

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة السانبا وهران

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات والفنون



مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الصوتيات موسومة بـ:

التلويحات الصوتية والدلالية للأصوات المتوسطة

في نونية أبي البقاء الرندي

مشروع علم الأصوات السمعى... تاريخ وتطور، إشراف الدكتور سعاد بسناسي

إعداد الطالبة:

إشراف الدكتور:

بن سعيد خديجة

مكي حزار

2014/06/02

لجنة المناقشة

رئيساً	جامعة وهران	الدكتور: سعاد بسناسي
مشرفاً ومقرراً	جامعة وهران	الأستاذ الدكتور: مكي حزار
عضواً مناقهاً	جامعة وهران	الدكتور: الزمراء سعد الله
عضواً مناقهاً	جامعة وهران	الدكتور: نور الدين زراحي

الموسم الجامعي: 2014/2013



مقدمة

إن الإنسان بطبعه المتقلب في هذه الحياة، لا يثبت على حال، ومن العجيب أن نجد الأصوات التي ينتجها تتصف بصفاته تلك. كيف لا، وهي الترجمان البارع لمكونات نفسه. فهي الأخرى تتلون وتبدل، وتتخذ هيئات صوتية تختلف من حال إلى أخرى، بل وتختلف في الحال الواحدة، إذ من الصعب أن ينطق الإنسان الصوت ذاته بالهيئة ذاتها، مرتين متتاليتين بنفس الزمن والكمية. ولأنه دائم التواصل مع بني جنسه، فهو ينتقي أسهل الأصوات نطقاً، وأكثرها احتواءً على شحنات دلالية متنوعة، تتناسب والميولات التي تكتنفه معظم الأحوال.

ومن هنا، كان المنطلق لدراسة هذه التبدلات، أو التلويحات الصوتية، وأشكالها وتشكيلاتها، وكيفية حدوثها، ومواقع حدوثها، ودلالاتها مع إطلاق الأصوات نطقاً وهي الأصوات المتوسطة، وهذا وفق أسس علمية.

وبحكم انضواء بحثي تحت مشروع (علم الأصوات السمعي تاريخ وتطور) وما يستند إليه من دراسات صوتية، ودلالية للمستويات اللسانية المختلفة، عمدت إلى حصر نطاق البحث، في مجال الأصوات المتوسطة، مع الإلمام بمختلف التلويحات الصوتية التي تكتنفها في الأفراد، والتركيب، والسياق، وما يلحق ذلك من تنوع في الدلالات، ووسمته بـ "التلويحات الصوتية والدلالية للأصوات المتوسطة في نونية أبي البقاء الرندي".

أما سبب اختياري لهذا الموضوع، فهو استحضار مدى تناسق الأصوات المنطوقة لاسيما المتوسطة منها، مع الحالة الانفعالية التي يكون عليها الشاعر، وما يتبع ذلك من اختيار الأصوات المعبرة عن المضامين النفسية، وكذا الانسجام بين العنصر الصوتي، والدلالي مع طبيعة الموضوع المتناول.

وقد جاء ذلك في ظل إشكالية هي: - ما هو التغيير الدلالي الذي يحصل مع كل تشكيل، وتركيب في نطق الأصوات المتوسطة؟ إلا أن هناك إشكالية أخرى، التفتت حول الأولى، لتحريك معها الخيوط الأولى للبحث وهي: - هل تمتلك المتوسطات، القدرة التعبيرية الكافية، عن مختلف الحالات النفسية للشاعر الرندي؟

فرضت طبيعة البحث، إتباع المنهج التكاملي في الإنجاز، وذلك لإبراز مختلف التشكيلات، والقيم الصوتية التي تتخذها المتوسطات في النسيج الصوتي العربي عامة، ونونية أبي البقاء الرندي خاصة، فكان المنهج الوصفي من خلال التنظير، أما المنهج التحليلي فظهر في التعامل مع نسب الشيوخ الصوتية، دراسة وتعليلا. وقد استعنت بتقنية الإحصاء في رصد شيوخ المتوسطات في نسيج النونية، كما لجأت للمقاربة في عدة مواضع، الأول عند الدراسة الصوتية للبيتين الأول، والأخير من القصيدة، والثاني عند المقاربة بين دراسة شيوخ الأصوات في الشعر والنثر والقرآن.

وكان لابد للإشكاليتين المطروحتين آنفاً، من خطة تضبط سير البحث وهي المؤلففة من مدخل وثلاثة فصول. عاجلت في المدخل، مفاهيم المصطلحات المفتاحية، لعنوان البحث وهي: التلوين، والصوت، وعرضت أقسامه وتقسيماته، ثم انتقلت لمفهوم الدلالة وموضوعه، ثم التعريف بصفتي الشدة والرخاوة الصوتيتين، تمهيدا لعنصر التوسط، بما فيه التوسط في الأصوات، ثم ترجمة صاحب القصيدة الشاعر أبو البقاء الرندي الأندلسي، مع التعريف بنونته الشهيرة.

يأتي بعد ذلك الفصل الأول بعنوان: *النسيج الصوتي في النونية*، وقد بدأتها بالكلام عن النونية، وبعض الروايات التي جاءت عنها في المؤلفات، ثم انتقلت إلى دراسة التكوين الصوتي للبيت الأول، والأخير منها، من خلال مجموعة جداول إحصائية عن:

1. تكرار الصوامت، ونسب شيوع المتوسطات، بين بقية الصوامت الأخرى في القصيدة، ثم تمثيل هذه النسب في أعمدة بيانية توضيحية.

2. شيوع صوائت الأصوات المتوسطة، بين بقية الصوامت في القصيدة، ومن ثم معرفة أثر نسب الشيوخ، في دلالة المباني الإفرادية، والتركيبية لأبيات القصيدة.

3. وجدول آخر عن المواقع الصوتية لجميع الأصوات، بما فيها المتوسطة، مع ذكر مخارج الأصوات المتوسطة، وطريقة حدوثها، وأثر عملية الحدوث في توجيه المعاني واختلافها.

4. وآخر الجداول هو توزيع للصفات الصوتية الأساسية، والثانوية، والتمييزية لجميع ما في القصيدة من أصوات، وتسليط الضوء على المتوسطة منها، وانعكاس هذه

الصفات، على المعنى الدلالي للأبيات، والمراحل المذكورة نفسها قمت بها مع البيت الأخير للنونية.

أما الفصل الثاني، وعنوانه: *شيوخ المتوسطات في النونية*، فتطرت فيه لمفهوم الشيوخ، ودرجاته في الصوامت العربية عامة، والمتوسطات خاصة، ومثلت نسب شيوخ هذه الأخيرة في أعمدة بيانية توضيحية، ثم كان الانتقال إلى عنصر التآلف الصوتي للأصوات المتوسطة، وفيه حصر لحالات التجاور الصوتي للمتوسطات، وأثر ذلك على الانسجام الصوتي بين عناصرها، مع التمثيل لكل حالة. ثم درست شيوخ المتوسطات في المنظوم بصفة عامة، واخترت لذلك بيتا من نونية أبي البقاء، وبدأت بذكر عناصر الدراسة العروضية، والموسيقية، ثم إحصاء، وتحليل لجدول المكونات الصوتية الواقعة، والمتوقعة في أصوات عروض هذا البيت، أتبعته بوصفها من ناحية الزمن والكمية.

ثم عمدت بعدها إلى دراسة هذا البيت، برصد شيوخ مختلف الصيغ من حديثة، وذاتية ووصفية، ونسب كل منها، ودور كل ذلك في معنى السياق اللغوي للبيت الشعري. ثم مضيت إلى تحليل الوحدات المتوسطة، من المقاطع الصوتية الموجودة في ذات البيت، ونسب شيوخها، وانسجام هذه النسب، مع الدور الدلالي الذي تؤديه داخل التراكيب اللغوية. والأمر نفسه فعلته مع نموذج من النثر وهو مقتطف من رواية العبرات للمنفلوطي، وآخر من القرآن وهو سورة الفاتحة. وذلك من أجل رصد الشيوخ الصوتي في المستويات اللسانية المختلفة.

ثم يأتي الفصل الثالث، وعنوانه: *في تحليل الظاهرة*، وفيه تحليل لمعنى التلوين في نطق الأصوات وأنواعه. متبوع بتحليل وتفسير لحالات التجاور، والانسجام الصوتي التي تناولتها في الفصل الثاني. ثم التمثيل لمختلف القيم الإيقاعية من: توزيع للمقاطع الصوتية داخل التراكيب اللغوية، ونبر، وتنغيم. ومن بعده عنصر الحكاية الصوتية، وتتجلى فيه العلاقة بين تنوع المواقع الصوتية، والصفات الأساسية، والثانوية، والتمييزية، وبين التشكيل الصوتي والدلالي. وكان العامل المشترك، بين هذه العناصر هو دراسة الشحنة الدلالية التي يفضي إليها استنطاق الوحدات الصوتية. وانتهت إلى خاتمة تحوي خلاصة البحث، متلوّة بقائمة المصادر والمراجع.

وفي الأخير، أتقدم بجزيل الامتنان إلى أستاذي (مكي درّار) على صبره، ودقة توجيهاته التي فتحت لي آفاقاً رحبة لإنجاز هذا البحث، وأشكره على مقاسمتي أعباء البحث وصعوباته، وأشكر الأستاذة (سعاد بسناسي) رئيسة المشروع، على صبرها والرحب، ونصائحها وتوجيهاتها المستمرة، كما لا يفوتني أن أشكر اللجنة الموقرة، التي تحملت مشقة قراءة هذا البحث، وعملت على تقويمه وتقييمه. وأسدي شكري خالصاً إلى جميع أساتذتي: الدكتورة الزهراء سعد الله، والدكتورة سنيّة هنيّ، والدكتور مختار بوعناني، والدكتور براهيم بوداود، على كل ما قدموه لنا.

الطالبة: بن سعيد خديجة

2014.03.05

مرتكزات البحث

إنّ علم الدلالة يرتبط بكثير من العلوم، ومن بينها علم الأصوات؛ حيث لا يزال المجال فيه خصبا للبحث والدراسة، ولا يوجد أيّ مستوى من مستويات اللّغة، في الصّوت والصّرف والنحو، إلّا ويدور في فلك المعاني والدلالة، فهي غاية الغايات؛ ومن أجلها قامت الدراسات، وبسببها وجد هذا البحث الذي آليت فيه سبر أغوارها في التلوينات الصّوتية، للأصوات المتوسطة، وهذا مع أنموذج من الشعر الأندلسي، المتمثل في نونية أبي البقاء الرندي، حيث سأبدأ بتحديد مفاهيم المصطلحات التي تعد مفاتيح للبحث، ومكوناته وهي: التلوين، الصّوت، الدلالة، التوسط، بالإضافة إلى ترجمة لشخصية الشاعر أبي البقاء الرندي، وتعريف بنونته الشهيرة، والبداية ستكون مع مفهوم التلوين.

مفهوم التلوين

التَّلوِينُ مشتق من مادة لَوْنٌ، ومما جاء في لسان العرب: (اللَّوْنُ هيئة كالسَّواد أو الحُمْرة)¹ وهذا يعني أن اللون هو ما دل على هيئة معينة للشيء، يؤتى بها للفصل بين الأشياء، كما أنه يحمل دلالة التغير المستمر، والانصراف عن الثبات، وهذا ما يفسّر بديناميكية التحوّل؛ أي ما لا يثبت على قرار أو موقف أو حال.

¹ - لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، دط، 1981م، مج13، ص393.

أما في مقاييس اللغة فنجد: (اللام والواو والنون كلمة واحدة، وهي سَخْنَةُ الشيء)¹، وهنا يظهر اتفاق اللُّغَوِيِّين في المفهوم، والذي يعني الهيئة التي تتخذها الأشياء، والتغير والتنوع في الهيئات المتخذة.

وإذا ما نظرنا إلى مفهوم التلوين عند علماء الأصوات، وجدناه: (كل ما يلحق المباني الإفرادية، والتركيبية من تبدلات)² والتبدل في المباني؛ يعني إما التوزيع والتلوين في نطق التركيب مجتمعاً، أو تخصيص حرف منه فقط بالتلوين، مما يؤدي إلى إلحاق تغيير كامل بدلالة المبنى العام، وبما أن المقام لا يتسع لخصر جميع أنواع التلوينات التي تلحق المباني الإفرادية، أو التركيبية، سأكتفي ببعض الأمثلة من التلوينات على سبيل التمثيل لا الخصر.

ففي حالة المباني التركيبية مثلاً، نرى أن الجمل التي تلفظ في مقام الاستفهام، تختلف عن تلك التي تلفظ في مقام التعجب، مثل قولنا "أنجحت؟" في حال الاستفهام، أو قولنا "أنجحت!" في حال التعجب، نلاحظ أن هناك فرقا في الداليتين؛ أي أن التلوين يكون في نغمة التلفظ إما صاعدة أو هابطة أو مستوية.

أما في حالة المباني الإفرادية؛ فإن التلوين يكون في إحلال صوت محل آخر؛ حيث إن لتغيير مواقع الأصوات (تأثير قوي في تغيير المعنى...، فهناك مواقع لصوامت مرتبطة بمعان أساسية وتفريعية، في مثل: رتبة الباء بعد الراء. إذ أن كل مفردة مبدوءة بصامت

¹ - مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن فارس، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دط، 1979م، ج5، ص223.

² - المحمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، دار الأديب، وهران، ط2، 2006م، ص107.

الراء، ومتبوعة بالباء ترتبط بمعنى التقييد والتثبيت، ويأتي الصامت الثالث لتنويع التقييد، وتميزه في مثل "رطب، وربع، وربص، وربق"¹ فمن يأخذ المعنى الأساسي هنا وهو التقييد والتثبيت، هما صامتا الراء بعده الباء، أما بقية الصوامت المتغيرة مثل: الطاء، والعين، والصاد، والقاف، فهي ترتبط بالمعنى التفرعي، وهو درجة التقييد ونوعه، وهكذا نرى أن تنوع الدلالة، مرتبط بتنوع الصامت الثالث في كل مرة.

ومن جهة أخرى، يمكن القول إن التلوين: (يصيب الصوت المدرك فيغير مادته كالإدغام، والإبدال، والقلب، أو يغير صورته النطقية فقط، أو الدلالية، كالنفخيم، والترقيق والإمالة؛ ومن ثمة، فهو أشكال متنوعة؛ تلحق الصوامت، أو الصوائت، أو هما معا)²، أي أن التلوين يصيب المادة المنطوقة، ووفقا لطبيعة التلوين تتحدد القيمة الدلالية، ومثال التلوين النطقي: الإدغام وهو (الإتيان بحرفين ساكن فمتحرك، من مخرج واحد بلا فصل بينهما، بحيث يرتفع اللسان وينحطُّ بهما دفعة واحدة)³ وهو حالات وأنواع، وله شروط تزخر بها كتب الصرف والقراءات، ومن حيث لا يتسع المجال للتفصيل فيه، نقول: إن الإدغام لا يكون إلا في الصوامت فقط، ومثال ذلك قولنا: "جَدَّ"، حيث نلاحظ وجود دالين الأول ساكن، والثاني متحرك "جَدَّد".

¹- فاعلية التلوينات الصوتية في المستويات اللسانية، مكّي درار، ملتقى السيميائية وتحليل الخطاب، معسكر، 2008م، ص6.

²- المجلد في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكّي درار، ط2، ص107.

³- شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، تع محمد بن عبد المعطي، دار الكيان، الرياض، دط، دت، ص223.

يصيب التلوين الصورة النطقية، كمثال الاستفهام والتعجب السابق، أو كالتفخيم والترقيق الذي يلحق نطق الصوامت والصوائت، أو الإمالة وهي (الميل بالفتحة نحو الكسرة)¹ هذا عند القدماء، لكن من المحدثين من يقول إنها ينبغي أن تكون على نوعين: (إمالة نحو الضم، وإمالة نحو الكسر)²، وهو الأصح في رأيي إذا ما تتبعنا المفهوم اللغوي للإمالة، لكنَّ جُلَّ اللُّغويين اكتفوا بالنوع الثاني، ودون التفصيل في مسألة الإمالة؛ لأن ما قيل فيها يعني عن التكرار، نقول فقط أنها تختص بالصوائت.

إن من خصائص التلوينات الصوتية: (1-التحقق المادي...

2-إختلافاتها الموقعية...

3-التقارب الأصواتي من حيث المخرج والصفة...

4-التوزيع التكاملي...5-التغير الحركي³ والتحقق المادي يعني القدرة على نطقها، وتجسيدها باللسان، وبالتالي تصبح أصواتا مسموعة، لكن أمر تحقيقها كتابة يصبح صعبا للغاية في بعض الأحيان، كما أن التلوين يختلف باختلاف موقعيته، وذلك مثل تغليظ نطق اللام إذا كانت متوسطة، أو متطرفة.

¹ -المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكِّي درار، دار الأديب، وهران، ط1، 2004م، ص113، وينظر الإمالة والتفخيم في القراءات القرآنية حتى القرن الرابع الهجري، دراسة مع تحقيق كتاب الاستكمال لابن غلبون، تأ وتحم عبد العزيز علي سفر، السلسلة التراثية2، الكويت، ج1، ط1، 2001م، ص96.

² - نفسه.

³ - المعنى وظلال المعنى (أنظمة الدلالة في العربية)، محمد محمد يونس علي، دار المدار الإسلامي، ليبيا، ط2، 2007م، ص248، وينظر المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، محمد الأنطاكلي، دار الشرق العربي، سورية، ج1، ط3، دت، ص54.

وتتميز التلوينات الصوتية المتشابهة بالتقارب الصوتي مخرجاً، وصفة بحيث ينشأ عن كل صوت تلوينات مختلفة، قد تغير المعنى لكنها تبقى محتفظة بخصائص الصوت الذي تلونت عنه، وقد تتميز التلوينات الصوتية بالتكامل، إذ أننا لا نستطيع نطق صوت مكان الآخر، كنطق صوت اللام في "لان"، بدل صوت اللام في "لاح"، فكل تلوين تتخذه اللام، يتغير متأثراً بطبيعة الأصوات التي تليه؛ إذ يصبح بمثابة مكمل صوتي لها، ولا يمكن لأي تلوين يتخذه صوت اللام نفسه، أن يحل محل صوت لام آخر فيما لو وضع مكانه، وهنا نلاحظ التكامل في صورتين: الأولى مع بقية أصوات المفردة، والثاني مع تلوينات الصوت نفسه.

أما التغير الحر فهو تغيير صوت بآخر دون إخلال بالمعنى، وهذا يصح في حالات مثل: نطقنا لهاء "طه" بدون إمالة، ونطقها مرة أخرى بالإمالة، ولا يصح في حالات أخرى، مثل: تفخيم نطق الطاء في "طاب"، وترقيقها حتى تصبح تاء في "تاب"، ومن جهة أخرى فإن التلوين في المبنى، يؤدي بالضرورة إلى تلوين في المعنى، مثل: "صار وسار".

إن التلوينات الصوتية (لاشعورية في الغالب، يأتيها المتكلم منساقاً بعاداته النطقية، التي اكتسبها من والديه ومحيطه)¹ فالإنسان ابن بيئته كما يقال، وبطبعه الاجتماعي سينطق الأصوات متأثراً بما يسمعه ممن حوله، من مجتمعه وأهله. أما مفهوم التلوين في مجال بحثي هذا فهو: التنويع في نطق، وتنغيم أصوات المباني الإفرادية، لاسيما إن كانت تحوي أصواتاً متوسطة، وأثر هذا التغير في توجيه دلالة هذه المباني، وتبدلها.

¹ - المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، ص 54.

وخلاصة ما قيل: إن التلوين الصوتي تغير يصيب هيئة نطق الأصوات، وأنه قد يكون أحيانا عفويا، نتيجة تأثير البيئة والمجتمع، إلا أن هناك بعض الاختلافات بين النصوص، في ما إذا كان للتلوين أثر على الدلالة أم لا، فالبعض يرى أن له أثرا، والبعض الآخر يرى أنه لا يؤثر؛ إذن فقد نظر كل من المفهومين اللغوي، والاصطلاحي للتلوين، على أنه التغير، والتبدل في هيئة الأشياء، والأصوات. وبما أني تحدثت عن مفهوم التلوين، فسأنتقل إلى مفهوم الصوت وهو ما سيأتي ذكره.

مفهوم الصوت العام

إن كل المفاهيم اللغوية الواردة في المعاجم، تعطي للصوت معنى الجرس الذي يستقر في أذن السامع، فيقول ابن منظور: (الصوت: الجرس). والصوت صوت الإنسان وغيره¹ والجرس هو الصوت الخفي، يصدر عن الإنسان، وغيره من الكائنات الحية، لكن كل حسب طبيعة تكويناته الفيزيولوجية، ووظيفته البيولوجية الخاصة به.

وقد كان لابن فارس قول في الصوت جاء فيه: (الصاد والواو والتاء أصل صحيح، وهو الصوت، وهو جنس لكل ما وقر في أذن السامع. يقال هذا صوت زيد)² ويظهر هنا أن الصوت، والتصويت من النداء وهو كل ما يمكن للأذن أن تلتقطه، ويكون أيضا للإنسان وغيره، والملاحظ من المفهومين، أنهما اتفقا على قول: إن الصوت يكون للإنسان وغيره، فالمفهوم الأول جاء بالجزء الأول من عملية التصويت وهو النطق، أما المفهوم الثاني فقد جاء بالجزء الثاني، وهو السماع؛ أي استقرار الصوت في الأذن، وهو

¹ - لسان العرب، ابن منظور، مج2، ص57، باختصار.

² - مقاييس اللغة، ابن فارس، تح عبد السلام محمد هارون، ج3، ص318-319.

ما يعكس المفهوم الفيزيولوجي، والبيولوجي، لعملية تكوين، وتوليد الصوت ثم استقباله بتحويله، وتأويله قصد الفهم والإفهام.

وإذا ما نظرنا إليه من زاوية أهل الاختصاص، وجدنا ابن جني يعرف الصوت بأنه: (عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق، والفم، والشفيتين مقاطع، تشبه عن امتداده واستطالته)¹ وهو يقصد أن أصل الصوت استطالة النفس وامتداده، إلى أن تعترضه في جهاز النطق عوائق، تعرقل مساره الذي يكون متصلاً، ولقد سميت هذه العوائق بعد ذلك مخارج الحروف وهي التي قصدها ابن جني.

وما يمكن قوله عن تعريف ابن جني، أنه قصر خروج الصوت على جسم الإنسان، أو الكائن الحي، وهذا ما لا يمكن أن ينطبق على بقية الأشياء التي تصدر أصوات كالرعود، والأجسام أثناء تحركها أو اصطدامها. ولإبراهيم أنيس تعريف خاص للصوت، وهو أنه: (ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها)² ويعني بالطبيعية أنها تصدر عن الإنسان، أو عن أي كائن آخر في الطبيعة، ويسبق إدراك أثرها بالسمع قبل إدراك ماهيتها وكنهها، وفهم المقصد منها.

إنّ الملاحظ من التعريفين: أن الأول نظر للصوت، وعرفه من ناحية نطقه وإرساله، وخصه بالإنسان، أو الكائن الحي بصفة عامة، أما الثاني فقد نظر إليه من جهة سماعه

¹ - سر صناعة الإعراب، ابن جني، تح حسن هندأوي، دار القلم، دمشق، ج1، ط2، 1993م، ص6، وينظر الصوتيات عند ابن جني في ضوء الدراسات اللغوية العربية والمعاصرة، عبد الفتاح المصري، مجلة التراث العربي، العددان 15 و16، 1984م، ص10، وينظر الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، حسام سعيد النعيمي، دار الرشيد، الجمهورية العراقية، دط، 1980م، ص301.

² - الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مط نخضة مصر، مصر، دط، دت، ص5.

أو تلقيه، وجعل مجاله أوسع في الطبيعة. كما أن هناك اتفاقاً بين المفهومين: اللغوي، والاصطلاحي؛ على أن الصوت، والتصويت يكون من الإنسان وغيره، إلا تعريف ابن جني، الذي حصره في حدود جهاز النطق.

وأما طبيعة الصوت فهو ظاهرة طبيعية، تولد وتوجد بوجود المصوت، سواء كان إنساناً، أم حيواناً، أم أي جسم آخر يصدر صوتاً، إلا أنّ سائر على الصوت الإنساني، وأخص منه اللغوي وهو الذي يكون من أجل حمل رسالة صوتية، ذات دلالة إلى السامع.

ويرد ابن سينا سبب حدوث هذا الصوت إلى: (تموج الهواء دفعة بسرعة وبقوة، من أيّ سبب كان. والذي يشترط فيه من أمر القرع، عساه ألا يكون سبباً كلياً للصوت... والدليل على أن القرع ليس سبباً كلياً للصوت، أن الصوت قد يحدث أيضاً عن مقابل القرع، وهو القلع)¹ إذن فسبب الحدوث يعود إلى سرعة، وقوة اندفاع الهواء، إما ذلك الناتج عن عملية "القرع"، وهو اصطدام جسمين ذي ثقل، أو "القلع" وهو انفصالهما المفاجئ، وكلما زاد ثقل الجسمين كان الصوت أقوى.

وقد أُضيفَ سبب ثالث وهو: (الاحتكاك الذي يعد حاصل السبين)² أي حاصل الجمع بين "القرع" و"القلع"، فعندما يصطدم الجسمان، يحدث بينهما "قرع" وتماس، وعندها إما أن يحتك أحدهما فقط بالآخر، أو أن يحدث الاحتكاك من كليهما،

¹ رسالة أسباب حدوث الحروف، أبو علي بن سينا، تح محمد حسان الطيان ويحي مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط، دت، ص56.

² المجلد في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكّي درار، ط1، ص62.

حيث ينتج عن هذا الاحتكاك صوت، وبعدها يبدأ الانزياح، والانفصال التدريجي للجسمين عن بعضهما، وهنا يحدث "القلع"، فيصير الاحتكاك هنا (توسطاً)¹ بين "القرع" و"القلع".

وما يلفت النظر في قول ابن سينا، أنه وصف الهواء "بالمتموج" وهو ما أثبتته العلوم الحديثة؛ حيث أن انتشار الصوت في الهواء، يحدث خلخلة يضطرب لها سكون وثبات جزئيات الهواء، وهو ما يسمى في علم الأصوات: "الموجات الصوتية"، أو "التموجات الصوتية" وهي: (جزئيات مرسلّة في شكل دوائر، منبعثة من مصدر الاهتزاز في جميع الاتجاهات. وليست كموجات البحر المتجهة في جهة واحدة. وإنما هي دوائر كالتي نلاحظها عندما نرمي بحجر في وسط الماء الراكد، فنلاحظ موجات تتحرك في شكل دوائر)².

وإذا عكسنا هذا الكلام العلمي على قول ابن سينا، نجد أن: اصطدام جسمين ذي ثقل، أو انفصالهما المفاجئ، يسبب اضطراباً في جزئيات الهواء المحيطة، والتي تدفع بدورها جزئيات الهواء المجاورة لها، ثم ينتشر هذا الاضطراب شيئاً فشيئاً، على شكل موجات دائرية، حتى تصل صورة الصوت إلى أذن السامع.

وإذا ما رمنا شرح عملية التصويت؛ فإننا نقول إنها: (عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي، وتصحبها آثار سمعية معينة، تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال

¹ - ينظر ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، مكي درار، دار أم الكتاب، الجزائر، 2012م، ص 15.

² - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية-دراسة تحليلية تطبيقية-، مكي درار وسعاد بسناسي، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط2، 2009م، ص 58.

الصوت، وهو الجهاز النطقي، ومركز استقباله وهو الأذن¹ إذن فآلة التصويت هي الجهاز النطقي، إلا أن هذه التسمية غير حقيقية؛ إذ (لا يملك الإنسان عضوا مختصا بالكلام وحده)² وإنما تشترك في النطق عدة أعضاء متكاملة، لها وظائف حيوية أخرى، كالرئتين اللتين وظيفتهما التنفس، واللسان الذي وظيفته الذوق إلى غير ذلك. وأما بالنسبة لمستقبل الصوت فهو الجهاز السمعي، والمتمثل في الأذن. وللصوت أقسام وتقسيمات أنتقل إلى ذكرها.

تقسيمات الصوت العام

إن للصوت العام تقسيمات عدة، كان السبب في وجودها مصدره، أو بمعنى آخر الجسم المحدث له لذا تم تقسيمه إلى: (طبيعي واصطناعي، الطبيعي ما يحدث من تلقاء نفسه)³ ويفهم من هذا النص أن: الصوت إما طبيعي، وإما اصطناعي. وحسب تعريف الصوت الطبيعي، يمكن القول إنه: لا يمكن التحكم في حدوثه، كصوت الظواهر الطبيعية من: رياح، ورعود، وانفجار براكين، إلى غير ذلك.

¹-اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، المغرب، دط، 1994م، ص66، وينظر علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، دط، 2000م، ص119، و ينظر البحث اللغوي عند إخوان الصفاء، أبو السعود أحمد الفخراي، مط الأمانة، مصر، ط1، 1991م، ص82.

²- دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1997م، ص99.

³- المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية- دراسة تحليلية تطبيقية -، مكي درار وسعاد بسناسي، ص10.

أما الاصطناعي فهو: (الذي يتولد عن قصد)¹ أي أنه يمكن التحكم في حدوثه، أو عدم حدوثه، وهو ينقسم إلى آلي وفيزيولوجي. فالآلي هو الذي يصدر عن الآلات الموسيقية، أو الصناعية، أو الميكانيكية، أو غيرها.

والفيزيولوجي هو: ما ينتجه الجسم الحيوي، وبذلك يمكن حصره في: الحيواني والإنساني؛ والإنساني ينقسم إلى: لغوي وغير لغوي. ويتميز الصوت الإنساني عن غيره بأنه: نطقي ومنطقي، مفهوم عند بني الجنس الواحد من البشر، يصدر عن رغبة مسبقة وتفكير، ليعبر عن معنى في نفس الناطق، ويعكس دلالة معينة أو عدة دلالات، وهو ما يسمى الصوت اللغوي، أما غير اللغوي، فهو الذي لا يحمل أي دلالة مفهومة إلى ذهن السامع، وحتى لا أخرج عن مجال البحث، سأقوم بتعريف الصوت اللغوي فقط، وهو الآتي.

¹ المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية-دراسة تحليلية تطبيقية-، مكّي درار وسعاد بسناسي ،

مفهوم الصوت اللغوي

لقيت الدراسات اللغوية، اهتماما بارزا عند العلماء منذ القدم، ذلك أن (كثيرا من المحاولات الأولى للدرس اللغوي، التي تمت في أماكن مختلفة من العالم، كانت مرتبطة بالدين والعقيدة)¹ وبرز هذا عند علماء المسلمين الذين هبوا للبحث في مختلف علوم اللغة، لحماية القرآن الكريم من اللحن الذي فشا بين المسلمين، خاصة عند حديثي العهد بالإسلام، وكتب اللغة مليئة بالروايات المختلفة، التي تصف المحاولات الأولى لدراسة اللغة.

إن العامل المشترك بين تلك الجهود اللغوية، تركيزها على الدراسات الصوتية؛ باعتبارها (أول خطوة في أي دراسة لغوية، لأنها تتناول أصغر وحدات اللغة، ونعني بها الصوت، الذي هو المادة الخام للكلام الإنساني)² حيث إن الصوت يصحب العالم اللغوي في كل دراساته، لذلك فهو مجبر على البدء منه أولا، باعتباره أصغر وحدة يتألف منها الكلام الإنساني، فدراسة النحوي مثلا تعتمد على وظائف الحركات، والحركات أصوات، والصرفي يدرس الأوزان، والأوزان أيضا أصوات، واللساني يدرس الكلام البشري، والكلام مجموعة أصوات.

وقد جاء تعريف الأصوات اللغوية بأنها: (تمثل الجانب العملي للغة، وتقدم طريق الاتصال المشترك بين الإنسان، وأخيه الإنسان؛ مهما قل حظه من التعليم،

¹ البحث اللغوي عند العرب - مع دراسة لقضية التأثير والتأثر -، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة،

ط6، 1988م، ص80.

² - نفسه، ص93.

أو الثقافة...، ومعنى هذا أن الصوت اللغوي، يصاحب في العادة كل نشاط إنساني، يشترك فيه اثنان أو أكثر¹ ويتم التطبيق العملي للغة عن طريق نطق أصواتها؛ سواء المكتوبة أم تلك التي تكون على شكل أفكار، ومعلومات مخزنة في الذهن، والصوت اللغوي مقتصر على الإنسان فقط لأنه اجتماعي بطبعه.

وهو أسهل وأرقى أداة للتواصل المباشر بين البشر، مهما كان مستواهم الثقافي، أو العلمي، وهو يشترط وجود شخصين، أو أكثر ليتم التخاطب، وأما قولهم بأنه مقتصر على الإنسان؛ فلأن (منطلقه الفكر، وحاملا فكرة إلى فكر)² لأن العقل الإنساني وحده القادر على إنتاج الأفكار، وإرسالها إلى الآخر عبر نطقها، ثم استقبالها بحاسة السمع، ومن ثمّ تحليلها، وفهمها، وهو مالا تستطيعه بقية الكائنات.

ومن هذا المنطلق: (لا يعد الهذيان صوتا لغويا، ولا صوت المصاب بالمس صوتا لغويا، ويندرج هذا تحت الحكم القائل رفع القلم عن ثلاث، ومن رفع القلم عنه لا يعد صوته لغويا بحال)³ لأن صوت المصاب بالهذيان، أو المس لا يحمل دلالة، وبالتالي لا يكون له وقع في أذن السامع: (والصوت اللغوي ذو جانبيين، أحدهما عضوي... والآخر تنفسي، وعملية النطق هذه، تحدث في أية نقطة مما بين الشفتين، و-كذا- الأوتار

¹ - دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص 13 و 14، وينظر علم الأصوات، كمال بشر، ص 119.

² - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية-دراسة تحليلية تطبيقية، مكّي درار وسعاد بسناسي،

ص 11.

³ - نفسه.

الصوتية"¹، في الجهاز النطقي الإنساني ... ويتضح من الكلام السابق؛ أن الصوت اللغوي يتم إنتاجه عن طريق جهاز، أطلق عليه المحدثون اسم "الجهاز النطقي"² أي أن عملية إنتاج الصوت اللغوي، تكون عن طريق أعضاء جهاز النطق، المحصورة ما بين الشفتين والوترين الصوتيين، فبعد أن تتم عملية التنفس، ومع خروج هواء الزفير تتم عملية التصويت. وبعد حديثي عن الصوت وتقسيماته، انتقل إلى مفهوم الدلالة؛ لأنها حجر الأساس الذي سيبني عليه موضوع البحث.

مفهوم الدلالة

لقد جاء معنى الدلالة عند ابن منظور في قوله: (دَلَّهُ عَلَى الشَّيْءِ يَدُلُّهُ: سَدَّدَهُ إِلَيْهِ، وَالدَّلِيلُ: مَا يُسْتَدَلُّ بِهِ. وَالدَّلِيلُ وَالدَّلِيلِيُّ: الَّذِي يَدُلُّكَ)³ لقد شمل هذا التعريف معنى الأثر والدليل، وكل ما يوحي وجوده بوجود شيء آخر يحيل إليه، فدلَّ يدل بمعنى أظهر، وبيّن، وكشف عن الأمر.

كما جاء مفهوم هذا المصطلح عند ابن فارس، في قوله: (الادل واللام أصلان أحدهما إبانة الشيء بأمانة تتعلمها، والآخر اضطراب في الشيء. فالأول قولهم: دَلَّلْتُ فلاناً على الطريق، والدليل الأمانة في الشيء)⁴ وبما أن "دلّ" من منظور ابن فارس

¹ - ما يلاحظ على هذا القول، استعماله لمصطلح "الأوتار" بدل "الوترين"، وهذا الخطأ اللغوي ناتج عن الترجمة عن اللغات الأجنبية، التي تعبّر عن المنثى، والجمع بمصطلح واحد، أما الصحيح في علم الأصوات فهو مصطلح: "الوترين الصوتيين".

² - دراسة في علم الأصوات، حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب، ط1، 1999م، ص 14.

³ - لسان العرب، ابن منظور، مج11، ص249.

⁴ - مقاييس اللغة، ابن فارس، ج2، ص259.

تنضوي على أصلين بمعنيين مختلفين؛ فإني سأكتفي بالمعنى الذي يؤديه الأصل الأول، وهو المعاني الخفية التي تقودنا إليها الألفاظ المنطوقة، بما يتفق والمفهوم اللغوي الأول لمعنى الدلالة، وهو بروز شيء، أو معنى معين خفي، حركه وأظهره محفز صوتي، أو بصري.

لقد أخذ معنى الدلالة عند أهل الاختصاص، المفهوم نفسه عند علماء اللغة، حيث تعرّف بأنها: (كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، و الشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول)¹ أي أن العلم بالشيء الأول الجلي، يوحي بالعلم بالشيء الآخر الخفي ويظهره، والظاهر هو الدال وهو الذي أحال إلى الشيء الباطن، هذا الأخير الذي سمي بالمدلول.

وهناك تعريف آخر للدلالة يرى أنها: (العلم الذي يدرس المعنى)² إذن يعتمد علم الدلالة إلى دراسة المعنى، حيث إن الأصوات كالمباني الإفرادية، تقوم في حقيقتها على المعنى والذي بدونه تفقد وظيفتها الأساسية في المباني التركيبية، حتى أن الرموز لا تسمى لغوية، إذا لم تحمل معنى.

ويظهر الاختلاف بين المفهومين الاصطلاحيين، في أنّ الأوّل عرّف الدلالة من وجهة نظر عامة، ونسبها لكل شيء جلي قاد إلى الكشف عن الخفي، وأن الثاني جعلها علما مختصا في دراسة مختلف المعاني التي يحملها الرمز اللغوي، إلا أن هذين التعريفين يتفقان، والمفهومين اللغويين في الفكرة العامة، القائمة على مبدأ انكشاف

¹- التعريفات، الشريف الجرجاني، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، دط، دت، ص91. وينظر علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق-دراسة تاريخية، تأصيلية نقدية، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996م، ص8.

²- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر، ط5، 1998م، ص11.

الخفي بالجلي البين. وبالنسبة لمجال بحثي فإني أرمي إلى الدلالة، التي تكشف عن المعاني الخفية، وراء كل تنويع، وتبدل في نطق الأصوات المتوسطة، سواء في المفردة الواحدة، أم في السياق العام للجملة.

موضوع علم الدلالة

يقوم علم الدلالة على ركيزة أساسية وهي: (كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز. هذه العلامات أو الرموز قد تكون علامات على الطريق، وقد تكون إشارة باليد أو إيماءة بالرأس. كما قد تكون كلمات وجملاً. وبعبارة أخرى، قد تكون علامات أو رموز غير لغوية تحمل معنى، كما قد تكون علامات أو رموز لغوية)¹ وقد سمي القدماء العلامة بالأمانة أو الدليل، وهو ما له دور الإحالة إلى غيره، كإشارة المرور الموجودة على الطريق للدلالة على ممر المشاة مثلاً، أو كالتصفيق باليدين للتشجيع، أو تعبيراً عن الفرح، أو علامة احمرار الوجه وتقطب الجبين، للدلالة على الغضب، كما قد تكون الأمانة كلمات مفتاحية، تحيل إلى معنى آخر غير المعنى الظاهر الذي تحمله في ذاتها.

إن بعض الرموز، أو العلامات قد تكون لغوية، كإشارة المرور المكتوب عليها "قف" للدلالة على أماكن وقوف السيارات، أو غير لغوية كعلامة الجمجمة التي فوقها عظمين متقاطعين، للدلالة على الخطر. إلا أنني سأنفرد بدراسة دلالة الرموز اللغوية

¹ - علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص 12.

للأصوات المتوسطة والتي (اسماها العلماء بالأصوات التي بين الشدة والرخاوة)¹، لذا ولمزيد من التوضيح، سأعرج على مفهوم كل من التوسط، والشدة، والرخاوة.

مفهوم الشدة

إن الشدة في المفهوم اللغوي هي: (الصَّلَابَةُ وهي نقيض اللين، تكون في الجواهر والأعراض، والتشديد خلاف التخفيف)² تعادل الشدة القوة في كل شيء، وهي نقيض اللين الذي يعادل الضعف في كل شيء.

أما عند علماء الأصوات، فالشدة هي: (آلية نطقية تقوم على التحام تام بين عضوين من أعضاء النطق؛ بحيث لا يسمح للهواء بالنفوذ، إلا بعد أن ينفصل العضوان انفصالا فجائيا، فيندفع الهواء عندئذ في شكل فرقة قوية)³ والظاهر من التعريف، إن للشدة مفهوم القوة في اندفاع الهواء الخارج من الرئتين، بعد توقف جريانه خلف عضوين من أعضاء النطق، ثم الانفصال المفاجئ للعضوين، تحت شرطي السرعة والقوة، ثم جريان الصوت فجأة بما يشبه الانفجار، والأصوات الشديدة جمعها علماء الأصوات في

¹- المدارس الصوتية عند العرب-النشأة والتطور-، علاء جبر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006م، ص66.

²- لسان العرب، ابن منظور، مج3، ص232.

³- المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، ج1، ص15، وينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص24، وعلم الأصوات، كمال بشر، ص247.

عبارة (أجذك قطبت)¹. إذن فقد جعل كل من التعريفين معنى القوة ملازما لمعنى الشدة، ومفهوم الشدة يتضح أكثر بمفهوم الرخاوة.

مفهوم الرخاوة

إن معنى الرخاوة هو: (الهشُّ من كل شيء؛ وهو الشَّيء الذي فيه رِخاوة)² ومن ذلك نجد معنى الانبساط، والاسترسال في كل شيء. وقد عرّفها الأصواتيون بأنها: (آلية نطقية، تقوم على تقارب بين عضوين من أعضاء النطق، بحيث لا يلتحمان بل يتركان بينهما فرجة ضيقة تسمح للهواء بالمرور، وإحداث نوع من الحفيف)³ وهنا يتضح أن مفهوم الرخاوة هو عكس الشدة، حيث يتقارب العضوان اللذان يمر عبرهما الهواء، إلا أنهما لا يلتحمان كلياً، بل يتركان منفذاً ضيقاً يمر عبره الهواء محدثاً احتكاكاً خفيفاً، وهنا يظهر أن بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي، علاقة تلازم وتشابه في الاسترسال، والسهولة في الانطلاق دون عوائق، ومن هنا أنتقل إلى بيت القصيد من البحث وهو التوسط.

¹- المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية-دراسة تحليلية تطبيقية، مكّي درار وسعاد بسناسي، ص67.

²- لسان العرب، ابن منظور، مج14، ص 314.

³- المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرّفها، محمد الأنطاكي، ج1، ص15.

مفهوم التوسط

قال ابن منظور في مفهوم التوسط: (وَسَطَ الشَّيْءَ مَا بَيْنَ طَرَفَيْهِ. وَوَسَطَ الشَّيْءَ، وَتَوَسَّطَهُ صَارَ فِي وَسْطِهِ)¹ يفهم من هذا التعريف، أن الوَسَطَ والتَّوَسُّطَ يكون في المنتصف بين طرفي الشيء، أو أن ينتصف شيئاً واحداً فيقسمه إلى جزئين متعادلين.

أما عند ابن فارس فإن: (الواو والسين والطاء: بناء صحيح يدل على العدل والنِّصْف. وَأَعْدَلُ الشَّيْءِ: أَوْسَطُهُ وَوَسَطُهُ)² إن معنى التَّوَسُّطِ عند ابن فارس، يقترب من معناه عند ابن منظور وهو أخذ المكان الوَسَطِ، والعَدْلُ من كل شيء، حتى في النَّاسِ؛ فَأَوْسَطُهُمْ أَعْدَلُهُمْ خَلْقًا وَحِسَابًا، ما يجعله في مكانة رفيعة عندهم.

إن التوسط رتبة وفضيلة بين نقيضين وتعني: (العدالة والخيرية والتوسط بين الإفراط والتفريط)³ إذ أن الأفضل بين الخير والشر أوسطهما، والوسطية تكون في كل شؤون الحياة، ولما لها من أهمية، فقد ذكرت في الشرع الإسلامي، وقصد بها الاعتدال في العبادات، لقوله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا﴾⁴ والوسط هنا بمعنى الأعدل، والأخَيْرُ والأجود، والأفضل، يفهم هذا من تفسير النبي صلى الله عليه وسلم حين قال:

¹ - لسان العرب، ابن منظور، مج7، ص 426.

² - مقاييس اللغة، ابن فارس، ج6، ص108.

³ - وسطية أهل السنة بين الفرق، محمد باكريم محمد باعبد الله، دار الراية، الرياض، ط1، 1994م، ص18.

⁴ - سورة البقرة، آية143.

(والوسط: العدل)¹، ومن تفسير أهل العلم: (الخيار والأجود)² ففي الوسطية خيرية وِجُودٌ، وفي الخيرية وسطية واعتدال.

كما أن مصطلح التوسط المذكور أيضا عند الفلاسفة منذ القديم؛ لأنهم رأوا أنه قمة السعادة والفضيلة، حيث قال أرسطو إن: (هناك طريق لبلوغ السعادة، ومرشد لبلوغ الفضل قد يوفر علينا الكثير من التأخير والعناء. وهو الطريق الوسط، أو الوسط الذهبي، حيث تنتظم الأخلاق في شكل ثلاثي يكون الطرفان الأول، والأخير فيه تطرفا ورذيلة. والوسط فضيلة أو فضل)³ إذن فنظرة الفلاسفة للتوسط، تعني الاعتدال بين طرفين كلاهما تطرف ورذيلة، كالجبن والتسلط، أو الشح والتبذير.

هذا عند الفلاسفة، أما عند علماء الأصوات، فمفهوم التوسط يختلف إذ يعني: نطق بعض الأصوات المحددة، في هيئة بين الشدة، والرخاوة، حيث يأخذ التوسط الصوتي: (من الشدة جانبها الفيزيولوجي، ومن الرخاوة جانبها الفيزيائي، فهو صوت فيزيولوجي الموقعية، فيزيائي الصفة)⁴ إذ تتموضع أعضاء النطق كهئتها عند نطق الأصوات الشديدة، إلا أن الهواء ينساب في نطقها انسيابه مع الرخوة، وهذا مع

¹ - وسطية أهل السنة بين الفرق، محمد باكريم محمد باعبد الله، ص19.

² - نفسه.

³ - قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي - حياة وآراء أعظم رجال الفلسفة في العالم -، ول ديورانت، تر فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت، ط6، 1988م، ص87. وينظر الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع، محمد بدوي، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 2000م، ص54-55.

⁴ - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية -دراسة تحليلية تطبيقية، مكي درار وسعاد بسناسي، ص71.

الأصوات المجموعة في قولهم: (لم يروعننا)¹ حيث سيتم التعرض لكيفية حدوث كل منها، في موقعه الخاص به من البحث.

إن التوسط مطلوب في الحكم، والسياسة، والمعاملة، والإنفاق، والزينة، وغير ذلك...، وحتى في المحبة، والكره. وهو موجود في كل شيء: في الطبيعة...، في السماء، والأرض، والبحر مثل: توسط النجوم في السماء. فالوسط هو الذي يعدل الكفتين، ويساوي بين الطرفين.

والتوسط في الجنة مثل: الفردوس، فالوسط هنا ضد الميل، والتطرف في المكان. وهو المكان المتعادل الذي لا يميل فيه الكون، وهو توسط مكاني. أما التوسط في الزمان فهو وسط الليل أو جوفه. فوسط الزمان قلبه، والتوسط في الجماعة وسط الحلقة، ووسط الجماعة قائدها، وإمامها. والتوسط في الجسد: وسط الجسم كله، ووسط الرأس، ووسط الفخذ. فوسط الجسد هو الوسط المناسب بين الرأس والصدر من أعلى، والساقين والقدمين من أسفل، والتوسط في الطعام مثل: النهي عن الأكل من وسط الطبق، وكراهية الإسراف في الأكل.

هذا عن مصطلح التوسط، أما الوسط فهو بالإضافة إلى المعاني التي يشترك فيها مع التوسط، نجده يحمل معنى المكان أو البيئة، وهو منتشر الاستعمال عند الأطباء وعلماء الأحياء، من ذلك قول ابن سينا: (يقوم الهواء والماء بدور الوسط للحواس ما عدا حاسة اللمس. فالهواء والماء وسط لكل من البصر والشم والسمع. والماء وسط

¹ - سر صناعة الإعراب، ابن جني، ج1، ص61.

الذوق. أما اللمس فيحس بالملامسة المباشرة بينه وبين الملموس¹ ويعني ابن سينا بالوسط، المكان الذي تتواصل فيه الحواس مع المحسوسات، مثل: حاسة السمع وهي الأذن، مع المحسوس وهو الصوت، إذ ينتقل هذا الأخير على شكل موجات دائرية في الهواء، حتى يدخل الأذن البشرية، حيث يتم تمييز نوعه، وإدراكه بمساعدة الدماغ.

أما التوسط في علم الأصوات، فهو كما ذكرت صفة بين الشدة والرخاوة، وهي التي: (لم ينحبس الصوت معها انحباسه مع الشديدة، ولم يجز معها جريانه مع الرخوة)² فعند نطق صوت شديد مثل: الباء، فإنّ الصوت يتوقف معه كقولنا: تُب. وعند نطق صوت رخو مثل: السين، فإنّ الصوت يجري معه كقولنا: شمس، أما عند نطق صوت متوسط مثل: اللام فإنّ الصوت لا ينحبس خلف اللسان أثناء النطق به، بل يمر من حافته، ولا يكون منطلقاً لأن اللسان يوقف جريانه مؤقتاً، لينعطف ويغير مساره.

ويؤيد هذا الكلام قول تمام حسان، في وصف طريقة حدوث الأصوات المتوسطة: (يمر الهواء بمجره دون انحباس أو احتكاك من أي نوع، إما لأن مجراه في الفم خال من المعوقات، كما في صوتي الواو والياء، وإما لأن مجراه في الفم يتجنب المرور بنقطة السد أو التضيق، كما في صوت اللام، وإما لأن هذا التضيق غير ذي استقرار على حاله، كما في صوت الراء، أو لأن الهواء لا يمر بالفم وإنما يمر بالأنف، كما في أصواتي الميم والنون، وكل هذه الطائفة من الأصوات تسمى الأصوات المتوسطة؛ لأنها ليست شديدة

¹ الإدراك الحسي عند ابن سينا- بحث في علم النفس عند العرب-، محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، مصر، ط3، 1980م، ص59.

² - أسرار الحروف، أحمد زرقعة، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1993م، ص91.

ولا رخوة)¹ إلا إن هذا القول لم يورد كل الأصوات المتوسطة، وهي المجموعة في قولهم (لم يروعنا)² مثل ما قال بها ابن جني، بل بعضها فقط وهي: الواو، والياء، واللام، والراء، والميم، والنون.

لقد وردت الأصوات المتوسطة في ثنايا الكتب اللغوية بعدة تسميات منها (الأصوات المائعة)³، وذلك لسلاسة وليونة خروج الهواء أثناء النطق بها. و(البينية)⁴ أي الأصوات التي تمتلك صفة بين الشدة والرخاوة، ولعل هذه التسمية استوحاها البعض من قول سيبويه: (وأما العين فبين الرخوة والشديدة)⁵ أي أنها تشبه الرخوة من حيث انسيابية، وحرية مرور الهواء، إلا أن هذه الحرية ليست مطلقة، بل تعترضها حواجز في جهاز النطق.

إن جعل الأصوات المتوسطة بهذا التعداد "لم يروعنا"، لم يأت إلا نتيجة لمراحل عدة، كانت بدايتها الأولى مع سيبويه الذي (ذكر منها... صوتا واحدا هو العين، وتبقى سبعة أصوات لا تنتمي لأية صفة وهي: الألف، والياء، واللام، والميم، والراء، والنون، والواو،... وجمع أبو العباس المبرد (ت285هج) خمسة أصوات مما لم يذكرها سيبويه، وأضاف إليها العين، وسمّاها المتوسطة؛ ويلاحظ في جمعه غياب اللام والنون؛ ثم ظهر

¹ - مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1990م، ص87.

² - سر صناعة الإعراب، ابن جني، ج1، ص61.

³ - الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص26.

⁴ - علم الأصوات، كمال بشر، ص348.

⁵ - الكتاب، سيبويه، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الرفاعي، الرياض، ج4، ط2،

1982م، ص435.

جمع جديد عند ابن جني (ت392هج) ضم فيه جميع الأصوات التي لم يذكرها سيبويه في الشدة و الرخاوة. وأضاف إليها العين وسماها المتوسطة، وارتفع العدد عنده إلى ثمانية أصوات، سلكها في كلمة لم يروعنا¹ وقد ذكر سيبويه العين وحدها لامتلاكها صفة (الترديد)² أما بقية الأصوات فميزها إلى شديدة ورخوة، ما عدا الأصوات السبعة المذكورة التي جعلها بلا صفة.

جاء بعده المبرد، وأخذ منها خمسة أصوات أضافها إلى العين هي: حروف اللين، والراء، إلا أننا نلاحظ وجود النون أيضا في قوله: (وكالنون التي تستعين بصوت الخياشيم؛ لما فيها من الغنة)³ ثم اكتمل التعداد مع ابن جني، بجمعه لكل الأصوات التي جعلها سيبويه بلا صفة، مع صوت العين، حتى بلغت ثماني أصوات متوسطة جمعها في قوله (لم يروعنا)⁴ وبقي هذا التعداد على حاله، كما هو في كتب علم الأصوات.

لقد قام هؤلاء العلماء بعمل صوتي مهم، فرغم أنهم لم يمتلكوا وسائل وآلات حديثة كالتى نمتلكها، إلا أنهم صنفوا الأصوات المتوسطة، ودرسوا مخارجها وصفاتها، بدقة علمية جعلت من جاء بعدهم من يعمل بتصنيفهم أعواما من الزمن، إلى أن ظهر جيل جديد من العلماء، كان لكل رأي في عد، وتعداد الأصوات المتوسطة. وبعد

¹- الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه(خلفيات وامتداد)، مكى درار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م، ص174-175.

²- الكتاب، سيبويه، تح عبد السلام محمد هارون، ص435.

³- المقتضب، أبو العباس المبرد، تح محمد عبد الخالق عزيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر، ج1، ص1، ط3، 1994م، ص332.

⁴- سر صناعة الإعراب، ابن جني، ج1، ص61.

الانتهاء من مفاهيم المصطلحات الدالة للبحث، انتقل إلى التعريف بنونية أبي البقاء الرندي وصاحبها، حيث سأبدأ بترجمة قائلها.

ترجمة أبي البقاء الرندي

أبو البقاء أو أبو الطيب كما كان يلقب هو: (صالح بن أبي الحسن، يزيد بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف النفزي، كان والده من أهل العلم. ولد أبو الطيب صالح بن شريف الرندي في محرم سنة إحدى وستمئة، وتوفي في عام أربعة وثمانين وستمئة، محل إقامته مدينة رندة وهي مدينة في جنوب الأندلس، كانت من أهم المدن في مملكة غرناطة، وسقطت في يدي القشتاليين 890هـ، كان خاتمة الأدباء بالأندلس، بارع في التصرف في منظوم الكلام و منشوره، حافظا للحديث، وفقهيا فرضيا، شارك في الحساب، وله ست مصنفات ما بين الفقه، والأدب، والعروض، والبلاغة)¹.

يمكن على ضوء ما سبق، أن نستشف بعض ملامح شخصية الشاعر الوسطية والحكيمة، التي جمعت بين الفقه، ونظم الشعر والنثر، والبراعة في العلوم والمهارة في فنون القول والعمل، وهو ما يعكس التوسط والاعتدال في كتاباته شعرا ونثرا... في الأدب وغيره.

1- موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، المنظمة العربية للتربية والثقافة و العلوم(تونس)، دار الجيل، مج10، حرف الرء، ط1، 2006م، ص421-424، بتصريف. وينظر الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تح محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مج3، ط1، 1975م، ص360. وينظر ديوان العرب شاعر وقصيدة (مختارات شعرية)، العماد مصطفى طلاس، دار طلاس، دمشق، ط3، 1995م، ص540.

كان أبو البقاء: (واسطة العقد بين جيلين من الشعراء: مجموعة سبقته تنتمي إلى عصر الموحدين، وأبرز شعرائها أبو جعفر بن سعيد... وبين طبقة أخرى تلتها، وكان لها طابع أنغامه في الموسيقى، وتلتقي معه في عدد من الموضوعات دارت حولها قصائدهم)¹ ويظهر أن الرندي كان في نهاية عصر الموحدين، وبداية عصر بني الأحمر، أي أنه توسط العصرين فاستفاد هو ممن سبقه من الشعراء، ليستفيد من بعده بما عنده من شعر وموسيقى، إذ أنه كان حلقة وصل بين الجيلين، وقد ارتبط اسمه بنونية مشهورة في رثاء الأندلس، والتي سانتقل إلى التعريف بها.

التعريف بالنونية

هي قصيدة كتبها الشاعر أبو البقاء الرندي، في رثاء الأندلس (أنشدها بالمغرب عام 665هـ، عندما تنازل ابن الأحمر الكبير للنصارى، عن عدد من القلاع والحصون والأسوار، وهي في رثاء الأندلس، أو مدنه التي ضاعت من المسلمين إلى عهده، وهو يندب فيها بلاد الأندلس، ويبعث العزائم، ويحركها من أهل الإسلام لنصرة الدين، وإنقاذ البلاد من يد الكافرين)² وقد تميزت الفترة التي حكم فيها بنو الأحمر الأندلس (629-897)³ بالوسطية، بين نهاية حكم المسلمين وبداية حكم الصليبيين،

¹ دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، الطاهر أحمد مكّي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1987م، ص280.

² موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، المنظمة العربية للتربية والثقافة و العلوم(تونس)، ص425، بتصرف.

³ الأدب الأندلسي والمغربي-أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي-، محمد رضوان الداية، مط خالد بن الوليد، دمشق، 1980-1981م، ص4.

وكان مركز سلطتهم بغرناطة، التي كانت (وسط الأندلس)¹ تلك الجزيرة التي كان أهلها مولعين بجمال طبيعتها المعتدلة أيما اعتدال.

ونقل المقرئ في نفح الطيب: (الأندلس شامية في طبيعتها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في عظم جبايتها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها)²، فأحبوها وراحوا ينشدونها أحلى الأشعار، وبلغ بهم الحزن مبلغه لسقوطها شيئاً فشيئاً في أيدي أعداء المسلمين، مثلما سيبدو من شدة حزن الرندي عليها في نونيته، والذي سيتضح بعد تحليل أصواتها في الفصل الأول من هذا البحث.

¹ - الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1976م، ص13.

² - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، تح إحسان عباس، مج1، دار صادر، بيروت، دط، 1988م، ص126.

تمهيد

تعتبر نونية أبي البقاء الرُّنْدِي ثروة أدبية قيّمة، وذلك لأنها من أهم القصائد التي كتبت في الأدب الأندلسي، إذ لا نجد كتاباً في الشعر الأندلسي، إلا وأدرجها ضمن القصائد البارزة، والمؤثرة في رثاء العمران، بالإضافة إلى أنها ذات قيمة صوتية، ودلالية مهمّة، وهذا لما تحويه أصواتها من إيجاءات، لا سيما المتوسطة منها، ولمعرفة مدى هذه القيمة الأدبية والصوتية، سأقوم بدراسة هذه القصيدة، وإحصاء أصواتها مع التركيز على المتوسطة منها، لمعرفة مختلف التلوينات الصوتية التي تتخذها، وأثر كل تلوين في تغيير الدلالة.

النونية

لقد جاءت النونية في كتب الشعر بروايات مختلفة؛ إلا أن أهم ما يمكن الإشارة إليه هو مقطع شعري من النونية، تم حذفه من بعض الكتب¹ التي وردت بها القصيدة وهو من البيت السابع والثلاثين، إلى الواحد والأربعين وهو:

عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الدُّلِّ أَلْوَانُ	(فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ
لَهَالِكِ الْأَمْرِ وَأَسْتَهْوَتِكَ أَحْزَانُ	وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاؤَهُمْ عِنْدَ بَيْعِهِمْ
كَمَا تَفَرَّقَ أَرْوَاحٌ وَأَبْدَانُ	يَا رَبِّ أُمَّ وَطِفْلٍ حَيْلٍ بَيْنَهُمَا
كَأَنَّهَا هِيَ يَأْقُوتُ وَمَرْجَانُ	وَطَفْلَةٍ مِثْلَ حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ طَلَعَتْ

¹ الحذف موجود في جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي بك، ج2، مط

حجازي، القاهرة، ط16، 1348هـ، ص385.

يَقُودُهَا الْعِلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً¹ وَالْعَيْنُ بَاكِئَةٌ وَالْقَلْبُ حَيْرَانُ²

وقد أضاف المقرئ في كتابه "أزهار الرياض" بيتا إلى النونية، كما تحدث في "نفح الطيب" عن زيادات نُسبت للقصيدَة (فيها ذكر غرناطة، وبسطة، وغيرها مما أخذ من البلاد بعد موت صالح بن شريف... ومن له أدنى ذوق، علم أن ما يزيدون فيها من الأبيات ليست تقاربها في البلاغة)³ مما يعني أن هاته الأبيات المنسوبة إلى القصيدة ليست منها في شيء، وقد جاءت هذه الأبيات⁴ بين قوله: - وأين حمص - وقوله - قواعد⁵، حيث يظهر فيها نزول مستوى البلاغة المعروف عن أبي البقاء في معهود أشعاره. وبعد ذكر الاختلافات الشائعة عن النونية، أنتقل إلى نسيجها الصوتي، ويكون البدء مع مطلع القصيدة.

¹- وسمعت أستاذاً مكي درار يقرأ البيتين الأخيرين:

وطفلة كضوء الشمس إذ برزت
للعين كأنها ياقوت ومرجان
يقودها العالج عند السني مكرهة
والعين باكية والقلب حيران

²- القصيدة كاملة في نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487، وينظر أزهار الرياض في أخبار عياض، أحمد المقرئ، تح مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شليبي، ج1، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط، 1939م، ص49، وينظر ديوان العرب شاعر وقصيدَة-مختارات شعرية-، العماد مصطفى طلاس، ص543، وينظر تاريخ الفكر الأندلسي، أنخل جنتالث پالنثيا، تر حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، دط، دت، ص132.

³- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص488.

⁴- ينظر أبو البقاء الرندي وكتابه الوافي في نظم القوافي، عبد الله كنون، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، الجمهورية العربية المتحدة، مج6، العدد1-2، 1958م، ص5.

⁵- ينظر القصيدة كاملة في ملحق المذكرة ص148.

التكوين الصوتي للمجموعة الأولى من القصيدة

تتكون الدراسة الصوتية لهذه القصيدة، من مجموعة جداول إحصائية، لصوامت، وصوائت، ومخارج، وصفات الأصوات العربية الموجودة فيها، وذلك بغية استخلاص الخصائص الصوتية للأصوات المتوسطة منها، وحيث إن العدد العام لأبيات القصيدة هو 42 بيتاً، فسأكتفي بدراسة البيت الأول، والآخر فقط، وهذا لصعوبة دراسة القصيدة كاملة في فصل واحد. والبتداية ستكون مع جدول إحصاء صوامت البيت الأول.

جدول تكرار صوامت مطلع نونية أبي البقاء الرندي

إن هذا البيت المعوّل دراسته صوتياً، هو الأول في نونية أبي البقاء الرندي، ذلك الذي يترصد فيه الشاعر سطوة الزمان المخادع الذي لا شغل لديه، إلا ضرب سبل العيش، والهناءة في الأندلس¹، وما جاء في الجدول المقابل هو الإحصاء التفصيلي لصوامته، والبيت هو:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نَقْصَانُ فَلَا يُعَزَّرُ بِطَيْبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ²

وقد قسمت هذا الجدول إلى خانتين، خصصت الأولى للصوامت

مرتبة ترتيباً هجائياً مغارياً، أما الخانة الثانية فجعلتها لتكرار كل صامت في القصيدة،

الأصوات	التكرار
ا	6
ب	2
ت	1
ث	
ج	
ح	
خ	
د	
ذ	1
ر	2
ز	
ط	1
ظ	
ك	1
ل	5
م	3
ن	4
ص	1
ض	
ع	1
غ	1
ف	1
ق	1
س	1
ش	2
هـ	
و	
ي	4
ء	3
المجموع	41

¹ - ينظر الشعر الأندلسي وصدى النكبات، يوسف عيد، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2002م، ص19.

² - البيت الأول من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

وقد قمت بهذا الإحصاء؛ من أجل معرفة نسب شيوخ الأصوات المتوسطة، من مجموع الأصوات الموجودة في هذه المجموعة.

النسب الصوتية للمتوسطات في البيت الأول

لقد بلغ التعداد العام لأصوات القصيدة 1806 صوتا، منها: 1100 متوسطا، أي بنسبة 60.87 %، يوجد في البيت الأول منها 41 صوتا، حيث يلاحظ حضور جميع المتوسطات البالغ عددها 25 صوتا متوسطا، ماعدا الواو لأنه وتد اللغة العربية¹، أي أحد مقومات ثباتها، ولما كان موضوع البيت شيئا متغيرا، بشاهد قوله "تمّ" الذي دل على حدوث التمام نتيجة التغير، ما يعني انعدام الثبات، وبالتالي غياب صوت الواو.

أما عدد المتوسطات الحاضرة فهي الممثلة في الجدول الآتي:

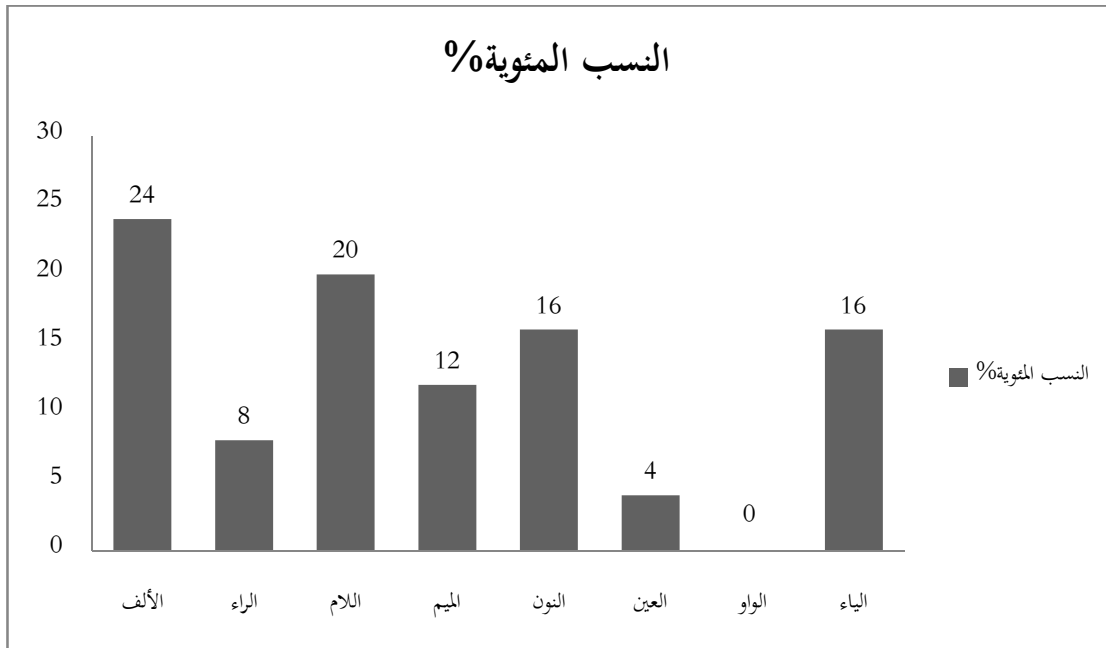
الأصوات المتوسطة	الألف	الراء	اللام	الميم	النون	العين	الواو	الياء	المجموع
العدد	6	2	5	3	4	1		4	25
النسبة المئوية %	24	8	20	12	16	4		16	100

جدول النسب الصوتية للمتوسطات في البيت الأول

¹ - سمعتها من الأستاذ مكّي درار، في إحدى حصص الإشراف على المذكرة.

مع بيانات الجدول

نلاحظ من جدول النسب الصوتية للمتوسطات، تفوق نسبتها على بقية أصوات البيت، حيث حصلت على 60.97%، وبقية أصوات البيت على 39.02%، وقد تزعمت الألف كل المتوسطات، تليها اللام، ثم النون والياء، وبعدها الميم، ثم الراء، وفي الأخير تأتي العين، وقد مثلت لهذه النسب المئوية، بأعمدة بيانية توضيحية كالآتي:



أعمدة بيانية لنسب الأصوات المتوسطة في البيت الأول

مع نسب الأعمدة البيانية

يمثل هذا المنحنى، النسب المئوية للأصوات المتوسطة، في البيت الأول من نونية أبي البقاء الرندي، ممثلة على شكل أعمدة بيانية؛ حيث يبدو تباين في القيم المتحصل عليها، إذ حازت الألف أعلاها وهي 24%، ويعود هذا إلى أنها من: (أشيع الأصوات

وأيسرها نطقاً¹، وبما أن الهواء يخرج عند النطق بها سلسا يسيرا، فإنه يجعلها (أصواتا يمكن الغناء بها)² ويكسبها عنصر الموسيقى، انتشارا واسعا في الشعر، أما شيوخها الكبير في البيت، فقد جاء مناسبا للموقف الذي كان فيه الرُندي، كما سيتضح عند دراسة شيوخ المتوسطات في الفصل الثاني.

وحصلت العين على أدنى نسبة وهي 4% على اعتبار أن الواو معدومة هنا، وذلك لأن الدراسات أثبتت أن: (لأصوات الذلاقة السيادة في نسيج الألفاظ العربية، تليها العين والقاف)³ وهذا ما يظهره المنحنى؛ فالعين جاءت في مرتبة تلي الراء.

أما النسبة الوسطية وهي 16%، فكانت لصوتي النون، والياء وهذا لأن النون: (بعد اللام أكثر الأصوات الساكنة شيوعا في اللغة العربية)⁴ وهو ما يظهره المنحنى؛ حيث إن النون أخذت رتبة تلي اللام مباشرة، كما أنها في مرتبة متساوية مع الياء، وهذا بسبب: (النتائج التي حققها المحدثون أن اللام والميم والنون، أكثر الأصوات الساكنة وضوحا، وأقربها إلى طبيعة أصوات اللين)⁵ أي أن الوضوح النطقي هو العامل الذي قرّب نسبة اللام، والنون إلى الياء. ومن إحصاء تكرار الصوامت، أذهب إلى إحصاء صوائت الصوامت في الجدول الموالي.

¹ في علم اللغة، غازي مختار طليمات، دار طلاس، سورية، ط2، 2000، ص157.

² في الأصوات اللغوية-دراسة في أصوات المد العربية-، غالب فاضل المطلبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1984م، ص25.

³ في علم اللغة، غازي مختار طليمات، ص157.

⁴ الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص59.

⁵ نفسه، ص28.

الجدول التفصيلي لصوامت مطلع نونية أبي البقاء الثرنددي¹

المجموع	مختلفات					الصوائت الطويلة			الصوائت القصيرة			الصوامت
	زائد	مشدد	منون	معري	ساكن	الياء	الألف	الواو	كسرة	فتحة	ضمة	
1				1								ا
2									2			ب
1										1		ت
												ث
												ج
												ح
												خ
1							1					ذ
2		*			1					1		ر
												ز
1						1						ط
												ظ
1											1	ك
5		*			2		1		2			ل
3		*			1		1			1		م
4					1			2			1	ن
1							1					ص
												ض
1										1		ع
1										1		غ
1										1		ف
1					1							ق
1							1					س
2									1	1		ش
												هـ
												و
3					2						1	ي
3			1						2			ء
35			1	1	8	1	5	2	7	7	3	المجموع

¹ - لا يحسب الصامت المشدّد في هذا الجدول، لأنه قد تم تفكيكه إلى صامتين، وذلك لتبيان نوع التشديد، مثل: رَ: رُ رِ، ورمزت إليه بالرمز (*).

مع مكونات الجدول

في مجموعة الجداول الخاصة بالدراسة الصوتية لمطلع القصيدة، هذا الجدول هو الثاني، وقد خصّصته لإحصاء جميع الصوامت بحركاتها وسكونها. وقد جاء تقسيم هذا الجدول إلى خمس خانات، جعلت الأولى للصوامت مرتبة ترتيباً هجائياً مغارياً، والثانية لإحصاء الصوائت القصيرة، وبدأت بالرفع لأنه أعلى الحركات، ثم النصب لأنه أوسط الحركات، وجعلت الجر ثالثها لأنه أخفض الحركات.

أما الخانة الثالثة، فكانت للصوائت الطويلة وهي: الواو، والألف، والياء، والخانة الرابعة للمختلفات كالتساكن، والمعرى، والمنون، والمشدد، والزائد، وفككت الإدغام لمعرفة نوع التشديد إن كان مفتوحاً، أم مضموماً، أم مكسوراً، أما الأخيرة فكانت للمجموع الكلي للصوائت. حيث إن الغاية من هذه الدراسة، هي بيان أثر حركات، وسكنات الصوامت على المعنى العام للمباني الإفرادية والتركيبية.

يوجد في هذه المجموعة ألف واحدة، معرأة عن الحركة موجودة في "ال" التعريف لكلمة "العيش"، وفي اللأحركة تعرية عن الإيحاء والمعنى، أما الزاء في كلمة "يُعَرَّ" فيدل على (التحرك والتكرار)¹ وهو مشدد تشديداً مفتوحاً، وفي التشديد تتابع، وتأكيد على عدم الاغترار بطيب العيش، إذ أن الحياة تكرر غدرها بالإنسان، كلما هام في زحرفها، وغفل عن نواميس الكون.

¹ خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 1998م، ص 85.

وجاءت اللام الموحية ب(الالتصاق)¹ كدلالة على تلازم التمام والنقصان، كآيتين تثبتان أن الكمال لله وحده. وهي في كلمة "لكل" مكسورة في الأول؛ والانكسار (ضعف)² واستسلام أمام الأيام التي لا تثبت على حال، كما كان لها نصيب من المد المفتوح وهو توالي فتحين في كلمة "لا"، وفي تكرار الفتح تأكيد على (حياد)³ النفس البشرية، ووقوفها (وسيطه شاهدة)⁴ على ما يجري حولها من قضاء وقدر، وفي امتداد صوت اللام، تحذير صريح، وقوي الصدى من الرندي، بعدم الاغترار بزخرف الحياة الزائل.

أما اللام الثانية من كلمة "لكل" والمشددة تشديدا مكسورا، فهي الأخرى تأكيد على وجود التمام، والنقصان كثنائيتين متلازمتين، لا نجد إحداهما في شيء إلا وكانت فيه الأخرى، والسكون في اللام الموجودة في كلمة "العيش" والموحية ب(تماسك)⁵ النفس المؤمنة، دلالة على (استقرار)⁶ إيمانها مع تقلبات أحوال العيش، لأنها تعرف أن نواميس الكون، تسير بأمر من الخالق سبحانه، فلا تجزع من ذلك.

كما أن من خصائص اللام أنها تستعمل (فيما تؤثره)⁷ الناس، لذا ذكرها الرندي في مستهل قصيدته بقوله (لكل)؛ فالمعروف أن النفس البشرية، تبدأ بالكلام عما تحب،

¹ - خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص 79.

² - ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، مكي درار، ص 82.

³ - نفسه، ص 83.

⁴ - ينظر نفسه.

⁵ - خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص 82.

⁶ - العلامة الصوتية الإعرابية في المستويات اللسانية، مكي درار، بحث موجه لطلبة ماجستير لغويات.

⁷ - الخصائص، ابن جني، تح محمد النجار، دار الكتب المصرية، ج 2، دط، دت، ص 271.

فكأنه يقول: لكل شيء كامل تحبونه نقصان، وهو في هذا المقام يحذر الناس من التماذي في الغرور، إذا وجدوا من حال الدنيا ما يسرهم.

وجاءت الميم متساوية في عدد الحركات، ما بين مد مفتوح، وتشديد مفتوح، ومن معاني الميم في أواخر الكلمات: (التوكيد والتشديد... كما يستعار أحيانا لمعاني القطع بالرأي)¹ حيث أكدت هنا، على أن التمام ذاهب دائما إلى النقصان، وفي امتداد صوت الميم في "ما"، دلالة على أن سنة النقص، ممتدة لكل زمان، ونافذة في كل شيء قد تم واكتمل في الحياة، والتشديد المفتوح في "تم" تأكيد على حياد المؤمن، وعدم اعتراضه، على نواميس الكون.

أما النون الموحية (بالأنين)² فجاءت ما بين الضم، والمد المضموم وهو توالي ضمّتين، والضم في النون الثانية من كلمة (نُقْصَانُ)³ يعكس (قوة)⁴ الألم، والأنين الذي يعانيه الشاعر، لرؤيته مدن الأندلس التي كانت جنة، قد استحالت خرابا، إذ لا شيء أشد إيلاما من فقد الوطن، فكيف إذا كان الوطن هو الأندلس، جنة الله على الأرض؟ وجاءت النون الأولى في (إنسان)⁵ ساكنة أيضا، والسكون استقرار للأنين، إذ لا يجوز للشاعر أن يغالي في حزنه، فكل ما حصل هو في النهاية من أمر الله تعالى.

¹ - أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد، دار المعارف، القاهرة، ط6، ص46.

² - خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص161.

³ - البيت الأول من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج4، ص487.

⁴ - ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، مكي درار، ص82.

⁵ - البيت الأول من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج4، ص487.

وقد اقتزنت العين الموحية ب(الظهور والعلانية)¹ بالفتح فقط في كلمة (العَيْش)²، والشاعر هنا يدعو الإنسان لبقى محايدا، وزاهدا لأن ما يظهر من طيب العيش، ونعيمه هو مجرد مظاهر خادعة، وحيث لا وجود للواو هنا، جاءت الياء التي هي (مقر للمعنى)³ ما بين الضم في كلمة (يُعَرَّ)⁴، والسكون في كلمة (العَيْش)⁵ للدلالة على أن طيب العيش في الحياة الدنيا، مهما بلغ من القوة دهرا، ليس مستقرا أبديا لراحة الإنسان، وهذا لأن كلمة العيش سبقت بلا النافية. والآن مع الجدول الموالي والذي خصصته لمواقع الأصوات.

¹ - خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص211.

² - البيت الأول من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج4، ص487.

³ - خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص99.

⁴ - البيت الأول من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج4، ص487.

⁵ - نفسه.

الجدول التفصيلي للمواقع الصوتية في مطلع نونية أبي البقاء الرندي

الأصوات	أفح	وسح	أدنج	لهاة	شجر	ذلق	نطع	أسلة	بين س	شفتان	المجموع
ا	6										6
ب										2	2
ت							1				1
ث											
ج											
ح											
خ											
د											
ذ									1		1
ر						2					2
ز											
ط							1				1
ظ											
ك				1							1
ل						5					5
م										3	3
ن						4					4
ص								1			1
ض											
ع											1
غ											1
ف										1	1
ق				1							1
س								1			1
ش											2
هـ											
و											
ي											4
ء											3
المجموع	9	1	1	2	6	11	2	2	1	6	41

مع عناصر الجدول

ما يحويه هذا الجدول، هو المواقع الصوتية، لأصوات مطلع قصيدة أبي البقاء الرندي والذي قسمته حسب عدد المخارج إلى 12 خانة، جعلت الأولى للصوامت، وبقية الخانات لمخارج الأصوات، مرتبة من الداخل إلى الخارج على النحو التالي: أقصى الحلق، وسط الحلق، أدنى الحلق، اللهاة، الشجر، الذلق، النّطع، الأسلّة، بين الأسنان ثم الشفتين، وفي الأخير جاءت خانة مجموع الأصوات.

يظهر هنا تفوق صوت الألف في العدد وهو صوت يحدث من أقصى الحلق¹، ليعكس عمق وبعد رؤية الشاعر، المعروف بخبرته وتبحره في مختلف العلوم الدينية والدينية²، ما أكسبه حكمة واسعة، ومعرفة بخفايا، وأسرار الحياة التي لا تلبث أن تغدر بكل من يطمئن لحالها في غفلة وغرور، كما ويدل حدوث صوت الألف من أقصى الحلق على: (هاوية نفسية عميقة، لمأزق أو ضائقة أو شدة قد وقع فيها المستغيث)³ وهل من ضائقة أشد من فقد الوطن؟ ومثال الاستغاثة موجود في بيت آخر من القصيدة وهو قول الرندي: (أَلَا نُفُوسٌ أَيْيَاتٌ لَهَا هِمَمٌ)⁴ فالألف في "أَلَا"

¹ - ينظر أسرار الحروف، أحمد زرقة، ص81.

² - ينظر الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، مج3، ص360. وينظر أبو البقاء الرندي وكتابه الوافي في نظم القوافي، عبد الله كنون، ص3.

³ - خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص13.

⁴ - البيت 34 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

خرجت من أقصى الحلق زفيراً قوياً، ينادي ويستنجد جيش عُدوة المغرب¹، لعلهم يدركون مدن الأندلس قبل سقوطها.

أما الراء واللام والنون فهي حروف ذَلْقِيَّة²، والدَّلْق: (طَرَف اللِّسَان)³ والأكيد أن طرف اللسان لوحده، ليس كافياً لإنتاج هذه الأصوات، فإما أن يلتصق بأصول الثنايا العليا مع اللام والنون، أو بحافة الحنك الأعلى مع الراء⁴، وفي الحالتين يجتمع طرفان: أحدهما ضعيف، والآخر قوي صلب، والضعيف يمثل النقصان بكل ما يعنيه من ضعف في الجسم، والمال، والسلطة، أما القوي فهو الكمال بكل ما فيه من قوة للإنسان، في الجسم، والمال، والسلطان، وهما ثنائية متلازمة أبداً، لا تكون إحداهما إلا بوجود الأخرى.

لقد جسد هذا المعنى كل من: اللام في كلمة (لِكُلِّ)⁵ الموحية بالتلازم، والنون الثانية في كلمة (نُقْصَانُ)⁶ والتي اجتمعت فيها قوة الحركة، وضعف الصوت، مع الراء في كلمة (يُغَرِّ)⁷ الموحية بتكرار الحدث والتي اجتمعت كلها في مطلع النونية، لتدل دلالة واضحة، على تكرار تلازم ثنائية الكمال، والنقص في كل شيء في الحياة.

¹ - ينظر الشعر الأندلسي وصدى النكبات، يوسف عيد، ص 53.

² - ينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 54.

³ - مقاييس اللغة، ابن فارس، ج 2، ص 259.

⁴ - ينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 56.

⁵ - البيت الأول من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج 4، ص 487.

⁶ - نفسه.

⁷ - نفسه.

وفي الميم الشفوية، بما فيها من انضمام وانطباق للشفتين¹، تصوير حي لما يعيشه الأندلسي في ظل الاستعمار، من انسداد وانغلاق لكل المنافذ، والأبواب بعد استسلام حكام الأندلس، وتقاعس ملوك المغرب عن تقديم يد العون، بعد ما لقوا من غدر ملوك بني الأحمر بهم²، وصوت الميم المفتوحة في (تَمَّ)³ مع انطباقها، كانت المرآة التي عكست هذا المعنى.

يصف صوت العين الذي يتحقق وسط الحلق⁴، مدى عمق وتأزم الأحوال التي آلت إليها مدن الأندلس، وضيق عيش يعادل ضيق مخرج العين، بعد فشل كل محاولات الاستنجاد التي قام بها سكان الأندلس، بمختلف منازلهم خاصة كانوا أم عامة، وتوقهم إلى التحرر من ذلّ العدو، والعين في كلمة "المُسْتَضْعُفُونَ"⁵ بما فيها من ضعف، وضيق مخرج، تجسيد لمدى السوء، والضيق الذي بلغته حياة الأندلسي تحت سلطة الإسبان.

ويظهر في الأخير صوت الياء في كلمة (العَيْشُ)⁶ والذي يخرج من (شجر الفم)⁷، وينتشر في طلاقة، بدلالته على سمة الانفراج، والاتساع، و(الانتقالية)⁸ التي

¹ - دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص 315.

² - ينظر دولة الإسلام في الأندلس - العصر الرابع نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين -، محمد عبد الله عنان، مط المدني، مصر، ط4، 1997م، ص 102 وما بعدها.

³ - البيت الأول من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص 487.

⁴ - ينظر الجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكِّي درار، ط1، ص 45.

⁵ - البيت 32 من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص 488.

⁶ - البيت الأول من النونية، نفسه.

⁷ - علم الأصوات، كمال بشر، ص 369.

⁸ - الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 45.

يأملها الشاعر بعد الذل، والهوان الذي تعانيه مدن الأندلس وهي تحت وطأة الاستعمار.

إذا فتفوق نسبة الألف في هذه المجموعة، اقتضته وظيفة النداء من جهة، والتعبير عن التأوه والألم، والحسرة من جهة أخرى، وذلك لما يحمله من خصائص صوتية دلالية، من حيث طريقة، أو مكان الحدوث كما تم توضيحه، أي أن المعنى الذي أراد الرُّندي إبلاغه هو الذي استدعى استعمال الألف، وبقية الأصوات المتوسطة، بهذه النسب وهذا التوزيع في القصيدة.

والحديث عن مواقع الأصوات، يستلزم دائما ذكر الصفات التي اكتسبتها هذه الأصوات في هذه المواقع وهو ما سيتم الحديث عنه في الجدول الموالي.

الجدول التوزيعي للصفات الصوتية في مطلع نونية أبي البقاء

عناصر	جهر	همس	شدة	رخاو	توسط	قلقلة	هاو	لين	مد	استط	غنة	صغير	تفشي	إطباق	استعلا	استفا	تكرار	انحراف	مج
ا	1				1		1		1							1			5
ب	1		1			1										1			4
ت		1	1													1			3
ث																			
ج																			
ح																			
خ																			
د																			
ذ	1			1												1			3
ر	1				1											1	1		4
ز																			
ط	1		1			1								1	1				5
ظ																			
ك		1														1			3
ل	1				1											1	1		4
م	1				1						1					1			4
ن	1				1						1					1			4
ص		1										1		1					5
ض																			
ع	1				1											1			3
غ	1														1				3
ف		1														1			3
ق	1														1				4
س		1										1				1			4
ش		1											1						4
هـ																			
و																			
ي	1							1	1							1			5
ء	1															1			3
مج	13	6	6	6	6	7	3	1	1	2	2	2	1	2	4	15	1	1	73

مع مكونات الجدول

يوضح هذا الجدول الصفات الأساسية، والثانوية لجميع الأصوات الموجودة في مطلع النونية، وقد قسمته إلى عشرين خانة، خصصت الأولى للصوامت مرتبة ترتيباً هجائياً مغارياً، أما بقية الخانات الثماني عشر فهي للصفات الأساسية وهي: الجهر، والهمس، والثانوية وهي: الشدة، والرخاوة، والتوسط، والتمييزية وهي: القلقل، والهاوي، واللين، والمد، والاستطالة، والغنة، والصفير، والتنفيش، والإطباق، والاستعلاء، والاستفال، والتكرار، والانحراف. وتبقى الخانة العشرون لمجموع صفات كل صوت.

إن الهدف من هذه الدراسة، هو إبراز دور شيوخ صفات الأصوات المتوسطة في دلالة القصيدة، الأساسية منها، والثانوية، والتمييزية، فلألف والياء (5) صفات، وللراء واللام والنون والميم (4) صفات، ويبقى العين في المرتبة الأخيرة بمعدل (3) صفات، أما صوت (الواو) فلم أذكر صفاته؛ لأنه غير موجود في مطلع القصيدة.

يظهر من إحصاء صوامت هذه المجموعة، أن الصوت الأكثر استعمالاً بين الأصوات المتوسطة هو الألف، وقد جاء في بيت آخر، في قوله: (يَا غَافِلًا)¹ وكون مع الياء وحدة صوتية هدفها النداء، وصفة الجهر في الألف²، وفي كل الأصوات المتوسطة في القصيدة، تأتي من انفجار الهواء الخارج من صدر الرُّنْدي، بعد ضيق وكر، وكأنه ضاق بجزئه الذي كتبه زماناً، حتى ما عاد يحتمل كتمانها، فانفجر الصوت من الحلق،

¹ البيت 25 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج4، ص488.

² ينظر ميزان الألف العربية، أحمد زرقة، مط العجلوني، دمشق، ط1، 1990م، ص15.

مناديا كل نفس لاهية في زخرف الحياة، للاستيقاظ، والتنبيه، حتى لا تقع فيما لا يحمد عقباه.

إذا فقوة خروج الألف دون عوائق، تكسبه قوة سمعية¹ تمكنه من الوصول إلى كل الأسماع مهما كانت بعيدة. ومهمة صفة التوسط في الألف أن تحفظ جهارته، وقوته السمعية، وذلك عند خروجه بسلاسة² ليؤدي مهمة النداء في وضوح، وليتسلل إلى كل نفس إنسانية، دون أن يفقد شيئاً من قوته وتأثيره.

لقد عكست صفة الهاوي في صوت الألف³، نزول الإنسان من عز الملك، وجبروته، وسلطانه، إلى الفقر والذل، بعد أن تدور عليه الدوائر، وتنقلب عليه أحوال الأيام. كما جسدت صفة الاستفال⁴ أيضاً ذلك النزول، الذي يأخذ الإنسان من أعلى القصور، إلى أدنى القبور، وقد أشار الشاعر إلى ذلك في كلمة (إنسان)⁵ فهي تحوي ألف مد هاوية، نازلة، متنازلة، مستفلة. وتدل صفة المد⁶ على كمية الهواء التي خرجت بعد تنهد الرندي، حزنا على مدن الأندلس التي تسقط في يد العدو، واحدة تلو الأخرى.

¹ ينظر في الأصوات اللغوية-دراسة في أصوات المد العربية-، غالب فاضل المطليبي، ص24.

² ينظر رسالة أسباب حدوث الحروف، أبو علي بن سينا، ص84.

³ ينظر الكتاب، سيبويه، ج4، ص436.

⁴ ينظر أسرار الحروف، أحمد زرقعة، ص92.

⁵ البيت الأول من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج4، ص487.

⁶ ينظر ميزان الألف العربية، أحمد زرقعة، ص41.

أما مع صوت الراء، فإن صفة التوسط بين الشدة والرخاوة¹ والتكرار، تمثل حال الأيام التي تبسط نعيمها، وخيرها للإنسان، حتى إذا ما ارتاح لها، تكرر ضربه بالمصائب تارة بعد الأخرى، ثم تعود فتترك له فسحة من الأمل، للاستمتاع بزخرفها، كخروج الهواء طليقا من الفم، ثم ما تلبث أن تفيقه على فاجعة أخرى، تماما مثل تكرار ضرب اللسان للثة في شدة وقوة. وتجسد صفة الاستفال، ضعف الإنسان أمام هذه المصائب التي تلم به، بين الفينة والأخرى، ونرى هذا في بيت آخر، في قول أبي البقاء: "فجائع الدَّهْرِ"²، فالراء المنكسرة المستفلة في كلمة "الدَّهْرِ"، مثلت لهذا الشعور أحسن تمثيل.

ومن الأصوات المتوسطة التي كان لها واضح الأثر في دلالة القصيدة، صوت اللام، حيث سجل حضورا قويا مع صفة التوسط³ التي تمزج في طريقة حدوثها بين القوة والضعف، قوة القضاء والقدر التي تهجم فجأة، فتحول كل ما في طريقها خرابا، كسرعة خروج الهواء من الحلق، وضعف الإنسان الذي يتعد، وينحرف عن طريقها دون أدنى مواجهة، ليتها تتركها تفعل ما تشاء وهو مستفل منكسر، في ضعف واستسلام. صوّر لهذا المشهد صوت اللام في قوله: "أحال"⁴.

تذكر كتب الصوت، أن طريقة حدوث، وصفات كل من صوتي الميم، والنون تكاد تكون متشابهة⁵، مع اختلاف في وضع اللسان مع النون، والشفتين مع الميم عند

¹ - ينظر علم الأصوات، كمال بشر، ص 352.

² - البيت الأول من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج 4، ص 487.

³ - ينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 26.

⁴ - البيت الثاني من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج 4، ص 487.

⁵ - ينظر علم الأصوات، كمال بشر، ص 348-349.

النطق بهما. فهما تعبران عن الحزن الكبير الذي اعتمر الرُندي، وطال كتمانته والذي كان هواء متراكما في صدره، فلم يجد وسيلة للتخلص من هذا الهم، والحزن أنسب من الأنين، فأخرجه على شكل آهات وآلام، يظهر هذا مع صوت الميم في قوله: "امتحننت"¹ وصوت النون في قوله: "أحزان"²، ويظهر حزن الرُندي أكثر، من خلال صفة الاستفال في هذين الصوتين والتي تشير إلى الضعف، والقهر الذي يعانیه.

يحدث صوت العين، بأن يمر الهواء بصعوبة (بعد تضيق المجرى الهوائي في الفراغ الحلقي)³ ما يعبر أصدق تعبير، عن التضيق الذي يعانیه سكان الأندلس، وسلب حريتهم، بعدما سيطر الإسبان على كل المنافذ في أرضهم، وصوت العين في كلمة "المستضعفون" مع ضيق مخرجه يحمل هذه الدلالة.

ويبقى في الأخير صوت الياء، حاضرا مع صفة التوسط التي تجمع بين حرية خروج الهواء من الرئتين، ثم تضيق في المسار، فيما بين اللسان والحنك الأعلى⁴ مع نوع من الاحتكاك، ثم التحرر والخروج من الفم، ما يصور لنا حالة الأندلسي الذي كان يحيا في سعة وحرية، يدل على ذلك صوت العين في "العيش"⁵، حتى جاء جيش الإسبان، فحوّل رغد العيش إلى حياة مليئة بالمعاناة والألم.

¹ البيت 16 من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

² البيت 13 من النونية، نفسه.

³ ينظر علم الأصوات، كمال بشر، ص304.

⁴ ينظر دراسات في علم اللغة، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، 1998م، ص96.

⁵ البيت الأول من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

ورغم أن الأندلسي حاول أن يكون لنا، ليتأقلم مع هذا الوضع الجديد، إلا أنه لم يستطع، ما جعله يتوق إلى ما بعد هذا الضيق، من انفراج وتحرر، فكان امتداد صوت الشاعر بالياء، أشبه بنداء إنسان منكسر، يتوق إلى التخلص من الضيق والحصار، وعبر عن هذا الشعور، الياء الثانية من الفعل: "يَسْتَغِيثُ"¹ بكل من صفتي المد والاستفال.

لقد تعمدت في هذه الدراسة، الخروج أحيانا عن أمثلة البيت الأول، لكي أفسح المجال لتنوع دلالات المتوسطات من جهة، وحتى لا أقع في التكرار من جهة أخرى. وهذا ما سيحصل في الدراسة الموالية. وبعد انتهائي من الدراسة الصوتية للبيت الأول، أنتقل لدراسة الخواص الصوتية للأصوات المتوسطة، وذلك من خلال المجموعة الشعرية الثانية، في نونية أبي البقاء الرندي، ألا وهي البيت الأخير.

¹- البيت 32 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج4، ص487.

التكوين الصوتي للمجموعة الثانية من القصيدة

إنّ البيت الذي سأدرسه الآن هو البيت الأخير من القصيدة هذا الذي عمد فيه الشاعر، إلى تلخيص المأساة الأندلسية، وتصوير حالة الضعف اليائس الذي وصل إليه مواطنوه، مما يستدر لهم الرحمة¹.

جدول تكرار صوامت البيت الأخير من النونية

لقد جعلت الجدول المقابل لإحصاء عدد صوامت البيت الأخير،

من قصيدة الرندي وهو:

لِمِثْلِ هَذَا يَدُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ

إِنْ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانٌ²

والجدول مقسم إلى خانتين؛ الأولى للصوامت مرتبة ترتيباً هجائياً مغاربياً، والثانية لتكرار كل صامت في القصيدة، والهدف منه هو مقارنة شيوع المتوسطات بين أول القصيدة، وآخرها.

الأصوات	التكرار
ا	6
ب	3
ت	
ث	1
ج	
ح	
خ	
د	1
ذ	2
ر	
ز	
ط	
ظ	
ك	2
ل	7
م	5
ن	4
ص	
ض	
ع	
غ	
ف	1
ق	2
س	1
ش	
هـ	1
و	2
ي	3
ء	3
المجموع	44

¹ - ينظر الشعر الأندلسي وصدى النكبات، يوسف عيد، ص 49.

² - البيت 42 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج 4، ص 488.

النسب الصوتية للبيت الأخير

بلغ عدد الأصوات الصامتة في هذا البيت 44 صوتا صامتا، حيث نلاحظ حضور جميع المتوسطات ما عدا الراء والعين، لأن الراء يوحى ب (التحرك والتكرار)¹ والشاعر لا يريد لما حصل بمدن الأندلس، أن يتكرر مرة أخرى، أما صوت العين فيوحى ب (الظهور والعلانية)² والرّندي هنا يتمنى لو أن بقية الأمم لا تعلم بمأساة المسلمين، وما وصل إليه حالهم، لذا لم يستعمل هذا الصوت. وعدد المتوسطات في البيت 27 صوتا متوسطا؛ أي أنها حازت على الأغلبية، وهي الموضحة في هذا الجدول:

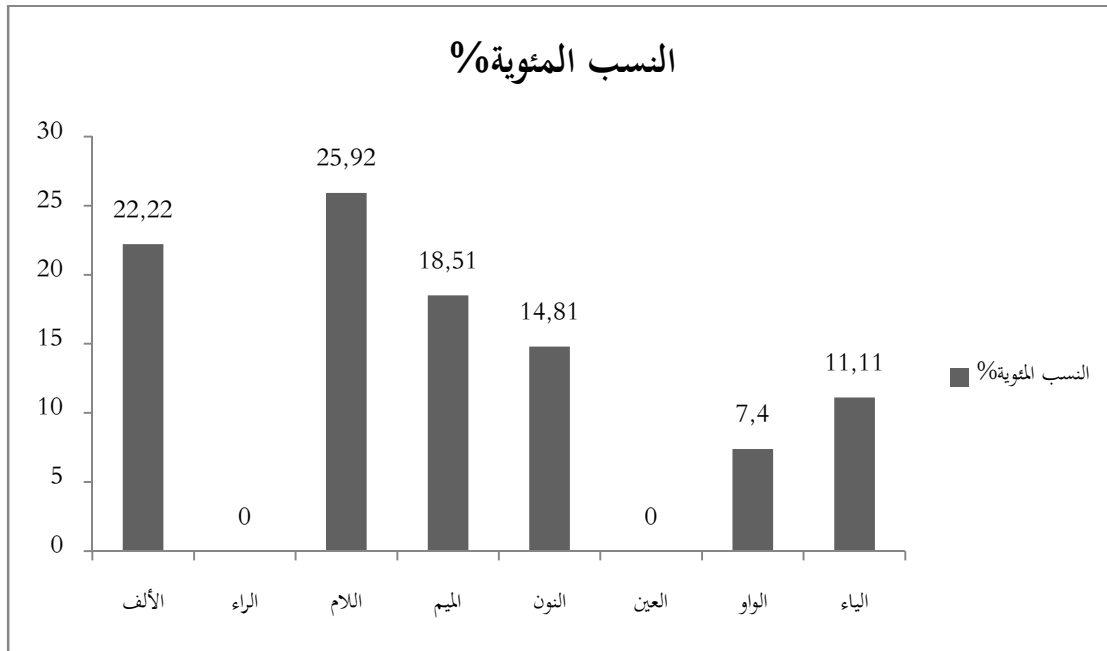
الأصوات المتوسطة	الألف	الراء	اللام	الميم	النون	العين	الواو	الياء	المجموع
العدد	6		7	5	4		2	3	27
النسبة %	22,22		25,92	18,51	14,81		7,40	11,11	100

مع الجدول

نجد من خلال الجدول السابق أن اللام جاءت في المرتبة الأولى، وبعدها الألف في المرتبة الثانية، وقد كانت الأولى في البيت السابق، ثم الميم، وبعدها النون، تليها الياء، وفي الأخير تأتي الواو، وهذا ما يظهره التمثيل البياني الآتي:

¹- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص85.

²- نفسه، ص211.



أعمدة بيانية لنسب الأصوات المتوسطة في البيت الأخير

مع نسب الأعمدة البيانية

يبين المنحنى، نسب المتوسطات في البيت الأخير من نونية الرندي، ممثلة على شكل أعمدة بيانية؛ حيث يظهر تفوق صوت اللام على بقية الأصوات المتوسطة بنسبة 25,92%، وهذا ليس بمستغربٍ من هذا الصوت الذلّقي الذي يتميز: (بالرشاقة والطلاقة في النطق... وتخفيف ثقل الأصوات الأخرى كالحاء والقاف)¹ ويبدو من خلال البيت، أن صوت اللام كان فعلاً مرتبطاً بصوت القاف، وعمل على تخفيف ثقله عند النطق.

لقد حصل الواو الذي لم يكن موجوداً في الدراسة السابقة، على أقل نسبة في هذه المجموعة، رغم أنه سجل حضوراً قوياً في القصيدة وهذا لأنه وتد اللغة العربية²، والشاعر

¹ - في علم اللغة، غازي مختار طليمات، ص 157، بتصرف.

² - سمعتها من الأستاذ مكّي درار في إحدى حصص الإشراف على المذكرة.

في هذا البيت يركز على قوة المعنى، هذا من ناحية المعنى، أما من ناحية الصوت، فيمكن القول إنَّ: (أصوات اللين في كل لغة كثيرة الدوران والشيوع)¹ وهو ما نجده في هذه القصيدة أيضا.

أما النسبة الأوسط فكانت للميم، وهنا نعود لقول الخليل في مقدمة كتابه العين² والذي عدّ فيه الميم من أحرف الذلاقة، أي الرشاقة والطلاقة³، وجعلها من الحروف المتميزة بسهولة النطق، وكثرة الاستعمال في أبنية الكلام، وبعد إحصاء الصوامت، أنتقل لإحصاء الصوائت في الجدول الآتي.

¹ - الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص30.

² - ينظر كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م، ج1، ص37.

³ - ينظر في علم اللغة، غازي مختار طليعات، ص157.

الجدول التفصيلي لصوامت البيت الأخير من نونية أبي البقاء الرندي

المجموع	مختلفات					الصوائت الطويلة			الصوائت القصيرة			الصوامت
	زائد	مشدّد	منون	معرى	ساكن	الياء	الألف	الواو	كسرة	فتحة	ضمة	
2				2								ا
3									1		2	ب
												ت
1					1							ث
												ج
												ح
												خ
1			1									د
2							1	1				ذ
												ر
												ز
												ط
												ظ
2							1			1		ك
7					4		1		2			ل
5			1				1		2	1		م
4					2			1		1		ن
												ص
												ض
												ع
												غ
1						1						ف
2										2		ق
1					1							س
												ش
1										1		هـ
1										1		و
1										1		ي
3						1			2			ء
37			2	2	8	2	4	2	7	8	2	المجموع

تحليل عناصر الجدول

قسمت هذا الجدول الخاص بإحصاء الصوائت إلى خمس خانات: الأولى للصوائت مرتبة ترتيباً هجائياً مغارياً، والثانية لإحصاء الصوائت القصيرة من ضم وفتح، وكسر، والخانة الثالثة للصوائت الطويلة، وهي: الواو، والألف، والياء، والخانة الرابعة للمختلفات، من سكون، وتعرية، وتنوين، وتشديد، وزيادة، وتبقى الخامسة للمجموع الكلي للصوائت، حيث إن الهدف منه، دراسة أثر شيوع الصوائت في المعنى العام للمجموعة، وبالتالي القصيدة ككل.

يوضح هذا الجدول؛ أنّ الألفين الموجودتين في البيت الأخير، في كل من الكلمتين: "الْقَلْبُ، الْقَلْبُ" معرّاة عن الحركة (ولا مدلول لها في الواقع، سوى كونها زفيراً لا بد منه للتصويت بحرف صامت)¹ ما يعني تعريتها عن الإيحاء، وبالتالي خلوها من المعنى، وبما أن الرّاء غير موجود هنا، أنتقل إلى صوت اللام الشائع في هذه المجموعة، حيث جاءت ما بين كسر، ومد مفتوح، وسكون، أما الكسر في كلمة "لِمِثْلٍ" مع اللام الموحية (بالالتصاق)²، فيبدو منه التلازم الحاصل في نفس أبي البقاء الرّندي، بين الحزن الذي يذوب منه القلب، والأحداث المأساوية التي تمر بها الأندلس، وكأنه يقول إن فَقَدَ الوطن، لا بد أن ينجّر عنه انفطار للفؤاد، ومعاناة فيما بقي من الحياة.

¹ - ميزان الألف العربية، أحمد زرقعة، ص 23.

² - خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص 79.

أما المد المفتوح في "إِسْلَامٌ" والذي صاحب صوت اللام، فيدل على امتداد الحزن الذي ملأ قلب الرُّندي، ليصل إلى كل نفس عامرة بالإسلام والإيمان، كيف لا وهذه القصيدة، بكل ما تحمله أصواتها من إيجاءات قوية، تجعل كل من يقرأها ينفطر حزناً على الفردوس المفقود، ويتمنى لو يعود به الزمن، ليدرك ما يمكن استرجاعه منه.

يدل سكون اللام في كل من: "الْقَلْبُ"، و"الْقَلْبِ" على استقرار، و(مرونة)¹ قلب أبي البقاء وكل مؤمن، عند أي قضاء يحل بالبلاد والعباد. وليس من أمر حيال ذلك إلا التسليم والاستسلام.

لقد دارت الميم في هذه المجموعة، بجرية في فلك الحركات، فراها تارة مفتوحة، وأخرى مكسورة، ناهيك عن المد المفتوح والتنوين. فالفتح مع صوت الميم الموحى بـ(الجمع والضم)² يدل في كلمة "كَمَدٍ" على أنّ كل الحزن والأسى، سيجتمع في قلبٍ يرى ما تعيشه الأندلس من دمار وخراب، والكسرة في كلمة "لِمِثْلٍ" أشد توضيحاً لمعنى الحسرة التي تملأ قلب الرُّندي وهو يقول هذا بأسف، ويمدُّ به صوته في أنين يظهره التنوين.

من معاني النون (الألم والخشوع)³ وتدل مع الفتح في كلمة "كَانَ" على حيادية الرُّندي، وخشوعه لله تعالى مصرّف الأقدار، وجرّيها على الوجه الذي يرضاه، لكن هذا الخضوع ممتلئ أنينا، وحزنا على فقدان الوطن، ومع ذلك فحزنه لا يخرج عن استقراره،

¹ - خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص 79.

² - نفسه، ص 73.

³ - نفسه، ص 161.

حتى لا يجلب سخط المولى عز وجل عليه، فهو راضٍ في كل حال، وهذا ما توضحه النون الساكنة في "إِنَّ، وَمَنْ".

وبتجاوز العين المعدومة النسبة في هذه المجموعة، أنتقل إلى الواو التي لا توجد في بقية المجموعات، حيث جاءت في موضع واحد، ومع حركة الفتحة فقط في حرف العطف "وَ". وبإيجاءها (بالبعد إلى الأمام)¹ تصور الواو في انسجام مع حركة الفتحة، وقوف كل أندلسي، يتربص بمدد الجيوش القادمة من بعيد، من خلف البحار لنجدته، واسترداد ما نهب منه.

وجاءت الياء مفتوحة في الفعل "يَدُوبُ" (تشف عما في صميم الإنسان من الخصائص المتأصلة فيه)² وللدلالة على أن الإحساس بالألم الموجه، لما يحصل للأندلس، لا يكون إلا من قلب تأصل فيه الإيمان، ومن جدول شيوع الصوامت، أنتقل إلى جدول المواقع الصوتية وهو الآتي.

¹ - خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص 97.

² - نفسه، ص 99، بتصرف.

الجدول التفصيلي للمواقع الصوتية في البيت الأخير من نونية الرندي

الأصوات	أقح	وسح	أدنج	لهاة	شجر	ذلق	نطع	أسلة	بين س	شفتان	المجموع
ا	6										6
ب										3	3
ت											
ث									1		1
ج											
ح											
خ											
د							1				1
ذ									2		2
ر											
ز											
ط											
ظ											
ك				2							2
ل						7					7
م										5	5
ن						4					4
ص											
ض											
ع											
غ											
ف										1	1
ق				2							2
س								1			1
ش											
هـ											1
و										2	2
ي					3						3
ء											3
المجموع	10			4	3	11	1	1	3	11	44

شرح الجدول

إن هذا الجدول المخصص للمواقع الصوتية، لأصوات المجموعة الثانية من قصيدة أبي البقاء، مقسم حسب عدد المخارج إلى 12 خانة، جعلت الأولى للصوامت، وبقية الخانات لمخارج الأصوات، مرتبة من الداخل إلى الخارج على هذا النحو: أقصى الحلق، وسط الحلق، أدنى الحلق، اللهة، الشجر، الذلق، النطع، الأسلة، بين الأسنان ثم الشفتين، وفي الأخير جاءت خانة مجموع الأصوات.

إن خروج الألف من أقصى الحلق¹، يدل على عمق المأساة التي تمر بها الأندلس، وكذا عمق الأسى، الذي يملأ نفوس ساكنيها، إلى حد ذوبانها كمدا وحسرة، وهم عاجزون عن إيقاف ما يحدث. والألف في كلمة "فَجَائِعٌ"² تعبر عن أقصى الحلق هواءً قوي الوقع والصدى، في أذن كل من يسمع هذا الشعر البليغ، ودلالة العمق هذه كانت موجودة أيضا في المجموعة السابقة.

أما اللام في كلمة "خَالِيَةٌ"³، والنون الأولى في كلمة "إنسان"⁴ فتخرجان من الذلق⁵، وخروجهما من مخرج واحد، قد يخلق نوعا من التقارب في دلالاتهما، بحيث يبدو من طريقة حدوثهما اصطدام طرفين، أحدهما قوي والآخر ضعيف، والأکید أن

¹ - ينظر أسرار الحروف، أحمد زرقعة، ص81.

² - البيت 13 من النونية. نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

³ - البيت 21 من النونية، نفسه.

⁴ - البيت الأول من النونية، نفسه.

⁵ - ينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص54.

القوي هو الجيش الإسباني الذي أحال الأندلس حطاما، خاليا من الإسلام، منتهكا الحرمات، ومغتصبا الخيرات.

يتحقق صوت الميم في لفظة: "امتحتن"¹ والواو في كلمة: "أوطان"² عند الشفتين، إما باستدارتهما مع الواو، أو بانضمامهما وانطباقهما مع الميم³، ما يصور ضيق الحال في الأندلس، وانتهاء كل أمل في النجاة من أسر العدو، بعدما رفضت الجيوش الإسلامية إغاثته، وأصررت على العداوة، وتمسكت بها.

وبالحديث عن صوت الياء الشجري المخرج⁴، فإننا نبرز سمة الانتشار الكبير لجيوش إسبانيا في أرض الأندلس، وكذا المسلمين الفارين من سطوته وجبروته، ويبدو هذا في صوت الياء عند قوله: "شيء"⁵ حتى ما عاد الأندلسيون قادرين على صدّهم، والحفاظ على ملكهم، وهذا الأمر ضاعف حجم الغمة التي يذوب لها القلب كمداء.

يظهر من خلال هذا التحليل؛ أن دلالة مخارج الأصوات في نهاية القصيدة، لم تتغير عن بدايتها أو نهايتها، بل بقيت ثابتة، وأن شيوع اللام هنا، إنما كان لرشاقته وطلاقته، وملاءمته للوظيفة الدلالية التي تقتضيها هذه المجموعة وهي تصوير مشهد اصطدام

¹- البيت 16 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج4، ص487.

²- البيت 26 من النونية، نفسه.

³- ينظر دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص315.

⁴- علم الأصوات، كمال بشر، ص369.

⁵- البيت الأول من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج4، ص487.

الجيش الإسباني بالأندلسي، وانحراف هذا الأخير عن طريقه، وتوسع الإسبان في بلاد الأندلس، بعد استسلام أهلها، وتسليمهم لهذه اللجنة الفيحاء، لقمة سائغة للإسبان ليعيشوا في الأرض فسادا، وللعباد استعبادا، ومن جدول لمواقع أنتقل إلى جدول شيوع الصفات الصوتية للبيت الأخير وهو الآتي.

الجدول التوزيعي للصفات الصوتية في البيت الأخير من نونية الثرنددي

عناصر	جهر	همس	شدة	رخاو	توسط	قلقلة	هاو	لين	مد	استط	غنة	صغير	تفشي	إطباق	استعلا	استفا	تكرار	انحراف	مج
ا	1				1		1		1							1			5
ب	1		1			1										1			4
ت																			
ث		1		1												1			3
ج																			
ح																			
خ																			
د	1		1			1										1			4
ذ	1			1												1			3
ر																			
ز																			
ط																			
ظ																			
ك		1	1													1			3
ل	1				1											1	1		4
م	1				1						1					1			4
ن	1				1						1					1			4
ص																			
ض																			
ع																			
غ																			
ف		1		1												1			3
ق	1					1									1				4
س		1										1				1			4
ش																			
هـ																1			3
و	1							1	1							1			5
ي	1							1	1							1			5
ء	1															1			3
مج	11	5	5	5	6	3	1	2	3		2	1			1	15		1	61

مع مكونات الجدول

إن الجدول السابق مخصص للصفات الأساسية، والثانوية لجميع أصوات البيت الأخير من القصيدة، وهو مقسم إلى عشرين خانة؛ الأولى للصوامت مرتبة ترتيباً هجائياً مغارياً، وبقية الخانات الثماني عشر، للصفات الأساسية وهي: الجهر، والهمس، والثانوية وهي: الشدة، والرخاوة، والتوسط، والتمييزية وهي: القلقل، والهاوي، واللين، والمد، والاستطالة، والغنة، والصفير، والتفشي، والإطباق، والاستعلاء، والاستفال، والتكرار، والانحراف. والخانة العشرون لمجموع صفات كل صوت، ثم المجموع الكلي للصفات.

أما الهدف من هذا الجدول، فهو ربط صفات الأصوات الأكثر شيوعاً في نهاية القصيدة، بالمعنى العام لها، سواء أكانت الأساسية، أم الثانوية، أم التمييزية. تحمل الألف والواو والياء (5) صفات، في حين تحمل اللام والنون والميم (4) صفات، أما صوتي (الراء والعين) فلم أذكر صفاتهما؛ لأنهما غير موجودتين في هذه المجموعة.

يبدو من خلال الجدول، أن صفة الجهر مشتركة، بين جميع الأصوات المتوسطة، والجهر يعني اهتزاز الوترين الصوتيين بقوة¹ عند النطق بهذه الأصوات، ليصف قوة الخطب الذي حل ببلاد الأندلس، كالألف في كلمة: "للحوادث"² والتي تبرز فيها صفة الجهر جليّة لكل سامع.

¹ ينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 21.

² البيت 14 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج 4، ص 487.

إن للألف في كلمة "سَاءَتْهُ"¹ صفات أخرى، كالتوسط الذي يعني مرور الهواء، مع احتكاك بسيط، لا يمنع سلاسة، وجهارة خروج²، كما أنه هاو نازل متنازل، فيه مد وامتداد، يعكس صبر وتصبر الشاعر، على ما حل بوطنه من مصائب.

ونلاحظ أن مهمة الألف في نهاية القصيدة، لم تخرج عن كونها نداء قويا أظهرته صفة المد، فبعد أن كان في المجموعة الأولى، لكل نفس لاهية في زخرف الحياة؛ لاستدراك ما بقي من الأيام، والاعتبار بحال الأمم السابقة، صار في الأخيرة نداء لكل قلب مؤمن، علّه يشعر بألم الأندلس، ويسعى لإخراجها مما هي فيه، وكل هذا في انكسار تعكسه صفة الاستفال.

لقد دلّ التوسط في اللام الذي شاع في هذه المجموعة، على وجود طرفين: قوي وضعيف، وامتدت هذه الدلالة على طول القصيدة، حيث نجد الشاعر يتكلم عن قوتين فقط، قوة القدر، وقوة العدو، ويظهر هذا في اللام الثانية من قوله: "يَا مَنْ لِدِلَّةٍ"³، ولا يوجد إلا ضعيفان، الإنسان الذي لا يستطيع الوقوف في وجه القدر، كالمملوك ذوو التيجان الذين ملأ الأرض صيتهم، والأندلسي الضعيف الذي يستغيث لأنه لا يستطيع مواجهة العدو، وكلاهما ينحرف عن الطريق في استسلام، تظهره صفة الاستفال؛ ليدع المجال لهذه لقوة كي تمرّ، وتفعل ما تشاء.

¹ البيت الثاني من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج4، ص487.

² ينظر رسالة أسباب حدوث الحروف، أبو علي بن سينا، ص84.

³ البيت 35 من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج4، ص488.

لقد استطاع كل من صوتي الميم والنون، التعبير بصدق عن عمق الحزن، والغمة التي تمر بها الأندلس، في كل بيت من أبيات القصيدة، فأين النون، وغنة الميم اللذان يعدّان هواءً انسدت في وجهه السبل، فاتخذ مجراه نحو الأنف¹، يعبران عن أنه، وبعد أن ضاقت السبل بالأندلسي، راح يستنجد أنفة، وغيره، المسلمين على مقدساتهم المنتهكة، وهذا مع الميم في قول الرندي: "أما"²، والنون في قوله: "أَعْوَانُ"³ أما الاستفال فهو أصدق دليل، على الشعور بالانكسار الموجود في نفس أبي البقاء.

يعكس التوسط والمد في الواو، مع الفعل "يَذُوبُ"⁴ ضيقا يعانيه الهواء الخارج من الرئتين، عندما يصبح بين أقصى اللسان، وأقصى الحنك الأعلى⁵ مع نوع من الاحتكاك، ثم التحرر والخروج من الفم، ما يعني ضيقا، وضعفا في حياة الأندلسي الذي بقي قابعا في الخلف، في انتظار مبادرة، وبادرة أمل مع تقدم الشفتين، كحبل نجاة يشده نحو الأمام حيث الحرية.

إن دلالة الياء في القصيدة لم تتغير، فهي دائما تتكلم عن ضيق الحال بعد احتلال الإسبان للأندلس، والمعاناة التي انجرت عن الاستبداد؛ والظلم الذي مارسوه على سكانها، يعبر عنه اللفظ: "إِيمَانُ"⁶ يتبع ذلك سعة أفق وامتداد أمل، مع ارتفاع مقدم

¹ - ينظر علم الأصوات، كمال بشر، ص 348-349.

² - البيت 34 من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج 4، ص 488.

³ - نفسه.

⁴ - البيت الأخير من النونية، نفسه.

⁵ - ينظر دراسات في علم اللغة، كمال بشر، ص 96. وينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 34.

⁶ - البيت الأخير من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج 4، ص 487.

اللسان، ليسمح بامتداد الصوت المليء ذلاً وانكساراً، حتى يطلب العون العاجل، من الأمم التي تقبع في النعيم خلف البحار. إذن يتضح من خلال التحليل؛ أن دلالة الصفات الصوتية للأصوات المتوسطة، اتخذت منحىً واحداً عبّرت عنه على طول القصيدة.

خلاصة ما سبق

لقد ارتكز الحديث في هذا الفصل، على بيتين من قصيدة أبي البقاء، ويقول المثل أصعب الأمور بداياتها، كما يقول الأمور بخواتيمها. وعلى هذه الفكرة بنيت الحديث في هذا الفصل. على البيت الأول باعتباره بداية، والبيت الأخير باعتباره نهاية، فجمعت بين صعوبات البداية وفوائد النهاية.

ولما كانت أساسيات التصويت ثنائية المعطى¹ خصصت لكل بيت جدولين، واحد للموقعيات وآخر للصفات. ومن هنا، صار عندي أربعة جداول، لجميع معطيات التصويت في مطلع القصيدة ونهايتها. ونوجز الحديث عن ذلك كله في ما يأتي.

رسمت لمطلع القصيدة جدولاً للمواقع من خطين، واحد أفقي خصصته للمواقع الصوتية، وخاناته اثنتي عشرة، وعمود نازل خاناته واحد وثلاثون، والتقى الخطان في الأسفل، عند عدد مشترك هو واحد وأربعون حالة.

عندما نلاحظ محتويات الخانات أفقياً، نقف عند أعلى رقم حسابي في درجة الشيع وهو ستة. وقد اختص به أقصى الحلق، واحتله الألف، ودونه شيعاً رقم خمسة

¹ - أساسيات التصويت أربعة عناصر وهي: الموقعية، والكمية، والزمن، والكثافة.

لموقعية الذلق وقد احتلها اللام. وتبقى المرتبة الثالثة، للرقم أربعة في موقعية الشجر وهي لصوت الياء.

هذا في الاتجاه الأفقي أما في الخط الرأسي النازل، البالغ أعمدته عشرة، فقد كان أعلى رقم فيه أحد عشر، واحتله موقع الذلق، وتقاسم أصواته اللام بخمسة أصوات، وبعده النون بأربعة أصوات، ثم الراء بصوتين.

عندما ننظر إلى تلاقي الخطين الرأسي، والأفقي عند الخانة الخامس عشرة رأسيًا، والخامسة أفقيًا، تبرز ظاهرة لافتة وهي نقطة التلاقي بين الموقعيات، فمن تسعة وعشرين خطأ أفقيًا، وعشرة خطوط عمودية، وقعت اللام. ومن هنا تكون اللام محور الحركة في البيت كله. أما من حيث الانتشار فإن مجموع خانات البيت هي (290) خانة، والممتلئ منها (41) وتكون نسبة الانتشار هي (14,13).

ومن الجهة الأخرى، انتشرت المتوسطات في خانات الجدول بخمسة وعشرين مرة، يتقدمها الألف بست مرات، متبوعا بصوت اللام خمس مرات، والنون والياء أربع مرات، وغابت الواو عن المشاركة. ونسبة شيوع المتوسطات في البيت (60,97) وهي نسبة أعلى من غيرها. هذه صورة لجدول الموقعيات وتبقى الصفات.

لقد رسمت للصفات جدولا ممثالا لجدول الموقعيات، وسميته التوزيعي، لأنني وزعت فيه الصفات على صفتها. وفيه هو الآخر خطان أفقي وعمودي، أما الخط الأفقي الذي بلغت خاناته ثماني عشرة خانة، معبرة عن الصفات الأساسية والثانوية والتمييزية،

فكان أعلى رقم فيه لخانة الاستفال. بخمس عشرة حالة. ومن ثمة يكون الاستفال هو الحالة الوسطى، فمن جميع الأصوات العربية التسعة والعشرين، جاء النصف مستفلا.

بعد هذا التقديم العددي للعناصر، نقابل بعضها ببعض في المواقع والصفات، ثم التعليل، فبالنسبة للموقعيات شاع الذلق بإحدى عشرة حالة. كان منها للام خمسا. وفي جدول الصفات ترجح الشيوخ لخانة الاستفال بخمس عشرة خانة.

وفي حال مراعاة التوافق بين الموقعيات والصفات، تكون الرتبة الأولى لأقصى الحلق، لما فيه من متانة وارتكاز عند الانطلاق، ولما يتصف به من عمق وإخفاء، وتستتر عند الاسترجاع.

وفوقه في الرتبة العددية موقع الذلق. بأحد عشر صوتا، ويحتل الرتبة الأولى من حيث العدد، ومن الملاحظ أن صوت اللام في الخط العمودي يتوسط الموقعيات فقبله خمس وبعده أربع. ومن هنا يتحقق التوازن بين مفاهيم التوسط.

اللام وسط الذلقيات وهو بين الراء والنون موقعا، وبينهما تحركا ونشاطا، فالنون تتخلف وتترجع، والراء تضطرب وتتكرر؛ واللام ينحرف ويستمر. ففيه ليونة ومطاوعة وعناد واستمرار. ومن هذه الخصائص كان أكثر الأصوات العربية شيوعا. واللام يقع في المنطقة الوسطى لمواقع الحدوث.

وإذا نظرنا إلى مرتبته وجدناه متوسطا، فقد احتل عدد أربعة في الخط الأفقي، رقمان في الصفات الأساسية والثانوية، جهر وتوسط. ورقمان في التمييزية استفال

وانحراف. وفي الجميع وسطية واعتدال. وهذه الخصائص الموقعية والوصفية تؤهله لأن يكون مرتكزا وعمادا للحركة الصوتية الدالة.

هذا عن البيت الأول أما البيت الأخير، فتكوّن أيضا من جدولين الأول للمواقع والثاني للصفات، وجاء تصميم خانائهما كالأول، ويبقى الاختلاف في القيم، حيث التقى الخطان في جدول المواقع عند أربع وأربعين حالة، وكان الشيوخ في الخط الأفقي للدّلُق بسبع مرات، ودونه رقم ستة لأقصى الحلق، يليه العدد خمسة للشفيتين، ثم الرقم ثلاثة للشجر.

هذا في الاتجاه الأفقي أما في الخط الرأسي، فتساوى شيوخ الدلق والشفيتين، بأحد عشرة مرة، وتقاسم الدلق كل من اللام بسبعة أصوات، والنون بأربعة أصوات، وغاب الراء عن الحضور، كما تقاسم الشفتين الميم بخمسة أصوات والواو بصوتين.

وتوسطت اللام مركز التلاقي، وكان هو محور الحركة أيضا، أما نسبة انتشار المتوسطات فبلغت (15,17) في (44) خانة ممتلئة، من مجموع (290) خانة .

لقد انتشرت المتوسطات في خانات الجدول، بسبع وعشرين مرة، يتقدمها اللام بسبع مرات، تليه الألف بست مرات، ثم الميم بخمس مرات، والنون بأربع مرات، والياء بثلاث مرات، والواو بمرتين، وغابت كل من الراء والعين عن الحضور. ونسبة شيوخ المتوسطات في البيت (61,36) وهي نسبة أعلى من نسبة بقية الأصوات، هذا عن الموقعيات وتبقى الصفات.

رسمت جدولا للصفات في البيت الأخير، كالأول في البيت الأول، وما يلاحظ فيه تفوق الاستفال الذي حاز على الرقم خمسة عشر، كما توسط الكل بنصف عدد الأصوات.

وبالموازنة نقول إن الذلق والشفيتين شاعا بالتساوي في جدول المواقع، بأحد عشر حالة، وفي جدول الصفات شاع الاستفال بخمس عشرة حالة، وفي حال المقاربة بين البيتين تكون الرتبة الأولى والوسطى للذلق، وصوته اللام أوسط المتوسطات. وإضافة إلى ما ذكرنا له من خصائص في البداية، يكون اللام هو الأشيع، والأكثر انتشارا في البداية والنهاية.

وبعد الانتهاء من الفصل الأول، أنتقل إلى الفصل الثاني وعنوانه: شيوخ المتوسطات في النونية، وذلك لتحليل وتعليل، درجات شيوخ المتوسطات في النونية خصوصا، والنسيج اللغوي عموما.

تصدير

لقد بيّنت في الفصل الأول، أنّ نسب الأصوات المتوسطة في البيت الأول، والأخير من النونية، فاقت نسب الأصوات الأخرى، وهذا ما لفت نظري إلى وجوب مقارنة هذه النتائج إلى الاستعمال اللغوي عامة، حيث سأدرس في هذا الفصل، كل أقسام الكلام العربي من شعر ونثر، وأستدل على صحة ذلك بدراستها في القرآن الكريم، ومن ثمّ تعميم النتيجة على الاستعمال اللغوي بصفة عامة.

مفهوم الشيوخ

إنّ الشيوخ مشتق من الفعل شاع أي: (انتشر وافترق وذاع وظهر)¹ ومنه يحمل الشيوخ معنى الانتشار، والظهور في كل شيء، وللشيوخ مرادفات منها: الانتشار، والبروز، والظهور.

أما الانتشار فهو من: (تَنَشَّرَ الشيءُ وانتشر: انبسط... وانتشر الخبر: انداع)² أي عمّ بين الناس وتشعب. ويعني البروز: (الظهور والخروج)³ ويكون للشيء الخفي، ومثله الظهور وهو: (بُدِّو الشيء الخفي)⁴ والفرق بين هذه المصطلحات؛ أنّ الشيوخ والانتشار يعني ذبوع شيء خفي وتفرقه، أما البروز والظهور فهو بينونة شيء خفي، دون ذبوعه وتفرقه.

¹- لسان العرب، ابن منظور، مج8، ص191.

²- نفسه، مج5، ص208.

³- نفسه، ص310.

⁴- نفسه، مج4، ص527.

ومصطلح الشيوخ كثير الاستعمال في القوانين المدنية، إذ يعني (اشتراك شخصين فأكثر في ملكية شيء غير مفرزة حصة كل منهم)¹ وهنا يبدو الفرق الأساسي بين المصطلحات السابقة وهو الاشتراك، ففي مفهوم كل من الانتشار والظهور والبروز، لا نجد معنى عموم الاشتراك في الوجود.

وإذا سلطنا هذا المفهوم على الجانب الصوتي، وجدنا الشيوخ في الأصوات؛ يعني انتشارها في السياق اللغوي، أما في مجال بحثي فيعني انتشار المتوسطات في أبيات النونية.

درجات شيوخ الصوامت العربية

يختلف شيوخ الصوامت العربية باختلاف نطق كل صامت، فكلما كان الصوت أسهل نطقاً، كان أكثر شيوعاً في الاستعمال اللغوي. ويصنف علماء اللغة الصوامت حسب شيوعها في أبنية الكلام، إلى كثيرة، وقليلة الشيوخ.

إن الدراسات المتأنية لنسب شيوخ الأصوات بينت أن: (نسبة شيوخ الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخمس، أو عشرين في المائة منه. في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة)² وسبب شيوع المجهورات هو تميزها بالوضوح النطقي والسمعي، وهي أكثر ملائمة للتواصل الإنساني.

¹ - ينظر إدارة أنواع الشيوخ في القانون المدني الجزائري، تواتي سهيلة، ماجستير، جامعة محمد امقرة، كلية

الحقوق، شعبة الحقوق الأساسية والعلوم السياسية، 2011-2012م، ص4.

² - الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص23.

وفي مجال المجهورات، نجد أن هناك صوامت تفوق في الشيوخ، وهي التي سماها الخليل "أصوات الذلاقة"، وعدّها ستة وهي: (ر، ل، ن، ف، ب، م)¹ حيث ذكرها حسب ترتيبها الصوتي عنده، وجعلها أساساً لتمييز الكلم العربي الفصيح، عن المحدث المبتدع، أو الأعجمي الدخيل.

أما إبراهيم أنيس فقال إنّ: (اللام والنون والميم تكوّن مجموعة من الأصوات الساكنة هي أكثر شيوخاً في اللغة العربية)² والسبب في ذلك هو الذلاقة؛ أي: (الرشاقة والطلاقة في النطق)³ إذ أنّه عند النطق بها ينساب الهواء، ويمر سلساً، فيسهل على اللسان أدائها، كما سيتم شرحه بعد هذا. والملاحظ أن هذا القول قد أتى على ذكر ثلاثة أصوات (ر، ل، ن) وهي من مجموعة "لم يروعنا" التي أجمع الأصواتيون على تسميتها بالأصوات المتوسطة.

ويلي أصوات الذلاقة في الشيوخ، كل من صوتي العين والقاف فهما: (لا تدخلان في بناء إلا حسنتاه، لأنهما أطلق الحروف وأضخمها جزساً)⁴ إذن فقوة الصوت ونصاعته، جعلتهما أوضح سماعاً، وبالتالي كانت لهما القدرة على تحسين البناء اللغوي، وجعله أكثر قابلية للفهم، وأيسر من ناحية التواصل البشري.

¹- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج1، ص52.

²- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص171.

³- في علم اللغة، غازي مختار طليمات، ص157.

⁴- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج1، ص53.

أما بقية الصوامت عدا ذلك، فهي الأقل شيوعاً لقول الخليل: (ولا ينطلق اللسان إلا بالراء واللام والنون. أما سائر الحروف... ليس للسان فيهنَّ عَمَلٌ)¹ ونتيجة لما سبق نقول إنه رتب شيوخ الأصوات في الاستعمال اللغوي، حسب انطلاق اللسان معها، وسلسلة التصويت بها.

إن كل الترتيبات السابقة لشيوخ الأصوات في العربية، مستوحاة من قول الخليل في مقدمة كتاب العين: (وهذه الأحرف قد عَرِينَ من الحروف الذُّلُق، ولذلك نَزَزْنَ فَقَلَلْنَ. ولولا ما لَزَمَهُنَّ من العين والقاف ما حَسُنَّ على حال)² وقد سَمَّى الأصوات القليلة الشيوخ ب: "الحروف الصُّتْم"؛ لأنها لا تُبْنَى على مبدأ السهولة، والوضوح الذي يلجأ إليه الإنسان في نطقه للأصوات.

درجات شيوخ المتوسطات

لقد ظهر من دراسات شيوخ الأصوات، أن المتوسطات هي الأكثر شيوعاً في الكلام العربي، ومن بينها أصوات اللين فهي: (في كل لغة كثيرة الدوران والشيوخ)³ وتعني هنا الألف، والواو، والياء، رغم أن من الأصواتيين، من اعتبر الألف (صوت مد وليس لين)⁴ ولنا في هذه الأصوات الثلاثة حديث.

¹ العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج1، ص52.

² - نفسه، ص 53.

³ - الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص30.

⁴ - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية-دراسة تحليلية تطبيقية-، مكي درار وسعاد

بسناسي، ص 75.

إن الألف في دراسات الشيوخ، يعدّ صائتا طويلا. فهو ليس من الصوامت، أما الواو والياء، فيعتد بهما في الإحصائيات لأنهما على حالات، فهما صامتان، إذا قبل كل منهما الحركات الثلاث، مثل: "وَلَدٌ، وَيَدٌ" عند الفتح، و: "وُهَبٌ، وَيُصْنَعُ" عند الضم، و: "وَلَدَانٌ، وَبُوعٌ" عند الكسر. كما يكونان حرفي مد أي صائتا مضاعفا¹ مثل: "حُوْتُ، وَعِيدٌ" فقد أصبحت حركة في حد ذاتهما. أما ثالث حالة فهي اعتبارهما نصف صوت² إذا قبل السكون مثل: "صَوْتُ، وَيَيْتٌ"، وقلنا عنهما نصف صوت؛ لأنهما لم يكونا صامتا معتدا بحركاته، ولا صائتا بدون حركة. فجاء النطق بهما فيما بين الحالتين. وتعد أصوات المدّ واللين جميعا من المتوسطات، وتشيع في الكلام أكثر من غيرها.

وتشيع أيضا أحرف الذلاقة التي سماها الخليل، وكلها من المتوسطات ما عدا صوت الفاء، إضافة إلى صوت (العين)³، لذا يمكن القول إن للمتوسطات السيادة في نسيج الكلام، ويظهر ذلك جليا من جداول نسب الأصوات، المدروسة في الفصل الأول⁴.

ولمعرفة أكثر المتوسطات شيوعا في اللغة العربية، قمت بحساب نسب انتشارها، من دراسة قام بها إبراهيم أنيس، لإحصاء الأصوات الساكنة- غير المدية-، في عدد من صفحات القرآن الكريم⁵، النموذج الأنسب للقياس على الكلام العربي، فكانت النتائج كما يلي:

¹ - ينظر المحمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكّي درار، ط1، 100.

² - سمعتها عن أستاذه مكّي درار في حصص الإشراف.

³ - ينظر العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج1، ص52.

⁴ - ينظر الفصل الأول من المذكرة، ص33 و53.

⁵ - ينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص171-172.

الصوت	اللام	الميم	النون	الواو	الياء	الراء	العين	باقي الأصوات	المجموع
التكرار	127	124	112	52	45	38	37	465	1000
نسبة الشيوخ %	12,7	12,4	11,2	5,2	4,5	3,8	3,7	46,5	100

جدول نسب شيوخ الأصوات في العربية.

مع عناصر الجدول

نلاحظ في الجدول الأول، تفوق نسبة اللام على بقية أصوات العربية، تليها الميم، فالنون، ثم الواو، والياء، ثم الراء والعين، فبقية الأصوات، وقد ركزت على المتوسطات فقط؛ لأنني بصدد دراسة شيوخها.

ملاحظة: هناك بعض الأصوات التي لم أذكرها من الدراسة¹، لها علاقة بالأصوات التي ذكرها الخليل وهي الممثلة في الجدول الموالي:

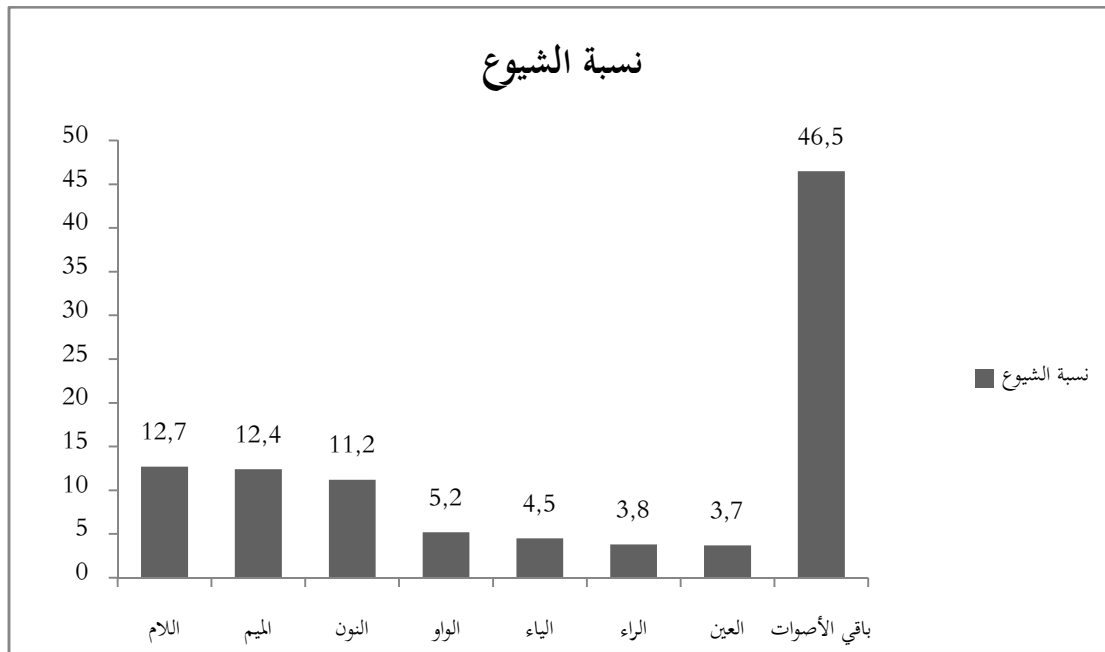
ترتيبها عند الخليل	الراء	اللام	النون	الفاء	الباء	الميم	العين	القاف
ترتيبها في القرآن	اللام	الميم	النون	الواو	الياء ثم الباء	الراء والفاء	العين	القاف

جدول ترتيب شيوخ الأصوات بين القرآن والخليل

¹ - الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 171-172.

مع محتويات الجدول

إن اللافت للنظر في ترتيب الأصوات في القرآن الكريم، الموجودة في جدول ترتيب شيوخ الأصوات بين القرآن والخليل، أن الباء جاءت في رتبة تلي الياء، بينما حصلت الفاء على نسبة شيوخ مساوية لنسبة الراء، أما القاف فجاءت بعد العين، ولهذا علاقة بترتيب الخليل، فقد ذكر نفس الأصوات التي وجدها إبراهيم أنيس بعد دراسة شاقة، مع اختلاف في بعض مواضعها، ما يدل على حسه الصوتي المرهف، وعلى أنه كان رائد الصوتيات بحق. والرسم الآتي هو أعمدة بيانية، لنسب شيوخ الأصوات في اللغة العربية.



أعمدة بيانية لشيوخ الأصوات في العربية

تحليل الأعمدة البيانية

إن نتائج الرسم السابق هي إحصائيات، أُقيمت على عشرات الصفحات من القرآن الكريم؛ لمعرفة نسب شيوخ الصوامت في اللغة العربية، وكانت النتيجة أن حصلت اللام على أعلى نسبة وهي: 12,7%، بمعدل 127 مرة في كل ألف صوت.

لقد أثبتت نتائج الاستقراء الحديثة، أن الصوامت الشائعة في القرآن الكريم هي نفسها التي أشار إليها الخليل، في مقدمة كتابه العين، وسمها حروف الدَّلَاقَة، وسمها ابن دريد المذَلَّقَة، لأنها من: (أخفُّ الحروف وأحسنها امتزاجاً بغيرها)¹ وهو السبب الذي يعطيها السيادة في نسيج الكلام العربي، وعلى رأسها «اللام» التي: (تيسر العسير وتخفف ثقل الأصوات الأخرى كالخاء والقاف والجيم)² مثل كلمة "مرجل"، فقد عملت اللام مع صوت الراء على تخفيف ثقل الجيم، وجعل نطقه أكثر سهولة ويسرا.

وسبب شيوع اللام على بقية الصوامت يكمن في خفة وسهولة أدائها، حيث إنّه: (توجد علاقة موجبة قوية بين شيوع الصوت وسهولة نطقه. فكلما كان نطق الصوت أسهل، ازداد شيوعه في معظم الحالات. وكلما كان نطقه أصعب قل شيوعه في معظم الحالات)³ واللام هو أكثر المتوسطات سهولة ويسرا.

فعند التصويت بها يتم: (إغلاق المسرب الأمامي لتيار الهواء، وفتح مسرب بديل على جانبي اللسان، ويظل تيار الهواء مستمراً في السريان دون توقف... ويظل الطريق

¹ - جمهرة اللغة، ابن دريد، تح رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان-، ط1، 1987م، ص45.

² - في علم اللغة، غازي مختار طليمات، ص157.

³ - الأصوات اللغوية، محمد علي الخولي، دار الفلاح للنشر والتوزيع، دط، 1990، ص155.

الأمامي مغلقاً مدة نطق الصوت)¹ فالاستمرارية في تدفق الهواء، رغم الحائل الذي يعترضه هو سر سهولة نطقه وبالتالي شيوعه، يليه في ذلك الأصوات الأنفية².

وقد تم تصنيف هذه الأصوات الثلاثة إلى الوقفات، والأصوات الممتدة في الوقت ذاته: (أما أنها وقفات؛ فذلك لأن الهواء عند النطق بها، يقف وقوفاً تاماً في موضع النطق المحدد لكل من هذه الثلاثة، وأما أنها امتداديات؛ فذلك لأن الهواء في أثناء الوقوف يخرج حرّاً طليقاً، من جانبي الفم في حال الأصوات الجانبية، ومن الأنف في حال الأصوات الأنفية)³ والملاحظ أن هناك اختلافاً بين هذا النص والذي سبقه، في وصف توقف الهواء خلف اللسان، ثم مروره من جانبيه مع صوت اللام.

فالأدق أن نقول: (في أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما، يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم، فيتسرب من جانبيه)⁴ فهذا القول يصف حدوث صوت اللام بدقة أكثر، فلا هو يجعل الهواء يمر دون توقف، ولا هو يبقيه واقفاً وقوفاً تاماً خلف الحاجز، ولكنه في الوقت ذاته لا يبطل صحة النصين السابقين.

¹ - الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير شريف إستيتية، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2003م، ص155.

² - نفسه.

³ - علم الأصوات، كمال بشر، ص199.

⁴ - الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص56.

إن سهولة نطق اللام، جعلها أيضا الأكثر استعمالا في الشعر، فهي من الحروف التي: (تجيء رويًا بكثرة، وإن اختلفت نسبة شيوخها في أشعار الشعراء)¹ فإضافة إلى شيوخها في القرآن الكريم، شاعت أيضا في الشعر: (فالمجلد الثالث من ديوان المتنبي - وهو أربع مجلدات - كله مخصص لقوافي الشاعر اللامية الروي، وأربعة أخماس الرابع لما نظمه على الميم والنون)² كما أنها منتشرة في كل تفعيلات البحور الشعرية، مثل تفعيلات البحر البسيط: مُسْتَفْعِلُنْ، فَاعِلُنْ³ ما يشكل دليلا آخر، على شيوخ اللام في العربية.

إن اللام شائعة أيضا في استخدام الصرفيين، حتى جعلوها أحد أصول الميزان الصرفي الثلاثة: الفاء والعين واللام، وجمعوها في صيغة *فَعَلٌ*⁴، وبنوا عليها كل أوزانهم الصرفية مثل: فَعَلَلٌ، تَفَعَّلَلٌ، فَاعِلٌ، فَعُولٌ إلى غير ذلك من الأوزان، كالمصادر وغيرها.

إن شيوخ اللام في المجالات اللغوية المتعددة، هو أكبر دليل على خفة وسلاسة نطقها، ولولا ذلك ما حصلت على هذه النسب الكبيرة من الاستعمال، في المنطوق اللغوي.

¹ - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، لجنة البيان العربي، مصر، ط2، 1952م، ص246.

² - في علم اللغة، غازي مختار طليمات، ص158، بتصرف.

³ - ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، تح حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، 1997م، ص42.

⁴ - علم الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل، سلسلة الدراسات اللغوية (8)، دط، 1998م، ص45.

التآلف الصوتي للأصوات المتوسطة

لقد سعى الإنسان دائما، إلى جعل نطقه أكثر سهولة ويسرا، بغرض قضاء حاجياته، والحفاظ على التواصل الدائم مع بني جنسه، لذلك عمد إلى استبدال الأصوات الصعبة، والثقيلة النطق بأخرى سهلة، وخفيفة شيئا فشيئا وعبر الزمن، حتى يُعبّر عن مدلولات عديدة، بألفاظ منسجمة صوتا ودلالة، ورغم أن الأصوات المتوسطة تعدّ من الأصوات السهلة الأداء، إلا أنها لم تسلم هي الأخرى من التغيير، وذلك حسب مقتضيات المنطوق اللغوي السليم.

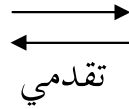
يتكون السياق اللغوي من مجموعة أصوات، تكوّن في مجموعها: إمّا كلاما منسجما تألفه الآذان وتستسيغه، أو متنافرا عصيا على القبول، والاستساغة. وكذا الحال في مجال المتوسطات، فهناك أصوات تتجاوز مع المتوسطات في المفردة، والسياق. كما يوجد أصوات أخرى، لا تكوّن مع المتوسطات مباني إفرادية، أو تركيبية متوازنة صوتيا، وهذا ناتج عن تأثر الأصوات اللغوية المتجاورة أثناء النطق: (ويقسم المحدثون تأثر الأصوات إلى نوعين:

1- رجعي Regressive وفيه يتأثر الصوت الأول بالثاني.

2- تقدمي Progressive وفيه يتأثر الصوت الثاني بالأول... وقد اشتملت اللغة العربية على هذين النوعين من التأثير، وإن كان النوع الأول أكثر شيوعا فيها)¹

¹ - في اللهجات العربية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 2002م، ص62.

وهذا الرسم توضيح لفكرة الرجعي والتقدمي: رجعي، ومن هذين النوعين ما هو



كلي، وما هو جزئي، ويوجد هذان النوعان من التأثير، في المماثلة الصوتية بأقسامها وتقسيماتها. وتعني الكلية إنّه: (في حالة تطابق الصوتين تمام المطابقة بأن يقلب أحدهما إلى الآخر)¹ والتطابق يعني الاشتراك في المخرج، والصفات، كما يحصل مع الراء واللام الذلقتان، المجهورتان، والمتوسطتان.

إن المماثلة الجزئية بين صوتين هي: (أن يقرب أحدهما من الآخر مع وجود بعض الفروق بينهما)² كاشتراك الميم والنون في صفة الجهر، والتوسط، والغنة، واختلافهما في المخرج. ومن أنواع التأثير المذكورة، توجد أصوات تنسجم مع المتوسطات، وأخرى لا تنسجم، وقد حاولت في هذا المقام، حصر أنواع التأثير الصوتي الموجودة في النونية فقط، ومن النوع الأول نجد:

1- أ- التأثير الصوتي الرجعي الكلي، وفيه مماثلة لام التعريف للأصوات المقاربة لها في المخرج، وتعرف هذه اللام في الاصطلاح بـ "اللام الشمسية" وهي: (تدغم في أربعة عشر حرفاً بلا اختلاف في ذلك، وهنّ: التاء، والثاء، والذال، والذال، والراء، والزاي، والسين، والشين، والصاد، والضاد، والطاء، والظاء، واللام، والنون)³، ومثال ذلك قول

¹ - أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، فوزي الشايب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004م، ص190.

² - نفسه.

³ - الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، مكي بن أبي طالب القيسي، تح محيي الدين رمضان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1984م، ج1، ص141.

الرُّنْدِي: يُمَزَّقُ الدَّهْرُ حَتَّمَا كُلَّ سَابِعَةٍ¹، فقد أدغمت اللام في الدال بعدها في كلمة "الدَّهْرُ"، وغير هذا في القصيدة كثير. وهناك مماثلة اللام لنفسها، كما في قول الرُّنْدِي: كَأَمَّا الصَّعْبُ لَمْ يَسْهُلْ لَهُ سَبَبٌ²، فتدغم اللام الأولى في الثانية، وتنطق واحدة مشددة: "يَسْهُلُهُ".

ب- ومن هذا النوع أيضا، إدغام النون في أحرف ست: (حرفان بلا غنة وهما اللام والراء...، وأربعة بغنة وهي النون والميم والياء والواو)³ ويسمى إدغام النون في كل من اللام، والراء إدغاما تاما، أو كاملا⁴ لذهاب الغنة. وفي الميم، والواو، والياء إدغاما ناقصا لبقاء الغنة.

ومثال الإدغام الناقص قول الرُّنْدِي: وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مَلِكٍ⁵، فقد ماثلت النون الميم التي بعدها في كلمتي "مِنْ مُلْكٍ" و"مِنْ مَلِكٍ"، وأدغمت النون فيها إدغاما ناقصا، فتنطق ميمًا مشددة مع بقاء غنة النون⁶. إضافة إلى ذلك قد تدغم النون في مثلها، كقول الرُّنْدِي: وَأَيْنَ حِمَّصُ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزْهِ⁷، فأدغمت النون الأولى

¹- البيت 2 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

²- البيت 12 من النونية، نفسه.

³- الإتيقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، مط حجازي، القاهرة، ج1، دط، دت، ص98.

⁴- ينظر، علم التجويد دراسة صوتية ميسرة، غانم قدوري الحمد، دار عمار، الأردن، ط1، 2005م، ص105.

⁵- البيت 10 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

⁶- ينظر، علم التجويد دراسة صوتية ميسرة، غانم قدوري الحمد، ص105.

⁷- البيت 10 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

في الثانية، في كلمتي "مِنْ نُزِهِ"، وتنطق نونا مشددة "1" مُعَنَّة، أما إدغام النون في الراء، واللام فلم أجد عليه مثالا في النونية.

2- أ- التأثير الصوتي الرجعي الجزئي، وفيه: تقريب الألف من الضم، أو الكسر باعتبار الألف فتحة مضاعفة، فتسمى الأولى إمالة نحو الضم، وإن كان هذا النوع غير موجود في النونية مثل: (الصَّلَاة)²، وتنطق بإمالة الشفتين نحو الضم كنطق الواو³، والثانية إمالة نحو الكسر وهي الأكثر شيوعا، واهتماما عند اللغويين مثل: (عالم)⁴ حيث أن الألف هنا: (تمال إذا كان بعدها حرف مكسور. وذلك قولك: عَابِدٌ، وعَالِمٌ...، وإنما أمالوها للكسرة التي بعدها، أرادوا أن يقربوها منها)⁵ إذن فالإمالة تقريب، وتنطق بإمالة الشفتين: (بالفتحة نحو الكسرة، وبالألف نحو الياء)⁶ وهي المشهورة.

¹ - ينظر، علم التجويد دراسة صوتية ميسرة، غانم قدوري الحمد، ص105.

² - سر صناعة الإعراب، ابن جني، تح حسن هندراوي، ج1، ص52.

³ - ينظر المماثلة والمخالفة بين ابن جني والدراسات الصوتية الحديثة، أحمد سالم بني حمد، دار اليازوري و مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م، ص80.

⁴ - البيت 18 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

⁵ - الكتاب، سيويه، تح عبد السلام محمد هارون، مج4، ص117، وينظر الإمالة والتفخيم في القراءات القرآنية حتى القرن الرابع الهجري دراسة مع تحقيق كتاب الاستكمال لابن غلبون، تأ وتتح عبد العزيز علي سفر، ص46.

⁶ - النشر في القراءات العشر، ابن الجزري، تح علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج2، دط، دت، ص30.

ب- ومثال التأثير الجزئي أيضا، تأثر النون بالباء، وعندها يتم: (قلب النون الساكنة ميمًا في النطق متى وقعت قبل الباء)¹ وذلك كما في "منبر" مفرد (منابر)²، فتنطق "ممبر" ويسمى إقلابًا، وبه يتحقق التوازن النطقي، وتخفّ مشقة التصويت.

هناك أنواع كثيرة من تأثير المتوسطات بالصوامت، إلا أنني لم أذكر منها إلا بقدر ما يخدم بحثي. أما التأثير الصوتي التقدمي بنوعيه الكلي والجزئي، فلم أجد له أمثلة في النونية، لعسر التصويت به، وقلته في الاستخدام اللغوي³، وبالنسبة لحالات التأثير الصوتي السالفة الذكر، فهي تخضع لتفاسير فيزيولوجية دقيقة، أثبتتها الدراسات الصوتية، وهو ما سنتعرض له في الفصل الثالث.

شيوخ المتوسطات في المنظوم

إن دراسات الشيوخ، تقتضي حقائق علمية واضحة، بعيدة عن الفرضيات والاحتمالات. تثبت ما توصل إليه العلماء الأقدمون من نتائج صوتية والتي في إمكانها أن تكون ركيزة أساسية لدراسات أخرى أهمّ، والجداول الإحصائية الآتية، ستكون بمثابة الدليل الذي يبرهن على صحة هذه النتائج.

لقد تبين من خلال دراسة شيوخ الأصوات، أن المتوسطات هي الأكثر انتشارًا في الاستعمال اللغوي، ولإثبات هذه النتيجة، سأدرس شيوخها في بيت من النونية وهو

¹- أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، فوزي الشايب، ص 227.

²- البيت 24 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج 4، ص 487.

³- ينظر أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، فوزي الشايب، ص 197 وما قبلها.

الآتي:

بِالْأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ وَالْيَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الْكُفْرِ عُبْدَانٌ¹

إنَّ هذا البيت هو السادس والثلاثون من قصيدة أبي البقاء الرندي، وقد خصصته بالدراسة، لأنه أكثر الأبيات احتواءً على الأصوات المتوسطة، بما يتلاءم ودراسة الشيوخ، كما أنه البيت الوحيد الذي يجمع بين المرحلة التي كان عليها، والتي آل إليها أهل الأندلس، من عز الملك إلى رق العبودية.

وهو ينتمي إلى بحر البسيط الذي: (يحتل المرتبة الثانية في نسبة الشيوخ، وهو من البحور التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ، يطرقها كل الشعراء، ويكثر النظم منها، وتألّفها آذان الناس)² وقد حافظ البسيط على رتبته تلك، لانسجام أصواته وائتلافها، واكتسابها جمالا موسيقيا تألفه الأذن وتستسيغها، وتفعيلات بحر البسيط هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ³

لقد أحسن الرندي هنا اختيار البحر الشعري، بما يتوافق والغرض المنشود، فقد كان في موقف يستدعي استثارة العزائم، واستنهاض الهمم، لذا استعمل بحر البسيط، إذ أنه من أنسب البحور لغرض الحماسة، كما أنه أقدرها على إبراز العواطف وإظهارها. أما التقطيع العروضي للبيت الأول فهو كالآتي:

¹ - نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج4، ص487.

² - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص189-190، بتصرف.

³ - ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، تح حسني عبد الجليل يوسف، ص42.

بِأَمْسِكَ نُؤْمَلُو كَنْ فِي مَنَا زِهِمْ وَلِيَوْمَ هُمْ فِي بِلَا دِلْكَفِرِ عُبْ دَانُنْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

تظهر الدراسة العروضية، أن الرّوي هو "النون" الذي صنف ضمن الحروف التي: (تجيء رويًا بكثرة، وإن اختلفت نسبة شيوخها في أشعار الشعراء)¹ وقد اختاره الرّندي رويًا لقصيدته، لما فيه من الدفء الموسيقي و(الأنين)²، بما يتناسب والتعبير عن مشاعر الحزن، والألم على فقدان الأندلس، أما القافية المحددة ب: (آخر ساكنين في البيت مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول)³ فقد انتهت بمد الصوت بالضم إلى الواو، للدلالة على تضاعف (قوة)⁴ الأنين الذي كان يعاينه الشاعر وهو يلقي القصيدة في حسرة وحرقة.

يتضح من خلال التقطيع العروضي، أن تفعيلات البحر البسيط ناقصة، وهذا النقص يسمى في علم العروض "بالزّحافات والعلل"، أما الزّحافات فهي: (تغيير يعتري الحرف الثاني من السبب الخفيف أو الثقيل، كأن يحذف مطلقًا أو يسكن إذا كان متحركًا، وهو يقع في جميع تفعيلات البيت: عروضًا، وضربًا، وحشواً)⁵ وأما العلل فهي:

¹ - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 246.

² - خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص 161.

³ - موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، دط، 1996م، ص 148، بتصرف.

⁴ - ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، مكي درار، ص 82.

⁵ - موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، ص 121.

(تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد معاً، إذا كانت هذه الأسباب، أو الأوتاد في آخر التفعيلة ولا يلحق إلا الأعاريض والأضرب)¹ والتغيير يكون إما بنقصان أو زيادة في أصوات التفعيلة، وأمثلة هذه العلل والزحافات، موجودة في كل من التفعيلات الآتية:

1- فَعْلُنُ الثانية من صدر البيت ← وأصلها فَاعِلُنْ وهي هنا زحاف، وتسمى خَبْن، والخبْن هو: (حذف الثاني الساكن من الجزء)² وإذا طبقنا هذا التعريف على تفعيلات البيت وجدنا أن: فاعلن صارت إلى (فَعْلُنْ أو فِعْلُنْ)³ وكان المحذوف هو الألف الساكن، أي حذف الألف وتحريك أو تسكين ما بعدها.

2- فِعْلُنُ الثانية من عجز البيت ← وأصلها فَاعِلُنْ وهي هنا زحاف، وتسمى أيضاً خبن. وبعد الدراسة العرضية، أعرج على إحصاء الأصوات الواقعة، والمتوقعة في عروض هذا البيت وهي الآتية.

إحصاء الأصوات الواقعة والمتوقعة في عروض البيت

إن هذه الدراسة، تقوم على إحصاء الأصوات الواقعة في تفعيلات البيت بعد التقطيع العرضي، والمتوقعة في تفعيلات البحر البسيط عامة، ثم حساب نسبة المتوسطات في التفعيلات، بالنسبة إلى الأصوات الموجودة في البيت.

يوجد في البيت السادس والثلاثين 49 صوتاً مكتوباً، ولكنها تتغير بعد التقطيع العرضي، والأمر نفسه يحصل مع عدد المتوسطات فيه. ولتوضيح نوع الأصوات الكائنة

¹ - موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، ص 123.

² - نفسه، ص 121.

³ - نفسه، ص 121، 125، بتصرف.

فيه والغائبة عنه، أستعرض جدول المكونات الصوتية الواقعية، والتوقعية في البيت، وهو الآتي:

رقم البيت	الأصوات المتوقعة	الأصوات الواقعة (المكتوبة)	الأصوات الواقعة (المنطوقة)	الأصوات المتوسطة المكتوبة	الأصوات المتوسطة المنطوقة	نسبة المتوسطات المكتوبة	نسبة المتوسطات المنطوقة
36	48	49	46	32	30	%65,30	%65,21

جدول الأصوات الواقعة والمتوقعة في البيت

مع مكونات الجدول

يوضح هذا الجدول عدد الأصوات المتوقعة، والواقعة في البيت السادس والثلاثين من القصيدة، ويظهر فيه أن عدد الأصوات الواقعة، أو الكائنة في هذا البيت أكثر من المتوقعة، وذلك لأن عدد الأصوات الموجودة في تفعيلات البحر البسيط كاملاً هي: 48 صوتاً، وأن عدد الأصوات الموجودة في البيت الشعري مكتوبة هي 49، فيصبح الفرق الصوتي، بين الأصوات المتوقعة والواقعة، هو صوت واحد.

وهذا الصوت هو إما ألف التعريف في كلمة "بالأمس"، أو ألف التفرقة في الفعل "كانوا"، وقد ذكرت هذين الألفين؛ لأن عدد أصوات صدر البيت 25 صوتاً، والأصل فيها أن تكون 24 صوتاً، على عدد أصوات تفعيلات البحر. أما عدد المنطوقات الناتجة بعد التقطيع العروضي فهي: 45 صوتاً منطوقاً، ويصبح الفرق بين عدد أصوات البيت قبل، وبعد التقطيع هو 4 أصوات، هي ألفات التعريف في كل من الكلمات: *بالأمس، اليوم، الكفر*، وألف التفرقة في الفعل *كانوا*، وكلها ألفات غير منطوقة، وقد تم

تعويض أحد هذه الألفات عند التقطيع، بالتونين في آخر البيت، فيصبح عدد أصوات البيت 46 صوتاً منطوقاً.

وبالنسبة لعدد المتوسطات المكتوبة فهو: 32 صوتاً؛ أي بنسبة 65,30 %، وعدد المتوسطات المنطوقة بعد التقطيع العروضي: 30 صوتاً؛ أي بنسبة 65,21 %، ويصبح الفرق الصوتي بين المتوسطات المكتوبة، والمنطوقة هو: صوتان وهما الألفان المحذوفتان من التفعيلة "فاعِلن" الثانية، في كل من صدر وعجز البيت وهما المذكورتان سابقاً في الدراسة العروضية للبيت.

إن التقطيع العروضي للأبيات، يُظهر في بعض الأحيان نَقْصاً في تفعيلاته. فقد يكون النقص هو حذف أحد الصوامت، مثل السين في: مُسْتَفْعِلُنْ التي تتحول إلى مُتَفْعِلُنْ، وقد يكون المحذوف أحد الصوائت الطويلة، مثل الألف في: فَاعِلُنْ التي تصبح فَعِلُنْ، كما حصل مع هذا البيت.

وصوت السين هنا مقدار صوتي، أو كمية صوتية وتعني: (الطول والقصر في المقاطع والحروف الصحيحة، وحروف العلة... فالكمية إذا فكرة تقسيمية تجريدية)¹ ومن هنا يظهر إنَّ المقاطع الصوتية تخضع لقياسات زمنية، تهدف إلى تحديد الطول والعرض الزمنيين، لصامت وصائت المقطع الصوتي، وعلى هذا الأساس تم تقسيم الكميات الصوتية إلى نوعين: (أفقية، وتسمى كميات الامتداد؛ وعمودية وتسمى

¹ - مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، ص 157.

كميات الاتساع، وهما كميتان متميزتان، فالمدية تمثلها الصوائت، والعمودية تمثلها الصوامت)¹ ومن هنا يمكن القول، إن السين المحذوفة من التفعيلة هي كمية اتساع.

لكن الأكيد، إن تحديد نوع الكمية الصوتية، خاضع لطريقة نطق الصوت، وخروجه، ودرجة قوته. وهذا ما يجعل كمية الاتساع، أو الامتداد تختلف من صوت لآخر، فالأصوات المستقلة مثل السين، إذا تمثّلنا خروجها من الفم بنجدها ترسم (زاوية حادة)² فيما بين طرف اللسان، والثنايا العليا، حيث يخرج منها النفس ضيقاً بعكس الأصوات المستعلية.

أما الألف المحذوفة من تفعيلات هذا البيت، فكانت كمية امتداد صوتي، وتسمى مد: (وهو الصوت المضاعف للصائت القصير)³ أي أنه يساوي مقدار صائتين قصيرين. والامتداد الصوتي، حسب التعريف السابق له: (يمثّل بخط أفقي)⁴ يطول ويقصر بحسب مد الصوت بالحركة، حيث يمتد الصوت في الهواء كلما زاد زمن نطق الحركة. وبعد دراسة المتوسطات في عروض البيت، أنتقل إلى دراستها في البيت ذاته.

¹ - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية-دراسة تحليلية تطبيقية-، مكّي درار وسعاد بسناسي، ص 62.

² - المجلد في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكّي درار، ط1، ص99، بتصرف.

³ - نفسه، ص100.

⁴ - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية-دراسة تحليلية تطبيقية-، مكّي درار وسعاد بسناسي، ص 63، بتصرف.

شيوخ المتوسطات في البيت السادس والثلاثين من النونية

لقد عمدت بعد دراستي للمتوسطات، في تفعيلات البيت السادس والثلاثين من النونية، إلى دراستها في أصوات البيت نفسه؛ وغرض هذه الأخيرة هو إقامة مقاربات، بين نسب شيوخ المتوسطات، في كل من المنظوم، والمنثور، والقرآن الكريم، والبداية مع المنظوم وهو البيت الآتي:

بِالْأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ وَالْيَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الْكُفْرِ عُبْدَانٌ¹

إن هذا البيت وحدة صوتية كبيرة، عناصرها صيغ صوتية جزئية مختلفة الوظائف، كالصيغ الحديثة، والذاتية، والوصفية، والأداتية وهي متنوعة الدلالات، تتحد لتتكامل في معنى البيت الذي يصب بدوره في القصيدة وهو المكون من الصيغ الآتية:

المفردات	الصيغ الحديثة	الصيغ الذاتية	الصيغ الأداتية	المجموع
عددتها	1	8	4	13
نسبتها المئوية %	7,69	61,53	30,76	100

جدول المباني الإفرادية في البيت السادس والثلاثين من النونية

مع مكونات الجدول

يتكون البيت من (13) مفردة، ويظهر فيه تفوق الصيغ الذاتية على الحديثة، بنسبة (61,53) إلى (1) ما يدل على أن الأندلسيين لم يعد لهم دور فعال، أو سلطة في أرضهم، وأنهم صاروا عبيدا، بعدما كانوا أصحاب القرار، وأصبحوا مجرد أسماء وألقاب

¹ - نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج4، ص487.

بلا أفعال، ولم يبق إلا الفعل (كان) ليشير إلى أن وجودهم أصبح بلا قيمة. أما الأدوات فبلغت نسبتها (30,76) وكأنها تقول بأن العدة، والعتاد الذي يمتلكه حكام الأندلس ما دام متفرقا فهو قليل، لا يكفي ليزود عن الوطن، فالأندلس أصبح متفرق الجيوش مشتتها، وكلهم يسعى للحكم حتى لم يبق حاكم.

نمضي بعد هذه الدراسة، إلى تحليل الوحدات القاعدية المتوسطة، من المباني الصوتية الموجودة في البيت الشعري، فقد بلغت نسبتها (67,34) وهي بهذا تفوقت على كل أصوات البيت، لسلاستها وسهولة التصويت بها، وملاءمتها لمقام الرثاء، والتحسر، وبما يحويه كل صوت من إيجاءات، تعكس الحقيقة المعاشة، والجدول الموالي يمثل نسب شيوخ المتوسطات في البيت:

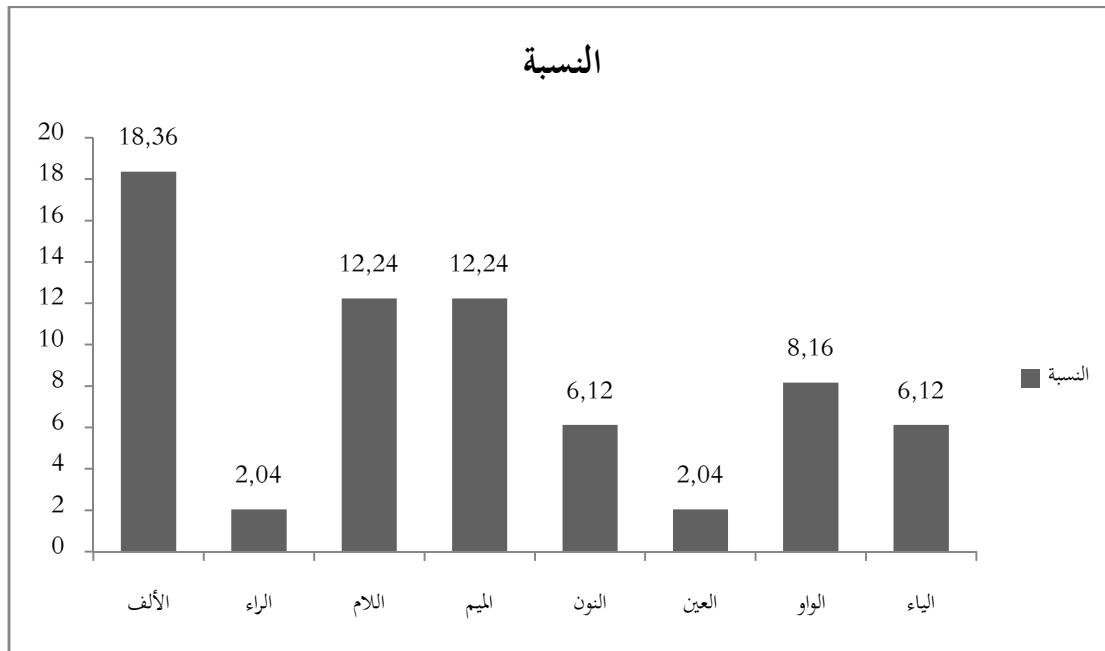
المتوسطات	الألف	الراء	اللام	الميم	النون	العين	الواو	الياء	مجموع المتوسطات	مجموع أصوات البيت
تكرارها	9	1	6	6	3	1	4	3	33	49
النسبة %	18,36	2,04	12,24	12,24	6,12	2,04	8,16	6,12	67,34	
ترتيبها	1	5	2	2	4	5	3	4		

جدول شيوخ المتوسطات في البيت السادس والثلاثين من النونية

مع عناصر الجدول

يوضح الجدول السابق، نسب شيوخ كل صوت من الأصوات المتوسطة، في البيت

السادس والثلاثين من النونية، والرسم الموالي هو أعمدة بيانية لنتائجه:



أعمدة بيانية لشيوخ المتوسطات في البيت السادس والثلاثين

مع الأعمدة البينانية

لقد تزعمت الألف الهاوية كل المتوسطات بنسبة (18,36)، لتصوّر النزول الذي صار إليه أهل الأندلس، من عز الملك إلى ذل العبودية. تليها اللام المنحرفة بنسبة (12,24) وهي الدالة على انحراف أحوال الأيام والدنيا المتغيرة، وابتداء نص القصيدة بما يدل على عدم ثباته، تقاسمها الميم رتبها برنينها، وأينها المتعب، لتحكي ألم ملوك يعيشون حياة البؤس، والمعاناة على يد ظالمهم .

جاءت بعدها الواو بنسبة (8,16) بقوتها وانزلاقها، لتدل على شدة الصدمة التي تلقاها الأندلسيون، وقد وجدوا أنفسهم بين ليلة وضحاها، ينزلون من أعلى المنازل إلى أدناها، يأتي بعد ذلك صوت النون بنسبة (6,12)، إنه صوت الحزن واللوعة على فراق

حياة الغنى والعز، واستقبال حياة الفقر والهوان، كما يدل الياء الذي يشارك النون رتبتهما، والواو انزلاقها، على سرعة تبدل حال الأيام التي حولت الأندلسيين عبيدا، بعدما كانوا ملوكا.

أما الراء المكررة التي كانت نسبتها (2,04) فتذكر كل غافل، بأن المال والسلطة نعمتان تعطيهما الدنيا كل طالب، لكنها تسلبهما كل مغرور لتعيده إلى سابق عهده، وتبقى العين بترجييعها في آخر مرتبة، لتتذكر ماضي الملوك الذين خانتهم مناصبهم، وصيرتهم عبيدا أذلاء.

رغم أن نسبة الألف تفوق نسب بقية الأصوات، إلا أن الشيوخ يكون لصوت اللام، لأنها تمتلك جميع خصائص الفصاحة من (سهولة المخرج، وجهارة المنطق، وتكميل الحروف)¹ فقد تبين من قبل كيف أنها سهلة النطق، بسبب استمرارية تدفق الهواء رغم الحائل الذي يعترضه. وهي من المجهورات، وهذه الخاصية تكسبها الوضوح السمعي، إضافة إلى أنها من (أخف الحروف وأحسنها امتزاجاً بغيرها)² وهذه الخصائص لا تتكامل إلا في صوت اللام.

بينما جاءت الألف في هذا البيت على حالات، فهي إما زائدة: (في الطرف بعد واو الضمير المتصلة بالأفعال)³ نحو كلمة: *كانوا*⁴، أو حرف مد وهو: (الصوت

¹- البيان والتبيين، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح حسن السندوني، دار إحياء العلوم، بيروت، ج1، ط1، 1993م، ص14.

²- جمهرة اللغة، ابن دريد، تح رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان-، ط1، 1987م، ص45.

³- ميزان الألف العربية، أحمد زرقعة، ص115.

⁴- البيت السادس والثلاثون، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

المضاعف للصائت القصير)¹، مثل كلمة: *عُبْدَانُ*² فهي هنا حركة مضاعفة لفتحة الدال.

أو يؤتى بها لنطق الصامت الساكن (لأنَّ اللّسان لا ينطلق بالساكن من الحروف، فيحتاجُ إلى ألفِ الوصل)³ مثل كلمة: *الكُفْرُ*⁴ ولذلك أهملوها في دراسات الشيوخ، واكتفوا بإحصاء الصوامت فقط. وبعد دراسة شيوخ المتوسطات في الشعر، أنتقل إلى دراسة شيوخها في النصوص النثرية.

سعة الاستعمال في المنشور

إن الدراسة الوافية لأي موضوع، تستلزم الإحاطة به من جميع جوانبه. ودراسة شيوخ الأصوات المتوسطة في اللغة العربية، تقتضي إحصاء انتشارها في كل من الشعر والنثر، والقرآن الكريم، حتى تعمم النتيجة وتؤكد. من أجل ذلك سأقوم بإحصاء أكثر الأصوات المتوسطة شيوعاً في النثر العربي، وهذا في مقتطف من قصة "الذكرى" المأخوذ من رواية "العبرات" للمنفلوطي، وقد اخترت هذه القصة بالذات، لاشتراكها مع النونية في الموضوع العام، ألا وهو سقوط الأندلس.

(وقف أبو عبد الله، آخر ملوك غرناطة، بعد انكساره أمام جيوش الملك فرديناند، والملكة إيزابلا، على شاطئ الخليج الرومي، تحت ذيل جبل طارق .. فألقى على ملكه الذاهب نظرة طويلة، لم يسترجعها إلا مبللة بالدمع، ثم أدنى رداءه من وجهه، وأنشأ

¹ - المحمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكّي درار، ط1، ص100.

² - البيت السادس والثلاثون، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

³ - العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج1، ص49.

⁴ - البيت السادس والثلاثون، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

يبكي بكاءً مرأً، وينشج نشيجاً محزناً...، فإنّه لواقف موقفه هذا، وقد ذهل عن نفسه وموقفه، إذ أحسّ هاتفاً يهتف باسمه بصوت كأثماً ينحدر إليه من علياء السماء، فرفع رأسه فإذا شيخ ناسك متكئ على عصاه، واقف على باب مغارة من مغارات الجبل المشرف عليه، ينظر إليه ويقول: نعم.. لك أن تبكي أيّها الملك الساقط على ملكك، بكاء النساء، فإنّك لم تحتفظ به احتفاظ الرجال"¹

مع النص

هذا النص بناء منتظم، أساساته عوامل صوتية، صامتة وصائتة، تشكل في مجموعها مقاطع لغوية، متألّفة صوتاً ودلالة، منقسمة إلى صيغ حديثة، ووصفية، وذاتية، وأداتية، ومن انسجام هذه المفردات، وترابط دلالاتها، تنشأ المعاني المختلفة، ولاستخلاص هذه المعاني، تم إحصاء مفردات النص، وتصنيفها وفق ما هو موضح في الجدول الموالي:

المفردات	الصيغ الحديثة	الصيغ الذاتية	الصيغ الأداتية	المجموع
عددها	16	57	31	104
نسبتها المئوية %	15,38	54,80	29,80	100

جدول الصيغ الإفرادية في قصة الذكرى

¹ - قصة الذكرى من رواية العبرات، مصطفى لطفي المنفلوطي، دار الهدى الوطنية، بيروت، دط، ص 55.

مع مكونات الجدول

يتكون النص من 104 مفردة صوتية منطوقة، برزت منها الصيغ الذاتية بنسبة 54,80%، وهذا يدل على أن النص يتحدث عن ذوات غير عاملات، اتخذت في معظم حالاتها، أوضاع الجمود في الأفعال التي تقوم بها، يمثل ذلك شيوخ الفعل *واقف* بمعدل ست مرات، وكأن حياة توقفت لتستمر حياة أخرى. توقف أبو عبد الله عند انتهاء ملكه، ووقف فرديناند عند بداية ملكه.

وقف أبو عبد الله ذاهلاً عند ذيل الجبل، بعد أن كان يقف على رأس الجبل، ووقف أمام جيش الملك فرديناند، وخلفه ملكه الضائع منه. كما وقف الشيخ الناسك، ليذكر أبا عبد الله بالدنيا التي أضاعت ملكه، وكأنه الهاتف الذي رنّ من السماء، ليوقظه من غفلته التي قال فيها أبو البقاء الرندي:

يَا غَافِلاً وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ إِنَّ كُنْتَ فِي سِنَةِ فَالدَّهْرِ يَقْضَانُ¹

كما يحتوي النص روابط صوتية، بنسبة ضئيلة تصل إلى 29,80%، ما يدل على تمزق مملكة الأندلس، وتبدد حكمها وحكامها. وبعد هذا نمضي إلى أساسيات النص وهي الوحدات الصوتية القاعدية المقطعية، ونقف عند المتوسطات منها لنعالجها بالدرس والتحليل، فعددها 244 بنسبة 53,89%، ما يجعلها تتفوق على بقية الأصوات، وهذا لسهولة وتوسطها بين الشدة والرخاوة، كوسطية الموقف الذي عبرت عنه.

¹- النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

فالحديث عن رجلين ملكين واقفين، في موقفين مختلفين، غالب ومغلوب، قاهر منتصر، وفاشل منكسر. والتوسط هنا جاء كدعوى للواقفين، للغالب بالتدبر حتى لا يغتر فيزول ملكه في غفلة منه وغرور، وللمغلوب بالتصبر حتى لا يفقد الأمل، ولعل الأيام تدور فتد إلى ملكه الضائع إن أحسن التدبير.

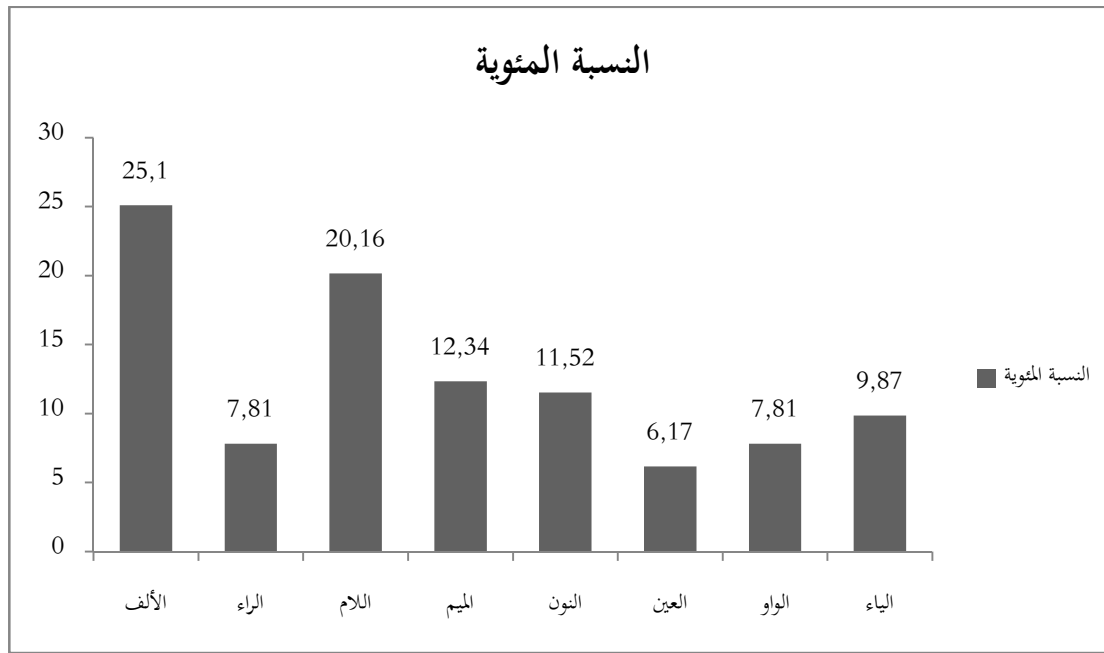
وتعداد المتوسطات في النص يظهر تفاوتاً في نسبها، كما في الجدول الموالي:

المتوسطات	الألف	الراء	اللام	الميم	النون	العين	الواو	الياء	مجموع المتوسطات	مجموع أصوات القصة
تكرارها	61	19	49	30	28	15	19	24	244	452
النسبة %	25,10	7,81	20,16	12,34	11,52	6,17	7,81	9,87	53,98	
ترتيبها	1	6	2	3	4	8	7	5	—	

جدول نسب المتوسطات في قصة الذكرى

مع مكونات الجدول

يحتوي هذا الجدول، نسبة مئوية للأصوات المتوسطة في قصة الذكرى، المقترضة من رواية العبرات للمنفلوطي، ويبدو فيه حصول صوت الألف على المرتبة الأولى بنسبة 25,10%، وصوت اللام على المرتبة الثانية بنسبة 20,16%، وبعده الميم بنسبة 12,34%، ثم النون بنسبة 11,52%، تليها الياء بنسبة 9,87%، بعدها كل من الواو والراء بنسبة 7,81%، وأخيراً صوت العين بنسبة 6,17%. وقد قمت بتمثيل هذه النسب، في الأعمدة البيانية الآتي:



أعمدة بيانية لشيوخ الأصوات المتوسطة في قصة الذكرى

مع الأعمدة البيانية

إن هذه المتوسطات الثمانية، يتقدمها الألف القائم، الواقف وقفة رجل ثابت مستقيم، إنه الحق في كل موقف وحال، وهو القائم الفاصل بين طرفي الحياة، وبعده يجيء اللام بميله، وانحرافه وتراجعته وتقدمه، إنه يمثل الحياة بكل ما فيها من حلو ومر، واللام يتقدم الأصوات كلها في الحياة بكل أحوالها.

ثم الميم المنغلقة بغنتها وأنينها وحزنها، إنها صوت المريض، إنها المأساة هنا، وقد بكى أبو عبد الله، وفي بكائه حزن وأنين، بعد انحراف اللام عن استقامة الألف. ومن بعد الميم تأتي شريكاتها في الأنين والرنين وهي النون، التي تجمع بين دندنة الفرح والحزن، وقد جمع الشاعر أصوات الألف والميم والنون واللام في قول الرازي:

وضاق صدري مثل (الميم) من حزن

فهل أراني وحي مثل (لاملف)

قد صرت (كالنون) في المهجران منحنيا

وكنت في الوصل عند الإلف (كالألف)¹

وتأتي الياء المنزلة في المرتبة الموالية للميم، لتدل على انفلات الحكم من يد أبي عبد الله، وانتقاله إلى فرديناند، حتى أصبح ذكرى يستعيدها أبو عبد الله عند ذيل الجبل، وتليها الياء شريكها في الانزلاق، وهي الواو الدالة على سرعة تبدل أحوال أبي الله، فبعدها كان كل شيء تحت سلطته، أصبح لا يملك من الدنيا إلا نفسه.

وبعدها الراء المكررة، لتدل على أن الدنيا تكرر الغدر، بكل من لا يحافظ على ملكه، بقوة السلاح والإيمان، والواقع خير دليل، وتأتي العين في المرتبة الأخيرة بنصاعتها وترجييعها، لتأخذ أبا عبد الله في نظرة طويلة، يسترجع فيها ملكه الضائع.

رغم حصول الألف، على النسبة الكبرى في هذا الشكل، إلا أن المرتبة الأولى تبقى لصوت اللام، لأن الألفات الموجودة في القصة، إما فتحة مضاعفة مثل: *غرناطة*² فحركة النون هي فتحة مضاعفة، أو أنها سبقت الصامت الساكن لتسهيل نطقه مثل: *انكساره*³، فهذه الألف (لا مدلول لها في الواقع، سوى كونها زفيرا لا بد منه

¹ - ثلاثة كتب في الحروف، الرازي، تح رمضان عبد التواب، مط الخانجي، القاهرة، ودار الرفاعي، الرياض، ط1، 1982م، ص148، وينظر الجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ط2، ص29.

² - قصة الذكرى من رواية العبرات، مصطفى لطفى المنفلوطي، ص55.

³ - نفسه.

للتصويت بحرف صامت) "1" أو زائدة نحو: *واقف* "2" على صيغة (فاعل) "3" والتي زيدت فيها الألف في الحرف الثاني. وبعد دراسة وتحليل نسب شيوخ المتوسطات في المنشور ننتقل إلى دراستها في القرآن وهو الآتي.

مع القرآن

يعتبر القرآن الكريم، المصدر الأول الذي بدأت منه كل الدراسات اللغوية التي كان الهدف منها خدمته، وحمايته من التحريف والتلحين، وفي مجال دراسات الشيوخ، كان القرآن هو خير نموذج، لإحصاء شيوخ الأصوات في الكلام العربي، وتأكيدا على هذه النتائج، أخذت سورة الفاتحة؛ كمثال قرآني لإحصاء شيوخ المتوسطات فيها، ومقارنة النتائج المتحصل عليها، بنتائج الشيوخ في المنظوم والمنثور.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿١﴾ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿٢﴾ مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴿٣﴾ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴿٤﴾ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴿٥﴾ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ ﴿٦﴾ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ ﴿٧﴾﴾

«4» ﴿٧﴾

1- ميزان الألف العربية، أحمد زرقه، ص 23.

2- قصة الذكرى من رواية العبرات، مصطفى لطفى المنفلوطي، ص 55.

3- ميزان الألف العربية، أحمد زرقه، ص 46.

4- سورة الفاتحة.

تمهيد

يفوق النص القرآني كل النصوص اللغوية، بإعجازه البياني الذي يسحر الألباب، وتتوقف عنده كل الدراسات ذاهلة مستسلمة. وفتحة الكتاب موضوع الدراسة، بتسمياتها مختلفة¹، تتفوق على ذلك كله، وفي فضلها تحدث النبي الكريم صلى الله عليه وسلم قائلاً: (والذي نفسي بيده ما أنزل الله في التوراة ولا في الإنجيل ولا في الزبور ولا في الفرقان مثلها إنها السبع المثاني)² وفضائلها غير ذلك كثير، ونحن في هذا الموضع من البحث، نسعى للكشف عن فضائلها الصوتية، وذلك بإحصاء شيوخ الأصوات المتوسطة في السورة.

المفردات	الصيغ الحديثة	الصيغ الذاتية	الصيغ الأداة	المجموع
عددتها	4	20	4	28
نسبتها المئوية %	14,28	71,42	14,28	100

جدول الصيغ الإفرادية في سورة الفاتحة

تحليل مكونات الجدول

تألفت هذه السورة من 28 مفردة، وقد غلبت عليها الذوات بنسبة (71,42)، فهي الثناء على أسماء الله الحسنى، وتبجيلها وهي تحمل في معانيها، خالص الشكر لله وحده، رحمن الدنيا والآخرة، والمالك المتصرف في كل شيء يوم الدين، يوم لا حاكم معه³.

¹ - تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، دار الأندلس، بيروت، دط، ج1، ص17.

² - نفسه، ص20.

³ - ينظر تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ص40،43،45.

وجاءت نسبة الحديثات قليلة (14,28) وهذا يدل على ضعف العباد، وعدم قدرتهم على تكاليف العبادة، لولا إعانة الله تعالى لهم، وهدايتهم إلى الطريق القويم، وإلى دينه الذي يرضاه، دين الأنبياء والصالحين، غير الذين علموا الحق وحادوا عنه، وغير الذين يعيشون الضلالة، بجهلهم.

لقد بلغت الروابط نسبة مساوية للأفعال، ما يدل على أن العباد، أضعف من أن يحققوا الصلة بالله سبحانه، لولا أن يهديهم لذلك، ويسألونه بفضله الوصل والصلة، بتلاوة الصلاة. وبإحصاء مجموع أصوات السورة، ونسب المتوسطات فيها، كانت النتائج كما يلي:

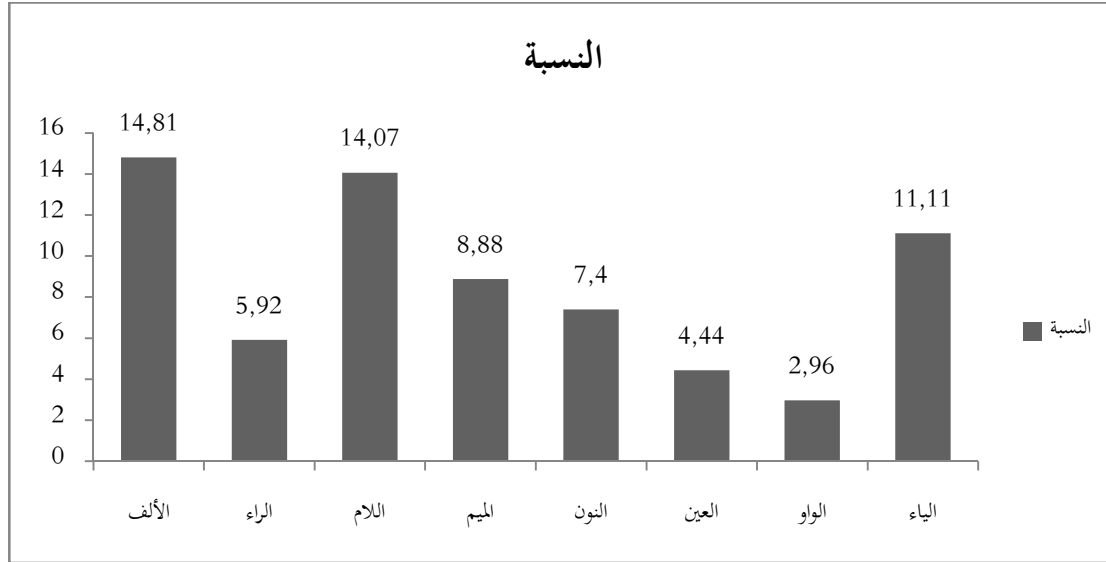
المتوسطات	الألف	الراء	اللام	الميم	النون	العين	الواو	الياء	مجموع المتوسطات	مجموع أصوات السورة
تكرارها	20	8	19	12	10	6	4	15	94	135
النسبة %	14,81	5,92	14,07	8,88	7,40	4,44	2,96	11,11	69,62	
ترتيبها	1	6	2	4	5	7	8	3		

جدول نسب المتوسطات في سورة الفاتحة

مع عناصر الجدول

إن حساب النسب المئوية، لشيوخ المتوسطات في سورة الفاتحة، بينت حصول الألف على أعلى نسبة وهي: 14,81%، واللام على المرتبة الموالية بنسبة 14,07%، والياء على المرتبة الثالثة بنسبة 11,11%، والميم على المرتبة الرابعة بنسبة 8,88%، والنون على الخامسة بنسبة 7,40%، والراء على السادسة بنسبة 5,92%، والعين على السابعة بنسبة

4,44%، والواو على الثامنة والأخيرة بنسبة 2,96%، وقد مثلتها على أعمدة بيانية، لتوضيح الفروق النسبية بينها.



أعمدة بيانية لشيوخ الأصوات المتوسطة في القرآن

مع الأعمدة البيانية

لقد جاءت الألف هنا، كما في دراسة الشيوخ في المنظوم، والمنثور متفوقة على بقية الأصوات، لكن الأصل في الشيوخ يكون لصوت اللام؛ لأن الألف جاءت في السورة على هياتين: إما يتوصل بها لنطق الساكن، كقوله تعالى: ﴿إِهْدِنَا﴾¹، أو حرف مد كقوله تعالى: ﴿إِلْعَلِّمِينَ﴾² فالألف بعد العين هي صوت مد.

¹ - سورة الفاتحة.

² - نفسه.

إن نسب شيوخ المتوسطات المتفاوتة في هذه السورة، تكشف عن دلالات كامنة في الأصوات نفسها، لا يدركها إلا من سبر أغوار القرآن الكريم، من أهل العلم والقرآن، لذا لا يمكنني الإحاطة بها في بحثي، بسبب قصور خبرتي وقلة علمي في هذا المجال.

خلاصة ما سبق

يمكن الخلوص من خلال هذا الفصل، إلى أن موضوع الشيوخ الصوتي يحوي قيمة هامة وهي: إن المتوسطات تعدّ الأكثر شيوعاً في الاستعمال الصوتي العام، وإن اللام هو أكثرها شيوعاً، وانتشاراً في الشعر، والصرف، وغيرها وذلك لعامل ليونته، وتوسطه التصويطي، كما أنه مبني على مبدأ السهولة، والوضوح الذي يلجأ إليه الإنسان، في نطقه للأصوات، وكذا احتوائه على إيجاءات دلالية، تخدم المقاصد التصويطية البشرية المختلفة.

إن الأصوات المتوسطة، تتأثر بالأصوات المجاورة لها في السياق، وينتج عن ذلك عدة تغييرات صوتية كالقلب، والإبدال، والحذف، إلى غيرها من التلوينات النطقية، وهذا حسب مقتضيات قانون التجاور الصوتي.

تتوزع المتوسطات في النسيج اللغوي بنسب متفاوتة، وذلك راجع لدور كل صوت منها، في دلالة المباني الإفرادية والتركيبية. أما الألف الأكثر نسبة بينها فلا يخضع لقانون الشيوخ، لأنه يعدّ فتحة مضاعفة، بالإضافة إلى أنه عامل في حالات، وقاصر في أخرى؛ ولهذا لا يعتد به في الإحصاء الصوتي. ومن هنا أنتقل إلى الفصل الموالي وعنوانه: في تعليل الظاهرة وذلك لتعليل أهم الظواهر الصوتية، المتطرق إليها في الفصلين الأول، والثاني من هذا البحث.

تصدير

إنّ الجانب الصوتي في النصوص اللسانية، هو العامل الأساسي لتفسير الكثير من دلالات مستوياتها الإفرادية والتركيبية. والبناء الصوتي بكل مستوياته، يتخذ تلوينات صوتية، تمكنه من تنوع الأداء الصوتي لكل مستوى، بما يتلاءم والغرض المنشود والقواعد التي تبنى عليها هذه المستويات. وللتلوينات الصوتية صور متعددة بدرجة تناسب والجانب الدلالي المهيمن على النص.

ويعرف تمام حسان التلوينات الصوتية بأنها: (الخصائص التي تميز بواسطتها الأصوات، ويتعلق بها نوع من المعاني يسمى المعاني الطبيعية التي لا تُوصف آثارها بأنها عرفية، ولا ذهنية لأنها في الواقع مؤثرات سمعية انطباعية ذات وقع على الوجدان، تدركها المعرفة ولا تحيط بها الصفة، فمثل تأثيرها على وجدان السامع مثل النغمة الموسيقية تطرب لها ثم لا تستطيع أن تقول لم طربت)¹ لها سماعا؟

وقد وصف تمام حسان التلوينات بأنها، مؤثرات سمعية انطباعية ذات وقع على الوجدان، فهو يلخص وظيفتها في كونها مؤثرات سمعية لأنها صوتية، لذا لا بد لها من متلقٍ يستمع، ثم إن لها تأثيرا يعرفه السامع، ولا يستطيع له وصفا، ولا تفسيراً لأنه يخاطب الوجدان.

¹ - البيان في روائع القرآن، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م، ص257.

ومن ثمّ حصرها في أنواع خمسة هي: (الإيقاع، والفاصلة، والحكاية، والمناسبة، وحسن التأليف)¹ ثم تناول كلا منها بالتحليل، على أنه يمكن أن نحذف من هذه التلوينات، ونضيف إليها وفق ما يقتضيه النص الشعري المدروس، فتصبح كما يأتي:

- 1- خاصية الانسجام، والتباين الصوتي.
- 2- الإيقاع وما يتبعه من مباحث، مثل: المقطع- النبر - والتنغيم.
- 3- الحكاية الصوتية بتأثير كل من عامل الموقعية، أو المخرج الصوتي، والصفات الأساسية، والثانوية والتمييزية. حيث أبدأ بمعالجة كل عنصر من هذه العناصر، مع التحليل والتعليل من منطلق صوتي بحت.

الانسجام الصوتي في النونية

لقد ذكرت في الفصل الثاني، بعض أمثلة الانسجام الصوتي، وحصرت أمثلتها في القصيدة موضوع البحث، وكان التقسيم على أساس الانسجام الصوتي، إلى نوعين كلي وجزئي، ومن ثم يأتي الانطلاق إلى التعليل الصوتي، لكل من هذه الظواهر السابقة الدراسة أولاً بأول:

- 1-أ- التأثير الصوتي الرجعي الكلي: وفيه إدغام لام التعريف، في الحروف الثلاثة عشر² بما فيها الدال في كلمة "الدَّهْرُ"، وهذا يعود إلى أن: (مخرجها من مخارج هذه الحروف في الفم. فلما سكنت ولزمها السكون، أشبهت اجتماع المثليين، والأول ساكن، وكثر الاستعمال لها، مع أن أكثر هذه الحروف أقوى من اللام، ليس منها ما ينقص عن

¹ - البيان في روائع القرآن، تمام حسان، ص 257.

² - الفصل الثاني، ص 85.

قوة اللام إلا التاء، فكان في إدغامها فيهن قوة لها، فأدغمت فيها لذلك¹ فسبب مماثلة اللام لهذه الأصوات، أنها من طرف اللسان وما جاورها، واللام من مجموعة هذه الأصوات، لذلك فقد أشبه تتابعها، تتابع متمثلين وهو ما يشكل عسرا في النطق.

وسكون لام التعريف (يعني أنها في نهاية مقطع مغلق، بينما الأصوات التالية لها تمثل بداية مقطع قصير، ولهذا كانت هي الأقوى، فأثرت في اللام فجعلتها مثلها)² وصارت اللام من جنس الصوت الذي يليها، وأضعف هذا الأخير للدلالة على إدغام اللام فيه، كمثال: الدَّهْرُ ← أَدَّهْر³، ومثله كلمة: يَسْهَلُ لَهُ ← يَسْهَلُهُ⁴، لأن اللام الأولى ساكنة كـ "لام التعريف".

ب- ومن هذا النوع نجد، مماثلة النون الساكنة للميم⁵ وإدغامها فيها إدغاما ناقصا تبقى معه الغنة، كقول الرندي: "مِنْ مُلْكٍ"، و"مِنْ مَلِكٍ"⁶ الذي يصير "مُمْلِكٍ" و"مُمْلِكٍ" وهذا يعود: (لمشاركتهن في الغنة، ولتقاربهن في المخرج، للغنة التي فيهن، لأن مخرج النون الساكنة والتنوين والميم الساكنة من الخياشيم، فقد تشاركن في مخرج الغنة فحسُن الإدغام، مع أن النون مجهورة شديدة والميم مثلها، فقد تشاركن في الجهر والشدة، فهما في القوة سواء، في كل واحد جهر وشدة وغنة، فحسن الإدغام وقوي،

¹ - الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، مكي بن أبي طالب القيسي، تح محيي الدين رمضان، ص 141.

² - أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، فوزي الشايب، ص 214.

³ - البيت 2 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج 4، ص 487.

⁴ - البيت 12 من النونية، نفسه.

⁵ - الفصل الثاني، ص 86.

⁶ - البيت 10 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج 4، ص 487.

وبقيت الغنة ظاهرة، لئلا يذهب الحرف بكليته"¹ إذن فعِلَّة الإدغام هي الاشتراك في رنين الغنة، واتحاد المخرج عند التسكين وهو الأنف، والتساوي في صفة الجهر، على أن الصفة الثانوية للميم والنون هي التوسط، وليس الشدَّة.

وبهذا، يمكن اعتبار إدغام النون الساكنة في الميم، تاماً وليس ناقصاً كما هو معروف، ناتجاً ميمٌ مشدَّدة مُغَنَّة، وغنتها هي حاصل غنِّي النون والميم، ونفس القول، يمكن إثباته في كلمة: "مِنْ نُزِهٍ"² حيث تدغم النون الأولى في الثانية، وتصيران نونا مشددة مغنَّة "مِنْزِهٍ" وهو من باب الإدغام الكلي.

2- أ- التأثير الصوتي الرجعي الجزئي"³، ونجد فيه الإمالة وهي ظاهرة صوتية، تشترك مع الإدغام الناقص"⁴ في تقريب صوت من آخر، دون أن يدخل فيه أو يمتزج به تماماً، كما يحصل عند مماثلة صوت لآخر، فيقترب من نحو نطقه، وهذا ما يحصل مع الألف عند ميوله للكسر، وعند ميوله للضم: (والإمالة تكون من الألفات وليس فيها)⁵ أي أن النطق بها يبدأ بنطق الألف، مع إمالة اللسان نحو الكسر.

¹ - الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، مكي بن أبي طالب القيسي، تح محيي الدين رمضان، ج1، ص163.

² - البيت 19 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

³ - الفصل الثاني، ص87.

⁴ - ينظر الكتاب، سيبويه، تح عبد السلام محمد هارون، مج4، ص117.

⁵ - المحمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ط1، ص113، بتصرف.

ومثال الأولى: (عالم)¹ وفيه إمالة من: (الفتحة نحو الكسرة، فتميل الألف التي بعدها نحو الياء، لضرب من تجانس الصوت)² وتكون الإمالة بنطق الفتحة بنحو من الكسرة، من غير أن تصير كسرة محققة، يتبعها نطق للألف بنحو من الياء، من غير أن تصير ياء محققة، وجعل الشفتين في وضعٍ وسطٍ بين الانفتاح والانكسار، وقد جعلت الكسرة مع الياء لأنها جزء منها، وذلك لتحقيق التجانس الصوتي في البنى المنطوقة.

والعلة الصوتية لهذه الإمالة: (أنه لما وقعت الكسرة بعد الألف قرّب الألف نحو الياء، لتقرب من لفظ الكسر، لأن الياء من الكسر، ولم يمكن ذلك حتى قربت الفتحة التي قبل الألف نحو الكسر، فحسن ذلك ليعمل اللسان عملاً واحداً مُتَسَفِلاً، فذلك أخفّ من أن يعمل متصعداً بالفتحة والألف)³ إذن فسبب الإمالة هنا هو التخفيف، من باب جعل اللسان يؤدي وظيفة واحدة، مدة نطقه للكلمة مجملة.

أما الإمالة نحو الضم فمختلف في تسميتها، فمنهم من سماها إمالة، للدلالة على معنى العدول، كابن جني الذي قال: (وأما الفتحة الممالة نحو الضمة فالتى تكون قبل ألف التفخيم، وذلك نحو: الصلّاة)⁴ والألف المفخمة لها دور مهم، في جعل إمالة

¹ البيت 18 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج4، ص487.

² سر صناعة الإعراب، ابن جني، تح حسام هندراوي، ج1، ص52، وينظر الإمالة والتفخيم في القراءات القرآنية حتى القرن الرابع الهجري دراسة مع تحقيق كتاب الاستكمال لابن غلبون، تأ وتحر عبد العزيز علي سفر، ص47.

³ الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، مكّي بن أبي طالب القيسي، تح محيي الدين رمضان، ج1، ص170-171.

⁴ سر صناعة الإعراب، ابن جني، تح حسن هندراوي، ج1، ص52.

اللسان تصعد نحو الأعلى، فيصبح ضمّ الشفتين أيسر، مع امتلاء الفم به، وينتقل الصوت بسهولة من الفتح إلى الضم.

وألف التفخيم هي التي: (إذا وقعت بعد الحرف المفخم تُفخِّم، وإذا وقعت بعد الحرف المرقق ترقق)¹ وأصل تفخيم الألف، في هذا المثال أنّ الصاد المستعلي، جعل من اللام المفتوح بعده مفخما²، وبعلاقة التعدي الصوتي، انتقل التفخيم من اللام إلى الألف، في وضع واحد مستعلي.

ومن العلماء من سمى هذه الإمالة تفخيماً أو فتحاً: (إلا أن الفتح عند الألف إجماع... و(الألف) وردت في ستة أسماء وهي: الصلاة، والزكاة، والحياة، والنجاة، وبالغداة، ومناة)³ فردّ التسمية إلى أصل عمل أعضاء الفم، وشكلها عند النطق بهذه الإمالة.

إن الرأي الأول صحيح، إذا نظرنا للإمالة على أنها تقريب الألف نحو الضم، والثاني صحيح إذا راعينا استعلاء اللسان، وفخامة الصوت المسموع. والظاهر أن العلماء اعتدوا بالرأي الثاني، من باب أن الفتحة أقرب إلى الكسرة، أكثر من قربها إلى الضمة، إذ هي من الموقع بينهما في غير توسط⁴. ومن منطلق الميول إلى التسهيل الصوتي، رجحوا الرأي الثاني واهتموا به.

¹ - جُهد المقل، المرعشي، تح سالم قدوري الحمد، دار عمار، الأردن، ط2، 2008م، ص78.

² - أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي أبو عمرو بن العلاء، عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ومط المدني، مصر، ط1، 1987م، ص115.

³ - النشر في القراءات العشر، ابن الجزري، تح علي محمد الضباع، ص83.

⁴ - المحمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكّي درار، ط1، ص113.

رغم أن هذه الإمالة غير موجودة في النونية، إلا أني آثرت دراستها لما لها من الأهمية الصوتية عندي، وأما علّتها الصوتية، فحسب قول ابن جني: إنها تشبه علة الإمالة المكسورة، ذلك أن: (الحركة أيضا هنا قبل الألف ليست فتحة محضة، بل هي مشوبة بشيء من الضمة فكذلك الألف التي بعدها ليست ألفا محضة لأنها تابعة لحركة هذه صفتها فجرى عليها حكمها)¹ لذا كتبت في المصاحف على هذا الشكل (الصَّلوة)، إيجاء منهم إلى ميول الألف، على نحو من الواو.

ب - ومثال التأثير الجزئي أيضا، قلب النون الساكنة ميما² إذا جاورت الباء وذلك كما في "منبر" مفرد (منابر)³، لأنه: (يعسر التصريح بالنون الساكنة قبل الباء، لأن النون الساكنة، يجب إخفاؤها مع غير حروف الحلق... والنون الخفية ليست إلا في الغنة التي معتمدها الأنف فقط، والباء معتمدها الشفة، ويتعسر اعتمادان متواليان على مخرجي النفس المتباعدين، فطلبت حرفاً تقلب النون إليها، متوسطة بين النون والباء، فوجدت هي الميم؛ لأن فيه الغنة كالنون، وهو شفوي كالباء)⁴ إذن تم تحويل النون إلى ميم⁵؛ لأنه وسطي ما بين النون والباء، فهو يشترك مع النون في الصفة، ومع الباء في المخرج، وهذا وليد الاقتصاد في الجهد الصوتي.

¹ - سر صناعة الإعراب، ابن جني، تح حسن هنداوي، ج1، ص52.

² - الفصل الثاني، ص88.

³ - البيت 24 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

⁴ - شرح شافية ابن الحاجب، الشيخ رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي النحوي، تح محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف و محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1982م، ج3، ص216.

⁵ - ينظر الكتاب، سيبويه، تح عبد السلام محمد هارون، مج4، ص456.

إن كل الظواهر الصوتية السابقة الذكر هي قيم وتلوينات صوتية، اتخذتها المتوسطات في ثنانيا أبيات النونية، وقد آثر اللغويون من قبل الاهتمام بها، ودرسها مع التحليل والتعليل، ليقرروا لنا أصولاً تسهم بدورها في تجنب العسر النطقي، وتيسر الأداء الصوتي، بالإضافة إلى مراعاة الخفة والجمال في آن.

التلوينات الإيقاعية في نسيج النونية

إن التراكيب الصوتية باختلاف توجهاتها، مادامت عبارة عن أصوات مؤداة لغرض ما، مبنية على عامل الإيقاع، الذي يجذب الانتباه، ويؤثر في جمالية اللغة: (باعتباره تنظيماً للشق الزمني منها... بل يمكن القول إنه - بمعناه العام كتنظيم للعناصر - يمكن أن يكون خاصية جوهرية في الحياة بمظاهرها المختلفة، فليس ثمة مظهر يمكن أن يتخلى عن نظامه الخاص الذي يؤدي - عبره - وظائفه)¹ فهو بخاصية التوزيع الزمني المنتظم للوحدات الصوتية، يكسبها صدى صوتياً تألفه الأسماع، وتطرب له. واللغة الفنية بشقيها الشعري، والنثري لا تخلو بشكل من الأشكال من الإيقاع.

والإيقاع في جانبه النثري الفني، يوصف بأنه: (تنظيم لإيقاعات الكلام العادية، وهي تختلف عن النثر العادي، نظراً لما تتضمنه من توزيع أكثر انتظاماً للنبر - الذي لا ينبغي مع هذا أن يصل إلى حد التماثل الزمني الظاهر... في الجملة العادية يكون هناك تفاوت ملحوظ في شدة النطق ودرجة الصوت، أما في النثر الإيقاعي فيسود الاتجاه نحو

¹ - العروس وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية، سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

مصر، دط، 1993م، ص 109.

تسوية الاختلاف في النبر ودرجة الصوت)¹ وبهذا يكون تنسيق النظام الصوتي للغة هو أبرز وجوه الاختلاف، بين الكلام العادي والفني.

يعد مفهوم الإيقاع في النصوص الشعرية، أكثر تعلقاً بمفهوم الوزن عند أهل العروض، لكن يجب التفريق بين الإثنين، فالإيقاع الشعري: (يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات القصيدة)²، والتفعيلة "مُسْتَفْعِلُنْ" في بحر البسيط، هي وحدة النغمة التي تتوالى فيها الحركات، والسكنات على نحو منتظم. أما الوزن الشعري فهو: (مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت)³ أي مجموع الوحدات النغمية المكونة للبحر الشعري التي تتوزع على نحو متساوٍ، على طول القصيدة الشعرية.

والرُّندي في هذه القصيدة: (استطاع أن يرتب أفكاره، ويلون عباراته، ويعطيها إيقاعاً يميزها عن سواها، على الرغم من تشابه المضمون عند غير شاعر)⁴ وبالعودة إلى الإيقاع نقول: إن له مستويات ينتظم فيها وهي:

1- المستوى الأول: ويظهر الإيقاع فيه معتمداً على توزيع المقاطع اللغوية، بشحنات دلالية تتنوع بتنوع نهاية المقطع. ولذا يُسَمَّى كميّاً⁵

¹ - نظرية الأدب، رنيه وليك وأوستن وآرن، تر عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، دط، 1992م، ص 222.

² - موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، ص 164، بتصرف.

³ - نفسه، ص 165.

⁴ - ينظر الشعر الأندلسي وصدى النكبات، يوسف عيد، ص 53.

⁵ - ينظر مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، ص 300.

2- المستوى الثاني: ويعتمد الإيقاع فيه على النبر في الجمل، إذ تنظم المقاطع تبعاً لانتظام النبر.

3- المستوى الثالث: ويعتمد الإيقاع فيه على (التنغيم) أي أصوات الجمل من صعود وهبوط. حيث سيتم توضيح كل مستوى صوتي على حدى. وهذه المستويات الثلاثة، المشكّلة لجوهر الإيقاع هي منظومة متكاملة للمعنى الإيقاعي، في سياق النص الشعري، كما أنها تسهم في إضفاء بُعد جمالي، في إطار هذا النظم، وما ذاك إلا تنوع على الوتر الصوتي الذي يمثله هذا المفهوم.

المقطع الصوتي

إن المقطع الصوتي، ركيزة أساسية في تكوين الوحدات الصوتية، وهو في مفهومه العام: (تعبيرات عن نسق منظم من الجزئيات التحليلية، أو خفقات صدرية في اثناء الكلام، أو وحدات تركيبية، أو أشكال وكميات معينة)¹ إن هذا النص يذكر نوعين من المقاطع، المقطع اللغوي والشعري، فالمقطع الشعري (خفقات صدرية)² وهو ليس موضوع دراستي هنا، أما المقطع اللغوي فهو (كميات نطقية)³ مكونة من حاصل تجمع صامت بصائت، مهما اختلف زمن نطق هذا الصائت.

¹ - مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، ص 138.

² - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية-دراسة تحليلية تطبيقية-، مكّي درار وسعاد بسناسي، ص 85.

³ - نفسه.

- ويتألف النظام المقطعي العربي من عدة أشكال هي: 1- المقطع القصير المفتوح¹: ص+ع مثل: "نُ" من كلمة "نُقْصَانُ"².
- 2- المقطع القصير المقفل: ع+ص مثل: ال التعريف. في كلمة: "العيش"³.
- 3- المقطع المتوسط المقفل: ص+ع+ص مثل: "كَمْ"⁴.
- 4- المقطع المتوسط المفتوح ص+ع+ع مثل المقطع: "سا" من كلمة "سَاسَانُ"⁵.
- 5- المقطع الطويل المقفل: ص+ع+ع+ص، مثل: "كَانُ"⁶.
- 6- المقطع الطويل المزدوج الإقفال: ص+ع+ص+ص، مثل: "دَهْرُ"⁷، وحرف "ص" هو رمز الصامت، أو المقطع الصحيح، وحرف "ع" هو رمز العلة⁸.

وتقسيم المقاطع من حيث الانفتاح (ص ع) و(ص ع ع)، والإقفال (ص ع ص)، يسمى تقسيما شكليا⁹، أما تقسيمها من حيث القصر (ص ع) و(ع ص)، والمتوسط (ص ع ع) و(ص ع ص)، والطول (ص ع ع ص) و(ص ع ص ص)، فيسمى كميًا¹⁰.

¹ - مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، ص 141.

² - البيت الأول من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج 4، ص 487.

³ - نفسه.

⁴ - البيت 32 من النونية، نفسه، ص 488.

⁵ - البيت 7 من النونية، نفسه، ص 487.

⁶ - البيت 10 من النونية، نفسه.

⁷ - البيت 4 من النونية، نفسه.

⁸ - ينظر مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، ص 132.

⁹ - نفسه، ص 140.

¹⁰ - نفسه.

إنَّ المقطع الصوتي في أي نص لغوي هو الجسر الذي يقود إلى القيم الدلالية الموجودة فيه، ويعد النافذة التي نطل بها على المعاني النفسية التي بني عليها النص، كما نستطيع من خلاله، معرفة الموقف الذي استدعى حضور مجموعة الأصوات هذه دون غيرها، في هذا النص دون سواه: (فقد أثبتت التجارب أن المقطع له ارتباط وثيق بالحالة النفسية والمضامين والأفكار)¹ وهذا ما يحصل مع الشاعر الرندي في نونيته.

والمقاطع الصوتية لا تعطي دلالة قاطعة، بل تخلق عدة احتمالات مثل: (ص ع ص/ص ع ع/ص ع) فقد تعني هذه المقاطع مجتمعة كلمة: غرداية، وقد تعني كلمة: صحراء إلى غير ذلك. كما أن: (دلالة المقطع تتشكل وفق تضافره مع المقاطع الأخرى، ووفق تتابع المقاطع في السياق الكلي للنص، ولا توجد دلالة منعزلة عن السياق)² وباختلاف المقاطع المتجاورة في كل مرة، تختلف الدلالة العامة للنسيج اللغوي، لأنها تبنى من تكاتف جميع إيجاءات المقاطع المكونة له، وتتألف هذه الأخيرة ضمن قانون التجاور الصوتي، يكتمل المعنى ويحمل.

وفي نونية أبي البقاء الرندي، نجد التوظيف الأنسب، للمقاطع اللغوية المنسجمة في الكلمات، والعبارات التي تعكس صدق الانفعالات النفسية التي اكتنفت الرندي ساعتها، إذ تتألف البنية المقطعية مع الدلالية، لتضفي على القصيدة تنوعا صوتيا، وإيقاعا متناغما مناسبا للمحتوى الدلالي، وهذه طائفة من الدلالات التي جادت بها

¹ - منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري - الآفاق النظرية وواقعية التطبيق، قاسم البريسم، درا الكنوز الأدبية، ط1، 2000م، ص 49.

² - من الصوت إلى النص - نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، مراد عبد الرحمن مبروك، درا الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص 55.

التنوعات المقطعية، في البيت الثاني من النونية، في قول أبي البقاء الرندي:

هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدَتْهَا دُولٌ مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَرْمَانٌ¹

التقطيع اللغوي للبيت

هـ / يَلْ / أ / مُو / رُ / كْ / مَا / شَا / هَدْ / ت
ص ع / اص ع / ص اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع
هَا / دُ / وَ / لُنْ / مَنْ / سَرَّ / رَ / هُ / زَ / مَ
ص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع
نُنْ / سَا / ءَتْ / هُ / أَرْ / مَا / نُنْ
ص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع / اص ع

نسب المقاطع اللغوية

بلغ عدد المقاطع الصوتية، في البيت الثاني من النونية 28 مقطعا صوتيا، حيث يبدو شيوع المقاطع المفتوحة، والمغلقة في كل البيت (لما لها من توافق سريع مع الحالات الشعورية والنفسية)² لأبي البقاء الرندي في هذا الموقف، وقد جاءت نسب شيوعها كما هو مبين في الجدول الموالي:

¹ - البيت الثاني من النونية، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري، مج4، ص487.
² - من الصوت إلى النص - نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، مراد عبد الرحمن مبروك، ص53.

نوع المقطع	القصير المفتوح	المتوسط المفتوح	المتوسط المغلق	المجموع
التكرار	12	6	9	27
النسبة %	44,44	22,22	33,33	100

جدول شيوع المقاطع اللغوية في البيت الثاني من النونية

مع نسب الجدول

يتبين من إحصاء شيوع المقاطع اللغوية في البيت الثاني من النونية، أنه بني على ثلاث لبنات لغوية أساسية: المقطع القصير المفتوح، والمتوسط المغلق، والمتوسط المفتوح، وقد تفوق القصير المفتوح، على كل نسبة شيوع التي بلغت 44,44%، يليه المتوسط المغلق بنسبة 33,33%، ويبقى المتوسط المفتوح في المرتبة الأخيرة بنسبة 22,22% وهي في مجموعها مقاطع ثنائية، أو ثلاثية التكوين، وشيوعها راجع: (إلى أبنية اللغة ذاتها؛ حيث تقوم معظم أبنية اللغة على البنية الثلاثية، أو الثنائية، وهي التي تتوافق مع هذه المقاطع»¹ الصوتية التي يتكون منها البيت.

إن شيوع المقاطع القصيرة المتسمة (بوضوحها السمعي العالي، والمنتجة بمدة زمنية قصيرة وبمجهود قليل)² والتي تكونت في معظمها من أصوات مجهورة (ر، م، و) تدل على أن الرُّندي، كان يحاول إيصال رسالة شديدة، وقوية الصدى والوقع، وفي أقصر وقت ممكن، إلى كل من سرّه زهو الأيام فاغتر به، بأنه إلى زوال، فلا يطمئن إلى حال.

¹ - من الصوت إلى النص - نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، مراد عبد الرحمن مبروك، ص 210.

² - تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، فخرية غريب قادر، عالم الكتب الحديث، اردن - الأردن،

ط1، 2011م، ص 109 بتصرف.

ولأن (السرعة والخفة واليسر)¹ من أبرز السمات الدلالية لهذه المقاطع، فإنها تلفت النظر إلى سرعة تقلب الأزمان، وتحولها من السرور إلى الحزن في حين.

وقد وردت المقاطع المتوسطة المفتوحة في المرتبة الثانية، وهي المتميزة (بوضوحها السمعي العالي، وعدم وجود إعاقة في النطق وغيابها أثناء مرور الهواء، ويستغرق نطقها زمنا أطول من غيرها)² لأن الموقف يقتضي الإبانة وعلو الصوت، لضمان وصول التبليغ إلى كل لاهٍ وغافل، وشيوع المقاطع المفتوحة بنوعيتها القصير والمتوسط، يكسب النص نوعا من انفتاح الأفق الصوتي، فانتهاه المقطع بحركة قصيرة، أو طويلة (يسمح للشاعر بمد الصوت، الأمر الذي لا يحدث مع انتهاء المقاطع بحرف ساكن)³ ولهذا كانت الصيغة المقطعية الأخيرة للبيت الشعري، مفتوحة النهاية، على نحو ما يبدو لنا.

أما المقاطع المغلقة النهاية التي: (يستغرق نطقها زمنا أقل من زمن المقطع الطويل، ويصدم الهواء المتدفق من التجويف بقوة بالصامت)⁴ فإنها تدل على قوة الأقدار التي لا ترحم، في هجماتها الفجائية على كل نعيم، فيصبح كأن لم يكن، وهي بدلالاتها على (الوقف والختام والكتم)⁵ تبرز أهم صفات الحكمة الإلهية التي تعلم كل شيء، ولا يُعلم منها شيء، فتفاجئ العاصين وتزيل نعيمهم، ليتعظ الغافلون.

¹ - تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، فخرية غريب قادر، ص 109.

² - نفسه.

³ - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق، أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، سورية، ط1، 1997م، ص 156، (باختصار).

⁴ - تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، فخرية غريب قادر، ص 109.

⁵ - نفسه.

إن احتواء النص الشعري، على كل من المقاطع المفتوحة، والمغلقة المتفاوتة الطول: يحدث إيقاعاً لغوياً، وهذا الإيقاع يسهم في تشكيل جماليات النص الأدبي، وبخاصة النص الشعري¹ مما يولد تنوعاً صوتياً وإيقاعياً، يخفف من رتابة توالي المقاطع المتشابهة، ويلفت الانتباه إلى التنوع الصوتي، لاسيما إذا كان بمصاحبة النبر، ما يؤدي إلى إثراء التنوع الدلالي الذي يزيد من جمالية المعنى.

النبر

إن الوحدات الصوتية الصغرى، المكونة للمفردات، والمسماة مقاطع، قد تخضع أحيانا لارتكازات إيقاعية، تختلف من مقطع لآخر، تكثرت بالنبر وهو يعني: (الضغط على مقطع خاص من كل كلمة، ليصبح بارزا أوضح في السمع من غيره من مقاطع الكلمة)² غير المنبورة، وبهذا يصبح الوضوح السمعي، أداة تميز المقاطع المنبورة عن غيرها.

والنبر في النصوص الشعرية: (عنصر أساسي... بل عنصر غالب، ومن تردده يتولد الإيقاع)³ الفني. ونحن إذ نضغط على مقطع من مقاطع كلمات البيت إنما (نطيل زمن النطق بالبيت من الشعر)⁴ ليحس المتلقي مواطن الجمالية، والإيقاع في البيت الشعري، ويشعر بها.

¹ - من الصوت إلى النص - نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، مراد عبد الرحمن مبروك، ص 54.

² - الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 98، بتصرف.

³ - في الميزان الجديد، محمد مندور، مط كوتيب، تونس، ط 1، 1988م، ص 264.

⁴ - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 186.

إن الحديث عن النبر، لا يتأتى دون ذكر المقطع، بل إن طبيعة المقطع هي التي تحدد مكان النبر في الكلمة¹، واختلاف موقعية النبر من كلمة إلى أخرى، يثري البيت الشعري بكمّ دلالي، كما: (يفسح المجال للشاعر لتنوع الإيقاع، أو بتعبير أكثر تحديداً، أنه يمكن الشاعر من إحداث التأثير الذي يريده بإيقاع التوافق، والتنافر، بين عدد من العناصر التي تؤلف معا موسيقية الشعر)² العربي.

والشاعر عندما ينبر مقطعا معينا: (يحتاج إلى إظهار عنصر مهم من حيث الدلالة)³ وليلفت نظر السامع إلى أهميته المعنوية، والمقاطع المنبورة في البيت الثاني من النونية- وأخص بالذكر ما لها علاقة بالأصوات المتوسطة- محملة بطاقات دلالية، تعكس ما لشخصية الشاعر من قدرات تعبيرية.

ففي كلمة "الأمور"⁴ مثلا، نجد النبر على المقطع الثالث منها وهو: "مُو" وهو مقطع مكون من صوتين، متميزين بالطول الزمني التصويطي (فالمصوتات بطبيعتها تكون أطول من الصوامت. تأتي الأنفيات، ثم التكراريات...)⁵ ما يصبغ نبرة الإلقاء الشعري بصبغة الأنين، الممزوج بالألم على حال الأمم التي غرّها سرور الأيام، وزخرفها، ونسيت بطول العهد، أنّ سرور الحال إلى تبدل وانقلاب.

¹ - ينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص101.

² - موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية، شكري محمد عياد، دار المعرفة، مصر، ط1، 1968م، ص49.

³ - نبر الكلمة وقواعده في اللغة العربية- دراسة صوتية، عبد الحميد زاهيد، دار وليلي، مراكش، ط1، 1999م، ص19.

⁴ - البيت الثاني من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

⁵ - تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، فخرية غريب قادر، ص132.

والنبر على "مَنْ" الشرطية، يدل على أنّ الإساءة تالية لكل سرور، فمن ذاق نعيم، وابتسام الزمان حيناً، لا يتوقع دوامه، فالأحداث تتداول على الإنسان، كيفما شاءت فُتسِرَّ وتُحزَن، ولا يقوى على ردها؛ لأنها خاضعة لسلطة الزمان المطلقة، وبرهان ذلك النبر على الميم في "أزمان"¹، فتغيير "الأمر" بيد "الأزمان. والزمن في الواقع ليس فاعلاً للسرور، ولا للإساءة، لكنهما واقعان فيه. ومعنى النبر على الرّاء المكررة في كلمة "سرّه"²، يتّحد مع المعاني السابقة، ليؤكد أن الغدر بالغافل، وسلب زهو أيامه منه، سيكرر دائماً ما دام على وجه الأرض.

التنغيم

إن ما يعتري الأصوات المتوسطة من تغير دلالي، مرجعه إلى التبدّل الموقعي في سياق الكلام، وكذا الحال بالنسبة لتحوّل دلالتها بحسب نطقها مع كل مقام، وهذا ما يعرف بالتنغيم: (وهو الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق)³ ويتحدد تصويت كل كلمة أو جملة، بالمقام الذي وردت فيه، والمعنى الذي تقود إليه. والأصل في التنغيم أنه: (صوت منطوق بدرجات متفاوتة، ونبرات متمايزة، وهو تلوين صوتي في درجات تنغيمية مؤثرة)⁴ تتلون بتلون الحالة النفسية، والشعورية للناطق بها (فإن كانت النفس غضبانية، دل الصوت على غضبها، وإن كانت حزينة دل على

¹ - البيت الثاني من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487.

² - نفسه.

³ - اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، ص226.

⁴ - التنغيم صوت ودلالة، سعاد بسناسي، مجلة القلم، ع3، مارس 2006، ص36.

حزنها)¹ فيصبح الصوت مرآة عاكسة لخفايا النفس، ويكتسب طبيعة محاكية للشعور المحسوس.

والنغمة الكلامية تأتي على حالات ثلاث، فهي إما: (صاعدة، أو هابطة، أو ثابتة)² أي أنها تتباين، على إثر تباين المواقف والسياقات وهو أشبه بتعديل الكلام لمناسبة مقتضى الحال. وتوجد النغمة الهابطة: (في التقرير والطلب والاستفهام غير المبدوء بهل والهمزة. أما في الاستفهام المبدوء بهل والهمزة، وفي المجموعة الكلامية التي لم يتم بها المعنى، فالنغمة النهائية صاعدة أو ثابتة، أعلى مما قبلها)³.

وبالقياس على ما سبق، نستدل على أن النغمة في قول الرندي مثلاً: (أَلَا نُفُوسٌ أَيْيَاتٌ لَهَا هِمَمٌ)⁴ صاعدة بناء على ابتداء البيت بهمزة الاستفهام "أ"، وتدل هنا على تحريض النفوس الأبية، لاستنهاض الهمم، وهو يحتاج لذلك إلى نبرة صوت عالية المستوى.

أما البيت الثاني وهو من مواضيع الدراسة في هذا الفصل فهو:

هيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دَوْلٌ مَن سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَرْمَانٌ⁵

¹ - علم الأصوات وعلم الموسيقى - دراسة صوتية مقارنة-، عبد الحميد زاهيد، تقديم مبارك حنون، دار يافا، عمان، ط1، 2010م، ص80-81.

² - مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، ص166.

³ - نفسه، ص168-169.

⁴ - البيت 34 من النونية، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص488.

⁵ - البيت الثاني من النونية، نفسه، ص487.

فيحمل تنغيما ذا مستوى هابط في صدره، وتنغيما ذا مستوى صاعد في النصف الأول من العجز، وآخر هابطا في النصف الثاني من ذات العجز، ونرجى الحديث عن هذين الأخيرين، بعد الانتهاء من الأول.

لقد حمل صدر البيت، تنغيما هابط المستوى؛ لدلالته على التأكيد والإقرار، بحكمة كونية لا مجال للاستفهام عنها، أو التعجب منها. ويفضي تبدل موضع الوقف النطقي، عند مقاطع مختلفة من البيت، إلى قيم دلالية متنوعة¹، فإذا ما استعرنا النقطة مثلا، كعلامة على توقف النطق، وقلنا: (هِيَ الْأُمُورُ. كَمَا شَاهَدَتْهَا دُوْلُ) وتوقفنا عند كلمة "الأُمُورُ"، توجّه سمع المتلقي إليها، وتركزت الدلالة عند التذكر في قلب أمور الدنيا.

وبتوقفنا عند كلمة "شَاهَدَتْهَا" في قولنا: (هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدَتْهَا. دُوْلُ) تتجه الدلالة إلى شهادة الإنسان، وإقراره بهذه التقلبات، أما توقفنا عند كلمة (دُوْلُ) عند قولنا: (هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدَتْهَا دُوْلُ). فيصبح الحمل الدلالي مركزا عند تداول هذه التقلبات على كل الأزمان.

هذا عن صدر البيت، أما بالنسبة لعجزه فهو على شطرين، الأول: (مَنْ سَرَّهُ زَمَنْ) ويحمل تنغيما صاعدا، لابتدائه بشرط غير مكتمل الجواب، فاحتاج (نعمة صاعدة إشعارا بتعلق فعل الشرط بجوابه وطلبه إياه)² لإكمال المعنى الناقص. ويحمل النصف

¹ - ينظر ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، مكي درار، ص 188.

² - تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، فخرية غريب قادر، ص 163.

الثاني من العجز (سَرَّتُهُ أَزْمَانُ) تنغيما هابطا للدلالة على (تمام الكلام) "1" واكتمال معناه.

ومن تنوع هذه النغمات صعودا، وهبوطا واستواء (يتشكل التنغيم الصوتي، الذي يسهم بدوره في تشكيل الإيقاع الشعري... وبخاصة أن النبر والتنغيم مرتبطان معا بالنص الشعري من حيث التشكيل والدلالة)² ومن تناسق عناصر الإيقاع وتناغمها، يكتسب النص الشعري جماليته، التي يطرب لها المتلقي، ويفضلها على إيقاعية النشر.

علاقة الصوت بالمفردة

يتولد الكلام اللغوي الذي يعد أداة التواصل الإنساني، من فكر الناطق، تحت تأثير عوامل مختلفة داخلية وخارجية، تحفز العقل على إنتاجه. لهذا تبنى (عملية التوليد الصوتي على نظرية الإثارة؛ والإثارة فعل يستوجب رد فعل مناسب)³ مما ينتج عنه نطق كلمات محددة، بطرق معينة تماشيا مع الموقف المثير، ومشاعر الناطق آنذاك.

يتألف الكلام الإنساني من مبان إفرادية وتركيبية، وهذه المباني تبنى من أصوات مفردة، وبين الأصوات المنطوقة، والمفردات التي تكوّنّها علاقة تكامل. فالصوت اللغوي- وأقصد به المكون من صامت وصائت⁴ - هو: (آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف)⁵ فاللغة في مكنونها، أصوات ذات حمولات دلالية، لا

1- تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، فخرية غريب قادر، ص 163.

2- من الصوت إلى النص - نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، مراد عبد الرحمن مبروك، ص 161.

3- المحمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ط 1، ص 20.

4- نفسه، ص 85.

5- البيان والتبيين، الجاحظ، ص 87.

يمكن الباحث من سبر أغوارها، إلا بدراسة تشكيلاتها الصوتية. وأما معاني المباني الإفرادية فتملك ارتباطا وثيقا (بالمعنى الذي تحمله إيجاءات الحروف العربية المشكّلة لألفاظها)¹ اللغوية.

وكون الألفاظ مبنية على أصوات، فإنه لا وجود لها إلا في حيزها؛ فتلك قيم متبادلة و(تأليف الكلمات يعتمد على قيم الأصوات ذاتها؛ فترتيب الحروف وتأليف الكلمات من خلال الأصوات)² المتألّفة صوتيا يجعلها منسجمة ومقبولة، وبحسب تجاورها، وحسن توزيع أصواتها على مخارجها وصفاتها؛ يحسن نطقها، ويشيع استعمالها، على عكس الصيغ المستثقلة التي يندر استعمالها في النظام اللغوي، بالنظر إلى الأصوات التي تبنيها، والظواهر الصوتية التي تحملها على الحدوث.

ونعود للمعنى فنقول إنّ دلالة المباني الإفرادية، تظهر من تظافر إيجاء الأصوات المكونة لها (لأنّه متى نبحت عن المعنى، نستمع إلى الصّوت)³ فهو القاعدة الأساسية التي تسهّل التمييز بين معاني الكلمات، وهذا حسب مكان وقوعها من جهة، وإيجاءاتها في كل موقع من جهة أخرى، ومحصلة ذلك من دلالة تتغير تبعا لطبيعة الأصوات التي تبنيها. ومن انسجام أصوات المفردات، وتآلفها الصوتي، تتكون الدلالة العامة للمفردة.

¹ - صوتيات الأداء في نصوص الخطباء المحدثين الجزائريين، فاطمة ابن عدة، ماجستير، جامعة السانبا، وهران، 2012/2011م، ص78.

² - من وظائف الصوت اللغوي، أحمد كشك، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص15.

³ - التعاملات الصوتية مع ظاهرتي الخفة والثقل في المباني الإفرادية، نعيمة خلوف، ماجستير، جامعة السانبا، وهران، 2014/2013، ص45.

وقد لاحظنا، من خلال ما سبقت دراسته في الفصل الأول والثاني، كيف إن لإيجاء المتوسطات، وحكاية مواقعها، وصفاتها الصوتية الأساسية، والثانوية والتمييزية، أثر في الإلمام بالدلالة العامة للمباني الإفرادية، ودورها في معنى السياق، وهذا ما سيتم تعليقه صوتيا في عنصر الحكاية الصوتية.

الحكاية الصوتية

مما لا شك فيه أن تنوع مخارج، وصفات الأصوات المتوسطة، يشكل عاملا أساسيا في قدرتها على التلوين الصوتي والدلالي. والأصوات في الأصل: (من مقومات شخصية الإنسان العربي... ولكل منها وظائفه واختصاصاته وطبعه ومزاجه ومقوماته الشخصية)¹ ولذا فهي تعكس مكنونات نفسه، وما خفي للقارئ من تفاصيل واقعه، وذلك عبر استجلاء الدلالة الصوتية منها وهذا من عدة سبل، أولها موقعها الفيزيولوجي، ثم صفاتها الأساسية، فالثانوية، فالتمييزية. وهي عوامل تتدخل بقوة للحسم في الدلالة الصوتية لها.

فالألف على سبيل المثال حلقيه المخرج²، والحلق هو (مخرج النفس من الحلقوم)³ كما يدل على الارتفاع في المكان ونحوه⁴، مما يعطي دلالة العمق والغور. والألف

¹ - حروف المعاني بين الأصالة والحداثة - دراسة -، حسن عباس، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م، ص 13 بتصرف.

² - الكتاب، سيبويه، ج 4، ص 433.

³ - لسان العرب، ابن منظور، ج 10، ص 58.

⁴ - ينظر نفسه، ص 59 وما بعدها.

(حرف اتسع لهواء الصّوت)¹ "مخرجه، فهو يفتح الأفق لحرية الأداء؛ و(يفسح المجال للجهاز النطقي للراحة)² "وخروجه من أقصى الحلق إلى الشفتين، يوحى بجرية، وطلاقة، وانسيابية متصلة، وحركة مستمرة غير ملتزمة بمكان. فيه فوضوية وعدم تقيد، وليس له موقع يلتزم به فهو مع الياء "يا"، ومع اللام "لا" وهو يشارك الجميع تصويتهم، دون أن يتحقق في مخارجهم، ليكتسب بذلك خاصية التخلّص، والتملّص، والانفلات من كل قيد. هو مع الجميع، وليس مع أحد.

والألف بامتدادها الصوتي تعكس (المشاعر الممتدة والأحاسيس العميقة لاسيما في مجال الحزن)³ "وبدلالة العمق تكتسب خاصية النفوذ إلى (مكامن النفس)⁴ "الخفية، لتكشف الستار عن أحاسيس دفينية في صميم أبي البقاء (حاول أن يوصلها إلى أعماق من يستمع له، لتكون ذات تأثير قوي على العقول والوجدان)⁵ "وليحرض كل من له نفس أيبية، على النهوض لنصرة الأندلس، لذا جاء في أكثر صوره صوت مد. ومن هذا وذاك نستشف حكمة، وبعد رؤية الشاعر الأندلسي أبي البقاء الرندي.

إنّ استجلاء الدلالة الصوتية لأي صوت لغوي، لا تقوم على معرفة المخارج الفيزيولوجية وحدها، ف(العنصر الجوهري ليس هو الصوت في نفسه، كشيء متعلق

¹ - الكتاب، سيبويه، تح عبد السلام هارون، ج4، ص435.

² - التعاملات الصوتية مع ظاهرتي الخفة والثقل في المباني الإفرادية، نعيمة خلوف، ص105.

³ - البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، محمد السعديني، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1987م، ص37.

⁴ - المكونات الصوتية والدلالية في الخطاب الشعري المنطوق عند مفدي زكريا، ابن شيحة نصيرة، ماجستير، جامعة السانبا، وهران، 2006/2007م، ص28.

⁵ - صوتيات الأداء في نصوص الخطباء المحدثين الجزائريين، فاطمة ابن عدة، ص33، بتصرف.

بالتفاصيل العضوية لنطقه ولفظه)¹ بل هو حسن التنسيق بين الموقع الفيزيولوجي، وطريقه حدوث الصوت عينه، وعلاقة كل ذلك بالمعنى العام للسياق الذي وردت فيه.

أما من ناحية الصفات الصوتية، وأولها الأساسية، فتشترك المتوسطات في صفة الجهر، وهو (حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه)² وإشباع الاعتماد، متعلق بالقوة الصوتية المسموعة بعد أداء هذا الصوت، مع أن نطق الصوت الجهور، يتطلب جهدا عضليا أقل مما يتطلبه الصوت المهموس.

ومجيء الصوت الجهور على هذا النحو، يدل على أن رسالة الشاعر كانت قوية، حتى تبلغ مسامع سكان المغرب وتؤثر فيهم، فيهبّوا لنجدة الأندلس، لذا تطلب الأمر، الإكثار من استعمال أصوات تتسم بالوضوح السمعي العالي³ و(ليعلن بذلك، أن الموضوع ليس مجرد موضوع نتكلم فيه، وتنتهي وظيفته بانتهاء إلقاءه، بل هو قضية)⁴ مصيرية ينبغي منحها الاهتمام الذي تستحق، فالحالات المصحوبة بشعور التدفق... تقتضي وجود قوى صوتية عالية)⁵ لرفع الهمم من أجل نصرة الديار في الأندلس.

¹ - نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1992م، ص115.

² - الكتاب، سيوييه، ج4، ص434.

³ - المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات والنحوية والصرفية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمان، ط1، 2006م، ص50.

⁴ - صوتيات الأداء في نصوص الخطباء المحدثين الجزائريين، فاطمة ابن عدة، ص33، بتصرف.

⁵ - فن الإلقاء، سامي عبد الحميد، بدري حسون فريد، دار الكتب، الموصل، د ط، د ت، ج2، ص38.

يعرّف الجهر بأنه الصوت الذي (تصحب نطقه ذبذبة في الأوتار الصوتية-كذا)¹ واهتزاز الوترين الصوتيين، يحاكي اهتزاز الأرض تحت وقع حوافر الخيول وهي تعدو بها في بلاد الأندلس، وتقرع الأرض كالمجهورات التي (تقرع الأذن بشدة، وتوقظ الأعصاب بصخبها)² فتضطرب لها قلوب الأندلسيين.

إن الصفات الأساسية، والثانوية للأصوات هي صفات متكاملة، فهي (مكاملة لبعضها في الإيحاء، ومعوّضة لما نقص في غيرها، وهي بهذا تخلق لنا توازنا في الملامح الدلالية، وتعطي لكل صوت حقه في الوظيفة والأداء)³ الصوتي.

والمتوسطات تحمل في جينات تكوينها الصوتي، أهم الصفات الثانوية وهو التوسط بين الشدة والرخاوة، وعليه سميت، حيث يأخذ الصوت معها: (من الشدة جانبها الفيزيولوجي، ومن الرخاوة جانبها الفيزيائي، فهو صوت فيزيولوجي الموقعية، فيزيائي الصفة)⁴ إذ تصبح أعضاء النطق كهيئتها مع الأصوات الشديدة، إلا أن الهواء ينساب في نطقها انسيابه مع الرخوة. وهنا يتبدى عنصران أساسيان، أحدهما شديد قوي كقوة

¹ - مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، ص88، ومصطلح "الأوتار الصوتية" خاطئ، وتصحيحه "الوترين الصوتيين".

² - المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، د.ت، ص93، باختصار.

³ - الملامح الصوتية في دلالة الصيغة الحديثة، ديوان الربيع بوشامة نموذجاً، رفاص سميرة، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، ع1، 2005، ص307.

⁴ - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية-دراسة تحليلية تطبيقية، مكّي درار وسعاد بسناسي، ص71.

وسطوة الإسبان، والآخر رخو ضعيف كضعف، وتخاذل الأندلسيين، وتظهر هذه الشائبة متلازمة على طول القصيدة.

إن الأصوات المتوسطة (لا تحمل قيمة بمعزل عن بنائها، وتركيبها، وإن ما نسميه مدًا، ولينا، وتكريرا، يأخذ داخل التركيب دلالة عميقة، تؤثر في المعنى)¹ الدلالي له وهذه الصفات التي تسمى تمييزية، أو فارقة تؤسس بالانسجام مع أخرى أساسية، وثانوية صفات صوتية (تتجمع في الأصوات المتوسطة، ويتأسس على إثر تكاتفها مجال صوتي، تزداد فيه القوة الإسماعية لزيادة درجات الشدة والتردد، وذلك لما يصاحبها من عناصر الترجيع والترديد النغمي)² المصاحب لنطق هذه الأصوات.

وبذلك تساهم الصفات الصوتية بشكل مباشر، في بناء دلالة الأصوات داخل السياق اللغوي، كما تفسح المجال، لظهور دلالات أوسع، وأعمق من الأولى بكثير، وأقوى تأثير دلالي للصفات الصوتية، يكون للفارقة، ثم الثانوية، فالأساسية³، ومثال الصفات التمييزية، صفة الغنة التي تشترك فيها النون والميم، وتعرف بأنها: (تشكيلة صوتية يوحي نطقها بالرنين الدال على الفرح والحزن، فمن الفرح الغناء، ومن الحزن

¹ - نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، سلوم ثامر، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1983م، ص 37 بتصرف.

² - المكونات الصوتية والدلالية في الخطاب الشعري المنطوق عند مفدي زكريا، ابن شيحة نصيرة، ص 90 بتصرف.

³ - سمعتها عن أستاذه مكي درار في إحدى حصص الإشراف.

الأنين)¹ والمتتبع لأبيات النونية، يلحظ الكمّ الهائل من الحزن، والأنين الذي اعترى الرُّندي وهو يرى ما حل بالأندلس من خراب، حيث لا منجد، ولا معين.

والنون (يتسم بأنه صوت هزاز رنان له صدى قوي)² ما يكسبه قدرة على الإيحاء بمعنى الحزن ومحاكاته، أما الميم فهي (قسيم النون وصنوه في صفة التغنّ والرّنين العالي)³ وتشاركه أئينه ورئينه (الذي يبرز أكثر صفات الصوت جاذبية، وهو أكثر العناصر مسؤولية عن إثارة الصلة الوجدانية)⁴ بين الشاعر والمتلقي، وهما باجتماعهما يزيدان من (التوتر الصوتي، بقدر ما ينسجم مع انفعال الشاعر)⁵ وحالته النفسية والشعورية.

يبدو مما سبق، أن التفاعل الصوتي (لعناصر معينة، سواء أكانت أساسية، أم ثانوية، أم فارقة، يتم وفقاً لما تفرزه المتطلبات النفسية والشعورية للتجربة الشعرية، وبالقدر الذي يساهم في تفعيل عملية التلقي، وإحداث متعة فنية وجمالية، تتأتى بإبراز المعالم الصوتية، وما يرافقها من تصعيد على المستوى الدلالي)⁶ وأن استنطاق الدلالة، من أي

¹ - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية-دراسة تحليلية تطبيقية، مكي درار وسعاد بسناسي، ص74.

² - تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، فخرية غريب قادر، ص49.

³ - ينظر الصوتيات والفونولوجيا، مصطفى حركات، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998م، ص54.

⁴ - فن الإلقاء العربي، الخطابي، والقضائي، والتمثيلي، فاروق سعد، شركة الحلبي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999م، ص300، باختصار.

⁵ - المكونات الصوتية والدلالية في الخطاب الشعري المنطوق عند مفدي زكريا، ابن شيحة نصيرة، ص31 بتصرف.

⁶ - نفسه، ص90 بتصرف.

مميز صوتي وصفي، أو موقعي، يتم بالتنسيق الوظيفي بينها، وبين ما يوجد به السياق اللغوي من دلالات ومعاني.

خلاصة ما سبق

وخلاصة لما سبق نقول، إن بعض التلوينات الصوتية، تأتي من تأثر الأصوات المتوسطة ببعضها عند التجاور، ومن ذلك إدغام صوت في آخر لمماثلة بينهما، كإدغام النون في الميم، ومن التلوين أيضا الإمالة وهي تقريب نطق الألف إلى نطق الحركة التي تليها، وبعض التلوين أيضا قلب صوت إلى آخر، كقلب النون الساكنة ميما إذا جاورت الباء، وهي جميعها ظواهر صوتية جمالية اتخذتها المتوسطات في سياقات النونية، ولكل منها قانون صوتي أسهم في حدوثها على هذا النحو.

تبنى التراكيب اللغوية على الإيقاع الصوتي الذي يتمتع بخاصية التوزيع الزمني المنتظم للوحدات الصوتية. واللغة الشعرية لا تخلو بشكل أو بآخر منه وهو معتمد في حدوثه، على توزيع المقاطع اللغوية الكمية، وكذا انتظام النبر والتنغيم.

تنشأ دلالة المقاطع الصوتية من تجاورها، وتكاملها المعنوي، وفي نونية أبي البقاء الرندي، نجد التوظيف المنوع، والمتناسق للمقاطع اللغوية المنسجمة في الكلمات، والعبارات التي تعكس صدق الانفعالات النفسية التي اكتنفت الرندي ساعتها، إذ تتألف البنية المقطعية مع الدلالية، لتضفي على القصيدة تنوعا صوتيا، وإيقاعا متناغما مع المحتوى الدلالي.

يحدث تنوع المقاطع الصوتية في القصيدة ما بين طول، وقصر، وانفتاح، وانغلاق، إيقاعاً صوتياً يسهم في تشكيل جمالية اللغة الشعرية الأندلسية، ويؤدي في الوقت ذاته إلى إثراء التنوع الصوتي والدلالي، ويخرج النص من رتبة تشابه المسموعات.

إن النبر على مقاطع مختلفة من المباني اللغوية، يثري النص الشعري بكم دلالي، ويفسح المجال لتنوع الإيقاع، ليحس المتلقي مواطن الجمالية، كما أنه يبرز المعاني التي يركز عليها الشاعر، ويقصد لفت النظر إليها، والتفكر فيها، وفي دقة انتقاء الأصوات المعبرة عنها، وهذا ما يعكس قدرات الشاعر التعبيرية.

يلون التنغيم نطق المباني الإفرادية، والتركيبية بتلون الحالة النفسية للشاعر وهو على حالات ثلاث، نغمة صاعدة، وهابطة، ومستوية، وهي تتباين إثر تباين المواقف، والسياقات اللغوية الواردة بها، فهي صاعدة في الاستفهام المبدوء بهل والهمزة، والمجموعة الناقصة المعنى كجمل الشرط، وهابطة في التقرير، والطلب، والاستفهام الغير مبدوء بهل والاستفهام، ومن تنوع هذه النغمات صعوداً، وهبوطاً يتشكل التنغيم الذي يسهم بشكل فعال في إيقاعية، وجمالية النص الشعري.

خاتمة البحث

خلاصة هذا البحث، عدة عناصر أبرزها الشيوخ الصوتي للأصوات المتوسطة في نسيج النونية، والتشكيلات النطقية لها، وما يتبع ذلك من تنوع في الحمولات الدلالية والمعنوية، وقد حاولت استنباط ما تميزت به من خصائص صوتية ودلالية، من خلال التعامل مع البنية اللغوية لنونية أبي البقاء، وتحليل مكونات نسيجها الصوتي، وذلك لما تحمله هذه الأصوات من دلالات جلية، وخفية لا تظهر إلا بالدراسة الدقيقة، وقد توصلت في الأخير إلى ما يلي:

إن الأصوات المتوسطة، وبإجماع كل الدراسات اللغوية هي الأكثر شيوعاً، واستعمالاً في أبنية العربية عامة، والنونية خاصة، وهذا راجع إلى سهولة وطلاقة نطقها، ومساهمتها الفعالة في التنوع الدلالي للنصوص اللسانية، وهي تتوزع في النسيج الصوتي للنونية بنسب متفاوتة، وما توصلت إليه هو إعادة بعثها من جديد مع توظيفها.

يتصدر صوت اللام كل نسب الشيوخ الصوتي، رغم حصوله على المرتبة الثانية دائماً وهذا لعامل ليونته، وتوسطه التصويقي، كما أنه مبني على مبدأ السهولة، والوضوح الذي يلجأ إليه الإنسان في نطقه للأصوات، وكذا احتوائه على إيجاءات دلالية، تتنوع ما بين طريقة حدوثه، وصفاته بما يخدم المقاصد التصويتية المختلفة.

لقد حصل تلاؤم بين انحراف اللام الشائع، وبين المغزى العام للقصيدة، حيث إن اللام بانحرافها، مثلت لانحراف الأيام التي لا تدوم على حال. أما صوتا النون والميم الذين جاءت رتبتهما بعد اللام، وبدلالتهما على الأنين، كانا الصدى الحزين الذي بلغ ألم الرندي في جهر وقوة، وعلى هذا الأساس تبنى بقية الدلالات الأخرى، للمتوسطات الباقية في القصيدة. أما صوت الألف، فليس أكثر من صائت طويل لا يعتد به في دراسات الشيوخ.

إن الأصوات العربية ليست سواء من حيث الوظيفة، فمنها العامل الذي يحضر في الاستعمال اللغوي نطقا ودلالة، ومنها القاصر الذي يرى بالعين فقط، ولا يحتوي حمولات صوتية، أو دلالية ظاهرة كصوت الألف. فرغم حصولها على أعلى نسبة حضور بين أصوات القصيدة، إلا أنها جاءت على صورتين، إما عاملة مثل كلمة "نقصان"، فهي هنا صائت طويل يمثل فتحة مضاعفة، أو غير عاملة مثل كلمة "كانوا"، إذ أنّ وظيفتها في هذه الحالة، لا تتعدى التفرقة بين جموع الذوات، والصيغ الحديثة ذات الأزمنة الماضية.

تبنى التلوينات الصوتية الواردة في القصيدة، على مبدأ الإيقاع الصوتي. فالتوزيع الزمني المنتظم للوحدات اللغوية، يخلق جوا من الانسجام، والجمالية تربط بين الملقى والمتلقي، تؤثر فيه فيطرب لها.

إن الإيقاع الصوتي ينتظم في مستويات عدة، تختلف باختلاف النص اللغوي وهي مبنية على أساس المقاطع الصوتية التي تتوزع وفق كمية النهايات الصوتية لكل منها، فتنوع الشحنات الدلالية، لتنوع النهايات الكمية المقطعية، ودلالة المقاطع لا تظهر إلا بتضافرها في السياق اللغوي.

لقد حوت قصيدة أبي البقاء، التوظيف الأنسب للمقاطع اللغوية، المنسجمة في المباني الإفرادية والتركيبية، وتراوحت كميات نهاياتها ما بين مقاطع مفتوحة، وأخرى مغلقة، ما يولد تنوعاً صوتياً يتفاعل والحالة الشعرية للشاعر الرندي، في كل بيت من أبيات النونية، وقد أثبت التقطيع اللغوي لبيت من القصيدة، شيوع المقاطع القصيرة المفتوحة بنسبة 44,44%، والتي تشير بوضوحها السمعي العالي إلى قوة الرسالة، وشدة التأثير.

يفضي التنوع الاستعمالي ما بين المقاطع اللغوية القصيرة، والطويلة، والمفتوحة، والمغلقة إلى تنوع صوتي، يخفف من رتابة النطق، ويثري النص بدلالات أكثر عمقا وفاعلية.

إن النبر على مقاطع مختلفة من المباني الصوتية، يغني دلالاتها ويفسح المجال لتنوع الإيقاع، كما أنه يبرز المقاطع التي يركز عليها الشاعر، ويقصد لفت النظر إليها، والتفكير في معناها، ودقة انتقاء أصواتها، وهذا ما يعكس قدرات الشاعر التعبيرية.

يلون التنغيم في نطق المباني الإفرادية، والتركيبية بتلون الحالة النفسية للشاعر وهو على حالات ثلاث، نغمة صاعدة، وهابطة، ومستوية تتباين إثر تباين المواقف، والسياقات اللغوية الواردة بها، ومن تنوع هذه النغمات صعوداً وهبوطاً يتشكل التنغيم الذي يسهم بشكل فعال في إيقاعية، وجمالية النص الشعري.

تتنوع دلالة كل صوت متوسط، بتنوع كميات صوائته وكثافتها، وموقع تحققه، ونوع صفاته الأساسية، والثانوية، والتمييزية، واختلاف الأعضاء التي تكسبها هذه الصفات. وتتكامل وظيفة هذه الصوائت، مع المواقف، والصفات الصوتية مجتمعة، لتؤسس للدلالة العامة للأصوات المتوسطة، وتؤثر بشكل مباشر في معنى السياق اللغوي.

للكل شيء إذا ما تمَّ نُقِصَانُ
هي الأمور كما شاهدتها دُولُ
وهذه الدار لا تُبْقِي على أحد
يمزقُ الدهرُ حتماً كلَّ سَابِغَةٍ
ويتنضي كلَّ سيفٍ للفناء ولو
أينَ الملوكِ ذُوو التيجانِ من يمنِ
وأينَ ما شاده شدَّادُ في إرمِ
وأينَ ما حازه قارونَ من ذهبِ
أتى على الكلِّ أمرٌ لا مردَّ له
وجبار ما كان من مُلكٍ ومن ملكِ
دارَ الزمانِ على داراً وقَاتِلِهِ
كأنما الصعبُ لم يسهلْ له سببِ
فجائِعُ الدهرِ أنواعٌ منوَعَةٌ
وللحوادثِ سُلوَانٌ يسهلُها
دهى الجزيرةَ أمرٌ لا عزاءَ له
أصابها العينُ في الإسلامِ قامتحتُ
فاسألْ بكنسِيَةِ ما شأنُ مُرسِيَةِ
وأينَ قُرْطُبَةَ دارِ العلومِ ، فكمِ
وأينَ حمصُ وما تحويه من نُزِهِ
قواعدُ كُنَّ أركانَ البلادِ فما
تبكي الحنيفةَ البيضاءَ من أسفِ
على ديارِ من الإسلامِ خالية
حيثُ المساجدُ قد صارتُ كَنائِسُ ما
حتى المحارِبُ تبكي وهي جاملةُ

فلا يُغَرِّ بِطِيبِ العيشِ إنسانُ
مَنْ سرَّه زمنٌ ساءتْه أزمانُ
ولا يلومُ على حالِ لها شانُ
إذا نَبَتْ مشرفياتٌ وخرُصانُ
كان ابنُ ذي يزنٍ والغمدُ غمدانُ
وأينَ منهمُ أكاليلُ وتيجانُ
وأينَ ما ساسه في القرسِ ساسانُ
وأينَ عادٌ وشدَّادٌ وقحطانُ
حتى قضوا فكأنَّ القومَ ما كانوا
كما حكى عن خيالِ الطيفِ وسنانُ
وأمرٌ كسرى فما آواه إيوانُ
يوماً ولا ملكِ الدنيا سليمانُ
وللزمانِ مَسَرَّاتٌ وأحزانُ
وما لما حلَّ بالإسلامِ سُلوَانُ
هوى لهُ أحدٌ وانهدَّ ثهْلانُ
حتى نخلتْ منه أقطارُ وبلدانُ
وأين شاطبةُ أمِ ابنِ جِيانُ
من عالمٍ قد سَمَّا فيها لهُ شانُ
ونهرها العذبُ فيأضُ وملانُ
عسى البقاء إذا لم تَبْقَ أركانُ
كما بكى لفراقِ الإلفِ هِيَمَانُ
قد أقفرتْ ولها بالكفرِ عُمرانُ
فيهنِ إلا نواقيسُ ووصلبانُ
حتى المنايرُ ترثي وهي عيدانُ

يا غافلاً وله في الدهر موعظة¹
 وماشياً مرحاً يلهيه موطنه¹
 تلك المصيبة أنست ما تقدمها
 يا راكبين عناق الخيل ضامرة¹
 وحاملين سيوف الهند مرهفة¹
 وراعتين وراء البحر في دعة¹
 أعندكم نبأ من أهل أندلس
 كم يستغيث بنا المستضعفون وهم
 ماذا التقاطع في الإسلام بينكم¹
 ألا نفوس أبيات لها همم¹
 يا من لذلة قوم بعد عزهم¹
 بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهم
 فلو تراهم حيارى لا دليل لهم
 ولو رأيت ببيكاهم عند بيعهم¹
 يا رب أم وطفل حيل بينهما
 وطفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت¹
 يقودها العليج للمكروه مكرهه¹
 لمثل هذا يلوب القلب من كمد

إن كنت في سنة فالدهر يقظان¹
 أبعد حمنص تغر المرء أوطان¹
 وما لها مع طول الدهر نسيان¹
 كأنها في مجال السبق عقبان¹
 كأنها في ظلام النقع نيران¹
 لهم بأوطانهم عز وسلطان¹
 فقد سرى بحديث القوم ركبان¹
 قتلى وأسرى فما يهتر إنسان¹
 وأنتم يا عباد الله إخوان¹
 أما على الخير أنصار وأعوان¹
 أحال حالهم كفر وطغيان¹
 واليوم هم في بلاد الكفر عبدان¹
 عليهم من ثياب الذل ألوان¹
 لهالك الأمر واستهوتك أحزان¹
 كما تفرق أرواح وأبدان¹
 كأنما هي ياقوت ومرجان¹
 والعين باكية والقلب حيران¹
 إن كان في القلب إسلام وإيمان¹

«1»

¹ - نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، مج4، ص487-488.

أ.....مقدمة

(مدخل تمهيدي)

2 مرتكزات البحث

2 مفهوم التلوين

7 مفهوم الصوت العام

11 تقسيمات الصوت العام

13 مفهوم الصوت اللغوي

15 مفهوم الدلالة

17 موضوع علم الدلالة

18 مفهوم الشدة

19 مفهوم الرخاوة

20 مفهوم التوسط

26 ترجمة أبو البقاء الرندي

27 التعريف بالنونية

الفصل الأول

(النسيج الصوتي في النونية)

30	تمهيد
30	النونية
32	التكوين الصوتي للمجموعة الأولى من القصيدة
32	جدول تكرار صوامت مطلع نونية أبي البقاء الرندي
33	النسب الصوتية للمتوسطات في البيت الأول
33	جدول النسب الصوتية للمتوسطات في البيت الأول
34	مع بيانات الجدول
34	أعمدة بيانية لنسب الأصوات المتوسطة في البيت الأول
34	مع نسب الأعمدة البيانية
36	الجدول التفصيلي لصوامت مطلع نونية أبي البقاء الرندي
37	مع مكونات الجدول
41	الجدول التفصيلي للمواقع الصوتية في مطلع نونية أبي البقاء الرندي
42	مع عناصر الجدول
46	الجدول التوزيعي للصفات الصوتية في مطلع نونية أبي البقاء الرندي

47	مع مكونات الجدول.....
52	التكوين الصوتي للمجموعة الثانية من القصيدة.....
52	جدول تكرار صوامت البيت الأخير من النونية
53	النسب الصوتية للبيت الأخير.....
53	مع الجدول.....
54	أعمدة بيانية لنسب الأصوات المتوسطة في البيت الأخير
54	مع نسب الأعمدة البيانية.....
56	الجدول التفصيلي لصوامت البيت الأخير من نونية أبي البقاء الرندي.....
57	تحليل عناصر الجدول.....
60	الجدول التفصيلي للمواقع الصوتية في البيت الأخير من نونية الرندي.....
61	شرح الجدول.....
64	الجدول التوزيعي للصفات الصوتية في البيت الأخير من نونية الرندي
65	مع مكونات الجدول.....
68	خلاصة ما سبق

الفصل الثاني

(شيوخ المتوسطات في النونية)

74	تصدير.....
74	مفهوم الشيوخ
75	درجات شيوخ الصوامت العربية.....
77	درجات شيوخ المتوسطات.....
79	جدول نسب شيوخ الأصوات في العربية
79	مع عناصر الجدول.....
79	جدول ترتيب شيوخ الأصوات بين القرآن والتحليل.....
80	مع محتويات الجدول.....
80	أعمدة بيانية لشيوخ الأصوات في العربية.....
81	تحليل الأعمدة البيانية.....
84	التآلف الصوتي للأصوات المتوسطة.....
88	شيوخ المتوسطات في المنظوم
91	إحصاء الأصوات الواقعة والمتوقعة في عروض البيت
92	جدول الأصوات الواقعة والمتوقعة في البيت.....

92	مع مكونات الجدول.....
95	شيوخ المتوسطات في البيت السادس والثلاثين من النونية.....
95	جدول المباني الإفرادية في البيت السادس والثلاثين من النونية.....
95	مع مكونات الجدول.....
96	جدول شيوخ المتوسطات في البيت السادس والثلاثين من النونية.....
96	مع عناصر الجدول.....
97	أعمدة بيانية لشيوخ المتوسطات في البيت السادس والثلاثين.....
97	مع الأعمدة البيانية.....
99	سعة الاستعمال في المنشور.....
100	مع النص
100	جدول الصيغ الإفرادية في قصة الذكرى.....
101	مع مكونات الجدول.....
102	جدول نسب المتوسطات في قصة الذكرى.....
102	مع مكونات الجدول.....
103	أعمدة بيانية لشيوخ الأصوات المتوسطة في قصة الذكرى.....
103	مع الأعمدة البيانية.....
105	مع القرآن

106.....	تمهيد
106.....	جدول الصيغ الإفرادية في سورة الفاتحة.
106.....	تحليل مكونات الجدول.
107.....	جدول نسب المتوسطات في سورة الفاتحة.
107.....	مع عناصر الجدول.
108	أعمدة بيانية لشيوع الأصوات المتوسطة في القرآن.
108.....	مع الأعمدة البيانية.
109.....	خلاصة ما سبق.

الفصل الثالث

(في تحليل الظاهرة)

111	تصدير.
112	الانسجام الصوتي في النونية.
118	التلوينات الإيقاعية في نسيج النونية.
120.....	المقطع الصوتي.
123	التقطيع اللغوي للبيت.
123	نسب المقاطع اللغوية.

124.....	جدول شيوخ المقاطع اللغوية في البيت الثاني من النونية.
124.....	مع نسب الجدول.
126	النبر.
128	التنغيم.
131	علاقة الصوت بالمفردة.
133	الحكاية الصوتية.
139.....	خلاصة ما سبق.
142	خاتمة.
147	ملحق: نونية أبي البقاء الرندي.
150	مكتبة البحث.
162	فهرس الموضوعات.

مكتبة البحث

القرآن الكريم برواية ورش.

- 1- الأدب الأندلسي والمغربي - أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي -، محمد رضوان الداية، مطبعة خالد بن الوليد، دمشق، دط، 1980-1981م.
- 2- الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1976م.
- 3- أزهار الرياض في أخبار عياض، أحمد المقري، تح مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلي، ج1، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط، 1939م.
- 4- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، مصر، دط، دت.
- 5- الأصوات اللغوية، محمد علي الخولي، دار الفلاح للنشر والتوزيع، دط، 1990.
- 6- الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير شريف إستيتية، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2003م.
- 7- أسرار الحروف، أحمد زرقة، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1993م.
- 8- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان ، مراجعة وتدقيق، أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، سورية، ط1، 1997م.
- 9- أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، فوزي الشايب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004م.
- 10- أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي أبو عمرو بن العلاء، عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ومط المدني، مصر، ط1، 1987م.

- 11- الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع، محمد بدوي، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 2000م.
- 12- أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد، دار المعارف، القاهرة، ط6، دت.
- 13- الإدراك الحسي عند ابن سينا- بحث في علم النفس عند العرب-، محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، مصر، ط3، 1980م.
- 14- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تح محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مج3، ط1، 1975م
- 15- الإمالة والتفخيم في القراءات القرآنية حتى القرن الرابع الهجري، دراسة مع تحقيق كتاب الاستكمال لابن غلبون، تأ وتحرر عبد العزيز علي سفر، السلسلة التراثية 22، الكويت، ج1، ط1، 2001م.
- 16- الإتيقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، مط حجازي، القاهرة، ج1، دت، دط.
- 17- البحث اللغوي عند إخوان الصفاء، أبو السعود أحمد الفخراني، مط الأمانة، مصر، ط1، 1991م.
- 18- البحث اللغوي عند العرب- مع دراسة لقضية التأثير والتأثر-، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 1988م.
- 19- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح حسن السندوني، دار إحياء العلوم، بيروت، ج1، ط1، 1993م.
- 20- البيان في روائع القرآن، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م.

- 21- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، محمد السعديني، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1987م.
- 22- جهد المقل، المرعشي، تح سالم قدوري الحمد، مط دار عمار، الأردن، ط2، 2008م.
- 23- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي بك، ج2، مط حجازي، القاهرة، ط16، 1348هـ.
- 24- جمهرة اللغة، ابن دريد، تح رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
- 25- دولة الإسلام في الأندلس - العصر الرابع نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، محمد عبد الله عنان، طبعة المدني، مصر، ط4، 1997.
- 26- ديوان العرب شاعر وقصيدة (مختارات شعرية)، العماد مصطفى طلاس، دار طلاس، دمشق، ط3، 1995.
- 27- دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1987.
- 28- الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، حسام سعيد النعيمي، دار الرشيد، الجمهورية العراقية، 1980.
- 29- دراسة في علم الأصوات، حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب، ط1، 1999.
- 30- دراسات في علم اللغة، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، 1998.
- 31- دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، 1997.

- 32- وسطية أهل السنة بين الفرق، محمد باكريم محمد باعبد الله، دار الراية، الرياض، ط1، 1994.
- 33- حروف المعاني بين الأصالة والحداثة- دراسة-، حسن عباس، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000 م.
- 34- الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيوييه(خلفيات وامتداد)، مكّي درار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م.
- 35- الكتاب، سيوييه، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ج4، ط2، 1982م.
- 36- كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتح عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م، ج1.
- 37- الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، مكّي بن أبي طالب القيسي، تح محيي الدين رمضان، مط مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1984م، ج1.
- 38- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، المغرب، دط، 1994م.
- 39- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، دط، 1981م.
- 40- المحمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكّي درار، دار الأديب، وهران، ط1، 2004م.
- 41- المحمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكّي درار، دار الأديب، وهران، ط2، 2006م.

- 42- المدارس الصوتية عند العرب-النشأة والتطور-، علاء جبر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006م.
- 43- المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، د.ت.
- 44- موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم(تونس)، دار الجيل، مج10، حرف الرءاء، ط1، 2006م.
- 45- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مط لجنة البيان العربي، مصر، ط2، 1952م.
- 46- موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، دط، 1996م.
- 47- موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية، شكري محمد عياد، دار المعرفة، مصر، ط1، 1968م.
- 48- المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، دار الشرق العربي، سورية، ج1، ط3، دت.
- 49- ميزان الألف العربية، أحمد زرقة، مطبعة العجلوني، دمشق، ط1، 1990م.
- 50- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، تح حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 1997م.
- 51- ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، مكي درار، دار أم الكتاب، الجزائر، دط، 2012م.

- 52- المماثلة والمخالفة بين ابن جني والدراسات الصوتية الحديثة، أحمد سالم بني حمد، مط دار اليازوري و مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م.
- 53- مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1990م.
- 54- منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري- الآفاق النظرية وواقعية التطبيق، قاسم البريسم، مط درا الكنوز الأدبية، ط1، 2000م.
- 55- من وظائف الصوت اللغوي، أحمد كشك، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.
- 56- من الصوت إلى النص- نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، مراد عبد الرحمن مبروك، مط درا الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007م.
- 57- المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات والنحوية والصرفية، عبد القادر عبد الجليل، مط دار صفاء، عمان، ط1، 2006م.
- 58- المعنى وظلال المعنى(أنظمة الدلالة في العربية)، محمد محمد يونس علي، دار المدار الإسلامي، ليبيا، ط2، 2007م.
- 59- مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دط، 1979م.
- 60- المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية-دراسة تحليلية تطبيقية-، مكي درار وسعاد بسناسي، مكتبة الرشاد ، الجزائر، ط2، 2009م.

- 61- المقتضب، أبو العباس المبرد، تح محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر، ج1، ط3، 1994م.
- 62- نبر الكلمة وقواعده في اللغة العربية- دراسة صوتية، عبد الحميد زاهيد، مط دار ويلي، مراكش، ط1، 1999م.
- 63- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقرئ، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1988م.
- 64- نظرية الأدب، رنيه وليك وآوستن وآرن، تر عادل سلامة، مط دار المريخ، الرياض، دط، 1992م.
- 65- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1992م.
- 66- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، سلوم ثامر، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1983م.
- 67- النشر في القراءات العشر، ابن الجزري، تح علي محمد الضباع، مط دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج2، دط، دت.
- 68- الصوتيات والفونولوجيا، مصطفى حركات، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998م.
- 69- علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، دط، 2000م.
- 70- علم الأصوات وعلم الموسيقى-دراسة صوتية مقارنة، عبد الحميد زاهيد، تقديم مبارك حنون، مط دار يافا، عمان، ط1، 2010م.
- 71- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر، ط5، 1998م.

- 72- علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق-دراسة تاريخية، تأصيلية نقدية، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996م.
- 73- علم الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل، سلسلة الدراسات اللغوية(8)، دط، 1998م.
- 74- علم التجويد دراسة صوتية ميسرة، غانم قدوري الحمد، مط دار عمار، الأردن، ط1، 2005م.
- 75- العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية، سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1993م.
- 76- في الأصوات اللغوية-دراسة في أصوات المد العربية-، غالب فاضل المطلبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1984م.
- 77- في اللهجات العربية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 2002م.
- 78- في الميزان الجديد، محمد مندور، مط كوتيب، تونس، ط1، 1988م.
- 79- في علم اللغة، غازي مختار طليمات، دار طلاس، سورية، ط2، 2000م.
- 80- فن الإلقاء، سامي عبد الحميد، بدري حسون فريد، مط دار الكتب، الموصل، دط، دت، ج2.
- 81- فن الإلقاء العربي، الخطابي، والقضائي، والتمثيلي، فاروق سعد، شركة الحلبي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1999م.

- 82- قصّة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي- حياة وآراء أعظم رجال الفلسفة في العالم-، ولّ دُيورانت، تر فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت، ط6، 1988م.
- 83- رواية العبرات، مصطفى لطفي المنفلوطي، دار الهدى الوطنية، بيروت، دط، دت.
- 84- رسالة أسباب حدوث الحروف، أبو علي بن سينا، تح محمد حسان الطيان ويحيى مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، دط، دت.
- 85- سر صناعة الإعراب، ابن جنّي، تح حسن هندراوي، دار القلم، دمشق، ج1، ط2، 1993م.
- 86- تاريخ الفكر الأندلسي، آنخل جنثالث پالنثيا، تر حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، دط، دت.
- 87- تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، فخرية غريب قادر، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1، 2011م.
- 88- التعريفات، الشريف الجرجاني، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، دط، دت.
- 89- تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، مط دار الأندلس، بيروت، دط، دت، ج1.
- 90- ثلاثة كتب في الحروف، الرازي، تح رمضان عبد التواب، مط الخانجي، القاهرة، ودار الرفاعي، الرياض، ط1، 1982م.
- 91- الخصائص، ابن جنّي، تح محمد النجار، دار الكتب المصرية، ج2، دط، دت.
- 92- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 1998م.

- 93- الشعر الأندلسي وصدى النكبات، يوسف عيد، مط دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2002م.
- 94- شرح شافية ابن الحاجب، الشيخ رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي النحوي، تح محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف، و محمد محيي الدين عبد الحميد، مط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1982م، ج3.
- 95- شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، تع محمد بن عبد المعطي، دار الكيان، الرياض، دط، دت.

قائمة الرسائل الجامعية غير المطبوعة

- 96- إدارة أنواع الشيع في القانون المدني الجزائري، تواتي سهيلة، ماجستير، جامعة محمد امقرة، كلية الحقوق، شعبة الحقوق الأساسية والعلوم السياسية، 2011-2012م.
- 97- المكونات الصوتية والدلالية في الخطاب الشعري المنطوق عند مفدي زكريا، ابن شيحة نصيرة، ماجستير، جامعة السانبا، وهران، 2006/2007م.
- 98- صوتيات الأداء في نصوص الخطباء المحدثين الجزائريين، فاطمة ابن عدة، ماجستير، جامعة السانبا، وهران، 2011/2012م.
- 99- التعاملات الصوتية مع ظاهرتي الخفة والثقل في المباني الإفرادية، نعيمة خلوف، ماجستير، جامعة السانبا، وهران، 2013/2014م.

قائمة الدوريات والمجلات

- 100- أبو البقاء الرندي وكتابه الوافي في نظم القوافي، عبد الله كنون، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، الجمهورية العربية المتحدة، مج6، العدد1-2، 1958م.
- 101- الملامح الصوتية في دلالة الصيغة الحديثة، ديوان الربيع بوشامة نموذجاً، رفاص سميرة، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، ع1، 2005م.
- 102- الصوتيات عند ابن جني في ضوء الدراسات اللغوية العربية والمعاصرة، عبد الفتاح المصري، مجلة التراث العربي، العددان 15 و16، 1984م.
- 103- العلامة الصوتية الإعرابية في المستويات اللسانية، مكي درار، بحث موجه لطلبة ماجستير لغويات.
- 104- فاعلية التلوينات الصوتية في المستويات اللسانية، مكي درار، ملتقى السيميائية وتحليل الخطاب، معسكر، 2008م.
- 105- التنغيم صوت ودلالة، سعاد بسناسي، مجلة القلم، ع3، مارس 2006م.

ملخص

يقوم بحثي، على معالجة مختلف التلوينات الدلالية التي تلحق التلوينات النطقية للأصوات المتوسطة، في أبيات معينة من نونية (مرثية) أبي البقاء الرندي الأندلسي، وقد بدأت به بالدراسة الصوتية وهذا من خلال جداول الإحصاء الصوتي لتكرار، ومواقع، وصفات الأصوات المتوسطة، ثم بينت أثر ذلك في المعنى. ويلحق هذه الدراسة الصوتية، كل من التآلف الصوتي بين المتوسطات، والشيوخ الصوتي لها في النثر، والشعر، والقرآن الكريم. ثم تحليل الظواهر الصوتية السابق دراستها في فصول البحث. ثم التمثيل لمختلف القيم الإيقاعية من: مقاطع صوتية، ونبر، وتنغيم، ومن بعده عنصر الحكاية الصوتية، وتتجلى فيه العلاقة بين تنوع المواقع، والصفات الصوتية، وبين التشكيل الصوتي والدلالي لها.

الكلمات المفتاحية:

التلوين؛ الصوت؛ الدلالة؛ الأصوات المتوسطة؛ أبو البقاء الرندي؛ مرثية؛ المخرج الصوتي؛ الصفات الصوتية؛ الشيوخ الصوتي؛ التآلف؛ التنافر.

نوقشت يوم 2 جوان 2014