

المقطع الصوتي: وحدة خفية تصنع انسجام اللغة

د/عبد العزيز بن دريس

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف - الجزائر -

البريد الإلكتروني : bendrissabdelah@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/06/30	تاريخ القبول: 2026/07/27	تاريخ الإرسال: 2026/01/14
-------------------------	--------------------------	---------------------------

Abstract: This study aims to examine the syllable as a central phonological unit mediating between the individual sound and the word, and playing a crucial role in organizing the rhythmic structure of speech, regulating the sound system of language, and achieving phonetic and semantic harmony in discourse. The research questions modern linguistic conceptions of the syllable in the light of the Arabic phonetic heritage, seeking to build a cognitive bridge between contemporary phonology (as developed by Trubetzkoy, Jakobson, Martinet, and Ladefoged) and the foundational contributions of Al-Khalil, Sibawayh, and Ibn Jinni. The study adopts a descriptive-analytical approach combining theoretical grounding and practical application to Arabic syllabic patterns, demonstrating that this seemingly hidden and non-written unit is in fact one of the deep pillars upon which the music of language and its internal organization are built.

Keywords:

Syllable, Phonology, Syllabic Structure, Linguistic Rhythm, Sound System, Arabic, Phonetics, Intonation, Phonological Structure.

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى مقارنة المقطع الصوتي بوصفه وحدة فونولوجية مركزية تتوسط بين الصوت المفرد والكلمة، وتؤدي دورًا حاسمًا في تنظيم البنية الإيقاعية للكلام وضبط النظام الصوتي للغة وتحقيق الانسجام النطقي داخل الخطاب. وينطلق البحث من

مسألة التصورات اللسانية الحديثة للمقطع الصوتي كما بلورتها أعمال دي سوسير وتروبتسكوي وياكوبسون ومارتينيه ولاده، في ضوء التراث الصوتي العربي كما يتمثل في أعمال الخليل بن أحمد وسيبويه وابن جني، سعيًا إلى إقامة جسر معرفي بين المنهجين القديم والحديث. ويعتمد البحث منهجًا وصفيًا تحليليًا يقوم على الجمع بين التأصيل النظري والتطبيق العملي على نماذج من المقاطع الصوتية في العربية، للكشف عن الوظائف البنيوية والإيقاعية التي يؤديها المقطع داخل النسق اللغوي، وإبراز أن هذه الوحدة التي تبدو خفية وغير مرئية في الكتابة تمثل في الواقع أحد الأعمدة العميقة التي تقوم عليها موسيقى اللغة وانتظامها الداخلي.

الكلمات المفتاحية: المقطع الصوتي، الفونولوجيا، البنية المقطعية، الإيقاع اللغوي، النظام الصوتي، العربية، علم الأصوات، التنغيم، البنية الفونولوجية

المقدمة

لم تكن اللغة، في أي طور من أطوار التفكير اللساني، مجرد وسيلة لتبادل المعاني، بل كانت دائمًا، كما يؤكد دي سوسير، نظامًا صوتيًا في جوهره قبل أن يكون نظامًا كتابيًا أو دلاليًا (دي سوسير، 1985، ص 37). ولذلك فإن البحث في بنيتها الصوتية لا يمكن أن يظل حبيس وصف الأصوات المفردة من حيث مخارجها وصفاتها الفيزيائية، بل ينبغي أن يتجه إلى دراسة طرائق انتظامها في السلسلة الكلامية، أي إلى البحث في النظام الذي يحكم تألف هذه الأصوات وتجاورها داخل الكلام.

وفي هذا السياق، يبرز المقطع الصوتي بوصفه وحدة وسيطة بين الصوت المفرد والكلمة، وهي وحدة لا غنى عنها لفهم كيفية اشتغال النظام الصوتي في أي لغة طبيعية. فقد بين تروبتسكوي أن الفونيم، على الرغم من كونه وحدة مجردة مميزة للمعنى، لا يتحقق في الاستعمال الفعلي إلا داخل بنية أعلى تنظيمًا، هي المقطع (تروبتسكوي، 1986، ص 101). ويذهب ياكوبسون إلى المعنى نفسه حين يؤكد أن السامع لا يدرك الكلام على هيئة سلسلة من الأصوات المعزولة، بل يتلقاه في صورة وحدات إيقاعية منظمة تشكل المقاطع عمودها الفقري (ياكوبسون، 1983، ص 64)

ويكتسب هذا التصور بعداً وظيفياً أوضح في أعمال مارتينيه، الذي يربط بين البنية المقطعية ومبدأ الاقتصاد اللغوي، إذ يرى أن اللغة تسعى دائماً إلى تحقيق توازن دقيق بين الجهد العضلي المبذول في النطق وبين وضوح الرسالة المسموعة، وأن تنظيم الأصوات في مقاطع هو إحدى الوسائل الأساسية لتحقيق هذا التوازن (مارتينيه، 1985، ص 72). وفي السياق نفسه، يوضح لاده أن النواة المقطعية، التي تتمثل غالباً في الصائت، تشكل قمة الطاقة الصوتية في السلسلة الكلامية، وهو ما يفسر مركزيتها في تنظيم الكلام وإدراكه سمعياً (لاده، 1998، ص 133)

غير أن هذا الوعي بأهمية تنظيم الأصوات في وحدات أكبر من الفونيم لا يقتصر على اللسانيات الحديثة وحدها، بل نجد له جذوراً عميقة في التراث اللغوي العربي. فسيبويه، في تحليله لبنية الكلمة العربية، يولي عناية كبيرة لتوزيع الحركات والسواكن، ولمواضع الوقف والابتداء، ولمسألة التقاء الساكنين، وهي كلها قضايا تتصل، في جوهرها، بالبنية المقطعية للكلام، وإن لم تُصغ بهذا المصطلح (سيبويه، 1988، ج 4، ص 243). أما ابن جني، فقد جعل من مبدأ "انتلاف الحروف وتنافرها" أساساً لتفسير بنية الألفاظ، وهو مبدأ يمكن قراءته اليوم قراءة فونولوجية حديثة قريبة من مفهوم القيود المقطعية (ابن جني، 2008، ص 49)

ويؤكد تمام حسان أن البنية الصوتية في العربية ليست مجرد تجاوز ميكانيكي للأصوات، بل هي نظام تحكمه قيود دقيقة تتصل بطبيعة المقاطع الممكنة في اللغة (تمام حسان، 1994، ص 221)، وهو ما ينسجم مع ما ذهب إليه كمال بشر من أن كثيراً من القواعد الصوتية العربية، مثل منع البدء بساكن وكرهية التقاء الساكنين، لا يمكن تفسيرها تفسيراً علمياً دقيقاً إلا في ضوء التنظيم المقطعي للكلمة (كمال بشر، 1999، ص 91).

ومن هنا تتحدد إشكالية هذا البحث في محاولة الإجابة عن السؤال الآتي: كيف يسهم المقطع الصوتي، بوصفه وحدة خفية وغير مرئية في الكتابة، في صناعة انسجام اللغة، وفي تنظيم بنيتها الصوتية والإيقاعية، ولا سيما في اللغة العربية؟ ويتفرع عن هذا السؤال المركزي عدد من الأسئلة الفرعية، من قبيل: ما طبيعة المقطع الصوتي في اللسانيات الحديثة؟ وكيف تُبنى بنيتها الداخلية؟ وما أنماطه في العربية؟ وكيف يمكن توظيف التحليل المقطعي في تفسير ظواهر صوتية وصرفية مثل الإدغام والحذف والتسكين ومنع التقاء الساكنين؟

إن هذا البحث يعتمد منهجًا وصفيًا تحليليًا، يقوم على الجمع بين التأصيل النظري المستند إلى منجزات الفونولوجيا الحديثة (دي سوسير، 1985؛ تروبتسكوي، 1986؛ مارتينييه، 1985؛ لاده، 1998) وبين التحليل التطبيقي المستند إلى معطيات العربية كما وصفها القدامى والمحدثون (سيبويه، 1988؛ ابن جني، 2008؛ تمام حسان، 1994؛ كمال بشر، 1999)، وذلك سعيًا إلى إبراز الدور البنيوي العميق الذي ينهض به المقطع الصوتي في تنظيم اللغة وصناعة انسجامها الداخلي.

يمثل المقطع الصوتي في اللسانيات الحديثة نقطة محورية لفهم النظام الصوتي للغة، إذ يُعدّ الوحدة التي تتوسط بين الصوت المفرد والكلمة، وهو ما أكدته تروبتسكوي عند تطويره الفونولوجيا البنيوية، حيث أوضح أن الفونيم لا يمكن إدراكه أو نطقه إلا داخل إطار مقطعي محدد، يضمن الانتظام والتوافق بين الأصوات (تروبتسكوي، 1986، ص 101). ويذهب ياكوبسون إلى أن الوظيفة الأساسية للمقطع تتجاوز حدود الوصف الصوتي البحث، لتصل إلى مستويات التواصل والإدراك، إذ يشكّل المقطع وحدة إدراكية يُمكن للسامع التعرف عليها بسهولة أثناء معالجة الكلام (ياكوبسون، 1983، ص 64)

وقد أضاف مارتينييه بعدًا وظيفيًا أكثر وضوحًا حين ربط البنية المقطعية بمبدأ الاقتصاد اللغوي، إذ يرى أن اللغة تسعى إلى تحقيق أكبر قدر من الوضوح بأقل جهد نطقي ممكن، وأن توزيع الأصوات داخل المقاطع هو الوسيلة الأساسية لتحقيق هذا التوازن (مارتينييه، 1985، ص 72). وفي هذا السياق، أشار لاده إلى أن النواة المقطعية، غالبًا صائتية، تمثل مركزًا صوتيًا واضحًا في السلسلة الكلامية، وأن هياكل المقاطع تحدد قابلية النطق والإدراك السمعي للكلمة (لاده، 1998، ص 133).

على صعيد التراث العربي، نجد أن سيبويه قد لاحظ بعمق أهمية تنظيم الأصوات داخل الكلمة، وهو ما يظهر في تفصيله لمسألة الحركات والسواكن ومواضع الوقف والابتداء، دون أن يسمي ذلك "مقطعًا"، لكنه وصف عملي لنفس الظاهرة التي تتناولها الفونولوجيا الحديثة (سيبويه، 1988، ج 4، ص 243). كما أشار ابن جني إلى "ائتلاف الحروف وتنافرها" كأساس لتنظيم بنية الألفاظ، وهو ما يمكن قراءته اليوم من منظور مقطعي حديث، إذ يعكس القيود التي تحدد ترتيب الأصوات داخل المقاطع (ابن جني، 2008، ص 49)

ويلاحظ تمام حسان أن البنية الصوتية للعربية ليست مجرد تجاور ميكانيكي للأصوات، بل هي نظام دقيق يخضع لقيود محددة تتعلق بطبيعة المقاطع الممكنة، وهو ما يفسر، على سبيل المثال، منع البدء بساكن أو كراهية التقاء الساكنين في الكلمة (تمام حسان، 1994، ص 221). ويتفق كمال بشر مع هذا الرأي، معتبراً أن كثيراً من الظواهر الصوتية العربية يمكن تفسيرها من خلال التنظيم المقطعي للكلمة، وليس من خلال دراسة الفونيمات معزولة فقط (كمال بشر، 1999، ص 91)

أما الخليل بن أحمد، فقد أسهم في توجيه الانتباه إلى العلاقات الصوتية داخل الكلمة من خلال معجمه الذي اعتمد على التآلف الصوتي بين الحروف، وهو ما يعكس وعياً ضمناً بالقيود المقطعية حتى قبل صياغة مصطلح المقطع (الخليل بن أحمد الفراهيدي، 2003، ص 74). وبذلك يتضح أن التراث العربي القديم، وإن اختلفت صياغاته ومصطلحاته، قد سبق الفونولوجيا الحديثة في إدراك أن تنظيم الأصوات داخل وحدات صوتية أعلى من الفونيم أمر حاسم لنطق اللغة وفهمها.

الأداء الصوتي واكتمال الدرس اللساني العربي

1. مدخل مفهومي: من النظام إلى الأداء

يميز الدرس اللساني الحديث، منذ دي سوسير، بين اللغة بوصفها نظاماً مجرداً (langue) والكلام بوصفه تحققاً فردياً لهذا النظام (parole)، وهو تمييز كان له أثر بالغ في توجيه البحث اللساني نحو دراسة البنية أكثر من دراسة الاستعمال (دي سوسير، 1985، ص 41). غير أن هذا الفصل المنهجي، على الرغم من أهميته التأسيسية، أدى في كثير من الأحيان إلى تهميش الأداء الصوتي الفعلي، أي الكيفية التي تتحقق بها البنية المجردة في النطق الحقيقي.

وقد نبه ياكوبسون مبكراً إلى أن الفصل الصارم بين النظام والأداء لا يمكن أن يكون فصلاً مطلقاً، لأن النظام نفسه لا يُستدل عليه إلا من خلال تتبع انتظامات الأداء (ياكوبسون، 1983، ص 71). ويذهب مارتينييه إلى أن الوظيفة التواصلية للغة لا يمكن فهمها إلا إذا دُرست

في مستوى الاستعمال الفعلي، حيث تتجسد البنية في مادة صوتية محسوسة (مارتينيه، 1985، ص 19)

وفي هذا الإطار، يكتسب الأداء الصوتي أهمية مركزية، لأنه يمثل نقطة التقاء بين التجريد الفونولوجي والتحقق الفيزيائي للصوت، وهو ما عبّر عنه لاده حين أكد أن الفونولوجيا لا يمكن أن تنفصل انفصلاً تاماً عن الفونتيك، لأن الأولى تصف النظام، بينما الثانية تصف كيف يُنجز هذا النظام في الواقع (لاده، 1998، ص 21)

2. الأداء الصوتي بين الفونتيك والفونولوجيا

يرى تروبتسكوي أن الفونولوجيا تُعنى بالوظيفة، بينما تُعنى الفونتيك بالمادة، غير أن هذا التمييز لا يعني القطيعة، بل يعني تكامل المستويين داخل وصف شامل للغة (تروبتسكوي، 1986، ص 15). فالأداء الصوتي هو المجال الذي تظهر فيه القيود الفونولوجية في صورة حركات نطقية ملموسة، ويظهر فيه المقطع الصوتي بوصفه وحدة تنظيمية تضبط إيقاع الكلام وتوزيع الجهد النطقي.

ويشير لاده إلى أن كثيراً من الظواهر التي تُوصف فونولوجياً بوصفها "قواعد" ليست في حقيقتها سوى أنماط أداء متكررة استقرت في النظام (لاده، 1998، ص 44). وهذا يعني أن الأداء ليس هامشياً أو ثانوياً، بل هو أحد مصادر تشكل النظام نفسه.

ومن هنا، يمكن القول إن المقطع الصوتي، الذي درسه البحث بوصفه وحدة بنيوية، هو في الوقت نفسه وحدة أداء، لأن حدوده لا تتحدد فقط في التجريد، بل تظهر بوضوح في الإيقاع، وفي مواضع التوقف، وفي توزيع النبر، وفي تدفق الكلام.

3. الأداء الصوتي في التراث العربي: وعي مبكر بالإنجاز

إذا عدنا إلى التراث العربي، وجدنا أن الدرس اللغوي لم يكن يوماً درساً تجريدياً خالصاً، بل كان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالأداء والنطق الصحيح. فالخليل بن أحمد حين وضع علم العروض

لم ينطلق من بنى مجردة، بل من تتبع الإيقاع المسموع في الشعر العربي (الخليل بن أحمد الفراهيدي، 2003، ص 52)

وسيبويه في كتابه لا يكتفي بوصف المخارج والصفات، بل يربط ذلك دائماً بكيفية النطق الفعلي، وبما يستثقله اللسان أو يستسيغه، وهو ما يظهر جلياً في حديثه عن الثقل والخفة، وعن الإدغام، وعن الإمالة، وعن التقاء الساكنين (سيبويه، 1988، ج 4، ص 243)

أما ابن جني، فقد جعل "السمع" معياراً أساسياً في تقويم الظواهر الصوتية، وصرح بأن كثيراً من القواعد مردها إلى طلب الخفة في النطق وتجنب الثقل في الأداء (ابن جني، 2008، ص 65). وهذا يعني أن التراث العربي كان يشتغل على اللغة بوصفها نظاماً متحققاً في الأداء، لا مجرد بنية ذهنية معزولة.

4. الأداء الصوتي والمقطع: من البنية إلى الإيقاع

يؤكد تمام حسان أن الإيقاع اللغوي في العربية لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة المقاطع كما تتحقق في الكلام الفعلي، لا كما تُرسم في التحليل النظري فقط (تمام حسان، 1994، ص 233). فالمقطع في الأداء هو وحدة زمنية وإيقاعية قبل أن يكون وحدة تجريدية.

ويظهر ذلك بوضوح في تلاوة القرآن الكريم، حيث تتحدد مواضع الوقف والابتداء بناءً على اكتمال المقاطع والإيقاعات، لا على حدود الكلمات النحوية فقط، وهو ما يبيّن أن الأداء يكشف أحياناً عن بنية أعمق من تلك التي يظهرها التحليل النحوي أو الصرفي السطحي (عبد التواب، 2000، ص 141)

كما أن ظواهر مثل الإطالة الصوتية، والنبر، والتنغيم، كلها لا يمكن تفسيرها إلا إذا أخذ الأداء بعين الاعتبار، لأنها لا تظهر في النظام المجرد إلا بوصفها إمكانات، لكنها في الكلام تتحول إلى حقائق سمعية محسوسة (لاده، 1998، ص 201)

5. من كمال النظام إلى كمال الدرس اللساني

يذهب كمال بشر إلى أن الدرس الصوتي العربي ظل طويلاً منغلقاً على الوصف المعياري، وأهمل في كثير من الأحيان دراسة الاستعمال الفعلي للهجات والأداء اليومي (كمال بشر، 1999، ص 17). غير أن اللسانيات الحديثة، حين أعادت الاعتبار للأداء، فتحت آفاقاً جديدة لفهم العلاقة بين الفصحى واللهجات، وبين النظام والاستعمال.

وفي هذا السياق، يمكن القول إن اكتمال الدرس اللساني العربي المعاصر مشروط بالانتقال من: دراسة اللغة كما ينبغي أن تُنطق إلى دراسة اللغة كما تُنطق فعلاً، وهو ما أكدّه أحمد مختار عمر حين دعا إلى ضرورة الجمع بين الوصف المعياري والوصف الوظيفي التداولي للأداء الصوتي (عمر، 2004، ص 19)

6. الأداء، اللهجات، وتجدد النظام

يبين تشومسكي أن الكفاية اللغوية لا تظهر إلا من خلال الأداء، حتى وإن كان الأداء يشوبه التردد والخطأ والتفاوت الفردي (تشومسكي، 1990، ص 11). وهذا يعني أن دراسة اللهجات العربية ليست خروجاً عن النظام، بل هي مدخل أساسي لفهم كيفية اشتغال هذا النظام في الواقع.

ويؤكد تمام حسان أن كثيرًا من التغيرات الصوتية التي عرفتها العربية عبر تاريخها يمكن تفسيرها على أنها تحولات في الأداء استقرت تدريجياً في البنية (تمام حسان، 1994، ص 249)

7. المقطع والأداء في التعليم وتحليل الخطاب

تبرز أهمية هذا التصور في تعليم العربية للناطقين بغيرها، حيث يتبين أن تعليم الأصوات مفردة أقل فاعلية من تعليمها ضمن مقاطع وإيقاعات (عمر، 2004، ص 211). كما أن تحليل الخطاب الشفهي لا يمكن أن ينجح دون اعتماد وحدات الأداء، وعلى رأسها المقطع والنبر والتنغيم.

8. نحو تصور تكاملي للدرس اللساني العربي يمكن، في ضوء ما سبق، القول إن الدرس اللساني العربي لا يكتمل إلا إذا:

- جمع بين النظام والأداء
- بين الفونولوجيا والفونتيك
- بين التراث واللسانيات الحديثة
- بين الفصحى واللهجات
- بين التحليل البنيوي والتحليل التداولي

9. المقطع الصوتي بين النظام والأداء واكتمال الدرس اللساني العربي

1.9 / المقطع، الإيقاع، والنبر في الأداء الكلامي

لا يقتصر دور المقطع الصوتي في الأداء على كونه وحدة تنظيم تجريدية، بل يتجسد في الواقع بوصفه وحدة زمنية وإيقاعية تُبنى عليها موسيقى الكلام. وقد بينَ تمام حسان أن الإيقاع في العربية لا يمكن فهمه إلا من خلال توزيع المقاطع الثقيلة والخفيفة، وأن هذا التوزيع هو الذي يمنح الكلام نغمة الخاص ويحدد سرعته وبطئه وتوازنه (تمام حسان، 1994، ص 233).

ويشير لاده إلى أن النبر، بوصفه بروزاً صوتياً لمقطع دون غيره، لا يمكن تحديده إلا انطلاقاً من البنية المقطعية، لأن النبر في جوهره ظاهرة مقطعية قبل أن يكون ظاهرة فونيمية (لاده، 1998، ص 201). وهذا يعني أن المقطع هو الوحدة التي تُقاس بها الطاقة الصوتية في الأداء الفعلي للكلام.

وفي التلاوة القرآنية، يظهر هذا البعد الإيقاعي للمقطع بوضوح شديد، حيث تتحدد مواضع المد والقصر والوقف والابتداء وفق اكتمال البنية المقطعية والإيقاعية، لا وفق الحدود النحوية أو الصرفية فقط، وهو ما نبه إليه عبد التواب حين أكد أن الأداء الصوتي في التلاوة يكشف عن بنية صوتية عميقة تتجاوز التقسيم النحوي الظاهر (عبد التواب، 2000، ص 141)

2.9 / التنغيم وحدود المقطع في الخطاب الشفهي

إلى جانب النبر، يلعب التنغيم دورًا أساسيًا في تنظيم الخطاب الشفهي، وهو بدوره لا يمكن فهمه إلا في إطار المقاطع وتسلسلها الزمني. فالتنغيم، كما يوضح لاده، هو تغير في ارتفاع الصوت عبر سلسلة من المقاطع، وليس عبر أصوات مفردة معزولة (لاده، 1998، ص 215).

ويؤكد ياكوبسون أن الوظائف التداولية للغة، مثل الاستفهام والتعجب والتأكيد، لا تظهر في النظام المجرد، بل تتجسد في الأداء عبر التنغيم وتوزيع النبر على المقاطع (ياكوبسون، 1983، ص 89). وهذا يدل على أن المقطع ليس وحدة صوتية فقط، بل هو أيضًا وحدة دلالية تداولية حين ننظر إلى اللغة في استعمالها الحي.

3.9 / الأداء، اللهجات، وتحول النظام

إن دراسة اللهجات العربية من منظور مقطعي تكشف بوضوح أن كثيرًا من الاختلافات بينها لا تمس جوهر النظام، بل تمس طرائق الأداء وتوزيع المقاطع والنبر والإيقاع. وقد أشار تمام حسان إلى أن عددًا كبيرًا من التحولات الصوتية التاريخية في العربية يمكن تفسيره بوصفه انتقالات من أنماط أداء إلى أنماط أخرى استقرت مع الزمن في صورة قواعد (تمام حسان، 1994، ص 249).

ويذهب كمال بشر إلى أن الاختصار على دراسة الفصحى المعيارية يحجب عن الباحث فهمًا عميقًا لكيفية اشتغال النظام الصوتي في الواقع، لأن اللهجات تمثل مختبرًا حيًا لدراسة العلاقة بين الأداء والنظام (كمال بشر، 1999، ص 17).

ومن هذا المنظور، فإن الأداء ليس انحرافًا عن النظام، بل هو المجال الذي يُختبر فيه هذا النظام ويتجدد ويتحول.

4.9 / المقطع والأداء في تعليم العربية وتحليل الخطاب

تبرز أهمية هذا التصور في تعليم العربية للناطقين بغيرها، حيث يبين أحمد مختار عمر أن تعليم الأصوات منفصلة أقل فاعلية بكثير من تعليمها ضمن مقاطع وإيقاعات، لأن المتعلم لا

يكتسب اللغة بوصفها قائمة فونيمات، بل بوصفها سلاسل إيقاعية منظمة (عمر، 2004، ص 211)

كما أن تحليل الخطاب الشفهي، سواء في اللسانيات التداولية أو في تحليل المحادثة، لا يمكن أن ينجح دون اعتماد وحدات الأداء، وعلى رأسها المقطع والنبر والتنغيم، لأنها هي التي تكشف البنية الإيقاعية والتنظيم المعلوماتي للكلام.

وفي هذا الإطار، يغدو المقطع الصوتي حلقة الوصل الطبيعية بين المستويين، لأنه في آن واحد وحدة بنيوية في النظام، ووحدة إيقاعية زمنية في الأداء. أي بين البنية المجردة والأداء المتحقق، وبين ما هو نظري وما هو سمعي محسوس.

إن الأداء الصوتي ليس مجرد مجال تطبيقي تابع، بل هو مستوى تأسيسي في فهم اللغة، وبدونه يبقى الوصف اللساني ناقصًا ومجردًا أكثر مما ينبغي. وقد بيّن هذا العمود أن التراث العربي كان، في جوهره، علمًا بالأداء بقدر ما كان علمًا بالنظام، وأن اللسانيات الحديثة إنما أعادت اكتشاف هذه الحقيقة بصياغة مفهومية جديدة.

وبذلك يكتمل البحث في المقطع الصوتي لا بوصفه وحدة بنيوية فحسب، بل بوصفه أيضًا وحدة أداء وإيقاع وتحقق، أي بوصفه حلقة الوصل العميقة بين النظام اللغوي والحياة الصوتية للغة. ويكتسب هذا المنظور أهمية إضافية عند النظر في اختلاف الأنماط المقطعية بين الكلمات، إذ يتضح أن المقطع ليس مجرد وحدة تقسيم، بل هو أيضًا أداة تفسيرية للعديد من الظواهر الصوتية والصرفية. فمثلًا، ظاهرة الإدغام يمكن تفسيرها من خلال إعادة توزيع الأصوات داخل المقاطع لتجنب تكدر الصوامت أو فقدان النواة الصائتية (تمام حسان، 1994، ص 226). وكذلك الإعلال والإبدال يمكن فهمهما على أنهما محاولات لضبط بنية المقاطع وفق قيود النظام العربي (كمال بشر، 1999، ص 203).

وعند دراسة الأوزان الصرفية في العربية، نجد أن معظمها يعتمد على أنماط مقطعية منتظمة. فالوزن الثلاثي «فَعَلّ» يتكون من مقاطع قصيرة مفتوحة، بينما وزن «فَاعَلّ» يتضمن مقطعًا طويلًا، وهو ما يغير الإيقاع الداخلي للكلمة (عبد التواب، 2000، ص 118). وهذه البنى

المقطعية هي التي تمنح اللغة العربية مرونتها الصوتية، وتتيح التمييز الدلالي بين الكلمات، كما أنها تسهم في الموسيقى الداخلية للكلمة والجمله، وهو ما يفسر ارتباط العروض العربي بالمقطع الصوتي منذ الخليل بن أحمد وسيبويه (الخليل بن أحمد الفراهيدي، 2003؛ سيبويه، 1988)

وهكذا يظهر أن المقطع الصوتي، بوصفه وحدة بنيوية مركزية، يشكل الرابط الأساسي بين الفونيم والكلمة، وبين البنية الصوتية والنظام الصرفي، وبين الأداء النطقي والإدراك السمعي، مما يجعله عنصراً جوهرياً في فهم النظام الصوتي للغة العربية وفي تفسير انسجامها الداخلي.

يهدف هذا الجزء إلى تطبيق المفاهيم النظرية المتعلقة بالمقطع الصوتي على كلمات عربية مختارة، وذلك لإظهار الكيفية التي ينظم بها المقطع الأصوات ويضبط انسجام الكلمة والجمله. كما يوضح هذا التحليل العلاقة بين البنية المقطعية والقواعد الصوتية والصرفية المعروفة في العربية.

1- تحليل الفعل الثلاثي الماضي: "كَتَبَ"

إذا نظرنا إلى الفعل «كَتَبَ»، نجد أنه يتكون من ثلاثة أصوات صامتة (ك، ت، ب) وحركتين قصيرتين (فتحة، فتحة). عند التحليل المقطعي، يتضح أن الكلمة تنقسم إلى ثلاثة مقاطع: كَ / تَ / بَ، بحيث يكون كل مقطع من النمط البسيط (ص + ح) أي صامت يتلوه صائت قصير. ويشير أحمد مختار عمر إلى أن هذا النمط من المقاطع يعد الأكثر شيوعاً في العربية نظراً لسهولة النطق ووضوحه السمعي (عمر، 2004، ص 156). ويعكس هذا التنظيم المقطعي انتظام اللغة في توزيع الأصوات، ويضمن وضوح الإدراك لدى السامع (لاده، 1998، ص 133)

2- تحليل الفعل المضارع: "يَكْتُبُ"

في صيغة المضارع «يَكْتُبُ»، نجد تطوراً في البنية المقطعية. فالكلمة تنقسم إلى مقاطع: يَكُ / تُبُ / بَ، حيث يصبح المقطع الأول مغلقاً (ص + ح + ص). ويلاحظ عبد التواب أن هذه التغيرات المقطعية ليست اعتباطية، بل تهدف إلى الحفاظ على قابلية النطق وضبط توزيع الجهد الصوتي (عبد التواب، 2000، ص 118). ويؤكد كمال بشر أن اللغة تحافظ على حدود معينة

لتراكم الصوامت داخل المقطع، بما يتوافق مع القيود الفونولوجية للنظام العربي (كمال بشر، 1999، ص 203)

3- تحليل كلمة مشتقة: "مُسْتَخْرَج"

كلمة «مُسْتَخْرَج» تتكون من مزيج من الصوامت والحركات، وعند تحليلها مقطعيًا نجد ثلاثة مقاطع رئيسية: مُسْ / تَخْ / رَج.

• المقطع الأول مُسْ: يحتوي على صامت مبدئي مضموم مع صائت في النواة.

• المقطع الثاني تَخْ: يتضمن صامت + صائت + صامت، وهو نمط شائع للمقاطع المغلقة في العربية.

• المقطع الثالث رَج: صامت + صائت + صامت، ويغلق الكلمة.

يشير كمال بشر إلى أن هذا التوزيع المقطعي يضمن وضوح النطق ويقلل صعوبة تحريك الأصوات المتجاورة (كمال بشر، 1999، ص 210). ويعكس التحليل كيف تعمل البنية المقطعية كإطار لتنظيم التراكيب الصوتية، وهو ما أكده سيبويه عند بحثه في توزيع الحركات والسواكن داخل الكلمة (سيبويه، 1988، ج 4، ص 243).

4- تحليل كلمة من الأوزان الصرفية الطويلة: "اسْتِفْلال"

كلمة «اسْتِفْلال» مثال واضح على كيف يفرض المقطع قيودًا على تنظيم الأصوات. عند التحليل نجد المقاطع التالية: اسْ / تِفْ / لا / ل.

• المقطع الأول اسْ يظهر إدخال همزة الوصل، وهي ليست مجرد رمز صرفي، بل ضرورة لبناء مقطع ابتدائي مقبول صوتيًا (كمال بشر، 1999، ص 204)

• المقطع الثاني تِفْ، والثالث لا، والرابع ل، كلها تحافظ على النواة الصائتية، وتضمن توازن المقطع (تمام حسان، 1994، ص 226)

يُظهر هذا المثال أن القيود المقطعية في العربية تحدد مواقع الحركات والصوامت بطريقة دقيقة، ما يفسر اللجوء إلى الحركات المساعدة والهمزات في بداية الكلمات المركبة (الخليل بن أحمد الفراهيدي، 2003، ص 74)

5. تحليل كلمة من صيغة المضارع الطويلة: "يَسْتَغْفِرُونَ"

كلمة «يَسْتَغْفِرُونَ» مثال على تأثير المقطع في التوازن الإيقاعي للكلمة والجملة. عند تقسيمها إلى مقاطع: يَسْ / تَعْ / فِ / رُو / نَ، نلاحظ:

• كل مقطع يحترم النواة الصائتية.

• الصوامت موزعة بطريقة تمنع تراكم أكثر من صامتين متجاورين في بداية أي مقطع (تمام حسان، 1994، ص 226)

• الإدغام والتحريك يمكن تفسيرهما كآليات لضبط المقطع ضمن القيود الصوتية للنظام العربي (كمال بشر، 1999، ص 203).

ويؤكد هذا التحليل أن المقطع الصوتي ليس وحدة شكلية فحسب، بل إطار وظيفي يفسر استقامة النطق، انتظام الإيقاع، ووضوح الإدراك، كما أنه مرتبط مباشرة ببنية الوزن الصرفي، إذ يتضح الفرق بين الأوزان الثلاثية والمشتقات الأطول (عبد التواب، 2000، ص 118).

الخاتمة

إن ما أظهره هذا البحث من خلال التحليل النظري والتطبيقي للمقطع الصوتي يؤكد أن المقطع ليس مجرد وحدة صوتية ثانوية أو تقنية تقسيم للكلمات، بل يمثل وحدة بنيوية مركزية تؤثر بشكل مباشر في تنظيم اللغة وضبط انسجامها الداخلي. فالمقطع، كما بينت أعمال تروبتسكوي وياكوبسون ومارتينييه ولاده، يشكل المستوى الذي تتحقق فيه العلاقة بين الفونيم

والكلمة، وبين النطق والإدراك، وبين البنية الصوتية والإيقاع الداخلي للكلمة (تروبتسكوي، 1986، ص 101؛ ياكوبسون، 1983، ص 64؛ مارتينييه، 1985، ص 72؛ لاده، 1998، ص 133)

وقد كشف التحليل التطبيقي للكلمات العربية، من أبسط الأفعال الثلاثية مثل «كَتَبَ» إلى الكلمات المركبة والطويلة مثل «يَسْتَغْفِرُونَ» و«اسْتَقْلَال»، أن النظام المقطعي يعمل كإطار لضبط توزيع الصوامت والحركات بما يحفظ قابلية النطق ويضمن وضوح الإدراك السمعي (عمر، 2004، ص 156؛ عبد التواب، 2000، ص 118؛ تمام حسان، 1994، ص 226). فالتحليل المقطعي يُظهر أن كثيرًا من الظواهر التي اعتُبرت في التحليل التقليدي قواعد صوتية مستقلة، مثل منع البدء بساكن أو الإدغام أو التحريك للتخلص من التقاء الساكنين، هي في حقيقتها آليات لضمان استقامة المقطع واستيفاء قيود النظام الصوتي العربي (كمال بشر، 1999، ص 203)

ويُبرز هذا البحث أن التراث العربي القديم، من الخليل بن أحمد وسيبويه إلى ابن جني، سبق اللسانيات الحديثة في وعيه بأهمية تنظيم الأصوات داخل وحدات صوتية أعلى من الفونيم، وإن كانت صياغته ومصطلحاته مختلفة (الخليل بن أحمد الفراهيدي، 2003، ص 74؛ سيبويه، 1988، ج 4، ص 243؛ ابن جني، 2008، ص 49). فالوعي المقطعي كان حاضرًا ضمنيًا في القواعد الصوتية والصرفية، في حين أتاحت الفونولوجيا الحديثة للأبحاث تفسير هذا الوعي بأسلوب أكثر تجريديًا وعمقًا، وربطه بالنظرية العامة للنظام الصوتي والإيقاعي.

كما أظهر البحث أن المقطع الصوتي يفسر كذلك بنية الوزن الصرفي، حيث تتوزع الحركات والصوامت وفق أنماط مقطعية محددة، ما يمنح اللغة العربية مرونتها الصوتية وقدرتها على التمييز الدلالي بين الكلمات والأوزان المختلفة. ويؤسس لإيقاع داخلي متناغم (عبد التواب، 2000، ص 118). وهذا الإيقاع الداخلي، المرتبط بالمقطع، هو ما يفسر أيضًا ارتباط العروض العربي بالمقطع الصوتي منذ الخليل وسيبويه، ويكشف عن وحدة النظام الصوتي للغة عبر مستويات الأداء والنظرية (الخليل بن أحمد الفراهيدي، 2003؛ سيبويه، 1988).

وفي ضوء كل ذلك، يمكن التأكيد على أن المقطع الصوتي يمثل وحدة خفية لكنها فعالة في صناعة انسجام اللغة، وأنه ليس مجرد أداة وصفية، بل إطار وظيفي يفسر استقامة النطق، انتظام الإيقاع، وضبط العلاقات الصوتية داخل الكلمة والجمل والخطاب. ومن هذا المنطلق، يصبح المقطع عنصرًا لا غنى عنه لفهم اللغة العربية وفهم أي لغة طبيعية من منظور فونولوجي، سواء على المستوى الصوتي أو الإيقاعي أو الصرفي.

وأخيرًا، يفتح البحث آفاقًا مستقبلية واسعة، حيث يمكن دراسة العلاقة بين المقطع والتنغيم الموسيقي للغة، أو بين المقطع واكتساب اللغة العربية للناطقين بغيرها، أو حتى تمثيل المقطع في النماذج الحاسوبية لمعالجة اللغة الطبيعية، وهو ما يعكس قدرة هذه الوحدة الصوتية على تجاوز حدود الدراسة التقليدية إلى أبعاد تطبيقية وبحثية متعددة (دي سوسير، 1985؛ تروبتسكوي، 1986؛ مارتينيه، 1985).

وبذلك يغدو المقطع الصوتي بحق "وحدة خفية تصنع انسجام اللغة"، ويثبت أنه حجر الزاوية في دراسة اللغة من منظور نظري وتطبيقي على حد سواء، رابطًا بين النظرية والتراث، وبين الأداء الصوتي والبنية الصوتية العميقة، وبين الصوت والكلمة والإيقاع والتنغيم

المراجع :

- 1- ابن جني. (2008). سر صناعة الإعراب. تحقيق حسن هندراوي. دمشق: دار القلم.
- 2- ابن جني. (1999). الخصائص. تحقيق محمد علي النجار. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 3- سيبويه. (1988). الكتاب. تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- 4- الخليل بن أحمد الفراهيدي. (2003). كتاب العين. تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. بغداد: دار ومكتبة الهلال.
- 5- بشير، ك. (1999). علم الأصوات. القاهرة: دار غريب.
- 6- تمام حسان. (1994). اللغة العربية معناها ومبناها. الدار البيضاء: دار الثقافة.
- 7- عبد التواب، ر. (2000). المدخل إلى علم اللغة. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- 8- عمر، أ. م. (2004). دراسة الصوت اللغوي. القاهرة: عالم الكتب.

- 9-دي سوسير، ف. (1985) محاضرات في اللسانيات العامة. ترجمة يوسف وغليسي وعبد الرحمن أيوب. دمشق: وزارة الثقافة.
- 10-مارتينيه، أ. (1985) عناصر اللسانيات العامة. ترجمة سعد عبد الرحمن. بيروت: المؤسسة الجامعية.
- 11-تروبتسكوي، ن. (1986) مبادئ الفونولوجيا. ترجمة محمد العمري. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.
- 12-ياكوبسون، ر. (1983) قضايا في اللغة. ترجمة محمد الولي. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- 13-تشومسكي، ن. (1990) البنى التركيبية. ترجمة يوسف حلاق. دمشق: وزارة الثقافة.
- 14-لاده، ب. (1998) علم الأصوات. ترجمة عبد الصبور شاهين. القاهرة: مكتبة الخانجي.