

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

السانية - وهران -

قسم اللغة العربية وآدابها

إلية الآداب، اللغات والفنون

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الصوتيات موسومة بـ:

اللامع الدلالية للأصوات الصغيرة في ديوان
أحمد شوقي

مشروع علم الأصوات السمعى، تاريخ وتطور، الدكتور سعاد بسناسي

إعداد الطالب:

إشراف الدكتور:

أوساعد يافوت

إعداد

لجنة الـ : نوقشت يوم 26 فبراير 2014

استاذ	رئيسا	جامعة وهران	الاستاذ الدكتور: مكي درار
استاذة محاضرة. ١	مشرفة، ومقررة	جامعة وهران	الدكتورة: سعاد بسناسي
استاذ		جامعة وهران	الدكتور: مختار بوعناني
استاذة		جامعة وهران	الدكتورة: صفية مطهري
استاذ محاضر ١		جامعة وهران	الدكتور: نوردين زرايدي

الموسم الجامعي:

2014/2013

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

مقدمة

تمثل اللغة ركيزة التواصل الإنساني، الذي يهدف إلى تحقيق الحاجات الاجتماعية، وإبلاغ الأفكار الذهنية، والعواطف النفسية؛ لذلك اعتبرت اللغة نشاطا اجتماعيا فكريا، يؤول إلى سلوك تواصلية، قائم على الإرسال والاستقبال؛ حيث يتحقق الأول بالنطق، وينتهي الثاني إلى السمع، ومن هذا عُرِّفت اللغة بأنها أصوات منطوقة، ومسموعة، قبل أن تكون مفردات، وتراكيبا، وأساليا، فنتجت عن ذلك مستويات أربعة، هي: المستوى الصوتي، و الإفرادي، والتركيبي، ثم الأسلوبي؛ ويُعتبر المستوى الصوتي عماد هذه المستويات.

ويعرف الصوت بأنه مدرك سمعي؛ إذ أن السمع هو الذي يستقبل الموجات الصوتية، ويحوّلها إلى الفكر، الذي يقوم بفهمها وتحليلها؛ ونظرا لأهمية الجانب السمعي في الظاهرة الصوتية، جاء مشروعنا الذي ننتمي إليه في السمعيّات، ووسم بـ: (علم الأصوات السمعي.. تاريخ وتطور) حيث يهدف إلى توضيح الجوانب التأثيرية في استقبال الرسالة الصوتية وتحليل دلالتها، ومنه كان اختياري لموضوع بحثي، الموسوم بـ: "الملاح الدلالية للأصوات الصفرية في ديوان أحمد شوقي".

وكما هو معلوم، أن درجة الصوت وصفته، لا تدركان بالنطق والتصويت، وإنما بالآثر السمعي الذي يحدثه في الجهاز العصبي والسمعي. وهذا ما نلمسه في الصفة الصفرية التي تميّزت بها الأصوات الأسلية (السين، والصّاد، والزّاي) وباعتبار أن لكل صوت إحاء، فلا بد أن يكون لهذه الأسليات أثر في تحديد معاني الصيغ الإفرادية، ودلالاتها الصوتية داخل المباني التركيبية.

ولقد لمست وقع هذه النبرة الصفرية، أثناء قراءتي لسينية أحمد شوقي المعنونة بـ: "الرحلة إلى الأندلس"، وفيها يصف قصر الحمراء، محاكيا سينية الشاعر العباسي البحتري، في وصفه للإيوان الفارسي، وكلاهما يتحدث عن معاناته من الوحدة والغربة،

ثمَّ قادني الفضول إلى تصفّح باقي قصائد الديوان؛ محاولة استخلاص تغيّرات الملامح الدلالية للأصوات الصغيرية بين ثناياه، فكان "ديوان الشوقيّات" مجال تطبيق فصول هذا البحث.

لقد انطلقت في موضوعي من الإشكاليّات الآتية: ما سرّ ارتباط الأصوات الصغيرية بظاهرتي الحزن والأسى في قصيدة "الحنين إلى الأوطان"؟ وكيف تناغم صائت الكسرة المرقّق الحادّ، مع رقّة السّين لإحداث وقع يوقظ مسامع المستقبل، ويؤثّر فيه، في قصيدة "الرحلة إلى الأندلس"؟ وما هي الكمّيات الصّوتية واللامح الدلالية الناتجة عن تلويناتها الصّوتية في شعر أحمد شوقي؟ وهل اتّفقت السّين والصّاد والزّاي في درجة الصّغير ونوعه، في ديوان الشوقيّات؟ وهل اشتملت على شروط تحسين اللفظ، في تراكيب الديوان؟ وفيم تختلف هذه الأصوات عن الأصوات المصمتة؟ وفيم تتّفق مع أصوات الذّلاقة؟ وما علاقتها بأصوات الطّلاقة، في قصيدة "الرحلة إلى الأندلس"؟ وهل للتّعديد أثر في إظهار القوّة الصّوتية، والقيمة السّمعية والخلفيّة الدلالية للأصوات الصغيرية، في قصائد أحمد شوقي؟ إنّ حلّ هذه الإشكاليّات يستدعي الاعتماد على مناهج بحث مختلفة سيأتي ذكرها فيما يلي:

اعتمدت في بحثي، على المنهج الوصفيّ في عرض الحقائق التاريخية، والحقائق الصّوتية العلميّة. إضافة إلى المنهج التحليليّ لتحليل أثر هذه الحقائق وتأثيرها، في القصائد التي تضمّنّها ديوان الشوقيّات. كما وازنت بين الملامح الدلالية للأصوات الصغيرية واستعمالاتها مقابل الأصوات الأخرى، وأثرها وتأثيرها السّمعّي الناتج عن دلالاتها المتباينة، كما استعنت بالمنهج التجريبيّ في إجراء قياسات مخبريّة؛ لتقدير الكمّيات الفيزيائية للأصوات الصغيرية، واعتمدت على تقنية الإحصاء، لدراسة نسب شيوع الأصوات الصغيرية في بعض الأبيات الشعريّة.

وقسمت بحثي هذا إلى مدخل تمهيديّ، وثلاثة فصول، وخاتمة. أمّا المدخل التّمهيديّ، فحدّدت من خلاله مجال البحث؛ حيث تحدّثت عن الصّوت اللّغوي وعلاقته

بالسمعيّات، وما يترتب عنهما من تأثيرات، ممّا يستوجب تحديد مفاهيم بعض المصطلحات كالملاح، والفروق الواردة بينها، وبين السمات، والعلامات، والرموز. والدلالة، وعناصرها، وأنواعها، وآلياتها. كما قدّمت وصفا مختصرا لديوان الشوقيّات.

عنونت الفصل الأوّل بـ: (الملاح الدلالية لصوت السين) وتعرّضت فيه، إلى الخصائص الصوتيّة لصوت السين، من مخرج وصفات (أساسيّة، وثانويّة، وفارقة). كما أنّي أجريت موازنة بين السين وأصوات الذلاقة، وبينه وأصوات الطلاقة؛ لإظهار الحقائق الدلالية والوظائف التحسينيّة في التشكيل الصوتي اللغوي، وحاولت استكشاف الملاح الدلالية؛ رغبةً في تحديد الإيحاءات الأصليّة والفرعيّة، كما أسقطت ذلك على استعمالات السين في الطّبيعة وهيئته الخطيّة البصريّة؛ لاستنتاج دلالاتها وتحديد جرس الوحدة الصوتيّة وصداها، وأثر ذلك على الفكر والانفعال، بالتمثيل من المباني التركيبيّة الواردة في قصائد الديوان.

وجاء الفصل الثّاني موسوما بـ: (الملاح الدلالية لصوت الصّاد) وفيه تطرّقت إلى الفوارق الموجودة بين صوتي السين والصّاد، ثم عرضت الخصائص الصوتيّة للصّاد؛ بُغية استخلاص ملامحه الدلالية، بعدها وازنتُ بينه وبين أصوات الإطباق، والاستعلاء، والتّفخيم، ثم انتقلت إلى استعمالات الصّاد في الطّبيعة، ودلالته الخطيّة البصريّة، كما وضّحت الأبعاد الفيزيائيّة للصّاد، من خلال المباني الإفراديّة والتركيبيّة التي احتوتها قصائد الديوان.

ثمّ وسمت الفصل الثّالث بـ: (الملاح الدلالية لصوت الزّاي) وأوّل ما تطرّقت إليه الفروق الصوتيّة بين الزّاي والسين، وبينه وبين الصّاد، ثمّ حلّلت الخصائص الصوتيّة للزّاي، وما يمكن استنتاجه من ملاح دلالية، بعد ذلك حدّدت الفرق بين صفيّر السين والصّاد وصفيّر الزّاي، ثمّ تعرّضت لاستعمالات هذا الصّوت في الطّبيعة، واستخلصت الملاح الدلاليّ المناسب لهيئته الخطيّة البصريّة، وحاولت توضيح ذلك كلّ، استنادا إلى أمثلة شعريّة من ديوان الشوقيّات.

يهدف هذا البحث بفصوله، إلى استخلاص اختلاف استعمالات الأصوات الصّفرية، لتحديد دلالاتها الأصلية والفرعية، ويبرز ما في هذه الأصوات من قوّة سمعية، تجعلها من الأصوات المستحسنة نطقاً وسمعا، كما يوضح مدى تأثير ملامحها الدلالية، وتلويناتها الصوتية السمعية، في تحديد خصائص النصوص الشعرية، وغيرها من الأسرار الصوتية، والدلالية التي حاولت استخلاصها، والتّمثيل لها.

وفي الأخير، أمني أن أكون قد وفّقت في النصيب الأكبر من هذا البحث؛ وما توفيقي إلاّ من الله -جلّ وعلا شأنه- كما أشكر كلّ من مدّ إليّ يد العون في إنجاز هذا البحث، وعلى رأسهم أستاذتي الفاضلة، التي تحمّلت عبء الإشراف من البداية إلى النهاية "سعاد بسناسي"، والأستاذ الفاضل "مكي درار"، الذي لم يخل عليّ بالنصح والتّوجيه، والأستاذ الدكتور "مختار بوعناني" الذي أفدنا منه في المنهجية العلمية، والأستاذ الفاضل "براهيمي بوداود"، الذي ساعدني في إجراء القياسات المخبرية، كما لا أنسى الأساتذة الأفاضل الذين أشرفوا على تكويننا في السنة التحضيرية، وأعضاء اللجنة العلمية الذين خصّصوا وقتاً لقراءة هذا البحث ومناقشته.

ياقوت أو ساعد

2013/11/01

تمهيد :

إنَّ علاقة التَّأثُّر والتَّأثير، والتَّفاعل والتَّفعيل، بين الإنسان ومحيطه، وبينه وغيره من البشر، هو ما يحقِّق اجتماعيَّته ومدنيَّته، ولن يتمَّ ذلك، إلَّا بالتَّواصل، الذي تعتبر اللُّغة أهم وسائله وأرقاها؛ ولذا اهتم الباحثون بدراستها وضبطها، تحقيقاً للتَّواصل بين الأفراد.

وممَّا قوَّى حافز الاهتمام باللُّغة عند العرب، ارتباطها بالقرآن الكريم، الذي أتاح لها ثلاث نعمٍ، ما كانت لتتاح لها بدونها، أولها القداسة، وثانيها العالميَّة، وثالثها الحماية من هاجس الانقراض. وهذا ما حفَّز العرب على النهوض بلغتهم، والإسراع في تقييدها؛ حفاظاً على أصالتها، وتعريفاً بخصائصها اللسانية، وتعتبر الملامح الصَّوتيَّة أساسها وقاعدتها.

اللُّغة والصَّوت

لقد اختلفت مفاهيم اللُّغة بين الفلاسفة، والاجتماعيين، والنفسانيين، واللغويين، كلٌّ حسب تخصُّص مجاله؛ أمَّا من منظور علم الأصوات، فهي (نظام من الرموز الصَّوتيَّة المتَّفَق عليه في البيئة اللُّغوية، أتى حصيلةً للاستخدام المتكرَّر لهذه الرموز، الَّتِي تؤدِّي المعاني المختلفة)¹ فاللُّغة قبل أن تكون أصواتاً منطوقة، كانت أفكاراً في ذهن الناطق، وهي أحاسيس تتفاعل في ذاته، ثمَّ تحوَّلت إلى ألفاظ منتظمة، في تشكيلات صوتيَّة منسَّقة، تحكمها قوانين متعارف عليها في البيئة، الَّتِي من شأنها تنظيم عمليَّة التَّواصل بين المرسل والمستقبل الذي يعتمد في تحليل قصديَّة الملقى، على استقبال الصَّوت وسماعه.

¹ - فصول في علم اللغة العام، محمد علي عبد الكريم الرَّديني، دار الهدى الجزائر، 2009، ص21، وينظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار المعارف، مصر، ط1، 1962، وفي تاريخ نشأة اللغة، يُنظر: علم اللغة، علي عبد الواحد وافي، مط، نهضة مصر، ط11، 2006، ص(80-110).

الصّوت مدرك سمعيّ

إنّ تحقيق العمليّة التّطقيّة، تستلزم تحقّق الوظيفة السّمعية، والسّمع حاسة من الحواس الخمس، الّتي تعين على (إدراك المدرك لصورة المدرك . . . وإذا كان الإدراك حسيّاً، فهو امتثال لصورة المحسوسات في الحواس).¹ والحاسة هنا هي الأذن، والمحسوس هو الصّوت، الذي يُعتبر (ظاهرة طبيعيّة ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها، فقد أثبت علماء الصّوت بتجارب لا يتطرّق إليها الشكّ، أنّ كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتزّ)² والقول بأنّ الصّوت ظاهرة، يدل على عدم ثباته؛ فهو مختلف من ناطق إلى آخر، حسب الموقف، والقصد، والحالة النفسيّة.

أمّا عن كون الصّوت يستلزم جسماً يهتزّ، ففي أسباب الاهتزاز، يرى ابن سينا (أنّ الصّوت سببه القريب، تموج الهواء دفعة، وبقوّة، وبسرعة من أيّ سبب كان، والذي يشترط فيه من أمر القرع، عساه أن لا يكون سببا كليّاً للصّوت، بل كآته سبب أكثر، والدليل على أنّ القرع ليس سببا كليّاً للصّوت، أنّ الصّوت قد يحدث أيضاً، عن مقابل القرع وهو القلع).³ لأنّه في الحالتين معاً، يتموج الهواء ويضغط بقوّة، إمّا باصطدام الأجسام مع بعضها، أو بإزاحتها عن بعضها؛ فهو وليد تأثر حركيّ معيّن، ومولّد لأثر سمعيّ مطلق، يتراوح بين القوّة، والفتور، والضعف، وبين الاستحسان، والاستهجان.

¹ - الإدراك الحسيّ عند ابن سينا، محمّد عثمان نجاتي، دار الشّروق، ط3، 1980، ص45.

² - الأصوات اللّغوية، إبراهيم أنيس، مط الأنجلو المصرية، القاهرة، 2004، ص5، ويُنظر: الوظائف الصّوتيّة والدلاليّة للصّوات العربيّة، رسالة دكتوراه دولة، إعداد: مكّي درار، إشراف: عبد المالك مرتاض، جامعة السانبا وهران، 2003، 2004.

³ - رسالة في أسباب حدوث الحروف، ابن سينا، مرا طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، 1978، ص8.

ولا تتحدّد الخصائص الصّوتية، إلّا بعد تحقّق الجانب الفيزيولوجي للصّوت اللّغوي، وهو الموقع، إضافة إلى الجانب الفيزيائيّ النّفسيّ الحركيّ الانتقالي، وهو الصّفات بتقسيماتها، كما سيأتي حديثها.

بين الموقعيّات والكميّات

إنّ الظّاهرة الصّوتية تتغيّر حسب النّاطق، والمسافة التي تفصل بينه وبين السّامع، كما تتغيّر حسب الموقف الجامع بينهما، ولتغيّر الظّاهرة الصّوتية عوامل أخرى، منها ما (يتصلّ بالسّامع المستقبل بعد حدوثها في الجهاز النّطقيّ للمتكلّم، وبعد أن تقطع تلك الصّفة الصّوتية المسافة الموجودة بين المتكلّم المرسل، والمستمع المستقبل، مختزقة الحواجز، التي تعترض سبيلها من غازات، وسوائل، وجمادات).¹ وفي النّص تركيز على الأثر السّمعي للصّوت، مقابل الحدث النّطقيّ التّصويّيّ الذي تعتبر المواقع الصّوتية أداة وقوعه وتحقّقه.

وذلك الأثر السّمعي، تحدّده الخصائص الفيزيائية المصاحبة لتلك الأصوات، ويعبر عنها بالكميّات أو الصّفات، وهي أنواع ثلاثة: صفات أساسية قائمة على التّقابل، وهي الجهر والهمس، وصفات ثانوية تتمثّل في: الشّدة، والتّوسّط، والرّخاوة، وصفات تمييزية تسمّى بالفارقة، وتقسّم إلى قسمين: ثنائية وهي: الإطباق والانفتاح، الاستعلاء والاستفال، الإذلاق والإصمات، التّفخيم والتّريق. وصفات أحادية لا ضدّ لها، وهي: القلقلة، والتّفشّي، والانحراف، والتّكرار، والاستطالة، والصّفير، واللّين، والمدّ، والهتّ، والهاوي².

والإقرار بوظيفة الصّفات الصّوتية، لا يعني الاستغناء عن الموقع بالصّفة؛ لأنّ الموقع هو الوعاء الحاوي المهيئ لتشكل الصّوت، فالموقعيّات والكميّات ضروريّان معا في

¹ - المجلد في المباحث الصّوتية من الآثار العربيّة، مكّي درار، دار الأديب للنّشر والتّوزيع، 2004، ص50.

² - علم الأصوات العام، أصوات العربيّة، بسّام بركة، مط، مركز الإنماء القوميّ، لبنان، ط1، 1988، باختصار وتصرف.

حدوث الظاهرة الصوتية. وللظاهرة الصوتية غاية مقصودة من قبل المصوت "المرسل"، يتعين على السامع إدراكها وفكّ شفراتها، مستعينا بالموروث اللغوي المخزن في الشبكة اللغوية، وبالظروف البيئية، والاجتماعية، والأحوال النفسية المحيطة بالمتكلم. ومنه، تنتقل إلى تحديد مفاهيم المصطلحات الأساسية المشكلة لعنوان هذا البحث.

مع المفاهيم

إنّ تأثير الأصوات يظهر في الصيغ الإفرادية بتقسيماتها وهي: الحديثة، والذاتية، والوصفية، وهذا لا يكمن في البناء حسب؛ وإنما يتجاوز إلى المعنى أيضا، إذ أنّ لكلّ صوت إحاء خاصا به يتحقّق في ذاته، قبل دخوله في تشكيل صيغة ما، ممّا يساعد على تحديد معانيها، التي تخرج عن الإطار المعجمي، لأداء دلالة معينة داخل التركيب اللغوي، أو ضمن السياق الأسلوبي.

وقد ظهرت تقسيمات كثيرة للدلالة وهي: الصوتية، والصرفية، والنحوية، والاجتماعية، والنفسية، ووُجدت لذلك معايير مختلفة، مثل تحديد طبيعة الموقع الصوتي، وتحليل صفاته الأساسية، والثانوية، والتمييزية. ونوعية الصوائت التي ضبّطت بها صوامت الصيغ، وإسقاط ذلك كلّ على حالة المرسل، لاستنتاج غرضه وقصديته، ويستعان في ذلك، بضوابط عدّة منها: الملمح، والسمة، والعلامة، والدلالة، والوحدة الدلالية، وغيرها ممّا سيأتي تعريفه.

الملمح مفهوم ودلالة

المَلْمَحُ، صيغة إفرادية مشتقة على وزن مَفْعَل، وقد جاء في لسان العرب: (لَمَحَ إليه، يلمح لمحا وألمح، بمعنى اختلس النظر، واللّمحة، النظرة بالعجلة " كلمح البصر"، الفراء قال كخطفة بالبصر، وقيل لا يكون اللّمح إلّا من بعيد، وقولهم لأرّينك لمحا باصرا، أي أمرا واضحا).¹ ونستنتج من هذا النص، أنّ اللمح إدراك الشيء سطحيا

¹ - لسان العرب، لابن منظور، تح عامر أحمد حيدر، مرا، عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، مج2، ص356.

دون التعمق فيه؛ لتكوين فكرة جزئية مبدئية، بالنظر السريع إلى معالمه الظاهرة، وأبعاده الخارجية؛ لأجل فكّ الغموض وإزالة الإبهام.

وإذا كان اللّمع لغة، يدلّ على الإدراك الجزئيّ الخفيف؛ فإنّ مفهومه الاصطلاحي، مفاده أنّ (اللمع معناه الملاحظة، والمقصود به الإشارة إلى ما كان عليه العلم المنقول).¹ يعني إدراك البوادر العامة للشيء؛ بغية تحديد إشارات التمييزيّة التي ينفرد بها.

وإذا أردنا تحديد المفهوم الاستعمالي لمصطلح الملمح في هذا البحث؛ فإنّ الملامح هي تلك الإشارات الصوتيّة، التي تنمّ عن خصائص تمييزيّة، وتلويحيّة، ووظيفية، تكون سببا في اختلاف التشكيلات الصوتيّة في المباني الإفراديّة والتركيبيّة، وبها تتعدّد الخصائص السّميّة لكل تركيب. هذا عن مفهوم الملمح أمّا السّمة فهي ما سيأتي تعريفها.

السّمة مفهوم ووظيفة

السّمة مشتقة من أصل وسم، وتعني: (أثر الكيّ، والجمع وُسُومٌ، وقد وسمه وسمًا: إذا أثر فيه بسمة، وكَيَّ).² ومن هنا، نستنتج أنّ السّمة هي ما دلّ على الأثر الثابت، ممّا يوحي بخصوصيّة الإشارة في شيء دون الآخر؛ إذ أنّ وظيفة الوسم هي الترميز التمييزي.

والسّمة في معناها الاصطلاحي تعني: (العلامة، وعلامة الشيء آيته، التي تعلن عنه، ودلالته التي تشير إليه).³ وعلامة الشيء ميزة ظاهرة للعيان تميّزه عن غيره.

¹ - معجم المصطلحات النحويّة والصرفيّة، محمد سمير نجيب اللّبدّي، مؤسسة الرّسالة بيروت، قصر الكتاب البلّيدة، دار الثقافة الجزائر، ص 83

² - لسان العرب لابن منظور، مج 7، ص 590.

³ - معجم المصطلحات النحويّة والصرفيّة، محمد سمير نجيب اللّبدّي، ص 159، في تعريف العلامة وعلاقتها بالدّلالة، يُنظر: الدّلالة الإيحائية في الصّيغة الإفراديّة، صفية مطهري، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003، ص 27.

ومن السّمة أطلقت السّيمياء، الّتي تعني علم العلامات، وقد تراوحت ألفاظها بين (سيمولوجيا وهو علم الإشارات، والأنظمة الإشارية عامة . . . وسيميوتيك وهي دلائل نظام إشاريّ معيّن).¹ شأنه في ذلك كالفرق بين علم الأصوات والصّوتيات؛ حيث يُعنى الأول بدراسة الصّوت منفرداً، كمّاً ونوعاً، ويعنى الثّاني بتحليل وظيفة الصّوت منتظماً.

وقد انتقينا في تشكيلة عنوان هذا البحث، مصطلح الملمح دون السّمة؛ لتوافق الأوّل مع ظاهرة التّغير في كنه الأصوات، وصفاتها، ودلالاتها؛ أمّا المصطلح الثّاني فصفتة الثّبات، كما أنّه أقرب إلى المجال اللّسانيّ منه إلى المجال الصّوتيّ، وفيما يأتي وقفة مع مصطلح الدّلالة.

الدّلالة مفهوم ووظيفة

يُشتقّ مصطلح الدّلالة في اللّغة من صيغة دلّ، وتعني: (هدى...، ودلّه على الشّيء، يدلّه دلاً ودلالة، فاندلّ، سدّده إليه. وقد دلّه على الطّريق يدلّه دِلالةً ودلالةً ودلولةً، ودلت بهذا الطّريق: عرفته، والدليل: ما يُستدلّ به، والدليل الدّال).² فالدّلالة في كلّ صيغها، تصبّ في معنى الاهتمام إلى غاية مجهولة غائبة، بوسيلة معروفة حاضرة.

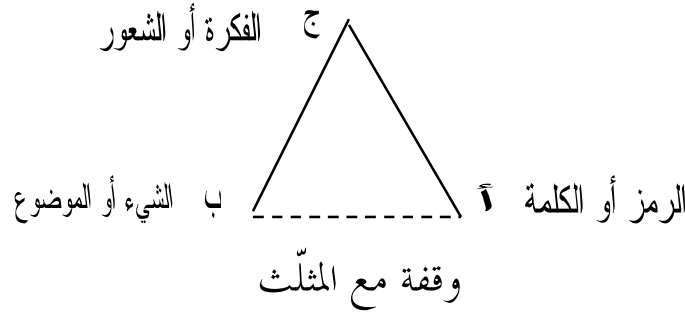
والدّلالة في معناها الاصطلاحي: (ظاهرة مركّبة، فيها فعل الإدلاء للدّلالة، وفيها فاعل ذلك الفعل، وفيها متلقّيه، ثمّ إنّها تتنوّع إلى أصناف تكوّن بمثابة الأنظمة المتميّزة، وتصنيفها هذا يرجع إلى طبيعة العلاقة المعقودة بين فعل الإدلاء بالدّلالة، والعقل

¹ - اللّغة والحواس، رؤية في التّواصل والتّعبير بالعلامات غير اللّسانية، محمّد كشاش، المكتبة العصريّة، بيروت، ط1، 2001، ص19، باختصار.

² - لسان العرب لابن منظور، مج6، ص346.

المُدرك لمضمونها.¹ وهذا يعني أنّ الدلالة إدراك ثلاثيّ الأبعاد، القاعدة فيه هي اللفظة المنطوقة من قبل الملقى، وهي الدال، يليها التّصوّر الذهنيّ الذي يتشكّل في ذهن المتلقّي، وهو المرجعيّة، ثمّ كنه ذلك التّصوّر وحقيقته في الواقع، وهو المدلول. وللمرجعيّة دور مباشر في تحديد الدلالة؛ إذ أنّ الإحاطة بالدلالة الحقيقيّة الدّقيقة لصيغة ما داخل تركيب معيّن، يستدعي معرفة المرجعيّة الذهنيّة للمتكلّم، وأوضاعه الاجتماعيّة، وخلفيّاته النفسيّة؛ لأنّها تشارك في نسج انعكاسات العلائق الرّابطة بين المعاني المعجميّة الثّابتة، والإيحاءات الدلاليّة المتغيّرة، وقد وُضّحت عناصر الدلالة وفق الشّكل الهندسيّ الآتي:

مثث المعنى



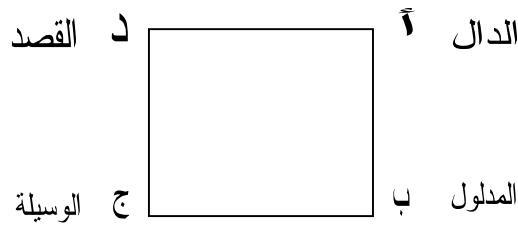
يمثّل رأس المثث "أ" الدال (الرمز، الكلمة، الصّوت)، ويمثّل الرأس "ب" المدلول (الشيء، الموضوع)، أمّا الرأس "ج" فهو المرجعيّة (الفكرة، الشّعور)، ونلاحظ أنّ ساقي المثث مرتبطتين بخطّين مستمرّين؛ بينما تظهر قاعدته بخطّ متقطّع تبعاً لنظريّة اعتباريّة العلاقة بين الدال والمدلول².

¹ - اللّسانيّات وأسسها المعرفيّة، عبد السّلام المسدي، الدّار التّونسيّة للنّشر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، أوت 1986، ص45. وينظر: التّحوّلات الدلاليّة والصّوتيّة في المباني الإفراديّة، سعاد بسناسي، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، وعلم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السّيميّا الحديثة، عادل فاحوري، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت، ط1، ماي 1994، ص(7،8).

² - في مسألة الخلاف حول علاقة الدال بالمدلول، يُنظر محاضرات في فقه اللّغة، زبير دراقي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط2، 1994، ص(30-35).

إلا أنه ينبغي (أن يعاد النظر في ما قدمه الدارسون من الرسوم الثلاثية الأضلاع -دال ومدلول ومرجعية- وتعوض برسم رباعيّ الزوايا، وننبّه إلى أنه ليس هو مربع جريماس، فذاك غير هذا).¹ حيث يذهب صاحب هذا النص، إلى أن الدلالة ما لم تكن رباعيّة العناصر، فهي ناقصة غير تامة، وتلك العناصر هي: (الدال، والمدلول، والوسيلة، والقصدية)² ولذلك نتصور الهندسة الدلالية الرباعية على هذا النحو:

مربع الهندسة الدلالية



وقفة مع المربع الدلالي

تظهر أضلاع المربع موصولة بخطوط مستمرة؛ إقراراً بوجود علاقة بين عناصر الدلالة، إضافة إلى استحداث عناصر دلالية جديدة، هي الوسيلة أو الأداة التي يُستعان بها في أداء الدلالة، والقصدية أو الهدف الذي أُلقيت لأجله هذه الدلالة.

وقد (تبلور مصطلح علم الدلالة في صورته الفرنسية *sémanitique* لدى اللغوي الفرنسيّ بريال Bréal في أواخر القرن التاسع عشر 1883 ليعبر عن فرع من علم اللغة العام، هو "علم الدلالات" ليقابل "علم الصوتيات" الذي يُعنى بدراسة الأصوات

¹ - ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، مكّي درار، دار أم الكتاب، الجزائر، طبعة خاصة،

2012، ص100.

² - نفسه، ص101.

اللغوية).¹ "إلا أن تراثنا الصوتي العربي، خلّد آثارا تشهد بأسبقيّة العرب في ربطهم الدلالة بعلم الأصوات.

وهذا ما عرف عند الخليل بمصطلح الحكاية المضاعفة، التي يقول في مفهومها: (وأما الحكاية المضاعفة، فإنها بمتزلة الصلصلة والزلزلة، وما أشبههما، يتوهمون في حسن الحركة ما يتوهمون في جرس الصوت، يضاعفون لتستمر... ألا ترى الحكاية يحكي صلصلة اللجام؛ فيقول صلصل اللجام وإن شاء قال صل، يخفّ مرة اكتفاء بها، وإن شاء أعادها مرّتين أو أكثر من ذلك فيقول صل صل صل... فلو حكيت ذلك قلت صلّ تمدّ اللام وتثقلها... فالثقل مدّ والتضاعف ترجيع يخفّ)² وكما نلاحظ، فإنّ الخليل يستوحي الفرق بين دلالة اللفظين، من اختلاف وضع أصواتهما بين المدّ والتضعيف، وقد حذا ابن جنيّ حذوه في استيحاء الحكاية الصوتيّة، في غير موضع من كتابه الخصائص.

ويقول ابن جنيّ إنّ: (كثيرا من هذه اللّغة وجدته مضاهيا بأجراس حروفه، أصوات الأفعال التي عبّر بها عنها، ألا تراهم قالوا: قضم في اليابس وخضم في الرطب، وذلك لقوّة القاف وضعف الخاء... وكذلك قالوا: صرّ الجندب فكررّوا الرّاء لما هناك من استطالة صوته، وقالوا: صرصر البازي³ فقطّعه لما هناك من تقطيع صوته، وسمّوا الغراب غاق حكاية لصوته، والبّط بطّا حكاية لأصواتهما، وقالوا قطّ الشّيء إذا قطعه عرضا، وقدّه إذا قطعه طولا، وذلك لأنّ منقطع الطاء أقصر مدّة من منقطع

¹ - علم الدلالة العربيّ، النّظرية والتّطبيق، دراسة تاريخية تأصيليّة نقدية، فايز الدّاية، دار الفكر المعاصر لبنان، دار الفكر، سوريا، ط2، 1996، ص06

² - كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح، مهدي المخزومي، إبراهيم السّامرائي، دار الرّشيد للنشر، 1980، ج1، ص(55-56) باختصار.

³ - تفصيل حكاية أصوات الحيوانات لمسمّياتها، ينظر فقه اللّغة وسرّ العربيّة، أبو منصور عبد الملك الثّعالبي، تح، حمدو طمّاس، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2007، ص(248-249-251-252).

(الدّال).¹ ونظرا لكثرة أمثلة الحكاية الصّوتيّة، عقد ابن جنيّ بابين في الجزء الثاني من كتابه الخصائص، أحدهما "باب في تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني" والثاني "باب في إمساس أشباه المعاني" وما ينسب بين الفينة والأخرى يوظّف ما يراه أجود لإبلاغ الفكرة من مثل قوله: (وذلك أنّهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المُعبّر بها عنها... حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث).² ويقول أيضا: (سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المطلوب)³ وإن رُبّطت الدّلالة بعلم الأصوات، فهذا يؤدّي إلى ترسيخ مفاهيم أركان الدّلالة، بأبعادها الصّوتيّة.

فالدّال يعني تلك (الصّورة السّميّة أو الأصوات التي يسمعها المتلقّي، والمدلول هو التّصوّر الذهنيّ الذي تثيره الصّورة السّميّة في ذهن المستمع).⁴ ويُفهم من هذا، أنّ الصّوت هو المنبه المباشر، والمثير الأوّل لرغبة تحرّي المعنى واكتشافه. وتعني الدّلالة في الاستعمال الصّوتيّ، الاهتداء بالإشارات الصّوتيّة - المعبرة عن التّداييعات النّفسية، والملابسات الاجتماعيّة - إلى قصديّة المرسل، وغايته من الإرسال، وهذا ما يعرف بالدّلالة الصّوتيّة، وهي (مقابلة أصوات الألفاظ، أو بعض حروفها، أو صورتها اللفظية ممّا يشاكل معناها، ففي العربيّة تتمثّل مقابلة أصوات اللفظ المشاكل للمعنى، في الكلمات الموضوعية، كحكاية الأصوات مثل قهقهة، حكاية لصوت الضّحك)⁵ وفي الحقيقة أنّ المناسبة الصّوتيّة بين القهقهة ومعناها، لا تكمن في عموم اللفظ؛ وإنّما في الأصوات المكوّنة لها.

¹ - الخصائص، أبو الفتح عثمان بن الجنيّ، تح، عبد الحكيم بن محمّد، المكتبة التّوفيقية، دت، ج1، ص71.

² - نفسه، ج2، ص104.

³ - نفسه، ص108.

⁴ - الدّلالة اللفظيّة، محمّد عكاشة، مكتبة الأنجلو مصريّة، 2002، ص21.

⁵ - دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، 2004، ص220.

هذا ما يحاول إبراهيم أنيس تبينه في قوله: (والعربي بطبيعته، كان يربط بين الصّوت والمعنى، فيختار لكل لفظ، حرفاً ذا صفة تشاكل معناه وتناسبه، من حيث القوّة والضعف).¹ وذلك ما يتأكد في النصّ القائل: (فلا بد أن تكون للوحدة الصّوتية في اللفظ، مثل ذلك الأثر في اللفظة، أو أنّها تشارك سواها في إحداثه).² وينبغي أن ننتبه إلى مصطلح الوحدة الصّوتية الوارد في النصّ؛ فإنّ شقّه الأوّل يُقصد به الصّامت، والثاني الصّائت؛ إذ أنّ المناسبة الطّبيعية بين الصّيغة الإفرادية ومعناها، يقرّها اتحاد الصّامت مع الصّائت؛ فالصّامت بطبيعة مخرجه وصفته، والصّائت بنوعه وكميته الصّوتية. وكلّ منهما مَقْطَعٌ صوتيّ، بتشكيلاته الفيزيولوجية، وملاحمه الفيزيائية والسّمعية، والمقطع اللّغويّ في مفهومه هو صوت لغويّ، وهو ما سنحاول تحديد مفهومه فيما يلي.

الصّوت مفهومه وتحقّقه

الصّوت لغة، هو (الجرس، والجمع أصوات، وقد صات يصوت، ويصاتُ صوتاً، وأصوات وصوت به، كلّ نادى، ويقال صوتُ يُصوتُ تصويّتا، فهو مُصوتٌ، وذلك إذا صوتَ بإنسان فدعاه. ويقال صات يصوت صوتاً، فهو صائت: الصّائح).³ يتّضح من النصّ، أنّ الصّوت هو ظاهرة ناتجة عن فعل المناداة أو الدّعوة، التي توحى بوجود مثير أو حافز، يدفع المنادي إلى مخاطبة المنادى؛ تحقيقاً لهدف ما، كما يدلّ الصّياح وإعلاء الصّوت على وجود مسافة فاصلة بين المنادي والمنادى.

ويواصل ابن منظور رصد اشتقاقات المادّة ومعانيها قائلاً: (وانصات للأمر إذا استقام، وقولهم: دُعي فانصات، أي أجاب وأقبل)⁴ وكما هو معلوم، فإنّ صيغة

¹ - دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، ص220.

² - في صوتيات العربية، محي الدين رمضان، مكتبة الرّسالة الحديثة، عمّان، ص186.

³ - لسان العرب، لابن منظور، مج1، ص788.

⁴ - نفسه.

انفعل في العربيّة تؤدّي معنى المطاوعة؛ فالصّوت يصدر عن إرادة، أمّا السّمع فيتحقّق عن طواعية؛ لأنّ حاسّة السّمع، هي أكثر الحواس حيويّة، وبفضلها تتحقّق الاستجابة من قبل المتلقّي، ويقصد هنا الصّوت العضويّ الإنسانيّ دون غيره، وهو الصّوت اللّغوي الذي يحمل جملة من الأفكار، والذي يحقّق علاقة التّأثّر والتّأثير بين المرسل والمستقبل في العملية التّواصلية.

أمّا التّحديد الدّقيق للصّوت اللّغوي عند الصّوتيّين، فهو (أصغر وحدة منطوقة مسموعة، يمكن الإحساس بها عند التّحليل اللّغوي، ولا يمكن النّطق بها إلّا من خلال مقطع يكون فيه الصّامت مصحوباً بالصّائت، أو الصّائت مصحوباً بالصّامت).¹ فالشرط هنا، هو ملازمة الصّامت للصّائت؛ لأنّ هذه الملازمة هي التي تحقّق هدف الصّوت اللّغوي، الذي يحدّد فحوى الرّسالة الصّوتيّة؛ لأنّه الوحدة الأولى والرّئيسة في بناء الصّيغ الإفراديّة، ثمّ إنّ الفصل بين الصّامت والصّائت، ينتج اسم الصّوت لا الصّوت ذاته، مثل قولنا: الباء والتّاء والتّاء، يعني أنّه لن ينقل لنا الصّفات الصّوتيّة المؤدّيّة للإيحاء الصّوتيّ، والتي قسّمناها سابقاً² إلى أساسيّة، وثنائيّة، وفارقة، وإلى حديث الصّفات ننتقل، وعلى الفارقة منها نركز، وبخاصّة على صفة الصّفير، التي هي مجال بحثنا وتطبيقنا.

الصّفير — مفهومه وأصواته

الصّفير لغة هو: (الصّوت بالفم والشّفتين...، والصّفارة هنة جوفاء من نحاس، يصفرّ فيها الغلام للحمام، ويصفرّ فيها بالحمار ليشرب).³ تتفق المفاهيم كلّها على أنّ الصّفير صوت يخرج من جوف الفم والشّفتين، كما أنّ معنى العقل، والعقد يعني القيد، والضيق؛ وذلك لأنّ الصّفير ينتج عن تضيق مجرى الهواء في الأسنان "الثنايا"

¹ - دراسات في علم الأصوات، صبري متولي، مكتبة زهراء الشّرق، القاهرة، ط1، 2006، ص29.

² - ينظر ص 04 من هذا المدخل.

³ - لسان العرب لابن منظور، مج 3، ص429.

والشفتين بإسهام عضو اللسان، ممّا يكسب الصوت صفة الحدة، وقوّة النفاذ إلى الحاسة السّمعية.

وفي الصّفير اصطلاحاً، يقول محي الدين رمضان: (ونطقك أصوات حروف السين، والصاد، والزّاي، تسمع من جري النّفس بها صفيراً، وتحسّ أنّ نطقها تمّ بمستدق اللسان، ملتقياً بالثنايا العليا أو السفلى، فإذا خرج الصوت بجري النّفس سمع معه ذلك الصّفير)¹ وتسمّى هذه الأصوات أيضاً (سنيّة؛ لأنها تنتج من بين الثنايا وطرف اللسان).² ممّا يجعلها (أضيق الأصوات الرّخوة مجرى، والهواء معها أكثر احتكاكاً بالمخرج، كالزّاي والسين والصاد).³ فهذه الأصوات الثلاثة، هي نتاج توسّط طرف اللسان للجوف الفاصل بين الثنايا العليا والسفلى، ممّا يترك فجوة يتسرّب منها الهواء، ولذلك تنسب إلى الأصوات الرّخوة، التي لا ينغلق معها المجرى الصوتيّ تماماً. والأصوات الصّفيرية إن اشتركت في صفة الرّخاوة، فهي تختلف في الصّفات الأخرى.

فالسين صوت مهموس، ورخو، ومصمت، ومنفتح، ومستفل، ومرقق، وصفيري. والصاد صوت مهموس، ورخو، ومصمت، ومطبق، ومستعلٍ، ومفخم، وصفيري. والزّاي صوت مجهور، ورخو، ومصمت، ومنفتح، ومرقق، ومستفل، وصفيري. يعني أنّ الأصوات الثلاثة، تجمعها الرّخاوة، والإصمات، والصّفير، وتختلف السين عن الصاد في الانفتاح، والاستفال، والترقيق، وتختلف عن الزّاي في الهمس. وسيأتي حديث هذه الصّفات، وتحليلها، والتّمثيل لها في موضعها من هذا البحث.

¹ - في صوتيّات العربيّة، محيّ الدين رمضان، ص 71.

² - المصطلحات اللّغوية الحديثة في اللّغة العربيّة، محمّد رشاد الحمزاوي، الدّار التّونسيّة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1977، ص 99.

³ - نفسه، ص 101.

وهذه الصفات كلّها، تحقّق الانسجام الصوّيّ في المباني الإفراديّة ومعانيها، كما تساهم في التغيّر الدّلاليّ للمباني التّركيبية، ولتوضيح ذلك نعتد ديوان الشّوقيّات، وفيما يلي وصف موجز له.

"الشّوقيّات" في سطور

يقع الدّيوان¹ في مجلّدين: يحوي المجلّد الأوّل 498 صفحة، أمّا الثاني فيحوي 426 صفحة. وقد تضمّن المجلّد الأوّل جزءين: الجزء الأوّل منه خُصّص للنّظم في قضايا السياسة والتّاريخ والاجتماع، وقد تضمّن 77 قصيدة، أمّا الجزء الثاني فقد خُصّ بابّه الأوّل للوصف، ونظم فيه 39 قصيدة، ثمّ انتقل في الباب الثاني إلى التّسيب ليقول فيه 28 قصيدة، ثمّ باب ثالث وردت فيه قصائد متفرقات بلغ عددها 16 قصيدة. أمّا الجزء الثالث فقد كان مخصّصاً للمراثي التي بلغ عددها 60 مرثية، بعد ذلك يأتي الجزء الرابع الذي أُستهل بمتفرقات في السياسة، والتّاريخ والاجتماع، وعددها 37 قصيدة، ثمّ مجموعة قصائد للخصوصيّات قُدرت بـ: 20 قصيدة، بعد ذلك باب للحكايات وتضمّن 54 حكاية، يليه ديوان الأطفال حيث خُصّص لهم 10 حكايات، وبعده 06 مقطوعات من شعر الصّبا، و04 مقطوعات من المحجوبيّات، وهي مداعبات كان يرسل بها إلى صديقه المحبوب الدّكتور محجوب. وسننتقي بعض الصّيغ الإفراديّة، التي تضمّنّت الأصوات الصّفيريّة الثلاثة في تشكيّلها الصّوّيّ من محتويات الدّيوان، وسنحلّل خصائصها الصّوتية وملاحمها الدّلالية، وسنخصّ الفصل الأوّل إلى الصّوت الصّفيري الأوّل وهو السّين.

¹ - ديوان الشّوقيّات، أحمد شوقي، تعليق، يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

تصدير :

لقد خصّ الله سبحانه وتعالى الكيان الإنسانيّ، بصورة خلقية محكمة، بينة التنظيم والنظام، وميّزه بوظائف فيزيولوجية سمّتها الانسجام والمواءمة، ممّا يُظهر اختلافه عن باقي المخلوقات، ومن ذلك اللغة التي تمثّل أصواتاً فكرية منطوقة ومسموعة. ومتى توافرت هذه الشروط الثلاثة في الصوت، سُمّي صوتاً لغوياً؛ وهو يقوم على أساسين (أحدهما حركي، يسمّى المخارج، والثاني سمعي، يسمّى الصفات، وتتنوّع الأصوات المنطوقة وفقاً لذلك باتجاهين، الأوّل مواضع الحبس والإعاقة، وهو ما يُصطلح عليه بمخارج الأصوات والثاني كفاءات الحبس والإعاقة، وهو ما يُصطلح عليه بصفات الأصوات).¹ كما تتنوّع الأصوات وفقاً للظروف الاجتماعية والأحوال النفسية، ممّا يغيّر ملامحها الدلالية.

حيث إنّ الحرف بهيئته المنطوقة، وصورته المكتوبة، يُلقى ظلاله الإيحائية على الكلمة، ويمدّ شعاعه الدلاليّ الصوتيّ على المضمون العام للتركيب اللغويّ، ونحن سنخصّ هذا الفصل بتحليل الخصائص الصوتية لصوت السين؛ باعتبارها معوّلاً نستنبط من خلاله الملامح الدلالية لهذا الصوت، وستكون البداية مع المخرج.

فيزيولوجية صوت السين وموقعيته

يعتبر السين صوتاً أسلياً، والأسلة مشتقة لغةً من الجذر الثلاثيّ "أسل"، وجاء فيها أنّ: (الهمزة والسين واللام، تدلّ على حدّة الشيء وطوله في دقة، وكل نبت له شوك طويل، فشوكه أسل).² يعني أنّ الأصوات التي تتحقّق من هذا المخرج تتّصف بالحدّة، والطول؛ ذلك أنّ الفرجة التي بين الأسنان واللسان، تضيق إلى درجة

1- أصول اللغة العربية، أسرار الحروف، أحمد زرقعة، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1993، ص71.

2- معجم مقاييس اللغة، لابن فارس، تح، عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة، 1979، ج1، ص104.

الاحتكاك الحادّ، مما يُنقص درجة تسرّب الهواء، مقارنة بأصوات أخرى، مثل: الرّاء، واللام... .

ويتشكّل صوت السين (بأن تندفع كمّيّة من الهواء في الرّتتين مرورا بالحنجرة... ويتّخذ مساره في الحلق والفم، حتّى يصل إلى نقطة اعتماد طرف اللّسان، خلف الأسنان العليا أو السّفلى، مع التقاء مُقدّمته باللّثة العليا، تاركا منفذا ضيّقا... ومعه يرتفع أقصى الحنك كي يمنع مرور الهواء من الأنف).¹ ولئن وظّف صاحب هذا النصّ مصطلحي طرف اللّسان ومُقدّمته؛ فإنّ الوصف الصّوتيّ الدّقيق لهذا الجزء، هو مستدقّ اللّسان؛ لأنّه مصطلح يوحى بالدقّة التي تنتج حدّة صوتيّة، يتحقّق من خلالها وضوح سمعيّ قويّ.

بين المخرج الأسليّ والملمح الدّلاليّ

إنّ موضع حبس الهواء وسدّه، تشترك فيه الثّنايا واللّثة العليا، وهما العضوان اللّذان يضيّقان منفذ الهواء؛ ممّا يؤدّي إلى تجميعه في الأسلّة وضغطه، وبعدها يُدفع بقوة، تساعد على خروجه. ومن هنا، نستنتج الملمح الدّلاليّ للمخرج الأسليّ، الذي يوحى بالضّيق النّفسيّ، والضّغط الاجتماعيّ، الذي ينبئ بمشاعر الحزن والألم؛ حيث جرت عادة الشّعراء العرب أن يعتمدوا (السين رويّا لقصائد كثيرة عاطفتها الأساسيّة، الأسف والأسى والحسرة)² فقد عبّر شوقي في سينيته³ عن شوقه وحنينه إلى مصر في بلاد المنفى؛ ويقول في مطلعها:

1- الأصوات اللّغوية، عبد القادر عبد الجليل، دار الصّفاء، عمّان، ط1، 1998، ص164، باختصار.

2- الشّعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، محمّد التّويهي، الدّار القوميّة للطباعة، القاهرة، دت، ج1، ص63.

3- سينية شوقي المعنونة بـ: "رحلة إلى الأندلس"، هي مجازة لسينية البحري في وصف إيوان كسرى، وفيها معالم البؤس والأسف على حالته المتردّية بعد انهيار حضارة الفرس، وقبلهما سينية الخنساء في رثاء أخيها صخر، وفيها حزن وحسرة بالغان.

اِخْتِلَافُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ يُنْسِي اذْكُرَا لِي الصَّبَا وَآيَامَ اُنْسِي¹
وَسَلَا مِصْرَ هَلْ سَلَا الْقَلْبُ عَنْهَا اَوْ اَسَا جُرْحَهُ الزَّمَانُ الْمُؤَسِّي²

وردت في البيت الأوّل، الصيغتان الإفراديتان "يُنسي" و"أُنسي" أوّلهما صيغة حديثة من أصل "نسي"، والأخرى ذاتية من أصل "أنس"، وتعني الصيغة الأولى ذهاب الشيء وزواله من الذهن، بعد أن يكون قد سُجِّلَ في الذاكرة، وهو معنى تنطق به أصواتهما؛ فالنّون صوت (يدلّ على البطون في الشيء)³ ذلك أن الهواء أثناء نطقه ينحصر في الفم، ولا يخرج من الشفتين؛ وإنما يتسرّب من الأنف، ثم يليه حرف السين الذي يتخذ فرجة من بين الأسنان أثناء نطقه؛ لينساب من خلالها إلى الخارج بعد التجميع الداخلي؛ أمّا الياء فهو الصوت الدال على (الانفعال المؤثر في البواطن)⁴ فإنّ لنسيان الشيء أو خروجه من الذهن أثرين نفسيين: إمّا السرور والرضى، إذا كان الأمر المنسيّ مخزناً، وإمّا الأسف والرفض، إذا كان الأمر المنسيّ مفرحاً.

أمّا الصيغة الثانية "أنس" فتعني الطمأنينة والأمن، وهي انفعالات داخلية، توحى بالاستقرار والثبات؛ لأنّ همزة القطع (تسمّى الوقفة الحنجريّة glottal stop)⁵ فنطقها يُنسب لأدخل المخارج الصوتيّة وهو الحنجرة، لذا جعلت الهمزة لما (يدلّ على الجوفية... ويدلّ على الصّفة تصوير طبعاً)⁶ والنّون صوت دالّ على البطون والإخفاء،

1- ديوان الشوقيات، ص336.

2- نفسه.

3- تهذيب المقدمة اللغوية، للعلايلي، تح، أحمد علي أسعد، دار السّؤال للطباعة والنّشر، ط3، (1985م-1406هـ)، ص64.

4- نفسه.

5- دراسة السّمع والكلام، صوتيات اللّغة من الإنتاج إلى الإدراك، سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، ط2، 2005، ص107.

6- تهذيب المقدمة اللغوية، للعلايلي، ص63.

أمّا السّين في هذه الصّيغة فيدّل (على السّعة والبسط من غير تخصيص).¹¹ ذلك أن صوت السّين مُمتدّ منبسط، غير منقطع، يوحى بسعة مدى التّصويت، فكذلك صفة الأنس، تعني سعة الصّدر وانبساط الأسارير. وفي البيتين نفسيهما، تصادفنا ظاهرتين صوتيتين، سيأتي تحليلهما فيما يلي.

توافق الظواهر الصّوتية والملاح الدلالية

بما أنّنا نتعامل مع نصّ شعريّ؛ ينبغي أن نقف عند موسيقيّته وإيقاعه، وهي تحسينات وملاحح صوتية تميّزه عن لغة النثر، كالوزن، والقافية، والرويّ، كما تساهم فيها الصّور الشعريّة، والظواهر البلاغية، ولو نعيد النّظر في مطلع سينية شوقي:

اِخْتِلَافُ اللَّيْلِ وَالتَّهَارِ يُنْسِي اذْكُرَا لِي الصَّبَا وَأَيَّامَ أَنْسِي¹²

نجد في البيت الأوّل ما يسمّى بلاغيا بالتّصريح، ويعني: (اتحاد وزن العروض مع وزن الضّرب، عند اتفاق قافية الشّطر الأوّل مع قافية الشّطر الثّاني في القصيدة)³ ويظهر ذلك في صيغتي: "ينسي"، و"أنسي"، وباعتبار أن المستويات اللّغوية في مجملها، ترتبط بالمستوى الصّوتي وتقوم عليه، فإنّ حقيقة هذا المحسّن البديعي اللفظي، ظاهرة صوتية تسمّى توزيعا، ويعني: (تعادل أجزاء الكلام والأصوات وتساوي مقاديرها الزّمنية، إذا قوبلت ببعضها جملة)⁴، ويقصد بتعادل أجزاء الكلام، مقدار الكمّيات الصّوتية المقطعية، فصيغتي "ينسي" و"أنسي" تتكوّن من مقطعين متوسطين، أحدهما

1- تهذيب المقدّمة اللّغوية، للعلايلي، ص 63.

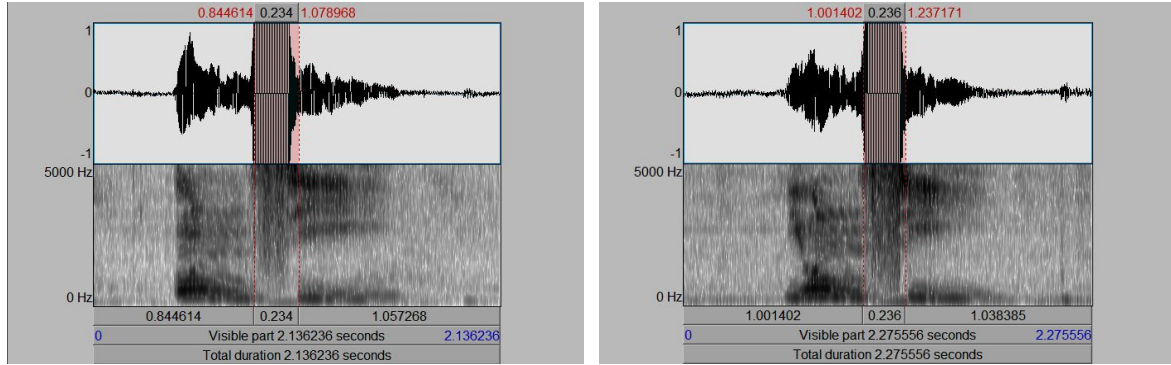
2- ديوان الشّوقيات، ص 336.

3- التّمثيل الصّوتيّ للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشّعر الجاهلي، حسين عبد الجليل يوسف، الدّار الثّقافية للنّشر، ط1، 1998، ص 31.

4- في التّنظيم الإيقاعيّ، للغة العربيّة، نموذج الوقف، مبارك حنون، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرّباط، ط1، 2010، ص 49.

مغلق، والآخر مفتوح، على النحو الآتي: صمص¹ أما تساوي المقادير الزمنية، بين الصيغتين، فسيوضح من خلال القياسات الصوتية، باستخدام المخبر الصوتي "برات"، الذي يظهر النتائج المخبرية² الآتية:

صور طيفية زمنية



"أنسي"

"ينسي"

مع الصور المخبرية

يُظهر الرسم الطيفي أنّ الزمن الكليّ لنطق صيغة "ينسي" مقداره: 2.275556 ثا، واستغرق نطق صوت السين 0.236 ثا من الزمن الكليّ للصيغة، وهو المقدار الزمنيّ نفسه -تقريباً- لصيغة "أنسي"، التي قدّر زمن نطقها الكليّ 2.136236 ثا، وزمن نطق السين فيها، قدّر بـ: 0.234 ثا. ونلمس هنا (تجانساً صوتياً واسعاً، ينبعث من توحد النغم الصوتي "حركة الكسر"، كما يتوافق مع حركة الروي ذاتها، و يجسد طابع

¹ - ينظر تعريف المقاطع وتقسيماتها نوعاً وكماً بتفصيل في: المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، دراسة تحليلية تطبيقية، سعاد بسناسي، مكّي درار، مكتبة الرّشاد، الجزائر، ط2، ص86، 87، وينظر: التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، تر ياسر الملاح، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1983، ص131، 133.

² - برات: برنامج حاسوبيّ يعمل على تسجيل الملفات الصوتية audio التي توضع قيد التحليل، كما يعمل على إجراء تحليلات صوتية، وأكوستيكية على مستوى المقاطع، ينظر: القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية في التراث، رسالة ماجستير صوتيات، إعداد براهيم بوداود، إشراف مكّي درار، جامعة وهران، السّانيا 2006-2007، ص100.

الحزن والانكسار)¹ حيث أن شوقي يعاني إحباطا نفسيًا، وانكسارًا عاطفيًا جراء الوحدة، والغربة؛ أمّا الظاهرة الصوتية الثانية، فهي التكرار الصوتي، الذي له دور في تعميق الإيقاع الشعري، ونجد ذلك في قوله:

وَسَلَا مَصْرَ هَلْ سَلَا الْقَلْبُ عَنْهَا أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَّمَانُ الْمُؤَسِّي²

والتكرار ظاهرة تحدث بأشكال مختلفة، منها (تكرار الحروف بعينها... والثاني تكرار الكلمات بعينها يتخيرها الشاعر تحييراً موسيقياً خاصاً ليؤدي بجانب دورها في بناء الصورة الشعرية إلى توفير إيقاع موسيقي خاص³). وقد تجسّدت هذه الظاهرة بين "سلا" و"سلا".

فالأولى بمعنى السؤال والثانية بمعنى النسيان و(السين واللام ومدلولهما مع ما ثلثهما خروج الشيء).⁴ ذلك أن طرح السؤال يكون بإخراج كلام يتضمن استفساراً عن شيء غامض، خرج من مجال الفهم والاستيعاب؛ أمّا صيغة "سلا" التي بمعنى النسيان، فتوحي بزوال بعض الأفكار من الذاكرة؛ والشاعر هنا يفصح عن استحالة نسيان وطنه، أو تناسي ذكريات الصبا، وأيام الطفولة.

وفي عجز البيت نجد صيغتي: "أسا" و"المؤسي" فالوقفه الحنجرية المتمثلة في الهمزة، بمثابة توقيف الآلام وتضميد الجراح، مما يشعر بلين الحياة النفسية ورخائها، وهو ملمح صوت السين الذي (يدل على الليونة والسهولة).⁵ فصيغة "أسا" من

1- تحليل النص الشعري، فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، 2002، ص 164، وفي مفهوم صائت الكسر ودلالته، يُنظر: التحولات الصوتية والدلالية في المباني التركيبية، سعاد بسناسي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

2- ديوان الشوقيات، ص 336.

3- التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، حسين عبد الجليل يوسف، ص 57.

4- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر الفاحري، مؤسسة الثقافة الجامعية، 2007، ص 154.

5- نفسه، ص 150.

أصل أسو، (والهمزة، والسين، والواو أصل واحد يدل على المداواة والإصلاح، يقال أسوت الجرح إذا داويته، ولذلك يسمّى الطّبيب الآسي)¹ والعلاج والتّطبيب، ينقلان المريض من حالة العسر إلى اليسر، ومن الشّدّة إلى الرّخاء، أمّا "المؤسّي" على وزن² "مُفَعِّل"، فهي صيغة مبالغة تفيد الكثرة، والزيادة، وهي منقولة عن اسم الفاعل "الآسي" (وصيغة الصّفة أخذت الميم؛ لإفادة إتمام العمل، وكونه صفة للفاعل، مع كسر العين)³ وتضعيفه للدلالة على الدّيمومة، والاستمرارية، مع العلم أن هذا المبنى التّركيبي غير مباشر؛ فقد تضمّن مجازاً مرسلًا علاقته الزّمنية⁴ إذ أن علاج الآلام النّفسية ومداوتها، يكون من الإنسان صانع الظّروف، ومحرك الأحداث، لا من الزّمن كوقت مجرّد. هذا عن الملامح الدّلالية المستنتجة من المخرج الأسلي، والظواهر الصّوتية، وحديثنا الموالي سيكون حول الصّفات الفيزيائية لصوت السين.

الصفات الفيزيائية واللامح الدّلالية

تُعنى فيزيائية الصّوت اللّغوي بدراسة حركته، وانتقال صورته من موقع الإرسال إلى موضع الاستقبال، والمسافة التي يقطعها، والمدة التي يستغرقها، والعقبات والعوائق التي تعترضه، كما تندرج تحت مقصود الفيزيائية الصّوتية، الكمّيات الصّوتية أو ما

¹ - معجم مقاييس اللّغة، ابن فارس، ج1، ص105.

² - في دلالة الميزان المورفولوجي للصّيغ الإفرادية، يُنظر: التّحولات الصّوتية والدّلالية في المباني الإفرادية، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

³ - اللّغة الموحّدة، عالم سبيط التّيلي، مر، فرقان محمّد تقي الوائلي، مكتبة بلوتو، بغداد، 2006، ص300.

⁴ - يعتمد المجاز المرسل على علاقات كثيرة: كالزّمنية والمكانية والسببية والمسببية، واعتبار ما كان واعتبار ما سيكون، يُنظر: الجديد في الأدب، عبد الرّازق عبد المطّلب، دار الشّريفة، الجزائر، 2006، ص258. وله علاقات أخرى مثل الجزئية والكلية، المحلية والحالية، يُنظر: البلاغة الواضحة مع دليلها، علي الجارم، مصطفى أمين، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ص110.

يعرف بالصّفات الفيزيائية، وهي ثلاثة أقسام: الصّفات الأساسية، والثانوية، والفرقة، وسنبداً ، بالصّفة الأساسية للسين، وهي الهمس.

همس السين

الهمس في اللغة ضد الجهر، وهو مشتق من الجذر الثلاثي: همس (والهاء والميم والسين يدل على خفاء الصوت والحس، ومنه الهمس الصوت الخفي).¹ نستنتج أنّ الدلالة المحورية² للهمس هي الخفاء، وخفاء الصوت ينتج إمّا لأسباب صوتية علمية، وإمّا لأسباب نفسية.

أمّا الأسباب العلمية، فيُطلعنا عليها المفهوم الاصطلاحي للأصوات المهموسة (وإنّما سُميت مهموسة؛ لأنّه اتّسع لها المخرج، فخرجت كأنّها متفشية).³ ويُقصد بمصطلح المخرج في هذا النص، موقع نشأة الصوت-الخنجرة-، والعامل في اتّساعها، أنّها (تُؤدّى مصحوبة بالنّفس with breath أي والمزمار في حالة انفتاح، ويمكن أن يتم فتح للأوتار الصوتية⁴ وإغلاقها بسرعات متنوعة، ويحكم ذلك توتر الأوتار الصوتية، وقوة التيار الهوائي)⁵ وحالة الانفتاح تلك، تبعد الوترين الصوتيين عن بعضهما، مما يُضعف ظهور تذبذبهما.

1- معجم مقاييس اللغة، ج6، ص66.

2- ينظر الدلالة المحورية في معجم مقاييس اللغة، دراسة تحليلية نقدية، عبد الكريم محمد حسن جبل، دار الفكر، المطبعة العلمية، دمشق، ط1، 2003، ص09.

3- جمهرة اللغة لابن دريد، تح، رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ج1، ط1 نوفمبر 1987، ص46.

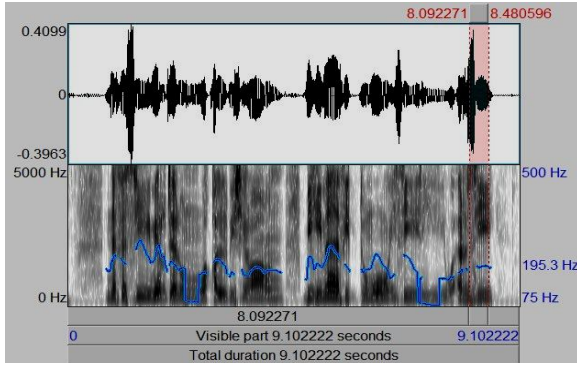
4- تثبت الحقيقة العلمية وجود وترين صوتيين فقط، وإنّما ورودها بصيغة الجمع في النص، فهي من التباسات الترجمة عن اللغات الأجنبية، التي لا تفرق بين صيغتي المثنى والجمع، ويوصفان باسم الشفتين الصوتيتين **vocal lips**، يُنظر: مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، دار قباء، القاهرة، دت، ص41.

5- الدّراسات الصوتية عند العلماء العرب والدّرس الصوتي الحديث، حسام البهنساوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2005، ص62، ويُنظر: علم الأصوات اللغوية، الفونيتيكا، عصام نور الدين، دار الفكر

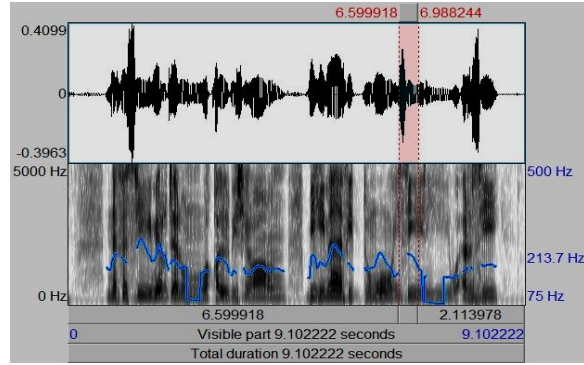
ولعلّ هذا ما أدّى إلى الاعتقاد بأن الصوت المهموس، (هو الصوت الذي لا يهتزّ عند النطق به الوتران الصوتيان في التواء الصوتي الحنجري).¹ إلا أنّ فيزيائية الصوت المهموس، تكشف (أنّ الهمس لا يعني السكون التام للأوتار الصوتية؛ ولكن يحدث توتر بنسبة ضئيلة للغاية لا تكاد تُحسّ).² وحينما نخضع صوت السين المهموس ، إلى القياسات المخبرية، فإنّ ذلك يساعدنا على ضبط عدد الهزّات المصاحبة لحدوثه.

صور قياسية لذبذبة الوترين الصوتيين

نَفْسِي مَرَجَلٌ وَقَلْبِي شِرَاعٌ بِهِمَا فِي الدُّمُوعِ سِيرِي وَأَرْسِي³



"أرسي"



"سيري"

مع الصور المخبرية

نلاحظ أنّ صوت السين في صيغة "سيري" قد أحدث ذبذبة قدرها 213,7 هر/ثا، في مقابل 195,3 هر/ثا التي تحققت من خلال نطق السين الذي خُتِمت به صيغة "أرسي". ولا يهملنا في هذا المقام تباين درجات الاهتزاز، بقدر ما يهملنا التذبذب

=العربي اللبناني، ط1، 1992، وعلم الأصوات اللغوية، الفونولوجيا، عصام نور الدين، دار الفكر العربي اللبناني، ط1، 1992.

1- دراسات في علم الأصوات، صبري المتولي، ص55، في وصف الوترين الصوتيين، ينظر: البحث اللغوي عند العرب، خليل إبراهيم العطية، منشورات دار الجاحظ، بغداد، 1983، ص15.

2- الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، حسام بهنساوي، ص63.

3- ديوان الشوقيات، ص336.

الضَّئِيل للوترين الصَّوتِيَّين مع السَّيْن المهموس؛ إذ أنَّ (المعدل الوسطي لتردد اهتزازات الأصوات، خمسمئة هرتز تقريباً).¹، وقد تحصَّلنا على ذبذبة أقل من هذا المعدل الوسطي.

الملامح الدلالية لَهْمَسِ السَّيْن

إنَّ فيزيائية الهمس، تكشف عن ضعف تذبذب الوترين الصَّوتِيَّين، وقلة حركتهما، وعدد هزاتهما، مع الصَّوت المهموس مقارنة بالأصوات المجهورة، والملمح الدَّلالي الذي يُستخلص من الخفوت، يتفرَّع إلى منحنيين دلاليين، الدلالة على الضَّعف والانتكاسة، أو على الهدوء وعدم الثَّورة والانفعال، ومثال الملمح الأوَّل قول شوقي:

نَفْسِي مِرْجَلٌ وَقَلْبِي شِرَاعٌ بِهِمَا فِي الدُّمُوعِ سِيرِي وَأَرْسِي²

فبعدها أيقظ صوت البواخر المتَّجهة إلى مصر، خفقات قلبه الشَّغوف بأمل العودة، هاج حنينه واحتدَّ شوقه، فابتكر وسيلة غير متاحة لكل البشر تُقلِّله إلى مصر، فجعل من نَفْسِهِ مرجلاً، والنَّفْسُ بمعنى الهواء أو الزَّفرات المنطلقة من صدره، تأففاً من منفاه وتضجُّراً منه، يُستوحى معناه من أصواته، فالنَّون تدل على كُموْن الهواء في الدَّاخِل لفترة، ثمَّ يلحق بفاء التَّفريغ (فأَيُّ شيءٍ ماديٍّ عينيٍّ أو حسيٍّ قد تمَّ تفريغ جزء منه، أو فرغ هذا الشيء بالكامل تكون الكلمة الدَّالة على اسمه تحوي حرف الفاء ضمن حروفها... ومعنى هذا الحرف مأخوذ من طريقة لفظه، وهي تفريغ الهواء من الفم، ومن بين الأسنان والشَّفة).³ ودرجات إفراغ الهواء تتفاوت، تبعاً لكمية الهواء المجتمعة، وطبقاً للمخرج المعتمد.

1- أصول اللغة العربيَّة، أسرار الحروف، أحمد زرقعة، ص 88، 89.

2- ديوان الشُّوقيَّات، ص 336.

3- معاني الأحرف العربيَّة، إياد الحصري، سندس للفنون المطبعيَّة والإشهار، دت، ج 1، ص 14.

ولهذا التّفاوت أثر في تحديد نوع الصّوت وصفته، وتغيير ملامحه الدّلاليّة، فإنّ الهواء (إن كان شديد الاجتماع كان الصّوت أحدّ، ومتى كان أقلّ اجتماعاً وتراصّاً، كان الصّوت أثقل... وأحدّ ما يفعل الاجتماع في الهواء، هو سرعة حركته وسرعة نبوّه).¹ وبما أنّ شوقي في منفاه يعاني من ضيق نفسيّ، فقد صدر نفسه بحدّة، وهذا ما يصوّره صوت السين الذي احتلّ الموقعيّة الثالثة في الصّيغة الإفرادية "نفسِي"، ويمكن ملاحظة تناقصِ الحدّة، وتحوّلها إلى نفسٍ مفخّمٍ ممتلئ، بإبدال السين خاء مع صيغة "نفخي".

ثمّ أمرَ الشّاعر هذه المركبة الفريدة بالسّير مرّة، وبالرّسو أخرى، وكما نلاحظ، أنّ موقع السين، كان مع الأمر الأوّل "سيري" في البداية، وذلك يوحي بنقطة الانطلاق، مردفاً إيّاه بحرفيّ مدّ؛ دلالة على وجوب استمرارية المسير، إلى أن تُبلّغه مصر، ثمّ يأتي دور الأمر الثاني "أرسي" الذي استُهلّ بالهمزة الدّالة على الوقوف، كونها وقفة حنجريّة، ليختم بالسين دلالة على انتهاء غاية الرّسو في مصر، والمدّ الذي بعده، يُنمّ عن الرّغبة في الاستقرار هناك، ولئن عبّر الملاحم الأوّل عن غيظ دفين في البيت السّابق، فإنّه يمكن أن يدّل على نوع من الهدوء وعدم الثّورة والانفعال، مثل ما جاء في رثاء حافظ إبراهيم:

فَهَلُمَّ فَارِقْ يَا سَ نَفْسِكَ سَاعَةً وَاطْلَعْ عَلَى الْوَادِي شُعَاعَ رَجَاءٍ
وَأَشِرْ إِلَى الدُّنْيَا بِوَجْهِ ضَا حِكْ خُلِقْتَ أَسْرَتُهُ مِنَ السَّ رَاءِ²
فالشّاعر رغم أنّه في مقام الرّثاء، إلّا أنّه قد تملك نفسه، واحتكم إلى المنطقيّة والعقلانيّة، مما يضمن هدوءه النّفسي، وقد أثرى الشّاعر البيت بالصّيغ السّينيّة الآتيّة:
"يأس"، "نفسك"، "ساعة"، "أسرّته"، "السراء".

1- في التّنظيم الإيقاعيّ للغة العربيّة، نموذج الوقف، مبارك حنون، ص 43.

2- ديوان الشّوقيّات، ص 56.

إنَّ صيغة "التَّنَفَس" الدّالة على الهواء المنطلق خارجاً، قريبة في تشكيلها الصّوتيّ من الصّيغة الإفرادية "التَّنَفَس" الدّالة على السّريّة؛ والسّبب في تغيّر دلّتهما هو الصّائت؛ فالفاء في الأوّلى مفتوحة ممّا يسمح بنفاذ الهواء وامتداده، بينما الفاء في الثّانية فساكنة، والسّكون (عبارة عن ترك الحركة على الكلم المحرّك وصلًا)¹ يعني أنّه (يوحي بالاستقرار)² والثّبات؛ ذلك أن التَّنَفَس حبيسة الجسد والفؤاد، لا تظهر ولا تنفذ خارجاً بأيّ حال.

أمّا التّشكيلات الصّوتية في المباني الإفرادية: "ساعة"، و"أسرّته"، و"السّراء" فالأصوات المجاورة لصوت السين فيها، تدلّ على ملمح الاستواء والاعتدال (وكل كلمة تحوي حرف السين ضمن حروفها، تدلّ على اسم لشيء ماديّ أو حسّيّ سوّيّ أي الاستواء بمعناه الحرفي والمجازي، فإذا كان الشّيء مادياً، فهو مستقيم أو مستوٍ، وإذا كان الشّيء حسّيّاً فهو شيء سوّيّ معتدل).³ فصيغة "ساعة" في مفهومها الآلي الوظيفي تتكوّن من ستين دقيقة، والدّقيقة تتكوّن من ستين ثانية، وهي بهذا توحى بدلالة زمنية منتظمة المقدار، متساوية الأجزاء.

أمّا صيغة "أسرّته" بمعنى تقاسيم الوجه، ففيها ملامح دلالية توحى بالاستقامة والاعتدال؛ حيث أنّ الله سبحانه وتعالى خلق الإنسان في أحسن صورة، تميّزه عن بقية الكائنات، مُنَزّها إياه عن بشاعة المنظر وذمامة الواجهة، فهذا استواء ماديّ، أمّا "السّراء" بمعنى المسرة والفرح، فهو استواء معنويّ، ينبئ باستقرار الحالة النّفسية وتوازن أحاسيسها واعتدالها، وهي صيغة تُناقض صيغة "اليأس" التي بمعنى القنوط

1- الصّوت اللّغويّ في القرآن الكريم، محمّد حسين علي الصّغير، دار المؤرّخ العربيّ، بيروت، لبنان، دت، ص107.

2- مجالات السّكون ووظائفه الصّوتية في المباني التركيبيّة، سعاد بسناسي، مجلّة القلم، مجلّة لغويّة أدبيّة، أكاديمية محكّمة، جامعة السّانّيا، وهران، العدد14، ماي 2010، ص03.

3- معاني الأحرف العربيّة، إياد الحصني، ص41.

وفقدان الأمل، وطبيعي أن يشعر الإنسان بذلك في فترة ما، لظروف مؤقتة عابرة، ممّا يوحي بسلوكات النفس السّويّة المعتدلة، شرط أن لا تظهر بصورة مستمرة ملازمة لصاحبها، ممّا يحوّلها إلى سلوك مرضي غير سويّ؛ إلّا أن معنى الاستواء يمكن أن يُلغى، إذا ما ألحق السّين بفناء التّفريغ، ومثال ذلك، قول شوقي في الهمزية النّبويّة:

نَسَفُوا بِنَاءَ الشَّرِّكَ فَهُوَ خَرَّابٌ وَاسْتَأْصَلُوا الْأَصْنَامَ فَهِيَ هَبَاءٌ¹

نجد الصّيغة الحديثة "نَسَفَ" المختومة بالفاء بعد السين، قد خلت من دلالة الاعتدال والاستواء، إذ أن معنى الصّيغة هي تفجير الشّيء بعد تلغيمه "قبله، عبوة، سيّارة... " وهو أمر يتسبّب في تشتيت الشّيء المنسوف، ويؤدّي إلى أجزاء غير منتظمة الحجم والشّكل مادّيّا، كما أنّه مشهد يثير الهلع والخوف، وينشر الاضطراب والقلق معنويّا. هذا عن الملامح الدلاليّة المستنتجة من الصّفة الأساسيّة لصوت السّين، وفيما يلي سيكون حديثنا عن الصّفات الثّانويّة، ويتّصف السّين بالرّخاوة.

الرّخاوة وصف فيزيائيّ وملمح دلاليّ

الرّخاوة ضد الشّدّة، وهي لغة من رخو (والرّاء، والخاء، والحرف المعتلّ، أصل يدلّ على لين وسخافة، ويقال أرخت النّاقة إذا استرخى صلاها، وفرس رخو إذا كانت سهلة مسترسلة... ومن الباب الرخاء، وهي الرّيح اللّينة)² نستخلص من هذا المفهوم اللّغوي، أن الرّخاوة تعني اللّين والسّهولة.

أمّا في الاصطلاح، فالصّوت (الرّخو هو الذي يجري فيه الصّوت، ألا ترى أنّك تقول المسّ، والرّشّ، والشّحّ، ونحو ذلك، فتمد الصّوت جاريا مع السّين والشّين والحاء)³، فإذا كان أساس تصنيف الصّفات الأساسيّة قائما على درجة اهتزاز

1- ديوان الشّوقيّات، ص35.

2- معجم مقاييس اللّغة، ابن فارس، ج2، ص501، 502 باختصار.

3- سرّ صناعة الإعراب، ابن جيّ، تح، حسن هندراوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993، ص61، ويُنظر:

مناهج البحث في اللّغة، تمام حسّان، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط1، 1955، ص97.

الوترين، فإنَّ الصّفات الثّانويّة (هي الّتي يتمّ تصنيفها على أساس قوّة الصّوت عند حدوثها في موضع الحدوث).¹¹ وباعتبار أنَّ القوّة درجات، تحصّلت لدينا ثلاث مجموعات صوتيّة، من حيث الكميّات الفيزيائيّة الثّانويّة، هي: (الأصوات الشّديدة، "أجذك قطبت"، والمتوسّطة، "لم يرو عنا")¹² والرّخوة، وهي ما سوى ذلك: "ث، ح، خ، ذ، ز، س، ش، غ، ص، ض، ظ، ف، هـ".

وهناك فرق ثانٍ يميز الصّفات الأساسيّة عن الثّانويّة، يقوم (على أساس مراعاة النّفس والصّوت... والممتنع في الأساسيّ هو النّفس، والممتنع في الثّانويّ هو الصّوت).¹³ وتفاوت قوّة الصّوت بين الشّدة والرّخاوة، هو ما يؤدّي إلى الفروق الدّلاليّة بينهما لأنّ (الشّدة منطوق صوتيّ يوحي بالغلظة والمتانة... فإذا كانت الشّدة غلظة وقوّة، فإنّ الرّخاوة ليونة وضعف).¹⁴ ويمكن أن يتّضح ذلك، من تحليل قول شوقي:

مُسْتَطَارٌّ إِذَا الْبَوَاخِرُ رَنَّتْ أَوَّلَ اللَّيْلِ أَوْ عَوَتْ بَعْدَ جَرَسِ
رَاهِبٌ فِي الضُّلُوعِ لِلسُّفُنِ فَطِنٌ كُلَّمَا تُرْنَشَاعُهُنَّ بِنَقْسٍ¹⁵

تكرّرت الأصوات الشّديدة في البيت الأوّل إحدى عشر مرّة، وفاقّت بذلك الأصوات الرّخوة الّتي وردت أربع مرّات فقط، والملمح الدّلاليّ لشيوع الشّدة مقابل الرّخاوة، هو قوّة ردّة الفعل والاستجابة للمثير الخارجيّ؛ حيث أنّ صوت البواخر نبّه

1- الجمل في المباحث الصّوتيّة من الآثار العربيّة، مكّي درار، ص54.

2- دروس في النّظام الصّوتيّ للغة العربيّة، عبد الرّحمن بن إبراهيم الفوزان، (1428هـ)، ص(17-19)، بتصرّف واختصار.

3- الجمل في المباحث الصّوتيّة من الآثار العربيّة، مكّي درار، ص52.

4- المقرّرات الصّوتيّة في البرامج الوزاريّة للجامعة الجزائريّة، دراسة تحليليّة تطبيقيّة، سعاد بسناسي - مكّي درار، ص(67-68) باختصار.

5- ديوان الشّوقيّات، ص336.

قلبه، وأقلقه عن نبضه العاديّ، في حركة قويّة شبيهة بالطيران، ممّا يقوّي شغف الأمل بالعودة، ويجدّده باستمرار دون جدوى.

أمّا في البيت الثّاني، فنلمس فيه دلالة الانتكاسة وخيبة الأمل، وهذا ناتج عن شيوع الأصوات الرّخوة بمجموع عشرة أصوات، مقابل خمسة أصوات شديدة؛ فقد خارت قوى شوقي لعدم تحقّق مطلب العودة، واكتفى قلبه بالتناغم مع صوت البواخر المتصاعد، بناقوس وجداني افتراضي وهو من أصل "نَقَس" أي ضرب بالنّاقوس، والصّيغة تنطق بدلالاتها؛ لأنّ الصّوت يحدث بقرع جزءي النّاقوس واصطدامهما ببعض، هذا من صوت القاف الدّال على (الاصطدام والانفصال والقطع)¹ ليصدر ترديدا صوتيّاً حادّاً مستمرّاً باستمرار الحركة، وهذا ما يعبر عنه صوت السين الحاد، وبالنّظر إلى أحد تقليبات "نقَس" نجد "نسق" بمعنى التّنظيم والانتظام، فكذلك عمليّة النّقَس توحى بتجانس الضّربات، وتناغم الأصداء وفق وتيرة نظامية موحّدة.

أمّا السّرّ في المواءمة الصّوتيّة بين الرّخاوة، والضعف، فيستوحى من كون (حجرة النّطق عند إنتاج الأصوات الاحتكاكية ضيّقة جدّاً، ويكون الهواء مهتاجا turbulent بصورة واضحة، سواء أكان الصّوت الاحتكاكي مجهورا أم مهموسا، وتكون حجرة النّطق الفمويّة أضيق من حجرة التّصويت الحنجريّة)² يعني أنّ الرّخويات تختلف في الموقعيّات، والكميّات.

وباختلاف مخرج الصّوت وصفته (تختلف الحروف في صفتها الصّوتيّة المسموعة، وفي نصيبها من الحدّة والعمق، ومن الوضوح والخفوت... لكن هذه الخصائص الصّوتيّة تتلاءم مع أنواع شتّى من الأفكار، وأنواع شتّى من العواطف.)³ وذلك أن

1- الدّلالة الصّوتيّة في اللّغة العربيّة، صالح سليم عبد القادر الفاخري، ص151.

2- الأصوات اللّغوية، رؤية عضويّة ونطقية فيزيائية، سمير شريف استيتية، دار وائل للنشر، ط1، 2003، ص137.

3- الشّعْر الجاهليّ، منهج في دراسته وتقويمه، محمّد التّويهي، ج1، ص99، باختصار.

الأصوات الرّخوة منها ما هو مجهور، ومنها ما هو مهموس، كما لا ينبغي إغفال اختلاف مخارجها، وهذا ما يُحدث فرقا في الصّفة المسموعة والوظيفة الدّلالية.

الرّخاوة والموقعيّات الفيزيولوجيّة

إنّ الأصوات الرّخوة، وإن اشتركت في الصّفة الثّانويّة، فإنّها تختلف من حيث مخارجها الصّوتيّة (وإذا أخذنا شكل حجرة النّطق بعين الاعتبار، عند التّمييز بين الأصوات الاحتكاكية، تحصّلت لنا مجموعتان وهما الاحتكاكيات المسطّحة flats fricatives وهي التي يتمّ إنتاجها واللّسان مسطّح ظهره وذلك مثل الذّال والثّاء، والاحتكاكيات المخدّدة grooved fricatives وهي التي يتمّ إنتاجها مع وجود أهدود في ظهر اللّسان وذلك مثل السّين والزّاي والثّين والصّاد).¹ وكلّما اختلفت الأصوات فيزيولوجيا، وفيزيائيا، فإنّها ستختلف دلاليا. يقول شوقي:

وَهَفَا بِالْفُؤَادِ فِي سَلَسِيْلٍ	ظَمًا لِلسَّوَادِ مِنْ عَيْنِ شَمْسٍ
شَهِدَ اللَّهُ لَمْ يَغِبْ عَنْ جُفُونِي	شَخْصُهُ سَاعَةً وَلَمْ يَخُلْ حَسِي
يُصْبِحُ الْفِكْرُ وَالْمَسَلَةُ نَادٍ	يَهْ وَبِالسَّرْحَةِ الزَّكِيَّةِ يُمَسِّي ²

نجد في هذه الأبيات خمسة عشر صوتا رخوا مخدّدا، والملمح الدّلاليّ الذي يستخلص من هذه الرّخويات المخدّدة، هو أنّ شوقي كان يعاني فراغا وجدانيا، ويكابد وهاد حزن يصعب سدّها، بسبب اشتياقه للتّجوال في ربوع مصر وبين ظهرانيتها، أثناء تواجده بالمنفى، مما يوحي بالفجوة النّفسية العميقة، والفراغ العاطفيّ القتال، فلجأ إلى الذّكريات والتّداعيّ الذّهنيّ؛ فهو إن حُضر عن التّجول في مصر جسدا، فإنّه يتجول فيها روحا وفكرا. وإذا كان تصنيف الرّخويات حسب اختلاف

1- الأصوات اللّغوية، رؤية عضويّة ونطقيّة فيزيائيّة، سمير شريف استيتية، ص 140.

2- ديوان الشّوقيّات، ص 367.

الموقعيات، أنتج لنا مجموعتين صوتيتين، فكَذلك الأمر بالنسبة لتصنيفها حسب الكمّيات.

الرّخاوة والكمّيات الفيزيائية الأساسية

إذا صنّفنا الأصوات الرّخوة باعتبار الجهر والهمس (تخصّلت لدينا مجموعتان من الأصوات الاحتكاكية هي الاحتكاكيات المجهورة، وهي في العربية الدّال والزّاي والظّاء والغين، والاحتكاكيات المهموسة وهي في العربية، الثّاء والحاء والحاء والسين والشّين والصّاد والفاء والهاء).¹ والأصوات الرّخوة المهموسة، منها ما هو عميق باطنيّ كالهاء والحاء والحاء الحلقية، ومنها ما هو سلس مرّن كالأصوات الأسلية، فصفة الرّخاوة فيها أتيّن وأوضح؛ إذ أنّ تسرّب الهواء معها لا يحتاج إلى جهد التّجميع الذي يخلفه الدّفع القويّ العنيف، وإنّما هي أصوات خفيفة انسيابية، مستحسنة سمعا، كما جاء في قصيدة شوقي "مشروع 28 فبراير":

وَكُلُّ سَعْيٍ سَيَجْزِي اللَّهَ سَاعِيهِ هَيْهَاتَ يَذْهَبُ سَعْيُ الْمُحْسِنِينَ هَبًا²

يشيع في البيت صوتان رخوان مهموسان، وهما الهاء وقد تكرر ست مرّات، والسين تكرر خمس مرّات، ورغم شيوع صوت الهاء مقابل السين، إلّا أنّ صوت السين أقوى نطقا وسمعا، وأخفّ نفسا لذلك نلمس خفة نطقية، وسلاسة صوتية عند النّطق بالصّيغ "سعي"، و"سيعزي"، و"ساعيه"، و"سعي"، و"المحسنين".

ذلك أن (للإنسياب أهميته العظمى في الدّراسات الصوتية، فهو الذي يتسبّب في إنتاج الأصوات الاحتكاكية الصّفيريّة - الفاء والسين - وتمثل التّدخلات العضوية العوائق التي تسبّب حدوث حركة الذّيل)³ ومن مسار الذّيل للهواء يستمدّ صوت

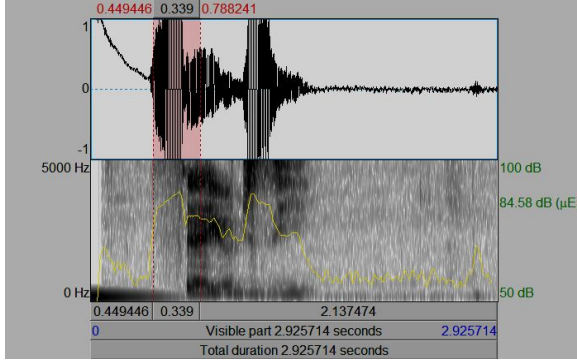
1- الأصوات اللّغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير استيتية، ص 140.

2- ديوان الشّوقيات، ص 98.

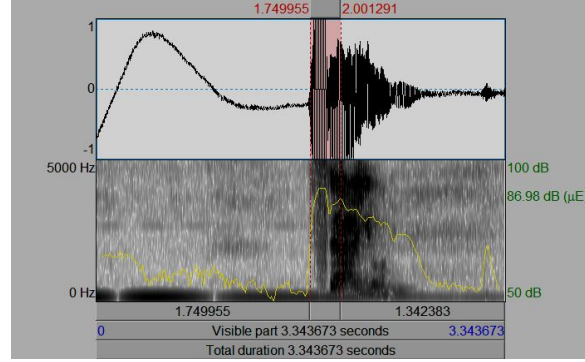
3- الكلام، إنتاجه وتحليله، عبد الرّحمن أيوب، مطبوعات الجامعة، جامعة الكويت، ط 1، 1984، ص 43.

السين قوّة النفاذ الصوّتيّ في السّمع؛ إذ أنّ رأس الذّيل الهوائيّ حادّ ورقيق، وأمّا شدّة السين فستوضحها الصّور الطّيفيّة الآتية:

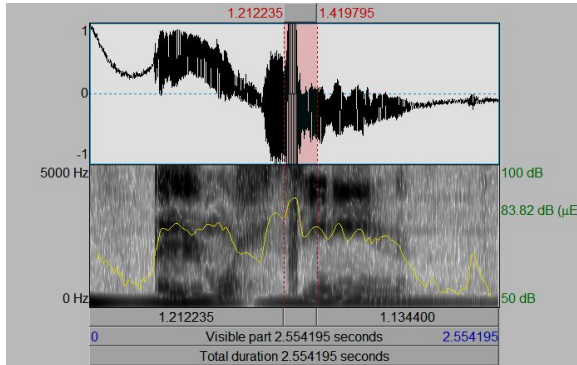
صور طيفيّة لشدّة صوت السين



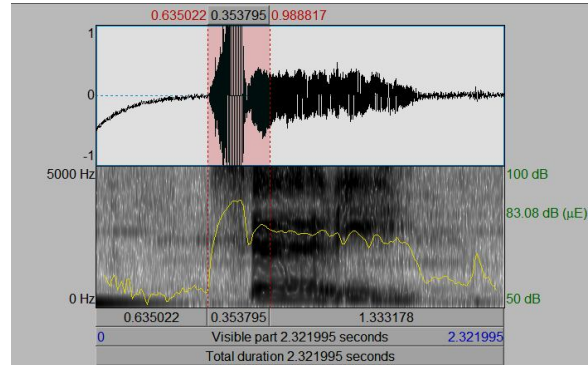
"سيجزي"



"سعي"



"المحسنين"



"ساعيه"

تحليل الصّور المخبريّة

تشير الصّور إلى أنّ شدّة السين في صيغة "سيجزي" بلغت: 86.98 ديسبل، وهي أعلى شدّة مقارنة ببقية الصّيغ؛ ذلك لمجاورته صوت الجيم الشّديد، والزّاي المجهور، أمّا صيغة "سعي"، فقد انخفضت شدّة السين فيها إلى: 84.58 ديسبل؛ لأنّه جاور العين والياء المتوسّطين، وكذا بالنّسبة لصيغة "ساعيه" التي قدّرت شدّة السين فيها بـ: 83.08 ديسبل؛ تأثراً بثلاثة أصوات متوسّطة، هي: الألف، والعين، والياء، بينما ترتفع قليلاً شدّة السين في صيغة "المحسنين"، إلى 83.82 ديسبل، ومردّد ذلك مجاورته التّون المجهورة.

هذه دلالة الرّخاوة كصفة ثانويّة تجمع السين بغيره من أصوات الأسلّة، أمّا صفاته الفارقة، فهي ما سيأتي بيّانها.

دلالة الصّفات الفارقة للسين

إن الصّفات الفارقة تسمح بالتمييز بين قيمة الأصوات اللغوية، ومن ثمة، التّفريق بين إيجاءاتها ومعاني صيغها، وهي ظاهرة وظيفيّة في الإنسان (خلقتها له الضّرورة والرّغبة الباطنة فيه، بإخراج الأصوات على أنحاء مختلفة عند الانفعالات الحادثة في النّفس).¹ ذلك أن للنّظام الصّوتي اللغوي (ملامح وسمات صوتيّة phonological features) تؤهّلها للقيام بدور وظيفي يتمثّل في التّباين الدّلاليّ بين الكلمات الذي يعود إلى اختلاف القيمة الصّوتيّة. . . وتعتبر هذه القيمة الخلافية oppositionel value من أهمّ مميّزات النّظام الصّوتيّ للغة).² لأنّه حينما نستخلص الفرق الكيفيّ في التّصويت، يفهم المستقبل خلفيات الرّسالة الصّوتيّة، ويحلّل مضمونها ودلالاتها، وهذه مهمّة الصّفات التّمييزيّة (ولولا ذلك لكان الصّوت واحداً، بمتزلة أصوات البهائم، التي هي من مخرج واحد، وصفة واحدة، فلا يتميّز الكلام، ولا يُعلم المراد، فبالاختلاف يُعلم، وبالاتفاق يُعدم)³ وتتمثّل صفات السين الفارقة في: الانفتاح، والاستفال، والإصمات، والترقيق، والصفير، وسندرس كل صفة على حدة، وستكون البداية مع الانفتاح.

1- الموسيقى الكبير، الفارابي، تح، غطاش عبد المالك خشبة، مرا، محمود أحمد الحفني، دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر، القاهرة، د.ت، ص15.

2- الدّلالة الصّوتيّة دراسة لغويّة لدلالة الصّوت ودوره في التّواصل، كريم زكي حسام الدّين، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط1، 1992، ص172، باختصار، ويُنظر: التّحوّلات المورفولوجيّة والتركيبيّة، في ضوء الدّراسات الصّوتيّة، رسالة دكتوراه، إعداد: سعاد بسناسي، إشراف: مكّي درار، جامعة السّانّيا وهران، 2007/2006.

3- التّمهيد في علم التّجويد، محمّد بن محمّد الجزري، تح، علي حسن البّواب، مكتبة المعارف، ط1، 1985، ص99.

الملاح الصوتي الانفتاحي للسين

الانفتاح في اللغة مشتق من أصل (فتح: الفاء والتاء والحاء أصل صحيح يدل على خلاف الإغلاق، يقال: فتحت الباب وغيره فتحا، ثم يحمل على هذا سائر ما في هذا البناء، فالفتح والفتاحة، الحكم والله تعالى الفاتح أي الحاكم، والفتح، الماء يخرج من عين أو غيرها).¹ فالفتح على هذا، يعني الفك والفصل بين شقي الشيء المراد فتحه، وإبعاد أحد شقيه عن الآخر.

أما اصطلاحاً، فإن الأصوات المنفتحة سميت كذلك (لأنك لا تطبق لشيء منها لسانك، ترفعه إلى الحنك الأعلى).² حيث أن (السين من وسط الفم مطمئنة على ظهر اللسان)³ يعني هذا أن نطق السين، وباقي الأصوات الانفتاحية، يستلزم إبعاد ظهر اللسان عن الحنك الأعلى، وبسطه لمنع ملاصقته للحنك، وهذا واحد من ملامح السين الدلالية، فهو (يدل على السعة والبسط من غير تخصيص).⁴ وهذه أبيات تحوي صيغاً تحمل هذه الدلالة:

وَيَوْمَ ثُولِي وَجْهَةَ الْبَيْتِ نَاطِرًا	وَسِيمَ مَجَالِ الْبِشْرِ وَالْقَسَمَاتِ
لَكَ الدِّينُ يَا رَبَّ الْحَجِيجِ جَمَعَتْهُمْ	لَبَيْتِ طُهُورِ السَّاحِ وَالْعَرَصَاتِ
وَحَيَّرْنِي فِي سَابِحٍ أَوْ نَجِيَّةٍ	إِلَيْكَ فَلَمْ أَخْتَرْ سِوَى الْعِبَرَاتِ
وَمَنْ تَضَحَّكَ الدُّنْيَا إِلَيْهِ فَيَعْتَرِرْ	يَمُتْ كَقَتِيلِ الْغَيْدِ بِالْبَسَمَاتِ ⁵

1- معجم مقاييس اللغة، ج4، ص469.

2- الكتاب لسيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي،

القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ط2، (1402هـ - 1986م)، ج4، ص434.

3- جمهرة اللغة، ابن دريد، ص50، 51.

4- تهذيب المقدمة اللغوية، للعلايلي، تح، أحمد علي أسعد، ص64.

5- ديوان الشوقيات، ص(138-139).

هذه الأبيات قالها شوقي، في الخديوي عباس من وحي الحجّ، ومعلوم أنّها مناسبة تقتضي سعة الحال، وانبساط النفس، فانتقى شوقي من الصيغ ما يتلاءم وهذه الدلالة: "وسيم"، "القسمات"، "السّاح"، "سابع"، "البسمات".

فصيغة "السّاحة" توحى بسعة المجال المكاني وانبساطه، كما أنّ "البسمات" تمديد للشفتين، وانبساط لهما، وكذلك "القسمات" تُبسّط على حيز الوجه وتُسوّى على مساحته، وذاك مبعث الوسامة، كما أنّ "السّابع" يبسط جسده على المسطح المائيّ متوسّعا في اختراق جوفه، ثمّ إنّ كثرة الصيغ الدالة على السّعة في هذه القصيدة، ملائمة لحالة السّعادة والسّرور، التي تكتنف موكب الحجيج؛ فالسّعي إلى الحجّ فرصة للقاء الرّوحي المقدّس بين العبد وربّه، وبعد الانفتاح، يأتي حديث الصّفة التّمييزيّة الثّانية، وهي الاستفال.

الملامح الدلالية الاستفالية للسين

الاستفال لغة، مشتق من (سفل: السين والفاء واللام أصل واحد، وهو مكان خلاف العلوّ، فالسّفْل سُفْلُ الدّار وغيرها، والسّفْول ضد العلوّ).¹ يعني أنّ الاستفال ضد العلوّ والرّفعة، فهو إلى الضّعة أقرب وإلى الدّون أنسب.

وفي الاصطلاح، سُمّيت بعض الأصوات مستفلةً (لأنّ اللسان يستفل بها إلى قاع الفم)² وقد عرضنا في تعريف الانفتاح، إبعاد اللسان عن الحنك الأعلى، هذا يدلّ على أنّ كلّ مستفلٍ منفتح، لكن ليس كلّ منفتحٍ مستفلاً، وإذا كان الاستفال ضدّاً للاستعلاء والعلوّ، اللّذين يدلّان على القوّة والكمال، فإنّ الاستفال ملمحٌ للضعف والوهن، ومثال ذلك قول شوقي:

¹ - معجم مقاييس اللّغة، ج3، ص78.

² - التّمهيد في علم التّجويد، محمّد بن محمّد الجزري، ص91، وتسمى أصوات الانخفاض، يُنظر: معجم مصطلحات علم القراءات القرآنيّة، عبد العليّ المسؤول، دار السلام، القاهرة، ط1، 2007، ص184.

وَكَاَنِّي أَرَى الْجَزِيرَةَ أَيُّكَ نَعَمْتُ طَيْرُهُ بِأَرْحَمِ جَرَسٍ
وَأَرَى الْجَزِيرَةَ الْحَزِينَةَ تَكْلَى لَمْ تُفَقْ بَعْدُ مَنْ مَنَاحَةِ رَمْسِي¹

لقد تضمّن البيت الأوّل اثنين وثلاثين صوتا مستفلا، مقابل صوتين مستعلّين؛ فيما ورد في البيت الثّاني ستُّ وثلاثون صوتا مستفلا مقابل صوت واحد مستعلٍ، فليس في دلالة البيتين ما يدعو إلى رفع المعنويات؛ فالجزيرة غدت قفارا موحشا، لا تغريد فيها، ولا مرح، والجزيرة تكلّى مثقلة بالهمّ والغمّ.

وغالبا ما ينتج الضّعف من النّقص، وهذه دلالة أخرى للسين، حيث (يدّل على الليونة والسهولة والنّقص، في أكثر أحواله)² و نتبيّن ذلك من قول شوقي:

ابْنُ مَاءِ السَّمَاءِ فِي الْمَوْكِبِ الْفَخْمِ الَّذِي يُحْسِرُ الْعُيُونَ وَيُخْسِي³
فَلَكَ يَكْسِفُ الشُّمُوسَ نَهَارًا وَيَسُومُ الْبُدُورَ لَيْلَةً وَكُسٍ⁴
سَقَمَتْ شَمْسُهُمْ فَرَدَّ عَلَيْهَا نُورَهَا كُلُّ ثَاقِبِ الرَّأْيِ نُطْسٍ⁵
وَمَفَاتِيحُهَا مَقَالِيدُ مُلْكٍ بَاعَهَا الْوَارِثُ الْمُضَيِّعُ بِيَخْسٍ⁶

إذا حللنا الملاح الدلاليّ للصّيغ: "يكسف"، "وكس"، "بخس"، "يحسر"، "يخسي"، "سقمت"، نستنتج دلالتها على النّقص، والضّعف، والضّعة؛ فالكسوف انتقاص من نور الشّمس، والوكس بمعنى الشّوم، نقصان في التّفاؤل، وبخس ضِعة في القيمة، والسّقم نقص في الصّحة، والعافية، ويحسر، ويخسي، نقص في النّظر، وضعف فيه. أمّا

1- ديوان الشّوقيّات، ص337.

2- الدّلالة الصّوتيّة للغة العربيّة، عبد القادر سليم الفاخري، ص150.

3- ديوان الشّوقيّات، ص337.

4- نفسه، ص338.

5- نفسه.

6- نفسه، ص341.

اللين، والسهولة، فهما من بواعث الحسن، و الرونق، ومصدر ذلك رقة السين، وهي الصفة التمييزية الثالثة، التي سنحاول تحليلها فيما يلي.

السين والترقيق

الترقيق مصدر للثنائي المضغف، رقّ (والراء والقاف أصلاً، أحدهما صفة تكون مخالفة للجفاء، والثاني اضطراب شيء مائع،...وقولهم: ترقق الشيء إذا لمع... والرققة المرأة التي يجري في وجهها الماء).¹ ويهمننا من النص، مفاهيم الاضطراب، واللمعان الناتج عن الرطوبة.

هذا في اللغة، أما في الاصطلاح فإن الترقيق (عبارة عن نحول على جسم الحرف، فلا يمتلئ الفم بصداه).² نستنتج هنا تسلسل الكميات الصوتية، وتكاملها، وتدرجها فيزيائياً؛ فانفتاح السين يستوجب رفع اللسان وعدم مطابقتها للحنك الأعلى، مما يجعل اللسان منخفضاً، وهذا مع صفة الاستفال، فلم يُحصر الهواء، ولم يمتلئ الفم به، ومن هنا نتجت صفة الترقيق، والرقّة من دواعي الخفة، والرشاقة، عكس الخشونة، والضخامة، مما أكسب صوت السين سلاسة نطقية، ووقعا سمعياً، يمكن استنتاجهما من المثال التالي:

النَّسْرُ سَلَّ السَّيْفَ يَنْبِي نَفْسَهُ وَفَتَاكَ سَلَّ حُسَامَهُ يَنْبِيكَ³

هذا البيت خال من الأصوات المفخمة، كما أنّ صوت السين قد تكرر فيه ست مرّات، وهذا من الظواهر الصوتية التي (تؤدي دورها في تعميق الإيقاع الصوتي، كتكرار حرف أو صوت واحد غير مرّة في البيت الواحد، مكوّناً بذلك ما يشبه الضفيرة الصوتية)⁴ مما يكسب البيت حدة في جرسه، وانسياباً في إرساله، ورقّة

1- معجم مقاييس اللغة، ج2، ص(376-377)، باختصار.

2- المدارس الصوتية عند العرب، علاء جبر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006، ص131.

3- ديوان الشوقيات، ص414.

4- تحليل النص الشعري، فوزي عيسى، ص127.

واستلطافا في استقباله، وكأنّ صوت السين المكرّر، قد تجانس مع خفّة أصوات الذّلاقة، الّتي امتزج بها، وهي المتمثّلة في "الفاء، والرّاء، والميم، والنّون، واللام، والباء"، فانسجم معها رغم إصماته.

السين والإصمات

جاء في المفهوم اللّغوي للإصمات، أنّ: (الصّاد، والميم، والتّاء، أصل واحد يدلّ على إبهام وإغلاق، ومن ذلك صمت الرّجل إذا سكت وأصمت أيضا، ومنهم قولهم: "لقيت فلانا ببلدة إصمّت" وهي القفر الّتي لا أحد بها، كأنّها صامتة ليس بها ناطق ... والصّموت الدّرع اللّينة الّتي إذا صبّها الرّجل على نفسه لم يُسمع لها صوت، وباب مصمت قد أُبهم إغلاقه).¹ وقد تمحورت دلالة الإصمات في السّكون، والإغلاق، والإبهام، وهي مُسبّبات ظاهريّة الإخفاء فيها.

وإذا كان الإصمات لغة، يدلّ على الغلق، والإبهام، والسّكون، فإنّ الإصمات اصطلاحاً، هو (الثّقل النسبيّ في النّطق بالأحرف المتبقّيّة إذا قورنت بأحرف الذّلاقة)² نستخلص من هذا التعريف، أنّ ثقل الأصوات المصمتة، ومنها السين، نسبيّ غير مطلق، تستحسنه الأذن، ويستسيغه السّمع؛ وهذا ما مكّنه من تعويض أصوات الذّلاقة، والطلاقة في بناء الصّيغ الإفرادية (ألا ترى أنّك لا تجد بناء رباعيّاً مصمت الحروف، لامزاج له من حروف الذّلاقة، إلا بناء يحيئك بالسين...؛ وذلك أنّ السين ليّنة، وجرسها من جوهر الغنّة، فلذلك جاءت في هذا البناء).³ كما يتضح حسن صوت السين أكثر، من خلال انسجامه مع أصوات الطّلاقة.

1- معجم مقاييس اللّغة، ج3، ص308.

2- دراسات في علم الأصوات، صبري متولي، ص64.

3- جمهرة اللّغة، لابن دريد، تح منير رمزي البعلبكي، ص 49

السين وأصوات الطلاقة

إنّ صوت السين لا ينافس حروف الذلاقة حسب، في وظيفة التخفيف الجمالية، بل وحروف الطلاقة أيضاً؛ حيث يقول الخليل: (ولكنّ العين والقاف لا تدخلان في بناء إلاّ حسنتاه، لأنّهما أطلق الحروف وأضخمها جرساً، فإذا اجتمعا أو أحدهما في بناء حسن البناء لنصاعتهما، فإذا كان البناء اسماً لزمته السين أو الدال مع لزوم العين أو القاف، لأنّ الدال لانت عن صلابه الطاء وكرازتها، وارتفعت عن خفوت التاء فحسنت وصارت حال السين بين مخرج الصّاد والزّاي كذلك).¹ إذ أنّ (السين أيضاً لانت عن استعلاء الصّاد، ورقت عن جهر الزّاي فعذبت وانسلت).² فأما عذوبة السين، فمصدرها الدقة والحدّة، وأمّا انسلاها فمكمنه الرقة والامتداد الانسيابي، ممّا يكسبها وضوحاً سمعياً قوياً مؤثراً في النفس، ومثيراً للواعجها وكوامنها. إذا حللنا قول شوقي:

وَسَلَا مَصْرَ هَلْ سَلَا الْقَلْبُ عَنْهَا أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَّمَانُ الْمُؤَسِّي³
لَعِبَ الدَّهْرُ فِي ثَرَاهُ صَبِيًّا وَاللَّيَالِي كَوَاعِبًا غَيْرَ عُنْسٍ⁴

لقد شاع صوت السين أربع مرات في البيت الأول، مقابل مرة واحدة لصوت العين الموحى بالنّصاعة، والذي تنازل عن تعداده للسين، في تبادل صوتي منسجم، وفرّ للتركيب جمال التّسيج الصوتي، وقوّة الجرس، رغم غياب القاف، فالبيت يكشف عن جرس بين، ووقع مثير للسمع؛ سببه الموازنة الصوتيّة القائمة على (عناصر لغوية مشخّصة، فهو عبارة عن تردّد الصّوامت "التّجنيس"، والصّوائت "التّرصيع" اتصالاً

1- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج1، ص53-54.

2- علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، 2000، ص127.

3- ديوان الشّوقيّات، ص336.

4- نفسه، ص338.

وانفصالاً في مستويات من التمام والتقص).¹ ومن ذلك التّجنيس التّام بين صيغتي "سلا" و"سلا"، و الاشتقاق بين "أسى" و"المؤسّي"، أمّا في البيت الثاني، فنجد أنّ العين شاع ثلاث مرّات مقابل مرّة واحدة للسين، وقد تقاسم السين والعين دور التّجميل الصّوتيّ؛ إذ تعادل ورودهما في قول الشاعر:

عَرَصَاتٌ تَخَلَّتِ الْخَيْلُ عَنْهَا وَاسْتَرَا حَتْ مِنْ احْتِرَاسٍ وَعَسٍ²

حيث تكافل الصّوتان بتكرار قدره ثلاث مرّات، ساهم في إحداث إيقاع شعري منتظم، إلّا أنّ التشكيكة الصّوتية التي بُنيّ منها صوت السين في عجز البيت، أكسبته قوّة ووضوحاً سمعيّاً يختلف عن الذي في صدر البيت. وهكذا تتحدّد الخصائص الصّوتية التّحسينية بين السين وأصوات الطّلاقة-العين، والقاف-، وهي وحدات صوتية تتكفّل بمهمة التّخفيف الصّوتيّ، وتضمن جمال بنائه. وبعد هذا ننتقل إلى صغير السين.

السين والصّغير

بعد حديثنا عن صفات السين الفارقة الثنائية، نخلص إلى الصّفة الأحادية التي تتمثّل في الصّغير وهو (آلية نطقية درجة الانفتاح معها أضيق من آلية الرّخاوة، وهذا يؤدّي إلى ارتفاع في صوت الحفيف الحادث عن الاحتكاك، حتّى يغدو صوتاً يشبه الصّغير الحاد، والأصوات العربية الحادثة بهذه الآلية، هي السين والزّاي والصّاد).³ نستخلص أنّ الفرق بين الصّغير والحفيف فيزيولوجيّاً، هو ضيق المنفذ الهوائيّ أو اتّساعه؛ حيث (يترتّب على ضيق المجرى أنّ النّفس في أثناء مروره بمخرج الصّوت، يُحدث نوعاً من الصّغير... وإذا اتّسع الفراغ بين العضوين الملتقيين قلّت نسبة الصّغير،

1- الموازنات الصّوتية في الرّؤية البلاغية والممارسة الشعريّة نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، محمّد

العمري، إفريقيا الشرق، بيروت 2001، ص 09

2- ديوان الشّوقيّات، ص 340.

3- أصول اللّغة العربيّة، أسرار الحروف، أحمد زرقعة، ص 94.

وحيث يمكن تسميته حفيفا بدلا من صفيير.¹ أمّا الفرق بين الصّفيير والحفيف أكوستيكيا، يُصنّف الحدّة الصّوتية إلى درجتين (أصوات مستمرة حادّة قاطعة: س، ز، ص، ومستمرّة حادّة هافتة: ث، ذ، ظ).² ويتّضح هنا خفوت درجة الوضوح السّمعّي للحفيف مقابل صوت الصّفيير.

وكذلك صفة الصّفيير في الأصوات اللّغوية تكون (مصحوبة باهتياج، ولذلك فهي من ذوات التّردد العالي، إذ يتمّ حصر قدر كبير من الهواء في هذه المنطقة الضيّقة فتشتد حركته على نحو يجعل توجهه نحو نقطة الخروج إلى إحداث عمود هوائيّ كثيف يتمّ ترشيحه بين القاطعين الأماميين من الأسنان فيكون الصّفيير الذي نسمع).³ شأن التّفنّس في ذلك، شأن هواء القدر المضغوط الذي لا يجوز انحباسه مدّة طويلة، تفاديا للانفجار، وإنّما يلزم تسريبه من مجرى صفّارة الغطاء، حيث ينفذ بقوة وحدة تجسّدان مدى اهتياج الهواء داخل القدر؛ فالصّفيير بذلك، تخفيف للضغط بعد التّجميع الدّاخلي، وتنفيس عن الشّيء المضغوط.

وإذا كان الصّفيير مُدركا سمعيّا، فإنّ السين كصوت صفييريّ، يؤدّي الدّلالة الحسيّة؛ حيث (يوحي بإحساس لمسيّ بين النّعومة والملاسة، وبإحساس بصري من الانزلاق والامتداد، وبإحساس سمعيّ هو أقرب للصّفيير)⁴ وقد أغفل النّص حاسّي الذّوق والشمّ، إلّا أنّنا عثرنا في ديوان الشّوقيّات على ما يدلّ عليهما، وسنلخص عناصر الدّلالة الحسيّة في الأمثلة الآتية:

وَإِذَا قَدَرُوا الْكَوَاكِبَ أَرْبَا بَأَفَمِنْكَ السَّنَى وَ مِنْكَ السَّنَاءُ⁵

1- الأصوات اللّغوية، إبراهيم أنيس، ص25، باختصار.

2- الصّوتيات وفونولوجيا العربيّة، مصطفى حركات، دار الآفاق، الجزائر، دت، ص125.

3- الأصوات اللّغوية، رؤية عضويّة ونطقيّة وفيزيائيّة، سمير شريف استيتية، ص158.

4- خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص110.

5- ديوان الشّوقيّات، ص22.

مِنْ كُلِّ سَمْرَاءٍ أَوْ بَيْضَاءٍ زَيْنَتَا لِّلْعَيْنِ وَالْحُسْنُ فِي الْآرَامِ كَالْعَصَمِ^{"1"}
 يَا نَفْسُ دُنْيَاكَ تُخْفِي كُلَّ مُبْكِيَةٍ وَإِنْ بَدَا لَكَ مِنْهَا حُسْنٌ مُّبْتَسِمِ^{"2"}
 يَا وَيْلَتَاهُ لِنَفْسِي رَاعَهَا وَدُهَا مُسَوَّدَةَ الصُّحُفِ فِي مُبِيضَةِ اللَّمَمِ^{"3"}
 نجد أمثلة الدلالة البصريّة في الصيغ السّينيّة الآتية: "السنى"، "سمراء"، "الحسن"، "مبتسم"، "مسودة"، فالضوء واللون والحسن والتبسم مدركات بصريّة. وأمّا الدلالة السّمعية فوردت أمثلتهما فيما يلي:

وَسَمِعْتُ بِالْخُلُقِ الْعَظِيمِ رَوَايَةً فَأَرَانِي الْخُلُقَ الْعَظِيمَ مُصَوَّرًا^{"4"}
 صِغَارُ الْحَجَمِ مُرْهَفَةُ الْحَوَاشِي لَهَا عُرْفٌ إِذَا خَطَرَتْ وَجَرَسُ^{"5"}
 كَأَنَّ سَوَافِرَ الْعَادَاتِ فِيهَا مَلَائِكُ هَمُّهَا نَظَرٌ وَهَمْسُ^{"6"}
 تضمّنت هذه الأبيات صيغا إفراديّة تدلّ على الحسّ السّمعى، وهي: "سمعت"، "جرس"، "همس". وأمثلة الحاسّة الثالثة المتمثلة في الذّوق، تتجسّد في وصفه لمملكة النّحل ومنها هذه الأبيات:

وَكُلُّ خُرْطُومٍ أَدَاةُ الْعَسَلِ الْمُقَطَّرَةِ
 وَغَيْبَتُهُ كَالسُّلَافِ فِي الدَّيْنَانِ الْمُحْضَرَةِ
 أَدَّتْ بِهِ إِلَى النَّاسِ سُكَّرَةً بِسُكَّرَةٍ^{"7"}

1- ديوان الشّوقيّات، ص 507.

2- نفسه، ص 507.

3- نفسه، ص 508.

4- نفسه، ص 312.

5- نفسه، ص 347.

6- نفسه.

7- نفسه، ص 329.

إنّ ملاح الدلالة الذوقية تظهر في الصيغ الذاتية الآتية: "العسل"، "السلاف"، "السكر". ويقول في رثاء عمر لطفي في ذكرى أربعينه :

بِالْأَمْسِ أَرْسَلْتُ الرِّثَاءَ مُمَسِّكًا وَالْيَوْمَ أَهْتَفُ بِالْثَنَاءِ مُعْبِرًا¹

وفي وصفه "كوك صو" بالأستانة يقول:

إِذَا نُشِرَتْ فَرِيحَانٌ وَوَرْدٌ وَإِنْ طُوِيَتْ فَنَسْرِينُ وَوَرْسُ²

تدلّ صيغة "ممسكا" على التعطّر بالمسك، وهو يدرك بذكاء الرائحة، (وتعمل بعض الروائح على تداعي المعاني، والأفكار، والذكريات في ذهن الإنسان أثناء تواصله مع غيره؛ فتؤثر فيه)³ والشاعر يتحدث عن طيب الأثر الذي خلفه عمر لطفي في قلوب الناس، وأذهانهم؛ وكذلك النسرين والورس يُدركان بالشم، قبل أن يقع عليهما البصر، حيث (تعتمد حاسة الشم على الحساسية الكيميائية، والمواد الغازية المنقلة عبر هواء التنفس، لذلك هي أكثر حساسية للمواد المتطايرة، والمتصاعدة، والمتبخرة)⁴ لهذا يمكن أن تسبق حاسة الشم حاسة البصر في وظيفتها (ويمكن أن تحوّل أي حاسة من الحواس الخمس طاقتها إلى حاسة أخرى)⁵ ممّا يعرف بتراسل معطيات الحواس، أو الحسّ المتزامن⁶؛ أمّا الدلالة الحسية اللمسية، فنجدها في قصيدته المنظومة بمناسبة تخليق حسنين بك بطائرتة:

1- ديوان الشوقيات، ص314.

2- نفسه، ص347.

3- السمعيات العربية في الأصوات اللغوية، سعاد بسناسي، دار أم الكتاب، مستغانم، طبعة خاصة، 2012، ص05.

4- نفسه، ص03.

5- نفسه، ص10.

6- الحسّ المتزامن تعبير يدلّ على المدرك الحسي، أو يصف المدرك الحسي الخاص بحاسة معينة، بلغة حاسة أخرى، مثل إدراك الصوت، أو وصفه بكونه مخمليًا، أو دافئًا، أو ثقيلًا، أو حلوا، يُنظر: معجم المصطلحات

نُصِبَ الشُّرَادِقُ وَالْمَطَارُ وَحَلَقَتْ فِي الْجَوِّ تَلَمَسُ شَخْصَكَ الْأَبْصَارُ¹
قَفْ بَتْلِكَ الْقُصُورِ فِي الْيَمِّ غَرَقَى مُمَسِّكًا بَعْضُهَا مِنَ الذُّعْرِ بَعْضًا²

فكلٌّ من "تلمس"، و"ممسكا" توحى بالملامسة. ولئن حاولنا استنباط إيجاءات صوت السين، انطلاقاً من حقائق علمية صوتية محدّدة، مرتكزاتها المخارج والصفّات، فسنحاول الخروج به إلى فضاء الحكاية الصوتية الأصيل، ألا وهو الطبيعة.

الملاح الطبيعية والدلالة الصوتية

إذا بحثنا عن مصدر صوت السين الطبيعي، بعيداً عن النطق الإنساني، فسنجده يُسمع (في حركة الأساور في أيدي النساء وسنّ الموسى يجعل طرف شفرته على حافة المسنّ).³ وهما حدثان يوحيان بصفتي الاستمرارية والتكرار؛ إذ أنّ شحذ الموسى، يحتاج إلى حركة ذهاب وإياب على حافة المسنّ، ولا يخفى على أحد ما في ذلك من قوة احتكاك وحرارة لازمين، لترقيق طرف الموسى، وكذلك حركة الأساور في أيدي النساء، وهي حركة اهتزاز وارتجاج تقلق سكونها وهدوءها.

ويسمّى الصّوت الناتج عن حركة الأساور هسهسة، وهي في اللغة مشتقة من هسّ، وهو (أصيل يدلّ على أصوات واختلاط).⁴ وتختلف مصادر الهسهسة في الطبيعة؛ إذ تُسمع من (صوت الحلي الخفيف).⁵ كما تعني (صوت تسلسل الماء

= العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، ط2، 1984، ص148.

1- ديوان الشوقيات، ص 305.

2- نفسه، ص 354.

3- في صوتيات العربية، محي الدين رمضان، ص 149.

4- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ج6، ص 09.

5- معجم الأصوات، مهّد منذر الحاج ياسين، منشورات السّراج، ط1، 2010، ص 125.

بصفاء، وخفاء.)¹¹ ويعني (المهيس صوت الإنسان الخفي).¹² وتشترك هذه المصادر الصوتية في خفوت الجرس ولطافة الحس، ومن هنا يُصنّف السين ضمن الأصوات الهيسية؛ حيث (تُقسّم الأصوات الصّفيرية إلى نوعين: نوع هيسي يغلب عليه صوت السين، ونوع هشيشي يغلب عليه صوت الشين)¹³ والشين شبه السين لا يفرق عنه خطياً؛ إلا في التّقاط الثلاث، أمّا صوتياً فإنّ (الفرق بينهما هو طول القناة التي يمرّ بها الهواء، فهي مع السين تنتهي في مقدمة اللثة، وعند الشين في السقف الصلب، أي أنّه في هذه الأخيرة أقصر من الأولى، وعندما يصطدم الهواء الخارج من الفتحة، التي توجد في منطقة اللثة؛ يخرج الصوت /س/ مباشرة من الشفتين، أمّا الهواء الخارج من فتحة السقف الصلب، فإنّه يصدّ باللثة ويرتدّ إلى الخلف منتشراً داخل فراغ الفم).¹⁴ فسرعة نفاذ السين، وانسلاخه من طول القناة هو مصدر صفيّره الهيسي الحاد؛ أمّا ارتداد الشين إلى الخلف وانتشاره فهو علّة ضعف صفيّره، وتلاشي حدّته، وهذا سبب تسميته بالصّفيري الهشيشي.

استخلصنا من حركة الأساور، وسنّ الموسيقى ملامح الدلالة الحركية، ومن أمثلتها في ديوان شوقي، التشكيلات الصوتية السينية التي وردت في قصيدة "مدح صلاح الدين محرّر القدس من الصليبيين":

يَا ابْنَ السَّيِّ عَالِيًّا وَالْعَزَّ مُمْتَنِعًا	وَالْبَاسُ مُحْتَدِمًا وَالْعُرْفُ مُنْسَكِبًا
قِيَاصِرُ النَّيْلِ مِنْ أَعْلَاهُ مُنْفَجِرًا	إِلَى مُطَارَحَةٍ فِي الْمِلْحِ مُنْسَرِبًا
بُرْدُ الْجَلَالَةِ جَلَّ اللَّهُ نَاسِجُهُ	لَبْسُهُ نَسَبًا فِي الْمُهْدِ أَوْ حَسَبًا ¹⁵

1- معجم الأصوات، مهّد منذر الحاج ياسين، ص11.

2- نفسه، ص116.

3- معجم علم الأصوات، محمّد علي الخولي، مطابع الفرزدق التجارية، ط1، 1986، ص87، بتصرّف.

4- الكلام إنتاجه وتحليله، عبد الرحمن أيوب، ص43.

5- ديوان الشوقيات، ص(99-100).

وردت في هذه الأبيات صيغ تحتوي السين في بنائها، وهي: "منسكبا"، "منسربا"، "ناسجه"، "لبسته"؛ ونلاحظ أن كلاً منها تدل على الحركة، إلا أن الفرق بينهما يكمن في وضع المتحرك ووسط التحريك؛ "فسكب" توحى بإفراغ السائل وتدفعه دفعة واحدة على وَسطٍ صلبٍ متماسكٍ، وهذا من دلالة صوت الكاف الملحق بالسين، فهو يدل على (الكبر والتكبر... والمقصود بذلك تركيب الأجزاء الصغيرة مع بعضها أو فوق بعض).¹ وهو العنصر المفقود مع صيغة "منسربا".

إذ أن "سرب" توحى بعدم تماسك وسط التحريك وانقسام أجزائه، مما يؤدي إلى تجزئ في الجسم المتحرك أثناء مُضيئه بين الأجزاء، وهذا ملمح دلاليّ مستوحى من صوت السين، الذي يسمع من (سَنُّ جُرْمٍ يَابِسٍ جُرْمًا يَابِسًا ويحرك عليه حتى يتسرب ما بينهما هواء عن منافذ ضيقة جداً، ويسمع أيضاً عن نفاذ الهواء بقوة من أسنان المشط).² وهذا يُنتج حركة متكررة لا دفعة واحدة، وهذا ملمح صوت الرء المستوحى من تكرار ضربات اللسان (حيث من شأنه أن يهتز اهتزازاً غير مضبوط بالحبس).³ ولو استحضرننا صيغة "سحب" فيلازمنا معنى الحركة بوجه عام مع الاختلاف في الوضعية.

فالحركة مع "سحب"، تدلّ على حدوث احتكاك بين الجسم المتحرك ووسط التحريك، وهذا من صوت الحاء الناتج عن (حكّ كل جسم لّين حكّا)⁴ واحتكاك الأجسام اللينة يحدث نوعاً من الحفيف، والملازمة اللطيفة.

وصيغة "نسج" بمعنى الخياطة والحياكة، تؤدّي دلالة الحركة الهادفة إلى تأليف أجزاء النسيج - خيوط وقماش - وضمّ بعضها إلى بعض، وهذا من معنى الجيم الدال

1- معاني الأحرف العربية، إياض الحصني، ص33.

2- رسالة في أسباب حدوث الحروف، علي بن سينا، مر، طه عبد الرؤوف سعيد، ص26.

3- نفسه، ص27.

4- نفسه، ص26.

على الجمع، فكل صيغة تحوي الجيم (اسم لشيء ماديّ أو حسّيّ مؤلّف من مجموعة عناصر متجانسة أو غير متجانسة، جُمعت مع بعضها لتؤلّف جسماً متماسكاً).¹ وإن اختلفت هذه الصيغ في المعنى الخاص، فإنّها تشترك في الدلالة المحوريّة الموحية بالحركة.

وإن كانت دلالات السين قد تغيّرت بتغيّر موقعه من الكلام، أو تغيّر الأصوات المجاورة له، فسننتقل إلى دلالة ثابتة للسين، رغم تغيّر السوابق، واللواحق الصوتيّة، وهي الدلالة الصّرفيّة والنّحويّة.

الدلالة الصّرفيّة والنّحويّة

إنّ دراسة القضايا الصّرفيّة والنّحويّة، لا يمكن تحقيقها بمعزل عن الدّراسة الصوتيّة، فهي أساسها؛ إذ أنّ (دراسة أصوات اللّغة هي المدخل الطّبيعيّ، والخطوة الأولى لدراسة اللّغة بمستوياتها المختلفة صرفيّة، ونحويّة، وبلاغيّة، ودلاليّة... إنّ أصوات اللّغة هي لبناتها الأولى التي يتشكّل منها البناء الكبير).² ومعلوم، أنّ للسين دلالة الطّلب من حيث الصّرف، ودلالة التنّفيس من حيث النّحو، لكنهما ليستا الوحيدتين، فالسين في اللّغة يعني (التنّفيس كقولك: سأخرج، سأذهب، فهي عدّة وتنّفيس... والسين في كلام العرب على خمسة أوجه، سين الاستقبال، وسين النّقل كقولك: استنوق الحمل، وسين الطّلب، استسقيته فسقاني، وسين الوجدان، استحسنته أي وجدته كذلك، وسين الزّيادة نحو سلّم واستسلم).³ ويمكن حصر هذه الدلّالات في الأمثلة التّالية:

يَحْسَبُ الظَّالِمُونَ أَنَّ سَيَسُدُّو نَ وَأَنَّ لَنَ يُؤَيِّدَ الضُّعَفَاءُ⁴

1- معاني الأحرف العربيّة، إياد الحصري، ص21.

2- علم الأصوات، كمال بشر، ص144.

3- كتاب معاني الحروف، أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني، تح، عبد الفتّاح إسماعيل شلي، دار الشّروق، ط3، 1984، ص(42-43) باختصار.

4- ديوان الشّوقيّات، ص 347.

في البيت ألحق صوت السين بصيغة "يسودون" فدلّ على التنفيس والاستقبال¹،
أما دلالة الطلب فتظهر في الصيغ الإفرادية الآتية: "يُستضاء"، "يُستدفع"،
"يُستسقى"، في البيتين المواليين:

وَبَنُوا الشَّمْسِ مِنْ أَعِزَّةٍ مِصْرَ وَالْعُلُومُ الَّتِي بِهَا يُسْتَضَاءُ²
فِي الْمَهْدِ يُسْتَسْقَى الْحَيَا بِرَجَائِهِ وَبِقَصْدِهِ يُسْتَدْفَعُ الْبُأْسَاءُ³

لقد لازم معنى الطلب الصيغ؛ "يُستضاء". بمعنى طلب الإضاءة، "يُستسقى": طلب
السقي، "يُستدفع": طلب دفع البلاء؛ أما معنى الوجدان فيتجسّد في قوله:

وَسَرَى فِي فُؤَادِهِ زُخْرُفُ الْقَوِّ لِيَرَاهُ مُسْتَعْدِبًا وَهُوَ دَاءُ⁴
فَأَتَاهَا مَنْ لَيْسَ تَمْلِكُهُ أَنَّى تَنِي وَلَا تَسْتَرْقُهُ هَيْفَاءُ⁵

نجد أن صيغتي: "مستعدبا"، "تسترقه"، توحيان بدلالة الشعور الباطني، وانطباعه
في الوجدان، والأولى بمعنى الشعور بوجود صفة العذوبة في الشيء، والثانية الشعور
بوجود صفة الرقة. ونجد معنى النقل واردا، في قصيدة وصف فيها تمثال نهضة مصر:

وَمَا دَانَ إِلَّا بِشُورَى الْأُمُورِ وَلَا اخْتَالَ كِبَرًا وَلَا اسْتَأْهَأُ⁶
وفي وقفته على قبر نابوليون يقول:

حَوْلَ اسْتِرْلِيزَ كَانَ الْمُلتَقَى وَاصْطِدَامُ النَّسْرِ بِالْمُسْتَنْسِرِينَ⁷

وقال بمناسبة عودة والدته الخديوي عباس الثاني إلى البلاد:

¹ - في الوظيفة التحوّية لسين الاستقبال، والفرق بينها وبين "سوف"، يُنظر: موسوعة معاني الحروف

العربيّة، علي حاسم سلمان، دار أسامة للنشر، الأردن، 2003، ص111 وما بعدها.

² - ديوان الشوقيات، ص17.

³ - نفسه، ص31.

⁴ - نفسه، ص18.

⁵ - نفسه، ص22.

⁶ - نفسه، ص480.

⁷ - نفسه، ص580.

حَمَلَ الْأَعْبَاءَ عَنْهُ عُصْبَةٌ مَثَلُوا فِي الْمَلْعَبِ الْمُسْتَوْزِرِينَ¹

فالصِّغ الدّالة على النّقل هي: "استأله"، و"مستنسين"، و"المستوزرين" حيث توحى بانتقال الشّيء من طبعه الأصليّ، إلى التّظاهر بآخر مستعار، والتّشبه به؛ فالاستئلاّ هو التّطبّع بالألوهية، أو التّشبه بالإله، والاستنساار أيضا هو التّشبه بصنف النّسر، والتّظاهر بقوّته، وكذلك الاستوزار في البيت الأخير تدلّ على التّظاهر بتحمّل أعباء الوزارة ومسؤولياتها.

ونشير إلى أنّ الملامح الدّلاليّة لصوت السين، الّتي استخلصناها، ومثّلنا لها، ليست قوانين ثابتة؛ بل تتغيّر بتغيّر (وضع الشّاعر له في موضعه المضبوط من إيقاع جملة وتنعيمها، أو من ترديد الشّاعر له في كلمات متعاقبة أو متقاربة).² فتغيّر الملامح الدّلاليّة لصوت من الأصوات اللّغوية، احتمال وارد يتحقّق بحسب موقعيّته في الصِّغ الإفراديّة، وبحسب مواقع الصِّغ الإفراديّة في المباني التّركيبية، والموقف الشعريّ، والوضع النّفسي للمتكلّم، وهذا يؤكّد أنّ الصّناعة الشعريّة قبل أن تكون صناعة صرفيّة، ونحويّة، وبلاغيّة، وفنيّة، فهي صناعة صوتيّة بحتة. وسنخصّ الفصل الثّاني من هذا البحث، بتحليل الملامح الدّلاليّة لصوت صفيريّ آخر، وهو الصّاد.

¹ - ديوان الشّوقيّات، ص 597.

² - الشّعر الجاهليّ منهج في دراسته وتقويمه، محمّد النّويهّي، ص 102.

تصدير:

لقد تحدّثنا في الفصل الأوّل، عن موقعية صوت السّين وكميّاته الفيزيائية، واستنتجنا أنّها مدركات سمعية قوامها الحدة، والرّقة، والامتداد، ممّا يوحي بدلالة اللّيون، والرّشاقة، تارة، ودلالة الضّعف، والوهن تارة أخرى، وحاولنا توضيح ذلك اعتماداً على ضبط المفاهيم الصّوتية، وعلى ما ورد في ديوان الشّوقيّات من أشعار تدعم الاستنتاجات التي توصّلنا إليها.

وسنقوم في هذا الفصل بدراسة صوت الصّاد، وهو من العائلة الصّوتية الأسلية، وتجمعه مع السّين قواسم مشتركة، هي: الهمس، والرّخاوة، والصّفيرية، ويختلف عنه في الإطباق، والاستعلاء، والتّفخيم، وكلّ سنشرحه في موضعه من هذا الفصل، بعد التّعرف على فيزيولوجية الصّاد.

فيزيولوجية صوت الصّاد

تصدر من المخرج الأسليّ ثلاثة أصوات، هي (الصّاد، والسّين، والزّاي، ومخارجها متقاربة ما بين رأس اللّسان، وبين صفحتي الثّنتين العلّيين، والصّاد أدخلها في هذا المخرج، والسّين أوسطها، والزّاي أبعداها)¹ نجد النّص قد استعمل صيغة مخارجها بالجمع، هذا يعني أنّ مواضع مغادرة كلّ صوت منها يختلف عن الآخر، ولكل منها موقعية محدّدة، لها بداية ونهاية تميّزها عن باقي الأصوات الصادرة من الموضع؛ فالأسلة بذلك حيّز صوتيّ؛ والحيّز يعني (موضع التقاء عائلة صوتية وانتسابها إليه).² والعائلة تضمّ أفراداً تجمعهم صفات، وميزات مشتركة في الأصل، ولو وُجدت بينهم بعض الفوارق، فهي فرعية لا تُضير الانتماء.

¹ دراسات في فقه اللّغة، صبحي الصّالح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 2009، ص279.

² المحمل في المباحث الصّوتية من الآثار العربيّة، مكّي درار، ص39.

وباعتبار أنَّ الأسلة مسؤولة عن حدوث ثلاثة أصوات، يعني أنَّها تحوي ثلاث موقعيّات محدّدة، وهذا ما يعرف بمصطلح المدرج، (لما كانت الأصوات متقاربة مع بعضها ومتعاقبة في حدوثها، يبتدئ الثاني عند النّقطة الّتي يتوقّف عندها الأوّل وينطلق منها، في مجموعة تقترب من بعضها مكوّنة سلسلة من الحلقات.)¹ ولكل موقعيّة أو مدرج بداية، تعرف بمصطلح المبدأ، وهو (الموضع الذي يتجمّع فيه الصّوت قبل أن يتحدّد شكله، وتتميّز صفته)² أمّا نهاية هذه الموقعيّة، فهي نقطة خروج الصّوت ومغادرته، وتسمّى المخرج (وهو الموضع الذي يحدث فيه الصّوت، وينطلق منه في اتّجاه السّامع)³ ونستخلص من هذا أنّ حيّز الأسلة يُقسم إلى ثلاثة مبادئ، وثلاثة مدارج، وثلاثة مخارج.

وهنا السّر في أصوات اللّغة العربيّة، وعددها (تسعة وعشرون حرفاً: منها خمسة وعشرون حرفاً صحاحاً لها أحياز ومدارج، وأربعة أحرف جوف)⁴ وقد توزّعت بانتظام عبر أعضاء الجهاز النّطقيّ، وأحيازه الّتي قُسمت بدقّة إلى نقاط، وحلقات فرعيّة؛ حيث (إنّ جهاز النّطق الإنسانيّ أداة موسيقيّة وافية، لم تحسن استخدامها على أوفائها أمّة من الأمم القديمة، أو الحديثة كما استخدمتها الأمّة العربيّة؛ لأنّها انتفعت بجميع المخارج الصّوتيّة في تقسيم حروفها، ولم تهمل بعضها، وتكرّر بعضها الآخر

1- الجمل في المباحث الصّوتيّة من الآثار العربيّة، مكّي درار، ص 39.

2- نفسه.

3- نفسه.

4- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح، مهدي المخزومي، ابراهيم السّامرائيّ، ج 1، ص 57.

بالتخفيف تارة، والتثقيف تارة¹ لهذا يُعتبر الصّاد النّظير المفخّم لصوت السيّن المرقّق، وسنشرح حدوث نطق صوت الصّاد لتوضيح ذلك.

الصّاد بين المخرج والمدرج

يتمّ حدوث صوت الصّاد، (باندفاع الهواء حتّى موضع خروجه، إذ طرف اللسان تجاه مقدم الحنك المخطّط، بينهما فرجة ملحوظة وكتلة اللسان مرتفعة مقابل سقف الحنك، والأسنان متقاربة، لكنّها غير منطبقة والحنك اللين مرتفع، يسدّ طريق النّفس من الحنك. . فينفذ الهواء باتجاه الثّنتين العلّيين، إذ يُسمع صوتها مصفّرا مطبقا)² وطريقة نطق صوت الصّاد، لا تختلف عن نطق صوت السيّن إلّا في كون اللسان مع الصّاد مرتفعا إلى الحنك، باتجاه الخلف، ومع السيّن منخفضا عنه.

والتصاق اللسان بالحنك وملامسته إياه، ينتج عنه أنّ (الصّاد يفعل حبس غير تامّ أضيق من حبس السيّن وأيسر، وأكثر أجزاء حابس طولا إلى داخل مخرج السيّن وإلى خارجه، حتّى يُطبق اللسان أو يكاد يُطبق على ثلثي السّطح المفروش تحت الحنك والمنخر، ويتسرّب الهواء عن ذلك المضيق بعد حصر شيء فيه من وراء، ويخرج من خلل الأسنان.)³ لذلك فإنّ نطق الصّاد أثقل من نطق السيّن. ومن الإدراك الفيزيولوجيّ لمدرج الصّاد، سنحاول قياس وتطبيق الأبعاد الفيزيائية لكميّاته السّمعية، بدءا بالهمس كصفة أساسية.

1- اللّغة الشّاعرة، مزايا الفنّ والتّعبير في اللّغة العربيّة، عبّاس محمود العقّاد، مكتبة الأنجلو المصريّة، مطّ مخيمرت، 1960، ص12، ويُنظر: اللّغة والتّواصل، اقترابات لسانيّة لإشكاليّات التّواصل للتّواصلين بين الشّقويّ والكتّابيّ، عبد الجليل مرتاض، دار هومة، الجزائر، دت.

2- في صوتيّات العربيّة، محي الدّين رمضان، ص144.

3- رسالة في أسباب حدوث الحروف، ابن سينا، ص18.

فيزيائية الصّاد المهموسة

يُعدّ الصّاد صوتاً مهموساً كالسّين، وتشترك الأصوات المهموسة في ميزتين: التّكرير، والانسلال؛ أمّا الأولى فمفادها أنّ الصّوت (المهموس حرف أضعف الاعتماد في موضعه، حتّى جرى معه النّفس وأنت تعتبر ذلك بأنّه قد يمكنك تكرير الحرف مع جري الصّوت، نحو سسسس، كككك، هههه).¹ وللصّاد هذه الصّفة أيضاً، حيث يمكن مدّه على هذا النّحو: صصصص، وهو ما لا يتحقّق في نطق أصوات الجهر كالجيم والدال مثلاً.

أمّا الميزة الثانية، فإنّ الأصوات المهموسة (يخرج معها نفّس، وليس من صوت الصّدر، وإنّما يخرج منسللاً).² حيث أنّ ضعف تذبذب الوترين الصّوتين، وقلة حركتهما، يعيق تدفّق النّفس دفعة واحدة، فينسلّ انسلالاً، بالاعتماد على مسار تسرييّ تختلف بصماته الصّوتيّة من صوت لآخر.

وفيما يلي قياسات مخبريّة، توضح واقع الهمس الذي يتّصف به صوت الصّاد، وكميّاته الفيزيائية مقابل باقي الأصوات المهموسة، والسّين منها، يقول شوقي:

سَكِينُهُ وَيَمِينُهُ وَحَزَامُهُ وَالصَّوْلَجَانُ جَمِيعُهَا آثَامُ³
وَوَيْحُ السَّوَافِي هَلْ عَرَضْنَ عَلَى الْبَلَى جَبِينِكَ أَمْ سَتَرْنَهُ بِحِجَابٍ⁴

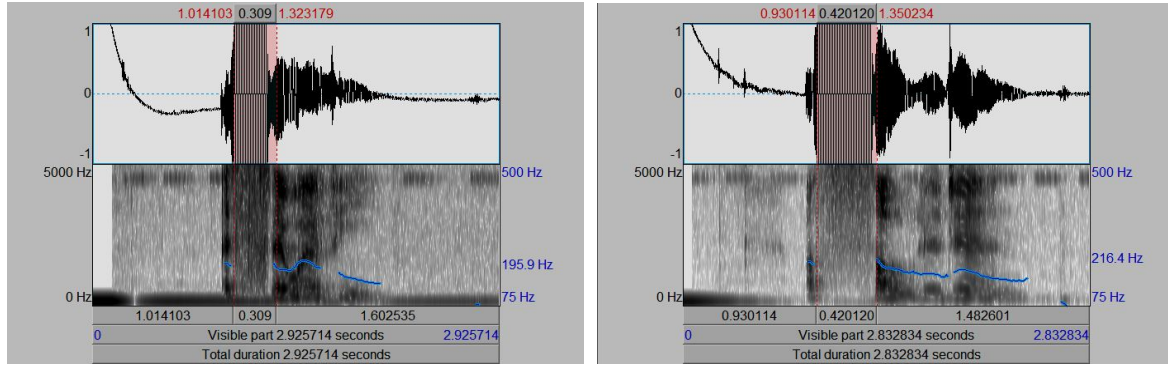
1- سرّ صناعة الإعراب، عثمان بن جنيّ، تح، حسن هنداي، ص60.

2- نفسه، ص63.

3- ديوان الشّوقيّات، ص544.

4- نفسه، ص109.

قياسات مخبرية لدرجة اهتزاز الوترين الصوتيين



"السّوافي"

"الصّولجان"

مع الصّور المخبرية

توضّح الصّورتان مقاطع لصوتي الصّاد والسّين المهموسين، وكما نلاحظ فإنّ درجة تذبذب الوترين الصوتيين مع الصّاد، قدّرت بـ: 216.4 هر/ثا، وفاقت بذلك درجة اهتزاز صوت السّين المقدّرة بـ: 195.9 هر/ثا.

ذلك أنّ الصّاد، يصدر عن مدرج أضيق وأيسر من مدرج السّين؛ إذ (ترتفع مؤخرة اللسان باتجاه الحنك الأعلى... ورجوعه قليلا إلى الخلف)¹ ممّا يستدعي ضغطا أقوى على الوترين الصوتيين مع الصّاد؛ لذلك مُنعت كغيرها من الأصوات المصمتة (أن تختصّ بالبناء إذا كثرت حروفه؛ لاعتياصها على اللسان)² ممّا أدّى إلى اعتبارها من الأصوات التي تتطلّب جهدا، (كذلك أحرف الإطباق، وهي: الصّاد، الطّاء، الطّاء، الصّاد، فكل هذه تتطلّب للنطق بها وضعاً خاصاً للسان يُحمّل المتكلّم بعض المشقة، إذا قيست بنظائرها من الحروف غير المطبقة، الدّال، التّاء، الدّال، السّين)³ كما أنّ (بعض الحروف المهموسة أضعف من بعض، فالصّاد والحاء أقوى

1- الأصوات اللّغوية، عبد القادر عبد الجليل، ص164.

2- جمهرة اللّغة، لابن دريد، ص45.

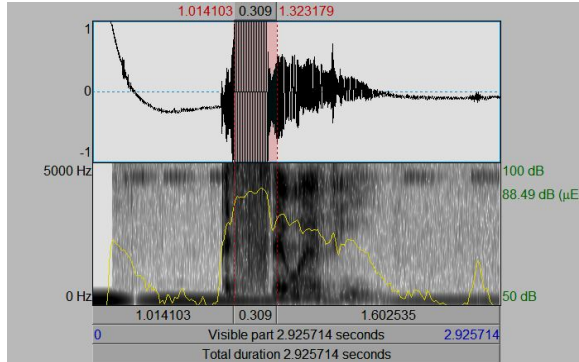
3- موسيقى الشّعْر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط2، 1952، ص27.

من غيرهما؛ لأنّ في الصّاد إطباقاً وصفيراً، واستعلاءً، وهنّ من صفات القوّة¹ ومن همس الصّاد إلى رخاوته ننقل.

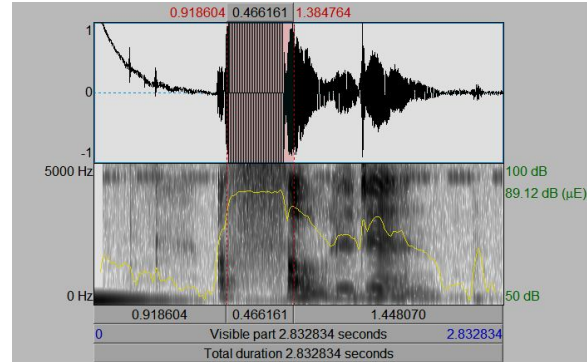
فيزيائية رخاوة الصّاد

الرّخاوة ثاني الصّفات المشتركة بين الصّاد والسّين، وهي صفة ثانويّة تُكسب الصّوت صفتيّ التّسريب والامتداد (وذلك ناتج عن كون أعضاء النّطق لم تتّصل اتصالاً محكماً، الشّيء الذي لا يحول دون تسرّب الهواء إلى الخارج، وإذن فإنّ النّفس يلازم هذه الصّوامت التي تمتدّ معه، أو تقبل التّمديد معه، وهذا النّوع من الصّوامت هو الصّوامت الممتدّة زماناً؛ فهي إذن زمانية مستمرة²) وقد صنّفنا الصّاد ضمن الرّخويّات المهموسة المخدّدة، كصوت السّين؛ إلّا أنّ حدوث الصّاد يشارك فيه الحنك الأعلى، وهو المدرج المعيّب مع السّين، وفيما يلي مفارقة مخبريّة للصّوتين، نوضحها من خلال قياس شدّة الصّيغتين الآتيتين: "الصّولجان"، "السّوافي".

صور مخبريّة لقياس شدّة صوت الصّاد



"السّوافي"



"الصّولجان"

¹ - معجم مصطلحات علم القراءات القرآنيّة وما يتعلّق به، عبد العليّ المسؤول، ص 199.

² - في التّنظيم الإيقاعيّ للغة العربيّة، مبارك حنون، ص 61.

مع الصّور المخبريّة

نلاحظ أنّ شدّة الصّاد في "الصّولجان"، مقدّرة بـ: 89.12 ديسبل، بينما السّين في "السّوافي"، فشِدّته لم تتجاوز 88.49 ديسبل؛ يعني أنّ الصّاد أكثر شدّة من السّين، رغم أنّ خصائص الأصوات المجاورة من سوابق، ولواحق متشابهة ومتماثلة؛ فكلٌّ من الصّوتين احتلّ موقعيّة البداية، وسُبق بألف لام التّعريف، وأُلق بالواو، كما أنّ الصّوتين -السّين، والصاد- مضعّفان مفتوحان.

فصوت الصّاد مقابل بقيّة الأصوات (كالرّصاص من المعادن رجاجة وزن، وكالصّخور الصّماء صلابة ونعومة ملمس، وكالإعصار من الرّياح صرير صوت يقدح ناراً).¹ وسنُفصّل أكثر في ملاحح الدّلالات الثّلاث، مع الصّفات الفيزيائيّة الفارقة، وأولّها الإطباق.

الصّاد والإطباق

الإطباق ضدّ الانفتاح، وهو لغة من طبق، (والطاء، والباء، والقاف أصل صحيح واحد، وهو يدّل على وضع شيء مبسوط على مثله حتّى يغطيه. . تقول أطبقت الشيء على الشيء، فالأوّل طبق للثّاني... وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حد واحد).² والدّلالة المستوحاة من هذا الاستعمال اللّغوي، هي التّماسك والملاصقة والاتّحاد، وكلّها من دواعي القوّة والمتانة والصّلابة.

أمّا في الاصطلاح (فالصّوت المطبق هو الذي يتمّ إنتاجه: بوضع اللّسان في نفس موضعه عند نطق نظيره المرقق، ورفع اللّسان باتجاه الطّبق، حتّى يقترب منه جدّاً، مع ترك منفذ للهواء ضيق في منطقة الطّبق نفسها، ولبيان حقيقة هاتين الخطوتين في نطق الصّاد مثلاً، فإنّك تضع أسلة اللّسان في محاذة اللّثة المتقدّمة، ثمّ إنّك ترفع ظهر اللّسان

¹ - خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، حسن عبّاس، ص161.

² - مقاييس اللّغة، لابن فارس، ج3، ص(439-440).

حتى يقترب من منطقة الطبق).¹ وأصوات الإطباق أربعة: الطاء، والصاد، والظاء، والضاد (ولولا الإطباق لصارت الطاء دالا، والصاد سينا، والظاء ذالا، ولخرجت الضاد من الكلام؛ لأنه ليس شيء غير مطبق من موضعها).² إذا فلكل منها نظير انفتاحي، وتعدّد الأصوات المطبقة يلمّح إلى وجود تفاوت في درجة إطباق اللسان؛ ذلك أن الصاد (إطباقها متوسط؛ أي أننا حين نطقها ينطبق ظهر اللسان إلى الحنك انطباقا ليس محكما)³ على خلاف إطباق الطاء مثلا، الذي يكون فيه الإطباق تامّا محكما.

الملامح الدلالية لصفة الإطباق

إنّ المفهوم اللغوي، الذي يعني تماسك شيئين مبسوطين، وملاصقتهما لبعضهما، غير بعيد عن مفهوم الإطباق الاصطلاحي، الذي يعني رفع اللسان إلى الحنك، وملامسته إيّاه؛ ومن هنا نستنتج الملمح الدلالي لصفة الإطباق في الصاد (لأنّ الصوت هو المادّة الخام للكلمة، أو هو إحدى سماتها الأساسية التي يمكن أن تنحلّ إلى عناصر أخرى)⁴ وانطلاقا من ملمح الإطباق، فإنّ الصاد (يدلّ على معنى الصلابة، فكلّ شيء ماديّ عينيّ أو حسّيّ متماسك أو متراس بشكل قويّ، كانت الكلمة الدالة على اسمه، تحوي حرف الصاد ضمن حروفها).⁵ ولقد اخترنا من الصيغ الدالة على

1- الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير شريف استيتية ص144. ويُنظر: أثر القراءات القرآنية في الأصوات والنحو العربيّ، أبو عمرو بن العلاء، عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، 1987، ص200.

2- الكتاب، سيبويه، ص456، ج4.

3- موسوعة معاني الحروف العربية، علي جاسم سلمان، ص118.

4- الكلمة، دراسة لغوية معجمية، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، دت، ص33.

5- معاني الحروف العربية، إياد الحصني، ج2، ص7.

ملمح القوة والصلابة، تلك التي وردت في ديوان الشوقيات للدلالة على مسميات "الحجر"، و"السيف"، و"الحيوانات"، نحو قول شوقي:

فِيَا لَكَ غَمْدًا مِنْ صَفِيحٍ وَجَنْدَلٍ حَوَى السَّيْفَ مَصْقُولَ الْغَرَارِ يَمَانِيَا¹¹
تَسْكُبُ الدَّمْعَ عَلَى سَعْدٍ دَمًا أُمَّةٌ مِنْ صَخْرَةِ الْحَقِّ بَنَاهَا¹²
مِنْ لُبَّانٍ هُوَ فِي يُنْبُوْعِهَا وَإِبَاءٌ هُوَ فِي صُمِّ صَفَاهَا¹³
لَمْ يَبْقَ مِنْهُ وَمِنْ حَضَارَةِ عَهْدِهِ إِلَّا صَوَى مَحْجُوجَةً وَمَنَارُ¹⁴
مَا السُّفْنُ فِي عَدَدِ الْحَصَى بِنَوَافِعٍ حَتَّى يَهْزُ لَوَاءُهَا مَقْدَامُ¹⁵

لقد وردت في الأبيات الصيغ: "الصفيح"، و"الصخرة"، و"الصم"، و"الصفاة"، و"الصوى" وهي جمع (الصوة، حجر يكون علامة في الطريق)⁶ و"الحصى"، وكلها أسماء للحجارة الصلبة الصلدة، كيفما كان حجمها أو شكلها أو لونها، كما وردت في البيت الأول صيغة "مصقول" وهو وصف للسيف الذي تعددت مسمياته وصفاته، ونجد ذلك في أقوال شوقي الآتية:

وَإِنَّمَا الْمَلِكُ صَارِمٌ وَيَرَاعُ فَإِذَا فَارَقَاهُ سَادَ الطَّغَامُ¹⁷
بِكَمَا أُصِيبَ الْمُسْلِمُونَ وَفِيكُمْ دُفِنُ الْيَرَاعُ وَغُيِبَ الصَّمَصَامُ¹⁸
أَرْهَفَتْ أَعْيُنًا ضَعْفَى حَمَائِلُهَا نَشَوَى مَنَاصِلُهَا كَحَلَى مَوَاضِيهَا¹⁹

1- ديوان الشوقيات، ص 675.

2- نفسه، ص 660.

3- نفسه.

4- نفسه، ص 304.

5- نفسه، ص 525.

6- لسان العرب، ابن منظور، ج 7، ص 483.

7- ديوان الشوقيات، ص 541.

8- نفسه، ص 542.

9- نفسه، ص 665.

الْقَاتَلَاتُ بَعَابَتْ فِي جَفْنِهِ ثَمَلِ الْغِرَارِ مُعْرَبِدٍ إِصْلِيئُهُ¹¹
 فَمُهُ الْقَانِي عَلَى لُبَّتِهِ كَبَقَايَا الدَّمِ فِي نَصْلِ دَقِيقٍ¹²
 فالصيغ الوصفية الدالة على السيف، في هذه الأبيات هي: "الصَّارم"،
 و"الصَّمصام" (الصَّمصام: الصَّقيل)¹³ و"المناصل"، و"الإصليت"، و"النصل"، ووصف
 بذلك؛ لما في السيف من صلابة معدن، ومضاء نصل، وحدة حد، وهي قوى مادية،
 تتكاثف مع القوى المعنوية في قوة الفتك بالعدى، والفصل بين الحق والباطل، والتمييز
 بين الشجاع والجبان؛ فلذا يسمّى أيضاً "الفیصل" وكلها صيغ تتضمن في تشكيلاتها
 الصوتية صوت الصاد. أمّا أمثلة الحيوانات المتسمة بالقوة والصلابة، فوردت في قول
 شوقي:

أَسَدٌ هَضُورٌ أَنْشَبَ الْـ أَظْفَارَ فِي أَسَدٍ هَضُورٍ¹⁴
 تَفْدِيكَ يَا مُكْسِي الْجِيَادِ الصَّلَادُمُ وَتَفْدِي الْأَسَاةُ النَّطُسُ مَنْ أَنْتَ خَادِمٌ¹⁵
 كُنْتُ صَقْرًا قُرَشِيًّا عِلْمًا مَا عَلَى الصَّقْرِ إِذَا لَمْ يُرْمَسْ¹⁶
 فالأسد هضور، والجواد صلدم، والطير صقر، وكلها تحمل ملامح الدلالة على
 القوة، وقد نجد صيغا أخرى، تدل على ملامح القوة، والصلابة كما في الأمثلة الآتية:
 فَقَالَ سَمِينِي بُنُورِ الْقَصْرِ لِأَنِّي يَا أُمُّ فَأَرُ الْعَصْرِ¹⁷
 وَمَا غَلَبْنَا عَلَى دَمْعٍ وَلَا جَلَدٍ حَتَّى أَتَنَّا نَوَاكُمُ مِنْ صَيَاصِينَا¹⁸

1- ديوان الشوقيات، ص 156.

2- نفسه، ص 348.

3- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ج 3، ص 278.

4- ديوان الشوقيات، ص 281.

5- نفسه، ص 535.

6- نفسه، ص 353.

7- نفسه، ص 702.

8- نفسه، ص 649.

مَا زَالَ بَيْنَكَ فِي الْحِصَارِ وَبَيْنَهُ شَمُّ الْحُصُونِ وَمَثْلُهُنَّ عِظَامٌ¹¹
 وَأَقْلَعَتْ فِي الْحَالِ لِلْخَلَاصِ فَسَلِمَتْ مِنْ طَائِرِ الرَّصَاصِ¹²
 صَبَرْتَ لِلْحَقِّ حِينَ النَّفْسُ جَازِعَةٌ وَاللَّهُ بِالصَّبْرِ عِنْدَ الْحَقِّ مُوصِيهَا¹³

فالقصر مقلوب الصَّقر، وهو بناء ضخيم شامخ، يتناسب مع صفات القوّة في القاف والصاد، (الاستعلاء والتّفخيم)، ومن مرادفاته: "الصِّيَاصِي" ومفردتها صيصة و"الحصون" مفردتها حصن، كما أنّ القدرة على الخلاص من مأزق ما، فيه قوّة وبأس، وكذلك الرّصاص معدن وثيق الصّلة بالصّلابة، كما أنّ الحصار قوّة وتجبر وسلطة، أمّا الصّبر فقوّة وصمود.

كما يمكن استنتاج دلالة أخرى تتفرّع عن دلالة الصّلابة، حيث أنّها بمعنى (تراصّ الشّيء بقوة حتّى يكون صلباً؛ فإنّ هذا التّراصّ اشتقّ منه معنى التّقلص، ونقص الشّيء، والصّغر، والقصر، وما شابه ذلك، فتراصّ الشّيء قد يؤدّي إلى نقص في حجمه أو طوله)¹⁴ ولقد عثرنا في ديوان شوقي على صيغ يشارك في بنائها الصّوتيّ صوت الصاد، وهي دالة على النّقص والصّغر، أين يقول:

كَذَا الْقَلِيلُ بِالْكَثِيرِ يَنْقُصُ وَالْفَضْلُ بَعْضُهُ لِبَعْضٍ مُرَخَّصٌ¹⁵
 وَأَقْضُوا الشَّبَابَ فَإِنَّ سَا عَتَهُ الْقَصِيرَةَ فَإِنَّهُ¹⁶

1- ديوان الشّوقيّات، ص 547.

2- نفسه، ص 711.

3- نفسه، ص 668.

4- معاني الحروف العربيّة، إيداد الحصري الحصري، ج 2، ص 9.

5- ديوان الشّوقيّات، ص 713.

6- نفسه، ص 685.

فَمِنْ حَدِيثِهِ إِلَى صَبِيٍّ صَغِيرِ جِسْمٍ بَطْلٍ قَوِيٍّ¹

أَلَمْ عُصْفُورٌ بِمَجْرَى صَافٍ قَدْ غَابَ تَحْتَ الْغَابِ فِي الْأُفَافِ²

نجد في الأبيات مباني الصيغ الإفرادية الآتية: "ينقص"، و"مرخص"، و"القصورة"، و"صبي"، و"صغير"، و"عصفور"، فالتقص والرخص، تدني في قيمة الشيء، والقصر تراص في طوله، والصبي نقص في العمر، والصغر والعصفور نقص في الحجم، وإذا أنقصنا من عمر العصفور أكثر، تحصلنا على "الصوص"، وكلها تشكيلات إفرادية يُعتبر الصاد أحد أصواتها، مما يؤكد مناسبتها لدلالة التقص والتراص.

وملمح التقص هذا كما حللناه في الصيغ السابقة، هو نقص طبيعي اقتضته الصفة الفطرية التي جبل عليها ذلك الشيء، وهو غير مذموم ولا مُعاب؛ فالصبي لا يعاب على نقص عمره، وعدم إدراك سنّ الشّاب اليافع، كما لا يعاب على العصفور صغر حجمه؛ لأنّها خاصية فصيلته بين بقية الطيور؛ إنّما هناك من التقص ما هو مذموم معاب، إذا ما تعلّق بعيب أو إعاقة، وهذا من ملامح الصاد أيضاً؛ إذ (تدلّ معانيها على بعض العيوب النفسية والجسدية، دونما تشويه أو فجور، أو قذارة)³ ومثال ذلك صيغتان إفراديتان من شعر شوقي شارك صوت الصاد في تشكيلهما الصوتي، وهي تدلّ على ملمح العيوب الجسدية، وذلك في البيتين الآتيين:

أُعْطِيتُ ضَنْناً بَعْرِضِي إِنْ أَلَمْ بِهِ وَقَدْ يَرُوقُ الْعَمَى لِلْحُرِّ وَالصَّمَمِ⁴

فِي غَدٍ تَأْوِي إِلَى قَفْرِ حَلِكٍ يَسْتَوِي الصُّعْلُوكُ فِيهِ وَالْمَلِكُ⁵

1- ديوان الشوقيات، ص 710.

2- نفسه، ص 727.

3- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص 162.

4- ديوان الشوقيات، ص 527.

5- نفسه، ص 707.

إنَّ صيغة "الصَّم" تدلّ على عيب فيزيائيّ، يوصف به الإنسان المصاب بفقدان القدرة السَّمعيّة¹، إلّا أنّ هذه الإعاقة لا تظهر إشاراتها حسيّاً، ولا تُلحَق بالأذن تشوُّهاً، ولا نقصاً في شكلها، أو حجمها، أو لونها؛ كما أنّ صيغة "الصَّعلوك" تلمّح إلى عيب جسديّ، حيث جاء فيها لغة: (تصعلكت الإبل : خرجت أوبارها، وانجردت، طرحتها، ورجل مصعلك الرأس: مدوِّره، ورجل مصعلك الرأس صغيرة)² فزينة الإبل ناقصة من دون فروة وبرها، والطَّبِيعيّ أن يتَّسم الرّجل بقوة بُنيته وضخامته، لا بالصَّغر والضعف. وبعد هذا، نلتفت إلى ثاني الصّفات التّمييزيّة المضادّة لاستفال السيّن، وهي الاستعلاء.

الاستعلاء مفهوم ووظيفة

الاستعلاء لغة، من عَلَوَ (والعين، واللام، والحرف المعتل؛ ياء كان، أو واوا، أو ألفاً أصل واحد، يدلّ على السَّمو والارتفاع لا يشذّ عنه شيء... فأما العلاء فالرّفعة، وأما العلو فالعظمة والتّجبر... ومن قهر أمراً فقد اعتلاه واستعلى عليه وبه... ويقال ناقة عليان أي طويلة جسيمة، ورجل عليان طويل. . يقال ما أنت إلّا على أعلى وأروح، أي في سعة وارتفاع.)³ لقد اتفقت الأمثلة التي استعنا بها لشرح معنى أصل "علو"، في الدّلالة على السّؤدد والعظمة، ممّا يوحي بالسّعة والتّسامي.

1- هناك نوعان متميزان من الصّم: الصّم العصبيّ الحسيّ، والصّم التّوصيليّ، في تفصيل الفرق بين التّوعين ودرجات الصّم، يُنظر: العناية بالأذن، أولف رمسي، تر، مركز العربيّة والبرمجة، الدّار العربيّة للعلوم، ط1، 1992، ص41 وما بعدها.

2- لسان العرب، ابن منظور، ج7، ص377، أمّا الصّعلكة اصطلاحاً: فهي حركة من الثّورة على النّظام القبليّ، شارك فيها أفراد خلعتهم قبائلهم لكثرة جنائهم وجرائمهم، وآخرون من أبناء الحبشيات أخذوا منهم سواد اللّون، فنبذهم المجتمع ظلماً، يُنظر: الصّوت والدّلالة في شعر الصّعاليك، تائية الشّنفريّ أنموذجاً، دكتوراه في علم اللّغة، إعداد: عادل مخلو، إشراف سعيد هادف، وعبد القادر الدّامغي، جامعة حاج لخضر، باتنة، 2006-2007، ص36

3- مقاييس اللّغة، لابن فارس، ج4، ص(112، 113، 117، 121). باختصار.

أمّا اصطلاحاً، فالاستعلاء يعني (التّصعّد في الحنك الأعلى، والحروف المتّصّفة بالاستعلاء هي: خ، ص، ض، ط، ظ، غ، ق)¹، إذن فهي نفسها أصوات الإطباق والتّفخيم، وقد استجمعت معالم القوّة؛ إذ أنّ التّصعّد تمّدّد، وارتفاع إلى أعلى ممّا يتطلّب جهداً وقوّة، لذلك فإنّ (الاستعلاء من صفات القوّة)² نستخلص من ذلك أنّ صوت الصّاد ثلاثيّ القوّة، ومنبعها صفة الإطباق والاستعلاء، ذات البعد الفيزيولوجيّ التّطقيّ، وصفة التّفخيم الإدراكيّة السّمعية، كما سيأتي بيانه.

إنّ الملمح الدّلاليّ المستوحى من صفات القوّة في صوت الصّاد، يتمثّل في (الشّدّة والصلابة وقوّة الشّكّيمة).³ كما أنّ (الصّاد يدلّ على المعالجة الشّديدة).⁴ لأنّ اعتلاء الشّيء والارتفاع إليه يتطلّب جهداً، وشّدّة، وقوّة؛ ولقد عثرنا على كثير من الصّيغ الدّالة على ملمح المعالجة الشّديدة في ديوان شوقي، إلّا أنّنا سنقتصر على تحليل بعضها مما ورد فيما يلي:

فَإِنْ يَكُ الْجِنْسُ يَا ابْنَ الطَّلْحِ فَرَقْنَا	إِنَّ الْمَصَائِبَ يَجْمَعُنَ الْمُصَايِبَا ⁵
أَتَذْكُرُ إِذْ نُعْطِيَ الصَّبَابَةَ حَقَّهَا	وَنَشْرَبُ مِنْ صُرْفِ الْهَوَى بِدَنَانِ ⁶
وَلَمْ نَدْعُ لِلْيَالِي صَافِيَا وَدَعَتْ	بَأَنْ نَعُصَّ فَقَالَ الدَّهْرُ آمِينَا ⁷
صَدَعَ الْبَرْقُ الدُّجَى تَنْشُرُهُ	أَرْضُ سُورِيَّةٍ وَتَطْوِيهِ سَمَاهَا ⁸

1- فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربيّة، محمّد مبارك، مطبعة جامعة دمشق، دت، ص37.

2- أسرار الحروف العربيّة، أحمد زرقعة، ص92.

3- خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، حسن عبّاس، ص162.

4- تهذيب المقدّمة اللّغويّة، للعلايلي، ص64.

5- ديوان الشّوقيّات، ص647.

6- نفسه، ص656.

7- نفسه، ص651.

8- نفسه، ص659.

وَالَّذِي حَصَلَ الْمُجْدُونَ إِهْرًا قُ دَمَاءَ خَلِيفَةَ بِالصِّيَانَةِ¹¹
صَرِيعُ جَفْنِيكَ يَنْفِي عَنْهُمَا التُّهْمَا فَمَا رَمَيْتَ وَلَكِنَّ الْقَضَاءَ رَمَى¹²

وردت في الأبيات الصيغ الإفرادية الآتية: "المصائب"، "المصابين"، "الصَّابَة"، "نَعُصُ"، و"صدع"، و"حصل"، و"الصيانة"، و"صريع"، وهي تدلّ على ملمح الشدة، وبذل الجهد لتحقيقها؛ لأنّ صيغة "المصائب"، وهي جمع مصيبة، بمعنى النّائبة والدّاهية، تلمّح إلى شدة وقعها السّلي على النفس الانسانية؛ ممّا يتطلّب عناء ومشقة في مواجهتها والتصدي لآثارها، والأمر نفسه مع صيغة "الصَّابَة"، التي بمعنى الهوى الذي يذيق صاحبه اللوعة والعذاب لأجل المحبوب، فالحبّ يكابد عواطف قويّة، ويقاوم ميولا نفسيا عنيفا تجاه محبوبته وقد حوت الصيغتان "المصائب"، و"الصَّابَة" في تشكيلها الصّوتي، صوت الصّاد بملمحه الدّلالي القوي، وصوت الباء الشّفويّ المجهور الشّديد.

وبالنسبة لصيغة "غص"، فإنّ الغين فيها، هو صوت (يدلّ على كمال المعنى في الغرور أو الخفاء).³ لأنّ الغين صوت حلقيّ داخليّ، وكذلك موطن الغصة كامن في الحلق؛ إذ ينحصر الأكل في جوف ضيق، يعيق مرور النّفس، بتراصّ وتماسك، وهذه دلالة الصّاد، ولهذا نجد الغين والصّاد مناسيين لوصف حقيقة اللّقمة العالقة في الحلق؛ حيث أنّ (الأصول الثّنائية نشأت في حكاية الأصوات الطّبيعيّة المقارنة للفعل أو الحدث الذي تدلّ عليه تلك الأصول).⁴ كما أنّ استقرار اللّقمة محصورة في الحلق، ينتج عنه ضغط قويّ، مما يستدعي مقاومتها بشدّة وبذلك ثلث الصّيغة بتضعيف صوت الصّاد.

1- ديوان الشّوقيّات، ص 645.

2- نفسه، ص 550.

3- تهذيب المقدّمة اللّغويّة، العلايلي، ص 64.

4- فقه اللّغة دراسة تحليليّة مقارنة للكلمة العربيّة، محمّد مبارك، ص 74.

وصيغة "صدع" بمعنى الكسر والشقّ، وهو حدث شديد، يفكّ جزئيات الشيء المتراصّ المتماسك، وهذا مستوحى من طبيعة أصواتها، فالصّاد يلمح دلاليًا إلى المعالجة الشديدة، وتأتي بعده (حركة الدالّ عنيفة وشديدة الوطأة).¹ والعين (تجعل الأشياء قاسية وعنيفة إذا اتصلت بالقوى الحركية التي ترفض التغيير كالصّاد والدالّ... ويمكن القول باختصار أكثر أن العين قوةً تطوريةً متنامية ومرنة وفعّالة).² وهكذا اجتمعت ملامح الأصوات الثلاثة للدلالة على حدث شديد.

وبالنسبة لصيغة "حصّل"، نجد أنّ صوت الصّاد القويّ بكمياته الفيزيائية، قد توسّط صوت الحاء الحلقيّ، وصوت اللّام اللّهوي، فالصّاد هو القوّة المركزية لدلالة الصّيغة (ومن خصائص الحاء، أنّه حركة شديدة المراس، فبالرغم من بطئها الشديد، إلّا أنّها تصارع كافة القوى المحيطة بها؛ لتحقيق غايتها من التعاضم والتّفاقم).³ ويدلّ صوت اللّام على (تلاحم ما يمكن أن يكون حركة واحدة. . . لأنّه يدخل على الحركة المجزأة أصلاً في داخلها، أو على مجموعة الحركات؛ ليذمّجها ويكوّن منها حركة واحدة).⁴ يعني أنّ الأصوات الثلاثة منتظمة مع بعضها، تنطق بدلالة تحصيل المكتسبات المتفرقة لتحقيق الغاية الموحّدة، وهو أمر يتطلّب جهداً وعناء وشدة.

والصّيانة من أصل "صان"، بمعنى الحماية والحفظ، وهو حدث فيه شدة ويتطلّب قوّة، وهذه دلالة الصّاد، أمّا الألف فواحد من أصوات المدّ، وهو (عنصر مرن محوّل وليس من الأجزاء الأساسية في تكوين الأصول الاشتقاقية، ولا يستوجب الاتّفاق فيه).⁵ ودليل ذلك أنّ الألف في "صان" تُحوّل إلى ياء في "الصّيانة" أو إلى واو في

1- اللّغة الموحّدة، عالم بسيط التّيليّ، مرا، فرقان محمّد تقي الوائلي، ص140.

2- نفسه، ص202.

3- نفسه، ص147.

4- نفسه، ص234.

5- فقه اللّغة دراسة تحليليّة مقارنة للكلمة العربيّة، محمّد المبارك، ص153.

"الصَّوْن" أو مع اسم المفعول "مَصُون" وقد تُبدل همزةً مع اسم الفاعل "صَائِن"؛ يعني أنَّ الصَّوْت الثَّانِي الذي ينبغي تَتَّبَعُ معناه في صيغة "صَان" كصوت أساسيٍّ بعد الصَّاد هو التَّوْن؛ حيث (تدلُّ معانيها على الإقامة والاستقرار والإحاطة والخفاء).¹ وكذلك الصَّيَّانَة، دالَّة على إحاطة الشَّيء بالرَّعاية، والاهتمام لِحِفْظِهِ سالماً آمناً، وفي ذلك جهد مبذول، وقوَّة متصعِّدة، وشدَّة يجب اجتيازها.

أمَّا صيغة "صرع"، فهي من صرع، وصوت الصَّاد منها يلمح إلى دلالة الصَّلابة والقوَّة؛ ممَّا يجعله مناسباً للدَّلالة على المعاجزة الشَّديدة؛ حيث تُوحي صيغة "صرع" بالحتف والهلاك، الأمر الذي يتحقَّق بعد إصابات متكرِّرة، وأذيةٍ مستمرَّة، وهذا ما يدلُّ عليه صوت الرِّاء الذَّلَقيّ المجهور المتوسِّط التَّكراريّ، وصوت العين الحَلَقِيّ المجهور المتوسِّط، في آخر الصَّيْغة قد آزر معنى (الشَّدة والفعالية أو الظُّهور والعلانية).² إذ أنَّ الصَّرْع تظهر معالمه وتبرز علاماته للعيان؛ لهذا يمكن تصنيف العين ضمن مجموعة الأصوات العنيفة، لأنَّ الأصوات تُقسَّم إلى قسمين (أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف وآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ) ومرجع هذا التَّقسيم في الحروف صفاتها ووقعها في الآذان، وربَّما كانت الأحرف الآتية أنسب الحروف للمعاني العنيفة: الخاء، القاف، الجيم، الضَّاد، الطَّاء، الظَّاء، الصَّاد، فإن كثرت أحسَّسنا في موسيقى هذا الشَّعر بقوَّة وعنف)³ وصفة العنف هذه التي تميِّز بها صوتا الصَّاد والعين، لا نلمحها مع صوت السَّين كصوت أسليٍّ شبيه بالصَّاد، أو مع أصوات أخرى كالنَّون واللام مثلاً.

1- خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها، حسن عبَّاس، 164.

2- نفسه، ص 219.

3- موسيقى الشَّعر، إبراهيم أنيس، ص 41.

الثنائيات الكبرى والملامح الدلالية

إنَّ ثنائية الصاد والعين التي شاركت في البناء الصوتي لصيغتي: "صرع"، و"صدع" لا يُعدّ تجانسا صوتيًا شكليًا حسب، وإنما هو تجانس دلاليّ أيضًا، يمثل (صلة جديدة بين المجموعات الثلاثية، التي تشترك في حرفين من أصولها، وفي فكرة كليّة تجمعها، وتتكوّن بذلك مجموعات ثنائية كبيرة).¹ حيث (إنّ السلسلة الكلاميّة لآية لغة من اللغات، ليست في الواقع مجموعة من التكتلات الصوتية المفردة، تُنطق مستقلة بكيانات ذاتية؛ بل هي مجموعة من هذه الأصوات المتناسقة والمنظمة في تراكيب لغوية يحمل كلّ تركيب منها خصائص تعكس الصّور الذهنيّة، والدلالات المرتبطة، في السياقات اللّغويّة، وسياقات الحال وفق تنوّعات صوتيّة منتظمة)² والفكرة الكلية الجامعة لثنائية الصاد والعين هي الشدّة والفعاليّة، وسنحاول تبين ذلك من خلال أبيات شوقي الآتية:

بَرْقُ جَوَانِبُهُ صَوَاعِقُ كُلِّهَا	وَمِنَ الْبُرُوقِ صَوَاعِقُ وَغَمَامُ ³
هَبَّ النَّسِيمُ عَلَى مَقْدُونِيَا بَرْدًا	مِنْ بَعْدِ مَا عَصَفَتْ حُمْرًا سَوَافِيهَا ⁴
جَشْمُتْمَاهَا مِنَ الْأَهْوَالِ أَرْبَعَةٌ	الرَّعْدُ وَالْبَرْقُ، وَالْإِعْصَارُ وَالظُّلْمَا ⁵

نستخلص من هذه الأبيات صيغ "العاصفة"، و"الصّاعقة"، و"الإعصار"، وكلّها ظواهر طبيعيّة شديدة، فيها من تصعّد القوّة، ما لا يُبقي ولا يذر، ولو أنّها تبدو مختلفة الأصوات، والأوزان، إلّا أنّها مؤتلفة، ومنسجمة، ومشاركة في ثنائية الشدّة والفعالية،

1- فقه اللغة دراسة تحليليّة مقارنة للكلمة العربيّة، محمّد المبارك، ص73.

2- الأصوات اللّغويّة، عبد القادر عبد الجليل، ص(212-213).

3- ديوان الشوقيّات، ص543.

4- نفسه، ص667.

5- نفسه، ص553.

الصاد والعين، التي تتضح حتى مع تقاليب¹ هذه الصيغ: فصيغة "العاصفة" من "عصف"، مقلوبها "فعص"، (وانفَعص الشيء: انفتق)² وفي الانفتاق قوّة وشدّة، وصيغة "الصّاعقة" من "صعق"، مقلوبها "صقع"، و"الصّقيع" يدلّ على البرد الشّديد القارس، (والصّقع ضرب الشيء اليابس المصمت بمثله كالحجر بالحجر ونحوه)³ وضرب اليابس باليابس يلمح إلى الضّرب الشّديد القويّ، أمّا صيغة "الإعصار" من "عصر"، فمقلوبها الأول "صرع" وقد حلّلناها مع ملامح المعالجة الشّديدة⁴ ومقلوبها الثّاني: "صعر" (والصّعر: التّكبر... والاصعرار: السّير الشّديد)⁵ وفي النّص تصرّيح مباشر بملح الشّدّة؛ أمّا القوّة فقد استبطنت مع صفة التّكبر؛ لأنّ دافعها النّفسيّ هو الإحساس بالقوّة، أو بالثّقة النّفسيّة المفرطة، كما يمكننا استنتاج صيغ أخرى لهذه الثّنائية في الآيات الآتية:

فَيَارُبَّ أَيَّامٍ شُهِدَتْ عَصِيَّةٌ وَقَائِعُهَا مَشْهُورَةٌ وَالْمَلَا حُمُ⁶
وَإِذَا الدَّاءُ كَانَ دَاءَ الْمَنَايَا صَعْبَتْهُ لِأَهْلِهَا الْأَحْلَامُ⁷

1- نظام التقاليب الصوتية يندرج ضمن ما يسمّى الاشتقاق الكبير، لمزيد من الإطلاع على التشكيل الصوتي للتقاليب واشتراكها في الملمح الدلالي، يُنظر: الاشتقاق ودوره في نموّ اللغة، فرحات عياش، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص34، وللتفصيل في فكرة التناسل الدلالي للصيغ التقليدية، يُنظر: تناسل الدلالات الاشتقاقية للمادة الاشتقاقية (اللغوية)، دكتوراه من إعداد هني سنية، إشراف بكري عبد الكريم، جامعة السّانّيا وهران، 2006.

2- لسان العرب، ابن منظور، ج10، ص323.

3- نفسه، ج7، ص403.

4- يُنظر: ص68 من هذا الفصل.

5- لسان العرب، ابن منظور، ج7، ص371-373 باختصار.

6- ديوان الشّوقيّات، ص535.

7- نفسه، ص540.

حيث إن ثنائية الصّاد والعين، هي الأصوات ذاتها، المكوّنة للمجموعة الثلاثية، في صيغة "عصيبة" من أصل "عصب"، مقلوب "صعب"، الواردة في البيت الأخير، وهي أيضا أحداث تدلّ على المعالجة الشديدة، والمشقة التي يُفترض التغلب عليها. وحديثنا الموالي، سيكون حول الصّفة التّمييزيّة الثالثة، وهي التّفخيم.

فيزيائية الصّاد المفخّمة

التّفخيم ضدّ التّريق، وهو لغة من فخم (والفاء، والحاء، والميم، أصل صحيح يدلّ على جزالة وعِظم، يقال منطق فخم وجزل، ويقولون الفخم من الرّجال الكثير لحم الوجنتين).¹ ونستنتج هنا دلالة الامتلاء والعظمة والقوّة.

وأما التّفخيم اصطلاحاً، فهو (أن يرتفع مؤخّر اللسان نحو أقصى الحنك الأعلى في شكل مقعّر على هيئة ملعقة، بينما يكون طرفه ملتحمًا مع جزء آخر من أجزاء الفم، مشكّلاً محبسًا من المحابس الصّوتية المختلفة، وهذا ما يعطي الصّوت المنطوق طبعاً خاصاً من الضّخامة والفخامة).² وقد تتداخل هنا حقيقة التّفخيم الإدراكية مع وضعية الإطباق الفيزيولوجية؛ لكن (ينبغي أن ننوّه إلى أن المقصود بالتّفخيم؛ الأثر السّمعّي الناشئ عن الإطباق، وأما الإطباق، فهو وصف عضويّ للسان في شكله المقعر المطبق نحو سقف الحنك).³ ولا يفوتنا أن نشير إلى أن كلّ مطبق مفخّم، لكن ليس كلّ مفخّم مطبق.

والمفخّمات في العربية، أقسام ثلاثة: (أصوات كاملة التّفخيم، أو مفخّمة من الدّرجة الأولى، وهي الصّاد، والضّاد، والطّاء، والظّاء؛ أصوات ذات تفخيم جزئيّ، أو مفخّمة من الدّرجة الثانية، وهي الخاء، والغين، والقاف؛ وأصوات تُفخّم في مواضع

1- مقاييس اللّغة، لابن فارس، ج4، ص481.

2- أسرار الحروف العربيّة، أحمد زرقعة، ص94، وينظر: استخدامات الحروف العربيّة معجميّاً، صوتيّاً، صرفيّاً، نحويّاً، كتابة، سليمان فياض، دار المريخ، السّعودية، 1998.

3- الدّراسات الصّوتية عند العرب والدّرس الصّوتيّ الحديث، حسام البهناوي، ص69.

وُثِرَقَّ في مواضع، وهي اللّام والرّاء.¹ نفهم أنّ تفخيم الرّاء و اللّام عارض، يُصنّف في الدّرجة الثالثة.

الملمح الدلالي لصفة التفخيم

بعد تحليل المفهومين اللغوي والاصطلاحي لكميّة التفخيم، نجد أنّ هذه الصّفة تلمّح دلاليًا إلى الجزالة، والضّخامة، والامتلاء لصوت الصّاد على خلاف السّين الرّقيقة (فهذا الحرف إنّما هو تفخيم لحرف السّين وصغيريّ مثله، إلّا أنّه أملاً منه صوتاً، وأشدّ تماسكاً).² لذلك يعتبر الصّاد نظيراً لصوت للسّين.

ويُدعّم ملمح الضخامة والامتلاء بالثقل، بمصدر صوت الصّاد في الطّبيعة، التي تجسّد الرّمزيّة الصّوتيّة بصورة مباشرة، ونعني بمصطلح الرّمزيّة الصّوتية (إعطاء الأصوات قيمة دلاليّة تعينيّة أو تضمينيّة، وتبرز هذه العلاقة، في الكلمات المسماة محاكاة صوتيّة)³ ونجد القيمة التعينيّة لصوت الصّاد في الطّبيعة، انطلاقاً من الأثر السّمعيّ الذي تحدثه حركة (تخليص قطع حديد رقاق متشابكة، وفي سنّ الموسى، بكل وجه شفرته فوق المسنّ).⁴ وقطع الحديد توحى بالثقل، وبسط شفرة الموسى بكل وجهها على المسنّ، توحى بحركة ممتلئة، تشغل مجال احتكاك واسع، وعريض، وهذا هو الملمح الدلاليّ الأوّل، الذي يُستنتج من سنّ الموسى، وبيان الدّلالة الحركيّة في صيغ الأبيات الآتية:

خَوْوُنٌ إِذَا غَاصَتْ غَدُورٌ إِذَا طَفَتْ مُعْلَنَةٌ فِي سَبْحِهَا وَسُـرَاهَا⁵

1- الدّراسات الصّوتيّة عند العرب والدّرس الصّوتيّ الحديث، حسام البهناوي، ص68، وينظر: دراسة الصّوت اللّغويّ، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ص278.

2- خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، حسن عبّاس، ص149.

3- معجم المصطلحات اللّسنيّة، مبارك لمبارك، دار الفكر اللّبنانيّ، ط1، 1995، ص280.

4- في صوتيّات العربيّة، محي الدّين رمضان، ص145.

5- ديوان الشّوقيّات، ص663.

مَاذَا تُقْصُّ عَلَيْنَا غَيْرَ أَنَّ يَدًا قَصَّتْ جَنَاحَكَ جَالَتْ فِي حَوَاشِينَا¹
هَذِي الْبَقِيَّةُ لَوْ حَرَصْتُمْ دَوْلَةً صَالَ الرَّشِيدُ بِهَا وَطَالَ هِشَامُ²
إِذَا هَزَزْتُمْ ثُلَاقِي السَّيْفِ مُنْصَلِتًا وَالرَّيْحَ مُرْسَلَةً وَالْغَيْثَ هَتَانًا³
تَعَاوُنٌ لَا يَحُلُّ الْمَوْتَ عُرْوَتَهُ وَلَا يُرَى بِيَدِ الْأَرْزَاءِ مُنْفَصِمًا⁴
فَالْتَفَتَ الصَّيَّادُ صَوْبَ الصَّوْتِ وَنَحْوَهُ سَدَّدَ سَهْمَ الْمَوْتِ⁵

إنَّ الصَّيغَ الَّتِي تُوَدِّي مَلَامِحَ الدَّلَالَةِ الْحَرَكِيَّةِ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ مُتَعَدِّدَةٌ، وَمِنْهَا الصَّيْغَةُ الْحَدِيثِيَّةُ: "غَاص" الَّتِي تَتَكَوَّنُ مِنْ صَوْتِ الْغَيْنِ الدَّالِّ عَلَى الْغُورِ وَالْخَفَاءِ، كَمَا اسْتَنْجَنَّا مَعَ صَيْغَةِ "غَصَّ" وَالصَّادَ حَرَكَةً قَوِيَّةً، تَحَقُّقُ اخْتِرَاقٍ عَمَقِ الشَّيْءِ، وَالتَّوْغُلُ دَاخِلَهُ؛ ثُمَّ صَيْغَةُ "قَصَّ" وَهِيَ عَمَلِيَّةٌ تَتَحَقَّقُ بِتَلَاقِي حَافِيِّ الْمَقْصِ، وَاحْتِكَامِهِمَا، بِمَدْفِ الْقَطْعِ، وَهَذِهِ هِيَ دَلَالَةُ صَوْتِ الْقَافِ الَّذِي (يَدُلُّ عَلَى الْإِصْطِدَامِ وَالْإِنْفِصَالِ وَالْقَطْعِ).⁶ وَكُلُّ وَاحِدَةٍ مِنْهَا حَرَكَةٌ، كَمَا أَنَّ الْقَصَّ حَرَكَةٌ مُمْتَدَّةٌ طَوْلًا عَلَى وَجْهِ النَّسِيجِ أَوْ الْوَرَقِ، بَيْنَمَا "غَاصَّ" فَحَرَكَةٌ شَاقُولِيَّةٌ مِنَ الْأَعْلَى إِلَى الْأَسْفَلِ.

ثُمَّ صَيْغَةُ "صَالَ" الَّتِي تَدُلُّ عَلَى التَّجَوُّلِ، وَهُوَ حَدَثٌ يُوَحِّي بِحَرَكَةٍ تَشْغُلُ مَجَالَ سِيرٍ، وَتَنْقُلُ وَاسِعًا وَمُتَشَعِّبًا، غَيْرَ مُحَدَّدٍ الْمَسَارَ، عَلَى عَكْسِ "سَالَ" الَّتِي حَلَّلْنَاهَا فِي فَصْلِ السَّيْنِ؛ حَيْثُ تَعْنِي رَقَّةَ الْمَسَارِ التَّسْرِييِّ لِلْسَّائِلِ مِنْ رَافِدٍ مَا نَحْوِ مَصَّبٍ مُحَدَّدٍ.

1- ديوان الشُّوقِيَّاتِ، ص 643.

2- نفسه، ص 546.

3- نفسه، ص 643.

4- نفسه، ص 552.

5- نفسه، ص 712.

6- الدَّلَالَةُ الصَّوْتِيَّةُ فِي اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، صَالِحُ سَلِيمُ عَبْدِ الْقَادِرِ الْفَاخِرِيِّ، ص 151.

وبالنسبة لصيغة "صلت" التي تدلّ على (تجريد السيّف من غمده)¹ فهي أيضا حركة تنقل السيّف بكل وجه نصله، وأجزائه من حالة الاستتار في الحمالة، إلى حالة الظهور خارجها، ومن "صلت" (انصلت في الأمر وانجرد: إذا أسرع بعض الإسراع)² والإسراع يفضي إلى السّبق والمُضيّ في تحقيق الأمور، وهذه حركة ملؤها القوّة والسّعة، والحركتان- تجريد السيّف، والسّبق - توحيان بدلالة الفصل، من أصل "فصل" وهي شبيهة بدلالة "فصم" ذلك لاحتوائهما على فاء التّفريغ التي جرّدت الصّاد من دلّاته الأصليّة التي تلمّح إلى التماسك والتّراص؛ لتلحق به دلالة فرعيّة إضافيّة، وإن اختلفت في كنهها أو نوعها، المهم أنّها حركة؛ فالفصل والفصم عزل وفكّ إمّا بسحب، أو جرّ، أو إزاحة، أو إزالة.

وتتأكّد دلالة الحركة في صيغة "الصّوت" التي وردت في البيت الأخير، ويعرف بأنّه ظاهرة فيزيائيّة متحرّكة متغيّرة؛ فهو (عبارة عن حركة تذبذبية للهواء تولّد من فم المتكلّم، وتنتشر عبر موجة صوتيّة بسرعة 340 م/ثا)³ وصيغة "صوب" لغة من أصل (صاب الفرس إذا أرسله في الجريّ، وصاب السّهم نحو الرّمية... إذا قصد ولم يجز)⁴ يعني إذا أرسله نحو الوجهة الصّحيحة، وهي بهذا تؤدّي ملمح الدّلالة الحركيّة المستقيمة؛ لأنّها تدلّ على اتّخاذ الوجهة وانتحائها.

أمّا الملمح الدّلاليّ الثّاني المستنتج من سنّ موسى على ظهر المسنّ، فهو النّعومة واللّمعان؛ لأنّ الشّحد يُخلّص موسى من كل التّنوّات غير المنتظمة، فيصبح ناعما أملسا؛ ممّا يكسبه صفاء ونقاء، يمكن استكشافهما من صوت الصّاد المسموع أثناءها؛

1- لسان العرب، ابن منظور، ج7، ص413.

2- نفسه، ص414.

3- الأرتوفونيا علم اضطرابات اللّغة والكلام والصّوت، محمّد حولة، دار هومة، الجزائر، ط4، 2011، ص76.

4- لسان العرب، ابن منظور، ج7، ص468.

لذلك (تدلّ معانيه على الصّفاء والنّقاء مادّيّا ومعنويّا).¹ ولقد وظّف شوقي بعضا من الصّيغ التي تؤدّي هذا الملمح الدّلالي، وهي في هذه الأبيات :

لِيَذُوقَنَّ لِمُهْلَهْلٍ صَحْوًا تُشْرِقُ الْكَأْسُ عِنْدَهُ وَالْمُدَامُ²
 مِنْ كُلِّ مَرْفُوعِ الْعِمَادِ مُنَوَّرٌ كَالصُّبْحِ مُنْصَدِعٌ بِهِ الْإِظْلَامُ³
 وَلَكِنْ هُدَى اللَّهُ وَوَحْيِهِ حَمَلَتْ بِهِ الْمِصْبَاحُ فِي النَّاسِ هَادِيًا⁴

وردت في هذه الأبيات صيغ: "صحوا"، "الصّبح"، "المصباح"، وهي تلمّح دلاليّا إلى الصّفاء المادّي؛ إذ أنّ "الصّحو" صفاء في العقل من متاهة الغفلة، والشمالة، و"الصّبح" وقت إشراق ونور يُجلي العتمة، ويزيل غياهب الظلمة، ومنه "المصباح" الذي يدلّ على الاهتداء، ويُنجي من الضلال والّتيه؛ وجاءت أمثلة الصّفاء المعنويّ في الأبيات الآتية:

يَا مُدِيمَ الصَّوْمِ فِي الشَّهْرِ الْكَرِيمِ صُمْ عَنِ الْغِيَةِ يَوْمًا وَالتَّمِيمِ⁵
 وَإِذَا صَلَّيْتَ خَفَ مَنْ تَعْبُدُ كَمْ مُصَلٍّ ضَجَّ مِنْهُ الْمَسْجِدُ⁶
 قَالَ يَا فِرْعَ الْمُلُوكِ الصَّالِحِينَ أَنْتَ مَا زِلْتَ تُحِبُّ النَّاصِحِينَ⁷
 لَمْ تُصَارِحْ أَصْرَحَ النَّاسِ يَدًا وَلِسَانًا وَرُقَادًا وَأَنْتَبَاهَا⁸
 وَمُبَشِّرٍ بِالصُّلْحِ قُلْتُ لَعَلَّهُ خَيْرٌ عَسَى أَنْ تَصْدُقَ الْأَحْلَامُ⁹

1- خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، حسن عبّاس، 149.

2- ديوان الشوقيّات، ص 530.

3- نفسه، ص 537.

4- نفسه، ص 676.

5- نفسه، ص 707.

6- نفسه، ص 707.

7- نفسه، ص 699.

8- نفسه، ص 660.

9- نفسه، ص 543.

صَاحَ بِهَا صَاحِبُهَا الْفَصِيحُ يَقُولُ ذَا مَنْزِلِي الْمَلِيحُ"¹
 إِنَّ صَيْغَ: "الصَّوْم" و"الصَّلَاة"، و"الصَّلَح"، و"الصَّلَاح"، و"النَّصَح" و"الصَّرَاحَة"،
 و"الصَّدَق" كلّها تنبئ بصفاء السرائر، ونقاء البواطن، لأنّها طهارةٌ خير الأديان
 الإسلام، وكذلك "الفصاحة"، تعني صفاء اللّغة، وسلامتها من عيوب النطق، والتعبير،
 وفيما يلي، سنوجّه حديثنا إلى الصّفة التّمييزيّة الوحيدة الّتي يشترك فيها الصّاد مع
 السّين، وهي الصّفير.

الصّاد والصّفير

حلّلنا مفهومي الصّفير اللّغوي والاصطلاحي، في الفصل الأوّل² واستخلصنا أنّ
 السّين صوت صفيريّ هسيّسي³، وبما أنّ الصّفير صفة تجمع عائلة الأصوات الأسليّة،
 فلا مناص من العودة إليها من جديد مع صوت الصّاد، وأهمّ ما ينبغي التّأكيد عليه،
 أنّ أصوات الصّفير (تتميّز بالحدّة، وشدّة الوضوح السّمعي، واحتكاكيّتها؛ وإن لم
 تبلغ مبلغ الصّوائت)⁴ ذلك أنّ الصّفير تسريب للهواء من بعد التّجميع (وأما حدّة
 الصّوت وثقله، فإنّما يكون بالجملة متى كان الهواء النّابّي شديد الاجتماع، أو كان
 في الحال الدّون من الاجتماع... فإذا كان شديد الاجتماع، كان الصّوت أحدّ، ومتى
 كان أقلّ اجتماعاً وتراصّاً، كان الصّوت أثقل. . وأحدّ ما يفعل الاجتماع في الهواء
 هو سرعة حركته وسرعة نبوّه، فإنّه بسرعة حركته يُسابق بشدّته، فيصل إلى السّمع
 مجتمّعاً.⁵ والسّبب في شدّة الاجتماع، هو تقعر اللّسان الذي يسمح بالامتلاء
 والحصّر في المدرج الصّوتيّ، وهذا مع صفة التّفخيم والاستعلاء، أمّا سرعة النّفاد

1- ديوان الشّوقيّات، ص708.

2- ينظر الفصل الأوّل الفصل الأوّل، من هذا البحث، ص42.

3- نفسه، ص47.

4- أسس علم اللّغة، ماريوباي، تر، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 1998، ص274.

5- في التّنظيم الإيقاعيّ للغة العربيّة، نموذج الوقف، مبارك حنون، ص43.

الهوائي فمرده إلى قوة الهواء المتجمّع، الذي يصطدم بضيق الفراغ المتخلّل للثة والثنايا في المخرج (والتردد العالي الذي نجده في الصّوت الصّفيريّ، ما هو في حقيقته إلاّ قوة أكوستيكية ناجمة عن سرعة حركة الهواء في هذه المنطقة الضيّقة، فتشتدّ حركته على نحو يجعل توجهه نحو نقطة الخروج سريعاً جداً).¹ يعني أنّ صفيّر الصّاد أليق بمصطلح الصّوت الصّريّري، وهو (صوت يصاحبه تذبذب، جزء من المزمار ببطء وتذبذب الجزء الباقي بشكل عادي).² ونلاحظ أنّ النّص لم يحدد الصّوت المقصود بالذات؛ وسنحاول تحديده من خلال تحليل الدّلالة اللّغوية المحورية لصفة الصّريّر.

حيث أنّ الصّريّر لغة أصول أربع؛ يعيننا منها: (السّمّ والارتفاع، والأصل في هذا الصّرار وهي أماكن مرتفعة لا يكاد الماء يعلوها. . . الصّوت ومن ذلك الصّرة، شدة الصّياح والصّراري الملاح ويمكن أن يكون لرفعة صوته).³ وهذا المفهوم اللّغوي، يلمّح إلى صفة الاستعلاء من خلال صيغ: "السّمّ، الارتفاع، العلو"، وهي الكميّة الفيزيائية الفارقة للصّاد عن السّين، كما أنّ (الصّرة: أشدّ الصّياح. . . وكل صوت شبه ذلك فهو صرير إذا امتدّ).⁴ ومعلوم أنّ الصّاد من الأصوات الاستمرارية الامتدادية، وما الحدة والوضوح السّمعيّ، إلّا دليل على نقاء الصّوت وصفائه.

ولهذا يظهر الصّاد (من طبيعته الصّفيريّة مادة صوتيّة نقيّة، وما كان أصلحها لمحاكاة الكثير من أصوات النّاس والحيوانات وأحداث الطّبيعة).⁵ وإذا بحثنا عمّا يشبه صوته في الطّبيعة نجد (الصّاد الصّفيريّة مسموعة في صوت الصّرصور ليلاً وفي صلصلة قدور النّحاس وفي صليل السيّوف. . . والصّك هو الضرب الشديد ومنه

1- الأصوات اللّغويّة، رؤية عضويّة ونطقيّة وفيزيائيّة، سمير شريف استيتية، ص158.

2- معجم علم الأصوات، محمّد علي الخولي، ص91.

3- معجم مقاييس اللّغة، ابن فارس، ج3، ص(283-284)، باختصار.

4- لسان العرب، ابن منظور، مج7، ص(346-347)، باختصار.

5- خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، حسن عبّاس، ص149.

اصطكاك الأسنان).¹¹ وهناك صيغ إفرادية تلمح إلى الدلالة الصوتية، مثل: "الصّفير"، و"الصّوت"، و"الصّدى" وسنحاول توضيح الملمح الدلالي الطّبيعيّ لصوت الصاد، من خلال صفة الصّفير.

الملمح الدلالي للصّفير

الصّفير صفة مشتقة من أصل "صفر"، وهي تفيد معنى التّصويت الحادّ، الذي يتحقّق بمراحل ثلاث: أولها حصر قدر كبير من الهواء داخل الفم؛ ممّا يهيّء للضغط والتّسريب، وهذا ملمح صوت الصاد الأصليّ، ثانيها التّفريغ إلى الخارج، وهي دلالة الفاء الشّفوية، ثالثها التّكرير والاستمرار، وهي خاصيّة الرّاء الذّلقيّة، أمّا صيغ: "الصّوت" و"الصّدى"، فقد وردت في قول شوقي:

يَمَلَأُ الْآفَاقَ صَوْتًا وَصَدَى كَعَزِيفِ الْجَنِّ فِي الْأَرْضِ الْعَرَاءِ¹²

فالصّوت (ظاهرة فيزيائية ناتجة عن تحويل الكمّيات الهوائية المتجمّعة داخل الصّدر والرّئتين، إلى موجات ميكانيكيّة؛ تتحرّك عبر الهواء لتخترق الأذن الّتي تسمح بالاستقرار في الدّماغ، لتحوّلها إلى موجات عصبيّة)¹³ يعني أنّ حركة الصّوت ثلاث نقاط مكانية: الهواء، والأذن، والدّماغ (أمّا الحرف الذي هو مكان محض، فهو الواو).¹⁴ والواو ثاني أصوات صيغة "صوت"، الذي أردف بصوت التّاء وهو يدلّ على (اجتذاب الحركة لأمثالها لتشكيل حركات مُترتبة عنها).¹⁵ والحركات المتماثلة للصوت، والمتجاذبة فيه، هي حركة الوترين الصّوتيين، واللّسان، والأسنان، والشّفتين فيزيولوجيًا، ثمّ حركة الهواء، والأمواج الصّوتية فيزيائيًا، والحركة الدّاخلية لأعضاء

1- أسرار الحروف العربيّة، أحمد زرقعة، 129.

2- ديوان الشّوقيّات، ص11.

3- الصّوت اللّغويّ في القرآن، محمّد حسين علي الصّغير، ص14، باختصار وتصرّف.

4- اللّغة الموحّدة، عالم بسيط التّيليّ، مرا، فرقان محمّد تقي الوائلي، ص147، باختصار.

5- نفسه، ص158.

السَّمْع أكوستيكيًّا، ثمَّ حركة الدِّماغ عصبِيًّا، وكلُّها حركات تنسجم وتتكامَل لإحداث الصَّوت وتحقيق ملاحمه الدِّلالية، هذا عن الصَّوت، أمَّا تشكيلة "الصَّمْت" الواردة في قول شوقي:

رَبُّ لَيْلٍ لَمْ تَقْصُرْ فِيهِ عَنْ سَمَرٍ طَالَ عَنْ الصَّمْتِ وَطَابًا¹

فالملاحظ أنَّ الفرق بين الصَّيغتين في الواو والميم فقط، أمَّا دلالة الصَّاد والتَّاء فيهما مستقرة، فالأوَّل ضغط قويٌّ والثَّاني إنتاج للحركة المتماثلة، بينما الميم في هذه الصَّيغة، يلغي معنى حركية التَّصويت؛ لأنَّه (يدلُّ على الانقطاع والاستئصال في أكثر أحواله).² والصَّمْت، هو انقطاع عن الكلام، وتوقف عن التَّصويت.

أما صيغة "الصَّدى"، فتعني رجْع الصَّوت العالي، في المكان الفارغ أو الخالي؛ لأنَّ (حركة الدَّالَّ عنيقة وشديدة الوطأة).³ وهنا منشأ الضَّغط التَّريدي، لأنَّ الصَّدى (عبارة عن ارتداد موجات صوتية، نتيجة انعكاسها على حاجز ما، بحيث يشبه حالة انعكاس الضَّوء، ومما له تأثير على الصَّوت: الوسط، وطبيعة الحواجز)⁴ وهذا ينتج عنه أثرٌ لحركةٍ شديدة لا تزول مرَّةً واحدة، بل بتدرِّج تلاحقي، يتناهى إلى الانقطاع والتلاشي، وهذه هي حقيقة الصَّدى وطبيعته.

الثَّنَائِيَّات الصَّغْرَى والملاحم الدِّلالية

لقد حللنا صيغتي "الصَّوت"، و"الصَّمْت" حيث حلَّت الميم في الصَّيغة الثَّانية محلَّ الواو في الصَّيغة الأولى، ومثال آخر للتَّبادل الموقعي للأصوات اللغوية تتضح من قول شوقي:

1- ديوان الشَّوقيَّات، ص 92.

2- الدِّلالة الصَّوتية في اللُّغة العربيَّة، صالح سليم عبد القادر الفاخري، ص 151.

3- اللُّغة الموحَّدة، عالم بسيط التَّيلي، مرا، فرقان محمَّد تقي الوائلي، ص 140.

4- السَّمْعِيَّات العربيَّة في الأصوات اللُّغوية، سعاد بسناسي، ص 66.

غَرَقْتُ حَيْثُ لَا يُصَاحُ بِطَافٍ أَوْ غَرِيقٍ وَلَا يُصَاحُ لِحَسٍّ¹
 الْقَتْلَا الصُّمُّ نَشَاوِي حَوْلَهُ وَسُيُوفُ الْهِنْدِ لَمْ تَصْحُ ظَبَاهَا²

إذا حاولنا تحليل الصيغ الحديثة: "صاح"، "صاخ"، "صحا"، نجد الأولى قد اختلفت عن الثانية في الصوت أو المقطع الثالث، واختلفت عن الثالثة في ترتيب المواقع، ولكل تشكيلة صوتية دلالة؛ حيث (يُدرِك أثرها في المعاني، من خلال ما يطلق عليه اللغويون الثنائيات الصغرى "minimal pairs" حيث تتبادل الأصوات موقعها وتتغير معاني الكلمات).³ فالصاد ملمح دلالي صوتي ناتج عن القوة والامتلاء؛ مردّه إلى كمية فيزيائية ثلاثية الأبعاد، وهي: الإطباق، والاستعلاء، والتفخيم، وختم في صيغة "صاح" بحرف الحاء (الذي هو تعاضم للحركة في ذاتها إلى حدّها الأقصى).⁴ والصياح في ذاته، يعني استجماع أكبر شدة صوتية، وإرسالها بأعلى درجة ممكنة، أمّا الصيغة الثانية "صاخ" فهي مختومة بالحاء وهو صوت (يدلّ على المطاوعة والانتشار).⁵ والصيغة بمعنى الاستماع والإصغاء، والسمع حاسة لا إرادية، تلتقط الأصوات أينما كانت، وكيفما كانت طوعاً، بعد أن تنتشر أصدائها في الهواء. وبالنسبة لصيغة "صحا" التي بمعنى الفطنة ضد الغفلة، نلاحظ فيها تغيّر مواقع الأصوات؛ بعدما كان الألف صوتاً ثانياً في صيغة "صاح" أصبح في الرتبة الثالثة في صيغة "صحا" ودلالة (الألف إنشاء حركة جديدة وتوجيهها والسيطرة عليها).⁶ والحركة الجديدة في صيغة "صحا"، توجّه العقل إلى اليقظة والفطنة، حيث تتغلّب على

1- ديوان الشوقيات، ص338.

2- نفسه، ص661.

3- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر الفاخري، ص156.

4- اللغة الموحدة، عالم بسيط التليي، مرا، فرقان محمد تقي الوائلي، ص146.

5- تهذيب المقدمة اللغوية، العلايلي، ص63.

6- اللغة الموحدة، عالم بسيط التليي، مرا، فرقان محمد تقي الوائلي، ص144.

التّوم والغفلة وتسيطر عليها. أمّا في "صاح" فإنّ صوت الألف تغيّر من دلالة التّجميع الدّاخلي للصّوت مع الصّاد، إلى التّحقيق الخارجيّ المتعاضم مع الحاء، ونجد صيغا أخرى تقوّي دلالة الصّاد الصّوتية القائمة على الحكاية الطّبيعيّة، في قول شوقي:

كَأَنَّ صَهِيلَ الْخَيْلِ نَاعَ مُبَشِّرًا تَرَاهُنَّ فِيهَا ضُحْكَاً وَهِيَ نُحْبٌ¹
الْقَابِضِينَ عَلَى الصَّلِيلِ كَجَدِّهِمْ وَ عَلَى الصَّرِيرِ²

لدينا في البيتين: "صهيل"، "صليل"، "صرير"، وكلّها أصوات طبيعية، فالصّهيل صوت الحصان، والصليل صوت السيوف، والصرير صوت القلم، والأصوات (حقيقة طبيعية تصدر عن آلة طبيعيّة، وهذا الفعل الطّبيعي هو كأيّ فعل طبيعيّ آخر، له أساسه المنطقيّ ونظامه المحدّد).³ وهذا الحكم لا يخصّ صوت الصّاد فقط، وإنّما كلّ الأصوات اللّغوية تتحقّق من مصادر طبيعيّة تضاهي صفاتها ووقعها.

السّين والصّاد بين السّمعيّة والبصريّة

تختلف دلالة الصّفات الفيزيائية حسب الأثر السّمعي الذي تحدثه الأصوات اللّغويّة، ومن (الصّفات القويّة: الجهر، والشّدّة، والاستعلاء، والإطباق، والصّفير. . أمّا الضّعيفة فهي: الهمس، والرّخاوة، والاستفال، والانفتاح. . .)⁴ يعني أن شقّ الصّاد ميلٌ نحو الضّعف وشقّ نحو القوّة، وناموس الحياة يقضي بغلبة القوّة على الضّعف، لذلك غلبت القوّة على طبيعة الصّاد، واستولى الضّعف على حقيقة السّين. وهذه الأحكام الفيزيائية ما هي إلّا تجسيد لآثار سمعيّة، أحدثتها هذه الأصوات في الأذن، مع العلم أنّ الحواس متناغمة الأحاسيس، ومتناسقة الوظائف، لذا كانت

1- ديوان الشّوقيّات، ص81.

2- نفسه، ص282.

3- اللّغة الموحّدة، عالم بسيط التّيليّ، مرا، فرقان محمّد تقي الوائلي، ص25.

4- حرف السّين دراسة صوتيّة صرفيّة، رسالة ماجستير، من إعداد علي عبد الله علي القرني، إشراف، عبد الله بن ناصر القرني، قسم الدّراسات العليا العربيّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1998، ص9.

الخطية البصرية لرسم السين والصاد ناطقة بالحمولة الصوتية السمعية¹ لكل منهما، والتشابه النسبي في أثرهما السمعي، أنتج تشابها نسبيا في رسمهما الخطي مع بعض الاختلاف؛ حيث صُنف الصوتان ضمن (سبعة أحرف متلازمة مخللة: "ح د ر س ص ط ع")² والمقصود أنهما تلتبس بما يشبه شكلها على الترتيب: "ج خ ذ ز ش ض ظ غ" فخلّوها من النقط لتسهيل التفريق بينها.

وملاحظة دقيقة لطريقة رسم السين، سنجد أنه (مركب من خمسة خطوط، منتصب ومقوس، ومنتصب ومقوس، ومنتصب ثم مقوس).³ والحقيقة أنهما ستة خطوط، المهم أنهما مجموعة خطوط رقيقة منفصلة عن بعضها، ذات قمم حادة ممتدة في حركة انحدار، مختوم بخط مقوس إلى أسفل.

بينما الصاد فهو (مركب من ثلاثة خطوط أو أربعة، مستلق ومنتصب ومقوسين).⁴ فالخط المستلقي هو القاعدة الصلبة، التي تلتئم عليها بقية الخطوط وتلتحم، والمنتصب دالّ على الارتفاع والتسامي، أمّا المقوسين فنجد الأول منهما محذبا إلى الأعلى مشدودا إلى القاعدة المستوية، أمّا الثاني فمقعر إلى أسفل.

الخطية البصرية والملامح الدلالية

لقد جعل العرب (الصاد لقوّتها فيما يُشاهد من الأفعال المعالجة المتجشّمة، وجعلوا السين لضعفها فيما تعرفه النفس وإن لم تره العين).⁵ وأمثلة الملمح الفارق بين السين والصاد يأتي بيّانها فيما يلي:

1- السّمعيّات العربيّة في الأصوات اللّغويّة، سعاد بسناسي، ص107.

2- المحكم في نقط المصاحف، أبو عمرو عثمان بن سعيد بن عثمان الدّاني، تح، محمّد حسن اسماعيل، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2004، ص31.

3- أسرار الحروف العربيّة، أحمد زرقعة، ص111.

4- نفسه.

5- المؤثّرات الإيقاعيّة في لغة الشّعْر، ممدوح عبد الرّحمن، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندريّة، 1994، ص23.

فَعَدَّهَا الْفَيْلُ مِنَ السُّعُودِ وَأَمَرَ الشَّاعِرَ بِالصُّعُودِ¹¹
تِلْكَ حَمْرَاءُ فِي السَّمَاءِ وَهَذَا أَعْوَجُ النَّصْلِ مِنْ مِرَاصِ الْجَلَادِ¹²
رُزِقْتُ صَاحِبَ عَهْدِي وَتَمَّ لِي النَّسْلُ بَعْدِي¹³
لَعَلَّكُمْ مِنْ مِرَاسِ الْحَرْبِ فِي نُصْبٍ وَهَذِهِ ضَجَعَةُ الْآسَادِ فِي الْأَجَمِ¹⁴
لَا أُخْلَفُ اللَّهُ ظَنِّي مِنْ نَوَاطِرِهِمْ مَاذَا رَأَتْ بِي مِمَّا يَبْعَثُ الْحَسَدَ¹⁵
تَطْلُعُ الشَّمْسُ حِينَ تَطْلُعُ نَضِجًا وَتُنْجِي كَمَنْجَلِ الْحُصَادِ¹⁶
لَمَسْتُهُ يَدُ السَّمَاءِ فَكَانَ الْبَرُّ قَ وَالرَّعْدَ خَفَقَةً وَصَلِيلًا¹⁷
وَأَرَى الصَّدْقَ دَيْدَنًا لِسَلِيلِ الرَّأ فَعِيْنَ وَالْعَفَافَ سَيِّلًا¹⁸

حيث أن "السَّعادة"، و"النَّسل"، و"المراس"، و"الحسد" و"السَّليل"، كوامن معنوية باطنة، بينما "الصُّعود" و"النَّصل" و"المراص" و"الحصد" و"الصَّليل"، أمور عينية محسوسة: فالسَّعادة شعور رقيق يختلج النفس والروح، أمَّا الصُّعود فهو فعل جسديّ جهيد، وكذلك النَّسل امتداد في العرق والأصل انتماءً، بينما النَّصل امتداد لمعدن صلب مرئيّ، والسَّليل أيضاً هو المنحدر من سلالة ما، في حين أن الصَّليل دويّ صوت مُتنامٍ، والحسد ضعف نفس منكسرة، أمَّا الحصد فحدث مضمّن وشاقٍ، يتطلّب قوّة في البنية، والمراس دُرْبَةٌ وَمِرَانٌ، أمَّا المراس فأداة الجَلَادِ.

1- ديوان الشّوقيّات، ص688.

2- نفسه، ص201.

3- نفسه، ص207.

4- نفسه، ص505.

5- نفسه، ص192.

6- نفسه، ص201.

7- نفسه، ص461.

8- نفسه.

هذه باختصار الفروق الدلالية، والإدراكية المستنتجة من الصور السمعية، والخطية البصرية، بين السين والصاد¹، لآئه (لكل حرف شخصية اعتبارية مستقلة بذاتها أفرادا وتركيبا، معنى ونطقا، صوتا وكتابة، وإنّ الحرف اللغوي الواحد يتكوّن من مجموعة سمات تمايزية مختلفة، يؤدّي اتّحادها فيما بينها إلى المفارقة بين هذا الحرف، وجميع الحروف الأخرى في اللغة الواحدة) وقد استنتجنا من خلال دراسة الخصائص الصوتية للسين والصاد، وملاحظتهما الدلالية (أنّ هناك إشارات متظافرة تعزي بوجود نظام صوتي عجيب في اللغة العربية، له أثره البالغ في بناء الدلالة واستنباطها)² وهذا ما سنحاول توضيحه مع عناوين الفصل الثالث الذي سنخصّه بتحليل صوت الزاي، فيزيولوجيا، وفيزيائيا، وخطيا، وداليا.

1- للتفصيل في الفروق الصوتية والدلالية بين السين والصاد، يُنظر: الفرق بين الحروف الخمسة لابن السيّد البطليوسي، تح، علي زوين، مطبعة العاني، بغداد، 2009، ص328.

2- أثر الصوت في توجيه الدلالة، ابراهيم بلقاسم، جامعة مستغانم، مجلّة الصوتيات، حوليّة أكاديمية محكمة متخصصة، تصدر عن مخبر الصوتيات العربية الحديثة، جامعة سعد دحلب، البليدة، أبحاث المتقّي المغاريّ الأوّل للدراسة الصوتية وقضايا المعجمية العربية، ع2، 2006، ص195.

تصدير:

يُعتبر الزاي ثالث أصوات العائلة الأسلية، فهو يشارك صوتي السين والصّاد في الحيز الصوتي، إلا أنّ اختلاف الصّورة السّمعية لصوت الزاي، توحى باختلاف كميّته النّطقيّة، وكميّته الفيزيائيّة، ولولا ذلك لاكتفينا بتسميّة واحدة للأصوات الثلاثة الصّادرة عن هذا الحيز، (ولولا الهمس الذي في السين لكانت زايا، ولولا الجهر الذي في الزاي لكانت سينا... ولولا السّفل و الانفتاح اللّذان في السين لكانت صادا، ولولا الاستعلاء والإطباق اللّذان في الصّاد لكانت سينا)¹ واختلاف الكميّات الصوتيّة الفيزيائيّة مرتبط باختلاف الحيز، والمدرج، أو ما يسمّى المخرج الكلّي، والمخرج الجزئيّ واختلاف موضعهما مع كلّ صوت لغويّ.

بين المخرج الكلّيّ والجزئيّ

ينبغي أن يُعيّن (لكل حرف من الحروف المتّحدة في المخرج الكلّيّ مخرج جزئيّ؛ لأنّ ذلك مقتضى الطّبع السّليم).² وهذا يتطلّب تحديد المخرج الجزئيّ لصوت الزاي من الحيز الكلّيّ الأسليّ، وتعيين مكان الحلقة التسلسليّة الفارقة بينه وبين الصوتين المتبقّيين؛ لأنّ (مخارجها متقاربة ما بين رأس اللسان وبين صفحتي الثّنتين العلّيين، والصّاد أدخلها في هذا المخرج، والسين أوسطها، والزاي أبعداها).³ وفي ما يلي تفصيل الحديث عن فيزيولوجيّة صوت الزاي، على نحو ما فعلناه مع مبدأ الصّاد ومدرجه في الفصل الثّاني⁴.

1- التّمهيد في علم التّجويد، ابن الجزري، ص127.

2- جهد المقل، محمّد بن أبي بكر المرعشي، الملقّب بساجقلي زاده، تح، سالم قدّوري الحمد، دار عمّار، ط2، 2008، الأردن، ص60.

3- دراسات في فقه اللّغة، صبحي الصّالح، ص279.

4- يُنظر الفصل الثّاني من هذا البحث، ص54.

يبدأ تكوّن صوت الزّاي (حين يندفع الهواء من الرّئتين ماراً بالحنجرة، حيث تتذبذب الأوتار الصّوتية، ثم يتّخذ مساره عبر الحلق والفم، حتّى يصل إلى نقطة التقاء طرف اللسان في اتجاه الأسنان، ومقدمته مقابل اللثة العليا).¹ يتبيّن من هذا النّص، أنّ نقطة الاختلاف بين مدرج السّين والزّاي تكمن في وضع اللسان، فهو مع الزّاي يتّخذ مساراً أمامياً تقدّمياً تجاه الأسنان، حتّى يلامس اللثة العليا ويحاذيها، على خلاف السّين الذي يتّخذ فيه اللسان مساراً خلفياً تراجعياً عن الأسنان؛ فيبتعد نوعاً ما تاركاً فراغاً بينه وبين اللثة، هذا يعني أنّ مجرى الهواء مع مدرج الزّاي أضيق منه مع مدرج السّين.

وإذا علمنا أنّ نطق صوت الزّاي يتحقّق (باندفاع الهواء حتّى موضع خروجه، إذ اللسان منخفض قليلاً، وهو تجاه سقف الحنك، وطرفه قريب من الأسنان السفلى يكاد يلاصقها، وأسنان الفكّين متلاقية تماماً).² نستنتج أنّ الفرق بينه وبين مدرج الصّاد يكمن في وضع اللسان المنخفض؛ إذ كان مع الصّاد مرتفعاً إلى الحنك الأعلى، كما أنّ ثنايا الفكّين تساهم معاً في إنتاج الصّوتين، إلّا أنّ نقطة الاعتماد ومركز الضغط مع الزّاي يكون مع الثنايا السفلى أكثر من العليا.

المشابهة السّمعية والبصرية بين الزّاي والرّاء

لا تختلف الأصوات الثلاثة "السّين، والصّاد، والزّاي" في المخرج الجزئيّ حسب، بل نلمس حركةً في الزّاي لا نجدها مع السّين والصّاد، اللّذين يتحقّقان برتابة واستقرار؛ حيث (أنّ الجزء الحابس فيها من اللسان يكون ما يلي وسطه، ويكون طرف اللسان غير ساكن سكونه الذي كان في السّين، بل ممكن من الاهتزاز، فإذا انفلت الهواء الصّافر عن المحبس، اهتز له طرف اللسان، واهتزت رطوبات تكون عليه

1- الأصوات اللّغوية، عبد القادر عبد الجليل، ص 163.

2- في صوتيات العربيّة، محي الدّين رمضان، ص 146.

وعنده، ...إلاّ أنّه باهتزازه يحدث في الهواء الصّافر المنفلت شبيه التّدحرج في منافذه الضيّقة بين خلل الأسنان، فيكاد أن يكون فيه شبه التّكرير الذي يعرض للرّاء.¹¹ نستخلص من هذا، أنّ بين الزّاي والرّاء مشابهة صوتيّة¹² عمادها الاهتزاز والتّكرار، (إلاّ أنّ الذي يقع في الرّاء يكون من ارتعاد سطح اللّسان في الطّول، بينما في الزّاي يكون في العرض).¹³ كما أنّ تكرار الرّاء، هو تكرارٌ لحركة اللّسان وضرباته؛ بينما مع صوت الزّاي لا تتعدّد الضّربات والحركات؛ إنّما يحدث اضطراب موضعيّ على شكل ارتجاج ومن هنا، يمكن وصف صوت الزّاي بصفة التّكرار الفارقة، والتيّ كانت خاصّة بصوت الرّاء لوحده؛ لأنّه (قد يكون موضع تكرار اللّهاة فيكون الصّوت لهويا تكراريا، أو يكون الموقع ذلق اللّسان ضد الغار، فيكون الصّوت ترداديا تكراريا، أو يكون الموقع الشّفة، فيكون الصّوت شفويا تكراريا، ويتراوح عدد مرات التّكرار بين مرتين وسبع).¹⁴ كما أنّ الرّاء والزّاي يشتركان في أنّ كليهما (من طرف اللّسان إلاّ أنّ أحدهما وهو الرّاء، مع اللّثة العليا، والثّاني وهو الزّاي، مع أصول الثّنايا السّفلى)¹⁵ وكما هو معلوم، فإنّ بين الصّوتين مشابهة خطيّة أيضا؛ إذ لا فرق في رسمهما إلاّ النّقطة.

المشابهة الصّوتيّة والدّلاليّة بين الزّاي والذّال

وجدنا أنّ بين الزّاي والرّاء مشابهة فيزيولوجيّة، وفيزيائيّة، ويمكننا عقد مشابهة أخرى بين صوتي الزّاي والذّال؛ حيث يصدر (الذّال عن مثل الزّاي، إذا كان المهترز

1- رسالة في أسباب حدوث الحروف، ابن سينا، ص(18-19).

2- معجم المصطلحات اللّسنيّة، مبارك المبارك، ص265.

3- أصول اللّغة العربيّة، أسرار الحروف، أحمد زرقعة، ص129.

4- معجم علم الأصوات، محمّد علي الخولي، ص90.

5- النّظريات النّسقيّة في أبنية العربيّة، دراسة في علم التّشكيل الصّوتيّ، عبد الغفّار هلال، دار الكتاب

الحديث، 2009، ص174.

أعظم وأغلظ وأشدّ، بتخلّل منفذ الهواء لأتّهما بين الأسنان، فالّلسان ينبغي أن يستطيل في الفم وتخرج الأسلة بين الأسنان، حتّى يتمّ نُطقه وفي ذلك تجميع وغلظة.¹ يعني أنّ ملامسة مستدقّ اللسان للثنايا مع الزاي فيها رفق وخفّة؛ بينما مع الذالّ فهي ملامسة ضغط وارتكاز، ولعلّ هذه المشابهة الفيزيولوجيّة بين صوتي الزاي والذالّ، هي السّبب في حدوث الاضطراب التّطقيّ الوظيفيّ بينهما (وقد يحدث ذلك نتيجة غياب الأسنان، أو عدم وضع اللسان في موضعه الصّحيح أثناء التّطق، ممّا يجعل الهواء يمرّ بين حافتيّ الفكّ، وبالتالي يتعذر على الطّفل نطق بعض الأصوات مثل س، ز)² فينطق بدل السين ثاء، وبدل الزاي ذالا، وهذا ما يسمّى (الّثلغ sigmatisme: الذي ينتج عن إصابة الأصوات الصّفيريّة)³ كما أنّ هذه المشابهة الفيزيولوجيّة، هي التي أدت إلى المقاربة الدلاليّة بينهما.

الملاحم الدلاليّ للبروز الماديّ

يشترك الذالّ والزاي في كونهما (يدلّان على معنى البروز، فإنّ وُجد أحدهما في كلمة، فهذا يعني أنّها اسم لشيء ماديّ أو حسّي بارز، وكذلك الفعل إذا احتوت الكلمة الدّالة عليه حرف الذالّ أو حرف الزاي فإنّه يكون فعلَ بروزٍ . . على شكل نتوء ظاهر خارج الجسم، يشبه تماما خروج اللسان من بين الأسنان).⁴ ومن ذلك مسمّيات بعض الأعضاء البارزة في المخلوقات: "الإنسان، والحيوان، والطّبيعة" كما في قول شوقي:

كَانَ الذُّبُّ يَتَغَذَى فَجَرَى فِي الزَّوْرِ عَظْمَةٌ⁵

1- رسالة في أسباب حدوث الحروف، ابن سينا، ص27.

2- الأرطوفونيا علم اضطرابات اللّغة والكلام والصّوت، محمّد حولة، ص31.

3- نفسه، ص32.

4- معاني الأحرف العربيّة، إياد الحصري، ص26، باختصار.

5- ديوان الشّوقيّات، ص495.

وَسَوَارًا يُزَيِّنُ زَنْدَ كَعَابٍ وَسَوَارٌ مِنْ زَنْدٍ حَسَنَاءٍ فَرًّا¹

تعني صيغة "الزَّوْر" لغة (الصَّدر، وقيل ملتقى عظام الصَّدر حيث اجتمعت. .
والزَّوْر عِوَج).² والاعوجاج نتوء يظهر على السطح المستوي، على نحو ما نراه
أعلى عظمة الصَّدر أسفل العنق، وهو الملمح الأوّل للزَّاي منفرداً؛ أمّا الملمح الثَّاني
الذي يمكن استنتاجه فهو المكانية وذلك من إلحاق الواو بالزَّاي، لأنّ (الحرف الذي
هو مكان محض هو الواو).³ بمعنى أنّ "الزَّوْر" هو النقطة المكانية التي تجتمع عندها
عظام الصَّدر، وتعدد العظام يفضي إلى تكرار الالتقاء والتَّجمُّع، وهذا الملمح الدَّلاليّ
الظَّاهر في الرّاء التَّكرارية التي خُتمت بها الصّيغة.

وكذلك صيغة "الزند" تحمل صفة البروز وهي مفرد الزندين، وهما (طرفا عظمي
السَّاعد. . . فطرف الزند الذي يلي الإبهام هو الكوع، وطرف الزند الذي يلي
الخنصر كرسوع، والرَّسغ مجتمّع الزندين).⁴ والطَّرفان يظهران في شكل عظمين
بارزين، وبروز الكرسوع أقوى وأظهر من بروز الكوع، كما أنّ الصّيغة تؤكِّد
دالتها صوتيًّا بضم الزَّاي إلى الدَّال؛ لأنّ بروز الكوع والكرسوع محدود لا ممدود،
والمحدودية من دلالات صوت الدَّال (فكل كلمة تحوي ضمن حروفها حرف الدَّال
تدلّ على أنّها اسم لشيء ماديّ أو حسيّ محدّد).⁵ كذلك عظاما الزند محدودان؛ أمّا
أمثلة البروز في جسم الحيوان، فهو ما سيأتي تحليله خلال الأبيات الآتية:

بَنِيَّ يَا سَعْدُ كَزَغَبِ الْقَطَا لَا نَقْصَ اللَّهُ لَهُمْ مِنْ عِدَادٍ⁶

1- ديوان الشُّوقيّات، ص309.

2- لسان العرب، ابن منظور، مج6، ص120.

3- اللّغة الموحّدة، عالم سبيط التّيليّ، مرا، فرقان محمّد تقيّ الدّين الوائلي، ج1، ص147، بتصرّف.

4- لسان العرب، ابن منظور، مج6، ص98.

5- معاني الأحرف العربيّة، إياد الحصري، ص35.

6- ديوان الشُّوقيّات، ص188.

عَاقِدَةً زَنْنَارَهَا عَنْ سَاقِهَا مُشْمَرَةً¹
 فَلَوْ أَدْرَكَتْ تَابُوتَ مُوسَى لَسَلَّطَتْ عَلَيْهِ زُبَانَهَا وَحَرَّ حُمَاهَا²
 جاءت في البيت الأول صيغة "زغب"، وهي تعني (أول ما يبدو من شعر الصبي
 والمهر وريش الفرخ).³ وهو قريب من مقلوبه "بزغ" الذي يدلّ على أول الظهور
 أيضا، أمّا صيغة "زئارها" فهي مشتقة لغة من (زئر القربة والإناء، ملأه).⁴ وقد ورد
 هذا البيت في وصف مملكة التحل؛ ونشاط الملكة الدؤوب، وحرصها على ملء
 جوفها من خالص الرّحيق؛ لإنتاج الشّهد المصفّى، وكلّ شيء مملوء فهو بارز وظاهر.
 وفي البيت الثالث صيغة "زبانها" و(زُبَانِيَا العقرب قرناها الواحد منهما زباني).⁵
 وموضع بروز القرنين هو أعلى الرّأس في استطالة وامتداد، كما يمكن أن نستخلص
 ملمح البروز من بعض مظاهر الطّبيعة، ومن ذلك ما ورد في الآيات الآتية:
 تَلْكَ الْجَزَائِرُ كَانَتْ تَحْتَهُمْ رُكْنًا وَرَاءَهُنَّ لِبَاغِي الصَّيْدِ عَنَقَاءُ⁶
 أَهَذَا هُوَ النَّخْلُ مَلِكُ الرِّيَاضِ أَمِيرُ الْحُقُولِ عَرُوسُ الْعِزْبِ⁷
 عَلَى إِفْرِيزَ رَجْبُوتَا نَا تَمَثَّلُ مِنَ الْمَجْدِ⁸
 إِنَّ الْجَوَاهِرَ أَسْنَاهَا وَأَكْرَمَهَا مَا يَقْدِفُ الْمَهْدُ لَا مَا يَقْدِفُ الزَّبْدُ⁹

1- ديوان الشّوقيّات، ص326.

2- نفسه، ص663.

3- لسان العرب، ابن منظور، ج6، ص53.

4- نفسه، ص99.

5- نفسه، ص16.

6- ديوان الشّوقيّات، ص34.

7- نفسه، ص72.

8- نفسه، ص204.

9- نفسه، ص214.

بَاتَتْ مُشَرَّفَةً وَبَاتَ سَوَادُهَا زَوْنًا بَتَمَثَالِ الْجَمَالِ مُنَوَّرًا¹

وكلّ من الصّيغ: "الجزائر، العزب، الإفريز، الزّبد، الزّون" تحمل دلالة البروز والظهور في المجال الطّبيعي؛ فصيغة "الجزائر" مفردتها (الجزيرة: أرض في البحر ينفرج عنها ماء البحر فتبدو. . . وكذلك الأرض التي لا يعلوها السّيل ويحرق بها).² فهي قطعة يابس تعلو المسطح المائيّ، فتبرز مغايرة له مخالفة لكنهه.

و"العزب" مفردتها عزبة، وتعني لغة (أرض عزوبة بجراء، أي أرض بعيدة المرعى، العازب من الكلاء، البعيد المطلب، وعزبت الأرض إذا لم يكن بها أحد، مخصبة كانت أو مجذبة).³ وتعني العزبة في الاستعمال اللّغوي، المزرعة وفيها تبرز معالم الطّبيعة الخصبة مقارنة بالبيئة المدنيّة.

و"الإفريز" هو (الطنف. . . الإفريز إفريز الحائط، معرّب لا أصل له في العربيّة، أمّا الطّنف فهو عربي محض).⁴ ويعني: (ما نتأ من الجبل. . . وقيل هو شاخص يخرج من الجبل فيتقدم كأنه جناح. . . والطنف إفريز الحائط،. . . هو ما أشرف خارجا عن البناء).⁵ ونلاحظ في هذا المفهوم اللّغوي، تصريح مباشر بملمح البروز المادّيّ.

ومن البيت الرابع صيغة "الزّبد" (زبد الماء والجرّة واللّعب، طفاوته وقذاه، والجمع أزباد).⁶ والفقاعات التي تعلو السائل في حال هيجانه واضطرابه، تبرز فوقه، وكلّ شيء يعلو آخر فهو أظهر منه وأبرز، وبالنسبة لصيغة "الزّون" في البيت الذي

1- ديوان الشّوقيّات، ص222.

2- لسان العرب، ج2، ص317.

3- نفسه، ج9، ص(210-211)، باختصار.

4- نفسه، ج10، ص243.

5- نفسه، ج8، ص237.

6- نفسه، ج6، ص08.

يليه؛ فهي تعني: (الصنم. . موضع تُجمّع فيه الأنصاب وتنصب.)¹ وهذه الصيغة تختلف عن "الزور" في الحرف الأخير، يعني تشاركه في دلالة البروز مع الزاي، ودلالة المكانية مع الواو، والتون من هذه الصيغة يدلّ على (البطون في الشيء أو على تمكين المعنى تمكنا تظهر أعراضه.)² وهذا هو حال موضع تجمع الأصنام والأنصاب؛ فهو يحويها وهي محتواة في جوفه، وباعتبار الأنصاب والأصنام تماثيل قائمة شاخصة إلى أعلى، فذلك هو التمكن الذي تظهر معالمه، كما عثرنا على صيغة أخرى تؤدي دلالة البروز، وهي في قول شوقي:

وَالْوَحْشُ تَنْفَرُ فِي السَّهْلِ وَتَارَةً تَثْبُ فِي الْحُزُونِ³

تضمّن هذا البيت صيغة "الحزون"، ومفردها (الحزن ما غلظ من الأرض والجمع حزون... الوعر باباً، والممتنع باباً.)⁴ وقريب من معناه (الحيزوم: الأرض الغليظة.)⁵ وكل من الصيغتين تضمّن الزاي، وكلاهما يدلّ على البروز؛ لأنّ الغلظة أبين من الرقة، وفي الحزن والحيزوم وعورة مسلك، وضدهما السهل جمع السهول.

الملاح الدلالي للتمييز الماديّ

لقد استنتجنا صفة البروز والظهور، من كونه نتوء جزء ما من الذات نفسها، أو الجسم ذاته، ويمكن أن نستخلص هذا البروز من شيء مقابل أشياء أخرى، تشاركه في النوع، إلّا أنّه يتمييز عنها من حيث القيمة، وهذا من ملاحم الزاي الذي يدلّ على

1- نفسه، ص129.

2- تهذيب اللغة، العلايلي، تح، أسعد أحمد علي، ص64.

3- ديوان الشوقيات، ص593.

4- لسان العرب، ابن منظور، ج3، ص183.

5- نفسه، ص182.

(أَنَّ الشَّيْءَ يَتَمَتَّعُ بِصِفَةِ التَّمَيِّزِ وَالْبُرُوزِ).¹¹ مثلما نجد بعض مسميات المعادن والأحجار الكريمة في الآيات الآتية:

وَالْمَاءُ فِي الْوَادِي يُخَالُ مَسَارِبًا	مِنْ زَبْئِقٍ أَوْ مُلْقِيَاتٍ صِفَاحٍ ¹²
يَا سِوَارِي فَيَرُوزَجٍ وَلُجَيْنٍ	بِهِمَا حُلِيَّتٌ مَعَاصِمُ مَصْرٍ ¹³
وَقَبَابٍ مِنْ لَازُورَدٍ وَتَبْرِ	كَالرُّبِيِّ الشُّمِّ بَيْنَ ظِلٍّ وَشَمْسٍ ¹⁴
وَإِنْ أَعْرَضْتَ عَنْهُ لَمْ يَحُلْ فِي	عُيُونِ الْخَرَائِدِ غَيْرِ الْخَزَفِ ¹⁵
مَعَادِنُ الْعَزِّ قَدْ مَالَ الرُّغَامُ بِهِمْ	لَوْ هَانَ فِي تُرْبِهِ الْإِبْرِيزُ مَا هَانُوا ¹⁶
دَخَلَتْهَا وَحَوَاشِيهَا زُمُرْدَةٌ	وَالشَّمْسُ فَوْقَ لُجَيْنِ الْمَاءِ عُقْيَانُ ¹⁷
كَالتَّبَرِّ أَفْقًا وَالزَّبْرَجَدِ رُبُوءَةً	وَالْمِسْكِ ثُرْبًا وَاللُّجَيْنِ مَعِينًا ¹⁸

يظهر ملمح التميز في الصيغ الذاتية الآتية: "الفيروزج"، و"اللازورد"، و"الإبريز"، و"الزمرّد"، و"الزبرجد"، و"الزبئق"، لأنّها معادن تتمايز قيمةً، وتتفاوت ثمنًا، وتختلف صفةً ولونًا وشكلًا، وحتى صيغة "الخزف"، تتميز عن الطين بمادتها الرّخامية الفخمة البرّاقة، وضرب آخر لدلالة التّمايز داخل النّوع الواحد، نجده في مسميات بعض الحيوانات حسب ما ورد في الآيات الآتية:

أَغْزَالَةُ الْإِشْرَاقِ أَنْتِ مِنَ الدُّجَى وَمِنْ السُّهَادِ إِذَا طَلَعَتْ شِفَاءً¹⁹

1- معاني الأحرف العربيّة، إِيَاد الحصري، ص27.

2- ديوان الشّوقيّات، ص166.

3- نفسه، ص309.

4- نفسه، ص340.

5- نفسه، ص380.

6- نفسه، ص616.

7- نفسه، ص617.

8- نفسه، ص727.

9- نفسه، ص60.

صَادَتْ بِقَارِعَةِ الصَّعِيدِ بَعُوضَةٌ¹ فِي الْجَوِّ صَائِدَ بَازِهِ وَعُقَابِهِ¹

وَلِلْبُسْفُورِ طَارُوا فِي ثَوَانِي فَأَهْلًا بِالْإِوزِ الْعَائِمِينَ²
وَقَدْ زَادَ الْبَسَالَةَ مِنْ وَقَارٍ هَزَبٌ مِنْ لُيُوثِ التُّرْكِ ضَارٍ³
وَبَاتَ كُلُّ مُجَاجِ الْوَادِ مِنْ شَجَرٍ لَوَافِظَ الْقَزِّ بِالْخَيْطَانِ تَرْمِينًا⁴

نستخلص من هذه الأبيات تشكيلات صوتية تؤدي ملمح التميز، وهي:
"الغزال"، و"الباز"، و"الإوز"، و"الهزبر"، و"القز"، واشتركت في دلالتها على دواب حيوانية، إلا أنها تتمايز عن بعضها فصيلةً وفيزيولوجيًا وبيولوجيًا، وكذلك نجد التمايز النوعي والكيفي في بعض مسميات النباتات، من ذلك ما ورد في الأبيات الآتية:

بَرَزَتْ بِالْمَنْظَرِ الضَّاحِي لَهُمْ فَيَلَقُ فِي الزَّهْرِ حُسْنًا وَالتَّهَابًا⁵
قَدْ جَمَلُوكَ فَصَرْتَ زَنْبَقَةَ الثَّرَى لِلْوَفِيدِينَ وَدُرَّةَ الدَّامَاءِ⁶
أَعَادَتْ حَدِيثَ الْخَيْزُرَانِ وَعَزَّهَا وَمَا أَغْدَقَتْ مِنْ أَنْعَمٍ وَهَبَاتٍ⁷
لَوْلَا حُلَى زَيْتُونِي النَّظَرِ مَا أَقْسَمَ بِالزَّيْتُونِ رَبُّ الْعِبَادِ⁸
أَوْ طَيِّبًا آيِيًّا مِنْ طَيِّبَةٍ لَمْ تَزَلْ تُنْذِي يَدَاهُ زَعْفَرَانًا⁹

1- نفسه، ص 123.

2- ديوان الشوقيات، ص 640.

3- نفسه، ص 641.

4- نفسه، ص 650.

5- نفسه، ص 95.

6- نفسه، ص 55.

7- نفسه، ص 140.

8- نفسه، ص 188.

9- نفسه، ص 629.

وردت في هذه الأبيات بعض مسميات النباتات، التي تدلّ على ملامح التّمايز، وهي: "الزّهر"، و"زنبقة"، و"الخيزران"، و"الزيتون"، أمّا صيغة "الزّعفران" فتدلّ على نوع من الصّبغ يختلف عن بقية الألوان، وتعتبر هذه المسميات المتميزة في المعادن والحيوانات والنبات جزءاً من البروز التّمايز في الطّبيعة وهو تمايز ماديّ، كما نجد ملامح التّمايز الحسّي في الكثير من الصّيغ الدّاتية والحديثية الموجودة في الديوان.

الملاح الدّلاليّ للتّمييز الحسّي

لقد عثرنا في الديوان على مباني إفرادية تحوي صوت الزّاي في تشكيلها الصّوتيّ؛ وفي دلالتها ما يلمح إلى التّمايز الحسّي المعنويّ، على نحو ما نجد في المباني التّركيبية الآتية:

قَالُوا تَمَازَ حَمَزَةٌ قُلْتُ: التَّمَايزُ مِنْ قَدِيمٍ
لَوْ لَمْ يُمَيِّزُوهُ بِهَا لَأَمْتَازَ بِالْخُلُقِ الْعَظِيمِ¹

لقد جمع البتان اشتقاقاً مختلفة لصيغة "ميز" الحديثة: "تمايز"، "يميزه"، "امتاز" مضمناً إياهما الصّيغة الدّاتية المشتقة منها وهي "التّمايز"، فكان صدى كلّ منها ترديدا للأخرى، وترجيحاً لها؛ ممّا يحدث أثراً سمعيّاً مستحسنًا، يطرب السّامع بوقعه اللّطيف السّلس، وهي صيغ تؤدّي دلالة التّمييز نصّاً وتصريحاً؛ أمّا صيغة "حمزة"، فهي هنا اسم علم، وجاء فيها لغة: (الحمزة في الطّعام شبه اللّذعة والحرافة . . . والحميز الشّديد الذّكي).² وهكذا تلمح صيغة "حمزة" إلى التّمييز في الطّعم والذّوق، وفي القدرة العقليّة، ومن الصّيغ الحديثة التي تؤدّي معنى التّمييز دلالةً أو صفةً، ما ورد في أبيات شوقي الآتية:

1- ديوان الشّوقيّات، ص535.

2- لسان العرب، ابن منظور ج3، ص(375-376)، باختصار.

أُعِدَّتِ الرَّاحَةُ الْكُبْرَى لِمَنْ تَعَبَا وَفَازَ بِالْحَقِّ مَنْ لَمْ يَأْلُهُ طَلَبَا¹¹
وَأَسْتَعَدَّ الْعِبَادُ لِلْمَوْلِدِ الْأَكْبَرِ وَازَيَّنَتْ لَهُ الْعَبْرَاءُ¹²

وَالْعَرْشُ يَزْهُو وَالْحَظِيرَةُ تَزْدَهِي وَالْمُنْتَهَى وَالسِّدْرَةُ الْعَصْمَاءُ¹³

تشير دلالة صيغة "فاز" إلى التَّمَيُّز عن الهزيمة، و"ازينت" صيغة تدلّ على التَّمَيُّز عن الشَّيْن القبيح، و"تزهو" تميُّز عن العبوس واليأس، وهي أمور معنويّة باطنة؛ أمّا الصَّيغ الذاتية التي توحى بدلالة التَّمَيُّز، وهي محتواة في تركيبها على صوت الزَّاي، فنجدها في ما يلي:

مَرْكَبٌ لَوْ سَلَفَ الدَّهْرُ بِهِ كَانَ إِحْدَى مُعْجَزَاتِ الْقَدَمَاءِ¹⁴
وَإِذَا أَنْشَأُوا التَّمَاثِيلَ غُرًّا فَإِلَيْكَ الرُّمُوزُ وَالْإِيْحَاءُ¹⁵
لَمَّا خَلَتْ مِنْ كَنْزِ عِلْمِكَ أَصْبَحَتْ مِنْ كُلِّ أَعْنَاقِ الْكُنُوزِ خَلَاءُ¹⁶
وَسَرَى فِي فُؤَادِهِ زُخْرُفُ الْقَوِ لِيَرَاهُ مُسْتَعْذِبًا وَهُوَ دَاءُ¹⁷
يَا أَيُّهَا الشَّيْخُ الْكَرِيمُ تَحِيَّةً أَنْدَى لِقَبْرِكَ مِنْ زُلَالِ الْمَاءِ¹⁸

تلمّح صيغة "المعجزات" إلى الحوادث الخارقة المتميّزة عن البديهيّات، و"الرموز" إشارات تمييزية وسمات تعيينية، و"الكنوز" نفائس تميّزت قيمةً وثنناً، و"زخرف القول" متميّز عن فَظْهِه وركيكه، و"الزلال" عذوبة تميّز الصّفاء والحلاوة عن الكدر

1- ديوان الشّوقيّات، ص98.

2- نفسه، ص618.

3- ديوان الشّوقيّات، ص30.

4- نفسه، ص10.

5- نفسه، ص22.

6- نفسه، ص41.

7- نفسه، ص18.

8- نفسه، ص52.

والسّماجة، وكلّ ما سبق تميز ببعده الإيجابي، وقد وجدنا من الصّيع الذاتية ما يدلّ على التّميز ببعده السّلبّي في قول شوقي:

وَوُجِدَ الزُّعَافُ مِنَ السُّمُومِ لِأَجْلِهَا كَالشُّهْدِ ثُمَّ تَتَابَعَ الشُّهْدَاءُ¹

تأتي صيغة "زعاف" في اللغة على عدّة أوجه: (زعاف وزعاف وذؤاف وزؤاف: شديد، وقيل الموت الزّعاف الوحي... وزعفه يزعفه زعفاً أجهز عليه، وسُمّ زعاف، والمزعف القاتل من السم)² كما وظّفها شوقي بتشكيلها الصّوتي الثّاني، بالذّال في قوله:

وَالنَّاسُ بَيْنَ بَطِيئِهَا وَذُعَافِهَا لَا يَعْلَمُونَ بِأَيِّ سُمِّيَهَا سَقُوا³

يكمن تميّز هذا النّوع عن غيره من السّموم، في حدّة فعاليته في القتل السّريع، وقوّة أثره في إلحاق الهلاك بشاربه، كما وجدنا تشكيلاً صوتياً ثالثاً لهذه الصّيغة، وهو "الزّؤام" وهي تبدو قريبة من "الزّؤاف"، وذلك في قول شوقي:

إِنَّ الْغُرُورَ إِذَا تَمَلَّكَ أُمَّةً كَالزَّهْرِ يُخْفِي الْمَوْتَ وَهُوَ زُؤَامٌ⁴

وجاء في المفهوم اللّغوي لصيغة "الزّؤام": (موت زؤام عاجل وقيل سريع مجهن)⁵ يتميّز عن غيره بشدّة الوقع والمفاجأة، استخلصنا ملمحي البروز والتّميّز من موقعية الزّاي، وسنبحث عن ملمحه الدّلاليّ من حيث الكمّيات الفيزيائية، بدءاً بالجهر كصفة أساسية.

1- نفسه، ص33.

2- لسان العرب، ابن منظور، ج6، ص47.

3- ديوان الشّوقيّات، ص397.

4- نفسه، ص545.

5- لسان العرب، ابن منظور، ج6، ص05.

الزاي صوت مجهور

إنّ تصنيف أصوات العربيّة باعتبار صفاتها الأساسية إلى جهر وهمس، ينتج عنه غلبة الأصوات المجهورة مقابل المهموسة، لكن إذا وقفنا عند الأصوات الأسليّة (في هذا الحيز تنعكس الصّورة المعهودة لغلبة الجهر على الهمس في مواقع الأصوات، ويصبح هنا صوتان مهموسان من بين ثلاثة أصوات، وتنسحب صفة الجهر الغالبة ليحلّ الهمس... فالزاي وحدها هي المجهورة والصّاد والسّين مهموسان.)¹ وكنا حللنا الهمس فيزيائيًا ودلاليًا في الفصلين السابقين².

أمّا الجهر لغة، فهو مشتقّ من جَهَرَ (والجيم والهاء والراء أصل واحد، وهو إعلان الشّيء وكشفه وعلوّه، ورجل جهير الصّوت أي عاليه. . ومن هذا الباب جهرت الشّيء إذا كان في عينك عظيمًا. . ويقال جهرنا بني فلان أي صبّحناهم على غرّة، وهو من الباب أتيناهم صباحًا، والصّباح جهر ويقال للجماعة الجهراء، ويقال إن الجهراء الرّابية العريضة.)³ نستخلص من هذا النّص، أنّ دلالة الجهر تتمحور في الانكشاف والعلوّ.

والمجهور اصطلاحًا، هو (صوت شدّد الضّغط في الحجاب الحاجز معه، ولم يُسمح للهواء المهموس أن يجري معه، حتّى ينتهي الضّغط عليه، ولكن يجري الصّوت أثناء نطقه.)⁴ حيث (تنقبض فتحة المزمار، غير أنّها تظلّ تسمح بمرور الهواء خلالها، وعند مروره تحتكّ بالوترين بعنف؛ فيهزهما عددا من الهزّات تكثّر أو تقلّ بحسب شدّة

1- الحروف العربيّة وتبدلاتها الصّوتيّة في كتاب سيبويه، خلفيات وامتداد، مكّي درار، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007، ص93.

2- يُنظر الفصل الأوّل، ص24، والفصل الثّاني، ص56، من هذا البحث.

3- معجم مقاييس اللّغة، ابن فارس، ج1، ص(587-588) باختصار.

4- اللّغة العربيّة معناها ومبناها، تمام حسّان، دار الثّقافة، المغرب، 1994، ص62.

توترهما أو ضعفه).¹¹ وينتج عن الاحتكاك العنيف هذا (ذبذبات متوالية سريعة تؤدي إلى حدوث التّغمة الحنجريّة).¹² إذ (تُجذب الأوتار الصّوتية في وضع تلامس، ثمّ يُبعد بينهما من الأسفل إلى الأعلى التيار الرّئوي الهوائي المتدفّق خلال فتحة المزمار، وتكرّر عملية الملامسة والتّفريق مُكوّنة ذبذبة).¹³ يبدو من هذا النصّ أنّ سبب اهتزاز الوترين فيزيائيّاً يتمثّل في حركة الهواء.

إلا أنّ حقيقة اهتزازهما هي (نتيجة لإثارتها عصبياً، وإنّ الإثارة العصبية للعضلتين الدّرقيتين الهرميتين، تحدث بشكل إيقاعيّ منتظم يؤدي إلى حدوث التّقلص والاسترخاء على نحو متتابع منتظم، وهذه الخاصيّة الإيقاعيّة لانتظام الإثارة، تنتج بدورها عن نشاط مماثل في خلايا المخ، التي تحكي العصب المشير لهاتين العضلتين).¹⁴ لذلك يمكن القول إنّ الإثارة العصبية للوترين الصّوتيين، هي السّبب في التّقلص والاسترخاء اللّذين يسمحان بمرور الهواء، ولاستكمال العملية يلزمنا عامل ثالث وهو الطّاقة؛ إذ أنّه (من الطّبيعي أن يستهلك اهتزاز الأوتار الصّوتية واحتكاك الهواء بالأعضاء النّطقية، وتحريك الذّرات الهوائيّة، من الطّبيعي أن يُسبب كل ذلك استهلاك مقدار من الطّاقة).¹⁵ نستخلص أنّ صفة الجهر تتحقّق بعوامل أربعة: التّنبية والإثارة على المستوى العصبي، اهتزاز الوترين الصّوتيين، وحركة فتحة المزمار على المستوى الفيزيولوجيّ، تنقل الهواء واستهلاك الطّاقة على المستوى الفيزيائيّ، والنتيجة علو الصّوت، وارتفاعه على المستوى السّمعيّ الأكوستيكيّ.

1- الدّلالة الصّوتية في اللّغة العربيّة، سليم عبد القادر الفاخري، ص141.

2- فكرة الصّوت السّاذج وأثرها في الدّرس الصّوتيّ العربيّ، غانم قدّوري الحمد، مجلة معهد الإمام الشّاطبي للدراسات القرآنية، ع4، ذو الحجة 1428 هـ، جامعة تكريت، العراق.

3- الدّراسات الصّوتية عند العرب والدّرس الصّوتيّ الحديث، حسام البهنساوي، ص59.

4- دراسة السّمع والكلام صوتيّات اللّغة من الإنتاج إلى الإدراك، سعد عبد العزيز مصلوح، ص113.

5- الكلام إنتاجه وتحليله، عبد الرحمن أيوب، ص230.

صفة الجهر بين القلقة والنّفخ

ينبغي أن نعلم أنّ (الحروف المجهورة أقوى من المهموسة، وبعضها أقوى من بعض، على قدر ما فيها من الصفات القويّة . . . وإنما لُقبَت بالجهر، لأنّ الجهر الصّوت القويّ الشّدِيد).¹ ومقياس تفاوت قوّة الأصوات المجهورة، هو مدى الضّغط والاعتماد في المخرج؛ ممّا يُنتج ثلاثة أصناف من الأصوات المجهورة: أوّلها الأصوات المجهورة المقلقة، ثانيها الأصوات المجهورة المُشربة نفخاً، ثالثها الأصوات المجهورة التي لا نفخ فيها ولا قلقة.

إنّ القلقة صفة فارقة تختصّ بالأصوات المجهورة دون غيرها، وتعني (اضطراب الحرف وتحركه بحركة عند النّطق به وهو ساكن، حتى يُسمع له نبرة قويّة، وحروف القلقة خمسة هي "ب، ج، د، ط، ق")² ويعني هذا أن سكون الصّوت المجهور المقلقل ليس سكون انقطاع وخفوت؛ إنّما هو سكون مدّ وجهر، والقلقة في الحقيقة مزج بين الجهر والشّدّة، ونظراً (لِحِرْصِ العرب على الأصوات الشّديدة المجهورة، التي تعرضت للهمس في بعض اللّهجات الكلاميّة، سمّوها أصوات القلقة، وقلقلوها في نطقهم؛ ليأمنوا بهذا من همسها، فالقلقة ليست في الحقيقة إلّا مبالغة في الجهر بالصّوت لثلاث تشوبه شائبة من همس).³ لذلك تأتي الأصوات المجهورة المقلقة في المرتبة الأولى من القوّة، وتليها في المرتبة الثانية الأصوات المجهورة المنفوخة.

إذا كانت القلقة زيادة في الصّوت الساكن، فإنّ النّفخ زيادة في النّفس عند الوقف بالساكن، والأصوات التي يصاحبها النّفخ تسمّى مُشربةً (ومن المُشربة حروف تخرج معها عند الوقف عليها نحو النّفخ؛ إلّا أنّها لم تضغط ضغط الأوّل، وهي الزّاي

1- التمهيد في علم التّجويد، ابن الجزري، ص 87.

2- دراسات في فقه اللّغة، صبحي الصّالح، ص 282.

3- الأصوات اللّغوية، إبراهيم أنيس، ص 107.

والظاء، والذال والضاد.¹ فالتأطيق بهذه الأصوات ساكنة يبذل جهداً نفسياً عميقاً، يُسفر عن نفسٍ أقوى و أشدّ من نطقه لباقي الأصوات المجهورة.

أمّا الصنف الثالث فلا قلقلة فيه ولا نفخ، وإنما هي أصوات (حروف إذا رددتها ارتدع الصوت فيها وهي المجهورة).² يعني لا زيادة صوت ولا نفس؛ بل انقطاع مباشر للصوت فور نطقه ساكناً، وإذا علمنا عدد أصوات القلقلة الخمسة، وأصوات النفخ الأربعة من مجموعة الأصوات المجهورة التسعة عشر، بقي معنا في هذه المجموعة الثالثة، عشرة أصوات وهي: "ا، خ، ر، ع، غ، ل، م، ن، و، ي" وكلها أصوات لغوية مجهورة، تتصف بكميات فيزيائية فارقة تميز كلا منها عن الأخرى، وتكون سببا في تفاوت قوتها، وتنوع ملامحها الدلالية.

الملمح الدلالي للإلصاق والملازمة

لقد تبين لنا من خلال تحليل السبب الفيزيولوجي لاهتزاز الوترين الصوتيين مع الصوت المجهور، وضعين متناقضين: وضع التقلص والملازمة، يقابله وضع الاسترخاء والتفريق، وهذا ملمح دلالي يوحى بوجود بُعدين حركيين في دلالة الصيغ الحديثة والذاتية، التي تحتوي في تشكيلها الصوتي على صوت الزاي، ومن أمثلة الحركة القائمة على الملازمة والتقلص، ما ورد في قول شوقي:

تَكَادُ تُقَادُ الْعَادِيَاتُ لِرَبِّهِ فَيَزْجِي وَتَنْزِمُ الرِّيَّاحُ فَيَرْكَبُ³

إنَّ أوَّلَ صِيْغَةٍ حَدِيثِيَّةٍ تَلْمَحُ إِلَى دِلَالَةِ الْمَلَازِمَةِ وَالتَّقْلُصِ، هِيَ: "يزجي"، وهي في اللُّغَةِ مُشْتَقَّةٌ مِنْ (زَجَّ الشَّيْءُ وَأَزْجَاهُ، سَاقَهُ وَدَفَعَهُ. . .الرَّيْحُ تَزْجِي السَّحَابَ، أَيْ

1- سرّ صناعة الإعراب، ابن جني، ص63.

2- المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد، تح محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1994، ج1، ص330.

3- ديوان الشوقيات، ص82.

تسوقه سوقاً رقيقاً).¹ والسَّوق والدَّفْع حركتان توحيان بالملامسة والتَّقْلص؛ ذلك لأنَّهُما تتطلَّبان اتصال الجسم الدَّافع السَّائق بالجسم المدفوع المَسُوق، في حركيّة انتقالية تبعث على التّراص والتّجمّع، وهذا ملمح صوت الجيم الملحق بالزّاي، وصوت الجيم (يدلّ على معنى الجمع بكافة أشكاله، فكل كلمة تحوي ضمن حروفها حرف الجيم، هي اسم لشيء ماديّ أو حسّي مؤلّف من مجموعة عناصر متجانسة أو غير متجانسة، جُمعت مع بعضها لتؤلّف جسماً متماسكاً).² وكذلك السّحاب لما يُساق إلى بعضه ويُدفع، يؤلّف كتلة متجانسة بعد ما كانت أجزاء متفرّقة.

وبعد صيغة "يزجي" تضمّن البيت صيغة "تنزّم"، وهي مشتقة من أصل "زَمَ" بتضعيف الميم و(زَمَ الشّيء يَزِمُه زَمّاً فانزَمَ، شدّه. . . كأنّ الرّيح تملك هذا السّحاب فتصرفه بزمام منها).³ إنّ دلالة الزّاي في هذه الصّيغة هي الملامسة والتّراص؛ ذلك أنّ الشّد حركة تستلزم الالتصاق والتّلاحم، وإنّما صوت الميم من الصّيغة يلمح دلاليّاً إلى (اكتمال الحركة وامتلائها).⁴ لأنّ صوت الزّاي مهّد للحدث بحركة الملامسة الرّقيقة الخفيفة؛ كون مخرجها غير مغلق تماماً؛ إنّما هو مُضَيّق حسب، إلّا أنّ الشّد والرّبط لا بد لهما من قوّة طاقيّة، تُطبق أجزاء الشّيء على بعضها، وهذا ما نشعر به مع نطق صوت الميم؛ حيث تشدّ الشّفتين معه وتطبقان على بعضهما؛ لذلك يدلّ الميم على (تكامل الحركة بإتمام نقصها).⁵ وجاء هذا الصّوت في صيغة "زَمَ" مضعفاً، ممّا يوحي بالضّغط على أجزاء الشّيء المراد شدّه، فحركة الزّاي الدّالة على الملامسة، كان ينقصها إحكام الضّغط؛ ولأجل ذلك جاء صوت الميم وأكمل هذا النّقص،

1- لسان العرب، ابن منظور، ج6، ص2، باختصار.

2- معاني الأحرف العربيّة، إياد الحصري، ص21.

3- لسان العرب، ابن منظور، ج6، ص90، باختصار.

4- اللّغة الموحّدة، عالم سبيط النّيلي، مرا، محمّد تقّي الدّين الوائلي، ص 149.

5- نفسه، ص 177.

وهناك صيغ أخرى تحوي الزاي في بنائها الصوتي، وتدلّ على الملامسة، في الآيات الآتية:

جَمَعَتْهُ لُيُوثٌ مِنْ حَدِيدٍ تَرَكَّزَتْ عَلَى عَجَلٍ وَاسْتَجَمَعَتْ تَتَرَقَّبُ¹
فَلَا زِلْتَ كَهْفَ الدِّينِ وَالْهَادِي الَّذِي إِلَى اللَّهِ بِالزُّلْفَى لَهُ تَتَقَرَّبُ²

نجد ملامح الإلصاق مع صيغة "تركزت" و(الركز غرزك شيئاً منتصباً كالرمح ونحوه. . . وركزه غرزه في الأرض. . . ومركز الجند الموضع الذي أمروا أن يلزموه وأمروا أن لا يبرحوه).³ كما أنّ الغرز يحتاج إلى الضّغط، وشدة في الاحتكاك مع تكرار فيه، وهذا ملامح صوت الكاف، الذي (يدلّ على الشيء ينتج عن الشيء في احتكاك).⁴ وهكذا تتكافل الأصوات الثلاثة لتفي بدلالة المبنى الإفرادي، فالراء تكرار لحركة الملامسة التي في الزاي، وهي بدورها تحدث احتكاكاً ينتج عنه خرق الأرض وانغراز الشيء فيه مع الكاف، وإذا أردنا ربط دلالة الغرز في صيغة "ركز" مع دلالة ملازمة الجند للمركز، نجد صوت الكاف فيها دالاً على (تكتل الحركة مع ما يشبهها).⁵ حيث يتجمع الجنود وكأنهم كتلة واحدة منسجمة، ويؤدون الحركة نفسها، والهدف نفسه في المعسكر، وهذه هي الدلالة الموظفة في البيت الشعري.

وتعني صيغة "الزلفى" لغة، (القربة والدرجة والمترلة. . . أزلف الشيء قربه).⁶ والتّقرب من الشيء، حركة تفضي إلى الملامسة والإلصاق، إذا كان التّقرب مادياً، وهي تؤدّي إلى الاتصال والتّواصل العاطفيّ معنوياً، وهذا لا يختلف عن دلالة صوت

1- ديوان الشوقيات، ص 03.

2- نفسه، ص 84.

3- لسان العرب، ابن منظور، ج 5، ص 354.

4- تهذيب اللغة، العلايلي، تح، أسعد أحمد علي، ص 64.

5- اللغة الموحدة، عالم سبيط التليي، ص 169.

6- لسان العرب، ابن منظور، ج 6، ص 74.

اللامّ اللاحق للزاي (فكل كلمة تحوي حرف اللام ضمن حروفها تعني أنّها اسم لشيء ماديّ أو حسّي يدلّ على الاتصال وأدوات الاتصال، والاتصال بكافة أشكاله ماديّ أو حسّي قد يكون بين البشر أو بين شيء وشيء آخر).¹ ليكتمل مع الملمح الدلاليّ في صوت الفاء الذي يدلّ على على (تفرّق الحركة إلى ما يفي كافة الاتجاهات).² وينبغي لحركة التقرب والاتصال أن تكون متبادلة مع جميع الأطراف، لا من طرف واحد حسب، خصوصا إذا كان في الحقل المعنوي، ويتّضح أيضا ملمح الإلصاق والملازمة في المباني التركيبية الآتية:

وَأَنْظُرْ أَبَاكَ وَتَكُنْ لَهُ وَرُزُوحَهُ تَحْتَ الْمَصَابِ³

ثَبَّ إِلَى النَّجْمِ وَزَا حِمُّ رُكْنِهِ وَأَمْتَلَيْ مِنْ خِيَلٍ وَمَرَّاحِ⁴

تشتقّ صيغة "رزوحه"، من الجذر الثلاثي (رزح، الرّزاح والمرزاح الشّديد الهزال... وأصله من رزاح الإبل إذا ضعفت ولصقت بالأرض، فلم يكن بها نهوض).⁵ ولقد صرح النّص بدلالة الإلصاق والملازمة، التي يلمح إليها صوت الزاي، الذي سبق بالراء التكراري؛ ممّا يؤدّي إلى (تعاظم الحركة في ذاتها إلى حدها الأقصى)⁶ وهذا ملمح صوت الحاء، فحركة الالتصاق بالأرض إذا تكرّرت تعاظمت، وإذا تعاظمت وزادت عن حدها، انقلبت إلى ضدها، فآلت إلى سكون وثبات. وهذا مفاد المفهوم اللغوي "فلم يكن بها نهوض" أي أنّ الإبل إذا ضعفت، تُثَلّ حركتها ولا تقوى على

1- معاني الأحرف العربيّة، إِيَاد الحصري، ص10.

2- اللّغة الموحّدة، عالم سبيط التليّ، ج2، ص146.

3- يوان الشّوقيّات، ص113.

4- نفسه، ص160.

5- لسان العرب، ابن منظور، ج5، ص237.

6- اللّغة الموحّدة، عالم سبيط التليّ، ج1، ص146.

التّهوض من جديد، فكذلك لوعة الثّكل، تضعف الإنسان وتقعده عن الممارسة الطّبيعية لحياته الشّعورية والاجتماعية.

ومن المفهوم اللغوي لصيغة "زح" نستخلص فرقين لحركة الزّاي، مقارنة بالصيغ السابقة، "يزجي، تترّم، تركّزت، الزّلفى"؛ ويتمثل الفرق الأوّل في أنّ الملامسة والإلصاق كانا لا إراديين، والثّاني أنّ الحركة كانت آنيّة لا مستمرّة؛ لأنّها خُتِمت بسكون.

تبدأ صيغة "زحم" بحركة خفيفة ثمّ تشدّ أكثر فأكثر؛ ذلك أنّ الزّحام هو التّدافع والتّضايق، وهو يبدأ في وضع أدنى ليتزايد ويتصاعد مع تزايد عدد المتدافعين، والتّدافع حركة توحى باللامسة؛ أمّا المضايقة فتوحى بالتّقلص، تقلص الحيز المكاني الفاصل بين فرد وآخر، وهما دلالتان للزّاي يؤكّدهما ملمح صوت الحاء الذي يدلّ على تعاظم الحركة، وصوت الميم الذي يدلّ على الحركة المكتملة الممتلئة، وفي الحركات الثّلاث ضغط وانزعاج، ويمكن أن نجد هذا التّدافع في صيغة أخرى وهي في البيت الموالي:

تُرَجِّحُ السَّلْمَ إِذَا حَرَكْتَهُ كَفَّةً أَوْ تُرَجِّحُ الْحَرْبَ الزَّبُون¹

جاء في المفهوم اللّغويّ لصيغة "الزّبون" أنّ (الحرب تزبن النّاس، إذا صدمتهم . أي تصدمهم وتدفعهم لكثرتهم).² نستخلص من هذا النص، الفرق بين حركة "زحم"، و"زبن" وهو أنّ الدّفع مع الأولى خفيف نوعاً ما، على نحو ما نراه في مواضع الأسواق والمحلات التجارية؛ أمّا الدّفع مع الثانية فهو دفع قوي شديد، مُحرّكه الذعر والهلع والفرع، والصدام أقوى من الدّفع، وذلك أنّ الأصوات الملحقة بالزّاي في "زحم" كانت حاء مهموسة رخوة، وميما مجهورة لكنّها متوسّطة مائعة، أمّا الأصوات الملحقة بالزّاي في "زبن" فهي باء مجهورة شديدة مقلقلة (تمثل انفجاراً

1- ديوان الشّوقيّات، ص581.

2- لسان العرب، ابن منظور، ج6، ص15.

خارجيًا عند الشفتين).¹ ونون مجهورة فيها غنة، والغنة صفة تمييزية فارقة، تكسب الصوت وقعا سمعيًا مستحسنًا، وكلها صفات للقوة، ويقول شوقي في موطن آخر:

فِي عَالَمٍ صَحَبَ الْحَيَاةَ مُقَيَّدًا بِالْفَرْدِ مَخْزُومًا بِهِ مَغْلُولًا²
لِلْعِلْمِ وَالْعَدْلِ وَالتَّمْدِينِ مَا عَزَمُوا مِنَ الْأُمُورِ وَمَا شَدُّوا مِنَ الْحُزْمِ³

تبدو صيغة "مخزوما" قريبة في تشكيّلها الصوتي من "مخزوما" والحزم لغة (هو الشد بالحزام والحبل استيثاقًا من المخزوم).⁴ وهي مقلوب "زحم" وفي الاثنين ملامسة والتصاق، وضغط وشدّة، وإذا حذفنا حاءها، "فحزم" تصبح "زّم" وقد حللنا دلالة أصواتها، وكذلك "حزم"، والحزم (والحزامة حلقة من شعر تجعل في وتره أنفه يشدّ بها الزّمام. . خزامة يريد به الانقياد. . والحزم بالتحريك شعر له ليف تُتخذ من لحائه الحبال).⁵ تتمحور دلالة الحزم في الشد والربط ماديًا، وفي الانقياد والتقيّد معنويًا، وفي حركة الأولى ضغط ولامسة، وفي الثانية ائتلاف ومطاوعة، وهذا الذي يريده الشاعر في البيت، ومصدر هذه الدلالة صوت الحاء؛ فهو (يدلّ على المطاوعة والانتشار).⁶ والانقياد يوحي بالطاعة، والمرونة في الامتثال بالأوامر والنواهي، وقابلية الاستجابة لها.

دلالة حركة الانفصال والتفريق

تُتبع حركة التقلص واللامسة للوترين الصوتيين، بحركة الاسترخاء والتفريق، التي تكون بانفصالهما عن بعض وتباعدهما، في حركات سريعة منتظمة، وهذا ملمح دلاليّ

1- اللغة الموحدة، عالم سبيط النيلي، ج1، ص314.

2- ديوان الشوقيات، ص474.

3- نفسه، ص513.

4- لسان العرب، ابن منظور، ج3، ص180.

5- نفسه، ج4، ص(97-98)، باختصار.

6- تهذيب اللغة، العلايلي، ص63.

آخر يمكن أن يؤديه صوت الزاي منتظما في صيغ صوتية، ذاتية كانت أو حديثة، ومن أمثلة ذلك ما يلي:

إِذَا الثَّقَّةَ اضْمَحَلَّتْ بَيْنَ قَوْمٍ	تَمَزَّقَتْ الرِّوَابُطُ وَالصَّلَاتُ ¹
فَاحْفَظْ بِحَفْظِ اللَّهِ جَلَّ صَنِيعُهُ	مُسْتَعْفِيَاً إِنْ شِئْتَ أَوْ مَعَزُولَا ²
لَوْ زَايِلَ الْمَوْتَى مَحَاجِرَهُمْ بِهِ	وَتَلَفَّتُوا لَتَحْيَرُوا كَضَبَابِهِ ³
فَازُورٌ غَضَبَانًا وَأَعْرَضَ نَافِرًا	حَالٌ مِنَ الْغَيْدِ الْمَلَا حَ عَرَفْتُهُ ⁴
وَأَقْبَلْنَا عَلَى أَقْوَالِ زُورٍ	تَجِيئُ الْغَيِّ تَقْلِبُهُ رَشَادًا ⁵
فِي الثُّرْبِ فَوْقَ بَنِي سُؤَيْفٍ يَتِيمَةً	وَمِنْ الْجَوَاهِرِ زَيْفٌ وَصِحَاحٌ ⁶

من الصيغ الدالة على الحركة الانفصالية المتباعدة في هذه الأبيات الشعرية: "تمزقت"، "معزولا"، "زايلا"، "ازور"، "الزور"، "زيف"، ومما هو معلوم أن التمزيق هو التقطيع والشق والخرق، وهذا الحدث يعني فصل أجزاء جسم ما عن بعضها، بعدما كانت متماسكة ومتلاصقة، ودلالة الفصل والتفريق في هذه الصيغة، لا ينفرد بها صوت الزاي حسب، إنما يشاركه فيها صوت الميم السابق له فهو (يدلّ على الانقطاع والاستئصال في أكثر أحواله).⁷ واستمدت هذه الدلالة من الوضع الختامي للشفتين عند النطق بصوت الميم، بعد ضمّهما إلى بعضهما، وكذلك الشأن بالنسبة لصوت القاف، الذي (يدلّ على الاصطدام والانفصال والقطع).⁸ واستمدت هذه

1- ديوان الشوقيات، ص134.

2- نفسه، ص427.

3- نفسه، ص124.

4- نفسه، ص156.

5- نفسه، ص232.

6- نفسه، ص162.

7- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر الفاخري، ص151.

8- نفسه.

الدلالة من نطق صوت القاف، الذي يتحقق باصطدام اللهاة مع مؤخرة اللسان، كمرحلة مبدئية؛ لينفصلا عن بعضهما في المرحلة النهائية، ويمكن أن نسمع مع حدث التمزيق حدة صوت وقوة جرس شبيهتان بصوتي الزاي والقاف "زرزق".

وكذلك صيغة "معزولا" هي من أصل "عزل"، وتؤدي دلالة الفصل والإبعاد أيضا، وقد جاء فيها لغة (عزل الشيء يعزله عزلا، وعزله فاعترل وانعزل وتعزل، نحاه جانبا فتنحى. . . واعتزلت القوم أي فارقتهم. . . والأعزل الذي لا سلاح له).¹ لقد تمحورت دلالة العزل في الإبعاد والتفريق، وفي الاثنين انفصال، وإذا أردنا عرض هذا الملمح على أصوات الصيغة، سنجد مناسبة لحركة الزاي، كما (يشترك حرف العين مع حرف الهاء للدلالة على أفعال وأعمال الحركة).² ونوع الحركة التي يؤديها العين في هذه الصيغة حركة انفصالية تباعدية، كما أنه يلمح إلى نتيجة هذه الحركة لأن صوت العين (يدلّ على الخلو الباطن أو على الخلو مطلقا).³ وإذا تمّ عزل شخص عن منصب ما، فسيخلو منه المنصب، وإن عزلناه عن الدراسة والسكن، فالمدرسة والمسكن سيخلوان منه، كذلك الأعزل الذي لا سلاح له، هو خلوّ منه، كما أنّ صوت اللام (يدخل على الحركة المجزأة أصلا في داخلها).⁴ وهكذا فإنّ ملمح الحركة الانفصالية، يتأكد مع أصوات الصيغة الثلاثة لا مع الزاي حسب.

ونجد ملمح الفصل والتفريق أيضا مع صيغة "زایل"، وهي قريبة من "زال" (زال الشيء. . . وزيله فتزِيل كل ذلك فرقه ففترّق، والزَيْال الفراق، والتزایل التباين، وزايله مزايلة وزايالا بارحه، والزَيْلُ بالتحريك تباعد الفخذين).⁵ في النص إثبات صريح

1- لسان العرب، ابن منظور، ج9، ص(218-219)، باختصار.

2- معاني الأحرف العربية، إِيَاد الحصري، ج1، ص57.

3- تهذيب اللغة، العاليلي، ص64.

4- اللغة الموحدة، عالم سبيط التليّ، ج1، ص234.

5- لسان العرب، ابن منظور، ج6، ص(139-140)، باختصار.

لوجود ملمح الإبعاد والتفريق في حركة الزاي من هذه الصيغة، وينبغي أن نتبع ملامح بقية الأصوات منها؛ لأنّ اللام كما تقدمنا مع صيغة "عزل" صوت منطلق من حركات مجزأة يعني متفرقة ومتباعدة، ومن المفهوم اللغوي، يتّضح أنّ "زایل" من أصل "زال" إنّما زيدت فيها الياء للدلالة على تكرّر الفعل واستمراريته زمنياً؛ وإنّما (الحرف الذي هو زمان محض فهو الياء).¹ يعني أنّ "زال" دالة على حدوث الفعل مرة، دون تكرار ولا استمرار؛ لخلوه من ياء الزيادة الدالة على الزمنية.

تؤدّي صيغة "ازور" لغةً معيّنين (الزور بالتحريك الميل وهو مثل الصعر، وعنق أزور مائل. . ومفازة زوراء مائلة عن السمت والقصد، والازورار عن الشيء العدول عنه).² يتمثل المعنى الأوّل في الميل، والثاني هو العدول، وهما يدلّان على التباعد والافتراق، لأنّ الميل انفصال عن الاستقامة وموضعها، ودلالة المكانية متحقّقة مع صوت الواو كما أسلفنا الحديث عند تحليل صيغة "الزور" مع ملمح البروز، والأصل الثاني الذي يتمثل في العدول عن الشيء، يعني ابتعاد عنه ورغبة عن تحقيقه. ويدلّ التشكيل الصوتي الثالث للجزر "زور" على الحركة الانفصالية، مع صيغة "الزور" وتعني لغة (الكذب والباطل وقيل شهادة الباطل. . وكلام مزور ومتزور ممّوه بكذب).³ وهنا تتجسّد دلالة الميل عن الحق والابتعاد عن الصدق؛ فالحركة الانفصالية في هذه الصيغة حركة معنوية لا مادية؛ لأنّ الشّهادة، والكلام، والأقوال، والكذب أحداث ذهنيّة وسلوكيّة.

وتدلّ صيغة "زيّف"، على التزوير والتغليط، بمعنى الابتعاد بالشيء عن أصله الخالص وطبعه المحض، وهو لا يحدث فقط في مجال النقود؛ وإنّما أيضاً في المعادن والجواهر مثلاً، على نحو ما يُفعل مع معدن الفضة أو النحاس، إذا صبّغاً بالإكسیر،

1- اللغة الموحّدة، عالم سبيط التليّ، ج1، ص147.

2- لسان العرب، ابن منظور، ج6، ص120. باختصار.

3- نفسه، ص122.

يبدوان ذهبا لامعا خالصا في البداية، لكن سرعان ما يتلاشى الصبغ ويعودان إلى صورتها الأصلية، ولا نجد التزييف في الماديات فقط؛ بل يمكن تحقيقه في الحقل المعنوي، حيث يمكن تزييف الحقائق والأقوال؛ حيث تُغيّر من صورتها الأصلية الواقعية إلى صورة بديلة مستعارة.

دلالة حركة الاضطراب والاهتزاز

إنّ حركتي الملامسة والتّباعد للوترين الصّوتين، حركتان جزئيتان توحيان بعدم استقرار وضعهما، وعدم ثبات مسارهما، وهذا يلمح إلى وجود حركة مركبة منهما صفتها الاضطراب والارتجاج، وهي الحركة العامّة لاهتزاز الوترين الصّوتين بعنف مع الصّوت المجهور، والملمح الدّلاليّ للحركة المضطّربة تُدعّمه بعض الصّيغ الإفرادية التي تحتوي الزّاي ضمن تشكيلها الصّوتي، حسب ما هو مبين في الآيات الآتية:

نَازِلَاتٌ فِي سَيْرِهَا صَاعِدَاتٌ كَالْهَوَادِي يَهْزُهُنَّ الْحَدَاءُ¹
 ذَعَرَتْ غُرُوشَ الظَّالِمِينَ فَزَلْزَلَتْ وَعَلَتْ عَلَى تِجَانِهِمْ أَصْدَاءُ²
 جَرَى فَأَذَلَّ هَاتِيكَ الْأُلُوفَا وَزَحْزَحَ عَنْ مَوَاضِعِهَا الصُّفُوفُ³
 رُمِيتْ فِي وَتْدِ الذُّلِّ الْقَدِيمِ بِهِ حَتَّى تَزْعَزَعَ مِنْ أَسْبَابِهِ الْوَتْدُ⁴

وردت في البيت الأوّل صيغة "يهزّهن" وهي من أصل "هزّ" والتي تدلّ على الارتجاج الموضعيّ للشيء المضطرب، وهذا الملمح الدّلاليّ يؤدّيه صوت الهاء، الذي يشترك مع العين في الدّلالة على أفعال الحركة، كما تقدّمنا مع صيغة "عزل" والذي يُعتبر أيضا من الملامح الدّلالية لصوت الزّاي، الذي يهتّر معه الوتران الصّوتيان، وكذلك ارتعاد اللسان وارتجاجه تجاه اللّثة ومغارز الأسنان، والملاحظ في هذه الصّيغة،

1- ديوان الشّوقيّات، ص16.

2- نفسه، ص31.

3- نفسه، ص641.

4- نفسه، ص215.

أنّ صوت الزّاي جاء مضعّفاً (فهو إذا لفظ بشيء من الشّدّة أوحى بالاضطّراب والتّحرك والاهتزاز).¹¹ كما يمكن أن يُضعّف جذره الثّنائي؛ ليصبح رباعياً "هزهر" للدّلالة على التّكرار مثل ما نجده في الصّيغ المواليّة.

إنّ صيغة "زلزل" تدلّ على اهتزاز الأرض، واختلال توازنها ومَن عليها، كما توحى بالاضطّراب التّفسي؛ بسبب الهلع والفرع اللذان تحدّثهما في التّفنّس، وهذا ملمح دلالة الزّاي، ويشاركه اللّام في أداء هذا الملمح كونه صوتاً منحرفاً، والانحراف ميل، والميل نقيض التّوازن والاستقرار، والمُلاحظ أنّ هذه الصّيغة ضربٌ من الحكاية المضاعفة¹² القائمة على تكرار الجذر الثّنائي للدّلالة على التّكرير والاستمرار؛ ذلك أنّ الزلزال هزات متكرّرة مستمرة، وبإبدال اللّام حاء نتحصّل على صيغة "زحزح".

وصيغة "زحزح" مشتقة لغة من (زحّ الشّيء يزحّه زحّاً جذبه في عجلة، زحزحه فتزحزح دفعه ونحاه عن موضعه. . . قال بعضهم هذا مُكرّر من باب المعتل وأصله زاح يُزيح).¹³ فنستخلص من هذا النصّ أنّ جذب الشّيء ودفعه بشدّة وعنف، يُقلق الجسم عن موضعه ويفسد سكونه، على نحو ما نفعل أثناء زحزحة الكرسيّ ذي القوائم الحديدية على الأرض؛ فإنّنا نسمع أثراً صوتيّاً حادّاً يشبه الزّاي في البداية، ثمّ يتناهى إلى الخفوت في صوت شبيه بالحاء؛ بفعل الضّغط والاحتكاك، ليتحقّق في الختام تنحية الجسم وإبعاده عن موضعه.

تشارك صيغة "زعزع" مع سابقتها، في تضعيف الجذر الثّنائي الدّال على التّكرار والاستمرار، وقرينة منهما في كون الزّاي يلمّح للحركة المضطّربة المرتجّة؛ إلّا أنّها تختلف عنهما صوتيّاً في إبدال اللّام والحاء عينا، كما تختلف عنهما دلاليّاً في هدف الحركة ودافع الاضطراب؛ فقد جاء فيها لغة (الزعزعة تحريك الشّيء. . . زعزعه

1- خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، حسن عبّاس، ص150.

2- في مفهوم الحكاية المضاعفة وبنائها الصّوتي، وأمّثلتها، ينظر مدخل هذا البحث، ص10.

3- لسان العرب، ابن منظور، ج6، ص25، باختصار

زعزعه فتزعزع، حرّكه ليققلعه.¹¹ وهذا ملمح دلاليّ صريح لمحاكاة صوت الزّاي في الطّبيعة؛ حيث (يُسمع صوتها من قلع مسمار مدقوق في خشب قاسٍ، وفي مسح لوح بلورٍ بورقة أو بجلد).¹² ومعلوم أنّ الأثر السّمعي الذي يُحدثه القلع، هو أثر قويّ وحادّ يُحاكي صوت الزّاي، ويمكن إسقاط هذه الصّورة السّمعية للزّاي، على صورته الخطيّة؛ لأنّ قلع المسمار يستدعي شدّ رأسه، وجذبه بشدّة بحركة منحنية، تُلحق بالمسمار اعوجاجا وتقوّسا، ويبقى رأسه محصورا بين طرفي الكمّاشة، والمسمار المقوّس بمثابة الخط المنحني في رسم الزّاي، ورأسه المقبوض شبه المفصول عنه بمثابة النّقطة التي يُتوّج بها في الأعلى، كما يتجسّد ملمح الاضطراب في الصّيغ الواردة في الأبيات الآتية:

فَانْخَرَطَتْ مِثْلُ الْحِسَامِ الْوَالِجِ وَانْدَفَعَتْ تِلْكَ كَسَهُمْ زَالِجِ¹³
 فِي مَطْلَبٍ خَشِنٍ كَثِيرٍ ————— رُّ فِي مَزَالِقِهِ الْعُثُورُ¹⁴

نجد الصّيغة الحديثة "زلج" مشكلة من ثنائية الزّاي واللام، التي وجدناها مع "زلزل"، وهي تُلمح للاضطراب والانحراف، وقد تُلثت بصوت الجيم، وهي لغة من (الزلج: السّرعة في المشي وغيره، الزّج سرعة ذهاب المشي ومُضيه. . . مكان زلج وزلج أيضا بالتّحريك أي زلق والتّزلج التّزلق. . . والسّهم يزج على الأرض يمضي مضاءً زلجا، فإذا وقع السّهم في الأرض ولم يقصد إلى الرّمية فقد أزلجت السّهم. . . والزلج الصّخور الملساء).¹⁵ يتحدّث النّص عن السّرعة في المشي؛ إنّما حقيقة الحدث ليس سرعة إرادية منتظمة، بل هو تسارع لاإرادي مضطرب، ذلك أنّ المشي على

1- لسان العرب، ابن منظور، ج6، ص47.

2- في صوتيات العربيّة، محي الدين رمضان، ص147.

3- ديوان الشّوقيّات، ص701.

4- نفسه، ص259.

5- لسان العرب، ابن منظور، ج6، ص(70-71)، باختصار

سطح أملس خاصّة إذا كان به بلل ورطوبة، يُفقد التّوازن ويُخلّ بانتظام الخطوات؛ لذلك يتسارع الزّالّج في مشيه؛ بغية تدارك الوضع وإعادة التّوازن لقدميه تفاديا للسّقوط، فقد حافظت ثنائية الزّاي واللام على دلالة الميل والانحراف، ووضحت سببه وموضعه، وهذا ملمح صوت الجيم الذي يدلّ على (الحركة العظيمة الحادثة عن صوت حادّ يختلط بقرقعة الرّطوبة الشّديدة اللّزوجة).¹ كما يصرح المفهوم اللّغوي بتقارب دلّالتي "زلج" و"زلق".

جاء في المفهوم اللّغوي لصيغة "زلق"، أن: (الزلّق الزلل. . أرض مزّقة ومزّقة وزلق وزلق ومزلق لا يثبت عليها قدم، وكذلك الزّلاقة أي أرض ملساء لا نبات فيها، والتّزليق تمليسك الموضع حتّى يصير كالملزقة).² نلاحظ اتّفاق الصّيغتين في اضطراب المشي، وانحراف مساره على سطح أملس رطب، إنّما الفرق بينهما في صوتي الجيم والقاف، وهما اللّذان يؤدّيان إلى اختلاف طفيف في الدّلالة، لأنّ الزّالّج يضطرب بصورة نسبية، تمكّنه من تدارك التّوازن والاتّزان، وهذا ما لا يستطيعه الزّالّق فيتعرّض للسّقوط، ذلك أنّ صوت القاف (يدلّ على المفاجأة التي تحدث صوتا).³ فليس للزّالّق مؤشّر ينبهه مسبقا لتهيّأ للحدث ويتصدّى له، ممّا يقوّي عنده صفة الارتباك والدّهول، وهذا من ملامح دلالة القاف أيضا (فإنّ وُجد في كلمة فإنّ هذه الكلمة تعني أنّها اسم لشيء ماديّ أو حسّي قويّ، يتمتّع بصفة القوّة).⁴ وتكون نتيجة ذلك، السّقوط المحتّم والاصطدام بالأرض، وهذا ثالث ملمح دلاليّ يجتمع للقاف في

1- أصول اللّغة العربيّة، أسرار الحروف، أحمد زرقعة، ص127.

2- لسان العرب، ابن منظور، ج6، ص76، باختصار.

3- تهذيب اللّغة، العلايلي، ص64.

4- معاني الأحرف العربيّة، إياد الحصري، ص34.

هذا الحدث؛ إذ أنه (يدلّ على الاصطدام).¹ وتتفق صيغتا "زلج" و"زلق" في التسارع الإرادي المضطرب وهو ما لا نجده مع "زحلق" في البيت الموالي:

رَجُلًا وَرُكْبَانًا وَزَحْلَقَةً عَلَى عَجَلٍ هُنَالِكَ كَهَرَبَائِي السُّرَى²

تعني صيغة "زحلق" لغة (أثر تزحلق الصبيان من فوق إلى أسفل... وتزحلقوا على المكان تزحلقوا عليه بأستاههم... والزحلقه كالدرجة).³ ينقل هذا النص دلالة الطمأنينة والأنس في الحركة، كما يُلَمِّح إلى الإرادة المسبقة في أداء الفعل؛ لأنه مبعث للمرح واللّهو بالنسبة للصبيان، ويبدو الحدث متباطئًا ممتدًا في الزمن، لا يتم بسرعة خاطفة كما في "زلج" و"زلق" فنجد أنّ "زحلق" حافظت على الدلالة العامة للحركة القلقة المنحرفة؛ لأنّ التزحلق ليس سيرا منتظما، والسّر في ذلك ثنائية الزاي واللام؛ لكنّ السبب في تغيير الملمح الدلالي في عمق الصيغة، هو تَوَسُّطُ صوت الحاء لهما، ومن أبرز صفاته (الاحتكاك الحادث في الحلق).⁴ والاحتكاك هو جوهرُ تزحلقِ الصبية بأعجازهم على الأرض، وهو على خلاف "زلج" و"زلق" التي تكون على مستوى القدمين، كما أنّه (من خصائص الحاء أنّه حركة شديدة المراس، فبالرغم من بطئها الشديد؛ إلّا أنّها تصارع كافة القوى المحيطة لتحقيق غايتها من التعاضم والتفافم).⁵ وكلّما تكرر حدث التزحلق زادت متعة الصبية، وتعاضم فرحهم، وتضاعف مرحهم.

1- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر الفاخري، ص151.

2- ديوان الشوقيات، ص324.

3- لسان العرب، ابن منظور، ج6، ص49، باختصار.

4- أصول اللغة العربية، أسرار الحروف، أحمد زرقعة، ص124.

5- اللغة الموحدة، عالم سبيط التليي، ص147.

الزاي والصّفير

يُصنّف صوت الزاي ضمن العائلة الصّوتية الأسلية ذات الأثر السّمعي الصّفيري، حيث تصدر (من طرف اللسان وملتقى أصول الثّنايا حروف الصّفير، وهي حروف تنسلّ انسلالاً).¹ ويكون الانسلاال من المنافذ الهوائية الضيّقة، ويتحقّق ذلك (إذا ضيّقنا مخرج الهواء بأن جعلنا اللسان يسدّ كلّ المنافذ الجانبيّة، ولا يترك إلّا طريقاً منخفضاً يمرّ حسب محوره، وإذا أضفنا إلى هذا شدّة الهواء المقذوف فإنّنا نحصل على حرف صفيري هو السّين مهموساً والزاي مجهوراً والصّاد مهموساً مفخّماً).² يجمع هذا النّص الأصوات الصّفيريّة الثلاثة في مصطلح واحد يعبر عن الأثر السّمعي المميّز لها عن بقية الأصوات بعامة وهو مصطلح الصّفير؛ لكنّنا استخلصنا أنّ صفيّر السّين هسيّسيّ، وصفيّر الصّاد صريريّ، وينبغي تحديد الصّدى السّمعيّ المميّز لصوت الزاي بخاصّة.

الزاي بين الصّفير و الأزيز

سمّيت الأصوات الأسليّة صفيرية (لما يصحبها من صفيّر أو أزيز، والصّفير صفة ذاتية في هذه الأصوات لا تنفكّ عنها).³ وتبين قيمة (أصوات الصّفير في وضوحها، وأصداؤها في أزيزها، جعل لها وقعا متميّزاً. . نتيجة التصاقها في مخرج الصّوت واصطكاكها في جهاز السّمع. . هذه الأصوات ذات الجرس الصّارخ هي الزاي، السّين، الصّاد. . ممّا يشكّل نغماً صارماً في الصّوت وأزيزاً مشدّداً لدى السّمع).⁴ لقد تكرّر في النّصين السّابقين مصطلح الأزيز الذي جاء مقترناً بمصطلح الصّفير.

1- المقتضب، أبو العباس المبرّد، ج1، ص327.

2- الصّوتيات وفونولوجيا العربيّة، مصطفى حركات، ص55.

3- علم التّجويد، دراسة صوتيّة ميسّرة، غانم قدّوري الحمد، دار عمّار، ط1، 2005، ص67.

4- الصّوت اللّغوي في القرآن الكريم، محمّد حسين علي الصّغير، ص179، باختصار.

والأزير لغة من "أَزَّ" (يدلّ على التحرك والتحرك والإزعاج، والأزُّ حَلْبُ النَّاقَةِ بشدّة. . . يقال أَزَّ يَزُّ أَزِيزاً، والأزير شدّة السير).¹ وكما هو موضح في النص، أنّ في الأزير ازعاجاً وشدّة؛ وهذه الشدّة هي وصف لكيفية حدوث صوت الأزير، والإزعاج هو الأثر السّمعّي الناتج عنه؛ حيث أنّ (الأزير: الأزُّ صوت الرّعد).² كما يعني (الأزير: صوت مجالس البشر).³ وقريب منه (الهزير: صوت الرّعد المتردّد).⁴ ومن هذا يمكن القول، بأنّ الأزير هو صوت أقوى من الصّفير العادي؛ إذ أنّ الزّاي (لا يمكن نطقها الواضح المتميّز بصوت خفيض... وعلى العكس من هذا فهناك أصوات تنطق بأيّة درجة في الصّوت حتّى أنّها تنطق أيضاً بخفض الصّوت دون أن يحدث لها أي تغيير مثل التّاء والسّين)⁵ وكذلك الصّاد؛ والسّبب هو أنّ الزّاي مجهور، ذبذبته أقوى، وحركته واضطرابه في اللسان أظهر، واهتزازه وارتجاجه بين الأسنان أشدّ، يعني أنّ الصّفير صفة فارقة عامّة مشتركة بين الأصوات الأسليّة، والأزير صفة ذاتية خاصّة بصوت الزّاي.

الملاح الدلاليّ لأزير صوت الزّاي

يمكننا ترتيب درجات الصّفير تصاعديّاً، بدءاً بالحفيف كدرجة دنيا، يليها الهشيش في المرتبة الثّانية، يلحقها هسيس السّين في الثّالثة، ثمّ صرير الصّاد في الرّابعة، بعدها أزير الزّاي؛ وهو أعلى درجات الصّفير، (لئن كان صوت هذا الحرف يقوم أصلاً على الاهتزاز الصّوتي كحرفي الذّال والظّاء، فإنّه يتميّز منهما بحدّة خاصّة لا يخفف منها لثغ كما في الذّال، ولا فخامة وأناقة في اللفظ كما في الظّاء؛ ليكون

1- معجم مقاييس اللّغة، ابن فارس، ج1، ص14، باختصار.

2- معجم الأصوات، مهّد منذر الحاج ياسين، ص19.

3- نفسه، ص109.

4- نفسه، ص19.

5- مدخل إلى علم اللّغة، محمود فهمي حجازي، ص52.

حرف الزاي بذلك أحد أصوات الحروف قاطبة¹¹ وهذه الحدة الصوتية، تناسب ملمح المحاكاة الصوتية الطبيعية، التي تصدر عن الإنسان، والحيوان، وظواهر الطبيعة، ونجد بعضها منها في الأبيات الآتية:

يَمَلَأُ الْآفَاقَ صَوْتًا وَصَدَى	كَعْزِيفِ الْجِنِّ فِي الْأَرْضِ الْعَرَاءِ ¹²
الْأَسَدُ تَزَارُ فِي الْحَدِيدِ وَلَنْ تَرَى	فِي السَّجْنِ ضَرْغَامًا بَكَى اسْتِخْدَاءً ¹³
فَمَا رَاعَنِي إِلَّا نِسَاءً لَقِينَنِي	يُبَالِغْنَ فِي زَجْرِي وَيُسْرِفْنَ فِي نَهْرِي ¹⁴
مَحْلُوءَةً فِي الْفُلْكِ يَحْدُو فُلُكَهَا	بِالشَّاطِئِينَ مُزْغَرْدٌ وَمُصَفِّقٌ ¹⁵
وَهَزِيمًا كَمَا عَوَى الذِّئْبُ فِي كُلِّ	مَكَانٍ وَزَمْجَرَ الضَّرْغَامِ ¹⁶
إِذَا مَرَّتْ بِهِ الْأَجْيَالُ تَتَرَى	سَمِعْتَ لَهَا أَزِيْرًا وَابْتِهَالًا ¹⁷
تِلْكَ الْمَعَارِفُ فِي طُلُولِ بَنَائِهِمْ	أَكْثَرْنَ نَحْوَ بَنَائِكَ الْإِيْحَاءِ ¹⁸
كَانَ مِزْمَارُهُ فَأَصْبَحَ دَاوُو	دُ كَيْيَا يَنْكِي عَلَى مِزْمَارِهِ ¹⁹

وردت في هذه الأبيات صيغ تحمل ملمحا دلاليا صوتيا طبيعيا، ويمكننا تصنيفها إلى مجموعات أربع، منها ما يمثل أصواتا إنسانية، مثل: "زجري"، و"مزغرد"؛ ومنها ما يمثل أصواتا حيوانية، مثل: "تزار"، و"زمجري"؛ منها "العزيف"، وما هو بصوت إنسان، ولا حيوان، إنما هو صوت الجن؛ ومنها ما هو دال على ظواهر طبيعية: نحو

1- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص151.

2- ديوان الشوقيات، ص11.

3- نفسه، ص44.

4- نفسه، ص262.

5- نفسه، ص405.

6- نفسه، ص574.

7- نفسه، ص470.

8- نفسه، ص48.

9- نفسه، ص289.

"الأزف"، و"الهزفم"؛ ومنها ما فدلّ على الأصوات الاصطناعفة: فحو "المزمار"، و"المعارف"، وهف أصوات حادّة ففترق السّمع، وتؤثّر ففه.

خاتمة

لقد تناول موضوع هذا البحث، الخصائص الصوتية للأصوات الصغيرية، فيزيولوجيًا وفيزيائيًا، وتحليل آثارها السمعية الإدراكية، وربطها بالملامح الدلالية، التي كان لها دور في توجيه معاني المباني الإفرادية، التي تضمنتها المباني التركيبية، الواردة في قصائد أحمد شوقي، من ديوانه الشوقيات وبعدها خلصنا إلى النتائج الآتية:

- يلمح المخرج الأسلي إلى الضيق النفسي، والضغط الاجتماعي، وقد استنتجنا ذلك من سينية أحمد شوقي، التي تصف معاناته من الغربة، والوحدة في منفاه.
- تحدث الأصوات المهموسة بدرجة تذبذب ضعيفة للوترين الصوتيين، وقد أجرينا قياسًا مخبريًا على الصيغتين: "سيري"، و"أرسي"، فقدرت درجة تذبذب الوترين الصوتيين، عند نطق صوت السين بـ: 213.7 هر/ثا؛ حيث احتل موقعية البداية، في حين قدرت درجة اهتزازهما بـ: 195.3 هر/ثا؛ عندما احتل موقعية النهاية.
- يؤدي ضعف تذبذب الوترين الصوتيين إلى قلة حركتهما، وهذا يلمح دلاليًا، إلى الهدوء والسكون، مما يوحي بدلالة الاستواء والاعتدال، بمعناه الحرفي والمجازي، وقد تبينت أمثلة هذا الملمح في بعض أبيات مرثية أحمد شوقي للشاعر حافظ إبراهيم.

- تنتمي الأصوات الأسلية إلى الرخويات المحددة، التي تؤدي ملمح التعبير عن الضعف النفسي، والفراغ العاطفي في صراع شوقي مع حتمية المنفى، ونزعة الوطنية، كما في قصيدة: "الحنين إلى الأوطان"، و"الرحلة إلى الأندلس".

- أجرينا قياسات مخبرية لشدة السين في صيغة "سيجزي"، وقد قدرت بـ: 86.98 ديسبل؛ أما صيغة "سعي"، فقد انخفضت فيها شدة السين إلى 84.58 ديسبل وكذا بالنسبة لصيغة "ساعيه" التي قدرت شدة السين فيها بـ: 83.08 ديسبل؛ بينما ترتفع قليلًا شدة السين في صيغة "المحسنين" إلى: 83.2 ديسبل وسبب ذلك، تفاوت الأصوات المجاورة لصوت السين، واختلاف كمياتها الفيزيائية.

- صفة الانفتاح لصوت السين تلمح دلاليًا إلى السعة والبسط، وقد وجدنا هذا الملمح في قصيدة شوقي "من وحي الحج"، وهي مناسبة مقدسة تقتضي سعة الحال، وانبساط النفس، وطمأنينتها...
- صفة الاستفال ملمح يدل على الضعف والوهن، وغالبا ما ينتج الضعف عن النقص والانتكاسة، وتظهر هذه الدلالة في بعض المباني الإفرادية التي تصف حنين الشاعر أحمد شوقي إلى مصر، وفي رثاء جدته ووالده.
- صفة الترفيق تكسب صوت السين سلاسة نطقية، ووقعا سمعيا قويا، تؤهله لمشاركة أصوات الذلاقة في وظيفة التخفيف الجمالية، والتحسين الصوتي، كما تشترك مع أصوات الطلاقة في القوة السمعية الحادة، وجمال النسيج الصوتي الناصع، كما في "الرحلة إلى الأندلس"، و"مشروع 28 فبراير".
- صفة الصفير مدرك سمعي يلمح إلى الدلالة الحسية السمعية؛ إلا أن ذلك لم يمنع من وجود ملامح الدلالة الحسية الأخرى، وعثرنا على تشكيلاتها الصوتية في: "الهمزية النبوية"، "نهج البردة"، "مملكة النحل"، "ذكرى أربعينية عمر لطفی"، وفي "وصف كوك صو بالأستانة" "أنس الوجود".
- يتمثل الملمح الطبيعي لصوت السين في الدلالة على استمرارية الحركة وتكرارها، ومثال ذلك الصيغ الحديثة الواردة في "مدح صلاح الدين الأيوبي".
- إن حبس الهواء مع الصّاد أضيق من حبس السين وأيسر؛ ودليل ذلك، أن درجة تذبذب الوترين الصوتيين مع الصّاد في صيغة "الصّولجان" قُدرت بـ: 216.4 هر/ثا، أمّا درجة السين فقدرت بـ: 195.9 هر/ثا؛ كما بلغت شدة صوت الصّاد 89.12 ديسبل، بينما بلغت شدة السين 88.49 ديسبل.
- صوت الصّاد ثلاثي القوة الفيزيائية؛ "الإطباق، والاستعلاء، والتفخيم"؛ لذلك نستنتج له ملمح القوة والصلابة، في بعض مسميات الحجر والحيوانات، وصفات السيّف، وملمح المعالجة الشديدة، والأفعال المتجشّمة الصعبة، وهو

ملمح يناسب موضوع قصيدة "الحنين إلى الأوطان"، ومرثية "سعد زغلول"، وبعضاً من شعر الغزل.

- تشترك الثنائيات الكبرى في التشكيل الصوتي والملح الدلالي، وثنائية الصّاد والعين تلمح إلى دلالة الشدة والفعالية، ومن ذلك الصيغ التي وردت في "رثاء تركيا"، و"عثمان باشا الغازي"، و"مصرع الطيارين التركيين"، وأبيات "من شعر المحجوبيات".

- مواءمة الخطيئة البصريّة، والحمولة السّميّة لصوتي السّين والصّاد؛ لذلك جعل العرب الصّاد للمعاني القويّة المشاهدة، والسّين للمعاني الرقيقة المعنويّة، ومن ذلك، ما ورد في رثاء: "أمين الرّافعي" و"محمد فريد بك" وفي "تحية لشباب التّرك" و"من شعر التّسيب" و"من شعر الحكايات".

- إنّ نطق الزّاي يصحبه اهتزاز وضغط، ويُستنتج من ذلك ملمح البروز المادي والمعنوي، وقد عثرنا في الديوان على الصيغ التي تلمح إلى هذه الدلالة، في القصيدة التي قالها بمناسبة "مرور غاندي بمصر"، وفي "وصف الاسكندرية"، وفي "وصف حضارة مصر وتوت عنخ آمون".

- يتحقّق الصّوت المجهور بالاهتزاز القويّ للوترين الصّوتيين؛ ممّا يُكسب الزّاي ملمحاً دالاً على حركة ثلاثيّة الأبعاد، ووجدنا أمثلتها في: "هبوط صدقي الطّيار المصريّ بطائرته" و"الاحتفال بوضع حجر الأساس في بناء بنك مصر"، و"الحرب التي دارت بين التّرك واليونان"، و"رثاء ثروت باشا".

- يسمّى صفيّر السّين هسيساً، وصفيّر الصّاد صريراً، وينفرد الزّاي بالصّفير الأزيزيّ الحادّ، ومن صيغ هذا الملمح، ما جاء في "مناجاة وادي النيل"، "الزّلزال الذي أصاب اليابان"، "ذكرى استقلال سوريا"، "افتتاح نادي الموسيقى"، و"من شعر الغزل".

قائمة المصادر والمراجع

1. الإدراك الحسي عند ابن سينا، محمد عثمان نجاتي، دار الشرق، ط3، 1980.
2. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مط، الأنجلو المصرية، القاهرة، 2004.
3. أصول اللغة العربية، أسرار الحروف، أحمد زرقعة، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1993.
4. الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء، عمان، ط1، 1998.
5. الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية، وفيزيائية، سمير شريف استيتية، دار وائل للنشر، ط1، 2003.
6. أسس علم اللغة، ماريوباي، تر، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط1، 1998.
7. الأرطوفونيا، علم اضطرابات اللغة والكلام والصوت، محمد حولة، دار هومة، الجزائر، ط4، 2011.
8. أثر القراءات القرآنية في الأصوات والتحو العربي، أبو عمرو بن العلاء، عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، 1987.
9. الاشتقاق ودوره في نمو اللغة، فرحات عيَّاش، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
10. استخدامات الحروف العربية معجمياً، صوتياً، صرفياً، نحوياً، كتابة، سليمان فياض، دار المريح، السعودية، 1998.
11. البحث اللغوي عند العرب، خليل إبراهيم العطية، منشورات دار الجاحظ، بغداد، 1983.
12. البلاغة الواضحة مع دليلها، علي الجارم، مصطفى أمين، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، دت.

13. جمهرة اللّغة، ابن دريد، تح، رمزي منير البعلبكيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، نوفمبر 1987.
14. جهد المقل، محمّد بن أبي بكر المرعشي، الملقّب بساحقلي زاده، تح، سالم قدّوري الحمّد، دار عمّار، الأردن، ط2، 2008.
15. الجديّد في الأدب، عبد الرّازق عبد المطّلب، دار الشّريفة، الجزائر، 2006.
16. دراسة الصّوت اللّغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، 1997.
17. دراسات في فقه اللّغة، صبحي الصّالح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2009.
18. دروس في النّظام الصّوتيّ للّغة العربيّة، عبد الرّحمن بن إبراهيم الفوزان، 1428هـ—
19. الدّلالة اللفظيّة، محمّد عكّاشة، مكتبة الأنجلو المصريّة، 2002.
20. دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، 2004.
21. دراسة في علم الأصوات، صبري متولي، مكتبة زهراء الشّرق، القاهرة، ط1، 2006.
22. ديوان الشّوقيّات، أحمد شوقي، تح، يحيى شامي، دار الفكر العربيّ، بيروت، ط1، 1996.
23. دراسة السّمع والكلام صوتيّات اللّغة من الإنتاج إلى الإدراك، سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، ط2، 2005.
24. الدّلالة الصّوتيّة في اللّغة العربيّة، صالح سليم عبد القادر الفاخري، المؤسّسة الثقافيّة الجامعيّة، 2007.
25. الدّلالة المحوريّة في معجم مقاييس اللّغة، دراسة تحليّليّة نقديّة، عبد الكريم محمّد حسن جبل، دار الفكر، المطبعة العلميّة، دمشق، ط1، 2003.
26. الدّلالة الإيحائيّة في الصّيغة الإفراديّة، صفية مطهري، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003.

27. الدّراسات الصّوتية عند علماء العرب والدّرس الصّوتيّ الحديث، حسام البهنساوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2005.
28. الدّلالة الصّوتية دراسة لغوية لدلالة الصّوت ودوره في التّواصل، كريم زكي حسام الدّين، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط1، 1992.
29. الحروف العربيّة وتبدّلاتها الصّوتية في كتاب سيبويه، خلفيات وامتداد، مكّي درار، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2007.
30. الكلمة، دراسة لغوية معجمية، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، دت.
31. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح، مهدي المخزومي، إبراهيم السّامرائي، دار الرّشيد للنّشر، 1980.
32. الكلام، إنتاجه وتحليله، عبد الرّحمن أيّوب، مطبوعات الجامعة، جامعة الكويت، ط1.
33. الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تح، عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرّفاعي، الرّياض، ط2، (1402هـ - 1986م).
34. كتاب معاني الحروف، أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني، تح، عبد الفتّاح إسماعيل شلبي، دار الشّروق، ط3، 1984.
35. لسان العرب، ابن منظور، تح، عامر أحمد حيدر، مرا، عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2005.
36. اللّغة والتّواصل، اقترابات لسانيّة لإشكاليّات التّواصل للتّواصلين الشّفويّ والكتّابيّ، عبد الجليل مرتاض، دار هومة، الجزائر، دت.
37. اللّغة العربيّة معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثّقافة، المغرب، 1994.
38. اللّغة والحواس، رؤية في التّواصل والتّعبير بالعلامات غير اللّسانية، محمّد كشّاش، المكتبة العصريّة، بيروت، 2001.

39. اللّسانيّات وأسسها المعرفيّة، عبد السّلام المسدّي، الدّار التّونسيّة للنّشر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، أوت 1986.
40. اللّغة الموحّدة، عالم سبيط التّيليّ، مر، فرقان محمّد تقي الوائلي، مكتبة بلوتو، بغداد، 2006.
41. اللّغة الشّاعرة، مزايا الفنّ، والتّعبير في اللّغة العربيّة، عبّاس محمود العقّاد، مكتبة الأنجلو المصريّة، مط مخيّم، 1960.
42. الجمل في المباحث الصّوتيّة من الآثار العربيّة، مكّي درار، دار الأديب للنّشر والتّوزيع، 2004.
43. معجم المصطلحات النّحويّة والصّرفيّة، محمّد سمير نجيب اللّبيديّ، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، قصر الكتاب، البليدة، دار الثّقافة، الجزائر.
44. مناهج البحث في اللّغة، تمام حسّان، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط1، 1955.
45. محاضرات في فقه اللّغة، زبير درّاق، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط2، 1994.
46. ملامح الدّلالة الصّوتيّة في المستويات اللّسانيّة، مكّي درار، دار أم الكتاب، الجزائر، طبعة خاصّة، 2012.
47. موسوعة معاني الحروف العربيّة، علي جاسم سلمان، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 2003.
48. المقتضب، أبو العبّاس محمّد بن يزيد المبرّد، تح، محمّد عبد الخالق عظيميّة، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ، القاهرة، 1994.
49. معجم الأصوات، مهنّد منذر الحاج ياسين، منشورات السّراج بيروت، لبنان، ط1، 2010.
50. معجم علم الأصوات، محمّد علي الخولي، مطابع الفرزدق التّجاريّة، ط1، 1986.
51. مدخل إلى علم اللّغة، محمود فهمي حجازي، دار قباء القاهرة، دت.

52. معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح، ط2، 1984.
53. معجم المصطلحات الألسنيّة، مبارك المبارك، دار الفكر اللبنانيّ، ط1، 1995.
54. المصطلحات اللّغويّة الحديثة في اللّغة العربيّة، محمّد رشاد الحمزاوي، الدار التّونسيّة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1977.
55. معجم مقاييس اللّغة، ابن فارس، تح، عبد السّلام هارون، دار الفكر للطّباعة، 1979.
56. المقرّرات الصّوتيّة في البرامج الوزاريّة للجامعة الجزائريّة، دراسة تحليليّة تطبيقيّة، سعاد بسناسي، مكّي درار، مكتبة الرّشاد، الجزائر، ط2.
57. معاني الحروف العربيّة، إياد الحصني، سندس للفنون المطبعيّة والإشهار، دت.
58. الموسيقى الكبير، الفارابي، تح، غطاش عبد المالك خشبة، مرا، محمود أحمد الحفني، دار الكتاب العربيّ للطّباعة والنّشر، القاهرة، دت.
59. معجم مصطلحات علم القراءات القرآنيّة، عبد العليّ المسؤول، دار السّلام، القاهرة، ط1، 2007.
60. المدارس الصّوتيّة عند العرب، علاء جبر محمّد، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2006.
61. الموازنات الصّوتيّة في الرّؤية البلاغيّة والممارسة الشعريّة نحو كتاب تاريخ جديد للبلاغة والشّعر، محمّد العمري، إفريقيا الشّرق، بيروت، 2001.
62. موسيقى الشّعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط2، 1952.
63. المحكم في نقط المصاحف، أبو عمرو عثمان بن سعيد بن عثمان الدّاني، تح، محمّد حسن إسماعيل، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2004.
64. المؤثّرات الإيقاعيّة في لغة الشّعر، ممدوح عبد الرّحمن، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، 1994.

65. النظريات النّسقيّة في أبنية العربيّة، دراسة في علم التّشكيل الصّوتي، عبد الغفار هلال، دار الكتاب الحديث، 2009.
66. سرّ صناعة الإعراب، ابن جني، تح، حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993.
67. السّمعيات العربيّة في الأصوات اللّغويّة، سعاد بسناسي، دار أم الكتاب، مستغانم، الجزائر، طبعة خاصة، 2012.
68. علم الدّلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السّيمياء الحديثة، عادل فاخوري، دار الطّليعة للطباعة والنّشر، بيروت، ط1، ماي 1994.
69. علم الأصوات العام، أصوات العربيّة، بسّام بركة، مط، مركز الإنماء القوميّ، لبنان، ط1، 1988.
70. علم الأصوات اللّغوية الفونيتيكا، عصام نور الدّين، مط، دار الفكر اللّبنانيّ، ط1، 1992.
71. علم الأصوات اللّغوية الفونولوجيا، عصام نور الدّين، مط، دار الفكر اللّبنانيّ، ط1، 1992.
72. علم اللّغة، مقدمة للقارئ العربيّ، محمود السّعران، مط، دار المعارف، مصر، ط1، 1962.
73. علم اللّغة، علي عبد الواحد وافي، مط، نهضة مصر، ط11، 2006.
74. علم الدّلالة العربيّ، النّظرية والتّطبيق، دراسة تاريخيّة تأصيليّة نقدية، فايز الدّاية، دار الفكر المعاصر، لبنان، دار الفكر، سوريا، ط2، 1996.
75. علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب القاهرة، 2000.
76. علم التّجويد، دراسة صوتيّة ميسّرة، غانم قدّوري الحمّد، دار عمّار، ط1، 2005.
77. العناية بالأذن، أولف رمسي، تر: مركز العربيّة والبرمجة، الدّار العربيّة للعلوم، ط1، 1992.

78. فصول في علم اللغة، محمد علي عبد الكريم الرديني، دار الهدى، الجزائر، 2009.
79. فقه اللغة وسرّ العربيّة، أبو منصور عبد المالك الثعالبي، تح، حمدو طماس، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2007.
80. في صوتيات العربيّة، محي الدين رمضان، مكتبة الرّسالة الحديثة، عمّان، دت.
81. في التّنظيم الإيقاعيّ للغة العربيّة، نموذج الوقف، مبارك حتّون، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرّباط، ط1، 2010.
82. فقه اللغة دراسة تحليليّة مقارنة للكلمة العربيّة، محمد مبارك، مطبعة جامعة دمشق، دت.
83. الفرق بين الحروف الخمسة، ابن السيّد البطليوسي، تح علي زوين، مطبعة العاني، بغداد، 2009.
84. الصّوت اللّغويّ في القرآن الكريم، محمد حسين علي الصّغير، دار المؤرّخ العربيّ، بيروت، لبنان، دت.
85. الصّوتيات وفونولوجيا العربيّة، مصطفى حركات، دار الآفاق، الجزائر، دت.
86. رسالة في أسباب حدوث الحروف، ابن سينا، مرا، طه عبد الرّؤوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، 1978.
87. الشّعر الجاهليّ، منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهيّ، الدّار القوميّة للطباعة، القاهرة، دت.
88. التّحولات الصّوتيّة والدلاليّة في المباني الإفراديّة، سعاد بسناسي، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.
89. التّحولات الصّوتيّة والدلاليّة في المباني التّركيبية، سعاد بسناسي، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

90. تهذيب المقدمة اللغوية، العلايلي، تح، أحمد علي أسعد، دار السؤال للطباعة والنشر، ط3، (1406هـ — 1985م).

91. التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، حسن عبد الجليل يوسف، الدار الثقافية للنشر، ط1، 1998.

92. التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، تر، ياسر الملاح، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1983.

93. تحليل النص الشعري، فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، 2002.

94. التمهيد في علم التجويد، محمد بن محمد الجزري، تح، علي حسن البواب، مكتبة المعارف، ط1، 1985.

95. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح، عبد الحكيم بن محمد، المكتبة الوقفية، دت.

96. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

1. الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية، رسالة دكتوراه دولة، مخطوطة، إعداد مكّي درار إشراف عبد المالك مرتاض، جامعة السّانيا، وهران، 2003، 2004.

2. حرف السين دراسة صوتية صرفية، ماجستير من إعداد علي عبد الله القرني، إشراف عبد الله بن ناصر القرني، قسم الدراسات العليا العربية، المملكة العربية السعودية، 1998.

3. الصوت والدلالة في شعر الصّعاليك، تائية الشّنفري أنموذجا، دكتوراه في علم اللغة، عادل محلو، إشراف سعيد هادف وعبد القادر الدّامغي، جامعة حاج لخضر، باتنة، 2006/2007.

4. القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية في التراث، ماجستير صوتيات، إعداد ابراهيمي بوداود، إشراف مكّي درار، السّانيا وهران، 2007/2006.
5. التّحوّلات المورفولوجيّة والتركيبيّة في ضوء الدّراسات الصوتيّة، رسالة دكتوراه، مخطوطة، إعداد سعاد بسناسي، إشراف مكّي درار، جامعة السّانيا، وهران، (2006-2007).
6. تناسل الدّلالات الاشتقاقية للمادّة الاشتقاقية (اللّغوية)، أطروحة دكتوراه، من إعداد: هني سنية، إشراف: بكري عبد الكريم، جامعة السّانيا وهران، 2006.
1. أثر الصّوت في توجيه الدّلالة، ابراهيم بلقاسم، جامعة مستغانم، مقال بمجلة الصوتيات، حوليّة أكاديمية محكّمة، تصدر عن مخبر الصوتيات العربيّة الحديثة، جامعة سعد دحلب، البليدة، ع2، 2006.
2. مجالات السّكون ووظائفه الصوتيّة في المباني التركيبيّة، سعاد بسناسي، مجلة القلم، مجلة لغوية أدبية محكمة، جامعة السّانيا وهران، ع14، ماي 2010.
3. فكرة الصّوت السّاذج وأثرها في الدّرس الصّوتيّ العربيّ، غانم قدّوري الحمّد، مجلة معهد الإمام الشّاطبي للدّراسات القرآنيّة، ع4، ذو الحجة 1428، جامعة تكريت، العراق.

الفهرس

مقدمة

مدخل

2	تمهيد.....
2	اللغة والصوت.....
3	الصوت مدرك سمعي.....
4	بين الموقعيات والكميات.....
5	مع المفاهيم.....
5	الملمح مفهوم ودلالة.....
6	السمة مفهوم ووظيفة.....
7	الدلالة مفهوم ووظيفة.....
8	مثلث المعنى.....
8	وقفقة مع المثلث.....
9	مربع الهندسة الدلالية.....
9	وقفقة مع المربع الدلالي.....
12	الصوت مفهومه وتحققه.....
13	الصفير مفهومه وأصواته.....
15	الشوقيات في سطور.....

الفصل الأول

17	تصدير.....
----	------------

17	 فيزيولوجية صوت السين وموقعيته
18	 بين المخرج الأسلي والملح الدلالي
20	 توافق الظواهر الصوتية والملامح الدلالية
21	 مع الصور المخبرية
23	 الصفات الفيزيائية والملامح الدلالية
24	 همس السين
25	 مع الصور المخبرية
26	 الملامح الدلالية لهمس السين
29	 الرخاوة، وصف فيزيائي وملح دلالي
32	 الرخاوة والموقعيات الفيزيولوجية
33	 الرخاوة والكميات الفيزيائية الأساسية
34	 تحليل الصور المخبرية
35	 دلالة الصفات الفارقة للسين
36	 الملح الصوتي الانفتاحي للسين
37	 الملامح الدلالية الاستفالية للسين
39	 السين والترقيق
40	 السين والإصمات
41	 السين وأصوات الطلاقة
42	 السين والصفير
46	 الملامح الطبيعية والدلالة الصوتية
49	 الدلالة الصرفية والنحوية

* * * الفصل الثاني * * *

53	 تصدير
----	-------------

53	 فيزيولوجية صوت الصاد.
55	 الصاد بين المخرج والمدرج.
56	 فيزيائية الصاد المهموسة.
57	 مع الصور المخبرية.
58	 فيزيائية رخاوة الصاد.
59	 مع الصور المخبرية.
59	 الصاد والإطباق.
60	 الملامح الدلالية لصفة الإطباق.
65	 الاستعلاء مفهوم ووظيفة.
70	 الثنائيات الكبرى واللامح الدلالية.
72	 فيزيائية الصاد المفخمة.
73	 الملمح الدلالي لصفة التفخيم.
77	 الصاد والصغير.
79	 الملمح الدلالي الصغير.
80	 الثنائيات الصغرى واللامح الدلالية.
82	 السين والصاد، بين السمعية والبصرية.
83	 الخطية البصرية واللامح الدلالية.

الفصل الثالث

87	تصدير
87	بين المخرج الكلي و الجزئي
88	المشابهة السمعية والبصرية بين الزاي والراء
89	المشابهة الصوتية والدلالية بين الزاي والذال
90	الملمح الدلالي للبروز المادي

94	 الملح الدلالي للتميز المادي
97	 الملح الدلالي للتميز الحسي
99	 الزاي صوت مجهور
101	 صفة الجهر بين القلقة والنفخ
103	 الملح الدلالي للإلصاق والملاسة
108	 دلالة حركة الانفصال والتفريق
112	 دلالة حركة الاضطراب والاهتزاز
117	 الزاي والصفير
117	 صوت الزاي بين الصفير والأزيز
118	 الملح الدلالي لأزيز الزاي
122	 خاتمة
126	 قائمة المصادر والمراجع
135	 فهرس الموضوعات

ملخص

تناول هذا البحث في فصوله، الخصائص الصوتية للأصوات الصّفيرية، فيزيولوجيًا وفيزيائيًا، وتحليل آثارها السّمعية الإدراكية، وربطها بالملامح الدّلالية التي كان لها دور في توجيه معاني المباني الإفرادية، التي تضمّنتها المباني التركيبية الواردة في قصائد " أحمد شوقي " من ديوانه " الشّوقيّات "، كما وضّحنا فيه مدى تأثير هذه الأصوات وتلويناتها الصوتية السّمعية في تحديد خصائص النّصوص الشعريّة.

الكلمات المفتاحية:

الملمح؛ الدّلالة ؛ الصّوت؛ الصّفير؛ الشّوقيّات؛ الهمس؛ الرخاوة؛ الانفتاح؛ الترقيق؛ الاستفال.

نوقشت يوم 26 فبراير 2014