

مستويات التحليل اللساني في النص الشعري الحديث
قراءة صوتية في قصيدة "لا تصالح" لأمل دنقل

ميدان اللغة و الأدب العربي شعبة الدراسات اللغوية تخصص لسانيات عربية

إشراف الأستاذ:

- ياسين طهراوي .

إعداد الطالبتين:

- مروى شعيب.

- فتيحة مزينة.

إسم و لقب الأستاذ	الجامعة	الرتبة
فريد بوعمامة	المركز الجامعي صالحي أحمد	رئيسا
ياسين طهراوي	المركز الجامعي صالحي أحمد	مشرفا
محمد صالح بوضياف	المركز الجامعي صالحي أحمد	مناقشا

الموسم الجامعي 1444 هـ الموافق 2022/2023

توقيع المعنى



خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضى أسفله :

السيد (ة) : شمس مروي

الصفة (طالب - أستاذ - باحث) دالمة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 202331976

الصادرة بتاريخ : 2022/01/04

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والآداب العربي

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج - مذكرة ماستر - مذكرة

ماجستير - أطروحة ككتوراه) عنوانها : مسيقيات التحليل اللساني

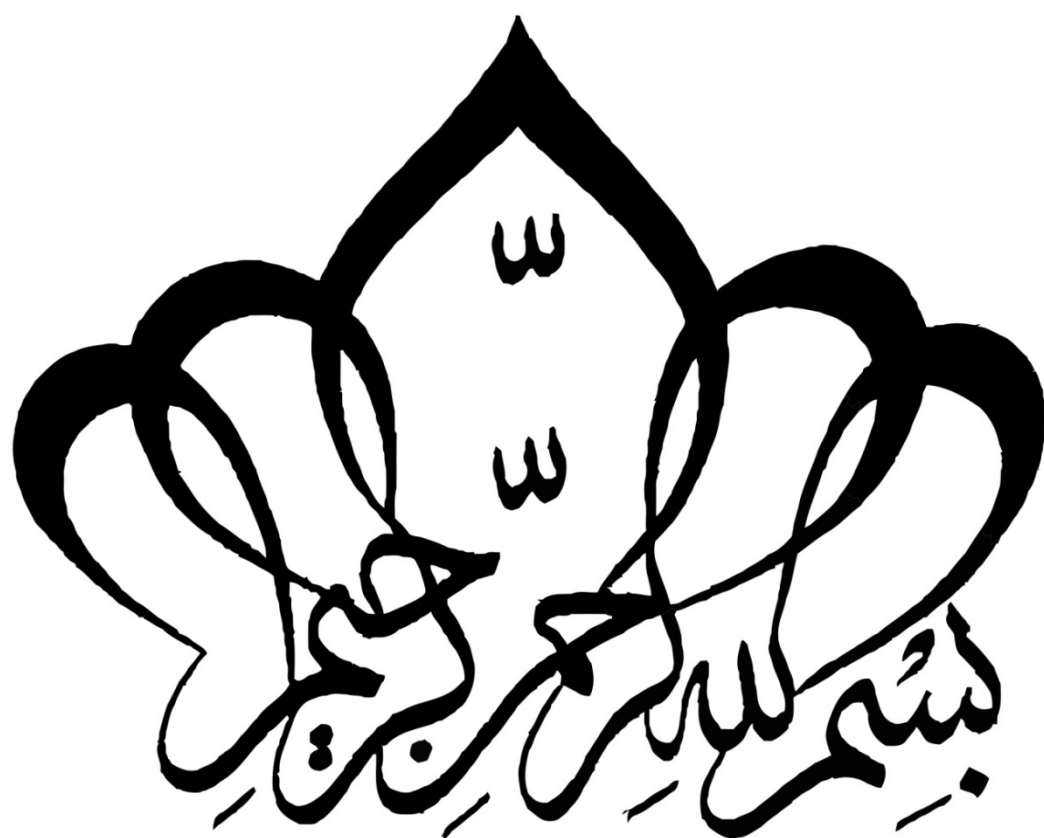
في السهم السهمى الحديث - قراءة هوسية في قديمية التمالغ لأميل دنقل

أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات

المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 14 جوان 2023

توقيع المعنى



الإهداء:

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب و مشقة, و ها أنا ذا أختتم بحث تخرجي بكل همّة و نشاط .

إلى من كان كل مساعي يصب في سبيل رؤية نظرات الفخر بعيونهم, إلى مصدر سعادتي في هذه الحياة أُمي و أبي الأحباء .

إلى الجبل الذي يحميني من كل عواصف الحياة, السند الذي لا ينكسر و القلب الذي لا يتهاون مع أحزاني أبي العزيز.

إلى من سهرت ليالٍ طويلة من أجل راحتي, ومن استيقظت فجراً من أجل الدعاء لي أُمي الغالية.

إلى من شهدوا معي متاعب الدراسة وسهر الليالي، من كانوا خير عون لي في دربي أخوتي الأعزاء(أمين، إيمان، ياسمين، أسماء).

إلى من تجعل الحياة أجمل بوجودها، إلى من يتزّين قلبي بإبتسامتها صديقتي الجميلة "أشواق" و لن يعرف الإنسان كيف نال شهادته إلا من كان معه و شاركه نفس الطريق و هو الصديق الوفي "زور وسيلة".

و أخيراً و يا لها من نهاية, أهدي تخرجي إلى من كان سبب لفرحتي في أيامي الصعبة, كان أملاً طيلة سنوات الدراسة إلى الأب الروحي للتحالف من أجل التجديد الطلابي الوطني "محمدي العيد".

مروى

الإهداء:

الحمد لله الذي فتح لي أبواب النجاح, و رسم لي طريقي و عوّضني عما فاتني.
شكراً للعثرات التي واجهتها في طريقي لأنها علمتني أنّ من لم يتألم لا يتعلم و أنّ السقوط
بداية النجاح.
إليك أبي و إليك أمي يا من سهرتم على تحفيزي للدراسة , يا من علمتموني معنى الصبر
و معنى الجّد, و معنى أنك لا تستسلم مهما واجهتك الصعوبات.
إلى إخوتي وأحبّتي في الله من دعوا لي بالخير و مدّوا لي يد المساعدة إلى من كانوا سنداً لي .

فتيحة

شكرو تقدير:

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الله تعالى على نعمة الإسلام و العلم .

و إلى الأستاذ المشرف "طهراوي ياسين" بالشكر و العرفان على تحمله أعباء هذا العمل , فبارك الله في عمره .

كما لا ننسى اللجنة المناقشة على قبولها مناقشة الموضوع و إثرائه, فجزاها الله الجزاء.

للمقدمة

المقدمة :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه
أجمعين أما بعد:

تعتبر القصيدة الشعرية الحديثة من أبرز التعبيرات الأدبية التي تشد انتباه العديد من الباحثين والمهتمين بالدراسات الأدبية، والتي تمتاز بروح الإبداع والتعبير الجمالي الذي تحمله اللغة الشعرية، حيث أنّ هذه اللغة أصوات منسجمة وفق نظام لتشكل دلالات متنوعة، فالنص الشعري الحديث يتميز بتعقيد هيكله وتنوع مضامينه مما يجعله يحتاج إلى تحليل لغوي وأدبي عميق بشكل صحيح وشامل، من هنا يعد التحليل اللساني من الأدوات المهمة التي تساعد على فهم وتفسير النصوص الشعرية والذي أصبح محطة دراسة من قبل اللغويين حيث يركز على دراسة العناصر اللغوية المستخدمة في النصوص وكيفية تأثيرها على المعنى والأداء الشعري، وتتم هذه الدراسة من خلال المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي والمعجمي، ويعد المستوى الصوتي أساس كل هذه المستويات، وهو يُعنى بدراسة علم الأصوات، حيث أنه ينحصر بين دراسة حديثة وقديمة؛ ففي الدراسة الحديثة برز علم الأصوات مع ظهور اللسانيات وفي القديمة باعتباره علم تقوم عليه أي لغة .

فارتأينا أن نضع لهذا البحث العنوان الآتي: مستويات التحليل اللساني في النص الشعري الحديث - قراءة صوتية في قصيدة "لا تصالح" لأمل دنقل- , واتخذنا شعر أمل دنقل ميداناً للتطبيق، لبيان دلالة المستوى الصوتي وقواعد علم الأصوات.

وعليه نطرح التساؤلات الآتية:

- ما هي بنية القصيدة العربية؟ وما مدى تأثير البنية الصوتية في النص الشعري؟

- وما هي مستويات التحليل اللساني؟ وما علاقتها بالنص الشعري الحديث؟

- هل تمكّن أمل دنقل من توظيف الدلالات الصوتية في شعره عامة وفي قصيدة "لا تصالح" خاصة؟

إن سبب اختيار هذا الموضوع هو دراسة وتبسيط الضوء على أهمية الدراسة الصوتية وتحديد منطقة كل صوت ومخرجه داخل النص الشعري الحديث، بالإضافة إلى دافع شغفنا في علم اللسانيات وخاصة علم الصوتيات.

وللإجابة عن التساؤلات السابقة اقتضت دراسة هذا الموضوع اتباع الخطة التالية: مقدمة ومدخل وفصلين، وخاتمة ففي المقدمة عرضنا تمهيد للموضوع وإشكاليته وخطته، وعرجنا في المدخل إلى بنية القصيدة العربية وأثرها في المعنى، وتطرقنا في الفصل الأول إلى مستويات التحليل اللساني وتوسعنا في المستوى الصوتي أكثر لأنه محل الدراسة في هذا البحث، أما بالنسبة للفصل الثاني جعلناه دراسة صوتية لقصيدة "لا تصالح" لأمل دنقل تحوي على تواتر الأصوات ومخارجها، بعد كل هذا ختمنا بحثنا هذا بأهم النتائج التي توصلنا إليها.

أما المنهج المتبع في إنجاز هذا البحث ودراسة هذا الموضوع هو المنهج الوصفي القائم على التحليل من خلال وصف الظواهر اللغوية البارزة في القصيدة مع استعمال آلية التحليل لإحصاء النتائج وضبطها.

ولعل من بين أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها وساهمت في بناء هذا البحث منها: كتاب الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، وكتاب العربية وعلم اللغة الحديث لمحمد محمد داود، وكتاب مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي للدكتورة نور الهدى لوشن كما اعتمدنا العديد من المصادر والمراجع الأخرى التي عالجت الصوت ودلالته ومخرجه في النص الشعري الحديث والتي كان لها عظيم فائدة علينا .

رغم أن طبيعة البحث (المجال الصوتي) تحتاج إلى خبرة سابقة في التعامل مع تحليل النصوص الشعرية حيث كانت هذه من الصعاب التي واجهتنا بسبب اختلاف دلالة الأصوات من نص شعري لآخر، ومن شاعر لآخر، إلا أننا لم نكل و لم نتعب و عزمنا على إنهاء هذا البحث.

كما نرجو أن تسهم النتائج التي توصلنا إليها في إثراء المعرفة اللسانية وفهم النص الشعري الحديث بشكل أعمق وأبسط، ونفض الغبار عن قصيدة "لا تصالح" لأمل دنقل وإدخالها مجال الدراسة اللسانية وذلك من خلال التحليل اللساني على المستوى الصوتي.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر لكل من ساعدنا من قريب و من بعيد، ونوجه الشكر والإحترام والتقدير للأستاذ "طهراوي ياسين" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته وعلمه، فله فائق الجزاء .

مروى شعيب

فتيحة مزينة

16 ذو القعدة 1444هـ

05 جوان 2023^ف

المشرية ولاية النعامة

مدخل :

بنيّة القصيدة
العربية

مدخل : بنية القصيدة العربية

إن النص الشعري عبارة عن بنية لغوية متماسكة, مكونة من مستويات متداخلة تساهم في إنتاج صرح المعنى, والذي يجعل المتلقي و السامع يلهث وراءه عن طريق النص الشعري, وذلك بأصغر وحدة دالة إلى المستوى الدلالي , وهذا ما تعتمده المناهج النقدية ونظريات المقاربة النصية المعاصرة , كما تلعب البنية دوراً أساسياً في دلالة البناء اللغوي للقصائد , ويتنوع النص الشعري في الموضوعات التي يتحدث عنها, فمنها ما يتحدث عن الغزل والغرام , ومنها ما يتحدث عن الوطن والانتماء ومنها ما يتحدث عن الحزن والألم , ومنها ما يتحدث عن الطبيعة والجمال الطبيعي وغير ذلك.

تتميز الشعرية بأنها تعتمد على الإيحاء والتشبيه والمجاز وغيرها من الأساليب اللغوية الخاصة بالشعر, وهي تستخدم لإيصال الشاعر والأفكار بطريقة متميزة ومبدعة. وتعتبر النصوص الشعرية من أكثر النصوص الأدبية إثارة للعواطف والمشاعر لدى القارئ أو السامع .

(1) البنية Structure :

(أ) البنية لغة :

"البنية : ما بُنى (ج) بُنى و هيئة البناء , و منه بنية الكلمة :أي صيغتها و فلان صحيح البنية ."

(1)

"البنيةُ : هي تركيب المعنى العام للأثر الأدبي , و ما ينقله النصُّ إلى القارئ ."

(2)

"البنية في علم الصرف ,الصيغة و المادة اللتان تتألف منهما الكلمة." (3)

(3)

(1) - مجمع اللغة العربية,المعجم الوسيط ,مكتبة الشروق الدولية ,القاهرة ,ط4 , 1429 هـ , 2008 , باب الحاء ,ص 194 .

(2) - محمد التونجي , المعجم المفصل في الأدب , دار الكتب العلمية ,بيروت-لبنان ,ط2 , 1419 هـ , 1999 , ج 1 ,ص 231 .

(3) - إميل بديع يعقوب وميشال عاصي , المعجم المفصل في اللغة و الأدب , دار العلم للملايين ,بيروت,لبنان ,ط1 , 1987 هـ , ج1,ص

"يقال: بُنِيَتْ وَبُنِيَ، وَبُنْيَةٌ وَبُنَى بِكَسْرِ الْبَاءِ مَقْصُورٌ، وَفُلَانٌ صَحِيحُ الْبُنْيَةِ أَيِ الْفَطْرَةِ." (1)

فيما يخص أساس البلاغة فقد تضمن " بني : بني بيتاً أحسن بناءً وَبُنْيَانٍ وهذا بناءٌ حَسَنٌ وَبُنْيَانٌ حَسَنٌ (كأنهم بُنْيَانٌ مَرْصُوعٌ) سُي المبنى بالمصدر، وبنائك من أحسن الأبنية وَبَنَيْتُ بُنْيَةً وَبُنْيَةً عَجِيبَةً، ورأيت البُنَى والبُنَى فما رأيت أعجب منها وبني قصور." (2)

" أُخِذَ مصطلح البنية من الأصل اللاتيني بكلمة structure ، والبنية أتت من جوهر هو البناء ، ولا يمكن إرجاعها إلى أمور ما وراثية، يقول جورج مونان : إن كلمة البنية ليست لها أية رواسب أو أعماق ميتافيزيقية فهي تدل أساساً على البناء بمعناه العادي" (3)

"تعدد دلالة البنية في اللغة الفرنسية بحيث تعني نظام ordre ، تركيب constitution، ترتيب disposition، شكل forme، وهيكله organisation." (4)

ب) البنية اصطلاحاً:

من بين التعريفات الاصطلاحية التي جاءت بها المؤلفات منها :

جاء في التاج "البنية بالضم والكسر، ما بنيته" ويقال البنية الهيئة التي بُنِيَ عليها." (5)

"(ما هي البنية؟) وعلى الرغم أن كلمة البنية في لغتنا العربية لا تمثل كلمة عادية تجري بكثرة على أقلام الكتّاب والباحثين ، إلا ان المعنى الاشتقاقي لهذه الكلمة بادئ الوضوح لأنها تنطوي على دلالة معمارية ترتد بها الى الفعل الثلاثي: (بنى، يبني، بناء، وبناية، وبنية) وقد تكون (بنية) الشيء في العربية هي (تكوين) و لكن الكلمة قد تعنى أيضا (الكيفية التي شيد على نحوها هذا

(1) - الجوهري، الصحاح، تحقيق: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1430 هـ ، 2009 م، ص 115.

(2) - الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419 هـ، 1998 م، ج1، ص 78.

(3) - حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة و النشر، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2012 م، ص 57.

(4) - المرجع نفسه، ص 58.

(5) - زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، مصر، ط د، د ت، ص 38.

البناء أو ذاك) ومن هنا فإننا قد نتحدث عن (بنية المجتمع) أو (بنية الشخصية) أو (بنية اللغة)..... إلخ وحيث كان أهل اللسان العربي يفرقون في اللغة بين (المعنى) و(المبنى) فإنهم كانوا يعنون بكلمة (مبنى) ما يعنيه اليوم بعض علماء اللغة بكلمة (بنية).⁽¹⁾

"يمكن تعريف البنية بأنها مجموعة من الأجزاء المرتبطة معاً , وبهذا المعنى فإن صندوقاً من قطع الغيار لا يعدو أن يكون مجموعة , أما السيارة التي تشكلها هذه القطع حيث تترابط معاً فهي بنية."⁽²⁾

"إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة, يتوقف كل منها على ما عداه , و لا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه."⁽³⁾

وهذا ما أكدده صلاح فضل على أنه أبسط تعريف للبنية "هي نظام من العلاقات الثابتة الكامنة خلف بعض التغيرات."⁽⁴⁾ , فاللسانيات البنيوية أخذت طابع للغة على وجه الخصوص .

"يحدد بعض الباحثين البنية بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية."⁽⁵⁾

"إن مفهوم البنية لهو مفهوم العلاقات الباطنة , الثابتة, المتعلقة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء, بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجاً عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية."⁽⁶⁾

(1) - المرجع السابق , ص 29 .

(2) - ليوناردو جاكسون , بؤس البنيوية الأدب و النظرية البنيوية , ترجمة : نائب ديب , دار الفرقد , دمشق , سوريا , ط 2 , 2008^ف , ص 48 .

(3) - زكريا إبراهيم , مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية , ص 38 .

(4) - المرجع نفسه , ص 37 .

(5) - صلاح فضل , النظرية البنائية في النقد الأدبي , دار الشروق , القاهرة- مصر , ط 1 , 1998^ف , ص 122 .

(6) - زكريا إبراهيم , مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية , ص 35 .

"ويعرف جون ليونز البنية بأنها نسق من العلاقات أو مجموعة من الأنساق يرتبط بعضها بعض ,
وحيث إن العناصر من أصوات وكلمات , ليس لها أية قيمة باستقلالها عن علاقات التكافؤ
والتقابل التي تربط بعضها ببعض."⁽¹⁾

فلا يمكن الحديث عن البنية دون أن نعرّج على البنيوية والتي هي المدرسة التي أنجبت هذا
المفهوم , فالبنوية تُعَدُّ البنية نظاماً ذاتياً يتسم بالشمولية والتحول , تحكمه مجموعة من
القوانين الداخلية.

(2) مفهوم البنية عند علماء اللسانيات :

" البنية جهاز يعمل حسب قوانين تحكمه , ولا نمو لهذه البنية ولا بقاء لها إلا بفضل قوانين
نفسها . فالبنية عالم مكتف بذاته , وهي ليست ركاباً من العناصر التي لا يجمعها
جامع . فالعناصر المكونة للبنية إنما هي كل ما تشكّله ظواهر متضامنة بحيث إن كلا منها
يرتبط ارتباطاً عضوياً ببقية الظواهر , ولا قيمة له في ذاته معنى ذلك معطيات اللغة لا يتسنى
لها أن تدرس باعتبارها ظواهر منعزلة ذلك أنها تأبى إلا أن تحدد داخل الجهاز الذي ينظمها
ويخضعها لقوانينه."⁽²⁾

نجد في العمل الأدبي محوراً هاماً وهو بنية النص الشعري , حيث تعكس لنا رؤية
الشاعر وطريقته التحليل , وتعبر عن الحياة الفكرية و العقلية و الاجتماعية للعصر , وقد
عَرَفَت البنية تطوراً كبيراً في مجال الشعر , إذ تتخذ البنية أشكالاً عدة من أجل اثبات الوحدة
الداخلية في النص الشعري , لتحديد سماته وخصائصه الفنية حيث يلعب أسلوب الشاعر
دوره الفاعل في بناء النص الشعري .

(1) - مصطفى غلفان, اللسانيات البنيوية منهجيات و اتجاهات , دار الكتاب الجديد المتحدة , بيروت , لبنان , ط1 , 2013 , ص
179 .

(2) - نور الهدى لوشن, مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي , المكتب الجامعي الحديث , دار الهنا للتجليد الفني ,
الاسكندرية , , ط1 , 2008 , ص300 .

" يعد الشعر تجربة وجدانية عميقة , تتصل باللغة بوشائج متينة , وترتبط عضويا بأعمق مكوناتها , فاللغة وسيلة تفاهم بين الناس , بما يتم التعبير عن خوالج النفس ودقائق الفكر , و لها صلة بالمجتمع , فهي شأن عام , والإنسان لا يمكن أن يفكر من دون لغة ينقل بها إلى المتلقي أفكاره فتؤثر فيه , وبذلك تتم عملية الفهم والإدراك وقضاء الحاجات ."⁽¹⁾

فدراسة الشاعر للقصيدة من حيث البنية التركيبية الخارجية لجميع مظاهر الشعر عنده , وتتحكم هذه الدراسة وفق المنهج البنيوي هي دراسة تركيبية للنص , من لغة ونظام , وعناصر صوتية , كلها تتشابك بعضها مع بعض , متمازجة متلاحمة لتشكل بنية القصيدة بكل أبعادها .⁽²⁾

يرى كارزويل أن البنية " نسق من العلامات الباطنية (المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة لكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية و الانتظام الداخلي على نحو يفضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه و على نحو ينطوي معه مجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على المعنى."⁽³⁾

تستهدف البنية الشعرية كشف عناصر البنية التي تكمن في دراسة الرمز والصورة والموسيقى وذلك من خلال النظر في نسيج العلاقات اللغوية في أنساقها , كأن ندرس النص الشعري على مستواها اللغوي , وعند دراسة النص الشعري على مستويات لغوية فهي قبل أن تكون بنيوية هي مستويات علم اللغة بامتياز تقوم مضامين القصيدة وتحت على جماليات النص الشعري , فتعددت آليات ومناهج تحليل النصوص الشعرية و من بين تلك المناهج نجد

(1) - حنان بومالي, بنية النص الشعري العربي المعاصر و تحولاته , مجلة دراسات لجامعة الأغواط , الجزائر , العدد 35 , جوان 2015 , ص 35 .

(2) - يُنظر , المرجع نفسه , ص 38 .

(3) - ادith كريزويل , عصر البنيوية , ترجمة: جابر عصفور , دار سعاد الصباح , الكويت , ط 1 , 1992 , ص 391 .

المنهج البنيوي والذي يساهم في تحليل النصوص الشعرية بالعودة إلى بنيتها السطحية والعميقة.⁽¹⁾

(3) أثر البنية الصوتية في المعنى :

خلال حديثنا عن البنية لا بُدّ المرور على أنواع البنية ومن بينها نجد البنية الصوتية .

"تعد البنية الصوتية من أهم البنى اللغوية في أي نص أدبي وبناء المستويات اللغوية الأخرى، صرفية تركيبية دلالية ، فهي أول ما تنطلق منه الدراسات اللغوية لأنها تتناول أصغر وحدة لغوية هي (الصوت) إذ تركز على الأصوات وصفاتها ونسبة تواترها والوزن والقافية، التي لها علاقة بالإيقاع."⁽²⁾

فالصوت " ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك عنها، وقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم جسم يهتز على أن تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات."⁽³⁾

" الصوت هو تخلخل وتموُّج في طبقات الهواء تدركه الأذن البشرية ، أطلقنا عليه اسم صوت المسموع، أمّا إذا كان أقل أو أكثر من هذا فإن الأذن البشرية لا تستطيع أن تسمعه."⁽⁴⁾

ويكمن أثر البنية الصوتية في المعنى في أن " الصوت جزء من بنية الكلمة، و اختلاف صوت واحد في كلمتين متشابهتين يؤثر في اختلاف المعنى ، فالكلمات اللائي يقع بينهما اختلاف في صوت واحد تختلف دلالتهم ، مثل : حارّ، ضارّ، سارّ، و اختلاف النبر في كلمة واحدة يؤثر في

(1) - يُنظر: يمنى العبد، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، دط، دت ، ص36.

(2) - عمرية مخاطرية ، البنية اللغوية لميمية المتنبّي "واحر قلباه "، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ،كلية الآداب و اللغات ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،2014،²⁰¹⁵، ص6 .

(3) - ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، ط1، 1999،¹⁹⁹⁹، ص5 .

(4) - عبد القادر حاج علي، المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث، دار الكتاب الحديث ، القاهرة دط،²⁰¹⁴، ص286 .

معناها، وكذلك اختلاف في التنغيم وسوف يأتي بيان هذا في موضعه.⁽¹⁾ لأن هناك علاقة وطيدة بين الصوت والمعنى لأن " طبيعة الصوت ليس فقط تعبير في حد ذاته وإنما يحمل في طياته مدلولات ورموز معينة تحيلنا إلى المعنى المطلوب."⁽²⁾

يقول يسبرسن: " أن الفكرة الطبيعية بين الصوت والمعنى وإن الكلمة تكتسب محتواها وقيمتها من خلال رمزية صوت معينة كانت لها دائما الأفضلية في الاهتمام اللغوي."⁽³⁾ فقد تعرض لفكرة أن الكلمة تكتسب قيمتها من الأصوات فتربط الأصوات تحيل إلى دلالة الكلمة "إن الأثر الذي يحدثه الصوت المفرد، في دلالة الكلمة؛ فيقول: إن العرب (كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت هيئة الأحداث المعبر عنها؛ فيعدلونها بها، ويحتذونها عليها. وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف ما نستشعره.

من ذلك قولهم: خضم، وقضم، فالخضم لأكل الرطب؛ كالبطيخ والقتاء، وما كان نحوهما من المأكول والرطب، والقضم للصلب اليابس؛ نحو، قضمت الدابة شعيرها، ونحو ذلك.... فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس؛ حدوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث."⁽⁴⁾

"للملامح التمييزية التي يتشكل منها الصوت اللغوي، أثراً في تكوين دلالاته الطبيعية الذاتية."⁽⁵⁾

فالنص الشعري به مجموعة من الكلمات التي بدورها مكونة من مجموعة أصوات لتدل على معنى معين ولإدراك وفهم هذا المعنى، اتخذنا المستويات اللسانية منطلقاً لسانياً لما

(1) - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، القاهرة- مصر، ط2، 2011، ص9.

(2) - عفاف نعمون و عائشة مروش، البنية الصوتية بين جمالية الأداء و دلالة المعنى في ديوان صرخة الميلاد، لمحمد الأخضر سعداوي، مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل، 2016، ص42.

(3) - مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص21.

(4) - مهدي عناد قهما، التحليل الصوتي للنص، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص63.

(5) - المرجع نفسه، ص67.

لها من مهمة في وصف اللغة وتحليلها ما يساعد على تفسير الظواهر اللغوية تفسيراً
موضوعياً وواضحاً وهذا ما سنتطرق إليه في الفصل الأول.

الفصل الأول :

مستويات التحليل اللساني

الفصل الأول : مستويات التحليل اللساني

تلعب مستويات التحليل اللساني دوراً مهماً في فهم وتحليل النص الشعري الحديث , يشير التحليل اللساني إلى دراسة اللغة واستخدامها في السياقات المختلفة، ويهدف إلى فهم البنية والوظائف اللغوية والتواصلية للنصوص، فالمستوى اللساني هو مجال من مجالات الدراسة اللغوية، التي تهتم بوصف وتحليل اللغة، وعملية التحليل عبر المستويات لا تختلف في اللسانيات الحديثة عما كانت عليه في البحث اللغوي القديم، فتطرقوا اللغويون إلى الصوت ومتعلقاته، والصرف وأبنيته وتراكيب النحو والعلامات الإعرابية، والدلالة والمعجم .

1) مفهوم التحليل :

1-1 التحليل لغة:

جاء في كتاب العين في مادة حلل " حلل المحلُّ نقيضُ المُرتَحَل " ⁽¹⁾.

"ونقول حللت العقدة أحلها حلاً إذا فتحها فانحلت , ومن قرأ , "يَحْلِلُ عليه غضبي" {ف} معناه ينزِلُ " ⁽²⁾.

"حلل : العقدة , حلها , ويقال حلل نفسية فلان : درسها لكشف خباياها " ⁽³⁾ وعرفه ابن فارس (ت 395 هـ) بقوله : "وأصلها كلها عندي فتح الشيء لا يشدُّ عنه شيء يُقالُ حَلَلْتُ العِقدَ أَحْلُها حَلًّا , ويقول العَرَبُ يا عاقد اذكر حلاً . " ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ -الخليل ابن أحمد الفراهيدي , معجم العين , تحقيق : عبد الحميد الهنداوي , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ط1 , 1424 هـ , 2003 م , ج1 , مادة "حَلَلَّ" , ص349 .

⁽²⁾ - المصدر نفسه , ص349 .

⁽³⁾ - مجمع اللغة العربية , المعجم الوسيط , مكتبة الشروق الدولية , القاهرة , ط4 , 1429 هـ , 2008 م , باب الحاء , ص194 .

⁽⁴⁾ - ابن فارس , مقاييس اللغة , تحقيق عبد السلام هارون , دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع , سوريا , ط1 , د ت ج2 , مادة "حَلَلَّ" , ص14 .

1-2 التحليل اصطلاحاً :

إن المعنى الاصطلاحي للتحليل قريب للمعنى اللغوي له يُعرف بأنه "اكتشاف مكونات الكل المعقّد والعلاقة بينهما، وتقسيم الكل إلى أجزائه، ثم رد الشيء إلى عناصره الأساسية".⁽¹⁾

أو هو "تحليل النص إلى أجزائه المؤلف منها ونقدها".⁽²⁾

أو هو مصطلح "يشير بغض النظر على الاستعمال الشائع عند "يلمسليف" إلى الطرق المستعملة في وصف موضوع سيميائي بقصد إيجاد علاقة بين الجزء والكل".⁽³⁾

من التعاريف السابقة الذكر يتضح لنا أن التحليل هو تفكيك الشيء إلى أجزائه المكونة له ومعرفة وظيفة كل جزء فيه بغية الكشف عن خصائصه وأسراره.

(2) مفهوم اللسان :

1-2 اللسان لغة :

جاء في الصحاح للجوهري "اللسان جارحة الكلام، وقد يكنى بها عن الكلمة فتؤنث حينئذ".⁽⁴⁾

و "اللسن : ما يقع به الإفصاح".⁽⁵⁾

ولا يخرج تعريف ابن منظور في معجمه لسان العرب عن تعريف الجوهري السابق "يقال فلان يتكلم بلسان قومه؛ أي بلغة قومه".⁽⁶⁾

(1) - محمد التونسي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ، 1999م، ج1، ص231.

(2) - إميل بديع يعقوب و ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة و الأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ج1، مادة التحليل، ص364.

(3) - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ، 1985م، مادة التحليل، ص75.

(4) - الجوهري، الصحاح، تحقيق: محمد محمد تامر، دار الحديث، دط، 1430هـ، 2009م، ص1035.

(5) - الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر و التوزيع و التصدير، القاهرة، دط، دت، باب اللام، ص160.

(6) - ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، مادة لسن، ص4030.

أيضا " اللسان لفظة تدل في معناها الحقيقي على العضو المعروف في داخل الفم بين الفكين , وهو جارحة الكلام , وأداة رئيسية في آلة النطق وتأليف مخارج الحروف والكلمات ."⁽¹⁾

"ألسن فلان فصّح وتكلم كثيرا."⁽²⁾

كما قد ورد لفظ اللسان في القرآن الكريم في قوله تعالى : (وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ).⁽³⁾

أي أن المرسلين الذين بعثهم الله بلسان أقوامهم أي بلغة أقوامهم , فلما كانت اللغة تتحكم في اللسان , واللسان آلة دالة على اللغة , لكي تكون الرسالة واضحة وجليّة , واللسان سببا في حدوث اللغة .

2-2 اللسان اصطلاحا :

نجد مصطلح اللسان عند ابن خلدون (ت808هـ) بوصفه موضوعاً للدراسة العلمية شائعاً ومألوفاً , إذ أنه أفرد ابن خلدون فصلاً في مقدمته عنونه بـ : "في علوم اللسان العربي" ثم أدرج تحت هذا العنوان علم النحو و علم اللغة و علم البيان و علم الأدب.⁽⁴⁾

يعرف عالم اللسانيات روبير مارتان (ت1443هـ) اللسان بأنه "نظام مسجل في الذاكرة المشتركة يُمكن من إنتاج لفيضاتٍ لا متناهية وفهمها".⁽⁵⁾

يقول الكفوي (ت1683هـ) " اللسان هو على لغة من جعله مذكراً (..) ولسان العرب لغتهم".⁽⁶⁾

(1) - إميل بديع يعقوب و ميشال عاصي , المعجم المفصل في اللغة و الأدب , ص 1068 .

(2) - مجمع اللغة العربية , المعجم الوسيط , ص 824 .

(3) - سورة إبراهيم , الآية 04 .

(4) - يُنظر , ابن خلدون , المقدمة , دار الفكر , بيروت , ط 1 , 1421هـ , 2001م , ص 1055 .

(5) - روبير مارتان , مدخل لفهم اللسانيات , ترجمة : عبد القادر المهيري , المنظمة العربية للترجمة , بيروت , لبنان , ط 1 , 2007م , ص 65 .

(6) - الكفوي أبو البقاء , الكليات معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية , تحقيق : عدنان درويش و محمد المصري , مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع , بيروت , لبنان , ط 2 , 1419هـ , 1998م , ص 798 .

حيث يعتبر دي سوسير (1332هـ) اللسان "إنتاجاً مجتمعياً حادثاً عن ملكة اللغة، وعن أنواع التواطؤ، والاتفاقات الضرورية التي أقرها المجتمع وسنّها؛ لكي تتأتى ممارسة هذه الملكة عند الأفراد".⁽¹⁾

و اللسان "نسق من العلامات"⁽²⁾، ويعرفه خليل أحمد خليل بقوله: "لسان القوم: هو اللغة التي تتكلمها أمة".⁽³⁾

ويقول عنه صالح بلعيد: "اللسان أداة تبليغ، وهو ظاهرة اجتماعية لا فردية، وهو كذلك نظام من الأدلة المتواضع عليها وله منطق خاص، وإنه وضعٌ واستعمال".⁽⁴⁾

فاللسان في جوهره أصوات، والأصوات علامات ترتبط منسجمة في تكامل بحيث تشكل بنية وهي البنية الصوتية التي تقترن بمدلولها لتحقيق العملية الإبلغية عن طريق البنية التركيبية، و نستنتج أن اللسان هو أداة تواصلية بين الأفراد.

3- مستويات التحليل اللساني :

ومصطلح "مستويات التحليل اللساني" مصطلح لساني حديث، شائع و متداول في حقل اللسانيات و بالأخص الدراسات اللغوية الحديثة، حيث يعتبر وضعية انطلاق لدراسة اللغة و تحليلها يضم مكونات اللغة: (المكون الصوتي و المكون الصرفي والمكون التركيبي والمكون الدلالي و المكون المعجمي) تكاد تكون واحدة في كلّ اللغات والألسن، وذلك بالنظر إلى المقومات أو الأبنية التي تقوم عليها عموم اللغات البشرية، من أصوات و كلمات و تراكيب ودلالات،

⁽¹⁾ - دي سوسير فرديناند، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغربية، دط، 1987، ص 23.

⁽²⁾ - ماري نوال غازي بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة: عبد القادر فهم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2007، ص 65.

⁽³⁾ - خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر، لبنان، ط1، 1995، مادة اللسان، ص 112.

⁽⁴⁾ - صالح بلعيد، التراكيب النحوية و سياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القادر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1996، ص 49.

ولذلك فإن الدراسات اللسانية القديمة والدراسات اللسانية الحديثة اهتمت جميعها بوصف الظواهر اللغوية وتحليلها، ولا تكاد تختلف الدراسات الحديثة عن الدراسات القديمة ولا القديمة عن الحديثة إلا فيما يتعلق بالمنهج، وكيفية المقاربة أو التناول، أو في تداول المصطلحات.⁽¹⁾

أ) المستوى الصوتي:

كان الاهتمام بالجانب الصوتي أمر قديماً قدم النطق الإنساني، لطالما كانت الأمم القديمة تقوم بدراسة الأصوات، فقاموا بوصفها وتحديد مخارجها وخصائصها، ولكن بعدما نشهده من تطور علمي وتكنولوجي تغيرت نظرة العلماء للصوت وبهذا تطورت معه طرق وأساليب دراسته.

"الصوت هو الجرس"⁽²⁾ ويعرفه ابن سينا (ت427هـ) بقوله: "الصوت سببه القريب تموج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان." ويعرفه ابن جني (ت392هـ) "الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له الحلق والشفة والفتحة، مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً."⁽³⁾ ويعد الصوت اللغوي هو ذلك الأثر السمعي يصدر طواعية واختياراً عن أعضاء النطق.

فالمستوى الصوتي "يدرس الصوت ووظائفه ومخارج الحروف وجهاز النطق وصفات الحروف عند العرب."⁽⁴⁾

"تشكل اللغة منظومة من الأصوات المنطوقة أو المكتوبة التي يُربط بعضها إلى بعض بوساطة قواعد بنائية معينة سعياً إلى تحقيق تواصل فكري أو عاطفي بين متكلمي اللغة."⁽¹⁾

(1) - يُنظر، محمد وليد السراقي، الألسنية مفهومها، مبادئها المعرفية و مدارسها، العتبة العباسية المقدسة، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص64.

(2) - ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، مادة "صوت"، ص2521.

(3) - ابن جني، سر صناعة الاعراب، تحقيق: حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1413هـ، 1993، ص07.

(4) - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 1426هـ، 2005، ص130.

المستوى الصوتي هو الذي يبحث في الأصوات، وكيف تتكون مخارجها وأنواع هذه المخارج، وصفاتها المتنوعة والمختلفة وطريقة نطقها وتحولها وتمائلها، ووظائفها المنوطة بها، كما يبحث في المقاطع الصوتية والنبر والتنغيم.⁽²⁾

لقد أفرد الفكر اللساني المعاصر لتدارس الأصوات اللغوية منوالين اثنين:

(1) علم الأصوات العام (phonétique /phonetics).

(2) علم الأصوات الوظيفي (phonologie/phonology).

(1) علم الأصوات العام:

وهو " العلم الذي يبحث في الأصوات اللغوية من حيث مخارجها وصفاتها وكيفية صدورها، دون الاهتمام بمعنى الصوت." ⁽³⁾ ويسمى أيضاً بعلم الأصوات النطقي.

"حيث يدرس أصوات اللغة دراسة تجريدية، من جهة النطق والصفات والإدراك، بعيداً عن السياق الكلامي الذي وردت فيه." ⁽⁴⁾

ونجد عدة اختلافات في مخارج الأصوات بين علماء العرب القدامى، وبين العلماء المحدثين، حيث يُعرف بأن "المخرج هو المكان الذي يحدث فيه الصوت، وعلى وفقه نصنف الأصوات اللغوية في الجهاز النطقي لدى الإنسان." ⁽⁵⁾

1-1 مخارج الأصوات عند القدامى:

نجد المخارج عند الخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت173هـ) في كتابه "العين" ثمانية مخارج وهي: ⁽¹⁾

(1) - محمد وليد السراقي، الألسنية مفهومها، مبانيها المعرفية و مدارسها، ص76.

(2) - يُنظر، نايف سليمان وآخرون، مستويات اللغة العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000م، ص12.

(3) - نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، ص92.

(4) - مختار حسيني، الخطاب الشعري و مستويات التحليل اللغوي، دراسة وصفية تطبيقية، مجلة الباحث، مركز البحث في العلوم الإسلامية و الحضارة بالأغواط، الجزائر، العدد 17، ص83.

(5) - نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، ص103.

1-1-1 الأصوات الحلقية : تسمى بالحلقية لأن مخرجها الحلق وهي العين والحاء والهاء والخاء والغين.

2-1-1 الأصوات اللهوية: وسميت باللهوية لأن مبدؤها من الالهة وهي القاف والكاف, ويقول الفراهيدي "القاف والكاف لهويتان, لأن مبدأهما من الالهة".⁽²⁾

3-1-1 الأصوات الشجرية: أطلق عليها هذا الاسم لأن مخرجها من شجر الفم, ويعني مفرج الفم, وهي الجيم والشين والضاد.⁽³⁾

4-1-1 الأصوات الأسلية : وصفت بالأسلية لأن مبدؤها من أسلة اللسان وهي مُسْتَدَقُ طرف اللسان وهي الصاد والسين والزاي.

5-1-1 الأصوات النطعية : ويكون مبدؤها نطع الغار الأعلى وهي الطاء والتاء والذال.

6-1-1 الأصوات اللثوية: وهي الظاء والذال والتاء لأن مبدؤها من اللثة.

7-1-1 الأصوات الذلقية: وهي الراء واللام والنون ولقبت بالذلقية لان مبدؤها من ذلق اللسان, والذلق هو تحديد طرفيه.

8-1-1 الأصوات الشفوية: وحروف الشفة هي الفاء والميم والباء.

2-1 مخارج الاصوات عند المحدثين :

⁽¹⁾ - يُنظر, الخليل ابن أحمد الفراهيدي, معجم العين, تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي, دار مكتبة الهلال, بيروت ,

لبنان, دط, دت, ج1, ص57-58 .

⁽²⁾ - المصدر نفسه, ص58 .

⁽³⁾ - يُنظر, المصدر نفسه, ص58 .

وفي هذا المنظور اختلف علماء الصوت العرب المعاصرين في عدد المخارج على أنها عشرة مخارج صامتة وهي:

1-2-1 المخرج الشفوي : عندما تقترب الشفتان من بعضهما وحروفه التي تخرج منه هي الباء والميم والواو.

2-2-1 المخرج الشفوي الأسناني : يخرج منه صوت واحد وهو الفاء وذلك عندما تتصل الشفة السفلى بالأسنان العليا حدوث تضيق في مجرى الهواء .

3-2-1 المخرج الأسناني : يتحقق هذا المخرج عندما يتصل طرف اللسان مع الثنايا العليا وتخرج منه أصوات الدال والثاء والظاء.

4-2-1 المخرج الأسناني اللثوي : عندما يتصل طرف اللسان بالأسنان العليا وتخرج أصوات : الدال , التاء , الطاء , الزاي والسين والصاد والضاد .

5-2-1 المخرج اللثوي : عند التقاء اللسان واللثة يخرج منه اللام والنون والراء.

6-2-1 المخرج الغاري : يخرج منه الشين والجيم والياء , يحدث عندما تلتقي مؤخرة اللسان مع وسط الطبق أو الحنك (الطبق الصلب).

7-2-1 المخرج الطبقي: يخرج منه الكاف والغين والحاء , ويحدث هذا الصوت عند التقاء مؤخرة اللسان مع الطبق اللين أو الحنك اللين.

8-2-1 المخرج اللّهُوي : يحدث هذا الصوت نتيجة اتصال مؤخرة اللسان مع اللهاة ويخرج منه القاف .

9-2-1 المخرج الحلقي: ويخرج منه العين والحاء , يتحقق هذا المخرج عندما تقلص جدران الحلق.

10-2-1 المخرج الحنجري : عندما يلتقي الوتران الصوتيان يخرج منه الباء والهمزة.⁽¹⁾

(1) - يُنظر، نايف سليمان و آخرون , مستويات اللغة العربية , ص 19 .

ونرى اختلاف مخارج حروف العربية بين القدامى والمحدثين ويعود ذلك الى تطورات التي طرأت على الصوت اللغوي، لطالما كانت جهود الخليل ابن أحمد الفراهيدي في الصدارة وذات أحقية، ولكن كانت دراسته غامضة نوعاً ما لأنه اعتمد السماع في تحديد مخرج الحروف إلا أن التطورات التي حدثت أضافت لمسة على الصوت ومخرجه، ويسهل تحديده بدقة حالياً.

1-3 صفات الحروف :

"الصفة يراد بها كيفية تولد الحرف وخروجه من مخرجه وذلك أنهم يسمون الهواء الخارج من الرئة إن خرج بطبعه دون أن يحتك بأوتار الصوت (نفساً)"⁽¹⁾ ففي العملية النطقية الطبيعية، يتم تكوين الصوت بتولد الهواء من الرئتين ومروره عبر الحنجرة والفم والأنف، ويتم تحريك الأجزاء المختلفة في الجهاز الناطق لتشكيل الصوت. ولكل حرف في اللغة صفة محددة تحدد كيفية تشكيل الصوت باستخدام أجزاء الجهاز الناطق، ومن المهم ملاحظة أن الأوتار الصوتية تلعب دوراً حاسماً في تكوين الصوت المنطوق، حيث تتحكم في اهتزازها وتكوين مجموعة متنوعة من الأصوات. وتلعب الأوتار الصوتية دوراً مركزياً في تكوين الحروف الصوتية التي تتميز بها اللغات البشرية.

"وهي الخواص والملامح المميزة لكل صوت، من همس أو جهر، وشدة أو رخاوة، واستعلاء واستفال، وإطباق أو انفتاح، وغير ذلك من الصفات التي تحدد الحالة التي يكون عليها الصوت عند النطق به."⁽²⁾

1-3 الأصوات المجهورة والمهموسة:

(1) - مصطفى رجب، دراسات لغوية، دار العلم و الايمان للنشر و التوزيع، مصر، دط، 2008، ص 254.

(2) - محمد محمد داود، العربية و علم اللغة الحديث، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، دط، 2001، ص 120.

المجهور يجهر بقراءته بصوت مرتفع، والصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان، " فإذا اندفع الهواء خلال الوترين وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازاً منتظماً، ويحدثان صوتاً موسيقياً تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية، كما تختلف شدته أو علوه حسب سعة الاهتزاز الواحدة، وعلماء الأصوات اللغوية يسمون هذه العملية بجهر الصوت، والأصوات اللغوية التي تصدر بهذه الطريقة أي ذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجرة تسمى أصواتاً مجهورة.⁽¹⁾

في نظر القدامى أمثال سيبويه (ت180هـ) "حرف أُشْبِعَ الإعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الإعتماد عليه ويجري الصوت"⁽²⁾ أما عند المحدثين "صوت يكون معه الوتران الصوتيان متقاربين؛ بحيث يُسببُ اندفاع هواء الزفير من الحنجرة تذبذباً منتظماً شديداً في الوترين الصوتيين"⁽³⁾ وهذه الأصوات هي (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ع، غ، ل، م، ن)

" أما المهموس فهو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقاً وإلا لم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه، رغم أن الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث ذبذبات يحملها الهواء الخارجي إلى حاسة السمع فيدركها المرء من أجل هذا.⁽⁴⁾

الأصوات المهموسة هي "حرف أُضْعِفَ الإعتماد من موضعه حتى جرى معه النفس."⁽⁵⁾ وهي: (ء، ت، ث، ح، خ، س، ش، ط، ص، ف، ق، ك، هـ) وتجمع في قولنا (أقط، فحثه، شخص، سكت).

"يمكن إدراك الفرق بين الصوت المهموس والمجهور عند النطق بوضع اليد على مقدم الرقبة أو الجبهة أو وضع إصبعين كل أصبع في إذن، حيث نسمع صدى واضحاً لإهتزاز الأوتار الصوتية في

(1) - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر، ط1، ص21.

(2) - سيبويه، الكتاب، تحقيق: أميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ج2، ص405.

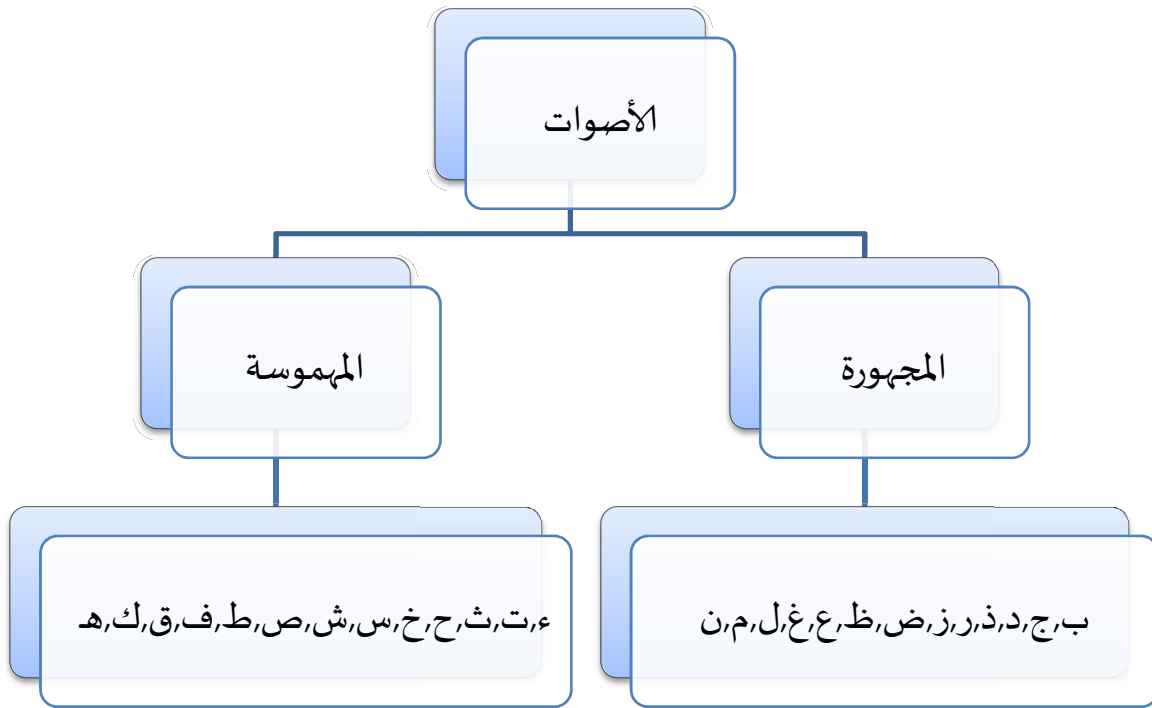
(3) - وفاء كامل فايد، الباب الصرفي و صفات الأصوات، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2001، ص17.

(4) - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص22.

(5) - ابن جني، سر صناعة الاعراب، ص60.

الأصوات المهجورة.⁽¹⁾ ففي الصوت المهموس، الأوتار الصوتية تكون مرتخية ولا تهتز بشكل كبير، عند وضع اليد على مقدم الرقبة أو الجبهة، قد يكون هناك اهتزاز ضعيف أو عدم وجود اهتزازات واضحة، وذلك بسبب عدم توليد الأوتار الصوتية للصوت.

أما في الصوت المجهور، الأوتار الصوتية تكون مشدودة بشكل قوي وتهتز بشكل ملحوظ. عند وضع اليد على مقدم الرقبة أو الجبهة، يمكن أن نشعر بالاهتزازات الناجمة عن اهتزاز الأوتار الصوتية أثناء النطق. وعند وضع الإصبعين في الأذن، يمكن أن نسمع صدى واضحاً للاهتزازات التي تنتجها الأوتار الصوتية.



2-3 الأصوات الشدة والرخوة :

"عند انطلاق الهواء من الرئتين فإن الحاجز الذي يلتقي به قد يكون مغلقاً تماماً أو يكون مغلقاً جزئياً، فإن كان مغلقاً تماماً فإن الصوت يكون شديداً مثل الباء والتاء، وفي هذه الحالة، عند الوقف لا يمكن تمديد الصوت."⁽²⁾ , عند إنتاج أصوات الشدة يكون هناك ضغط

(1) - محمد محمد داود، العربية و علم اللغة الحديث، ص121 .

(2) - مصطفى حركات، الصوتيات و الفونولوجيا، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1998، ص55 .

هوائي أكبر وجهد أكبر لمجهود العضلات في جهاز النطق يكون في وضع يسمى الصوت انفجاريا وعادةً ما تتميز الأصوات الشديدة بقوة واستمرارية في النطق .

"الشدة(الانفجارية):يقصد بها خروج الصوت فجأة في صورة انفجار للهواء عقب احتباسه عند المخرج ,أي أن اعتراض هواء الزفير هنا يكون اعتراضاً تاماً ."⁽¹⁾ , وحروف الشدة ثمانية هي : (ء,ب,ت,د,ذ,ض,ط,ق,ك) و تجمع في قول : (أطق ضد بكت).

أما الصوت الرخو من "الرخاوة ضد الشدة ,فهي انطلاق الصوت عند النطق بالحرف لتمام قوة الاعتماد على مخرجه"⁽²⁾ , فهناك جهد عضلي وانضغاط أقل في نقطة التشكيل، مما ينتج عنه صوت أكثر انسيابية واسترخاءً , يمكن ملاحظة ذلك في اللغات المختلفة حيث يتحول بعض الحروف إلى أصوات رخوة تحت ظروف صوتية محددة. كما "يقصد بها خروج الصوت مستمراً في صورة تسرب للهواء محتكاً بالمخرج"⁽³⁾ .

الأصوات حسب نسبة رخاوتها:(س,ز,ص,ش,ذ,ث,ظ,ف,ه,ح,خ,غ)وعلى قدرنسبة الصفيير في الصوت تكون رخاوته و يطلقون على الأصوات الرخوة مصطلح (الاحتكاكية) وهناك حروف بين الشدة والرخوة و يجمعها قولك (لم يروعنا) ولأنها مترددة بين منع الهواء والسماح له بالمرور, وسماها المحدثون بالأصوات المائعة.⁽⁴⁾

"معيار الشدة والرخاوة يرجع إلى درجه الاعتراض لتيار هواء الزفير."⁽⁵⁾

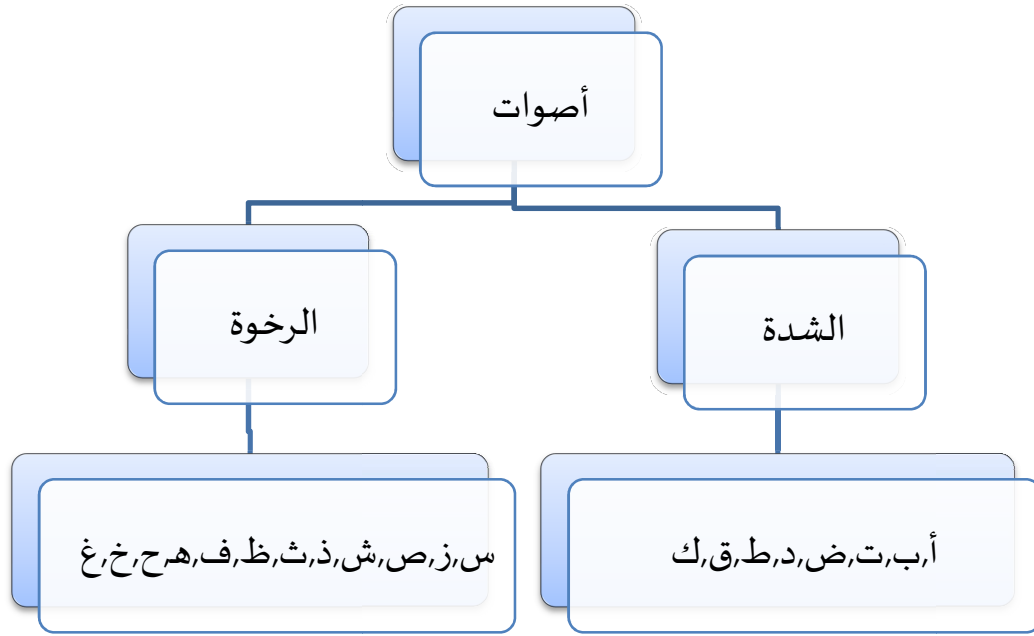
(1) - محمد محمد داود ,العربية و علم اللغة الحديث ,ص123 .

(2) - صبيحي صالح , دراسات في فقه اللغة , دار العلم للملايين , بيروت , ط 1 , 1960 , ص281 .

(3) - محمد محمد داود ,العربية و علم اللغة الحديث ,ص123 .

(4) - يُنظر,محمد علي عبد الكريم الرديني, فصول في علم اللغة العام,دار الهدى للطباعة و النشر والتوزيع,عين مليلة,الجزائر ,دط,2007 , ص156 .

(5) - محمد محمد داود ,العربية و علم اللغة الحديث ,ص122 .



3-3 الأصوات المطبقة والمنفتحة :

" الإطباق لغة : الالتصاق, واصطلاحاً: تلاصق ما يحاذي اللسان من الحنك الأعلى, وهي الصاد والضاد والطاء والظاء."⁽¹⁾

يُعرف ابن جني الأصوات المطبقة بقوله: "أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقاً له."⁽²⁾ ونجد الإطباق عند وفاء كامل فايد في قوله: " ظاهرة يرتفع فيها مؤخر اللسان إلى الحنك الأعلى, أخذاً شكلاً مقعراً ؛ مما يزيد من حجم تجويف الفم ويضيق من حجم تجويف الحلق أثناء إخراج الصوت , فيسمع الصوت مفخماً والأصوات المطبقة أربعة هي الصاد والضاد والطاء والظاء."⁽³⁾

وضد الإطباق الانفتاح: "هي عبارة عن انفتاح ما بين اللسان والحنك وخروج النفس من بينهما عند النطق بحروفه."⁽⁴⁾

(1) -عزة عبيد, فن التجويد, دار المعلمين, حمص, سوريا, ط12, 1410هـ, 1990م, ص69.

(2) -ابن جني, سر صناعة الاعراب, ج1, ص76.

(3) - وفاء كامل فايد, الباب الصرفي و صفات الأصوات, ص19.

(4) -عزة عبيد, فن التجويد, ص70.

" يكون تجويف الفم مع الصوت المنفتح أقل منه مع نظيره المطبق، ويندرج تحت الأصوات المنفتحة كل الأصوات غير المطبقة.⁽¹⁾ حروف الانفتاح هي باقي حروف الهجاء بعد حذف حروف الإطباق الأربعة.⁽²⁾

3-4 صفة الاستعلاء والانخفاض :

" الاستعلاء : ارتفاع اللسان إلى الحنك الأعلى، سواء أ صاحبه إطباق أم لا، وتضم أصوات الاستعلاء كلا من الخاء والغين والقاف والصاد والضاد والطاء والظاء.⁽³⁾

و"الاستعلاء أن تتصعد في الحنك الأعلى.⁽⁴⁾ ، والعلاقة بين الإطباق والاستعلاء "علاقة عموم وخصوص؛ فكل مطبق مستعلٍ وليس العكس.⁽⁵⁾ جمعت حروف الاستعلاء في (قظ خص ضغط).

و ضد الاستعلاء هو الانخفاض أو الاستفال "وفيه يكون وضع اللسان أسفل في قاع الفم، وذلك في بقية أصوات الحروف العربية بعد استبعاد أصوات الاستعلاء.⁽⁶⁾ وهو وصف وضعية اللسان في النطق، وذلك عند تصنيف الحروف العربية حسب موضع اللسان.

الفرق بين الاستعلاء والاستفال راجع إلى ارتفاع اللسان بالحرف إلى الحنك العلى عند النطق به، فلما كان من الحروف مرتفع مع اللسان فهو مستعل وما كان منخفض مع اللسان فهو مستفل وحروف الاستفال هي ما عدا الحروف المستعلية.⁽⁷⁾

3-5 صفة الاذلاق والاصمات :

(1) - وفاء كامل فايد، الباب الصرفي و صفات الأصوات، ص 19 .

(2) - يُنظر، أبو الخير محمد بن محمد ابن الجزري، التمهيد في علم التجويد، تحقيق: علي حسين النواب، مكتبة المعارف الرياض، السعودية، ط1، 1405، 1985، ص90 .

(3) - وفاء كامل فايد، الباب الصرفي و صفات الأصوات، ص 19 .

(4) - ابن جني، سر صناعة الاعراب، ج 1، ص 76 .

(5) - محمد محمد داود، العربية و علم اللغة الحديث، ص 125 .

(6) - المرجع نفسه، ص 126 .

(7) - يُنظر، عبد الفتاح السيد عجمي المرصفي، هداية القارئ إلى تجويد كلام الباري، مكتبة طيبة، المدينة المنورة، ط2، دت ، ص82 .

الذلاقة من الدَّلَق , وهو الطرف وحروفها ستة يجمعها قولك: (فِرَ من لُب) وسميت مذلفة لسرعة النطق بها لخفتها, والاذلاق لغة : حدة اللسان وطلاقته واصطلاحاً: الاعتماد على ذلق اللسان والشفة أي طرفها.⁽¹⁾

الحروف المذلفة " هي ستة أحرف: ثلاثة تخرج من الشفتين ولا عمل لها في اللسان وهي الفاء والباء والميم وثلاثة يخرجن من أسفل اللسان الى مقدم الغار الأعلى وهن الراء النون واللام."⁽²⁾

" الإصمات لغة: هو المنع, واصطلاحاً : ثقل نسبي في النطق بحروف العربية المتبقية بعد استبعاد أحرف الذلاقة."⁽³⁾ اضافة الى صفات الصفير والقلقلة والتكرار واللين وغيرها وهي صفات لا ضد لها.

(أ) صفة الصفير:

- لغة : " الصفير وهو الصوت بالفم و الشفتين ."⁽⁴⁾

- اصطلاحاً : "هو صوت يسمع عند نطق ثلاثة أصوات حيث يضيق جداً مجرى الهواء عند مخرجها فتحدث عند النطق بها صفيراً عالياً."⁽⁵⁾ و "شبه ابن طحان(ت560هـ) صوت الصفير بالصوت (الخارج عن ضغط ثقب) إلا أن ابن يعيش(ت643هـ) فصل القول في عبارة الزمخشري(ت538هـ) قائلاً: لأن صوتها كالصفير لأنها تخرج بين الثنايا وطرف اللسان فينحصر الصوت هناك فيصفر به."⁽⁶⁾ وأصوات الصفير ثلاث وهي الصاد, السين والزاي.

(ب) صفة القلقلة :

(1) - عزة عبيد, فن التجويد, ص70 .

(2) - محمد بن محمد ابن الجزري, التمهيد في علم التجويد, ص 98 .

(3) - محمد محمد داود, العربية و علم اللغة الحديث, ص 127 .

(4) - ابن منظور, لسان العرب, ص 2458 .

(5) - عبد العزيز الصيغ, المصطلح الصوتي في الدراسات العربية, دار الفكر, دمشق, سوريا, ط1, 1427هـ, 2007م, ص 157 .

(6) - المرجع نفسه, ص 159 .

القلقلة لغة : "قلقل الشيء قلقلةً وقلقالاً وقلقالاً فتَقَلَّقَلْ و قَلَقَلَاً (عن كراع) ، و هي نادرة أي حركته فتحرك و اضطرب ، و في الحديث: و نفسه تَقَلَّقَلُ في صدره أي تتحرك بصوتٍ شديدٍ و أصله الحركة و الاضطراب." (1)

القلقلة اصطلاحاً : " القلقلة صوت يشبه النبرة عند الوقف على عدد من الأصوات وإرادة إتمام النطق بهن " (2) ، وكان سيبويه أول من أشار إليها بقوله: " واعلم أن من الحروف حروفاً مشربة ضُغِطت من مواضعها فإذا وقفت خرج معها من الفم صَوَيْتٌ ونبا اللسان عن موضعه وهي حروف القلقلة، وذلك القاف والجيم والطاء والذال والباء." (3)

ج) صفة الغنة :

"أصوات الغنة (أي الأنفية) في العربية صوتان هما النون والميم، قال سيبويه (ت180هـ): ومنها حرف شديد يجري معه الصوت، لأن ذلك الصوت غنة من الأنف، وإنما تخرجه من أنفك واللسان لازم لموضع الحرف، لأنك لو أمسكت بأنفك لم يَجْرِ معه الصوت، وهو النون، وكذلك الميم. وقال أبو العلاء العطار (ت596هـ) (والأغنُّ النونُ والميم، سُمِّيَا بذلك لأن فيهما غنة، وهو صوت يخرج من الخياشيم)." (4)

د) صفة التفخيم :

التفخيم لغة : "فَخَمَ الشيء يُفَخِّمُ فَخَامَةً ، وهو فَخْمٌ : عَبْلٌ ، والأنثى فَخْمَةٌ . وفَخَمَ الرَّجُلُ ، بالضَّمِّ ، فَخَامَةً أي ضَخَّمَ . وَرَجُلٌ فَخْمٌ أي عَظِيمُ القَدْرِ . وفَخَمَهُ وَتَفَخَّمَهُ : أَجَلَّهُ وَعَظَّمَهُ ." (5)

التفخيم اصطلاحاً : " التفخيم هو الأثر السمعي الناشئ عن تراجع مؤخرة اللسان بحيث يضيق فراغ البلعوم الفموي عند نطق الصوت ولذلك فإنه يعد من الحركات وليس من الأصوات

(1) - ابن منظور، لسان العرب، ص 3728 .

(2) - عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص 153 .

(3) - غانم قدوري الحمد، المدخل الى علم أصوات العربية، دار عمار للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1425هـ، 2004، ص 118 .

(4) - المرجع نفسه، ص 125 .

(5) - ابن منظور، لسان العرب، ص 3362 .

الصامتة والتفخيم له دلالة معنوية فالصوت المفخم في الكلمة له معنى غير معنى الصوت المرقق في مثل: سفر وصقر مثلاً إلا أن التفخيم في العربية الفصحى ليس دائماً ذا دلالة معنوية عدا أصوات الإطباق الأربعة وغير أصوات الإطباق التي تتصف بالتفخيم هناك ثلاثة أصوات عدت من أصوات التفخيم وهي اللام والراء والألف، أما اللام فهي مفخمة من اسم الله تعالى بعد فتحه أو ضمه إجماعاً أو بعد حروف الإطباق، وأما الراء فتفخم إذا كانت مضمومة أو مفتوحة مطلقاً في أكثر الروايات والساكنة في بعض الأحوال⁽¹⁾. أما تفخيم الألف فقد ذكره سيبويه مع الأصوات الفروع التي يؤخذ بها وتستحسن في قراءة القرآن والأشعار وهي ألف التفخيم يعني بلغة أهل الحجاز في قولهم: الصلاة والزكاة والحياة هذا يعني أن التفخيم مشروط بأسباب أي صفة مكتسبة⁽²⁾.

(هـ) صفة الترقيق:

- الترقيق لغة: "من رَقَّ رِقاً و رَقَّةً: دَقَّ وَنَحَفَ وَلَطَفَ، وَعَظُمَهُ: ضَعُفَ أو كَبُرَ وَأَسَنَّ، وعدده نقص عمره ذهب جَلَدُهُ وَقُوَّتُهُ، وحاله: ساءت وقلَّ ماله لَأَن وَسَهَّلَ، يقال رَقَّ جانبُه رِجْمُهُ وخضع وذَلَّ واستحيا، يقال رَقَّ وَجْهُه والحَرُّ: صار رقيقاً أو دخل في الرق فهو وهي وهم رقيق أرقاء، وهي رقيقة (ج) رقائق⁽³⁾".

- الترقيق اصطلاحاً: و"الأثر السمعي الناشئ عن عدم تراجع مؤخرة اللسان بحيث لا يضيق فراغ البلعوم الفموي عن النطق بالصوت"⁽⁴⁾، ويعرفه علماء التجويد بقولهم: هو عبارة عن تحول يدخل على جسم الحرف فلا يمتلئ الفم بصداه و الأصوات المرققة: كل الأصوات، عدا أصوات الإطباق والراء واللام والألف⁽⁵⁾.

(و) صفة التكرير:

(1) - عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص 148، 149.

(2) - يُنظر، المرجع نفسه، ص 149.

(3) - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، باب الراء، ص 365، 366.

(4) - عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص 150.

(5) - يُنظر، المرجع السابق، ص 151، 152.

" التكرير صفة صوت الراء وهو ارتعاد طرف اللسان بالراء, ويحصل ذلك بأن طرف اللسان يطرق اللثة طرقاً ليناً يسيراً مرتين أو ثلاثاً. وهذه الطرقات لا تحدثها حركة عضلية محسوسة (أو واعية) من طرف اللسان بل تحدث بوضع طرف اللسان مسترخياً في موضعه المناسب ويذبذبه العمود الهوائي " ⁽¹⁾, تحدث عنه سيبويه بقوله: "ومنها المكرر, وهو حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه الى اللام, فتجافي للصوت كالرخوة, ولو لم يكرر لم يجر الصوت فيه, وهو الراء." ⁽²⁾

(ز) التفشي: ⁽³⁾

- التفشي لغة: الانتشار والانبثاق.

- التفشي اصطلاحاً: كثرة انتشار خروج الريح بين اللسان والحنك عند النطق بالشين, وهو وصف سيبويه صوت الشين بالتفشي خاصة وذكر غيره أصواتاً منها الضاء والفاء والثاء.

(ح) الانحراف:

"تتكون الأصوات المنحرفة بوضع عقبة في وسط المجرى الهوائي مع ترك منفذ عن طريق أحد جانبي العقبة, أو عن جانبيها, ومن هنا كانت تسميتها بالمنحرفة أو الجانبية ومن أمثلتها صوت اللام في اللغة العربية, وكان سيبويه أول ما استخدم هذا المصطلح في وصف اللام, وذلك حيث يقول: ومنها المنحرف, وهو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت ولم يعترض على الصوت كاعتراض الحروف الشديدة, وهو اللام" ⁽⁴⁾

(ط) الاستطالة:

يتميز بها حرف الضاء لأنه استطال عن الفهم عند النطق به حتى أتصل بمخرج اللام, وذلك لما فيه من القوة بالجهر والإطباق والاستعلاء. ⁽⁵⁾

(1) - غانم قدوري الحمد, المدخل الى علم أصوات العربية, ص 128 .

(2) - المرجع نفسه, ص 128 .

(3) - المرجع نفسه, ص 130 .

(4) - المرجع السابق, ص 126 , 127 .

(5) - يُنظر , نور الهدى لوشن, مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي, ص 118 .

2) علم الأصوات الوظيفي :

هو "علم يدرس الأصوات اللغوية أثناء عملية التجاور في السياق اللغوي، من جهة الوظيفة والخصائص التمييزية".⁽¹⁾، فيهتم علم الفونولوجيا بدراسة الأصوات اللغوية وتنظيمها داخل اللغات المختلفة، وكيفية تفاعلها وتجاورها لتشكيل الوحدات اللغوية المختلفة مثل الكلمات والجمل.

ولمصطلح علم الأصوات الوظيفي عدة ترجمات من بينها : علم الأصوات اللغوية الوظيفي، علم الأصوات التنظيمي، علم وظائف الأصوات، علم الأصوات التشكيلي...⁽²⁾

" ينظر في أصوات اللغة من جهة الوظائف التي تقوم بها في جهاز التواصل اللساني، وتندرج تحته قضايا صوتية هامة مثل: (الفونيم والمقطع الصوتي والنبر والتنغيم)."⁽³⁾

1- المقطع الصوتي :

" أحسن الأصواتيون بأنَّ الأصوات في السلسلة الكلامية تتابع على شكل مجموعات متتالية يمكن تمييز أصوات كل مجموعة من الأخرى ولا تتطابق هذه المجموعات الصوتية غالباً مع الكلمات التي تؤلف تلك السلسلة، فقد تتألف الكلمة من مجموعة واحدة أو أكثر، وقد تتداخل تلك المجموعات بين كلمتين في الكلام المتصل وأطلقوا على كل مجموعة منها اسم (المقطع)."⁽⁴⁾

1-1 تعريف المقطع الصوتي:⁽⁵⁾

المقطع لغة : "من القطع وهو إبانة بعض أجزاء الشيء من بعض، يقال قَطَعَهُ يُقَطِّعُهُ قَطْعًا، وَقَطَعَهُ.

(1) - مختار حسيني، الخطاب الشعري و مستويات التحليل اللغوي، دراسة وصفية تطبيقية، ص 83 .

(2) - نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، ص 123 .

(3) - المرجع نفسه، ص 123 .

(4) - غانم قدوري الحمد، المدخل الى علم أصوات العربية، ص 189 .

(5) - المرجع نفسه، ص 188 .

وَأَقْتَطَعَهُ فَاَنْقَطَعَ وَتَقَطَّعَ بِتَشْدِيدِ الطَّاءِ لِلْكَثْرَةِ .

المقطع الصوتي اصطلاحاً : "المقطع أو المقاطع إنما تعنى قطع الهواء أو وقوفه كلياً كما في الأصوات «الوقوفات» أو جزئياً".⁽¹⁾

يقول ابن الدهان (محمد بن علي ت 592 هـ): المقاطع اللفظية ، أي الأجزاء التي تفككها و يتم تحليلها مقاطع تتكون من الكلمات والحروف والمقاطع إلى مقاطع خفيفة وثقيلة. الصامت و المصوت بالنسبة للخفيف و أما الثقيل من صامتين و مصوت.⁽²⁾

1-2 أنواع المقطع الصوتي :⁽³⁾

"اختلف الدارسون في أنواع المقطع وتصنيفها وتسميتها ,فالتى ذكرها كمال بشر هي:

➤ المقطع القصير : يتكون من صوت صامت وحركة قصيرة ويرمز إليه بالرموز العربية (ص

ح) منه كل فعل ماضٍ ثلاثي خالٍ من حروف المد، مثل: كَتَبَ.

➤ المقطع المتوسط : وهو ذو نمطين:

النمط الأول: صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت (ص ح ص) مثل: يَكْتُبُ.

النمط الثاني : صوت صامت + حركة طويلة (ص ح ح) منه كل اسم فاعل من الفعل الثلاثي مثل: كاتب.

➤ المقطع الطويل :

الأول: صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت + صوت صامت (ص ح ص ص)

مثل: بَرَّ بفتح الباء أو كسرهما أو ضمهما.

الثاني : صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت + صوت صامت (ص ح ح ص ص)

مثل مهام.

الثالث: صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت (ص ح ح ص) مثل ضالين.

(1) - كمال بشر، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2000، ص 506 .

(2) - يُنظر، غانم قدوري الحمد، المدخل الى علم أصوات العربية، ص 188 .

(3) - يُنظر، كمال بشر، علم الأصوات ، ص 510 ، 511 .

أما عن الأنواع التي ذكرها عبد الصبور شاهين، تتمثل في:

- 1- "مقطع قصير: ويتكون من صامت + حركة قصيرة، مثل الكاف وحركتها في كَتَب ka.
- 2- مقطع طويل مفتوح: ويتكون من صامت + حركة طويلة مثل الكاف والألف في كَاتَب kaa.
- 3- مقطع طويل مقفل: ويتكون من صامت + حركة قصيرة + صامت مثل الأداة كَم kam.
- 4- مقطع مديد مقفل بصامت ويتكون من: صامت + حركة طويلة + صامت مثل النطق بالفعل (كان kaan).
- 5- مقطع مديد مقفل بصامتين ويتكون من: صامت + حركة قصيرة + صامتين مثل النطق بكلمة (قَدْرُ qadr)⁽¹⁾.

وعن إبراهيم أنيس ذكر أن أنواع النسخ في المقاطع العربية خمسة فقط وهي:

- 1- صوت ساكن + صوت لين قصير: ب.
- 2- صوت ساكن + صوت لين طويل: مَ.
- 3- صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن: قَد.
- 4- صوت ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن: حينَ.
- 5- صوت ساكن + صوت لين قصير + صوتان ساكنان: شَهر.⁽²⁾

2- النبر:

عند الحديث عن النبر، يستدعي بالضرورة استحضار المقطع؛ لأن النبر رفيق المقطع، ويتحقق من خلاله وذلك عبر الأداء الصوتي للكلمات.

(1) - عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1413هـ، 1993م، ص 107، 108.

(2) - يُنظر، إبراهيم أنيس، ص 94.

1-2 تعريف النبر:

النبر لغة : "النبر بالكلام : الهمزُ: وكل شيء رفع شيئاً فقد نبره, والنبر : مصدر نبر الحرف ينبره نبراً همزه , والمنبور: المَهمُوز , والنبرة : الهمزة."⁽¹⁾

النبر اصطلاحاً : "عرف المستشرق الفرنسي "جان كانتينو" (ت1375^{هـ}) النبر: بأنه الضغط على مقطع معين بزيادة العلو الموسيقي أو التوتر أو المدة أو عدد من هذه العناصر معاً بالنسبة إلى عناصر المقاطع المجاورة ذاتها."⁽²⁾ أي التركيز على مقطع لفظي و ذلك بزيادة ارتفاع الموسيقى أو توترها.

" فالنبر وسيلة صوتية نبرز بواسطته عنصراً من السلسلة الصوتية قد يكون مقطعاً أو لفظاً أو جملة, والنبر يكون بواسطة الشدة في النطق أو ارتفاع النغمة أو المد."⁽³⁾

و نجد النبر عند الطيب البكوش هو "إشباع مقطع من المقاطع,و ذلك بزيادة ارتفاعه الموسيقي أو مداه أو شدته."⁽⁴⁾

إن النبر سمة صوتية لها قيمة دلالية، فبواسطته نستطيع التمييز بين المعاني و التراكيب، بوجوده يستقيم الفهم، ويتضح المقصد الكلامي، وذلك لأن أي نبر غير المقطع المراد نبره في الكلمة ينتج عنه تغيير في المعنى، فإذا أخذنا فعل "كان" الذي يكون مقطعه الأول منبوراً و غيرنا موقع النبر إلى المقطع الثاني، أصبح "كانا"، ومن ثم تغيير دلالة الكلمة.

2-2 أنواع النبر:

(1) - ابن منظور , لسان العرب ,ص 4323.

(2) - غانم قدوري الحمد, المدخل الى علم أصوات العربية ,ص 236 .

(3) - مصطفى حركات ,الصوتيات و الفونولوجيا, ص 40 .

(4) - الطيب البكوش ,التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث ,تحقيق : صالح القرماذي ,المطبعة العربية, تونس , ط3 1992, ص 80 .

للنبر أنواع عديدة من بينها : نبر الكلمة , نبر الجملة.

أ- نبر الكلمة : "هو الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة وإبرازه تمييزاً له عن غيره."⁽¹⁾ وتنقسم إلى قسمين : نبر الشدة ونبر الطول.

(1) نبر الشدة : "وهو ضغط يستلزم علواً سمعياً نسبياً لمقطع على غيره من المقاطع فتكون دفعة الزفير في أحد المقاطع أقوى من الآخر ومنه ثابت ومتحرك , ومن أثبت النبر (نبر الشدة) في العربية من المعاصرين يرى أن النبر فيها متحرك لا يستقر على موضع معين , ففي (درس) يقع النبر على المقطع الأول (د) , وفي (دراسة) يقع النبر على المقطع الثاني (ز) , وفي (دارسون) يقع النبر على المقطع الثالث (سُون)."⁽²⁾

(2) نبر الطول : وهو طول التلفظ النسبي بالصوت ليكون أطول زمناً في النطق , وله عدة تسميات كالنبر الطولي , النبر الزمني وغيرها.⁽³⁾

ويقول إبراهيم خليل: "النبر الزمني وهو الذي يحتاج النطق به مد الصوت برهة فيحس السامع بالفرق في نطق المقطع المنبور عن سواه, كقول القائل يطلب من الطلبة الهدوء (هدووء), أو يصف شيئاً بالبطء فيقول (بطيء)."⁽⁴⁾ , ويقسم إلى قسمين: نبر الطول في الصوائت ونبر الطول في الصوامت.

ب) نبر الجملة :

أما نبر الجملة فيراد به زيادة في نبر الكلمة من كلمات الجملة لإظهار أهمية الكلمة في كنف الجملة وفي مضمونها فزيادة في نبرها يبرزها ويلفت النظر إليها يميزها عن غيرها, مثال :

(1) - نور الهدى لوشن, مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي , ص 134 .

(2) - يُنظر , خالد عبد الحليم العبسي, النبر في العربية , عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ,الأردن , دط, 2011, ٢٠١١, ص 41 , 42 .

(3) - يُنظر , المرجع نفسه, ص 50 .

(4) - إبراهيم محمود خليل, في اللسانيات و نحو النص, دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة,الأردن, ط1, 1427هـ , 2007 ٢٠٠٧ , ص 64 .

هل حضر أخوك أمس؟ فالزيادة في نبر (حضر) معناه الشك في حدوث الحضور فالسائل يظن أن حدثاً آخر غير الحضور هو الذي وقع والزيادة في نبر (أخوك) معناه الشك في أن الذي حضر هو الأخ فالسائل يظن أن الذي حضر شخص آخر غير الأخ، أما زيادة كلمة (أمس) يعني الشك في زمن الحضور فالسائل يظن أن الأخ لم يحضر أمس.⁽¹⁾

2-3 أقسام النبر:⁽²⁾

له ثلاثة أقسام وهي :

أ) النبر القوي أو الأولي.

ب) النبر المتوسط.

ج) النبر الضعيف.

3-التنغيم :

3-1 تعريف التنغيم:

- التنغيم لغة: جاء في لسان العرب بأن "نغم: النغمة : جرسُ الكلمة وحُسْنُ الصوت في القراءة وغيرها، وهو حَسَنُ النغمة، والجمع نَغْمٌ."⁽³⁾

التنغيم اصطلاحاً : هو "تتابعات مطردة من مختلف أنواع الدرجات الصوتية على جملة كاملة , أو أجزاء متتابعة وهو وصف للجمل و أجزاء الجمل، وليس للكلمات المختلفة المنعزلة.

(1) - نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، ص134 .

(2) - خالد عبد الحليم العبسي، النبر في العربية، ص44 .

(3) - ابن منظور، لسان العرب، ص4490 .

مصطلح التنغيم : وهو مصطلح حديث ولا تخلو لغة منه فهو جملة العادات الأدائية المناسبة للمواقف المختلفة من تعجب واستفهام وسخرية وتأكيد وتحذير، إلا أنه يختلف في قيمته الدلالية من لغة لأخرى.⁽¹⁾

"ومجمل الآراء حول مفهوم التنغيم تجمع على أن التنغيم عبارة عن الصور العامة التي تتمثل في مجموعة النغمات، التي يشتمل نوع خاص من أنواع الحدث اللغوي. حيث نجد أن الجملة الاستفهامية مثلاً تشتمل على نظام خاص بترتيب النغمات، تختلف عن النظام الموجود في جملة الشرط أو الجمل التقريرية أو الإخبارية. كما أن التنغيم يتعلق أساساً بهذا التغيير الذي يحدث لدرجة الصوت، الذي يرجع إلى ما يحدث من تغيير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين، هذه الذبذبة التي تحدث نغمة موسيقية."⁽²⁾

حيث يشمل التنغيم تغيرات في ارتفاع الصوت واستدامته أي مدة النغمة والنبرة الصوتية في حين يمكن أن يؤثر التنغيم في المعاني المراد إيصالها فمثلاً يمكن أن يُستخدم التنغيم المرتفع في نهاية الجملة للإشارة إلى الاستفهام بينما يمكن أن يُستخدم التنغيم الهابط نهاية الجملة للإشارة إلى النفي.

وقد عرفه كمال بشر: "بأنه موسيقى الكلام فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن (الموسيقى) إلا في درجة التواءم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع كلا متناغم الوحدات والجنابات. وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية، أو ما نسميها نغمات الكلام، إذ الكلام _ مهما كان نوعه _ لا يُلقى على مستوى واحد، بحال من الأحوال."⁽³⁾

2-3 دور التنغيم:

(1) - عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص 263 .

(2) - حسام الهندساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب و الدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط 1 2005، ص 233 ، 234 .

(3) - كمال بشر، علم الأصوات، ص 533 .

" يلعب التنعيم دوراً فاعلاً في التقرير، والتوكيد، والتعجب، والاستفهام، والنفي، والإنكار، والتهكم، والزجر، والموافقة والرفض والقبول وغيرها من أنواع الفعل الإنساني، كالغضب، واليأس، والأمل والفرح، والحزن، وبيان الحال، الغنى والفقر، والشك واليقين والإثبات واللامبالاة والإقناع، عن طريق التلوين في الدرجات التنعيمية.

3 - 3 مستويات التنعيم:

أ) النغمة العالية ورمزها الفونيمي / I /

ب) النغمة المتوسطة ورمزها الفونيمي / II /

ج) النغمة الصغرى ورمزها الفونيمي / III / ⁽¹⁾

ب) المستوى الصرفي :

المستوى الصرفي هو المستوى الثاني من مستويات التحليل اللساني ، ويسمى العلم الذي يُعنى بدراسة هذا الجانب من اللغة بعلم الصرف.

- والصرف في اللغة في مادة صرف جاء في لسان العرب " والصرف رد الشيء عن وجهه." ⁽²⁾

- و في الاصطلاح يعرف بأنه " العلم الذي يدرس صيغ الكلمات من حيث بناؤها والتغيرات التي تطرأ عليها من نقص أو زيادة، وأثر ذلك في المعنى." ⁽³⁾

(1) - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2014، ص 257.

(2) - ابن منظور، لسان العرب، مادة صرف، ص 2434.

(3) - يُنظر، محمد محمد داود، العربية و علم اللغة الحديث، ص 106.

"العلم الذي يبحث في تصنيف المورفيمات وأنواعها، ومعانيها المختلفة ووظائفها، ويستخدم المورفيم كوحدة أساسية في التحليل."⁽¹⁾

"علم الصرف يدرس الكلمة."⁽²⁾

"العلم الذي تعرف به الأبنية المختلفة للكلام وما يشتق منه كأبواب الفعل وتعريفه وتعريف الاسم وأصل البناء والفعل والمصادر بأنواعها والمشتقات كاسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وأفعال التفضيل واسم الزمان واسم المكان واسم الآلة والتصغير والنسب."⁽³⁾ فيبحث علم الصرف في بنية الكلمة، وبيان أصولها وزائدها ؛ أي أنه يدرس اللفظة سواء من حيث إنها اسم معرب أم متصرف.

ونجد الميزان الصرفي منذ القدم وضعه علماء العرب تقاس عليه الكلمة ، و لمعرفة أحوال بنية الكلمة، وبما أن أكثر الكلام في العربية يتكون من ثلاثة حروف، فقط كَوْن الميزان الصرفي من ثلاثة أصول هي " ف ع ل " .

علم الصرف يبحث في موضوعات عديدة ؛ أبنية الأفعال والأسماء والمشتقات وقد حدد الباحثون مجال بحثه في الوحدات الصرفية المسماة المورفيمات.

(1) أبنية الأفعال:⁽⁴⁾

ينقسم الفعل إلى مجرد ومزید.

الفعل المجرد هو كل فعل حروفه أصلية مثل : كَسَرَ، بَعَثَ .

أما الفعل المزید هو الفعل الذي یزید له حرف أو حرفان على حروفه الأصلية مثل تكسر، تبعث.

(1) - نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1430هـ، 2009م، ص23.

(2) - عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت، ص7.

(3) - محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص61.

(4) - إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، 2009م، ص538.

وحروف الزيادة عشرة جُمِعت في " سألتمونها " بالإضافة إلى تشديد الحرف, لكل من الفعل المجرد والمزيد نوعين الثلاثي والرباعي.

1- أوزان المجرد الثلاثي :

وهي ثلاثة في الماضي: فَعَلَ مثل أَكَلَ , فَعُلَ مثل كَرَّمَ , فَعِلَ مثل سَمِعَ , ولكل منهما وزن أو أكثر في المضارع (يَفْعَلُ مثل يَسْحَبُ , يَفْعُلُ مثل يَسْقُطُ, يَفْعِلُ مثل يَنْطِقُ.

2- أوزان المجرد الرباعي :

ويتكون من أربعة أحرف ويأتي على وزن واحد في الماضي فَعَّلَلَ مثل دَحْرَجَ, زَلَزَلَ ومضارعه يُفَعِّلُ مثل يُدَحْرِجُ .

1- أوزان المزيد الثلاثي :

وينقسم إلى ثلاثة أقسام وهي

أ) المزيد الثلاثي بحرف واحد : أَفْعَلَ مثل أَقَامَ , فَعَّلَ مثل عَلَّمَ, فَاعَلَ مثل شَارَكَ.

ب)المزيد الثلاثي بحرفين: انْفَعَلَ مثل انكسر, افْتَعَلَ مثل انتَصَرَ, أَفْعَلَ مثل أبيض, تَفَاعَلَ مثل تَشَارَكَ , تَفَعَلَ مثل تَعَلَّمَ .

ج) المزيد الثلاثي بثلاثة أحرف : افْعَوْعَلَ مثل اِخْدَوْدَبَ, اِفْعَالََ مثل اخضارَ, اسْتَفْعَلَ مثل اسْتَفْسَرَ.

2- أوزان المزيد الرباعي :

أ) المزيد الرباعي بحرف واحد: ما زاد حرف واحد عن حروفه الأصلية ويصاغ على وزن واحد فقط هو تَفَعَّلَلَ مثل تَزَحَّلَقَ.

ب)المزيد الرباعي بحرفين : يصاغ على وزنين هما : افْعَنْلَلَ مثل اِفْرَنْقَعَ , افْعَلَّلَ مثل اقْشَعَرَ .

(2) أبنية الأسماء:

المشتقات: اسم الفاعل , صيغ المبالغة , اسم المفعول , افعال التفضيل, الصفة المشبهة باسم الفاعل .

(أ) اسم الفاعل : اسم مشتق من مصدر الفعل المبني للمعلوم للدلالة على من وقع منه الفعل أو قام به مع قصد التجدد والحدوث من الثلاثي على وزن فاعِل نحو كَاتِب , لكن تغلب عليه همزة إذا كانت في الماضي نحو قائل.⁽¹⁾ وغير الثلاثي على وزن مضارعه المبني للمعلوم مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل الآخر, نحو يَسْتَغْفِرُ: مُسْتَغْفِرٌ.

(ب) اسم المفعول : اسم مصوغ من مصدر الفعل المبني للمجهول للدلالة على ما وقع عليه الفعل , ويكون من الثلاثي على وزن مفعول نحو معلوم , مكتوب. ومن غير الثلاثي على وزن اسم فاعله نحو مهان.

(ج) الصفة المشبهة : "وهي اسم يصاغ من الفعل اللازم على معنى اسم الفاعل , ومن ثم سموه (الصفة المشبهة) أي التي تشبه اسم الفاعل في المعنى."⁽²⁾

(د) صيغ المبالغة: هي "صيغ تدل على المبالغة في الحدث, تحول صيغة فاعل للدلالة على الكثرة."⁽³⁾ , تصاغ صيغ المبالغة من الثلاثي المتصرف سواء كان لازماً أو متعدياً للدلالة على الحدث ومن يقع منه على وجه الكثرة والمبالغة فتحول صيغة فاعل إلى عدة صيغ أكثرها شيوعاً هي:

فَعَال نحو سَفَاح .

فَعُول نحو شَكُور .

مِفْعَال نحو مِقْدَام .

فَعِيل نحو عَلِيم .

(1) - يُنظر, أحمد الهاشمي, القواعد الأساسية للغة العربية, دار الكتب العلمية, بيروت, دط, 1354هـ, ص 310 .

(2) - عبده الراجحي, التطبيق الصرفي, ص 79 .

(3) - يُنظر, إبراهيم قلّاتي, قصة الإعراب, ص 408 .

هـ) اسم

فَعِلْ نحو فَطِنَ.

التفضيل :

"هو الاسم المصوغ من المصدر للدلالة على شيئين اشتركا في صفة، و زاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة."⁽¹⁾

ج) المستوى النحوي :

يَعْرِفُ هذا المستوى اهتماماً منذ القدم، نظراً لأهميته في ربط وحدات النظام اللغوي بعضها ببعض، عن طريق الأحكام والقواعد التي وضعها اللغويين القدماء، ولا ننسى أهم وأقدم الكتب في علم النحو لسيبويه (ت180هـ) "الكتاب".

نجد تعريف ابن جني "انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره."⁽²⁾

ويسمى أيضاً بالمستوى التركيبي، "وهو موضوع علم التراكيب النحوية فإذا كانت الوحدات الصوتية هي مادة التحليل الصوتي وكانت الوحدات الصرفية هي مادة التحليل الصرفي، فإن التراكيب والجمال تشكل أساس التحليل التركيبي، فعلم التراكيب النحوية هو دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية."⁽³⁾

د) المستوى الدلالي:

"هو الذي يدرس مكونات المعنى اللغوي وعناصره، واختلاف المعنى باختلاف المنشئين للتراكيب اللغوية وأهمية الكلمة ودورها في أداء المعنى اللغوي داخل التركيب."⁽⁴⁾، وهو علم يهتم بدراسة المعنى، فإن من الموضوعات التي يتناولها هذا العلم :

أ) البنية الدلالية للمفردات اللغوية.

(1) - المرجع نفسه، ص 418.

(2) - ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط 1، 1952، ج 1، ص 34.

(3) - نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، ص 149.

(4) - البدر اوي زهران، مقدمة في علم اللغة، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ط 1، 2008، ص 239.

(ب) العلاقة الدلالية بين المفردات؛ كالترادف و التضاد و المشترك اللفظي .

(ج) المعنى الكامل للجملة.

(هـ) المستوى المعجمي :

المعجم مستوى من مستويات اللغة , يتعلق بالبحث عن معنى الكلمة داخل المعجم وجمع جميع المعاني التي يردُّ بها اللفظ, " فالمستوى المعجمي هو الذي يعيننا على معرفة مقاصد الكلام ورسوم التعبير؛ إذ إن لكل كلمة في العربية معنى مخصوصاً وطريقة معينة في الاستعمال."⁽¹⁾

4- علاقة مستويات التحليل اللساني بالنص الشعري الحديث :

تلعب مستويات التحليل اللساني دوراً مهماً في فهم وتحليل النص الشعري الحديث, مما يشير التحليل اللساني إلى دراسة اللغة واستخدامها في السياقات المختلفة، ويهدف إلى فهم البنية والوظائف اللغوية والتواصلية للنصوص في سياق النص الشعري الحديث, "وقد ترك علماء العربية تراثاً غنياً في كافة فروع اللغة ، وربطوا بين هذه الفروع في دراستهم، فعلم الأصوات يشارك علم الصرف في بنية الكلمة ، ويدخل هذان الفرعان في تركيب الجملة، وقاموا بتحليل مفرداتها ، وبحثوا العلاقة التي تربط بين مفردات التركيب, فعالجوا دلالة الجملة في إطار مستويات التحليل اللغوي."⁽²⁾ فالصوت مادة الكلمة، والكلمة مادة التركيب، والصوت والصرف والتركيب كلها تحمل دلالات نسقية وسياقية, يمكن تطبيق مستويات التحليل اللساني لفهم العديد من الجوانب المهمة فالمستوى الصوتي يركز على الأصوات والأنماط الصوتية في النص الشعري، وتأثيرات النبوة الصوتية وغيرها, فهذا المستوى يساهم في خلق تأثيرات موسيقية وإيقاعية في الشعر.

أما المستوى الصرفي يتعلق بالكلمات وتراكيب الجمل والتراكيب اللغوية الأخرى المستخدمة في الشعر, يدرس الاختيار اللغوي، والتراكيب الشعرية، والأساليب المستخدمة،

(1) - مهدي أسعد صالح عرار, جدل اللفظ والمعنى, الجامعة الأردنية،الأردن، ط1 , 1995^ق, ص 3 .

(2) - محمود عكاشة, التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة, ص7, 8 .

والتشبيهات، والرموز اللغوية الخاصة بالشاعر، و المستوى الدلالي يرتبط بالمعاني والمفاهيم المنقولة في النص الشعري يقوم بدراسة الرموز، والصور، والرموز الثقافية، والمعاني المجازية والرمزية المستخدمة في الشعر، يساعد هذا المستوى على فهم الرسالة العاطفية أو الفلسفية التي يحاول الشاعر إيصالها.

الفصل الثاني :

التحليل الصوتي
لقصيدة "لاتصالح"
لأمل دنقل

الفصل الثاني : التحليل الصوتي لقصيدة " لا تصالح" لأمل دنقل

1-1 التعريف بأمل دنقل :

هو محمد أمل فهيم أبو القسم محارب دنقل، ولد في 24 يونيو 1940¹ في قرية في الصعيد بمصر، كان والده عالماً من علماء الأزهر الشريف، وكان ينظم الشعر في المناسبات الدينية، تأمل أمل في طفولته الأولى والده وهو يقرأ الشعر ويكتبه⁽¹⁾، توفي والده 1950²، وترك مكتبة لغوية وشعرية هَمَّ أمل على قراءتها.⁽²⁾

سُمي أمل دنقل بهذا الاسم لأنه وُلِدَ بنفس السنة التي حصل فيها والده على الإجازة العالمية فسماه باسم أمل دنقل تيمناً يوماً بالنجاح الذي حققه، ورث أمل دنقل عن والده موهبة الشعر فقد كان يكتب الشعر العمودي، وأيضاً كان يمتلك مكتبة ضخمة تضم كتب الفقه والشريعة والتفسير وذخائر التراث العربي مما أثر كثيراً في أمل دنقل في تكوين اللبنة الأولى له، فقد أمل والده وهو في العاشرة من عمره مما أثر عليه كثيراً وأكسبه مسحة من الحزن نجدها في كل أشعاره ، عُرف أمل بالنباهة والذكاء والجد اتجاه دراسته، وبدأ بكتابه الشعر الحديث وكانت أول قصيدة له في مجلة "صوت الشرق" عام 1958³ ، ولكن اضطر وظروف عائلية أن ينقطع عن الدراسة والتحق بوظيفة بمصلحة الجمارك عام 1960⁴.

بعدها بدأ بنشر عدة قصائد في جريدة الأهرام، عمل صحافياً بمجلة الإذاعة والتلفزيون ، نشر قصائده في عدة جرائد : الأهرام، الجمهورية والمجلات الأسبوعية منها صباح الخير والمجلات الشهرية مجلة بناء الوطن في مصر.

(1) - يُنظر، سلامة آدم ، أوراق من الطفولة و الصبا، مجلة إبداع الأدب و الفن ، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، العدد 10، 1 أكتوبر 1983⁵، ص 8.

(2) - يُنظر، روبرت كامل اليسوعي ، أعلام الأدب العربي المعاصر، سِيَرٌ وَسِيَرٌ ذاتية ، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر، جامعة القديس يوسف، بيروت، المجلد الأول، 1996⁶، ص 606.

(3) - يُنظر، المرجع نفسه، ص 606.

أول من أصدر الديوان الأول لأمل دنقل دار الآداب في العالم العربي ونشر ديوانه الثاني في عام 1971^١، ثم اشتغل عدة وظائف وتزوج من صحفية بجريدة الأخبار القاهرية اسمها عبلة الرويني وذلك عام 1978^١.

أصيب بمرض السرطان ودخل المستشفى كما أجرى عدة عمليات جراحية وهناك كَتَبَ ديوانه "أوراق الغرفة 8" وفي صباح يوم السبت 21 مايو 1983^٢ توفي أمل دنقل.

كان وجهه هادئاً وهم يغلقون عينيه

وكان هدوئي مستحيلاً وأنا أفتح عيني

وحده السرطان كان يصرخ

ووحده الموت كان يبكي قسوته.⁽²⁾

2-1 حياة أمل دنقل :

جعلت عدة مواقف انعكاساً على أمل دنقل وعلي شعره وأدبه الذي كان خلاصة عوامل وراثية وبيئة خاصة، حيث استوحى دنقل قصائده من رموز التراث العربي، و ساهم ذلك في دمار نفسيته.

نجد صدمته ظاهرة في قصيدته بعنوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" ومجموعة شعرية بعنوان "تعليق على ما حدث" عام 1967^٢.

حضر أمل دنقل كل النصر وضياعه وصرخ ضد كل معاهدات السلام، ووقتاً نشر قصيدته "لا تصالح" والتي عبر فيها عن كل ما يريده المصريون، وقد كان موقف وضمير أمل دنقل من عملية السلام سبباً في مشاكل في الحكومة المصرية.

(1) - يُنظر، المرجع السابق، ص 606.

(2) - عبلة الرويني، الجنوبي، دا رسعاد الصباح، القاهرة، ط 1، 1992^٢، ص 146.

حين أصيب أمل دنقل بمرض السرطان ولم يستطع المرض أن يوقفه عن شعره وقد عانى منه لمدة ثلاث سنوات ونرى ذلك في مجموعته "أوراق الغرفة 8" لطالما كانت غرفته في المعهد القومي للأورام رقم ثمانية وكانت قصيدة "السريـر" تعبيراً عن آخر لحظاته ومعاناته وقد كانت "الجنوبي" آخر قصيدة كتبها دنقل.⁽¹⁾

كان أمل دنقل من أهم الشعراء في عصره، فقد كانت له مكانة في تاريخ الشعر العربي المعاصر فمكانة الشاعر لا تحتسب بالكم الشعري الذي كتبه أو الدواوين التي أصدرها وإنما بمدى تأثير شعره في ذلك العصر.

كانت أعمال أمل متميزة رغم قلتها وقصر عُمره، فقد أودع دواوين ذات محتوى قومي في الشعر العربي مما أدت به إلى تقمص شخصيات رمزية وأدوار واختيار رموز تاريخية، يتميز شعر أمل دنقل ببعد سياسي وهذا ظاهر بأن الشاعر من الجمهور ومن الشعب مما وضع هدفه من القصيدة، و تأريخ شعره في محافل جمعية، يمكن القول أن شعره يتميز بخصائص الرموز العامة والشعر البسيط والإيقاع العالي وكلها تجعل تغييراً في العالم العربي.

"و مثلما كانت قصيدة (الخيول) قصيدة معذبة، كان ديوان (أقوال جديدة عن حرب البسوس) أكثر تعذيباً، ولهذا رحل أمل دون استكمالها بعد أن كتب شهادتين أو قصيدتين فقط هما (مقتل كليب الوصايا العشر، وأقوال اليمامة ومراثيها) بينما بقيت الشهادات (القصاصد) الأخرى التي أراد أمل كتابتها (أقوال المهلهل، أقوال الجلييلة، أقوال الجساس) تتبدل وتتغير يوماً بعد آخر."⁽²⁾ لقد أصبح أمل أهم شاعر مصري، بل واحداً من أكثر الشعراء العرب تمييزاً من خلال صوته الشعري وحده، وأصبح رغم كل التعطيمات الإعلامية حوله هو الأعلى صوتاً والأكثر تمييزاً وحضوراً.⁽³⁾

3-1 أهم دواوين أمل دنقل الشعرية :

(1) - يُنظر، المرجع السابق، ص 117 .

(2) - يُنظر، المرجع نفسه، ص 93.

(3) - المرجع نفسه، ص 99 .

البكاء بين يدي زرقاء اليمامة - دار الآداب - 1969^١

تعليق على ما حدث - دار العودة - بيروت - 1971^٢

مقتل القمر - دار العودة - بيروت - 1974^٣

العهد الآتي - دار العودة - بيروت - 1975^٤

أقوال جديدة عن حرب البسوس - القاهرة - 1983^٥

أوراق الغرفة 8 - الهيئة المصرية - القاهرة - 1983^٦

2- التعريف بقصيدة "لاتصالح":

يملك أمل دنقل عدة دواوين ومن أشهر الدواوين التي أحدثت حرب سياسية ديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس" والذي ضمَّ قصيدتين هما مقتل كليب "الوصايا العشر" التي اشتهرت بـ "لا اتصالح" و "مراثي اليمامة".

فقصيدة "لا اتصالح" اشتهرت بعد توقيع اتفاقية فض الاشتباك بين العرب وإسرائيل وبالضبط في نوفمبر تشرين الثاني 1976^٧ وهي قصيدة مستوحاة من أحداث وقعت في الزمن الماضي تحت ما يسمى الإسقاط من خلال الرمز التاريخي، نُشِرت لأول مرة في مجلة "آفاق عربية" ببغداد وعَبَّرَ أمل دنقل عنها قائلاً "حاولت أن أقدم في هذه المجموعة حرب البسوس التي اشتهرت أربعين سنة عن طريق رؤيا معاصرة"^(١) فقد كتبت القصيدة لتبقى رمزاً لاهباً على مر العصور.

حسب ما رُوي أن القصيدة كانت بسبب زيارة السادات (أنور السادات رئيس مصر) إلى القدس ووقع معاهدة الصلح مع إسرائيل الأراضي المحتلة، ويعتبر أمل دنقل من الشعراء السياسيين لقد كان ذو نظرة وله بُعد ثاقب في قصائده غاية في الروعة، وكان أمل رافضاً لهذا الصلح والسلام فأسقط شخوص حكاية الزير سالم وأخيه كليب وهي واقعة تاريخية قديمة

(١) - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1407^{هـ}، 1987^م، ص354.

حاول تقديمها نسخة عصرية على حدث حاضر بترحيل ومطابقة مضمون القصيدة ورموزها من خلال مخاطبته شخصيات طبق عليهم صورة الأبطال واستعان أمل بقصة كليب وأخوه لا لاشتغاله بها وإنما ليوصل رسالة رفض للصالح واستسلام للعدو الصهيوني وعدم الاتفاق معه، وتحريض الشعب العربي للرفض وتحفيزه على المكافحة والمقاومة واستعمال الحادثة التاريخية للمقارنة بين هزيمة العرب من قبل الصهيون، ومقتل كليب على يد ابن عمه جساس وذلك للتعبير عن الواقع والضمير السياسي للشعوب العربية الحرة، قد تعرض الشاعر للتهديد والمضايقات من الحكومة المصرية والسجن في ذلك الوقت بسبب هذه القصيدة فقد ظل يكتب عنها في أعماله الشعرية.

تندرج قصيدة "لاتصالح" ضمن الشعر الحديث و غَدَت شعاراً سياسياً ثارت عنها الخلاف والجدل .

القصيدة مكونة من عشر مقاطع متتالية، مطابقة لعدد وصايا كليب لأخيه الزير سالم، حيث يبدأ كل مقطع من المقاطع ب"لا الناهية" يليها فعل أمر مضمّر.

تتميز قصيدة "لا اتصالح" بأسلوب شديد الانفعال والذي يستخدم فيها الشاعر الكثير من المفردات المؤثرة مثل : (الغدر، الخيانة، الحرب، الدم....) وذلك بهدف إيصال المعاني العميقة التي يحملها الخطاب الشعري وتتضمن القصيدة نقداً للمجتمع والحكومات التي تسيطر على الناس حيث يعبر الشاعر عن استيائه من الظلم والفساد الذي يعاني منه المجتمع الفلسطيني.

فالقصيدة هي قصيدة تفعيلة كما وهو واضح، تفعيلة بحر المتدارك فَاعِلُنْ مُتَكَرَّرَة

لا اتصالح

0/0//0/

فاعلاتن

3- التحليل الصوتي لقصيدة "لاتصالح" لأمل دنقل :

1-3 الأصوات ومخرجها في قصيدة "لاتصالح" :

اختار أمل دنقل العديد من الأصوات المختلفة التي تناسب موضوعه للتعبير عن أحاسيسه وشعوره ولكل منها دلالات ومعاني محددة وقد اختلفت صفات هذه الأصوات ما بين مجهور ومهموس، شديد ورخو، مطبق ومنفتح وغير ذلك وكل صوت ذو مخرج معين، سنختار منها نماذج ندرجها في الجدول الآتي :

الصوت	صفاته	مخرجه	عدد تواتره
اللام	- صوت متوسط بين الشدة و الرخاوة.ح - مجهور منفتح فموي. - منخفض. - مذلق. - انحرافي. - مفخم.	- ذلقي . - لثوي . - من حافة اللسان طرف اللسان و مافوق الثنايا. - أي مقدم اللسان وآخر اللثة .	389
السين	- صوت مهموس. - رخو. - منفتح. - منخفض. - مصمت. - صفيري. - مرقق.	- أسناني. - لثوي. - بين طرف رأس اللسان و أطراف الثنايا. - آسلي.	89

اللام: صوت ذلقي لثوي، صوت متوسط بين الشدة والرخاوة ، مجهور منفتح فموي منخفض مذلق انحرافي ومفخم ،"يتكون هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلق و على جانبي الفم في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء نوعاً ضعيفاً من الخفيف و في أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا

العليا وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبيه.⁽¹⁾ وقد تكرر ثلاثمئة وتسع ثمانون مرة (389) في القصيدة مما هيمنَ في جُل المقاطع مثل : لا تصالح , أكل , قلب , لحظات , تندلع , خليف , غلام , المستحيل , لحظة , القتل , لص , يطلق , اغتالي , ليقتلني , تحاملت , لا تتوخ , لسان... دل هذا الصوت على رفض الصلح و النهي عنه وذلك بناءً على وصايا كليب العشر لأخيه المهلهل خاصة في لفظة "لاتصالح" التي تكررت في كل المقاطع و ذلك للتأكيد في معناها كما أبرز هذا الصوت عواطف وتعبيرات الحزن والأسى والغدر التي يحملها الشاعر جراء العدو الإسرائيلي.

السين: صوت أسناني لثوي صوت رخو مهموس, منفتح منخفض ومصمت أسلي كما أنه صفيري مرقق. "فنطقه يندفع الهواء ماراً بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج وهو كما تقدم عند التقاء طرف اللسان بالثنايا السفلى أو العليا بحيث يكون بين اللسان والثنايا مجرى ضيق جداً يندفع خلاله الهواء فيحدث ذلك الصفير العالي هذا إلى اقتراب الأسنان العليا من السفلى"⁽²⁾, تواتر صوت السين تسع وثمانون مرة (89) في القصيدة, وقد جاء في مثل :

مبتسيمين, أتنبى, الرؤوس, تمسك, تجلس, سهماً, الحسام, فارس, منكس, سنوات, الميسوخ... استخدم الشاعر أمل دنقل هذا الصوت ليعبر معنى الهمس والسرية لحالته النفسية الضعيفة بعد القهر الذي شعر به واصفاً النقص والألم المحسوس اتجاه بلده و الظلم الحكومي.

(1) - يُنظر, إبراهيم أنيس, الأصوات اللغوية, ص 55, 56 .

(2) - يُنظر, المصدر نفسه, ص 67, 68 .

الميم	- صوت لا بشديد ولا برخو. - مجهور. - منفتح. - منخفض. - مذلق. - مرقق. - يتصف بالغنة.	180	- شفوي. - بين الشفتين منطقتين.
الخاء	- صوت رخو. - مهموس. - منفتح. - مستعل. - مصمت. - مرقق.	27	- حلقى. - طبقي. - من أدنى الحلق الى الفم.

الميم : صوت شفوي صوت لا بشديد ولا برخو، مجهور منفتح منخفض وكذا مذلق مرقق يتصف بالغنة، "عند النطق به تنطبق الشفتان بشكل تام بوجه التيار الهوائي المندفع من الرئتين حيث يحبس في موضع من الفم خلف الشفتين ويخفض الحنك اللين، فيأخذ الهواء مسراه عن طريق الأنف وفي الزمن ذاته تهتز الأوتار الصوتية لتمنحه صفة الجهر بينما يبقى اللسان في جانب الحياد."⁽¹⁾ تواتر مئة وثمانون مرة (180) في القصيدة و من الكلمات التي وردت فيها: الندامة الرماد الضيماً الرمال الصميت، وقد جعلها الشاعر قافية لبعض المقاطع مثل:⁽²⁾

(2)

لا تصالح على الدم....حتى بدم !

جنناك كي تحقن الدم

(1) - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 157.

(2) - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 326.

جنناك كن يا أمير الحكم

ها نحن أبناء عم

(5)

ولو قال من مال عند الصداح

".. ما بنا طاقة لا مشتاق الحسام..."

ولو قيل ما قيل من كلمات السلام

كيف تصبح فارسها في الغرام ؟

ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام

إلى أن تردّ عليك العظام !

(7)

لا تصالح , ولو حذرتك النجوم

لم أمد يداً لثمار الكروم

فرايت: ابن عمي الزنيم

واقفاً يتشقى بوجه لنيم

ويلاحظ على المقطع الثاني أن الشاعر أمل دنقل تخلل التقفية في كثير من الأحيان، ومن المعروف أن أمل دنقل من أكثر الشعراء المعاصرين (المحدثين) لعباً بالقافية التي كثيراً ما يجيد استخدامها في الشعر التفعيلي، إلا أنه بقليل من التدقيق سنجد أنه في السطور الأخيرة يستخدم قافية الميم الساكن مع فتح الحرف السابق (الدم، الحكم، العدم)، ويطلق على هذا النوع من القافية اسم (المتدارك)، أيضاً يلاحظ أن هذه القافية تكررت في السطر الثالث من المقطع الخامس في قول

الشاعر (ما بنا طاقة لا متشاق الحسام) مما يدل على أن الشاعر أمل دنقل حاول أن يقيم هذا البناء الموسيقي الخارجي في بعض السطور ونجح مما أعطى جمالية و دلالة على عدم التنازل عن الحق و مواصلة الحرب.

تكرار صوت الميم و جعله قافية أحدث نغماً موسيقياً و منح القصيدة إيقاعاً قوياً فوافق مضمونها حيث أن هذا الصوت دلّ على الصمود في وجه العدو لإستمرار الحرب و حفاظاً على الشرف و هروباً من العار.

تكررت الأصوات المجهورة لِنَفَس عن مشاعر وأحزان أمل دنقل الخامدة لتحكي دلالاتها موضوع القصيدة ,حيث جاءت الميم الصامت في المقطع الثاني لتدل على فقدان الذي يعيشه الشاعر فمخرجها الصوتي هو بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا ,فظهرت في أبيات معدودة تتصاعد مع هذه الأصوات آلام وأحزان كأنه امتدت أصوات حتى عادت لتخبو من جديد في المقطع الخامس فما على الشاعر إلا ليضمّد الجراح وتخمد معه الأنفاس بعيداً برداء الغدر والخيانة.

الخاء : صوت حلقي طبقي, صوت رخو مهموس منفتح, مستعل مصمت ومرقق, " و فيه يندفع الهواء من الرئتين مروراً بالحنجرة دون أن يحرك الوترين الصوتيين, ثم يجري جهة الحلق وصولاً الى أدنى الفم ومعه يحدث الاحتكاك لاندفاع التيار الهوائي من خلال نقطة الإلتقاء العضوي.⁽¹⁾ تعدد صوت الخاء سبع وعشرون (27) مرة في القصيدة مثل: الخيانة, خيط, الساخرة, تتوخ. كما أنها تكررت في بعض مواضع من آخر الكلمات من المقطع التاسع:⁽²⁾

ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ

والرجال التي ملأها الشيوخ

وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ

(1) - يُنظر, المرجع السابق, ص 179 .

(2) - أمل دنقل, الأعمال الشعرية الكاملة, ص 335 .

وسواك... المسوخ!

أضفى هذا التكرار جرساً موسيقياً حَمَلَ معنى الاضطراب و توبيخ كليب لأخيه الزير سالم حتى لا يتصالح مع عدوه جساس حتى لو طالت الحرب ورفض الصلح جراء الخيانة ,وأن يستبعد كل المبررات التي قد يبرر بها كل من يريد حقه منه .

54	- أسناني لثوي. -آسلي. -بين طرف اللسان و أطراف الثنائيا.	- صوت رخو. - مهموس. -مطبق. - مستعل. - مصمت. - صفيري. -مفخم.	الصاد
104	- لهوي. - طبقي. -بين أقصى اللسان و الطبق (أقصى الحنك)	- صوت شديد. - مهموس. -منفتح. -مستعل. -مصمت. -مرقق.	الكاف

الصاد: صوت أسناني لثوي آسلي, صوت رخو مهموس ومطبق مفخم , صفيري مصمت و مستعل " و يتم نطقه بأن يوضع طرف اللسان في اتجاه الأسنان, و مقدمته في مقابل اللثة العليا, في وضع يسمح بمرور الهواء محدثاً احتكاكاً, ولا تتذبذب الأوتار الصوتية, و يرتفع الطبق ليلتصق بالجدار الخلفي للحلق, و ينسد التجويف الأنفي و يرتفع مؤخرة اللسان نحو الطبق و تتسع غرفة الرنين, و يمر هواء صوت الصاد عبر الفم, ونلاحظ بأن صوت الصاد هو النظير المفخم لصوت السين ⁽¹⁾, جاء الشاعر بصوت الصاد أربع وخمسون (54) مرة في قصيدة منها:

صِرَخَات, صِامَتَة, صَوْت, الغِصُون, القِصْب, القِصْر, الفِصُول, أَصَابِع, الصِّبَا, دَلَّتْ عَلَى الصَّلَابَةِ

(1) - حسام الهنساوي, الدراسات الصوتية عند العلماء العرب و الدرس الصوتي الحديث, ص 77 .

والتماسك في وسط المعركة و مواجهة العدو الصهيوني حتى الكسب كما أكدت و ثبتت القصد والمعنى .

الكاف: صوت لهوي طبقي، صوت مهموس شديد منفتح مستقل مصمت و مرقق، "ويتم نطقه بأن يلتصق مؤخرة اللسان بالطبق التصاقاً تاماً يمنع مرور الهواء ولا تتذبذب الأوتار الصوتية، و يرتفع الطبقة ليلتصق بالجدار الخلفي للحلق، وينسد التجويف الأنفي ثم يزول السد فجأة، فيخرج الهواء عبر الفم و نلاحظ أن صوت الكاف ليس له في اللغة العربية الفصحى نظير مجهور".⁽¹⁾ جاءت للمخاطبة في: أخيك، بينك، جنتك، حرمتك، توجوك، قصدوك ومثل: مكنس الكاسرة سكين، هلك، كيف، الماكرة، دلت على حالة المكبوت المقهور الذي ينفجر كبركان الثائر معبراً عن أحاسيسه والقطع والكف، و قد تكرر مئة وأربع مرات (104).

الفاء	- صوت رخو.	- شفوي.	90
	- مهموس.	- بين أطراف الثنايا العليا و	
	- منفتح.	باطن الشفة السفلى.	
	- منخفضة.		
	- ذلقية.		
	- مرقق.		

الفاء: صوت شفوي أسناني، صوت رخو مهموس منفتح منخفض ذلقي و مرقق، " يتم نطق هذا الصوت بوضع أطراف الثنايا العليا على الشفة السفلى ولكن بصورة تسمح للهواء أن ينفذ من خلالها ومن خلال الثنايا مع عدم السماح للهواء بالمرور من الأنف ولا تتذبذب الأوتار الصوتية خلال النطق بالفاء".⁽²⁾ تكرر صوت الفاء تسعون مرة (90) في مثل:

أفقاء، سيف، فارس، زيف، خلف، الترف، أسلاف، أغفر، الفصول، واقفياً، فقاعة، فاجرة، و هي كذلك أوردتها أمل دنقل قافية للمقطع الرابع في:

في كل كف ؟

(1) - يُنظر، المرجع نفسه، ص 81.

(2) - كمال بشر، علم الأصوات، ص 297.

إن سهماً أتانِي من الخلفِ ..

سوف يجيئك من ألف خلفِ

إن عرشك: سيفٌ

وسيفك: زيفٌ

إذا لم تزنْ بذؤابته لحظاتِ الشرفِ

واستطبت الترفِ

دلت على معنى القوة و الجبروت و القمع فقد عمد بها كليب لتحفيز أخيه للدفاع عن الشرف كما يحذره عن الغدر به من الخلف و الانتباه من كل ضربة غافلة.

24	- شجري. - غاري. - بين وسط اللسان و الغار (وسط الحنك).	- صوت رخو . - مهموس. - منفتح. - منخفض. - مصمت. - متفشي. - مرقق.	الشين
125	- ذلقي. - لثوي. - بين مقدم اللسان و آخر اللثة.	- متوسط بين الشدة و الرخاوة. - مجهور. - منفتح. - منخفض. - مفخم. - مكرر.	الراء

الشين: صوت شجري غاري، صوت رخو مهموس، منفتح منخفض مصمت متفشي مرقق،
يتكون هذا الصوت بأن يلتقي طرف اللسان أي مقدمه بمؤخر اللثة ومقدم الحنك الأعلى بحيث

يكون هناك منفذ ضيق لمرور الهواء ولكن هذا المنفذ أوسع من المنفذ الموجود في حال صوت كالسين مثلاً وفي هذه الحالة يكون كل الجزء الأساسي من جسم اللسان مرفوعاً نحو الحنك ولا تتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به.⁽¹⁾ تكرر صوت الشين أربع وعشرون مرة (24) في مثل: قشعيرة، يتشفي، يتشكي، العيش، الشوق، شارة، الشرف، الشيوخ....، دل على وشوشة هادئة و همس كليب لأخيه و كذا الشكوى من الآلام و الأسى جراء إزهاق روحه و اغتياله من ابن عمه الذي لم يكن في الحسبان واصفاً العذاب الذي مر به كقوله:⁽²⁾

ثقبتني قشعيرة بين ضلعين

لم يكن غير غيظي الذي يتشكى الظماً

الراء: صوت ذلقي لثوي صوت متوسط بين الشدة والرخاوة ومجهور منفتح منخفض مفخم مكرر، " يتم إنتاج هذا النوع من الأصوات نتيجة ضغط تيار الهواء ودفعه إلى موضع الطرق من اللسان أو اللهاة، فإذا كان تيار الهواء قوياً والضغط شديداً فإن أداة الطرق، وهي مستدق اللسان أو اللهاة تتجه نحو الموضع القريب لتضربه ولما كان مستدق اللسان و اللهاة على درجة عالية من المرونة فإن الواحد منهما سيرجع إلى وضعه الطبيعي، ولكنه يعود بفعل الضغط إلى الطرق ثانية، وتكرر العملية مقدار قوة الضغط الواقعة على أداة الطرق.⁽³⁾ تواتر صوت الراء مئة وخمس وعشرون مرة (125) مثل : الحرب، العرب، الهرب، المبارزة، المراوغة، الدرع، صرخات، صحراء، التراب، سرق، فهذه الكلمات حملت دلالة الفزع و نشوب الحرب ضد جساس والعداوة والثورة والقساوة من ذات المغدور كليب و كذا الصمود للقضاء على عدوه مهما طالبت السنين لرد كرامة الزير سالم و أخيه .

(1) - يُنظر، المرجع السابق، ص 302 .

(2) - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 333 .

(3) - سمير شريف إستيتية، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية و فيزيائية، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص 157

تكررت "لا النافية" ثلاث و عشرون مرة مما يوحي برفض الشاعر للواقع التي تحياه أمتة والشعب المصري، وغياب الحلول أمامه مما يعارض الاستسلام ويصعد نبرة إلياس لديه.

نلاحظ غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة؛ فالصوت المجهور يدل على القوة و بيان المعنى المراد فيما يقابله الصوت المهموس الضعيف، نجد الأصوات المجهورة سيطرت على القصيدة خاصة في المقطع السابع حيث اتسمت بالقوة والوضوح في وصول الرسالة أكثر من الأصوات المهموسة مما جعل النص الشعري منسجما وواضحا في بنيته، فقد كان أمل دنقل يحتاج إلى إسماع صوته وتحقيق هدفه برفض الصلح.

2-3 المقاطع الصوتية في قصيدة "لاتصالح":

من خلال سماعنا لقصيدة "لا اتصالح" بلسان أمل دنقل من المادة الصوتية المسجلة (اليوتيوب) لاحظنا أن المقاطع الصوتية تنوعت وتعددت فيها وسنبرز نماذج منها كالآتي:

أ- مقطع قصير: صامت + حركه قصيرة نحو :

يَدُ: ص ح / ص ح .

سَرَقَ: ص ح / ص ح / ص ح .

لَكَ: ص ح / ص ح .

أُتِيَتْ: ص ح / ص ح / ص ح / ص ح .

وظف أمل دنقل المقطع لأنه يتصف بالسهولة في النطق والخفة وكذا السرعة و السلاسة، حيث أنه لا يحتاج الى جهد عضلي لأنه ميسور النطق مما يؤدي الى تناسب حركي سريع للحالة النفسية و الشعورية للشاعر بسبب جرأة جساس على فعلته، كما أن المقطع يساعد على توضيح المعنى و ايصاله بصورة مفهومة .

ب- مقطع طويل مفتوح: صامت + حركه طويلة نحو :

لا تصالح: ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح

ردائي: ص ح / ص ح ح / ص ح ح

نزولي: ص ح / ص ح ح / ص ح ح

ميقاتها: ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح

أصواتها: ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح

قاتلي: ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح

استعمله الشاعر للتعبير عن حجم الضغط الذي يعانيه من حزنه وألمه جراء مقتله من ابن عمه والغدر به , وكذا التنفيس عن آهاته وتصوير معاناته, حيث أن هذا المقطع يتميز بصفة الطول في النطق واخراج ما بداخل النفس وانتشار الصوت وارتفاعه للفت انتباه وتركيز السامع للتأكد من وصول المعنى اليه.

ج- مقطع طويل مقفل : صامت + حركة قصيرة + صامت نحو :

دَمْ: ص ح ص

شَرَفْ: ص ح / ص ح ص

تَرَفْ: ص ح / ص ح ص

كَفْ: ص ح ص

حَكَمْ: ص ح / ص ح ص

أثكلك: ص ح ص / ص ح / ص ح ص

يخرس: ص ح ص / ص ح ص

حكم: ص ح / ص ح ص

هَلَكْ: ص ح / ص ح ص

خَلَفْ: ص ح / ص ح ص

مُتْ: ص ح ص

أَبْ: ص ح ص

وهذا المقطع الغالب والشائع من بين المقاطع في القصيدة، فقد استعمله أمل دنقل ليعبر ويعكس حالته النفسية المتأزمة والمقهورة والمنغلقة نتيجة الظلم الذي وصل الى حد القتل و الغدر بأخ الزير سالم، فالوقوف في نهاية الكلام تتناسب مع الآهات المنحسبة، فإقفال المقطع يدل على الوقف و التهديد و تحذير الزير سالم عن الصلح .

د- مقطع مديد مقفل بصامت: صامت+ حركة طويلة+ صامت نحو :

أَخِيكَ: ص ح / ص ح ح ص

أَبِيكَ: ص ح / ص ح ح ص

يطول: ص ح / ص ح ح ص

سِلَاحْ: ص ح / ص ح ح ص

هـ- مقطع مديد مقفل بصامتين: صامت+ حركة قصيرة+ صامتين نحو:

حَرْبْ: ص ح ص ص

قَلْبْ: ص ح ص ص

ثَارْ: ص ح ص ص

حَمْصْ: ص ح ص ص

خَلَفْ: ص ح ص ص

وظف أمل تنقل المقطع المديد في شعره، لأن المد يساعد في تفريغ المشاعر والأحاسيس، فاعتمده الشاعر لتفريغ الشحنة النفسية وكل ما يجول في خاطره ونفسيته من مكبوتات وآلام و كراهية لجسّاس، حيث يمتاز هذا المقطع بامتداد في نطقه و استمراريته مما يثبت المعنى و يؤكد.

3-3 النبر في قصيدة "لاتصالح" :

وقع النبر في العديد من المقاطع في القصيدة نذكر منها:

1- نبر الكلمة في قصيدة "لاتصالح" :

أ- نبر الشدة مثل:

حِسُّكُمَا ← حِسُّكُمَا : ص ح ص / ص ح / ص ح ح , وقع النبر في المقطع الأول من الكلمة ويعد نبر أولي.

تذكّر ← تذكّر: ص ح / ص ح ص / ص ح ص , وقع النبر في المقطع الثاني من الكلمة ويعد نبر متوسط.

تَوَجَّوْكَ ← تَوَجَّوْكَ : ص ح ص / ص ح / ص ح ح , وقع النبر في المقطع الأول ويعد نبر أولي.
ب- نبر الطول:

زَنِيم ← ص ح / ص ح ح / ص ح , نبر ثانوي لأنه وقع على مقطع الذي يلي مقطع أولي.

لَنِيم ← ص ح / ص ح ح / ص ح , وقع على المقطع الثاني نبراً متوسطاً .

شَمُوْخ ← ص ح / ص ح ح / ص ح , وقع على المقطع الثاني نبراً متوسطاً.

مَسُوْخ ← ص ح / ص ح ح / ص ح , وقع على المقطع الثاني نبراً متوسطاً.

عَابِرَة ← ص ح ح / ص ح / ص ح ح , وقع النبر على المقطع الأول أي نبر أولي .

2- نبر الجملة في قصيدة "لاتصالح" :

هل ترى...؟ ← وقع النبر في كلمة ترى دل على الاستفهام و جاء ليؤكد حقيقة الرؤيا عند الشاعر و التي لا ينكرها الا خائن و الاشمئزاز لمصالحة العدو.

لا تتوخ الهرب ! ← وقع النبر في كلمة الهرب دلت على التحذير من الهرب و رفضه للصالح الممين الذي قام به النظام المصري.

لم يصح قاتلي "انتبه" ! ← وقع النبر في كلمة انتبه و قد دلت على التفاجئ فكليب أخذ غدراً ، وقتل بطريقة ظالمة لم يجد من يساعده وهذا نفس الموقف الذي حدث مع أمل دنقل حين تناؤروا عليه أهله و النظام السياسي بين الحكومة المصرية مع عدو الأمة العربية (إسرائيل).

وظف الشاعر النبر في بعض المقاطع سواء في مقطع من الكلمة أو كلمة من الجملة وذلك بالارتكاز عليهما بغرض التعبير عما بداخله بشد و لفت انتباه المتلقي وكذا توضيح المعنى المراد فهمه وبلوغه.

3-4 التنغيم في قصيدة "لاتصالح":

يولي أمل دنقل اهتماماً كبيراً بالتنغيم، فقصيدة "لاتصالح" لا تخلو من علامات الترقيم كالنقطتان المتجاورتان (..)، والفاصلة (،)، ونقطتي التفسير (:)، وعلامة التعجب (!) وعلامة الاستفهام (?)، والخطان اللذان يحصران كلمة معترضة (_ _).

- لذا فإن غلبة هذه العلامات خاصة في المقطع الأول ليست مصادفة، ولم تأتي مجرد عبث بل يهدف أمل دنقل إلى التلاعب بمشاعر القارئ، وتأكيد المحتوى العاطفي والفكري، على سبيل المثال في السطر الأول من المقطع الأول (لا تصالح !) هنا ننتحل شخصية كليب ونقلد صوته عندما كان يوصي أخاه الزير سالم بأن يثار له وألا يتصالح على دمه مهما حدث، ففي هذه الحالة لا بُد أن يرتفع الصوت.

- ونجد علامة التعجب (!) كوقفة صاعدة تتميز بتلوين إيقاعي فهذا تنغيم نوعه نغمة عالية، بعدها تليه النقطتان المتجاورتان(..) عندها نقف وقفة منخفضة أي نغمة صغرى، وفي (..ولو منحوك الذَّهب) .

- ونلاحظ عودة ارتفاع الصوت وهذا دلّ على غضب كليب ويتساءل مستنكراً الزير سالم على التفكير في إهمال الثَّار، أو أن يتقبل رجاء الشيوخ أو وساطة القبائل التي تحاول فض النزاع لحقن الدماء.

- أما التنغيم في قوله (هل ترى...؟) جاءت بمعنى الانكار و النفي حيث ينكر كليب بعدم الرؤية إذ ما نزع عينين و يضع مكانهما جوهرتين، جاء بصيغة استفهام نغمة صغرى ،أيضاً جاء التنغيم في (هل يصير دمي بين عينيك ماءً؟) بصيغة الاستفهام بنغمة عالية هنا يخبر و يسأل كليب أخاه الزير سالم ما إن كانت له قيمة عنده كونه أخيه الذي لا يستطيع العيش بدونه ،ورد التنغيم في (أتنسى ردائي الملطخ؟) بصيغة الاستفهام بنغمة عالية ليذكر كليب أخيه برداءه الذي لُطِخ بالدم في مقتله وكذا لينبهه عن عدم نسيان الأخذ بالثَّار .

- وتتوالى الوقفات الخفيفة والتي تفيدها الفاصلة في نهاية كل سطر والنقطتان المتجاورتان مما بينت أن كليب يتحجج ويبرهن ليقنع أخيه كيف أن جساساً غدر به وتجراً على اغتياله ويختم أمل دنقل المقطع الأول بعلامة التعجب الاستنكاري ليدل على الاندهاش والإحساس بالمفارقة الذي ينبعث من استحضار الذكريات والرجوع إلى أيام الطفولة، هكذا يكون قد نجح أمل دنقل برسم الفضاء التنغمي للإيقاع الشعري بتنوع علامات الترقيم .

خاتمة

خاتمة :

- اشتغلنا على دراسة الصوت من أجل الوصول إلى المعنى المراد أو ما يسمى بقصدية الكاتب، و نستخلص من دراسة هذا الموضوع جملة من النتائج يجدر بنا الإشارة إليها و هذه النتائج هي:
- أول ما يُدرّس في اللغة هو أصواتها و لكل صوت لغوي دلالية ذاتية .
 - تلعب المستويات اللسانية دوراً هاماً في تحليل وتفكيك ووصف النص الشعري الحديث من خلال الظواهر اللغوية .
 - تعتبر المستويات اللسانية من أهم آليات الكشف عن الظواهر النصية في النص الشعري .
 - المستوى الصوتي، الصرفي، النحوي، الدلالي والمعجمي من فروع مستويات التحليل اللغوي .
 - علم الأصوات ينقسم الى فرعين : علم الأصوات العام (الفونتيك) وعلم الأصوات الوظيفي (الفونولوجيا).
 - المستوى الصوتي يدرس الصوت من حيث مخارجه من جهاز نطق وصفاته ووظيفته فهو عبارة عن ذبذبات صوتية تحدث نتيجة تضاعفات في الهواء .
 - فالمستوى الصوتي هو الذي تتم فيه دراسة الشعر من حيث الجهر والهمس و النبر، و التنغيم، فإذا أردنا دراسة نص شعري نستعين بالصوت .ففي قصيدة "لا تصالح" نلاحظ أن الشاعر وظف العديد من العناصر الصوتية التي تختلف من نغمات ونبرات موسيقية والتي عبرت عن الحالات النفسية المختلفة للشاعر من حزن و ظلم و قهر و آثار العاطفة.
 - شيوع مقطع طويل مقفل (ص ح ص) حيث ينتهي بالسكون وتعكس عن انعدام الحركة وقد حمل هذا المقطع دلالة التوقف وترك الصلح .
 - نوعاً أمل دنقل من المقاطع الصوتية للتعبير عن حالته النفسية جراء الظلم الذي عانى منه في بلده .

- ورد النبر في قصيدة "لاتصالح" فهو ظاهرة صوتية هامة في إبراز المعاني بالإرتكاز على المقاطع الصوتية .

- تنوع التنغيم في النص الشعري يساعد في تأكيد وإبراز المعنى .

- يؤدي التنغيم إلى تلون موسيقى في النص الشعري ذو دلالة معينة .

- للتنغيم أثر في تغيير المعنى فتغير في النغمة تغيير في المعنى .

من خلال التحليل الصوتي لقصيدة "لا تصالح" لأمل دنقل وصلنا إلى معاني شتى و على رأس هذه المعاني المعنى العام لمناسبة القصيدة وعلاقتها بقصة الزير سالم

و في الأخير نسأل الله أن يوفقنا لما يحب و يرضاه و أن ينال هذا البحث الموجز على رضا و استحسان قارئه , و الحمد لله رب العالمين والصلاة و السلام على خاتم الأنبياء و المرسلين.

- تمت بحمد الله -



قائمة المصادر والمراجع

1/ القرآن الكريم :

سورة إبراهيم , برواية ورش عن الإمام نافع.

2/المصادر و المراجع :

- 1- إبراهيم أنيس, الأصوات اللغوية, مكتبة الأنجلو المصرية, مصر, ط 1, 1999^ف.
- 2- إبراهيم قلاتي, قصة الإعراب , دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع , عين مليلة, الجزائر , دط, 2009^ف.
- 3- إبراهيم محمود خليل , في اللسانيات و نحو النص , دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ,الأردن, ط1, 1427^{هـ}, 2007^ف.
- 4- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي , مقاييس اللغة, تحقيق : عبد السلام هارون, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ,سوريا, دط ,دت, ج2.
- 5- أبو الفتح عثمان ابن جني, الخصائص, تحقيق :محمد علي النجار, دار الكتب المصرية , القاهرة, ط1, 1952^ف, ج1.
- 6- أبو الفتح عثمان بن جني, سر صناعة الإعراب, تحقيق: حسن الهنداوي, دار القلم, دمشق , ط2, 1493^{هـ}, 1993^ف.
- 7- أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري, أساس البلاغة, تحقيق: محمد باسل عيون السود, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط1, 1419^{هـ}, 1998^ف.
- 8- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني, معجم التعريفات, تحقيق: محمد صديق المنشاوي, دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير, القاهرة, دط, دت.
- 9- أحمد الهاشمي, القواعد الأساسية للغة العربية, دار الكتب العلمية ,بيروت, دط, 1354^{هـ}.
- 10- إديث كريزوبل, عصر البنيوية , ترجمة: جابر عصفور , دار سعاد الصباح , الكويت, ط1, 1992^ف.
- 11- إسماعيل بن حماد الجوهري, الصحاح, تحقيق: محمد محمد تامر, دار الحديث, القاهرة, دط, 1430^{هـ}, 2009^ف.
- 12- أمل دنقل, الأعمال الشعرية الشاملة, مكتبة مدبولي, القاهرة, ط3, 1407^{هـ}, 1987^ف.

- 13- إميل بديع يعقوب وميشال عاصي, المعجم المفصل في اللغة وفي الأدب, دار العلم للملايين, بيروت, لبنان, ط1, 1987^ف.
- 14- البدر اوي زهران, مقدمة في علم اللغة, دار العالم العربي, القاهرة, مصر, ط1, 2008^ف.
- 15- حسام الهندساوي , الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي, مكتبة زهراء الشرق, القاهرة, ط1, 2005^ف.
- 16- خالد عبد الحليم العبسي, النبر في العربية , عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع, الأردن , دط, 2011^ف.
- 17- خليل أحمد خليل, معجم المصطلحات اللغوية, دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر, لبنان, ط1, 1995^ف.
- 18- الخليل بن أحمد الفراهيدي, كتاب العين, تحقيق: عبد الحميد الهنداوي, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط1, 1424^{هـ}, 2003^ف.
- 19- الخليل بن أحمد الفراهيدي, معجم العين, تحقيق : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي, دار مكتبة الهلال, بيروت, لبنان, دط, دت, ج1.
- 20- دي سوسير فرديناند, محاضرات في علم اللسان العام, ترجمة عبد القادر قنيني, دار النشر افريقيا الشرق, دار البيضاء, المغرب, دط, 1987^ف.
- 21- ذهبية حمو الحاج, لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب, دار الأمل للطباعة والنشر, تيزي وزو, الجزائر, ط2, 2012^ف.
- 22- روبرت كامل اليسوعي, أعلام الأدب العربي المعاصر, سيرو سير ذاتية مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر جامعة القدس, يوسف, بيروت, مجلد1, 1996^ف.
- 23- روبرت مارتن, مدخل لفهم اللسانيات, ترجمة: عبد القادر المهيري, المنظمة العربية للترجمة, بيروت, لبنان, ط1, 2001^ف.
- 24- زكريا إبراهيم , مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية, مكتبة مصر, مصر, دط, دت .
- 25- سعيد علوش, معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, دار الكتب اللبناني, بيروت, لبنان, ط1, 1405^{هـ}, 1985^ف.
- 26- سمير شريف إستينية, الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية, دار وائل للنشر والتوزيع, عمان, ط1, 2003^ف.

- 27- صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1996 .^ف
- 28- صالح صبيحي ، دراسات في فقه اللغة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1960 .^ف
- 29- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة، مصر، ط1، 1998 .^ف
- 30- الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات ، تحقيق: صالح القرماضي، المطبعة العربية ، تونس ، ط3، 1992 .^ف
- 31- عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون الحضرمي(ابن خلدون)، المقدمة، دار الفكر، بيروت ، ط1، 1421هـ، 2001 .^ف
- 32- عبد العزيز الصيغ ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار الفكر ، دمشق، سوريا، ط1، 1427هـ، 2007 .^ف
- 33- عبد الفتاح السيد عجمي المرصفي، هداية القارئ إلى تجويد كلام الباري ، مكتبة طيبة، المدينة المنورة، ط2، دت .
- 34- عبد القادر حاج علي، المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة، دط، 2014 .^ف
- 35- عبد القادر عبد الجليل ، الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان ، ط2، 2014 .^ف
- 36- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت.
- 37- عبلة الرويني، الجنوبي، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط1، 1992 .^ف
- 38- عزة عبيد، فن التجويد، دار المعلمين، حمص، سوريا، ط12، 1410هـ، 1990 .^ف
- 39- عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي سيبويه، الكتاب، تحقيق: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994 .^ف ج2.
- 40- غانم قدوري الحمد، المدخل الى علم الأصوات العربية ، دارعمار للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، ط1، 1425هـ، 2004 .^ف
- 41- الكفوي أبو البقاء، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ، 1998 .^ف
- 42- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2000 .^ف

- 43- ليونارد جاكسون, يؤس البنيوية الأدب و النظرية البنيوية , ترجمة : ثائب ديب, دار الفرقد , دمشق, سوريا , ط2, 2008^ف.
- 44- ماري نوال غازي بربور, المصطلحات المفاتيح في اللسانيات, ترجمة: عبد القادر فهمم الشيباني, سيدي بلعباس, الجزائر, ط1, 2007^ف.
- 45- مجمع اللغة العربية, المعجم الوسيط, مكتبة الشروق الدولية القاهرة, ط2, 1429^{هـ}, 2008^ف.
- 46- محمد التونجي, المعجم المفصل في الأدب, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط2, 1419^{هـ}, 1999^ف, ج1.
- 47- محمد بن محمد ابن الجزري, التمهيد في علم التجويد, تح, علي حسين النواب, مكتبة المعارف, الرياض, السعودية, ط1, 1405^{هـ}, 1985^ف.
- 48- محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري (ابن منظور), لسان العرب, دار المعارف, القاهرة, ط, د.
- 49- محمد علي عبد الكريم الرديني, فصول في علم اللغة العام, دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع, عين مليلة, الجزائر, ط, 2007^ف.
- 50- محمد محمد داود , العربية وعلم اللغة الحديث , دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع, القاهرة, ط, 2001^ف.
- 51- محمد وليد السراقبي, الألسنية مفهومها مبانيها المعرفية و مدارسها, العتبة العباسية المقدسة, المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية, بيروت, لبنان, ط1, 2019^ف.
- 52- محمود عكاشة, التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة, دار النشر للجامعات, القاهرة, مصر, ط1, 2011^ف.
- 53- مراد عبد الرحمان مبروك, من الصوت الى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري, دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر, الاسكندرية, مصر, ط1, 2002^ف.
- 54- مصطفى حركات, الصوتيات و الفونولوجيا, المكتبة العصرية للطباعة و النشر, بيروت, ط1, 1998^ف.
- 55- مصطفى رجب, دراسات لغوية, دار العلم و الايمان للنشر والتوزيع, مصر, ط, 2008^ف.
- 56- مصطفى غلفان, اللسانيات البنيوية منهجيات و اتجاهات, دار الكتاب الجديد المتحدة, بيروت, لبنان, ط1, 2013^ف.

- 57- مهدي أسعد صالح عرار, جدل اللفظ والمعنى, الجامعة الأردنية, الأردن, ط1, 1995^ف.
- 58- مهدي عناد قهما, التحليل الصوتي للنص, دار أسامة للنشر و التوزيع, الأردن, ط1, 2013^ف.
- 59- نايف سليمان و آخرون, مستويات اللغة العربية, دار صفاء للنشر و التوزيع, عمان, الأردن, ط1, 2000^ف.
- 60- نعمان بوقرة, اللسانيات اتجاهاتها و قضايا الراهنة, عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع, الأردن, ط1, 1430^{هـ}, 2009^ف.
- 61- نور الهدى لوشن, مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي, المكتب الجامعي الحديث, دار الهنا للتجليد الفني, الاسكندرية, دط, 2008^ف.
- 62- وفاء كامل فايد, الباب الصرفي و صفات الأصوات, عالم الكتب, القاهرة, ط1, 2001^ف.
- 63- يمنى العيد, في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي, منشورات دار الآفاق الجديدة, بيروت, دط, دت.
- 3/ الرسائل الجامعية:

- 1- عفاف نعمون و عائشة مروش, البنية الصوتية بين جمالية الأداء المعنى في ديوان صرخة الميلاذ لمحمد أخضر السعداوي, مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماجستير, كلية الآداب و اللغات, جامعة محمد الصديق بن يحيى, جيجل, 2016^ف, 2017^ف.
- 2- عمرية مخطارية, البنية اللغوية لميمية المتنبى "واحر قلباه", مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير, كلية الآداب و اللغات, جامعة محمد خيضر, بسكرة, 2014^ف, 2015^ف.
- 4/ الدوريات :

- 1- حنان بومالي, بنية النص الشعري المعاصر و تحولاته, مجلة الدراسات لجامعة الأغواط, الجزائر, العدد 35, جوان 2015.
- 2- سلامة آدم, أوراق من الطفولة و الصبا, مجلة إبداع الأدب و الفن, تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, مصر, العدد 10, 1 أكتوبر 1983^ف.
- 3- مختار حسيني, الخطاب الشعري و مستويات التحليل اللغوي, دراسة وصفية تطبيقية, مجلة الباحث, مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط, الجزائر, العدد 17.

الملحق

(1)

لا تصالح!

..ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقاً عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشتري..:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،

حسُّكما فجأةً بالرجولة،

هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقهُ،

الصمتُ مبتسمين لتأنيب أمكما.. وكأنكما

ما تزالان طفلين!

تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:

أنَّ سيفانٍ سيفك..

صوتانِ صوتك

أنك إن متَّ:

للبيت ربُّ

وللطفل أبُ

هل يصير دمي بين عينيك ماءً؟

أتنسى ردائي الملطَّحَ بالدماء..

تلبس فوق دمائي ثياباً مطرزةً بالقصب؟

إنها الحربُ!

قد تثقل القلب..

لكن خلفك عار العرب

لا تصالح..

ولا تتوخَّ الهرب!

(2)

لا تصالح على الدم.. حتى بدم!

لا تصالح! ولو قيل رأس برأسٍ

أكلُ الرؤوس سواء؟

أقلب الغريب كقلب أخيك؟!

أعيناه عينا أخيك؟!

وهل تتساوى يدٌ.. سيفها كان لك

بيد سيفها أتكلك؟

سيقولون:

جئناك كي تحقن الدم..

جئناك. كن يا أمير الحكم

سيقولون:

ها نحن أبناء عم.

قل لهم: إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

واغرس السيفَ في جبهة الصحراء

إلى أن يجيب العدم

إنني كنت لك

فارسًا،

وأخًا،

وأبًا،

وملك!

(3)

لا تصالح ..

ولو حرمتك الرقاد

صرخاتُ الندامة

وتذكّر ..

(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين تخصمهم الابتسامة)

أن بنتَ أخيك "اليمامة"

زهرةٌ تتسربل في سنوات الصبا

بثياب الحداد

كنتُ، إن عدتُ:

تعدو على دَرَجِ القصر،

تمسك ساقِيَّ عند نزولي..

فأرفعها وهي ضاحكةٌ

فوق ظهر الجواد

ها هي الآن.. صامتةٌ

حرمتها يدُ الغدر:

من كلمات أبيها،

ارتداءِ الثياب الجديدةِ

من أن يكون لها ذات يوم أخٌ!

من أبٍ يتبسّم في عرسها..

وتعود إليه إذا الزوجُ أغضبها..

وإذا زارها.. يتسابق أحفاده نحو أحضانها،

لينالوا الهدايا..

ويلهوا بلحيته (وهو مستسلم)

ويشدُّوا العمامة..

لا تصالح!

فما ذنب تلك اليمامة

لترى العشَّ محترقاً.. فجأةً،

وهي تجلس فوق الرماد؟!

(4)

لا تصالح

ولو تَوَّجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أبيك..؟

وكيف تصير المليك..

على أوجه البهجة المستعارة؟

كيف تنظر في يد من صافحوك..

فلا تبصر الدم..

في كل كف؟

إن سَهْمًا أَتاني من الخلف..

سوف يجيئك من ألف خلف

فالدُم الآن صار وسامًا وشارة

لا تصالح،

ولو تَوَجَّوْكَ بتاج الإمارة

إن عرَشَكَ: سيفٌ

وسيفك: زيفٌ

إذا لم تزنْ بذؤابته لحظاتِ الشرف

واستطبت الترف

(5)

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدامِ

".. ما بنا طاقة لامتشاق الحسام.."

عندما يملأ الحق قلبك:

تندلع النار إن تتنقّس

ولسانُ الخيانة يخرس

لا تصالح

ولو قيل ما قيل من كلمات السلام

كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنّس؟

كيف تنظر في عيني امرأة..

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟

كيف تصبح فارسها في الغرام؟

كيف ترجو غداً.. لوليد ينام

كيف تحلم أو تتغنى بمستقبلٍ لغلام

وهو يكبر بين يديك بقلب مُنكّس؟

لا تصالح

ولا تقسم مع من قتلوك الطعام

وارو قلبك بالدم..

وارو التراب المقدس..

وارو أسلافك الراقدين..

إلى أن تردّ عليك العظام!

(6)

لا تصالح

ولو ناشدتك القبيلة

باسم حزن "الجليلة"

أن تسوق الدهاء

وتُبدي لمن قصدوك القبول

سيقولون:

ها أنت تطلب ثأراً يطول

فخذ الآن ما تستطيع:

قليلاً من الحق..

في هذه السنوات القليلة

إنه ليس تأرك وحدك،

لكنه تأر جيل فجيل

وغداً..

سوف يولد من يلبس الدرع كاملةً،

يوقد النار شاملةً،

يطلب الثأر،

يستولد الحق،

من أضلّع المستحيل

لا تصالح

ولو قيل إن التصالح حيلة

إنه الثأر

تمت شعلته في الضلوع..

إذا ما توالى عليها الفصول..

ثم تبقى يد العار مرسومة (بأصابعها الخمس)

فوق الجباهِ الذليلة!

(7)

لا تصالحْ، ولو حذَّرتك النجوم

ورمى لك كَهَّانُها بالنبأ..

كنت أغفر لو أنني متُّ..

ما بين خيط الصواب وخيط الخطأ.

لم أكن غازيًا،

لم أكن أتسلل قرب مضاربهم

لم أمد يدًا لثمار الكروم

لم أمد يدًا لثمار الكروم

أرض بستانهم لم أظأ

لم يصح قاتلي بي: "انتبه!"

كان يمشي معي..

ثم صافحني..

ثم سار قليلاً

ولكنه في الغصون اختبأ!

فجأة:

ثقيتني قشعريرة بين ضلعين..

واهتز قلبي كفقاعة وانفثاً!

وتحاملتُ، حتى احتملت على ساعدي

فرايتُ: ابن عمي الزنيم

واقفاً يتشقى بوجه لئيم

لم يكن في يدي حربةٌ

أو سلاح قديم،

لم يكن غير غيظي الذي يتشكى الظمأ

(8)

لا تصالحُ..

إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة:

النجوم.. لميقاتها

والطيور.. لأصواتها

والرمال.. لذراتها

والقتيل لطفلته الناضرة

كل شيء تحطم في لحظة عابرة:

الصبا بهجة أهل صوت الحصان التعرف بالضيف همهمة القلب حين يرى برعماً في الحديقة

يذوي الصلاة لكي ينزل المطر الموسمي مراوغة القلب حين يرى طائر الموت

وهو يرفرف فوق المباراة الكاسرة

كل شيء تحطم في نزوة فاجرة

والذي اغتالني: ليس رباً..

ليقتلني بمشيئته

ليس أنبل مني.. ليقتلني بسكينته

ليس أمهر مني.. ليقتلني باستدارته الماكرة

لا تصالحُ

فما الصلح إلا معاهدةٌ بين ندّين..

(في شرف القلب)

لا تُنتَقِصُ

والذي اغتالي مَحْضُ لَصٍ

سرق الأرض من بين عينيَّ

والصمت يطلقُ ضحكته الساخرة!

(9)

لا تصالح

ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ

والرجال التي ملأتها الشروخ

هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم

وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ

لا تصالح

فليس سوى أن تريد

أنت فارسُ هذا الزمان الوحيد

وسواك.. المسوخ!

(10)

لا تصالحُ

لا تصالحُ

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

المقدمة	أ- ب - ج
1- البنية	01
2- مفهوم البنية عند علماء اللسانيات	04
3- أثر البنية الصوتية في المعنى	06
الفصل الأول : مستويات التحليل اللساني	
1- مفهوم التحليل	10
2- مفهوم اللسان	11
3- مستويات التحليل اللساني	13
أ) المستوى الصوتي	14
ب) المستوى الصرفي	36
ج) المستوى النحوي	39
د) المستوى الدلالي	40
هـ) المستوى المعجمي	40
4- علاقة مستويات التحليل اللساني بالنص الشعري الحديث	41

الفصل الثاني : التحليل الصوتي لقصيدة "لا تصالح" لأمل دنقل

1- التعريف بأمل دنقل 43

2- التعريف بقصيدة "لا تصالح" 46

3- التحليل الصوتي لقصيدة "لا تصالح" 48

أ) الأصوات و مخارجها في قصيدة "لاتصالح" 48

ب) المقاطع الصوتية في قصيدة "لاتصالح" 57

ج) النبر في قصيدة "لاتصالح" 60

د) التنغيم في قصيدة "لاتصالح" 61

خاتمة 64

قائمة المصادر و المراجع 67

الملحق 74

فهرس المحتويات 90

