

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة السّانية - وهران -

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب، اللغات والفنون

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الصوتيات موسومة بـ:

التلويّنات السّمعية والدّالّية

للصّوائت العربيّة

في نونيّة ابن زيدون

مشروع علم الأصوات السّمعية، تاريخ وتطور، الدكتورة سعاد بسناسي.

إعداد الطالبة:

إشراف الدكتورة:

تسنيم نور الهدى دحماني

سعاد بسناسي

لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة وهران	الأستاذ الدكتور: مكّي درار
مشرفة، ومقررة	جامعة وهران	الدكتورة: سعاد بسناسي
مناقشة	جامعة وهران	الدكتورة: زهرة سعد الله
مناقشة	جامعة وهران	الدكتورة سعاد آمنة بوعناني
مناقشا	جامعة وهران	الدكتور: أحمد مطهري

الموسم الجامعي

2014/2013

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

حقائق

تعدُّ اللُّغة مُقوِّمًا اجتماعيًا ضروريًا، وحاجة إنسانيَّة مهمَّة لا يمكن للأفراد الاستغناء عنها؛ فهي أداة تواصل النَّاطق مع الغير، تترجم أفكاره ووجدانه، وتُبلِّغ حاجته، وهي الوعاء الَّذي يحوي ويصون الحضارات الإنسانيَّة عبر الحقب الزَّمنيَّة المتعاقبة، وهي وسيلة هامة لنقل العلوم والمعارف باختلاف مجالاتها وموضوعاتها وتخصُّصاتها من جيل إلى جيل، ومن موطن إلى آخر.

واللُّغة في جوهرها أصوات، تتَّسق وفق نظام معيَّن لتُشكِّل معاني تحويليَّة ودلالات تنويعيَّة، يستعين بها الفرد في تعاملاته الحياتيَّة؛ وفي اكتساب مختلف المعارف والعلوم. ولأهميَّتها في حياة الفرد بدأ الاهتمام بها بحثًا ودراسة، فنشأ ما يعرف بعلم اللُّغة الَّذي يعنى بدراسة اللُّغة الإنسانيَّة وكلِّ ما يرتبط بحيثياتها دراسة علميَّة موضوعيَّة، ومنه اهتمَّ الدارسون بمستوياتها وهي: المستوى الصَّوتي، والمستوى المفرداتي وهو الصَّرفي، أو المورفولوجي، والتَّركيبي، والمستوى الأسلوبي، وتعدُّ الدَّلالة قاسمًا مشتركًا بين المستويات الأربعة التي لا تستغني عنها ولا تُدرس إلَّا بها ومن خلالها، إذ أنَّها غاية الدِّراسة اللُّغويَّة وبعيَّتها.

وإنَّ منطلق الدِّراسات اللُّغويَّة العربيَّة كان صوتيًّا، ولا يتسنى للباحث اللُّغوي أن يهتم بأحد المستويات اللُّغويَّة، ويفهمه ويحلِّله متجاوزًا المستوى القاعدي الصَّوتي؛ حيث أنَّ الدِّراسة اللُّغوية في هذه الحالة ستكون بلا شك قاصرة، وعلى الباحث أن يُراعي هذه المستويات كلِّها وموضوعاتها؛ لأنَّها مهمَّة ومتكاملة في الدِّراسة الموضوعيَّة للُّغة.

والعلم الَّذي يُعنى بدراسة المستوى الصَّوتي يقوم على أساسين متكاملين هما: علم الأصوات (الفونيتيكا) وعلم الصَّوتيات (الفونولوجيا). ويهتم علم الأصوات بدراسة الصَّوت اللُّغوي منعزلاً عن السياق، وذلك بتحديد صفاته ومخارجه (فهو دراسة صوتيَّة فيزيولوجيَّة

فيزيائية) والعلم الثاني يهتم بدراسة وظيفة الصوت داخل التركيب اللغوي، وكشف قيمته في الإيصال والتواصل، ومنه يتبين أنّ علم الأصوات يعدُّ جسراً وخطوة ضرورية للانتقال إلى العلم الثاني وهو الصوتيات أو علم وظائف الأصوات.

وينبغي أن تُراعى في دراسة الصوت اللغوي أربعة جوانب وهي: الموقع الفيزيولوجي وهو مخرج الصوت، والصورة الفيزيائية ويقصد بها صفة الصوت، والزمن وهو المدة الزمنية التي يستغرقها كل صوت عند حدوثه متصلاً أو منفصلاً، والكثافة التي تتعلق بثقل الصوت أَوْخَفَّتْه باعتماد قياسات علمية دقيقة. ولأهمية المستوى الصوتي في الدراسات اللسانية، جاءت رغبتنا أن ننتمي إلى مشروع اهتمّ بهذا الموضوع وهو مشروع "علم الأصوات السّمعّي تاريخ وتطور" وهو انتماء زاد من عزمنا للبحث في هذا المجال العلمي.

ومن المعلوم أنّ أصوات اللغة الإنسانية تنقسم إلى صوامت وصوائت، وارتأينا أن نخصّص موضوع بحثنا في الصوائت لأهميتها وقلة الاهتمام بها. وجاء البحث موسوماً بالعنوان الآتي: "التلويّنات السّمعية والدلالية للصوائت العربية في نونية ابن زيدون" ومما جعلنا نختار إشكالية الصوائت في هذا البحث، هو ما تؤدّيه من دور كبير في كشف وتصوير مختلف الدلالات في التركيب اللغوي العربي بنوعيه النثري والشّعري؛ غير أنّها لم تحظ بالاهتمام والعناية المرجوة من قبل المختصين، لذا جاء هذا العنوان وما يرتبط به من مباحث وعناصر محاولة أردنا من خلالها الإشارة إلى أهمية الصائت في تحديد البعد الدلالي الذي يحمله النصّ الإبداعي.

أمّا اختيارنا للمدونة فكان لطبيعة تركيبها الصوتي البديع، بسبب شيوع الصوائت القصيرة والطويلة فيها وللبعد الدلالي الذي تحمله أبيات القصيدة. وقد قام البحث على

جملة من الإشكالات نلخصها فيما يأتي: كيف يمكن أن نستخلص الدلالات التنويعية للصّوات في تراكيب النونيّة؟ وكيف يتجلّى تلويها السّمعّي؟ وهل ساهمت هذه الأصوات اللّغويّة في التّأثير السّمعّي والنّفسي لدى المتلقّي؟ وماهي الخلفيات السّمعّيّة والدّلاليّة لباقي الكميّات الصّوتيّة الواردة في القصيدة كالسكون والتّنين؟.

وقام البحث على منهجين هما الوصفي والتحليلي كونهما الأنسب والأمثل لهذه الدّراسة؛ وذلك أنّنا قمنا بإحصاء شيوخ الصّوات بنوعها القصيرة والطويلة في النونيّة، وكذا الكميّات الصّوتيّة الواردة فيها والمتمثّلة في السكون والمشدّد والتّنين، كما قمنا بإحصاء الصّيغ الإفراديّة بأنواعها الأربعة: الحديّة، والدّاتيّة، والوصفيّة، والأداتيّة؛ فكان التّحليل انطلاقا من تعليل التّفاوت الاستعمالي للكمّيّات الصّوتيّة، وتحليل كلّ كمّيّة صوتيّة وتأثيرها السّمعّي والدّلالي في الصّيغ الإفراديّة والتّركيبية للقصيدة، وما دعانا لاعتماد المنهج التّحليلي أيضا هو توظيف القياسات الصّوتيّة، والعمل على تحليلها وتعليل تلويها السّمعّيّة.

وسارت دراستنا لهذا العنوان وفق خطة بدأناها بمدخل تمهيدي مسبق بمقدّمة، وقد تعرّضنا في المدخل التّمهيدي إلى شرح المصطلحات التي انطوى عليها العنوان وهي: التّلوين، والسّمع، والدّلالة، والصّائت، وقدّمنا لمحة تاريخيّة وجيزة عن بداية أوّل اهتمام عربي بموضوع الصّوات والدّرس الصّوتيّ بعامة كما أشرنا إلى النونيّة وصاحبها، وقسّمنا موضوع البحث إلى ثلاثة فصول تسيّر وفق نمط تسلسلي يحكمه كثرة الاستعمال والشيوخ للصّوات في النونيّة، وفرضت طبيعة الموضوع أن يشتمل كلّ فصل على تحليل وتعليل كلّ كمّيّة صوتيّة وتأثيرها السّمعّي والدّلالي في الصّيغة وتركيب القصيدة بعامة، كما استعنا في تعليل عناصر كلّ فصل على قياسات صوتيّة مخبريّة، ونذكر مظنة كلّ فصل فيما هو آت:

وسمنا الفصل الأول بالتلويينات السَّمعيَّة والدَّلاليَّة لصائتي الفتحة، وقدَّمنا من خلاله مفهوم الفتحة، وحددنا ما يتداخل معها من مفاهيم المصطلحات الأخرى كالفتح والنصب، مع الإشارة إلى وظيفة هذه المفاهيم من الناحيتين الصَّوتية والنحوية، وأحصينا شيوع صائتي الفتحة، وتحديثنا عن تلوينها السَّمعي ووظيفتها الدَّلاليَّة في النونية، كما تحديثنا في هذا الفصل عن المقطع فوق التَّركيبي المسمَّى تنغيما، الذي أنتجته الفتحات الطويلة في المقاطع الأخيرة من أبيات القصيدة، وتلويته السَّمعي وبعده الدَّلالي في النونية.

والفصل الثاني وسمناه بالتلويينات السَّمعيَّة والدَّلاليَّة لصائتي الكسرة، فقمنا بشرح وتحديد مفهوم الكسرة وما يتداخل معها من مفهومي الجر والخفض، كما أحصينا في هذا الفصل شيوع الكسرة وما أدته من تلويينات سمعيَّة ووظائف دلاليَّة في النونية، وتطرَّقنا إلى السكون وخلفيته الدَّلاليَّة في القصيدة. وأمَّا الفصل الثالث فقد عنواناه بالتلويينات السَّمعيَّة والدَّلاليَّة لصائتي الضمَّة، وحددنا ما يتداخل معها من مفهومي الضم والرفع، كما أحصينا شيوع الضمَّة القصيرة والطويلة في النونية وتطرَّقنا إلى خلفيَّة هذا الشيع من الناحية السَّمعيَّة والدَّلاليَّة، كما أشرنا في هذا الفصل إلى كميتين صوتيتين وهما المشدِّد والتَّنوين، وكيف أثرا سمعيًّا ودلاليًّا في النونية.

ثمَّ جاءت خاتمة البحث التي كانت في شكل خلاصة لما احتوت عليه الفصول الثلاثة، وأتبعنا الخاتمة بذكر ما اعتمدناه وأعاننا في إنجاز بحثنا من مصادر ومراجع مطبوعة ومخطوطات ودوريات وأخيرا فهرس الموضوعات.

ونتوجّه بشكرنا الجزيل وتقديرنا الكبير إلى الأستاذة الدكتورة سعاد بسناسي التي أشرفت على هذا البحث، ولم تبخل علينا قط بما أوتيت من علم وحسن نصيحة وتوجيهاتها النابعة

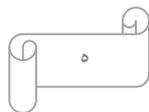
عن تجربتها العلميّة الجادّة، فكانت لنا نعم الناصحة والموجّهة وخير وأصدق أنيس طيلة إنجازنا لهذا البحث، ونسأل الله لها بظهر الغيب أن يجازيها عنّا خير جزاء إنّه خير مجاز.

كما نتوجّه بتقديرنا وشكرنا إلى شيخ العربيّة الأستاذ الدكتور مكي درار الذي أفدنا من علمه الوفير، وإلى الأساتذة الدكاتره: مختار بوعناني، وبرايمي بوداود، وسنية هني، وزهرة سعد الله، الذين رافقونا طيلة السنة النظريّة وأفدنا من علمهم ونصائحهم وتوجيهاتهم، فجزاهم الله عنّا خير الجزاء. ونتقدّم بشكرنا الكبير إلى كلّ أعضاء لجنة المناقشة الذين صرفوا من جهدهم ومنحونا من وقتهم الثمين لقراءة هذه المذكرة، وإسداء النصيحة والتّوجيه والنّقد البناء، ونعدّهم صادقين بعون الله أن نلتزم بنصائحهم وتوجيهاتهم فيما يرتبط بهذا البحث والبحوث المستقبلية إن شاء الله.

الطالبة: تسنيم نور الهدى دحماني.

جامعة السّانية - وهران.

يوم: 2013/12/07م.



مدخل تهريدي

شرح مصطلحات العنوان

تصدير

سنتعرّض في مدخل هذا البحث إلى المصطلحات التي شكّلت عنوانه؛ إذ سنقف عندها بتحديد معانيها اللغوية، والاصطلاحية، ثم الاستعمالية، حتى يتسنى لنا إدراكها وتفهمها، وتمهيدا لما سيأتي بعدها من مباحث تحليلية. وبما أنّ اختيارنا وقع على نونية ابن زيدون وهو شاعر وأديب أندلسي؛ فإننا سنقدّم لمحة وجيزة عن تاريخ الأندلس وأدبها، ونتطرق إلى ترجمة صاحب النص، وستكون لنا وقفة لوصف نونيته، شكلا ومضمونا، ونبدأ بشرح المصطلحات التي انطوى عليها العنوان.

لقد وسّمتنا البحث بـ؛ (التلوينات السّمعية والدلالية للصّوائت العربية في نونية ابن زيدون) وهو بهذه التشكيلة الصّوتية، يقوم على أربعة مصطلحات هي: التلوين، والسّمع، والدلالة، والصّوائت، وسنقف عند كلّ مصطلح بغية شرحه، وتوضيح معانيه، وأبعاده، ونبدأ بأوّل مصطلح وهو التلوين.

التلوين مفهوم ووظيفة

التلوين لغة مشتق من الفعل لَوّن، وجاء في لسان العرب: (لون كلّ شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، والألوان الضروب، واللون النوع)¹ فاللون هو الفصل بين الأشياء، الذي يؤدي إلى ظهورها وإبانته، ونلفي هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ

1- لسان العرب لابن منظور، تح عامر أحمد حيدر، عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلميّة، بيروت،

لبنان، ط1، 1424-2003، م13، ص484.

فَصَلِّ ﴿¹ أي: (يفصل بين الباطل، وفي الخصمات يقطعها بالحكم الجازم)﴾² وعن ابن عباس: (لَقَوْلُ فَصَلِّ: حق) ³ أي؛ فصل بين الحق والباطل، ففيه معنى ظهور الحق وتجليه، وفصل وحزم حدوده بينه وبين الباطل. ومن معاني التلويح أنها تفيد: (تغيير أسلوب الكلام إلى أسلوب آخر) ⁴ أي؛ التنوع فيه والانتقال من شكل تعبيرى إلى أشكال أخرى، مما ينتج عنه أشكال تعبيرية متنوعة.

ووردت صيغة اللون في القرآن الكريم بهذا المعنى، في قوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ﴾⁵ وجاء في تفسير الآية الكريمة: (كل وجه منهم أسلوب بذاته، وهيئة لا تشبه أخرى، ولو توافق جماعة في صفة من جمال أوقبح لا بدّ من فارق بين كل واحد منهم وبين الآخر) ⁶ فإن تشابحت جماعة من الناس في صفة من جمال أو قبح، فاللون من الفوارق الذي يفصل، ويضع الحدود بينها.

1 - سورة الطارق، آية 13.

2 - أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، أبو بكر الجزائري، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط5، 1424-2000، ص1463.

3- تفسير ابن كثير، (عماد الدين أبي الفداء إسماعيل) دار الإمام مالك، الجزائر، ط2، 1430-2009، ج4، 746.

4 - المعجم العربي الأساسي (لاروس) للناطقين بالعربية ومتعلميها، تأليف وإعداد جماعة من كبار اللغويين العرب بتكليف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ص1110. وينظر تعريف اللون، من سمات الجمال في القرآن الكريم الألوان ودلالاتها نموذجاً، عفاف عبد الغفور حميد، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، ما5، العدد 4، 1431 - 2009، ص 2 وما بعدها.

5 - سورة الروم، آية 21.

6 - ينظر، تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، منشورات محمد علي بيضون، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424-2004، م3، ص 400.

من خلال هذه الأدلة، وما ورد في النصوص اللغوية، نخلص إلى أنّ اللّون في مفهومه العام هو: الضروب والأنواع، والأصناف، وهو الفصل بين الأشياء التي يؤدي إلى إظهارها وإبانيتها. وصيغة تلّون على وزن (تفعل) ومن معانيها: (التكلف؛ وهو الاجتهاد في طلب الفعل، ولا يكون ذلك إلا في الصفات الحميدة، نحو تشجّع)¹ وهذا ما نلفيه في مصطلح التلّوين، الذي يُعدُّ من الصفات الجمالية والتّجميلية في الأصوات اللغوية؛ ونجد النّص يقيد وزن (تفعل) بالدلالة على الصفات الحميدة، غير أنّه يقع في الصفات غير الحميدة نحو: (تدمر، وتدمر وتهدم...).

هذا عن مفهوم التلّوين في المجال اللغوي، ويقصد بالتلّوين في الاصطلاح؛ (كلّ ما يلحق المباني الإفرادية والتّركيبية من تبدّلات، فهو أشكال متنوّعة تلحق الصّوائت أو الصّوامت، أو هما معا، فتغير أصل مادته كالإدغام والإبدال والقلب، أو تغير صورته النطقية)² يشير النّص، إلى حدوث التلّوين على مستوى الوحدة الصّوتية والتي تسمى مقطعا صوتيا، كما يلحق التلّوين المباني الإفرادية والتّركيبية³.

والمقصود بالتلّوينات الصّوتية استعمالا هي جمل التحوّلات والتبدّلات التي تحدث على مستوى الكمّيات الصّوتية للصّوائت العربيّة، داخل المباني الإفرادية والتّركيبية، فتُغيّر أداؤها النّطقي، وتأثيرها السّمعي، وتوجّه وتنوّع دلالاتها، من ذلك تضعيف الكميّة

1 - المعجم المفصل في علم التصريف، دراجي الأسمر، مراميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999-1448.

2- المحمل في المباحث الصّوتية من الآثار العربيّة، مكّي درار، دار الأديب للنشر والتّوزيع، الجزائر، ط2، 2006، ص99.

3 - سنتطرق إلى الحديث عن التلّوين الصّوتي في المباني الإفرادية والتّركيبية من نونيّة ابن زيدون في البحث لاحقا.

النّظقيّة للصّوائت القصيرة، وكذا اختلاف تلويناتها السّمعية والدّلالية بحسب الصّوامت المقترنة بها، وبحسب موقعها من المباني الإفرادية والتركيبية¹.

نقول في مدرج حديثنا عن التّلوين الصّوتي، إنّهُ عمليّة، الغرض منها الاقتصاد في الجهد العضلي والأداء، وتحقيق سهولة النّطق والانسجام الصّوتي، وبالتالي تحقيق خفة الوقع السّمعي وعذوبته، ويلتقي مفهوم التّلوين مع مصطلحات أخرى تشترك معه في الدّلالة على التّنويع والتّغيير، كالتّحويلات، والتّبدّلات، والتّغييرات². وننتقل إلى ثاني مصطلح من مصطلحات العنوان، وهو السّمع.

السّمع مفهوم ووظيفة

يعرّف السّمع في المجال اللّغوي، بأنّه حاسّة الأذن التي تلتقط وتدرّك الأصوات، من ذلك: (السّمع: حسّ الأذن، وقيل السّمع: المصدر، والسّمع: الاسم)³ ويبدو أنّ المفاهيم اللّغويّة للسّمع، تعرّفه بالعضو المسؤول عنه وهو حاسّة الأذن، كونها الجهاز المسؤول عن التقاط الذبذبات الصّوتية وتحويلها وتحليلها لإدراكها.

وعرّف السّمع كذلك أنّه: (الإدراك بحاسّة الأذن، والسّمع هو الإصغاء والإنصات)⁴ ونجد أنّ هذا النصّ اللّغوي يخلط بين مفهوم ثلاثة مصطلحات، تختلف عن بعضها وهي: السّمع، والإصغاء، والإنصات؛ وذلك أنّ (السّمع هو استقبال

1 - هذه التّلوينات هي المعنيّة في بحثنا، وهي ما سنقف عندها بتتبعها وتحليلها في نونيّة ابن زيدون.

2 - تشترك هذه المصطلحات مع مفهوم التّلوين في الدّلالة على التّنويع والتّغيير، والانتقال من حال إلى أخرى. ينظر هذا في لسان العرب لابن منظور، صيغة (تحوّل) ص 223 - 224. وصيغة (بدل) ص 56، وما بعدها. وصيغة (غيّر) ص 47، وما بعدها.

3- لسان العرب لابن منظور، تح عامر أحمد حيدر، عبد المنعم خليل إبراهيم، ص 193.

4- المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة، صبحي حموي، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، ص 699.

الصَّوت بحاسَّة الأذن كيفما كان الاستقبال، والإنصات هو السكوت من أجل حسن الاستماع؛ أي التفرُّغ الكامل والاستعداد التَّام للاستقبال الصَّوتي، وأمَّا الإصغاء فهو الميل واتِّخاذ المواقف والقرارات¹ فجميعها مفاهيم تشترك في عمليَّة استقبال الصَّوت؛ إلَّا أنَّها تتفاوت في درجة هذا الاستقبال، ونوعيته. فالسَّمع، هو استقبال الصَّوت عن طريق حاسَّة الأذن، سواء صحب هذا الاستقبال تركيز أم لم يصحبه؛ أمَّا الإنصات فهو السُّكوت من أجل حسن الاستماع؛ لأنَّه يستدعي تركيز السَّمع والفكر مع ما يُستقبل من أصوات لغويَّة؛ أمَّا الإصغاء فهو أن يعقب استقبال الصَّوت اللُّغوي اتِّخاذ قرار معيَّن. والسَّمع هو الملكة الَّتِي وهبها الله للإنسان وغيره من المخلوقات، ولها قدرة على إدراك مختلف الأصوات وتمييز بعضها عن بعض، وتحديد جهاتها الصادرة عنها. وفي المجال الصَّوتي تعدُّ الصَّوائت أقوى سماعاً وأكثر وضوحاً من الصَّوامت². ويرى البعض أنَّ السَّمع (أدق تمييزاً من البصر)³ وانطلاقاً من إدراك الأصوات اللُّغويَّة عن طريق حاسَّة الأذن، تتكوَّن لدى المدرك أفكار ودلالات، ومن هنا ننتقل إلى مفهوم الدلالة.

1 - المقررات الصَّوتيَّة في البرامج الوزاريَّة للجامعة الجزائريَّة دراسة تحليليَّة، مكِّي درار، بسناسي سعاد، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط2، 1430-2001، ص 46-47.

2- سنتحدَّث عن التلويحات السَّمعيَّة للصَّوائت في نونيَّة ابن زيدون من خلال بعض القياسات الصَّوتيَّة في فصول البحث لاحقاً.

3 - البحث اللُّغوي عند إخوان الصفا، أبو السعود أحمد، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1411 - 1991، ص103. وينظر تفصيل ذلك، الأصوات اللُّغويَّة، إبراهيم أنيس، مطبعة نخضة مصر، ص14، وما بعدها.

الدلالة مفهوم ومجالات

جاء في المفهوم اللغوي للدلالة أنَّها: (بفتح الدال وكسرهما، مصدر دَلَّ، والجمع دلالات، ما يفهم من اللفظ عند إطلاقه)¹ ويقصر هذا النص مفهوم الدلالة على اللفظ؛ أي أنه يربط الدلالة بالصيغة الإفرادية، غير أنَّ الدلالة مفهوم يشمل جميع التراكيب والأساليب اللغوية، وحتى العلامات غير اللغوية تحمل دلالات معينة.

والدلالة في المفهوم الاصطلاحي، تطلق على (كل ما يتعلّق بمعنى علامة اتّصال وبخاصّة الكلمات)² كون الكلمات أساس تشكّل اللغة الإنسانية التي تعد أداة الاتّصال، وما الكلمات إلّا (أصوات تآلف بعضها مع بعض)³. وتقوم وظيفة الدلالة أساساً على توضيح وتحديد المعاني التي تحملها المباني الإفرادية والتركيبية (فالدلالة موضوعها دراسة كل ما يدلّ على شيء، ويتوصل به إلى معناه، وتعدّ الألفاظ أكثر الرموز اللغوية دلالة على المعنى، وأكثرها انتشاراً، وأدقها تعبيراً، وأسرعها فهماً)⁴ وتتحدّد الدلالة من خلال عدّة مستويات (كالصوتية، والصرفية، والنحوية، والمعجمية،

-
- 1 - المعجم العربي الأساسي (لاروس) للناطقين بالعربية ومتعلّميها، ص 459-460.
 - 2 - علم الدلالة، بيار غيرو، تر، أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1986، القاهرة، 2001، ص 179. وينظر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر الفاخري، مؤسسة الثقافة الجامعية، 2007، ص 25. وينظر، أثر الدلالات اللغوية في التفسير عند الطاهر بن عاشور في كتابه (التحرير والتنوير) أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه، إعداد مشرف بن أحمد جمعان الزهراني، إشراف أمين محمد عطية باشه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1426. 1427، ص 45 وما بعدها.
 - 3 - المخارج النطقية للأصوات اللغوية في مدرسة التقليبات الصوتية المعجمية، منير شطناوي، حسين العظامات، مجلّة جامعة دمشق، 1381. 1961، ص 308.
 - 4 - الدلالة اللفظية، محمود عكاشة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2002، ص 8. وينظر، وقائع لغوية وأنظار نحوية، سالم علوي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1430. 2009، ص 61.

والسياقية، وذلك أنّ المعنى هو حصيلة كلّ هذه المستويات اللغوية¹ فدلالة الكلام اللغوي، تتحدّد بدقّة من خلال مراعاة جميع هذه المعاني.

ويتقدّمها المعنى الصّوتي الذي يبيّن الملامح الدلالية للأصوات، ويحدّد الفروق التّمييزيّة. وقد أشار أحمد مختار عمر، أثناء حديثه عن ارتباط علم الدلالة بعلم اللّغة وفروعها، إلى أهميّة الفونيمات في تحديد وتمييز الدلالات، ويأتي في مقدّمة ارتباط علم الدلالة بعلم اللّغة: (الجانب الصّوتي الذي قد يؤثّر على المعنى، مثل وضع صوت مكان آخر)² كما تظهر أهميّة الأصوات اللغوية في المباني الإفرادية والتركيبية، من خلال ما تعكسه من إichاءات دلالية. وتشارك معان أخرى في تحديد الدلالات، وهي: (المعاني الصّرفيّة، كاختلاف دلالة اسم الفاعل عن دلالة اسم المفعول وكلاهما يختلف عن دلالة صيغة المبالغة)³ وتعرّف الدلالة الصّرفيّة أيضا أنّها (المعاني المستفادة من الأوزان)⁴ والذي يحدّد هذه المعاني هو الصّوائت المقترنة بمادة (فعل) فاختلف الصّيغ (هو) فرق في الصّوائت وتوزّعها وطولها)⁵ وذلك أنّ الصّوائت القصيرة والطويلة تثري الصّيغ اللغوية وتحدّد معانيها المختلفة.

- 1 - العربية وعلم اللّغة الحديث، محمد محمد داود، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2001، ص181.
- 2 - علم الدلالة، أحمد مختار عمر، مكتبة دار العروبة للنّشر والتّوزيع، الكويت، ط1، 1402-1982، ص13.
- 3 - العربية وعلم اللّغة الحديث، محمد محمد داود، ص183.
- 4 - الدلالة والتّقعيد التّحوي دراسة في فكر سيوييه، محمد سالم صالح، ط1، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2006، ص21.
- 5 - ينظر، أثر الأصوات الصّائفة في المستويين اللغويين الصّرفي والتّحوي، محمد إسماعيل بصل، صفوان سلوم، مجلّة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلميّة، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، م31، العدد 2، 2009، ص130، وينظر ص140.

وتؤثر الصّوائت في دلالة التّركيب من خلال تغيّر العلامة الإعرابيّة للصّيغة الإفراديّة، مثل: (كاتب المعلم التلميذ) حيث أدّى صائت الفتحة في صيغة (المعلم) دلالة المفعوليّة، وأدّى صائت الضمّة في صيغة (التلميذ) دلالة الفاعليّة، ومنه تظهر أهمية الصّوائت في تغيير، وتحديد معاني التّراكيب بإبدال (حركة حرف كاف لإحداث تغيير في المعنى، لا يقلب جوهره، ولكن يحدث فرقا بين اللفظين فيما له صلة بالمعنى)¹¹ وللمعنى المعجمي، والمعنى السياقي، دور كبير في الكشف عن دلالات الصّيغ اللّغوية؛ (والمعنى المعجمي هو المعنى الذي تدل عليه الكلمات حال انفرادها، وأمّا المعنى السياقي فهو الذي يطلق عليه المعنى الاجتماعي، أو المعنى المقامي)¹² فالمعنى المعجمي لا يرتبط ولا يتقيّد بالأحوال الخارجيّة، بخلاف المعنى السياقي الذي يتحكّم فيه السياق أو المقام. وتعدّ اللّغة الأداة الأساسيّة في الكشف عن مختلف المعاني والإمام بها (والمعنى تجاذبته أطراف عدّة، كالفلسفة، والمنطق، والبلاغة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والمعنى جوهر علم اللّغة، فجاء علم اللّغة ليضم جميع هذه الأطراف بغية الوصول إلى حقيقة هذا الجوهر)¹³ ومن هنا، نلني أهمية اللّغة في تصوير هذه المعاني والتّعبير عنها في أنساق

-
- 1 - الجهود الدّلالية عند المعتزلة، إعداد إبراهيم بلقاسم، إشراف عشراقي سليمان، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير، 1419 - 1998، جامعة السانّة . وهران . ص 52.
 - 2 - العربيّة وعلم اللّغة الحديث، محمد محمد داود، ص 183.
 - 3 - علم الدّلالة التّطبيقي في التّراث العربي، هادي نهر، عالم الكتب الحديث، عمّان، الأردن، ط 1، 1492-2008، ص 8.

وصور منتظمة واضحة¹¹؛ فكلّ هذه العلوم تنظر إلى الأشياء والموجودات نظرة خاصّة، وكلّها تستند إلى اللّغة في تمثيل وجهتها ونظرتها الخاصّة.

واللّغة في جوهرها أصوات وكلّ صوت إنساني لغوي، ينقسم إلى مكونين صوتيين أساسين يتمثّلان في الصّامت والصّائت، وهاتين الكميّتين الصّوتيتين تنتظمان وتتألّفان لتشكّلا أصغر وأهمّ وحدة صوتيّة تعرف بالمقطع. وعرّف الجاحظ الصّوت بأنّه: (آلة اللّفظ وهو الجوهر الذي يقوم به التّقطيع، وبه يوجد التّأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصّوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتّقطيع والتّأليف)¹² ونشير إلى أنّه (للحصول على صوت يجب أن تكون هناك حركة)¹³ وصوت الإنسان ناتج عن حركة الوترين الصّوتيين الموجودين بالحنجرة، بسبب الهواء المار بهما من الرّئتين. وننتقل في العنصر الموالي إلى الحديث عن مكونيه وهما الصّائت والصّامت.

مع مفهوم الصّائت

1 - ينظر، الشّعْر والشّعراء، أصوات النّص الشّعري، يوسف حسن نوفل، الشركة المصرية العالميّة للنّشر، مصر، لونيجمان، ط1، 1995، ص2 وما بعدها.

2 - البيان والتّبيين، الجاحظ، وضع حواشيه موقّق شهاب الدين، ط2، دار الكتب العلميّة، 1424-2003، بيروت، لبنان، ج1، ص63.

3 - الصّوّء والبصر والصّوت بالألوان والصور، إشراف اللّجنة العلميّة الاستشاريّة للمعرفة، تقديم فيصل هومه، دار المعرفة، الجزائر، ص73.

الصَّائَات في المفهوم اللُّغوي مشتق من: (صَوَّت، والصَّوَّت الجرس، وصات يصوِّت صوتاً، فهو صائت؛ أي صائح)¹ ونخلص من المعنى اللُّغوي لهذا النص، أنه يعتبر الصَّائَات كميّة صوتيّة منطوقة مسموعة، قد تكون صراخاً أو صياحاً، أو غيره، يصدرها كلّ إنسان يمتلك أعضاء التَّصويت؛ غير أنّ الباحثين المتخصصين تختلف نظرتهم للصَّائَات عن اللُّغويين، فالصَّائَات هو: (كميّة صوتيّة ممتزجة بالصَّامت)² أي أنّ الصَّائَات كميّة صوتيّة يتحقق وجودها عند اقترانها بالصَّامت. أمّا الصَّائَات في المجال الاستعمالي؛ فهو الكميّة الصَّوتيّة القادرة على نطق وإرسال الصَّامت؛ أي إنطاقه وإسماعه فيحوّل الصَّوامت إلى مدركات سمعيّة، ذات دلالات محدّدة حيث أنّ اقتران الصَّائَات بالصَّامت يشكّل أصغر وحدة صوتيّة لغويّة تكون مسموعة دالّة³. وقد مرّت الصَّوائت العربيّة بمراحل أثناء ظهورها، نوردتها في العنصر الموالي.

في نشأة الصَّوائت

يعود أوّل اهتمام بموضوع الصَّوائت العربيّة، والدّرس الصَّوتي بعامة، إلى منتصف القرن الأوّل الهجري، مع أبي الأسود الدؤلي (69هج) في عمله المتعلّق بنقط المصحف، وكان الدّاعي إلى هذا العمل هو ظهور اللحن في المجتمع العربي الإسلامي، بعد اتّساع رقعة الإسلام واعتناق الأعاجم الدين الجديد، إلى درجة

1 - لسان العرب لابن منظور، تح عامر أحمد حيدر، عبد المنعم خليل إبراهيم، ص 64.

2 - المقرّرات الصَّوتيّة في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية دراسة تحليلية، مكي درار، بسناسي سعاد، ص 8.

3 - سنتحدّث عن أهميّة الصَّائَات وعلاقته بالصَّامت، في ثنايا البحث لاحقاً.

مساسه بتلاوة القرآن الكريم؛ فاضطر أبو الأسود الدؤلي بذلك أن يضع علامات على أواخر الكلمات؛ لتحديد النطق الصحيح لآيات القرآن الكريم. وسبب انتشار اللحن، ووقوع الأعاجم فيه، هو أنّ الكلام العربي بعامّة، والمصحف الشريف بخاصّة، كان قائما على الصّوامت دون الصّوائت التي تصون المعاني؛ فالعرب (لم يكونوا يعرفون الشكل، ولم يكونوا في حاجة إليه، نظرا لسلامة لغتهم، وذلاقة ألسنتهم)¹¹. وقد كان عمل أبي الأسود أوّل خطوة لنشأة الصّوائت، و يبدو أنّها أخذت تسميتها من هذا العمل.

تسمية الصّوائت العربيّة

لقد استمدّت الصّوائت العربيّة تسميتها من عمل أبي الأسود، الذي كان قائما على السّمع والملاحظة؛ أي ملاحظة وضعية الشّفتين؛ فكانت (الفتحة من انفتاح الشّفتين، والكسرة من انكسارهما وتراجعهما للوراء في شكل ابتسامة، والضمة من انضمامهما واستدارتهما).¹² وكانت هذه العلامات التي وضعها أبو الأسود في بداية وضعها على شكل نقط؛ لتتطور فيما بعد إلى شكل آخر.

تطور شكل الصّوائت العربيّة

لقد كانت الصّوائت في بداية ظهورها على شكل نقط، وبقي العرب لفترة (يستعملون هذه النقط، والغالب أن يكتبوها بلون غير لون الخط)¹³ ولما كانت

1 - الرّسم العثماني للمصحف الشريف - مدخل ودراسة - حسن سري، مركز الاسكندرية للكتاب، الاسكندرية، ط1، 1418-1998، ص56.

2 - المحمل في المباحث الصّوتية من الآثار العربيّة، مكي درار، ص62، بتصرّف.

3 - تاريخ آداب اللّغة العربيّة، جرجي زيدان، تقديم إبراهيم صحراوي، موفم للنشر، 1993، ج1، ص392.

هذه النقط التي تمثل العلامات الإعرابية أو علامات الشكل، تختلط مع النقط التي توضع على الصوامت، مما جعلت اللفظ يبدو (مكدّسا بالنقط، ومع أنّهم اتخذوا لذلك أصباغا متخالفة في اللون، إلا أنّ ذلك قد يؤدي إلى اللبس بينهما، لذا قام الخليل بن أحمد (ت170هج) بابتكار الشكل المقتطع من الحروف)¹ فارتقت هذه العلامات من شكل نقط، إلى رموز أكثر وضوحا ودقّة.

جعل الخليل علامة الفتحة ألفا صغيرة، والياء الصغيرة عنده دلّت على الكسرة، والواو الصغيرة للدلالة على الضمة. وقد أطلق عليها في المجال الصوتي مصطلح الصوائت؛ لأنّها: (تجعل الصّامت يصوّت، ويكون له قوّة الوضوح السّمعي)² فقوّة الوضوح السّمعي، ميزة اختصّت بها الصوائت، وميّزتها عن الصّوامت³ التي لا يمكن أن تخرج إلى حيز السّماع إلاّ مقترنة بالصّائت (ويمكن تشبيهه علاقة الصّائت بالصّامت، بالروح من الجسد؛ وأقلّ منها، تشبيهه بالعضلات في الجسد، فإذا كنّا لا نتصوّر جسما حيا بلا روح، ولا جسما متحركا بلا عضلات، فإنّه لا يمكننا هنا، أن نقرّ بوجود صامت منطوق، بدون صائت يعمل على إيجاده وتحريكه)⁴ ومن هنا تظهر أهميّة الصّائت، ودوره في

1 - الرّسم العثماني للمصحف الشّريف - مدخل ودراسة - حسن سري، ص58.

2 - العربيّة وعلم اللّغة الحديث، محمد محمد داود، ص115.

3 - من المعاني اللّغويّة للصّامت عدم الإسماع ينظر، أساس البلاغة، للزخشي (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد)، تح محمد باسل عيون السّود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1419. 1998، ص 557 - 558.

4 - الوظائف الصّوتيّة والدّلاليّة للصّوائت العربيّة، إعداد مكي درار، إشراف عبد الملك مرتاض، رسالة مقدّمة

لنيل درجة دكتوراه الدّولة في اللّغة، 2002 - 2003، جامعة وهران السّائيّة، ص188.

إيجاد الصّامات وتحقيقه. وسنتطرق إلى الصّوامت العربيّة، وإيجاءاتها الدّلالية، من خلال اقتران مختلف الصّوائت القصيرة، والطّويلة بها، في موضعها من فصول هذا البحث لاحقاً.

الأندلس أدب وتاريخ

لقد دام الحكم في بلاد الأندلس حوالي ثمانية قرون، كانت الحياة بكلّ أشكالها تتراوح بين القوّة والضعف، والتطوّر والانحدار، وشهدت الأندلس خلال هذه الحقبة الطّويلة عدّة وقفات تاريخية، وبدأت أولى مراحلها التاريخية مع عصر الولاة (الذي بدأ عام الفتح، والذي كانت فيه الأندلس تابعة لخلفاء بني أمية في دمشق، ثمّ قامت دولة الأمويين المستقلّة في الأندلس).¹ ودام الحكم الأموي في الأندلس حوالي ثلاثة قرون، وبعد سقوط الدّولة الأموية، ظهرت دويلات عرفت باسم الطّوائف، ووحدت هذه الطّوائف من قبل المرابطين لتصبح ولاية مرتبطة بإفريقيّة. وبعد سقوط المرابطين بإفريقيّة، تأتي فترة الموحدين، وأخذ الحكم العربي في الأندلس يضعف شيئاً فشيئاً، ليزول نهائياً أمام الزحف المسيحي الإسباني (عام 1492 ما يوافق 711 هج)². وكان الشعراء في بداية الأمر يميلون إلى التّحفظ، تأثراً بالأدب المشرقي الأصيل؛ فكانوا يحذون حذو المشاركة في إبداعاتهم الفنيّة ونتائجهم الأدبيّة، حتّى لقب بعض ممّن ذاع صيتهم الفني والأدبي

1 - ينظر مواكب الأدب العربي عبر العصور، عمر الدقاق، دار طولاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988، ص 141.

2 - نفسه، ص 142-143. ولمعلومات حول عصر ملوك الطّوائف، وتاريخ الأندلس بعامّة، ينظر الدّولة الإسلاميّة في الأندلس من الميلاد إلى السقوط، عبد القادر قلاقي، دار الأصاله، الجزائر، ط1، 1431 - 2010.

في الأندلس بألقاب المشاركة، وقد لقب ابن زيدون (ببحتري المغرب)¹¹ وبقي الأدب الأندلسي يحافظ على أواصر الأصالة العربيّة، إلى أن بدأ النتاج يمتزج بالجديد تأثراً بالبيئة الجديدة (ومع ذلك ظلّ تيار التّقليد وتيار الحداثة يتعايشان معاً، وعرف تيار الحداثة في أواخر القرن الثالث الهجري، ومن بين مظاهر هذا التّأثر أنّه أصبح نموذج الجمال لدى الفتاة (هو شقارتها بدلا من سمرتها)² "كما عُرف الشعراء الأندلسيون بوصف الطبيعة، وكان ابن زيدون كشعراء عصره الذين تأثروا بجمال البيئة الأندلسية؛ فمزج في شعره بين جمال المرأة، ومحاسن الطبيعة.

وصف النونيّة شكلا ومضمونا

نظم ابن زيدون³ نونيته في ولادة بنت المستكفي⁴ التي ذاعت شهرتها، ونالت حظّها في الغزل العفيف والوفاء. إنّ أجمل ما يلفت النّظر إلى هذه القصيدة،

1 - ينظر مواكب الأدب العربي عبر العصور، عمر الدقاق ، ص144.

2 - نفسه، ص150-153.

3 - ترجمة ابن زيدون: هو أبو الوليد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي القرطبي (1004 - 1070) ولد بقرطبة وتوفي بالأندلس، وهو وزير وشاعر أشهر شعره في ولادة بنت المستكفي التي نافسه في حبّها ابن عبدوس. ينظر، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، الخليل بن أيبك الصّفدي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مط المدني، 1389 - 1969، ص6. وينظر المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط26، 2003، ص8. وتاريخ آداب اللّغة العربيّة، جرجي زيدان، تقديم إبراهيم صحراوي، ج3، ص92. ومصادر الدّراسة الأدبيّة، يوسف أسعد داغر، الطبعة الألفيّة، مكتبة لبنان، ناشرون. والرّوائع - ابن زيدون - الرسائلان ومقتطعات شتّى، دروس ومنتخبات، فؤاد افرام البستاني، دار المشرق، بيروت، ط6، 1984.

4 - ولادة بنت الخليفة الأموي (المستكفي) من نساء قرطبة الجميلات، وشاعرة مجيدة جعلت مجلسها ملتقى الشعراء وأهل الأدب. لمعلومات تفصيليّة أخرى ينظر، موسوعة شاعرات العرب من الجاهليّة حتّى القرن العشرين، عبد

عذوبة أصواتها الرنانة ذات النغم الموسيقي الجذاب، والقصيدة من البحر البسيط لبساطة تركيبها، وسهولة أداء أصواتها. وعدد أبياتها واحد وخمسون بيتا، تنوع مفرداتها، وتراكيبها بين حديثة، واسميّة، ووصفيّة، وأدائيّة؛ ممّا يّمن عن قدرة الشّاعر الأدبيّة وتحكّمه في اللّغة، والأسلوب؛ فالشّاعر كان لغويا وأديبا كاتباً، وتعدّ رسالتاه (الهزليّة والجدية) خير دليل على براعته التّعبيريّة، وجماليّة أسلوبه.

ولقد لقيت أعمال وإنتاجات ابن زيدون، اهتماماً من قبل الباحثين، فحظيت بكثير من المؤلّفات¹، وشرحت رسالتاه وترجمت إلى لغات أخرى، وجمعت أشعاره في عدّة دواوين، منها الديوان الذي اعتمدهناه وهو لـ (يوسف فرحات)². انتظمت القافية في نونيّة ابن زيدون، وفق كمّيتين صوتيتين امتداديتين، تتمثّل الكمّيّة الأولى في صائت الياء الذي يعرف عند العروضيين بالرّدف³ وهو صوت المد السّابق للرّوي المتمثّل في النون، والكمّيّة الصّوتيّة الثّانية تتمثّل في الألف الناتج عن إشباع حركة

الحكيم الوائلي، دار أسامة، الأردن، عمّان، ج2، ص676 وما بعدها. وشاعرات الأندلس والمغرب، فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعيّة، سوتير، الاسكندريّة، 2008، ص95 وما بعدها.

1- لمعلومات حول المؤلّفات التي صدرت حول ابن زيدون وإنتاجاته، ينظر، مصادر الدّراسة الأدبيّة، يوسف أسعد داغر. وينظر، مصادر دراسة ابن زيدون، عدنان محمد غزال، الكويت، 2004، ومن المصادر التي ذكرها هذا الأخير: ابن زيدون أثر ولادة في حياته وأدبه، وليم الخازن، دار مكتبة الحياة. ابن زيدون شاعر العشق والحنين، عبد المجيد الحر، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1993، التّجربة الإنسانيّة في نونيّة ابن زيدون وشخصيّة الشّاعر الأندلسي، سعيد حسن منصور، مكتبة المتنبّي، الدوحة - قطر، 1984 - 1404.

2 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1415 - 1994. ومن الدواوين أيضاً، ديوان ابن زيدون، عمر فاروق الطّبّاع، دار القلم للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان. ديوان ابن زيدون تح حنّاً الفاخوري، دار الجليل، بيروت، ط1، 1410 هـ - 1990.

3 - ينظر علم العروض والقافيّة، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، 1405 - 1985، ص136، و ص156.

الرّوي، ويسمى هذا النوع من التلويح الصّوتي عند العروضيين بالوصل¹¹. ويطلق عليه كذلك (الترنم وهو إشباع حركات آخر القوافي الشعرية بالمد فتصبح الفتحة ألفاً، والضمة واواً، والكسرة ياء)¹² وسمي ترنماً؛ لما فيه من خاصية موسيقيّة، تتميز بها أصوات المد. ونجد أنّ المقاطع الصّوتيّة لقافية القصيدة، قد اشتملت على صائتين امتداديين، يفصل بينهما صامت النون، وألترم ذلك في جميع الأبيات، وقد منح صوت النون المقترن بصائت الفتحة الطويلة، القصيدة تجانسا صوتيا مستساغا للسمع؛ حيث احتوت على تلوينات صوتيّة، ذات وقعيات سمعيّة تأثيريّة رائعة، سنتطرق لها في موضوع البحث لاحقاً.

1 - ينظر علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، 1405 - 1985، ص136.

2 - علوم الأصوات في كتب معاني القرآن، ابتهال كاصد الزيدي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، 2005، ص 152.

الفصل الأوّل

التلويّنات السّمعية والدّالّة لصائتي الفتحة

تمهيد:

يقوم البناء اللّغوي في العربيّة أساساً على اقتران الصّامت بالصّائت، وتعدّ الصّوامت المادّة الأساسيّة التي تُشكّل عناصر هذا البناء؛ وأمّا الصّوائت فهي الأسباب الرّئيسة في نطق المباني الإفراديّة، والتّراكيب اللّغويّة، وتوجيه مختلف دلالاتها؛ حيث تقوم وظيفة الصّوائت أساساً على تحديد المعاني، وتنوع الدلالات (فالحركات لها دلالة صوتيّة، فهي ذات وظيفة فونيميّة أقرب إلى وظيفة الحروف في تغيير معاني الكلمات)¹ فالصّائت يعد فونيميا تمييزياً، من خلاله يتميّز الفعل عن الفاعل والمفعول وغيره. وهو على نوعين حسب كمّيته: (صوت قصير وهو ما عرف بالحركة - أي الصّائت - وصوت طويل وهو ما عرف بحرف المدّ، ويدخل هذا النّوع في تكوين جسد الكلمة)² فالصّائت الطّويل يساهم في بناء الكلمة العربيّة؛ حيث يندرج ضمن سلسلتها البنائيّة.

وقد أضفى شيوع الصّوائت بنوعها القصيرة والطّويلة على نونيّة ابن زيدون، تلويينات سمعيّة ودلاليّة متنوّعة، كما منح القصيدة وقعا جماليّاً عذبا يستشعره كلّ قارئ وسامع، فوجود الصّوائت في الشّعْر (يمنحه حركة مؤثّرة، لأنّه يعطيه المعنى المراد، ومن خلال مد صوت اللين)³ يستطيع الشّاعر أن يعبر عمّا يخلج ويحيش في صدره من عواطف

1- الدّلالة الصّوتيّة عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص، بوزيد ساسي هادف، مقال بمجلة حوليات التّراث، ع2009/09، ص 114.

2 - الحركات في اللّغة العربيّة، دراسة في التّشكيل الصّوتي، زيد خليل القرالة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1325 - 2004، ص10.

3 - يطلق صاحب النّص على أصوات المدّ، مصطلح (صوت اللين) وهو خلط؛ لأنّه يوجد فرق بين حروف المدّ الثّلاثة وحرّفي اللين؛ فصوت المدّ ليس هو صوت اللين؛ وأصوات المدّ في المجال الصّوتي تسمّى الصّوائت الطّويلة، وهي أصوات مسبّقة بحركة من جنسها، وهي في العربيّة ثلاثة: الألف المديّة المفتوح ما قبلها، والياء المديّة

وأحاسيس¹" فالصَّوَّات تمنح دلالة الشَّعر حركة وحيويَّة، كما تساهم في التَّعبير عن المعاني وتبليغها، وهذا يرجع إلى طواعيَّتها وسهولة أدائها. وهو ما سنعالجه في موضوع بحثنا من خلال وقوفنا عند مختلف التلويينات السَمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة للصَّوَّات القصيرة والطَّويلة في نونيَّة ابن زيدون، بالإضافة إلى كمِّيَّات صوتيَّة أخرى وقبل التَّطرُق إلى هذه التلويينات، نورد جدولاً ورسمياً بيانياً نوضِّح فيهما شيوع الكمِّيَّات الصَّوتيَّة القصيرة.

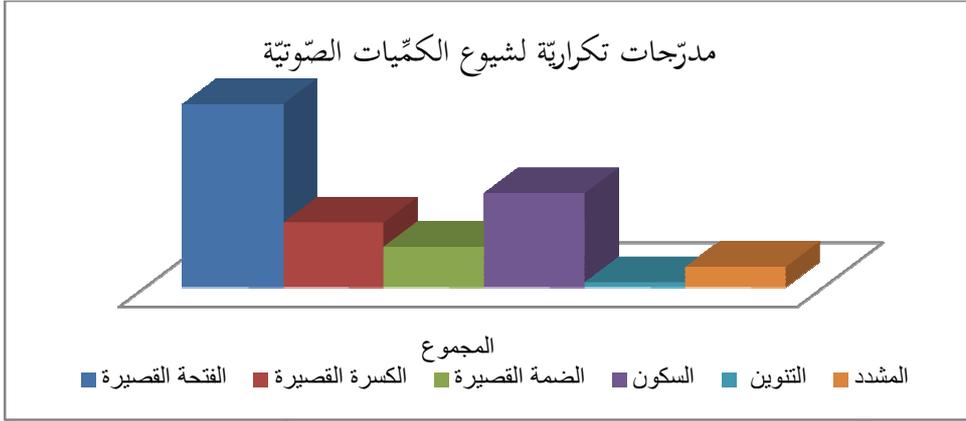
جدول توضيحي لشيوع الكمِّيَّات الصَّوتيَّة القصيرة في النونيَّة²

الكمِّيَّات الصَّوتيَّة	الفتحة القصيرة	الكسرة القصيرة	الضمَّة القصيرة	السكون	المشدَّد	التنوين	المجموع الكلي
المجموع	817	289	181	419	91	23	1820
النَّسب	44.89	15.87	9.94	23.02	5	1.26	100

المكسور ما قبلها، والواو المدية المضموم ما قبلها؛ أما اللين في العربيَّة فهو صفة فارقة تميّز لُصوتين هما: الواو والياء الساكنتان المفتوح ما قبلهما. ونشير في مدرج هذا الحديث، أنّ مصطلح الصَّائت في الدرس العربي كثر وتعددت تسميَّاته، وهو ما يؤدي إلى اللبس والخلط، وقد فضَّل (عصام نور الدين) استعمال الصَّائت، أوالمصوَّت؛ كونهما كافيين في الدلالة على معنى الحركة، واستحسن التَّحلي عن باقي التَّسميَّات؛ لاجتناب اللبس والتداخل، ينظر، علم الأصوات (الفونيتيكا) عصام نور الدين، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص253، وقد ذكر هذه التَّسميَّات (عبد القادر عبد الجليل) ينظر: الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتَّوزيع، عمَّان، الأردن، ط1، 1998 - 1418، ص197. وينظر، هندسة المقاطع الصَّوتيَّة وموسيقى الشَّعر العربي - رؤية لسانيَّة حديثة - عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتَّوزيع، عمَّان، الأردن، ط1، 1998 - 1419، ص83.

1- دلالات أصوات اللين في اللُّغة العربيَّة، كوليزار كاكل عزيز، دار دجلة، عمَّان، الأردن، ط1، 2009، ص113.

2 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص298 - 303، بحيث تمثِّل مجموع الأبيات التي قمنا من خلالها بهذا الإحصاء.



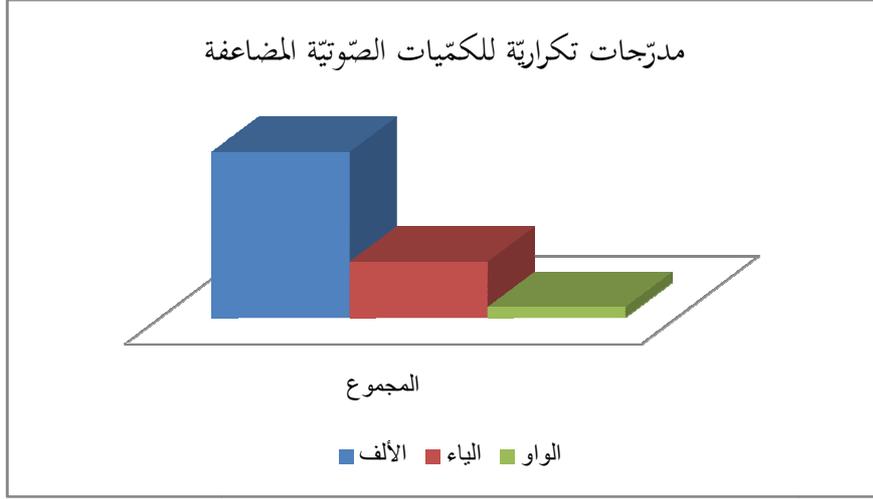
تعليق وتعقيب

نلاحظ من خلال الجدول والرّسم البياني، لشيوع الكميّات الصّوتيّة القصيرة في نويّة ابن زيدون، أنّ صائت الفتحة تصدّر الرّتبة الأولى من حيث شيوعه واستعماله، يليه صائت الكسرة فالضمّة ثمّ باقي الكميّات الصّوتيّة الأخرى وهي السّكون والتّنوين والمشدّد. وسنقف عند كلّ كمية صوتيّة، وخلفياتها السّمعية والدّالّية في موضعها من البحث. ونورد في العنصر الموالي جدولاً توضيحياً، ورسمياً بيانياً لشيوع الكميّات الصّوتيّة المضاعفة.

جدول توضيحيّ لشيوع الكميّات الصّوتيّة المضاعفة¹¹

المجموع	الواو	الياء	الألف	الكميّات الصّوتيّة المضاعفة
419	19	101	299	المجموع
100	4.59	24.10	71.36	النّسبة

1 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298 - 303.



تعليق وتعقيب

من خلال الجدول والرّسم البياني الموضّحين لشيوع الكمّيات الصّوتية المضاعفة، نلاحظ أنّ صائت الفتحة الطويلة (الألف) تصدر الرتبة الأولى، يليه صائت الياء ثمّ الواو. وتفاوت الكمّيات الصّوتية العربية شيوعاً واستعمالاً، له خلفيات نطقية أدائية وسمعية دلالية، وهو ما سنعالجه من خلال تتبّع كلّ كمّية صوتية، وتلويّناتها السّمعية والدّالّية، ويكون البدء بصائت الفتحة القصيرة والطويلة كونهما كانتا الأكثر شيوعاً في القصيدة، ولأنّهما موضوع هذا الفصل وإشكاليته.

مفهوم الفتحة القصيرة

الفتح في مفهومه اللّغوي (نقيض الإغلاق)¹ فهو انفتاح واتّساع، والفتحة في المجال الاصطلاحي مفهوم صوتي (يتوسّط القناة الصّوتية بين الرّفعة، والخفضة، ويمتدّ فيها فاصلاً بين الرّفعة من فوقه، والكسرة من تحته، ولا يمكن الانتقال من الرّفعة إلى الكسرة

1- لسان العرب، ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1429-2008، م1، ص962.

أو العكس إلاّ مروراً بالفتحة¹ فالفتح من حيث وضعيته الفيزيولوجيّة، صائت يكاد يكون اللسان أثناء النطق به مستويا في التّجويف الفموي، ليس مستعليا كما في نطق الرّفعة، ولا منخفضا كما في نطق الكسرة؛ وإنّما يتّخذ وضعيّة متوسّطة حياديّة. ونوضّح شيوع الفتحة القصيرة من خلال الجدول الموالي.

جدول توضيحيّ لشيوع الفتحة القصيرة في النّونيّة²

الصّائت	فيزيولوجيّته	صفته	مجموعه	نسبته
الفتحة القصيرة	(صائت قصير، أمامي، منفتح، غير مستدير) ³	مجهور	817	44.89

تعليق على مكّونات الجدول

لقد تصدر صائت الفتحة الرّتبة الأولى في نونيّة ابن زيدون، مقارنة بباقي الكميّات الصّوتيّة - كما يوضّحها جدول شيوع الكميّات الصّوتيّة القصيرة السّابق - ولعلّ شيوعه يرجع إلى وضعيّته الفيزيولوجيّة أثناء النطق به الّتي منحته سهولة الأداء؛ حيث (تتّخذ الشّفتان وضع الانبساط. اللسان يكون مستويا في قاع الفم، مع ارتفاع خفيف في وسطه)⁴ فهو صائت يتّسم بسهولة نطقه؛ فلا يرجع اللسان إلى الأمام أو الخلف كما في صائتي الكسرة والضّمّة. وتكون الشفتان منفتحتين في وضعيّة متوازية، وقد منح شيوع الفتحة القصيرة القصيدة تلويحا سمعيّا عذبا، وعكس دلالات مختلفة في مثل قول ابن زيدون:

- 1- نظريّة استبطان الصّوائت لاستنباط الدّلالات - تطبيقاتها من قصيدة (رحل النّهار) لبدر شاكر السياب، سعاد بسناسي، مجلّة النّقد والدّراسات الأدبيّة واللّغويّة، جامعة سيدي بلعباس، العدد الأوّل، 2005، ص32.
- 2- ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص298 - 303.
- 3- مبادئ اللّسانيات، أحمد محمد قدور، ص138.
- 4- اللّغة العربيّة أداء ونطقا وإملاء وكتابة، فخري محمد صالح، الوفاء للطباعة والنّشر، ص48.

نَأْسَى عَلَيْكَ إِذَا حُتَّتْ مَشْعَشَعَةً، فِينَا الشَّمُول، وَعَنَانَا مُعْنِينَا
 إِنَّ كَانَ قَدْ عَزَّ فِي الدُّنْيَا اللَّقَاءُ بِكُمْ فِي مَوْقِفِ الْحَشْرِ نَلْقَاكُمْ وَتَلْقُونَا"¹
 بلغ مجموع الفتحات في البيتين (30) فتحة، وقد عكست خلفيات سمعية ودلالية
 مؤثرة؛ كونها ساهمت في التعبير عن الأسي النفسي والألم الداخلي الذي يعيشه الشاعر،
 فرغم لذة شراب الشمول، وعذوبة أصوات المغنين؛ إلا أنّ ذلك لم يُنسه فراق ولادة كما
 ساهمت الفتحات من خلال هذا التركيب في تصوير أمل الشاعر بلقاء المحبوبة يوم
 الحشر. ويقابل مفهوم الفتح في الدراسات اللسانية بعامة، والصوتية بخاصة مصطلح
 النَّصْب.

بين الفتح والنّصب

إنّ الفرق بين مصطلحي الفتح والنّصب يكمن بحسب المجال الوظيفي؛ ففي مجال
 النّحو يعد (الفتح إحدى علامات البناء الأصلية، ويقابلها الفتحة في المعربات، والنّصب
 أحد ألقاب الإعراب بالمفهوم البصري، أما الكوفيون فيستخدمونه للإعراب والبناء
 معاً)² يفرّق النص بين مصطلحات ثلاثة وهي: الفتح، والفتحة، والنّصب؛ فأشار إلى
 أنّ الفتح علامة بناء، والفتحة علامة للنّصب المختص بالإعراب، هذا فيما يخص الفرق
 بينهما في المجال النحوي.

وفي المجال الصوتي، يبدو أنّ الفتحة والنّصب مفهومَان أُستمدّا من الهيئة الفيزيولوجية
 أثناء النطق بهما؛ فكان الفتح من انفتاح الشفتين في وضعية متوازية، والنّصب من
 انتصاب اللسان في قاع الفم وتكون وضعيته متوسطة بين الحنكين الأعلى والسفلي.

1- شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص300.

2- ينظر، الخليل، معجم مصطلحات النّحو العربي، جورج متري عبد المسيح، هاني جوج تابري، تصدير محمد
 مهدي علاّم، مكتبة لبنان، ص 453. وينظر، الأشباه والنظائر، جلال الدين السيوطي، المح غريد الشيخ،
 م1، ج1، ص 169.

والصّوائت في العربيّة (مهمّتها التّفرقة بين معاني الكلمات، فمنها ما يلفظ مصاحباً للصّوت، وتكون عندئذ حركة بنية، ومنها ما يلحق آخر الكلمة، وتتغيّر بتغير وظيفتها التّحوية، ويكون عندئذ إعراباً)¹ وبالتالي يمكن القول إنّ وظائف الصّوائت في العربيّة، تتحدّد بحسب موقعيتها من الصّيغة الإفراديّة، وبحسب مجال عملها. ففي المجال التّحوي، تختص بوظيفة إعرابيّة، وفيها يصاحب الصّائت الموقعيّة الأخيرة من الكلمات، وفي المجال الصّرفي تختص بتحديد ميزان الصّيغة، وحركة العين أهم ما في الوزن بخاصة في الصّيغ الحديثة. وفي المجال الصّوتي اللّغوي لها وظيفة بنائيّة دلاليّة؛ أي أنّها تساهم في بناء الصّيغ الإفراديّة، وتلويين وتنويع دلالتها داخل التّراكيب. وينشأ عن تضعيف الكميّة الزمنيّة للفتحة القصيرة، صوت المد المسمّى ألفاً أو فتحة طويلة.

الفتحة الطّويلة

إنّ الفتحة الطّويلة هي ألف المدّ، والألف صيغة مشتّقة لغة من مادّة (ألف) ومن معانيها: (ألفت فلانا إذا أنست به، وألفت بينهم إذا جمعت بينهم بعد تفرّق، وألفت الشّيء وصلت بعضه ببعض)² فمادّة (ألف) في المفهوم العامّ تعني الوصل والجمع، وهو معنى نلفيه في صائت (الألف) الذي يكون الهواء أثناء النّطق به في حالة وصل واستمرار، وتآلف؛ ولأجل هذا سمّاها الخليل هوائيّة في قوله: (الألف اللينة والواو، والياء هوائيّة أي أنّها في الهواء)³ كونها أصواتاً يمرّ الهواء معها بطلاقة، وقول الخليل الألف اللينة هي تسميّة (تميزية وليست اصطلاحية، فرقا بين همزة القطع وهمزة الوصل، فسّموا همزة القطع الألف اليابسة، لشدة التّطرق بها، وسّموا همزة الوصل الألف اللينة لسهولة

1- الدّلالة الصّوتية في اللّغة العربيّة، صالح سليم عبد القادر الفاخري، ص 177.

2- لسان العرب، ابن منظور، ص 916.

3- كتاب العين مرتّباً على حروف المعجم، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تر وتح عبد الحميد هنداوي، م 1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 1، 1424-2003، ص 41.

النّطق بها¹¹ فالْمَقْصود بوصف الخليل الألف باللّين، هي إشارة لسهولة النّطق بها وليونتها.

ومن معاني (ألف) الاستئناس بالشيء. وقيل سمّيت ألفاً؛ لأنّها: (تألف الحروف جميعاً)¹² كونها صوتاً يتّسم بسهولة الأداء، وخفّة وقعه على الآذان؛ ولذا كثر استعماله استئناساً به لخفّته وليونته. وقد شاع استعمال الفتحة الطّويلة في نونيّة ابن زيدون، كما يوضّحه الجدول الموالي:

جدول توضيحيّ لشيوع الفتحة الطّويلة في النّونيّة¹³

النّصّات	فيزيولوجيًّا	صفته	مجموعه	نسبته
الفتحة الطّويلة	انفتاح الشّفتين، ارتفاع خفيف لوسط اللّسان	مجهور	299	71.36

مع مكّونات الجدول

وردت الفتحة الطّويلة بمجموع (299) صوتاً، ونسبة (71.36%)، وهي بهذه النسبة تصدّرت الرّتبة الأولى مقارنة بالكمّيات المضاعفة الأخرى - الياء والواو - كما بيّنا في الجدول السّابق. وقد تصدّرت الفتحة الطّويلة الرّتبة الأولى في النّونيّة؛ كونها أخفّ الصّوائت أداءً (لأنّه ليس منها علاج على اللّسان والشّفة، ولا تحرك أبداً، فإنّها بمنزلة النّفس)¹⁴ فلا يكون في إنتاجها تكلف على اللّسان والشّفة، ولا تقبل الحركة لخفّتها؛ لذا أطلق عليها صفة (الهاوي وهو حرف اتّسع لهواء الصّوت مخرجه أشدّ من اتّساع مخرج

1 - المقرّرات الصّوتية في البرامج الوزاريّة للجامعة الجزائريّة دراسة تحليليّة تطبيقية، مكّي درار، بسناسي سعاد، ص75.

2- الخليل، معجم مصطلحات النّحو العربي، جورج متري عبد المسيح، هاني جوج تابري، ص 303.

3 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص298 - 303.

4- الكتاب، سيبويه، تح عبد السلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1402-1982، ج4، ص136.

الياء والواو، لأنّك قد تضم شفّتيك في الواو وترفع في الياء لسانك قبل الحنك¹ فأكثر ما يميّز صائت الفتحه الطويلة حقّة أدائها؛ حيث يجري الهواء معها طليقا لا يعترضه عارض، وهذا ما أكسبها تلويّنا سمعيّا عذبا تستسيغه الآذان، ومكّنها من تصوير مختلف الدّلالات.

فطواعية الفتحه من حيث نطقها منحتها طواعية دلالية؛ لأنّ (الرفع قوة ومتانة وثبات، ويكون في مقابله الخفض وما يمثّله من تنزل وضعف وعدم ثبات. ويبقى الفتح في الحياد، وسيطا شاهدا على ما يجري من فوقه ومن تحته، وذلك بما يساير نفسيّة الإنسان وبماشيها)² فإذا كانت الضمّة علم القوة والثبات، والكسرة للدّلالة على الضعف والتّبعيّة والتّغير، فالفتح اختصت بوظيفة حيادية³ ولما (جمعت الفتحه بين الخفّة في الأداء والحياد في الوظيفة، كانت عوناً لكلّ ناطق، وسندا لكلّ معبّر)⁴ وحيادية وظيفة الفتحه مكّنها من التّعبير عن مختلف الدّلالات والمعاني، من ذلك صيغة (التّنائي)⁵ التي اشتملت على صائت الفتحه الطويلة، الذي يمتد معه الهواء زمنا مضاعفا لزمان نطق الفتحه القصيرة، وهو ما عكس تلويّنا سمعيّا ودلاليّا ينم عن معنى التّباعد، وطول زمن فراق الأحبّة، ممّا جعل الشاعر يعيش ألما وضيقا.

1- الكتاب، سيبويه، تح عبد السلام هارون، ص 135-136.

2- ملامح الدّلالة الصّوتية في المستويات اللّسانية، مكي درار، دار أم الكتاب، الجزائر، 2012-1433، ص 82-83.

3- ينظر، المقرّرات الصّوتية في البرامج الوزاريّة للجامعة الجزائريّة دراسة تحليليّة تطبيقية، مكي درار، بسناسي سعاد، ص 97.

4- نظرية استبطان الصّوائت لاستنباط الدّلالات، تطبيقاتها من قصيدة (رحل النّهار) لبدر شاعر السياب، سعاد بسناسي، ص 291.

5- ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298.

ورغم أنّ الصّوائت يكثر استعمالها في التركيب لأهمّيتها في البناء اللّغوي و(طبيعة إنتاجها، وصفتها التي تميّز بالنطق المفتوح)¹ إلاّ أنّه من خلال عمليّة الإحصاء، تبين أنّ صائتي الفتحة قد تصدّرا الرّتبة الأولى في القصيدة، مقارنة ببقية الصّوائت، وهذا ما اتّفقت عليه الدّراسات قديما وحديثا؛ حيث أشارت إلى أنّ صائتي الفتحة والألف أكثر استعمالا في كلام العرب² لأنّهما أكثر خفّة وطلاقة (وأوسعهمّ مخرجا: الألف، ثم الياء، ثم الواو)³. وأدّى صائتا الفتحة في المباني الإفراديّة والتّركيبية، تلويينات سمعية ودلالية متنوّعة، نتطرّق إليها في العناصر الآتية بدءا بالصّيغ الإفراديّة.

في الصّيغ الإفراديّة

يقصد بالصّيغة في المفهوم اللّغوي هيئة الشّيء، ويقال: (صيغة الأمر كذا وكذا؛ أي هيئته التي بني عليها)⁴ ومنه يفهم أنّ الصّيغة هي الهيئة والشّكل الظاهر للشّيء. والصّيغة في الاصطلاح: (مبنى صرفي مزيج من الصّوامت والصّوائت، وهما معا يكوّنان شكلا وتشكيلا منتظما يسمّى الصّيغة الصّرفيّة بمفهومها العام)⁵ ويقصد بشكل وتشكيل الصّوامت والصّوائت، التي تكوّن الصّيغة الإفراديّة؛ وتمثّل (الصّوامت مادّة الكلمة الثّابتة، التي تحمل المعنى الأصلي، وأمّا الحركات فهي تشخص المعنى)⁶ وتعدّ الصّيغة الإفراديّة أساس المعاني اللّغويّة؛ إذ أنّها تحتوي على المعنى الأصلي، بالإضافة إلى

- 1- علم الصّرف الصّوتي - morpho-phonology - عبد القادر عبد الجليل، 1998، ص92.
- 2- ينظر، الخصائص لابن جني، تح عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 1429-2008، م1، ص 101. وعلم الأصوات اللّغوية الفونيتيكا، عصام نور دين، ص272.
- 3- الكتاب، سيبويه، تح عبد السلام هارون، ج4، ص436.
- 4- لسان العرب، ابن منظور، م8، ص526.
- 5- الصّيغ الصّرفيّة في حكاية العشّاق لمحمّد بن إبراهيم، دراسة وصفية تحليليّة، بسناسي سعاد، إشراف مكي مكي درار، رسالة ماجستير، 2001 - 2002، جامعة وهران، السّاتية، ص16.
- 6- المنهج الصّوتي للبنىّة العربيّة رؤية جديدة في الصّرف العربي، عبد الصبور شاهين، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، بيروت، 1400 - 1980، ص45.

ما تؤدّيه من معانٍ إضافية داخل التراكيب اللغوية؛ ولذا كانت (محور الدّراسة اللغوية وقطب رحاها، فهي تقع وسط المستويات اللسانية، مسبوقه بالمستوى الصوتي، ومتبوعه بالتركيبي وتحمل المعنى الأصلي للبناء، والتحول الدلالي في التركيب)¹ وتتوّع الصّيع الإفرادية ما بين حديثة، وذاتية، ووصفية، وأدائية. وقد أحصينا الصّيع الإفرادية بتقسيماتها الأربعة في نوتية ابن زيدون ونوضّحها في الجدول الآتي.

جدول توضيحي للصّيع الإفرادية في النوتية²

الصّيع الإفرادية	الصّيع الحديثة	الصّيع الدّاتية	الصّيع الوصفية	الصّيع الأدائية	المجموع
العدد	138	38	192	224	592
النسبة	23.31	6.41	32.43	37.88	100

تعليق وتعقيب

يبدو من خلال جدول الصّيع الإفرادية، أنّ الوحدات الأدائية تصدرت الرتبة الأولى بمجموع (224) صيغة أدائية، ونسبتها (37.88%) ويرجع شيوعها إلى أهميتها في البناء اللغوي، حيث يستعان بها للربط بين مختلف الصّيع والتراكيب. وأمّا الوحدات الوصفية فجاءت في الرتبة الثانية بعد الأدائية، حيث بلغ مجموعها (192) صيغة، وشاع استعمالها مقارنة بالوحدات الحديثة التي بلغ مجموعها (138) صيغة، ثم يلي الصّيع الحديثة، الصّيع الذاتية التي بلغ مجموعها (38) صيغة.

ومن خلال هذه الأعداد والنسب، نلاحظ وجود تفاوت بين الصّيع واستعمالها في التراكيب، لاسيما التفاوت الكبير بين الصّيع الحديثة والداتية، ولعلّ هذا التفاوت بينهما يفسّر لنا عدم ثبات نفسية الشاعر على حال واحدة. ونبدأ حديثنا عن التلويينات السّمعية والدلالية لصانتي الفتحة في الصّيع الحديثة.

1- الملامح الصوتية في مكوّنات الصّيع الحديثة، مكي درار، مجلّة القلم، العدد الثالث، 2006، ص 33.

2- ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298 - 303.

مع الصّيع الحديثة

تتكوّن كلّ صيغة حديثة من مادّة، وشكل، ووزن، ودلالة؛ فالمادّة: (في كلّ شيء ومن كلّ شيء هي عناصر تكوينه)¹ وتمثّل مادة الصّيع الحديثة في الصّوامت والصّوائت المشكّلة لها. وشكل الصّيع الحديثة هو (بنيتها بما تحتوي عليه من مكّونات ثابتة ومتغيّرة، وميزانها هو ملاحظة تغير صائت وسط الصّيع وتبدّلاته)² فميزان الصّيع الحديثة تحدده حركة عين الفعل؛ وأمّا دلالتها فتمثّل في المعاني التي يعكسها اتّساق صوامتها وصوائتها. ووردت الصّيع الحديثة بمجموع (138) أي بنسبة (23.31%) واقترن أغلبها بصائتي الفتحة القصيرة والطويلة، في مثل قول ابن زيدون:

أضحى التّنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا بجافينا
حالت لفقدكم أيّامنا، فعّدت سوداً، وكانت بكم بيضاً ليلينا
فأنحلّ ما كان معقوداً بأنفسنا وأنبت ما كان موصولاً بأيدينا³

دلالة صائتي الفتحة في الصّيع الحديثة

من الصّيع الحديثة الواردة في الأبيات السابقة: (أضحى، ناب، انبت، انحلّ، كانت،...) وقد نتج عن صائتي الفتحة تلويينات سمعية ودلالية؛ فالتلويين السّمعى يتمثّل في الكمّيات الصّوتية المشكّلة من صامت حلقي وصائت الفتحة؛ كالمهزة من أقصى الحلق في صيغة (أضحى) والحاء من وسطه كصيغة (حالت) والغين من أدناه كصيغة (عّدت)، وكذلك الصّيع التي وردت مفتوحة العين واللام، والتي تحافظ على الحركة نفسها في المضارع، مثل: (انحلّ ← ينحلّ) (أضحى ← يضحى) وحافظت الصّيعتان على الفتحة في المضارع لأنّ عينه حرف حلق وإن كانت عينه أو لامه حرف حلق يُفتح في الماضي والمضارع؛ وذلك أنّ الفتحة صائت ينسجم مع أصوات الحلق (فإذا كانت

1- الملامح الصّوتية في مكّونات الصّيع الحديثة، مكّي درار، ص 33.

2 - نفسه، ص 26 - 33.

3 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298، وما بعدها.

عين الفعل أو لامه حرفا حلقيا كانت حركة عين المضارع فتحة في الغالب، ويمكن تفسير هذه الظاهرة بالعلاقة بين جرس الفتحة ومخرج حروف الحلق)¹ وهذا الجرس الصوتي مرده أنّ أصوات الحلق ثقيلة، والفتحة خفيفة فيؤتى بها لتحقيق الانسجام والاقتصاد في النطق.

وتحتاج أصوات الحلق إلى جهد أكثر في نطقها مقارنة بالأصوات الأخرى، لأنها بعيدة المخرج، وكلّ (حرف أو مجموعة من الحروف تتطلب جهدا عضليا أكثر، نستطيع أن نعدّها حروفا رديئة الموسيقى)² غير أنّ تحرك الصّوامت الحلقية بصانتي الفتحة، سهّل نطقها، ومنحها استساغة يتقبلها السّمع.

فالانسجام والتناسب بين الفتحة وأصوات الحلق، يرجع إلى سبب صوتي عضوي؛ لأنّ (الصّوامت الحلقية ثقيلة، ومخرجها قريب من الصّوائت، وأخفّ الصّوائت الفتحة، فامتزاج الفتحة مع أصوات الحلق حقق مطلبي الخفة، والاقتصاد في الجهد العضلي)³؛ حيث لا تُكلف أعضاء النطق جهدا كبيرا، واللغة في أصلها تهدف إلى تحقيق الانسجام الصوتي، والاقتصاد في الجهد أثناء النطق.

مع الصّينغ الماضيّة

اقترن صائت الفتحة غالبا في النونية بالموقعية الأخيرة من الصّينغ الحديثة، مما أكسبها الدلالة على زمن الماضي الذي كثر استعماله مقارنة بالأزمنة الأخرى؛ حيث بلغ مجموع الأفعال الماضيّة في النونية (69) فعلا، وشيوع الصّينغ الماضيّة يعكس خلفيّة دلالية؛ لأنّ

1 - ينظر، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الطيب البكوش، تقدم صالح قرمادي، ط3، 1992، ص91.

2 - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص27.

3 - ينظر، الصّينغ الصّرفيّة في حكاية العشاق لمحمد بن إبراهيم - دراسة وصفية تحليلية - بسناسي سعاد، ص77.

في الماضي (حنينا، وتذكرا)¹¹ فدلّ الزمن الماضي على تعلق نفس الشاعر بما مضى، واشتياقه للحظات اللقاء والمتعة، ورفضه الحاضر الذي هو معاناة وأسى؛ كونه فارق وطنه وخلاّنه.

وقيل إنّ الفتحة اختصّت بالدلالة على الزمن الماضي؛ لأنّ الفعل الماضي (مضى وانقضى، فحكمه ضعف فألزموه أضعف الحركات، وأضعفها النصبه)¹² ولعلّ النّص يقصد بضعف صائت الفتحة عدم ثقل نطقها؛ غير أنّ الماضي لا يحكم عليه بالضعف في كلّ أحواله، فقد يكون تأثيره قويا في نفس صاحبه رغم مرور الزمن وطول الأيام، ونلاحظ من خلال الصيغ الماضيّة، أنّ فاء الفعل مفتوحة دائما؛ ممّا يدلّ على ميل المتكلم إلى الحفّة؛ لأنّ الفتحة صائت يتميز بسهولة انطلاقه وتحركه في القناة الصوتية.

واشتملت بعض الصيغ الماضيّة على أصوات الزيادة (الألف والنون) كصيغتي (انحلّ وانبت) وهي على وزن (انفعل) ويأتي (لمعنى واحد وهو المطاوعة)¹³ ومعنى المطاوعة في الصيغتين يتمثل في أنّ بعد الشاعر عن قرطبة وإعراض ولأدّة أدّى إلى انحلال علاقتهما وانقطاع وصالهما.

ومما سبق، نجد أنّ مجيئ الصيغ الحديثية مقترنة بصائتي الفتحة القصيرة والطويلة، نتج عنه تلويينات سمعية ودلالية، شخّصت الزمن الماضي، الذي يُعرب عن ارتباط الشاعر بماضيه، وما تضمّنه من ذكريات جميلة في أرضه، مع أحبّائه وعشيرته. ومنه نتقل في العنصر الموالي إلى الحديث عن التلويينات السّمعية والدلالية في الصيغ الوصفية، لدلالاتها على الحدث، وتجردّها من معنى الزمن.

1 - الصيغ الصّرفية في حكاية العشاق لمحمد بن إبراهيم - دراسة وصفية تحليلية - بسناسي سعاد، ص44 بتصرف.

2 - دقائق التصريف، المقاسم بن محمد بن سعيد المؤدّب، تح أحمد ناجي القيسي، حاتم صالح الضامن، حسين تورال، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407-1987، ص44.

3 - كتاب شذا العرف في فن الصّرف، أحمد الحملاوي، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ص42.

الفتحة في الصّيع الوصفية

بلغ مجموع الصّيع الوصفية في النونية (192) صيغة، وهي تتنوع ما بين مصادر، وأسماء فاعلين، ومفعولين، ومشتقات¹ وبعده الصّائت أساس تنوعها، وتلويين دلالتها. ومن الصّيع الوصفية التي كثر استعمالها في القصيدة المصادر. والمصدر هو: (اسم الحدث الذي تحمله مادة الكلمة في أصولها الصّامتة، وليس للمصدر أوزان محدّدة فكلّ أوزانه سماعية، وهو من حيث البنية المقطعية يعتمد في بدايته على أحد المقطعين: القصير، أو الطويل المقفل).² وقد ابتدأت أغلب المصادر في القصيدة بمقطع قصير.

ومن المصادر الواردة في القصيدة: (تَدَانِينَا، تَسَاقِينَا، تَحَافِينَا، تَلَاقِينَا، تَقَاضِينَا، أَفَانِينَا)³ وهي مشتقة من الصيغة الحديثة التي على وزن (تَفَاعَل) ومن معانيها (التشريك بين اثنين فأكثر، فيكون كلّ منهما فاعلا في اللفظ مفعولا في المعنى)⁴ ومن التلويينات الدلالية التي أعربت عنها هذه المصادر في القصيدة، أنّ المحبوبين تشاركا وتبادلا مشاعر الودّ والحبّ الصادق. ونلاحظ أنّ كلّ صيغة من هذه المصادر تتكوّن من أربعة مقاطع⁵، المقطع الأوّل في كلّ صيغة قصير، والمقاطع الثلاثة الأخرى متوسطة؛ فهي

1 - ينظر تعريف المشتقات، تناسل الدلالات الاشتقاقية للمادة الاشتقاقية (اللغوية) رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة، إعداد هني سنية، إشراف بكري عبد الكريم، جامعة السّانية، وهران، 2005 . 2006، ص146.

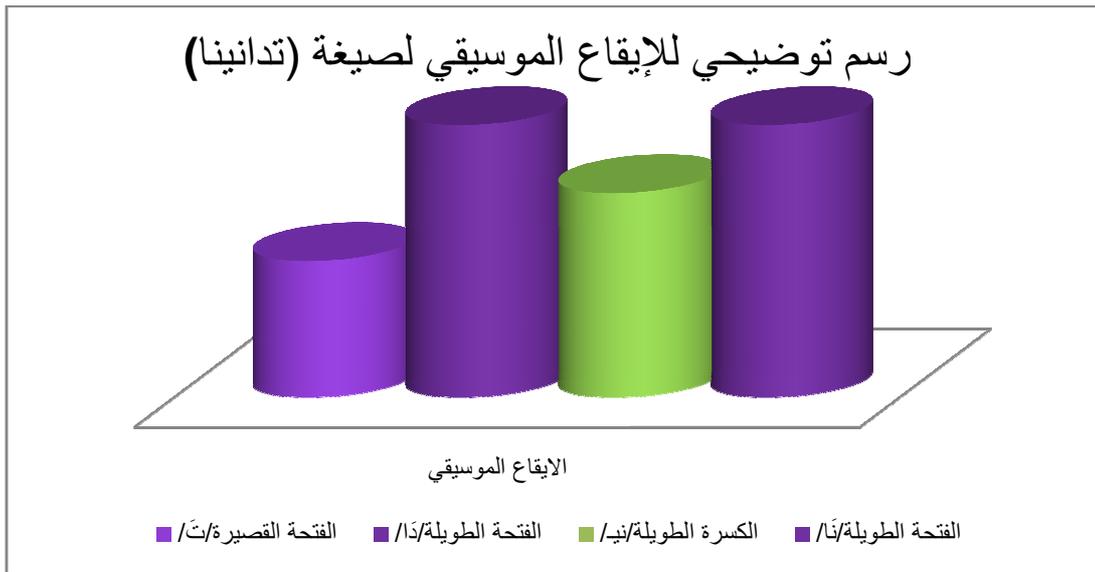
2 - المنهج الصّوتي للبنية العربية - رؤية جديدة في الصّرف العربي - عبد صبور شاهين، ص109.

3 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص298 - 300.

4 - كتاب شذا العرف في فن الصّرف، أحمد الحملاوي، ص34 - 44.

5 - يعرف المقطع على أنّه: (كمية صوتية تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها) ينظر، فصول في فقه اللّغة العربية، رمضان عبد التواب، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط6، 1420 . 1999، ص194. ويعرف أيضا أنّه (نبضة صدرية، أو وحدة منفردة تُحرّك الرّتين، ولا تتضمن أكثر من قمة كلامية، أو نفخة من هواء الصدر) أصول اللّغة العربية، أسرار الحروف، أحمد زرقة، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، 1993، ص25. وينظر، الدلالة الصّوتية والصّرفية في لهجة الإقليم الشمالي، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمّان، الأردن، 1417 . 1997، ص71.

صيغ تسير وفق نمط مقطعي منتظم /صع/ /اصع/ /صع/ /صع/ وهذا البناء المقطعي المنتظم منح النوتية موسيقى داخلية ممتعة؛ حيث تبدأ كل صيغة منها بنغمة موسيقية مستوية، مع الفتحة القصيرة في المقطع الأول، لتتصاعد في المقطع الموالي مع الفتحة المضاعفة الممتدة، ثم تهبط هذه النغمة في المقطع الثالث مع الكسرة الطويلة المنخفضة، لتصعد النغمة الموسيقية من جديد، في المقطع الأخير مع الفتحة المضاعفة، فللمقطع وظيفة فنية ودلالية (أما الوظيفة الفنية فإن تماثل المقاطع الصوتية يحدث إيقاعاً لغوياً، وهذا الإيقاع يسهم في تشكيل جماليات النص الأدبي وبخاصة النص الشعري، والوظيفة الدلالية، أنه يتناسب مع الحالات الشعورية أو النفسية) "1" ويمكن أن نمثل لهذا الإيقاع من خلال الرسم التخطيطي الآتي للصيغة (تدانيا).



تحليل وتعقيب

يمثل الرسم التوضيحي، الإيقاع الموسيقي لصيغة (تدانيا) التي تميّزت بنغمة منتظمة، مستوية في بداية تشكيلها، ثم تتصاعد في النهاية، وهذه التشكيلة الصوتية بنيت عليها

1 - ينظر، دراسات في علم الأصوات، شوقي ضيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الاسكندرية، ص54.

أغلب الصَّيغ الإفرادِيَّة الأخيرة من القصيدة¹ وهو ما منح النونِيَّة تنغيما يحمل بعدا دلاليًا عميقًا، نقف عنده في العنصر الموالي.

مع التَّنْغِيم

التَّنْغِيم في المفهوم الاصطلاحي (صوت منطوق بدرجات متفاوتة، ونبرات متمايزة، وهو تلوين صوتي في درجات تنغيمة مؤثِّرة؛ لأنَّ النغمة تدرك بحسب عدد ذبذبات الوترين الصَّوتيين في الثانية)² وهو يعد فونيميا فوق مقطعي أو فوق تركيبِي، غير أنَّ أهمِّيته في تحديد دلالات الكلام لا تقلُّ عن الفونيمات المقطعيَّة، لا سيَّما الكلام المنطوق.

والتَّنْغِيم في القصيدة كشف عن عمق دلالي عبَّر عن تداني وتلاقي المحبوبين، وتساقِي مشاعر الحبِّ والوفاء، وصوَّر أسيَّ الفراق، الَّذِي يتضاعف وقعه في النَّفس، كلِّما حضرت ذكريات المحبوب، ولحظات اللِّقاء والود. ومنح شيوخ الفتحات الطَّويلة النونِيَّة نغمات متصاعدة أعربت عن عمق شعوري، يتمثَّل في أنَّ الشَّاعر ينتظر اللِّقاء والوصول، من خلال الأمل والتَّفأؤل، والاستئناس بالذِّكريات، وكشفت عن استمرار حبِّ ابن زيدون لولادة. ومن المصادر صيغة (الوفاء) في قول ابن زيدون:

لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلَّا الْوَفَاءَ لَكُمْ رَأْيَا، وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غَيْرَهُ دِينًا³

توالت الفتحتان بكميَّتيها القصيرة، والطَّويلة في صيغة (الوفاء) ممَّا منحها تلويها سمعيًا خفيف الوقع؛ وذلك أنَّ (الفتحة قصيرة أو طويلة (الألف) لا تكلف النَّاطق إلاَّ إرسال النَّفس حرًّا، وترك الهواء أثناء النَّطق بلا عناء في تكييفه)⁴ وعكست الصَّيغة بعدا دلاليًا

1 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298 - 303.

2 - التَّنْغِيم صوت ودلالة، سعاد بسناسي، مجلَّة القلم، العدد الثالث، 2006، ص 36.

3 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298.

4 - ظاهرة التَّخفيف في النَّحو العربي، أحمد عفيفي، الدَّار المصرية اللَّبنانيَّة، ط1، 1417 - 1996، ص 237.

يعرب عن استمرار الوفاء الذي يحمله الشاعر في نفسه، رغم أنّ الزّمان كتب له فراق أرضه وأحبّته. ومن المصادر المقترنة بصائت الفتحة، صيغة (مَرَبُع) من قول الشاعر:

إِذْ جَانِبُ الْعَيْشِ طَلَقٌ مِنْ تَأْلُفِنَا وَمَرَبُعُ اللَّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا¹

اشتملت صيغة (مَرَبُع) على فتحتين قصيرتين، وهي على وزن (مَفْعَل) وهو وزن يصاغ (للدلالة على كثرة الشيء بالمكان)² وأكسب الصيغة تلويحاً دلاليّاً يوحي بسعة مكان اللقاء الذي جمعه بولادة، واتّسع اللّهُو وصفائه، ودلالة الاتّساع في صيغة (مربع) ناتج عن الفتحتين المقترنتين بها؛ لأنّها صائت يتميّز باتّساع مخرجه في القناة الصوتية مقارنة بصائتي الكسرة والضمة، فتناسبت مع ما سبقها من تركيبات صوتية، كصيغة (طلق من تألفنا) ومع ما بعدها ك (صاف من تصافينا).

ومن الصيغ الوصفية الظروف، وبلغ مجموعها في التّونّية عشرة³ والظرف نوعان زماني، ومكاني، وهو في الأصل: (ما كان وعاء لشيء. وسمّيت الأزمنة والأمكنة ظروفًا لأنّ الأفعال تحصل فيها، فصارت كالأوعية لها)⁴ وذلك أنّها تدلّ (على زمان الحدث أو مكانه)⁵ أي أنّ الحدث يحصل فيها، والظرف (من حيث المبنى جامد لا يتصرّف، وليست له صيغة خاصة)⁶ مثل: (اليوم، واللّيل، والسّاعة) وغيره. ومن الظروف التي ذكرت في القصيدة: (الزّمان، والدّهر) من هذا قول الشاعر:

فَهَلْ أَرَى الدَّهْرَ يَقْضِينَا مُسَاعَفَةً مِنْهُ، وَإِنْ لَمْ يَكُنْ غِبًّا تَقَاضِينَا

- 1 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 299.
- 2 - لامية الأفعال، شرح بدر الدين بن مالك، فتح الله أحمد سليمان، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1428 - 2008، ص 101.
- 3 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298 وما بعدها.
- 4 - جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1428-2007، ص 440.
- 5 - المشتقات ودلالاتها في اللغة العربية - دراسة تطبيقية في القرآن الكريم - محسن محمد قطب معالي، مؤسسة دروس الدولية، 2009، ص 45.
- 6 - مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور، ص 221.

إِنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَا زَالَ يُضْحِكُنَا أَنَسَا بِقُرْبِهِمْ، قَدْ عَادَ يُبْكِينَا"¹
وهما يندرجان ضمن الظروف المبهمة؛ لدالتهما (على قدر من الزمان غير معين)²
الأول منهما على وزن (فَعَال) "³ والثاني على وزن (فَعَلَ بفتح فسكون) "⁴ وقد اشتمل
اشتمل الظرفان على صائتي الفتحة القصيرة والطويلة، ومن التلويحات الدلالية التي صورها
الظرفان، تغير حياة الشاعر إلى آلام وحزن دائم لا يبلى مع الدهر، وانتقال زمن الرغد
والعيش الذي قضاه في موطنه قرطبة إلى زمن جفاء وعناء بعد خروجه منها مكرها إلى
إشبيلية. ومنتقل في العنصر الموالي إلى الصيغ الذاتية، التي تركناها بعد الصيغ الحديثة،
والوصفية، لتجردها من معنى الزمن والحدث.

- 1 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298-300.
- 2 - جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، ص 440. وينظر تعريف اسم الزمان والمكان، كتاب شذا
العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي، ص 82 - 83، وينظر، النحو الكافي، تأليف أيمن عبد الغني، مر
رمضان عبد التّواب، رشدي طعيمة إبراهيم الإدكاوي، جمال عبد العزيز أحمد، منشورات علي بيضون، دار
الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421 - 2000، ص 273 وما بعدها. وينظر، الاشتقاق اللغوي عند
ابن دريد وابن جني، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللّغة، إعداد سنية هني، إشراف عبد الكريم
بكري، جامعة وهران، 1992 - 1993، ص 151.
- 3 - فتح اللطيف في التصريف على البسط والتعريف، عمر بن أبي حفص المعروف بالشيخ عمر بو حفص
الزموري، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1411 - 1991، ص 149.
- 4 - نفسه، ص 58.

الفتحة والصّيغ الدّاتيّة

تعرّف الذات بأنّها (مفهوم يطلق على كل موجود في الوجود، منها: المادّي كالإنسان والحيوان والنّبات والجماد، ومنها الحسّي من كلّ ما تدركه الحواس)¹ ويطلق عليها أيضا (اسم العين؛ أي ما دلّ على شيء محسوس قائم بذاته)² ومن الصّيغ الدّاتيّة في التّويّة: قول ابن زيدون:

رَيْبٌ مُلْكٌ، كَأَنَّ اللَّهَ أَنْشَأَهُ مِسْكَاً، وَقَدَّرَ إِنْ شَاءَ الْوَرَى طِينًا
يَا جَنَّةَ الْخُلْدِ أُبَدِلْنَا بِسَدْرَتَيْهَا وَالْكَوْثَرَ الْعَذْبِ، زُقُومًا وَغَسْلِينًا³

من الصّيغ الدّاتيّة المذكورة في هذه الأبيات (الورى، الكوثر، جنّة) وتوالت فيها الفتحتان بكميّتيها القصيرة والطويلة، وهما صائتان يتميّزان بخفة أدائهما النّطقي وعدوبة وقعهما، وكشفت هذه الصّيغ عن الخلفيّة الدّينية عند ابن زيدون، كصيغة (الكوثر) وهو اسم ذات لنهر في الجنّة؛ وأعرب صائتا الفتحة في الصّيغ الدّاتيّة، عن ولع الشاعر بجمال ولادة، فكانت تمثّل له جنّة أمتعته بضروب اللذات والمسرات. وبقي من الصّيغ الإفراديّة (الصّيغ الأداة) وهي ما يطلق عليها الروابط، ونقف عند مختلف تلويّناتها السّمعية والدّالّية من خلال اقتران الفتحة القصيرة والطويلة بها في العنصر الموالي.

الفتحة والصّيغ الأداة

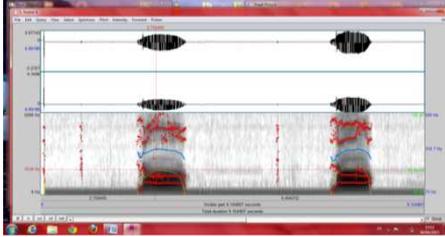
بلغ مجموع الصّيغ الأداة في القصيدة (224)، بنسبة (37.88%) وتنوّعت بين أدوات توكيد، وعطف، ونفي، وغيرها، ومن الأدوات النّافية (ما، ولا)، في مثل قول الشاعر:

- 1 - تشكيلات المقاطع الصّوتية وتعليقاتها اللغوية في المباني الإفراديّة - الصّيغ الدّاتيّة نموذجاً - سعاد بسناسي، حويلات جامعة قلّة للعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، رقم 05، 2010، ص 240.
- 2 - ينظر، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 5، 1428. 2007، ج 1، ص 113.
- 3 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 300-301.

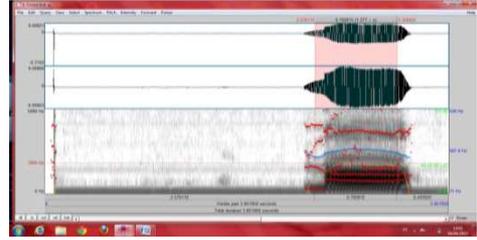
بِنْتُمْ وَبِنَا، فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَّتْ مَا قَيْنَا¹

اشتمل البيت على الأداة النّافية (ما) وهي أداة تميّز بسهولة نطقها؛ لأنّها مشكّلة من صامت قريب المخرج وسهل النّطق وهو الميم الشّفوي، وحركها أخفّ الصّوائت العربيّة وهو الفتحة الطّويلة، ومن أدوات النّفي في البيت الأداة (لا) ونشير إلى تلويّناتهم السّمعية والدّلالية بعد القياس الصّوتي الآتي.

مع القياس الصّوتي



(الشّكل 2)



(الشّكل 1)

تعليق

يمثل (الشّكل 1) من الرّسم الطّيفي، القياس الصّوتي للأداة (ما) التي استغرق زمن نطقها (0.78 ثا) لاقترائها بالفتحة الطّويلة؛ وعكست تلويّننا دلاليًا، يتمثّل في نفي الشّاعر جفاء القلب رغم البعد والفراق، لأنّ الشّوق إلى المحبوب ما زال مستمرًا، وقائما في نفسه.

ويمثّل (الشّكل 2) من الرّسم الطّيفي، القياس الصّوتي للأداة النّافية (لا) التي استغرقت كمّيّتها الزّمنيّة النّطقية (1.23 ثا) لأنّها تتشكّل من الصّامت الذّلقي المخرج والجانبية الصّفة وهو (اللام) الذي يصدر بمرور الهواء من إحدى حافتي اللّسان، فكيفيّة الأداة تجعل الهواء يمتدّ من إحدى حافتيه، واقترن به صائت الفتحة الطّويلة الذي يميّز (بكمّيّته الصّوتية المتّسعة الخفيفة)² وعكست هذه الأداة تلويّننا دلاليًا يتمثّل في الدّعاء

1 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298.

2 - المنصوبات بين الاستغناء والاستبدال والنيابة، بسناسي سعاد، مجلّة إشكالات، المركز الجامعي تمارست،

ع02، 2012، ص06.

بعدم جفاف الدّموع؛ لأنّها تخفّف من آلام النّفس وحزن القلب. ويؤثر السّياق في التلويين الدّلالي للأدوات، كتغيّر دلالة (ما) من النّفي إلى الدّلالة على معنى الاسم الموصول: (الذي) كقول الشّاعر:

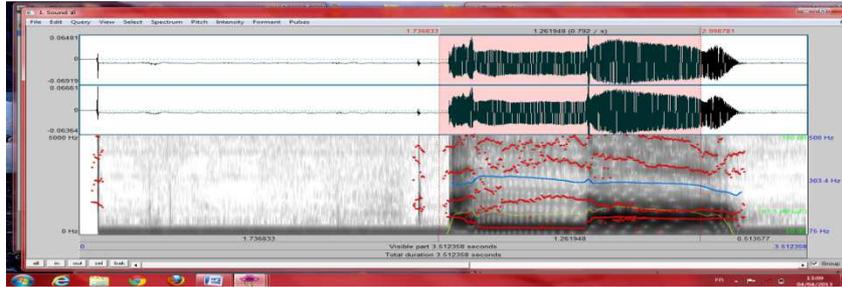
دُومِي عَلَى الْعَهْدِ، مَا دُمْنَا، مُحَافِظَةً، فَالْحُرُّ مَنْ دَانَ إِنْصَافًا كَمَا دِينَا¹

حيث تغيّر التلويين الدّلالي للأداة (ما) في قوله: (كما دينا) وأصبح بمعنى الذي دينا، ومن الصّيغ الأداة المقتربة بصائتي الفتحة ما ورد في قول الشّاعر:

أَلَا، وَقَدْ حَانَ صُبْحُ الْبَيْنِ صَبَحَنَا حَيْنٌ فَقَامَ بِنَا لِلْحَيْنِ نَاعِينَا²

توالى في البيت ثلاث أدوات مشكّلة من صائتي الفتحة وهي: (ألا) التحضيضية، و(الواو) العاطفة، والأداة (قد) وعكست تلويينات سمعية ودلالية متنوّعة، نشير إليها من خلال قياساتها الصّوتية الآتية.

القياس الصّوتي للأداة (ألا)



(الشّكل 3)

قراءة في الرّسم الطّيفي

يمثّل (الشّكل 3) القياس الصّوتي لأداة التّحضيض (ألا)³ وقد استغرقت كمّيتها الزّمنية التّطبيقية (1.25 ثا) وهي أداة عكس تشكيلها الصّوتي بعدها الدّلالي؛ فهي مبنية

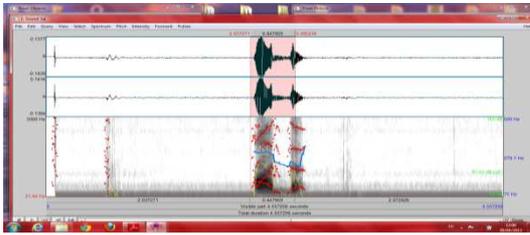
1 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 303.

2 - نفسه، ص 298.

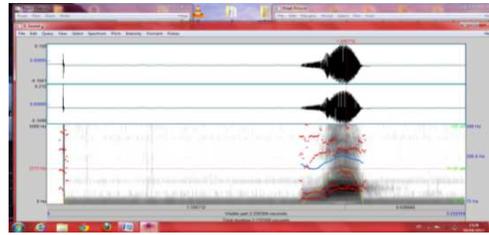
3 - تنفيذ (ألا التّحضيضية) (طلب الشّيء بحثً وشدّة) ينظر، المعجم الوافي في أدوات النّحو العربي، علي توفيق الحّمّد، يوسف جميل الزعبي، دار الأمل، الأردن، ط2، 1414 . 1993، ص 53.

من الهمزة الحلقية المجهورة، المحركة بالفتحة القصيرة، ومن إيجاءاتها الدلالية: (الظهور والبروز)¹ واللام المشددة التي تساوي لامين، وامتزج بها كمية صوتية مضاعفة تعادل فتحتين وأعطى امتدادها الصوتي السامع (فسحة من الزمن لمزيد من الانتباه)² فكشف التشكيل الصوتي للأداة عن عمق شعوري وهو تمني الشاعر الموت، بعد أن أدركه فراق ولادة. ومن الأدوات الواردة في البيت السابق: أداة العطف (الواو) المقترنة بالأداة (قد) ونورد تلويحاتهما السَمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة بعد قياسهما الصوتي الآتي.

القياس الصوتي للأداتين (الواو، والفاء)



(الشكل 5)



(الشكل 4)

تحليل وتوضيح

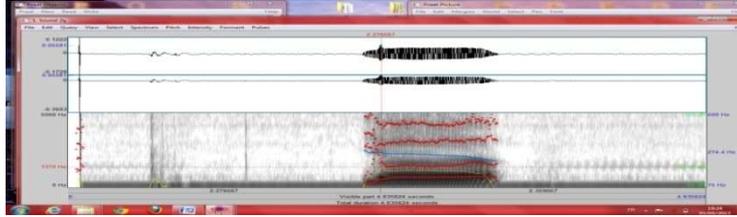
يمثل (الشكل 4) القياس الصوتي للأداة (وَ) التي استغرق زمن نطقها (0.34ثا) وهي سهلة أداء مستساغة سمعا؛ كونها تصدر من الشفتين، وحركتها أخفّ الصوائت وهو الفتحة القصيرة، وأدّت وظيفة دلالية تتمثل في العطف. وأمّا (الشكل 5) فيمثل القياس الصوتي للأداة (قَد) التي استغرق زمن نطقها (0.44ثا) وجاء بعدها صيغة حديثة ماضية، ومن إيجاءاتها الدلالية في البيت السابق أنّ ابن زيدون يؤكد وقوع الفراق لأنها تفيد التحقيق، وهو يسلم بذلك ويستسلم لهذا الواقع ويتقبله. ومن الأدوات التي اقترن بها صائت الفتحة أداة النداء (يا) كقول الشاعر:

1 - خصائص الحروف العريية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص122-123.

2 - نفسه.

وَيَا نَعِيمًا خَطَرْنَا مِنْ غَضَارَتِهِ، فِي وَشِي نُعْمَى، سَحَبْنَا ذَيْلَهُ حِينَا"¹
وردت أداة النداء (يا) في القصيدة سبع مرّات، وهي تشكيلة صوتيّة لها تلويحها السَمْعِي والدَّلَالِي، نورده بعد القياس الصّوتي الموالي.

القياس الصّوتي لأداة النداء (يا)



(الشكل 6)

تعليق وتعقيب

يمثّل (الشكل 6) القياس الصّوتي لأداة النداء (يا) التي استغرق زمن نطقها (0.70 ثا) وهي مشكّلة من الصّامت الشّجري (الياء) وصائت الفتحة الطّويلة، ومن دلالاتها (الاستعانة أو التّوجّع أو الشّكوى، وإمّا لشقّي الأغراض الاجتماعيّة من التّعاون والتّودّد والتّعاطف)² وتفيد أيضا (تنبيه المنادى. وهي لنداء البعيد مسافة أو حكما)."³ وبالنّظر إلى تشكيلها الصّوتي، نجد أنّ صائت الألف المقترن بالياء هو الذي منحها دلالة نداء البعيد، فكشفت أداة النداء (يا) في القصيدة عن الحالة النّفسيّة، والمعاناة الداخليّة التي يواجهها ابن زيدون؛ حيث صوّرت مناداة الشّاعر لمحبوبته والتّودّد إليها، واستعطافها ولفت انتباهها، وما يصحبه من توجّع وشكوى، وألم بسبب البعد والفرق. ونذكر في مدرج هذا الحديث أنّ النداء (يكثّر في شعر ابن زيدون دلالة على رغبته في التّواصل مع

1 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 301.

2 - خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، حسن عباس، ص 24.

3 - الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن أم قاسم المرادي، تح فخر الدين قباوه، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1413-1992، ص 110.

من فقدهم، سواء على المستوى العاطفي، أو في مجال السياسة¹¹ وهو ما يظهر قوة عاطفة ابن زيدون، وصدقها، ودوام وفائه لمن عرفهم.

ومما سبق من حديث، نجد أنّ صائتي الفتحة ساهما في التلوين السَّمْعِي والدَّلَالِيّ لمختلف الصيغ الإفراديّة، ونتحدّث في العناصر المواليّة عن التلوينات السَّمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة لصائتي الفتحة داخل المباني التركيبيّة، من خلال امتزاجها بالصّوامت على اختلاف مخارجها وصفاتها (أساسيّة، وثانويّة، وتمييزيّة) وما تعكسه الصّوامت العربيّة من إيجاءات دلاليّة.

مع دلالة الصّائت وإيجاء الصّامت

إنّ وظيفة الصّائت هي تحديد المعاني وتوجيه الدلالات؛ أمّا الصّوامت فتمثّل المادّة الخام التي تتكوّن منها الصيغ، بالإضافة إلى ما تؤدّيهِ من إيجاءات دلاليّة، يستشفها كلّ من يقف عندها بالتذوق، والتأمل في صدى أصواتها، كما أنّ هيئة الصّوائت لا تتحدّد إلّا من خلال امتزاجها بالصّوامت؛ كونها (علامات صوتيّة لا تعكس صوتا مستقلا بذاته، لأنّها دائما تقترن بالصّامت)¹² وقد امتزجت هذه الصّوامت بصائتي الفتحة القصيرة والطويلة، وحملت تلوينات سمعيّة ودلاليّة متنوّعة، نقف عندها من خلال إيراد بعض الأمثلة، كقول الشّاعر:

وَرَدًا، جَلَاهُ الصَّبَا غَضًا وَنَسْرِينَا	يَا رَوْضَةً طَالَمَا أَجْنَتْ لَوَاحِظَنَا
مُنَى ضُرُوبًا، وَلَدَاتِ أَفَانِينَا	وَيَا حَيَاةً تَمَلِينَا بِزَهْرَتِهََا
فِي وَشِي نُعْمَى، سَحَبْنَا ذَيْلَهُ حِينَا ¹³	وَيَا نَعِيمًا خَطَرْنَا مِنْ غَضَارَتِهِ

1 - ينظر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، فوزي خضر، أشرف على طباعة هذا الكتاب وراجعه

الباحث بمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004، ص 138.

2 - الكلمة دراسة لغويّة معجميّة، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندرية، ط2، 1993، ص79.

3 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 300.

يظهر من خلال هذه الأبيات أنّ صائتي الفتحة اقترنا بعدد من الصّوامت موزّعة توزيعاً منتظماً عبر القناة النّطقية، بين أوّلها (كأصوات الحلق: الهمزة، والهاء، والعين، والحاء، والغين، والحاء) في مثل: (أجنت، بزهرتها، غضا، سحبا، خطرنا) ووسطها (كأصوات الشّجر: الجيم، والياء) في مثل: (جلاه، حياة) ونهايتها (كالأصوات الشّفوية: الميم، والباء، والفاء) في مثل: (طلما، ضروباً، أفانينا). وهذا الانسجام هو تنويعٌ صوتيٌّ، منح الأبيات تلويّنات سمعية ودلاية، ولا يخفى أثرها الموسيقي على الأسماع، وتأثيرها الدّلاي في النفوس، كما كشفت هذه المقاطع من خلال اتّساقها جمال الأندلس، ورسمت طبيعتها البديعة.

كما تكرّرت كلّ من (الهمزة، والقاف، والطاء، والجيم، والسين) مرّتين، أمّا (الباء) فتكرّر أربع مرّات، وهي صوامت تصنّف ضمن (الأصوات البصريّة)¹ لما تحملها هذه الأصوات من معاني التّبصر والنّظر، والتّأمل في المحسوسات² فصوّرت هذه المقاطع من خلال تركيبها في الأبيات السابقة المحبوبة على أبهى صورة، وجعل ابن زيدون جمالها وشبابها روضة تجذب الأنظار وتأسر الألباب والنفوس. وشاع في الأبيات السابقة الصّامت الذّلقي (النّون) وتحدّث عن تلويّناته السّمعية والدّلاية من خلال اقتران صائتي الفتحة به في العنصر الآتي.

شيوخ صوت النّون ودلالته

تكرّر صوت النّون (14 مرّة) بنسبة (5.62%) ويُعدُّ من (الصّوامت الغناء، التي تتكوّن بأن يجبس الهواء حبسا تاما في موضع من الفم ولكن يخفض الحنك اللين فيتمكّن الهواء من النّفاذ عن طريق الأنف)³ وصدور صوت النّون عن طريق التّجويف الأنفي، منحه غنة جعلته يميّز بوقعه الرّنان وجمال موسيقاه. ويصنّف ضمن (الأصوات الشّعورية غير

1 - خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص 50 و 94.

2 - يعتمد تصنيف هذه الأصوات على إيجاءاتها الحسية والشّعورية، ينظر المرجع نفسه، ص 42 - 50.

3 - علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربي، محمود السّعران، دار النهضة العربية، بيروت، ص 168.

حلقية¹" ومن إيجاءاته: (الأناقة والرقة والاستكانة)²" وهي إيجاءات نلتمسها في الأبيات السابقة³ التي ترسم أناقة ورقة المحبوب في أجمل صورة، ومثلت شبابها بالرّوضة المزهرة المخضرة، التي تمتع ناظرها وتثير مشاعرهم، وهو ما يصوّر بيئة الطبيعة الأندلسية؛ حيث مزج ابن زيدون جمال الطبيعة بجمال ولادة. وتؤثر صفات الصّوامت في التلويح السّمعية والدلالية للصّوائت، وهو ما سنتطرق إليه في العناوين الموالية، بدءاً بالصّفات الأساسية المتمثلة في الجهر والهمس.

الفتحة والمجهورات

إنّ الجهر والهمس صفتان أساسيتان للصّوامت العربية، وكلّ صامت إمّا أن يكون مجهوراً أو مهموساً، ومن الأبيات التي شاعت فيها الصّوامت المجهورة في النونية، قول الشاعر:

يا لَيْتَ شِعْرِي، وَلَمْ نَعْتَبِ أَعَادِيكُمْ هَلْ نَالَ حَظًّا مِنَ الْعُتْبَى أَعَادِينَا
كَأَنَّنا لَمْ نَبِتْ وَالْوَصْلُ تَالِثُنَا وَالسَّعْدُ قَدْ غَضَّ مِنْ أَجْفَانِ وَأَشِينَا⁴

بلغ مجموع الصّوامت المجهورة في البيتين (55 صامتا)، اقترن منها بالفتحة القصيرة والطويلة (27 صامتا)؛ والجهر كما يعرفه سيبويه: (حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصّوت)⁵ وسبب امتناع جريان النفس، هو التقاء الوترين الصّوتيين، حتى يتجمّع الهواء عند موضع الالتقاء ويتقوى ليتغلّب على العائق، ويواصل الصّوت جريانه حتى يصل إلى السّمع. ومن المحدثين (إبراهيم أنيس) الذي ربط جهر الصّوت، بفتحة المزمار المؤثرة في

1 - خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص 50.

2 - نفسه، ص 160.

3 - ينظر، الصفحة 43 من هذا الفصل.

4 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298 - 301.

5 - الكتاب، سيبويه (أبي بشر عمر بن عثمان بن قنبر) تح عبد السلام محمد هارون، ج4، ص434.

وضعية الوترين؛ حيث (يحدث عن انقباض فتحة المزمار اقتراب الوترين الصّوتيين، ممّا يؤدي إلى ضغط الهواء، وبالتالي اهتزازهما، وهو ما ينتج عنه الصّوت المجهور)¹¹ واهتزاز الوترين مع المجهورات، جعلها تتميز بتلويين سمعي قوي وواضح، وقد أدى اقتران الفتحة القصيرة والطويلة بما تلويينات سمعية ودلالية مختلفة، وهذا ما سنتطرق إليه انطلاقاً من القياسات الصّوتية لبعض المقاطع المجهورة² التي جاءت بالفتحتين القصيرة والطويلة، ونوضّح هذه القياسات في الجدول الآتي.

جدول توضيحي لقياسات المقاطع المجهورة

المقاطع القياس	أعادينا	أجفان	واشينا
الزّمن ثا	0.22	0.14	0.18
الدّرجة hz	2666	2792	2540
الشّدّة db	59.14	61.89	81.77

التلويينات السّمعية والدّلالية للمجهورات المفتوحة

من المقاطع المجهورة المفتوحة (العين) من صيغة (أعادينا) التي استغرق زمن نطقها (0.22 ثا) وكذلك الهمزة من صيغة (أجفان) التي استغرق زمن نطقها (0.14 ثا) والواو في صيغة (واشينا) وكان زمن نطقها (0.18 ثا).

وعكست المجهورات المفتوحة، تلويينات سمعية ودلالية، تتمثّل في جهر الشّاعر بآلامه ومعاناته؛ فهو يوجّه رسالة إلى ولادة يذكّرنا أنّ أمدها بالوفاء والود والتّقدير، فلم يُرضِ قط الأعداء؛ ولكن بعد ما حلّ بعلاقتهم من انقطاع وجفاء نال الأعداء حظهم من الرضا. وشاعت المجهورات المقترنة بأخفّ الصّوائت العربيّة، وهما الفتحة القصيرة والطويلة؛ لأنّ نفسه تبحث عن الرّاحة والتّخفيف، بسبب ثقل الأحزان

1 - ينظر، الأصوات اللّغوية، إبراهيم أنيس، ص 21.

2 - ينظر الأبيات السّابقة من ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 299.

وكثرة الهموم. ومنه ننتقل في العنصر الموالي إلى الحديث عن التلويينات السّمعية والدّالّية لصانتي الفتحة المقترنين بالمهموسات.

الفتحة والمهموسات

بلغت المهموسات المفتوحة من الأبيات السابقة سبعة صوامت¹ ويقالّ مجموعها مقارنة بالمجهورات المفتوحة، ويعرّف سيويه الهمس بقوله: (أما الهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه)² فالصّوت الهموس، يكون الوتران متباعدين حين نطقه؛ ممّا يتيح للهواء المرور بسهولة ويقلّ تذبذبهما ومنه نجد أنّ القدماء ربطوا صفتي الجهر والهمس، بقوة أو ضعف ضغط الهواء.

ومن المحدثين من وصف الهمس بسكون الوترين الصّوتيين: (فالصّوت الهموس هو الذي لا يهتزّ معه الوتران الصّوتيان، ولا يسمع له رنين حين النطق به)³ ولكن في الواقع، الأصوات لا بدّ أن يصحبها اهتزاز الوترين؛ لتكون مسموعة، وليتحقق الجانب الفيزيائي منها، غير أنّ درجة هذا الاهتزاز تختلف بحسب الأصوات المنتجة؛ حيث يكون الاهتزاز قويا في حالة الجهر، لتقارب الوترين، وضعيفا في حالة الهمس لتباعدهما (فإذا زاد الاهتزاز عن 10.000 هزّة في الثانية يسمّى الصّوت الذي يتولّد بهذه القوّة مجهورا، وقد يهتزّ الوتران أقلّ من 10.000 هزّة في الثانية ويسمّى الصّوت الذي يتولّد بهذه القوّة مهموسا)⁴ والأصوات المهموسة مجموعة في عبارة (سكت فحثة شخص)⁵ وقد أدّى اقتران الفتحة القصيرة والطويلة بالصّوامت المهموسة من الأبيات السابقة⁶ تلويينات

1 - ينظر الأبيات السابقة من ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 299.

2 - الكتاب، سيويه (أبي بشر عمر بن عثمان بن قنبر) تح عبد السلام محمد هارون، ج4، ص434.

3 - ينظر، الأصوات اللّغوية، إبراهيم أنيس، ص22.

4 - المقرّرات الصّوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية دراسة تحليلية تطبيقية، مكي درار، بسناسي سعاد، ص98.

5 - نفسه، ص67.

6 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 299.

سمعية ودلاية، لها وقعها وأثرها في نفس السّامع المتلقي، سنتطرق إليها من خلال القياسات الصوتية للمهموسات المفتوحة في الجدول الموالي.

جدول توضيحيّ لقياسات المقاطع المهموسة

المقاطع القياس	حظا	ثالثنا	السّعد
الزّمن ثا	0.16	0.22	0.28
الدرجة hz	2847	2792	3261
الشدة db	59.56	59.82	60.17

التلويّنات السّمعية والدّلاية للمهموسات

من المهموسات المفتوحة، الحاء في (حظا) وهي صامت حلقيّ مهموس، استغرق زمن نطقه (0.16ثا) و(الثاء) في صيغة (ثالثنا) التي بلغت كمّيتها الزّمنية (0.22ثا) و(السين) من صيغة (السّعد) وبلغ زمن نطقها (0.28ثا) كونها كمّية صوتية مشدّدة، تعادل نطق صامتين، أوّلهما ساكن، والثّاني مقترن بفتحة قصيرة: (س + س).

وكشفت المهموسات المفتوحة عن خلفيات دلالية، توحى بوجود عاطفة قويّة وصادقة، ومشاعر مؤلمة ولكن ابن زيدون يهمسها ويخفيها؛ فكأنّه لم تسبقهما علاقة حبّ ووصال، بعدما فارق الشّاعر قرطبة، وبعدت المسافة بينه وبين ولّادة. فهو حبّ تنازعت حالتان: حال ملأها الهناء والمسرات، وحال أخرى سادتها الآلام والمعاناة.

وبعد الحديث عن الصّفات الأساسيّة، ننتقل إلى الحديث عن التلويّن السّمعية، والدّلاية لصانتي الفتحة بمراعاة الصّفات الثّانوية التي تتمثّل في الشّديدة والمتوسّطة والرّخوة، ونبدأ بالصّفات الشّديدة.

الفتحة والأصوات الشديدة

أدى اقتران صائتي الفتحة القصيرة والطويلة بالصوامت الشديدة، تلويحات سمعية ودلالية متنوّعة، نقف عندها من خلال الآيات الآتية:

نَكَادُ حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمَائِرُنَا يَفْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا
حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَامُنَا فَعَدَّتْ سُودًا، وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لِيَالِينَا
وَإِذْ هَصَرْنَا فُنُونَ الْوَصْلِ دَانِيَةً قَطَافُهَا، فَجَنِينَا مِنْهُ مَا شِينَا¹

بلغ مجموع الصوامت الشديدة في هذه الآيات (26 صامتًا)، وما اقترن منها مع صائتي الفتحة، بلغ مجموعه (11 صامتًا) أي بنسبة (42.30%) والشديد (هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه)² وهذا من خلال التقاء عضوين من أعضاء النطق في موضع صدور الصوت، حتى إذا افترق العضوان جرى الصوت إلى السمع، والأصوات الشديدة مجموعة في عبارة (أجدك قطبت)³. وقد أجرينا قياسات صوتية لبعض المقاطع الشديدة المفتوحة، نوردها في الجدول التالي، ثم نتطرق إلى تلويحاتها السمعية والدلالية.

جدول توضيحي لقياسات المقاطع الشديدة

المقاطع القياس	دانية	قطافها	تأسينا
الزمن ثا	0.32	0.36	0.30
الدرجة hz	2828	3099	4536
الشدّة db	64.66	74.06	56.17

1 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 299.

2 - الكتاب، سيبويه (أبي بشر عمر بن عثمان بن قنبر) تح عبد السلام محمد هارون، ج4، ص434.

3 - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية دراسة تحليلية تطبيقية، مكي درار، بسناسي سعاد،

التلويينات السّمعية والدّلاية للأصوات الشّديدة

من الصّوامت الشّديدة المفتوحة الواردة في الأبيات السابقة التّاء، والهَمْزة من صيغة (تَأْسِينَا) الّتي استغرق زمن نطقهما (0.30 ثا) وبلغت درجتها (4536hz) وشدّتها (db56.17) وعكست الصّيغة في هذه الأبيات تلويينا دلاليًا، يكشف عن تَأْسِي الشّاعر وتصبّره على فراق أرضه ومحبّوبته. كذلك صوت (الدّال) من صيغة (دانية) الّذي استغرق زمن نطقها (0.32 ثا). كذلك صوت الطّاء من صيغة (قطافها) وهو صامت نطعيّ، ومفخّم، ومستعل، وشديد، استغرق زمن نطقه (0.36 ثا).

أدّت الأصوات الشّديدة المفتوحة تلويينات دلالية، تتمثّل في تصوير زمن الشّاعر الّذي آل إلى سواد، وغربة؛ فالصّوت الشّديد فيه قوّة، وضغط عند موضع التقاء عضوي النّطق، وحركها صائتا الفتحة المتّسمان بخفّتهما، فساهمت الشّديدة المفتوحة في التّعبير عن قوّة عاطفة الشّاعر، وشدّة حزنه وشوقه إلى ولادة لولا تَأْسِيه وتصبّره. كما صوّرت أيام الوصل الّتي قضاها الشّاعر قرب محبوبته، والّتي جنى منها صدق مشاعره.

الفتحة والأصوات المتوسّطة

إنّ التّوسّط من الصّفات الثّانوية للصّوامت العربيّة، والأصوات المتوسّطة مجموعة في عبارة: (لم يرو عنا)¹ ويحدث أثناء النّطق بها (اعتراض لمجرى النّفس في المخرج، ولكن لا يحصل حبس تام، لأنّ النّفس يجد له منفذا يتسرّب منه)² فاعتراض مجرى النّفس يحدث أثناء التقاء عضوين من أعضاء النّطق؛ غير أنّ الصّوت يصدر من

1 - ينظر مراحل تصنيف مجموعة الأصوات المتوسّطة، المقرّرات الصّوتية في البرامج الوزاريّة للجامعة الجزائرية دراسة تحليلية تطبيقية، مكي درار، بسناسي سعاد، ص 69.

2 - أبحاث في علم التّجويد، غانم قدوري الحمد، دار عمار للنّشر والتّوزيع، ط1، 1422 - 2002، ص 93.

خلال مرور الهواء بطريقة ما من الفم، أو الأنف. ومن الأصوات المتوسطة قول ابن زيدون:

وَاللَّهِ مَا طَلَبْتُ أَهْوُونََا بَدَلًا مِنْكُمْ وَلَا انصَرَفْتُ عَنْكُمْ أَمَانِينَا
إِنَّا قَرَأْنَا الْأَسَى يَوْمَ النَّوَى، سُورًا مَكْتُوبَةً، وَأَخَذْنَا الصَّبْرَ تَلْقِينَا¹

بلغ مجموع الصّوامت المتوسطة في البيتين (25) والمفتوحة منها بلغ مجموعها (21صامتاً) ونورد تلوييناتها السَّمْعِيَّة، والدَّلَالِيَّة بعد جدول القياس الموالي.

جدول توضيحي لقياسات المقاطع المتوسطة

المقاطع القياس	يَوْم	النَّوَى	إِنَّا	أمانينا
الزمن ثا	0.17	0.18	0.24	0.22
الدرجة hz	2414	2392	2551	2528
الشدة db	65.71	64.08	60.08	61.09

التلويينات السَّمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة للأصوات المتوسطة

من المقاطع المتوسطة المفتوحة (الياء) في صيغة (يَوْم) التي بلغ زمن نطقها (0.17ثا) و(النون) المشددة من صيغتي (النوى، وإنّا) وبلغت كمّيتها الزمنية من الصيغة الأولى (0.18ثا) أمّا النون في صيغة (إنّا) فقد بلغت كمّيتها الزمنية (0.24ثا) وزيادة مدّتها الزمنية يرجع إلى اقتران الفتحة الطويلة بها، وكذلك (الميم) في صيغة (أمانينا) التي بلغ زمن نطقها (0.22ثا). ومن التلويينات الدَّلَالِيَّة التي صورتها الأصوات المتوسطة المفتوحة، استمرار حبّ الشاعر ووفائه لولادة، وعمق مشاعره وصدقها؛ حيث لم تنصرف أمانيه إلى سواها.

1 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 300-302.

الفتحة والأصوات الرَّخوة

بقي من حديث الصفات الثَّانَوِيَّة، الأصوات الرَّخوة، والصَّوت الرَّخو هو خلاف الشَّدِيد، فإذا (كانت الشَّدَّة غلظة وقوَّة، فإنَّ الرَّخاوة ليونة وضعف)¹¹ فالرَّخو هو الَّذي يجري معه الصَّوت؛ لأنَّ أعضاء نطقه لا تلتقي التقاء تامًّا تمنع صدوره كالصَّوت الشَّدِيد. ومن الأصوات الرَّخوة قول ابن زيدون:

وَلَوْ صَبَا نَحْوَنَا، مِنْ عُلُوِّ مَطْلَعِهِ، بَدْرُ الدُّجَى لَمْ يَكُنْ حَاشَاكَ يُصْبِينَا
عَلَيْكَ مِنَّا سَلَامٌ اللَّهُ مَا بَقِيَتْ صَبَابَةٌ بِكَ نَخْفِيهَا، فَتَخْفِينَا²

ونتطرَّق إلى تلوييناتها السَّمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة بعد الجدول الموالي.

جدول توضيحي لقياسات المقاطع الرَّخوة

المقاطع القياس	سَلَام	صَبَابَة	نَخْفِيهَا
الزَّمن ثا	0.14	0.13	0.27
الدَّرْجَة hz	2407	2197	2540
الشَّدَّة db	64.46	65.27	61.48

التلويينات السَّمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة للأصوات الرَّخوة

بلغ مجموع الصَّوامت الرَّخوة في البيتين السَّابِقين (20 صامتًا)، والرَّخوة المفتوحة بلغ مجموعها تسعة صوامت، منها صوت (السين) في صيغة (سلام) التي بلغت مدَّة نطقها (0.14 ثا) ودرجتها (2407 hz)، وشدَّتْها (64.46 db) وكذلك صوت (الصاد) من صيغة (صَبَابَة) وهي من الصَّوامت المستعلِيَّة المطبقة، بلغت كميَّتها الزَّمنيَّة (0.13 ثا) ودرجتها (2197 hz) وشدَّتْها (65.27 db) وصوت (الهاء) في صيغة (نَخْفِيهَا) التي بلغ زمن

1 - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية دراسة تحليلية تطبيقية، مكي درار، بسناسي سعاد، ص 68.

2 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 303.

نطقها (0.27 ثا) لاقتراها بالفتحة الطّويلة، وكانت درجتها (hz 2540) وشدّتها (db61.48).

ومن التلويينات الدّالّية التي عكستها الأصوات الرّخوة المفتوحة، أناقة ولادة في نظر الشّاعر، وأنّ طلوع البدر لا يستهويه مقابل نضارتها وبهاء وجهها، والدّعاء لها بالسّلام الدائم بدوام وفائه وشوقه لها.

ومّمّا سبق من حديث عن التلويينات السّمعية والدّالّية لصانتي الفتحة في الصّيغ الإفرادية والمباني التّركيبية، يتبين دور الفتحات بكمّيتها القصيرة والطّويلة، في الأداء والتّأثير السّمعى والتنويع الدّالّلي؛ فهما صائتان يُكسبان البناء اللّغوي، سهولة وخفّة، نطقا وسماعا، وتلويينا وتجسيديا لمختلف الدّالات.

الفصل الثاني

التلويحات السّمعية والدّليّة لصائتي الكسرة

تمهيد:

إنّ الكسرة القصيرة والطويلة من الصّوائت العربيّة التي لها دور في تحديد المعاني، وتنوع الدّلالات في الصّيغ الإفراديّة والمباني التركيبيّة، وهو ما سنتطرق إليه في هذا الفصل من خلال الوقوف على مختلف تلويحاتها السّمعية والدّلائية في نونيّة ابن زيدون، ونستهله بتوضيح مفهوم صائتي الكسرة.

في مفهوم الكسرة القصيرة

يطلق مفهوم الكسر في اللّغة على عدّة معان، منها الجزء من الشّيء والنّاحية كما جاء في التّعريف الآتي: (الكسر والكسر، الجزء من العضو، وكسر كلّ شيء ناحيته)¹ يتبيّن من خلال المفهوم اللّغوي للكسر، أنّه يطلق على الجزء من الشّيء. ويعرّف صائت الكسرة في المجال الاصطلاحي بأنّه: (صائت قصير، أمامي، منغلق، ليس فيه استدارة فموي)² يصف النّص الكسرة بأنّها صائت أمامي، نسبة إلى مقدّم اللّسان الذي يرتفع قليلاً نحو الغار.

والكسرة مفهوم أطلق في المجال الصّوتي للدّلالة على الصّوت الذي ينتج من خلال انطلاق الهواء من الرّئتين نحو الفم دون عارض، وارتفاع خفيف لمقدم اللّسان نحو الحنك الأعلى، وتراجع الشّفتين إلى الوراء، ويؤثّر أدائها الفيزيولوجي على وظيفتها الدّلائية؛ حيث ألفتها في النونيّة تدل على انكسار نفسيّة الشّاعر بسبب ما لحقه من فراق ووحدة، وهو ما سيّضح من خلال تحليل الأمثلة في العناصر الآتية. ويقابل مفهوم الكسرة، مفهومي الجرّ والخفض.

1 - لسان العرب لابن منظور، تح عامر أحمد حيدر، عبد المنعم خليل إبراهيم، م5، 140-141.

2 - مبادئ اللّسانيات، أحمد محمد قدور، ص138.

بين المفاهيم

يقصد بالجرّ في المفهوم اللّغويّ (الجذب، أجرّني أغاني إذا تابعها)¹ وفي مقاييس اللّغة (الجيم والراء أصل واحد، وهو مدّ الشّيء وسحبه)² فالجرّ لغة يدلّ على الجذب والسّحب، وهو ما يوحي بوجود تبعيّة للسّاحب والجاذب، وهو أيضا تتابع أو اتّباع شيء لغيره. وأمّا الخفض فهو (ضدّ الرفع، وقد خفضت وخفض صوتها لان وسهل)³ فمن معاني (الخفض) الانخفاض، و اللّيونة، والسّهولة.

وفي المجال النّحوي يعدّ الكسر: (إحدى علامات البناء الأصليّة)⁴ أمّا الجرّ فوظيفته إعرابيّة ويقابله (الخفض عند الكوفيين)⁵ وتعدّ الكسرة علامة للخفض أو الجرّ⁶ ووظيفة الصّوائت في المجال النّحوي، تتحدّد من خلال اقتراحها بالموقعيّة الأخيرة من الصّيغة داخل التّركيب اللّغوي، وبالتالي (لا تكون أصلا في بنيّة الكلمة بدليل تغييرها بتغير مواقع

-
- 1 - لسان العرب لابن منظور، تح عامر أحمد حيدر، عبد المنعم خليل إبراهيم، ج1، ص410.
 - 2 - معجم مقاييس اللّغة لابن فارس (أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا)، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج1، ص410.
 - 3 - نفسه، م7، ص410.
 - 4 - المعجم المفصّل في النّحو العربي، عزيزة فؤال بابتي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1413 - 1992، ص 826 - 827.
 - 5 - الوظائف الصّوتيّة، والدّلاليّة للصّوائت العربيّة، مكّي درار، ص 98.
 - 6 - ينظر، معاني حروف الجر بين الوصف النّحوي القديم والاستعمال اللّغوي المعاصر، مارينا نجار، رسالة رفعت إلى دائرة اللّغة العربيّة ولغات الشرق الأدنى في الجامعة الأمريكيّة في بيروت لاستكمال المتطلبات لنيل درجة الماجستير في الآداب، حزيران 1986.

الكلمات داخل التركيب اللغوي، فهي حركات طارئة متغيّرة¹ وقد أخذت الصوائت علامات للإعراب (لأنّها أقلّ وأخفّ وبها نصل إلى الغرض ولما افتقرنا إلى علامات تدلّ على المعاني وتفرّق بينها وكانت الكلمة من الحروف وجب أن تكون العلامات غير الحروف، لأنّ العلامة غير المعلم كالطرّاز في الثوب)² فالصوائت في التركيب اللغوي العربي تمثّل علامات، تقود وتوجّه مختلف المعاني.

والكسرة والجرّ والخفض، في المجال الصوتي تعدّ علامات صوتية محدّدة انطلاقاً من أدائها النطقي، ومن الباحثين من يرى أنّ الكسر والخفض: (يعني انخفاض الحنك الأسفل عند النطق بالصوت المجرور أو المكسور، وميله إلى أحد الجانبين)³ ونرى أنّ الكسر يرتبط بوضعية الشفتين اللتين تكونان في هيئة انكسار إلى الوراء، فمن معاني الكسر (الانكسار والتراجع، والشفتان تنكسران؛ أي تتراجعان للوراء، والذي يرجع معهما هو الصوت)⁴ وأمّا الجرّ والخفض، فنسبة لوضعية اللسان الذي ينخفض عن الحنك الأعلى أثناء النطق بالصوت المكسور؛ بحيث يمرّ الهواء طليقا نحو الفم. وقد تكون وضعية الانخفاض بين اللسان والحنك ضيقة؛ فتسبّب احتكاكا ضعيفا، ويكون النّاشئ صوتا آخر

1 - نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة "الموت اضطرار" للمنتبي، دراسة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، إعداد نورة بحري، إشراف محمد بوعمامة، 2009 - 2010، ص 96.

2 - الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي، المح غريد الشيخ، ص 31.

3 - الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 1998 - 1418، ص 209.

4 - الوظائف الصوتية، والدلالية للصوائت العربية، مكّي درار، ص 56.

غير صائت الكسرة، سنتطرق إليه في موضعه من هذا الفصل. وقد شاع استعمال الكسرة القصيرة في التَّونِيَّة كما يوضِّحه الجدول الآتي.

جدول توضيحيّ لشيوع صائت الكسرة القصيرة في التَّونِيَّة¹.

الصَّائت	فيزيولوجيًا	فيزيائيًا	مجموعه	نسبة شيوعه
الكسرة	صائت أمامي، ضيق، قصير	مجهور	289	15,87%

مع مكوّنات الجدول

بلغ مجموع صائت الكسرة القصيرة (289) صائتا، في مقابل المجموع الكليّ للكمّيات الصَّوتِيَّة الذي بلغ (1820) ونسبة شيوعها في القصيدة (15.87%) وتلت صائت الفتحة في الاستعمال والشُّيوع، ومنح شيوعها نونِيَّة ابن زيدون خلفيّات سمعيَّة ودلاليَّة متنوّعة، نتطرق إليها بعد تعريفنا للكسرة الطَّويلة.

في مفهوم الكسرة الطَّويلة

توصف الكسرة بأنّها (حركة ضيّقة، ومعها يرتفع اللسان اتجاه الحنك الأعلى إلى أقصى حدّ ممكن، مع انفراج الشفتين)² فصائت الكسرة الطَّويلة ينتج من خلال مرور الهواء طليقا نحو الفم، وارتفاع مقدّم اللسان نحو الحنك الأعلى مع تراجع الشفتين إلى الوراء، إضافة إلى تضعيف مدّته النطقِيَّة الزمنيَّة وهو تضعيف للكمّيَّة الصَّوتِيَّة. ونوضِّح شيوع الكسرة الطَّويلة في التَّونِيَّة من خلال الجدول الموالي.

1 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298 - 303.

2 - الأصوات اللغويَّة، عبد القادر عبد الجليل، ص 210.

جدول شيوع صائت الكسرة الطويلة في النونِيَّة¹¹

النسبة	مجموعه	فيزيائياً	فيزيولوجياً	الصائت
24,10%	101	مجمهور	ارتفاع مقدّم اللسان، انكسار الشفتين، كمّية زمنيّة مضاعفة	الكسرة الطويلة

تعليق وتعقيب

بلغ مجموع الياء المدية (101) صائتا، بنسبة (24.10%) في مقابل المجموع الكلي للكميات الصوتية المضاعفة الذي بلغ (419 صوتا). وتصدّرت الرتبة الثانية بعد الألف، ونجد القدماء وبعض المحدثين¹² أرجعوا كثرة استعمالها إلى خفتها، فالياء (أخفّ من الواو عندهم، وهي أشبه بالألف)¹³ غير أنّ الدراسات الحديثة أثبتت خلاف ذلك (وإذا قدرنا قيمة الكسرة وقوتها، من بين الصوائت العربية، كانت أشدّها وأقواها، فهي التي يقوى اهتزاز الوترين الصوتيين معها، ويتحمّل الجهاز النطقي معها ثقلا. ولذلك كانت المنخفضات في العربية أقل من المرفوعات والمنصوبات، على أساس مراعاة مبدأ الاقتصاد في الجهد العضلي عند النطق والأداء)¹⁴ ويرجع ثقل الكسرة إلى وضعيتها الفيزيولوجية أثناء أدائها، (وذلك لكونها هيئة نطقية تحيل الشفتين إلى وضعيّة أشدّ ضيقا، فيفها تقترب

1 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298 - 303.

2 - أثر الحركات في اللغة العربية، دراسة في الصوت والبنية، علي عبد الله علي القرني، رسالة علمية مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه، 1425 - 2004، ص 350. وينظر، القيم المتنوّعة للحرف والكلمة في اللغة العربية، ربيع عبد السلام خلف، الناشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1421 - 2001، ص48.

3 - الكتاب، سيبويه (أبي بشر عمر بن عثمان بن قنبر) تح عبد السلام محمد هارون، ج4، ص338.

4 - ينظر، الوظائف الصوتية، والدلالية للصوائت العربية، مكّي درار، ص 110 - 112.

أسلة اللسان في أبعد نقطة له مع الواجهة الأمامية للحنك الأعلى¹ فالكسرة رقيقة حادة، وذلك لضيق نطقها في القناة الصوتية، وكان لشيوع الكسرة القصيرة والطويلة في النونية تلويحات سمعية ودلالية متنوعة في المباني الإفرادية والتركيبية، نتطرق إليها في العناصر الموالية، بدءاً بتلويحاتها داخل الصيغ الحديثة.

موقعية صائتي الكسرة في الصيغ الحديثة

اشتملت بعض الصيغ الحديثة على الكسرة القصيرة والطويلة، مثل: (يضحكنا، يبيكنا، بنتم، بنا، غيظ، ...). من قول ابن زيدون:

إِنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَا زَالَ يُضْحِكُنَا، أَنْسَاءً بِقُرْبِهِمْ، قَدْ عَادَ يُبْكِينَا
غَيْظَ الْعِدَا مِنْ تَسَاقِينَا الْهَوَى فَدَعَا بِأَنْ نَعْصَ فَقَالَ الدَّهْرُ آمِينَا
بِنْتُمْ وَبِنَا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا شَوْقًا إِلَيْكُمْ، وَلَا جَفَّتْ مَاقِينَا²

فالصيغتان (يضحكنا، يبيكنا) تقابليتان، منحتهما تشكيلتهما الصوتية بعدا بلاغيا جماليا، وعمقا دلاليا. وقد اقترن في الصيغة الأولى صائتي الكسرة القصيرة بالصامت الحلقوي (الحاء) وهو مهموس رخو، ومن بين إيجاءاته الدلالية الشعور (بالارتياح)³ وعبرت الصيغة في البيت عن ارتياح الشاعر أيام الود واللقاء. وفي الصيغة الحديثة الثانية (يبيكنا) اقترن صائتي الكسرة الطويلة بالكاف الذي يصدر بالقرب من اللهاة، وجاءت الصيغتان (يضحكنا، يبيكنا) مكسورتين العين في المضارع، مما حقق خفة من ناحية النطق، للتقارب الأدائي بين الكسرة وصامتي (الحاء، والكاف) لأنها أصوات - الكسرة

1 - فيزياء الحركات العربية بين تقديرات القدماء وقياسات المحدثين، إبراهيمي بو داود، إشراف مكّي درار، مخطوط دكتوراه، 2011 - 2012، جامعة وهران - السّانية - ص 34 - 35.

2 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298 - 299.

3 - معاني الأحرف العربية، إياد الحصني، ردمك، ج1، 21.

والحاء والكاف - تصدر من التجويف الحلقوي وما يقاربه من اللهاة، وقد منح التشكيل الصوتي للصيغتين البيت وقعا موسيقيا يطرب السامع، وعكستا بعدا شعوريا وكشفتا عن عمق وجداني، صوّر لهو ومتعة الشاعر قرب الأحبة، وكيف آل هذا الشعور إلى حزن وبكاء لفراقهم وبعدهم، فهو بين تذكّر للماضي ومحاولة قبول الحاضر المؤلم، والتعود عليه، فكان يلجأ إلى المستقبل (يستعين به لبناء أمل مفقود يراوده ويسعى نحوه)¹¹ فتنوّعت الصيغ الحديثة في التونيّة بين الماضي والمستقبل، وإن غلبت الصيغ الماضية؛ لأنها كانت سندا للشاعر في مواساة أحزانه. ومن الصيغ الحديثة الماضية نجد: (بنتم، وصيغة بنّا)¹² ونوضّح تقطيعهما اللغوي في الجدول الآتي:

جدول توضيحي للتقطيع اللغوي لصيغتي (بنتم وبنّا)

الصيغة	بِنْتُمْ	بِنَّا
التقطيع	بِنْدُ / تُمْ صَعص/صعص	بِنْدُ / نَا صَعص/صعص
أنواع المقاطع	مغلق / مغلق	مغلق / مزدوج الانفتاح

تحليل الجدول

تتكوّن الصيغتان (بنتم وبنّا) من مقطعين، نوع المقطعين في صيغة (بنتم) مغلقان، وفي صيغة (بنّا) المقطع الأول منها مغلق والثاني مزدوج الانفتاح، واتّصل بهما ضمير الرفع للمخاطب والمتكلّم، وأصل الصيغتين من الفعل (بان) فهو معتلّ (العين) وفاؤه مفتوحة (وإن كانت فتحة أبدلت ضمة فيما عينه واو، وكسرة فيما عينه ياء، ونقلت إلى الفاء

1 - جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة (دراسة في لسانيّة النص الأدبي) محمّد السيد أحمد الدسوقي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 74.

2 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 299.

تنبيهها على المحذوف)¹ فكسرت فاء الصيغتين؛ لأنَّ أصل الألف في صيغة (بان) الياء، من الفعل (بين) و(الياء) يناسبها صائت الكسرة. وموقعيَّة الكسرة جاء في بداية الصيغتين، وقد اقترنت بالباء المرقّقة القريبة المخرج لصدورها ممّا بين الشفتين، وهو ما منحهما تلويحاً سمعيّاً خفيف الوقع، ودلاليّاً عبّر عن معنى الابتعاد، وكشفت أنّ ولادة قابلت حُبّ ابن زيدون بالنّأي والجفاء، ورغم ابتعاد ابن زيدون عنها بسبب فراقه لقرطبة إرغاماً لا اختياراً، إلاّ أنّ شوقه لها كان يراوده دائماً. ونشير أنّ لصائت الكسرة دوراً في تغيير دلالة الصّيغ الحديثة من المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول.

الكسرة والمبني للمجهول

من الصّيغ الحديثة المبنية للمجهول (غِيْظ) من قول الشاعر:

غِيْظُ الْعِدَا مِنْ تَسَاقِينَا الْهَوَى فَدَعَوْا بِأَنْ نَعَصَّ فَقَالَ الدَّهْرُ آمِينَا²

الذي يتكوّن من مقطعين /غِيْظَ/ ورمزهما /صع/ /صع/ وحرك المقطع الأوّل صائت الكسرة الطويلة، ممّا أكسب الصّيغة هيئة البناء للمجهول الذي يضمّ أوّله، ويكسر ما قبل آخره، فتشكيلتها الصوّتيّة الأولى (غِيْظَ) (فاستثقلت الكسرة على حرف علة يلي ضمّة فحفّف بالتّقل)³ حيث نقلت الكسرة إلى فاء الفعل لتناسب الياء بعدها، وهذا لتحقيق خفة الأداء، ومنه يتبيّن دور الصّوائت في تغيير تشكيلات ومعاني الصّيغ الإفراديّة، ونقلها من ثقل الأداء إلى خفّته؛ حيث لها (دور في تشكيل هيئة المبني للمجهول، إذ يشكل عن طريق التّعديلات الدّاخلية للحركات، وقد حافظت العربيّة على سلامة هذا الأسلوب، في

1 - لامية الأفعال، شرح بدر الدين بن مالك، فتح الله أحمد سليمان، ص33.

2 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298.

3 - لامية الأفعال، شرح بدر الدين بن مالك، فتح الله أحمد سليمان، ص49.

الوقت الذي اضطربت معالمه في غير العربية من السَّامِيَّات)¹¹ واقتران صائت الكسرة بالصيغ (غِيظ) أكسبها تلويناً دلاليّاً يعرب عن اغتياظ أعداء الشاعر، بسبب مبادلة الشاعر المودّة والحبّ مع ولادة، ويُنْتِ عدم ذكر ابن زيدون لأعدائه، ممّا يدلّ على سمو شخصيّته وترفّعها عن سفاضة تصرفاتهم. ومن الحديث عن التلويينات السَّمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة لصائتي الكسرة في الصيغ الحديثة، ننتقل إلى الحديث عن تلوييناتها في الصيغ الذاتيّة.

الكسرة والصيغ الذاتيّة

من الصيغ الذاتيّة التي اقترن بها صائتا الكسرة، نذكر: (جَوَانِح، مَاقِي، وَرِق، سِدْرَة، غَسْلِينَا) من قول الشاعر:

بِنْتُمْ وَبِنَا فَمَا ابْتَلْتِ جَوَانِحُنَا شَوْقاً إِلَيْكُمْ، وَلَا جَفْتُ مَاقِينَا
أَوْ صَاغَهُ وَرِقًا مَحْضًا، وَتَوَجَّهْ مِنْ نَاصِعِ التَّبْرِ إِبْدَاعًا وَتَحْسِينَا
يَا جَنَّةَ الْخُلْدِ أَبْدِلْنَا، بِسِدْرَتِهَا وَالكَوْثَرِ الْعَذْبِ زُقُومًا وَغَسْلِينَا¹²

واقترن صائت الكسرة في صيغة (جوانح) بالنون، وهو صامت ذلقي المخرج (يتميّز بقوّته الإسماعيّة العاليّة، وغنّته الموسيقية)¹³ وتعود غنّته الموسيقية إلى مرور الهواء أثناء النطق به من الأنف، والغنّة من الصّفات الفارقة التّمييزيّة، وهي صوت مستحسن في قراءة القرآن والأشعار، شرط عدم المبالغة في الغنّة¹⁴ وساهمت الصيغة الذاتيّة (جوانح) في تصوير وفاء ابن زيدون رغم نأي ولادة وإعراضها. وصيغة (مَاقِي) اشتملت على صائت الكسرة الطّويلة، المقترنة بـ (القاف) الذي يتّسم بجهره وشدّته، واقتران الكسرة المضاعفة به، منحها

1 - دلالات أصوات اللين في اللّغة العربيّة، كوليزار كاكل عزيز، ص 195.

2 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 299، وما بعدها.

3 - علم الصّرف الصّوتي -morpho-phonology- عبد القادر عبد الجليل، ص 87.

4 - ينظر، الكتاب، سيبويه (أبي بشر عمر بن عثمان بن قنبر) تح عبد السلام محمد هارون، ج 4، ص 432.

جمالية الأداء، ووقعا سمعياً مؤثراً، وبعدا دلاليًا يوحى باستمرار جريان دمع الشاعر، وانكسار النفس وتألمها بسبب استمرار الفراق والبعد.

ومن الصَّيغ الدَّائِيَّة الواردة في الأبيات السابقة صيغة (وَرِق) وهو اسم ذات للفضة، على وزن (فَعَلَ، بفتح فكسر)¹ وهو يتكوّن من ثلاثة مقاطع قصيرة /و/ /ر/ /ق/ ورمزها /صع/ /صع/ /صع/ نواة المقطع الثاني صائت الكسرة القصيرة، وقد اقترنت بالراء، التي تتميز بتكرارها الناتج عن طبيعة أدائها الفزيولوجي لأنها تصدر (بتكرار ضربات اللسان على مؤخر اللثة، وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به)² فهي صوت مجهور، واقترن به الكسرة القصيرة، التي تتسم برقتها وخفتها وجهرها، ممّا ساهم في منح الصيغة وضوحاً سمعياً، كما أنّ بدء هذه الصيغة بفتح يليه كسر، وهما صائتان متقاربان خفيفان من حيث أدائهما، أكسبها تلويناً سمعياً خفيف الوقع، ودلاليًا يوحى بصفاء ونقاء المحبوبة، وأكدت هذه الدلالة صفة (محضا) المذكورة بعد صيغة (ورقا).

ومن الصَّيغ الدَّائِيَّة (سِدْرَة، وِغْسِلِينَا) بدأت الصيغتان بصائتي الكسرة، واقترن في الصيغة الأولى بالسّين الذي يتّسم بالاستفال، والكسرة كذلك صوت مرّق مستفل، وهذا الامتزاج بين الصّامت والصّائت حَقَّق انسجاماً صوتياً (فلكلّ نوع من الصّوامت نوع من

1 - فتح اللطيف في التصريف على البسط والتعريف، عمر بن أبي حفص المعروف بالشيخ عمر بن حفص الرموري، ص 58.

2 - علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 345-346. وذكر النّص الوترين الصوتيين بصيغة الجمع (الأوتار) وذلك بسبب الترجمة من اللغات الأجنبية التي لا تفرّق بين المثني والجمع.

الحركات يناسبها، فالأصوات المرقّقة الصّفيريَّة، والأسنانيَّة تؤثر الكسرة¹ وهو ما منحها تلويها سمعيًا مستساغًا.

وفي صيغة (غِسلينا) اقترنت الكسرة القصيرة بالعين، وهو صامت أدنى حلقي، مجهور، ورخو، ومستعل. واقترنت الكسرة الطويلة باللام التي تنتج عندما (يوضع طرف اللسان على اللثة؛ بحيث تنشأ عقبة في وسط الفم، مع ترك منفذ للهواء عند إحدى حافتي اللسان، أو عند حافتيه)² وطريقته النطقية هذه جعلت المحدثين³ يصفونه بسمة الامتداد؛ لامتداد مجرى الهواء من حافتي اللسان، فامتداد الهواء مع اللام، ومع الكسرة المضاعفة المقترنة به، منح الصيغة تشكيلا صوتيًا مستحبًا تمثّل في حقّة الأداء وسهولة النطق، وعكست صيغتا (سِدرة، وغِسلينا) خلفيّة دلاليّة تكشف عن البعد الديني الذي يحمله الشاعر في نفسه؛ لأنّه تلقى مبادئ الدين وتعاليمه وعلومه في طفولته من والده، ثمّ جدّه لأُمّه وأوحت صيغة (سِدرة) وهي اسم لسدرة المنتهى في الجنة - بنعومة الحياة أيام الوصال، وأمّا صيغة (غِسلينا) فقد عبّرت عن مرارة العيش بعد فراق ولادة. ومن حديثنا عن التلويحات السَمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة لصائتي الكسرة في الصّيغ الدّاتيَّة، ننتقل إلى الحديث عن تلويحاتهما في الصّيغ الوصفية.

1 - أثر القوانين الصّوتيّة في بناء الكلمة، فوزي حسن الشايب، عالم الكتب الحديث، الأردن، 1425 - 2004، ص 258.

2 - المدخل إلى علم اللّغة المعاصر (علم الأصوات المعاصر التاريخي والمقارن) صلاح حسنين، دار الكتاب الحديث، 1428 - 2008، ص 42.

3 - نفسه.

الكسرة والصَّيغ الوصفِيَّة

من الصَّيغ الوصفِيَّة الواردة في التَّوْبِيَّة، اسم الفاعل (كاشِحا) من قول ابن زيدون:

مَا حَقُّنَا أَنْ تُقْرُوا عَيْنَ ذِي حَسَدٍ بِنَا، وَلَا أَنْ تَسُرُّوا كَاشِحًا فِينَا¹

تشكّل صيغة (كاشِحا) من ثلاثة مقاطع /صع/صع/صع/ المقطع الأول مزدوج الانفتاح؛ لتحركه بالفتحة الطويلة، والمقطع الثالث منغلق لاتّصاله بالنون الساكنة نطقاً لا خطأ، والمقطع الوسط بينهما قصير مفتوح؛ لتحركه بالكسرة القصيرة، المقترنة بصامت الشين، وهو صامت شجريّ، مهموس، رخو، يتميّز بصفة التّفشي؛ وهي (انتشار الهواء من جانبي اللسان عند النطق بصوت الشين)² فهو صامت يتميّز بسهولة أدائه، واقترن به صائت الكسرة المتميّز باستفاله وبخفّته لمرور الهواء معه طليقاً دون عائق يعترضه، وقد وقع بين صائتين خفيفين متّسعي المخرج، وهو ما أكسب الصَّيغَةَ خفّةً أدائيّةً، وعدوبة سمعيّةً، فمن (أوصاف الكلمة أن تكون مبنية من حركات خفيفة، ليخفّ النطق بها، ولهذا إذا توالى حركتان خفيفتان في كلمة واحدة لم تستثقل، وبخلاف ذلك الحركات الثّقيلة فإنّه إذا توالى منها حركتان في كلمة واحدة استثقلت)³ وبالتالي فالحركات الخفيفة، لها دور في إعطاء الصَّيغ اللّغويّة خفّةً وسهولةً في الأداء، وحملت صيغة (كاشِحا) تلويحاً دلاليّاً يوحي بصفة البغض والحقد والحسد التي يتّصف بها أعداء الشّاعر.

1 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 299.

2 - أصول اللّغة العربيّة، أسرار الحروف، أحمد زرقة، 95.

3 - المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ابن الأثير (ضياء الدين)، قدمه وعلّق عليه أحمد الحوفي، بدوي

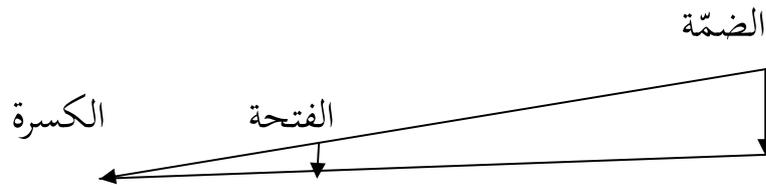
طبانه، دار نخبضة مصر للطبع والنّشر، القاهرة، القسم الأوّل، ص 206.

ومن الصَّيغ الوصفِيَّة التي اقترن بها صائتا الكسرة، المصادر مثل: (تألَّفنا، تصافينا، إجلالا، تَكْرِمَة) من قول الشَّاعر:

إِذْ جَانِبُ الْعَيْشِ طَلَقٌ مِنْ تَأَلُّفِنَا، وَمَرْبَعُ اللَّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا
لَسْنَا نُسَمِّيكُ إِجْلَالاً وَتَكْرِمَةً وَقَدْرُكَ الْمَعْتَلِي عَنْ ذَاكَ يُغْنِينَا"¹

ففي صيغة (تألَّفنا) اقترن صامت الفاء بالكسرة القصيرة، وفي (تصافينا) اقترن بالكسرة الطويلة، وعند النطق بالصَّيغتين، سنجد اختلافا في أداء كلٍّ منهما؛ لأنَّ نطق صيغة (تصافينا) أسهل أداءً، وأخفَّ وقعا من صيغة (تألَّفنا) واختلاف أداء كلٍّ منهما يعود إلى طبيعة الحركات المتوالية في الصَّيغتين؛ ففي صيغة (تصافينا) سبق المقطع المقترن بالكسرة الطويلة، بمقطع محرَّك بالفتحة الطويلة المتَّسمة بحفَّتْها وطلاقتْها، وقرب مخرجها من الكسرة (فلا يوجد افتراق كبير بينهما)². بينما سبق المقطع المتحرَّك بالكسرة القصيرة من صيغة (تألَّفنا) بمقطع حرَّكته الضمَّة المتَّسمة بثقلها، وبعد مخرجها عن الكسرة، ويمكن أن نوضِّح العلاقة التجاورِيَّة بين الصَّوائت من حيث التَّقارب والتَّباعُد بالرَّسم الآتي"³.

العلاقة التجاورِيَّة بين الصَّوائت العربيَّة



1 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 299، وص 301.

2 - ظاهرة التَّخفيف في النَّحو العربي، أحمد عفيفي، ص 258.

3 - ينظر، المقرَّرات الصَّوْتِيَّة في البرامج الوزارِيَّة للجامعة الجزائريَّة دراسة تحليلِيَّة تطبيقيَّة، مكي درار، بسناسي

سعاد، ص 44.

تحليل وتوضيح

نلاحظ من خلال الرّسم، أنّ الصّوائت العربيّة تختلف من حيث العلاقة التّجاوريّة في القناة النّطقية (فالضمّة والفتحة متجاورتان متباعدتان، والفتحة والكسرة متجاورتان متقاربتان، والضمّة والكسرة متباعدتان غير متجاورتين)¹¹ ومنه نجد أنّ توالي الحركات له دور في تحديد خفّة الكلمات أو ثقلها، وذلك حسب قرب أو بعد مخارجها من بعضها داخل القناة الصّوتيّة، وعكست الصّيغتان (تصافينا، تألّفنا) تلويينا دلاليًّا أوحى بتصافي الوصال والتّألف بين المحبوبين.

ومن المصادر التي اشتملت على صائت الكسرة، صيغة (إجلالا)² التي اقترنت بالهمزة) الأقصى حلقيّة، وتوصف بأنّها: (حرف جرس لأنّ الصّوت يعلو عند النّطق بها)³ واقتران صائت الكسرة بالهمزة أدّى إلى وجود انسجام صوتي في المقطع؛ حيث أنّ الهمزة تصدر إذا (أغلقت الأوتار الصّوتيّة تماما ثمّ أطلقت)⁴ فيتوقّف الهواء لفترة ثمّ ينطلق، وأمّا الصّوائت (فتنتج بحد أقصى من الاستمرار والإسراع، وبحد أدنى من التّوتر والاحتكاك)⁵ فالصّوائت تصدر بطلاقة من الحلق دون أن تتعرّض لتوتر أو احتكاك، وعدم تعرّض الصّوائت للاحتكاك جعلها تتميز بقوة إسماع (وقد سمح لها عدم الاحتكاك

1 - ينظر، المقرّرات الصّوتيّة في البرامج الوزاريّة للجامعة الجزائريّة دراسة تحليليّة تطبيقية، مكي درار، بسناسي سعاد، ص44.

2 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص301.

3 - أحكام قراءة القرآن الكريم، تأليف محمود خليل الحصري، ضبط محمد طلحة بلال منيار، المكتبة المكيّة، دار البشائر، ط4، 1999، ص109.

4 - أسس علم اللّغة، تأليف ماريو باي، تر وع أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 1419 - 1998، ص77.

5 - نفسه، ص78.

بأن تحمل طاقة أعلى بكثير ممّا تحمل الصّوامت التي تفقد كثيرا من طاقتها في أثناء الاحتكاك بمواضع من آلة الصّوت¹ وهي من أعمق الأصوات مخرجا، وهذه التّشكيّلة الصّوتية لصيغة (إجلالا) أكسبتها تلويّنا سمعيّا خفيف الوقع على الآذان، ومنحتها بعدا دلاليّا يكشف عمق المشاعر وسموّ قدر ولادة في نفس الشّاعر.

وكذلك صيغة (تكرمة) التي اقترنت فيها الكسرة القصيرة المجهورة، بصامت الرّاء المكرّر، وهو (أوضح الأصوات الساكنة في السّمع)² فهو مقطع منح الصّيغة تلويّنا سمعيّا واضحا، ودلاليّا يفسّر حبّ الشّاعر المستمر الذي يوحي به صوت الرّاء المكرّر، ويكشف عن تقدير الشّاعر لمحبوبته؛ حيث امتنع عن ذكر اسمها في قصائده تكرامة لها.

موقعيّة الكسرة في الصّيغ الأدائيّة

وردت في النّويّة أدوات اشتملت تركيبها الصّوتية على صائتي الكسرة، والأداة (لفظ دال على معنى من المعاني النّحويّة)³ وهي التي تحدّد دلالة التّراكيب، ومن الأدوات قول الشّاعر:

غِيظُ العِدَا مِنْ تَسَاقِينَا الهَوَى فَدَعَوْا بِأَنْ نَعَصَّ فَقَالَ الدَّهْرُ آمِينَا⁴

1 - مفهوم القوّة والضعف في أصوات العربيّة، محمد يحيى سالم الجبوري، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1427 - 2006، ص 96.

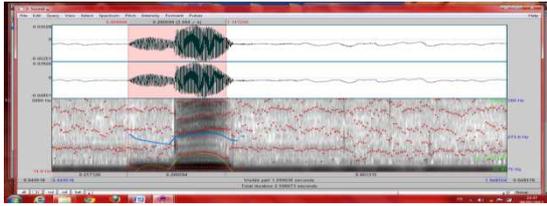
2 - أحكام قراءة القرآن الكريم، تأليف محمود خليل الحصري، ضبط محمد طلحة بلال منيار، ص 103.

3 - المحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرّفها، محمد الأنطاكي، دار الشرق العربي، بيروت، ط3، ج3، ص79. وينظر، دور الحرف في أداء معنى الجملة، الصادق خليفة راشد، منشورات جامعة قار يونس، دار الكتب الوطنيّة، بنغازي، ص41 - 42.

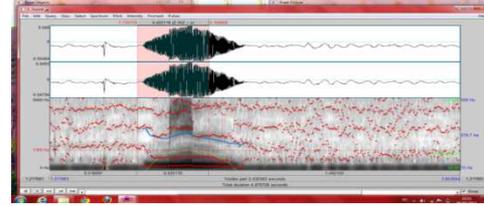
4 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298.

وردت في البيت الأداتان (من، والباء) وهما من أدوات الجرّ، ويتشكّلان من الكسرة القصيرة المقترنة بالصّامتين الشّفويين (الميم، والباء). ونشير إلى تلوييناتهما السَمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة بعد قياسهما الصّوتي الآتي.

القياس الصّوتي للأداتين (من، والباء)



(الشّكل 2)



(الشّكل 1)

تحليل وتعقيب

يمثّل (الشّكل 1) القياس الصّوتي لأداة الجرّ (من) التي بلغ زمن نطقها (0.42ثا) ودرجتها (2887hz) وشدّتها (63.63db) فهي أداة مشكّلة من صامتي الميم والنّون اللّذين يعدّان من (الأصوات الواضحة)¹ ويمثّل (الشّكل 2) القياس الصّوتي لأداة الجرّ (الباء) واستغرق زمن نطقها (0.28ثا) ودرجتها (2662hz) وشدّتها (62.5db) وهي (من الحروف التي ترقّق فتحتها أو ضمّتها أو كسرتها عند النّطق بها)² وترقيق الصّوائت المقترنة بالباء يعود إلى طبيعة نطقها؛ فهي من الصّوائت المستفلة، واشتمال التّشكيل الصّوتي لأداة الجرّ (الباء) على الكسرة منحها وضوحاً وجمالاً سمعيّاً يستحسنه السّامع المستقبل لها أو القارئ.

1 - من الإعجاز اللّغوي في سورة الفاتحة، أحمد فليح، المجلّة الأردنيّة في الدّراسات الإسلاميّة، 5م، العدد (2/ب) 1430 - 2009، ص9.

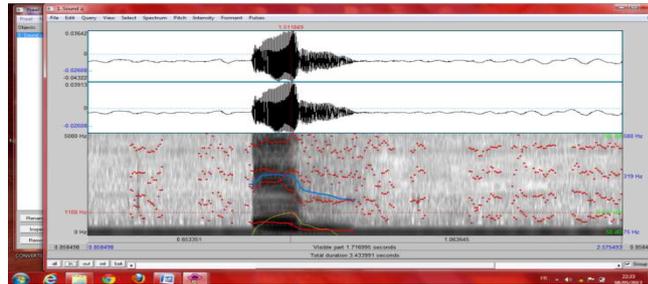
2 - استخدامات الحروف العربيّة (معجميّاً، صوتيّاً، نحويّاً، كتابيّاً) سليمان فياض، دار المريخ للنّشر، المملكة العربيّة السعوديّة، 1418 - 1998، ص27.

وتفيد (من) (التّبْعِيض، ويصلح موضعها بعض)¹¹ ويمكن (أن نطلق عليها اسم التّجْزئة، أي جزء من)¹² ومن معاني أداة الجرّ (الباء) (السببيّة)¹³ وأفادت الأداة (من، والباء) تلويّنات دلاليّة تعرب عن تساقّي المحبوبيّن بعض المشاعر، فدعا حسّاد الشّاعر بتنغيص هذا التساقّي العذب المستساغ. وقد يكون التّلوين الدّلالي لأداة الجرّ (من) في البيت هو الدّلالة على السببيّة؛ فيكون المعنى أنّ أعداء الشّاعر أصاب نفوسهم بغض وحسد بسبب تساقّي ابن زيدون وولادة مشاعر الحبّ والودّ. ومن الأدوات المشتملة على الكسرة قول ابن زيدون:

إِذْ جَانِبُ الْعَيْشِ طَلَّقَ مِنْ تَأْلُفِنَا وَمَرْبَعُ اللَّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا¹⁴

من الأدوات الواردة في البيت (إذ) وتحدّث عن تلويّنها السّمْعيّ، والدّلاليّ بعد قياسها الصّوتي الآتي.

القياس الصّوتي للأداة (إذ)



(الشّكل 3)

قراءة في الرّسم الطيفي

يمثّل (الشّكل 3) القياس الصّوتي للأداة (إذ) التي بلغت كمّيّتها الزّمنيّة (0.32 ثا) ودرجتها (2962 Hz) وشدّتها (db61.04) ونراها احتلّت موقعيّة الصّدارة في البيت ممّا

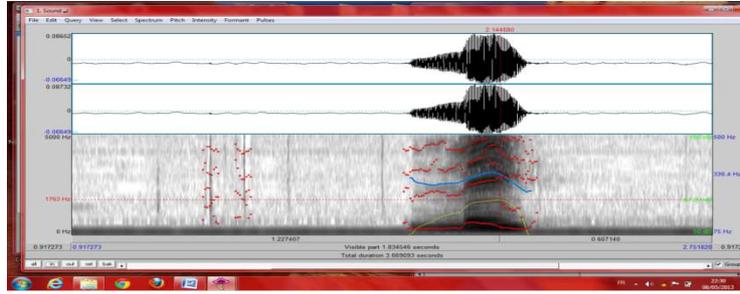
- 1 - التحفة الوقّيّة بمعاني حروف العربيّة، إبراهيم بن محمد بن إبراهيم السّفاقي، ص13. وينظر، موسوعة معاني الحروف العربيّة، علي جاسم سلمان، دار أسامة للنشر التّوزيع، الأردن، عمّان، 2003، ص212.
- 2 - حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، حسن عباس، ص62.
- 3 - نفسه، ص54.
- 4 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص299.

جعلها تُوَدِّي وقعا قويًا، ومن معانيها أنَّها تقوم (مقام أداة التعليل في السياق)¹¹ وأدَّت في البيت تلويينا دلاليًا كشف أنَّ رعد العيش وسعة اللّهُو الذي حظي به ابن زيدون زمن إقامته في قرطبة كان سببه صدق التآلف، وتصافي المحبّة والعلاقة بينه وبين ولأده. ومن الأدوات التي أفادت التعليل والتي اشتملت في تركيبها الصّوتي على الكسرة، قول الشّاعر:

حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَامُنَا فَغَدَت سُودًا وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لِيَالِينَا¹²

ونشير إلى تلويينها الدلالي بعد قياسها الصّوتي، الذي يمثله الرّسم الطّيفي الآتي.

مع القياس الصّوتي لأداة (اللام)



(الشّكل 7)

تعليق

بلغ الأداء النّطقي لأداة الجرّ (اللام) (0.30 ثا) ودرجتها (hz3131) وشدّتها (db67.29) ومن تلوييناتها الدّلاليّة (التعليل)¹³ وقد علّلت في البيت، سبب تحوّل أيام الشّاعر التي يقضيها في إشبيلية إلى سواد، لبعده عن أرضه، وفقده ولأده. ومن الأدوات أيضًا، قول ابن زيدون:

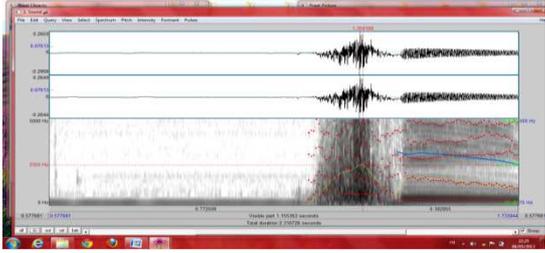
1 - أقسام الكلام العربي من حيث الشّكل والوظيفة، فاضل مصطفى السّاقى، تقدّم تمام حسّان، النّاشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1397 - 1977، ص 322. وينظر، موسوعة معاني الحروف العربيّة، علي جاسم سلمان، ص 21.

2 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 299.

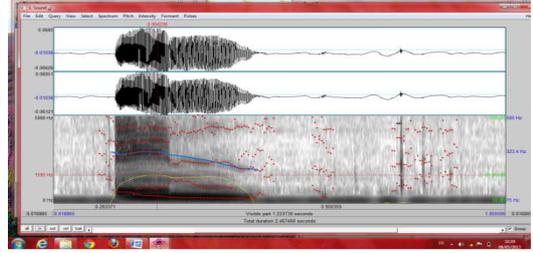
3 - الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن أم قاسم المرادي، تح فخر الدين قباوه، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1413 - 1992، ص 28.

مَا ضَرَّ إِنْ لَمْ نَكُنْ أَكْفَاءَهُ شَرْفًا وَفِي الْمَوَدَّةِ كَافٍ مِنْ تَكَايِينَا¹¹
ورد في البيت أدوات، منها: (إن، في) ونورد تلوييناتها السَّمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة، بعد القياس
الصَّوْتِي الآتي.

القياس الصَّوْتِي للأداتين (إن، وفي)



(الشكل 5)



(الشكل 4)

تعليق وتعقيب

يمثّل (الشكل 4) القياس الصَّوْتِي للأداة (إن) وقد بلغ زمن نطقها (0.26 ثا) ودرجتها (2943hz) وشدّتها (65.66db) و(الشكل 5) يمثل القياس الصَّوْتِي للأداة (في) ومدّتها النّظقيّة (0.39 ثا) ودرجتها (3000hz) وشدّتها (73.17db).

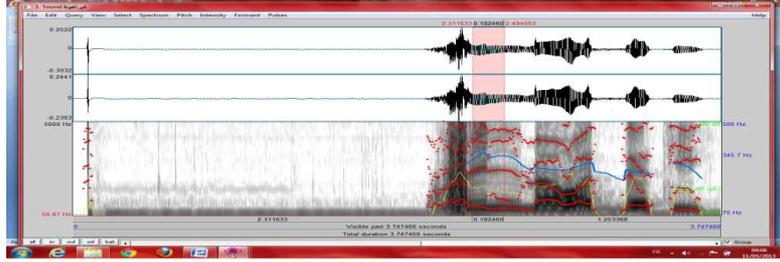
وتفيد (إن) (الجزاء، كقولك: إن تأتي آتك)² ومن معاني أداة الجرّ (في) (المقايسة)³ فالجزاء والمقايسة من التلويينات الدَّلَالِيَّة التي أفادتها الأداتان (إن، وفي) في البيت السابق؛ حيث يذكر ابن زيدون ولادة أنّ شرف ابن عبدوس الذي نافسه في حبه لها لا يسبّب له ضرراً، إذا قورن بمودّتهما الصّافية. ونشير إلى أنّ الأداة (في) قلّت كمّيّتها النّظقيّة المضاعفة عندما وليتها صيغة (المودّة) كما بيّنه القياس الصَّوْتِي الآتي.

1 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 301.

2 - كتب الأزهية في علم الحروف، علي بن محمد النحوي الهروي، تح عبد المعين الملوحي، مطبوعات مجمع اللّغة العربية بدمشق، 1413 - 1993، ص 45.

3- حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، حسن عباس، ص 75. وينظر، موسوعة معاني الحروف العربية، علي جاسم سلمان، ص 136.

قياس التّركيب الصّوتي (في المودّة)



تعليق وتعقيب

بلغ نطق (في) المحرّكة بالكسرة المضاعفة عندما وليها همزة الوصل من صيغة (المودّة) (0.18 ثا) وبلغت كمّيّتها أثناء نطقها مفردة - كما هو مبين في القياس الصّوتي السّابق - (0.39 ثا) ومنه يتبيّن أنّ همزة الوصل تؤثر في كمّيّة الصّوائت الطّويلة، بحيث تقلّ كمّيّتها عند نطقها مباشرة مع مقاطع مبدوءة بهمزة وصل وأطلق عليها همزة وصل (لأنّها وصلة إلى النّطق بالحرف السّاكن وسبيل إلى التّمكّن من التّلفظ به)¹ وهناك من يؤثّر تسميتها (بصائت الإيصال)² ولعلّ تأثير همزة الوصل في كمّيّة الصّوائت المضاعفة يرجع إلى أنّها (صويّت قصير)³ ومن الأدوات المشتملة على الكسرة (إلاّ) كما جاء في قول ابن زيدون:

لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلَّا الْوَفَاءَ لَكُمْ رَأْيًا وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غَيْرَهُ دِينًا⁴

وقد أجرينا قياسها الصّوتي، كما يوضّحه الرّسم الطّيفي الآتي.

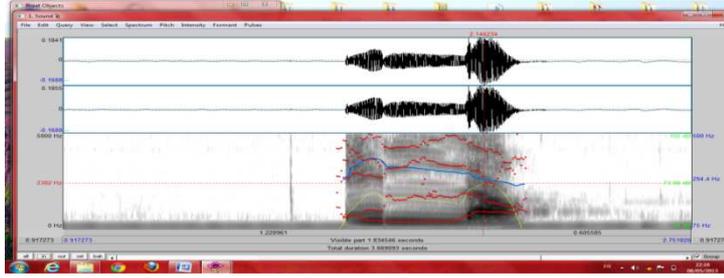
1 - أحكام قراءة القرآن ، محمود خليل الحصري، ضبط نصه وعلّق عليه محمد طلحة بلال، ص 309. وينظر أثر القرآت في الأصوات والنّحو العربي، أبو عمرو بن العلاء، تأليف عبد الصبور شاهين، ط1، 1408 - 1987، ص 409. وينظر، دقائق التّصريف، المقاسم بن محمد بن سعيد المؤدّب، تح أحمد ناجي القيسي، حاتم صالح الضامن، حسين تورال، ص 99.

2 - علم الصّرف الصّوتي - morpho-phonology - عبد القادر عبد الجليل، ص 75.

3 - نفسه، ص 79.

4 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 299.

القياس الصّوتي للأداة (إلّا)



(الشّكل 6)

قراءة في الرّسم الطيفي

يمثّل (الشّكل 6) القياس الصّوتي للأداة (إلّا) التي بلغت كمّيّتها الأدائيّة (0.46 ثا) ودرجتها (hz3411) وشدّتها (db73.86) ومن معانيها (الاستثناء) "1" وأوحت في البيت بوفاء الشّاعر لمحبوته؛ فخصّها بحبّه، ولم تنصرف أمانيه إلى سواها، وكان الوفاء لولادة اعتقاداً لزمه الشّاعر في حياته رغم فراقه لها. ومن الحديث عن الصّيغ الإفراديّة، ننتقل في العنصر الموالي إلى التلويينات السّمعية والدّالّية، التي أدّتها الكسرة القصيرة والطّويلة داخل المباني التّركيبية، معتمدين في تحليل هذه التلويينات على إيجاءات الصّوامت المقترنة بها باختلاف صفاتها، ونبدأ بصفتي الجهر والهمس.

مع المجهورات المكسورة

أدّى اقتران الكسرة القصيرة والطّويلة بالصّوامت المجهورة في التّونيّة، تلويينات سمعيّة ودلاليّة متنوّعة، كقول الشّاعر:

مَنْ مُبْلِغُ الْمَلْبَسِينَا بِأَنْتِزَاحِهِمْ حُزْنًا مَعَ الدَّهْرِ لَا يَبْلَى وَ يُبْلِينَا
إِنْ كَانَ قَدْ عَزَّ فِي الدُّنْيَا اللَّقَاءُ بِكُمْ فِي مَوْقِفِ الحِشْرِ نَلْقَاكُمْ وَتَلْقُونَا

- 1 - أقسام الكلام العربي من حيث الشّكل والوظيفة، فاضل مصطفى السّاقى، تقدّم تمام حسّان، ص 390. وينظر، كفاية المعاني في حروف المعاني، عبد الله الكردي البيتوشي، شر و تح شفيح برهاني، ط1، دار إقرأ للطباعة والنّشر والتّوزيع، سورية - دمشق، 1426 - 2005، ص 180. وينظر، كتاب حروف المعاني، الزّجاجي (أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق) حقهه وقدم له علي توفيق الحمد، مؤسسة الرّسالة، بيروت، دار الأمل، الأردن، ط2، 1406 - 1986، القسم الثاني، ص 7.

سِرَّانِ فِي خَاطِرِ الظَّلْمَاءِ يَكْتُمُنَا، حَتَّى يَكَادُ لِسَانُ الصُّبْحِ يُفْشِينَا"¹

بلغ مجموع المجهورات المكسورة من الأبيات (16) صوتا، وقد منحتها خلفيات سمعية ودلالية، نوردها بعد الجدول التوضيحي لقياساتها الصوتية.

جدول توضيحي لقياسات المقاطع المجهورة

المقطع	مبلغ	ييلينا	خاطر
الزمن ثا	0.12	0.20	0.11
الدرجة hz	2684	2461	3237
الشدة db	68.56	58.77	50.44

وقفة مع مكونات الجدول

من المقاطع المجهورة المقترنة بالكسرة القصيرة والطويلة، اللام من صيغتي (مبلغ، ييلينا) وقد بلغ زمن نطقها من الصيغة الأولى (0.12 ثا) لاقتراها بالكسرة القصيرة، وبلغ زمن نطقها في الصيغة الثانية (0.20 ثا) لاقتراها بالكسرة الطويلة، والطاء في صيغة (خاطر) وكان زمن أدائها (0.11 ثا).

وعكست المجهورات المكسورة تلويينات دلالية مؤثرة، وذلك أن (الكسرة مجهورة، مرققة، حادة)² "فعبّرت عن رقة عاطفة الشاعر وتألمه لما آل إليه من فصال بعد وصال، وكشفت أن فراق ابن زيدون لقرطبة جعل لقاء ولادة أمرا صعب المنال. ومنه نتقل إلى التلويينات السَّمعيَّة والدَّلاليَّة للمهموسات المكسورة.

مع المهموسات المكسورة

بلغ مجموع المهموسات المكسورة من الأبيات السابقة"³ (11) صوتا وقد ساهمت بالإعراب عن خلفيات دلالية عميقة، نوردها بعد الجدول التوضيحي لقياساتها الصوتية.

1 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص298، وما بعدها.

2 - الوظائف الصوتية، والدلالية للصوائت العربية، مكي درار، ص 110.

3 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص298 - 299.

جدول توضيحيّ لقياسات المقاطع المهموسة

سرّان	يُفْشِينَا	الملبسِينَا	المقطع
0.12 ثا	0.21 ثا	0.40 ثا	الرّمن
hz2751	hz2668	hz2666	الدّرجة
db58.43	db65.01	db67.13	الشّدّة

تعليق وتعقيب

نجد أنّ المقاطع المهموسة اختلفت في أدائها النّطقي من حيث الشّدّة والدّرجة والرّمن كما هو مبين في الجدول، وأثر في زمن نطقها الكميّة الزمنيّة لصائتي الكسرة المقترنين بها، ففي صيغة (الملبسِينَا) بلغت الكميّة الزمنيّة لنطق السين المهموسة المحرّكة بالكسرة الطويلة (0.40 ثا) وأمّا السين في صيغة (سرّان) فكان زمن نطقها (0.12 ثا) لاقتراحها بالكسرة القصيرة. وفي صيغة (يفشِينَا) بلغت كميّتها النّطقيّة (0.21 ثا) لامتزاجها بالكسرة المضاعفة.

وأدى اقتران صائتي الكسرة بالأصوات المهموسة دلالات متنوّعة (فالحركات تصوّر مشاهد نفسيّة تعبّر عن الفرح والسّرور تارة، وعن الشّدّة والعذاب تارة أخرى)¹¹ واختصت الكسرة (بالدّلالة على المتغيّرات)¹² فصوّرت مشاعر الفرح واللّهو أيام الوصال، وكيف آلت هذه المشاعر إلى ضيق وآلام بعد فراق الشّاعر لأرضه وأحبّته. ونتطرّق في العناصر الموالية إلى الصّفات الثّانويّة، ونبدأ بالتلويحات السَمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة للأصوات الشّديدة المكسورة.

مع الشّديدة المكسورة

من المقاطع المكوّنة من صوامت شديدة محرّكة بصائتي الكسرة، قول ابن زيدون:

يَا سَارِيَّ الْبَرْقِ غَادِ الْقَصْرِ وَاسْقِ بِهِ مَنْ كَانَ صِرْفَ الْهَوَى وَ الْوُدِّ يَسْقِينَا

1 - اختلاف المعنى لاختلاف الحروف والحركات في القرآن الكريم، حازم ذنون إسماعيل، مجلّة التريّة والعلم، المجلّد 15، العدد (4)، 2008، ص 211.

2 - الصّيغ الصرفيّة في حكاية العشاق لمحمد بن إبراهيم، دراسة وصفية تحليليّة، بسناسي سعاد، ص 20.

فَهَلْ أَرَى الدَّهْرَ يَقْضِينَا مُسَاعَفَةً مِنْهُ، وَإِنْ لَمْ يَكُنْ غَبًا تَقَاضِينَا
أَوْ صَاغَهُ وَرَقًا مَحْضًا، وَتَوَّجَّه مِنْ نَاصِعِ التَّبْرِ إِبْدَاعًا وَتَحْسِينًا"¹¹

بلغ مجموع الأصوات الشديدة في هذه الأبيات (27) صوتا والشديدة المكسورة منها ثمانية أصوات، وقد ساهمت في منحها تلويحات سمعية واضحة، وأعربت عن دلالات متنوعة، نتحدث عنها بعد الجدول التوضيحي الآتي.

جدول توضيحي لقياسات المقاطع الشديدة

المقطع	اسق	يسقينا	الود
الزمن	0.14 ثا	0.21 ثا	0.12 ثا
الدرجة	hz2528	hz2492	hz2335
الشدة	db58.82	db58.72	db59.16

تعليق

تنوعت الأصوات الشديدة المكسورة في الأبيات السابقة، كالكاف في صيغتي (اسق، ويسقينا) وبلغت مدتها النطقية في الصيغة الأولى (0.14 ثا) وفي الصيغة الثانية استغرق زمن نطقها (0.21 ثا) بسبب الكسرة الطويلة، وكذلك (الدا) من صيغة (الود) التي استغرق زمن نطقها (0.12 ثا) لاقتراها بالكسرة القصيرة، ومنح صائتا الكسرة الصوامت الشديدة في الأبيات السابقة تلويحات سمعية قوية وواضحة، فالصوامت لها قدرة (على تجميع الصوامت، وإعطائها قوة في الأسماع)¹² وتدل الكسرة على التغير وانتقال الأحوال، ومن تلويحاتها الدلالية التي عكستها دعاء الشاعر محبوبته بالخير، وانتقال البركة إلى قصرها، وأعربت عن شدة إعجاب الشاعر بولادة؛ حيث شبه ووصف جمالها ونورها بصفاء الفضة، وكأنها تُوجت بالذهب الخالص زيادة في الحسن والجمال. ومن حديثنا عن

1 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص300، وما بعدها.

2 - في الأصوات اللغوية - دراسة في أصوات المد العربية - غالب فاضل المطليبي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (364)، الجمهورية العراقية، 1984، ص73. وينظر، أثر الحركات في اللغة العربية، دراسة في الصوت والبنية، علي عبد الله علي القرني، ص350.

التلويحات السَمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة لصائتي الكسرة، المقترنين بالصَّوامت الشَّديدة، تنتقل إلى الحديث عن تلويحاتهما السَمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة من خلال اقترانهما بالصَّوامت المتوسِّطة.

التَّوسُّط والكسرة

تُعَدُّ صفة التَّوسُّط للصَّوت سمة نطقِيَّة بين الشدَّة والرَّخاوة؛ حيث يعترض مجرى الهواء موضع نطق الصَّامت المتوسِّط، إلا أنه يمرّ بشكل معيَّن، كالرَّاء يلتقي أثناء نطقها طرف اللسان مع مقدِّم الحنك الصَّلب؛ غير أنَّ الهواء يسري معها من خلال تكرار ضرباتها. ومن الأصوات الشَّديدة المكسورة، قول ابن زيدون:

وَاللَّهِ مَا طَلَبْتُ أَهْوَاؤُنَا بَدَلًا مِنْكُمْ وَلَا انصَرَفْتُ عَنْكُمْ أَمَانِينَا
فَمَا اسْتَعْضْنَا خَلِيلًا مِنْكَ يَجْبِسُنَا وَلَا اسْتَفَدْنَا حَبِيبًا عَنْكَ يَثِينُنَا¹

ونتطرَّق إلى تلويحاتها السَمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة، بعد الجدول الآتي الموضَّح لقياسات بعض المقاطع المتوسِّطة المكسورة.

جدول توضيحي لقياسات المقاطع المتوسِّطة

المقطع	خليلا	يثينينا
الزمن ثا	0.21	0.29
الدرجة hz	2918	2377
الشدَّة db	59.61	58.01

تعليق

بلغ مجموع الأصوات المتوسِّطة المكسورة خمسة أصوات، كاللَّام من صيغة (خليلا) وبلغت كميتها الأدائيَّة (0.21 ثا) لاقترانها بالكسرة الطَّويلة، والنون من صيغة (يثينينا) وقد استغرق زمن نطقها (0.29 ثا) لتحركها بالكسرة الطَّويلة أيضا. واقتران صائتي الكسرة

1 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، الصفحة 300، والصفحة 303.

المعبرين (عن الرِّقَّة والدِّقَّة، والشَّدَّة والحَدَّة واليَّونة معا)¹ بالصَّوامت المتوسِّطة التي تتسم بجمال أدائها النُّطقي، ووقعها السَّمعي، أكسب الأبيات تلويحات دلاليَّة مؤثِّرة، فرغم الفراق والتَّأني إلَّا أنَّ الشَّاعر لم يتَّخذ خليلا بديلا عن ولادته، ينسيه ألم فراقها وبعدها، وهو ما يكشف عمَّا كان يحمله ابن زيدون من معاناة وصبر وأسى (فالحزن والأسى والخوف والاعتراب والشَّوق والموت والتَّحسر هي أهم الدَّلالات التي تحملها الصَّوائت في امتدادها)² وهذا لقوَّة هذه الأصوات وتميُّزها بالاتِّساع. ونلاحظ في البيتين شيوع كميَّة صوتيَّة وهي السكون، ونتطرَّق إلى تلويحها الدَّلالي في العنصر الموالي.

السكون مفهوم ودلالة

إنَّ مفهوم السكون مشتق من الفعل (سكن) ومعناه اللُّغوي: (السين والكاف والنون أصل واحد مطرَّد، يدل على خلاف الاضطراب والحركة)³ من خلال النِّص يتبيَّن لنا أنَّ السكون في المفهوم اللُّغوي ليس حركة؛ فهو عكس الاضطراب والحركة. ويستعمل بهذا المعنى في المفهوم الاصطلاحي: (السكون عبارة عن خلو العضو من الحركات عند النطق بالحرف)⁴ فهو من النَّاحية الفيزيولوجيَّة توقف أعضاء النطق عن الحركة. وفي المجال النَّحوي يعدُّ السكون (علامة بناء في مثل النَّسوة يكتبن، وأكتب الدَّرس)⁵ ويكون السكون علامة للإعراب أيضا (مثل الأفعال المضارعة السَّالمة اللَّامات، نحو لم

1 - نظرية استبطان الصَّوائت لاستنباط الدَّلالات، تطبيقاتها من قصيدة (رحل النَّهار) لبدر شاكر السياب، سعاد بسناسي، ص 294.

2 - البنية الصَّوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، دراسة تاريخيَّة وصفية تحليليَّة، رسالة ماجستير، إعداد إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، إشراف فوزي إبراهيم أبو فياض، الجامعة الإسلاميَّة، غزة، 2002 - 2003، ص 25.

3 - معجم مقاييس اللُّغة لابن فارس، تح محمد عبد السلام هارون، ج 3، ص 88.

4 - الأشباه والنظائر، جلال الدين السيوطي، ج 1، ص 183. وينظر، كيف نتعلَّم الإعراب، طريقة ملوَّنة مبتكرة، توفيق بلطهاجي، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 9، 1433 - 2012، ص 263.

5 - استخدامات الحروف العربيَّة معجميا، صوتيا، نحويا، كتابيا، سليمان فياض، ص 16.

(يضرب¹) ويذهب بعض الدّارسين إلى أنّ السكون ليس كمّية صوتية² ولعلّ ما ذهبوا إليه يقوم (على أساس مبدأ الضديّة والمقابلة بين مفاهيم الصّوائت لا وظائفها)³ لكن من حيث القيمة والوظيفة (يمكن أن نحسب السّكون حركة، إنّ السّكون نطقاً لا شيئاً، ولكن له وظائفه الخاصّة به التي تعدل وظائف الحركات المعهودة، إنّ حركة سالبة نطقاً، إجابية قيمة ووظيفة، إنّ يتبادل المواقع والوظائف مع الحركات، له دور في بناء الصّيغ، وله دور مهم في الإعراب)⁴ ويمكننا القول إنّ السكون يحظى بكمّية صوتيّة (فالتجربة الصوتية عند النطق أثبتت أنّ الصّامت السّاكن أمكن تصويتاً من الصّامت المتحرّك، ومن ثمّة بات إدراج السكون كصوت مُصوّت أمراً محتوماً)⁵ وعليه فإنّ ذهاب بعض الدّارسين إلى أنّ السكون ليس كمّية صوتيّة فيه إعادة نظر، وذلك أنّ للسكون كمّية صوتيّة قد يكون تحصل عليها من المقطع الصّوتي السّابق له.

وبلغ شيوع السكون في النويّة (419) بنسبة (23.02) وفي البيتين السّابقين بلغ مجموعهما (14) صوتاً ساكناً، وعليه نجد كثرة الكمّيات الصّوتية السّاكنة، وهو شيوع نابغ من نفس ابن زيدون الهادئة المتزنة. وبما أنّ للسكون وجوداً صوتياً ووظيفة نحوية، فهو كذلك كمّية صوتيّة تصوّر البعد الدلالي الذي يحمله التّركيب اللّغوي العربي، فالسكون يوحي (بالاستقرار والصّبر، والسّكينة والرّاحة)⁶ وكشف شيوعه في القصيدة عن شخصيّة

1 - الأشباه والنظائر، جلال الدين السيوطي، ج1، ص94.

2 - ينظر، علم الأصوات النّطقي، دراسات وصفية تطبيقية، هادي نحر، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمّان، ط1، 1432 - 2011، 219.

3 - التحوّلات الصّوتية والدّلالية في المباني التّركيبية، سعاد بسناسي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص153.

4 - علم الأصوات، كمال بشر، ص456.

5 - المجمل في المباحث الصّوتية من الآثار العربيّة، مكّي درار، ص66.

6 - مجالات السكون ووظائفه الصّوتية في المباني التّركيبية، سعاد بسناسي، مجلّة القلم، العدد 14، 2010، ص5.

شخصيَّة ابن زيدون الثَّابِتة واتِّزانها وحكمتها؛ فقد كان مكلِّفاً بالأُمور السياسيَّة وما يرتبط بها من شؤون الرِّعيَّة، ورغم ما لحقه من أعدائه وحسَّاده الذين سعوا بكلِّ الحيل لتنغيص حياته، وإبعاده عن أرضه، وتفكيك علاقة المودَّة بأحبَّائه، إلاَّ أنَّه لم يستسلم وبقي ثابتاً وقويّاً، يستأنس بذكريات الماضي، وأحلام وآمال المستقبل.

الكسرة والرَّخاوة

نقف في هذا العنصر عند التلويحات السَمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة للأصوات الرَّخوة المكسورة، ونورد لهذا بعض الأمثلة كقول الشَّاعر:

كَانَتْ لَهُ الشَّمْسُ ظِئْرًا فِي أَكَلْتِهِ بَلْ مَا تَجَلَّى لَهَا إِلَّا أَحَايِنَا
مَا ضَرَّ إِنْ لَمْ نَكُنْ أَكْفَاءَهُ شَرْفًا وَفِي الْمودَّةِ كَافٍ مِنْ تَكَايِنَا
وَيَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغْ تَحِيَّتَنَا مَنْ لَوْ عَلَى الْبُعْدِ حَيًّا كَانَ يُحْيِينَا¹

بلغ مجموع الصَّوامت الرَّخوة في هذه الأبيات (19) صامتاً، والمقترنة منها بصائتي الكسرة بلغ مجموعه ستة صوامت، ونتطرَّق إلى تلويحاتها السَمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة بعد قياساتها الصَّوتِيَّة الآتية.

جدول توضيحيّ لقياسات المقاطع الرَّخوة

المقطع	تكافينا	نسيم	ظئرا
الزَّمن	0.22 ثا	0.24 ثا	0.14 ثا
الدَّرَجَة	hz2347	hz2472	hz2618
الشَّدَّة	db59.18	db58.24	db61.47

1 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 300 - 301.

تعليق

من المقاطع الرَّحْوَة المكسورة الفاء من صيغة (تكافينا) وبلغ زمن نطقها (0.22 ثا) والسين في صيغة (نسيم) واستغرق زمن نطقها (0.24 ثا) لاقتراها بالكسرة الطَّوِيلَة، والظاء من صيغة (ظئرا) التي بلغت كمِّيَّتها النَّطْقِيَّة (0.14 ثا). وساهمت الأصوات الرَّحْوَة المكسورة في منح الأبيات حَقَّة في الأداء، واستساغة في السَّمْع؛ وذلك أنَّ صائتي الكسرة يتميَّزان بمرور الهواء معهما طليقا، والأصوات الرَّحْوَة (تستخدم في التَّعبير عن أمور لينة)¹¹ وعكست في الأبيات السَّابِقة بعدا دلاليًّا صوِّر حسن ولأدَّة وجمالها؛ الذي جعله الشَّاعر نابعا من نور الشَّمس، كما عبَّرت عن رقة المشاعر وصدقها وإبلاغ السَّلَام والتَّحِيَّة إلى محبوبته. ونتطرَّق في العنصر الموالي إلى الحديث عن ظاهرة صوتيَّة تختلف عن الياء المدِّيَّة (صائت الكسرة الطَّوِيلَة) وهي الياء اللَّيْنَة.

مع الياء اللَّيْنَة

إنَّ صوت الياء في اللُّغة العربيَّة إمَّا أن يكون صامتا أو صائتا أو صوت لين؛ فالأولى علامتها أن تقبل الحركات الثَّلاث، الفتحة مثل: (بايَع) والضَّمَّة في مثل: (يُؤَي) والكسرة في مثل: (حيي) وعلامة الثَّانية هي عدم قَبولها الحركة، ونقصد بها الياء المدِّيَّة التي يكون ما قبلها مكسورا (صائت الكسرة الطَّوِيلَة المضاعف لصائت الكسرة القصيرة) نحو: (سميع) وأمَّا الياء اللَّيْنَة فعلاقتها أن تكون ساكنة مفتوحا ما قبلها دائما، مثل: (بيع).

ومعنى اللَّين (إجراء الصَّوت بلا عنت ولا كلفة هيَّنا مرسلا)¹² وتختلف الياء اللَّيْنَة عن المدِّيَّة في الكيفيَّة النَّطْقِيَّة والكمِّيَّة الزَّمنيَّة؛ فعند نطق الياء اللَّيْنَة (يكون اللِّسان تقريبا في نطق الكسرة أي أنَّ الجزء الأماميِّ من اللِّسان يكون قريبا من الحنك الصلب، إلَّا أنَّ

1 - الدلالة الصَّوتِيَّة في اللُّغة العربيَّة، صالح سليم عبد القادر الفاخري، ص145.

2 - في علم اللُّغة، غازي مختار طليعات، دار طولاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط2، 2000، ص133.

الفجوة بين اللسان والحنك حين التطق بنصف الصّامت تكون أضيق منها في حال التطق بالصّائت، فيسمع احتكاك ضعيف للياء، يجعلها أقرب إلى الأصوات الاحتكاكية، بالإضافة إلى أنّ الفارق بين الصّائت ونصف الصّامت يكمن كذلك في المدّة التي تكون أطول لدى إنتاج الصّائت)¹ ووردت في النونيّة صيغ مشتملة على الياء اللينة كصيغتي: (تملّينا، والطّيف) من قول الشّاعر:

وَيَا حَيَاة تَمَلِّينَا بِزَهْرَتَهَا، مُنَى ضُرُوبًا، وَلَدَاتِ أَفَانِينَا
أُولَى وَفَاءٍ وَإِنْ لَمْ تَبْدُلِي صِلَاةً فَالطِّيفُ يُقْنِعُنَا، وَالذِّكْرُ يَكْفِينَا²

وأجرينا قياسات صوتيّة لبعض مقاطع الياء اللينة، نوردها في الجدول الآتي، ثمّ نتحدّث بعده عن تلويحاتها السَمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة في نونيّة ابن زيدون.

جدول قياس الياء اللينة

المقطع	تملّينا	الطّيف
الزّمن ثا	0.33	0.34
الدّرجة hz	2702	2955
الشّدّة db	65.12	69.8

تعليق

يظهر من خلال الجدول اختلاف الأداء النّطقي للمقاطع المشتملة على الياء اللينة، من حيث الزّمن والدّرجة والشّدّة، ولعلّ مرد هذا الاختلاف يرجع إلى طبيعة الصّامت المفتوح قبلها؛ ففي صيغة (تملّينا) بلغ زمن نطقها (0.33 ثا) وسبقت الياء الساكنة في هذه الصّيغة بكميّة صوتيّة مشدّدة (رُ + ل) وفي صيغة (الطّيف) سبقت الياء الساكنة

1 - أصول اللّغة العربيّة، أسرار الحروف، أحمد زرقة، ص 40 - 41 بتصرّف. وينظر، الأصوات اللّغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير شريف إستيتية، دار وائل للنشر، عمّان، الأردن، ط1، 2003، ص 163. وينظر، علم الأصوات، كمال بشر، ص 166 - 202.

2 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298 - 301.

بالطاء وهو صامت مجهور شديد مستعل ومفخم، واستغرق زمن نطقها (0.34 ثا). ومن تلويحاتها الدَّلَالِيَّة في البيتين، التماس ابن زيدون من ولادة الوفاء له وإن لم تسع إلى وصله؛ لأنَّه يستأنس بذكرها. ومن الظواهر الصَّوتِيَّة لصائتي الكسرة ما يعرف بالإمالة، ونشير إليها في العنصر الموالي.

الإمالة موقعياتها وتلويحتها السَمْعِيَّة

ينتج عن تعاقب صائتي الفتحة والكسرة ظاهرة صوتيَّة تسمَّى الإمالة؛ حيث تؤثر الكسرة في الأداء الصَّوتي للفتحة حين تسبقها أو تليها، فيميل نطقها نحو الكسرة، وتكون حينئذ كمِّيَّة صوتيَّة بينيَّة؛ أي ليس صائتا خالصا، وإمَّا هو صائتا بين الفتحة والكسرة.

والإمالة عند القراء: (أن تميل الفتحة نحو الكسرة، وتميل الألف نحو الياء، ومعنى الإمالة في الألف أن تنحو بها نحو الياء، ولا تقدر على ذلك حتى تنحو بالفتحة التي قبلها نحو الكسرة)¹ وتُعرَّف كذلك: (الإمالة أن تنتحي بالفتحة نحو الكسرة انتحاء خفيفا، كأنه واسطة بين الفتحة والكسرة، والغرض بها أن يتشابه الصَّوت مكانها ولا يتباين)² والإمالة عند اللغويين: (تغيير للكمِّيَّة الصَّوتِيَّة في الصَّوت الممال، وتغيير للمدَّة الزمّنية التي

1 - الرّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التّلاوة بعلم مراتب الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها وتفسير معانيها وتعليلها وبيان الحركات التي تلزمها، أبي محمد دكّي بن أبي طالب القيسي، تح أحمد حسن فرحات، دار عمّار، عمّان، الأردن، ط3، 1417 - 1996، ص 129 - 130، بتصرّف. وينظر، مفتاح العلوم، السّكاكي، حقه وقدم له وفهرسه عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1420 - 2000، ص 100. وفي النّص المذكور، يظهر أنّ صاحبه قدّر وجود فتحة قبل الألف، وهو السّهو الذي وقع فيه القدماء؛ حيث توهموا وجود حركات قبل الألف، والياء، والواو المدية، والواقع أنّ هذه الأصوات لا تُسبق بحركات، وإمّا هي الحركات نفسها، بكمّيّات مضاعفة فقط.

2 - كتاب الإقناع في القراءات السّبع، تأليف أبي جعفر أحمد بن علي بن أحمد بن خلف الأنصاري ابن البادش، تح وقدم له عبد المجيد قطاش، دار الفكر، دمشق، ط1، 1403، ج1، ص268.

كان يستغرقها ذلك الصَّوت عند النُّطق به غير ممال) "1" فهي تغيير يصيب الصَّوت من حيث كفيته الأَدَائِيَّة وكميته الزَّمَنِيَّة، فإذا توالى صوتان أحدهما مفتوح والآخر مكسور يميل الصَّوت المفتوح إلى الصَّوت المكسور، فيحدث (تغيير لكميتها الصَّوتِيَّة التي كانت لها من قبل، وهو التَّقْليل من اتِّساعها - أي الفتحة - والتَّوجُّه بها نحو التَّضْيِيق) "2" فيقترب نطقها من نطق الكسرة وبالتالي الإمالة أداءً وتلويحاً صوتيًّا؛ الغرض منه تحقيق المناسبة في الأداء والخفة في النطق (ولا شك أنَّ تقريب الفتح من الكسر فيه من تيسير عمليَّة النطق ما يجعل المتكلم يبذل أقلَّ مجهود عضلي) "3" ولالإمالة أسباب منها: (كسرة تكون قبل الألف أوبعدها، وياء، وألف منقلبة عن الياء) "4" ومن الصَّيغ الواردة في نونيَّة ابن زيدون، التي تحققت فيها بعضاً من أسباب الإمالة: (العداء، هواك، كاشحا، رياحينا، ورقا) من قوله:

أَمَّا هَوَاكِ، فَلَمْ نَعْدِلْ بِمَنْهَلِهِ شُرْبًا وَإِنْ كَانَ يُرْوِينَا فَيُظْمِينَا
مَا حَقُّنَا أَنْ تُقْرُوا عَيْنَ ذِي حَسَدٍ بِنَا، وَلَا أَنْ تَسْرُوا كَاشِحًا فِينَا
لِيُسْقَ عَهْدُكُمْ عَهْدُ السَّرورِ فَمَا كُنْتُمْ لِأَرْوَاحِنَا إِلَّا رِيَّاحِينَا
أَوْ صَاعَهُ وَرِقًا مَحْضًا، وَتَوَّجَّه مِنْ نَاصِعِ التَّبْرِ إِبْدَعًا وَتَحْسِينًا "5"

ونورد قياسها الصَّوتي في الجدول الآتي.

1 - المجلد في المباحث الصَّوتِيَّة من الآثار العربيَّة، مكِّي درار، ص 122.

2 - نفسه.

3 - بحوث في اللسانيات الدرس الصَّوتي العربي المماثلة والمخالفة مصطلحات المماثلة والمخالفة وظواهرهما في

العربيَّة الفصحى، جيلالي بن يشو، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2006، ص 85.

4 - كتاب الإقناع في القراءات السَّبْع، تأليف أبي جعفر أحمد بن علي بن أحمد بن خلف الأنصاري ابن الباذش، تح وقدام له عبد المجيد قطاش، ص 269.

5 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 299، وما بعدها

جدول توضيحيّ للكمّية الزمّنيّة للإمالة

الصيغ	كاشحا	هواك	رياحينا
الزمن	0.21 ثا	0.18 ثا	0.25 ثا

تعليق وتعقيب

الإمالة نوعان صغرى وكبرى والإمالة الصغرى هي الميل من الفتحة إلى الكسرة، والإمالة الكبرى هي الميل من الألف نحو الياء¹ ومن أمثلتها في القصيدة - كما يوضّح الجدول - صيغة (كاشحا) وكان زمن نطقها (0.21 ثا) وصيغة (رياحينا) وبلغ زمن أدائها (0.25 ثا) وصيغة (هواك) وكان زمن نطقها (0.18 ثا).

وكانت الإمالة في صيغة (هواك) من الفتحة نحو الألف التي أصلها ياء؛ لأنّ الفعل (هوى - هويت) وأعقب هذه الألف كاف المخاطبة المكسورة؛ فحققت الإمالة هنا تناسبا وسهولة في الأداء، فصوت الإمالة (مع ما له من أهمّية في تلوين الصّوت بالحقّة والانسجام يبقى ظاهرة سمعيّة أكثر منها دلاليّة، وذلك لسببين أوّلهما غياب رمز بصريّ يحدّد للإمالة موقعا وكمّية، وثانيهما عجزها عن تحويل الدلالة الأصليّة، وتنويعها إلّا قليلا²) ويظهر من خلال الأداء الصّوتي للكمّية الصّوتيّة البيّنة (الإمالة) أنّها تحقّق حقّة وسهولة في النطق، وتعكس تلويها سمعيّا مستساغا. ومن دلالاتها التي يمكن أن نلتمسها في الأبيات السّابقة رغبة الشّاعر في إخفاء آلامه وأحزانه حتى لا يدخل السرور في نفوس أعدائه، وكشفت عن إعجاب ابن زيدون بجمال ولادّة.

1 - ينظر تعريف الإمالة الصغرى والكبرى، أصول اللّغة العربيّة، أسرار الحروف، أحمد زرقّة، ص 36 - 38. وينظر، - مفهوم القوّة والضعف في أصوات العربيّة، محمد يحيى سالم الجبوري، ص 112 - 113.

2 - ينظر، التّحوّلات المورفولوجيّة والتّركيبية في ضوء الدّراسات الصّوتيّة، إعداد سعاد بسناسي، إشراف مكي درار، رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه في اللّغة، السنة الجامعيّة 2005 - 2006، جامعة وهران، السّاتية، ص

الفصل الثالث

التلويينات السّمعِيّة والدّالِيّة لصانتي الضمّة

تمهيد:

سنتطرق في هذا المبحث إلى صائتي الضمَّة، اللذين وردا في الرتبة الثالثة من حيث الشيوخ والاستعمال في النونيَّة بعد الفتحة والكسرة، ونتحدّث عن تلويئاتها السَّمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة في موضعها من عناصر هذا الفصل، ونبدأ بتوضيح مفهوم صائتي الضمَّة.

مع المفاهيم

إنَّ مصطلح الضمَّة مشتق من مادة (ضَمَمَ) وجاء في مفهومها اللغوي: (ضُمَّكَ الشَّيْءُ إِلَى الشَّيْءِ، وَقِيلَ قَبِضَ الشَّيْءُ إِلَى الشَّيْءِ)¹ يبدو من خلال النص هذا أنَّ مفهوم الضمَّ يعني الجمع؛ أي جمع الشَّيْءِ إِلَى الشَّيْءِ وضمَّه إليه. ويُعرَّف صائتي الضمَّة القصيرة في المجال الصَّوْتِيَّ أَنَّهُ: (صوت طليق يحدث من اهتزاز الوترين الصَّوْتِيَّين مع تكتل مؤخَّر اللسان وارتفاعه إلى أقصى درجة ممكنة نحو مؤخَّر الحنك الأعلى، من غير أن يحدث هذا الارتفاع انسدادا للنفس أو تعويقا له، ووضع الشفتين مع الضمَّة وضع استدارة كاملة، مع بقاء فرجة بينهما تسمح بمرور الهواء مرورا حرًّا طليقا لا يؤدي إلى احتكاك بالشففتين)² يظهر من التعريف أنَّ الضمَّة صوت مجهور، ويعدُّ اللسان والشففتان عضوان مُهمَّان في تشكيلها (فاللسان يُعتدُّ به من حيث وضعه العمودي في الارتفاع والانخفاض)³ وأيضا الشفتان تقومان (بدور مهم وكبير في النطق بالحركات، فهما في حال انفراج عند النطق بالكسرة، وفي حال استدارة عند النطق بالضمَّة، وفي

1 - لسان العرب لابن منظور، م12، ص 357.

2 - المحيط في أصوات العربيَّة ونحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، ج1، ص36.

3 - في اللسانيات العربيَّة المعاصرة، خالد إسماعيل حسَّان، دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 2008، ص47.

حال حياذ عند التُّطق بالفتحة)¹ وبالتالي فالشفتان تتغيّر وضعيّتهما بحسب الصّائت الصادر من قناة التُّطق، وعليه فإنّ تسمّية الصّوائت (في اللّغة العربيّة ترجع إلى حركات هوائيّة عضويّة، وصوتيّة للسان والشفتين، فإذا استعلى اللّسان نحو مؤخّر الفم وقع رفع، وضمت الشفتان تلك هي الضمّة)² ونوضّح شيوع الضمّة القصيرة في الجدول الآتي.

جدول توضيحي لشيوع الضمّة القصيرة في التّونّيّة³

الصّائت	فيزيولوجيًا	فيزيائيًا	مجموعه	نسبته
الضمّة القصيرة	صائت خلفي، مرتفع، ضيق، مدوّر ⁴	مجهور	181	9.94%

تعليق على مكوّنات الجدول

لقد شاعت الضمّة القصيرة بمجموع قدر (181) صائتا؛ أي أنّ نسبة استعمالها في التّونّيّة بلغ (9.94%) ومنه فإنّ نسبة استعمالها قليلة مقارنة بصائتي الفتحة والكسرة. ويوجد إلى جانب مفهوم الضمّة مفهوم آخر وهو الرّفع.

بين الضمّة والرّفع

الرّفع مشتق من الصّيغة الحديثيّة الثلاثيّة (رفع) وجاء في مفهومه اللّغوي: (الرّفع ضدّ الوضع، رفعته فارتفع فهو نقيض الخفض في كلّ شيء)⁵ وبهذا المعنى ورد في مقاييس

1 - في اللّسانيات العربيّة المعاصرة، خالد إسماعيل حسّان، ص 47.

2 - مبادئ في اللّسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، دار القصة للنشر، الجزائر، ط2، 2006، ص 60.

3 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298، وما بعدها.

4 - الدّلالة الصّوتيّة في اللّغة العربيّة، صالح سليم عبد القادر الفاخري، ص 177. وينظر، مبادئ اللّسانيات، أحمد محمد قدور، ص 138.

5 - لسان العرب لابن منظور، م 8، ص 129.

اللُّغَة: (الرَّاء والفاء والعين أصل واحد، يدلُّ على خلاف الوضع، تقول: رفعت الشيء رفعا؛ وهو خلاف الخفض)¹ فالنَّصان فسرا الرَّفْع بنقيضه وهو الوضع والخفض، وبالتالي فالرَّفْع مفهوم يوحي بالاستعلاء والارتفاع.

وفي المجال الصَّوْتِيّ، الرَّفْع مصطلح فيه إشارة إلى كَيْفِيَّتِهِ الأَدَائِيَّة، وهي ارتفاع مؤخَّر اللِّسان في اتِّجَاه الحنك الأعلى (إذا كان الرَّفْع في اللُّغَة معناه العلو، فقد يكون لهذا المصطلح دلالة عضويَّة فيزيولوجيَّة؛ لأنَّ اللِّسان عندما ينطق بالصَّوْت المضموم يتراجع مؤخَّرَه للوراء، ويرتفع في اتِّجَاه أقصى الحنك الأعلى)² والرَّفْع (مصطلح إعرابيّ يلحق أواخر المفردات عند التَّركيب)³ وأمَّا الضم فهو (مشتقٌّ من ضم الشَّفتين عند الحركة بالصَّوْت، ويكون علامة إعراب أو علامة بناء؛ والضمَّة هي إحدى الحركات الثَّلاث التي تكون علامة إعراب أو بناء في الأسماء، أو الأفعال)⁴ فالضم مفهوم صوتي نحوي يؤدِّي وظيفة إعرابيَّة أو بنائيَّة، وعلامته الضمَّة.

والضمَّة مصطلح يوميّ بوضعيَّة الشَّفتين اللتين تنضمَّان في شكل استدارة أثناء نطقها (واتَّفقا على أنَّ موقع الضمَّة الشَّفتان والرَّفْع منها، وهي مرتفعة مستعليَّة في مؤخر اللِّسان، والانطلاق من الضمَّة إلى غيرها يسير في اتِّجَاه تنازلي، بينما الانتقال إليها

1 - مقاييس اللُّغَة لابن فارس، ج2، ص 423.

2 - الحروف العربيَّة وتبدُّلاتها الصَّوْتِيَّة في كتاب سيويوه، رسالة ماجستير، إعداد مكِّي درار، إشراف خليل إبراهيم العطية، جامعة وهران، 1985 - 1986. ج 1، ص 60.

3 - الصَّوائت العربيَّة بين الأصل والفرع، بسناسي سعاد، مجلَّة القلم، العدد السادس، 2007، ص 34.

4 - التَّحوُّلات الصَّوْتِيَّة والدَّلَالِيَّة في المباني الإفراديَّة، سعاد بسناسي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص38.

من غيرها عكس ذلك"¹¹ وهو ما يشير إلى الموقع المرتفع لصائت الضمَّة داخل القناة الصَوْتِيَّة، وانعكس أدائها الفيزيولوجي على وظيفتها الدَّلَالِيَّة في التَّركيب اللُّغوي، حيث توحى بالقوَّة والفخامة، وسنقف عند تلويحاتها الدَّلَالِيَّة في النونِيَّة في العناصر اللاحقة. ونستخلص ممَّا سبق من حديث عن مفهومي الضمَّة والرَّفَع؛ أنَّ الضمَّة علامة تستعمل في الإعراب والبناء، وأمَّا الرَّفَع فاختصَّ بالإعراب حسب، كما أنَّ الضمَّة والرَّفَع مفهومان يرتبطان بالوضعِيَّة الفيزيولوجِيَّة للشفتين واللِّسان، فكانت الضمَّة من انضمام الشفتين، والرَّفَع من ارتفاع مؤخر اللِّسان في اتِّجاه الحنك الأعلى، مع ترك فراغ لمرور الهواء طليقا. وبعد حديثنا عن مفهوم الضمَّة القصيرة، ننتقل في العنصر الموالي إلى مفهوم الضمَّة الطَّويلة.

مع الضمَّة الطَّويلة

إنَّ صائت الضمَّة الطَّويلة لا يختلف عن صائت الضمَّة القصيرة إلاَّ في تضعيف كمِّيَّتها الزَّمْنِيَّة؛ وذلك أنَّ الاختلاف بين الصَّائت القصير والصَّائت الطَّويل (هو اختلاف في الكميَّة؛ أي في مقدار الزَّمَن الذي يستغرقه إنتاج كلِّ من النوعين، وأنَّه متى قصُر حرف المد صار حركة، ومتى طوِّلت الحركة صارت حرف مد)¹² فالضمَّة الطَّويلة من أصوات المد¹³ شرط أن تكون ساكنة مسبوقه بحركة من جنسها، ويحدث صوت

1 - نظريَّة استبطان الصَّوائت لاستنباط الدَّلالات، سعاد بسناسي، ص 289.

2 - الدَّراسات الصَوْتِيَّة عند علماء التَّجويد، غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمَّان، الأردن، ط2، 1428 . 2008، ص 296 - 297.

3 - المد (كمِّيَّة صوتِيَّة سمعيَّة بصرِيَّة ثابتة) ينظر، التَّحويلات الصَوْتِيَّة والدَّلَالِيَّة في المباني الإفرادِيَّة، سعاد بسناسي، ص 189؛ فهو كمِّيَّة سمعيَّة لأنَّنا حين نسمع أصوات المد ندرك الفرق الزَّمَنِيَّ بينها وبين الصَّوائت القصيرة، وهو كمِّيَّة بصرِيَّة؛ لأنَّ أصوات المد لها أشكالها الخطِيَّة داخل البناء اللُّغوي، والمد كمِّيَّة ثابتة؛ وذلك

الواو بأن (تستدير الشَّفتان، وترتفع مؤخِّرة اللِّسان نحو الطَّبَّق، فيتسرَّب الهواء خلال فتحة ضيِّقة مصحوبا برنين في الحنجرة بسبب اضطراب الحبلين الصَّوتيين)¹ فالواو المدِّيَّة من الأصوات المجهورة، وجعل بعضهم (الواو) من الأصوات الشَّفويَّة (ومَّا بين الشَّفتين مخرج الباء والميم والواو)² "إلَّا أنَّ (مخرج الواو ليس الشَّفتين كما ظنَّ القدماء؛ بل هو في الحقيقة من أقصى اللِّسان حين يلتقي بأقصى الحنك؛ غير أنَّ الشَّفتين حين النُّطق بها يستديران، ولعلَّ وضوح استدارة الشَّفتين مع الواو هو الذي جعل القدماء ينسبون مخرج الواو إلى الشَّفتين)³ وهذا لا ينفي دور الشَّفتين في تحقيق صوت الواو، ونوضِّح شيوعها في الجدول الموالي.

أثما محدَّدة صوتيًّا، كمَّيتها تساوي ضعف الكميَّة الصَّوتية القصيرة، وحروفه (لاتقبل تحريكا ولا إسكانا، كالواو في نحو أدعو، والياء في نحو أرمي، والألف في نحو مها، وهي هنا حركات خالصة من ناحية النُّطق ومن ناحية الوظيفة) ينظر، أصول اللُّغة العربيَّة، أسرار الحروف، أحمد زرقة، ص 37. وسمَّيت هذه الأحرف أصوات مد (لأنَّ الصَّوت يمتدُّ بها بعد إخراجها من موضعها، إلَّا أنَّ المد الَّذي في الألف أكثر من المد الَّذي في الياء والواو) ينظر، التَّحديد في الإتقان والتَّجويد، تأليف أبي عمرو عثمان بن سعيد الدَّاني الأندلسي، دراسة وتح غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمَّان، الأردن، ط1، 1421 - 2000، ص107.

1 - الأصوات ووظائفها، محمد منصف القماطي، دار الوليد، طرابلس، 2003، ص75، وينظر، أصول اللُّغة العربيَّة، أسرار الحروف، أحمد زرقة، ص 85.

2 - سرِّ صناعة الإعراب، ابن جني، تح مصطفى السقا، محمد الزفاف، إبراهيم مصطفى، عبد الله أمين، إدارة إحياء التُّراث القلم، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1374، 1954. ج1، ص48. وينظر، كتاب الإبدال، أبي الطيب عبد الواحد بن علي اللُّغوي الحلبي، تح وشروشر حواشيه الأصليَّة وأكمل نواقصه، عز الدين التَّنوخي، مطبوعات مجمع اللُّغة العربيَّة بدمشق، دمشق، 1380 - 1961، ج1، ص84.

3 - الأصوات اللُّغويَّة، إبراهيم أنيس، ص45.

جدول توضيحي لشيوع الضمَّة الطويلة في النونيَّة¹¹

النسبة	مجموعه	فيزيائيًا	فيزيولوجيًا	الصائت
4.53%	19	مجهور.	ارتفاع مؤخَّر اللسان. استدارة الشفتين. تضعيف الكميَّة الزمنية.	الضمَّة الطويلة

تعليق وتعقيب

بلغ مجموع الضمَّة الطويلة في النونيَّة (19) صائتا بنسبة (4.53%) ومن خلال هذا الجدول، والجدول السابق له الذي وضَّحنا من خلاله شيوع الضمَّة القصيرة، نلاحظ أنَّ استعمالهما كان أقلَّ مقارنة باستعمال صائتي الفتحة والكسرة، ومن الباحثين من أرجع قلة استعمال صائتي الضمَّة إلى ثقلهما الأدائي (وذلك لأنَّهما صوت طويل وحلقي؛ لأنَّه يعتمد في نطقه على الجزء الخلفي من اللسان، إلى جانب أنَّ الواو مدورة لأنَّه لا بد من استدارة الشفتين أثناء نطقها)² فأرجع هؤلاء ثقل نطق صائتي الضمَّة إلى الخاصية المزدوجة لهما (وهذه الخاصية المزدوجة بالنسبة للضمَّة أي الخلفية في مستوى الحلق والاستدارة في مستوى الشفتين تجعل نطقها أثقل من نطق الحركتين الآخرين ولاسيما الفتحة التي هي أخفها)³ فعمل عضوين من أعضاء النطق وهو ارتفاع اللسان واستدارة الشفتين، فيه ثقل أثناء نطق الضمَّة القصيرة والطويلة.

1 - ينظر، شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298، وما بعدها.

2 - دلالات أصوات اللين في اللغة العربيَّة، كوليزار كاكل عزيز، ص 78.

3 - التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الطيب البكوش، ص 50.

غير أنّ الدِّراسات الصَّوتِيَّة المعاصرة أثبتت أنّ الكسرة أثقل الصَّوائت العربيَّة، ودليلهم فيما ذهبوا إليه، أنّه (ليس من المسلّمات المنطقيَّة أن تكون الحركة الأكثر توظيفاً للأعضاء هي الأعرس نطقاً والأثقل أداءً، لأنّ الثَّقل والحفَّة مقادير تخص الوزن والقوَّة)¹ وكذلك إنّ (هؤلاء نظروا للصَّائت فيما نرى، من جانب شكله الظاهر منه، لا من جهة قوَّته الكامنة فيه، فالضمَّة خشنة مفخمة، يمتلئ بصوتها الفم عند النطق بها، ويرتفع معها اللسان ويتراجع للوراء، وتنضم لها الشَّفتان وتستديران، فتعظم في عين الناظر، ولكنها لا تنفذ إلى العمق نفاذ الكسرة الرقيقة الدقيقة)² غير أنّنا لا نجزم بحفَّة أداء صائتي الضمَّة، وذلك أنّ (بين الضمَّة والكسرة من القرب والتناسب ما ليس بينهما وبين الفتحة)³ ولكن يمكننا القول إنّ الأداء الصَّوتي لصائتي الضمَّة، أقلّ ثقلاً مقارنة بأداء صائتي الكسرة.

وشاعت الصَّوائت القصيرة في النويَّة مقارنة بالصَّوائت الطويلة، فهي تمثّل (أكثر قيمة لغويَّة وبنائيَّة من الحركات الطويلة، لأنّه يكثر استعمالها في بناء الكلمات والصيغ في اللُّغة العربيَّة)⁴ ونشير إلى أنّ (كلّ من الحركة القصيرة والطويلة تؤدي وظيفة مستقلَّة، ودورا دلاليا داخل البنى اللُّغويَّة؛ ومعنى هذا أنّ كلّ واحدة فيها تمثّل فونيمًا مستقلاً)⁵

1 - فيزياء الحركات العربيَّة بين تقديرات القدامى وقياسات المحدثين، إبراهيم بوداود، ص 89 . 90.

2 - الوظائف الصَّوتِيَّة، والدَّلَالِيَّة للصَّوائت العربيَّة، مكّي درار، ص 112.

3 - سرّ صناعة الإعراب، ابن جني، ج 1، ص 54.

4 - القيم المتنوّعة للحرف والكلمة في اللُّغة العربيَّة، ربيع عبد السّلام خلف، ص 48.

5 - هندسة المقاطع الصَّوتِيَّة وموسيقى الشعر العربي . رؤية لسانيَّة حديثة . عبد القادر عبد الجليل، ص 40.

وهذا ما يتبيّن لنا من خلال حديثنا عن مختلف التلويحات السَمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة لصائتي الضمَّة في النونيَّة بدءاً بالصيغ الإفرادية، ونستهلُّها بالصيغ الحديثة.

الضمَّة في الصيغ الحديثة

اشتملت بعض الصيغ الحديثة في بنائها الصّوتي على الضمَّة القصيرة والطويلة: كقول

ابن زيدون:

سِرَّانٍ فِي خَاطِرِ الظَّلْمَاءِ يَكْتُمُنَا،	حَتَّى يَكَادُ لِسَانُ الصُّبْحِ يُفْشِينَا
لَمْ يَجْفُ أَفُقَ جَمَالِ أَنْتِ كَوَكْبِهِ	سَالِينَ عَنَّهُ، وَلَمْ نَهْجُرْهُ قَالِينَا
إِذْ انْفَرَدَتْ وَمَا شُورِكْتِ فِي صِفَةٍ،	فَحَسْبُنَا الوَصْفُ إِضَاحًا وَتَبِينَا
أَمَّا هَوَاكِ، فَلَمْ نَعْدِلْ بِمَنْهَلِهِ	شُرْبًا وَإِنْ كَانَ يُرْوِينَا فَيُظْمِينَا
دُومِي عَلَى الْعَهْدِ، مَا دُمْنَا، مُحَافِظَةً،	فَالْحُرُّ مَنْ دَانَ إِنْصَافًا كَمَا دِينَا" ¹

من الصيغ الحديثة التي وردت في هذه الأبيات نذكر: (يَكْتُمُنَا، يَجْفُ، نَهْجُرُهُ) وجاءت هذه الصيغ مضمومة العين، وأصلها في الماضي الفتحة: (كْتَمَ، جَفَى، هَجَرَ) فدلّت الضمَّة في وسط الصيغ الحديثة على الزمن المستقبل. كما ابتدأت بعض الصيغ بمقاطع مضمومة مثل: (نُسْمِيكَ، يُعْنِينَا، يُرْوِينَا،...) ومنحتها تلويحاً دلالياً، يعرب عن الزمن المستقبل الذي كشف عمّا يحمله الشاعر في نفسه من أمل وتفاؤل.

1 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 301 وما بعدها.

وأكسب صائت الضمَّة بعض الصِّيغ الحديثة دلالة المبني للمجهول، كالصيغة الحديثة (شوركت) التي جاءت مضمومة المقطع الأوَّل، وكذلك الدلالة على الأمر كما في الصيغة الحديثة (دومي) التي عكست التماس الشاعر من ولادة الوفاء الدائم منها، والمحافظة على عهدهما السالف.

والصيغتان التَّقَابِلِيَّتَانِ (يروينا / يظمينا) صَوَّرتا حبَّ ابن زيدون الأمتناهي الذي كلَّمَا نهل منه زاده ظمًا وشوقًا، وقد منحتهما تركيبتهما الصَّوْتِيَّة لونا بلاغيا ذا تأثير عميق في نفس السَّماع المتلقي؛ لأنَّ من أهم أغراض الشعر التَّأثير في العاطفة (وسرُّ هذا التَّأثير يمكن أن يكون عن طريق الجمال في المعنى، أو عن طريق الإيقاع والنغم في اللَّفظ)¹¹ ولا يخفى أثر ووقع معاني النونيَّة، وإيقاع ألفاظها ونغمها العذب. ومنتقل في العنصر الموالي إلى الحديث عن الصِّيغ الوصفية.

مع الصِّيغ الوصفية

اشتملت بعض الصِّيغ الوصفية على الضمَّة بكميَّتها القصيرة والطويلة، مثل: (لُقيانا، مُبلغ، حُزنا، معقودا، موصولا، عهدكم، عهدُ السرور، ...) من قول الشاعر:

مَنْ مُبْلِغُ الْمَلِيسِينَا بَانْتِرَاحِهِمْ، حُزْنَا مَعَ الدَّهْرِ لَا يَبْلَى وَيُبْلِينَا
فَانْحَلَّ مَا كَانَ مَعْقُودًا بِأَنْفُسِنَا، وَانْبَتَّ مَا كَانَ مَوْصُولًا بِأَيْدِينَا
لِيُسَقَّ عَهْدُكُمْ عَهْدُ السُّرُورِ فَمَا كُنْتُمْ لِأَرْوَاحِنَا إِلَّا رِيَّاحِينَا¹²

1 - دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأجلو المصرية، القاهرة، ص154.

2 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص298 وما بعدها.

من الصَّيغ الوصفِيَّة اسم الفاعل (مُبْلَغ) ونوضِّح تشكيله الصَّوتي في الجدول الآتي.

جدول توضيحي للتقطيع اللغوي لصيغة (مبلغ)

مُبْلَغ			الصيغة
مُب / اصعص /	لِ / اصع /	مُغ / اصع /	التَّقطيع
مغلق	مفتوح	مفتوح	نوع المقطع

تعقيب على الجدول

من خلال الجدول يظهر أنَّ صيغة (مبلغ) تتشكّل من ثلاثة مقاطع: المقطع الأوّل متوسّط مغلق /مُب/ ورمزه/اصعص/ والمقطع الثاني قصير مفتوح بالكسرة /لِ/ ورمزه /اصع/ والثالث قصير مفتوح بالضمّة /مُغ/ ورمزه /اصع/ وهو مشتق من الفعل الرباعي (أبلغ) واشتملت الصَّيغَة على ضمّتين قصيرتين، ودلّتا على اسم الفاعل الذي صوّر القيام بفعل الإبلاغ بخبر البين والفرق.

وكذلك اسما المفعولين (موصولا، ومعقودا) وهما على وزن (مفعول) (وهو وزن قياسي من الثلاثي مطلقاً)¹ واشتملت تركيبتهما الصَّوتِيَّة على الضمّة الطويلة، ودلّتا من خلال سياق الأبيات على شدّة الوجد والحزن، بسبب انحلال الوصال بين الشاعر وولادة، وانقطاع ما كان معقودا من الودّ والقرب.

ومن الصَّيغ الوصفِيَّة المصدران (عهدُ السُّرور) المشتقان من الصيغتين الحديثتين الثلاثيتين (عهد، وسرّ) وقد اشتملا على ضمّتين قصيرتين وضمّة طويلة مقترنة بالرّاء في

1 - فتح اللطيف في التصريف على البسط والتعريف، عمر بن أبي حفص المعروف بالشيخ عمر بن حفص الزموري، ص 409.

صيغة (السَّرور) والرَّاء صوت يتَّصف بالتكرير الَّذي يزيدُها قوَّة ووضوحاً سمعيًّا¹ والواو من أصوات المد الَّتِي تميِّز بقوَّة إسماعها (فقد اعتمد قوَّة الإسماع العالِيَّة في أصوات المد على إعطاء الصَّوامت الَّتِي تكتنفها في الكلام قدرة على الإسماع)² فأكسب الصيغة وقعا سمعيًّا واضحاً، وتلويناً دلاليًّا وصف فيه الشَّاعر العهد الَّذي قضاه في موطنه قرطبة، وجمعه مع ولادة السَّرور، لما جلبه لنفسه من هناء وراحة. وتطرَّق في العنصر الموالي إلى التلويينات السَّمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة لصائتي الضمَّة في الصَّيغ الدَّائِيَّة.

الضمَّة في الصَّيغ الدَّائِيَّة

اشتملت بعض الصَّيغ الدَّائِيَّة في بنائها الصَّوتي على صائتي الضمَّة ، مثل: (الدُّنيا، وبدُرُ الدُّجى) من قول ابن زيدون:

إِنْ كَانَ قَدْ عَزَّ فِي الدُّنْيَا اللِّقَاءُ بِكُمْ فِي مَوْقِفِ الحِشْرِ نَلْقَاكُمْ وَتَلْفُونَا
وَلَوْ صَبَا نَحُونَا، مِنْ عُلُوِّ مَطْلَعِهِ، بَدُرُ الدُّجَى لَمْ يَكُنْ حَاشَاكَ يُصِينَا³

ابتدأت صيغة (الدُّنيا) بالضمَّة القصيرة، وهي اسم ذات يطلق على الحياة الفانية، الَّتِي يقابلها (الآخرة) وهي اسم ذات للحياة الباقيَّة، ودلَّت الصَّيغَة على أنَّ وصال ولادة في هذه الحياة بات أمراً بعيد التَّحقق، وبقي للشَّاعر أملٌ لقائها في الحياة الآخرة. وصيغة (بدُرُ الدُّجى) الَّتِي تُطلق على القمر بعد اكتماله وامتلائه ووقعت الضمَّة في الموقعيَّة الأخيرة من صيغة (بدُرُ) وحملت تلويناً دلاليًّا يكشف بهاء ولادة وجمالها. ومن حديثنا

1 - ينظر، أثر القوانين الصَّوتيَّة في بناء الكلمة، فوزي حسن الشايب، ص 73.

2 - في الأصوات اللُّغوية - دراسة في أصوات المد العربيَّة - غالب فاضل المطلبي، ص 45.

3 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 301 وما بعدها.

عن الصيغ الإفراديّة، نتقل في العناصر المواليّة إلى تحليل التلويينات السَّمعيّة والدّلاليّة لصائتي الضمّة داخل التراكيب اللغويّة في النونيّة.

الضمّة والمجهورات

من الأبيات التي شاع فيها استعمال الأصوات المجهورة المقترنة بالضمّة القصيرة والطويلة قول ابن زيدون:

وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخْشَى تَفَرُّقُنَا فَالْيَوْمَ نَحْنُ، وَمَا يُرْجَى تَلَاقِنَا
يَا لَيْتَ شِعْرِي، وَلَمْ نُعْتَبِ أَعَادِيكُمْ هَلْ نَالَ حَظًّا مِنَ الْعُنْبَى أَعَادِينَا
لَيْسَقَ عَهْدُكُمْ عَهْدُ السُّرُورِ فَمَا كُنْتُمْ لِأَزْوَاحِنَا إِلَّا رِيَّاحِينَا
كُنَّا نُرَى الْيَأْسَ تُسَلِّينَا عَوَارِضُهُ وَقَدْ يَسِّنَا فَمَا لِلْيَأْسِ يُعْرِينَا¹

بلغ عدد المجهورات في هذه الأبيات (79) صوتا، واقترن (15) منها بصائتي الضمّة، ونتطرق إلى مختلف التلويينات السَّمعيّة والدّلاليّة للمجهورات المضمومة بعد الجدول التوضيحي لقياسات مقاطعها الصّوتيّة.

جدول القياس الصّوتي للمجهورات المضمومة.

القياس المقطع	يُرجى	دُعْتَب	العُتْبِي	عوارضُه
الزّمن ثا	0.13	0.12	0.19	0.16
الدّرجة hz	2612	2865	2558	1981
الشّدّة db	58.56	63.72	66.98	64

1 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، ص 298 وما بعدها.

تعقيب

من المجهورات المضمومة (الياء) من صيغة (يرجى) وقد بلغ زمن نطقها (0.13 ثا) ودرجتها (2612hz) وشدّتها (58.56db) وكذلك (النون) من صيغة (نعتب) التي بلغ زمن أدائها (0.12 ثا) ودرجتها (2865hz) وشدّتها (63.72db) و(العين) في صيغة (العتبي) التي كانت كمّيّتها الأدائيّة (0.19 ثا) ودرجتها (2558hz) وشدّتها (66.98db) والضاد في صيغة (عوارضه) وكانت كمّيّتها الرّمنيّة (0.16 ثا) ودرجتها (1981hz) وشدّتها (64db).

وحملت المجهورات المضمومة تلويينات سمعيّة تتمثّل في قوّتها ووضوحها؛ لأنّها أصوات مجهورة اقترنت بصائتي الضمّة المجهورين (فكلّما زاد علو الصّوت كان قوي الإسماع، طويلاً، مجهوراً، منبورا وخير مثال على ذلك الصّوائت في اللّغة العربيّة) "أدّت تلويينات دلاليّة صوّرت مشاعر ابن زيدون الصّادقة، وكشفت عن عدم رضا الحساد على ما كان بين الشّاعر وولادة من وصال ووفاء، ولكن بعد فراق ابن زيدون لأرضه، وانفصال علاقته بمحبوبته، نال الأعداء حظّهم من الرّضى لما حلّ بالشّاعر، كما كشفت المجهورات المضمومة أنّ اليأس لم ينتاب يوماً شخصيّة الشّاعر لقوّته وذكائه وفطنته، إلّا أنّ شعور اليأس استطاع أن ينفذ إلى نفسه بعد فراق ولادة.

1 - العروض وإيقاع الشّعر العربي - محاولة لإنتاج معرفة علميّة - سيد البحراوي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1993، ص 111.

دلالة المهموسات المضمومة

إنَّ صائتي الضمَّة يتَّسمان بالجهر، والأصوات المهموسة تتميَّز بقلَّة وضوحها السَّمْعِي؛ وبالتالي فإنَّ اقتران الصَّوائت بها يكسبها سمة الوضوح السَّمْعِي، وقد بلغت الأصوات المهموسة في الأبيات السَّابقة (33) صوتاً، وما اقترن منها بصائتي الضمَّة بلغ مجموعهُ ثمانية أصوات، ونورد تلوييناتها بعد قياسها الصَّوتي الذي يوضِّحه الجدول الآتي.

جدول القياس الصَّوتي للمهموسات المضمومة.

القياس المقطع	زَلُّون	أَعَادِيكُم	تُسَلِينَا	السُّرُور
الزَّمن	0.17 ثا	0.11 ثا	0.08 ثا	0.16 ثا
الدَّرَجَة	hz3171	hz2179	hz2919	hz2305
الشَّدَّة	db55.57	db57.63	db55.51	db52.68

تحليل وتعقيب

من المهموسات المضمومة (الكاف) في صيغتي (نكون، وأعاديكُم) وقد كانت كمِّيَّتها الأدائيَّة في الصيغة الأولى (0.17 ثا) لاقتراها بالضمَّة الطَّويلة، وبلغت في الصيغة الثَّانيَّة (0.11 ثا) لتحركها بصائت الضمَّة القصير، و(التاء) في صيغة (تسلينا) التي بلغ زمن أدائها (0.08 ثا)، وكذلك الصَّوت الأسلي المهموس (السين) في صيغة (السُّرور) وبلغ زمن نطقها (0.16 ثا).

شاعت في الأبيات السَّابقة بعض المقاطع المهموسة، كالكاف المضمومة مثل (نكون، أعاديكم، كُنَّا، عهدكم، ...) ومن إيجاءاته الدَّلاليَّة (الحرارة والقوَّة والفعاليَّة)¹¹ فقد ساهم في الكشف عن شدَّة الشَّوق، وساهم صائتا الضمَّة المقترنين بالمهموسات في

1 - خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها - دراسة - حسن عباس، ص 70.

تصوير ثقة الشّاعر بدوام علاقته بولادة أيام إقامته بقرطبة، أمّا بعد فراقه لموطنه بسب ما جرّه له أعداؤه من دسائس لإخراجه من أرضه، وإبعاده عن مقاليد الحكم والسياسة، فإنّه لا أمل له بوصالها.

وكشفت المهموسات المضمومة عن صدق عاطفة ابن زيدون التي جعلت نونيته تتميز بتركيب صوتي ذي جرس موسيقي، له أثره في نفس المتلقي (فالفظة بجرسها المتوافق مع انفعالات الشّاعر وعواطفه، تومئ إلى المشاعر فتجليها، وتحسن التعبير عن أدق الخلجات وأخفاها)¹ بالإضافة إلى ما تمنحه الصّوائت (من خصائص ودلالات عديدة، وذلك بفضل سعة إمكانيات الصّوائت ومرونتها، فتعطي المتلقي إدراكات ودلالات أعمق)² كما تضيف على البناء اللّغوي جمالا موسيقيا، وجرسا صوتيا عذبا، (فالمعاني ضروب ولكل آله التي تُنفذه إلى قلب السّامع)³ وقد وُفق ابن زيدون في ترجمة وجدانه، ونظم القصيدة وفق بناء صوتي طرق السّمع، وأصاب المعنى، وأثر في نفس المتلقي؛ فكانت نونيته من روائع الغزل حيث (فطن في معاني الغزل وما يدل على شدّة

- 1 - ينظر، الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الرحي، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1989، ص79.
- 2 - ينظر، النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة، دراسة صوتيّة وصفيّة تحليليّة، إعداد عادل عبد الرحمان عبد الرحمان عبد الله إبراهيم، إشراف فوزي إبراهيم موسى أبو فياض، قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من قسم اللّغة العربيّة، كليّة الآداب في الجامعة الإسلاميّة، غزة، 2006. 1427. ص127.
- 3 - منهاج التحليل البلاغي عند علماء الإعجاز من الرّماني 386هـ إلى عبد القاهر الجرجاني 481هـ، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والتّقد، إعداد عبد الله عبد الرحمان أحمد بانقيب، إشراف محمود توفيق محمد سعد، جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السعوديّة، 1428 - 1429، 2007 - 2008، ص132.

الوَجْد، وفرط الحب والهيمان"¹¹ ومنتقل في العناصر الموالية إلى الحديث عن التلويينات السَّمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة لصائتي الضمَّة مع الأصوات باعتبار صفاتها الثانوية .

دلالة الضمَّة والأصوات الشديدة

يعتمد وصف الصَّوت اللُّغوي بصفة ثانوية إمَّا شِدَّة أو تَوَسُّط أو رِخَاوَة (على كَيْفِيَّة مرور الهواء في مخرج الصَّوت، فإذا حبس النَّفس في المخرج حبسًا كاملاً ثمَّ أُطلق بعد ضغطه لحظة كان الصَّوت شديداً، ويسمَّيه كثير من المحدثين انفجارياً، وإذا حصل تضيق لمجرى النَّفس في المخرج من غير أن يحتبس فيه كان الصَّوت رخواً، ويسمَّيه كثير من المحدثين احتكاكياً، ويحصل في أثناء نطق بعض الأصوات اعتراض لمجرى النَّفس في المخرج، ولكن لا يحصل حبس تام، لأنَّ النَّفس يجد له منفذاً يتسرَّب منه، ويسمَّى الصَّوت حينئذ متوسِّطاً)¹² فالنَّص يصف كَيْفِيَّة اتِّصاف الصَّوت اللُّغوي بإحدى صفاته الثانوية الشدَّة أو التَّوسُّط أو الرِّخَاوَة، ومن الأصوات الشديدة المضمومة ما ورد من قول ابن زيدون:

إِنْ كَانَ قَدْ عَزَّ فِي الدُّنْيَا اللُّقَاءُ بِكُمْ فِي مَوْقِفِ الحَشْرِ نَلْقَاكُمْ وَتَلْقُونَا
إِذْ تَأَوَّدَ آدَتُهُ، رَفَاهِيَّةً، تُوْمُ العُقُودِ، وَأَدَمَّتُهُ البُرَى لِينَا
لَا أَكُؤُسُ الرِّاحِ تُبْدِي مِنْ شَمَائِلِنَا سِيمَا ارْتِيَا ح، وَلَا الأَوْتَارُ تُلْهِينَا"¹³

1 - كتاب دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلَّق عليه محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص 607.

2 - أبحاث في علم التَّجويد، غانم قدوري الحمد، ص 93. وينظر، التَّصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الطيب البكوش، ص 40 - 41.

3 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، يوسف فرحات، ص 300 وما بعدها.

بلغ مجموع الأصوات الشديدة في هذه الأبيات (43) صامتا واقترن عشرة أصوات منها بالضمّة القصيرة والطويلة، ونقف عند مختلف تلويّناتها بعد القياس الصّوتي لبعض المقاطع الشديدة المضمومة.

جدول القياس الصّوتي للأصوات الشديدة المضمومة.

توم	تلهينا	تلقونا	القياس المقطع
0.21	0.11	0.32	الزمن ثا
2756	2594	3045	الدرجة hz
60.75	21.56 db	62.92	الشدة db

تحليل وتعقيب

من بين المقاطع الشديدة المضمومة في الأبيات السابقة صوت (القاف) في صيغة (تلقونا) التي بلغت كمّيتها الزمنية (0.32 ثا) ودرجتها (3045hz) وشدّتها (62.92 db) وصوت (التاء) من صيغتي (تلهينا، وتوم) وقد بلغت كمّيتها الزمنية في الصيغة الأولى (0.11 ثا) ودرجتها (2594 hz) وشدّتها (21.56 db) وفي الصيغة الثانية (توم) كانت كمّيتها الزمنية مضاعفة عن زمن أدائها في صيغة (تلهينا) لاقتراها بالضمّة الطويلة؛ فكان زمن أدائها (0.21 ثا) ودرجتها (2756 hz) وشدّتها (60.75 db).

وصوّرت الأصوات الشديدة المضمومة في هذه الأبيات أنيقة ولأدّة، ومشيتها المتمايلة التي تعكس رفاهيّتها ودلالها، كما حملت تلويّنات دلالية مؤثّرة، عبّرت عن صدق عاطفة الشّاعر، فلم ترّحه كؤوس الخمر ولم تنسه فراق ولأدّة، ولم تلهه الأوتار الشّجية عن ذكرها، ومن (الدلالات المعنوية للضمّة هي أنّها تدلّ على الحزن والأسى) "1" ومن

1 - دلالات أصوات اللين في اللغة العربيّة، كوليزار كاكل عزيز، ص 190.

دلالاتها أيضا (القوة والنفخامة)¹¹¹ فكشفت الضمّة بكمّيتها عن آلام الشاعر، وقوة مشاعره، وحزنه العميق بعد الفراق والجفاء. ومنتقل في العنصر الموالي إلى الحديث عن دلالة صائتي الضمّة في الأصوات المتوسّطة.

مع الأصوات المتوسّطة

من الأبيات التي شاع فيها استعمال الأصوات المتوسّطة المضمومة قول ابن زيدون:

سِرَّانٍ فِي خَاطِرِ الظُّلَمَاءِ يَكْتُمُنَا حَتَّى يَكَادُ لِسَانُ الصُّبْحِ يَفْشِينَا
كَأَنَّنا لَمْ نَبِتْ، وَالْوَصْلُ تَالِثُنا، وَالسَّعْدُ قَدْ غَضَّ مِنْ أَجْفَانِ وَأَشِينَا
أُولِي وِفَاءٍ، وَإِنْ لَمْ تَبْدُلِي صِلَاةً فَالطِّيفُ يُفْنِعُنَا، وَالذِّكْرُ يَكْفِينَا¹¹²

بلغ مجموع الأصوات المتوسّطة في هذه الأبيات (44) صوتا والمضمومة منها مجموعها سبعة أصوات، ونتطرّق إلى تلويينات الأصوات المتوسّطة المضمومة بعد القياس الآتي.

جدول القياس الصّوتي للمقاطع المتوسّطة المضمومة.

القياس / المقطع	يُفْشِينَا	الْوَصْلُ	الذِّكْرُ
الزّمن ثا	0.14	0.9	0.12
الدرجة hz	2937	2828	2883
الشدة db	66	70.24	69.47

تعليق

من خلال الجدول التوضيحي للقياسات الصّوتية لبعض المقاطع المتوسّطة المضمومة، نلاحظ تفاوتاً في قياساتها؛ وذلك أنّ لكلّ صوت مخرجه الخاص به، فالياء في صيغة

1 - الوظائف الصّوتية، والدّلالية للصّوات العربيّة، مكّي درار، ص 112.

2 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، يوسف فرحات، ص 300 وما بعدها.

(يُفَشِينَا) بلغ زمن نطقها (0.14 ثا) ودرجتها (hz2937) وشدّتها (db66). وصوت (اللام) في صيغة (الوصل) بلغ زمن نطقها (0.9 ثا) ودرجتها (hz2828) وشدّتها (db70.24). وصوت (الرّاء) في صيغة (الذكر) التي كان زمن نطقها (0.12 ثا) ودرجتها (hz2883) وشدّتها (db69.47).

ومن التلويينات الدَّلَالِيَّة للأصوات المتوسّطة المضمومة، تذكر الشّاعر أيام الوصل السّالفة، ويبلِّغ ولادة أنّ فراقهما جعلهما وكأتهما لم تجمعهما من قبل علاقة حبّ، كما أنّه يلتمس من ولادة الوفاء وإن لم تصله، وهو ما يعكس صدق عاطفة ابن زيدون ودوام حبّه ووفائه لها. وتطرّق في العنصر الموالي إلى التلويينات السَّمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة للأصوات الرّخوة المضمومة.

دلالة الرّخويات المضمومة

وردت الأصوات الرّخوة المقترنة بصائت الضمّة في عدّة أبيات من النّونية، منها قول ابن زيدون:

كَأَمَّا أُثْبِتَ، فِي صَحْنٍ وُجِّتِيهِ، زُهْرُ الْكَوَاكِبِ تَعْوِيدًا وَتَرْزِينًا
لَا عَرَوْ فِي أَنْ ذَكَرْنَا الْحُزْنَ حِينَ نَهَتْ عَنْهُ النَّهْيَ، وَتَرَكْنَا الصَّبْرَ نَاسِينَا
لَمْ نَجْفُ أَفْقَ جَمَالِ أَنْتِ كَوُكْبِهِ سَالِينَ عَنْهُ، وَلَمْ نَهْجُرْهُ قَالِينَا¹

بلغ مجموع الأصوات الرّخوة في هذه الأبيات (30) صوتا والمضمومة منها خمسة أصوات، ونورد تلوييناتها السَّمْعِيَّة والدَّلَالِيَّة بعد الجدول التّوضيحي الآتي.

1 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، يوسف فرحات، ص 301 . 302.

جدول توضيحي لقياس المقاطع الرَّخوة المضمومة.

القياس / المقطع	زُهر	الحُزن	بُحْفُ
الزَّمن ثا	0.18	0.12	0.13
الدَّرَجَة hz	2774	3442	3153
الشَّدَّة db	62.25	63.61	69.27

تعقيب

من المقاطع الرَّخوة المضمومة في الأبيات السَّابِقة، صوت (الزاي) في صيغة (زهر) وبلغ زمن أدائها (0.18 ثا) ودرجتها (hz2774) وشدَّتها (db62.25)، وصوت (الحاء) في صيغة (الحزن) التي بلغت كمِّيَّتها الزَّمْنِيَّة (0.12 ثا) ودرجتها (hz3442) وشدَّتها (db63.61)، وصوت (الفاء) في صيغة (نحف) وكان زمن نطقها (0.13 ثا) ودرجتها (hz3153) وشدَّتها (db 69.27).

وساهمت الأصوات الرَّخوة المضمومة في تصوير جمال ولأدَّة وبهاء طلعتها، وأنَّ ابتعادها عنه لم ينسه جمالها، وهجره لها لم يكن عن رغبة منه، وبعدها جعل ابن زيدون ينسى الصبر، ويذكر الحزن رغم أن التَّعقُّل يستحسن الصبر والتَّحَمُّل، وينهى عن التَّضجر والحزن. ومنتقل في العنصر الموالي إلى مبحث جديد يتعلَّق بالضمَّة الطَّويلَة؛ حيث إنَّ لها ثلاث صور صوتيَّة أدائيَّة، فقد تكون صامتة مثل الصَّيْغَة الحَدِيثِيَّة (وقى) وقد تكون صائتة مثل (غفور) وقد تكون صوت لين، ونتحدَّث عنها فيما هو آت.

الواو اللينة ووظيفتها الصَّوتِيَّة

الواو اللينة مفهوم صوتي يطلق على الأداء الصَّوتي للواو عندما تكون ساكنة مسبوقَة بفتح، واللين (هو خروج الصَّوت في سهولة وامتداد، ويحدث عند خروج الواو والياء

بشروط أن يكون الحرف ساكنا بعد فتح¹ واختصّت صفة اللين بالواو والياء الساكنتين المفتوح ما قبلهما (لأنهما أوسع الصّوامت مخرجا وأقربها إلى المصوتات أي الحركات، في مخرجها ليونة؛ أي لا حبس ولا ضغط)² ويحدث هذا الصّوت بسبب ارتفاع قليل للسان نحو مؤخّر الحنك، وهو الفارق بينها وبين الضمّة الطويلة (فلا فرق بينها وبين الضمّة (u) إلا في أنّ الفراغ بين أقصى اللسان وأقصى الحنك في حالة النطق بالواو أضيق منه في حالة النطق بالضمّة (u)؛ فيسمع للواو نوع ضعيف من الحفيف جعلها أشبه بالأصوات الساكنة)³ فقرب مؤخّر اللسان من مؤخّر الحنك الأعلى سبب احتكاكا ضعيفا، جعل الواو كمّية صوتيّة بينية ليست بصامت ولا صائت خالص لأنّ: (الصّوائت وأنصاف الصّوائت عموما مجهورة؛ أي أنّ إصدارها يحتوي على اهتزاز في الأوتار الصّوتيّة)⁴ فالواو من الأصوات المجهورة (ولا فرق في ذلك بين الواو التي هي ضمن الأصوات الصّامتة، كما في نحو (وعد) والواو الصّائتة التي هي ضمّة طويلة في الحقيقة كما في نحو (يقول) والواو التي يعدها علماء اللّغة نصف حركة، أو نصف صامت، كما في نحو يوم)⁵. ونذكر من أمثلتها في النونية قول الشّاعر:

- 1 - اللّغة العربيّة أداء ونطقا وإملاء وكتابة، فخري محمد صالح، ص 38 - 39.
- 2 - مبادئ في اللّسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، ص 58. وينظر المباحث الصّوتيّة من الآثار العربيّة، مكي درار، ص 53.
- 3 - الأصوات اللّغويّة، إبراهيم أنيس، ص 44 - 45. وينظر، الأصوات اللّغوية وظواهرها عند الجاربردي في شرحه على شفاية ابن الحاجب، مصطفى عبد كاظم الحسناوي، تصدير صباح عباس السالم، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط 1، 1433 - 2012، ص 107.
- 4 - اللّسانيات، جان بيرو، تر الحواس مسعودي، مفتاح بن عروس، دار الأفقان، ص 36.
- 5 - الواو في العربيّة بين الصّوت والدلالة، أحمد محمد عبد الراضي، 1418 - 1997، ص 16.

فَأَحْلَى مَا كَانَ مَعْقُودًا بِأَنْفُسِنَا، وَأَنْبَتَ مَا كَانَ مَوْصُولًا بِأَيْدِينَا
لَا أَكُؤْسُ الرَّاحِ تُبَدِي مِنْ شَمَائِلِنَا سِيمَا ارْتِيَا ح، وَلَا الْأُوتَارُ تُلْهِينَا
يَا جَنَّةَ الْخُلْدِ أُبَدِلْنَا بِسَلْسَلِهَا وَالْكَؤُثْرَ الْعَذْبِ زُقُومًا وَغَسْلِينَا"¹
اشتملت بعض الصيغ في هذه الأبيات على الواو اللينة مثل: (موصولا، الأوتار،
الكوثر) وقد أجرينا قياساتها الصوتية كما يوضحه الجدول الآتي.

القياس الصوتي للواو اللينة

القياس / المقطع	موصولا	الأوتار	الكوثر
الزمن ثا	0.173	0.094	0.108
الدرجة hz	2468	2468	2660
الشدة db	69.42	62.16	59.61

تحليل وتعقيب

من خلال القياسات الصوتية لبعض المقاطع المشتملة على الواو اللينة، نلاحظ تفاوتاً في زمن نطقها؛ ففي صيغة (موصولا) بلغ نطق المقطع / مَوْ / (0.173 ثا) ودرجتها (hz2468) وشدتها (db69.42) وفي صيغة (الأوتار) بلغ زمن نطق المقطع المشتمل على الواو اللينة / أَوْ / (0.094 ثا) ودرجتها (hz2468) وشدتها (db62.16) وفي صيغة (الكوثر) بلغت الكمية الزمنية لنطق المقطع / كَوْ / (0.108 ثا) ودرجتها (hz2660) وشدتها (db 59.61) وقد أدت الصيغ المشتملة على الواو اللينة تلويينات دلالية أعربت عن أسمى الشعاع ومعاناته لما حلّ به من فراق وغربة، ولم تنسه الخمر أحزانه، ولم يُجدُ مجالس اللهو والغناء نفعاً في إمتاعه وإدخال السرور إلى قلبه، وكانت ولادة له جنة أُبدل

1 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، يوسف فرحات، ص 298، وما بعدها.

بنعيمها مرارة العيش. وبهذا ينتهي حديث التلويينات السَّمعيّة والدلاليّة للصوائت العربيّة في النويّة، وبقي منها حديث الكمّيات الصّوتيّة التي كان لها دورها في التلويين السَّمعي والدلالي في النويّة، ونقصد بذلك التّشديد والتّنوين، ونشير إليهما فيما هو آت.

مع الكمّية الصّوتية المشدّدة

يطلق مصطلح التّشديد أو التّضعيف على التّفاعل الصّوتي الذي يحدث بين صوتين متوافقين في المخرج والصفة، فينطق الصوتان المتماثلان صوتا واحدا بكمّية زمنيّة مضاعفة؛ (لأنّه يثقل على المتكلّم النطق بالحرف والعودة إليه ثانية، لهذا حاولوا أن يدغموا الحرفين، فيضعوا اللّسان على مخرج الحرف المكرر وضعه مرّة واحدة، ويرفعوها بالحرفين رفعة واحدة، لئلاّ ينطقوا بالحرف ثمّ يعودوا إليه)¹ فالتّشديد (يعبّر من ناحية الكتابة عن العلامة التي توضع فوق الحرف لتفيد تكراره، أمّا من ناحية النطق فيعني مصطلح التّشديد أو التّضعيف أنّ الصّوت المعني يستغرق نحو ضعف الزّمن الذي يستغرقه الصّوت دون تشديد، وكأنّ الصّوت المشدّد يعبّر عن صوتين متتاليين)² والغرض الصّوتي من عمليّة التّشديد هو (التّخفيف والسهولة في النطق والإيجاز وتجنب الثّقيل)³ والتّشديد أداء صوتي له تلويينه السَّمعي، ودوره الدلالي في البناء اللّغوي، وبلغ مجموع الكمّيات المشدّدة في النويّة (91) صوتا، ومن أمثلته قول الشّاعر:

1 - علم الأصوات النّطقي دراسات وصفية تطبيقيّة، هادي نحر، ص 171.

2 - مدخل إلى علم اللّغة، محمود فهمي حجازي، ص 31 - 32.

3 - بحوث في اللّسانيات الدّرس الصّوتي العربي المماثلة والمخالفة، مصطلحات المماثلة والمخالفة وظواهرهما في العربيّة الفصحى، جلاي بن يشو، ص 76. وينظر، التّحوّلات الصّوتيّة والدلاليّة في المباني الإفراديّة، سعاد بسناسي، ص 48. وينظر، الدّرس الصّوتي في شافية ابن الحاجب وشرحه للاسترابادي، إعداد هيام سليم عبد اللّطيف ناصيف، إشراف محمد جواد النوري، قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلّبات الحصول على درجة

وَاسْأَلْ هُنَالِكَ: هَلْ أَعَنِي تَذَكُّرُنَا إِلْفَا تَذَكُّرُهُ أَمْسَى يُعْنِينَا
 نَأْسَى عَلَيْكَ إِذَا حُتَّتْ مُشْعَشَعَةٌ فِينَا الشَّمُولُ وَعَنَّانَا مُغْنِينَا
 وَلَا اخْتِيَارًا تَحَبُّبَاهُ عَلَى كَتَبٍ لَكِنْ عَدْتْنَا عَلَى كُرِّهِ عَوَادِينَا
 وَفِي الْجَوَابِ مَتَاعٌ إِنْ شَفَعْتَ بِهِ بِيضَ الْأَيْدِي الَّتِي مَازَلْتِ تُولِينَا"¹

وهو يختلف عن الكميات الصوتية الخالية من التشديد في الكيفية والكمية، ونوضح هذا في القياس الآتي:

جدول توضيحي لقياس صوت الكاف

المقطع	الزمن (ثا)	الدرجة (hz)	الشدة (db)
تذكرنا	23	4523	65.52
كره	12	3468	52.71

تعقيب

من خلال الجدول، يظهر أنّ الأداء الصوتي للكميات المشددة تفوق الكميات الصوتية الخالية من التشديد من ناحية الزمن، والدرجة، والشدة، فالكاف في صيغة (كره) بلغ زمنها (12 ثا) ودرجتها (3468 hz) وشدتها (52.71 db). وفي صيغة (تذكرنا) بلغ زمن نطق الكاف المشددة (23 ثا) ودرجتها (4523 hz) وشدتها (65.52 db). وأصل الكاف في صيغة (كره): (ك+هـ) وأصلها في صيغة (تذكرنا): (كُ + كُ) فاقتزنت الكاف الأولى بالسكون والثانية بالضمّة، وكان أداؤها

المجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 1424 - 2003، ص 113. وينظر، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، أحمد عفيفي، ص 115.

1 - شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، يوسف فرحات، ص 300، وما بعدها.

الصّوتي أكبر من المقطع المكوّن من كاف زائد ضمّة فحسب (ك + ء) وهو ما يبرهن أنّ السكون يحظى بكميّة صوتيّة. والصّوت المشدّد أداء صوتي يوفّر خفّة في النطق، وبمنح المتلقي تلويينا سمعيًا مستساغًا، فهو (يناسب النّاطق والمستمع جميعًا، فيخفف على أوّلهما مؤونة الجهد الإخراجي، ويجعل التلقّي على ثانيهما عذبا يُطرب له جهاز استقباله)¹ وأوحى في النونيّة بعمق المشاعر، وقوّتها وصدقها.

مع التّنوين

التّنوين هو (نون ساكنة تلحق الصّيغة نطقًا وتفارقها كتابة، فالتّنوين يغيّر من الكميّة الصوتيّة للصّيغة، كما يغيّر من شكلها)² ويتمثّل تغيير الشكل في تكرار علامة الصّائت، ويتمثّل تغيير الكميّة الصوتيّة في أنّ التّنوين زيادة في زمن وطاقة النطق، ونوضّح هذا من خلال القياس الصّوتي لصيغتي (متاع، ومتاع).

جدول توضيحي لقياس المقطع الأخير من صيغة (متاع)

الصيغة القياس	الزّمن (ثا)	الدّرجة (Hz)	الشّدّة (db)
متاع	0.19	2305	61.66
متاع	0.36	2558	65.11

تعليق وتعقيب

بلغ زمن نطق المقطع الأخير في صيغة (متاع) (0.19ثا) ودرجته (2305 hz) وشدّته (61.66 db) وفي صيغة (متاع) بلغ زمن نطق المقطع الأخير (0.36 ثا) ودرجته

1 - المماثلة والمخالفة في الدّراسات الفونولوجيّة والمورفولوجيّة، دلالة المصطلح، أحمد طيبي، مجلّة القلم، العدد 18، 2011، ص 11.

2 - التّحويلات الصّوتيّة والدلاليّة في المباني الإفراديّة، سعاد بسناسي، ص 157.

(2558hz) وشدته (db 65.11). يظهر من خلال القياس الصوتي أنَّ زمن وطاقة نطق المقطع الأخير في صيغة (متاع) كانت أكبر من زمن وطاقة نطقه في صيغة (متاع) وعليه فإنَّ التَّنوين عمليَّة صوتيَّة تؤثر في الكيفيَّة والكميَّة النُّطقيَّة للصيغة من حيث الزمن والطاقة.

وهو يختلف عن باقي الكمِّيات الصوتيَّة في اختصاصه بالموقعيَّة الأخيرة من الصيغ الإفراديَّة، بينما تأتي الكمِّيات الأخرى على مستوى الموقعيات كلِّها. والتَّنوين عمليَّة صوتيَّة لا ترتبط بالصَّوائت، إلَّا من ناحية التَّنبيه على وجوده؛ حيث إنَّ تكرار علامة الصَّائت في آخر الصيغة يدلُّ على وجود تنوين بها، ومن أمثلة هذا في الأبيات السابقة: مشعشة؛ فالفتحة الثانية علامة لنون ساكنة في آخر الصيغة، وهي تعني أنَّ الصيغة تنطق هكذا: مشعشعتن. والكسرة الثانية في صيغة (كثب) توجب أن نطق الصيغة هكذا: كثنن. والضمَّة الثانية في صيغة (متاع) تومئ إلى نون ساكنة في آخر الصيغة، ويستدعي تكرارها أن نطقها: متاعن.

فالتَّنوين عبارة عن صامت النون الساكنة، المحقَّقة من النَّاحِيَّة النُّطقيَّة السَّمْعِيَّة، ومُخفَّاة من النَّاحِيَّة الخطيَّة. وهو يصدر من الخيشوم، وعليه فإنَّه يحمل صفة الغنة التي تطرب السَّمع بسماتها النُّطقيَّة الجميلة، وبلغ مجموعها في النونيَّة (23) صوتا والدَّلالة التي نلتمسها من شيوع التَّنوين في القصيدة تتمثَّل في أحاسيس الشَّاعر التي تحمل في أعماقها ضروبا من مشاعر الحبِّ والتَّأمُّ، والمعاناة، والصَّبْر والتَّفاؤُل.

خاتمة

بعد الانتهاء من تحليل فصول وعناوين هذا البحث، والذي تمحورت إشكاليته الأساسية في استخلاص التلويحات السمعية والدلالية التي اشتملت عليها نونية ابن زيدون، توصلنا إلى بعض النتائج، نوجزها فيما هو آت:

- لقد كان شيوخ الصوائت القصيرة في النونية أكثر من شيوخ الصوائت الطويلة، بسبب أهمية الصوائت القصيرة في بناء الصيغ اللغوية وتحديد دلالاتها، وهذا لا ينفي أهمية ودور الصوائت الطويلة في اللغة.

- إن شيوخ الصوائت بنوعها القصيرة والطويلة أكسب النونية تلويحاً سمعياً عذبا، ومنحها بعدا دلالياً مؤثرا، يتمثل في عذوبة وقعها الناتج عن خفة أدائها النطقي، وكشف مشاعر الحزن والأسى، ووفاء الشاعر لولادة، فمن خلال التحليل الصوتي للنونية تبين لنا دور الصوائت في الكشف عن الدلالات العميقة التي يحملها هذا النص الشعري، ولاسيما الصوائت الطويلة التي تجلّي دورها في التعبير عن مشاعر الألم والذكريات، ومرّد هذا التلويح الدلالي يرجع إلى كميتها الصوتية، وامتدادها الزمني الذي أوحى في النونية بذكرات الماضي، وآماني وآمال المستقبل عند ابن زيدون.

- من خلال إحصائنا لشيوخ الصوائت في النونية ألفينا صدارة الفتحة القصيرة والطويلة، ويرجع ذلك إلى سببين، السبب الأول: يتمثل في سهولة نطقها وخفة أدائها، والثاني يرجع إلى تلويحها الدلالي المتمثل في حياديتها؛ فكانت عوناً للشاعر في التخفيف من أحزانه وبعث الراحة في نفسه، من خلال مساهمتها في التعبير عن الحالة الشعورية، وكشفها عن مشاعر الوجدان الداخلية للشاعر.

- شخصت الفتحة في الموقعية الأخيرة من الصيغ الحديثة الزمن الماضي الذي أعرب عن تعلق الشاعر بماضيه الذي كان رمزا للود والهناء.
- منحت الفتحات الطويلة في المقاطع الأخيرة من الأبيات نغمات متصاعدة، شكّلت تنغيما موسيقيا صوّر بعدا شعوريا، يتمثل في استمرار حبّ الشاعر لولادة، وتفاؤله وآماله التي آنسته في وحدته واشتياقه.
- لقد كثر استعمال صائتي الكسرة في النونية مقارنة بصائتي الضمة، وهو تفاوت كشف لنا عن حالة الشاعر النفسية؛ لأنه كان يعيش جوا كئيبا حزينا يعرب عن انكسار مشاعره وتدهورها لأسباب اجتماعية وسياسية.
- إنّ من وظائف صائتي الكسرة الدلالة على المتغيرات، ومن تلويناتها الدلالية التي أدّتها في النونية تصوير مشاعر الفرح والمتعة أيام الوصال، وكيف آلت إلى مشاعر ضيق وآلام بعد فراق ابن زيدون لأرضه وأحبّته، كما كشفت عن رقة الشاعر وصدق عاطفته.
- كشفت الضمة القصيرة عن شدة الآلام والمعاناة التي أحسّها الشاعر، وقوة عاطفته وثبات حبه ودوام وفائه لولادة وأرضه.
- لقد أحصينا باقي الكمّيات الصوتية الواردة في النونية والمتمثلة في السكون والمشدد والتنوين، وكان لكلّ كمّية دورها في تحقيق تلوينات سمعية ودلالية؛ فالكمّيات الصوتية الساكنة كشفت عن شخصية الشاعر المتزنة الثابتة، وعن سعيه إلى الراحة والهدوء والسكينة من خلال آماله وتفاؤلاته المستمرة. والكمّيات المشددة التي اقترنت بمختلف الصوائت: الفتحة والكسرة والضمة، أعربت عن عمق مشاعر ابن زيدون وقوّتها، وتضاعفها بمرور الوقت لم تتراجع

- ولم تنقص. أمّا التّنوين فساهم في الكشف عن أحاسيس ابن زيدون التي تحمل معاني الألم والصبر والتّفاؤل.
- شاع في النونيّة صامت النون المقترن بالفتحة والكسرة والضمة بكميّاتها القصيرة والطويلة، وقد أضفى شيوعه وقعا سمعيًا عذبا، وجمالا موسيقيًا ممتعا بسبب رخامته التي تحققت عن صفته التّمييزيّة وهي الغنة.
- نتج عن تعاقب صائتي الكسرة والفتحة في النونيّة ما يسمّى في المجال الصّوتي بالإمالة، التي جعلت صيغ النونيّة أكثر انسجاما في التّركيب، وزادت من خفة أدائها واتّساق أصواتها.
- من خلال إحصائنا لمختلف الصّيغ في النونيّة وجدنا الصّيغ الأدايّة أكثر استعمالا لأهمّيّتها في الرّبط بين تراكيب النونيّة وتحديد دلالتها، وتلتها الصّيغ الوصفيّة، وكانت الصّيغ الحدّثيّة أكثر شيوعا مقارنة بالصّيغ الدّاتيّة، ومن خلال تحليلنا للقصيدة تبين لنا أنّ التفاوت الاستعمالي بين الصّيغ الحدّثيّة والدّاتيّة يعكس خلفيّة دلاليّة تتمثّل في عدم ثبات شخصية الشّاعر على حال واحدة؛ حيث كانت تتأرجح بين شعور أمل وألم.
- عكست بعض الصّيغ الواردة في النونيّة الخلفيّة الدّينية للشّاعر لا سيّما الصّيغ الدّاتيّة مثل: (الكوثر، زقوما، غسلينا، سدره).
- أثبتت القياسات الصّوتيّة في البحث المعتمدة على نظام Praat أنّ الصّوائت الطّويلة (الألف، والياء، والواو) تقلّ كمّيّتها النطقيّة عندما تليها همزة الوصل مباشرة، وذلك في التّركيب اللّغوي المتّصل، كقصر الكميّة الصّوتيّة للياء في عبارة: (في المودّة).

- من خلال القياس الصّوتي للكمّيات الصّوتية الساكنة، تبين أنّ للسكون كمّية صوتية منطوقة مسموعة، ولعلّ مرّد هذه الكمّية الصّوتية التي حظي بها السكون يرجع إلى تأثيره بالمقطع الصّوتي السّابق له.
- تُعدُّ نونيّة ابن زيدون من روائع موضوعات النسيب والغزل العفيف، لصدق معانيها ورقتها، وجزالة تشكيلها الصّوتي وعذوبته.
- وفي ختام نتائج هذا البحث نقول، إنّ نونيّة ابن زيدون قامت وفق انسجام صوتي بديع، شكّلتها الصّوائت والصّوامت بإيقاع منتظم ومتناغم، تلاءمت من خلاله المعاني التّفسيّة، ورسمت الجو الداخلي الذي عاشه وأحسّه الشّاعر، فصوّرت ألم الفراق والاشتياق، كما صوّرت البيئة الطّبيعيّة والحياة السياسيّة للأندلس، ومنحت القصيدة فنيّة وجماليّة شكلا ومضمونا.

مكتبة البحث

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- 1- أبحاث في علم التّجويد، غانم قدوري الحمد، دار عمار للنّشر والتّوزيع، ط1، 1422 - 2002 .
- 2- أحكام قراءة القرآن الكريم، تأليف محمود خليل الحصري، ضبط محمد طلحة بلال منيار، المكتبة المكيّة، دار البشائر، ط4، 1999.
- 3- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الرجحي، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1989.
- 4- الأصوات اللّغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر.
- 5- أيسر التّفاسير لكلام العلي الكبير، أبو بكر الجزائري، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط5، 1424-2000.
- 6- الأصوات اللّغوية وظواهرها عند الجاربردي في شرحه على شافية ابن الحاجب، مصطفى عبد كاظم الحسناوي، تصدير صباح عباس السالم، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1433 - 2012.
- 7- الأصوات اللّغويّة، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1998 - 1418.
- 8- الأصوات اللّغوية، رؤية عضوية ونظقيّة وفيزيائيّة، سمير شريف إستيتية، دار وائل للنّشر، عمّان، الأردن، ط1، 2003.
- 9- الأصوات ووظائفها، محمد منصف القماطي، دار الوليد، طرابلس، 2003.
- 10- أصول اللّغة العربيّة، أسرار الحروف، أحمد زرقة، دار الحصاد للنّشر والتّوزيع، ط1، 1993.

- 11- أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، فاضل مصطفى الساقى، تقديم تمام حسّان، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1397 - 1977.
- 12- أساس البلاغة، للزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد)، تح محمد باسل عيون الشؤد، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1419 - 1998.
- 13- أسس علم اللّغة، تأليف ماريو باي، تر وتعليق أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 1419 - 1998.
- 14- استخدامات الحروف العربيّة معجمياً، صوتياً، نحويّاً، كتابياً، سليمان فياض، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، 1418 - 1998.
- 15- أثر القوانين الصّوتيّة في بناء الكلمة، فوزي حسن الشايب، عالم الكتب الحديث، الأردن، 1425 - 2004.
- 16- أثر القرآت في الأصوات والنّحو العربي، أبو عمرو بن العلاء، تأليف عبد الصبور شاهين، ط1، 1408 - 1987.
- 17- الأشباه والنظائر في النّحو، جلال الدين السيوطي، المح غريد الشيخ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2009 - 1427.
- 18- بحوث في اللّسانيات الدّرس الصّوتي العربي المماثلة والمخالفة مصطلحات المماثلة والمخالفة وظواهرهما في العربيّة الفصحى، جيلالي بن يشو، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2006.
- 19- البحث اللّغوي عند إخوان الصفا، أبو السعود أحمد، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1411 - 1991.

- 20- البيان والتبيين، الجاحظ، وضع حواشيه موقّق شهاب الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1424-2003.
- 21- البلاغة الصوّتيّة في القرآن الكريم، محمد إبراهيم شادي، ط1، 1409-1988.
- 22- جامع الدروس العربيّة، مصطفى الغلاييني، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1428-2007.
- 23- جماليّات التّلقّي وإعادة إنتاج الدّلالة (دراسة في لسانيّة النّص الأدبي) محمّد السيد أحمد الدسوقي، العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، ط1، 2011.
- 24- الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن أمّ قاسم المرادي، تح فخر الدين قباوه، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1413 - 1992.
- 25- الدّولة الإسلاميّة في الأندلس من الميلاد إلى السقوط، عبد القادر قلاّتي، دار الأصاله، الجزائر، ط1، 1431-2010.
- 26- دور الحرف في أداء معنى الجملة، الصادق خليفة راشد، منشورات جامعة قار يونس، دار الكتب الوطنية، بنغازي.
- 27- ديوان ابن زيدون، حققه وبوّبه وشرحه وضبط بالشكل أبياتّه حنّا الفاخوري، دار الجليل، بيروت، ط1، 1410هـ - 1990.
- 28- ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1415 - 1994.
- 29- ديوان ابن زيدون، عمر فاروق الطّبّاع، دار القلم للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان.

- 30- دلالات أصوات اللّين في اللّغة العربيّة، كوليزار كاكل عزيز، دار دجلة، عمّان، الأردن، ط1، 2009.
- 31- دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة.
- 32- الدّلالة والتّقعيد النّحوي دراسة في فكر سيوييه، محمد سالم صالح، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
- 33- الدّلالة الصّوتية في اللّغة العربيّة، صالح سليم عبد القادر الفاخري، مؤسسة الثقافة الجامعية.
- 34- الدّلالة اللّفظية، محمود عكاشة، مكتبة الأنجلو المصريّة، 2002.
- 35- الدّلالة الصّوتية والصّرفية في لهجة الإقليم الشمالي لمدينة البصرة، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمّان، الأردن، 1417 - 1997.
- 36- دقائق التّصريف، المقاسم بن محمد بن سعيد المؤدّب، تح أحمد ناجي القيسي، حاتم صالح الضامن، حسين تورال، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407-1987.
- 37- الدّراسات الصّوتية عند علماء التّجويد، غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمّان، الأردن، ط2، 1428 - 2008.
- 38- دراسة في علم الأصوات، حازم علي كمال الدين، النّاشر مكتبة الآداب، ط1، 1420 - 1999.
- 39- دراسات في علم الأصوات، شوقي ضيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الاسكندرية.

- 40- هندسة المقاطع الصّوتية وموسيقى الشّعر العربي - رؤية لسانية حديثة - عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1998 - 1419.
- 41- الواو في العربيّة بين الصّوت والدّلالة، أحمد محمد عبد الراضي، 1418 - 1997.
- 42- وقائع لغويّة وأنظار نحوية، سالم علوي، دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط2، 1430 - 2009.
- 43- حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، حسن عباس.
- 44- الحركات في اللّغة العربيّة دراسة في التّشكيل الصّوتي، زيد خليل القرالة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1325 - 2004.
- 45- كيف نتعلّم الإعراب، طريقة ملوّنة مبتكرة، توفيق بلطهاجي، دار الوعي للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط9، 1433 - 2012.
- 46- الكلمة دراسة لغويّة معجميّة، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندرية، ط2، 1993.
- 47- كفاية المعاني في حروف المعاني، عبد الله الكردي البيتوشي، شر وتح شفيع برهاني، دار إقرأ للطباعة والنّشر والتّوزيع، سورية - دمشق، ط1، 1426 - 2005.
- 48- كتاب الإبدال، أبي الطيب عبد الواحد بن علي اللّغوي الحلبي، تح وشر ونشر حواشيه الأصليّة وأكمل نواقصه، عز الدين التّنوخي، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، دمشق، 1380 - 1961.

- 49- كتاب الإقناع في القراءات السبع، تأليف أبي جعفر أحمد بن علي بن أحمد بن خلف الأنصاري ابن البادش، تح وقدم له عبد المجيد قطاش، دار الفكر، دمشق، ط1، 1403، ج1.
- 50- كتاب دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- 51- الكتاب، سيبويه، تح عبد السلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1402-1982.
- 52- كتاب حروف المعاني، الزجاجي (أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق) حقه وقدم له علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الأمل، الأردن، ط2، 1406 - 1986.
- 53- كتاب العين مرتباً على حروف المعجم، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تر وتح عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424-2003، م1.
- 54- كتاب شذا العرف في فن الصّرف، أحمد الحمالوي، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان.
- 55- كتب الأزهية في علم الحروف، علي بن محمد النّحوي الهروي، تح عبد المعين الملوحي، مطبوعات مجمع اللّغة العربية بدمشق، 1413 - 1993.
- 56- لامية الأفعال، شرح بدر الدين بن مالك، فتح الله أحمد سليمان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1428 - 2008.
- 57- اللّسانيات، جان بيرو، تر الحواس مسعودي، مفتاح بن عروس، دار الأفقان.

- 58- اللّغة العربيّة أداءً ونطقاً وإملاءً وكتابةً، فخري محمد صالح، الوفاء للطباعة والنّشر.
- 59- لسان العرب لابن منظور، تح عامر أحمد حيدر، عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1424-2003.
- 60- لسان العرب، ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1429-2008، م1.
- 61- مبادئ اللّسانيات، أحمد محمد قدور، دار الفكر، 2008.
- 62- مبادئ في اللّسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، دار القصة للنّشر، الجزائر، ط2، 2006.
- 63- الجمل في المباحث الصّوتيّة من الآثار العربيّة، مكّي درار، دار الأديب للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط2، 2006.
- 64- المدخل إلى علم اللّغة المعاصر (علم الأصوات المعاصر التّاريخي والمقارن) صلاح حسنين، دار الكتاب الحديث، 1428-2008.
- 65- مواكب الأدب العربي عبر العصور، عمر الدقاق، دار طولاس للدراسات والتّرجمة والنّشر، ط1، 1988.
- 66- موسوعة شاعرات العرب من الجاهليّة حتّى القرن العشرين، عبد الحكيم الوائلي، دار أسامة، الأردن، عمّان.
- 67- موسوعة معاني الحروف العربيّة، علي جاسم سلمان، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، الأردن، عمّان، 2003.
- 68- موسيقى الشّعْر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط2، 1952.

- 69- المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، دار الشرق العربي، بيروت، ط3.
- 70- ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، مكي درار، دار أم الكتاب، الجزائر، 2012-1433.
- 71- المنجد في الإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط26، 2003.
- 72- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، صبحي حموي، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001.
- 73- المنهج الصوتي للبنية العربية - رؤية جديدة في الصّرف العربي - عبد صبور شاهين، مؤسسة الرسالة، 1980-1400.
- 74- مصادر الدّراسة الأدبيّة، يوسف أسعد داغر، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، ناشرون.
- 75- مصادر دراسة ابن زيدون، عدنان محمد غزال، الكويت، 2004.
- 76- معاني الأحرف العربية، إياد الحصني، ردمك.
- 77- المعجم الوافي في أدوات النّحو العربيّ، علي توفيق الحمّد، يوسف جميل الزعبي، دار الأمل، الأردن، ط2، 1414 . 1993.
- 78- المعجم العربي الأساسي (لاروس) للناطقين بالعربية ومتعلّميها، تأليف وإعداد جماعة من كبار اللّغويين العرب بتكليف المنظمة العربيّة للتربيّة والثقافة والعلوم.
- 79- المعجم المفصّل في النّحو العربيّ، عزيزة فوّال بابتي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1413 -، 1992 ج2.

- 80- المعجم المفصل في علم التصريف، دراجي الأسمر، مراميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1448 - 1999.
- 81- معجم مقاييس اللّغة لابن فارس (أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا)، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.
- 82- مفهوم القوّة والضعف في أصوات العربيّة، محمد يحيى سالم الجبوري، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1427 - 2006.
- 83- مفتاح العلوم، السّكاكي، حققه وقدم له وفهرسه عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420 - 2000.
- 84- المقررات الصّوتيّة في البرامج الوزاريّة للجامعة الجزائريّة دراسة تحليليّة، بسناسي سعاد، مكي درار، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط2، 1430 - 2001.
- 85- المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ابن الأثير (ضياء الدين)، قدمه وعلّق عليه أحمد الحوفي، بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، القاهرة.
- 86- المشتقّات ودلالاتها في اللّغة العربيّة - دراسة تطبيقية في القرآن الكريم - محسن محمد قطب معالي، مؤسسة دروس الدولية، 2000.
- 87- النّحو الكافي، تأليف أيمن أمين عبد الغني، مر رمضان عبد التّواب، رشدي طعيمة إبراهيم الإدكاوي، جمال عبد العزيز أحمد، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1421 - 2000.
- 88- علوم الأصوات في كتب معاني القرآن، ابتهاج كاصد الزيدي، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، الأردن، عمّان، 2005.

- 89- علم الأصوات النطقي، دراسات وصفية تطبيقية، هادي نهر، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط1، 1432 - 2011.
- 90- علم الأصوات (الفونيتيكا) عصام نور الدين، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
- 91- علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
- 92- علم الدلالة، بيار غيرو، تر أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1986، القاهرة، 2001.
- 93- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1402-1982.
- 94- علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، هادي نهر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 1492-2008.
- 95- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السّعران، دار النهضة العربية، بيروت.
- 96- علم الصّرف الصّوتي -morpho-phonology- عبد القادر عبد الجليل، 1998.
- 97- علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1405 - 1985.
- 98- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، فوزي خضر، أشرف على طباعة هذا الكتاب وراجعته الباحث بمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004.

- 99- العربية وعلم اللغة الحديث، محمد محمد داود، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.
- 100- العروض وإيقاع الشعر العربي - محاولة لإنتاج معرفة علمية - سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- 101- في الأصوات اللغوية - دراسة في أصوات المد العربية - غالب فاضل المطلي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (364)، الجمهورية العراقية، 1984.
- 102- في اللسانيات العربية المعاصرة، خالد إسماعيل حسّان، دار الكتب المصرية، القاهرة، 2008.
- 103- في علم اللغة، غازي مختار طليمات، دار طولاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط2، 2000.
- 104- فصول في فقه اللغة العربية، رمضان عبد التواب، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط6، 1420 . 1999.
- 105- فتح اللطيف في التصريف على البسط والتعريف، عمر بن أبي حفص المعروف بالشيخ عمر بو حفص الزموري، ط1، 1411 . 1991، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- 106- الضوء والبصر والصوت بالألوان والصور، إشراف اللجنة العلمية الاستشارية للمعرفة، تقديم فيصل هومه، دار المعرفة، الجزائر.
- 107- القيم المتنوعة للحرف والكلمة في اللغة العربية، ربيع عبد السلام خلف، الناشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1421 . 2001.

- 108- الرّوائع - ابن زيدون - الرسالتان ومقتطعات شتّى، دروس ومنتخبات، فؤاد افرام البستاني، دار المشرق، بيروت، ط6، 1984.
- 109- الرّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التّلاوة بعلم مراتب الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها وتفسير معانيها وتعليلها وبيان الحركات التي تلزمها، أبي محمد دكّي بن أبي طالب القيسي، تح أحمد حسن فرحات، دار عمّار، عمّان، الأردن، ط3، 1417 - 1996.
- 110- الرّسم العثماني للمصحف الشّريف - مدخل ودراسة - حسن سري، مركز الاسكندرية للكتاب، الاسكندرية، ط1، 1418-1998.
- 111- سر صناعة الإعراب، ابن جنّي، تح مصطفى السقا، محمد الزفزاف، إبراهيم مصطفى، عبد الله أمين، إدارة إحياء التّراث القديم، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1374 - 1954.
- 112- تاريخ آداب اللّغة العربيّة، جرجي زيدان، تقديم إبراهيم صحراوي، موفم للنّشر، 1993.
- 113- التّحديد في الإتيقان والتّجويد، تأليف أبي عمرو عثمان بن سعيد الدّاني الأندلسي، دراسة وتح غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمّان، الأردن، ط1، 1421 - 2000.
- 114- التّحوّلات الصّوتية والدّلالية في المباني الإفراديّة، سعاد بسناسي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.
- 115- التّحوّلات الصّوتية والدّلالية في المباني التّركيبية، سعاد بسناسي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

- 116- التحفة الوفيّة بمعاني حروف العربيّة، إبراهيم بن محمد بن إبراهيم السفاقي. 1389 - 1969.
- 117- تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، الخليل بن أيك الصّفي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مط المدني، 1389 - 1969.
- 118- التّصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الطيب البكوش، تقديم صالح القرمادي، ط3، 1992.
- 119- تفسير ابن كثير، (عماد الدين أبي الفداء إسماعيل) دار الإمام مالك، الجزائر، ط2، 1430-2009.
- 120- تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، منشورات محمد علي بيضون، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424 - 2004.
- 121- تسهيل علم القراءات، الجامع لكلّ من طريقي الشّاطبيّة والدّرة، والطّيّة، أيمن بقلّة، قدّم له محمد فهد فاروق، الجامع من طريقي: الشّاطبية والدرة، والطبية، ط1، 1430 - 2009.
- 122- الخليل، معجم مصطلحات النّحو العربي، جورج متري عبد المسيح، هاني جوج تابري، تصدير محمد مهدي علام، مكتبة لبنان.
- 123- خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
- 124- الخصائص لابن جني، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 1429 - 2008.
- 125- ظاهرة التّخفيف في النّحو العربي، أحمد عفيفي، الدّار المصرية اللبنانيّة، ط1، 1417 - 1996.

- 126- شاعرات الأندلس والمغرب، فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، سوتير، الاسكندرية، 2008.
- 127- شاعرات العرب من الجاهلية حتى القرن العشرين، عبد الحكيم الوائلي، دار أسامة، الأردن، عمان، ج2.
- 128- شعراؤنا، ديوان ابن زيدون، يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1415 - 1994.
- 129- الشعر والشعراء، أصوات النص الشعري، يوسف حسن نوفل، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، لوجمان، ط1، 1995.
- 130- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1428 - 2007.

قائمة الرسائل الجامعية

- 1- أثر الدلالات اللغوية في التفسير عند الطاهر بن عاشور في كتابه (التحرير والتنوير) أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، إعداد مشرف بن أحمد جمعان الزهراني، إشراف أمين محمد عطية باشه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1426 . 1427.
- 2- أثر الحركات في اللغة العربية، دراسة في الصوت والبنية، رسالة علمية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، إعداد علي عبد الله علي القرني، إشراف سليمان إبراهيم العايد، 1425 - 2004.

- 3- الاشتقاق اللّغوي عند ابن دريد وابن جني، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللّغة، إعداد سنية هني، إشراف عبد الكريم بكري، جامعة وهران، 1992 - 1993.
- 4- البنية الصّوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، دراسة تاريخية وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، إعداد إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، إشراف فوزي إبراهيم أبو فياض، الجامعة الإسلامية، غزة، 2002 - 2003.
- 5- الجهود الدلالية عند المعتزلة، إعداد إبراهيم بلقاسم، إشراف عشراقي سليمان، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير، 1419 - 1998، جامعة السّانية . وهران .
- 6- الدرس الصّوتي في شافية ابن الحاجب وشرحه للاستراباذي، إعداد هيام سليم عبد اللّطيف ناصيف، إشراف محمد جواد النوري، قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها بكلّية الدّراسات العليا في جامعة النّجاح الوطنيّة في نابلس، فلسطين، 1424 - 2003.
- 7- الوظائف الصّوتية، والدلالية للصّوائت العربيّة، إعداد مكي درار، إشراف عبد الملك مرتاض، رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في اللّغة، 2003.
- 8- الحروف العربيّة وتبدلاتها الصّوتية في كتاب سيبويه، إعداد مكي درار، إشراف خليل إبراهيم عطية، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 1985 - 1986.
- 9- منهاج التحليل البلاغي عند علماء الإعجاز من الرّماني 386هـ إلى عبد القاهر الجرجاني 481هـ، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنّقد، إعداد عبد الله عبد الرحمان أحمد بانقيب، إشراف محمود توفيق محمد سعد، جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السعوديّة، 1428 - 1429، 2007 - 2008.

- 10- معاني حروف الجر بين الوصف التّحوي القديم والاستعمال اللّغوي المعاصر، مارينا نجار، رسالة رفعت إلى دائرة اللّغة العربيّة ولغات الشرق الأدنى في الجامعة الأمريكيّة في بيروت لاستكمال المتطلبات لنيل درجة الماجستير في الآداب، حزيران 1986.
- 11- النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة، دراسة صوتيّة وصفيّة تحليليّة، إعداد عادل عبد الرحمان عبد الرحمان عبد الله إبراهيم، إشراف فوزي إبراهيم موسى أبو فياض، قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من قسم اللّغة العربيّة، كليّة الآداب في الجامعة الإسلاميّة، غزة، 1427- 2006.
- 12- نظريّة الانسجام الصّوتي وأثرها في بناء الشّعر، دراسة وظيفيّة تطبيقية في قصيدة " والموت اضطرار" للمتنبّي، دراسة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في اللّغة العربيّة، إعداد نوارة بحري، إشراف محمد بوعمامة، 2009 - 2010.
- 13- الصّيغ الصّرفيّة في حكاية العشاق لمحمّد بن إبراهيم، دراسة وصفيّة تحليليّة، إعداد سعاد بسناسي، إشراف مكي درار، رسالة ماجستير، 2001 - 2002، جامعة وهران، السّانّيّة.
- 14- فيزياء الحركات العربيّة بين تقديرات القدامى وقياسات المحدثين، إعداد إبراهيمي بوداود، إشراف مكي درار، مخطوط دكتوراه، 2011 - 2012، جامعة وهران - السّانّيّة - .
- 15- التّحوّلات المورفولوجيّة والتّركيبية في ضوء الدّراسات الصّوتيّة، إعداد سعاد بسناسي، إشراف مكي درار، رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه في اللّغة، السنة الجامعيّة 2005 - 2006، جامعة وهران، السّانّيّة.

16- تناسل الدلالات الاشتقاقية للمادة الاشتقاقية (اللغوية) رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة، إعداد هني سنية، إشراف بكري عبد الكريم، جامعة السّانية، وهران، 2005 . 2006.

قائمة الدوريات

- 1- أثر الأصوات الصّائفة في المستويين اللغويين الصّرفي والنحوي، محمد إسماعيل بصل، صفوان سلوم، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلميّة، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، م31، العدد 2، 2009.
- 2- اختلاف المعنى لاختلاف الحروف والحركات في القرآن الكريم، حازم ذنون إسماعيل، مجلة التربيّة والعلم، المجلد 15، العدد (4)، 2008.
- 3- الدلالة الصّوتية عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص، بوزيد ساسي هادف، حوليات التّراث، ع2009/09.
- 4- مجالات السكون ووظائفه الصّوتية في المباني التّركيبية، سعاد بسناسي، مجلة القلم، العدد 14، 2010.
- 5- الملامح الصّوتية في مكونات الصّيغة الحديثة، مكي درار، مجلة القلم، العدد الثالث، 2006.
- 6- المماثلة والمخالفة في الدراسات الفونولوجية والمورفولوجية، دلالة المصطلح، أحمد طيبي، مجلة القلم، العدد 18، 2011.
- 7- من الإعجاز اللغوي في سورة الفاتحة، أحمد فليح، المجلة الأردنيّة في الدراسات الإسلاميّة، م5، العدد (2/ب) 1430 - 2009.

- 8- المنصوبات بين الاستغناء والاستبدال والنيابة، بسناسي سعاد، مجلّة إشكالات، المركز الجامعي تلمسان، ع02، 2012.
- 9- من سمات الجمال في القرآن الكريم الألوان ودلالاتها نموذجاً، عفاف عبد الغفور حميد، المجلّة الأردنيّة في الدّراسات الإسلاميّة، ما5، العدد 4، 1431 - 2009.
- 10- المخارج النّطقيّة للأصوات اللّغويّة في مدرسة التّقليبات الصّوتيّة المعجميّة، منير شطناوي، حسين العظامات، مجلّة جامعة دمشق، 1381 - 1961.
- 11- نظريّة استبطان الصّوائت لاستنباط الدّلالات - تطبيقاتها من قصيدة (رحل النهار) لبدر شاكر السياب، سعاد بسناسي، مجلّة النّقد والدّراسات الأدبيّة واللّغويّة، جامعة سيدي بلعباس، العدد الأوّل، 2005.
- 12- الصّوائت العربيّة بين الأصل والفرع، بسناسي سعاد، مجلّة القلم، العدد السادس، جويلية، 2007.
- 13- التّنغيم صوت ودلالة، سعاد بسناسي، مجلّة القلم، العدد الثالث، 2006.
- 14- تشكيلات المقاطع الصّوتيّة وتعليلاتها اللّغويّة في المباني الإفراديّة - الصّيغ الذاتيّة نموذجاً - سعاد بسناسي، حوليات جامعة قلمة للعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، رقم 05، 2010.

فهرس الموضوعات

أ	مقدمة
01	مدخل تمهيدى
02	تصدير
02	التلويى مفهوم ووظيفة
05	السمع مفهوم ووظيفة
07	الدلالة مفهوم ومجالات
11	مع مفهوم الصائت
11	فى نشأة الصوائت
12	تسمية الصوائت العربية
12	تطور شكل الصوائت العربية
14	الأندلس أدب وتاريخ
15	وصف النونية شكلا ومضمونا
18	الفصل الأول: التلويىات السمعية والدلالية لصائى الفتحة
19	تمهيد
20	جدول توضيحي لشيوع الكميات الصوتية القصيرة فى النونية

21	مدرجات تكرارية لشيوع الكميات الصوتية
21	تعليق وتعقيب
21	جدول توضيحي لشيوع الكميات الصوتية المضاعفة
22	مدرجات تكرارية للكميات الصوتية المضاعفة
22	تعليق وتعقيب
22	مفهوم الفتحة القصيرة
23	جدول توضيحي لشيوع الفتحة القصيرة في النونية
23	تعليق على مكونات الجدول
24	بين الفتح والنصب
25	الفتحة الطويلة
26	جدول توضيحي لشيوع الفتحة الطويلة في النونية
26	مع مكونات الجدول
28	في الصيغ الإفرادية
29	جدول توضيحي للصيغ الإفرادية في النونية
29	تعليق وتعقيب

30	مع الصيغ الحديثة
30	دلالة صائتي الفتحة في الصيغ الحديثة
31	مع الصيغ الماضية
33	الفتحة في الصيغ الوصفية
34	رسم توضيحي للإيقاع الموسيقي لصيغة (تدانينا)
34	تحليل وتعقيب
35	مع التنغيم
38	الفتحة والصيغ الذاتية
38	الفتحة والصيغ الأدائية
39	مع القياس الصوتي
39	تعليق
40	القياس الصوتي للأداة (ألا)
41	قراءة في الرسم الطيفي
41	القياس الصوتي للأداتين (الواو، والفاء)
41	تحليل وتوضيح

42.....	القياس الصّوتي لأداة النداء (يا)
42.....	تعليق تعقيب
43.....	مع دلالة الصّائت وإيحاء الصّامت
44.....	شيوخ صوت النون ودلالته
45.....	الفتحة والمجهورات
46.....	جدول توضيحي لقياسات المقاطع المجهورة
46.....	التلوينات السّمعية والدّلاية للمجهورات المفتوحة
47.....	الفتحة والمهموسات
48.....	جدول توضيحي لقياسات المقاطع المهموسة
48.....	التلوينات السّمعية والدّلاية للمهموسات
49.....	الفتحة والأصوات الشديدة
50.....	جدول توضيحي لقياسات المقاطع الشديدة
50.....	التلوينات السّمعية والدّلاية للشديدة
50.....	الفتحة والأصوات المتوسطة
51.....	جدول توضيحي لقياسات المقاطع المتوسطة

51.....	التلويينات السّمعِيّة والدّلالِيّة للأصوات المتوسطة
52.....	الفتحة والأصوات الرّخوة
52.....	جدول توضيحي لقياسات المقاطع الرّخوة
52.....	التلويينات السّمعِيّة والدّلالِيّة للأصوات الرّخوة
54.....	الفصل الثاني: التلويينات السّمعِيّة والدّلالِيّة لصائتي الكسرة
55.....	تمهيد
55.....	في مفهوم الكسرة القصيرة
56.....	بين المفاهيم
58.....	جدول توضيحي لشيوع صائت الكسرة القصيرة في النونيّة
58.....	مع مكّونات الجدول
58.....	في مفهوم الكسرة الطّويلة
59.....	جدول شيوع صائت الكسرة الطّويلة في النونيّة
59.....	تعليق وتعقيب
60.....	موقعيّة صائتي الكسرة في الصّيغ الحديثة
61.....	جدول توضيحي للتّقطيع اللّغوي لصيغتي (بنتم وبنّا)

- 61..... تحليل الجدول
- 62..... الكسرة والمبني للمجهول
- 63..... الكسرة والصيغ الذاتيّة
- 66..... الكسرة والصيغ الوصفية
- 67..... العلاقة التجاورية بين الصّوائت العربيّة
- 68..... تحليل وتوضيح
- 69..... موقعيّة الكسرة في الصيغ الأداةيّة
- 70..... القياس الصّوتي للأداتين (من، والباء)
- 70..... تحليل وتعقيب
- 71..... القياس الصّوتي للأداة (إذ)
- 71..... قراءة في الرّسم الطيفي
- 72..... مع القياس الصّوتي لأداة (الأم)
- 72..... تعليق
- 73..... القياس الصّوتي للأداتين (إن، وفي)
- 73..... تعليق وتعقيب

74.....	قياس التّركيب الصّوتي (في المودّة)
74.....	تعليق وتعقيب
75.....	القياس الصّوتي للأداة (إلاّ)
75.....	قراءة في الرّسم الطيفي
75.....	مع المجهورات المكسورة
76.....	جدول توضيحي لقياسات المقاطع المجهورة
76.....	وقفة مع مكونات الجدول
76.....	مع المهموسات المكسورة
77.....	جدول توضيحي لقياسات المقاطع المهموسة
77.....	تعليق وتعقيب
77.....	مع الشديدة المكسورة
78.....	جدول توضيحي لقياسات المقاطع الشديدة
78.....	تعليق
79.....	التّوسط والكسرة
79.....	جدول توضيحي لقياسات المقاطع المتوسطة

79	تعليق
80	السكون مفهوم ودلالة
82	الكسرة والرخاوة
82	جدول توضيحي لقياسات المقاطع الرخوة
83	تعليق
83	مع الياء اللينة
84	جدول قياس الياء اللينة
84	تعليق
85	الإمالة موقعياتها وتلوينها السّمي
87	جدول توضيحي للكّمّية الرّمنيّة للإمالة
87	تعليق وتعقيب
88	الفصل الثالث: التلوينات السّميّة والدّلائية لصائتي الضّمّة
89	تمهيد
89	مع المفاهيم
90	جدول توضيحي لشيوع الضّمّة القصيرة في النويّة

90.....	تعليق على مكونات الجدول
90.....	بين الضمة والرفع
92.....	مع الضمة الطويلة
94.....	جدول توضيحي لشيوع الضمة الطويلة في النونية
94.....	تعليق وتعقيب
96.....	الضمة في الصيغ الحديثة
97.....	مع الصيغ الوصفية
98.....	جدول توضيحي للتقطيع اللغوي لصيغة (مبلغ)
98.....	تعقيب على الجدول
99.....	الضمة في الصيغ الذاتية
100.....	الضمة والمجهورات
100.....	جدول القياس الصوتي للمجهورات المضمومة
101.....	تعقيب
102.....	دلالة المهموسات المضمومة
102.....	جدول القياس الصوتي للمهموسات المضمومة

102.....	تحليل وتعقيب
104.....	دلالة الضمة والأصوات الشديدة
105.....	جدول القياس الصوتي للأصوات الشديدة المضمومة
105.....	تحليل وتعقيب
106.....	مع الأصوات المتوسطة
106.....	جدول القياس الصوتي للمقاطع المتوسطة المضمومة
106.....	تعليق
107.....	دلالة الرخويات المضمومة
108.....	جدول توضيحي لقياس المقاطع الرخوة المضمومة
108.....	تعقيب
108.....	الواو اللينة ووظيفتها الصوتية
110.....	القياس الصوتي للواو اللينة
110.....	تحليل وتعقيب
111.....	مع الكمية الصوتية المشددة
112.....	جدول توضيحي لقياس صوت الكاف

112.....	تعقيب
113.....	مع التنوين
113.....	جدول توضيحي لقياس المقطع الأخير من صيغة (متاع)
113.....	تعليق وتعقيب
116.....	خاتمة
121.....	مكتبة البحث
141.....	فهرس الموضوعات

ملخص

لقد تناول موضوع البحث (التلويينات السمعية والدلالية للصوائت العربية في نونية ابن زيدون) إشكالية مهمة تتمثل في دور الصوائت العربية في التسميع الصوتي، والكشف عن البعد الدلالي الذي يحمله التركيب اللغوي؛ وقد تجلّى هذا الدور من خلال تحليلنا لنونية ابن زيدون، التي شاعت فيها الصوائت بكمياتها القصيرة والطويلة. وقمنا بقياسات صوتية لبعض المقاطع وتحليلها، ومن ثمة تبيان أهمية الصائت في عملية السمع وكذا في الوظيفة الدلالية؛ حيث كان لشيوع الصوائت دور في الكشف عن الدلالات العميقة لنونية ابن زيدون، وتمثل دور الفتحة في وظيفتها الحيادية، فساهمت في التعبير عن مختلف مشاعر الألم والأمل عند ابن زيدون، وساهمت الكسرة في الكشف عن تدهور حالة الشاعر النفسية وانكسارها، وكشفت الضمة عن قوة شخصية الشاعر وثباتها، كما تناول البحث باقي الكميات الصوتية الواردة في النونية، والمتمثلة في السكون والمشدّد والتنوين، وتبيان وظيفة هذه الكميات من الناحية الدلالية. وحُتم البحث بخلاصة في شكل نتائج لأهم ما ورد فيه.

الكلمات المفتاحية:

التلويينات؛ السمع؛ الدلالة؛ الصائت؛ نونية ابن زيدون؛ الصوت؛ الفتحة؛ الكسرة؛ الضمة؛ الصامت.

نوقشت يوم 14 ماي 2014