

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف - ميلة -

المرجع: .....

معهد الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

# دلالة الأصوات في شعر أبي البقاء الرندي "رثاء الأندلس أنموذجا"

مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الليسانس

التخصص: لغة عربية

الشعبة: لغة و أدب عربي

إشراف الأستاذ(ة):

عمار بشيري

من إعداد الطالبات :

- بوشلوش سعيدة

- خريفة عفاف

السنة الجامعية: 2015/2014

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## الدعاء

إن الحمد لله نحمده ونستغفره ونستعين به ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له ومن يضل فلا هادي له وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له و أشهد أن محمد عبده ورسله صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وسلم تسليما كثيرا.

يا رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري و أنزل لي دربي وأحلل العقدة من لساني يفقه قولبي، يا رب علمني أن أحاسب نفسي كما أحاسب الناس و علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة وأن حبه الانتقام هو أول مظاهر الضعف، يا رب لا تجعلنا أصحاب الغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا بل ذكرنا دائما بأن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح دائما، يا رب إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ إعتزازي بكرامتي، و إذا أسأت إلى الناس فامنحني شجاعة الاعتذار، يا رب إذا أعطيتنا هالا فلا تأخذ سعادتنا، وإذا أعطيتنا قوة فلا تأخذ حقولنا، وإذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعا فلا تأخذ إعتزازنا بكرامتنا، يا رب إذا حرمتنا نعمة الصحة فاترك لنا نعمة الإيمان.

أمين يا رب العالمين

# شكر و تقدير :

قال الله تعالى : " لئن شكرتم لأزيدنكم " ابراهيم . الآية 7  
الحمد لله الذي أنار دربي ، و وجه طريقي وأر عقلي بالعلم  
و منحني القوة لتجاوز الصعاب ، و وفقني في انجاز هذا  
العمل ،

وحمدا كثيرا على الحبيب المصطفى رسولنا الكريم محمد  
صلى الله عليه و سلم .

ليس من المروءة أن أطوي صفحات هذه المذكرة دون أن  
أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل "عمار بشيري"  
المشرف على هذا العمل لما بذله من جهد وما قدمه من  
نصح و إرشاد ، سائلين الله أن يجزيه خيرا وله منا فائق  
التقدير ، كما نتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة و خاصة  
الأستاذ "سليم مزهود " وإلى كل من ساعدنا على انجاز  
هذا العمل .

## إهداء

لي بهجة نفسي وزهرة عمري. إلى منبع الحنان والدفئ إلى التي اسمها  
منقوش في قلبي... إلى من زرعت الطموح في حقل فكري وسقتني بفيض  
حنانها وعطفها... إليك يا أحلى وأول وأروع كلمة نطقت بها في حياتي...

**أمي الغالية " رشيدة " أطال الله في عمرك.**

إلى الذي كد واجتهد في غسق الليل و وقدة النهار ليعبد لي طريق النجاح ... إلى  
الذي علمني كيف أكابد جرح الزمن... إلى من كلله الله بالوقار...إلى من منحني  
العطاء دون انتظار...إلى من أحمل اسمه بعز وافتخار...

**أبي الغالي "عبد الوهاب" أطال الله في عمرك.**

إلى الشموع التي أضاءت نور دربي... إلى من زرعو الأمل في حياتي...إلى أعز  
وأصدق وأحن إخوة على قلبي " عبد الكريم، حمزة، أسامة ".

إلى توأم روحي ورفيقة عمري... إلى من ساندتني في مسار حياتي...إليك يا أعز  
أخت "مريم" أتمنى لك النجاح في شهادة البكالوريا.

إلى الزهور النقية والرياحين المتفتحة... إلى نور عيني...إلى عربون البراءة

**" يحي، بثينة".**

إلى التي أنستني وفتحت قلبها لي وكانت لي خير رفيق وخير جليس... إلى  
صديقتي العزيزة "وردة".

إلى التي كانت لنا عوناً وسنداً على انجاز هذا العمل...إلى التي أرشدتنا  
ووجهتنا...سائلين الله عز وجل أن يجزيك خير جزاء...إلى الأخت  
الكريمة "حميدة".

إلى الصديقات اللواتي رافقنني في مختلف الأطوار "بشرى، سامية، أمينة، لمياء،  
مريم، فيروز".

إلى كل من أعرفه من قريب أو من بعيد .

إهداء عفاف خريفة

## الإهداء

الحمد لله الذي لا تطيب اللحظات إلا بذكره ولا تطيب الحياة إلا بشكره والصلاة و  
السلام لنبي الرحمة وناصح الأمة إلى الحزن الدافي و دوائ الشافي من جروح  
الزمن الجاف. إلى من علمتني الوفاء ولم تبخل عليا بالعتاء

### "أمي الغالية"

إلى منارة دربي و فرحة وروحي وقلبي. إلى من كلفه الله بالهيبة والوقار الى من  
احمل اسمه بكل افتخار

### "أبي العزيز"

أطال الله في عمركما وأدامكما في حياتي شموعا لا تنطفي إلى حلاوة الدار  
وضوء النهار.

### "يونس"

إلى من تقاسمت معها مرارة البأس وحلاوة الأمل فأحببت الأول و عززت الثاني إلى  
التي شاركتني الحياة خطوة خطوة وأسفتني الأمل قطرة قطرة

### "حميدة"

إلى أجمل ابتسامات إلى من أقاسمهن فرح وجرح الحياة. إلى من أنظر إليهن و أرى  
معنى الحب و الأخوة فيهن

### "أخواتي"

إلى الحصن المتين ومن كانوا لي في الحياة خير معين. "إخوتي"  
إلى من وجدتهن وسعدت برفقتهن في دروب الحياة وعلموني ان لا أضيعهن

### "صديقاتي"

و في الأخير لا بد أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من علمني حرفا و كل الاساتذة  
الذين أشرفو على تدريسي و تلقيني العلم الصحيح وإلى كل من كان لي عون في  
إنجاز هذا البحث وإخراجه إلى النور .

لا أقول نهاية هذا المشوار الشاق و لكن أقول بداية مشوار شيق تكمله النجاحات  
بإذنه جلا و علا.

إهداء سعيدة بوشلوش



## مقدمة :

لقد كان للدلالة وقع وصدى في دخيلة النقاد واللغويين منذ الأزل ، منذ بدأ الإنسان تأمل لغته التي يعبر بها عن خواجه النفسية ليعرف سر الجمال في هذه اللغة وموضع الروعة فيها .

فكانت قضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا التي زعزعت مضجع الأدباء وأسالت حبر أقلامهم فكان البحث عن اللوحة الدالة والكلمة الموحية الموجزة ، حتى يؤمن بها الدارس وتصبح كل ما له معنى يقنع به ، ولم تكن الدلالة حكرا على الدراسات اللغوية كانت كل العلوم تستمد مكانتها العلمية من خلال الدلالة التي كانت تخرجها من دوامة الظلمة إلى نور الوجود والحقيقة.

ومن بين العلوم التي ارتبطتا في دراستها بالدلالة علم الأصوات الذي كان هو الآخر فرعا من فروع اللغة لا يمكن غض الطرف عنه لأن اللغة في أصلها كلام بشري والذي هو سلسلة من الأصوات وقد حضي باهتمام العلماء العرب الأوائل وحتى المحدثين لارتباط مادته بالقرآن الكريم وتجويده الذي كان هوية للإسلام والمسلمين ، فعمل اللغويين على إستوحاء الدلالة من خلال الأصوات وما يتميز به كل صوت من صفات خاصة.

ولهذا كان موضوع بحثنا هو دراسة في الدلالة الصوتية لقصيدة " رثاء الأندلس " لأبي البقاء الرندي لما تحمله من معاني ودلالات تستشفها من خلال الإيقاع الموسيقي الزاحم الذي يجعلها تتغلغل في نفس القارئ حال قراءتها .

ويرجع سبب إختيارنا لهذا الموضوع لما كان له من أهمية كبيرة قديما وحديثا في الكشف عن المعاني ودلالات الظواهر الصوتية سواء على مستوى الحرف أو الكلمة وصولا لجملة باعتبارها أكبر وحدة صوتية دالة ولعل أكثر ما أثار اهتمامنا في هذا الموضوع هو العلاقة التي تربط الدلالات بالأصوات التي كانت محل دراسة وبحث لعلماء وباحثين عرب سابقين ولكن ولإشاعة هذا الموضوع وتشعبه ارتأينا أن يكون محل بحثنا هذا



وللإطاحة به كان علينا طرح بعض الاستفسارات ومحاولة الإجابة عنها ومن بينها :  
 ماهو الصوت ؟ وما هو العلم الذي يدرسه ؟ وما هي العلاقة التي تربطه بالدلالة ؟ و إن  
 كان كذلك فما هي الدلالة ؟ وما هي أنواعها ؟ وما أثر الصوت في تحديدها ؟ وما هي  
 التغيرات التي يضيفها الصوت على المعنى ؟

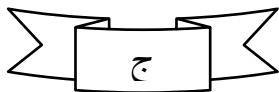
وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي وذلك بوصف بعض الظواهر الصوتية  
 والدلالية من خلال تحديدنا لمفهوم الصوت والدلالة وغيرها بالإضافة إلى المنهج  
 التحليلي من خلال تقديم دلالات بعض الحروف العربية داخل القصيدة كما كان للمنهج  
 الإحصائي نصيب في الدراسة لما له من أهمية في ضبط المعطيات والنتائج وقد اعتمدنا  
 في بحثنا هذا على خطة منهجية تمثلت في مقدمة ومدخل يليها فصلين ثم خاتمة ، ففي  
 الفصل الأول المعنون بـ " الدلالة الصوتية " مبحثين عالجا في المبحث الأول مفهوم  
 الصوت وصفات الحروف وفي المبحث الثاني تطرقنا إلى مفهوم الدلالة مروراً بأنواع  
 الدلالة وصولاً إلى علاقتها ببعض العلوم ، أما في الفصل التطبيقي تناولنا البعد الدلالي  
 للصوت وطبقنا على القصيدة بدءاً بالصوامت وصفاتها مروراً بالصوائت وأنواعها  
 الطويلة والقصيرة إلى المقاطع الصوتية من تعريف وأنواع ، وختمنا الفصل بتطبيق  
 لصفتي النبر والتنغيم على القصيدة معتمدين في ذلك على جملة من المصادر والمراجع  
 أبرزها :

الخصائص لابن جني وكذلك بعض المعاجم العربية لسان العرب لابن منظور ، إضافة  
 إلى علم الدلالة لأحمد مختار عمر والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس وغيرها من الكتب  
 القيمة التي كانت مصباحاً أنار درب هذا البحث .

أما فيما هو متعلق بالصعوبات التي واجهتنا فكانت أبرزها صعوبة التواصل بين أعضاء  
 البحث وتقسيم المهام لتقديم ما هو أحسن في هذا البحث وصعوبات أخرى .

وفي الأخير نتقدم بالشكر والعرفان لأستاذنا المشرف " بشيري عمار " والأستاذ " سليم

مزهود " على ما أسهما به من توجيهات وإرشادات وإلى كل من كانت له يد في إخراج هذا البحث إلى النور و نرجوا أن لا تكون قد قصرنا في هذه القصيدة قيمتها الفنية والأدبية المستحقة .





المدخل

## مدخل : الدراسات الصوتية والدلالية

- 1- الدرس الصوتي عند الهنود
- 2- الدرس الصوتي عند اليونان
- 3- الدرس الصوتي عند الرومان
- 4- الدرس الصوتي عند العرب
- 5- علم الدلالة

## مدخل :

يعدّ الكلام الميزة الفريدة والأساسية التي تميّز الإنسان عن باقي الكائنات الحيّة الأخرى، وقد كانت اللّغة البشريّة أو اللّسان البشري محلّ دراسة وتفاعل بين اللّغويين منذ الأزل وحتى الآن ، كونها أداة التّواصل بين بني البشر والرابط الذي يربط الإنسان بالعالم الخارجي وداخل المحيط الاجتماعي ، وقد كان التعقيد والتشابك الذي يعترى اللّغة سبب في دخولها مخابر الدراسة العلميّة الدقيقة عند اللّغويين ،ومن أكثر ما اتّجهت إليه أفكار وجهود الدّارسين الظّاهرة اللّغوية صوتا وصرفا وتركيبا ، ورؤى ارتباطها بالمدلولات التي تكمن في ذهن المنتج لها ، وبالأخصّ التي نستخدمها للتّعبير ، ومختلف المعاني التي توظّف في اللّغة ، و من الأمم السابقة التي عنيت بالبحث والدّراسة في المجالين الصّوتي والدّالي نجد : الهنود ، اليونان ، الرومان والعرب .

### أ- الدّرس الصّوتي عند الهنود :

وهي من أقدم الأمم التي اهتمّت بالتّفكير اللّغوي عامّة والصّوتي خاصّة ، وكان لهم فضل السّبق في تطوّر هذا المجال ، والسّبب الأهمّ والأساسي في اهتمامهم بالدّراسة الصّوتيّة هو « حرصهم على حفظ كتابهم المقدّس " الفيدا " وخدمة لغتهم السنسكريتيّة SANSKRIT لتتمثّل أهمّ الأفكار الصّوتيّة الهنديّة فيما قام به العالم "بانيني" PANINI في القرن الرابع قبل الميلاد من خلال تحليله الوصفيّ الدّقيق للّغة السنسكريتيّة القديمة التي كُتبت بها كتابهم المقدّس فلهتموا بالتّجويد والأداء الصّوتي للأحكام مثلما فعل المسلمون فيما بعد بغية المحافظة على الأداء الصحيح في التّجويد وتلاوة القرآن الكريم »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - عبد العزيز أحمد علام ، عبد الله ربيع محمود : علم الصوتيات ، مكتبة الرشد ، الرياض ، 1421هـ ، 2001م ، ص:71.

وقد عُرفَ " بانيني " بمؤلّه الشّهير " نحو اللّغة السنسكريتيّة " الّذي درس فيه القوانين الصوتيّة والصرفيّة في اللّغة الهنديّة الكلاسيكيّة وأتسم بحثه هذا بدقّة التحليل والوصف ، معتمدا تقنيّة الشّرح والتّعليق على غرار من خلفه في الدّرس الصّوتي من أمثال " يانا بجاتي " و " بهار ترهاري " .

ومن أهمّ الأفكار الّتي جاء بها الهنود « فكرة ماهيّة الصّوت اللّغوي والتّفريق بينه وبين الصّوت بمعناه العام كما قسّموا الأصوات اللّغوية بحسب مخرجها<sup>1</sup> » إلى « أصواتٍ مجهورةٍ وأصواتٍ مهموسةٍ وفرّقوا بين الصّوت كظاهرة فيزيائيّة عامّة ، والصّوت كظاهرة فيزيولوجيّة ، وصقوا الأصوات وربّوها ترتيبًا من أقصاها في الحلق إلى الشّفتين ثم الأصوات الأنفيّة<sup>2</sup> » ولعلّه التّرتيب الّذي اعتمده الخليل بن أحمد الفراهيدي وسيبويه - كما سيأتي بيانه فيما بعد - وقد امتدّ اهتمامهم بالأصوات الساكنة والمهموسة والإنفجاريّة وأصوات العلة وقمّحوا للّهمز « وعدوه من خصائص العلل لا الحروف الصحيحة الساكنة ووزّعوه إلى مستويّاته الثلاثة المشهورة " الأساسي " و " الثّانوي " و " الضّعيف " »<sup>3</sup> فكانت نتائجهم غايةً في الدقّة والتنظّم ويمكن ضبط أهمّ النّقاط الّتي توصل إليها الهنود في دراستهم فيما يلي :

- الهنود هم أوّل من وصف الأصوات اللّغوية وصفا دقيقا في نطقها.
- حدوث الصّوت عندهم يعتمد بشكل أساسي على النّفس (الهواء الحامل للصّوت) ويسمّى عندهم " سرفلوا "
- النّفس الصّائت متغيّر بتغيّر الأعضاء المتحرّكة في التّجويف الأنفي وهو ما يعرف عندهم بـ " سيارسا "

<sup>1</sup> - عبد العزيز أحمد علام ، عبد الله ربيع محمود : المرجع السابق ، ص :71.

<sup>2</sup> - عيسى واضح حميداني : في الصوتيات الفيزيولوجية والفيزيائية ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ،

الأردن ، 1435هـ-2014م ط1، ص:2 .

<sup>3</sup> - يحيى بن علي بن يحيى المباركي : علم الصوتيات العربي ، خوارزم العلمية، للنشر والتوزيع ، جدة 1423هـ، ص19.

- قسّموا الأصوات حسب مخارجها وتسمّى عندهم ( ستهانا )  
كما اهتمّوا بالدراسة الوصفية التطبيقية ، فقد اهتمّوا بالدراسة النظرية<sup>1</sup> .

وعليه كانت الدراسة الصوتية عند الهنود غاية في التنوع بلعتمادهم على مناهج علمية تتأسس على الملاحظة والإستقراء ، كان لها أثر كبير في الدراسة الصوتية فيما بعد .

### ب- الدرس الصوتي عند اليونان :

كان للإغريق فضل كبير في الدراسة الصوتية فلهتمّوا بالصوت ، ودرسوا لغتهم دراسة صوتية مستفيدين من البحوث اللغوية الصوتية التي سبقتهم . اعتمد اليونان في دراستهم على « تقسيم أصواتهم إلى أصواتٍ صحيحةٍ ساكنةٍ (صوامت) وأصواتٍ علل (صوائت) تبعا للمخارج أو موضع النطق وعندهم أنّ الأصوات الصحيحة الساكنة أصوات مغلقة ، بينما الأصوات شبه صائنة ( شبه العلل ) متوسطة بين الحركات والمغلقة ( الحروف الصحيحة الساكنة ) اعتمادا على أنّ أشباه الصائنة وإن لم تكن مقطعاً دون الاستعانة بحركة ( صائنت.....»<sup>2</sup> ،  
« وذهب العديد من الباحثين العرب المهتمين بالدراسات اللغوية على أنّ البداية الحقيقية للدراسة اللغوية اليونانية كانت منذ زمان " أوريبيدس " EURIPIDE (406- 480 ق-م ) الذي ميّز بين حروف العلة والحروف الصحيحة إضافة إلى أفلاطون ( 322 - 384 ق - م ) فقد عرض من خلال حوارهِ الذي سمّاه " كراتيل " CRATYL مبادئ التحليل الصوتي لوحداث التقطيع الثاني...»<sup>3</sup>  
ويمكن تلخيص الجهود التي توصل إليها الإغريق خلال دراستهم فيما يلي :

- الصوت اللغوي عندهم ينقسم إلى صائنت وصامت .
- استحدثهم حروف المدّ .

<sup>1</sup> - ينظر: عمار الساسي : المدخل إلى الصوتيات تاريخا ، عالم الكتب الحديث ، أرب، الأردن ، 2014م ، ط1، ص :27.

<sup>2</sup> - يحي بن علي بن يحي المباركي : علم الصوتيات العربي ، ص :20.

<sup>3</sup> - عيسى واضح حميداني : في الصوتيات الفيزيولوجية والفيزيائية ، ص : 23.

- اهتمامهم بتجزئ الصّوت اللّغوي إلى حروف غير قابلة للتجزئة يقول أرسطو في كتابه فنّ الشعر « الحرفُ صوتٌ لا يتجزأ ، وهو صوت معين ومن طبيعته في تركيب صوت معقد ، ذلك لأن الحيوان أيضا يصدر أصوات لا تتجزأ ، ولكي لا أطلق عليها اسم الحروف وتتألف الأبجدية من حروف صائتة ومتوسطة ، وصامتة »<sup>1</sup>.

- اهتمامهم بمطابقة الصّوت للحرف مطابقة تامّة خاصة في اللّغة اللاتينية كما ركّزوا بحوثهم على الأبجدية اليونانية ف « ما فعله اليونانيون في الأساس هو استعمالهم لعلامات صوامت معينة في نظام الكتابة العربيّ ، تشير لأصوات صوامت لا تستعمل بشكل تمييزي في اللّغة اليونانية لتمثيل أصوات الصّوائت اليونانية ، ومن هنا فإن الرّمز ( ألف ) الذي يشير إلى (a) في الفينيقية قد أصبح هو الحرف اليوناني (a) ألفا ، الذي يشير إلى الفونيم الصّائت (a) ، وقد سجّل هذا الحدث التّاريخي شديد الأهمية بشكل أسطوري ، وبصفة عامّة كانت الأبجدية اليونانية أبجدية فونيمية بشكل كامل »<sup>2</sup>.

كما أنهم قدّوا للرّس « ويلاحظ على آرائهم الصّوتية أنّها تقوم في جملتها على ملاحظة الآثار السمعية التي تتركها في الأذن »<sup>3</sup> ، أي مدى التّأثير الذي تتركه هذه الأصوات في الأذن وكيف تتمّ ترجمتها إلى وحدات مفهومة في الدّماغ. وعلى الرّغم من هذه النّتائج الصّوتية التي أثرت عن الإغريق اليونانيين والتي ساهمت في تطوير الدّراسة الصّوتية إلّا أنّها لا تكون في مستوى الإسهامات التي نتجت عن الهنود القدامى.

### ج - الدّرس الصّوتي عند الرومان :

فقد اعتمدوا في دراستهم على تقليد الجهود التي نتجت عن الأمم التي سبقتهم في الدّراسة الصّوتية كل من الهنود ، وأساتذتهم الإغريق « في كثيرٍ من المسائل

<sup>1</sup> - المرجع نفسه : ص 22.23.

<sup>2</sup> - عمار الساسي : المدخل إلى الصوتيات تاريخيا ، ص : 29.

<sup>3</sup> - يحي بن علي بن يحي المبارك : علم الصوتيات العربي ، ص : 20.

الفكرية والثقافية وقد حفلت كتابات نحوِيهم مثل " بريسكيان " و " لحيينتيا زوس " و " ماروس فيكتور رينوس " بعض آرائهم الصوتية التي أثرت عنهم <sup>1</sup>. من أجل دراسة اللغة اليونانية كونهم كانوا مقبلين بشغف على تعلم اللغة اللاتينية دون أن يضيفوا شيء يذكر في الدراسة الصوتية .

#### د- الدرس الصوتي عند العرب :

لقد كان للعرب نفس الهم العلمي في دراستهم للأصوات وذلك منذ ظهور الإسلام للمحافظة على القرآن الكريم ولغته العربية خوفهم من اللحن والتحرير والتصحيف «حتى لا تنتهيم معانيه على أهله، فوصفوا مخارج الحروف وصفا دقيقا أثار دهشة المستشرقين وإعجابهم وتحذثوا عن صفات الحروف وأصواتها بما يدل على إرهاف الحس العربي وشفافيته وقد أطلقوا على هذه الدراسة تجويد القرآن الكريم» <sup>2</sup>، فظهر علم التجويد الذي حافظ على المخرج الصحيح للحرف في القرآن الكريم وهذا ما جعل اهتمام اللغويين ينصب على دراسة الأصوات العربية .

كانت البداية مع " أبو الأسود الدؤلي " الذي وضع النقاط الدالة على الحركات وهو يعتبر قسم مهم من الأصوات اللغوية ، فقد كان شيوع اللحن وفساد السليقة دافعا لأبي الأسود الدؤلي في وضعه للحركات خوفا من الخطأ في قراءة القرآن أولا ولتسهيل القراءة ثانيا ، وورد ذلك في قوله لكتابه : « إذا رأيتني أفتح فمي بالحرف فانقط واحدة فوقه وإذا رأيتني أضمه فلنقط واحدة بين يديه ، وإن رأيتني أكسره فلجعل النقطة من تحته وإن أتبعته شيئا من هذه الحركة غرّ فلجعل النقطة نقطتين » <sup>3</sup>. وكان هذا النقط والضبط بالشكل « يحدّد بدقة غريبة مجموع الصوائت العربية VOYELLES ليس هذا فحسب بل تسمياتها ووظائفها وتنوعاتها الصوتية مشيرا في الوقت نفسه إلى الوضعيات الفيزيولوجية لأعضاء النطق وخاصة وضعية الشفتين : من انفتاح ، وانكسار واستدارة وهذه الوضعيات تجسّد علميا شكل

<sup>1</sup> - المرجع نفسه ، ص : 20.

<sup>2</sup> - عبد الغفار حامد هلال : الصوتيات اللغوية ، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، 2008 ، ط 1 ، ص : 15.

<sup>3</sup> - عبد العزيز أحمد علام ، عبد الله ربيع محمود : علم الصوتيات ، ص : 73.

الصّوائت العربيّة من (فتحة وكسرة ، وضمة) بالإضافة إلى ظاهرة الغنة والنّوّهين»<sup>1</sup> فكانت هذه البداية التي بنت عليها نظريّات في الأصوات اللّغويّة عند العرب وقد خلف الاهتمام بالدراسة الصّوتيّة كما من المؤلّفات كانت لها دور كبير في الدّراسة الصّوتيّة «فا»الخليل بن أحمد الفراهيدي" قد وضع كتابا في النّغم والأصوات كما ضمّن كتابه (العين) بعض آرائه الصّوتيّة والأخفش الأوسط ألف كتابا في الأصوات "ولين السكين" كتاب في الأصوات ، ولشيخ اللّغويين " سريّلووي " دراسة في الأصوات أفيد لها جزءا من كتابه تحدث فيه عن سماتها ومخارجها وانتلافها ثم كانت الدراسات الواسعة التي أصلها وتفرغ لها أبو علي الفلوسي في كتبه»<sup>2</sup>.

كما كان " للخليل" دراسات صوتيّة في كتابه " العين " اعتنى فيه بالأصوات إذ ظهر من خلاله سمعه المرهف والحساس في موسيقى الشّعر فلهتمّ بأوزان الشّعر وقوافيه فابتدع علم العروض كما في ترتيبه لمعجمه على مخارج الأصوات حيث « بدأ بالأدخلى إلى الحلق وانتهاءً بالأقرب إلى فتحة الفم ببعتماد فتح الفم بالألف وإظهار الحرف نحو : أب ، أح ، أع.... فجاء ترتيبه على الشّكل التالي :

(ع،ح،هـ،خ،ق،ك،ج،ش،ض،ص،س،ز،ط،د،ت،ظ،ذ،ث،ر،ل،ن،ف،ب،م،و،ي،ء)

«<sup>3</sup>.

فهو بهذا التّرتيب يخالف التّرتيب الأبجدي والألفبائي فهو لم يبدأ بالألف بسبب التّغيرات

التي تطرأ عليه فكان ترتيبه لمعجمه العين ترتيب صوتي خالص إذ تحدّث عن الجهاز الصّوتي من الحلق والفم حتى الشّففتين ، وأهمّ مواضع حدوث الصّوت اللّغوي ومكان خروجه من حلقيّة وشجريّة ، ونطجّة وشفويّة ..... الخ .

<sup>1</sup> - عيسى واضح حميداني : في الصوتيات الفيزيولوجية والفيزيائية ، ص :29.

<sup>2</sup> - عبد الغفار حامد هلال : الصوتيات اللغوية ، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية ص: 16.

<sup>3</sup> - عمار الساسي : المدخل إلى الصوتيات تاريخيا ، ص: 91.

و « الحروف اللفظية والشفوية سبقت هي : الراء واللام والنون و الفاء والياء والميم وإنما سميت هذه الحروف ذلقا لأن الّلاق في المنطق إنما هي بطرق أسلة اللسان والشفقتين »<sup>1</sup>. كما لا يفوتنا أن ننوه بجهود تلميذه "سيبويه" في كتابه " الكتاب " رغم أنه يعدّ كتاب من كتب النّحو إلّا أنه لم يستطع صرف نظره عن الدّرس الصّوتي حيث تطرّق إلى الإرغام في الباب الأول من الكتاب وتحدّث مطوّلا عن « الأصوات العربيّة ومخارجها وصفاتها فقال : « هذا باب عدد الحروف العربيّة ، ومخارجها ومجهورها ، وأحوال مجهورها ، ومهموسها ، واختلافها ... »<sup>2</sup> فهو بهذا يركّز دراسته على صفات الحروف وبالأخصّ التمييز بين صفتي الجهر والهمس ويقول الدكتور " عبد الصبور شاهين " : « وقد ضلّت محاولة "سيبويه" تفسير المجهور والمهموس من الأصوات قانونا سار عليه جميع من جاء بعده من النّحاة والقراء إلى أن جاء بحوث المحدثين فصدقت كثيرا مما قال في هذا الباب »<sup>3</sup> ، وقد اختلف ترتيب الحروف عند "سيبويه" عن الترتيب الذي أقامه "الخليل" في كتابه " العين ". « لم يحصر " سيبويه " الدّرس الصّوتي في جزء خاص أو باب مستقل غير أنّ جل القضايا الصّوتية المتعلّقة بالحروف عددا وأصولا وفروعا ومخارج وصفات ... قد صاغها مدخل لدراسة ظاهرة الإدغام »<sup>4</sup>.

كما أن " ابن جني عثمان أبا الفتح " (392 هـ) يعدّ رائدا ومجدّدا في البحث الصّوتي وذلك من خلال كتابي " سر صناعة الإعراب " و " الخصائص " فقد تناول هو الآخر الحروف الهجائية العربيّة من مختلف المعاجم العربيّة « من مخارجها ومدارجها وانقسام أصنافها وأحكام مجهورها ومهموسها ، وشديدها ورخوها وصحيحها ومعتلها ، ومطبقها ومنفتحها ، وساكنها ومتحركها ومضغوطها ومهتوتها ، ومنحرفها ومشربها ، ومستويهها ومكررها ومستعملها ومنخفضها إلى غير

<sup>1</sup> - عيسى واضح حميداني : في الصوتيات الفيزيولوجية والفيزيائية ، ص : 34.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص : 41.

<sup>3</sup> - عمار الساسي : المدخل إلى الصوتيات تاريخيا ، ص : 95.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه ، ص : 93.

ذلك من أجناسها»<sup>1</sup> فكانت دراسته دراسة دقيقة ومنتظمة مثلت قفزة في تطور الدرس الصوتي حيث أنه أحاط بكل صفات الحروف العربية محدداً مخرجها بدقة كما شبه الجهاز الصوتي بأحد الآلات الموسيقية فقال: «شبه بعضهم الحلق والفم بالناي فإن الصوت يخرج مستطيلاً أملس كما يجري الصوت في الأنف غفلاً بغير صنعة، فإذا وضع الزامر أنامله على حروف الناي المنسوقة وراوح بين عمله، اختلفت الأصوات»<sup>2</sup>.

وخلاصة لهذا المبحث نشير إلى أمر مهم هو أن الدرس الصوتي لم يقتصر على هؤلاء فقط بل تبعته جهود ودراسات أخرى، دفعت بعجلة البحث الصوتي إلى الأمام. والذي يهمننا في هذا المقام هو اهتمامهم بالصوت وتحديد ماهيته وأنواعه، ومخارجه وصفاته.

### علم الدلالة :

إن علم الدلالة يعد مستوى أساسياً من مستويات الدرس اللغوي يبحث في معنى الكلمة والجملة وحتى الحرف وكل ما يمكن أن يحمل دلالة ومعنى فلا تكتمل دراسة نسيج النص إلا بدراسة معاني هذه الوحدات اللغوية ولعل سعة هذا المصطلح وتحديد مجالاته وتشعباته اللامتناهية، فعلم الدلالة قد اكتسب أهميته وقيمه باعتباره مرتبطاً بأنظمة التواصل ارتباطاً وثيقاً، ولذا فقد لقي الإهتمام من قبل الباحثين والمؤرخين حتى أصبح علم قائم بذاته لأن علم الدلالة أو المعنى هو لب العملية الإبداعية، أو هو القلب النابض في كل العلوم والدراسات، حتى إن المباحث التي أقيمت في الحقول المعرفية عامة والصوتية خاصة لم تقم الدراسة فيها دون أن يكون لمسألة المعنى وكل ما يتعلق به بروزاً في ثناياها فقد تنقل الدرس الدلالي على مرّ العصور «منذ عهد الهنود الأوائل ثم اليونان فالرومان وصولاً إلى العصر الوسيط فعصر النهضة إلى أن أعلن "باريال" عن ميلاد علم جديد يعتني بدراسة

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص: 95، 96.

<sup>2</sup> - عيسى واضح حميداني: في الصوتيات الفيزيولوجية والفيزيائية، ص: 47.

المعنى أصطلح على تسميته "بالسيمانتيك" سنة 1883 م<sup>1</sup> « فالهنود في دراستهم لعلم الدلالة كانوا يسعون إلى دراسة كتابهم المقدس " الفيدا " باعتباره المنهل الذي انطلقت منه كل الدراسات اللغوية عند الهنود. كما أن لليونان نظرة دلالية في تبين مفاهيم الدلالة وتطرقوا إلى قضية اللفظ والمعنى « وكان أفلاطون يميل إلى القول بالعلاقة الطبيعية بين الدال ومدلوله ، أما أرسطو فكان يقول بلصطلاحية العلاقة وذهب إلى أن قسم الكلام إلى كلام خارجي وكلام داخلي في النفس ، فضلا على تمييزه بين الصوت والمعنى معتبرا المعنى متطابق مع التصور الذي يحمله العقل عنه »<sup>2</sup>.

ونفس السبب الديني الذي دفع الهنود إلى دراسة المعنى كان هو الآخر سبب في دراسة العرب للدلالة ف« كانت علوم الدين تهدف إلى استنباط الأحكام الفقهية ووضع القواعد الأصولية للفقهاء اهتم العلماء بدلالة الألفاظ والتراكيب وتوسعوا في فهم معاني نصوص القرآن والحديث »<sup>3</sup>.

ولما كان للشعر مهمة جوهرية ودور أساس ، هو أن يطرب الآذان ويهزّ النفوس ويؤثر في المتلقي لما يحمله من مضامين دلالية ومن خلال ارتباطه بفن الموسيقى التي تكسبه القدرة على اقتحام الذات المتلقية ، فلأصوات دور مهم في إثراء إيقاع القصيدة ، لأن اختلاف الأصوات والتحامها في شكل متجانس تستسيقه الأسماع وترق له النفوس . وذلك أن «الأصوات اللغوية ليست محض أجراس لحروف معزولة لا تبرح جهاز التصويت بل هي مزروعة بواسطة العقل في تربة الكلمات القائمة معانيها في النفس»<sup>4</sup> ويورد أحمد الوردني مقولة تؤكد ارتباط الصوت بالمعنى مفادها « أن الأصوات بما هي ظواهر جرسية تساهم من موقعها في تأسيس البلاغ

<sup>1</sup> - منقول عبد الجليل : علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية 2010 ، ص: 12.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص: 17.

<sup>3</sup> - منقول عبد الجليل ، المرجع السابق ، ص: 19.

<sup>4</sup> - أحمد الوردني : قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت 1424 هـ ، 2004م ، ط1 ، ص149.

اللغوي والشعري وهي على ما هي عليه منشئة للمعاني ، كما تدل في الآن نفسه على أن الشعر مثلا لم ينشأ ليقرأ فقط وإنما لينشد ويسمع كما تبدو تلك الظواهر الجرسية سببا مباشرا في جعل الصوت والمعنى ينصهران على نحو يصبح فيه الفعلان - أنشدو - فكر - وجهان لعملة واحدة «<sup>1</sup> فهذا يعني أن الأصوات مزدوجة الفائدة فهي ليست مجردة قعقات لفظية أو جارية صوتية تستهدف الإطراب فقط بل إن لها بعدا دلالي ، ومما يؤكد دلالة واضحة على أن « الصوت حامل لجرثومة \* المعنى إذ بحلوله محلّ غيره في الكلمة يتغيّر المعنى مما يؤكد أنّ الأصوات ليست محض أجراس معزولة عن الدلالة »<sup>2</sup>. فالتأثير الصوتي للنص تبع من تضافر والتحام البنى الصوتية في كل منتظم حيث ينصهر اللفظ والمعنى لبلورة التجربة الشعرية .

<sup>1</sup> - المرجع نفسه ص : 153 ، 154.

\* إن الحرف يحمل جزءا من المعنى وهو ما وسمه تمام حسان بالجرثومة فهو وحدة صوتية دالة : المرجع نفسه ص: 149.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه : ص: 153.



# الفصل الأول

## الفصل الأول : الدلالة الصوتية

### 1 - المبحث الأول : الصوتيات .

أ- مفهوم الصوت

ب- صفات الحروف

### 2- المبحث الثاني : الدلالة

أ- مفهوم الدلالة

ب- أنواع الدلالة

ج - علاقة الدلالة بالعلوم الأخرى

## I. المبحث الأول : الصّوتيات

## 1/ مفهوم الصّوت :

## أ/ الصّوت لغة :

جاء في أساس البلاغة تعريف " الزمخشري " للصّوت قوله : « صَوْتُ: صَوْتُ به رجل صَيِّتٌ وصَوْتُ صَيِّتٌ وَسَابُ الْمُخَبَّلِ الزَّبْرَقَانُ فقال لأصحابه : كيف رأيتموني ؟ فقالوا : بريقَ سَيِّغٍ وصوت صَيِّتٌ وله صَوْتُ في الناس وصَيِّتٌ ، وذهبَ صَيِّتُهُ فيهم »<sup>1</sup>. وهذا التعريف يكاد يوافق "ابن منظور" في اللّسان إذ يقول : « الصّوتُ : الجرسُ معروفٌ ، مذكر ... وقد صَاتَ يَصُوتُ وَيُصَاتُ صَوْتًا وَأَصَاتَ وَصَوَّتَ به كله نادى ويُقالُ : صَوَّتَ يَصُوتُ تَصْوِيْتًا فهو مُصَوِّتٌ وذلك إذ صَوَّتَ بإنسان فدعاهُ ويقالُ : صَاتَ يَصُوتُ صَوْتًا فهو صَائِبٌ ، معناه صائح ... يقال به صَوْتُ وصَيِّتٌ أي ذِكْرٌ... حِمَارٌ صَائِتٌ : شديِدُ الصّوتِ ... وقولهم : دُعِيَ فلنصَاتَ أي أجابَ و أقبلَ وهو انْفَعَلَ مِنَ الصّوتِ »<sup>2</sup>.

وقد جاء كذلك في القاموس المحيط : « صَاتَ ، يُصَاتُ و يُصَاتُ : نَادَى، كَأَصَاتَ وَصَوَّتَ ... وَأَنْصَاتَ : أَجَابَ ، وَأَقْبَلَ ... »<sup>3</sup>

ويعرّفه " أبو الحسين أحمد بن فارس " ( ت 395 هـ ) في مقاييس اللّغة بقوله : «الصّوتُ الصادُ والواوُ والتاءُ أصلٌ صحيحٌ وهو الصّوتُ وهو جنسٌ لكلِّ ما قرأ في أذن السّامع يُقالُ هذا الصّوتُ زيْدٌ ، ورجلٌ صَيِّتٌ ، إذا كان شديِدَ الصّوتِ و صائِتٌ إذا صاح. أمّا قولهم : [ دُعِيَ ] الإنصَاتُ فهو من ذلك أيضًا لأنَّهُ صَوْتُ به فلنفعَل من الصّوتِ ، وذلك إذا أجاء والصَيِّتُ : الذّكرُ الحسنُ في الناسِ يقالُ ذهبَ صَيِّتُهُ »<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد ) : أساس البلاغة ، تحقيق محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1997، ط1 ، مادة صوت ، ص562 .

<sup>2</sup> - ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم) : لسان العرب ، دار الصبح ، إديوسف ، بيروت ، 2006 ، ج 7 ، مادة صوت ، ط1 ، ص :401.

<sup>3</sup> - محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، تح:مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، لبنان ، 2005 ، ط8 ، ص155.

<sup>4</sup> -ابن فارس(أبو الحسن بن فارس بن زكرياء)، مقاييس اللغة، عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر 1979، ج2 ، ص318-319 .

## ب/ الصوت اصطلاحاً :

« تلك الظاهرة الطبيعية التي هي عبارة عن الذبذبات والاهتزازات ، الصادرة من الجسمين الملتقيين ، وتنتقل خلال الوسط الناقل ، كالسوائل ، والجوامد والغازات ، وذلك في شكل موجات متتابعة ، حتى تصل إلى آذان السامعين »<sup>1</sup>.

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الصوت ظاهرة طبيعية .

كما يعرف أنه : « ظاهرة فيزيائية منتشرة في الطبيعة ، عامة في الوجود ،إنه طاقة يحس بها نتيجة الاهتزازات ، انتقالها عبر وسط ناقل هو الهواء إلى أذن السامع ، ومنها إلى جهازه الإدراكي في المخ ، وهو يشمل سماع أي صوت في الطبيعة سواء أكان صوتاً طبيعياً أو آلياً أو حيوانياً ، فالأصوات الطبيعية هي كصوت الحجر ، الرعد ، الحديد والخش والريح ، وسائر الأجسام المجردة من الروح . والآلية كصوت الطبل والبوق والمزمار »<sup>2</sup>.

ويعرفه روبن " ROBIN " في قوله : « أنه إضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة أو ضعف سريعين للضغط المتحرك من المصدر في اتجاه الخارج ، ثم في ضعف تدريجي ينتهي إلى نقطة الزوال النهائي »<sup>3</sup>. ومن خلال هذا التعريف يتضح أن هناك قوة في الهواء تندفع بلتجاه الهدف فيكون الهواء ساكناً ، ولكن حركة الهواء المنبعث هي التي تحدث الصوت ، ولهذا قيل « كيفية قائمة بالهواء يحملها إلى الصماخ »<sup>4</sup> وإن العلماء المحدثين أثبتوا أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز لينتج الذبذبات الهوائية ، وسط ناقل لهذه الذبذبات ، جسم يتلقى هذه الذبذبات<sup>5</sup>.

1 - مكي درار : ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2013 ، ط1، ص09.

2 - رسائل إخوان الصفا وحلا الوفاء : دار صادر بيروت ، ج 1 ، ص :188.

3 - خليل إبراهيم العطية : في البحث الصوتي عند العرب ، دار الجاحظ ، بغداد ، 1983 ، د ط ، ص :6.

4 - مكي درار : ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية ، ص :90.

5 - خولة طالب الإبراهيمي : مبادئ في اللسانيات ، دار القصة ، الجزائر 2000 ، ط2، ص :43.

ونجد " محمد إسحاق عناني " يعرفه بقوله : « إضطرابٌ في جزيئاتِ الهواءِ أو تخلخلٌ وتضاغطها في جزيئاتها »<sup>1</sup>.

كما أن " ابن سينا " يعطي تعريفا فيزيائيا للصوت من خلال قوله : « إنَّ الصَّوتَ لا يحدثُ إلاَّ عنْ قوِّعٍ أو قلعٍ ، فالقرعُ مثل : قرعُ صخرةٍ ، أو خشبةٍ يحدثُ معه أو بعده صوتٌ ، أمَّا القلعُ فمثل فصلِ شقيِّ شيءٍ مشقوقٍ عن الشقِّ الآخرِ مثلَ خشبةٍ يفصلُ أحدَ شقيَّها عن الآخرِ فصلاً طويلاً »<sup>2</sup>. ومن ذلك نعلم أن الصَّوت كما يقول ابن سينا يحدث من القوِّع وعن مقابله وضده القلع.

أما الصَّوت اللُّغوي فيمثل الجانب العلمي للغة التي تصنع جسرا للاتصال المشترك بين الإنسان وأخيه الإنسان مهما كان حظُّه من التَّعليم والتَّقافة ، وهذا يعني أنَّ الصَّوت اللُّغوي يصاحب النَّشاط الإنساني المشترك بين اثنين أو أكثر<sup>3</sup>، ويمثِّل في الصَّوت الصادر من جهاز النَّطق الإنساني وقد حاول الإنسان أن يعرف ما حوله في هذا الكون الفسيح ، واتَّخذ لذلك عدة وسائل كان أهمُّها الكلام الذي قوامه الأصوات ، فالإنسان وما يمتاز به من عقلية مميَّزة ، وذكاء فطرة يصدر أصواتا للتعبير عن ما يدور في نفسه ، وما تملِّيه عليه رغباته الشخصية والجماعية وما يحيط به من أجواء<sup>4</sup> ويعرِّف " كمال بشير " الصَّوت اللُّغوي بقوله : « أثرٌ سمعيٌّ يصدرُ طواعيةً وإختياراً عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزاً أعضاء النَّطق ، والملاحظ أنَّ هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وملائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة ، ويتطلب الصَّوت اللُّغوي وضع أعضاء النَّطق في أوضاع معينة محدَّدة ، أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محدَّدة أيضا »<sup>5</sup> كما يعرفه " غازي مختار طليمات " بقوله : « أثر سمعيٌّ تنتجه أعضاء النَّطق الإنساني إرادياً في صورة ذبذبات ، نتيجة لأوضاع وحركات معينة لهذه

1 - محمد إسحاق عناني : مدخل إلى الصوتيات ، دار وائل للنشر ، عمان 2008 ، ط 1 ، ص 113.

2 - نادر أحمد جرادات : الأصوات اللغوية عند ابن سينا - عيوب النطق وعلاجه ، دار الأكاديميون ، عمان 2009 ، ط 1 ، ص : 61.

3 - ينظر : حازم علي كمال الدين : دراسة في علم الأصوات ، مكتبة الآداب ، القاهرة 1420 ، ط 1 ، ص 05.

4 - عيسى واضح حميداني : في الصوتيات الفيزيولوجية والفيزيائية ، ص : 40.

5 - كمال بشر : علم الأصوات ، دار غريب ، القاهرة 2000 ، د ط ، ص : 119.

الأعضاء»<sup>1</sup> وأيضا الدكتور " تمام حسان " يقول بأنه : « العملية الحركية ذات الأثر السمعي »<sup>2</sup> أما ابن جني فيعرفه قائلا : « بأنه عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تنثيه عن امتداده و استطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا ، والضمير في (له) راجع إلى الصوت وفي ( عرض ) راجع إلى المقطع »<sup>3</sup>.

ويرى " الجاحظ " أنّ الكلام يتحدّد بأنه أصوات بقوله : « الصوت آلة اللفظ ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما ما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت ، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف »<sup>4</sup>.

## 2/ صفات الحروف :

### تعريف الصفة :

أ/ لغة : الصفات جمع صفة وهي ما قام بالشيء من المعاني .

ب/ اصطلاحا : يقول " الجعبي " « لفظ يدلّ على معنى موصوفه ذاتي أو خارجي : فالأول كحروف الحلق والثاني كالجهر والهمس »<sup>5</sup>.

وتصنّف الصفات إلى قسمين :

### 1- قسم له ضدّ :

وهو خمس صفات يضادّها خمس أخرى فيكون في مجموعها عشر صفات .

### 2- قسم لا ضدّ له :

وهي ثمان صفات :

1 - غازي مختار طلبمات : في علم اللغة ، دار طلاس ، دمشق 2000 ، ط2 ، ص : 127.

2 - عبد الغفار أحمد هلال : الصوتيات اللغوية دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية ، ص : 79 .

3 - ابن جني : سر صناعة الإعراب ، دار القلم ، دمشق ، 1985 ، ط1 ، ج1 ، ص206.

4 - حلمي خليل : دراسات في اللغة والمعاجم ، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت 1998 ، ط1 ، ص23 .

5 - مصطفى بوعناني : في الصوتيات العربية والغربية ، دار عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2010 ، ط1 ، ص : 98.

## أولاً: الصفات الضدّ :

## الهمس :

لغة : هو الخفيّ من الصّوت ، يقول ابن منظور: " الهمسُ الكلامُ الخفيّ لا يكاد يُفهم " <sup>1</sup>  
اصطلاحاً : الم هموس حرفٌ « أضعفَ الاعتمادُ في موضِعِهِ حتّى جرى النّفسُ معه » <sup>2</sup> وهو  
أيضاً : " صوتٌ أضعف الضّغط في موضع الضّغط أثناء نقطه حتّى جرى الهواء المهموس  
معه " <sup>3</sup> . وحروف الهمس عشرة مجموعة في عبارة : " فحثه شخص سكت " .

## الجهر :

لغة : الإعلان والظهور فيقال : " جهر بالقول إذا رفع به صوته ، فهو جهير " <sup>4</sup> .  
اصطلاحاً : هو انحباس النّفس عند النطق بالحرف لقوّة الاعتماد على المخرج ، ويعرفه :  
ابن دريد " بقوله : " سُميت مجهورة لأن مخرجها لم يتسع فلم تسمع لها صوتك " <sup>5</sup> ، كما أن  
أن " سيبوي " يعرف المجهور بقوله : " المجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه ، ومنع  
النّفس أن يجري معه حتى ينقص الاعتماد عليه ويجري الصّوت " <sup>6</sup> . وحروفه مجموعة  
في عبارة " عظم وزن قارئ ذي غض جد طلب " .

## الشدّة :

## لغة : الصّلابة والقوّة .

- 
- 1 - عيسى واضح حميداني : في الصوتيات الفيزيائية و الفيزيولوجية ، ص : 91 .
  - 2 - يحيى بن علي بن يحيى المباركى : المدخل إلى علم الصوتيات العربي ، ص : 161 .
  - 3 - تمام حسان : اللغة المغاربية معناها ومبناها ، دار الثقافة ، المغرب ، 1994 ، ص : 62 .
  - 4 - عيسى واضح حميداني : في الصوتيات الفيزيائية ، ص : 91 .
  - 5 - عبد العزيز الصيغ : المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار الفكر ، دمشق ، 1998 ، ط 1 ، ص : 99 .
  - 6 - المرجع نفسه ، ص : 99 .

**اصطلاحاً** : إنحباس جريان الصّوت أثناء النّطق بالحرف <sup>1</sup> .

وقد عرّف " سيبويه " الصّوت الشّدِيد بقوله : " ومن الحروف الشّدِيدَة و هو الذي يمنع الصّوت أن يجري فيه " <sup>2</sup> .

ومعنى ذلك أن قوّة الاعتماد على الحرف في المخرج أثناء عمليّة النطق يمنع خروج الهواء من الحرف ، و ذلك بسبب شدّة الحروف .

وحروف الشّدَة ثمانية مجموعة في قولهم : " أجد قط بكت "

**الرّخاوة :**

**لغة** : يقال شيء رخو بالكسر ، والرّخو هو اللّين الذي لا ينكسر <sup>3</sup> .

**اصطلاحاً** : هو جريان الصّوت عند النّطق بالحروف لضعف الاعتماد على المخرج <sup>4</sup> .  
وحروف الرخاوة هي " ه ، و ، ز ، ث ، خ ، ذ ، ض ، ظ ، غ ، س ، ي ، ح ، ف ، ش ، ص ، أ . "

**الاستعلاء :**

**لغة** : " من علا الشّيء علّوا فهو علي " <sup>5</sup> ، وهو الارتفاع

<sup>1</sup> - عبد الكريم مقيدش : مذكرة في أحكام التجويد ، تق : كريم راجح / مكتبة اقرأ ، قسنطينة ، الجزائر 2008 ، ط 2 ، ص: 52.

<sup>2</sup> - خليل ابراهيم العظيمة : في البحث الصوتي عند العرب ، ص : 46 .

<sup>3</sup> - عبد الكريم مقيدش : مذكرة في أحكام التجويد ، ص: 52 .

<sup>4</sup> - فهد خليل زايد : أساسيات اللغة العربية ومهارات الاتصال ، ص: 21.

<sup>5</sup> - عبد العزيز الصيغ : المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، ص : 139 .

**اصطلاحاً** : ذهاب اللسان إلى الحنك الأعلى (سقف الفم) وجريان الصوت بينهما دون انحصار النطق بحروفه<sup>1</sup>.

وحروفه سبعة مجموعة في عبارة " خص ضغط قظ "

### الاستفال :

**لغة** : من السفل والسفول و السفال والسفالة ، وهو الانخفاض .

**اصطلاحاً** : انخفاض أقصى اللسان عن الحنك العلوي عند النطق بالحروف<sup>2</sup>.

وحروفه اثنا وعشرون حرفاً وهي مجموعة في عبارة : " انشر حديث علمك سوف تجهر بذا "

### الإطباق :

**لغة** : الالتصاق

**اصطلاحاً** : هو انطباق طائفة من اللسان على ما يحاذيها من غار الحنك الأعلى وانحصار الصوت بينهما عند النطق بحروفه<sup>3</sup>.

ويقول فيه " سيبويح " : " الحروف المطبقة وهي التي إذا وضعت لسانك في مواضعهن انطبق لسانك في مواضعهن إلى ما حذى الحنك الأعلى ، فإذا وضعت لسانك ، فالصوت محصور فيما بين اللسان في الحنك إلى موضوع الحروف وهي : الصاد ، و الضاد ، و الطاء ، و الظاء . " <sup>4</sup>

### الإنفتاح :

<sup>1</sup> - يحيى بن عي بن يحيى المباركى : المدخل إلى علم الصوتيات العربي ، ص: 162.

<sup>2</sup> - فهد خليل زايد : أساسيات اللغة العربية ومهارات الاتصال ، ص: 21.

<sup>3</sup> - يحيى بن علي بن يحيى المباركى : المدخل إلى علم الصوتيات العربي ، ص: 163.

<sup>4</sup> - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان 2010، ط1 ، ص: 171.

لغة : الافتراق .

**اصطلاحا** : هو : " انفتاح ما بين اللسان والحنك الأعلى فخرج النفس من بينهما عند النطق بحروفه الأربعة والعشرين الباقية والتي يتم استخدام جزء يسير من مقدمة اللسان عند النطق بها . " <sup>1</sup>

**الإذلاق** :

لغة : حدة اللسان وطلاقته .

**اصطلاحا** : سرعة النطق بالحرف لخفته ، وذلك لاعتماد حرف الإذلاق

على طرف اللسان أو الشفتين <sup>2</sup> . وحروفه ستة مجموعة في عبارة : " فر من لب "

**الإصمات** :

لغة : المنع ، فمنه المصمت الذي لا جوف له .

**اصطلاحا** : ثقل الحرف بخروجه من غير ذلق اللسان والشفة وامتناع حروفها لأجل ذلك من أن يبني منها وحدها في كلام العرب كلمة رباعية أو خماسية لثقلها على اللسان <sup>3</sup> .  
وحروفه جمعت في عبارة : " جر غشى ساخط صد ثقة إذ وعظه يحضك . "

**ثانيا : الصفات التي لا ضد لها :**

**الصّفير** :

لغة : صوت تصوت به البهائم عند الشرب .

<sup>1</sup> - أحمد زرقعة : أسرار الحروف ، ص: 92 .

<sup>2</sup> - فهد خليل زايد : أساسيات اللغة العربية ومهارات الاتصال ، ص: 22 .

<sup>3</sup> - يحيى بن علي بن يحيى المباركى : المدخل إلى علم الصوتيات العربي ، ص: 163 .

**اصطلاحاً** : عرفه " أبو الأصبع السماني " قائلاً : " والصَّفير حدَّة الصَّوت كالصَّوت الخارج عن ضغط ثقب " <sup>1</sup> . وهو صوت زائد يخرج من بين الشَّفتين يصاحب الثَّلاثة عند الخروج <sup>2</sup> . وحروفه هي الصَّاد و الزَّاي و السَّين .

### القلقة :

**لغة** : شدَّة الصَّياح والتقلقل قبة الثبوت في المكان .

**اصطلاحاً** : اضطراب الحرف في مخرجه عند النطق به ساكناً حتى يسمع له نبرة قوية . ويعرفها " سيباويح " : " حروف مشربة ضغطت من مواضعها ، فإذا وقفت خرج معها من الفم صويت ونبا اللسان عن موضعه " <sup>3</sup> .

وحروف القلقة مجموعة في عبارة : " قطب جد " .

### الانحراف :

**لغة** : الانحراف عن الشَّيء ، الميل عنه .

**اصطلاحاً** : يقول " ابن جني " : " ومن الحروف ، حرف منحرف ، لأن اللسان ينحرف فيه مع الصَّوت وتتجافى ناحيتها مستدق اللسان عن اعتراضهم على الصَّوت ، فيخرج الصَّوت من تينك النَّاحيتين ومما فوقيهما ، وهو اللام " <sup>4</sup> .

له حرفان هما : " اللام والرَّاء " .

### اللَّين :

**لغة** : السَّهولة .

<sup>1</sup> - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص : 174 .

<sup>2</sup> - عبد القادر مقيدش : مذكرة في أحكام التجويد ، ص : 56 .

<sup>3</sup> - يحيى بن علي بن يحيى المباركى : المدخل إلى علم الصوتيات العربي ، ص : 165 .

<sup>4</sup> - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص : 277 .

**اصطلاحاً :** خروج الحرف من مخرجه بسهولة وعدم كلفة على اللسان<sup>1</sup> .

وهي صفة لازمة للواو و الياء الساكنين بعد فتح ، نحو : ( أو : ليت ، صير ، هيهات )

ووصف هذان الحرفان باللين لسهولة النطق بهما<sup>2</sup> .

**التفشي :**

**لغة :** الانتشار .

**اصطلاحاً :** هو انتشار الهواء في الفم عند النطق بالشين<sup>3</sup> . يقول "ابن الطحان " : " انتشار

خروج الريح وانبساطه ، حتى يتخيل أن الشين انفرشت حتى لحقت بمنشأ الطاء ، وهي

أخص بهذه الصفة من الهاء . " <sup>4</sup> .

**الغزة :**

**لغة :** صوت له رنين في الخيشوم .

**اصطلاحاً :** هو صوت خفيف يخرج من الخيشوم ولا عمل فيه للسان ، و هي عبارة عن

صدى ورنين يحدث في الخياشيم بإزالة الاعتراض العضوي ، و انفتاح الفتحة الخلفية

لتجويف الفم بلفخفاض اللهاة فيضاف الصدى الخيشومي للاهتزاز العضوي الأصلي داخل

تجويف الفم و الشفتين عند النطق بالنون والميم<sup>5</sup> .

**التكرار :**

<sup>1</sup> - عبد الكريم مقيدش : مذكرة في أحكام التجويد ، ص: 59.

<sup>2</sup> - فهد خليل زايد : أساسيات اللغة العربية ومهارات الاتصال ، ص: 22.

<sup>3</sup> - عبد الكريم مقيدش : مذكرة في أحكام التجويد ، ص: 60:

<sup>4</sup> - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص: 274 .

<sup>5</sup> - خولة طالب الإبراهيمي : مبادئ في اللسانيات ، ص: 59.

**لغة :** كرّر الشيء أعاده مرّة بعد أخرى .

**اصطلاحا :** ابتعاد طرف اللسان عند النطق بحرفه وهو الرّاء <sup>1</sup> . يعرفه ابن جني بقوله : " المكرّر ، وهو الرّاء ، وذلك أنّك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتعثر بما فيه من التكرير ، ولذلك احتسب في الإمالة بحرفين " <sup>2</sup> .

**التّفخيم :**

**لغة :** التّعليظ .

**اصطلاحا :** حالة من القوّة تدخل على صوت الحرف فتتملأ الفم بصداه .  
**والتّفخيم :** " ظاهرة صوتيّة تحدث كلما استعلى اللسان نحو مؤخر الفم فيتشكّل تجويف الحلق والفم تشكيلا خاصّة تقوي الاهتزازات المنخفضة فيصير جرس الصّوت غليظا وثقيلاً أي مفخّما " <sup>3</sup> .

ويكون التّفخيم في هذه الحروف : " ق ، ظ ، ط ، ض ، ص ، خ ، غ "

**التّرقيق :**

**لغة :** التّخفيف .

**اصطلاحا :** وهو ترقيق الحرف . والتّرقيق : " هو صرفاً الأصوات المستقلة و تشمل كل الأصوات ما عدا السّبعة المذكورة في صفة التّفخيم . " <sup>4</sup>

<sup>1</sup> - يحيى بن علي بن يحيى المباركى : المدخل إلى علم الصوتيات العربي ، ص : 165.

<sup>2</sup> - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية : ص : 276.

<sup>3</sup> - خولة طالب الإبراهيمي : مبادئ في اللسانيات ، ص : 59.

<sup>4</sup> - خولة طالب الإبراهيمي : مبادئ في اللسانيات ، ص : 59 .

## II. المبحث الثاني: الدلالة.

### 1- مفهوم الدلالة:

أ- لغة : « وهذه الكلمة في الأصل مشتقة من الكلمة ( semaino ) أي (دلّ - عنى ) وهي نفسها مشتقة من ( sema ) ، أي (دال) غير أنها كانت في الأصل تدلّ على كلمة "معنى" وكان القواعديون في السابق ، أي منذ بداية القرن التاسع عشر ، يطلقون كلمة semiologie على دراسة المعاني بصفة عامّة »<sup>1</sup>.

ويقول ابن منظور "دل" : « الدليل ما يستدلّ به والدليل الدال وقد دلّه على الطريق يدلّه دلالة - بفتح الدال أو كسرهما أو ضمها - وفتح أعلى و أشد قال أبو عبيد : إني امرؤ بالطرف ذو الدلالات و الدليل الذي يدلّك »<sup>2</sup> ويسوق " ابن منظور " قول " سيبويه " و " علي " - كرم الله وجهه - وقد تضمّن قولهما لفظا " دل " يقول " سيبويه " « والدليلي علمه بالدلالة ورسوخه فيها " وفي حديث " علي " - رضي الله عنه - في صفة الصحابة " ويخرجون من عنده أدلة و هو جمع دليل أي بما قد علموا فيدلّون عليه الناس يعني : يخرجون من عنده فقهاء فجعلهم أنفسهم أدلة مبالغة »<sup>3</sup>.

ويقول " أبو منصور الأزهري " : « دللت بهذا الطريق دلالة عرفته ودللت به أدلّ دلالة ثم إن المراد بالتسديد اراءة الطريق ، دلّ عليه يدلّه دلالة ودلولة »<sup>4</sup> . ويقول " الزبيدي " : « امرأة ذات دل ، أي شكل تدل به »<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - شلواي عمار : دراعيات شاعر الليل أبو العلاء المعري دراسة دلالية ، عالم الكتب الحديث ، أريد ، الأردن ، 2010 ، ط1 ، ص: 26.

<sup>2</sup> - ابن منظور : لسان العرب ، ضبط نصه وعلق هواشيه : خالد رشيد القاضي ، ص: 394.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه : صص: 394 ، 395.

<sup>4</sup> - أبو منصور الأزهري ، التذهيب ، إحياء التراث ، بيروت ، 2001 م ، ص ص: 47 ، 48.

<sup>5</sup> - الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس ، دار محمد مرتضى ، مكتبة الحياة ، بيروت 1986 م ، ط3 ، ج3 ، ص: 324.

ومما سبق ومن كل التعريفات التي تناولتها القواميس العربية للدلالة فقد أجمعت على معنى الدلالة يرتبط بالسداد والهداية والإرشاد .

**ب - اصطلاحاً :** « ويعد مصطلح semantics علم الدلالة مصطلحاً تقنياً يراد به علم دراسة المعنى وبما أن المعنى جزء من اللغة فإن علم الدلالة semantics يعدّ لذلك من علم اللغة limanisyics<sup>1</sup> كما عرّفها الجرجاني في كتابه " التعريفات " بقوله :  
« كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول<sup>2</sup>» .

والدلالة في كثير من التعريفات تطلق على دراسة المعنى فالدكتور "محمود السعمران" يعرفها بقوله «علم الدلالة أو دراسة المعنى فرع من فروع علم اللغة، وهو غاية الدراسات الصوتية والفونولوجية والنحوية والقاموسية<sup>3</sup> . كما أنّها تمثّل مجموعة من الرموز مرتبطة بالعالم الخارجي، سواء أكان هذا الرمز مادياً، أو معنوياً؛ كما أن الدلالة «موزعة أي إنّ المعنى ليس ذهنياً نظرياً دائماً وإنما هو - في الغالب- محصلة توزيعية بنائية يتحدّد المعنى فيها من خلال استعمالها، وانتظامها وسياقها وعلاقتها بكلمات أخرى داخل التركيب المعين، أو ما يسمّى بالسّياق اللّغوي ( L'inguistic context )، وملاحظة سياق الحال (Context Situation)»<sup>4</sup> .

أما علم الدلالة أو مصطلح السيمانتيك (Sémantics) في المصطلح الغربي هو علم حديث ظهر بعد تطوّر الدراسة اللغوية الحديثة على أيدي لغويين لجؤوا إلى حقل الدراسات اللغوية في ق 15 ولقد أطلق هذا المصطلح (Semantique) في اللغة الإنجليزية في صورته الفرنسية (Sémantike) الذي تطوّر على يد اللغوي الفرنسي (بريال) في أواخر ق 19 سنة 1883 ليعبّر عن فرع من علم اللغة العام هو «علم الدلالة» ليقابل "علم

<sup>1</sup> - بلمر: علم الدلالة ، ترجمة : أحمد طاهر حافظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2012م، ط1، ص:5.

<sup>2</sup> - الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1978م، ص:109.

<sup>3</sup> - علي حسن مزيان: الوجيز في علم الدلالة، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 1434 هـ، 2013م، ط1، ص:11.

<sup>4</sup> - هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، المرجع السابق، ص:12.

الصوتيات" الذي يعني دراسة الأصوات اللغوية والمصطلح في صورته الفرنسية مأخوذ من أصل يوناني مؤنث سيمانتيك (Sémantike) مذكره سيمانتيكس (Semantikes) أي يعني (يدل) ومصدره كلمة سيما (Sema) أي إشارة، وقد نقل هذا المصطلح إلى اللغة الإنجليزية وحظي بإجماع جعله متداولاً بغير لبس<sup>1</sup>.

وعليه فإن الدلالة في المفهوم العام سواء أكان رمز لغوي أو غير لغوي فهي كما قال الشريف الجرجاني في كتابه التعريفات: «هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر»<sup>2</sup>.

فيكون بذلك مفهوم الدلالة في الاصطلاح هو جوهر ولبّ وماهية الشيء أو المعنى الذي تحمله الكلمة أو الجملة وحتى الحرف فهي تكون وليدة التزاوج بين الدال في الواقع والمدلول الذي يكون الصورة الذهنية و علم الدلالة في مجمله هو: «ذلك العلم الذي يقيم بدراسة المعنى والكلمات»<sup>3</sup>.

## 2- أنواع الدلالة:

حظي علم الدلالة منذ القدم بالإهتمام والدراسة من طرف العلماء اللغويين العرب، وقد اختلفوا في تقسيمهم لأنواع الدلالة على اختلاف مشاربهم الفكرية ومناهجهم العلمية من أصوليون وفقهاء ومناطقة وفلاسفة؛ فقد قسّمت أنواع الدلالة على اختلاف التسميات والمصطلحات ولكنها تلتقي في المفهوم والتعريف وقبل أن نخوض في أنواع الدلالة نخرج على أقسام الدلالة التي انطلقوا منها إلى أنواع الدلالة. فلبن جزي قسم الدلالة إلى ثلاثة أقسام وذلك من خلال قوله: «واعلم أن كل واحد من هذه الدلائل معتد مراعي مؤثر، إلا أنها في القوة والضعف على ثلاثة مراتب فأقواهن الدلالة اللفظية ثم تليها الصناعية، ثم تليها

<sup>1</sup> - ينظر فايز الداية، علم الدلالة العربي - النظرية والتطبيق - دراسة تاريخية تأصيلية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993 ص: 6.

<sup>2</sup> - الشريف الجرجاني: التعريفات، ص: 78.

<sup>3</sup> - عبد الواحد حسن الشيخ- العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي... دراسة تطبيقية - مكتب الإشعاع، مصر 1419 هـ - 1999 م، ط1، ص: 70.

المعنوية»<sup>1</sup>؛ فهو اعتمد في تقسيمه للدلالة على الشدة والقوة والضعف أو كما قسمها الأصوليون إلى عقلية وطبيعية ووضعية. ومن أنواع الدلالة الشائعة نجد الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية.

### أ - الدلالة الصوتية:

وهي التي تستمد من طبيعة الأصوات ويعتبر النبر والنغم من أهم مظهر من مظاهرها أو أهم ميزة من ميزها والدلالة الصوتية تختلف باختلاف النبر وذلك حسب مقاطعه، كما أن لـ «إيحاء الأصوات أثرا في تعميق المعنى في النفس، وتصويره وقد أشار الخليل بن أحمد مبكرا بأن العرب قالوا صر الجندب صريرا وصرصر الأخطب صرصرة فكأنهم توهموا في صوت الأخطب ترجيعا وقال عندما ذكر الصلصلة والزلزلة يتوهمون في حسن الحركة ما يتوهمون في جرس الصوت»<sup>2</sup>؛ أي أن ذلك التناغم في جرس الكلمة "صلصلة" و "زلزلة" يحدث تأثيرا معينا في نفس المتلقي وذلك لدلالة حرفي الصاد والزاي في الكلمة؛ واختلاف اللفظين يؤدي إلى اختلاف الدلالة وذلك تبعا لاختلاف الصوت، كما أن تغيير الدلالة من لفظ لآخر يعود إلى: «بعض التغيرات في النطق بسبب قلب حروف بعض الكلمات أو تقارب مخارج حروف كلمتين فينتج عن التغيرات في النطق تبدل معاني بعض الكلمات من أمثلة ذلك "تلحح" أصلها في اللغة أقام وثبت، لكنها صارت تستعمل بمعنى زال وتفرق، لكن هذا المعنى تدلّ عليه في الأصل كلمة "تحلح"»<sup>3</sup>؛ فإن قلب الحروف في كلمة تلحح إلى تحلح أدى إلى تغيير المعنى من تثبت إلى تفرق، بالإضافة إلى أن الحروف في حد ذاتها وإن كانت متفرقة تعطي دلالة خاصة بكل حرف «ومن ذلك قولهم: الوسيلة، والوسيلة والصاد - كما ترى - أقوى صوتا من السين، لما فيها من الاستعلاء. بل الصلة أصلها اتصال الشيء بالشيء، ومماسته له... فجعلوا الصاد لقوتها للمعنى الأقوى والسين

<sup>1</sup> - ابن جني: الخصائص، ج3، ص: 98.

<sup>2</sup> - عليان بن محمد الحازمي: علم الدلالة عند العرب، جامعة أم القرى. مكة المكرمة، ص: 711.

<sup>3</sup> - محمد بن علي الجيلاني الشتوي: التغيير الدلالي وأثره في فهم النص القرآني، مكتبة حسن المصرية، بيروت، لبنان، 1432هـ، 2011م، ط1، ص: 64.

لضعفها للمعنى الأضعف»<sup>1</sup> وبذلك تكون للحروف معنى بحسب صفاتها من شديدة ورخوة ومجوهرة ومهموسة.....

### ب- الدلالة الصرّفية:

وهي تستمدّ من الصيغ والبنى المشكّلة للجملة وتختلف الدلالة الصرّفية باختلاف الصيغة ومن ذلك صيغ الجمع والمفرد وصيغ المبالغة والتّضعيف» فالمعنى الذي تستوحيه من "كسر" يختلف عن كسر فالتّضعيف أكسب الأولى زيادة معنويّة إذ أنّنا بالغنا في التّكسير بينما المعنى في الثّانية لا يتجاوز الكسر أي كان ابن جني يقول: ومن ذلك أنّهم جعلوا تكرير العين في المثال دليلاً على تكرير الفعل فقالوا: كسر وقطع وغلق وذلك أنهم لما جعلوا الألفاظ دليلاً على المعاني فأقوى اللفظ ينبغي أن يقابل به قوة الفعل "»<sup>2</sup>، كما أن البنية الصرّفية للكلمة تتكوّن من تتابع مجموعة من الأصوات في قالب موسيقي واحد يكون هذا القالب هو المجال الدلالي لتلك الأصوات، وكما يقال أن زيادة المبنى زيادة في المعنى، بمعنى أن زيادة في بنية الكلمة يزيد في معناها كقولنا مثلاً غفر واستغفر فغفر بمعنى إعطاء المغفرة أما استغفرت فتؤول إلى طلب المغفرة.

ويقول ابن جني في الدلالة الصرّفية» ألا ترى إلى قام ودلالة لفظه على مصدره ودلالة بنائه على زمانه ودلالة معناه على فاعله فمذه ثلاثة دلائل من لفظه وصيغته ومعناه وإنما الدلالة الصناعيّة أقوى من المعنويّة من قبل أنها وإن لم تكن لفظ فإنّها صورة يحملها اللفظ ويخرج عليها ويستقر على المثال المعتزم بها فلما كانت كذلك لحقت بحكمة وجرت مجرى اللفظ المنطوق به»<sup>3</sup> بمعنى أن دلالة الكلمة ومعناه مرتبط إلى حدّ ما بصياغتها الصرّفية.

<sup>1</sup> - هادي نهر علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي : ص 36.

<sup>2</sup> - ابن جني: الخصائص، ج2، ص: 155.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ج3، ص: 98.

## ج - الدلالة النحوية:

« ويقصد بها فهم المراد من الجملة تبعا لترتيب ألفاظها ومحتوياتها من ذلك الجملة الشرطية و الاستفهامية والخبرية وغيرها»<sup>1</sup> وهي تشمل التركيب النحوي للجملة «فالترتيب النحوي للكلمات له أثر في بيان معنى الكلمات والعبارات المحكومة بقواعد ونظم تختلف من لغة إلى أخرى»<sup>2</sup> وعلى غرار جميع اللغات فإن اللغة العربية تتميز هي الأخرى بترتيب خاص بها وعليه فإن الدلالة التي تكوّن الجملة العربية في صدد الوصول إليها تكون تبعا لترتيب ألفاظها ومحتوياتها ومثال ذلك الجملة: حضر الطالبُ الدرسَ. فإنه يتشكّل في ذهن السامع المعنى الذي تحويه هذه الجملة أمّا إذا قلنا: الدرسَ الطالبُ حضرَ. فإنّ المعنى يخلّ وعليه فإنّ ترتيب الكلمات داخل الجملة ينتج عنه وضوح المعنى، ويقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز": «إن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللّغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسنا ولكن لأن يضمّ بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد»<sup>3</sup>. ويضيف بقوله: «ليس الغرض بنظم اللفظ أن توالى ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»<sup>4</sup> بمعنى بالإضافة إلى ترتيب الألفاظ داخل الجملة فإنّ مطابقتها لمقتضى الحال يساعد أيضا على الوصول إلى المعنى.

## د - الدلالة المعجمية ( الاجتماعية ):

وهي ترتبط بشكل أو بآخر بالمجتمع بصفة عامّة والمتكلم بصفة خاصّة أو سياق الحال الذي ترد فيه الجملة أو الكلمة ولذلك يقال إنه لكل مقام مقال فهي: « تعتمد على ما سبق من الدلالات يضاف إليها إدراك ظروف الموقف الكلامي وملابساته»<sup>5</sup> كما أن لكل كلمة من

<sup>1</sup> - كوليزاز كاكل عزيز: دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، دار دجلة، الأردن، 2009، ط1، ص: 132.

<sup>2</sup> - ابراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلوا، القاهرة، 1978، ط6، ص: 295.

<sup>3</sup> - عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: ياسين الأيوبي، مكتبة العربية، بيروت، 2002، ص253

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص: 35

<sup>5</sup> - كوليزاز كاكل عزيز: دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، ص: 132

كلمات اللّغة «لها دلالة معجميّة أو اجتماعيّة تستقل عن ما يمكن أن توحى أصوات هذه الكلمة أو صيغتها من دلالات زائدة على تلك الدلالة الأساسيّة التي يطلق عليها الدلالة الاجتماعيّة»<sup>1</sup>. ولما كانت اللّغة هي ما يعبرُ به القومُ عن أغراضهم فإنّ الإنسان يتخيّر الألفاظ وينظّمها للتعبير عن ما يُخالج نفسه وتفكيره وهذه الألفاظ تتغيّر بحسب البيئة أو المجتمع فالتعبير في مجتمع متعلم يختلف عن التعبير في مجتمع عامّي. بالإضافة إلى أنّ الدّراسة الاجتماعيّة للدلالة «تبعد بطبيعتها عن الثنائيّة التقليديّة ثنائيّة الجسد و الروح أو الكلمة و المضمون ، إنّها تعدُّ الكلامَ نوعاً من السلوك الاجتماعي ذا علاقةٍ بعناصر أخرى غير لغوية»<sup>2</sup>. وهذا يدلّ على أنّ المعنى الاجتماعي فهو متعلق بالظروف و الموقف و الناس ويقصد بالدلالات الاجتماعيّة مجموع : «العادات أو التقاليد التي تشيع في مجتمع من المجتمعات و أثر ذلك في اللّغة المستخدمة فلختيارُ الجملة يمكن أن يُؤثر بشكل مباشر في العلاقات الاجتماعيّة بين المتحدّثين في العمليّة الاتّصاليّة»<sup>3</sup>.

### 3- علاقة الدلالة بالعلوم الأخرى :

لقد كانت لعلم الدلالة علاقة بالأصوات والصرف والنحو يقول " ابن جني " في علاقة الدلالة بالأصوات : «فأمّا مقابلة الألفاظ بما يُشاكلُ أصواتها من الأحداث ، فبابٌ عظيمٌ وواسعٌ ونهجٌ متلّبٌ عند عارفيه ذلك لأنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المُعبّر بها عنها فيُعدّ لونها بها ويحتذونها عليها بذلك أكثر ممّا تُقدّره وأضاف ما نستشعره من ذلك كقولهم خضهم و قضهم فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ و القناء و ما كان نحوهما من المأكول الرطب والقضم للصُّلب اليابس نحو قضمت الدابة تُعيرها»<sup>4</sup>. و بذلك يكون لكلّ صوت دلالة ترتبط به وهذا ما عزز العلاقة بين الدلالة والأصوات . كما يتّصل علم الدلالة بالصرف اتّصالا وثيقا : «الذي يهتمُّ بأبنية الكلمات و اشتقاقها وتصريفاتها ولكلّ

1 - علي حسن مزيان: الوجيز في علم الدلالة، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 1434 هـ، 2012 م، ط1، ص: 42.

2 - محمود السعران : علم اللغة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص : 313.

3- فوزي عيسى ، راتب فوزي عيسى : علم الدلالة النظرية والتطبيق ص: 146.

4 - ابن جني : الخصائص : ج 2 ، ص: 157 .

بناءً من تلك الأبنية دلالة في المعنى»<sup>1</sup> وشكل البنية يقوم على المعنى المراد و ذلك حسب  
 تصريف المتكلم للكلمة الأصلية بزيادة أو نقص ، وله علاقة بالنحو لأن المعنى « هو  
 محصلة التفاعل الدلالي بين معنى الألفاظ من ناحية و معاني النحو التي أقامها المتكلم بين  
 هذه الألفاظ من ناحية أخرى»<sup>2</sup> و« الدلالة التركيبية تدخل حديثاً تحت ما يُطلق عليه علم  
 الدلالة الجملة أو علم الدلالة التركيبي وهو العلم الذي يهتم ببيان معنى الجملة أو العبارة  
 فالكلمة ليست بمعزل عن المعنى بل المعنى هو الذي يُحدد سياقها في الجملة»<sup>3</sup> .

وترتبط الدلالة بالبلاغة ارتباطاً وثيقاً وخاصة في علمي البيان و البديع بشقيه و ذلك في  
 دراستها للمعنى بالإضافة إلى ارتباطها بالفلسفة و المنطق فغالبا ما تتوصل إلى استنتاجات  
 منطقية والصحة دون أن نسوقها بمقدمات :« كما يرتبط علم الدلالة أيضاً بعلم النفس الذي  
 يُعالج الجانب الذاتي للغة ، حيث يهتم علماء النفس بالإدراك كظاهرة فردية من أجل معرفة  
 مدى تفاوت الناس في إدراكهم للكلمات أو تحديدها»<sup>4</sup> .

فالدلالة لا تفارق هذه العلوم وغيرها ولولا الدلالة لأصبحت هذه العلوم جامدة لا حياة فيها .

<sup>1</sup> - فوزي عيسى ، رانيا فوزي عيسى : علم الدلالة النظرية و التطبيق ، دار المعرفة الجامعية ، سوتير ، الإسكندرية

،1430،2008 م ، ط1 ، ص: 362

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص : 348

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص: 348.

<sup>4</sup> - أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، ص : 16 .



# الفصل الثاني

## الفصل الثاني : البعد الدلالي للصوت في القصيدة

أولا : الأصوات ودلالاتها الإبداعية

1 : الصوامت

1-1- صوامت الانفجارية

2-1 الصوامت الإحتكاكية

3-1 الصوامت المهموسة

4-1 الصوامت المجهورة

5-1 الصوامت المنحرفة أو الجانبية

6-1 الصوامت الغنائية أو الأنفية

7-1 الصوامت المكررة

8-1 الصوامت المركبة

2 : الصوائت

1-2 حركات الطوال

2-2 الحركة الإعرابية

ثانيا : المقاطع الصوتية ودلالاتها

1- تعريف المقطع

2- أنواع المقاطع :

أ- القصيرة

ب- الطويلة

ج- الزائدة الطول

ثالثا : النبر

1- تعريفه : لغة ، إصطلاحا

رابعا : التنغيم

1- تعريفه : لغة ، إصطلاحا

## أ/ يقول أبي البقاء الرندي:

- 1- لكلّ شيءٍ إذا ما تمّ نقصان
  - 2- هي الأمور كما شاهدتها دولّ،
  - 3- وهذه الدار لا تبقى على أحدٍ،
  - 4- يمزّق الدهر حتماً كلّ سابعه
  - 5- وينتضي كلّ سيف للفناء ، ولو
  - 6- أين الملوك ذو التيجان من يمنٍ؟!
  - 7- وأين ماشاده شدّاد في إرم؟
  - 8- وأين ماحازه قارون من ذهب ؟
  - 9- أتى على الكلّ أمر لا مردّ له
  - 10- وصار ماكان من ملك ومن ملك
  - 11- دار الزّمان على دار وقاتله
  - 12- كأنّما الصّعب لم يسهّل له سبب
  - 13- فجائع الدهر أنواع منوعة
  - 14- وللحوادث سلوان يسهّلها
  - 15- دهى الجزيرة أمر لا عزاء له
  - 16- أصابها العين في الإسلام فأمّثحت
  - 17- فسأل بلنسيّة : ما شأن مرسية؟
  - 18- وأين قرطبة دار العلوم فكم
  - 19- أين حمص وما تحويه من نزه
  - 20- قواعد كن أركان البلاد ، فما
  - 21- تبكي الحنيّفة البيضاء من أسفٍ
  - 22- على ديار من الإسلام خالتيّة
- فلا يغرّ بطيب العيش إنسانُ.  
« من سره ساعته أزمانُ »  
ولا يدوم على حال لها شأنُ.  
إذا نَبَتْ مشرفياتٌ وخرصانُ .  
كان ابن ذي يزنٍ والغمد غمدانُ.  
وأين منهم أكاليلٌ وتيجانُ؟!  
وأين ما ساسه في الفرس ساسانُ؟!  
وأين عاد وشدّادٌ وقحطانُ ؟  
حتى قضوا ، فكأن القوم ما كانوا.  
كما حكى عن خيال الطيف وسنانُ.  
وأُمّ كسرى فما أواه إيوانُ.  
يوما ، وما ملك الدنيا سليمانُ.  
وللزمان مسرّات وأحزانُ.  
وما لما حلّ بالإسلام سلوانُ.  
هوى له أحد وإنهد ثهلانُ.  
حتى خلت منه أقطارٌ وبلدانُ.  
وأين شاطبة أم أين جيّانُ ؟  
من عالم قد سما فيها له شأنُ؟!  
ونخهرها العذب فياض وملانُ ؟  
عسى البقاء إذا لم تبق أركانُ ؟  
كما بكى لفراق الإلف هيمانُ.  
قد أفقرت ولها بالكفر عمرانُ.

- 23- حيث المساجد قد صارت كنائس ما  
 24- حتى المحاريب تبكي وهي جامدة  
 25- يا غافلا ، وله في الدهر موعظة  
 26- وما شيئا مرحا يلهيه موطنه  
 27- تلك المصيبة أنست ما تقدمها  
 28- يا أيها الملك البيضاء رايته  
 29- بالراكبين عتاق الخيل ضامرة  
 30- وحاملين سيوف الهند مرهفة  
 31- وراتعين وراء البحر في دعة  
 32- أ عندكم نبأ من أهل أندلس ؟  
 33- كم يستغيث بنا المستضعفون ، وهم  
 34- ماذا التقاطع في الإسلام بينكم  
 35- ألا نفوس أبيات لهم همم !  
 36- يا من لذله قوم ، بعد عزهم  
 37- بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم  
 38- فلو تراهم حيارى لا دليل لهم  
 39- ولو رأيت بكاهم عند بيعهم  
 40- يارب أم وطفل حبل بينهما  
 41- وطفلة مثل حسن الشمس إذا طلعت ،  
 42- يقودها العالج للمكروه مكرهة  
 43- لمثل هذا ينوب القلب من كمد ،
- فيهن إلا نوافيس وصلبان .  
 حتى المنابر ترثي وهي عيدان .  
 « إن كنت في سنة فالدهر يقضان »  
 أبعد حمص تغر المرء أوطان ؟  
 وما لها مع طول الدهر نسيان .  
 أدرك بسيفك أهل الكفر لا كانوا .  
 كأنها في مجال السبق عقبان .  
 كأنها في ظلام النقع نيران .  
 لهم بأوطانهم عز وسلطان .  
 فقد سرى بحديث القوم ركبان .  
 قتلى وأسرى ، فما يهتز إنسان !  
 وانتم - يا عباد الله - إخوان !  
 أما على الخير أنصار و أعوان !  
 أحال حالهم كفر وطغيان .  
 واليوم هم في بلاد الكفر عبدان .  
 عليهم من ثياب الذل ألوان ؛  
 لهالك الأمر واستهونك أحزان ؛  
 كما تفرق أرواح أبدان ؛  
 كأنما هي ياقوت ومرجان .  
 والعين باكية القلب حيران .  
 إن كان القلب إسلاموا إيمان .

**ب/ التعريف بأبي البقاء الرندي :**

هو أحد الشعراء الأندلسيين ، ولد في محرم من سنة 601 هـ الموافق لسبتمبر 1204 مواسمه كاملا صالح بن زيد بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف النفزي، ويكنى أبا الطيب وأبا البقاء وهي الكنية التي اشتهر بها وشرقت وغربت وفقه نونيته ، ومن لقبه نعرف أنه من رندة وهي مدينة قديمة تقع على قمة جبل مرتفع من مدن الأندلس ، درس في اشبيلية حياته غامضة ومجملة فلا يعرف شيئا عن أسرته وأبيه وأسلافه وعلى بنيه وزوجته<sup>1</sup> ، وهو أديب وشاعر ناقد قضى معظم أيامه في مدينة رندة واتصل ببلاط بني نصر ( ابن الأحمر) في غرناطة ، قال عنه عبد الملك المراكشي في الذيل والتكملة :

« كان خاتمة الأدباء في الأندلس بارع التصرف في منظوم الكلام ونثره فقيها حافظا

فرضيا له مقامات بدیعة في أعراض شتى وكلامه نظما ونثرا مدون »<sup>2</sup>.

شيوخه : أول ما ذكر منهم أبا الحسن يزيد والد أبي البقاء والثاني من شيوخه هو الدباج ، والثالث أبو الحسين بن زرقون والرابع أبو القاسم بن الجد والخامس ابن قطرال والسادس ابن الفخار<sup>3</sup>.

**من أهم مؤلفاته :** كتاب كبير سماه " روضة الأناجيد ونزهة النفس " وله أيضا : " الوافي

في نظم القوافي "<sup>4</sup>. له ديوان شعر ، تضم أبيات صاغها متفجع يبكي الوطن الضائع ،

ويحذر المسلمين في شتى البقاع ومن قصائده : " ياسالبا القلب " " ألتام شف " و

أشهرها نونيته " رثاء الأندلس " .

1 - الطاهر أحمد مكي : دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ، دار المعارف ، القاهرة 1987 ، ط3 ، ص 283 .

2 - محمد موسى الوحش : موسوعة شعراء الأندلس ، دار دجلة ، عمان 2008 ، د.ط، ص17.

3 - الطاهر أحمد مكي : دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ، ص 273-293 .

4 - المصدر نفسه ، ص 287-293.

تأثر الرندي بعدد من القصائد منها قصيدة ابن الآبار في البكاء على بلنسية التي مطلعها :  
أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا<sup>1</sup>.

### فهذا المطلع يشبه قول الرندي :

ياراكبين عتاق الخيل ضامرة كأنها في مجال السبق عقبان .

- توفي أبا البقاء الرندي سنة 684 هـ الموافق لـ 1285 م .

### ج/ مناسبة القصيدة :

يذكر صاحب الذخيرة السنية أن أبا البقاء أنشدها بمناسبة نزول محمد الغالب سلطان غرناطة عن عدد كبير من القواعد والحصون الأندلسية لملك قشتالة عام 665 هـ :  
1267 م ، وهي أحداث ثابتة تاريخيا ، أي أن أبا البقاء الرندي قالها وهو في الخامسة والستين من عمره تقريبا . ومن المؤكد أن السلطان ضاق بها ، وعمل على حصارها فهي تندد بالقواعد التي سقطت على عهده في يد المسيحيين وتستثير جمهرة المسلمين في الأندلس وخارجها ، لاستعادة ما ذهب والدفاع عما يوشك أن يذهب والقواعد الكبرى التي ندها في قصيدته : إشبيلية ، وقرطبة ، ومرسية وشاطبه وجيان ، وكلها سقطت بين عامي 635 و 650 هـ : 1237 م و 1252 م إلى جانب مئات من الحصون والقرى<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - سامي يوسف أبو زيد : الأدب الأندلسي ، دار المسيرة ، عمان (الأردن) ، 2012 ، ط1 ، ص: 290.

<sup>2</sup> - الطاهر أحمد مكي ، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ، ص: 313.

## أولا : الأصوات ودلالاتها الإبلاغية :

### 1/ الصوامت :

#### 1-1 الصوامت الانفجارية :

« تسمى الصوامت الانفجارية بالوقفية stops أيضا باعتبارها التوقف أو الإنحباس لكمية الهواء التي يصنع منها الصوت ، وتسمى plosive باعتبار الانفجار المصاحب لعملية الإنطلاق »<sup>1</sup>.

والإنفجار هو « انحباس الهواء انحباسا كاملا خلف أعضاء النطق ، ثم تنفتح هذه الأعضاء فيندفع الهواء محدثا نوعا من الانفجار »<sup>2</sup>.

وقد ساعدت الصوامت الانفجارية على اختلاف صيغها وسبب ورودها المتباينة في إظهار المعنى وتقويته وقد تكررت في القصيدة 448 مرة فكانت هذه الصوامت انفجارا لما يعتري الشاعر من أحاسيس ومشاعر على ما وصل إليه عصره أبناء عصره وتحصرا على الماضي وما أخذ معه من قيم وأخلاق وعزة وكرامة فجاءت انفجارا وسخطا على الوضع الراهن الذي أوقع الأندلس في سرداب لا تجد له مخرجا. واتخذنا من المنهج الإحصائي الذي يعد أكثر دقة في تبيان دور هذه الصوامت في إبراز المعنى من جهة ، وكيف عكست لنا تلك العاطفة الهائجة كبركان ثائر غاضب وساخطا على الزمان بجبروته ، وشوق وحرنا على الماضي هذا بالإضافة إلى ذلك الوقع الأسر للقلوب الذي يشيع في ثنايا القصيدة . والجدول التالي يوضح لنا نسب ورود هذه الصوامت في القصيدة .

<sup>1</sup> - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص 143 .

<sup>2</sup> - حازم علي كمال الدين ، في علم الأصوات ، ص : 37

## الجدول رقم 01

ومن خلال استقراءنا لنتائج المحصلة عليها من خلال الجدول رقم (1) ، نجد أن صوت الهمزة قد احتل المرتبة الأولى ، إذ تواتر 152 مرة ، أي نسبة 33.92% يليه صوت التاء بنسبة 15.84% وصوت الياء بنسبة 12.94% ثم صوت الكاف بتواتر 56 مرة ؛ أي بنسبة 12.5% ، ثم صوت الدال 53 مرة ، أي بنسبة 11.83% ، ثم القاف بنسبة 7.81% ثم الطاء بنسبة 3.57% ثم الضاد بنسبة 1.56% والواقع أن هذا الانفجار قد جاء متماشي مع انفجار مشاعر الذات أو الأنا الشاعرة ، وهي تتلقى وطأ الصدمة على حال الأندلس وحال الإسلام فيها كما ولدت بداخله مشاعر الغضب على العدو المختصب وعلى أهل الأندلس الذين يقفون وقفة جمود وخضوع لسيطرة العدو ونلمس ارتفاعا لنسبة الصوامت الانفجارية في المقطع الثالث بتواتر 126 والأول بتواتر 122. وسنحاول أن نعرض الأصوات الصامتة التي ضمنت أكبر نسبة في القصيدة وكيف كان دورها في إبراز المعنى .

#### أ/ صوت الهمزة :

تواتر صوت الهمزة في القصيدة 152 مرة ؛ أي نسبة 33.92% محتلا بذلك المرتبة الأولى .

« أدخل الخليل حرف " الهمزة " في حيز " الجوف " وأحيانا أخرى أخرجها منه ، وجعلها في حيز " الحلق " ووضع الهمزة في اللغة مضطرب »<sup>1</sup>.

وهو ما جعل إبراهيم أنيس يقول عنها : « صوت شديد لا هو بالجمهور ولا هو بالمهموس »<sup>2</sup>.

#### ومن أمثلة قول الشاعر :

أين الملوك ذوو التيجان من يمن؟!      وأين منهم أكاليل وتيجان؟!  
وأين ما شاده شداد في إرم؟      وأين ما ساسه في الفرس ساسان!؟

<sup>1</sup> - ينظر : يحيى بن علي المبارك : المدخل إلى علم الصوتيات العربية ، ص: 149 .

<sup>2</sup> - إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1975 ، ط 5 ، ص: 90 .

أتى على الكل أمر لا مرد له حتى قضاوا فكان القوم ما كانوا .  
 فقد ارتبطت الهمزة في هذه الأبيات بسؤال يتكلله انفجار و غضب و حزن و ألم على الملوك و أهل العز الذين كتبوا تاريخ الأندلس بأقلام من قوة وكرامة و تضحية في سبيل رقيها و أنه على الرغم من قوتهم و جبروتهم في تملك الدنيا إلا أن الحياة لا تبقى على أحد ولا تثبت على حال و أن الدهر يأتي على كل شيء و يببده فهو يخاطب روح المتلقي بأن لا ينفر بقوته و ملوكته في الحياة الدنيا فانظر كيف فعلت بأهل العز و السلطان .

**ب- صوت التاء :** صوت أسناني لثوي وهو : « صوت شديد مهموس ، لا فرق بينه و بين الدال ، سوى أن التاء مهموسة و الدال نظيرتها مجهورة »<sup>1</sup> و قد تواتر 71 مرة أي نسبة 15.84% و منها قول الشاعر :

كم يستغيث بنا المستضعفون ، وهم قتلى و أسرى فما يهتز إنسان ، ارتبطت صوت التاء في هذا البيت بمجموعة من الألفاظ ( يستغيث ، مستضعفون ، قتلى ، يهتز ) ولها دلالة عميقة تنفجر من داخل الشاعر بحيث أن الإنسان أصبح يرى موت أخيه الإنسان و إستغاثة الضعيف و يقف ساكنا دون حراك يكف بصره و كأنه لا يرى شيء ، و يصم أذنيه و كأنه لم يسمع شيء ، فلا تهتز مشاعره و لا تتدقق إنسانيته المساعدة من هم في حاجة إليه فالشاعر هنا بصدد تقديم النصح باسم الأخوة الإسلامية و الرابطة الدينية المبنية على الإنسانية التي تربطهم فيدعوهم إلى نصره إخوانهم في الأندلس .

**ج- صوت الباء :** هو « صوت شديد مجهور »<sup>2</sup> وهو « صوت شفوي - انفجاري ( شديد ) مجهور مرقق »<sup>3</sup> و قد تواتر 58 مرة أي بنسبة 12.94 % و من أشكال استخدامه قول الشاعر :

يا رُبَّ أمٍّ و طفل حيل بينهما  
 كما تفرق أرواح و أبدان .

1 - مصطفى السعدي : المدخل اللغوي في نقد الشعر ( قراءة بنيوية ) منشأة المعارف جلال حزي و شركاؤه ، الإسكندرية ، ص : 64.

2 - إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص : 91 .

3 - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص : 156.

فقد جاء صوت الباء المتفجرة في ثنايا هذا البيت يصور لنا الحالة المأساوية التي يعيشها أهل الأندلس وهم يتخبطون في أيدي المغتصبين من الكفار ، وكيف يحيل هذا المغتصب بين الأطفال وأحضان أمهاتهم ، وكيف ينتزعونهم من دفيء الأم والوطن إلى عراء اليتيم والتشرد وقساوة الإستعمار والاستعباد ، من حنان الأم إلى سوط الذل والهوان ، وكيف كانت هذه الصورة تفجر غضب الشعر وتملؤه قهرا على حالة هؤلاء الأطفال الذين ما لبثوا في الحياة إلى وكانت المعاناة تتعبد طريقهم وتغير مسرحياتهم وتطفئ نور أملهم في الحياة يملؤها دفيء وحب الأم ونجاح وازدهار في وطن مستقل .

**د/ صوت الكاف :** تكرر في القصيدة 56 مرة ، أي بنسبة 12.5 % وهو « صوت طبقي ( حنكي قصي ) انفجاري ( شديد ) مهموس مرفق »<sup>1</sup> . ومن نماذج توظيفه قول "أبي البقاء الرندي" :

وظفلة مثل حسن الشمس إذا طلعت كأنما هي ياقوت ومرجان .  
يقودها العالج للمكروه مكرهة ولعين باكية والقلب حيران .

ارتبط صوت الكاف في هذا البيت بمجموعة من الألفاظ من بينها ( مكرهة وباكية ) وهي صورة عكس فيها الشاعر المعاناة التي تعيشها المرأة في الأندلس والحقارة التي تعامل بها وكيف أصبح شرف الأندلس والأندلسيين يستغل لتحقيق رغبات هؤلاء الجنود الإسبان ، وهذا السجن الذي يحرم المرأة حق العيش بحرية وأمان وكيف أصبحت هذه الحياة مقبرة لكرامتها وكيف أصبح الألم والحزن سرير أحلامها والخوف من الغد يؤرق ليلها ، لطالما كانت المرأة هي الشرف والشاعر يفجر هذا الثقل الذي يضيق على صدره بأن أفيقوا يا أهل الإسلام وكفوا الذل عن أنفسكم فشرف الأندلس والبلاد الإسلامية يدنسها أيدي الكفر .

<sup>1</sup> - عبد القادر عبد الجليل :الأصوات اللغوية ، ص: 178.

## جدول رقم 02

## 1-2/ الصوامت الاحتكاكية :

الأصوات الاحتكاكية هي " التي يضيق فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ، بحيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكا مسموعا " <sup>1</sup> .  
 " والنقاط التي يضيق عندها مجرى الهواء كثيرة متعددة تخرج منها الأصوات الاحتكاكية المختلفة التي تحدث إيقاعا صوتيا في النص الشعري ، يسهم في تشكيل المعنى وإبرازه " <sup>2</sup> .

تمثلت الصوائت الاحتكاكية في نونية "أبي البقاء الرندي" بتواتر 329 مرة ؛ فقد ساهمت هي الأخرى على غرار الصوامت الانفجارية في إثراء الجانب الدلالي ، وهذه الصوامت منها ما يتميز بالجهر ومنها ما يتميز بالهمس ومن خلال استقراء الجدول رقم 02 نجد أن صوت الهاء احتل المرتبة الأولى في القصيدة بتواتر 78 مرة، أي بنسبة 23.70 % يليها صوت السين بتواتر 51 مرة ؛ أي نسبة 15.50 % محتلا بذلك المرتبة الثانية ثم صوت الفاء بتواتر 43 مرة وبنسبة 13.06 % ثم صوت العين بتواتر 39 مرة أي بنسبة 11.85 % ، يليها صوت الحاء بتواتر 33 مرة ؛ أي بنسبة 10.03 % ، ثم تليها بقية الأصوات بنسبة متقاربة وهذه الأصوات « عندما تتكرر بنفس الكمية الصوتية ، تحدث تنويها إيقاعيا مع الأصوات الأخرى في النص الشعري » <sup>3</sup> .

وسنحاول إبراز بعض المعاني والدلالات التي نتجت بفعل الصوامت الاحتكاكية :  
 أ/ صوت الهاء : وهو « صوت حنجري احتكاكي (رخو) مهموس مرفق » <sup>4</sup> وقد تواتر هذا الصامت في القصيدة بنسبة 23.70 % ومن نماذج قول الشاعر :

1 - المرجع نفسه ، ص :144.

2 - ينظر : مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت إلى النص ( نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ) ص :52.

3 - مراد عبد الرحمان مبروك : من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)، ص:52.

4 - عبد القادر عبد الجليل : المرجع السابق ، ص :183.

يا غافلا ، وله في الدهر موعظة « إن كنت في سنة فالدهر يقضان ، وقد ارتبط صوت الهاء في هذا البيت بكلمة ( الدهر ) فهو يعكس خوف الشاعر من الدهر وما يحمله من شدائد فكما يقال يوم لك ويوم عليك فهو يخشى أن يكون هذا اليوم قاسيا على أهل الإسلام والمسلمين فيدعوهم إلى الاعتبار من سقوط الأندلس ومما قد يجره الدهر من انحدار في حياة أهل القوة والعزم ، فهو ينبه الغافلين إلى سطوة الدهر وإلى أنه كفيل بتغيير كل شيء وإفنائهم وقلب كل الموازين .

### ب/ صوت السين :

لحرف السين جرس مميز ، وقد تواتر في نونية أبي البقاء الرندي 51 مرة أي بنسبة 15.50% محتلا بذلك المرتبة الثانية في الأصوات الاحتكاكية وهو صوت « أسناني لثوي احتكاكي ( رخو ) مهموس مرفق »<sup>1</sup> ومن نماذج توظيفه قول أبي البقاء الرندي :  
وللحوادث سلوان يسهلها  
وما لما حلّ بالإسلام سلوان .

فمن خلال الكلمة التي تكرر فيها صوت السين " السلوان " وهي ترمز إلى الصبر على فقدان عزيز أو غال على القلب ، وهذا الصوت أكسب القصيدة إيقاعا حزين ينسجم ومشاعر الشاعر التي تحتك و الوضع الذي وصل إليه الإسلام يختفي ويزول ويندثر أمام ما تتعرض له الأندلس من شيوع الكفر وبناء الكنائس بدل المساجد فهو يطلب السلوان على الإسلام كالسلوان على فقدان عزيز بل وصل به الأمر إلى نتيجة مؤداها أن مأساة الأندلس تجل عن العزاء وتستعصي على السلوان لأنها تحولت إلى حسرة دائمة في قلب الشاعر وفي نفوس المسلمين والعالم الإسلامي .

### ج- صوت الفاء :

تواتر صوت الفاء في مرتبة أبي البقاء الرندي 43 مرة ؛ أي بنسبة 13.06 ، وهو صوت « أسناني - شفوي - احتكاكي ( رخو ) مهموس مرفق »<sup>1</sup> ومن أشكال توظيفه قول الشاعر :

1 - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص : 163.

تبكي الحنيفة البيضاء من أسف كما بكى الفراق الألف هيمان .

ارتبط صوت الفاء في هذا البيت بأسف الشاعر على فراق الماضي الذي كان يشع بعزة الإسلام والمسلمين يتأسف لفراق الملوك ذو القوة والسلطان الذين صانوا وحموا أهل وعرض الإسلام و الأندلس ، وما لقي من الماضي المشرق إلا كلام يتردد في أفواه الناس ومن نار تشع بالسلطة والنفوذ والقوة إلا دخان التحسر والندم .

**د- صوت العين :** تواتر صوت العين 39 مرة ؛ أي بنسبة 11.85% ، وهو « صوت حلقي احتكاكي ( رخو) مجهور مرفق »<sup>2</sup>.

يقول "أبي البقاء الرندي" :

فجائع الدهر أنواع متنوعة وللزمان مسرات وأحزان .

ارتبط صوت العين في هذا البيت بتلك الفاجعة التي ألمت بالأندلس فالشاعر ينعت الدهر وويلاته التي اجتاحت الأندلس فأورته دليلاً كسيراً يدب دبيب الطير المكسور الجناحين بين الصخور بعد ما كان بالأمس يخلق عالي وسط صرحه العظيم كما ارتبط بكلمتي أنواع ومنوعة دلالة على أن مصاب الأندلس يختلف على كل المصائب فمصاب الأندلس لا يقبل العزاء والسلوان .

### 1-3/ الأصوات المهموسة :

الصوت المهموس هو : « الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به ، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معهذببات مطلقة وإلا لم تدركه الأذن »<sup>3</sup>.

والأصوات المهموسة كما هو معروف هي : الفاء ، الحاء ، الهاء ، التاء ، السين ، الكاف ، الصاد ، الشين ، الخاء ، الثاء ، و يجمعها قولك : « فحبق شخص سكت ».

لقد برهن الاستقراء الذي أجراه " إبراهيم أنيس " عن نسبة شيوع الأصوات

1 - المرجع نفسه ، ص: 158.

2 - المرجع نفسه ، ص: 108.

3 - إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص: 20.

المهموسة في الكلام وتوصل إلى نتيجة مفادها أن هذه الأصوات « لا تكاد تزيد عن الخمس أو عشرين في المئة منه في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة »<sup>1</sup>. و « الكلام المهموس كلام منخفض ضعيف ، لا يحتاج لقوة كبيرة ولذا تستخدم فيه كمية قليلة من الهواء وهذا ما جعله يتصف بالرهفة والهمس وهما صفتان تبعثان على التأمل والتقصي العميق لجوانب اللغة»<sup>2</sup> ويقول محمد مندور : « الهمس في الشعر ليس معناه الضعف فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة (...) الهمس ليس معناه الارتجال (...) وإنما هو إحساس بتأثر عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس »<sup>3</sup> . ولعل هذه القيمة والدلالة العميقة التي تحملها الأصوات المهموسة ما جعل أبي البقاء الرندي لا يغيب هذه العناصر الصوتية بحرسها الشحي الذي يأسر القلوب ويوقض مشاعر الأسى والحزن على ذلك الصرح العظيم الذي تهاوى ،وقد تواترت الأصوات المهموسة في نونية أبي البقاء الرندي 369 مرة شاركت دلالة قوية في نفس الملتقى، وسنحاول أن نبرز من خلال بعض النماذج كيف ساعدت هذه الأصوات في خلق جو من الحزن والتحصن على العصور التي مضت والملوك الغابرين ذوي الجاه والسلطان الذين دار عليهم الزمان وأدركهم قضاء الله الذي لا مرد لقضائه وحالة الانكسار الذي وصل إليها الإسلام فيحاول الشاعر من خلال ذلك أن يحذر الناس بأن كل شيء يؤول إلى الأفول والزوال ومن الاغترار بطيب العيش لأن دوام الحال من المحال .

والجدول التالي يفسر نسبة ورود الأصوات المهموسة في القصيدة :

1 - المرجع نفسه ، ص: 21.

2 - مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف جلال حزي وشركاؤه الإسكندرية ، ص : 33.

3 - محمد مندور: في الميزان الجديد ، مطبعة النهضة ، مصر، ط 3 ، ص: 69 .

### جدول رقم 03

أ/ صوت الهاء : تواتر هذا الصامت في نونية أبي البقاء الرندي 78 مرة ؛ أي بنسبة 21.13% محتلا بذلك المرتبة الأولى وهذا الصوت يعطي دلالة قوية ويبرز المعنى " وهو صوت رخو مهموس " <sup>1</sup> ومن نماذج توظيفه قول الشاعر :

هي الأمور كما شاهدتها دول ؛ من سره زمن ساءته أزمان.

فالشاعر في هذا البيت يشكو من التحولات التي تجري على الحياة وان الأحزان والمسرات تتداول على الإنسان وقد عزز بيته هذا بحكمة والتي هي جملة من الحقائق منها أن أمور الدنيا متداولة وأن الزمن يسرنا حين ويفجعنا أحيانا .

ب/ صوت التاء : « هو صوت أسناني ، لثوي انفجاري ( شديد ) مهموس مرفق » <sup>2</sup> وتواتر هذا الصامت في نونية أبي البقاء " 71 مرة ؛ أي بنسبة 19.24% يقول "الرندي" :

حتى المحاريب تبكي وهي جامدة حتى المنابر ترثي وهي عيدان  
تردد صوت التاء في هذا البيت ليعكس لنا ذلك الصدى المنبعث من أعماق الشاعر ،  
يحاول من خلالها إثارة العاطفة الدينية في نفوس المسلمين بعد المصيبة التي حلت  
بالأندلس والعالم الإسلامي فقد بكت المحاريب وشكت المنابر على سقوط المدن  
الأندلسية في أيدي الأعداء .

ج- صوت الكاف : تواتر هذا الصامت 56 مرة ؛ أي بنسبة 15.17% وهو : «صوت طبقي ( حنكي قصي) انفجاري (شديد ) مهموس مرقق » <sup>3</sup> ومن أشكال استخدامه قول الشاعر :

يا أيها الملك البيضاء رايته أدرك بسيفك أهل الكفر لا كانوا

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص: 88.

<sup>2</sup> - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص: 161.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص: 178.

فهو في هذا البيت يهمس في أعماق المسلمين ليبحث في نفوسهم مشاعر الحمية والنخوة للدفاع عن دينهم وعرضهم وأوطانهم .

#### 1-4/ الأصوات المهجورة :

الصوت المهجور هو : « الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان »<sup>1</sup> . وهو يتصف بالشدّة والحركة القوية تشد انتباه السامع وتزيد الموقف تفخيماً وقد تكررت الأصوات المهجورة في قصيدة " أبي البقاء الرندي " محققة أعلى نسبة بتواترها 1136 مرة .

فقد جاءت هذه النغمة العنيفة الجوهرية نابعة من إحساس شاعر أندلسي مشحون بالغضب والألم على إثرم وصلّت إليه الأندلس وحال أهلها من خمول ولامبالاة على حال وطنهم فهو يعضهم ويهز مشاعرهم بقوة هذه الأصوات محاولاً تنبيههم إلى الوضع الذي آلت إليه الأندلس والعالم الإسلامي وما قد يجره سكوتهم عن هذا الوضع وتخفيهم تحت براقع الذل والجبن .

والجدول اللاحق يفسر نسبة ورود الأصوات المهجورة في القصيدة:

<sup>1</sup> - إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص :20.

## الءءول رقم 04

**أ/صوت اللام:** « لثوي ( جانبي ) متوسط مجهور مرفق »<sup>1</sup> وقد ورد في نونية أبي البقاء الرندي بنسبة 15.47%.

**ب/ صوت الهمزة:** « هو صوت انفجاري ( شديد ) مهموس أولاً هو مهموس ولا بالمجهور مرفق » تواتر صوت الهمزة في القصيدة 152 مرة بنسبة 13.88% ومن أشكال قول أبي البقاء الرندي :

دهى الجزيرة أمر لا عزاء له هوى له احد وانهد ثهلان

عكس صوت الهمزة في صعوبة النطق به ولعدم وضوح المخرج من جهة ولكونه صوت حنجري من جهة أخرى عمق ألم الشاعر لما أصاب الأندلس من مصائب وما لحق بها من محن ومن خراب ودمار ومن استسلام لاستبداد العدو ولطغيانه، ترددت أصدائها في مشارق الأرض ومغاربها فتهاوى لوقعها ( أحد ) وانهد ( ثهلان ).

**ج/ صوت الميم:** « صوت شفوي أنفي مجهور »<sup>2</sup> وقد تواتر هذا الصامت في القصيدة 135 مرة ؛ أي بنسبة 11.88% يقول الشاعر :

كأنما الصعب لم يسهل له سبب يوماً وما ملك الدنيا سليمان

قد مثل صوت النون انفجاراً لمشاعر الشاعر حاملة معها غصة من الألم والأسى على ما كان من جاه، وملوك ملكوا بقوتهم وجبروتهم الدنيا واليوم أصبحت ذكراهم تدمى له القلوب وتدمع عليه العيون على ما فقدت الأندلس، وحزن على السلطة والعزة التي كانت تملكها الأندلس والتي كان أمامها الصعب يهون وهاهي اليوم تقف حزينة حائرة أمام ما أجتاحتها من صعاب، فكانت نفس الشاعر عارمة بالغضب والحسرة انفجرت في ثنايا هذه القصيدة على حال الأندلس وحال أهلها الذين وقفوا جثة هامدة .

<sup>1</sup> - حازم علي كمال الدين : دراسة في علم الأصوات ، ص:43 .

<sup>2</sup> - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص :175.

## 1-5/ الصوامت المنحرفة أو الجانبية "lateral":

يمثلها : صوت اللام : « صوت لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مفخم ومرفق<sup>1</sup> » وهو من الصوامت : « المنحرفة ويحدث في اللثة مع طرف اللسان ، وذلك باتصال طرف اللسان باللثة اتصالا محكما<sup>2</sup> » تواتر في نونية "أبي البقاء الرندي" 176 مرة ، كما سنوضح في الجدول التالي :

		المقاطع الشعرية				/	/
المجموع	النسبة	المقطع 4	المقطع 3	المقطع 2	المقطع 1	/	/
176		40	41	37	58	التواتر	اللام
100		22.72	23.29	21.02	32.55	النسبة	

ومن أشكال استخدامه قول الشاعر :

بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم      واليوم هم في بلاد الكفر عيدان  
فلو تراه حيارى لا دليل لهم      عليهم من ثياب الذل ألوان

تكرر صوت اللام في هذين البيتين ، 6 مرات في البيت الأول و9 في الثاني ، فساعد تكراره على إبراز المعنى ، معنى الألم العميق الذي اجتاح قلب الشاعر فهو يتأسف على حال أهل الأندلس الذين وهم ضياع في أرض لطالما رسموا مساراتها ومنتشدين في بلد لطالما قاموا بتشبيده وتعميره يطأطئون رؤوسهم أمام كل ما يمارس عليهم من اضطهاد فنزعوا ثوب الكرامة ولبسوا ثوب الذل بعد أن كانوا ملوكا أصبحوا لا فرق بينهم وبين العبيد ، فكان صوت العين يحمل في الكلمات التي وردت في البيتين دلالة العار الذي لحق بالمسلمين في بلاد الأندلس .

<sup>1</sup> - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص :174.

<sup>2</sup> - أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة 1981 ، ط2 ، ص :270.

## 6-1 / الصوامت الغنائية أو الأنفية "masals":

ويمثلها صوتا الميم والنون وقد تواترا في مرثية "أبي البقاء الرندي" بالنسبة الموضحة في الجدول التالي:

		المقاطع الشعرية				/	/
النسبة الكلية	المجموع	النسبة	المقطع 4	المقطع 3	المقطع 2	المقطع 1	
50.37	135	31	31	27	46	التواتر	الميم
	%100	64.58	46.26	46.55	48.42	النسبة %	
49.63	133	17	36	31	49	التواتر	النون
	%100	35.42	53.73	53.44	51.57	النسبة %	
268	المجموع						

أ/ صوت الميم : « صوت شفوي أنفي مجهور »<sup>1</sup> وقد تواتر هذا الصامت في نونية "أبي البقاء الرندي" 135 مرة أي بنسبة 50.37 % ومن أشكال تواتره في القصيدة قول الشاعر:

وأين قرطبة دار العلوم فكم من عالم قد سما فيها له شان؟!

وأين حمص وما تحويه من نزه ونهرها العذب فياض وملآن؟

تكرر صوت الميم في هذين البيتين 9 مرات وهو يعكس رثاء الشاعر للمدن الأندلسية

التي كانت مشعلا لمختلف العلوم ومصبلحا على العالم ينير على البلاد الإسلامية

والمسلمين، سواء في جمال مناظرها أو في القيمة التي تحويها منجزاتها العلمية فكانت

1 - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص: 153.

قرطبة دار العلوم تتوافد إليها الأقلام والعقول من مختلف بقاع الأرض كي تنتشف بحير علماءها وتنتفع من مؤلفاتها، فلم يبق منها إلا تلك الذكريات الجميلة والصورة الرائعة كأطياف تتعرض مخيلة الشاعر فتواسيه وتقلل من حدة ألمه .

**ب/ صوت النون:** « صوت لثري أنفي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مرفق »<sup>1</sup> وقد تواتر هذا الصامت 133 مرة ؛ أي بنسبة 49.63% ليشكل بدوره ملحق صوتيا روتينيا باعتباره روي ، كما ساعد الشاعر في إبراز معاني الشكوى والأنين إزاء ما حل بالبلاد الإسلامية التي مزجت بالألم والأحزان ، فحرف النون المكرر بما فيه من ألم وأنين ينسجمان مع موقف الشاعر في تصوير حالة الأسي والحزن التي يعانيها ويعيشها أهل الأندلس ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

ورأتعين وراء البحر في دعة      لهم بأوطانهم عز وسلطان .  
أعندكم نبأ من أهل الأندلس ؟      فقد سرى بحديث القوم ركبان .

تكرر صوت النون في البيتين 7 مرات ما أضفى عليها بصورة خاصة وعلى القصيدة عامة نغمة حزينة ، هي أنين قلب شاعر أندلسي ينعى مصيبة الأندلس وأهلها وما وصلت إليه حالتهم إذ أصبحوا رأتعين مشتتين في بلاد غريبة بعدما كانوا يعيشون بعزة في أوطانهم ثم يزيد في هذه الصورة الأليمة ، بقوله أعندكم لي أهل الإسلام نبأ عما حل بالإسلام والمسلمين في بلاد الأندلس، ثم يسترسل في قوله إن أخبار الأندلس قد سار بها الركبان وكأنه يبعث فيهم الإحساس بتقصيرهم اتجاه الإسلام والأندلس .

### 1-7/ الصوامت المكررة أو الترددية " trille " :

ويمثلها صوت "الراء " الذي : « يتشكل عن طريق ضربات اللسان المتوالية السريعة على اللثة »<sup>2</sup> ، والراء : « صوت لثوي مكرر متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مفخم ومرفق »<sup>1</sup> وقد تواتر في القصيدة بالنسبة الموضحة في الجدول التالي :

1 - المرجع نفسه، ص: 173.

2 - كمال بشر : علم اللغة العام (الأصوات) ، دار المعارف ، مصر ، ص: 129.

		المقاطع الشعرية				/	/
المجموع	النسبة	المقطع 4	المقطع 3	المقطع 2	المقطع 1		
	67	13	18	18	18	التواتر	الراء
	%100	19.40	26.86	26.86	26.86	النسبة%	

ومن أمثلة استخدامه قول "أبي البقاء الرندي":

وهذه الدار لا تبقى على أحد ولا يدوم على حال لها شان  
يمزق الدهر حتما كل سابعة إذا نبت مشرفيات وخرسان

وقد ارتبط صوت "الراء" في هذين المقطعين بموعظة ستمدها الشاعر من حقيقة دنيوية ؛ وهي أن دار الدنيا لا يبقى فيها شيء وأن كل ما عليها فان والبقاء لله وحده عز وجل ، وأن الدهر لا ينفك يمزق بلُفْيابه كل ما على الأرض من قصور وبروج حتى وأن الإنسان مردوده إلى الأرض حتى ولو كان ملك زمانه وجبروت أقرانه وما الحياة الدنيا إلا محطة يمر بها الإنسان منذ خلقه إلى يوم بعثه إلى دار الآخرة ، وقد استعمل حرف "الراء" التي تحمل معنى ودلالة التكرار وكأنه يريد أن يرسخ لدى المتلقي هذه الحقيقة الإلهية لا مفر لها ويدعوه إلى الاستعاضة بما حدث في الأندلس ولعظمائها في حياته .

### 8-1/ الصوامت المركبة :

يمثل الصوت المركب في العربية صوت " الجيم " العربي الفصيح وينعت بأنه :  
«انفجاري احتكاكي»<sup>2</sup>، وقد تواتر في القصيدة بالنسب الموضحة في الجدول التالي :

<sup>1</sup> - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص :157.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه،ص:145 .

		المقاطع الشعرية				/	/
المجموع	النسبة	المقطع 4	المقطع 3	المقطع 2	المقطع 1	/	/
10		2	1	4	3	التواتر	الجيم
%100		%20	%10	%40	%30	النسبة%	

ومن نماذج توظيفها قول "الرندي" :

حيث المساجد قد صارت كنائس ما فيهن إلا نواقيس وصلبان

ارتبط صوت الجيم في هذا البيت بكلمة المساجد ليؤكد على الوازع الديني لدى

الشاعر والذي كان دافعا له ليثور على الوضع الراهن من سكوت وانصياع لما يحل بالدين الإسلامي من تتكيل ومحاولة الحط من قيمته، فهو يدعوا المسلمين ليستيقضوا من سباتهم، وقد بدأت معالم العروبة والإسلام تندثر في هذه البقاع التي كانت بالأمس زاخرة بمعالم دينية وكانت تتفرد بالقداسة .

المنحنى البياني :

من خلال مخطط الأعمدة البيانية للصوامت في النونية "أبي البقاء الرندي" نلمس طغيان الصوامت المجهورة و الانفجارية التي كانت صارخة بما يكبت صدر الشاعر من مشاعر حزن و ألم و غضب على ما آل إليه الإسلام و المسلمين في بلاد الأندلس بعدما اندثرت و تحطمت كل المعالم و القيم الإسلامية و الدينية في الوقت الذي ظل فيه المسلمون متمسكون بصمتهم مما دعا الشاعر إلى الهمس في أعماقهم علّ صوته يجد صدى في قلوبهم و يحرك نفوسهم ويشحذ همهم للنهوض من جديد بعالم العروبة و القداسة التي كانت تنفرد و تتميز بها البيئة الأندلسية، و احتكت عواطفه بعواطف المتلقي و تلاحمت الحروف و الأصوات و الكلمات لتنجب لنا هذه السمفونية الغنائية الأسرة للقلوب، كما استعان بالصوامت المنحرفة ليبرز للمتلقي أن الدهر قد يدور على الإنسان كما تدور الرحي، فالإنسان فيع ليس بمأمن من الحزن و الألم و النهوض والسقوط، بالإضافة إلى الصوامت المكررة ليكرر و يرسّخ هذه الفكرة لدى المتلقي وأن على الإنسان أن لا يغتر بحاضره فلا يعلم ما قد يخفيه له الغد، و منه فإن هذه الأصوات "الميم، النون، اللام، الراء" قد احتلت مرتبة مهمة من حيث نسبة ورودها مجتمعة، كما كان لها دورها الفعال في تشكيل نسيج القصيدة إيقاعيا و دلاليا، و هي من الأصوات التي صنفها الدرس العربي على أنها من: "أشباه الصوامت لأنها تشبه الصوائت في صفة الوضوح السمعي و هي من الأصوات"<sup>1</sup>.. التي ذكرها "الخليل" حيث أنها تعد أوضح الأصوات في السمع، و قد حرص الشاعر "أبي البقاء الرندي" على عدم تخييبها بالإضافة إلى الوضوح و الجرس الصوتي و النغمي و التجانس الصوتي الذي أضفته على القصيدة، دورها في إنتاج الدلالة و إبراز المعاني، و يجدر بنا الإشارة إلى الأصوات المركبة "الجيم" على الرغم من نسبة ورودها الضئيلة بالمقارنة مع باقي الأصوات

<sup>1</sup> - زبير بن دراقى: محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عنون، الجزائر، 1995، ط2، ص: 64.

الأخرى، إلا أنها تركت ملمحا صوتيا و إيقاعيا في القصيدة كما أنها ساعدت الشاعر في إبراز المعنى.

ولعل اهتمام الشاعر بالجانب الصوتي و الموسيقي، و ذلك من خلال حسن اختيار الأصوات من جهة التعالق و التآلف فيما بينها من جهة أخرى، لدليل على مقدرة الشاعر الشعرية و الفنية ، فقد ساعد التكرار الصوتي بشكل عام، و تكرار صوت النون بشكل خاص، في إظهار الحالة النفسية للشاعر و ذلك من خلال تشكيلها لإيقاع الصوتي منسجم يتماشى مع الحالة النفسية و الشعورية التي يعيشها الشاعر.

## 2/:الصوائت:

### 2-1-الحركات الطوال"الصوائت الطويلة":

إن نونية "أبي البقاء الرندي" حافلة بتوظيف الحركات الطوال التي تتناسب مع مشاعر النفس الممتدة و الأحاسيس العميقة، لاسيما في حالات الحزن و اليأس، و لعل توظيفها في القصيدة يعود إلى "خصائصها الطبيعية التي تمتاز بالوضوح السمعي و تشدد الانتباه إلى ما في النص من معان توجب النظر"<sup>1</sup>.

و تمتاز أصوات اللين بعنصر موسيقي، فضلا عن سهولة النطق بها ،فقد كثر استخدامها في الشعر العربي ،مما أضفى عليه نغما موسيقيا و مسحة إيقاعية.

فالشعر: "يحتاج إلى الموسيقى التي تلحنه وتظهر جماله ،و توضح أوزانه"<sup>2</sup>

و علاقة الشعر بالموسيقى الصوتية علاقة يكاد لا يختلف فيها اثنان.

و من هنا كان اهتمامنا بأصوات اللين لاعتبارها ركنا موسيقيا يساهم في بناء إيقاع القصيدة ،فضلا عما تؤديه من معان تنبع من دخيلة الشاعر،فهي تضيف مسحة موسيقية على اللفظ خاصة، و على القصيدة بصورة عامة "إذ أنها أصوات فيها حياة و نغم و

<sup>1</sup> - محمد كراكي:"تفاعل الدال و المدلول في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر"،مجلة الآداب،2000م،العدد5،ص37.

<sup>2</sup> - أحمد الشايب:أصوات النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية،1990 ، ط10، ص:321.

موسيقى".<sup>1</sup> و قد أوردت "كوليزار كاكل عزيز" مقولة عن "سيلويه" مفادها أن الشعراء: "إذ ما ترنموا فإنهم يلحقون الألف والواو والياء"<sup>2</sup> و لعل هذا ما ينطبق على نونية "أبي البقاء الرندي"، تلك الترنيمة التي تعكس حزنه و أنين قلبه الذي صارع فجائع و آلام و أحزان الدهر، وقد وظف قصيدته أصوات اللين خير توظيف، فدلّت على الجانب الموسيقي في مواقعها المناسبة في القصيدة ، بالإضافة إلى ما تحمله من ظلال المعاني، وسنحاول من خلال هذا الجدول تبين نسبة ورودها في مقاطع القصيدة:

الترتيب	الصوت	التكرار	(%) النسبة
1	الألف	189	%78.42
2	الياء	39	%16.18
3	الواو	13	%5.39
		المجموع	241

### أ/ صوت الألف :

تواتر صوت الألف في نونية "أبي البقاء الرندي" 189 مرة فاحتل بذلك المرتبة الأولى ،ومن نماذج توظيفه قول "أبي البقاء الرندي":

أتى على الكل أمر لا مرد له حتى قضوا ، فكان القوم ما كانوا

وصار ما كان من ملك ومن ملك كما حكى عن خيال الطيف و سنان

فتحكي أصوات اللين التي تملأ هذا السياق حالة من الرضا والتسليم بالقضاء والقدر ،

وينقل هذا الإيقاع البطيء الذي نلمسه في هذين البيتين ، والبطء يعكس نوعاً من الهدوء

<sup>1</sup> - كمال جميل ولويل : الحركات الإعرابية ودلالاتها ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، جامعة الكويت 1988 ، العدد 31 ، المجلد 8 ، ص :241.

<sup>2</sup> - كوليزار كاكل عزيز : دلالات أصوات اللين في اللغة العربية ، ص :116.

أو الاستسلام لأمر الزمان .

وقد استعان "الرندي" بحروف اللين " الألف " في أغلب المفردات التي استعملها في بناء نسيج مرثيته لتكون الألف الممدودة تعبيراً عن هول المصيبة التي حلت بالأندلس ، كما أنها كانت صرخة نابغة من قلب شاعر أسر الحزن مشاعره وسط قفص من الألم فكانت محاولة لاستعطاف ذوي القلوب التي تنبض بالإيمان والعروبة علّ تزول الغمامة عن عيونهم ويحنون إلى أيام القوة والمجد .

### ب/ صوت الياء :

تتكرر صوت الياء في القصيدة 39 مرة ومن أشكال توظيفه قول الشاعر :

وينتضي كل سيف للفناء ، ولو كان ابن ذي يزن والغمد غمدان

ساعد صوت الياء في كلمة (ينتضي) في خلق نوع من إثارة النخوة والحماس في النفوس فالشاعر في هذا البيت قد أعطى تشخيصاً للدهر فشبهه بإنسان يشهر سيفه ولا يغمض له جفن ، فحتى الدهر يرفض ما قد حل بالأندلس وهو الذي كان شاهداً على أيام مجدها في زمن لم يكن بعيد وكيف أصبحت اليوم مكبلة مذلولة في يد أعدائها ، فلو كان بن ذي يزن لتغيره هذه الصورة الأليمة ولما كان هذا الانكسار في تاريخ الأندلس .

وإن كان التباين بين جرس حروف الكلمات إلا أن صوت المد " الياء " قد خلق نوعاً من التجانس الصوتي والموسيقى، مما أنعش وأثرى إيقاع القصيدة.

### ج/ صوت الواو :

تواتر صوت الواو في نونية "الرندي" 13 مرة وهي نسبة قليلة مقارنة بصوت الألف والياء .

وقد استخدم صوت " الواو " في بعض المواضع ، ومن الكلمات التي استحوذت على صوات اللين " الواو " نجد : (الأمور ، لا يدوم ، أين الملوك ، ذو التيجان ، قارون ، قضا ، ما كانوا ، يذوب القلب) .

فالواو في هذه المفردات تحكي الامتداد العميق لألم الشاعر فالحياة لا تدوم ولا الملوك ذو الحياة والسلطان فالقضاء لا مرد له ، وكيف يصبحون في عداد الماضي وكأنهم ما

كانوا يذوب القلب لمثل هذا السقوط بعد الشموخ فهو سقوط يُدوي أرجاء الكون ويدوي قلوب وأرواح الناس حتى ولو بعد آلاف السنين من بعدهم، فهذه الصرخة تظل تدوي في نفوس العرب وأهل الإسلام كلما ذكروا كيف كانت البلاد الإسلامية نارا متأججة تحرق أيدي السوء التي تمتد إليها و كيف صارت رمادا يذهب مع كل ريح.

إذا فقد وفرت أصوات اللين للقصيدة نظما موسيقيا فريدا من نوعه ، فيما يتحقق العنصر الموسيقي للألفاظ والمفردات لما حققت نوعا من الانسجام والتماثل الإيقاعي ، كما سبق وأشرنا فضلا عما تحمله من رواسب الشعور وضلال المعاني فقد عكس مدى عمق ألم الشاعر وطول حزنه ما جعلها تولد نغمة الشجن والكآبة في جسد النص " كما وفر وجود أصوات المد للمتلقي وضوحا سمعيا جعله يعايش تسمع إيقاعات الأنين والشجن من

جوانب نفس الشاعر المكلمة "1. فأصوات اللين بما تملكه من نغمة موسيقية قد ساعدت في نقل إحساس الشاعر والتعبير يخلج و يجيش به قلبه من ألم وحزن ومرارة؛ مرارة سقوط البلاد الإسلامية (الأندلس).

## 2-2- الحركة الإعرابية (الصائت القصير):

لا تتوقف الصفة الموسيقية على أصوات اللين الطويلة فقط، بل أن أصوات اللين القصيرة أيضا لها أثر واضح في إضفاء المسحة الموسيقية على أرجاء القصيدة، بالإضافة إلى ما تحمله من معاني ودلالات نابغة من وجدان الشاعر، ومن دلالات صرفية ونحوية للكلمات "فأصوات اللين القصيرة تدخل ضمن جزئيات قيمة اللفظة ضمن السياق ولو حاولنا تغييرها لاختلقت القيمة الصوتية لها"2 ، وما ذلك إلا أن أصوات اللين القصيرة تحمل في ذاتها معاني بالإضافة إلى أنها تضيف على القصيدة نغما موسيقيا عذبا ينم على صدق التجربة الشعورية لأنها:

1 - حافظ المغربي : أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر (دراسات في تاويل النصوص ) مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان 2010، ط1، ص :315.

2 - ينظر : كويلزار كاكل عزيز : دلالات أصوات اللين في اللغة العربية ، ص :118.

"أصوات فيها حياة ونغم موسيقي"<sup>1</sup> ، كما يؤكد " شفيح الأسد" : " على الدور الذي تؤديه الأصوات القصيرة

والممدودة في الإيحاء بطبيعة الحركة النفسية "<sup>2</sup>.

وقد وظف " أبي البقاء الرندي " في نونيته أصوات اللين خير توظيف ، فدلّت على الجانب الموسيقي في مواقعها المناسبة في القصيدة ، كما تؤدي الحركة ( ضم ، وفتح وكسر ) دورا في إنتاج الدلالة، ليس فقط من الناحية النحوية و الصرفية و إنما باعتبارها "صوتا موسيقيا يحمل عذوبة الشعر ، و خشونة التوتر بين دلالة الصوت و صفته و حركته الصوتية "<sup>3</sup>.

-الفتحة القصيرة :و هي الألف القصيرة المضطجة على الحرف من أعلاه (.) .

-الضمة القصيرة :و هي الواو الصغيرة الموضوعة فوق الحرف (ُ) .

-الكسرة القصيرة:و هي الألف القصيرة المضطجة تحت الحرف من أسفله (ِ) .

قد لعبت الحركات الإعرابية دورا كبيرا في إزالة الغموض و اللبس في اللغة .

كان صوت الفتحة في أفاظ أغلبها أسئلة يبحث من خلالها الشاعر عن ما حلّ بالمدن الأندلسية التي أبيدت و زالت من الوجود و الملوك الذين ذهبوا ( أين الملوك ذوو التيجان ؟ و أين قارون ؟ و أين شاطبة ؟ و أين جيان ؟ أين قرطبة ؟ ) و كان يقصد إلى هذا الطرح المتوالي لأسئلته ، إلى تنبيه المتلقي إلى هذه الشواهد التاريخية الراسخة كصرح عظيم مما يخفف وقع المأساة عليه، و محاولا من خلال هذه الصور الجميلة الفرار من الألم و الحزن اللذان يلاحقانه بالعودة إلى مجد الدول الأندلسية التي كانت فخرا للإسلام و المسلمين التي أفنتها المصائب التي أخذت تنهشها كالذئاب الجائعة

1 - كامل جميل ولويل : ( الحركات الإعرابية ودلالاتها ، المجلة العربية للعلوم الغنسانية )، ص: 241.

2 - شفيح السد : قراءة الشعر وبناء الدلالة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1999، ص: 23.

3 - أحمد مداس : لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن. 2007، ط1، ص35 .

المحيطة بطائر مكسور الجناحين الذي كان دوم الدوام محلقا عاليا ، فاصطبغت القصيدة بتلك النغمة الحادة المستنكرة لهذا الزمن الذي جار بجبروته على الأندلس فكان وقعه قاسيا و صعبا على الأندلس من جهة و على دخيلة الشاعر من جهة أخرى يقول الشاعر:

لمثل هذا يذوب القلب من كمد إذا كان في القلب إسلام و إيمان.

فالكسر في هذا البيت بما يحمله من معاني اللطافة و الجمال كان ختاماً للقصيدة بلحن شجي حزين .

وقد كان صوت الكسرة في أغلب أبيات القصيدة انكسارا لقلب الشاعر و فؤاده على

الانكسار الذي تواجهه البلاد الإسلامية ، انكسارا لتاريخ الأندلس المجيد الذي كان يدون بأقلام من ذهب ، فذلك الانكسار قد فجر في روحه مشاعر الألم و الحزن و الأسى فلننعكست تلك النغمة الممزوجة بالشجن و الكآبة و الانكسار على ثنايا القصيدة.

ارتبط صوت الضمة في القصيدة "بدلالة الخشونة و القوة"<sup>1</sup> ، القوة التي كانت تميز بها الأندلس و ذلك من خلال ذكره لبعض الملوك و المدن الأندلسية بعلامة الرفع كقوله: (قحطان، قرطبة، حمص، شداد) وذلك لرفع مقامها و مكانتها بين الدول و قوة ملوكها، كما أن رفعه لألفاظ تدل على الألم و الحزن كقوله (سلوان، العذاب، أحزان، نيران، طغيان) فهي عكست لنا قوة المصيبة و المأساة على قلبه و قوة العدو الإسباني و قسوة الزمان على الأندلس كما كان رفعه لكلمتي "إسلام، إيمان" في آخر القصيدة دلالة قوية نابعة من قلبه متجهة إلى نفوس المسلمين و هي أن جبروت الزمان و قوة قسوته لن تحط من قيمة الإسلام و ستبقى أركانه راسخة شامخة في أنفس المؤمنين و أن المؤمن يعتز بإسلامه ولا يستسلم ولا ينصاع لأمر الكفار ولا لطغيانهم .

<sup>1</sup> - ينظر: محمد الفتاح: في سيماء الشعر القديم "دراسة تطبيقية نظرية" دار الثقافة للنشر و التوزيع ،الدار البيضاء ، المغرب، 1989، ص: 71 .

## ثانيا : المقاطع الصوتية و دلالتها:

### 1-تعريف المقطع: لقد أورد "عبد القادر عبد الجليل" تعريف للمقطع عن "الفرابي"

على ضوء التتابعات من الصوامت و الصوائت بأنه: " كل حرف غير مصوت ،تبع بمصوت صغير فإنه يسمى المقطع القصير ، و العرب يسمونه الحرف المتحرك ، من قبل أنهم يسمون المصوتات القصيرة حركات ، و كل حرف لم يتبع بصوت أصلا و هو يمكن أن يقرن به فإنهم يسمونه الحرف الساكن و كل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل فإنه يسمى المقطع الطويل "<sup>1</sup> ، و لعل أفضل تعريف للمقطع ذلك الذي أورده "عبد القادر عبد الجليل " عن "ديسوسير" بأنه : "الوحدة الأساسية التي يظهر بداخلها نشاط الفونيم الوظيفي "<sup>2</sup>.

و قد اختلف في تعريفه بلختلاف الاتجاهات إلا أن ما يهمنا هنا هو الدور الكبير الذي يلعبه المقطع في تشكيل البنية الصوتية في نونية "أبي البقاء الرندي" من جهة و من جهة أخرى الدور الكبير الذي لعبته في إنتاج الدلالة و توليد المعاني .

### 2- أنواع المقاطع :

أ - مقطع متحرك (open).

ب - مقطع ساكن ( closed ) .

**المقطع المتحرك هو:** " الذي ينتهي بصوت لين قصير أو طويل أما المقطع الساكن فهو

الذي ينتهي بصوت ساكن "<sup>3</sup>. إلا أن معظم الدراسات اللغوية المعاصرة استقرت على التقسيم الآتي :

<sup>1</sup> - عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية موسيقى الشعر العربي ،ص:48.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه،ص: 216. 217 .

<sup>3</sup> - ينظر: إبراهيم أنيس :الأصوات اللغوية ، ص: 159.

**1- المقطع القصير:** و يتكوم من صوت ساكن +صوت لين قصير : "حركة قصيرة" و يرمز للصوت الساكن أو الصامت بالرمز ( ص ) أو ( C ) والصوت اللين أو المتحرك الصائت بالرمز ( ح ) أو ( V ) «و من ثمة يرمز لهذا المقطع بالرمز ( ص ح ) أو ( CV )

**2- المقطع الطويل:** وله صورتان :

أ-صامت +صوت لين طويل "حركة طويلة" و يرمز له بالرمز ( ص ح ح ) أو "VC" ويمثله الحرف الذي يعقبه مد نحو : يا ، ما .

ب-صوت صامت +صائت قصير + صوت صامت و يرمز له بالرمز "ص ح

ص" أو "CVC" نحو : عن ، كم .

**3- المقطع الزائد الطول :** وله صورتان :

أ - صوت صامت +حركة طويلة + صوت صامت ،ويرمز له بالرمز ( ص ح ح ص ) أو ( CVVC ) .ومثله كلمة "باب" بتسكين الآخر .

ب - صوت صائت + حركة قصيرة + صامت + صامت ،ويرمز له بالرمز "ص ح

ص" أو ( CVCC ) . و مثاله كلمة "قبل" بتسكين الآخر .

وبما أن الإحصائيات دالة بخصوص تواتر الاستعمال فإننا نتخذ B منطلقا في مبحثها هذا كما سنوضح.

## 3 الكتابة الصوتية و التناسب المقطعي :

## الجدول "1"

الكتابة المقطعية للتفعيلة	الشكل	التفعيلة
CVC. CVC.CV.CVC	//0/0/	مستفعلن
CVC.CV.CV	0//0/	فاعلن
CV.CVC.CVC.CV	0//0//	متفعلن
CV.CV.CVC	0///	فعلن
CVV.CVC	0/0/	فاعل

و في الفضاء النصي كما يتضح في الجدول رقم 2.

## الجدول رقم 02

الزائد الطول CVVC	الطويل المفتوح CVV	الطويل المغلق CVC	قصير مفتوح CV	التفعيلية
/	/	110X3= 330	110X1= 110	مستفعلن Cvc.cvc.cv.cvc
/	42X1= 42	42X1= 42	42X1= 42	فاعلن Cvv.cv.cvcX42
/	/	62X2 = 124	62X2= 124	متفعلن cv.cvc.cv.cvcX62
/	/	79X1= 79	79X2= 158	فعلن cv.cv.cvcX79
/	47X1= 47	47X1= 47	/	فاعل Cvv.cvcX47
0	89	622	434	المجموع

من خلال الجدول رقم 2 يتضح لنا أن نسبة ورود المقاطع الصوتية الطويلة بنوعها المغلقة و المفتوحة أكبر من نسبة ورود المقاطع الصوتية القصيرة المفتوحة، إلا أن "أبا البقاء الرندي" قد حرص أن لا تغيب هذه الأخيرة في البناء المقطعي الصوتي للقصيدة قصد مزج الليونة الصوتية مع المفردات و هي ليونة نابعة من قلب الشاعر لتستعطف المسلمين لعلهم يراؤون بحال الإسلام و الأندلس، أما المقاطع الصوتية الطويلة المغلقة

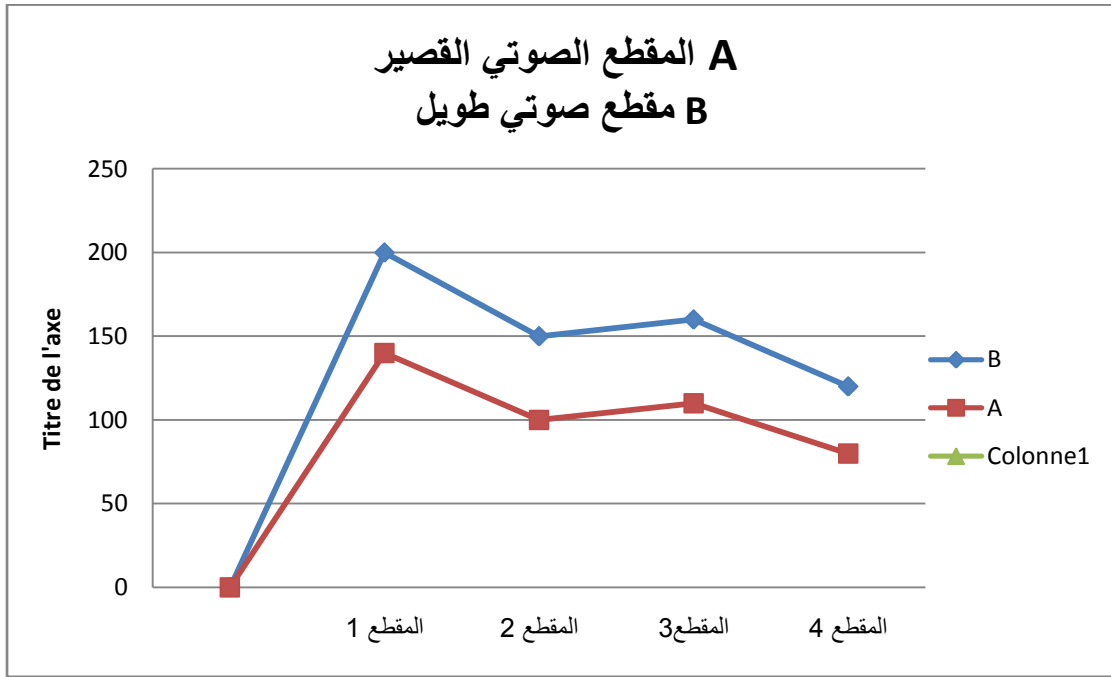
فقد احتلت المرتبة الأولى و ذلك لأن الشاعر أراد أن يزيح عنه هذا الألم و الحزن بسرعة كبيرة و ذلك لأن:"المقطع المغلق اخف على النطق و أريح للسمع و اقل استهلاكاً للوقت من المقطع المفتوح".<sup>1</sup> فالشاعر قد أعياه الوضع الذي آل إليه المسلمون و آلت إليه الأندلس من دمار للصورة التي كانت تقيم في مخيلته .

أم تلك المقاطع الصوتية الطويلة فقد أتت لتتناسب مع:"الآهات الحبيسة التي يخرجها الأديب في شكل دقات هوائية شعورية صوتية تتجسد في الصيغة اللغوية للمقاطع و تتراص مع المقاطع الصوتية الأخرى".<sup>2</sup>

وهي مقاطع تحكي في مجملها نواح المستضعف الذي قهره الزمان بجبروته ،وبكاء المستصرخ الفاقد لأغلى ما يملك و أنهى العاجز عن تغيير الواقع المصبوغ ،بالمرارة و الألم نتيجة سقوط الأندلس في أيدي الأسباب نتيجة تزعزع أركان الدين الإسلامي في البلاد الإسلامية نتيجة تزعزع أركان الدين الإسلامي في البلاد الإسلامية نتيجة ذلك الذي تجرعه المسلمون في أرضهم و في ديارهم و بين أناسهم .وقد عمدنا إلى تحليل آخر لنسبة المقاطع الصوتية و إعطاء تفسير موضح و ذلك من خلال المنحنى البياني التالي:

<sup>1</sup> -احمد الطيبي: الإقتصاد المورفولوجي في التواصل اللساني "دراسة لسانية في اللغة العربية"، عالم الكتب الحديث، الأردن 2010 ، ط1، ص: 17/ 18.

<sup>2</sup> - مراد عبد الرحمان: من الصوت الى النص نحو نسق منهجي في تحليل الخطاب الشعري، ص: 54 .



وقد تبين لنا من خلال المنحنى البياني أنه تتباعد نسبة ورود المقاطع الطويلة و القصيرة خلال المقاطع الشعرية فقد غلبت البنية الصوتية الطويلة ما جعل الإيقاع رنانا رنينيا ضخما يعكس الغضب و لوعة قلب شاعر أندلسي انسلت روحه من جسده بهول الصاعقة التي لحقت بالبلاد الإسلامية و أنين قلب انكوى بنار فراق الماضي المجيد بذكرياته هذا ولا يسعنا القول أن المقاطع الطويلة قد انفردت بالبنية الصوتية في القصيدة إلا أن المقاطع القصيرة قد وردت بنسبة لا تقل أهمية أو تأثير على القصيدة من المقاطع الطويلة، فقد كانت همسا ناعما في قلوب المسلمين يعضهم تارة و يشحن همهم تارة أخرى عليها تتغلغل في أنفاسهم أو ضربات قلوبهم ليعطيهم أمل العيش بعزة أمل أن يعودوا إلى تلك الأيام، أيام القوة و السلطة و الرقي، فكانت هذه البنية الصوتية بشقيها الطويلة و القصيرة تتألف و تتلاحم جميعا من باب تطويع البنى الصوتية في جانب توليد الدلائل المراد طبعها في دخيلة المتلقي، التشكي، البكاء، الأنين الذي يعلوا صداه، لتنتقل لنا مرارة الزمن و جبروته و ما قد يفعله الزمن لأهل العز و السلطان ..

**(2)النبر:stress****أ- تعريفه:**

**لغة:** نبرت الشيء :رفعته ،ونبر فلان نبرة :نطق بصوت رفيع <sup>1</sup> . ونبرة المغني رفع صوته عن خفض،ونبرة الغلام :ترعرع ،و النبرة الهمزة وقد نبرت الحرف نبرا وقريش لا تنبر أي لا تهمز ....و الجمع أنبار <sup>2</sup> .ويذهب الخليل في معجمه "العين" إلى أن النبر: "هو الهمزة و كل شيء رفع شيئا فقد نبره"<sup>3</sup> .

**اصطلاحا:** و هو الضغط على مقطع معين من الكلمة ليصبح أوضح في النطق من غيره لدى السمع ،وقد عرفه كاتنينو بقوله:"النبر هي إشباع مقطع من المقاطع بأن تقوى إما ارتفاعه الموسيقي،أو شدته، أو مداه .أو عدة عناصر من هذه العناصر في نفس الوقت و ذلك بالنسبة إلى نفس العناصر في المقاطع المجاورة"<sup>4</sup>.... و يعرفه "داود عبده" بقوله : "هو علو في بعض مقاطع الكلمة بالقياس إلى المقاطع الأخرى،يكون مصحوبا أحيانا بارتفاع درجة الصوت و ينتج عن العلو من زيادة اندماج الهواء الخارج من الرئتين حين يشتد تقلص عضلات القفص الصدري ،أما ارتفاع درجة الصوت فتنتج من ازدياد النشاط العضلي في الحنجرة عند نطق المقطع المنبور"<sup>5</sup> .

**ب- مواضع حدوث النبر في اللغة العربية:**

إن للنبر علاقة وثيقة بالمقطع الصوتي ،و هذا الأخير هو الذي يحدد موضعه في الكلمة فمن غير الممكن أن نحدد موضع النبر دون اللجوء إلى التقطيع الصوتي .وقد حاول

<sup>1</sup> - الزمخشري:أساس البلاغة ،ص242.

<sup>2</sup> - اسماعيل بن حماد الجوهري:الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،دار العلم للملايين،لبنان1990ط4،ص822.

<sup>3</sup> - الفراهيدي ،الخليل بن احمد :كتاب العين ،دار الرشد للطباعة و النشر العراق1980 ط1،ج7 ص245.

<sup>4</sup> - عبد الغفار حامد هلال :الصوتيات اللغوية ،ص:194.

<sup>5</sup> - نادر احمد جرادات:الأصوات اللغوية عند ابن سينا ،ص146.

علماء الأصوات تحديد موضع النبر من خلال القواعد التالية :

- 1- عندما تتألف الكلمة من سلسلة من المقاطع مثل :/ص ح/ فإن المقطع الأول ينبر نبرا قويا و المقاطع الباقية تنبر نبرا ضعيفا مثل :كتب/ص ح+ص ح+ص ح/
- 2- عندما تحتوي الكلمة على مقطع طويل واحد فقط فإن هذا المقطع يستقبل النبر القوي و تستقبل بقية المقاطع أنبارا ضعيفة مثل:كاتب/ص ح ح+ص ح ص/
- 3-و عندما تحتوي الكلمة على مقطعين طويلين أو أكثر فإن المقطع الطويل الأقرب إلى آخر الكلمة (غير المقطع الأخير) يستقبل النبر الأولي و في اغلب الحالات يستقبل المقطع الأقرب إلى بداية الكلمة نبرا ثانويا مثل : رئيسه/ص ح+ص ح ح+ص ح+ص ح

ومن هنا يتضح أن النبر يمكنه أن ينتقل من مقطع إلى المقطع الذي يليه أو الذي يسبقه، وهذا الانتقال هو الذي يحدد دلالة جديدة و صرحا آخر يريد المتكلم إيصاله إلى السامع .

ومن ملامح النبر في القصيدة "رثاء الأندلس" عمدنا إلى استخراجها من الأبيات التالية:يقول الرندي

"وصار ما كان من ملك و من ملك كما حكى عن خيال الطيف و سنان"

وصار / ماكان/ من ملك / و من ملك

ص ح+ص ح ح+ص ح/ص ح ح+ص ح ح+ص ح ح+ص ح ح+ص ح  
ح

ص ح+ص ح ص+ص ح+ص ح+ص ح/

النبر يقع على المقطع الثالث من الأخير "صا" في كلمة "صار" من النوع الطويل

المفتوح(ص ح ص)

<sup>1</sup> - ينظر: سلمان حسن العاني: التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، تر: ياسر الملاح مراجعة: محمد محمود غالي، النادي الأدبي الثقافي-جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، ص134-135.





من خلال الدراسة التحليلية المقطعية لبعض الجمل في القصيدة الشعرية المختارة لتحديد مواضع النبر فيها نستنتج :

- أن مواضع النبر على المقطع الثاني وردت بكثرة موزعة بين أنواع من المقطع الطويل المغلق (ص ح ص) و القصير المفتوح (ص ح)  
- كما وردت مواضع النبر على المقطع الثالث من الأخير من المقطع الطويل بشقيه المفتوح و المغلق.

- أما مواضع النبر على المقطع الأخير فتتوزع بين المقطع الطويل المغلق بحركة طويلة "ص ح ص" و المقطع الطويل المفتوح (ص ح ح).  
و قد حملت الكلمات التي جاءت مواضع للنبر في الأبيات السابقة معنى الأسى و الحزن و الألم العميق الذي يصبح معناه من نغم الحروف و تجانس الكلمات ليتجلى على جسد القصيدة و يصل الى قلب المتلقي ليؤثر فيه و يحمل إحساس و مشاعر الحزن و الأسى التي تعترى دخيلة الشاعر جراء ما وصلت اليه حالة الأندلس من خراب و دمار و تشتت معالم العروبة و الإسلام فيها في الوقت الذي كانت فيه بالأمس تزخر بمعالما و مدنها و أعلامها من الملوك و العلماء.

## التنغيم: Intonation

**لغة: نغم:** النغمة: جرس الكلمة و حسن الصوت في القراءة و غيرها و هو حسن النغمة و الجمع نغم<sup>1</sup>. "أما في المخصص فالنغم هو: "اسم للجمع كما حكاه سيبويه (....) و قد يكون نغما متحركا من نغم و قد تنغم بالغناء و نحوه و انه ليتنغم بشيء أي يتكلم به و النغم الكلام الخفي و النغمة الكلام المستحسن و قيل: هو الكلام الخفي"<sup>2</sup>.  
إصطلاحا: عرفه الدكتور نجافي في كتابه التجويد و الأصوات: "ارتفاع الصوت و

<sup>1</sup> - ابن منظور: لسان العرب، ج4، ص: 127.

<sup>2</sup> - ابن سيدة: المخصص دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت، د.ط، ص 252.

انخفاضه، مراعاة للظروف المؤدى فيه، أو تنويع الأداء للعبارة على حسب المهام المقولة فيه <sup>1</sup> "كما أنه: ظاهرة صوتية ترتبط بدرجة الصوت، و هو مختلف بلخلاف اللغات و تباين أنظمتها الصوتية، و هو عبارة عن تنويع في النطق ناتج عن عمليتي انخفاض و ارتفاع الصوت لغرض ما" <sup>2</sup>. وللتنغيم أهمية كبيرة في الدلالة على المعاني، و أكد ذلك محمود السعران بقوله: "أن التغييرات الموسيقية في الكلام التي ندعوها التنغيم تستعملها اللغات المختلفة استعمالات مختلفة، فعن طريق هذه التغييرات يتوصل الكثير من اللغات الى التعبير عن الحالات النفسية المختلفة، و عن المشاعر و الإنفعالات، فتستعمل تنغيمًا خاصًا لكل من الرضا و الغضب، و الدهشة، و الاحتقار... إلى آخره." <sup>3</sup> و يقول احمد مختار عمر: "إن كل المحاولات التي قدمت حتى الآن لدراسة التنغيم في اللغة العربية قامت على اختيار مستوي معين داخل هذا المستوى و لكن التنوع بين الأفراد في هذه الناحية يحول بين الباحث و تعميم النتائج وأكثر ما يستخدم التنغيم في اللغات للدلالة على المعنى الإضافي، كالتأكيد و الانفعال و التهمة" <sup>4</sup>.... وهذا ما سنلاحظه في النماذج الآتية المستقاة من نونية أبي البقاء الرندي "رثاء الأندلس". ففي الأبيات الأولى نلاحظ أن لها نغمة واحدة متساوية تتوافق مع مقدمة القصيدة التي استهلها بتقرير قاعدة إنسانية مستمدة من واقع الحياة نفسها و مؤداها أن كمال كل شيء بدايته و نهايته و ذلك في قوله :

للكل شيء إذا ما تم نقصان	فلا يغير بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول	من سره زمن ساءته أزمان
هذه الدار لا تُبقي على احد	ولا يدوم على حال لها شأن

<sup>1</sup> - عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية، ص 85.

<sup>2</sup> - بشير إبرير و آخرون: مفاهيم تعليمية بين التراث و الدراسات اللسانية الحديثة دار مرابع، د. ط، ص 97.

<sup>3</sup> - محمود السعران: علم اللغة، ص: 160.

<sup>4</sup> - احمد مختار عمر: الصوت اللغوي، ص: 366.

فتراوح التنغيم بين الانخفاض و الاعتدال ، فيظل الانخفاض مصاحبا للتنوع  
مثل: (شيء، دول، زمن، أحد). فقد ولد صوت النون نغمة منخفضة و ذلك لان الصفات التي  
يتميز بها صوت النون عن غيرها من الأصوات اللغوية "الغنة" فهذه الغنة او نطق  
الحرف من الخياشيم ولد نغمة هابطة

أما التنغيم الإيجابي الصاعد نلاحظه في الأبيات :

! أين الملوك ذو التيجان من يمن؟ و أين منهم أكاليل و تيجان؟

و أين ما شاده شداد في إرم؟ و أين ما ساسة في الفرس ساسان

و أين ما حازه قارون من ذهب؟ و أين عاد و شداد و قحطان ؟

فهذه الأبيات جاءت علة صيغة الاستفهام و تؤكد ذلك باستعمال اسم الاستفهام "أين".

وقد عبر الاستفهام في هذه الأبيات عن الحال التي وصلت إليها بلاد الأندلس فالشاعر هنا

يتحصّر على ذهاب ملوك اليمن و على حصون ارم فما أبقى منها الزمان على

حجر، و ذهاب حكم ساسان و ملك سليمان و مدخرات قارون ، و قد أتى عليهم جميعا فما

عادوا إلا تاريخا يروى شاحبا ، فالشاعر هنا يستفهم محاولا إيجاد إجابة عن ضياع هذه  
الأشياء.

و لقد جاء التنغيم النسبي الهابط حاملا معه صيغة الأمر في البيت التالي :

فلسأل بنسبيّة ما شأن مرسية ؟ و أين شاطبة أم أين جيان ؟

و ذلك من خلال الفعل "اسأل" فقد عمد الشاعر من خلال هذا البيت إلى تشخيص المدن

الأندلسية بنساء توجه إليها أسئلة عن أخواتها . فهو بهذا الصدد يسعى إلى التأثير في

نفوس المسلمين ليدركوا هول ما حل سواء من خلال أعمالها الأدبية و أدبائها أو من

خلال مكانتها السياسية في العالم عامة و الإسلامي خاصة . كما ورد التنغيم النسبي

الهابط بصيغة النداء و ذلك في قوله:

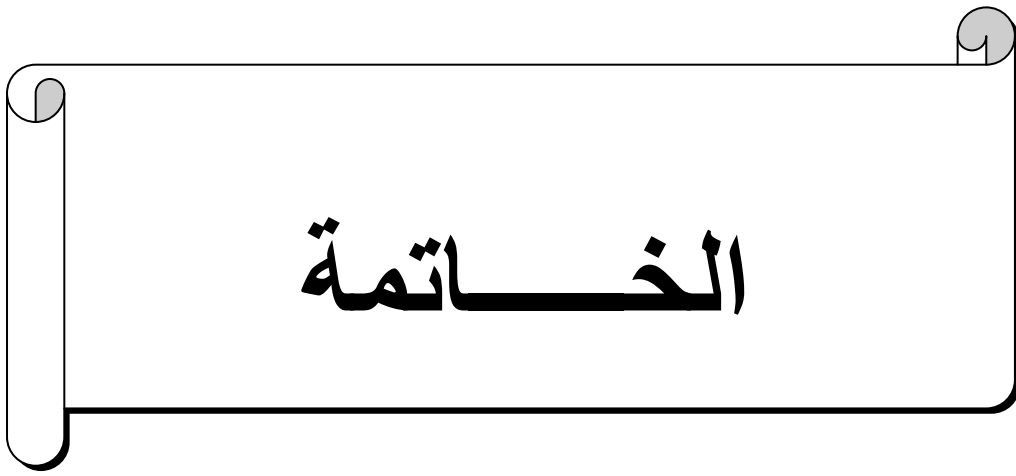
يا غافلا، و له في الدهر موعظة

يا أيها الملك البيضاء رايته

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة

كان التنغيم واضحا و جليا من خلال هذه الأبيات حيث قام الرندي بإيراده بصيغة النداء

و هذا النداء ينم عن نفس قد مزقتها الألم و الحسرة على الأندلس و المسلمين ففي قوله "يا غافلا" "يا أيها الملك" "يا راكبين عتاق الخيل" فهو يوجه نداءه من جهة إلى الغافلين الذين تخاذلوا عن نصره الأندلس و من جهة أخرى إلى إخوانهم في الأندلس ، فهو يرمي إلى تذكيرهم و تنبيههم لما هو آت و ما قد يجره هذا الزمان بجبروته عليهم .



**خاتمة:**

لقد جعلتنا الصعوبة التي لا بست هذا البحث نتلذذ بطعام العلم و المعرفة ، و إن كان قد جعلنا في شقاء أحيانا و أكثر قوة و إصرار أحيانا أخرى .لنصل بعد هذه الرحلة الشاقة و الشيقة التي قطعناها بين جرس الأصوات الرنان وظلال الدلالة في نونية "أبى البقاء الرندي" "رثاء الأندلس" إلى نتائج قيمة و من أهمها :

- أن درس الصوتي حضي باهتمام كبير من طرف اللغويين منذ القدم و حتى الآن فكانت إسهاماتهم بمثابة حجر أساس لبناء صرح درس الصوتي .

-ارتبط درس الصوتي بالعديد من الدراسات اللغوية خاصة و أن اللغة في أصلها حزمة من الأصوات المترابطة .

- لم تكن الدلالة حكرا على الجملة فقط بل حتى الحرف "الفونيم" له دلالة ينفرد بها عن غيره و يتميز بها عن بقية الفونيمات الأخرى.

- لقد كان التجانس و التآلف بين الحروف و الكلمات و حسن اختيارها لدلالة كبيرة على مقدرة الشاعر الشعرية .

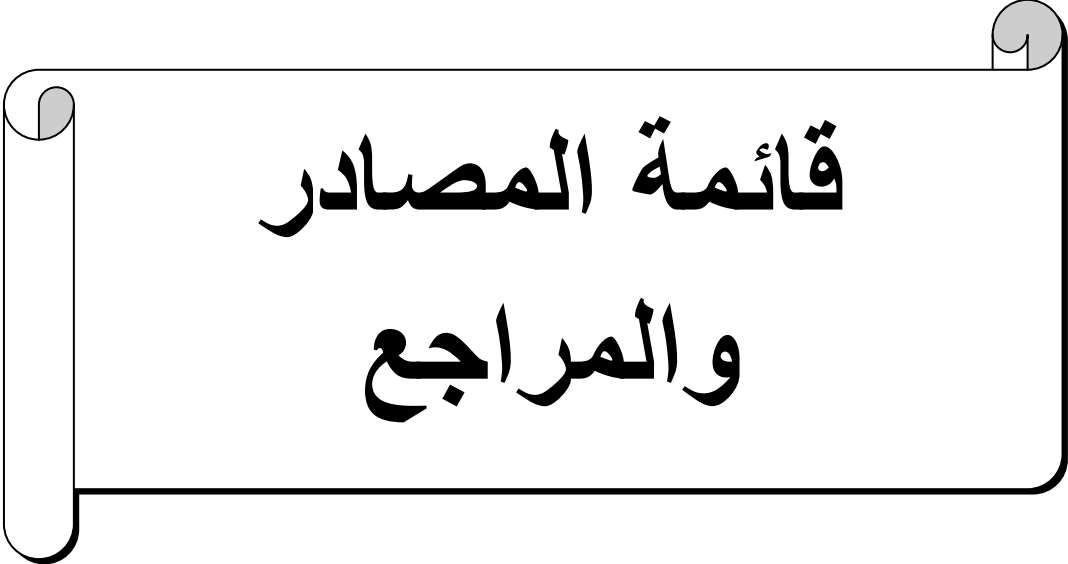
- كانت القصيدة سنفونية زاخرة بمجموع الصوامت الانفجارية و الاحتكاكية و المهموسة و المهجورة ما أضفى على القصيدة جرس موسيقي يعيق بدلالات مختلفة .

- لقد حقق الرندي من خلال استعماله للصوائت المعنى و الدلالة التي كان يسعى نفاذها إلى عقل القارئ و التغلغل إلى روحه و قلبه ليكون لمعنى القصيدة وقع و أثر بارز.

-إن التنوع في المقاطع الصوتية ينبع من ثرايا القصيدة ليحمل معه صورة متكاملة لما كانت تعيشه الأندلس و العالم الإسلامي .

- لقد كان النبر و التنغيم وتران موسيقيان يتمايل عليهما إحساس الشاعر المرصع بالحزن و الألم و ليطرب أذن المتلقي و يوصل هذه المشاعر الصادقة إلى دخيلته .

و في الأخير لقد كانت مرئية أبا البقاء الرندي من أجمل ما حمله تاريخ الأدب العربي في العصر الأندلسي ،حملت صدق التجربة الشعرية و الشعورية في صورة من الأجراس الموسيقية العذبة المشعة بمعان و دلالات محاطة بإطار الحكمة التي تحملها القصيدة في بدايتها و هي أن: " لكل شيء إذا ما تم نقصان " .



**قائمة المصادر  
والمراجع**

## أ : قائمة المصادر و المراجع :

- 1- ديوان أبي البقاء الرندي.
- 2- إبراهيم أنيس :الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلوا المصرية،مصر 1984 ط5
- 3- إبراهيم أنيس:من أسرار اللغة،مكتبة الأنجلوا ،القاهرة،1978،ط6 .
- 4-أبو الفتح عثمان ابن جني:الخصائص،تح:محمد علي النجار،دار الكتب المصرية،مصر.د.ب.ط
- 5- أبو الفتح عثمان ابن جني:سر صناعة الإعراب،تح:حسين الهنداوي،دار القلم، دمشق ، 1985،ج1
- 6-أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي :مكتبة النهضة المصرية 1990 ،ط10
- 7-أحمد أطيببي :الاقتصاد المورفولوجي في التواصل اللساني "دراسة لسانية في اللغة العربية"، عالم الكتب الحديث ،الأردن ،2010،ط1
- 8- أحمد زرقة:أسرار الحروف .
- 9-أحمد مختار عمر :علم الدلالة .
- 10-أحمد مختار عمر:دراسة الصوت اللغوي،عالم الكتب ،القاهرة ، 1981 ط2
- 11-أحمد مداس:لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،2007،ط1.
- 12- بشير إبرير و آخرون: المفاهيم التعليمية بين التراث والدراسات الأندلسية الحديثة،دار مرابع،د.ب.ط.
- 13-بلمر:علم الدلالة،تر:احمد طاهر حافظ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية. 2012 ، ط 1.
- 14-تمام حسان:اللغة العربية معناها و مبناها ،دار الثقافة،المغرب،1994،د.ب.ط
- 15-حافظ المغربي:أشكال التناس و تحولات الخطاب الشعري

- المعاصر" دراسات في تأويل النصوص"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت  
لبنان، 2010، ط1.
- 16- حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مكتبة  
الآداب، القاهرة، 1420هـ، 1999، ط1.
- 17- حسام البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة  
الدينية، القاهرة، 1425هـ، 2004م، ط1
- 18- خليل إبراهيم العطية: في البحث الصوتي عند العرب، دار  
الجاحظ، بغداد، 1983، د.ط
- 19- خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار  
القصة، الجزائر، 2000، ط2
- 20- رسائل إخوان الصفا و خلان الوفا، دار صابر، بيروت، ج1
- 21- زبير بن دراقى: محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات  
الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ط2
- 22- سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، دار المسيرة، عمان  
"الأردن" 2012، ط1
- 23- سلمان حسن العاني: التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا  
العربية، تر: ياسر الملاح، مراجعة: محمد محمود الغالي، النادي الأدبي الثقافي-  
جدة، المملكة العربية السعودية، ط1
- 24- الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة المشكاة الإسلامية، بيروت، 1989، د.ط
- 25- شفيق السد: قراءة الشعر و بناء الدلالة، دار غريب للطباعة و النشر  
والتوزيع، القاهرة. 1999، د.ط
- 26- شلواي عمار: درايعات شاعر الليل أبو العلاء المعري دراسة دلالية، علم  
الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ط1

- 27- الطاهر احمد مكي:دراسات أندلسية في الأدب و التاريخ و الفلسفة،دارالمعارف  
القاهرة 1987،ط3
- 28- عبد العزيز أحمد علام:عبد الله ربيعي محمود:علم الصوتيات،مكتبة  
الرشد،الرياض،1421هـ 2001م،د.ط
- 29- عبد العزيز الصيغ:المصطلح الصوتي في الدراسات العربية،دار  
الفكر،دمشق،1998،ط1
- 30- عبد الغفار حامد هلال:الصوتيات اللغوية،دراسات تطبيقية على أصوات اللغة  
العربية، دار الكتاب الحديث،القاهرة،2008،ط1
- 31- عبد القادر عبد الجليل:الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر و التوزيع  
،عمان،2010،ط1
- 32- عبد الكريم مقيدش:مذكرة في أحكام التجويد،تق: كريم راجح ،مكتبة إقرأ  
،قسنطينة، الجزائر، 2008.
- 33- عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز في علم المعاني،تح:ياسين  
الايوبي،المكتبة العربية ،بيروت، 1422هـ،2002م،د.ط.
- 34- عبد الواحد حسن الشيخ:العلاقات الدلالية و التراث البلاغي العربي،دراسة  
تطبيقية،مكتبة الإشعاع،مصر،1419هـ،1999م،ط1
- 35- عليان محمد الحازم:علم الدلالة عند العرب،جامعة أم القرى مكتبة المكرمة  
،دب ، د.ط
- 36- علي حسن مزيان :الوجيز في علم الدلالة،دار زهران للنشر و التوزيع،عمان  
، 2013 ، ط1
- 37- عمار الساسي:المدخل الى الصوتيات تاريخيا،عالم الكتب  
الحديث،أربد،الأردن، 2014 ، ط1
- 38- عيسى واضح حميداني:في الصوتيات الفيزيولوجية و الفيزيائية،مكتبة المجتمع

- العربي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 1435هـ، 2014م، ط1
- 39- غازي مختار طليمات: في علم اللغة، دار طلاس، دمشق، 2000، ط2
- 40- فاير الداية: علم الدلالة العربي، النظرية و التطبيق، دراسة تاريخية  
تأصيلية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م، د.ط
- 41- فهد خليل زايد: أساسيات اللغة و مهارات الإتصال، دار يافا العلمية للنشر  
والتوزيع، عمان، ط2013، 1.
- 42- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000م، د.ط
- 43- كمال بشر: علم اللغة العام، دار المعارف ، القاهرة .
- 44- كمال جميل و لويل: الحركات الإعرابية و دلالتها، المجلة العربية للعلوم  
الإنسانية، جامعة الكويت، 1988، العدد 31، المجلد 8
- 45- كوليزار كاكل عزيز: دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، دار دجلة، الأردن،  
2009، ط1
- 46- محمد إسحاق عناني: مدخل إلى الصوتيات ، دار وائل للنشر، عمان، 2008، ط1
- 47- محمد بن علي الجيلاني الشتوي: التغيير الدلالي و أثره في فهم النص  
القرآني، مكتبة حسن المصرية، بيروت، لبنان، 1432هـ، 2011م، ط1
- 48- محمد مفتاح: في سماء الشعر القديم "دراسة تطبيقية نظرية"، دار الثقافة للنشر و  
التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب، 1989م، د.ط
- 49- محمد كراكي: تفاعل الدال و المدلول في الخطاب الشعري الجزائري  
المعاصر، مجلة الآداب، 2000، العدد 5
- 50- محمد مندور: في الميزان الحديث، مطبعة النهضة، مصر، ط3
- 51- محمد موسى الوحش: موسوعة شعراء الأندلس، دار دجلة، عمان، 2008، د ط
- 52- محمود السعران: علم اللغة، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت، د.ط
- 53- مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص "نحو نسق منهجي لدراسة  
النص الشعري".

- 54- مصطفى السعدي:البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف جلال حزي و شركاؤه، الإسكندرية، د.ت، د.ط
- 55- مصطفى بوعناني: في الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، 2008، ط1
- 56- مكي درار: ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013، ط1
- 57- منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010، د.ط
- 58- نادر أحمد جرادات: الأصوات اللغوية عند ابن سينا، عيوب النطق و علاجه، دار الأكاديميون، عمان، 2009، ط1
- 59- هادي نهر: علم الدلالة في التراث العربي، جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2008، ط1
- 60- يحيى بن علي بن يحيى المباركى: علم الصوتيات العربي، خوارزم العلمية للنشر و التوزيع، جدة، 1423هـ، د.ط
- ب: المعاجم:
- 1- ابن سيدة:المخصص، دار الآفاق الجديد، بيروت، د.ت، د.ط
- 2- ابن فارس"أبو الحسن بن فارس بن زكرياء":مقاييس اللغة، عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر، 1979م، د.ط، ج2
- 3- ابن منظور"جمال الدين محمد بن مكرم":لسان العرب، دار الصبح، إديوفاست،
- 4- أبو منصور الأزهرى:التهذيب، إحياء التراث، بيروت، 2001، د.ط
- 5- الجوهرى"إسماعيل بن حماد":الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، دار العلم للملايين، لبنان، 1990، ط4
- 6- الفراهيدى"الخليل بن أحمد":كتاب العين، دار الرشد للطباعة و النشر، العراق، 1980،
- ط1، ج7
- 7- الفيروز أبادي" محمد الدين محمد بن يعقوب":القاموس المحيط، تح:مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، لبنان، 2005، ط8

8- الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار محمد مرتضي، مكتبة الحياة، بيروت، 1968، ط3، ج3

9- الزمخشري "ابو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد": أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م، ط1.



الفهرس

## الفهرس

الصفحة	الموضوع
أ-ج	مقدمة.....
05	المدخل: الدراسات الصوتية والدلالية .....
08	1. الدرس الصوتي عند الهنود.....
10	2. الدرس الصوتي عند اليونان.....
11	3. الدرس الصوتي عند الرومان.....
12	4. الدرس الصوتي عند العرب.....
15	5. علم الدلالة.....
20	الفصل الأول: الدلالة الصوتية.....
20	المبحث الأول: الصوتيات.....
20	المطلب الأول: مفهوم الصوت.....
23	المطلب الثاني: صفات الحروف.....
31	المبحث الثاني: الدلالة.....
31	المطلب الأول: مفهوم الدلالة.....
33	المطلب الثاني: أنواع الدلالة.....
37	المطلب الثالث: علاقة الدلالة بالعلوم الأخرى.....
/	الفصل الثاني: التحليل الصوتي للقصيدة و دلالتها الإبداعية.....
41	أ. الأنموذج "رثاء الأندلس".....
43	ب. التعريف بالشاعر "أبي البقاء الرندي".....
44	ج. مناسبة القصيدة .....

45	أولاً: الأصوات ودلالاتها الإبلابية .....
45	1- الصوامت: .....
45	1-1 - الصوامت الانفجارية.....
51	1-2 الصوامت الإحتكاكية.....
53	1-3 الصوامت المهموسة.....
57	1-4 الصوامت المجهورة.....
60	1-5 الصوامت المنحرفة أو الجانبية.....
61	1-6 الصوامت الغنائية أو الأنفية.....
62	1-7 الصوامت المكررة أو الترددية.....
63	1-8 الصوامت المركبة.....
67	2/ - الصوائت.....
67	2-1 الحركات الطوال (الصوائت الطويلة).....
70	2-2 الحركة الإعرابية (الصائت القصير).....
73	ثانياً: المقاطع الصوتية و دلالتها:.....
73	1 تعريف المقطع.....
74	2 أنواع المقاطع:.....
74	أ- القصير.....
	ب - الطويل.....
	ج - زائد الطول.....
79	ثالثاً/النبر:.....
	أتعريفه: لغة ،إصطلاحاً.....
83	رابعاً/التتغيم:.....
	أ- تعريفه: لغة ،إصطلاحاً.....

88	.....خاتمة
91	..... قائمة المصادر و المراجع
98	..... الفهرس

نسبة الأصوات الانفجارية في كل مقطع	المجموع	8	7	6	5	4	3	2	1	الرتبة	
	النسبة %	ض	ط	ق	ك	د	ء	ب	ت	الصوت	
27.23	122	2	03	08	18	20	42	11	18	التواتر	المقطع 1
	100	1.63	2.45	6.55	14.75	16.39	34.42	9.01	14.75	النسبة %	
25.66	115	02	03	10	10	12	40	17	21	التواتر	المقطع 2
	100	1.73	2.60	8.69	8.69	10.43	34.78	14.78	18.26	النسبة %	
28.12	126	03	06	10	14	13	44	15	21	التواتر	المقطع 3
	100	2.38	4.76	7.93	11.11	10.31	34.92	11.90	16.66	النسبة %	
18.97	85	0	4	07	14	8	26	15	11	التواتر	المقطع 4
	100	0	4.70	8.23	16.47	9.41	30.58	17.64	12.94	النسبة %	
100	448	7	16	35	56	53	152	58	71	المجموع	
	100	1.56	3.57	7.81	12.5	11.83	33.92	12.94	15.84	نسبة الصوت في كل المقاطع %	

الجدول رقم 01

نسبة الأصوات الاحتكاكية في كل مقطع	المجموع	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	الرتبة	
	النسبة %	ع	ظ	ث	ذ	ز	خ	ش	غ	ص	س	ج	ح	ف	هـ	الصوت	
30.69	101	8	0	0	5	8	2	8	4	4	20	3	10	9	20	التواتر	المقطع 1
	100	7.92	0	0	4.95	7.92	1.98	7.92	3.96	3.96	19.80	2.97	9.90	8.91	19.80	النسبة %	
42.62	81	10	0	2	1	2	2	3	0	4	11	4	9	15	18	التواتر	المقطع 2
	100	12.35	0	2.47	1.23	2.47	2.47	3.70	0	4.93	13.58	4.93	11.11	18.52	22.22	النسبة %	
26.44	87	12	3	2	1	2	3	1	3	3	15	1	6	12	23	التواتر	المقطع 3
	100	13.79	3.45	2.30	1.15	2.30	3.45	1.15	3.45	3.45	17.24	1.15	6.89	13.97	26.44	النسبة %	
18.23	60	9	0	2	5	3	0	1	1	0	5	2	8	7	17	التواتر	المقطع 4
	100	15	0	3.33	8.33	5	0	1.67	1.67	0	8.33	3.33	13.33	11.67	28.33	النسبة %	
100	329	39	3	6	12	15	7	13	8	11	51	10	33	43	78	المجموع	
	100	11.85	0.91	1.82	3.64	4.55	2.12	3.95	2.43	3.34	15.50	3.03	10.03	13.06	23.70	نسبة الصوت في كل المقاطع %	

الجدول رقم 02

نسبة الأصوات المهمة في كل مقطع	المجموع	10	09	08	07	06	05	04	03	02	01	الرتبة	
	النسبة %	ث	خ	ش	ص	ك	س	ح	ف	هـ	ت	الصوت	
%29.5	109	00	02	08	04	18	20	10	09	20	18	التواتر	المقطع 1
	100	00	1.83	7.33	3.66	16.51	18.34	9.17	8.25	18.34	16.51	% النسبة	
%25.74	95	02	02	03	04	10	11	09	15	18	21	التواتر	المقطع 2
	100	2.10	2.10	3.15	4.21	10.52	11.57	9.47	15.78	18.94	22.10	% النسبة	
%27.10	100	02	03	01	03	14	15	06	12	23	21	التواتر	المقطع 3
	100	02	03	01	03	14	15	06	12	23	21	% النسبة	
%17.61	65	02	00	01	00	14	05	08	07	17	11	التواتر	المقطع 4
	100	3.07	00	01	00	21.53	7.69	12.30	10.76	26.15	16.92	% النسبة	
%100	369	06	07	13	11	56	51	33	43	78	71	المجموع	
	100	1.62	1.89	3.52	2.98	15.17	13.82	8.94	11.65	21.13	19.24	نسبة الصوت في كل المقاطع %	

### الجدول رقم 03

نسبة الأصوات المجهورة في كل مقطع	المجموع النسبة %	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	الرتبة	
		ظ	ذ	ز	ض	غ	ط	ق	د	ج	ء	ي	ب	ح	ل	ن	و	ر	م	الصوت	
31.60	359	00	05	08	02	04	03	08	20	03	42	34	11	08	58	49	40	18	46	التواتر	المقطع
	100	00	1.39	2.22	0.55	1.11	0.83	2.22	5.57	0.83	11.69	9.47	3.06	2.22	16.15	13.64	11.14	5.01	12.81	النسبة %	1
22.79	259	00	01	02	02	00	03	10	12	04	40	28	17	10	37	31	17	18	27	التواتر	المقطع
	100	00	0.38	0.77	0.77	00	1.15	3.86	4.63	1.54	15.44	10.81	6.56	3.86	14.28	11.96	23	6.94	10.42	النسبة %	2
25.70	292	03	01	02	03	03	06	10	13	01	44	30	15	12	41	36	7.87	18	31	التواتر	المقطع
	100	1.02	0.34	0.68	1.02	1.02	2.05	3.42	4.45	0.34	15.06	10.27	5.13	4.10	14.04	12.32	23	6.16	10.61	النسبة %	3
19.89	226	00	05	03	00	01	04	07	08	02	26	22	15	09	40	17	23	13	31	التواتر	المقطع
	100	00	2.21	1.32	00	0.44	1.76	3.09	3.53	0.88	11.50	9.73	6.63	3.98	17.69	7.52	10.17	5.75	13.71	النسبة %	4
100	1136	03	12	15	07	08	16	35	53	10	152	114	58	39	176	133	103	67	135	المجموع	
	100	0.26	1.05	1.32	0.61	0.70	1.40	3.08	4.66	0.88	13.38	10.03	5.10	3.43	15.47	11.70	9.06	5.89	11.88	نسبة الصوت في كل المقاطع %	

الجدول رقم 04

## رسم بياني لتواتر الصوامت في نونية ابي البقاء الرندي

