الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -

جامعة البويرة

كلية الأدب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات لغوية

معاني الأصوات في قصيدة "عفا المصلى" لأبي نواس

(دراسة وصفية تحليلية)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
• طالب أمينة

إشراف الاستاذة:
• سالم زهية

لجنة المناقشة

1- :حسين بوشنب .....رئيساً

2- سالم زهية أستاذة محاضرة جامعة العقيد أكلي محند أولحاج ..... مشْرِفًا ومقرّرًا

3- :.فتيحة حمودي .....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية
2015/2014

بسمِ اللهِ الرحمنِ الرحيمِ

﴿ وقُلْ اعْمَلُوا فَسَيرى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولَهُ والمُؤمِنُونَ﴾

صدق اللهُ العظيم

كلمة شكر

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير الأنام صلى الله عليه وسلم،أمّا بعد:

نحمد الله حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه الذي أعاننا ووفقنا على إتمام عملنا هذا وكذا نتقدم بتشكراتنا الخالصة إلى من لم تبخل علينا بنصائحها القيمة وإرشاداتها الوجيهة ، الأستاذة المشرفة سالم زهية. ونقول لها جزاها الله عنا خير جزاء، كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا على انجاز هذا البحث ،سواء من قريب أو من بعيد ،إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد.إلى كل من ساندنا ولو بكلمة طيبة.

إهـــــــداء

الحمد للّه حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.

أهدي ثمرة جهدي هذه....

إلى من جعل اللّه الجنة تحت أقدامها .....إليك أمي، التي كانت دعواتك سندا لي حفظك اللّه ورعاك .

إلى رمز العطاء والرجولة .....إليك أبي عجل اللّه شفائك أسأل اللّه أن يطيل بقائك .

إلى سندي ورفيق دربي الذي كان خير معين بعد اللّه عزوجل ....إلى زوجي الذي تقاسم معي أفراحي وأحزاني..

إلى أبي الثاني ... وأمي الثانية ... حفظكما اللّه ورعاكما...إليكما والدا زوجي(حسين وفاطمة) .أسأل اللّه لكما كل خير... إلى إخوتي: فاتح ،بوعلام ، محمد ،زكرياء.

إلى اخواتي وأبنائهن خليدة ،كريمة ،أسماء ،أمال، سمية ،زهيرة، ليلى ،هاجر هدى. إلى كل الكتاكيت الصغار ولا يفوتني أن اهدي كل هذا العمل إلى روح جدتي زروقي علجة و العارم و إلى جدي وجدتي أطال اللّه بقائهما يوسف و يمينة

إلى كل من أعرفهم من قريب أو من بعيد إلى كل العائلة والأصدقاء، إلى فايزة ،رتيبة.

مقدمة

مقدمـــــــة:

يعتبر الصوت اللغوي من الأساسيات التي يبنى عليها صرح أية لغة من لغات العالم ، إذ تعد دراسة الصوت وعلاقته بمدلوله من أهم النقاط التي تعرض لها الدارسون قديما وحديثا ، سواء أكانت هذه الدراسة من الناحية الوصفية أو من الناحية الوظيفية ، ولم تتوقف هذه الدراسة عند هذا الجانب ، بل امتدت إلى النص الشعري وذلك من خلال دراسة الإيقاع و الموسيقي الذي تعمل على تحقيقه هذه الأصوات ودلالاتها.

ولقد احتلت إشكالية العلاقة بين المستويين الصوتي والدلالي مكانتها في البحوث اللسانية القديمة والحديثة حيث حصل اختلاف كبير وجدل من خلال العلاقة القائمة بينهما، ومحاولة منا الجمع بين الدراسة الصوتية والدراسة الدلالية تم اختيارنا لهذا الموضوع ،ليكون عنوان البحث معاني الأصوات في قصيدة "عفا المصلى وأقوت الكثُبُ " لأبي نواس" ومن دواعي اختيارنا لهذه القصيدة كنموذج للتطبيق ذلك لما تمتاز به من وقع صوتي وموسيقى عذبة تؤثر بطريقة غير مباشرة في المتلقي ويحاول معرفة دلالاتها .

ونطمح من خلال هذا البحث إلى الإجابة على الأسئلة التالية: إلى أي مدى يمكن للصوت أنْ يوجه المعنى من خلال قصيدة أبي نواس؟ وإلى أي مدى وفق الشاعر في استخدامه للعلاقة القائمة بين الصوت والمعنى؟

وقد حاولنا قراءة نموذج الدراسة معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي فهو الأجدر لأنه يضفي تحليلاً واقعياً للنّص ،مع اعتماد الإحصاء وهذا الأخير مناسبا للمستوى الصوتي، وتبين وظيفته التي يؤديها في بائية أبي نواس ويتعلق بشكل أساسي بتحديد النسب العامة ، وتبين عدد تواترها هذه الأصوات ومحاولة ربطها بالدلالة أو المعنى الذي يريد الشاعر التعبير عنه.

ولخدمة هذا الموضوع والإجابة عن الأسئلة السابقة، قسمنا بحثنا إلى مقدمة وتمهيد يليهما، فصلين رئيسين ثم خاتمة.

فقد بدأنا بحثنا بمقدمة عرضنا فيها إشكالية البحث وسبب اختيار الموضوع ثم عرض موجز لأجزاء البحث ومضامين الفصول، ومحتوى الخاتمة.

مهدنا بحثنا بمدخل تناولنا فيه الحديث عن العلاقة الوثيقة بين الصوت والمعنى التي ظهرت من خلال "بائية أبي نواس" ثم يلي المدخل فصلين رئيـــسين ولقد خَص كل واحد منها بتمهيد للدخول إلى موضوع الفصل.

ولتفصيل هذا تناولنا في الفصل الأول: الصوت وأثره في تحديد الدلالات ،حيث درسنا فيه كل المفاهيم الأساسية التي تحوم حول البحث ،أي ما يخص الصوت والدلالة والعلاقة بينهما.

ثم الفصل الثاني جاء تطبيقً على القصيدة ، ثم الخاتمة تضمنت أهم النّتائج التي توصلنا إليها.

اعتمدنا في بحثنا على مراجع ومصادر أهمها كتاب الخصائص لابن جنّي ، كتاب الصوت والمعنى لعبد الرضا الوزان، وشرح ديوان أبي نواس لإليا الحاوي، ، وكتاب الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ، وكتاب من الصوت إلى النص لمراد مبروك عبد الرحمن ، وكتاب البنية الإيقاعية في شعر شوقي لمحمود السعران. إضافة إلى مجموعة من المصادر والمراجع الأخرى التي مكنتنا من التوسع في هذا المجال خصوصًا وقد واجهتنا بعض الصعوبات في انجاز البحث تمثلت في قلة الدراسات التطبيقية التي تطبق هذا المنهج الوصفي التحليلي بشكل دقيق من بداية البحث الى نهايته . أما بالنسبة إلى القصيدة المختارة لم نجد ذلك إلاّ في شرح ديوان أبي نواس. وهذا ما سنعمل على إظهاره في هذا التحليل إذ سندرس القصيدة "عفا المصلى" لأبي نواس من الناحية الصوتية وذلك عن طريق التعرض إلى النص من عدة جوانب صوتية وصورها في قصيدة عفا المصلى والهدف من ذلك هو تبين مدى أهمية الصوت في صنع المعنى وخدمته ، ومدى

تأثير الصوت في المعنى والى أي مدى يمكن للصوت أن يوجه المعنى، ومدى استفادة الشاعر وحسن استخدامه لبعض النسج الصوتية ، وتتجلى أهمية الدراسة التطبيقية اللغوية للنص الأدبي أيا كان نوعه في الكشف عن وظيفته ودور اللغة في صنع هذا النص عفا المصلى كنموذج للتحليل الذي يشمل المستويين الدلالي والصوتي بهدف إيجاد العلاقة بينهما وكيف يخدم كل واحد منهما الأخر .فالدراسة الصوتية الوظيفية تقوم بشكل أساسي على علاقة الصوت بالمعنى لذلك حاولنا تلمس خصائص البنية الصوتية وصورها في قصيدة أبي نواس "عفا المصلى"

وفي الختام لا يفوتني أن أشكر الأستاذة المشرفة "سالم زهية" التي ساعدتني ووجهتي لإتمام البحث ،وأقر بالجهد الذي بذلت من أجل خدمة الموضوع وإيضاح دور الصوت اللغوي ،ودور القافية و ما تؤديه من وظائف داخل القصيدة بهدف إبراز المدلولات التي أراد الشاعر الإفصاح عنها، ويبقى هذا الموضوع مفتوحًا لدراسات أخرى لعلها تسد الثغرة التي تكون قد تم تنبيه إليها .فإن أصبت ، فالفضل لله تعالى ، وإن أخطأت فجل من لا يخطئ وأمل أنْ يتاح لي أو لغيري فرصة العودة إليه وتوسيعه.

تمهيد

مدخـــــــل:

يلعب الصوت دورًا مهمًا في إبداع المعنى ، إذ تزداد أهميته عند ربطه بالمعنى ،لأنّ كل عمل أدبي فنّي هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات ينبعث منها المعنى و « إنّ أية دراسة على أي مستوى من مستويات البحث تعتمد في كل خطواتها على نتائج الدراسات الصوتية ،وذلك بالطبع أمر يمكن إدراكه إذا عرفنا أنّ الأصوات هي المظاهر الأولى للأحداث اللغوية و هي كذلك بمثابة اللبنات الأساسية التي يتكون منها البناء الكبير. الصوت اللغوي المنطوق يعد أصغر الوحدات اللغوية في النص الأدبي فضلا أنه يعد المادة الخام للكلام الإنساني من ناحية و لتراكيب النص اللغوي من ناحية ثانية ».[1]

إذ أن الصوت اللغوي هو الأساس الذي تبنى منه الكلمة التي تدخل في تركيب الكلام المفيد و هو أصل مادة الكلام و هو الأساس الذي يقوم عليه بناء اللغة و« اللغة بدورها كأية إشارة لغوية لفظية هي وحدة مكونة من عنصرين هما الصوت أو الجانب المادي من جهة أولى ، و المعنى و الجانب المفهومي من جهة ثانية ». [2]

بمعنى أنّ كل كلمة تتكون من صوت و معنى أو بعبارة أخرى من دال و مدلول. ومن ثمة فإنّنا نتتبع الصوت اللغوي و علاقته بالمعنى التي أثارت اهتمام العلماء اللغويين و شغلت حيزًا واضحًا في الدراسات اللغوية و الأدبية على حد سواء و التي كانت واحدة من تلك المحاور التي ناقشها علماؤنا الأفذاذ بشكل تفصيلي «بحيث أطلق عليها علماء البلاغة عبارة (اللفظ و المعنى) فناقشوا

(1) مراد عبد الرحمن مبروك،من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب،جامعة القاهرة :1993، دط ص3.

(2) رومان جاكبسون، محاضرات في الصوت والمعنى، تر حسن ناظم، علي الحاكم،المركز الثقافي،(ط1) ، ص31.

جميعًا العلاقة بين اللفظ و المعنى و بينوا علاقة الصوت بالمعنى و قيمة الصوت في الكلمة و القيمة التعبيرية للحرف ثم الكلمة و أثرها في الأسلوب على مستوى السياق اللغوي »[1] و ترجع دراسة العلاقة بين اللفظ و المعنى التي شغلت الباحثين منذ فترة مبكرة من تاريخ البحث اللغوي إلى الهنود و فلاسفة اليونان بحيث نظروا في حقيقة هذه المسألة، «فقد قام الهنود بدراسة اللفظ و المعنى و طبيعة العلاقة بينهما كما بحثوا في نشأة اللغة و بعض قضايا الألفاظ و شاركهم في هذا فلاسفة اليونان الذين ساهموا بنصيب كبير في الدراسات اللغوية وأثاروا كثيرًا من القضايا التي كانت موضوع دراسة »[2] يعتبر الهنود أول من فتح باب البحث في هذه المسألة بمعنى أنّ موضوع دراسة العلاقة بين الصوت و المعنى قديم قِدم الدراسات اللغوية لأنّها قضية ارتبطت بفلسفة اللغة والدليل على ذلك أن هناك نفر من العلماء ربطوا ماهية المسألة بفلسفة اللغة و كيفية نشأتها و دلالاتها على المعاني الموضوعة لها.

و قد كان هناك خلاف كبير و تقاطع عريض بين طرفي النزاع أمام هذه المسألة من البحث اللغوي فجمهور اللغويين العرب قد صرحوا بوجود مناسبة بين اللفظ و المعنى حيث صرح السيوطي في مزهرِه « أنّ لفيفًا من علماء العربية وأهلها كادوا يطبقون جميعًا على إثبات المناسبة بين اللفظ والمعنى»[3].

ومن بينهم الخليل بن احمد الفراهيدي الذي كانت محاولته في طليعة المحاولات التي حاولت ربط اللفظ بالمعنى، ولعل ابن جنّي يعد أكثر العلماء تحمسًا للقضية حيث أسهب في بيان تلك العلاقة

(1) تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، دار دجلة ، مكتبة انجلو مصرية (دط)، مصر: 2011، ص9.
(2) محمود عكاشة ، الدلالة اللفظية، مكتبة انجلوا مصرية(دط) مصر: 2002،ص 5.
(2) نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، رسالة دكتوراه، الجزائر :2009 ،ص45.

، حيث أخذت هذه القضية بعدًا عميقًا عنده وخاصة عند عقده لها أربعة فصول من كتابه الخصائص وهي :« "تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني" ، والاشتقاق الأكبر و تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، و إمساس الألفاظ أشباه المعاني،»[1] ومن الواضح أنّ ابن جنّي حاول أنْ يربط بين الصوت والمعنى معتمدًا تقارب الجرس الصوتي بين الكلمات وذلك من خلال باب "إمساس الألفاظ أشباه المعاني" .بقوله «ذاك أنّهم كثيرًا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت(مستوى) الأحداث المعبر عنها ، فيعدونها ويحتذونها عليها وذلك أكثر نقدره وأضعاف ما نستشعره»[2].

ويعطي ابن جني أمثلة على دلالة الأصوات على المعاني في اللغة «وذلك قولك خضم وقضم فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ، والقثاء... والقضم للصلب اليابس ...فاختاروا الحاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس ،حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث»[3] .

السر في اختلاف المعنى بين لفظتي الخضم والقضم يمكن من خلال اختلاف صوتي "الحاء" و"القاف" فابن جني يرجع هذا الاختلاف القائم بين الحرفين إلى رخاوة صوت الحاء صوت يتناسب مع الشيء الرطب الذي يسهل أكله، والى "القاف"صوت مجهور انفجاري يتناسب مع أكل اليابس فنقول أن صفة الصوت واختلافها تؤدي إلى اختلاف في المعنى، فإن الصوت القوي يدل على قوة المعنى ،والصوت الرخو يدل على المعنى الضعيف. و ومن خلال هذا القول فإن ابن جنّى جعل الصوت القوي للدلالة على المعنى القوي والصوت الضعيف للدلالة على المعنى الضعيف.

(1) مراد مبروك ، من الصوت الى النص، ص4.
(2) انظر مراد مبروك،المرجع نفسه،ص 4.
(3) مراد مبروك ،المرجع نفسه، ص 5.

ولم تتوقف الدراسات الصوتية عند هؤلاء بل انتقلت إلى الدرس اللغوي الأوربي القديم والحديث الذي عُني عناية كبيرة بالدلالات الصوتية أيضا« ولم تقل عناية اللغويين الأوربيين القدامى والمحدثين بالصوت اللغوي وأبعاده الدلالية والتركيبة والأدبية على جهود اللغويين العرب القدامى بل إن الوسائل الحديثة قد أتاحت للمحدثين الوصول إلى نتائج علمية تقنية»[1] ومن بين هؤلاء العلماء الذين بدؤا العناية بدلالة الصوت اللغوي "همبلت"HUMBOLT «الذي صرح بتأييد العلاقة بين الأصوات ومعانيها...ويزعم أنّ اللغات بوجه عام تؤثر التعبير عن الأشياء بواسطة ألفاظ أثرها في الأذان يشبه أثر تلك الأشياء في الأذهان»[2] إذْ يعدُ همبلت من أنصار المناسبة الطبيعية بين الألفاظ ودلالاتها.

ولم تتوقف الدراسات الصوتية في المجال اللغوي الصرف بل امتدت إلى ميدان الأدب وخاصة الشعر منه «لأن مقومات الخلق والإبداع ترتكز في بعض معالمها على تخير الألفاظ قوة نسجها وتنوع دلالتها ونسجها»[3] إن المدخل الحقيقي لدراسة أي نص أدبي يتمثل في دراسة كل مستوياته الدلالية وذلك بالاعتماد على المستوى الصوتي، والدور الذي يؤديه في البحث والكشف عن أبعاد النص ،وبالتالي فإن كل دراسة تعتمد في كل خطواتها على نتائج الدراسات الصوتية. اذْ تهتم الدراسة الصوتية (الوظيفية) للعمل الأدبي« بمعرفة الدور الذي تلعبه الأصوات في المعنى أو بالأحرى: وظيفة الأصوات ومدى تأثيرها في المعنى أو مايؤديه من معانٍ ودلالات بغض النظر عن صفته ومخرجه ، وهذا ما يسمى بـ"الفونولوجيا la phonologie" من جهة ومن جهة أخرى فهو يركز على ما يسمى بالإيقاع أو«الموسيقى الداخلية للنّص والتي تشمل على المظاهر الصوتية

(1) مراد مبروك، من الصوت إلى النص ،ص 8.

(2) مراد مبروك، المرجع نفسه،ص 8.

(3) محمد كركبي، خصائص الخطاب الشعري،في ديوان ابي فراس الحمداني، دراسة صوتية ،دار هومعة لطباعة،(د ط) (دب)2003،ص46.

المختلفة من نبر وتنغيم وجناس وتكرار»[1] ولعل تعريف محمود عكاشة لعلم الأصوات الوظيفي يوحي بصدق الأساسيات والجوانب التي يرتكز عليها هذا التحليل « وهو ما يعرف بوظائف الأصواتphonologie دراسة وظيفة الصوت اللغوي في الكلام عن طريق زيادة في الكلمة مثل العناصر الصرفية ومن ناحية تقسيم الكلمة إلى مقاطع صوتية وصفات كل مقطع أو عن طريق أدائه صوتيا وما ينتج عن ذلك من نبر وتنغيم ووقف،ووظيفة الصوت وكل العناصر الصوتية التي تشارك في الدلالة وتؤثر في المتلقي »[2] وكأنه ألم بكل عناصر تحليل النص الأدبي من وجهة الموسيقى الداخلية، وهذا ما سنعمل على إظهاره في تحليل القصيدة (عفا المصلى) لأبي نواس .

(1) نجية عبابو،التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح، إشراف عبد القادر توزان ،الجزائر،(2009،2008ص82).

(2) محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة،دار النشر للجامعات ،مصر :(ط1 ،2006 ،ص31).

الفصـــل الاول

الصوت واثره في تحديد الدلالات

مدخـــــل:

استطاع العلامة أبو الفتح بن جني (ت 392هـ) تقديم تعريف دقيق للغة يجمع بين طبيعتها الصوتية ووظيفتها في المجتمع فقال « اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[1] ولَعَلَ تعريف ابن جني للغة من أدق التعريفات ، إذ يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن ابن جنّي قد ألمّ بعناصر اللغة الأساسية رغم قصر هذا التعريف إذ أنه يتضمن جوانب اللغة المهمة والأساسية ،حيث يوضح طبيعتها الصوتية و يؤكـــد أن اللغة ، ليست عبارة عن إشارات ولا رمـــوزا وإنّما هي أصوات ، ويكشف لنا أيضًا عنِ الدور الذي تلعبه اللغة في المجتمع فلها وظيفة تبليغية تواصلية بفضلها يعبر الأفراد عن حاجياتهم اليومية.

وعليه فالكلام البشري «يعد بمثابة سلاسل صوتية ترتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا ،فالمتكلم لا يعبر عن خلجات نفسه ولا يبين مقاصده وأغراضه بأصوات مفردة منعزلة مجردة بل ينتج كلمات وجمل وعبارات مادتها الأساسية الأصوات في اللغة المنطوقة والحروف في اللغة المكتوبة»[2] ومعنى هذا أن الصوت بمفرده لا يحمل معنى بل يجب أن يوضع في سلسلة كلامية فالصوت وحده لا يعبر عن خلجات الإنسان وأغراضه. فما الصوت اللغوي الذي قصده اللغويون؟

1-تعريف الصوت . أ- لغـــــــــــة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة صوت « الصوت الجرس معروف ،مذكر....والجمع أصوات نقول صات ، يصوت ، إنصات. وصوت به كله نادى، و يقال : صوت يصوت تصويتا فهو مصوت ، وذلك إذا صوت الإنسان فدعاه.

(1) أبو الفتح بن جنّي،الخصائص،تح محمد على نجار،دار الكتب ،مصر: ج1ص33.
(2) نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي،ص4.

فأمّا قول رُويشد بن كثير الطائي:

يا أيـــــها الراكب المزجي مُطِيّته سائل بني أسد ما هذه الصوت ؟

فإنّما أنثه لأنــه أراد به الضوضاء والجِلبة، وقال ابن السكيت في هذا الصدد الصوت صوت الإنسان وغيره، والصائت :الصائح ، ورجل صيت ،أي شديد الصوت »[1] وورد في كتاب العين أيضا تعريف الصوت لغة «صَوَّت فلان (بفلان) تصويتاً أي دعاه،وصات يصوت صوتًا، فهو صائت بمعنى صائح ،وكل ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات »[2] بمعنى أن الصوت في حده اللغوي لم يخرج من معنى أنه يقابل الصيت والصياح والدليل على ذلك صائت بمعنى صائح ،جاء الصوت على صيغة المذكر إلا أنه جاء على صيغة المؤنث في قول بن كثير الطائي وهذا قبيح لأنه خالف الأصل وخرج عنه لأن الأصل الانتقال من المذكر إلى المؤنث وليس العكس لقوله (هذه الصوت) والذي قصد به الضوضاء ،وجاء بمعنى الجرس أيضا وبمعنى الدعوة صوَّت فلان بفلان أي دعاه.

ب- **اصطلاحا:**

1.عند العرب القدامى:

عرف الجاحظ (ت255ه) الصوت اللغويَّ قائلاً:«هو آلة النطق، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف.ولن تكون حركات اللسان لفظاً،ولا كلاماً موزوناً ولا منثورًا إلا بظهور الصوت،ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف»[3] ويقول في هذا الصدد ابن جنّي (ت 392ه) معرفاً

(1) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،مادة « صوت»بيروت :ط1 ،1968،ج2 ص 57.

(2)الخليل بن احمد الفراهيدي ،كتاب العين،تح مهدي إبراهيم السامرائي دار الحرية ،بغداد:(1407ه1987 ج7ص147.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين ، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة: ط1 1985، م1ص 79.

الصوت اللغوي قائلاً: «الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلا،حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته »[1] من خلال هذين التعريفين تبين لنا كيفية حدوث الصوت اللغوي على أنه لا يمكن حدوث الصوت اللغوي إلا بوجود تقطيع أو عرض على مستوى أعضاء النطق(الحلق، الفم، الشفتين) . وهذا ما جعل الجاحظ يشبه الصوت بآلة متى يحدث تقطيع يحدث الصوت، وابن جنّي أيضا قال بنفس الفكرة حيث يرى أن الصوت يحدث مع اندفاع النفس ممتدا مسترسلا ، إلا أن هناك عوارضاً ومقاطع تثنيه عن امتداده واسترساله وبحدوث عرض أو تقطيع على مستوى أعضاء النطق يحدث الصوت .

1-عند العرب المحدثين:

عرف إبراهيم أنيس الصوت اللغوي قائلا:«الصوت اللغوي ظاهرة طبيعية تدرك أثرها قبل أن تدرك كنهها ، فكل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز على تلك الهزات فقد لا تدرك بالعين في بعض الحالات »[2] ويرى أن « الصوت الإنساني ككل ينشأ من ذبذبات مصدرها عند الإنسان الحنجرة ،فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة ، فيُحدث تلك الاهتزازات التي بعد صُدورها من الفم أو الأنف تنتقل من خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن»[3] .يتبين لنا من خلال هذا التعريف أنّ إبراهيم أنيس لم يتحرر من أسر الأقدمين في تحديدهم لهذه الظاهرة ،غير أنه أضاف بعض الأمور ،فالصوت ظاهرة طبيعية فيزيائية تتم من خلال الهواء على شكل موجات وصولا إلى أذن السامع.

(1) ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح حسين الهنداوي، دار القلم ، دمشق: 1985،ط1 ،ج1 ، ص6.
(2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو مصرية ،ط 4،1999،ص 5.
(3) إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية، ص9.

وفي هذا الصدد نجد الدكتور كمال بشر يعرف الصوت ويقول:«هو أثر سمعي يصدر طواعية واختيارًا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة ، ويتطلب الصوت اللغوي وضع أعضاء النطق في أوضاعٍ معينة محددة ، أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة أيضا ومعنى ذلك أن المتكلم لا بد أن يبذل مجهودًا ما لكي يحصل على الأصوات اللغوية »[1] ويختصر الدكتور مناف مهدي محمد تعريف الدكتور بشر بقوله: «هو أثر سمعي يصدر إراديًا عن أعضاء النطق، وهو يتطلب أوضاعًا محددة وحركات معينة لهذه الأعضاء »[2]مما سبق يتضح لنا أن الصوت اللغوي له عدة جوانب، الجانب الأول عضوي فيزيائي يتصل بأعضاء النطق وتحركاتها والثاني يتصل بتلك الآثار المنتشرة في الهواء على شكل ذبذبات صوتية ، وجانب ثالث سمعي فيزيولوجي يتصل بأعضاء السمع وكيفية إدراك السامع للأصوات،والصوت عند كمال بشر ظاهرة فيزيائية منتشرة في الطبيعة ،وأنه مرتبط بكل اثر سمعي مهما كان نوعه، ومصدره ،والصوت اللغوي حدث إنساني تنتجه أعضاء النطق إراديا واختيارا ،لذا على المتكلم بذل جهد ليتحصل على الأصوات المراد التكلم بها .

ومما سبق يتضح لنا أن ظاهرة الصوت عند علماء العرب القدامى لاقت حظها من الدراسة لأنهم كانوا السباقين لذلك ،و هم الأوائل الذين بينوا كيفية حدوث الصوت اللغوي ،مما سهل على المحدثين طرق كثيرة في هذا المجال،وبهذا فلم يتحرر المحدثون من أسر القدماء في تحديدهم لهذه الظاهرة (الصوت)،إلا أنهم أضافوا بعض الإضافات بدراستهم للصوت فيزيائيا،وهذا كله

(1) كمال بشر، علم الأصوات العام، دار غريب للطباعة، القاهرة : 2000، ص119.

(2) فدوى محمد حسان،اثر الانسجام الصوتي في القران الكريم ،إشراف بكري محمد الحاج ، رسالة دكتوراه ،أم درمان: (دط)، (د ت) ،ص 3 .

بفضل تطور العلم وتوفر الأجهزة الفيزيائية، وما لاحظناه أنهم لم يختلفوا كثيرا في معرفتهم لكيفية حدوث الصوت اللغوي، إذ اتفقوا على أن الصوت اهتزاز ناتج من احتكاك جسمين يشترط أن يكون فيه ذبذبة مستمرة حتى تستقبله الآذان الصاغية فيكون ذا معنى أي صوتا دالاً.و ليس كل صوت ناتج عن جهاز النطق الإنساني يعد صوتا لغوياً،فمن الممكن أن يصدر عنه صوت الخوف أو ألم أو البكاء والنحيب أو غير ذلك ،لأنّ هذه الأصوات ليست أصواتًا لغوية،فالصوت اللغوي لا يخرج من جهاز النطق بدون عوارض ممتدا مسترسلا، بل يجب تعديله ووضع أعضاء النطق في أماكنها المحددة ،لكي ينتج صوتا مفهوما ذا معنى مفهوم ومحدد.

1.1- تعريف الحرف:

شاع مصطلح الحرف عند علماء العربية أكثر من مصطلح الصوت، فتعريف الحرف

أ- **لغـــة:** يعني « كل شيء طرفه و شفيره وحده والجمع حروف»[1] وهو«الطرف والجانب»[2]

وردت كلمة حرف في القرآن الكريم فيقوله تعالى ﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعبُدُ الله عَلى حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلبَ على وَجْهِهِ خَسِرَ الدُنْيَا والآخرة ذلك هو الخُسْرَانُ الْمبِينُ**﴾(الحج الآية11)، أي يعبد الله في السراء والضراء وفي الحديث «نزل القرانُ على سبعةِ أحرفٍ بمعنى اللغة واللهجة»[3]وجاء في هذا الصدد أيضا أن«الحرف في الأصل الطرف والجانب، ومنه حرف الحبل ،وهو أعلاه أي قمته ،وحرف السفينة أي جانبها وحرف كل شيء

(1) الرازي مختار ،الصحاح، تح يوسف الشيخ محمد،مكتبة المصرية، بيروت : 1999ج 1،ص15.

(2) ابن منظور، لسان العرب ، تح عبد الله علي الكبير،دار المعارف ،القاهرة :ج2،ص838.

(3) ينظر يوسف عطا الطريفي، معاني الحروف ومخارجها وأصواتها في اللغة العربية، دار الإسراء، عمان الأردن :ط1، 2002،ص 25.

طرفه وحده»[1] ومن خلال التعريف اللغوي للحرف يتبين أنه مرتبط بالحد والطرف والجانب و كما جاء بمعنى اللهجة.

ب اصطلاحا:

يعرفه الشريف الجرجاني في كتابه التعريفات الحرف«وهو ما دل على معنى في غيره»[2] بمعنى أن الحرف وحده لا يؤدي معنى إلا أنه يؤدي معنى داخل التركيب ،إذ يدل على معنى في غيره. ولعل أقرب تعريف لمفهوم الحرف من الصحة تعريف ابن سيناء فيقول:«هيئة عارضة بمعنى أنه يتميز فيها عن صوت آخر مثله في الحدة والثقل تميزا في المسموع»[3] وذلك أن الحرف هو هيئة عارضة، بمعنى أنه عند حدوثه يجب أن يكون هناك عارضًا على مستوى أعضاء النطق ليكون لنا الحرف،، فلولا وجود العارض لما نتج الحرف ولبقي الصوت ممتدا مسترسلاً، وان الحرف صوت معتمد على مخرج واحد محقق يتصف بصفات تميزه عن غيره من الأصوات، وان لكل حرف صفة ومخرج يتميز بها .

2.1 الفرق بين الصوت والحرف:

بوقوفنا عند حد الحرف وحد الصوت بدا أنه من الضروري أن نقف ونستوضح فروقا بينهما مستدلين بذلك بما أثاره القدماء، وعرض وجهات نظر المحدثين في هذا الشأن.

وقد تعرض العرب القدامى والمحدثون إلى تعريف الصوت والحرف فنجد بعض العلماء يستعملون مصطلح الحرف ويريدون به الصوت ،وعند البعض الآخر يستعملون مصطلح الصوت ويريدون به الحرف، وبعضا منهم يجعل المصطلحين مترادفين،وآخرين يجعلون الحرف أخص من

(1) احمد رزقة ،أصول اللغة العربية أسرار الحروف، دار الحصاد،ط 1 ، 1993 ،ص12.

(2) الشريف الجرجاني ، التعريفات ،ص76.

(3) عبد السميع خميس العرابيد، مخرج الحرف بين السلف والخلف، مجلة الجامعة الإسلامية ،المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، 2015،ص272.

الصوت.ومن علماء اللغة القدامى الذين درسوا الفرق بين الصوت والحرف أستاذنا الخليل بن أحمد **الفراهيدي** الذي كان يستعمل مصطلح الحرف ويريد به الصوت، وإن لم يستعمل مصطلح الصوت فهو يفرق بين صوت الحرف واسمه ، وهذا يتضح من خلال سؤاله لأصحابه حين قال لهم «كيف تقولون إذا أردتم أن تلفظوا بالكاف التي في لــكَ،والكاف التي في مالــكَ ، والباء في ضرب؟ فقيل له نقول باء ،كاف ،فقال إنما جئتم بالاسم ولم تلفظوا بالحرف»[1] واضح هنا أنّ الخليل كان يريد الصوت ولم يستعمل مصطلح الصوت، وأنه استعمل مصطلح الحرف، ويعني به الصوت.

ويبدو أنّ استعمال مصطلح الصوت استقر عند ابن جنــّي حيث اوجد مفارقة تكاد تكون دقيقة بين الصوت والحرف ويقول معرفا الحرف :«حدٌ منقطع الصوت وغياته » ويضيف معرفاً الصوت مفرقاً بينه وبين الحرف:«هو عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفًا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها»[2] من خلال هذا التعريف يتبين لنا انه يُعنى بملامح الصوت اللغوي دون سواه وكيفية حدوث هذا الصوت ،بحيث يحدث الصوت اللغوي من خلال وجود عوارض ومقاطع تثنيه عن امتدد واستطالته،وهذه العوارض متمثلة في الحلق والفم والشفتين،وتسمى وقفة الانثناء مقطعًا، ويسمى هذا المقطع عند الانثناء حرفًا ويميز بين الجرس الصوتي لكل حرف بحسب اختلاف مقاطع الأصوات فنجد أن هناك لكل حرف جرسًا ولكل جرس صوتا ، فالحرف منقطع الصوت بمعنى كلما انقطع الصوت على مستوى أعضاء النطق حدث ما

(1) الخليل بن احمد الفراهيدي، العين ، ج1،ص11.
(2) ابن جني، سر صناعة الإعراب،ج 1، ص6.

يسمى الحرف ولكل حرف صدى ورنين خاص هو ليس في الآخر.ونفهم أن الصوت عند ابن جنّي عام والحرف خاص.

رغم اختلاف علماء العربية القدامى في تحديد مصطلح الحرف وتميزه عن الصوت إلا أنهم كانوا يستعملون مصطلح الحرف بمعنى الصوت، والصوت بمعنى الحرف كثيرا وفي هذا الصدد يقول الدكتور تحسين عبد الرضا الوزان«أنّ هذا الاضطراب الحاصل في مصطلح الصوت والحرف ،مصدره متآتٍ من جهة أن الحرف في العربية قد جاء لمعانٍ كثيرة ، وفهمه لم يكن دقيقا فمن معانيه الطرف، الغاية، المخرج، الصوت، الانحراف...الخ ومن معاني الحرف في العربية الرمز الكتابي والصوت والمقطع الكلم الجملة...الخ وهناك أيضا حروف المعاني والمباني وما إلى ذلك من معان جاءت لتفهم معناه، ولكن الصوت لم يكن عندهم سوى تلك العملية الفيزيائية التي يقوم بها الجهاز النطقي عند الإنسان»[1] مما تقدم يتضح أن استعمال علماء العرب القدامى لمصطلح الحرف ويراد به الصوت اضطراب راجع إلى المعاني الكثيرة التي يحملها الحرف أي لم يكن فهمه دقيقا لذا اختلطت عليهم الأمور ولم يستطيعوا التميز بين الصوت والحرف بل كانوا يستعملون المصطلحين في نفس الوقت للدلالة على نفس المفهوم هذا ما رأيناه عند ابن جني والخليل من علماء العرب القدماء ، أما المحدثون من علماء الأصوات العرب،فإنهم اهتموا بمسالة الصوت والحرف واعتنوا بها عناية جعلتهم يضعون الحد الخاص بكل مصطلح منها حيث قاموا بالتفريق بين الحرف والصوت كل مصطلح تحت العلم الذي يدرسه. وبهذا كان تفريق المحدثين من علماء الأصوات من مصطلحات علم الأصوات العام sounds بين الصوت والحرف مبينا «أنّ الصوت phonetics أمّا مصطلح الحرف letter فهو من مصطلحات علم الأصوات الوظيفي»[2] أي أنّ

(1) تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى في ضوء علم اللغة الحديث، دار دجلة، بغداد، ط1، ص91.
(2) تحسين عبد الرضا الوزان، المرجع نفسه ،ص 92.

المحدثين فرقوا بين الصوت والحرف حيث أدرجوا كل مصطلح تحت العلم الذي يدرسه ،غير أنهم قاموا بتصنيف كل مصطلح على حدى ووضعوا لكل منهما حدًا خاصًا به .ميز الدكتور تمام حسان الصوت عن الحرف بقوله:»الفرق بين الصوت والحرف هو فرق مابين العمل والنظر أو بين المثال والباب أو بين أحد المفردات والقسم الذي يقع فيه ،فالصوت عملية نطقية تدخل في تجارب الحواس وعلى الأخص حاستي السمع والبصر يؤديه الجهاز النطقي حركة وتسمعه الآذان وترى بعض حركات الجهاز النطقي حين أدائه أما الحرف فهو عنوان مجموعة من الأصوات يجمعها نسب معين فهو فكرة عقلية لا عملية عضلية ، وأيا كان الصوت ممّا يُوجده المتكلم فإن الحرف ما يُوجده الباحث »[1]، ومعنى هذا أن تمام حسان فرق بين ما هو مادي محسوس وبين ما هو معنوي مفهوم، حيث أنّه يوضح بين الصوت والحرف تعميم وتخصيص ،وأنّ الحرف أخص من الصوت والصوت أشمل ، ومن أهم الحواس التي تشترك في فهم الصوت حاستا السمع والبصر، فالصوت(عملية نطقية) أما الحرف فكرة عقلية لا عملية ولا عضلية،و قام بالتفريق بين ما هو منطوق (الصوت) وما هو مكتوب (الحرف). وفي هذا الصدد نجد الدكتور تحسين عبد الرضا يفرق بين الصوت والحرف قائلاً« أزعم أن المفارقة بين الصوت والحرف هي أن الصوت نفس مقذوف من الجوف إلى الحلق إلى الفم يخرج مدفوعًا مستطيلا متصلاً حتى يعرض له في ذلك في الحلق أو في الفم أو الشفتين أو الثنايا أو الأضراس مع اللسان أو في الخيشوم أوفي الحنك أو في الحنك الأعلى، على اختلاف موقع النفس من كل عضو من هذه الأعضاء فحيث هذا المكان مقطعا و إذن فكل مقطع يقطع النفس على المقطع أو فوقه ،أو تردده أو ارتداده أو انتكاسه يحدث من الجرس ما نسميه (الحرف) ، ولكي نستطيع معرفة مقاطع هذه الحروف وما تحمله من الجرس على براءته وذلك أن تأتي بالحرف ساكنًا لا متحركاً لأن الحركة نفسها حرف من الحروف أو من

(1) تمام حسان، بين المعيارية والوصفية ، دار الثقافة، المغرب:1455هـ ،1980ص5 11.

أبعضاها»[1] مما تقدم نجد أن تحسين عبد الرضا في تفرقته للصوت والحرف تأثر بكلام القدامى من بينهم ابن جني وخصوصا في تعريفه للصوت ،إذ استخدم الألفاظ نفسها التي استخدمها ابن جني في تعبيره عن حدوث الصوت اللغوي غير انه أضاف على ذلك ذكره أعضاء النطق أو بالأحرى الأماكن التي يحدث فيها التقطيع، ويرى أنّ الحرف هو نقطة الانثناء الحاصلة للصوت.

و من كل ما سبق نستنتج أن مسالة الصوت والحرف أخذت حظها من الدراسة عند القدماء والمحدثين ، بيد أن المحدثين أوجدوا مفارقة بينهما حيث اعتنوا بالقضية وعالجوها بوضعهم لكل مصطلح حده الخاص به،وجعلوا كل مصطلح في مكانه الخاص به، و القدماء كانوا يستعملون مصطلح ويريدون به مصطلح آخر، بمعنى أنهم لم يحددوا كل مصطلح على حدا، بل كانوا يستعملون مصطلح الحرف دلالة على الصوت والعكس،ودراسة المحدثين لهذه المسالة لم تبتعد كثيرا عمّا ذكره علماء العربية القدماء، ومن الواضح أن المحدثون أكثر وضوحا في فهم المصطلحين وتحديدهم لكل مصطلح في مكانه ،والفضل يعود لعلما القدامى الذين مهدوا الطريق للمحدثين وبينوا لهم كيفية حدوث الصوت والحرف.

3.1- تصنيف الأصوات:

من المعروف أن الكلمة تنتهي في أبسط عناصرها إلى الصوت اللغوي .«ووصف الصوت بأنه لغوي ،حتى لا يختلط بالأصوات غير اللغوية، التي تصدر عن الكائنات غير الإنسان. فما يسمى مواء القطط، ونباح الكلاب، وعواء الذئاب، وصهيل الخيل... ليس من اللغة في شيء وإن اعتبر من بعض النواحي لغة حيوانية... فالكلمة إذن لا تتكون من أصوات لغوية بالمعنى المصطلح عليه، وهذا الاصطلاح هو الذي يفرق بين لغة ولغة ،فكل قوم اصطلحوا على مجموعة

(1) تحسين عبد الرضا الوزان،الصوت والمعنى، ص93.

من الأصوات ،يعبرون بتأليفها عن أغراضهم.»[1]وتنقسم أصوات الكلمة أو الأصوات اللغوية إلى زمرتين هما: الأصوات الصائتة (voyelles) والأصوات الصامتة (consonns) ويقول أحمد مختار في هذا الصدد:« تقسم الأصوات saunds أو المنطوقاتarticles على أساس نوع من النطق "type of articulation"" إلى قسمين هما 1-العلل "vowels" أو الصوائت 2 -السواكن consonant أو الصوامت »[2] والصوت الصامت هو:«الذي يحدث بسبب اعتراض في مجرى الهواء،أو هو الصوت الذي يتصدى له جزء من الجهاز الصوتي،فيكون مخرجا له»[3] معنى هذا أن الصوت الصامت هو الذي يحدث فيه اعتراضا على مستوى أعضاء النطق فيحدث الحرف ويكون له مخرجا يميزه عن غيره من الحروف لأن كل حرف له جرسه الخاص به يميزه عن باقي الحروف،والأصوات الصامتة هي كل الحروف ماعدا حروف المد الألف،والواو،الياء.أمّا الصوت الصائت «هو الذي يحدث بسبب امتداد الصوت واسمراره دون أن تعرضه أعضاء النطق ويحدث أثناء نطقه ذبذبات صوتية ولولا هذه الذبذبات لكان صوت نفس الزفير هو صوت مجهور»[4] فالصوائت تتميز عن غيرها بخلو المجرى الصوتي من أي عارض عضوي وتسمى في اللسان العربي باسم الحركات كما اصطلح عليها الأقدمون، ويعرف الدكتور عبد الصبور شاهين ذاكرًا الفرق الجوهري بين الصوامت والصوائت :« وتختلف الصوامت عن الحركات في أمر جوهري هو طريقة إنتاجها، فالصوت ينتج أساسًا من اندفاع هواء الرئتين، بضغط الحجاب الحاجز، فيمر في طريقه بالحنجرة والفم إلى الخارج،وهو يسمى بعملية الزفير ... ولكن الصوت بعد مروره من الحنجرة يأخذه طريق في الفم إلى خارجه، وفي الفم تتحق تفرقة أخرى بين النوعين،فإذا اعترض

(1) عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية،مؤسسة الرسالة،بيروت،1980،(د.ط)ص26.
(2) احمد مختار ، الصوت اللغوي ، ص 130.
(3) محمود عكاشة،أصوات اللغة، ص46.
(4) محمود عكاشة،المرجع نفسه،ص49.

طريق الهواء الخارج من الحنجرة ،جزء من أجزاء الفم، نتج الصامت، وإذا لم يحدث هذا الاعتراض نتجت الحركة»[1] أي أنّ عبد الصبور شاهين يوضح لنا الفرق الجوهري بين الأصوات الصامتة والأصوات الصائتة ، فهذه الأخيرة تتميز عن نظيرتها بخلو المجرى الهوائي من أي عارض يعترض طريقها،فإذا كان هناك عارض أصبحت صامتة.

1- تعريف المعنى:

مصطلح المعنى من أكثر المصطلحات التي أُختلفَ في تعريفها، ويرجع ذلك إلى اهتمامات الدارسين به وتعدده، بالإضافة إلى كثرة المصطلحات المرتبطة والمتعلقة به من بينها،الدلالة ،التفسير التأويل.....الخ

تعريف المعنى: أ- **لغـــة** جاء في لسان العرب لابن منظور «معنى كل شيء: محنته وحالته التي يصير إليها أمره»[2]ويعرفه الشريف الجرجاني «المعنى ما يقصد بشيء»[3] يتضح لنا أن تعريف المعنى لغة مرتبط بالقصد والمراد .

ب-اصطلاحا:

أورد الجرجاني حدا اصطلاحيا في وصف المعنى ويقول أن« المعاني هي الصور الذهنية التي توضع بإزائها ألفاظ مناظرة لها فإذا كان المقصود بالصورة الذهنية هو اللفظ سميت هذه الحالة بمعنى اللفظ، وهكذا يكون المعنى هو ما يقصد (أي الصورة الذهنية) بشيء (أي اللفظ)أمّا إذا كانت الصورة الذهنية هي ما نفهمه من اللفظ فإنها تسمى في هذه الحالة بالمفهوم ، وهكذا إذا بدأنا من الصور الذهنية وثبتناها بلفظ يناظرها ، وكانت الصور هي معنى اللفظ، وأما لو بدأنا من

(1) عبد الصبور شاهين،المنهج الصوتي،ص27.
(2) ابن منظور لسان العرب ، دار صادر لبنان :ط1 1955 مادة(معن) ،ج 13 ،ص411.
(3) الشريف الجرجاني، التعريفات، ص185.

اللفظ لكي نفهم منه صورة ذهنية كانت الصور هي المفهوم»[1] يتبين لنا من خلال تعريف الجرجاني أن المعنى عنده هو الصورة الذهنية التي توضع بإزائها الألفاظ الحاصلة في الذهن .وأنّ الصور الذهنية عبارة عن ارتباط بين اللفظ والفكرة بحيث أي تغير على مستوى اللفظ يؤدي حتما إلى تغير على مستوى المعنى أي أنهما مرتبطان ارتباطا وثيقا.

ولعل المحدثين من علماء اللغة اختلفوا اختلافا واسعا في تحديد المعنى، مما أدى إلى اختلاف مناهجهم وكثرة نظرياتهم ولعل ذلك راجع إلى سببين حسب رأى كمال بشر وهما« اختلاف حركة الدارسين ، واختلاف ميادين بحوثهم الأصلية فقد تناول المعنى بالدراسة علماء من تخصصات متباينة كالمناطقة ،والفلاسفة، وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع ،وعلماء اللغة ،و أيضا لكثرة المصطلحات التي درجوا على استعمالها في بحوثهم وعدم اتفاقهم على معانيها أو المقصود منها على وجه دقيق»[2] وعليه فالاختلاف راجع إلى أنّ كلاً درس المعنى حسب وجهة نظره والجانب الذي يهمه فيـه. ويرى" دي سوسير(de soussouer)" في هذا الصدد «أن المعنى عبارة عن ارتباط متبادل بين الكلمة وهي الصورة الصوتية والفكرة»[3]بمعنى أن الصورة الصوتية عند "**دي** سوسير" هي الدال والفكرة هي المدلول ،حيث يرى أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية حتمية فأي تغير في الكلمة لابد أن يؤدي إلى تغير في الفكرة(المعنى) والعكس صحيح .

وأما عند أولمان (ullman) فالمعنى يتمثل في«العلاقة المتبادلة بين اللفظ ومدلوله ،تلك العلاقة التي تمكن احدهما من استدعاء الأخر فهو يرى بأن الكلمات المخزونة في أذهان المتكلمين والسامعين لا تحظى بالدقة والتحديد إلا حين تضمنها التراكيب المنطوقة والمكتوبة فهو لا ينكر أنّ

(1) عزمي إسلام مفهوم المعنى ، حوليات الكويت الحولية السادسة ، د ط، 1985م ،ص 24.

(2) كمال بشر، دراسات في علم اللغة ، دار المعارف ، دط، 1996ص135.

(3) فرديناندي سوسير ، محاضرات في اللسانيات العامة ، يوسف غازي مجيد النصر المؤسسة ،الجزائر:دط ،1986 ص19.

بعض الكلمات يعتريها الغموض الشديد وهي مجردة من سياقاتها ، وأنّ ألوانها المعنوية قد تكون مائعة غير محددة تحديدا دقيقا ، ولكن هذه الكلمات معاني مركزية»[1] فأولمان يرى أن الكلمات في أذهان المتكلمين والسامعين لا قيمة لها إلا حين تكون في سلسة كلامية منطوقة أو مكتوبة.

من خلال ما تقدم تبين لنا أن مفهوم المعنى قد وجد حظه من الدراسة عند القدماء والمحدثين على حد سواء ،ولم يختلفوا في تحديدهم للمعنى فكلاً منهم جعل المعنى صورة ذهنية توضع بإزائها الألفاظ ،وأن المعنى هو ارتباط متبادل بين اللفظ و الفكرة فأي تغير يحدث للفظ أو الكلمة، يؤدي حتما إلى التغير على مستوى المعنى.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن نقف عند بعض المفاهيم و إزالة إبهامها وغموضها ليسهل علينا التفرقة بينها ونقف عند ثنائية كثر الكلام عنها ولم يحسم القول فيها وهي ثنائية المعنى والدلالة، بمعنى أدق هل المعنى هو الدلالة ،أم أنّ المعنى شيء والدلالة شيء آخر؟

الدلالة لغة:«الدلالة بفتح الدال وكسرها وضمها ، والفتح أفصح من (دلّ–يدلُ) إذا هدى ومنه دليل ودليليّ،والدليليّ: العالم بالدلالة »[2]ويقال «دله على الطريق يدله دلالة ،ودِلالة ودُلولة: سدّدإليه، والمراد بالتسديد إراءة الطريق»[3]،لفظ الدلالة من جذر(دَلَل) وتعني إظهار الشيء بإمارة. قال ابن فارس(ت395) «دَلَلْتُ فلانًا على الطريق , والدَليل الإمارة في الشيء»[4]وذكر الزمخشريُ من معاني الدَلالة الهداية حيث قال :«أَدْللتُ الطريق اهتديتُ إليه،ومن المجاز الدال على الخير كفاعله، وَدلهُ على الصراطِ المستقيمِ ،ولي على هذا دلائل وتناصرتْ أدلةُ العقلِ وأدلةُ السمعِ ،

(1) مهدي اسعد عرعار ،جدل اللفظ والمعنى ،دراسة في دلالة الكلمة العربية، دار وائل ط1الأردن 2002ص43

(2) تهذيب اللغة ، الأزهري ،تح معمد عوض دار إحياء التراث،بيروت ط1 ، 2001 ، ج4 ، ص48.

(3) ابن منظور لسان العرب،ج م2, ص1414.

(4) ابن فارّس مقاييس اللغة ،تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ،ط 1 ، 1970م ، ج2 ، ص260.

واستدل به عليه،واقبلوا هدى الله ودليلاه»[1]. مما تقدم يتضح لنا انه لا فرق بين الدَلالة بالفتح أو الدِلالة بالكسر أو الدُلالةِ بالضم فهي متساوية المعنى والأفصح، بالفتح وأنّ المعنى اللغوي لمفهوم الدلالة يوحي بالإرشاد والهداية والتسديد أو التوجيه نحو الشيء .

ب-الدلالة في الاصطلاح:

جاء في التعريفات للجرجاني معرفا الدلالة تعريفا عاما وخاصا :«هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم شيء أخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول»[2] نلاحظ أن تأكيد التعريف على القول " بكون الشيء" وذلك اقتصار الدال على اللفظ أو غيره وذلك ليدل على أقسام الدلالة كلها ،فإن كان الدال لفظا فالدلالة لفظية، وإن كان غير لفظي فالدلالة غير لفظية،و يبدو أنّ هذا التعريف شاملاً بحيث شمل كل أنواع العلامات اللغوية وغيرِ اللغوية فهو دخل في (علم السمياء).

ويقول الجاحظ في حديثه عن البيان :«الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان»[3] ويعرفها القزويني «بأنّه علم به يراد المعنى الواحد،بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه»[4] بمعنى الدلالة هو العلم الذي يدرس به المعنى بطرق مختلفة .والدلالة عند المحدثين يعرفها بعضهم بأنها :«دراسة المعنى ،أو العلم الذي يدرس المعنى ،أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى ، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادر على حمل المعنى»[5] بمعنى أن الدلالة عند احمد مختار تهتم بدراسة المعنى .والرابط بين

---

(1) أساس البلاغة، الزمخشري، ص163.

(2) الجرجاني الشريف التعريفات، ص98.

(3) الجاحظ البيان والتبين ،ج 1، ص75.

(4) محمد جاسم ،محمد جبارة ،المعنى والدلالة في البلاغة العربية ،إشراف مصطفى محمد الفكي،أم درمان 2006ص53م.

(5) احمد مختار ، علم الدلالة دار العلوم ، القاهرة :ط1985،1،ص11.

التعريفين اللغوي والاصطلاحي للدلالة،هو الاهتداء إلى السبيل، ومعرفة الطريق والتوجيه ،ولا يكون ذلك إلا بإشارة أو علامة، فكلاهما اهتداء إلى القصد ،إلا أن الأول اهتداء في الأرض والطريق، والثاني هو اهتداء إلى المعاني والكلمات في الذهن.

ومفهوم الدلالة لاقى حظه من الدراسة والاهتمام وقد اختلف الدارسون له في مفهومه،وذلك راجع إلى أنّ كلاً درسه حسب وجهة نظره .

3-الفرق بين المعنى والدلالة:

نقول أن ثمة فرقا بين الدلالة والمعنى فهما ليسا مترادفين فيمكننا «تصنيف المعنى والدلالة في قسمين أساسين الأول يدخل في المعاجم والتركيب (النحو والصرف) والثاني يتعلق (بالسياق)»[1]بمعنى أن قسم يتهم بالكلمة ومرادفاتها، وقسمٌ ثانٍ يهتم بمرادفات الكلمة داخل السياق.وليس المعنى والدلالة مترادفين فعلم«الدلالة هو دراسة العلاقات والكلمات اللغوية مادية أو غير مادية، والوصول إلى المعنى والدلالة، وهو ما يتوصل به إلى المعنى بحيث أن الدلالة يمكن أن تكون رمزًا أو إشارَة يتوصل بها إلى المعنى فالمستوى الدلالي يدرس العلاقة القائمة بين الكلمة ومعناها وموضوع علم الدلالة هي دراسة كل شيء للوصول إلى المعنى وحتى الرموز غير اللغوية»[2] يتضح لنا من خلال هذا القول أن الدلالة أوسع من المعنى ،لأنّ الدلالة تدرس الكلمة داخل سياقها وتركيبها وأنها دراسة كل شيء للوصول إلى المعنى وهو بذلك يدرس العلامات اللغوية وغير اللغوية وبمكان الدلالة أن تكون رمزاً أو إشارة.

ومن الذين يفرقون بين الدلالة والمعنى"هرش" :« المعنى هو مايُمثّله نصّ ما، ما يعنيه المؤلّف باستعمال متوالية من الأدلّة الخاصة ؛ أيْ المعنى ما تمثّله الأدلة ،وأما الدلالة فتعني العلاقة بين

(1) محمد جاسم،المعنى والدلالة57.

(2) تحسين عبد الرضا الوزان،الصوت والمعنى،في ضوء علم اللغة الحديث ،ص111.

المعنى والشخص أو المفهوم أو الواقع أو ايّ شيء يمكن تخيّله»[1]وهو تعريف قريب جدًا من تعريف تودوروف todourov فهو يرى :«أنّه يمكن عزل المعنى عن مجموعة الدلالات الأخرى التي تسمى تأويلات»[2] ومن خلال هذا يتضح الفرق بين المعنى والدلالة: «المعنى ثابت:غير متغيّر لأنّ مقاصد المؤلّف التي صدر عنها المعنى معطاة بكيفية نهائية، والدلالة متغيّرة لأنّها مايمنحُهُ كل مُؤولٍ للنصّ بحسب مقاصد المؤلف ومقصديّته. والمعنى هو موضوع الفهم والتأويل»[3] . وعليه فالمعنى والدلالة ليسا مترادفين،فالمعنى شيء والدلالة شيء أخر، وبهذا نقول أن الدلالة أوسع من المعنى ،لأن الدلالة تهتم بالمفردة داخل السياق، والمعنى يهتم بالكلمة ومرادفها خارج السياق، والدلالة متغيرة في حين أن المعنى ثابت ليس متغير.

علاقة الصوت والمعنى عند القدماء و المحدثين :

1-عند الغرب القدامى :

من المعروف أن المواضيع التي اهتم بها العلماء منذ زمن بعيد هو دراستهم للغة،وتناول قضاياها المختلفة، ومن بين القضايا التي جذبتهم وأخذت حيزًا كبيرا من الدراسة هو محاولتهم تحديد العلاقة القائمة بين الصوت والمعنى ، دون الغور في أعماقها، والذي يتبادر إلى أذهاننا، هو هل هناك علاقة بين الصوت ومدلوله؟ ولتوضيح هذه العلاقة سنعرض فيما يلي أراء العلماء الغرب والعرب القدامى، ثم ننتقل إلى العصر الحديث لنرى رأي الغرب والعرب في هذه المسألة.

---

(1) عادل محلو ،الصوت والدلالة في شعر الصعاليك،إشراف عبد القادر دماخي،رسالة دكتوراه،الجزائر باتنة: 2006 2007 ص17.

(2) عادل محلو ،المرجع نفسه ص17.

(4) عادل محلو، المرجع نفسه ص17.

فمن الفلاسفة اليونانين واللغويين الهنود إلى علماء اللغة العربية، كانت هذه القضية تتراوح الآراء فيها من وجهتين: القائلون بوجود علاقة طبيعة بين اللفظ ومدلوله ،أولئك الذين يعتقدون بوجود رابط بين اللفظ ومدلوله. والقائلون بعدم وجود علاقة طبيعية بينهما ، هؤلاء يرجعون ذلك إلى أن الألفاظ توضع بإزاء مدلولاتها دون رابط. ومن أهم النظريات التي تنفي وجود علاقة بين ماهية الصوت ودلالته، النظرية الاعتباطية ، والتي تقف على نظرية المحاكاة التي ترى أن أصوات الكلمة هي نتيجة تقليد مباشر لأصوات طبيعية صادرة عن الإنسان أو الحيوان أو الجماد...

ومن الجهود القديمة التي حاولت إثبات العلاقة بين الأصوات ودلالاتها نجد بعض فلاسفة اليونان انطلقوا من تساؤلاتهم عن طبيعة العلاقة وذهبوا إلى أن اللفظ يكتسب دلالته بطريقة طبيعية حيث «حاول فلاسفة اليونان التصدي لهذا الموضوع ،مما للكلمة من سحر واضح في سلوك الناس، فقال السفسطائيون في القرن الخامس قبل الميلاد وأفلاطون في القرن الرابع بوجود صلة طبيعية بين اللفظ ومدلوله. وإن لم يستطيعوا إثبات هذه الصلة في بعض الأحيان لجؤا إلى أن تلك الصلة الطبيعية كانت واضحة سهلة التفسير في بدء نشأتها ،ثم تطورت الألفاظ ولم يعد من اليسير أنّ نتبين بوضوح تلك الصلة أو نجد لها تعليلاً أو تفسيراً»[1] وعلى أساس العلاقة القائمة بين الصوت ومدلوله انقسم الفلاسفة والمفكرون إلى مؤيدو الصلة الطبيعية ومعارضوها، فمن المؤيدين نجد أفلاطون aphlaton (347 ق.م) ،الذي رأى أن هناك:«صلة طبيعية وثيقة , بين الكلمات و مدلولاتها تدركها العقول»[2]،ومن أشهرهم أيضا"هير قليطيسhir klitis "الذي ذهب إلى «أنّ المناسبة بين اللفظ ومدلوله ضرورية, وأن الأسماء بأصواتها تستطيع أن ترسم جواهر الأشياء»[3] من خلال هذا القول نفهم أن "هير قليطيس" يرى أن العلاقة القائمة بين الصوت و الدلالة ضرورية

(1) عبد القادر أبو شريفة وآخرون، علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر :ط1 ،1989،ص21.
(2) عبد القادر أبو شريفة ، المرجع نفسه ،ص22.
(3) عبد القادر صالح سليم , الدلالة الصوتية في اللغة العربية , جامعة سبها الأردن 1988 ص,25.

ذات صلة طبيعية.إلا أنّ الصلة الطبيعية لمْ تكن الرأي العام لفلاسفة اليونان، « فهذا "ديمقريطيس" dimo krtis" من فلاسفة القرن الخامس قبل الميلاد يرفض هذا الرأي ويبرهن على أن العلاقة بين اللفظ ومدلوله مكتسبة وباتفاق الناس الذين يستعملونها»[1] هذا الرأي خالف رأي سابقيه من الفلاسفة فهو ينفي الصلة الطبيعة بين الصوت ومدلوله ،إذ يُرجع ذلك إلى الاصطلاح والتواضع. وهذا" أرسطو ARESTO" أيضا يرفض فكرة أستاذه أفلاطون و يرى « أنّ الصلة لا تعدو أن تكون اصطلاحية عُرفية تواضع الناس عليها »[2] لأنّ اللغة في نظره ظاهرة اجتماعية وأصواتها تدل على معانيها بالاصطلاح والتواضع،أما سقراط soukrat فيمسك العصا من وسطها ،فقد حاول التوفيق بين الرأيين ورأى أنّ« بعض الألفاظ لها صلة طبيعية بالمعنى، وبعضها الآخر ليس له صلة طبيعية ، وإنّما اصطلح الناس على الألفاظ لتدل على المعاني التي يريدون ، وترسخت هذه الألفاظ ومعانيها في الأذهان عنْ طريق التكرار»[3]. فهو يري أن هناك أسماء لها أصل من الطبيعة كحفيف وزفير وخرير...إخ ، أي ليست عتباطيه. ولكن هؤلاء الفلاسفة وعلى حد تفسير إبراهيم أنيس«عجزوا عن إثبات العلاقة بين الصوت ومدلوله في بعض الألفاظ» [4] يرى إبراهيم أنيس أنّ الفلاسفة اليونان قد عجزوا عن إثبات العلاقة بين الصوت ومدلوله في بعض الألفاظ وليس في كلها.

مما تقدم نفهم أن هناك بعض فلاسفة اليونان يرجعون العلاقة القائمة بين الصوت والمعنى إلى أنها علاقة طبيعية ضرورية،وهناك من يرجعها إلى أنها علاقة وضعية اصطلاحية،تتم بالاتفاق

(1)عبد القادر أبو شريفة، علم الدلالة ص 22.
(2)عبد القادر أبو شريفة، المرجع نفسه ص 22.
(3)عبد القادر أبو شريفة،المرجع نفسه ص 23.
(4) عبد القادر أبو شريفة، المرجع نفسه ص 63.

والتواضع، واتضح لنا أن هؤلاء الفلاسفة على حد تعبير إبراهيم أنيس قد عجزوا على إثبات العلاقة القائمة بين الصوت ومعناه في بعض الألفاظ.

2_ الصوت والمعنى عند العرب القدامى :

لقد بقيت قضية ارتباط الصوت بالمعنى كالعديد من القضايا الخلافية محل جدل بين الدارسين ،بين مثبتين لهذه العلاقة ونافين لوجودها أصلا« لأن العلاقة بين المعنى والصوت ليست علاقة ميكانيكية مباشرة بل تخضع لقواعد اللّغة وهذه الأخيرة بالغة التعقيد من جهة وتوجهها قناعات الدارسين ووجهات نظرهم من جهة ثانية مما يجعل حسم الإجابة أمرًا ليس باليسير بلْ يحتاج إلى تدبرٍ و تأنٍ في أدلة كل فريق» [1]بمعنى أن العلاقة بين الصوت والمعنى معقدة وشائكة لأنها ليست مباشرة بل تخضع إلى قواعد لا تجعل أمر استخلاص المعنى من الصوت أمرًا سهلاً ومن ثمة نتساءل هل وقعت فكرة مناسبة الصوت للمعنى اتفاقًا،أو عن غير قصد؟

حيث مال أكثر اللغويين العرب إلى القول« بالصلة الطبيعية بين اللفظ ومدلوله، لما رأوه في اللغة العربية من ميزات قلما تجتمع في غيرها من اللغات، فدفعهم الاعتزاز الشديد بها إلى تلمس معاني للأصوات المجردة وتأويل معانٍ الأصوات أن عجزت قواعدهم عن تفسير معاني بعض الألفاظ» [2] ونجد إشارات إلى الصلة بين اللفظ ومدلوله في القرن الثاني الهجري ،إذ أدرك قسم كبير من أهل اللغة القدماء القيمة التعبيرية للصوت وأقرّوا بقدرته على تصوير المعاني والإبانة عمّا في الأذهان،وكانت محاولة الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) في طليعة المحاولات والأسبق لدراسة هذه الظاهرة ،ولقد تولى الخليل «دراسة القيمة التعبيرية للأصوات ومدى اتفاق المعنى مع جرس الصوت المختار فقد شغلتة الألفاظ المعبرة عن أصوات المسموعات ورأى فيها أصواتًا

(1)حبيب بوزوادة علم الدلالة التأصيل والتفصيل مكتبة الرشاد الجزائر 2008 ص33.
(2)عبد القادر أبو شريفة ،علم الدلالة، ص 22.

محاكية للطبيعة ,وحاول إثبات الصلة الطبيعية بين أجراس الحروف ودلالاتها من جهة كما بين أنغام الألفاظ ومعانيها الكلية من جهة أخرى فتبدو الأصوات والصيغ مترابطة مع الدلالة» [1].

من خلال هذا يتضح أن الخليل من السباقين لإدراك القيمة التعبيرية للأصوات، ومدى اتفاق المعنى مع جرس الصوت المختار ،والذي حاول إثبات الصلة القائمة بين الصوت والمعنى بأنها طبيعية، ومن ذلك قوله: «أنهم (العرب) توهموا في صوت الجندب استطالة ومدًا فقالوا: صَرْ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعًا ، فقالوا : صَرْصَرْ» [2]وهنا يتضح مدى ارتباط الصوت بالمعنى عند الخليل ، وهنا التفاتة لما بين كلمة(صَرْ) الفعل الثلاثي وبين معناه من التناسب، وهذا الكلمة صر صورة لفظية لصوت الجندب المستمر ، كما نلاحظ تضعيف كلمة صَرْصَرْ الّذي يحكي صوت الجندب الّذي نجد فيه نوع من التقطيع، ونجد تشابها في صوت البازي وصوت الجندب إلا أنّ هناك اختلافًا في كيفية تأديته.

وقد كان الخليل أول من تَنَبهَ لوجود علاقة طبيعية بين اللفظ ومدلوله، دون أنْ يُصرح بأنه مذهب في تفسير نشأة اللغة ،وبهذا يكون الخليل بن أحمد الفراهيدي مَنْ مهد السبيل وشق الطريق لمن جاء بعده وحذو حذوه في دراسة اللغة على أساس لغوي يتمثل في مبدأ العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالتها.

وعني سيبويه ت (180هـ):في مؤلفه "الكتاب" بالعلاقة بين الصوت والدلالة أيضاً، فهو يرى أنّ كل المصادر التي على صيغة فعلان هي مشتركة في بنية صوتية واحدة،لما لها من سمات صوتية خاصة ، تدل أصواتها على معناها فضلاً على اختلاف هذه الأصوات من موضع لآخر لذلك يقول« ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني قولك :النزوات،

(1) هادي نهر ،الحروف والأصوات العربية في المباحث القدماء والمحدثين مجلة أدب المستنصرية ،العدد 19848 ص250 .

(2) ابن جني ،الخصائص ج1، ص505.

والنقران والقفزان و إنّما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع ،ومثله العسلان والرتكان.... ومثل هذا الغليان والغثيان... ومثله الخطران واللمعان لأن هذا اضطراب وتحرك، ومثل هذا اللهبان و الوهجان لأنه تحرك فإنّما هو بمنزلة الغثيان» [1] ومعنى هذا أن سيبويه يقول بوجود صلة بين اللفظ ومعناه، وأن هذه المصادر على وزن فعلان ، أي على صيغة واحدة فهي تشترك جميعها في بنية صوتية واحدة ، وفي رأيه فهي تدل على الحركة المصاحبة للحدث،وتشترك أيضًا في معنى واحد، حيث تأتي للاضطراب والحركة والإهتزاز ،وهي تُعبر عن الأشياء التي تزيد حركتها واهتزازها شيئًا فشيئًا ،ويستمر هذا الاضطراب زمنًا حتى يهدأ.ويقول ابن جنّي في هذا الصدد «إنّ توالي الحركتين القصيرتين الفتحة وإتباعهما بفتحة طويلة هي ألف المد ثم انتهاء الكلمة بالنون ذات الغنة المجهورة وجدنا تمام المناسبة بين سمات الصوتية لتلك المصادر والمعنى الذي تدل عليه ، وهو الحركة والاهتزاز» [2] نلاحظ أن ابن جنّي يشرح وبوضح قول سيبويه في "باب ما جاء على مثال واحد حي تقاربت المعاني"، حيث يرى أنّ توالي الحركتين القصيرتين واتباعهما بفتحة طويلة ألف مد ثم انتهاء الكلمة بالنون ذات الغنة المجهورة المعنى الذي تدل عليه هذه المصادر هي الاهتزاز والحركة الاضطراب،ونجد أنّ سيبويه والخليل قد التفتا إلى فكرة أثر زيادة المبنى في زيادة المعنى، والغرض من ذلك هو المبالغة والتوكيد وذلك من خلال قول سيبويه «هذا باب باب "افعوعل" وما هو عل مثاله لم نذكره، قالوا خشن، وقالوا اخشولشن، سألت الخليل فقال كأنهم أرادوا المبالغة والتوكيد ، كما أنه إذا قال اعشوشبت الأرض ، فإنّما يريد أن يجعل ذلك

(1) سيبويه،الكتاب، تح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ،ج4 ،ص14.
(2) ابن جني، الخصائص ،ج1 ،ص19.
(2) سيبويه، الكتاب ، ج4ص75؛

كثيرا عاما قد بالغ» [1].ونجد سيبويه قد تفطن إلى العلاقة الموجودة بين الأصوات والمعاني التي تدل عليها وإنْ لم يستطع الكشف عن وجه المناسبة بين أصوات تلك المصادر ومعانيها .

وفي القرن الرابع الهجري، تابع ابن دريد في كتابه "الاشتقاق" تفسيراته على العلاقة بين اللفظ ومدوله، «ففسر تسمية العرب لأبنائهم تفسيرا يعتمد على العلاقة الطبيعية، يقول: واعلم أن العرب مذاهب في تسمية أبنائها فمنها ما سموه تفاؤلا على أعدائهم نحو :غالب وظالم... ومنها ما يسمى بالسباع ترهيبا لأعدائهم نحو أسد وليث وذئب... ومنها ما يسمي بما غلظ من الأرض.. مثل حجر وصخر» [2] وفي موضع آخر نجد ابن دُريد يفسر العلاقة الطبيعة بين اللفظ ومدلوله من خلال ربطه لأسماء القبائل والجزيرة العربية ومعانيها لذلك يقول:« فهذيل من الهذل والاضطراب وقضاعة من انقضع الرجل عن أهله، إذ بعد عنهم ، أو من قولهم انْقضعَ بطنه إذ أوجعه» [3]

ونجد ابن دُريد أيضا من أنصار العلاقة الطبيعية بين اللفظ ومدلوله.

ولعل **ابن** جني(ت392هـ) من علماء القرن الرابع هجري ، أكثر العلماء تحمسا للقضية، تطورت وأخذت عنده بعدا عميقا ،حيث استطاع أنْ يُبلور فكرة العلاقة بين الصوت ومدْلولهِ في أربعة أبواب من كتابهِ "الخصائص" راح يتتبع فيما ذلك الاقتران الطبيعي بين الأسماء ومسمياتها كما ركز على إثبات نوع من الصلة الطبيعية بين أجراس الحروف ودلالتها على معانيها الكلية والفصول الأربعة هي كالأتي: باب« تلاقي المعاني واختلاف الأصول والمباني» [4]،باب«لاشتقاق الأكبر» [5]، باب«تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني» [6]، باب«إمساس الألفاظ أشباه المعاني» [1]

---

(1) عبد القادر، أبو شريفة ، علم الدلالة ، ص 23.
(2) مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص ، ص 6.
(3) ابن جني، الخصائص، ج2 ص،113-133.
(4) ابن جني، المرجع نفسه،ص،133-139.
(5) ابن جني،الخصائص ،ص 145-156.

فهو في أول هذه الأبواب يُعلل الصيغ المختلفة التي ترتمي إلى موضع واحد ويجد لها علاقة مشتركة يقول ومن ذلك قولهم للدم:الجَدِيّة، والبَصيرة . فالدم من الدُمْية لفظا ومعنى. وذلك أن الدُمية إنما هي العين والبصر، وإذا شوهدت فكأن ما هي صورته مشاهدُ بها، وغير غائب مع حضورها ،فهي تصف حال ما بعد عنك . وهذا هو الغرض في هذه الصورة المرسومة للمشاهدة ، وتلك حال الدم، ألا ترى أن الرَميَّة إذا غابت عن الرامي استدلّ عليها بدمها فاتبعه حتى تؤديه إليها .ويؤكد ذلك قولهم فيه (البصيرة) وذلك أنها إذا أُبصرت أدّت إلى المرميّ الجريح، ولذلك أيضا قالوا له (الجدِية) لأنه يُجدِي على الطالب للرميّة ما يبغيه. ولو لم يرى الدم لمْ يستدلل عليها، ولا عرِف موضعَها، قال صلى الله عليه وسلم »كل ما أصميت ودع ماأنميت» [2]. وفي" باب الاشتقاق الأكبر"يشير إلى أنّ أصوات المادة الواحدة مهما كان ترتيبها ترتد إلى معنى واحد فهو يربط بين الألفاظ وما يصاغ منها وبين معانيها ولو احتاج الأمر إلى التأويل ويمثل هذا بقوله ومن ذلك«فإن شديد شيء من شعب هذه الأصول عن عقده ظاهرًا رد بالتأويل إليه وعطف بالملاحظة عليه»[3] ويمثل هذا بقوله « ومن ذلك تراكيب (ق س و)، (ق وس)، (و ق س)، (و س ق) (س و ق)، وأهمل (س ق و) وجميع ذلك إلى القوة والاجتماع منها (القسوة) وهي شدة القلب واجتماعيه ومنا القوس لشدتها»[4]ويرى ابن جنّي أن العرب تقارب بين الألفاظ والمعاني إذ كان بينها تماثل صوتي لذلك يقول في باب" تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني" إن تقارب الألفاظ والحروف ينتج عن تقارب المعاني، ويوضح ذلك ابن جنّي بقوله «ومن ذلك قوله سبحانه وتعالى﴿**الم تر أنّاأرسلنا الشياطين على الكافرين تَؤُزُهم أزاً**﴾ سورة مريم الاية38 أي تزعجهم

(1)ابن جني، المرجع نفسه،ص156-168.

(2)عبد القادر،أبو شريفة،ص32 نقلا عن كتاب الخصائص ،لابن جني، ج2، ص ، 132.

(3)ابن جني، الخصائص،ج 2ص 136.

(4)ابن جني ،المرجع نفسه ، ج2 ص136.

وتقلقهم، فهذا في معنى تهزهم هزًا ،والهمزة أخت الهاء فتقارب اللفظان بتقارب المعنيين»[1], بمعنى تقارب الألفاظ بالضرورة يكون هناك تقارب في المعاني والحرف القوي يدل على المعنى القوي والحرف الضعيف يدل على المعنى الضعيف ومنه « العَسف والأسَف،والعين أخت الهمزة كما أنْ الأسف يعسِف النفس وينال منها، والهمزة أقوى من العين؛كما أن أسَف النفس أغلظ من الترديد بالعسْف.فقد ترى تصاقب اللفظين لتصاقب المعنيين» [2] ومعنى هذا أن ابن جني يبلور علاقة اللفظ بمدلوله من خلال فكرة تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني،حيث يرى أن تشابه أصوات الألفاظ وتقاربها في المخرج يؤدي إلى تشابه في معانيها.ولقد اهتم ابن جنّي في باب "إمساس الألفاظ أشباه المعاني " بدراسة الدلالة الصوتية مدرجًا في ذلك أمثلة كثيرة معتمدا على تقارب الجرس الصوتي بين الكلمات وتماثله فيقول: «فأمّا مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ، ونَهْجُ متْلِئب،(أي ثابت) عند عارفيه مأموم ، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سَمْتِ (مستوى) الأحداث المُعَبِّر بها عنها، فيعدّلونها بها(يعدّلون الأصوات أو الحروف حسب المعنى) ويحتذونها عليها وذلك أكثر ممّا نقدّره وأضعاف ما نستشعِره» [3] بمعنى أن كثير ما يجعلون أصوات الحروف مضاهيا بأصوات الأفعال ،ويقول في نفس الباب ذكرًا كثير من الأمثلة «أن كثير من هذه اللغة وجدته مضاهيًا بأجراس أصوات الأفعال التي عبر بها ألا تراهم قالوا(قَضِم) في اليابس و(خَضِم) في الرطب وذلك لقوة القاف وضعف الخاء ، فجعلوا الصوت الأقوى للفعل الأقوى والصوت الأضعف للفعل الأضعف وكذلك قالوا (صرّ الجندب)فكرروا الراء لما هناك من استطالة صوتية وقالوا(صَرْصَرْ البازي) فقطعوه لما هناك من تقطيع صوته فسموا

(1)ابن جني ،الخصائص ، ج2 ص165.
(2)عبد القادر،أبو شريفة ،علم الدلالة،ص 33.
(3) ابن جني ،الخصائص ج2ص 152.

الغراب(غاق) حكاية لصوته والبط (بطًا) حكاية لأصواتها» [1] ومن هذا الباب قولهم النضخ والنضح، والثاني أقوى من الأول في التعبير عن حركة الماء لقوله سبحانه وتعالى: ﴿**فيهما عينان نضاختان**﴾ الرحمان : الآية 66 بمعنى فوارتان بالماء » [2] ونجد هنا إلماعة ذكية إلى القيمة الإيحائية لكل من الخاء والحاء في تحديد الدلالة فالحاء حلقي مهموس، والخاء صوت حنجري مهموس إتفقا في الصفة واختلفا في المخرج مما أدى إلى تفريق المعنى ،و يتضح لنا من خلال أقوال ابن جني في "باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني" أنه باب واسع وذلك أنه وجد كثيرًا من هذه اللغة مضاهيا بأجراس حروف أصوات الأفعال ويركز على تقارب المعاني نتيجة لتقارب جرس الأصوات،وأنّ الصوت الرخو الضعيف يدل على المعنى الضعيف ،والصوت القوي والغليظ يدل على المعنى القوي ، فالأصوات عنده تابعة للمعاني متى قويت الألفاظ قويت المعاني ومتى ضعفت المعاني ضعفت الألفاظ. ويتضح أن تحليل ابن جنّي هنا قائم على بيان المناسبة الطبيعة بين دلالة اللفظ وجرس صوت من أصواته، ومن خلال الأمثلة التي ساقها لنا: قَضْم وخَضْم وغيرها يتضح للحرف الواحد في تركيب الكلمة العربية قيمة تعبيرية ،ويوضح سرا اختلاف بين صوتي الحاء والقاف، ولم يقتصر ابن جني على هذا وفقط ، و إنما عقد الصلات بين جرس الحروف وترتيب الأحداث بناء على ترتيب أصواتها في الكلمة،مصرا على أن المعاني تتقارب أو تختلف نتيجة لتقارب أو اختلاف الجرس الصوتي .

ولم يتوقف عند هذا الحد ،«بل قاده النظر إلى وضع معان للأصوات المجردة فالشين عنده تدل على التفشي، والباء تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض، والحاء لصلحها تشبه مخالب

(1) ابن جني، الخصائص ،ج2 ص 157.
(2)ابن جني، المرجع نفسه ج2ص 185.

الأسد، وبراثن الذئب إذ غارت في الأرض، والثاء للنفث ....الخ »[1] ويقرر ابن جنّي أن لكل حرف معنى، و إذا لم يظهر ذلك من خلال اللغة المنطوقة فيرجع ذلك إلى أ حد أمرين أما أنْ يكون الدارس لم يَنعم النظر في الدراسة ، أو لأن لهذه اللغة أصولا و أوائل قد تخفى على الدارسين ،ثم يأتي بمثال أخير في هذا الباب يجعل فيه مجموعة من الأصوات وهي الدال ،والتاء، والطاء والراء ، واللام ،والنون تدل على الضعف والوهن إذ ارتبطت بالفاء،ثم يعدد ألفاظًا ويوضح وجهة الضعف فيها مثل: الدالف للشيخ الضعيف، والنطف :«العي وهو إلى الضعف،والدنف : المريض...ومنه الفرات لأنّه الماء العذب، وإذا عذب الشيء ميل عليه ونيل منه(فهو ضعيف)ومنه الفتور للضعف، والطفل للصبي لضعفه....»[2]وبذلك يتضح أن ابن جنّي قد أدرك الوظيفة الدلالية التي تؤديها بعض الأصوات سواء من ناحية جرسها الموسيقي ، أو من ناحية صفاتها .حيث تعد خطوة متقدمة عن سابقتها في إدراك دلالة الأصوات. و يقول د عبد القادر أبو شريفة في هذا الصدد : «والحقيقة، أن رأي ابن جني جدير بالاعتبار مع ما فيه من توسع ومنطق نظري، فهو ينفع الدارس في تخمين معاني الكلمات الغامضة عن طريق تقليب مادة الكلمة أو النظر إلى أصواتها وجرسها.كما يمكن الاستئناس به في تحليل النصوص الأدبية عن طريق دراسة إيحاءات اللفظة وأبعادها فإذا علمنا ما في الكلمة واستخداماتها ودلالاتها ،فإن ذلك يغني النص ويساعد الدارس على تذوقه»[3] ومعنى هذا أن عبد القادر أبو شريفة يرى أن دراسة ابن جنّي لدلالة الصوتية جديرة بالاعتماد عليها، فهي تنفع الدارس وتساعده ، مع ما فيه من توسع ومنطق نظر، كما يمكن الاستعانة به في تحليل النصوص الأدبية عن طريق دراسة إيحاءات الأصوات وأبعاده الدلالية.

(1)عبد القادر، أبو شريفة، علم الدلالة، ص 34.
(2)عبد القادر أبو شريفة، المرجع نفسه، ص35.
(3)عبد القادر ،أبوشريفة، علم الدلالة ،ص 35.

و يرى ابن رشيق (ت406هـ) في هذا الصدد أن اللفظ والمعنى شيء واحد متلازمًا ملازمة الروح للجسد فلا يمكن الفصل بينهما بحال من الأحوال. وقد أشار إلى ذلك فذهب إلى«أن اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويتقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصًا للشعر وهجنه عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك أن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظا كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياسًا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فان اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتًا لا فائدة منه وإن كان حسن الطلاوة في السمع كما أنّ الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين إلا أنه لا ينفع به ولا يفيد فائدة وكذلك إنْ اختل اللفظ جملة وتلاشى، لم يصح له معنى لأن لا نجد روحًا في غير جسم البته»[1] نفهم من خلال قول ابن رشيق انه قام بتشبيه العلاقة القائمة بين اللفظ ومعناه بالروح والجسد إذ:لا يمكنهما الانفصال إلاّ إذا اختل عضو من أعضاء الجسد أو الروح والشأن كذلك بالنسبة إلى اللفظِ ومدلوله .بمعنى أن الروح والجسد لا ينفصلان إلا إذا مات الشخص، فهو يضعف بضعفه ويقوى بقوته ،هذا يعني أن ضعف الروح من ضعف الجسم ،وقوتها من قوته ذلك شأنه شأن الصوت والمعنى لا يمكن فصلهما لأنهما وجهان لعملة واحدة . وطبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى هو التلازم إذ لا وجود للفظ دون معنى، ولا وجود لمعنى دون لفظ. ولم يقتصر البحث في علاقة الصوت بمدلوله على اللغويين والبلاغين ، وإنما لقي عناية واهتمامًا من قِبل الفلاسفة وعلماء الكلام وغيرهم ،ولعل أول من صرح بهذه الظاهرة وقررها هو" عباد بن سليمان الصيمري" (ت 250)« أحد المعتزلة المشهورين في عصر المأمون حيث ذهب في الاعتداد بهذه المناسبة مذهبا مغاليا متطرفا حيث

(1) ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر ،مطبعة السعادة، مصر: ط1، 1955م ،ص124.

يرى العلاقة بين الصوت والمعنى ذاتية موجبة حاملة للواضع على أن يضع وذلك حين قال : إنّ بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية حاملة للواضع على أن يضع ، قال : وإلاّ لكان تخصيص الإسم بالمسمى المعين ترجيحا من غير مرجح»[1]يرى عباد الصيمري أنّ واضع الألفاظ إزاءَ المعاني لم يضعها اعتباطاً ، وإنّما اختار لكل لفظ معناه الذي توحي به أصواته وذهب مذهبا متطرفا حيث يرى العلاقة بين الصوت والمعنى ذاتية موجبة حاملة للواضع ، وجمهور الأصوليين ضد ما قاله الصيمري قولهم في ذلك « لو ثبت ما قاله لاهتدى كل إنسان إلى كل لغة، ولمّا صح وضع اللفظ للضدين....»[2] حيث أنّ هناك من لم يؤيدهُ في فكرة المناسبة بين اللفظ والمعنى أنها حاملة للواضع بحيث يرون أنه لو ثبت ما قاله لاهتدى كل الناس إلى كل لغة من لغات العالم.

ومن خلال ما تقدم نستنتج أن فكرة العلاقة القائمة بين اللفظ ومدلوله وجدت حظها من الدراسة عند علماء العرب القدماء، ففي طليعة الدارسين لها نجد الخليل وتلميذه سيبويه، حيث أخذت بعدًا عميقًا عند ابن جنّي ، ولم يقتصر البحث في علاقة الصوت بالمعنى، عند البلاغيين واللغويين،بل اهتم الفلاسفة بهذه المسألة أيضا.

الصوت والمعنى عند المحدثين:"

1- عند الغرب :

لقد حظي البحث في العلاقة بين الصوت والمعنى باهتمام بالغ شغل فكر العلماء اللغويين القدامى عند العرب والغرب ولم يتوقف عندهم، بل شغل حيزًا واسعا وعناية فائقة في الدراسة الحديثة،مما أدى إلى تباين واختلاف الآراء عند علماء اللغة الغربيين وعلماء اللغة العرب، وإذا انتقلنا إلى الفكر اللغوي الغربي الحديث لوجدنا أصداء فكرة العلاقة بين الصوت والمعنى تترد د

(1)السيوطي المزهر في علوم اللغة و أنواعها،ص47.

(2) السيوطي ،المرجع نفسه ص47.

لدى كثير من اللغويين ،حيث «انفتح ملف العلاقة بين اللفظ و مدلوله مرة ثانية بعد فترة هدوء على يدي اللغوي همبلت humboldt (ت 1835م) في القرن التاسع عشر، فرأى هذا الأخير أن اللغات بوجه عام تؤثر التعبير عن الأشياء بواسطة ألفاظ أثرها في الآذان يشبه اثر تلك الأشياء في الأذهان»[1] إذ قام همبلت بتأيد العلاقة الطبيعية بين اللفظ ومدلوله، ويعد من أنصار العلاقة الطبيعية .وقد عارضه مدفيج madvig (ت 1842) « الرأي وساق له كثيرا من الكلمات التي لا تتضح فيه هذه الصلة»[2] أما جسبرسن jespersen فوقف موقفا وسطا إذ قَبل قول همبلت ، وأضاف أن بعض الأصوات ليس له علاقة بالمعنى، وفصل القول في الأصوات التي لها علاقة طبيعية بالمعنى على النحو التالي:

أ-«ألفاظ تعبر عن الأصوات الطبيعية مثل:صوت الماء والطنين والرنين ،والخرير والصهيل والزئير ... والقهقهة...إلخ

ب- ألفاظ تعبر عن الأصوات المحدثة من الإنسان أو الحيوان مثل الصفع، والطرق، والضرب والرفس والرتطام...

ج_ألفاظ تعبر عن الحالة العقلية والنفسية:كالتوجع والكره والنفور والمهانة. ويرى أن الصيغ القصيرة أكثر ملاءمة من الطويلة لتعين الحالة النفسية والعقلية ، أما الصيغ الطويلة فقد تصلح للنداء ، والاستغاثة والاستعطاف، والتوسل.

د- زيادة الجرس في الألفاظ «مرتبط بزيادة المعنى مثل الومض والبصيص –mer GleamGlim وكسرَ وكسّر في العربية»[3] نرى انه وقف موقف وسط وأنه حصر العلاقة في إطار ضيق إلا أنّه يميل إلى عدم وجود علاقة طبيعية بينهما.أمّا ستفن أولمان stivevn ullman فقد سلك مسلك

(1)عبد القادر،ابوشريفة،علم الدلالة ،ص 31.
(2)مراد مبروك، من الصوت إلى النص،ص 8.
(3)عبد القادر أبو شريفة، علم الدلالة،ص 32.

نفسه من أنّه يقر بوجود علاقة بين الصوت والمعنى في ألفاظ وعدم وجودها في ألفاظ آخرى فيقول: « كثير من كلماتنا رموز تقليدية ،ونحن نكتسب معاني هذه الكلمات في طفولتنا المبكرة ولكن بطريق التعلم،إذ لا يوجد ما ينبئ عن المدلول،فبالإضافة إلى عدم وجود أية علاقة ظاهرة بين كلمة المنضدة، وبين ما تدل عليه، هناك شيئان يعارضان افتراض وجود أية صلة طبيعية بينهما مهما كانت الصلة غامضة:الشيء الأول يتمثل في طبيعة الكلمات واختلافهما في اللغات المختلفة والثاني يتبلور في الحقائق التاريخية، فلو كانت معاني الكلمات كامنة في أصولها لما أمكن تغيير هذه الكلمات في لفظها ، ومدلولها تغييرًا يستحيل ربطه بالوضع الأصلي لها ومهما يكن الأمر فليست كلمات اللّغة كلها تقليدية صرفية ككلمة منضدة"قهقه" مثلاً كلمة معبرة ووصفية إلى حد ما بالصيغة نفسها والأصوات فيها دليل من دلائل المعنى»[1] فهمنا من هذا القول أنّ أولمان لم يرفض فكرة العلاقة بين الصوت والمعنى ، وإنما أقر بوجودها في ألفاظ وعدم وجودها في ألفظ أخرى ، وهذا من باب العلاقة بين الكلمة ومعناها. امّا(دونالد استوفر– donaled esotopher) يقول باتحاد الشكل والمحتوى ،ويرى فيهما شخصية واحدة لا يمكن أن ينظر إلى أجزائها في استيعابها وتحديد النظرة الفاحصة إليّها فيقول«إن القصيدة تتمتع بشخصية متماسكة حية وأنها وحدة تتألف من عناصر مختلفة كثيرة وهي متماسكة ومتوازنة من حيث الشكل والمحتوى بل يتداخل فيها الشكل والمحتوى على نحو لا يمكن معه تصور كل منها على حد »[(2)] ويقول في هذا الصدد ويعتقد الناقد الأمريكي (كلينثبروكس clennth brox) باستحالة فصل المادة عن الشكل وبالعكس في أي حال من الأحوال لأنّ تركيبها قد اتحد فلا يبرز لا كلاً موحداً فيقول« إنّ جوهر القصيدة لا يبرز إلا كلاً موحدًا أيّ يستحيل علينا تجريد الجوهر وصياغتها في شكل أخر

(1) مراد مبروك ، عبد الرحمن مبروك،ص 14.

(2) عادل هادي حمادي العبيدي، قضية اللفظ والمعنى،كلية الآداب جامعة الأنبار ، العدد 201 سنة 2012م ص207.

لأن الجوهر في هذه الحالة هو المركب الجديد بناء لا ينفصل عن موسيقاه، والصور والدلالات المتشابكة والمواقف المعينة أي القصيدة ذاتها»[1] من خلال ما تقدم نفهم أن هذين العالمين استخدما مصطلح "الشكل والمحتوى" وأنهما من المؤيدين لفكرة المناسبة بين "الصوت والمعنى " ولا يمكن الفصل بينهما و أنهما وحدتان متلازمتان لا يمكن الفصل بينهما . كلاهما استعملا القصيدة كنموذج وجوهرها الذي لا يبرز إلا كلاً موحدًا يستحيل أن ينفصل عن موسيقاه والصور والدلالات وأن القصيدة وحدة تتألف من عناصر مختلفة متماسكة لا يمكن الفصل بينها.هكذا كانت نظرة النقاد الغربيين إلى اللفظ ومدلوله فإذا استقبلنا معاصرينا من العرب وجدنا الفكرة أعمق رسوخًا،و النظر أغوص إمعانًا في هذه الظاهرة (الصوت والمعنى).

2- **عند المحدثين العرب:**

ومن المتحمسين والمؤيدين لموضوع العلاقة بين الصوت والمعنى "محمد المبارك" الذي يرى إنّ الحرف إنّ لم يكن يدل بصوته على المعنى قطعا فالصوت يوحي به على الأقل ويقول: « نستطيع أن نقول في غير تردد أنّ للحرف في اللغة العربية إيحاء خاص فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى ، يدل دلالة اتجاه و إيحاء ويثير في النفس جوا يُهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه به»[2] ومحمد المبارك يرى أن للحرف قيمة دلالة ووظيفية في تكوين المعنى وتحديده وان للحرف في العربية إيحاء خاص يثير في النفس جواً لقبول المعنى .وقد أبدى الدكتور شوقي ضيف اهتمامًا كبيرا بهذه المسالة،ووجه لها عنايته الفائقة وخصص لها الصفحات العديدة في كتابه "النقد الأدبي" وتوصل إلى أنّ الفصل بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون أمر مستحيل إذ يقول «ليس هناك محتوى وصورة بل هما شيء ووحدة واحدة،اذ تتجمع في نفس الأديب الفنان

(1) عادل هادي، المرجع نفسه ص207.

(2) محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفك، بيروت: ط5 ،1972م، ص 261.

مجموعة من الأحاسيس ويأخذ تصويرها بعبارات يتم بها عمل نموذج أدبي وأنت لا تستطيع أن تتصور مضمون هذا النموذج أو معناه من دون قراءته، وكذلك لا تستطيع أن تتصور صورته أو شكله أو لفظه دون أن تقرأه فهو يعبر عن الجانبين جميعا مرة واحدة وليسا-هما-جانبين بل هما شيء واحد أو جوهر واحد ممتزج متلاحم ولا يتم نموذج فني يأخذها دون الأخر»[1] يتضح لنا أن الدكتور"شوقي ضيف" قد أدرك هذه العلاقة بين اللفظ والمعنى واعتبرهما وحدة متجانسة وأنّ الفصل بينهما أمرًا مستحيلا.ونجد من علماء اللغة المحدثين الذين شغلت أذهانهم قضية الصوت والمعنى والمستفدين من علماء العرب القدماء والمؤيدين لهذه المناسبة ،الدكتور" صبحي الصالح" الذي اتخذ من نصوص السيوطي الأساس الذي أقام عليه إيمانه بقيمة الصوت المعنوية حيث يقول«أما الذي نريد الآن بيانه فهو ما لاحظه علماؤنا من مناسبة حروف العربية لمعانيها ، وما لمحوه في الحرف العربي من القيمة التعبيرية الموجبة إذا لم يعنهم من كل حرف أنه صوت ، وإنما عناهم من صوت هذا الحرف أنه مُعبّرٌ عن غرض وأنّ الكلمة العربية مركبة من هذه المادة الصوتية التي يمكن حل أجزائها إلى مجموعة من الأحرف الدوال المعبرة ، فكل حرف منها يستقل ببيان معنى خاص مادام يستقل بإحداث صوت معين وكل حرف له ظل وإشعاع إذا كان لكل صدى وإيقاع، واثبات القيمة التعبيرية للصوت وهو حرف واحد في الكلمة كإثبات هذه القيمة نفسها للصوت المركب وهو ثنائي لا أكثر ، أو ثنائي ألحق به حرف أو أكثر أو ثلاثي مجرد ومزيد أو رباعي منحوت أو خماسي أو سداسي على طريقة العرب مشتق أو مقتبس»[2] يتحدث الدكتور"صالح صبحي"من خلال القول عن الحرف وقيمته التعبيرية ،وأن الحرف الواحد له أهمية بالغة في الكلمة وهذه الأخيرة يمكن فكها إلى أجزاء موحية دالة على معنى.

(1)عادل هادي العبيدي، اللفظ والمعنى، ص208.

(2) نوارة بحري ،نظرية الانسجام الصوتي، ص45.

وقد لاقى هذا اتجاه سيرورة وانتشارًا عند كثير من النقاد المحدثين فربطوا بين اللفظ والمعنى حتى يخيل إليك أنهم شيء واحد.

يتضح لنا من خلال كل ما سبق أن هذه المسالة التي أثارت الجدل الكبير في الدرس اللغوي قديمًا وحديثًا ألا وهي قضية العلاقة بين الصوت والمعنى شائكة وذلك لارتباطها بفلسفة اللغة ونشأتها فهناك نفر من علماء اللغة من ذهب إلى أنّ المناسبة بين اللفظ والمعنى طبيعية وهناك من نفى ذلك ورأى أنها وضعية اصطلاحية، وأن العلاقة بين الصوت والمعنى علاقة تلازم لا يمكن الفصل بينهما . والأمر الذي لا يمكننا إنكاره أن جهود اللغويين القدامى كانت بمثابة إرهاصات وإشارات مهدت وأضاءت الطريق لعلماء اللغة المحدثين من غرب وعرب ومن كانت جهودهم لم تأت بالشيء الجديد و إنما رددوا ما قام به السابقون ، ولكنها كانت جهودا جادة خرقت هذا المسلك الوعر، وساهمت في إثراء ذا المجال اللغوي ون كان للصوت الأثر الأكبر في تشكيل دلالة اللفظة ،إلا أنها قد لا تفهم دلالتها إلا بوجودها داخل السياق الذي يوضح غموضها.

تمهيد:

إذا كان الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية هو الجانب الذي يمكن أن يشترك في استخدامه كل الشعراء على الرغم من خصوصية استخدامهم له ،لأن الإيقاع الداخلي يبقى الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر عن آخر ،فهو يعد البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المميز الذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر آخر ،فهو يقوم على تنوع القيم الصوتية ذات الجرس المميز، ويجعل أثر الجرس مميزا في نفس المتلقي.

وإنّ الدراسة الصوتية للعمل الأدبي تهتم بالدور الذي تلعبه الأصوات في توجيه المعنى أو بالأحرى وظيفة الأصوات ومدى تأثيرها في المعنى من جهة، ومن جهة أخرى فهي تركز على ما يسمى بالإيقاع الداخلي للنص والتي تشمل على المظاهر الصوتية المختلفة من "نبرٍ" و"تنغيمٍ" و"جناسٍ ".وهذا ما سنعمل على إبرازه في التحليل بدراستنا للقصيدة "عفا المصلى" لأبي نواس وذلك عن طريق التعرض للنص من عدة جوانب وذلك لمعرفتنا إلى أهمية الصوت اللغوي في توجيه المعنى وخدمته .

ولا نعتقد أنّ الأصوات المجردة(المفردة)، هي وحدّها التي«تخلق إيقاعًا داخل القصيدة بمعزل عن الأفكار المتضمنة في مجموع إتحاد هذه الأصوات لأنّ موسيقى القصيدة توجد في هيكلها كوحدة وهذا الهيكل يتألف من نمطين :نمط الأصوات ونمط المعاني التي يحملها الألفاظ وهذان النمطان متحدان في وحدة لا يكمن انفصالهما فمن الخطأ الإدعاء بأن موسيقى الشعر تنشأ من صوته المجرد بصرف النظر عن معناه الأول أو معانيه الثانوية»[1] إذن الصوت المجرد لا يحمل إيقاعا إلا إذا كان مرتبطا بالدلالة فالأفكار تمنح الأصوات المجردة إيقاعات موسيقية.

(1) النويهي محمد، قضية الشعر الجديد، جامعة الدول العربية،المطبعة العالمية 16- 17 ، ش ضريح سعد القاهرة :،1964،ص 22.

ومن خلال ما تقدم سنقوم بدراسة قصيدة أبي نواس عفا المصلى من عدة جوانب التي تخص الصوت ومعناه وذلك من خلال دراسة إيقاع الصوت المفرد ويتضمن هذا الأخير صفة الصوت المفردة ودلالته في القصيدة الحركات الإعرابية إضافة المظاهر الصوتية المختلفة: التكرار والنبر والتنغيم والتطريز.

-إيقاع الصوت المفرد:

1- صفة الصوت:

إن كل زيادة في قوة الصوت وجهره تستلزم قوة في الإيحاء وارتقاء في المعنى،وتعد من أبرز الخصائص الصوتية في اللغة العربية وفي هذا الصدد قال السيوطي:«إنّ الحرف الأضعف فيها والألين والأخْف، والأسهل و الأهمس بما هو أدنى وأقل وأخف عملاً أو صوتا ،وجعلت الحرف الأقوى والأشد والأظهر و الأجهر لما هو أقوى عملاً وأعظم حسًا»[1] ومعنى هذا أن كل ما كان الصوت أقوى وأشد وأظهر كانت له قوة في الإيحاء و ارتقاء المعنى ،وكل ما كان الصوت أضعف وألين كان أدنى واخف عملا واقل إيحاءا وهذا يعد من بديع مناسبة الألفاظ لمعانيها.« فالأصوات القوية تناسب مواقف الشّدة والرّجز والأزمات وساعات الضيق أما الأصوات اللّينة والهادئة الجرس تناسب حالات الرخاء والارتياح والهدوء»[2] وبالتالي نستطيع القول أن تباين الأصوات قوة أو ضعفًا واختلاف رنّاتها الموسيقية حتما يؤدي إلى اختلاف دورها في أداء دلالة ألفاظها التي تتكون منها وبالتالي يؤدي إلى اختلاف صور التأثير في المتلقي السامع فلكل صوت «خصائص طبيعية كامنة في جوهره ونقصد بالخصائص الطبيعية تلك الصفات التي تميز بين الأصوات اللغوية حسب ملامحها النطقية والسمعية فالأصوات الأنفية الميم، والنون تختلف في طريقة نطقها عن الأصوات

(1) السيوطي ،المزهر ج1 ،ص 53 .
(2) خالد قاسم بن دومي، دلالات الظاهرة الصوتية، ص221.

غير الأنفية الاحتكاكية مثل الفاء تخرج من القناة الكلامية بطريقة نطق تختلف عن الأصوات الأنفية الانفجارية وغيرها»[1]بمعنى أن كل صوت من الأصوات اللغوية يشتمل على خصائص تميزه عن غيره من الأصوات وكل صوت له وقع في نفس المتلقي وإيحاء، فالأصوات المجهورة ليست كالأصوات المهموسة والانفجارية ويقول في هذا الصدد"مصطفى صادق الرافعي"إلى أنَّ العلاقة القائمة في النفس ،وبين تجليه في الأصوات والحركات حيث يقول: «ليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي ، وأنّ هذا الانفعال بطبيعته إنّما هو سبب في تنويع الصوت بما يخرجه فيه مدًا أو غنة، أو لينًا أو شدة ، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصوتها..»[2] بمعنى أنَّ مادة الصوت هو مظهر الانفعال النفسي، وهنا يذكر العلاقة بين المعنى في النفس وتجلي هذا المعنى في الأصوات والحركات، وان هذا الانفعال الموجود في النفس هو سبب في تنوع الصوت من شدة أو لين أو غنة وغيرها من الأصوات.

ولقد عرف الشعراء منذ القديم تكرارهم للأصوات في قصائدهم بشكل كبير وذلك يهدف إلى لفت انتباه القارئ إلى الوقع السمعي الذي يحدثه هذا التكرار ، ويكمن إيقاع الصوت المفرد في تكراره «إذ يعزز النسيج الصوتي ويتحقق عن طريق جرس الحروف ، والكلمة فتجاوب الأصوات اللغوية عند تموجها شدة ولينا علو وهبوطا ، تمنح للقصيدة إيقاعها الذي يستجيب للحالة النفسية للشاعر ومنه تنتقل للمتلقي المتذوق الحساس»[3] فكلما زاد تكرار الصوت في أكثر من موضع زادت كثافة الإيقاع من بيت لآخر واستحوذ على فكر المستمع وهذا ما سنجده في" **بائية أبي**

(1) خالد قاسم بن دومي ،دلالات الظاهرة الصوتية، ص.22،.

(2) مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية دار الفكر العربي ، القاهرة :ط8 1995،ص 177.

(3) تبرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1 القاهرة :2003 ص.199

نواس" إذْ منْ خلال قراءتنا الفاحصة للقصيدة لوحظ استعمال الشاعر للأصوات المهموسة والمجهورة. ويقصد **بالأصوات المجهورة:** « تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق بصوت معين ، ويسمى الصوت مجهورًا VOICED أو SONORA »[1] ويقصد **بالأصوات المهموسة** عدم تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق بصوت بأنه مهموس SOUREDأو UNVICIED»[2]والأصوات المهموسة هي التي« لا يهتز معها الوتران الصوتيان ، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به وهي اثنا عشر ، التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين الشين، الصاء ، الطاء، الفاء ،القاف ،الكاف ،الهاء»[3] و السين والشين والصاد تعد من الأحرف الصفيرية .ويعود الفرق بين الأصوات المهموسة والمجهورة في تذبذب وعدم تذبذب الأوتار الصوتية.

ويقول إبراهيم أنيس في شأن نسبة تواتر الأصوات المهموسة والمجهورة أثناء إحصاء حروف أي عمل أدبي« أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد على الخمس أو عشرين في المائة منه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة »[4] ورد عليه د .مبروك عبد الرحمن محمود « لا يمكن التسليم به على الإطلاق وبخاصة في النصوص الأدبية لأنّ هذه الأصوات تتوقف على طبيعة الموقف الذي تقال فيه وعلى طبيعة الموضوع، وعلى الحالات النفسية ...ولمن يمكن التسليم به في حالة إضافة الأصوات الصائتة إلى الصامتة»[5] بمعنى أنّ إبراهيم أنيس يرى أن الأصوات المجهورة تقع في الكلام أكثر من الأصوات المهموسة ويفند هذا الدكتور مبروك ممدوح يرى أنه لا يمكن التسليم بهذا الكلام إطلاقا إلا بإضافة الأصوات الصائتة إلى الأصوات الصامتة لأنها أكثر ورودا في الكلام,«فالأصوات المهموسة كثير من الأحيان تتوافق مع

(1) محمود عكاشة ،الأصوات اللغوية، ص96.
(2) محمود عكاشة، المرجع نفسه،ص 96.
(3) إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية،ص22.
(4) مراد مبروك ،من الصوت إلى النص، ص30.
(5) انظر مراد مبروك من الصوت إلى النص ص30.

الصوت المنخفض في النص الأدبي سواء أكان صاحب هذا الصوت الراوي في النص الروائي أو الذات الشاعرة في القصيدة»[1]بمعنى أنّ الأصوات المهموسة تتوافق مع الصوت الخافت الضعيف، ليس القوي و يوحي دائما بدلالات الحزن والضعف «على أنّ الأصوات المجهورة غالبًا ما تتوافق مع ارتفاع الصوت للشخصية الروائية كما تتوافق مع النزعة الحماسية في القصيدة مع الوضع في الاعتبار أنّ هذه الدلالة الصوتية لا تأتي منعزلة عن السياق لكنها تتم في ضوء الموقف الاجتماعي والسياسي.»[2] والأصوات المجهورة تتوافق مع الصوت القوي والمرتفع.

2-الحركات الإعرابية:

قد ساهمت الحركات الإعرابية فضلا عمّا لها من وظائف نحوية لغوية في تحديد الدلالة الصوتية الشعرية «وأن المحدثين امتازوا عن علماء العربية القدماء ،في أنهم جعلوا لنوع الحركة سواء أكانت فتحة ،أو كسرة أو ضمة دلالة استمدوها من إحصاء الجذور العربية في المعاجم وتتبع حركاتها من ناحية ومن الاستناد إلى الأبحاث الصوتية الحديثة التي تُحدد الجهد العضلي المبذول في نطق الحركة من ناحية ثانية بالرغم من أنّهم استقوا فكرة دلالة الملفوظ تبعًا لصوت الحرف ، والصيغ التي وردَ فيها وتتابع الحركات سوقًا للمعاني من القدماء أنفسهم»[3] بمعنى أنّه على غرار الوظائف النحوية التي تؤديها الحركات إلا أنها لها وظائف أخرى من بين هذه الوظائف هي الصوتية أو بالأحرى أنها تساهم في تحديدها لدلالات الأصوات ففي القراءة مثلا يتحدد لنا الفاعل من المفعول وتختلف كل حركة من الناحية الصوتية في درجة الجهد المبذول في نطقها وممّا هو معروف أنّ الضمة أقوى الحركات ثم الكسرة ثم الفتحة وأخيرًا السكون.

(1) مراد مبروك ،من الصوت إلى النص ،ص30.

(2) مراد مبروك، المرجع نفسه ،ص31.

(3) ممدوح عبد الرحمن، المؤثرات الإيقاعية، في لغة الشعر دار المعرفة، الجامعية دب 2006 ص39.

واللّغة العربية تملك ستة حركات ، ثلاثة منها قصيرة وهي الرئيسية وهي (الفتحة، والكسرة، والضمة)،أما الحركات الأخرى فهي طويلة والمتمثلة (الألف ، والياء ، والواو) .

وقد تفطن علماء العربية إلى «الفرق الجوهري بين الحركات الطوال،(الألف ، والياء ، والواو) . والقصار(الفتحة، والكسرة، والضمة) في المدة الزمنية المستغرقة في عملية النطق بها»[1] ومن بين هؤلاء العلماء ابن جنّي الذي تفطن للفرق الموجود بين الحركات القصيرة وحروف المد(الحركات الطويلة) وذلك من خلال قوله: « اعلم أنّ الحركات أبعاَص حروف المد واللين، وهي الألف والياء والواو،فكما أن هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاث: وهي الفتحة والكسرة والضمة ، والفتحة بعض الألف ، والكسرة بعض الياء ، والضمة بعض الواو ، وقد كانوا متقدمو النحويين يُسمّون الفتحة الألف الصغيرة والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة ، وقد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة»[2] ابن جنّي من خلال هذا القول يبن لنا الفرق بين الحركات القصيرة والحركات الطويلة، ويرى أنّ الحركات القصيرة هي من أبعاض الحركات الطويلة وتابعة لها . ويقول في نفس الصدد :« ويدلك على أنّ الحركات أبعاض لهذه الحروف،أنك متى أشبعت واحدة منهن حدث بعدها الحرف الذي بعضه ، وذلك نحو فتحة عين (عَمَر) /فإنك إن أشبعتها حدثت بعدها ألف،فقلت (عامَر) ،وكذلك كسرة عين (عنب)إن أشبعتها نشأت بعدها ياء ساكنة،وذلك قولك :(عَيْنب) ، وكذلك ضمة عين (عُمَر) إن أشبعتها لأنشأت بعدها واوًا ساكنة، وذلك قولك :عوْمر , فلولا أن الحركات أبعاض لهذه الحروف وأوائل لها لما نشأت عنها ، ولا كانت تابعة لها.»[3] وهنا نجد ابن جنّي يوضح أكثر ويعزز ذلك بأمثلة.

(1) نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي ،ص93.
(2) ابن جنّي،سر صناعة الإعراب،ص18.
(3) ابن جني، المرجع نفسه ص 18.

يقول فخر الدين قباوة في كتابه الاقتصاد اللغوي أن« في **الفتحة** يهبط الفك الأسفل، ووسط اللّسان إلى قاع الفم، مع إعلاء أقصى اللّسان قليلاً نحو أقصى الحنك وانفراج الشفتين. وكذلك الألف من نحو جار وعام، مع مضاعفة الزمن وزيادة انفراج الشفتين وهبوط الفك الأسفل ووسط اللسان.»[1] **أمّا الكسرة** :يرتفع الفك الأسفل إلى الأعلى ويصعد أول اللسان إلى أقصى ما يمكن نحو الحنك الأعلى دون أن يحبس النفس أو يسبب بمروره حفيفا، مع تباعد الشفتين قليلا بانفتاح أفقي ، وجذب نحو الأسنان وميل ليّن إلى أسفل ، وكذلك في ياء المد»[2] و**أمّا الضمة** : يرتفع الفك الأسفل ويصعد أقصى اللسان إلى آخر ما يمكن نحو أقصى الحنك دون أن يحبس النفس أو يسبب بمروره حفيفا ،مع ضم الشفتين ومدهما إلى الأمام بعيدًا عن الأسنان وكذلك الحال في واو المد»[3] ومن خلال هذا نفهم أنّ الصفات التي تتميز بها الحركات القصيرة هي نفسها الصفات التي تتميز بها حروف المد (الحركات الطويلة).

3- الصوت المردد المضعف:(الشدة) :

يمكن القول أن للتشديد أهمية بالغة في الدلالة على المعنى وتأكيده، وتتجلى هذه الأهمية في أنّ « بعض المفردات تؤدي إلى شيوع المقاطع المغلقة، والى توكيد معاني النص وإلى توافق الأداء الصوتي مع الحالات الشعورية والنفسية»[4] فالتشديد له علاقة وثيقة بالحالة الشعورية للشاعر من خلال استعماله له كطريقة للتعبير عما يختلج في نفسه ،وفي هذا الصدد يقول مراد عبد الرحمن مبروك« حتى أصبح للتشديد والتنوين يشكلان محورًا جوهريا في النص الشعري ولهما وظيفة

(1) فخر الدين قباوة الاقتصاد اللغوي في صياغة المفرد،ص45.
(2) فخر الدين قباوة، المرجع نفسه ص45.
(3) فخر الدي قباوة،المرجع نفسه،ص45.
(4) مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص،نحو نسق منهجي، ص194.

تركيبية من حيث تضعيف الأصوات التي بدورها المعنى وتأكيده»[1] ومعنى أنه كلما زاد المبنى زاد المعنى أكثر وضوحا وبفضل التشديد والتنوين يستطيع الشاعر أن يعبر وان يضاعف في التعبير عما يدور داخل نفسه بحيث إذا نطقنا الكلمة المشددة بدون تشديد ،ضعف المعنى وتضاءل التوكيد.

-الظواهر الصوتية المختلفة ودورها في تأدية المعنى:

أ-التكرار:

مفهومه لغة:

فالتكرار من كرر و الكرّ: الحبل الغليظ، و هو أيضاً حبل يصعد به على النخل، و الكرّة الرجوع عليه، و منه التكرار و الكرير صوت من الحلق كالحشرجة ، و الكريرة لجة تعترى من العيار، و الكرّة: سرقين و تراب تجلى به الدروع، و الكرّة مكيال لأهل العراق، و الكركرة في الضحك فوق القرقرة»[2] . و ورد في لسان العرب " «الكرّة: المرة و الجمع كرّات، و في الحديث أن النبي صلّى الله عليه و سلّم و أبا بكر و عمر رضي الله عنهما تضيفوا أبا الهيثم فقال لامرأته: ما عندك؟ فقالت: شعير، فقال: فكركري، أي: اطحني"»[3] التعريف اللغوي للتكرار ارتبط بعدة معاني منها:الضحك والرجوع والمكيال وغيرها...

التكرار اصطلاحاً:

إن التكرار من الظواهر الصوتية و الأسلوبية، بمعنى: «الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، و التكرار هو أساس الإيقاع، بجميع صوره فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر، ومن سر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما

(1) مراد عبد الرحمن ، المرجع نفسه ص 193.
(2) الخليل بن أحمد ،كتاب العين، ج4،ص 19،20.
(3) لسان العرب ،ج13،ص 46.

هي الحال في العكس، و التعريف، و الجمع مع التعريف، و رد العجز على الصدر في علم البديع العربي"« و نقصد بالتكرار «ورود اللفظ مرّتين أو أكثر أو أكثر ... و لا ينشأ من تكريره معنى ثانٍ زائد على الأول إلّا ما قد يتولد من السياق، و قد يكون التكرار تامّاً فتتطابق فيه حركات الدوال و حروفها أو ناقصاً فيقع الاختلاف في الكلمات» [1] فالتكرار هو« عبارة عن إتيان الشيء أكثر من مرّة بعد مرة،»[2] بمعنى أن هذا التعريف الدقيق ينبه أنّ إعادة الكلمة أو العبارة تكون وفق نظام صوتي لساني محدد، خشية أن يكون هناك ابتذال و تكلفة و مبالغة في تكريرها.

و يمكننا القول أن التكرار من الظواهر الصوتية التي ساهمت بدور فعال في الإيقاع الصوتي، و لكن بالرغم من ذلك إلّا أنه له عيوب إن لم يحسن الشاعر اختيار موضعه فيعاب عليه، فهناك مواضع يحسن فيها و أخرى يكون فيها قبيحاً، وإذا زاد الشيء عن حدّه انقلب إلى ضده، بمعنى أنّه إن أكثر الشاعر من التكرار يكون في تنميط و مبالغة و بالتالي لا تكون هناك جودة في الشعر.

و من المتوقع أن يكون التكرار عامل ترجيع إيقاعي بارز يساهم في إحداث تناسب أطراف الأقوال الشعرية، و التناسب بين أجزاء القول الشعري وهي غاية يطمح لتحقيقها كل شاعر عقد النية لقول الشعر ، أن التكرار له دور فعال في الإيقاع الصوتي، و يساهم في إحداث تناسب بين أجزاء القصيدة هذه الأخيرة غاية كل شاعر يأمل في نجاح شعره.

و يمكن اعتبار التكرار "وسيلة من وسائل البناء الإيقاعي في القصيدة، يستخدمه الشاعر بدلاليتها الإيقاعية و الإيحائية في القصيدة.و بذلك يمكن القول أن «التكرار كي يكون محسناً للخطاب الشعري، لا بد أن يفيد معنى جديداً، و يصبح يحقق محسناً إضافياً للجانب الصوتي دون أن يخلوا منم قيمة دلالية"« لذلك تعامل معه الشعراء و استخدموه في قصائدهم بهدف إفادة الكلام

(1) السيد على صدر الدين،انوار الربيع في أنواع البديع،تحقيق شاكر هادي،مطبعة النعمان،ط1 1969.ص342.
(2) مجدي وهبي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ص 117-118.

و تقويته.ومن ثم، فإننا سنتحدث عن ظاهرة التكرار من حيث أنها ظاهرة أسلوبية صوتية لها دور في إنتاج الدلالات.

ب- تكرار الكلمة:

و هو ما تطلق عليه نازك الملائكة اسم التكرار البسيط، و تكرار الكلمة لا يكون اعتباطاً لملء الحشو، و إنّما لغاية دلالية «لأن الشاعر يستطيع تكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى" »[1] بمعنى أنّ الشاعر لا يقوم بتكرار الكلمات دون قصد، فهذا يخلق ما يسمى بالتنميط والمبالغة وبالتالي لا تكون هناك جودة في الشعر، وإنّما له قصد من إعادة الكلمات ربما لتأكيد أو لتذكير أو لإعادة كلمات تترك وقعًا في أذن السامع ويفد به معنًا جديد .

ب-التـــــطريز:

يعتبر التطريز عنصر من الموازنات الصوتي ، ومفهومه اللغوي هو« مصدر من طرزت الثوب إذ جعلت له طرزًا أي علمًا، وهو معرّب ، وثوب مطرز بالذهب وغيره،أي معلّم.»[2]و يعرّفه أبي هلال العسكري: «على أنّه ضرب يقع في أبيات متوالية من القصيدة تكون الكلمات متساوية في الوزن كالطراز في الثوب، و هذا النوع من قليل في الشعر»[3] وهو يشبه إلى حد ما القافية.

التشكيل الصوتي ومظاهره(المؤثرات الصوتية):

أ -**المقطع الصوتي:** اختلفت الآراء وتعددت حول مفهوم المقطع «مفهوم يعتمد على دراسة الجهد المبذول لنطق مقطع معين فتبين لهم أن المقطع يبدأ بضغط عضلي يتصاعد إلى القمة ويهبط

(1) عياشي منذر، مقلات اسلوبية، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط1،ص 1 1990،ص 83.
(2) السيد علي صدر الدين، أنوار الربيع في أنواع البديع، ج 5 ص 342.
(3) ابي هلال العسكري الصناعتين الكتابة والشعر، تح محمد البجاوي دار الفكر العربي دط دت ص 480.

تدريجيا، وآخرون اعتمدوا على دراسة المقطع دراسة نوعية »[1]ويتألف المقطع الصوتي من أكثر من صوت،إذ يتكون من صوتين أو ثلاثة أصوات و يشترط في كل مقطع صوتي أن يكون فيه مدا أو قصيرا أو طويلا.و المقطع اللّغوي« هو الجزء الذي يدخل في بنية الكلمة يبدأ بصامت و تتبعه حركة قصيرة أو طويلة وربما انتهى بصامت ساكن»[2] و المقطع اللّغوي« مجموعة من الأصوات المفردة ، تتألف من صوت طليق وأخر جليس أو أكثر »[3], بمعنى ذلك أن المقطع في العربية هو مجموعة من الأصوات المفردة يتألف من صوامت و صوائت إذ لا يمكن أن يتكون في العربية من أصوات صوامت فحسب ، كما لا يمكن أن تبدأ الكلمة بصامتين ولا حركة بل يتكون المقطع في العربية من الصوامت و الصوائت على السواء.

وهو أيضا «كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة يمكن الابتداء بها و الوقوف عليها من وجهة نظر اللّغة موضوع الدراسة »[4]أو بعبارة أخرى فإنّ «المقطع الصوتي عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكثفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة »[5] و معنى ذلك أن المقطع الصوتي كمية أو مجموعة من الأصوات يتكون من صامت و صائت لا يمكن أنّ يكون واحد فقط وللمقاطع الصوتية نوعان متحرك وساكن و المقطع المتحرك هو الذي ينتهي بصوت ساكن فالفعل الثلاثي "فَتَحَ" يتكون من ثلاث مقاطع متحركة في حين أن مصدر هذا الفعل «فَتْحْ» يتكون من ثلاثة مقاطع متحركة في حين أن مصدر هذا الفعل "فتح" يتكون من مقطعين ساكنين»[6]

بين لنا إبراهيم أنيس من خلال هذا القول كيفية تحديد المقطع على مستوى الكلمة و معرفته

---

(1) أحمد حساني ،مباحث في اللسانيات،ديوان المطبوعات الجامعية ،د.ط ،الجزائر ،1999،ص93.

(2) رشيد العبيدي،معجم الصوتيات،ص191.

(3) محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي ، ط3،1992،ص46.

(4) حسام البهنساوي،علم الأصوات،مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة2004 ص148.

(5) محمود عسران ، البنية الإيقاعية في شعر محمود درويش ، ص49.

(6) ابراهيم أنيس ، الأصوات اللّغوية ،ص131.

و عناصره تنقسم بحسب وقوعها في الكلمة إلى متحركة ساكنة.

وعلى حسب رأي إبراهيم أنيس أن « أنواع النسج في المقاطع العربية خمسة فقط هي :

1. مقطع طويل مفتوح و يتكون من صامت +حركة مثل النون و الألف في ناجح.
2. مقطع قصير يتكون من صامت +حركة قصيرة مثل ينجح .
3. مقطع طويل مقفل بصامت ، يتكون من صامت +حركة طويلة + صامت مثل لَمْ
4. مقطع مديد مقفل بصامت و يتكون من صامت +حركة طويلة +صامت مثل قال.
5. مقطع مديد مقفل بصامتين يتكون من صامت + حركة قصيرة +صامتين مثل بدْرْ»[1]

و يقول في هذا الصدد إبراهيم أنيس أن«الأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هي الشائعة و هي التي تكون الكثرة الغالبة من الكلام العربي أما النوعان الآخران أي الرابع و الخامس فقليلا الشيوع »[2]. فالمقطع الصوتي هو الميزة الصوتية الأكثر بروزا في النص الأدبي ، الشعري خاصة ،كما أن طبيعته ضرورية لإظهار المعاني المختلفة التي يريد الشاعر الوصول إليه من خلال قصيدته بإضافة إلى ذلك أن طول المقطع له تأثير كبير على المتلقي .

كما أن المقطع الصوتي «يعد أصغر وحدة صوتية في السياق اللّغوي وبذلك يعد اللبنة الأولى التي يتشكل منها النص الشعري الأدبي ، وله وظيفة فنية دلالية أما الوظيفة الفنية فإن تماثل المقاطع الصوتية في النص الأدبي يحدث إيقاعا لغويا ،و هذا الإيقاع يسهم في تشكيل جماليات النص الأدبي و خاصة النص الشعري ،كما أن اللّغة التي تقوم على مبدأ مقاطع لغة إيقاعية أكثر من غيرها كالعربية، ومن هنا تأتي سحر الكلمة العربية ، وتأثر العرب بالشعر و النثر لديهم بحركة

(1) إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ، اص160.

(2) إبراهيم أنيس المرجع نفسه ص 161.

صوتية ذات قيمة كمية يتدرج فيها المقاطع اللّفظية »[1] هذا بالنسبة للوظيفة الفنية للمقطع الذي له دور كبير في إنتاج الدلالة خاصة في النص الشعري ، إذ يعد البنية الأولى التي يتشكل منها النص الشعري و بالنسبة إلى الوظيفة الدلالية «فبكونه أصغر وحدة في تركيب الكلمة أو لنقل أصغر وحدة صوتية ففي السياق ،فإنه غالبا ما يتناسب مع الحالات الشعورية و النفسية وبخاصة في المقاطع الطويلة (ص،ح،ح،ص) من خلال اقتران المقاطع بالسياق الكلي للنص « و يرجع هذا إلى أن هذه المقاطع تشكل إيقاعا يقوم على التناسب و التناظر و التماثل بينها، .و من ثمة تناسب هذه الإيقاعات المقطعية مع الدفقات الشعورية و النفسية و كلما كان المقطع مغرقا في القول كلما توافق هذا مع الآهات الحسية التي يخرجها الأديب في شكل دفقات هوائية شعورية صوتية تتجسد في الطبيعة اللّغوية للمقطع و تتراص مع المقاطع الصوتية الأخرى » [2]

ومن نافلة القول نذكر أنه لا توجد دلالة ثانية لكل مقطع ، لأن دلالة المقطع تتشكل وفق تضافرها مع المقاطع الأخرى ووفق تتابع المقاطع في السياق الكلي للنص ولا توجد دلالة منعزلة عن السياق ، لأن المقطع يكسب دلالته داخل تركيب السياق .

وللمقاطع علاقة وطيدة بالأوزان الشعرية «وحدات تركيبية و أجزاء تحليلية يمكن أن يحلل الوزن على أساسها »[3] و لقد أكد أكثر من عالم لغوي على أهمية المقاطع «وأدوارها الخطيرة الفاعلة في بناء العمل الشعري و الإفصاح عن كنوزه الدلالية العميقة ،ولا غور في ذلك فالمقاطع عليها تبنى في بعض الأحيان الأوزان الشعرية»[4] بما أنها «مجموعة من الأصوات المفردة تتألف من صوت طليق و آخر حبيس أو أكثر صار بالإمكان أن يكون مؤثراً إيجابيا لمعرفة نسيج الكلمة في

(1) مراد عبد الرحمان مبروك ، من الصوت إلى النص ،ص35.
(2) مراد عبد ارحمن مبروك،المرجع نفسه ،ص 35.
(3) محمود عسران ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ،ص49.
(4) إبراهيم أنيس ، الأصوات اللّغوية ،ص131.

لّغة من اللّغات » [1]ومّما يزيد في إيجابيته و غنى المقاطع الصوتية ذلك التناسق و التناغم فيما بينها لتخريج البنية الإيقاعية للقصيدة الشعرية «ولا مراء في أن المقاطع المتناغمة مع بعضها البعض تأثير جد خطر على نفس المتلقي » [2]لأن كل شاعر حريص كل الحرص على أ، يقدم عمله الفني أو بالأحرى الشعري في أحسن صوره و أجودها بقصد أو بغير قصد و ذلك بغية التأثير في نفسية

المتلقي و إحداث انفعالات التي تحدث عادة من كل عمل أدبي و شعري .

ب –النبـر: "Stress"

تصنّف اللغة العربية ضمن اللغات التميزية بحيث تميل إلى الضغط على مقطع من الكلمة فيجعله بارزاً في السم خلاف المقاطع الأخرى، و هذا الضغط هو الذي يطلق عليه علماء الصوتيات بالنبر "Stress" فما هو تعريف النبر؟

إنّ النبر من المصطلحات الصوتية الصعبة التحديد أو التعريف مما أدّى بعضهم إلى القول «ليس من السهل تعريف النبر» [3]

1– التعريف اللغوي للنبر:

فتعريف الخليل للنبر هو «"نبر: هو النبر بالكلام، الهمز و في الحديث أنّ رجلاً قال: يا نبيّ الله، فقال النّبي صلّى الله عليه و سلّم: "لا تنبر باسمي"، أي لا تهمز و كل شيء رفع شيئا فقد نبره، و انتبر الأمير فوق المنبر (و سمّي المنبر منبراً لارتفاعه و علوّه)، و انتبر الجرح إذا ورم، و رجل نبّار بالكلام فصيح بليغ، قال بمعرب من فصيح القوم نبّار"»[4]

(1) ابراهيم انيس، الأصوات اللّغوية ،ص191.
(2) محمدالسعران ، البنية الإيقاعية ،ص50.
(3) احمد مختار الصوت اللغوي ص 188.
(4) الخليل بن احمد الفراهيدي العين مادة نبر باب النون م 4 ص 183 182.

أمّا تعريف ابن منظور في مادة نبر هو "«نبر: نبر الكلام الهمز و كذلك شيء رف شيء فقد نبره و النبر مصدر نبر الحرف بنبرة همزه، و المنبور المهموز و النبرة الهمزة، و رجل نبّار فصيح الكلام، و النّبر ند العرب ارتفاع الصوت" » [1]

التعريف الاصطلاحي للنبر:

قال الشيخ الرئيس ابن سنا: «"حفر قوي لي حجاب و ضل الصدر لهواء كثير"» [2]

أمّا إبراهيم أنيس يعرف النبر بأنّه: "«عبارة عن نشاط جميع أعضاء النطق في وقت واحد حيث تنشط عضلات الرّئتين نشاطاً كبيراً عند النطق بمقطع منبور، كما تقوّي حركات الوترين الصوتيين و يقتربان حدهما من الآخر ليسمح بتسرب قلّ مقدار من الهواء فتعظم لذلك سعة الذبذبات فيترتب عليه أن يصبح الصوت عالياً واضحا في السمع".»[3] نجد إبراهيم أنيس وافق ابن سنا في تفسيره لظاهرة النبر، فكلاهما يشير إلى أنّ الهمز يعني الضغط و النبر: الضغط و الارتكاز.

و يعرف أحمد مختار النبر على أنّه «"ظاهرة صوتية تحدث على مستوى المقطع الصوتي لتُكسبه الوضوح السمعي مقارنة ببقية المقاطع الصوتية المجاورة له، و يكون ذلك ن طريق نطق المقطع االمنبور ببذل طاقة اكبر نسبياً و يتطلّب من أعضاء النطق مجهودا أشدّ" »[4] بمعنى أنّ النّبر ظاهرة من الظواهر الصوتية متعلّقة بالمقطع الصوتي ،و يكون ذلك ببذل جهد على مستوى أعضاء النطق لنحدث بالكلام الذي نريد أنّ ننبره و بذلك يكون السمع أوضح و أفصح.

و يعتبر النبر واحدًا من الفونيمات فوق التركيبية و يطلق على «درجة ارتفاع الصوت و يظهر حيث يتحدث الإنسان بلغتة إذ يميل للضغط على مقطع خاص من مقاطع الكلمة ليجعله بارزاً في

(1) ابن منظور،لسان العرب ج1 (نبر باب نبذ) ص 588.
(2) عبد القادر عبد الجليل الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر الأردن 1998 ط 1، ص.251
(3) إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية ، ص183.
(4) نور الهدى لوشن، علم الدلالة دراسة وتطبيق ص 75.

السمع دون سواه من مقاطع الكلمة»[1] بمعنى أن النّبر يطلق على درجة ارتفاع الصوت بمعنى هذا أن المتكلم حينما يكون في موقف النبر فانه يبذل جهد عضلياً لإبراز ذلك الصوت,إذ يميل المحدث إلى الضغط على مقطع خاص من مقاطع الكلمة ليجعله بارزاً في السمع دون سواه من الأصوات.

و نلاحظ من خلال ارتكاز لسان المتكلم إلى الصوت أو المقطع المنبور فيتميز عن بقية المقاطع المحيطة به هذا فيما يخص المتكلم، أمّا السامع فيترك لديه ثر تلفت انتباهه إلى ذلك المقطع فينتج أثر سمعي ما يسمى بالعلو فالشيء الملاحظ أن هذه التعاريف تتفق على تعريف واحد للنبر و هو بروز صوت أو مقطع دون بقية المقاطع أو الأصوات، كما ركزت على اتجاه واحد و اهتممت بالجانب الفيزيائي و أهملت الجانب الفزيولوجي باعتبار النبر ظاهرة سياقية تؤدّي وظيفة تميزية في السباق اللغوي للكشف عن معاني الكلمات و دلالاتها.

و توجد في اللغة العربية الفصحى عدة قواعد للنبر منها: "«إذا توالت عدّة مقاطع مفتوحة يكون الأول منها منبور مثل كَتَبَ، و إذا تضمنت الكلمة مقطعاً طويلاً واحداً يكون النبر على المقطع الطويل كتاب، و إذا تكونت الكلمة من مقطعين طويلين يكون النبر على أوّلهما نحو كاتب"»[2]. من خلال هذا فهمنا أن النبر مرتبط بالمقطع في الكلمة ،و يكون ذلك مرة واحدة أي لا يكون مرّتين في كلمة واحدة، و ذلك لتوضيح السمع و لتحقيق انسجام صوتي على مستوى الكلمة الواحدة إذ لا يمكن للمتكلم أن ينطق كل مقاطع الكلمة على مستوى واحد.

و لقد جعل علماء الأصوات درجات النبر هي: «النبر الرئيسي، النبر الثانوي، النبر الضعيف، أقاموا ذلك على أساس ازدياد شدّة ازدياد الصوت و ارتفاع نغمته الاستماعية و امتداد مدّته

(1) نور الهدى لوشن،علم الدلالة، ص 75.

(2) محمود فهمي حجازي ، مدخل الى علم اللغة الدار المصرية السعودية ط4 القاهرة 2006 ص 62.

الإنتاجية. »[1] بمعنى أن علماء الأصوات جعلوا مراتب النبر على حسب درجات الصوت من ارتفاع في شدّة الصوت و خلاصتهم .

ومما سبق نستشف أنّ النّبر هو ظاهرة صوتية ووسيلة من الوسائل الصوتية الناجحة و التي بواسطتها نميز بين عناصر السلسلة الكلامية بواسطة الشّدة في النطق و ارتفاع النغمة و تميز بذلك المقطع المنبور في غيره من مقاطع الكلمة و استعمال كوسيلة للوقاية من تماثل المقاطع و تواليها و ذلك بتنويعها قوة و ضعفا من أجل تحقيق نوع من الانسجام و الموسيقى وذلك مرددة إلى أنّ الأذان العربية تمج توالي المقاطع المتماثلة و المنورة . إذ يكون النبر في الكلمة مرة واحدة.

وبما أنّ النّبر ظاهرة صوتية ووسيلة ناجحة في التميز بين مقاطع الكلمة فإن تحديد موضوع النبر في الكلمة العربية بات أمرًا مستعصيا حيث نجد إبراهيم أنيس له قاعدة يبن من خلالها أن النبر له أربعة مواضع أشهرها وأكثرها شيوعا المقطع الذي قبل الأخير وقال لمعرفة ،مواضع النبر في الكلمة العربية يُنظر أولا إلى المقطع الأخير ،فإن كان من النوعين الرابع والخامس كان موضع النبر ،وإلا نظر إلى المقطع قبل الأخير ،فإن كان من النوع الأول نظر إلى ما قبله فإن كان مثله أي من النوع الأول، أيضا كان النبر على هذا « المقطع الثالث حين تعد من أخر كلمة، ولا يكون النبر على المقطع الرابع حين تعد من الأخر إلا في حالة واحدة وهي أنّ يكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير من النوع الأول»[2] ومن هنا يتضح لنا جليا أن تغيرات النبر من مقطع إلى آخر هي التي تساهم في تحديد دلالة جديدة وطرحا أخر يريد المتكلم إيصاله إلى السامع وان من أشهر هده المقاطع المقطع قبل الأخير.

(1) عبد القادر عبد الجليل،علم اللسانيات الحديثة،ص 371.
(2) إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ص 166.

ولنّبر قيم صوتية وأخرى فونولوجية ،له تأثيرات هامة على مستوى الصيغة الصرفية ذو أثر سمعي واضح حيث يميز مقطع عن بقية المقاطع المحيطة به« أمّا من ناحية السياق اللغوي فيحدث لبعض المقاطع تقصير أو تطويل كما يحدث اندماج بين مقطعين أو أكثر»[1] ومن هنا يتبين لنا أنّ النّبر في حقيقته هو ظاهرة سياقية تساهم في تحديد الدلالة.

ونستنتج أنّ النّبر يتطلب جهدًا عضليًا زائدًا من جميع أعضاء النطق بما في ذلك الرئتين والحجاب الحاجز ويترتب النّبر زيادة طول الكلمة صوتيا على طولها الأصلي.

ج-التنغيـــــــــم:

يعتبر التنغيم ظاهرة صوتية تكسب الكلام نغمات موسيقية متعددة ،وذلك أن الإنسان يتكلم بلغته لا يستعمل درجة صوتية ثابتة من بداية نطقه بالصوت الأول إلى نهاية نطقه بالصوت الأخير، ولكنه يقوم بتغير درجة الصوت بين انخفاض وارتفاع بطريقة تعطي للكلام نغمة وإيقاعا موسيقيا معينا وكي نقوم بتحديد التنغيم ودوره في تحديد الدلالة لابد من تعريفه أولا :

1-التنغيم لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور»نَغَمَ : النغمة جرس الكلمة، وحسن الصوت في القراءة وحسن النغمة والجمع نغم قال ساعدة بن جؤية:

ولوْ أنهـــــــا ضحكت فتسمح نغمها رعشَ المفاصل صلبه متحلب[2]

2-اصطلاحاً: للتنغيم كمصطلح صوتي تعريفات عدة أهمها «هو المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع و الصعود، والانخفاض والهبوط في درجة الجهر في الكلام الخفي»[3]

ويرى محمود فهمي حجازي أن التنغيم يرتبط بالارتفاع والانخفاض في نطق الكلام نتيجة لتوتر الوترين الصوتيين مما يؤدي إلى اختلاف الوقع السمعي ، وهناك كلمات كثيرة تتعدد طرق

---

(1) حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العرب والدرس ،الصوتي الحديث، ص142 ،194.

(2) ابن منظور ، لسان العرب مادة نغم ص .

(3).

تنغيمها لتؤدي وظائف دلالية مختلفة مثل"نعم للإجابة « يختلف تنغيمها في الاستهتار وقد يتجاوز التنغيم الكلمة الواحدة إلى التركيب مثل" يا سلام" بإعطائها تنغيمات مختلفة تدل على معاني متنوعي قد تكون لتعجب التعظيم التحقير...»[1] فرغم تعدد التعاريف إلا أنّها كلها تصب في مصب واحد هو أن التنغيم عنصر صوتي تتراوح شدته بين الارتفاع والانخفاض على مستوى الحدث الكلامي ، والتنغيم يخص الجملة أو أجزاء منها ولا يخص الكلمات المفردة وبذلك يقوم بوظائف نحوية دلالية وبلاغية ويقوم بالتفريق بين أساليب الجمل وأغراضها المتعددة.

ومن خلال التعريفات السابقة اتضح لنا أن التنغيم هو مرتبط مع النبر وذو صلة وثيقة به إلاّ أنّ الفرق بينهما يكمن في أن النبر هو الضغط على الكلمة المفردة في حين إنّ التنغيم هو التشكيل الصوتي للعبارة أو الجملة. والفرق أيضا يمكننا استخلاصه من خلال أنّ مجموعة من المقاطع المنبورة يمكن أن تشكل لنا بما يسمى التنغيم

3-أنواع التنغيم:

1-النغمة:

ورد في معجم الصوتيات لـ د . رشيد لعبيدي مفهوم النغمة هي:«حسن الصوت في القراءة أو الغناء ، والنغم أيضًا-هو الكلام الخفي- وسكت فلان فمًا نغم بحرف، وما تنغم مثله، والنغمة – التنغيم في الدراسات الصوتية تجميل الصوت أو تحسينه في القراءة والغناء على لحون مختلفة في رفع الصوت وخفضه»[2] ، والنغمة أنواع:

(1) محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة ،ص482.

(2) رشيد عبد الرحمن العبيدي ،معجم الصوتيات ،ص 202 .

أ –**النغمة: الصاعدة: RISING.** وقد تكون صاعدة قيلاً **(LOW RISING)** ،وهناك نغمات صاعدة نازلة وبالعكس ،ويرجع تنوع النمط التنغيمي إلى عدة عوامل تغير تردد نغمة الأساس ،كالحالة الشعورية للمتكلم والطول وزمنه المستغرق والوقت ونوعية الصوت والنبر»[1]

ب–النغمة النازلة الهابطة: وتكون « نازلة صاعدة قليلا أو صاعدة نازلة قليلاً، وتكون النازلة في الجمل الخبرية والأسئلة الإنشائية وجمل التعجب والاستقبال والوداع.»[2] بمعنى أنّ هناك نوعان من أنواع التنغيم ،نغمة صاعده وأخرى نازلة ولكل واحدة لها حالات تستعمل فيها.

القافية وعناصرها والدور الذي تؤديه وتوجيه الدلالة.

1–مفهوم القافية :

من الأسئلة المهمة التي يمكن أنْ تتأثر بصدد الدور الذي تؤديه القافية بوصفها عنصرًا أساسيًا من عناصر القصيدة هو إلى أيّ مدى يمكن للقافية أن تسهم في تشكيل الدلالة أو توليدها ؟

إنّ القافية وكما هو معروف ليست عنصرا تشكيليا مستحدثا قي القصيدة العربية بل بدأت معها ربما منذ أول قصيدة عربية قيلت في تاريخ الشعر العربي لأسباب كثيرة و معروفة وهدا يعطي لها امتياز يبرز لها سمة الديمومة و البقاء.

ويتحدد معنى القافية من التناغم الموسيقي لحرف الروي واتفاقه مع أحاسيس الشاعر، وهو اشتراك بيتين أو أكثر في الحرف الأخير« ومبحث علم القافية ضروري وحركته فائدتها ضبط الإيقاع حتى نعرف النسق الذي رسم للشعر والانفعال الذي يتلاءم مع القافية وموضوع القصيدة » [3] بمعنى أنّ

(1) رشيد عبد الرحمن العبيدي ،معجم الصوتيات،ص202.

(2) رشيد لعبيدي،المرجع نفسه،ص202.

(3) أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،(د ط) 2002 ص 97.

القافية لها قيمة كبيرة في القصيدة فلها فائدة ضبط الإيقاع والقافية تتلاءم مع موضوع القصيدة ونفسية الشاعر.

و من خلال القافية يمكننا معرفة أشياء كثيرة عن موضوع القصيدة وفهم القصيدة.

القافية في الجذر اللغوي من «قفاه واقتفاه وتقفاه تبعه واقتفى أثره، وسميت القافية قافية لان الشاعر يقفوها أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوة كما قالوا «عيشة راضية بمعنى مرضية أو تكون على بابها كأنها تقفو ما قبلها » [1] ارتبط المعنى اللغوي للقافية بالإتباع وهي ركن من أركان الشعر القديم ، وهي في معناه الإجرائي«مصطلح يتعلق باجر البيت يختلف فيه العلماء اختلافا يدخل في عدد أحرفها وحركاتها » [2] المعنى أنها تتعلق بأخر البيت.

ولقد تعددت التعريفات للقافية , ومن بين هذه التعريفات تعريف الخليل بن" **أحمد الفراهدي**" يعرف القافية «بأنها آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله»[3] ويعرفها إبراهيم أنيس في "كتاب"موسيقى الشعر ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطار و الأبيات في القصيدة, وتكرارها هنا يكون جزءا هامًا من الموسيقى الشعرية, «فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات الزمنية منتظمة,وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام يسمى بالوزن » [4]. ومعنى هذا أنّ إبراهيم أنيس يجعل قيمة للقافية وأنّ لها دورًا هاما في بناء القصيدة الشعرية وأنّها تترك وقعا وجرسا في أذن المتلقي.

---

(1) رشيد العبيدي ،معجم مصطلحات العروض و القوافي، ط1. بغداد ، ص 207

(2) رشيد العبيدي،المرجع نفسه ص 208.

(3) شكري محمد عباد ، موسيقى الشعر العربي، زهراء الشرق ، القاهرة (دت) ص 91.

(4) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، مكتبة انجلوا مصرية القاهرة 1988 ص18.

و نرى إبراهيم أنيس يولي قيمة للقافية لما لديها من دور تؤديه داخل القصيدة، فهي ليست أصوات تتكرر في أواخر الأبيات فقط بل تعد بمثابة فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها بين فينة وأخرى. ومن هنا يمكن تحديد القيمة الكبيرة للقافية بوصفها شريكا فاعلا لا مكملاً تزينيا قابلاً للحذف فهي حسب ما قال جون كوهن«ليست أداة أو وسيلة تابعة لشيء آخر بل هي عمل مستقل وصور تضاف إلى غيرها وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى»[1] .بمعنى أنّها لا تكتسب قوة وجود و بقاء إلا إذا كانت متعلقة بمهمة دلالية تؤكد وظيفتها في تشكيل الموسيقى الداخلية للقصيدة ،وأنّ جون كوهن يرى أنّ القافية لا تظهر وظيفتها وقيمتها إلاّ في علاقتها بالمعنى.

وبما أن صلب وظائف القافية «هو الربط بين أجزاء القصيدة وجعلها كيانًا مؤسسا بالضرورة على تلاحم الوحدات المكونة،فإنها تستلزم بالضرورة علاقة دلالية بين الوحدات التي تربط بها تنسجم وتتداخل مع العلاقة الإيقاعية المنجزة، وبذلك تحقق وظيفة ذات مستويين المستوى الأول الإيقاعي وهو مستوى "خارجي" والمستوى الثاني –الدلالي– وهو مستوى داخلي وبالتحام هذين المستويين في مهمة مشتركة بتعزز دور القافية في بناء القصيدة»[2] ومعنى هذا أن القافية عامل مستقل له قيمته ومن وظائفه الربط بين أجزاء القصيدة وجعلها كيانا على تلاحم الوحدات لذا يستلزم بالضرورة أنّ تكون هناك علاقة دلالية بين وحداتها تنسجم مع العلاقة الإيقاعية وبالتحام المستوى الدلالي والمستوى الصوتي بتعزز دور القافية في بناء القصيدة.

---

(1) جون كوهن،لغة الشعر، تر و تح أحمد درويش ، 1990ص 86.

(2) محمد صابر عبيد القصيدة العربية الحديثة، بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001ص87.

إذن القافية « ليست محسن صوتي يكسب القصيدة سمة عروضية خاصة تستهدف التطريب وتحقيق الاستجابة الآنية القائمة على تماس العواطف إنما تتجاوز ذلك انجاز وظيفة دلالية »[1] بمعنى أن القافية تتجاوز ذلك الدور الذي تؤديه المتمثل في تحسين الصوت والربط بين أجزاء القصيدة بل تتعداه إلى أنه لها وظيفة دلالية وان القافية تقتضي بالضرورة علاقة دلالية بين الوحدات التي تربط بينها.

ومن الخطأ الزعم «بأن القافية لا تؤثر في معنى الشاعر ولا ينبغي أن تؤثر فيه ولكنه خطأ أكبر أنّ تحسب القافية وسيلة مضمونة لتوليد المعنى، فالحق أن القافية والمعنى يتفاعلان في ذهن الشاعر، يتجاذبان ويدور كل منهما حول الأخر دون أنّ تختلط خطواتها أبدا ودون أن يتصادمان ويجب أن يسير تداعي الأصوات وتداعي المعاني جنبا إلى جنب»[2] ومعنى ذلك أن القافية لا تولد المعنى وإنما تسير مع المعنى جنبا إلى جنب، وإنما تحقق معنى ينسجم ووضعها الدلالي ،وأن المعنى والقافية يتفاعلان في ذهن الشاعر ليحققان انسجاما واتساقا لبناء القصيدة.

ويمكن القول أن القافية مظهر من مظاهر الشعر القديم و الجديد ذات قيمة صوتية دلالية ،حيث تسهم في القافية بما تحمله من دلالات صوتية وإيقاعية في أداء المعاني التي يطمح الشاعر إلى ذكرها،فإنها تقوم بدور رئيسي في بنية البيت الشعري العربي، إذ تنسج مع مكونات البيت الشعري(**العروض الضرب**) علاقات تجعلها تبين أن دورها يتجاوز إيقاعها المتكرر في نهاية كل بيت ، وأنها جزء لا يتجزأ من البيت ، إذ تربط بين الوحدات الشعرية المتمثلة في الأبيات ويتحدد معناها من التناغم الموسيقي لحرف الروي واتفاقه مع أحاسيس الشاعر إذ من خلال القافية يمكننا تحديد موضوع القصيدة ومعرفة نفسية الشاعر من خلال ذلك التناغم.

(1) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ،ص88.

(2) محمد صابر ، القصيدة العربية الحديثة، بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ،ص88_89.

التصريع:

وقد تشترك القافية الخارجية للقصيدة ككل مع قافية أخرى وهي القافية الداخلية ، وهذا ما شأنه أن ساهم في خلق وتنغيم موسيقى تتأثر به النفس ، وذلك ومن أهم مظاهر هذا الاشتراك هو "التصريع" .وهذا النوع من الاشتراك بين القوافي هو« عبارة عن إستواء آخر جزء في صدر البيت وعجزه،وفي الوزن والروي والإعراب، ولا يعتبر فيه قاعدة العروضين في الفرق بين المصرع والمقفى باصطلاحهم»[1] و هو « إلحاق العروض بالضرب وزنًا وتقفية سواء بالزيادة أو بالنقصان»[2] إذ فالتصريع يعد من أهم أنماط الإيقاعية الداخلية فهو يسهم في إثراء الحركة الموسيقية لبنية القصيدة الشعرية لما يمتاز به من تناغم وانسجام ، إذ يعرف على أنّه ظاهرة صوتية وإيقاعية واضحة السمع .وعلى غرار وظيفة التصريع التي تمثلت في تكرار الأصوات المتكررة واتفاق العروض والضرب في الوزن و الأصوات له وظيفة جمالية تساعد على تحقيق التواصل بين الشاعر والمتلقي ،لأنه أول ما يقرع السمع ويمهد لمعرفة القافية ، فهو يزيد جمالاً في القصيدة وغايته لفت انتباه القارئ من جهة ومن جهة أخرى تحقيق انسجامًا صوتيا في القصيدة.

(1) السيد على صدر الدين،انوار الربيع في أنواع البديع،تحقيق شاكر هادي،مطبعة النعمان،ط1 1969.ص271.
(2) قدامة بن جعفر نقد الشعر ،تح عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت،دت ص 86.

الفصـــــل الثاني

فصـــل تطبيقـــي

أثر الصوت ومدى توجيهه للمعنى في أكناف القصيدة

التعريف بمحتوى القصيدة

انصب موضوع بحثنا على دراسة قصيدة أبي نواس التي عنوانها" عفا المصلى وأقوت الكثُبُ" ، والتي قالها في أواخر عمره بدافع توبته وندمه الشديد وهي تمثل« تجربة باطنية حميمة فاض بها وجدان الشاعر عبر الذكرى والندم والحيرة التي احتوته بعد عهد الفتوة إذ أنّ أبا نواس حين تقدم به العمر ذكر في شعره من الحنين الفاجع والوجد،»[1]ولقد كان أبو نواس في عهده الذي مضى عهد الفتوة « ينفق نهاره عند العطار وليله في حلقات المسجد والجامع ، يختلف إلى حلقات الواحدة إثرى الأخرى ، وهناك كان يستمع إلى رواة الأخبار وقصاص السير و التاريخ ويجتمع بطلاب المعرفة والعلم وفي تلك الحلقات ، كان يأخذ الأخبار عن أبي عبيدة واللّغة عنْ أبي زيد كما أنّه مال إلى خلف الأحمر وأخذ عنه رواية الشعر وربما كان ذلك العهد على نُكوله من أجمل عهد عرفه أبو نواس، وحين تقدمت به العمر ذكره في شعر من الحنين الفاجع والوجدان قال "عفا المصلى وأقوت الكثب" وهذه القصيدة مثلت تجربته في عهد الفتوة ونعرف انه خلص من حيرته إلى الريبة الدائمة وأنه مال إلى المجون واللهو بعد أنْ عبر مراحل اليقين الأخرى دون أنّ يوقن بها » [2] بمعنى أنّ أبا نواس يبكي شوًقا على ذلك العهد عهد الفتوة الذي عاشه مع أصحابهِ والذي كان ينفق نهاره في المسجد وحلقات التدريس، ومن خلال قصيدته عفا المصلى فهو يصف فيها عهده ويفتخر بأصحابه ذوي خلق ودين وأنّه بعد ذلك مال إلى اللهو والمجون بعد أن تولوا عنه أصحابه ، فهو من خلال هذه القصيدة يفصح عن مكبوتا ته الحبيسة في صدره .

(1) أبو نواس،شرح الديوان، تح اليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت دط 1987 ص 7.
(2) أبو نواس، المرجع نفسه ص8.

الأصوات ودورها في تأدية المعنى

1- الاصوات المجهورة و تواترها في القصيدة:

تصنيف الأصوات المجهورة وإحصائها.

الأصوات المجهورة	تواترها	النسبة %	صفتها ومخرجها[1]
البـــــاء	57	%9.16	صامت مجهور شفوي انفجاري
الـــــنون	34	%5.46	صامت مجهور سني أغن
الجـــــيم	16	%2.57	صامت مجهورحنكي قفي انفجاري
الـــــدال	23	%3.69	صامت مجهور سني انفجاري
الـــــذال	6	%0.96	صامت مجهور مابين الأسنان احتكاكي
الـــــراء	36	%5.78	صامت مجهور لثوي مكرر
الـــــزاي	5	% 0.80	صامت مجهور لثوي احتكاكي
الـــــظاء	1	%0.16	صامت مجهور مما بين الأسنان احتكاكي مطبق
الضاد	3	%0.48	صامت مجهور سني مطبق انفجاري
العين	21	%3.37	صامت مجهور حلقي احتكاكي
الغين	3	%0.48	صامت مجهور حنكي –قصي احتكاكي
اللام	51	%8.19	صامت مجهور سني منحرف (جانبي)
الميم	49	%7.87	صامت مجهور شفوي اغن
الياء	46	% 7.39	شبه صائت مجهور مكسور حنكي _وسيط

(1) محمود السعران،علم اللغة ، مقدمة للقارئ العربي،دار النهضة بيروت لبنان(دت)ص 154 إلى 180.

الألف همزة القطع	30	% 4.82	**صوت صائت حنجري انفجاري**
الواو	14	% 2.25	**شبه صائت مجهور شفوي حنكي**
المجموع	385	%63.37	

ويلاحظ من خلال هذا الجدول هيمنة صوت "**الباء**" مقارنة بالأصوات المجهورة الأخرى فقدر عدد تكراره 57 مرة من بين 385 صوتا مجهورا ليدل على أنّ الشاعر قد اختار حرف الباء المجهور الانفجاري بكونه مناسبا لحالته النفسية ، وذلك بإفصاحه عن المكبوتات الدفينة في صدره ، وعبر عن أحاسيسه التي أطبقت على صدره فخرجت مجهورة متفجرة فجاء حرف الباء مناسبا للنفسية أبي نواس وتعبيره عن شدة حنينه الفاجع لذلك العهد عهد الفتوة الذي كان من أجمل مراحل حياته.

دلالة الأصوات الأخرى المجهورة: وبعد حرف الباء يليه حرف اللام بتواتر قدره 51 مرة ثم الميم بـ 49 وبعدها مباشرة يأتي حرف الياء بنسبة 46 مرة ثم الراء ب36 مرة ثم النون 34مرة ولوحظ أنّ الشاعر استعمل الحروف المجهورة الأكثر دلالة على حزنه وشوقه وحيننه الفاجع إلى ذلك العهد الذي أصبح من ماضيه ، و أولئك الأصحاب الذين تولوا عنه فأصبح بين ليلة وضحاها وحيدا حزينا .**دلالة حرف النون** :من خلال قوله:

عفا المصلى وأقوت الكُثبُ منّي فالمربدَان فاللّبب

كذلك إنّي إذا رُزئت أخًا فليس بيني وبينه نسبُ[1]

صوت النون المجهور قد تلاءم ونفسية الشاعر الحزينة وجهره عن أحاسيسه التي يكنها إلى أصحابه الذين تولوا عنه وأصبح وحيدًا وكأنّه مات له أخاً من نسبه الفعلي ، وحرف النون هنا له دلالة أخرى دلت على ذات الشاعر القوية "منّي" على صبره وقوة عزمه بالإفصاح عن مشاعر الحنين الفاجع.

(1) أبو نواس، شرح الديوان ص،65، 66.

دلالة حرف، اللام، والظاء: وذلك من خلال قول الشاعر وهو يتغنى بالخمرة وفوائدها عليه حتى وصل به الأمر إلى أنّه شبهها بالأم التي ترضع ولدها الجائع بشدة، فيتحامل إلى أمه من أجل غايته.

ترضعني درّها ، وتلحفني بظلّها والهجير يلتهب
واذا ثنته الغصون جلّلني فنيانُ ما في أديمه جُوبُ[1]

صوت اللام المجهور(المنحرف) تلاءم مع انحراف الشاعر وميله إلى اللهو والمجون بعد أن عبر مراحل اليقين الأخرى دون أن يوقن بها الظاء المجهور تناسب مع حال الشاعر وهو يصف فضل الكرمة يشرب من عصيرها ويلتحف بظلها في شدة الحر .

دلالة حرف الميم:

قُطربل مرْبعي ولي بقرى ال كرْخ مَصيف وامّي العِنبُ[2]

توافق حرف الميم المجهور ذا نبرة حزينة ،مع حالة الشاعر التي أصبح عليها في وقته الحاضر انه بعد مراحل اليقين التي عبرها مع أصحابه،مال إلى اللهو وشرب الخمرة في أمّاكن كانت تنسب إليها خمرته .دل حرف الميم على شدة حزن الشاعر على عهده الذي أصبح من الماضي .

حرف الياء والدال:

ثم اراب الزّمان فاقتسموا أيدي سبأ في البلاد فانشعبوا
لنْ يُخلف الدّهر مثلهم ابدًا عليّ هيهات شأنهم عجَبُ [3]

دلالة صوت الياء: المجهور عبر عن شدة حزن الشاعر على صحبه وعبرتْ في نفس الوقت على عظمة الزّمان الذي تصرف بأولئك الصحب فمشى كل في سبيله وتبدّد شملهم والياء حرف مجهور

(1) أبو نواس شرح الديوان،ص 66.
(2) أبو نواس ،المرجع نفسه ص 66.
(3) أبو نواس،المرجع نفسه ص 67.

مكسور دل على خاطر الشاعر المكسور ودلّ حرف على افتخار الشاعر بأصحابه الذين لا يعيدهم الدهر ابدً

دلالة الأحرف: العين والراء والزاي:

فالمسجد الجامع المروءة وال دين عفا ، فالصّحان فالرّحب
منازل قد عمرتها يفعاً حتى بدا في عذاري الشّهب
فيتيَةٍ كالسيوفَ، هزَّهُمُ شَرْخُ شَبابً، وزانهمْ أدبُ (1)

الحروف المجهورة الراء العين والزاي قد توافقت مع وصف الشاعر للاماكن التي كان يتجمع فيها مع أصحابه ذوي المروءة والدين وحزنه عليها حين أقفرت وعن نزوح صحبه عنه وأصبح فريدا وحيدا ودلت على تغزل الشاعر بعهد فتوته مثل الشعراء الرومنسين أمّا حرف **الزّاي** قل على قوة مبالغة الشاعر في افتخاره لأصحابه وذلك يرجع اشد حبه لهم

حرف الواو دل على مدى شوق وحنين الشاعر إلى أصحابه يقول :

يهبُ شوقي وشوقهن معا كأنّما يستخفنا طرب
فقمت أحبو إلى الرّضاع كما تحامل الطّفل مسّه سغب (2)

عبر الشاعر من خلال حرف الواو المجهور على شدة شوقه لأصحابه ولأيامه التي عاشها معهم فمن كثرة شوقه شبه ذلك بالأطفال الجياع الذين يقومون حبوًا لرضاعة أمهاتهم.

حرف الغين:

فاستوسق الشّرب للندامى واجر راها علينا اللجين والغَربُ(3)

(1) أبو نواس، شرح الديوان، ص 65.
(2) أبو نواس، المرجع نفسه ،ص 67.
(3) أبو نواس،شرح الديوان ،ص67.

صوت الغين المجهور تناسب مع تعبير الشاعر على شدة ترفه الذي أصبح عليه وترف الخمرة أيضا وحقها في النعم.

2-الأصوات المهموسة وتواترها في القصيدة:

الأصوات المهموسة	عدد تواترها	النسبة%	صفتها ومخرجها[1]
التاء	42	% 6.75	**صامت مهموس سني انفجاري**
الثاء	08	% 1.82	**صامت مهموس مما بين الأسنان احتكاكي**
الحاء	15	% 1.41	**صامت مهموس حلقي احتكاكي**
الخاء	10	%1.60	**صامت مهموس حنكي_ قصي احتكاكي**
السين	24	% 3.85	**صامت مهموس لثوي احتكاكي**
الشين	14	%2.25	**صامت مهموس لثوي حنكي احتكاكي**
الصاد	08	% 1.82	**صامت مهموس لثوي احتكاكي مطبق**
الطاء	04	%0.64	**صامت مهموس سني مطبق انفجاري**
الفاء	35	% 5.62	**صامت مهموس شفوي سني احتكاكي**
القاف	29	% 4.66	**صامت مهموس لهوي انفجاري**
الكاف	15	%1.41	**صامت مهموس حنكي قصي انفجاري**
الهاء	34	%5.46	**صامت مهموس حنجري احتكاكي**
المجموع	237	%37.29	

(1) محمود السعران علم اللغة مقدمة، للقارئ العربي ص 154 إلى 180.

أمّا بالنسبة إلى الأصوات المهموسة نجدها قد وردت بنسبة أقل من الأصوات المجهورة فكان مجموعها 237 ونسبتها 37.29% ومن بين الأصوات المهموسة نجد التاء أعلى قدر في ورودها داخل القصيدة 42 مرة تليها الفاء بـ35 ثم الهاء بـ 34 مرة .

دلالة حرف التاء والهاء المهموسة من خلال قول الشاعر:

حتـــى تخيَّرت بنْت دسْكَرةٍ، قد عجمتها السنون والحَقب

هتكت عنها، والليـــــل معْتكِرٌ مهْلهل النسج، ما له هدب[1]

ورد حرف التاء والهاء بشكل لافت ،وقد تلاءمت مع نفسية الشاعر التي يغمرها الحزن ، حيث دل حرف التاء هنا على شدة تأسف الشاعر على الماضي السعيد وعلى الحاضر الذي تحول إلى كابوس يصده في كل لحظة.

حرف الهاء: حرف الهاء المهموس ورد في القصيدة بشكل لافت للانتباه أيضا ومع ذلك فقد تناسب مع نفسية الشاعر المهموسة بعهد الفتوة والذي أصبح من الماضي وتغير كل شيء حيث دل على الهموم التي لحقت الشاعر بعد تولي أصدقاءه عنه وذهبوا بدو رجعة وتبدد شملهم.

حرف السين والصاد:الأصوات المهموسة الصفيرية.

ثـُمّ أرابَ الـــزّمانُ فاقتَسَموا أيْدي سَبَا في البلادِ، فانْشَعبوا

لمَّـــا تَيَقَّنْـــتُ أنَّ رَوْحَتَهُم ، لَيْسَ لَهَا مَا حَيِيْتُ مُنْقَلَبُ

أبليتُ صبراً لم يُبْلِهِ أحدٌ، واقْتَسمَتْنـــي مـــآرِبٌ شُعَبُ[2]

عبر صوت السين على معنى الهمس والحزن والسويداء على فراق الأحبة وشدة حزن الشاعر عليهم أما صوت الصوت فقد عبر على شدة صبر الشاعر على أحبته لأن شانهم في الألفة والمودة

(1) أبو نواس، شرح الديوان،ص66.

(2) أبو نواس ،شرح الديوان،ص 65.

وراحة البال كانت عجبا،وأن الشاعر رضي بالواقع وان دوام الحال من المحال .ودلت على معاناته من نايهم فمال إلى صبره وحار بأمره وتنازعته غايات كثيرة.

حرف الفاء:

تَبِيْتُ في مأتَمٍ حمائمُهُ كما تُرَثّي الفواقِدُ السُلُبُ[1]

عبر حرف الفاء هنا على كثرة التخمين والحزن وذلك من خلال فقدانه لأصحابه وحاله حال المرأة الثكلى التي سلبت ولدها.

حرف الحاء :

فالمسجدُ الجامعُ المروءة والـــد ينِ عفا،فالصِّحَانُ، فالرَّحَبُ

منَازِلٌ قد عَمَرتُهَا يَفعـــاً، حتى بَدا في عِذَارِيَ الشَّهبُ[2]

عبر صوت الحاء المهموس على معاني الحزن والهموم التي تلاحقه وذلك من خلال حزنه على زمان الذي أقفر والأمكنة التي أقفرت أيضا ونزوح صحبه عنه وكأنه يبكي ندما على تلك الأيام والذكريات وكأنه يتذكر عهد فتوته مثل الشعراء الرومانسين .

حرف الخاء:

فيتيَةٍ كالسيوفَ، هزَّهُمُ شَرْخُ شَبابً، وزانهمْ أدبُ[3]

حرف الخاء المهموس أدى معنى الفخر هنا فأبو نواس يفتخر بأصحابه ذوي في فتية شامخين كالسيوف مغتبطين بشبابهم ولم يكونوا متهتكين بل أنهم يتحلون بالآداب والأخلاق.

حرف الثاء أيضا جاء بمعنى الفخر فالشاعر يفتخر بأصحابه ويؤكد أنهم لن يخلفهم الدهر أبدًا

(1) أبو نواس ،شرح الديوان ،ص 67.

(2) أبو نواس، شرح الديوان،ص 67.

(3) أبو نواس، المرجع نفسه،ص 66.

لن يخلف الدهر مثلهم أبدا عليّ هيهات شأنهم عَجَبُ[1]

الكاف دلت على معاني التشاؤم والهموم :

هتكت عنها والليل معتكر مهلهل النسج ماله هدب[2]

.

ويمكن القول أنّ الأصوات المجهورة قد عبرت عن مظاهر قوة ذات الشاعر في صبره على صحبه وعهده عهد الفتوة الذي أصبح من الماضي،و الأصوات المهموسة قد عبرت عن مظاهر الحزن والضعف والكآبة التي اعترت الشاعر وذلك بتولي أصحابه عنه وبكائه على طلل اللهو في زمن الماضي وشوقه الفاجع إلى عهد الصبا الذي راح بلا رجعة.

الحركات الإعرابية بأنواعها ودورها في تأدية المعنى:

أ-الحركات القصيرة:

ومن خلال قراءتنا الفاحصة لقصيدة عفا المصلى لأبي نواس وجدنا انه قد نوع بين الحركات من الضمة والفتحة بشك لافت للانتباه أمّا الكسرة والسكون فوردت بنسب متفاوتة. ويمكن حصر الحركة الإعرابية القصيرة الواردة إجمالا في القصيدة ب 247 ويتضح ذلك من خلال الجدول الأتي:

(1) أبو نواس ،شرح الديوان، ص68.

(2) أبو نواس ،المرجع نفسه،ص 68.

الحركة	عدد تواترها
الضمة	115
الفتحة	107
الكسرة	38
السكون	35
الشدة	42
التنوين	10
المجموع	347

واستعمال الشاعر لهاتين الحركتين **الضمة/ والفتحة** بشكل لافت للانتباه لتناسبهما مع الحالة النفسية والانفعالية للشاعر وتظهر حركة **الضّمة** جليًا في القافية التي جاءت كلّها مضمومة و على سبيل المثال الرّحبُ ،اللّبُ، السغبُ ،الشهبُ، الحببُ، والذهبُ ،واللّعبُ[1].ومجيء القافية كلها مضمومة دليلاً على الهموم والمصائب التي حلتْ بالشاعر بعد ما عبر مراحل حياته ومثال على ذلك السغب: الذي يعني الجوع ،يلتهب :الحر الشديد، السلب :السرقة ،ودلت الضمة على مظاهر الترف من خلال كلمة الطرب، اللجينُ، الغربُ ،الذهب، الصلب، الحببُ ،لؤلؤ، وعبرت على المواضع التي كان يرتع فيها مع صحبهُ ، وهي اللببُ الرحبُ المسجدُ الجامعُ ويمكننا أنّ نقول أنّ استعمال الشاعر للضّمة كان ملائمًا مع حالته النفسية ودلت على عدة معاني: على الهموم والمصائب التي حلت به. وأيضا دلت على مواضع التي كان يتجمع فيها مع صحبه،**ودلّت** على

(1) أبو نواس شرح الديوان ص 66، 67 ، 68.

مظاهر ترف الشاعر وترف الخمرة بصفة عامة حسب مفهومه النعيم .هذا بالنسبة إلى قافية القصيدة أما بالنسبة إلى الكلمات الأخرى فإن الضمة :

فالمسجدُ الجامعُ المروءةُ والدينُ عفا فالصحانُ فالرحبُ

منازلُ قد عمرتها يفعا حتى بدا في عذاري الشهبُ[1]

دلتْ على معاني الشجو والحزن وذلك من خلال ذكر الأماكن التي أقفرت و انزاحتْ وعنْ صحبه الذين تولوا عنه وأصبح كل شيء من الماضي فهو في أواخر حياته يحن إلى عهد الصبا الذي يعد من أجمل المراحل التي عاشها. ودلت الضمة على الاعتزاز والافتخار ومظاهر الرفعة والسمو من خلال فخر الشاعر بأصحاب الصبا.

لن يُخلف الدّهر مثلهم أبدًا على هيهات شأنهم عجب[2]

استعمل الشاعر حركة الضمة هنا ليعبر عن افتخاره بالصحب الذين تولوا عنه وعن أخلاقهم بأنّ الدهر لن يخلف مثلهم أبدًا.

ثم بعد الضمة تأتي **الفتحة** بتواتر اقل نسبة من الضمة قدره 107مرة وتعد الفتحة اخف الحركات واستعمل الشاعر حركة الفتحة معبرا على مواقف الهدوء بعد حزنه ، واستعمال حركة الفتحة ليُرَوح بها عن نفسه الضيقة من جراء الحزن الذي حَل به.

عفـــا المصَلى وأقوت الكثب منّي فالمربدان فاللّبب

فالمسجد الجامع المروءة والد ين عفا فالصحان فالرّحب [3]

فالفتحة استعملت من قبل الشاعر دلالة عل أن الشاعر يأخذ نفسا ليروح به عن ألامه وأحزانه

(1) أبو نواس ،المرجع نفسه ص،65.
(2) أبو نواس، شرح الديوان ،ص،66.
(3) أبو نواس، شرح الديوان ص66.

ثم تأتي الكسرة دلالة على حالة كسور (ضعف حزن هموم)التي مرت بالشاعر وعن شوقه وخاطره المكسور على أصحابه الذين تولوا عنه وعلى سبيل المثال

تُرْضِعُنِي دَرّهَا ، وتَلـــــحَفُني بظِـــــلِها ، والهجير يَلْتَهِبُ
إذا ثَـنَـــتهُ الغُصُونُ جَلّـلَني فَـينَـانُ، ما في أديمِهِ جُـــوَبُ
تَبِيْتُ في مأتَمٍ حمائمُهُ كما تُرَثّي الفواقِدُ الـــسُلُبُ[1]

دلت الكسرة هنا على حالة الشاعر التي أصبح عليها .

ب/الحركات الطويلة:

لقد صاغ أبو نواس قصيدته بالحركات الإعرابية الطويلة وهي الكسرة الطويلة، والضمة الطويلة والفتحة الطويلة. فمن خلال عملية الإحصاء التي قمنا بها لهذه الحركات وترددها في القصيدة لاحظنا أن استعمال الشاعر لحركة الكسرة الطويلة كانت بنسبة كبيرة ثم تليها حركة الفتحة الطويلة ، ثم في الأخير حركة الضمة الطويلة.فتوافقت وتناسبت مع المشاعر النفسية للشاعر، ولا سيما في حالات الحزن والتشاؤم واليأس ويعز توافرها في القصيدة إلى خصائصها الطبيعية التي تمتاز بالوضوح السمعي فتشد انتباه القارئ إلى ما في النّص منْ معاني يجب الوقوف عندها.وهذا الجدول يبين نسبة تواتر هذه الحركات في القصيدة.

(1) أبو نواس ،المرجع نفسه ص 67

الحركات الطويلة	عدد تواترها
الفتحة الطويلة(الألف)	30
الكسرة الطويلة(الياء)	24
الضمة الطويلة(الواو)	14

ومن خلال الجدول اتضح لنا أن الشاعر استعمل الفتحة الطويلة ليعبر بها عن أحزانه ومن خلال ألف الطويلة حاول أن يأخذ نفسا طويلا ليروح به عن نفسه من هموم وأحزان، والفتحة الطويلة تلاءمت مع نفسية الشاعر ثم تلتها الكسرة الطويلة وفي الأخير الضّمة الطويلة وكل هذه الحركات استخدمها الشاعر ليعبر بها عن المواقف التي مرت به في مراحل الصّبا التي تعد من أجمل أيامه ومراحله، والتي يتحصر عليها ويبكي شوقا إليها.

فاستعمال الشاعر للحركات الطويلة والقصيرة التي ساهمت بشكل كبير في توجيه المعنى، على غرار الدور النحوي الذي تؤديه.فقد ساعدته للتعبير عما يختلج في نفسه من أحزانٍ وساهمت في بناء موسيقى خاصة للقصيدةً؛أي ساهمت في بناء شكل القصيدة.

الصوت المردد المضعف:(الشدة):

وتظهر أهمية التشديد في ماله علاقة وثيقة بالمعنى ،فعلى سبيل المثال :

اللام والنون المشددتان في قول الشاعر:

عفَــا المُصَـلّى وأقْوَتِ الكُثُبُ مِــنّي ، فالمِرْبدَان، فاللَّببُ[1]

عمل التشديد في لفظة"**المصلّى**"و"**اللّبب**"على تضعيف المعنى وتوكيده وذلك دل على شجو الشاعر إذا استهل قصيدته بمطلع كثير الشجو والحزن وكأنه يرثي عهده عهد الفتوة ويتحصر عليه فالتشديد

(1) ابو نواس،شرح الديوان ص 65.

على مستوى حرف اللام قد تلاءم من نفسية الشاعر الحزينة إذ دل على قوة حزنه وبكائه على طلل اللهو.والتشديد في كلمة منّي قد عبر على قوة ذات الشاعر وشدة صبره وحزنه على تلك الأمكنة التي تلاشت وأقفرت،فالتشديد عمل على تقوية الإيحاء وتوكيد المعنى وذلك ن خلال هذه الأبيات:

فيتيَةٍ كالسيوفَ، هزَّهُمُ شَرْخُ شَبابً، وزانهمْ أدبُ
ثُمّ أرابَالــزّمانُ فاقتَسَموا أيْدي سَبَا في البلادِ، فانْشَعبوا
لن يُخْلِف الدّهْــرُ مثْلَهمْ أبــدًا عليّ،هَيْــهَات شأنهم عَجَبُ
لمَّـا تَيَقَّنْــتُ أنَّ رَوْحَتَهُم ، لَيْسَ لَهَا مَا حَيِيْتُ مُنْقَلَبُ[1]

ومن خلال هذه الأبيات تبين لنا أن التشديد وقع فيها بشكل لافت للانتباه وكان الشاعر هنا يريد أنّ يفصح عن ما بداخله من خلال التشديد وذلك لتقوية وتضعيف المعنى أكثر ويعمقه، وأنّه من خلال هذه الأبيات يبن لنا مدى حزنه على أصحابه الذين تولوا عنه وأصبح كل شيء من الماضي ، ودلّ التشديد من خلال كلمة "تيقّنت" دلت على قوة صبر الشاعر وتسليمه لأمر الواقع وأنّه دوام الحال من الأحوال، ودل على يقين الشاعر من عدم عودت أصحابه الذين انزاحوا عنه، والتشديد في حرف "الزاي" من خلال كلمة **هزّهم** الزّمان قد عبر عن البؤس والأسى الذي هزّ فتية شامخين كالسيوف والتشديد دلّ على شدة تحصر الشاعر على الزمان الذي أنزل ريبه وخطوبه فتفرق صحبه وتبدّد شملهم في كل جهة، فالتشديد زاد من كثافة المعنى وزاد في توكيده وتضعيفه والدال المشددة دلت على افتخار الشاعر الشديد بأصحابه فالشاعر أكد من أن الدهر لن يخلف مثلهم لأنهم يتحلون بأدب وأخلاق.

الميم المشددة:

قُطْرَبُّلٌ مرْبَعي، ولي بِقُرَى الـكَرْخِ مَصـيفٌ، وأمّيَ العنبُ [1]

(1) ابو نواس ،شرح الديوان ص 65.

دلت الميم المشددة على تقوية المعنى وعلى عمق ألم الشاعر وذلك بعد مفارقة أصحابه له وعبرت على شدة صبره عليهم ولقد عبر حرف الميم المشدد على حيرة الشاعر بأمره بعد توحده ،إلاّ أنه لم يجد أي وسيلة لنسيانهم فلجأ إلى الخمرة و أصبح يشرب من ثدي الخمرة التي عدها أمه،أي هنا دل على شدة تعلقه بالخمر و بعد عهده الذي مضى ، فالتشديد الذي وقع على حرف الميم المشددة دلت على شدة تعلقه بالخمرة فصبحت هي التي تآنسه.

حرف الراء،وانون ،المشددتان:

يهُبُ شَوقي ، وشَوقُهُنّ معاً، كأنّما يَستَخَفّنا طَرَبُ
فقُمتُ أحْبوُإلى الرّضاعِ، كما تحامَلَ الطّفْلُ مَسّـهُ سَغَبُ [2]

عبر حرف النون المجهور المشدد هنا على قوة التأثر الوجداني الذي اعترى الشاعر فصوت النون المدد عبر عن صدمة الشاعر فراقه لأصحابه وان شوقه لهم كان كبيرًا عبر أيضا على قوة معنى الاشتياق والحنين إلى الأصحاب والأحباب.وحرف الراء المجهور المشدد فمن حيث صفته المجهورة تناسب مع حالة الشاعر الانفعالية الحزينة.

السين المشددة:

تَبِيْتُ في مأتَمٍ حمائمُهُ كما تُرَثّي الفواقِدُ الـــسُلُبُ [3]

عبر التشديد من خلال حرف السين المشدد في كلمة السُّلب على شدة حرقة الشاعر وولهه على أصحابه وأيامه في عهد الفتوة، وأنّها أخذت منه كما تأخذ الأبناء من أمهاتها وتبقى لها حرقة

(1) أبو نواس،شرح الديوان، ص66.
(2) أبو نواس،شرح الديوان،ص 67.
(3) ابو نواس،المرجع نفسه،ص 67.

في فؤادها، و السين صوت مهموس صفيري تناسب مع حالة الشاعر وحزنه وشوقه.ودلت في كلمة مسّه سغب عبر على شدة حاجة الشاعر إلى الخمرة ليروي به عطشه.

حرف الشين المشدد:

فاسْتَوْسقَ الشّرْبُ للنّدامى، وأجـ راها علينا اللجينُ والغَرَبُ[1]

عبرت الشين المشددة على شدة الحيرة التي اعترت الشاعر ،فهي حالة من الذهول أصابته فلم يعد يدري أيهما الذهب الخمرة ام الذهب وتبين لنا انها دلت على ترف الشاعر وترف الخمرة.

الصاد المشددة:

فالمسجدُ الجامعُ المروءة والـد ينِ عفا،فالصِّحَانُ، فالرَّحَبُ [2]

عبرت الصاد المشددة في كلمة **الصّحان** وهذا الحرف من حيث أنه صوت صفيري يوحي بحزن الشاعر عل ذكرياته الجميلة التي راحت و أفقرت ولم تعد، وكأنه يتغزل بعهده كالشعراء الرومنسين ويبكي شوقا ويبكي طللا.

1- **الصوت المردد غير المضعف:** ولقد صاغ أبو نواس على صوت المردد غير المضعف كذلك ويظهر ذلك في الأبيات التالية.

عفَـا المُصَـلّى وأقْوَتِ الكُثُبُ مِـنّي ، فالمِرْبدَان، فاللَّبِبُ
فالمسجدُ الجامعُ المروءة والـد ينِ عفا،فالصِّحَانُ، فالرَّحَبُ
فيتيَةٍ كالسيوفَ، هزَّهُمُ شَرْخُ شَبابً، وزانهمْ أدبُ
لن يُخْلِف الدّهْـرُ مثْلَهمْ أبـدًا عليّ،هَيْـهَات شأنهم عَجَبُ
لمَّـا تَيَقَّنْـتُ أنَّ رَوْحَتَهُم ، لَيْسَ لَهَا مَا حَيِيْتُ مُنْقَلَبُ
إذا ثَـنَـتهُ الغُصُونُ جَلّـلَني فَـينَانُ، ما في أديمِهِ جُـوَبُ
تَبِيْتُ في مأتَمٍ حمائمُهُ كما تُرَثّي الفواقِدُ الـسُلُبُ
حتـى تَخيَّرْتُ بنْت دَسْكَرَةٍ، قد عجَمَتها السّنونَ والحَقبُ

(1) ابو نواس ،شرح الديوان،ص65.
(2) ابو نواس ،المرجع نفسه،ص 66.

هتَكتُ عنها، والليلُ مُعْتَكِرٌ مُهَلْهَل النّسجِ ، ما له هُدُبُ
ثمّ تَوَجّأتُ خَصْرَهَا بشبَا الإشْفى؛فجاءتْ كانها لَهَب
فاسْتَوْسقَ الشّرْبُ للنّدامى، وأجـ راها علينا اللجينُ والغَرَبُ
مُلْسٌ، وأمثـالُهـا مُحَفرَةٌ، صُوِّرَ فيها القُسوسُ والصُلُبُ
يَتْلونَ إنْجِيلهم،وفوقهمُ سماءُ خمرٍ، ونجومُها الحَبَبُ
كأنهـا لُؤلُؤ تُبدّدهُ أيْدي عذَارَى أفْضى بها اللّعِبُ[1]

ويمكن تصنيف الكلمات التي تحتوي على ترديد الصوت غير مضعف:

	الكلمة	الصوت المردد الغير المضعف
01	اللّبب	الباء
02	هزّهم	الهاء
03	شباب	الباء
04	هيْهات	الهاء
05	حَييتُ	الياء
07	جلّلني	اللام من غير تضعيف
08	فينان	النون
09	حمائم	الميم
10	السّنون	النون
11	مهلهل	الهاء واللام
12	استوسق	السين

(1) أبو نواس، شرح الديوان،ص65 ،68.

13	القسوس	السين
14	لؤلؤ	اللام والهمزة
15	تبّدده	الدال
16	الحبب	الباء
17	هتكت	التاء

ومن خلال هذا الجدول اتضح لنا أن الكلمات التي تحتوي على ترديد الصوت الغير المضعف بشكل لافت للانتباه وأضفى موسيقى رنانة على القصيدة ،وعمل على تقوية المعنى وتوكيده.

حرف الباء من غير تضعيف في كلمة" اللّبب، الحبب ،شباب" وصفته المجهورة قد أضفت على القصيدة موسيقى ووقع يتأثر في السامع إلا أنّ تكراره قد زاد في قوة المعنى وكثافته فعبر عن حالته النفسية لشاعر والانفعالية الحزينة وبكائه على طلل اللهو وعن أصدقائه الذين تولوا عنه وأيام صباه التي راحت وأصبحت من الماضي. حرف الباء دون تضعيف أضفى على المعنى قوة وإيحاءا .

حرف الهاء :

نجد حرف الهاء قد تردد من غير تضعيف ثلاث مرات وهي: هزّهم ،هبهات،مهلهل.

والهاء صوت مهموس يدل من خلال هذه الكلمات هزّهم هبهات ،مهلهل دلت على البؤس و الضعف والحزن الذي حل بالشاعر وأصحابه بعد عهد الفتوة ،حرف الهاء المهموس قد تلاءم مع حالة الشاعر وحزنه وزاد ترديده دون تضعيف قوة وكثافة في المعنى وتوكيده.

السين والنون:حرف السين المهموس من الأصوات الصفيرية قد عبر دل حرف السين على ترف الشاعر وترف الخمرة بعد ما يأس من عهده الذي أقفر فأصبح على حيرة من أمره فمال إلى شرب

الخمرة واللهو وأصبح يصف الخمرة وتأثيرها في النفس، بعد أن عبر مراحل اليقين التي لم يوقن بها.

يمكننا القول أنّ تكرار الحرف من غير تضعيف زاد المعنى قوة وإيحاءا وتلاءم مع حالة الشاعر النفسية والانفعالية .

2- **التكرار ودلالته في القصيدة :**

من خلال تلمس مظاهره كما انعكست في تجربة أبي نواس.إذ فالطبيعة التكرارية في "بائية أبي نواس" قد أدّت دورًا بارزاً في شعرية القصيدة و أنّ من أهم المعالم التي شكلت الموسيقى الداخلية في القصيدة هو التكرار.

أ-**تكرار الحروف:** إنّ تكرار الحروف في النص الشعري يعتبر المنطلق الأول في الإيقاع، فتكرار حرف بعينه يوفر إمتاعا لأذن المتلقي و يؤدي إلى جمال الإيقاع، و هذا النوع من الإيقاع قد تطرقنا إليه في المبحث الأول.

أمّا بالنسبة إلى تكرار حروف الجرّ، في القصيدة، و قد وردت في القصيدة بقدر 16 مرّة متنوّعة في : إلى، من و الباء، و تكرار حرف الجر في القصيدة زاد من تقوية الدلالة بتكراره، و من شواهد ذلك:

في فتية كالسيوف، هزّهم شرح شباب زانهم أدبُ

ثم أراب الزمان فاقتسموا أيدي سبا في البلاد فانشعبوا[1]

فحرف الجّر **"في"** هنا زاد في تأكيد المعنى و ذلك من خلال أنه زاد في تأكيد حرقة و حنين الشاعر إلى أولئك الصحب ذوي الخلق الحسن و الدين الّذين تولّوا عنه و اقتسموا أيدي سبا في البلاد.

فقمت أحبوا إلى الرضاع كما تحامل الطفل مسّه سغب[2]

(1)ابو نواس، شرح الديوان ص 66.

(2)ابو نواس، المرجع نفسه ص 68.

فهنا حرف الجر "إلى" زاد من تأكيد المعنى و تقويته في شوق الشاعر إلى أصحابه و لم يجد وسيلة لنسيانهم فمال إلى العبث و شرب الخمرة، و دلّت هنا على مدى حبّه للخمرة فشبهها بالطفل الذي مسّه الجوع و الذي يتحامل ملهوفاً إلى صدر أمّه ليروي عطشه.

ب-تكرار حروف المد:

من المسلّم به أنّ حروف المد (أ_و_ ي) تحتاج زمناً أطول من الحروف الأخرى عند النطق بها، " و هذا الأمر يعطيها قدرة فائقة على تلوين الموسيقى، بحيث تمنح المتلقي لحوناً مختلفة و تأثيرات نفسية متنوعة، و تخلق نوعاً من الانسجام بين الموسيقى و الحالة النفسية للمبدع"

حيث كان للياء حضوراً لافتاً في القصيدة و ذلك قول الشاعر:

تُرْضِعُنِي دَرّهَا ، وتَلـحَفُني بظِلِها ، والهجير يَلْتَهِبُ
إذا ثَـنَـتهُ الغُصُونُ جَلّـلَني فَـينَـانُ، ما في أديمِهِ جُـوَبُ
تَبِيْتُ في مأتَمٍ حمائمُهُ كما تُرَثّي الفواقِدُ الـسُلُبُ[1]

وردت الياء 46 مرّة في القصيدة.

الألف:

أبليت صبراً لم يبله أحد و اقتسمتني مأرب شُعّبُ
كذلك إنّي إذ زرت أخاً فليس بيني و بينه نسب[2]

الواو:

فاستَوْسق الشرب للنّدامى و أجّ راها علينا اللحين و الغَرَب[3]
و أقول لمّا تحاكيا شبهاً أيّها للتشابه الذهب
هما سواء، و فرق بينهما أنّهما جامد و منسكب[4]

(1) ابو نواس ،شرح الديوان، ص 65
(2) ابو نواس ،المرجع نفسه ص 67
(3) أبو نواس،المرجع نفسه ص 68.
(4) أبو نواس، شرح الديوان،ص 67.

فنلاحظ من تكرار حروف المدّ في الأبيات السابقة أن توزيعهم على مستوى البيت كان غير منتظم و هذا ما يؤكد اضطراب في نفسية الشاعر و تشوشه و حيرته، و على العموم فإن حروف المد كان لهها حضور مكثف و تكرارها عمل على عزف معزوفة الحزن و الشوق و الألم التي قصد الشاعر أن يبينها في القصيدة، و كان النصيب الأوفر لحرف الياء من تكرار حروف المد على مستوى القصيدة فقدر عدده 46 مرّة مقارنة بحروف المد الأخرى الألف 30 مرّة و الواو 14 مرة، والياء كانت أكثر دوراناً و تناسبت مع حالة الشاعر اليائسة و الحزينة و أنّ من خلال حرف الباء استطاع أن يطلق سراح مكبوتاته الحبيسة في صدره من شوق و حنين، و حروف المدّ و تكرارها ساهم في بناء الموسيقى الداخلية للقصيدة و الشاعر كان يترنم بها لتأكيد المعنى من جهة و لتأكيد الموسيقى الداخلية من جهة أخرى، ولعين حروف المدّ في القصيدة دوراً مهماً في تغيير المعنى و توزيع الإيقاع و إثرائه.

ج- تكرار الكلمة:

و هو ما تطلق عليه نازك الملائكة اسم التكرار البسيط، و تكرار الكلمة لا يكون اعتباطاً لملء الحشو، و إنّما لغاية دلالية "لأن الشاعر يستطيع تكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى"[1]و هذا ما نجد في قصيدة "عفا المصلّي لأبي نوّاس" بتكرار بعض الكلمات التي كثفت المعنى و زادته قوّة و إيحاءً فنجد أن أبا نوّاس كرّر كلمة "عفا" مرّتين و ذلك ظهر جليّاً فيما يلي:

عفا المصلى و أفوت الكتب منّي فالمريدان فاللّبب[2]

فالمسجد الجامع المروءة فالد ين عفا فالصحان فالرجب

(1) عياشي منذر، مقالات سبوية ، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ط1 ص1990ص 83.

(2) أبو نواس،شرح الديوان،ص65.

ذكرت في البيت الأوّل ثمّ أعاد ذكرها في البيت الثاني، فهو بهذه الكلمة "عفا" الّتي تعني أقفر، قام بتأكيد المعنى على أنّ كلّ ما كان في حياته جميل قد أقفر و تلاشى و أصبح من الماضي، و في المرّة الثانية هو يحير أنه حتى المسجد و الدّين و المروءة كلها أقفرت و كأنه يرسّخ لدى القارئ هذه الفكرة دلّت على معنى الشجن و الحزن على ماضيه الجميل الذي راح هدرًا.

تكرّرت كلمة عذارى مرتين متباعدتين مرّة في البيت الثاني و مرة أخرى في البيت الأخير و ذلك:

منازل قد عمرتها نفعاً حتّى بدا في عذارى الشّهُب [1]

كلمة عذارى في هذا البيت دلّت على معنى النعيم الذي كان يعيشه الشاعر في تلك الأيام أي في زمن النعيم و يقول أنّه أقام في تلك المنازل و هو فتى يافعا لم يتجاوز العشرين من العمر حتّى طرت لحيته العذراء: "جانب الوجه هو الشهب بياض على سواد"[2] و دلت على حنين الشاعر إلى ذلك العهد عهد النعيم بعد أن خبر الحياة و بات ذلك الزمن بقي في ذاكرته كعهد النعيم.

أما كلمة عذارى الثانية توحي بمعنى النّعيم أيضا و إقبال الحياة و ثراها التي نرمز إليّها الخمرة.

و تعني العذارى: النساء حيث شبه الشاعر حبات العمر مثل اللؤلؤ الذي في تبدّده العذارى في لهوهن و العذارى و اللؤلؤ إنّما هو متّصل بحالة النعيم و إقبال الحياة و ثراها.

كلمة عذارى زادت من كثافة المعنى و لكن النعيم الذي كان يعيشه في صغره غير النعيم الذي يعيشه في كبره مختلف، الأوّل كان مرتبط بالدين و الثاني مرتبط باللهو و المجون.

و هذا التكرار هنا صوتي معنوي حيث أضفى هذا التكرار صيغة الحزن و التشاؤم و ندمه على فراق تلك الأيام و ذلك العهد الذي عاشه.

و نجد تكرار في كلمة "أيدي" وردت مرّتين في ذلك من خلال:

---

(1) أبو نواس،المرجع نفسه ،ص 67.

(2) أبو نواس، شرح الديوان ص 8.

ثم أراب الزّمان فاقتسموا أيّدي سبأ في البلاد فأشعبوا [1]

عبّرت هذه الكلمة "أيدي" على معنى الفراق الذي أصاب الشاعر من قبل صحبه الذين تولّوا عنه، و هذه الجملة "أيدي سبا" تقولها العرب كناية عن التفرقة و الانقسام، و كلمة أيدي الثانية دلت التبدد و التفرقة، أيضاً جاء أيدي النساء الذين يلبسون اللؤلؤ ثم يبددونه و يبعثرونه عند لهوهن، و التكرار هنا أضفى على القصيدة جوّاً من الحركة و الخفة.

و نجد تكرار في كلمة "نسج"

هتَكتُ عنها، والليلُ مُعْتَكِرٌ مُهَلْهَل النّسجِ ، ما له هُدُبُ

من نسجِ خرْقَاءَ، لا تُشَدّ لهَا أخِيّةٌ في الثرى، ولا طُنُبُ[2]

دلّت كلمة "نسج" في البيتين على حزن الشاعر و يأسه، "مهلهل النسج" قديم رث و عبّر التكرار على تأكيد المعنى على حالة الشاعر الحزينة التي أصبح عليها.

إذا كان تكرار الصوت المفرد بشتّى أنواعه ارتبط في غالب الأحيان بدلالات كثيرة ساهمت في إبراز المدلول العام للبيت أو القصيدة فإن تكرار الكلمة قد يؤدي دوراً أكثر من الصوت و يولد أثراً موسيقياً تنفعل له الأنفس.

يهُبُ شَوقي ، وشَوقُهُنّ معاً، كأنّما يَستَخِفّنا طَــرَبُ[3]

كرر الشاعر لفظتي (شوقي وشوقهن) أي هنا إعادة الجذر شوق دلّ على ولهفة وشوقه الكبير الذي يكنه لأصحابه ، وإلى عهده والأماكن التي كان يتجمع فيها مع أصحابه ذوي الخلق الحسن وكأنه يبكي شوقًا وتحصرًا على ماضى.

2-التطريز في القصيدة ودلالاته:

و من أمثلة التطريز في القصيدة:

---

(1) أبو نواس،شرح الديوان،ص 67.

(2) أبو نواس ،شرح الديوان ،ص 68.

(3) ابو نواس ،المرجع نفسه،ص 68.

عفا المصـــــــــلّى و أقوت الكتبُ منّي فالمريدان فاللببُ

فالمسجد الجامع المروءة و الد ين عفا، فالصّحان، فالرحبُ[1]

منازل قد عمرتـــــــها يفعاً حتّى بدا في عذارى الشهبُ

في فتية كالسيـــــــوف هزّهم شرخ شياب، و زانهم أدبُ

ثم آراب الـــــــزّمان فأسموا أيْدي سبأ في البلاد فأشعبوا

لم يخـــــــلق الدهر مثلهم أبد على هيهات شأنهم جـــب

لمّا تيـــــــــــقنت أن روحتهم ليس ما حييت متقلّب

أبليـــــــــت صبراً لم يدل أحد و اقتسمتني مآرب شعب[2]

من خلال هذه الأبيات تظهر روعة التطريز في كلمات آخر البيت و هي اللبب، رجب، شهب، أدب، أشعبوا، جب، شعب، و هي قوافي القصيدة إذ توالت في القصيدة و توالت في الوزن.

و منه يمكن القول أنه من خلال التوافق في الوزن شكلت ظاهرة التطريز التي كشفت لنا عن روعة النظم و حسن الصياغة الشعرية.

فالتطريز هنا زاد المعنى قوةً و إيحاءً في . وإذا كان التكرار له وظيفة لا يمكن إنكارها في الإيقاع الصوتي الشعري فإن التطريز يساهم بدقة في تعميق المعنى أو الدلالة فله حضوره الإيقاعي و الدلالي .

الوحدات الصوتية (المؤثرات الصوتية)والدور الذي تؤديه في القصيدة

أ-المقطع الصوتي ودوره في تأدية المعنى:

(1) أبو نواس، المرجع نفسه ص،67.

من خلال الجدول الأتي :

أصناف المقاطع	المقاطع المغلقة			المقاطع المفتوحة	
أنواع المقاطع	القصير المغلق	الطويل المغلق	قصير مزدوج إغلاق	قصير مفتوح	طويل مفتوح
عددها	118	155	4	94	
المجوع	273			138	

ونلاحظ من خلال إحصاءنا للمقاطع الطويلة و القصيرة المغلقة منها و المفتوحة و ارتباط هذه بالحركات و السواكن التي تأتي من الأصوات ،فالشاعر قد استخدم في قصيدته المقاطع الطويلة المغلقة أكثر من بقية المقاطع قدرت بـ: 155 مقطعًا طويلاً ومغلقًا، وقد عبر عن الحالة الشعورية و النفسية لأبي نواس «وكلما كان المقطع مغرقا في الطول كلما توافق مع الآهات الحسية التي يخرجها الأديب في شكل دفقات هوائية شعورية صوتية تتجسد في الصيغة اللّغوية للمقطع ، و تتوافق مع المقاطع الصوتية الأخرى »[1]ويقول أيضا في هذا الصدد ،ليس غريبا أن نجد بعض القصائد المعاصرة تميل إلى تجزئة الكلمة إلى جزئيات مقطعية صغيرة تتوافق مع الحالات الشعورية...«ونجد ذلك في النصوص الروائية في حالات انفصال الشخصية الروائية أو في حالات انكسارها فيأتي الكلام متقطعا ليتوافق مع حالات النهج النفسي ، أو حالات العجز و الانكسار التي تمر بها الشخصية »[2] بمعنى أن كلما كانت المقاطع طويلة كلما توافق مع آهات الشاعر و ذلك من خلال أخذه نفسا طويلا يروح به عن نفسه ،وقد عبر المقطع عن انفعال الشاعر و حالة انكساره

(1) مراد عبد الرحمان مبروك من الصوت إلى النص،54.

(2) مراد مبروك، من الصوت إلى النص،ص46.

فجاء المقطع الأكثر تردداً هو المقطع الطويل المغلق و توافق مع حالات التهدج النفسي أو حالات العجز من جراء الفاجعة التي ألمت به، وهي نزوح أصحابه عنه و الأيام التي كان يعيشها معهم و توافق المقطع الطويل مع معاني الحسرة و الندم بتحسر الشاعر على الأماكن التي كان يرتع فيها مع صحبه و التي أقفرت ، ثم ورد المقطع القصير المغلق بنسبة منتظمة بدرجة متفاوتة قليلا مع المقاطع الطويلة و المقاطع القصيرة المغلقة قد عبرت عن نفس الشاعر المنكسرة التي أثقلتها الهموم و الأحزان

وبعد قراءتنا للقصيدة عدة مرات ، وجدنا كلمات منبورة لاءمت موضوع القصيدة ، وأضفت نغمة رنانة داخل القصيدة استغلها الشاعر في التعبير عن عواطفه وأحاسيسه ،ليترك لسامع أو القارئ أثرًا في نفسه ومن بين الأمثلة التي لفتت انتباهنا في قوله :

عفا المصلى وأقوت الكثب منّي فالمربدان فاللّبب[1]

من خلال هذا البيت الذي استهل به الشاعر قصيدته ، والذي يعد مطلعًا شجيا يبكي فيه على طلل اللهو الذي كان عليه مع أصحابه أيام الصبا، وجدنا كلمات منبورة بشكل لافت من بينها "عــفا" أقْوت"،اللّبب" منّي فالشاعر استعمل النبر من خلال هذه الكلمات عفا (فا) الفاء صوت مجهور مع الألف اجتمعت مع العين أعطى الشطر صوتا قوي يليق بأن يكون مطلعا للقصيدة ومدخلا لموضوعها أما بالنسبة لكلمة أقْوت اللّبب فوقع النبر على الحروف المجهورة القاف والباء واللام انفجارية تلاءمت مع حالة الشاعر الحزينة فجاء النبر على حروف مجهورة المخرج لينفس على صدره ويخرج مكبوتا ته.

لن يُخْلِف الدّهْرُ مثْلَهمْ أبدًا عليّ،هَيْــهَات شأنهم عَجَبُ

لمَّــا تَيَقَّنْــتُ أنَّ رَوْحَتَهُم، لَيْسَ لَهَا مَا حَيِيْتُ مُنْقَلَبُ[1]

(1) ابو نواس شرح الديوان،ص 65.

برز النبر هنا في هذين البيتين بشكل لافت للانتباه،وشكل صوتًا شجيا وافتخارًا في نفس الوقت،من خلال هذه الكلمات (يُخْلف ،الدّهر، عليّ هبهات، ما حييْت ،منقلب) وتداخل الأصوات ببعضها ،المجهورة والمهموسة هذا ما جعل عواطف الشاعر متأججة ومرة هادئة ،إذا اختلط عليه الأمر فهو يرثي أصحابه في نفس الوقت يفتخر بهم وذلك لحسن أخلاقهم وتحليهم بالأدب ، وموقف الحزن هنا، هو حنينه الفاجع إلى عهده عهد الصبا ، وشوقه إلى وأصحابه الذين تولوا عنه لان الآلفة تكون لذاتها و لا غاية لها من دونها ،وانه يأس من عدم عودتهم ، وأضفى النبر على هنا موسيقى خاصة داخل القصيدة كما زاد حسن في السمع وإطراب المتلقي.

أبليتُ صبراً لم يُبْلِهِ أحدٌ، واقْتَسمَتْني مـآرِبٌ شُعَبُ[2]

برز النبر في كلمة مأرب واقتسمني فهو زاد وضوحا في السمع وأعطى موسيقى تلاءمت مع نفسية الشاعر الحزينة والشجية، وعبر النبر أيضا على شدة صبر الشاعر على همومه وإحزانه.

قُطْرَبُّلٌ مرْبَعي، ولي بِقُرَى الـكَرْخِ مَصـــيفٌ، وأُمّيَ العنبُ
تُرْضِعُنِي دَرّهَا ، وتَلـحَفُني بظِـلِـها ، والهجير يَلْتَهِبُ[3]

لقد وقع النبر على الكلمات بشكل واضح ولافت، ومن خلال الكلمات والمقاطع المنبورة (مرْبعـــي، كرْخ، وأمّي، درّها)، حيث زاد في قوة المعنى ووضوحه ووقعا في السمع لينبه القارئ إلى الكلمات لبتي لها معاني موحية ، ولقد أضفى النبر على القصيدة نغمة موسيقية وإيقاعا يرسخان في ذهن السامع لها. ومن خلال الكلمات المنبور التي تلاءمت مع نفسية الشاعر الذي هو في حيرة من أمرها بعد أن نزح عنه صحبه وتلاشت كل الأماكن التي كان يلجأ إليها في عهد الصبا،فأصبح وحيد ولم

(1) أبو نواس،شرح الديوان ص 66.
(2) أبو نواس، المرجع نفسه،ص 66.
(3) أبو نواس، المرجع نفسه،ص 67.

يعد له مأرب ولا مكان يذهب إليه،فمال إلى شرب الخمرة وكأنه نسي عهده فصار يرتع في قطربل ويصيف الكرخ ويشرب من أثداء الخمرة التي عدها مثل أمه.

كذالكَ إنّي، إذا رُزِئْتُ أخــاً، فليْسَ بــــيني وبينهُ نســبُ[1]

فالنبر وقع على مستوى كلمة "رزئْت" التي تميزت بتداخل الأصوات بعضها ببعض مجهورة ومهموسة ،حيث اجتمعت الراء والزاي المجهورتان والتاء المهموسة والألف المجهورة وهذا ماجعل عواطف الشاعر متشنجة ومختلطة ومرة هادئة ومن خلال المقطع المنبور يخبرنا ينقل لنا الشاعر واقعه المر الذي أصبح عليه ،وعن حالته النفسية التي ظلت ضائعة ،بفقدانه لأصحابه وشوقه وحنينه إلى عهده عهد الصبا، وأضفى النبر على القصيدة نغمة موسيقية ترسخ في ذهن المستمع وتطربه.

تَبِيْتُ في مأتَمٍ حمائمُهُ كما تُرَثّي الفواقِدُ الــسُلُبُ

يهُبُ شَوقي ، وشَوقُهُنّ معاً، كأنّما يَستَخِفّنا طَــرَبُ[2]

نبر الشاعر كلمة " ترْثي" السّلب" ، تَبيتُ (تَرْ)،(السُلْ)،(بيْتُ)، نلاحظ أن المقاطع المنبورة من خلال هذه الكلمات تحتوي على أصوات ومهموسة وهذا ما دل على قوة شوق الشاعر وضعفه وحنينه،إلى أصحابه في زمن الصبا وكانت نبرة الشاعر نبرة حزينة شدة الحزن على زمنه الذي يعد من أجمل مراحل حياته فهو يتحصر على تلك الأيام ،ظهر النبر بشكل لافت للانتباه وشكل صوتا شجيا في كامل القصيدة ،كما زاد هذه المقاطع تميزا على المقاطع الأخرى وقوة في النبر وحسنا في السمع.

فقُمتُ أحْبوُ إلى الرّضاعِ، كما تحامَلَ الطّفْلُ مَسّــــهُ سَغَبُ

حتــى تَخيَّرْتُ بنْت دَسْكَرَةٍ، قد عجَمَتها السّنونَ والحَقبُ[3]

(1) ابونواس المرجع نفسه،ص 68

(2) ابو نواس،شرح الديوان،ص 68.

(3) أبو نواس، شرح الديوان،ص 68.

وقع النبر على عدة مقاطع من بينها أحْبو، الرّضاع، تمسّه، تخيْرت ، السنون. نبر الشاعر على مستوى هذه الكلمات التي تتميز حروفها بالجهر والهمس وتداخلت فيما بينها فأعطت موسيقى رنانة ترسخ في ذهن السامع وأضفت دورا هاما في تأكيد معاني الكلمات المحملة بها وحالة الشاعر الذي كان في حيرة من أمره، وهو من خلال هذه الكلمات المنبور أراد أن يسرد لنا واقعه المر الذي أصبح عليه وان كل شيء جميل أصبح من الماضي.وانه خلص من الرّيبة الدائمة وانه مال إلى المجون واللهو بعد أن عبر مرتحل اليقين الأخرى دون أن يوقن بها.

ومن كل هذا نستطيع القول أن النبر من المظاهر الصوتية التي تساهم في بناء شكل القصيدة أتم بناء، ويزيد من قوة في المعنى والإيحاء حيث يضفى موسيقة رنانة ووقع يأثر في السامع المتذوق.

التنغيـــم وزع أبو نواس التنغيم في قصيدته "عفا المصلى" بصفة منتظمة ، وذلك بسبب موضوعها العام وعاطفة الشاعر وحالته المضطربة والحزينة، وسنورد بعض المقاطع والجمل التي برز فيها التنغيم التي برز فيا التنغيم يشكل لافت للنّظر:

وبالاعتماد على صفات ومخارج الأصوات بين الجهر والهمس اتضحت .لنا بعض الجمل التي كانت بارزة وكانت لها تأثيرًا واضحًا داخل القصيدة ونجد مثلا قول الشاعر

عفاَ المصلى وأقوت الكثّبُ منّي فالمربدان فاللبّبُ[1]

بدا الشاعر قصيدته بنغمة صاعدة من خلال حرف المد ألف" عفا المصلى" ↖ دلت على شدة تحصر الشاعر على زمانه الذي أقفر "وأقوت الكتب" ↙ثم نغمة هابطة دلت عن هدوء الشاعر بعض الشيء وهذه النغمات الصاعدة الهابطة دلت على حزن الشاعر وشدة ألمه على الحال الذي أل إليه و أصبح كل شيء جميل من الماضي فقام برفع إلى الأعلى لتأثر في المتلقي وتوحي له

(1) ابو نواس،شرح الديوان،ص 65.

بمعانٍ مؤثرة في القصيدة وأراد الشاعر من خلال النغمات الصاعدة استطاع الشاعر أنّ يفصح عن ماضيه وعهده الذي يحن إليه بشوقٍ كبير،و التي كانت ملائمة لصفة الجهر، وكان سبيل في وضوح النغمات الصاعدة.

وتظهر بوضوح النبرة الصاعدة في قول الشاعر

فالجمسدالجامع المروءة الد ين عفا فالصحان فالرّحب[1]

فالمسجد الجامع ↖ فالصحان فالرّحب ↖ هنا توالي النغمات الصاعدة في البيت فهو يريد ان يخبر ويفصح عن الم الفاجعة التي حلت به وأصبح كل شيء من الماضي.

ويبرز التنغيم في قوله

لن يخلف الدهر مثلهم أبدا علي هيهات شانهم عجب[2]

وقد أدى الشاعر في هذا البيت نغمة صاعدة لن يخلف ↖ وقد أدى الشاعر هذا البيت خاصة جاءت نبرة حزينة في نفس الوقت هناك افتخار بالأصحاب ذوي الخلق الحسن

ومن المقاطع التي كان أداؤها التنغيمي متنوع بين الهبوط والصعود نجد

لمّا تيقّنت أن روحتهم ليس لها ما حييت منقلبُ 3

الشاعر بدا بنغمة صاعدة لمّا تيقنت ↖ التي عبرت على أن الشاعر سلم أمره إلى الله وتيقن أنّ عودة أصحابه مستحيلة. ثم تلتها نغمات هابطة .

ومن المظاهر التنغيمية كذلك هو مجيء الأبيات على نسق موسيقي موحد يتجلى ذلك في الصور البلاغية المختلفة التي استعملها الشاعر على الأخص الطباق.

(1) أبو نواس ، شرح الديوان ص 65.
(2) أبو نواس ،شرح الديوان ص66.
(3) أبو نواس،شرح الديوان،ص 68.

فاستوسق الشرب للندامى واجـ راها علينا اللجين والغرب[1]

اللجين /الغرب ، اللجين ↖ والغربُ ↙

هما سواء وفرق بينهما انهما جامد ومنسكب[2]

جامد ↖ منسكب ↙ فاستعمال الشاعر لهذه الطِباقات جعل الأبيات ذات إيقاع خاص ومتميز كان الهدف منه تجميل القصيدة وإعطاء نغمة موسيقية ، ووضعها في صياغة فنية وجمالية يستعذبها القارئ.

ومن المظاهر التنغيمية أيضا .

أبليت ↖ صبرا لم يبله احد ↖ واقتسمتني مارب شعب ↖

كذلك اذا رزئت اخا فليس بيني وبينه نسب[3]

تنوعت النغمات بين صاعدة وهابطة وهذا يعود إلى نفسية الشاعر المضطربة والحزينة ،ودلت على قوة صبره على فراق أصحابه وعلى عهده الذي أقفر..

-القافية ودورها في تحديد الدلالة:

بقراءتنا المتأنية لأبيات القصيدة وجدنا أن قافيتها موحدة في جميع الأبيات على النحو التالي.

رقم البيـــــت	قافيتـــــه
01	فَلْـلبـــبو 0/ // 0/
02	فرْرحبو 0///0/

(1) أبو نواس المرجع نفسه ،ص 66.

(2) ابو نواس، المرجع نفسه 67.

(3)ابو نواس، المرجع نفسه ص 67.

03	يشْشَهبو 0///0/
04	هُمأدبو 0///0/
05	فانشعبو 0///0/
06	همْعجبو 0///0/
07	مُنْقلبو 0///0/
08	بنْشعبو 0///0/
09	بهنسبو 0///0/
10	يلْعـــبو 0///0/
11	يلْتَـهِبو 0///0/
12	هيجوبو 0///0/
13	دُسْسَلُبو 0///0/
14	نا طربو 0///0/
15	هوسغبو 0///0/
16	ولْعَجبو 0///0/
17	هو هدُبو

	0///0/
18	لا طنبو 0///0/
19	هألْهُبو 0///0/
20	ولْغَربوُ 0///0/
21	ذْذهبو 0///0/
22	منْسكبو 0///0/
23	وصْصلبو 0///0/
24	هلْحَبَبُو 0///0/
25	هلْلَعبُو 0///0/

ومن خلال هذا الجدول نستنتج أن الشاعر اعتمد في قصيدته على القافية الموحدة والتي جاءت مطلقة (متحركة أي رويها متحرك) ورويها الباء المجهورة وجاء نوعها : «متراكبة /0///0 »[1] وتتسم هذه القافية الموحدة والتي حرف رويها هو "الباء" ببساطتها لأنها تقوم علة قافية واحدة لا تتغيرا، وسميت القصيدة بائية أبي نواس نسبة لحرف رويها الباء ولاتسامها بالبساطة هذا راجع إلى أنّ بناءها يركز على قاعدة بسيطة خالية من التركيب والتعقيد ، وهي بذلك تحتفظ بجماليتها التقليدية المعروفة لدينا والتي تستعمل في جزء كبير في وحدة الإيقاع والنغم، وما ميزّ هذه القافية أنّ حرف رويها الباء جاء مضومًا أي حركته الضمة الظاهرة على أخره ويعود

(1) عبد الرحمن تبرماسين البنية الإيقاعية ص 105

سبب استعمال الشاعر لهذا الروي تعبيرا عن ندمه الشديد وحزنه على تلك التجربة التي عاشها في أيام الفتوة وعن ذكرياته في تلك الأيام الحلوة والمرة ،ويعبر عما يختلج في نفسه من مكبوتات وأحاسيس أطبقت على صدره فخرجت مجهورة متفجرة وهذا يتجلى في تكرار حرف الباء في أواخر أبيات القصيدة ، وهذا التكرار بين لنا عن معاناة الشاعر وحزن الشاعر التي تكررت في كل مرة وهذا ما يؤدي إلى وصولها حارة مؤثرة في المتلقي السامع. و يمكن القول أنّ الشاعر قد وفق في اختارها لحرف الروي الذي تناسب مع حالته الانفعالية النفسية.

التصريع:

فقد استعمل أبو نواس التصريع مرتين في البيت الأول والبيت الثالث نجد التصريع في مطلع القصيدة بين كلمتي **الكثُبُ**/ و**اللّبب** وكان هذا قليلا مقارنة بعدد الأبيات فقد ورد التصريع مرتين من بين خمسة وعشرون بيتا وسبب تقليل الشاعر لهذا التصريع هو كونه في لحظة أي في بداية القصيدة أحس فيها بعمق الألم والندم على تجربته التي عاشها التي تعد من أجمل أيام حياته ،فلجا إلى التصريع ليعبر هذا الأخير عن ألمه وندمه وشوقه وحنينه الفاجع وأمّا في لحظات معينة لا يحتاج الى هذا التصريع كي يعبر عن عواطفه لأنها بدرجة أقل من ألمه وندمه التي عبر عنها بهذه الظاهرة (التصريع). والبيت

عفَـــــــــــا المُصَـــلّى وأقْوَتِ الكُثُبُ مِـــنّي ، فالمِرْبدَان، فاللَّبَبُ

ونجد أيضا التصريع في البيت الثالث وكان بحرف الواو وذلك من خلال قوله فاقتسموا فانشعبوا جاءت هاتان الكلمتان على صيغة الجمع" واو الجامعة و الواو الأخرى مشبعة الإشباع، والواو حرف مجهور عبر به الشاعر عن مدى شوقة وحزنه على أصحابه الذين تصرف فيهم الزمان وفرقهم وان التصريع في هذه الأبيات المصرعة تميز بالشجن العميق الذي لاقاه من الصدمة التي أصابته ووجد نفسه وحيدًا جراء رحيل الأصدقاء والأماكن التي أقفرت، فالتصريع جاء مناسبًا لغرض

الوصف وإنْ كانت نسبة وروده في القصيدة ضئيلة ولذلك دلّ على عمق عاطفة الشاعر الحزينة والقوية في نفس الوقت، ومن خلال استعمال الشاعر للتصريع أراد أنّ يعبر لنا عن مدى عمق ألمه في بعض اللحظات وفي لحظات أخرى قام بالاستغناء عنه.

3 التدوير ودلالته:

استعمل الشاعر في قصيدته ظاهرة التدوير بشكل لافت للانتباه وبشكل منظم، حيث لعب التدوير في قصيدة أبي نواس دورًا هامًا في تقوية المعنى وتوحيد معاني الأبيات المدورة، مما زاد هذا جمالية في الإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدة.

فالمسجدُ الجامعُ المروءة والـد ينِ عفا،فالصِّحَانُ، فالرَّحَبُ[1]

فمن خلال هذا البيت المدور نرى أنّ أبا نواس أراد أنّ يعبر عن حزنه وكأنه يبكي شوقًا إلى أيامه حيث ساهم التدوير هنا في امتداد الحزن والشوق إلى الشطر الثاني،إذ أراد في الشطر الأول إتمام المعنى وامتداده في الشطر الثاني ، وهذا جاء لكسر رتابة إيقاع القصيدة ، ومفاجأة المتلقي تارة وتلوين وتنويع بناء موسيقى القصيدة.

قُطْرَبُّلٌ مرْبَعي ، ولي بِقُرَى الـ كَرْخِ مَصيفٌ، وأُمّيَ العنبُ [2]

ثمّ تَوَجّأتُ خَصْرَهَا بشبَا ال إشْفى؛فجاءتْ كانها لَهبَ

فاسْتَوْسقَ الشّرْبُ للنّدامى، وأجـ ـراها علينا اللجينُ والغَرَبُ

لقد وزع أبو نواس التدوير بشكل منظم وبطريقة زادت من جمالية القصيدة إذ انه كان في البيت الثاني من القصيدة في كلمة (الد ين)، ثم البيت العاشر كلمة (ال كرخ) ، وذلك لأخذ نفسًا طويلا ليروح به عن نفسه جراء ما حدث له من معاناة ، إذ دلّ التدوير في البيت العاشر على أنّ الشاعر في حيرة من أمره بعد توحده و فرّ أصحاب عنه إلى غاياتهم جعلته يميل إلى الخمرة وكأنه ينسى

(1) أبو نواس ،شرح الديوان ص65,

(2) أبو نواس ،شرح الديوان،ص 67.

عهدهم وصار يربع في قطربل و الكرخ و يشرب من أثداء الخمرة. هنا كان امتداد المعنى و موسيقى الشطر إلى الشطر الثاني مما زاد من تقوية المعنى. وبعد ذلك استعمل التدوير في البيت التاسع عشر والبيت العشرون كانا بيتان متتاليان حيث دلّ التدوير في البيتين على ترف الشاعر وترف الخمرة، وباستعمال الشاعر لتدوير في بيتين متتالين زاد من امتداد المعنى وقوته في حيرة وحزن وألم الشاعر الذي جعله يميل إلى شرب الخمرة.والتدوير في القصيدة ككل زاد من جمالها، حيث لعيب دورًا هامًا في القصيدة وساهم في إغناء القصيدة .

خاتمة

خـــــاتمة

إنّ العلاقة القائمة بين الصوت والمعنى تعد من أهم القضايا التي تعرض لها العلماء و تفصلوا في دراستها، وهي فكرة لا يمكن إنكارها، وهي ظاهرة بارزة في اللغة العربية، إذ تبدو على مستوى الأداء وعلى الصوت والسياق وزيادة المعنى لزيادة المبنى.وبعد تطرقنا إلى موضوع" الصوت والمعنى في قصيدة عفا المصلى لأبي نواس "دراسة صوتية دلالية توصلنا إلى النتائج التالية.

تعتبر جهود العرب القدامى إرهاصات أولى أضاءت الطريق أمام الدارسين المحدثين.

وأن نفـرًا من علماؤنا القدامى في المجال الصوتي لم ينكروا العلاقة القائمة بين الصوت والدور الذي يؤديه في توجيه الدلالة ، وذلك من خلال المحاكاة الصوتية التي قد تكون على مستوى اللفظ وان للحرف أيضا قيمة تعبيرية ، مثله مثل باقي الوحدات اللغوية الأخرى، إذ يعد تغير صوت من الأصوات إلى تغير في المعنى ، وتكون زيادة المعنى في زيادة المبنى.

أما ما توصلت إليه من خلال دراســتي التطبــيقية:

ومن خلال دراستي للصوت المتواجد في قصيدة أبي نواس "عفا المصلى" لاحضنا أن هناك انسجام وتوافق بين إيقاع القصيدة والحالة النفسية للشاعر ،ومن خلال هاته القصيدة استطاع الشاعر أن يرينا نفسه بكل صدق ، وكأنه يرسم في لوحة فنية معبرا بها عن اهاته واحزانه ،فعند دراستي للقصيدة اتضح لي أبي نواس الإنسان وهذه ميزة قلما توافرت لغيره من شعراء عصره .

الإيقاع الداخلي له مردود وفاعلية في إغناء وثراء الإيقاع الشعري حيث يؤدي إلى انسجام ونظام إيقاعي واضح في القصيدة.

استعمال الشاعر في قصيدته للأصوات المجهورة والمهموسة كان ذلك لمناسبة و ملائمتها الحالة النفسية الشعورية المعبر عنها. اذّ استعمل الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة ،لما لها قوة على التعبير عن حزنه وألمه وشوقه الكبير إلى ذلك العهد عهد الفتوة.

إن استعمال الشاعر لحرف "الباء" بنسبة اكبر مقارنة بالأصوات الأخرى قد كان موفقا لدرجة انه استطاع أن يعبر به عن ألامه وهمومه، وعن رثاءه لعهده عهد الصبا،وأصحابه الذين تولوا عنه وأيضا الحركات الإعرابية القصيرة منها والطويلة أدت دور في القصيدة لتوجيه المعنى والتعبير عن أهات الشاعر إذ انه استعمل الفتحة وهي اخف الحركات وذلك ليأخذ نفسا طويلا ليوسع الضيق الموجود في صدره.

وظف الشاعر في قصيدته الأصوات المضعفة، والمرددة من غير تضعيف وذلك تعبيرا على شدة وقوة ألمه وضعفه وهذه الأصوات أضفت على القصيدة موسيقى رنانة وعمق في المعنى.

استعمال الشاعر إلى ظاهرة التكرار بكل أنماطه: تكرار الحروف، والكلمات، وغيرها إذ زاد من وضوح في المعنى، وكثافة في الإيقاع والتعميق في الدلالة، وتناسب مع مواقف الشاعر وأحاسيسه وتعبيره عما يختلج في صدره. فالتكرار ساهم في وسم القصيدة بالترجيع والمعاودة التي تمثل إحدى خصائص الإيقاع.

استعمال الشاعر للجناس قد لعب دورا مهما برزا في بناء القصيدة اذ زاد من إيقاع القصيدة ،وأضفى على المعنى جو من الوضوح والعمق.

ومن هذا كله يمكن لنا القول أن الصوت قد عبر بقوة على حال الشاعر الانفعالية والحزينة وعن تحسره على عهده وندمه على التجربة الحميمة الباطنية التي عاشها الشاعر وعبر أيضا على حاله الذي أصبح عليه من خلال مراحل اليقين التي مر بها دون أن يوقن بها.

نوع الشاعر في استعمال المقاطع الطويلة منها والقصيرة مما أضفى وساهم في تبيان الدلالة ، وذلك أن المقاطع الطويلة قد عبرت عن عمق حزن وألم الشاعر وآهاته ، والتي من خلالها استطاع أن يأخذ نفساً طويلا للترويح عن النفس وإخراج مكبوتاته التي تضيق صدره .وأما المقاطع القصيرة قد عبر عن ضعفه وانكساره خاطره.

وتبعا لذلك غالبا ما كان الشاعر يعبر عن حالات الحزن والوصف والرثاء والفخر في المقاطع الطويلة، ويعبر عن حالة السرور والترف واللهو بالمقاطع القصيرة وتجلى هذا في الأبيات الأخيرة من القصيدة. سخدام الشاعر النبر ساعده في إبراز المعنى المراد ،وزاد من قوة المعنى وجمالية القصيدة وذلك ،مما ساعدة الشاعر في الإفصاح عن مكبوتاته الدفينة.

فاستعمال الشاعر لتنغيم جعل الأبيات ذات إيقاع خاص ومتميز كان الهدف منه تجميل القصيدة وإعطاء نغمة موسيقية ، ووضعها في صياغة فنية وجمالية يستعذبها القارئ.

وأنّ استعمال أبو نواس للقافية مطلقة ساهمت في تغذية الإيقاع، وكذا في أداء المعاني التي طمح الشاعر إلى ذكرها في القصيدة والإفصاح عنها.

إيقاع القافية أضاف ترنيمة إيقاعية للوزن وطاقة متجدد ، ووقع يؤثر في المتلقي كلما تم تكرارها في أخر البيت.

وفق الشاعر في اختيار حرف الروي وأدى هذا إلى إثراء الإيقاع وجماله وأضفى على المعنى جو من الكثافة والقوة.

وعبر التصريع بوضوح عن حالة الشاعر الانفعالية والحزينة، وذلك من خلال توافق القافية الداخلية والخارجية وأما حروف القافية فقد عبرت عن عمق حزن الشاعر وضعف نفسيته،

وانطلاقا من أن للصوت أهمية خاصة في الشعر العربي وعليه يقوم الإيقاع في تشكيل البنية الصوتية بتآزر الإيقاعات والكلمات وفق نسب جمالية عن طريق انتظام تكرار– المقاطع الطويلة والقصيرة – استنتجنا انه في الشعر الجيد موسيقى لم تتولد عن طريق الوزن فقط بل عن علاقات الألفاظ من منطلق صوتي دلالي.

ومن النتائج التي توصلنا إليها يمكننا القول أن الصوت اللغوي هو اللبنة الأساسية التي تبنى منه الكلمات التي تدخل في التركيب الجملة، وأن الصوت اللغوي لا يمكنه أن يؤدي معنى إلا إذا كان داخل التركيب أي لا تظهر دلالته إلا في التركيب,وهذا ما استنتجناه من خلال دراستنا "لبائية أبي نواس" فالشاعر قد وفق إلى حد بعيد في استخدام الأصوات بوضعه لها في المكان المناسب ،إذ تناسبت، وحالة الشاعر وخاصة حرف الباء المهيمن على كل القصيدة الذي تناسب مع حالة الشاعر والمشتاقة والحزينة،فالأصوات لها دور فعال في توجيه المعنى العام للقصيدة.

ملحق

حياتـــــه:

ولد أبو نواس الحسن بن هانئ في سوق الأهواز،إحدى قرى خوزستان في الجنوب الغربي من فارس سنة 140هـ(757م) / وهو مُوَلد :عربي من جهة الأب ،فارسي سندي من جهة الأم ، ولما بلغ أبو نواس السادسة من عمره وفدت به أمه إلى البصرة ووضعته خادمًا عند عطارًا فيها ، واتفق أ ن الشاعر الكوفي الخليع والبة بن الحباب قدم الكوفة،فأبصر أبا نواس عند العطار –وقد بلغ عشر سنين – فَراقه وأعجب بظَرفه فأقنعته بأن يُرافقه إلى الكوفة ليُخَرجه في الشعر ومع أن والبة قد أفسد أبا نُواس فانه اكتشف مواهبه وصقل شاعريته ،ثم إن أبى نواس ترك الكوفة وعاد إلى البصرة يطلب التوسع في طلب العلم ولكنه عاش فيها أيضا عيشة لهو وترف ،وتوفي أبو نواس سنة 199 هـ (813 م) بعد الأمين بمدة وجيزة .

عفَا المُصلى ، وأقـــوَتِ الكُثُـــبُ

عفَا المُصَـــلّى وأقْوَتِ الكُثُبُ ... مِـنّي ، فالمِرْبدَان، فاللَّبَبُ
فالمسجدُ الجامعُ المروءة والد ... ينِ عفا ،فالصِّحَانُ، فالرَّحَبُ
منَازِلٌ قد عَمرتُهَا يَفعـاً، ... حتى بَدا في عِذَارِيَ الشَّهبُ
فيتيَةٍ كالسيوفَ، هزَّهُمُ ... شَرْخُ شَبابٍ، وزانهمْ أدبُ
ثُمّ آرابَ الزّمانُ فاقتَسَموا ... أيْدي سَبَأ في البلادِ، فانْشَعبوا
لن يُخْلِف الدّهْرُ مثْلَهمْ أبـدًا ... عليّ،هَيْهَات شأنهم عَجَبُ
لمَّا تَيَقَّنْتُ أنَّ رَوْحَتَهُم ، ... لَيْسَ لَهَا مَا حَيِيْتُ مُنْقَلَبُ
أبليتُ صبراً لم يُبْلِهِ أحدٌ، ... واقْتَسمَتْني مآرِبٌ شُعَبُ
كذالكَ إنّي ، إذا رُزِئْتُ أخاً، ... فليْسَ بيني وبينهُ نسـبُ
قُطْرُبُّلٌ مرْبَعي ، ولي بِقُرَى الـ ... كَرْخِ مَصيفٌ، وأمّيَ العنبُ
تُرْضِعُنِي دَرّهَا ، وتَلـحَفُني ... بظِلِها ، والهجير يَلْتَهِبُ
إذا ثَنَتهُ الغُصُونُ جَلّلَني ... فَـينَانُ، ما في أديمِهِ جُـوَبُ
تَبِيْتُ في مأتَمٍ حمائمُهُ ... كما تُرَثّي الفواقِدُ السُلُبُ
يهُبُ شَوقي ، وشَوقُهُنّ معاً، ... كأنّما يَستَخِفـّنا طَـــرَبُ
فقُمتُ أحْبُو إلى الرّضاعِ، كما ... تحامَلَ الطّفْلُ مَسّـــهُ سَغَبُ
حتـــى تَخيَّرْتُ بنْت دَسْكَرَةٍ، ... قد عجَمَتها السّنونَ والحَقبُ
هتَكتُ عنها، والليـــلُ مُعْتَكِرٌ ... مُهَلْهَلَ النّسجِ ، ما له هُدُبُ
من نسجِ خرْقَاءَ، لا تُشَدّ لهَا ... اخِيّةٌ في الثرى، ولا طُنُبُ
ثمّ تَوَجّأتُ خَصْرَهَا بشبَا ال ... إشْفى،فجاءتْ كانها لَهَبُ
فاسْتَوْسقَ الشّرْبُ للنّدامى، وأجـ ... ـراها علينا اللجينُ والغَرَبُ
وأقُولُ لمّا تحَاكَيَا شَبَـــهاً: ... أيّها، للتشابُهَ، الذّهَبُ
هما سواءٌ، وفرْق بينِهما ... أنهما جامِـــدٌ، ومُنْسَكِبُ
مُلسٌ وأمثـالُهـا مُحَفَرةٌ، ... صُوِّرَ فيهـا القُسوسُ والصُلُبُ
يَتْلونَ إنْجِيلهم،وفوقهمُ ... سماءُ خمرٍ، ونجومُها الحَبَبُ
كأنهـا لُؤلُؤ تُبدّدهُ ... أيْدي عذَارَى أفْضى بها اللّعِبُ

ثانيا شرح بعض مفردات القصيدة:

عفـــا: أقفر ، المصلى : مكان الصلاة

أقوت: اقفرت ، الكثب : جمع الكثب: التل من الرمل ، المربدان مكان في البصرة كان يلتقي فيه وفي عهد ابي نواس صار منجعا للهو، اللّبب : اسم موضع بالبصرة.

الصحان: جمع الصحن، وسط الدار وهنا وسط المسجد.، عمرتها : سكنتها ، العذار: جانب الوجه، الشهب : البيض أراب الزمان : انزل ريبه وخطوبه

فاقتسموا:ايدي سبا : اي تفرقوا وهذا مثل يذك في التفرقة. الشعب: المفرقة،قطربل: موضع بالبصرة وله خمرة تنسب له. الكرخ : ضاحية في بغداد ، جلّلني : كساني ، الفنيان الحس الشعر الطويل .السغب: الجوع، الدسكرة: الخمّارة ، عجمتها : خبرتها ، الحقب: الأزمان . هتكت : مزقت ، الليل معتكر : أي مظلم ، مهلهل النسج: اي خاتم وهو من قماش رثّ لقدمه عليها، الهدب : خمل الثوب . الخرقاء :الحمقاء ، الأخية : حبل المظرب. الطنب: هي كذلك حبال تشد بها الخيمة

توجأ : ضرب وثقب الأشفى : المخرز والمثقب . استوسق . اجتمع اللّجين. الفضّة ، الغرب: «الذهب اي انهم شربوا في اقداح الذهب والفضة»

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــة المصادر والمراجع

1- القران الكريم رواية (برواية ورش)

2- الأزهري ، تهذيب اللغة،تح معمد عوض دار إحياء التراث،بيروت ط1 ، 2001، ج4

3- أبو الفتح بن جنّي،الخصائص،تح محمد على نجار،دار الكتب ،مصر: ج1.

4- أبوالفتح بن جنّي،سر صناعة الإعراب،تح حسين الهنداوي،دارالقلم، دمشق: 1985،ط1 ،ج1.

5- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،مادة بيروت:ط1 ،1968،ج2.

6- ابن منظور، لسان العرب ، تح عبد الله علي الكبير،دار المعارف ،القاهرة :ج2.

7- ابن منظور لسان العرب ، دار صادر لبنان :ط1 1955 مادة(معن) ،ج 13.

8- ابن فارس مقاييس اللغة ،تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ،ط 1 ، 1970م ، ج2.

9- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر ،مطبعة السعادة، مصر: ط1، 1955م ،ص124.

10- الجاحظ، البيان والتبيين ، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة: ط1 1985.

11- الرازي مختار ،الصحاح، تح يوسف الشيخ محمد،مكتبة المصرية، بيروت : 1999ج 1،ص15.

12- سيبويه،الكتاب، تح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ،ج4 ،ص14.

13- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو مصرية ،ط 1999،4،ص 5.

14- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر،مكتبة أنجلو مصرية القاهرة (دط) 1988.

15- أحمد رزقة ،أصول اللغة العربية أسرار الحروف، دار الحصاد،ط 1، 1993 .

16- أحمد مختار ، علم الدلالة دار العلوم ، القاهرة ط 1 ،1985 .

17- أحمد حساني ،مباحث في اللسانيات،ديوان المطبوعات الجامعية ،د.ط ،الجزائر ،1999،

18- ابن رشيق،العمدة في محاسن ،مطبعة السعادة،مصر ط1، 1955.

19- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي ،دار الوفاء لدنيا الطباعة (دط)،2002

20- تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى في ضوء علم اللغة الحديث، دار دجلة، بغداد، ط1،

21- تمام حسان، بين المعيارية والوصفية ، دار الثقافة، المغرب:1455هـ ،1980.

22- تبرماسين عبد الرحمن ،البنية الإيقاعية للقصيدة في الجزائر،دار الفكر لنشر

23- حبيب بوزوادة علم الدلالة التأصيل والتفصيل مكتبة الرشاد الجزائر 2008.

24- رومان جاكبسون محاضرات في الصوت والمعنى، ترحسن ناظم، علي الحاكم ،المركز الثقافي ط1 .

25- شكري محمد عباد ، موسيقى الشعر العربي ، زهراء الشرق القاهرة، (دط ،)(دت)

26- عبد القادر أبو شريفة وآخرون، علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر :ط1 ،1989.

27- عبد القادر صالح سليم , الدلالة الصوتية في اللغة العربية , جامعة سبها الأردن 1988 .

عبد السميع خميس العرابيد، مخرج الحرف بين السلف والخلف، مجلة الجامعة الإسلامية ،المج

28- عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية،مؤسسة الرسالة،(د ط)بيروت،1980.

29- عبد القادر عبد الجليل ، الاصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر الاردن 1998 ط 1

30- على صدر الدين، أنوار الربيع في أنواع البديع،تحقيق شاكر هادي،مطبعة النعمان،ط1 1969

31- عزمي إسلام مفهوم المعنى ، حوليات الكويت الحولية السادسة ، د ط، 1985م.

32- كمال بشر، علم الأصوات العام، دار غريب للطباعة، القاهرة : 2000.

33- فردينا د ي سوسير ، محاضرات في اللسانيات العامة ، يوسف غازي مجيد النصر المؤسسة ،الجزائر :دط ،1986 ص19

34- مهدي اسعد عرعار ،جدل اللفظ والمعنى ،دراسة في دلالة الكلمة العربية، دار وائل ط1الأردن 2002ص43

35- محمود عكاشة،التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة،دار النشر للجامعات،مصر (ط1 ،2006.

36- محمد جاسم ،محمد جبارة ،المعنى والدلالة في البلاغة العربية ،إشراف مصطفى محمد الفكي،أم درمان 2006

37- محمد المبارك،فقه اللغة وخصائص العربية،دار الفكر بيروت ط5، 1972 .

38- النويهي محمد ،قضية الشعر الجديد ،مكتبة الخانجي القاهرة ط2

39- هادي نهر ،الحروف والأصوات العربية في المباحث القدماء والمحدثين مجلة أدب المستنصرية ،العدد 19848 .

40- يوسف عطا الطريفي، معاني الحروف ومخارجها وأصواتها في اللغة العربية، دار الإسراء، عمان الأردن :ط1، 2002،ص 25.

41- .نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي، الجزائر،باتنة، 2009 ،ص4.لد الثالث عشر، العدد الثاني، 2015.

42- حسام البهنساوي،علم الأصوات،مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة2004.

43- عادل محلو ،الصوت والدلالة في شعر الصعاليك،إشراف عبد القادر

44- دماخي، رسالة دكتوراه، الجزائر باتنة: 2006 2007 ص17.

45- عادل هادي العبيدي،قضية اللفظ والمعنى كلية الأدب جامعة الأنبار،العدد 201 سنة 2012.

46- فدوى محمد حسان،اثر الانسجام الصوتي في القران الكريم، إشراف بكري محمد الحاج،رسالة دكتوراه أم درمان : دط دت.

47- الخليل بن احمد الفراهيدي ،كتاب،العين،تح مهدي إبراهيم السامرائي دار الحرية ،بغداد:(1407هـ1987 ج7.

48- محمود فهمي حجازي،مدخل إلى علم اللغة، الدار المصرية السعودية،ط4 القاهرة 2006.

49- محمود عسران ، البنية الإيقاعية في شعر محمود درويش

50- مراد عبد الرحمن مبروك،من الصوت الى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب،جامعة القاهرة ، 1993.

51- محمد صابر عبيد القصيدة العربية الحديثة ،بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،(دط)2001.

52- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي ، ط1992،3،ص 148 .

53- محمد كركبي، خصائص الخطاب الشعري،في ديوان ابي فراس الحمداني، دراسة صوتية ،دار هومعة لطباعة،(د ط 2003لاص46).

فهرس الموضوعات

الفصل الأول: الصوت وأثره في تحديد الدلالات

مقدمـــة

تمهيد 5

أ- تعريف الصوت اللغوي.....10

1. عند القدامى.....11

2. عند المحدثين.....12

ب- تعريف الحرف.....14

ت- الفرق بين الصـــوت والحـــرف.....15

ث- تصنيف الأصوات.....19

أ- الصامتة.....20

ب-الصائتة.....21

المـــعنى والـــــــــدلالة:

1- تعريف المعنى.....21

2- تعريف الدلالة.....42

3- الفرق بين المعنى والدلالة.....25

العلاقة القائمة بين الصوت والمعنى.

1- عند الغرب القدامى.....26

2- عند العرب القدامى.....29

3- عند الغرب المحدثين.....38

4- عند العرب المحدثين.....41

إيقاع الصوت المفرد

1 صفة الصوات:.....45

أ- الأصوات المجهورة 47

ب-الأصوات المهموسة.....47

2الحركات الاعرابية :.....48

الصوت المضعف(الشدة).....50

الظواهر الصوتية المختلفة ودورها في تأدية المعنى:

أ- التكرار 51

ب-التطريز.....53

التشكيل الصوتي ومظاهره (المؤثرات الصوتية).

أ- المقطع الصوتي 54

ب- النبر.....57

ت-التنغيم 61

القافية ودورها في توجيه الدلالة

1- مفهوم القافية 63

2- التصريع.....67

3- التدوير.....68

الفصل الثالث التطبيقي: أثر الصوت ومدى توجيهه للمعنى في أكناف القصيدة

1- التعريف بمحتوى القصيدة.....69

الأصوات ودورها في تأدية المعنى من خلال قصيدة أبي نواس.....70

2- الأصوات المجهورة وتواترها في أكناف القصيدة.....70

3- الأصوات المهموسة وتواترها في القصيدة 74

4- الحركات الإعرابية بأنواعها ودورها في تأدية المعنى.....77

أ- الحركات القصيرة.....77

ب-الطويل 80

5- الصوت المشدد ودلالته في القصيدة.....81

6- الصوت المردد دون تضعيف ودوره في تقوية المعنى. 81

الظواهر الصوتية في أكناف القصيدة ودورها في تأدية المعنى:

1- التكرار في القصيدة ودلالته.....87

2- التطريز.....91

الوحدات الصوتية (المؤثرات الصوتية) والدور الذي تؤديه في القصيدة:

أ - المقطع الصوتي 92

ب- النبر..... 94

ج -التنغيم 97

القافية ودورها في تحديد الدلالات 99

التصريع.....102

التدوير.....103

خاتمة.....105

ملحق.....109

قائمة المصادر و المراجع..... 112

فهرس الموضوعات.....116