الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة 8 مـــاي 1945 قـــالمة
كـــليـــة الاداب و اللـــغـــات
قســـم اللغـــة و الأدب العـــربي

Université 8 Mai 1945 Guelma
lettres et des langues Faculté des
Département de langue et littérature

مذكــرة مقدمـــة لنيـــل شهـــادة

المـــــــــــاستر

(تخصص صوتيات وعلوم اللسان)

التشكيل الصوتي ودلالته في شعر ابن النحوي التلمساني قصيدة المنفرجة – أنموذجا–

مقدمـــة من قبـــل:
سـمـيـــة بـــدة

إشـــــراف الأستـــــاذ:
عبـد الرحمـان جـــودي

السنة: 2017.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

أتقدم بالشكر والتقدير وعظيم الامتنان الى الدكتور الفاضل: "جودي عبد الرحمان" الذي أعتز وأفتخر بإشرافه على هذه الرسالة لما أحاطني به من أهتمام فلم يألُ جهدا في سبيل إرشادي و توجيهي ،وأشكره على ملاحظاته التي كانت معينا لا ينضب وعطاء لا ينقطع، فجزاه الله خير جزاء العلماء العاملين.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ: محمد محمودي الذي تكرم بمساعدتي في إتمام هذا البحث وعلى النصائح التي أنارت لي الطريق ويسرت لي الصعاب، فاشكره جزيل الشكر.

كما لا يفوتني أن اتقدم بالشكر إلى الأستاذين الفاضلين: بركاني وليد وقاشي صويلح

لتكرمهم بقبول مناقشة رسالتي، لتقويم مسارها، وسد ثغراتها.

وأسأل العلي القدير أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم وأن يجزيهم الجزاء الأوفى.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسولنا الأمين وعلى آله وصحبه ومن تبعهم إلى يوم الدين وبعد:

تعتبر اللغة العربية وسيلة للتواصل، وإحدى اللغات التي اكتسبت أهمية كبيرة فريدة ومهيمنة، وخاصة بظهور الإسلام بعد أن أصبحت لغة القرآن التي اختارها الله تعالى ليخاطب بها الناس أجمعين، ولغة العقيدة، واللغة السائدة لشعوب أمة ناهضة، وقد ثابر علماء العربية، وهم ينكبون على هذه اللغة درسا و تحصيلا.

ولقد تفرغت في الآونة الأخيرة عدّة مبادئ محددة لدراسة اللغة وخاصة فكرة المستويات التي لم يكن يفصل بينها قبل ذلك: كالمستوى الصوتي موضوع بحثنا الذي يدرس الصوت، والمستويين الصرفي والنحوي اللذين يدرسان بنية الكلمة ونظام تركيب الجمل على التوالي، والمستوى الدلالي الذي يدرس المعنى وغيرها من المستويات التي تعمل على تنظيم وبناء الجانب الفونولوجي للغة.

وقد تجلت بذور دراسات الظاهرة الصوتية مع فجر الإسلام، فكانت ملازمة لنزول القرآن الكريم الذي لعب نزوله دورا كبيرا في تجلي الدراسات اللغوية من أجل ترتيله وقراءته قراءة صحيحة، فبدأ الاهتمام بضبط رسوم الحركات ليتبعوه بتحديد مخارج الأصوات وصياغتها وأقسامها ورصد ما يكثر منها وما يقل دورانه على الألسنة، وما ينشأ من ظواهر التشكيل الصوتي.

ولهذا تعد الدراسة الصوتية عماد الدراسات اللغوية؛ حيث لا يمكن لأي لغة كانت أن ترقى بدونها، لأن أبنيتها وتراكيبها تقوم على أساس التشكيلات الصوتية، وإمكانية القدرة على إنتاج الصور الدلالية المكونة للمنظور الفكري.

وبما أنّ اللغة ظاهرة إنسانية تجمع بين المظهر المادي المتمثل في أصواتها وبين المظهر المعنوي المتمثل في التفاهم والوسائل من كلمات وجمل. وبثبوت نجاح الآلة في ميادين العلوم العربية المادية، كان لابد من النظر في الاستعانة بالآلة لدراسة الجانب المادي للغة، وبالتحديد في مجال الأصوات اللغوية سواء أكان النص اللغوي نثرا أم شعرا.

ولمّا كان للنّص الشّعري كمّ من المميزات مقارنة بالنص النثري باستثناء القرآن الكريم، ممّا جعله يعدّ حقلا خصبا للدراسات، لما يزخر به من قيم صوتية وصرفية...ومن هذا المنطلق – وفي ضوء هذا السياق – اخترت موضوع التشكيل الصوتي ودلالته في الشعر: قصيدة "المنفرجة" للشاعر "أبا الفضل النحوي" أنموذجا، إسهاما متواضعا في إثراء هذه الدراسات، إضافة إلى أسباب أخرى يمكن إدراجها ضمن النقاط التالية:

- ✓ الإعجاب بشخصية ابن النحوي القوية وصبره على تحمل الشدائد.
- ✓ شهرة القصيدة التي هي عبارة عن دعاء وتضرع لله عز وجل؛ يمكن لأي شخص الاستفادة منها.
- ✓ وجود دراسات قليلة لهذه القصيدة.
- ✓ احتواء المدونة على الأصوات التي تخدم موضوع البحث.

ولإجراء هذه الدراسة، فلابد من طرح الإشكالية التي تحدّد سيرتها وتفك اللبس عنها،

وهي تتمثل في إبراز أهمية العنصر الصوتي وتماثل الوحدات الصوتية في المقاطع

ومعرفة عوامل القوة والضعف.

هل للصوامت والصوائت دلالة في الكشف عن مشاعر وأحاسيس الشاعر؟

ما هي الدلالة المستوحاة من النظام الصوتي في الشعر؟

وما دور النبر والتنغيم في تشكيل القصيدة ومدى ملائمتهما لحالة الشاعر النفسية؟

أما المنهج الذي سارت عليه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي والإحصائي، فقد استعنت بالمنهج الوصفي لوصف الظواهر الصوتية وتحليلها للوقوف على دلالتها، أما المنهج الإحصائي فكان ضروريا لتحديد نسبة تردّد الأصوات في القصيدة.

ولمعالجة الموضوع اعتمدت خطة مكونة من مقدمة وفصلين الأول نظري: عنون "بالدراسة الصوتية"، قمت فيه بتعريف الصوت، وأصوات اللغة العربية المتمثلة في الصوائت والصوامت وصفاتها، والمقاطع الصوتية وأنواعها، والنبر ومواضعه وأثر التنغيم.

أما الفصل الثاني، فوسم "بالتشكيل الصوتي ودلالته في الشعر" قمت فيه بإحصاء الأصوات اللغوية لقصيدة المنفرجة، من جهر وهمس وشدة ورخاوة...الخ كما تناولت دراسة المقاطع الصوتية ومواضع النبر ودلالة التنغيم.

وأخيرا، ذيلنا عملنا بخاتمة ذكرنا فيها ما استنتجناه من هذا البحث.

وقد تنوعت مصادر هذا البحث ومراجعه وتوزعت حسب مواضع ورودها، وإذا كان لابد من ذكر بعضها نذكر منها: لسان العرب لابن منظور، ابن جني، سيبويه، إبراهيم أنيس، الخليل بن أحمد، وكمال بشر,,,وغيرها.

وإذا كانت أي دراسة لا تخلو من الصعوبات مهما كان نوعها، فقد واجهنا جملة من الصعوبات من بينها :

- ✓ قلة المصادر والمراجع المتعلقة بالدلالة الصوتية.
- ✓ صعوبة دراسة النبر والتنغيم.

- ✓ ضيق الوقت، والدراسة التطبيقية تتطلب الكثير من الوقت والدقة.

أما عن الأهداف المرجوة من هذا البحث، فيمكن إجمالها فيما يأتي:

- ✓ المساهمة في دراسة شعر ابن النحوي.
- ✓ التعرف على التشكيل الصوتي وأهم عناصره ومكوناته.
- ✓ الوقوف على أهم الخصائص الصوتية المميزة لشعر ابن النحوي.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أنوّه بالمجهود الذي بذله الأستاذ المشرف على هذا البحث، بالنصح والتوجيه لي طيلة فترة البحث، فأتقدم إليه بجزيل الشكر والعرفان.

أوّلا: الصّوت اللّغوي:

1- تعريف الصّوت:

لقد حُظِيت الدّراسات اللّغوية من نحو وصرف وصوت بعناية فائقة، ولا يكاد يخلو كتاب من كتب اللّغة العربيّة القديمة والحديثة منها من حديث أو دراسة تتعلّق بالأصوات، إذْ كان منبعها الزُلال هو القرآن الكريم، وتبارى علماء العرب على نيل شرف شرحه وتفسيره واستنباط أحكامه فكان للجانب الصوتي النّصيب الأوفر حظًا لارتباطه بالقراءات إذ نزل هذا القرآن على عشرة أحرف، ومن هذا المنطق عَرف الصّوت العربي نهضة أدّت إلى تطوّره من حيث صفاته ومخارجه وكيفيّة النّطق به أسفرت عن وضع قواعد التّجويد وترتيل القرآن، فما الصوت إذا؟

1.1- لغة:

تعددت التّعريفات لمعنى الصّوت في المعاجم اللّغويّة بين القديم والحديث، وهي متقاربة من بعضها، وتؤدّي تقريبا إلى المعنى نفسه، فعرفه الخليل في كتاب العين: «صوّت فلان بفلان تصويتًا أي دعاه، وصات يَصوت صوتًا فهو صائت بمعنى صائح» [1]، والخليل في هذا التّعريف لم يخرج عن معنى أنّ الصوت يقابل الصياح.

وجاء في لسان العرب «الصَّوتُ: الجَرْسُ، معروف، مذكر؛ فأَما قول رُوَيْشِدِ بن كَثيرٍ الطائي:

يا أَيُّها الراكبُ المُزْجِي مَطِيَّتَه *** سائلْ بَني أَسَدٍ: ما هذه الصَّوْتُ؟

[1]-الخليل بن أحمد: العين، تح. مهدي المخزومي وإبراهيم السمرّائي، دار الحرية للطباعة، بغداد – العراق، د/ط، 1972، ص146.

فإنَّما أَنثه، لأَنه أَراد به الضَّوضاءَ والجَلَبة، على معنى الصَّيْحةِ، أَو الاستغاثة» [1].

أمّا في معجم مقاييس اللّغة، فالصّوت «هو جنس لكل ما وقر في أذن السّامع، يُقال هذا صوْت زيد، ورجل صيْت إذا كان شديد الصّوت وصائت إذا صاح» [2].

يعتبر هذا التّعريف شاملا، حيث يشير إلى كلّ ما تلتقطه الأذن من التموّجات الخارجة من فم الإنسان أو الحيوان أو الصادرة عن الطبيعة كخرير المياه... وغيرها.

وجاء في القاموس المحيط: «الصّوت: صاتَ يصوتُ ويُصاتُ نادى كأصوات ورجل صات: صيتُ والصِيتُ بالكسر: الذّكر الحَسَنُ، كالصّاتِ والصّوت والصِّيْتة والمطرقة، والصّائغ والصّيقل والمِصوات، الصّوت، وانصات أجاب وأقبل وذهب في توارٍ» [3].

فهؤلاء العلماء العرب قد أدركوا مفهوم الصّوت باعتباره حدثا سمعيًّا بغضّ النّظر عن كونه لُغويًّا أو غير لغوي، فالأصوات إذا هي الكلام المؤدي إلى معنى والمستعمل للتعبير عن الأغراض الاجتماعية بين الأفراد، بينما الأصوات غير اللّغويّة التي تخرج عن إطار الدّراسة اللّسانيّة وتدخل ضمْن الدّراسة السّيميائيّة قد تنضوي هذه الأخرى تحت مفهوم الصّوت عموما ويحدث لها ما يُحْدث للأصوات اللّغويّة من انطباعات دلالية عند الإنسان.

2.1- اصطلاحًا:

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة، بيروت – لبنان، ج2، مادة (ص، و، ت)، د/ت، ص 7.

[2]-ابن فارس: مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ج2، ط1، مادة (ص، و، ت)، 1999، ص25.

[3]-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح. انس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة – مصر، ج1، د/ط، 2008، ص 125.

تناول اللّغويون العرب من خلال تحديداتهم المختلفة للّغة الصّوت وأحاطوه بتعريفات تباينت بين قديمهم وحديثهم.

أ- الصّوت عند القدامى:

من بين أهم العلماء القدامى الذين عرّفوا الصّوت "الجاحظ" (ت 255 هـ) بقوله: «الصّوت اللّفظ والجوهر الذي يقوم به التّقطيع، وبه يوجد التّأليف ولن تكون حركات اللّسان لفظة ولا كلامًا موزونًا ومنشورًا إلّا بظهور الصّوت، ولا تكون الحروف كلامًا إلّا بالتقطيع والتّأليف» [1].

فحسب "الجاحظ" فإنّ الصّوت هو الآلة التي تنتج اللّفظ واللّفظ يقوم على أصوات تصدر متسلسلة، لأنه يصدر مقطعا واحد وهذا هو (الجوهر) ولا يكون الصّوت ذا قيمة إلّا إذا كان يتألّف من مجموعة من الحروف تشكّل كلمة ومن هنا تظهر أهميّة النّطق بالكلام حتى يسمع، أي أنّه الوسيلة التي تخرج كلّ ما يتلفّظه الإنسان من كلمات.

أما "ابن جني" (ت 392) فيعرّف الصّوت بقوله: «اعلم أن الصّوت عرض يخرج مع النّفس مستطيلا متّصلا حتى يعرض له في الحلق والفمّ والشّفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمّى المقطع أينما عُرِض له حرفا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها» [2].

يتّضح لنا من قول "ابن جني" أنّ الصّوت يخرج مع النّفس من الرّئتين مبتدِءًا من أقصى الحلق مرورا بالفمّ ووصولا إلى الشفتين، ويستمر حتى يعرض له ما يعوقه

---

[1]- الجاحظ: البيان والتبيين، تح. عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، 1969، ص79.

[2]- ابن جني: سر صناعة الإعراب، تح. حسن الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ج1، ط1، 1954، ص06.

(عائق)، ومكان العوق يمثل مخرج الصّوت، ولكلّ حرف جرس معيّن يختلف من حرف إلى آخر باختلاف مقاطعها.

أمّا ابن سينا (ت 428هـ) يعرّف الصّوت بقوله: «أظنّ أنّ الصّوت سببه القريب تموّج الهواء دفعة بسرعة وبقوّة من أيّ سبب كان» [1].

إن المتأمّل لتعريف ابن سينا يجد أنّه قد دقّق النّظر في حدوث الصّوت ولاسيّما أنّه انطلق من منطلق تشريحي، فالصّوت عبارة عن ذبذبات أو تموّجات هوائية، تتكاثف وتخرج دفعة واحدة، وبقوّة وبسرعة.

ويحدث الصّوت بسبب القرّع أو القّلع فيضيف: «قد يحدث أيضا عن مقابل القرّع وهو القّلع»[2]. وهو بهذا قسّم الصّوت إلى نوعين:

- نوع سمّاه قرعا وهو اصطدام شيئين كأنْ تضرب صخرة أو خشبة بشيء فيحدث صوتا.
- ونوع آخر كأن تقلع أحد شقيّ خشبة عن الآخر [3].

فالصّوت الذي سمّاه قرعا يكون صوتا شديدًا، يحدث ضجة، في حين أنّ الصّوت الذي سمّاه قلعا يكون صوتا معه لِين أو ضعف.

ب- الصّوت عند المحدثين:

اهتمّ المحدثون العرب بدراسة الصّوت، غير أنّهم كانوا أكثر حظًا من القدماء وذلك لتوفر الوسائل العلميّة التي تساعدهم على دراستهم ومن هؤلاء نجد: إبراهيم أنيس

---

[1]- ابن سينا: رسالة أسباب حدوث الحروف، تح. محمد حسان الطيان ويحي مير علم، مجمع اللغة العربية، دمشق – سوريا، د/ط، د/ت، ص 57.

[2]- ابن سينا : رسالة حدوث الاسباب ،م ن، ص 57.

[3]- خليل إبراهيم عطية: في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد – العراق، د/ط، 1983، ص 80.

يعرفه بقوله: «ظاهرة طبيعيّة ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها: وقد اثبت علماء الصّوت بتجارب لا يتطرّق إليها الشكّ أنّ كلّ صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتزّ على أنّ تلك الهزّات لا تدرك بالعين المجردة» [1].

فالصّوت إذا ظاهرة فيزيائيّة توجد في الطبيعة وهي تستلزم وجود جسم يهتزّ في شكل موجات تصل إلى أذن السّامع، غير إنّ هذا الاهتزاز لا نراه بالعين المجرّدة.

أمّا تمّام حسان فالصّوت عنده: «عمليّة حركيّة يقوم بها الجهاز النّطقي وتصحبها أثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما مصدر إرسال الصّوت وهو الجهاز النّطقي ومركز استقباله وهو الأذن» [2].

فالمتكلّم عندما ينطق بالكلام يلاحظ أنه يقوم بحركات بشفتيه، وفكّه، ولسانه، ونلاحظ كذلك أثرا سمعيا ينتقل في الهواء ويرتبط بهذه الحركات على شكل ذبذبات تصدر عن إرادة الفرد وتستوجب مصدر إرسال – جهز النطق – ومصدر استقبال – الأذن.

وهذه أهم تعريفات الصوت عند العلماء القدماء والمحدثين.

2. علم الأصوات:

علم الأصوات فرع من فروع اللسانيات، فهو «العلم الذي يُدْرس الأصوات اللّغويّة البسيطة كوحدات صوتيّة مجرّدة منعزلة عن السّياق الصّوتي الّتي ترِد فيه فيقوم بدراسة الجهاز النّطقي عند الإنسان ويسجّل الحركات العفويّة التي يقوم بها هذا الجهاز أثناء النّطق، وكذلك الآثار السّمعيّة المصاحبة لهذه الحركات» [3]. وعلى الرغم من أنّ

---

[1]-إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د/ط، د/ت، ص05.

[2]-تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، ط2، 1979، ص66.

[3]-عاطف مذكور: علم اللّغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة، القاهرة – مصر، د/ط، 1987، ص 101.

الدرس الصوتي لم يرد عند القدامى كعلم مستقل منفصل عن سائر العلوم ولكنهم تناولوا الكثير من مباحثه في ثنايا مؤلفاتهم المختلفة، فاللغة أصوات تتألف منها كلمات تنظم في جمل متكاملة ومترابطة تؤدي إلى معاني مختلفة، والصوت هو: «الجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت» [1].

3- علم وظائف الأصوات:

إنّ علم وظائف الأصوات هو: «العلم الذي يبحث في الأصوات من حيث وظائفها في اللّغة ومن حيث إخضاع المادّة الصّوتيّة للتّقعيد» [2]، من هنا يمكن القول أنّ علم الأصوات أو ما يعرف بالفونتيك يهتّم بدراسة الصوت اللّغوي بصورة عامّة دون التّفريق بجوانبه، أمّا علم وظائف الأصوات أو الفنولوجيا فيهتّم بدراسة وظيفة الصّوت ودوره في عمليّة التّواصل.

فإن اختلفت أساليب البّحث واختلفت جوانبه في كل منها بحسب وجهات نظر الدّارسين فكلاهما يبحث في أصوات اللّغة.

4- التّشكيل الصّوتي:

هو دراسة الوظيفة الصّوتيّة للصّوت، في علاقته بما يجاوره من الأصوات، ومدى تفاعله والعلاقات التي تنظر للصّوت على أنّه صوت مجرّد، بل هو مجموعة مع غيره من الأصوات، فالأصوات اللّغويّة ليست متناثرة، إنّما هي منسّق تحكمه علاقات خاصّة بهذه اللّغة، ولا يعتبر أيّ صوت صالحًا لأن يجاور صوتا آخر في السّلسلة الكلاميّة، فمخرج الصّوت وصفاته هي التي تحدّد ورود صوت بعينه أي أنّ أعضاء النّطق لا تخرج كل صوت مستقل بمفرده، وإنّما يتأثّر بالأصوات السّابقة له،

---

[1]- الجاحظ: البيان والتبيين، م س، ص79 .

[2]- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، د/ط، د/ت، ص 67.

فالتّشكيل الصّوتي أو الدّراسة الصّوتيّة تهتّم في أساسها بالصّوت الإنساني من وقت التّفكير في إصداره إلى وقت وصوله إلى أذهان السّامعين[1].

[1]-ينظر فوزي حسن الشايب: أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004، ص15.

ثانيا: الفونيمات التركيبية

تحتوي اللّغة العربية على خمسة وثلاثين فونيما تركيبيا موزعا على النحو الاتي [1]:

أ- ثلاثة فونيمات للصوائت القصير.

ب- ثلاثة فونيمات للصوائت الطويلة.

جـ- فونيمان لأنصاف الصوائت.

د- سبعة وعشرون فونيما للصّوامت.

1- الصّوائت:

ترجع تسميّة الأصوات الصّائتة إلى ما أشار إليه الخليل وسيبويه من طبيعة نطق هذه الأصوات واتّساع مخرجها حيث يرى أنّ الحرف الصّائت هو الحرف الذي يمدّ فيه وذلك في قوله« ومنها الليّنة وهي الواو والياء لأنّ مخرجهما يتّسع لهواء الصّوت أشدّ من أتّساع غيرهما، وإن شئت أجريت الصّوت ومدّدت»[2].

وفي الدّراسات العربيّة الحديثة يرادف مصطلح الصّوائت مصطلح الحركات فأطلق عليه إبراهيم أنيس «أصوات اللّين، أو ما يصطلح القدماء على تسميّته بالحركات (الفتحة والكسرة والضّمة)، وكذلك ما سمّوه بألف المديّة والواو المديّة والياء المديّة» [3].

أما كمال بشر فيطلق عليها مصطلح الصّوائت وهو يعني الحركات الطّويلة والقصيرة وعرفها في قوله: «الصّوت المجهور الذي يحدث في أثناء النّطق به أن يمرّ

---

[1]-أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، د/ط، 1997، ص 314.

[2]-سيبويه: الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخاجي للنشر والتوزيع ، ج 4، ط2 ، 1982م ،ص 435.

[3]-إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، م س، ص 29.

الهواء حرّا طليقا خلال الفمّ والحلق، دون أن يقف في طريقه عائق أو حائل، دون أن يضيق مجرى الهواء ضيقا من شأنه أن يحدث احتكاكًا» [1].

من هذه التّعريفات يتبيّن لنا أن الصّوائت في اللّغة العربيّة تنقسم إلى قسمين: صوائت قصيرة وصوائت طويلة وهي كالآتي:

الصّوائت القصيرة ويراد بها الحركات (فتحة، كسرة، وضمة، أماّ الطويلة فتتمثل في حروف العلّة أو ما يطلق عليها حروف اللّين أو المدّ وهي (الألف، الواو، الياء) يقول ابن جني: «في العربيّة ستة أصوات يتشابه كلّ اثنين منهما تشابها كبيرا بحيث لو مطّلنا الصّوت بإحداهما لكان الآخر ولو قصّرناه بالآخر لكان الأوّل وهي الفتحة والألف، الكسرة والياء، الضّمة والواو وقد أطلق على الأولى حركات وعلى الثانيّة حروف» [2].

2- الصوامت:

أطلق عليها العرب قديما اسم "الحرف" وهي الأصوات التي تنتج أثناء النّطق عن اصطدام الهواء بعائق من العوائق وتتحدّد طبيعتها حسب مخرج الصّوت، ودرجة انفتاح الآلة المصوّتة أو إقفالها والأحداث التي ترافق اجتياز الصّوت لهذه العوائق [3].

والصّوامت في اللّغة العربيّة ثمانية وعشرون صوتا يقول "الخليل": «هذه صورة الحروف التي أُلّفت منها العربيّة على الولاء، ء، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، و، هـ، ي»[4].

---

[1]- كمال بشر: علم الأصوات: م س، ص 151.

[2]-حسام نعيمي سعيد: الدراسات اللهجية والصوتية ابن جني، دار الرشيد، العراق، د/ط، 1980، ص193.

[3]-عصام نور الدين: علم الأصوات الفونتيكا، دار الفكر اللساني، بيروت – لبنان، ط1، 1995، ص 196.

[4]-الخليل بن أحمد: العين، م س، ص 58.

فالصّوامت إذا منها المجهور ومنها المهموس أما الصّوائت فكلها مجهورة يقول "عصام نور الدّين": «أعلم أن الصّوائت كلّها مجهورة في الكلام العادي،ولا يوجد صوائت مهموسة» [1].

وتتميز الأصوات الصّامتة بأنها أصوات مستقلّة بذاتها ولكلّ صوت منها قائمة تفرّق بينها المخارج وطريقة النّطق وتختلف هذه الأصوات من لغة إلى أخرى بحسب صفاتها المميّزة لها [2].

[1]-عصام نور الدين: علم الأصوات الفونتيكا، م س، ص 196.

[2]-إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، م س، ص 46.

ثالثا: مخارج الأصوات:

1- المخرج لغة:

ورد في معجم لسان العرب في مادة (خ ر ج): «خَرَجَ: الخُروج نقيض الدخول، خَرَجَ يَخْرُجُ خُرُوجاً ومَخْرَجاً، فهو خارِجٌ وخَرُوجٌ وخَرَّاجٌ، وقد أَخْرَجَهُ وخَرَجَ به، يقول الجوهري: قد يكون المَخْرَجُ موضعَ الخُرُوجِ، يقال: خَرَجَ مَخْرَجاً حَسَناً، وهذا مَخْرَجُه، وأَما المُخْرَجُ فقد يكون مصدرَ قولك أَخْرَجَه»[1]. فلفظة خرج هنا تدلّ على محلّ الخروج أي الموضع أو المكان الذي يصدر منه الحرف.

2- اصطلاحا:

المخرج في الاصطلاح «هو محلّ خروج الحرف الذي ينقطع عنده صوت النّطق به، فيتميّز به عن غيره.

والحروف جمع حرف: وهو صوت معتمد على مخرج محقّق أو مقدّر: فالمخرج المحقّق: المعتمد على جزء معين من أجزاء الحلق أو اللّسان أو الشفتين، أما المخرج المقدّر: فهو الهواء الذي في داخل الفمّ والحلق وهو مخرج حروف المدّ الثّلاثة» [2].

أ- عند القدامى:

وقد اختلف اللّغويون العرب القدامى في تسمية المخرج، ووضعوا له مصطلحات متعددة أخرى فقد سمّاه «الخليل" «مخرجا مدرجا وموضعا» [3]، أما "ابن جني" فأطلق

---

[1]-.ابن منظور: لسان العرب، م س، مادة (خ ر ج)، ص 249

[2]-فهد خليل زايد: الحروف معانيها مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، الدار العلمية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، د/ط، 2007، ص11.

[3]-الخليل بن احمد: العين ،م س، ج1، ص57.

عليه «المقطع»[1]، وهو «المحبس»[2] عند ابن سينا.

وهذ المصطلحات السابقة يراد بها مخرج الحرف أو الموضع الذي يكون فيه صدور الحرف في جهاز النطق.

أما بالنسبة لتحديد المخرج فيبين "المهداوي" بقوله: «فإذا أردت معرفة حقيقة المخرج من الفم وغيره، فإنما تنطق بالحرف ساكنا وتدخل عليه همزة الوصل، فتقول: اَنْ، اَمْ، فيظهر لك مخرج الحرف من الفم وغيره وكذلك تعتبر سائر الحروف» [3].

ومن هذا القول يتضح لنا أنه إذا أردنا معرفة مخرج الحروف نأتي بهمزة وصل قبله وننطق بالحرف ساكنا مثل: اَنْ، اَعْ .

وقد درس القدامى هذه المخارج أولا مبتدئين بأقصى الحلق منتهين إلى الشفتين، وبهذا تكونت عندهم مخارج متعددة اختلفوا فيما بينهم في عددها، فهي عند "الخليل" تسعة مخارج، أما "سيبويه" ومن تابعه فيرى أنها ستة عشر مخرجا في قوله: «للحروف العربية ستة عشرة مخرجا» [4]، وأسقط منها مخرج الجوف الذي ذكره "الخليل".

أما فيما يتعلق بترتيب هذه المخارج فقد رتبها "الخليل بن أحمد" على الطريقة الآتية [5]:

1- الحلقية: وهي (ع، ح، ه، خ، غ)، وسميت بذلك لأن مخرجها من الحلق.

2- اللّهوية: وهي (ق، ك)، لأن مبدأها من اللّهاة وهي لحمة مشتبكة بآخر اللسان.

3- الشّجرية: وهي (ج، ش، ض)، لأن مبدأها من شجر الفم أي منفتحة.

---

[1]-ابن جني: سر صناعة الإعراب، م س، ج1، ص 6 .

[2]-ابن سينا: رسالة أسباب حدوث الحروف، م س، ص 60.

[3]-عبد البديع النبرياني: الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج في القراءات، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق- سوريا، ط1، 2006، ص53.

[4]-سبويه: الكتاب، م س، ج 4، ص 433.

[5]-الخليل بن احمد: العين، م س، ج1، ص57.

4- الأسلية: (ص، س، ز) لأن مبدأها من أسلة اللسان أي ما بين طرف اللسان وبين صفحتي الثنيتين العلويتين، وتسمّى أيضاً حروف الصّفير.

5- النّطعيّة: (ط، ت، د) لأن مبدأها من نطع الغار الأعلى (سقفه) وثنايا الأسنان المتقدّمة.

6-اللّثويّة: (ظ، ذ، ث) لأن مبدأها من اللّثة العليا وهي اللحم النابت فيه الأسنان العليا لقربها منها ولخروجها من قربها وطرف اللسان من جهة ظهره.

7- الذّلقيّة: (ر، ل، ن) لخروجها من ذَلْق اللّسان أي طرفه.

8- الشّفويّة: (ف: ب، م) لأن مبدأها من الشّفة وخروجها يكون بانطباق الشفتين فقط على بعضهما.

9- الهوائيّة: (ي، و، أ) لوجودها في حيّز واحد.

وعلى هذا الأساس رتب "الخليل" الأصوات وصنّفها وفقا لمجموعات محدّدة، وأطلق عليها أسماء تتناسب ومواضع خروج كل حرف، فكانت منها الحلقيّة، الأسليّة، اللّثويّة...وغيرها. وقد وضع كل هذا في قوله: «هذه صوّر الحروف التي أُلِّفت منها العربيّة ع ح هـ خ غ، ق ك، ج ش ض، ص س ز، ط د ت، ظ ذ ث، ر ل ن، ف ب م، ي والهمزة» [1].

ب- عند المحدثين:

أمّا علماء الأصوات المحدثين فقد خالفوا القدامى في عدد المخارج يقول الدكتور "رمضان عبد التواب": «وبيننا وبين قدامى اللّغويين من العرب، خلاف في عدد المخارج للأصوات العربيّة» [2].

---

[1]-الخليل بن أحمد: العين، م س، ص58.

[2]-رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط3، 1997، ص30.

وهذا الخلاف ليس واقعا بين المحدثين والقدماء فقط، وإنما بين المحدثين أنفسهم وذلك في طريقة وصفهم للمخارج، فمنهم من وصفها على حسب مواقع نطقها مبتدئين من الشفة وصولا إلى الجوف، ومنهم من أتبع طريقة القدماء مبتدئين بالحلق منتهين بالشفة [1].

أما فيما يتعلق بترتيب المخارج فسنكتفي بأخذ عينة على طريقة المحدثين الذين ابتدوا بالشفتين وانتهوا إلى الجوف فمنهم من عدها تسعة مخارج، ومنهم من جعلها عشرة وهي على الترتيب الآتي [2]:

- الشفويّة: ب، م.
- الأسنانيّة الشفوية: ف
- الأسنانية: ث، ذ، ظ.
- الأسنانيّة اللّثويّة: ت، د، ض، ط، ل، ن.
- اللّثويّة: ر، ز، س، ص.
- اللّثويّة الحنكيّة: ج، ش.
- وسط الحنك: ي.
- أقصى الحنك: خ، غ، ك، و.
- اللّهويّة: ق.
- الحلقيّة: ع، ح.
- الحنجريّة: ء، هـ.

وقد اعتمدت على اثنين من أشهر علماء اللّغة العربيّة، واحد من القدامى وآخر من المحدثين، لكي أبين مواضع خروج الحروف وترتيبها وعددها بين الفئتين.

---

[1]- تحسين عبد الرضا الوزان: الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب، دار دجلة للنشر والتوزيع، ط1 ،2011، ص 145.

[2]- ينظر كمال بشر: علم الأصوات، م س، ص 189-190.

الفصل التطبيقي

التشكيل الصوتي ودلالته في الشعر

–قصيدة المنفرجة أنموذجا–

تمهيد

أولا: دلالة الأصوات في القصيدة.

1. دلالة الصوامت.

2. دلالة الصوائت

ثانيا: دلالة المقاطع

ثالثا: دلالة النبر.

رابعا: دلالة التنغيم.

- تمهيد

تأتي الدّراسة التطبيقيّة التي تعمد إلى تحليل قصيدة "المنفرجة" من خلال دراسة الأصوات اللغوية التي اعتمدها "أبو الفضل" لنتعرف إلى طبيعة البنية الصوتية للأصوات، صوامت وصوائت، وخصائصها المتمثلة في الجهر والهمس، والتكرار، والصفير...وغيرها، وطبيعة مقاطعها والكشف عن المؤثرات الصوتية من نبر وتنغيم مما يهيئ لنا رؤية صوتية واضحة لهذه القصيدة.

أولا : دلالة الأصوات في القصيدة:

تعتبر الأصوات من أهم العوامل التي تعمل على إبراز قدرة الشاعر في التعبير عن نفسه وبما أنّ «الكلمات أنغام وشعور وارتباطات وظروف ومواقف وحياة، وتأثيرها إنما تقوم على ما فيها من صوت ومعنى، فهي مبنية بناء مزدوجًا، إنها أصوات تعتبر رموز المعاني»[1]، مما يجعل لها وظائف دلالية قادرة على حمل المعنى وإبرازه في السياق إذ أنّ «تردد بعض الحروف أو الكلمات قد يكسب الشطر لونا من الموسيقى تستريح إليه الآذان وتقبل عليه»[2].

وقد اشتملت قصيدة المنفرجة على مجموعة من هذه الأصوات المفردة التي تكررت بنسب متفاوتة اقتضى بعضها السياق والحالة الشعورية التي تختلج المشاعر.

ومن قراءة القصيدة إحصائيا قمت بتصنيف هذه الأصوات حسب تواترها كما هو مبين في الجدول:

---

[1]- مصطفى السعدني: تأويل الأسلوب قراءة حديثة في النقد، مركز الدراسات للطباعة، منشأة المعاني، الإسكندرية – مصر، د/ط، د/ت، ص 61.

[2]- إبراهيم أنيس موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952، ص 40.

الرقم	الأصوات	التواتر	النسبة المئوية
01	اللام	153	%12.77
02	الميم	97	%8.09
03	التاء	85	%7.09
04	الواو	83	%6.92
05	الهاء	80	%6.67
06	الجيم	78	%6.51
07	الباء	76	%6.34
08	الراء	64	%5.34
09	النون	58	%4.84
10	الهمزة	55	%4.59
11	الفاء	50	%4.17
12	العين	43	%3.58
13	الحاء	36	%3.00
14	الدال	34	%2.83
15	السين	31	%2.58
16	الياء	30	%2.50
17	القاف	26	%2.17
18	الذال	23	%1.91
19	الكاف	22	%1.83
20	الصاد	16	%1.33
21	الخاء	13	%1.08
22	الشين	11	%0.91
23	الزاي	09	%0.75

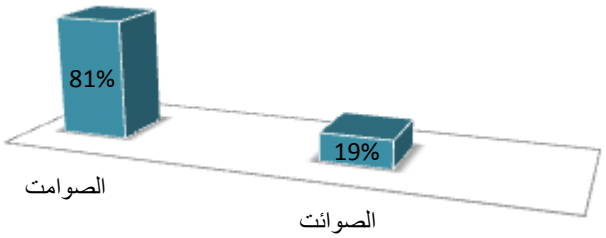
24	الضاد	08	%0.66
25	الطاء	05	%0.41
26	الثاء	05	%0.41
27	الغين	04	%0.53
28	الظاء	03	%0.25
المجمـــــــــوع		**1198**	**%100**

الجدول رقم 1: أصوات القصيدة

تمت دراسة هذه الأصوات من خلال تقسيمها، إلى مجموعتين تتمثل في الصوامت والصوائت وفقا لمعايير عالمية معينة «باستثناء حالات خاصة كالواو والياء في العربية، إذ لهما سمات ترشح ضمهما إلى الصوامت تارة وإلى الحركات تارة أخرى»[1]. كما هو موضح في الجدول:

نوع الصوت	التواتر	النسبة المئوية
الصوامت	1198	%81
الصوائت	281	%19
المجمـــــــوع	**1479**	**%100**

رسم بياني يبين نسبة
الصوامت والصوائت في قصيدة المنفرجة



[1]– كمال بشر، علم الأصوات، م س، ص 12.

الجدول رقم 2: الصوامت والصوائت في قصيدة المنفرج

يتبين لنا من خلال هذا الجدول أن الصوامت أخذت النصيب الأوفر بتمثيلها بحوالي أربعة أضعاف الصوائت حيث تواترت 1198 مرة بنسبة 81%، بينما الصوائت تواترت 281 مرة بنسبة 19%، وذلك لأنّ الصوامت هي التي يعتمد عليها في تأدية المعنى الأصلي أثناء تشكيل الكلمة، أما الصوائت فمع قلة توترها فهي التي تقوم بتعديل هذا المعنى وتخصيصه للدلالة على صيّغ معينة.

1. دلالة الصوامت في القصيدة:

إذا كانت هناك دلالة للأصوات يمكن أن يستشفها الدارس، فهي الدلالة التي تكمن في صفات تلك الأصوات العامة منها كالجهر والهمس، أو الخاصة كالتكرار والصفير، إذ لا يمكن الوصول إلى دلالة تلك الأصوات بمعزل عن هذه الصفات، ولم يغب عن "أبا الفضل" هذا الفهم فقد استطاع أن يُلوّن قصيدته "المنفرجة" بأصوات جاءت معبرة عن أعمق المشاعر النفسية وأكثر الأحاسيس إرهافا وتعبيرا، كما سنرى ذلك من خلال تفحص بعض أصوتا القصيدة حسب صفاتها.

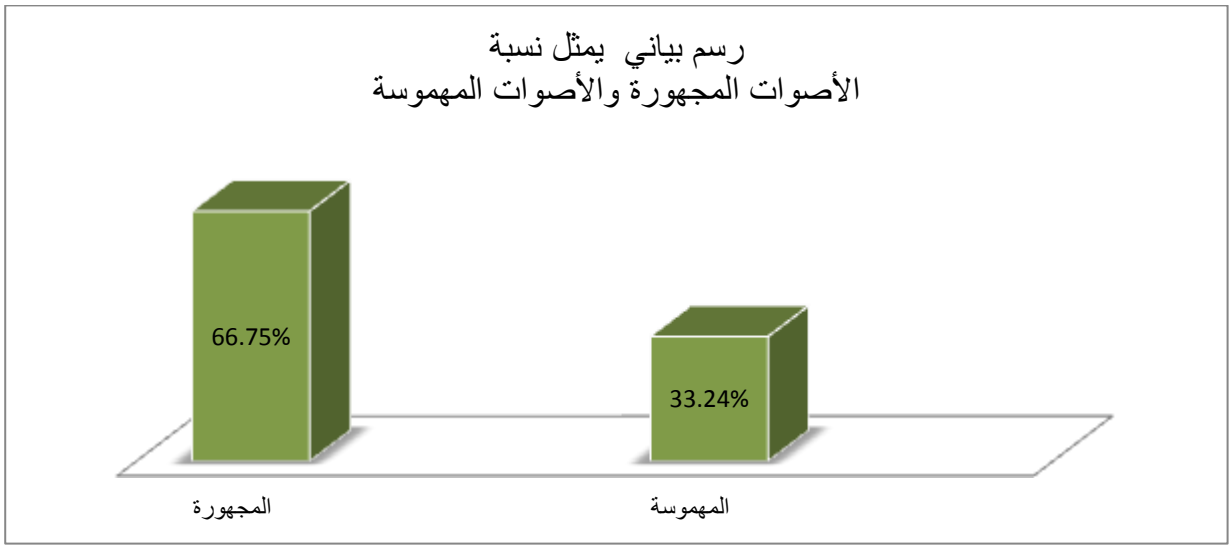
1.1. دلالة الأصوات المجهورة والمهموسة:

عند إحصاء الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة وجدنا أن عددها بلغ 1143 صوتا منها 763 صوتا مجهورا و380 صوتا مهموسا موزعة في المنفرجة على النحو الآتي:

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الصوت	التكرار	النسبة المئوية	الصوت	التكرار	النسبة المئوية

اللّام	153	%12.77	التاء	85	%7.09
الميم	97	%8.09	الهاء	80	%6.67
الواو	83	%6.92	الفاء	50	%4.17
الجيم	78	%6.51	الحاء	36	%3.00
الباء	76	%6.34	السين	31	%2.58
الراء	64	%5.34	القاف	26	%2.17
النون	58	%4.84	الكاف	22	%1.83
العين	43	%3.58	الصاد	16	%1.33
الدال	34	%2.83	الخاء	13	%1.08
الياء	30	%2.50	الشين	11	%0.91
الذال	23	%1.91	الثاء	05	%0.41
الزاي	09	%0.75	الطاء	05	%0.41
الضاد	08	%0.66	المجموع	380	%33.24
الغين	04	%0.52			
الظاء	03	%0.25			
المجموع	763	%66.75			

جدول رقم 3: تكرار ونسب الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة



يتبين لنا من خلال هذا الجدول؛ تفوق الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة حيث مثلت الضعف بنسبة 66.75%، في حين بلغت نسبة الأصوات المهموسة 33.24% والسبب في ذلك يعود دائما إلى عدم قدرة الشاعر "أبا الفضل" على كتمان ما أصابه وأصاب أهله من التشرد ومن ظلم حاكم تونس وما لاقاه في المغرب، فاستخدم هذه الأصوات لما فيها من الشدّة التي تقرع الآذان، نتيجة حركة الوترين الصوتيين أثناء النطق ولإيصال نداءه إلى من وُجِّه إليه ومن بين هذه الأصوات ورد صوت الميم الذي تكرر 97 مرة بنسبة 8.08% وهو صوت أنفي شفوي مجهور يحصل «بانطباق الشفتين بعضهما على بعض في ضمة متأنية وانفتاحهما عند خروج النفس، ولذلك فإن هذا الصوت يوحي بذات الأحاسيس اللّمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما من الليونة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة »[1] ومن صفاته الغنة التي هي من علامات قوة الحرف التي أكسبته موسيقى وإيقاعا جميلا، إضافة إلى ذلك أنه من الصوامت الاستمرارية التي يمكن للمتكلم إطالتها[2] ومن سياقات تواتر هذا الصوت في القصيدة قوله في الأبيات التالية:

و فـوائد مـولانا جُمَـلٌ * لسُروج الأنفسِ و المُهَجِ**

واشْرَب تسْنيمَ مُفجّـرُها * لا مُـمْتـزِجًـا وبِمُـمْتـزِجِ**

وبواسطة هذا الصوت جهر الشاعر عما يضيق به صدره لأنه أنسب الأصوات للتعبير عن المعاني الهادئة التي تبعث موسيقى خفيفة لا تكاد تسمعها الأذن ويليه صوت الهاء وهو صوت حنجري مهموس مرفق يحدث «عند إنتاجه في نقطة معينة احتكاكا نتيجة لضيق المجرى الهوائي»[3] مناسبا للآهات الحبيسة، النابعة من الأعماق

---

[1]– حسان عباس: خصائص الحروف ومعانيها، م س، ص 71.

[2]– ينظر: عمر مختار: دراسة الصوت اللغوي، م س، ص 126.

[3]– عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، م س، ص 89.

والدال على المعاني الهامسة، الخافتة، معبرا عما يجيش في نفس الشاعر من أحزان وما تلاه من يأس بسب ما تعرض له من مضايقات أهل فاس وتونس وفقهائها الذين جرت لهم معه مواجهات ثقافية ومعارك فكرية، لاسيما وأن مدينتهم كانت آنذاك تحت نفوذ تيار الفقهاء المتحفظ الرافض للعلوم التي يدرسها ابن النحوي، وقد تواتر 80 مرة بنسبة 6,67% ومن وجوه استخدامه في القصيدة نجد قوله:

والـرِّفْقُ يـدوم لصاحِبـهِ * والخِرْقُ يَصِير إلى الهَرَجِ**

صَلَواتُ اللهِ على المَهْدِي * الهـادي النـاس إلى النَّهْـجِ**

ولا يزال الشاعر يوظف الأصوات المجهورة والمهموسة للدلالة على أغراض أخرى، ليعزز بها مشاعر الحزن المسيطرة عليه، فنجد صوت التاء وهو صوت شديد مهموس يخرج من طرف اللسان وأصول الثنايا العليا، بلغ تواتره في القصيدة 85 مرة بنسبة 7,09% وهو يضفي على القصيدة شيئا من وضوح المعنى واتساقه، كما يوحي بالاستمرار ومن سياقات تواتره نجد قوله:

حِكَـمٌ نُسِجَـتْ بِيَدٍ حَكَمَـتْ * ثم انْتَسجَت بالمُنْتَسِجِ**

فإذا اقْتَصَدَت ثم انْعَرَجَت * فبمُقْتَصِـدٍ و بمُنْعَرِجِ**

وقد تفاعل ابن النحوي مع هذا الصوت بإيقاع يسيطر عليه الحزن والأسى يحدوه الأمل في الانفراج، وإعادة الأمور إلى ما كانت عليه.

ويليه صوت الباء وهو صوت مجهور شديد «يحدث حين يمر الهواء أولا بالحنجرة، فيتحرك الوتران الصوتيان ثم يتخذ الهواء مجراه بالحلق حتى ينحبس عند الشفتين المنطبقتين انطباقا تاما، فإذا انفرجت الشفتان المنطبقتان نسمع صوت الباء»[1] وهو

[1]- رمضان عبد التواب: أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، ط1، 2006م، ص126.

يدل على الحيرة وعدم الاطمئنان لما يعيشه الشاعر جراء ما حل به من ضيق، وقد تكرر 76 مرة بنسبة 6,34% ومن سياق توظيفه في القصيدة قوله:

وسحاب الخير له مطرٌ * فـإذا جـاء الإبَّـانُ تَـجِي**

و لِطاعَتِـه و صَبَاحَتِهـا * أنــوارُ صبَــاحٍ مُنْبَلِــجِ**

يــا رَبِّ بهِم و بـآلِهِـم * عجِّل بالنَّصْرِ و بالفَرَجِ**

والواقع أن توظيف الشاعر لهذا الصوت يأتي منسجما مع حالة التوتر والغضب التي يعيش فيها.

ونجد كذلك صوت الجيم وهو صوت مجهور يخرج من أول اللسان مع الفك العلوي[1]،

حيث يوحي بالشدة والقوة والدفء والمتانة كأحاسيس لمسية [2]، وقد ورد في القصيدة 78 مرة بنسبة 6,71%، واستخدمه الشاعر رويا في كل الأبيات لتعبيره عما يختلج في نفسه من مكبوتات، وأحاسيس مؤكدة أطبقت على صدره فخرجت مجهورة متفجرة، ومن المواضع التي ورد فيها نجد قوله:

و إذا اشْتَاقَت نفسٌ وَجَدت * أَلَمًـا بالشَّــوقِ المُـعْتَلِــجِ**

و رِضًـا بقضـاء الله حِجَـا * فعلى مَـرْكـوزَتِهـا فَعُــجِ**

شَهِدَت بعجـائِبهـا حُجَـجٌ * قامت بالأمر على الحُجَـجِ**

وصوت آخر استطاع الشاعر أن يوظفه في قصيدته وهو صوت الحاء المهموس، الرخو، مخرجه من وسط الحلق، تواتر في القصيدة 36 مرة بنسبة 03% ومن السياقات التي تواتر فيها قوله:

وثَنَـايَـا الحَسْنـا ضَـاحِكـةً * و تَمَامُ الضَّحْكِ على الفَلَجِ**

وارحَم يا أكْرَمَ مَنْ رحِمَا * عَبْـدًا عن بـابِكَ لَـمْ يَعُـجِ**

---

[1]– فهد خليل زايد: الحروف معانيها، مخارجها، أصواتها في لغتنا العربية، داريا فالعلمية، عمان، ط1، 2008م، ص120.

[2]– حسن عباس: خصائص الحروف ومعانيها، م س، ص 104.

هذا الصوت يوحي بالحرارة والعاطفة وبذلك يعكس لنا رقة قلب الشاعر وطلبه للرحمة لكل عبد كان مؤمنا مظلوما.

وإلى جانبه نجد صوت الدال المجهور، الشديد، يوصف بأنه «أصمّ أعمى مغلق على نفسه كالهرم، لا يوحي إلا بالأحاسيس اللّمسية وفخامة ما يدل على الصّلابة والقسوة»[1]. تواتر في القصيدة 34 مرة بنسبة 2,83% وقد ورد في بعض الأبيات نذكر منها:

اشتـدّي أزمـةُ تـنْفـرجي * قـد آذَنَ لَيلُكِ بالبَلَـجِ**

والخلـق جميعـا في يـده * فَذَوُ سَعَةٍ و ذَوُ حَرَجِ**

فإذَا اقْتَصَدَت ثم انْعَرَجَت * فبمُقْتَصِدٍ و بمُنْعَرِجِ**

2-1 أصوات الصفير:

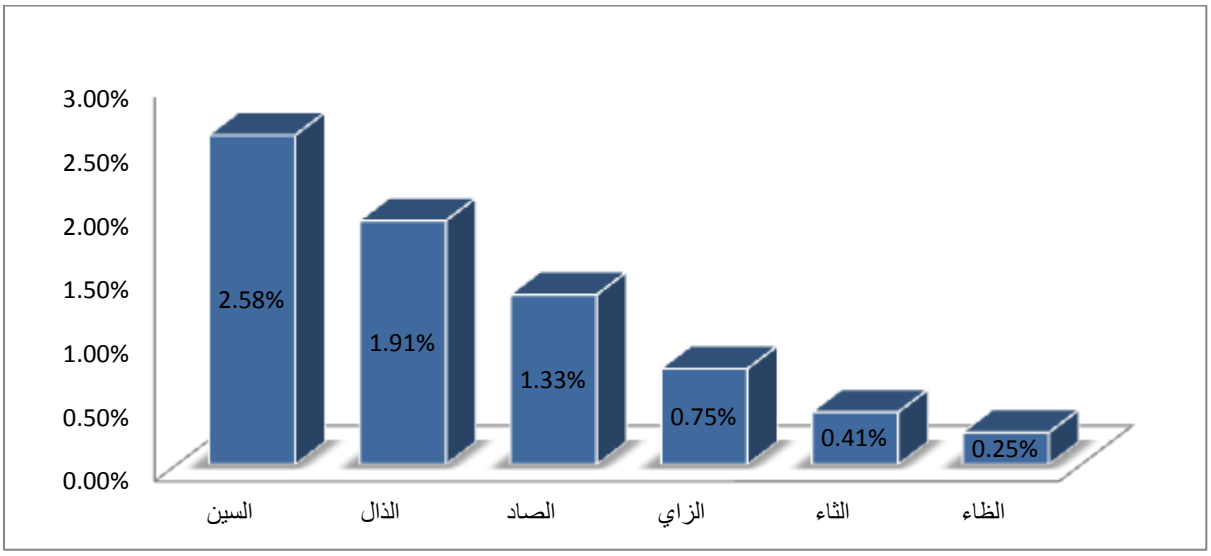
والشاعر كما استعمل الأصوات المجهورة، الشديدة لم ينس أن يخاطب من هو أقوى وارفع منه، فجاء توظيفه للأصوات المهموسة الرقيقة إمعانا في تأدبه مع الله عز وجل وهذا ما نلاحظه من خلال الجدول التالي:

الصوت	تواتره	النسبة
السين	31	%02.58
الذال	23	%1.91
الصاد	16	%1.33
الزاي	09	%0.75
الثاء	05	%0.41

[1]- فهد خليل زايد: الحروف معانيها، مخارجها، أصواتها في لغتنا العربية ،م س،ص110

الظاء	03	%0.25
المجموع	**87**	**%7.23**

جدول رقم4: يبين تواتر أصوات الصفير ونسبها المئوية في قصيدة المنفرجة.



جاءت أصوات الصفير واضحة التوظيف، حيث كررها أبو الفضل 87 مرة بنسبة 7.23%، وان اختلفت نسبة وضوح الصفير فيها من صوت لآخر فإن سبب استعمال الشاعر لها هو التعبير عن جو مشحون بالحزن والأسى حيث يعيش متشردا ما بين الجزائر والمغرب بعيد اعن الأهل مقطوع الرزق من ضيعته التي اغتصبت منه بتونس، فجاء صوت السين ذلك الصوت الرخو يصاحبه الصفير ويحتفظ بقدر من الخفة والاستمرار «مخرجه من أسلة اللسان»[1] وهو من ألطف الأصوات المهموسة رقة وهمسا، تواتر في القصيدة 31 مرة بنسبة 2.58%، أعطى للقصيدة جرسا موسيقيا جميلا، وأضفى عليها جوا من الهدوء ذلك الهدوء العميق الذي يدور حول أبو الفضل الذي أمتلك العقل وأحسن التفكير بعيدا عن الصخب والجدل واهتدى إلى الحقيقة بتفويض أمره إلى الله عز وجل ومن سياق توظيفه في القصيدة قول الشاعر:

[1]– علي جاسم سليمان: موسوعة معاني الحروف العربية ،دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن _عمان، د/ط، 2003 م ، ص 111.

وظـلام الليـل له سُـرُجٌ * حتى يغشاه أبو السُّرُج**

وسحاب الخير له مطرٌ * فـإذا جاء الإبَّـانُ تَـجِي**

وإذا توسعنا لنجمل مجموعة أصوات الصفير التي تنتمي إليها السين، فإننا نجدها تنتشر في كامل القصيدة فقد تواتر الذال 23 مرة بنسبة 1.91% والصاد 16 مرة بنسبة 1.33% والزاي 9 مرات بنسبة 0.75% والتاء 05 مرات بنسبة 0.41% وفي الأخير نجد صوت الظاء تكرر 03 مرات بنسبة 0.25% وإن اختلفت نسبة وضوح الصفير فيها من صوت إلى آخر حسب ضيق مجرى النفس [1] فهذا راجع إلى الحزن الذي يعيشه الشاعر.

3.1.الأصوات المنحرفة:

أخذت النصيب الأوفر في القصيدة والانحراف ملمح يتفرد به صوت اللام وهو صوت شفوي مجهور، ذو قوة إسماعيه عالية[2] يحمل الدلالة على القوة ويوصف بأنه « يوحي بمزيج من الليونة والتماسك والالتصاق»[3] حيث لا يسمع معه انفراج، ولا يكاد يسمع له خفيف الأصوات الرخوة، وقد بلغ تكرار هذا الصوت ذروته تواتر 153 مرة بنسبة 12.77% وظفه الشاعر في القصيدة بمعاني مختلفة حسب ما يريد أن يبلغه فجاء مثلا في حالة النصح والتذكير مع القليل من اللين والرقة، كقوله:

وظلام اللّيـل له سُـرُجٌ * حـتى يغشـاه أبـو السُّـرُج**

وفـوائـد مـولانا جُمَـلٌ * لسُـروج الأنفسِ و المُهَجِ**

مُدِحَ العَقلُ الآتية هُدًى * وهَوَى المُتَوَلِّ عنه هُجِي**

وفي حالة الترغيب مع القليل من الترهيب كقوله:

وصلاة الليل مسافَتُها * فاذهَبْ فيها بالفَهْمِ وجِي**

---

[1]– ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، م س، ص 66.

[2]– ينظر: عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، م س، ص 89.

[3]– حسن عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها، م س، ص 58.

وكتـاب الله رِيَاضَتُـهُ * لِعُقُـولِ النَّـاسِ بِمُنْـدَرِجِ**

فالشاعر هنا يتوجه بترغيب من ظلموه، ونصحهم وتضرعه لله، بلطف ممزوج بالحرقة والإصرار وفي بعض الحالات بالدعاء على من ظلمه فيأتي صوت اللام هنا شديد، قريب إلى الأنفي كقوله:

يـا رَبِّ بهِـمْ و بآلِهِـم * عجِّـل بالنَّصْـرِ و بالفَــرَجِ**

4.1.أصوات التفشي:

وفي سياق آخر نجد الشاعر يوظف أصوات التفشي، وهي صفة يتميز بها صوت الشين ذلك الصوت الرخو المهموس، يقول عنه العلايلي: « إنه للتفشي بغير نظام وهو صوت يدل على الانتشار والتشتت والاضطراب»[1]، وقد تواتر في القصيدة 11 مرة بنسبة 0.91%

ومن وجوه استخدامه في القصيدة قوله:

اشتــدّي أزمــةُ تَـنْـفــرجي * قــد آذَنَ لَـيلُــكِ بــالبَلَــجِ**

واتْـلُ القــرآن بقَلْــبٍ ذِي * حُزنٍ وبصَوتٍ فيه شَجِ**

وإذا اشْتَاقَت نفسٌ وَجَدت * ألَمًـا بالشَّــوقِ المُعْتَلِــجِ**

فصوت الشين أفشى ذلك الجو من طول المعاناة واستمرارها.

5.1. أصوات الغنة:

إضافة إلى ذلك يوظف الشاعر الأصوات المائعة نجد من بينها صوت النون وهو من الأصوات الواضحة السمع، يتميز بصفة الغنة، مما اكسب النص موسيقى تنجذب لها الأسماع، كما أنه يتميز «بقوته الإسماعيه العالية، وغنته الموسيقية التي تساعد

[1]– حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، م س، ص 113.

على اجتياز مراحل التأوه والأنين وضروب التعبيرات الانفعالية»[1] التي تنتاب الشاعر ومناجاته لله عز

وجل لإزالة الهم والكرب عنه مما ساعده على إخراج شحنات من الحزن الكامن في نفسه.

6.1. الأصوات المكررة:

يبدو انتشار صوت "الرّاء" بصورة واضحة حيث تواتر في القصيدة 64 مرّة بنسبة 5.34% وبالنظر إلى صفات هذا الصّوت الذي يعتبر صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، قابل لصفتي التفخيم والترقيق،(1) إضافة إلى تميزه بصفة التكرار عن غيره من الأصوات العربية، هذه الصفات المميزة للصوت تضعه في جملة الأصوات القوية والشديدة التي وظفها "أبو الفضل" لتصويره شدة المواقف التي ابتلي بها، كما أن الدلالات التي تنسجم مع هذا الصوت تثبت عدم استقرار أحواله مثل الحرج، انفرجت، عوج ... كما يدل هذا الصوت على عدم ثبات أحاسيس الشاعر واضطرابه جراء الأحداث المحيطة به وأمله في الانفراج.

وبهذا يكون الشاعر قد وقف على الأصوات اللغوية، وأجاد التعبير عنها بدلالات ومعان مختلفة، متبعا في ذلك صفات الأصوات ومخارجها من حيث القوة والضعف، وغيرها من الصفات التي تعبر عنها ومدى ملائمة هذه الملامح للأصوات.

2. دلالة الصوائت:

تعدّ اللفظة المفردة دال له مدلوله، الذي يتغير بتغير العناصر الصوتية الدخيلة عليه والتي تؤدي إلى تغيير الدلالة الإفرادية لهذا اللفظ؛ ومن أبرزها الصوائت المعبرة عن المعاني المختلفة، لذا فالصوائت تعتبر عنصرا هاما في جماليات التشكيل

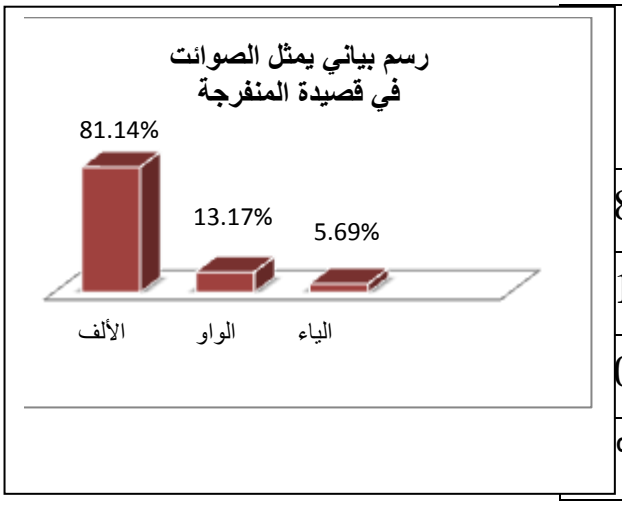
[1]– عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، م س، ص 87.

الصوتي، وفي توضيح ما يسمى التآلف اللحني للشعر وإدراك قيمه الموسيقية، ونشاطه الإيقاعي، لما لها من مميزات تتصف بها كالجهد واتساع مخرجها وطول النفس، مما جعل منها أصواتًا ذات قوة إسماع عالية، ولهذه القوة دلالتها في النص الشعري[1]، ولكل منها كميتان إحداهما قصيرة أو حركة، والثانية طويلة أو لينة[2].

تستغرق الصوائت في أثناء نطقها، طولا زمنيا واضحا وهو ما يساعد في تنوع دلالتها وقدرتها في التعبير عن المشاعر والأحاسيس التي تنتاب الشاعر.

سنتتبع هذه الصوائت في قصيدة "المنفرجة" لـ"ابن النحوي" لنبين ما تتضمنه من إيحاءات دلالية من أول الشطر، وقد جاءت هذه الصوائت موزعة على النحو الآتي:

الصوائت	التواتر	النسبة المئوية
الألف	228	81.14
الياء	37	13.17
الواو	16	05.69
المجموع	281	%100



جدول رقم 5: يبين تواتر الصوائت ونسبها المئوية في قصيدة المنفرجة

من خلال هذا الجدول يظهر دور الصوائت الصوتية على نحو جلي، إذ أن الشاعر أكثر من استخدام الصوائت الطويلة والتي أتت منسجمة مع المعنى الذي يقصد إليه "أبا الفضل" في مواضع عدّة وبمعاني كثيرة نذكر منها:

[1]– ينظر: تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنسر والتوزيع، سوريا، ط1، 1983، ص 51.

[2]– ينظر: تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 1974، ص 9.

الألف الذي يعتبر من الصوائت الأقوى، حيث يستخدم للاسم الأكثر مبالغة لما فيه من امتداد صوتي يصل إلى المتلقي، كما أن اتصافه باللين والاتساع جعل الشاعر يكثر من استعمال الكلمات المحتوية على هذا الصوت ليسهم في تحقيق العدول الذي يهدف إلى المبالغة في الأزمة التي أصابته وإلى الأقوى مثل ذلك في قوله "هُدات، قُفات، وتُبّاع" حيث أن «الشيء إذا طال فهو طويل، وإذا كبر فهو كبير، فإن زاد طوله وكبره قالوا "طُوال" و"كُبار" بالألف التي هي أكثر مدًّا وأطول من الياء، فإن زاد كبر الشيء وثقل موقعه من النفوس، ثقلوا اسمه، فقالوا "كُبَّار" و"طُوّال" بشدّ "الباء" و"الواو"»[1]، كما في الأبيات التالية:

وخِيارُ الخَلْقِ هُدَاتُهُمُ * وسِوَاهُمْ من هَمَجِ الهَمَجِ**

وصَحَـابَتِهِم و قَرَابَتِهِمْ * وقُفَـاتُ الأثْـرِ بلا عِـوَجِ**

وعلى تُبـّاعِهُمُ العُلَمَا * بعَـوارِفِ دينِهِـم البَهِـجِ**

وقد عبر هذا الصوت الذي يوصف باللين والأتساع عن التأوهات المنبعثة عن صدر مهموم ليمتد إلى أقصى مدى ممكن من الاندفاع حتى يصل إلى المتلقي، هذا الاتساع فسح للشاعر المجال للتعبير عن مكنوناته دون حاجز يمنعه عن الإفصاح عن معاني الانفعال وذلك في قوله:

وسَحـابُ الخيـرِ لـه مَطـرٌ * فإذا جـَاء الإبَّـانُ تَجِي**

و فَوائِـدُ مـــوْلانَا جُـــمَلٌ * لِسُروج الأنْفُسِ و المُهَجِ**

لهـَـا أَرَجٌ مُـــحْيٍ أبـــدًا * فَاقْصِد مَحْيَا ذَاكَ الأرَجِ**

[1]-جلال الدين السيوطي المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح. محمد احمد جاد وآخرون، ج2، مطبعة عيسى الباني الحلبي، القاهرة – مصر، د/ط، د/ت، ص 332.

ولم يكن ليعبر عن تلك الصفات صوت آخر غير "الألف" الصائتة، ذلك أن الألف أشدّ الحروف امتدادًا وأوسعها مخرجًا[1] وقد تواتر في القصيدة 228 مرّة بنسبة 81.14 %ولقد أكثر الشاعر من استخدامه لكونه أكثر الحركات وضوحا في السمع فضلا عن أنه يعد اخف الحروف وأعذبها جرسا وأمدها نفسًا.

أما فيما يخص صوت "الواو" و"الياء" فهما يتميزان بطبيعة ازدواجية وقابلية التحول من صائت طويل إلى صامت[2].

فالواو صوت شفوي مجهور يخرج من أقصى اللسان، ويعد من أثقل الحركات وأعظمها شدة وهذه الشدة تتلاءم مع حالة الشاعر واضطرابه، وقد تواتر في القصيدة 16 مرة بنسبة 5.69% ومن سياقات وجوده في القصيدة نذكر قوله:

والخُلْق جمِيعًا في يَدِهِ * فَـذَوُ سَعَـةٍ وذَوُ حَرَجِ**

ونُــزولُهُـمُ وطُلـوعُهُـمُ * فإلى دَرَكٍ وعلى دَرَجِ**

أما الياء فهو صوت غاري مجهور يخرج من وسط الحنك تواتر في القصيدة 37 مرة بنسبة 13.17% ومن وجوه استخدامه في القصيدة نجد قوله:

وأبِي بَـكْرٍ في سيْرَتِــهِ * و لِســانِ مَقالــتِهِ اللَّهِجِ**

وأبِي حَفْصٍ و كَـرامتِهِ * في قِصَّــةِ سَارِيَةَ الخَلَجِ**

وقد وظفه الشاعر ليعبر عن حالة الحزن والأسى التي يشعر بها بسبب ما حل من ظلم وضيق، داعيا الله عز وجل أن يفرج عنه كروبه، وأن يجعله من الناجين يوم الحشر.

فالحزن والأسى والخوف والاغتراب من أهم الدلالات التي تحملها الصوائت في امتدادها ولا يوجد صوت آخر غير هذه الصوائت الطويلة يستطيع حمل هذه الدلالات.

---

[1]– ينظر: سيبويه: الكتاب، ج4، م س، ص 435.

[2]– ينظر: عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، م س، ص94.

فإذا كان الشاعر قد أجاد توظيف هذه الصوائت (الألف، الواو، والياء) لإيضاح قدرته على التعبير فقد تجاوز هذا باستعمالها للدلالة على معاني أخرى سيطرت على عاطفته ومشاعره كالفرج، والقضاء والقدر، والصبر، ونهاية المطاف الذي هو الموت الذي لا يستطيع أي مخلوق الهرب منه نذكر منها ما جاء في الأبيات:

اشتـــدّي أزمـةُ تنْفَـرِجي * قـد آذَنَ لَيلُـــكِ بالـبَلَـجِ**

فالخلـــق جميـعا في يـده * فَـذَوُ سَعَـــةٍ و ذَوُ حَـــرَجِ**

من يخْطو حُورَ الخُلْدِ بِها * يَحـظَى بالحُـور وبالفَنَـجِ**

فكُـنِ المَـرْضِيَ لـهَا بتُقًـا * تَرْضَاهُ غَداً وتَكونَ نَـجِي**

ونلاحظ أن أبا الفضل وظف في أغلبية الألفاظ في الأبيات الدالة على هذه المعاني الصوائت الطويلة والضيقة "الواو والياء" ليجعل للكلام معنى أعمق للتعبير، والإفصاح عن مشاعره، وتجنب استعمال صوت "الألف" لأنه أوسع وأخف منها.

ثالثا: المقاطع ودلالاتها

تعد دراسة المقطع الصوتي من الجوانب الأساسية المهمة في دراسة الأصوات اللغوية، نظرا لما يشكله من أثر في البنية المفردة في التركيب اللغوي، حيث تتألف الوحدة اللغوية من مقاطع منتظمة التركيب الفونيمي واضحة المعالم، مميزة في السمع، الأمر الذي يساعد على تحديد الدلالة.

وبما أن مجال الدراسة هو التطبيق المقطعي، فإنني سأسلط الضوء على البنية المقطعية لقصيدة "المنفرجة" بالتحليل والتفسير بهدف توضيح أنواع المقاطعالتالية[1]:

[1]–ينظر: سلمان حسن العاني : التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية ،م س ،ص133.

أ- المقطع القصير (ص ح): ويسمى بالمقطع الحر أو المتحرك ويتكون من صامت + صائت قصير

ب- المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص): ويتكون من صامت وحركة قصيرة فصامت.

ج- المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح): ويتكون من صامت وحركة طويلة.

د- المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص): يتكون من صامت وحركة طويلة وصامت.

هـ- المقطع الطويل مزدوج الإغلاق (ص ح ص ص): يتكون من صامت وحركة قصيرة فصائتين.

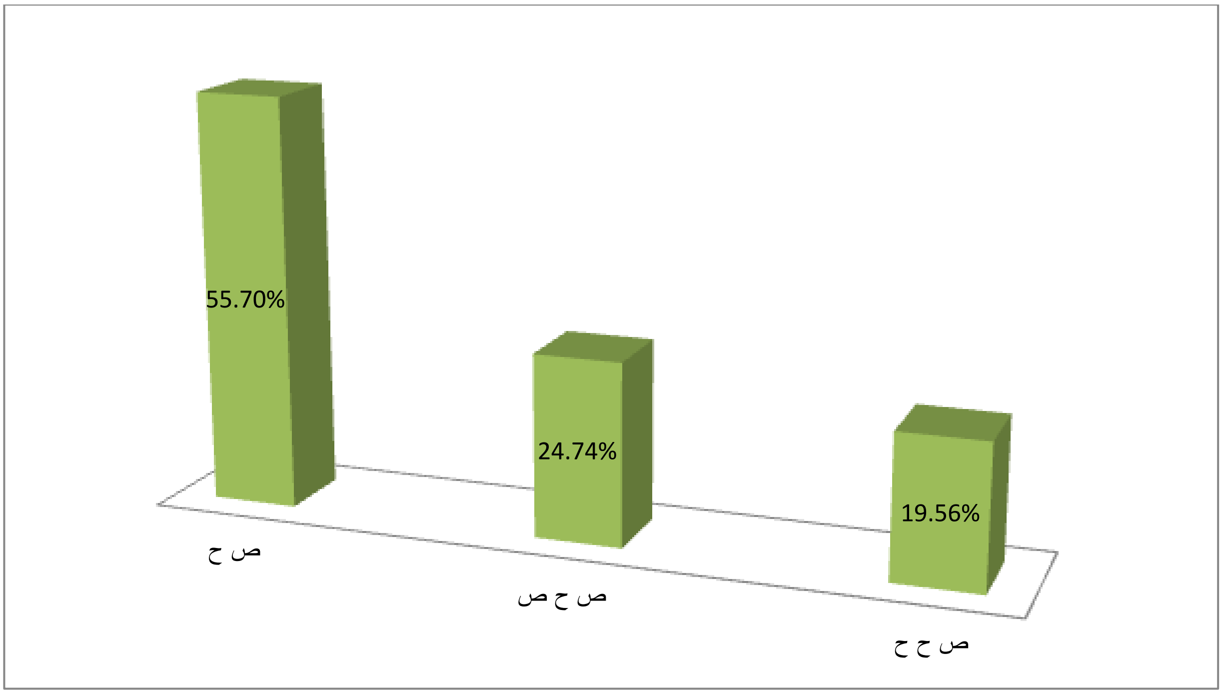
وسنقف عند التتابع الصوتي للمنفرجة وبخاصة جانب المقاطع الصوتية والمتغيرات التي

تطرأ عليها، حتى نستطيع توضيح أبعاده الدلالية، وإلى أي مدى تسهم في تشكيل المعاني

ومن خلال تحليل القصيدة تحليلا مقطعيا تحصلنا على النتائج المبينة في الجدول الآتي:

نوع المقطع	تواتره	النسبة
مقطع قصير (ص ح)	538	55.70
مقطع متوسط مغلق (ص ح ص)	239	24.74
مقطع متوسط مفتوح (ص ح ح)	189	19.56
المجموع	**966**	**100**

جدول رقم 5: يبين توزيع المقاطع في قصيدة "المنفرجة"



تبين لنا من خلال الجدول أن البنية الصوتية للقصيدة تمركزت في المقطعين القصير والمتوسط وقد جاء المقطع القصير في المرتبة الأولى حيث تكرر في القصيدة 538 مرة، أما المتوسط بنوعيه المغلق والمفتوح فقد جاء في المرتبة الثانية ب:428 مرة، منها 239 متوسط مغلق و189 متوسطة مفتوحة، أما المقاطع الطويلة فكانت منعدمة تماما، ونظرا لطول القصيدة سنقوم بتحليل نماذج من أبياتها كالآتي:

1- التحليل المقطعي للقصيدة:

البيت الشعري:

اِشتدّي أزمةُ تنفرجي * قد آذَنَ لَيلُكِ بالبَلَجِ**

التحليل المقطعي:

اشْـــــتَـــــدْ | دي | أزْ | مَـــــةُ تنْ | ـــفـــ | ـــر | جِـــي

ص ح ص ص ح ص | ص ح ح | ص ح ص ح | ص ح ص ح ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ص ح ص ح ح

قــــدْ | أأْ | ذ | ن | لَيْـــــــلُــــــــكِ | بِلْـــــــــــبـــــــ | اَـــــجِـــــي
ص ح ص | ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ح ص ح | ص ص ح | ص ح ص | ص ح ص | ص ح ص | ص ح | ص ح
ص ح ح

البيت الشعري:

و ظلام الليل له سُرُجٌ * حتى يغشاه أبو السُّرُجِ**

التحليل المقطعي:

و | ظَــــــلاْ | م لْــــــــلَيْــــــــلِ | لَـــــــــهُوْ | سُــــرُ | جُــــنْ
ص | ح ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ح ص ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ص | ح ص ح | ص ح | ص ح ص ح ص

حتْـــــــــتى | يغْـــــــشَاْ | هُ | أَ | بُسْـــسُـــــرُ | جِـــي
ص ح ص | ص ح ح | ص ح ص | ص ح ح | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ح ص ح ح

البيت الشعري:

و سحاب الخير له مطرٌ * فإذا جاء الإبَّانُ تَجِي**

التحليل المقطعي:

و | سَـــــحَا | بُ لْـــــــخَيْـــــرِ | لَـــــــهَا | مَــــطَـــــرُنْ
ص | ح ص ح | ص ح ح ح | ص ح ص | ص ح ص | ح ص ص | ح ص ح | ص ح ح | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح
ص

فـــــإِ | ذا | جا | ءَلْ | إِبْـــــــــبَاْ | نُ | تَـــجِي
ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح ص | ص ح ص | ح ص ح | ص ح | ص ح ص ح ح

البيت الشعري:

و فوائد مولانا جُمَلٌ * لسُروجِ الأنفسِ و المُهَجِ**

التحليل المقطعي:

و | فَـــ | ـــوَا | ئِـــ | ـــد | مَـــوْ | لا | نا | جُـــ | ـــمَـــ | ـــلُنْ

ص ح | ص ح ص | ح ح | ص ح ص | ح ص ح ص | ح ص ح ص | ح ص ح | ص ح ح | ص ح ص ح | ص ح ص ح ص ح ص ح ص

لـــ | ـــسُـــ | ـــرُوْ | جِ لْ | أَنْـــ | ـــفُـــ | ـــسِ وَ لْـــ | ـــمُـــ | ـــهَـــ | ـــجِي

ص ح | ص ح ص | ح ص ح | ص ح ح ص ح | ص ح ص | ح ص ح ص | ح ص ح ص | ح ص ح ص | ص ح ص ح ص ص ح ح

البيت الشعري

و لها أَرَجٌ مُحْيٍ أبدا * فَاقْصِد مَحْيَا ذَاكَ الأرَجِ**

التحليل المقطعي

و | لَـــ | ـــهَـــا | أ | رَ | جُـــ | ـــنْ مُحْـــ | ـــيِـــ | ـــنْ | أَ | بَـــ | ـــدَنْ

ص ح | ص ح ص | ح ص ح | ص ح ص | ح ص ح ص | ح ص ح ص | ح ص ح ص | ح ص ح ص | ح ص ح ص ح ص ح ص ص

فَـــ | ـــقْـــ | ـــصِدْ | مَحْـــ | ـــيَاْ | ذَا | كَ لْ | أ | ر | جِي

ص ح ص | ص ح ص | ص ح ص | ص ح ص | ح ص | ح ص ح ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ص ح ص ح ح

البيت الشعري:

فَلَرُبَّتَمَا فَاضَ المَحْيَا * بِبُحورِ المَوْجِ من اللُّجَجِ**

التحليل المقطعي:

فَـــ | ـــلَـــ | ـــرُبْـــ | ـــبَـــ | ـــمَا | فَا | ضَ لْـــ | ـــمَحْـــ | ـــيَا

ص ح | ص ح ص | ح ص | ح ص ص | ح ص ح ح | ص ح ح | ص ح ص | ح ص ح ص ح ص ص ح ح

بِـــ | ـــبُـــ | ـــحَـــ | ـــوْ رِ لْـــ | ـــمَـــوْ ج | مِـــ | ـــنْ لْـــ | ـــلُـــ | ـــجَـــ | ـــجِي

ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ح

من خلال التحليل المقطعي للأبيات الأولى من القصيدة تبين أنها تمحورت حول مقطعين رئيسين هما المقطع القصير (ص ح) والمقطع المتوسط بنوعيه المغلق والمفتوح وهما يمثلان الكثرة الغالبة في القصيدة.

ونلحظ بروزا واضحا للمقطع القصير مقارنة مع المقاطع الأخرى، حيث تردد في هذه الأبيات 56 مرة، والسبب في ذلك وضوحه السمعي، لأن أبا الفضل كان بصدد الدعاء إلى الله عز وجل، جراء الأزمة التي حلت به، حيث خاطب فيها الضيق والظلم ووعد بالانفراج لأن الشدّة لا محالة لها بالزوال.

بينما المقاطع الأخرى أي المتوسطة المغلقة والمفتوحة فهي تظهر حسب تغير الحالة الشعورية للشاعر، مع سيطرة المقاطع المغلقة المتكونة من صامت متبوع بصائت والتي تواترت 39 مرة، وجاءت في هذه المقطوعة كانعكاس لانسداد أفق الشاعر واشتداد ضرّه وتأزم نفسيته، فهو لا يعلم كيف ومتى يأتي الفرج ومن ثم لا يُفصح عن آلامه بتأوهات نفسية طويلة فهو يكتم هذه الآهات الحبيسة، فتأتي معظم المقاطع ساكنة، وهذه الحالة تتوافق إلى حد كبير مع المقاطع المغلقة.

أما المقاطع المفتوحة والتي تتألف من صامت يليه صائت طويل تواترت 26 مرة وهي تتوافق والتعبير عن حالات الانكسار والضياع التي يعيشها الشاعر فيميل نحو المد والإطالة ليعبر عن الضيق والظلم الذي أصابه، متضرعا إلى الله ليكشف الضر عنه ولهذا وظف الشاعر الحركة الطويلة ليعبر عن الآهات المكتومة الحبيسة وكان المقطع المفتوح أقرب المقاطع تعبيرا عن هذه الحالة.

وهكذا فإن المقاطع المفتوحة تعبر عن النبرة الصاعدة التي تشكل متنفسا عن الذات (التألم، والصراخ، والتأوه)، وقد سيطر هذا النوع من المقاطع على نهاية كل بيت مما أضفى على القصيدة طابعا موسيقيا يتناسب وحالة الشاعر النفسية .

وما يعزز المقاطع الصوتية في القصيدة قول ابن النحوي في الأبيات الآتية:

البيت الشعري:

و رِضًا بقضاء الله حِجَا *** فعلى مَرْكوزَتِه فَعُجِ

التحليل المقطعي:

و	ر	ضَنْ	بِ	قَ	ضَا	ءِلْ	لَاْ	ه	حِ	جَنْ
ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص

فَ	عَ	لَى	مَ	رْ	كُ	و	ز	تِ	هِي	فَ	عُ	جِيْ
ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص

البيت الشعري:

فإذا انفتحت أبوابُ هُدَى *** فأعْجِل لِخزائنِها و لِجِ

التحليل المقطعي:

وَ	إِ	ذَ	نْ	فَ	تَ	حَ	تْ	أبْ	وَا	بُ	هُ	دنْ
ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص

ص

فَ	عْ	جِ	لْ	لِ	خَ	زَا	ئِ	نِ	هَا	و	لِ	جِيْ
ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص	ح ص

ح

البيت الشعري:

وإذا حَاوَلْتَ نِهَايتَهَا *** فَاحْذِرْ إذْ ذَاكَ مِنَ العَرَجِ

التحليل المقطعي:

وَ	إِ	ذَا	حَاْ	وَلْ	تَ	نِـــهَاْ	يَـــتَـــهَا
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح							

فَـحْـــذِرْ	إِذْ	ذَا	كَ	مِـــنَ	لْـــعَـــرَ	جِيْ
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح						

البيت الشعري:

لِتَكُونَ من السُّبّاقِ إذا * ما جِئْتَ إلى تلك الفُرُجِ**

التحليل المقطعي:

لِـــتَـــكُو	نَ	مِـــنَ	سْـــسُـــبَا	قِ	إِ	ذَا
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح						

مَا	جِئْـــت	إِ	لَىْ	تِلْـــــكَ	لْـــفُـــرُ	جِيْ
ص ح ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح						

البيت الشعري:

فهناك العَيْشُ و بَهجَتُهُ * فَلِمُبتهِجٍ و لِمُنْتَهِجِ**

التحليل المقطعي:

فَـــهُـــنَا	كَ	لْـــعَـــيْـــشُ	وَ	بَـهْـــجَـــتُـــهُوْ
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح				

فَـ | لِـ | مُبْ | تِـ | هِـ | جِنْ | وَ | لِـ | مُنْ | تَـ | هِـ | جِنْ

ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ص

وفي هذه الأبيات الشعرية تستمر هيمنة المقاطع القصيرة حيث بلغ عددها 73 مقطعا، أما المتوسطة المغلقة والمفتوحة فقد بلغ عددها 48 مقطعا منها 25 مغلقة.

البيت الشعري:

و أبِي حَسَنٍ في العِلْمِ إذَا * وَافَى بسَحائِبِه الخَلَجِ**

التحليل المقطعي:

وَ | أ | بِيْ | حَـ | سَـ | نِنْ | فِلْ | عِلْ | مِ | إ | ذَا

ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ص | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ح

وَا | فَىْ | بِـ | سَـ | حَا | ئِـ | بِـ | هِلْ | خُـ | لُـ | جِيْ

ص ح ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ح

البيت الشعري:

و على السِّبْطَيْنِ و أمِّهما * و جميعِ الآلِ بمُنْدَرِجِ**

التحليل المقطعي

وَ | عَـ | لَلْ | سِبْ | طَيْ | نِ | وَ | أُمْ | مِـ | هِـ | مَا

ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ص | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ح

وَ | جَـ | مِيْ | عِـ | لْـ | أ | أْ | لِ | بِـ | مُنْ | دَ | رِ | جِيْ

ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح

البيت الشعري:

وَعَلَى الحَسَنَيْنِ وَأُمِهِمَا *** وَجَمِيعُ الآلي بِهِم فلجِ

التحليل المقطعي:

وَ عَـــلَلْ حَـــسَـــنَيْـــنِ وَ أُ مْ مِـــهِـــمَا
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ح ح

وَ جَـــمِيْـــع لْـ أَ أُ لِ بِـــــهِمْ فَـــلَـــجِيْ
ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ح

البيت الشعري:

وعَلى الْأَصْحَاب بجملتهم *** بذلوا الْأَمْوَال مَعَ المهج

التحليل المقطعي:

وَ عَـــلَلْ أَ صْـــحَا بِ بِـــجُمْـــلَـــتِـــهِمْ
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ح

بَـــذَ لُوْ أَمْـــوَا ل مَـــع لْـــمُـــهَـــجِيْ
ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

وفي هذه الأبيات الأخيرة من القصيدة كذلك تستمر هيمنة المقاطع القصيرة حيث تواترت 5 مرات، بينما المتوسطة المغلقة والمفتوحة فقد تواترت 18 مرة، ومن هنا تبين أن البنية الصوتية للمنفرجة اقتصرت على نوعين رئيسيين فقط (القصير والمتوسط

بنوعيه) وذلك لأنهما أكثر الأنواع شيوعا واستعمالا ، أما بقية المقاطع فقد خلت منها تماما.

والجدول الآتي يبين أنواع المقاطع وعددها من خلال دراسة الأبيات الشعرية المختارة كنماذج:

نوع المقطع	تواتره	النسبة المئوية
مقطع قصير(ص ح)	172	%51.96
مقطع متوسط مغلق (ص ح ص)	86	%25.98
مقطع متوسط مفتوح (ص ح ح)	73	%22.05
المجموع	**331**	**%100**

من خلال هذا الجدول تبين لنا أن المقطع القصير (ص ح) ورد 172 مرة بنسبة 51.96%، ويعتبر أكثر المقاطع تكرارا في القصيدة فقد استخدمه الشاعر في أول البيت ووسطه وذلك لسهولته ووضوحه السمعي.

أما المقطع المتوسط المغلق والذي تواتر 86 مرة بنسبة 25.98%، يليه المتوسط المفتوح الذي تواتر 73 مرة بنسبة 20.05% فقد استعملها الشاعر بشكل متغير في أول الكلام و نهايته.

وبهذا نخلص أن قصيدة ابن النحوي زاخرة بالمقطع القصير والمتوسط بنوعيه المغلق والمفتوح، وهذا الاختلاف بين هذه المقاطع خلق نوعا من الجمالية على نصه، إلا أنه في بعض الأحيان يبرز مقاطع على حساب الأخرى، وهذا راجع إلى الحالة النفسية التي يمر بها وحالة الاضطراب التي يعيشها، فأكثر من استعمال المقاطع القصيرة في الحالة التي تكون فيها نفسه هادئة يحدوها الأمل في الانفراج وأن جزاء

الآخرة خير وأبقى، وفي الأبيات التي تدل على أغراض بعيدة عن الانفعالات النفسية، أما في حالة الوصف والترغيب فجاءت أغلب المقاطع المتوسطة المغلقة.

ولكنه حين يكون في حالة التوتر والاضطراب مما يؤدي ربما إلى زيادة خفقان القلب وضيق في التنفس فتأتي المقاطع في الأبيات قليلة ومحدودة العدد أي المقاطع المتوسطة المفتوحة قياسا مع الأبيات الأخرى.

ثالثا: النبر ودلالته

تتألف الكلمات من مقاطع صوتية، متتابعة ومترابطة يقوي أحدهما الآخر، وتتفاوت هذه الأصوات فيما بينها من حيث القوّة والضعف ، الطول والقيمة الزمنية بحسب موقعها في السياق الصوتي، فالذي يحدث أن المتكلم ينطق أحيانا صوتا أو مقطعا بصورة أقوى من الأصوات أو المقاطع التي تجاوره، أي يضغط على مقطع خاص من الكلمة ليجعله أبرز وأوضح في السمع من غيره، فيسمى ذلك الصوت صوتا أو مقطعا منبورا.

وفي العربية يختلف النبر من موضع لآخر ومن كلمة لأخرى، وتتمثل أهميته في النص في تأكيد معنى الكلمة أو الجملة، لذا يصعب وضع تعريف ثابت له، والنبر في أبسط تعريف له هو «ازدياد وضوح جزء من أجزاء الكلمة عن بقية ما حوله من أجزائها»[1].

ونتيجة هذه العملية تؤدي إلى زيادة اندفاع الهواء الخارج من الرئتين، حيث يشد تقلص عضلات القفص الصدري، أما ارتفاع درجة الصوت فتنتج من ازدياد النشاط العضلي في الحنجرة وعند نطق الحرف المنبور، ولاختلاف الآراء على مواضع النبر وطبيعته، لأنه في العربية حر ويمكن أن يتغير من موضع إلى آخر وفقا لطبيعة المتكلم أو بيئته.

وقد اعتمدنا في دراسة النبر على تحليل الدكتور إبراهيم أنيس لأنها مستمدة من قراءات القرآن الكريم على أشهر القراء إضافة الى أن العديد من الدراسات اللغوية المعاصرة تعتمد على تحليله لتوافقه للنص الأدبي الى حد كبير.[2]

---

[1]– تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، م س، ص 170.

[2]– ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، م س، ص99 .

1- مواضع النبر:

لكي نتعرف على مواضع النبر في الكلمة [1]:

أ- ننظر إلى المقطع الأخير إذا كان من النوعين الرابع والخامس كان موضع النبر.

ب- وإن لم يكن كذلك ننظر إلى المقطع قبل الأخير فإذا كان من النوع الثاني أو الثالث فهو موضع النبر.

ج- إذا كان المقطع قبل الأخير من النوع الأول ننظر إلى ما قبله فإن كان مثله أي من النوع الأوّل يقع النبر على المقطع الثالث إذا عددنا من الأخير.

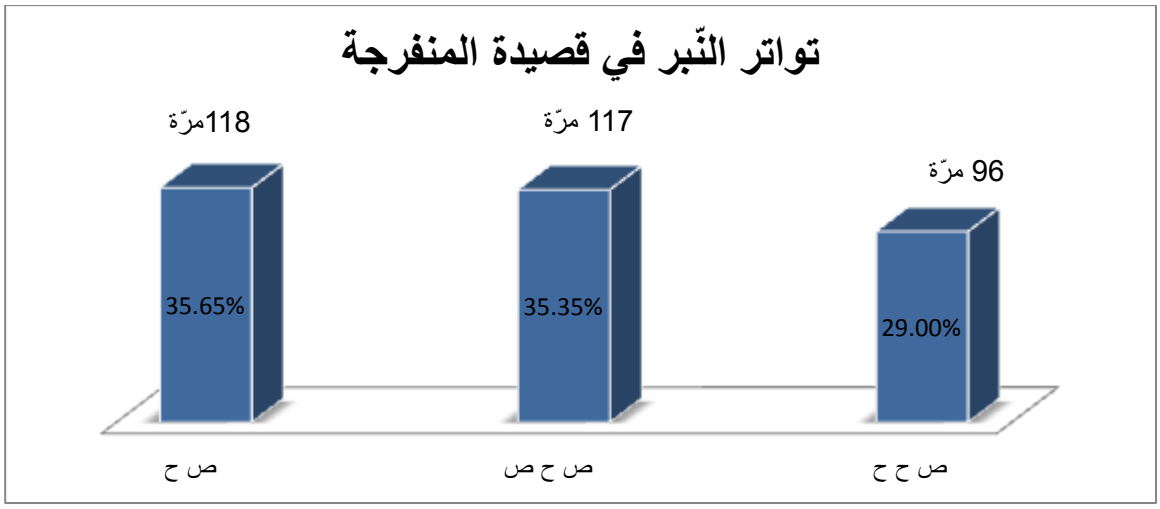
د- يقع النبر على المقطع الرابع حين نعد من الأخير إذا كانت المقاطع الثلاثة الأولى من النوع الأول.

وبعد التعرف على مفهوم النبر ومواضعه، أصبح من الممكن إحصاءه في القصيدة والذي جاء كما هو مبين في الجدول الآتي:

نوع النبر	التواتر	النسبة المئوية
ص ح	118	%35.65
ص ح ص	117	%35.35
ص ح ح	96	%29.00
المجموع	**331**	**%100**

جدول رقم 5: تواتر النبر في قصيدة "المنفرجة".

[1]- م ن ، ص102.



وللتأكد من التعريفات السابقة، قمنا بتحليل بعض الأبيات من قصيدة "ابن النحوي" حيث يقول:

1- وغِيـابُ الأسْرارِ اجْتَمَعَتْ *** بأمـانتِـها تحْـت السُّـرُجِ

2- والرِّفْـقُ يَـدُومُ لصَـاحِبـهِ *** والخِرْقُ يَصِير إلى الهَرَجِ

1- وغِيّاْبُ لْ: ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ صح.

- أسْراْر: ص ح ص/ص ح ح/ ص ح.

- اجتمعت: ص ح ص/ص ح/ ص ح/ ص ح ص.

- بأمانتِهاْ: ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

- تحت سْ: ص ح ح/ ص ح ح.

- سرُجِ: ص ح/ ص ح/ ص ح.

2- ورْرِفق: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح.

- يدومُ: ص ح /ص ح ح/ ص ح.

- لصاحبهي: ص ح /ص ح ح/ ص ح/ص ح/ ص ح.

- ولْخِرْقُ: ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح.

- يصيرُ: ص ح/ ص ح ح/ صح

- إللْ: ص ح ص

- هرجِي: ص ح/ ص ح/ ص ح ح

وفي أبيات أخرى يقول:

و أبي بكرٍ في سيرَتِه * و لِسانِ مقالتِه اللَّهِجِ**

وأبي حَفْصٍ و كرامتِهِ * في قِصَّةِ سَارِيَةَ الخَلَجِ**

3- وَ أَبي: ص ح/ص ح/ ص ح ح.

- بكْرٍ :ص ح ص/ ص ح ص.

- في:ص ح ح.

- سيْرَتِه: ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ص ح.

- و لِسأْنُ: ص ح/ ص ح/ص ح ح/ ص ح.

- مقالتِه لْ: ص ح/ ص ح ح/ص ح/ ص ح/ ص ح ص.

- لَهِجِيْ: ص ح/ ص ح/ص ح ح.

4- وأَبِي: ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

- حَفْصٍ: ص ح ص/ ص ح ص

-وَكَرَامَتِهِيْ: ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

-فِي: ص ح ح

- قِصْصَةِ: ص ح ص/ ص ح/ ص ح.

- سَارِيَةَ لْ: ص ح ح/ ص ح/ص ح/ ص ح ص.

- خَلَجِيْ: ص ح/ ص ح/ص ح ح.

ويقول الشاعر في موضع آخر:

و اخْتِمْ عمَلِي بخَواتِمِها * لِأكون غدًا في الحَشْرِ نَجِي**

لَكِنِّي بجُودِكَ مُعْتَرِفٌ * فاقْبَلْ بمَعَاذِرِي حِجَجِي**

و إذَا بك ضَاقَ الأمْرُ فَقُلْ * إشْتَدِّي أزْمَةُ تَنْفَرِجِي**

5- وَخْتِمْ:ص ح ص/ ص ح ص.

-عَمَلِي:ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

- بِخَواتِمِهَا: ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

- لِأَكُونَ: ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح.

-غَدًا:ص ح/ ص ح ح.

-فِلْ:ص ح ص

- حَشْرِ:ص ح ص/ ص ح.

- نَجِي: ص ح/ ص ح ح

6- لَكِنْنِي: ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح.

-بِجُوْدِكَ:ص ح / ص ح ح/ ص ح/ ص ح.

- مُعْتَرِفُنْ:ص ح ص/ ص ح/ ص ح / ص ح ص

- فقْبِلْ: ص ح ص/ص ح ص.

- بِمَعَاذِرِي: صح/ صح/ ص ح ح/ صح/ ص ح ح.

- حِجَجِي: ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

7- وَ إِذَا: ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

- بِكَ: ص ح/ ص ح.

- ضَاقَ لْ: ص ح ح/ ص ح ص.

- أمْرُ: ص ح ص/ ص ح.

- فَقُلْ: ص ح/ ص ح ص.

-اِشْتَدْدِي: ص ح ص/ص ح ص/ ص ح ح.

- أَزْمَةُ: ص ح ص/ ص ح/ صح.

- تنْفَرِجِي: ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

يتضح لنا من تقطيع الأبيات لاستخراج مواضع النبر في القصيدة أنه قد برز في ثلاثة أنواع من المقاطع والمتمثلة في المقطع القصير المفتوح (ص ح) والمتوسط بنوعيه المغلق والمفتوح (ص ح ص، ص ح ح) وهذه الكلمات المنبورة جاءت مشتملة على المقطع القصير الذي تردد 118مرة، والمتوسط المفتوح 96 مرة، في حين تكرر المتوسط المغلق 118 مرة، وهذا راجع إلى حالة المتكلم النفسية، حيث يضغط الشاعر أبو الفضل على المقاطع في الكلمات التي يستهل بها الى الله بالدعاء أو المذكرة والمحذرة إلى ما ينتظر القوم الظالمين الذين لا يخافون الله ، لتكون أبرز وأوضح لدى السامع ولتبليغهم الرسالة.

وتكون متوسطة في الكلمات التي يفكر فيها أن كل شيء في هذه الدنيا نصيب وقدر، والله هو الذي يبسط لمن يشاء ويضيق على من يشاء .

وتكون الأصوات منخفضة عندما تطمئن نفسه ويسودها الأمل بالانفراج لأنه لا منحدر بدون صعود ولا ضوء بدون ظلام وكذلك بعد الأزمات هناك الانفراج ، والله لا يضيع عباده المؤمنين الصابرين.

رابعا: دلالة التنغيم:

تعد دراسة التنغيم من أدق الدراسات اللغوية وأكثرها صعوبة، وخاصة الدراسة الصوتية وذلك راجع إلى تعدد النغمات في البيئة اللغوية أو اللهجية، فهو عبارة عن تغيرات موسيقية تتناوب الصوت من صعود إلى هبوط، أو من انخفاض إلى ارتفاع حسب المقام المقول فيه، مراعاة لحالة المتكلم النفسية وطبيعة النطق والتنغيم والبيئة التي يلقى فيها الكلام، وقدرة المتكلم في حكم عضلات نطقه، كل هذه العوامل تؤدي إلى اختلاف في المشاعر من انفعال، إلى تعجب، أمر، استفهام، أخبار...وغيرها.

ففي الجملة الخبرية مثلا يكون مستوى التنغيم، تقريبا، متوازيا ومستمرا حتى المقطع الأخير، أما عند الأمر فتتوقف درجة التنغيم على الكلمة التي يُشدُّ عليها الأمر، وفي حالة الاستفهام يعتمد النمط النغمي غلى موقع المقطع الأول الذي يتلقى درجة صوت عالية... [1]

وقمنا بتحليل بعض أبيات القصيدة تحليلا صوتيا باستخدام برنامج التحليل الصوتي"Praat"* حيث تم تصوير الحزم الصوتية لبعض أبيات القصيدة من أجل معرفة النغمات الصوتية التي أسهمت في تشكيل الأثر الإيقاعي والدلالي والجمالي للنص الشعري.

وعلى الرغم من أن منهج التحليل الصوتي يقتضي أن تلقي القصيدة بأكثر من صوت وفي غرف خاصة للتسجيلات لتجنب التشويش والتذبذبات الثانوية إلا أننا اعتمدنا على صوت واحد للمنشد "أسامة الصافي"، لعدم توفر الوسائل في مختبر

---

[1]– ينظر: سلمان حسن الغاني: التشكيل الصوتي في اللغة العربية ، م س، ص 142–143. .

* برنامج praat: هو برنامج حاسوبي ، يقوم بتحليل النص الى حزم صوتية ،ويسمح بإجراء عمليات التركيب الآلي في الكلام ،وتوظيف مختلف البيانات القاعدية (التحليل الاحصائي ،البناء الكلامي والنحوي ...).

الجامعة، وقد اخترنا لأنه عند الاستماع إليه يخل إليك أنه هو الذي ألف القصيدة وعاش هذه المحنة لتأثره بكلماتها.

وهذا ما سنكتشفه من خلال الأبيات التالية :

اشْتدّي أزْمةُ تنْفَرِجي * قدْ آذَنَ لَيلُكِ بالبَلَجِ**

وظَلامُ اللَّيْلِ لهُ سُرُجٌ * حتَّى يَغْشَاهُ أبُو**

السُّرُج

وسَحَابُ الخَيْرِ لهُ مَطرٌ * فَإذَا جَـــاءَ**

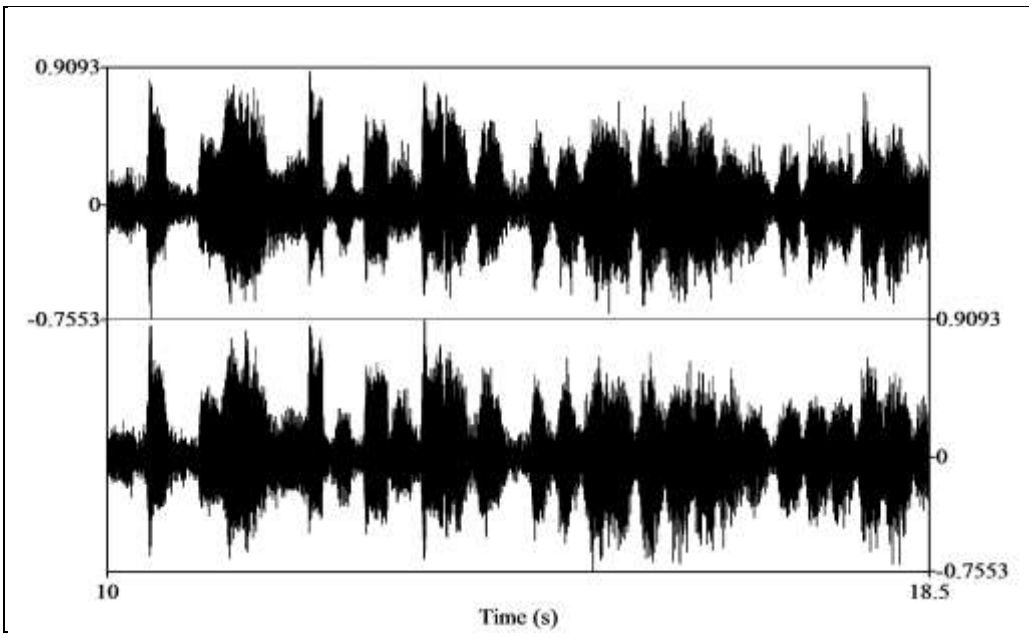
الإبَّـــانُ تَجِي

ومعَاصِي الله سَمَاجَتُهَا * تَزدانُ لِذِي الخُلقِ السَّمِـحِ**

و لِطاعَتِه و صَبَاحَتِها * أنْـــوارُ صَبَـاحٍ مُـنْبَلِـــجِ**

والموضحة في الرسوم الطيفية الآتية:

الرسم الطيفي الأول: اشتدّي أزمةُ تنفرجي *** قد آذَنَ لَيلُكِ بالبَلَجِ

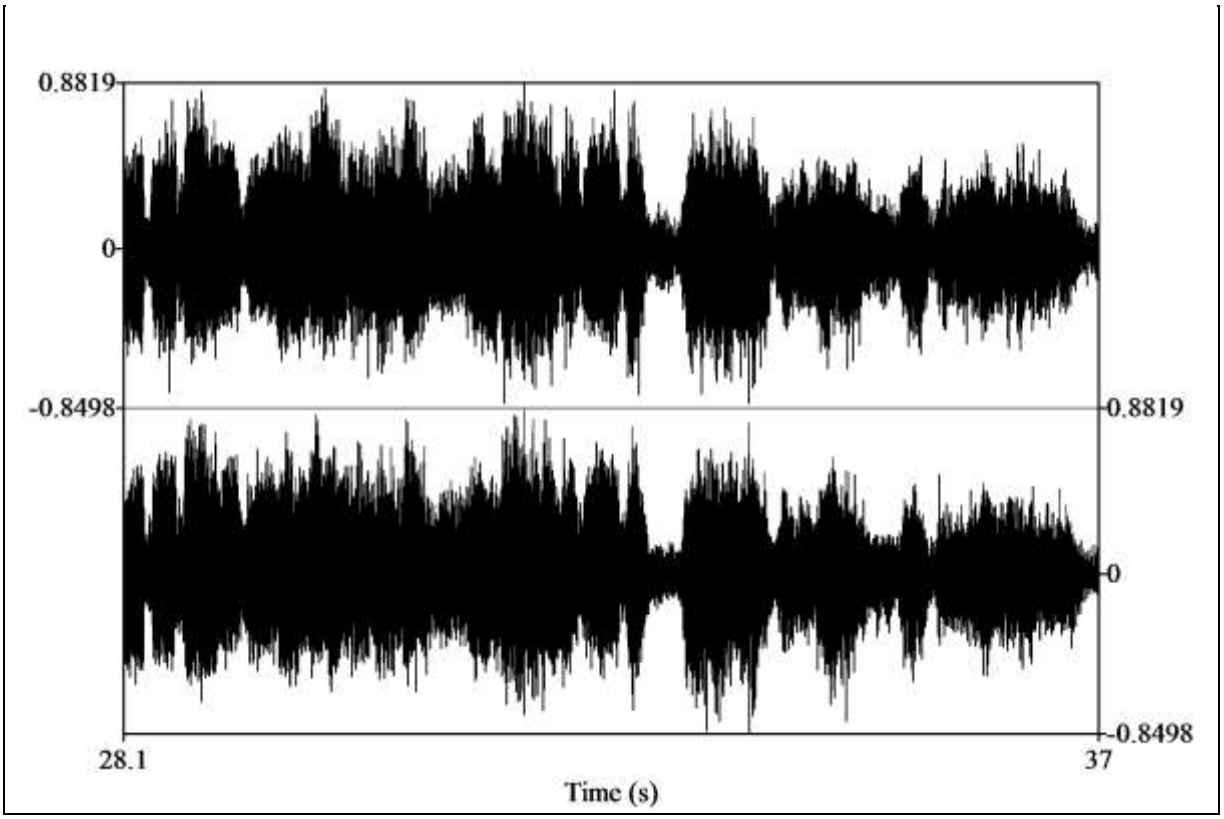


ما يلاحظ من خلال هذا الرسم الطيفي للبيت الأول من القصيدة: انخفاض النغمة في بداية البيت وبالتحديد في كلمة اشتدي، ثم ارتفاعها وهذا الأمر يتوافق مع أحاسيس

الشاعر حيث استهل قصيدته بفعل أمر "اشتدي"، وهذا نابع من اضطرابه النفسي، وطلبه من الأزمة الاشتداد لأنها سبب الفرج، فكما اشتدت الأزمة فلا محالة أن وراءها فرج يذهبها.

الرسم الطيفي الثاني: و ظَلامُ اللَّيْلِ لهُ سُرُجٌ *** حتَّى يَغْشَاهُ أبُو السُّرُج

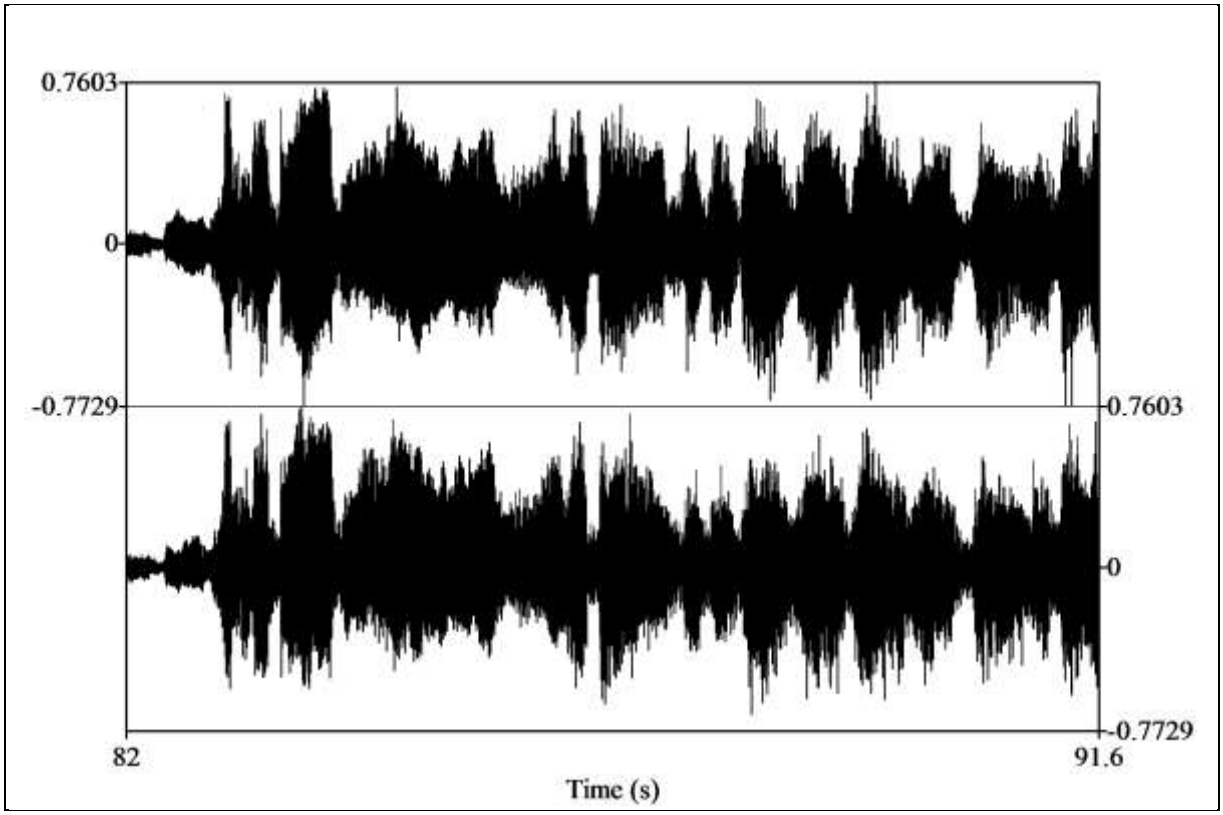
يتبين لنا من خلال هذا الرسم في البي



ت الثاني: وجود نغمة صاعدة تنتهي بنغمة هابطة، فالشاعر متيقن أن الشدة لابد لها من الفرج الذي يزيلها، فوصفها بأنها كالليل المظلم الذي جعل فيه الكواكب ينقل بها ظلامه ويخف قبضه حتى يأتي النهار وتنشرح النفس بتمام النور[1].

[1]– محمد نوري عباس: شرح قصيدة المنفرجة لأبي الحسن البصروي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد 7، مج 20، العراق، 2013،ص84.

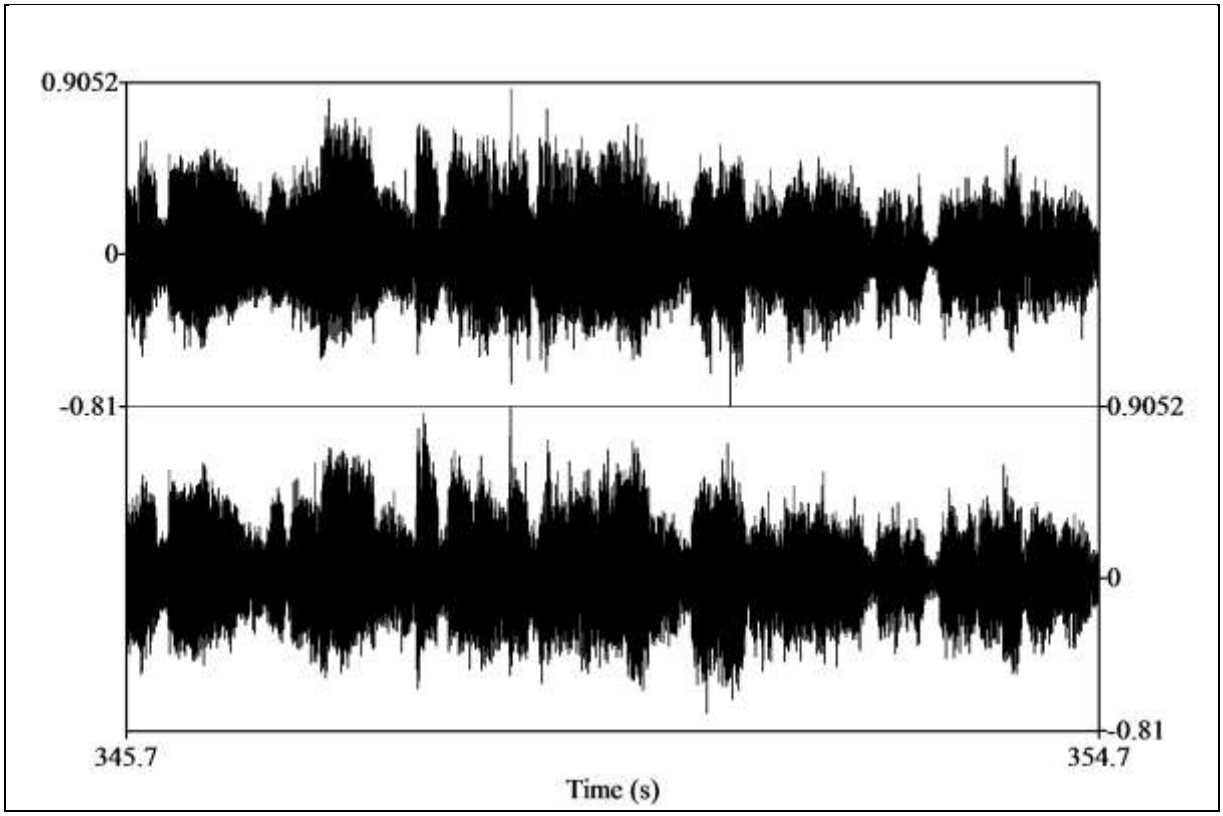
الرسم الطيفي الثالث: و سَحَابُ الخَيْرِ لهُ مَطرٌ *** فَإِذَا جَاءَ الإِبَّانُ تَجِي



تبين لنا من خلال هذا الرسم الطيفي : أن الشاعر اعتمد في أول البيت على النغمة الهابطة ، ثم انتقل بعد ذلك إلى نغمة صاعدة ،لأنه بصدد النصح والإرشاد بأن السحاب الخصب له وقت محدد ينزل المطر فيه، وهو يعني بذلك أنه على الإنسان الالتزام بالصبر في أزمة الشدائد، لأنها لا تنقضي إلا بانقضاء زمانها، ولا يأتي الفرج إلا في زمانه المقدر له[1].

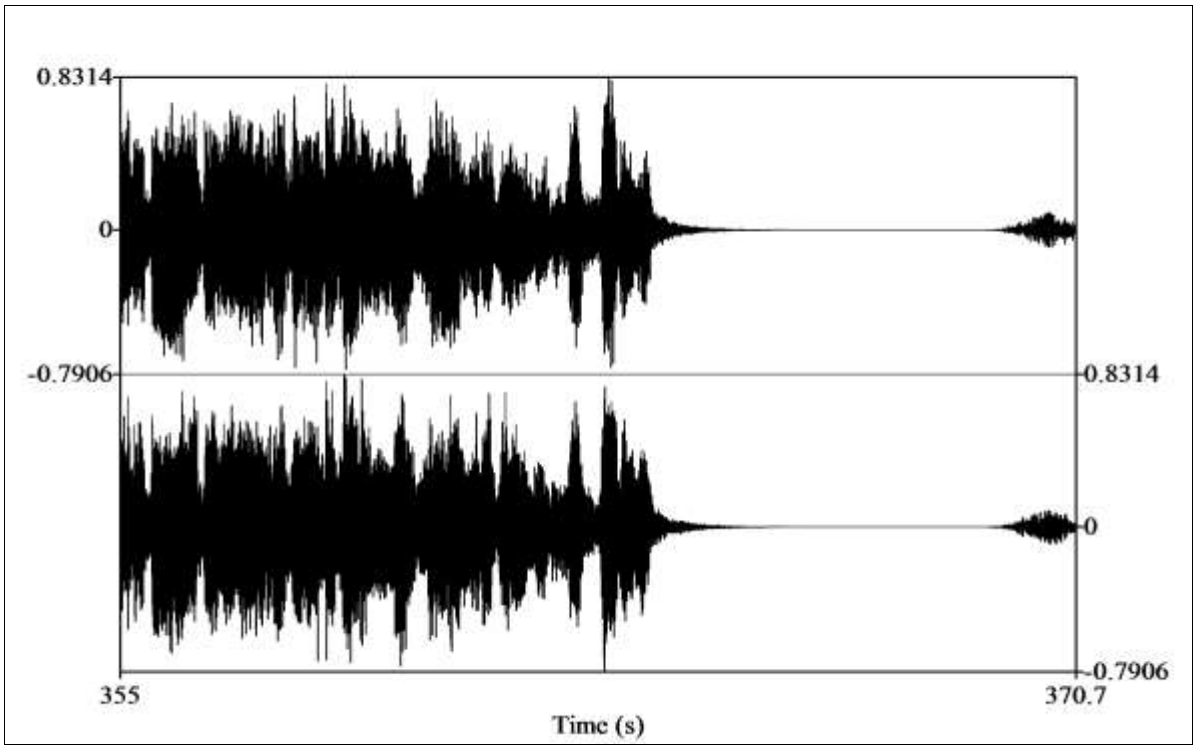
[1]– محمد نوري عباس: شرح قصيدة المنفرجة لأبي الحسن البصروي، م س ،ص84

الرسم الطيفي الرابع: و معَاصِي الله سَمَاجَتُهَا *** تَزدانُ لِذِي الخُلقِ السَّمِح



يتضح لنا من خلال هذا الرسم: أن الشاعر استعمل النغمة الصاعدة للتنبيه بأن المعاصي تؤدي بنا إلى الابتعاد عن الله، كما تؤدي بنا إلى الضرر والضيق، وعلى كل إنسان أي يتوكل على الله تعالى ويعمل صالحا لينال درجات العلا.

الرسم الطيفي الخامس: و لِطاعَتِه و صَبَاحَتِها *** أنْوارُ صَبَاحٍ مُنْبَلِجِ



يتبين لنا من خلال هذا الرسم الطيفي : أن الشاعر بدأ البيت بنغمة صاعدة وذلك في كلمة ولطاعته، ثم انتهى بنغمة هابطة في كلمة مبتلج وعلو هذا التنغيم يدل على أن طاعة الله تعالى تذهب ظلمات الجهل عن القلب، وظلمات القبر عن الروح، إضافة إلى أنّ هذا المقطع، هو الوحيد الذي يحتوي على صوت "العين"، فكان أقل نسبيا تأثرا بظاهرة التفخيم من درجة صوت المقاطع الأخرى التي لا تختوي عينًا.

ومن تنوع هذه النغمات صعودا وهبوطا يتشكل التنغيم الصوتي الذي يسهم في تشكيل الايقاع الشعري الذي يحدث توافقا نغميا يتناسب مع الحالات الشعورية، والنفسية أي أن النغمة الصوتية العالية أو الشديدة تحدث تنغيما صوتيا من ناحية، ونبرا من ناحية أخرى؛ لأن النبر والتنغيم مرتبطان معا بالنص الشعري من التشكيل والدلالة.

خاتمـــــة

وقفت في هذا العمل المتواضع عند جملة من النتائج :

- أن للصوامت والصوائت دلالة خاصة أدت دورا كبيرا في الكشف عن المشاعر والأحاسيس الكامنة لدى الشاعر (ابن النحوي) من ألم وحزن وذلك عن طريق صفاتها التي تميّز كلاّ من الآخر.
- سيطرة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة بنسب كبيرة حيث تراوحت ما بين 66,75% الأصوات المجهورة و33،24% للأصوات المهموسة.
- سيطرت الأصوات المائعة (اللام ،الميم ،والنون والراء) على معظم ابيات القصيدة وذلك لما تتميز به من وضوح في السمع والخفة.
- استطاع ابن النحوي ان يوفق في اختيار الأصوات المناسبة لكل معنى ،إذ ارتبطت الأصوات بالمواقف الانفعالية الناتجة عن التجربة التي عاشها الشاعر.
- وظف الشاعر الصوائت الطويلة وخاصة الألف الذي تردد 228 مرة، لما فيها من امتداد واتساع ووضوح كي يعبر عن انفعلاته من حزن وضيق وأمل.
- اختلاف المقاطع الصوتية في القصيدة ما بين القصيرة والمتوسطة بنوعيها المفتوح والمغلق (ص ح/ص ح ح/ص ح ص).
- ترتبط عدد المقاطع في القصيدة بالحالة الشعورية لدى الشاعر لذلك نجد ابن النحوي يكثر من توظيف المقاطع الصوتية القصيرة والمتوسطة ليدل بها عن نفسيته المضطربة.

- أن النبر يلعب دورا مهما في ابراز دلالة القصيدة حيث أكثر من استعمال المقاطع القصيرة في الحالة التي تكون فيها نفسيته هادئة يحدوها الأمل في الانفراج.
- أنّ التنغيم من مصطلحات علم الأصوات الوظيفي مهمته حل الاشكالات الدلالية اللغوية التي تتصل بالأصوات وسياقات الكلام؛إذ تتحدّد النطقية بموجب أنماطه من صعود وهبوط واستقرار.
- أنّ النبر والتنغيم ذوا صلة وثيقة ببعض، كلاهما يمكن أن يعدّ ملمحا لتمييز المعاني الدقيقة، أحدهما على مستوى الكلام، والآخر على مستوى الكلمة.

وفي الأخير لا أنفي النقص في تناولي موضوع بحثي هذا، وكيف يكون لي ذلك وطبيعة الموضوع لم يختمر في الدراسات العربية الحديثة، ولكن فلنجعله مقدمة لفتح الشهية أمام الأجيال اللاحقة للتوسع فيه.

الملحق رقم:1

التعريف بالشاعر:

1. حياته :

ولد أبو الفضل يوسف بن محمد المكنى بابن النحوي بمدينة توزر بالجنوب التونسي سنة 433هـ / 1041، واستوطن بمدينة قلعة بني حماد عاصمة الحماديين الأولى، ونسب إليها.[1]

أمضى أغلب حياته في طلب العلم و تدريسه، وقد أخذ صحيح البخاري على يد زكريا الشقراطسي، ثم رحل إلى القيروان وتتلمذ على يد أبي الحسين بن محمد الربعي المعروف باللخمي وقد سأله ما جاء به فقال له: جئت لأنسخ تأليفك المسمى بكتاب التبصرة، فقال له: إنما تريد أن تحملني في كفك إلى المغرب.[2]

كان أبو الفضل من العلماء البارزين متمكنا من شتى العلوم يقول ابن الآبار: «إنه كان عارفا بأصول الدين والفقه يميل إلى النظر والاجتهاد و لا يرى التقليد».[3]

ويقول القاضي أبو العباس النقاوسي: « كان أحد أئمة الإسلام وأعلام الدين»[4] أما القاضي أبو عبد الله ابن حماد:«كان أبو الفضل ببلادنا كالغزالي في العراق علما وعملا» [5]

1- ينظر : زكرياء الأنصاري: الأضواء البهجة في إبراز دقائق المنفرجة تحقيق هشام حيجر الحسين، دار الكتاب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2010، ص1.

2- ينظر : ابن الآبار: التكملة لكتاب الصلة، تحقيق عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ج4، دط، 1995م، ص225.

3- م ن، ص 225.

4- أحمد باباالتنبكي: نيل الابتهاج بتطريز الديباج ،تح عبد الحميد عبدالله الهرامة ، دار الكاتب، طرابلس ،ط2، 2000، ص623.

5- م ن، ص623.

2. رحلته إلى سجلماسة:

غادر ابن النحوي قلعة بني حماد، و اتجه إلى سجلماسة بالمغرب الاقصى ولكنه لم يطل إقامته بها لأنه سرعان ما واجه صعوبات مع أهلها، يقول محمد بن أبي القاسم: أن أبي الفضل لما جاء إلى سجلماسة و شرع في تدريس أصول الدين والفقه في مسجد عبد الله مر عليه أحد رؤساء البلد عبد الله بن بسام، فسأل الناس عن العلم الذي يقرئه ابن النحوي، فقيل له أصول الدين وأصول الفقه: وكانوا قد اقتصروا على علم الرأي فقال: أرى هذا أراد أن يدخل علينا علوما لا نعرفها فأمر بإخراجه من المسجد، فقام أبو الفضل من مكانه ثم قال له: أمت العلم، أما تك الله ههنا[1].

واضطر ابن النحوي إلى مغادرة سجلماسة متجها إلى مدينة فاس، فلما وصل إليها، يقول ابن أبي القاسم وقد لقي من أهلها امورا يطول ذكرها، ومن شدة إعجابه بهذه المدينة وأهلها نظم فيها الأبيات التالية[2]:

يا فاس منك جميع الحسن مسترق * و ساكنوك أهنيهم بما رزقوا**

هذا نسيمك أم روح لراحتنا * وماؤك السلسل الصافي أم الورق**

أرض تخللها الأنهار داخلها * حتى المجالس والأسواق والطرق**

وكان ابن النحوي من أهل العلم و العمل وكان ممن انتصروا لعدم إحراق كتاب الأحياء للغزالي فأصدر علي بن يوسف أمرا إلى مدينة فاس بالتحرج على الكتاب، وأن يحلف الناس بالإيمان المغلظة أن الأحياء ليس عندهم[3].

1- ينظر : أبو يعقوب يوسف بن يحي التادلي: التشوق إلى رجال التصوف، تح أحمد التوفيق، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص98.

2- أحمد ابن القاضي المكناسي: جذوة الاقتباس، دار المنصور للطباعة و الوراقة- الرباط، د/ط، 1973م، ج2، ص553.

3- المرجع نفسه، ص552.

ولكن ابن النحوي وضع فتوى بعدم لزوم الايمان لإنكار حيازة كتاب الإحياء وقام بنسخه في ثلاثين جزءا وكان إذا دخل رمضان قرأ في كل يوم جزءا[1] وقد نظم في ذلك الأبيات التالية[2]:

أصبحـت فيمن له دين بلا أدب * ومـن لـه أدبٌ عـار من الديـن**

أصبحت فيهم نقيد الشكل منفردا * كبيت حسان في ديوان سحنون**

وعلى الرغم من حبه لمدينة فاس إلا أن إقامته فيها لم تدم طويلا فقد لقي فيها الكثير من المتاعب و جرى له مع أهلها كما جرى له مع أهل سجلماسة، فلقي من القاضي ابن دبوس مثل مالقي من ابن بسام فدعى عليه فأصابته اكلة في رأسه فوصلت إلى حلقه فمات[3].

وقد كان مجاب الدعوة حتى قيل عنه نعود بالله من دعوة ابن النحوي[4]، وكان إذا شكاه بعض أهله الضيق من فراره من ظالم بلده ورغبه في رفع الأمر للظالم ليأذن له بالرجوع فقال: سأفعل ولكنه بدلا من أن يكتب إلى الحاكم يتضرع لله تعالى في تجهده، يقول[5]:

لبست ثوب الرجا و الناس قد رقدوا * وقمت أشكو إلى مولاي ما أجد**

وقلـت يا سيـدي يا منتـهى أمـلي * يا من عليه بكشف الضر أعتمد**

أشكـــو إليك أمـــور أنت تعلمـــها * ما لي على حملها صبر و لا جلد .**

1- ينظر : أبو يعقوب يوسف بن يحي التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، م س، ص 96.

2- المرجع نفسه، ص 97.

3- ينظر: الشريف الملبتي المديوني التلمساني: البستان في ذكر الأولياء دور العلماء بتلمسان تح. محمد ابن أبي شنب، مطبعة الثعالبية- الجزائر، د/ط، 1908، ص 301.

4- أبو يعقوب يوسف بن يحي التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، م س، ص 97.

5- أحمد بابا التنبكي: نيل الابتهاج، م س، ص 624.

ولكنه رغم الصعوبات والعراقيل التي اعترضت سبيله في مدينة فاس إلا أنه حصلت له المزية في الفقه والنظر وأخذ عنه الكثير من الأئمة الأعلام أمثال الفقيه "أبي عبد الله محمد بن الرمامة"، وأبي بكر، ومحمد أبي مخلوف بن خلف الله "والفقيه "أبي عمران ابن موسى ابن حماد الصنهاجي"[1].

فقرر الخروج من فاس وعاد إلى قلعة بني حماد « وقد أخذ نفسه بالتقشف وهجر اللين من الثياب ولبس الخشن من الصوف وكانت جبته إلى ركبتيه» [2].

وبدأ في التدريس وتعليم أصول الفقه ولقي من أهلها احتراما كبيرا.

وقد اشتهر ابن النحوي بقصيدة شعرية شاعت في المغرب والمشرق تلك التي عرفت في الوسط الصوفي بالمنفرجة والتي أولها[3]:

اشتدى أزمة تنفرجي * قد آذن ليلك بالبلج**

وظلام الليل له سرج * حتى يغشاه أبو السُرُج**

3. وفاته:

توفي الشيخ أبو الفضل– رحمه الله – في القلعة الحمادية في محرم سنة 513/ 1119م عن عمر يناهز ثمانين سنة[4].

1- المرجع نفسه، ص 625.

2- أبو يعقوب يوسف بن يحي التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، م س، ص 100.

3- زكرياء الأنصاري: الأضواء البهجة في إبراز دقائق المنفرجة، م س، ص39.

4- الشريف الملبتي المديوني التلمساني: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، م س، ص300.

الملحق رقم:2

قصيدة المنفرجة:

هذه قصيدة "المنفرجة" لشاعر الأندلس أبي الفضل يوسف بن محمد بن يوسف التوزري المعروف بابن النحوي التلمساني، المتوفى رحمه الله سنة 513 هـ، أخذت من مجلة تكريت للعلوم الانسانية: شرح قصيدة "المنفرجة للإمام أبي الحسن علي بن يوسف البُصْروي، دراسة وتحقيق د. محمد نوري عباس،مج. 20، عدد 7، 2013، ص82_104.

01	إشتـدّي أزمـــةُ تنـــفـــرجي	***	قـــد آذَنَ لَيلُـــكِ بالـــبَلَـــجِ
02	و ظـــلام الليـــل له سُـــرُجٌ	***	حـــتى يغشـــاه أبـــو السُّـــرُج
03	و سحـاب الخـير لـه مطـرٌ	***	فـــإذا جـــاء الإبَّـــانُ تَجِي
04	و فـــوائـــد مـــولانـــا جُمَـــلٌ	***	لسُـــروح الأنفـــسِ و المهَـــجِ
05	و لهـــــا أَرَجٌ مُـحْيٍ أبـــدا	***	فَـاقْصِـــد مَحْـــيَـــا ذَاكَ الأرَجِ
06	فَـلَـرُبَّتَـــمَا فَـــاضَ المِحْـيَـا	***	بِبُحـــورِ المـــوْجِ من اللُّجَـجِ
07	والخـلـــق جمـيعـا في يـــده	***	فَـــذَوُ سَعَـــةٍ و ذَوُ حَـــرِجِ
08	و نُـــزولُهُـــمُ و طُـلـوعُهُـمُ	***	فـــإلى دَرَكٍ و عـــــلى دَرَجِ
09	و معـــايِشُهُـــم و عَـواقِبُهُـم	***	ليسـت في المِشْيِ عـلى عِـوَجِ
10	حِكَمٌ نُسِجَتْ بِيَدٍ حَكَمَتْ	***	ثم انتسجَـــت بالمـتـنْتَسِـــجِ
11	فـإذا اقْتَصَـدَت ثم انْعَرَجَـت	***	فبمُقْتَـــصِـــدٍ و بمُـــنْعَـــرِجِ
12	شَهِـدَت بعجـائِبـها حُجَـجٌ	***	قـامـت بالأمـر عـلى الحُجَـجِ
13	و رِضًـا بقضـاء الله حِـــجَا	***	فعـلى مَـــرْكـــوزَتِـــه فَعُـــجِ
14	وإذا انفتحـت أبـوابُ هُـدَى	***	فـاعجـل لخـــزائنـــها و لِـــجِ
15	وإذا حـاوَلْـــتَ نِهـــايتَـــها	***	فـاحتـذَرْ إذْ ذَاك مـن العَـــرَجِ

16	لـتكـــون مـن السُّبّـــاقِ إذا	***	مـا جِئْـتَ إلى تلـــك الفُـــرُجِ
17	فهنـــاك العَيْـــشُ و بَهجَتُـــهُ	***	فَبـــلمُبتهِـــجٍ و لمُنْتَهِـــــجِ
18	فَهِـجِ الأعمـــال إذا رَكَـدَتْ	***	و إذا مـــا هِجْـــتَ إذَن تَهِـــجِ
19	و معـــاصي الله سَمَـــاجَتُـــهَا	***	تَـــزدانُ لـذي الخُلـقِ السَّمِـــج
20	و لِطـــاعَتِـــه و صَبَـــاحَتِـها	***	أنـــوارُ صبَـــاحٍ مُـــنْبَلِـــجِ
21	من يخْـطو بحُـورَ الخُلْـدِ بِهـا	***	يَحـظَى بـالحُـور و بـالفَنَـــجِ
22	فكُـنِ المـرْضِيَ لهَـا بِتُقًـا	***	تَـرْضَـاهُ غَـداً و تَكـونَ نَـجِي
23	و اتْـلُ القـرآن بقَلْـبٍ ذِي	***	حُـزنٍ و بصَـوتٍ فيـه شَـجِ
24	و صـلاة الليـل مستـافَتُـها	***	فـاذهَـبْ فيـها بالفَهْـمِ و جِي
25	و تـتـأمَّلَـــها و معـــانِيـــها	***	تَـــأتِي الفِـــردوسَ و تَـــفْتَـــرِجِ
26	و اشـرب تَسْنِيـمَ مُفَجِّـرِها	***	لا مُمـــزِجًـــا و بمُـــمْتَـــزِجِ
27	مُـدِحَ العَقـلُ الآتِيـهِ هُـــدًى	***	و هَـوَى المتَـوَلِّ عنـه هُـجِي
28	و كتـــاب الله رِيَـــاضَـتُـــهُ	***	لِعُقُـــولِ النَّـــاسِ بِمُنْـــدَرِجِ
29	و خِيـارُ الخَلْـقِ هُـدَاتُهُـمُ	***	و سِـوَاهُمْ مـن هَمَـجِ الهَمَـــجِ
30	وإذا كنـــت المقْـــدَامَ فَـــلا	***	تَجْـزَعْ في الحَـربِ مـن الـرَّهَـجِ
31	و إذا أبْصَـرْتَ مَنَـارَ هُـدَى	***	فاظْهَـر فَـرْدًا فَـوْقَ الشبَـجِ
32	و إذا اشْتَـاقَت نفسٌ وَجَدت	***	أَلَـــمًا بالشَّـــوقِ المعْتَلِـــجِ
33	و ثَنَـايَا الحَسْنـا ضَـاحِكـةً	***	و تَمَـامُ الضَّحْـكِ عـلى الفَلَـجِ
34	و غِيـابُ الأسْـرارِ اجْتَـمَعَتْ	***	بـأمـانتِـها تحـــت الشّـــرُجِ
35	و الـــرِّفْقُ يـــدوم لصـاحِبـــهِ	***	و الخِـــرْقُ يَصِـير إلى الهَـــرَجِ
36	صَلَـواتُ اللهِ عـتـلى المهْـدِي	***	الهـــادي النـــاس إلى النَّهْـــجِ
37	و أبي بـــكـــرٍ في ســـيرَتِـــه	***	و لِســـانِ مقـالتِـه اللَّهِـــجِ
38	و أبي حَفْـــصٍ و كـــرامتِـــهِ	***	في قِصَّـــةِ سَـــارِيَـــةَ الخَلَـــجِ
39	و أبي عَمْـــرٍ ذي النُّـــورَيْـــنِ	***	المسْتَحْـيِي المسْتَحْـيا البَهِـــجِ
40	و أبي حَسَـــنٍ في الـعِلْـمِ إذَا	***	وَافَى لـسَحـــائِبِـــه الخُـــلِـــجِ

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم

المصادر والمراجع

- إبراهيم أنيس:

1. الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د/ط، د/ت.
2. دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984.
3. موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.

- ابن الآبار:

4. التكملة لكتاب الصلة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان ،ج4، د/ط، 1995م.

- أحمد كشك:

5. من وظائف الصوت اللغوي، دار غريب، القاهرة – مصر، ط1، 2006.

- أحمد بابا التنبكي:

6. نيل الابتهاج بتطريز الديباج، دار الكاتب، طرابلس، ط2، 2000.

- أحمد مختار عمر:

7. دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب القاهرة – مصر، د/ط،1997.

- أحمد بن القاضي المكناسي:

8. جذوة الاقتباس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط – المغرب ،ج2، د/ط، 1973.

- عبد البديع النيرباني:

9. الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج في القراءات، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق – سوريا، ط1، 2006.

- تامر سلوم:

10. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1983.

تحسين رضا عبد الوزان:

11. الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب، دار دجلة للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

- تحسين فاضل عباس:

12. البحث الصوتي وجمال الأداء، دار المنهجية، عمان– الأردن، ط1، 2016.

- تمام حسان :

13. اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط2، 1979.

14. مناهج البحث في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1974م.

- الجاحظ:

15. البيان والتبين، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1969م.

- ابن جني :

16. سر صناعة الاعراب، دار الكتب العلمية، بيروت _لبنان، ج1، ط1، 1954 م.

17. الخصائص، دار الكتب المصرية، ج1، د/ط، د/ت.

- الجوهري:

18. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، بيروت _لبنان، ج5، ط1، 1990م.

- حازم كمال علي:

19. دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، ط1، 1999م.

- حامد بن احمد الشمبري :

20. النظام الصوتي للغة العربية ، مركز اللغة العربية، جامعة القاهرة ،د/ط،2004م.

- حسام البهنساوي :

21. الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث ،مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة _ مصر ،ط1، 2005م.

- حسام نعيمي سعيد:

22.الدراسات اللهجية والصوتية، ابن جني، دار الرشيد، العراق، د/ط، 1980م.

- عبد الحميد السيد:

23. دراسات في اللسانيات العربية، رؤى تحليلية ،دار الحامد للنشر والتوزيع ،د/ط، 2003م.

- خليل ابراهيم عطية:

24. في البحث الصوتي عند العرب ،دار الجاحظ للنشر و التوزيع، بغداد _العراق ،د/ط ، 1983م.

- الخليل بن أحمد:

25.العين، دار الحرية للطباعة بغداد _العراق ،د/ط ، د/ت .

- خليل عبد القادر مرعي:

26.المصطلح الصوتي عند علماء العربية في ضوء علم اللغة المعاصرة، المكتبة الوطنية، ط1، 1993م.

- ابو الخير محمد بن محمد الدمشقي:

27. النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، بيروت _لبنان، ج1، د/ط، د/ت .

- عبد الرحمان ايوب:

28.أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، القاهرة _مصر، ط2، 1968م.

- رمضان عبد التواب :

29.المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة _مصر، ط3، 1997م.

30.أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، ط1، 2006م.

- رياض عبود غوار الدليمي :

31.الدراسات الصوتية بين القديم و الحديث ،دار غبراء للنشر والتوزيع ،ط1 ،2015م.

- زكريا الأنصاري :

32.الأضواء البهجة في إبراز دقائق المنفرجة ،دار الكتاب العلمية ،بيروت –لبنان ،ط1، 2010م.

- سلمان حسن العاني:

33.التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية ،النادي الأدبي الثقافي، جدة – السعودية، ط1، 1983 م.

- سبويه:

34. الكتاب ،مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع ،ج4، ط2، 1982م.

- ابن سينا
- 35. رسالة اسباب حدوث الحروف ،مجمع اللغة العربية ، دمشق _سوريا ، د/ط ،د/ت
- السيوطي:

36. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، مطبعة عيسى الباني الحلبي، القاهرة – مصر، د/ط، د/ت.

- شرف الدين علي الراجحي:

37.في علم اللغة العام، دار المعرفة الجامعية، د/ط ، د/ت

- الشريف الملياني المديوني التلمساني :

38.البستان في ذكر الاولياء والعلماء بتلمسان ،مطبعة الثعالبية، الجزائر ،د/ط ،1908.

- صالح سليم الفاخري :

39. الدلالة الصوتية في اللغة العربية ،دار عصمي للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط2 ،1999م.

- صباح عطيوي عبود :

40.المقطع الصوتي في العربية ،دار الرضوان للنشر والتوزيع ،عمان –الأردن ،ط1، 2014م.

- عبد العزيز الصيغ :

41.المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ،دار الفكر ،دمشق _سوريا ،ط1، 1987م.

- عاطف مذكور:

42. علم اللغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة ، القاهرة _ مصر ، د/ط، 1987م.

- عصام نور الدين:

43. علم الأصوات الفونتيكا، دار الفكر اللساني، بيروت _لبنان ، ط1، 1995م.

- علي جاسم سليمان:

44. موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن –عمان ، د/ط ، 2003م.

- غانم قدوري الحمد:

45. مدخل إلى علم الأصوات العربية ، مكتبة وملتقى علم الأصوات، ط1، 2004م.

- ابن فارس الرازي:

46. مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، ج2، ط1، 1999م.

- فتاح سيد عجمي:

47. هداية القارئ إلى تجويد كلام الباري، مكتبة طيبة، المدينة المنورة، السعودية، ط2، د/ط، د/ت.

- فتاح عبد العليم البركاوي:

48. مقدمة في أصوات العربية وفن الأداء القرآني، ط3، 2004م.

- فوزي حسن الشايب:

49.اثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث، الأردن _ عمان، ط1، 2004م.

- فهد خليل زايد:

50. الحروف معانيها، مخارجها، أصواتها في لغتنا العربية، دار يافا العلمية، عمان، ط1، 2008م،

- الفيروز أبادي :

51.القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، ج1، د/ط، 2008م.

- قيسي أبو احمد مكي:

52.الرعاية لتجويد القرآن وتحقيق لفظ التلاوة بعلم مراتب الحروف ومخارجها وصفاتها، دار الكتب العلمي، د/ط، د/ت.

- كمال بشر:

53.علم الأصوات: دار غريب للنشر والتوزيع ،القاهرة _ مصر ،د/ط، د/ت.

- محمد عكاشة:

54.التحليل اللغوي في ضوء علم الدّلالة، دار النشر للجامعات، مصر،ط1، 2005م.

- مصطفى السعدني:

55. تأويل الأسلوب قراءة حديثة في النقد ، مركز الدراسات للطباعة ،منشأة المعاني ،الإسكندرية _ مصر، د/ط، د/ت.

- منصور بن محمد الغامدي:

56. الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، ط1، 2001 م.

- أبو منصور محمد الازهري:

57.تهذيب اللغة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ج1، د/ط، د/ت.

- ميرفت يوسف كاظم المحياوي:

58. الدرس الصوتي عند احمد بن محمد الجزري، دار الصفا للنشر والتوزيع، عمان _الاردن، ط1، 2010م.

- ابن منظور:

59. لسان العرب، دار صادر للطباعة، بيروت _ لبنان، ج2، د/ت.

- أبو يعقوب يوسف بن يحي التادلي:

60.التشوف إلى رجال التصوف، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط2، 1997م.

❖ المجـلات:

1. محمد نوري عباس: شرح قصيدة المنفرجة لأبي الحسن البصروي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد 7، مج 20، العراق، 2013.

التشكيل الصوتي ودلالته في قصيدة المنفرجة
التشكيل الصوتي ودلالته في قصيدة المنفرجة

رقم الجدول	عنوان الجدول	الصفحة
(01)	أصوات القصيدة	37
(02)	الصوامت والصوائت في قصيدة المنفرج	38
(03)	تكرار ونسب الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة	39
(04)	يبين تواتر أصوات الصفير ونسبها المئوية في قصيدة المنفرجة.	44
(05)	يبين تواتر الصوائت ونسبها المئوية في قصيدة المنفرجة	49
(06)	يبين توزيع المقاطع في قصيدة المنفرجة	53
(07)	تواتر النبر في قصيدة "المنفرجة".	63