الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عباس لغرور – خنشلة –

كلية : الآداب و اللغات

قسم : اللغة و الأدب العربي

القيمة التعبيرية للصوت دراسة دلالية في مدونة قصيدة سامي البارودي في رثاء زوجته

مذكرة مقدمة لاستكمال مواد الماستار في الأدب العربي

تخصص : اللسانيات و تطبيقاتها

من إعداد الطالبة :

رمضاني عريفة

تحت إشراف الدكتور :

عادل زواقري

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
نوارة بحري	أستاذ محاضر قسم – أ -	جامعة عباس لغرور	رئيسا
عادل زواقري	أستاذ محاضر قسم – ب-	جامعة عباس لغرور	مشرفا
ميلود حركاتي	أستاذ مساعد قسم – أ -	جامعة عباس لغرور	مناقشا

السنة الجامعية : 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر و عرفان

الحمد لله الذي هداني للإيمان والشكر له أن من علينا بالفرقان و وفقني بالبحث في القرآن.

أرى لزاما علي أن أجزي جزيل الشكر و الثناء، و عظيم العرفان الى كل من أعانني على إتمام هذا البحث فالشكر لله عز و جل أولا على منه و فضله و كرمه.

ثم أتقدم بخالص الشكر والتحية وعظيم العرفان الى فضيلة الأستاذ المشرف الدكتور "عادل رداقري" الذي كان له فضل الاشراف وتوجيه ومساعدته لي من أجل إزالة الغموض وتفهمه وجميل صبره و سعة عطائه و لم يبخلنا من صائب رأيه و عمق خبرته، فجزاه الله عنى و عما قدم خير الجزاء.

ولا يمكنني أن أكون في في موقف شكر، دون أن أتوجه بعظيم الامتنان والعرفان الى الذين كانوا لي عونا وأحاطوني برعايتهم، تلك الأيادي التي هدت لي والديا حفضهما الله وتوفيرهم لي كل الظروف الملائمة لاعداد هذا البحث.

كما أتوجه بخالص الشكر وعظيم العرفان الى كل من ساعدني بالنصح والتوجيه والكلمة الطيبة وأخص بالذكر أستاذي الفاضل الدكتور قاسمي السعيد الذي لم يبخل عليا بمراجعته القيمة جزاه الله عني خير الجزاء وبالدعاء الصالح صديقاتي وكل من يتمنى لي الخير ،كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر لعبد الرحمن بوحزام الذي أعاني على كتابة المذكرة.

كما أتوجه بخالص الشكر والتحية والتقدير الى أساتذتي أعضاء اللجنة المناقشة أصحاب الفضيلة الأستاذ حركاتي مناقشا والأستاذة بحري نوارة رئيسا.

إهداء

أهدي عملي هذا

اليك يامن حملت اسمك بكل فخر وكبرياء يا من ضقت مر الحياة من أجل تحقيق آمالي وأحلامي يامن أكلت أنامله من أجل سعادتي وبسمتي إليك يامن حملتني لدرجان العلى والرقي نعم بكل إعتزاز و فخر أنت يا أبي صالح أطال الله في عمرك

وإليك يا من وضعت الجنة تحت اقدامها، الى نبع الرحمة والحنان، إلى من دعائها سر نجاحي وتوفيقي ومنارة طريقي، الى رمز الحنان الدافق والعطاء الدائم وبلسم الشفاء والدتي الغالية وقرة عيني العالية

الى من أحن وأشتاق اليهم دائما وسندي في الحياة إخوتي عبيد وعمر *لولو *كاري ونونو الى القلوب الطاهرة والاحاسيس الرقيقة التوأم منار ومرام والكتكوتة الصغيرة سجود

والى أخوالي جمال *كمال *عادل *فريد* عمار *صالح *حميد حفظهما الله وعمتي و خالتي

ولا انسى رفيقات الدرب صديقاتي يسرى منيرة *عبلة * ليلة *رفيقة اسمى صارة خولة شحاوي خديجة * حنان * وردة .

والى قدوتي في التعليم استاذتي ليلة جربوع والى من اعانني لتخطي الصعبات بتشجيع الدائم استاذي الفاضل فاتح بوسعدة

مقدمة

مقدمة:

يعد علم الأصوات اللغوية من العلوم التي حظيت باهتمام العلماء العرب الأوائل ، الى أن وصل هذا العلم الى درجة متقدمة ، و قد وصل الأمر بالعلماء العرب الى الارتحال الى البادية حتى يتمكنوا من جمع اللغة من العرب الأقحاح على أصولها، و يرجع سبب اهتمام العرب بهذا العلم الى ارتباط مادته بالقرآن الكريم و تجويده.

و قد تنبه بعض اللغويين العرب القدماء الى دلالة بعض الأصوات اللغوية، و ذلك من خلال مخارج أصواتها و صفاته.

و قد حاول العديد من العلماء المحدثين استحياء الدلالة من خلال الأصوات، وذلك عبر ما يرتبط به الصوت من صفات عامة أو خاصة، إضافة الى مخرج ذلك الصوت كون اللغة ظاهرة صوتية تختلف اختلافا كليا عن سائر الرموز الأخرى غير اللغوية و من ثم فان دراستنا تستوحي البدء بالأصوات بوصفها وحدات مميزة تنتج عنها آلاف الكلمات ذات الدلالات المختلفة.

و تجدر الإشارة الى أن ما نود الحديث عنه في هذا السياق هو القيمة الدلالية للصوت الواد على أساس أن الأصوات تقوم دورا فعال في تحديد دلالة الكلمات ، و الوقوف على دلالة الأصوات و ايحاءاتها في القصيدة.

سامي البارودي باعتبار هذه القصيدة مشحونة بالأحاسيس و المشاعر المتباينة و المتعددة التي فرضت هذه الدلالات الرمزية و الدور الذي تلعبه في ابراو تلك الدلالات المشتركة و الوقوف عل البنية الصوتية في شعر سامي البارودي ، من حيث الأصوات الصامتة و الصائتة مت تحتويه هذه البنية من قيم تعبيرية دلالية مختلفة باختلاف غرض الشعر تولدت عنها تساؤلات من بينها ما هي الأصوات اللغوية التي تعكس الحالة النفسية للشاعر؟ ما هي أهم القيم الدلالية لهذه الأصوات في القصيدة؟ و ما هي أهم الدلالات المستوحاة من النظام الصوتي في اللغة العربية؟ و فيم تجلت علاقتها بالكلمات؟ و ما دلالة الأصوات المهموسة أو المجهورة بالخصوص في هذه القصيدة؟

لقد تظافرت عوامل كثيرة ذاتية و موضوعية لاختيار هذا الموضوع، يمكن أن نستخلصها في ما يلي:

اعجابنا الخاص بقصيدة الشاعر و أسلوبه في تشكيله لها و الرغبة في الخوض في قصيدة قيلت في منفى مليئة بالحزن و الألم و كون الشاعر من أبرز شعراء الأرض، و تميزه بخاصية عميقة و تجربة مختلفة عنهم و يرجع ذلك الى نشأته القروية و نفيه الأمر الذي صقل تجربته و انعكس على ايقاعه الصوتي، و معرفة أهم القيم الصوتية المستنبطة من هذه القصيدة و الكشف عن بعض الدلالات التي تختلف باختلاف نظام الأصوات.

سرت في هذه الدراسة وفق منهجين وصفي تحليلي من خلال وصف و تتبع الظاهرة بالإضافة الى المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة أساسا للدراسة الفنية على اعتبار اللغة هي الأداة التي يستخدمها المبدع.

فكانت دراستي ممنهجة وفق خطة كانت كالتالي: فصلين تتشعبهما مقدمة و تليهما خاتمة الفصل الأول قسمته الى أربعة مباحث: المبحث الأول بعنوان الصوت و الصوتيات مفهومها و فروعها و أهميتها أما المبحث الثاني تناولت فيه الحرف و الصوت بين القدماء و المحدثين أما فيما يخص المبحث الثالث تناولت فيه الصوت الطبيعي و الصوت اللغوي و تصنيفاته و أقسامه أما المبحث الرابع فخصصته للأصوات اللغوية الجامدة مفهومها و صفاتها ، أما الفصل الثاني التطبيقي المعنون تجليات الدلالة فوقفنا فيه عند الدراسة الداخلية و الخارجية لموسيقى القصيدة فالداخلية تمثلت في دلالة الأصوات المهموسة و المجهورة و تكرارها و دلالة الأصوات في الكلمات و دلالة المدود، أما الخارجية فتمثلت في الوزن و أهم التغيرات التي طرأت عليه كالزحافات و العلل و تمثلت أيضا في القافية و الروي. لينتهي بخاتمة رصدنا فيها مختلف النتائج المتوصل اليها.

معتمدة في هذا على مجموعة من المصادر والمراجع تنوعت بين القديم و الحديث من بينها: ديوان سامي البارودي، الخصائص، و سر صناعة الاعراب لابن جني، معجم العين للخليل، و لسان العرب لابن منظور، الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، و علم الأصوات

اللغوية لكمال بشير و غيرها من المراجع الأخرى، وقد واجهتني مجموعة من الصعوبات من بينها ، تشعب المعلومات و كثرة المصادر و المراجع

و لا يسعني في النهاية الا أن أوجه عظيم شكر و امتنان و تقدير الى الله أولا بتوفيقه لي و ثانيا الى أستاذي عادل زواقري الذي شرفني مرتين ، احداهما بقبول الاشراف عليا و ثانيا على المجهود العظيم الذي بذله معنا و جلساته المستمرة معنا و التي بها استفدنا من نصائحه الثمينة دون كلل أو ملل و رحابة صدره و تواضعه ، فلك مني جزيل الشكر و جزاك الله خير الجزاء.

و في الأخير آمل أن أكون قد وفقت و أضفت لهذا البحث شيئا ذا أهمية و قيمة و أسأل الله أن يلهمنا الصواب و السندات فان أصبنا فمن الله عز و جل ثم توجيه الأستاذ المشرف ، و ان أخطأت فهي عثرة من عثرات مبتدئ و الله من وراء القصد.

الصوت اللغوي و الصوتيات

الفصل الأول : الصوت اللغوي و الصوتيات

المحبث الأول : الصوت و الصوتيات :

أولا : تعريف الصوت

ثانيا : تعريف الصوتيات

ثالثا : فروع الصوتيات

رابعا : أهمية الصوتيات

المبحث الثاني : الحرف و الصوت بين القدماء و المحدثين :

أولا : الحرف الصوتي

ثانيا : الحرف و الصوت عند القدماء

ثالثا : الحرف و الصوت عند المحدثين

المبحث الثالث : الصوت الطبيعي و الصوت اللغوي و تصنيفاته :

أولا : مفهوم الصوت الطبيعي

ثانيا : مفهوم الصوت اللغوي

ثالثا : تصنيف الأصوات اللغوية و أقسامها

المبحث الرابع : الأصوات اللغوية مفهومها صفاتها

أولا : مفهوم الأصوات الصامتة

ثانيا : مخارجها

ثالثا : صفات الحروف

رابعا : الدلالة الصوتية

خامسا : القيمة التعبيرية للصوت

المبحث الأول : الصوتيات مفهومها ، فروعها ، أهميتها

الصوت و الصوت اللغوي :

إن الأصوات التي تدخل في عملية التواصل اللغوي الإنساني تختلف عن غيرها حيث أن هناك أصواتا لغوية و أصوات غير لغوية (كالصفير والأنين....)، لم يقتصر العلماء القدماء و المحدثين و على رأسهم **الجاحظ** فيما سبق على معالجة الصوت العام و الصوت الإنساني بل امتدت فكرتهم الى دراسة الصوت اللغوي و التمييز بينهما، لابد من التمييز بين الصوت بمفهومه العام و الصوت اللغوي.

أولا : مفهوم الصوت:

1-**لغة:** << ورد في لسان العرب الصوت الجرس و الجمع أصوات : قال ابن السكيت " الصوت صوت الإنسان و غيره و الصائت : الصائح>> [1] و<< رجل ميت ، أي شديد الصوت.... >>[2] ومن معاني الصوت في اللغة: اللحن الحسن، و الذكر الحسن.

و الصوت عند **ابن جني** : مصدر الشيء يصوت صوتا فهو صائت و صوت تصويتا فهو مصوت ، و هو عام غير مختص يقال : سمعت صوت الرجل ، و صوت الحمار[3]، قال الله تعالى ﴿إِنَّ أَنكَرَ ٱلۡأَصۡوَٰتِ لَصَوۡتُ ٱلۡحَمِيرِ ١٩﴾ [لقمان / 19]

(1) - ابن منظور ، لسان العرب ، (مادة الصوت) ، دار صادر ، بيروت ، ص 302 .

(2) – الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين ، تح عبد الله درويش ، بغداد ، ط 1 ، 1980 ، ج7 ، ص 146

(3) - ابن جني (أبو فتح) ، سر صناعة العرب ، مخطوطة دار الكتب ، مصر ، ط2 ، 1954،ج1،ص 15.

2-الصوت اصطلاحا:

أ- **عند القدماء: ابن سينا** الذي عرف الصوت كما نقله مناف مهدي محمد بأنه " تموج الهواء و دفعه بقوة و سرعة من أي سبب كان "[1] .

يعرفه الجاحظ : << الصوت الإنساني هو جوهر الكلام و مادته و الصوت هو آلة اللفظ و الجوهر الذي يقوم عليه التقطيع و به يوجد التأليف و لن تكون حركات اللسان لفظا و لا كلاما موزونا ولا منشورا إلا بظهور الصوت ، و لا تكون الحروف كلاما إلا بظهور الصوت كلاما إلا بالتقطيع و التأليف>>[2].

ب- الصوت عند المحدثين :

عند ابراهيم أنيس : << الأثر السمعي الذي تحدثه موجات ناشئة من اهتزاز جسم ما >>[3].

و المقصود بالصوت حسب ابراهيم أنيس هو الحدث الذي يقع في السمع و هو على العموم ظاهرة فيزيائية منتشرة في الطبيعة عامة في الوجود و لإنتاج هذا الاثر الصوتي لابد من مصدر يولد اهتزاز كاحتكاك جسم صلب بآخر مثله

احتكاك الآلات الوترية : و قد يكون المصدر احتكاك عمود الهواء الخارج من الرئتين مع أحد الأعضاء النطق الخاصة بالانسان أو الحيوان ، و قد يكون في الطبيعة من عدة مصادر و أجسام كصوت الحجر مثلا ، الرعد و الحديد و الريح .... الخ ، و ان هذه الاهتزازات المتولدة لابد أن تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب أي كل ما يوجد في

---

(1) - محمد مناف مهدي ، علم الأصوات اللغوي ، عالم الكتب ، بيروت لبنان ، 1998 .

(2) - الجاحظ أبو عثمان ، البيان و التبيين ، تح و شح عبد السلام هارون ، دار الجبل و دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، دط ، ج1 ، ص 285 .

(3) - ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، دار النهضة العربية ، مصر ، ط1 ، 1961 ، ج27 ، ص 124

الطبيعة فمن خلال هذا الوسط يتكون الصوت من الانتقال و الوصول الى جسم يستقبلها كأذن السامع الى جهاز الإدراك أي المخ لأن الصوت بمفهومه العام يرتبط بكل أثر سمع مهما كان مصدره إنسان أو حيوان أو جماد ... .

ويعرفه أيضا بقوله : << الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها >>[1].

فالمقصود بـ " يدرك أثرها " الصوت الذي يسمع و قوله " لا يدرك كنهها " أي أنها لا ترى بالعين المجردة و هو بهذا لم يتحرر من أثر الأقدمين في تحديد ظاهرة الصوت ، غير أنه زاد عليهم الوسط الناقل و سرعة الصوت و ارتفاعه و نوعه و هذا ما أدخله العلم التطبيقي الحديث و لم يخرج **محمد المبارك** من هذه الدائرة .

ج- الصوتيات :

تعتبر الصوتيات المرحلة الأولى لنشوء الفكر وهي العلم الذي يبحث في مجال الأصوات اللغوية من حيث مخارجها و كيفية خروجها و خواصها، كالموجات الصوتية و كيف يتم سماعها و إدراكها ، و هو علم تجريبي في معظم فروعه ظهر منذ آلاف السنين و لا يزال محط اهتمام كثير من الباحثين في المختبرات و يحتاج الدارس في مجال الصوتيات الى الإلمام بكافة فروع المعارف الأخرى كالفيزياء و التشريح و علم النفس للدخول إلى عالم الصوتيات، و لهاذا نلاحظ تعدد تعريفاتها و مفاهيمها نذكر منها ما يلي :

<< إن الصوتيات هي علم يعنى بدراسة اللغة المحققة بالتلفظ المنجز بغض النظر عن وظيفتها اللغوية ، و بهذا يخرج تعريفنا عن كل مكتوب ، و كل نظام يستعمل علامات و رموز من غير الصوت اللغوي >>[1] ، فالتحقيق النطقي للغة هو موضوع الصوتيات اللغوية

---

[1]- ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، دار النهضة العربية ، مصر ، ط1 ، 1961 ، ج27 ، ص 124

[1] – عبد الفتاح ابراهيم ، مخل الى الصوتيات ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ت ص 11.

، وهذا الذي جعله علما مخبريا تجريبيا بالدرجة الأولى << فضائية الصوتيات تنصب على اللغة من جهة أنها مادة صوتية Substance Sonore فتدرس الذبذبات و خصائصها و عملية التلفظ و التصويت و عمليات السمع والتلقي >>[2]. بمعنى أن الصوتيات تتمحور حول اللغة كونها مادة صوتية و ذلك لدراستها و اهتمامها بالذبذبات الصوتية و طريقة النطق و السماع و الإستقبال و غيرها.

يعرفها **عبد العزيز مصلوح:** << بأنها العلم الذي يدرس خصائص المادة الصوتية للغة على ما هو عليه في الطبيعة ، (Phonic Substance of Physical Language) بعبارة أخرى هو العلم الذي يدرس الخصائص المادية للعلامات >> [3].

و بذلك فقد تبين أنه لابد على كل مهتم و على كل من يرغب بدراسة اللغة في مستوياتها الصوتية أن يكون على علم و دراية بالعلوم الاخرى كالطب و الفيزياء ، لأن الجهاز الصوتي يحتاج إليها لكشف حقيقتها كما أن حقيقة الصوت اللغوي تحتاج الى الفيزياء ، هذا الكلام كله يرشدنا الى حقيقة و هي أن الصوتيات علم متعدد الفروع و التخصصات لذلك كان لابد من التطرق الى فروعه .

ثانيا: فروع الصوتيات:

اللغة أصوات منطوقة تصدرها آلة النطق لدى الإنسان و تنتقل من فم الناطق إلى أذن السامع عبر الهواء ، وقد تطورت دراسة الأصوات و شملت مراحل إنتاج الصوت ، و انتقاله و تلقيه ، و تخصص لدراسة كل مرحلة من المراحل الثلاث هي فرع من فرع علم الأصوات و تتفاوت أهميتها لدارس الأصوات اللغوية تبعا لنوع الدراسة التي تقوم بها و تبعا لتخصصه العلمي و سعة اطلاعه نظرا لأهمية الصوتيات اللسانية ، و ارتباطها بعلوم أخرى

[2] – المرجع نفسه ، ص 12.

[3] – سعد عبد العزيز مصلوح ، دراسة السمع و الكلام ، عالم الكتب ، مصر ،2000 ص 12 .

، فقد تعددت تقسيمات العلماء و الدارسين لهذا العلم ، و يمكن تقسيمها إلى فروع أكثر تخصصا في الدراسات اللسانية منها:

أ- الصوتيات العامة: La phonétique générale

<< تدرس الظواهر السمعية لدى الإنسان ووظائف أصوات آلة النطق؛ أي كيف يتم إنتاج الصوت اللغوي و المراحل التي تمر بها الأعضاء التي تتدخل في تحقيقه ، و بعبارة أخرى هي علم يشمل الجانب السمعي والفيزيائي والنطقي الذي سيتضح في التقسيمات التالية >> [1]

ب- الصوتيات النطقية : La phonétique d'articulation

<< و هي علم يدرس نشاط المتكلم بالنظر في أعضاء النطق و يحدد وظيفتها، و دور كل منها في عملية النطق، منتهيا بذلك إلى تحليل ميكانيكية إصدار الأصوات من جانب المتكلم >>[2] فالصوت الذي ننطقه يمر بمراحل قبل أن يتحقق من صورته النهائية، و العملية الأولى تبدأ من آلة التنفس المتكونة من الرئتين و القفص الصدري والحجاب الحاجز والقصبة الهوائية ثم تأتي مراحل التجاويف (الحلقي الفمي ، الأنفي) .

حيث توجد أعضاء تعترض طريق النفس الصاعد فقد يكون اللسان هو المعيق للنفس مع عضو آخر ، و قد تكون الشفتين أو ... .

وهذا يعني أن الصوتيات النطقية علم قريب الملاحظة و التجربة و لهذا استطاع علماؤنا الصوتيون الأوائل أن يصلوا في دراستهم إلى نتائج مهمة حول حقيقة الصوت اللغوي .

---

[1] – حامد عبد الغفار هلال ، علم اللغة بين القديم و الحديث ، مكتبة وهبة للطباعة و النشر ، ط2 ، ص 76 .

[2] – كمال بشر ، علم الأصوات اللغوية ، دار غريب ، القاهرة ، د ت ، ص 46-47

ويعد هذا العلم أقدم فروع الصوتيات إذ << يقوم بتجديد مخارج الأصوات اللغوية و طرق خروجها. ودراسة الجهاز الصوتي عند الإنسان و العضلات التي تتحكم في أعضاء النطق... و بهذا فإن هذا الفرع ذو علاقة بعلم وظائف الأعضاء Physiologie و علم التشريح Anatomie >>[1]. فهو علم << يعالج قضايا بث و إنتاج الأصوات و إصدارها و آليات النطق عموما Production >>[2]، و يعرف هذا العلم بالصوتيات النطقية أو الفيزيولوجية .

ج- الصوتيات السمعية: La phonétique auditive

الصوتيات علم متكامل و لا يقتصر على دراسة تحقيق الحرف فقط بل يهتم بأول عملية نطقية إلى إدراك الصوت عند المتلقي، و كي تكون الدراسة متخصصة و دقيقة لابد من تخصيص هذا العلم و منه وجدت الصوتيات السمعية التي تهتم << بالفترة التي تقع منذ وصول الموجات الصوتية إلى الأذن حتى إدراكها في الدماغ >> [3] فالأذن مركز العملية السمعية ، و بمجرد دخول الموجات الصوتية حيز الصوان يبدأ دور الصوتيات السمعية ، و لذلك عرف **لندري (LONDRY)** الصوتيات السمعية بأنها << علم يهتم بالسمع وانسجام أصوات اللغة و هي تستند إلى الفطريات الفيزيولوجي للسمع بالإضافة إلى علم النفس الحسي و التجريبي >>[4] ، و إذا كان الصوت الذي يستقبله المستمع ينقل إشارات و تنبيهات تواصلية فإن للإدراك دورا في هذه العملية و لذلك اعتبر علم الصوتيات السمعية مجالا إدراكيا لأنه << يعالج فيه قضايا التلقي و الإدراك بحاسة السمع Perception >>[5] ، و هو يعد من << أحدث فروع علم الصوتيات على الإطلاق ، و قد عني به

---

[1] – منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات ، مكتبة التوبة ، الرياض ، ط1، 2001م ، ص 14 .

[2] – عبد الفتاح ابراهيم ، مدخل في الصوتيات ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، د ت ، ص 12 .

[3] – منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ، ص 17 .

[4] – نقلا عن : فوزية سرير عبد الله ، سر صناعة الاعراب في ميزان الصوتيات الحديثة ، دراسة مقارنة ، بحث مخطوط في كلية الأدب ، جامعة الجزائر لنيل شهادة الماجستير ، السنة الدراسية 2000-2001 م ص 116 .

[5] – عبد الفاتح ابراهيم ، مدخل في الصوتيات ص 12 .

المتخصصون تخصصا دقيقا في فيسيولوجيا الجهاز السمعي و علم النفس الإدراكي ، و بعض اللغويين تقتصر دراسته على الناحية النفسية فقط ، أو يجعل ما يتصل بأعضاء السمع و الذبذبات من مباحث علم الأصوات السمعي >>[1].

و بهذا يتبين مدى إرتباط الصوتيات السمعية بعلوم أخرى كعلم النفس لأن الأصوات التي تنتقل من المتكلم إلى المرسل إلى السامع (المتلقي) تحمل رسالة تواصلية و هي مركبة مع بعضها البعض بشكل منتظم لتلتقطها الأذن فتبدأ العملية الإدراكية مباشرة و بسرعة.

د- **الصوتيات الفيزيائية :** Phonétique Acoustique

<< و هو أحد أبرز فروع الصوتيات ، يعني بدراسة الخصائص الفزيائية للوحدات الصوتية التي تنتج عن حركة أعضاء النطق ، كما يهتم بشكل و درجة الرنين الصوتي >>[2] و الحروف المنطوقة لها خصائص فيزيائية تحدد بأجهزة حديثة مثل المطياف و المهزاز (Sonagraphe) ، هذه الخصائص تحدد الفوارق الدقيقة بين الحروف المتشابهة مثل : الشدة (L'intensité) و التواتر (Fréquence) و الكثافة (Pitch) و بهذا تتعدد معايير تصنيف الحروف المهموسة وهي معيار جديد، لأن القدماء اعتمدوا على قوة اعتماد العضو على الموضع و ضعفه ، و لذلك لم يحدد وا الفوارق الفيزياية بين الحروف الشديدة الرخوة والمجهورة والمهموسة، بينما في العلم الحديث تحدد الفوارق بالحسابات و النسبة و التردد (Fréquence) مثلا في الموجات الصوتية يختلف بين الأصوات اللغوية ، فالصوت المهموس نسبة التردد فيه عالية تفوق 400 هرتز هذا في السين مثلا ، أما الحرف المجهور فنسبة التردد فيه ضعيفة >>[3]<< فهو علم يهتم بدراسة

---

[1] – محمد علي عبد الكريم الرديعي ، فصول في علم اللغة العام ، دار الهدى عين مليلة الجزائر ، 2007م ، ص 120.

[2] – خليل فهد ، الصوت بين الحرف و الكلمة ، دار العصار العلمي ، عمان الاردن ، ط1 ، 2015م ص 49.

[3] – ينظر : منصور بين محمد الفاهدي ، الصوتيات العربية ، مكتبة التوبة ، الرياض ، ط1، 2001 ص 102،103.

الذبذبات الصوتية الناتجة عن تكلم الإنسان و انتقال الأصوات من المتكلم إلى السامع ، و هذه الموجات تعرف بأجهزة مخبرية>>[1] ، << و قد تحدث **ابن سينا** في كتابه الشفاء عن الموجات الصوتية الموجودة في الفضاء الذي بين المتكلم و السامع >> [2]، أي ذلك الإنتقال الصوتي في الوسط الهوائي المصاحب للموجات الصوتية و الذبذبات المنتقلة من المتكلم إلى أذن السامع لتتم ترجمتها إلى حروف و أصوات .

ثالثا : أهمية الدراسات الصوتية :

إن كل المتكلمين باللغة عموما في أمس الحاجة إلى الجانب الصوتي لتحديد المعنى المقصود كما يحتاجه أي دارس للغة أثنا عملية دراسته لأي مدونة لتحليلها و شرحها لهذا يعتبر هذا العلم مهما و تكمن أهميته فيما يلي :

<< لا يكمن الأخذ في دراسة لغة ما ، أو لهجة ما دراسة علمية ما لم تكن هذه الدراسة مبنية على وصف أصواتها و أنظمتها الصوتية لأن الكلام قبل كل شيء سلسلة من الأصوات .

– كما أن دراسة نظم الكلام قاصرة ما لم يراع فيها دراسة الصورة التنغيمية مثلا و الدراسة الدلالية أي دراسة المعنى ، إذن لا يمكن أن تثمر ما لم ترتكز على دراسة الصورة الصوتية التنغيمية >>[3]

و المقصود به أي دراسة للغة يصادفه أثناء كلامه أو سماعه نماذج تركيبية مختلفة يفهم من خلالها معاني مختلفة و قد يصادف جملة واحدة أو ينطق بكلمة واحدة فتدل على

---

[1]– منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ص 17 .

[2]– ينظر : ابن سينا ، أبو علي الحسن بن عبد الله ، الشفاء ، تح جورج قنوتي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1975 ، ص 122 .

[3]– محمود السعران ، على اللغة مقدمة للقارئ العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، دط ، دت ، ص 123 .

أكثر من معنى و يعود ذلك بسبب اختلاف في التنغيم و بحسب طريقة النطق و هذا يؤكد على أهمية الدراسة الصوتية في فهم المعنى المقصود.

– و الدراسة الصوتية تجد صداها في معظم فنون الكتابة و الكلام نثرا و شعرا و لعل من إشكاليات الدراسة اللغوية الحديثة عند دراسة أي نص قديم هو طريقة قراءة هذه النصوص لأنه على جانب كبير من الأهمية ، فلا يعرف كيف يقرأ ذلك النص و ما هي الأشكال و الصور النطقية التي جاء بها، لأن النثر بفنونه مختلف القراءة ، و الشعر كونه كلام موزون مقفى فإن قراءته تختلف من مقام إلى مقام و من قارئ إلى قارئ وفق الحالات النفسية و الأغراض البلاغية << و ما يكون في لغة الشعر من خصائص صوتية موسيقية>>[1] .

و إذا كان علم الأصوات اللغوية ضروريا للشروع في تقرير الحقائق اللغوية للغة من اللغات كما قدمنا ، فإنه ويعين كذلك في وضع أبجديات دقيقة للغات التي ليست لها كتابات حتى الآن، و يعين في إصلاح الأبجديات التقليدية لتكون أدق تمثيل للنطق.

و لا غنى للمعاجم عن الإستعانة بالثقافة الصوتية اللغوية فالمفروض أن واجب المعاجم لا يقتصر على تبيان المعاني عن " المفردات " و تطور هذه المعاني بل يتعداه إلى تمثيل نطق هذه المفردات و هذا لا يكون إلا باصطناع نظام من الرموز الكتابية يكون أدق تطبيق و تصنيع للنطق من الأبجدية التقليدية.

كما أن علم الأصوات اللغوية يقدم لنا عونا كبيرا في إجادة نطق اللغة الأصلية و في تعلم نطق اللغات الأجنبية نطقا صحيحا دون الوقوع في الخطأ، فالمقصود به أن علم الأصوات يقدم خير عون في إصلاح الخطأ، فمثلا نجد أن الإنسان إذا تعلم لغة أجنبية فهو يميل غير واعي في معظم الأحيان ، إلى أن نطق أصوات اللغة الأجنبية من خلال أصوات لغته هو، فهو يقوم تلقائيا بفرض الأنظمة الصوتية المتعلقة بلغته على اللغة الجديدة، و دور

[1]– محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي القديم و الحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت، دط ، دت ، ص 274.

علم الأصوات هنا هو معالجة هذه الأخطاء، و تقديم حلول لمعالجتها كما أنه يميل إلى وصف اللغتين و وصف أنظمتها الصوتية.

و على سبيل هذه المواضيع التي خصصت للدراسة عند العرب و كانت الدراسات الصوتية فيها تحتل جانبا كبيرا من الأهمية نجد القرآن الكريم و تلاوته، حيث وضعت من أجل التحكم في قوانينه و ضوابطه لأجل الحفاظ على القراءة السليمة و الصحيحة [1].

"تعد الدراسات الصوتية وسيلة مهمة من وسائل تعلم اللغة القومية تعلما سليما ، كما تعد سبيلا من سبل رقيها و المحافظة عليها ، لأنهم ينتمون إلى بيئات مختلفة غير متجانسة و لكل واحد منها العادات النطقية التي يؤدي بها لهجته المحلية"[2] .

[1] – ينظر محمود السعران ، علم اللغة ، مقدمة للقارئ العربي ص 126.

[2] – ينظر كمال بشر : علم اللغة العام ، الاصوات ، ص 28 .

المحبث الثاني : الحرف و الصوت بين القدماء و المحدثين

أولا :الحرف الصوتي :

شاع مصطلح الصوت كثيرا عند علماء العربية أكثر من شيوع مصطلح الصوت

و سيتم التفريق بين الصوت و الحرف من خلال مجموعة من التعاريف لبعض العلماء العربية من بينهم :

قال **ابن دريد** : << حرف كل شيء حده و ناحيته .... و فلان على حرف من هذا الأمر أي منحرف عنه : و انحرفت عن الشيء انحرافا إذا ملت عنه >>[1] و المقصود بالحرف حسب **ابن دريد** الحرف يعني إتجاه الشيء المجاور كما يعني الميل و الخروج عن الشيء .

و قد أورد **ابن منظور** : ما نحن بصدده من فهم الحرف بقوله << الحرف من حروف الهجاء و هو حرف واحد من حروف التهجي >> [2]

قال **المبرد:** << اعلم أن الحروف العربية خمسة و ثلاثون حرفا ، منها ثمانية و عشرون لها صور، و الحروف السبعة جارية على الألسن مستدل عليها في الخط ، فأما في المشافهة فموجودة .>> [3]

---

[1] – محمد بن الحسن بن در ، جمهرة اللغة ، تح رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 1987/ج1 ، ص 417 .

[2] – ابن منظور لسان العرب ، (الحرف) ، دار صياد ، بيروت ، 1968 – 1970 ، ج9 ، ص 41 .

[3]محمد بن يزيد عبد الأكبر الثمالي الأزديري أبو العباس المعروف بالمبرد ، تح محمد عبد الخالق عظيمة ، مألم الكتب ، بيروت ، ط1 ، 1994، ج1 ، ص 192 .

و من معاني الحرف << الأداة التي تسمى الرابطة لأنها تربط بين الإسم و الفعل بالفعل >> و أطلق على هذا القسم حروف المعاني و هو الذي يلتمسه النحويون فهو أن يقال الحرف ما دل على معنى في غيره >>[1].

قال **ابن سراج** : << ما لا يجوز أن يخبر عنه كما يخبر عن الاسم >>[2]، بمعنى أن الحرف لا يصلح وقوعه في موقع الإسناد ، أي ليس في موضع الابتداء أو الإخبار أو الفاعلية .

ثانيا:الفرق بين الصوت و الحرف عند القدماء :

بعد أن وقفنا على حد الصوت، و حد الحرف كل على حدة ، بدا أنه من الضروري أن نستوضح فروقا بينهما مسترشدين في ذلك بما أناره القدماء و وجهات النظر الحديثة بهذا الشأن و الاضطراب في مقارنة الحرف و الصوت.

فلقد اضطرب اللغويون قدماؤهم و محدثوهم ، في حسم هذا الأمر ، قال **سيبويه** << فأصل اللغة العربية تسعة وعشرون حرفا >>1 ، و قال أيضا " و تكون اثنين و أربعين حرفا بحروف غير مستحسنة و لا كثيرة في اللغة العربية في لغة ترتضي عربيته "

وقال << و هذه الحروف التي تممتها اثنين و أربعين جيدها و رديئها أصلها التسعة و العشرون و لا تتبين إلا بالمشافهة >>[3] . نجد أن **سيبويه** من خلال مقولته هذه يبين الحروف التي لها رموز كتابية و الرموز الكتابية التي تعني رمز الرمز ، و الأصوات التي

---

[1] – ابن نظور ، لسان العرب صفحة 41 .

[2] – تحسين عبر الرضا الوزان ، الصوت و المعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث ، دار النحلة ، عمان ، ط1 ، 2011 ، ص 87 .

[3] – أبي بكر محمد بن سهل بن سراج ، الأصول في نحو البغدادي تحقيق عبد الحسين ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ط3 ، 1988 ، ج1 ، ص 40 .

تنطق ، و قد ذكرها أنها لا تبين ولا تظهر إلا بالمشافهة و خلص بقول أن عدد الرموز الكتابية العربية تسعة و عشرون حرفا << أما الأصوات المنطوقة بها فعددها اثنان و أربعون حرف >>[1].

لقد أورد **ابن جني** مفارقة تكاد تكون دقيقة بين الصوت و الحرف << فالصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا – ممتدا – متصلا >>[2] و الحرف ينشأ من هذا العرض بوضعه بقوله << حتى يعرض له في الحلق و الفم و الشفتين مقاطع تثنية عن امتداده و استطالته فيسمي المقطع أينما عرض له حرفا >>[3]

بمعنى أن الحرف منقطع عن الصوت فكلما انقطع الصوت حدث الحرف و تختلف أصواته و أجراس الحروف عند **ابن جني** بالاختلاف في مقاطعها كما يحمل هذا التعريف الدقيق للحرف تعيينات هامة تخص ماهية الصوت اللغوي و كيفية حدوثه ، و أنواعه من حيث الجرس و موضع التحقيق .

و يميز **إخوان الصفا** القرن الرابع هجري الصوت عن الحرف، وهي لديهم مفارقة بين الحروف اللفظية و الحروف الخطية فالحروف الخطية إنما وصف سمات ليستدل بها على الحروف اللفظية... و الحروف اللفظية إنما هي أصوات تحدث في الحلقوم والحنك ، و بين اللسان و الشفتين منذ خروج نفس الرئة.[4] .

---

[1] – عمر بن عثمان بن قنبر الملقب ب سيبويه ، الكتاب ، تح عبد السلام هارون ، مكتبة الغانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1988 ، ج4 ، ص 432

[2] – محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، بيروت، د ط، د ت، ص 55.

[3] – ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، تح محمد حسن اسماعيل و أحمد عامر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط1 ، 2000م ، ج1، ص 46 .

[4] – رسائل اخوان الصفا ، تح خير الدين الزركلي ، المطبقة العربية ، دار صادر ، 1986م ، ج1 ، ص 393.

ففي هذا القول تفريق واضح بين رمز الصوت و الحروف اللفظية المعروفة بالكتابة فالحروف الكتابية هي التي يستدل بها على الحروف اللفظية و الصورة الكتابية لذلك الرمز اللفظي أطلق عليه (رمز الرمز) و الصوت المراد لديهم يحدث في الجهاز للأفراد ، و أن الحرف رمز لذلك الصوت ، و الحرف هو مقطع الصوت اللفظي (الفعلي) .

ثالثا :الفرق بين الصوت و الحرف عند المحدثين :

و قد اهتم دارسوا الأصوات المحدثون بهذين المصطلحين و وضع كل مصطلح تحت العلم الذي يدرسه فكان التفريق مبنيا على أساس أن الصوت Sounds من مصطلحات علم الأصوات العام Phonetic أما مصطلح حرف Letter فهو من مصطلحات علم الأصوات الوظيفي .

المبحث الثالث : مفهوم الصوت الطبيعي و الصوت اللغوي

أولا : الصوت الطبيعي

<< ينقسم بعامته إلى عدة أقسام أهمها الصوت الطبيعي و معنى الطبيعي أنه يصدر تلقائيا من مصدره ، و أنه نتيجة حركة ذاتية لجسم متحرك منفصل أو متصل بغيره ، بقوة مسارية في الجسم بها يصل إلى كماله الطبيعي >> [1].

و المقصود بذلك كل ما تحدثه الأجسام عند سقوطها و تصادمها كمجال الصوت في الجوامد و السوائل و الغازات و يستخلص من هذا أن كل جسم متحرك ملامس لغيره يحدث أصواتا تختلف باختلاف كتلته و سرعته و أن الأذن الانسانية تلتقط هذه الأصوات بين درجتين دنيا و عليا.

<< وقدر المختصون سرعة الصوت في الوسط الخارجي حتى تصل إلى الأذن ما بين 16 و 20،000 هزة في الثانية و بين هاتين الدرجتين تميز الأذن الأصوات و تنسبها إلى منتجها ، و تعيدها بالمحاكاة إلى مصدرها >>[2]

و مثالا على محاكاة هذه الأصوات الطبيعية فيقال في محاكاة صوت الحجر(طف) و هو صوت منقطع سببه منعزل و للماء (شررر) بتكرار الراء و يختلف التكرار بحسب حاجة التثبيت و الهواء (أفففف) بتكرار الفاء و يختلف التكرار بحسب درجة المحاكاة كما يختلف تصويت المحاكاة باختلاف الأماكن والمحاكين.

---

[1] – الشريف الجرجاني ، كتاب التعريفات ، دار الندى ، الاسكندرية ، ط1 ، 2004 ، ص 154.

[2] – مكي درار ، ملامح الدلالة ، ملامح الدلالة ، الصوتية المستويات اللسانية ، علم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، أريد ،ط1 2013 ، ص 121.

<< فيعرف الصوت في علم الطبيعة (الفيزياء) بأنه الأثر السمعي الذي ينشأ من اتصال جسم بآخر و هو الحدث الذي يختص السمع بإدراكه و ينشأ من إلتقاء جسمين أحدهما بالآخر >> [1].

ويعنى بالأثر السمعي حسب هذا القول تلك الظاهرة الطبيعية ، المتمثلة في الذبذبات أو الاهتزازات الصادرة من الجسمين الملتقيين فتنتقل هذه الذبذبات في الوسط الناقل للصوت كالهواء على شكل ذبذبات و فموجات متتالية حتى تصل الى أذن السامعين و إن توقفت هذه الذبذبات و الاهتزازات ينعدم و يسكن السمع فيختفي الصوت.

ثانيا :مفهوم الصوت اللغوي :

يعرفه **ابن سينا** كغيره من المتقدمين << الصوت اللغوي حرفا و هو يعني به ما يعنيه اللغويين في أيامنا هذه من مصطلح الفونيم (Phonème) و يعرفه بقوله هو هيئة عارضة للصوت يتميز بها عن صوت آخر مثله في الصوت أو النقل تمييزا في المسموع ، و هو ناتج عن حبس الهواء حبسا تاما يتبعه انطلاقة دفعة واحدة و بعضه يحتاج إلى احتباس غير تام تتبعه اطلاقات >>[2].

و يعرف أيضا << هو الأثر السمعي الذي به ذبذبة مستمرة مطردة حتى و لم يكن مصدر جهازا صوتيا حيا >> [3]

---

[1] – ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، دار النهضة ،اعربته ،مصر ، ط1 ، 1961 ، ص7

[2] – ابراهيم محمود خليل ، في اللسانيات نحو النص ، دار السيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2009 ، ص 118.

[3] – تمام حسن ، مناهج البحث اللغوي في العربية ، دار الثقافة ، المغرب ، ط3 ، 1979م ، ص69.

و يعرفه **الأنطاكي** << الصوت اللغوي بأنه الأثر السمعي و يأكد أهمية السمع في عملية إنتاج الصوت اللغوي و هذا الأثر يحدثه بإحتكاك الهواء بنقطة ما من نقاط الجهاز التصوتي>> [1] .

<< إن الصوت اللغوي مصدره جهاز التصويت الإنساني ، و لا يعطي الصوت معنى بذاته إلا أن يتركب مع غيره من الأصوات في السلسلة الكلامية يبدأ أن ثمة أصوات قد تكون بعضها صادرة من الجهاز التصويتي للإنسان و بعضه الآخر لا يكون مصدره جهاز تصويتي للإنسان، و هذه الأصوات في الغالب لا تدل على أصوات مفردة ، بل على جمل و أحداث. >>[2]

تصنيف الأصوات اللغوية و أقسامها :

يقسم القدامى اللغويين العرب الأصوات اللغوية من حيث الطريقة المعتمدة إلى النطق بها و الأجهزة المستخدمة في ذلك إلى صنفين هما :

1- الأصوات الصائتة Voyelles

2- الأصوات الصامتة Vowels

أولا : الأصوات الصائتة :

تمثل هذه الفئة إحدى عناصر الفونيمات التركيبية و قد أطلق عليها في العربية تسميات عدة [الأصوات اللينة ، الطليقة ، حروف المد ، حروف العلة ، الصائتة ، الحركات و الأصوات المتحركة] .

---

[1] – محمد الأنطاكي ، المحيط في أصوات عربية و نحوها و صرفها ، مكتبة دار الشرف ، بيروت ، ط1، 1972 ، ص 12-13 .

[2] – تحسين عبد الرضا ، الصوت و المعنى في الدرس اللغوي عند العرب في وضوء علم اللغة الحديثة ، دار النخلة ، عمان ، ط1 ، 2011 ، ص 134 ،

بمعنى أن هذه الأصوات تطلق عليها مجموعة من التسميات بحيث تكون هذه التسميات كلها تابعة و معبرة لها ، أي لها نفس المعنى و الدلالة.

<< و يتم تصنيف هذا النوع من الأصوات بناء على كيفية النطق بها و طبيعة خروجها من الجهاز الصوتي حيث يمر الهواء الصاعد من الرئتين عبر مجراه الطبيعي من غير أن يعترض طريقه أو يعرقل مسيرته أي عائق من العوائق النطقية أو بمعنى آخر لا يحتك الهواء بأي جزء من أجزاء الجهاز الصوتي (مخارج الحروف) و الجدير بالذكر أن هذه الأصوات تكون أحيانا مصحوبة بذبذبة ناتجة عن الوترين الصوتيين مما يجعلها تتميز بصفة الجهر >>[1].

و المقصود من هذا القول أن هذه الأصوات تصنف حسب كيفية النطق و طبيعة خروجها و ذلك عن طريق مرور الهواء المنبعث من الرئتين و يمر مرور طبيعي بحيث لا يجب أن يعرقل مروره أي عائق من العوائق و قد تكون أحيانا مصحوبة بذبذبات نتيجة الوترين الصوتيين.

و قد وصف **ابن جني** الصوائت قائلا : << اعلم أن الحركات أبعاض الحروف المد ، و اللين ، و هي الألف ، و الياء ، و الواو ، فكما أن هذه الحروف ثلاثة ، فكذلك الحركات الثلاثة و هي الفتحة ، و الضمة ، و الكسرة >>[2].

و تنقسم هذه الأصوات في لسان العربي إلى قسمين :

أ- أصوات صائتة قصيرة :

[1] (– بن زروق نصر الدين ، دروس و محاضرات في اللسانيات مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع ، الأبيار الجزائر ، ط1 ، 2011 ص 42.

[2] (– عبد القادر عبد الجليل ، الأصوات اللغوية ، دار الصفا للطباعة و النشر و التوزيع ،1979، ط1، م1، ص261

و هي الحركات القصيرة التي اعتبرها القدماء أبعاض حروف المد المعروفة: الواو ، الياء ، و الألف ، فكما أن الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاثة و هي "الفتحة، الكسرة و الضمة ، الفتحة بعض الألف ، الكسرة بعض الياء ، و الضمة بعض الواو " << وقد سمى النحاة كلا منها حرف صغير ينسب إلى حروف المد السابقة >> [1].

- الألف => الفتحة
- الياء => الكسرة
- الواو => الضمة

الحركات القصيرة

الفتحة

حركة متسرعة ، و صائت وسطي قصير و يكون اللسان معها مستويا في قاع الفم ، مع إرتفاع خفيف في وسطه حيث يبقى الفم مفتوحا بشكل متسع ، و حجرات الرئتين فيه كبيرة ، أما وضع الشفتين معها فتكونان مسطحتين منفرجتين .

الكسرة

حركة ضيقة ، و صائت أمامي ، و يكون معها أقل ارتفاع منه مع جوائز المعيارية و معها يرتفع مقدم اللسان تجاه الحنك الأعلى إلى أقصى حد ممكن ، مع إنفراج الشفتين

الضمة

[1] – ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، تح حسن هنداوي ، محفوظات دار الكتب المصرية ، مصر ، 1954 ، ج1 ، ص 19 .

هي حركة خلفية ضيقة ، تكون حين يصبح اللسان أثناء تحقيقها أقرب ما يمكن من حنك اللين ، و اللهاة و حجرة الرنين الفموية ، مع وضعية اللسان ضيقة جدا ، أما الشفتان فتكونان مفتوحتين فتحا خفيفا ، و متقدمتين نحو الأمام بشكل مدور.[1]

ب- **الصوائت الطويلة :**

<<يسميها القدامى (حروف المد) و هي الألف، الواو و الياء إذا سكنت مع مجانسة الحركة السابقة عليها نحو : " وحيل بينهم " سور و نور و قال و باع و الألف ، حرف مد دائم لأنها لا تقع إلا بعد فتحة ، وهي الحركة المجانسة لها و إلا غيرت إلى حرف آخر، و الواو إن سبقت بضمة ، و الياء إن سبقت بكسرة ، نحو ضارب و ضروب ، و مصباح و مصيبح في التصغير>>[2]، و المتضح من خلال هذا المفهوم أن الصوائت الطويلة سميت حروف المد و لا يتحقق إلا بتجانسها مع الحركات: الضمة، الفتحة، و الكسرة و إذا لم يتحقق هذا التجانس يتحول إلى حرف آخر لأن التجانس يحقق صفة المد فيها.

و من الذين أرسوا دعائم الدراسات الصوتية و عالجوا هذا بدقة نجد **ابن حني** << قد وصف الأصوات الثلاثة بإتساع المخارج >>[3] بمعنى أن مخرج هذه الحروف يكون واسع و تنطلق مع الهواء دون عائق في أي منطقة من مناطق النطق سواء في الحلق أو الفم أو الشفتين.

---

[1] – ينظر عبد القادر عبدالجليل ، علم اللسانيات الحديثة نظم التحكم و قواعد البيانات ، دار الصفاء للنشر ، عمان ط1 ن 2002 ، ص 321 .

[2] – ابراهيم نجا ، التجويد و الأصوات ، ط السعادة و المعاجم اللغوية ، ط1، 1992 ، ص 27 .

[3] – ا بن جني ، سر صناعة الاعراب ، تح حسن الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2000 ، ج1 ، ص 8 .

ووجهة **ابن جني** تتفق مع **الخليل** في إنطلاقة مع الهواء دون عائق ووصف **الخليل** << لهذه الأصوات الثلاثة فقد جعلها من الجوف و سماها حروف هوائية >> [1]

سميت بهذه التسمية حروف هوائية لإتساع مخرجها و انتقالها و خروجها بسهولة و سلاسة دون أي عائق من العوائق.

الصوائت الطويلة هي :

<< صوت الألف : لا يقع الألف (الصائت الطويل) في أقل الوحدة اللغوية ، لأنه صوت ساكن ، و العربية لإبتداء أو حدتها بالأصوات الساكنة و لا يكون الألف أصلا في الأسماء و الأفعال ، أما الحروف و الأسماء التي تشبهها المتوغلة في البناء فإن صوت الألف فيها يكون أصلا نحو : لا ، يا ، ها ، أما ، حتى ، كلا ، وا ، إياك ، و صوت الألف يضاف في الفعل الثلاثي ، و الإسم ، إن كان ثلاثيا ، أو رباعيا أو خماسيا.

صوت الواو : صوت الواو انتقالي صامت ، أو نصف حركة ، يخرج من أقصى اللسان شفوي ، مهجورة ، ذو طبيعة مزدوجة له قابلية التحول إلى صوت صائت خالص ممتد ، لهذا الصوت حالتان الأول كونه صوت صائتا في (ولد ، واحد) حيث تتوافر إمكانية التبادل الموقعي بينهما و بين الأصوات الصامتة (جلد ، ولد) ، (جاحد ، واحد) و الثانية صائت ، ينتقل هذا الصوت عبر امتداد الصيغ و التراكيب ، فهو مرة صائت طويل ، و آخر انتقالي ، يؤدي وظيفة بشكل لا يختلف عن سلوكية الصامت.

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين ، تح عبد الله درويش ، بغداد ، ط1 ، 1962 ، ج1 ص 64.

صوت الياء : هو صوت انتقالي ، صامت ، نصف حركة يخرج من وسط الحنك ، مجهور يتميز بطبيعة الإزدواجية ، و قابليته التحويلية ، من صائت طويل إلى صائت في شكل معالم دلالية و تبادل المواقع في الوحدة اللغوية (يجلس، مجلس)>>[1].

2- تعريف الصوائت :

<< هو الصوت الذي ينطلق معه الهواء انطلاقا تاما بحيث لا يعوقه عائق في أي منطقة من مناطق النطق، وهذا خاص بحروف المد و الحركات القصيرة. >>[2]

و هي الأصوات التي تنطق مصحوبة بالهواء و انطلاقها انطلاقا تاما بأريحية بحيث لا يعوقها أي عائق .

و الأصوات الصامتة (Consonants) فعددها سبعة أصوات أما حدودها مقعد و البنية العربية، مما يدرج تحت هذه الفصيلة و سماها القائمون على الدرس الصوتي الحديث بـ: الأصوات الصامتة، وقد توزعت وفق طبيعتها الصوتية إلى ما يلي:

1- صوت الميم :

<< صوت شفوي أنفوي مجهور، و هو من الأصوات المتوسطة بين الشدة ، و الرخاوة ، ذات القوة السماعية العالية ، و تزاد في الوحدة اللغوية شرط أن يأتي بعدها ثلاثة من الأصوات الأصلية في البناء ... نحو ملعب ، مجروح ، كما أن الميم لا تزاد إلا في الأسماء و إذا تصدرت و بعدها أصلان صوتيان نحو : مَحَلَ ، مَتَرَ .

2- صوت التاء :

---

[1] – ينظر : عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة ، دار الصفا للنشر ، عمان ، ط1 ، 2002 ، ص 420 – 421 .

[2] – كمال محمد بشر ، دراسات في علم اللغة العام ، القسم الثاني الأصوات ، دار العربية، القاهرة ، 1970 ص 91 .

يتشكل هذا الأسناني اللثوي–الإنفجاري ، المرفق ، المهموس مع العناصر الصوتية الأخرى في صيغ عربية التعدد عن طريق الإلصاق و يعتبر مرفيم مقيدا في جمع المؤنث السالم (مسلمات – معلمات) ، و قد يقع هذا الصوت في حشو الوحدة اللغوية : استمد ، استغفر ، و قد تكون مستمدة في الملك و التحير و الرهبة.

3– صوت السين :

صوت أسناني– لثوي ، مهموس ، مرفق ، وهو أحد أفراد عائلة الأصوات الصفيرية ذات الإيقاع المنغم (Siblant) و تختص زيادة هذا الصوت قياسا في الصيغة الصرفية (إستفعل) و ما تحول منها من أسماء الفاعلين ، و المصادر : استغفر ، مستغفر.

4– صوت النون :

صوت لثوي – أنفوي – مجهور ، مرفق متوسط بين الشدة و الرخاوة ، (انفجاري – احتكاكي) يتميز بقوته السماعية العالية، وغنته الموسيقية التي تساعد على اجتياز مراحل التأوه والأنين وضروب التغيرات الإنفعالية، وتؤدي وظيفتها الصوتية عبر سلوكيات متعددة.

5–صوت اللام :

صوت اللام لثوي–جانبي (Lateral) ، مجهور ، وهو أحد الأصوات المتوسطة ، التي تتميز بقوتها السماعية العالية ، و له خاصية التفخيم ، و الترقيق ،و نصيب هذا الصوت في الزيادة محضور في غير قياس مع أسماء الإشارة (ذلك ، تلك ، هناك ، ذاك) ، و يبدو أن صوت اللام يمثل مورفيما مقيدا داخليا ، يمنح اسم الإشارة سمة البعد المكاني أو الزماني .

6– صوت الهاء :

صوت حنجري احتكاكي – مهموس ، مرفق ، تجتمع في هذا الصوت ، صفتا الصامت ، و الصائت ، فالصامت لأنه يحدث عند إنتاجه في نقطة معينة احتكاكا ، نتيجة لضعف المجرى الهوائي و في نص القرآن « فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَٰبَهُۥ بِيَمِينِهِۦ فَيَقُولُ هَآؤُمُ ٱقْرَءُواْ كِتَٰبِيَهْ ۝١٩ إِنِّي ظَنَنتُ أَنِّي مُلَٰقٍ حِسَابِيَهْ ۝٢٠ » و هنا جاء لصوت الهاء ، للمحافظة على حركة ياء المتكلم>>[1].

7- صوت الهمزة :

صوت حنجري – انفجاري – لا مهموس و لا مهجور ، على رأي المحدثين من الأصواتيين و تأتي زيادة هذا الصوت الذي يتسم بخاصية النبر ، و ينعته **أبو حيان** بأنه صوت مهموس ، بنطق : الصوت بقوة ، في مواضيع متباينة >>[2]

و الهمزة عند **الخليل** ، تصنف مع الأصوات اللين ، وهذا يعود إلى الجزء الثاني من أجزاء الائتلاف الذوقي للهمزة ، وهو الصائت الطويل ، و الذي يمثل الحركة المصاحبة للصوت ، أثناء عملية التذوق.

و في الأخير نتوصل إلى أن الأصوات الصامتة هي عكس الأصوات الصائتة و عددها في كل لغة أكبر من الأصوات الصائتة ، و تتمثل الخاصية التي تتميز بها هذه الأصوات في كيفية خروجها من الجهاز الصوتي حيث تحتك أثناء خروجها منه بأحد حواجزه العضوية و تسمى هذه الحواجز بالمخارج الصوتية ، و قد سبق الحديث عنها فيما مضى ، و الأصوات الصامتة في العربية ماعدا حروف المد و اللين و الحركات: الفتحة ،

---

[1] – ينظر : عبد القادر عبد الجليل ، علم اللسانيات الحديثة ، دار الصفا للنشر ، عمان ، ط1 ، 2002 ، ص413-416 .

[2] – عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية ، الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1998، ص185.

الضمة الكسرة ... و صوامت العربية ثمانية و عشرون صامتا في الباء و التاء ، ... الهمزة >>[1] بمعنى جميع حروف العربية من الباء إلى آخر حروف الهمزة .

[1] – نادر أحمد جدوات ، الأصوات اللغوية عند إبن سينا ، عيوب النطق و علاجه الآكاديميون للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2013 ، ص 152 .

المبحث الرابع: الأصوات اللغوية الصامتة : مفهومها مخارجها صفاتها:

قسم الباحثون القدامى الأصوات اللغوية إلى قسمين : الأولى الأصوات الجامدة و التي تقابلها في المصطلح الحديث الصوامت Consonants ، و الثاني الأصوات الذائية و المعروفة حديثا بالصوائت Vowels ، و من بين تصنيفاتها و فروعها ما يلي :

أولا : الأصوات الصامتة :

<< سميت كذلك لأنها لا تذوب و هي جميع الأصوات العربية الثمانية و العشرون ماعدا الأصوات الذاتية الستة وصنف العلماء العرب الأصوات الجامدة من حيث مخارجها و كيفية إخراجها >>[1] إلى ما يلي:

ثانيا : مخارج الحروف :

<< – أقصى الحلق : / ء/ – / هـ/

- وسط الحلق : / ع/ – / ح/
- أدنى الحلق : / غ/ – / خ/
- أقصى اللسان و ما فوقه من الحنك : / ق/
- أسفل موضع القاف من اللسان قليلا و ما يليه من الحنك : / ك/
- و سط اللسان و ما يليه من الحنك : / ج/ – / ش/ – / ي/
- حافة اللسان طرفه اللسان و ما فوق الثنايا أصول الثنايا : / ض/ – / ل/ – /ن / / ر/ – / د/ – /ت / – / ز/ – / س/ – /ص /
- طرف اللسان و أطراف الثنايا : / ظ/ – / ذ/ – /ث /
- باطن الشفة و أطراف الثنايا العليا : / ف/

[1] – و منصور محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ، مكتبة التوبة ، الرياض ، ط1 ، 2001م ص 89

- بين الشفتين : / ب/ - / م/ - /و / . >>[1]

ثالثا : صفات الحروف :

اتضحت من خلال دراسات القدامى والمحدثين من علماء الأصوات أن للأصوات صفات كثيرة .

I- مفهوم الصفة :

لغة : << يراد بها النعت عند النحاة مثل : هذا قلم جديد.

اصطلاحا : عند القراء : كيفية ثابتة للحروف عند النطق به من جهر و استعلام و قلقلة و هي بمثابة معايير للحروف و هي المقصودة هنا>>[2]، فالصفة هنا هي طريقة نطق الحروف نطقا سليما حيث أن لكل حرف صفة تلازمه و ينفرد بها عن الحروف الأخرى

II- تصنيف الصفات :

تم تقسيم الصفاة إلى :

1- الأصوات المجهورة و الأصوات المهموسة :

الأصوات المجهورة :

لغة : تعني الخفاء ، قال صاحب اللسان : << جهر بالقول إذ رفع به صوته فهو جهير ، و أجهر ، فهو مجهور إذ عرف بحدة الصوت ، و جهر الشيء بدأ أو جهر بكلامه و

[1] - الأستاذ عبد الحفيظ هلال ، مذكرة في أحكام التلاوة ، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة ، د ط ، 2005م ، ص 13.

[2] - الشيخ أبو خليل السعيد القاضي ، الموجز في أحكام التلاوة ، الاتقان للطباعة و النشر و التوزيع ، ط2 ، 2013م ، ص 17 .

دعائه و صوته و قراءته و أجهر جهورا أعلن به و أظهره >> [1] و المقصود بالجهر هنا هو ارتفاع الصوت أثناء الكلام ، و يعني أيضا بالإعلان و الاظهار و هو ضد الهمس .

اصطلاحا : عند القدماء عرفه **سيبويه** :<< بأنه حرف أشبع بالإعتماد في موضعه فمنع النفس أن تجري معه حتى ينقضي الإعتماد عليه و يجري الصوت معه >>[2].

و قد وصف **سيبويه** الجهر << بأنه صوت قوي و في صفته لا يختص بها المجهور فقط فالشديد أيضا يوصف بالقوة >>[3] و المقصود من هذه التعاريف بأن صفة الجهر تدل على القوة في الصوت ، على عكس صفة الهمس، وهذا يعني أن الجهر من صفات القوة أما قضية (الإعتماد) في التعريف أن له دور فعال في إحداث الصفات .

و تعرف أيضا بأنها << الأصوات التي يتقارب الوتران الصوتيان عند النطق به نتيجة إقترانها مع بعضها البعض حيث يتذبذبان في الهواء الخارج من الرئتين مما يحدث نغمة موسيقية، و الأصوات المجهورة هي: الباء، الجيم، الدال، الراء، الزاي، الطاء ، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الألف، الواو. >>[4] .

و المقصود بالمجهور حسب هذ القول هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان نتيجة انقباض فتحة المزمار وضيق مجرى الهواء واقتراب الوترتين الصوتيتين اقترابا يسمح للهواء

---

[1] – عبد العزيز الصبع ، المصطلح الصوتي في الدراسات اللغوية العربية ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2007م ، ص 89 .

[2] – سيبويه أبو بشر عمر و بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، مكتبة الغانجي ، القاهرة ، دار الرافعي ، الرياض ، ط2 ، 1980 ، ص 89 .

[3] – ابراهيم خليل الرفوع ، الدرس الصوتي عند ابي عمر الداني ، دار و مكتبة الحامد للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2001م ، ص 87 .

[4] – محمود السكران ، علم اللغة للقارئ العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، دط ، د ت ، ص 89 .

بالتأثير فيهما بالاهتزاز، والمجهور بالمختصر هو قوة التصويت مع انحباس جريان النفس عند النطق بالحروف ، وذلك نتيجة الإعتماد عليه يتصدر عنه مجهورا به .

2/-الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة :

لغة : عرفها **ابن دريد:** و قال : << سميت مهموسة لأنه اتسع لها المخرج فخرجت كأنها متنفسية. >>[1]

اصطلاحا : عرفه **سيبويه** << حرف أضعف الإعتماد في موضعه حتى جرى معه النفس >>[2] و المقصود به جريان النفس عند النطق بالحرف، و ذلك نتيجة ضعف الإعتماد عليه في المخرج، فيضعف الصوت و يخفف حتى يصبح مهموس تجري معه النفس.

كما عرفه **الرازي** و هو لم يخرج عن تعريف **سيبويه** حيث عرفه قائلا: << بأنه حرف أضعف الإعتماد في موضعه ، فجرى معه النفس[3] ، و ذكرها **الرازي** في أرجوزته قائلا >> [4]:

فالهمس في الهاء و حرف الحاء والخــاء والكاف معا و التــاء

و الصاد و الثاء و حرف السيــن و الفـاء أيضا بعد حرف الشين

عشرة كمــا عرفتكه يجمعها قولك : فستحث شخكصه

و يقول **ابن جني** المهموس يجمعها قول ستحثشك حصفة

---

[1] – ابن دريد ، جمهرة اللغة ، دار العلم للملايين ، بيروت–لبنان ، ط1 ، 1987م ، ج1 ، ص 745 .

[2] – سيبويه أبو بشر عمر و بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، دار الرافعي ، الرياض ، ط1 ، 1980 ، ص 434 .

[3] –الرازي أبو عمر و عثمان بن السعد ، التحديد في الاتقان و التجويد ، تح غانم قدوري ، طبعة جامعة بغداد ، منشورات مكتبة الأنباري ، العراق الرمادي ط1 ، 1988، ص 107 .

[4] – الرازي، الأرجوزة المنبهة، تح ، محمد مجهان الجزائري، دار المطي للنشر و التوزيع، الرياض ، 1999، ص291 .

رابعا : الدلالة الصوتية :

هي ما تفرزه طبيعة الأصوات من إيقاع حيث تضم إلى بعضها البعض على وفق نسق تركيبي لإنتاج بيان لغوي معين.

و قد تحدث **ابن جني** <<عن الدلالة الصوتية ، وهي عنده الدلالة اللفظية>>[1]و تمثل لها بالحدث المقترن بالزمن ، و دلالته على مصدره ، فالفعل (قام) بوحداته الصوتية ، يدل على معنى القيام و كل واحد منها يدل على حدث مغاير للآخر ، تبعا لاختلاف بنيتها الصوتية.

و قد أشار قدامى القوم إلى بعض الأصوات تجمل سمات صوتية خاصة تكتسب الدلالة المصاحبة القوة و الضعف، و في النص القرآني الكريم ، " فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴿٦٦﴾ " الرحمن / 66 ، ان صوت (الخاء) لغلظتها ، لما هو قوي و شديد الصوت (الحاء) لرقتها ، لما هو رقيق ، و ضعيف و مثلها (قضم ، خضم) (سعد ، صعد) .

و قد لاحظ **ابن جني** <<الصفات التي يتميز ها الصوت من قابلية و تفخيم لتفيد المدح و الثناء>>[2] و المعنى من هذا الحديثّ أن الأصوات تتحلى سمات خاصة و هذه السمات تمنح للدلالة المصاحبة لهذه الأصوات ميزة القوة و الضعف و الدليل على ذلك صوت الخاء في النص القرآني السابق قوي و ذلك لغلضتها، و الحاء لرقة صوتها لهذا لاحظ **ابن جني** الصفات التي يتميز بها الصوت من قابلية و تفخيم لتفيد المدح و الثناء.

و نرى أن أكثر ذلك مما يتصل بظاهرة التناسب الطبيعي ، أو الأصداء أو ما يسمى بحكاية الأصوات (Anomatopoeia) و تقرأ في سورة الزمر /29

[1] – ابن جني، الخصائص تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، بيروت، 1983 ،ج3 ، 98

[2] – ابن جني، صناعة الاعراب، تح مصطفى و آخرين، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1 ،1954،ج1،ص69

" ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا رَّجُلًا فِيهِ شُرَكَآءُ مُتَشَٰكِسُونَ وَرَجُلًا سَلَمًا لِّرَجُلٍ هَلۡ يَسۡتَوِيَانِ مَثَلًاۚ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِۚ بَلۡ أَكۡثَرُهُمۡ لَا يَعۡلَمُونَ ٢٩ " إذن لفظة " متشاكسون " ، يجمع فيها أصوات تقودنا إلى دلالة نحوية ، من خلال الإرتباط الصوتي المنتظم على هذه الصياغة الفنية

<< و تبرز قيمة الحرف التعبيرية ، بشكل جلي في أعمال اللغويين ، و قدرتها الإجابية على وضوح الرؤية الدلالية >>[1] و ما فهمناه من هذا القول أن الأعمال اللغوية العامل الأساسي و الرئيسي في بروز جلاء القيمة التعبيرية للحذف و ذلك بنسبة القدرة الإجابة لهذه الأعمال اللغوية و ذلك لما تحمله من وضوح و إيجابية في الرؤية الدلالية ، و هذا ما يساعد الحرف على البروز و الظهور بشكل جلي ذا قيمة دلالية صوتية.

و يرى الشيخ **عبد الله العلايلي** << أن الأبجدية العربية تختص بتباين معانيها >>[2] ، و المقصود من قول العلالي أن العربية متى تظهر و تكون ذا أهمية و قيمة إلا عندما تتضح و تبرز و تتباين معانيها أي دلالتها فهنا فقط تظهر قيمة مقصدية اللغة العربية ببروز معانيها.

<<و يؤكد آخرون على معاني هذه الحروف ، و توزعها بين السعة و القلع ، التوكيد ، التشديد ، الهمس ، المفاجأة ، الخفاء، الغلطة، الرخاء و الجهر و أنها مع هذه الصفات لا تخلوا من تناسب طبيعي يوجه مستويات الدلالة صوب الثنائية الصوتية ، حيث تمتلك القدرة على المواقع>>[1] ، بمعنى أن مهما اختلفت و تعددت معاني هذه الحروف حسب صفاتها و عناصرها الصوتية إلا أنها لا تخلو من تناسبها الطبيعي الذي يحولها صوب الثنائية الصوتية.

---

[1] – عبد القادر عبدالجليل ، علم اللسانيات الحديثة ، دار صفاء للنشر ، عمان ، ط1 ، 2002، ص 373 .

[2] – العلايلي ، تهذيب المقدمة اللغوية ، لبنان ، د ط ، 1968، ص 63 .

[1] – صبحي صالح ، دراسات في فقه اللغة ، بيروت ، د ط ، 1960 ، ص .159 .

و ثمة أمر آخر ، أن الصوت المفرد لا قيمة له ، مستقلا عن السياق ، و إن كان يمثل الأصل في بناء الدلالة و يؤثر أحد المعاصرين ذلك قائلا << المعنى و الصوت كلاهما مرتبط بالآخر ارتباطا شديدا لا يقبل التفرقة >>[2] بمعنى أن المعنى و الصوت كلاهما مكمل للآخر فال صوت بلا معنى و لا معنى بلا صوت.

خامسا : القيمة التعبيرية للصوت :

لا يشكل الصوت لذاته أي قيمة دلالية و إيقاعية لكونه << أصر الوحدات التي تقسيم أكثر عن طريق شعور اللغوي >> [3]

ما لم يدخل ضمن المفردة و التي تجعل له خاصية خاصة ، لأنه في كلمة يمكن أن يؤدي وظيفتين إحداهما إحائية و الأخرى سلبية ، أما الأولى تساعد في تحديد معنى الكلمة التي تحتوي عليه ، و أما الثانية تحتفظ بالفرق بين هذه الكلمات الأخرى ، فمثلا صوت الراء (ر) لا يوحي لنا بشيء إلا عند دخوله في تركيبة المفردة نحو : (راح) تحمل دلالة صوتية لإشتمالها على مقطعين (را ، ح) ، حيث صوت (ر) هي الأساس ، فإن الصوت إذا ما تكرر ضمن المفردة على نطاق المفردات في النص ، يشكل ملفوظ فإنه بذلك يحمل مظهرا فنيا موسيقيا له قيمة داخل الخطاب الشعري و الشاعر المبدع يحاول أن يوفر هذه الحقيقة الهامة عن طريق صياغة الكلمات مشغلا الخواص الحسية لأصواتها و جرسها ، و هو في هذا لا يقوم بعمل سهل ، و إنما يقوم بشيء من روحه و إحساسه و مشاعره لأن الألفاظ الذي يتركب منها النص الشعري تعد أجزاء موسيقية و إيقاعية مناسبة ، و هذا

---

[2] - لاسل أبركرومي ، تر محمد عوض محمد ، لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، د ط ، 1954 ، ص 39.

[3] – عبد الفتاح صالح : عضوية الموسيقى في النص الشعري ، مكتبة المنار الزرقاء ، الأردن ، ط1 ، 1985 ، ص 18 .

ما يؤكده **جمال أبو ديب** بقوله : << أن لكل عنصر صوتي في العربية قيمة في إعطاء الكلمة في صغتها الوزنية و بالتالي في إعطاء التشكل الشعري لصيغته الإيقاعية >>[1] .

و نظرا لأهمية الصوت و ما يحمله من دلالات متعددة ، و لكونه يمثل الأداة الفاعلة في اختلاف المعاني و يدفع الخطاب الشعري نحو آفاق فنية . و يجعل منه قطعة موسيقية عذبة ، إذا ما أحكم الشاعر المبدع تكراره بشكل مجدي و فعال و بالتالي أصبح الصوت الإيقاعي وسيلة إيحائية .

[1] – كمال أبو ديب : في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط3 ، 1987 ، ص 315.

تجليات الدلالة الصوتية في المدونة

الفصل الثاني : تجليات الدلالة الصوتية في المدونة

أولا : تجليات الدلالة الصوتية في المدونة

1- الموسيقى الداخلية :

1-1 : دلالة الأصوات المجهورة

2-1 : دلالة الأصوات الملموسة

3-1 : دلالة الأصوات و علاقتها بالكلمات

4-1 : دلالة المدود

2- الموسيقى الخارجية :

2-1 : الوزن

2-2 : القافية

2-3 : الروي

المستوى الصوتي :

الموسيقى الداخلية

دلالة الأصوات المجهورة

دلالة الأصوات المهموسة

دلالة الأصوات في الكلمات

أ – دلالة الصوائت

ب – دلالة الصوامت

المستوى الصوتي :

تعد اللغة وسيلة يستخدمها الإنسان في الاتصال مع بني جنسه و ذلك لنقل أفكاره و انفعالاته ، وهذه الوسيلة لا تكتمل إلا بعد تركيبها بمستويات تساعد على الفهم و الاستيعاب و من هذه المستويات نجد الجانب الصوتي الذي يعتبر المحور الأساسي للدخول إلى النص الأدبي و الغوص في عالمه الداخلي ، فالمادة الصوتية هي الأولى و الأهم لدراسة النص لأنها تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري و العاطفي[1] فهذه المادة تتمثل في موسيقى تجعل من النص بناء قصيدة عربية هامة لأنها تعتبر العنصر الأساسي من عناصر الإنتاج الشعري لكن هذه الموسيقى لا تأتي من فراغ إنما تكون وليدة الشعر و هو أحد الفنون القولية و آدائها و الأصوات اللغوية ، و لما كانت هذه الأصوات جرس ذا دلالة كان الشعر موسيقى مضمونا ذا طبيعة خاصة ، هذا ما أدى إلى انشعاب فريقين : فريق ضم العدد الأكبر و الأقدم ففطنت لديه موسيقى تتمثل في الوزن والقافية و سمتها الموسيقى الخارجية و فريق كانت له أقلية في العدد فأخذ يزداد تدريجيا ففطنت إلى وجود موسيقى خبأت في القصيدة كلها تتألف من انسجام الأصوات الصغرى و الكبرى التي تتألف منها[2] .

الموسيقى الداخلية :

<< الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما يحمل في تأليفها من صدى و وقع حسن، و بما لها من رهافة و دقة تأليف و انسجام حروف و البعد عن التنافر و تقارب المخارج>>[3] و المقصود هنا أن الإيقاع الداخلي

[1]– ينظر : يوسف أبو العدوس : الاسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة، عمان ، ط 4 ، 1999م ،ص 100–101 .

[2]– ينظر : حسين نصار : القافية في العروض و الأدب ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط 1 ، 2001 ، ص 34 .

[3]– عبد الرحمان آلوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، جوان 1989 ، ص 74.

للقصيدة يتضمن دراسة الفواصل الناتجة عن الأصوات اللغوية الموجودة ، في البنية ، إذن فالموسيقى الداخلية هي ذلك النغم الخفي الذي تشعر به عند قراءة قصيدة ما ، و لا يمد هذا النغم إلا خلال تجاذب الحروف و انسجام الأصوات فيما بينها ، و كذلك الأصوات و الجمل ، فكل ذلك يشكل موسيقى تنجذب لها الروح .

<<و منه فالموسيقى الداخلية تشمل الأصوات و صفاتها و تكرارها ، و تكرار الكلمات و الجمل ، فالموسيقى الداخلية إذا فهي الانسجام الصوتي الذي تحققه الأساليب الشعرية من خلال النظم وجودة الوصف>>[1] .

و يشتمل الإيقاع الداخلي في القصيدة على وحدات إيقاعية تزين النص و يكون الإيقاع الداخلي (صوتيا ،و لفظيا) و من موازنات و تجاوز صوتي و غيرها من الوحدات الإيقاعية التي تساعد على إبراز جماليات النص و معانيه ، ومن بين هذه الوحدات تذكر منها :

أ- التكرار :

يعد التكرار ملمحا بارزا مظهرا من مظاهر الأسلوبية في الأعمال الإبداعية و هو يقوم بدور رئيس في عميلة نسيج النص الأدبي الملمح الأسلوبي الأكثر بروزا لتلاحم النص ، فهو يدخل في نسيجه و يشد أطرافه بعضها إلى البعض و يعطي شكله نوعا من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه و يتكرر دون أن يعيد معناه ، إذن فالتكرار مظهر من مظاهر اتساق و انسجام النص و هو عنصر أساسي و محور يجعل النص مترابطا و متماسكا يساهم في حركة النص دون تكرار و إعادة المعنى .

[1]- عباس منذر ، مقالات في الأسلوبية ، اتحاد الكتاب العرب ، 1990 ، ص 88 .

فنازك الملائكة تناولت التكرار في كتابها << قضايا الشعر المعاصر >> مشيرة إلى أنه أسلوب كسائر الأساليب في كونه يحتاج التي تبعث الحياة في الكلمات ، ومن الواضح هنا أن التكرار أسلوب يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانية التعبير و أن يكون راقيا يحس به الشاعر و يبعث اتساقا و انسجاما بين الكلمات ، و ناء على ذلك فإن التكرار يتجلى في الجمالية الإقطاعية و الإيحائية الدلالية التي تكسب النص جمالا ، فهو يمثل أساليب الإيقاع الموسيقي في النص الشعري ، و يجسد لكل موقف نغمة خاصة به توحي بالحزن تارة ، و بالفرح تارة أخرى ، تعلو أحيانا و تهبط احيانا أخرى .

و بعد رصد هذه المجموعة من التعاريف نتطرق إلى دراسة القصيدة ، وذلك من خلال التعرف على الأصوات الواردة فيها و مدى دلالتها ، و كيفية مساهمتها في وصف حالة الشاعر و دلالة تكرارها في أبيات القصيدة ، لأن التكرار يلعب دورا كبيرا في انسجام النص.

فالنص << عملية وليدة ضرورية لغوية أو مدلولية أو توازن صوتي أو هي تجري لملء البيت و البلوغ به إلى منتهاه >>[1]

و الواضح ان النص الشعري يقوم على كم هائل من التفعيلات يستغرق نطقها مسافة زمنية محددة ، تنسجم و حركة النفس وصولا إلى النغم الخاص و هذا من خلال التكرار الذي يحدث داخل نص القصيدة .

التكرار :

بعد دراستنا للقصيدة اتضح لنا أن النص زاخر بأصوات كثيرة في جملة لأصوات اللغة العربية ، و هي متنوعة المخارج و متفاوتة في الترددات حيث لكل منها دورها الخاص الذي

[1]– محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، د ط ، 1981 ، ص 62.

يتميز بها مما يجعلها تؤدي أدوار و وظائف متنوعة غير أن هذه الأصوات جاءت منسجمة و متكاملة فيما بينها و سنفهم التكرار أكثر من خلال مفهومة :

أ- مصدر لغوي :

<< التكرار في اللغة العربية مأخوذ من الكر و هو الرجوع عن الشيء و منه التكرار >>[1]

<< و التكرار في اللغة هو مصدر كرر إذا ردد و أعاد ، يقال كرر الشيء تكرارا و تكرار أعادة مرة بعد مرة >>[2]

ب **إصطلاحا :**

<< هو دلالة اللفظ على المعنى كالقول لمن يستدعي أسرع ، فإن المعنى مردد و الفظ واحد و يكون التكرار حرف أو لفظة أو جملة أو حركة

و تعريفه عند القدماء : << لا يخرج عن هذا الإطار و قسموه إلى تكرار لفظي و تكرار معنوي و ما يوجد في المعنى دون اللفظ و هو المقبول و اعتنى بهم و فسروا القرآن الكريم لصفته البارزة لإيقاعاته اللافتة للمستمع و المثيرة للفكر كالسيوطي مثلا >>[3]

بمعنى أن القدماء اهتموا بالتكرار و جعلوا له تقسيمات عدة و ذلك لأهميته و الدليل على ذلك صفته البارزة و إيقاعه الذي يجذب المستمع و يثير و ينشط الفكر ، كالتكرار في

---

[1] – إبن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ص 77 .

[2] – عبد الرحمان بدر ، ما بين البنية الايقاعية للقصيدة الجزائرية المعاصرة ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2003، ص 192 .

[3]– المرجع نفسه ، ص 192-193 .

الكريم و عرفه البلاغيون << التكرار و قد يقال التكرير الأول إسم و الثاني مصدر من كرر الشيء و إذا أعدته مرارا و هو عبارة عن تكرير الكلمة أكثر بالمعنى و اللفظ و التوكيد أو الزيادة ،و التنبيه ، أو التهويل ، أو التنظيم >>[1] ، و يكون التكرار في صور متعددة منها : تكرار الجمل أو تكرار الكلمات أو تكرار الحروف و عند دراستنا لهذه القصيدة تبين لنا أنها تحتوي على عدة أصوات متكررة سواء كان تكرارها في اطار الكلمات أو تكرارها في إطار الكلمات أو تكرارها كأصوات منفردة ذات دلالة و قيمة و قد جاءت هذه الأصوات مختلفة في المخارج و الصفات ، و متفاوتة في العدد إلا أن لكل صوت من هذه الأصوات له وظيفة و دلالة خاصة التي يؤديها و مميزاته التي يتميز بها و بالتالي فأصوات هذه القصيدة جاءت متكاملة فيما بينها و يتضمن التكرار في قصيدتنا هذه دلالة و حضور متميزين يناسبان إضطراب المشاعر و هو حس المبدع و يتمثل هذا التكرار في الأصوات اللغوية المهموسة و المجهورة و نبر تنغيم و صوائت قصيرة و طويلة و غيرها و سنرد في الجدول التالي ، أصوات مهجورة و مهموسة و أهم القيم الدلالية التي تحملها و نسبة تواترها في القصيدة .

دلالة الأصوات المجهورة و ترددها :

الصوت	تردده	صفته و دلالته النفسية
الألف	136 مرة	صوت مجهور رخو مخرجه الجوف لا يكون إلا حرف مد مستفل يدل على الليونة
الهمزة	128 مرة	صوت مجهور يخرج من الحلق شديد منفتح مستفل يدل على القوة ، و الوحدة ، و الصراع
الباء	96 مرة	صوت مجهور ، مخرجه من الشفتان مع انطباقهما شديد ،

[1]– ينظر : عمر خليفة بن دريس ، البنية الايقاعية في شعر البحتري ، منشورات جامعة قار يونس ، ليبيا ، ط 1 ، 2003، ص 222 .

		منفتح ، مستفل ، مقلقل لدلالته على القوة و الوضوح الاتساع و الامتلاء ، و يحاكي بعثرة النفس
الجيم	33 مرة	صوت مجهور مخرجه وسط اللسان و ما يحاذيه من الحنك الأعلى شديد منفتح
الدال	148 مرة	صوت المجهور يخرج من طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا شديد ، منفتح ، مقلقل ، انفجاري => يدل على قوة، الانهيار ، التضرع ، الانكسار ، و القساوة و الظلام
الذال	10 مرات	صوت مجهور ، رخو ، مستفل ، منفتح ،مخرجه طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا .
الراء	88 مرة	صوت مجهور ، منفتح مخرجه طرف اللسان مع ظهره مائلا رأسه => يدل على حركة ، التكرار ، الدمومة الإنحراف و التوسط و التأزم،و الإضطراب ، الشدة و الفاعلية .
الزاي	18 مرة	صوت مجهور ، رخو ، مخرجه طرف اللسان مع ما بين الثنايا العليا و السفلى ، مستفل ، منفتح ، أهم دلالة الإضطراب ، الشدة و الفعالية ، و القوة .
الضاء	9 مرات	صوت مجهور ،مطلق ، مخرجه إحدى حافتي اللسان مع ما يحاذيه من الأضراس العليا ، يدل على الصمود و التحدي ، و الأمل ، الانقباض
الطاء	9 مرات	صوت مجهور، مطبق ، مقلقل مخرجه طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا و من دلالته القوة ، و الشدة .
الظاء	3 مرات	صوت مجهور ، مطبق ، مقلقل مخرجه طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا و من دلالاته القوة ، الاستعلاء ، التوسط
العين	150 مرة	صوت مجهور، مستفل ، مخرجه وسط اللسان من دلالته التوسط الإحتكاك ، يدل على الفخر و الإعتزاز
الغين	150 مرة	صوت مجهور ، مستفل ، منفتح ، مخرجه أدنى الحلق من دلالته

		الحركة و الطرب خاصة
القاف	8 مرات	صوت مجهور مستعلي ، مقلقل ، منفتح ، مخرجه أقصى اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى و من دلالته الشدة ، الفزع ، القوة ، الإصتدام ، و القطع
اللام	47 مرة	صوت مجهور ، مستفل ، منفتح ، مخرجه أدنى حافة اللسان و ما يحاذيها من اللثة العليا بعد مخرج الضاد من دلالاته طلب الرحمة ، الانحراف
الميم	208 مرة	صوت مجهور ، مستفل ، منفتح ، مذلق ، مخرجه ما بين الشفتين مع انطباقهما
النون	187 مرة	صوت مجهور ، مستفل ، منفتح ، مذلق ، مخرجه من طرف اللسان مع اللثة العليا بعد مخرج اللام قليلا ، من دلالاته الغنة ، البروز ، و الوضوح ، و الحزن ، و الحرقة
الواو	115 مرة	صوت مجهور ، رخو ، مستفل ، منفتح ، مصمت ، مخرجها -الواو المدية من طرف الجوف -الواو الطبيعية تخرج من بين الشفتين مع إنفتاحهما ، دلالتها الليونة
الياء	207 مرة	صوت مجهور رخو ، مستفل ، منفتح ،مصمت ، مخرجه 1-الياء المدية تخرج من الجوف 2-غير مدية من بين وسط اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى من أهم دلالته القوة ، كثرة التردد في الأذن ، إطالة النفس ، تأكيد المعنى و الحنين .
المجموع	1.676	

<u>دلالة الأصوات المهموسة و ترددها :</u>

الصوت	تردده	صفته و دلالته النفسية

التاء	173 مرة	صوت مهموس مستفل ، منفتح مخرجه طرف اللسان و أصول الثنايا العليا من دلالاته الاضطراب ، و التأزم النفسي ، ضجيج ، الضخامة ، الامتلاء
الثاء	8 مرات	صوت مهموس ، مستفل ، منفتح ، مصمت مخرجه طرف اللسان و أطراف الثنايا العليا
الحاء	58 مرة	صوت مهموس ، رخو ، مستفل ، منفتح ، مخرجه وسط اللسان ، يدل على السعة ، و الحرية ، و الإحتكاك ، و الصيرورة و التغير
الخاء	17 مرة	صوت مهموس ، رخو ، منفتح ، مستعلي ، مخرجه أدنى الحلق ، دلالته الإستقرار
السين	65 مرة	صوت مهموس ، منفتح ، مستفل ، مصمت ، رخو ، مخرجه طرف اللسان بين الثنايا العليا ، و السفلى قريبة إلى السفلى مع الإنفراج قليلا ، دلالته الحركة ، الليونة ، و السهولة ، اليأس و الحزن
الشين	15 مرة	صوت مهموس،رخو ، مستفل ، منفتح ، مصمت ، مخرجه وسط اللسان مع ما يحاذيه من الحنك ، الأعلى دلالته التفشي
الصاد	24 مرة	صوت مهموس ، رخو ، مستفل ، منفتح ، مصمت ، منطبق دلالته الشدة ، و الصلابة
الفاء	65 مرة	صوت مهموس ، رخو ، مستفل ، منفتح ، مصمت ، مذلق مخرجه بطن الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا
الكاف	45 مرة	صوت مهموس ، مستفل ، منفتح ، مصمت ، مخرجه أقصى اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى تحت مخرج القاف
الهاء	45 مرة	صوت مهموس ، مستفل ، منفتح ، مصمت ، مخرجه أقصى الحلق دلالته التلاشي ، الاستقرار ، الزوال، الفزع ، الرغبة ،الانكسار

المجموع	550 مرة	

يكون تكرار الحرف حينما نشترك الألفاظ في حرف واحد ، سواء كان في أول الكلمة أو في وسطها ، أم في نهايتها مما يثري المستوى الموسيقي أو الصوتي فنلمس من خلال ملاحظتنا للجداول حضورا واضحا لتكرار الأصوات المهموسة و المجهورة << فقد يخيل للمرء حين ينظر إلى عدد كل من المجهورات و المهموسات أن نسبتها في الكلام ، لكن في حقيقة الأمر غير ذلك لأن العدد ، لا يعنينا بقدر ما يعنينا نسبة شيوع كل منها في الكلام>>[1]

هذا ما يبدو واضحا في قصيدتنا حيث نلاحظ طغيان الأصوات المجهورة ، على المهموسة ، و يصل عدد تكرارها إلى (1،671) حرفا مجهورا فكان صوت اللام هو الغالب وصل تواتره إلى (208) مرة ثم تليهما الياء بـ (207) مرة و بعده صوت الميم (167) ثم تليها النون و الألف بـ (136) مرة ، و بعدها الهمزة بتردد (136 مرة) و الواو بـ (115) مرة و بعدهما العين بـ (105 مرة) و بعدها تأتي الحروف المتبقية بترددات متناسبة .

و كل هذه الأصوا ت المجهورة التي تتميز تارة بالشدة و تارة بالرخاوة أدت لنا وصف حالة الشاعر بكل صدق و أمانة فنجدها شكلت تجربة شعرية مفعمة بالألم و الضياع رسمت لنا إنكساره و حزنه و شوقه لزوجته المتوفية .

[1]– ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة مصر ، د ط ، د ت ص 23 .

فالكثرة الغالبة من الأصوات اللغوية المجهورة ، و هي من الطبيعي أن تكون كذلك و إلا فقدت اللغة عنصرها الموسيقي و رنينها الخاص الذي نميز به الكلام من الصمت و الجهر من الهمس و الإصرار[1]

فهنا تكمن الصورة الواضحة التي أراد الشاعر التعبير عنها بكل الطرق فإستعمال الصوت المجهور ليعبر به عن كل الحالات و المأساة بأعلى الأصوات مناديا للتنفيس عن آلامه و حرقته لأن مرارة الفراق قاسيةّ ، و مؤلمة لأن زوجته بمثابة وطنه و حين فارقته كأن روحه غادرة معها ، فتصبح الهموم و الأوجاع و الآلام عليه بكثرة .

ورود الأصوات المجهورة بنسبة كثيرة لا ينفي وجود الأصوات المهموسة لأن الهمس هو الآخر يصف و يصور لنا ما يشعر به الشاعر ، و هذا ما نلاحظه من خلال الجدول الثاني ، و بعد العملية الإحصائية للأصوات المهموسة وجدنا أنها وصلت إلى (550) مرة حيث كان الصوت الثاء هو الغالب وصل تواتره إلى (173) مرة ثم يليه صوت الهاء (78) مرة و هي صوت عميق يكاد يخرج من الأعماق و يعبر بها عما يكمن في النفس من حزن و ألم و جاء مكسورة في معظم الأبيات لتلائم حالة الشاعر النفسية المنكسرة ، ثم يليها صوت السين متواتر (65) مرة التي تغير هي الأخرى عن الحالة النفسية للشاعر المعبرة عن ألمه و إضراره الإنفراج رغم الإنكسار و الحزن الذي ألم به ، ثم تليها الفاء بنفس التردد (65) مرة ثم بعدها صوت الحاء (58) مرة ثم الكاف (17) مرة المستعلية و بعدها صوت الشين بنسبة (15) مرة و أخيرا حرف التاء بنسبة (8) مرات .

و هي كلها تحمل معنى واحدا يتجسد في حزن و ألم الشاعر فهي وردت مهموسة عبر من خلالها عن متنفسه ، كما ورد في قول محمد كراكبي " في كتابه خصائص الخطاب الشعري " << إذا كانت الأصوات المهموسة كان الصوت خافتا ، و الحس مرهفا فوجب

[1]– ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، ص 24 .

التأمل و توقظ حركة الوجدان و المشاعر النبيلة ، لأنه غالبا ما تكون في مقام الحزن و الإشتياق[1]

و من خلال ما سبق نستنتج أن كل حرف من الحروف المجهورة كان أكثرا ورودا في النص ، حيث أن الشاعر يحاول أن يجهر بصوته معبرا عن المعاناة التي عانها و الحزن الذي أصابه و أيضا كون الشاعر بدوي و دلالة ذلك أن أهل البادية أصواتهم مرتفعة متأثرين بالبيئة لأنهم يعيشون في الخلاء حيث يضيع الصوت المهموس بسهولة .

دلالة الأصوات و علاقتها بالكلمات :

نشير في دراستنا أولا تلك العلاقة الإنفعالية بين أصوات الكلمات و معانيها إذ تعد نوعا من الموسيقى الداخلية ، وهذه الموسيقى مرتبطة بالمواقف الإنفعالية المتمخضة عن التجربة النفسية المسيطرة على الشاعر أثناء عملية الإبداع ، إذ يصبح لأصوات الكلمات قيمة خاصة التي تستقر من السياق و قد وردت في قصيدتنا هذه مجموعة من النماذج التي تمثل في العلاقة الصوتية بين الحروف و الكلمات و أهم القيم الصوتية التي تعبر عنها .

نماذج من الحروف :

أ- الصوامت :

1- صوت السين :

هو صوت مهموس رخو ، وظفه الشاعر ضمن مجموعة من الكلمات من بينها (الأسى ، الحسرة ، السقم ، السلوان ، تعيس ، سوادي ...) و من خلال ملاحظتنا لهذه الكلمات نجدها تحتوي على صوت السين ، و هو يدل على التعاسة التي تكابد النفس في

[1]- محمد كراكبي : خصائص الخطاب الشعري في دوان أبي فواس الحمداني دراس صوتية تركيبية ، دار هومة ، الجزائر ، د ط ، 2003 ، ص 99 .

سجيعة و مصيبة فلا يجهر المحزون بحزنه بسهولة إنما بصعوبة كبيرة و يكابد و يعاني فالسين في كلمة (أسبلت) نجد أن السين واقفة دلالة الكلمة فالكلمة تدل على الحزن الشديد و غزارة الدمع بسبب البعد و الحرمان فالهمس صفة في السين لكن هذا المعنى يتسع أكثر لانفعاله مع الحروف الأخرى و دلالة الكلمة فأصبح يحمل معنى الخوف ، و الحزن و كلمة استنجد تدل على طلب العون و الاستعانة بسبب الحزن و الحرمان الذي عاشه الشاعر فنجد هنا أن حرف (السين) أبرز شدة الاستغاثة و جعل معنى و دلالة الكلمة تكون واضحة و معبرة أكثر عن المعاناة ، و ذلك نتيجة قيمته الصوتية في هذه الكلمات .

2- صوت اللام :

هو صوت مجهور من الصوامت و هو من الحروف الدلاقة لأنه يعتمد عليها بذلك اللسان و نجد أن الشاعر قد وضف هذا الحرف ضمن سرب من الكلمات من بينها (أسلبت أسليلة ، التسليم ، السلوان ، فسل ، أول ، كامل ...) و من خلال ملاحظتنا لهذه الكلمات أنها تتضمن صوت اللام المجهور الناتج عن وجود عقبة في وسط الفم مع ترك منفذ للهواء عند إحدى حافتي اللسان و هذه العقبة الصوتية ما هي إلا عقبة حيوية فمثلا القسم الذي يضم الكلمات المشكلة من السين و اللام في هذه الكلمات في غالبها دل على الحزن و القوة ما إتسم به الشاعر بعدما أعياه الخوف و الألم ، فدلالة الحرقة و الأسى مقترنة مع هذا الصوت بوضوح و هذا ما أكده تردده العالي في القصيدة فهو مأسوي و من دلالته الإنحراف لأن اللسان ينحرف عن وضعه و يدل أيضا على الحزن و القلق.

3-صوت النون :

لا هو صوت مجهور أنفوي ينبعث من نفس و صميم الشاعر لتعبير عن الأنين و الحزن العميق وظفه الشاعر في مجموعة من الكلمات منها : << ندية ، نعية ، ناحت

متون ، باطن ، يبكين ، حزن >> فنجد في هذه الكلمات أن دلالة الصوت النون قد وافقت دلالة الكلمات فكلاهما يدلان على الحزن العميق الذي يعاني منه الشاعر و مدى عمق هذا الألم في نفسه فنجد بأن صوت النون هنا عمل على إبراز الحزن و الحرقة التي يعيشها الشاعر فنسجت عنها هذه الكلمات يبكين ، ناحت التي طالما لجأ إليها الشاعر في مواقف الكرب و البلاء و دلت أيضا على السهولة عن طريق نقل الخطاب أو الحوار بالانتقال الرسالة بين الشاعر المنون خاصة الحزن ، فإقترن بالبكاء و الحزن و الشوق على واقع فرض على الشاعر عيشه و هذا يؤكد سيطرة أجواء الحزن و الأسى على الشاعر فنجد الشاعر قد إستخدم بعض الكلمات للتنفيس عن حزنه و الخروج من فضاء الكآبة و الألم فإستعمل كلمة نسيم التي تدل على الراحة الطمئنينة ليبعث في نفسه نوع من الأمل و التفاؤل .

4- صوت الهاء :

<< صوت رخو يتم النطق به عند إحتكاك الهواء الخارج من الرئتين و مخرجه من أعماق الجهاز الصوتي ، فإرتبط بذلك إرتباطا عميقا فنجد أن هذا الصوت قد أبرز قيما دلالية من خلال الأمثلة المذكورة في القصيدة و التي وظفها الشاعر من خلال الأمثلة المذكورة في القصيدة ، و التي وظفها الشاعر القائمة على التلاشي فإتصال الهاء بالفعل (أوهنت ، نهشت ، رهيب ، سهم ، دلت على عمق إخراج النفس ، فإذا خرج يخرج بحرقة و ألم لأنه إشارة عن المآسي التي تعيشها شخصية الشاعر فنفس عن نفسه بنفس مفعمة بالآهات سرعان ما تلاشت و زالت و بما أن هذا الصوت مهموس حلقي يكاد يخرج من أعماق الجهاز الصوتي و هو نتيجة لذلك يحمل في طياته دلالة أخرى هي

التعبير عما يكمن في نفس النفس من حزن و ألم و شقاء>>[1] و جاءت الهاء يهيم مكسورة لتلائم مع حالة الشاعر النفسية المنكسرة الهائمة فالذات الشاعرة في موقف يهيج أفكاره و يفجر دمعه بل و زعزع تماسكه و السبب هو الحزن و الألم نتيجة فقدان زوجته و قد جاءت الهاء المكسورة وسط الكلمة لتقريب حالة الوعي و اللاوعي التي يتخبط فيها الشاعر بسب نفسيته و عليه فالهاء المكسورة جسدت معاني الألم و الحزن ، و الخضوع ، و الإستسلام .

ب- الصوائت :

الصوائت الطويلة تستمد سماتها من الصوائت القصيرة (الحركات) فـ :

- الألف الممدودة (ا) [و الألف المقصورة (ى)] صوت [الوسطى] : مع إنفراج الشفتين .
- الواو (و) : صوت حلقي مع إستدارة الشفتين .
- الياء (ي) : صوت أمامي مع إنفراج الشفتين[2] .

و يدخل في أنواع المصوتات (الصوائت) عاملان هامان هما : وضع اللسان داخل الفم و شكل الشفتين حيث يقوم اللسان بحركة صعود نحو الحنك أو الهبوط و إستواء في هذا العضو ، فيحدد الجزء من اللسان نحو مقدمة الحنك ، أو هبطت نحو قاع الفم حدثت أصوات اللين الأمامية (Antérieures) و إذا تجمع اللسان في مؤخرة الحنك حدثت أصوات اللين الحلقية (Postérieures) ، أما إذا اشتمل اللسان نفيها منزلة بين المنزلتين السابقتين حدثت أصوات اللين المتوسطة أو المركزية (Central . Médines)

---

[1]- عبد المالك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين بلادي ، دوان المطبوعات الجماعية ، 1992 ، ص 159 .

[2]- ريمون طحان : الألسنية العربية مقدمة للأصوات ، المعجم ، الصرف ، دار الكتاب اللبنانية ، ج 1 ، 1962، ص

أما إذا نظرنا إلى شكل الشفتين ، نجد انهما يقومان بحركة إستدارة ، فتحدث الصوائت المستديرة ، (Arrondies) ، أو تتخذان شكل إنفتاح أفقي ، فتحدث الصوائت المنفتحة (Etirées)[1]

و اللغة العربية تتالف من أصوات صامتة تدخل عليها الصوائت سواء كانت طويلة أو قصيرة لتظفي عليها جرسا خاصا ، و قد وردت في القصيدة مجوعة من الصوائت الطويلة على الشكل التالي :

- **دلالة المدود :**

البيت	الكلمة	حرف المد	الحروف الممدودة
البيت الأول	- المنون - زناد	- الواو - الألف	- النون - النون
الثاني	- عزمي - عودي - طراد	- الياء - الواو + الياء - الألف	- الميم - العين + الدال - الراء
الثالث	- ساحتي - فأناخ - أصاب - سوادي	- الألف - الألف - الألف - الألف + الياء	- السين - النون - الصاد - السين + الدال
الرابع	- العيون - المدافع - تجري	- الواو - الألف - الياء	- الياء - الدال - الراء

[1] – ريمون طحان : الألسنية العربية مقدمة للأصوات ، ص 39–40 .

	– الفرصاد	– الألف	– الصاد
الخامس	– أحسبني – أراع – الحادث – آدي	– الياء – الألف – الألف – الياء	– النون – الراء – الحاء – الدال
السادس	– أبلتني – الحسرات – يلوح – العواد	– الياء – الألف – الواو – الألف	– النون – الراء – اللام – الواو
السابع	– الزفرات – لوافح – العبرات – بوادي	– الألف – الألف – الألف – الألف + الياء	– الراء – الواو – الراء – الواو + الدال
الثامن	– لوعتي – الفؤاد – يدي – تقوى – الغادي	– الياء – الالف – الياء – الألف المقصورة – الياء + الياء	– التاء – الواو – الدال – الواو – الغين + الدال
التاسع	– يا دهر – فجعتي – عدتي – و عتادي	– الألف – الياء – الألف المقصورة – الألف + الياء	– الياء – النون – التاء – التاء + الدال
العاشر	– صناي – لبعدها – الأسى	– الألف – الألف – الالف المقصورة	– النون – الهاء – السين

	– أولادي	– الياء	– الدال
الحادي عشر	– توجعا – قرحى – العيون – رواجف – الأكباد	– الألف – الألف المقصورة – الواو – الألف – الألف	– العين – الحاء – الياء – الواو – الباء
الثاني عشر	– عقودهن – الدموع – قلائد – الأجياد	– الواو – الواو – الالف – الألف	– القاف – الميم – اللام – الياء
الثالث عشر	– يبكين – فراق – كانت – كثيرة – الأسعاد	– الياء – الالف – الالف – الياء – الألف	– الكاف – الراء – الكاف – الثاء – العين
الرابع عشر	– فخدودهن – الدموع – وقلوبهن – الدموع – صوادي	– الواو – الواو – الواو – الواو – الألف + الياء	– الدال – الميم – اللام – الميم – الواو + الياء
الخامس عشر	– أسدلا – فجيعة – النادي	– الياء – الياء – الألف + الياء	– اللام – الجيم – النون + الدال
السادس عشر	– أراك – رهينة	– الألف – الياء	– الراء – الهاء

	– قاتم – الأسداد	– الألف – الألف	– القاف – الدال
السابع عشر	– تبيني – قرارة – الضياء – السواد	– الياء – الألف – الألف – الألف	– النون – الراء – الياء – الواو
الثامن عشر	– كان – فادي	– الألف – الألف + الياء	– الكاف – الفاء
التاسع عشر	– كان – فاتك – الحارث – عباد	– الألف – الألف – الألف – الألف	– الكاف – الفاء – الحاء – الباء
العشرون	– لكنها – الأقدار – يناجع – فيها – سوى – التسليم	– الألف – الألف – الألف – الألف – الألف المقصورة – الياء	– الهاء – الدال – النون – الهاء – الواو – اللام
الواحد و العشرون	– الأسى – عني – عنان – رشادي	– الألف المقصورة – الياء – الألف – الألف + الياء	– السين – النون – النون – الشين + النون
الثاني و العشرين	– قساوة – السلوان – تعادي	– الألف – الألف – الألف + الياء	– السين – الواو – العين + الدال

الثالث و العشرون	– الفتى – الوفاء – الأحقاد	– الألف المقصورة – الألف – الألف	– التاء – الفاء – القاف
الرابع و العشرون	– يسام – أخو – الأسى – رعي – جماد	– الألف – الواو – الألف المقصورة – الياء – الألف	– السين – الخاء – السين – العين – الميم
الخامس و العشرون	– هيهات – جوانحي – أسفا – يلين – مهادي	– الألف – الواو + الياء – الألف – الياء – الألف + الياء	– الهاء – الواو + الحاء – الفاء – اللام – الهاء
السادس و العشرون	– و لهي – مصاحب – لمسيرتي – ملازم – لوسادي	– الياء – الألف – الياء – الألف – الألف + الياء	الهاء الصاد التاء اللام الألف + الياء
السابع و العشرون	– ذكرتي – لوسادي	– الياء – الألف + الياء	– التاء – السين + الدال
الثامين و العشرون	– لذوي – الأسى – صبيحة – وحداد	– الياء – الألف المقصورة – الياء – الألف	– الواو – السين – الباء – الدال
التاسع و العشرون	– متخشعا	– الألف	– العين

	– أمشي – القراء – كأنني – أخشى – الفجاءة – صيان – أعادي	– الياء – الألف – الياء – الألف المقصورة – الألف – الألف – الألف + الياء	– الشين – الراء – النون – الشين – الجيم – الياء – العين + الدال
الثلاثون	– باطن – الحشا – بلهين – بادي	– الألف – الألف – الياء – الألف + الياء	– الباء – الشين – الهاء – الباء + الدال
الواحد و الثلاثون	– البريد – وشاه – الحادي	– الياء – الألف – الألف + الياء	– الراء – الشين – الحاء – الدال
الثاني و الثلاثين	– مغشيا – كأنما – وادي	– الألف – الألف – الألف + الياء	– الياء – الميم – الواو + الدال
الثالث و الثلاثون	– رزء – أطار – مارج – وقاد	– الألف – الألف – الألف – الألف	– الهمزة – الطاء – الميم – القاف
الرابع و الثلاثون	– العيون – كأنا – العيون – جفوتها	– الواو – الألف – الواو – الواو + الألف	– الياء – النون – الياء – الفاء + الهاء

	– يقتاد	– الألف	– التاء
الخامس و الثلاثون	– مصيبة	– الياء	– الصاد
	– شماتة	– الألف	– الميم
	– الحساد	– الألف	– السين
السادس و الثلاثون	– لاموا	– الواو	– الميم
	– جزعي	– الياء	– العين
	– يعلموا	– الواو	– الميم
	– الملامة	– الألف	– اللام
	– قيادي	– الألف+ الياء	– الياء + الدال
السابع و الثلاثون	– قصى	– الألف المقصورة	– الصاد
	– الحياة	– الألف	– الياء
	– شبيبة	– الياء	– الباء
	– عمرها	– الألف	– الهاء
	– المعتاد	– الألف	– التاء
الثامن و الثلاثون	– قضى	– الألف المقصورة	– الضاد
	– كامل	– الألف	– الكاف
	– قضاء	– الألف	– الضاد
	– جواد	– الألف	– الواو
التاسع و الثلاثون	– الزمان	– الألف	– الميم
	– إختلاف	– الألف	– اللام
	– صروفه	– الواو	– الراء
	– عرائك	– الألف	– الراء
	– الآباء	– الألف	– الباء
الأربعون	– علام	– الألف	– اللام
	– ما يقول	– الواو	– القاف

	– لا يستوي – الأضداد	– الياء – الألف	– الواو – الدال
الواحد و الأربعون	– يا نسيم – تحيتي – و ودادي	– الألف – الياء – الألف + الياء	– الياء – التاء – الدال + الدال
الثاني و الأربعين	– يستجلبون – صلاحهم – بفسادي	– الواو – الألف – الألف + الياء	– الباء – اللام – السين + الدال
الثالث و الأربعون	– طبعوا – تراهم – مرضى – القلوب – الأجساد	– الواو – الألف – الألف المقصورة – الواو – الألف	– العين – الراء – الضاد – اللام – السين
الرابع و الأربعون	– علموا – خبيئة – يقدحو – بزناد	– الواو – الياء – الواو – الألف	– الميم – الباء – الخاء – النون
الخامس و الأربعون	– يوما – ملاق – و الناس – ميعاد	– الألف – الألف – الألف – الياء + الألف	– الميم – اللام – النون – الميم + العين
السادس و الأربعون	– و كفى – بعادية – الحوادث – منذرا	– الألف المقصورة – الألف – الألف – الألف	– الفاء – العين – الواو – الراء

	– بعوادي	– الألف + الياء	– الواو + الدال
السابع و الأربعون	– الانسان – عاقل – لمصارع – الأجداد	– الألف – الألف – الألف – الألف	– السين – العين – الصاد – الدال
الثامن و الأربعون	– الزمان – تهائم – و نجاد	– الألف – الألف – الألف	– الميم – الهاء – الجيم
التاسع و الأربعون	– جرائر – كريهة – وجلاء	– الألف – الياء – الألف	– الراء – الراء – اللام

و من سمات قصيدة سامي هذه العبرة الأسلوبية المتمثلة في انتشار المدود الصوتية لا يكاد يخلو بيت واحد منها، الأمر الذي جعل النص الشعري بطاقة صوتية مميزة زادت من حيويته و جعلته أكثر تأثيرا و أبعد عمقا في النفوس المتلقية و حروف المد كما ذكرناها سابقا هي " : الألف، الياء، الواو "هي الحركات الطويلة بالاصطلاح الحاضر [1] و قد أشار ابن جبي إلى كيفية النطق بها بقوله " :فإن اتسع مخرج الحرف حتى لا ينقطع الصوت)الهواء (عند امتداده و استطالته استمر الصوت معتدا حتى ينفذ ....فيقضي حصيرا الى مخرج الهمزة فينقطع فوقها، و الحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة :الألف ثم الياء ثم الواو[2] ".

[1] – ينظر: كمال بشر ، علم الأصوات اللغوية ، ص 220.

[2] – المرجع نفسه ، ص 221 .

و استعمال الصوائت في الكلام لا يقل أهمية عن الصوامت في تجسيد الدلالات المختلفة حيث أكثر الشاعر من استعمال المقاطع الممدودة موكلا لها بطريقة لا شعورية للتعبير عن نفسه و توظيف هذه المدود في الكلام لا نختارها اختيارا إنما يأتي في الأغلب مجانسا للفكر و الأحاسيس الممتزجة بالفكرة ليعطينا جانبا من التصور و من خلال المدود التي استخرجناها نلاحظ بأنها ساهمت في تلوين الموسيقى من جهة، و التعبير عن آهات الشاعر و حاجته إلى التخفيف عن آلامه من جهة أخرى، ففي هذه القصيدة التي تعج بالشكوى و الحزن، فهذه الأصوات أدت دورا هاما في تشكل الموسيقى الداخلية و اشتركت في عزف معزوفة الألم و الحزن التي قصد الشاعر أن يثبتها من خلال القصيدة، فهذه الأصوات أقدر على التنفيس عن آهات الشاعر من خلال موسيقاه الممتدة التي تفسح لزفراته و أحزانه و آلامه بالخروج و لآهاته أن تتحرر، و لنفسيته أن ترتاح.

و ميل سامي البارودي لهذه الأصوات دلالة على نزوعه نحو النظرة الخطابية العالية في مواقف الحزن و الألم الشديد و نحو نبرة الهدوء في مواقف الحنين و الشوق و الحزن الشديد نحو) :أصاب، سوادي، مدامع، أيلتني، الزفرات، فجعتني، الأسى (يبدو أن شيوع هذه الأصوات بعينها في الشعر مرتبط بالمعنى المراد ايصاله بحيث، يرتبط كل صوت بالحالة الشعورية عند الشاعر و كأنه رسالة صوتية موجهة للمتلقي.

و بهذا فإن من مميزات لغة الشاعر سامي البارودي أنها إتخذ من الأصوات المكررة وسيلة لتوضيح المعنى للمتلقي و جعله مع جو القصيدة و معانيها، فهي تضفي على المعاني طابعا موسيقيا و جماليا متميزا، و ذلك نتيجة مدها الطويل الذي يلفت الانتباه للمتلقي و لعل إعتماد الشاعر على هذه الوسيلة يرجع إلى تأثره بأسلوب القرآن الكريم الذي يعتمد على هذه الطريقة في تصوير المواقف و عرض الأفكار و توضيح المعنى.

وهذه المدود أكسبت القصيدة إيقاعا خاصا يرقى به إلى درجات الجودة والأناقة اللفظية إلى جانب قيم صوتية و دلالة تطرب النفس و تهز المشاعر و تؤثر في القلوب.

خلاصة:

من خلال كل ما لاحظناه حول المدود نتوصل إلى أن لهذه المدود دورا هاما في تصوير الحالات النفسية، كما تعطي للشاعر نفسا طويلا يجعله يتدفق بتعابير مستحدثة و صورا حارة تعمق الأحاسيس و تهيج الأفكار لما تشتمل عليه من طاقة صوتية لا ينفذ سخاؤها، و لا ينقطع عطاؤها لطول مدها فضلا عن ما تؤديه من وظائف دلالية شديدة العمق.

و عليه فإن الصوت الممدود المفتوح معا يظهر النص على أداء وظيفة نفسية عجيبة يفصل هذه الطاقات الكامنة فيه و القادرة على إحتضان الحسرة و الآهات .

2/ الموسيقى الخارجية

2-1/ الوزن

2-2/ القافية

2-3 /الروي

2/الايقاع الخارجي :

يعمل الايقاع الخارجي ،على اعلاء الشأن الجمالي للقصيدة ويكسبها صفة التأثير في المتلقي والدراسة والإيقاع الخارجي للقصيدة ما هي إلا دراسة البحر الذي ينظم عليه الشعر لمعرفة الصحيح الموزون من المختل المكسور وما يعتريه من زخرفات وعلل ،كما تدرس القوافي بأنواعها فمن الجواب المهمة التي يرتكز عليها التحليل الصوتي ،فتعتبر الموسيقى عنصرا أساسيا من عناصر الانتاج الشعري وذلك من خلال قدرتها التأثيرية وقوتها الايجابية وهي صيغة مميزة يصبغ بها الشاعر شعره ويطبعها بطابع ذوقه الخاص ،فالموسيقى تمتلك قدرة هائلة في التأثير على المتلقي ،والموسيقى الخارجية تتمثل في البحور والأوزان والقوافي والشاعر المبدع حقا هو الذي يحسن بفطرته الفنية جريان الموسيقى في أبياه حين يختار اللفظ والكلمة والوزن المنسجم مع موضوعه وسنتطرق في دراستنا الى :

2-1/ <u>الوزن :</u>

أ-**لغة** : الوزن الثقل والخفة الليث والوزن مثقال شيء بشيء كأوزان الدراهم ،مثل الوزن....وزن يقول الوزن في مرآة العين وقال بعضهم الميزان الكتاب الذي فيه أعمال الخلق [1]: **قال الله تعالى** :" فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَٰزِينُهُۥ ۝٦ " **(5-6من سورة القارعة)** ،" وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَٰزِينُهُۥ ۝٨ " **(7-8 من سورة القارعة)**

ب-**اصطلاحا** :ان أقدم التعريفات الوزن لشعر عند العرب أنه الكلام الموزون المقفى وهذا التعريف انتقل من أديب عربي الى أخر ،حتى عصرنا الحالي ،وانطلاقا من تعريفهم لشعر يتبين لنا مدى اهتمام بالوزن وجعله في المرتبة الأولى ،ونظرا لهاته المكانة التي يحتلها فقد

[1]- ابن منظور ،لسان العرب،دار صادر،لبنان ،بيروت ،د.ط،2003،ج15،ص206

كان محل دراسة العديد من النقاد والباحثين سواء القدماء أم المحدثين ومن بين النقاد القدماء العرب الذين اهتموا به نجد :

*يعرفه **ابن رشيق** :<<على أنه أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية>>[1].**اذن فالوزن ويعتبر خصوصية من خصوصيات الشعر ،وركن من أركانه ،فالشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى** .

*أما ابن سينا الخفاجي : فيعرفه الوزن بأنه : **<<التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض ،أما الذوق فأمر يرجع الى الحس ،وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب من الأوزان>>**[2] ،ففي تعريفه هذا جد أنه تكلم عن الذوق والوزن فالأول يتعلق بالحس والشعور،أما الثاني فيرتبط بعلم العروض وهو العلم الذي أسسه الخليل الفراهيدي المبني على التفاعيل

الوزن عند المحدثين :

<<تعاقب الحركة والسكون اللذين يشكلان الأسباب والأوتاد،والتي تتشكل منها التفاعيل التي تكون البيت الشعري >>[3]. وهي الحركة والسكون والدور الذي يقومان به أثاء النطق بها والتي ينتج عنها حدوث الأسباب والأوتاد التي من خلالها نتعرف على التفعيلات الحاصلة أثناء التقطيع

*ويعرفه **علي الهاشمي** : على النحو الأتي :**<<الوزن هو كمية من التفاعيل العروضية الممتدة والمتجاورة أفقيا بين مطلع البيت أو السطر الشعري وأخره المقفى>>**[4] فالوزن

---

[1]– أبو علي الحين بن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعراء وأدبه ونقده ،تح محمد الدبن الحميد ،دار الجبل للنشر،بيروت ،ط1،2001،ص423

[2]–ابن سينا الخفاجي ،سر الفصاحة ،تح ابراهيم شمس ،كتاب ناشرون ط1،بيروت ،لبنان،2010 ،ص245

[3]–رمضان الصباغ ،في نقد الشعر العربي المعاصر لدراسة جمالية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ،ط1، مصر،1998 ،ص177

[4]– علوي الهاشمي ،فلسفة الايقاع في الشعر العربي،المؤسسة للدراسات والنشر ،ط1،بيروت ،لبنان ،2006،ص21

وفق هذا التعريف هو تلك الأعداد والتي تتكون من التفعيلات المتجاورة في البيت الشعري المنتهي بالقافية في اخر هذا البيت .

فالوزن يعد هو القياس الذي يعتمده ويلجأ الشعراء اليه في تأليف أبياتهم ومقطوعاته كما يعد أيضا بأنه **<< تنظيما للمقاطع الصوتية يراعي فيه عددها وترتيبها وأنواعها من حيث الطول أو القصر >>**[1].

وأوزان العرب ما كتب عليه أشعارها، فكانت تساوي الموازين وتكافئها لتأدية مهمة الضبط العامل فكذلك تساوت المعايير والمقاييس لتحقق الوزن العروضي وهي البحور المعروفة الطويل ،المديد ،البسيط ،الوافر ،الكامل[2]

مفهوم البحر :

أشار العروضيون الى المراد بالبحر أنه أحد الأوزان الستة عشر الي نظم فيها العرب ،وكل بحر من هذه البحور الشعرية مبني على وزن مشتق منه نماذج القصيدة وأول من ألف الأوزان وجمع الأعاريض والضروب هو **الخليل بن أحمد الفراهيدي** "[3].

وعليه اختار سامي البارودي أن ينظم قصيدته وفق البحر الكامل واتخذ من هذا البحر هيكلا ايقاعيا لقصيدته .

وكانت قصيدته من البحر الكامل مفتاحه

كمل الجمال من البحور الكامل *متفاعلن متفاعلن متفاعلن[4].

---

[1]– سلك ميمون ،مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، دار الكتب العلمية ،ط1،لبنان 2003،ص54

[2]–ينظر هشام صالح مناع ،الشافي في العروض والقوافي ،دار العربي ،بيروت ،ط1،2003،ص54

[3]– حسن عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي الأوزان والقوافي والفنون ،دار الوفاء للطباعة ،الاسكندرية ،ط1،2009،ص54

[4]– محمد بن الحسن بن عثمان ،المرشد الوافي في عروض القوافي ،دار الكتب العلمية ،لبنان ،ط1،2004،ص69

وسمي بالكامل لكماله في الحركات لأنه أكثر الشعر حركات لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة وليس في البحور الأخرى ما هو كذلك ، ويقوم البحر الكامل على التفعيلة السباعية متفاعل ثقيلة وسبب خفيف ووتد مجموع تتكون كل تفعيلة من خمسة أحرف متحركة وحرفين ساكنين ، والبحر الكامل من البحور الدالة على الشجن والعشق والرومانسية فقد تناسب ايقاع البحر مع عرض القصيدة المليئة بالحزن والشهد والتكلف على محبوبته وقد اختار الشاعر هذا البحر بما فيه من موسيقى عالية وفيما يلي بعض النماذج من التقطيع العروضي :

أيـدَ المنُـونِ قدَحـتِ أىَّ زِنـادِ	وأطرتِ أىَّ شعلةٍ بفؤادى
أَيَدَ لْمَنُوْنِ قَدَحْتِ أَيِيَ زِنَـاْدِنْ	وَأُطِرْتِ أَيِيَةِ شُعْلَتِنْ بِفُؤُاْدِيْ
0/0///- 0//0///-0//0///	0/0/// - 0//0///- 0//0///
متفاعلن متفاعلن متفاعل	متفاعلن متفاعلن متفاعل

أوهَنتِ عزمى وهو حَملةُ فيلق	وحَطَمتِ عودى وهو رُمحُ طِرادِ
أَوَهَنْتِ عَزْمِيْ وَهْوَ حَمْلَةُ فَيْلَقِنْ	وَحَطمْتِ عَوْدِيْ وَهْوَ رُمْحُ طِرَاْدِنْ
0//0/// - 0//0/0/-0//0///	0/0/// -0//// 0/ -0//0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفعلتن متفاعل

لم أدرِ هَلْ خَطبٌ ألمَّ بِساحتى	فَأَنَاخَ، أَمْ سَهْمٌ أَصابَ سَوَادِي؟
لَمْ أَدْرِ هَلْ خَطْبُنْ أَلَمْمِنْ بِسَاحَتِي	فَأَنَاْخَ، أَمْ سَهْمُنْ أَصَاْبَ سَوَاْدِيْ؟
0//0// /-0//0/0/-0//0/0/	0/0/// 0// 0/0/ 0/ /0///
متْفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعل متْفاعلن

أَقْذَى الْعُيُونَ فَأَسْبَلَتْ بِمَدَامِعٍ	تجرى على الخدَّينِ كالفِرصادِ
أَقْذَ لْعُيُوْنَ فَأَسْبَلَتْ بِمَدَاْمِعِيْ	تَجْرِيْ عَلَلْخَدْدَيْنِ كَلْفِرْصَاْدِيْ
0//0///- 0//0// /-0//0/0/	0/0/0/-0//0/0/- 0//0/0/
متْفاعلن متفاعلن متفاعلن	متْفاعلن متفاعلن متفاعلن

ما كُنْتُ أَحْسَبُنِي أُراعُ لِحَادِثٍ متفاعلن متفاعلن متفاعل
مَاكُنْتُ أَحْسَبُنَيْ أُرَاْعُ لِحَادِثِيْ
0//0///- 0// 0///-0//0/0/ متفاعلن متفاعلن متفاعلن
حتَّى مُنيتُ بهِ فأَوهَنَ آدى
حَتْتَىْ مُنَيْتُ بِهِ فَأَوْهَنَ أَأَدِيْ
0/0/ // -0// // //0- // /0/0

أَبلتنى الحسراتُ حتَّى لم يكد متفاعلن متفعلن متفاعل
أَبْلَتْنِلْحَسَرَاْتُ حَتْتَى لَمْ يَكَدْ
0//0/0 /-0//0///-0/0/0/ متفاعل متفاعلن متفاعلن
جِسْمِي يَلُوحُ لأَعْيُنِ الْعُوَّادِ
جِسْمِي يَلُوْحُ لِأَعْيُنِ لْعَوْوَاْدِيْ
0/0/0/- 0//0///-0// 0/0/ /0-0//0///-0/0/0/-
أَسْتَنْجِدُ الزَّفَراتِ وَهيَ لَوافِحٌ متفاعلن متفاعلن متفاعل
أَسْتَنْجِدُ زْزَفَرَاتِ وَهْيَ لَوَاْحِفُن
0//0// /-0//0/// -0//0/0/ متفاعلن متفاعلن متفاعلن
وَأُسَفِّهُ الْعَبَرَاتِ وَهْيَ بَوَادِي
وَأَسَفْفَهُ لْعَبَرَاتِ وَهْي بَوَادِي
0/0// /-0/ /0///- 0//0/// متفاعلن متفاعلن متفاعل

لا لوعتى تدعُ الفؤادَ ، ولا يدى
لا لوعتي تدع لفؤاد ولا يدى
0//0/0/ -0//0///-0//0/// متفاعلن متفاعلن متفاعلن
تقوَى على ردِّ الحبيبِ الغادى
تقوى على ردد لحبيب لغادي
0/0/0/-0//0/0/ -0// 0/0/ متفاعلن متفاعلن متفاعل

يا دَهْرُ، فِيمَ فَجَعْتَنِي بِحَلِيْلَةٍ ؟
يا دَهْرُ، فِيمَ فَجَعْتَنِي بِحَلِيْلَتن؟
0//0///- 0//0// /-0//0/0/ متفاعلن متفاعلن متفاعلن
كانَتْ خَلاصَةَ عُدَّتِي وَعَتَادِي
كانَتْ خَلاصَةَ عُدْتِي وَعَتَادِيْ
0/0///- 0//0///- 0// 0/0/ متْفاعلن متفاعلن متفاعل

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرْحَمْ ضَنَايَ لِبُعْدِها أفلا رحِمتَ منَ الأسى أولادى ؟

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرْحَمْ ضَنَايَ لِبُعْدِها أفلا رحِمتَ منَ لأسى أولادى ؟

/0/0/ /0-/0/0//0 -///0/// ///0-//0 /0/0/0

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

أَفْرَدْتَهُنَّ فَلَمْ يَنَمْنَ تَوَجُّعاً قرحَى العيونِ رواجِفَ الأكباد

أَفْرَدْتَهُنـــن فَلَمْ يَنَمْـنَ تَوَججعن قرحَلعيـونِ رواجِفَ لأكبادي

/0/0//0- ///0/// -0//0// /-0//0/0 0/0/0/- 0//0/// -0//0// متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

أَلْقَيْنَ دُرَّ عُقُودِهِنَّ، وَصُغْنَ مِنْ دُرِّ الدُّموعِ قلائدَ الأجيادِ

أَلْقَيْـنَ دُررعُقُودِهِنــن، وَصُغْنَ مِنْ دُرر ددموعِ قلائدَ لأجيادِي

/0/0/ /0- ///0//-0///0// /0/ 0//0- ///0//-0/0/0 0//0///-0//0/// متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

يبكينَ من ولهٍ فراقَ حَفيَّة كانتْ لَهنَّ كثيرةَ الإسعادِ

يبكينَ من ولهي فراقَ حَفييتن كانتْ لَهنن كثيرةَ لإسعادِي

/0/0/ /0- ///0//-/ 0//0// /0/0 //0 -///0//- /0/0/0 متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

فَخُدُودُهُنَّ مِنَ الدُّمُوعِ نَدِيَّة وقُلوبُهنَّ منَ الهمومِ صوادى

فَخُدُودُهُنن مِنَ ددمُوعِ نَدِييتن وقُلوبُهنن منَ لهمومِ صوادى

///0//- / //0//0- ///0/// /-0//0// /- ///0// / -0//0// متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

أسليلةَ القمرينِ ! أىُّ فجيعةٍ حَلَّتْ لِفَقْدِكَ بَيْنَ هَذَا النَّادِي؟

أسليلةَ لقمرينِ ! أييٌّ فجيعتن حَللتْ لِفَقْدِكَ بَيْنَ هَذَ نناديِ؟

///0//0-///0 /-0/ //0// 0/0/ //0-///0// /-/0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعل

أعزز علىَّ بأن أراكِ رهينة في جَوْفِ أَغْبَرَ قاتِمِ الأَسْدَادِ!

أعزز عليَ بأن أراكِ رهينتن في جَوْفِن أَغْبَرَ قاتِمِ لأَسْدَادِي!

0/0/ //0-///0 //0- 0//0/// -0// 0/0/0/0 / -0/ //0/ -0/0/ 0/ /0-

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل متفعلن مستفعلن

أَوْ أَنْ تَبِينِي عَنْ قَرَارَةِ مَنْزِلٍ كُنْتِ الضِيَاءَ لَهُ بِكُلِّ سَوَادِ

أَوْ أَنْ تَبِينِي عَنْ قَرَارَةِ مَنْزِلن كُنْتِ ضِيضيَاءَ لَهُو بِكُلل سَوَادي

0/0// / -0//0///- 0// 0 /0/ 0//0///-0//0/ 0/-0//0/ 0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

لَوْ كَانَ هَذَا الدَّهْرُ يَقْبَلُ فِدْيَةً بِالنَّفْسِ عَنْكِ لَكُنْتُ أَوَّلَ فَادِي

لَوْ كَانَ هَذَ ددهْرُ يَقْبَلُ فِدْيَتن بِننفْسِ عَنْكِ لَكُنْتُ أَوولَ فَادِي

0/0/ //- 0//0// / -0/ /0/0/ 0//0/ //-0/ /0/0/-/ /0/0/

متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

أَوْ كَانَ يَرْهَبُ صَوْلَةً مِنْ فَاتِكٍ لَفَعَلْتُ فِعْلَ الْحَارِثِ بْنِ عُبَادِ

أَوْ كَانَ يَرْهَبُ صَوْلَتن مِنْ فَاتِكن لَفَعَلْتُ فِعْلَ لْحَارِثِ بْنِ عُبَادِن

0/0// / -0//0/0 /-0/ ///0/ 0//0/ 0/ -0//0/// -0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

لَكِنَّهَا الأَقْدَارُ لَيْسَ بِنَاجِعٍ فِيها سِوَى التَّسْلِيمِ وَالإِخْلادِ

لَكِننهَلاَقْدَارُ لَيْسَ بِنَاجِعي فِيها سِوَتتسْلِيمِ وَلإِخْلادي

//0// /-0//0/0/ -0// 0//0 /0/0/-0//0/0/ -0// 0/0/

متفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

فَبِأَيِّ مَقْدِرَةٍ أَرُدُّ يَدَ الأَسَى عَنِّي وَقَدْ مَلَكَتْ عِنَانَ رَشَادِي

فَبِأَيي مَقْدِرَتن أَرُدد يَدَ لأَسَى عَنني وَقَدْ مَلَكَتْ عِنَانَ رَشَادِي

///0/ /0- ///0 -0// 0///0 /0/0 /0 -0/// 0// - / //0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

أَفَأَسْتَعِينُ الصَّبْرَ وَهْوَ قَسَاوَةٌ أَمْ أَصْحَبُ السُّلْوَانَ وَهْوَ تَعَادِي

أَفَأَسْتَعِينُ صصبْرَ وَهْوَ قَسَاوَتن أَمْ أَصْحَبُ سسلْوَانَ وَهْوَ تَعَادِي

///0//0- /0/0/ /0-/ //0// /0/0/- 0//0/0/ /0-/ //0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

جَزَعُ الْفَتَى سِمَةُ الْوَفَاءِ وصَبْرُهُ غَدْرٌ يَدُلُّ بِهِ عَلَى الأَحْقَادِ

جَزَعُ لْفَتَى سِمَةُ لْوَفَاءِ وصَبْرُهُو غَدْرن يَدُلل بِهِي عَلَلأَحْقَادِي

///0//0- ///0//0- //0// /0/0/ -0// / // 0/0- /0/0/

متفاعلن متفاعلن متفعلن متفاعلن متفاعل متفاعل

وَمِنَ الْبَلِيَّةِ أَنْ يُسَامَ أَخُو الأَسَى رَعْيَ التَّجَلُّدِ وَهْوَ غَيْرُ جَمَادِ

وَمِنَ لْبَلِيِيةِ أَنْ يُسَامَ أَخلأَسَى رَعْيَ تتجَلَلُّدِ وَهْوَ غَيْرُ جَمَادِي

///0//0- // /0//0-/ //0// /0/ 0//0 -// /0/ /0- / //0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

هَيْهَاتَ بَعْدَكِ أَنْ تَقَرَّ جَوَانِحِي أَسَفاً لِبُعْدِكِ أَوْ يَلِينَ مِهَادِي

هَيْهَاتَ بَعْدَكِ أَنْ تَقَرَرَ جَوَانِحِي أَسَفن لِبُعْدِكِ أَوْ يَلِينَ مِهَادِي

0//0///- 0//0/// - 0//0/0/ /// 0/// -0// 0/// /0- / //0/0//

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مفاعلن متفاعل

وَلَهِي عَلَيكِ مُصاحِبٌ لِمَسِيرَتِي وَالدَّمْعُ فِيكِ مُلازِمٌ لِوِسَادِي

وَلَهِي عَلَيكِ مُصاحِبن لِمَسِيرَتِي وَددمْعُ فِيكِ مُلازِمن لِوِسَادِي

0///0 //0-/ //0//0- /// 0//0/// -0//0// /-0// 0/0/0/- 0//0// / -0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

فَإِذَا انْتَبَهْتُ فَأَنْتِ أَوَّلُ ذُكْرَتِي وَإِذَا أَوَيْتُ فَأَنْتِ آخِرُ زَادِي

فَإِذَنْتَبَهْتُ فَأَنْتِ أَوولُ ذُكْرَتِي وَإِذَا أَوَيْتُ فَأَنْتِ أَأخِرُ زَادِي

///0//0- ///0//0 -0//0/// 0//0///- 0//0/// /0-/ //0//0-// /0/0

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

أَمْسَيْتُ بَعْدَكِ عِبْرَةً لِذَوِي الأَسَى فِي يَوْمِ كُلِّ مُصِيبَةٍ وَحِدَادِ

أَمْسَيْتُ بَعْدَكِ عِبْرَتن لِذَوِلأَسَى فِي يَوْمِ كُلِلِ مُصِيبَتن وَحِدَادِي

/0/0/ /0- ///0//0- ///0// /0/0/ /0-/ //0//0- ///0/0/0

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

يعود سبب استخدام الشاعر هذا البحر مع عواطفه وحالته النفسية لأنه كان نتيجة اضطراب وانفعال عند نظمه للقصيدة ،وقد أحسن الشاعر في اختيار هذا البحر لأن ثمة تجانس من عواطف الشاعر وبين أجزاء وزن هذا البحر فلاءمت القصيدة هذا البحر الذي اعترته

مجموعة من الزخرفات والعلل التي لا حضناها من خلال تقطيعها لبعض أبيات القصيدة ومن بين هذه التغيرات :

الزحافات والعلل :

لا يكاد يخلو من أبيات قصيدة ما ،من زحاف وعلل التي تعتري أجزاءه فالشاعر لا يستطيع أن بنظم أبيات قصيدته وفق تفعيلات صحيحة وسليمة بصيغة مطلقة فهو يضطر الى أن يدخل عليها زحافات وعلل دون ان يشعر لأن كتابة الشعر هي عملية ابداعية فنية تعتمد على الذوق الفني وعليه فان دخول الزحافات وعلل دون شعر لن الكتابة لأن كتابة الشعر هي عملية ابداعية فنية تعتمد على الذوق الفني وعليه فان دخول الزحافات والعلل على القصيدة أمر ليس بعيب والقصيدة التي هي بين أيدينا ممتلئة اذ صح التعبير كلها زحافات وعلل ومن بينها

1/الزحافات :

أ-لغة : << زحف يزحف زحفا وزحافا مشى وزحف الجماعة يزحفون الى العدو وجاء في القرأن الكريم :"يأيها الذين أمنوا اذا لقيتم الذين كفروا زحفا" والزحاف في الشعر معروف ،سمي بذلك لثقله وتخص به الأسباب دون الأوتاد الا القطع فانه يكون في الأوتاد والأعاريض والضروب ،وهو سقط مابين الحرفين حرف فزحف أحدهما الى الأخر >>[1] ، ويدل على" **الاسراع ومنه قوله تعالى** :"إِذَا لَقِيتُمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ زَحۡفٗا فَلَا تُوَلُّوهُمُ ٱلۡأَدۡبَارَ ﴿١٥﴾ **"(الانفال الاية 15) << أي مسرعين وسمي بذلك لأنه اذا دخل الكلمة أضعفها وأسرع النطق بها >>[2].**

---

[1]- ابن منظور لسا العرب ،دار الصدى ،بيروت ،ط5،2005،م7،ص20. 21

[2]- مسلك ميمون ،مصطلحات العروض والقوافي في لسان العرب،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1،2007، ص29

ب- اصطلاحا :<<عرفها العروضيون بأنها تغيير في حشو البيت >>[1]. أو أنها **<<تحويل يدخل على وزن نموذج القصيدة >>**[2]. "**أي أنه تغيير يطرأ ثواني الأسباب دون الأوتاد وهو غير لازم بمعنى أن دخوله في بيت من القصيدة لايستلزم دخوله في بقية الأبيات ،وهو يصبح الجزء عروضيا كان أو ضاربا** "[3] . بمعنى أن الزحاف يدخل على الحرف الثاني من السبب الثاني لهذا لقد ربطه العروضيون بالتفعيلة لا بالبيت .

ومن أبرز التغيرات التي مشت التفاعيل الشعرية في قصيدتنا هذه نجد :

1/ **زحاف الاضمار** :

<<وهو تسكين الثاني المتحرك من (متفاعلن) فتصير (متْفاعلن) بتسكن الثاني أي التاء وهو زحاف خاص ببحر الكامل >>[4]، ويدخل الاضمار الحشو والعروض والضرب ولولا هذا الزحاف لكان الشعراء في حرج من أمرهم ،اذ لا يخلوا بيت واحد من تفعيلة مضمرة وخير دليل على ذلك هذه القصيدة **لسامي البارودي** ،في رثاء زوجته ونرد مثال على ذلك كما جاء في البيت الثاني من القصيدة :

أوهَنــتِ عزمي وهو حَملةُ فيلقٍ

أَوْهَنْتِ عَزْمَي وَهُوَ حَمْلَـةُ فَيـلَقِنْ

---

[1]- درويش عبد الله ،دراسات في العروض والقوافي ،دار العلوم ،المكتبة المكرمة العزيزية،ط1987،3،ص107

[2]- حركات مصطفى ،أوزان الشعر ،دار الثقافة ،القاهرة ،ط1998،1،ص36

[4]-محمد بن حسن بن عثمان ،المرشد في العروض والقوافي ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط2004،1،ص29

0 / /0///	/0 /0/ /0	0//0///
متفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن

وهنا يمكن زحاف الاضمار أي تسكين الثاني المتحرك التاء اذن نلاحظ أن الاضمار اتخذ مكانة في كل بيت وعند التقطيع سيظهر لنا ذلك ولكننا نكتفي بتقطيع بيت واحد كمثال ،فالإضمار في هذا البحر له دور كبير وأهمية كبيرة في ترقيق بحر الكامل وجعله مقبولا ولولاه لعمت على القصيدة نوع من الرتابة والملل في نفوس المستمعين والقراء معا لأن الاضمار كاللون الأبيض الذي يساعد على تخفيف الألوان الفاقعة الداكنة ويجعلها أكثر اشراقا وبريقا ،فيضفي على اللوحة نوع من اللطف وكذلك الاضمار في القصيدة اذ لو جاءت التفاعيل جميعها سالمة لفقد البيت رونقه وشعرنا يثقله

2/ **زحاف الوقص:**

أ- **لغة** :"يطلق على كسر العنق فالحرف الثاني بمثابة عنق الكلمة لأن العنق ثاني الأعضاء وأولها الرأس فان حذفته حذف عنق الكلمة .

ب- اصطلاحا :<<الوقص حذف الثاني المتحرك ويدخل في متفاعلن فقط فتصبح متفاعلن مفاعلن>> [1].

ومن امثلة الوقص في القصيدة نذكر مثال على ذلك كما جاء في البيت الثالث عشر:

يبكينَ من ولهٍ فراقَ حَفيَّة

يَبْكِيْنَ مِنْ وَلَهٍيْ فِرَاْقَ حَفِيْيَتِنْ

/0/0/ /0	0/// 0//	0//0// 0//
متْفاعلن	متفاعلن	مفاعلن

[1]- محمد بن حسن بن عثمان ،المرشد في العروض والقوافي ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط1،2004،ص30.

هنا يكمن زحاف الوقص في مفاعلن أي حذف الثاني المتحرك المتمثل في التاء من متفاعلن فأصبحت مفاعلن

3- زحاف الخزل :

<<الخزل المخزول من الشعر قال ابن سيدة :والخزل والخزلة في الشعر ضرب من زحاف الكامل>>[1]، سقوط الف والسكون الثامن مُتْفَاعِلُنْ فيصبح مُتَفْعِلُنْ وقال الليث :الخزلة سقوط التاء متفاعلن ومُفَاعَلَتُنْ نحو البيت السادس

جِسْمِي يَلُوحُ لأَعْيُنِ الْعُوَّادِ

جِسْمِي يَلُوْحُ لِأَعْيُنِ لْعَوَادِيْ

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

متفاعلن متفاعلن متفعل ←**مفاعل**

نستنتج من خلال هذه المثلة وبعد تقطيعها لمجموعة من الأبيات لقصيدتنا دخول تغيرات كثيرة مست جوانب تفعيلات القصيدة ومن هذه التغيرات دخول زحاف الاضمار ،زحاف الوقص والخزل ....، وقد أضفت على القصيدة موسيقى في غاية الجمال وإذا نظرنا الى مدى ملائمة هذه الترخيصات العروضية أي الزحافات والعلل وللحالة النفسية للشاعر وكذلك لعواطف القصيدة فنجد أنها ادت الى التنوع الايقاعي مما ادى بدوره الى تغيرات الجو النفسي العام للقصيدة ،فالزحافات والعلل نقلت الايقاع في القصيدة من البطيء الى السرعة وهذا ماشيا مع التجربة الشعرية توترا وهدوءا وحزنا فكلما تنوع الجو النفسي العام للنص زاد عدد التفعيلات المضمرة والتذييل والتقصير ،.... اذ كلما زاد اشتد التوتر النفسي ازداد الأداء اللغوي والإيقاعي سرعة ،وهذا ما لا حظناه في جميع أبيات القصيدة التي عمد فيها الشاعر الى الاستعانة بالزحافات والعلل التي أدت الى حذف الثاني من السبب الخفيف الذي هو

[1]- مسلك ميمون ،مصطلحات عروضية والقافية في لسان العرب ،ص93

حذف الساكن اضافة الى حذف ثاني الوتد المجموع مما أدى الى اختصار في عدد الأحرف وتقليص في عدد المتحركات أي أنه من الناحية الأداء الصوتي يستعمل اختصار الزمن ولهذا فهو يتفق وحالة الافعال التي تتطلب السرعة ويرجع سبب كثرة الزحافات في القصيدة الى الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ،فكلما كان الانفعال شديدا ازداد عدد التفعيلات الزاحفة ،كذلك لا يخفى علينا الدور الذي تلعبه كل من السواكن والمتحركات في تحديد نسبة الزحافات في القصيدة ،حيث أن الشاعر عندما يريد التقليل من السواكن فانه يكثر من زحاف الاضمار والزحافات الأخرى

ب- العلل :

عرفها العروضيون بأنها :**<<تغيير يطرأ على الأعاريض والأضرب فقط>>**[1].أي **<<أنها تغير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب ،وإذا ورد هذا التغيير في أول البيت من القصيدة التُزم في جميع ابياتها >>**[2].

والملاحظ أن العلل الأخرى تغير من التغييرات التي تطرأ على التفعيلات مثلها مثل الزحافات **<<أنها تعتري الأسباب والأوتاد الواقعة في أعاريض القصيدة وضروبها>>**[3]

فوجب التزامها في سائر الأبيات ،تكون تارة بزيادة الأسباب وأوتاد وتارة أخرى بنقصانها

ومن أبرز التغيرات المرتبطة بالعلل في قصيدتنا أوردها الشاعر **سامي البارودي** في التفعيلات التالية ومن بينها :

علة الحذذ :

[1]-محمد بن فلاح لمطيري ،قواعد العروضية وأحكام ،تح : سعيد عبد العزيز عبد اللطيف بن محمد الخطيب ،مكتبة أهل الأثير ،ط1،2004،ص28

[2]-عبد العزيز عتيق :علم العروض والقافية ،دار الهضة ،بيروت ،لبنان ،د.ط،187،ص1975

[3]- محمد الهاشمي ،العروض الواضح وعلم القافية ،دار القلم ،دمشق ،ط1،1991،ص128

وهو حذف الوتر المجموع من أخر التفعيلة فصبح (متفاعلن بعد دخول الحذذ تصبح مُتْفًا)[1]

وعلة الحذذ :

متفاعلن ⟵ متفا { حذف الوتد

0/// 0//0///

ومثال ذلك من القصيدة كما جاء في البيت السابع عشر والواحد والعشرون ونكتفي بذكر البيت الأول

كُنْتِ الضِيَاءَ لَهُ بِكُلِّ سَوَادِ

كُنْتَ ضْضِيْيَاْءَ لَهُ بِكُلْلِ سَوَاْدِيْ

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

متفاعل / متفعل / مفاعل متفا ⟵ علة الحذذ حذف الوتد من التفعيلة

ج- علة الترفيل :

"هو زيادة سبب خفيف على الوتد المجموع في أخر الجزء من التفعيلة "[2].

ومثال ذلك كما جاء في البيت الواحد والخمسون من القصيدة

وأُولِي الزَّعَامَةِ مِنْ ثَمُودَ وَعَادِ

وَأَوْلـزْزَعَاْمَةَ مِنْ ثَمُوْدِ وَعَاْدِيْ

[1]-جورج مارون علماء العروض والقوافي، الموسوعة الحديثة لكتاب طرابلس، لبنان ،د.ط ،2008 ،ص29

[2]

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

مفاعل / مفاعلتن / مفاعلاتن ←زيادة سبب خفيف على الوتد

*الأصل متفاعلن وعندما أضيف لها سبب خفيف على الوتد أصبحت متفاعلاتن

وهذه العلل التي ذكرناها والي أوردها سامي البارودي في قصيدته كانت الغالبة بالمقارنة مع العلل الأخرى الموجودة في القصيدة فهي أثرت في نقل أجواء التجربة الشعرية مصحوبة بنبرة من الحزن الألم كما هو موضح في الأمثلة السابقة نستنتج ان القصيدة صبغها تنوعا هائلا في التفعيلات وذلك نتيجة التغيرات التي حدثت بسبب الزحافات والعلل التي أصيبت هذه التفعيلات وهذه الأخيرة أكسبتها طعما وذوقا قويا للقارئ حيث يبعدها عن الملل ،وكذلك سمحت للشاعر وأعطته حق التصريف والتحرك في أبيات القصيدة والتصرف فيها بأريحية وذلك من خلال ترجمته لمكبوتاته ولما يريد الافصاح عنه

ومن خلال ماسبق ذكره تبين الدور الذي يلعبه الوزن الشعر في ايجاز وتوضيح المعنى الذي كمته أنفاس الذات المبدعة كثيرة الاهتزازات فهو ليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينته ورونقه بل انه يختص بالشعر المرتبط بالعاطفة الانسانية .

اذن فالإيقاع العروضي في القصيدة كان متماشيا مع الايقاع النفسي الذي شكلته طبيعة التجربة ذاتها وبعد أن أنهينا الدراسة المتعلقة بالوزن نتطرق الى عنصر لا يقل أهمية عنه ألا وهي القافية

ثانيا :ايقاع القافية

بعد الحديث عن الوزن نستكمل الحديث عن القافية كعنصر موسيقي صارخ والتي تحمل في طياتها نغمة ايقاعية جذابة فتحتل القافية بوصفها بعدا ايقاعيا ثابتا ومكانة سامية في الفن والشعر وقد أفاض الدارسون قديما و حديثا في الاعلاء من شأنها والثناء على قيمتها الايقاعية بوجه خاص لأن القافية تعتبرا جزءا هاما في الشعر وذلك لأنها تتكرر في

كل بيت من أبيات القصيدة لتشكل غما موسيقيا يستمتع السامع بسماع نغمتها وهي مرتبطة بالمعنى الذي يود الشاعر الافصاح عنه وتكسب القصيدة نغمة جميلة وهذه يعض تعريفات القافية ،وهي متعددة نتيجة الاختلاف الحاصل بين دارسي العروض ،اذ لكل دارس تعريفه الخاص

أ- لغة :

<<جاء في معجم العين أن القافية من قفى يقفوا وهو أن ينتج شيئا وقفوته أقفوا قفوا وتقفية أي اتبعته ،وسميت القافية لأنها تقفوا البيت وهي خلف البيت كله >>[1] ،وجاء في القران الكريم "وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌۚ ....﴿٣٦﴾ "(36 سورة الاسراء) أي لا تتبع مالا تعلم

<<يقال قفوت فلانا أي اتبعت أثره >>[2]، و قفوته أقفوا رميته بأمر قبيح،وفي نوادر الاعراب أثره أي اتبعته ،وضده في الدعاة قفا الله أثره ،مثل اقتفى أثره وتقفى وقفيت على أثره بفلان اتبعته اياه ، وقال تعالى "ثُم قَفَّيْنَا عَلَىٰٓ ءَاثَـٰرِهِم بِرُسُلِنَا "(27 من سورة الحديد)

*ويقول **ابن منظور** في لسان العرب" **القافية أخر كلمة في البيت وانما قيب لها لأنها تقفوا في الكلام** "[3]، "**والقافية مأخوذة من القفا وراء العنق كالقافية وقفوا اتبعته** "[4]

ب- اصطلاحا :

فالخليل بن **أحمد الفراهيدي** عرفها بقوله: "**هي الساكنان الأخيران من البيت ،وما بينهما مع حركة ماقبل الساكن الأول منهما** "[5]

---

[1]- الخليل أحمد الفراهيدي: العين ،تحقيق ،عبد الحميد هنداوي ،ج3،دار الكتب ،ط1،بيروت ،لبنان ،2003،ص420

[2]- الفيروزة أبادي:القاموس المحيط ،تح محمد نعيم العرقسوسي ،دار الحديث ،القاهرة ،د.ط،2005،م1،ص360

[3]-ابن منظور :لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،م8،ص160

[4]- المرجع السابق الفيروز أبادي ،قاموس المحيط ،ص360

[5]-ابي يعقوب بن يوسف السكاكي :مفتاح العلوم ،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت ،لبنان ،2000،ص688

وعرفها **الخطيب التبرزي :"بكونها الكلمة الخيرة في البيت"**[1].

وفي هذا الصدد يقول ابراهيم أنيس "**ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطروالأبيات من القصيدة ،وتكرارها هذا يكون جزءا هام من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفاصل الموسيقي ،يتوقع السامع ترددها ،ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة** "[2]

اذن القافية مقطع صوتي يتكرر في اخر كل بيت من أبيات القصيدة الواحدة قوامه ساكنان يسبقهما متحرك من أخر البيت والواضح أن هذه التعاريف رغم اختلافها الا أنها تتلخص في قول **الجاحظ** "**القوافي هي خواتيم أبيات الشعر**"[3]

–فالقافية تعتبر جزء مهم من البيت الشعري العربي وتكرارها يعد جزءا هاما ،فهي بمثابة موسيقى يتوقع السامع ترددها عبر فترات كونها نصر أساسي تسهم مع بقية الوحدات اللغوية في علاقات منسجمة البنية العروضية للشعر عموما والقصيدة خصوصا نحو :

ورمى قضاعة فاستباح ديارها بالسخط من سابور ذي الأجناد

وَرَمَى قُضَاعَة فَسْتَبَاْحَ دِيَاْرَهَاْ بِسْسَخْطِ مِنْ سَاْبُوْرِ ذِيْ لْأَجْنَاْدِيْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعل

[1]– الخطيب التبريزي :كتاب الكافي في العروض القوافي ،تح الحساني عبد الله ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط3،1994،ص160

[2]–ابراهيم أنيس :موسيقى الشعر ،دار القلم ،ط4،بيروت ،1965،ص33

[3]– حسين دب نصار :القافية في العروض والأدب،مكتبةالثقافة الدينية ،ط1،2001،ص21

اشباع حرف القافية

نادي
0/0/

وهي مطلقة فيها

بعض القوافي الأخرى من القصيدة :

البيت	أخر الكلمة	القافية	الرمز
03	بوادي	وَادِيْ	0/0/
04	لغالي	غَالِيْ	0/0/
09	عتادي	تَادِيْ	0/0/

والملاحظ أن الشاعر اختار القافية الممدودة المكسورة لتلائم انكسار نفسيته والحزن الذي يملأها وهي قافية مطلقة استطاع من خلالها الشاعر أن يبوح بألأمه ويعبر عن الحزن

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ ان جميع الأبيات ختمت بقافية الدال المكسورة بعدها ياء ممدودة ،مع أن هذه الأبيات تبدو مختلفة في الدلالة إلا انها في علاقة ائتلاف واتحاد مع موضوع القصيدة ، لكنها تتناسب وتتوافق معه وتصب في غرض واحد وأعطت قيمة موسيقية حزينة مشيرة الى البعد والفراق الذي عاشه الشاعر وإظهار حالة اشتياقه وحزنه

كما نجد أيضا من خلال ملاحظتنا لقافية القصيدة أنها وردت قافية مطلقة ،كما ساهمت في بناء القصيدة وصورت حقيقة الشاعر ومعاناته،لأنه أراد التفريج والتخفيف عما يجول بداخله من قلق ووتر وطول الكبت لذا جاءت القافية مطلقة ممدودة

فهي في حقيقها الصوتية صوت ينطق من الفم وهو حرف الدال جاء مجهور يليه مد يدل على الانكسار والاستغاثة التي أطلقها أهلة تلوى الأخرى ،وهذه الآهة صوت يخرج نتيجة توجع او شكاية تعبر عن حرقته وحزنه وألمه العميق لفقد زوجته فجعلنا بذلك نتفاعل معه ونشعر بالبركان الذي على وشك الانفجار بداخله وهو يكتنف صدره لعفة وصبابة لزوجته والدمع يملأ جفنه

فاعتماد الشاعر على القافية المطلقة يتناسب مع عرض الشاعر لأنها ساعدته كثيرا على التعبير عن عواطفه وأحاسيسه الصادقة تجاه حزنه وألمه لوفاة زوجته بسهولة ويسير وأكثر من القوافي المقيدة "**والإطلاق قي القوافي مد الصوت وإشباع حركته الاعرابية ينتج عنه حروف الوصل**"[1] فاعتمد الشاعر على الاطلاق دون التقيد لغرض التنفس عما تملكه من حزن وهواجس هيجت أفكاره وحركة مشاعره ،فصاغها في قالب لغوي دلالي عبر فيه عن مكبوتاته الدفينة فأخرجها من حيز الكتمان الى حيز الوجود وذلك باختيارأصوات طويلة المدى فاحترقت أذاننا ايقاعات حزينة متضرعة ومتوسلة أصوات ،لذا نجدها متأرجحة بين الارتفاع والهبوط في المستوى النغمي واهتزت معها مشاعرا بعنف وقوة .

وبقراءة سريعة لقوافي القصيدة يتضح لنا أن القافية كانت تظهر بشكل لافت ،مما أكسب النص ايقاعية رائعة كانت متناسبة مع القصيدة .

الروي :

أ- لغة : "**الروي حرف القافية ويقال : قصيدتنا على روي واجد ،قال الأخفش : الروي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت منها في موضوع واحد** "[2]

ب- اصطلاحا :

الروي :"**هو ذلك الحرف الذي بنت عليه القصيدة وتنسب إليه**"[3]، ومن الملاحظ ان المقصود بالروي :هو ذلك الصوت الذي تبنى عليه أبيات القصيدة ،ولا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات وأن القافية تتحدد من التناغم الموسيقي لهذا الحرف واتفاقه مع أحاسيس الشاعر ،لأن كل شاعر لا يبني قصيدته إلا

---

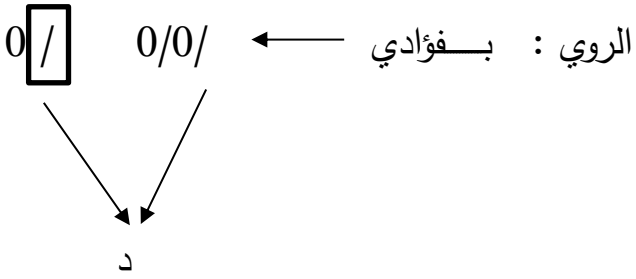
[1]- أحمد محمد الشيخ :في علم القافية ،منشورات جامعة السابع من افريل ،1993،ص23

[2]-ابن منظور :لسان العرب ،دارصادر ،بيروت ،ط2005،4،م6،ص276

[3]-محمود مصطفى :اهدي سبيل الى علم الخليل العروض والقافية ،تح:سعيد محمود اللحام ،عالم الكتب ،بيروت ،لبنان ،ط1996،1،ص21

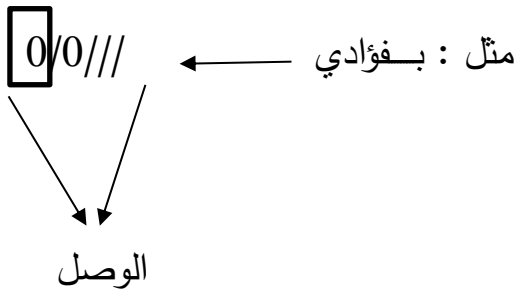
معتمدا على روي يتناسب وحالته النفسية والشعورية محاولا اخراج مكبوتاته والإفصاح عنها بشتى الطرق .

فالقافية حروف وحركات تلتزم في بعض الحالات ولا تلتزم في حالات أخرى ، ولكن هناك حرفا يلتزم في كل أنواع القوافي ويتمحور دائما حول التكرار الصوتي وهو الروي ،حيث يرد هذا الخير متنوع بين أحرف مهموسة أو مجهورة ،وهي من مظاهر الثراء الموسيقي عند الشاعر لأنه يشكل في شعره عنصر اجماليا في القصيدة فمثال ذلك قول سامي البارودي



الروي

فالدال هو الروي في هذا البيت وفي جميع أبيات القصيدة وسمي روسا لأن تلك التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكرارها في أبيات القصيدة ،وما يأتي بعد الروي منحرف مد ينشأ عن اشباع حركته يسمى **الوصل**



الوصل :ياء المـــد

الروي : الـــــدال

وهنا في قصيدة سامي البارودي يلاحظ أن حرف الدال هو الروي الذي بنيت عليه القصيدة ،حملت في طياتها خاصية صوتية مألوفة ، وأنه ورد صوت انتقالي صامت ،نصف حركة يخرج من وسط الحنك مجهور مردف لياء المد (تكرر 148) مرة فهو يعادل عدد أبيات القصيدة وجاء مكسور أدى دلالة عميقة وهي تفجر احساس الشاعر من شدة حزنه لفقدان زوجته

و ورد الدال مكسور دليل على انكسار وحرقة وحزن الشاعر لفقدان زوجته ،فكان لهذا الصوت السيطرة التامة في نص القصيدة وذلك على مستوى القوافي حيث ارتبط بموقف وأحاسيس شعورية برزت من خلال القصيدة فجاءت قصيدة سامي البارودي الدال المكسورة أو المشبعة بالياء واختيار الدال المكسور يلائم انكسار نفسه والحزن الذي يملها ،اضافة الى ذلك فان الدال يتسم بالجهر الذي ينسجم مع جهر الشاعر بدائه وحزنه العاطفي الذي تجرع مرارة فقده لزوجته فسامي لم يجعل الدال المكسورة حرف روي بقصيدته اعتباطيا ،بل لنه يتماشى مع حالته النفسية ،استطاع من خلاله الجهر بما يؤلمه ،فالدال في هذه القصيدة نجده تارة موصولا بمد أصلي (فؤادي ،أولادي ،الهادي ....) وتارة أخرى مد غير أصلي **سوادي** فالياء هنا غير أصلية ،لأن حرف الدال حرف من صفاه الشدة كا قلنا سابقا وعند النطق به يمتنع الصوت أن يجري فيه لكمال قوة الاعتماد على مخرج الجرف وصوت الدال مستعذب في الأذن يستلذه السامع وله ايقاع موسيقي معين ،ولذلك نجده في الأصوات الموسيقية صوت **دو** وربما كان حرف الدال في هذه القصيدة دلالة على شدة وتحسر الشاعر على حالته المتأزمة والحزن الكبير الذي أصابه نتيجة وفاة زوجته .

أهمية الايقاع :للإيقاع أهمية كبيرة في ابراز القيمة الجمالية والتعبيرية للنص الشعري يمكن أن نلخصها فيما يلي:

1/"**يكسب الايقاع تأشيرة اقتحام الذات المتلقية حيث تكسب موسيقاه حركة افعالية قوية لدى المتلقي** "[1]،بمعنى أن الايقاع النص يتأثر بطريقة مباشرة في ذاتية المتلقي ويقتحمها بحيث تؤدي الى علاقة وطيدة بينه وبين المتلقي .

2/"**ان جمالية الايقاع مستوى فاعل من مستويات بناء النص الشعري تتحقق به الوظيفة التأثيرية والوظيفة الجمالية** "[2]،وبالإيقاع يتحقق التأثير بين المتلقي والنص وأيضا يبرز ويظهر جمالية الايقاع في النص الشعري

3/"**للإيقاع سمات مميزة من خلال طول وقصر المقاطع والحركات وكذلك الجمل والصيغ والألوان والتصرف فيها** "[3]، اذن للإيقاع دور وأهمية كبيرة في اظهار المدود الصوتية والمقاطع وكل ماله علاقة بالإيقاع

4/ "**يتضمن الايقاع بالإضافة الى تناسب الحركات والسكنات أجزاء الكلام وتناسب الوقفات**"[4].

ومن خلال كل ما عرضناه سابقا ،توصلنا الى أن الايقاع مصطلح متشبع حيث لم يحدد له تعريف دقيق لا في القديم ولا في الحديث وهذا راجع الى أنه في القديم كان وثيق الصلة بالموسيقى والوزن ،أما في الحديث فقد تعددت مجالاته وأصبح يختص بجميع العلوم والميادين

---

[1]– محمود سعيدي:التشكل الايقاعي والدلالي في النص المثل الشعبي الجزائري ،ديوان المطبوعات الجامعية ،د.ط،بن عكنون الجزائر ،2009،ص6

[2]–سمير سحيمي :الايقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوات القصائد ،علم الكتب الجديثة للنشر ،ط1،اربد عمان ،2010،ص1

[3]– ممدوح عبد الرحمان :المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر ،دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية ،مصر ،د.ط،1994،ص18

[4]– مبارك جنون: في التنظيم الايقاعي للغة العربية نموذج الوقف ،دار العربية للعلوم ،ناشرون ،بيروت ،لبنان ،ط1،2010،ص..ص51–52

الخاتمة

خاتمة :

من المؤكد أن أي بحث أكاديمي يرجى منه الوصول الى نتائج معينة و تحقيق أهداف و غايات محددة و تختلف الطرق المؤدية الى تحقيق ذلك، بحسب التخصص الذي يبحث فيه.

و بتوفيق من الله عز و جل ، وبعد مدة من الزمن المستغرقة في البحث و التقصي و الجمع و التأليف و التحليل و بفضل توجيهات الأستاذ المشرف على البحث و النصائح التي فتحت أبواب الصبر و تجاوز العقبات و العثرات استطعت الوصول الى انجاز هذا البحث المتواضع.

و قد جاء البحث متضمن النتائج و هي أجوبة لإشكالية البحث صيغت بأكثر من سؤال و لعل أهم هذه النتائج:

- اختار **سامي البارودي** هذه القصيدة التي سيطرت عليها اللون الحزين القائم في كل أبياتها بسبب الحزن و وفاة زوجته.
- ضمن قصيدته كما من الأصوات المجهورة و المهموسة ذات الدلالات المختلفة المعبرة عن الحزن و الأسى.
- غلبة الأصوات المجهورة و الدافع منها الرغبة بالجهر عن المكبوتات لأنها الأقرب الى اظهار انكسار و حزن الشاعر.
- الأصوات المجهورة تحمل دلالات تحمل دلالات المأساة و يجهر بها الشاعر لتنفيس عن حرقته و آلامه بأعلى صوته.
- الأصوات المهموسة تحمل دلالة الانكسار والضعف.
- وجود أصوات ذات دلالات نربط بينها و بين دلالة الكلمات و معانيها و من سمات هذه القصيدة انتشار المدود الصوتية الحاملة هي الأم و دلالات معبرة عن حالة الشاعر و ذلك – لتعبر عن ألاته و حاجته الى تحقيق آلامه و لزفراته أن تخرج عن طريق مد الصوت و لنفسيته أن ترتاح.

- اختيار الشاعر البحر الكامل لنظم قصيدته لأنه الأنسب لتفريغ شحناته و شوقه و الحنين الذي يتملكه.
- التزام الشاعر قافية الدال المكسورة المصاحبة أحيانا بالياء الممدودة التي توحي بالحزن.

نشير الى أن النتائج المتوصل اليها نسبية و غير نهائية و قد يفتح هذا البحث المجال الواسع لمواضع متشابهة قد تصل بالسؤال الى مدى أبعد رؤية أشمل في هذا الموضوع.

و في الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في الإحاطة بجوانب هذا الموضوع متوخي الأمانة العلمية و الموضوعية فالشكر للمولى عز و جل الذي ألهمنا القدرة على انجاز هذا البحث و نسأله أن يسقينا من منافع العلم و يوفقنا الى طريق النور و التقوى.

الملحق

الملحق:

سامي البارودي:

1-1: اسمه و لقبه ولادته :

ولد محمود سامي البارودي بمصر لأبوين من الجراكسة ب 27 من شهر رجب سنة 1255هـ و 1739 م ، و كان ابوه حسن حسني) بك (البارودي من أمراء المدفعية، ثم صار مدير البربر و نقله في عهد المغفور محمد علي) باشا (والي مصر، و كان عبد الله)بك (الجرسي جده لأبيه –أما لقبه) البارودي (و نسبه الى بلدة اتياي البارودي أحد بلاد مديرية البحيرة ، و ذلك أن أحد أجداده الأمير مراد البارودي بن يوسف شاويش ، كان ملتزما لها و كان كل ملتزم ينسب في ذلك العهد الى التزامه.

و كان أجداد البارودي يرقون بنسبهم الى حكام مصر الماليك، و كان الشاعر شديدالإعتراز بهذا النسب بشعره و في كل أعماله، فكان له فيه أثر قوي في جميع أدوار حياته و في المصير الذي انتهى اليه.

2-2: نشأته و تعليمه:

حرم البارودي العطف الأبوي منذ نعومة أظافره مات أبوه بعد نقله بدنقله و هو في السابعة من عمره فكفله بعض أهله فضموه اليهم و قد تلقى في بيتهم دراسته الأولي من الثامنة الى الثانية عشر من عمره ثم إنتقل الى المدرسة الحربية مع أمثاله من الجراكسة و الترك و أبناء الطبقة الحاكمة و قد كانت الجند مظهر السيادة و العزة من ثم كان لازما على أبناء الطبقة أن يتعلموا فنونها لينهضوا بمناصب رئيسية للدولة.

خرج البارودي من المدرسة الحربية في آخر سنة1271(هجرية 1855) ميلادية وسنه في السادس عشر من عمره و بسوء حظه و حسن حظ الأدب[1].

1- محمود سامي البارودي ، باشا ، ديوان البارودي ، تح : على الجارم و محمد شفيق معروف ، دار العودة ، بيروت ، د ط ، دت ، ص 6 .

كانت ولاية مصر قد آلت حينئذ الى عباس الأول ثم الى السعيد و بعد تعطيل النهضة التي كانت متصلة بالصناعة و التعلم، و بدأ يخيم على مصر جو من الركود و ان دأبت الروح المصرية في ثبوتها بعد قوتها على الشعوب و غزو المملكة العثمانية نفسها، و أطل عهد السعيد، و خرج "الباشاويش" محمود سامي البارودي من المدرسة الحربية في هذا الجو الراكد، و أقفرت ميادين القتال من ألوية مصر و قام سامي البارودي بما لم يقم به غيره من الشباب الذين سرهم بعد مواطن القتال و خطره و خاض ما لم يخض بعده غمار الحياة و الذي يجري في عروقه دم الامارة و المجد، فقد أحسن ثورة الشباب تهزه هزا عنيفا.

إندفع الشاب يقرأ الشعر العربي القديم، فتخزن ذاكرته القوية منه كل ما طاب لها ذكاره و لقى البارودي في الشعر روعة و جمالا يأخذان باللب، و يحركان السن القول.

و تحركت نفس الشاب لقول الشعر بعد أن توفر على مطالعته و استظهاره فكانت رغبته في الشعر بدأت منذ شبابه، و منذ أن بدأت قريحته تحفظه الأجيال.

تميز البارودي عن غيره من الشعراء بتفكيره بمثله الأعلى في الحياة، ثم كان غيرهم في الشعر، فهو يتعلم النحو و الصرف و العروض و القوافي و لم يقل الشعر يبتغي بقوله مأربا انما سجع به لانه في سليقته.

و عندما رأى سامي أن الجو المحيط به لا يتسع لتطيقه و لا لطموحه و أن الشعر العربي الذي اتصل به أنغامه بروحه قد يضيق على سعته عما تصبو إليه روحه لذلك سافر إلى الأستانة عاصمة الدولة، و التحق بوزارة الخارجية و تعلم اللغتين التركية و الفارسية و عطف على آدابهما فاستنظر شعرهما و تغنى بأوزانه، و دعته سليقته الشاعر إلى القول فقال بالتركية و الفارسية، كما قال من قبل العربية.

على أن السليقة العربية كانت أصلية في نفسه، فلم يفتأ طوال السنتين التي أقامها على ضفاف البسغور يقرأ الشعراء الأمويين و العباسيين و يدرسها و يستظهر منها ما يطيب له [-]

[-] ينظر : محمود سامي البارودي ، ديوان البارودي ، ص 7 9 .

استظهاره فلما كانت سنة 1279 هجرية 1863) ميلادية (سافر إسماعيل) باشا (بعد أن' تولى أريكة مصر يرفع الى متبوعه الأعظم بالآستانة أي الشكر على ولايته، و التحق سامي البارودي بالحاشية التي صحبته في أثناء مقامه بدار الخلافة، فتوهم إسماعيل فيه النجابة و الطموح، فعاد به إلى مصر في شهور رمضان من تلك السنة عاد البارودي إلى مصر في الرابع و العشرين يبدأ صفحة جديدة من حياته .

قصيدة سامي البارودي :

وأطرتِ أىَّ شعلةٍ بفؤادى	أيدَ المنُونِ قدَحتِ أىَّ زِنادِ
وحَطَمتِ عودى وهو رُمحُ طِرادِ	أوهَنتِ عزمى وهو حَملةُ فيلقٍ
فَأَنَاخَ، أَمْ سَهْمٌ أَصابَ سَوَادِي؟	لم أدرِ هَلْ خَطبٌ ألمَّ بِساحتى
تجرى على الخدَّينِ كالفِرصادِ	أَقْذَى الْعُيُونَ فَأَسْبَلَتْ بِمَدَامِعِ
حتَّى مُنيتُ بهِ فأَوهَنَ آدى	ما كُنْتُ أَحْسَبُنِي أُراعُ لِحَادِثٍ
جِسْمِي يَلُوحُ لأَعْيُنِ الْعُوَّادِ	أَبلتنى الحسراتُ حتَّى لم يكد
وَأُسَفِّهُ الْعَبَرَاتِ وَهْيَ بَوَادِي	أَسْتَنْجِدُ الزَّفَرَاتِ وَهْيَ لَوافِحٌ
تقوَى على ردِّ الحبيبِ الغادى	لا لوعتى تدعُ الفؤادَ ، ولا يدى
كانَتْ خَلاصَةَ عُدَّتِي وَعَتَادِي	يا دَهْرُ، فِيمَ فَجَعْتَنِي بِحَلِيْلَةٍ ؟
أفلا رحِمتَ منَ الأسى أولادى ؟	إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرْحَمْ ضَنَايَ لِبُعْدِها
قرحَى العيونِ رواجِفَ الأكباد	أَفْرَدْتَهُنَّ فَلَمْ يَنَمْنَ تَوَجُّعاً
دُرِّ الدُّموعِ قلائدَ الأجيادِ	أَلْقَيْنَ دُرَّ عُقُودِهِنَّ، وَصُغْنَ مِنْ
كانتْ لَهنَّ كثيرةَ الإسعادِ	يبكينَ من ولهٍ فراقَ حَفيَّةٍ
وقَلوبُهنَّ منَ الهمومِ صوادى	فَخُدُودُهُنَّ مِنَ الدُّمُوعِ نَدِيَّةٌ
حَلَّتْ لِفَقْدِكَ بَيْنَ هَذَا النَّادِي؟	أسليلةَ القمرينِ ! أىُّ فجيعةٍ
!في جَوْفِ أَغْبَرَ قاتِمِ الأَسْدَادِ	أعزز علىَّ بأن أراكِ رهينةً
كُنْتِ الضِيَاءَ لَهُ بِكُلِّ سَوَادِ	أَوْ أَنْ تَبِينِي عَنْ قَرَارَةِ مَنْزِلٍ
بِالنَّفْسِ عَنْكِ لَكُنْتُ أَوَّلَ فَادِي	لَوْ كَانَ هَذَا الدَّهْرُ يَقْبَلُ فِدْيَةً
لَفَعَلْتُ فِعْلَ الْحَارِثِ بْنِ عُبَادِ	أَوْ كَانَ يَرْهَبُ صَوْلَةً مِنْ فَاتِكٍ
فِيها سِوَى التَّسْلِيمِ وَالإِخْلادِ	لَكِنَّهَا الأَقْدَارُ لَيْسَ بِنَاجِعٍ

المرج نفسه

عَنِّي وَقَدْ مَلَكَتْ عِنَانَ رَشَادِي	فَبِأَيِّ مَقْدِرَةٍ أَرُدُّ يَدَ الأَسَى
أَمْ أَصْحَبُ السُّلْوَانَ وَهْوَ تَعَادِي	أَفَأَسْتَعِينُ الصَّبْرَ وَهْوَ قَسَاوَةٌ
غَدْرٌ يَدُلُّ بِهِ عَلَى الأَحْقَادِ	جَزَعُ الْفَتَى سِمَةُ الْوَفَاءِ وصَبْرُهُ
رَعْيَ التَّجَلُّدِ وَهْوَ غَيْرُ جَمَادِ	وَمِنَ الْبَلِيَّةِ أَنْ يُسَامَ أَخُو الأَسَى
أَسَفاً لِبُعْدِكِ أَوْ يَلِينَ مِهَادِي	هَيْهَاتَ بَعْدَكِ أَنْ تَقَرَّ جَوَانِحِي
وَالدَّمْعُ فِيكِ مُلازِمٌ لِوِسَادِي	وَلَهِي عَلَيكِ مُصاحِبٌ لِمَسِيرَتِي
وَإِذَا أَوَيْتُ فَأَنْتِ آخِرُ زَادِي	فَإِذَا انْتَبَهْتُ فَأَنْتِ أَوَّلُ ذُكْرَتِي
فِي يَوْمِ كُلِّ مُصِيبَةٍ وَحِدَادِ	أَمْسَيْتُ بَعْدَكِ عِبْرَةً لِذَوِي الأَسَى
أَخْشَى الْفُجَاءَةَ مِنْ صِيَالِ أَعَادِي	مُتَخَشِّعاً أَمْشِي الضَّرَّاءَ كَأَنَّنِي
بِلَهِيبِ سَوْرَتِهِ وَسُقْمٍ بَادِي	مَا بَيْنَ حُزْنٍ بَاطِنٍ أَكَلَ الْحَشَا
تَعِسَ الْبَرِيدُ وشَاهَ وَجْهُ الْحَادِي	وَرَدَ الْبَرِيدُ بِغَيْرِ ما أَمَّلْتُهُ
نَهَشَتْ صَمِيمَ الْقَلْبِ حَيَّةُ وَادِي	فَسَقَطْتُ مَغْشِيّاً عَلَيَّ كَأَنَّمَا
بِالْقَلْبِ شُعْلَةَ مَارِجٍ وَقَّادِ	وَيْلُمِّهِ رُزءاً أَطَارَ نَعِيُّهُ
كَحَلَ الْبُكَاءُ جُفُونَها بِقَتَادِ	قَدْ أَظْلَمَتْ مِنْهُ الْعُيُونُ كَأَنَّما
عَظُمَتْ لَدَيَّ شَمَاتَةُ الْحُسَّادِ	عَظُمَتْ مُصِيبَتُهُ عَلَيَّ بِقَدْرِ مَا
أَنَّ الْمَلامَةَ لا تَرُدُّ قِيَادِي	لامُوا عَلَى جَزَعِي وَلَمَّا يَعْلَمُوا
فِي الْحُزْنِ فَهْوَ قَضَاءُ غَيْرِ جَوَادِ	فَلَئِنْ لَبِيدُ قَضَى بِحَوْلٍ كَامِلٍ
دُوَلاً وَفَلَّ عَرَائِكَ الآبَادِ	لَبِسَ الزَّمَانَ عَلَى اخْتِلافِ صُرُوفِهِ
حِقَباً وَبَيْنَ حَدِيثَةِ الْمِيلادِ	كَمْ بَيْنَ عَادِيٍّ تَمَلَّى عُمْرَهُ
تَبْلُغْ شَبِيبَةَ عُمْرِهَا الْمُعْتَادِ	هَذَا قَضَى وَطَرَ الْحَيَاةِ وتِلْكَ لَمْ
لا يَسْتَوِي لِتَبَايُنِ الأَضْدَادِ	فَعَلامَ أَتْبَعُ مَا يَقُولُ وَحُكْمُهُ
بِحِمَى الإِمَامِ تَحِيَّتِي ووِدَادِي	سِرْ يَا نَسِيمُ فَبَلِّغِ الْقَبْرَ الَّذِي
يَسْتَجْلِبُونَ صَلاحَهُمْ بِفَسَادِي	أَخْبِرْهُ أَنِّي بَعْدَهُ في مَعْشَرٍ
مَرْضَى الْقُلُوبِ أَصِحَّةَ الأَجْسَادِ	طُبِعُوا على حَسَدٍ فَأَنْتَ تَرَاهُمُ
لَهُمُ الرَّدَى لَمْ يَقْدَحُوا بِزِنادِ	وَلَوَ انَّهُمْ عَلِمُوا خَبِيئَةَ ما طَوَى
والنَّاسُ فِي الدُّنْيَا عَلى مِيعَادِ	كُلُّ امْرِئٍ يَوْماً مُلاقٍ رَبَّهُ
لِلْغَافِلِينَ لَوِ اكْتَفُوا بِعَوَادِي	وَكَفَى بِعَادِيَةِ الْحَوَادِثِ مُنْذِراً
لِمَصَارِعِ الآباءِ وَالأَجْدَادِ	فَلْيَنْظُرِ الإِنْسَانُ نَظْرَةَ عَاقِلٍ

فِي الأَرْضِ بَيْنَ تَهَائِمٍ وَنِجَادِ	عَصَفَ الزَمَانُ بِهِمْ فَبَدَّدَ شَمْلَهُمْ
فِي حَرِّ يَوْمٍ كَرِيهَةٍ وجِلادِ	دَهْرٌ كَأَنَّا مِنْ جَرَائِرِ سِلْمِهِ
وأُولِي الزَّعَامَةِ مِنْ ثَمُودَ وَعَادِ	أَفْنَى الْجَبَابِرَ مِنْ مَقَاوِلِ حِمْيَرٍ
بِالسُّخْطِ مِنْ سابُورَ ذِي الأَجْنَادِ	وَرَمَى قُضَاعَةَ فَاسْتَبَاحَ دِيارَهَا
مَنْكُوسَةَ الأَعْلامِ فِي سِنْدَادِ	وَأَصَابَ عَنْ عُرْضٍ إِيادَ فَأَصْبَحَتْ
عَمَّا رَأَتْ مِنْ حَاضِرٍ أَوْ بَادِي	فَسَلِ الْمَدَائِنَ فَهْيَ مَنْجَمُ عِبْرَةٍ
إِلَّا بَقَايَا أَرْسُمٍ وَعِمَادِ	كَرَّتْ عَلَيْهَا الْحَادِثَاتُ فَلَمْ تَدَعْ
بَلْهِيبَ فَهْوَ خَطِيبُ ذَاكَ الْوَادِي	وَاعْكُفْ عَلَى الْهَرَمَيْنِ واسْأَلْ عَنْهُمَا
في الدَّهْرِ مِنْ عَدَمٍ ومِنْ إِيْجَادِ	تُنْبِئْكَ أَلْسِنَةُ الصُّمُوتِ بِمَا جَرَى
حَتَّى غَدَتْ مَجْهُولَةَ الإِسْنَادِ	أُمَمٌ خَلَتْ فَاسْتَعْجَمَتْ أَخْبَارُها
أَوَلَيْسَ أَنَّ حَيَاتَهُ لِنَفَادِ	فَعَلامَ يَخْشَى الْمَرْءُ صَرْعَةَ يَوْمِهِ
أَنَّ الْمَنُونَ إِلَيْهِ بِالْمِرْصَادِ	تَعَسَ امْرُؤٌ نَسِيَ الْمَعَادَ وَمَا دَرَى
مِنْهُ الْمَعُونَةَ فَهْوَ نِعْمَ الْهَادِي	فَاسْتَهْدِ يَا مَحْمُودُ رَبَّكَ وَالْتَمِسْ
بِالأَمْسِ فَهْوَ مُجِيبُ كُل مُنَادِي	وَاسْأَلْهُ مَغْفِرَةً لِمَنْ حَلَّ الثَّرَى
نَفْسِي وَعِشْتُ بِحَسْرَةٍ وَبِعَادِ	هِيَ مُهْجَةٌ وَدَّعْتُ يَوْمَ زِيَالِهَا
ذَهَبَ الرَّدَى بِكِ يَا بْنَةَ الأَمْجَادِ	تَاللهِ ما جَفَّتْ دُمُوعي بَعْدَمَا
هَيْهَاتَ مَا تَرْكُ الْوَفاءِ بِعَادِي	لا تَحْسَبِينِي مِلْتُ عَنْكِ مَعَ الْهَوَى
مُتَوَقِّعَاً لُقْيَاكِ يَوْمَ مَعَادِي	قَدْ كِدْتُ أَقْضِي حَسْرَةً لَوْ لَمْ أَكُنْ
نَاحَتْ مُطَوَّقَةٌ عَلَى الأَعْوَادِ	فَعَلَيْكِ مِنْ قَلْبِي التَّحِيَّةُ كُلَّمَا

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

*** القرآن الكريم رواية ورش عن نافع**

- ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، دار النهضة العربية ، مصر ط1 ، 1961 .
- الجاحظ أبو عثمان، البيان و التبيين، تح و شح عبد السلام هارون، دار الجبل و دار الفكر، بيروت، لبنان ، دط، ج1
- محمد مناف مهدي ، علم الأصوات اللغوي ، عالم الكتب ، بيروت لبنان ، 1998 .
- منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية .
- ابراهيم خليل الرفوع ، الدرس الصوتي عند ابي عمر الداني ، دار و مكتبة الحامد للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2001م.
- ابراهيم عود خليل ، في اللسانيات نحو النص ، دار السيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2009 .
- ابراهيم نجا ، التجويد و الأصوات ، ط السعادة و المعاجم اللغوية ، ط1، 1992 .
- ابن جني (أبو فتح) ، سر صناعة العرب ، مخطوطة دار الكتب ، مصر ، ط2 ، 1954،ج1.
- ابن جني ، سر صناعة الاعراب ، تح حسن الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2000 ، ج1 .
- ابن جني، الخصائص تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، بيروت، 1983 ،ج3 ، 98 .
- ابن دريد ، جمهرة اللغة ، دار العلم للملايين ، بيروت–لبنان ، ط1 ، 1987م ، ج1 .
- ابن منظور، لسان العرب ، (مادة الصوت) ، دار صادر ، بيروت ،
- أبو علي الحين بن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعراء وأدبه ونقده ،تح محمد الدبن الحميد ،دار الجبل للنشر،بيروت ،ط2001،1.
- أبي بكر محمد بن سهل بن سراج ، الأصول في نحو البغدادي تحقيق عبد الحسين ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ط3 ، 1988 ، ج1 .

- أحمد محمد الشيخ :في علم القافية ،منشورات جامعة السابع من افريل ،1993.
- أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، الكويت ، ط1 ، 1976 .
- الأستاذ عبد الحفيظ هلال ، مذكرة في أحكام التلاوة ، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة ، د ط ، 2005م .
- الخطيب التبريزي :كتاب الكافي في العروض القوافي ،تح الحساني عبد الله ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط1994،3.
- الخليل أحمد الفراهيدي: العين ،تحقيق ،عبد الحميد هنداوي ،ج3،دار الكتب ،ط1،بيروت ،لبنان ،2003.
- الرازي، الأرجوزة المنبهة، تح ، محمد مجهان الجزائري، دار المطي للنشر و التوزيع، الرياض ، 1999.
- الزبيدي ، تاج العروس ، دار صادر ، بيروت ، د ت ، ج3 .
- الشيخ أبو خليل السعيد القاضي ، الموجز في أحكام التلاوة ، الاتقان للطباعة و النشر و التوزيع ، ط2 ، 2013م .
- العلايلي ، تهذيب المقدمة اللغوية ، لبنان ، د ط ، 1968.
- الفرابي ، الميسعي الكبير ، تح غطاشة عبد المالك ، القاهرة ، 1960
- الفيروزة أبادي:القاموس المحيط ،تح محمد نعيم العرقسوسي ،دار الحديث ،القاهرة ،د.ط،2005،م1.
- بن زروق نصر الدين ، دروس و محاضرات في اللسانيات مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع ، الأبيار الجزائر ، ط1 .
- تحسين عبد الرضا ، الصوت و المعنى في الدرس اللغوي عند العرب في وضوء علم اللغة الحديثة ، دار النخلة ، عمان ، ط1 ، 2011 .
- تمام حسن ، لغة عربية معناها و مبناها ، الهيئة المصرية العامة ، للكتاب ، القاهرة ، 1979 .
- تمام حسن ، مناهج البحث اللغوي في العربية ، دار الثقافة ، المغرب ، ط3 ، 1979م .
- حامد عبد الغفار هلال ، علم اللغة بين القديم و الحديث ، مكتبة وهبة للطباعة و النشر ، ط2 .

– حركات مصطفى ،أوزان الشعر ،دار الثقافة ،القاهرة ،ط1،1998.
– حسن عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي الأوزان والقوافي والفنون ،دار الوفاء للطباعة ،الاسكندرية .
– حسين دب نصار :القافية في العروض والأدب،مكتبة الثقافة الدينية ، 2000 ، ط1 .
– خليل فهد ، الصوت بين الحرف و الكلمة ، دار العصار العلمي ، عمان الاردن ، ط1 ، 2015م .
– درويش عبد الله ،دراسات في العروض والقوافي ،دار العلوم ،المكتبة المكرمة العزيزية،ط3، 2007 .
– رسائل اخوان الصفا ، تح خير الدين الزركلي ، المطبقة العربية ، دار صادر ، 1986م ، ج1 .

– سعد عبد العزيز مصلوح ، دراسة السمع و الكلام ، عالم الكتب ، مصر ،2000 .
– سلك ميمون ،مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، دار الكتب العلمية ،ط1،لبنان 2003.
– سيبويه أبو بشر عمر و بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، دار الرافعي ، الرياض ، ط1 ، 1980 .
– صبحي صالح ، دراسات في فقه اللغة ، بيروت ، د ط ، 1960 .
– عبد العزيز الصبع ، المصطلح الصوتي في الدراسات اللغوية العربية ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2007م ..
– عبد الغفار حامد هلال ، الصوتيات اللغوية ، دراسة تطبيقية على أصول اللغة العربية ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ط1 ، 1976 .
– عبد الفتاح ابراهيم ، مخل الى الصوتيات ، دار الجنوب للنشر ، تونس .
– عبد القادر عبد الجليل ، الأصوات اللغوية ، دار الصفا للطباعة و النشر و التوزيع ،1979، ط1، م1.
– عبد القادر عبد الجليل ، علم اللسانيات الحديثة ، دار الصفاء للنشر ، عمان ، ط1 ، 2002م .

– علاء الدين أحمد غرابية ، الظواهر الصوتية في القراءة ، ابن كثير ، رسالة ماجستير ، جامعة البرموك ، د ط ، 1999.

– علوي الهاشمي ،فلسفة الايقاع في الشعر العربي،المؤسسة للدراسات والنشر ،ط1،بيروت ،لبنان ،2006.

– عمر بن عثمان بن قنبر الملقب ب سيبويه ، الكتاب ، تح عبد السلام هارون ، مكتبة الغانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1988 ، ج4 .

–– كمال بشر ، علم الّأصوات اللغوية ، دار غريب ، القاهرة ، د ت .

– مبارك جنون: في التنظيم الايقاعي للغة العربية نموذج الوقف ،دار العربية للعلوم ،ناشرون ،بيروت ،لبنان ، ط1 ،2010.

– محمد الأنطاكي ، المحيط في أصوات عربية و نحوها و صرفها ، مكتبة دار الشرف ، بيروت ، ط1، 1972.

– محمد الهاشمي ،العروض الواضح وعلم القافية ،دار القلم ،دمشق ،ط1991،1.

– محمد بن الحسن بن در ، جمهرة اللغة ، تح رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 1987/ج1 .

– محمد بن الحسن بن عثمان ،المرشد الوافي في عروض القوافي ،دار الكتب العلمية ،لبنان ،ط2004،1.

– محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي القديم و الحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت، دط ، دت .

– محمد علي عبد الكريم الرديعي ، فصول في علم اللغة العام ، دار الهدى عين مليلة الجزائر ، 2007م .

– محمود السعران ، على اللغة مقدمة للقارئ العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، دط ، دت .

– محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار الفكر لبنان ، د ط ، 1979م .

- محمود سعيدي:التشكل الايقاعي والدلالي في النص المثل الشعبي الجزائري ،ديوان المطبوعات الجامعية ،د.ط،بن عكنون الجزائر ،2009

– مسلك ميمون ،مصطلحات العروض والقوافي في لسان العرب،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط2007،1.

– مكي درار ، ملامح الدلالة ، ملامح الدلالة ، الصوتية المستويات اللسانية ، علم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، أريد ،ط1 .

– ممدوح عبد الرحمان :المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر ،دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية ،مصر،د.ط،1994

– منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات ، مكتبة التوبة ، الرياض ، ط1، 2001م .

– نادر أحمد جدوات ، الأصوات اللغوية عند إبن سينا ،

– نجا ، التجويد و الأصوات ، ط السعادة ، و المعاجم اللغوية ، 1962 ، ص 85 .

– و منصور محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ، مكتبة التوبة ، الرياض ، ط1 ، 2001م.

– ينظر عبد القادر عبدالجليل ، علم اللسانيات الحديثة نظم التحكم و قواعد البيانات ، دار الصفاء للنشر ، عمان ط1 ن 2002 .

– ينظر كمال بشر : علم اللغة العام ، الاصوات .

– ينظر محمود السعران ، علم اللغة ، مقدمة للقارئ العربي.

(– الشريف الجرباني ، كتاب التعريفات ، دار الندى ، الاسكندرية ، ط1 ، 2004 ،.

–ابراهيم أنيس :موسيقى الشعر ،دار القلم ،ط4،بيروت ،1965.

–ابن سينا ، أبو علي الحسن بن عبد الله ، الشفاء ، تح جورج قنوتي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1975 .

–ابن سينا الخفاجي ،سر الفصاحة ،تح ابراهيم شمس ،كتاب ناشرون ط1،بيروت ،لبنان،2010 .

–ابن منظور :لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،م8،ص160

–ابي يعقوب بن يوسف السكاكي :مفتاح العلوم ،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت ،لبنان ،2000،ص688

-الرازي أبو عمر و عثمان بن السعد ، التحديد في الاتقان و التجويد ، تح غانم قدوري ، طبعة جامعة بغداد ، منشورات مكتبة الأنباري ، العراق الرمادي ط1 ، 1988، ص 107 .

-ايميل يعقوب ،المعجم المفصل في علم العروض والقافية فنون الشعر،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط1991،1،ص458 ،

بنظر عبد القادر عبد الجليل ، علم اللسانيات الحديثة ، دار الصفاء للنشر ، عمان ، ط1 ، 2002، ص 420-421.

-جورج مارون علماء العروض والقوافي، الموسوعة الحديثة لكتاب طرابلس، لبنان ،د.ط ،2008 ،ص29

-رمضان الصباغ ،في نقد الشعر العربي المعاصر لدراسة جمالية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ،ط1، مصر،1998 ،ص177

-سمير سحيمي :الايقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوات القصائد ،علم الكتب الجديثة للنشر ،ط1،اربد عمان ،2010،ص1

-عبد العزيز عتيق :علم العروض والقافية ،دار الهضة ،بيروت ،لبنان ،د.ط،187،ص1975

-كمال محمد بشر ، دراسات في علم اللغة العام القسم الثاني للأصوات ، دار العربية ، القاهرة ، 1970، ص91.

-لاسل أبركرومي ، تر محمد عوض محمد ، لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، د ط ، 1954 ، ص 39 .

-محمد بن حسن بن عثمان ،المرشد في العروض والقوافي ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط2004،1،ص29

-محمد بن فلاح لمطيري ،قواعد العروضية وأحكام ،تح : سعيد عبد العزيز عبد اللطيف بن محمد الخطيب ،مكتبة أهل الأثير ،ط2004،1،ص28

-محمد بن يزيد عبد الأكبر الثمالي الأزديري أبو العباس المعروف بالمبرد ، تح محمد عبد الخالق عظيمة ، مألم الكتب ، بيروت ، ط1 ، 1994، ج1 ، ص 192 .

-محمود مصطفى :اهدي سبيل الى علم الخليل العروض والقافية ،تح:سعيد محمود اللحام ،عالم الكتب ،بيروت ،لبنان ،ط1996،1،ص21

-ينظر هشام صالح مناع ،الشافي في العروض والقوافي ،دار العربي ،بيروت ،ط1،2003،ص54

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: الصوت اللغوي و الصوتيات	
المبحث الأول : الصوت و الصوتيات.	
1. تعريف الصوت	08
1-1. الصوت لغة	08
1-2. الصوت إصطلاحا	09
1-2-1. عند القدماء	09
1-2-2. عند المحدثين	09
2. تعريف الصوتيات	10
3. فروع الصوتيات	11
3-1. الصوتيات العامة	12
3-2. الصوتيات النطقية	12
3-3. الصوتيات الفيزيائة	13
4. أهمية الصوتيات	15
المبحث الثاني: الحرف و الصوت بين القدماء و المحدثين	18
1. الحرف الصوتي	18
2. الحرف و الصوت عند القدماء	19
3. الحرف و الصوت عند المحدثين	21
المبحث الثالث : الصوت الطبيعي و الصوت اللغوي و تصنيفاته	22
1. مفهوم الصوت الطبيعي	22
2. مفهوم الصوت اللغوي	23
3. تصنيف الأصوات اللغوية و أقسامها	24
3-1. الأصوات الصامتة	24
3-2. الأصوات الصائتة	29

المبحث الرابع : الأصوات اللغوية الصامتة ، مفهومها ، صفاتها	32
1. مفهوم الأصوات الصامتة	33
2. مخارجها	33
الفصل الثاني : تحليلات الدلالية الصوتية في المدونة	
1. الموسيقى الداخلية	44
1-1. دلالة الأصوات المجهورة	48
1-2. دلالة الأصوات المهموسة	50
1-3. دلالة الأصوات و علاقتها بالكلمات	54
1-3-1. دلالة الصوامت.....	54
1-3-2. دلالة الصوائت.....	57
1-3-3. دلالة المدود	58
2. الموسيقى الخارجية	69
2-1-1. الوزن (لغة و اصطلاحا).....	70
2-1-2. الوزن عند المحدثين	71
2-1-3. مفهوم البحر.....	72
2-1-4. الزحفات و العلل.....	79
2-2. القافية	85
2-3. الروي.....	89
2-3-1. أهمية الروي	90
الخاتمة	94
الملحق	97
قائمة المصادر و المراجع	103
فهرس المحتويات.....	111
الملخص	113

ملخص

ملخص:

يتناول هذا البحث بالدرس و التحليل قضية هامة من القضايا اللغوية و هي القيمة التعبيرية للصوت دراسة دلاليته و مدى اعتبار الصوت عنصرا هاما من عناصر انتاج الدلالة و افادة المعنى و إضفاء ايحاءات و دلالات و قيم فنية و تعبيرية، و فضلت أن تكون هذه الظاهرة من خلال نص شعري حزين لأنه يسمح لنا باستخراج أهم القيم التعبيرية للأصوات و أهم الدلالات المستنبطة منها و تبرز فيه بجلاء واضح الطاقة الدلالية و الايحائية لهذه الأصوات، و ذلك بالنظر الى المناسبة بين السمات النطقية و السمعية للأصوات و بين دلالاتها المعبرة عنها، وتكمن أهمية البحث في كونه يكشف لنا عن جانب مهم و دقيقا متمثلا في القيم الصوتية ذلك أن ظاهرة الدلالة الصوتية و مناسبة الأصوات لمعانيها و دلالتها بارزة بشكل واضح في هذا النص الشعري المختار و يشعر بها كل من قارئها و أن أول ما يثير انتباه القارئ جرس ألفاظها و نغم عباراتها الحزينة التي تترك أثرها في النفس و الوجدان فترسم في المخيلة ظلال دلالات و معاني الأصوات و يحس و يلمس أثرها القارئ و المستمع بغض النظر عن معرفته لمعاني الألفاظ و العبارات

Résumé:
Cette recherche étude et analyse une des questions langagières importantes en l'occurrence « la valeur expressive de la voix, étude sémantique », et l'ampleur de considérer la voixcomme un élément important de la production de la signification, du jaillissement du sens, demasquer des connotations et dénotations, des valeurs artistiques et expressives. J'ai préféré que ce phénomène soit à travers un texte poétique triste parce qu'il nous permet d'extraire les valeurs les plus expressives des voix, les connotations les plus importantes tirées d'elles où se mettent en évidence clairement les énergies sémantiques et connotatives de ces voix, compte tenu de la convenance entre les caractéristiques audio- verbales des voix et les significationsqui les expriment. L'importance de la recherche réside dans le fait qu'elle révèle un aspect important et précis concernant les valeurs phonétiques de sorte que le phénomène de la signification phonétique et la convenance des voix et leurs sens et significations apparaissentd'une manière claire dans ce texte poétique choisi à un point que chaque lecteur les ressent.La première chose qui attire l'attention du lecteur le timbre des mots et l'harmonie des expressions tristes qui ont un impact sur l'âme et la conscience. Ceci dessine dans l'imagination - l'ombre des significations et des sens des voix dont le lecteur et l'auditeur ressentent et touchent leurs effets indépendamment de leur connaissance du sens des mots et des expressions.