الدلالات الصوتية
دراسة لغوية لدلالات الصوت ودوره في التواصل

نايف
د. كريم نسيم حسام الدين

كتبة الفكاهة المصرية
المكتبة اللغوية

الأدلالات الصوتية

دراسة لغوية لدلالات الصوت ودوره في التواصل

تأليف

د. كريم نزي حباض الدين

الطبعة الأولى

١٤١٢ - ١٩٩٢
بسم الله الرحمن الرحيم

« واقصد في مشكك واغضض من صوتك »

« صدق الله العظيم »
الإهـداء:

إلى الأستاذ دكتور عبد المنعم تليمة

إلى من تنبأ واتنا دون العشرين باستغالي بحرفة العلم فصدقت ثبؤته
إلى من اختلفت معه كثيرا و الاختلاف لا يفسد اللوذ قضية
اليك ثمرة من تمرات الثؤرة والاختلاف
حبًا و تقديرًا و وفاءً.
مقـدـمـة

ان الإنسان يعيش في هذا الكون ويدرك ما حوله ويتواصل مع غيره من أفراد المجتمع بحواسه الخمس: السمع، البصر، اللمس، الشم، والتنوقة، وتعتبر حاسة السمع أهم هذه الحواس لديه، وليس ادأل على ذلك من أنها تسبقها في التكوين، فقد أثبتت الدراسات الطبية أن الجنين يسمع للدقائق قلب الأم وإيقاع تنفسها، وأنه ينزعج إذا تغير إيقاع التنفس لديها، كما أنها تعد الحاسة الوحيدة التي لا تتوقف عن العمل حتى إذا نام الإنسان (1).

وإذا كان الشاعر العربي قد تساءل قائلا:

هل العين بعد السمع تكفي مكانة أم السمع بعد العين يهدى كما تهدي؟

فانا نقول ان حاسة السمع تفوق حاسة البصر في عملية الإدراك وال التواصل وليس ادأل على ذلك من ان الإنسان إذا كف يصره لا تتقطع علاقته بماحوله، فهو قادر على الإدراك وال التواصل، أما إذا فقد سمعه فإنه سيفقد ادراك ما حوله من ناحية (2)، والتواصل مع غيره بالكلام من ناحية أخرى، ان الإنسان يستطيع أن يدرك بأنذره، إلا أنه يزدهر بالعلم، ويرفع عنه ويزيده عن ذلك ما يجد الواحد تحمل و التواصل لعقل الإنسان ووجدانه ما عجزت العين عن حمله وتوصيله، انظر قول بشار:

(1) أدلت الدراسات النفسية على أن طريق الاجهزة الرسالات النفسية من جديد أن المراكز السمعية تصرد ذبذبات و التشبيب يشيد بنشاط عامل حاسة السمع أثناء النوم.

(2) انظر قوله تعالى: "فقم على آياتهم في الكفه ستين عدداً، الكفه/11"، إشارة إلى انتقال صلة أهل الكفه بالعالم ببقائهم حاسة السمع وفقهم بالتالي الإحساس بالزمن.
يقوم أدنى لبعض المثير عاشقة
والاذن تعضق قبل العين احيانا

وقد تصورت الجماعة العربية الأولى أن مكانة الإنسان في المجتمع ترتبط بهذه الحساسة واستعمال لفظ السمعة بلداعة ما يسمع عن الرجل من السيرة الجيدة أو الخبيثة، واللفظ ما خذو من قولهم سمع الرجل بالرجل "بتشذيد اليم" أى شهر به وفضحةه، أو نوعه ومداحه، وعله هذه الأممية الكبيرة لحاسة السمع ودورها في حياة الإنسان تتجلى في تقديميها على حاسة البصر أكثر من موضوع في القرآن الكريم في مثل قوله تعالى "قل هو الذي انشك وجعل لكم السمع والأبصر والأفståى" الملك 27/، وقاله تعالى "أن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولوا" الإسراء 36/.

وإذا كانت الأذن للكلام البشري القوي من الأصوات، فقد جعلتها الجماعة العربية الأولى أيضاً للإدراك المعقول من المعاني، وابتهاجها عن المقل في القبول والرفض، انظر قوله تعالى "قالوا سمعنا وعصينا واشربوا" في قلوبهم العجل بكرهم" البقرة 96/، وقاله تعالى "قالوا سمعنا وعلمنا" غفرانك ربنا وليك الصبر" البقرة 285/، وقاله تعالى "من الله غير الله يتأتيكم بضياء أفلا تسمعون" القصص 71/، أن السمع في مثل هذه الآيات يعني فهم الكلام الذي يتبعه تصديق أو تكذيب، أي إيمان أو كفر، طاعة أو عصيان، وعلى ذلك فإن السمع ما وقى في الأذن من كل شيء يسمع الإنسان، السمع أيضا ما وقى في المقل من كل شيء يفهمه، ومن هذا المنطلق لمفهوم اللفظ لدى الجماعة العربية الأولى أصبح السمع يمثل الوسيلة الرئيسة لتنقل العلم واكتساب اللغة (2)، يقول اللوبي ابن فارس ت 295 "300 تأخذ اللغة اعتيدا كالمصري العربي يسمع أبوه وغيرهاما، فهو يأخذ اللغة عنهم على مر الأوقات، وتؤخذ تلقاها من ملقين، وتؤخذ سامعا من الرواة

(2) انظر على سبيل المثال كتاب بدر الدين بن جماعة ت 732، ذكرته السامع والمكلم في أداب العالم المتعلم ط حيدر إبراهيم الذكرى 1554 م، كتاب السامعات ت 582، ذكرت الإيماء، والإستمراء ط دار الكتب العلمية بيروت 1981.
 OECD
 يطب أن تذكر أن الثقافة العربية عرفت لفظ السمعة بداخل المهنة، والصوت بداخل اللحن، انظر باب السمع بأحياء علم الدين لنفسه، و çalışmalar الساكليون لابن قيم الجزيرة ونهائيات الأدب العربي وراجع أيضا الأغاني للإكمال.
الثقافات ـ (٠٤) وعلى ذلك فالذين هي التي تتلقى اللغة بالتقاليد والمحاكاة الصوتية وأي خلل يصيبها يترتب عليه تشوه في النطق والمحاكاة، وهي التي تستجيب أصوات اللغة وتساهم في وضع نظامها لأنها الآدابة الرئيسية لكل ثقافة مغربية وغير لغوية لهذا لم يكن غريباً أن يقول ابن خلدون أن السمع أبو الملكات اللسانية.

لقد كان السمع حسا يمثل شرطاً هاماً في تلقى العلم وتحمله، والأساس الرئيس الذي يقوم عليه النهج النقل أو نهج الرواية الذي اتخذته بيه علوم العربية وعلوم الشريعة، وقد ضبط العلماء المسلمون مفهوم السمع وجعلوه على ست مراتب هي: السمع من لفظ الشيخ، القراءة على الشيخ، السمع على الشيخ قراءة غيره، الإجابة، الكاتب، الوجادة. (٥) لقد أصبح السمع حما ما في تلقى العلم، ف الخارق في نرواس القياص الذي يقوم عليه المنهج العقلي أو نهج الدراية، بل نجد كثيرا ما كان يعرفه ويباحمه أن العلم لا يثبت بالقياس وأنما يثبت بالأصول وحدها، والأصل في القرن والسنة واللغة والتحور هو السمع، لأن هذه العلوم قائمة على الرواية لا الدراية، أو على البيان وليس على البهتان، (٦)

إن حاسة السمع لا تمكن الإنسان فقط من التواصل مع غيره - كما سيأتي أنه ذكرناه - ولكنها تمكنته أيضاً من التواصل مع الكون كله الذي يمتلئ

(٤) يعني نفظ الملك بلغة مصر معلم اللغة ويمكن للفوؤد اللغة الثقافات بلغة المصري، ومن المعروف أن العربية قد جمعت عند تدويتها في المعاجم وكتب اللغة والأدب سماها أي من الكلام المطوق لا المكتوب، وكان اللغويون يطبقون اللغة من الأعراب البدو الذين لا يعرفون الكتابة بل كان هذا شرطاً لأخذ اللغة عنهم حتى أن بعضهم كان يظاهر بعدم معرفة الكتابة، كما كان الرجل يمت بآذانه يفهم عن الكتب أو الصحائف.

 Tantra مصطلح مفصول بمثابة ابن الصلاح بمقابلة ابن الحاجية سنة ١٨٧٧.

(٥) انظر تحقيق السيد أحمد صقر، عبد الحليم محمد. (٦) انظر تحقيق عبد الرحمن عبد الرحمن، محمد عبد الرحمن محمد. (٧) انظر أيضاً مؤرخة السموطلي من طريق الأخبار وتحمل العلم المذكور، محمد عبد الرحمن، إبراهيم عبد الرحمن محمد. (٨) انظر تحقيق محمد عبد الرحمن عبد الرحمن محمد. (٩) انظر تحقيق محمد عبد الرحمن عبد الرحمن محمد.
بمثاث الأصوات ليل ونهاراً، أن هذه الحاسة الهامة التي يتلكها الإنسان تكشف لنا عن الدور الهام والمؤثر للاصوات في حياته، فالآذان تنفع وتتفاعل بكل ما تسمى، وإذا كان الفيلسوف الألماني شويپيراور قد قال ذات يوم: أن الصمت أعذب الأصوات، وإذا كان كل منا قد نشط في بعض الأحيان السكون أو الصمت، إلا أننا في كثير من الأحيان نشعر بالخيبة والقلق إذا افتقدنا الصوت وطال علينا الصمت، وقد تفزنا أو تخففنا لسماع بعض أساطير الطبيعة مثل إصوات البرق والرعد والزلازل والبراكين وأصوات الحيوانات المفترسة مثل الذئب والثعلب أو الحيوانات المستأنسة مثل الحمار والكلب، وقد تناول أسماء لسماع أصوات خضراء الماء وحذف الأشجار وتغيير الطيور ووصيل الخيول وتغفاء الخراف.

لقد كان استعمال إنسان المجتمعات البدائية القديمة للإشارات المختلفة مثل الطبول والأبراق لإصدار الأصوات التي تحمل دلائل متبادلة إلى جانب الصغير بالذكاء والتصفح باليد بإيقاعات محددة. يمثل نظاماً من أنظمة التواصل عبر المسافات القريبة والبعيدة في حالي السلم والحرب، كما نجد إنسان المجتمعات الحديثة يستعمل الآلات المختلفة ويفسح المفهوم لإصدار الأصوات التي تحمل دلائل متبادلة مثل الأساطير، إلى جانب الأدوات والأدوات المدرسية والإشعارات الناجحة، تصل إلى جانب الأساطير푸كة الناجحة والرفع والتفاوت التي اخترعها لنقل الصوت وإيصاله إلى أماكن بعيدة مثل الهاتف والمذياع واجهزة مكبرات الصوت وتسجيله.

وإن كل إنسان يعيش بالصوت وعلى الصوت(7)، لأنه إلى جانب تواصله بإصوات اللغة مع غيره يعتمد على أصوات أخرى في حياته، فهو يستقل من نوبة على صوت صياح الدب في القرية أو على صوت رنين النبع في

(1) راجع على سبيل المثال حالة الأصوات الأرباستين ضمن كتاب د.يل هايماز:
Drum-Signaling in West Africa, pp. 312-325.
Whistling & Drum-Languages, pp. 212-223.

(7) هناك من يعيش بالفعل على صورته بمعنى أنه يكسب منه كما ثرى لدى الطربين والقرنين والمثزين والمثزين والباعة الجائلين، بل أثنا نرى بعض المؤسسات في أوروبا وأمريكا تنهب بهذين أداب السلك وتوثير الصوت أهمية كبيرة بالتدريب والتمرين على الأداء السليم والمهنجر.
المدينة، كما يرتبط نشاطه اليومي في العمل والدراسة والعبادة بدقائق الناقد في المصنع والمدرسة والكنيسة، كما نجد أن بعض هذه الصواعق التي نسمعها تعمل لنا رسائل تختلف دلالاتها باختلاف السياق، فإذا سمعنا على سبيل المثال دقاً على باب المسكني خلال النهار فهذا يعني قدم شخص للزيارة أو لغرض ما تعاهده، أما إذا سمعنا الدق على الباب ليلا فإن هذا يعني قدم شخص غريب مما يثير الخوف في قلوبنا، وقد يعني سمعنا لصوت إطلاق الرصاص فجأة وقوع جريمة قتل، كما يعني أيضا في سياق آخر التعبر عن السرور في مناسبة الزواج، وتختلف أيضا دلالات طبقات الدافع التي نسمعها، فهي تعني على المستوى الرسمي في كثير من الدول العربية بمناسبة قدم رئيس دولة أجنبية ضيفا رسميا على البلاد، كما تعني على المستوى الدينى في بعض الدول الإسلامية الإعلان عن موعد تناول الطعام أو الامساك عنه في شهر رمضان، ومن هذا القبيل إذا سمعنا صوت امرأة تزخرف كل ذلك على الabethاء يحدث مفرج، وإذا سمعنا صوت أخرى تصرخ كل هذا على الجزء لحدث مؤلم، وإذا كان لكل دواء معنى وكل صيحة غرض، فإننا نصبح في وجه من لنجب أو من لا نتحتمه، ونغش الصوت أو نهبم في وجه من نحب أو نحترب.

ان الصوت - على اختلاف مصدره - يرتبط في ذهن الإنسان بدلات معينة من جهة، كما أنه يؤثر عليه تأثيرا كبيرا من ناحية أخرى، وقد ترى ذلك فيما ترويه بعض الحكايات الشعبية الأثناوية التي تصور هجوم جيوش الفتح من أحياء القري وقصف أهلها في التحلل منها، وترى تلك الحكاية أن طفلا صغيرا تقدم إلى رئيس القرية ليخبره بقدومهم، وقد قام عليه رئيس القرية بتقديم المساعدة أهل القرية على التحلل من هذه الفتح، وقد جاءت العادة بكافحة كبيرة أن نجح في ذلك، وترى أن الحكاية أن الطفل اخذ يدور بطرقات القرية وحدها، لاحناً مميزه فتبعته جيوش الفتح(8)، حتى نزلت إلى البحر فغرقت جميعها.

(8) من العجيب أننا نرى الحيوانات مثل الإنسان تترابط بالصوت، فنرى بعضها لا يقبل على الاستراحة من شرب الماء إلا بالصفيح مثل الخيل التي تستجيب أيضا بالبرق عند سماعا ندقات الطبول، من هذا القبيل ما يذكره الجاحظ عن دلالة صوت الخيوانات على ما تشعر به من حاجات فضحمة الفرس عند رؤية الخلاة خلاف...
وتخلص أهل القرية منها، وعندما طلب الطفل المقافة، يخلع بها عليه، فعاد الطفل هزته. يجوب الطرق عارى على زمره الهائة شجية حزينة دفعة كل أطفال القرية، وسار بهم في اتجاه البحر وخاضعوا مع الماء وابتلعتهم.

تذكر الدراسات العلمية الحديثة أن للمسكين تأثيرًا عميقًا على الروح والجسم، ولها تأثير كبير في مجال الطب النفسي. لعلاج بعض الأمراض والحالات النفسية التي يتعرض لها الإنسان وتخفق على شيء من هذا القبيل في تراشتنا يقول الزمخشري: "من حسنًا فليس مع الأصوات الحسية فان النفس إذا جزت دم نورها، فإذا سعت ما يطيرها ويسعها اشتعل منها ما خدم، ورامات ملوك فارس تلبي الحرون بالسماء، وتعلبه، ويساعده، ومنهم اخذت العرب حتى قال ابن عسلة الشيفاني:

وسماع مسجدة تعللتنا حستى ننام تنام العجم ويشير الفخر الرازي إلى ذلك قائلاً: أن حكمة الهند كانوا يعالجون


حماسته عند رؤية الحجر، ودعاء الوجه للمرة خلف دعائها لأولدها الحيونة 21/1، كما يذكر الجاحظ أن السماكين بسواهم الحروب كانوا يتنبأو الحظر في جوف الماء.

ثم يذهبون عندما يتبين شجرية فيابد السمك في هذه الحوراء، ويسيرون

من العجيب أن اليافين بدأ بعض التجارب المشابهة لتوزير صناعة حديد الأسماك. وذلك بتربيب الأسماك الصغيرة على قنابل الطعام لبصائحة أسماك فيسيبية معينة.

هناك أفراد يحفرون أحلاما صغيرة في أعماق البحر، وعندما تكبر يقومون بتصادم الأحشاء نفسها في البحر بواسطة عوامل الصوت، وينجذب السمك نحوه. ويعتبر هذا من المثيرين دون تأثير. كما تذكر بعض الدراسات الحديثة أن هذه الأسماك تجعل البعوضات إناء لأفراد السمك في البحر، وهي عبرية عن نفقات متخصصة و متخصصة تطلق عدة مرات.

انظر مونرو، جوكر، شبه منهجية الحيوان 17 - 31 تجربة م. قسم الفيزيائي

بل اتناول ذلك الآن عن تجارب علمية تهدف إلى زيادة سرعة نمو النباتات باستخدام

ريقات وفانغ موسقي.

انظر باتشي لي كارنجتون التأليف 230 تجربة م. قسم الفيزيائي

1989. انظر الزمخشري، عبد الآخرين 20/129 تحقيق، م. سليم، النفيسي م. قسم الفيزيائي

1982. انظر أيضاً الجاحظ، البيان 229/1.

(9) انظر الزمخشري، عبد الآخرين 20/129 تحقيق، م. سليم، النفيسي م. قسم الفيزيائي

1982. انظر أيضاً الجاحظ، البيان 229/1.
الأمراض الجسمية بالموسيقى وذلك أنهم إذا عرفوا أن الصوت الحادث عند الغضب هو الصوت الفالذي عرفوا أن طبيعة هذا الصوت مشاهكة لطبيعة الغضب في الحرارة واليدوية، فاذا حدث بانسان مرض بارد اسمعوا ذلك الصوت على سبيل العلاج ضد بالصد (10) ومن هذا القبيل ما يذكره الشاعر عن تأثير الصوت الحسن في نفسنا قائلاً (11):

الرب صوت رائع من مشوّج
قبيح المحبة واضع الأب والجد
يروعك منه صصوته وصلاة
الأمة يعمر معًا وألماً عبد

لقد كانت حنجرة الإنسان أول الله يستعملها الإنسان في التصوير، وقد استطاع بواسطةها ومن خلال تجاويف أخرى فوقها أن يتكلم ويسمى ليتواصل مع غيره، وإن يصيح ويصبح لإدخال الرعب في قلوب أعدائه أو منافسه تارة، أو مستفيذا وطالبا النجدة تارة أخرى، كما استطاع أن يشد وينغلي ليدبر السور على نفسه وغيره، ووظف بعض أعضاء الجسم الأخرى للتصوير فاستعمل يديه في التصوير والدق بايقاعات متباعدة، واستعمل شفته في الصفيق والكلام بدلات مختلفة، انظر قوته تعالى، وما كان صالاته عند البيت الأماكن وتصدية الأناقذة (10)، والكلام الصغير والتصدية التصوير، ومن هذا القبيل ما نذكره في الأنجلوسي عن صفير الدب، بمعنى صوت الفصيفر الذي يستعمله الشباب الأوربي في:

مواصفات التعبير عن أفعاله بالجمالات من النساء.

ان الإنسان يبدأ حياته بالصوتيت فهو يعبر بالبكاء مجيئه إلى الدنيا في اللحظة الأولى من ولادته، كما ينطلق بواسطة صدره بالهواء لإنسيج التنفس ويبدأ حياته خارج بطن أمه، ثم يعبر به بعد ذلك عن جوعه وحريته وعدم راحته، إلى جانب المناقة التي تظهر في شكل أصوات غير متباينة للتعبير عن شبعه وطمانتيه وسروره، وينمو صوت الإنسان مع نموه الجسدي.

(10) كتاب الفراسة من 111 تحقيق، يوسف مراد ت، الهيئة المصرية 1982.
(11) ابن عبد ربه العقد الفريد 7/12 تحقيق أحمد أمين ط لجنة التأليف والترجمة.
وتتمو معه اصوات اللغة والقلقها بنموه العتعاون، وتتميز نبرات صوته في
رحلة البلوغ وتصبح من ملامح شخصيته يعرف بها كي يعرف بقسمات
وجهه (13) ، ونجد الدراسات النفسية والاجتماعية الحديثة - التي تهتم
بدراسة انطباع الشخصيات على المستوى الفردى والجماعي - تشير إلى الدور
الهام الذي تقوم به نبرات الصوت إلى جانب حركات
Voice tones في تحديد سمات الشخصية ولامحاتها وتكوين
Body motions انتباهاتنا عن الأشخاص الذين نتواصل معهم (13) ، إن مثل هذه الدراسات
لا تهم فقط بدراسة ما نقول What we say ولكنها تهتم أيضاً ببيان كيفية
ما نقول How we say وقد أثبت أن جسم الإنسان يساهم في عملية
التواصل بنسبة 50% ويساهم صوته بنسبة 30% أما الكلمات فتساهم بنسبة
10% فقط (14).

تعتبر من الناحية الفيزيائية Speech sounds أن اصوات الكلام كما سنعرف خلال هذه الدراسة - مثل بقية الأصوات التي نسمعها عبر
عن أثر سمعية ناتجة عن اهتزاز جسم ما مصدوا، ولكنها تتميز عنها
ب.ibسمتين:
1 - أنها تصدر عن جهاز النطق البشري
2 - أنها تقتصر على عدد محدود من الأصوات التي يمكن أن تصدر عن
هذا الجهاز، كما أنها تخضع لنظام أو بنية تركيبية يقوم على أساس اتفاق

Sapir, Edward : Speech as personality trait.
(13) دافيد كريتشي سيكولوجية الفرد في المجتمع 1974
ترجمة د. حامد عبد العزيز الحلى: ط. الأنتلو المصري
(14)
انظر أيضاً كريم حساب الدين الإشارات الجسدية ص 30 ط. الأنتلو المصري 199.
واصطلاح الجماعة اللغوية وبنذك يتكون لديها نمط سلوك صوتي إلى جانب أنماط السلوك الأخرى التي تميزها (15).

لقد اهتمت الدراسات اللغوية الحديثة بدراسة السلوك اللغوي Verbal-behaviour باصوات لغة ما والتباع نظامها الصوتي يعتبر - مما يسبق أن أشارنا - نوعًا من السلوك مثل بقيئة أنواع السلوك الأخرى الذي تتفق عليه الجماعة وهذا يفسر صعوبة تعلم اللغات الأجنبية لأنه يمثل انتقالًا من سلوك أو عادات صوتية نشأ عليها المتعلم إلى سلوك أو عادات صوتية مغايرة وجديدة عليه.

وأخذا كانت اللغة في جوهرها وسيلة من وسائل التواصل المختلفة التي للكلام يساهم Vocal performance يعرفها الإنسان فأن الأداء الصوتي بدور كبيرو في تحديد فهمه الرسالة اللغوية في مثل قول أحدهم أسمع بإفلاس، والذي قد يتحول من مجرد عبارة عادلة إلى توجيه التهديد أو تقديم النصح، وقد تتحول عبارة مع السلامة من نحى التوديع إلى نحى الطرد أو السخرية، ان تحليل الرسالة اللغوية يتمثل دراسة وتحديد القرائن الحالية التي تشمل تعبيرات الوجه وحركات الجسم، والقرائن المقالية التي تشمل نبرات الصوت من العلو والانخفاض، والسرعة والبطء والوقوف والرقص، وما يصاحب ذلك من أصوات أخرى تصاحب عملية التواصل مثل الغمغمة والتآوه والتألق، والصياح والصراخ والضحك والبكاء.

أن عملية التواصل تميز من وجهة النظر السيمولوجيا بتعزيز أنظمة التواصل التي تعتزم كما سبق أن أشارنا في بداية المقدمة على الحواس الخمس: السمع والبصر واللمس والشم والتذوق، وقد اهتمت بعض الدراسات اللغوية والنفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية بدراسة السلوك المصاحب للأداء الكلامي الذي يتمثل non-verbal behaviour غير اللغوي.

---
(15) انظر على سبيل المثال هاتين الدراستين ضمن كتاب ديل هايريز:
— Hymes, Language in Culture & Society.
ويعد استعمال مصطلح Kinesics في كتابة مقدمة لعلم الحركة Birdwhistell للنظر كتبنا الاشارات الجسمية من 16 - 70 من القرن الماضي، ويعود استعمال مصطلح Paralinguistics الذي استعمله A.A. Hill إلى اللغوي الأمريكي Paralanguage لأول مرة في كتابة مقدمة في التراكيب اللغوية.

Introduction to Linguistic Structures 1952,

بدلاً من التعبيرات الجسمية والصوتية المصاحبة للإدراك الكلامي، كما نجد بعض اللغويين يقصرون المصطلح على الجانب الصوتي فقط وتلاحظ أن الاستعمال هو وغيرهم من اللغويين الأمريكيين مثل تريجر وسيردت للصوت والحركة. في الاهتمام بدراسة السماح للغوية من خلال الدراسات السيمبولوجيا واللغوية والتقنية، وترجى هذا الاهتمام بجامعة إنديانا بإيريكا 1914 لتقوم الدراسات السابقة التي بدأت منذ أواخر الخمسينات في هذا المجال وتحديد مفهوم السماح اللغوية التي تتناولها بالدروس عن العلوم والسينمولوجي والاتصال وغيرهما، وقد نشرت أعمال المؤتمرين في كتاب بعنوان:


Dell, Hymes: Languae in Culture & Society, pp. 271-88.

وتشمل هذه السمات شبه اللغوية على
اختلاف وجهات نظر هذه الدراسات لمفهوم المصطلح - فيما يلي:

Prosodic features
الأوا: السمات التدبيرية الصوتية (18)
المصاحبة للكلام مثل النبر والتنغيم وسكتات
الكلامية معدل الأداء الكلامي Tempo وعمر
рабатыва Quality وصفته Pitch وقوئته Volume

ثانيا: الأصوات غير الفلالامية vocal segregates أو ما يسمى في بعض
الدراسات بالفلالات الصوتية مثل الضحك والبكاء
والصراع والتأه و النحافة والعشاء والعقمة وغير ذلك من الأصوات
المصاحبة للكلام.

ثالثا: الأصوات غير الإنسانية non-human sounds الإنسان حوله مثل أصوات الحيوانات والمجامد ومظاهر الطبيعة والآلات
المختلفة ودلالتها هذه الأصوات في سياقاتها المختلفة (19).

لقد ارتبعت نشأة وتطور هذه الدراسات الخاصة بدراسة السمات شبه
اللغوية ودورها في التواصل بثلاثة عوامل:

أول: اهتمام الدراسات الإنسانية التي تعرف باسم العلوم السلوكية
مثل Action sciences أو علوم الحركة Behavioral Sciences

(18) تترجم بعض الدراسات اللغوية العربية مصطلح
الصوري وقد رأينا استعمال لفظ التدبير ترجمة للمصطلح انظر توصيل المقصود من
بداية الفصل الثاني من النبات الثالث بعنوان الدالة والتحبير الصوتي
Crystal : The English Tone of Voice, pp. 51-55.

(19) انظر

انظر على سبيل المثال دلالة صوت الديك والحمار في الثقافة العربية من
(الدالة الصوتية)
علم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا والاتصال بدراسة السلوك غير اللغوي

المصاحبة للسلوك اللغوي (20)

ثاني: اهتمام علم السيمولوجيا

دراسة العلامات

الشمولية أو الخلاصة من خلال ثقافة الجماعة

ثالث: اهتمام الدراسات اللغوية بدراسة المعنى وتحديده من خلال

القرائن الثقافية والحالية

لقد سبق أن تناولنا بالدراسة التعبير بالجسم باعتباره سمة من

السمات شبه اللغوية المصاحبة للكلام (21)، ونتناول

في هذه الدراسة التعبير بالصور باعتبارها سمة أخرى من السمات شبه

اللغوية التي تصاحب أداء الكلام في ثلاثة أدوات تحتوى على ستة فصول

خصصنا الباب الأول الذي اشتمل على فصول للمعرفة بظاهرة الصوت

واراتبها الطرفية بالمسموم والكلام فتناولنا في الفصل الأول: الصوت كاثر

سمعى متولى عن اقتصار جسم صوت يؤدى إلى حركة جزئيات الهواء الحاملة

لة الصوت في سلسلة متتابعة من التضاغطات والتخلخلات ينتشر من خلالها

الصوت لسلاسل قريبة أو بعيدة على شكل موجات صوتية غير مرئية تستجيب

لهما الأذن.

وبين الفصل ان ادراكنا للصوت يترافق على ثلاثة عوامل هي الرهبة

القدرة والكثرة intensity والتنوع Quality والنشوء pitch

كل عامل وارتباطه بالصوت بصورة عامة والصوت الإنساني بصورة خاصة.

(20) ساء اتجاه علامة في أمريكا في اواخر الخمسينات لتوحيد العلوم الإنسانية تحت اسم

العلوم السلوكية وهي علوم تدور حول نواة واحدة في حركة الإنسان أو سلوكه ومن

تم اقليم عليها مصطلح علم الحركة.

(21) راجع دراستنا الآثارات الجسدية طdı الانجلو المصرية 1990.
وبين الفصل أيضاً أننا كنا للصوت الإنساني يرتبط بتقييمه إلى صناعة صوتية تميز المساحات الصوتية للرجل والمرأة، وإشار الفصل كذلك إلى ارتباط الصوت بظواهر أخرى مثل الصلو والرذيلة والنغمات الأساسية والأنماط التنوع أو المركبات الصادرة من الآلات الموسيقية وحذيرة الإنسان.

بالنسبة إلى الفصل الثاني: جنبًا إلى جنب، كنابغة الكلام والكلام، لأن عملية التصوير لدى الإنسان تعتمد على جهازين الأول نظري يتمثل في أعضاء الكلام والثاني سمعي ويتمثل في أعضاء السمع في الأذن، وقد أوضح الفصل أنه إذا كانت عملية الكلام عملية مكتسبة تعتمد على التقييد والمحاكاة الصوتية فإنها تحدد على هذين الجهازين اعتماداً أساسياً وأن أي تغير أو خلل يصيب أحدهما يؤثر بالاختيار على الأداء الصوتي لدى المتحكم.

كما اهمت الفصل بشرح كيفية التحكم في الصوت الإنساني في عملية الأداء الجسدي المشترك في الهما، وعلى هيئة ذيلجات تمر عبر أصوات السمع إلى المخ على هيئة شحنات كهربائية تشبه إلى حد كبير الطريقة التي يحول بها مكبر الصوت أو الهاتف الصوتي إلى اشارة كهربائية وبذلك يرجع إن عملية السمع ترتبط بجانبين: أولهما استقبال الصوت الذي يمثل في تحميل المثيرات الصوتية إلى نشاط عصبي للذين ثانهما: ادراك الصوت الذي يتمثل في استجابة الأذن، وحكمها على المثيرات الصوتية بواسطة المخ.

وقد بينا من خلال هذا الشرح بالوصف التشريحي اعضاء الجهاز السمعي ودور كل عضو في عملية السمع.

كما عالج الفصل عملية التصوير لدى الإنسان والتي تتمثل بشكل أساسي في استغلال هواء الساقي الخارج من الرئتين بواسطة أعضاء التنف، المختلفة التي تقوم باعتراض ثيار الهواء في نقطة اعتراض مختلفة مما يؤدي إلى انتاج الأصوات من ناحية وتبنيها من ناحية أخرى، وكذلك يبدو أن الإرسال اللاإنساني إذا كان حدوث الصوت يرتبط بوجود جسم محيط في وسط ما قابل لللاختراق. فأن الصوتي الإنساني كغيره من الأصوات يحدث نتيجة امتصاز جسم صوتي نراه في هذه الحالة يتمثل في الأ uçak الصوتي الذين يتصالون بالحمراء التي تولد معظم الطاقة الصوتية المستعملة في الكلام وقد اتهم هذا الفصل أيضاً بشرح كيفية التحكم في تلك عملية التصوير لدى الإنسان من
خلال الوصف التشريحي لأعضاء الجهاز النصفي، وبيان ووظيفة كل عضو في عملية التصويت مع التنويه بالدور الهام الذي تقوم به الحنجرة والوتران الصوتيان في اداء الكلام.

جاء في الباب الثاني بعنوان الصوت: الكلام والدالالة مشتملا على فصولين هما الفصل الأول بالاداء الكلامي ودلالته انت تأسيس لـ Speech performance عملية الكلام أو التواصل كما سبق أن أشرنا، لا تعود فقط على ماذا نقول What we say ولكنها تعود أيضا على كيف نقول Howe we say وبناء على هذا التصور فقد استعرض الفصل بعض السمات شبه اللغوية المصاحبة للاداء الكلامي والتي تساهم في Paralinguistic features التحديد الدلالي ما يقوله التكلم مثل الاشارات الجسمية والتجارب بمدى المسافة التي تكون بين التكلم والمستمع ودورها في تحديد الاداء الصوتي المرتفع والخفض كما عالج الفصل دور الاداء الكلامي واهتمامه في الكشف عن مشاعر التكلم وحالاته النفسية مثل الغضب والحزن والفرح والخوف والاضطراب والتكيف من ناحية وتعيين نظم وسمات شخصية التكلم رجلا كان أو امرأة وتحديد عمره ومهنته وطبيعته الاجتماعية، وبيئته اللغوية من ناحية أخرى.

وتناول الفصل أيضا سمات شبه اللغوية أخرى تساهم في تشكيل عملية الاداء الكلامي وتعرض دلاليته مثل حسن الصوت أو بقائه، ودور الصوت الحسن وما يتبعه من الوان الاداء المختلفة في الخطابة والتمثيل وانشاد الشعر وترتيب الطقوس الدينية كما تتناول أيضا التزمنين أي معدل السرعة أو مراتب الاداء التي يعجب أن يتبعه التكلم، وقد نوضنا بدور علماء التجويد الذين اتهموا بهذا الجانب واستعملوا مصطلحات محددة لوصف معدلات سرعة الاداء مثل: الترتيق والتحقيق والحد والتدوير مع تحديد دلالة ومفهوم كل مصطلح.

كما أشرنا أيضا إلى الألفاظ الأخرى التي عرفتها الجماعة العربية لتصنف بها معدلات الاداء مثل الهز، والهزة، والترسال، واللف، والترجع، وتشيعنا هذه الألفاظ بالتفصيل أخرى وصفت بها الجماعة العربية العروبة التي تتنوع الاداء مثل التتمت، واللجلجة، والحبسة والرتج، هذا إلى جانب ما يعرفه
Vocal segregates

المحدثون باسم الأصوات غير الكلامية أو الفضلات الصوتية

ويعرفها الباحث باسم "النفاذ الاستعماة".

وختمنا الفصل بالإشارة إلى الصمت ودلالته في عملية silence والتواصل فهو مثل الكلام يكون تعبيرا عن الغضب أو الخوف أو الاحترام أو الملل أو الموافقة أو عدم الموافقة مع بيان مدى ارتباط مفهوم الصمت بثقافة الجماعة اللغوية.

تناولنا في الفصل الثاني: سمات الأداء الكلامي في الثقافة العربية.

وقد أوضحنا فيه أن الجماعة العربية الأولى التي اعتمدت بمارسه رياضة اللسان أو الكلام قد عملت على تحقيق ثلاث سمات في عملية الأداء الكلامي هي:

1. Loudness: يعنى ارتفاع الصوت في الأداء.
2. Clearness: يعنى الوضوح الصوتي في الأداء.

وقد ساعد على تحقيق هذه السمات في الأداء الكلامي لدى الجماعة العربية عاملان: مادي أو طبيعي يتمثل في البيئة الصحراءوية مترامية الأطراف التي عاشت عليها الجماعة العربية قارفتها آذانها وكسبتها الحس الصوتي الذي يشكل نظام اللغة من ناحية وشكل سمات الأداء من ناحية أخرى.

معنوى أو ثقافي ويمثل في اعتقاد الجماعة العربية الأولى في نقل المعرفة والعلم على الرواية أي السماع حسبا، فنجدها لا تكتب ولا تقرأ وإنما تعتمد على الأذن واللسان وظهر أكثر ذلك في نظام اللغة وشكل الأداء.

لقد بين الفصل أن على الصوت كائن ولا يزال يمثل سمة ثقافية تميز عملية الأداء الكلامي لدى الجماعة العربية وقد تأثمت هذه السمة اعجابهم تقديرهم حتى أنهم منحتوا بها الرجل ونجد الإسلام الذي حرص على تهذيب سلوك المسلم ينهى عن هذه السمة ويأمر بغض الصوت كما جاء في سورتين لقمان والحجرات.

(22) انظر هامش 4 من المقدمة.
كما بين أن الفصاحة كانت سمة هامة من سمات الآباء الكلامى وتميزت
بجانبي صوتى عضوى : يتمثل في وضوح النطق من جهة وطلاقة اللسان
من جهة أخرى وإياضلى نفسى : ويتمثل في البيان والتفهم من قبل المتحكم
والسمع.

كما أشارنا إلى مفهوم اللى الذي يعني فقدان القدرة على الآداء
الكلامى الصحيح والذي يرجع إلى سببين:

- قصور عملية النطق لدى المتحكم لسبب خلقي في جهاز النطق أو لعادات

- نطقية خاطئة

التداخل اللغوي الذي يعود إلى اختلاف النظام الصوتى للغة المتحكم
واللغة التي تعلمها ويمارسها في الآداء.

وجمعنا الفصل بالحديث عن أهمية عامل الإيقاع في الآداء الكلامى
لدى الجماعة العربية والذي كان يمثل أيضاً سمة هامة تعكس إلى البيئة
الصحراوية من جهة ولى الجماعة العربية التي اعتمدت في ممارسة اللغة
على السمع لا الكتابة من جهة أخرى، فظهر الإيقاع في قوالب الألفاظ
وصيغها المختلفة التي تميزت بالتناسب والتناظر بين المسابقات المصاحبة
والخاصة ومقاطعها الطويلة والقصيرة، كما ظهر في حرص الجماعة العربية
على التزام السجع والالتدواج في عباقرتها.

وقد نوه الفصل بما قدمه الجاحظ من اشارات وأفكار تتعلق بهذه
السمات الثلاث وله أساطير وأفكار تتفق والدرس اللغوي الحديث

أما الباب الثالث والأخير من الدراسة فقد جاء بعنوان الصوت : اللغة
والدلالة فاعمار بالدور الدلالي الذي يقوم به الصوت في نظام اللغة القرفي
والتركيبى (23) من خلال فصولين:

- تناول الفصل الأول الدور الذي تقوم به الوحدات الصوتية أو الفونيمات
التركيبية أو الجزئية Segmental phonemes

(23) عالج الباب الثالث علاقة الصوت بالكلام باعتباره التطبيق العملي للغة
الذي يظهر في آداء المتحكم، وعالج الباب الثالث علاقة الصوت بنظام اللغة المصطلح
عليه والمتمثل في ذهن الجماعة.
التي تقوم - بناء على تمييز
Consonants بالفونيمات الجزئية الصوتية كل منها بسمات أو ملامح صوتية - بدون وظيفة تحديد دلالة الكلمات ودورها
الوصيفي على المستوى العرفي والذي يظهر من خلال الإضافة والحرف.

كما معنى بالفونيمات الجزئية الصوائتية أيضًا والتي
vowels تعتبر في النظام الصوتي للعربية فونيمات أو وحدات صوتية تقوم به دور دلالي
على المستوى العرفي والتركيبي وقد بين الفصل أن العربية قد عرفت النظام
الثنائي في التمييز بين الكلمات بصائتين مثل الفتح والكسر في كلمتي شعر
وشعر، كما عرفت النظام الثلاثي للصوائت لذلك التمييز بين دلالة الكلمات مثل
الحجة التي تكون بفتح الحاء وسورة وضمها بمحتوى الفعل الواحد من
الحج، والسنة، والبرهان على التوالي، وقد فطن القضاء لشيوع هذه
ظاهرة فالفروا فيها كتب المثلثات التي اشار إليها الفصل.

كما بين الفصل أهمية الصوائت في التمييز العرفي وترجمة الصوائت
الاسمية والعاطفية من ناحية والتفايز التركيبي - أي الأعرابي - بتحديد دلاليات
الأسماء والأفعال داخل التراكيب اللغوية من ناحية أخرى.

تناول الفصل أيضًا الأصوات التي اصطلاح عليها اللغويون بالأصوات
شبه الصائتة - التي استدعت الأصوات الصائتة في
semi-vowels الوضع السمعي وهي اللام والتون، وذلك بناءً على أن هذا الوضع
قد يكون الدافع لاستعمال الجماعة العربية للتون - وهو عبارة عن نون
ساقطة - كمية صوتية لتفرقة بين التنكر والدبر في العربية على المستوى
الصرفي كما يقوم بوظيفة الاقتصاد أو الاختزال الكلامي على المستوى
التركيبي، هذا إلى جانب استعمال اللام كدالة للتعريف واستعمال الميم
كوحدة صرفية متعددة الدلالة، فهي تدل على اسم الآلة تارة واسم المكان تارة

ثانية واسم الفعل تار ثالثة.

عالج الفصل الثاني الدور الذي تقوم به الفونيمات فوق التركيبية
prosody أو ما أسماه بالتحريص الصوتي suprasegmental phonemes في تشكيل وتمييز بنية النظام الصوتي للغة من ناحية وتحديد دلالة الكلمات
والترابيب من ناحية أخرى.
تناول الفصل ثلاث ظواهر تحبيرية هي التأثير، التنسيق، والوقف. وبدأ
بالنفير في دوره الوفيق في بعض اللغات على المستوى الشرقي للتمييز
بين معنى الكلمات، ودوره الوفيق في كثير من اللغات على المستوى
التركيبي فيما يسمى بـ "الانفعال أو التأكيد وثبر الجملة.

كما أشار الفصل إلى نظام التأثير في العربية وانحراف المتكلم عنه في
بعض الأحيان مما يؤدي إلى التباس أو تغيير المعنى بالنسبة للمستمع. كما
أشار الفصل إلى أن بعض اللغويين القسماء مثل ابن جني الذي قطن إلى
ظاهرة التأثير في العربية واصطح على تسميته بالمطلق.

تناول الفصل ظاهرة التنسيق لرابطها الوثيق — مثل النبير — بالنظام
الصوتي للغة فين دور الوضيقي الذي يقوم به التنسيق على المستوى الشرقي
لتحديد دلالات الكلمات في اللغات التنموية "Tone Language" لتحديد دلالات الكلمات في اللغات التنموية
التنسيق الثنائي والثلاثي والرابع للكلمة الواحدة، والدور الوضيقي الذي
يقوم به على المستوى التركيبي لتمييز معاني التركيب والجمل وهو بهذا
المفهوم يجعل معظم اللغات التي يتكلمها الإنسان من قبيل اللغات التنموية

وقد اعتم الفصل بيان دور التنسيق في فهم بعض التراكيب والأساليب
العربية التي جاءت بابراب النحو مثل الاستفهام والتعجب والنداء والندية
والاختصاص والاستثناء وغير ذلك من الأساليب.

كما أشار الفصل أيضا إلى أن القدماء قد قطعوا إلى دور التنسيق في
الاداء الكلامي وما يتبعه من تباين دلالي، ومن هؤلاء ابن جني الذي استعمل
الفاظا مثل التطويج والتاريخي والتنسيق لتعريف ظاهرة، كما لجأت بعض
علماء التحويج يشير إلى التنسيق بعبارات مثل "رفع الصوت وخفضة أو
يستعمل لفظ النغمة.

أما ظاهرة الوقف فقد تناولها الفصل باعتبارها ظاهرة تحبيرية لكللام.
تقوم بدور وظيفي يتمثل في التباين الدلالي، مما ينطاق به المتكلم من عبادات
وجمل كما بين اعتماد علم التحويج بهذه الظاهرة لدورها المؤثر في فهم النص
القرآني، وأنشأ إلى تقسيم علماء التجويد للوقف إلى أربعة أنواع على أساس
الدلالة أي علاقة الوقف بداء المعنى وهي: الوقف التام والكافي والحسن والقيح وتقسيمهم للوقف على أساس الزمان أي المدة التي يستغرقها القارئ في الوقف إلى السكتة والوقف والقطع على التوالي.

وبهذا الفصل الأخير تنتهي دراستنا "للدلالة الصوتية" التي اهتمت فيها وشقيقتها "الآشوات الجسمية" ببيان دور التعبير الصوتي والجسمي في عملية الأداء الكلامي أو التواصل بين التكلمين.

وتأمل أن تلقت هاتان الدراسات نظر المهتمين والمشغلين بالدراسات الأدبية والنقدية وفنون القول مثل الشعرا والقصة والرواية والمسرحية للاستفادة من المعطيات والنتائج التي توصلت إليها الدراسات شبه اللغوية في تحديد ملامح الشخصيات في مثل هذه الأجناس الأدبية وتحليل الآداء الكلامي الذي يدور على لسانها.

وحسبى بهذا العمل المتواضع اني قد بنتل جهدا متواضعا لخدمة لغة القرآن. "فاما الزيد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض "

واخير دعواى أن الحمد لله رب العالمين 

مصر الجديدة في 14 جمادى الثانية 1411
31 ديسمبر 1990

كرم حسام الدين
الباب الأول
الصوت والسمع والكلام
الفصل الأول

الصوت: الظاهرة ومفهومها

1- اثبتت الدراسات العلمية الحديثة أن الصوت ظاهرة طبيعية مثل الضوء (1)، وصورته من صور الطاقة مثل الكهرباء، وهو قادر على الانتقال من مصدره خلال وسط (2) ما، وعندما تنتشر على شكل موجات صوتية غير مرئية تسبب تغيرات في الهواء تنتشر على هيئة دوائر عندما تلقي حاجزا صغيرا في الماء، ولذلك، هذه الموجات عبر الأذن التي تنقلها بدورها إلى المنظمة في شكل إحساس بالأذن وتصنع الدينار هذه الموجات بدورها إلى حفرة جزء من الجلد ثم تنتشر إلى داخل الجسم.

(1) اثبتت الدراسات العلمية أن الصوت ينتقل مثل الضوء في شكل موجات عبر الهواء حتى يصل إلى الأذن، وإن كانت سرعة الصوت بين الجلد والدمار أسرع، فإن سرعة الصوت تبلغ 340 م/ث، بينما تبلغ سرعة الضوء 300،000،000 م/ث في فارغ الفضاء.

(2) اثبت التجارب العلمية أن الضوء لا ينتقل في وسط مختلف كما أن الصوت لا ينتقل في فارغ الهواء في حاجة لوسط مائع يمكن من خلاله. ويتم الهواء بانزلاق وسط ينتقل الصوت، والذيل على ذلك أننا إذا وضعنا جرسا كهربائيا تحت ناقوس مفعوض من الهواء فلنا لا نسمع له صوتا، وإذا قمنا بإدخال الهواء بعوضة نلاحظ أن صوت الجرس يبدأ في الارتفاع شيئا فشيئا، وبالرغم من أن الهواء يعتبر أوساط من nied، ينتقل خلالها الصوت إلا أننا نستطيع أن ننصح له، سرعة انتقال الصوت في الهواء 340 م/ث، وسرعة انتقاله في الماء 1525 م/ث، سرعة انتقاله في الحديد 5130 م/ث، فسرعة الصوت تزيد بزيادة كثافة الوسط، كما نجد سرعته تتأثر أيضا بدرجة الحرارة.
والداخلية (3) والذي يتحول بدوره إلى حركات عصبية تحملها أصوات السمع للمخ الذي يترجم دلاليتها كما سبق أن أشارنا (4) أنظر شكل (1).

ومن خلال هذا التعريف الموجز لحدث ظاهرة الصوت نلاحظ أننا ترتبط طبيعيًا وجود جسم مميز في وسط ما ينتقل من خلاله الامتصاز على هيئة موجات، كما ترتبط عضوية وجود جهاز السمع الذي يستقبل هذه الامتصازات باحتمالات متوقفة ينتقل بها بدوره للمخ لتفسيرها، ومن هذا القبيل أو الكلام الذي يحدث نتيجة التصوتي الإنسانى لاندفاع هواء الزفير المسند من الرئتين إلى خارج الجسم عبر الحنجرة واعتراض الوترتين الصوتين وغيرهما من أعضاء النطق لهذا الهواء مما يسبب نوعًا من التوتر أو الامتصاز الذي يولد عنه الصوت أو الكلام من جهة نقلة) وانطلاق هذه الامتصازات عبر الهواء في دفعتها متتالية ينشأ عنها سلسلة موجية من التضاغطات والتخليات التي ينتشر من خلالها الصوت الإنساني من جهة أخرى.

اننا يمكن أن نعرف الصوت بناءً على ذلك - بأنه «الأثر السمعي المتولد عن امتصاز جسم ما مصوت»; نتيجة لطريقه أو احتكاكه بجسم أخر أو تعرقه بأنه «اضطراب تضاغطي ينتقل خلال وسط ما ويسبب حركة لطبلة الآذن تؤدي بالناتالي إلى الاحساس بالسمع» (6).

1 - عرفنا أن الصوت ينشأ نتيجة طرق واحتكاك الجسم الصوت.

(3) انظر الفصل الثاني الصوت السمع والكلام ص 48 وما بعدها.
(4) انظر.
(5) انظر الفصل الثاني ص 57 وما بعدها.
(6) انظر مكسي، Introducing Practical Phonetics, p. 70.

الذي تصدر عنه اهتزازات أو ذبذبات Vibration التي تؤثر على جزئيات الهراء المجاورة للجسم المصوت. تحدث فيها سلسلة من التضادات والتخلخلات المتعاقدة أي أن كل تضاغط يعقبه تخلخل، ولذا حدثنا أوقفنا ذبذب الجسم المصوت بعد أن تم ذبذبة واحدة. كان ما حصلنا عليه هو ذبذبة الجسم وذبذبة الذرات المجاورة للذبذبة. وهذا، ويمثل مجموع هذه الذبذبات كلها ما يسمى بالموجة الصوتية sinusoidal curve جيبية. بين قمتين متتاليتين أو قاعين متتاليين تظل الموجة في نفس الوقت دوره أو ذبذبة واحدة، انظر شكل (2). يمكن أن نتصور مفهوم الموجة الصوتية كما سيما إن اشارنا بما نراه في حالة القاطن، قطعة من الخشب في بركة ماء وما نلاحظه من الدوائر التي تتبوقع عند نقطة ملامسة قطعة الخشب لسطح الماء، والتي تأخذ في الاتساع رويدا رويدا منتشرة في بعيدان باتجاه جوانب البركة وعلى سطح الماء ولا نتصور لأصل باتجاه قاع البركة ولمعنى هذه الدوائر للموجات Transverse waves السطحية أو المستعرضة إلى أعلى وأعلى أسفل، ولنلاحظ أن هذه الموجات السطحية تؤثر فقط على الأجسام الطافية على سطح الماء كالقوارب والسفن، ولا تؤثر على الأجسام الأخرى في عمق الماء كالغواصات والأسماك. فنجد قطعة الخشب تنهز صعودا وهبوطا دون أن تبرح مكانها على سطح الماء، كما نلاحظ أن نقاط الماء لا تتحرك مع الدوائر باتجاه جوانب البركة. وما الذي حدث بالفعل هو الاضطراب الاضطراب الاضطرابишاد ان تتصور هذه الاضطراب بالوحة التي يمكن ان نعرفها بناء على ذلك بأنها، اضطراب ينتقل خلال وسط ما باتجاه معين وبسرعة معينة (8).

(8) مكاي، مقدمة في تطبيقات الفونيتك، ص 65
surface of water and if a wave object were to form in the water.

If waves were formed by the movement of an object through the air, the water in the lower part of the object would move in the same direction as the object. This is why we refer to these waves as longitudinal waves. The waves in the air, however, do not have this direct movement to the object and are therefore considered transverse waves. The direction of movement of the wave is the only difference between the two types of waves. The water waves move in the same direction as the object, while the air waves move perpendicular to the object. This makes longitudinal waves dangerous to be in the path of, while transverse waves are not as dangerous.
لاثبت الدراسات العلمية أن الصوت ينتقل مثل الضوء في شكل موجات عبر الهواء حتى يصل للإذن.

الوجة الصوتية التي يمكن أن تتصورها على هيئة منحنى Sinusoidal curve

زاوية الموجة، قمة، قاع، حيال الموجة، منخفض، مرتفع الأخطار من القبض على مرتفعات الموجة.

جزئيات الماء تتحرك وتمتص، وتمتص، وتمتص، تتحرك الموجة، وتتحرك الموجة، وتتحرك الموجة.
يُمكن أن نمثل لذاً حركة كرة البندول التي تتنتقل من موضع ين Türkçe إلى آخر ووضع لها جهة اليسار ثم تعود مرة ثانية ومنها إلى

تمثل المسافة A بذرية كاملة أو دوره
تمثل المسافة D هو وسعة الذرية

إذا شيتينا وترأ من طرفين A-B وشدنيا جيدا ثم ضربنا على الوتر من
متص صفقاتنا فأنا ركوه يتنذر بالكامل وتمثل هذه الذرية الفحص الأساسية للثور
كما نرى أن جميع أجزاء الوتر تنذر وتمثل ذراتها نغمات فردية أو ترافقتة
يجب أن نشير هنا أيضا إلى أن الموجات الصوتية التي تنتقل عبر الهواء تقل قوتها وتضعف درجتها، لأنه كلما بدت المسافة بين مصدر الصوت والسماح زاد عدد جزيئات الهواء التي تتأثر بانتقال الطاقة الصوتية المتولدة من الجسم الصوت، أي أن الموجات توزعت على عدد أكبر من جزيئات الهواء، وهذا يفسر لنا ضعف الصوت كله بعد المسافة الفاصلة بين السماح ومصدر الصوت، وأن الأصوات التي تسمع من بعيد تكون أقل.

وتقل حدة (11).

1 - ترتيب ظاهرة الصوت بظاهرة الصدى Echo

الموجات الصوتية أو ارتداد وتكرار الصوت في ذهن السامع مرة أخرى، لقد أثبت التجارب العلمية أن أحساس الأذن بالصوت يستمر لدقة 1/10 ثانية بعد وصوله لطبلة الأذن، وإذا وصل الصوت المعكس للاذن قبل مضى 1/10 ثانية على وصول الصوت الأصلي لها نجد الصوتين يتبينان معا ولا تستطيع الأذن التمييز بينهما، أما إذا وصلت الموجات الصوتية المعكسة للاذن بعد مضى 1/10 ثانية على وصول الصوت الأصلي فأننا سنسمع الصوت المعكس منفصلًا عن الصوت الأصلي، ولابد من توافر شروط لأحداث الصدى.

أولها: وجود حائط أو سطح عاكس للصوت (12).

(11) أسسيات الفيزياء ٤٠.

(12) تناвлек الأساطير أو الجوانب التي تستقبل الصوت إلى ثلاثة أقسام: قسم ينفرد من خلاله الصوت كالهواء والغاز. قسم يعكس الصوت وكأنه كان السطح أو الحائط صلبًا زاد جسم الجزء المنعكس من الطاقة الصوتية. قسم يمتص الصوت ويتمثل ذلك في السطح المسامي الذي يقبل امتصاص الصوت مثل الأسفنجة واللفلين والذي ينهر في القشرة الماسية أو الكامنة للصوت مثل استوديو الصوت والمعار الصوتية. Sound Proof Rooms reinforcement أو تقويته Focussing of sound.

ويمكن تركيز الصوت بعكسه على سطح مغطى إما فشل في زيادة ذلك السطح وقد استعمل المهندسين المسلمون خاصة السطح المغطى لعكس الصوت وتقزيمه لنقل صوت الخطب والإمام لإحياء المسجد. فصموا أضف بعض المسجد على بعض سطح مغطى مزوى في زوايا المسجد وركاشه ليصل صوت الخطب أو الإمام للمساجد.

( الدلالة الصوتية )
ثانيهما: لا تقل المسافة بين مصدر الصوت والحامل أو السطح العاكس من 16 مترا تقريباً (12).

2 - يجب الا نخلط بين ظاهرة الصدى أو ترجيح الصوت Resonance وظاهرة الرنين Reverberation ومثل ذلك Resonator وعن طريق جسم رنان أو مضخم للصوت.

من ناحية أخرى المشابهة لشواط رنان متذبذبة فوق صندوق في حالة تذبذب، أو نسبيها في حالة تذبذب أوتار الموسيقى أو الكمان المثبتة على الصندوق الرنان أو مضخم الصوت، أي نسبي صوت الشبكة المزروعة في هذه الحالة أعلى مما لو كانت بمفردها، وكذلك أوتار الموسيقى لو طرقت بعزل عن الصندوق الرنان فإن الصوت المسموع يكون ضعيفاً.

إذا أردنا أن نفسر سبب هذا الانطباع السمعي الذي تدركه الأذن، ونسبيه بالرنين والذي يمثل في ما يتعلق بالصوت، فسنجد أن نسبيه هو التردد أو الاهتزاز الطبيعي للجسم المسموع مما يزيد عليه التردد الرنيني للجسم المتمل Reinforcement بالجسم المسموع الذي يستجيب له، وهذا يفسر أيضًا التقريب المعقد في الصوت بالرنين (14).

تمثل فراقات الحنجرة والفم والأنف غرف رنين تشبه صناديق الرنين.

(12) عرفنا أن سرعة الصوت هي 330 م/ث وبناءً على ذلك فإن المسافة التي يقطعها الصوت خلال 1/10 ثانية من الزمن تساوي سرعة الصوت × الزمن = 330 × 1/10 = 33 متراً ذهاباً وآياباً، أي أن المسافة بين مصدر الصوت السطح العاكس ذهاباً وآياباً 16.5 متراً، وإذا كانت المسافة أقل من ذلك فإن الصوت المنعكس سيبعد إلى أن يسمع قبل زاوي تأثير الصوت الأصلي ويسمع صدى الصوت.

Mackay: Introducing Practical Phonetics, pp. 76-77.

برهان مالربع علم الأصوات ص. 19 - 20 ترجمة د. عبد الصبور شاهين ط مكتبة الشباب المقدسة.

shape يجب أن تكون هنا إلى أن التردد الرنيني يتغير بثلاثة عوامل شكل MacKay, p. 83 resonator و الحجم size ومادة material
في الآلات الموسيقية التي تقوم بإنتاج صوتين أو أكثر، تتواجد هذه القيمة الصوتية تجعلنا نميز أصوات من نعرف من الزملاء والأصدقاء (15).

1- عرفنا أن الصوت يحدث نتيجة لطريق أو احتكاك لجسم ما يؤدي.

يمكن تعبيرها بدوره إلى حدوث حركة اهتزازية بانها "نطع" من الحركة يتحرك خلال الجسم حول موضع سكونه في فترة زمنية محددة، ويمكن أن نمثل لذلك بحركة كرة البندول التي تنتقل من موضع سكونها في اقصى وضع لها جهة اليسار ثم تعود إلى 1 مرة ثانية ومنها إلى جهة اليمين ثم العودة مرة أخرى إلى النقطة 1 ونلاحظ أن الزمن الذي تستغرقه الكرة في مشوارها 1 ج يساوي الزمن الذي تستغرقه في مشوارها 1 بانظر شكل (4).

نجد أن هذه الحركة الاهتزازية لأي جسم مصوتي تشتمل على ثلاثة جوانب:

1- سعة الاهتزاز أو التذبذب: تعني بذلك Amplitude of vibration، ويتعلق به على النقطة الاسترخاء واقصى نقطة يصل إليها الجسم المهتز، انظر شكل (5).

2- زمن الاهتزاز أو التذبذب: تعني بذلك period of vibration، الزمن اللازم لتحقيق ذبذبة كاملة لجسم ما، أي التحرك من نقطة البداية إلى اقصى نقطة يصل إليها الجسم المهتز ثم العودة إلى نقطة البداية مرة أخرى، وتسمى حركة الجسم من 1- ج والعودة مرة أخرى للنقطة 1 بفترة التذبذب أو السدورة cycle التي يمكن أن نقسم بها حركة الجسم انظر شكل (4).

3- تردد الاهتزاز أو التذبذب: تعني عدد الاختلافات الكاملاة للجسم المهتز في زمن محدد، إذاً عندما (15) انظر ص 41، ص 50، من الدراسة.
تطرق شبكة رائحة أو رائة من أوتار العود مثلاً يقوم كل منها بالاهتزاز عددًا من الاهتزازات الكاملة في الثانية، ونلاحظ أن كل جسم مصوت يتذبذب أو يهز ويمتلك ترددًا خاصًا أي عددًا من الذبذبات في الثانية ويتوقف ذلك على هيئة الفيزيولوجية مثل طوله وحجمه وثقته، والطريقة التي يتم بها إثارةه أو ترقبه.

إن معظم الأصوات التي تصل إلى آذاناً سواء صدرت عن جسم مصوت أو حجرة الإنسان أو الحيوان تتميز بنسبة تردد أو عدد من الدورات (16). نلاحظ اختلاف الأجسام المصنوعة في نسبة هذا التردد أو الدورات، فنجد أقل هذه الدورات تبلغ عشر دورات في الثانية، وتتفاوت نسبة التردد أو الدورات لتص隶 إلى 2000 دوره في الثانية، وتتراوح نسبة تردد الصوت الإنساني ما بين 100 – 1500 دورة في الثانية، وقد تتفاوت هذه النسبة في حالات الأصوات العالية مثل الصوت النادر أو الصراخ. انظر الشكل البياني التالي:

<table>
<thead>
<tr>
<th>صوت الإنسان</th>
<th>صوت الكلب</th>
<th>صوت الإنسان</th>
<th>صوت الطائر</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1000</td>
<td>1000</td>
<td>100</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>1000</td>
<td>1000</td>
<td>100</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>1000</td>
<td>1000</td>
<td>100</td>
<td>100</td>
</tr>
</tbody>
</table>

رسوم بياني يمثل تردد بعض الأصوات التي تسمعها بين الإنسان

(16) يقاس التردد بعدد ذبذبات الجسم المصنوع في كل ثانية باستخدام النظام العلمي الذي يُطلق عليه كالذي ساهم اليوغوسلافي Hertz في دراسة الوجوه الكهرومغناطيسية، كما يجب أن نفرق هنا بين الأصوات ذات التردد المنتظم والقابلة للقياس الطبي والأصوات ذات التردد العشوائي التي تمثلها الضوضاء التي لا تقبل القياس.
2. تتميز معظم الأصوات التي نسمعها بأنها أصوات مرکبة—it is that the complex sounds تمتعن من عديد كبير من التردات frequencies تميز كلها امتزاجاً طبيعياً مما يجعل إدراكنا لأي صوت مركب كأنه إدراك لصوت واحد وليس لعدم نطق الأصوات ويمكن أن نتذكرون أن هذا إذا كتبنا ورتنا من طرفين ورشدنا جيداً ثم ضربنا على الورق من وقف نصرفنا فإنا فاننا نراه يتذبذب باكماله وتمثل هذه التذبذبة اللغمة الأساسية للوتر كما سنرى أن جميع أجزاء الوتر تذبذب The Fundamental Tone. The Harmonic Tones أيضًا وتمثل ذبذباتهم نغمات فرعية أو توافقيّة للنغمة الأساسية، فإذا تذبذب الوتر كله 200 ذبذبة في الثانية فسنجد أن من أجزاءه ما يذبذب 400 ذبذبة ومنها يتذبذب 800 أو 1000 ذبذبة، وهكذا، ونلاحظ هنا أن العلاقة الحسابية بين النغمة الأساسية أو الأساسيّة والنغمات الفرعية أو التوافقية تعتمد مضايقات بسيطة لتزداد النغمة الأساسية، أي أن تتر أي ألة موسيقية مثل الخف أو الكمان يمكن أن تصدر عنه مجموعات مختلفة من الاهتزاز في أن واحد، كما يمكن أن يصدر عدداً من الأصوات المختلفة نتيجة لنوعية الطرق وموضع (17 ، انظر شكل (16)).

وكما سبق أن أشارنا فاننا نسمع هذه النغمات جميعا في أن واحد وهي التي تكون ما نسميها بالصوت، فإن النغمات الفرعية لا يمكن أن تسمع بمفردها، إذ هي أثر من أثار الاهتزاز الأساسي لأن نغمة الصوت لا تكون عادة نغمة صوتية بسيطة (18) ولكنها The Tone of the Sound over tones مرکبة كما ذكرنا—from the نغمة الأساسيّة تصحبها نغمات أخرى تكون مجموعها طابع أو صفة النغمة أو الصوت.

أن تميزنا لكل صوت نسمعه يعتمد على طبيعة النغمات التوافقية الموجودة في هذا الصوت ويستثنى في ذلك الأصوات البشرية وغير البشرية وإذا كانت جميع الأصوات التي نسمعها ذات نغمات أساسية فقط، فإن هذه الأصوات سوف تتفقند قدراً كبيراً من تنوعها وتمييزها عند ذكوسنا نغمة Mackay: Introducing Practical Phonetics, pp. 75-76. (17) نلاحظ أن الشروط القرنية تتميز بأنها تصور نغمة بسيطة أي نغمة تزداد من تردد واحد الأساسي، ولذا نستخدم نغمة الشروط القرنية بسبب سهولة ودقائقها لتحديد الدرجة الصوتية التي يرجع إليها الموسيقيون لضبط الألبوم الموسيقي.
جميع الأصوات البشرية واحدة كما ستتفتت الأصوات الموسيقية قدرًا من جمالها وسماها.

ويجب أن نشير هنا إلى أن تميز وتتنوع النغمة الأساسية التي يصدرها الوتران الصوتية لدى الإنسان والإنسان والآلات الصوتية في الآلات الموسيقية وما يصاحبها من النغمات التوافقة تخفيف قبل أن تسجل إلى أنكانا وتترك آثارها السمعية لتعقيدات وتناثرات أثناء مرورها بمرور الرنين والترشيح (23) مثل فراغات الحلق والتم والأنف لدى الإنسان وصانديق الرنين المختلفة للآلات الموسيقية (20).

ويتصل بذلك ما أثبتته الدراسات العلمية من أن الوحدة في درجة النغمات لا تستدعى وحدة الآثار السمعية، ولذا نجد نفس اللحن الذي يعزف آلات موسيقية مختلفة، وتتبعه به أصوات مختلفة، ولما كانت درجة النغمة هي الخاصية الوحيدة التي تميز الآداء الموسيقي أو الغنائي لتسارع الآلات الموسيقية وترددات الموسيقيين، وأصوات المغنيين الذين يحفزون اللحن حفظًا جيدًا، ولما استطعنا أن نميز أصوات المغنيين ومهاراتهم في آداء اللحن، ولما عرفنا الفرق بين الآداء الجيد والرديء من قبل الموسيقيين والمغنيين، ولما استطعنا أن نميز بين الآلات الموسيقية مثل العود والكلام والبيانو وغير ذلك من الآلات (21).

(22) - يتوقف ادراكنا للصوت على ثلاثة خواص أو عوامل:

- عرفنا أنه يمكن أن تقوى تردد الصوت المركب بالرنين. ويمكن أن تضعف الصوت بالترشيح كما يمكن بمساعدات تحريك الحلق واللسان والشفتين ومنطقة سقف الحلق أن نقل نحوك التجاويح المختلطة وحجزها في جهازنا الصوت. ومن هنا ينشأ التأثير الرئيسي الذي تميزه هذه الأعضاء على الصوت المركب الداخلي في الحلق.

- انظر علم الأصوات من 21.

Mackay : Introducing Practical Phonetics, pp. 81-84.

- انظر ص 66 من الدراسة.


(24) - يُوصى بالنظر إلى التصوير الطيفي للكلام من 44.
1 - دقة الصوت: وهي الخاصية أو الصفة التي تميز بها الأذن الأصوات من حيث الحدة والغطس، وتتوقف درجة الصوت بهذا الفهم على عدد الاختلافات أو الذهابات التي يصدرها الجسم الصوت في الثانية. وهو ما يسمى أيضاً بالتردد، فإذا زاد عدد الذهابات في الثانية كان الصوت حادة دقيقاً، وإذا قل عدد الذهابات كان الصوت غليظاً أو سميكاً، ونلاحظ أن عدد الذهابات يرتبط بعوامل هي:

1 - سمك المصدر الصوت، مثل الوتر الذي إذا كان سميكًا قل عدد الذهابات فينتج صوتاً غليظاً والعكس صحيح.
2 - طول المصدر الصوت، فالوثر الطويل يقل عدد الذهابات فينتج صوتاً غليظاً والعكس صحيح.
3 - قوة توتر المصدر الصوت، فالوثر المشدد تزيد عدد الذهابات وينتج صوتاً أحد من الصوت الذي ينتجه الوتر المرخي.

وبناء على ذلك نلاحظ أن حدة الصوت الأنثواني أو غلظته يتوقف على هذه العوامل، فنجد دقة أو حدة صوت النساء والأطفال لقصر الولدين الصوتيين ودقتهما لديهم، وعمق وغطس مسار الولدين لطول الولدين الصوتيين وغطشهما لديهم، ويتضح من هذا أن صوت الرجل أغلظ من صوت المرأة لأن له درجة مختصرة في عدد الدهون الولدين الصوتيين أقل، وصوت المرأة أرفع من صوت الرجل لأن له درجة عالية في عدد الدهون الولدين الصوتيين أكثر.

وئذ ذلك واضحًا أيضًا في السلم الموسيقي الذي يقسم إلى درجات نغمة أو أصوات موسيقية يتميز كل منها بعدد محدود من الذهابات، ونلاحظ زيادة عدد الدهون كلما ارتفع الصوت الموسيقي أو النغمة تفاعلياً من اليسار إلى اليمين.

(23) انظر الفصل الثاني من 61 من الدراسة.
(24) انظر أسسات الفيزياء ص 316 تمثل هذه الإرترام ذ/ث تقوم هذه الرموز في التدوين الموسيقي بدور الحروف الأبجدية في التدوين المكتبي وعدها سهبة وتقن تصاعديًا من اليسار إلى اليمين.

انظر د. فتحي عبد الهادي الموسيقى البدائية 41 ـ 62 ط الهيئة المصرية 1970.
تسمى هذه الأصوات بالنقاط تؤلف فيما بينها مسافات محددة
المسد، والمسلم ما هو إلا مسلسلة من المسافات الواقعة بين
نغمتين تتوزع احتراما، توفر توزيع آخر، وتسمى النغمة الأولى اين النغمة
الخليفة بالقرار والنغمة الأخيرة اين النغمة الجادة بالجواب، وتلاحظ أنه
يقول Si إلى النغمة Do مع قدر انتقال الصوت من النغمة Do إلى النغمة
عمقه أي تزداد حدة، وتختلف درجته تبعا لذلك، وتلاحظ في الآلات الوترية
أن الوتر الأعلى هو الوتر الأغلى، والوتر الأدنى هو الوتر الأسفل.

2 - الشدة: هي الخاصية أو الصفة التي تميز
بها الأذن الأصوات من حيث القوة والضعف أو العلقة والانخفاض.
وتوقف شدة الصوت بهذا المفهوم على قوة القرع أو الطرق للجسم الصوت
لأن قوة القرع تؤدي إلى حركة قوية تحدث اضطرابا قريبا في الهواء تسمعي
الذين بقوة ووضوح وحينئذ نصف الضجيج بالغ، أما إذا ضعفت القرع أدى
ذلك إلى حركة ضعيفة تحدث ضعيفا في الهواء قد لا تسمعه الأذن
وحينئذ نصف الصوت بالانخفاض أن قوة القرع أو ضعفه تحدد سعة
الاختلاف التي تساهم في تحدث صوتي أو انخفاضه، وتعني بها، كما
سبق أن أشرنا، كلاً الذي يصل إليه المصدر المصوت في حالة الامتصاز,
وهي المسافة التي تكون بين وسط الأصلي للجسم المصوت في حالة سكون
وأقصى نقطة يصل إليها وترى ذلك في الآلات الوترية، فالصوت القوي ينتج
عن الامتصاز الواسع، والصوت الضعيف ينتج عن الامتصاز الضيق.

Sound Intensity
Sound Loundness
ونجد علّ أو انخفاض الصوت الإنساني يتوافق على كمية وقوة اندفاع الهواء الخارج من الرئتين والذي يؤدي إلى اهتزاز الوترتين الصوتين بصورة قوية أو ضعيفة، فإذا ازدادت كمية الهواء واندفع بشدة أزياد توتر الوترتين الصوتين فارتفاع الصوت والعكس صحيح وبناء على ذلك يمكن أن نميز بين صوت الإنسان يصخر، وآخر يتكلم وثالث يهمس.

3- النوع:œ

ويستطيع الإنسان نتميّز بها الأصوات المختلفة الإنسانية وغير الإنسانية، لقد عرفنا أنه يمكننا أن نميز بخاصية الأصوات الحادة والغليظة، وأن نميز بخاصية الشدة الأصوات القوية والضعيفة، كما يمكننا أيضاً أن نميز بين الأصوات الناتجة من مصادر مختلفة حتى ولو كانت هذه الأصوات تتفق في درجتها وشدتها لأن الإنسان يدرك شيئًا آخر في هذه الأصوات غير الشديدة التي يميز صوتًا عن آخر، فلا تستطيع على سبيل المثال أن نميز بين أصوات الآلات الموسيقية النغمية كالنغم، والذمار، والآلات الفرعية مثل الطبقة والرق والوترية مثل الخف وكمان لأن كل آلة من هذه الآلات تتميز بurgs فيه أو تواقيع إلى جانب النغمة الأساسية التي تؤدي إلى التمييز بين أصوات هذه الآلات رغم أن صوتها قد تتحدد في الدرجة والشدة.

4- عرفنا أن آليّ الصوت البشري يختلف في درجته من حيث الشدة والغلظة نتيجة لعدد الذبذبات المتولدة من اهتزاز الوترتين الصوتين وشدته
من حيث القوة والضعف نتيجة لسعة اهتزاز الوترتين الصوتين، أو طابعه الذي يعود إلى نسيج الوترتين الصوتين وشكل الفراغات الرئانية، وبناءً على ذلك نلاحظ اختلاف الصوت البشري باختلاف المتكلمين من ناحية واختلاف ظروف الإداء الكلامي من ناحية أخرى.

يقسم بعض الباحثين الصوت أو الآداء العربي للكلام إلى ثلاثة أقسام:

١ - الإداء الواسع: هو ما كان نتيجة أثارة أقوى للوثرتين الصوتين بواسطة الهواء المتدفق من الرئتين فيسبب ذلك اهتزاز أكبر للوثرتين الصوتين ومن ثم يعلو الصوت، ومن أمثلة استعماله الخطابة والتدريس لأعداد كبيرة من الطلاب والصياغ الغاضب كذلك.

٢ - الإداء المتوسط: وهو ما يستعمل للمحاديث العادية وهو أقل تطلباً لكمية الهواء مما يصاحبه من علو الصوت.

٣ - الإداء الض מעق: وهو المستعمل في المبادرات الديائية الحزينة وفي الكلام بين شخصين يحاولان الا يسمعهما ثالث على مسافة قريبة مهما تتصل مصلمات السمع والتوسط والضيق بعلو الصوت وانخفاضه هنالك.

قد نقترح في ضوء هذا التقسيم تقسيماً ثالثاً آخر للإداء الكلامي كما يلي:

١ - الآداء الحيادى: ويتمثلى الكلام أو التخطيط للحادي بين المتكلمين.

٢ - الآداء الاعتقالي: ويتمثلى في مواقف الانفعالات النفسية المصاحبة للكلام.

٣ - الآداء الإيقاعي: ويتمثلى في مواقف الأنفاذ الشعري والإيقاعي والأغنية الموسيقى، وهي مواقف تتطلب مزيداً من الجهود العضلية لتنظيم عملية التنفس اللازمة للإداء الإيقاعي.

يجب أن نشير هنا إلى أن المهتمين بدراسة الصوت الإنساني والدرس

(٢٦) د. حسن العربي، معاذ ومباها. ٢٢٩ يصرف ط الهيئة المصرية

١٩٧٩ - انظر ص ٧٩، ص ١١٤ من الدراسة.
الموسيقى يصنفونه إلى ستة أنواع أو طبقات، تعني بمصطلح الطبقة هنا "درجة الصوت من حيث الحدود أو الغلاط"، وتلاحظ أن هذه الطبقات ليست مرتبة تنزلبا من الحدود إلى الغلاط كالآتي:

1 - السبرانزو
2 - الكونترتو
3 - ميوزوبيرانزو
4 - التينور
5 - الباس
6 - البارييتون

وترتبط هذه الطبقات الثلاث بأصوات النساء والأطفال، وتتمثل الطبقة الأولى منها أرفع الأصوات البشرية وتمثل الطبقة الثانية الصوت العادي للمرأة.

Basso Baritone

وتتフト هذه الطبقات بأصوات الرجال وتمثل الطبقة الرابعة منها أرفع الأصوات لدى الرجل، وتمثل الطبقة السادسة الصوت العادي لدى الرجال.

ونجد إلى جانب مصطلح طبقة الصوت الذي يمثل مدى الذي تكون عليه درجة تردد النغمة الصوتية (نغمة الأساس + النغمات التوافقية) (28) الصادرة عن امتصاص الوترین الصوتيتين دون تكلف أو تبدع، مصطلح مساحة الصوت بمعنى المسافة التي ينتقل خلالها المتكلم أو المغني بين أقل تردد وأعلى تردد والنغمة الصوتية، نغمة الأساس + النغمات التوافقية بحيث يتم هذا الانتقال تدريجيا ودون تبدع أو حشرة (29).

وكما سبق أن عرفنا أن هذا التنوع في طبقات الكلام أو الغناء يعود إلى التكوين النصيولوجي للوترین الصوتيتين ودرجة ترددهما، ولنلاحظ أن الوترین الصوتيتين أصغر وأقل سمكا لدى النساء والأطفال لذلك نضيف اصشارهم في طبقات صوتية أخرى بينما تضيف أصوات الرجال في طبقات صوتية أولى لطول وفجأ الوترین لديهم. كما نلاحظ أن الصوت المدرب على الغناء يستطيع بالمرأة والتعليم أن ينتقل من طبقة لأخرى.

(27) عبد الوهاب عمر في الألقاون ص 101 - 102 ط البينة المصرية 1971
(28) انظر ص 37
(29) بولجرام مندل إلى التصوير الطبقي للكلام ص 65
وإذا كان الصوت الجميل يرتبط بالتكوين الخلقي لحنجرة الفنوى وشكل الفراشات الرنانية لديه، فإن اله يرتبط أيضاً بروحه أو بقدرته على التحكم في عملية التنفس، لأن عملية التصوير لموقع أو الزمان تحتاج إلى مجهود عضلي يزيد من عملية التنفس - وكما سنعرف فيما بعد - أن هواء الزفير يلعب دوراً هاماً في عملية التنفس أو التصوير (20). لقد أثبتت الدراسات العلمية أن الأشخاص يتشاركون في عملية التحكم في إخراج هواء الزفير، فهذا يستطيع الاحتفاظ به لمدة طويلة فيمتد صوته ولا يقطع، وذلك يستطيع الإنسان أن يتحكم في مدة التنفس اللازمة بالرغم المستمر مما يمكن للشخص التحكم في حجم وسرعة وكمية الهواء الزفير الصاعد من الرئتين مما يجعله يوارى بين ما ينطلق به من كلمات أو جمل وعملية خروج هواء الزفير (21).

3 - 5 نحن هذا الفصل الذي تحدثنا فيه عن ظاهرة الصوت بما ذكره فخر الدين الرازي تشذب 606 عن العلاقة بين الصوت والحالة النفسية فذكر: أننا نشاهد الإنسان حال استياء الغضب عليه يصير صوته صوتاً غليظاً جهيراً، وعند استياء الخوف يصير صوته صوته صوتاً خفيفاً والسبب فيه أن عند استياء الغضب عليه تخرج الحرارة الغريزية من الباطن إلى الظاهر فيصبح ظاهر البشرة، والحرارة توجب توسيع المناشف وتفيض السواد في الظاهر. هذه الأحوال توجب صيغة الصوت تثقلها غليظاً، وأما عند الخوف فإن الأمر يكون بالعكس من ذلك، وذلك يوجب صيغة الصوت حادة خفيفاً، وأما عند النجف فإن الكلام في هذه الأحوال يفطر مثله في حالات الأحوال، فإذا ضبطنا الأحوال النفسية ثم تأملنا أن الحادث عند حدوث كل نوع منها أي أنواع الأصوات علمنا حينئذ أن بين تلك الحالة النفسية وبين ذلك الصوت المخصص مناسبة وجاهية وملازمة تامة (23).

(20) انظر ص 55 من الدراسة.
(21) إذا أردنا أن نعرف الغطاء يمكن أن نقول أنه فن تنظيم التنفس.
(22) الغني القدر هو الذي تنطلق أغناسه بانتظام ولا تشعر للغطاء والميزة.
(23) انظر فخر الدين الرازي كتاب الفراشات من الألف تحتيقق منه. وهب ط.

الهيئة المصرية 1982، انظر ص 81، 82 من الدراسة.
كما يفطن لعلاقة درجة الصوت وصفة الجهاز التنفسي للإنسان ودلالته الصوت على شخصية صاحبه فيقول: "الصوت العظم الغليظ يدل على قوة الحرارة، فإن الحرارة توجب ترسيع قصبة الرئة، وتوسيعها يوجب عظم الصوت، وأيضا الحرارة توجب عظم النفس يفتح الغاء، وتوجب سعة الصدر، وذلك يوجب الشجاعة، فالصوت العظم الغليظ يدل على الشجاعة.

أما الصوت الصغير الرقيق فذلك لأنما يكون ضيق المنجرة، وذلك انما يحصل عند البرد، وذلك يوجب صغر النفس وضعيق الصدر، وذلك من علامات الضعف.

أما الصوت الصافي فانه يدل على البيس، والصوت الذي يكون معه بحة، وكلما تكلم صاحبه جرت معه فضول في مخرجه، فذلك يدل على رطوبة الرئة.

أما الصوت الأملس فقال بعضهم انها يدل على الاعتدال، لأن ملاءسة الصوت تابعة لملاءة قصبة الرئة وملابستها تابعة لاعتدالها، وخشونة الصوت تابعة لخشونة القصبة وخشونة القصبة تابعة لبيسها، وانما تصير قصبة الرئة يابسة من قبل بيض الأعضاء البسيطة التي تركبت القصية منها (32).

ولعل حديث الرازي الذي نذكر به هذا الفصل يقدم لنا إلى الحديث عن الصوت الإنساني وعلاقته بجهاز السمع والكلام لدى الإنسان.

(32) المصدر نفسه ص 120، انظر من 85 من الدراسة.
الفصل الثاني

الصوت: السمع والكلام

1- سابقاً عرفنا أن الصوت يمثل لدى علماء الفيزياء ظاهرة طبيعية مثل الضوء وصورة من صور الطاقة مثل الكهرباء، وهو قادر مثلاً على الانتقال من المصدر الصوت خالياً وسط ما في شكل موجات صوتية سواء ترتبت على ذلك انتباع أو إدراك سمعي أو لم ترتيب، ولكن يظل مفهوم الظاهرة نافذًا إذا لم يرتبط الجانب الطبيعي "الفيزيائي" الذي يمثل في حدوث الصوت وانتقاله بالجانب العضوي "الجسيمولوجي" الذي يمثل في عملية السمع بواسطة الأذن التي تقوم بالتنقلات الصوتية الصادرة عن الأجسام الصوتية المختلفة من ناحية وتمييز هذه الأصوات وتحديد نوعها من ناحية أخرى.

تقوم الأذن الإنسان بإمكانية التنقلات الموجات الصوتية المتصلة في الهواء على هيئة ذبذبات ترسلها عبر أوعية السمع إلى المخ (1) على هيئة شحنات كهربائية تشبه إلى حد كبير الطريقة التي يحول بها مكبر الصوت أو الهاتف الصوت إلى اشراط كهربائية، وبذلك نرى ان عملية السمع ترتبط بجانبين The reception of sound أوهما استقبال الصوت المثيرات الصوتية إلى نشاط عصبي في الأذن ثانياًهما إدراك الصوت The perception of sound الذي يمثل في استجابة الأذن وحكمها على المثيرات الصوتية بواسطة المخ.

أن مخ الإنسان يقوم بمهمة ترجمة ما تسمعه الأذن وأصدر ردود الفعل التي تناسب الصوت المسموع فقبل الإنسان على ما يسمع أو يدرك عنه، أو يطمث مما يسمع أو يفرز منه، وبهذا نرى مدى الارتباط الوثيق بين عمليته الاستقبال والادراك، أو بين عملية السمع والاستجابة الدمنية أو الشعورية.

(1) لم يستطيع العلم بعد تفسير ما يحدث في المخ ما لم تكن نظرية الرسالة الصوتية التي يتلقاها ويجيب عليها.
للصوامع المسروقة، انظر قوله تعالى: "وإن كنا دعوتهم لتغفر لهما، فجعلوا أصبعهم في أذائهما واستغشوا ثيابهم وأصروا واستكبروا استكبراً نوحٍ ۇ، وقوله تعالى: "يجعلون أصبعهم في أذائهما من الصواعق حذر المورت" البقرة ۱۹۰".

تتكون أذن الإنسان على صغرها من عدة أجزاء دقيقة تعمل على التقاط الموجات الصوتية وتجمعها من خلال جهاز السمع، كما تعمل على تكبيرها من خلال جهاز التكبير، وحفظ توزيع الإنسان من خلال جهاز التوزيع الهوائي، وغرير ذلك من الأجزاء التي تحتل عليها الأذن على الرغم من صغر حجمها.

1 - تتضمن الأذن على ثلاثة أجزاء رئيسية هي الأذن الخارجية، والأذن الوسطى، والأذن الداخلية، ويتكون كل جزء من هذه الأجزاء بدوره من أجزاء أخرى، وفيما يلي بيانها ووصفتها بالاختصار:

الاذن الخارجية: The outer ear

الصوان: Pinna: وهي عبارة عن طية غضروفية حادة يكسوها الجلد أعلى الأذن، تشبه البوق، وتقوم بوظيفة استقبال وتجميع الموجات الصوتية وتوجيهها نحو القناة السمعية، كما نجد استهل الأذن جزءاً ليناما يسمى شجامة أو حزمة الأذن.

ear lobe

Ladefoged, Peter: Element of A coustic Phonetics, pp. 2-5.

(2) انظر

ملاحظة علم الصوامع ۷۴۱۴۱ ترجمة د. عبد الصبور شامان
(3) لاحظ أن الإنسان قد يضع اصبعه راحة بين خلف الصور مع دفع الأذن قليلاً للأسام في حالة تعذر سماع جيداً للمصوت لعدم وجود ضوضاء بالمكان.
(4) كما تلاحظ أن صوان الأذن لبعض الحيوانات يكون بطيئًا أو كبير الحجم كما نرى في الفيل والحمار والرفاب والخراف، ويتبع لها بحرية الحركة حتى يستطيع الحيوان توجيهه لصدر الصوت، كما يقوم بوظيفة غرفة رنين لتكبير الصوت، ونجد الإنسان لدى الطير نظرًا إلى شихات على جانبي الرأس يغطيان بالريش مما يناسب وطبيعة جسم الطائر الذي يعتمد على الطيران.
السماخ: أو القناة السمعية وهي عبارة عن مجرى 

mitrur يشبه حرف S في الإنجليزية ويبلغ طولها 2 سم وقطرها 
نصف سم تقريبا، وتقوم في جانب حمل الموجات الصوتية وتكوينها 
للأنذن الوسطى - توظيف غرفة رنين لتضخيم الصوت، تتميز هذه القناة 
بوجود مادة شعاعية أو دهنية صفراة اللون تفرزها الغدد الموزعة حولها 
لحمية باطنها، كما يقوم المجرى المترجح وما فيه من مادة شعاعية توظيفا 
مذودجة فهو يعمل على منع الشوائب والأجسام الغريبة من الوصول إلى 
الأنذن الوسطى من ناحية، والتأثير بتجويفها في كمية الصوت من ناحية 
الخريج، إذا يعمل كمرشح للمرجة الصوتية ذات الطبيعة الانتشارية، والتي 
لا تدخل كلها للأنذن بل تنتشر في الجو ولا تستقبل منها الأذن الا نسبة ضئيلة 
تقدر بـ 1% من المرجة المتسعة والتي تقوم الأذن الوسطى بتكبيرها 
كما سنذكر.

The middle ear:

عبارة عن تجويف غير منتظم الشكل يتألف من ثلاثة أجزاء:

1. طبقة الأذن: عبارة عن غشاء رقيق شفاف في 

سمك ورقة الكتابة مشدود في نهاية القناة السمعية لا تزيد مساحتها عن سم، 
أي في قد الظل الأصبع تقريبا، يفصل بين الأذن الخارجية والوسطى وتقدر 
المسافة بينهما بمقدار بوصة تقريبا وقوم إلى جانب توصيل السمع من الأذن 
الخارجية للأنذن الوسطى - بحفظ الأذن الوسطى كفرقة مستقلة عن الأذن 
الخارجية وعندية أتوليد تقلبات الجو والمؤثرات الخارجية الضارة.

نجد أن غشاء الطبقة يتميز بضغوط الهواء الداخلي على موجات الصوتية 
للأنذن عبر القناة امتازا بتفاعل قوة وضعفًا، ويؤدي هذا الامتزاز إلى عملية 
ميكانيكية تتمثل في تحويل الموجات الصوتية إلى ديناميات تنتقل عبر الأذن 
الوسطى من خلال الغليظات الثلاث إلى الأذن الداخلية، كما نجد أن الغشاء 
يقوم بتكمير الصوت بنسبة تصل إلى أكثر من عشرين مرة بمضاعفة عدد 
الذينبمات (4).

(4) يجب أن نشير هنا إلى أن الأذن الوسطى تقوم بتحويل الموجات الصوتية إلى
2 - عظام السمع:

تتصل طبلة الأذن بتجويف صغير يحتوي على ثلاث عظام هي: incus، وعظمة المرض، وعظمة السندان. وتوقع هذه العظام بهذا الترتيب ابتداء من طبلة الركباب والذائقة البيضاوية في جدار القويعة. وهي قادرة على التحرك بحرية في حركة ميكانيكية بين الأذن الوسطى والأذن الداخلية، وتلاحظ أن هذه العظام تسبب في شكلها هذه الأذن وتقوم بتسهيل انتقال النيذبات الصوتية التي تستقبلها غشاء الطبقة ومضاعفة شدة هذه النيذات، وكما بيد أن ذكرنا أن غشاء الطبقة يدلي بضغوط الهواء الداخل للذائقة ومن القنوات السمعية ما يؤدي إلى تحريره يد المرض، التي تدقゅ دق القنوات على السندان الذي يدلي بدوره على الركاب الذي يحمّل النيذات الصوتية لفي القويعة، وتلاحظ أن عظام الركاب تتحرك حركات رتيبة إلى الداخل والخارج مثل حركة مقبض الغرف، أي تتحرك بنصفها الأمامي إلى داخل القويعة ذهاباً وإياباً محدثة نذبات وتوجوّرات في السائل الذي يمل القويعة وتقوم هذه التوجوّرات بتحرك أهداف أو أطراف السمع فيها، وتتجل مع حركة عظمة الركاب إلى آخر وأمام حركة في هذه العملية الميكانيكية ولولاها ما وصلت الأصوات إلى الأذن الداخلية وبالتالي ما سمع الإنسان.

3 - قناة استاكيس: 

عبارة عن قناة ضيقة على شكل عود الكوبريت يبطنها غشاء مخملي.

اهتزازات حركية مشاعفة تعمل على تكبير الصوت، كما تعمل كسائل من لملاق السوائل الداخلية، فتجذب الأصوات القوية التي تصل للذائقة، مثل الاتجاهات الموتية، كما يجب أن نشير أيضاً إلى أن غشاء طبلة الأذن قد يتعرض للتهاب أو حدوث ثقب له بفعل عوامل منها تجمع السوائل الذي يضخ عليه، أو قد يتعرض الغشاء لضغط الهواء الداخل من الأذن الخارجية نتيجة صعوبة عندما الأذن أو انتفاج حديد بينها.

5) يجب أن نشير هنا أن مساحة غشاء الطبلة يساوي ثمانية شعاعات مساحة غشاء النافذة البيضاوية، وإن عظم المرض أكبر من عظم السندان والذائقة.

(الدالة الصوتية)
The inner ear:

The inner ear is a critical part of the ear that converts sound waves into electrical signals that can be understood by the brain. It consists of three main chambers: the cochlea, the vestibule, and the semicircular canals. The cochlea is the part of the inner ear responsible for hearing. It is a spiral-shaped structure that contains the organ of Corti, which contains the hair cells that convert sound waves into electrical signals. The cochlea is divided into three turns, each of which contains a series of fluid-filled chambers and membranes. These membranes vibrate in response to sound waves, generating electrical impulses that are transmitted to the brain via the auditory nerve.

The vestibule contains the utricle, saccule, and semicircular canals. The utricle and saccule contain sensory cells that detect linear acceleration and changes in head position. The semicircular canals contain sensory cells that detect rotational motion.

The semicircular canals are three fluid-filled tubes that are oriented at right angles to each other. They contain hair cells that respond to motion in their respective planes. The hair cells are connected to neurons in the brainstem and spinal cord, which transmit information about head movement to the brain.

In summary, the inner ear is a complex and highly specialized structure that plays a crucial role in our ability to hear and maintain balance.

---

(1) The term "cochlea" comes from the Greek word "cochlios," which means "spiral." The cochlea is so named because of its spiral shape, which helps to increase the surface area available for converting sound waves into electrical signals.

---

The term "vestibule" comes from the Latin word "vestibulum," meaning "entrance." The vestibule is the entrance to the inner ear and contains the utricle, saccule, and semicircular canals, which are responsible for maintaining balance.

---

The term "semicircular canals" comes from the Latin word "semicircularis," meaning "half-circular." The semicircular canals are three fluid-filled tubes that are oriented at right angles to each other. They are responsible for detecting rotational motion.

---

The term "vestibule" comes from the Latin word "vestibulum," meaning "entrance." The vestibule is the entrance to the inner ear and contains the utricle, saccule, and semicircular canals, which are responsible for maintaining balance.
16000 عصبا أو خلية، ويشتمل الثاني على 12000 عصبا أو خلية، أي أن القوقة تشتمل على ما يقرب من 29000 خلية سمعية تشبيه في عملها الوترتين الصوتيتين.

تمتلي القوقة - كما سبق أن ذكرنا - بسائل مائي لزج يتحرر بضغط الركاب في امواج تشبه الأمواج التي تنطج عن القاء حجر في جدول ساكن، وتحترق هذه الوجوه تتحرك بعض الخلايا السمعية أو اعصاب السمع التي يحتويها الغشاء والتي تسمع هذا الصوت أو ذاك، ونجد أن هذه الخلايا أو الأعصاب التي تصل بأعضاء كورتي تمثل أجزاء الآذان في عملية الأحساس السمعي فهي لا تلتقط الأصوات فقط كما وجدنا في الأذن الحاسية والوسطى، وإنما تقوم بعملية تمييز الأصوات وهي عملية تم داخل الأذن الداخلية وليس في المخ كما نجد في العواض الأخرى (7) انظر الرسم.

The auditory nerve:

هو الذي يصل بين الأذن الداخلية والجهاز العصبي المركزي في المخ، وكما سبق أن ذكرنا فإن الخلايا السمعية أو اعصاب السمع تتحرك داخل القوقة يقوم العصب السمعي بنقل هذه الاهتزازات أو الأصوات إلى مركز السمع في المخ الذي يقوم بدوره بعملية تفسير الاهتزازات أو الأصوات، ونلاحظ أن المخ يقوم إلى جانب التعرف على الأصوات بمهما تخبزتها واستدعاءها أيضا.

Semicircular tubes:

عبارة عن ثلاث قنوات نصف دائري تتفرع من النافذة البيضاوية التي تمثل بوابة الأذن الداخلية، ولا علاقة لها بالسمع، ولكنها تعمل على حفظ التوازن للجسم، وتمثل هذه القنوات على شكل اتشوجه ينتهي طرف كل منها بانتفاخ أو كيس يحتوي على اعضاء حاسة التوازن، وتمتلي هذه

(7) نلاحظ أن الأذن الداخلية لمبعض الطيور والحيوانات تميز بوجود عدد كبير من الخلايا الشعرية الحساسة ولذا تستطيع أن تستجيب أكبر قدر من الأصوات كما تنطلق على الإنسان في سماع بعض الأصوات التي لا تسمعها.
القنوات … مثل القوقعة … بسائل مائية يؤثر في أحداث عملية التوازن للجسم بطريقة الميزان المائي ، حين يتحرك الرأس يختلف السائل في أحدث القنوات قليلاً فتتشكل عن هذا التخلف ضغط يحمل رسالة عصبية إلى المخ في حدود اتجاه حركة الرأس وسرعتها ونجد أن كتلة قناة تأخذ اتجاهاً معيناً فالتقاء الأولي تكون في وضع أفقي لكي تضبط توازن وتحركات الإنسان في وضعه الأفقي ، والثاني في وضع رأس للضبط توازن وتحركات الإنسان في وضعه وهي واقف على قدميه ، والثالثة في وضع خلفي لتمتع الإنسان من السقوط للخلف أو الأمام ، وكما أحسب أن ذكرنا أن هذه النقوات تحتكم تماماً في توازن الإنسان الذي ليس على الأرض متزناً بذنيه وليس بقدميه ، ونلاحظ أنه إذا زادت كمية هذا السائل أو تقصت بمعدل قطرة في أحدث هذه القنوات اختفى توازنه ودارت به الأرض.

1- اعرفنا أن عملية السمع ترتبط بجانبين الأول : يتمثل في استقبال الصوت ، والثاني يتمثل في ادراك الصوت ، كما أعرفنا أن الجانب الأول يبدأ منذ وصول الرلوج الصوتية للجهاز السمعي في شكل ذبذبات تحرك طبقة الأذن التي تنقلها لبدورها إلى العظيمات السمعية بالأذن الوسطى التي تؤثر في السائل الموجود بالقوقعة في الأذن الداخلية الذي يتحرك الخلايا السمعية التي تنقل الأشواط السمعية عبر العصب السمعي إلى المخ . أما جانب ادراك الصوت فلم تستطع الجهود العلمية تحديد على وجه الدقة ما يحدث في المخ عندما تلتقي مركز السمع رسالة مجمعة ، وتفسير العملية الذهنية التي يؤديها من الإنسان لفك شفرة هذه الرسالة ، ولا تزال معلوماتها في هذا الجانب مجرد افتراضات تحتاج إلى برامج عملية .

أثبتت الدراسات العلمية أن الأذن قادرة على تمييز الأف الأصوات التي يمكن أن تعسها وينتهي بها الإنسان بالتراكم والاختزان في الذات ، وتكون الأذن قادرة على التعرف عليها فيما بعد ، وبهذه الطريقة يمكن التعرف على الكلمات ذات الطبيعة الصوتية التي يتبادلها الإنسان في استعماله للغة.

(8) اعتمدنا في كتابة هذا الجزء على المراجع المذكورة في هامش رقم (2) Mackay, Introducing Practical Phonetics, p. 71.

(9) انظر بوش أساسيات علم الفيزياء 4، 444، 504.
كما أثبتت هذه الدراسات أيضًا أن الأذن قادرة على إدراك الصوت بمعدلات معينة من التردد الذي يبدأ من 20 دورة في الثانية إلى 20,000 دورة في الثانية، كما تستطيع الأذن أن تسمع الأصوات الدقيقة أي مخلوفة التردد مثل طنين الرياح، والقوية أي مرتفعة التردد مثل فرقة الفنّل، وكما سبق أن ذكرنا أن مثل هذه الأصوات تقع في متناول مجال سماع الإنسان وان الأذن لا تستطيع أن تسمع الأصوات التي يزيد ترديها عن 200,000 ذ/ث والتي تقع في المجال فوق الصوتي، كما لا تستطيع أن تسمع الأصوات التي يقل ترديها عن 20 ذ/ث أي التي تقع في المجال تحت الصوتي.

نلاحظ أن الأذن تحتاج إلى مجهود مضاعف لتؤدي وظيفتها لسماع الأصوات ذات التردد المنخفض، وقد تضعف حاسة السمع بمرور الوقت فلا تستطيع سماع مثل هذه الأصوات المنخفضة لعجز بعض أعضاء الأذن عن التذبذب عند حدوثها، كما نلاحظ أيضًا أن بعض الأصوات ذات التردد العالي جدا قد يسبب إزعاجاً أو الإعاقة لا تحتمله الأذن انظر الرسم البياني التالي:

يمثل الخط الرأسي مستوى شدة الصوت محسوبا بالديسيبل، ويمثل الخط الأفقي تردد الصوت محسوبا بالدورة أو الفنّل في الثانية.
نجد أن اللغات المختلفة التي يستعملها الإنسان تستخدم أصواتاً تتراوح تمدتها من 500 ـ 4000 د/ث، أو تتراوح تمدتها من 20 إلى 20 ديسيبل في الثانية، كما نجد أصوات الكلام قد ترتفع تمدتها وشبهها عن ذلك أو تنخفض أيضاً أثناء الحديث بصوت عال في مواقع مفيدة، أو الحديث بصوت منخفض في مواقع أخرى يلقي فيها المتكلم إلى الهمس أو الوشوشة والذين يصل شدته 20 ديسيبل في الثانية (10).

2 ـ 1 سبق أن وجدنا إلى أن مفهوم الصوت يظل ناقصاً إذا لم يرتبط بالجاذبية العضوية (الفيزيائية) الذي يمثل في حدود الصوت. وبالجانب العضوي (العسكري) الذي يمثل في ادراك الصوت والإحساس به بواسطة الأذن التي تلتقط الذبذبات الصوتية الصادرة من الأجسام المتصالح، وإذا كنا قد رأينا العلاقة الوثيقة بين الصوت والسمع ونتمثل في ارتباط الصوت بحاسة السمع لأنها تعطيه دلالاته المختلفة بواسطة الخط، فإننا سنرى أيضاً العلاقة الوثيقة بين الكلام والسمع التي تتمثل في اعتماد الكلام على حاسة السمع اعتقادات كبيرة، والتي إذا افتقدها افتقدت بالتالي القدرة على الكلام.

حدث نتيجة لطرق sound كنما سبق أن وجدنا إلى أن الصوت أو احتكاك جسم ما صوت تصدر عنه امتصازات أو ذبذبات تصل للاذن عبر جزئيات الهواء، ونرى هنا أن الصوت الإنسان voice يحدث كنفره من الأصوات الأخرى التي تسمى نتيجة لحركة جسم مصروف وهو في هذه الحالة خنجر الإنسان التي تعتبر العضو الأساسي في عملية التصوير إلى جانب أعضاء أخرى تساهم بدور هام في إنتاج أصوات الكلام التي تحدث نتيجة لاندفاع هواء الزفير الصادرة من الزوج إلى خارج الأذن عبر الحنجرة واعتراض الوترتين الصوتين وغيرهما من أعضاء النطق لهذا الهواء ما يسبب نوعاً من التوتر والاهتزاز الذي يتولد عنه الكلام.

إن كل جهاز من الأجهزة التي يمتلكها جسم الإنسان يعمل وفق نظام

Deci (10) يكون مصطلح ديسيبل من متطوّعين المقطع

Decibel بمعنى وحدة قياس والمقص، بل

Bel وهو اسم العالم الاسترالي جراهام بل

مختصر التليفون، يعني المصطلح وحدة قياس شدة الصوت.
محدد عن جهة ويقوم بوظيفة معينة من جهة أخرى ونلاحظ أن بعض هذه الأجهزة يتسم بجزء من الوظيفة في تحقيق وجوده الحيوي من جهة وجوده الاجتماعي من جهة أخرى، فالإجاهذ السمعي الذي يتمثل في الأذن يقوم بتحقيق التواصل في حياة الإنسان ولا يستطيع أن يمارس حياته بدونه(11) كما يستعمل هذا الجهاز في إدراك ما حوله من أصوات بمساعدة المغ ومن ثم التواصل مع غيره، كما نجد الجهاز التنفسى الذي يتمثل في الرئة والقصبة الهوائية والحنجرة والأذن يساعد الإنسان على استنلاق الهواء وتكريره لتحقيق وجوده الحيوي يقوم بدور هام في عملية التصووـت اللزمة لتحقيق وجوده الاجتماعي بال التواصل مع غيره، phonation كذلك نجد أعضاء أخرى مثل: الشفاه واللسان والأسنان والحلق يعتمد عليها الإنسان للحصول على الأطعمة والغذاء لتحقيق ووجوده الحيوي تقوم بدور هام في انتاج أصوات الكلام لتحقيق ووجوده الاجتماعي.

أن عملية النطق أو التصووت لدى الإنسان تتفرع من وظيفتين اولى منها وأكثر ضرورة ولا يستطيع أن يعيش بدونهما وهما التنفس والأكل، كما نجد أن جوهر عملية التصووت أو الكلام تتمثل في استغلال هواء الزفير الخارج من الرئتين، وكما يقول بعض الباحثين ليس الكلام في واقع الأمر الا اعتراضًا لسبيل الهواء الفاسد المطرود من الرئتين والمشبع بثاني اكسيدي الكربون في أثناء صعوده في المجاري الهوائية، واستغلال هذا الهواء الفاسد أفضل استغلال، وهذا لا يكلفنا الكثير من الانتهاك، فالهواء الفاسد هذا لم يعد ينفع الجسم، وهو خارج من وعدها بشئناً ذلك أم ابناً، وكلما نفعله هو أن نعترض سبيلنا هناك عند الحنجرة أو ما فوقها حتى الإنسان والشفاه والحلق ومن معجزة الكلام التي وهبها لنا الله(12)، ويشير اللغوي الإنجليزي روبنس إلى هذه المعجزة متسائلاً هل تستطيع أن تبدى على أحد يستطيع أن يستعمل النفايات بطريقة أخرى وأكثر كفاءة وأهمية من استعمال الإنسان لنفايات عملية التنفس؟ (13).

(11) انظر ص 51، 52
(17) د. نايف خرا د، اضواء على الدراسات اللغوية العصرية، 254 سلسلة عالم المراعي الكويت 1978
(13) نقل عن النرجع السابق
عملية كيميائية

2- تعتبر دورة التنفس عضوية ضرورية لحياة الإنسان لأنها تخلص الدم الفاسد من حمولته من ثاني أكسيد الكربون بواسطة امداده بالاخلاص وال `
inspiration` أو `in coming air`, وتكون بسحب الهواء الخارجي إلى داخل الرئتين.

وإنجذب أن هذه الدورة تتكون من حركة الشهيق `Expiration` أو `outgoing air`, وتلاحظ أن هذه الحركة تنتج من حجم الرئتين الناتج من ضيق القفص الصدر يسبب ارتفاع الحجاب الحاجز وهبوط الإضلاع، مما يؤدي إلى خروج هواء الزفير من خلال تجريف المنجرة ماراً بفراغات الفم والأنف.

وإنجذب أن تتم تلك العملية، وانكماهما لسحب الهواء إلى الداخل وطردهما إلى الخارج لا يحدث نتيجة لحركة ذاتية فيهما، بل نتيجة لنشاط العضلي الذي يتمثل في توزيع حجم فراغ الصدر وإعادته إلى وضعه الأصلي.

وإنجذب أن حركة الشهيق الأولى تحتاج إلى نشاط عضلي إيجابي واضح بينما لا تحتاج عملية الزفير إلى هذا المجهود.

ينقسم الزمن الذي تستغرقه دورة التنفس العادية مناصفة تقريبا بين العمليتين وإذا عرفنا أن الكلام يتم أساسا في عملية الزفير نصفي أن توزيع المادة بين العمليتين سيختلف اثناء الكلام عن اثناء التنفس العادي حيث تطول مدة الزفير على حساب مدة الشهيق ويمكن للإنسان أن يتحكم في هذه النسبة حتى تصل نسبة الوقت المخصص للزفير إلى 85% من مدة دورة التنفس.

يستهل الإنسان خلال دورة التنفس العادية حوالي نصف لتر من الهواء.

Mackay, Introducing Practical Phonetics, p.p. 58-60. (14)
على حين تصل أقصى كمية للهواء الزفير إلى ما بين 4 أو 5 لترات، وتسمى كمية الهواء التي يقوم الإنسان بطردها بعد شعبيء كامل بالوسع الحيوى للرئتين، ويبعد الكلام العادي بعد أن يصل حجم الهواء المستنشق إلى نصف كمية الوسع الحيوى.

نلاحظ أن هواء الزفير في حالة التنفس لا يندفع مرة واحدة كما يحدث في حالتي السعال والعطس ولكن بسرعة بطيئة حتى يمكن استعمال كل الهواء الخارج في عملية الكلام، كما نلاحظ أيضاً اندفاعه بقوة في حالة الصراخ وخروجه بشدة في حالة انخفاض الصوت.

وكمما سبق أن اشارنا فإن الصوت الإنساني يحدث نتيجة لاندفاع هواء الزفير في المقام الأول أو لاندفاع هواء الشمسي إلى الداخل في بعض الأحيان(15)، وأعتراض أعضاء الأنف لتيار الهواء في نقطة اعتراض مختلفة، ونجد أن الوترتين الصوتين يمثلان أولى وأمه نقطة اعتراض لتيار الهواء، حيث يتعرضان لضغط الهواء المنفخ من الرئتين في نقطة متناوبة أثناء تنفس عملة التصوير Phonation والتي تختلف عن عملية التنفس التي تم بصورة صامتة تتمثل في تحريك الهواء دون عائق، واستجابة الوترتين لضغط الهواء لرونتهما العضلية.

يمثل التردد الطبيعي للموترتين الصوتين النغمة الحنجرة التي تتكون Fundamental Tone من نغمة الأساس التوافقية Harmonics Tones للمنحرفة، وتساهم الفراغات الرئانة مثل الحلق والفم والأذن في تقوية وترشيح تدعيم نغمة الحنجرة وتنصيب الالهتزاز الاضطرابي عندما يتوافق التردد الطبيعي لنغمة الحنجرة مع التردد الرئتين للفراغات(16).

(15) نجد بعض الأصوات التي يصدرها الإنسان والتي تسمعها في بعض الحالات مثل الشخير والتنفس والتنبّه والكلام لدى الصغير بصفة خاصة، كما نجد بعض اللغات مثل الزولو وغيرها من اللغات الأفريقية تعرف الأصوات الباطنة Click Sounds (16) انظر ص 37 من الدراسة.
2- نستنتج من هذا العرض الوزن لدورة التنفس ورتبطتها بعملية التصويت أن نطق التكلم لأصوات اللغة وما يصاحبها من ظواهر صوتية
يعتمد اعتماداً كبيراً على أعضاء التنفس التالية (17):

**The diaphragm**

الجاب الحاجز: نسيج عضلي يفصل تجويف الصدر عن تجويف البطن، وهذا يسمى بالجاب الحاجز، وتساعد حركته الإيقاعية إلى أسفل وصولاً إلى أعلى على جعل الرئتين تنكشان وتبددان أي تدفان وتسحبان تيار الهواء الذي يحتاجه الجسم للتنفس، كما يشارك الجاب الحاجز في عملية الزفائر والشفائق المشتمل على الاحتباذ التي تشكل Chest cage القفص الصدري بتنفسها إلى الأمام والخلف ما يشبه الصندوق القابل للحركة.

**The Lunge**

2 - الأرتن: هما عبارة عن كتلتين مخروطيتين من مادة استشفية مرنة قابلة للتمدد والانكسام يغطيهما غشاء باتري، ولا يستطيع الرئتان الحركة بذاتها، كما سبق أن أشارنا، وأما تحتاجن إلى حركة يدفعهما للامتداد والانكسام وهذا الحركة هو الجاب الحاجز من ناحية والقفص الصدري من ناحية أخرى.

**The Windpipe**

3 - القصبة الهوائية: هي عبارة عن النبوية مكونة من غضاريف على شكل حلقات يتراوح عددها من 16 - 20 حلقة غضروفية غير متماثلة من الخلف (18) تتمدد بعضها ببعض بواسطة نسيج غشائي مخاطي يبلغ طوله 11 سم وقطرها

Mackay: Introducing practical phonetics, pp. 53-55. (17)

المبردج: علم الأصوات من 44 - 64 ترجمة د. عبد المصبور شاهين (18) يحتوي هذا الجزء التناقص من الخلف عن عضلات تتحكم في تغيير طول تجويف الأيبوب، وتلاحظ أن هذه الحلقات الفضروية تتلكس وتتفقد جانباً من مرونتها يقتد السمن.
2 سم ، تقع تحت الحنجرة وتعتبر امتداداً لها ، وتتفرع من أسفلها إلى فرعين
الشبيبان الهوائيتان اليمنى واليسرى two bronchi
اللجان تدخلان للرئتين وتنقسم كل واحدة منها إلى شعب هوائية أصغر ثم
الحوىصلات هوائية التي يصل عددها في رئتين الإنسان إلى حوالي 200
المليون حويصلة تقريباً.

3 - 1 - إلى جانب أعضاء التنفس التي تساهم في عملية التصوير نجد
أعضاء جهاز التنفسي كما يلي (19):

The Larynx الهوائية

هي الآلة إنتاج الصوت التي تولد معظم الطاقة الصوتية المستعملة في
الكلام ، تبدو على شكل صندوق غضروف ذائر يقع أسفل قاعدة اللسان
أعلى القصبة الهوائية Windpipe
وأعلى القصبة الهوائية Windpipe
المركز الأجوف الوتران الصوتيان ويبقى بهما فراغ المزمار
الذي يعتبر The hyoid bone

 يوجد في أعلى الحنجرة العظم اللامي

جزء من الأطر العظمي للحنجرة ، ويظهر على شكل حرف U
في الإنجليزية أو نصف دائرة متوفقة من الخلف ، ويعتبر بمثابة دعامة
تندل من قبل الحنجرة كما يساعد على قلب مداخلهما أثناء مرور الطعام للمرء.

يمكن للحنجرة أن تتحرك عند الكلام وبلغ الطعام - إلى أعلى واللى
أسفل للكلام والخifer بفضل ما زودته به من عضلات ، وأول هذه الحركات
عظام الأمامية لاسيما في عملية التصوير لأنه يعد من شكل وحجم حجرة
الرئتين ومن ثم يعدل الأثر البصري للحنجرة.

تعتبر الحنجرة إلى جانب كونها العضو الرئيسي في عملية التصوير
صمام أمن يحمي مرور الهواء الوارد إلى الرئتين من تسلاج الأجسام الغريبة
اليها ، كما تقوم بتنظيم تدفق الهواء إليها أيضا.

Ibid., pp. 56-60.

(19) مالبرج علم الأصوات 45 - 53.
(20) تشبيه الحنجرة البشرية الأنثوية التي نراها في آخر الزمان.
يتكون الهيكل الغضروفية للحنجرة من تسعة غضاريف أهمها ثلاثة غضاريف قبليَّة هي: الغضروف الاسمم، الغضروف الحلقية، وغضارف الاسمم. ثلاثة غضاريف زوجية هي: الغضروف الاسمم، والغضروف الاسمم، وأيضاً ثلاثة غضاريف من قرن الحنجرة والغضروف الاسمم، وفيما يلي أسم هؤلاء الغضاريف (٢١):

The Cricoid Cartilage
الفص الاسمم

يظهر على شكل خاتم موضوع أفقياً، أي نصف عرض من الخلف ويعتبر محصناً للحنجرة وقاعدة لها، يتصل سفلياً بواسطة غشاء سميكة بالقصبة الهوائية ويتصل أعلاه بغضاء سميكة آخر بالغضروف الاسمم.

The thyroid Cartilage
الغضروف الاسمم

وهو أكبر غضاريف الحنجرة يتصل بالغضروف الاسمم بواسطة قرون سبلى في وضع أفقي، يظهر مفتوحاً من الخلف على شكل رقم ٧ بحيث تبرز زاويته إلى الخارج من مقدمة الرقبة على شكل بروز يظهر واضحاً لدى Adam's Apple، وهو ما يسمى بالبروز الحنجرى أو تفاحة أدم. ونجد أن هذا البروز يتكون نتيجة التقاء صفتيتين غضاريفيتين على شكل ٧ كما ذكرنا، وتلاحظ أننا لا نرى في هذا البروز لدى النساء لأن زاويةها تكون أكثر انفراجاً مما يؤدي لعدم ظهوره.

The Arytenoid Cartilage
الغضروف الاسمم

ما غضارف صغيران يظهر كل منهما على شكل هرم، ومنهما مثبتان على الجدار الخلفي للغضروف الاسمم، وتحركة بفضل نظام العضلات الذي يسيطر عليهما، إذ يجعلهما ينزلقان ويدوران وينقلبان، ويستعمل كل من الغضارفين على تثبيت الحمّام من الأمام ويساهم في النزول الصناعي.

(٢١) لم نذكر الغضاريف الأخرى لأنها وإن كانت تساهم في اساس الورين والتحكم في عملية فتح الحنجرة وإغلاقها إلا أنها ليست في مثل أهمية الغضاريف التي ذكرناها هنا، انظر د. فؤاد البندري إمساك الصمم وعيوب الكلام، ٨٨-٨٩.
Vocal process

in the glottis which is the point of attachment of the vocal cords.

The Vocal Cords:

The thyroid cartilage

The Arytenoid Cartilage

22 mm for men and 17 mm for women,

67 mm in the case of men and 55 mm in the case of women, and

height is 150 cm for men and 140 cm for women.
إنهما أطول عند الرجل، وعند المرأة، وأطول أيضاً (27)، ولهذا فهو يتذبذب عند سرقة ثلاث مستويات: ويتذبذب لدى المرأة بعدة مرتفعات، أن ترددنا لدى الرجل، أكبر من ترددنا لدى المرأة، ويلغ سرقة قليلة لدى الرجل، فيما بين 150-190 ذ/ث، وترد لدى المرأة، فيما بين 200-220 ذ/ث، وهذا يفسر لنا خشونة أو غلظ صوت الرجل، وتم رفع زاوية ودعت صوت المرأة (20). كما نلاحظ أيضاً أن الوترتين الصوتيين ينفرجان أثناء التنفس العادي بمسافة تقدر بحوالي 12 مم، وهي فتحة يدخل منها هواء الشهير إلى الرئة، عن القصبة الهوائية كما يخرج منها هواء الزفير أيضاً، وإذا احتاج الإنسان إلى هواء أكثر اتسع فتحة الحنجرة بين الحبلين الصوتيين بمسافة 13 مم لدى الرجاء و9 مم لدى النساء، وهي مسافة كافية للتنفس، كما نجد الوترتين يتحركان للداخل أثناء الكلام، وإن الخراج أثناء التنفس بواسطة أعضاء تحركها وعضلات تمسك بها وتوجيه حركتهم، لأنهما لا يستطيعان التحرك وبالتالي أصدار أي صوت بفردهما، ولكن بواسطة ضغط هواء الزفير الذي يحركهما في حركة امتصازية بمساعدة الغضاريف والعضلات المفصلية بها.

نجد ثمانين أخرى بعلام أو يتصنف بالوترتين الصوتيين يسميان بالثنيات البطينتين The Ventricular folds الكاذبين، وما لا يمكن أن يكون يوم نحن أثناء الكلام The false Vocal Cords والذين يضاءن مع الوترتين الصوتيين في قلل فراغ الحنجرة عند الحاجة، كما يسمى الفراغ الواقع بين الوترتين الصوتيين الكاذبين بالمزمار The tone glottis في مقابل المزمار الصادق the false glottis.

وأما سبق أن ذكرنا اننا نجد الوترتين الصوتيين يهتزان امتصازاً منظما نتاجاً لانفاذ هواء الزفير في دفعات متتالية ويتتولد عن هذا الامتصاز عملية التصوير بفم النغمة الحنجرية، ولقد استطعنا بفضل التقدم الهائل في مجال الهندسة الطبية أن نقف على شكل وكيفية زمن المركبة الامتصازية للوترتين الصوتيين من خلال المناظير وأجهزة التصوير السينمائي السريع لآثار التصوير (27)، حيث كجدهما يتذبذبان بشكل أغلق في حركة موجية.

(27) استطاعت الدراسات الطبية عن طريق المناظير وأجهزة السينمائية أن
من الخلف للأمام عندما يغلق ويفتح المزمار بشكل متتابع بفعل ضغط الهواء الناتج عن حركة الزفير كما وجدنا أن نغمة الحنجرة يتحدد ترديما بالمعدل الذي تتم به عملية اغلاق وفتح المزمار بصورة متتابع.

لقد توصل المهتمون بالدراسات الصوتية الحديثة من خلال أجهزة القياس الطبية والتصوير السينمائي السريع إلى معرفة أن الشروط تختلف مع فراغ أو فتحة المزمار خمسة أوضاع أساسية هي (24) : انظر الرسم.

Breathing position

1- وضع التنفس

يكون فراغ المزمار في هذا الوضع على هيئة شح طولي مثل الشكل وهو وضع التنفس العادى حيث نجد عضلات الحنجرة والوترتين الصوريين في حالة ازدياد بوجه عام وتشم الأصوات التي تخرج من الحنجرة في هذه الحالة بالأصوات المهمسة voiceless ونلاحظ أن فراغ المزمار A،B يتسع في وضع الشهقيق بصورة أكبر من وضع الزفير انظر الشكلين

- ترصد حالات التغير التي يتعرض لها الوترتين وتغير لونهما من اللون الأبيض الزاهى إلى الأحمر الداكن أو تحولهما من شكلهما الشدود إلى شكل آخر مستدير فيه ارتداء مما يؤدي إلى عدم قيامهما بحركة العودية في الارتفاع، كما تستطيع هذه الأجهزة أن تصف أيضا على ما يسبب الوترتين من التهابات وقيلة أو مزمنة تكون على شكل بثور عليهما وجود ورم يمكن من تضامهما أثناء الكلام، ونلاحظ في بعض الأحيان ما يعرف بلعديه بما يؤدي إلى اختفاء الصوت تماما ويعد السبب في ذلك للاستعمال المثالي للوترتين الذي يتمثل في الكم لمدة طويلة مع ارتفاع طبقة الصوت ويجب في هذه الحالة التوقف عن الكلام مع تناول بعض السوائل الدافئة مما يساعد الوترتين للعودة إلى جاهزتهما الطبيعية

- 11) (24) يرى بعض العلماء أن النشاط الاهتزازى للوترتين أثناء عملية التصوـبر لا يرجع إلى تيار الهواء وإنما يوجد إلى الشعاعة العصبية الصادرة من العضلات الورمERTIC المتصلة من خلال الخلايا الخفيفة التي تتحرك في العصب المثير لها بين العضلات ومنع ذلك لقليل تيار الهواء هو الذي بين الوترتين وإنما اهتزاز ما هو الذي يتدخل لتعمل تيار الهواء أثناء التصوير، ونجد أن هذا الرأي تقدمه الناشطان العلمية التي توصلنا إليها بواسطة تصوير ورؤية ما يحدث داخل الحنجرة أثناء الكلام بالأجهزة المختلفة انظر الرسم.
Phonatin position

2 - وضع التصويت:

نجد الوترين الصوتين في هذا الوضع في حالة تذبذب أو اهتزاز أي أنهما يتلاسان، ويتبعان بقوة نتيجة لتغير الهواء الصادر من الرئتين والذي يؤدي إلى تكراز عملية التلامس والتذبذ لالترتين في حركة موجية أفقية للأمام والخلف - كما سبق أن ذكرنا - وتسمى هذه العملية بالتصويت أو الجهر، كما تسمى الأصوات التي تخرج من المنجرة في هذه الحالة بالأصوات المجهزة وهي التي تشكل أكبر نسبة من أصوات اللغة (25). انظر الشكل D

Whispering position

3 - وضع الوشوشة:

نجد الوترتين الصوتين في هذا الوضع يتقاربان نتيجة لتقارب الغضروفين الهرميين، ولكن دون اهتزاز أو تذبذب متظم (26). وللňأث أن هذا التقارب يكون للجزء الأمامي الغشائي للوترتين الذي يشكل نبض طويل بينما يظل الجزء الغضروفى الذي يشكل الأنسجة الباقية لهما متبايعين وتتجلى لهذا الوضع الخاص بالوترتين نجد فراغ الزمر يتقلق ويبقى الجزء الموجود بين الغضروفين الهرميين مفتحًا ويأخذ شكل يشبه مثلث يتميز بتشكل الوشوشة حيث يسمح للهواء بالمرور وتولد صوت الوشوشة، ونرى هذا الوضع عند النطق ببعض الأصوات مثل صوت الحاء في العربية، انظر الشكل C

ونجد نوعًا آخر من الوشوشة وهي الوشوشة الشديدة أو المرجحة حيث يغلق الجزء الأمامي من الوترتين الصوتين اغلاقًا محكما بينما يبقى الجزء الغضروفى مفتوحا مع حدد ضغط هوايٍ أكبر.

Stage Whispering

(25) انظر ص 71 من الدراسة.

(26) نلاحظ أن الكلام في هذه الحالة يختلف عن الكلام العادي باستخدام نفعة أكبر من الهواء لchtsد صوت الوشوشة.
لقد توصل المهندسون والدراة إلى استنتاجات صوتية جديدة من خلال الجهاز للقياس الطبي والتصوير السينمائي السريع إلى معرفة أن الوترین يتجذمان مع فراع أو فتحة الزمار خمسة أوضاع أساسية.
وضع القفل التمام

٤ -

الوحدة الصوتية تتضمن أنماطًا تامة بصورة لا تسمح بمرور الهواء، وتوجد الوترتين تختان هذا الوضع عند الانتقال بصوت همزة القطع في العربية والتي تسمى بالوقفة الحنجرية أو الزمانية، وتجد هذا الوضع أيضًا في نطق الأصوات القذفية التي تستخدم تيار الهواء في نقطة انظر الشكل glottal stop ejective sounds

٥ -

halve closed position

وضع القفل المتوسط

الوحدة الصوتية تتضمن أنماطًا تامة بصورة لا تسمح بمرور الهواء، وتوجد الوترتين تختان هذا الوضع عند الانتقال والانغلاق، وينوي هذا الوضع لحذف احتكاك خفيف للوترتين الشكل D.

٢٧) Supra Larynx Cavities

وتشارك تجاويف ما فوق الحنجرة وال düسات المتواجدة فيها في عملية التصوير حيث تقوم بدور هام في اعتراف تيار الهواء الصادر من الرئتين بكيفية مختلفة وينتج عنها تنوعات لا حصر لها من أصوات الكلام، كما تقوم هذه التجاويف بدور ضئاليق الرئتين والتقوية للصوت كما ترتى في الآلات الموسيقية حيث تستجيب هذه الفراغات الرئوية بالاهتزاز الانضغاطي لاهتزاز الوترتين الصوتية، فيما يلي بيان هذه التجاويف باختصار.

The pharyngeal Cavity

ثالثًا: التجويف الحلقوي أو البلازموي

يشبه أنبوية أو قناة عضليّة جلديّة يصل ما بين الفم والأذن والحنجرة والمريء على هيئة قمع أدى يبدو عريضاً من أعلى ويضيق كلما اتجه تسلع، وتعتبر النهاية السفلى ممتدًا للمرئي، ويبقى طول التجويف ٥٥ بوصة تمثل قاعدة الجمجمة الحد العلوي له، كما تمثل الحنجرة هذه السفليّ.

يعتبر الحلقوم مدخلاً للجهاز الهضمي ويتنفس بفضل عضلاته المرنة.

Introducing practical phonetics, p. 54-55.

(٢٧) مالمجر علم الأصوات ص ٥٢ - ٥٦

( اللائحة الصوتية)
التي تساعد على التحكم في حجم الفم وتشكيله ولذا يعد واحدا من أهم فراغات الرئتين التي تعرض لنغمة الحنجرة بالتكيف والتعديل بواسطة شتي من التقوية والرئتين والترشيح، تميز العربية عن غيرها من اللغات باستخدام فراغ الحلق لنتائج بعض الأصوات مثل العين والحاء والغين والخاء، ينقسم الحلقين إلى ثلاثة أقسام هي:

Nosopharynx

1 - الجزء العلوي أو الأنفي:

هو عبارة عن فراغ مثلث الشكل يقع إلى الخلف من فراغ الأنف مباشرة وفوق الحنك اللين الذي يشكل سطحه العلوي جانبا من الجـزء الأمامي للخلقين الأنفي، يتصل الحلقين الأنفي بفراغ الأنف أو يفتحان سهان بالندرين الحلقيني، كما يفصل بجودوأن الآدن الوسطى عن طريق قناة استايكس.

Oropharynx

2 - الجزء المتوسط أو الفموي:

يقع تحت الحلقين الأفقي مباشرة خلف فراغ الفم الذي يمتد من السطح السفلي من الحنك اللين وينتهي عند مستوى امتداد العظم اللامي، ويشتمل الحلقين الفموي على اللهاة vula التي تتعلق من الحنك اللين ولسان المزمار Epiglottis الذي يبرز وسط هذا الفراغ، ويستخدم الحلقين الفموي كمر للطعام ولهواء السلاذم للتنفس، كما يعتبر من أهم فراغات الرئتين.

Laryngopharnx

3 - الجزء السفلي أو الحنجر:

يضم الحلقين في هذا الجزء من حجم العلوي ويعتبر امتدادا للمراءة، كما يتصل بالحنجرة من خلال الزممارس.

The Nasal Cavity

رابعا: التجويف الأنفي:

هو تجويف يندفع الهواء من خلاله عندما ينخفض الحنك اللين فيفتح الطريق أمامه ليمر من طريق الفم، كما نرى في نطق بعض الأصوات مثل
النون والميم، وتلاحظ أن الأصوات الأنفية نتيجة القفل التام لفراغ الفم والسماح للهواء بالانطلاق من فراغات الأنف، دون أن تقوم للتهام بعزل الهواء الموجود في فراغ الفم من الهواء المنطلق نتيجة انطلاق أكثر الهواء عبر nasality. كما تحدث الغنية عن فراغ الفم مع السماح لجانب من الهواء بالمسير عبر الأنف والمحورين الخلفيين إلى فراغات الأنف لاكتساب الصوت الفموي عنصرًا إضافيًا من الزين الأنفي. وتعتبر الغنية خاصة نطقية ثنائية مصاحبة للنطق.

نلاحظ أن فراغات الفم والأنف تتعرض للتورم أو الالتهاب أو الانسداد مما يؤثر على طبيعة الزين الصادر عنها، وقد يسد الصوت مكوّناً أو مشروعاً ونجد أن اتصالل الحلق بالأنف بقناة استكوس يساعد على وجود علاقة قوية بين التهابات الأنف الوسطى وبعض الأمراض والالتهابات التي تسبب الأنف مما يؤثر على الصوت أيضًا.

خامساً: التجويف الفموي

يتمثل ثلاث الفراغات الواقعة فوق الحنجرة وأهمها جميعًا اشتغاله على عدد كبير من الأعضاء ذات الأهمية المباشرة في اعتراض تيار الهواء، وهو الفراغ المنحصر ما بين الشفتيين من الأمام واللثة من الخلف وسقف الفم إلى أعلى والفك الأسفل ولياً أعضاء التجويف الفموي:

The roof of the mouth أو سقف الفم The palate

The hard palate

وينقسم إلى قسمين: الحنك الصلب وهو الجزء العظمي الأمامي من الجدار الفاصل لما بين فراغات الأنف، وفراغات الأنف ترتقي بشكل قبة يحدها من الأمام اللثة والقوس الحامل للفنان في الفك العلوي، ويحد من الخلف الحنك اللين.

Introducing practical phonetics, p. 65-57.
The soft palate:

The term "soft palate" refers to the muscle that moves the gap between the hard palate and the back of the mouth. It is involved in the formation of certain sounds and the production of speech.

Uvula:

The uvula is the small flap of tissue that hangs down from the soft palate. It is visible through the mouth and is important for speech and swallowing.

The Tongue:

The tongue is a muscular organ that is used for speaking, eating, and drinking. It is divided into different parts, each with different functions. The tongue is covered with taste buds that help us to taste food.

In many languages, the tongue is an important organ for speech. For example, in Arabic, the tongue is used to produce certain sounds that are not possible with the lips or teeth alone. In English, the tongue is used to produce sounds like "r" and "l."
The Teeth

The Lower Jaw

Lipial Cavity

The Teeth

The Lower Jaw

Lipial Cavity

The Teeth

The Lower Jaw

Lipial Cavity

The Teeth

The Lower Jaw

Lipial Cavity
3 - تساهم الشفتان بدور هام في نطاق الأصوات الصائغة في كثير من اللغات.

3 - سبق أن أشارنا إلى أن حدوث الصوت يرتبط بوجود جسم مهتز في وسط ما قابل لنقل الاهتزاز، وأن الصوت الإنساني كغيره من الأصوات يحدث نتيجة الاهتزاز جسم مصعر وهو في هذه الحالة الرطان الصوتية اللذان يتصالان بالحنجرة التي تولد معظم الطاقة الصوتية المستعملة في الكلام.

كما تبين أن تيار الهواء الصادر عن الرئتين والندفع في دفعات متتالية نتيجة لحركتي الشهيق والزفير يقوم بدور هام في تحقيق صوتية التصوير عندما يلتقي بالرئتين الصوتيين - الذي يمثلون أهم نقطة الاتساع - في حين الاهتزاز منتظمًا، وعندما يواصل سيره عبر تجاويف ما فوق الحنجرة تقابله نقطة الاتساع أخرى مختلفة مما يؤدي إلى حدوث عملية التصوير أو الكلام بأصوات المبتداءة.

كما سبق أن أشارنا أيضاً إلى أن عملية التصوير تتأثر بقوة تيار الهواء التي تؤدي إلى سرعة تدبيب الرئتين التي يتولد عنها قوة الصوت وتعليماته وتاثيرها أيضاً بنية أو شكل الرئتين من حيث الطول والسمك وقوة الشد وهي مؤثرات تساهم في تحديد درجة الصوت ونوعه، وإلى جانب هذه العاملين نجد عامل ثالثاً يؤثر في عملية التصوير وهو وجود تجاويف ما فوق الحنجرة التي تمر بها النغمة الحنجورية قبل وصولها إلى أذن السامع حيث تقوم هذه التجاويف أو الفراغات التي تأخذ أشكالاً مختلفة نظراً لما تمثلها الكبيرة وقدرتها على التشكل - بالدور الذي تقوم به إجواء أنابيب القرع وصخائر الآلات الرتيبة كغرف رنين وتقواية، أن هذه الفراغات الرنانة تعطي

Introducing practical phonetics, p. 54.
الصوت الكلامي أو نغمة الحنجرة المدركة - بواسطة النغمات التوافقية أو over tones - كثيراً من صفات الصوتية والتي بدورها تصبح النغمة الحنجرة كثيفة لون لونها. وتلاحظ ذلك في الموائل الكلامية المختلفة وبصفة خاصة في موقع الإنشاد الشعري والغناء الموسيقي.

وإذا كانت عملية التصوير تعتمد في المقام الأول - كما رأينا - على تذبذب العروض الصوتية فإننا نجد أكثر ما يتنقل به الإنسان من الأصوات الكلامية من قبيل الأصوات المجهزة voiced sounds الناتجة عن امتزاز الوضعين، والتي تمثل 70% من أصوات اللغة. ويعود السبب في ذلك إلى طبيعة الأصوات المهمسة vocielles sounds التي تحتاج إلى قدر أكبر من الهواء وبالتالي إلى مجهود كبير للنطق بها. ولحسن الحظ فإن نسبة نوى الأصوات المهمسة قليلة الشئوع حيث تشكل 20% فقط من أصوات اللغة (21).

لقد ثبت التجارب أن الكلمات التي تشمل على بعض الأصوات المهمسة تطلب مجهوداً في النطق بها لأنها تحتاج إلى قدر أكبر من الهواء كما ذكرنا، ومن هذا القبيل ما نلاحظه أيضاً في نطق الكلمات التي تشمل على الأصوات الرخوة أو الاحتكاكية كالإلغاء والتأخر والصين والسنين والجم في المقارنة بنظائرها الشديدة أو الاتناعارية ولذلك نرى الطفل حين يتعلم في نطقه يميل عادة إلى قلب الصوت الرخوي إلى نظيره الشديد فقد يجعل القام بالسنين والتأخر فيها، والزي والذال. ذلك، وعندما يمكن أن نفسد تغيير بعض الأصوات الرخوة في العربية القصصية إلى نظائرها الشديدة في اللغة العربية لأن اللهجات في تطورها تتخذ عادة أيسر الطرق وما يحملها أقل مجهود عضلي. ونتلاحظ من ذلك أن الكلمات التي تتضمن بعض الأصوات الرخوة تشكل صعوبة بالنسبة للفظها (22).

(21) انظر د. إبراهيم إنيس موسيقى الشعر ص 32.
(22) نجد الكثير من الأصوات الرخوة مهمها كلفة و bigint والصين والسنين والجم وإلغاء وإلغاء وإلغاء وإلغاء، كما نجد القليل من الأصوات الشديدة مهمها مثل الطرد والتأخر والصين، ونجد نفس الشيء بالنسبة للفظ القاطع غير المثير للذائبة التي تتمثل قدراً أكبر من الهواء بالمقارنة بنظائرها القاطع المثير، فالفراغ غير المثير من الناحية مثل الأصوات المهمسة تتطلب مجهوداً للنطق بها انتظار بولجرام المدخل إلى التصوير.

الطيفي للكلام ص 52.
وإذا كنا قد رأينا دور الصوت في تحديد الأصوات المختلفة والأشياء الموجودة فلنجا نرى دورهما أيضا في تحديد صوت الرجل والمرأة والصوت المهمة في ذلك يظهر في نجاحه الثاني بالرقة أو النعومة إذا صبح التعبير
ويعود ذلك كليا على أن رأينا في تعلق الصوت في الصوت وصبرهما لدى الرجل وقصر الوتر في رطبهما لدى المرأة.

لقد اثبتت الدراسات العلمية أن صوت الطفل الذي يتحول إلى الخشونة في فترة البلوغ حينما يبقى صوت الطفل الأثنتن ناعما لا يعترف تغيير واضح في فترة البلوغ نتيجة لزيادة طول الوتر وعمرهما لدى الفتى وراءهما على حالهما لدى الفتاة، كما أثبت أيضا أن صوت الرجل والمرأة يتعرض للتأثير مع تقدم السن ويعود ذلك إلى تهيج الوتر الصوتين أو فقدانهما لضمن العضلات النشطة بهما، أو لأعداء الأعراض الأخرى لدى الفتاة.
والذي يؤثر على طبيعة الأصوات هذا إلى جانب تساوت الأنسان.

وكم أنه يميز صوت الرجل عن صوت المرأة نجد أن كل منهما يتميز بصوت خاص به، وأن كل منهما كما يمتلك ملامح جسدية تميزه عن غيره يتمثل أيضا نبرات صوتية تعرفه بها، ويعود ذلك إلى سبب عضوي يتمثل في التكوين التشريحي أو الملامح التشريحي التي تميز الجهاز الصوتي الذي يشمل الحنك، والوتر، وتجويف الحلق والأنف، والنفخ، واللسان، والأنسان (23) بما ينجر من أن لكل انسان صوتا يتميز به عن غيره فإنه قادر على تنوع نبرات صوته بل وتفريغها بالتحكم اللازم في عملية التصوير التي تتم على إخراج الجهاز الصوتي المختلفة، ويعد في رفع صوته أو خفضه بالصرار أو الهمس أو، أو بعدد إلى تلوين نبرات صوته الاصبح التعبير في مواقع الاستحسان والاستهجان، والأمر والنهي، والجواب والطلب، أي أن نمبرياته في المواقيت الصغيرة كالذالك من المواقيت كما سنرى فيما يلي من فصول الدراسة.

(23) انظر في المقدمة عن الصوت وسمات الشخصية الفصل الأول للباب الثاني وعن التنقية ودور الدلالات في الفصل الثاني من الباب الثالث.
الباب الثاني

الصوت: الكلام والدلالة
الفصل الأول

الصوت: الأداء والدلالة

1 - 1 عرفنا أن عملية التصوير أو الكلام تتكون من جوانبين عضوي وطبقوي يتمثلان لنا في الجهاز التنفسي الذي يصدر أصوات متابعة مسموعة. وفي استنفاس هذه الأصوات على شكل موجات صوتية إلى أذن السامع التي تقوم بدورها بتوصيل الرمز الصوتي إلى المخ الذي يعطيه قيمة أو دلالة (1)، أي يقوم بما يشبه الترجمة للرمز على ضوء ما اخترعته ذُكر مستمع بالنسبة لعلامة هذا الرمز الصوتي بمثابة أو معناها (2). كما يقوم المخ بارسل إشارات عصبية للجهاز التنفسي لانطلاق الرمز الصوتي الذي يتفق والرمز المتلقى، ويتضح من ذلك أن عملية الكلام تمثل طريقة مزدوجة للذهاب والاستقبال.

نلاحظ هنا أن عملية الكلام تقوم على الصلة القائمة بين الرمز ودلالته في ذهن كل من المتكلم والمستمع، وهي صلة تخضع لاتقان أو توقيع الجملة اللغوية، ومن هنا كان اختيار النظام الصوتي لغة من مجتمع لآخر أن جهاز النطق لدى الإنسان كان متشابها لدى جميع البشر وقادرًا على إنتاج عدد كبير من الأصوات إلا أن كل جماعة لغوية تختار عددًا معينًا من الأصوات تظهر في شكل تتبعي محدد لتكون كلمات ذات دلالة.

كما نلاحظ أن عملية التصوير أو النطق ترتبط بالأنسان منذ ولادته حيث تصدر عنه تلقائيًا أصوات فطرية خالصة، وهي تعبر بالمناغة تنمو تدريجيًا في شكل مقاطع صوتية تتكون من الأصوات الصائنة والصامتة التي تتحول للصياح والتقلد إلى كلمات ذات دلالة، ونجد

(1) راجع الفصول الأول والثاني من الباب الأول
(2) لم تستطيع الدراسات العلمية حتى الآن أن توصل إلى تفسير كيفية قيام علاقة الارتباط بين الرمز ونسلوية في ذهن الإنسان.
أن كلامنا يتدرس خلال سنوات طفولته الأولى على تعويد أعضاء النطق لديه على عدد من الأوضاع النطقية المميزة لكل صوت من الأصوات أو الفونيمات التي تمثل لغته الأم. إن كلامنا يتمثل مجموعة من كيفيات النطق أو التصوير التي تمثل نمطاً سلوكياً مثل بقية أنماط السلوك الأخرى التي نمارسها من خلال جماعة ذات ثقافة معينة، ولنvestment من اللغة الأجنبية يواجه صعوبات كبيرة في اكتساب عادات كلامية مختلفة.

تجعل لا يحقق السيطرة الكاملة على هذه اللغة الجديدة.

1 - لقد اعتمد الإنسان في عملية التصوير أو انتاج الأصوات على جهاز النطق ولم يكتف بذلك فاخترع الكتابة لتسجيل ما ينطق واصبحت اللغة المكتوبة تتميز على اللغة المنطوقة بالبعض الزمانى الذي يتمثل في بقاءها عبر السنين من ناحية، والبعض الآخر الذي يتمثل في انتقالها عبر المسافات من ناحية أخرى. أما التقدم العلمى الذي حققه الإنسان قد سلب اللغة المكتوبة هاتين الميزتين بعد اختراع أجهزة تسجيل الصووت المختلفة، ويمكن أن نضيف إلى ذلك أن نظام التدوين أو الكتابة الذي اخترعه الإنسان لايزال عاجزاً عن تمثيل ما ينطق به المتكلم تمثيلاً صادقاً.

وإذا كان الاهتمام بدراسة اللغة المنطوقة أهم ما يميز الدرس اللغوى الحديث من ناحية، ويدرك تميزها على اللغة المكتوبة من ناحية أخرى، فإن ذلك يعود إلى أسابيع منها:

1 - أن الإنسان تكلم قبل أن يكتب، ولايزال كل منا يكتسب لغة مجتمعه ويتعلمه كلاماً ونطقاً قبل أن يمارسها كتابة وتدوينها.

2 - توجد مجتمعات كثيرة تتكلم لغاتها ولا تكتبها، كما يوجد أفراد

أميون يتكلمون اللغة ولا يكتبونها.

3 - إذا ما يمكن أن تحول الكلام المكتوب إلى كلام منطوق بسهولة ولكن يصعب علينا أن نحول الكلام المنطوق إلى كلام مكتوب بنفس الطرق التي ينطق بها المتكلم.

4 - أن الكلام يقدم بدورهم في حياتنا اليومية أكثر من الكتابة لأن
عملية التواصل التي تعتمد على الكلام تستغرق 70% من وقت الإنسان الذي يقضيه متكلماً ومستمعاً.

1 - 3 إذا كانت هذه النسبة تبين أهمية عملية الكلام أو التواصل في حياتنا اليومية، فأننا نجد للصوت أهمية أكبر مما قد نتصور في عملية التواصل التي يساهم في تحقيقها الصوت بنسبة 30%، وتساهم فيها body language بنسبة 10% ونجدها في الأفكار بنسبة 10%.

ان عملية الكلام أو التواصل لا تعتمد فقط على ما نقول، ولكنها تعتمد أيضاً على كيف نقول. (6) How we say. ولكننا نقول إن لفظ ياسلام قد ينطق به شخص ما دانياً أو سائلاً الله سبحانه لأنه من اسمائه الحسنى، ويمكن أن ينطق به أداء نغم مختلف تصاحبه تعبيرات وجه وحركات جسم متابعة تعبر عن التأثير والإعجاب، أو السخط والتوبих، أو الاستنكار والتعجب، كما نجد عبارة السلام عليه الذي يعتبر تحية إسلامية يرد عليها بالحسن منها أو مثلاً، قد يحيي بها شخص شخصاً آخر لا يحبه فيحملها نغمة البغض وينطق بها وهو يقلص ما بين حاجبيه ويضيق عينيه وكانه لا يريد أن يراه، وقد يحيي بها الرجل الرئيس عندما يأتي متأخرًا فيحملها نغمة الاعتذار، وقد يوجهها الرئيس للمرء ويعملها نغمة التقدير، وقد نجد هذه العبارة تحول إلى معنى الغاضبة عندما يطول النقاش بين شخصين وأخري في موضوع ما حيث يتنفس كل منهما بإرها، ويضاء كل منهما من اقناع الآخر ويبرد احدهما أن ينهي النقاش فتظهر ويسير بيده وكأنه يعد شيئاً عنه قالوا: السلام علينا بحرية تتم عن البغض ويهب مغاضبا.
وتغمات الصوت والإشارات الجسمية التي تساهم بدور هام في عملية الكلام أو التواصل نجد عالماً ثانياً هو التجاور، الذي يمثل في المسافة التي تكون بين المتحور والمستمع، proximity هو الذي يحدد هذه المسافة، ولكن الأمر ليس كذلك، فالمسافة التي تفصل بينهما أمر عرفي أو اصطلاحي يعود إلى ثقافة المجتمع ويختلف من ثقافة إلى أخرى، وكما يقول اللغوي الفرنسي جيروان Guiraud أن المجتمعات الأنجلوكسوسونية تحافظ على مسافة معينة بسكتاتطليعة بين المتحاورين، وعلى العكس من ذلك تميل المجتمعات اللاتينية إلى التقليل منها، وينتج عن هذا أن أفراد المجتمعات الأولى يشعرون بضيق وانزعاج من المجتمعات الثانية بينما يراهم هؤلاء باردين متخفين (7)

وقد درس الأنثروبولوجي الأمريكي إدوارد مول Edward Hall دلالة المسافة بين المتكلمين في أمريكا الشمالية والجنوبية، والدور الذي تقوم به في عملية التواصل، وتبناها يقول أن المسافة في أمريكا اللاتينية أصغر منها في الولايات المتحدة، وأن الناس لا يستطيعون الكلام براحة إلا عبر مسافة قريبة جداً، وهو الشيء الذي يثير في أمريكا الشمالية مشاعر جنسية أو عدائية ونتيجة لذلك أنهم كلما اقترابوا ابتدأنا مما يجعلهم يظلون أنتان مترجحين أو باردين وغير ودودين، بينما تتهمهم بدورنا بأنهم يتفوقون في وجوبة ويعتبرونا يرشون بسكتاطيهم، والمجاجان أثنا حديثهم، أن الأمريكيين الشماليين الذين عاشوا بعض الوقت في أمريكا اللاتينية دون أن يدركوا دلالة هذه المسافة يستخدمون حيلاً أخرى يواجهون بها حديث الجنوبيين، فكأنون وراء المكاتب والكراسي والناضجة خلياً يبقى الأمريكي اللاتيني واقفاً على مسافة يعتبرونها مناسبة، ونتيجة لذلك فاننا قد نجد الأمريكي اللاتيني يحاول أن يتجاوز هذه الحواجز حتى يصل إلى مسافة قريبة توجيه له بالراحة في التواصل (8)

وقد توصل هول في دراسته لدلالة المسافة بين المتكلمين في أمريكا وصنفتها في ثمانية أنماط كما يلي (٨) :

<table>
<thead>
<tr>
<th>المسافة</th>
<th>الصوت</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>١ - قصيرة جدا</td>
<td>صوت عال، مراقبة، حسي، جزء من الكلام، همس متفاوت، مزج</td>
</tr>
<tr>
<td>٢ - قصيرة</td>
<td>صوت منخفض، مزج، همس متفاوت، حسي، جزء من الكلام، همس متفاوت، مزج</td>
</tr>
<tr>
<td>٣ - قريبة جدا</td>
<td>صوت عال، مراقبة، حسي، جزء من الكلام، همس متفاوت، مزج</td>
</tr>
<tr>
<td>٤ - قريبة</td>
<td>صوت عال، مراقبة، حسي، جزء من الكلام، همس متفاوت، مزج</td>
</tr>
<tr>
<td>٥ - حسابية</td>
<td>صوت عال، مراقبة، حسي، جزء من الكلام، همس متفاوت، مزج</td>
</tr>
<tr>
<td>٦ - عامة</td>
<td>صوت عال، مراقبة، حسي، جزء من الكلام، همس متفاوت، مزج</td>
</tr>
<tr>
<td>٧ - غير المرغوب</td>
<td>صوت عال، مراقبة، حسي، جزء من الكلام، همس متفاوت، مزج</td>
</tr>
<tr>
<td>٨ - بعيدة جدا</td>
<td>صوت عال، مراقبة، حسي، جزء من الكلام، همس متفاوت، مزج</td>
</tr>
</tbody>
</table>

ونجد بعض الدراسات الأخرى تختزل هذه المسافات الثمانية إلى أربعة فقط هي : المنطقة الودية Zone intime ومنطقة المشددة Zone sociale والمنطقة الاجتماعية Zone personelle.

(٨) BIRDWHISTELL، Kinesics، الاترومبولوجيا الأمريكي بريوسل، 1952

(٧) HALL، The Silent Language، New York، 1939.
Beyond Culture، New York، 1976.
Hall، Silent Language، p. 208.
ونقد قمنا في دراسة سابقة باختزال هذه المسافات إلى ثلاث ترتيب
بنوعية التخطيط والمتخاطبين كما يلي:

 المسافة الخاصة: وهي التي تكون بين اعضاء الأسرة الواحدة والاصدقاء والعمامين ويكون الكلام فيها همسًا.

 المسافة القريبة: وهي التي تكون بين الزملاء أو الأشخاص الذي يتعامل معهم المتكلم ويكون الكلام فيها بين الجهر والهمس.

 المسافة البعيدة: وهي التي يكون فيها الكلام موجه من فرد الى مجموعة من الأفراد في الفصول الدراسية وقاعات المحاضرات والمساجد والكنائس.

يرتبط ارتباطا vocal performance في السياق اللغوي الذي يساهم بدور هام في context تحديد دلائل الألفاظ والتعبيرات، كما يرتبط بمساواة الوقوف الذي يتمثل في المكان الفعلي أو المفتوح، والواصاع أو الضيق، والسافة البعيدة أو القريبة، ومثال ذلك أن صوت الخطيب أو المحاضر يعلو في قاعات الدرس والمحاضرات وفي اللقاءات العامة عندما يتوجه بالكلام إلى الآخرين، ولكنه يخفض عندما يتبادل الحديث مفردًا مع أحد المستمعين إليه، كما يتمثل في الأشخاص من حيث درجة العلاقة بينهم مثال ذلك. إذا نجد الشخص الكبير قد يتكلم مع من هو أكبر منه سنًا أو رتبة بصوت مرتفع النغمة، سريع الإيقاع في حالات الأمر أو الطلبة، بينما نجد الشخص الصغير يتكلم مع من هو أكبر منه سنًا أو رتبة بصوت منخفض النغمة بطء الإيقاع في حالات الطلب والرجاء، كما يلجأ المتكلم إلى الصياح بصوت مرتفع إذا أراد أن يسمع كل من يحيط به، وقد يلجأ إلى الهمس بصوت مرتفع.


(11) كريم حسام الدين الاشارات الجسدية ص 142 - 144 ط الإنجليزية 1990.
خافت إذا أراد أن يختبئ بكلامه شخصاً ما ويحجبه عن الآخرين، كما يمكن أن نضيف إلى عاملي المكان والأشخاص عملاً ثانياً هو حالة التكلم النفسية.

إذا نجد الشخص الغاضب يرفع صوته ويصر في النطق بكلماته، بينما الصوت الهادئ يخفض من صوته ويبتاني في الكلام، كما نلاحظ تغيير نبرات الصوت بتأثير مشاعر واحاسيس التكلم مثل السعادة والفرح والحزن والألم، والخوف، والرغبة، والاضطراب والخجل، والتهكم، والشخيرية، ونجد الفخر الرازي يشير إلى ذلك في كتابه الفراسة تحت عنوان "في دلائل الصوت والكلام" قائلاً "من كان صوته غليظاً جهيراً فهو شجاع مكار، ومن كان صوته رقيقاً فهو عابر"، ومن كان كلامه سريعاً فهو عجل قليل الفهم، ومن كان كلامه عاليه جداً فهو غزير السوء، ومن كان صوته ثقيلاؤ فهو رجيب البطن، ومن كان في صوته غنية فإنه حسود مضمر الشر" (١٢).

٣ - ١ أن ما أشار إليه الفخر الرازي ت٦٦ منذ عشرينات السنين تتم به الآن الدراسات النفسية والاجتماعية الحديثة وبعض الدراسات العلمية بعملية التواصل، لقد اعتمدت هذه الدراسات على تعبيرات الجسم voice patterns وانشاط الصوت body expressions سمات الشخصية وملاحظاتها وتكوين انطباعاتنا عن الأشخاص الذين نتواصل معهم (١٦) ومن هذه الدراسات التي اهتمت ببيان دور الصوت في الكلام وارتباط الصفات الصوتية بسمات الشخصية لدى الرجل والمرأة دراسة اللغة الأمريكي كن كوير personality traits والذين يتحدثون Non verbal Communication بعنوان Ken Cooper في الفصل التاسع منها عن الدور المؤثر للصوت في التواصل، ونجد في هذا الفصل يربط بين الصفات الصوتية وسمات الشخصية كاملاً (١٤).

(١٢) الفخر الرازي كتاب الفراسة ص ١١١ تحقيق د. يوسف مراد ط. الهيئة المصرية ١٩٨٣. راجع ص ٤٥ من الدراسة .
(١٣) تذكير على سبيل المثال : د. دافيد كريبش. سيكولوجيا الفرد في المجتمع. ١٤٢ ترجمة د. حافظ عبد العزيز الفقي ط. الإنجليزية المصرية ١٩٧٤.
(١٥) الدلالة الصوتية (١٤)
الصفة الصوتية

1 - درجة الصوت الإساس حاج مترابط قطاع عميق عميق

2 - النوع حاج مترابط قطاع العميق عميق

3 - قوة الصوتتخاذ حاج مترابط قطاع العميق عميق

4 - الرنين حاج مترابط قطاع العميق عميق

5 - السرعة حاج مترابط قطاع العميق عميق

كما نجد كدير Cooper vocal traits والصفات الصوتية The combination voice qualities للتكلم ، ومن هذه الصفات : الصدق والإقناع ، الوجهة الرضا ، الغضب ، credible voice الأدب ، والوقاحة الخ هذه الصفات فالصفات الصادقة wider وأعرض مدى Higher وتمدّد speed وصاحبه في السرعة varying persuadable voice أما الصوت المقنع well-placed pauses فاذاً جانب أنه يجب أن يكون على النغمة ومتنوع بإضاها الا أنه يجب أن يتميز بالسرعة والسلاسة speed & fluidity كالذي نراه في اعمالات
التليفزيون في نمط الرجال البائعيين سريعة الكلام

salsomen

2- اننا يمكن أن نقف على مثل هذه السمات الصوتية التي تميز المتكلمين ودلالته هذه السمات في الأعمال السرية والمسلسلات الإذاعية والتلفزيونية والقصص والروايات الأدبية ويمكن أن نمثل ذلك بمقترفات سريعة من ثلاثة الأدب المعاصر نجيب محفوظ تصوير لنا السلوك الصوتي للسيد عبد الجواد بطل الثلاثية وزوجته ربة البيت وامرأة أخرى من النساء الثلاثة تعودن مخلطة الرجال كما يلي:

1- وقف الحضور أمام البيت، وارتفع صوت زوجها، وهو يقول في ثورات ضاحكة استوردكم الله. وكانت تنصرت الجميل صوت زوجها وهي يوماً أصيحبه بشغف ودهشة، ولولا أنها تسمع كل ليلة في مثل هذه الساعة لأنكرته، فما عيدت منه الا الحزن والوقار، والتزمت فدين ابن له بهذه الثورات الطريقة الضحكة التي تسيل بواطعة ورقة؟!!

خطر لها في العام الأول مـ مناقشته ان تعلن نوعاً من الاعتراض المؤدب على سهوره التواصل، فما كان منها إلا ان امسيك بأيديها وقال لها بصوته الجهوري في لجفة حائرة: أنا الرجل المنامي (17).

السيد عبد الجواد: مسأة الخير يا أمينة.

فقالت بصوت خفيف ينم عن الأدب والخفض: مسأة الخير ياسبدي، أمينة: هل تسمح سيدى أن أخذ خدجية معى؟

فهذ رأسه كأنما يقول في شام الله ماشاء الله ثم قال محتلاً: طبعاً طبعاً خذها رينا يا خذكيم جميعاً (18).

ومضة أمينة إلى الأدب فزقت إليه البشري ببنرات رقيقة مهذبة مباغة

ibid., p. 177.

(15) نجيب محفوظ بين القصرين من 10
(16) المصدر نفسه ص 18
(17) المصدر نفسه ص 275
هذه المرة في حياتها وتدبّيها، وتستشف وراء صوتها رغبتيها الحارة في الانطلاق إلى ابنتها (19).

قالت له: انت ابني بل اعز من الآخ ولن أزيد عن ذلك كلمة واحدة، خيل ليه وهي تقول: انت ابني إن صوتها رق وعذب، قلما قالت: أعز من الآخ «جهز بالصوت يحثان» دافع، نشري في الجسد المحتضن نفحة طيبة،... فلم تزل تروي إليه باستسلام حتى غض بصره في حيرة شائمة، وعند ذلك لا حقه صوتها القاعم وهو يقول: ساري بعد هذا الرجاء إذا كنت حقاً أثيرة عنك؟ (20) (21)

3- أن الصوت يساهم بدور كبير - كما ذكرنا - في تحديد خصائص الشخصية التي نسمعها حتى ولو لم تملأ أمامنا، انا نستطيع أن نتعرف على جنس المتكلم رجلاً كان أم امرأة من خلال الصوت حيث يتميز الأول بالخشونة ويميز الثاني بحنوته أو حدوته، ويمكن أن تتبع عمر المتكلم من أداء الكلام وتعرف عما إذا كان طفلاً أو social class شاباً أو شيخاً ونستطيع أن نتتبع طبقته الاجتماعية فيها أهي طبقة متوسطة فقيرة أم طبقة اجتماعية متوسطة، أم طبقة مثقفة غنية، كما يمكن أن نقف على مهنة المتكلم أو العمل الذي يمارسه ونرى ذلك بصورة واضحة في المسرحيات والمسلسلات التلفزيونية.

(19) المصدر نفسه: 244 (20) المصدر نفسه: 213 (21) لا تزال الدراسات الإدبية والنقائية التي تناولت الآراء الاجتماعية والمصرفية بالتحليل النقد الحكيم تكاماً عن الاهتمام بدور التعبير اللغوي والصوتي في تحديد ورسم الشخصيات ودورهما في التواصل.

Rothwell, Dan: Interpersonal Communication, pp. 150-151, Ohio, 1975.
والأفلام السينمائية حيث نجد أن كلاً من الطبيب والمدرس والمحامى ورجل الدين وضابط البوليس والخادم والجزائر والبقال والبائع يتميز بطريقة معينة في الأداء الصوتي أو نطق صوتي خاص به، كما
Regional dialect
يمكن أن نفهم من خلال الصوت إلى البيئة اللغوية التي ينتمي إليها المتحكم فنعرف أنه من دلتا مصر أو من صعيدها؟ أم
مصرى ينتمي إلى بيئة صحراوية أم إلى بيئة ساحلية أم ينتمي إلى جماعة
مثل النوبيين والبطشريين في جنوب مصر، أهو شخص وافد من بلد عربي أو أوربي وإن تحدث بشهادة أهل القاهرة،
وبذلك نرى أن الأداء الصوتي يمكن أن يعكس لنا مجموعة من السمات الشخصية والاجتماعية والنفسية للمتكلم.

4- يقوم الصوت الحسون بدور هام في تشكيل الأداء الصوتي للمتكلم مما يؤثر في عملية التواصل بينه وبين المستمع، ويصبح عاملًا من عوامل اللغة والثقافة، والأفعال والإعراض، والثقة والرفض، إنها كثيرًا ما تتأثر بما نسمع ويعود هذا التأثير إلى حسمن الصوت أو قبحة، إننا ند
نسمع لأصوات متفرقة بعضها اتشله في خشونة، وبعضها أخن كان أصحابها قد أصابهم برد مزمن، وقد نجد بعض النساء لهن أصوات غليظة مثل أصوات
الرجال، ومن بعضاً من الرجال يكون عليها التكلف والتصنع، وقد نجد
أصوات بعض الرجال حالة عالية أو ناعمة متغاطة مثل النساء، وبين هؤلاء
وأولئك نجد أصحاب الصوت الحسون الذين نشعر بمعطاة في مبادئهم الحديث
والاقبال على الاستماع اليوم.

يقول اللغوي الأمريكي فان رايبير Van Riper يمكن أن نصيح إداة بديعة تستثير الإعجاب، ولهذا يجب أن تخصص مدارس
الأطفال قدراً من الزمن للتدريب على تنمية الصوت وتحسينه، كما يجب أن
تهتم بإنشاء برامج خاصة للتكوين تعنى بتربية الأصوات وعلاج الأصوات
الضعيفة ذات الجرس الرديء(22).

22) فان رايبير : مساعدة الطفل على اجادة الكلام من 102
ترجمة صلاح الدين لطفي ط حكتبة النهضة المصرية 1960.
ويقول في موضوع آخر: أن من الحكمة أن نبدئ ملاحظاتنا بين الآونة والأخرى على ما يصدره الأطفال من أصوات سواء كان ذلك في البيت، أم في المدرسة، ومثل المناظر والتلفزيون ومن جماعة من الأصدقاء، ولتعاون الطفل على أن يولي الصوت الحسن ما يستحقه من أهمية وقيمة إذا شئنا له أن يتعدى (24).

كما يدعو فان رابير كلامنا إلى تعديل صوته وتحسينه باستخدام المسجل الصوتي قائلا: ما على المرء إلا أنه يسجل صوته وأصوات أطفاله واصطادائه، ثم يستمع إليها وقد يجد له الصوت غريبًا، وقد يتبين له أنه منفر إلى درجة تدهشته حتى لكنه يود لو رد المسجل إلى التاجر واستعاد ثمنه، ومع ذلك فقد تبين أن عمل تسجيلات يومية لمدة أسبوع أو أسبوعين يكافئ يفوق أثره في تحسين الصوت مختلف الوسائل الأخرى أيا كان نوعها.

ففضل هذا التسجيل يستطيع المرء أن يستمع إلى صوته وهو يمزج أولاده ونبرة صوته وهو يفكر من أمر ما، وإذا كانت المراهق قد فعلت الكثير لتحسين مظهرنا أمام الناس، فإن مرايا الصوت تفعل بالمثل العجب العجاب.

ويستطرد فان رابير قائلا: وليس من أحد يستطيع أن يثابر طويل الوقت على مراجعة نفسه أو صوته وأفضل ما فعله المرء لتهدئة نفسه في البدء أن يركز جهد في محاولة الكلام بصوت يسر السامعين في مواقع معينة وما عليه إلا أن يختار موقفًا من المواقف، أو وقتا معينا أو صفا من صفوف الدراسة أو موضوعًا للحديث، ثم يعود بصورة دائمة إلى أن يتحدث في هذه المواقف في صوت بسيط، فسأعد ما يمد الأثر الطيب من هذه المواقف إلى غيرها (25).

فان رابير في Ken Cooper  يشارك اللغوي الأمريكي كن كوير الدعوة إلى تحسين الصوت ويخصص فصلا من كتابه للصوت المؤثر Communication Non verbal الذي يساهم The effective voice 106 105 106 (25)

المصدر نفسه ص 106 105 106 (24)
يقول بدور كبير في اثراء عملية التواصل، فيقول تحسنت عنوان ابن أصواتك: أنا إذا فهمت كيف أن صفات الصوت تسامح في تكوين تصور واتباع الآخرين عن كمكلمك، فأننا يمكن أن نبدأ بتطوير هذه الصفات إلى الأحسن وأول خروطنا هي أن نبدأ بتسجيل أصواتنا بنفسنا، والخروط الثانية أن نعود الاستعاز من حيث الحدة والفلظة، pitch إلى ما سجلنا، وتلاحظ درجة الصوت من حيث الارتفاع والانخفاض، ومعدل الصوت من حيث السرعة والبطء، والرنين Resonance من حيث الوضوح، والغموض، ونفعل ذلك مرات عديدة ونقارن أصواتنا بالأصوات المتجرة التي تسمع فيها كل يوم في الإذاعة والتلفزيون professional voices ونحاول تقليدها.

كما يضيف كن كورسي نصيحة أخرى لتحسين الصوت قائلًا: عامل صوتك كعديمة أخرى من عضلات الجسم بالتمرينات المتعددة بواسطة الغناء مع من تستمع من الفنanes ومغنيات والكلام الإيقاعي الإيفرادى إثنان زهاتك.

۲۷- لقد قطع العلماء المسلمون...، كما رأينا لدى المتحدثين الأوروبيين، لأهمية حسن الصوت ودوره الفعال في الأداء، يقول ابن قيم الجوزية ت۷۵۱ في معرض حديثه عن المسماع. إن التداؤل الآن بالصوت الطيب كالتداؤل المعين بالمقنع الحسن، والعلم بالروائع الطيبة، والعلم بالطعوم الحسنة.

۲۸- كما يقول، في موضع آخر...، أن الطفل يسكن إلى الصوت الطيب والجمل يقاسي تعب السير ومشقة المحمولة فيهم عليه الحدود، ويتنص الصوت الطيب نعمة من الله على صاحبه، وزيادة في خلقه، وابن الله لذ صوت الفظيع فقال...، إن أذكر الأصوات لصوت الحمير، لقتان ۱۹، وابن الله.

Cooper, Ken: Non verbal Communication for Business success, pp. 167-177.
Ibid., p. 178.
وصف نعيم أهل الجنة فقال فيه فهم في رواية يحيى الروم/15،
وأن ذلك هو السماح الطيب في الجنة (29).

كما فسر بعضهم قوله تعالى "يزيد في الخلق مايشاء" فاطر/1،
إنه حسن الصوت يقول ابن حيان "شرحوا هذه الزيادة بالأشياء المستحسنة،
وقالوا في هذه الزيادة الخلق الحسن أو حسن الصوت" (30).

لقد تواتر عن الرسول (ص) وأصحابه أنهم كانوا يستجيبون سمع
القرآن من ذي الصوت الحسن، لأن حسن صوت قارئه القرآن مطلوب وإن
لم يكن حسبنا فليحسننا ما استطاع، لقوله (ص) زينوا القرآن بصوائتمكم،
يقول ابن الأثير ت 616، أي زينوا أصواتكم بالقرآن، والزيينة هنا لصوت
القارئ لا القرآن ويؤيد ذلك الحديث ابن عباس: لكل شيء حليلا وحليمة القرآن
حسن الصوت (31)، كما روى عن الرسول (ص) أيضا قوله، ليس مما
من لم يتنغ بالقرآن، يقول ابن حجر العاشلاني ت 852: التغنى على
ربع السجود احدهما: تحسين الصوت، والثاني الاستغناء به عن غيره،
الثالث: التشاغل به، الرابع: التحزن تقول قرآنًا إذا ارقص صوته
وصيره كصور الحزين.

يستطيع ابن حجر قائلا وفيه قول آخر حكاه ابن البتراوي في الزاهر
قال: المراز به التلذذ والاستحلاة له كما يستلذ أهل الطب الغناه، فاتقل
عليه تغنيا من حيث أنه يجعله فعل عند غناه، وهو كقول التابغة:
بكاء حماة تذبح هدياً مفعمة علي فذ فتى
أطلق على صوتها غناه لأنه يطرف كما يطرد الغناه وأن لم يكن غناه

(29) المصدر نفسه من 524، (30) البحر المحيط 7/299،
انظر أيضا تفسير قوله تعالى واتنينا داود زبارة الشمس /126 يقول القرطبي.
قالوا إذا أخذ في قراءة الزبير اجتمع إليه الناس والذين بئس وتيج والريح لحسن
صوته. القرطبي 17/11.
(31) النهاية 225/2 تحقيق طاهر الزاري ومحمود الطالحي ط بيروت 1985.
التويزي: نهاية الأرب 163/4 ط الهيئة المصرية.
حقيقة، والمعروف في كلام العرب أن التثنى الترجيع بالصوت كما قال حسان:

"ان الغناء بهذا الشعر مضمار (٢٦)"

كما روى عن الرسول (ص) قوله: "ما أذن الله لنبي ما أذن لنبي أن يتغنى بالقرآن" (٢٧)، يقول ابن حجر: الأذن بفتحتي الاسماع وقوله أذن

إي استمع، ولفظ أذن بفتحة ثم كسرة في الماء وكذا في المضارع يشترك

بين الاطلاق والاستماع تقول أذن بالله فان أردت الاطلاق فالمصدر

بكسره ثم سكون، وإن أردت الاستماع فالصدر بفتحتي، قال عدي بن زيد:

"أيهما القلب تعلل بدين، إن هم في سماع وأذن

أي في سماع واستماع (٢٤)"

٤ - ٢: فقد كان بعض الصحابة على عهد الرسول (ص) يعتمدون

بحسن الصوت الذي كان له تأثير كبير في نفس المسلمين ومن هؤلاء أبا

موسى الأشعري الذي قال له الرسول (ص) لقد أوثيت تميزته من مزامين

الداود، يقول ابن حجر في شرح الحديث: أن النبي (ص) وعائشة (رض)

مارا بايبي موسي وهو يقرأ في بيته فقاما يستمعان لقراءته ثم مضيا، فلما

اصبح لقي أبو موسى الرسول (ص) فقال له: أبا موسى مررت بك وذكر

الحديث، فقال أبو موسى: أما لو علمت بمكانه لحبرته لك تخبرا، أتي زينته

لك وحسنته لقوله (ص): زينوا القرآن بأصواتكم.

واخرج أبو دود عن طريق أبى عثمان المهدي أنه قال: "دخل دار

أبي موسى فما سمعت صوت صنح ولا بريط ولا نائه أحسن من صوته (٢٥)

وكان الصحابي أحمد بن حضير: "بضم الحاء" حسن الصوت مثل أبي موسى،

(٢٦) ابن حجر فتح الباري ٤٤١/١٠ ٤٤٥/٣ ٣٩٥/٧ ٣٩٥/١٠

(٢٧) صحيح البخاري ١٤٠/١٠ ١٨٠/١

(٢٨) فتح الباري ٤٤٥/١٠ ٤٤٥/٣

(٢٩) فتح الباري ١٨٠/١ ٣٩٥/١٠

(٣٠) النهاية ٢٧٧/١

السنجطان صغيران من نحاس يضرب أحدهما بالأخر

البريط الألية تشيش العدو"
يروى عنه أنه بينما هو يقرأ من الليل سورة البقرة وفرسه مربوط عنداهد فجأت الديس فسكت، فسكت، فقرأ، فجأت الديس، فسكت، وسكت الديس. ثم قرأ، فجأت الديس فانصرف وكان ابنه يحيى قريباً منها فاشفقت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، وانصرفت، فانصرفت، فانصرفت. فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت. فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت. فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت. فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت. فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت. فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت. فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت، فانصرفت. وانصرفت، وانصرفت، وانصرفت، وانصرفت، وانصرفت.

وقد احتفظت لنا كتب التراجم باسماء بعض الصحابة والتابعين ومن جاء بعدهم من كان يتمتع بحسن الصوت، ومن هؤلاء الصحابة سالم مولى أبي حذيفة رضي الله عنهما، فقد روى عن عائشة بسم الله الرحمن الرحيم أنها قالت: استبطناني رسول الله (ص) ذات ليلة فقالت ما حسيك؟ أن في المسجد لأجسمن سمعت صوته بالقرآن، فأخذ رداءه وخرج يسمعه فإذا هو سالم مولى أبي حذيفة فقال: الحمد لله الذي جعل في أمتي مثلك (72).

ومن هؤلاء علامة بن قيس النخعي ت 62 كان أحسن الناس صوتاً بالقرآن وكان إذا سمعه ابن مسعود رضي الله عنهما يقول له سمعك رسول الله لسرك بك (78).

وكان أبو بكر العزيز الوعاظ ت 214 من حفاظ القرآن حسن الصوت وكان يعتمد في الجهاد ويقرأ بالألحان ويعلق كلامه في القلوب (79)، وكان القارئ البغدادي محمد بن فضالة ت 248 صاحب الألحان والصوت (80).

(32) صحيح البخاري 724/6  ط دار الشعب ، 77/3 ابن حجر الإصابة ، 57/3 ابن الجزري غاية النهاية ، 167/1 .
(33) المصدر نفسه 1/1 73/7 و 593/7 ابن الجزري المتنب ، 204/6.
الطيب (41) ، وكان موسى بن الحسن ت 287 حسن الصوت بالقرآن حتى لقب بذي الصوت الجيد «(42) ».

voice qualities

5 - 1 أشارنا إلى بعض الصفات الصوتية التي تساهم بدور كبير في تحديد السمات الشخصية للمتكلم من جهة ، كما تساهم في تكوين الأداء الكلامي من جهة أخرى. ونتناول هنا عاملاً آخر له أهمية كبيرة في الأداء الصوتي ، وتبعي بذلك عامل الرمز الذي يدل على معدل السرعة في الكلام ، أو الكل الرمزي أو durations الفترات التي تثيرها أعضاء النطق في نطق سلسلة للصوتيات التي تشكل الكلام.

إن معدل السرعة للإداء الكلامي الذي توافق عليه الجماعة اللغوية يساهم في تحقيق وتوبيخ ما يمكن أن ينظر به المتكلم من جهة ، واستيعاب ومشاهدة المستمع ما يقوله المتكلم من جهة أخرى ، إننا يمكن أن نعتبر أن هذا العامل الهام في عملية التخطيط إذا استمعنا لأشخاص أجانبيين يتحدثان بلغتهم الأم فيديت لنا أن ما تبيينه يتم بصورة سريعة ، وإذا كان نعرف هذه اللغة ولا تتقنها فإن هذه السرعة تشعر بها بدرجة أكبر ، إننا قد نتحدث بالReadStream معدل لسرعة الكلام في لغتنا ، ولكننا قد ننحرف عن هذا معدل المعاد إلى المعدل السريع. فنجد أن الأفكار تداخل وقد تعاني من التلخيص أو الأكلجة وأن لاحظ ذلك في مواقف الغضب أو الجدل الشديد مع الآخرين ، وقد ننحرف أيضًا عن هذا المعدل المعاد إلى المعدل البطيء في الكلام في مواقف الاضطراب والخجل ونلاحظ ذلك لدى الطفل والمرأة ونراه أيضًا لدى الرجل عندما يمرون بتجربة مخاطبة عدد كبير من المستمعين لأول مرة ، فنجد أنه يكون ما يسأل ويستفتي ثم يستنف كلمته ، ويتحدث بجمل منقوصة وافكار لم تكمل وقد يصل الأمر إلى أن يرتقي عليه الكلام ويتركت تماماً عن متابعة الحديث.

ونلاحظ أن المعدل المعاد لسرعة الكلام يعتمد على مدى الطاقة لدى المتكلم Fluency ، وهي صفة تختص باللسان الأداء الرئيسية للكلام والتي سميت اللغة به ، ولذا نجدو يقولون يتعهد للغة بظاهرة

المصدر نفسه (42) المصدر نفسه 276 - 276

راجع ما سنذكره عن تأثير الصوت في القسم التالي من 127 - 138
He speaks the Language fluently, and his speech is a fine example of the fluency of expression that he exhibits in his daily interactions.

Faltering in his speech, he finds it difficult to communicate his ideas effectively. This is evident in his use of non-fluent sounds such as "Ah, uhm, augh, yea,

...yes, I see, you know..."

He also uses vocal segregates such as "non-speech sounds," which are not part of the standard language but are used in everyday communication.

---


اصطلاح واتفاق الجماعة اللغوية حتى يصبح هذا العامل من خصائص أو
سمات الأداء الصوتي لديها، ولقد أشار إلى ذلك سيبويه في كتابه تحت
عنوان هذا الأدب الشعاع في الجر والرفع وغير الشعاع قائلًا: "30 فاما
الذين يشغبون فميطنون، وعلامتها وار وباء، وهذا تحكيمه لك المضافة، وذلك
قولك: يضربها، ومن مان للذين يشغبون فميتتمنون اختلالًا،
وكذلقولك: يضربها، ومن مان للذين يسرون اللفظ. ومن ثم قال عمرو
إلى باركتم "481، وكذلك على أنها متحركة، قولهم: من مان للذين، فينون
النون، فلما كانت ساكنة لم تحقق النون "479.

نجد سيبويه يستعمل مصطلح الشعاع أو التمطيق بدلالة الأداء البطيء،
في مقابل السرعة في قولة يسرون اللفظ دلالة على الأداء السريع. نجد الجاحظ
يشير إلى التمطيق بدلالة الله في الكلام، ويعد من عنب الأداء قائلًا: "ثم
أعلم أن أتيح اللحن لحن أصحاب التفخيم والتمطيق والتمطيق والتمطيق والتمطيق والتمطيق، 480، وقد جاء في حقه سعد: "ولنا في علم
أيمن لا تعدوا 499.

لقد أشار الجاحظ إلى ارتباط الأداء السريع ببعض بطول الجماعة
العربية الأولى قائلًا: "أن بني قرط وهم بطن من بني كلاب كان في كلامهم
عجلة وقد ايئة الأصمم:

حديث بني قرط إذا ما قلتمهن:
كنك الدبسا في العرف المقرب.

ومن ذلك قول سلمة بن عياب من بني رالان وهم بطن من مازن:

499) يشير أبو حيان في تقسيمه لقوله "فلتراوا إلى باركتم البقرة/54 إلى قراءة الأناشيد في الآية: قائلًا: "أنا الوحيد رأى يظهر حركة الأعراب في باركتم وروى عن أبي عمر السبعين، وروى ذلك عن سيبويه، وروى عنه الأسنان، وذلك
إغواء لمن جمل من كلمتين لم ملائمة من كلمة، فأنه يجوز تسكنه أن مجرى
المكسور في باركتم مجرى ليل، ومعن прид التشكين في حركة الأعراب، وزوج أن
قراءة أبي عمر لحن وما ذهب إليه ليس بشيء، لأن أبي عمر لم يقرأ إلا بparator عن
الرسول (ص) ولغة العرب توافق على ذلك، البخاري 206/207.
481) كتاب سيبويه تحقيق 202/4/4 تحقيق عبد السلام مارون طبيعة. 1975:
499) البيان والانتباه 141/1 (49) النهاية 240/4.
كان بنى رالان ان جناء جمعهم فراريج يلقى بينهن سوءيق

قال ذلك لدقة اصوراتهم وعجلة كلامهم (50).

نجد الجاحظ يشير أيضاً إلى دور ظاهرة التزمن أو معدل السرعة في الكلام ودورها المؤثر في الأداء في معرض حديثه عن البلغا، والخطابة قائلاً:

«وكان شمامة بن أشرس: كان جعفر بن يحيى البرمكي انتقل الناس، قد جمع الدهوء والتمهل، والجزالة، وإنما يغنيه عن الإعادة، ولما كان في الأرض ناطق يستلذي منطقته عن الإشارة، لاستغاثي جعفر عن الإشارة، كما استغاثي عن الإعادة. وقال مرة: ما رأيت أحداً لا يتجه، ولا يوقف ولا يتجلج ولا يتحونج، ولا يرتفع لفظاً قد استدعاه من بعد، ولا يلمس التخلص إلى معنى قد تملى عليه طلبه، أشهد أفتاداراً ولا أقسم تكلفاً من جعفر بن يحيى.» (51).

يمكن أن نستنتج من هذا النص صورة الأداء الكلامي لدى جعفر بن يحيى الذي يعطي الكلام الزمن المستحق له ببطء، ولا يسرع، وإنما يتمهل في كلامه دون اخلال وينطلق في سلاسة فيما سامعه من متابعته وفهمه، كما نجد أن هذا الأداء الجيد يغنيه عن الاشارات الجسمية التي يتوصى بها معظم المتكلمين لجبر النص الذي قد يشرون به في التعبير منها.» (52).

ووجد هذا الدهوء أو التمهل في الأداء الذي اشار إليه الجاحظ مرسوباً إلى جعفر بن يحيى يشير إليه بعض الباحثين الحديثين تحت مصطلح التشديد قائلاً: «وأما التشديد فليس المصعود به تضيعف الحرف وانما هو شبيه بقلة بطيئة للحرف الموقف عليه وهو يلاحظ في يومنا هذا في القاء الإمام على التلميذي وفي كلام الحاضرين المناظرين والتابعين، ويلاحظ في وقف الدكتور طه حسين على جمل من كلامه حين يضاير، فهو يجعل تشديد الحرف الأخير السكن للوقف وبسبيل من وسائل الإبلاغ السمعي لارادة التأكيد أو أي معنى آخر مناسب، ويزعم النحاة أنه الثاني في نطق الحرف الساكن الأخير هو من قبل التشديد وأن سببه هو بيان أن يتحرك أصلاً فيتحركه.

(50) البيان والتبين 29/1 1967/1
(51) المصدر نفسه 1967/1
(52) انظر كريمة حسام الدين الاشارات الجسمية (الانجلزية المصرية) 1990.
عند الرصلك(rest.م)

يجب أن نشير هنا إلى أن القرآن الكريم يستخدم إلى جانب لفظ القراءة لفظ التلاوة لملأ عبارة عن الآداب (58). حيث قَلَّ الله تعالى: "ذِينَ أَتْنَاهُم الكِتَابَ يَقْلُونَ حَقَّ تَلاوَتَه" البقرة/161. يقول النافر الأزرازي في تفسير الآية: "أي يجب على الشيطان أن ينتوني حق قراءته فلا يخل وما يرميه فيه" (59). ويقول أبو حيان: "يتلونه حق تلاوته أي يتركونه ويرتلونه بأعرابه" (60).

وأما في جانب لفظ القراءة والتلاوة، نجد لفظ الترتيل الذي يعني القراءة المتصلة، في قوله تعالى: "وتردنا في القرآن، نقل الناس على مكت وننزلها تنزلًا، جملة واحدة، كـ"فؤادك وتردنا في القرآن" (السورة/27). يقول الزمخشري في تفسير الآية: "معنى ترتيلي أن قدره آية بعد آية، ووقفة عقب وقفة، ويجوز أن يكون المعنى ليقرأ يتمسال وتثبَت. ومن هذه عائشة رضي الله عنها في سنة قراءته صلى الله عليه وسلم كسرتهم هذا، وله أراداً السامع أن يبعد حروفه لمعدها"، واصبحه الترتيل (61).

(56) الكشف عن حقائق التنزيل 469/11 (57) المصدر نفسه 191/4 (58) نلاحظ أن لفظ التلاوة يتردد في القرآن أكثر من لفظ القراءة (59) تفسير الكبير 2/52. (60) البحر المحيط 369/11 (61) تفسير الكبير 2/52.
فهي الأسانن وهو تقليجها، يقال تثرر رثل ومرتل مشهبه بثور الأقوام في تقليجها (٥٦٢)، ويقول الفخر الزرازي: "رثناء ترتيلمعنى الترتيل في الكلام هو أن يقابل بعضه على أثر بعض على تدوى وتمهل، واصل الترتيل في الأسانن وهو تقليجها، يقال تستر رثل وهو ضد المطرود (٥٦٣)، كما نجد لنظم الترتيل في قوله تعالى: "يا أيها المزمل، قم الليل إلا قليلا، نصفه أرا انقص منه قليلا، أو زد عليه ورثل القرآن ترتيل، المزمل ١-٤، يقول الزمخشري في تفسير قوله تعالى: "ورثل القرآن ترتيل"، ترتيل القرآن قراءته على ترسل وتؤدة بتبيين الحروف، وإشباع المحرقات حتى يجيء الملثر منه شبيبة بالثغر المرتل وهو المثل المشبه بثور الأقوام، وأنا لا أرى هذا أي لا يسعى في قراءته، ولا يسرده ممدا، كما قال عمر رضي الله عنه شر السير المحفظة أي: "شدة السير"، وشر القراءة البذرة أي: "قراءة السريعة" حتى يشبى الملثر في توابعه المثغر الأثناء، ومتقارب الأسانن، وسللت عائشة رضي الله عنها، عن قراءة الرسول صلى الله عليه وسلم فقالت لا كسردكم هذا، وله أراد السامع أن يعد حروفها لعما، ترتيل: تأكد في إيجاب الأمر وأنه لابد منه للقارئ (٥٦٤)، يقول الزرازي في تفسير الآية: "قال الزجاج: "رثل القرآن ترتيل"، بينه تبينا وتمتلؤ لا يتم بأن يجل في القرآن، وإنما يتم بأن يبين جميع الحروف ويرى حقها في الاشباع، قال يبرد: أصله من قولهم: "غثر رثل إذا كان بين النهايتين افترقت ليس بال كثير، قال الليث: "الرتيل تنسيق الشيء"، وتثرر رثل. حسن التنسيق، ورثل الكلام ترتيل إذا تمثل فيه وحسن تأليفه، وقوله تعالى: "رتيل"، تأكد في إيجاب الأمر به وأنه مما لابد منه للقارئ (٥٦٥).

٥-٤: لقد كان هذا التوجيه الألهية في الأداء الصوتي للنص القرآني الذى التزم به الرسول صلى الله عليه وسلم وعلمانه لصاحبه، رضي الله عنهم. وتواترت على السنة التابعين دليلاً واضحًا به علماء التجويد الذين اهتموا بدراسة الأصوات وتخصيصها والظاهر الصوتي الذي تصاحب النطق بالأصوات مفردة ومؤتلفة مع غيرها، يقول ابن الجزري: "ن أول ما يجب على مريد اثنان قراءة القرآن تصحيح اخراج كل حرف من...

(٥٦٦) التفسير الكبير ٢٩/١٢
(٥٦٧) الكشاف ٣/٩١
(٥٦٨) التفسير الكبير ٢/٧٣
(٥٦٩) الدلالة الصوتية
مخرجه المختص به تصححاً يمتاز به مقاربه وتوفير كل حرف صفته المعروفة توقفة تخرجه عن مجانسه، ولعمل لسانه وفمه بالرضاية في ذلك اعمالاً حتى يصير ذلك له طبّاً وسليقاً، فإذا أمحى القراء النطق بكل حرف على حدته موف حقه فليعمل نفسه بإحكام حاجة التكريب، لأنه ينشا عن التكريب ما يتكلم حالة الانفراد، وذلك ظاهر فكمن يحسن الحروف المفردة ولا يحسنها مركبة، بحسب مايجابهارها من مجالس ومماربة وقرية وضيوف ومزمن ومرفق فينجد القرى الضعيفة ويفل المفحم المرقح 200 ومن أحكم الخلوظ حالة التكريب حصل حقيقة التجويد بالانتقام والستر (٢٥).}

ويعرف ابن الجزري التجويد قائلًا: "التجويد مصدر قولهم جود تجريد والاسم من الجردة ضد الرداءة، يقال جرد فلان في كذا إذا فعل ذلك جيداً وهو عبارة عن الاتيان بالقراءة موجودة الألفاظ بريقية من الرداءة في النطق، ومعناها انتهاء الغاية في التصحيح ويبرغ النهاية في التحسين، ولاشك أن الأمة كما هم متعبدوون بفهم معاني القرآن وأقامته حرم، فهم متعبدوون بتمصحج الفاظية وأقامته حروفه على الصفة المتلاقية عن القراء المفصلة بالحضرية الثنيوية التي لا يجوز مخالفتها ولا العدول عنها (٢٦)".

(٢٥) النشر في القراءات العشر ١٢١٤/١ ١١٥ - ١١٦، ج ١، دار الفكر، بيروت ١٩٩٥.
(٢٦) انظر إلى معايروه الفيلسوف والأديب الفرنسي جان جاك روسو، فانه في نظر الذي له بعض المعيفة باللغة العربية يبسط ذا تصحيف القرآن، ولم يتخيل أنه لو أتست إلى محمد القراء بنفسه في تلك اللغة البليغة الموقعة، وكذلك الصورة الجهوية الفائقة الذي كان يستنبر الاندن قبل أن يستنبر السائل، ولم ينص إليه إلا ينثى ينثى في حكمة نبرة وحماساً، ثم جمع على الأرض من الريش، ثم فتحاء إلا أيا النبي الاعظم لا يرسلنا اله من الألفية إلى الله والشهداء.  انظر محاولة في أصل اللغات من ٢١ تمرير محمد محجوبي ط بغداد ١٩٨٦.
يلقب ابن الجزري وكأنه قد وقف على كلام روسو، هذه سنة تشارك وتعاون فين يقرأ القرآن موجوداً مصمحاً كما أرسل ثلث الأسماء بتناوله، وتخضع القلب عند قراءته، حتى يكاد يحسب العقول ويناذر بالألباب وقد أدركنا من شيوخنا من لا يملك له خسارة ألفة ولا عرفة بالألبان إلا أن كان جيداً الأديم تمكن باللوف فكان إذا قرأ أطرب السماع وانخذ من القلب الجامع النشر ١٩٢٥/١٢.
لقد اهتم علماء التجويد - كما سبق أن ذكروا بدراسة Tempo - في كيفية قراءة القرآن من حيث التنزيم. الأية السرعة التي يجب اتباعها في الأداء الصوتي وقد سمعوا هذا التنزيم باسم أسلوب أو مرايا الأداء، يقول ابن البانية ت. 840 تحت عنوان «باب اختلاف مذاهبهم في كيفية التلاوة وتجويد الأداء»، اعتبر أن القراء مجمعون على التزامهم التجويد، وهو أقامة مخارج الحروف وصفاتها، فاما أسلوب القراءة من حدر وترتيب بعد احتفاله ماذكرنا، فهم متباهين فيه غير مستويين. ويقول ابن الجوزي ت. 832، فإن كلما اعتمد يقرأ للتحقيق والتحلي والتدوير الذي هو التوسيع بين الحالتين مرتلا مجرد بلغة العرب وأصولها وتحسين النطق والصوت، حسب الاستطاعة، ويدرك القسطاني ت. 827 من مراتب التزمن قائلا، قسم إهل الأداء القراءة على أربعة أقسام: التحقيق، المصدر، التنوير، الترتيل. وفيما يلي بيان هذه المراتب:

- الترتيل: مصدر من قولهم رتل كلمة إذا أتبع بعضه بعضا على

- المصدر نفسه (19، المصدر نفسه 211/1)
- التحقيق، عبد المجيد قطاش ط 1 جامعة أم القرى 1402 ه
- التحقيق، عبد الصبور شامين ط 1 المجلس الأعلى للشيوخ الإسلامية، القاهرة 1972
- التحقيق، الشيخ عامر عثمان
- تطابق الأشارات للفنون القرآنية 188/1
- النشر في القراءات العشر 841
- النشر في القراءات السبع 212/1

(17) النشر في القراءات العشرين 841
(18) المصدر نفسه 211/1
(19) المصدر نفسه 211/1
(20) تحليل من عبد المجيد قطاش ط 1 جامعة أم القرى 1402
(21) النشر في القراءات العشر 841
(22) تطابق الأشارات للفنون القرآنية 188/1
(23) تجريب الشيخ عامر عثمان
(24) عبد الصبور شامين ط 1 المجلس الأعلى للشيوخ الإسلامية، القاهرة 1972
تميل وبغير عجلة، اثنا جعله في آرتا صوتية وفصل بين كل رتل واحداً جسره، والرجل بفتحة الرأة والذاتة حسن تناسب الشيء، وقدنط حصر، وقيل لمجلد
أي بين عندنا فوراً لا يركب بعضها بعض، وقيل الرأى بياض الأسنان.
وقد استمرت الجمعية العربية الأولى للفص في اللغة حسن اتلاف، فذكرت كلام رتّل ومرتل، لتقلل رتل الكلام احسن تاليه،
وأوانيه على رأى وتميل ومن هنا فسره البعض بانه: الترسل في القراءة.
ويعبر ابن الجزيء في عبارة مختصرة بأنه، تجسيد الحروف ومعرفة الوقوف ولهذا فسره البعض بالتبيين عن بين جميع الحروف وأيقافاتها
حقها من الأشباه، وقال الضحاك: اثنا حرف حركاً، في صفة قراءة
الرسول (ص) كان يرتل آية اية، وقد نعت أم سالم قراءته (ص) فكذلك: قراءة مفسرة حرفاً حركاً، يقول ابن الجزيء أن الترتيل مستحب ومشروعيته
لست لجرد التذكر، فإن الأعمى الذي لا يفهم معنى القرآن يشرع له أيضاً القراءة بالترتيب والتدوين لأن ذلك أقرب إلى الاحترام واسع تأثيرها في القلب.
من الاستعمال (72).

2 - التحقق: مصدر من قولهم حققت الشيء عرفته يقيناً، تقول
حققت الأمر إذا كنت على يقين منه، والاسم منه الحق، والتحقيق على ذلك
يعني أن تؤتي بالشيء على حقه من غير زيادة فيه ولا نقصان منه، وكما
متصطل عليه علماء التجريد نوع من الترتيل ويكون بآماع الحروف حقوقها
من الدام كانت ممدودة، ومن التمكين أن كانت ممكنة، ومن الفهم أن
كانت مفهومة، ومن التشديد أن كانت مشددة، ومن الانسكام أن كانت
مدغمة، ومن الحركة أن كانت متحركه، ومن السكون أن كانت مسكاتها
من غير تجاوز ولا تعسف ولا افراط ولا تكلف، ولا يؤخذ في قراءة التحقق
بالسرعة بل التمثيل والتأثر مع عدم الخروج عن حدما بالبقى في الأداء،
وقد روى عن حمزة 156 أمام المحققين (74) أنه قال لبعض من سمعه يبليغ

(23) انظر، النشر 208/1، 209، وظائف الأنشطة 2010/1، 219.
(24) انظر نشر 36/57 من الدراسة.

(25) هو حمزة بن حبيب المتيم، أحد أصحاب القراءات السبعة.
(26) الأعلام للمزركشي 208/2، معجم المؤلفين لخاحلة 8/78.
في ذلك ما علمنا أن ما كان فوق الجبردة فهو قطع، وما كان فوق الياض فهو برض وما كان فوق القراءة فليس بقراءة.

يقول ابن الجزري مقارنا بين قراءة الترتيل والتحقيق: "بأن التحقق يكون للتعليم والتدريب، والرياضة، ومن ثم تقوية الألفاظ. وهو الذي يستحسن الأخذ به مع المتعلمين من غير أن يتعرز فيه. أما الترتيل فيكون للتدبر والتفكير والاستنباط وعلى ذلك فكل تحقق ترتيل وليس كل ترتيل تحققًا لأن الترتيل صفة من صفات التحقق وليس به.

3. الحدث: مصدر يسكن الدال من قولهم حدر يحدر الشيء. يضم الدال حدرا وححدرا Likewise إذا حذرت مع حذرت من على إلى استنف، وكل شيء انزلته إلى استنف فقد حدرته الحد وحدرا. والحدود والإسراع لأنه لازمن للبوبطة أو النزول بخلاف الصعود، ومنه سميت القراءة السريعة لأنه صاحبها يحدرها.

حدرًا، تقول حدر في القراءة أو أسرع.

يعرف علماء التجويد الحدث اصطلاحا بأنه "إدراج القراءة وسرعتها وتخفيقها بالقصر. واختتام أكثر الحركات وهو ضد التحقق ويكون لتكثير الحسنات في القراءة وحوز فضيلة التلاوة من يرغب في ختم القرآن، وهذا النجع من القراءة الذي يتسم بالسرعة والخففة كما أشاره ابن كثير وابن جعفر وغيرهما من مثالي القراءة، 76. جاء في حديث عمر عن الأذان: "إذا أعلنت فترسل وإذا أقت فأخبر أي أسرع، 77. وهو من الحدود ضد الصعود، وعن ابن مسعود ان رجلا قال له ترات المفصل الليلة في ركعة: فقال: هذا كله الشعر! إراد اتهد القرآن هذا فتسرع فيه كما تسرع.

4. التدوين: يعني هذا المصطلح لدى علماء التجويد التزمين.

(75) انظر التشر/2006، لائقة الإشارات/218، اللسان حقيق.
(76) التشر/2007، لائقة الإشارات/219، اللسان حدرك.
(77) النهاية/202، المصدر نفسه/225/5.
المتوسط في القراءة أي بين التحقيق البطيء والحد السريع. يقول ابن الجزيرى وهو المختار عند أكثر أهل الأداء، قال ابن مسعود لا تثتروه يعني القرآن نثر النقل ولا تهذوه هذى الشعر. وإنما نلاحظ أن علماء التجويد لم يبقوا عند هذه المرتبة من التزمنى، كما نلاحظ أن عامل التزمنى في قراءة القرآن يتراوح بين التحقيق الذي يعني الثاني في القراءة، والحد السريع الذي يعني السرعة في القراءة. يشترط في الحالتين الالتزام بقواعد التجويد أي إعطاء كل حرف حقه من مخرجه وصفته في جميع الأحوال (79).

نهض علماء التجويد يطرحون سؤالا في هذا المجال وهو: هل الأفضل اتباع الترتيب أي التزمن البطيء مع قلة المقرر من القرآن أو اتباع الحد أو التدريج أي التزمن البطيء مع كثرة المقرر من القرآن، يجب ابن الجزيرى على هذا السؤال قائلًا: ذهب بعضهم إلى أن كثرة القراءة أفضل واحتجوا بمجلد ابن مسعود قال رسول الله (ص) من قرأ حرفًا من كتاب الله في حسنتين، والحسنة يعدهما رواة الترمذي وصححه ورواه غيره: بكل حرف عشر حسنات، وذكرنا أثراً عن كثير من السلف في كثرة القراءة والصحيح بل الصواب ماكان عليه معظم السلف وهو أن الترتيب والتذمر مع قلة القراءة أفضل من السرعة. مع كثريتها لأن المقصود من القرآن فهمه والتلقى فيه والعمل به، وتلاوته وحفظه وسيلة إلى معانه، وقد جاء ذلك منصوصاً عن ابن مسعود وابن عباس رضي الله عنهما ونسئل مjahid في رجلين قرأ أحدهما البقرة والآخر البقرة وال عمران في الصلاة وركوعهما وسجودهما واحد، فقال الذين قرأ البقرة وحدها أفضل، ودائم كان كثير من السلف يرد الآية الواحدة إلى الصباح كما فعل النبي (ص) وقال بعضهم: نزل القرآن ليجعل به فاتخذوا ثلايثه عملاً (80) كما نجدهم يطرحون سؤالا آخر وهو هل يجوز قراءة القرآن بالألحان؟ يجب القسطلاني على هذا السؤال قائلًا: قد حكي القاضي عبد الوهاب المالكي 474 عن مالك تحريم القراءة بالألحان، وذهب إلى ذلك جماعة من أهل العلم مثل القاضي عياض والقرطبي من المالكية، والماروذي والغزالي.
من الشافعية، وحكى عن آخرين بالجواز، كما يذكر أن الشافعى قد رضى
على كرامته القراءة بالآلهان في موضع وقال في آخر لإبراس بها، وذلك
إذا لم تخرج الآلهان بالآلهان عن النهج القيم.

يقول القسطلاني وقد ابتدع قوم في القرآن أصوات الغناء الجامعة
للتدريب الذي لا ينفك عن الله في غير موضعه وزيادة فيه مما لا يجيءه
الأئمة وغير ذلك مما عبت به البلوى، وأول ماغنى به من القرآن قوله
تعالى: "أما السفينة فكانت مساكين يعمرون في البحر، الكهف 79، نقلوا
ذلك من تقننيهم بقول الشاعر" (81).

أما القطة فاني لمست انتهبها
نعتها يوافق عندي بعض ما فيها

وقد جاء عن الرسول (ص) أقرعوا القرآن بلحون العرب وأصواتها،
واياكم ولحنون هال العاشق ولحنون أهل الكتاب، وسجى، بعد قوم يرجعون
بالقرآن توجع الغناء والنوح لا يجاوز حتفهم مفتونة قلوبهم وقلوب من
يعجبهم شؤونهم (82).

6 - 5 - غرفت الجماعة العربية الأولى - وكما شير كتب الطرق
والأدب - أقفاطا أخرى تصف معدل الأداء الصوتي للمتكلم ومن هذه الافتعاظ
مايصف الأداء السريع والبطيء والمتوسط وهي:

1 - الهدف: سرعة القلم والكلام، تقول هذا الحديث هذا أي سرعة

(81) لطائف الاشارات 210/1، 211.
(82) القرطبي الجامع لأحكام القرآن 17/1، القسطلاني 218.
Nelson : Kristina : The Art of Reciting the Quaran, pp. 80-105.
MECC
رسالة دكتوراه محفورة بمكتبة مجلس كنائس الشرق الأوسط، انظر ما ذكره دافيد
Crystal, David The
كريستال عن ارتباط الطقوس الكفينية بالغناء والروسية
انظر أيضا ما ذكره كورت داكس عن دار
الموسيقى والغناة في أداء الطقوس المسيحية: تراث الموسيقى العلامة 172 - 72
الрусية، ترجمة د. سمرة الخيولى، دار النهضة المصرية، 1944.
سرعة، وقد مر علينا حديث ابن مسعود عندما أخبره رجل باذه فّضن
لمفصل في ليلته فاجابه قائلًا: أهذا كذب الشعر؟ أي أراد هذا القرآن أي
سرع فيه كما سرع في قراءة الشعر(42).

2- المثلومية: سرعة المش والكلام، وقيل كثرة الكلام، تقول هذين
الرجل في الكلام إذا سرع ولم يتعن في كلامه، وفي حديث ابن عباس
لأن أقراء القرآن في ثلاث أحب إلى من أقراء في ليلة هذيمة(45).

3- الهرزة: سرعة المش والكلام، تقول هذين الرجل إذا مشى
أو تكلم بسرعة، وكل كلام خفيف متدارك متقارب في الهرزة، وقد سموا به
ضربا بين الشعر لقصر أجزائه(46).

4- التبرسل: تقول ترسل الرجل في مشيه وكلامه لم يعجل، ومن
ذلك قولهم: افعل ذلك على رسلك بكسار الرأة أي ابتعد فيه وشمل، كما يقال
أفعله على هنوك: ومن ذلك حديث عمر: أي أذنت ترسل: أي تان ولا تعجل,
والترسل في الكلام مثل الترتيبل(47).

5- اللقب: الكلام في ثقل وعى، تقول رجل ألف بتفي الكلام،
وقد أشار الجاحظ إلى هذه الصفة للدلالة الصورية قائلًا: قال ابن عبيدة:
إذا وصل الرجل بعض كلامه في بعض فجر اللقب، وقيل وأسانه للفف،
وانتشرت لأبي الزحف الراجح(48):
كان فيه لفظا إذا تلقى من طبول تحبيس وهم وارق

6- التлуقة: مثل المي واللفظ ماخوذ من قولهم تتعنعت الدابة
إذا ارتطمت في الطين والرمل، واستعملت الجماعة العربية اللفظ لتصف
به أداء المتكلم الذي لا يستطيع اخراج الكلام بعضه لأثر بعض، من ذلك
قول يسر بن المتمر(49):

(44) النهاية في غريب الحديث 6/ 2006
(45) المصدر نفسه 5/ 206
(46) اللسان هزج (82)
(47) التلاوة 2/ 273
(48) البيان والتبين 1/ 28
(49) المصدر نفسه 1/ 41
ومن الكليات مقنع متعلق جم التخانش متعاون

7 - التراجع : ترد الصوت في الخلق أو تكرار ما يقوله المتكلم ومن ذلك التراجع في الآداب: في قول المؤذن أشهد أن لا إله إلا الله، وفي الحديث كانت قراءته (ص): يوم الفتح ترجعهما، وحكي عبد الله بن المغفل تراجعه

8 - اللجلجة : التكرار اللامداري للصوت أو المقطع أو الكلمة أثناء حديث الرجل، يرجع ذلك إلى تقولص العضلات المتحركة في الكلام، إشار

الناحية إلى هذا العيب في الكلام وانتقد قول الشاعر (91) :

ليس خطيب القوم باللجاج هتكسته بالنص والሐج

9 - اللعثمة : اضطباب في الكلام يتميز بوقافات تشنجية أو تردد في

النطق (92)

10 - الحبسة : تقول في لسانه حببه بضم الحاء إذا كان الكلام يثلج عليه كما تقول في لسانه عقله إذا تقلع عليه الكلام، وتستعمل الدراسات النفسية المصطلح بمعنى فقدان القدرة اللغوية الناتج عن اضطرابات نفسية أو وظيفية في أعضاء السمع أو الكلام أو الجهاز العصبي المركزي وهو ترجمة

المصطلح اليوناني (93) Aphasia

11 - الرتج : تقول ارتتج على القارئ إذا لم يقدر على القراءة كأنه

(90) النهاية 20/2/1944
(91) البيان 21/12/99
Stuttering
(92) تهمب الدراسات النفسية الحديثة اللجلجة باسم

التحدث باسم Stammering analyze
(93) جمعة يوسف، سيكولوجية اللغة، ص 182، سلسلة عالم

المعرفة، الكويت 1990
(32) أنظر البيان 21/6/1944 أعراض الكلام 149، سيكولوجية اللغة 175
vocal components

vocalization

Anger

Fear

Rowthwell, Dan: Interpersonal Communication, pp. 130-131, Columbus, Ohio, 1975.
Respect

In the fields of the study and the performance, the speakers are respected, and they are always treated with respect. In situations where the actions are the reason for the actions, it is important to respect this. For example, during the month of Ramadan, it is customary to greet the person, and this is a gesture of respect.

Boredom

And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times. And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times. And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times. And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times.

Contemplation

And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times. And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times. And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times. And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times.

Embarrassment

And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times. And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times. And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times. And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times.

Punctuation markes

And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times. And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times. And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times. And when the person speaks and then speaks again, and then speaks again, it is like three times.


(17) البحرين المحيط

(98) البحرين المحيط

(99) طرق الحمالة

(100) ديوان الجلابيج

(101) انظر، كلامنا من الرفق ودلالته الفصل الثاني من الأدب الثالث
قبل وبعد كل فكرة هامة (103)

Disagree

- 2. قد يعني الصمت في ثقافة ما عدم الموافقة

كما يعني في ثقافة أخرى الموافقة. يشير دافيد كريستال إلى أن الصمت في بوروندي، الذي يصدر عن ذوي المراكز الاجتماعية، يعتبر تعبرًا عن الرفض، وإذا صدر عن ذوي المراكز الاجتماعية الدنيا، يعتبر تعبيرًا عن القبول (103). ومن هذا القبيل ما يذكره السرينسي من أن الشرع جعل سكوت البكر في عرض الزواج عليها علامة الرضا يقول في باب نكاح البكر، "إذا استمر أولى الفتاة فسكت فهو رضا منها، وكان سكوتها دليلًا على الجواب الذي يحول الحب بينها وبين ذلك وهو نعم لما فيه من أظهار الرغبة في الرجال (104). ويرى عن الرسول (ص) عندما كان يريد أن يزوج أحد بناته، يسألها فان سكت زوجها، وإن نكتت خدراها لصاحبها لم يزوجها (105). وينقل لنا الميداني بعض الأقوال المثيرة التي تحمل هذه الدلالة مثل: ربع كان السكوت جوابًا، والسكوت آخر الرضا (106).

وكما أشارنا فان دور الصمت ودلالته في التواصل يختلف عن ثقافة الأخر، تنقل لنا بعض الدراسات الأنثروبولوجية كثيرًا من الأمثلة على ذلك، كلذي راه لدى بعض القبائل الاسترالية التي تحظر على الأرامل أن يتقلعن بعد وفاة الزوجين لمدة معينة تبدأ من شهر وقد تطول إلى أثنتي عشر شهرًا يختطين خلالها بصابيعهن وأيديهن (107).

ونجد اليسرايين يفضلون دائمًا الظهور بصورة رسمية إذا ما التقوا بأشخاص غرباء، ونلاحظ في مثل هذه الحالة أنهم يتوقفون عن الكلام فترات طويلة بصورة تبعث على الملل، حيث تصيب الألفاظ لا قيمة لها في عملية

كارينجتون الخطابة، ترجمة يعزي يي ص 99 انظر ص 90 من الدراسة.

Crystal: The English Tone of voice, p. 87.

(103)

البسوط ص 3/5.

(105) المصدر نفسه.

(106) مجمع الأمثال، ص 148/2.

Chritchley: Silent Language, p. 74.

(107)
ولا إذا كان اليابانيون كما تذكر بعض الدراسات يميلون إلى الصمت بشكل واضح، فنجد بعض الدراسين قد قارن بين مجتمع الأمريكيين المحدودين من أصل هولندي في ولاية بنسلفانيا وبين اليهود الأمريكيين الذين يسكنون مدينة فيلادلفيا في الولاية ذاتها، ووجد أن معدل الدقة التي تمضيها الفئة الأولى في الحديث لا تزيد عن دقائق ونصف دقيقة في اليوم، بينما تتم تلك الدقة لبُل″ مبين ست ساعات وأثنى عشرة ساعة في اليوم لدى الفئة الثانية، ومن الواضح هنا أن طريق تقاسيم المجتمع لأفراده تختلف اختلافاً بينا في الأسلوب (198) كما تختلف في الوظائف التي تستخدم اللغة في التعبير عنها في كل من المجتمعين (199) .

(108) أدوين رابيشارو، اليابانيون ص 26 ترجمة ليو الفيال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 89 قد لاحظت أثناء وجودها بالولايات المتحدة بجامعة أوساكا، ومن خلال خبرتها في مجال تعليم اليابانية للغة العربية للالباباني يميز عن غيره بمثابة اللغة التي يعتبر من سمات الأب ولا يتكلم إلا إذا طلبت منه ونايراً مايكل ب sociedad مرتفع بود.

Birdwistell (199) من دراسة قام بها الإثنوبيولوجي الأمريكي بيرد وسلفادور أنظر 120، تأليف الأندية اللغات الأجنبية Body Language عن لغة الجسم تعليمها وتعلمها من 130، سلسلة عالم المعرفة الكويت 88 (111) مصدر نفسه ونايراً، البيتان 5/5.
كما يكون أبلغ من الكلام مثلما نرى في قولهم الآثور: "رب سـسكوت أبلغ من كلام«(112)»، يقول الجاحظ بهذا الصدح، ربما لأن السـسكوت مايعجز القول عنه«(113)»، فقد استشهدت الجماعة العربية الأولى الصمـت على الرغم من شغفها بالكلام، وقد دعاهم إلى ذلك الخوف من الوقوع في الخطأ وارتبط الكلام وآمنة اللسان بالوقوع في الزائل، يقول الشاعر(114): 

والصمت أجمل بالفتوى مـالـم يكنـ على يـشنـينه والقـبول ذو خطـةـل إذا مـالـم يكنـ لـب يـعنـيـه

ومـن أقوالهم الآثورـة: "ليس شيء أحق بطول السجن من لسان، ومقتـل الرجل بين لحيته وفكيه«(115)».

كما نجد الصمت يرتبط بسلامة الإنسان عندما يجر الكلام إلى منزلـة البلاك، ويؤكد ذلك قولهم الآثور: "رحم الله من سكت فسلم، أو قال فغمـ"، يقول الجاحظ تعليقاً على ذلك: "اعتبروا السلامة فوق السـنـمة لأن السلامة أصل والـنـمة فرع، ويستطرد قائلاً: إنك لا تسمع الناس يقولون: جلد فلان حين سكت، ولا قتل فلان حين صمت، ونسمعهم يقولون: جلد فلان حين قال كذا، وقتل حين قال كذا ووـكـذا«(116)».

---

(112) رسائل الجاحظ/ 2/2007
(113) مجمع الأمثال/ 2/2008
(114) البـيـان/ 1/194
(115) المصدر نفسه/ 1/194
(116) المصدر نفسه/ 1/270
القصص الشعانية

الصوت وسمات الأداء في الثقافة العربية

1 - إذا كانت المجتمعات الإنسانية لم تعرف الثقافة إلا عندما عرف الإنسان كيف يتكلم وكيف يشير إلى الأشياء والعلاقات، فان ظهور الثقافة قد ارتبط بظهور الرموز والعلامات التي تكون نظام اللغة، وإذا كانت كلمة ثقافة تشير إلى كتابات الأنثروبولوجيين إلى أسلوب الحياة السائد في مجتمع ما، فان هذا يعني وجود علاقة وثيقة بين اللغة والثقافة (1)، لأن ثقافة أي جماعة ترتبط ارتباطا وثيقا بنظام لغتها الذي يمثل الوعى لهذه الثقافة من ناحية، كما أنه يمثل أهم المظاهر التي تميز جماعة عن أخرى من ناحية أخرى.

وإذا كان لغة اللغة من اللغات إلى الإنسان الذي يمثل أهم عضو في جهاز النظام الإنساني، فكان نجد الجماعات العربية الأولى كغيرها من الجماعات اللغوية الأخرى تستعمل اللسان للتعبير عن اللغة بوصفها نظاما صوتيا لل التواصل، انظر قوله تعالى: "و أما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه لبين لهم" إبراهيم (4) )، وقوله تعالى "ومن آيات خلق السموم والأرض واختلاف السنن والفوناكيم، الروم (26) ".

لقد تميزت ثقافة الجماعة العربية الأولى بالاهتمام برياضة المساح أو الكلام، إذا صح التعبير، حتى أننا نجدهم يقولون أن الإنسان إذا اكتر تقلبيه رق ولان، وإذا أغلقت تقلبيه وأطلت اسكته جسا وغلاط (2)، كما قالوا

(1) انظر كريم حسام الدين، القرابة، دراسة الأنثروبولوجية، الفصل الخاص باللغة والثقافة، ط 55، 877، الإنجليزية المصرية.
D. Deverean
Mohave voice & Speech Mannerisms
ضمن كتاب ديل هايمز
Hymes, Dell
Language in Culture & Society, p. 267.
أيضا عن اللسان، إذا كثرت حركته رقت عزبيته، ومن أقوالهم المثيرة
الأعمال في اللسان، والرجل مدعون تحت لسانه (2)، وذكر الجاحظ
في البيان ما يؤكد على اهتمام الجماعة العربية برياضة اللسان أو الكلام قائلاً
"إذا ترك الإنسان البراءة خواطره وتثبت نفسه وصدق حكمة، وقد
كانوا يروون صبيانهم الأرجاء ويعلمونهم المناقشات، ويأمرونهم برفع الصوت
ولحقاق الأعراب، لأن ذلك يفقه اللهجة، ويحفظ الجزم (4)

ويجلس هذَا الاحتفاء الواضح بالقول لدى الجماعة العربية في أنهم
كذبتون للرجل بقولهم: "لا يفضض الله فاكه"، وفي حديث العباس
ان قال يارسول الله أنى أريد أن أمتتحك، فقال: قل لا يفضض الله فاكه،
حديث الطبيبة الجعدي لما أنشدته القصيدة الرائعة قال له (ص): لا يفضض
الله فاكه أي لا يسقط الله أسنان فيك، فعاش مائة وعشرين سنة لم تستقط
له سن (5) يقول ابن جني أنه قد شاع عنهم واتسع في محاولاتهم على قدر
الحديث بين الألفين، من ذلك قول الشاعر (6):

وأما قضايا من منها كل حاجه وسماوات وتغطية الثغور الأباظه
وعماد بالركاب من هو ماسح

ومن مظاهر هذا الاحتفاء أيضا أنهم كانوا لا يقدرون الرجل بقدر
مكمله، ولكن بقدر ما يقول، وقد نذكر الشرع هذَا في قوله تعالى
"يا أيها الذين آمنوا لا تقولون مالا تفعلون، كتب متنبا عند الله أن تقولوا
مالي تفعلون" الصف 2/7، ومن ذلك قول أحدهم في قول يحسنون في
القول وهميون في العمل (7)

كمسالأ بذا لاقئتهم غير منطق
"يلي بِه المحروب وهو عنيم
وإذا كانت ثقافة الجماعة العربية الأولى قد امتلت بمارحة رياضة
الكلام، فإنها امتلت اهتماما كبيرا بتحقيق ثلاث سمات في عملية الإداء

(1) المصدر نفسه 170/1 272/1
(2) المصدر نفسه 165/1
(3) النهاية في غريب الحديث 453/2، اللسان نفس
(4) الخصائص 218/1، البيان 284/1
(5) البخاري 9/1
الكلام
الجهارية، الفصاحة، أية الصوت في الأداء، clearness، أية التناسق الصوتي في الأداء، symmetry، وقد ساعد على تحقيق هذه السمات في الأداء الكلي للمجاعة العربية عاملان.

1 - مساديح، أو طبيعية يتمثل في الارتبط بالبيئة الصحرارية متراطفة الأطراف دون حواجز، وما أشتمل عليه من مظاهر الطبيعة الحية والجامعة مهما شدد أذانهم وأرخقها وجعلها أكثر حساسية في تميز كل ماتسمى من أصوات الطبيعة المتعددة مثل صرير الرياح وخفف الأشجار وخرير الماء وتغريد الطيور. فتخيلى لهم بالكلام الموقع، فقد عاشت الجماعة العربية هذه البيئة زمناً ممتداً كامتداد الصحراء، يتميز بالنطاق والبرقية، ومكاناً عريضاً فسيحاً بل حدود تميز بالاتساع والامتداد، فكانت الحاجة للملحة لجهارة الصوت ووضوحه.

2 - مغني: أو ثقافي يتمثل في اعتماد الجماعة العربية الكامل تقريباً على الرواية في قتل المعرفة والعلم الذي يتمثل في الشعر والأمثال والأقوال المألوفة، أي الاعتماد على السماح حساباً، لقد كانت الجماعة العربية جماعة أمية لا تقرأ ولا تكتب انتظاماً، فقال الديب في الأديان رسول الله عليه السلام: ابتدعوا ابتدعوا.

لقد تمتعت الجماعة العربية الأولى بفضل هذين العاملين برهنة الأذن التي تنفع وتستجيب للصوت ايقاعاً ووضوحًا، وجعلت توارث الاعتماد على الأذن أو السماح حساباً في تلقي العلم مشافهراً، وجعل عاملاً مؤثراً في ثقافة الجماعة العربية بعد الإسلام وقام عليه المنهج التقليدي أو منهج الرواية في مقابل القياس الذي قام عليه المنهج التقليدي أو منهج الدراسة، بل نجد مبدأ السماح ينفع على القياس لأن به ثبت الأصول، فالأصول في القرآن والحديث واللغة والنحو هو السماح، لأن هذه العلوم تقوم على الرواية لا الدارية، أو على البيان لا البرهان.

1 - 2 لقد كانت الجماعة العربية الأولى بفضل هذين العاملين امة صوتية إذا صح التعبير لأنها استمتعت على الأذن وال yaşan ولا غزارة اتنا نجد (الدلالة الصوتية)
ّامه فننها تعبيرا عن مشاعرها و أفكارها فانا قوليا أو صوتيا وهو فن الشعر الذي كان ديوان العرب، ولا غرابة أيضا انتنا نجد بفضل هذين العاملين الأهمية الكبيرة للصوت، وليس ادلا على ذلك من هذا القول المثير انصر أخاك ور بالصوت، وما جاء في القرآن الكريم بهان ابنحض المذكور المعلوم في غواية البشر واضلالهم، مستعينا بالصور، انظر قوله تعالى، واستفسر من استطعت منهم بصوتك واجلب عليهم بكيفك وركبك رشراكم في الأموال والأولاد، الإسراء /14، يقول الزمخشري في تفسير الآية: "أي صوت بين صوت يضعفهم من أماكنهم ويتقلهم عن مراكزهم، واجلب عليهم أي صبح عليهم بكل راكب وعشة وجلبة الصيحة،" (8)

لقد سبق أن رأينا الجاحظ يذكر أنهم كانوا يرون صبيانهم الأرجاج، وعلمهم النقلات والأمورنهم يرفع الصوت، وتحقق الأعارب، لأن ذلك يحقق اللهاء، ويبيح الجرم (10)، كما نراه يذكر أيضا أن من تمام الله القص أن يكون القاص أعمى، ويكون شيخا بعيد مدى الصوت (11). وإذا كنا قد رأينا الجماعة العربية تمدح الرجل بجمال اللسان، فإنها قد مدحته أيضا بعد الصوت أي قوه وقدرته على بلوغ السموع على مدى بعيد، وذموا الرجل بأنه ضئيل الصوت كما مددوا الرجل بسأة أو كبر الشدق وذموه بضيق أو صغر الشدق، ووصفوا الخطيب بالفوش الأشدق، وربما الجاحظ أنه قول لأعرابي ما الجمال؟ قال: "طول القامة وضخامة الهمة ورحابة الشدق، وبعد الصوت (12)، ومن هذا التقبل قول الشاعر مانداخ (13):

جاهز ومتمد العينان مشاقل بصير بعورات الكلام خبير

وقول الآخرين أيضا (14):

تشادق حتى مال بالقول شدقة

كثل خطيب لا أباليشصدق

---

(8) المباني جمع الأمثال 2/360
(9) الزمخشري الكشاف 2/471
(10) البيان 2/272
(11) المصدر نفسه 192
(12) البيان 1/271، الزمخشري ربيع الأبار 2/587
(13) البيان 1/162
(14) المصدر نفسه 1/121
وفاخر شبيه المجامع وورئي الأخوة بعبارة صوته فقلا (١٥) : 
لا ليت أو الجهم وَالله سامع
عشرية بيذ الناس جهرا ومنطقي
كما نجد الحُجَّاء في قول بشار لبعض الخطباء (١٦) :
ومن عجب الأيام ان قمت ناطقا
وقل قول الآخر الذي يشكي الأقوال باقروا الدبي لصغر أقوالها (١٧) :
لغي الله أقواله الدبي من قبيلة
كذا ذكرت في النائبات انورها
لقد كانت البيئة الصحراوية مترامية الأطراف تفرض على الجماعة
العربية الأولى الاهتمام بعبارة الصوت أو قوته ، كما كان اهتمامهم برياضة
الكلام تفرض عليهم الاهتمام بعبارة الصوت لدوره في الحرب لأنه يعمل على
بئ روح الحماسة في تفسير المحاربين ، ولدوره في النسيم في مواقف الجدل
والمناقشة للاتهم وفرض الرأي كما سنرى (١٨) :
تنتقل لنا كتب اللغة والأدب مرويات كثيرة قد نرى فيها البالغة الواضحة
عن بعض المصوتين إذا صح التعبير ، وتعني بذلك الذين اشتهروا وضرب
بهم المثل في جهارة الصوت ، ومن ثم تأثيره السمعي والنفسي بين الجماعة ،
ومن هؤلاء العباس بن عبد المطلب الذي كان من أظهر الناس صوته وقد تفع
الله المسلمين بعبارة صوته يوم حينا تفرق المسلمون ونادي العباس :
يا أصحاب سورة البقرة ، هذا رسول الله ، فترجع القوم وانزل الله عز وجل
النصر ، واتي أفتح ، وفي رواية أخرى ، قال رسول الله (ص) للعباس يوم
حينين وقد رأى من الناس مارآب ، واتهم لا يبلعون على شيء ، يا عباس اهرخ :
يا عميشر الأنصار يا أصحاب السمرة ، الشجرة التي تمت تحتها بيعة
الرضوان » ، فاقتبوا كأنهم الأبل إذا حنوا إلى أولادها (١٩) .

(١٥) المصدر نفسه (١٦) المصدر نفسه (١٦) المصدر نفسه (١٧) المصدر نفسه (١٨) المباني (١٩)
ومن هؤلاء المصورين الذين اشتهروا بقوة الصوت أبو عمرو السباع الذي كان يزجر السبع عن الغنم فتلاقع مرارته في جوفه ويخلى الشأة ماربا، وفي ذلك يقول النابغة الجعدى (20):

وازجـر الكاـثـش العـدو إذا اغتالـك عنـدي نجرا على أضم زجر أبي عروة السباع إذا أشفـق أن ينتبـس بالغـنم

وهذا عفيف البصرى الذي صاح ذات يوم ياصباحا! أوثِمت يا بني نصر، فاللقت الحبالى أولادها من شدة صوته، وفي ذلك يقول الشاعر (21):

فاسقـت أحبـال الناسـاء بصـوته عفـيف وقـد نادى بـنصر قطـريا

ومن هؤلاء المصورين أيضاً شبيب بن زيد الذي كان يصيح في جنوب النجاش إذا اتاه، فلا يرى أحد على أحد، وقد قال فيه الشاعر (22):

أن صاح يوما حسبت الصخر منحدراً والريح عاصفة والموج يلطم

ومن هذا القبيل ما سبقه الجاحظ قائلاً: حدثنى أبراهيم بن السندي، قال: لما أتى عبد الملك بن صالح وقد الروم وهو في بلادهم، أقام على رأسه رجالاً في السماطن لهم قصر وهم ومناكب وأجسام، وشوارع وشعرور، فبينا هم قائم يكملونه ومنهم رجل ووجهه في قنا البترق ثم عست عطسية ضئيلة، فلمحه عبد الملك، فلم يدر أي شيء انكر منه، لما مضى الوفد قال له: وملك! ما إذا كنت ضيق المنخر كنز الخير رحمته ابتعتها بصيحة تخلع بها قلب العلج؟ (23)، وترى من هذا الخبر كيف كانت أهمية قوة الصوت وجهارة ودوره الهم في الثقافة العربية حتى أننا نراه ضمن الموضوعات المتداولة في الصراع الحاد بين العرب والعجم والمبتدين الهجوم على الحجج في كتابه البيان قالاً (23) قالت الشعوبية لطول اعتيادكم مخاطبة الأبل يا كلكم، وغلفت مخارج أسواكم حتى كاتكم إذا كنتو الجلساء أنتم تخطابن

(20) الصدر نفسه 178/1. (21) البيان 129/1. (22) الصدر نفسه 121/1، انظر ص 36.
السمان (٢٤)، كما يروى لنا الزمخشري بعض المواقف التي تستنتج منها أن هذه الخصلة كانت متمكناً في نفوس الجماعة العربية قائلاً: "تتاظر رجال عند الأمون فارتفعت أصواتهما فقال: السموات في الأسد لا في الأشده (٢٥)، كما يذكر في موضع آخر أن المفضل الضبي كان يروى بيت أوس بن حجر:

وذات هـموم عمار نواشرها تثبت بالماء تولياً جذعًا

فقال له الأسبوعي: أخطئات أما هو توليا جدًا: بالدلاء، فقال له المفضل: جذعًا جذعًا ورفع صوته ومده، فقال له الأسبوعي: إن رفع الصوت لا يغني عنك ولو نفتخت في الشبور مانفعك، تكلم كلام النمل واصب (٢٧)

١ - ٢ - أن جهيرة الصوت كانت تمثل ولاتزال سمة ثقافية في عملية التواصل أو الأداء الكلامي، وبالرغم من أنها كانت تتالى إعجاب الجماعة العربية الأولي وأهتمامها، فإن التشريع الإسلامي الذي عمل على القضاء على بعض العادات المستهلكة للجماعة قد عمل على تهذيب السلوك الكلامي

فتقرا قوله تعالى على لسان لقمان مخاببا ابنه قائلاً: واصد في مشكيك واغضض من صوتك ان أتكر الأصوات لصوت المثير لقمان (١٩)، يقول أبو حيان في تفسير الآية: "القصيد في المشي يهدي لا يبطيء كما يفعل المتعالبون، ولا يسرع كما يفعل المسهورون. والغض من الصوت النقيض من رفعه وقوته، والغض رد طروح اليه كالمصوت والبصر، وكانت العرب تتفاخر بجهارة الصوت فتمتد به في الجاهلية، ومنه قول الشاعر (٢٨):

٢٤ (البيان ١٤/١)، راجع كلامنا من أمر البيت في الأداء الكلاسي ص ١١٣
٢٥ (ربيع الأبرار ٧٩)، المصدر نفسه ص ٧٧
٢٧ (الجذع بائناً صغير السن، والجذع بائناً بالدال الضمة الغذاء، التواب ولد الاتن الذي استكلل الحول، الهدي الخلق من الشيب، النوازح عروق الذراع
٢٨ (١٤/٧) راجع البيتين بربع الأبرار ص ٧٩٤، انظر خبير عبد الملك مع وفد الروم
جهير الكلام جهير العطاس
جهير الرواة جهير النعم
ويخطروا على الأين خطو الظلم
ويعلو الرجُال بخلق عمر

ويستطرد أبو حيان قائلاً، وغض الصوت أؤفر للمتكلم وأبسط لنفس السامع وفهمه، وقد شبه الرافعون أصواتهم بالحمير ولم يأتوا باذة التشبه بل اخرج الشبيه مخرج الاستعارة وهذا أقصى مباغة في الدم وتنفير عن رفع الصوت، قال الحسن: كان المشركين يتفاخرون برفع الأصوات فرد عليهم بأنه لو كان خيراً لفضل به الحمير، والظاهر أن قوله تعالى: "أن أنكر الأصوات لأصوات الحمير، من كلام لمكان لا ينبغي تنفيذه له عن رفع الصوت ومماشة الحمير في الدنيا، وقيل هو من كلام الله تعالى رد عليه المشركين الذين كانوا يتفاخرون بجهارة الصوت، ورفع الصوت يؤذي الناس، ويرفع الصياح بقوة وربما يجرجع الغشاء الذي هو داخل الأذن، وقيل أقصد في مشيئه إشارة إلى الأفعال، وأغضض من صوته اشارة إلى الأقوال، قبته على التوسيط في الأفعال والاقلال من فضول الكلام" (29).

ولعل من الطريف أن تشير هنا إلى كلام الرازي في تفسير الآية الكريمة: قال آية: "فما أشارت الآية إلى صوت الحمار مع أن مس النشام بالبربر وتحت النقاس بالحديق ناشيراً، وأسبيب على ذلك بقوله: أن بعض الحيوانات تشارك الإنسان في تحصيل المطلب بالصوت بالغشاء والخوار والرغاء، وان كل حيوان قد يقف من صوته بأن يصبح من ثقل أو تعب كالحمير وغيره، أما الحمار قل مات تحت الحمل لا يصبح ولود كل قت لا يصبح ولكن في بعض الأوقات عند الحاجة يصبح ريثيق فصوته منكور، كما يتساءل لم ذكر المائع من رفع الصوت ولم يذكر المائع من سرعة المشي، ففيج ناقلاً: "أن سرعة المشي ربما لا تؤذي إلا الله المشي لدى الناس، أما رفع الصوت فيؤذي الله السمع من حول المتكلم" (32) "، وقد جاء في الحديث بشأن صوت الحمار قوله: "ص"، إذا سمعتم صياح الديبة فاسألوا الله من فضله فانها رأت ملكاً، وإذا سمعتم نهيك الحمير فتعوذوا بالله من الشيطان فانهاراً رأتاً.

(29) البحيرة المحيط 189/10 (32) التفسير الكبير 102/12
(31) صحيح البخاري 155/4 ط الشعب
تتناول كثير من الآيات في سورة الحجرات الآداب الأخلاقية التي يجب أن يحملها المسلمون وتعبر آداب الحديث والكلام، أنظر قوله تعالى:

"يا أيها الذين آمنوا لا تتقدون بين بَيْدِي الله ورسوله واتقوا الله أن يسعع عليكم" (1/3). يا أيها الذين آمنوا لا تطفوا أصواتكم فوق صوت النبي ولا تجهروا به بالقول كجهر بعضكم لبعض أن تحيط أعناقكم وأنتم لا تشعرون (2). أن الذين يخضرون أصواتهم عند رسول الله (ص) يلفظ الذين لاتمتعون أCodec loro للقول لهم مغفرة وأجر عظيم (3) أن الذين ينادونك من وراء الحجرات أكثرهم لا يعقلون (4) وله أنهم سمعوا حتى تخرجهم يكلم خيرا لهم والله غفور رحيم (5).

يقول ابن حجر في تفسير الآية الأولى: كانت عادة العرب - وهي إلى الآن - الاشتراك في الآراء. وان يتكلم كل بما شاء ويفعل ما أحب، فجزئ من بعض من لم يشتركون على أديب الشريعة. ببعض ذلك، قال قتادة: فربما قال قوم ينبغي أن يكون كذا وله انزل في كذا، أو لا تقلعوا أبدا بل ان يحكم به الله ورسوله وهذا النهي ترثيلة ما يأتي بعد من نهيهم عن رفع الصوت.

ويقول في تفسير الآية الثانية: نزلت بسبب عادة الأعراب عن الجفاف وعلو الصوت، وأمرهم الله سبحانه بأن لا يرفعوا أصواتهم إذا نطقوا، ولا يجهروا للرسول (ص) بالقول إذا كانو له ذي النبوة والرسالة يجب أن يجهموا لها.

يقول ابن حجر في شرح الحديث: وللٌّنٌ، خصوصًا ليست لغته من معرفة الوقت الليلة فانه يشع أصواته تغمضًا لا يكاد يبتقا، ويروى سجاحه قبل الفجر وبعده لإكاد يخطئ بإدراك أطلال الليل، أو رفضه قناعة، ومن ثم أقتنا بعض الشائعية بأعتبار الديك المجرب في وقت وربطه ذلك الحديث الذي ستأذى. وقوله، ياتركه قال عياض كان الإجابة فيه راحة تامين الملائكة على دعاءه واستغاثتهم له. وفيه فهم: "وافق أبي داود والأحمد قوله (ص) لا تسبوا الديك فإنك رفع للصلاة، وسبأ قوله (ص) إذا يسأب صوته حقيقة صلاة أو حائط الصلاة بل معناه أن العادة جرت، أي يرخص عند طلب المساجد. وعند الزوال، قال الداودي: تعلم من الديك خمس خصال: حسن الصوت والقيام في السحر، والقيل، والدعاء. ومقرة الشيطان، ووقوله: فان الله رأى شيطانًا وراء الطيارين: لا ينوقف الحمار حتى يرى شيطانًا أو يمتد له. وفوقاهة لفظها ما يخفي من شر الشيطان ووسوسته، انظر ابن حجر في فتح الباري 7/116 ط البابي الحلي.

1959، كريم حسان الدين، الزمان الدلال، 78 - 79 ط الإنجليزية المصرية.
توقف وتجل ولا يكون الكلام مع الرسول (ص) كالكلام مع غيره، ويروى
أنه لما نزلت الآية قال أبو بكر لا أتكلم رسول الله إلا السرا أو أخا السرار حتى
اللقي لرسول الله (ص) كأخ السرار لا يسمعه حتى يستمعه، وكان أبو بكر إذا قدم على الرسول (ص) قوم
رسل الله (ص) ولم يكن رفع الصوت والجهر إلا لما كان في طيافتهم إلا أنه كان مقصدا بأنه الاستخفاف والاستعلا وقفة الاجترام، وكره العلماء رفع
الصوت عند قبر الرسول (ص) بحبة الرحم في المسجد.

ويذكر أبو حيان وغيره من المفسرين (23) عن ابن عباس أن الآية نزلت
في ثابت بن قيس بن شماس وكان في إذن الله عند الرسول (ص) فأرسل إليه وقال له: رسول الله (ص) يا
انonClick(ص) قومه الأهل الحنفية، وقيل: ان تجنب عملي فقلت له
رسول الله (ص) يا ائتيء من أهل الجنة، وقيل: ان تجنب عملي فقلت له: الرسول الله (ص) يا أئتيء من
أهل الجنة، وقيل: ان تجنب عملي فقلت له: الرسول الله (ص) يا أئتيء من
أهل الجنة.

ويقول في تفسير الآية الثالثة: «نزلت في ابن بكر وعمر
رضي الله عنهما لما كان منهما في غض الصوت والبلوغ به ان السرار امتحن
الله قلوبهم للتقوا، أي جسرت ودرجت لتقوا في مضطربة بها.

ويقول في تفسير الآية الرابعة: «إن الذين يتخذون من وراء
الحجرات» نزلت في وفد بن تميم، ونال مخالطة السجد وقت الظهيرة
وأرتد في وفد بن تميم. وقيل: ان فجعلوا يبدونه بجملتهم بابن محمد أحمد الينا
ويذكر أبو حيان ان هذه المندامة التي ذكرها ليس انكرها لكنه قبلها وقعت في
إباد الحجرات أو في وجهها، وأما أنكر ذلك لأنه نادر من الخارج

(23) يقول الطبري أنه لما نزلت الآية فقد ثابت يحكمه عاصم بن عدى
فقال عليه الآية وقال له: انتخاب أن تكون نزلت في واثنا صيت
آي رفع الصوت، وفي الوجه الآية التي كانت أرفع صوتي فوق صوت النبي وأجهر له
بالقول فاني من أهل النار، 118/32 الطبري 120 - 188.
مناداة الأجلاف التي ليس فيها توقيع كما ينادي بعضهم ببعض، ويختم تفسيره لهذه الآية قائلاً: ابتدأ أول السورة بتقديم الأمور التي تنتمي إلى الله تعالى ورسوله عليه السلام كلها ثم على مدى عنه من التقدم بالنهى عن رفع الصوت والجهر فكان الأول بسماة للثاني ثم يلي بما هو ثانياً على الذين اتخذوا من ذلك، فغضوا أصواتهم دلالة على عظم موقعه عند الله تعالى ثم جرى على عقبه بما هو افتعال وهو الصياح برسول الله (ص) في حال خروجه من وراء الجدار كما يصاحب بهون الناس ومن هذا وامثاله تقتبص محاضن الآداب ويحكى عن ابن عبيد وهو من العلم والثقافة في الرواية قوله: ماتتقت باباً على عالم قط حتى يخرج» (32).

يقول الزمخشري في تفسير الآية الثانية: لا ترفعوا أصواتكم وتخاطبوا كما يخاطب بعضكم ببعض، فقولاً يا محمد يا أحمد ولكن خاطبوا بالنبوءة وكم يخاطب المهيب العظيم لقوله تعالى: وتسعروا وتوقرو، الفتح/9، وإذا تكلتم فلتكن أصواتكم قاصرة على الحد الذي يبلغه صوته ليكون عاليًا على كلادكم ولا تبلغوا به الجهير الدائر بينكم» (34).

ويقول الفخر الزرازمي: رفع الصوت دليل قلة الاستجابة وترك الاحترام، أمرهم سبحانه تعالى بأن لا يخاطبوه (ص) كما يتخاطبون فيما بينهم ولا يكثرون من الكلام بين يديه احتراماً وأظهاراً للإحترام» (35).

1- 4 إلى جانب هذه الآيات التي تصر لنا جهارة الصوت كسمة من سمات الآداب الكلاسيكية لدى الجماهير العربية تروي لنا بعض كتاب الأدب واللغة ما يؤكده ذلك ومن ثم فإننا ندعو إلى الالتزام بغض الصوت لأنه من علامات الأدب والاحترام الغير، يذكر الحاجز في كتاب tỳج في كتاب التاج في خلق الملوك 200 من حق الملك أن لا يرفع أحد صوته بحضوره، وبمن تعظم الملك وتبجيده خفض الأصوات له، إذ كان ذلك أكثر في بعهده وعزة وسلطانه 0000000000 وعدها أدب الله أصحاب رسوله (ص) فقال عز وجل: يا أيها الذين آمنوا لا ترفعوا أصواتكم فوق صوت النبي، وآخر أن من رفع صوته فوق صوت النبي فقد آذاه ومن آذاه فقد آذا الله ومن آذا الله فقد حبط عمله» (36).

(33) البحر المحيط 105-8، 108
(34) التبشير الكبير 112/14
(35) التكشيف 2/540
(36) النجاح في خلق الملوك ص 29، تحقيق أحمد زكي باشا ط دار الكتب 1945.
وإذا كان بعض اللغويين الحديثين مثل كندراتوف قد أشار إلى أثاث حديث عن قواعد السلوك في المجتمع إلى خفض الصوت قائلون: "وتم قراءة كثيرة تدرج تحت عنوان الملاحظات التي تحكمها فكرة معاينة مودعاً أن قواعد السلوك في المجتمع تحضر علينا أداء سلوك معين طبيعي، مثل ذلك يكون الحدث بصوت خفيض مما كانت حاجرتنا للتذكير على أن الصواب إلى جانبنا ٢٠٠٠(٢٧)، فكانا نجد الأصم في اللغوي يذكر الفضل الضبي بادب الجدل من خلال المناقشة العلمية التي دارت بينهما ونقلها الإنجليزية الزمخشري كما يلي: كان الفضل يروى بيت أوس بن حجر.

وذات هـ دم عمار نواشرها تسمعت بالماء تولايا جذعا

فقال له الأصم أخطات أنما هو تولايا جذعا بذال فالعكس الفضل جذعا ورفع صوته ودمع، وقال له الأصم: إن رفع الصوت لا يغني عنك وله نفخت في الشبور ماتفعكت، تكلم بكلام النمل واسب ٣٠٠٠(٢٨).

كم قرأ في بعض كتب الأدب واللغة عن مواقفة ومواقف أخرى يجب فيها خفض الصوت، مثل حضور الجنائز، ويرى من سفيان بن عبيدته أنه مثل لم كان يستحب خفض الصوت عند الجنائز، فقال شهوده بالحضر إلى اللهم، أشا سمعت قوله تعالى: "وخفشعت ما صوتات للرحمن فلا تسمع إلا ممساً ٠٦٠٨(١٩٨١)، ويجب أيضاً خفض صوتنا بالليل كما يقول أبان اللاحقي(٤٠).

بختص الصوت أن تطت بليل والتحت بالنهار قبّل الكلام

ومن المواقفة التي يجب علينا أن نغش فيها من صوتنا ما ينصّ بالعبادة مثل الصلاة والدعاء، يقول أبو حيان في تفسير قوله تعالى: "ولا تجهر بصلاك ولا تخاف بها وابنع بين ذلك مسبباً" الإسراء/١١٠.

"صلتة أفعال وإنكار وكان عليه السلام يرفع صوته بقراءته فيسبه المشركين ويزعون فأن يخفى من صوته حتى لا يسمع المشركين، وان

(٢٧) الأصول والأشكال ٢٥، ترجمة شوق بلال، ط. الهيئة المصرية ١٩٧٢.
(٢٨) ربيع الإبرار ٢٧٧ وانظر من ١٦٧ من الدراسة.
(٢٩) البيان والتبيين ٢٣٦٦ ١٦٨٦.
لا يخفف حتى يسمعه من وراءه من المؤمنين... قال ابن سيرين: كان الأعراب يجهرون بتشهدهم فنزلت الآية في ذلك، كان أبو بكر يقرأه وعمر يقرأه بها، فقيل لهما في ذلك، فقال أبو بكر إنما أنا أنا ناجي ربي وهو يعلم حاجتي، وقال عمر وانا اطرد السيطان، وأرتفع الوسنان، فلما نزلت قبل لأبي بكر أرفع أنت قليلا وقيل لمصرع أخفض أنت قليلاً.

ويستطرد قائلاً: قال ابن زيد معتى الآية على ما يفعله الام الإنجيل والتوارة من رفع الصوت احيانا فيرفع الناس معه، وخفي فخض احيانا فيسك الناس خلفه كما يفعل اهل زماننا من رفع الصوت بالتعلحين وطرائق النغم المتعددة للغناء. (69)

ومن هذا القبيل ما يرويه الزمخشري أن سعيد بن السيب قد سمع ذات ليلة في مسجد رسول الله (ص) عمر بن عبد العزيز يجهز بالقراءة في صلاته وكان حسن الصوت وهو إذ ذاك أمير المدينة فرفع صوته قائلًا: يا إياها المصلي إن كنت تريد الله بصلاتك فاخفض صوتك وإن كنت تريد الناس فأنهم لن يقفوا عليك من الله شيئا فسكت وخفي رُكْنُهُ ثم أخذ تعليه وخرج. (61)

كما يكبه أن يرفع المسلم صوته بالدعاء، ويروي عن أبي موسي الأشعري قوله: كنا مع رسول الله (ص) فكنا إذا أشرفنا على واد مللنا وكبرنا وارتفعت أصواتنا، فقال النبي (ص) يا أبا الناس أربعنا على انتفاض، فانكم لا تدعون أصمع ولا غامبا، إنه مكذب أنه سمع قريب، يقول ابن حجر في شرح الحديث قال الطبري: فيه كراهة رفع الصوت بالدعاء والذكر، وله قال عامة السلف من الصحابة والتابعين (62)، ومن هذا القبيل ما يذكره علماء التجويد من توجيهات إقاريء القرآن الذي ينبغي أن يخفض صوته في مثل قوله تعالى: وقيل البيهق إن أنيب الله وقالت الفاسي الجمعة السيد ابن الله. (60) التوبة/ 30.

وأذا كان التشريع الإسلامي قد اهتم بتهذيب السلوكين الفعلي والكلامي
للرجل المسلم فقال تعالى: "وَأَقْصِدُ فِي مَشْيِكَ وَأَغْضَضِ مِن صُرُطِكَ لَقَمَانٌ" (الأنبياء: 19).

فقد أهتم أيضاً بهذين سلوك المرأة المسلمة فقال تعالى: "فَلا تَخْضَعْنَ بِالْقُولِ فِي مِلَامِحِ الْمُؤْمِنَةِ" (الأحزاب: 22) يقول أبو حيان في تفسير الآية: "فَلا تَخْضَعْنَ بِالْقُولِ يَا لَيْتُنَا نَخْضَعُنَا إِلَى لَيْنَا خَنْثًا".

على سبيل المثال، قال ابن زيد لرجل القول على وجه يظهر في القلب علاقة كما كان الحال عليه في نساء العرب من مكالمة الرجال برحيل الصوت وليته قال:

الشاعر:

أزدهر ظهرت لاشمط راهب
ولخائها رشداً وان لم يرضد

قال ابن عباس: يندب للمرأة إذا خالطت الرجال الأجانب بالمغلفة في القول من غير رفع الصوت (42)، ويذهب بعض العلماء إلى القول بأن المرأة إذا كانت تثير بصوتها في المحاربة فلا يجوز محاورتها ومحادثتها ولا سماح صوتها في القرآن (43)، وقد ترجم بشار بن برد الكنئي الذي أشارت إليه الآية الكريمة قائلاً في وصف بعض النساء (44):

اينساً غرائز ما هم بربيعة كنظاء مكة صيدم حرام
يحسبن من انس الحديث روايتنا
ويصفون عن الخنا الإسلام

5- وكما عمل التشريع الإسلامي على تهذيب السلوكيات للمرأة المسلمة فقد عمل أيضاً على تهذيب السلوكيات الجسمية لها والذي يحصل في نفس الوقت بدلاً من التشجيع على تأثره في قوله تعالى: "ولا تضَرِّبْنَ بَأَرْجَلِهَا لِيُعَلَّمَنَّهَا ما يَخْفَينَ مِنِ الْمَذْهَبِ" (البقرة: 31) يقول أبو حيان في تفسير الآية: "وَكَانَتْ النِّسَاءُ تُسَلِّبُوا الْأَرْجَلَيْنِ يُضْرِبْنَ بِهَا لِيُعَلَّمَنَّهَا ما يَخْفَينَ مِنِ الْمَذْهَبِ".

المرأة تتعرض أمام الرجال تضرب الأرض برجلها ليحفظوا خللها أو تصرف الخلل بالآخر فيعلم أنها ذات خلل، قال الزجاج وسماح صوت هذه الزيينة اشترى تحرياناً للشيوعة من إبدائها (46)، يقول الزمخشري: "لئن عن أظهار صوت الحلى بعد ما نرى أن أظهار الحلى وقد كانت المرأة إذا مرت

(42) البحر المحيط 7/229، الكشف 2/270.
(43) نهاية الأرب 171/4، البيان 1/277.
(44) البحر المحيط 6/449.
(45) البحر المحيط 6/449.
على رجال فقلن ذلك يبنيين على انفسهم وذلك لحبين في تعلق الرجال بين
وعبدوا من خفيا الأعلام بحالين »(47) 

وما اشترى إليه الآية الكريمة بصورة لنا ابن حزم الفقيه الأندلسي الذي
برع في تحليله لعلاقة الحب بين الرجل والمرأة قائلة: ما رأيت قط امرأة في
مكان تمس أن رجلا يراها أو يسمع حسابها إلا وحدثت حركة فاضلة، أي
زائدة، كانت بمعلول، وانتك الكلام زائد كانت عنه في غنية، مخالفين لحركاتها
وكلماتها قبل ذلك، أي تكلفت فيها، ورايت التقدم لخارج فلظها وهيئة
تقلبها لاتحا فيها ظاهرا عليها لأخفاء، والرجال كذلك إذا أحسوا
بالنساء »(48) 

لقد سبق أن أشرنا إلى أن صوت المرأة يتميز عن صوت الرجل من حيث
الدرجة بالحدة، ومن حيث الطبيعة بالامل، ويعود ذلك إلى طبيعة الوراثين
الصوتيين لديهم »(49) ، والان جانب هذا السبب العضوي لتميز الآداء الكلامي
للمراة نجد سببا اجتماعيا آخر يعود إلى طبيعة دور المرأة في المجتمع، فهي
وتبتعد عن Softly تعلم منذ نعومة أظفارها أن تتصرف وتتكلم بنعومة
وهي تحظى Simpering بال평ة التي يتميز بها سلوك وكلام الرجل، وربما نلاحظ
Roughly هذه النعومة أو الرقة التي تصل احيانا إلى حد التكلف
لدى بعضهن في الحركات الجسمية وفهما ينطقنه به من كلمات، وقد نرى هذا
وأيضا في نطق بعضهن لأصوات العربية المطبقة الطابع والقول والضاد حيث
تتحول على الستين إلى تاء ورزاي ودال، وهذا إلى جانب استخدام النساء
كلمات خاصة بهن للكلمات التي قد تختبئ في الحيا ولا يخرج الرجال في استخدامها »(50) ، ومن هذه الكلمات التي تميز
الأداء الكلامي لدى النساء ما تذكره بعض الدراسات الأنثروبولوجية من أن المرأة

(47) الكشف 6/2
(48) رسائل ابن حزم 1/271 تحقيق د. حسان عباس ط بيروت 1985
(49) انظر ص 29 ، 61 ، 43 من الدراسة .
(50) انظر عن الآداء الكلامي للنساء :
Lakoff, Robin : Language and Women's Place, pp. 55-56, New
York, 1969.
Haas, Mary : Men's and Women's Speech in Koasati.

المقال ضمن كتاب د.يل هايمز:
D. Hymes : Language in Culture & Society.
عموماً، كانت أم حضرية تعبر عن انفعالاتها بالصوت أكثر من الرجل والنساء في تلك اصوات فجائية مفروضة تنطلق متنين بدون انتباه في لحظات الانفعال القوية (50)، ومن هذا الفعل ما يقول أبو حيان في تفسير قوله تعالى على لسان زوجة إبراهيم (ص): "قالت يابريت الله وانا عجوز وهذا على شيخاً هود/245 قرآ الحسن يا ويل بالله على الأصل، وقيل الألف ألف النديب ويوقف عليها باللهاء، واصل الدعاء بالويل ونحوه في التفعج لشدة مكروه ويدم النفس تدوم بعد في عجب يدهم النفس ويؤيلة ككلمة تخفى على أفواه النساء إذا أظروا عليهن ما يعجب منه، واستقيمت يقولها الله؟ استقاءهم اكثار وتعجب لحدوث ولد بين شيخين هرمين (52).

1 ـ و أذا كان رأينا فيما سبق أن الجماعة العربية قد مددت الرجل بجبارة الصوت وقوته (53)، فإنها قد مددت المرأة بضعف صوتها وقوتها، ومن ذلك قول ذي الرمة (54): 

رخيمات الكلام مبتزات جواعل في البرق قصبا خذالا

إي لا يرفعن أصواتهن إذا تكلمن، كما ينزل في أخرى قائلة (55):

رقيق الحواشي لا هراء ولا نزر لابها بشر مثل الحصير ومنطق

لقد رأت الجماعة العربية في صوت المرأة وما تميز به من آداء صوتي قد يشتهي الرجل ويجد متعة في مبادلاتهن الحديث فيخلين له أو يسحرنه، كما يقول بشار (56):

وكان رفض الحديث قطيع الرياض كسيين زهرا

وكان تحنت لسانها هارون ينفث فيه سمرا

-------------------


(52) البحر المحيط 245/5 انظر أيضاً تفسير قوله تعالى: «فصكت وجهها وقالت: عموز عليم» الذارييات /29 كريم حسام الدين الاشارات الجنسية 27, 195.

(53) انظر ص 114 من الدراسة.

(54) الديوان 640.

(55) الديوان 649.

(56) اليومي زهر لямك 153/3 تحقيق د. محمد حجي ط لمغرب 1981.
أو كما يقول ابن الرومي (57) :

لم يجن قتل السلم التحصهر وود الحدث أنتم لم توجز إذا طال لم يملك وان فوجزت بل أنن قد يقتلن الرجال بحديثن كما يقول القرطاشي (58) :

وفي الخدور غماثات برققت لنا يقتلنها بحدث ليس يعلمها

وأذا كان هذا تأثير صوت المرأه على الرجل ، فإن صوت الرجل لا يقل تأثيره عليها من صوتها عليه ، ونرى فيما يرويه الزمخشري عن البالغي مؤذن الخلفية المنصور الذي رجع في آذانه ذات يوم بينما كانت الجارية المنصور تصب الماء على يده فارتحت حتى سقط الأبريق من يدما من وقع تأثر صوته عليها ، ويرى الخبر أن الخلفية أهدى الجارية للمؤذن قائلة : خذما فهي لك ، ولا ترجع هذا الترجيح (59)...

ومن هذا القبيل أيضا قصة طويلا تناقلتها كتب الأدب واللغة عن الذلفاء أحدى حوارات سعيد بن عبد الملك التي صارت إلى أخيه سليمان بن عبد الملك بعد وفاة سعيد ، تروى القصة أنها لما استمعت لغناء يسار الملكي عندما رفع عقيرته بهذه البيتين :

في آخر الليل حتى ملها السهر فقدمها لطريق الصوت ينحدر

محجوبة سمعت صوتها فارقها لم يحب الصوت الأجراس ولا غلق

فخرجت إلى صحن الدار وقد ممت عنها وعلا نشيجا ولا افتقدا

سليمان خرج يبحث عنها فراها على تلك الحال فقال لها ما هذا يا ذلفاء ، فقالت : يا أمير المؤمنين :

(57) المصدر نفسه ٢٦/٢٨٧٦ /٢٨٠ ١٤٩٣
(58) البيان ١/٦١٥٤
(59) ديبو البراء ٢/٢٠٠٦
(60) راجع القصة كاملا بالعقد الفريد ٦٧ - ٧٧ وابن الجزوري أخبار النساء ١٠٤ - ۱٠٧ وراجع ما ذكرناه عن الصوت الحسن ودوره في تشكيل الآداب ص١٨٠ - ١٨١
الإرب صوت رائع من مشـهود يروـعـك منه صوته ولعله
تروى القصة أنه ذهب غاضباً إلي يسار وقال له: ألم انفك عن الغناء
في هذا المكان؟ أما علمت أن الرجل إذا غنى اصغت إليه المرأة وان الحصان
كأنه فصل تودقت له الفرس وان الفصل إذا هدر صاغت له الناقة.

2 - 1 عرفنا أن ثقافة الجماعة العربية الأولى كانت ثقافة صوتية
أو ثقافة كلام إذا صح التعبير اعتمدت على الأذن
واللسان(11) ولا غرابة اننا نجد أهم قنواتها تعبيراً عن مشاعرها وأفكارها
فنا كلامياً أو صوتياً وهو فن الشعر الذي كان دينار العرب، ولا غرابة أن
يؤيد الله سبحانه وتعالى (( ص ) بمعجزة كلامية يتحدثم بها انظر قوله تعالى:
فذكرنا من كتبنا ربك كاهن ولا مجنون، ثم يقولون شاعر تقصص به
به ريب اللون، فعل ترقبون إلى معة من المتربيين) الطور 29 - 31،
وقوله تعالى: "أنه لقول رسول كريم، وماهو بقول شاعر قليا، ما تؤمنون
ولا يقول كاهن قليا، ما تذكرون، تنزل من رب العالمين" الحاقة 40 - 43،
وقوله تعالى: "فأقياسوا بهم ذلك، مثله ان كانوا صادقين" الطور 24، وقال
تقولى: "أم يقولون افتراء، فتأتوا بسورة مثله وادعوا من استطعتم من دون
الله أن كنتم صادقين" يوئس/38.

لقد احتفلت الجماعة العربية الأولى- كما سبق أن أشرنا- احتفاء
كبيراً برياضة الكلام أو اللسان(12)، وقد صور القرآن الكريم أيضاً هذه
الحقيقة في أكثر من آية مما يدل على خلابة استمتثالهم الأمازج
بحسن كلامهم انظر قوله تعالى: "وإذا رأيتهم تعجبك أحسامهم، وأن يقولوا
تمسوا لقولهم" المنافقون/8، وقاله تعالى: "ومن الناس من يعجبك، قوله في
الحياة الدنيا، البقرة/204، ونجد حسن الكلام يلفت في حياتهم حتى
نراه شريكاً للكلم، يذكر الأحاديث الذين قالهم "من تمام الضيافة الطلاقة عند
أول وحلة، وإطالة الحديث عند المواكأ"، كما قالوا: "ان الحديث جانب
من القرى، وفي هذا يقول الشاعر(12):

(11) أنظر ص 112 من الدراسة
(12) أنظر ص 111 - 114 من الدراسة
(13) البيان 1/10/2011
للحافى لحاف الضيف والبيت بيته 
وتملّى عنه غزال مقتضع 
أحدثه أن الحديث من القرى 

كما عرفنا أيضاً أن الجماعة العربية قد اهتمت بتحقيق ثلاث سمات 
في عملية الأداء الكلامي الجهارة، والقصاحة، والإيقاع، وقد تناولنا السمة 
الأولى وهي الجهارة بمعنى ارتفاع الصوت في الأداء، ونتناول هنا السمة 
الثانية وهي القصاحة كسمة صوتية تصل بإملاء الأداء(14)، وتعني بها 
وضوح النطق من جهة أخرى to peak clearly 
واللغة من قبل المتكلم من قبل المتكلم 
والفهم من قبل المستمع يقول الجاحظ: وكم كان اللسان أبيين كان أحمد 
واللغة كله وللفهم منه شريكان في الفضل، إلا أن الفهم أفضل من التفهم 
وكان كذلك المعلم والمتعلم (15).

لقد استعملت الجماعة العربية الأولى لفظ الفصاحة بهذه الدلالة وهي 
دلالة تعود كنها من الدلالات التي تعرف من خلال المعجم إلى البيئة العربية 
البدوية، فالقصاحة أو الفصيح بسكون الصاد، خلوص الشيء مما 
يشوهه، وواصله في اللبن، يقول فصيح اللبن وأقصح فهو فصيح ومفصح إذا 
أخذته من الرغوة، ومن ذلك قول شاعرهم:

راوته فازورة وهو خیر قبيح 
وينبع اهل الرجل القبيح 
وينبع أهل الرجل القبيح 
وينفع مقصداً عليهم 
وتحت الرغوة التبن الفصيح

كما قالت العرب: تفصح الصبح: أي استبان ضوءه، ويوم مفصح 
صبح لا غيم فيه، وكل ما ضحى فقد أوضح، وكل واضح مفصح.

وقد استعمرت الجماعة العربية اللفظ لتصغير به منطق اللفظ، من 
ذلك قولهم: فصيح الصبي إذا قال على النطق الصحيح وأبان ومن ثم فهمت 

(14) لا تعتى بالفصاحة هنا الفهم البلاحي للمصطلح وانما باللغة، منقوية 
اللغة، أو كما يقول الجاحظ: أن الإنسان فصيح وان غير عن نفسه بالفارسية أو 
الهندية أو الرومية، وكل إنسان من هذا الوجه يقال له فصيح الحببان 1/32.

(15) البيان 11/1
(دلالة الصوتية)
كلامه، وافصح الرجل عن الأمر أفضلاه بينه وكشفه، تقول للرجل: افصح يافلون ولا تجمحو أي بين واكتشف عما في صدرك أو عقلك، ما خوذ من قولهم: جمجم الرجل إذا لم بين في كلامه والجمجمة أن لا بعين الرجل كلامه من غير عي (17) (16).

وبناء على ذلك نجد أن الفصاحة كسمة هامة من سمات الأداء الكلامي لدى الجماهير العربية ذات شقين:

صرتى عضوية: يتمثل في وضوح النطق ونطاقة اللسان من قبل المتكلم.

ايصالى نفسى: يتمثل في البيان والإهاب من قبل المتكلم والسمع.

ونرى هذين الجانحين الفصاحة فيما جاء على لسان موسى (ص) في القرآن الكريم في قوله تعالى، وأيضا مارون في أفكح من لسانا فارسنا معي. هذا يصدقنا أن أفخم أن يكونون، القصص/34، وقوله تعالى: قال رب اعزُ أخف أن يكونوا، وفقي صدرى ولا ينطق لسانا فارسنا إلى مارون، الشعراء/12، 13، وقوله تعالى: قال رب اشرح لي صدرى، ويسير لي أمرى وأهل عقدة من لسانى، يفقوه قولي، وأجعل لي وديا من أيدي مارون أخيرا، طيه/35 - 40.

يقول أبو حيان في تفسير ما جاء في سورة القصص: ذكر اذاع والملة في ذلك لزيادة التأليف، وقوله: أفسح يدل على أن فيه فصاحة ولكن أخره أفسح (87)، ويقول في تفسير ما جاء في سورة الشعراء: عدم انطلاق اللسان هو ما يحصل من الخوف ومضيق الصدر لأن اللسان إذ ذاك يتلجلج ولا يكاد يبين عن مقصود الإنسان، قال ابن عطية وقد يكون عدم انطلاق اللسان بالقول لمفروض المعاني التي تطلب لها الفظاعة محرجة فإذا كان وقت...

(16) اللسان قصح وجمجم.
(17) يقابل لفظ الفصاحة لفظ العين أو الحصر بفتح الحاء والصاد.
(18) قول المبرر بن ثولب:
أصلت ربع عن حصر وعنى، ومن نفس اعجالها علاجا.
انظر البيان 1/192 و ص 94 من الدراسة.
(18) البحر المحيط 118/7.
ضيق الصدر لم ينطق اللسان (19)ไวقول في تفسير ما جاء في سورة طه باستمرار، لما أمره تعالى بالذهب إلى فرعون سالانان يشرح له صدره ليتحمل ما يزد عليه من الشدائد، قال ابن جريج: معناه وسع لي صدرى لأعنى ذلك ما تودعه من وحيك، وقال الكرماني: وسع قلبي وليته لفهم خطابه وإراده رسلانك والقيام بما كلفتكى من أعوانها، العقدة استحارة لقولك في لسانه خلقته، قال ماجاهد: كنت من الجمرة التي أدخلها فاه (20)قيل: حدثت العقدة بعد النجاجة حتى لا يتكلم أحدا بعدنا، قال ابن عباس: كنت في لسانه وته (21)وقد كان في لسان الحسين بن علي رضي فتلال الرسول (ص) ورباه عن عم وموسى، قال طرطب: كانت فده س pancreatic من الكلام، قال ابن عيسى: العقدة كالمتممة والافية وطلب موسى حل العقدة قدراً ما يقده قوله وبيق ببعضها لقوله وأخي هارون هو أفصحي من لسانات الكحص/24، وقول فرعون، ام أنا مغيور، فإن هذا الذي هو مهين ولا يكاد يبين، الخزاف/52، قال الزمخشري، في تتمك العقدة وأن لم يقل عقدة لسانى، طلب حل بعضها وارتاحة أن يفهم عنه فيما جيدا ولم يطلب الفصاحة الكاملة، وقيل زالت العقدة بكاملها لقوله تعالى، قد أنتي سؤلك يا موسى، فاه (22) (72).

يقول الجاحظ تعليقاً على هذه الآيات: قال موسى عليه السلام ذلك رغبة في غاية الافصاح باللهجة، والبالغة في وضوح الدلالة، لتكون الأفكار.

(19) المصدر نفسه 7/7.
(20) يبري أن آسية زوجة فرعون كانت ترقصه ذات يوم فلخلة فرعون في حجره فأخذ خصمه من دقيقه وقيق لطمته وقيق ضربه، فقتضب، كان في يده فضع فرعون فده، بالسياق قال أن مرة أنما هو سيئ لا يفرق بين اليافوت والجمر فاضحوها له الآثرين، واردد أن يمه يده إلى اليافوت حول جبريل عليه السلام يده إلى الجمرة فالأخذها ووضعها في فيه فاحترق لسانه وبيق ابن حبان على ذلك قائلًا، وتأثر النار في لسانه، وليس في يده، فلعل على فصده هذا الرأي.
(21) الرفعت يضم الراء الحسية في اللسان وقيل الجملة في الكلام مع عدم مطاعمة
(22) السماح البحر المحيط 279/1
(23) البيان 1/279
(24) جاء في الحديث السور: أنه يجها أي رجل أتزور يمم الناس فاحرة، الآية الذي في لسانه عقدة أو حبسة وقليل الذي يقلل الكلام ياء، أو الذي لا يبين في كلامه
(25) اللسان ويك النهاية 2/193.
(26) البخاري المحيط 6/239/2، الكشف 4/2، البخاري المحيط 6/239/2، الكشف 4/2.
الإيميل والمقول عنه أفرى، والنفس إليه اسراع: (٥٢)

كنتينج من هذه النصوص أن مفهوم القصاحة يعني القدرة على الأداء الصوتي الصحيح الذي يسمى - كما سبق أن ذكرنا - بوضوح النطق من ناحية وطلاقة اللسان من جهة أخرى، في مقابل مفهوم الجزم بمعنى عدم القدرة vocalic على الأداء الصوتي الصحيح، أو ظهور الانحرافات الصوتية التي تعود إلى عاملين:

والا: قصور عملية النطق للمتكلم:

1- عنكم مطلق النطق بنسانة الله المطلق (٥٥): ويبدو هذا القصور أو النقص بدوره إلى سببين:

1- وظيفي: يتصل في معجزة عضو من أعضاء النطق عن القيام بدوره في نطق بعض الأصوات ومن ثم نجد المتكلم يستبدل صوتاً بصوتي آخر.

2- عضوي: يتمثل في وجود تلف أو تعرق في عضو من أعضاء الجهاز الكلامي أو عيب أو ضعف في الجهاز السمعي (٧٠).

الذي يؤدي إلى Linguistic Interference:

ثانيا: التداخل اللغوي:

اختلاف النظم الصوتية للغات فيما أشار إليه الحاجحين قائلاً، وكل لغة حروف تدور في أكثر كلامها كهدوء استخدام الألفاظ والكلمات، واستعمال الجرامة للعين، وقال الأصمعي ليس للروم مضاد، ولا للكسيرس تاء ولا للسرياني دال (٧٨):، ونلاحظ أن هذا التداخل اللغوي يظهر واضحاً في الأداء الصوتي لمتكلم اللغة الأجنبية لأن العادة الأولى تجذب لسانه إلى المخرج الأول كما يقول الحاجون، أي أنه استمر منذ طفولته عادات نطقية خاصة بالنظام الصوتي للغته الأم التي أصبحت جزءاً من سلكه اللغوي ونتيجة لهذا التعود نجد متكلم اللغة الأجنبية يواجه صعوبة في اكتساب عادات نطقية

(٧١) البيان ٤٠/٦
(٧٢) البيان ٧/٣
(٧٣) البيان ٦/٢
(٧٤) البيان ٥٤/١
(٧٥) جمعية يوسف سيكولوجية اللغة ص ١٧٥ سلسلة علماء المعرفة عدد ١٤٥
(٧٦) الكويت ١٩٩٠، راجع كلامنا عن جهاز السمع والكلام
جديدة ويتحدث اللغة بطريقة مميزة أو يقال في لسانه لكنة أو يتحدث العربية
بلكناتة اعجمية إذا أدخل بعض حروف العجم في حروف العرب »

٢ - يذكر الجاحظ القسم الأول من الانحرافات الصوتية التي ظهرت
على السنة معاصرة من الخاصة والعامية وهي تعود كما ذكرنا إلى قصور
في عملية التطق لدى المتحكم، وأمام هذه الانحرافات التي اشار إليها في
بعيني استبدال وحدة Lipping
هذا القسم ما اسمه باللغة بضم اللام
صوتية بوحدة صوتية أخرى مما يترجم عليه تغير المعنى ويؤدي السبب في
ذلك إلى فقدان الألسن لهذه الوحدة الصوتية في نظام الاصوات على المستوى
الفردي أو الكلامي الخاص به يشير الجاحظ إلى أن اللغة تنشأ مع التكلم
منذ الطفولة فيقول، والذي يعترى للناس مما يمنع البيان أمور منها: اللغة
التي تتعرى الصبيان إلى أن ينشؤوا، وهو خلاف ما يعترى الشيخ الهرمي
المستريح الحنك المرتفع اللغة (٧٧)، ونجده يقسم اللغة أو الاستبدال
الصوتي إلى نوعين: 

الأول: يظهر للعين والذقن، أي في الخط والسمع، يعني ذلك تحول
وحدة صوتية إلى وحدة صوتية أخرى مما يؤدي إلى تغير المعنى، يقول
الجاحظ الحروف التي تدخلها اللغة وما يحضنها منها: أربعية
الكاف والسين والنون والراء، ويفصل هذا الاستبدال الصوتي كما يلي:

١ - القاف تحول إلى طاء: ومثال ذلك إذا أراد الألسن أن يقول: قال له
قال: طلبت له، وإذا أراد أن يقول: قال لي، قال: طالب لي

٢ - السين تحول إلى ثاء: ومثال ذلك إذا أراد الألسن أن يقول: بسرة
قال: بصرة، وإذا أراد أن يقول: بسم الله، قال: بسم الله

٣ - اللام تحول إلى ياء: ومثال ذلك إذا أراد الألسن أن يقول: جميل قال
جمي، وإذا أراد أن يقول: اعتلي، قال: اعتليت
كما تحول اللام إلى كاف: ومثال ذلك إذا أراد الألسن أن يقول: مالطة
في ذلك قال: مكعكة في ذلك (٧٨)

٧٧ (٧٧) المصدر نفسه ٤٠/ ٧١ ، ٧١ ـ (٧٨) المصدر نفسه ٧٤/ ١
أما اللغة التي تقع في الراء فان عددها - كما يقول الجاحظ - يضعف عدد لغة اللام لأن الذي يعرض لها أربعة أحرف كما يلي:

4 - الراء تتحول إلى باء: ومثال ذلك إذا اراد الألفان يقول: عمرو قال عمى الراء تتحول إلى غين: ومثال ذلك إذا اراد الألفان أن يقول: عمرو قال غمغم الراء تتحول إلى دال: ومثال ذلك إذا اراد الألفان أن يقول عمرو قال امتد الراء تتحول إلى ظاء: ومثال ذلك إذا اراد الألفان يقول: عمرو قال: عمظ ويتمثل الجاحظ بيبت لعمر بن أبي ربيعة وهو:

واستبدت مرة واحدة: أنما العاجز من لا يستبد

الذي يمكن أن ينقطع من كانت لغته باللهاء قائلا: واستبدت مرة واحدة، وينقطع من كانت لغته بالغين قائلا: واستبدت مرة واحدة، وينقطع من كانت لغته بالذال قائلا: واسستبدت مرة واحدة، وينقطع من كانت لغته بالظاء قائلا: واستبدت مرة واحدة من هؤلاء على بن الجينـ بن فردي، وعمر إلـ هلال).

ولنا أن نتصور مقدار اللبس الذي يمكن أن يحدث بين التكلم الألفان والمستعمر الذي يتابعه، وسوء الفهم الذي يمكن أن يحدث نتيجة لهذا الاستبدال للوحدات الصوتية والذي يتبعه تغيير في المعنى كما نرى مثل هذه الكلمات الثلاثية:

1 - تحول القاف إلى طاء: مثل: قال طال، قالب طالب، قمر طمر.
2 - تحول السين إلى طاء: مثل سناء ثناء، سار ثار، سمر شمر.
3 - تحول اللام إلى ياء: مثل لم - يم، لد يد، ليس يس.
4 - تحول الراء إلى ياء: مثل: رأس ياس، رد يد، رافق ياقع.
5 - تحول اللام إلى كاف: مثل لعب كعب، ليس كيس، لف كف.
6 - تحول الراء إلى غين: مثل: ربت غيت، رث غش، رش غش.
7 - تحول الراء إلى دال: مثل: رميم ذميم، روي ذوي، راب ذاب.
8 - تحول الراء إلى ظاء: مثل: رنين ظنين، حرح حظ، قرف قف.

المصدر نفسه 25/1 (79)
الثاني: يظهر للذين دون العين، أي ليس له صورة في الخط، إذا تتادي صوته في السمع، وتلاحظ أن الوحدة الصوتية في هذا النوع من اللغة أو الانحراف الصوتي لا يتراوح إلى وحدة صوتية أخرى وإنما يطلق الصوت نفسه مع تشوية في المخرج مما لا يترتب عليه تغيير في الكلمة كما رأتنا في النوع الأول وإنما ينصص تأثيره في تأدي السمعة أو نفوره من المتعمق ويعطينا الجاحظ مثالًا لذلك ما كان يعرج لواصل بين عباءة الذي كان يبلغ في صوت الراية، واللغة التي كانت تعرض في السين لدى محمد بن الحجاج كاتب داود بن محمد، فإن هذه وذك لست لها صورة من الخط ترى بالعين وإنما يصورها اللسان وتتادي إلى السمع. (82)

قد سبق أن اشار الجاحظ إلى أن وصل بن عبده كان فاحش اللغة في صوت الراية وإن مخرج ذلك منه شنيع ومن اجل الحاجة إلى حسن البيان وإعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة، وام وصل اسقاط الراية من كلامه واخراجها من حروف منطقة، فلم يزل يكاد ذلك وذك معاه، ويتلاه والي له والي لهما، ويتلاه المستدر والراية من هجته حتى انتظم له ما حاول واتسق له ما أصل. (81) وفي ذلك يقول الشاعر مانحا وصل بن عباءة بقوله: (82)

ويجعل الأبر قمحا في تصرفه، وجانب الراية حتى احتال للشعر، ولم يطق مطرًا ولا قول يعجله.

وإذا كان الجاحظ قد ذكر عن لغة ابن عائشة في الراية، واللغة محمد بن الحجاج في السين، ونابنا لسنطين تصويرهما بالخط، فإننا يمكن أن نتصورهما في ضوء ما سمعنا اليوم من ما علمنا من اللغة، فالإطلاع كامن عند صورت لثور الراية، يتكون من تكرار ضربات اللسان على اللثة تكرارًا سريعا، وأما في حالة الشخص الأقل فإن لسانه قد ينثني إلى أعلى وإلى الداخ وتتكرر ضرباته لا على اللثة ولكن على وسط الحنك الصلب مما يجعل تطع الزواج مشوهة.

أما صوت السين فهو صوت لثور يتكون باعتماد طرف اللسان خلف الأسنان العليا مع التقاط مقدمته بالثرة العليا، ونجدي في حالة الشخص الأقل.

(80) البيان 37/6، الصدر نفسه 89/1، (81) المصدر نفسه 89/1 من المعروف أن الوسيقار واللغة محمد عبد الوليد استطاع التخلص إلى حد ما من لغة السين التي تتغول إلى تاء.
ينشئ لسانه إلى أعلى وإلى الداخل ويلتقي طرفه بوسط الحنك الصلب مما يجعل نطق السين قبيحا مشوها مثل الراء.

نجد الجاحظ يشير إلى مراتب اللغة ويصفها من حيث الأثر السمعي لها، ف يقول أن أغلبها شناعة وأتينيها إلى النطق ما يقع في السين عندما تقلب تاء، وذهب البعض إلى أنه ما يقع في الراء عندما تقلب غينّا (٨٦) ويقول في موضع آخر أما اللغة في الراء فتكون بالياء والظاء والذال والغين وهي أغلبها قببا وأوجدها لدى ذوي الشرف وكبار الناس ويلغائهم وعلمانهم (٨٥، ويقول في موضع ثالث ولفتة التي في الراء إذا كانت بالياء فهي أ hakkرين لدى الدروة، ثم التي على الظاء، ثم التي على الدال، فاما التي على الغين فهي بسربن، ويقال له أن صاحبها جهد نفسه جهده، وأخذ لسانه، وتكلف مخرج الراء على حقها والفقاصح لم يك بعيدا من أن تجيبه الطبيعة، يؤثر فيها ذلك التعهد أثرا حسنا، ويشير إلى لغة محمد بن شبيب التكلم بالغين وأنه حرر على نفسه وقوم لسانه فخرجالرآئ على الصحتة فتائت له ذلك، وكان يرد ذلك استشقاوا وانا سمعت ذلك منه (٨٦).

وقد مدحه أحد الشعراء قائلا:

عليكم بابدال الحروف وقامم لكل خطيب يغلب الحق بطوله.

وبذلك نرى أن الجاحظ يرتل اللغة ترتيبا تنزانيا كما يلي: لغة الغين، ولغة الدال ولغة الظاء ثم لغة اليداء، كما يرى انسة اللغويات الأولى أسهل من أخواتها في التغلب عليها.

يشير الجاحظ أيضا إلى الانحرافات الصوتية من القسم الأول والتي تعود

(٨٦) البيان ٢٣٢/٢.
(٨٥) البيان ٢٣٢/٣.
(٨٤) لاحظ لغة السين لدى النساء وتكلف بعضهن لهذه اللغة امتعا في تصنيع الرقة والانوثة راجعنا كلامنا عن الآداب الصوتية للمرأة من ١٢٥.
(٨٥) البيان ٢٣٧/١.
(٨٦) المصدر نفسه ٢٦٢/١، ٣٦، ١٥/١.
الى سبب عضري يتمثل في تلف أو تشوه في بعض أعضاء الجهاز الكلامي (87) مما يدخل في نطاق أمراض الكلام speech pathology ، فنجد يذكر المعيب الخلقي كالأسنان غير المنضمة والشفة المشوقة فيقول، وكان زيد بن جندب السفه افحق، ولولا ذلك لكان أخطب العرب قاطبة، قال عبيدائى التشكيري في هجاته:

إشهفى عقبةة وتاب ذو عصل
وفي من اورصان قصد نصال
والشغا هو اختلاف نبته الأسنان بالطول والقصر والدخول والخروج، والشفة شق في الشفعة السفلى، وإذا كان في العليا فهو فعل، وينكر الحاجز الرئوف بمعنى ركوب السفه الشفة ويقول من الخطباء من كان إشهفى وأراة والشفة (89) أي راحس الفم، ومن كان أضحم ومن كان أقدم ومن الضحم
اعوجاج في الفم والفقمة مثله.

كما يقول، ليس شيء من الحروف الداخل في باب النقص والمجز من فم
الاهتمام من الفاء والسين إذا كنا في وسط الكلمة (90) وقال محمد بن عمر
الرومي مؤسس الأمين المؤمنين، قد صحت التجربة وقامت العبارة على أن سقوط
جميع الأسنان أصلح في الاباة عن الحروف منه إذا سقط أكثرها وخلاف
أحد شطرها الشفر الآخر، وقال أهل التجربة: إذا كان في اللحم الذي فيه
مخازن الأسنان تشيبر أي تقليص قرص السمك »سكنون اليم أي الارتفاع «،
ذهبت الحروف وفسد البين، وإذا وجد الأسنان من جميع جهاته شيئاً يترعه
وبسكته، ولم يمر في هواء واسع المجال وكان لهجته يملأ جوياً نفها، فلم
يضره سقوط الأسنان إلا بالمقدار المتفقر والجزء المحتمل (91)، كما يشير إلى
أهمية النثاياء في النطق الصحيح قائلاً « خطيب الجمحي خطبة نكاح اصاب
فيها معاني الكلام، وكان في الكلام صغير يخرج من موضوع ثنايا المتزوجة
فأجابه زيد بن علي بن الحسين بكلام في جودة كلمه، إلا أنه فضلهم بحسن
(87) يتم علم اللغة الاجتماعي بالانحرفارات الصوتية التي تحدث الحاجز إليها
فما سبب بينما يتم علم اللغة النفي بالانحرفارات الصوتية التي تعود إلى العيوب
الخلاقة والاضطرابات النفسية.
(89) البيان 1/55
(90) المصدر نفسه 67/1
(91) المصدر نفسه 12/61
المخرج والسلامة من الصغير، فذكر عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر، سلامه لفظ يزيد لسلامة عسانه، فقال في كلمة له: قلت قواعدها وتعم عديها فلها بذلك مسيرة لا تتكرر.

ويرى البيت « صحت مخارجها وتعم عديها »(26).

وإلى جانب أشاره الجاحظ إلى أهمية الأسسات ودورها في الأداء الصوتي الصحيح والعيوب التي ترتبط بها، نجد يشير إلى اللسان الله النطق الرئيسي وما ينتمي به من عيوب مثل:

1- التتعته: هي تعرش اللفظ أو ترد المتكلم في النطق والكلام، وغالبًا ما يكون من قرون اللفظة. تعرش النداء إذا ارتبطت بالأرض، وتظهر هذه التتعته في صور منها التمام والفاعلة، قال الأصمي إذا تتعت اللسان في النداء، أو ترد في نطق النداء فهو تتمام، وإذا تتعت في الفا فهو فاعلة، قال أبو الزهف(27): لست بفاعلة ولا تتمام جم التتحجج معتب بهبور وقول بشر بن المعتذر(24):

ومن الكبائر مقول منتعمج جم التتحجج تعب مهجور.

2- اللجلجة: تقطع لا إرادة للكلام يظهر في صورة إعادة النطق بصيغة جملة. يذكر الشخص ألا إذا استيق فلان، أو يقول ألا أس أس اسمي فلان، ونما يقول بعض الأطباء يرجع مرض اللجلجة إلى تقلص بعض عضلات الكلام مما يؤدي إلى صعوبة stuttering النطق مع بداية سلسلة الكلام، وبالرغم من أن عضلات البطن والصدر تؤديان وظيفتها في التنفس بطريقة تلقائية أثناء التنفس إلا أنه أثناء اللجلجة تحدث انقراضات في عضلات الحجاب الحاجز ويستمر في الحديث.

(26) البيان والتعليم 5/37-38
(27) المصدر نفسه 1/48
(28) المصدر نفسه 1/41
لا يُتنسيق الطعام بمضات الصدر وحدها. وقد تتحول هذه اللجلجة إلى لعنة تظهر في صورة وقفات تشنجية (٩٥). وقد أشار الجاحظ إلى اللجلجة (٩٦) في قول الشاعر:

ليس خطيب القأم باللجلحة، ولا الذي يُحل كاهليـة.

يستعمل المهتمون دراسة أمراض الكلام بهذا المصطلح اليوناني بدلالة احتباس الكلام ويتضمن مجموعة من العيوب التي تتصور بفقدان القشرة على التمبيع (٩٧). أشار الجاحظ إلى هذا العيب في الآداب الكلامي قائلاً: «يقال في لسانهحبسه بضم الحاء إذا كان يثقل عليه ولم يبلغ حد الفائقة والتمبيع، ويقال في لسانه عقله بضم العين إذا تغطي عليه الكلام، وإذا قالوا في لسانه حكلاة بضم الحاء فإنما يذهبون إلى نقصان لة النطق وعجز أداة النطق حتى لا تعرف معانيه ما بالاستدلال، ومن ذلك قول أبي العباس العماني في مرح أحدم (٩٨):

يفهم قول الحقل لو أن ذرة تساؤد أخرى لم يفته سرادها.

كما يشير الجاحظ إلى اللجلجة بمعنى الثقل أو العي الذي يصيب الرجل يقلل اللف بطء الكلام أو إذا أدخل بعض كلمه في بعض، من ذلك قول الراجي (٩٩):

كان قيـه لفظًا إذا نطق.

٢ - يشير الجاحظ إلى القسم الثاني من الانحرافات الصوتية (١٠٠) المصاحبة للإباء الكلامي. في ضوء ما كان يسميه من معاصرته والتي تعود إلى التداخل اللغوي بقوله: «يقال في لسانه لِكثرة إذا أدخل بعض حروف

(٩٥) البيان ٢٩/١.
(٩٦) فلا يؤد البدرى أسرار الصدم وعيوب الكلام ص ١٦٧.
(٩٧) مصطلح في أمراض الكلام ص ١٦٧.
(٩٨) جمع يوسف سيكولوجية اللغة ص ٨٢.
(٩٩) البيان ٢٩/٤٠.
(١٠٠) انظر ص ١٣٨ من الدراسة.
العنصر في حروف العرب، وجدت في سياق المادة الأولى إلى الخروج الأول (1)

يشير الجاحظ بهذا القول إلى طريقة النطق أو ذرة الكلام التي تصادح بالمتكلم باللغة الأجنبية، ويعجز عن التخلص منها في كثير من الأحيان لمداخلة النطق الصوتي للغة الأم، والسياق الصوتي للغة الأجنبية، وسبقية العادات الصوتية لللغة الأولى عليه وقد استعمل الجاحظ لفظ المقادرة الذي يعكس التصور الحديث للنطق باللغة باعتبارها سلوكًا أو عادات يكتسبها المتكلم من الجماعة التي يعيش فيها.

والإجان مصطلح المادة الذي استعماله الجاحظ وارتباطه بخصوص اللغة الأم نجدِ أيضًا إلى المحاكاة ودورها في تعليم اللغة الأجنبية، وإجاداتها قائلًا «نجد المحاكاة من الناس يحيي النافذ مكان اليمن مع مخارج كلمتهم، لا ينادير من ذلك شيئًا، وكذلك تكون حكايته لخيرانيي والأهموي، والزنجي والسندي والأجناس وغير ذلك نحو حتى تجد كاهن امتحانهم».

ان دارس اللغة الأجنبية كما ذكر الجاحظ يستطيع أن يتعلم اللغة بالمحاكاة وجعل بعض النطق تملاً في النظام الصوتي والصرفي والتركيبل للغة الجـديدة.

يشير الجاحظ أيضًا إلى أن متكلم اللغة الأجنبية قد يجدي قواعد اللغة ويتكلمها بطلاقة إلا أنه لا ينجح في التخلص من اللحشة على تكسوف عن جنسيته، يقول: «وقد يتكلم المغلاج الذي نشب في سواح الكوفة بالعربية المعروفة، ويكون لفظته متخيلةًا فاصلًا، ومعناه شريفاً كريماً، ويتعلم مع ذلك السامع لكلامه ومخارج حروفه أن نبضه وكذلك إذا تعلم الخراسي فبينه، يتعلم مع أعراش وتخبر الفاظه في مخرج كلمته».

كما نجد الجاحظ يشير إلى تمكين المادة الأولى من متكلم اللغة الأجنبية الذي يتعلمه على كبر وعجيزه عن نطق الوحدات الصوتية التي توجد في لغته فيما يتعلق بها. يقول: «فأما حروف الكلام فان حكماً إذا تمكن في الألسنة خلاف هذا الحكم إلا أن الأساند إذا قال كبيرًا فإنه لا يستطيع...»

المصدر نفسه ٢٩/١/١٠٢ (٤) البيان ١/٢٠١
لا ينفع الجيم زايا ولو أقام في عليا تميم، وفي سفلى قيس، وبين عجز هوازن، خميسين عاماً. وكذلك الزبيدي القح، خلف المفاعن الذي نشأ في بلاط النبط، لأن الزبيدي القح يجعل الزائى سيناً، فإذا أراد أن يقول زورق قال سوق وجعل العين هزة، فإذا أراد أن يقول مشمشقال: مشمله والناس يمتنون لسان التجاري إذا أظن أنها رومية وأهلها يزعمون أنها مولد.

وتستنتج من هذا النص أن المتكلم إذا لم يتعلم اللغة الأجنبية في الصغر يصعب عليه تغيير عاداته الصوتية التي نشأ عليها، وان المتكلم اللغة الأجنبية الذي تعلمها كبيرة يستبدل الوحدات الصوتية التي لا توجد في لفظه

بأخرى أو يستقلها.

وكم أسبق أن زاينا الجاحظ يعتقدنا أمثلة للانحرافات الصوتية التي جرت على السنة معاصره من العامة والخاصة نتيجة تقصور في عملية النطق لديهم، نجده يعتقدنا أمثلة أيضاً للانحرافات الصوتية التي جرت على السنة معاصره من العامة والخاصة وتعود إلى التداخل اللغوي، وتصورها لللكن للفارسية والرومية والندبية والحيشية، كم يلي:

1- الكلمة الفارسية: ترتبط هذه الكلمة بالمتكلم الفارس الذي يتكلم العربية ويجوز صوت السين على لسانه إلى شين، ويتحول صوت الطاء إلى تاء ويجوز صوت اللام إلى هاء ويجوز صوت القاف إلى كاف، ومن هؤلاء الذين استبدلا هذه الوحدات الصوتية زيد الأعمج من شعراء الدولة الأموية، قال أبو عبيداء كان ينشد قوله:

فتي زاده السلطان في الواد رفعة، إذا غير السلطان كل خليسل

قال: فكان يجعل السين شيناً والطاء تاء قيقل: فتي زاده الشكلان، ومن هؤلاء عبد الله بن زيد إلى العراق قال لهائي بن قبيص: أهمورى سائر اليوم، يريد أن الحورى، ومنهم ابن مسلم الخراساني صاحب الدعوة العباسي وكان حسن الألقاف جد المعاوين وكان إذا أراد أن يقول قات لك

(103) البيان 201
قال: كنت لك رشارة في تحرير الفائف كافا عبيد الله بن زياد كذلك أخبرنا
أبو عبيدة(84)

2. اللائقة النبطية: ترتبط هذى اللائقة بالمتكلم النبطى الذي يتكلم
العربية ويتحول صوت الحاء على لسانه إلى هاء، ويتحول صوت العين إلى
همزة، ومن هؤلاء: زياد النبطى آخر حسان النبطى كان نحوسيا، دعي
غلامه ذات يوم ثلاثاً، فلما أجابه قال: من لدن دوعتك إلى أن أبنتى ما كنت
تصنوا؟ يزيد: من لدن دوعتك إلى أن أبنتى ما كنت تصنوا(105)، ومن هؤلاء
اكثر انقادنات الذي كانت لائقتها لائقة بنطية وكان يقال عن الحاء هاء ويوسل
بعضهم أنه امل على كاتب له فقال: كتب: الهاشمى ألف كفر الكهر
بضم الكلاف مكاب لأهل العراق، فكتب الكاتب باللهاء كالفظ بها، فأعاد عليه
الكلام فأعاد الكاتب فلما فطن لاجتماعهما على الجهل قال: أنت لا تحسن أن
تكتب، وأنا لا أحسن أن املى فكتب سماج الفاكه: الهاشمى ألف كفر، فكتبها باللهاء
المعجمة (106).

3. اللائقة الرومية: ترتبط هذه اللائقة بالمتكلم الرومي الذي يتكلم
العربية ويتحول صوت الحاء على لسانه إلى هاء يشير الجاحظ في ذلك إلى
مدح الرومي من الصحابة الذي نشأ بين الروم الذين سبقوه عندما كان
صغيراً ونشأ فيهم سوار الكفر، وكان يقول: إنك لهيئ أن يردك أنك لحائص أب
هالك(107).

4. اللائقة الحبشية: ترتبط هذه اللائقة بالمتكلم الحبشى الذي يتكلم
العربية ويتحول صوت الشين على لسانه إلى سين ويذكر الجاحظ في ذلك
الشعراء المفسرين سحيب عبد النور الحساس الذي قال له عمر (رض)

بعدما سمع قصيدهما التي يقول في أولها:

عديرة ودع أن تجهزه غادياً
كلى الشيب والإسلام للمؤرخ ناميا

لقد قدمت الإسلام على الشيب لأجزاءه فقال له: ما سمعت يزيد ماشمر

(106) المصدر نفسه 7/21 7/23 
(107) المصدر نفسه 7/21 7/23
2 - 4 عرفنا أن الفصاحة تتمثل نسبة هامة من سمات الإداء الكلامى لدى الجماعة العربية. ولفظ الفصاحة يظهر في جنبين:

صوتي عضوي: يتمثل في وضوح النطق وطلاعة اللفظ من قبل المتكلم.

إيصالى نفسي: يتمثل في البيان والإفهام من قبل المتكلم والمستمع.

وقد رأينا كما سبق أن هذا الفهم لللفظية لدى الجماعة العربية يتعلق بالكلام، ونجد أنهما يتعلق بالأنفاظ التي تعتبر الوحدات الرئيسية في تكوين عملية التواصل بين المتكلمين. يقول السفيوطي تحت عنوان "مفرزة الفصيح" أن الكلام عليه في قضية: أحدهما بالنسبة لللفظ والثاني بالنسبة للمتكلم به، والأخير من الثلاثي، لأن العربية الفصيح قد يتكلم بلفظية لا تعد فصيحة (109). يقول ابن خلدون أن اللفظ وال삼اءة في المراكز (111) ويقول الجاحظ حديثة على عدن عيد الكربم بن روح قال:

"قل أهلك مكان محمد بن الناصر الشاعر: ليس لكم معاشر لمثل البصرة لغة فصيحة، أما الفصاحة لنا هي مكة، فلا تزال، أما المسكر، فأنا فاجمل للأنفاظ القرآن، وأكثرها عنه، فضعوا القرآن بعد هذا حيث شتمت أنتم جميع المثير ببيعة تجمعهم البيرة على برام وهن نقول قد ونجمعهم على قطورة وقال الله من ورفج كان كالجوابي وقواد رايات بالسبأ، ونائمون البيت إذا كان فوق البيت عليه، ونجمعون هذا الاسم على علالي وهن نسبيه غرفة ونجمعهم على غرفات وعرف مكة الله تبارك وتعالى لهم غرف من فوقها غرف مبنية;

الزمر/720.

الallocation للفظية يضع لنا سمات الفصاحة للفظ يقبح وكما لا ينتهي أن يكون للفظ عاما واسعا فردية، فذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا.

- المصدر نفسه (108).
- الزمر 184/1 تحقيق محمد أحمد الهواري طب النبأ الحدي (111).
- المقالة 541 ط دار الشعب (111). انظر ص 130 من الدراسة.
لا أن يكون المتحكم بدوياً إعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهم الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطابة السوقي» (112) ويقول في موضع آخر: «ومئ شاشاً - ابقاك الله - اللطف معناه واعربية عن فضواه، وكان للكال وفقاً، ولذلك القدر لفقاً، وخرج من سماحة الاستكراء وسلم من سماح التكلف كان قميناً بحسن الرفع وبانتفاع المستمع» (114).

ينذكر السيوطي أن فصاحة الألفاظ تتمثل في خلوصها من تتافر الحروف والغراية ومن مخالفة القياس، فالتأفز منه ما تكون الكلمة بسبيسه متناهية في الثقل على اللسان وعصي النطق بها، كما روى أن إعرابياً سئل عن نافته فقال: ترتكب ترقي المعاصي ومنه ما هو دون ذلك كلفظ مستشعر في قول أميره القيس:

"غداة مستشعرات إلى العلا تظل العقاق في منثى لا مرسال وذلك لتوسط الشين وهي مهملة رخوة بين النداء وهي مهملة شديدة والزائى وهي مجهورة.

والغراية أن تكون الكلمة وحششية لا يظهر معناها، فيحتاج إلى معرفتها إلى أن ينقر عنها في كتب اللغة البسيطة، كما روى عن عيسى بن عمر النحوي أنه سقط عن حمار، وأجتمع عليه الناس، فقال: مالكم تكاكتم على تكاككم على ذي جنة أفرنعوا عليه، أي اجتمعتم فتناحوا.

ومخالفة القياس، كما في قول الشاعر:

الحمد لله العلي الأجل.

فان القياس الأجل بالادغام.

وزاد بعضهم في شروط الفصاحة خلوعه من الكراهية في السمع بأن يمج الكلمة وينبر عن سماعها كما ينبر عن سماع الأوصاف المكررة، فإن

(113) المصدر نفسه 44/4، (114) المصدر نفسه 7/2.
(115) راجع كلامنا عن مفهوم لفظ الفصاحة معاني خلوع التي مما يشبه من الدراسة 129، من الدراسة.
اللفظ من قبيل الأصوات، والأصوات منها ما تستلذ النفس بسماعها، ومنها ما تكره سمعها، كل لفظ الجرشي في قول المتثنى:

مبرك الاسم أَخْيَرُ اللقب كريم الجرشي شريف النسب

أي كريم النفس وهو مردود لأن الكرابة لكون اللفظ حوشيًا فهو داخل في الغرابة(116).

نلاحظ أن هذه السمات التي ذكرها السيرطي لفصاحته اللفظ يمكن أن تختزل في سما رئيسية نذكرها الجاحظ في القصراط(117) أي التاليف أو التناسق الصوتي الذي يجعل نطق اللفظ سهلًا على اللسان من جهة، كما يجعل أثره السمعي على الأذن مقبولًا متسامعًا من ناحية أخرى، أي أن فصاحته اللفظ ترتبط ببيانة اللفظ الصوتية التي تمثل في السجسج وتألف الأصوات الكونية له، وقيل بعض الباحثين الجددين، لقد لاحظ الأقدمون أن الكلمة العربية إذا أريد لها أن تكون صيحة مقبولة فإنها تتطلب في مخارج حروفها أن تكون متسقة ولا تسامح اللغة فتختلى عن هذا الطلب إلا في أضيق الحدود في مثل حالات الزيدية والانصاق و نحوهماء(118).

بيد أن الجاحظ ت 265 كان من أوائل الذين فطنوا إلى ظاهرة تائف أو تناسق أصوات الكلمة، ونجد في هذا المجال يذكر أن صووت الجم لا يقارن أصوات الطاء والظاء والغاء والغين بتقسيم ولا تأخير، وأن صووت النزاء لا يقارن أصوات الغاء والضاد والضاد والدال بتقسيم ولا تأخير(119)، وهي تحقق ذلك في البنية الصوتية الكلمة سهل نطقها على اللسان وحسن سمعها في الأذن.

ونجده في موضع آخر يشير إلى صفات اللفظ من جهة تائف حروفه

(116) المزهر 185/187.
(117) الابن 186/1.
(118) د. تمام حسن العربية معناها ومبتهاصا ص 265.
(119) الابن 191.
(الدلالة الصوتية)
ويثبت الصوتية العامة وقد سلك في ذلك مسلاك أبرز الصفة ونتيجة انطلاقاً من موازاة عقدها بين خصائص أجزاء البيت من الشعر وخصائص ما سماه بحروف الكلام فهذه الأخيرة شانها شان الأولي يمكن أن تكون متميزة، ملمساً لينة المعاطف، سهلة، رطبة، متواطئة، سلس، خفيفة على اللسان.

وقد تكون مختلفة، متباينة، متانافة، مستكملة (١٣٠).

يقول ابن دريد ت٢٢١ «أعلم أن الحروف إذا تقاربت خارجها كانت انتقل على اللسان منها إذا تباعدت، لأنك إذا استعملت اللسان في حروف الحلق دون حروف الضم، بدون حروف الدلالة، كلفته جرساً وحضاً وحركات مختلفة، الا ترى أنك لو ألفت بين الهزامة والهاء والهاء والهاء لم يوجد الهمزة تتحول هاء في بعض اللغات لقربها منها، نجد قولهم في الله وهم وله، وكما قالوا في أراق الماء: هراق الماء، ولا وجدت الهاء في بعض الألفاظ تتحول هاء، وإذا تباعدت خارج الحروف حسن وجه التكلف، وأعلم أن لا يكد يجيء في الكلام ثلاثية حرف من جنس واحد في كلمة واحدة لصورة ذلك على الستينهم (١٣١).

كما يقول ابن دريد أعلم أن أحسن البنية ما يبنى بامتزاج الحروف المتتابعة، الا ترى أنك لا تجد بناء شياً مصصت الحروف للا مزاج له من حروف الدلالة، الا بناء يجليه بالسين، وهو قليل جداً، مثل عنجد، وذلك أن السين ليس معروضة من جوه الغنة، فذلك جاء في هذا بناء.

ويشير بهاء الدين السبكي ت٣٧٢ بعد الجاحظ وابن دريد في كتابه "عروس الأفراح في شرح تلخيص المقتيث" أن فصاحة الكلمة تتفرز مراتبها، فالكلمة تخف وتتقل بحسب الانتقال من حرف إلى حرف لا يلائمها قريباً أو بعيدا، فإن كانت الكلمة ثلاثية فتدريكيها أثنا عشر كما يلي:

١ - الانتقال من الخرج الأعلى إلى الأوسط إلى الأدنى نحو ع د ب.
٢ - الانتقال من الأدنى إلى الأوسط نحو ع ب.
٣ - الانتقال من الأدنى إلى الأدنى نحو ع م.

١٣٨/٧، العام ٨٦/٦٧١ (١٢١) الجمره
ثم يقول بهاء الدين السككي فاعمل أن أحسن التراكيب وأكثرها استعمالاً ما اندحر فيه من الأعلى إلى الأوسط إلى الأدنى أو التراكيب الأول، ثم ما انتقل فيه من الأسطر إلى الأدنى إلى الأعلى أو التراكيب البالغة، ثم من الأعلى إلى الأدنى إلى الأسطر أو التراكيب العالية، بما لا يوجد له بالرنين والتنويم كما كان الاستعمال أن كان القيام يقتضي أن يكون إرجاعهما التراكيب التاسع وأقل الجمع استعمالاً التراكيب السادس، كما يذكرون أن أحسن التراكيب ما تقدمت فيه نقلة الانحدار من غير طفارة بanstقل من الأعلى إلى الأسطر إلى الأدنى، أو من الأسطر إلى الأدنى إلى الأعلى، ودون هذين المعاوضة في نقلة الارتفاع من غير طفرة، وأما الرسوم والحساسية فعلى نحو ما سبق في الثلاثي، ويخص ما فوق الثلاثي كثرة اشتغاله على حروف الدلالة لتجبر خفتهما ما فيه من الثلاثي، وأكثر ما تقع الحروف القليفة فيما فوق الثلاثي مفصولاً بينهما بحرف خفيف وأكثر ما تقع أولاً وأخر.

وإذا كانت الجماعة العربية الأولى قد صاغت الفاظها في إبادة ثنائية وثلاثية ورباعية خمسية ولم تتبعها هذه الأبية سلناً، فإن البناء الثلاثي أكثر دورناً في الألفاظ العربية يقول ابن ديري، وأعلم أن الثلاثي أكثر ما يكون من الأبنة، ونجد ابن جنر يصر ذلك باعتاد تراكيب الثلاثي وخفتها قاتل «وليس اعتداد الثلاثي لقلة حروفه وحضب»، ولو كان كذلك لكان الثلاثي منه لأنه أقل حروناً وليس الأمر كذلك، إلا أنى أن جميع ما جاء من ذوات الحرفين

(127) تقول عن المنبوطي المزهر 197 - 198
جاء فيما جاء من ذوات الثلاثة ٠٠ وأقل منه ما جاء على حرف واحد كحرف التعريف ورائه وحزم الاستفهام ٠٠ فتمكن الثلاثة أيضا هو لقمة حرره لمسرور، وليست آخر وهو حزم الحشر الذي هو عينه بين قائمه ولومه بذلك شهابهما وتعادل حالهما الا نرى أن البند لا يكون الا تتحرك وان الموقد عليه لا يكون إلا ساكن، فلا تناولت حالهما وسط العين بينهما لميل ينفذي الحس بغض ما كان أخذ فيه ومنصبي عليه، كما يقول ذوات الأربعة مستقيلة غير مكتنة تمكنت الثلاثة، لأنه إذا كان الثلاثة خفيفاً، وامكن من الثلاثة على قلة حرره، فلا محاولة أنتخاف وامكن من الرباعي لكي تكون حرره ثم لا شك فيما بعد في شك الخمس وقرة الكلفة به(١٢٣).

تستنتج من هذه النصوص السابقة أن سمة الفصاحة التي تصل بالأداء الكلامي في الثقافة العربية وتتعلى وضوح النطق من جهة وطلقة اللسان من جهة أخرى نراها مرتبطية بالتملك من ناحية كما يرتبط بالكلمة أيضا من ناحية أخرى بوصفها الوحدة الأساسية التي تكون عملية التواصل، يقول هارلم العسكري، إذا قلت فصيح الرجل اتفرع ذلك أن مسأز إلى حال يقيم فيها الحروف ورغمها حقها، كما أن الفصاحة تمامة البيان وهي تتعلق بالنطق دون المعنى (١٤٠)، وإذا كانت سمة الفصاحة تحقق لدى المتكلم بوضوح النطق وطلقة اللسان فان فصاحة الكلمة تتحقق بالتناسق والتألف الصوتي الذي يجعل النطق بالنفس خفيفا على اللسان من جهة، كما يجعل أثره السموع واضحا مقبرلا على الأذن من جهة أخرى (١٢٥).

وفي مقابل التألف أو التناسق الصوتي نجد ظاهرة التنافر الصوتي الذي رأيناه في بيت أمراء القيس في كلمة: مستشرزان، وكان البعضين
تعودان إلى ذروت تواضع الجماعة العربية.

٢ - سبق أن اشارنا إلى قيمة الصوت في حياة الجماعة العربية الأولى، وقد ارتجنا هذه الأهمية إلى عامليين (١٩٦) : مادي يتمثل في البيئة

(١٤٣) الخصائص ٠٥/٠٦ . ٦١
(١٤٤) الصناعات ١٤ / راجح كلاما عن مقوم الفصاحة من ١٢٩ من الدراسة.
(١٤٥) انظر ص ١٤٢ من الدراسة . ١٢٦ انظر ص ١١٢ من الدراسة .
المساحوية الساكنة: مترامية الأطراف التي تفاعلت معها حاسة السمع
فاصبتك أكثر حساسية في تميز دقائق الأصوات، أخري معنوية: يمثل في
الأمة التي جعلتهم يعتمدون على حاسة السمع اعتقادا كبيرا في التعليم
والثقافة، وهذا لم يدركوا اللغة إلا في شكلها السمعي، وقد تم ذلك في
أدائهم الكليم الذي تميز بثلاث سمات: الجهة، وأطراف الصوت، والفصاحة
بمعنى وضع النطق وطاقته من جهة، وسهولة المنطق على اللغات وقوبله
من الأذن من جهة أخرى، والإيقاع بمعنى التناسب الصوتي.

لهذا ساهم هذان العامان في شحذ وارتحال حاسة السمع لدى الجماعة
العربية الأولى والتي كانت توجيه الهم بالفطرة بموسيقية الكلام نترا وشاعرا.
لقد كانت آذان الجماعة تستجيب لزين الأصوات ونغماتها في وضع الفاظ
اللغة وتكوين تنيتها الصوتية، ولهذا كانت عنايتها بالفاظ أكثر من عنايتها
بالعلاق، كما كان اعتمادهما بموسيقية وإيقاع الكلام أكثر من عنايتها بمضمونه
يقول ابن جني تحت عنوان باب في الوضعي من ادعى على العرب، عنايتها
بالالفاظ، وعلاقتها العلاق، أن العرب تعني بالفاظهم، فتصبحهم، وتتبناها
وتزعمها وتأتي على développée بالشعر تارا، وبالكثف أخرى، وبالاسجاع التي
تلزمها وتتكفل استمرارا فإن النوايا اقرى عندما 200 ويستغرق قيالا
أما عنانيتها بالفاظها فإنها إذا كانت عنوان معلقنا وطريقة إلى أظهار اغراضها
ومراهمها أصلوها ورويها وتناولها في تطبيقاتها وتحسيبهما، ليكون ذلك
وقع لها في السمع، importantes به في الدلالة على القدر، إلا ترى أن المشاكل
كأنه مسجوعا لذا لسناه فظحة إذا حظوه كان جيدا باستعماله، ولما
مسجوعا لم تتأس النفس به ولا افت استمعه، وإذا كان كذلك لم تخفق
واذا لم تحظه لم تطللب أنفسها باستعمال ما وضع له وجوه من اجله(127).

لقد ساهمت هذه الآذان في إطلاق السينم من عقالها لمارسة رياضية

(127) الخصائص 115/1 216 - تحقيق محمد النجار ط بيروت
الكلام الموقع

 يقول شاعرهم (١٢٨) :

 بحور القول أو غاصواً مناص

 سل الخطباء وهل سيجروا كسبحي

 وأن الساعين بالنشر وابقوا وافقاً

 من الحوت الذي في لج يخرج

 أن اللغة العربية التي وصلت اليانا ولا نزال نتراسل بها إلى الآن هي

 نتاج هذه الأذان التي اكتسبت بالمران وبفضل مذين العاملين القائدة على

 التأليف الصوتي واللفظ والترابيب ومراكة التنسك والانسج الصوتي

 فيها ، وقد مكن ذلك الخليل بن أحمد وغيره من اللغويين والنحاة من ضبط

 الفاظ اللغة اسمها وفاعلاً في قوالب أو ابنة صرفية داعية إيقاع منواتر كما

 تمكين الخليل بن أحمد وغيره من ضبط ليات الشعر بآواز تكشف عن

 الأساس الصوتي الذي ينتبه عليه وتلاحظ أن هذه الآواز تعتمد على وحدات

 تشبه الأبية الصريفية التي يقوم عليها البوزان الصوفي (١٢٩) .

 يقول بعض الباحثين : يصف كثير من الدارسين لغتانا العربية بأنها

 لغة موسيقية وأنها احتوتليانا وقد اكتسبت هذه الصفة منذ أقدم عهدها

 أو أقدم نصوصها (١٣٠) ، كما يقولباحث آخر ، لقد بلغ العامل الموسيقي

 اوج اثره في لغتنا في طورها البحلى ، وفي القرن الكريمس في طورها

 الإسلامى (١٣١) ، كما يقولباحث ثالث ، واللغة العربية فيها موسيقى

 نظرية منغمة لأنها لغة شعر في نشأتها الفنية حتى قبل أن الشعر هو ديوان

 العرب ، وقد امتدت هذه الموسيقية إلى النثر ، وكانه حمضين من أكبر

 المزايا على هذه الأنغام ، وكان يتخذ بتردد الألفاظ وتكرار العبارات حتى

 أصبح ذلك من سمات الإسلوبية (١٣٢) .

 (١٢٨) البيان / ١٧٩

 (١٢٩) انظر من ١٨٨ من الدارسة

 (١٣٠) د. ابراهيم منش دالة الألفاظ ١٩٥ و ٢ البنك المصرية ١٩٦١

 (١٣١) د. عم فروخ عبودية اللغة العربية من ٧ ط دار الكتاب المصري

 (١٣٢) عبد المقدم شمسة لغة الإذاعة من ٦٨ ط الهيئة المصرية ١٩٨٠
إن الإيقاع يقوم على مبدأ التناسب "symmetry" 1. تناسب العناصر الإيقاعية التي تعطينا الإحساس بالجمال، وهو تناسب ينشأ في إطار زمني، وعلى ذلك فالإيقاع تنظيم زمني للحركة، ويجب أن نفرق بين الحركة والإيقاع، وإذا كنا نستطيع أن نقول أن كل إيقاع حركة وليس كل حركة إيقاع، فإن ذلك يعود إلى أن الحركة لا تكون إيقاعاً إلا بقيمة حركية ثابتة تتمثل في العناصر الإيقاعية التي تميز الإيقاع عن الحركة، وكما سبق أن ذكرنا أن هذه العناصر الإيقاعية تقوم على مبدأ

(123) أثبت التجارب الطبية أن ضربات قلب الإنسان تمثل أول الايقاعات التي يسمعها الطفل في بطنه أمه وبعد ولادته على حد سواء ، ونجد اتحادها بالاتجاه الإيقاعي الأخرى تندرج معه تدريجياً قبل ولادته انظر. باريسكا كارنتون التاليل ص 212 .

ترجمة اقبال أيوب ط بغداد 1985 .

(124) محمد العباس 1. نظرية ايقاع الشعر العربي تونس 1971 .
النظام ي تكون مرتبة داخل الإيقاع بكيفية معينة ولذلك فإن خلال بكيفية هذا النظام يتغير عليه فساد الإيقاع وأصابته بما يشبه الاضطراب.

كما يجب أن نفرق أيضا بين الإيقاع والموسيقى، فالإيقاع كما سبق أن ذكرنا تنظيم زمني للحركة، وهو بمثابة القالب والظروف لها وعلى ذلك فالإيقاع تنظيم زمني لحركة اللحن يستخدمه الموسيقى كما يستخدمه الشاعر والراقص، أو قد يتحرك منه كل من هؤلاء. ولهذا يجب أن نستند فنون الشعر الموسيقى والرقص بالفنون الحركية ولا يمكن أن نسميها بالفنون الإيقاعية لأنها غير مقيدة به في جميع الحالات ولكنها ملتزمة به حينا ومتجررة منه.

إحيانا أخرى(135).

وبناء على ذلك يجب أن نصف العـربـي بانها لغة إيقاعية لأننا يمكن ان نرجع الفاظها إلى صور صوتية إيقاعية صمتها الآذان المرفعة للجماعة العربية الأولى واستطاع الخليل وغيره من اللغويين والناحية وضمنها في قوالب وبينية ذات إيقاع تتبعتها متكلمات اللغة ولا يوجد منها من جهة ويستطيع أن ينبت بإمكانيتها عربية اللفظية واعمجيتها من جهة أخرى وكما يقول بعض الباحثين أن اللغة العربية قد خصقت للذوق العربي وحده الذي اختار منذ الزمن الأبد أن يجنب المنطق في بعض اللغة ويميل إلى الموسيقى في اللظة وفي كل لفظ تكسبه تلك الموسيقى خفة وجمالا(136).

3- اننا يمكن ان نعتبر قوام اللفظ وصيغ الكلمات في اللغة العربية إيقاعات موسيقية أي أن كل قالب من هذه القوالب وكل بناء من هذه البنية يمثل نفحة أو نغمات صوتية ثابتة وتكررة، أو كما يقول بعض الباحثين أن أشكال الألفاظ في العربية هي من جهة أبنية وقوالب وهبكات، ومن جهة أخرى أوزان موسيقية تدركها الأذن بسهولة ويشير فريزر السامك جزءا من المعنى بمجرد داراكة وزن الكلمة واتفاق الألفاظ في الوزن دليل في غالب الأحوال على اتفاق المعنى أو نوعه الكلي والكتابية والفاعلة والمفعولة.

المراجع نفسه 119

(135) عمر فروخ عبقرية اللغة العربية من 108
(136) انظر من 100 من الدراسة
ومن هنا كانت العربية ذات خاصية موسيقية فالكلام العربي نثرًا كان أو شعرًا هو مجموع من الأجزاء ولا يخرج عن أن يكون ترتيبًا معيناً للذواف موسيقية (١٣٧).

وإذا كان بعض المحدثين قد فطر أن الطابع الابعالي في الألفاظ العربية، فإن العربية قد اكتسبت صفة الموسيقية منذ نشأتها وتطورها على السنة الجامعة العربية الأولى، فإننا نجد الجاحظ قد فطن قبلهم إلى ذلك بقوله: أعلم أنك لم اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم، لوجدت فيها مثل مستعفٍن مستعينٍ كثيرًا، مستعفٍن مفاعل، وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعراً، ولم أن رجح من البابا صالح من يشتري باذنبان؟ لقد كان تكلم بكلام في ون مفتؤلاف مفصول، وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر، ومثل هذا القدر من النزوع قد ينبغي في جميع الكلام، ويستشهد على ذلك بقوله وسمعت غلاماً لصديق لي: وكان قد سئل بهنم وهو يقول لعلماء مولاة: أذهبوا إلى الطبيب وقولوا قد أكتروي، وهذا الكلام يخرج ونحة على خروج فاعلات مفاعل، فاعلات مفاعل، وهو المقدار، وقد علمت أن هذا المقدار لم يخطر على باله قبل أن يقول بيت الشعر أبداً، ومثل هذا كثير وله تتبعتة في كلام حاشيته وغلامائه ولوجدته، (١٣٨).

ونجد من يائياً بعد الجاحظ مثل القسطلاني ت. ١٣٢ يشير إلى هذا الطابع الابعالي لألفاظ العربية في معرض حديثه عن قراءة القرآن بالانغمام قائلًا: وقد ابتدع قوم في القرآن أصول الغناء الجامعية لل장بب الذي لا ينفع من الد، في غير موضعه، وزيدته فيه مما لا يجيئه الألما، وأول ما على به القرآن قوله تعالى: أما السفينة فكانت لساكنين يعملون في البحر، الكهف/٧٩، نقول ذلك من تفكيهم بقول الشاعر (١٣٩) :

أما القطاقة فأنا لست أعتنبهما، عنوان يرفق عن دى بعض ما فيها

(١٣٧) محمد البازك، فقه اللغة وخصائص العربية من ٢٨٠ ط دار الفكر

١٩٧٥

(١٣٨) البازك/٢٨٨ - ٢٨٩

(١٣٩) القسطلاني، لائحة الأشاعرات/٢٨٧ - ٢٨٨
ونجد هذا الطابع الإيقاعي للنشر القرآني يوجه المهتمين بعلم العروض إلى بعض آيات القرآن يستعينون بها في تعليم بحور الشعر الناشئة، بالبحر الطويل يعرف هكذا، الكوف/29.
فعلى مفاعلين ينفعون مفاعلين والبحر المديد يعرف هكذا، يونس/1 فاعلاتن فاعل فاعلاتن والبحر السريع يعرف هكذا، النساء/1 مستفعان مستفعان فاعل فاعل.. يا أيها الناس انقرموا ربككم والبحر الخليفة يعرف هكذا، الفرقان/65 فاعلاتن مستفعان فاعلاتن ربي أصبر عن عذاب جنهم والبحر المتدارك يعرف هكذا، الكثر/1 (140) فعال فعال فعال، إنّا أعطيناك الكؤثر

3 - 4 إن هذا الطابع الإيقاعي للعربية - الذي لا يمكن أن تخطيه الأذن العربية أو الأعجمية التي تعري اللغة سماها وممارسة - يعتبر سمة هامة من سمات الأداء الكلامي للكلام العربية ويمكن أن يمارسه على مستوى الألفاظ المفردة والعبارات المركبة، يقول بعض الباحثين المتميزين بالموسيقى. لقد عرف الإنسان البدائي كيف يستخدم صوته منغما في تركيب صوتي يصرعه بنفسه. لقد كانت البدايات الأولى عبارة عن ترتيل بسيط للملفولات معينة ولهذا كان هذا الترتيل شكلا من أشكال الأداء الغنائي القريب من أسلوب الكلام Recitative العادي والمستطيل عليه موسيقيا بالألقاء المرتل وهذا النوع من الأداء الغنائي يبنى موسيقا على درجة واحدة أو درجتين أو ثلاث درجات على الأكثر.

(140) السيد الهاشمي ميزان الاحب في صناعة شعر العرب 108 - 109
لقد كان هذا النظام، واحد الكلمة المتماثلة، وهو يتضمن حسب تركيب وترايب الحروف أي وضع الحروف الساكنة والتحركية في مقاطع عضوية في النص الذي تعمد على الأسلاك الكثيرة وهي الألفاظ التي يقوم فيها التصنيع المعرفي على إبراز العلاقات بين الكلمات في نقل الحروف المتحركة والروسية الساكنة، مثل اللغة العربية. وهذه العلاقات تتحكم

قواعد تفاعيل ومقاطع الشعر لتلك النصات (141).

ويقول بباح أخر ١٠٠ أن اللغة التي تقوم على مبدأ المقاطع لغة إيقاعية أكثر من غيرها كالعربية، ومن هذا أن سمك الكلمة في اللغة العربية، ومثل الشعر، والخطابة، وتميز الشعر والشعر لديهم بحركة متساوية ذات قيمة كمية (142) تندرج فيها المقاطع اللغوية (143).

نرى في ضوء هذا الكلام أن الجماعة العربية الأولى قد اقتات في تشكيل أنواع الفاظه — على اقتسامات يمكن أن تبسط عنها بالمقاطع symmetry وsyllables وVowels، والصائمة Consonants بين الأصوات الصامتة والصائمة (144) التي نلم من خلالها النظائر أو التماثل أو التناسب أو التناسق (145) التي انتشرت فيها المقاطع اللغوية.

(141) محمد الحبيب نظرية الاقتسام في الشعر العربي من ٢٤ طبيعة فيهمرة. ١٨٨٨.

(142) استعمالات الجماعة العربية للفنون في التعبير عن هذا القسم من قواعده في أولها، ويدخل فيه ما يعبء أو يسب ويستسي هذة البارزة الوضع، وتساوى الألفاظ المستعملة في هذا النص، وعندما قادوا موازين الشعر عنصرا ذلك موازين الآلع الشعر من باب حذف الألفاظ في قواعده تعالي واسعة البارزة أي أسلوب القرية، وأصبح نحن الموظفين يحمي من المقدمة لمجرم، والردب، والموقع. قد استعمل للفنون في الشعر قاموا على العروض موظفات الشعر، كما استعمل للفنون على المفروضات وفقا إيقاع الكلمات.

(143) محمد الحبيب نظرية الاقتسام في الشعر العربي من ٢٤ طبيعة فيهمرة. ١٨٨٨.

(144) يعبر البعض المقطع بأنه اصغر وحدة في تركيب الكلمة أو أثر الكلمة التي يمكن أن تكون درجة واحدة من النبرة، أو في خلطة صورية أثناء الكلم أو peak of sonority. وتباع من أصوات كلامية لها عدة أضعاف توفيرية غالبا ما تكون ضروريا على وضع المصدر أو مادة نظرية يمكن أن يقف عليها الكلم أنظر ماريو د. تمام حسان مناهج البحث في اللغة من ٢٠١، انظر ص. ١٣٨ من الدراسة.
لا تتضمن المقاطع من ناحية كما نجد هذا التناظر أو التناسب يظهر في طول المقاطع داخل البنية اللفظية من ناحية أخرى، تعرف اللغة العربية خمسة ايقاعات أو مقاطع سرطية تكون الأبجدية اللفظية ومثل:

1 - ص + ح : نجد هذا المقطع في أبجدية لفظية ذات دلالة مثل حروف الجر الباء واللام، كما نجد متكراً داخل اللفظ الواحد مثل الفعل "Kataa-ba" الماضي كتبت:

2 - ص + ح + ص : نجد هذا المقطع في أبجدية لفظية ذات دلالة مثل: من - عن - بل، كما نراه في الفعل المضارع كتب.

3 - ص + ح + ح : نجد هذا المقطع في أبجدية لفظية ذات دلالة مثل أداة "Kaatib" الاستفهام ما، كما نجد في اسم الفاعل كتب:

4 - ص + ح + ح + ص : نجد هذا المقطع في أبجدية لفظية ذات دلالة "mak-tuub" الاستفهام ما، كما نجد في اسم الفاعل كتب:

5 - ص + ح + ح + ح + ص : نجد هذا المقطع في أبجدية لفظية ذات دلالة: على أنها في آخر الكلام مثل فجر، درس، عصر.

وإليزاب أن هذا النظام الإيقاعي أو المقاطع للبنية اللفظية في العربية يتميز - إلى جانب التناظر أو التناسب السرطي بين الصوامت والحركات وطول القص، بالإضافة إلى العلاقة التبادلية بين الصيغة أو البنية الإيقاعية والدلالة ويشير ذلك إلى دور الهام للصيغة أو البنية في التحديد الدلالي لمعاني الأسماء والأفعال كما يلي:

<table>
<thead>
<tr>
<th>الفعل</th>
<th>كاتب كتاب</th>
<th>دارس دارس</th>
<th>فتح فتح</th>
<th>قفل قفل</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Kataba</td>
<td>Kaatib</td>
<td>maktuub</td>
<td>madruus</td>
<td>maftuuH</td>
</tr>
<tr>
<td>Darasa</td>
<td>Daaris</td>
<td>maftuuH</td>
<td>maqfuul</td>
<td>maqfuul</td>
</tr>
<tr>
<td>Fataha</td>
<td>Faatih</td>
<td>maftuuH</td>
<td>maqfuul</td>
<td>maqfuul</td>
</tr>
<tr>
<td>Qafala</td>
<td>qaafil</td>
<td>maqfuul</td>
<td>maqfuul</td>
<td>maqfuul</td>
</tr>
</tbody>
</table>

وفي التمييز بين الأفراد والجمع كما يلي:
مكتب مكاتب، متحف متاحف
مكتبة — makanat, متحف — mahaif
Balad Bilaad,甘馬 — Gimaal

وجد بلاد جمال...

غير ذلك من الدلالات أو المعاني المتباينة التي تميز بينهما العربية بالأبنية الصرفية ذات الطرق المختلفة، أو المشتقات مثل اسم الفاعل والفعل واسم الزمان والمكان والألسنة وافعال الماضي والمضارع والأمر والمصدر ذات الأبنية المختلفة.

لاحظ أن هذه الطرق أو المقاطع التي تكون الفظ العربية تعتمد على الطرق التنسيقي وهي عبارة عن ضعفات من الحجاب الحاجز على مواءم الرؤوس التي تولد هذه الطرق.

لاحظ أن هذه المقاطع تبدأ بصمة وتتفقد بحركة بعكس ما نراه في بعض اللغات الأخرى مثل الإنجليزية الفرنسية التي يمكن أن تبدأ بحركة مثل in, at, on، كما نلاحظ دور الصوت الباقورة في تحديد صيغة اللفظ وبالتالي في تحديد معناها عن طريق التحول الداخلي الذي تميز به العربية المشتقات ذات الدلالات المتعددة.

لا تبدأ هذه المقاطع بصامتين متوازتين بعكس ما نجد في بعض اللغات الأخرى مثل الإنجليزية والفرنسية التي يمكن أن تبدأ بصامتين مثل through, stream، ثلاثة صوامات مثل great, speaker.

نجد العربي لا تسمح بتواتر الصامتين على مستوى الجملة أو العبارة في مثل قولهم كتب البيت فيجب تحريك البيت في هذه الحالة، كما لا تسمح بتواتر أربعة صوامات في اللغة الواحدة كما نرى في استماع الفعل الماضي لقاء الفاعل أو نظر التماثل، مما يوجب تسليط الصامت الثالث حتى لا يجثت تواتر أربعة صوامات متتالية.

لاحظ أن هذه الطرق أو المقاطع ذات طابع ثلاثي قصير مثل المقاطع الأول، ومتواضع مثل الثاني والثالث، وطويل مثل الرابع والخامس.

(145) ربما يوجد ذلك إلى الوضوح السمي الذي تتمتع به الصوامات التي تسمع من سماقة أبعد كثيرا مما تسمح به الصوامات.

راجع تدريب المقطع هامش 144.
ويقول بعض الباحثين أن الأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هي الشائعة وهي التي تكون الكثرة الغالبة من الكلام العربي، أما النوعان الأخريان أي الرابع والخامس فقليلًا شائعًا، ولا يكونان إلا في أراخ الكلمات وحين الوقف. فحين نقف على كلمة مست intents في قوله تعالى: «يا بني نبيكم نستعين على كلمة جدك من ثلاثة مقاتع» أولها مقطع من النوع الثالث وتأتيه من النوع الأول وثانيها من النوع الرابع(146).

٣ ـ ٥ رابنا اهتمام الجماعة العربية بالإيقاع على مستوى اللفظ المفرد والذي يتمثل في التناظر أو التناسب داخل البنية النظمية بين المسألة والصائدة، والحركة وسكون والطول والقصر، وتمكن أن نرى هذا الإيقاع أيضاً على مستوى العبارة المركبة الذي يتمثل في التناظر أو التناسب الذي يتحقق من خلال السجع والإدوار والإتباع وفوق وراء الإيقاعية اهتمت بها الجماعة العربية في أدائها الكلامى اهتماماً كبيراً، وكانت نتائج ظروف البيئة وحالة الجماعة العربى التي اعتمد على الكلام المنطوق لا المكتوب(147)، ووقيح للكسا الحافي اعتماد الجماعة العربية في أدائها الكلامى على السجع(148) بقوله: «قيل لمعبد الصمد الرقاشي: لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوابلي وقامة الوزن؟ قال: إن كلما عى كنت لا أعل فيه اسم الشاهد لقل خلاصي عليه، ولكن اريد الغائب والحاضر، والراهن والغابور، والحفظ اليه السرع، والأذان لسماعه انشط، وهو حق بالتقليد وبقلة التقلت، وما تكلمت به العرب من جديد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الوزن، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الوزن عشره» (149).

١٤١ ـ ١١٦ ابهاج اليم من ١٦٣ الاساءات اللغوية ط ٢٠٠٠ دار النهضة العربية.

١٤٧ ـ ١١٩ انظر ص ٨١ من الدراسة.

١٤٨ ـ ١٠٢ السجع لغة: القصد المستوي على نسق واحد تقول سجع الرجل تكلم بكلم له فواصل كنفاصل الشعر على غير وزن أي كل كلمة تشبيه صاحبتها، من ذلك فئات الجماعة العربية سجع الجام: أي رد وعود صوته على وزن فواحة، وعلج الجماعة العربية قد أعجبت بصوت الجام وفضلت على أصوات الطيور الأخرى بالرغم من رداء صوته بسبب الإيقاع القائم على مبدأ التكرار والعوارض الذي يعبر أساس الحركة الإيقاعية.

١٤٩ ـ ٢٨٧/٦ البيان
يقول ابن جني أن العرب تعني بالفاظها فتصلحها وتهبها وتراعيها وتلاحش أحكامها بالشعر تارة وبالخطاب أخرى، والإسعاف التي تتلزمنا وتتكلف استمرارًا. إلا أن مثلًا إذا كان مسجوعًا لساعمه تحفظه فإذا حفظه كان جديراً باستعماله ولو لم يكن مسجوعًا لم تأثر النفس بها ولا انتقت لاستعمه. وإذا كان كذلك لم تحفظه وإذا لم تحفظه لم نطالب انفسنا باستعمال ما وضع له وجيء من أجله (١٠٥٠).

يخصّص الجاحظ جزءًا من كتابه البيان لترضيح هذه السمة التي ميزت الأداء الكلاسيqi لدى الجماعة العربية الأولى (١٠٥١) واتزال واشحة في كلامنا إلى اليوم. وينقل لنا نماذج كثيرة جاءت على السنة أحاد ممّورين من الرجال والنساء. وآخرين مشهورين. من ذلك قول الإسجاح التي خاصت ابتهاها إلى الوالدين: أما كان ينطي له وعاء؟ أما كان حجري لهل فناء؟ أما كان شديد له شفاً؟ ووصف أعرابي لرجل آخر يقوله: صغير التدر، قصير الشعير، ضيق الصدر، لائم النار، عظيم الكرب، كثير الفجر، وسول بعض الأعراب لآخر قادم من سفر قائلًا: من أن ابتها؟ قال: البيت العتيق ثم ساله: هل كان من مطر قال تحمّم حتى عف-template: ar-111
انما هذا من أوخان الكهبان، وفي رواية أخرى: أسجع كصحيح الكهبان،(151) يقول ابن الأثير: اننا قال ذلك من أجل سجع الذي سجع ولم يعاب بمجرد السجع، وإننا ضرب المثل بالكهبان لأنهم كأنهم يروجون أقاويلهم، الباطلة، بإتباع تروق السامدين. فيستمرون بتلاوته بالقول: ويستمرون عليها الإسناد فاما إذا وضع السجع في مواضعه من الكلام فلا ذم فيه،(154) ، وكيف يلم وقده جاء في كلام رسول الله (ص) كثيرا(155) ، ومن ذلك ما أثبته أبو هلال العسكري قائلًا: عندما قدم الرسول (ص) المدينة كان أول شيء تكلم به قال: أيا الناس انشروا السلام، وأطعوا الطعام، وصلوا الارضام، وصلوا بالليل والناس ينام تدخلوا الجنة بسلام، ويطلق على ذلك قائلًا: «قول النبي (ص) هذا جاء على مجرى السجع، بل وربما غير الكلمة عن وجهها للموازنة بين الأفاظ وأتباع الكلمة إخرواتها كقوله (ص) في حديث الدعاء: أعود بكلمات الله التامة، من شر كل سامات، ومن كل عين للأمة، إيا ذات لم وذلك لا يقل ملامة واصسلها من المد بالغالي، ليزاوج قوله: من شر كل سامات (156)، وقوله ( ص) أرجع مازورات غير ماجورات أي أثاث وقياسه موزورات» يقول وزير فور موزور وانما قال: موزورات قدصا للتوتر،(157) وصحة السجع(158).

ووجد من سمات حرص الجماعة العربية على اتباع الإيقاع في الأداء الكلامي بالتناظر أو التناسب باستعمال الأذواق خاصة في أمثالها وتعبيراتها الإصطلامية ويقول التويرى: قد نراه يخرجون الكلمة عن أوضاعها من أجل التوافق النمطي في الأذواق فيقولون: أتتكي بالغالية والعشيا، ومناني الطعام ومراني. إذن ما قدمن وحدث(158) ويقول أبو هلال العسكري.

(151) البيان 1/287 ينقل الجاحظ قول عبد الصمد بن الرفقي: لان هذا المتلك لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن لما كان عليه الناس ولكنه يعس بي أن يكون ارادة إبطال حق فتشاق بالكلام.

(154) جاء عن ابن عباس (رفس) أن السجع في الدعاء فاجتهذ ينقل ابن حجر قول الغزالي: ان الكروه من السجع المتلك فكأنه يلائم الضراعة والذنبة، ولا في الأديم الإثيرة كلمات متوازنة لكنها غير متلكئة قال الأزهرية: أنما كره الرسول(ص) لما شاكلته كلم الكهبان، فتح يبارى 13/289.

(155) الإتهام: 2/273.

(156) النهاية 4/277.

(157) النهاية 1/279.

(158) نهاية الأرب 1/527.
هل يجب أن تكون فوائض الكلام على زينة واحدة، وإن لم يكن من تكون على حرف واحد فيقع التعادل والتوانز كقول بعضهم: "صب على حز القلقة وموضع النزال، فإن قال على حز الحرب ومضات المنازل لبطل سهم التوانز وذهب حسن التعادل" (159). ويقول الشهابي: "كانت العرب تزوج بين كميات تتجنس مبانيها وتتكافأ مقاطعها ومعاناتها: فيقولون: "قلتة، والوحدة وشحة، واللحظة لفظة، والهى هوان، والآثار عقارب، والمرض حرض، والرعد كمد، والعلة قلة، والقاعد مقد...." (160).

ونجد بعض كتب اللغة والأدب تنقل لنا طالفة من التعبيرات الإصطلاحية تحت عنوان "ممزوج الكلام" نذكر منها: ماله زرع ولا ضرع، ماله سبد ولا نيد، لا يعرف قطائه من لفظاته، لا يعرف البحر من اللو، ما ردد سوداء ولا بيضاء، ما أعطاني دقيق ولا جميل (111).

كما نجد الإتباع مظهرًا من مظاهر تحقيق الإتباع في الأداء الكلام لدى الجماعة العربية فيعرفه ابن فارس بقوله: "إن تتبع الكلمة الكلمة على وزنها أو ربوها اشبعا وتؤكيدا، وروي أن بعض العرب سأب عن ذلك فقال: هو شيء ندى به كلامنا، ومن ذلك قولهم: سبب لاغب وهو خب ضرب، وخبرب يباب، تستنتج من كلام ابن فارس أن الكلمة الثانية تتبع الأولى في وزنها، ورويوا كقولهم حسن بن بن، فيما على وزن واحد، ورويوا النون المقيدة، وتستنتج أيضاً أن وظيفة الإتباع تؤكد الكلام، قال ابن الاعرابي: سالت الحرب: أي شيء معني شيطان ليطان، فقالوا: شيء نوى به كلامنا أي نشدبه.

نجد بعض اللغويين يفرق بين التوكي وكالإتباع، فالإتباع من هذه اللفاظ ما لم يحسن فيه وأي نحو حسن بسق قيب سفاح، والتوكي يحسن فيه الولى نحو: حملة من ذلك قول العباس بن عبد المطلب في زمر: في لشارب جل ويل (162).

(159) الصناعتين 270 (160) الشهابي تسمية الدهر 204/2.
(111) ابن تبيين أدب الكاتب 38.
(162) الساحلي 458 المزهر 115/4.

انظر مقدمة كتاب الإتباع لابن الطيب اللغوي تحقيق عد العين التنوخي:
"مقدمة كتاب الإتباع المزوات تحقيق كمال مصولو.
كريم حسام الدين التعبير الإصطلاح 498 - 256 ط الإج一篇文章 1985، (الدالة الصوتية)."
الباب الثالث

الصوت: اللغة والدلالة
الفصل الأول
دلالة والتباين الصوتي

تعتمد على phonation

1- عرفنا أن عملية الكلام أو التصويت جانبي عضوي وذمتي يمثل الأول في صدور الأصوات من الجهاز التنفسي لدى المتكلم بصورة متتابعة تكون الكلمات والترانكي وتتقلب عبر الهراء في شكل موجات صوتية تستقبلها الأذن التي تقوم بتوصيلها إلى المخ الذي يعطي بدوره هذه الأصوات أو الرموز دلالتها(1) ، في ضوء ما اخترته سابقاً خلال عملية الاكتساب الطويلة للغة التي يمار بها الإنسان.

وكما سبق أن أشرنا إلى أن كلا منا يتدربي منذ سنوات طويلة الأولى على تمكين أعضاء النطق لديه من ارضاوع أو نوافذ نطقية تتوالد عنها مجموعة من الأصوات التي تكون النظام الصوتي للغة الأم ومن ثم تصبح ارضاوع أو نوافذ النطق على المستوى العضوي ، وممارسة اللغة على المستوى الذهني نوعاً من السلوك الذي يمارسه الكلام ضمن أنواع أخرى من السلوك في إطار ثقافة الجماعة اللغوية التي يتمنى إليها(2).

وإذا كنا نلاحظ أن جميع البشر يستعملون اللغة كنظام صوتي للوثائاقل فيما بينهم لأنهم يتخلقون نفس الجهاز الصوتي الذي يقوم بإنتاج أصوات إنسانية مشتركة نجدها في جميع اللغات مثل الدب والبط واللؤلؤ والغان والكاف والغناي والدال وغيرها ذلك من الأصوات إلا أن هذه الأصوات لا تتتشابه في جميع اللغات تشابهاً تاماً من ناحية ، كما أن دلالة كل منها يختلف من لغة إلى أخرى من ناحية ثانية ، هذا بالإضافة إلى أننا كثيرا ما نجد أصواتاً إنسانية لا تعد أصواتاً كلامية في بعض اللغات بينما تعد

(1) راجع ما ذكرناه عن السمع والكلام في الباب الأول من الدراسة.
(2) راجع ما ذكرناه عن اللغة والثقافة في كتابنا الفصيلية 1999 – 27 ط.

الانجليزية المصرية

١٦٥
اصواتا كلامية في بعضها الآخر ويعد السبب في ذلك إلى تواضع الجماعة اللغوية على كيفية تطوير الجهاز الكلامي للنطق بجماعة محددة من الأصوات ذات سمات نطقية مميزة من ناحية، والثانية أن المجاعة التي توجه على اللفظ اللغة بناء على خبراتها conventionality عملية الاصطلاح وتجاربها من ناحية أخرى، ولذا فإننا نجد العلاقة في كل لغة بين اللفظ التي تتكون من هذه الأصوات الكلامية وما تشترك فيه من دلالات مادية ومعرفة علاقة عشوائية أو اعتباطية تعود إلى اتفاق الجماعة وتواضعها ومن هنا كان اختلاف اللغات في تسمية الماديات وال وعنوات ومثال ذلك مانجده في الإشارة إلى الحيوان الذي تعرفه العربية باسم الكلب وتعرفه Chien والفرنسية باسم Hund والإنجليزية باسم Dog والألمانية باسم inu والاسپانية باسم Perro واللغة اليابانية باسم voice.

وإذا كانت اللغة كما يقول سوسير نظاما من العلامات أو ضربا من السلوك كما يقول بلومفيلد، فإن هذه العلامات التي تظهر في شكل كلمات، وهذا السلوك الذي يظهر في الطريقة التي يتصور أو يتفاعل بها أفراد المجتمع بتعابق الصوت (2) وكما يقول الجاحظ  

(2) يبحث النورس اللغوي الحديث بدراسة الصوت الإنسانى من خلال نوعين من الظواهر الصوتية:

1- ظواهر صوتية غير لغوية non-linguistic phenomena مثل درجة الصوت pitch وقطرة الصوت volume وسرعة المتكلم tempo وسبياق الموقف الذي يمثل في الظروف التي تحيط بالمتكلم مثل علامة كلمة من يتكلم والمكان أو المسافة كما تحدد وتتميز بالتكوين العضوي أو التشريحي للجهاز الصوتي للمتكلم.

وقد عالجنا ذلك في الباب السابق  

2- ظواهر صوتية لغوية Linguistic phenomena للغة التي تواضعت عليه الجماعة وتمثل في تحليل سلسلة الكلام إلى إجسام segmental analysis of speech وتحديد نوعية الحركات النطقية التي تتوزع عليها الأصوات التبليغية، وتحديد الدور الوظيفي لهذه الأصوات في النظام الصوتي هذا بالإضافة إلى سمات فوق الجزئية suprasegmental features للنظام الصوتي الكلامية.
إن الصوت اللفظ، والجومر الذي يقوم به التقطيع، فيه يجد التأليف، ولن تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتلفيف (4).

وأما كلام الجامع يشير هنا إلى أن الصوت هو الجانب الجومري في نظام اللغة فاننا نستنتج منه أيضاً أن الصوت يمكن أن يجزأ بالتقطيع إلى أصوات متباينة الخارج والصفقات تضم بالتالي تألف phonological system في نسق صوتي Combination الكلمات والترابيب في النثر والشعر.

وما أشار إليه الجامع يمكن أن نجد بصورة أكثر تفصيلًا عند بعض اللغويين الحديثين مثل مارينو بريفي (5) الذي يقول " ان الأصوات الصامتة والصائحة تكوّن ما يسمى بجيئيات الكلام segmental phonemes، فهذا توصف بأنها Fonèmes جيئية أو تركيبية primary phonems، ويوجد إلى جانب ذلك ملامح صوتية إضافية تؤثر على الأصوات الكلامية أو مجموعاتها، وهذه suprasegmental phonemens تطلق عليها اسم الفونيّمات فوق التركيبية أو الفونيمات الإضافية أو الثانوية مثل التعرّض pauses of speech والتنديم intonation والصوتية الكلامية أو السكتات الكلامية stress والتي تكون في بعض الأحيان ذات أهمية للمعنى كؤمالية الوحدات الصوتية الصامتة والصائحة في الحرف الكلامي (6).

وبناء على ما ذكره الجامع ومارينو بريفي نجد أن ما ينطق به المتكلم يتكون من سلسلة من الفونيّمات الجيئية أو الأولية يتركن منها الكلام المتنقل إلى جانب الفونيّمات فوق الجيئية أو الثانوية المصمّحة مثل النبض والتنديم والوقف.


انظر حديثنا عن التنتم والتبر والسكتات الكلامية الفصل الثاني من هذا الباب.
1 - لقد اتدى الإنسان وهو يتكلم اللغة إلى ما أشار إليه البعض باسم التقطيع أي صدر الكلام على شكل سلسلة من الأصوات المبتدئة التي تكون الكلمات التي تواصل بها وبناء على ذلك اختصر الكتابة الإبجائية التي تنفع والتنوعات الصوتية الموجودة في لغته، وتمثل كل حرف فيها صوتًا معينًا.

ويجب أن ننظر هنا مع بعض الباحثين بالعبرية السامية التي اكتشفت للعالم الإبجائي الهجائى فوضعت لكل صوت نغري رمزًا كتابياً وانتقال ذلك كما هو معروف إلى اليونان ثم إلى سائر شعوب العالم للمحاضر في أوروبا، لقد كان وضع الإبجائي السامي عملا علمياً رائعًا، لأنه تطلب الأنثى المرسيكية المرفهة التي تميز صوتًا عن صوت، كما تطلب تحليلاً دقيقًا لكلمات اللغة وعباراتها فاول تلك العبارات من الساميين ارتبها السمع إلى أصوات لغتهم ثم اعتمدوا في آخر الأمر إلى تلك المجموعة من الأصوات التي تتألف منها كلامهم واصطلاحوا رمزًا كتابياً خاصًا لكل صوت من هذه الأصوات فاضطخت في اسمائهم الصفات الأساسية عن كل صوت، تلك الصفات ذات الأثر البين في تشكيل الكلمات وتصنيفها بعيدًا إذا حل أحد الأصوات محل آخر منها تغير معنى الكلمة أو وظيفتها في الجملة وهذه الأصوات الإبجائية التي تعتبر عنها المحدثون بالفويمات (7) phonemes.

ويقول بعض الباحثين أن هذه الكتابة الإبجائية قد اعتمدت عليها الإنسان في نقل اللغة من بعدها الزماناء المذكور إلى بعدها المكتوب الثابت إلا أنها لا تكون تصويرًا دقيقًا ما يتعلق بها متلكم اللغة (8) فحرف النون في العربية لا يمكن أن نظر تعرف الفونيمي من 171 من الدراسة.

Ladefoged : A course in phonetics, p. 219.

7) يقول فندرس يجب أن نفرق بين نظام الكتابة ونظام الكلام الذي يتجلى بوضوح في مسألة الرسم، فلا يوجد شمع لا يشكن به قليلا أو كثيراً غير أن ما تعنيه الفرنسية والإنجليزية من جرائه قد يوفق ما في غيرهما حتى أن بعضهم بعد مصيبة الرسم عندما كارئة وطنية 1000 ولا يوجد رسم واحد يمثل اللغة المتكلمها كما هي.

8) كان نظر كلامنا عن اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة من 78 من الدراسة.
ان التوزيعdistribution للأصوات التون في العربية والإنجليزية يمثل تنوعات موضعيةpositional variants أو صورا صوتية لصوت واحد ولكنه يعد في ذهن المتكلم العربي والإنجليزى ورغم كل منهما صوتا واحدا، وبالرغم من نطق كل منهما لهذا الصوت باستمرار فإنهما لا يغتنمان إلى الفرق بين هذه الصور المختلفة لصوت التون، ولكن إذا حدث أن استعمل متكلم العربية صوتا آخر بدلا من التون قائلًا رجع بدلاً من نجم، أو كلمة رنا بدلاً من أنا وكلمة رقم بدلاً من نجم فإن هذا التغير الصوتي يؤدي إلى تغير دلالي.

إن نظام اللغة الذي يختلف من جمعة لغوية إلى أخرى هو الذي يحدد عما إذا كان صوتان معينان يمثلان فونيمتين مختلفتين أو صورتين صوتيتين للفونيم، كما ذكرنا، فإذا حدث تغير دلالي فيما فونيمان مختلفان وإذا لم يحدث اختلاف في المعنى نتيجة لهذا التغير فيهما صوتان صوتتان للفونيم الواحد، ان صوت الـ P بثلاث صور مختلفة، فهو صوت قوى في كلمة بل بمعنى حفرة لأنه ينطق بنقعة هوائية مسحوحة ولا يكون نطقه بهذه الصورة إلا في أول الكلمات في الإنجليزية، كما يكون صوتا رقيقاً في كلمة بمعنى بيسق لأنه لا ينطق بمعنى أن الفتحة الهوائية في الصوت الأولى ونجد له بقع باستمرار بعد صوت الـ S سواء أكانا في أول الكلمة وهو الأغلب أو في موقع آخر، ونجد صوتا مكتملاً في كلمة بمعنى رشحة لأن الشفتين لا تفتحان بعد النطق بالكلمة، ومثل هذا الصوت المكتوم يقع عادة
في آخر الكلمات (9)، وتلاحظ إذا حدث أن استبدل متكلم الإنجليزية 
صوت الـ p في كلمة pit بصوت الـ b، فإن المعنى يتغير من حفرة إلى مكشة.
فإن الصوت الـ p في الإنجليزية يمثل صوت محدد، بينما b يمثل صوت محدد.
وذلك بسبب ذلك، فإن صوت محدد، وهو أمر لا تعرفه العربية، يسبب مشكلة بالنسبة لتعليم العربية من الناطقين بالإنجليزية.

وعلي العكس من صوت الـ b والـ p في الإنجليزية نجد أن صوت الـ k والـ q لا يفرقان بين المعاني في الإنجليزية فلا يعتبران
قوتين مختلفين، بينما نجد صوت الـ k والـ q في العربية. يشير قلب وكلب، قيس كيس، مما قد يشكل صعوبة لتعلم العربية من الإنجليز
اما في الإنجليزية فلا نجد الأمر كذلك، المناسبة، نطبق متكلم الإنجليزية صوت الـ k يسبب الصوت الصاغة C
Voiceless Consonant، وصوت الـ p أو الـ q في المعنى يختلف (11)، ولكن أن نسمع صوت
sunn الطاء في الإنجليزية في كلمة tall وصوت الصاد في كلمة tan فإن العربية لا تفرق بين الطاء والثاء كما تفعل العربية في كلمات مثل
طين وتيت وطيب، ولا تفرق بين السين والصاد كما تفعل العربية في كلمات مثل صيف، صيف، سار، وصار، مما يشكل صعوبة لدى متعلم
العربية من الإنجليزية.

(9) ماريو بي. أصم علم اللغة ص 48 ترجمة د. أحمد مختار عمر.
(10) انظر مفهوم التمييز الخلاقي من 172
(11) يشير كنوراتف إلى أن صوت الـ k ينطاق في الإنجليزية بسبب
مختلفين كما أنه يتضمن 14 صورة نطقية في لغة الداغستانية في القلم التوفاز وتعتبر
كل صورة فريدة مستقلة مما يرتبط عدم الخلاف بينها
انظر الأصوات والإشارات من 178 ترجمة شويج جلال ط الهيئة المصرية.
1- أن المتكلمين بلغة معينة يفطنون إلى الاختلافات الصوتية في الفونيمية، والسبب في ذلك يعود إلى أن تغير الفونيم يتبع تغير في المعنى، مما يثير انتباه السامع، وبناءً على ذلك يعرف بعض اللغويين الفونيم بأنه صورة قادرة على إيجاد تغيير دالياً، يعرف بعضهم الآخر بأنه صورة زمنية يمكنها مكتسباً اللغة بالمران ويسعى متعلم اللغة الأجنبية إلى الوصول إليها وتحقيقها، وبناءً على هذا التصور يكون الفونيم في رأي هؤلاء صوتاً يحاول متكلم اللغة تقليده في النطق ولكنه قد يفشل في انتاجه بنفس الصورة السمعية إذا كان لا يتعلّم للجماعة اللغوية، كما نجد رأياً ثانياً يعرف الفونيم بأنه مجموعة من المмагаз أو السمات النطقية التي تميز صوتاً عن آخر، نجد فريقاً رابعاً يعرف الفونيم بأنه اضطراب أو عائلة من الأصوات في لغة معينة مشابهة السمات وتشتت بطرق لا يسمع لأحد كائنها الذي يقع في كلمة في نفس الوضع الذي يقع فيه الآخر، كما رأينا في صوت اللون والباء في العربية والأنجليزية (12).

ولا يفوتنا هنا أن نشير هنا إلى أن إبن جيني قد طال إلى مفهوم الفونيم كما جاء في التعريف الرابع - وإن لم يسمه حيث نجد يقول في معرض جديده عن الساكن الصوتي لأبينية الكلمات أن الحرف الساكن ليس حالة إذا أدرجته إلى ما بعده كحاله لو وفقت عليه، وذلك لأن من الحروف حرفًا إذا وفقت عليها لحقها صوت ما من بعدها، فإذا أدرجتها إلى ما بعدها ضعف ذلك الصوت، وضاءل للحاس بعد كوله، أم، أى، أى،أخ، إذا قلت يمرد، ينير، يخرج في ذلك الصوت وقل، وقف ما كان له من الجرس عند الوقف عليه، وسبب ذلك عندنا أن إذا وفقت عليه ولم تتطاول إلى النطق بحرف آخر من بعد تلبست عليه، ولم شرع الانتقال عنه، فقد قرب تلك اللبنة على اتباع ذلك الصوت أياً، أما إذا تأهبت للنطق بما بعده، رتبت له، ونشبت فيه أى أبتدأ، فقد حال ذلك بين الوقفة التي يمكن فيها من أشياء ذلك الصوت، فنستهلك إداة أيا طورًا من الصوت الذي كان التوقف يمر به وسوعته إداة أيا به.

ويستطرد ابن جني قائلاً: فإذا ثبت بذلك أن الحرف الساكن حاله في ادراجه مخالفة لحالة في الوقوف عليه ضارع ذلك الساكن المحرك، ثم ذكرناه من ادراجه، لأن أصل الإدراج للمتحرك إذ كانت الحركة سببًا له وعوينا عليه، لا ترى أن حركته تنتقصه ما يتبعه من ذلك الصوتي، نحو قولك صبر وسلم، فحركة الحرف تسبب الصوت الذي يسمعه الوقف به، كما أن تأهب للنطق بما بعده يسهله بعضه، فأنوي أحوال ذلك الصوتي عندنا أن تقني عليه، فتقول: أص، فإن ادراجه انتقصته بعضه فقلت أصبر، فإن حركته اخترت الصوت البته وذلك قولك صبر، فحركة ذلك الحرف تسبب الصوت البته والوقوف عليه يمكنه فيه، وأدراجه الساكن يقتلي عليه بعضه، فتلك إذن ثلاث أحوال متعادلة لثلاثة أحرف متتابعة (12).

ان النظام الصوتي لللغة يتكون بناءً على هذا المعنى للمفهوم أو الوحدة الصوتية من عدد معين من الفونيماات يتميز كل منها بملاح أو سمات صوتيّة تؤديها للقيام بدور وظيفي يمثل في التبانين الدلاليّ بين الكلمات الذي يعود إلى اختلاف القيمّة الصوتيّة لكل فونيما (14) phonological features phonological value

أن هذه السمات أو الملامح الصوتية التي تميز كل فونيما أو وحدة صوتيّة عن الآخر تدخل مع غيرها من الوحدات الصوتيّة في علاقة عضوية خلافية، تعتبر هذه القيمّة الخلافية من أهم مميزات النظام الصوتي لللغة، ومثال ذلك ما نجده في صوتي السين والصاد في العربية فكلما مكتوبت اسـتـانئيًّا نثوى مهوما رخَرَا المسـمـة الفارقة بينما نتبتلف في أن الصاد صوت مفخَم والسين صوت مرتق، كما نجد كلاً من السين والصاد صوت اسـتـانئيًّا لأثوى مرتق رخَرَا، والسمة الفارقة بينما أن الـئـاء صوت مجهور والسين صوت مهوم، وتلاحظ هنا أن السمة الخلافية هي الأساس الذي تتمائى به أصوات

النظام الصوتي للغة وتقوم بناء على ذلك بوظائفها الدلالية في النظام الصوتي، وان أي تغير في سمات أو ملامح الفونيم تحوله إلى فونيم آخر يؤدي وظيفة أخرى مختلفة كما نرى في كلمتي سيف وصف فلذى التعقيد والترقية إلى اختلاف مصري الكلمتين كما نجد اختلافمعنى في الفعلين.

ساري زار يعود إلى اختلاف الصوت الأول في صوتي البس والجهر.

اننا نجد الفونيماات التي تكون نظام اللغة تظهر لنا بناء على هذه السمات أو الملامح الصوتية التي تتميز كل فونيم عن الآخر في تقابلات ثنائية صوتية، فالصوت الصامت في مقابل الصامت، والصوت المخمور في مقابل المخمور، والصوت المخمور في مقابل المخمور أن هذه التقابلات الصوتية تؤدي إلى تغيير معنى الكلمتان كما نرى في الكلام والكاف في كلمات ركيم، والإمام والدلاء في حضرة ودرب، وظهار والذال في ظرف وثرب، والطاء والثناء في طين وقين، والصاد والسدر في صين وسيف وهكذا نجد أن لكل صوت قيمة صوتية تقوم بدور هام في التمييز الدلالى وراء انحراف من قبل المتكلم عن هذه القيم الصوتية يؤدي إلى انحراف المعنى كالذي نسمعه في لسان متعلم العربي من الأردنيين، نقول `سبك زمنه جيما`، وهو يقصد أن تقول عليهم وننادى أن يقول سبق، أو نسمعه احيانا على لسان أحداء باكرة من غاب عنها قالة: `ذهب واخذ كلبي معه`، وهي تعني قولها لا كلب!}

2 - 162، سمتنا أن بنية النظام الصوتي للغة يقوم على هذه الثنائية العاطفية. إلى تميز الوحدات الصوتية أو الفونيماات بناء على السمات consonants الصوتية أو النقطية الخاصة بكل وحدة، وتميم الصوتات والأسماء هذه الثنائيةات لدورها البنائي والوظيفي في نظام اللغة.

لقد ميز المبتهن بالتحليل اللغوي بين هاتين المجموعتين من الأصوات على أساس السمة النقطية لكل منها، التي تتمثل في كيفية مرور الهواء الصادر من الرئتين عبر اللحى والفم، والذي نجد أنه في حالة النطق الأصوات الصاخبة يتخذ مجاراه دون اعتراض، بينما نرى الهواء في حالة النطق بالأصوات الصامتة يقبل بنقط اعتراض مختلفة، كما أنه قد يضيق مجاراه.
كما يحدث في الرخوة من الأصوات الصامتة أو قد يحس حسًا محكماً لا يسمح له بالخروج إلا بعد فترة كما يحدث في الشديد من الأصوات الصامتة.

وقد لاحظ المهتمون بالتحليل اللغوي أن الأصوات الصامتة أقل وضوحاً في السمع من الأصوات الصامتة(15)، في بينما تسمع الثانية من مسافة بعيدة، نجد الأولى تخفي على إذن السامع وربما قد يختلئ في تمييزها، وبناءً على ذلك نجد أن صوت الفتحة في العربية يسمح بوضوح من مسافة أبعد كثيرًا مما يسمع صوت الفاء مثلاً.

وكما تتميز الصواتين بالوضوح السمعي عن الصوتين لاحظ المهتمون بالتحليل اللغوي أيضاً أن الأصوات الصامتة تختلف أيضاً في نسبة الوضوح السمعي، فالفتحة أوضح من النسمة والكسرة والكسرة أوضح من النسبة (16) كما لاحظوا أيضاً بعض الأصوات الصامتة تعتبر أكثر وضوحاً من غيرها، وهذه الصوتين هي: اللام واللائم والنون. ولذا قد سميت أشباه الصواريخ لم يوضح بعض التجارب العلمية في مجال دراسة semi-vowels الصوت الإنسانى أنه في حالة تسجيل الذبذبات الصوتية لسلسلة كلامية معينة فوق دوح حساس نجد أن ذلك الإشارة الذبذبات يظهر في شكل خط متحرك ويكون هذا الخط من قمم ووديان، وكل ذلك في أعلى ما يصل إليه الصوت من الوضوح السمعي، أما الوديان فهي أثقل ما يصل إليه هذا الصوت من الوضوح، وقد لوحظ أن الأصوات الصامتة تحتل في معظم الأحيان تلك الوديان تارة الوديان للأصوات الصامتة. كما لوحظ أن أصوات اللام واللائم والنون تحتل Ladeñoged: A course in phonetics, p. 221-222.

(15) أثنا: التسع د. إبراهيم إثني نسبة ضعف الحركات الثلاث في القرآن الكريم، فوجد أن نسبة ضعف الفتحة تجاوزت 20% وأن نسبة كل من النسمة والكسرة 25% من أمرار اللغة ص 321، كما أثبت د. نفيل على اعتماداً على الحساب الآلي أن الفتحة واللائم قد سيكو نسبة ضعف كبيرة في النظام الصوتي للعربية وتأتي بعدها الكسرة واللائم ثم النسمة والوديان كما بلي: 

الفتحة 21 – 32%، النسمة 28 – 32%، النسمة 12 – 12%

اللفاء 14%، اللائم 24%، الوديان 24%.

انظر اللغة العربية والخاصب ص 122، ط دار تعريب تونس 1988 راجع أيضًا من الدراسة.
العمليّة في بعض الاحيان مثلها في ذلك مثل الأصوات الصامتة وأنا كان احتلال هذه الأصوات الثلاثة لفم الخط المتموج قليل الشيوخ (17).
واذاك كان النظام الصوتى لأي لغة يفرق بين الأصوات الصامتة والصوائت بناء على هذه السمات الصوتيّة الخلاقيّة بينهما، ويعتمد على الصوائت في المقام الأول في بناء الكلمات وتحديد دلائلها، فإن الصوائت تقوم بدور لا يقل أهمية وما تقوم به الصوائت فهي التي تمكن الكلّام من النطق بالصوائت من ناحية، كما أنها تشارك الصوائت في تحديد دلالات الألفاظ من ناحية ثانية، ومثال ذلك ما نراه في الإنجليزية في هذه الكلمات بمعنى نقرة واصل pot بمعنى جرة واصل pit و Kitaab كتب، و Kuttaab كتاب، و Kaatib كتب، و Ktab كتاب.
و في العربية في كلمات مثل Kubtaa كتب، و Kuttaab كتاب، و Kaatib كتب، و Kuttaab كتاب.
و يجب أن نشير هنا إلى أن اللغة العربية تميز بأنها لغة استثنائية تعتمد في تكوين المعاني على الصوائت التي تمثل الأصول أو الجذور الكثيرة للمفردات من ناحية وفي الدلالة على المعنى العام لجمع الكلمات المشتقة من الأصل من ناحية ثانية كما نلاحظ أن الصوائت هي التي تقوم بالدور الرئيسي في عملية الاستفقاء في العربية بالتحول الداخلي Flexion Internal تقوم بوظيفة دلالية استبدالية في النظام الصوتي للعربية، حيث نجد الفتحة في مقابل الكسرة أو الضمة للتفاوتة
(17) أنور د. ابراهيم انيس الأوامر اللغوية، ص 111.
Vocalic Ablant
(18) تشمل بعض الدراسات اللغوية ممثلاً بمعنى تغيير أو تحويل الصوائت داخل الكلمات ذات الصوائت الثابتة التي تمثل الجذور أو الأصول الذي اشتققت منه الكلمات.
(19) يجب أن نشير هنا إلى أن النظام الصوتي لمشرّع يتميز بوجود ظاهرة تضمين الصوائت doubling of consonants مثل حام وحام وتضمّين الفم، كما نجد في مقابل هذه الظاهرة أخرى هي تطويل الصوائت prolonging of vowels في كلمات مثل مطر ومطار ونافع وقد نجد الظاهرّين تجتمعان للتفاوتة في معنيين مثل جزر وجزار، وقد لاحظ من خلال خبرتي في تدريس العربية لغير العرب صورتها هاتين الظاهرتين لدى متطلّعي العربية الإنجليزي.
لقد فطن المشتغلون بالدرس اللغوي من القدماء إلى أن الحركات أو الصوائط تقوم بدورها في اظهار التفاعلات الدلالية بين الكلمات والأشكال والمصدات، مثال ذلك ما يشير اليه ابن جني في توجيه قراءة حسن بن عبد الرحمن لقوله تعالى، وكان بين ذلك قواما، يقول: "الله لا إله إلَّا هو، وأنت من دونه لا شيء". وقد قوله: "فكان بين ذلك قواما، أي ملكاً للأمر ونظاماً وعاصماً"، زاد من الحضارة. وقد أفاد يهوداً يتقى الله في سرك وعلانتك، وكذلك قوله: "فكان بين ذلك قواماً"، أي ملكاً للأمر ونظاماً وعاصماً، كما يقول في الفصول، "فأنا مفاعل فتح الميم يأتي للمصدات، نحو ذهب مذهبنا ودخل مدخلنا، وخرج، منهجاً، مفاعل بكسر الميم يأتي للذاخن والمستعملات نحو مطرقة ومورج، ومخصص ومترز(22). ويقول أبو حيان في تفسير قوله تعالى "لا ترى فيها عوجاً ولا آمناً"، عوجا: مليا، والأمة الصدع قال الزمخشري "فان قلت: قد فروا بين العوج بالكسر والفتح، فقالوا العوج بالكسر في المعنى والعوج بالفتح في الأعيان والأرض، فكيف صبح فيها الكسور العين؟". ذلك اختيار هذا اللفظ له موقع حسن بديع في وصف الأرض بالاستواء والسلامة وتنفي الاعوجاع عنها على أبلغ ما يكون، وذلك انعمة إلى منقطع الأرض فسوتها وبأنا في التسوية على عينك وعيون البشراء واتتقين على أنه لم يبق فيها اعوجاع قط ثم استطاعت رأى المهندس فيما وامرته أن يعرض استراءها على المقاييس الهندسية لعثر فيها على عوج في غير موضع ولايدرك.

(22) يجل اللغة الإنجليزية فوري الصوائط العربية من قبيل اللغويات الإضافية أو الثانية وليس من قبيل اللغويات الأوربية أو الرئيسيه.


(21) المحبب في تبين ووجه شواذ القراءات/120.


(22) الخصائص/244.
ذلك بحاسة البصر ولكن بالقياس الهندسي، فتلقى الله عز وجل ذلك العرج الذي دق وطلف عن الإدراك البالغ القياس الذي يعرفه صاحب التقدير والقياس وهكذا، ولذلك لا يدرك إلا بالقياس دون الإحساس لحق بالعيان قبله غير عرج بالكسر (٢٢)، كما نجده يقول في تفسير قوله تعالى: "فخلف من بدهم خلف وترى الكتاب ياخذهم عرض سماحل الأدنى ويتلون سميغنا لانا الأعراف (١١٩): قال الزجاج يقال للقرآن الذي يجيء بعد القرآن خلف، وقال الفراء: الخلف القرآن والخلف من استخلفه، وقال ثعلب: الناس كليم يقولون خلف صدق يفتح اللام وخلف سوء للطالح بسكون اللام، وفي المثل، سكت النافورة وتفت خلفا بسكون اللم أرست طويلا ثم تكلم بكلام فاصد، وعن الفراء الخلف بسكون اللام يزدهب به إلى السمن والخلف يفتح يذهب به إلى النذر، وقال النضر بن شميل التحريك والاسكن مما في القرآن للردء، وأما الصالح في التحريك لا غير وفلك أمم اللغة على هذا إلا الفراء وأبا عبيدة فإما لا يجاز الأسكن في الصالح والمرض يفتح الراي متأت النذر فيه سكون الولاء الدراهم والدنانير التي في رؤوس الأموال وقيم اللثبات (٢٤).

٢- إذا تتبنا كتب اللغة والأدب والمعاصم التي اهتمت ببيان التبليين الدلالي بين الكلمات والأفعال والمصادر الناتجة من اختلاف الصوامات أو الحركات الفريمتين ستلاحظ أن هذا التبليين يظهر في صورة ثنائية، ومتاح ذلك التفاسير بين الصيد واسم العنى بالضم والفتح، فالسمور يفتح السين اسم لما يتسمح به من الطعام والشراب، والطهر يفتح الطاء اسم لما يتسمح به من الطعام، وكذلك الغمل يفتح الغين، والوضوء يفتح الوراء، والزوق يفتح الوراء اسم لما يتسمح به من الطاقة، أما المصادر التي تشير إلى حوادث هذه الأشياء فهي كلها بالضم.

من هذا التقبل أيضًا الغرفة يضم الغين اسم للقدر المفتون من الماء كالأكلة اسم للقدر الذي يؤكل وقت مفتون الغين مصدر للمرة الواحدة نحو ضربت ضرية وكذلك الأكلة، والاغتراف، والغرفة معرفة والغرفة البناء العالي.

(٢٣) البحر المحيط ٢٨٠ /٠ - ٢٨١، (٢٤) المصدر نفسه ١٥ /٠ - ١٨
انظر قوله تعالى: "لا من اغتار عرف بيدع فشاروا منه: البقرة/249(25)" الكسر به ضم الكاف وفتحها والكراهة والكراهة مصدر لقائه الإجاج بمعنى أيض، وقيل الكسر بالضم ما كره الإنسان، والكسر بالفتح ماكثر عليه وقيل الكسر لمفعول كالغبر واللغبر بعض المخبر والمتفص وقيل الكسر بالفتح المصدر، (26) انظر قوله تعالى: "كتب عليكم القتال وهو كره لكم روعا أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم: البقرة/216(21)", والجهاد بالضم الطاقة وبالفتح الشقة، قال الشعبي بالضم القوى والفتح في العمق، وقد قرأ جماهير جهدهم بالفتح في قوله تعالى: "و الذين لا يجدون إلا جهدهم فيسخرون منهم سخراً لله منهم وهم عذاب الله: التوبة/79(79)", والوجد بالفتح يستعمل في الحزن والغضب والحب، وقيل وجدت في ابناء ووجدت على الرجل وقدما ومردة، والوجد بالضم الغني والقدرة يقال افتقر الرجل بعد وجد انظر قوله تعالى: "اسكنوه من حيث سكنتم من وجدكم ولا تضاررون لتضييقا على: الطلاق/87(87)".

والي جانب هذه الكلمات تباعدت دلالتها بحرف الفتح والضم نجد كلمات أخرى تباعدت دلالتها بحرف الفتح والكسر ومنها المصدر بالكسر بالكسر أول ولد الرجل، أو التي لم تتزوج بعد من الفتيات، وضبط بفتح الباء مصدر ضد القبض، والبسط بالكسر الثقافة المتركة مع ولدا لا جنس، الجلد يفتح الجيم الضرب بالسربط، والجلد بالكسر معروف، الحمل يفتح الحاء ما كان في البطن، والحمل بالكسر ما حمل على الرأس والظهر، الحمل يفتح الحاء البيني، والحلف بالكسر معروف، والشعر يفتح الشين ما يغطي رأس الإنسان والشعر بكسر الشين المنتظم من الكلام، والحلم بكسر الحاء العقل وبضم الحاء ما يراه التائمة في نومه(29).

والي جانب هذه الصورة الثنائية للصرائط كتونيمات نجد صورة triangular vowels ثلاثة الصوائط استدلالية تؤدي إلى التباعد الدلالي بين ثلاث كلمات تتشابه في الأصل والوزن وترتيب الصوائط وتختلف

- (25) البحر المحيط 2/247(247) المصدر نسخة 2/127
- (26) المصدر نسخة 2/76(76) المصدر نسخة 2/280(280)
- (27) المصدر نسخة 2/260(260) المصدر نسخة 2/280(280)
- (29) راجع هذه الاتجاه في مواضيع بلسان العرب...
في حركة فاتها أو عينها، ويدور أن هذه الصورة من التحول الداخلي للصوت
داخل الكلمة قد قللت انتهاز اللوحات السماوية بها، وجمعوا هذه الكلمات في
مصنفات تحمل عنوان المثل (21)، ويمكن أن نعطي بعض الأمثلة لهذا النوع
من الكلمات كما يلي (22):

الأربعاء: يفتح الهمزة
الجدرة التي يسبق بها الزرع واحدها ربع.
بعض من أعمد الأحبة
 مصدر من أسوة الجرح إذا عالجته
البيئة والسمت
ما يؤدى به أي خذاء
 مصدر بمعنى تقطع اللهو بمعنى الشكر أيضا.
ما بين الواحد للخمسة وقيل للمعزة
النكتة يقال ملك ببعض فلاته.

(23) راجعuga بعض هذه الصنفات من خلال:
المثل، لطربه ت 208 تحقيق د. السويسي ط تونس.
المثل، للبلياليه ت 114 تحقيق د. صلاح الفرطاني ط بغداد 1982.
انفاذ المعاني وانفاذ المعاني، لأبن بنيين الدمشقي ت 114.
تحقيق يحيى جبر راسالة ماجستير كلية الآداب القاهرة 1979.
الالتزام بالكلام، لأبن بنيين الدمشقي ت 114.
كامل الإعلام بنثليت الكلام، لأبن بنيين الدمشقي ت 114.
تحقيق عبد بن حمدان الغامدي ط جامعه أم القرى 1984.
الإعلام، ب Thể الكلام، منظومة لأبن بنيين الدمشقي ت 114.
التقديمي 1329.

الأعلام بنثليت الكلام، (ع) لأبن مالك.
الأعلام بنثليت الكلام، (ع) لأبن مالك.
الفرستة والثقيبة، للبيروت قايد ت 114.
تحقيق سليمان العائد رسالة ماجستير (ع) كلية اللغة مكة القاهرة.
كما نجد أبن مالك ت 114 يرفه كتابا بعنوان الثلاثة ولكنها مختلفة عن منهج
كتب الثلاثة التي انتسبت بالصوتات، ونجد أيضا يتم بالتبديل الداخلي للصوامات داخل
الثناوية ويقول في المقدمة، هذا كتاب الثلاثة وهو أن نذكر الكلمة من تصرفها على
ثلاثة أوجه، فإن ذلك الحال والحنين والتحذير والأول مقربة، والثاني بمعنى الديع.
والثالث يعني التحلي.

راجع كتاب بنثليت د. رمضان عاب السواب ط د أرب الكتاب العربي القاهرة 1980.
(21) راجعuga بعض هذه الكلمات في المثل للبلياليه، كلام الإعلام لأبن مالك.
بفتح الفاء:
 مصدر: أتمنى أن تكن تاسبهم.
 الباء: العدد المعلوم.
 الحاء: ورود الأبل الماء كل تسع أيام.
 التاء: مصدر: أن تكن تثمنهم.
 الباء: ورود الأبل الماء كل ثمانية أيام.
 الواو: جزء من ثمانية.
 الحاء: مصدر القطع، والجد: أبو الأب أو الأم.
 الكاف: تقبض الزحل، أو الانكماش في الأمر،
 البحت: جميع شيء.
 القاف: ضد الباطل.
 الفاء: بفتح الحاء الذي استحق الروك من الأبل.
 الحاء: ورود مصنوع من خشب.
 الكاف: مصدر: معروف.
 الدال: مصدر: مثالية.
 الحاء: مصدر: الشرير، أو الحصير.
 الكاف: مصدر إذا كنت رابع القوم.
 الواو: ورود الأبل الماء كل أربعة أيام.
 الواو: جزء من أربعة.

كما استمرت هذه الصفحات أيضاً بالمثلث من الأفعال ويمكن أن نعطي بعض الأمثلة كما يلي:

سحق الشيء: بفتح الحاء: دقه.
سحق الشيء: بكسر الحاء: ذلك.
سحق الشيء: بضم الحاء: بعد.
شعر بالشيء: بفتح العين: أحسه وعرفه.
شعر الرجل: مصدر: شعر كثير.
شعر الرجل: مصدر: شعر شاعراً.
صيب القدم: مصدر: أتاهم صباحا.
صيب الشعر: بكسر الصيد: ضرب سواده إلى يافع.
صيب الرجل: مصدر: فهو صبيح صبيح جميل.
2 لا يتصل دور الصوائات كفونيمات في النظام الصوتي العربي على أظهار التبأين الدلالي على المستوى الصوتي، ولكن يتجاوز ذلك كفونيمات إلى أظهار التبأين الدلالي على المستوى التركبي حيث تقوم المسائل القصيرة والطويلة في تحديد المعاني (22) ويستمتع في ذلك الأسماء كما نرى في هذا التركيب:

إذا قلت ما أحسن السماء بفتح الهزة فقد تمحيت من حسنها.
ولذا قال: ما أعظم السماء بكسر الهزة فقد استلمت بما يستحسن فيها.
ولذا قال: ما أعظم السماء بضم الهزة فقد نفيت الحسن عنها.
كما يسترى في ذلك الأفعال أيضا كما نرى في هذا التركيب.
لا تأكل السمك وشرب اللبن.

(22) راجع رأي د. إبراهيم الدين في هذه الصوائات ودورها في التبأين الدلالي وعلاقتها باللغة العربية في كتابه: "مسار اللغة"، الفصل الثالث بعنوان "قصة الإعراب"، 1984 ط 276 مكتبة الإنجيل 1975"
فأما جزم بالسكن الفعل الثاني يشرب فقد نبيت عن كل السمك، وشرب اللبن مطلقاً، وإذا نصبت الفعل الثاني يشرب فقد نبيت عن الجمع بين كل السمك وشرب اللبن مما، وإذا رفعت الفعل الثاني يشرب فقد نبيت عن كل السمك مطلقاً وأحتجتشرب اللبن.

لاكتساب ان اختلاف القيمة الصوتية للاسم والفعل والتي تمثلت في الفتحة والكسرة والضمة والجزم الذي يمثل قيمة صوتية صامتة في النظام الصوتي للغة العربية هي التي دعت إلى التباهن الدالل لعدهن التركيبين.

لقد اتهم المشتغلون بدراسة وتفسير النصوص الأدبية واللغة ببيان دور السؤال ككونيما في تحديد دلاليات التركيب، ومن هؤلاء أيضاً الفسرون الذين تصبوا لتفسير آيات القرآن وعرضوا للسواكن واتجاهها في التحديد الدالل الدقيق لها، يقول أبو حبان في تفسير قوله تعالى: ولاتنكحوا الشركتين حتى يؤمن ولد مهمة خير من مشركة ولو أعبدتم ولا تنكحوا الشركتين حتى يؤمن ولد مهمة خير منشرك ولو أعبدتم، البقرة/221، قرأ الجمهور ولا تنكحوا الشركتين بفتح التاء من نكح وبدل على ذلك ان الناكم الفاعل وهو زاراً الجمهور والسمع الشركتين، وقرأ الجمهور: ولا انكحوا بضم التاء من انكح وزاكو المعنى على ذلك ولا تنكحوا انفسكم، أما ولا انكحوا الشركتين فقد اجمع القراء على ضم التاء والخطاب هنا للأولى والمؤلمات 232، مما يقول في تفسير قوله تعالى: ابن بريء من الشركتين ورسوله، التوبة/21، قراءة الجمهور بالرفع على الأبداء، والخبر موحذ وداللاد لعلاطه عليه، والتقييد ورسوله بريء منهم، وقرأ ابن أبي إسحاق رضيي بن عمر زيدي بن على رسوله بالنصب عطا على لفظ اسم ابن، واجاز الزمخشرى ان ينصب على أنته مفعول له، وقرأ بالجر شروداً، وروى أن أعرابياً سمع من يقول بالجر فقال أن كان الله بريء مز رسوله فانا من بريء، فلببه القارئ إلى عمر، وحديث الأعرابي قراءة القارئ وعندها أمر عمر بتعليم العربية، 242.

(23) البحر الحيتي 162/162. (24) المصدر نفسه 6/2.
وكما نعرف أن اسم الفاعل الجرود من ال، والضافة يعمل النصب في مجمولي، وهذا يعني تنويته فنقول فنان قاتل صديقه بتبوين اسم الفاعل ونصب مجمولي وقد فرق المشتقات بالدرس اللفظي بين دلالات التركيب السابق، وهذا التركيب فنان قاتل صديقه بإضافة اسم الفاعل المرفوع بالضمة إلى مجمولي، فالتركيب الأول يعنى أن القاتل سيتم مستقبلا، أما التركيب الثاني فيعني أن القاتل قد تم بالفعل أو حدث، ولما يجب أن نقرأ قوله تعالى: "ولأنتو لا نفتقر لهؤلاء إنما فاعل ذلك غدا، إلا أن يشاء الله، الكهف/24، 23".

بالتنوين بناء على هذا التباين الداخلي بين التركيبين (25).

وكم تجد وظيفة التنوين على المستوى الصوتي في النظام الصوتي العربي نجد وظيفته أيضا على المستوى التركبي الذي يتمسك في الاقتصاد أو الاحترام، وإذا قلت: كل حاضر يتنوين لفظ كل فاتن قد اقتصرت أو اختزلت هذا التركيب المفترض كل الطلاب حاضرون، أو حضر كل الطلاب كما يمكن أن تختلف هذا التركيب، سقط المطر بشدة، وكدت حين افتزل المطر ماشيا في الشارع، باستعمال التنوين إلى هذا التركيب، سقط المطر بشدة، وكدت حينذاك تماشيا في الشارع.

ومن هذا القبيل أيضا نونا التوkip الخفيفة والثقلية لتأكيد الجمل الفعلية في مثل قولك سامحن المسء بالتخفيق أو التشديد وقد جاءت الأوائل، فله تعالى: "لقد أنتم لم يئتم لنفسنا بالناصر،، العلق/10 وجاءت (24) انظر ص 174 من الدراسة.

(25) راجع تفسير الآية الحكيم 21/110.
الثانية في قوله تعالى: "وَتَا اللّهِ لاَكِيدُنِي اسْتَنَكَمْ بِهِمْ الْأَنْبِياءِ" 75 وقد اجتمعنا معاً في قوله تعالى: "وَلَنْ نَغْفِرْهُمْ وَلَنْ نُؤْذِينَهُمْ إِلَّا بِلَيْكُونَا مِنَ الصَّاغِرِينِ" يُوسُفٍ 71 ثقله في الفعل الأول خفيفة في الثاني.

كما تأتي النون لتأكيد الجملة الأساسية في حرف التركيد والنصب أن...

في مثل قولك أن المطر نازل.

3- ١ رأينا كيف أن التغيير في القيمة الصوتية التي تمثل في تباعد الصوائت والصوائت يؤدي إلى التبانيان الداخلي الصفي والتركيبي وكما بُسِقت ان عرفنا أن الكلمات تستمد دلالاتها في نظام اللغة على المستوى الصريفي من الأصوات الصامتة والصوائت التي تساهم في تكوين بنيتها من خلال عاملين:

١- توزيع الصوائت داخل بنية الكلمة.

٢- زيادة الصوائت في أول الكلمة أو وسطها أو أخريها.

وقد نقل إلى ذلك اللغويون القدماء، منهم هؤلاء ابن فارس الذي يقول في كتابه الصاحبي تحت عنوان باب زيادة الأسماء ومن سنن العرب زيادة في حروف الاسم، ويكون ذلك اما للمبالغة واما للتشويه والتعبير ومثال ذلك قولهم للمبعيد ما بين الطرفين المفرط الطول طرَمْحَاء، وإنما أصله الطرح وهو البعد، لكنه لا أفرط طوله سمي طرَمْحَاء فشعاره الاسم لم شوهت الصورة وهذا كلام غير بعيد، ويجب في قياسه قولهم: رَمَحُ النَّدِّي يَرْتَمَش وَصَلَّم

للثاقبة الصولبة والأصل صلد وشدق غرامك للواسع الشدِّقٍ (٢٣).

كما يقول تحت عنوان باب في معاني ابنية الأفعال أن: فعلت:

بتشديد العين يكون بمعنى التكثير نحو غلطلق الأرباب وان فعل يكون من اثنين نحو ضارب، وان تفعل بتشديد العين يكون لتكيف الشيء وليس به نحو تشجع وتعقل، وان استفعل يكون بمعنى الاستدعاء والطلب مثل استومب.

وانفعل يكون للمطاوعة نحو كسرته فانكر وشويت اللحم فانشوى.

ويقول في موضع ثالث تحت عنوان باب الأبينية الدالة على معان وتقد

(٢٣) الصاحبي من ١٢١، تحقيق السيد أحمد صقر طبع مكتبة الحلب ١٩٧٧
تختلف، يقولون ما كان على فلان دول على الحركة والاضطراب نحو النزول والغلابان، وفلان بعيد في صفات تقع من جوع وعطش نحو عشان وغراث، وفعل يكون في الوجع نحو وحرب والصناعات البالوانات على افعل نحو أحمر واسود، وثاني أنفعالها على فعل يضمун نحو صيوب وعلى فعل بكسر العين نحو صديق، وافعال بتضعيق اللائم نحو أحمل، وكذلك اليعوب والأدواء تكون على افعال نحو أزق واعور وانفعالها على وزن فعل بكسر العين نحو عمر وشقر والأسوات تأتي على فعل بضم القاء نحو الدعاع والصرخ والأسوات باب آخر وعلى فعل مثل مصير وضجيج، وتكون الصفات اللازمة للنفس على فعل نحو شريف وخفيف وقيدنها نحو وضع وكبير وصغير، ويكون فعل للليفب نحو النفاش والشماس وفي النصاق نحو العلاج والحياة.
وفي بلوغ الأشياء، ونهايتها نحو المنام والجزائر.

نجد ابن جني في الخصائص يقسم الدائلة إلى ثلاثة أقسام اللغزية والصناعية والمعنوية على الترتيب، ويدرب إلى إثنا نجدها في جميع الأفعال، ويقول، لا ترى قام ودالة لفظة على مصدره، ودالة بنائه على زمانه، ودالة معناها على فاعله، فهذه ثلاث دلالات من لفظة وصيغته ومعناها، ولاحظ أنه يؤكد على أهمية الدائلة الصناعية على الصرفية، في قول: وإنما كانت الدائلة الصناعية أقوى من المعنوية من قبل أنها وأن لم تكن لفظة فانها صورة تحملها اللفظ ويخراج عليها ويستقر على المثال 10 أو البناء، المعتمر بها، فلم كانت كذلك تحتحكم وجرت مجرى اللفظ المتمور به فدخله بذلك في باب المعلوم بالشاهد، 349.

نستطيع من كلما أن الصيف الصوفية تعتبر بعضا القواعد التي تحسب فيها المعاني، أو الدلالات، ويستطيع ابن جني مثلا الولايات الدائلة في أكثر من موضوع. في كتابه الخصائص، نقفا من خمسته على الفصول الدائلة الناتجة عن

المصدر نفسه: 349، 37، 374، 375، 376

المصطلح: المعني أو الدلالات، ويبعدنا ابن جني مثلاً، امثلة طبقياً في أكثر من موضوع.

الخصائص 2/38.
المرئيات أو الوحدات الصرفية (م) التي تلقى الصيغ الصرفية في أوراقها أو وسطها أو أخرى ومن ذلك ما يذكره تحت عنوان باب أساس الألفاظ أشباه المعاني، قال ألم ان هذا موضوع شريف للغاية وقد نبه عليه الخليل وسيبويه وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته.

1 - قال الخليل: كانوا أبوها في صوت الجند استطالة ومحا فقولوا: صبر، وتوجهوا في صوت البازى تطليعا فقالوا: صبر.

2 - وقال سيبرى في المصادر التي جاءت على الفعلان: انتى تأتي للاضطراب والحركة نحو النقران، والملين والغثيان، فأقبلوا بتوالي حركات المثال (البناء) تؤولى حركات الأفعال.

3 - ووجدت أني من هذا الحديث أشياء كثيرة على سمت ما حداد، ومنها مما مثلاه، وذلك أنك تجد المصادر الرباعية المضافة تأتي متكبرة نحو الزعزة، والقليلة والصلصلة والنظف، والجريرة.

4 - ووجدت أيضا الفعل في المصادر والصفات انتى تأتي للسرعة نحو البشكي والجمدى واللولكي، فجعلوا المثال المكرر للمعنى المكرر - على باب القلقلة - والمثال الذي تولى حركاته للافعال التي تولى الحركات فيها.

5 - ومن ذلك أنهم جعلوا استطاع في أكثر الأمور للطلب نحو استفسى واستطاع واستثمر واستمرغ جفرا ويسطرد ابن جن. قال ألم: وردت في هذا الباب الحروف على ترتيب الأفعال وذلك نحو استعمل فجاءت البهمة والحسن والذات زوايد ثم وردت بعدما الأصول: القاء الأغيل والعين، والإلم في هذا من الفظ وفق المعنى الموجود هناك، وذلك أن الطلب للفعل استعمل والتماسه والمسى فيه والذاتي لوقوعه تقدمه، ثم رفعت الإجابة إليه، فتبع الفعال السؤال والسبب لوقوعه، فكما تبع افعال الإجابة افعال الطالب، كذلك بمع حروف الأصل الحروف الزائدة التي وضعت للالتماس والمساء، وذلك نحو استخرج واستقدم واستثمر واستعمل فذا على سمت الصنعة التي تقدمت في رأى الخليل وسيبويه.

(40) انظر تعريف الوحدة الصرفية من 1991.
6 - ومن ذلك أنهم جعلوا تكرير العين في امثال ديليلًا على تكرير الفعل، فقالوا كسر وقطع وفتح وغلق ويفس ذلك فاعلن، أن المسلموا الألفاظ دليلة المعنى قانوني الفعل ينبغي أن يكون له قوة الفعل، والعين أقوى من الفاء، واللام وذلك لأنها تفعلها لمها، ومكتوبة بهما، فصارا كأنهما سياج لها، ومبيدوان للموارض دورها 300 ولا كانت الأفعال دليلة المعنى كرروا اقترامًا وجعلوه ديليلًا على قوة المعنى الحدث به، وهو تكرير الفعل، كما جعلوا تقطيعه في نحو مَصْرِ، وحقق ديلًا على تقلمله ولم يكونوا ليضيعوا الفاء ولا اللام لكرامته التسميد في أول الكلمة والاشتهاق على الحرف المضف أني يجيء من أخري وهو مكان الحذف وموضع الأهلاء وهم قد ارداوا تحصين الحرف الدال على قوة الفعل هذه أيضا من مساوكة الصيغة للمعاني.

7 - وقد ابتعدوا اللام في باب البالغة العين، وذلك إذا كرهت العين معها في نحو دمك، وسُمح، وشمش، ووضع في ذلك للعين وإنما ضمتها اللام منها ثما لها واحقة بها الاتر رابى إلى ما جاء عنهم للمبالغة نحو إعلان واشعار.

ووجد ابن جني يؤكد على أهمية الدالالة الصريحة وعبارة الصيغة بالمعنى أو السماحة بينهما على حد تعبيره يتعرض في باب الفنة لفنة المنهك، أربع صيغ صريحة فين من خلالها التباين الداللي فيما بينه فاعل، هذا فصل من العربية حسن.

1 - باب فعل وافعل: خشن واخشوشون فمعنى خشن دون معنى الخشوشون لما فيه من تكرير العين وزيادة الواو ومنه قول عمر رضي الله عنه الخشوشون، وتعبدوا، أو أصلروا وتماموا في الخشيشون وكذلك قولهم اعتشب المكان إذا أعدوا كثرة العبض فيه قالوا: اعتشوب ومثله خسا واحد، وخلق والخيلاء وهو تاطيس، وغتم ونغفرون.


(30) الخصائص 2/167 - 156
من قادر من حيث كان الموضوع لتخفيض الأمر وشدة الأخذ، ومن ذلك قوله تعالى: "لما ما كسبت عليه ما اكتسبت، القدر/186 وقيل ذلك لفرقة فعل السيدة على فعل الحسنة التي يعاقب صاحبها على فعلها، فزيد في لفظ فعل السيدة وانتقص من لفظ فعل الحسنة.

3 - ومتلك فعل: بضم الفاء وتضمن العين، ومن ذلك قولهم رجل جميل ورضي، فإذا أردوا البالغة في ذلك قالوا وضاءة وحمال فرادوا في اللفظ هذه الزيادة لزيادة معناء ومنه حسن وحسن بضم الحاء وتضمن العين، كما يذكر ابن جنى تضمن العين في صيغة فعل مثل قطع وكسر، وما يلحق بالصلة من الأسماء نحو البزار والعطاء والقصابة، وقد قالوا ذلك لكثرة تعاطى هذه الآشية وإن لم تكن مأخوذة من الفعل.

4 - فعل بمعنى فعل: بضم الفاء وفتح العين نحو طوال وعراض، فإنها ابتداء من طويل وأعريف وكذلك خفيف وشديد من قليل وسريع من سريع، ويستطرد ابن جنى قائلاً: ففعل - لعمرى - وإن كانت أخت فيل في باب الصفة، وإن فيلًا خص بالباب من فعل، إلا ارتأى أشد انطباعًا منه، وقول جماع ولا تقول جمال، وبلاء ولا تقول بطا ونشيد ولا تقول شداد، وما كانت فعلًا في الباب المطهر واريدت البالغة عدل على فعل فضارعت فقال بذلك فعلًا بتضمن العين في الثانية، والمعنى الجامع بينهما خروج كل واحد منها عن أصله، أما فعل بتضمن العين قبل الزيادة...وأما فعل في الانحراف عن فيل (41)
المعلم صوتيا في نظام اللغة ويمكن أن نعطي مثالاً لصيغ الفعل الثلاثي:

كما يلي:

1 - فعل : يفعل
بفتح العين في الاثنين نحو سحب يسهم
بفتح عين الأول وكسر عين الثاني نحو ضرب يضرب
بفتح عين الأول وضم عين الثاني نحو نصر ينصرب
بكسر عين الأول وفتح عين الثاني نحو سمع يسمع
بكسر عين الأول وكسر عين الثاني نحو حسب يحسب
بضم عين الأول وضم عين الثاني نحو كرم يكرم

وقد يجاد الثلاثي بواسطة لواصق ورواد تدل على ممنا صرفية مختلفة منهما:

1 - الهدف تسبق قاء الكلمة ككيم: ومعناها الغالب المطارعة والصيورة
2 - الغاف بين الفاء والعين كقتل: ومعناها الغالب الشاركة والمواصلة
3 - تضعيف عين الثلاثي مثل كرم: ومعناها الغالب المطارعة والزالة
4 - الكون الساكنة يللفاء مثل انكسار: ومعناها الغالب المطارعة
5 - التاء بين الفاء والعين مثل جمع: ومعناها الغالب المطرد والاضطراب
6 - تضعيف اللام مثل أحمر: ومعناها الغالب الألوان والعبوب
7 - التاء قبل الفاء مع تضعيف العين: ومعناها الغالب المطارعة والانخاذ
8 - التاء قبل الفاء مع الألف: ومعناها الغالب المطارعة والشاركة
9 - السين والثالث قبل قاء الكلمة: ومعناها الغالب الطلب والصيورة

(42) اختبرنا الفعل الثلاثي لأنه يمثل نسبة كبيرة في النظام العربي، ويؤخذ ذلك من بعض الدراسات الإحصائية، حيث نجد أن الكلمات ذات الجذر الثلاثي تمثل نسبة 40% من كلمات العجم والكلمات ذات الجذر الرباعي تمثل نسبة 27% والكلمات ذات الجذر الخماسي تمثل نسبة 22% نظرًا لأنني ذكرت في اللغة العربية والحاسم من 134.
10 - تكرار العين مع توسط الراو: ومعناها الغالب صار ذا كذا بين شطرها مثل الغددن.

11 - زيادة الف مبين العين والسلام: ومعناها الغالب التحول مع تكرار اللم مثل إحمر.

12 - زيادة الف أو مشددة بين العين: ومعناها الغالب التحرك واللام مثل أجمل (42).

2 - إذا رأينا شيئًا محددة للاسم والفعل والصفة في النظام الصوفي للعربية ترتبط بدلالة معينة، فإن هذا لم يمنع أن نجد شبه صرفية تحتوي صيغة اسمية أو فعلية أو صفة، ومثال ذلك البنية فعل يؤسس العين التي تدل على الاسم في ظرف بيت وتدل على المصدر للفعل فتح، وتدل على الصفة في مثل شهم، وتعد بعض النماذج من المهنين بدراسة الأساليب يشير إلى هذه الظاهرة ومن هؤلاء ابن الأثير الذي يقول "أن الألفاظ إذا نقلت من هيئة إلى هيئة كنتمها من وزن من الأوزان إلى وزن آخر وأن كانت اللغة واحدة، أو كنتمها من صيغة الاسم إلى صيغة الفعل، أو من صيغة الفعل إلى صيغة اسم، أو كنتمها من الماضي إلى المستقبل، أو من المستقبل إلى الماضي، أو من الواحد إلى الثنائية، أو إلى الجمع أو إلى النسب، أو إلى غير ذلك، انتقلت إياها وصار حسنها صار قيدا 0 وعطينا ابن الأثير امثلة لذلك قائلًا "فمن صيغة اسمية لفظ خزود وهي المرة الناعمة فأخذت إلى صيغة الفعل قبل خزود على وزن فعل ومعناها اسم يقال خزود البعير إذا اسرع فهى على صيغة الاسم حسنة رائعة وهي دائرية في النظم والنشر كثيرًا، وإذا جاءت على صيغة الفعل لم تكن حسنة.

كما يعرض لأختلاف دلالة الأفعال الإسلمية بخلاف الزمن الصوفي، ومثال ذلك الفعل وقع في الراوي من أن الصيغة ليست ثلثًا على اللسان لا أن الفعل لا يستعمل كثيرًا في صيغة الماضي ولكنه يستعمل في المستقبل واللدن، وقد جاء في قوله تعالى: "ولا تطع الكافرين والمتأنقين ودع اذامم وتوك" على الله، الأحزاب (48). ومثال ذلك أيضاً الفعل وذر الذي لا يستعمل كثيرًا في الماضي ولكنه يستعمل في المستقبل واللدن كتوله تعالى ذكرهم يافلوا.
ويتمتعون في الحجر/3 وفي قوله تعالى وما أدرك ماسقر، لاتبقى ولا يذكر المتأثر/28(44). ومن هذا القبيل ما يذكره ابن جني قال: "إذا كان اللفظ شاذًا في السماح مطردا في التحاسم تحايط ما تحميت العرب من ذلك، ودريج في نظره على الواجح في مثله. 10 من ذلك امتلك من ورما وردد لأنهم لم يتولوا، ولا غار علية أن تستعمل نظيرها نحو وزن وواعد، ولم تستمعوا 000 (45).

ومن هذا القبيل أيضا الصبح الأسمية من حين استعمال المفرد والجمع من الأسماء، يقول الجاحظ: "وقد يستخف الناس فأنا وصام.country وذكر القرآن. إذا ذكر الألفاظ لم يقل الأسماء، وإذا ذكر منجمة سمعت لم يذكر الألفاظ إلا تراء لا يجمع الأرض على ارضين ولا السمع اسماءه (46) ويقول ابن الأثير: "ولفظ السماء... عكس لفظ الأرض... وهد جاءت مجموعة في كل موضع من القرآن اقترن فيه بالأرض، في مثل قوله تعالى: "الله الذي خلق سمع سموم ومات الأرض مثله"، الطلاق/12، وأما أريد أن يقوى بها مجموعة قال تعالى: "ومات الأرض مثله"، ومن ذلك أيضا لفظ السماء، لا تستحسن إلا مجموعة وقد وردت في القرآن الكريم بصيغة الجمع في مثل قوله تعالى: "واليذكوت أولوا الألباب..." ص/29(47).

2- 4 عرفنا أن اللغويين الحداثين الذين اجتمعوا بتحليل النظام الصوتي للغة قد اعتادوا على أن الفونيم (phoneme) هو كل صوت قادر على إيجاد تغيير دال على المستوى الصوتي (48)، ونجدهم يختلفون أيضا على أن الفونيم لا يمكن تقسيمها لوحدة أصغر منها، كما يعرفه اللغوي الأمريكي بروميلد بانه صيغة لغوية لا تحمل أي شبه جذري في التتابع الصوتي.

(44) المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر/1 2801، تحقيق أحمد الحولي القاهره 1972.
(45) المثل السائر/1 287/1، انظر المتروك من دراسة، 1972.
(46) المثل السائر/1 287/1، انظر المتروك من دراسة، 1972.
(47) المثل السائر/1 287/1، انظر المتروك من دراسة، 1972.
wal'athawi al-dalali' mu'a ayia siyahah 'akhirah' (49).

أنا نجد المورفيم في كثير من الحالات يمثل مقطعاً، ولكن قد يكون في بعض الأحيان مجرد صوت يقوم بوظيفة صرفية كما نرى في صوت S في الإنجليزية الذي يدل على صيغة الجمع في كميات مثل books, cats. كما يكون وحدة صرفية تملأ من داخل الفعل، الأضماع لضمان الغائب الفرد في مثل قولنا

كما عرفنا من خلال استعراضنا لتصور اللغويين القديماء الارتباط الوثيق بين إبنية الصياغ في العربية بالدلالة على طريق اللوائح التي تساهم في تحديد الدلالة والتي تظهر في ثلاثة أشكال السواقي suffixes والداخل glosses واللواحم prefix.

ويمكن أن يتمثل ذلك بهذه الكلمات: اكتب، كتب، كاتب، كاتبة حيث تمثل الهمزة في الكلمة الأولى ساوبة تدل على اسم الفعل الموضوع إلى انتكل الفرد، وتمثل اللفظ في الكلمة الثانية داخله تدل على اسم الفاعل في العربية، وتمثل التاء في الكلمة الثالثة لاحقاً تدل على التثنية في العربية.

لقد سبق أن أشرنا إلى أن الكلمات تستمد دلالتها في نظام العربية على المستوى الصرفي من الأصوات الصامتة والصوتات التي تساهم في تكوين بنية الصرفية من خلال عاملين: زيادة الصوتات التي تمثل اللواحم وتوزيع الصوانت أو التحول الداخلي لها داخل البنية الصرفية (50). أما نرى التحول الداخلي للسوارت يمثل وحدة صرفية للميزان بين صيغة الفرد والجمع في الإنجليزية كما يلي:

man, men — woman, women — foot, feet, tooth, teeth

أو التمييز بين المضارع والأباض من الأفعال كما يلي:

become, became — come, came — get, got — know, knew.

Mathews, Ph.: Morphology, pp. 77-8.

انظر أيضاً كريم حسام الدين أصول لغوية في علم اللغة — 207 — 22 ط الإنجليز المسمارية.

(49) انظر ص 184 من القراءة.
ونرى ذلك أيضاً في النظام الصوفي للسوري للتمييز بين المفرد والجمع كما يلي:

Ragul — Rigaal
Balad — Bilaad
arjum — Kiraam
Kabir — Kibaar

رجل رجال
بلد بلاد
كرم كرام
كبير كبير

والتمييز بين اسم الفاعل واسم المفعول كما يلي:

Kariim — maktuub
Kabir — mafhuum

كاتب مكتوب
فاهم مفهوم

والتمييز بين صيغتي اللينة للمعجم والتين للمجهول:

Kataba — Kutiba
Fahima — fuhima

كتب بضم الكاف وكسر التاء
فهم بضم الفاء وكسر الهاء

(51) تمثل الليل المفتوحة ردة صريفية بدلالة اسم اللسان مثل ملعب ، كما نجدها مكسرة وحدة صريفية بدلالة اسم اللسان مثل مشار (الدالة الصوتية)
الفصل الثاني
الدلالة والتحبير الصوتي

Act of speeching

An act of language involves the use of the(Kami

background of prosodic features

He occupies himself with the study of the grammar of the language

pitch

Speaking, the speaker's voice is heard in his head, and the

volume

of the sound, the loudness of the sound, and the

pitch of the sound, and the

intensity of the sound, and the

amplitude of the sound, and the

tempo of the sound, and the

system

which

the

speaker

uses

to

compose

the

language

he

speaks.

Secondary or suprasegmental phonemes

such

as

speech pauses and

intonation and

the

phonic

patterns

of

the

language

he

speaks.

Firth (1)

mentions

that

prosody

is

a

subset

of

phonological

features,

which

includes

pitch,

volume,

tempo,

system,

and

other

elements.

The

language

is

composed

of

words,

phrases,

and

sentences.

The

language

is

composed

of

words,

phrases,

and

sentences.

The

language

is

composed

of

words,

phrases,

and

sentences.

The

language

is

composed

of

words,

phrases,

and

sentences.

The

language

is

composed

of

words,

phrases,

and

sentences.

The

language

is

composed

of

words,

phrases,

and

sentences.

The

language

is

composed

of

words,

phrases,

and

sentences.

The

language

is

composed

of

words,

phrases,
والشعر الذي يشعر به ويستطرد قائلاً: "إنا عندما نتكلم نميل إلى التجارب.
مع كل موقف باللغة الصوتية والأشكال البصرية".

ومع ذلك القليل ما رويه بعض المصادر القديمة من أن بني تميم من جماعة العرب لم يحاكموا أحداً لارتزاقهم وتوقهم كان الواحد منهم إذا سأل: من أين هو؟ قال: من بني تميم، ويفهم صوته ادلاً بعدها حتى هجا جريبيان عبيد بن حصن وهو منهم قاتلال (2).

فغض الطرف إنك من تميم فلا كعبا بلغت ولا كلاماً.

أن كلما نتكلم - كما سبق أن أشارنا - وفقاً للأشكال الصوتية أو الأيقاع للغة، والذي يتمثل في حفظ المسافات المتساوية أو المتداولة في الوقت، مما يعطي للغة موسيقية أو أيقاعها الخاص الذي تعرف به كل لغة، وإن مجرد الاستماع إلى شخص جديد يتكلم العربي يطيل الحركة ويقصر الدقة.

أما كان جميل اللهجة وتقول حبى الشىء إذا حسنها، والحرية كل لغة حسنة، وقيل في اللغة الحسنة، وعلى ذلك فسر بعضهم قوله تعالى: "فأنا الذين أنتموا، وعملوا الصالحات دين في رضى يحبون، الزوم/ 15". بالسماح في الجنة، يقول أبو حيان: يحبون يسر الصير من التحبي، وهو التحبي عين يحسنون، قال الأزاري وركيع: يسمعون الآثان، وسر الزجاج يحبون بالسماح في الجنة.

انظر البحر الجليد 110، الأزاري 12/14.

وتندب بعض النصوص التي يرتبط فيها اللغو بالصوت، ومن ذلك ما جاء في قول أبي موسى الامامي للرسول (ص) لو علمت أنك تسمع قراءتي له، يحبب صوتك، يريد تحسين الصوت أو الرغبة، ومن ذلك أيضاً قول بشائر: "تكلفاً أو القول والأقوام قد حظوا، وجبروا خطابًا نادى من خطاب.

وترى أيضاً:

فهذا بداية لا تكتمير فاقل: "إذا ما أراد القول زوره شهراً،
انظر للدبيبة 227/1، البيتان 22/1، البحر الجليد 115/7.
(2) انظر مارشال ماكلوراش كيف قيل وسائل الاتصال من 90.
(3) ترجمة 100 خليل صامدم للمفهمة العربية 1975.
(4) كريم حسن الدين الأشراط الجمرية ودورها في الكلام. 276.
(2) الحسن البوزي زهور الأكم في الأمثال 216/1 تحقيق د. محمد حجي."
ويضع النبر في غير موضع يكشف عن قيمة النبر الصوتي لللغة.

أن النبر يقوم بوظيفة نطقية تتمثل في القام الأول بالنظام الصوتي للغة حيث نجد أداء الكلام يقسم الحدث الكلامى المتنقل إلى أقسام تتضمن بالمنطقية تفشيها من ناحية وبيان تضحسه التفشي من ناحية أخرى.

كما أن أداء النبر لا يجري على طبيعة صوتية واحدة فقط، بل ي европع عند بعض المنطق أكثر مما ي европع عند غيره مما يستطيع نواة من الروض الشمسي الذي يسمى بالنبر ويمكن أن تلاحظ عندما يتسلك متكلمة العربية بهذه الصيغة العربية الثلاث فعال وفاعل وفعيل حيث نجد النبر يقع في الصيغة الأولى على القاء، أي على المنطق الأول، ويقع النبر في الصيغة الثانية على الف و الف، أي على المنطق الأول أيضًا، ويقع على اليا في الصيغة الثالثة أي على المنطق الثاني.

2. انا عندما نستمع إلى أي كلام متصلا في أي لغة من اللغات ندرك أن عدد من المنطق أو الكلمات يكون أشد بروزا أو ضجحا من سائر الكلام، كما أن دراسات اللغة النبر بأنه خلقت مفيدة، وأي كلمة أو ذاكرة نفسها زائدة بفتح النون والفلم ذاتية عن مجموعة خفض زائد من أعضاء المنطق مما يؤدي إلى البروز أحد الأصوات أو المنطق، والنبر مع ذلك نشاط أو جهد ذاتي للكلمة.

كما نجد بعض الباحثين يقسم النبر الاستعمالي إلى نبر عادي وناكويد والفرز بينهما هو فترة النفس حيث نجد أن ضغط الهواء الناشئ عن حركة الحجاب الحاجز أثناء ضغطه على الركبتين من أسفل كبير في حالة النبر الناكد، منه في حالة النبر العادي، وأن هذا الضغط الكبير يمر بين الورتين كمية من الهواء أكبر من كمية في النبر العادي وهذه بدوره يتسبب عليها في الصوت كما هو موضح من تحليل علوا الصوت واثنافته لنفس د. تمام جمال العربية مبتدأ ومعتمها 2001.

Mackay, Introducing practical phonetics, p. 141-143.
ومعنى هذا أن الصوت يكون بارزاً عندما يكون اطول وأعلى وأوضح بسبب فترة نفسية أشد (6) ومن العسير أن نحكم أي هذه العناصر أهم فالتاثير العام الذي نسميه الارتكاز أو اللبر (7) يرجع في أغلب الأحوال إلى ارتباط الثنين أو أكثر من هذه العناصلك (8) يذكرنا أن اللبر يقوم بوظيفة نظيفة تصل في النظام الأول بالنظام الصوتي لللغة، فهو يمكننا من معرفة عدد مقاطع الكلمات ومن ثم يفيدنا في تحديد كيفية التحقق بها، ولهذا فان نطقنا لللغة لا يكون صحيحياً إلا إذا روى فيه مواضيع اللبر التي تختلف من لغة إلى أخرى في بعض اللغات مثل الفنلندية والتشيكية تضع اللبر على المقاطع الأول من الكلمات، بينما تضع اللغة البولندية على المقاطع قبل الآخر، وتضع الفرنسية اللبر على المقاطع الأخرى من الكلمات، لهذا إذا نطق الفرنسى البولندية أو الفنلندية فإنه يسيقوم بالضغط على المقاطع الأخيرة من الكلمات مثلاً بعدها اللغة

كما نجد اللبر يقوم بوظيفة دلالية تصل بالنظام الصوتي للغة في بعض اللغات بنظرية تفرق بين اللغات الترجمة النبرية مثل الإنجليزية التي تفرق بين الاسم والفعل في بعض الأحيان باختلاف موضوع اللبر حيث نجد نبر المقاطع الأول في الأسماء في مثل هذه الكلمات النبرية present وزيادة موضوع اللبر object ونبر اقطع الثاني في الأفعال increases ويزيد present كنا يمخلد

1) يذكر بعض الباحثين أن الذي يدور ولاول وهلة أنتي عابتن تربط ما بين اللبر يقانون هو المستوى البشري من Intensity والعامل البشري فان عامل الشدة درجة اللبر بحيث تكون كمية الشدة في المقاطع المنحوتة على أنها في المقاطع غير اللبر، وترتيب الشدة كما سبق أن ذكرنا بإنسان يتباطأ الذي يتوقف عليها أساساً حكم اللبر على الصوت بالعمل أو الإلغاء ويسمى اللسنوين اللبر بدلاً على درجات عميقة أو نبض ضعيف وهذا للقيام ترازا في الحالات التي يقوم فيها اللبر بدور واضح مثل الإنجليزية، د. مصلوح دراسة السمع والكلام من 272 - 277 ماريوبراي أنسن علم اللغة 94 للنبر الكلمة ومصطلح stress 

2) يرى بعض اللغويين استعمال مصطلح Accent لذن اللبر الجملة

(8) - محمد السهران علم اللغة من 36 ط دار المعارف 1963
融合发展西班牙文的英语化，借用英语的“Canto”一词，代表第一节，而西班牙文的“termino”则代表第二节。如果第一节是空白的，那么第二节会以某种方式结束，这是一种自然的颠倒。

不仅如此，这本手册还强调了情绪压力在语言中的作用。在语言的组合中，压力可以影响发音的准确性。例如，如果一个单词的压力改变了，那么它的发音也会相应地改变。这种变化可以在不同的语境中观察到。

另外，语法中有一个重要的概念，即“sentence stress”，它指的是句子中某一词或短语被特别强调的情况。这可以通过标记来表示，也可以通过语音来表现。

Mackay：Introducing practical phonetics, p. 149.  
(7) انظر أيضًا إلى البرج علم الأصوات 189 - 190 ترجمة د. عبد العزيز شاهين.  
(9) انظر إلى البرج علم الأصوات 191.  
(11) انظر إلى البرج علم الأصوات اللاتينية 192.
لفظ النبر بمعنى ارتفاع الصوت فقالت: نبر الرجل نبرة أي تكلم بكلمة فيها علر، ونبرة المغني: رفع صوته عن حضيف ومن ذلك قول الشاعر:

فأكاد أن ينشئ على سرورة

نبر، واللفظ ما خذ من قولهم نبرت الشيء نبرة نبرة كما رفعته، وكل شيء مرتفع نبرة، والنبر مرفقة الخاطب، يعني بذلك ارتفاعه وعلوه، وانتبه الخطيب ارتفاع فوق النبر.

كما عرفت الجماعة العربية اللفظ مرادفاً للهمز بمعنى الضغط، فقالت:

نبر الحرف ينبر نبرة أي همزه وعاء في الحديث، قال بجل النبي (ص) يانبي بن لا عماطا، لا تنب بأسما، أي لا همزوا وفي روابة: قال لنا ملذ قريش لا نبر، والنبر كما ذكرنا همز الحروف، ولم نكن قريش همز في كلها، ولما حج النبي قد أمضى الكسائي يصلى بالمدينة، فلزم فائر دعاء المدينة على ذلك، وقالوا: نبر في مسجد رسول الله بالقروان(12).

يقول بعض الباحثين: لما كان تصور القدماء دائما للنبر على أنه الضغط على الحروف وجدنا أنهم يبتعون وجودة على الحروف، ويرصدون آثاره في مكتباتهم، فإذا النبر مموضة والواو والياو كذلك، وإذا الهمة تصبح لقباً من اللقب الحروف الهجائية، وقد كانت مجرد معنى لغوي مرادف للضغط أو النبر أو مجرد تعبير عن حالة من حالات نطق الحروف(12).

وأذا كانت الدراسات الصوتية الحديثة قد اعتبرت النبر طاقة زائدة، في الوسأ للمقطع المنبر عمداً ينتج عنه نطق هذا المقطع بوضوح سمعي إعلى وحيدة زمنية أطول من الكتلة الأخرى في نفس الكلمة بقصد التأكد على ما يقول المتكلم أو تصوير ما يريد بصوته، فالتراجع أو النبر فأن كان لم يستعمل نفس المصطلح إلا أنه استعمل مصطلح النبر في كتابه الخصائص تحت عنوان: باب في مظل الحركات، فأنه:

وأذا فعلت العرب ذلك انشأت من الحركة: حرف من جنسها فتشاهد بعد

(12) النهاية 7/6، اللسان نبر.

(13) مالبرج علم الأصوات 168 ترجمة د. عبد الصبور شاهين.
الفتحة الأولى، وبعد الكسرة البلا، وبعد الضمة الواو، والالف مشاشة عن
اشبع الفتحة ١٠٠٠٠٠٠٠ ومن مطل الفتحة قول الهدلى:
بينا تمنع الكماة ورغمه، يورما اتحته له جرى سفع
اي بين أوقات تمنعه، ثم اشبع الفتحة فانشأ عنها الفا
وحكى الفراء: أكلت لحما شاة ١٠٠٠٠٠٠٠٠ راد: لحم شاة، فمطل الفتحة،
فانشأ عنها الفا
ومن أشبع الكسرة ومثلها ما جاء عنهم من صياريق ومطافيل، قال
ابن النجم:
حتى تراعت في النعاج الخشذل
منها الطافيل، وغير الطافيل
ومن مطل الضمة قول الشاعر (١٤)
كميرا حم العظليم عطبول
كان في اناهياها القونقول
كما نجد يقول في المحسم "١٠٠٠٠٠٠٠ وعلى هذا قال سيبويه: أنهم
يقولون: سير عليه ليل، يريدون ليل طويل، وهذا إنما يفهم عنهم بتطويل
الياء "١٠٠٠٠٠٠٠ ويقول في موضوع آخر، "يحكى أن رجلا ضرب ابنه لفقت له امه:
لا تضره ليس من ابنك، فراغها إلى القاضى فقال: هذا ابنى عدنى وهذه
امه تذكر أنه ليس مني، فقاتل المرأة: ليس الأمر على ما ذكره وانما أخذ
يضرب ابنه فقالت له لا تضره ليس هو ابنك، "ومدت فتحة الثون" فقال
الرجل وانما ما كان فيه هذا الطول الطويل (١٥)
وقد قال سيبويه إلى ذلك قبله، "يرى يقول تحت عنوان، هذاباب
الاشبع في الجر والرفع وغير الأشبع والحركة كما هي، فإنما الذين يشبعون
فيطلمون وعلامات راو ريا، وهذا تكره ذلك المشاعفة ١٠٠٠٠٠٠٠)، كما يقول
تحت عنوان، هذا باب وجود القوافي في الانتشار، أما إذا تزمنوا فانهم

(١٤) الخصائص ٢٠٦/٢. ١٦٣. ١٠٠٠٠٠٠٠٠. (١٥) المحسم ٢. ٢٠٠٩/٢٠٠٠. ٢٠٠٩
يلحقون الألف و الياء والواو ما ينون وما لا ينون، لأنهم أرادوا مد الصوت، وكان قولهم في قول أمراء القيس: قفانكم من ذكرى حبيب ومنزل، وقلوا في الرفع للإله: مبريرة ودعها وأن لا كنموه، كما يقول في موضع آخر: "اعلم أن المترب مدمو، ولكن متفق عليه فإن شئت الحق في آخر الاسم: الألف لأن النبي كان يترمن فيها (16)". كما يقول ابن يعيش في لحم الفصل: "أنا وآخراً متفق عليه أن النبي: تناج وحزن ورماي رفع الصوت. ومده لاسماء جميع الحاضرين (17).".

هكذا نجد أن مفهوم مدا أو مطل الصوت عند سبوية ابن جنات وابن يعيش يعني بذل مجهود أكبر في تطبيق جزء من أجزاء الحدث الكلامي إذا ما قرئ بقطع الأجزاء الأخرى، وذلك يعني هذا الجزء بروز أكبر في السمع.

وهذا مفهوم متفق وتصورنا الآن عن النبئ.

1 - وإذا كان القدماء قد فطنوا إلى ظاهرة النبئ إلا أنه لم تصل لنا معلومات مفصلة عن نظام النبئ في العربية كما كانت تنطق به الجماعة العربية الأولى أو فيما بعد خلال العصور المختلفة، ويبذل أحد الباحثين إلى أننا يمكن أن نقف على ذلك من خلال تخطينا لنطاق القسماء الذين يقرؤون القرآن في مصر.

وإذا كان النبئ يرتبط بالقطع في المقام الأول (18)، فيجب أن نشير هنا إلى الأشكال الخمسة للمقاطع التي تعرفها الجرية وهي:

(16) الكتب 4/204-205 تحقيق عبد السلام مارون، م. البهجة المصرية، 1975.
(17) شرح الفصل 4/18.
(18) مسبق أن أكررنا إلى أنه على أساس عملية التشفير يمكن تقسيم الكلام إلى مجموعات نفسية يفتح اللغة أو مقاطع تحدد عندما ورغمها نطق النبئ، كما يجب أن نشير هنا أيضا إلى أن بعض الأصوات مؤلفة بمحكم خصائصها النطقية إلى أن تكون الصوت الأساسي في المقطع على حين يحتوي البعض من الآخرين حلياما في تكوين المقطع وتعمير الصوران بناء على ذلك أصوات مقطعية بينما يمثل الصورات مركز الوديان في تكوين المقطع آخر من 144 من الدراسة وانظر كلامنا عن المقطع من 105 من الدراسة.
1 - المقطع القصير من ح.
2 - المقطع المتوسط من ح.
3 - المقطع المتوسط ح.
4 - المقطع الطويل من ح.
5 - المقطع الطويل ح.

إذن نجد للتبر في العربية أربعة مواضع أشعرها وأكثرها شيوعاً المقطع الذي قبل الأخير ويمكن أن يلخص تلك الواضع كما يلي:

لمعرفة مواضع التبر في الكلمة العربية ينظر أولاً إلى المقطع الأخير فإذا كان من النوعين الرابع والخامس كان هو موضع التبر، وألا ننظر إلى المقطع الذي قبل الأخير، فإذا كان من النوع الثاني أو الثالث حكمنا بأنه موضع التبر، أما إذا كان من النوع الأول ننظر إلى ما قبله، فإذا كان مثله أي من النوع الأول أيضاً كان التبر على هذا المقطع الثالث حين عدد من آخر الكلمة ولا يكون التبر على هذا المقطع الرابع حين عدد من الآخر إلا في حالة واحدة وهي أن تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير من النوع الأول، وهذه هي مواضع التبر كما يتلزمه مجيد القراءات القرآنية في القاهرة، ويمكن أن نمثل لذلك كما يلي:

1 - ينبر المقطع الأخير من الكلمة إذا كان مقطعاً طويلاً أي من أحد شكلين من ح ص أو ص ح ص ومثال ذلك:
    نستعين = ص ح س / ص ح / ص ح ص
    يستتر = ص ح س / ص ح / ص ح ص

2 - ينبر المقطع قبل الأخير إذا كان:
    مقطعاً متوسطاً من أحد شكلين ص ح ص أو ص ح ص ومثال ذلك:
    استفهم = ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص
    مقطعاً قصيراً أي الشكل الأول ص ح مبتدأ بة الكلمة ومثال ذلك:
    ضرب = ص ح / ص ح / ص ح

(19) د. إبراهيم إنيس الأسمات اللغوية من 121.
المقطع القصير: 
1- يجب أن تكون كلمة "تثبيت" تشكل من نوع ح ص ص ص ح / ح ص ص ص ح / ح ص ص ح ح 
2- يقبل المقطع الذي يسبق ما قبل الآخر أي الثالث من الأخير إذا كان المقطع الأخير من الشكل المتوسط للقلق أو المفتوح والذي قبل الأخير من النوع القصير، ومثال ذلك: 

الكلمة = تثبيت اللم وصوكون الكافى = ح ص ح / ح ص ح / ح ص ح 
علموا = تثبيت اللم = ح ص ح / ح ص ح / ح ص ح 

(20) إيل مختار عمر دراسة 
الصوت اللغوي ص 161 
(21) إبراهيم أمين الأسماء اللغوية ص 164 
(22) يجب أن تكون من نوع ح ص ح ص ح ح / ح ص ح ص ح ح / ح ص ح ص ح ح 
(23) يجب أن تكون من نوع ح ص ح ص ح ح / ح ص ح ص ح ح / ح ص ح ص ح ح 
(24) يجب أن تكون من نوع ح ص ح ص ح ح / ح ص ح ص ح ح / ح ص ح ص ح ح 
(25) يجب أن تكون من نوع ح ص ح ص ح ح / ح ص ح ص ح ح / ح ص ح ص ح ح
1 - 6 ونتوقدنا هذه النقطة إلى نقطة أخرى وهي أن متكلم العربية يجب أن يتلزم بالاداء الصحيح لمقاطعها حتى لا يخطئ فيها يقول من تانية ولا يتلبس معنى ما يقول عليه المستمع من تانية أخرى، والذالك ما نسمعه على السنة بعض الصعلوك والمذيعين في الإذاعة والتلفزيون، عندما يقول بعضهم:

سافر متدرب الرئيس إلى العواصم العربية بعد حركة الضمة أو مطلباً كما يقول القدماء وفي هذه الحالة سيلبتس الأمر على المستمع ولا يدرى هل سافر متدرب واحد أو متدربون أو يقول أحدهم:

صاحب الرئيس حامل العلم، بعد حركة الفتحة لهذا قد لا يعرف المستمع هل صاحب الرئيس واحدا أو أكثر من حامل العلم الاعلام، أو يقول بعضهم:

خراج ولم يعد: بنير المقطع الأخير ويوفر معنى الفعل على ذلك من العدد، ولذا يجب بنير المقطع الأول ليكون الفعل من العودة.

ويمكن أن نلاحظ مثل هذا على السنة بعض من يقرأ القران الكريم في مثل قوله تعالى: "والذكر اسم ريك بكره واصلا، الإنسان/25، بنير المقطع الأخير من الفعل اذكر مما يؤدي إلى تحول الكسرة إلى ياء ويكون الخطاب في هذه الحالة للمؤذن! أنا يقرأ آخر قوله تعالى، فسوى لهما ثم تولى إلى الظل، القصص/24 بنير الفاء، وحينئذ يكون الفعل مشتاقا من الفسق لا من السقى، وإذا لم يبت الفاء في قوله تعالى "فشت البيوم" الجديد/16/ صار الفعل مشتاقا من الفسق لا من القسورة، ومن هذا القبيل أيضا فيمن يقرأ قوله تعالى، وساء لهم يوم القيامة حمله/11 فيجعل الفعل مشتاقا من الساعفة لا من السماء، أو فيمن يقرأ قوله تعالى، "عينا فيها تسمى سلبيلة، الإنسان/18 بنير المقطع الأول من لفظ سلبيلة الذي يبدو في الأذن هكذا: يسألك، سبلا.

---

2 - 1 سبق أن أشارنا إلى أن التغييم intonation يعتبر من الفونيمات فوق التركيبية أو الشنائية (22) التي تصاحب نطقنا supra-segmental or secondary phonemes.

(22) انظر ص 167 من الدراسة.
للكلمات والجمل، ويدل المصطلح على التفتيض والتقارب والانفصال في درجة الصوت الناتج عن التفتيض في نسبة ذنبية الوراثين الصوتيين التي تحدث نغمة موسيقية (24)، أي أن التنغيم بهذا المفهوم يدل على العنصر الموسيقي في نظام اللغة (25).

يربط التنغيم مثل النبض بالنظام الصوتي للغة، أي أن كل لغة بل كل لهجة تميز بعادات نحوية مختلفة، يقول أحد الباحثين، إن كيف أن اللهجة المصرية اليوم هي أكثر اللهجات العربية موسيقية وذلك لرسوم قدم هذا الشعيب في الموسيقى، وانظر إلى اللغة الإيطالية بالنسبة إلى بقية اللغات الأوروبية، وذلك أن الرجل المصري والرجل الإيطالي يعشقان الغناء إلا أن المصري يعرض بإضاءته في الأسواق وهو يغني والإيطالي يترن من أعلى سلمه وهو يمارس مهنته في البناء أو الطلاء، وغير ذلك وله سمعت الإيطاليين يصفون Amigo، لاحظ أن المقطع الثاني بالرتبط والقوة والطول وتلخيص ذلك في اللهجة المصرية (26).

و كما رأينا في كلمنا عن النبض أن هناك لغات نبرية يمثل فيها النبض قيمة صوتية تقوم بدور وظيفي للتمييز بين دلالات الكلمات والجمل، فإننا نجد أيضا اللغات النغمية فيها التنغيم قيمة صوتية تقوم بدور وظيفي للتمييز بين دلالات الكلمات والجمل في بعض اللغات العربية مثل العروضية في شمال روسيا والصربي كرواتية في يوجسلافيا والسويدية والفرنسي، واللغات الأفريقية مثل الصومالية والهندية والبولندية والبرتغالية، واللغات الآسيوية مثل اليابانية والصينية والتايلاندية (27).


(24) انظر من 29 من الدراسة.
(25) محمد العياشي نظرية إيقاع الشعر العربي من 18.
(26) يجب أن نشير هنا إلى أنه توّج عناصر أخرى تحتاج إلى التفتيض إلى جانب درجة الصوت النسبية بتذبذب الوراثين مثل البدء duration وnex ونوعية الصوت Quality، يستغرقها الوراثن في التنغيم ونوعية الصوت وشكل الوراثن لدى الذكور والإناث.
(27) انظر ماليبرج علم الأصوات 166.
يمكن أن نعطي امثلة لذلك من اللغة اليابانية التي تنطاق بعض كلماتها ثلاث نغمات مستوية rising ton وصاعدة mid tone وآبطة hashi مثل كلمة Falling tone المعروفة لديهم، وتعني الثانية حافة الشعر، وتعني بالثلاثة جسر أو كوردي، وكلمة kami وتسمى بالنغمة الأولى، وتعني بالنغمة الثانية ورقة وتعني النغمة الثالثة شعر الرأس، كما تعرف اليابانية أيضا تنفيذ التحليل للالفاظ في مثل كلمة Han النغمة الثانية أينف وتعني بالنغمة الثالثة وردة.

كما تعني اللغة الصينية أن النظام الروبي للتنفيذ أي أن الكلمة تمتلك أربع نغمات للمفرقة بين معاني مختلفة أي زيادة نغمة رابعة هابطة صاعدة عن اللغة اليابانية، كلمة Falling-rising tone الأولى الصامت وتسمى بالنغمة الثانية السكر، وتعني بالنغمة الثالثة الحاسة Moa وتكون فعلاً بمثيل يدلب بالنغمة الرابعة، وكلمة الأولى غطاء رأس، وتعني بالنغمة الثانية رجل حيوان وتعني بالنغمة الثالثة الهلبي وتكون فعلاً بمثيل يدلب بالنغمة الرابعة.

أن دلالة كل كلمة من هذه الكلمات في اللغتين اليابانية والصينية تتوقف على درجة الصوت حينما ينطق المتكلم بها، ويمكن أن نسمي توالي درجات موجات الصوت بالموجات الموسيقية أو التنويمات الصوتية التي تظهر في شكل متسلسل يشبه السلم الموسيقى ويُخضع لنظام الصوت لللغة ولابد من اتباع هذا التدرج النغمي في نطاق الكلمات ولا تُعرض عملية التواصل بين المتكلم والمستمع لأن نوع من الخلط أو الاضطراب الدالِي.

**Tone languages**

(28) هذا ما سمعته خلال القامتي بالابيان للتدريب ليلة عام في جامعة أووساكا عام 1984 وخلال زيارتي للصين ليلة شهر في تلك الفترة.

(29) تعرف بعض اللغات الإفريقية مثل الهوريا في نيجيريا التنسيق الروبي والمثال ذلك كلمة Oko التي تعني بالنغمة الأولى الزوج وتعني بالنغمة الثانية الجازوف وتعني النغمة الثالثة القارب وتعني بالنغمة الرابعة الرمح.
التي تستخدم التنغيم على مستوى الكلمة، واللغات التنغيمية التي تستخدم التنغيم على مستوى الجملة كمساعد للتنغيم على مستوى الكلمة كما يرى في نظرة لمجموعة الاستفهام محمد موجود بنغمة صاعدة، وموجة التقرر أو الأخبار، محمد موجود بنغمة هابطة، وبناء على هذه الترجمة يمكن أن نصف معظم اللغات بأنها لغات تنغيمية لأنها تستخدم تغيرات الإيقاع في سلسلة الكلام بطريقة تميزية لتفرق بين المعاني مثل الأخبار والتقرر والتعمج والانكار والتأكيد والاستفهام دون تغير في شكل الكلمات التي تكون هذه الأسئلة، يمكن أن نصيغ لبعض الكلمات الذي يمكن أن يكون تكراراً بمعنى وافقت يمكن أن يكون تأكيداً، أو يكون تعجيباً أو استنكاراً، ويمكن أن يكون استفهاماً، ويمكن أن يكون تعبيراً عن الاحتمال أو تعبيراً عن طلب الاستمرار في الكلام، كما نجد عبارة ياسلام التي يمكن أن ينطق بها المتكلم بنغمات مختلفة مصاحبة تعبير عن التأثر أو الشك أو التويب أو الاستحسان أو الإعجاب، يقول أحد الباحثين أن المغامرة دالة وظيفية على معنى الجملة المنترجة نحو exlamatory sentence تتضح في صلاحيات الجملة التثبيتية لا أن يعلم، ياسلم الله انا، أن مثل هذه الجمل يمكن أن تقول ببعض متدلية ويتفاوت معناها النحوية والدلالية مع كل كلمة بين الاستفهام والتأكيد والإفصاح عن مثل البحار والفرح والشك والتآهب والشعور، حيث تكون الغامض في المعنى الوحيد الذي تسبب عنه تباين هذه المعاني لأن هذه الجملة لم تتعبر لتغيير في بيئة ولم يضع إليها أو يستخرج منها شيء ولم يغير فيها إلا التنغيم وما قد يصاحبها من تعبيرات الكلام وأعضاء الجسم مما يعتبر من القرائن الحالية.

(20) - وإذا كان اللغويون المحدثون قد اتبعوا دراسة التنغيم وزورته كمية صوتية في التباين الدلالي على المسوبيين المفهومي والتركيبي، فننا نجد بعض اللغويين القائمين مثل ابن جني يفطن إلى دور التنغيم في تحديد الدلالة فيقول في كتابه: الخمسين تحت عنوان: باب في نقص الأراضي إذا ضموا طاريء عليها، ومن ذلك لفظ الاستفهام، إذا ضامن معنى التعبير استحال خيراً وذلك قولك: مررت برجل إي رجل، فانت الآن خبير بتنامي...

(22) - تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها من 228 - 230 - راجع أيضاً كلامة عن التنغيم في اللغوية الفصيحي 226 - 230
الرجل في الفضل واست مستفهما، وكذلك مررت برجل أيما رجل، لأن ما زاده وانما كان ذلك لأن أصل الاستفهام الخبر، والتعجب ضرب من الخبر، فكان التعجب لما طرأ على الاستفهام انما أعاده إلى أصله من الخبرية، ويستطرد قائلًا: ومن ذلك لفظ الراجح إذا لحقته همزة التقرر xâyة نفية، وإذا لحقت لفظ النفي عاد الإجابا، وذلك كقوله سماحه، انتهت قلتنا الناس، إلخ، 1/12، 172، 299: أيا أنا كذلك وقول جبرير:«السمخ خير من ركب المطايا، وانسدى للممالين بطون راجأ».

أي نعم كذلك، وانما كان الانكار كذلك لأن منكر الشيء انتما غرضه أن يحله إلى عكسه وضده، فذلك استحلا به الإجابا نفياً والنفي، الإجابا (21).

وأيا كان ابن جنى لم يستعمل هذا مصطلح التنفيج، إلا أن كلامه يتضمن مفهومه، لأن تضامن الاستفهام والتعجب لا يتحقق إلا بالتنفيج الذي نراه في قول أحدهما متبшие لا متعجبًا كيف يربس مثل هذا الطالب؟! إن المتكمل هنا لا يريد الإجابا على مسألة من السامع، ولكنه ينكر ويعجب لرسوب هذا الطالب المتفوق أو المجتهد، وهذا يوافق قول ابن جنى مررت جربأ لرجل! أيا نحن في هذا التركيب أداة الاستفهام أي ولكن هذا الاستفهام يظهر بالتنفيج في سورة التعجب الذي أصبح خبرا، وقد ذكر ابن جنى ذلك قائلًا، أن أصل الاستفهام الخبر، والتعجب ضرب من الخبر، فكان التمجم لما ظرأ على الاستفهام انما أعاده إلى أصله من الخبرية.

ونقف على نص آخر ابن جنى يؤكد أنه كان على وعي بظامة التنفيج في العربية ودورها البالغ في تحديد بلاد الكلم يقول فيه: وقد حذفت الصفة ودلت الحال عليها وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب عن قولهم: سير عليه ليل طويل، وكان هذا انما حذفت فيه الصفة لما دل من الحال على
جودة النص العربية غير مطلقة، إلا أنها توفر محتوىًا يعكس جدلاً حاصلًا حول موضوعات مختلفة.
الكلمتين كلا منهما بمعنى مقوية معنى تكرار الرواح والمجيء بهذا النزوع
من التنغيم (24)

كما نستطيع من كلام ابن جنّي أنه إلى جانب اعتماده بدور التعبير
الصوتي في الآداب فقد عين أيضاً إلى دور التعبير الجسماني
في الآداب من خلال عبارته تذرز وجهه وتقطيه (25).

2 - 4 وإذا كان كلام ابن جنّي هذا ينفي اتهام البعض بأن اللغة العربية
لم ينغاذوا إلى دور التنغيم كقيمة صوتية لها دورها الدلالي الهمام في
الكلام، فإن الأساليب في علم التجويد يساهمون في نفي هذا الاتهام بإشرافهم
إلى دور التنغيم في الآداب القرآنية واستعمالهم لفظ النغمة أو عبارة رفع الصوت
وحذفه، ومن هؤلاء السمرقندي تعداد 780، الذي يقول في قصيدته
«العقد الفريد في نظام التجويد» (26):

فهذ ولاستفهام مكن وعذأ
وفي غير اختفاء صوتها والذي بما
كزهم الاستفهام من وأنا وأنا
ويشرح لنا ذلك السمرقندي في كتابه «روح المريد في شرح العقد الفريد»

(24) انظر أيضاً اشارات أخرى لابن جنّي بكتابه الخصائص تقدير اعتماده بدور
الأشكال الجسدية في الكلام/248/1 - 248/6
(25) انظر أيضاً كريم حصان اللغة العربية ممتهنا ومبتاعاً من 210
(26) هو محمد بن محمود السمرقندي الأصلي الهماني البنداد سدار دكا:
ابن الجوزي في غاية النهاية 270، له مصطلحات عديدة في علم التجويد منها:
التجويد في التجويد / العقد الفريد في نظام التجويد (ع) مكتبة المتحف بنداد رقم 11191881
روح المريد في شرح العقد الفريد (ع) مكتبة جامعة طهران رقم 100
نقرت عن د. غانم قنوي الحمد الدراسات الصوتية عند علماء التجويد من
567 - 586 بغداد 1987
(23) نقرت عن د. غانم قنوي الحمد الدراسات الصوتية عند علماء التجويد
من 568
قال لأن ذلك ما قلت ويرفع الصوت بما يعلم أنها نافية وإذا خفض الصوت يعلم أنها خبرية وإذا جعلها بين بين يعلم أنها استفهامية وهذه العادة جارية في جميع الكلام وجميع الألسن كما نجده يطبق مفهوم رفع الصوت وخفضه ودوره في التباين الدلالي على الأفعال التي تكون للتفصيل ولغير التفصيل وعلى لا تكون نافية ولا تكون نافية.

كما نجد عالما آخر من العلماء الشتائليين بعلم التجويد وهو الدركلي

(72) الذي استعمل لفظ النغمة في معرض كلامه عن الأداء والسياق القرآني قالت، قال بعض الحقائق: ينبغي أن يقرأ القرآن على سبع لغات: فما جاء من أسمائه تعالى وصفاته التدريجية وترقيق، وما جاء من المعاني عليه فبالأخفاء والترقيق، وما جاء على ردها في الاستناد والتفخيم، وما جاء في ذكر الجنة فبالشوق والطرب وما جاء في ذكر النار والعذاب فبالخوف والرعب وما جاء من ذكر الأمور في الطاعة والرغبة، وما جاء من ذكر النافذة فباللاء والرمانة (38). يشارك المصور علماء التجويد اهتمامهم بظاهرة التنغيم ودورها في تحديد دلاليات الآيات يقول النسفي في تفسير قوله تعالى: "قال: الله علي ما نقول وكيل، يوفس/66، بعضهم يسكت على قول لأن المعنى قال يعقوب غير أن السكت يفصل بين الكلام والقول هذا لا يجوز، فأولى أن يفرق بينهما بالصوت، فيفترض بقية النغمة اسم الله تعالى (79) ومن ذلك قول أبي حيان في تفسير قوله تعالى: "وان تعجب فعجب قولهم إذا اتى ترابا أثنا في خلق جديد، الرعد/8، اختلف القراء في الاستفهام إذا اجتمعا قرأ نافذ والكسائي يجعل الأول استفهاما والثاني خبرا (204)، وإذا أردنا أن نفصل ما اختصره أبي حيان نقول ان نافذ والكسائي قد قرأ قوله تعالى أثنا اتى ترابا بنسخة مساعدة استفهاما، وقوله تعالى اتى ترابا في خلق جديد بنسخة مساعدية تدل على الأخبار.

(72) هو حسن بن اسماعيل بن عبد الله الدركلي له مؤلفات في علم التجويد من خصائصعمالا في بيان مراذ الرسالة (ج) مكتوبة تحت بغداد رقم 32519 ولذا الكتاب مترجم محترم في علم التجويد.

(28) تناول عن د. غانم قدوري، الحدود الدراسات الصورية عند علماء التجريد (999)

(39) النسفي مقرر التنزيل 330/2 ط. دار الكتاب العربي (40) أبو حنيف البحر المحيط 370/6

(30) إدارة: التسويق)
وإذا كان القدماء قد قطعوا إلى ظاهرة التنقيم إلا أنه لم يلزمنا معلومات متصلة عن نظام التنقيم في العربية كما كان يتعلق به الجماعة العربية الأولى أو فيما بعد، وجد أحد الباحثين يحدد لنفس هذا النظام من خلال الاعتماد على العادات النطقية في اللهجات العامة، ويمكن وصف هذا النظام بواسطة تقسيمه من وجهتي نظر مختلفين:

الأولى: شكل نغمة آخر مقطع وقع عليه النهر في الكلام.
ثانية: المدى الذي يكون بين أعلى نغمة وانخفاضها في الصوت.

سة وضيقاً

فأما من حيث وجهة النظر الأولى فينقسم نظام تنقيم النص القرائي إلى ثمرين.
النهر: ينتهي بنغمة هابطة على آخر مقطع وقع عليه النهر.
النهر: ينتهي بنغمة مباعدة على المقطع المذكور.

وأما من حيث وجهة النظر الثانية فينقسم نظام التنقيم إلى ثلاثة أقسام:

هي الواسع والمتوسط والضيق.

ومن جميع هذه الاعتبارات معاً نرى أن اللحن العربي للكلام يمكن أن يكون على أحد النماذج التنقيمية الستة الآتية(41):

النهر: الواسع.
النهر: المتوسط.
النهر: الضيق.

والواسع ما كان نتيجة أثارة أقوى للرثرين الصوتيين بواسطة الهواء المتدفع من الرثرين فيسبب ذلك اهتزازاً أكبر في الوترین الصوتيين ومن ثم يعلى الصوت ومن امثالة استعماله الخطابة والتدريب لأعداد كبيرة من الطلاب والصياغ النفسية ونحو ذلك(42).

(41) د. تمار حماس العربية معاها وميناهما ص 229 - 220
(42) انظر ص 40 وص 62 من الدراسة.
المتوسط يستعمل للمحادثات العادية وهو أقل تطلباً لكمية الوعاء.

وأما الشريط فهو يستعمل في العبارات ذات النواة العديدة. وفي الكلا مبنيه بشخصين يحاولان إلا يسمعهم ثالث على بعد قليل منهم.

وأنجذب مصطلحات السعة والتوسط والشريط تتصدر بطول الصوت، وانخفاضه.

أما المصطلح الأول والثاني فمنهما يصغى نغمة آخر مقطع. وقع عليه النثر في الجملة من الكلام فإذا كان هذا المقطع منحدراً من أعلى إلى أسفل، فذلك هو النثر الأول للفن العربي وإن كان صاعدًا من أسفل إلى أعلى فهو النثر الثاني. ومع أنه النثر الأول هو المستعمل في الألفاظ والأنف والشرط والدعاء وجميع الجمل حتى أنه ليس شرط في مجاله وهو الاستماع والعرض. فشمل الاستماع بالظروف، وتروحها دون الأدوات (ه ولهما). نرى النثر الثاني قاصراً على الاستماع بالآداب، فقط وهو النوع الوحيد من أنواع الاستماع الذي ينتهي بنغمة صاعدة وإذا قارنا العبارتين، هل جاء

زيد؟! ومتى جاء زيد؟! تجد اختلافاً في النغمة الأخيرة فيها.

لا تصعد النغمة الأخيرة مع الظروف إلا عند أذاد التعبير بجمة الاستماع. عن ماعان إضافية كالدماحية، أو التعالى، أو نحومها، وفي هذه الجملة نجد جملة "متى جاء زيد؟!" السابقة تنتمى بنغمة صاعدة. وينبغي أن تشترط منا إلى أن هياء النثر أو صعوده أو تحوله عن المستوى السابق في وسط الكلام. أو في آخره لا يكون الا متناقاً مع موقع النثر، فلا تتحول النغمة. هذا التحول إلا على مقطع منبر، وهذه الملاحة الوافقة بين النثر والتنغم لا يمكن انفكاواها، ولذلك أكثر أن يقف الأور عند أحد المعاني باختيار. كما إذا كان هذا المعنى وظيفة النثر بمفرده أو التنغم بمفرده ثم لا يستطيع الجزم، به وظيفة أحدهما على السراي.

وإلى جانب النغمتين الهابطة والصادمة نجد النغمة المستفحة التي

(44) العربية معناها وممنها 271
تكون في حالة توقف المتكلم عن الكلام قبل تمام المعنى، ومثال ذلك الوقف عند كل فاصلة مكتوبة في الأيات بالتالي من سورة القيامة: «فاذرا برقه البصر» (7) و«خف في القمر» (8) وجمع الشمس والقمر» (9) يقول الإنسان يؤمن اثنين: «كأن هما وفقتا على اليرموك» (10). فالوقف على اليرموك والقرير أولاً والقرير ثانياً وقف على معنى لم يتم فصل نغمة الكلام مسطحة دون صعود أو هبوط، أما الوقف عند المفر فانغماس فيه مثبتة لأنه وقفت عند تمام معنى الاستفهام بغير الآدة أي الاستفهام بالنظر (11).

وكثيراً ما يرى المتكلم أن المعنى يتطلب تقسيم الجملة تنفيذية بحسب الاعتبارات الألقاءية إلى فقر تنفسية تصل بوجود مفاصل من الألفاظ كعدد العطف وغيرها. ففقيف المتكلم عند كل فقرة تنفسية منها بنغمة مسطحة على ما نحو يألهنا في الآيات الكريمة.

2 - 6 عرفنا أن التنقيم مثل النبر يرتبط بالنظام الصوتي للغة الذي يميز لغة عن أخرى، كما رأينا أنه مثل النبر أيضاً يقوم بمدورة وظيفية هام في تحديد دلالة ما ينطق به المتكلم على المستويين الصوفي والتدريبي، وإذا ادركا هاتين المفهومتين فيجب علينا التوصل بالنسيم لفهم وتحديد بعض الأساليب والتدريب التي جاءت في أبواب النحو المختلفة.

اننا يمكن أن نفهم أسلوب الاستفهام ونميزه بالتنقيم عندما نتفقد أدوات الاستفهام ومثال ذلك ما نراه في الشاهد التجريي الشهري الذي يهج فيه الفرديق جرير (12). قالوا:

قد جلبت على عمشارى
كم عمرو يا جصير وخلالة
لقد أجاز النحاة أن تكون كم خيرية وتمييزها محروماً، كما أجازوا أن تكون كم استفهامية وتمييزها منصب، وإذا كان النحاة قد اختطفوا في أمر البيت فان طريقة الأداء التي يجب أن نقرأ بها البيت الذي جاء ضمن قصيدة.

(445) المرجع السابق ص 231
(444) شرح ابن عقيلة لألفية ابن مالك 266/1 تحقيق محيى الدين عبد الحميد ط 14 المكتبة التجارية 1964
مجانية تفرض علينا تنميتها يتفق وسياس الهجاء الذي يقسم بالترويج والانكار
وفق الفضائل وهي معان تحملها نغم الاستفهام الصاعدة.

ومن هذا القبيل قول عمر بن أبي ربيعة (46)

ابرزوها مثل المهجة تبادي
بين خمس كراب اطراب
ثم قالوا: تحيبى؟ قلت: بيهرا

أما يمكن أن نقرأ البيت الثاني بنغمة تفيد معنى التقرير الذي يدل على
تأنيب الشاعر واستنكار هذا الحب عليه، أو يدل على محاولة إجباره على
الاعتراف بحبه، كما يمكن أن نقرأ البيت الثاني أيضًا بنغمة تفيد معنى
الاستفهام بحبها؟ وتغذى هذه النغمة عن آداء الاستفهام المذفوحة وكان
السائل قد قال: اتحبها؟

كما نجد التنفيم يمكن أن يوجه دلالة بعض الأمثال السائرة من معنى
التنفيم أو الأخبار الذي يدل على التأنيب أو معنى الاستفهام الذي يدل على
التمحب كقولهم: تضرب في حديد بارد، وتشكو إلى غير مصمت، وتطلب
إثرًا بعد عين، أما يمكن أن نقرأ مثل الأمثال بنغمة تقريرية أو نغمة استفهامية
وكأننا قد قلنا اتنهم في حديد بارد، أتشوق إلى غير مصمت، أتنهم إثرًا
بعد عين؟ (47)

ومن هذه الأساليب التي يعتمد في فهمها وتحديد دلالتها على التنفيم
أسلوب التمحب في مثل قولنا: ما أجمل السماء، حيث يجب على التكلم
أن ينطق هذه الجملة بنغمة التمحب التي تختلف عن نغمة الاستفهام أو
التنفيم، ومن خلال ذلك أيضًا قول أحمد: سبحان الله الذي قد يقولها متعجبا
من قدرة الله، أو مستنكرًا لفعل أو لقول صدر من أخاه يبدله الحديث، ومن
هذا القبيل يقول ابن يعيش: أن أفعل صغيرة للامر في الأصل ثم تقلب إلى معنى
التمحب كقوله تعالى: أسمع بهم وأحبم، مريم 28، لم يقصد به هذا
إلى أمر وانما قصد التمحب وكذلك قوله: ما أحسن زيدا أصله ما خبر

(46) ديوان عمر تحققيح محيى الدين عبد الحميد ص 20 ط البينة المصرية
(47) الميداني 1811/770، 273, 274
واما استفهام على الخلاف ثم نقل الى التعجب كنقطنا بالمثل المشهور : مااشبه
الليلة بالبارحة ! (48)

تعتبر أسماء الأفعال من أبوب النحو التي تتم القيم تفعيلية تميزها
عن الأفعال و من هذا اسم الفعل الماضي هيبات بمعنى ، وشتان بمعنى
اختلف و اسم الفعل المضارع : اف بمعنى اضطمر واره بمعنى اتجوع ورى
بمعنى اتجوع واسم فعل الأمر : صبح بمعنى اسكت و هو بمعنى اكثف
وزويد بمعنى تمثل ايه بمعنى حدث امين بمعنى استجب و ان مثل هذه
الأسماء لا يتلقت بها التكلم لا يمكن أن تكون مسارية لافعالها لأنها ليست
من قبل الأسلوب التقريري ما يرى او يشع برفعها ككل من قبل الأسلوب
الإنطباعي الذي يتلقت به الإنسان بصورة تلقائية وفي إطار تنجع
في حالة التكلم.

ونجد أحد الباحثين يسمى أسماء الفعل وأسماء الصوت والأسلوب
العجاب والمد والدم بالخواقل التي يستعملها الكاتب للكشف عن موقف
الفاعلية واالقتراح عنه فهي من حيث استعمالها قرينة الشبه بما يسموها
لغة الإنجليزية Exclamation و وجد أن القسم المشترك في معاني
هذه الخواقل جميعا أن لها طبيعة الاقتراح الذاتي كما تجيب به النفس
فكلها يدخل في الأسلوب الإنطباعي وجمعها يحسم بعدة في الكتابية أن نضع
علاقة التأثير ( ! ) فالفرق بين شتان زيد وعمرو و بين افتقر زي وعمرو
هو فارق ما بين الإشارة والخبر ، فلا تصلح الثانية لشرح الأولى إذ لا تستجيب
في المعنى ، ومثل ذلك الفرق بين اه و وبين اتجوع فليس اني احسبت بالم
مفاتيح ، فقد أقول أه ثم الحق على الناس أن يسرعوا إلى نجدته و لكنك لا تقل في
هذا الوقت نفسه : اتجوع لسانك السامع : ثم اتجوع ؟ لم يخف إلى نجدته
اذا ما قلته خبر مجمل يحتاج إلى تفسير ويتحمل بعدد استفهاما وليس انشاء
يطلب استجابة عملية سريعة ، ومثل ذلك يقال عن خواقل الأصوات كجزء
الإنسان مثل كخ التي تقال للطفل و هي التي تقال للقط ، وخواقل المتعبج
والدم والمد (49).

(48) المصدر نفسه 2-263/61 يعيش 268.
(49) د. تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها ص 136.
كما نجد أساليب النداء لا يمكن عزله عن إطار التنفيذ اللازم له والذي يشكل من خلاله لضمن الفرصة منه يقول ابن يعيش "الغرض من النداء التصويت بالنادي ليقبل، والغرض من حروف النداء امتداد الصوت وتبنيه المدهور، فذا كان النادي متراخيًا عن النادي أو معرضا عنه لا يقبل إلا بعد اجتهاد، أو نائما قد استقل في نومه استعملوا فيه جميع حروف النداء ما خلا الهمزة وهي يا يا يا يا، ويا يا يمد الصوت بها ويرفعها 0 (50) إثنا يمكن أن نتصور أن نسمع النداء بدون اداة النداء التي يحل محلها درجة الصوت أو التنفيذ الذي تحدد عوامل ذكر بعضها ابن يعيش مثل:

1. المسافة التي تكون بين النادي والنادي عليه من حيث البعد والقرب.

2. نوعية العلاقة التي تكون بين النادي والنادي عليه.

3. الحالة النفسية التي يكون عليها النادي مثل الخوف أو الفزع أو الحزن أو الغضب، أو تكون عليها النادي على مثل الآثار أو الأسباب أو الاختلاف.

ونجد ابن يعيش يشير إلى أهمية دور السافة في تحديد درجة الصوت ونادأ النداء قائلاً، فإن كان النادي قريباً نادره بالهمزة نحو قول الشاعر:

قد عرضت أحسنت حق فخاصم
لأنها تغذى تبيه المدعو ولم يرد منها امتداد الصوت لقرب المدعو ولا يكون نداء البعيد بالهمزة لعدم الله فيها ويجوز نداء القريب بسائر حروف النداء توكيداً، وقد يجوز حذف حرف النداء من القريب نحو قوله تعالى، "يؤمن اعترض عن هذا، يوسف/ 29 (50) شرح المفصل 10/2 مكتبة المتنبي القاهرة.

(51) انظر كلامنا عن ارتفاع الصوت من 119 من الدراسة.
وكما رأينا النداء يعتمد على التنغيم اعتماداً كبيراً في تشكيله نراه أولاً يقوم بدور هام في تشكيل النداء، يقول ابن يعيش: "أعلم أن النداء مدعى وذلك ذكر مع فصول النداء لكنه على سبيل التفجع فانت تدوعه وإن كنت تعلم أنه لا يستجيب كما تدعر المستفاث به وأن كان بحيث لا يسمع كأنه مدعى حاضراً ولكن ما يقع في كلام النساء لضعف احتياطن وقلة صبرهن(52) وكما كان مدعى بحيث لا يسمع أثراً في أوله بيا أو وادي الصوت وما كان يسلك في النداء والثوب مذهب التطريز زادوا الألف اخراً للترنيم كما يأتون بها في القوافي المطلقة وخصوصاً بالألوف دون الراو واللياء لأن الدفهم لم يكن من أختها(53).

إذا كما تتبعد بعض أبواب النحو الأخرى مثل الاختصاص والتحذير والاستثناء والشرط فتانت منهج الدور الهم الذي يقوم به التنغيم من تحديد دلالات هذه الأساليب المختلفة.

speech pause

3 - 1. سبق أن ذكروا أن الوقف أو السكتة الكلامية (54) أو suprasegmental phonemes يعتبر فونياً من الفوونيمات فوق التركيبية السمات التعبيرية المصاحبة للكلام وهو مثل النبر والتنغيم يميز النظام الصوتي للغة وتستطيع عن طريقه التمييز بين الآداء الكلامي لأناء اللغة وغيرهم من الأجانب الذين يتعلمونها من ناحية كما أنه يقوم مثل النبر والتنغيم بدور وظيفي في تحديد دلالة ما يتعلق به المتكلم من ناحية أخرى؛ وذر ذلك فيما ترويه بعض المصادر من أن رحلين جاء إلى الرسول (ص) فنشهد أحمدما فقال من يطق الله ورسوله فقد رد، ومن يعجبهم، ووقف، فقال الرسول (ص) بس خطيب القوم انت قل وقل له اذهب، وقد كره الرسول (ص) الوقوف المستبشع الذي يعنى الجمع بين حالياً من طاع الله ورسوله ومن عصي، وكان حقه أن يقف على رشد ثم يقول: ومن يعجبهم فقد غرى، (55) ويدلنا هذه الرواية على الدور الهم الذي

(52) من هذا القبيل قول الشاعر على لسان إحدام: تالت هزيرة لما جئت زائرها ولا يعيب ويغلب منه بارجل
انظر أيضاً كلامنا عن الآداء الكلامى للمعنى من ص ١٢٤ من الدراسة.
(53) ابن يعيش 12/12/12 (54) انظر ص ١٦٧ من الدراسة.
(55) القطبيانى لطائف الإشارات ٢/٢٥٥.
يقوم بالوقف في التباعين الدلالي لما ينطق به المتكلم وعندما كانت الحركة تمثل مظهراً من مظاهر الاستمرار في الأداء الكلام.

ولأن الوقف أو السكتة الكلامية التي تستعين بها التكلم اختيارياً عندما يشعر بتمام المعنى جزئياً أو كلياً، أو اجبارياً عندما يشعر بالانتهاء مجري النفس أو باضطراب معيون بسبب أو آخر يمثل توقفاً عن هذه الحركة لزمان قد يقصر أو يطول حتى يتحول إلى صمت يحمل دلالة معينة (56).

تعرف بعض الدراسات اللغوية الوقف أيضاً باسم الفصل لأنه يمثل قطعاً أو فصلاً ما ينطق به التكلم وقد يكون هذا الوقف أو الفصل بين مقنعين أو كلاميين أو أكثر، أي حدث كلامي عليه جزئياً أو كلياً لداء المعنى (57). ويمكن أن نعطي مثالاً لذلك بالبيت الذي نجده في كتاب البلاغة في باب الجنس (58):

إذا ملك لم يكن ذا + هبة قدمه + فدؤته ذاهبًا

فمن هذا يجب أن ننظر الكلمة الأولى بالوقف بين ذا + وهبه من هذا القبيل القراءة الخاطئة لقوله تعالى «عينا فيها تسمى سل + سبيل + الإنسان/18»

(56) انظر كلامنا من دور الصوت في التواصل من 106 من الدراسة.
(58) لويز الدور الإنتاجي الذي يقوم به الوقف لتحديد ما يطلق عليه التكلم ومثال Lighthouse + a + nice + box, an + icebox التراكيب في الإنجليزية مثل ذلك نظراً لبعض الوقف أو الفصل أيضاً في اللغة العربية في هذه التركيبين مديرية لصنع + الجديد حيث يصبح لفظ الجديد وصفاً للمدير، ومدير + المنتج الجديد حيث يصبح لفظ المنتج وصفاً للمدير ذا من هذا القبيل قولهنا اواخر المềnة بالم ועוד ختم بالمغفل.
(59) التزويني الإضاف في علوم البلاغة/1 284
إذا إذا سمعنا أحدنا يقول ان يتحدث معه لا + عفانا الله بالوقف بعد
لا بنغمة صادقة ، تكون لا على ذلك جملة جوابية تدل على النفي او عدم
موافقة المتكلم لن يحدثه ، ثم يستاتف كلامه بالدعاء له قائلا بنغمة مناسبة
عفانا الله ، أما اذا نطق المتكلم بالتركيب كاملا لعفانا الله ، دون فصل او
سكت بنغمة هابطة يكون ذلك من قبيل الدعاء على من يتحدث مع المتكلم.
وإذا كنا قد رأينا أن التنفي يعتمد على النبر فاننا نجد الوقف يعتمد
على التنفي في تحديد دلالة ما ينطق به المتكلم ، كما رأينا في الوقف على
لفظ لا بنغمة صادقة تعبيرا عن النفي ، وكما نرى في بيت جميل بن مصدر(60): لا + لا أرحب بحب بثينة انها
أخذت على مواثقة وعهدًا.
لقد ذهب النحاة الى ان تكرار لا في هذا البيت من قبل التوكيد اللفظي
وفي هذه الحالة يجب وصل الكلام ويكون الوقف أو السكت بعد نطقنا
للآدابيين ، يكون معنى البيت على ذلك : أرحب بحب بثينة وهو عكس ما يريد
أن يقوله الشاعر ، ولذا يجب أن نقف في قراءتنا للبيت بعد نطقنا بلا الأولى
وعلى ذلك تكون جملة جوابية من الشاعر من سلالة قالا : هل تتحب بحب
ثينة ؟ فقول جميل : لا أرحب بحب بثينة لأنها اخذت على مواثقة وعهدها.
وعندما انت موعد الوقف يحدد لنا نوع النغمة ، فننقف بلا الأولى يكون
بنغمة صادقة تدل على النفي ونطقنا بلا الثانية يكون بنغمة هابطة تدل على
التقرير او الاختار.
2 ـ وكما رأينا فان الوقفات أو السكتات الصوتية التي يأتي بها
المتكلم خلال الأداء الكلامي تعتبر فوتوتات تقوم بدور وظيفي في تحديد دلاليات
ما ينطق به ، ولقد فطن الى ذلك كثير من المفسرين والنحاة الذين ارتفعوا
بتحديد دلایات التركيب في النص القرآني ، ومن هذا القبيل ما تقره في
الآية الثانية من سورة البقرة ، ذلك الكتاب لا ريب فيه مدى للمنتهفين البقرة.
2 ـ يقول ابن كثير في تفسير الآية ، من القراء من يقف على قوله
تمام ذلك الكتاب لا ريب فيه + مدى للمنتهفين ومن قصة للقرآن

(10) ديوان جميل من 77 تحقيق، حسين نصار.
وذلك أبلغ.وهناك من قرا بالوقف على قوله تعالى ذلك الكتاب لا ريب فيه مدى للمتقين وهذه قراءة نافية وعاصمة وهم مطرفون على النعت أو منصوبًا على الحال (11).

يقول الفخر الرازي ت 104 في تفسير الآية، الوقف على لازم فيه + مدى للمتقين هو المشور، ووقف نافع وعاصم على قوله تعالى لا ريب فيه مدى للمتقين ومن ذلك قول العرب لا BAS، ولا خبر، ولا يد للواقف مثل أن ينوي خبرا ويتصرد قائلًا أعلم أن القراءة الأولى أولى، لأن على القراءة الأولى يكون الكتاب نفسه مدى وفي القراءة الثانية لا يكون الكتاب نفسه مدى بل يكون فيه مدى، والأولى أولى لما تكرر في القرآن من أن القرآن نور وحديه (12).

ويذكر أبو حيان ت 382 وفقًا ثالثًا هكذا، ذلك الكتاب + لازم فيه المدى للمتقين، ولي يكون ذلك الكتاب جملة تخبر فيها بأن النشأ إليه هو الكتاب الكامل كما يقول زيد الرجل آي الكتاب في الأوصاف، ولا بيد مى للتقين جملة ثالثة مستفانعة تحت في موضع نصب أي هذا الكتاب مبرأ منريب وفيه مدى للمتقين جملة ثالثة تخبر بأن فيه الهدى للتقين، والجملة الأولى حقيقة والثانية والثالثة من المجاز لأن الكتاب جعل ظروفا والهدى جملة موصوفًا (13).

ومن هذا التقلب أيضًا قوله تعالى «فأما الذين في قلوبهم ذيغ فيتبعون ما تباهوهم من إتباع الفئة وابتعاد تأويله وما يعصر تأويله إلا الله» والراسخون في العلم يقولون أمنا به آل عمران/7، يقول الفخر الرازي في تفسير الآية الكريمه «وما يعلم تأويله إلا الله» اختفى الناس في هذا الموضع فمن قال: تم الكلام هنا ثم الواقف في قوله والراسخون في العلم، ورأى الابتدأ وعلي هذا القول: لا يعلم المتشابه إلا الله والقول الثاني أن الكلام امتتم عند قوله تعالى «والراسخون في العلم»، وعلى هذا القول يكون المسلم بايشابه حاسمًا عند الله تعالى، وعلي الرأسخين في العلم (14).

(11) تفسير القرآن العظيم 11/6 الطبق.
(12) التفسير الكبير 21/22.
(13) البحر المحيط 1/190.
(14) التفسير الكبير 7/27.
يقول أبو حيان في تفسير الآية: "و ما يعمل تأويله إلا الله" ثم الكلام عند قوله إلا الله، ومعناه إن الله استثنا بهم تأويل الاعتداء، ويكون قوله الراسخون مبتدا ويقولون خبر عنه، وقيل والراسخون معطوف على الله، وهم يعلمون تأويله ويقولون حال منهم آي قائلين (25).

3 - 2 وكما سبق أن رأينا اهتمام علماء التجويد بالأداء القرآني باشارتهم إلى التنسيق والتزمين ودورهما في آداء النص القرآني (26)، نجدهم يثبتون أيضا بأعمال الوقف والابتداء لأساليبهم في الآداء، يقول ابن الجزيئ ت 232 "الكلام على معرفة ما يوقف عليه ويبتدأ به فالف آثمه فيه، قديما وحديثا ومتعمدا أو مطولا أثيم على ما وقف عليه من ذلك واستقصيته في كتاب "الاهتمام إلى معرفة الوقف والابتداء"، وما أثني أثير إلى زيد مافي الكتاب المذكور فاقول "لا يمكن للقارئ أن يقرأ السورة أو القصة في نفس واحد ولم يجر التنسيق بين كلمتين حالة الوصول بل ذلك كالتنسيق في اثناء الكلمة وجب حينئذ اختيار وقت للتنسيق والاستراحة، وتعين أرتقاء ابتداء بعد التنسيق والاستراحة وتحتم أن لا يكون ذلك مما يخل بالمعنى ولا يخل بالفهم إذ بذلك يظهر الإعجاز، ويحصل القصد، ولذلك حض الآثمة على تعلمه ومعرفته 2000 وقد كان أثنا ما وقفناه عند كل حرف وشيرون اليها فيه الأسباب سنة اختموها كذلك عن شيوخهم الأوليين 3000 ومن ذلك إذا قرأت قوله تعالى كل من عليها فلا تسكت حتى تقرأ. ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام، الرحمن/ الرحمن 26 (17).

نجد ابن الجزيئ يقسم الوقف إلى أنواع أو أقسام أربعة هي:

1- الوقف القائم: أكثر ما يكون في رؤوس الآية وانقطاع اللفظ.
2- مبتدأ الوقف: يسمى الرب الحليم، والابتداء، والحمد لله رضي الله عنه.
3- نحور الوقف: على "مالك يوم الدين"، والابتداء، "يا بريء عبد وأبيك تستعين"، وقد يكون الوقف تاما على تفسير أو أعرب، ويكون غير تام على آخر نحو قوله تعالى، "و ما يعمل تأويله إلا الله"، ووقف تام على أن ما بعده مستأنف وهو

(25) البحر المحيط 2/ 284/ (26) انظر 39 من دراسة
(17) النشر في القراءات العشر 1/ 224 - 225
قول ابن عباس وابن مسعود وابن مذهب أبي حنيفة وغيرهم: «والрасخون في العلم، لا يعلمن التأويل ولكن يقولون آمنا به، وهو غير ثام عند اخرين والتمام عندهم، والراشدون في العلم، فهو عندهم معطوف عليه وهو اختيار ابن الحاجب وغيره.


وقد يتالفن في الكلية كتافشان التام نحو قوله تعالى: في قلوبهم مرض البقرة/10. كاف: فزاردنا الله مرضنا البقرة/11. إثني منه، و، مما كانوا يكذبون البقرة/10، إثني منهما وأكثر ما يكون التالف في رؤوس الآية نحو: «1 لأنهم مساهيم البقرة/12، كاف، ولكن لا يعلمون البقرة/13، إثني. وقد يكون الوقوف كابنا على تفسير أو أعراب. وتكون غير كاف على آخر نحو: يعلمون الناس السحر، البقرة/12، كاف: إذا جعلت - ما - بعداه تانية، فإن جملت موصوله كان حسنًا فلا يبتدي بها (18)، ونحوه، بالآخرين هم يكونون البقرة/4، كاف على أن يكون مابعده ميتا خيره على مدى من ربيع البقرة (19).


فانه تابع ما قبله إلا ما كان من ذلك راسية وتقدم الكلام فيه. وانه سنة.

وقد يكون الوقوف حسنًا على تقدير، وكافياً على آخر، وثامًا على غيرهما نحو قوله تعالى: مدى للمثقالين البقرة/2 يجوز أن يكون حسنًا إذا:

(18) 10 بسم الآية يعلمون الناس السحر بما أنزل على الملكين ببالي البقرة/10.
(19) النشر/226/ 228.
الوقت القبيح: نحو الوقف على: «بسم الله الرحمن الرحيم» على ركب، و«وستر الذين» و«غير الخضرة» فكل هذا
لا يتم عليه كلام ولا يفهم منه معنى.

وقد يكون بعضه أقرب من بعض كالوقف على ما يحيل المعنى نحو: «ولان كانت واحدة فلها النصف ولأبيه» النساء / 11، فإن المعنى يفسد بهذا الوقف. لأن المعنى أن البيت مشتركة في النصف مع أبيه، وإنما المعنى أن البيت دون أبيه، ثم استثناء الأبناء بما يجب ليهما مع الوزير / 12، وكذا الوقف على قوله تعالى: «لما يستجيب الذين يسمعون والمولى، الأنعام / 36».

الوقت عليه يتضمن أن يكون الموت لا يستجيبون مع الذين يسمعون» وليس كذلك بل المعنى أن الموت لا يستجيبون وإنما هب الله تعالى عنهم يعثرون مستمطا هذا / 27، واتضح من هذا ما يحيل المعنى ورؤياء إلى ما لا يليق بالمعنوي. فالوقف يطيل نحو الوقف على: «وإذا لا يستحي، البقرة / 22»، فبهذا الذي كفر والذين، البقرة / 258، و «واعلم، بُعِدْ، البقرة / 258»، و «واعلم، بُعِدْ، البقرة / 258»، و «فويل للخصائص، الماعون / 4»، فالوقف على ذلك كله لا يجوز إلا إضطهاراً لانقطاع النفس أو نحو ذلك من عراض لا يمكنه الوصول بهما حكم الوقف اختيارياً.

والا جانب هذه الأقسام من الوقفات التي اقترحها ابن الجزري وغيره من المشتغلين بعلم الأداء القرآني على أساس المعيار الداللي فاي بناء على علاقة الوقف بذات الداللي أو المعنى نجد أنقسم الوقف إلى ثلاثة أقسام أخرى على أساس المعيار الزمني، أي بناء على الزمن أو المدة التي يستغرقها القارئ في الوقف وهي كما يلي:

(27) وتعام الديوان، وعذرتي يسمعهم الله ثم الله يرحمهم، الإعفاء / 32، المحرم نفسه / 278، و / 523.
(26) انظر أيضاً القسطنطاني لطيف الانتشار / 250، 255.
1 - السكت : وهو عبارة عن قطع الصوت زمنا حيرون زمن الرقية.
عادة من غير تنفس، وقد اختفت الفاظ الأنثما في النداء منها. فأدخل على طول السكت وقصيرة، قال الشافعية السكت قصيرة وقال قصيرة من الكسائي سكته مختصة من غير اشبع، وقال ابن القاسم الشافعي سكته مختصة، وقال الداني: سكته قصيرة من غير قطع وهذا لفظه أيضا في السكت بيننا وبينهما ما جمعه، وقال ابن محمد في البجع وقتت تنفس باسراها أي باسرا بالبئس وعند الفتحة والصلاة، وقال الشافعي: سكتهم المختار دون تنفس.

يستدرج ابن الجزري قائلا: لقد اجتمع القائم على أن السكت زمنه دون زمن الرقية مماثلهم في مقتاده بحسب مذاهبهم في التحقيق والحقل والترسيت (72) حسبما تحكم الشافعية، وأما من تقييدهم بكونه دون تنفس فقد اختفى أيضا في الدار يارب أراء بعض المتلزمس قال: إشارة بقولهم دون تنفس إلى عدم الإطالة المؤذنة بالإعراض عن القراءة، وقال الجعبري: قطع الصوت زمنا قليلا أقصر من زمن إخراج النفس لأنه غالب مبار، وقال الفارابي: وقت تنفس إلى عدم الامتداد المؤذنة بالنعاس عن القراءة، وقال ابن ربان: ما يذكر يذكر في البئس، وقال ابن الجوزي: الدمر، وقال ابن الجوزي: ليسما أقلنما بين السكرين في السكت الذي يقصد به القارئ.

وأما اجتمع عليه أهل الأداب من الحاصلين من أن السكت لا يكون إلا مع عدد التنفس سواء قال زمنه أو أثر، وإن حمله على بعضي اقل خطأ وإنما كان هذا سببا لوجوده ما نقل عن الأعيان أن تنسى حتى يظن أنه قد نسيت.

وقد صرخ في أن زمنه أكثر من زمن إخراج النفس وغيره.

ما نقل عن صاحب البجع: السكت تنفس باسراها أي باسرا بالبئس.
والزمن الذي يؤذن باسرا بالبئس أكثر من إخراج النفس بلا نظر.

2 - الوقت: عبارة عن قطع الصوت على الكلمة زمانا يتنفس فيه عادة بنيه استثناء القراءة، أما ما يلي الحرف الموحف عليه، أو بما قبله كما

(72) انظر كلنا عن معدل الإداء لدى القراءات من 100 من الدراسة.
(الدلالة الصوتية)
تقدم جوازه في اتسامه الثلاثة، لا بنية الاعراض، وتنبغي البسطة معه في مواقف السور، وينتي في رؤوس الآي وأوسيطها كما سابق، ولا ينت في وسط كلمة ولا فيما اتصل رسم(72) ولا بد من التنفس معه(74)

3 - القطع: عبارة عن قطع القراءة رأسا، فهو كالانتقاء والقارئه به كالمعرض من القراءة وانتقل منها إلى حالة أخرى. سوى القراءة كالمدى يقطع على حسب، أو ورده أو عشر، أو في ركمه ثم يركع، أو نحو ذلك مما يؤدي بانتقاء القراءة، والانتقال منها إلى حالة أخرى، وهو الذي يستعذز بعده للقراءة المستففية ولا يكون إلا على رأس آية لأن رؤوس الآي في نفسها مقطوع(75)

(73) انظر ص ٢١٩ وهمامش رقم ٨٨
(74) النشر ١١٤٠/١٦٢٧
(75) المصدر نمسه ٢٣٩/١
(76) انظر أيضا القساطلي لطائف الإشارات ٢٤٧/١ ٢٤٩
أولا: المصادر العربية

ابن الأثير: أبو السعادات، محمد الدين بن المبارك
النهائي في غريب الحديث والأثر
تحقيق د. محمود الطناحي ط دار试验区 بيروت 1960

ابن الأثير: أبو الفتح، ضياء الدين نصر بن محمد
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر
تحقيق د. أحمد الحوفي ط دار التراث القاهره 1976

البخاري: أبو عبد الله، محمد بن اسماعيل
صحيح البخاري ط دار الشعب 1968

البطليوس: أبو محمد، محمد بن السيد
المثل تحقيق د. صلاح الفراوس ط بغداد 1981

الغزالي: أبو منصور، عبد الملك بن محمد بن اسماعيل
فقه اللغة تحقيق مصطفى السقا ط الحليبي 1972

الجساح: أبو عثمان، عمرو بن بحر
البيان والتبين تحقيق عبد السلام مازون ط الخانقى 1979

ابن الجزري: أبو الخير، محمد بن محمد الدمشقي
النشر في القراءات العشر

تصحيح ومراعامة على محمد الضبع ط دار الفكر بيروت

ابن جني: أبو الفتح، عثمان بن جنى الأزدي
الخصائص تحقيق د. محمد النجار ط دار الهدى بيروت

ابن حجر: أبو الفضل، شهاب الدين أحمد بن علي
فتح الباري بشرح البخارى
تحقيق ومراعامة إبراهيم عطوه ط مصطفى الحليبي 1959

أبو هيان: أبو عبد الله، محمد بن يوسف
البحر المحيط ط الرياض 1970
السرازي: أبو عبد الله، فخر الدين محمد بن عمر:
كتاب الفراسة تحقيق 1982
التفسير الكبير ط 3 دار الفكر بيروت 1985
الزمخشري: أبو القاسم، جار الله محمود بن عمر:
الكشف عن حقائق التنبؤ ط الحلب 1962
القاضي الأنصاري ونصوص الآثار
تحقيق د. سليم النعمي ط بغداد 1982
ابن سنا: أبو محمد عبد الله بن محمد:
سير القضاة صحيحة وعلق عليه عبد العال السعدى القاهرة 1962
السيوطي: أبو بكر، عبد الرحمن بن محمد بن سابق:
المهر في علوم الفقه وانواعها
شرح وضعه محمد أحمد رخرون ط البابي الحلب 1950
الطبري: أبو جعفر، محمد بن جبرير:
جامع البيان عن تأويل القرآن ط يولاق 1262
ابن عبد ربه: أبو عمر، أحمد بن محمد:
المقدم الفريد ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ط 2 1267
المسكري: أبو الطيب، عبد الواحد بن علي:
الصحابي في فقه اللغة
تحقيق السيد أحمد صقر ط الحلب 1977
ابن قتيبة: أبو محمد، عبد الله بن مسلم:
إدب الكاتب تحقيق محمود الدين عبد الحميد ط التجارة 1958
القرطبي: أبو عبد الله، محمد بن أحمد:
الجامع لأحكام القرآن ط دار الكتب 1969
القسطلاني: أبو الشاب، شهاب الدين أحمد بن محمد:
لطائف الأشارات لفنون القراءات
تحقيق الشيخ علي السيد د. عبد الصبور شامين ط المجلس الأعلى 1972
المستبرد: أبو العباس، محمد بن يزيد:
الكامل في اللغة والأدب ط الطبعة الأزهرية 1369.

مسلم: أبو الحسين، حافظ بن الحجاج بن مسلم:
صحيح مسلم لشرح النووي تحقيق عبد الله أبو زيد ط دار الشعب.

أبو النظير: أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكم:
لاسان العرب ط المؤسسة المصرية العامة مصرية على بولاق 1200
ط دار المعارف القاهرة 1980.

الميساني: أبو الفضل، أحمد بن محمد بن إبراهيم:
مجمع الأمثال.

تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ط عيسى الحلب.

النوروي: شهاب الدين، أحمد بن عبد الرحمن:
نهاية الأدب في فنون الأدب ط دار الكتب 24-1976.

الهوس: الحسن بن مسعود:
زهر الأوالم في الأمثال والحكم.

تحقيق: محمد حجي ط دار الثقافة الدار البيضاء 1981.

ثانيا: المراجع العربية


د. أيوب، عبد الرحمن: أصوات اللغة ط الأنجلو المصرية 1968.


د. بشر، جمال: دراسات في علم اللغة ط دار المعارف 1971.

د. الجزيري، سعيد: أسسيات الفيزياء (ترجمة) ط دار التنمية للنشر القاهرة 1989.

د. جلال، شوقى: الأصوات والاشتارات كندرايفوف (ترجمة) ط الهيئة المصرية.

د. حجازى، محمود: أسس علم اللغة ط دار الثقافة 1979.
د. حسام الدين، كريم: التعبير الإصطلاحى ط الأنجلو المصرية 1986
الإشارات الجسمية ط الأنجلو المصرية 1990
د. حسان، تمام: اللغة معنانا وعينانا ط الهيئة 1979
مناهج البحث في اللغة ط الأنجلو المصرية 1985
د. الحمد، غانم: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ط بغداد 1986
د. الراجحي، عبده: فقه اللغة في الكتب العربية ط دار النهضة العربية
بيروت 1979
د. السماران، محمود: علم اللغة ط دار المعارف 1967
د. شاهين، عبد الصبور: النهج الصوتي للفنون العربية ط مؤسسة الرسالة
علم الأصوات ترجمة وتعريب م. مالابري، ط مكتبة الشباب 1984
د. شحاتة، مصطفى: لغة الهمس ط الهيئة المصرية 1972
د. الصنفاوي، عبد الهادي: الموسيقى البديعية ط الهيئة المصرية 1985
د. عبد الثواب، رمضان: مسائل في فقه اللغة ط الخانجي
عشر، عبد الوارث: فن اللفظ ط الهيئة المصرية 1976
د. عمر، أحمد مختار: دراسة الصوت اللغوي ط عالم الكتب
أساس علم اللغة ترجمة م. سعيد، ط عالم الكتب 1977
د. فهمي، مصطفى: أمراض الكلام ط مكتبة مصر 1975
د. طلطي، صالح الدين: مساعدة الطفل على الكلام ترجمة ف. رادي ط
النهضة المصرية 1985
د. مجدوب، فاطمة: دراسات في علم اللغة ط النهضة العربية 1989
د. مراد، يوسف: الفراسة عند العرب ط الهيئة المصرية 1982
د. مصباح، مصطفى: دراسة السمع والكلام ط عالم الكتب
１１ مدخل إلى التصوير الطبقي للكلام ترجمة بولجرايم
مكتبة دار السلام 1978
د. هلال، ماهر: جرس الألفاظ ودلائلها ط بغداد 1980
د. يسري، رمزى: الخطابة ترجمة (كارينجي) ط دار الفكر العربي
１１ مدخل إلى التصوير الطبقي للكلام ترجمة بولجرايم
مكتبة دار السلام العربية 1978
د. يوسف، جمعه: سيكولوجية اللغة والمرض العقلي
سلسلة عالم المعرفة عند 245 الكويت 1970
Third : Foreign References

# محتوى التقرير

<table>
<thead>
<tr>
<th>الموضوع</th>
<th>الصفحة</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>المقدمة</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td>الباب الأول</td>
<td>27-28</td>
</tr>
<tr>
<td>الصوت والسمع والكلام</td>
<td>29-41</td>
</tr>
<tr>
<td>الفصل الأول: الصوت: الظاهرة ومفهومها</td>
<td>29-32</td>
</tr>
<tr>
<td>الفصل الثاني: السمع والكلام</td>
<td>42-46</td>
</tr>
<tr>
<td>الباب الثاني</td>
<td>73-80</td>
</tr>
<tr>
<td>الصوت: الكلام والدلالة</td>
<td>73-80</td>
</tr>
<tr>
<td>الفصل الأول: الصوت: الأداء والدلالة</td>
<td>73-75</td>
</tr>
<tr>
<td>الفصل الثاني: الصوت: رموز الأداء في العربية</td>
<td>81-111</td>
</tr>
<tr>
<td>الباب الثالث</td>
<td>163-170</td>
</tr>
<tr>
<td>الصوت: اللغة والدلالة</td>
<td>163-170</td>
</tr>
<tr>
<td>الفصل الأول: الدلالة والتباين الصوتي</td>
<td>163-165</td>
</tr>
<tr>
<td>الفصل الثاني: الدلالة والتجسير الصوتي</td>
<td>166-194</td>
</tr>
<tr>
<td>المصادر والمراجع</td>
<td>232-277</td>
</tr>
</tbody>
</table>