الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1535111876

رقم التسجيل: ط2: 1535103588

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: لسانيات عامة

بعنوان:

البنية الصوتية وأثرها في العملية التواصلية لدى المتلقي في بردة البوصيري

إعداد الطالبتان:

-غربي أوريدة

-طرافي صليحة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
	دكتور	المسيلة	رئيسا
حكيمة بوشلالق	دكتور	المسيلة	مشرفا ومقررا
	دكتور	المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440ه –1441 ه/ 2019 - 2020 م.

كلمة شكر وعرفان

الحمد والشكر لله سبحانه وتعالى على نعمته وفضله ودوام الصحة والعافية.

نتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان الى الاستاذة المشرفة " حكيمة بو شلالق" لتقبله الإشراف على هذا العمل.

وعلى المساعدات والنصائح القيمة التي قدمتها لنا.

كما نتقدم بالشكر الجزيل والثناء الجميل الى اعضاء لجنة المناقشة الذين قبلوا مناقشة هذا العمل.

دون أن ننسى أساتذة كلية الآداب واللغات الموقرين.

إهـــداء

إلى من قال فيهما الرحمن: {وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا}

نهدي هذا العمل إلى روح أبوينا رحمة الله عليهما

وإلى قرة أعيننا ونبع الحنان اللتان سهرتا لأجلنا الليالي ومنحتنا السعادة أمهاتنا،

لولاهما لما نحن في الوجود بعد الله سبحانه وتعالى.

غربي أوريدة

إهـــداء

الى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي (والدي الحبيب) اطال الله في عمره.

الى من وضعتني على طريق الحياة وراعتني حتى صرت كبيرة (امي الغالية)

الى اخوتي واصدقائي والى جميع اساتذتي الكرام فلقد كانوا بمثابة العضد والسند في سبيل استكمال البحث

الى مثلي الاعلى خالي العزيز عمارة عبد القادر

داعي المولى عز وجل ان يطيل في أعمارهم ويرزقهم بالخيرات

طرافي صليحة

مقدمة

مقدمة:

تعد المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، ولونا من ألوان التعبير عن العواطف الدينية، وبابا من أبواب الأدب الرفيع، لأنّها تصدر من قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص، وقد سارع العلماء و الأدباء في نظمها وإنشادها في المجالس الخاصة وفي المحافل وأكثر المناسبات الدينية التي ظهرت في العصر المملوكي، وقد خطا هؤلاء الشعراء نهجا يقربهم إلى الله تعالى عن طريق مدحهم للرسول الكريم، وتعداد فضائله ومزاياه، وإنّ خير ما يمثل المديح النبوي في هذا العصر الشاعر البوصيري ببردته الخالدة وتصويره لصفات الرسول صلى الله عليه وسلم الخَلقية والخُلقية، وذكر معجزاته والإشادة بغزواته.

وقد ارتأينا إلى معالجة هذا النوع من الشعر الغزلي على مدار قرون، وما تحمله من صور بديعية، ومن هنا فإنّ موضوعنا وبحثنا هو عن بردة البوصيري، ونجد معارضة، أحمد شوقي في " نهج البردة " لبردة البوصيري، كما أنّ لهذا النوع من الفنون ألفاظ قوية وجزالة بما تحمله من سلاسة وتراكيب وصور فنية، وهذا تعظيما بمقام رسول الله صلى الله عليه وسلم، والغرض من دراسة المديح النبوي هو دراسته دراسة صوتية، ووجود طاقات لغوية وفنية ساهمت وبشكل كبير جدا في الحب الخالص والشديد لحبيبنا ونبينا صلى الله عليه وسلّم، فهناك عدّة أسباب وأهداف لاختيار موضوع البحث:

1-مساهمة المكتبة العربية في إثراء هذه الدراسات التطبيقية على التراث العربي القديم.

2-التعرف على الأنساق والبنى الداخلية للمديح النبوي.

3-محاولة تقييم ومعرفة بعض المفاهيم التي عاش فيها البوصيري.

وكان الهدف من اختيار البوصيري كهدف لدراستنا هو الاطلاع بما تزخر به كتب الشاعر، ولكي نستفيد من معرفة كيفية معالجته للمشاكل الاجتماعية في شعره.

إشكالية الموضوع واهميتها:

حظيت البردة بأهمية بالغة في أذهان الناس وما دار حولها من كلام سواء عند العام أو الخاص، ومن أهم ما نتناوله في هذا البحث وذلك من خلال طرح الأسئلة التي نحاول الإجابة عنها:

ما هي أهم التوازيات الصوتية التي تضمنتها قصيدة البردة؟

وما هي أهم التجليات التي تأخذها هاته السمات في القصيدة؟ وما مدى تأثيرها في المتلقي؟

الدراسات السابقة:

إنّ أهم الدراسات التي تناولتها قصيدة البردة شرح وتفصيل ذلك من خلال التوقف على الجزئيات التي أوردتها ونذكر منها:

- محمد أبو حسن، بردة البوصيري دراسة أدبية.

- البنية اللغوية لبردة البوصيري لرابح بوحوش وهو أطروحة جامعية.

- كما نجد أيضا العمدة في إعراب البردة عبد الله جاجة، والآثار العلمية وشروحاتها.

- ثلاثية البردة لحسن الحسين، شرح فيه البردة الأم لكعب بن زهير وبردة البوصيري وبردة أحمد شوقي.

منهج الدراسة وخطة البحث:

طبيعة الإشكالية المطروحة هي دراسة من الجانب الصوتي، ولا زلت تحتل مكانة أدبية هامّة ومتميزة في الدراسات النقدية، ويقوم كثيرون بتحليلها تحليلا أدبيا واكتشاف قيمها الجمالية.

وقد شمل هذا الموضوع مقدمة وثلاث فصول وخاتمة.

فالفصل الأول يتناول: بردة البوصيري ومسارها، حيث قمنا بتقديم نبذة عن حياة البوصيري ثم تطرقنا إلى معنى البردة وأثرها لدى المتلقين، ويندرج تحته أيضا مبحثان: العملية التواصلية وعناصرها، ثم تناولنا إيقاع الإيقاع لقصيدة البردة وما يتعلق بها من الوزن والقافية والزحافات والبنية الصوتية.

والمبحث الثاني: تناولت فيه التوازيات الصوتية وأثرها في الصناعة الشكلية والدلالية لقصيدة البردة.

المصادر والمراجع:

اعتمدنا في هذا البحث على عدد من المصادر والمراجع، التي نسعى للوصول إليها وقراءتها، ومن أهم الكتب التي لها صلة وطيدة بموضوع الدراسة ومنهجها:

المصادر القديمة: العمدة في إعراب البردة لعبد الله جاجة، والمثل السائر لابن أثير، أما مصدر المبحث الأول هو بردة البوصيري، من أهم مؤلفاته في الصوتية: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية لمحمد العمري.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الفاضلة حكيمة بو شلالق المشرفة على هذه الرسالة وما بذلته من جهد سعيا إلى متابعة مراحل البحث، ومساهمتها بشكل كبير في الدراسة، وإثراء الرصيد اللغوي، وفي الأخير نسأل الله التوفيق.

الفصل التمهيدي

أولا: البنية الصوتية.

ثانيا: علم الأصوات اللغوي.

ثالثا: علم الأصوات.

أولا: البنية الصوتية

تعريف البنية لغة واصطلاحا:

أ/البِنية Structureلغة:

لقد عرفت البنية تعريفات عديدة في المعاجم العربية نذكر منه:

-(البُنية): ما بني. والجمع بنيّ

-(البِنيةُ): ما بنى. والجمع بنىً. وهيئة البناء، ومنه بنية الكلم أي صيغتها، وفلان صحيح البنية.

-(البَنية): كل ما يُبنى وتطلق على كعبة.

-(البُنية): بُنية الطريق: طريق يتشعب من الجادة.[1]

_ تعرف البنية في معجم" لسان العرب" لابن منظور (ت711هـ): على أنّها "البَني نقيض الهدم، بني البناء بنيا. وُبنى مقصور، وبُنيانا وبِنية وبِنايةً وابتناه وبناه والبِنية و البُنية: ما بنيته وهو البِني والبُنى ... يُقال بِنية وهي مثل رشوة ورشا، كأن البِنية الهيئة التي بَنيت مثل المِشية والرَكبة ، والُبني بضم مقصور مثلا لبِني يقال بُنية وبُني وِبنًى بكسر الباء مقصور مثل جِزية وجزىً ، وفلان صحيح البِنية أي الفطرة وأبنيت الرجل اعطيته بنىً وما يبتني به الأرض".[2]

_أساس البلاغة "للزمخشري": فهي عنده من "البني" فقال :"بني بيتا أحسن بناء وبُنيان، وهذا بناء حسن وبُنيان حسن(كأنهم بنيان مرصوص) سمى المبنى المصدر، وبناؤك من أحسن أبنية وبنيت بُنية وبِنية عجيبة ورأيت البُنى والبِنى فما رأيت أعجب منها، وفلان يُباني فلانا

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مصر، المكتبة الإسلامية لطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، د، ت، ص72.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، تح عبد الله عبد الكبير، دار المعارف، القاهرة(مصر)، د، ط ، د ت، ج1، ص365.

يباريه في البناء وابتنى سكناه دارا وابنيته بيتا...،وبنى الأكل المباني ، وبنى على كلامه احتذاه".[1]

ب_البِنيةstructure اصطلاحا:

عرفها بياجيه بقوله " البنية هي نظام تحويلات وتصان البنية أوتغتني بتفاعل القوانين التحويل الخاصة بها ،والتي تؤدي إلى أي نتائج بالنسبة له، باختصار فإن تصور البنية تشتمل على ثلاث أفكار أساسية، فكرة كلية والتحويل، وفكرة تنظيم الذاتي" [2] ويقصد بهذا القول أن مفهوم البنية مرتبط بالنظام ،البنية ترتكز حسب بياجيه على خاصيات كلية، إلا أن نظام يتبادر تأثير وتأثر مع المحيط أما البنية ذات مظهر مغلق.

وننتقل الآن إلى تعريف آخر للبنية ألا وهو تعريف عند كلود ليفي شتراوس " البنية تحمل أولا وقبل كل شيء – طابع نسق أو نظام م، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى".

ألبيرسوبول (أستاذ التاريخ بالسوربون): يعرف البنية فيقول " إنّ مفهوم البنية هو مفهوم العلاقات الباطنة، الثابتة المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارج عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة".

كما عرّف "لالاند" البنية "في معجمه: "هي كل مكون من ظواهر المتماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بالفضل علاقته بما عداه."[3]

---

[1] الزمخشري أبي قاسم، أساس البلاغة، تح محمد باسم عيون سود، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان) ط1،1998، ج1، ص78-79.

[2] ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية الأدب ونظرية البنيوية، تر تائر ديب، ط1، القاهرة (مصر): 2014، مكتبة بغداد ص53.

[3] زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية وأضواء على البنيوية، مكتبة مصر، مصر، د ط، د ت، ص32،36،39

البنية عند علماء اللسانيات:

جهاز يعمل حسب قوانين تحكمه، ولا نمو لهذه البنية ولا بقاءها إلا بفضل القوانين نفسها فالبنية عالم مكتف بذاته وهي ليست ركاما من العناصر التي يجمعها جامع، فالعناصر المكونة للبنية إنما هي تشكيلة ظواهر المتضامنة بحيث أن كلا منها يرتبط ارتباطا بواسطته هذه العلاقة أي قيمة له في ذاته ، معنى ذلك أن معطيات اللغة لا يتسنى لها أن تدرس باعتبارها ظواهر منعزلة، ذلك أنها تعدد داخل جهاز الذي ينظمها ويخضها لقوانينه.[1]

توطئة:

اللغة نسق من العلامات أو منظومة تقوم على علاقات وقواعد وعناصر ووحدات وبنى عديدة ومتضافرة، وأنها (أي اللغة) في الشكل الصوتي واحدة من أنظمة الإبلاغ، متماسكة بعلاقات وشيجة، يتم استعمالها، وتؤدي وظائف عديدة بفضل تلك العلاقات، وهي وظائف أجمع أهل اللغة المعينة على طبيعتها.

تعريف البنية الصوتية للغة العربية:

أشار ابن جني في تعريفه للغة على أنّها" أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم" إلى أهم مظهر من المظاهر المادية وهو الأصوات، فاللغة لها صور غير الصورة المنطوقة، غير أن هذه الأخيرة أصل كل الصور الأخرى، فالصورة المكتوبة بحاسة البصر أو الصورة المجسمة للمكفوفين المدركة بحاسة اللمس، فاللغات البشرية تحرص على تآلف الأصوات في كلمات ذات دلالة، وهي بدورها تشكل جمالا يتم به التواصل بين أفراد المجتمع البشري.[2]

[1] نور الهدى لوشن، مناهج في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية – الإسكندرية، دط،2000، ص301.

[2] بلحوت جلول، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية (البنية الصوتية ودلالتها في ديوان الهوامش على هوامش لنزار قباني)

البنية الصوتية تنقسم إلى قسمين هما:

يمكن تصنيف مادة الأصوات إلى:

الأصوات الموسيقية Musicalsound:

Period vibration وهي تلك التي تحتوي على ذبذبات منتظمة

أو غير موسيقية: **الأصوات الضوضائية** Noises

وهي تلك التي لا تملك ذبذبة منتظمة وهو تقسيم يتطابق تقريبا مع التقسيم التقليدي للأصوات إلى علل (أصوات موسيقية –رنانة – وسواكن غير مصوتة).[1]

تعريف الصوت: أ) لغة:

لقد ورد تعريف الصوت في عدد من المعاجم العربية، والتي هي من مصادر اللغة، وسنورد فيما يلي عددا من التعريفات:

1–جاء في لسان العرب "لابن منظور ت (630هـ–711هـ) " الصوت الجرس معروف مذكر والجمع أصوات، وقد صات يصوت تصويتا، فهو مصوت ذلك إذا صوت بإنسان فدعاه، ويقال صات يصوت صوتا فهو صائت، ومعناه الصوت صوت الإنسان وغير صائح ... كان العباس رجلا "صيتا أي شديد الصوت عالية، وأصات القوس: جعلها تصوت، وكل ضرب من الغناء صوت".[2]

ركزّ ابن منظور في تعريف" الصوت" على اشتقاق المادة "ص، و، ت" مع بيان دلالة هذه الألفاظ المشتقة، وجعلها كلها تدخل في باب نداء أما دلالة لفظ صائت فهي صائح، وتستعمل للدلالة على صوت شديد العالي.

---

[1] احمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص39.

[2] ابن منظور لسان العرب، دار صادر بيروت، بيروت(لبنان) ،1968، ج2، ص57.

2-معجم الوسيط: ورد تعريف الصوت في معجم الوسيط كما يلي << الصوت غنى الصوت، و هو مذكر وقد أنثه بعضهم والذكر الحسن، ورأي تبديه الكتابة أو المشافهة في موضوع يقرر أو شخص يُنتخب (ج) أصوات.[1]

ذكر معجم الوسيط في تعريفه لصوت الجانب الفيزيائي له عندها ذكر مصطلحات من صميم الدراسة الصوتية، كما تتطرق للحديث بعد ذلك عن بعض المعاني الفرعية المتمثلة في اللحن "إيقاع" الذكر الحسن، وإبداء الرأي متمثلة في الانتخابات.

3- ابن سنان الخفاجي : (423هـ-466هـ) وقد عرفه في كتابه "سر الفصاحة" بما يلي : (الصوت مصدر صات الشيء يصوت صوتا في الصائت، والصوت تقويتا فهو مصوت وهو عام لا يختص يقال: صوت الإنسان ، وصوت الحمار، وفي كتابه الكريم "إن أنكر أصوات لصوت الحمير").[2]

-اكتفى "ابن سنان الخفاجي" بذكر التعريف اللغوي، كما أنه لم يقصر الصوت على الإنسان فقط بل تجاوز ذلك إلى أصوات الحيوانات.

ب- اصطلاحا: الصوت ظاهرة طبيعية تحيط بنا ونحس بها فيكل لحظة، وهي جزء أساسي من حياتنا لا نستطيع أن نتصور ما تكون عليه الحياة من دون الأصوات.

وينشأ الصوت عن اهتزاز جسم ما، على أنّ تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات، ولا سيما إذ كان الاهتزاز سريعا ودقيقا.[3]

-عرّف ابن جني في كتابه "سر صناعة الإعراب":<<الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له الحلق والفم وشفتين، مقاطع تثنيه عن امتداده واستطاله،

---

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ص527.

[2] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط1،1982، ص15.

[3] مسعود بودخة، محاضرات في الصوتيات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، ص27.

فسمى المقطع أينما عرض له حرفا >>[1] وهو المعني بملامح الصوت اللغوي دون سواه، بدليل تحديد مقاطع الصوت التي تثنيه عن امتداده واستطاله، فيسمى وقفة الانثناء مقطعا في صيغة اصطلاحية دقيقة، نتناولها بالبحث في موضعه، ويسمى المقطع عند انثناء حرفا. فالصوت هنا يخص الصوت الإنساني الحي دون غيره من الأصوات.

-عرّف ابن سينا ت(428هـ) في رسالته "أسباب حدوث الحرف": (الصوت تموج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان)[2] فعبارة تموّج الهواء، تلقي الضوء على طبيعة الصوت، وتشير الى أن الصوت هي حركة لجزيئات الهواء التي تندفع بقوة تأثير العامل الذي يحدث بالموجة الهوائية.

-عرّف روبن الصوت <<اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة او ضعف سريعين للضغط المتحرك من المصدر في المصدر في اتجاه الخارج ، ثم في ضعف تدريجي ينتهي الى نقطة الزوال النهائي >>.[3]

فالصوت هو ككل ينشأ من ذبذبات مصدرها الحنجرة فتحدث تلك الاهتزازات، ويحدث سماعنا للصوت إذا اهتزت طبلة الأذن استجابة لاهتزاز جزيئات الهواء الملامسة لها وهذه الجزيئات تهتّز بتأثير الجسم الأصلي المتذبذب. فالصوت إذن هو عبارة عن ذبذبات ناتجة عن قوة تنتقل عبر الهواء.

---

[1] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ج1، سنة 1985، ص6.

[3] ابن سينا الخفاجي، أسباب حدوث الحرف، مطبعة المؤيد، القاهرة(مصر)، سنة1332هـ، ص6.

[3] خليل إبراهيم بن العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، د ط، د ت، ص6.

ثانيا: علم الأصوات اللغوي:

إنّ الصوت اللغوي ظاهرة نطقية محسوسة، حيث أنها الوحدة الصغرى في بناء اللغة، تلكم ظاهرة نجدها ضاربة بجذورها في الزمان فهي قديمة قدم الإنسان وباسطة ذراعيها في المكان فهي القاسم المشترك في كل لغات الشعوب وفي كل بقاع الأرض، ومتعددة الجوانب وكيفا وأداءا.[1]

وفي تعريف آخر له هو ذلك الأثر السمعي الحاصل من احتكاك الهواء بنقطة ما من نقاط الجهاز الصوتي عندما يحدث في هذه النقطة انسداد فسماها اللغويون الأصوات الشديدة أو الانفجارية، ويحدث انسداد جزئي عند النطق ببعضها مثل السين، والزاي، والعين، فسمى اللغويون الآخرين الشدة والرخاوة. من خلال هذا التعريف نستنتج أن الصوت اللغوي متعدد الجوانب ومن أهمها الجانب العضوي المتصل بأعضاء النطق أوضاعها وحركتها. والجانب الفيزيائي يتصل بالآثار السمعية التي تظهر في الهواء في صورة ذبذبات وتحليلها.[2]

يدرس الصوت اللغوي الصوت الإنساني الحي، أي أنه يدرس الظواهر الصوتية وطبيعتها على أنها أحداث فيزيائية موضوعية، ويبحث في الأصوات المنطوقة وذات تأثير سمعي معين ولها خواص ضجيج أو ضوضاء، أي أنه يدرس الأصوات الكلامية بالإشارة إلى كيفية إنتاجها وانتقالها في الهواء أو استقبالها.[3]

---

[1] صبري متولي دراسات، زهراء الشرق، جامعة القاهرة، ط1، س2006، ص 12.

[2] صالح سليم عبد القادر الفاخوري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، جامعة فاتح، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 136.

[3] عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية فونتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت (لبنان)، ط1، س 1992، ص39.

وفي تعريف آخر للصوت اللغوي هو ذلك الأثر السمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق.[1]

تصنيف الأصوات اللغوية: يمكن تصنيف الأصوات اللغوية إلى:

الأصوات الصامتة:

هي التي ينحبس الهواء أثناء النطق بها انحباسا محكما، وذلك بأن يقوم عائق ما في جهاز النطق، فلا يسمح لهواء الزفير بالمرور لحظة ما من الزمن، يتخطى بعدها هذا الهواء المنحبس هذا الحاجز أو ذلك العائق، فيحدث الهواء الزفير نوعا من الصفير والحفيف، مما يعني أن الأصوات الصامتة أقل وضوحا في السمع من الأصوات الصائتة.

الأصوات الصائتة:

هي الصوت المجهور الذي يحدث أثناء تكوينه أن يندفع الهواء في ر في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف أحيانا. فالأصوات الصائتة خالية من الضجيج ... والصوائت كلها مجهورة مهموسة... فهي تمر دون أن ينحبس النفس، مما يؤدي إلى سهولة نطقها ، وسهولة انتقالها إلى السمع بل هي أشد وضوحا من الأصوات الصامتة، وأشد بروزا منها.[2]

ويعرف الصوت الصائت أيضا بالصوت اللين أو الأصوات الطليقة هي أنه عند النطق بها يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة ثم يتخذ مجراه كما يحدث مع الأصوات الرخوة، أو تحبس النفس ولا تسمح له بالمرور كما يحدث مع الأصوات الشديدة.[3]

---

[1] كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب، لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، س 2000، ص 199.

[2] عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية فونتيكا، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1995م، ص 251-202

[3] إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية، مكتبة انجلوا المصرية، ط5،1975م، ص27.

وقد ميّز علماء الأصوات بين الصوائت والصوامت بناءا على مرور الهواء في التجاويف فوق المزمارية مرورا بشكل تام دون أي إعاقة فالصوائت أصوات تصدر دون إعاقة لتيار النفس الخارج من الرئتين، أما الصوامت فإنها أصوات يحدث لتيار النفس عندا النطق في أحد مواضع النطق التي قد تكون ثقيلة أو شديدة، أو نوع من الإغلاق التام الذي قد يكون واحدا أو متكررا.[1]

كيفية حدوث الصوت اللغوي:

عندما يستعد الإنسان للكلام العادي يستنشق الهواء فيمتلئ صدره به قليلا، وإذا أخذ في التكلم فإن عضلات البطن تتقلص قبل النطق بأول مقطع صوتي ثم تتقلص عضلات القفص الصدري بحركات سريعة تدفع الهواء إلى الأعلى عبر الأعضاء المنتجة للأصوات وتواصل العضلات البطن تقلصاتها في حركات بطيئة مضبوطة إلى أن ينتهي الإنسان من الجملة أولا، فإذا فرغ منها فإن عملية الشهيق تملأ الصدر ثانية وبسرعة استعدادا للجملة التالية وهكذا.[2]

أهمية السمع في إدراك الصوت اللغوي ومزاياه:

تصدر الأصوات من الإنسان فتنتقل أولا خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل الأذن الإنسانية، ومنها إلى المخ فتترجم هناك وتفسر، فالسمع في نموه ونشأته نمو الكلام والنطق والسمع الأقوى من الحواس الأخرى وأعم نفعا للإنسان من النظر مثلا في تمييز المرئيات، ومن ثم التعرف على الروائح ومزايا السمع التي يمكن إدراكها.[3]

---

[1] بسام بركة، علم الأصوات العام، مركز الإنماء القومي، لبنان (بيروت)، د ط، د ت، ص 77.

[2] حازم علي كمال، دراسة في علم الأصوات، جامعة جنوب بالوادي القاهرة، د ت، ص 13.

[3] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة انجلو المصرية، مصر، ط5، 1975م، ص 14.

ثالثا: علم الأصوات

تعريف علم الأصوات:

هو مصطلح استعمله العرب القدامى وهو مصطلح عربي أصيل، يقول ابن جني "ت 392 " ولكن قليل من هذا العلم اعنى علم الأصوات والحروف له تعلق ومشاركة للموسيقى ما فيه صنعة الأصوات والنغم.[1]

وهو كذلك علم دراسة الأصوات الكلام المنطوق، وينقسم هذا العلم إلى الأصوات فونتيك في حد ذاته وهو علم الذي ينظر في الأصوات فونولوجيا وهو علم الذي يدرس الأصوات من حيث وظائفها في الاستعمال اللغوي.[2]

والصوتيات هو علم يبحث في مجال الأصوات اللغوية من حيث إخراجها وكيفية إخراجها وخواصها الأكوستية كموجات صوتية وكيف يتم استماعها وإدراكها، وهو علم تجريبي في معظم فروعه، حيث اعتمد الباحثون في مجال الصوتيات على الأجهزة المتطورة والمعقدة لدراسة الأصوات اللغوية، وهو علم ظهر منذ آلاف سنين ولا يزال محط اهتمام كثير من الباحثين في مختبرات عدة منتشرة في أرجاء المعمورة ويحتاج الدارس إلى مجال الصوتيات.[3]

مما نستنتج أن علم الأصوات في بدايته كان مصطلحا عربيا أصيلا إذ عرّفه أبرز العلماء العرب منهم ابن جني سالف الذكر، وعلم الأصوات يعنى بدراسة التغيرات والتحولات التي تحدث في أصوات اللغة.

---

[1] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح حسن هنداوي، دار القلم، دمشق (سوريا)، ط 1، ج1، 1954، ص9

[2] جان كانتينوا، دروس في علم الأصوات العربية، تر صالح قرمادي، نشريات مركز الدراسات البحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة تونسية، د، ط، 1966، ص 18

[3] منصور محمد الغامدي، صوتيات العربية، مكتبة توبة، الرياض، د ط، س 2001، ص18

فروع علم الأصوات:

علم الأصوات النطقي:

وهو الذي يهتم بدراسة حركات أعضاء النطق من أجل إ نتاج الأصوات و الكلام وتحديد مخارج الأصوات وبيان صفات الصوتية التي تشكل الصوت وهذا فرع من فروع الدراسة الصوتية أقدم فروع علم الأصوات وأرسخها قدما وأكثرها حظا في الانتشار في البيئات اللغوية كلها ويرجع سر ذلك إلى وظيفة هذا الفرع وإلى طبيعة الميدان المخصص له، فهو يدرس نشاط المتكلم بالنظر إلى أعضاء النطق، وما يعرض له من حركات فيعين هذه الأصوات، ويحدد وظائفها ودور كل منها في عملية النطق، منتهيا بذلك إلى تحليل عملية إصدار الصوت من جانب المتكلم، وهذا من دراسة سهل المنال للملاحظة الذاتية، فالممارسة شخصية بطريق ذوق الأصوات ونطقها مرة أخرى وتحديد نقاط النطق، وتعيين حركات أعضاء، كلها أمور في المتناول يدرس الدارس النطق وليس في حاجة إلى عناء كبير أو تدريبات شاقة، ومعظم الأعضاء التي تشترك في إصدار الصوت تخضع لنظر العين المجردة أو يمكن ملاحظتها بمساعدة بسيطة.

ومن ثم كانت الدراسات الصوتية في العصور القديمة مبنية على أساس هذا النوع من الدرس بوصفه الوسيلة المتاحة التي يمكن اعتمادها في الوقت الذي لم تكن فيه وسائل آلية قد عرفت، وكان الدرس الصوتي العربي القديم مثلا ممتازا لهذا المنهج في دراسة الأصوات.[1]

علم الأصوات السمعي:

فرع من فروع علم الأصوات يهتم بدراسة الخصائص المادية أو الفيزيائية لأصوات الكلام أثناء انتقالها من المرسل "المتكلم "إلى المرسل إليه "السامع" وذلك بغض النظر عن شروط وظروف إرسالها واستقبالها ومن المعروف أن الصوت ينتج عن تحركات تحدث في الهواء المحيط، وهذه التحركات أو الاهتزازات تولد تغيرات في الضغط تتراوح بين الضعف

[1] غانم قدوري الحمد، مدخل إلى علم الأصوات العربية، دار عمار لنشر وتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2004م، ص 21

والقوة وانتشارا انطلاقا من مصدرها تتلاشى شيئا فشيئا كلما ابتعدت عنه، وغالبا ما يقارن بين هذه الظواهر وظاهرة الحجر في الماء والصوت هو أن الاختلافات في الضغط تدخل في عملية انتشار الصوت.[1]

علم الأصوات الفيزيائي لأكوستيكي نسبة إلى acoustique:

آخر علم الأصوات الفيزيائي من باب اطلاق العام وإرادة الخاص ووظيفته هذا الفرع دراسة التركيب اللغوي للأصوات ، فهو يحلل ذبذبات والموجات الصوتية المنتشرة في الهواء في الجهاز النطقي المصاحبة لحركة أعضاء الجهاز.[2]

تعريف الحرف:

أ ـ لغة: جاء في "اللسان" الحرف في أصل: الطرف والجانب... حرف الرأس شقاه، وحرف سفينة والجبل: جانبهما، والجمع أحرف وحرف وحرفه.

ب ـ اصطلاحا: رمز كتابي لصوت اللغوي يدل على الصوت اللغوي أيضا، مثل حرف الراء بمعنى صوت الراء، وحرف الميم بمعنى صوت الميم وهكذا

فالحرف إذن لدى علماء العربية رمز كتابي وصوت اللغوي، ونظرا لأن اللغات جميعا لا تنطبق كتابتها على لفظها بسبب تغير المستمر في أصوات اللغات، فإن الحرف في العربية هو رمز كتابي لصوت.[3]

يقول ابن جني في تعريفه للحرف " فأما الحرف فالقول فيه، وفيما كان من لفظ " ح،ر،ف " أينما وقعت في الكلام يراد بها حدّ شيء وحدّته من ذلك الحرف الشيء إنما هو حده وناحيته، وطعام حريف يراد به حدته وقوله الحرف حد منقطع الصوت وغايته وطرفه،

---

[1] بسام بركة، علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية، مركز انماء القومي، لبنان بيروت، د ط، د ت، ص 30.

[2] كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب لطباعة ونشر وتوزيع، القاهرة، د ط، س 2000، ص 50.

[3] عبد العزيز صيغ، المصطلح الصوتي في دراسات العربية، دار الفكر دمشق –سوريا –، ط 1، 2000، ص.207

كالحرف الجبل ونحوه ويجوز أن تكون سميت حرفا لأنها جهات للكلم والنواح كحروف الشيء وجهاته المحدقة به".[1]

كما ابن يعيش الحرف بقوله "الحرف إنما هو الصوت مقروع من المعلوم "وهو تعريف صحيح باتفاق المعنى الحرف والصوت لديه ولدى القدماء وقد أطلق علماء العربية مصطلح الحرف بمعنى الصوت على جميع الأصوات الصامتة والطويلة وهي الألف، وياء المد، وقد ذكر ابن جني في قوله: "اعلم أن الحركات أبعاض الحروف والمد ولين وهي ألف والياء والواو". [2]

يقول ابن سينا في رسالته "أسباب حدوث الحرف: "والحرف هيئة لصوت عارض لها يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدّه والثقل تميزا في المسموع، فالحرف اصطلاح مساوي للغرب بالفونيم: قال ادا وارد في تعريفه له <<الفونيم عائلة لا يقع الصوت منها قط في نفس سياق الصوتي في كلمة من الكلمات موضع الصوت آخر من نفس العائلة >>.[3]

الفرق بين الصوت والحرف:

الصوت هو ذلك الذي نسمعه ونحسه، أما الحرف فهو ذلك الرمز الكتابي، الذي يتخذ وسيلة منظورة، للتعبير عن صوت معين، أو مجموعة من الأصوات لا يؤدي تبادلها في كلمة إلى اختلاف المعنى فالفرق بين الصوت والحرف << هو الفرق بين العمل والنظر، أو بين مثال والباب ، أوبين أحد المفردات والقسم الذي يقع فيه، فالصوت عملية نطقية تدخل في تجارب الحواس، وعلى الأخص السمع والبصر، ويؤديه الجهاز النطقي حركة، وتسمعه الأذن، وترى العين بعض حركات الجهاز النطقي حين أدائه، أما الحرف فهو عنوان مجموعة من الأصوات يجمعها نسب معين، فهو فكرة عقلية لا عملية عضلية، وإذا كان الصوت مما يوجده المتكلم، فإن الحرف مما يوجده الباحث.

---

[1] ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، تح حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق ، ج 1 ، ص 13 ، 14.

[2] .....

[3] ابن سينا، أسباب حدوث الحرف، تح محمد حسن طيان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق سوريا، ص105.

ويقول "قندريس" لسنا في حاجة إلى قول بأننا لا نستطيع إحصاء الأصوات في لغة ما بعدد الحروف الموجودة في أبجديتها، فكل لغة فيها من الأصوات أكثر مما في كتابتها من العلامات، تلك حالة الفرنسية والإيطالية والإنجليزية والألمانية، ومع ذلك فإن عدد الأصوات في أية لغة لا يكاد يتعدى ستين عادة بل يمكن أن ينزل عن ذلك، ونزولا محسوسا وهذه تفرقة بين الصوت والحرف على النحو التي نتوصل بها إلى جعل الحرف مساويا للاصطلاح الغربي الفونيم.

أما القدماء من علماء العربية، فإنهم كانوا يستخدمون كلمتين بمعنى واحد أحيانا أو يفرقون بينها تفرقة تختلف عما نعنيه بهما هنا.[1]

ابن جني في كتابه "سر صناعة الإعراب" يقول: " يفهم الصوت – فيما يبدوا على أنها صورة ذبذبة الأوتار الصوتية، وان لم يصرح بذلك، أما الحرف يرادف في كلامه ما سبق أن سميناه بمخرج الصوت وذلك واضح من قوله بعد ذلك الحرف حد منقطع وغايته".[2]

ويقول محمود سعران << إن النونات المختلفة صوتيات في اللغة العربية، لا تعارض أولا تقابل بينهما، لأنها لا تستطيع تغير الكلمة>>.

المخارج:

أ-**لغة:** جاء في اللسان: " الخروج نقيض دخول، خرج يخرج خروجا ومخرجا فهو خارج وخروج وخراج، وقد أخرج وخرج به.

الجوهري: قد يكون المخرج موضوع الخروج، يقال خرج مخرجا حسنا وهذا مخرجه، أما المخرج فقد يكون المصدر قولك أخرجه.

---

[1] رمضان عبد تواب، مخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، جامعة عين شمس، لطباعة ونشر وتوزيع، القاهرة 1997، ص 85.

[2] ينظر: ابن جني سر صناعة الإعراب، تح حسن هنداوي، دار القلم دمشق، ج1، ص15.

ب-اصطلاحا: هو النقطة التي يتم عندها الاعتراض على مجرى الهواء والتي يصدر فيها.[1]والمخرج هو مكان خروج الصوت اللغوي حيث يلتقي عضوان من أعضاء النطق فتحدث درجة معينة من اعتراض على هواء الزفير القادم من الرئتين، وإن كان الاعتراض ناقصا خرج الصوت الرخو الاحتكاكي، و إن كان اعتراضا متوسطا خرج الصوت المتوسط (بين شديد والرخو).[2]

وفي تعريف آخر لمعنى المخرج هو مكان الذي عضوا النطق فسيدان مجرى الهواء ويغلقانه تماما أو يقتربان من بعضهما بحيث يضيق المخرج دون أن يغلق، وللأصوات العربية أقسام عديدة بحسب مخارجها ، فهناك أصوات حلقية وأخرى شفوية وغير ذلك مما ونستعرض له من مخارج.[3]

وهو الموضع الذي يوقف عليه الهواء فالموضع وقف الهواء يحدد شكل المجرى الهوائي في نطق الكاف الذي يوقف الهواء عند أقصى الحنك.

غير شكل المجرى الهواء مستخدم في نطق الباء –الذال– يوقف عليه الهواء عند الشفتين وهكذا.[4]

مخارج الأصوات عند القدماء:

اختلف علماء العربية في تحديد مخارج الأصوات العربية، حيث إنّ خليل بن أحمد الفراهيدي يجعل مخارج الأصوات تسعة إذ يقول { فالعين والحاء والهاء والخاء والعين حلقية ، لأن مبدأها من الحلق، والقاف والكاف لهويتان، لأن مبدأهما من اللهاة، والجيم والشين والضاد الشجرية، لأن مبدأها من شجر الفم، أي مخرج الفم، والصاد والسين أزلية، لأن مبدأها من أسلة اللسان، وهي مستدق من طرف اللسان، والطاء والتاء نطعية، لأن مبدأها

[1]عبد العزيز صيغ، المصطلح الصوتي في دراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2000، ص50.

[2]صبري متولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، جامعة القاهرة مصر، ط 1، 2006، ص41.

[3]مقدمة في علم الأصوات العربية، عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، كلية اللغة العربية القاهرة، ط3، 2004 م، ص90

[4]محمود سعران، علم مقدمة للقارئ العربي، دار نهضة لطباعة ونشر وتوزيع، بيروت، د، ت، 157

من نطق الغار الأعلى، والظاء والذال والثاء لثوية لأن مبدأها من لثة، والراء واللام والنون ذلقية، لأن مبدأها من ذلق اللسان وهو تحديد طرفيه كطلق، والفاء والباء والميم الشفوية، وقال مرة : شفهية لأن مبدأها من الشفة، والياء والواو والألف والهمزة الهوائية في حيز واحد، لأنها هاوية في الهواء، لا يتعلق بها شيء. }

ويقصد بالهوائية أنها تخرج من الجوف، فعد ذلك مخرجا لها.[1]

جاء بعد خليل تلميذه سيبويه (ت 170 ه) فخصص فصولا في كتابه لدراسة الصوتية فذكر عدد الحروف العربية ومخارجها وصفات الأصوات من جهر وهمس، وقد رتب سيبويه الأصوات العربية حسب مخارجها، وقد خالف في بعض ترتيبه ترتيب الخليل، وجاء في ترتيبه ترتيب على النحو الآتي: ء/ه،ع غ خ / ق ك / ج،ه ،ى ض ، /ل ر ن / ط د ت / ص،ز س /ظ، ذ ،ث /ف،ب،م وقد ذكر أن مخارج الحروف ستة عشر.[2]

مخارج الحروف عند سيبويه:

أقصى الحلق: وهو مخرج الهمزة والهاء والألف.

أوسط الحلق: وهو مخرج العين والحاء.

أدنى الحلق: وهو مخرج الغين والخاء.

أقصى اللسان وما فوق من الحنك الأعلى وهو مخرج القاف.

من أسفل من موضع القاف من اللسان قليلا ومما يليه من الحنك الأعلى، مخرج الكاف.

من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى، مخرج الجيم والشين والياء.

من بين أول حافة اللسان وما بينها من الأضراس، مخرج الضاد.

---

[1] خليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، ج 1، ص58.

[2] نور الهدى لوشن، مناهج في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، جامعة شارقة، الإسكندرية، د ط، 2000، ص 104.

من أدنى حافة اللسان إلى منتهى طرفه وما يلي ذلك من الحنك الأعلى وما فويق ثنايا، مخرج النون.

ومن مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا، مخرج الراء.

من أدنى حافة اللسان إلى منتهى طرفه، وما يلي ذلك من الحنك الأعلى وما فوق الضحاك والناب والرباعية والثنية، مخرج اللام.

ومن طرف اللسان وأصول ثنايا، مخرج الطاء والدال والتاء.

ومن طرف اللسان وفويق ثنايا، مخرج الظاء والذال والتاء.

ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا، مخرج الفاء.

وما بين شفتين مخرج الباء والميم والواو.

ومن خياشيم مخرج النون الخفيفة، وأهم ما نلاحظه أن سيبويه لم يذكر حروف المد إلا الألف، ولم يشر إلى الفرق بين الواو والياء الصامتين، والواو والياء كما أنه لم يشر إلى الجوف الذي عده خليل مخرجا لحروف المد والهمزة.[1]

مخارج الأصوات عند المحدثين:

رتب المحدثون مخارج الأصوات من الشفتين إلى الحلق كالآتي:

1-الشفة: ويسمى الصوت الخارج منها شفويا والأصوات الشفوية هي (ب، م، و).

2-الشفة مع الأسنان: الصوت الخارج منها شفوي أسناني وهي (ف).

3-الأسنان: والصوت الخارج منها أسناني والأصوات الأسنانية هي (ث، ذ، ظ).

[1] عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، مقدمة في علم الأصوات، القاهرة، ط 3، 2004، ص 94 – 95.

4-الأسنان مع اللثة: والصوت الخارج منها أسناني لثوي والأصوات الأسنانية اللثوية هي (د، ت، ط، س، ص، ز).

5-اللثة: والصوت الخارج منها لثوي والأصوات اللثوية هي (ل، ر، ن).

6-الغار: والأصوات الخارجة منه تسمى الغارية وهي (ش، ج، ي).

7-الطبق: والأصوات الخارجة منه تسمى الطبقية وهي (ك، غ، خ).

8- اللهاة: ويسمى الصوت الخارج منها لهويا وهو (ق).

9-الحلق: الأصوات الخارجة منه تسمى الحلقية وهي (ع، ح).

10- الحنجرة: الأصوات الخارجة منه تسمى الحنجرية.

تلك هي مخارج الأصوات في العربية الفصحى، كما تدل عليها تجارب معامل في وقتنا الحاضر، واللسان عامل المشترك في أكثر هذه المخارج، إذ يخرج طرفه بين الأسنان ،أو ترتفع مؤخرته عند الطبق أو اللهاة، فليكن ذلك مفهوما لدينا، إن لم تنسب مخرجا من المخارج إليه وبينهم وبين العرب القدامى، خلاف في عدد مخارج الأصوات العربية وفي تحديد بعض مخارج الأصوات.[1]

ومخارج الأصوات عند المحدثين عن طريق المخابرات الصوتية، والآلات الحاسة، وصلت الدراسات الصوتية إلى مستوى الدراسة العلمية الموضوعية تكاد الدراسات اللغوية العربية المعاصرة تجمع على تصنيف الآتي:

1-المخرج الشفوي: ويتحقق هذا المخرج باقتراب الشفتين، ويقسم إلى قسمين:

أ-**الشفوي المزدوج:** يتحقق هذا المخرج عندما تنطبق الشفتان كليا، وتسدان مجرى الهواء الصادر من الرئتين.

[1] رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ص30

ب-الشفوي الأسناني: ويتحقق هذا المخرج عندما تتصل بالشفة السفلى والأسنان العليا مع حدوث تضييق في المجرى.

2- المخرج الأسناني: ويتحقق هذا المخرج باتصال طرف اللسان بالأسنان.[1]

مخارج الحروف:

يجب التمييز بين مخارج الحروف الآتية:

الحروف الشفوية: أي التي تقرع بانضمام الشفتين الواحدة على الأخرى مثل الباء والميم والواو.

الحروف الشفوية الأسنانية: أي التي تقرع بين الشفة السفلى المنطبقة على ثنايا العليا مثل الفاء والباء.

الحروف التي بين الأسنان: أي التي تقرع بوضع طرف اللسان بين الأسنان عليا وسفلى منفرجة انفراجا قليلا مثل الذال والثاء في انجليزية والذال والثاء والضاد في العربية.

الحروف الأسنانية: أي التي تقرع بوضع طرف اللسان على الثنايا العليا أو على مغارزها مثل التاء والدال والنون والسين والزاي.

الحروف الأدنى الحنكية: أي التي تقرع بوضع اللسان على أدنى الحنك الكاف والقاف

الحروف الأقصى الحنكية: أي التي تقرع بضم ظهر اللسان إلى الجزء الخلفي من الحنك نحو الكاف ونحو القاف.

الحروف اللهوية: نسبة إلى اللهاة وهي طلطلة أي التي تقرع بضم ظهر اللسان إلى غشاء الحنك واللهاة مثل القاف والخاء والعين.

[1] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، د، ط، 2000، 112

الحروف الأدنى حلقية: أي التي تقرع بتضييق أدنى الحلق بانقباض جدا نحو الحاء والعين.

الحروف الأقصى حلقية: أي التي تقرع في أقصى الحلق أو بالأحرى في رأس القصبة الهوائية ،وهو قادر على انفتاح أو انغلاق نحو الهمزة والهاء.[1]

صفات الحروف:

بعد أن حددنا المخارج ودرجات انفتاح يجب أن نميز بين عدة خصائص في النطق

الحروف المضعفة: وهي التي يمتد النطق بها فيها مداها مدى الحرفين سطحين تقريبا وترسم هذه الحروف في الأبجدية الأوربية بحرفين متتابعين (ب ـ ب).

الحروف المجهورة: والتي تيسر الأوتار عند نطق بها الباء والدال والقاف والفاء وذال والزاي والجيم وحرف (د، ج).

والغين والعين والميم والنون واللام والراء والواو والياء.

الحروف المهموسة: التي لا نزيد للأوتار الصوتية فيها نحو الباء والثاء والسين والشين وحرف (ن، ش) والخاء والحاء.

الحروف المفخمة: وخاصيتها توتر العظيم في مختلف أعضاء الجهاز التصويت مع تأخير المخرج شيئا نحو الطاء والصاد والظاء في اللغة العربية.

الحروف الملينة: التي يبدو جزء ثاني منها مثل الياء.

الحروف الهاوية: وهي التي تبدو كأنها متبوعة بهاء متفاوتة القوة مثل الباء والتاء والكاف في اللغة الألمانية وت "5ه" في بعض اللهجات العربية.

---

[1] جان كانتينو، دروس في الأصوات العربية، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة تونسية، تونس، س1966، ص 22- 23

الحروف المتبوعة بزائدة لهوية شفوية: أي التي تبدو كأنها متبوعة بواو خفيفة

الحروف المتبوعة بزائدة الإنحرافية: والتي تبدو متبوعة بلام خفيفة مثل (س) ، (ع) في السامية والضاد في العربية.[1]

[1]ينظر: جان كانتينو، دروس في علم الأصوات العربية، جامعة تونسية، 1966، ص 25-26.

الفصل الأول

أولا: البوصيري.

ثانيا: معنى البردة.

ثالثا: أثر قصيدة البردة لدى المتلقين

الفصل الأول: بردة البوصيري وأثرها لدى المتلقين

أولا البوصيري

ثانيا: معنى البردة ومسارها

ثالثا: أثر قصيدة البردة لدى المتلقين

أولا: البوصيري:

لقد تعوّدنا على الدراسة التي تندرج في إطار ما يسمى الإنسان ومؤلفاته (homme et le livre إلى حد أنه يصعب تخيل دراسة على أحد المؤلفين لا تبتدئ بسرد لحياته وإشارة إلى مجتمعه وطبيعة الحياة التي كان يعيشها، سياسية، اقتصادية، اجتماعية وثقافية.[1] ويقتضي هذا ذكر البوصيري والتحدث عن ملامحه الشخصية والأساسية.

البوصيـري: هو محمد بن سعيد بت حماد بن عبد الله منهاج، كان أحد أبويه من (أبو صير) والآخر من دلاص من قرى بني سويف، فوكبت له منها نسبه، الدلاصيري لكنه اشتهر بالبوصيري.[2]

وكان مولد البوصيري يوم الثلاثاء أول شوال عام 607هـ (1212 هـ)، وبدأ حياته الدراسية كما كان يبدأها معاصروه وذلك بحفظ القرآن ودراسة علوم الدين، واللغة كالنحو والصرف والعروض، كما درس الأدب والتاريخ الإسلامي وبخاصة السيرة النبوية، ثم اتجه نحو التصوف فتلقى على يد أبي عباس المرسي الطريقة الصوفية ودرس آدابها وأسرارها.[3]

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006، ص 47.

[2] عبد الله احمد جاجة، العمدة في " أعراس البردة " (قصيدة البوصيري)، ت، محمد علي سلطاني، دار اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ـ بيروت، ص 15.

[3] حسين حسين، ثلاثية البردة، بردة الرسول صلى الله عليه وسلم، مكتبة مديوني، مصر، د ط، د، د ت، ص 49.

نشأ البوصيري في عصر مملوكي، وتلقى تعليمه في العديد من مدارس القاهرة التي انتقل إليها، وتلقى تعليمه على عدد ما أعلام عصره من أمثال الشيخ أبي حسن الشاذلي وأبي عباس المرسي، كما تتلمذ عليه نخبة طيبة وعدد كبير من العلماء المعروفين منهم: أبو حيان أثير الدين محمد ابن يوسف الغرناطي الاندلسي و أبو الفتح محمد ابن محمد العمري الأندلسي الإشبيلي المصري المعروف بابن سيد وغيرهم من العلماء والأدباء.[1]

وقد امتاز شعره في المراحل الأولى بالشكوى من سوء حاله وضيق ذات يده، والتذمر من الموظفين في عصره، الذين كانوا يسرقون الغلال ليلبسوا الحرير ويشربوا الخمور، فكان شعره يصف حالته الاجتماعية بمصر في عصره.[2]

ونظم البوصيري شعره منذ حداثة سنِّه وله قصائد كثيرة، ويمتاز شعره بالرصانة والجزالة، وجمال التعبير والحس المرهف وقوة العاطفة، واشتهر بمدائحه النبوية التي أجاد باستعمال البديع فيها، كما برع باستخدام البيان، ولكن غلبت عليه المحسنات البديعية في غير تكلف، وهو ما أكسب شعره ومدائحه قوة ورصانة وشاعرية متميزة لم تتوفر ممن خاضوا غمار المدائح النبوية والشعر الصوفي، وقد جار البوصيري في كثير من شعره استعمال الألفاظ المولدة، كما كانت له تجارب في الأهاجي المقدسة، لكنه مال إلى حياة النسك وآثر هذا، واتجه إلى شعر المدائح النبوية.[3]

ويقال أيضا أنه نجم المادحين، وخير العارفين بالله ، والمحبين لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان جياش العاطفة في محبته للرسول صلى الله عليه وسلم، صادق الإيمان، قوي اليقين، تدفقت فيه شاعريته الملهمة بالعديد من القصائد الدينية.[4]

---

[1] محمد أبو حسن، قصيدة البردة للبوصيري، دراسة أدبية ـ مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد الرابع والعشرون، 2007 م، ص 03

[2] محمد احمد درنيقة، معجم أعلام شعر المديح النبوي، تقديم ياسين الأيوبي، دار الهلال، بيروت، لبنان، 2003، د ط، ص 357.

[3] رائد المدائح النبوية شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري رحمه الله، بردة المديح، منشورات دار التراث لبوديلمي، ص 3.

[4] حكيمة بوشلالق، رسالة نيل شهادة الدكتوراه في علوم الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 25 جانفي 2017، ص 84.

ويبدو على شعره طابع الرقة وخفة الروح والميل إلى الدعابة في غير الموضوعات الدينية، وهو قوي في غير شعره الديني من روح الشعراء المصريين في عصره ممن غرقوا بالظرف الروح، أمثال البهاء الزهير، وابن مطروح، والحسين الجزار، والسراج الوراق.[1]

وينقسم شعره إلى قسمين أساسيين هما:

أ ـ **الشعر الاجتماعي:** ويشمل المدح والهجاء وشكوى الحال وما إلى ذلك من أمور الحياة والعيش، وهو بسيط في معانيه، وأسلوبه يعج بالألفاظ المولدة الهجينة، قريب إلى روح العامة لغة وتعبيرا.

ب ـ **شعر في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم:** وهو قويم رصين يميل فيه إلى تقليد القدماء في تعبيراتهم وصورهم المشتقة من حياة البداوة في شبه الجزيرة العربية، تكثر فيه أسماء البقاع التي تداول ذكرها شعراء الحجاز وشعراء المدائح النبوية.[2]

كان البوصيري يجيد فن الخط، فزاول كتابة الألواح التي توضع على شواهد القبور، ولموهبته الشعرية مدح الوزراء والأمراء بأشعاره وذلك في مرحلة متقدمة من حياته ونال من عطاياهم 237هـ قيل أنه بدأ حياته الدراسية بحفظ القرآن، ثم جاء إلى القاهرة، وشيئا من علوم اللغة من النحو والصرف والعروض، كما درس الأدب وجانبا من التاريخ الإسلامي، وبخاصة السيرة النبوية، وربما يكون درس في المساجد الأخرى غير مسجد عبد الظاهر.[3]

ومن اه آثاره التي ذكر جلها للبوصيري قصائد عديدة في المديح النبوي، منها ما قبل توبة الحج، وأهم معارضة لكعب بن زهير، ولاميته في الرد على اهل الكتاب، ومن أشهر

[1] محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي مدخل في العصر واتجاهاته الفكرية والفنية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، ص 266.

[2] بشرى عبد المجيد كفراست، جماليات الصورة الشعرية في بردة البوصيري، جامعة مقال القاضي عياض، مراكش، المغرين مجلة أبوليوس، مجلد 5، العدد 09 جوان 2018م، ص22.

[3] محمود علي مكي، المدائح النبوية، الشركة المصرية للنشر لوز جمان، ط 1، 1991م، ص 109.

مدائحه قصيدتان هما: همزيته التي سماها (أم القرى) و بردته التي دعاها (الكواكب الدرية في مدح خير البرية).[1]

ثانيا: معنى البردة ومسارها

عندما نذكر البردة، نذكر القصيدة العصماء للإمام البوصيري التي صاغها في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ذاكرا مناقبه من يوم مولده، ومتدرجا بها حتى الميمونة لتخرج البشرية من الظلمات إلى النور، وهذه البردة لازالت تتردد في كل بقاع العالم الإسلامي، ومازالت تحتل المكان الأول بين المدائح النبوية وكل الأشعار التي خاض ناظموها في هذا مجال الشرف لهم.[2]

وقد اتخذت أشكالا ووجهات، ومن ذلك أنّها كانت باعثا من البواعث تخلق من فن البديعيات الذي سيأتي عليه فضل البيان مجل، وكانت باعثا من بواعث ولوج الشعراء في تشطيرها، ومجاراتها، وكانت باعثا من بواعث تخلق الشروح الكثيرة.[3]

كما حظيت البردة بمكانة هامة وشهرة بين الناس، التي ذاع صيتها في الآفاق شرقا وغربا، وحفظها العام والخاص، وتغنى بها الناس في المولد والأذكار، وأكثروا من تلاوتها في شتى المناسبات[4]، وأقبل عليها الشعراء وشرحوها ونهجوا نهجه، وقد بلغت من شهرتها أن خمست 92 تخميسا، وشرحت 21 شرحا، كلها باسم (الكواكب الدرية في مدح خير البرية) أو (البردة) أو (الشدائد)، ترجمت إلى عدّة ترجمات، فقد ترجمها إلى الألمانية المستشرق روفلس عام 1825م، وإلى الإنجليزية رذهاوس عام 1422هـ - 1894م، وطبعت بقازان الروسية عام 1266هـ - 1849م، وترجمها إلى الفرنسية مع شرحها المستشرق دي ساسي عام 1238هـ - 1822م، كما ترجمها المستشرق الفرنسي باسيه، وتعتبر ترجمة البردة إلى

---

[1] Jilsajornal 79 s sastraarab ; II m linguistique

[2] حسن الحسين، ثلاثية البردة، ص 12.

[3] عائشة بنت يوسف الباعونية (922)، القول الصحيح في تحميس بردة المديح، دائرة اللغة العربية، جامعة بيروت ص 8.

[4] رابح بوحوش، البنية اللغوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص 10.

اللغة اللاتينية التي نشرها المستشرق أودي في ليدن عام 1175هـ - 1761م أولى الترجمات إلى اللغات الأوروبية، وشرحها بالتركية سعد الله الخلوتي والبلالي، وبالفارسية ابن جعفر بالإضافة إلى معرفة الفئات المسلمة لها في الهند وباكستان وإيران وغيرها.[1]

وتعد البردة من قصائد المطولات الشعرية، حيث أنّها تقع في مائة وستين بيتا، وتتكون من أجزاء رئيسية هي:[2]

01	النسب النبوي	12 ـ 1
02	التحذير من هوى النفس	28 ـ 13
03	مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم	58 ـ 29
04	في الحديث عن مولده صلى الله عليه وسلم	71ـ 59
05	في الحديث عن معجزاته صلى الله عليه وسلم	87 ـ 72
06	في شرف القرآن الكريم ومدحه	104 ـ 88
07	في الحديث عن معجزة الإسراء والمعراج	117 ـ 105
08	في جهاد الرسول صلى الله عليه وسلم	139 ـ 118
09	في التوسل والتشفع بالنبي صلى الله عليه وسلم	151 ـ 140
10	في المناجاة والتضرع	160 ـ 152

وهي خير ما نظم في المديح النبوي، وغريب أن البوصيري في سائر شعره الذي احتفظ به ديوانه لا يغدو مرتبة الشعراء المتوسطين، وأنّه عاش في عصر غلب على الشعر فيه الزخرف المتكلف التي تفقد الشعر روحه، وتجعله أشبه بجسد محنط، والبردة نفسها تخلو

[1] بشرى عبد المجيد تاكفراست، مقال جماليات الصورة الشعرية، ص 22.

[2] محمد أبو حسن، قصيدة البردة للبوصيري، ص 07.

من التكلف ومن المحسنات البديعية، ولكن البوصيري بلغ فيها من الصدق في التعبير ما ارتفع بها إلى مستوى يقارب سائر شعره وحتى زحاف اللفظية نفسها.[1]

أثر قصيدة البردة لدى المتلقين:

متلقو البوصيري متنوعون تنوعا بحسب الفترات التاريخية التي عاش فيها، فمنهم المتلقون القدامى والمحدثون.

أ ــ في مجال الرواية: قام المتلقون برواية منهج البردة وشرحها وتدريبها وانشادها أيضا حيث يقول سعيد ابن الأحرش " أنّه لم تحظى قصيدة من قصائد الشعر العربي بمثل ما حظيت به قصيدة البردة البوصيري، من الاهتمام بحفظها وروايتها وتدريبها، ومن الذين رووها على سبيل المثال في الجزائر محمد بن مرزوق وحفيده، ونشره في كتاب سماه " إظهار صدق المودة في شرح البردة ".

ولقد لقيت البردة النبوية استحسانا وقبولا من قبل العلماء والأدباء وذاع في صيتها في جميع البلاد الإسلامية، خاصة في مصر والحجاز والشام والمغرب والأندلس، وأصبح البوصيري لا يعرف إلا بها، إذ يوصف في ترجمته بصاحب البردة أو ناظم البردة.

ب ــ في مجال القراءة والتدريس: لقد عني المغاربة والاندلسيون بالسيرة النبوية عناية بالغة تمثلت فيما ألفوا وأنشأوا من دواوين، وما سبقوا إليه من غيرهم من الاحتفال بليلة المولد النبوي الشريف، ولما دخلت البردة إلى المغرب والأندلس تزاحم الناس على تدريسها وشرحها، ومن المشهورين بتدريس البردة في المغرب الإسلامي المؤرخ النسابة أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر الذي كانت له حلقة يدرسها فيها قصيدة الفاس، وكان يجتمع حوله تلامذته لطلب العلم، وكان معروفا بتعلقه بالتاريخ الإسلامي، وسيرة النبي صلى الله عليه وسلم، وكل ما

[1] محمد علي مكي، المدائح النبوية، ص 118.

شرحه وسجله على قصيدة البردة من ملاحظات في كتاب سماه " استنزال الفرج بعدة الشدة في شرح قصيدة البردة "

ج ــ أثرها في البديعيات: حيث قام بعض الشعراء بابتكار الفن الجديد هو " البديعيات "، وذلك أن تكون القصيدة في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولكن كل بيت من أبياتها يشير إلى فن من فنون البديع.[1]

نظم البوصيري شعره منذ حداثة سنّه، وله قصائد كثيرة، ويمتاز شعره بالرصانة والجزالة وجمال التعبير والحس المرهف وقوة العاطفة، وأكثر ما اشتهر بمدائحه النبوية استعمال البديع في غير تكلف، وهو ما أكسب شعره ومدائحه قوة ورصانة وشاعرية متميزة لم تتوفر لكثير ممن خاضوا غمار المدائح النبوية والشعر الصوفي.

عني البوصيري بقراءة السيرة النبوية، ومعرفة دقائق أخبار النبي صلى الله عليه وسلم وجوامع سيرته العطرة، وأفرغ طاقته وأوقف شعره وفنه على مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وكان من ثمار مدائحه (بائياته الثلاث، التي بدأ احداها بلمحات تفيض عذوبة وله أيضا عدد آخر من المدائح النبوية الجيدة من أروعها قصيدة الحائية.

وتعد قصيدته الشهيرة " الكواكب الدرية في مدح خير البرية " والمعروفة باسم " البردة "من عيون الشعر العرب، ومن أروع قصائد المدائح النبوية، ودرة شعر المديح في الإسلام الذي جاء به قرائح الشعراء على مر العصور، ومطلعها من أبرع مطالع القصائد.

ترك البوصيري عددا كبيرا من القصائد والأشعار ضمنها ديوانه الشعري الذي حققه " محمد حسن الكيلاني"، وطبع بالقاهرة سنة 1374هـ ـ 1955م، وقصيدته الشهيرة الكواكب الدرية في مدح خير البرية، والقصيدة المضرية في مدح خير البرية، والقصيدة الخمرية وقصيدة "ذخر المعاد"، واللامية في السرد على اليهود والنصارى بعنوان " المخرج والمردود

[1] عائشة بنت يوسف الباعونية، قول صحيح في تخميس بردة المديح، دائرة اللغة العربية جامعة بيرزيت، ص11.

على النصارى واليهود " وقد نشرها الشيخ (أحمد فهمي محمد) بالقاهرة سنة 1372هـ - 1953م وله أيضا تهذيب الألفاظ العامية، وقد طبع ذلك بالقاهرة.

العملية التواصلية وعناصرها

أولا: العملية التواصلية

تعريف التواصل أو الاتصال:

أ: لغة:

وصل: وصلت الشيء وصلا وصلة، والوصل ضد الهجران،

ابن سيدة: الوصل خلاف الفصل وصل الشيء بالشيء يصله وصِلة "و صلة" ، ووصله إليه وأوصله، أنهاه إليه وأبلغه إياه.[1]

وكل ما يندرج تحت الجذر (و، ص، ل) يعني الربط وعدم الفصل ومن ثم فإنّ الاتصال والتواصل لهما المعنى اللغوي نفسه، غير أنّ الاتصال مصدر لـ اتصل وهو على وزن " افتعال "، وهذا الوزن يفيد فيما يفيد الطلب والمشاركة ، اتصل فلان بفلان طلبه وصله ، أو شاركه الوصل، والتواصل مصدر (تواصل) وهو على وزن تفاعل، وهو يفيد المشاركة ومع المشاركة يفيد تحقق الوقوع و استمراريته.[2]

وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس (ت 395) (صرم): الصاد والراء والميم أصل واحد وهو القطع ويضيف فيروز أبادي: لا وصل وصلا ولا وصل بالضم

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج11، مادة (وصل)، ص 726.

[2] رانيا رمضان أحمد زين، ملامح اللسانيات التواصلية في تراث النحو العربي، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، 2014/01/06، ص 21.

(الاتصال) وكل اتصال بشيء فيما بينهما وصلة أي أنه العلاقة التي تهدف إلى الفصل بقدر ما تسعى إلى تحقيق العلاقات فيما بين العناصر مهما كانت تلك العناصر.[1]

ب- اصطلاحا:

التواصل هو الاتصال الفعلي الذي يجري من خلاله تفاعل بين أطرافه، يتم من خلاله تحقيق الهدف المرجو من هذا التفاعل، أو هو حقيقة التفاعل الفكري واللغوي بين وجود الذات ووجود الآخر (أنت وهو) وبين ذلك المجتمع (نحن وأنتم).

وباعتباره علما يبحث في أشكال العلاقات التي تربط الكائنات البشرية فيما بينها لم يظهر إلا في فترة متأخرة، وبالضبط في الثلاثينات من القرن الماضي، والتواصل الإنساني يمكن حصره في التبادل اللفظي تحركه قصدية صريبة يدرك فحواها طرف الفعل البلاغي بل بؤرته، وينتمي بها إلى التجربة الإنسانية. [2]

والتواصل في معناه الواسع، مصطلح يشير إلى كل أنواع النقل المتبادل، للمعلومات باستعمال العلامات sings والرموزsymblos ، فيما بين الكائنات الحية (الانسان والحيوان)، وبين البشر والآلات المعالجة للبيانات data processing machine عن العالم الخارجي، ومن ثم ينجز سلوكا رمزيا، أي يقوم ببناء تمثيله الداخلي، ومن ثم يرجع لأن يكون تمثيلا داخليا في الحالة التي يكون عليها المعنى، وتعتمد هذه الخطوة الأخيرة

[1] عيسى بوبار، أطروحة دكتوراه، البعد التداولي في العملية التواصلية –شعر الأمير عبد القادر نموذجا–، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015
–2016، ص 61.

[2] رانيا رمضان، أحمد زين، ملامح اللسانيات التواصلية في الاراث النحوي العربي، ص 22.

على مدى التمكن من الأعراف الاعتباطية arbitarary convastions التي تحكم تفسير السلوك الرمزي.[1]

[1] فاطمة الزهراء صادق، التواصل اللغوي ووظائف عملية الاتصال في ضوء اللسانيات الحديثة، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، مجلة أثر، العدد 28 جوان 2017، ص 2.

وممن ذهب بلبه كثيرا، وأثرت في وجدانه، وصقلت ذوقه وعبرت عن صبابة حبه لمدده صلى الله عليه وسلم شوقي ضيف، الذي قال عنها بعدما أتم كلامه عن همزية البوصيري، وأروع من تلك القصيدة إن لم تكن أروع مدائح رسول الله صلى الله عليه وسلم قصيدته، بل قلادته المعروفة باسم البردة، التي بهرت المسلمين في عصره، وأكثر من شرحها وتخميسها وتبليغها، كما أكثروا من معارضتها، وآخرهم أحمد شوقي في ميميته المشهورة.[1]

ولما دخلت البردة إلى المغرب والأندلس، تزاحم الناس على حفظها وتدريسها وشرحها، ومن المشهورين بتدريس البردة في المغرب الإسلامي المؤرخ نسابة أبو الوليد إسماعيل بن أحمر الذي كانت له حلقة يدرس فيها القصيدة بفاس، وكان يجتمع تلامذته وطلبته للعلم.

ويوجد في غرناطة أبو محمد بن جزي الذي شرح حماسة أبي تمام، وقصيدة البردة واستخرج ما فيها من مواد علمية وأدبية ولغوية وتاريخية، بالإضافة إلى أنه قام بإعراب أكثر أبيات البردة مما صعب فهمه، وهذا إعراب ينقله الشيخ أبي العباس جعفر الباقلاني في كتابه الموسوم" العدة في شرح البردة "، ويعتبر البوصيري هو الأستاذ الأعظم لجماهير المسلمين، أثر في تعليمهم الأدب والتاريخ والأخلاق.[2]

ثانيا: عناصر عملية التواصل

1-المرسل أو المصدر: (Sender or son....):

وهو النقطة التي تبدأ منها العملية التواصلية وقد يكون شخصا أو عدة أشخاص، ويعد هو المسئول عن إعداد وتوجيه المعلومات والمفاهيم والمهارات والاتجاهات التي يحتاجها من يتعامل معه من المتلقي أو المتلقين في الموقف التواصلي، كما يتطلب الوعي بظروف المتلقي وثقافته وخليقته الاجتماعية والفكرية.

---

[1] طاهر بن علي، رسالة دكتوراه، اظهار صدق المودة في شرح البردة لابن مرزوق، ص

[2] حكيمة بوشلاق، رسالة دكتوراه استنساخ المديح النبوي من النموذج إلى الاكتمال، ص 13.

2- المتلقي أو المرسل إليه:

ويقع عليه دور مهم في عملية التواصل إذ يستقبل الرسالة ويقوم بفك رموزها وفقا لإطارها المرجعي، وينبغي أن يكون المتلقي نفسيا وذهنيا لاستقبال الرسالة، وعليه الإصغاء جيدا فمن العبث ان تكلم من لا يسمعك، قال الشاعر:

قالوا كلامك هندا وهي مصغية يشفيك؟ قلت صحيح ذاك لو كانا

3- الرسالة: وهي ما يراد به من أفكار أو مشاعر ومعلومات وغيرها، وتتألف الرسالة من الرموز (codes) وهي لفظية وغير لفظية، ويجب أن تكون رسالة واضحة وصريحة.

4- الوسيلة أو القناة: ويقصد بها الطريقة أو الأداة التي يتبع بها نقل الرسالة بواسطتها، ونقل، وقد تكون سمعية أو بصرية.[1]

-التعدية الراجعة:

وترتبط بالمرسل إليه وتتمثل في تحليل نتائج العملية التواصلية والتأكد من تحقيق الهدف وتسمى أيضا رجع الصدى أو رد فعل الاستجابة، وهي تقيس الأثر الذي تتركه الرسالة.

-التأثير effect:

وهو المحصلة النهائية للتواصل، وهو تحقيق الهدف منه، يقول رومان جاكبسون «إن كل سلوك لفظي موجه نحو غاية ما إلى غايات تتنوع، ويقاس الانفعال بمدى تحقيق الرسالة لهدفها وتأثيرها في المتلقي، ويتمثل التأثير في المتلقي بإحداث تغيرات في آرائه واتجاهه أو سلوكه ومشاعره».

[1] رانيا رمضان، أحمد زين، المرجع نفسه، 31.

الفصل الثانـي

أولا: الإيقاع العروضي لقصيدة البردة.

ثانيا: البنية الصوتية للقصيدة.

ثالثا: التوازيات الصوتية وأثرها في قصيدة البردة

أولا: الإيقاع العروضي لقصيدة البردة.

ثانيا: التوازيات الصوتية وأثرها في صناعة شكلية ودلالية للبردة البوصيرية.

أولا: الإيقاع العروضي لقصيدة البردة.

البحر الذي اختار صاحب البردة من بحور الشعر العربي ألا وهو البحر البسيط أو بحر مزدوج التفعيلة، حظي باهتمام بالغ عند الشعراء ففي هذا الوزن يقول حازم القرطاجي " من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد افتنان في بعضها أعم من بعض، فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط "[1]، "وتجد للبسيط بساطة وطلاوة "[2]، ولعل من الطريف أن يقارن بين أذواق جازم في وصفه لطبائع الأوزان وبين أذواق الناقد المعاصر عبد الله الطيب الذي أفاض في الموضوع نفسه في كتابه " المرشد"، ويجب أولا أن نلاحظ أنهما يتلاقيان في كثير من هذه الأذواق من ذلك أنّهما يجمعان بين الطويل والبسيط، ويتقاربان في الحكم في كل منهما فالطويل عند حازم القرطاجي " تجد فيه أبدا بهاء وقوة " وعند الطيب :" إنّ الطويل والبسيط أطول بحور الشعر العربي وأعظمها أبهة وجلالة".[3]

ويقول الدكتور صلاح عبد القادر: " الشعر هو ابن اللغة الأجمل، وهو عبارة عن مقاطع، وينبغي أن نفهم هذه ال مقاطع ، وينبغي أن هذه المقاطع لها حقيقتان، الحقيقة الأولى « هي أنّها عبارة عن تشكيلات صوتية، لها نشاط جمالي، يجب أن ندرك من خلالها النشاط اللغوي العام، وهذا النشاط الجمالي له علاقة وطيدة بالنظام الموسيقي.»[4]

[1] رابح بوحوش، البنية اللغوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون–الجزائر، 1993، ص 24.

[2] حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 268–269.

[3] شكري عياد، موسيقى الشعر، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978، ص، 151.

[4] برباق ربيعة، دراسة لسانية جمالية– جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة، جانفي 2011، ص10.

وبقي البحر البسيط محافظا على مكانته، واستطاع أن يأخذ الصدارة، ولعل الظاهرة الأدبية في الشعر على هذا البحر الجميل والمتمثلة في بردة البوصيري وما جاء بعدها من معارضات خير دليل على إيقاع هذا البحر ومطلع قصيدة البردة للبوصيري:

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم[1]

ونجد معارضة أحمد شوقي في العصر الحديث من الأغراض الشعرية والمعروفة في تراثنا الشعري القديم الذي اكتملت صورته وتوضحت ملامحه في العصر الأموي عبر معارضات ثلاث: جرير والفرزدق والأخطل، أما صورة المعارضة في شعر البوصيري تحاول أن تتخلص من نظامها المتوارث، وتتمرد على قانونها المتبع القائم على بناء القصيدة المعارضة على غرار القصيدة المعارضة وزنا وقافية مع استبدالات بين غرض المديح والهجاء والعكس.[2] وقد تأثر الشاعر أحمد شوقي بيم أجزاء قصيدته، نجده قد بدأها بالنسب وقد أسرف في هذا الجانب حتى بلغ عدد أبياته أربعة وعشرون بيتا، ولعلها من أجود ما كتب الشعراء في الغزل

ريم على القاع بين البان والعلم أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرم[3]

وبعد عملية التقطيع تبين لنا أنّ نص البردة كاملا ومن خلال إحصاء الزحافات أنّها على نوعين: زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة مثلا مستفعلن ← متفعلن، فأعلن ← فعلن

الوزن العروضي عند محمد معمّر

أمن تذكّر جيران بذي سلم مزجت دمعا من مقلة بدم

[1] حكيمة بوشلاق، بردة البوصيري (دراسة أسلوبية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عربي، فرع: أدب عربي قديم، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2009-2010، ص31.

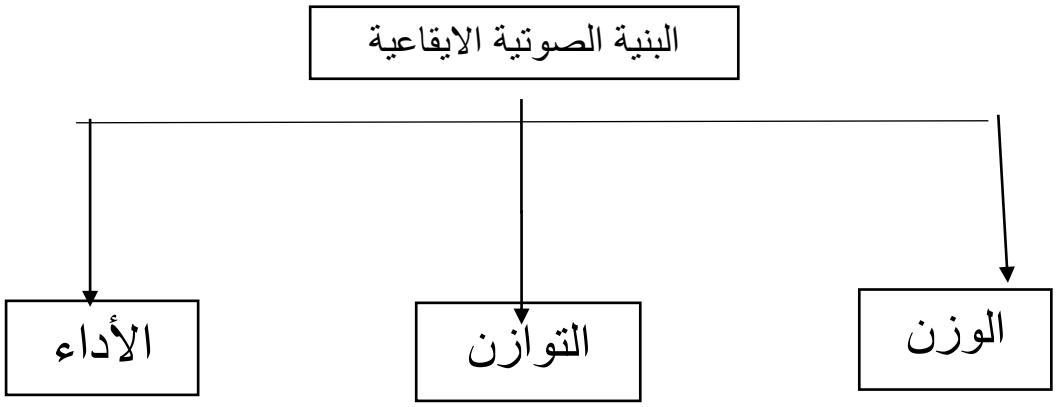
[2] وفيق سليطين، الأزواج القابلية ونظائرها في شعر البوصيري، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (33)، العدد (01)، 2011، ص 123.

[3]

أمن تذكر جيران بذِي سلمنْ مَزجْتَ دَمْعَنْ من مُقلَتِنْ بِدَمنْ

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفاعل فاعل مستفعلن فعلن

يتكون الإيقاع الصوتي في الشعر من ثلاث عناصر أساسية حسب التشجير التالي:



فالوزن العروضي قائم على مقاطع أو تفعيلات سواء أكانت منتظمة أو حرة، وهذا في مجال الدراسة العروضية، ويقع بين اللغة الطبيعية والم....وهو فضاء المكونات الصوتية المجسدة المكونة للتوازن، والتوازن يتألف من عناصر لغوية مشخصة، وهي عبارة عن ترددات الصوامت، التجنيس، والصوائت الترصيع، اتصالا وانفعالا في المستويات من التمام والنقص، حسب تعبير القدماء، وتشكل القافية جزءا من هذا النظام باعتبارها تكرار الصائت والصامت.[1]

❖ الوزن العروضي الموجود في القصيدة هو بحر البسيط.

والتوازيات الصوتية نذكر منها: الترصيع، والتكرار والتجنيس.

-الأداء هو عملية تجسيد شفوية، حيث يقوم القارئ أو المنشد بتأويل العناصر الوزنية والتوازنية وما يقع بينهما من انسجام واختلاف في التفاعل مع الدلالة اتساق واختلاف، وهنا تتداخل مباحث التنغيم والنبر والوقف.

[1] محمد معمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، افريقيا شرق، المغرب، 2001، ص 09-10.

2ـ البنية الصوتية للقصيدة:

الصوت اللغوي: وهوما يعبّر عنه القدماء بلفظ الحرف، وهو في نظري من قبيل المشترك اللفظي واسع الدلالة فهو يعني اللغة.

لغة: الطرف، اصطلاحا: يراد به عند علماء القراءات: اللغة (اللهجة) وكذلك القراءة القرآنية، ويراد به عند علماء التجويد حرف المبنى وحرف المعنى، إذن هو عندهم في جميع الصور الحرف.[1]

إذن الصوت اللغوي هو أصغر وحدة منطوقة مسموعة يمكن الإحساس بها عند التحليل اللغوي، ولا يمكن النطق بها إلّا من خلال مقطع يكون فيه الصامت مصحوبا بالصائت أو الصائت مصحوبا بالصامت.[2]

وابن جني قد أجمع في هذا القول في كتابه سر صناعة الإعراب في قوله: « أعلم أنّ الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض في الحلق والفم والتنفس مقاطع التثنية عن امتداد واستطالة، فيسمى المقطع أينما عرض له عرفا واختلاف أجراس الحرف بحسب اختلاف مقاطعها.»[3]

والصوت اللغوي بالمعنى العام هو الأثر الحاصل بين احتكاك الهواء بنقطة ما من نقاط الجهاز الصوتي، عندما يحدث في هذه النقطة انسداد كامل أو ناقص يمنع الهواء الخارج

---

[1] صبري متولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة، 2002، ص 28.

[2] صبري متولي، دراسات في علم الأصوات، أصول النظرية التطبيقية لعلم التجويد القرآني، زهراء الشرق، مصر، ط1، 2006، ص 29.

[3] صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د ت، ص136.

من الجوف من حرية المرور، ويحدث انسداد تام عند النطق ببعض الأصوات مثل الياء والتاء والكاف والقاف، فسماها اللغويون أصواتا شديدة، أو انفجارية، أو وقفية.[1]

وللصوت اللغوي صفات ومخارج، ويمكننا التمثيل عليها في بعض أبيات القصيدة فيما لها من أهمية في معنى ودلالة القصيدة.

أ ـ الأصوات الانفجارية:

هي تلك الأصوات التي قد ينحبس الهواء (في مكان ما) لحظة سريعة جدا بعدها ينطلق بالقوة وهذا ما نلحظ له انفجارا ودويا، ومن الصوامت الانفجارية المعبرة عن الظاهرة اللغوية، نجد على سبيل المثال:

لو كنت أعلم أني لم أوقره كتمت سرا بدا لي منهم بالكتم

اقسمت بالقمر المنشق إن له من قلبه نسبة مبرورة القسم

حيث تردد هنا حرف القاف وهو من حروف القلقلة والتي تنبثق بدورها من الصوت الانفجاري، وقد تكرر الحرف في كل من: أقسمت، القمر، المنشق، قلبه، القسم، بالإضافة إلى وجود الصوامت الانفجارية في هذا البيت وهي: الباء، التاء، الهمزة، مما ساعد حرف القاف على تأدية المعنى الطبيعي ألا وهو القسم.

ج ـ الصوامت الانفجارية الاحتكاكية:

إذا نظرنا في الصوت المكرر بعينه في البردة لاحظنا أنّ الجيم تستعل ببراعة حادثتين وانظر قوله:

من لي برد الجماح من غوايتها كما يرد الجماح الخيل باللّجم

[1] جاسم غالي رومي المالكي، الأثر الدلالي للأصوات الانفجارية في قصائد ديوان (أنين الصوري) للشاعر عبد الله خليفة، مجلة الخليج العربي، مجلد 36، العدد (4-3)، 2008، ص 94.

فتكرار الجيم ثلاث مرات (الجماح، جماح الخيل، اللجم) مرتبط بمعنى امتناع وتكرار لفظ "الجماح" مرتبط بالموسيقى العذبة الموحية المؤثرة، فالجيم هو الصامت الاحتكاكي الانفجاري المرتبط بمعنى الخضوع والطاعة.[1]

❖ **التكرار**: يستحسن التكرار في مواضع، ويستهجن في أخرى، تبعا للتشويق والتلذذ بالنغمات الموسيقية« إذ يعد الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع.»[2]، يعتمد الشاعر على التكرار بحسب مقتضى الحال والضرورة، وبأوجه متفاوتة، وقد يتكرر المقطع الواحد ملازما روي نفسه ولهذه الظاهرة تجليات في النص، فمن ذلك قوله:

وأنت تحترق السبع الطباق بهم في موكب كنت فيه صاحب العلم

اتصلت الصوامت الانفجارية (التاء–الباء–الطاء–القاف–الهمزة) اتصالا وثيقا بمعنى الخرق، وساعد على ابراز هذه الدلالة " صيغة تحترق"، وهنا يتجلى صبر المصطفى ـ صلى الله عليه وسلّم ـ ومصداقية زعامته حال تحمل المسؤولية في الحروب والغزوات، أما قوله:

ما ارتحت عند بات البان ريح صبا وأطرب العبس بالنغم

تتجلى قيمة الصوت في المواقف الانفعالية المسيطرة على نفسيته التي يخلفها تمازج الأنغام عند الاشتياق للقاء المحبوب، الذي يكون دافعا إلى الترنم بألفاظ العذاب، ومن ذلك كان لتكرار العين والحاء صدى في تكثيف الإيقاع الشعري من خلال مناسبته لواقع التحسر.

وما اجتنب الشاعر الابتذال من النقص المعنوي، بدأت قوة الطلب على التكرار تبلغ ذروتها وخير دليل على ذلك

[1] رابح بوحوش، البنية اللغوية، ص 56.

[2] الحسن السريدي، مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الشعرية العربية والنقد الأدبي، المعجم الشعري عند البوصيري" مقاربة أسلوبية في الميمية" جامعة جلالي الياس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017، ص

سريت من حرم ليلا إلى حرم كما سرى البدر في داج من الظلم

تردد حرف الراء في هذا البيت خمس مرات: سريت، حرم، حرم، سرى، البدر، المتصل بالحركة، وتتابع مع ذلك الانتقال من مكة إلى المسجد الأقصى إلى السنوات العلا، وتتجلى في هذا البيت المبالغة الفعلية للحركة من خلال الاسراء، ودل على ذلك طول المسافة في ليل شديد الظلمة، عبّر عنه الشاعر بروعة الخيال، وعمق العاطفة وحرارة الشاعر.

الصامت المنحرف:

يتعلق الصامت المنحرف دائما بالحرف بحرف اللام لكي يؤدي ايقاعا مميزا والتي من خلالها يتخذها اللسان عند النطق به أي يتصل بطرف اللسان اللثة، وفي وضع معكوف، فيحول ذلك دون مرور الهواء من وسط الفم، فيلجأ الهواء إلى الخروج من أحد جانبي الفم، أو كليهما، وتذبذب الأوتار الصوتية، ويرتفع الطبق ليلتصق بالجدار الخلفي للحلق.[1]

وتكرار حرف " اللام" يدل هنا على تذكر الطلل والآثار اللذان يمثلان الباحث

يا لائمي في الهوى العذري معذرة مني إليك ولو أنصفت لم تلم

تكرر حرف اللام في البيت سبع مرات (لائمي، الهوى، العذري، إليك، لو، لم، تلم،).

وتكرار حرف اللام في قول البوصيري:

لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل ولا أرقت لذكر البان والعلم

تكرر حرف اللام في البيت اثنتي عشر مرة موزعة كالآتي (لولا، الهوى، لم، على، طلل، لذكر، البان، العلم) وتكرار اللام أدّت إلى تغيير المعنى من دلالة حسية إلى دلالة معنوية.

ومنذ ألزمت أفكاري مدائحه وجدته لخلاصي خير ملتزم

[1] حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند علماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، دار العلوم، جامعة القاهرة، فرع فيوم، ص78.

تكرر الصامت المنحرف اللام في البيت ثلاث مرات(ألزمت، خلاصي، ملتزم) جسدت الطاقة الصوتية بالأصوات التي تزيد بالتأكيد رونقا وحسنا وجمالا.[1]

الصوت الليّن:

يرتبط الصوت اللين بالصامت الياء يؤدي الليونة والخفاء أثناء نطق اللسان به، ويؤدي ايقاعا متميزا مرهفا في الكلمات، ومن ذلك قول البوصيري:

محمد سيد الكونين والثقلين والفريقين من عرب ومن عجم.

تكرر حرف الصامت الياء في البيت أربع مرات (السيد، الكونين، الثقلين، الفريقين) ومما زاد في ابراز ارتباط الصفة، ارتباط الياء بالصامت الخيشومي النون.

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا من مقلة بالدم[2]

هنا يقوم توازي في الأصوات المشابهة والتصريح في (سلم، دم،) وأثر الترصيع في القصيدة على كمالها، والقدرة على سعة قدر أفانين الكلام.

ويدل لفظ (سلم) بالمعنى العام على الأمان والحماية ويدل لفظ الدم على التضحية أو الخوف.

فهذه الألفاظ كما يذكر (التذكر، الجيران، سلم، المزج، المقلة لها دلالات عميقة تدل على الاشتياق للحبيب القريب محمد صلى الله عليه وسلّم.

[1] ديوان البوصيري، ص192.

[2] ديوان البوصيري، ص 190.

وإذا تأملنا الدلالة اللغوية والنفسية أن (تذكر، مزج) انسجمت دلاليا لدى البوصيري. فقصيدة البوصيري مزج بين الحاضر والماضي وهو زمن رسول الله صلى الله عليه وسلّم ودلالة المزج في القصيدة تدل على الاختلاط.

والمتتبع لقصيدة البردة يجد أنّ هناك توازي بين القيم الصوتية والتركيبية كالآتي:

سريت	من	حرم	إلى حرم	كما	سرى	البدر	من داج	من ظلم
سريت	من	حَرَمِ	إلى حَرَمِ	كما	سرى	البدر	داج	من ظُلم

هنا الظاهرة اللغوية والصوتية الموجودة في البيت هي تجنيس وهدفها هو إثارة العقل والقوة الصوتية التي تحدّدها هاته الأصوات.

التوازيات الصوتية وأثرها في قصيدة البردة:

اهتم العلماء العرب بدراسة أصوات اللغة العربية، وقد اتّسمت هذه الدراسة بالدقة والتميز على الرغم من اعتمادها على الملاحظة الذاتية، والحس المرهف والذوق الذاتي، دفعهم إلى هاته الدقة وهذا التميز، حرصهم على سلامة القرآن الكريم ونقائه، خاصة بعد انتشار الإسلام في البقاع شرقا وغربا، فتأثرت أسماع العرب بلغات هؤلاء الأقوام وأصواتها، انتشار الإسلام فخشي العلماء الأجلاء من أن تنحرف أصوات هذه اللغة الشريفة، لغة القرآن الكريم، بتأثرها بأصوات تلك اللغات.[1] والصوت كما يقول الجاحظ: « هو آلة اللفظ، فهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع ويأخذ وبه يأخذ التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا موزونا ولا منثورا بظهور الصوت». وقد وضع محمد العمري أنّ التوازيات أو

[1] حسام بهنساوي، الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث، ص 21.

الموازنات، يتألف من عناصر لغوية مشخصة، فهو عبارة عن تردد الصوامت (التجنيس) والصوائت (الترصيع)اتصالا وانفصالا في مستويات من التمام والنقص حسب تعبير القدماء، وشكل القافية باعتبارها تكرار الصائت أو الصامت على الأقل، أما الاقتصار على أحدهما فيعتبر عيبا(الإلغاء أو الإقواء).[1]

❖ الجناس:

هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، وقد يكون التشابه كليا أو جزئيا، وهذا سبب تعدد أنواع الجناس فصارت تندرج تحت كل واحد ألوان عديدة[2].

وينطبق الجناس على المعنى والمبنى ومن مواطنه في النص قول الشاعر:

فما لعينيك إن قلت أكففنا همتا وما لقلبك إن قلت استفق بهم

يوجد جناس بين (همتا – ويهم) من خلال الاتفاق في نوع الأصوات، واختلافهما في المعنى والترتيب ، لأنّ الأولى دالة على السيلان، وهو مظهر حسي، والثانية دالة على الحيرة، وهي أمر معنوي ساهم في التمازج اللفظي وفي إذكاء الألفة بين شعر الشاعر و عقلية التصوف البعيدة عن اللغة المقعرة، والمفردات الوحشية و الغريبة أو غير المألوفة، والميتة في مقبرة اللغة، وظهرت براعته في التركيب الشعري والتصوير، ويعطي في النهاية جملا مبهرة ، وتصويرا جديدا رائعا مستساغا.[3]

---

[1] محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، افريقيا – الشرق– بيروت، لبنان، 2001، ص 09.

[2] عبد الباقي الخزرجي، محاضرات في الجناس وأنواعه، فرع اللغة العربية، دراسات نقدية، جامعة المستنصرية.

[3]

ضف إلى ذلك أنّ العملية الفنية قد اتخذها البوصيري مطية لتزيين كلامه ولإحداث نوع من الجرس الموسيقي الذي ينساب إلى الألفاظ المتشابهة في أكثر من حرف.

والتجنيس ظاهرة من أشد الظواهر التعبيرية تأثيرا في الإيقاع الصوتي والدلالي، واعتبره الدارسون القدامى من المحسنات اللفظية التزيينية الذي يأتي بعد تمام المعنى، إلّا أنّ الدراسات الحديثة أثبتت أنّ التجنيس وغيره من المحسنات التزيينية اللغوية، وتودي وظائفها الدلالية والجمالية وتلعب دورا في التشكيل الطابع الإيقاعي للخطاب الشعري.

وقد اعتمد أيضا في نضمه للقصيدة على جملة من العلاقات منها علاقة المقابلة، أي أنّه لا يخرج عن الإطار العام للمواجهة، ويؤتى في الأسلوب بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، موفرا أقصى طاقات التضاد الدلالي، وعلاقة التضاد في البيت

أعيا الورى فهم معناه فليس يرى في القرب والبعد فيه منفخم

كونه ألفاظ متضادة، وبيّن العلاقة بينهما، وتجسيدها في ظاهرة الانسجام الصوتي في لفظتي القرب والبعد هناك علاقة تضاد. وهناك علاقات على شكل قوالب وحقول دلالية المتبعة في قصيدة البردة.

وقد يرد تجنيس تكرار المجرد جمال الصوت

شاكي السلاح لهم سيما تميزهم والورد يمتاز بالسيما من السلم

فالكلمتان " سيما" و" السيما" متفقتان في الوحدات الصوتية من حيث النطق والعدد والترتيب في الدلالة، وبناء على هذا الكون هذا النوع من التكرار أقرب منه إلى التجنيس.

ونجد قول البوصيري أيضا ورد فيه التجنيس أو الجناس

كم جدلت كلمات الله من جدل فيه وكم خصم البرهان من خصم

فالكلمتان في هذا البيت (جدلت، جدل) متفقتان في نوع الوحدات الصوتية، مختلفتان في المعنى، لأن الأولى دالة على الغلبة والقطع، والثانية دالة على الجدال.

أما القيمة التي تركها الجناس هي تلك التوازنات الإيقاعية الموحية بأنّ صوت الشاعر كان متغير ابين الفينة والأخرى، وتلك خاصية من خواص اللغة، إذ يظهر تواتر النغمات من خلال التفاعل مع الأجراس.

و[1]صاحب البردة من الشعراء الذين أحسوا بفاعلية هذه الوسيلة الصوتية البلاغية، ومالها من تأثير قوي في نفوس السامعين، سواء أكانوا حاضرين أم غائبين، فاستخدمها استخدام العارف بأسرارها، فشملت تجربته الشعرية الأربعة الأقسام الثلاثة: المتوازي، المطرف، المتوازن.

والتوازي بمفهومه البلاغي سمة واضحة من سمات أسلوب البردة، فهو بما يحمله من خصائص صوتية وبلاغية قد أثرى بنغمات نفسية أخاذة، وإيقاع

وكلهم من الرسول الله ملتمس غرفا من البحر أو رشفا من الديم

كالزهر في ترف والبدر في شرف والبحر في كرم والدهر في همم

أبان مولده عن طيب عنصره يا طيب مبتدأ منه ومختتم

ومن هو الآية الكبرى لمعتبر ومن هو النعمة العظمى لمغتنم

نلاحظ في البيت الأول وجود الطباق بكثرة (شرف – ترف، مبتدأ– مختتم) ومن الظواهر الأسلوبية الموجودة أيضا السجع والتي يسميها القدامى السجع في لفظين، ويبدوا هنا أنّ صاحب البردة قد أحسن استخدامها، وتعد أحسن وجوه السجع والمقصود بالمبتدأ مولد آدم، ومختتم هو مولد الرسول محمد صلى الله عليه وسلّم.

[1] عمار بوحوش، البنية اللغوية، ص 44، 46، 48.

❖ **التصريع:**

هو أن تكون قافية الشطر الأول متساوية مع قافية الشطر الثاني وزنا ورويا وحركة إعرابية، إذ نجد بعض الشعراء يصرعون في ربط القصيدة، خاصة عندما يتنقلون من عرض إلى آخر، ومن أمثلته في النص قول الشاعر:

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا من مقلة بالدم

يتضح التصريع من خلال توافق أواخر الصدر والعجز في الحرف والحركة، وهو ما اكسب النص تألقا في المطلع من خلال امتزاج السلم المعبر عن بلاء الفراق بالدم المعبر عن تذكر الجيران الذين لهم فضل المؤانسة، ولكن القصد من التصريع هو ابراز مماثلة بين المعنيين من جهة، ورصد ماهية الحالة المأساوية ونتائجها الوخيمة من جهة أخرى، فأفعال الانسان تجليات لانتقام الدهر وتشخيص للمعاناة أحيانا.

ترتبط الأبنية الزمنية اللاحقة فيما يتعلق بالقافية نجد فيها التوازي

العنصر الأصل

آدم عليه السلام يوم مولد الرسول صلى الله عليه وسلم

البنية المكانية: قديمة ⟵ سريت من حرم إلى حرم وهذا يدل على التوازن الزماني والمكاني، إن جميع الأنبياء قد قدموا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلّم، وذلك في قول البوصيري:

قدمتك جميع الأنبياء، وذلك بالرغم من اختلاف أزمنتهم وأمكنتهم، وقد ربطها أيضا برحلة الإسراء والمعراج بما فيها من خوارق ومعجزات، وقربها إلى الأزمنة والمسافات،[1] وهذا تنويه بأصل وعظمة رسول الله صلى الله عليه وسلم وشخصيته.[2]

وللقراءة التراجعية نجد أن الدلالة اللغوية تسمح بربط الدال الذي ابتدأت بآدم وانتشار الدعوة الإسلامية، ضف إلى ذلك أنّ البوصيري لا يزال يستمر في الإنتاج الدلالي والزماني فيما يتعلق بالزمن ابتداء واختتاما وفي نفس الكثافة الطبقية

آيات الحق من الرحمن محدثة قديمة صفة الموصوف بالقدم

فنص البردة نص مفتوح ثري الدلالة، في طياته العناصر الدينية والدنيوية من تأسيس وأخذ العبرة والإرشاد.

أضاف الشعراء عنصر التصريع والجناس والتضاد بغية تجميل وتحسين أشعارهم، وذلك لما يحدثه التصريع من نغم موسيقي، لكي يثير انتباه القارئ، ويعتبر من النماذج الشعرية، والتكرار موجود أيضا وغرضه هو اثاره المتلقي وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة، كما يترتب عن التكرار القيمة الصوتية الموسيقية، إلى جانب الفائدة المعنوية في أغلب الأحيان، ونجد قول البوصيري:

إن تتلها خيفة من حر نار اللظى أطفأت نار لظى من وردها الشبم

نجد في هذا البيت تكرار لفظة لظى، وهذا التكرار أدى إلى تحقيق تناسب إيقاعي في القصيدة، وأثره الجمالي، وذلك بالتأثير في نفسية المتلقي.

وهذا التداخل بين المحسنات اللفظية والبلاغية، الترصيع والتجنيس، والترصيع مسخر في الغالب لوصف شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، وصفاته المطلقة، ذلك أنّ الرسول

[1] حكيمة بو شلالق، مقدمة نيل شهادة الماجستير، بردة البوصيري، دراسة أسلوبية، ص 47.

[2] رابح بوحوش، البنية اللغوية، ص 45.

عليه الصلاة والسلام نال كل فخار وتعظيم غير المشترك وولاه الله الدرجات العالية، وهو الذي زانه الحسن والبشاشة، وأعجز الخلق فهم معناه، مؤديا بدوره وإيقاع الموسيقى مرتبط بالتبليغ والتأثير وإحداث نوع من الانسجام الطبيعي بين الدوال والمدلولات.

ويشير كذلك الامام البوصيري من إبراء الرسول صلى الله عليه وسلم، فكان أحسن الجزاء الجميل والعطاء الجليل.

وفي البيت الفصل 4: أبان مولده عن طيب عنصره- يا طيب مفتتح منه، ومختتم- المختتم بمعنى العنصر افتتح بهاشم، واختتم برسول الله عليه أفضل الصلاة والسلام، وعن المجاورة أي أنّ مولد الرسول صير طيب عنصر مجاوزا كل ريب ومتعجبا التأمل مفتتح منه ومختتم به.

ومما زاد في تقوية الدلالة رصد بعض الثنائيات الضدية الموجودة في البيت، حيث ذكر البوصيري لفظة " السلامة " في الدال سلم والذي يدل على مفهوم الظاهر والعام على الأمان والحماية.

فالبوصيري في حالة اشتياق إلى الحبيب القريب البعيد عنه محمد صلى الله عليه وسلم، فكان لزاما عليه أن يتذكر كل ما هو جميل ومؤنس، لكي ينيط لوعة الفراق.

ومن الألفاظ الطللية كذلك نجده يذكر (التذكر، الجيران، السلم، المزج) فهذه دلالات عميقة تدل على مظاهر الافتقاد للحبيب والشوق اليه مرتبط بالحنين، ويعتبر البوصيري من الذين يتمتعون بحس براعة استهلال المقدمات الطللية، ومن الذين باستطاعتهم التلاعب بالأبعاد الرمزية، وهذا كله راجع إلى الثقافة الدينية (الصوفية) التي يتمتع بها، ضف إلى

ذلك المعجم الجغرافي والمواقع التي تأثر بها كثيرا، وإذا تأملنا في الدلالة اللغوية والثقافية في البيت نحد أنّ التذكر والتجاور والمزج قد انسجمت دلاليا عند البوصيري.[1]

وبقراءة تراجعية نجد أن الدلالة اللغوية تسمح بربط الدال (العنصر) الذي ابتدأ بآدم بانتشار الدعوة الإسلامية، وأما الفرس فقد ابتدأوا بالقوة وانتهوا بحلو البؤس والنقع والانكسار عليهم وعلى كسراهم.

ضف إلى ذلك أنّ البوصيري لا يزال يستمر في الإنتاج الدلالي الزماني خاصة فيما يتعلق بزمن الابتداء والاختتام إذ يقول:

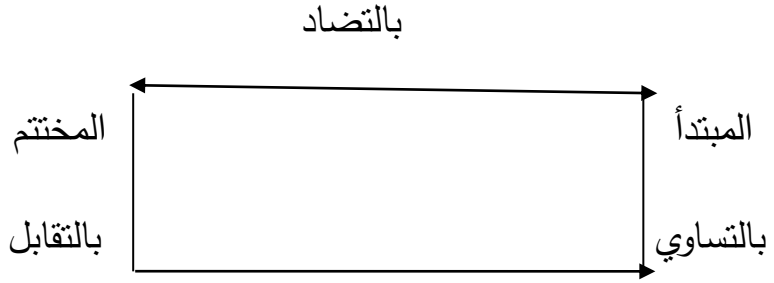
آيات الحق من الرحمن محدثة قديمة صفة الموصوف بالقدم

لم تقترن بزمان وهي تخبرنا عن الميعاد وعن عاد وعن إرم

دامت لدينا ففاقت كل معجزة من النبيين إذ جاءت ولم تدم

برز في هذا البيت الجناس اللين (قِدَمِ– قدم) حيث أحدثت انسجاما صوتيا بين اللفظين وبين العلاقة بينهما.

وتوازي البنية الزمانية التي تشكلت والتي ذكرناها آنفا[2]



[1] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقق: الشيخ كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419-1998،1/ ص 235.

[2] حكيمة بو شلالق، مقدمة نيل شهادة الماجستير، بردة البوصيري– دراسة أسلوبية، جامعة المسيلة، 2009–2010، ص 49.

وطور البنية المكانية

وكان نتيجة التوازي أن جميع الأنبياء والرسل قد قدموا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم في قول البوصيري (قدّمتك جميع الأنبياء)، بالرغم من اختلاف أزمنتهم وأمكنتهم، إلا أن يمثلون حدثا واحدا.

ومما زاد من الربط رحلة الاسراء والمعراج، وما فيها من الخوارق والمعجزات، والتي قربت الأزمنة والمسافات.

أما المستوى الثقافي فقد بقي محافظا على نضجه وهذا ما تدل عليه المؤلفات العديدة والمتنوعة التي ألفت في هذا العصر، وهذا ما تأتي موازية بين لفظي الابتداء والاختتام، يقصد بحالة الابتداء أنّه ابتدأ بإصلاح النفس وتهذيبها ليكون مختتم ويتجسد هذا في قوله

يا رب واجعل رجائي غير منعكس لديك واجعل حسابي غير منخرم

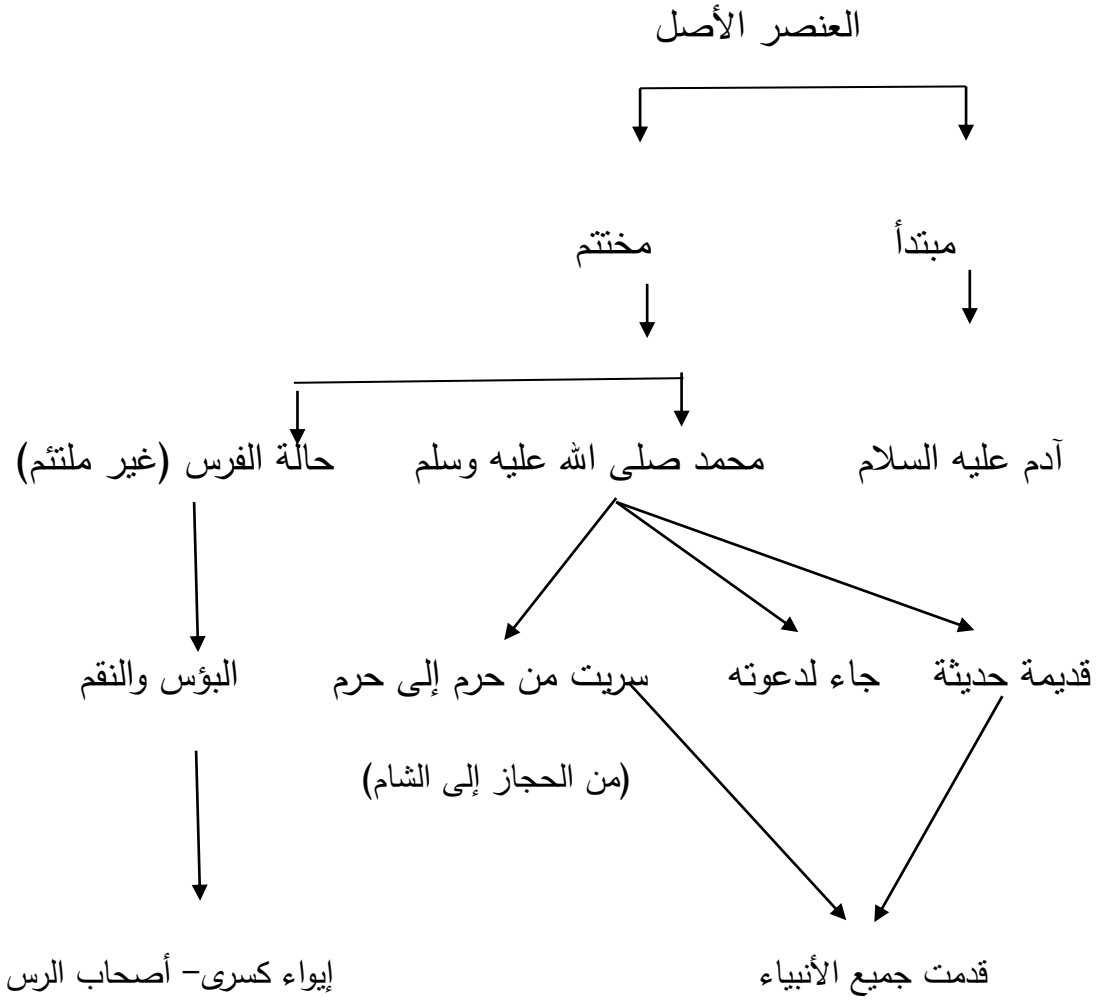
والطف بعبدك في الدارين ان له صبرا متى تدعه الأهوال ينهزم

وائذن لسحب صلاة منك دائمة عل النبي بالمنهل ومنسجم

وفي قوله بات إيوان كسرى بناء يثني طولا غير مشدود الوجه، وبعد ملك الجلوسة لتدبير ملكه وقوله كشمل كأصحاب كسرى بفتح شبيه أي حالهم، وقوله غير ملتئم وصار إيواء كسرى والحال أنّه متصدع غير ملتئم، ولا يزال في تفرق وتشتت حتى جاءت بشائر الإسلام.[1]

وللربط بين الخطاطات التي جمعناها نجد البوصيري يبني بنى متعالقة ومتقابلة في هذه الآليات المتفرقة.

[1] الشيخ الباجوري، شرح بردة البوصيري.



بنى البوصيري لهذه الخطاطة التداخل الزمني بين الماضي والحاضر ويذكرنا أيضا بأكثر تجليات بنية التوازي انتاجا في ثنائية ...[مبتدأ – مختتم]، فالبردة نص نلمح فيه بنية التوازي في سائر مستوياته وموضوعاته.[1]

فالبردة نص نلمح فيه بنية التوازي في سائر مستوياته وموضوعاته، ومن طرائف الاستعمال وبراعة النظم والافتنان استخدام أسلوب تطريف، وهو من الوسائل البلاغية، تنشط المتلقي وتبعث فيه المتعة الفنية، ذلك أن يكسر رتابة الإيقاع، ونقل السامع من حالة إلى أخرى دون الشعور بالسأم والضجر، هي سمة من سمات النظم في البردة، وناظم لها يعدل بين الوزن ويكتفي بالروي، إلى جانب ذلك يضفي على الموسيقى لحنا عذبا ونغما موحيا

[1] ديوان البوصيري ص 197.

مؤثرا وروي فيها متنوع الاستخدام من حيث الصوت، والصوت مرتبط بالموسيقى الذي يحدث نوعا من الانسجام الطبيعي أي انسجام الأصوات القوية مع المعاني القوية.[1]

[1] رابح بوحوش، البنية اللغوية، ص 46.

خاتمة

وفي الأخير توصلنا إلى خاتمة بحثنا وقد تحصلنا على نتائج عدة منها:

أولا: النتائج الكلية

-تعج قصيدة البردة أشهر القصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد أجمع عليها معظم الباحثين على أن هذه القصيدة من أفضل وأعجب المديح النبوي، حتى قيل عنها أنّها:

1- أشهر قصيدة مدح في الشعر العربي بين العامة والخاصة، وفي مجالس الصلاة على النبي، يقول الدكتور زكي مبارك " البوصيري بهذه البردة هو الأستاذ الأعظم لجماهير المسلمين، ولقصيدته أثر في تعليمهم الأدب والتاريخ والأخلاق، فعن البردة تلقى الناس طوائف من الألفاظ و التعابير، غنيت بها لغة التخاطب، وعن البردة عرفوا أبوابا من السيرة النبوية، وتلقوا أبلغ درس في الكرم والشمائل والخلال".

2- قطعة أدبية فريدة تتناغم فيها المعاني الراقية والمواعظ الحكيمة والدعاء الخاشع، مع الموسيقى العميقة والترانيم التي تضفي على القصيدة جوا من المجاز، واتخذها معظم الصوفيين مادة خصبة لأذكارهم ومجالسهم.

حاول الكثير من الشعراء معارضتها منهم أحمد شوقي في قصيدته " نهج البردة "، وكذلك محمود سامي البارودي.

ويعد البوصيري شخصية مبدعة من خلال المحافظة على تقاليد شعراء العصور المتقدمة، ومن أجود وأخلص الشعراء في المديح النبوي وبراعته في علوم اللغة.

ثانيا: النتائج الجزئية

- ظهر على المستوى الخارجي بأن الشاعر البوصيري نظم قصيدته على بحر البسيط لأنه أجود البحور وأليقها بالمدح.

– التزم الشاعر بالقافية والوزن الموحد لتتناسب مع الموضوع ولا سيما الروي الذي جاء معبرا عن إيجابيات دلالية وصوتية.

– وظّف الشاعر الطباق والمقابلة وبهما عرفنا معنى جمال الأضداد حين تلتقي وكذلك التقدم والتأخير.

–يعد الصوت الأرقى في الدراسات اللغوية، ومن أصل علوم العرب لاتصالها مباشرة بتلاوة القرآن الكريم بضبط تلاوته.

– يعتبر التوازي أهم وسيلة لاكتشافها البنية المسئولة عن توزيع هاته العناصر اللغوية والفنية والصوتية.

والتوازي من أهم الدراسات الأدبية مع كثير من المفاهيم الرياضية والعلمية، ولقد عرف بتعاريف متعددة، تعكس فيها مجمل كل دراسة ورؤية، والتوازي تماثل قائم بين طرفين في السلسلة اللغوية، وقد فسر على أنّ هذين الطرفين عبارة عن جملتين لها بنية متينة على أساس المشابهة أو الضد.

واستطاعت الدراسة الصوتية أن تصل إلى أهم مكونات وخصائص نص على آخر، وتؤدي بدورها وظيفة دلالية معينة.

وفي الأخير نأمل ان نكون قد كنا أتممنا عملنا هذا واجتهدنا فيه وبذلنا قصارى جهدنا ولو بالقليل من الإمكانيات والمعرفة، وما توصلنا إليه في هذا البحث.

والحمد لله ربي العالمين.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية فونتيكا، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1995م.
2. ابن سينا الخفاجي، أسباب حدوث الحرف، مطبعة المؤيد، القاهرة(مصر).
3. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة انجلو المصرية، مصر، ط5، 1975م.
4. ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح حسن هنداوي، دار القلم، دمشق (سوريا)، ط 1، ج1، 1954.
5. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط1982،1
6. ابن سينا، أسباب حدوث الحرف، تح محمد حسن طيان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق سوريا.
7. ابن منظور لسان العرب، دار صادر بيروت، بيروت(لبنان) ،1968، ج2.
8. ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، تح عبد الله عبد الكبير، دار المعارف، القاهرة(مصر)، د، ط.
9. احمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997.
10. برباق ربيعة، دراسة لسانية جمالية– جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة، جانفي 2011.
11. بسام بركة، علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية، مركز انماء القومي، لبنان بيروت.
12. بشرى عبد المجيد كفراست، جماليات الصورة الشعرية في بردة البوصيري، جامعة مقال القاضي عياض، مراكش، المغرين مجلة أبوليوس، مجلد 5، العدد 09 جوان 2018م.
13. بلحوت جلول، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية (البنية الصوتية ودلالتها في ديوان الهوامش على هوامش لنزار قباني).
14. جاسم غالي رومي المالكي، الأثر الدلالي للأصوات الانفجارية في قصائد ديوان (أنين الصوري) للشاعر عبد الله خليفة، مجلة الخليج العربي، مجلد 36، العدد (4-3)، 2008.

15.جان كانتينو، دروس في الأصوات العربية، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة تونسية، تونس، س1966.

16.حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

17.حازم علي كمال، دراسة في علم الأصوات، جامعة جنوب بالوادي القاهرة، د ت.

18.حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند علماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، دار العلوم، جامعة القاهرة، فرع فيوم.

19.الحسن السريدي، مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الشعرية العربية والنقد الأدبي، المعجم الشعري عند البوصيري" مقاربة أسلوبية في الميمية" جامعة جلالي الياس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017.

20.حسين حسين، ثلاثية البردة، بردة الرسول صلى الله عليه وسلم، مكتبة مديوني، مصر، د ط، د، د ت.

21.حكيمة بوشلالق، بردة البوصيري (دراسة أسلوبية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عربي، فرع: أدب عربي قديم، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2009-2010.

22.حكيمة بوشلالق، رسالة دكتوراه استنساخ المديح النبوي من النموذج إلى الاكتمال.

رانيا رمضان أحمد زين، ملامح اللسانيات التواصلية في تراث النحو العربي، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، 2014/01/06.

23.حكيمة بوشلالق، رسالة نيل شهادة الدكتوراه في علوم الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 25 جانفي 2017.

24.خليل إبراهيم بن العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، د ط، د ت.

25.رابح بوحوش، البنية اللغوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون–الجزائر، 1993.

26.رانيا رمضان، أحمد زين، ملامح اللسانيات التواصلية في التراث النحوي العربي.

27.رائد المدائح النبوية شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري رحمه الله، بردة المديح، منشورات دار التراث لبوديلمي.

28.رمضان عبد تواب، مخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، جامعة عين شمس، لطباعة ونشر وتوزيع، القاهرة 1997.

29.زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية وأضواء على البنيوية، مكتبة مصر.

30.الزمخشري أبي قاسم، أساس البلاغة، تح محمد باسم عيون سود، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان).

31.شكري عياد، موسيقى الشعر، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978.

32.الشيخ الباجوري، شرح بردة البوصيري، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر.

33.صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د ت.

34.صالح سليم عبد القادر الفاخوري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، جامعة فاتح، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د ط، د ت.

35.صبري متولي، دراسات في علم الأصوات، أصول النظرية التطبيقية لعلم التجويد القرآني، زهراء الشرق، مصر، ط1، 2006.

36.ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقق: الشيخ كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419–1،1998/.

37.طاهر بن علي، رسالة دكتوراه، اظهار صدق المودة في شرح البردة لابن مرزوق.

38.عائشة بنت يوسف الباعونية (922)، القول الصحيح في تحميس بردة المديح، دائرة اللغة العربية، جامعة بيروت.

39.عائشة بنت يوسف الباعونية، قول صحيح في تخميس بردة المديح، دائرة اللغة العربية جامعة بيرزيت.

40.عبد الباقي الخزرجي، محاضرات في الجناس وأنواعه، فرع اللغة العربية، دراسات نقدية، جامعة المستنصرية.

41.عبد العزيز صيغ، المصطلح الصوتي في دراسات العربية، دار الفكر دمشق –سوريا –، ط 1، 2000.

42.عبد العزيز صيغ، المصطلح الصوتي في دراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2000.

43.عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، مقدمة في علم الأصوات، القاهرة، ط 3، 2004.

44.عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006.

45.عبد الله احمد جاجة، العمدة في " أعراس البردة " (قصيدة البوصيري)، ت، محمد علي سلطاني، دار اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ـ بيروت.

46.عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية فونتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت (لبنان)، ط1، س 1992.

47.عيسى بوبار، أطروحة دكتوراه، البعد التداولي في العملية التواصلية –شعر الأمير عبد القادر نموذجا–، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015.

48.غانم قدوري الحمد، مدخل إلى علم الأصوات العربية، دار عمار لنشر وتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2004م.

49.فاطمة الزهراء صادق، التواصل اللغوي ووظائف عملية الاتصال في ضوء اللسانيات الحديثة، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، مجلة أثر، العدد 28 جوان 2017.

50.كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب لطباعة ونشر وتوزيع، القاهرة، د ط، س 2000.

51.ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية الأدب ونظرية البنيوية، تر تائر ديب، ط1، القاهرة (مصر): 2014، مكتبة بغداد.

52.مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مصر، المكتبة الإسلامية لطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، د، ت.

53.محمد أبو حسن، قصيدة البردة للبوصيري، دراسة أدبية . مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد الرابع والعشرون، 2007 م.

54.محمد احمد درنيقة، معجم أعلام شعر المديح النبوي، تقديم ياسين الأيوبي، دار الهلال، بيروت، لبنان، 2003، د ط.

55.محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، افريقيا – الشرق– بيروت، لبنان، 2001.

56.محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي مدخل في العصر واتجاهاته الفكرية والفنية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط.

57.محمد معمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، افريقيا شرق، المغرب، 2001.

58.محمود سعران، علم مقدمة للقارئ العربي، دار نهضة لطباعة ونشر وتوزيع، بيروت، د، ت.

59.محمود علي مكي، المدائح النبوية، الشركة المصرية للنشر لوز جمان، ط 1، 1991م.

60.مسعود بودخة، محاضرات في الصوتيات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1.

61.مقدمة في علم الأصوات العربية، عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، كلية اللغة العربية القاهرة، ط3، 2004 م.

62.منصور محمد الغامدي، صوتيات العربية، مكتبة توبة، الرياض، د ط، س 2001.

63.نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، د، ط، 2000.

64.نور الهدى لوشن، مناهج في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية – الإسكندرية، دط،2000.

65.وفيق سليطين، الأزواج القابلية ونظائرها في شعر البوصيري، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (33)، العدد (01)، 2011.

66.ينظر: ابن جني سر صناعة الإعراب، تح حسن هنداوي، دار القلم دمشق، ج1.

67.ينظر: جان كانتينو، دروس في علم الأصوات العربية، جامعة تونسية، 1966.

المصادر بالغة الفرنسية:

1. ll m linguistique ; s sastraarab 79 Jilsajornal.

فهرس

المحتويات

الرقم	العنوان	الصفحة
	شكر وعرفان	
	اهداء	
	مقدمة	ا-ج
	الفصل التمهيدي	
	أولا: البنية الصوتية	
	تعريف البنية لغة واصطلاحا.	05
	أ/البِنية Structure لغة.	05
	ب_البِنيةstructure اصطلاحا.	06
	البنية عند علماء اللسانيات.	07
	تعريف البنية الصوتية للغة العربية.	07
	الأصوات الموسيقية Musicalsound.	08
	تعريف الصوت: أ) لغة.	08
	ب- اصطلاحا.	09
	ثانيا: علم الأصوات اللغوي.	11
	تصنيف الأصوات اللغوية.	12
	الأصوات الصامتة.	12
	الأصوات الصائتة.	12
	كيفية حدوث الصوت اللغوي.	13
	أهمية السمع في إدراك الصوت اللغوي ومزاياه.	13
	ثالثا: علم الأصوات.	14
	فروع علم الأصوات.	15
	علم الأصوات النطقي.	15
	علم الأصوات السمعي.	15
	علم الأصوات الفيزيائي الأكوستيكي نسبة إلى acoustique.	16
	تعريف الحرف.	16

	أ ـ لغة.	16
	ب ـ اصطلاحا.	16
	الفرق بين الصوت والحرف .	17
	المخارج.	18
	أ–لغة.	18
	ب–اصطلاحا.	19
	مخارج الأصوات عند القدماء.	19
	مخارج الحروف عند سيبويه.	20
	مخارج الأصوات عند المحدثين.	21
	–المخرج الشفوي.	22
	أ–الشفوي المزدوج.	22
	ب–الشفوي الأسناني.	23
	– المخرج الأسناني.	23
	مخارج الحروف.	23
	الحروف الشفوية .	23
	الحروف الشفوية الأسنانية.	23
	الحروف التي بين الأسنان.	23
	الحروف الأسنانية	23
	الحروف الأدنى الحنكية.	23
	الحروف الأقصى الحنكية .	23
	الحروف اللهوية.	23
	الحروف الأدنى حلقية.	24
	الحروف الأقصى حلقية.	24
	صفات الحروف.	24
الفصل الأول: بردة البوصيري وأثرها لدى المتلقين		
	أولا البوصيري.	27

	ثانيا: معنى البردة ومسارها.	30
	ثالثا: أثر قصيدة البردة لدى المتلقين.	32
	العملية التواصلية وعناصرها.	34
	أولا: العملية التواصلية.	34
	تعريف التواصل أو الاتصال.	34
	أ: لغة.	34
	ب- اصطلاحا.	35
	ثانيا: عناصر عملية التواصل.	36
	1-المرسل أو المصدر: (Sender or son....).	36
	2- المتلقي أو المرسل إليه.	37
	الرسالة.	37
	الوسيلة أو القناة.	37
	التعدية الراجعة.	37
	التأثير effect.	37
الفصل الثاني		
	أولا: الإيقاع العروضي لقصيدة البردة.	38
	ثانيا ـ البنية الصوتية للقصيدة.	41
	أ ـ الأصوات الانفجارية.	42
	ج ـ الصوامت الانفجارية الاحتكاكية.	42
	التكرار .	43
	الصامت المنحرف.	44
	الصوت الليّن.	45
	ثالثا: التوازيات الصوتية وأثرها في قصيدة البردة.	46
	1-الجناس.	47
	2-التصريع.	49

	البنية المكانية.	50
	خاتمة.	**57**
	قائمة المصادر والمراجع.	**60**
	فهرس المحتويات.	**66**

ملخص:

إن الصوت المفرد هو الوحدة الأولية التي تتشكل منها الألفاظ، فقيمته التأثيرية تكمن في مقاربته للمعنى، لهذا للصوت أثر في العملية التواصلية لدى المتلقي، وهذا ما تناولته في مذكرتي المعنوية بـ:(البنية الصوتية وأثرها في العملية التواصلية في بردة البوصيري لدى المتلقي)، والهدف من هذه الدراسة هو معرفة مدى امتلاك الأصوات للقدرة التأثرية الكافية عن مختلف الحالات النفسية والشعورية للشاعر.

الكلمات المفتاحية: البنية الصوتية – العملية التواصلية – المتلقي – البوصيري.

La voix singulière est l'unité primaire qui compose les mots, son effet est une approche du sens, de sorte que le son a un impact sur le processus de communication du destinataire, et c'est ce que j'ai abordé dans ce mémoire qui porte sur (la structure acoustique et son effet sur le processus de communication de poème dans le bosiri du destinataire), et le but de cette étude est de savoir dans quelle mesure les voix ont une capacité d'impact suffisante sur les diverses solutions psychologiques et émotionnelles du poète.

Mots clés: Structure narrative - Processus communicatif - Récipiendaire - Al-Bussiri