

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:/.....

1- رقم التسجيل: 1535107894

2- رقم التسجيل: 1535102430

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: لسانيات عامة

بغنوان:

الصوت والدلالة في (لامية الشَّنْفَرى - أنموذجاً -)

إعداد الطالبتين:

- سلماني أم السعد

- سعادة رانية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ ديلمي لخضر	استاذ محاضر - أ -	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ لعويجي أحمد	استاذ محاضر - أ -	جامعة المسيلة	مشرفا
د/ عماري عز الدين	استاذ محاضر - أ -	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ - 2019-2020 م



شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على رسوله الكريم ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين في البداية نشكر رب العباد العلي القدير شكرا جزيلاً طيباً مبارك فيه هو الذي أنارنا بالعلم وزيننا بالحلم، وأكرمنا بالتقوى، وأنعم علينا بالعافية، وأنار طريقنا ويسر ووفق وأعان في إتمام هذه الدراسة وتقديمها على الشكل الذي هي عليه اليوم، فله الحمد والشكر وهو الرحمان المستعان .

وعرفاناً بالمساعدات التي قدمت حتى يخرج هذا العمل إلى النور نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان للأستاذ لعويجي أحمد الذي قبل تواضعاً وكرامة الإشراف على هذا العمل، فله أخلص تحية وأعظم تقدير على ما قدمه لنا من توجيهات وإرشادات وعلى كل ما خصنا به من جهد ووقت طوال إشرافه على هذه الدراسة حيث توجيهاته الكريمة ونصائحه القيمة ظاهرة في أكثر من موقع من صفحات هذه المذكرة.

كما أتقدم بالشكر والعرفان للأستاذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على تفضلهم لمناقشة هذه المذكرة ليسهموا في إنجازها وخروجها إلى النور .
والى جميع الأساتذة الكرام في قسم اللغة والأدب العربي وأخص بالذكر الأستاذ:
عبد القادر قصابوي، والأستاذ: طاهر لحاوا.

والى كل تلك الصدور الرحبة التي لم تبخل علينا ولو بكلمة أو دعاء، إلى من أسهم معنا في إخراج هذه المذكرة: **حمزة باكري**

الحمد لله

بسم الله والصلاة والسلام على من إصطفاه الله وعلى آله وصحبه والتابعين
له بإحسان بعد إتمام هذا العمل وهو مذكرة تخرجي أحمد الله لي ولكل من
ساندني وأهدي لهم عملي هذا آملة من المولى عز وجل أن يتقبله، وكما
يقول الحبيب صلى الله عليه وسلم: "لا يشكر الله من لا يشكر الناس"،
وبعد شكر الله على توفيقه وتسخيره لي أنا سا كانوا يدا تكتب وعقلا
يفكر، وأخص بالذكر الأستاذ المحترم عادل زواقري، وآخرين كانت
تدفعني دعواتهم دفعا والدي حفظهما الله، وإخوتي الذين وقفوا دائما
بجانبي بلال وحنان وحسبية، وكما يقال خير الكلام خواتمه، فالحمد لله
الذي بنعمته تم الصالحات.

رأيتك

الحمد لله

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

" قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون "

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ...

و

لا تطيب اللحظات إلا بذكرك ... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ... ولا
تطيب الجنة إلا برؤيتك

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ... ونصح الأمة ... إلى نبي الرحمة

والعالمين .. سيدنا محمد ﷺ

إلى من كلله الله بالطيبة والوقار ... إلى من علمني العطاء دون انتظار ...

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ... أرجو الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً

قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوماً أهتدي بها اليوم

وفي الغد وإلى الأبد ... والدي العزيز

إلى من كرمها الله فوضع الجنة تحت قدميها إلى من أرضعني المبادئ

قبل أن ترضعني الحليب ... إلى من تنبت خطواتي وشجعني منذ

الابتدائي وحتى تخرجني أمي الغالية رحمها الله

إلى ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحب والحنان إلى بسملة الحياة وسر

الوجود ... إلى من بها أكبر وعليها أعتمد ... إلى شعلة متقدة تنير ظلمة

حياتي ... إلى من بوجودها أكتسب قوة ومودة لا حدود لها جدتي

الغالية

إلى إخوتي ورفقاء دربي في هذه الحياة دونكم لا شيء، معكم أكون أنا

ودونكم أكون مثل أي شيء

إلى من أرى التفاؤل بعينه والسعادة بضحكته إلى شلمة الذكاء والنور

عمي العزيز ... إلى رمز الحب وبلسم الشفاء القلب الناصع بالبياض ...

زوجة عمي

إلى جميع الأهل والأقارب لكم مني كل محبتي واحترامي

إلى صديقاتي اللواتي تحلين بالإيحاء وتميزن بالوفاء (دوشة هناء، سعادة

رانية، جیدل ایمان)

أم السعداء



مقدمة

مقدمة:

الحمد لله دائم الفضل والعطاء، والصلاة والسلام على خاتم الرسل والأنبياء، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه البررة الشرفاء ومن سار على دربه واستنّ بسنته إلى يوم اللقاء وبعد: تتكون اللغة العربية من نسيج متكامل من الأصوات بأنواعها: الصّوامت والصّوائت وأشباه الصّوائت، إضافة إلى الفونميات فوق التركيبية كالمقطع والنّبر والتّغنييم، وقد حظيت اللّغة العربية بدراسات متنوعة شملت جميع مستوياتها: الصّوتية، والصّرفية، والنّحوية والدّلالية، وتعدّ الدّلالة قاسما مشتركا بين المستويات الأربعة التي لا تستغني عنها ولا تدرس إلّا بها ومن خلالها، إذ أنّها غاية الدّراسة اللّغوية وبغيتها، وقد ظهر الإهتمام باللّغة العربيّة ومكوناتها في وقت ظهرت الحاجة لهذا الإهتمام، وقد كان القرآن الكريم سببا رئيسيا في اهتمام الباحثين بهذه اللّغة والعكوف على دراستها من جميع نواحيها بدءا بجانبها الصّوتي وصولا إلى الجانب الدّلالي ويعتبر هذا الأخير في قمة مستويات التحليل اللّساني وينجر عن هذا المستوى الدّلالي الدّلالات: الصّوتية، الصّرفية، النّحوية، الذي ينبغي منا أن نبادر بدراستها دراسة علمية تستوجب البدء بالأصوات بوصفها فونيمات تركيبية وفوق التركيبية التي ينبثق عنها آلاف الكلمات والجمل اللّامتناهية والتي تحمل في طياتها دلالات مختلفة. ومن هنا تمحورت دراستنا حول نص شعري يتغذى بمكارم الأخلاق لنبيّن دلالة الأصوات من جانبها "السمعي" و"المكتوب"، وكانت هذه الدراسة موسومة ب: (الصّوت والدّلالة في لامية الشّنفري).

وانطلاقا من هذا العنوان حاولنا البحث والكشف عن العلاقة التي تربط بين اللفظ ومعناه وإبراز أهم مظاهر هذه العلاقة، وعليه كانت الإشكالية الأساسية لهذه الدّراسة اللّسانية تتمحور حول الكشف عن بعض الدّلالات التي تحملها الأصوات داخل كل سياق لغوي، حيث تتربط في نظام صوتي يتوافق والسياق الشعري الذي يعبر هو الآخر عن حالة الشّاعر وتجربته حتى يتناسب مع الغرض الشعري المراد إبرازه، وتتفرع هذه الإشكالية إلى مجموعة من الأسئلة تتمثل في:



1- ماهي الأسس النظرية التي يعتمد عليها الدّرس الصّوتي لتبيان علاقته بالدّلالة؟ وماهي الإجراءات التطبيقية لإبراز العلاقة بين الصّوت والدّلالة من خلال اللّامية؟

2- كيف تجلت الأصوات في قصيدة لامية الشّنفري؟ وما دلالتها؟

3- فيم تتمثل دلالة الفونيمات التركيبية وفوق التركيبية في القصيدة؟

4- ما طبيعة الأصوات التي استعملها الشّاعر في القصيدة؟ وما تأثير هذا الإنسجام على المتلقي؟

وتكمن أهمية هذا البحث في دراسة العلاقة بين الصّوت ومدلوله، ودراسة الدّلالة المستوحاة من شعر الشّنفري بأنّها دراسة صّوتية تجمع بين النّظرية والتطبيق في الدّرس الصّوتي الحديث وتناول التحليل الصّوتي والمقطعي للكشف عن البنية الصّوتية، فجاءت هذه الدّراسات لتكشف عن الدّلالات الصّوتية عند الشّنفري في قصيدته لامية العرب إضافة على إبراز القيم الصّوتية والدّلالية للألفاظ اللغوية داخل السياق اللغوي. وما كان اختيارنا لهذا الموضوع إلّا رغبة منّا في التعرّف أكثر على أهمية الصّوت ومدى الدّلالة التي يمكن أن يؤديها في السياق.

- الرغبة في دراسة الفونيمات بنوعها (التركيبية وفوق التركيبية) والوقوف على أهم دلالاتها.

- احتواء المدونة على فونيمات تخدم موضوع البحث.
- التعرّف على صاحب المدونة (الشّنفري)، باعتباره شاعرا قد كُتب عنه الكثير.
- التعرّف على لامية العرب للشّنفري خاصة أنّها تقابلها لامية العجم للطغرائي.
- الكشف عن أهم الأصوات البارزة في القصيدة من خلال إحصاء عدد تواترها.
- محاولة كشف العلاقة التي تربط الدّال بمدلوله في اللّغة العربية عامة وفي الشّعر خاصة.

وقد تعدّدت الدّراسات السابقة التي تطرقت إلى مثل هذا الموضوع فمن بينها:



- "الصّوت والدّلالة في شعر الصّعاليك (تأثية الشّنفري أنموذجا)" لعادل محلو، رسالة دكتوراه بجامعة باتنة.
- "النّظام الصّوتي في سيفيات المتنبي وكافورياته" لأروى خالد مصطفى عجولي، بجامعة النجاح الوطنية في نابلس.
- "البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، دراسة تاريخية وصفية" لإبراهيم رجب، رسالة ماجستير، بالجامعة الإسلامية، غزة.
- "الدّلالة الصوتية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري" لعبد القادر شارف، بجامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف (الجزائر).
- ولا شك أن طبيعة الموضوع هي التي تحدد المنهج المناسب، الذي يعتمد عليه للإحاطة بكل جوانبه، ومن أجل ذلك اعتمدنا على المنهج الوصفي مستعينين بآلتي التحليل والاحصاء، فالمنهج الوصفي جاء من أجل وصف الفونيمات (التركيبية وفوق التركيبية) وتحليلها، والوقوف على دلالاتها، أما آلية الاحصاء، فاعتمدناها لتحديد نسبة تردد الفونيمات في القصيدة.
- وسارت دراستنا وفق خطة ممنهجة كالآتي: مقدمة وفصلين مسبقين بتوطئة لكل منهما مع ملخص لكل فصل ثم خاتمة ، فملحق.
- أما المقدمة؛ فقد تحدّثنا فيها عن الموضوع واشكالياته وأهميته، وأسباب اختياره، والمنهج الذي اتبعناه فيه، والخطة التي سرنا عليها، بالإضافة إلى أهم المصادر والمراجع، وذكر أهم الصعوبات التي واجهتنا في البحث، وأخيرا الشكرات.
- وأما الفصل الأول؛ فقد افتتحناه بتوطئة جاءت كمدخل للفصل الأول، وقد عُنون هذا الفصل "بالتأسيس النظري للمصطلحات"، حيث تناولنا فيه مفهوم الصّوت والدّلالة من النّاحية اللّغوية والاصطلاحية، وتحديد مفهوم الصّوت اللّغوي، وتصنيف الأصوات العربية، وتحديد عناصر الدّلالة وأنواعها، والعلاقة بين الصّوت والدّلالة، مع خلاصة للفصل.



وأما الفصل الثاني؛ فقد كان عبارة عن دراسة نظرية تطبيقية في آن واحد، جاء تحت عنوان: "الإجراءات التطبيقية للصوت والدلالة في لامية الشنفرى"، حيث خصصنا هذا الفصل للبنية الصوتية والمقطعية في لامية الشنفرى من أجل دراسة المظاهر الصوتية ودلالاتها في القصيدة، حيث تنوعت وشملت: الصوامت والصوائت والمقطع والنبر والتغنييم إضافة إلى التقطيع العروضي، مع خلاصة للفصل الثاني. وختمنا موضوعنا بذكر ملخص لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث. أما الملحق؛ فقد خصصناه للتعريف بالشاعر والمدونة وتحقيق نسبة اللامية للشنفرى والإطار الفكري للامية الشنفرى وذكر القصيدة وقد استدعت هذه الخطة عدّة من المصادر والمراجع ساندتنا بشكل كبير في إنجاز البحث، ومن أهمها نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- ديوان الشنفرى: "الشنفرى".
 - لسان العرب "لابن منظور".
 - الأصوات اللغوية "لإبراهيم أنيس".
 - علم الأصوات "لكمال بشر".
 - الدلالة الصوتية في اللغة العربية "لصالح سليم عبد القادر الفاخري".
- وإن كان هناك تقصير في الإلمام بجميع الجوانب المتعلقة بالموضوع فهذا راجع للصعوبات التي واجهتنا ونمثلها كما يلي:
- قلة المصادر والمراجع فيما يخص الجانب التطبيقي، بالإضافة إلى صعوبة التمثيل، خاصة فيما يتعلق بالنبر والتغنييم، باعتبار القصيدة غير مسموعة.
 - طول المدونة وغبابة ألفاظها.
 - صعوبة التحليل الصوتي في الشعر.
 - انتشار فيروس كورونا (كوفيد 19).



وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الله عزّ وجل أن وفقنا للإتمام هذا البحث الذي بذلنا فيه الجهد ولم ندخره، ثم الشكر موصول لأستاذنا ومشرفنا على دعمه وتوجيهه الدائم لنا، ويبقى هذا الموضوع مفتوحاً لدراسات أخرى لعلها تسد الثغرة وتضيف ما هو ناقص.

فما كان من صواب فمن الله، وما كان من خطأ فمن أنفسنا، ونرجو أن نتجاوزه في مستقبل حياتنا العلمية إن شاء الله.

الفصل الأول



التأسيس النظري للمصطلحات



❖ أولاً: الصوت

❖ ثانياً: الدلالة

❖ ثالثاً: علاقة الصوت بالدلالة

توطئة:

بما أن اللغة العربية تعتبر ظاهرة صوتية بالدرجة الأولى فإن معظم الدراسات كانت تصب في مجال الأصوات كونها وحدات مميزة للغة، ينتج عنها العديد من الكلمات ذات الدلالات المختلفة.

- وما نود الحديث عنه في هذا السياق هو معرفة القيمة الدلالية للوحدات أو الفونيمات الصوتية وما ينتج عنها من دلالات مختلفة، وإزالة الغموض واللبس عن هذه المصطلحات، لا بد من تحديد مفاهيمها وأنواعها وكل ما يتعلق بها.

وذلك عن طريق تتبع الوعي اللغوي الذي حدث عند العلماء اللغويين في تعريف كل من الصوت والدلالة، والحديث عن الصوت اللغوي، متبوعاً بالحديث عن الدلالة الصوتية، ومفصلين في الحديث عن التقسيمات والأنواع والعناصر وختاماً علاقة الصوت بالدلالة.

أولاً: الصوت:

1- تعريف الصوت لغة:

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

جاء في لسان العرب لابن منظور: "صَاتَ يَصُوتُ وَيُصَاتُ صَوْتًا، وَأَصَاتَ وَصَوَّتَ بِهِ: كُلُّهُ نَادَى. وَيُقَالُ: صَوَّتَ، يُصَوِّتُ تَصْوِيَةً، فَهُوَ مُصَوِّتٌ، وَذَلِكَ إِذَا صَوَّتَ بِنَسَانٍ فِدْعَاهُ. وَيُقَالُ: صَاتَ يَصُوتُ صَوْتًا، فَهُوَ صَائِتٌ، مَعْنَاهُ صَائِحٌ".¹

كما جاء في "قاموس المحيط": "صَاتَ وَيَصُوتُ وَيُصَاتُ، نَادَى كَأَصَاتَ وَصَوَّتَ وَرَجَلَ صَاتٌ، صَيِّتٌ وَالصَّيِّتُ بِالْكَسْرِ الذِّكْرُ الْحَسَنُ، كَالصَّائِتِ، وَالصَّوْتِ، وَالصَّيِّتَةِ وَالْمِصْوَاتِ وَالْمُصَوِّتِ وَإِنْصَاتَ بِمَعْنَى أَجَابَ، وَأَقْبَلَ وَذَهَبَ"²

وذكر ابن فارس في مادة (صوت): "الصاد والواو والتاء أصل صحيح، وهو الصوت وهو جنس لكل ما وقر في أذن السامع . يُقال هذا صوت زيد . ورجل صيِّت، إذا كان شديد الصوت ؛ وصائت إذا صاح"³.

ويعرفه ابن جني بأنه: "عَرَضٌ يَخْرُجُ مَعَ النَّفْسِ مُسْتَطِيلًا مُتَصِلًا، حَتَّى يَعْضُ لَه فِي الْحَلْقِ وَالْفَمِ وَالشَّفَتَيْنِ مَقَاطِعَ تَتَنِيهِ عَنْ امْتِدَادِهِ وَاسْتِطَالَتِهِ، فَيَسْمَى الْمَقْطَعُ أَيْنَمَا عَرَضَ لَهُ حَرْفًا".⁴

ففي هذا التعريف شرح واضح لملاحح الصوت اللغوي، نستنتج منه أن لكل حرف جرس، ولكل جرس صوت.

¹ جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج2، ص57، (صوت) .

² محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز، آبادي، القاموس، تحقيق: يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 2010، ص152، (صوت)

³ أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، ط1، سنة1979، ص318-319.

⁴ أبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الأعراب، تحقيق حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ج1، ط2، سنة1993، ص6.

ومن خلال هذه التعريفات، نستنتج أن المعنى اللغوي للصوت هو: الجرس والدعاء والمناداة.

1-2- تعريف الصوت اصطلاحاً:

الصوت في الاصطلاح العلمي هو: "الأثر السمعي الذي تحدده تموجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما"¹ طبيعياً كان أو صناعياً، سواء بدافع القصد أو غير قصد . ومعنى ذلك أن أي ظاهرة سمعية تنتج عن اهتزاز جسم معين وهذا الاهتزاز يولد تموجات في وسط معين ينقلها إلى أذن السامع.

وفي هذا السياق يقول "تمام حسان" بأن الصوت: "عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله هو الأذن."²

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أن الصوت المسموع يستلزم ما يلي:

1- وجود جسم يهتز .

2- وجود وسط ناقل للذبذبات الصادرة عن اهتزاز الجسم ويكون الوسط إما غازي أو صلب أو سائل .

3- وجود جسم يتلقى هذه الذبذبات.³

ويعرفه "ابن سينا" في كتابه أسباب حدوث الحروف ب: "لصوت سببه القريب تموج الهواء دفعة بسرعة وبقوة من أي سبب كان"⁴ .

استناداً على قول ابن سينا يمكن الإشارة إلى أن الدراسات العلمية أثبتت أن الصوت هو عبارة عن اهتزازات متكررة في موجات الهواء تجول في الفضاء يستقر الجزء الأكبر منها

¹ يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، ص 391 (صوت) .

² تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، 1994، ص 66

³ ينظر: رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، ط 1، 2000، ص 15.

⁴ أبو علي الحسين ابن عبد الله ابن الحسن ابن علي اب سينا، أسباب حدوث الحروف، تحقيق: محمد حسان الطيان ويحي مير علم، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1983، ص 56.

في السّمع وذلك عائد إلى درجة تذبذب الموجات هي المحرّك الأساسي للصّوت التي تهتزّ من خلال عملية السّمع لتؤدي في الأخير وظيفة دلالية وهذه هي الماهية الحقيقة التي يرجو الصّوت الوصول إليها¹.

تعلق مفهوم الصوت عند أغلب اللّغويين بمفهوم السّمع كون الصّوت لا يدرك من دون السّمع وهو يمثل دوما نتيجة للصّوت.

3-1: تعريف الصّوت اللّغوي:

جاء تعريف الصّوت اللّغوي عند "كمال بشر" في كتابه "علم الأصوات" على الشكل التالي: "الصوت اللّغوي أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوز أعضاء النطق . والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاح بها من حركات الفم بأعضائه المختلفة، ويتطلب الصوت اللّغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة محددة . أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محددة أيضا.

ومعنى ذلك أن المتكلم لا بد أن يبذل مجهودا ما كي يحصل على الأصوات اللّغوية.² ومما نقدم نستنتج أن الصوت اللّغوي له عدة جوانب. منها الجانب النطقي artcularity والجانب الفيزيائي phsiological، الجانب السمعي auditory.

ونحن في هذه الدّراسة معنيون بالجانب الأول (الفسيولوجي النّطقي)، لأنه يتعلق بأعضاء النّطق وأوضاعها وحركتها، وهو أساس كل دراسة صوتية لغوية، وذلك من أجل البحث عن القيمة الدلالية للصّوت وليس الصّوت في حدّ ذاته³.

4-1: تصنيف الأصوات العربية:

لقد قام العلماء القدامى والمحدثون بتقسيم الأصوات إلى قسمين رئيسين هما:

- الأصوات الصّامتة

- الأصوات الصّائتة

¹ ينظر: محمد حسين علي الصغير، الصوت اللّغوي في القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ص14.

² كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص119.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص120-119.

أ/ الأصوات الصامتة:

تعرف على أنها: "الصّوت المجهور أو المهموس الذي يحدث أثناء النطق به اعتراض أو عائق مجرى الهواء في الفم"¹، سواء أكان هذا الاعتراض كاملاً أو اعتراضاً جزئياً من شأنه أن يسمح بمرور الهواء وينتج عنه احتكاكاً مسموعاً، إنما سميت بذلك لأن هذه الأصوات عند النطق بها، يعترض لها في الفم والحلق، والشفيتين، معترض فيضيف معه مجرى الهواء، والصوامت في اللغة العربية، هي كل الأصوات الهجائية ماعدا الألف والواو والياء². وعليه فالصوامت تشمل كل الأصوات الهجائية سواء أكانت مجهورة أو مهموسة باستثناء الصوامت (الألف، الواو، الياء)، ويبنى تصنيف الأصوات الصامتة في العربية الفصيحة على أساس معيارين هما:

1- معيار عضوي: يتعلق بمكان أو مخرج الحرف .

2- معيار صوتي: يتعلق بطبيعة الصوت أو صفته³.

1/المخرج:

ونعني بمخرج الحرف "الموضع الذي يتولد فيه الحرف ويخرج"⁴

-أنواع المخارج:

عدّها علماء اللّغة العربيّة المحدثون في عشرة مخارج وهي على النحو الآتي:

-المخرج الشفوي: ب، و، م.

-المخرج الشفوي الأسناني: ف.

-المخرج الأسناني: ذ، ظ، ث.

-المخرج اللثوي الأسناني: د، ت، ط، ض، ز، س، ص.

¹ كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص151.

² ينظر: ظافر عيسى الجياشي، الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م، ص191.

³ ينظر: كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1985م، ص124.

⁴ محمد حسن جبل، المختصر في الأصوات اللغوية العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط5، 2008 م، ص52.

- المخرج اللثوي: ل، ر، ن.
- المخرج الغازي: ي، ج، ش.
- المخرج الطبقي: خ، غ، ك.
- المخرج اللهوي: ق.
- المخرج الحلقي: ح، ع.
- المخرج الحنجري: ء، ه¹.

2/ الصفة:

ونعني بها كيفية حدوث الصوت².

والكيفيات تختلف باعتبارات مختلفة، كاعتبار حالة وضع الأوتار الصوتية، أو باعتبار حركة الهواء المار عند مواضع النطق، أو باعتبار وضع حركة اللسان، وما إلى ذلك.

أ/ باعتبار حالة وضع الأوتار الصوتية:

1-الهمس: "والصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حيث النطق به والأصوات المهموسة اثنا عشر صوتاً هي: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه"³.

2-الجهر: الجهر على أنه: "هو انحباس جريان النفس (الهواء) أثناء النطق بالحرف، لقوة الاعتماد على المخرج، والأصوات المهجورة هي ثلاثة عشر صوت: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن ويضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء"⁴.

3-أصوات لا هي مهموسة ولا هي بالمجهورة: وهي صوت واحد يتمثل في همزة القطع⁵.

¹ ينظر: مناف مهدي محمد الموسمي، علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1998م، ص90.

² خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة للنشر، الجزائر، ط 2، 2010، ص54.

³ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر، ص22، .

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص22-21.

⁵ ينظر: كمال بشر، فن الكلام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003م، ص201.

وهذا النوع من الأصوات يمكن أن نطلق عليه اسم الأصوات المتوسطة كونها تقع وسط بين الجهر والهمس .

ب/ باعتبار حركة الهواء المار عند مواضع النطق:

1- الشدة (الأصوات الانفجارية) .

"والانفجار هو انحباس الهواء انحباسا كاملا خلف أعضاء النطق، ثم تفتح هذه الأعضاء فيندفع الهواء محدثا نوعا من الانفجار وفي ذلك يقول دي سويسر: "ومن المؤكد أن كل عملية انفتاح ينبغي أن تكون مسبقة بعملية انغلاق"، والأصوات الانفجارية في العربية هي: "الباء، الدال، الضاد، التاء، الطاء، الكاف، القاف، الهمزة"، وهذه الأصوات يمكن أن نجعلها في الكلمات الآتية: "اكتب ضد قط" ¹.

2- الرخاوة (الأصوات الاحتكاكية) :

لقد عرفها "تمام حسان" بأنها: "جريان الصوت مع الحرف أثناء النطق به لضعف الاعتماد على مخرجه" ²، والأصوات الرخوة في العربية مرتبة حسب رخاوتها هي: "السين، الزاي، الصاد، الشين، الذال، التاء، الطاء، والفاء، الهاء، الحاء، الخاء، العين" ³.

3- التعطيش:

ومعنى التعطيش: "هو الجمع بين الصفتين الانفجار والاحتكاك أو الرخاوة والشدة، وهناك في اللغة العربية حرف واحد يتميز بهذه الصفة وهو حرف (الجيم) المعطشة" ⁴.

4- المتوسط: (الأصوات البينية)

وهي الأصوات التي تحدث أثناء النطق بها مرور الهواء في مجراه، دون احتكاك أو انحباس من أي نوع، ونجد رمضان عبد التواب يذكر لنا سبب مرور الهواء من خلال قوله: إما لأن مجرى الهواء يتجنب المرور بنقطة السد أو التضيق، كما في صوت "اللام"، لأن

¹ حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1420هـ، 1999م، ص38-37.

² ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990، ص97.

³ رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، ط1، 2006م، ص50.

⁴ ينظر : تمام حسان، ، مناهج البحث في اللغة، ص104-103.

هذا التضيق غير مستمر كما في صوت الراء، أو لأن الهواء لا يمر بالفم وإنما يمر بالأنف كما في صوتي "الميم"، "النون"¹.

نلاحظ من خلال قول عبد التواب أن الأصوات البينية أو المتوسطة تضم ثلاثة أقسام من الأصوات: أصوات تكرارية "الراء"، أصوات جانبية "اللام" أصوات أنفية "م، ن"؛ فالأصوات المتوسطة أو البينية هي: الراء، اللام، الميم، النون.

أ/التكرار: المكرر ينتج عته: مرور الهواء حراً في الجهاز النطقي على أن يتخ لله غلق مكرر ناتج عن تذبذب طرق اللسان في مجرى الهواء، وقد يكون الغلق بسلسلة تتكرر فيها عملية حبس الهواء وهذه الصفة خاصة بحرف الراء².

ب/الانحراف: وتظهر الأصوات المنحرفة من خلال: " وضع عقبة في وسط المجرى الهوائي مع ترك منفذ للهواء عن طريق جانبي العقبة أو عن جانبيها، ومن هنا كانت تسميتها بالمنحرفة أو الجانبية ومن أمثلتها صوت اللام في العربية"³.

ج/الغنة: وهي جريان الصوت من الأنف وصوتا الغنة هما: "النون والميم"⁴، فصفة الغنة تظهر عند خروج الصوت من تجويف الأنف ونجد هذه الصفة أكثر بروزاً عند تجويد القرآن الكريم.

¹ حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1420هـ، 1999م، ص40-39.

² ينظر: عبد الفتاح ابراهيم، مدخل في الصوتيات، دار الجنوب، تونس، ص70.

³ غانم قدوري الحمد، مدخل إلى علم الأصوات العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2004، ص126.

⁴ منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، ط1، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2001، ص92.

ج- باعتبار وضع حركة اللسان:

وينتج عنه الصفات التالية:

1/ التفخيم والترقيق:

التفخيم: "هو أثر سمعي ينتج عن عوامل فيزيولوجية متداخلة ندرك منها عاملين مهمين أولهما: ارتفاع مؤخرة اللسان تجاه أقصى الحنك، وثانيهما: رجوع اللسان إلى الخلف بصورة أسرع.¹"

والأصوات المفخمة هي: خ، ص، ض، غ، ط، ق، ظ. (خص ضغط قط)، بالإضافة إلى اللام، الراء، الألف.²

الترقيق: "هو الأثر السمعي الناشئ عن عدم تراجع مؤخرة اللسان بحيث لا يضيق فراغ البلعوم الفموي عند النطق بالصوت."³

2/ الاستعلاء والاستفال:

الاستعلاء: "الاستعلاء من العلو والارتفاع ونعني به ارتفاع جزء كبير من اللسان عند النطق بأغلب حروفه إلى الحنك الأعلى، وقيل سميت مستعلية لخروج صوتها من جهة العلو وكل ما حل في عال فهو مستعل"⁴

وحروف الاستعلاء وهي سبعة جمعوها في (قط خص ضغط)

الاستفال: هو انخفاض أقصى اللسان عند النطق بالصوت إلى قاع الفم وله باقي الأصوات عدا أصوات الاستعلاء.⁵

¹ كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص394.

² محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2000م، ص160.

³ عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، بيروت، ط2، 2007م، ص150.

⁴ عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، القاهرة، ط7، ج1، 2010 م، ص140.

⁵ ينظر: عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص143.

3/ الذلاقة والإصمات:

الإذلاق: "الذلاقة من الذلق، ومعناه الطرف، ومنه أطلق مصطلح الإذلاق على الأصوات التي تخرج من طرف اللسان: (ل، ن، ر)، والتي تخرج من طرف الشفة: (ب، ف، م) وتتميز أصوات هذه الأحرف بخروجها في سهولة ويسر وخفة".¹

والإصمات: "هو ثقل نسبي في النطق، بأصوات العربية المتبقية بعد أصوات الإذلاق ومعروف في اللغة العربية أن شيوخ الأصوات المذلفة، أكبر من شيوخ الأصوات المصمتة كما أنه من المعلوم أنه لا تتفرد كلمة عربية رباعية أو خماسية بأصوات الإصمات، وإنما يجب أن يكون فيها صوت من أصوات الذلاقة، وعليه قال اللغويون بعجمية كلمة عسجد".²

4/ الإطباق والانفتاح:

الإطباق: يعني انطباق معظم اللسان إلى الحنك الأعلى عند النطق بحروفه، وهي أربعة (ص، ض، ط، ظ)

الانفتاح: يعني انفتاح قليل من اللسان والحنك الأعلى، وحروفه خمسة وعشرون حرفاً، وهي ما عدا حروف الإطباق.³

وهناك بعض الصفات ليس لها مقابل: كالصغير /القلقلة/التغوير/الاستطالة/التقشي/ الهتة .

(1) **الصغير:** هو صوت زائد من بين الشفتين يصاحب أحرفه الثلاثة عند خروجها، وسميت هذه الحروف بحروف الصغير لخروج صوت النطق بها يشبه الصغير، والصغير صفة امتازت بها ثلاث حروف وهي (ز، س، ص) وهي الأصوات الأصلية المخرج.⁴

(2) **القلقلة:** هي حروف مشربة ضغطت من مواضعها، فإن وقفت خرج معها من الفم صويت وبنا اللسان عن موضعه⁵، وحروف القلقله خمسة يجمعها قولك: "قطب جد".

¹ محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للنشر، القاهرة، 2001م، ص127.

² المرجع نفسه: ص126.

³ منى درويش الطنبولي، الميسر في علم التجويد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص26.

⁴ عصام نورالدين، علم الأصوات اللغوية، دار افكر اللبناني، ط1، بيروت، 1992، ص234.

⁵ ميرفت يوسف كاظم المحيوي، الدرس الصوتي عند أحمد بن محمد الجزري، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2010،

(3) **التغوير**: هي صفة خاصة بصوت الكاف، يحدث التغوير عندما يميل الصوت الذي ينطق في مخرج واقع خلف الغار إلى أن ينطق في الغار أو في أقرب منطقة منه ويؤدي إلى قيمة صوتية مرققة ترقيقاً عظيماً¹.

(4) **الاستطالة**: هي صفة يتميز بها صوت الضاد، ويقصد بها " امتداد الصوت من أول حافة اللسان إلى آخرها"².

(5) **التفشي**: " التفشي لغة: "الانتشار والانبثاق، واصطلاحاً: كثرة انتشار خروج الريح بين اللسان والحنك عند النطق بالشفيتين"³.

(6) **الهتة "الضعف"**:

تعني الهتة الضعف، ولولا هتة في الهاء لأشبهت الحاء لقرب مخرج الهاء من الحاء، وعند النطق بالهاء يخرج صوتاً ضعيفاً من أقاصي الحلق، وعدّها القدماء "مجرد نفسٍ لا اعتياص فيه"⁴

ب/الأصوات الصائتة:

"هي الأصوات المجهورة التي يحدث في أثناء تكوينها أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والقم، دون أن يكون هناك عائق، يعترض مجرى الهواء اعتراضاً تاماً، أو تضيق لمجرى الهواء، من شأنه أن يحدث احتكاكاً مسموعاً؛ والحركات في اللغة العربية هي الفتحة والضمّة والكسرة بنوعيهما الطويل والقصير".⁵

¹ ريمون طحان، الألسنة العربية، دار الكتب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1982، ص52.

² محمد نمرحمد، إتحاف العباد في معرفة النطق بالضاد، نابلس، 1323، ص17.

³ حمد مكي نصر الجريسي، نهاية القول المفيد في علم التجويد، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الصفا، ط1، 1999، ص 79.

⁴ فوزي حسن الشايب، محاضرات في اللسانيات، عالم الكتب الحديث، ط1، 2016، ص186.

⁵ ممدوح عبد الرحمن، القيمة الوظيفية للصوائت "دراسة لغوية"، الإسكندرية-مصر، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1998م، ص05.

أنواع الصّوائت:

أ/ صوائت قصيرة: تتمثل في الفتحة، والكسرة، والضمّة.

ب/ صوائت طويلة: تتمثل في الألف الممدودة، والياء الممدودة، والواو الممدودة .

وقد درج علماء اللغة على الربط بين الأصوات الثلاثة: الألف والواو والياء، إذ نجد سيبويه يقول: "الفتحة من الألف، والكسرة من الياء، والضمّة من الواو"¹.

كما نجد ابن جني يقول: "اعلم أنّ الحركات أبعاد حروف المد واللين، وهي الألف والواو والياء، فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذا الحركات ثلاثة، وهي الفتحة والكسرة والضمّة فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمّة بعض الواو، وقد كان متقدّموا النّحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، لضمّة الواو الصغيرة."²

السمات الأساسية للصوائت العربية:

يمكن تلخيصها في الجدول الآتي:

مجهورة	أنفية	فموية	مستديرة	مغلقة	منفتحة	أمامية	خلفية	
+	-	+	-	-	+	+	-	الألف والفتحة
+	-	+	-	+	-	+	-	الياء والكسرة
+	-	+	+	+	-	-	+	الواو والضمّة

الجدول رقم (01): يمثل الصوائت العربية وسماتها³.

¹ أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (سيبويه)، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، ج4، ص242.

² عنتر مخناش، البنية اللغوية في المكي والمدني من القرآن الكريم (جزء الأقحاف أنموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2011-2012م، ص19.

³ عادل محو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تأثية الشنفر بأنموذجاً)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه لعلم اللغة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حاج لخضر، باتنة، 2006/2007، ص10.

ثانياً: الدلالة

2-1 / تعريف الدلالة لغة:

الدلالة بكسر الدال أو فتحها، مصدر (دل)، وقد جاء في مقاييس اللغة "لابن فارس":
 "الدال واللام أصلان: أحدهما إبانة الشيء بأمانة تتعلمها، والآخر اضطراب في الشيء .
 فالأول قولهم: دللت فلاناً على الطريق. والدليل: الأمانة في الشيء. وهو بين الدلالة
 والدلالة"¹. ومن الشواهد على هذا قوله تعالى: ﴿يَتَأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا هَلْ أَذُكُّمُ عَلَىٰ تَجْرَةٍ
 تُنَجِّيْكُمْ مِّنْ عَذَابِ ٱلْإِيمِ﴾ [الصف الآية رقم: 10]. وقوله أيضاً: ﴿إِذْ تَمْشِي أُحْتَكُ فَتَقُولُ
 هَلْ أَذُكُّمُ عَلَىٰ مَنْ يَّكْفُلُهُ ۖ فَرَجَعْنَاكَ إِلَىٰ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ ۚ وَكَلَّمْنَا نَفْسًا فَنَجَّيْنَاكَ
 مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا ۚ فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَمْوَسَىٰ ۚ﴾ [طه الآية
 رقم: 40]

ويقول ابن منظور: "الدل قريب المعنى من الهدى... ودللت بهذا الطريق عرفته²، ودله
 عليه دلالة... سدده إليه"³.

إنّ التعريف المعجمي أو اللغوي للفظه الدلالة، سواءً كان بفتح الدال، أو كسرهما، أو
 ضمّها لا يخرج عن هذه المعاني: التوجيه والإبانة والإرشاد والتسيد والهداية.

2-2 / تعريف الدلالة اصطلاحاً:

إذا انطلقنا من التراث العربي في تحديد مفهوم هذا المصطلح وجدنا تراثاً غني
 بالمسائل الدلالية وإن كانت غير محددة المجال، فقد وجدت الدلالة في رحاب الدرس الفقهي
 والفلسفي واللغوي . والتعريف الذي نراه جامعاً هو ما جاء في كتاب التعريفات للجرجاني،

¹ أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2،
 1399هـ-1979، ص159. (دل)

² جمال الدين محمد ابن مكرم الأنصاري ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج11، ص249-248 (دل).

³ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، . دار الحديث القاهرة، 2013، ج3، ص377 (دل).

الدلالة هي: "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول"¹.

فالدلالة من هذا النص هي تلازم بين الشئيين، حيث تعلم حالة الشيء وهي (المدلول) من حالة أخرى هو عليها وهي (الدال)

فهذا التعريف يشمل كل أنواع العلامات لغوية كانت أو غير لغوية.

"أما الدلالة عند الغربيين يشار إليها عادة بمصطلحين، فالمصطلح الأول هو:

Signification أو Significance والثاني هو Semantics وهذا الأخير هو الذي يغلب استعماله بمعنى علم الدلالة بوجود (s) أو حذفه، ويستخدم للفظ العربي دلالة، على وزن فعالة، في حين أن الأول يستخدم في الإشارة إلى العملية التي يقترن فيها الدال بالمدلول، ويستخدم للفظ دلالة على وزن فعالة في حين أن الأول signification يستخدم للإشارة إلى العملية التي يقترن فيها الدال بالمدلول، ويستخدم للفظ دلالة"².

وقد عرّف أحدهم علم الدلالة بأنه: "دراسة المعنى" أو "العلم الذي يدرس المعنى" أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى" أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى"³

من خلال التعريفات الاصطلاحية للدلالة يتضح لنا أن هناك رابط بين التعريفين اللغوي والاصطلاحي ألا وهو: الاهتمام إلى السبيل ومعرفة الطريق، والتوجيه، ولا يكون ذلك إلا بإشارة أو علامة، فكلاهما إهداء إلى القصد.

2-3/ عناصر الدلالة:

للدلالة عنصرين ضروريين يتمثلان في "الدال والمدلول"

أولاً: الدال « Signifiant »: "وهو أداة الإشارة إلى الفكرة الذهنية المجردة أو الحامل لها

¹ الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1978، ص109.

² ينظر: محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2007م، ص88.

³ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، عالم الكتب، القاهرة، ص11.

والمعبر عنها، وقد يكون هذا الدال منطوقا يتلفظ به اللسان إن كان قدره لفظا أو تركيب كما يكون شكلا أو إشارة ويعرفه دي سويسر بأنه "الصورة الصوتية"¹

ثانيا: المدلول "Signifie": يتمثل في الصورة الذهنية أو ما يترسم في الذهن، بحكم التكرار من جهة، وبفعل حصول التعزيز لذلك التصور من جهة ثانية، ذلك التعزيز كلما قويت درجته ازدادت إمكانية تحرر الإنسان من سلطة الأشياء التي تحيطه من كل جانب، حيث أثناء استدعاء اللفظ إلى الذهن أو السمع يستحضر الشيء في اللحظة نفسها تقريبا². وعليه فإن الدلالة هي اقتران الدال بالمدلول.

2-4/أنواع الدلالة:

لقد تعددت وتباينت آراء العلماء اللغويين، في تحديدهم لأقسام الدلالة، فنجد مثلا المحدثون يذكرون، أربعة أنواع للدلالة وهي على النوع التالي: دلالة صوتية، وصرفية، ونحوية، ودلالة معجمية.

ونحن في بحثنا هذا معنيون بالنوع الأول (الدلالة الصوتية) على وجه الخصوص وذلك لأنها أساس دراستنا ومنه:

الدلالة الصوتية:

يعرفها بعض المحدثين بأنها: "هي التي تستمد من طبيعة بعض الأصوات، وهذا يعني، أنّ بعض الأصوات يؤدي دورا في الكلمة، وبعضها الآخر لا يؤدي أي دور"³. ومعنى هذا أنّ الدلالة الصوتية تستمد من الأصوات الأصلية المكونة للكلمة لا من الأصوات الزائدة التي لا يكون لها دور .

¹ فريناند دي سويسر، محاضرات في الألسنة العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط1، 1986م، ص81-139.

² ينظر: شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004 م، ص13.

³ صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، ص47-48.

"والدلالة الصوتية تتحقق في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة، وتسمى بالعناصر الصوتية الرئيسية، والتي يرمز إليها بالحروف الأبجدية: أ، ب، ت، ...و يُشكّل منها مجموع حروف الكلمة التي ترمز إلى معنى معجمي"¹

فلو أخذنا كلمة "رفض"، وطلبنا معناها، فإنّه سيكون الترك، فرفض الشيء تركه، هكذا يقول المعجم، فإذا قمنا بتغيير صوت من أصواتها، (الضاد مثلا بالهاء)، وأصبحت الكلمة (رفه) وهذا يترتب عليه تغير في المعنى وهو ما يسمى عند (فيرث firth) بالوظيفة الصوتية الصغرى، مقابل الوظائف الأخرى النحوية، والصرفية، والمعجمية، والسياقية².
يتضح لنا أن كل صوت من أصوات اللغة يؤدي دلالة معينة في الكلمة أو الجملة، وبمجرد تغييره بصوت آخر يتغير المعنى.

وقد ذكر "ابن جني" في كتابه الخصائص، أمثلة كثيرة يبرز من خلالها العلاقة الوثيقة بين الأصوات ومدلولاتها، والتي من بينها:
"... سدّ، وصدّ، فالسدّ دون الصدّ؛ لأن السدّ للباب يُسدّ، والصدّ جانب الجبل والوادي والشعب، وهذا أقوى من السدّ، الذي قد يكون لثقب القارورة، ونحو ذلك، [فجعلوا الصاد لقوتها للأقوى، والسّين لضعفها للأضعف]"³.

ومنه فالدلالة الصوتية (اللفظية) هي أقوى الدلالات عند "ابن جني" فالصوت عنده هو المسؤول عن تحديد الدلالة، فكما تغير الصوت بصوت آخر يتغير المعنى كلياً.

¹ محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 2011م، ص17.

² صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، ص48

³ ابو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، باب في أمساس الألفاظ أشباه المعاني، تحقيق محمد علي النجار دار الكتب المصرية، مصر، ج2، ص161.

ثالثاً: علاقة الصوت بالدلالة:

لقد حظيت العلاقة بين الصّوت والدّلالة بعدد من الدّراسات على يد عدد كبير من اللّغويين، وما خلص إليه الدّارسين أن الصّوت والمعنى لا يوجد أحدهما دون الآخر، وبعبارة أخرى غياب أحدهما يعني غياب الدّلالة.

3-1/ دلالة الصوت مفرداً: تظهر دلالة الصوت مفرداً وذلك من خلال أنّ هناك مناسبة بين الصّوت والمعنى ؛ أي أن كل صوت من الأصوات الهجائية تتاسب حالة من الحالات لا يكاد يخالفها في شيء وإن خالفها فمرجع ذلك عوامل التطور المختلفة التي تعتري اللغات.

"ولعل أشمل دراسة وأوفاهها في هذا الجانب تلك الدراسة التي قام بها أبو الفتح عثمان "ابن جني" حيث عقد في خصائصه بابين؛ أولهما عنوانه " تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني "وثانيهما " إمساس الألفاظ أشباه المعاني " تعرض فيهما من ضمن ما تعرض إلى أصوات العربية وما يمكن أن يكون لهما من قيم دلالية يستطيع القارئ أو السامع معرفة ما توجي به من خلال نطقها، مرجّعا ذلك إلى خصيصة الصّوت نفسه لا إلى قوة سحرية تعمل عملها في إظهار المعنى.¹

فيما يلي سنقدم بعض الأمثلة التي ذكرها "ابن جني "

"خضم وقضم، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس، نحو: قضمت الدّابة شعيرها، وفي الخبر: "قد يدرك الخضم بالقضم" أي يدرك الرخاء بالشّدة واللين بالشّطف"، وهكذا تتضح القيمة التعبيرية للصّوت المستوحاة من خصائص الصّوت نفسه، فالقاف والحاء يقتربان في المخرج ، فالأول لهوي

¹ صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر،

والثاني طبقي، وكلاهما مهموس، غير أن القاف شديد والخاء رخو، والشدة والرخاوة هما اللتان حددتا المعنى¹.

" القسم والقسم، فالقسم أقوى فعلا من القسم ؛ لأن القسم يكون معه الدق؛ وقد يقسم بين الشئين فلا ينكأ أحدهما، فلذلك خصت بالأقوى الصاد، وبالأضعف السين".

" قَرَتِ الدَّمُ وقَرَدَ الشَّيْءُ وتقَرَّدَ، وقرط يقرط"، فالتاء أخفت الثلاثة فاستعملوها في الدم إذا جف لأنه قصد ومستخف في الحس على القرد الذي هو النباك (الأكمة المحددة الرأس) في الأرض ونحوها، وجعلوا الطاء وهي أعلى الثلاثة صوتا للقرط (نوع من الكراث)². وغيرها من الأمثلة التي ذكرها "ابن جني".

يبدو أن "ابن جني" قدم دراسة شاملة وتامة لعلاقة الصوت بالمعنى فمن خلال الأمثلة المذكورة آنفا، وذلك أن الأصوات القوية تستعمل للدلالة على المعاني القوية، والأصوات اللينة تستعمل للدلالة على معنى الضعف واللين.

وفيما يلي عرض لتلك النتائج التي حققها اللغويون من استقصائهم للقيمة الدلالية للصوت مفردًا.

الصوت	معناه (دلالاته)
التاء	يدل على القطع إذا جاء ثاني الكلمة نحو: بتر، بت، حت، ختن...الخ
الثاء	إذا جاء ثاني الكلمة يدل على الانتشار والتفريق نحو: أثخن، أثرى، بث..الخ
الحاء	إذا كان في آخر الكلمة دل على السعة والانبساط نحو: انزياح والسماح، الفلاح، النجاح، المراح، الانبطاح...الخ
الخاء	يدل في أكثر أحواله علة الضعة والهبوط إذا كان في أول الكلمة نحو: خرب، خاب، ختر، خسر، خضع، خس، خدم، خاف...الخ
الدال	يصاحب غالبا معنى اللين والنعومة نحو: دبغ، دمث، دمع...الخ
الذال	يدل على القطع إذا وقع حرفا ثانيا للكلمة نحو: أذى، أذاع، أذاق، أذنب، أذل...الخ

¹ صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص144-145.

² المرجع نفسه، ص145-146.

الراء	يدل على التكرار وديمومة الحدث مثل: جر، رج، مر، در، قر...الخ
السين	يدل على الليونة والسهولة والنقص في أكثر أحواله نحو، كسر، كسف، ساعد، سهل، سالم، سمح، سرح...الخ
الغين	يدل على الاستتار والغيبة والخفاء إذا كان في أول الكلمة نحو: غاب، غار، غاص، الغبش، غرق، غش، غلاف، غلق...الخ
الفاء	يدل على الإبانة والوضوح إذا وقع في أول الكلمة نحو: فتح، فرح، فجر، فسر، فاح...الخ
القاف	يدل على الاصطدام والانفصال والقطع نحو: قتل، قبر، قبح...الخ
الكاف	يدل على التمكن في الشيء نحو: كبر، كب، كتم، كبل، كبح...الخ
الميم	يدل على الانقطاع والاستئصال إذا كان في آخر الكلمة نحو: الحتم، الحسم، الختم، الكتم، القصم...الخ
النون	يدل في أكثر أحواله على الظهور نحو: نبع، نصر، نصح، ناقش، نهض، نبأ...الخ ¹

الجدول رقم (02) يمثل دلالة الأصوات المفردة

من خلال دلالات الأصوات السابقة، يظهر لنا أن الأصوات العربية لها دلالات في ذاتها على الرغم من عدم شمول كل الأصوات، إلا أن هذا يدل على أن الألفاظ العربية تستمد دلالتها من طبيعة الصوت نفسه، فالأحداث الشديدة تناسبها أصوات شديدة، والأحداث السهلة تناسبها أصوات سهلة غير شديدة (لينة) .

3- 2 / دلالة الصوت مركبا: كما تكون للصوت قيمة دلالية وهو مفرد، تكون له أيضا وهو مركب، ونعني بالتركيب تآلف صوت مع صوت آخر، ودخولها في عدد من الكلمات، يكون لها معنى عام، ولعل أول من انتبه إلى هذه الظاهرة في العربية أحمد بن فارس في "مقاييسه"، ثم سار على نهجه عدد من اللغويين المحدثين².

¹ ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص151-150-149-148.

² المرجع نفسه ، ص153.

وفيما يلي عرض لتلك النتائج التي حققها اللغويين من استقصائهم لدلالة بعض الأصوات داخل التركيب:

الصوت المركب	دلالة الصوت مركبا (داخل التركيب)
1- الهمزة والباء وما ثالثهما	يدل على النفور والانفصال مثل: أبى (الشيء كرهه)، أباح (السر أظهره)
2- الجيم والراء وما ثالثهما	مدلولهما الجذب والسحب والإطالة مثل: جرب، جرى، جرع..
3- الدال واللام وما ثالثهما	مدلولهما الحركة مثل: دل، دلع، دلج..
4- الخاء والسين وما ثالثهما	مدلولهما الضعة والهبوط مثل: خسر، خسف، خسا...
5- الراء والحاء وما ثالثهما	مدلولها اللين والسهولة مثل: رخص، رخو، رخ..
6- السين واللام	مدلولهما مع ثلثهما خروج الشيء مثل: سلب، سلق، سلت.
7- الشين والباء	مدلولهما الامتداد والانقطاع مثل: شب، شبع، شبيب
8- الضاد والراء	مدلولهما مع ثلثهما الإساءة مع إلحاق الأذى مثل: ضرب، ضرح، ضرج
9- الغين والألف وما ثالثهما	تدل على الخفاء والاستتار مثل، غاب، غاص، غادر..
10- الغين والطاء وما ثالثهما	تدل على التغطية والسترة مثل: غطس، غطاه، غطل
11- الفاء والراء وما ثالثهما	يدلان على الفصل والتفريق مثل: فرج، فرش، فرط
12- الفاء واللام وما ثالثهما	تدل على الشق والتفريق مثل: فلق، فلق، فلت.
13- القاف والطاء وما ثالثهما	تدل على القطع والاستئصال مثل: قطع، قطف، قطر.

14-القاف والميم	مدلولهما وما تثلثهما الاجتماع والانقطاع مثل: القمار، القماط، القمع.
15-الميم والطاء وما تثلثهما	تدل على المد طولا وعرضا مثل: مطل، مطا، مطايا
16-اللام والطاء وما تثلثهما	تدل على الاصطدام والالتصاق مثل: لطم، لطح، لطع
17-النون والياء وما تثلثهما	تدل على الخروج والإخراج، ولكن إلى أعلى نحو: نبأ، نبت، نبع
18-النون والضاد وما تثلثهما	تدل على الظهور نحو: نضج نضح، نضد.
19-النون والفاء وما تثلثهما	مدلولهما الخروج والانتقال أو الإخراج مثل: نفخ، نفث، نفس ¹

الجدول رقم (03): يمثل دلالة الأصوات المركبة

وما نستخلصه أن: الأصوات العربية داخل التركيب لا تختلف دلالتها وهي مفردة ومثال ذلك صوت الغين الذي يدل على الاستتار والخفاء والغيبة نجد له نفس المعنى عند اتصاله بصوت الألف أو بصوت الطاء، وغيرها من الأصوات، والمتحكم في هذه الأصوات هو السياق العام لهذا الكلام.

¹ ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، ص156-155-153.

خلاصة:

من خلال ما تناولناه في هذا الفصل يمكن الإلمام لمجموعة من الاستنتاجات والتي تتمثل في:

الصّوت في معناه العام هو عملية فيزيولوجية لدى الإنسان تتجسّد في الحواس للتعبير عن خلجات النفس.

الصّوت اللّغوي: يحدث نتيجة احتكاك الهواء بين أعضاء الجهاز الصوتي، وللصّوت اللّغوي جوانب متعدّدة تشكل تكامل وظيفي فيما بينها وتتمثل في: " الجانب الفيزيولوجي" المرتبط بأعضاء النطق وحركتها، و"الجانب السمعي" المرتبط بالآثار السمعية في شكل ذبذبات، و"الجانب الفيزيائي" المرتبط بمدى إدراك أذن السامع لهذه الذبذبات.

الأصوات العربية تنقسم إلى قسمين رئيسيين هما (الصّوامت والصّوائت) فالصّوامت تتمثل في كل أصوات اللّغة العربية أما الصّوائت فنعني بها الحركات أو أصوات اللّين أو حروف العلة.

عرفت العربية ثلاث حركات وهي: الفتحة بنوعها "القصير والطويل"، والضمّة بنوعها"، " والكسرة بنوعها".

الدّلالة في مفهومها العام هي: التّوجيه، الإرشاد، والهداية والتسديد... إلخ. للدّلالة عناصر وأنواع، فالعناصر تمثلت في: " الدّال والمدلّول"، والأنواع تمثلت في: الدّلالة الصّرفية، والنّحوية، والدّلالة الصّوتية وتعد هذه الأخيرة أهمها. دلالة الصّوت مفرداً لا تختلف عن دلالاته داخل التركيب.

الفصل الثاني



الاجراءات التطبيقية للصوت والدلالة في لامية الشنفرى



أولاً: البنية الصوتية في لامية الشنفرى

ثانياً: البنية المقطعية في لامية الشنفرى: " المقطع، النبر، التنغيم "

توطئة:

بعد أن تناولنا الجانب النظري كان لابد لنا من تعزيزه بالجانب التطبيقي ففي هذا الفصل سنقوم بدراسة الأصوات اللغوية التي اعتمدها الشنفرى في لاميته لنتعرف على طبيعة البنية الصوتية ثم البنية المقطعية في القصيدة ونتتبع الملامح الصوتية لتلك الأصوات بشقيها « الصامته والصائتة » من حيث مخرجها وخصائصها المتمثلة في « الجهر والهمس »، و« الاحتكاك والانفجار »، و« التفخيم والترقيق »... إلخ، وطبيعة مقاطعها مما يهيئ لنا رؤية صوتية واضحة لهذه القصيدة، ولكي نقوم بتتبع هذه الأصوات ودلالاتها، يجب أن نحلل نص القصيدة تحليلا صوتيا، وذلك من خلال إحصاء جميع عناصرها الصوتية من صوامت وصوائت وربطها بدلالاتها في القصيدة، إضافة إلى المقاطع الصوتية، كما يجب مراعاة دراسة المنطوق لا المكتوب، فنتعامل مع النص المحلل كما ننطقه لا كما نكتبه، فهناك أصوات تنطق ولا تكتب، في حين هناك أصوات تكتب ولا تنطق كهمزة الوصل.

ولنبداً أولاً بالصوامت ثم الصوائت ثم المقاطع الصوتية وأخيرا النبر والتنغيم.

أولاً: البنية الصوتية في لامية الشنفرى

لقد حظيت الدّراسة الصوتية منذ القديم باهتمام عدد من اللّغويين، على اختلاف اختصاصاتهم، وهذه الدراسة اهتمت بالكشف عن الصلة بين الأصوات ومدلولاتها، أي أننا سنقوم بالبحث عن دلالة هذه الأصوات (صوامت، صوائت)، وكيف ساهمت في بناء القصيدة، كما يجدر بنا الإشارة إلى البحر الذي استعمله الشاعر، وذلك من خلال التقطيع العروضي.

1.1. الصوامت ودلالاتها في القصيدة:

قبل الحديث عن الصوامت ودلالاتها في القصيدة، كان لابد لنا من إجراء إحصاء لكل الأصوات التي بنيت عليها القصيدة مع مراعاة «المخرج» و«الصفة» وسنوضح ذلك في الجدول الآتي:

الصوت	المخرج	الصفة	التكرار
الباء (ب)	شفوي	انفجاري، شديد	92
الجيم (ج)	غاري	انفجاري، احتكاكي	36
الذال (د)	لثوي، أسناني	انفجاري، شديد، مرقق	67
الذال (ذ)	أسناني	احتكاكي، رخوي، مرقق	24
الراء (ر)	لثوي	مكرر، متوسط بين الشدة والرخاوة	135
الزاي (ز)	لثوي، أسناني	رخوي، احتكاكي	33
الضاد (ض)	لثوي، أسناني	انفجاري، شديد، مفخم،	26
الطاء (ط)	أسناني	رخوي، شديد، احتكاكي، مفخم، مطبق	8
العين (ع)	حلقي	احتكاكي، رخو، مطبق	113
الغين (غ)	طبقي	طبقي، احتكاكي، رخو، منفتح	24
اللام (ل)	لثوي	متوسط بين الشدة والرخاوة	322
الميم (م)	شفوي	متوسط بين الشدة والرخاوة	185
النون (ن)	لثوي	أنفي مرقق	251
التاء (ت)	لثوي أسناني	انفجاري، شديد، مرقق	153

17	احتكاكي، رخو، مرقق	أسناني	الثاء (ث)
61	احتكاكي، رخو، مرقق	حلقي	الحاء (ح)
14	احتكاكي، رخو	طبقي	الخاء (خ)
70	احتكاكي، رخوي، صفييري	لثوي أسناني	السين (س)
36	رخو، هوائي، مرقق	غاري	الشين (ش)
34	رخو، مفخم	لثوي أسناني	الصاد (ص)
34	شديد، مطبق	لثوي أسناني	الطاء (ط)

82	إحتكاكي، رخو، مرقق	شفوي أنساني	الفاء (ف)
57	شديد، منفتح	لهوي	القاف (ق)
62	متوسط بين الشدة والرخاوة	طبق	الكاف (ك)
124	احتكاكي، رخو، مرقق	حنجري	الهاء (هـ)
282	متوسط بين الجهر والهمس	حنجري	الهمزة (أ)
134	إنتقالي، صامت، شبه لين	شفوي أنفي	الواو (و)
98	نحوي، إنتقالي، صامت، صوت لين	غاري	الياء (ي)
2574	المجموع		

الجدول رقم(4): يمثل نسبة تردد الأصوات الصامتة في قصيدة «لامية العرب» .

أ. الصوت المجهور ودلالته في القصيدة:

شكلت الأصوات المجهورة في هذه القصيدة حضورا بارزا، مما أدى إلى توليد معاني متينة وواضحة، وفيما يلي سنذكر بعض الأبيات ثم نحدد الأصوات المجهورة الأكثر تكرارا وترددا في هذه الأبيات:

1/ صوت اللام: وقد هيمن هذا المجهور على معظم أبيات القصيدة.

قال الشاعر:

لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخَذَلُ
هُدَى الْهُوجَلِ الْعِيسِفِ يَهْمَاءُ هُوجَلُ

هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعَ السِّرِّ ذَائِعُ
وَلَسْتُ بِمُخَيَّرِ الظَّلَامِ إِذَا انْتَحَتْ

وَأَسْتَقْتُ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْلًا يُرَى لَهُ
عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلٌ
تَرُودُ الْأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلِي كَأَنَّهَا
عَذَارَى عَلَيْنَهُنَّ الْمُلَاءُ الْمُذَيِّلُ.¹

اللام صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة» ويتكون هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق وعلى جانبي الفم في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء نوعا ضعيفا من الحفيف. وفي أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما، يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبيه»².

تكرر صوت اللام في الأبيات السابقة ثلاثين مرة وهذا التكرار شكل ظاهرة صوتية لافتة تتلاءم مع جدية الشاعر ووضوح قراره القاطع بالابتعاد عن الأهل، فيعقد الشاعر موازنة بين مجتمع أهله ومجتمع الوحوش، ليفضل مجتمع الوحوش على مجتمعه، وذلك لأن مجتمع الوحوش لا يفشي الأسرار، ولا يخذل بعضه بعضا. كما ان الشاعر لا يتحير في إتخاذ قراره، ويفضل أن يستقّ تراب الأرض على أن يمد إليه أحد يده بفضل أو لقمة يمنُّ بها عليه وهي حالة من المرونة والخبرة في الحياة والدراسة نحو ما يستجدّ، تضافرت مع تلك المرونة والسهولة التي يتصف بها هذا الصوت المجهور.

ب/ الصوت المهموس ودلالته في القصيدة:

ساهمت الأصوات المهموسة في بناء القصيدة، وتكوين ظاهرة فنية جميلة وعذبة، وسنذكر على سبيل المثال حرف الهاء.

1. صوت الهاء: ومن الأبيات التي تردد فيها صوت الهاء هي:

قال الشاعر:

هَمَمْتُ وَهَمَمْتُ وَابْتَدَرْنَا وَأَسْدَلْتُ
وَشَمَّرَ مِنِّْي فَارِطٌ مُتَمَهِّلٌ

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1417هـ-1996م، ص 59-72.

² إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة، مصر، ص 55-56.

فَوَلَّيْتُ عَنْهَا وَهِيَ تَكْبُو لِعَقْرِهٖ يُبَاشِرُهُ مِنْهَا دُقُونٌ وَحَوْصَلٌ¹

تتكون الهاء العربية» عندما يتخذ الفم الوضع الصالح لنطق حركة (كالفتحة مثلا) ويمر الهواء خلال الانفراج الواسع الناتج عن تباعد الصوتين بالحنجرة محدثا صوتا احتكاكياً. يرفع الحنك اللين، فلا يمر الهواء من الأنف ولا تتذبذب الأوتار الصوتية»².

تكرر صوت الهاء في البيتين السابقين تسع مرات، والهاء صوت مهموس حنجري احتكاكي يتخذ الفم فيه وضعية الانفتاح، وهذا ما يتناسب مع حاجة الفم للانفتاح أثناء الدوران السريع، فالشاعر استطاع أن يسبق القطا بزمن غير قصير حتى انه شرب وانصرف عن الماء قبل وصولها وهي مجهدة تتساقط حول الماء متلمسة الماء بذقونها وحواصلها.

ج/ الصوت الشديد ودلالته في القصيدة:

1. صوت التاء:

وقد تردد صوت التاء في الأبيات التالية:

قال الشاعر:

وَالْفُ هُمُومٍ مَا تَزَالُ تَعُوْدُهُ إِذَا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُهَا ثُمَّ إِنَّهَا
عِيَادًا كَحَمَى الرَّبْعِ أَوْ هِيَ أَثْقَلُ تَثُوبٌ فَتَأْتِي مِنْ تُحَيْتُ وَمِنْ عَلٍ³

« التاء: صوت شديد مهموس، لا فرق بينه وبين الدال سوى أن التاء مهموسة والدال نظيرها المجهور. ففي تكوّن التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالا فجائيا سمع ذلك الصوت الانفجاري»⁴.

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1417هـ-1996م، ص66.

² كمال بشير، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص304.

³ الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص68.

⁴ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة، مصر، ص53.

تكرر صوت التاء في البيتين السابقين تسع مرات، ولم يتحرك فيه وترا الشاعر الصوتيان وهو ما يشابه حالة الشاعر وشكواه، فكما صرف الهموم، عادت اليه من كل جانب، فهي أبدا، ملازمة له، فالهموم عنده أثقل من حمى الربيع.

د. الصوت الرخو ودلالته في القصيدة:

1. صوت الواو:

ومن بين الابیات التي تردد فيها صوت الواوي:

قال الشاعر:

وَلَوْلَا اجْتِنَابُ الدَّأْمِ لَمْ يُلَفْ مَشْرَبٌ
وَلَكِنَّ نَفْسًا مُرَّةً لَا تُقِيمُ بِي
يُعَاشُ بِهِ إِلَّا لَدَيَّ وَمَأْكُلٌ
عَلَى الدَّأْمِ إِلَّا رَيْثِمًا أَتَحَوَّلُ
وَاطْوَى عَلَى الْخُمَصِ الْحَوَايَا كَمَا انْطَوَتْ
خُيُوطُهُ مَارِيٍّ تُغَارُ وَتُقْتَلُ¹.

الواو صوت احتكاكي مجهور مرقق وعند النطق به «تضم الشفتان ويسد الطريق إلى الأنف برفع الحنك اللين ويتذبذب الوتران الصوتيان»² في الحنجرة.

تكرر صوت الواو في الأبيات السابقة احدى عشرة مرة ليسمعنا أهات وآلام وهموم الشنفرى، التي تشبه صوت التوجع وترتفع في أعماق الشنفرى، غير أنها تضمه إليها فتطفو على قلبه ثم يشكو منها، ويشبه هذا ارتفاع اللسان إلى الحنك في الفم ثم يشكو منها، ويشبه هذا الارتفاع للسان إلى الحنك في الفم عند النطق بالواو، وانضمام الشفتان، فالشنفرى طوى أمعاءه على الجوع، فأصبحت يابسة لخلوها من الطعام، ينطوي بعضها على البعض كأنها جبال أتقن فتلها، فهو يفضل هذا على حصوله ما يريد من مأكّل ومشرب بطريق غير كريمة، لأن نفسه لا تقبل العيب قط.

هـ/الصوت المطبق(المفخم) ودلالته في القصيدة:

هناك بعض الأصوات التي تمتاز بصفة الاطباق ومن بينها صوت الضاد

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى ، ص63.

² كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 2000، ص369.

1. صوت الضاد: ومن بين الأبيات التي تردد فيها هذا الصوت من هذه القصيدة ما يلي:

قال الشاعر:

فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالْبَرَّاحِ كَأَنَّهَا وَإِيَّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلِيَاءٍ تُكَلُّ
وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَاتَّسَى وَاتَّسَتْ مَرَامِيلُ عَزَّهَا وَعَزَّتْهُ مُرْمِلٌ¹

الضاد صوت أسناني لثوي مطبق وعند النطق به « تلتسق مقدمة اللسان باللثة والأسنان العليا، مع إرتفاع مؤخرة اللسان نحو الطبق»².

تكرر صوت الضاد في البيتين السابقين أربع مرات، والضاد صوت يتخذ فيه اللسان وضعية الاطباق، وهذا ما يتناسب مع وضعية الذئب وجماعته من تطابق وتوافق، فقد وجد حالهما متفقين يجمعهما البؤس والجوع، فأخذ كل منهما يعزي الآخر ويتأسى به.

و. الصوت المنفتح(المرقق) ودلالته في القصيدة:

الأصوات المنفتحة كثيرة سنذكر على سبيل المثال صوت الذال

1. صوت الذال: وقد تردد صوت الذال في البيت التالي:

قال الشاعر:

أَدِيمُ مِطَالِ الْجُوعِ حَتَّى أُمَيْتَهُ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فَأَذْهَلُ³
الذال صوت أسناني مرقق، « والذال ينطق بوضع طرف اللسان بين أطراف الثنايا العليا والسفلى، ويسمح للهواء بالمرور من منفذ ضيق ويأخذ اللسان وضعاً مستويا أثناء نطقه»⁴.

تكرر أصوات الذال في البيت السابق ثلاث مرات، والذال صوت يتخذ فيه اللسان وضعية الانفتاح، فعند النطق به يوضع طرف اللسان بين أطراف الثنايا العليا والسفلى مع

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص65.

² محمود عكاشة، أصوات اللغة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط1، سنة2005م، ص 68.

³ الشنفرى، ديوان الشنفرى ، ص62.

⁴ محمود عكاشة، أصوات اللغة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط1، سنة2005م، ص66.

عدم انطباق اللسان على مخرجه، وهذا يتناسب مع وضعية الشنفرى فالجوع ملازمه إلا أنه يتناساه فيذهب عنه، أي أن الجوع ناسب وضع طرف اللسان في حين أن التناسي والتفادي والمماثلة تناسبت مع وضعية الانفتاح الذي يتّصف به هذا الصوت المرقق.

ز/ الصوت المتوسط ودلالته في القصيدة:

هناك أربعة أصوات تحمل هذه الصفة والأصوات المتوسطة أو البينية تضم ثلاثة أقسام من الأصوات وهي- استناد لقول رمضان عبد التواب-: أصوات تكرارية «الراء»، أصوات جانبية (انحرافية) «اللام»، وأصوات أنفية (الغنة) «الميم والنون» وهذا ما عرفناه سابقاً.

1. التكرار ودلالته:

يوجد صوت واحد يحمل هذه الصفة وهو حرف الراء.

صوت الراء: وقد تردد صوت الراء في البيت التالي:

قال الشاعر:

لَعَمْرُكَ مَا فِي الْأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى إِمْرِي سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهُوَ يَعْقِلُ¹.

الراء صوت مكرر متوسط بين الشدة والرخاوة، ويتكون هذا الصوت بأن « يندفع الهواء من الرئتين مار بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتين، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرجه وهو طرف اللسان ملتقياً بحافة الحنك الأعلى فيضيق هناك مجرى الهواء»².

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى ، ص59.

² أبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة، مصر، ص58.

« والرّاء صوت مكرر، لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في أثناء النطق بها، كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقاً لنا يسيراً مرتين أو ثلاثاً لتتكون الرّاء العربية»¹.

تكرر صوت الرّاء في البيت السابق ست مرات، والرّاء صوت يحدث ضربات على اللثة أثناء النطق به، ومنه يمكن ربط هذه الضربات بحركة المشي في الليل تحت تأثير الخوف، فالخائف حين يخطو عادة يكرر خطاه أكثر من مرة ليتأكد أنه يسير في أمان، ويرى الشنفرى أن الأرض واسعة سواء لصاحب الحاجات والآمال أم الخائف.

2/ الانحراف ودلالته:

اللام هو الصوت الوحيد الذي يحمل هذه الصفة.

-صوت اللام: وتردد صوت الرّاء في البيت التالي:

قال الشاعر:

هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِ، بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ²

اللام صوت أسناني لثوي وجانبي ومجهور، و«وينطق هذا الصوت باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة، بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما. وهذا هو معنى «جانبية» الصوت، وتتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به»³.

تكرر صوت اللام في البيت السابق ثمن مرات، واللام صوت منحرف ناسب انحراف الشنفرى، فنجد أن الشنفرى جعل من الوحش أهلاً له، فقد عاملها معاملة العقلاء، وهو

¹ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 57-58.

² الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص 59.

³ كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 2000، ص 347.

إنحراف عن الطبيعة البشرية، والصعلكة في طبيعتها هي انحراف عن نسيج المجتمع وتقاليده.

3/ الغنة ودلالاتها:

تتمثل الأصوات الأنفية (الغنة) في اللغة العربية في صوتين اثنين، هما: الميم والنون، وسنذكر على سبيل المثال صوت النون.

صوت النون: وقد تردد صوت النون في البيت التالي:

قال الشاعر:

وَفِي الْأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلٌ¹

النون صوت أسناني لثوي أنفي مجهور وعند النطق به « يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة فيقف الهواء أو يحبس، وينخفض الحنك اللين فيتمكن الهواء الخارج من الرئتين من المرور عن طريق الأنف، وتتذبذب الأوتار الصوتية»².

تكرر صوت النون في البيت السابق أربع مرات، فيقول «عبد الصبور» عنه: « النون تدل على البطون في الشيء، وعلى تمكن المعنى تمكنا تظهر أعراضه»³، وهذا ما يؤكد أن الشنفرى يحمل في جوفه الأنين والألم، ولكن عزة نفسه تسوقه قصد عدم الجهر به، ففضل اعتزال الناس (قومه) على احتمال الذل والأذى منهم، إضافة إلى ذلك أن صوت النون يحدث موسيقي غنية لها استجابة خاصة مع مشاعر الحزن والأنين.

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى، المرجع السابق، ص58.

² كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة2000، ص348.

³ عبد الصبور شاهين، في التطور اللغوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، سنة1985، ص102.

5/الصغير ودلالته:

هناك ثلاث أصوات تحمل هذه الصفة، سنذكر منها صوت الصاد.

1.صوت الصاد: وقد تردد في الأبيات التالية:

قال الشاعر:

ثَلَاثَةُ أَصْحَابٍ فُؤَادٌ مُشَيِّعٌ وَأَبْيَضُ إِصْلَيتُ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ
هَتَوْفٌ مِنَ الْمُلْسِ الْمُتُونِ يَزِينُهَا رَصَائِعُ قَدْ نَيْطَتِ إِلَيْهَا وَمِحْمَلُ¹

الصاد صوت أسناني لثوي صفيري مفخم، « يخرج من بين طرف اللسان والثنايا العليا فيضيق منفذه فيصفر في خروجه»².

تكرر صوت الصاد في البيتين السابقتين أربع مرات، والصاد صوت صفيري يحدث صفيرا عند خروجه وهذا ما ناسب الصوت الذي يحدثه السهم عند خروجه من القوس (الصفراء العيطل) والتي وصفها بأنها ملساء لا عقد فيها تؤذي اليد، وهي مزينة ببعض ما يحلى بها، والمحمل الذي تعلق به.

ل/ القلقة ودلالاتها: حظرت أصوات القلقة في هذه القصيدة بطريقة فنية وإيقاع متميز ومن بين هذه الأصوات صوت القاف.

1.صوت القاف: وقد تردد في الأبيات التالية:

قال الشاعر:

وَأَصْبَحَ عَنِي بِالْغُمَيْصَاءِ جَالِسًا فَرِيقَانِ: مَسْؤُولٌ وَآخَرُ يَسْأَلُ
فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلَابُنَا فَقُلْنَا: أَذِنُبُ عَسَّ أَمْ عَسَّ فُرْغُلُ
فَلَمْ تَكُ إِلَّا نَبَأَةٌ ثُمَّ هَوَّمت فَقُلْنَا: قَطَاةٌ رِيْعٌ أَمْ رِيْعٌ أَجْدَلُ
فَإِنْ يَكُ مِنْ جِنٍّ لَأَبْرَحُ طَارِقًا وَإِنْ يَكُ أَنْسًا مَآكَهَا الْأَنْسُ تَفْعَلُ³

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص60.

² مجدي ابراهيم(محمد ابراهيم)، في أصوات العربية(دراسة تطبيقية)، مصر، ط2، سنة2006، ص71.

³ الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص70-71.

القاف صوت لهُوى منفتح وهو من أصوات القلقة، وعند النطق به « يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدنى الحلق من الفم، وهناك ينحبس الهواء باتصال أدنى الحلق (بما في ذلك اللهاة) بأقصى اللسان ثم يفصل العضوان انفصالا مفاجئا، فيحدث الهواء صوتا انفجاريا شديدا»¹.

تكرر صوت القاف في الأبيات السابقة سبع مرات، والقاف صوت يتخذ فيه اللسان وضعية الانضغاط على المخرج مع شدة الصوت المتصاعد من الصدر، وهذا ما يتناسب مع وضعية الشنفرى، فالجوع والبرد قد ضغطا على قلبه مما أحدث عنده ردة فعل عنيفة وقوية تمثلت في هجومه على الغميصاء، وهذا ما أوقع الناس على حيرة عن سبب الهجوم وعن من قام بالهجوم أهو ذئب أم ضبع أو إنس أم جن فقد يؤسوا من النتيجة وما دروا أن فاتك شجاع قام بذلك وهو الشنفرى، وهي حالة من القوة والشجاعة والخبرة في الحياة، تضافرت مع تلك القوة والشدة والانفجار الذي يتصف به هذا الصوت.

م/التفشي ودلالته: يوجد صوت واحد يحمل هذه الصفة وهو صوت الشين.

1. صوت الشين: وقد تردد في الأبيات التالية:

قال الشاعر:

شَكا وَشَكَّتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلصَّبْرُ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكُّو أَجْمَلُ²

الشين صوت غاري هوائي مرقق ورخو، « يتكون الشين بأن يرفع ذلق اللسان وطرفه ومقدمته نحو مؤخرة اللثة، بينما يكون الجزء الأساسي من جسم اللسان مرفوعا نحو الحنك الأعلى في نفس الوقت، ويكون الفراغ بين مقدم اللسان ومؤخرة اللثة ضيقاً، ولكنه أوسع من الفراغ الكائن في نطق السين»³ ويوحى هذا الصوت بصفة الانتشار في اللسان على الحنك، فيتكون في وسطه نوع من القناة ينطلق منها النفس .

¹ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة، مصر، ص74.

² الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص65.

³ محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة، بيروت، لبنان، ص176.

تكرر صوت الشين في البيت السابق أربع مرات، وقد جاء هذا التكرار متقفا مع طبيعة الشكوى، فالشكوى تتصف بالانتشار فهي تتقشى وتنتشر ويسمعها الآخرون، ليدركوا حال الشنفرى، في حين أن الشنفرى يؤكد أن الصبر أفضل منها إن كانت غير نافعة.

1.2/ الصوائت ودلالاتها في القصيدة:

وفي هذا الجزء سنقوم بدراسة الصوائت ودلالاتها في قصيدة « لامية العرب للشنفرى»، وللصوائت عدة تسميات في العربية منها: حروف العلة، الأصوات اللينة، المصوتات، حروف المدّ، الحركات، أنصاف الصوامت...الخ. ويوجد في العربية نوعان من المصوتات: الأولى طويلة وهي: « الألف والواو والياء » والثانية قصيرة وهي: « الفتحة (َ) والضمة (ُ) والكسرة (ِ) ».

قبل الحديث عن الصوائت ودلالاتها، كان لابد لنا من اجراء احصاء لكل الصوائت التي بنيت عليها القصيدة، وسنوضح ذلك في الجدول الآتي:

الصوائت الطويلة			الصوائت القصيرة		
الفاء	الواو	الألف	الكسرة	الضمة	الفتحة
61	45	239	393	405	1212

الجدول رقم(05): يمثل عدد الصوائت وكمياتها في لامية الشنفرى

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر استخدم الصوائت القصيرة بنسبة أكبر من الصوائت الطويلة وأكثر الصوائت القصيرة تكرارا هو الفتحة، حيث تكررت (1212) مرة، فهي تحتل المرتبة الأولى مقارنة بالضمة (405) والكسرة (393)، في حين قدر عدد الصوائت الطويلة ب: الألف الممدودة (239) مرة، والواو الممدودة (45) مرة، والياء الممدودة (61) مرة.

أ/الصوائت القصيرة ودلالاتها في القصيدة:

1.الفتحة: وتنتج « باستواء اللسان في قاع الفم مع انحرافه قليلا نحو أقصى الحنك فيمر الهواء دون أن يعترضه عارض أثناء النطق بها يحدث اهتزازا للأوتار الصوتية»¹.

قال الشاعر:

فإِنِّي لَمَوْلى الصَّبْرِ أَجْتَابُ بَرَّهُ عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السَّمْعِ وَالْحَرَمِ أَفْعَلُ²

تكررت الفتحة في البيت السابق سبعة عشر مرة، ومن أبرز الخصائص التي يتصف بها هذا الصائت: الاتساع والوضوح السمعي والخفة وهذا ما عكس لنا سعة صبر الشنفرى، وسعة أماله التي لا تضعف فهو صبور وشجاع وحازم، كما أن هذه الحركة تناسبت مع الصورة التي يريد الشاعر نقلها وتقربها للمتلقى وهي التحلي بمكارم الأخلاق(الصبر).

2.الضمة: وتنتج عن طريق « ارتفاع أقصى اللسان نحو سقف الحنك إرتفاعا يؤدي إلى احتكاك الهواء بهذا الموضع»³.

قال الشاعر:

وَلَا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرْوُحُ وَيَغْدُو دَاهِنًا يَتَكَحَّلُ

تكررت الضمة في البيت السابق خمس مرات، ومن أبرز الخصائص التي يتصف بها هذا الصائت: القوة والشدة والاستعلاء والارتفاع وهذا الارتفاع جاء مناسبا لافتخار الشاعر بمكارم الأخلاق التي تظهر معادن الرجال، ويميز بها اللئام من الأحرار، فالشنفرى ينفي عن نفسه الكسل ومغازلة النساء، والتشبه بهنّ في التزيين والتكحل. وهو يثبت لنفسه، ضمنا، الرجولة.

¹ ينظر: رمضان عبد التواب، مدخل إلى عالم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، ط3، سنة1997م، ص92.

² الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص69.

³ حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، سنة1999، ص54.

3.الكسرة: وتنتج عن طريق «ارتفاع مقدمة اللسان نحو وسط الحنك الأعلى، بحيث يكون الفراغ بينهما كافيا لمرور الهواء دون أن يحدث في مروره بهذا الموضع أي نوع من الاحتكاك مع اهتزاز الأوتار الصوتية»¹.

قال الشاعر:

وإِلْفُ هُمُومٍ مَا تَزَالُ تَعُودُهُ عِيَاداً كَحُمَى الرَّبْعِ أَوْ هِيَ أَثْقَلُ²

تكررت الكسرة في البيت السابق سبع مرات، وعند النطق بها تأخذ وضعية انكسار للشفتين، وهذا ما تتناسب مع وضعية انكسار وضعف الشنفرى بسبب همومه وأوجاعه وحالة المرارة التي يعيشها وسط اليأس الشديد فكلنا صرف الهموم عادت اليه من كل جانب، فهي ملازمة له، فالكسرة عبرت عن الحالة النفسية التي يعيشها الشنفرى.

ب/الصوائت الطويلة ودلالاتها في القصيدة:

1.الألف الممدودة: وهي أحد أصوات (المد أو اللين) التي تميزت بصفة الجهر، فهي مجهورة، ومجرى الهواء معها لا تعترضه حوائل في مروره، بل يندفع إلى الحلق والقم حرا طليقا»³.

قال الشاعر:

وَلَا تَرْدَهِيَ الْأَجْهَالُ حِلْمِي وَلَا أَرَى سَأُولًا بِأَعْقَابِ الْأَقَاوِيلِ أُنْمِلُ⁴

تكررت الألف الممدودة في البيت السابق خمس مرات، ومن أبرز خصائصها: الوضوح السمعي وسهولة المخرج إضافة إلى ذلك لفت انتباه المستمع إلى كلام المرسل. وعند النطق بها فإن مجرى الهواء يكون ممتدا لا ينتهي إلا من تلقاء نفسه، وقد شابته حالة الانفتاح الدائمة للألف الممدودة حالة الشاعر المنفتح عقله على كل الظروف والمحن التي

¹ حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، المرجع السابق، ص 4-53.

² الشنفرى: ديوان الشنفرى، ص 68.

³ ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة، مصر، ص 27.

⁴ الشنفرى: ديوان الشنفرى، ص 69.

عاشها، فهو رجل عاقل وحليم لا تستخفه جهالات الناس، وليس من عادته الإفساد بين الناس بالوشاية والنميمة.

2. الياء الممدودة: وتنتج « عندما يرفع اللسان إلى الأعلى قدر المستطاع ويدفع إلى الأمام قدر الإمكان، دون أن يضيق المجرى الهوائي بحيث لا يسبب احداث حفيف ما، وتبسط الشفتين أثناء النطق بها»¹.

قال الشاعر:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيَّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سَوَاكُمْ لَأَمِيلُ²
وَيَرْكُذَنَّ بِالْأَصَالِ حَوْلِي كَأَنَّنِي مِنَ الْعُصْمِ أَدْفَى يَنْتَحِي الْكِحَ أَعْقَلُ³

تكررت الياء الممدودة في البيت السابق سبع مرات، ويمتاز هذا الصائت الطويل (الياء) بالاتساع وخفة في النطق وطول في النفس ووضوح في الجهر والسمع، وهذا ما أسهم في خلق جرس وموسيقى يجلب انتباه المتلقي وهو رحيل الشنفرى، كما ساعدت الشاعر في وصف قوته وذلك من خلال تحديه لقبيته وافتخاره بعالمه الجديد الذي يرى نفسه فيه ملكا وسيدا، وما يُدْعَمُ تلك القوة هو إلتناس الوعول له وثباتها عند رؤيته، وكأنّ الشنفرى أصبح جزءاً من بيئة الوحوش، وإن كان أخطر وحوشها.

3/ الواو الممدودة: وتنتج « عندما يرفع الإنسان لسانه ويسحبه إلى الخلف قدر الامكان دون احداث حفيف ما، مع تدوير الشفتين فإنه يصدر صوت الواو (الواو الساكنة المضموم ما قبلها)»⁴.

¹ ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط3، سنة2008م، ص133.

² الشنفرى، ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، سنة1417هـ-1996م، ص58.

³ ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، المرجع السابق، نفس الصفحة.

⁴ المرجع نفسه، ص73.

قال الشاعر:

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سِيدٌ عَمَلَسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءٌ جِيَالٌ¹

تكررت الواو الممدودة في البيت السابق ثلاث مرات، ومن السمات التي يمتاز بها هذا الصائت الطويل (الواو) هي: الخلفية والانغلاق، والاستعارة، وكل هذه السمات تعكس دور الشنفرى موقعا وموقفا: فمن حيث الموقع فهو في الخلف لا يظهر تماما وكأنما هو منسحب كاتجاه اللسان نحو الخلف: أي (عزل الذات عن محيطها)، أما من حيث الموقف فهو عاجز لانغلاق الأفق أمام الذات وانغلاق الحيزين المكاني والزمني . وارتفاع اللسان وتجمعه في مؤخرة الفم مع زمن نطق الواو الطويل دلالة على استقرار الشنفرى واستمرار هذه الاستقرار فالشنفرى جعل من الوحوش مجتمعا له.

3.1. الموسيقى الشعرية: التقطيع العروضي ودلالته في القصيدة:

في هذا العنصر المهم قمنا بإختيار مقاطع من أبيات القصيدة، ومن خلالها نستوقف على بحر القصيدة، وتحديد تفعيلاتها مع ابراز العلل والزحافات التي قد تصيب التفعيلات كما سنحاول ربط تغير التفعيلات بالدلالة، بداية سنعطي مفاهيم أولية لكل من «الوزن» والزحافات «العلل».

تعريف الوزن:

لقد تعددت التعريفات حول مفهوم الوزن سواء في اللغة أو الاصطلاح، إلا أننا أخذنا التعريف الأقرب لبحثنا هذا وهو كالاتي:

1/الوزن هو: « مجموعة الأنماط الإيقاعية للكلام المنظوم التي تتألف من تتابع معين لمقاطع الكلمات، أو التي تشمل على عدد من تلك المقاطع اللغوية، ففي العربية يتألف من مقاطع التفعيلات، ومن هذه التفعيلات، تتكون البحور الشعرية»².

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص 59.

² ينظر: وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط 2، سنة 1984، ص 3433.

2/ الزحاف هو: « تغيير بطيء على ثواني الأسباب دون الأوتاد، وهو غير لازم بمعنى أن دخوله في البيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها، والزحاف نوعان: مفرد ومركب»¹

-الزحاف المفرد: « وذلك إذا حدث تغيير واحد في التفعيلية الواحدة»².

-الزحاف المركب أو المزدوج: « وهو الذي يدخل على بيتين في تفعيلية واحدة، بغية أن يلحق التفعيلية تغيرات»³.

3/العلة هي: « تغير يطرأ على الاسباب والأوتاد من العروض او الضرب، وهي لازمة بمعنى أنها إذا وردت في أول بيت من القصيدة التي التزمت في جميع أبياتها، والعلل قسمان: علل زيادة، علل نقصان»⁴.

-علل بالزيادة: « تكون بزيادة حرف أو حرفين من الضرب»⁵.

-علل بالنقصان: « وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض أو الضرب، أو من واحد منهما»⁶.

ب/ بحر القصيدة وتفعيلاته:

سنحاول في هذا الجزء معرفة بحر القصيدة وتفعيلاته.

حيث ورد في قول الشاعر ما يلي: (البيت 01)

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيَّكُ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سَوَاكُمُ لَأُمِيلُ⁷

¹ محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، سنة 2004، ص28.

² إميل بديع يعقوب، المعجم المفعول في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، سنة 1991، ص 254.

³ المرجع نفسه، ص255.

⁴ محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، سنة 2004، ص32.

⁵ عبد الرضا على موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة وتطبيق في شعر التنظير والشعراء)، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، سنة 1997، ص20.

⁶ المرجع نفسه، ص20.

⁷ الشنفرى، ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2،

سنة 1417هـ - 1996م، ص58.

أَقِيمُوا	بَنِي أُمَمِي	صُدُّورَ	مَطِيئِيكُمْ	فَإِنِّي	إِلَى قَوْمٍ	سِوَاكُمْ	لَأَمِيلُوا
0/0//	0//	0/0/	/0//	0//0//	0//	0/0/	0//0//
فعولن	مفا عيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفا عيلن	فعولن	مفاعلن

التفعيلة هي: (فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن) من البحر الطويل، يقوم البحر الطويل على تفعيلات سلمية تتجسد في: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن ومفتاحه: « طويل له دون البحور فضائل»¹.

أهم الزحافات والعلل التي طرأت على البيت:

في البيت التي قطعناه من قصيدة «لامية العرب» وهو مطلعها نجد أنه قد حصل تغيير في تفعيلات البحر حيث جاءت مقبوضة (فعول)، (مفاعلن).
ففي صدر البيت نلاحظ دخول زحاف القبض عليه، وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة:

(حرف النون): فعولن ← فعولن

0/0// ← /0//

وفي عجز البيت نلاحظ دخول زحاف القرض عليه، وهو كذلك حذف الخامس الساكن من التفعيلة (حرف الياء): مفاعيلن ← مفاعلن

0/0/0// ← 0//0//

-لقد نظم الشاعر قصيدته «لامية العرب» على بحر الطويل الذي يعد من أشهر الإيقاعات الشعرية ورودا في ديوان العرب، فقد كان سيد الساحة الشعرية دون منازع في القرن الثالث

¹ مصطفى الخليل الكسواني، زهيد محمد عبده، حسين حسن قطفان، مدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، سنة 1431-2006م، ص231.

هجري، كما يعد «أعناها موسيقى، وأجملها نغما، وأقدرها على تناول أكبر قدر من الأفكار، وتطوير أكبر قدر من العواطف»¹ وهذا البحر «ينشأ من تكرار (فعولن، مفاعيلن) أربع مرات على التوالي، وبالنسبة للزحافات التي تصيب هذا البحر: يجوز قبض (فعولن) فيصير (فعول) بحذف النون ويجوز قبض (مفاعيلن) فيصير (مفاعيلن) بحذف الياء، ويجوز بالقص (مفاعيلن) فتصير (مفاعيل) بحذف النون»².

وبعد التقطيع العروضي «لامية العرب» وجدنا أن تفعيلات بحرنا تتوزع وفق الجدول الآتي:

أنواع التفعيلات	عددتها	نسبتها المئوية
السالمة	29	53.31%
المقبوضة	251	46.14%
المكفوفة	03	0.55%
مجموع التفعيلات	544	100%

الجدول رقم (06): يمثل نسبة التفعيلات في القصيدة «لامية العرب»

نلاحظ من خلال الجدول أن التفعيلات المزاحفة شغلت حيزاً هاماً قاربت به نصف التفعيلات الإجمالية، حيث تنوعت هذه التفعيلات ما بين القبض والكف، فقدرت تفعيلات القبض بـ 46.14%، في حين قدرت نسبة الكف بـ 0.55%، ونسبة هذه الأخيرة هي ضئيلة جداً مقارنة بالأول، وهذا التنوع يوحي إلى دلالات عميقة في القصيدة للشاعر سنحاول البحث عنها وذلك من خلال التقطيع العروضي.

¹ عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم «دراسة في الجذور»، دار هومة، الجزائر، سنة 1995، ص 215.

² ينظر: مسى نويرات، المتوسط الكاني في علمي العروض والقوافي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، سنة 1969، ص 72.

قال الشاعر: البيت (البيت 08):

وَإِنْ مُدَّتِ الْأَيْدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ

بَأَعَجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ¹

وَإِنْ مُدَّتِ الْأَيْدِي إِلَى زَا د لَمْ أَكُنْ

بَأَعَجَ لِهِمْ إِذْ أَجْ شَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُو

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

0// 0// 0/0// 0 /0/0// /0//

فعولن /مفاعيلن /فعولن /مفاعلن

فعول /مفاعيلن /فعولن /مفاعلن

فمن خلال تقطيع هذا البيت نجد أن تفعيلاته جاءت مقبوضة

الصدر	العجز
مفاعيلن ← مفاعلن	فعولن ← فعول
0//0// ← 0/0/0//	0/0// ← /0//

قال الشاعر: (البيت 59)

فقالوا: لقد هَرَّتْ بِلِيلٍ كَلَابُنَا

فَقُلْنَا أَذِنْبُ عَسَّ أُمَّ عَسَّ فُرْعُلُ²

فَقَالُوا	لَقَدْ هَرَّتْ	بِلِيلِنِ	كَلَابُنَا	قُلْنَا	أَذِنْبُنِ عَسَّ	سَ أُمَّ عَسَّ	سَ فُرْعُلُو
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1417هـ - 1996م، ص 59.

² الشنفرى، ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1417هـ - 1996م، ص 70.

فمن خلال تقطيعنا لهذا البيت وجدنا أن تفعيلاته جاءت مقبوضة كذلك في:

مفاعيلن ← مفاعلتن

0//0/0// ← 0//0/0//

قال الشاعر: (البيت 67):

فَالْحَقْتُ أَوْلَاهُ بِأَخْرَاهُ مُوْفِيَاً عَلَى قُنَّةٍ أَقْعِي مِرَاراً وَأَمْثُلُ¹

فَالْحَقْتُ أَوْلَاهُ بِأَخْرَاهُ مُوْفِين عَلَى قَنْتِن أَقْعَى مِرَارِن وَأَمْثَلُو

0//0// 0/0// 0/0/ 0// 0/0// 0//0// 0/0// /0/0// 0/0//

فعولن / مفاعيل / فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن فعولن / مفاعيل / فعولن / مفاعيلن

بعد تقطيعنا لهذا البيت وجدنا أنه دخل على التفعيلات زحاف الكف وهو اسقاط الساكن

السابع من التفعيلة (حرف النون) وزحاف القبض

العجز

الصدر

مفاعيلن ← مفاعلن

مفاعيلن ← مفاعيل

0//0// ← 0/0/0//

/0//0// ← 0/0/0//

وبعد هذا التقطيع وجدنا أن الشاعر إستعمل زحاف القبض للدلالة على الإنقباض النفسي والقلق والاضطراب الذي يعاني منه، جراء رحيله عن قومه ومعاشرته وحوش الصحراء المفقرة، واتخاذهم أهلاً له ومعاناته من حياة الصلابة وانفعالاته من صعوبة العيش فيها من جوع وعطش وبرد وهموم وغيرها من المشاهد الحزينة، حيث جاء زحاف الكف لكسر رتابة الايقاع الشعري للقصيدة وجعله يتراوح بين بنى إيقاعية متعددة حسب تنوع الحالة النفسية للشاعر (الشنفرى)

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى ، ص72.

ومنه فالشاعر إختار بحر الطويل لأنه البحر الوحيد القادر على احتضان هذه الصرخات، « فالوزن من هذا المنطق يكون تابعا للحالة الإنفعالية للشاعر، ودرجة توتره النفسى حين العملية الابداعية، حيث تتاسب العاطفة مع إيقاعاته انسيابا منسجماً، ما يجعل الوزن في القصيدة ليس مجرد قالب تصب فيه التجربة الشعرية وإنما هو صوت ومعنى»¹.

¹ نور الدين السيد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، ج1، ط1، سنة2007م، ص88.

ثانياً: البنية المقطعية في لامية الشنفرى: " المقطع، النبر، التنغيم"

قبل أن نبحث عن النبر والتنغيم على سبيل التفصيل في هذا المبحث نقدم أولاً المقطع لأن له دور الذي يلعب فيه النبر، لذلك كان معرفته أمر ضروري.

2-1: المقطع ودلالته:

يعتبر " المقطع" الصوتي الرابط الأهم من بين الروابط اللفظية التي تجعل العلاقة واضحة بين الاصوات ضمن الكلمة أو بين كلمتين متجاورتين، فماذا نعني بالمقطع؟ لقد وردت تعاريف مختلفة لغوية واصطلاحية لضبط هذا المصطلح.

أ- التعريف اللغوي للمقطع:

جاء في لسان العرب لابن منظور في المادة اللغوية (ق، ط، ع): كلمة المقطع من القطع وهو (إبانة بعض الأجزاء الحرمي) (الشيء) من بعض، ويقال: قطعه، يقطعه، قطعاً، قطيعة، وقطوعاً.

فالمقطع: مصدر قَطَعْتُ الْحَبْلَ قَطْعاً فَأَنْقَطَعَ.

والمقطع بالكسر: ما يقطع به الشيء، وقَطَعَهُ وَأَقْطَعَهُ فَأَنْقَطَعَ وَتَقَطَّعَ¹.

جاء في مقاييس اللغة لابن فارس (قطع): يدل على صرم وإبانة شيء من شيء، يقال: قَطَعْتُ الشيء أَقْطَعُهُ قَطْعاً، والقطيعة: الهجران: يقال: تقاطع الرجلان، إذا تصارما- وبعثت فلانة، إلى فلانة بأقطوعة، وهي شيء تبعته إليها علامة للصريمة، والقطع بكسر القاف: الطائفة من الليل، كأنه قطعة ويقال: قطعت قطعاً، وقطعت الطيور قطوعاً، إذا خرجت من بلاد إلى بلاد الحرّ، أو من تلك إلى هذه².

-ومن هنا تصل إلى أن التعريف اللغوي للمقطع هو" إبانة بعض أجزاء الشيء من بعض".

¹ جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج2، ص276، (باب العين، فصل القاف)

² أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج5، ص101 (مادة قطع).

ب- التعريف الإصطلاحي للمقطع:

لقد شغلت قضية المقطع حيزاً واسعاً في الدراسات الصوتية، وذلك لأهميته فهو يشكل مرحلة من مراحل البناء اللغوي، لذا كان معرفته أمر ضروري فعلماء الأصوات يختلفون في نظرته إلى المقطع وبالتالي يختلفون في تعريفه، والآن سنقدم بعض من التعريفات الاصطلاحية "للمقطع".

عرّف أحمد مختار عمر " المقطع " بأنه: " تتابع من الأصوات الكلامية، له حد أعلى أو قمة إسماع طبيعية (بغض النظر عن العوامل الأخرى، مثل النبر والنغم الصوتي) تقع بين حدين أدنيين من الإسماع"¹.

وعرفه يحي عابنة في كتابه دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية: "مجموعة من الأصوات التي تمثل قواعد صوتية مكونة من أصوات صامتة تتلوها قمة مكونة من أصوات العلة"². وجاء في تعريف عبد الرحمان أيوب " المقطع ": مجموعة من الأصوات التي تمثل قاعدتين تحصران بينهما قمة"³.

وما نلخصه من هذه التعريفات أن المقطع هو وحدة صوتية مكونة من عدد من الحروف والحركات تتصف بالتماسك النطقي.

ج- أنواع المقطع:

إن دراسة المقطع والتعرف على بنى النسيج المقطعي للغة يعدان أمرين ضروريين قبل الشروع في عملية دراسة الفونيمات غير التركيبية (النبر والتنغيم)، وذلك لأن المقطع هو الوحدة التي تتأثر بالملاح أو الفونيمات غير التركيبية، وللمقطع أنواع من التقسيمات قد تطرق إليها " محمد علي الخولي" في كتابه " الأصوات اللغوية" وهي:

1- من حيث نهايتها:

أ- **المقطع المفتوح:** هو المقطع الذي ينتهي بصامت (أي: حركة) ويدعى أيضاً المقطع الحر كما في: نا، ذا، في، ذو.

¹ أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1981، ص241.

² يحي عابنة، دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص16-17.

³ عبد الرحمان أيوب، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، القاهرة، ط2، 1967، ص139.

ب- **المقطع المقفول**: وهو المقطع الذي ينتهي بصامت، ويدعى أيضاً المقطع المقيد مثل: عن، قف، خذ، من¹.

2- من حيث المقطع المنبور عليها:

أ- **المقطع المنبور**: وهو المقطع الذي يأخذ نبرة رئيسية في الكلمة أو الجملة وتجعل هذه النبرة المقطع أكثر اسماعاً من سواه من المقاطع غير المنبورة وأكثر علواً، كما تجعل النبر الرئيسي نواة المقطع أكثر طولاً.

ب- **المقطع غير المنبور**: وهو المقطع الذي يأخذ نبرة غير النبرة الرئيسية، ويكون هذا المقطع أقل إسماعاً وعلواً من المقطع المنبور، وفي الكلمة الواحدة، لا يوجد سوى مقطع منبور واحد وتكون بقية المقاطع في الكلمة غير منبورة².

3- أما من حيث الطول والقصر فهي:

أ- **مقطع قصير**: وهو المقطع الذي تكون نواته صائتاً قصيراً، مثل: ل، ب، س.

ب- **مقطع طويل**: وهو المقطع الذي تكون نواته صائتاً طويلاً، مثل: لا، بي، سا³.

- ومن هنا فإن اللغات تختلف في أشكال المقاطع التي تستخدمها فلكل لغة نظامها الخاص في تشكيل المقاطع اللغوية واللغة العربية شأنها شأن اللغات الأخرى، وفيما يلي عرض لأنواع المقاطع في اللغة العربية كما ذكرها لما " كمال بشر":

- **المقطع القصير**: يتكون من صوت صامت وحركة قصيرة، ويرمز إليه برموز العربية (ص ح) ومثاله ثلاثة المقاطع في كتب [ka/ta/ba]⁴.

- **المقطع المتوسط**: وهو ذو نمطين: الأول: صوت صامت+ حركة قصيرة+ صوت صامت (ص ح ص) ومثاله المقطع الأول في يكتب [yak/tu/bu] والثاني في [ka/tab/tu].

¹ محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان، 1990، ص194.

² المرجع نفسه، ص196.

³ المرجع نفسه، ص 196.

⁴ كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 510.

- النمط الثاني: صوت صامت+ حركة طويلة (ص ح ح) ومثاله المقطع الأول في كاتب¹ [kaa/ti/bn].

- المقطع الطويل: وهو وثلاثة أنماط: الأول: صوت صامت+ حركة قصيرة+ صوت صامت+ صوت صامت (ص ح ص ص) ومثاله " برّ " بفتح الباء أو كسرهما أو ضمهما [barr] - [birr] - [burr]، الثاني: صوت صامت+ حركة طويلة+ صوت صامت+ صوت صامت (ص ح ح ص ص) ومثاله المقطع الثاني في نحو مهام [ma/haamm]، الثالث: صوت صامت+ حركة طويلة+ صوت صامت (ص ح ح ص) ومثاله المقطع الأول في ضالين² [daa/liin].

- ومما سبق نفهم انه في اللغة العربية ستة مقاطع على النحو الآتي:

- المقطع القصير: ويرمز إليه ب: (ص ح).
 - المقطع المتوسط المفتوح: يرمز إليه ب: (ص ح ح).
 - المقطع المتوسط المغلق: ويرمز إليه ب: (ص ح ص).
 - المقطع المزدوج الإغلاق: ويرمز إليه ب: (ص ح ص ص).
 - المقطع الطويل المغلق: ويرمز إليه ب: (ص ح ح ص).
 - المقطع بالغ الطول مزدوج الإغلاق: ويرمز إليه ب: (ص ح ح ص ص).
- د/ دلالة " المقطع " في " لامية الشنفرى ".

وفي هذا الجانب سنتطرق إلى دراسة وتحليل المقاطع الصوتية بحيث سنعتمد على التحليل المقطعي للقصيدة، وسنكشف عن نمط المقاطع التي تتألف منها مع إبراز دلالتها.

لقد استعمل الشنفرى في لاميته التركيب المقطعي وقد ناسب هذا التركيب أسلوبه حيث تميز بالمتانة والقوة فاختار المقطع المناسب للمقام المناسب، وقد بدأ الشنفرى قصيدته بالمقطع القصير (ص+ح) في كلمة (أَقِيمُوا: ص ح + ص ح ح + ص ح ح) وكانت

¹ كمال بشر، علم الأصوات، ص 511-510.

² المرجع نفسه، ص 511.

تمثل البداية الاساسية للصوت، وللدراسة المقطعية اخترنا البيتين الأول والخامس وتحليل كل بيت منهما على حدة لمعرفة النظام الصوتي المقطعي لدى " الشنفرى".

وعليه نأخذ البيت الأول كنموذج لمعرفة النظام الصوتي المقطعي الذي عمل به الشنفرى ويتجسد ذلك في قوله:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَأَنِي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمِيلُ¹.

في هذا البيت تنوعت المقاطع بين المقاطع المتوسطة المفتوحة والمقاطع القصيرة وقد أعطى ذلك للبيت رونقاً وإيقاعاً مناسباً مما يشد السامع إليه لتلقي معانيه وأبعاده الجمالية.

وقد عبرت المقاطع المتوسطة المفتوحة المتمثلة في:

قي	مو	دو	طي	ني	لي	وا..
ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح

الاصرار لدى الشنفرى على الإنشقاق عن هؤلاء القوم والبحث عن مجتمع مناسب لرغباته ومطالبه، فالشاعر قد نجح في المقاطع المفتوحة نحو المد لإبداء ضيقة وتبرمه من قومه، وإرادة إبلاغه بالبحث عن مكان له بين أهل يجد بينهم كرامته وعزته.

أما المقاطع القصيرة التي جاءت في نفس البيت وتتمثل في:

أ	ب	أ	م	ف	ق	س	ل	ي...
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح

فهي تعبر عن حالة الشاعر النفسية فهو من خلالها يحاول ان يجسد نوع من الاسترخاء والهدوء لخلق نوع آخر من الإيقاع بع أن كان في المقاطع المتوسطة المفتوحة يبين لنا إنفعاله ورغبته في الانشقاق عن قومه.

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص 58.

في البيت الخامس في لامية " الشنفرى ":

وَلِي دُنْكُمْ أَهْلُونَ: سَيِّدٌ عَمَلَسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيَّالٌ¹.

استخدم الشاعر المقاطع المتوسطة المغلقة المتمثلة في:

كُم	أَهْ	أَرْ	زُهْ	عَرْ	جَيْ
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص

هي مقاطع حادة النبرة شديدة اللهجة تغذيها المقاطع المتوسطة المفتوحة المتمثلة في:

لِي	دُو	لُو	سِي	لُو	فَأْ
ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح

فنتج عن هذا التنوع بين المقاطع عاطفة إنسانية كريمة الأخلاق واسعة الفضائل تبغي العيش بين أهل أمناء لا يذيعون الأسرار، ولا يخذلون الجاني إذا استجار بهم.

- هذا التنوع في المقاطع في البيت الواحد قد أحدث تغييراً في نغمة الإيقاع، كما أدى إلى الانسجام بين الشاعر والتوترات النفسية للذات المبدعة (الشاعر نفسه) وبين المنشد والمتلقي من جهة أخرى، كما نلاحظ انسجام موسيقى المقاطع الصوتية بموسيقى (البحر الطويل) الذي جسد من خلال تفعيلاته الثقيلة ثقل معاناة الشاعر.

- وقد قمنا باختيار البيتين الأول والخامس وهما كالتالي:

البيت 1: أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيَّكُمْ فَأَنِي إِلَى قَوْمٍ سَوَاكُمُ لَأُمِيلُ².

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيَّكُمْ

ص ح /	ص ح ح /	ص ح ح /	ص ح ح /	ص ح ح /	ص ح ح /	ص ح ح /
ح /	ص ح ح /	ص ح ح /	ص ح ح /	ص ح ح /	ص ح ح /	ص ح ح /

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص 59.

² المصدر نفسه، ص 58.

ص ح / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح .

وَلِي دُنْكُمْ أَهْلُون: سَيِّدٌ عَمَلَسٌ

ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح
ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح .

وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جِيَالُ

ص ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح
ح ص / ص ح ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح .

نوعه	المقطع القصير	المقطع المتوسط المفتوح	المقطع المتوسط المغلق	المقطع المزدوج الإغلاق	المقطع الطويل المغلق	المقطع بالغ الطول مزدوج الإغلاق
رمزه	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص ص	ص ح ح ص	ص ح ح ص ص
تردده	22	19	14	0	1	0

- يتضح لنا من خلال الجدول أن البيتين الأول والخامس يرتكزان على المقطع القصير (ص ح) فقد تردد 22 مرة، يليه المقطعين: المتوسط المفتوح (ص ح ح) الذي تردد 19 مرة، والمقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) الذي تردد في البيتين 14 مرة، وما هو ملحوظ أن تردد هذين المقطعين أي المقطع المتوسط المفتوح والمقطع المتوسط المغلق متقارب، وما نلاحظه أيضاً أن المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) تردد مرة واحدة فقط،

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص 59.

في حين المقطعين: المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص) والمقطع بالغ الطول مزدوج الإغلاق لم يترددا في هذين المقطعين.

- ومن هنا نصل إلى نتيجة هي أن معظم مقاطع البيتين: إما مقاطع قصيرة أو متوسطة أو مفتوحة أو متوسطة مغلقة، والسبب في ذلك أنها تناسب تماما حالة الشاعر النفسية المتأزمة والحزينة فهو أراد أن يعبر عن هواجسه من خلال كلمات موحية تحمل في طياتها أحزانه وآلامه.

2-2: النبر ودلالته:

تتعدد طرق تعبير المتكلم عن أغراضه، فتراه يستعمل كفاءات نطقية متعددة بحسب المقام ومراده، ومن بين هذه الكفاءات النبر على أحد المقاطع الصوتية؛ فما هو تعريف النبر؟

لقد وردت تعاريف مختلفة لغوية واصطلاحية لضبط هذا المصطلح.

أ- تعريف اللغوي للنبر:

عرّفه الخليل في كتابه العين: " نبر: النبر بالكلام، الهمز، وفي الحديث: أن رجلاً قال: يأنبئ الله فقال النبي عليه الصلاة والسلام- " لا تنبر باسمي، اي لا تهمز وكل شيء رفع شيئاً فقد نبره، انتبر الأمير فوق المنبر [وسمي المنبر منبراً لارتفاعه وعلوه] وانتبر الجرح، إذا ورم، ورجل نبار بالكلام، فصيح بليغ، قال: بمعرب من فصيح القوم نبار"¹.

وجاء في لسان العرب لابن منظور: " النبر بالكلام الهمز...والنبر: صيحة الفزع، ونبرة المغني رفع صوته عن خفض..."².

من خلال هذين التعريفين اللغويين نستنتج أن النبر هو الهمزة والظهور.

¹ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، المجلد الرابع، 2002، ص 182.183 (باب النون، مادة نبر).

² جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص 189

ب- التعريف الإصطلاحي للنّبر:

لقد اهتمت اللغة العربية بمفهوم النّبر كونها تصنف ضمن اللغات التمييزية، بحيث تميل إلى الضغط على مقطع معين من الكلمة، فيجعله بارزاً في السمع خلاف المقاطع الأخرى، والآن سنقوم بإدراج بعض التعريفات الاصطلاحية لمصطلح " النّبر ":
يعرف " تمام حسان " النبر بأنه: " مصطلح صوتي يعني الضغط على صوت أو مقطع معين في نطق الكلمة، فيتميز هذا الصوت بالعلو والارتفاع، ويكون أوضح في السّمع من سائر الأصوات المجاورة له، فالنّبر وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات أو المقاطع في الكلام"¹.

ويعرفه " فريد عوض حيدر " بقوله: " هو الضغط على مقطع معين من الكلمة بقصد إيضاح هذا المقطع وإظهاره، أو على كلمة معينة من الجملة، بقصد توكيدها..².
ومن هنا فإن النبر في المفهوم العام يدل على الإبراز وفي الدراسة اللسانية بعامّة والصوتية بخاصة يعني إبراز أحد المقاطع الكلمة عند النطق بها.

ج/ أنواع النّبر:

يمكن التمييز بين نوعين من النّبر هما: النّبر في المفردات (نبر الكلمة)، ونبر الجملة. وهناك من يطلق عليهما مسميات أخرى مثل: نبر الصيغة ونبر السياق.
أولاً/ نبر الكلمة (الصيغة): " ويكون بالضغط على مقطع معين من مقاطع الكلمة مما يظهره ويبرزه عن بقية المقاطع المحيطة به"³.

- ولنّبر الكلمة نوعين إثنين هما:
- النّبر الرئيسي: ويرمز له بـ ١: فوق المقطع المنبور.
- النّبر الثانوي: ويرمز له بـ ٢: فوق المقطع المنبور كذلك⁴.

¹ تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1955، ص 160.

² فريد عوض حيدر، علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005، ص 34.

³ نور الهدى لوش، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، جامعة الشارقة، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2008، ص134.

⁴ حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند علماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، ط1، ملجدا1، 2005، ص179.

جاء في كتاب علم الأصوات لكمال بشر:

" أن النبر عند غالبية الدارسين ثلاث درجات: قوي ووسيط وضعيف، فالقوي علامته أو الرمز الذي يشير إليه هو [/] ويوضع في بداية المقطع المنبور مباشرة إلى الأعلى، كما في المقطع الأول في (ضرب da/ra/ba)، والوسيط رمزه [/] ويوضع في بداية المقطع المنبور إلى أسفل، كما في المقطع الأول من (قاتلوهم qaa/ti/lui/hum) / أما النبر الضعيف فيترك عادة بدون رسم كتابي"¹.

ما نفهمه من هذا الكلام أنه هناك ثلاث درجات للنبر وهي: النبر القوي (النبر الرئيسي)، النبر الثانوي (النبر الوسيط)، النبر الضعيف. ونجد علامة النبر الضعيف قد وقع عليها اختلاف، هناك من أشار إليه بالعلامة (w)²، وهو ما ذهب إليه عبد القادر عبد الجليل، وهناك من قال يبقى بدون علامة أي بدون رمز³.

وخلصتهم إلى هذه التنوعات كانت مبنية على أساس:

1- زيادة شدة الصوت.

2- ارتفاع نغمته الإسماعية.

3- امتداد مدتها الانتاجية⁴.

ثانياً/ نبر الجملة (النبر الدلالي " السياق "):

عرفت "نور الهدى لوشن" نبر الجملة بأنه: " زيادة في نبرة الكلمة من كلمات الجملة لإظهار أهمية الكلمة في كنف الجملة وفي مضمونها، فالزيادة في نبرها يبرزها، ويلفت النظر إليها ويميزها عن غيرها"⁵، ويتميز نبر الجملة بأنه يستغل القدرة الصوتية على إنتاج

¹ كمال بشر، علم الأصوات، ص 513-514.

² عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، مجلد1، 2014، ص251.

³ كمال بشر، علم الاصوات، ص514.

⁴ المرجع نفسه، ص 191.

⁵ نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 134.

درجات متفاوتة من النبر العالي، وترتبط بالأهمية المتفاوتة لمعاني الكلمات عند المتكلمين مما يجعله قادراً على التعبير عن المعاني الدقيقة¹.

يرى " كمال بشر" أن: " اللغة شبةا قريباً باللغات الأجنبية من حيث توظيف النبر وتوزيع درجاته توزيعاً مناسباً لمقاصد الكلام على مستوى الجملة، فمن المعروف أن كل جملة أو عبارة تحتوي عادة على مجموعة من الكلمات ذات الأهمية النسبية"².

" وقد وجد بالنظر الدقيق أن الكلمات ذات الأهمية النسبية في الجملة العربية في المواقف العادية الحيادية هي التي تنتمي إلى الأجناس الصرفية الآتية: (1) الأسماء، (2) الصفات، (3) أسماء الإشارة وأدوات الاستفهام، (4) المكملات بالحال أو التمييز أو الظرف، (5) الأفعال الرئيسية"³.

ويرى إبراهيم أنيس: " أن نبر الجمل هو أن يعمد المتكلم إلى كلمة في جملة فيزيد من نبرها، ويميزها على غيرها من كلمات الجملة رغبة منه في تأكيدها أو الإشارة إلى غرض خاص، وقد يختلف الغرض من الجملة تبعاً لاختلاف الكلمة المختصة بزيادة نبرها"⁴

وقد أعطى إبراهيم أنيس مثلاً: في جملة عربية [هل سافر أخوك أمس؟] يختلف الغرض منها باختلاف الكلمة التي زيد نبرها: حين نزيد نبر كلمة [سافر] يكون معناها أن المتكلم يشك في حدوث السفر من أخى السامع بل يعتقد أن حدثاً آخر غير السفر هو الذي تم.

- حين يضغط المتكلم على كلمة [أخوك]: معناها أن المتكلم لا يشك في حدوث السفر بل يشك في فاعل السفر.

- وإذا زيد نبر كلمة [أمس] فهم الجملة أن الشك في تاريخ السفر⁵.

¹ أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 190.

² كمال بشر، علم الأصوات، ص 519.

³ المرجع نفسه، ص 519.

⁴ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر، ص 102.

⁵ المرجع نفسه، ص 102.

ومن خلال ما تطرقنا إليه ودرسناه عن هذين النوعين للنّبر (نبر الكلمة، نبر الجملة) توصلنا إلى أن النبر بنوعيه ليس إلا شدة في الصوت أو ارتفاع فيه، وتلك الشدة أو الارتفاع يتوقف على نسبة ضغط الهواء المندفع من الرئتين ولا علاقة له بدرجة الصوت أو نغمته الموسيقية.

د/ دلالة " النّبر " في " لامية الشنفرى ":

يعتبر النّبر ملمح صوتي مكمل للبناء اللغوي، وله قيمة مهمة في هذا البناء على المستويات اللغوية كافة، فهو على المستوى الصوتي يعطي الكلمة أو الجملة دلالة من خلال الأداء النطقي الذي يميزها من غيرها، ويساعد على تحديد هيئتها التركيبية، وهو في هذا الحال يمثل عنصر من عناصر " الجوقة " الموسيقية التي تعمل على إبراز المنطوق في صورة موسيقية خاصة، ومن هنا كان من السهل التمييز بين التوزيع الأدائي للكلام الحادث بين الأفراد أو البيئات المختلفة.

ولتبيان هذا التأثير الدلالي، يجب أن نقدم بعض النماذج ومواقع النّبر في قصيدة "لامية العرب" للشنفرى:

من البيت الأول نأخذ الكلمتين (أو الصيغتين) " أقيموا " و " سواكم "

أَقِيمُوا: ص ح / ص ح ح / ص ح ح

سَوَاكُم: ص ح / ص ح ح / ص ح ص.

حيث وقع النبر على المقطع الأخير (مو) في كلمة أقيموا، ووقع على المقطع الثاني (وا) في كلمة سواكم، ولقد تميزت المقاطع بالقوة وذلك بسبب وجود الارتكاز الصوتي، الذي يصاحب النبر اللغوي على المقاطع الطويلة ويكون إما " أساسياً " أو " ثانوياً " فالإرتكاز أو النبر الخاص بالمقطع كأنما هو مثبت لبعض أبعاد المعنى ودلالة النبر في البيت الأول من خلال الصيغتين (أقيموا، سواكم) فيحمل دلالة الاسماع وإيصال الصوت وتقوية الخطاب الشديد في اللهجة، فالشاعر استعمل النبر هنا لأنه مصر كل الإصرار على الانشقاق عن

هؤلاء القوم، والبحث عن مجتمع مناسب لرغباته ومطالبه، كما أن الكلمتين (أقيموا، سواكم) قد خضعتا بفعل طول مقاطعهما (قيد، مو، وا) ووقوع النبر عليها (مو، وا) لانفعال قوي. ولقد تداخلت وامتزجت في المقاطع المتبقية من أبيات القصيدة جميع أنواع النبر نذكر بعض الأمثلة ملخصة في جدول:

الصيغة	مقاطعها الصوتية	المقطع المنبور
أَقِيمُوا	ص ح/ص ح ح/ص ح ح	المقطع الأخير (مو)
سِوَاكُمْ	ص ح/ص ح ح/ص ح ص	المقطع الثاني (وا)
خَافَ	ص ح ح/ص ح	المقطع الأول (خا)
رَاغِبًا	ص ح ح/ص ح/ص ح ص	المقطع الأول (را)
زُهْلُولٌ	ص ح ص/ص ح ح ص	المقطع الأخير (لول)
بَاسِلٌ	ص ح ح/ص ح/ص ح ص	المقطع الأول (با)
بَسْطَةً	ص ح ص/ص ح/ص ح ص	المقطع الأول (بس)
أَصْحَابٍ	ص ح ص/ص ح ح/ص ح	المقطع الثاني (حا)
فُؤَادٌ	ص ح/ص ح ح/ص ح ح	المقطع الثاني (ؤا)
هَتُوفٌ	ص ح/ص ح ح/ص ح ص	المقطع الثاني (نو)
رَصَائِعُ	ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح	المقطع الثاني (صا)
خَمِيصٌ	ص ح/ص ح ح/ص ح	المقطع الثاني (مي)
مُوكِّلٌ	ص ح/ص ح/ص ح ح ص	المقطع الأخير (كل)
يَفْعُلُ	ص ح ص/ص ح/ص ح	المقطع الأول (يف)
فُؤَادُهُ	ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص	المقطع الثاني (ؤا)
يُطَالِعُهَا	ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ح	المقطع الأخير (ها)
دَاهِنًا	ص ح ح/ص ح/ص ح ص	المقطع الأول (دا)
بِمِخْيَارٍ	ص ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح	المقطع الثالث (يا)
لَاقَى	ص ح ح/ص ح ح	المقطع الأول (لا)
صَفْحًا	ص ح ص/ص ح ص	المقطع الاول (صف)
يُعَاشُ	ص ح/ص ح ح/ص ح	المقطع الثاني (عا)

نَفْسًا	ص ح ص / ص ح ص	المقطع الأول (نف)
تُعَارُ	ص ح / ص ح ح / ص ح	المقطع الثاني (غا)
طَاوِيًا	ص ح ح / ص ح / ص ح ص	المقطع الأول (طا)
لَوَاهُ	ص ح / ص ح ح / ص ح	المقطع الثاني (وا)
نَظَائِرُ	ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح	المقطع الثاني (طا)

(08) جدول يحدد لنا بعض مواقع النبر في القصيدة

- يتضح لنا من خلال هذا الجدول أنه قد وقع النبر على المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) في أغلب الكلمات المنبورة (أقيموا، سواكم، خاف، راغبا، باسل، أصحاب، فؤاد، هتوف، رصائع، خميص، فؤاده، يطالعها، داهنا، بمحيار، لاقى، يعاش، تغار، طاويا، لواه، نظائر)، ووقع على المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) أربع مرات في الأمثلة الموجودة في الجدول وهي (بَسْطَةً، يَفْعَلُ، صَفْحًا، نَفْسًا).

وقد ورد بالمقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) في كلمتين اثنتين هما (زُهْلُولٌ، مُوَكَّلٌ).

وما نلاحظه من خلال هذه الأمثلة، أن النبر يغلب في الصيغ المدية ذات المقطع المتوسط المفتوح مثل: (خَافَ: ص ح ح / ص ح)، حيث وقع النبر هنا على المقطع المتوسط المفتوح (خا) وذلك لأن طبيعة نطقها تتطلب مدة زمنية أطول، وكمية صوتية مضاعفة، مما يجعلها تبدو أكثر وضوحاً وأكثر ارتكازاً مقارنة بمقاطع أخرى معها في الصيغة الواحدة.

من خلال الامتزاج الحاصل لأنواع النبر في أشطر ومقاطع القصيدة، نلاحظ أنها زادت القصيدة رونقاً وجمالاً، كما أضفت جرساً موسيقياً تطرب له الأذن وتأنس له النفس نتيجة تجاور الأصوات وانسجامها فيما بينها.

2-3/ التنعيم ودلالته:

تعد اللغة العربية من اللغات التنعيمية مثلها في ذلك مثل النبر الذي يكون على مستوى الكلمة أو بعض الكلمة، ليلفت انتباهنا ذلك التناسق بين كلمات العبارة أو الجملة حيث يشد

أسماعنا نوعاً من الموسيقى، وهو ما تسميه الصوتيات الحديثة "التنغيم" فما هو التنغيم؟ لقد وردت تعاريف لغوية واصطلاحية لضبط هذا المصطلح.

أ- التعريف اللغوي للتنغيم:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ن، غ، م): "النغمة جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها وحسن النغمة والجمع نغم"، قال ساعد بن جؤبة:

"ولو أنها ضحكت فتسمع نغمها *** رعرش المفاصل صلب منتحب"¹.

وعند ابن فارس "مقاييس اللغة" في مادة "ن، غ، م": "النون والغين والميم ليس إلا النغمة جرس الكلام وحسن الصوت بالقراءة وغيرها وهو النغم"².

من خلال هذين التعريفين اللغويين نستنتج أن التنغيم هو جرس الكلام وحسن الصوت في القراءة، والجمع "نغم".

ب- التعريف الاصطلاحي للتنغيم:

لقد أدلى العرب بدلوهم كذلك في هذا البحث الخاص بالتنغيم، وبما أن المصطلح قد نُقل من لغة إلى لغة أخرى فإن الاختلاف في ترجمته متوقع، لذا سندرج بعض من التعريفات لمصطلح التنغيم:

يرى تمام حسان أن التنغيم في الاصطلاح هو: "إرتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام"³.

أما فضيلة مسعودي فتري بأن التنغيم هو: "التغيرات التي تطرأ على درجة الأصوات أو بمعنى آخر التغيرات في درجة النوتات الموسيقية التي تنتجها الأحبال الصوتية"⁴.

ويعرف كمال بشر التنغيم في الإصطلاح بأنه: "موسيقى الكلام فالكلام عند التقائه تكسوه ألوان موسيقية...تظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات

¹ جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 13، ص 312 (نغم).

² أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، دار احياء التراث العربي، لبنان، ط1، 2001، ص1000.

³ تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 164.

⁴ فضيلة مسعودي، التكرارات الصوتية في القراءة القرآنية، دا رحيم، عمان، ط1، 2008، ص 40.

صوتية وليس التنغيم هو النَّبر كما يظن البعض فالنَّبر stress وضوح نسبي في نطق مقطع من المقاطع، وهو بهذا الوصف عامل مهم من عوامل التنغيم¹.

- بعد عرضنا لهذه التعاريف لمصطلح التنغيم توصلنا إلى أنه بالرغم من وجود ترجمات مختلفة لمصطلح التنغيم إلا أن هذه التعاريف تتفق على مفهوم اصطلاحي واحد وهو أن " التنغيم هو ارتفاع الصوت وانخفاضه في الكلام، أي ما يسمونه بموسيقى الكلام".

ج- أنواع التنغيم:

- رغم أنه للتنغيم صور مختلفة إلا أنه يمكن حصر نغماته الرئيسية في نغمتين اثنتين، ولكن ذلك بنسبة إلى نهايتها فقط وهذا ما قاله كما بشر في كتابه علم الأصوات: " النغمة الاولى تسمى النغمة الهابطة Fallingtonة وسميت كذلك للاتصاف بالهبوط في نهايتها على الرغم مما قد تنظمه من تلوينات جزئية داخلية، وأمثلة النغمة الهابطة كثيرة وتظهر بوجه خاص فيما يلي: الجمل التقريرية مثل: (محمود في البيت)، الجمل الاستفهامية بالأدوات الخاصة مثل: (كما في اللهجة المصرية محمود فين؟)، الجمل الطلبية مثلاً: (أخرج برة)²، وقال أيضاً: " النغمة الثانية هي النغمة الصاعدة سميت كذلك لصعودها في نهايتها، بالرغم من تنوع أمثلتها الجزئية الداخلية ومن أمثلتها التقليدية ما يلي: الجمل الاستفهامية التي تستوجب الإجابة بلا أو نعم مثل: (محمود في البيت؟)، الجمل المعلقة مثل: (إذا جيت، نتفاهم)³.

أما تمام حسان الذي يعتبر أكثر المحدثين الملمين بالتنغيم فقد انتهى إلى الأنواع التالية: النغمة الهابطة الواسعة، النغمة الهابطة المتوسطة، النغمة الهابطة الضيقة، النغمة الصاعدة والواسعة، النغمة الصاعدة المتوسطة، النغمة الصاعدة الضيقة، ثم أضاف نغمة أخرى سماها " المسطحة": وهي نغمة لا صاعدة ولا هابطة تكون عند الوقت قبل تمام المعنى⁴.

¹ كمال بشر، علم الأصوات، ص 533.

² المرجع نفسه، ص 536-535-534.

³ المرجع نفسه، ص 537-536.

⁴ تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، 1994، ص 230.

لقد أشار كما بشر في موضع من كتابه النوع الأخير الذي ذكره تمام حسان " نغمة المسطحة" وسماها " متنوعات: قد تظهر النغمتان الصاعدة والهابطة معاً في منطوق واحد"¹.

وجاء في قول عمار ساسي أن التنغيم وسيلة لتمييز الأنواع المختلفة للجملة: " الخبرية، الاستفهامية، والتعجيزية..².

ومما سبق نخرج بنتيجة وهي أن للتنغيم نوعين أساسيين وهما (النغمة الهابطة، والنغمة الصاعدة)، وتتفرع عنها ست فروع قد ذكرها لنا تمام حسان، حيث أضاف كل من كمال بشر وتمام حسان نوع ثالث لكن بإسمين مختلفين هما (المسطحة، المتنوعات)، في النهاية يمكن القول أن التنغيم يحدد بحسب طبيعة الملفوظ (الجملة).

د - التنغيم ودلالاته في "لامية العرب" للشنفرى:

يعتبر التنغيم أو النغم من عناصر الأداء واتقانه يؤدي إلى الوضوح كثيراً ما لا نفقه مراد أحدهم، لعدم معرفته بطرائق الأداء الجيدة وأكثر هذا الإبهام عند غير أهل اللغة المتكلم بها.

والتنغيم كظاهرة صوتية لها دور في إبراز دلالات المتكلم إلى المتلقي في وظائف متعددة سواء انفعالية، وفي مواقف متعددة سواء النفي أو الإثبات أو الاستفهام أو الخبر فهو عامل مساعد على إبراز انفعالات الناطق بها وإيصال المعاني.

لذلك سنحاول الوقوف على هذه الظاهرة للكشف عن الدلالات التي قصدها الشاعر في قصيدته وهذه بعض من الأمثلة:

1- أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيكُمُ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُم لَأُمِيلُ³.

استهل الشاعر قصيدته وهو يتحدث عن القطيعة على قومه وبتر العلاقة مع ذويه، والانسلاخ عن نظامهم الاجتماعي، وقد بدأ البيت الأول أي الشطر الأول منه بفعل الأمر أقيموا (جملة طلبية)، وهنا كانت نغمة الشاعر هابطة ذلك لكونه حزين فهو في مقام

¹ كمال بشر، علم الأصوات، ص 538.

² عمار ساسي، اللسان العربي وقضايا العصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص 44-45.

³ الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص 58.

المغادرة والفراق وبالتالي كانت نغمته حزينة جداً، ورأى الأجدد أن يعبر عن ذلك بفعل أمر، لا ينتظر منه الجواب والرد.

ويستمر الشنفرى في حزنه وبالتالي نغمته هابطة وذلك من البيت الاول وصولاً إلى البيت السادس، حيث نجده في البيتين الخامس والسادس يقول:

- 5- وَلِي دُنْكُمْ أَهْلُونَ: سَيِّدٌ عَمَلَسٌ
وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جِيَالٌ
6- هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ
لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخَذَّلُ¹

هنا استعمل الشاعر جمل تقريرية فهو يبرر سبب مغادرته وهو حزين وبالتالي فالنغمة هنا هي نغمة هابطة والحزن مستمر فقد قام الشاعر في هذين البيتين بتبنيه قومه بأنهم سيشعرون بفراقه بعد المغادرة.

وبعد أن عبر الشاعر عن حزنه بنغمته الهابطة في أبيات كثيرة (اي من البيت الأول إلى البيت السادس) إنتقل في البيتين السابع والثامن إلى النغمة الصاعدة والأبيات كالتالي:

- 7- وَكُلُّ أَبِيٍّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنْنِي
إِذَا عَرَضْتُ أَلَى الطَّرَائِدِ أُبْسَلُ
8- وَإِنْ مُدَّتِ الْأَيْدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ
بَأَعْجَلِهِمْ إِذَا أَجْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ².

الشاعر في هذين البيتين أراد مخاطبة عقولهم بما يعرفونه عنه من شجاعة وإباء فنجده في الشطر الثاني من البيت السابع يقول: إِذَا عَرَضْتُ أَلَى الطَّرَائِدِ أُبْسَلُ

هنا جملة شرط فهو يبين من خلالها لقومه أنه أشجعهم وأقواهم وبالتالي فالنغمة هنا يجب أن تكون قوية لأنه فخر وعزة.

كما في البيت الثامن (وَإِنْ مُدَّتِ..... أَجْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ) هنا استعمل الشرط لأن الشرط يناسب مقام العقل لأن الشاعر يخاطب عقولهم كما أنه دليل على مكانته وقيمته

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص 59

² المصدر نفسه، ص 59

بينهم، وفي هذا البيت يتحدث بنغمة صاعدة قوية معبراً عن فخره وعزته فهو ليس جشعاً فلا يعجل إلى الزاد لأنه عزيز على نفسه ذو كرامة ولا يقبل الذل والصغار وبالتالي وجب أن تكون النغمة صاعدة، حيث نجد في قوله: إِذَا أَجْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ من البيت الثامن هذا تعليل (إذ: حرف تعليل) فهو اعتبر أن أجشع القوم هو أكثر عجلة إلى الزاد.

- ثم عاد الشنفرى في قصيدته إلى النغمات الهابطة بقوة لأنه يواصل تبين عفته بحجج ويرر عدم جشعه فهو خلق متأصل فيه؛ حيث نجده في البيت التاسع يقول:

9- وَمَا ذَاكَ إِلَّا بَسْطَةً عَنْ تَفْضُلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الْأَفْضَلُ الْمُتَقَضِّلُ¹.

هنا يؤكد ما قاله في الشرط لكن بالتقرير اي النغمة هابطة.

من خلال ما سبق وشرحنا لبعض الأمثلة اتضح لنا أن الشاعر مزج بين نوعين من النغمات (الصاعدة والهابطة) على مستوى قصيدته، وهذا ما جعله يخلق نوعاً من الإيقاع الموسيقي تميز بالانتظام والترابط ما بين المقاطع الصوتية وهذا ما زاد القصيدة رونقاً وجمالاً، وما نلاحظه أيضاً أن النغمة الهابطة هي الغالبة لأنه حزين فالقصيدة يكسوها الحزن والأسى.

¹ الشنفرى، ديوان الشنفرى، ص 60

خلاصة الفصل الثاني:

- من خلال ما تناولناه في هذا الفصل يمكن إحصاء مجموعة من الملاحظات والاستنتاجات والتي تتمثل في:
- من خلال التحليل الإحصائي لأصوات اللامية وجدنا أنها تتراوح بين الجهر والهمس، ووردت مجهورة أكثر من مهموسة، وذلك لأن الشنفرى يحتج في وجه التحديات ويرفع صوته ليسمع كلماته ويفرض وجوده.
- لقد كان شيوع الصوائت القصيرة في اللامية أكثر من شيوع الصوائت الطويلة، وهذا لا ينفي أهمية ودور الصوائت الطويلة في اللغة.
- من خلال احصائنا لشيوع الصوائت في اللامية، ألفينا صدارة الفتحة القصيرة التي تتميز بالاتساع والوضوح السمعي وخفة أدائها، فكانت عنوانا للشاعر في التخفيف من أحزانه وبعث الراحة في نفسه، تتلوها الضمة ثم الكسرة، وهذا التدرج في الصوائت القصيرة ساعد الشاعر في التعبير عن أحاسيسه.
- شيوع الصائت الطويل (الألف) مقارنة بالياء والواو، وذلك لقوته ووضوحه، فقد استطاع الشاعر من خلاله مد صوته وإيصاله للمتلقى.
- اختار الشاعر البحر الطويل وزنا عروضيا لقصديته لأنه البحر الوحيد القادر على احتضان صرخاته وهمومه ومعاناته... إلخ.
- تنوعت تفعيلات البحر الطويل بين السالمة والمقبوضة والمكفوفة، مع تناسب كثرة الزحافات في البيت الواحد، فالشاعر استعمل زحاف القبض للدلالة على الانقباض النفسي والقلق الذي يعيشه نتيجة لهومومه وآلامه ومعاناته، فهي ثقيلة على نفسه كثقل تفعيلات البحر الطويل.
- من خلال التحليل الاحصائي لمقاطع اللامية بالنسبة للنماذج المختارة، وجدنا أنها تراوحت بين الطويل المغلق (ص ح ح) والمتوسط المغلق (ص ح ص) والمتوسط المفتوح (ص ح ح) والمقطع القصير (ص ح) وهذا الأخير يشكل الركيزة الأساسية التي اعتمد عليها الشاعر في بناء مقاطع القصيدة.

- بعد دراستنا للامية الشنفرى وجدنا أن النبر قد وقع بكثرة على المقاطع المتوسطة المفتوحة (ص ح ح) في الصيغ المدية لأن هذه الصيغ تتطلب كمية صوتية مضاعفة عند النطق بها، وهذا ما جعل الشاعر يعبر بصورة أوضح عن آلامه وأحزانه.
- تنوعت نغمات القصيدة بين النغمات الصاعدة والنغمات الهابطة، ووردت هابطة أكثر من صاعدة، ذلك لما لها من دور في ابراز تقلبات وأحاسيس وآلام وآهات الشنفرى، فالقصيدة يكسوها طابع الحزن والأسى.



الخاتمة



الخاتمة:

وصل بنا المطاف إلى نهايته مع "الصّوت والدّلالة في لامية الشّنفري"، وأن لنا أن نرصد أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وهي كما الآتي:

1- استطاع الشّاعر أن يوظّف الأصوات اللّغوية في أغراض مختلفة تبعا لمخارج تلك الأصوات وصفاتها، فقد وظف الأصوات المهموسة للدّلالة على الضّعف والهدوء والاستقرار، أما الأصوات المجهورة فقد وظفها للدّلالة على القوة والتحدّي والتغيّر وعدم الثبات.

2- استخدم الشّاعر الأصوات اللّغوية بناءً على دلالات هذه الأخيرة، فقد استعمل اللفظ المناسب في المكان المناسب، فالأصوات اللّغوية ساهمت في إبراز الدّلالات التي تحملها القصيدة.

3- وظّف الشّاعر الفونيمات أو الوحدات الصّوتية بنوعيتها (فوق تركيبية والتركيبية) وهذه الأخيرة لها دور في التركيب حيث استطاعت أن تؤدي دورها الدّلالي في القصيدة، وهذا لا ينفي دور وأهمية الفونيمات فوق تركيبية في تأدية دورها الدّلالي في القصيدة.

4- استعمل الشّاعر أصوات المدّ الثلاث (الألف، الواو، الياء) الطويلة، للإفصاح عن استغاثات ونداءات خفية، وللتنفيس على قلبه، ثم ينقطع في بطن عند الحزن الذي يليه، فهذه الحروف جاءت مناسبة لهذا المقام.

5- اعتمد الشّاعر في قصيدته على البحر الطويل، حيث طرأت على تفعيلاته تغيرات تمثلت في الزحافات وهذا راجع لربط الشاعر القصيدة بالعامل النفسي.

6- استطاع الشّاعر أن يستغل التركيب المقطعي في قصيدته لبيان جودة أسلوبه وروعة نظمه.

7- وظّف الشاعر النَّبَر في لاميته لإبراز الدَّلالات التي تحملها القصيدة، حيث وقع النَّبَر على أغلب المقاطع الصَّوتية واختلفت دَلالاته من بيت إلى آخر، فالنَّبَر من خلال الأداء النُّطقي له يساعد في إبراز القيم الدَّلالية للقصيدة.

8- مزج الشاعر بين نوعين من النِّغمات الصَّاعدة والهابطة على مستوى القصيدة ليبيّن دور التَّنْغيم في تصنيف الجمل إلى أنماطها المختلفة من (تقريرية، طلبية، استفهامية، تعجبية... إلخ) وكذلك دور نغماتها في عملية الفهم والافهام.

9- من خلال قصيدة لامية العرب للشَّنْفَرى استطعنا أن نقدم مثالا لوجود مناسبة بين الصَّوت ومدلوله تمثلت في التَّكامل والتَّلَازم، فوجود الأول (الدَّال) يستلزم وجود الثاني (المدلول) والعكس صحيح.

وأخيرا، نرجو أن نكون قد أوضحنا ولو بشكل بسيط، مدى علاقة الصَّوت بالدَّلالة في النَّصِّ الشَّعري بالأخص في لامية الشَّنْفَرى. تبقى النتائج والقراءات متعددة وتختلف باختلاف وجهات نظر الدارسين.



السلامة



ملحق رقم (1)

التعريف بالشاعر: (صاحب لامية العرب " الشنفرى ")

1-اسمه ونسبه:

اختلف العلماء في اسم الشَّنْفَرَى، ولقبه ونسبه فقال بعضهم إنّ ((الشنفرى)) لقب به، واسمه عمرو بن براق، أو ثابت بن أوس، أو ثابت بن جابر - على ثلاثة أقوال، وقال بعضهم إنّ الشنفرى هو اسمه الحقيقي لا لقبه، وذهب معظم العلماء إلى أن الشنفرى لقبه، وهو يعني غليظ الشفتين، وأن الشاعر لقب بذلك لعظم شفتيه، وهو من الأوس بن الحجر بن الهنء بن الأزد بن الغوث، شاعر جاهلي قحطاني من أهل اليمن .

ولا نجد في مصادر ترجمته تاريخاً محدداً أو تقريبياً لتاريخ ولادته، ولا لمكانها، ولا تعييناً دقيقاً لوالده أو لوالدته التي يغلب الظن أنها كانت أمة سوداء .

نشأته:

لقد اختلف الرواة فيها على ثلاثة أقوال، إذ قال بعضهم إنه نشأ في قومه الأزد، ثم أغاظوه فهجروهم، وقال آخرون إن بني سلامان، أسروه صغيراً، فنشأ فيهم يطلب النجاة حتى هرب، ثم انتقم منهم، وقالت فئة ثالثة: إنه ولد في بني سلامان، فنشأ بينهم، وهو لا يعلم أنه من غيرهم، حتى قال يوماً لانية مولاه:

((أغسلي رأسي يا أختي))، فغاظها أن يدعوها بأختها، فلطمته-فسأل عن سبب ذلك، فأخبر بالحقيقة، ولقد تعددت الروايات حول سبب تصعلك الشنفرى ففي كتاب الأغاني " للأصفهاني" ثلاث روايات في هذا السبب إحداها عن أبي هشام محمد بن هشام وفيها:

أن الشنفرى أسرته بنو شبابة بن فهم، فلم يزل فيهم حتى أسرت بنو سلامان بم مفرج من الأزد رجلاً من بني شبابة، ففدته بنو شبابة بالشنفرى. فنشأ الشنفرى في بني سلامان لا تحسبه إلا أحدهم حتى نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره، وكان السلامي اتّخذه ولداً، فقال لها الشنفرى ((إغسلي رأسي يا أختي))، فأنكرت أن يكون أخاها ولطمته، فذهب مغاضباً حتى أتى الذي اشتراه من فهم، فقال له: أصدقني ممن أنا ؟ قال: أنت من الأوس

بن الحجر، فقال: أما إني لن أدعكم حتى أقتل منكم مئة بما استعبدتموني، ثم أنه ما زال يقتلهم حتى قتل تسعة وتسعين رجلاً وقال الشنفرى للبنت السلامية التي لطمته وقالت لست أخي:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي وَالتَّلْهُفُ ضَلَّةٌ بِمَا ضَرَبْتَ كَفَّ الْفَتَاةَ هَجِينَهَا
وَلَوْ عَلِمْتَ قَعْسُوسُ أَنْسَابَ وَالِدِي وَأَوْلِدَهَا ظَلَلْتُ تَقَاصُرُ دُونَهَا

ولما قُتِلَ الشنفرى وطرح رأسه مر به رجل من بني سلامان فضرب جمجمته بقدمه فمات منها وكان ذلك تمام المئة .

*وكان الشنفرى من أعدى عدائي العرب حتى ضرب المثل بعدوه فقل ((أعدى من الشنفرى))، وروى بعضهم أنهم قاسوا نزوات الشنفرى في عدوه، فكانت أولاها إحدى وعشرين خطوة، والثانية سبع عشرة خطوة، والثالثة خمس عشرة خطوة .

مقتله:

مِنْ مَا هُوَ مُحَقَّقُ أَنَّ الشنفرى مات قتيلاً، " وبني سلامان " هم الذين قتلوه بعد أن قتل منهم خلقاً كثيراً، ولم يعرف متى قتل الشنفرى، وكل الذي عُرف في هذه المسألة أنه كان معاصراً لتأبط شراً، وقد حدّد الزركلي سنة وفاته نحو السنة 70 ق هـ/نحو 525م .

خصائص شعر الشنفرى:

يتميز أسلوب الشنفرى بجملة خصائص فنية هي: الواقعية: وهي واقعية رؤيته للحياة والناس والتي تتجلى في وصف الصحراء وحيوانها وبراعته في وصف حياة الصعلوك...، النزعة المذهبية: وهي نزعة اكتسبها من انتسابه إلى الصعلكة والقاسم المشترك فيه حب الموت والمغامرة ومواجهة التحديات، التعبير عن الذات: فشعره يعبر عن الذات قبل أن يكون تعبيراً عن القبيلة، التخلص من المقدمات الشعرية: سواء المقدمة الطلالية أو المقدمة الغزلية وغيرهما.

خصائص شعره اللغوية: ورود الألفاظ الوحشية العربية، ووصفه للحيوان بهذه الألفاظ، الحديث عن نفسه وأخلاقه .

نص لامية العرب (بحر الطويل):

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيَّكُمْ
فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقَمَّر
وفي الأَرْضِ مَنَآيَ لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى
لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى امْرِئٍ
وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سَيِّدُ عَمَلَسْ
هُمْ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ
وَكُلُّ أَبِي بَاسِلٍ غَيْرَ أَنَّنِي
وَأِنْ مُدَّتِ الْأَيْدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ
وَمَا ذَاكَ إِلَّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفْضُلٍ
وَأَنِّي كَفَانِي فَقَدْ مَنَ لَيْسَ جَازِيَاً
ثَلَاثَةُ أَصْحَابٍ: فُؤَادٌ مُشَيِّعٌ
هَشُوفٌ مِنَ الْمُلْسِ الْمُتُونِ تَزِينُهَا
إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا
وَأَغْدُو حَمِيصَ الْبَطْنِ لَا يَسْتَقِرُّ نِيَالِي
وَلَسْتُ بِمَهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَهُ
وَلَا جُبَّاءُ أَكْهَى مُرَبِّ بَعْرَسِهِ
وَلَا خَرِقٍ هَيِّقٍ كَأَنَّ فُؤَادَهُ

فَأَنِّي إِلَى قَوْمٍ سَوَاكُمُ لَأَمِيلُ
وَشُدَّتْ لِطِيَّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلُ
سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهُوَ يَعْقِلُ
وَأَرْقَطُ زُهْلَوْنَ وَعَرْفَاءُ جِيَالُ
لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخَذَّلُ
إِذَا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرَائِدِ أُنْسُلُ
بَأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَحْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ
عَلَيْهِمْ وَكَانَ الْأَفْضَلُ الْمُتَقَضِّلُ
بِحُسْنَى وَلَا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلِّلُ
وَأَبْيَضُ إِضْلِيَّتٍ وَصَفْرَاءُ عَيْطُلُ
رَصَائِعُ قَدْ نِيَطَتْ إِلَيْهَا وَمَحْمَلُ
مُرَزَّاةٌ عَجَلَى تُرْنُ وَتُعْوِلُ
الزَّادِ حِرْصُ أَوْفُؤَادٍ مُوَكَّلُ
مُجَدَّعَةٌ سُقْبَانُهَا وَهِيَ بُهْلُ
يُطَالِعُهَا فِي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ
يَظَلُّ بِهِ الْمُكَّاءُ يَغْلُو وَيَسْفُلُ

وَلَا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ
 يَرُوحُ وَيَغْدُو دَاهِنًا يَتَكَحَّلُ
 وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ
 أَلَفَ إِذَا مَا رُعْتَهُ اهْتَاجَ أَعَزُّ
 وَلَسْتُ بِمِخْيَارِ الظَّلَامِ إِذَا انْتَحَتِ
 هُدَى الْهَوَجَلِ الْعَسِيفِ يَهْمَاءُ هَوَجَلُ
 إِذَا الْأَمْعَزُ الصَّوَانُ لَاقَى مَنَا سِمِي نَطَائِرٍ مِنْهُ قَادِحٌ وَمُقَلَّلُ
 أُدِيمُ مِطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمِيتَهُ
 وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْ لَا يُرَى لَهُ
 وَلَوْلَا اجْتِنَابُ الذَّامِ لَمْ يُلَفَ مَشْرَبُ
 وَلَكِنَّ نَفْسًا مُرَّةً لَا تُقِيمُ بِي
 وَأَطْوِي عَلَى الْخَمَصِ الْحَوَايَا كَمَا
 وَأَغْدُو عَلَى الْقُوتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا
 غَدَا طَاوِيًا يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِيًا
 فَلَمَّا لَوَاهُ الْقُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ
 مُهَلَّلَةً شَيْبُ الْوُجُوهِ كَأَنَّهَا
 أَوْ الْخَشْرَمُ الْمَبْعُوثُ حَتَحَتْ دَبْرَهُ
 مُهَرَّتَةً فُوهُ كَأَنَّ شُدُوقَهَا
 فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالْبَرَّاحِ كَأَنَّهَا
 وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَاتَّسَى وَاتَّسَتْ بِهِ
 شَكَا وَشَكَّتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ

وَفَاءٌ وَفَاءَتْ بَادِرَاتٍ وَكُلُّهَا
وَتَشْرَبُ أَسَارِي الْقَطَا الْكُذْرُ بَعْدَمَا
هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وَأَسْدَلْتُ
فَوَلَّيْتُ عَنْهَا وَهِيَ تَكْبُو لِعُقْرِهِ
كَأَنَّ وَغَاها حَجَرَتِيهِ وَحَوْلَهُ
تَوَافِينَ مِنْ شَتَّى إِلَيْهِ فَضَمَّهَا
فَعَبَّ غِشَاشاً ثُمَّ مَرَّتْ كَأَنَّهَا
وَأَلْفُ وَجْهَ الْأَرْضِ عِنْدَ افْتِرَاشِهَا
وَأَعْدِلُ مَنْحُوضاً كَانَ فُصُوصُهُ
فَإِنْ تَبَنَّنَسَ بِالشَّنْفَرَى أَمْ قَسَطَلِ
طَرِيدُ جَنَائَا تَتَيَّاسِرْنَ لَحْمَهُ
تَنَامُ إِذَا مَا نَامَ يَقْطِي عُيُونُهَا
وَأَلْفُ هُمُومٍ مَا تَزَالُ تَعُودُهُ
إِذَا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُهَا ثُمَّ إِنَّهَا
فَإِمَّا تَرِينِي كَابِئَةِ الرَّمْلِ ضَاحِيَاً
فَإِنِّي لَمَوْلَى الصَّبْرِ أَجْتَابُ بَرَّهُ
وَأَعْدِمُ أَخْيَانَاً وَأَغْنِي وَإِنَّمَا
فَلَا جَزَعٌ مِنْ خَلَّةٍ مُتَكَشِفٍ

عَلَى نَكْظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمِلُ
سَرَتْ قَرَباً أَخْنَاوُهَا تَتَّصِلُ
وَشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلُ
يُبَاشِرُهُ مِنْهَا دُفُونٌ وَحَوْصَلُ
أَضَامِيمٍ مِنْ سَفْرِ الْقَبَائِلِ نُزْلُ
كَمَا ضَمَّ أَدْوَادَ الْأَصَارِيمِ مِنْهَلُ
مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أَحَاطَةِ مُجْفِلُ
بَاهُداً تُنْبِيهِ سَنَاسِنُ قُحْلُ
كَعَابٌ دَحَاهَا لَاعِبٌ فَهِيَ مُثْلُ
لَمَّا اغْتَبَطْتُ بِالشَّنْفَرَى قَبْلُ أَطْوَلُ
عَقِيرَتُهُ لِأَيِّهَا حُمٌّ أَوَّلُ
حِثَّائاً إِلَى مَكْرُوهِهِ تَتَغَلَّعَلُ
عِيَاداً كَحَمَى الرِّبْعِ أَوْ هِيَ أَثْقَلُ
تُثَوِّبُ فَتَأْتِي مِنْ تُحَيْتٍ وَمِنْ عَلُ
عَلَى رِقَّةٍ أَحْفَى وَلَا أَتَنَعَلُ
عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السَّمْعِ وَالْحَزْمِ أَفْعَلُ
يَنَالُ الْغِنَى ذُو الْبُعْدَةِ الْمُتَبَذَّلُ
وَلَا مَرِحٌ تَحْتَ الْغِنَى أَتَخَيَّلُ

ولا تَزْدهِي الأَجْهالُ حِلْمِي ولا أَرى
وَلَيْلَةَ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّها
دَعَسْتُ على غَطَشٍ وَبَغَشٍ وَصُحْبَتِي
فَأَيْمَنْتُ نِسْواناً وَأَيْتَمَنْتُ إِلدَةً
وَأَصْبَحَ عَنِّي بِالْغُمَيْصاءِ جالِساً
فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلِيلٍ كِلابُنّا
فَلَمْ يَكْ إِلَّا نَبْأَةٌ ثُمَّ هَوَمَتْ
فَإِنْ يَكُ مِنْ جِنِّ لَأُبْرَحُ طارِقاً
وَيَوْمٍ مِنَ الشَّعْرى يَذُوبُ لُعابُهُ
نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي ولا كِنَ دُونَهُ
وَصَافٍ إِذا طَارَتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّرَتْ
بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ وَالْفُلَى عَهْدُهُ
وَخَرَقٍ كظَهْرِ الثُّرْسِ قَفَرٍ قَطَعْتُهُ
فَالْحَقْتُ أَوْلَاهُ بِأَخْرَاهُ مُوفِياً
تَرُودُ الأَرْوايِ الصُّخْمُ حَوْلِي كَأَنَّها
وَيَرْكُذَنَّ بِالْأَصالِ حَوْلِي كَأَنَّنِي

سَوْولاً بِأَعْقَابِ الأَقاويلِ أُنْمِلُ
وَأَقْطَعُهُ اللَّاتِي بِها يَتَنَبَّلُ
سُعَارٍ وَإِرْزِيزٍ وَوَجَرٍ وَأَفْكَلُ
وَعُدْتُ كَمَا أَبْدَأْتُ وَاللَّيْلُ أَلِيلُ
فَرِيقانٍ: مَسْؤُولٌ وَآخِرُ يَسْأَلُ
فَقُلْنَا: أَذْنِبَ عَسَّ فُرْعُلُ
فَقُلْنَا: قِطَاةٌ رِيعٌ أَمْ رِيعٌ أَجْدَلُ
وَإِنْ يَكُ إِنْساً ماكُها الْإِنْسُ تَفْعَلُ
أَفَاعِيهِ فِي رَمْضائِهِ تَتَمَلَّلُ
ولا سِثَرَ إِلَّا الأَتَحْمِيَّ المَرْعَبَلُ
لِبائِدٍ عَنِ أَعْطافِهِ ما تُرَجَّلُ
لَهُ عَبَسَ عافٍ مِنَ الْغِسلِ مُحُولُ
بِعَامِلَتَيْنِ، ظَهَرَهُ لَيْسَ يُعْمَلُ
عَلَى قُنَّةٍ أُفْعِي مِراراً وَأُمُثْلُ
عَذَارَى عَلَيْنَهُنَّ المُلَأَّ المَدْيَلُ
مِنَ العُصْمِ أَدْفَى يَنْتَحِي الكِيحَ أَعْقَلُ

لامية العرب للشنفرى:

إن لامية العرب للشنفرى من أشهر ما أبدع الشعراء العرب، حيث أن كل ما عاشه الشنفرى من أحداث، وما كانت تحيا فيه طائفة الصعاليك يصلح مناسبة لهذه القصيدة، وقد نظمها الشنفرى وهو في سن متقدمة، وبث فيها تجاربه الحياتية والنفسية والفنية، وقد لقيت اهتماماً بالغاً من طرف المحققين وشرح الشعراء ومطلعها:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيَّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سَوَاكُمْ لَأَمِيلُ

لقد عاشت لامية الشنفرى في المصادر التاريخية والأدبية، كما لقيت اهتماماً بالغاً من المستشرقين الذين ترجموها ودرسوها .

تحقيق نسبة اللامية إلى الشنفرى:

من المستشرقين الذين اهتموا بلامية الشنفرى، نجد (كارل بروكلمان) الذي ذكر أن لامية العرب تنتسب إلى الشنفرى، ونفى أن تكون إلى خلف الأحمر، في حين يرى المستشرق (كرنكو) أن القصيدة المنسوبة للشنفرى (يقصد لامية العرب) التي أولها أقيموا (...) وهي من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول، والهاء تعود إلى خلف الأحمر وهو رأي استنقاه من (ابن دريد)، إذاً فرأي ابن دريد كما نرى نسب لامية العرب إلى خلف الأحمر .

ونجد من الدارسين العرب (يوسف خليف) الذي نفى اللامية عن الشنفرى وقال:

إنها منسوبة إليه واستند في رأيه إلى جملة من الأسباب نذكر منها: براعة خلف الأحمر في الوضع، ونحل الشعر، وقدرته الخارقة على التزييف، ومرد ذلك يرجع إلى علمه بخبايا الشعر، ومعرفته الجيدة بفنونه . وإغفال ذكر اللامية في كتاب الأغاني، فقد أغفل أبو الفرج الأصفهاني اللامية، ولم يتحدث عنها ولم يذكر ولا بيتاً واحداً منها، رغم ترجمته للشنفرى، يضاف إلى ذلك ابن منظور الذي لم يستشهد بها ولم يذكرها في لسان العرب، وهناك أسباب أخرى ... الخ . ولم يكتف يوسف خليف بنفي لامية العرب عن الشنفرى، واستبعاد نسبتها إليه بل صرح قائلاً: " والحق إن خلف قد صور حياة الصعاليك العرب في

هذه اللامية تصويراً رائعاً ممتازاً، حتى ليصح أن تكون مصدراً من مصادر حياتهم الاجتماعية، والأمر الذي لا شك فيه هو أن خلفاً قد تمثل أولاً حياة صعاليك العرب، وخصائص شعرهم الفنية، ثم مضى يصور هذه الحياة، وهذا الفن في قصيدة رائعة، وحاول ما استطاع أن يجعلها صورة صادقة لما عرف عن شعرهم وأخبارهم (...).

يظهر من كلام "يوسف خليف" أنه تحامل على الشنفرى، ونفى عنه اللامية، وهذا إجحاف في حق الشنفرى، وقد ذكر كثير من الدارسين منهم **عبد الحليم حنفي** أن نفي لامية العرب عن الشنفرى فيه كثير من الظلم والحييف والتحامل على الموضوعية العلمية، وقد عدد العديد من الأسباب التي يمكن اعتبارها ردوداً مقنعة على المشككين في نسبة لامية العرب إلى الشنفرى، ومن هذه الأسباب نذكر بعض منها:

يذكر أن صاحب اللامية هو الشنفرى، كما أن لامية العرب مطابقة كل المطابقة لشخصيته بما فيها من مقومات، وعقليته بما فيها من عمق ونضوج، وكذلك مطابقة لظروف الشنفرى من قساوة وجفاف بل إن اللامية تعد مرآة عاكسة لحياة الشنفرى بكل وضوح، ويذكر أيضاً أن رواية القالي التي استند إليها يوسف خليف كانت دون توضيح وسند، ذلك أن القالي لم يتحدث عن المصادر التي استقى منها ابن دريد الخبر الذي أورده له القالي. وهناك أسباب أخرى كثيرة... الخ

ومن خلال هذه الأسباب مجتمعة، ترجح نسبة لامية العرب إلى الشنفرى ترجيحاً قوياً لا يتسلل إليه شك .

الإطار الفكري للامية العرب:

بعد الحديث عن لامية العرب، وتحقيق نسبتها إلى الشنفرى، وذلك بالرد على المشككين، ننتقل -الآن- إلى إيراد لامية العرب، والحديث عن إطارها الفكري بما يلائم السياق والمقام والظرف الذي قيلت فيه.

"ولكننا مع ذلك نقول: إن تذوق اللامية لا تكفي له القراءة العجلى، وإنما تحتاج إلى تأن ودراسة، وأيسر ما ينبغي الحرص عليه، الاستمتاع باللامية وتذوقها، وأن نحاول فهم

ألفاظها، فتكاد تكون هي الحائل الوحيد بين القارئ العادي، وبين ظهوره على جوهر اللامية، ولغرابية كثير من هذه الألفاظ".

وهذا نص لامية العرب، كما رواها أبو إسماعيل ابن القاسم القالي البغدادي في كتابه الأمالي، ويمكن تقسيم لامية العرب إلى أقسام مع إدراج عنوان لكل قسم، ودراسة مضامينه.

القسم الأول: عتاب الشاعر لقومه: من البيت 1 إلى 04:

من: أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيَّكُمْ فَأَنِّي إِلَى قَوْمٍ سَوَاكُمْ لَأَمِيلُ
إلى: لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى امْرِئٍ سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهُوَ يَغْقِلُ

يستهل الشنفرى لاميته بالقطيعة مع قبيلته، وبتر العلاقة مع ذويه، والانسلاخ عن نظامهم الاجتماعي وهذا عتاب صريح لأهله الذين نفروا منه، ورفضوه وخلعوه .

القسم الثاني: تفضيل الشاعر للحوانات والوحوش: من البيت 5 إلى 9:

من: وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سَيِّدٌ عَمَلَسَ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جِيَالُ
إلى: وَمَا ذَاكَ إِلَّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الْأَفْضَلُ الْمُتَفَضِّلُ

يحدد الشنفرى في هذا القسم انتماءه الجديد وهو انتماء يغذيه الوهم، لأنه يبحث عن ملاذ أمني جديد يركن إليه، وينعم بالاستقرار، فهذا الانتماء هو انتماء موهوم ومتخيل يسعى الشنفرى إلى الاقتناع به، فهو يبحث عن الحرية والانفلات، ويظهر أن الشنفرى الصعلوك أتعب أفراد قبيلته، وجر عليهم متاعب كثيرة بسبب غاراته عليهم، وغزواته، مما اضطرت قبيلته إلى طرده ورفضه وخلعه .

القسم الثالث: تفضيل الشنفرى للحوانات واعتماده على السيف وافتخاره: من البيت 10 إلى 21:

من: وَإِنِّي كَفَّانِي فَقَدْ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَى وَلَا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلِّلُ
إلى: إِذَا الْأَمْعَرُ الصَّوَانُ لَاقَى مَنَا سَمِي تَطَايَرُ مِنْهُ قَادِحٌ وَمُقَلِّلُ

يتحدث الشنفرى في هذا القسم عن انتماءه الجديد ومعاشرته للوحوش، ثم ينتقل للحديث عن شجاعته ورسالته، فهو يتحدث عن ذاته لأنه يمتلك قلباً حديدياً، وسلاحاً حاداً،

وقوس قوي، ثم ينتقل بعد ذلك إلى نفي السلب عن الذات، وهذا النفي هو إثبات لأنه ينتفج ويفاخر بنفسه.

القسم الرابع: وصف الشنفرى للجوع: من البيت 22 إلى 36:

من: أديمُ مطالِ الجُوعِ حتّى أُميتَهُ وأضربُ عنه الذِّكرَ صفْحاً فأذهلُ
إلى: وفاءٌ وفاءٌ بآدِراتٍ وكُلِّها على نَظْمٍ ممّا يُكاتِمُ مُجْمِلُ

يواصل الشنفرى في هذا القسم حديثه على اللا انتماء، فهو إذا كان في الأبيات السابقة يعبر عن حالة الاعتداد والاعتزاز بالنفس، فهو في هذه الأبيات يصور حالة استرحام مبطن، حيث نلمح في البيت الرابع والعشرين إحساس الشاعر بذاته التي يمكن أن تعود إلى صقلها من جديد، ثم ينتقل الشنفرى ويتحدث عن الجوع بصورة مكثفة، ثم يتحدث عن الذئب، بل يتوحد معه بل تراه يتطابق معه، فالذئب هو الشاعر نفسه. فإن ارعواء الذئب هو ارعواء الشاعر نفسه، وذلك أن الذئب هي افتلاذات من أنسجة روح الشنفرى .

القسم الخامس: وصف الشنفرى للقطا، ونومه وراحته وشروره ومشاغله من البيت 37 إلى 49:

من: وتَشْرَبُ أساري القَطَا الكُدْرُ سَرَتْ قَرَباً أحنأوها تَتَصَلَّصَلُ
إلى: إذا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُها ثمَّ إنّها تَثُوبُ فَتَأْتِي مِنْ تُحَيْتٍ وَمِنْ عُلُ

ما يلفت الانتباه في هذا القسم هو عودة الشنفرى للحديث عن الذات، فقد انتقل بطريقة مفاجئة من الارعواء إلى الاستعلاء، وهذا الانتقال خلق عند الشاعر صراعاً بين الرغبة في النكوص والرضوخ، والرغبة في التفوق. ثم يفتح مجال الذكريات فيتذكر ماضيه لما كان فرداً من أفراد القبيلة، ولعل أول ذكرياته تشده إلى " أم قسطل " فهي لاشك لم تنساه، وكل هذا جاء به الشاعر ليعود إلى الانتماء الذاتي إلى مجتمعه الجديد الذي سبق وأن صور فيه القطا بعدما شرب، وشدد الشاعر على تشبيه سرب القطا بركب من أحاضة وما عزز هذه الصورة هو لفظ (ركب) الذي صور بصدق حالة الالتئام التي يسعى الشاعر من خلالها إلى تصوير ركوعه التام، ثم محاولة القفز على تخوم المجال ليتخطى بذلك دائرة الخضوع لذاته.

القسم السادس: وصف الشنفرى لغناه وفقره، ثم وصف الليل والمطر، ووصف النهار شديد
الحر: من البيت 50 إلى 68:

من: فإِذَا تَرَيْنِي كَابُئَةِ الرَّمْلِ ضَاحِيَاً عَلَى رِقَّةٍ أَخْفَى وَلَا أَتَّعَلُ
إِلَى: وَيَرْكُذَنَّ بِالْأَصَالِ حَوْلِي كَأَنَّنِي مِنْ الْعُصْمِ أَذْفَى يَنْتَحِي الْكِخِ أَعْقَلُ

يتضح من هذه الأبيات أن الشنفرى يصر على العودة إلى انتمائه الذاتي، وذلك بتشبيهه
بالأنا الذي لازمه طوال لاميته، غير أنه في هذه المرة يتحدث عن ذاته بطريقة مختلفة،
وذلك بمناقضته للقبيلة وأعرافها، فقد كان الشنفرى يعاني صراعاً يرمي من خلاله إلى الانتماء
إلى قبيلة مرة أخرى، فهو " إنما يرفض الطبيعة رفضاً لاشعورياً، وهذا الرفض بدوره يضرب
عليه حصاراً آخر، ولكنه في الوقت نفسه محاصر من قبل المجتمع (طريد جنائيات...) الأمر
الذي يؤدي بالضرورة إلى تعزيز انتمائه إلى شخصه، وإلى الاعتماد على الذات إلى درجة
شبه مطلقة.

ثم إن هذا التشبث بالذات والإصرار عليها، هو المصير المحتوم، الناتج عن ضغوط
الصحراء التي تحاصره والتي تضرب أطواقها حوله، ويرى يوسف اليوسف أن حديث
الشنفرى عن الحيوانات يمثل " السمة المسرحية " اللامية أو لنقل خصيشتها الحديثة .
أن كل شعر عظيم يتمتع بخصيصة مسرحية فضلاً عن خصيسته الغنائية، وهذان
أمران تتمتع بهما اللامية إلى حد بعيد .



قائمة

المصادر والمراجع



❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: كتب

- (1) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة، مصر.
- (2) أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ-1979.
- (3) أبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الأعراب، تحقيق حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ج1، ط2، سنة1993.
- (4) ابو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، باب في أمساس الألفاظ أشباه المعاني، تحقيق محمد علي النجار دار الكتب المصرية، مصر .
- (5) أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (سيبويه)، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1.
- (6) أبو علي الحسين ابن عبدالله ابن الحسن ابن علي اب سينا، أسباب حدوث الحروف، تحقيق: محمد حسان الطيان ويحي مير علم، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1983 .
- (7) أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط3، سنة2008م.
- (8) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، عالم الكتب، القاهرة.
- (9) أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1981.
- (10) إميل بديع يعقوب، المعجم المفعول في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، سنة1991.
- (11) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990.
- (12) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، 1994.
- (13) جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1.



- 14) حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1420هـ، 1999م .
- 15) حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند علماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، ط1، ملجدا، 2005.
- 16) حمد مكي نصر الجريسي، نهاية القول المفيد في علم التجويد، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الصفا، ط1، 1999.
- 17) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، المجلد الرابع، 2002.
- 18) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة للنشر، الجزائر، ط2، 2010.
- 19) رمضان عبد التواب، مدخل إلى عالم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، ط3، سنة 1997م.
- 20) رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، ط1، 2006م.
- 21) ريمون طحان، الألسنة العربية، دار الكتب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1982.
- 22) الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1978.
- 23) شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004م.
- 24) الشنفرى، ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح: أميل بديع يعقوب، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1417-1996.
- 25) صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر.



- (26) ظافر عيسى الجياشي، الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م.
- (27) عبد الرحمان أيوب، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، القاهرة، ط2، 1967.
- (28) عبد الرضا على موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة وتطبيق في شعر التنظير والشعراء)، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، سنة 1997.
- (29) عبد الصبور شاهين، في التطور اللغوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1985.
- (30) عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، بيروت، ط2، 2007م.
- (31) عبد الفتاح ابراهيم، مدخل في الصوتيات، دار الجنوب، تونس.
- (32) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، مجلد 1، 2014.
- (33) عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم «دراسة في الجذور»، دار هوية، الجزائر، سنة 1995.
- (34) عصام نورالدين، علم الأصوات اللغوية، دار افكر اللبناني، ط1، بيروت، 1992.
- (35) عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، القاهرة، ط7، ج1، 2010 م.
- (36) عمار ساسي، اللسان العربي وقضايا العصر، عالم الكتب الحديث، الأردن.
- (37) غانم قدوري الحمد، مدخل إلى علم الأصوات العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2004.
- (38) فريد عوض حيدر، علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005.
- (39) فريناند دي سويسر، محاضرات في الألسنة العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط1، 1986م .



- (40) فضيلة مسعودي، التكرارات الصوتية في القراءة القرآنية، دار حميد، عمان، ط1، 2008.
- (41) فوزي حسن الشايب، محاضرات في اللسانيات، عالم الكتب الحديث، ط1، 2016.
- (42) كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1985 م .
- (43) كمال بشر، فن الكلام، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003 م .
- (44) كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 2000.
- (45) مجذب ابراهيم(محمد ابراهيم)، في أصوات العربية(دراسة تطبيقية)، مصر، ط2، سنة 2006.
- (46) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، سنة 2004.
- (47) محمد حسن جبل، المختصر في الأصوات اللغوية العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط5، 2008 م .
- (48) محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان.
- (49) محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان، 1990.
- (50) محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2000 م.
- (51) محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للنشر، القاهرة، 2001 م.
- (52) محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2007 م .
- (53) محمد نمرحماد، إتحاف العباد في معرفة النطق بالضاد، نابلس.



- (54) محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز، آباري، القاموس، تحقيق: يحي مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 2010.
- (55) محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة، بيروت، لبنان.
- (56) محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 2011 م .
- (57) محمود عكاشة، أصوات اللغة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2005م.
- (58) مسى نويرات، المتوسط الكاني في علمي العروض والقوافي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، سنة 1969.
- (59) مصطفى الخليل الكسواني، زهيدي محمد عبده، حسين حسن قطفان، مدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، سنة 1431-2006م.
- (60) ممدوح عبد الرحمن، القيمة الوظيفية للصوائت "دراسة لغوية"، الإسكندرية-مصر، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1998 م .
- (61) مناف مهدي محمد الموسمي، علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1998م.
- (62) منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، ط1، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2001.
- (63) منى درويش الطنبولي، الميسر في علم التجويد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.
- (64) ميرفت يوسف كاظم المحياوي، الدرس الصوتي عند أحمد بن محمد الجزري. دار صفاء للنشر والتوزيع، 2010.
- (65) نور الدين السيد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، ج1، ط1، سنة 2007م.



(66) نور الهدى لوش، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، جامعة الشارقة، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2008.

(67) وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط، سنة 194.

(68) يحيى عابنة، دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2000.

(69) يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت.

ثانيا: الرسائل الجامعية:

(70) عادل محو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشنفر بأنموذجا)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه لعلم اللغة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حاج لخضر، باتنة، 2007/2006.

(71) عنتر مخناش، البنية اللغوية في المكي والمدني من القرآن الكريم (جزء الأقحاف أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2011-2012م.

.



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعران

إهداء

مقدمة:.....أ-هـ

الفصل الأول: التأسيس النظري للمصطلحات

7	توطئة
8	أولاً: الصّوت:
8	1-1 تعريف الصّوت لغة:.....
9	1-2-1 تعريف الصّوت اصطلاحاً:.....
10	1-3: تعريف الصّوت اللّغوي:.....
10	1-4: تصنيف الأصوات العربية:.....
11	1/المخرج:
12	2/ الصفة:
19	ثانياً: الدّالة
19	1-2 / تعريف الدّالة لغة:
20	2-2/ تعريف الدّالة اصطلاحاً:.....
21	2-3/عناصر الدّالة:
21	أولاً: الدال
21	ثانياً: المدلول
21	2-4/أنواع الدّالة:
23	ثالثاً: علاقة الصوت بالدالة:
23	1-3 / دلالة الصوت مفرداً:.....
25	3- 2 / دلالة الصوت مركباً:.....
28	خلاصة:

الفصل الثاني: الاجراءات التطبيقية للصوت والدلالة في لامية الشنفرى

توطئة.....	30
أولاً: البنية الصوتية في لامية الشنفرى.....	31
1.1.الصوامت ودلالاتها في القصيدة:.....	31
أ-الصوت المجهور ودلالته في القصيدة:.....	32
ب/ الصوت المهموس ودلالته في القصيدة:.....	33
ج/ الصوت الشديد ودلالته في القصيدة:.....	34
د. الصوت الرخو ودلالته في القصيدة:.....	35
هـ/الصوت المطبق(المفخم) ودلالته في القصيدة:.....	36
و. الصوت المنفتح(المرقق) ودلالته في القصيدة:.....	36
ز/ الصوت المتوسط ودلالته في القصيدة:.....	37
1.التكرار ودلالته:.....	37
2/الانحراف ودلالته:.....	38
3/ الغنة ودلالاتها:.....	39
ك/الصفير ودلالته:.....	39
ل/ القلقه ودلالاتها:.....	40
م/التفشي ودلالته:.....	41
1.2/ الصوائت ودلالاتها في القصيدة:.....	42
أ/الصوائت القصيرة ودلالاتها في القصيدة:.....	43
1.الفتحة:.....	43
2.الضمة:.....	43
3.الكسرة:.....	44
ب/الصوائت الطويلة ودلالاتها في القصيدة:.....	44
1.الألف الممدودة:.....	44
2.الياء الممدودة:.....	45
3/ الواو الممدودة.....	45
ثانياً: البنية المقطعية في لامية الشنفرى: " المقطع، النبر، التنغيم".....	53

53.....	1-2: المقطع ودلالته:
54.....	ب-التعريف الإصطلاحي للمقطع:
54.....	ج- أنواع المقطع:
54.....	1- من حيث نهايتها:
55.....	2- من حيث المقطع المنبور عليها:
55.....	3- أما من حيث الطول والقصر فهي:
56.....	د/ دلالة " المقطع " في " لامية الشنفرى " .
60.....	2-2: النبر ودلالته:
60.....	أ-تعريف اللغوي للنبر:
61.....	ب-التعريف الإصطلاحي للنبر:
61.....	ج/ أنواع النبر:
61.....	أولاً/ نبر الكلمة (الصيغة):
62.....	ثانياً/ نبر الجملة (النبر الدلالي " السياق"):
65.....	د/ دلالة " النبر " في " لامية الشنفرى":
66.....	2-3/ التنعيم ودلالته:
67.....	أ-التعريف اللغوي للتنعيم:
67.....	ب-التعريف الاصطلاحي للتنعيم:
68.....	ج- أنواع التنعيم:
69.....	د- التنعيم ودلالته في "لامية العرب" للشنفرى:
72.....	خلاصة الفصل الثاني:
75.....	الخاتمة:
78.....	الملاحق:
90.....	قائمة المصادر والمراجع:
97.....	فهرس المحتويات
	ملخص

قائمة الجداول

- الجدول رقم (01): يمثل الصوائت العربية وسماتها..... 18
- الجدول رقم (02) يمثل دلالة الأصوات المفردة 25
- الجدول رقم (03): يمثل دلالة الأصوات المركبة..... 27
- الجدول رقم(4): يمثل نسبة تردد الأصوات الصامتة في قصيدة «لامية العرب» 32
- الجدول رقم(05): يمثل عدد الصوائت وكمياتها في لامية الشنفرى..... 42
- الجدول رقم (06): يمثل نسبة التفعيلات في القصيدة «لامية العرب» 49
- الجدول رقم (07): تتابع المقاطع الصوتية في البيتين (05-01)..... 59
- جدول رقم (08) يحدد لنا بعض مواقع النبر في القصيدة..... 66

الملخص:

هذا البحث الموسوم ب: الصوت والدلالة في لامية الشنفرى -أمونجا- قد انتظم في فصلين تصدرتهما مقدمة وتوطئة لكل منهما، مع استخلاص لكل فصل، وتلتتهما خاتمة عامة وملحق.

- لقد تناول موضوع بحثنا إشكالية مهمة تتمثل في دور الفونيمات أو الوحدات الصوتية بنوعها (التركيبية وفوق التركيبية) في الكشف عن البعد الدلالي الذي يحمله التركيب اللغوي، وبيان مدى تأثير هذه الفونيمات في نص القصيدة، تحت إشكالية رئيسية تمثلت في العلاقة بين الصوت والدلالة، وقد تجلّى هذا الدور من خلال تحليلنا للامية الشنفرى تحليلاً صوتياً (الصوامت والصوائت) وتحليلاً مقطعياً (المقطع والنبر والتنغيم) على الجانب المكتوب والمسموع، وقد كان لهذه الوحدات الصوتية دور كبير في الكشف عن الواقع الدلالي للقصيدة والواقع النفسي للشاعر. وقد ختم البحث بخلاصة في شكل نتائج لأهم ما ورد فيه.

الكلمات المفتاحية:

الصوت، الدلالة، الدلالة الصوتية، الفونيمات التركيبية (الصوامت والصوائت)، الفونيمات فوق التركيبية (المقطع والنبر والتنغيم)، قصيدة لامية الشنفرى .

Abstract

This research is tagged with: The Voice and the Significance in lamiyat Al-chanfari - an example - and it was organized in two chapters, led by an introduction to each of them, with an abstract for each chapter, followed by a general conclusion and an appendix.

The topic of our research has dealt with an important problem represented in the role of phonemes or phonemic units of both types (synthetic and superstructural) in revealing the semantic dimension carried by the linguistic structure, and showing the extent to which these phonemes are affected by the text of the poem, under a major problem represented in the relationship between sound and connotation This role was evidenced by our phonetic analysis of Al-Lamaiyya Al-Shanfari, phonetic analysis (silences and phonèmes) and cross-sectional analysis (syllable, yoke and intonation) on the written and audible side, and these audio units had a great role in revealing the semantic reality of the poem and the psychological reality of the poet. The research was concluded with an abstract in the form of results for the most important thing mentioned in it.

Key words: phoneme, semantics, phonemic connotation, synthetic phonemes (silences and phonemes), supramural phonemes (syllable, yoke, and intonation), lamiyat al-chanfari.