# الأسلوبية الصوتية،قراءة في المصطلح والموضوع

**الأستاذ: بن شيحة طيب**

**كلية الآداب والفنون، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس/ الجزائر**

**Tayeb.benchiha@yahoo.com**

| تاريخ الإرسال: 2019/12/17 | تاريخ القبول: 2020/03/12 | تاريخ النشر: 2020/06/01 |
|---|---|---|

**Abstract:**
The sound is in the circle of interest of the stylistic lesson through those aesthetic characteristics that the listener observes during the expression of the speaker, which the latter draws from sound effects such as the diversification of the tone of the sound and the improvement of the disease in general, and "the material of the sound has enormous expressive potential, sounds and sounds and harmony games Rhythm, density, continuity, repetition, and silent interludes all of this in his material includes an expressive energy
**Keywords:** stylistic, sound, semantics, expressive value

**Résumé:**
Le son est dans le cercle d'intérêt de la leçon stylistique à travers ces caractéristiques esthétiques que l'auditeur observe lors de l'expression du locuteur, que ce dernier puise dans des effets sonores tels que la diversification du ton du son et l'amélioration de la maladie en général, et "la matière du son a un énorme potentiel expressif, des sons et des sons et des jeux d'harmonie. Rythme, densité, continuité, répétition et interludes silencieux tout cela dans sa matière comprend une énergie expressive
**Mots-clés**: stylistique, son, sémantique, valeur expressive.

**مُلخّص البحث**

لقد غدا الصوت في دائرة اهتمام الدرس الأسلوبي من خلال تلك الخصائص الجمالية التي يرصدها المستمع في أثناء تعبير المتكلم بما يتوسله هذا الأخير من مؤثرات صوتية كالتنويع

في نغمة الصوت وتجويد الداء بوجه عام، وهذا ما أكده بالي على أن " المادة الصوتية تكمن فيها إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقاتها وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة.

**الكلمات المفتاحية:** الأسلوبية، الصوت، الدلالة، القيمة التعبيرية.

**مقدمة:**

تتأسس الأسلوبية الصوتية باعتبارها فرعا من علم الأسلوب، من ذلك التحديد الذي وضعه ابن جني للغة بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، فالشيء الذي نعبر به يعد في حد ذاته وسيلة أو طريقة إجرائية نُخرج عبرها ما حكمه التجريد واللامرئي إلى حيز الملموس المجسد ليكون الصوت مادته والأسلوب شكله والدلالة محتواه.

الإشكالية: هل بإمكان الأسلوبية الصوتية أن تجد لنفسها موضوعا يربط الصوت بالأسلوب من ناحية الأداء النطقي بشكل خاص؟

**التأسيس الغربي:**

ظهر مصطح الأسلوبية (phonostylistik) عند نيكولاي تروبتسكوي الذي يعد واحدا من أبرز علماء اللغة في العصر الحديث وأحد رواد مدرسة براغ، ولقد ظهر هذا المصطلح في كتابه "أصول الفونولوجيا".

لم يقدم تروبتسكوي دراسات جمالية صوتية بعينها ولكنه بين أهميتها ودعا إلى الاهتمام بها في دراسة تسمى الأسلوبية الصوتية، حيث تتم فيها دراسة بعض القيم الجمالية في الكلام انتجا وسماعا ونصا:" حين نسمع شخصا ما يقرأ فإننا نسمع من يتكلم، وفي أي نغمة يتكلم وماذا يقول، إنه لا يوجد في الحقيقة إلا انطباع سمعي مفرد، إلا أننا نجزئه إلى مكوناته وذلك من جوانب وظائف بولر الثلاث للغة دائما: خواص محددة للصوت المدرك تفهم على أنها إخبار (التعبير لدى بولر) بوصفها ظاهرة للمتكلم (ارتفاع طبقة الصوت مثلا) وخواص محددة أخرى بوصفها وسائل لإثارةأحاسيس معنية لدى السامع، وأخيرا خواص أخرى أيضا بوصفها سمات تعرف بها المفردات بدلالة معينة والجمل التي تتكون منها"[1].

نستنتج مما قاله تروبتسكوي وجود ثلاثة أطراف لها علاقة بالعملية التواصلية وهي: المتكلم (المرسل )/ الكلام (الرسالة) / المستمع (المرسل إليه) بيد أن السؤال الذي ينطرح في هذا السياق هو ما علاقة هذه الأطراف بما يسمى بالأسلوبية الصوتية.

إذا شئنا أن نحدد الفرع علينا أن نبدأ من الأصل أولا كون الأسلوبية بوصفها موضوعا للأسلوب والذي يفهم بأنه طريقة في الكتابة خطا ونطقا ولما كان الأسلوب هو صاحبه كما يقول "بوفون" فإن هذا الصاحب يقع في الطرف الأول من العملية التواصلية مهما كان نوع المواد اللغوية التي يستعملها (خطابة، شعر، تمثيل مسرحي، أداء غنائي) فإنه عبر هذه المواد اللغوية والتي يستعملها كرسائل تتجه إلى طرف آخر هو المستمع.[2]

يقع الصوت بين طرفين متكلم ومستمع وللأول وظيفة إرسالية تتجلى من خلال التعبير، وللثاني وظيفة استقبالية يتحقق عبرها مهام أخرى كالتفسير والتأويل ولما كان عامل التأثير والاستجابة مطلبين هامين في أي استعمال جمالي للغة، كان المتكلم عنصرا هاما لا بل وظيفة لغوية طالما عُوِّلَ عليها كثيرا في الدراسات الألسنية.[3]

لأنه هو الذي يعبر ليبدع، وإذا تعلق الأمر بالإبداع فإنه وجب على المتكلم أن يتفنن في استخدام المادة الصوتية كلما أراد تحقيقا جماليا لإبداعه.

يركز بالي على الطاقة التعبيرية التي تحملها المادة الصوتية الصادرة عن ذات مرسلة،وهنا يتضح الفرق بينه وبين تروبتسكوي الذي بدأ بالمستمع وصولا إلى المتكلم المرسل من خلال ذلك الانطباع السمعي الذي يختص به المستمع بوصفه متلقيا ذواقا، وهو إذ ينطلق -أي: تروبتسكوي- من المستمع يجيب عن سر ذلك الانطباع السمعي المفرد الذي يتسبب فيه المتكلم أساس، لأن أي انطباع سمعي/ استجابة المستمع يعود إلى إمكانات المتكلم التعبيرية وتأثيره في المستمع عن طريق تحقيق المتعة الجمالية.

إن تلك الإمكانات التعبيرية التي تحدث عنها بالي والتي يعتمدها المتكلم في أثناء التعبير تعد مؤثرات صوتية تثير انتباه المستمع في إحساس هذا الأخير بالتوازن الصوتي، والتنويع في طبقة الصوت إلى جانب التراكم الصوتي[4] وحسن استغلال الفاصل الصوتي، هذا الإحساس يجسد في ذهنه صورة جمالية أو ممتعة يحفل بها الصوت أكثر مما يحفل بها الخط/ الكتابة.

ولعل هذا الجمال والإحساس به من خلال تلك المؤثرات الصوتية هو ما جعل الدكتور محمد صالح الضالع يحدد مصطلح علم الجمال الصوتي بأنه المقابل العربي للمصطلح الأوروبي (phonostyl) معتبرا إياه – الأسلوبية الصوتية – فربما من

علم الأسلوبية يهتم بدراسة مواطن الجمال و طريقة تأثيرها بقول:" تسعى الأسلوبية الصوتية إلى دراسة مواطن الجمال وطريقة تأثيرها، ويمكن اعتبار هذا النوع من الدراسة علما قائما بذاته يدرس نواحي الذاتية من وجهة نظر لسانية تعبيرية[5]:

1- التشكيل الصوتي اللغوي
2- التطريز الصوتي في الاستغراق الزمني
3- فن إلقاء النصوص وأدائها وطرق عرضها، ومهارات الإقناع الخطابي

لم تهمل البلاغة العربية دراسة المستوى الصوتي واستكناه مواطن الجمال فيه، حيث كان لعلم البديع بمحسناته اللفظية نصيبا أوفر في التعامل مع البنية الصوتية، بيد أن ذلك التعامل اكتسى صبغة نصانية أكثر منها سياقية خارجية[6]، أي أن البلاغيين القدامى لم يولوا المتكلم اهتماما كبيرا كالذي أعطوه للنص لا بل الجملة إن صح هذا الرأي، ولما يكون المتكلم محور اهتمام أي دراسة نقدية فإن هذا المتكلم بأي طريقة كلامية ألقى نصه ؟

ومن هنا يدخل الأداء وطريقة الإلقاء موضوعا هاما من مواضيع أسلوبية الصوت، لأن العمل الفني مهما ارتقى إلى درجة الجمال باعتباره نصا لغويا يبقى مفتقرا إلى طريقة أدائه أو إلقائه أو تمثيله، فلو أخذنا مثلا أروع بيت شعري قالته العرب وليكن في الغزل[7]، فهل هذه الروعة متأتية من المادة البلاغية لوحدها فقط من حيث طريقة الابتداء وبراعة الوصف وكيفية تجسيد المعنى وحسن التخلص ومقاربة التشبيه إلى غيرها من المقولات البلاغية أم أنها متأتية من طريقة إلقاء الشاعر وحسن استعماله لإمكاناته التعبيرية؟.

سعت الأسلوبية إلى دراسة الصوت من جهة المتكلم ضمن إمكاناته التعبيرية وطرائق التلفظ لديه التي تظهر على مستوى الأداء ومن جهة المستمع بوصفه منصتا ذواقا يتلقى تلك الإمكانات التعبيرية ضمن ردود أفعاله واستجاباته ومن جهة الصوت في حد ذاته بوصفه مكونا أساسيا يصل التركيب بالدلالة[8] ضمن دوره الوظيفي داخل اللغة أو من خلال تلك القيمة التي يمنحها إياه المتكلم في أثناء التعبير والطريقة التي يتشكل بها.

**وظيفة الصوت:**

لا يختلف الحديث في وظيفة الصوت عن قيمته الدلالية، فالوظيفة والقيمة تخلصان الصوت بوصفه مادة خام من عزلته الدلالية، إذ لا قيمة للصوت في حد ذاته إلا في ما يخدم

الوصف الفسيولوجي والفيزيائي له، لكن حينما يدخل الصوت اللغوي في علاقة داخل النظام اللغوي فإنه يساهم في تأدية المعنى على المستوى الإفرادي والدلالة على المستوى التركيبي،ومن خلال العلاقة تتضح الوظيفة والقيمة فالمحسوسات من الأشياء تحوز قيمتها بما تؤديه من دور داخل نظام ما.

أسندت اللسانيات مسألة علاقة الصوت اللغوي بالدلالة إلى الفونولوجيا[9] باعتبارها فرعا ثانويا من المستوى الصوتي بوجه عام، اختصت بدراسة الأصوات اللغوية من حيث خصائصها الوظيفية بغض النظر عن طباعها الفيزيائي والعضوي، وبالتالي فهو يختلف عن علم الأصوات العام (phonotique) الذي يدرس الصوت المفرد البسيط المنعزل عن التركيب أو السياق الكلامي كما بلورت نظرية الفونيم عند علماء اللغة المحدثين قضية الصوت اللغوي،وارتباطه الوثيق بالمستوى الدلالي أو مساهمته بشكل بارز في تجسيد ذلك التباين والاختلاف على مستوى الدلالة.

لقد شكل البحث عن الصوت ودلالاته منطلقا من معرفة راسخة في الحرف اللغوي وما يمثله في الحقل المفهومي من دلالات ووظائف متنوعة إذ يؤدي الصوت وظيفة مهمة في تشكيل اللغة ذلك أن اللغة عبارة عن أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[10]، وليست تلك الدلالات والوظائف المتعددة التي أوردها العلماء اللغويون بعامة والمعجميون بخاصة سوى علامات بارزة في بيان الارتباط الوثيق الذي يصعب فصله بين الحرف والصوت فلا تتبين دلالة أحدهما إلا بالآخر.

إننا نستعمل الأصوات وسائل للوصول إلى المعاني، والصوت عنصر أساسي ومؤثر في التشكيل اللغوي إذ هو "آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم عليه التقطيع وبه يوجد التأليف و لن تكون حركات اللسان لفظا وكلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت"[11] وتعد موسيقى الصوت أداة بارزة في الفنون القولية لتصوير الانفعالات وإثارتها، ففي طاقتها الصوتية ونغماتها التعبيرية ما يجعلها قادرة على التعبير عن عمق الانفعال وتذهب الدراسات السيميائية الحديثة إلى أن الأصوات التي يصدرها الإنسان ما هي إلا رموز لحالات نفسية[12] فلغة الخطاب العالي مثلا تعج بالأصوات الدالة والكاشفة عن التأثير النفسي في المتلقي.

تتحقق الدلالة الصوتية من خلال ما تؤديه الأصوات المكونة للكلمة من دور في تجسيد المعنى وذلك في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة، سواء كانت هذه الأصوات صوامت وتسمى بالعناصر الصوتية الرئيسية التي يشكل منها مجموع أصوات الكلمة التي ترمز

إلى معنى معجمي كما تتحقق الدلالة الصوتية كذلك من مجموع تأليف كلمات الجملة وطريقة أدائها الصوتي ومظاهر هذا الأداء، وهذا ما يعرف بالعناصر الصوتية الثانوية التي تصاحب الكلمة المفردة[13]، ويوضح أحد الباحثين مفهوم الدلالة الصوتية بأنها تعتمد على تغيير الفونيمات؛ أي باستخدام المقابلات الاستبدالية بين الألفاظ، حتى يحدث تعديل أو تغيير في معاني الألفاظ لأن كل فونيم هو مقابل استبدالي لآخر فتغييره أو استبداله بغيره لابد أن يعقبه اختلاف في المعنى، مثلا في كلمتي نفر ونفذ، فبمجرد استبدال الراء بالذال يتغير المعنى لكلمتين بصورة آلية[1414]، وعليه فكل حرف أو حركة في اللغة العربية يمكن أن يكون مقابلا استبداليا، فالحروف في تبدلها ذات وظيفة فونيمية، كذلك الحركات لها دلالة صوتية أي ذات وظيفة فونيمية أقرب إلى وظيفة الحروف في تغيير معاني الكلمات.

**أنواع الدلالة الصوتية:**

الدلالة الصوتية نوعان: مطردة وغير مطردة، والمطرد أو الطردي هو الذي يسير على نمط ثابت، فالدلالة الصوتية المطردة "هي ما كانت تخضع لنظم معين أو قواعد مضبوطة، فهي التي تعتمد على تغيير مواقع الفونيميات[15]أي استخدام المقابلات الاستبدالية بين الألفاظ وهذا ما ذكرنها سالفا، حيث يحدث تعديل أو تغيير في معاني الألفاظ؛ لأن كل فونيم مقابل استبدالي لآخر، فتغيره أو استبداله بغيره لابد أن يعقبه اختلاف في المعنى.

وقد يكون هذا الاستبدال استبدال حرف بحرف أو حركة بحركة في الكلمة الواحدة[16] وأما الدلالة الصوتية غير المطردة، فهي تلك الدلالة التي لا تخضع لنظام معين أو قواعد مضبوطة ومن صوره الأصوات الثانوية أو ما يطلق عليها الأصوات فوق التركيبية وغيرها من الظواهر أو الملامح التي تخص الأداء الصوتي والنبر والتنغيم والوقف وهي لا تدخل في تأليف البنية الصوتية للكلمة ولكنها تظهر في الأداء فقط.

**المحاكاة وإيحاء الأصوا:ت**

تعد المحاكاة إحدى نظريات نشأة اللغة تعتمد فيها الدلالة على الأصوات في نغمها وجرسها، أي أنها اختيار ألفاظ يوحي صوتها بمعناها[17]، باعتبار أن الأصوات اللغوية كانت في الأصل مستمدة من الطبيعة والأحداث والمشاعر الإنسانية.

يتميز صوت الحرف في اللغة العربية بإيحاء خاص يدل على المعنى مثيرا في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه فقد حاول الشعراءالقدامى أن يبينوا عن أفكارهم وانفعالاتهم

عن طريق ألفاظهم ومحاكاة هذه الألفاظ بجرسها الصوتي للصوت الطبيعي أو الحركة أو الانفعال الذي ينقلونه حيث تكون الكلمات مشحونة بطاقة روحية.

أثارت مسألة الصلة بين اللفظ ومدلوله جدلا بين الدارسين قديما وحديثا، ففي التراث العربي قد تنبه إليها العلماء العرب منذ زمن الخليل،إذ قال:"صر الجندب صريراوهو صوته وصرصر الأخطب صرصرة فكأنهم توهموا في صوت الجندب مدا، وتوهموا في صوت الأخطب ترجيحا "[18]، كماأشارإليها سيبويه بقوله:" أو قد يختارون كلمتين للمعنى نفسه ويغيرون الحرف منها بآخر مقارب له في المخرج مثال الغليان والغثيان فقد تناسب العرب بالصيغة وحركتها واقع الفعل الذي يعبرون عنه وما فيه من حركة واضطراب "[19]، وهذا يفسر الأثر الهام الذي تحدثه اللفظة بما تتميز به من حيث جرسها ووقع تأليف أصوات حروفها وحركاتها على الأذن، فالألفاظ تثير وقعا نفسيا يختلف باختلاف الأفراد فضلا عن ظرفي المكان والزمان.

كما نجد السوطي في كتابه المزهر يتحدث عن هذه المسألة حيث قال: " فانظر إلى بديع مناسبة الألفاظ لمعانيها وكيف فاوتت العرب هذه الألفاظ المقترنة المتقاربة المعاني فجعلت الأحرف الأضعف فيها والألين والأخفى والأسهل والأهمس لما هو أدنى وأقل وأخف عملا أو صوتا وجعلت الحرف الأقوى والأشد والأظهر لما هو أقوى عملا وأعظم حسا، ومن ذلك المد والمط فإن فعل النمط أقوى لأنه مد وزيادة جذب، فناسب الطاء التي هي أعلى من الذال"[20]، وما نفهمه من قول السيوطي هو أن يكون بين أصوات الألفاظ والموضوع ملاءمة بحيث تكون اللفظة الواحدة مشتملة على صوت واحد أو أكثر يكون بمثابة صدى ومحاكاة للحدث.

ويعد ابن جني رائدا في دراسته الدلالة الصوتية قبل أن يتوسع فيها على اللسانيات الحديث، فقد فطن لهذا النوع من الدلالة، إذ وجدنا في كتابه الخصائص يولي اهتماما كبيرا للدلالة الصوتية، حيث خصص لها حيزا واسعا من كتابه (الخصائص) متناولا إياها بالبحث والدراسة في عدة أبواب منه مثل (باب في الاتساق الكبير) و(باب في تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني ) و(باب إحساس الألفاظ أشباه المعاني ) وغيرها مما جاء متفرقا في أبواب الكتاب[21]

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن الدلالة الصوتية عند ابن جني جاءت تحت اسم الدلالة اللفظية،وغدها من أقوى الدلالات حيث يقول أعلم أن كل واحد من هذه الدلالات معتد مراعى مؤثر، إلا أنها في القوة والضعف على ثلاث مراتب فأقواهن الدلالة اللفظية ثم تليها الصناعية ثم تليها المعنوية "[22]، فلكل دلالة من هذه الدلالات الثلاث دورها الفعال في تحديد المعنى، إلا أن الدلالة الصوتية (اللفظية) عند ابن جني تعد أقوى من الدلالتين الصناعية

والمعنوية، وأرجع سبب قوة الدلالة اللفظية عن باقي الدلالات الأخرى إلى أن معرفتها تتوقف على الأصوات المكونة للكلمة ويمكن تقسيم الدلالة الصوتية عند ابن جني إلى قسمين:

**1) الدلالة الصوتية الطبيعة:**

وهي ما تؤديه الأصوات الصادرة عن مظاهر الطبيعة، كأصوات الإنسان والحيوان من أدوار في تحديد المعنى، فهي ذات علاقة بنظرية المحاكاة في نشأة اللغة أو ما يعرف بالعلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول.

**2) الدلالة الصوتية التحليلية:**

وهي تلك الدلالة التي تستنبط من:

1- دلالة فونيمات التركيبية: مثل الحروف (الصوامت) والحركات (الصوائت).

2- دلالة الفونيمات غير التركيبية: مثل النبر والتنغيم وغيرهما مما يتعلق بالأداء الصوتي[23].

إن المتأمل في نظرية المحاكاة الطبيعية يرى بألا يدع مجالا للشك أنها تقول بتقليد أصوات الطبيعة في نشأة اللغة الإنسانية وأصلها فهي " في نظرها جاءت محاكاة لصدى لمسموعات من عوارض الطبيعة بالريح والرعد والماء وأشباه الكائنات الحيوانية "[24]، وترتبط حكاية الأصوات المسموعة ارتباطا وثيقا بالمذهب الطبيعي الذي تقبله ابن جني واتصف به إذ يقول:" أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الريح وحنين الرعد وخرير الماء وشحيج الحمار ونعيق الغراب ونريب الظبي ونحو ذلك، ثم ولدت اللغات في ذلك فيما بعد "[25].

وقد حاول ابن جني أن يبرر تبنيه لهذا المذهب وانتهاجه إياه بما ذهب إليه متقدمون من العلماء اللغويين الأفذاذ كالخليل وسيبويه فنقل فيهم بعض الأقوال التي تؤيد ما ذهب إليه وتبين صحته وفي ذلك يقول:" أعلم ان هذا موضع شريف لطيف، وقد نبه عليه الخليل وسيبويه وتلقنه الجماعة بالقبول والاعتراف بصحته، قال الخليل، كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومد فقالوا صر، وتوهموا في صوت البازي تقطيع فقالوا صرصر"[26]، فابن جني من خلال قوله هذا يتضح لنا أنه يقول بالمناسبة الطبيعية بين الصيغة المعجمية ودلالتها.

ومن خلال هذا النص – السابق- يتضح لنا أن ابن جني يعزو هذه المسألة إلى أصحابها الأوائل وبأنه يعترف صراحة بأنها من ابتكار الخليل وتلميذه سيبويه إلا أنه استطاع أن يكتشف بحسه المرهف وذكائه الوقاد أشياء كثيرة تتقابل فيها الألفاظ وما قد دل عليه من الحداث أو ما يعرف بالعلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول:" ووجدت أنا من هذا الحديث أشياء كثيرة على سمات ما حداه ومنهاج ممثلاه"[27]، ويقصد بذلك الخليل وسيبويه فإن كان للخليل وسيبويه فضل السبق في وضع أسس نظرية العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول فإن ابن جني تسلم المشعل منهما،إذ نراه يكتشف ألفاظا وصيغا كثيرة تتقابل معنويا ومجريات أحداثها، ولو لم ينتبه (على ذلك) إلا بما جاء عنهم من تسميتهم الأشياء بأصواتها كالخازباز لصوته والبط لصوته والواق للصرد لصوته وغاق للغراب لصوته لكان ذلك دليلا كافيا على صحة هذا المذهب.

كما نراه يأتي بأمثلة توضح اشتقاق العرب من الأصوات "كاشتقاقهم: حاحيت وعاعيت وهاهيت، إذا قلت: حاء وعاء وهاء وهي أصوات الزجر للحيوان، وقولهم: بسملت وهيللت وحوقلت، كل ذلك إنما يرجعه في اشتقاقه إلى الأصوات،والأسر في هذا وأضرابه واسع"[28].

لعل ما جعل ابن جني متأكدا من صحة ما قاله وذهب إليه، واثقا من أنه ما وضع ذلك القول إلا في موضعه هواجتماع قدر واف من الأمثلة التي تحاكي بأصواتها مجتمعة أصوات الطبيعة وأحداثها فمن خلال تلك الأمثلة التوضيحية التي استشهد بها توصل إلى أن ثمة الكثير من هذه اللغة يحاكي بأصواته موجودات الطبيعة.

- **دلالة الأصوات التركيبية:**

يطلق العلماء على الأصوات الصامتة والأصوات الصائتة الصوت المقطعي الأولي أو الصوت التركيبي "ويشمل الصوت التركيبي ما يسمى بالشواكي والعلل، وهي تعد جزئيات صوتية تستخدم في تركيب الحدث الكلامي"[29]، وتنقم دلالة الأصوات غير التركيبية إلى قسمين:

**1- الدلالة الصوتية للصوامت (الحروف):**

إن تقبل ابن جني لمذهب المحاكاة في نشأة اللغة وثقته العميقة في هذا المذهب الذي يقول بأن اللغة نشأت محاكاة الأصوات الطبيعية، جعل الباب أمامه مفتوحا على مصراعيه للبحث فيما هو أدق من حكاية الأصوات المسموعة، قل انتقل إلى دراسة الدلالة الصوتية

للحروف ومن ثم للحركات ويتجلى لنا ذلك بوضوح في ذكره في معرض حديثه عن نشأة اللغة قائلا أنه وجد:" كثيرا من هذه اللغة مضاهيا بأجراس حروفه أصوات الأفعال التي عبر عنها "[30].

لقد لاحظ ابن جني أن دقة المعنى تتفق مع جرس الحرف المختار فكأن هناك اختبارا مقصودا للصوت ليؤدي المعنى المغاير لما يؤديه الصوت الآخر.

لم يكن ابن جني واضعا في حسبانه معالجة حكاية الأصوات الطبيعية فحسب بل كان مشغولا إلى جانب ذلك بإبراز القيمة البيانية للحرف العربي معتمدا في ذلك على مخرجه وصفاته، ولتوضيح ذلك ساق مجموعة من الأمثلة مما توحد المعنى، وتماثل مبني إلا في حرف واحد احتل موضعا واحدا في المثالين أو الأمثلة واختيرت المثلة مما كان حرفاه أوأحرفه المتباينة من مخرج واحد نحو(السين والصاد)، و(الطاء الدال التاء) (الحاء والفاء) أو من مخرجين متقاربين نحو (الفاء والحاء) كل ذلك استره ابن الجني عند تخيره لأمثلته ليساعده على استعلاء وظيفة القيم الخلافية ودلالتها الصوتية في تنويع المعنى الواحد.

من الأمثلة التي عرضها أبو الفتح وحللها (قضم، خضم)، و(صعد وسعد) (سد،صد) و(قسم، قصم) يقول في الثنائية الأولى:" ألا تراهم قالوا قضم في اليابس وخضم في الرطب وذلك لقوة القاف وضعف الخاء، فجعلوا الحرف الأقوى للفعل الأقوى والصوت الأضعف للفعل الأضعف"[31].

نفهم من هذا القول أن المعنى يعتمد على ما يؤديه الحرف من حيث مستواه الصوتي ويوضح ذلك أكثر في موضع آخر فيقول:" فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب والقضم للصلب اليابس نحو قضمت الدابة شعيرها، ونحو ذلك وفي الخبر قد يدرك الخضم بالقضم أي قد يدرك الرخاء بالشدة واللين بالشظف"[32]؛ فدلالة الفعلين (قضم) و(خضم) مستوحاة من خصائص الصوت كونهما أي القاف والحاء يتقربان في المخرج "القاف صوت قوي لهوي انفجاري مهموس والخاء صوت من أصى الحنك احتكاكي مهموس "[33] فالشدة والرخاوة هنا هما اللتين حددا المعنى عند ابن الجني حيث يجده يعلل تلك بقوله:" فاختاروا الخاء لرخاوتها للطرب والقاف لصلابتها لليابس، حدوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث "[34] فابن جني يرى من خلال قوله هذا صلة وثيقة بين القاف الشديدة والصوت الناشئ عن أكل اليابس، كما يرى مناسبة واضحة بين الخاء الرخوة والصوت الناشئ عن أكل الرطب.

ويقول في الثنائية الثانية (صعد) (سعد):" ومن ذلك قولهم صعد وسعد فجعلوا الصاد لأنها أقوى لما في ذلك أثر مشاهد يرى وهو الصعود في الجبل والحائط ونحو ذلك وجعلوا السين لضعفها لما لا يظهر ولا يشاهد حسا فجعلوا الصاد لقوتها مع ما يشاهد من الأفعال المتجشمة وجعلوا السين لضعفها فيما تعرفه النفس وعن لم تره العين والدلالة اللفظية أقوى من الدلالة المعنوية "[35]؛ فدلالة الكلمات هنا اعتمدت على حرفي الصاد والسين والصاد صوت مهموس رخو يشبه السين في كل شيء سوى أن الصاد أحد أصوات الإطباق، فهما يتفقان في صفتي هما الرخاوة والهمس فكلاهما رخو وكلاهما مهموس غير أن الصاد مطبق، والسين منفتح والإطباق أشد من الانفتاح.

ولم يبين ابن جني سبب قوة الصاد وضعف السين كما فعل في القاف والخاء في المثال السابق، وأغلب الظن أن الصاد إنما كانت أقوى من السين لما فيها من إطباق واستعلاء، وعلى هذا النحو يعلل باقي الأمثلة (الصد والشد)، و(القصم والقسم).

في دلالة ترتيب الحرف:

لقد وجد ابن جني ان الحروف ترتب في اللفظ ترتيبا يساوق الحدث الذي تعبر عنه يقول:" وذلك أنهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالحداث المعبر عنها بها ترتيبها وتقديم ما يضاهي أول الحدث وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسيط ما يضاهي أوسطه سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المطلوب "[36].

ويوضح ما ذهب إليه بتحليل مجموعة من المثلة: بحث، شد يقول في (بحث) مبينا كيف رتبت فيها الأصوات على سمت المعنى وكيف تم تقديم ما يضاهي أو الحدث، وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسيط ما يضاهي أوسطه وذلك سوقا للحروف على مست المعنى المقصود إذ نراه يقول:"فقالوا بحث: فالباء لغلظتها تشبه بصوتها خفته الكف على الأرض والحاء لصحلها تشبه مخالب الأسد وبراثين الذئب ونحوهما إذا غارت في الأرض والثاء للنفث والبث للشراب وهذا أمر نراه محتوما محصلا "[37] فوصف ابن جني هنا صوت (الباء) وصوت (الحاء) وصوت (الثاء) في الفعل (بحث) فالباء لغلظتها ولعله يعني بذلك أنها مجهورة وشديدة " لأن الباء ضوت شفوي انفجاري مجهور وعند النطق به يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفا تاما عند الشفتين إذ تنطبق هاتان الشفتان انطباقا كاملا، ويضغط الهواء مدة من الزمن ثم تنفرج الشفتان فيندفع الهواء فجأة من الفم محدثا صوتا انفجاريا ويتذبذب الوتران الصوتيان في أثناء النطق "[38]، وقد نسبهما ابن جني بخفقة الكف على الأرض والحاء لصحلها أي بحتها في الصوت:" فالحاء صوت حلقي احتكاكي مهموس وعند النطق به يضيق المجرى الهوائي في الفراغ الحلقي بحيث يحدث مرور الهواء احتكاكا، لا تذبذب الأوتار الصوت حالة النطق به "[39].

لذلك نجد ابن جني يشبهها بمخالب الأسد أو براثن الذئب إذا غارت في الأرض و"الثاء مما بين الأسنان فهو صوت احتكاكي مهموس يوضح طرف اللسان حال النطق بها الصوت بين أطراف الثنايا العليا والسفلى بصورة تسمح بمرور الهواء من خلال منفذ ضيق فيحدث الاحتكاك، مع عدم السماح للهواء بالمرور من الأنف، ومع تذبذب الأوتار الصوتية"[40]، وقد شبه ابن جني الثاء بالنفث والبث للشراب.

ويقول في (شد):" من ذلك بقولهم تشد الحبل ونحوه فالشين بما فيها من التفشي تشبه بالصوت أول انجذاب الحبل قبل اتحكام العقد، ثم يليه إحكام الشد والجذب وتأريب العقد فيعبر عنه الدال التي هي أقوى من الشين ولاسيما مدغمة، فهو أقوى لصنعتها وأول على المعنى الذي أريد به "[41].

- **في دلالة التقاليب الاشتقاقية**

اعتمد ابن جني في الكشف عن أوجه التشابه الصوتي في الألفاظ ذوات المعاني المتقاربة على شيئين اثنين أولهما: اتفاق الحرف اتفاقا كليا أو جزئيا وثانيهما تضارع حروف اللفظين المتصاقبين ومهما تباينت أشكال هذا التقارب وتعدد وجوهه فهو لا يخرج عن كونه اتفاقا في حروف اللفظين أو تضارعا واتفاقا في بعضها وتضارعا في بعضها الآخر.

**1- الاتفاق في الحروف:**

وهو على ضربين: اتفاق كلي واتفاق جزئي: أن الاتفاق الكلي فيقصد به ان تكون الحروف التي تشكل الكلمة متفقة بغض النظر في ترتيبها ويتجلى لنا هذا بوضوح في ما يعرف (بالاشتقاق الكبير) الذي يقوم على نظام التقليبات بأوجهها المختلفة للأصل الواحد فهو تقاليب ملك (ك ل م) و(ك، م، ل) و(م ك ل)[42]، وتقاليب الأصل والواحد ينتظمها معنى عام حسب مفهوم الاشتقاق الكبير، وهذا الضرب من التصاقب اكثر ضروب التصاقب اتساعا فمفهوم قائم على تقاليب كل ما تألفت حروفه من الأصول الثلاثية.

أما الاتفاق الجزئي فذلك بأن تشترك اللفظتان بأكثر حروفهما لا بجميعها وذلك واضح فيما تداخل من الأصول الثلاثية فيما بينها الثلاثية والرباعية والرباعية والخماسية فيها تقارب من الأصول الثلاثية[43]، معنى ولفظا فتداخل:ضياط وضطار، ورخو ورخو دفضياط من (ض ي ط) وضيطار من (ض ط ر) والضياط، المتمايل في مشيته وقيل الضخم الجنبين والضياط التاجر والضيطار العظيم وقيل الضخم اللئيم والضيطار التاجر[44]

وتركيب (رخو) من (ر خ و)، وتركيب (رخود) من (ر خ د) فهما متفقان فاء وعينا مختلفان في لاما فالرخو الضعيف والرخود هو المتثنى والتثني عائد على معنى الضعف ومما تقارب من الأصول الثلاثية الرباعية فتداخل معناه (سبط) و(سطر) و(دمث) و(دمثر)،وفي هذه

الحالة ونظائرها تكون حروف الثلاثي محتواة في الرباعي ف(سطر) احتوى حروف الأصل الثلاثي (سبط) وزادت الراء، و(دمثر) تضمن الأصل الثلاثي (دمث) وزادت الراء وأما عن تقاربهما من حيث المعنى، فالسبط نقيض البعد، وشعر سبط مسترسل وسبط القصب الممتد الذي ليس فيه تعقد ونتوء، والسطر، الممتد واسبطرت امتدت واستقامت[45] والدمث: اللين السهل ومنها الدماثة، سهولة الخلق والدمثر: السهل وأرض دمثر سهلة.

- ما اتفق بعض حروفه وتضارعت الأخرى:وهو على ضربين، ما اتفق فيه الحرفان وتضارع الثالث، وما تضارع فيه الحرفان واتفق الثالث.

- ما اتفق فيه الحرفان وتضارع الثالث، وذلك نحو (أز وهز) و(عسف وأسف) و(قرم وعلم) و(حلف وجنف) و(علم وعرم) و(حبس وحمس) و(علب وعلم) و(قرد وقرت) و(علز وعلص) وعزب وعسف)،وقد تناول ابن جني هذه الأصول المتضاربة بشيء من التحليل ليكشف عن وشائج الصلة بينها معتمدا في ذلك على حسه اللغوي وخبرته بالحرف العربي صوتا ومخرجا وصفة، يوقل في تفسير (أز)و(هز):" ومن ذلك قوله سبحانه:" ألم تر أنا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزهم أزا "[46]، أي تزعجهم وتقلقهم، فهذا في معنى، تهزهم هزا والهمزة أخت الهاء فتضارب اللفظان لتقارب المعنيين وكأنهم خصوا هذا المعنى أعظم في النفوس من الهز لنك قد تهز ما لا بال له كالجذع وساق الشجرة ونحو ذلك "[47] يتضح لنا من خلال هذا القول أي أن ابن جني يذهب إلى أن مجرد الاشتراك في بعض الحروف يكفي أحيانا للاشتراك في الدلالة (فالهز والأز) متقاربان في المعنى وهما أيضا متضاربان في اللفظ.

أ-ما تضارع فيه الحرفان واتفاق الثالث:وذلك نحو سحل وسهل وجلف وجرم وسحل وزحر، يقول ابن الجني مفسرا تضارب السحيل والصهيل:"وقد تقع المضاربة في الأصل الواحد بالحرفين" نحو قولهم: السحيل والصهيل قال:" كأنه سيحله في كل فجر على أحساء لمؤو دعاء" وذلك من (س ح ل) وهذا من (ص ه ل) والضاد أخت السين، كما أن الهاء أخت الحاء[48].

ونخلص من تأمل ما حلله أبو الفتح من ألفاظ إلى القول أنه إذا كان التصاقب باديا في أمثلة المجموعتين الأولى والثانية، سجلوا في ألفاظها فإنه يظهر باستحياء في أمثلة المجموعة الثالثة أي ما تضارعت حروفه وتصاقب اللفظان من حيث اشتراك أحرفهما في المخرج مثل(السلب)و(الصرف) وكذاالحال في(غدر وختل) و(جعل وشحط) [49]وغيرهما من الأمثلة التي عرضها ابن جني في هذا الشأن حيث أن تحديد المعنى العام للفظ يرتبط بتحديد مخارج حروفه، فالألفاظ التي تنتمي حروفها إلى مخارج واحدة تشترك في معنى عام واحد.

- **دلالة الصوائت**

مما لا شك فيه أن للحركات الطويلة منها والقصيرة دورا مؤثرا في تحديد المعنى وتنويعه إذ غالبا ما تصادفنا صيغ تتفق في عدد الصوائت وطبيعتها وترتيبها وحركاتها باستثناء حركة واحدة إلا أن هذا الاستثناء يترتب عنه اختلاف دلالة المعنى المعجمي للمادة الواحدة:" فالحركات أو الصوائت لها دلالة صوتية، فهي ذات وظيفة فونيمية أقرب وظيفة الحروف في تغيير معاني الكلمات"[50]؛ إذالحركة صوت في الكلمة " وجزء لا يتجزأ منها فحركة الحرف لا تنفصل عنه أثناء نطقه ولا عبرة بكتابتها منفصلة عنه،يقول تمام حسان مبرزا وظيفة الحركات أو العلل كما يسميها:" أنها تتمثل في اعتبارها مناطا لتقليب صيغ الاشتقاق المختلفة في حدود المادة الواحدة فالفارق بين (قتل وقتيل ومقتول)، وهلم جرا من مشتقات قتل (ق ت ل) فرق يأتي في تنوع حروف العلة لا الحروف الصحيحة ومن هنا تتحمل حروف العلة بالتعاون مع حورف الزيادة وموقعية الكمية (التشديد والمد) أخطر دور في تركيب الصيغ الاشتقاقية العربية"[51].

فالحركات هي وحدات صوتية لها وظيفة معينة في التركيب الصوتي لأنها جزء أساسي منه، فهي ليست ظواهر تطريزية،وإنما فونيمات أساسية أو أولية ودليلنا على ذلك أن (الفتحة) مثلا يمكن أن تكون مقابلا استبداليا للكسرة والضمة، كما في مترجم ومترجم وكذلك للسكون في ضرب (بتسكين الراء) وضرب (بفتحها)[52].

وقد فطن ابن جني إلى دور الحركات في تغيير المعنى، فإذا كان العالم الإنجليزي "فيرث" يجعل الحركات العربية: الفتحة والضمة والكسرةوالسكون من قبيل البروسودات (prosodies)المظاهر التطريزية لاتصالها بأكثر من وحدة فونيماتية لكونها في نظره تنتمي إلى الملامح الصوتية الثانوية[53]؛ فإن ابن جني قد عالج هذا المقابل الاستبدالي غير مرة مبينا وظيفته الدلالية، فالإحلال بين الحركات (الصوائت) لا يختلف كثيرا في التأثير على المعاني وتغييرها عن الإحلال بين الحروف (الصوامت)، يقول ابن جني في (باب الدلالة اللفظية ):" قولهم للسلم مِرقاة (بكسر الميم) وللدرجة مَرقاة (بفتح الميم) فنفس اللفظ يدل على الحدث الذي هو الرقي وكسر الميم مما ينقل ويعمل عليه وبه كالمطرقة،و المئزر والمنجل وفتحة ميم مرقاة تدل على أنه مستقر في موضعه كالمنارة والمثابة "[54] وتبدو الوظيفة الدلالية للحركة أيضا في قولهم (القوام) بفتح القاف وقولهم (القوام) بسكر القاف، فالمعنيان اختلفا باختلاف الحركة؛ فالأولى بمعنى

الاعتدال ومنه قولهم جارية حسن القوام، إذا كانت معتدلة الطول والخلق ذلك قواما أي ملاكا للأمر ونظاما وعصاما[55].

ولو تأملنا هذه الأمثلة محاولين تلمس العلاقة بين الحركات ودلالة الكلمة، فإننا لا نعدم علاقة طبيعية بين الحركة المختارة ودلالة الكلمة بل وجدنا أن "الكسرة لقوتها (فيزيولوجيا) إذا ما قيست بالفتحة اختيرت للدلالة الأقوى، فقالوا (مرقاة) بالكسر للسلم و (مرقاة) بالفتح لدرجة منه ولا شك أن الكل أقوى من الجزء وكذلك اختاروا الفتح مع المصدر فقالوا (مفعل) واختاروا الكسر مع اسم الآلة،والشيء المحسوس أقوى من الشيء المجرد المعنوي الذي يدرك ولكن لا يحس، وكذلك اختاروا الفتحة فقالوا (القوام) للاعتدال بالأمر، واختاروا الكسر لملاك الأمر وعصامه وهذا أقوى"[56]، ومن هنا تبدو الحركة قيمة استبدالية ذات وظيفة دلالية طبيعية.

كما نلمس دلالة الصوائت الطويلة في حديث ابن جني عن محاكاة الحركات الحدث المعبر عنه، فنقل سيبويه قوله في المصادر التي جاءت على الفعلان إنها تأتي للاضطراب والحركة نحو: النقزان، الغليان، والغثيان، فقابلوا بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال[57] وكذا حال الحركات في (الفعلى) يقول ابن جني ووجدت أيضا الفعلى في المصادر والصفات، إنما تأتي للسرعة نحو البشكى والجمزى والوقى ويخلص من ذلك إلى نتيجة يقرر فيها أنهم جعلوا المثال الذي توالت حركاته للأفعال التي تولت الحركات فيها.

**خاتمة:**

- إن ما يمكن استخلاصه كنتائج لهذا البحث:
- الأسلوبية الصوتيةعلم قائم بذاته له امتداد عبر التراث اللغوي عند العرب وبلورة تنظيرية وتطبيقية لدى الغربيين.
- بأمكان ربط الصوت بالأسلوب عن طريق ما يختاره المتكلم للأصوات الموحية والدالة من ناحية الجرس والإيقاع الخارجي.
- من مواضيع الأسلوبية الصوتية: الأداء الصوتي وما يفرضه الإلقاء الجيد على المتكلم من شروط تجعله يتفنن في تحسين الصوت وتكييفه حسب المقام.

- تختص الأسلوبية الصوتية بالمنطوق كما تهتم بالأداء الخطي فاتحة بابا آخر أمام التأويل الذي ينطلق من الحرف باعتباره رمزا خطيا ليصل إلى تلك الصورة النطقية الأولى عبر تمثيل الأداء الصوتي والاستعانة بالملامح الصوتية فوق المقطعية كالنبر والتنغيم وغيرهامن الملامح التي يجليها النطق أكثر مما تجليها الكتابة.

- إذا كانت دلالة الأصوات التركيبية تمس الصوامت والصوائت من حيث قيمها الاستبدالية ورتبتها ومعانيها من حيث القوة والضعف فإن الأصوات فوق التركيبية تمسّ الجانب الأدائي الذي يجسده النطق والتلفظ عاكسا بذلك حيوية الكلام كفعل إنساني يصور نشاط الإنسان باعتباره تركيبة عقلية ونفسية معقدة،وتتمثل هذه الأصوات أو الفونيمات في النبر والتنغيم والوقف والتلحين، ولعل تسميتها:فوق التركيبية أو فوق المقطعية هو ما يجعلنا نفهم بأن الباحث في هذا المجال يحاول بالوصف الإجابة عن الكيفية التي يتشكل بها الصوت في أثناء الأداء، حيث يكون الإلقاء وأطر استعمال الصوت من بين المواضيع التي تختص بها الأسلوبية الصوتية.

**الهوامش:**

[1]- بريجيته بارتشت: مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، تر: سعيد حسن البحيري، المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2004،ص132.

[2] ينظر: محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، م:مزاور، ط1، 2010، ص21.

[3] ينظر، مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس للنشر، دط، دمشق 1989، ص131.

[4] ويقصد به:تواتر مجموعة أحرف تتشابه من حيث الجنس أو الصفة تعطي إيقاعا موسيقيا يتجسد من خلال ذلك الجرس الموسيقي الذي يميز هذه الأحرف.

[5] محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للنشر و التوزيع، القاهرة 2009، ص15.

[6] ينظر: محمد العمري، البنية الصوتية في الرؤية البلاغية،إفريقيا الشرق،ط/بيروت-لبنان 2001ص125.

[7] البيت:إِنَّ الْعُيُونَ الّتِي فِي طَرْفِهَا حَوَرٌ قَتَلْنَنَا وَأَحْيَيْنَ قَتْلاَنَا
يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حَتَّ لَاحَرَاكَ لَهُ وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ اللهِ إِنْسَانَا.

[8] ينظر، ميشال زكرياء، الألسنة التوليدية والتحويلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1406،2/1986ص85

[9] وضعت الأسس الأولى لهذا العلم عام 1928 في مؤتمر لاهاي على أيدي ثلاثة من علماء اللغة الروس هم (تريتسكوي) و (رومان ياكبسون) و (كاريسفسكي) وقد شهد هذا المؤتمر أيضا ظهور ما يعرف بحلقة براغ، كما يرجع الفضل في تحديد مهام هذا العلم إلى المبادئ و المفاهيم التي جاء بها (دوسوسير) فلولا تمييزه بين كل من اللغة والكلام والدراسة الوصفية والتاريخية،والدال والمدلول وغيرهما من المفاهيم لما تمكن مؤسسوا هذا

العلم وغيرهم من العلماء من التوصل إلى التمييز بين الأصوات اللغوية بالاعتماد على طرق جديدة، ينظر:محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية،ص22.

[10] ابن جني(أبو الفتح عثمان): الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط1، د.ص

[11] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون،مكتبةالخانجي،القاهرة،ط3،ص162

[12] - ينظر أمينة رشيد: السيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر،دار قرطبة للنشر والتوزيع الدار البيضاء ص145.

[13] ينظر محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية واللغوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، ط1، القاهرة 2005/1426، ص 17- 18.

[14] ينظر عبد الكريم مجاهد: الدلالة اللغوية عند العرب، دار الضياء، عمان الأردن، ص166.

[15] ينظر عبد الكريم مجاهد: الدلالة اللغوية عند العرب، ص166.

[16] حتى الإعجام يتصل بمفهوم الفونيم كونه أي الفونيم أصغر وحدة لسانية قادرة على استبدال المعنى وذلك ما نجده في العربية كثيرا مثل كلمتي: "نفذ ونفد".

[17] ينظر مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة البيان، بيروت،1979 ص48.

[18] الخليل(ابن أحمد الفراهيدي): العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، ص56.

[19] سيبويه(أبو بشر عثمان): الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1،ج2، ص 157.

[20]السيوطي(جلال الدين): المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد جاد المولى منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت ج1ص.

[21] ابن جني، الخصائص، ج3، ص98 .

[22] المصدر نفسه .

[23] ينظر بوزيد ساسي: الدلالة الصوتية في كتاب الخصائص،حوليات التراث جامعة قالمة، ع2009/09ص104.

[24]عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط1،ص166.

[25] ابن جني، الخصائص، ج1، ص 46-47.

[26] ابن جني، الخصائص، ج2، ص152.

[27] المصدر نفسه، ص153.

[28] ابن جني، الخصائص، ج2، ص165.

[29] أحمد مختار عمر: الأصوات اللغوية، عالم الكتب،1991/1411، ص219.

[30] ابن جني، الخصائص، ج2، ص165.

المصدر السابق، ج2،ص 157-158.

[32] المصدر السابق، ج2، ص161.

[33] كمال بشر: علم اللغة العام – الأصوات-، دار المعارف، ط5، مصر 179، ص109.

[34] ابن جني، الخصائص، ج2، ص161.

[35] المصدر السابق، ص161.

[36] ابن جني، الخصائص، 163/2.

[37] المصدر نفسه 163/2.

[38]كمال بشر: علم اللغة العام -الأصوات- ص101.

[39]المرجع نفسه، ص101.

[40]المرجع نفسه، ص101.

[41]ابن جني، الخصائص، 163/2

[42] المصدر نفسه، 146/2.

[43]المصدر نفسه، 145/2.

[44] ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين): لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص

[45]ابن منظور،لسان العرب،ص

[46] [الآية 83 من سورة مريم].

[47]ابن جني، الخصائص،ج2، 146.

[48] ابن جني، الخصائص، ج2، ص146

[49] المصدر نفسه ج/146 -149.

[50] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1999، ص73-74.

[51] تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب،ط4، 2004/1475، ص72.

[52] ينظر عبد الكريم مجاهد: الدلالة اللغوية عند العرب، ص 167.

[53] ينظر أحمد مومن: اللسانيات - النشأة والتطور- ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 2007، ص172.

[54] ابن جني: الخصائص، ج100/3.

[55] ابن جني: المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها تح: على الجندي، المجلس الأعلى،القاهرة، ص152.

[56] ابن جني، الخصائص،ج2، ص152.

[57] المصدرنفسه