدلوله هي ما يطلق عليها بالدّلالة.

---

[1] الأزهري أبو منصور مُحَمَّد ابن أحمد بن الأزهر بن طلحة الأزهري: تهذيب اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001، مادة (د.ل.ل) ص 14.

[2] الشريف الجرجاني: التعريفات،مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح، بيروت، لبنان، دط، 1978، ص108.

[3] صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدّلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسّسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2007، ص 25.

[4] هادي نهر: علم الدّلالة التطبيقي في التّراث العربي، عالم الكتب، عمّان، الأردن، ط1، 2008، ص 13.

ب– مفهوم علم الدّلالة

علم الدّلالة، وعلم الدِّلالة، والدّلالات، كلّ هذه المصطلحات واردة في الدّرس الدّلالي العربي الحديث ويقابلها في الفرنسية مصطلح sémantique، وكما كان لهذا العلم عدّة مصطلحات كان له أيضا عدّة مفاهيم وتعريفات نذكر أهمّها:

ورد علم الدّلالة في المعاجم الغربية منها معجم "Webster" الذي يشير إلى أنّه «العلم الذي يختلف تماما مع علم الأصوات وهو الدّراسة التاريخية والسيكولوجية للتغيير من معاني الكلمات».[1]

وكذا معجم "Winston"، الذي يقول أنّ علم الدّلالة هو «علم معاني الكلمات، والنمو التاريخي لفهم وإدراك معاني الكلمات من حيث أنّه يختلف تماما عن علم الأصوات والسمعيات».[2]

وهذا يدلّ على أنّ علم الدّلالة عند الغربيين هو العلم الذي يهتمّ بالتغيّرات والتطوّرات التي تمسّ معاني الكلمات عبر الزّمن، ومحاولة دراسة هذه المعاني الجديدة وفهمها وإدراكها، إذا فهو يهتمّ بالمعنى دون اللّفظ، أو نقول يهتمّ بتغيير المعنى فقط، ولا علاقة له بالتغيّر في الأصوات، فهو بعيد كلّ البعد عنه، وبذلك فإنّ علم الدّلالة يختلف تماما عن علم الأصوات.

عُرّف أيضا علم الدّلالة على أنّه «العلم الذي يعنى بدراسة المعنى وبدراسة العلاقة بين الرّمز والمسمّى، فهو يبحث في العلاقة بين الرّموز في العالم الخارجي وبين مسمّياتها ويهتمّ كذلك بكيفية دلالة الكلمات على معانيها أو الصّلة بين اللّفظ وصورته في الذّهن».[3]

---

[1] رجب عبد الجواد إبراهيم: دراسات في الدّلالة والمعجم، دار غريب، القاهرة، دط، 2001، ص 11.

[2] المرجع نفسه: ص 12.

[3] فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى: علم الدّلالة (النظرية والتطبيق)، دار المعرفة الجحامعية، مصر، دط، 2011، ص 13.

أمّا "**أحمد عمر مختار**" فقد عرّف علم الدّلالة أنّه «دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى، أو هو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشّروط الواجب توافرها في الرّمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى».[1]

بالتمعّن في هاذين التعريفين يمكن القول أنّهما يثقفان في الموضوع نفسه وهو دراسة المعنى وملابساته، وما يرتبط بالرّموز اللغوية لتأدية المعنى الواضح والكافي لتحقيق تواصل فعّال وناجح بين أفراد المجتمع.

جـ- فروع علم الدّلالة

قسّمت الدّلالة من قبل علماء العرب قديما خاصّة البلاغيون إلى ثلاثة أقسام هي الدّلالة الوضعية والعقلية والطبيعية، أمّا في الحديث وبعد كثرة الاهتمام والدّراسات حول هذه الفروع، أضاف المحدثون أنواع أخرى هي الدّلالة الصوتية، والدّلالة الصرفية والنحوية والمعجمية، وفيما يلي بيان لكلّ هذه الأنواع:

- نتطرّق بداية إلى الأنواع التي ذكرها البلاغيون القدامى وهي:

أ- الدّلالة الوضعية: وهي الدّلالة المتّفق عليها والمتعارف عليها بين النّاس، بمعنى «جعل شيء بإزاء شيء آخر بحيث إذا فُهم الأوّل فُهِم الثاني، نحو أنواع الدّلالة التي عرفناها عند الجاحظ دلالة الخط والعقد، والإشارة والنّصبة وقد حصر الباحثون بعد هذا التعريف مفهوم الدّلالة الوضعية في الدّلالة اللّفظية فحسب، ولكي تحصل الدّلالة الوضعية لابدّ من توفّر ثلاثة شروط اللّفظ بصورته المسموعة، والمعنى الموضوع للفظ، وعلاقة بينهما عارضة هي الوضع، وكأنّ واضع اللغة قال إذا سمعتم هذا اللفظ فافهموا هذا المعنى»[2] مثل: دلالة لفظ الحصان على المسمّى أو دلالة إمالة الرأس يمنة ويسرة على الرّفض وعدم القبول وغيرها.

---

[1] أحمد مختار عمر: علم الدّلالة، ص 11.

[2] خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدّلالة، ص 64.

ب– الدّلالة العقلية: وهي «دلالة يجد فيها العقل بين الدّال والمدلول علاقة ذاتية ينتقل لأجلها منه إليه والمطلوب بالعلاقة الذاتيّة استلزام تحقّق الدّال في نفس الأمر تحقّق المدلول فيها مطلقا، سواء كان استلزام المدلول للعلّة كاستلزام الدّخان للنار أو العكس، كاستلزام النّار للحرارة أو استلزام أحد المعلولين للآخر، كاستلزام الدخان للحرارة» [1]، مثل دلالة الدخّان على النّار، ودلالة الخضرة على الماء.

ج– **الدّلالة الطبيعية:** وهي «دلالة يجد العقل بين الدّال والمدلول علاقة طبيعية ينتقل لأجلها منه إليه، والمراد من العلاقة الطبيعية إحداث طبيعة من الطّبائع، سواء كانت طبيعة اللّفظ أو طبيعة المعنى، أو طبيعية غيرهما» [2]، مثل دلالة صفرة الوجه على الخوف وحمرته على الخجل.

وما تجدر الإشارة إليها في سياق الحديث عن أنواع الدّلالة بين القدماء والمحدثين، أنّ المحدثين لم يقوموا بإلغاء الأنواع القديمة بل دفعتهم اهتماماتهم لإضافة أنواع أخرى للأنواع السابقة الذّكر وهذا ما سنفصّل الحديث فيه:

* **الدّلالة النحوية:** إنّ اللغات الموجودة في العالم مهما كان نوعها، لابدّ لها من نظام معيّن يساهم في ترتيب كلماتها ومفرداتها داخل الجمل، هذا النّظام يعرف بالنظام النّحوي، فالجمل التي لا تسير على هذا النّظام لا تؤدّي أي دلالة، وارتباط الدّلالة بهذا النّظام النّحوي يشكّل لنا الدّلالة النحويّة والتي تعرّف بأنّها «ما يقتضيه نظام الجملة في لغة من اللّغات من ترتيب وهندسة بحيث لو اختل أصبح من العسير أن يفهم المراد منها » [3]، فبهذا المفهوم تعني طريقة ترتيب الكلمات داخل الجملة في أي لغة من اللّغات، ولو اختلّ هذا الترتيب داخل الجملة أدّى ذلك

---

[1] خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدّلالة، ص 64.

[2] المرجع نفسه: ص 64.

[3] صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدّلالة الصوتيّة في اللّغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، دط، دت، ص 46.

إلى اختلال المعنى وبمفهوم آخر فالدّلالة النحوية هي محصّلة تلك العلاقات الموجودة بين مواقع الكلمات في الجملة.

* **الدّلالة الصرفيّة:** إذا تحدّثنا عن الصّرف يتبادر إلى ذهننا النحو كونهما مرتبطين ببعضهما البعض، فالتغيّر الطّارئ على اللّفظة المفردة يتبعه تغيّر على الجملة المركّبة أو التّركيب والدّلالة الصرفية هي: «ما تؤدّيه الأوزان الصرفية وأبنية الكلمات من المعان»[1]، فهي تلك الدّلالة التي تستمدّ من الصيّغ الصرفية وبنية الكلمات، فهي إذن لا تهتمّ بالكلمات من حيث موقعها في الجملة وارتباطها بالسيّاق، بل من حيث هيئتها وبنيتها.

* **الدّلالة المعجمية والاجتماعية:** إنّ اللغة تعدّ ظاهرة اجتماعية وأداة للتّواصل بين أفراد المجتمع، فالإنسان يحدّد دلالة كلماته المستعملة وفقا للمقام الذي يتواجد فيه فالدّلالة الاجتماعية تعدّ «تلك الدّلالة التي يقصدها المتكلّم ويفهمها السّامع من خلال الحدث الكلامي تبعا للظّروف المحيطة به»[2]، أمّا الدّلالة المعجميّة فهي «تلك الدّلالة أو المعاني المتعدّدة التي يوردها المعجم للألفاظ المفردة المرتّبة ترتيبا معيّن في لغة واحدة أو أكثر»[3]، وبتعبير آخر نقول أنّ الدّلالة الاجتماعية و الأعجمية يقصد بهما ما تحمله الكلمة من معنى يصل إلى الذّهن عند سماع هذه الكلمة، ولكل كلمة معنى معيّن في المعجم، على الرّغم من أنّ بعض الكلمات يمكن أن تحمل عدّة معاني، ومع أنّ لكلّ كلمة دلالتها الخاصّة في اللّغة إلّا أنّ ترتيب الكلمات داخل الجملة يحيطها نوعا من التّرابط لتشكّل مع بعضها البعض المعنى المقصود من الجملة كاملة ولا يصل المعنى المقصود إلّا عندما يقف السّامع على هذه الدّلالات.

---

[1] صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدّلالة الصوتيّة في اللّغة العربية، ص 46.

[2] أحمد نعيم الكراعين: علم الدّلالة بين النّظر والتطبيق، ص 102.

[3] المرجع نفسه: ص 103.

* **الدّلالة الصوتيّة:** وتعدّ الجزء الأهمّ والخاص في هذا البحث أو الموضوع القائم عليه هذا البحث، من خلال محاولة الكشف عن دلالة ومعاني الأصوات حيث ترتبط مع بعضها البعض مشكّلة لفظ أو جملة أو نصّ، وما الوظيفة التي تؤديها هذه الأصوات، فإبراهيم أنيس عرّف هذا النوع من الدّلالة بقوله: «هي الدّلالة التي تستمدّ من طبيعة بعض الأصوات التي تتألّف منها الكلمة»[1]، وهذا يعني أنّ بعض الأصوات تؤدّي دور في الكلمة، أمّا بعضها لا يؤدّي أيّة وظيفة، وهذه الدّلالة مستمدّة من طبيعة بعض الأصوات وكيفيّتها ومن النبر الذي تتغيّر له الدّلالة، وكذا النّغمة الكلاميّة.

– و**الدّلالة الصوتيّة** تقسّم إلى نوعان دلالة صوتية طبيعية ودلالة صوتية تحليلية «فالأولى تعني تلك الدّلالة التي ترتبط بإحدى نظريّات أصل اللّغة، وهي وجود مناسبة طبيعية بين اللّفظ ومعناه، وتسمّى عند ابن جنّي بالدّلالة اللّفظية، أمّا الثانيّة فهي ترتبط بتغيّر الوحدات الصوتيّة"phonemes" في اللّفظ فيتغيّر المعنى لتغيّرها بالإضافة إلى النبر "stress" والتنغيم "intonastion"».[2]

ثالثا: علاقة علم الأصوات بالعلوم الأخرى

تعدّ اللّغة الإنسانية في جوهرها نظاما نسقيّا يربط الأصوات بالمعاني ويتحقّق ذلك في ظلّ التّواصل بين أفراد المجتمع اللّغوي، ممّا يجعل اللّغة نظاما من العلامات الدّالة، ترجع في أصلها إلى الخبرة الإنسانية في مختلف مجالات وأركان الحياة، واللّغة باعتبارها ظاهرة صوتيّة تختلف اختلافا تامّا عن باقي الرّموز الأخرى غير اللّغويّة، ومن ثمّ فإنّ محاولة دراستها يحتّم علينا دراستها دراسة علمية بدءا بالأصوات باعتبارها وحدات مميّزة تنتج آلاف الكلمات ذات الدّلالات المختلفة فعلم الأصوات علم له علاقات متعدّدة مع العلوم الأخرى وأهمّها الدّلالة على اعتبار أنّ الفونيمات تلعب دورا هامّا وفعّالا في تحديد دلالة الكلمات والتّفريق بين معانيها فنقول أنّ العلاقة بين هاذين

---

[1] إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ص 46.

[2] أحمد نعيم الكراعين: علم الدّلالة بين النظريّة والتطبيق، ص 96.

العلمين تكمن في «استعانة علم الدّلالة بقضايا علم الأصوات نحو دلالة بعض الكلمات التي يمكن أن تتحدّد من صفات أصواتها، ممّا يجعل تغيير صوت مكان آخر مؤثّرا في المعنى نحو قولنا:قضم وخضم" فالأولى للشّديد الصّلب (وذلك مرتبط بصفة القاف المجهور الشّديد) والثانية للينّ الرّطب (وذلك من صفة صوت الخاء المهموس)».[1]

وهذا يدلّ على أنّ كلا العلمين مرتبط بالآخر، ولا يمكن الفصل بينهما مطلقا، فتطوّر الأصوات بالضّرورة يؤدّي إلى تطوّر الدّلالة والعكس، لأنّ الأصوات والتي هي عبارة عن فونيمات سواء كانت صوائت و صوامت أو نبر وتنغيم فهي المسؤولة والمتحكّمة في دلالة ومعنى الكلمات والعبارات، وكانت الفونيمات فوق المقطعيّة من أبرز المظاهر الصوتيّة التي تؤدّي إلى دلالات ومعاني تعجز عن أدائها الكلمات أو الفونيمات المقطعيّة، يقول خليفة بوجادي «أنَّ ظاهرتي النبر والتّنغيم تحكمان دلالة كثير من الكلمات والعبارات نحو كلمة "شهراب" فإن كان النبر على الهمز كان معناها "شهر آب" وإن كانت خالية منه، كان اسم علم، أمّا التّنغيم فهوّ يحدّد الدّلالة أيضا في كثير من المواضع، لاحظ كلمة "جزاؤه" في قوله تعالى في سورة يوسف ﴿ **قَالُوا فَمَا جَزَاؤُهُ إِنْ كُنْتُمْ كَاذِبِينَ** (74) **قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ** (75)﴾، فجزاؤه الأولى تتحدّد دلالة جملتها من تنغيمها الذي يكون بنغمة الاستفهام، وجزاؤه الثانية تتحدّد من تنغيمها الذي يكون بنغمة التّقرير وجزاؤه الثالثة تتحدّد جملتها من تنغيمها الذي يكون بنغمة التّقرير، فاختلاف تنغيم هذه الكلمة يجعل معناها قريبا من الأذهان ودلالة الآيات مفهومة».[2]

فكانت علاقة الصّوت بالدّلالة تكمن في التغيّر الصّوتي الذي يطرأ على الكلمات والعبارات، وكلّما تغيّر الصّوت تغيّرت الدّلالة.

---

[1] خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدّلالة، ص 89.

[2] المرجع نفسه، ص 89-90.

-الصّوت ظاهرة طبيعية ومادّة لغويّة، سعى اللغويّون وغير اللغويّون القدماء والمحدثين إلى دراسة كنّه هذه الظاهرة ومعرفة أسرار تشكّلها وانتشارها، وما يهمّنا هنا هو الصّوت اللّغوي الذي لا تتجسّد عملية النّطق والتّواصل إلّا به لأنّه جوهر الحروف والحركات، والمدود والسّكنات، وقد حفل الصّوت اللّغوي منذ القديم بالدّراسة والتّمحيص، فالهنود قدّموا دراسة صوتيّة راقيّة عندما قاموا بدراسة كتابهم "**الفيدا**"، وكذلك اليونان في دراسة خصائص لغاتهم وجذورها ومقارنتها مع لغات أخرى، أمّا حديثا فقد أدخل العرب المادّة الصوتية اللغويّة إلى المعامل والمختبرات، وقاموا بقيّاس شدّة الصّوت وحدّدوا الصّفات والمخارج ودرسوا جذور اللّغات، وقارنوها ببعضها في محاولة لمعرفة الأصيل من الدّخيل في اللّغات.

هذا عن الغرب الذين يقولون بأنّهم السبّاقون إلى التّقعيد للدّرس الصّوتي ووضع المصطلحات....بينما يشهد التّراث العربي بما ليس فيه شكّ أنّ علماء العربية قدّموا دراسات صوتيّة لا مثيل لها، على الرّغم من أنّهم لم يسمّوا العلم باسمه لكنّهم ضمّنوه في ثنايا دراساتهم المعجمية مثلما فعل "الخليل" في معجمه "العين"، حيث ذهب مذهبا بعيدا بفضل ذكائه الريّاضي وحسّه الموسيقي، فذاق الحروف ليرتّب معجمه بادئا بأقصى الحلق منتهيّا بالشفتين، وهذه عملية لم يستعمل فيها الخليل لا آلات ولا وسائل متطوّرة بل اعتمد على سمعه وحسّه العميق بالصّوت وجهاز نطقه.

وكما أبدع "الخليل" في التطرّق للدّرس الصّوتي نجد "سيبويه" مثلا في كتابه "الكتاب" يتحدّث كثيرا عن الجانب الصّوتي حتى وهو يعالج مسائل نحويّة وصرفية، وذلك أنّ طابع الدّراسات اللغوية القديمة كان ينزع إلى المزج بين النّحو والصّرف والمعجم...، لأنّ علماء تلك الفترة كانوا موسوعيين.

دون أن ننسى الجهود المبذولة في القراءات القرآنية التي يعدّ الجانب الصّوتي فيها ركنا أساسيا من أجل إعطاء الحرف حقّه ومستحقّه.

ولكنّ الدّراسات الصوتيّة العربية الحديثة أهملت هذا التّراث الضّخم فقلّد العرب المحدثون الغرب في كلّ شيء تقريبا إلّا في القليل من الدّراسات التي عمدت إلى التّأصيل للتّراث العربي القديم، أو إنجاز بحوث ودراسات تجمع بين التّراث من جهة والحداثة من جهة أخرى.

وعلم الأصوات أو الصوتيات هي تلك الدّراسة العلمية الموضوعية التي تُخضع الأصوات الإنسانية للدّراسة والتّحليل، وهنا ينبغي أن نشير إلى أنّ لهذه الأصوات اللغويّة أنواع شتّى أهمّها الصوتيّات النطقية والفيزيائيّة والسمعية الإدراكية.

هذا عن الدّراسات الصوتيّة وكذلك الشأن بالنسبة لعلم الدّلالة أو الدّراسات الدّلاليّة التي بدأت بإشارات وبحوث متضمّنة في علوم أخرى ثم ما لبثت أن استقلّت بذاتها حديثا، فهذا العلم يسعى إلى تحديد العلاقة بين الدّال والمدلول، والصّوت اللغوي بمختلف تشكّلاته يعتبر علامة دلاليّة أو دالّا يحتاج إلى تحرير مدلوله أو مدلولاته وهنا تكمن العلاقة بين الصوتيات من جهة وعلم الدّلالة من جهة أخرى.

والدّلالة أنواع منها الدّلالة الوصفيّة، العقليّة والطبيعيّة، أمّا إذا ربطنا علم الدّلالة بالعلوم اللّغويّة سنجد أنواعا أخرى من الدّلالة منها الدّلالة الصرفيّة النحويّة، المعجميّة، والصوتية التي هي محلّ اشتغال هذا البحث ويرتبط علم الدّلالة بالعديد من العلوم الأخرى كالمنطق والفلسفة...وعلم التّفسير والفقه إضافة إلى النّحو والصّرف والمعجميّة والأصوات، وذلك لأنّ العالم أو الإنسان بصفة خاصّة أيّا كان تخصّصه ومجال بحثه إنّما هو في رحلة لاكتشاف دلالة أو دلالات معيّنة، ومهما قيل عن انفصال علم الدّلالة كفرع مستقلّ إلّا أنّه يستحيل بأي حال فصل الدّراسة الدلالية عن باقي أو مختلف الدّراسات الأخرى.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لقصيدة

"عجّل بإعلان القيامة يا إله"

أوّلا: التعريف بالشاعر

ثانيّا: قراءة في عنوان القصيدة

ثالثا: التراكم الصوتي في القصيدة

رابعا: التحليل الصوتي والدّلالي للقصيدة

أوّلا: التعريف بالشاعر

"**عبد الله لحيلح**" من مواليد "**31/ 12/ 1963**" بلدية جيملة/ ولاية جيجل

تلقّى تعليمه الأوّل "**بجامع القرية**" حيث حفظ قسطا من القرآن الكريم، ثمّ دخل المدرسة الابتدائيّة ببلديّة الولوج بدائرة القلّ ولاية سكيكدة، تابع دراسة التعليم المتوسّط بمتوسّطة "**الحسن بن الهيثم**" بدائرة الشقفة ولاية جيجل، أمّا التعليم الثانوي فتابعه بثانوية "**الطاهير المختلطة**" أين تحصّل على البكالوريا، وانتقل إلى معهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة سنة "**1981**"، تحصّل على شهادة الليسانس" سنة "**1985**"، والتحق بجامعة "عين شمس" بالقاهرة حيث تحصّل على شهادة الماجستير سنة "**1989**"، بعد ذلك انتقل مدرّسا بجامعة "**الأمير عبد القادر**" بقسنطينة، كان آنذاك مسجّلا في شهادة دكتوراه الدّولة بالخرطوم، فتحصّل عليها سنة "**2005**"،بعدها ترقّى إلى رتبة بروفيسور سنة "**2011**"، يعمل الآن أستاذا بكليّة الآداب واللغة العربية بجامعة "**مُحَمَّد الصدّيق بن يحي**" –جيجل-.

أعماله

له عدّة أعمال أدبيّة في القصّة والرّواية والشّعر أهمّها:

- **القصّة:** "**الخيط الذّهبي**" وهي عبارة عن مجموعة قصصيّة.
- **الرواية:** "**حالات**"، " **كراف الخطايا ج1و ج2**" "**الصورة الأخيرة للسامري**".
- **الشعر:** "**سبع معلقات للجاهلية الأخيرة**"، "**وبقيت وحدك**"، "**غفا الخرفان**"، "**وشم على زند قرشي**".
- **المسرح:** مسرحيّة شعرية بعنوان "**الملك المهاجر**".

تحصّل على جائزة أحسن نصّ مسرحي في الجزائر سنة 1990م وتحصّل أيضا على جائزة مفدي زكرياء المغاربية للشعر تنظّمها الجمعيّة الثقافيّة الجاحظيّة سنة 2006م.[1]

ثانيا: قراءة في عنوان القصيدة

في بداية تحليلنا لعنوان قصيدة **"عجّل بإعلان القيامة يا إله!"** أوّل ما تجدر الإشارة إليه أنّ هذا العنوان تمّ فيه كسر النمطيّة القديمة، حيث جاء بعنوان مركّب من فعل أمر، جار ومجرور وأداة النّداء والمنادي، وهذا يدلّ على انزياح الشاعر عن المألوف ورغبته في التجديد وجدب المتلقّي:

"عجل بإعلان القيامة يا إله!"

والجدير بالذّكر أنّ الشّاعر "**عيسى لحيلح**" انتقى أصواته بعناية حيث بدأ عنوان قصيدته بأحد الحروف المجهورة "**العين**" وكأنّه يريد الجهر من البداية بأمر قد أحبطه وزعزع كيانه، ليتبع هذا الصّوت بصوت ثانٍ مجهور شديد يحتوي على شدّة وهو حرف "**الجيم**"، وكأن ما زعزع كيانه يشتدّ أكثر، وأراد الجهر به بشدّة، بالشدّة التي تكتنف كيانه لنجد صاحب المتن اعتمد صوتا آخر مجهورا منفتحا هو صوت "**اللام**" وذلك قصد الانفتاح وكأنّه يريد أن يجعل المتلقّي منفتحا عمّا يريد الجهر به لتجتمع كلّ هذه الأصوات المجهورة ضمن فعل أمر هو "**عجّل**" الذي يجعل منّا ننتظر ما يريد الشاعر التعجيل به فجعله يأمر ولا يطلب، ليتبع بعد ذلك فعل الأمر جار ومجرور وهو "بإعلان" ليهيّئنا إلى ما جعله ينكسر فاستدعى الجار والمجرور للدّلالة على ما يجرّه من أمور تزعجه وتكسر أفق توقّعاته، وأشعرته بالغضب الدّاخلي،و قد اختار بذلك الشاعر أصوات هذا الجار والمجرور بعناية تجعل منّا نشعر فعلا بانكساره.

كما وظّف حرف "**الباء**" المجهور الشديد ليُكمل ما أراد الإعلان عنه بصوت مجهور قوي شديد لا تراجع فيه، ليكمل بحرف مجهور شديد آخر وهو "**الألف**" الذي يعدّ فاتحة الحروف، ليفتح لنا ما أراد البوح به واستحوذ

[1] عبد الله عيسى لحيلح: مقابلة شخصيّة، السيرة الذاتية للشاعر، جامعة جيجل –كلية الآداب– يوم 20/ 4/ 2021، سا 13:00.

على مخيّلته، ليعود الشاعر بعد ذلك إلى استعمال حرف "العين" ذلك الحرف الشّديد المجهور الذي استعمله في بداية عنوانه ليؤكّد للمتلقّي أنّه ما زال بنفس الشدّة على ما يريد أن يجهر به، وبعد ذلك نجد صوت "**اللام**" مرّة أخرى ذلك الحرف المجهور المنفتح الممدود بالألف الممدودة وكأنّ الشاعر يمدّ صوته ويُعليه ليحرّك فينا رغبة معرفة التعجيل به ويجعلنا على انفتاح تام لاستقبال هذا التعجيل ليختم بذلك الجار والمجرور بحرف "**النّون**"، هذا الأخير المجهور الوارد في كلمة "**إعلان**" ليجعل القارئ على أعصابه في الرّغبة لمعرفة الأمر المرغوب في التعجيل به ولكن الشاعر يخرق أفق توقّع هذا المتلقي، ويشكّل لديه ما يسمّى بمبدأ الصّدمة عندما يخبره بأنّه يريد التعجيل بإعلان القيّامة، حيث بدأ هذه الأخيرة ب "**ال التعريف**" وكأنّه يريد تعريف الآخر منذ البداية بنا أراد الفضفضة عليه، وما شكّل له اضطرابا وجعله يثور ويطمع ويسعى بالتعجيل بالقيامة، ليليه بحرف جهر واستعلاء "**القاف**" كدلالة على ما استعلى فيه داخليّا ويريد أن يعلي به من خلال أصوات دالّة وموحيّة.

كما استخدم حرف "**الياء المجهور**" المتبوع **بألف المدية** ليمدّ صوته تأكيدا على الرّغبة في قيّام الساعة عاجلا لاعتناق الموت، فلا حياة ولا مظاهر للحياة تحفّز على البقاء في هذا الواقع وهذه البيئة، فكلّ شيء يجعلك تركض نحو الموت، وبعد هذا الصوت الممدود استعمل حرف "**الميم**" المجهور و "**التاء**" المجهورة المغلقة كدلالة على انغلاق ما يريد الشاعر بتعجيله، واختصره في كلمة مضغوطة ذات حمولة دلاليّة وهي القيامة التي اختزل فيها الموت والفشل والاضطهاد والنفي والقهر و الخراب والفقر والتشرّد والتضحيّة التي تتبعها الخيبة والألم والتبعيّة والضّياع وسجن الذّات، فكلّها مظاهر تدفع للموت واليأس بشكل يجعلك تريد الانتقال إلى عالم العدل والهدوء والراحة الذي يأتي إذا ما أعلن الله بالقيامة، فينادي الله متضرّعا باستعمال حرف النّداء "**يا**" في قوله "**يا إله**" ليحقّق ما أراد الجهر به وما يسيطر على كيانه ووجوده.

ليختم الشاعر عنوانه بصوت جهري مستفل يميل إلى الليونة ليس تراجعا عن الرّغبة في الموت هو ومن يُعاني مثله من هذا الواقع الذي أصبح العيش فيه حرام ، وإنّما مال إلى اللّيونة لأنّه أمام من يملك أمر التعجيل بالقيامة هو "الله"، فعليه أن يتضرّع ويتوسّل إلى لكي لا يُردّ خائبا فخيبة الواقع المزري تكفي.

ثالثا: التراكم الصوتي لأصوات القصيدة

1- إحصاء أصوات القصيدة

الأصوات	العدد
الألف	79
ب	71
ت	77
ث	5
ج	29
ح	43
خ	21
د	30
ذ	11
ر	89
ز	8
س	35
ش	20

ص	12
ض	17
ط	16
ظ	8
ع	78
غ	11
ف	53
ق	50
ك	48
ل	110
م	138
ن	137
ه	67
و	106
ي	119
الهمزة	25
المجموع	1513

2- تصنيف أصوات القصيدة

- الأصوات الثنائية

أصناف الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية%
المجهورة (كل الحروف ما عدا المهموسة)	1132	%74.81
المهموسة (س. ك. ت. ف. ح. ث. هـ.ش. خ. ص)	318	%25.18
الشّديدة (أ. ج. د. ق. ط. ب. ك. تَ)	400	%26.43
المتوسّطة (ل. ن. ع. م. ر)	552	%36.48
الرّخوة (كلّ الحروف ماعدا الشديدة والمتوسّطة)	531	%35.09
المطبقة (ص. ض. ط. ظ)	53	%3.50
المنفتحة (كلّ الحروف ماعدا المطبقة)	1460	%96.49
المستعلية (خ. ص. ض. غ. ط. ق.ظ)	135	%8.92
المستفلة (كل الحروف ماعدا المستعلية)	1378	%91.07
المفخّمة (ط. ظ. غ. ق. ل. ر. ص. ض)	313	%20.68
المرقّقة (كلّ الحروف ماعدا المفخّمة)	1200	%79.31

- الأصوات الأحاديّة

صفات الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية%
الأصوات التي لها صفة الصفير (س. ص. ز)	55	%3.63

الأصوات التي لها صفة التفشي (ش)	20	%1.32
الأصوات التي له صفة التكرار (ر)	89	%5.88
الأصوات التي لها صفة القلقلة (ق.ط. ب. ج. د)	196	%12.95%
الأصوات التي لها صفة الاستطالة (ض)	17	%1.12
الأصوات التي لها صفة الانحراف (ل.ر)	199	%13.15
الأصوات التي لها صفة الغنّة (م.ن)	275	%18.17
أصوات اللّين (الألف، الياء، الواو)	304	%20.09

– التعليق على الجدولين

القصيدة التي بين أيدينا هي قطعة فنيّة عبّر فيها الشاعر عن رفضه لأشكال الظلم والهوان الاجتماعي وأنكر على المسؤولين التهميش والحرمان، رافضا الوضع الذي آل إليه وطنه الحبيب، وقد بلغت به حدّة الرّفض أن تمنّى لو تقوم الساعة وتظهر دلائلها، وكأنّ الأوضاع التي يعبّر عنها الشاعر بمثابة علامات قروب الساعة إذ لم يبق على الأرض ما يستحقّ الحياة.

لقد كرّر الشاعر العديد من الأصوات التي تلاحمت فيما بينها لتشكّل جوّا يوحي بالثورة والرّفض والغضب ومن أكثر الأصوات تكرارا في القصيدة "**حرف الميم**" حيث استخدمه الشاعر "**مئة وثمانية وثلاثون**" مرّة، ولعلّ كثرة وروده راجع لطبيعة الموضوع الذي عالجه الشاعر، والذي تحدّث بالشّعر لا ليطرب الآذان أو يمتع الأسماع أو يتلذذ بالشعر وهو ينساب من لسانه وقلمه رقراقا، ولكنه استخدم الفن الشعري ليصوغ بمنتهى الوضوح إحساسه بالهوان والصغار والإذلال بين أحضان وطنه الذي استحالت فيه الحياة، إلى إحساس بالغربة الفكرية والأخلاقيّة والاجتماعيّة ،ولا طالما كانت مثل هذه المواقف الحياتيّة الهشّة مادّة للشعر والشّعراء فيما يعرف بأدب الالتزام الذي

يقال في كتب النّقد الحديثة أنّ الأدباء لم يعودوا ملزمين به لكنّ الواقع يثبت أنّ ظروف القهر والحرمان والهوان والظّلم المستمرّ تغذّي الشعر وتذكّي القصيدة بشعلة من الرّفض.

ثمّ يليه حرف "**النون**" بـ "**مئة وسبعة وثلاثين مرّة**" الذي صفته الانفتاح وتكراره يدعّم فكرة الرّفض والرّغبة في التحرّر والانفتاح على الحياة التي لا تتحقّق إلّا بالتعبير عن الواقع بحريّة دون قيد أو حائل، ليأتي بعد ذلك حرف "**الياء**" بـ "**مئة وتسعة عشر مرّة**"، ولعلّ تكرار هذا الحرف الذي ينتمي إلى الحروف اللّينة قد يدعو القارئ للاستغراب أوّل مرّة، لكن المتأمّل المؤوّل يجد أنّ استخدام هذا الحرف تحديدا لم يكن عبثيّا فقد يرمز إلى دلالات عدّة كأن يكون إشارة إلى ذلك الخداع المبطّن الذي تمارسه الحكومة على الشعب، فالذي يتابع التّصريحات الحكوميّة يعتقد أنّنا نعيش في أمن وأمان لكن نيّة الحكومات المتعاقبة هي جعل البلد يبدو بخير ظاهريا، فاللّين ظاهر تنوي الحكومات الترويج له والشدّة والجهر واقع مؤلم يعيشه أبناء الوطن على جميع الأصعدة والمستويات.

وقد يدلّ استخدام "**الياء**" على الدعوة إلى الجهر بالرّفض لما هو سائد ومسكوت عنه من قبل الشعب سياسيا واقتصاديا وأخلاقيا، لا سيما وأنّ القصيدة كتبت في مراحل سابقة أين كان التسيّب المطلق والإدعان الذي أشعر صاحب القصيدة بغضب الاستسلام للوضع والرّكون للواقع في شيء يشبه الانهزام والتعوّد على قيد العبوديّة التي لا طالما أقلقت الشّعراء، لتأتي بعدها باقي الحروف المتكرّرة بنسب متقاربة كحرف "**اللام**" بـ "**مئة وعشرة مرّة**" و"**الواو**" بـ **مئة وستّ مرات**"، و"**الراء**" بـ "**تسعة وثمانون مرّة**"، أمّا "العين" التي استخدمت بكثرة في فعل الأمر"**عجّل**" فتردّدت في القصيدة "**ثمانية وسبعون مرّة**".

أمّا أقلّ الحروف تكرارا فهي "**الظاء**" التي ذكرت "**ثمان مرات**" وهي حرف مجهور، رخو، مطبق، مفخّم ومستعل، ومعاني هذا الحرف تنطبق إلى حدّ بعيد مع معاني القصيدة، فالشاعر الذي ضاق به الحال وأتعبته مناظر الأنين والحنين إلى حياة عادلة سويّة ثار وكتب وصرخ بأعلى صوته.

قد يشعر أنّ صوته الذي يجهر به بالدّعوة إلى الرّفض والاحتجاج يصطدم بالواقع المرير وخيبة الأمل التي نتجت جرّاء إحساسه أنّ صوته وحيد ونداؤه مبحوح وصوت صداه يرتدّ إلى صدره، أمّا الآخرون فرغم المعاناة لا يتجرّؤون على رفع أصواتهم في وجه السّلطة الحاكمة واستكانتهم وإحساسهم باللاّجدوى، وهكذا تكون المعاناة واحدة، لكن الجهر برفضها لم يصل إلى مستواه المطلوب لدى الشّعب أيّام كتابة القصيدة وفي ذلك دلالة على المواقف الرّخوة، إضافة إلى **"الزاي"** التي تكرّرت هي الأخرى **"ثمان مرات"**، والتي هي عبارة عن حرف مستفل ينخفض فيه أقصى اللّسان عند النّطق به إلى قاع الفم وهذه الصّفة بالذات تعبّر عمّا هو وارد في القصيدة فالشاعر يعلو على الواقع ويطالب بالبديل والتّغيير، أمّا معظم المواطنين فأصواتهم –ولو نطقوا– مستفلة ترد على استحياء في نفسهم، تهامس أقرب إلى النميمة منها إلى الرّفض الواضح، و **"الفاء"** التي وردت "خمس مرّات" مهموسة مستفلة تدعم عدم ورودها بكثرة في القصيدة معنى الإدعان الذي كان يبديه الشّعب تجاه السّلطة في مراحل سابقة، ولنا تفصيلا في دلالات الأصوات في كلّ مقطع على حدة فيما تبقّى من التحليل.

رابعا: التحليل الصوتي والدّلالي للقصيدة

تعدّ الدّراسة الصوتيّة أو التحليل وفق المستوى الصوتي من أهمّ المستويات التي ركّزت عليها المقاربات المعاصرة للنّصوص الشعرية خاصّة، وذلك جرّاء تغيّر النظرة المعاصرة للصّوت، فالصّوت لم يبق الحرف المكمّل للكلمة والجملة بل أصبح هذا الصوت مؤشّرا محمّلا دلاليّا ولذلك أصبح لاستدعاء دلالة الأصوات في تحليل الأعمال الأدبيّة بمثابة الأساس في عمليّة التحليل، وهذا ما سيتمّ التأكيد عليه من خلال تحليل قصيدة **"عجّل بإعلان القيامة يا إله"**.

1– الروي والقافيّة

جاء الشعر الحر ليكسر كلّ القوالب الفنيّة السابقة بما في ذلك الخروج عن نظام القصيدة العموديّة ذات الروي والقافية الموحدين، فأبيات الشعر الحرّ تمتزج فيها القوافي وتتنوّع فيها حروف الرويّ، خالقة معاني متنوّعة

بتنوّع هذه الحروف، وكذلك شأن قصيدة الشاعر "**عيسى لحيلح**" فالأسطر الشعرية الثلاثة الأولى حرف الروي فيها هو "**الهاء الساكنة**" ومعلوم لدى المختصّين أنّ الهاء حرف ضعيف مهتوت حتى لا يكاد يتبيّن مخرجه وضعف هذا الحرف يتناسب مع الضعف العامّ الذي يطغى على نفسيّة الشاعر وكلّ من نطق بلسانه بدلا عنهم، وسكون الحرف دليل على أنّ السيل بلغ الزّبى كما يقال، لذلك وجب الوقوف تعبيرا عن رفض السكوت والسّكون الذي أبديناه فترات طويلة ونحن نرى ونسمع ونعيش الحرمان بصمت، وكأنّ الشاعر يقول من خلال تلك الهاء الساكنة كفانا سكوتا، كفانا ضعفا، وكفانا هوانا، ولننفض غبار الذلّ عنّا ولنرفض الطغيان.

ثمّ يغيّر الشاعر حرف الروي من "**الهاء**" إلى "**التاء**" في السطر الرابع والخامس، والتاء حرف مهموس زاده الوضع الساكن وضوحا في الهمس، ولو حاولنا الربط بين الهاء والتاء لأمكننا القول أنّ الشاعر ينتقل من معنى الخفاء وغير الوضوح إلى الهمس، وكأنّه يهمس في أذن الضمير العام أنّه لابدّ من إعلان الرّفض الواضح وتجنّب الصّمت والسّكوت.

وفي السطر السادس استخدم الشاعر "**الألف المديّة**" التي سبقتها "**نون المتكلّمين**" ثم يتغيّر الروي في السطر الموالي إلى "**التاء المضمومة**" بعد أن كان الرويّ ساكنا على طول الأسطر السابقة، ليعود إلى "**الألف المدية**" المسبوقة بنون المتكلّمين، في حين عاد إلى الهاء الساكنة في السطر التاسع والعاشر في كلمة "**آه**" و "**إله**" وكأنّ الشاعر يعود إلى هاء الألم وهاء السكوت والسكون الموجع الذي يجثم على الأنفاس ويكتمها، حتى لا يعود يصدر عنها سوى آهات الألم والأنين.

أمّا الأسطر الأربع الأولى من المقطع الثاني فقد ختمت "**بالهمزة الساكنة**" التي كتبت على السطر مثل: السماء، ماء، للنّساء، الحساء، وبعد هذه الأسطر انتقل الشاعر إلى "**العين**" كروي لسطرين متتاليين حيث قال:

الْأَرْضُ يَقْلِبُهَا الجِيَّاعْ...

وَالسُّحُبُ يَحْلِبُهَا الجِيَّاع... [1]

وسرعان ما عاد إلى "**الهمزة الساكنة**" إلى غاية السطر الحادي عشر من المقطع الثاني، بعد ذلك استخدم الرّاء كرويّ في قوله:

نَهَبُوا الْبَيَادِرَ والْخَوَابِي وَ الْمَزَارِعَ وَالرَّوَابِي، والْبُذُورَ

وبعدها مباشرة استخدم "**الباء**"، ثمّ كل مرّة يغيّر فيها حرف الروي ولا يلبث على ذلك الحال إلّا قليلا، ثمّ يعود إلى "**الهمزة**" كروي مركزيّ بُني عليه المقطع الثاني، ولكنّه مع ذلك ختم الأسطر الشعرية الثلاثة الأخيرة بـ "**الهاء**" وكأنّه يربط المقطع الثاني بالمقطع الأوّل وكذلك لأنّ "**العين**" و"**الهاء**" و "**الهمزة**" أصوات متقاربة من حيث المخرج.

و"**الآه**" حاضر دوما في مناجاة الشاعر لربّه بين بكاء مبحوح مهموس خفيّ كخفاء الهاء ولينها صرخات تعلو وترتفع لتصبح واضحة وضوح العين، وفي كلّ ذلك بكاء يشبه الوجع الذي أحسّ به "**خليل مطران**" وهو يكتب "**قصيدة المساء**"، مدفوعا بإحساسات مختلطة كالغربة والمرض وفراق الحبيبة وما خلّفه كلّ ذلك من آلام على روحه المنهكة وجسده النّحيل، وقد استحضر الشاعر هذه التجربة الشعرية سواء من خلال التناص مع "قصيدة المساء" في قوله:

أَمَّا الْجِيَّاعُ فَيُحْلَبُونَ كَأَنّهُمْ بَعْضُ الشِيَّاهِ إِذَا تَنَحَّمَ فِي حَوَارِينَا الْمَسَاءْ. [2]

أو من خلال "**الألف المديّة**" التي تسبق حرف الرويّ في كلّ سطر رامزة إلى آهات الشاعر ونداءاته.

أمّا المقطع الثالث فقد بُني على "**حرف الميم**" كرويّ يبدأ اعتماده من السّطر الأوّل إلى غاية السّطر الذي يقول فيه الشاعر: **إِنَّ الْحَيَاةَ هُنَا حَرَامْ**، و"**الميم**" حرف شفويّ انفجاريّ يفقد الكثير من صفاته عندما يصير

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك، دار السناء، ط1، 2018، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص 92.

ساكنا فتنطبق الشفتان أثناء النطق به ساكنا حتى يشعر المتكلّم فيه بغنّة زائدة تنحصر داخل الفم وبانحباس للصّوت، ولو ربطنا ذلك بمعنى القصيدة عامّة والمقطع الذي نحن بصدد تحليله خاصّة، سنجد أنّ الميم الساكنة التي لا تتحرّر مع الصّوت تشبه الإنسان الشاعر العادي الذي أحاطت به الآلام من كلّ الجوانب حتّى أقعدته وأعجزته عن محاولة للخلاص، فاستكان للعبثيّة والإحساس باللاّجدوى واللاّقيمة فاختنق صوته و انحبست أنفاسه كما اختنقت الميم في حالة السّكون.

بعدها مباشرة استعان الشاعر "**بالحاء المتحرّكة المضمومة**" أي أنّه غيّر الحرف وحالة الحرف من السكون إلى الحركة المنوّنة الشبيهة بالسكون من حيث النّطق، ولهذا التغيير دلالات نفسيّة وأبعاد معنويّة، حيث يترجم الانتقال من السكون إلى الحركة المنوّنة المضمومة التي تشبه السكون رغبة الشاعر ومن يتكلّم عنهم بالتحرّر من القيد والتحرّك من موقف المهزوم المسكين إلى موقف القويّ المبادر الذي لا يتحقّق له ذلك إلّا بانضمامه إلى غيره من أبناء جلدته، ليقولوا بصوت واحد لا لوجع الفقر والحرمان والظّلم والطّغيان، وقد أشرنا سابقا أنّ حركة الضمّة تشير إلى الاجتماع والضمّ إن صحّ التعبير.

لكنّ اعتماده على "**الحاء المضمومة المتحرّكة**" كان في سطر واحد وسرعان ما عاد إلى "**الميم الساكنة**" ثمّ "**الراء الساكنة**"، وأخيرا "**الهاء الساكنة** " التي دائما يختم بها الأسطر الأخيرة من مقطعه.

سيطر حرف الرويّ وهو "**القاف الساكنة**" على المقطع الرابع وذلك من السّطر الأوّل إلى غاية السطر العاشر، وفي القاف جهر واستعلاء وتفخيم وقلقلة، والقلقلة اضطراب في العضو أثناء النّطق بالحرف، وذلك يعبّر أصلا عن اضطراب الشاعر وكلّ من تكلّم بلسانه، وهذا الاضطراب تصاحبه طبعا رغبة في الخروج من دائرة الكذب والزّيف والنّفاق وآلام القيود والأغلال وتكميم الأفواه وموت الضمير، فالقاف مجهورة مستعليّة وكذلك كان حلم الشاعر وهو يكتب القصيدة ولولا هذا الحلم الضعيف الخافت في الاستعلاء على واقعه أو بالأحرى

استعلاء قومه على واقعهم، لما كتب أصلا ولما تكلّم وأفصح، لكنّها الرّغبة في الجهر بصوت الرّفض ومقاومة الظّلم بأشكاله تمنّاها أنّ تعمّ.

ثمّ انتقل الشاعر من "**القاف**" إلى "**العين**" كرويّ للسّطور الشعريّة ابتداء من السطر الحادي عشر إلى الخامس عشر، ليختم القصيدة بـ "الهاء" رويا كما ابتدأ سطره الأول به، ولو تتبّعنا مخارج هذه الحروف التي شكّلت رويّ المقطع الأخير من القصيدة لوجدنا أنّ الشاعر رتّبها من أدنى الحلق إلى أقصاه، فـ "**القاف**" ثمّ "**العين**" ثمّ "**الهاء**" وكأنّه يشعر أنّ كلامه مجرّد قيل وقال وأنّ صدى صوته يرتدّ إليه، وذلك أنّ الشعراء غالبا ما يكونون أوّل الثائرين، لكن ثورتهم تكون ذاتيّة وفرديّة وغالبا ما يسمعها إلّا الشاعر نفسه، ولهذا جاءت حروف الرويّ متتابعة من الأعلى إلى الأسفل من حيث مخرجها، عودة إلى "**الهاء**" التي تمثّل الروي المحوري في القصيدة كاملة فرغم التنويع في حروف الرويّ إلّا أنّ الشاعر يختم السطر الأوّل من قصيدته بـ "**الهاء الساكنة**" وينهي سطرها الأخير بـ "**الهاء الساكنة**" ويعود إليها في كلّ حين وحين وذلك لأنّ "**الهاء**" أصلا صوت يستعمل في التعبير عن الآهات فكلّ مريض يتأوّه من الألم، وكلّ محزون باك يختم دموعه بـ "**آه**" و "**آخ**" وهما قريبتان جدّا من حيث ارتباطهما بالألم.

2- التغيّر الفونيمي (اختبار الفونيمات)

الثنائيات الصوتيّة	الأصوات المراد اختبارها
الحروب- الهروب	ح- هـ
باكيات- شاكيّات	ب- ك
حمانا- سمانا	ح- س
الخراب- الحراب	خ- ح
يقلبها- يحلبها	ق- ح
الخوابي- الرّوابي	خ- ر

تهزّها- تؤزّها	هـ- ؤ
بحور- يخور	ب- ي
الشخير- الأخير	ش-أ
رافعين- دافعين	ر- د

إنّ الغرض من إحصاء هذه التغيّرات الفونيميّة الواردة في القصيدة هو النّظر إلى التبادل الصوتي في كلّ ثنائيّة، هل هذا التّبادل يُأدّي إلى التغيّر في المعنى أم لا؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال هذا التحليل.

إلى جانب القافيّة والرويّ برزت ظاهرة أخرى فريدة من نوعها في اللغة العربية تحديدا، وهي التغيّر الفونيمي لأنّ اللغة العربية تزخر بالتنوّع في الأداءات اللغويّة والتمثّلات الصوتيّة داخل الجمل والكلمات، حيث أنّ تغيير صوت واحد يؤدّي إلى إنتاج كلمة جديدة وخلق معنى مغاير، وهذه الظاهرة قد حظيّت باهتمام البلاغيّين الذين أسموها "**الجناس**"، وعلماء الأصوات الذين أطلقوا عليها مصطلح "**التغيّر الصوتي**"، وغالبا ما يعمد الشعراء إلى استخدام هذه التقنيّة التعبيريّة لإثراء المعاني الشعرية في قصائدهم وخلق إيقاع جذّاب وموحٍ لدى القارئ، ومن الأمثلة على ذلك عبارتا "**الحروب**" و "**الهروب**" في السطرين الثالث والرابع من القصيدة حيث يعبّر الشاعر عن سأمِهِ من جوّ الحروب الذي يخنق الأنفاس ويثكّل الأمّهات ويرمّل النساء، ويحرم البنت من أخيها وأبيها وأيّ منظر أقسى على المرء من فتاة تبكي جثّة هامدة بدمع لا يجفّ لأنّ الحروب اللّعينة شبح لا يكفّ عن فرض سطوته ونشر الهلع والموت والخراب في كلّ البيوت وداخل جميع القلوب.

والحروب يتبعها الهروب ليس عن جبن أو خوف، ولكن هروبا من قنبلة غادرة أو قذيفة طائشة أو ترسانة جيش تأتي على الأخضر واليابس، فالهروب من النار والقذائف بحثا عن مكان آمن أو شبه آمن يتيح لهم فرصة الدّفاع عن الوطن والأهل، أو بالأحرى هو فرار من الموت إلى الموت، ومن هلع النار إلى هلع الانتظار والترقب فهو هروب من حروب وحروب تؤدّي إلى هروب وهل هناك صورة أبلغ تعبيرا من صور اللاجئين الهاربين من

بطش وظلم وطغيان؟! وهل هناك معاناة أكثر من معاناتهم تستحقّ أن تكون أبلغ قصيدة تسيل المداد وتستثير مروءة الشّعراء.

وفي السطرين نفسهما نجد عبارتا "**شاكيات**" و "**باكيات**" كردّ فعل على الوضع الذي آل إليه المجتمع نتيجة هذه الحروب، كما نجد أيضا عبارتا "**الخَرَاب**" و "**الحِرَابْ**" في السطرين الخامس والسادس، فالشاعر هنا وصل إلى قناعة مفادها أنّ الدّمار لا يصيب إلّا أراضي عربيّة ولا يعرف غير حدودهم، وكأنّما سلّط عليهم تسليطا أو كُتب عليهم أن يعيشوا حياتهم مهدّدين محرومين، يطاردهم الألم ويسبي الحرمان والوجع والظّلم إنسانيّتهم وسعادتهم، ويضيف الشاعر في السطر السادس – وكلماته تقطر ألما- أنّ وسائل الحرب لا تصيب غير المستضعفين الفقراء الذين تجتمع عليهم قوى الجوع والفقر والظلم والحرب.

وإذا حاولنا الكشف عن العلاقة بين السطرين نجد أنّ السطر الخامس نتيجة للسطر السادس، وآلات الحرب كالحِرَاب هي أدوات لإحداث الخراب والدّمار، وإثارة الرّعب في النّفوس ورغم أنّ تغيير "**الخاء المفتوحة**" بـ "**الخاء المكسورة**" يولّد معنيين مختلفين، **فالخراب** هو الدّمار و **الحِرَابْ** هي آلة أو وسيلة من حديد تستخدم قديما في الحروب، ولكنّ الكلمتين اجتمعتا في سطرين متتاليين لتؤدّيا المعنى ذاته وهو أنّ الحرب وكلّ ما يتعلّق بها من عتاد لا تمارس طغيانها إلّا على الضعيف أو الذي يجعل نفسه عرضة للاستضعاف بنفسه مثل العرب ومع ذلك فالساسة يفعلونها لسدّ مآربهم والمواطنون يدفعون الثّمن، ولو تتبّعنا المعنى الذي أحدثته الكلمتان "**الخراب**" و "**الحراب**" في السطرين لأمكننا القول أنّ الشاعر عكس الترتيب المنطقي للسبب والنتيجة، لأنّه لم يعد يعترف أصلا بشيء اسمه المنطق وسط كلّ هذا الاستلاب الفكري والعاطفي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي فالسطر الخامس الذي يتحدّث عن خراب الحروب هو نتيجة للسطر السادس الذي يصف آلة الحرب الجائرة العمياء المسدّدة عمدا إلى أجساد العزّل الضعفاء.

وفي المقطع الثاني من القصيدة استخدم الشاعر أيضا كلمات متشابهة الحروف على نفس الإيقاع الصوتي مع تغيير حرف واحد في الكلمتين لتشكّل معنيين مختلفين ومن ذلك قوله:

الْأَرْضُ يَقْلِبُهَا الْجِيَّاعْ...

والسُّحُبُ يَحْلِبُهَا الْجِيَّاعْ... [1]

فتغيير "**القاف**" جاء في السطر الثاني خلق معنى جديدا مغايرا لمعنى القلب الذي أتى هنا بمعنى الحرث والعمل بزراعة الأرض في حين أنّ الحَلْبَ أتى كمعنى مجازي أو استعارة مكنيّة كما يسمّيها البلاغيّون، والمقصود بها على الأغلب تلك الجهود التي يبدلها الفقراء والمزارعون البسطاء لاستجلاب الماء بشتّى الطرق.

وفي سطر آخر نجد كلمتي "**الخوابي**" و "**الروابي**" في قوله:

نَهَبُوا الَبيَادِرَ وَ الْخَوَابِي وَ الْمَزَارِعَ وَ الرَّوَابِي وَ الْبُذُورْ[2]

فهنا تأكيد من الشاعر على أنّ الحاكم الظالم و معشر السُّراق سطوا على كلّ الخيرات الظاهرة و الباطنة ولعلّ استخدام كلمتي "**الخوابي**" و "**الروابي**" تأكيد على الفكرة، **فالخوابي** جمع خابيّة وهي ما تُخبّأُ فيها الماء والغلال وربّما تشبه المطمورة أو تقترب من معناها والمهمّ أنّ محتواها مخبوء غير ظاهر، أمّا الرّوابي فمفرده رابيّة وهي مرتفع أخضر من كثرة الزّرع ومن هنا نرى تفتّح اللغة العربية على معاني مختلفة بمجرّد تغيير حرف واحد وأحيانا كثيرة حركة واحدة فقط، كما أنّ لهذه اللغة كلمات تختلف في صوت فيختلف معناها، ولكن تكون معاني إحدى الكلمتين متضمّنة في الأخرى بالإضافة إلى المعنى الجديد الذي تكتسبه ومن ذلك قول الشاعر:

أمّا السَّمَاءُ فَلِلصُّقُورِ وللنُّسُورِ تَهُزُّهَا و تَؤُزُّهَا. [3]

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك، ص 92.

[2] المرجع نفسه: ص 92.

[3] المرجع نفسه: ص 93.

هنا جمع الشاعر بين كلمتين من أقوى الكلمات دلالة، حيث أنّ اجتماعهما يخلق فارقا كبيرا وواضحا في المعنى إضافة إلى إثرائه، فهاتين الكلمتين فيهما تشابه واختلاف في المعنى في الوقت نفسه، فـ "**الهزّ**" هو التحريك مصداقا لقوله تعالى في حديثه إلى مريم العذراء وهي في حالة المخاض ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ [سورة مريم الآية 25]، فحالة مريم لا تسمح بأي حركة عنيفة أو قويّة فالهزّ تحريك بدون جهد كبير في حين أن "**الأزّ**" يحمل معنى الحركة القويّة المضطربة العنيفة يمينا وشمالا ودلالة ذلك قوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا**﴾[سورة مريم الآية 83]؛ أي تتلاعب بحركة جسدهم بلا وعي منهم وهذا المعنى تحديدا ينطبق على معنى القصيدة العام حيث صار الناس يشعرون بعبثية الحياة حتى وإن احتلّوا أعلى المراتب وحقّقوا كلّ النجاحات الممكنة، لكن شعور أنّ هناك من يتحكّم بمصائرهم ويحرّك أقدارهم –أنّما هو إله آخر– يقتلهم ويشعرهم باللاّحريّة.

وننتقل إلى قول الشاعر:

فِي كُلِّ مُنْعَطَفٍ هُنَا يَخُورْ!

فِي كُلِّ مُنْعَطَفٍ"مَنَاةْ" بَيْنَ غَيْمَاتِ البُحُورْ....[1]

فكلمتا "**يخور**" و "**البحور**" تختلفان في صوتي "**الباء**" و "**الياء**"، وانظر إلى جمال وروعة هذا الاختلاف الصوتي الذي يؤدّي إلى إيجاد معنى قلّما ينتبه إليه الشاعر، فالبخور في العادة هو ما يحرق ويبخّر به المصاب بالصّرع أو المسّ في العُرف الشعبي ليزول عنه تأثير المسّ هذا المريض الذي تصوّره جميع الثّقافات على اختلاف الدّيانات، أنّه لا يحتمل رائحة البخور فيصدر أصواتا وحركات قبل أن يستقرّ ويهدأ، وفي ذلك –ورغم فضاضة هذا التحليل– شبه بمعنى الصوت الذي يصدره العجل مع ألف تكريم للإنسان.

[1] عبد الله عيسى لحيلح، وبقيت وحدك، ص 93.

والكلمات (الحروب، الهروب، باكيات، شاكيّات، الخراب، الحِراب، يقلبها، يحلبها، الخوابي، الرّوابي، تهزّها تؤزّها، بخور، يخور....) مرتبطة فيما بينها، فرغم اختلاف المعاني لكنّها تصبّ جميعا في سيّاق دلالي مشترك ولعلّ انتماء هذه الملفوظات إلى الحقل المعجمي ذاته، برّره استخدام حروف مشتركة بين الكلمات.

3- النّبر والتّنغيم

وككلّ دراسة صوتيّة دلاليّة يجب التطرّق إلى ظاهرتي "**النّبر**" و "**التّنغيم**"، ف "**النّبر**" هو الضّغط على الحرف أو تشديده وقد تنوّعت مواضعه ففي المقطع الأوّل مثلا نجد كلمة "**عجّل**" و "**الياء**" في كلمة "القيامة"، وكذا "**سياط**"، وأيضا كلمة "**الطّغاة**": "**شاكيات**"، "**باكيات**" "**الدخان**"، "**الصّلاة**"، "**الله**"، ومن صفات "**الجيم المشدّدة**" في كلمة "**عجّل**"، الجهر والشدّة،الاستفال، القلقلة.

وهذه الصّفات تخدم المعنى العام للقصيدة بصفة عامّة والمقطع الأوّل الذي نحن بصدد تحليله بصفة خاصّة، وذلك أنّ "**الجيم**" وردت ضمن فعل الأمر "**عجّل**" أين يجهر الشّاعر بصوته الرّافض للقهر، المحتجّ على الظّلم، مشدّدا على فكرة أنّ هذا الوضع المزري ضيّق على الأنفاس، وجعل الجميع يتمنّون الموت، وأن تقوم الساعة بدل هذا العذاب وقلقلة "**الجيم**" تعبّر عن عدم الاستقرار الذي آلت إليه الأمّة وتعكس الاضطراب الحاصل سياسيّا واقتصاديّا واجتماعيّا وثقافيّا...إلخ.

- أمّا "**الياء المشدّدة**" في كلمة القيامة فمن صفاتها اللّين وكأن إعلان القيامة هو الحلّ الوحيد لتجاوز الأوضاع التي يحياها الشاعر وأبناء أمّته، فالله عادل لا يحبّ إلّا عدلا وهو الرّحيم الذي سيمسح عن قلوب المستضعفين بإعلان القيامة وانتهاء الآلام على هذه الأرض التي لم تكن الحياة فيها هنيئة ليّنة، وكأنّ "**الياء الليّنة**" رمز للرّحمة المرجوّة بعد أن يعلن حلول الساعة، وهل للضّعفاء خلاص من ظلم البشر إلا عدل الله.

كما نجد "**النّبر**" أيضا في كلمة "**الطّغاة**"، حيث جاءت الطاء مضمومة مشدّدة ومن صفاتها الجهر الاستعلاء، التّفخيم، القلقلة، الشدّة، الإطباق، وهذه الصّفات جميعها تتناسب مع معنى كلمة "**الطّغاة**"، هؤلاء

المتكبّرون المتجبّرون من الحكّام وأصحاب الجاه والسّلطان المفخّمة، والقامات المنتصبة عُلوّا وتكبّرا على الضّعفاء والفقراء وممّن لا كتف يستند عليها هؤلاء اللذين يُظهرون حسن النيّة والوطنيّة والخلق الرّفيع، ويبطّنون الخبث ويتّصفون بكل خبيثة كريهة لا تطاق، هؤلاء المختبؤون خلف مواقفهم الحربائيّة.

إلى جانب ذلك نجد "**الدّال مشدّدة**" في عبارة "**الدّخان**" و "**الدّال**" من صفاتها الجهر، والشدّة الاستفال والتّرقيق والقلقلة، والدخان هنا قد يُعبّر عن المعنى الحقيقي للكلمة كدلالته على دخّان الحروب والمجازر التي ملأت سماء العرب، ولكن لو أمعنّا وتعمّقنا في الدّلالة سنجد عبارة "**الدخّان**" تنعكس على سوداويّة الأوضاع والظّروف المأساويّة التي نحياها متخبّطين في متاهات الفقر والحرمان والجوع والمرض وظلم السّاسة واستمتاعهم على حساب العامّة المحرومين، وهل هناك دخّان أكثر سوادًا وأقدر على خنق الأنفاس أكثر من دخّان الظّروف دخّان الألم، دخّان الإحباط وماله من تأثيرات نفسيّة.

كذلك "**الصّاد**" في كلمة "**الصّلاة**" مشدّدة مجهورة، وهل في الصّلاة إلّا الجهر لله بمعاناة المصلّي وشكواه التي يبثّها إيّاه بدموع وإحساس بالقهر، وقد صرّح الشاعر بأنّ تلك الصّلاة لم تعد إلّا آها وتعبيرا عن الآلام.

ونكتفي بهذا القدر من الكلمات لأن مواضع النّبر في المقطع كثيرة ومتشابهة في بعض الأحيان.

وفي المقطع الثاني أيضا نجد **للنّبر** عدّة مواضع، لكنّنا سنقتصر على ذكر الأهمّ، ومن بين هذه المواضع قول الشاعر:

فَقَدْ طَالَ انْتِظَارُ الْجَائِعِينَ الْقَادِمِينَ مِنَ السَّمَاءْ.[1]

أين أُدغمت الذّال في الظّاء وهذا لأنّ "**الظاء**" و "**الذّال**" إذا وقعتا في كلمتين مختلفتين أُدغمتا وغلبت الظّاء الذّال لأنّها مفخّمة، وما "**الظاء المفخّمة**" هنا إلّا سطوة الظالمين وظلمهم للشعب الضعيف الذي صار مجرّد تابع كما تبعت الذّال الظاء.

[1] عبد الله عيسى لحيلح، وبقيت وحدك، ص 93.

– إلى جانب ذلك نجد النّبر أيضا في كلمة "الرّمل" في قوله:

الرَّمْلُ يَعْجُنُ فِي أَكُفِّهِمْ رَغِيفًا، والسَّرَابُ يَصِيرُ مَاءْ.[1]

ف " **الراء المكرّرة المشدّدة**" مضطربة المخرج ومكرّرة كما هو حال الرّمل الذي استخدم مجازا ليعبّر عن الحالة المزريّة التي يعاني منها الفقير الحالم الذي يأكل أيّ شيء ليسدّ رمقه ولو كان غير صالح للأكل، والسَّرابُ هو ما يرى تخيّلا في الصحراء من شدّة العطش صار ماءْ، أي أنّ هؤلاء المستضعفين يتغذّون على السّراب والأوهام التي يهربون إليها أو ما تصدرها لهم الحكومات، أمّا الحياة بمعناها الحلو الجميل فهم لا يعرفونها.

وفي نقطة أخرى استخدم الشاعر كلمة "**الجيّاع**" في مواطن عدّة وفيها نبر على مستوى الياء.

وفي المقطع الثالث نجد **النّبر** وبالتّحديد في قول الشاعر:

فِي كُلِّ زَاوِيَّةٍ سُيُوفْ....

فِي كُلِّ نَاحِيَّةٍ ظَلَامْ.... [2]

والضّغط على "**الياء**" هنا –والتي هي حرف لين– يساهم في جلاء الصّوت أكثر وفي النّبر تأكيد على معنى أنّ هذا اللّين الذي نحن فيه أهلكنا فلولا السّكوت لما صرنا إلى ما صرنا إليه، و لربّما يؤكّد هذا لمعنى قوله في سطر آخر:

ولَكَمْ زَرَعْنَا مِنْ رِجَالٍ طَيِّبِينَ، فَمَا حَصَدْنَا غَيْرَ أَشْوَاكِ السَّلَامْ![3]

ومن الكلمات الواردة في المقطع الرابع والتي فيها نبر على مستوى أحد الحروف نجد مثلا "**مرّ**"، "**المذلّة**" "**المغمّس**"، "**النّفاق**"، و "**الرّاء المشدّدة المكرّرة**" والتي قُرنت بمرارة الفقر والمذلّة تعبّر عن الوضع الذي يتكرّر من

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك، ص91.

[2] المرجع نفسه: ص 93.

[3] المرجع نفسه: ص 93.

جيل إلى جيل، وكأنّه قدر محتوم لا فرار منه ولا حلّ غيره، وتأكيد كذلك على الأثر البالغ الذي يحدثه الجوع والفقر في نفوس النّاس.

والكلمات على كثرتها وتكرارها في مقاطع القصيدة لا تحتاج للوقوف عندها جميعا، ولكن ينبغي التّأكيد على أنّ النّبر تركيز وتأكيد للمعنى المعبّر عنه سواء كان المعنى إيجابيّا أم سلبيّا.

أمّا "**التنغيم**" والذي هو عبارة عن ظاهرة صوتيّة تفيد في تمييز المعاني وتوضيح الفروق الدّلاليّة والتّفريق بين السياقات المختلفة، ولكن هذه الظاهرة لا ندركها إلّا أثناء القراءة بحيث يميّز المتكلّم مقاطع معيّنة ويضغط عليها ليوصل إلى السامع معنى معيّنا، وقد يصعب على الكثير تحديد مواضع التّنغيم في القصائد، لأن القليل منّا كذلك يتقن الأداء الشّعري.

وبالعودة إلى قصيدة "**عجّل**" للشاعر "**عيسى لحيلح**" نجد أنّ التنغيم واضح خاصّة في كلمة "**عجّل**"، هذا الفعل الذي هو فعل أمر من حيث زمنه، ولكنّنا نعلم أنّ العبد لا يأمر الله خالقه بل يدعوه أو يرجوه أو يتوسّله ويلتمس منه أمرا أو قضاء حاجة، والتّنغيم هنا يقع تحديدا في حرف "**الجيم**" وكأنّ الشاعر يلتمس من الله بكلّ خضوع ويرجوه بكلّ ألم أن يقيم السّاعة ويُحِلّ القيامة كي يرتاح الشاعر وأمّته العربية المستضعفة من العذاب والقهر والطّغيان والفقر والجوع، وفعل الأمر هنا يفيد الدّعاء والالتماس والرّجاء.

كما نجده كذلك في كلمة "**إله**" من السّطر نفسه كتأكيد على معنى الرّجاء والدّعاء والالتماس من طرف عبد ضعيف إلى ربّ رحيم.

نلتمس أيضا في المقطع الثاني عدّة مواضع للتّنغيم وذلك في قول الشاعر وهو يخاطب صحن الحساء:

دُمْ دَافِئًا بِاللَّهِ يَا صَحْنَ الْحَسَاءْ.[1]

[1] عبد الله عيسى لحيلح، وبقيت وحدك، ص91.

فالتّنغيم هنا يقع في نطق "**الدّال الممدودة**" في كلمة "**دافئًا**"، فيشعرك أنّ كلّ آمال الشاعر وقومه مخبوءة في صحن حساء وكان حظّه وحظّهم أنّهم تمكّنوا من الحصول عليه والتلذّذ به، كأنّما هو كنز لا مجرّد صحن حساء والصورة هنا مؤلمة جدّا وتشعرك بمدى الحرمان الذي يعاش.

ومن الأسطر الشعريّة التي لفتت انتباهنا في المقطع الثالث قول صاحب المتن وهو ينتظر البعث كأنّه الأمنيّة الوحيدة التي يملكها:

فَمَتَى يَحِلُّ عَلَى الْوَرَى يَا رَبَّنَا الْيَوْمُ الْأَخِيرْ. [1]

فالتّنغيم هنا يبرز في كلمة "**ياربنا**" أين ينادي الشاعر ربّه مستجديّا مستعطفا راجيّا أن تحُلّ الساعة لأنّ القلب ضاق والكون على وسعه أيضا ضاق فهل من حياة...

إلى جانب ذلك نجد صاحب المتن يُساءل نفسه عن بدر ما عاد يسطع في السماء قائلا:

وَالْبَدْرُ وَيْحَهُ مَا دَهَاهْ. [2]

فكان **التّنغيم** هنا على مستوى "**الميم الاستفهاميّة**" التي تفيد الحصر والألم وإظهار الوجع.

أمّا في المقطع الرّابع وبالتحديد في قول الشاعر:

الصَّبْرُ ضَاقْ الصَّبْرُ ضَاقْ الصَّبْرُ ضَاقْ!

يكون التّنغيم على مستوى الفعل الماضي "**ضاق**" كما هو الحال في حياتهم التي صارت مجرّد ماضٍ تدمع له العين ويُندى له الجبين، وكلمة "**ضاقْ**" التي فيها حرفان مجهوران مفخّمان وألف مدّ تعكس دلالة التّعب النّفسي الذي وصل إلى أقصى الدّرجات، وكأنّنا نرى دموع الشاعر وكلّ جيّاع الأرض في حروف هذه الكلمة ولعلّ المبالغة

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك، ص 94.

[2] المرجع نفسه: ص 95.

في المدّ أثناء القراءة ستنقل الإحساس بوضوح أكبر وكأنّ هموم الشاعر تخرج مع هذا المدّ، كما يتمنّى من قومه أنّ يهبّوا إلى الشّوارع ثائرين.

***الصوائت (الضمّة، الفتحة، الكسرة)**

لقد كانت **الفتحة** أقوى الأصوات أو الحركات استعمالا في القصيدة، حيث وردت **بسبعمائة وواحد وسبعون مرّة**، تليها **الكسرة** بـ: **مئتان وأربعة وسبعون مرّة**، وأخيرا **الضمّة** بـ: **مئتان وستّ مرات**.

ومعلوم أنّ أقوى الحركات **الكسرة** ثمّ **الضمّة** ثم **الفتحة**، ولكن استخدام الأصوات المفتوحة دليل على اتّساع حجم الآلام والخيبات التي عاشها الشاعر وأبناء أمّته حتى ضاقت عليه الدنيا وتمنّى لو تحين الساعة، والضمّة التي قد تدلّ على الاجتماع والتوحّد –وذلك لانضمام الشفتين أثناء النّطق بالأصوات المضمومة– والتي وردت في القصيدة بـ: **مئتان وستّ مرات** أي في المرتبة الثانيّة بعد الفتحة، ويدلّ ورودها –بهذه المرّات القليلة إذا ما قورنت بالفتحة– على هذا التفرّق الذي تعانيه الأمّة العربيّة وقلّة الأصوات التي تجهر بالحقّ دون خوف، وكأنّ الشاعر يدعونا للانضمام والتوحّد بعد التفرّق والرّضوخ.

أمّا الكسرة فكانت أقلّ الأصوات ورودا في القصيدة مع أنّها الحركة الأكثر تعبيرا عن واقع الحال وعن الانهزام بشتّى أشكاله، ولكنّ الشاعر يريد أن يقول أنّنا جميعا مكسورون مظلومون، لكنّنا لم نتحدّ لنكسر هذا الواقع وننفض الذّل ونحارب الجوع ونرفض الظّلم، لذلك نعتقد أنّ قلّة الأصوات المكسورة في القصيدة لا تعبّر عن الوضع السائد بقدر ما تعبّر عن قلّة حيلتنا وضعف مبادرتنا للمضيّ نحو الأحسن.

4– التناصّ

يعدّ مصطلح **التّناص** من المصطلحات التي تحمل تعابير ودلالات واسعة، لهذا لا يمكن حصره في معنى واحد ومحدّد لسعة المجالات التي يشملها. وقد ظهر هذا المصطلح كردّ فعل على المفاهيم البنيويّة التي تأكد انغلاق النصّ على نفسه بحجّة أنّه مكتفي بذاته وقائم بنفسه، فجاءت الدّراسات النّسقيّة المنتميّة إلى ما بعد البنيويّة

كالأسلوبيّة والسيميائيّة والتفكيكيّة ونظرية القراءة والتأويل التي أعادت النّظر في النصّ وفتحته على السيّاقات الخارجيّة لفهم نسقه فاهتمّت بكلّ ما يشكّله من تناصّ وغيره.

ومفهوم التّناص هو مفهوم قائم على دراسة النصّ الأدبي في ضوء علاقته بعدّة نصوص سابقة وتعدّ هذه العلاقة ضربا من التّقاطع أو عبارة عن تعديل متبادل بين نصوص مختلفة، وفي هذه القصيدة التي بين أيدينا نجد أنّ الشاعر كغيره من الشّعراء اعتمد على عنصر التّناص في بنائه للقصيدة، وذلك باستعمال نوعان من التّناص الأوّل **أدبي** والثاني **ديني** أو **قرآني**.

و**التّناص الأدبيّ** يقصد به استدعاء نصّ أدبي لنصّ أدبي آخر خادما له، أو هو عبارة عن تداخل لنصوص أدبيّة مختارة قديمة أو حديثة، شعرا أو نثرا مع نصّ القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظّفة ودالّة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر، ومن هذا إذن فالتّناص الأدبي هو كتابة نصّ على نصّ أو جملة على جملة أو بيت شعري على بيت شعري آخر، وهذا النّوع الأوّل هو المستعمل في المقطع الأوّل من القصيدة، وهو عبارة عن تضمين أو اقتباس، في حين استعمل في المقاطع الأخرى من القصيدة **التّناص الديني**، فالقرآن الكريم يعدّ المرجع الأوّل والنصّ المقدّس الذي يلجأ إليه معظم الشّعراء كونه يفيض بالصيّاغات الجديدة والمعاني المبتكرة التي تعكس حقائق النفوس وخلجات القلوب، والاقتباس منه يشكّل نوعا من التّفاعل الذي ينتج فيما بعد عدّة أشكال فنيّة تطرب لها الأسماع وتطمئنّ لها القلوب.

والشاعر في هذه القصيدة بالتّحديد عمد إلى استعمال هذين النّوعين من التّناص كونهما يخدمان تعبيره الذي كان عبارة عن تدمّر من هذه الحياة بكلّ ما فيها، فلم يعد للعيش أيّ معنى في ظلّ جور الحكّام وظلمهم ومعاناة الشّعوب من مختلف الظّروف وخاصّة الاجتماعيّة التي يمكن وصفها بالظّروف الشاقّة.

البداية أوّلا بالتناصّ الأدبي حيث يقول الشاعر:

فَلَقَدْ سَئِمْنَا مِنْ تَكَالِيفِ الْحَيَاةِ، وَلَمْ نَعِشْ هَذِي الْحَيَاةْ.[1]

هذا البيت بالتحديد متقاطع مع البيت الشعري الوارد في معلّقة "**زهير بن أبي سلمى**" الذي يقول فيه:

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ، ومَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ

حيث قام الشاعر هنا بتضمين بعض الكلمات التي أوردها زهير في قصيدته، وهذه الكلمات هي (سئمت تكاليف، الحياة، يعش).

فقول زهير عبارة عن كناية عن شدّة الضيق والملل والمعاناة من مشقات الحياة ومتاعبها وأعبائها فلقد سئم من شدائد الدنيا ومصائبها، ومن عمّر وعاش ثمانين سنة فقد ملّ الكبر والبقاء في هذه الدّنيا لا محال لأنّ هذه الحياة مليئة بالمتاعب والمطالب الكثيرة وفيها فقدان للأهل والأحباب واختفاؤهم عنّا بالموت، أمّا تكاليف الحياة فهي استعارة مكنيّة صوّر الشاعر فيها الحياة بإنسان مكلّف والتكاليف هي جمع يدلّ على كثر الشدائد والمشاق التي تحيط بالإنسان طوال عمره وترهقه، والمتأمّل لقول صاحب الأثر الشعري "**عيسى لحيلح**" فيظنّ أنّه ملّ من الحياة ورأى في الموت راحة له، والحقيقة أنّه لم يملّ من الحياة في حدّ ذاتها وإنّما ملّ من المعاناة والظّروف التي تواجدت فيها هذه الحياة، فنحن لا نملّ الحياة بل كلّما تقدّم من العمر نحاول التمسّك بها أكثر، أمّا شدائدها ومصائبها فهي الثقيلة علينا ولا نستطيع تحمّلها وهذا ما أراد أن يقوله الشاعر.

وعموما فالإنسان في هذه الحياة يمرّ بثلاث مراحل اختصرت في قوله تعالى:﴿**اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ**﴾ [سورة الروم الآية 54].

والواضح أنّ الشاعر أثناء كتابته لهذه القصيدة يمرّ بحالة من الضعف هذه الحالة التي اكتسحت كيانه جرّاء فترة من القوّة والتحمّل لأعباء الحياة ومتاعبها، لكنّه الآن يمرّ بمرحلة من الضّعف والهوان جعلته يتمنّى الموت

[1] عبد الله عيسى لحيلح، وبقيت وحدك، ص 91.

ويطلبه من الله عزّ وجلّ وهو لا يتمنّى الموت لنفسه فقط بل يتمنّاه للجميع، لأنّه لا يوجد شيء فيها يبعثك على التشبّث والتمسّك بها.

أمّا **التناص الديني** فوارد في قوله:

فِي كُلِّ مُنْعَطَفٍ هُنَا عِجْلٌ يَخُورْ

فِي كُلِّ مُنْعَطَفٍ «مَنَاةْ» بَيْنَ غَيْمَاتِ الْبُخُورْ. [1]

فالشاعر هنا استدعى قصّة دينيّة ويمثّل هذا النّوع من التناصّ مرجعيّة دلاليّة لها حضورها القويّ والفعّال في القصيدة العربيّة المعاصرة، لخصوصيّته وتميّزه وقدرته على النّهوض بانفعالات المبدع وتجاربه، فعلاقة الشعر بالدين علاقة أصيلة منذ أن شجّع الرّسول صلّى الله عليه وسلّم حسان بن ثابت والشعراء ليردّوا على كفّار قريش، فبدت علامات القرآن واضحة في الشعر منذ ذلك الوقت والشاعر في قصيدته وظّف التناص الديني بطريقة جامعة وظّف التناص الديني بطريقة جامعة بين تناص الكلمة وتناص المعنى، حين قال: "**عجل يخور**" فهذا تناص لكلمتان تحملان في طيّاتهما دلالات بعيدة المدى، حيث شبّه القصّة الحاليّة النّي نعيشها اليوم بقصّة العجل الواردة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلًا اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ**﴾ [سورة الأعراف الآية 148].

هذه الآيات تلخّص قصّة عبادة قوم موسى للعجل أثناء غيابه عنهم، فالله تعالى يذكر ما كان من أمر بني إسرائيل حين ذهب موسى عليه السّلام إلى ميقات ربّه، فمكث على الثور يناجيه ويسأله والله يجيب، فتعمّد رجل في غيّاب موسى عليه السّلام يُدعى "**السّامري**" صياغة عجل من الحليّ المستعار، ووضع فيه حفنة من التّراب أخذها من أثر فرس جبريل حين رآه يوم أغرق الله فرعون، فلمّا ألقاها فيه خار كما يخور العجل الحقيقي، ويُقال أنّه استحال عجلا جسدا أيّ فيه لحم ودم.

[1] عبد الله عيسى لحيلح، وبقيت وحدك، ص 93.

– إنّ استدعاء الشّاعر لقصّة العجل الذي يخور في القصيدة كانت له غاية، هي أنّ كلّ يعيش على شاكلته وكما تهوى نفسه، وكلّ أخذ لنفسه معبودًا يلجأ إليه، ففي قوله في كلّ منعطف **"مناة"** دليل يؤكّد مدى تفرّق الشّعوب، وعدم توحّدهم على دين واحد، وصار كلّ يعبد ما يراه مناسبا له، وهذا ما جعل الشاعر يتمنّى الموت العاجل وأن يأتي اليوم الأخير، ويتوقّف الزّمن عند هذه اللّحظة حتى يُحاسب كلٌّ بما فعلت أو كسبت يداه فالله هو القادر على إيقاف هذا التجبّر والطّغيان.

إنّ الشعراء ترجمان أممهم، ولسان حال الشعوب المستضعفة التي تعيش تحت وطأة الظّلم والقهر والعبوديّة التي تختبأ خلف ثوب الحريّة، وكثيرا ما تشابهت معاناة الشّعوب خاصّة العربية، فتشابهت معها التجارب الشعرية التي خلّفها وسيخلّفها الشّعراء، ففي الفنّ الإبداعي لا وجود للقيود الزمانيّة والمكانيّة.

وهذا ما نجد صداه ونحن نقرأ ونعيد قراءة قصيدة الشاعر **"عيسى لحيلح"** التي أعادتنا سنوات إلى الخلف وتحديد إلى كلمات وأشجان الشاعر العراقي **" بدر شاكر السيّاب"** في قصيدة **"المطر"**، هذه الأنشودة الحزينة التي صاغت معاناة الشعب العراقي في تلك الفترة جرّاء شبح الجوع والحرمان الذي خيّم على المنطقة، ورغم اختلاف القصيدتين زمنيّا ومكانيّا، إلّا أنّهما متقاربتان جدّا من حيث المعاني والأثر العاطفي الذي تمارسانه على القارئ وكيف لا تتشابه المعاني الشعريّة وتتقاطع الكلمات في زمن صار فيه كلّ شيء يقوم على أساس الشّبه، أين يختلف الزّمان والمكان والإنسان، لكنّ التّجارب تُعاد وتتكرر حتّى تَعِبَ الشعراء على اختلاف جنسياتهم على معاينة هوية الألم التي وحّدت العرب عندما فرقتهم الكثير من السخافات.

وبصراحة لم ننتبه لهذا الشبه في البداية ونحن نقرأ قصيدة"عجل **بإعلان القيامة يا إله"** من ديوان مؤلفها لكن عندما استمعنا إلى القصيدة ذاتها صوتيا لاحظنا فكرة تقاطع القصيدتين،فعدنا في الأخير نستمع إليها فإذا الإحساس واحد والهم واحد والالتزام بالقضية واحد متجدد والأثر الحزين مشترك،والقافية مقيدة بسكون الروي في

القصيدتين كالإشارة إلى الإحساس بذل الخضوع والخنوع والرضا بالفقر والجوع، كأنما كل ذلك أغلال وقيود نفسية،وما أسوأ القيد عندما يكون لا يكون مجرد أصفاد حديدية قابلة للصدأ.

5- علامات الترقيم

علامات الترقيم أو علامات الوقف هي عبارة عن جمع من العلامات المرسومة، والتي توضع في عدّة أماكن بين الكلمات والجمل، وعلامات التّرقيم في الكتابة العربيّة هي رموز توضع بين الجمل والكلمات، وذلك بهدف تعيين مواضع الوقف والوصل والفصل، وتحديد موضع الابتداء، كما أنّها تستخدم في الكتابة العربيّة للتعرّف على الأغراض الكلاميّة، والنّبرات الصوتيّة بهدف الوصول إلى الفهم بين الملقي والمتلقّي، وعلامات الوقف كثيرة منها (النقطة، النقطتان الرأسيتان، الفاصلة، علامة التعجّب، علامة الاستفهام، علامة التّنصيص، القوسان) وغيرها ولكلّ منها غرض معيّن، وفي هذه القصيدة التي بين أيدينا سنحاول الإحاطة ببعض العلامات وما تحمل في طيّاتها من معانٍ.

والبداية بالعلامة الأكثر استعمالا في القصيدة وهي علامة التعجّب أو علامة الانفعال، وهي من علامات التّرقيم التي تأتي بعد الجمل وتدلّ على انفعالات نفسيّة غير متوقّعة وهي تعبّر عن العواطف أكثر ممّا تعبّر عن الأفكار، وهذه الانفعالات قد تعبّر عن فرح أو حزن أو ملل أو تهكّم وغيرها فمثلا في قوله:

عجّل بإعلان القيامة يا إله ! .[1]

نكتشف أنّه يمرّ بحالة انفعال وكأنّه يعيش حالة من التشرّد والضّياع مع ذاته ومع الآخرين، فهو يضيّق ذرعا من هذا الواقع البائس المليء بالظّلم والقهر والطّغيان وهذا ما جعله ينفعل ويتمنّى الموت، أو قيام الساعة فهو متعجّب من طلبه للموت ومنفعل في الوقت نفسه لأنّ روحه تقطر ألما وتفيض أنينا من شدّة الوجع والألم الذي تمرّ به الأمّة.

[1] عبد الله عيسى لحيلح، وبقيت وحدك، ص 91.

ونجد أيضا في قوله:

الرَّمْلُ يَعْجُنُ فِي أَكُفِّهِمْ رَغِيفًا، والسَّرَابُ يَصِيرُ مَاءْ![1]

فالشاعر هنا يشرح لنا كيف صارت حالة الجائعين والنّاس الذين يُعانون من الاضطهاد والظّلم في هذه الحياة، ويرغبون فقط في انتهاء هذه الحياة التي جعلتهم يأكلون الرّمل ويتخيّلون السّراب ماءً من شدّة القهر والأسى، وقد تعمّد إدراج علامة التعجّب ليعزّز موقفه الذي حيّره، ومن الحالة المأساويّة التي آل إليها البشر، فلو لم يكن من هؤلاء النّاس جيّاعًا و عُراتا ومضطهدين جعلوا من الخيال حقيقة فقط من أجل محاولة البقاء والعيش.

بعد صيّغ التعجّب التي طغت على القصيدة نجد أنّ الشاعر وظّف وبكثرة علامة التّنصيص المسمّاة بعلامة الحذف، أو علامة القطع، وهناك من يعرّفها على أنّها علامة الاختصار أو نقط الإضمار، هذه العلامة تتكوّن دوما من ثلاث نقاط يرمز لها بهذا الشّكل(...) وعادة ما تحمل دلالة واحدة ألا وهي دلالة وجود كلام مقطوع أو على تتمّة لكلام معيّن كما توضع أحيانا للإشارة لكلام محذوف، وقد استعملها الشاعر في قصيدته تقريبا في كلّ أبياتها بداية بقوله:

فَلَقَدْ سَئِمْنَا مِنْ تَكَالِيفِ الْحَيَاةِ، وَلَمْ نَعِشْ هَذِي الْحَيَاهْ...[2]

هنا الشاعر يرمي لغاية واضحة وهي النّفور من الحياة والضّيق من كلّ ما فيها من تعب وإرهاق، فكلمة "تكاليف" تحمل معنى واحدا ألا وهو المقابل، أي أنّ الشاعر وكلّ من يتكلّم بلسانهم تعبوا من هذه الحياة التي كلّفتهم كلّ شيء، فلم يجدوا منها إلّا الدّفع فقط عكس الطّغاة الذين يذكرهم في البيت الموالي، فهؤلاء الطّغاة سلبوا الحياة للمستضعفين المقهورين، فاستخدام علامة القطع هنا دالٌّ على أنّ الشاعر أراد الصّمت وعدم الخوض

---

[1] عبد الله عسى لحيلح:وبقيت وحدك، ص 91.

[2] المرجع نفسه: ص 91.

في أسباب يرغب من المتلقيّ اكتشافها فيهيّئه نفسيّا لها، وهذه الأسباب ذكر منها البعض وحرص على إضمار البعض ذكر منها:

ومِنَ الْحُرُوبِ وَمَالَهَا إلَّا نِسَاناً بَاكيَّاتْ...

ومِنَ الْهُرُوبِ ومَا لَهُ إلَّا حَفَانَا أَوْ خُطَانَا شَاكِيَّاتْ...

ومِنَ الدُخَّانِ وَمَالَه مِنْ مَرْتَعٍ إلَّا سَمَانَا... [1]

فالشاعر وضّح السبب الذي جعله يسأم الحياة، كما وضع بعض الأسباب بدلالات مضمرة، ترك تحليلها وكشفها للقارئ فالحروب تدلّ على معناها وهو عكس السّلام الذي تطمح له الأمم ويفتقده الشاعر وأمّته والدّخان الذي عمّ الأرجاء يدلّ على الغازات والقنابل والقصف وكلّ وسائل الحرب والقتال.

في مقطع آخر يقول الشاعر:

الْأَرْضُ يَقْلِبُهَا الْجِيَّاعُ...

والسُّحُبُ يَحْلِبُهَا الْجِيَّاعُ...[2]

وهنا يقصد الشاعر أنّ الأرض يحرثها ويزرعها كلّ محتاج للعيش، والسحب يحلبها الجياع؛ أي أنّ المفتقرين للمطر يعصرون السّحب لعلّهم يحظون بالقليل من الغيث الذي يروي تعطّشهم للحياة، كما يحمل هذا البيت دلالة أخرى بها أنّ الجياع هم الطّغاة الذين نهبوا وتجبّروا في الأرض يغتصبون الحقوق من أصحابها، وأردف القول بالبيت التالي:

أَمَّا الْجِيَّاعُ فَيَحْلِبُونَ كَأَنَّهُمْ بَعْضُ الشِّيَّاهِ إِذَا تَنَحَّمَ...[3]

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك، ص 91.

[2] المرجع نفسه: ص 92.

[3] المرجع نفسه: ص 92.

هنا نلتمس تصويرا واضحا للجياع من الفقراء الذين سُلبت حقوقهم وانتهكت أحلامهم، وصاروا إلى حال مأساويّة، وشتّان بين الجياع الذين يأكلون حقوق غيرهم وبين الجيّاع الذين جاعوا بسبب سلب واغتصاب رغيفهم وأحلامهم، وقد تعمّد هنا الشاعر وضع علامة القطع لأنّه يرغب في قطع كلامه والتزام الصّمت مؤقّتا تاركا المجال للمتلقّي أو الباحث أو الناقد، هذا الأخير الذي يمكنه كشف ما يدور في ذهن الشاعر آنذاك، وما جعله يقطع كلامه ويختفي تحت مظلّة كلامه ألا وهي علامة القطع (...).

يتطرّق الشاعر أيضا إلى صيغة ربّما هي صيغة جديدة فنراه يجمع بين الاستفهام والتعجّب كقوله:

فَمَتَى يَهِلُّ عَلَى الْوَرَى –يَا رَبَّنَا– الْيَوْمُ الْأَخِيرْ؟![1]

فما جعله يجمع بين الصيغتين أو العلامتين غرض واحد وهو بغية إفادة القارئ الذي لا يمكنه أن يسمع نغمة الصوت التي تصدر عن طرح أو إلقاء القصيدة وخاصة هذا البيت،فإذا رأى القارئ هذين العلامتين فإنه يفهم مباشرة أن السؤال المطروح هنا لا ينتظر جوابا، بل هو سؤال إنكاري لا يحتاج جوابا، وتقصّد هنا طرح السّؤال لضيقه وتعبه من الحياة التي يرغب بشدّة أن يغادرها، فنلاحظ توظيفه للصيغتين لكنّه لا ينتظر الجواب لأنّ الله وحده يعلم الجواب على هذا السّؤال.

6– الحقول الدلالية

الحقل الدّلالي	مفرداته
حقل الظّلم	القاهرين – الطّغاة
حقل الحيوان	الصّقور– النّسور– العنادل– الحمام– العجل– الذّباب– الحمر– الخيل– السّباع– الشياه– خنفساء.

[1] عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك، ص 94.

حقل الطبيعة	الدخّان- الريح- الأرض- السّحب- الظّلام- البدر- النّهار- اللّيل- الشّمس.
الحقل الديني	القيامة- الصّلاة- الله- السماء- آدم- التسابيح.
حقل الحرب	السّيوف- الرّماح- الخراب- الحروب- نخوض- الدّماء- الرّكام.
حقل الحاجة	الجوع- الرّغيف- الماء- الحساء- الجيّاع- الخبز- الفقر.

ما يلاحظ هنا أنّه على الرّغم من تعدّد الحقول الدّلاليّة وتنوّعها في قصيدة "**عجّل بإعلان القيامة يا إله**" بين ما هو طبيعي وديني، أو حقل حرب أو حاجة أو ظلم، إلّا أنّ الغرض منها واحد، وهو التعبير عن معاناة الشعوب والاضطهاد الذي يعانون منه جرّاء ظلم الحكام وجورهم واستغلالهم للفئة الضعيفة في المجتمع ومحاولة إيصال وإبداء الرّأي لعلّ وعسى أن يكون هناك خير فيما تبقّى من هذه الحياة، وإن لم يكن هناك خير فالتّعجيل بالموت أرحم من العيش في هذه الحياة التي هي مجرّد اسم.

خاتمة

بعد هذا التطواف الحافل بين القصائد الشعرية في ديوان "وبقيت وحدك" للشاعر عيسى لحيلح، وبعد الجهود المضنية من البحث والتحليل في قصيدة"عجل بإعلان القيامة يا إله" هانحن في نهاية المطاف نخلص إلى مجموعة من النتائج توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا تتمثل في:

– الصوت ظاهرة طبيعية لصيقة بالإنسان، يمضي عمره محاولا فهمها وتفسيرها ووضع دلالات لها سواء كان هذا الصوت فيزيائيا أو لغويا.

– علم الأصوات هو العلم الذّي يدرس الأصوات من حيث شدّتها وعمقها وسرعتها وهو ينقسم إلى علم الأصوات النطقي، والفيزيائي والسمعي.

– علم الأصوات يهتم بدراسة الظاهرة اللغوية ويسمى علم الأصوات اللغوي، وهو يقوم على تحليل البُنى اللغوية إلى أجزائها أو المقاطع التي تكونها، ثم دراسة صفات الأجزاء ومخارجها على حده لأن لكلّ صوت لغوي مخرجا وصفة تميزه عن غيره من الأصوات.

– الدراسة الصوتية للمقاطع الصوتية لا تقتصر فقط على تحديد المخارج والصفات، وإنما تمتد لترتبط بعلوم أخرى مثل علم الدلالة، وذلك أن العلوم مهما استقلّت بنفسها إلا أن هناك خيطا رفيعا يربط بينها ويتيح إمكانية الاستفادة من غيرها طبقا لمبدأ التكامل المعرفي الذي لا يهمله أثناء البحث والاستطلاع إلا شخص محدود النظر ينظر إلى السطح دون العمق، وفي الغالب لا يصل إلى نتائج ذات جدوى.

– علم الدلالة وعلم الأصوات يرتبطان أشد الارتباط في الدراسات اللغوية العربية القديمة والحديثة، وجانب الارتباط بينهما ينطلق من فكرة أن لكل صوت معنى أو كنه أو جوهر، وهذا الجوهر هو نفسه مدار اشتغال علم الدلالة ذلك أن هذه الأخيرة يُطلب معرفتها في كل شيْء، فالصوت المجهور له معنى أعمق من صفته إذا استعمل في قصيدة، وكذلك المهموس والرخو والشّديد.

– بدأ البحث في علم الأصوات والدلالة عند الغرب مند زمن اليونانيين والرومان، ولعل أرقى الدراسات التّي قدّمت في ذلك ما قام به الهنود مع كتابهم المقدس "الفيدا"، أما حديثا فقد قطعت الدراسات الصوتية الغربية شوطا كبيرا حيث استعمل علماء الأصوات الآلات والوسائل الحديثة وأدخلوا الظّاهرة الصوتية إلى المختبرات والمعامل وعاملوها معاملة كل المواد المحسوسة القابلة للقياس والتقدير الكمي، فاستفادت الدراسات الصوتية من هذا التطور إلى حد بعيد.

– عرف العرب الدراسات الصوتية والدلالية مند القديم أين حفلت كتب التراث اللغوي بمصنفات تشهد على عمق الفهم اللّغوي والدّلالي، والدليل على ذلك ما قام به "الخليل بن أحمد الفراهيدي"في معجمه"العين"، أين اجتمعت العلوم اللغوية جميعها في جهد هذا الرجل الذي ذاق الحروف ورتّبها من الأعمق إلى الأدنى،وحضرت الأصوات والدلالات في معجمه الذّي سيبقى المرجع الأساس لكل باحث وإن صدرت بعده العديد من المعاجم إلى يومنا هذا.

– استفاد علم الدلالة في بدايته من مباحث المنطق والفلسفة وكان حاضرا في العلوم اللّغوية كما في العلوم الشرعية، لكنه أصبح اليوم علما مستقلا له أصوله ورجاله ومؤلّفاته،ومع ذلك فمن السّداجة القول أن علم الدلالة علم صرف يمكن فصله تماما عن باقي العلوم، وذلك لأنّنا –كما أشرنا سابقا– عندما نبحث في أي علم فإنّنا نفتّش عن دلالة معينة، وحتّى الرياضيات باعتبارها علما عدديا يتم فيها البحث عن الدلالة الرياضية أو ما يسمى بحاصل الجمع أو الضرب أو القسمة.

– الدلالة الصوتية لا تقتصر على الميدان اللغوي أو تخص الباحثين في اللسانيات، وإنما تأخذ بعدا أعمق عند استخدامها ضمن آليات القراءة النقدية للنصوص الإبداعية، أين يكون للصوت بُعد فلسفي يرتبط بغرض المقطوعة الشّعرية أو النثرية ويتماشى مع ما يريد الشاعر أو الناثر إيصاله – ولعلّ الشعر في ذلك أفضل وأكمل–.

– في قصيدة"عجل بإعلان القيامة يا إله"لصاحبها"عيسى لحيلح"الذي يعد قامة علمية، وله باعٌ طويل من خلال الأبحاث والدراسات والمحاضرات التي يقدمها، نلمس البعد الصوتي الدّلالي ونحن نقرأ القصيدة ونُعيدها فتتناسخ المعاني دواخلها وتتولّد إثر كلّ قراءة خاصة مع التركيز على مجموعة من الأصوات التّي تقول الكثير عن حالة الفقر والحرمان والتهميش الذّي تفرضه الدّول العربية على شعوبها، ورغبة الشاّعر في فك القيود وطرد الخوف والتّخلص من القلق عن طريق فعل الكتابة الذّي يعدّ فعلا واعيا وتوعويّا بالدرجة الأولى.

– إنّ دلالات أصوات القصيدة جاءت متناسبة مع معاني الأبيات، فهذه الأصوات كلها تعبر عن الأوضاع التّي استهانت بالإنسان العربي كمواطن وكإنسان وكشريك في الحكم غُيِّب دوره وأقصيَ إلى هامش الهامش ليصبح مجرد عدد، أثارت جنون الشّاعر وجعلت قلمه يسيل دما أسودا لا مجرد حبر على ورق، ليعبر بذلك عن غضبه وسخطه وعدم رضاه ورغبته في التّحرر من سلطة أخيه الإنسان والظروف التّي سبّبها.

– في القصيدة يصف الشاعر "عبد الله لحيلح" حجم التهميش والأسى الذّي يخلفه الفقر والجوع والظلم في وطن لم يعد فيه للإنسان وكرامته أي معنى، فالكل يهان والكل يظلم ويحرم ويعامل بفوقية طالما أن جيوبه فارغة وأكتافه نحيلة ضعيفة الأساس، ولكن يتغير الحال مع صاحب الجيب الممتلئ والسلطان والوجاهة ليصبح الأمر الناهي الذّي تتغير لأجله القوانين وتتساهل معه الهيئات ويغمض المسؤول عينه عنه في انتظار حفل اقتسام الغنائم التّي سلبت من شعب بسيط ينام وهو يحلم بصحن من حساء العدس الساخن أو رغيف خبز ولو لم يكتمل نضجه.

– في القصيدة تتناغم الأصوات وتتّحد الحروف لتشكّل سنفونيّة المعنى، وتصوغ الدلالات العامة للقصيدة التّي يطغى عليها الشعور بالاستغلال والغضب الذّي وصل إلى حدّ التماس موعد النّفخ في الصور وإعلان القيامة عسى أن تستريح النفوس.

ملحق

عَجِّلْ بِإِعْلاَنِ القِيَامَةِ يَا إِلَهْ!..

عَجِّلْ بِإِعْلاَنِ القِيَامَةِ يَا إِلَهْ!..

فَلَقَدْ سَئِمْنَا مِنْ تَكَالِيفِ الحَيَاةِ، وَلَمْ نَعِشْ هَذِي الحَيَاهْ...

وَلَقَدْ كَرِهْنَا مِنْ سِيَاطِ القَاهِرِينَ، وَمِنْ أَضَالِيلِ الطُّغَاهْ!

وَمِنَ الحُرُوبِ وَمَا لَهَا إِلّا نِسَانَا بَاكِيَاتْ...

وَمِنَ الهُرُوبِ وَمَا لَهُ إِلّا حَفَانَا أَوْ خُطَانَا شَاكِيَاتْ...

وَمِنَ الخَرَابِ وَمَا يُصِيبُ سِوَى حِمَانَا

وَمِنَ الحِرَابِ وَمَا لَهَا إِلّا جُلُودُ الجَائِعِين كِنَانَةً

وَمِنَ الدُّخَانِ وَمَا لَهُ مِنْ مَرْتَعٍ إِلّا سَمَانَا ...

وَمِنَ الصَّلَاةِ تَطِيرُ نَحْوَكَ لَمْ تَعُدْ . وَاللهِ . إِلّا شِبْهَ آهْ !

عَجِّلْ بِإِعْلَانِ القِيَامَةِ يَا إِلَهْ!

***

عَجِّلْ فَقَدْ طَالَ انْتِظَارُ الجَائِعِينَ لِقَادِمِينَ مِنَ السَّمَاءْ

الرَّمْلُ يُعْجَنُ فِي أَكُفِّهِمُ رَغِيفًا، وَ السَّرَابُ يَصِيرُ مَاءْ!

وَالرِّيحُ إِنْ عَزَفَتْ عَلَى وَتَرِ المسَاءِ، فَكَيْ تُغَنِّي لِلرِّجَالِ وَلِلنِّسَاءْ:

دُمْ دَافِئًا بِاللَّهِ يَا صَحْنَ الحَسَاءِ!.

الأَرْضُ يَقْلِبُهَا الجِيَاعْ ...

وَالسُّحْبُ يَحْلِبُهَا الجِيَاعْ...

أمَّا الجِيَاعُ فَيُحْلبُونَ كَأَنَّهُمْ بَعْضُ الشِّيَاهِ إِذَا تَنَحَّمَ

فِي حَوَارِينَا المِسَاءْ!

وَ الحَظّ لَا يَأْتِي، وَإِنْ يَأْتِي فَمُمْتَطِيَا عَزِيمَةَ خُنْفُسَاءْ!

مَرّتْ قُرُونُ يَا إِلَهُ، وَنَحْنُ نَضْرِبُ فِي العَمَاءْ .

وَنَخُوضُ نَحْوَكَ كُلَّ أَنْهَارِ الدِّمَاءْ...

نَهَبُوا البَيَادِرَ وَ الخَوَابِي، وَالمَزَارِعَ وَالرَّوَابِي، وَالبُذُورَ

تَفُورُ فِي رَحِمِ التّرَابِ..

فَعَلُوا الأَفَاعِيلَ، وَاسْتَبَاحُوا مَا اسْتَبَاحُوا، ثَمَّ قَالُوا:

اللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَشَاءْ...

وَرَمَوا عَلَيْنَا بَعْضَ أَسْمَالِ الزُّكَامِ، وَ شِبْهَ وَعْدٍ كَالرَّغِيفِ

وَتَمْتَمُوا بَيْنَ الشِّفَاهْ:

المَرْءُ مَا كَسَبَتْ يَدَاهْ!.

عَجِّلْ بِإِعْلَانِ القِيَامَةِ يَا إِلَهْ

***

عَجِّلْ بِإِعْلَانِ القِيَامَةِ يَا إِلَهْ، فَلَيْسَ فِي هَذِي الخَلِيقَةِ مِنْ مُقَامْ ..

فِي كُلِّ زَاوِيَة سُيُوف أَوْ رِمَاحٌ أَوْ سِهَامْ.

فِي كُلِّ نَاحِيَة ظَلَامٌ مِنْ غُبَارٍ، أَوْ غُبَارٌ مِنْ ظَلَامْ!.

وَإِذَا انْبَنَى فِيهَا الذِّي قَدْ يَنْبَنِي فَلِكَي تُقِيمَ بِهِ الخَرَابَ

أوِ الرُّكَامْ

مِنْ عَهْدِ آدَمَ .. وَالورَاءُ يَجُرُّهَا، وَلَرُبَّمَا خَطَأً تَسِيرُ إِلَى الأَمَامْ.

وَلَكَمْ زَرَعْنَا مِنْ رِجَالٍ طَيِّبِينَ وَمَا حَصَدْنَا غَيْرَ أَشْوَاكِ السَّلَامْ!

عَجِّلْ ، فَإِنِّي بِالنِّيَابَةِ عَنْ جَمِيعِ المُتْعَبِينَ أَقُولُهَا:

– إِنَّ الحَيَاةَ هُنَا حَرَامْ!

فَالأَرْضُ إِنَ خَلَعَتْ دُجَاهَا مَذْبَحٌ

والأَرْضُ مَبْغَى مَا تَغَشَّاهَا الظَّلَامْ!

أَمَّا السَّمَاءُ فَلِلصُّقُورِ وَلِلنّسُورِ تَهُزُّهَا وَتَؤُزُّهَا

أَمَّا العَنَادِلُ وَ الحَمَامُ، فَلاَ عَنَادِلَ أو حَمَامْ!.

فِي كُلِّ مُنْعَطَفٍ هُنَا عِجْلٌ يَخُورْ !...

فِي كُلِّ مُنْعَطَفٍ «مَنَاةٌ» بَيْنَ غَيْمَاتِ البُخُورْ....

وَالنَّاسُ حَوْلَهُ كَالذُّبَابِ عَلَى العُفُونَةِ، وَالتَّسَابِيحُ

الشَّخِيرْ ..

فَمَتَى يَهِلُّ عَلَى الوَرَى – يَا رَبَّنَا – اليَوْمَ الأَخِيرْ ؟!.

وَيَقُومُ فِينَا –مَنْ يَقُومَ!– مُبَشِّرًا أَنَّ الزَّمَانَ هنَا تَكَسَّرَ عَقْرَبَاهْ...

والأَرْضَ مَا عَادَتْ تَدُورُ كَعَهْدِهَا، وَ البَدْرُ – وَيْحَهُ!– مَا دَهَاهْ ؟!

عَجِّلْ بِإِعْلَانِ القِيَامَةِ يَا إِلَهْ!...

***

عَجِّلْ بِإِعْلَانِ القِيَامَةِ يَا إِلَهْ، فَالحَيَاةُ بِلَا مَذَاقْ ..

فَالفَقْرُ مُرٌّ، وَالمِذَلَّةُ مُرَّةٌ، وَكَذَلِكَ الخُبْزُ المغَمَّسُ فِيَ النِّفَاقْ .

وَالعُمْرُ تَسْحَبُهُ الأَمَانِي مِثْل عَبْدِ السُّوءِ مَشْدُودَ الوِثَاقْ.

فَكَأَنَّمَا هَذِي العُيُونُ خَلَقْتَهَا فِينَا لِتَبْكِي، وَالدِّمَاءُ لِكَي تُرَاقْ!.

تَاهَتْ خُطَانَا وَالعُيُونُ وَلَمْ نَجِدْ لَنَا هَادِيًا مِنْ إِخْوَةٍ أَوْ مِنْ رِفَاقْ!.

مَا كَانَ مَكْتُوبًا عَلَيْنَا أَنْ نَكُونَ قِرَى حُرُوبٍ أَوْ قَرَابِينَ اخْتِلاَفٍ وَاتِّفَاقْ

مَا كَانَ مَكْتُوبًا عَلَيْنَا أَنْ نَظَلَّ لِرَاكِبِينَ الحُمْرَ وَالخَيْلَ العِتَاقْ!.

أو أَنْ يَعِيشُوا لَيْلَنَا مِثل النَّهَارِ، وَأَنْ نَعِيشَ نَهَارَهُمْ مِثْلَ الغَسَاقْ!.

ونَظَلَّ نَفْلَحُ عُمْرَنَا قَلَقًا وَأَوْجَاعًا جِيَاعًا لَا تُطَاقْ!.

الصَّبْرُ ضَاقْ الصَّبْرُ ضَاقْ الصَّبْرُ ضَاقْ!.

فَإِلَى الشَّوَارِعِ يَا جِيَاعَ الأَرْضِ ... يَا أَهْلَ الضَّيَاعْ !.

مَا عِنْدَكُمْ شَيْءٌ يَضِيعُ .. وَحَسْبُكُمْ فِي الأَرْضِ آلَافُ

القُرُونِ قَطَعْتُمُوهَا حَائِرِينَ كَأَنَّكُمْ سَقْطُ المتَاعْ.

فَإِلَى مَيَادِينَ الصُّرَاخِ تَقَدَّمُوا، فَالعَيْشُ أَغْلَى أَنْ يُنَالَ

وَعَمْرُكُمْ . يَا قَوْمُ . أَرْخَصُ أَنْ يُبَاعْ.

الرَّيحُ كُونُوا وَاللَّظَى.. كُونُوا الخَرَابَ يُعِيدُ تَرْتِيبَ الحَيَاةِ كَمَا رَأَى وَكَمَا استَطَاعْ..

مَا شِئْتُمْ كُونُوا .. فَكُونُوا – مِثْلَمَا كَانُوا – السِّبَاعْ ..

فَإِلَى الشَّوَارِعِ يَا مَسَاجِينَ الحَيَاهْ..

فَالشَّمْسُ تَفْرَحُ أنْ تَرَاكُمْ رَافِعِينَ وَدَافِعِينَ إلَى بَهَاهَا

وَالضِّيَا سُمْرَ الجِبَاهْ.

وَالكَوْنُ يُطْرِبُهُ نِدَاكُمْ صَاعِقًا:

عَجِّلْ بِإعْلَانِ القِيَامَةِ يَا إلَهْ!.

عَجِّلْ بِإعْلَانِ القِيَامَةِ يَا إلَهْ!.

عَجِّلْ بِإعْلَانِ القِيَامَةِ يَا إلَهْ!.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

- عبد الله عيسى لحيلح: وبقيت وحدك، دار السناء، ط1، 2018.

1- المعاجم:

1. أحمد بن فارس بن زكرياء بن مُحَمَّد بن حبيب الرازي: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون،ج3.

2. الأزهري أبو منصور مُحَمَّد ابن أحمد بن الأزهر بن طلحة الأزهري: تهذيب اللغة، دار إحياء التراث العربي بيروت ط1، 2001

3. الزّمخشري أبو القاسم محمود بن عمر بن مُحَمَّد بن عمر الخوارزمي: أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1992.

4. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، ج2 1968.

2- المصادر والمراجع:

1. المبرد: المقتضب، تح: مُحَمَّد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، دط، دت.

2. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغويّة، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر ط3، 1961.

3. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، دط، دت.

4. إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ط2، 1963.

5. إبراهيم عبود السمرائي: المصطلحات الصوتيّة بين القدماء والمحدثين: دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان الأردن ط1، 2011.

6. إبراهيم مُحَمَّد خليل: في اللسانيات ونحو النصّ، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، الأردن، ط1 2007.

7. إبراهيم مُحَمَّد خليل: في اللسانيات ونحو النّص، دار المسيرة، عمّان، ط1، 2007، ط2، 2009.

8. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.

9. أبو مُحَمَّد مكي بن أبي طالب القيسي: الرعاية، مؤسّسة قرطبة، دب، ط1، 2005.

10. أحمد مختار عمر: علم الدّلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985.

11. أحمد مختار: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، دط، 1997.

12. أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطوّر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2002.

13. أحمد نعيم الكراعين: علم الدّلالة بين النظرية والتطبيق، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط1 1993.

14. برتيل ماليبريج: علم الأصوات، تعريب عبد الصبور شاهين، مكتبة الشّباب، القاهرة، دط، 1985.

15. تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البضاء، المغرب، دط، 1986.

16. ابن جني: سرّ صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ج1، ط2، 1993.

17. حسام البهنساوي: الدراسات الصوتيّة عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق القاهرة ط1، 2005.

18. حسام البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينيّة، القاهرة، ط1،2004.

19. حلمي خليل: مقدّمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، دط، 2003.

20. حنفي بن عيسى: محاضرات في علم النفس اللغوي، "ديوان المطبوعات الجامعية"، الجزائر، ط5 2003.

21. حنفي بن عيسى: محاضرات في علم النفس اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعيّة والمؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط3، دت.

22. خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدّلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، الجزائر، ط1 2009.

23. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، مؤسّسة دار الهجرة، ج1 ط2 1409هـ.

24. ديزيبرة سقال: نشأة المعاجم العربية وتطوّرها (معاجم المعاني، معاجم الألفاظ)، دار الصداقة العربية بيروت، ط1 1995.

25. ربيعة برباق: علم الأصوات، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1 2016.

26. رجب عبد الجواد إبراهيم: دراسات في الدّلالة والمعجم، دار غريب، القاهرة، دط، 2001.

27. رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة خانجي، القاهرة، ط3 1997.

28. رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط3، 1997.

29. روعة محمّد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، المؤسّسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1 2012.

30. زين كامل الخويسكي: الأصوات اللغويّة، دار المعرفة الجامعيّة، دط، 2008.

31. سميح أبو مغلي: في فقه اللغة وقضايا العربية، دار جدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1 1987.

32. سمير شريف إستيتية: الأصوات اللغوية، رؤية عضويّة ونطقيّة وفيزيائية، دار وائل للنشر، عمّان، ط1 2003.

33. سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، ج4، ط3، بيروت، 1983.

34. سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج4، ط1، 1982.

35. شحدة فارغ وآخرون: مقدّمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للنشر، عمّان، الأردن، ط3، 2006.

36. الشريف الجرجاني: التعريفات،مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح، بيروت، لبنان، دط، 1978.

37. شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985.

38. صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدّلالة الصوتيّة في اللّغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية دط دت.

39. صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدّلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسّسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية دط 2007.

40. عبد الحميد مُحَمَّد أبو سكين: المعاجم العربية مدارسها ومناهجها، الفاروق الحرفية، القاهرة، ط1 1998.

41. عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصّوتي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1998.

42. عبد الغفّار حامد هلال: الصوتيات اللغوية (دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية)، دار الكتاب الحديث القاهرة، ط1، 2009.

43. عبد الفتاح عبد العليم البركاوي: مقدّمة في أصوات اللغة العربية وفنّ الآداء القرآني، كلية اللغة العربية القاهرة ط2، 2002.

44. عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتيّة في تهذيب اللغة في ضوء الدّرس الصّوتي الحديث، دار الكتاب الحديث الجزائر، ط1، 2014.

45. عبد القادر مرعي: المصطلح الصّوتي عند علماء العربيّة القدامى في ضوء علم اللغة المعاصر، منشورات جامعة مؤتة، عمّان، الأردن، دط، 1993.

46. عبد المعطي نمر موسى: الأصوات العربية المتحوّلة وعلاقتها بالمعنى، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن ط1 2001.

47. عصام نو الدين: علم الأصوات اللغوية – الفونيتيكا-، دار الفكر الكينارني، بيروت، لبنان، دط 1992.

48. علاء جبر مُحَمَّد: المدارس الصوتيّة عند العرب النشأة والتطوّر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1 2006.

49. علي حسن مزيان: الوجيز في علم الدّلالة، دار زهران، الأردن، ط1، 2013.

50. عمار ساسي: المدخل إلى الصوتيات تاريخيا، جهود متعاقبة عبر العصور من الفرعونية، إلى العصر الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2014.

51.عيسى واضح حميداني: في الصوتيات الفيزيولوجية والفيزيائية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمّان الأردن ط1، 2014.

52. غانم قدّوري الحمد: المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمّار للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1 2004.

53. فاطمة الهاشمي بكوش: نشأة الدّرس اللساني العربي الحديث –دراسة في النشاط اللساني العربي–، أتراك للنشر والتوزيع، ط1، 2004..

54. فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى: علم الدّلالة (النظرية والتطبيق)، دار المعرفة الجحامعية، مصر، دط 2011.

55. كمال بشر: علم اللغة العام، الأصوات، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1971.

56. كمال بشر: علم اللغة العام، الأصوات، دار المعرفة، القاهرة، 1980.

57. مُحَمَّد إسحاق العنّابي: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمّان، الأردن، دط، 2008.

58. مُحَمَّد الأنطاكي: الوجيز في فقه اللغة، دار الشرق، بيروت، ط3، 1969.

59. مُحَمَّد صالح الصالح: علوم الصوتيات عند ابن سينا، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2002.

60. مُحَمَّد علي الخولي: معجم علم اللغة النّظري، مكتبة لبنان، بيروت، ط4، 1982.

61. مُحَمَّد مصايف: جماعة الديوان في النّقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982.

62. محمود السعران: علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت.

63. محمود عكاشة: أصوات اللغة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1، 2005.

64. مريوباي: أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1998.

65. مصطفى بوعنابي: في الصوتيات العربية والغربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

66. مكي بن طالب: الرعاية، تح: أحمد حسن فرحات، دار عمّار، الأردن، ط2، 1984.

67. ميلكا أفيتش: اتّجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد مصلوح ووفاء فايد، المجلس الأعلى للثقافة الكويت، دط 1996.

68. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط14، 2007.

69. نازي سعودي أبو زيد: محاضرات في علم الدّلالة، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 2011.

70. نواري سعودي أبو زيد: الدّليل النّظري في علم الدّلالة، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2014.

71. هادي نهر: علم الدّلالة التطبيقي في التّراث العربي، عالم الكتب، عمّان، الأردن، ط1، 2008.

3- المذكّرات:

1. بوغناني سعاد آمنة: الدرس الصوتي عند علماء القرن الخامس هجري، -أطروحة دكتوراه إشراف: أحمد عزوز-، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2010-2011.

4- المواقع الإلكترونيّة

1. نائلة مُحَمَّد أبو هليل: مفهوم الشعر الحرّ وخصائصه، 25يونيو 2018، سا: 08:05، 5مارس 2021 http:// mawdou3. com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–د
مدخل: الشعر الحر	**12–6**
الفصل الأوّل: ضبط المفاهيم النظريّة	
المبحث الأوّل: علم الأصوات (النشأة والتطوّر).	**43–15**
أوّلا: الجهود الصوتيّة بين القدماء والمحدثين.	**15**
أ– عند القدماء.	**15**
ب– عند المحدثين.	**25**
ثانيا: علم الأصوات و فروعه.	**30**
أ– مفهوم علم الأصوات.	**30**
ب– فروع علم الأصوات.	**33**
جـ– أعضاء النّطق.	**37**
ثالثا: مخارج وصفات الأصوات.	**40**
أ– مخارج الأصوات.	**40**
ب– صفات الأصوات.	**43**

المبحث الثاني: علم الدّلالة (النشأة والتطوّر).	**68-52**
أوّلا: الجهود الدّلالية بين القدماء والمحدثين.	**52**
أ- عند القدماء.	**52**
ب- عند المحدثين.	**58**
ثانيّا: مفهوم علم الدّلالة وفروعه.	**62**
أ- مفهوم الدّلالة (لغة واصطلاحا).	**62**
ب- مفهوم علم الدّلالة	**64**
جـ-فروع علم الدّلالة.	**65**
ثالثا: علاقة علم الأصوات بالعلوم الأخرى.	**68**
الفصل الثاني: دراسة تطبيقيّة لقصيدة "عجّل بإعلان القيامة يا إله"	
أوّلا: التعريف بالشاعر	**73**
ثانيّا: قراءة في عنوان القصيدة.	**74**
ثالثا: التراكم الصوتي لأصوات القصيدة.	**76**
1- إحصاء أصوات القصيدة.	**76**
2- تصنيف أصوات القصيدة.	**78**
رابعا: التحليل الصوتي والدّلالي للقصيدة.	**81**
1- الرويّ والقافيّة.	**81**

فهرس الموضوعات

2- التغيّر الفونيمي(اختبار الفونيمات).	**85**
3- النّبر والتنغيم.	**90**
4- التّناص.	**95**
5- علامات الترقيم.	**100**
6- الحقول الدّلاليّة.	**103**
خاتمة.	**106**
ملحق.	**110**
قائمة المصادر والمراجع.	**116**
فهرس الموضوعات.	