حركات اللسان العربي: مقاربة صواتية مستقلة القِطع

Arabic Vowels: An Autosegmental Phonological Approach

د. حميد جوهري: دكتور في اللسانيات واللغة العربية (قضايا ومناهج)، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين بني ملال– خنيفرة، المغرب.

Dr. Hamid Jouhari*: PhD in Linguistics and Arabic Language (Issues and Methodologies), Regional Academy of Education and Training of Beni Mellal-Khenifra, Morocco.*

Email: Hami.jouhari124@gmail.com

DOI https://doi.org/10.56989/benkj.v6i9.2111

تاريخ الاستلام: 2026-07-19 تاريخ القبول: 2026-08-13 تاريخ النشر 2026-09-01

الملخص:

تحلل هذه الدراسة نسق حركات اللسان العربي؛ القصيرة والطويلة، وذلك في إطار نماذج تطبيقية داخل القراءات القرآنية والمقامات الموسيقية، ومحاولة دراسة هذا النسق بالاعتماد على مرتكزات النظرية المستقلة القِطع، لما لها من أهمية بالغة في معالجة مظاهر الكلام التي لم تتمكن النظرية المعيار من معالجتها. وقد تم الاعتماد على النظرية المستقلة القِطع لتفسير الكيفية التي يتم بها الانتقال من القصر إلى المد؛ باعتبارهما مفهومين إجرائيين لدراسة النسق الحركي في اللسان العربي. ولأن الحركات من الأصناف الصواتية الطبيعية، فقد تم الوقوف عند سمات الحركات بين علمي الأصوات والموسيقى، بالاعتماد على المنهج الوصفي التفسيري لمقاربة موضوع هذه الدراسة. وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أبرزها: فهم سيرورات الانتقال من القصر إلى المد يتطلب الانفتاح على الأطر النظرية الحديثة، والنظرية المستقلة القِطع إطار نظري أسهم في حل بعض القضايا الصواتية في الألسن النغمية المرتبطة بالقضايا فوق القِطعية (suprasegmental)، مثل الطول، إذ فسرت كيفية الانتقال من القصر إلى المد في القراءات القرآنية والمقامات الموسيقية.

الكلمات المفتاحية: اللسان العربي، صوتيات، الأصوات، النسق الحركي، الحركات القصيرة.

Abstract:

This study analyzes the vowel system of the Arabic language, including short and long vowels, through applied examples from Qur'anic recitations and musical maqamat. It seeks to examine this system on the basis of the principles of Autosegmental Phonology, given its significant role in addressing speech phenomena that could not be adequately accounted for by Classical Generative Phonology. Autosegmental Phonology was employed to explain the process of transition from short vowels to long vowels, considering them as operational concepts for examining the vowel system in the Arabic language. Since vowels constitute natural phonetic categories, the study examines their features from the perspectives of both phonetics and music, employing a descriptive-interpretive approach to address the subject of the study. The study reached a number of findings, the most significant of which is that understanding the processes underlying the transition from short vowels to long vowels requires openness to modern theoretical frameworks. Autosegmental Phonology provides a theoretical framework that has contributed to resolving certain phonological issues in tonal languages associated with suprasegmental features, such as length, by explaining how the transition from short vowels to long vowels occurs in Qur'anic recitations and musical maqamat.

Keywords: Arabic language, phonetics, sounds, vowel system, short vowels.

المقدمة:

إن الصواتة التوليدية المعيار؛ رغم التطور الذي شهدته إلا أنها تعاملت مع عدة اتجاهات صواتية بنوع من الإقصاء، إضافة إلى هاجس القطيعة مع ما هو كلاسيكي، مما أدى إلى بروز الصواتة التوليدية الحديثة، التي ستحاول إعادة النظر في عدة قضايا حسمت فيها النظرية المعيار؛ لكونها تقوم على أساس اشتقاقي، فجوهرها صياغة القواعد وتطبيقها وترتيبها.

ومن المعطيات التي تكتسي أهمية بالغة في ذاتها، أن بنية التمثيل الصواتي أصبحت موضوعا من المواضيع الجادة التي يُهتم بها في السنوات الأخيرة، بعد تبين للصواتيين التوليديين أن هناك مظاهر للكلام في الألسن الطبيعية تستلزم الاعتراف بوحدات صوتية يقصيها الأنموذج المعيار.

وأمام هذا التهميش الذي تعرضت له مجموعة من الوحدات الصواتية من لدن النظرية المعيار، فقد فتحت الصواتة التوليدية الحديثة أبوابها لمجموعة من الوحدات للظهور، بعدما كانت مهمشة.

إن ارتكاز علمي الأصوات والموسيقى على الصوت، وجعله أساسهما، ومجال اشتغالهما، أن الفرق بين العلمين بخصوص الصوت يتمظهر في تجليات المادة الصوتية. بناء عليه، سنحاول الوقوف على نسق حركات اللسان العربي؛ القصيرة والطويلة، وذلك في إطار نماذج تطبيقية داخل القراءات القرآنية والمقامات الموسيقية، ومحاولة دراسة هذا النسق بالاعتماد على مرتكزات النظرية مستقلة القطع. فالنموذج مستقل القطع بالغ الأهمية؛ إذ عمل على معالجة مظاهر الكلام التي لم تتمكن النظرية المعيار من معالجتها، وقد طُبقت هذه النظرية على مظاهر النغم والطول؛ الذي يشكل هاجسنا في هذه الدراسة.

مشكلة الدراسة وتساؤلاتها:

ننطلق في هذه الدراسة من الإشكالية الآتية: كيف يمكن تفسير سيرورة الانتقال من القصر إلى المد صواتيا؟ وكيف يمكن تفسير هذه السيرورات؟ علما أن المد، ظاهرة تتداخل فيها علوم مختلفة، منها: علم الرسم، وعلم التجويد، والقراءات القرآنية، وعلم الأصوات؟

لمعالجة هذه الإشكالية، استندنا إلى المنطلقات النظرية للصواتة التوليدية، المتمثلة في إحدى نماذجها المتطورة؛ وهي النظرية مستقلة القطع، كما سنبرهن على المشروعية العلمية للدراسة، وقابلية تطبيقها على النسق الحركي، منتهجين في ذلك المنهجين الوصفي والتفسيري.

أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى تفسير سيرورات الانتقال من القصر إلى المد بتوظيف الجهاز المفاهيمي للنظرية مستقلة القطع؛ باعتبارها نظرية ألمت بمختلف الإخفاقات التي وقعت فيها النظرية

المعيار. إلى جانب اعتبار الهيكل التطريزي نواة لكشف هذه السيرورات، فضلا عن التجسير بين علمي الأصوات والموسيقى.

أهمية الدراسة:

تتجلى أهمية هذه الدراسة في انفتاحها على الدراسات الحديثة، وتنزيل مبدإ التفسير الصواتي للنسق الحركي في اللسان العربي، بخصوص فهم سيرورات الانتقال من القصر إلى المد، أو العكس: من المد إلى القصر، من خلال توظيف الجهاز المفاهيمي للنظرية مستقلة القطع؛ التي ملأت ثغرات النظرية المعيار؛ التي استعصى عليها دراسة الظواهر الصواتية فوق القِطعية، فجاءت متممة لها؛ لكون النظريات في الأصل إنما يُتمم بعضها البعض.

أولا: سمات الحركات الطويلة بين علمي الأصوات والموسيقى

انشغل الموسيقيون بدراسة الحركات الطويلة في الجانب المرتبط بالمدة الزمنية، وبعض الصفات النطقية والتزاوج والامتزاج بين الحركات في التشكيل الصوتي، ودورها في البنية المقطعية العربية.

وقد خص الموسيقيون الحركات باصطلاح خاص، يختلف عما نجده عند اللغويين وعلماء التجويد والقراءات. يقول الفارابي (339هـ): "ومن فصول الأصوات، الفصول التي بها تصير الأصوات حروفا، والحروف منها مُصوت، ومنها غير مصوت، والمصوتات منها قصيرة، ومنها طويلة، والمصوتات القصيرة، هي التي تسميها العرب الحركات"[1].

وارتباطا بلفظ "المصوتات" الذي أطلقه الموسيقيون، فقد ورد في لسان العرب: "صات يصُوت ويصات صوتا، وأصات وصوت به: كله نادى، يقال صَوت يُصوِّت تصويتا، فهو مصوت، وذلك إذا صوت بإنسان فدعاه... والصائت الصائح"[2].

ويشير هذا اللفظ إلى رفع الصوت، و"كذا استطالته وامتداده"[3]. وفي هذا يسمي سيبويه (175هـ) الحركات بالمجاري، يقول: "فهذا الحرف المصوت إنما حدث لجريان نفَسه، وامتداده، فلهذا السبب صحت تسميته بالمجرى[4]. فجريان النفس وامتداد الصوت، أبرز خصائص الحركات الطويلة،

---

[1]– الفارابي، أبو نصر (2016): الموسيقى الكبير، تحقيق: غطاس عبد الملك خشيه، د.ط، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ص 1072.

[2]– لسان العرب، مادة صوت.

[3]– أيت بها، عبد العزيز؛ زهيد، عبد الحميد (2017): أصوات المد بين علم الأصوات وعلم الموسيقى، مقال منشور ضمن كتاب جماعي "علم الأصوات وتكامل المعارف، التكامل المعرفي بين علم الأصوات وعلم الموسيقى"، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص 304.

[4]– الرازي، الفخر (د.ت): التفسير الكبير، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ص57.

فهي "إنما سميت بالمصوتة، لأن النطق بهن يصوت أكثر من تصويته بغيرهن، لاتساع مخارجهن، وامتداد الصوت بهن، وهو ما يتماشى مع نفس السمات التي يتضمنها تعريف الصواتيين للحركة، باعتبارها "الصوت المجهور الذي يحدث في تكوينه أن يندفع الهواء في مجرى مستمر، من خلال الحلق والفم ...دون أن يكون ثمة عائق يعترض مجرى الهواء، اعتراضا تاما، أو تضييقا لمجرى الهواء، من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا[1]، إلى جانب امتياز هذه الأصوات بخاصية الوضوح السمعي؛ ذلك أن الحركات قصيرة كانت، أو طويلة، أشد وضوحا في السمع، من غيرها من الأصوات الكلامية.[2]

ومنه، فتسمية الموسيقيين الحركات بالمصوتات، انطلق من المرجعية الموسيقية التي تقوم على طبيعة الإيقاع الموسيقي للأنغام والألحان.

وقد ركز الموسيقيون على وصف الحركات من جانبها النطقي، وذلك راجع إلى كون طبيعة هذا العلم وفلسفته، لا ترتبط بطبيعة الحركات وخصائصها في ذاتها، بل بوظيفتها في الأداء الغنائي؛ ذلك أن حاجة الموسيقي والمغني، متعلقة بدور الحركات في امتداد النغم، والترجيح والترنم بالألحان، وليس بماهية الحركات الطويلة. كما أن اعتبار الحركات منفتحة، أو منغلقة، أماما أو خلفا، يلعب دورا تمييزيا في الألحان والأنغام[3].

وجدير بالذكر، أن علماء الموسيقى ميزوا بين الحركات المعيارية والفرعية، يقول الفارابي: "والمصوتات الطويلة منها أطراف، ومنها ممتزجة عن الأطراف، والأطراف ثلاثة، إما الطرف العالي وهو الألف، وإما الطرف المنخفض، وهو الياء، وإما المتوسط، وهو الواو، والممزوجة، إما ممزوجة من الألف والياء، وإما من ياء وواو، وإما من ألف وواو، وكل واحدة من هذه الثلاثة الممتزجة، إما مائلة إلى أحد الطرفين، أو متوسطة غير مائلة، والمائلة إما إلى هذا وإما إلى ذاك. ولما كانت المصوتات الممتزجة بالجملة ثلاثة، وأصناف كل واحدة منها ثلاثة، صارت جملتها تسعة، وقد يمكن أن ينقسم كل واحد من هذه، غير أن مسموعات أقسامها تتقارب تقاربا لا يميز السمع بين فصولها، لذلك ينبغي أن يقتصر منها على هذه التسعة، ويجمع إليها الأطراف الثلاثة فتصير أصناف المصوتات المنفصلة بفصول بينة في السمع اثني عشر مصوتا"[4].

---

[1]– السعران، محمود (2007): علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د. ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص147.

[2]– المصدر السابق، ص150.

[3]– أيت بها و زهيد، مصدر سابق، ص 306–307.

[4]– أبو نصر، محمد بن محدد الفارابي (د.ت): الموسيقى الكبير، تحقيق: غطاس عبد الملك، د.ط، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ص1073 – 1074.

يتبين من خلال هذا النص، حديث علماء الموسيقى عن الحركات المعيارية التي أطلق عليها الفارابي "الأطراف" وهي (الألف– الواو– الياء)، أما ما ينتج عنها من حركات فرعية سياقية تخص التحققات الكلامية والغنائية، فعددها تسعة ألوفونات حركية، ثلاثة بين الألف والياء، وثلاثة بين الألف والواو، وثلاثة بين الياء والواو. فهذه الألوفونات التسعة، ليست فونيمات، بل تحققات ألوفونية للفونيمات الثلاثة الأصول (ا– و– ي)"[1].

فالفارابي، غيب الحركات القصيرة[2] وركز فقط، على الحركات الطويلة، حيث بلغ عددها اثني عشر ألوفونا، بل أكثر من ذلك أضاف إليها "اللام" و"الميم" و"النون"؛ لاشتراكها مع الحركات في خاصية الوضوح السمع (Sonorité)[3]. ليبلغ عدد الحركات الطويلة خمس عشرة حركة، مما يبرز تمييز الموسيقيين بين الحركات على المستويين الصوتي والصواتي. ومنه، تفردهم في تحديد الألوفونات الحركية، مقارنة بالقراء واللغويين، إذ حصرها ابن جني في أربعة، يقول: "اعلم أنك قد تجد هذه المضارعة، وهذا التقارب بين الحروف، فقد تجده أيضا بين الحركات، حتى إنك تجد الفتحة مشوبة بشيء من الكسرة أو الضمة، أو الضمة منحوا بها إليهما، وتجد الكسرة مشوبة بشيء من الضمة، والضمة مشوبة بطرف من الكسرة، ولا تجد الكسرة، ولا الضمة مشوبة بشيء من الفتحة... أما الفتحة المشوبة بالكسرة، فالفتحة التي قبلها الإمالة نحو فتحة "عابد" و"عارف"، وأما الفتحة الممالة نحو الضمة فالتي تكون قبل ألف التفخيم، وذلك نحو "الصلاة"و"الزكاة"، وأما الكسرة المشوبة بالضمة، فنحو "قيل"، و"بيع"، و"غيض"، و"سيق"، وأما الضمة المشوبة بالكسرة، نحو الإمالة في: مررت بمذعور"[4].

إن حديث ابن جني(392هـ) عن الحركات القصيرة، إنما هو حديث عن الحركات الطويلة، بعلة أن الفتحة في "عابد" و"عارف"، وكذلك الكسرة في "قيل"، والضمة في "مذعور"؛ إنما هي حركات طويلة، متبوعة بمدات مجانسة لها.

وبخصوص اختلاف الموسيقيين واللغويين حول الألوفونات الحركية، فيعود إلى أن النظر اللغوي يقوم على التحقق الكلامي، أي وصف لما هو منطوق. أما التصور الموسيقي، فهو احتمال رياضي ممكن للحركات المعيارية، أملتها الضرائر الموسيقية. ومنه، فالألوفونات الموسيقية غير

---

[1]– أيت بها و زهيد، مصدر سابق، ص207.

[2]– لأن الرسم يغيبها، ويقصيها من الألفبائية، وقد عُدَّ ذلك أبرز عيوب الخط العربي.

[3]– زاهيد، عبد الحميد (2005): حركات العربية، دراسة صوتية في التراث الصوتي العربي، ط1، مراكش: المطبعة والوراقة الوطنية، ص 99.

[4]– ابن جني، أبو الفتح عثمان (1993): سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، د.ط، ج1، ص 51–52.

مرتبطة بالكلام بالتعبير "السوسيري"[1]، فيما الألوفونات اللغوية، مرتبطة بالكلام والإنجاز بالمفهوم اللساني[2].

وانسجاما مع ما أدلى به علماء الموسيقى من إشارات ذكية حول الحركات، ينبغي أيضا التأكيد على سبقهم في التعرف على طبيعة المقطع في اللسان العربي، ودور الحركات فيه. يقول الفارابي (339هـ) "وكل حرف غير مصوت أتبع بمصوت قصير، قُرن به، فإنه يسمى المقطع القصير، والعرب يسمونه الحرف المتحرك، من قبل أنهم يسمون المصوتات القصيرة حركات... وكل حرف غير مصوت، قُرن به مصوت طويل فإننا نسميه المقطع الطويل"[3].

وعلى غرار اختلاف اللغويين والموسيقيين حول الألوفونات، تجدهم أيضا يختلفون على مستوى المقطع، استنادا إلى التعليل السابق؛ فالنظر اللغوي يهتم بالمقطع في بعده الكلامي، وما يطرأ عليه من تغييرات في بنيته، أما النظر الموسيقي فيرتكز على دور المقطع في الغناء والألحان، والتغيرات الطارئة عليه عند تحويل الكلام إلى ألحان"[4].

ثانيا: النظرية مُستقِلَّة القِطع

اعتمدنا في هذه الدراسة، النظرية مستقلة القطع، إذ جاءت كرد فعل من أجل تجاوز الإخفاقات التي وقع فيها النموذج المعيار. وفي هذا السياق نجد عبد الرزاق الترابي يقول: "وبعد تطور الأبحاث الصواتية بعد ـالنظرية المعيار، تم التركيز على التمثيلات الصواتية وهي ما فعلته الصواتة مستقلة القطع (Autosegmental phonogy) والعروضية(Metrical Phonology) وهندسة السمات (Feature geometry) وغيرها، التي حاولت إفقار جانب القواعد وإغناء جانب القيود على التمثيلات، مثل القيود على سلامة التمثيلات، ومبدأ المحيط الإجباري... ففي هذه النظرية تم الاستغناء عن القطعة بما يسمى المقطع لدراسة الظواهر فوق –قطعية، مثل المماثلة والنغمات والنبر والتكرار والتأليف إلخ. ولهذا، تم استلهام المقطع باعتباره وحدة للتحليل باعتبار الظواهر المشار إليها تقوم على المقطع وليس على القطعة التي تعتم بالعديد من التعميمات. وتم الاستغناء كذلك على الجانب الاشتقاقي واستبدل بتمثيل متعدد الطبقات"[5].

---

[1]– Saussure.F 1976, cours de linguistiques general, payout, Paris, p79–80.

[2]– أيت بها و زهيد، مصدر سابق، ص 309.

[3]– أبو نصر الفارابي، مصدر سابق، ص 1075.

[4]– أيت بها و زهيد، مصدر سابق، ص 311.

5– توارابي، عبد الرزاق (2020): الصواتة العربية أمثلية التنميط والاكتساب، ط1، عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ص51.

يوضح عبد الرزاق الترابي أن الصواتة اللاخطية جاءت بعد إخفاق الصواتة التوليدية المعيار، حيث تم التخلي عن القطعة لصالح المقطع، وأصبح الاهتمام بالبنية الداخلية للقطعة ولم يتوقف التغيير عند هذا الحد، بل ثارت على كل مرتكزاتها، وبذلك تم الاستغناء عن السمات الثنائية "اللا ترتيب للسمات" وتعويضها بهندسة السمات، حيث أصبح يمثل للسمات على شكل بنية هرمية، وتم تغيير القواعد الصواتية التي كانت تنقلنا من التمثيل التحتي إلى المستوى المنطوق، بإوالية القيود الصواتية، مثل قيد منع تقاطع سطور الاقتران، ومبدأ حظر تجاور المثلين المطلقين (المحيط الإجباري)، أما بخصوص التمثيلات فقد تم التخلي عن التمثيل الأحادي الاشتقاقي الزمني لصالح تمثيل متعدد الطبقات، وهذا ما يسمى بغنى البنية الصواتية.

ترى النظرية الصواتية اللاخطية بأن القطعة لا تشكل إلا طبقة واحدة من الكلمة، وهذا يعني أن هناك طبقات أخرى تم إهمالها في النموذج المعيار، هذه الطبقات هي التي استمدت منها النماذج الصواتية اللاخطية (الصواتة مستقلة القطع (Autosegmental phonogy) كولدسميت (Goldsmith 1976) ويليام (wilyam) (1976) والصواتة العروضية، (Metrical phonology) والصواتة المقطعية (Syllabicl Phonology)، والصواتة التطريزية (Prosodic Phnology) ... الخ.

تستمد الصواتة مستقلة القطع باعتبارها نموذجا من نماذج الصواتة اللاخطية، مشروعيتها من مرتكزات النظرية، حيث "تتبنى الصواتة مستقلة القطع مقترحات تقضي بوجوب تقسيم التمثيل المعيار الأحادي الطبقة إلى العديد من الطبقات، تشكل كل طبقة ترتيبا خطيا للقطع. ومن هذه المقترحات كذلك ربط القطع بعضها البعض من مختلف الطبقات بواسطة سطور الاقتران التي تشير إلى الكيفية التي تترافق في النطق"[1].

من هذا المنطلق، فهذه النظرية تقوم على مرتكزين، أولاهما: تقسيم القطع إلى طبقات مستقلة، والمرتكز الثاني هو الربط بين هذه الطبقات بواسطة سطور الاقتران. و"تعد الكلمة تبعا ل مكارتي (1979-1981) تركيبة تتألف من ثلاث طبقات عبارة عن صرفيات مستقلة، أي توجد كل منها في مستوى عروضي مستقل وتحدد على النحو الآتي:

- طبقة اللحن المصوتي يمثل لها ب (ح).
- طبقة الهيكل التطريزي، وهي طبقة قابلة للتقطيع على شكل أحياز صامتية ومصوتية يمثل لها ب (ص ح).

[1] – ادروا، يوسف (2013)، الأفعال المضعفة في اللغة العربية دراسة صرفية صواتية مستقلة القطع، ط1، عمان: عالم الكتب الحديث، ص50.

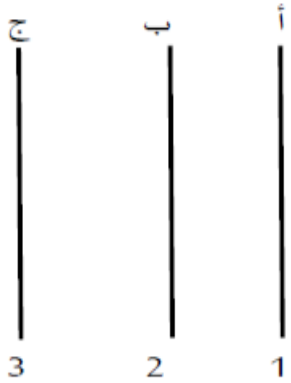
- وطبقة الجذر يمثل لها ب(ص)"[1] .

وعليه فالكلمة تتكون من ثلاث صرفيات، كل صرفية مستقلة عن الصرفية الأخرى، صرفية الجذر وصرفية الهيكل التطريزي وصرفية الحركات، ولابد من الإشارة إلى أن يوسف ادروا قد أضاف طبقة الزوائد لحاجة العربية إليها. وكما سبقت الإشارة، بعد تقسيم الكلمة إلى صرفيات (طبقات) يتم الربط بين هذه الطبقات بواسطة سطور الاقتران. وعمليات الربط تخضع لعدة مبادئ أولاها: أن "يتم قرن عناصر الطبقة العروضية (ص) بوحدات الهيكل بواسطة اقتضاء مضمونة: مثل لعنصر بعنصر واحد فقط من اليمين إلى اليسار في اللسان العربي، وبموجب تطبيق المبدأ الأول على التمثيل نحصل على التمثيل (2)":

(1)



(2)

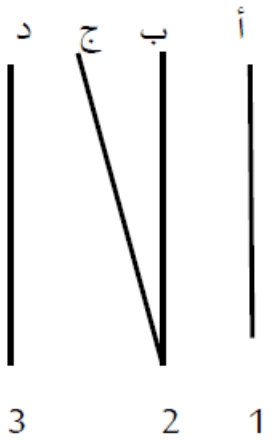


إذن، فمضمون هذا المبدأ يتم ربط عنصر واحد من طبقة الجذر بحيز صامتي واحد في طبقة الهيكل التطريزي، من اليمين إلى اليسار في اللسان العربي، كما هو موضح في التمثيل أعلاه. ويضيف:"ب- عند تطبيق المبدأ الأول وبقيت عناصر من الهيكل التطريزي شاغرة، فإن العنصر العروضي (ص) الموجود في أقصى اليمين يمتد ليقرن بالعنصر الذي يليه، وبموجب تطبيق المبدأ الثاني على الشكل (3) نحصل على التمثيل (4)[2]:

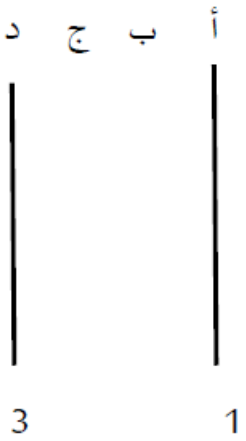
[1] – المصدر السابق، ص51.

[2]– ادروا، يوسف، مصدر سابق، ص 52.

(4)



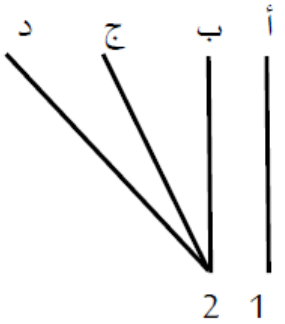
(3)



فهذا المبدأ يتم اللجوء إليه عندما يتم تطبيق المبدأ الأول وتبقى عناصر غير مربوطة في طبقة الهيكل التطريزي، وبذلك يمتد العنصر الموجود في طبقة الجذر ليقرن بالحيز غير المربوط في طبقة الهيكل التطريزي، من اليمين إلى اليسار في اللسان العربي، وهذا ما يسمى بالربط المتعدد.

وتماشيا مع ما سبق نجد يوسف ادروا يقول "إذا كانت عناصر طبقة الجذر أقل من عناصر طبقة الهيكل التطريزي فإنه يتم امتداد أخر عنصر في طبقة الجذر ليقرن بالعناصر الموجودة على اليسار، وبموجب تطبيق المبدأ الثالث على الشكل (5) نحصل على التمثيل (6)"[1].

(6)



(5)



[1]– ادروا، يوسف، مصدر سابق، ص 52–53.

وهذا المبدأ نلجأ إليه في حالة كانت عناصر الجذر أقل من عدد الأحياز الصامتية في طبقة الهيكل التطريزي، وتم تطبيق المبدأ الأول والمبدأ الثاني، وبقيت عناصر غير مربوطة في طبقة الهيكل التطريزي يمتد العنصر الأخير في طبقة الجذر تلقائيا ليقرن بالعناصر غير المربوطة في طبقة الهيكل التطريزي. "وإذا تم تطبيق مبادئ عملية الاقتران الثلاثة وبقي هناك عنصر لحني من عناصر طبقة الجذر غير مقرون، فإن هذا الصامت سيكون عائما لا محالة"[1].

ثالثا: تطبيقات على نماذج من القراءات القرآنية

تعد القراءات القرآنية من أوجه النطق، أو الأداء الصوتي لكلمات القرآن الكريم، ومفتاحه الأول، لما تحمله في طياتها من سمات صوتية تحقق الغاية التي نزل لأجلها، وإن اختلفت هذه القراءات على مستوى قراءة النص القرآني، فإن غايتها العامة والمشتركة تبقى ضمان صحة قراءة القرآن، وإبلاغ معانيه، وإخضاع الأسماع لما فيه من الحق المبين.

لهذا، اعتمد في تجويده على جمالية الأداء الصوتي، كما وجد علماء التجويد والقراءات أن النص القرآني يُراعى في نظمه أجود الألحان، لما يحمله من قيمة دلالية وجمالية تشد لها المسامع. ومن الظواهر الصوتية ذات البعد الموسيقي، نجد المد الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمستويات الصوتية.

فالمد ظاهرة صوتية تستعمل بشكل ممنهج في تلاوة القرآن الكريم عن طريق مظهرها الصوتي المتمثل في مطِّ الحركة، حيث تمثل في عرض علماء التجويد ب " إطالة الصوت بصامت مد، وعكسه القصر: أي هو إثبات الصامت من غير زيادة في الصوت"[2] وتنوع المدود في القرآن الكريم بتنوع المعاني، مما يساعد على إيضاح دلالتها.

المد في القراءات القرآنية على نوعين: أحدهما يسمى بالطبيعي، وهو مد أصلي ليس قبله أو بعده همز أو صامت، ولا يتحقق إلا بوجود أصوات المد. فيما النوع الثاني من المد فيسمى عرضي "ويكون إذا وقع بين صامت المد همزة أو سكون"[3].

وجاء لمنع التقاء الساكنين بزيادة طول المد في الصامت الأول، لأن الوقوف على الصامت المسبوق بصوت المد بمثابة التقاء الساكنين. ويسمى كذلك المد الفرعي "لتفرعه من الأصلي نظرا إلى تفاوت مقادير المد في أنواعه المختلفة، بما قد يزيد عن المقدار الأصلي في أكثرها"[4].

---

[1]–ادروا، مصدر سابق، ص53.

[2]– الهلاوي، محمد عبد العزيز (د.ت): كيف تجود القرآن وترتله ترتيلا، د.ط)، مكتبة القرآن، ص31.

[3]– المصدر السابق، ص 32.

[4]– الشافعي، أحمد محمود عبد السميع (2000): الوافي في كيفية ترتيل القرآن الكريم، د.ط، ص54.

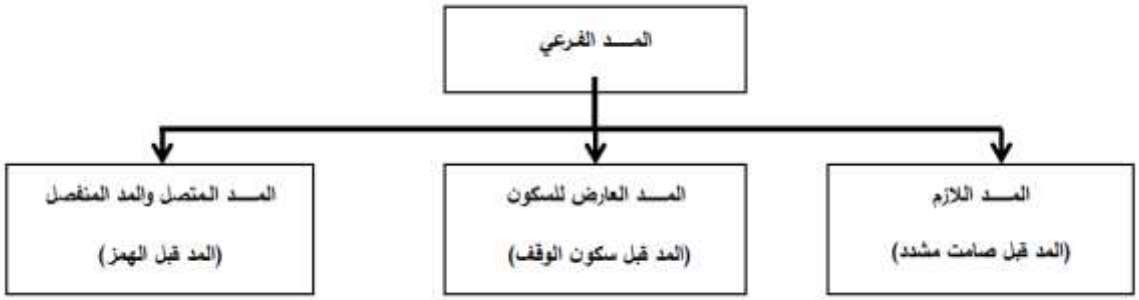
وزيادة مد أصوات الكلمات في القرآن الكريم هي زيادة في صوامتها، مما يجعلها أكثر وقعل على الأسماع، وأكثر دلالة من غيرها.

يحدد ابن جني مواضع المدود العرضية في باب مط الصوامت، فيقول: "الصوامت الممطولة هي الصوامت الثلاثة المصوتة وهي الألف والياء والواو... والأماكن التي يطول فيها صوتها، وتتمكن مدتها ثلاثة: وهي أن تقع بعد الهمزة أو الصامت المشدد، أو أن يوقف عليها"[1].

وهذه المواضع التي حددها ابنجني هي نفسها عند القراء، بإضافة الموقع الثالث، الذي يستوجب زيادة المد في الصوامت التي يقع بعدها صامت لمنع التقاء الساكنين، أي عندما يقع قيل صوت المد صوت مضعف، والوقوف على الصوت المضعف بمثابة صامت، وصوت المد الذي يليه صامت ليجمع بذلك صامتين، وهو ما يستوجب قطع التقائهما.

وجاءت علل ابن جني في سبب زيادة المد في هذه المواضع "يكمن المد فيهن مع الهمز، نحو: كِساء، وخطيئة، ومخبوءة، وأن الهمزة صامت نأى منشؤه وتراخى مخرجه. فإذا أنت نطقت بهذه الصوامت المصوتة قبله، ثم تمادين بهن نحو طلن ويشعن في الصوت، فوفين له، وزدن في بيانه ومكانه... وأما سبب مدهن إذا وقع كل منهما قبل الصوت المشدد، فذلك أنه يجفو عليهم أن يلتقي الصامتان حشوا في كلامهم فحينئذ ما ينهضون بالألف بقوة الاعتماد عليها، فيجعلون طولها ووفاء الصوت بها، عوضا مما كان يجب لالتقاء الساكنين"[2].

وانطلاقا من تصور ابن جني يمكن أن نخلص إلى أن:



ويمكن أن نخلص إلى أن سبب زيادة المد قبل الهمز صوتيا يرجع إلى بعد مخرجها وتراخيه، كما ذكر ابن جني، وأن هذه الزيادة تجعله أبين وأوضح. في حين، إن سبب زيادة المد في وقوعه قبل الصوت المشدد أو قبل سكون الوقف، جاء للفصل بين الصامتين.

[1]– ابن جني، مصدر سابق، ص 124– 125.

[2] – المصدر السابق، ص124– 125.

1- جرد المعطيات:

وقفنا عند مجموعة من الأمثلة الخاصة بالمدود غير الطبيعية، وذلك لدراسة مدى تأثير العامل الصوتي المتمثل في المد على الدلالة، من قبيل:

- **المد المتصل والمنفصل**

قال تعالى: "بل عجبوا أن جآءهم مُنذر منهم"[ق: 2].

قال تعالى: "ألم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها"[ق: 6].

- **المد العارض**

قال تعالى: "إياك نعبد وإياك نستعين"[الفاتحة: 2].

قال تعالى: "غير المغضوب عليهم ولا الضالين"[الفاتحة: 7].

قال تعالى: "للطائفين"[البقرة: 125].

- **المد اللازم**

قال تعالى: "فإذا جاءت الصّاخَةُ"[عبس: 5].

قال تعالى: "فإذا جاءت الطّآمة"[النازعات: 33].

قال تعالى: "الحاقة ما الحاقة"[الحاقة: 1- 2].

2- تحليل المعطيات:

- **المد المتصل والمد المنفصل:**

الكلمة	الجذر	الهيكل التطريزي
عَجِبُوا	ع ج ب	ص ح ص ح ص ح ح
ينظروا	ن ظ ر	ص ح ص ص ح ص ح ح
جاء	ج ي ء	ص ح ح ص
السماء	س م و	ص ح ص ح ح ص

- القصر

الكلمة	الجذر	الهيكل التطريزي
عَجَب	ع ج ب	ص ح ص ح ص
ينظر	ن ظ ر	ص ح ص ص ح ص
جاء	ج ي ء	ص ح ص
السماء	س م و	ص ح ص ح ص

- المد العارض

الكلمة	الجذر	الهيكل التطريزي
نستعين	ع و ن	ص ح ص ص ح ص ح ح ص
الضَّالين	ض ل	ص ص ح ح ص ص ح ح ص
الطَّائفين	ط و ف	ص ص ح ح ص ح ص ح ح ص

- القصر

الكلمة	الجذر	الهيكل التطريزي
نستعن	ع و ن	ص ح ص ص ح ص ح ص
الضَّالن	ض ل	ص ص ح ح ص ح ص
الطَّائفن	ط و ف	ص ص ح ح ص ح ص ح ص

- المد اللازم

الكلمة	الجذر	الهيكل التطريزي
الصَّاخة	ص خ	ص ص ح ح ص ح ص
الطَّامة	ط م	ص ص ح ح ص ح ص
الحاقة	ح ق	ص ص ح ح ص ح ص

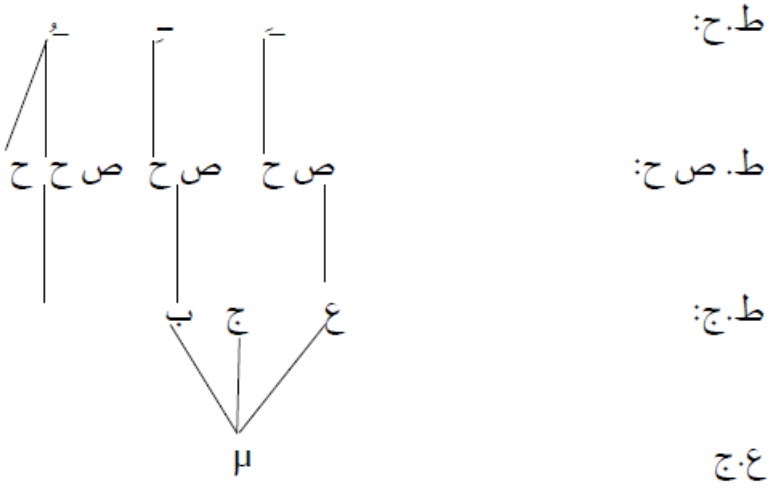
- **عند إزالة المد**

الكلمة	الجذر	الهيكل التطريزي
الصَّخة	**ص خ**	**ص ص ح ص ح ص**
الطَّمة	**ط م**	**ص ص ح ص ح ص**
الحَّقة	**ح ق**	**ص ص ح ص ح ص**

ويمكن التمثيل لكل حالة من حالات المد في إطار الصواتة مستقلة القطع، كما يلي:

- **"عجبوا":**

تتكون عناصر الجذر من ثلاثة صوامت هي ع.ج.ب√ وعدد الأحياز الصامتية في الهيكل التطريزي ثلاثة، وقد تم ربط العنصر الأول من عناصر الجذر (ع) بالحيز الصامتي الأول في عناصر طبقة الهيكل التطريزي بموجب المبدأ الأول من مبادئ الاقتران الذي ينص على ربط عنصر بعنصر من اليمين إلى اليسار، كما تم ربط العنصر الثاني من عناصر الجذر (ج) بالحيز الصامتي الثاني في طبقة الهيكل التطريزي بموجب نفس المبدأ نفسه. وتم ربط العنصر الثالث من عناصر الجذر (ب) بالحيز الصامتي الثالث في طبقة الهيكل التطريزي بموجب نفس المبدأ. ويمكن التمثيل لذلك كما يلي:



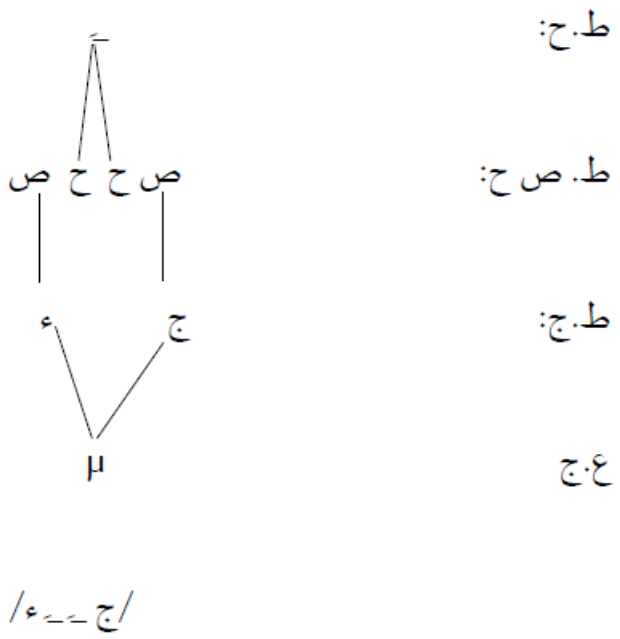
/ع ـَ ج ـْ ب ـُ ـو/

يتبين أن المد في كلمة "عجبوا" استدعى نسبة عالية من الاستطالة في آخر الكلمة.

- **المعطى "جآء":**

نشير إلى أن المعطى جاء، وقع فيه تغيير على مستوى الجذر التحتي، حيث نجد ظاهرة المماثلة الصوتية، إذ أبدلت الياء ألفا. وهذا التغيير في المبنى أدى إلى العدول من الياء إلى الألف، فأحدث تغييرا في المعنى.

أما وصفها الصواتي فتتكون عناصر الجذر من صامتين هما ج.ء√ وعدد الأحياز الصامتية في الهيكل التطريزي اثنين، وقد تم ربط العنصر الأول من عناصر الجذر (ج) بالحيز الصامتي الأول في طبقة الهيكل التطريزي بموجب المبدأ الأول من مبادئ الاقتران الذي تتم بربط عنصر بعنصر من اليمين إلى اليسار، كما تم ربط العنصر الثاني من عناصر الجذر (ء) بالحيز الصامتي الثاني من عنصر الهيكل التطريزي بموجب نفس المبدأ. ويمكن التمثيل ل "جآء" كما يلي:



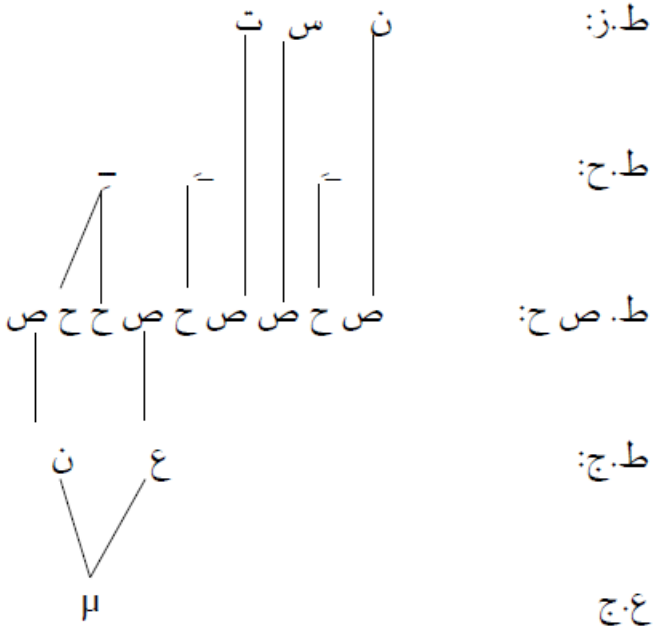
والمد الصوتي في كلمة "جاء" الذي أتى بإشارة قوية للدلالة على التباعد بين موضع المنذر (الرسول (ص))، وقومه وإن كان منهم، فهذا لا يعني أنه على ملتهم.

- **التمثيل الصواتي ل "نستعين":**

وقع في كلمة يستعين تغيير في المبنى ذلك بالعدول من الواو إلى الياء. فهذا التغيير في المبنى بالعدول من الواو نحو الياء، أضفى نوعا من الجمالية الظاهرية المتمثلة في الصوت، والمعنوية المتمثلة في الدلالة.

إذا تأملنا كلمة "نستعين" وجدنا عناصر الجذر من ثلاثة صوامت ع.و.ن√ وعدد الأحياز الصامتية في الهيكل التطريزي خمسة، وقد تم ربط العنصر الأول والثاني والثالث بطبقة الزوائد، فيما

تم ربط العنصر الأول من عناصر الجذر (ع) بالحيز الصامتي الرابع في طبقة الهيكل التطريزي بموجب المبدأ الأول من مبادئ الاقتران الذي تتم بربط عنصر بعنصر من اليمين إلى اليسار، كما تم ربط العنصر الثاني من عناصر الجذر (و) بالحيز الصامتي الخامس في طبقة الهيكل التطريزي بموجب نفس المبدأ من اليمين نحو اليسار. ويمكن التمثيل ل "نستعين" كما يلي:



/ن ـِ س ت ـِ ع ـ ـ ن/

ورد المد في كلمة "نستعين" في صوت الياء للدلالة على الاستغراق في الاستعانة على الله. وهو الاستغراق في العلم حتى استيعابه الذي يؤدي في النهاية إلى الهداية والرجوع إلى الله.

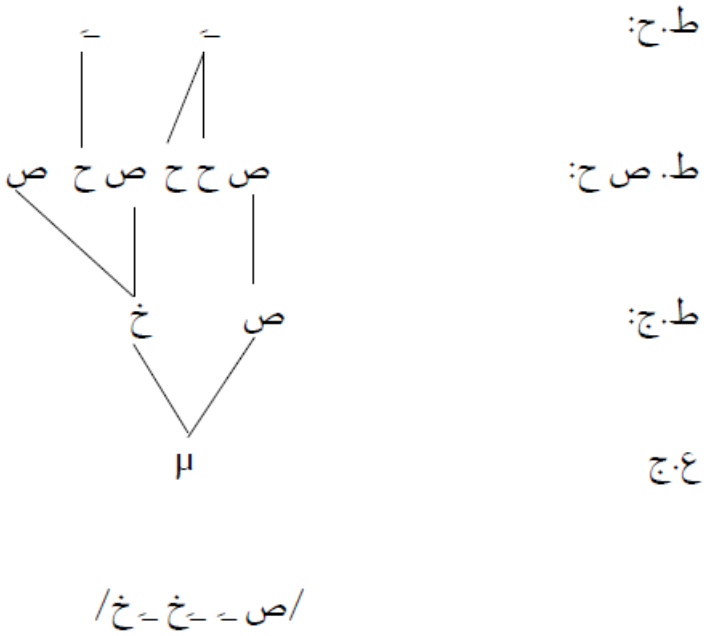
وإذا عُدنا إلى قوله تعالى "فإذا جاءت الصاخة" الذي يفسره الطبري بكونه "اسما من أسماء القيامة، وأحسبها مأخوذة من قولهم صاخ فلان لصوت فلان، إذا استمع له، إلا أن هذا يقال منه: هو مُصيخ له، ولعل الصوت الصَّاح، فإن يكن كذلك، فينبغي أن يكون قيل ذلك لنفخة الصور"[1].

ويمكن التمثيل "للصآخة" كما يلي:

تتكون عناصر الجذر من صامتين هما ص.خ √ وعدد الأحياز الصامتية في الهيكل التطريزي ثلاثة، وقد تم ربط العنصر الأول من عناصر الجذر (ص) بالحيز الصامتي الأول في طبقة الهيكل التطريزي بموجب المبدأ الأول من مبادئ الاقتران الذي تتم بربط عنصر بعنصر من اليمين إلى

[1]– الطبري، ابن جرير (2001): جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، د.ط، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ج6، ص 124.

اليسار، كما تم ربط العنصر الثاني من عناصر الجذر (خ) بالحيز الصامتي الثاني من عنصر الهيكل التطريزي بموجب نفس المبدأ من اليمين نحو اليسار. وبما أن عناصر الجذر أقل من عدد الأحياز الصامتية في طبقة الهيكل التطريزي، فإن العنصر (خ) الموجود في أقصى اليمين يمتد ليقرن بالعنصر الشاغر من طبقة الهيكل التطريزي، بموجب تطبيق المبدأ الثاني من مبادئ الاقتران.



فالمد في كلمة "الصآخة" جاء بعد التضعيف، مما استدعى نسبة عالية من الضغط الصوتي، مما حقق المعنى البليغ في إظهار عظمة وقع يوم القيامة.

فمن خلال تحليل هذه المعطيات، نستشف أن اختيار القرآن للأصوات مواقع المدود جاء تماشيا مع دلالتها، كما نشير أن ظاهرة المد تحكمها قوانين داخل القراءات القرآنية، إلا أن هذه القوانين غير ملزمة، ومن هنا نجد القراء يتفاوتون في كمية المدود وعدد الحركات.

الخاتمة:

نخلص من خلال هذه الدراسة، أن الصواتة مستقلة القطع لها عناصر ومبادئ أساسية، تبين بجلاء كيفية استغلالها كنظرية في الصواتة التوليدية اللاخطية بالإضافة إلى أن مبدأ المحيط الإجباري الذي يعد ركنا أساسيا في تنظيم التمثيلات الصواتية بدقة بالغة، والذي عُدَّ في البداية من المبادئ الكلية التي تخص مختلف الألسن، غير أن الاختلاف في الوقائع اللسانية وفي الألسن نفسها، أثبتت أننا بإزاء بارامترات.

وتبقى النظرية مستقلة القطع إطارا نظريا أسهم في حل بعض القضايا الصواتية في الألسن النغمية المرتبطة بالقضايا فوق قطعية (subraseomontal) مثل الطول، إذ فسرت كيفية الانتقال

من القصر إلى المد، في القراءات القرآنية والمقامات الموسيقية. ومن أهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة:

- تجاوز إخفاقات النظرية المعيار؛ إذ نجحت النظرية مستقلة القطع في تفسير الظواهر الصوتية فوق القطعية مثل (الطول والنغم والمماثلة)، وهي ظواهر عجزت الصواتة التوليدية المعيار عن معالجتها لتهميشها المقطع واقتصارها على البناء الاشتقاقي الخطي للقطع. فقد أثبتت الدراسة فعالية التمثيل الصواتي متعدد الطبقات (طبقة الجذر، طبقة الهيكل التطريزي/المقطعي، طبقة اللحن المصوتي، وطبقة الزوائد) بدلا من التمثيل الأحادي الطبقة.
- الربط بين علم الأصوات وعلم الموسيقى (تكامل المعارف)؛ من خلال التسميات والسمات حيث اتضح أن اصطلاح "المصوتات" لدى الموسيقيين (كالفارابي) يطابق مفهوم الحركات لدى اللغويين، إذ اعتمد الموسيقيون على سمات الامتداد، وجريان النفس، والوضوح السمعي. أو من خلال الألوفونات الحركية؛ إذ أثبتت المقارنة أن الموسيقيين وسعوا الحركات المعيارية الأصول لتصل إلى 12 أو 15 ألوفونا حركيا بناءً على احتمالات رياضية ومتطلبات الأداء الغنائي، بينما حصرها اللغويون مثل (ابن جني) في التحققات الكلامية الفعلية (أربع ألوفونات). إلى جانب المفهوم المقطعي؛ حيث اتفق الموسيقيون مع اللغويين مبكرا في تقسيم المقطع إلى "قصير" (حرف + حركة قصيرة) و"طويل" (حرف + حركة طويلة/مد).
- التفسير الصواتي والجمالي للمدود في القراءات القرآنية، فقد أظهر التفسير عبر مبادئ الاقتران (الربط بين طبقة الجذر وطبقة الهيكل) الكيفية التي يمتد بها الصوت صواتيا لمنع التقاء الساكنين أو لمراعاة جاذبية الهمز والمشدد.
- القوانين الصواتية التي تحكم ظاهرة المد في القراءات القرآنية ليست ملزمة بحجم ثابت مطلق، مما يفسر تفاوت القراء في مقادير المدود وعدد الحركات بحسب الأداء والجهد الصوتي.

أما بخصوص توصيات هذه الدراسة، فتتجلى فيما يلي:

- اعتماد النماذج الصواتية اللاخطية في معالجة التراث اللغوي.
- تفعيل التكامل المعرفي بين اللسانيات والعلوم العربية.
- ربط البنية الصواتية بالدلالة (الصواتة الدلالية).
- استثمار نتائج النماذج اللاخطية في تقديم شروح حديثة ومبسطة لأحكام التجويد (كالمدود، والمماثلة، والتضعيف).

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

- القرآن الكريم.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (2006)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، (د.ط)، بيروت: عالم الكتب الحديث.
- ابن جني، عثمان أبو الفتح (1985)، سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، ط1، دمشق: دار القلم.
- ادروا، يوسف (2013)، الأفعال المضعفة في اللغة العربية دراسة صرفية صواتية مستقلة القطع، ط1، عمان: عالم الكتب الحديث.
- أيت بها، عبد العزيز؛ زهيد، عبد الحميد (2017)، أصوات المد بين علم الأصوات وعلم الموسيقى، مقال منشور ضمن كتاب جماعي (علم الأصوات وتكامل المعارف، التكامل المعرفي بين علم الأصوات وعلم الموسيقى)، ط1، عمان: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
- تورابي، عبد الرزاق (2020): الصواتة العربية أمثلية التنميط والاكتساب، ط1، عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- زاهيد، عبد الحميد (2005): حركات العربية، دراسة صوتية في التراث الصوتي العربي، ط1، مراكش: المطبعة والوراقة الوطنية.
- السعران، محمود (2007): علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، (د.ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
- الطبري، ابن جرير (2001): جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان.
- عبد السميع، الشافعي أحمد محمود (2000)، الوافي في كيفية ترتيل القرآن الكريم، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الفارابي، أبو نصر (2016)ّ : الموسيقى الكبير، تحقيق: غطاس عبد الملك خشيه، (د.ط)، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.
- الفارابي، محمد بن محدد (د.ت): الموسيقى الكبير، تحقيق: غطاس عبد الملك، (د.ط)، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

- الفخر الرازي (د.ت): التفسير الكبير، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- الهلاوي، محمد عبد العزيز (د.ت): كيف تجود القرآن وترتله ترتيلا، (د.ط)، مكتبة القرآن.

المراجع الأجنبية:

- Cantineau, J. (1941). Cours de phonétique arabe. Paris: Klincksieck.
- Cantineau, J. (1986). Esquisse d'une phonologie de l'arabe classique. Bulletin de la Société de Linguistique de Paris, 43(F), Klincksieck.
- Chen, D. (1970). Analyse automatique de l'arabe.
- Saussure.F 1976, cours de linguistiques general, payout, Paris.