

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة



كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الدلالة الصوتية في شعر ابن سحل الأندلسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: علوم اللسان

إشراف الأستاذة:

◆ نعيمة سعدية

إعداد الطالبة:

◆ حياة دبابش

الصفة	الرتبة العلمية	أعضاء اللجنة
رئيسا	أستاذة	أسماء زروقي
مشرفا ومقررا	أستاذة دكتورة	نعيمة سعدية
مناقشا	أستاذة	شهيرة زرناجي

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ
2016م/2017م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ
وَالَّذِي جَعَلَ الْمَوْتَ
وَالْحَيَاةَ وَالَّذِي
يُحْيِي الْمَوْتَى
وَالَّذِي يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ
وَالَّذِي يَخْتَارُ
الَّذِينَ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ
وَالَّذِي يَخْتَارُ

إهداء

إلى روح أبي الطاهرة

إلى أمي الغالية

إلى إخوتي الأعزاء...

إلى الروح الخالدة بيننا

خلود الحرف والقلم

أ.د. صالح لعلومي

أهدي هذا البحث

مقدمة

المقدمة

تعكس اللغة بوضوح كل متطلبات الإنسان، المادية، والحسية، وتعبر عن مختلف أغراضه من خلال نسيجها الصوتي المتنوع، الذي ينطوي على عدة دلالات تتناسب وأغراضه التي يريد إيصالها إلى الغير، مما يكسب الأصوات دلالة، وتعرف في علم الأصوات بالدلالة الصوتية والتي تتدرج ضمن قضية الدال والمدلول، فالإنسان في حياته اليومية، ومنذ الأزل، يستخدم اللغة التي هي جملة من الأصوات للكشف عن مقاصده، حيث يختار في عملية التواصل من هذه الأصوات الأدق لأغراضه.

و بما أن أساس كل عمل أدبي أو بحث علمي جملة من الأسباب تشجع الباحث على الانطلاق في دروب البحث و الاكتشاف و الوصول إلى النتائج المنشودة، فكان قيام بحثنا على جملة من الأسباب نذكر منها:

- على الرغم ما أضافه الأدب الأندلسي من ثراء لغوي، إلا أنه لم يلق الاهتمام اللائق بهذه الثروة، خاصة في الدراسات الصوتية، حيث نجد هذا الديوان، وغيره الكثير مما ناء الدرس الصوتي عن النظر إليهم .

- معرفة إلى أي مدى وفق ابن سهل في اختيار القوالب اللفظية المناسبة لإفراغ مشاعره وأحاسيسه المتنوعة.

- معرفة هل كان لتجديد الشعر، من ناحية الشكل(الموشحات)، أثرا في الدلالة الصوتية تميزت بها تلك البلاد القصية عن غيرها من المناطق العربي.

كانت هذه بعض الأسباب التي شجعتنا على هذه الدراسة التي واجهتنا فيها عدة صعوبات نذكر منها:

- التباين الكبير في الدراسات الصوتية بين العلماء، وخاصة دراسة الظواهر الصوتية، حيث لا يتفق اثنان في تحديد نشأة ظهورها أو على مفهوم شامل لها ولا حتى على قواعد دراستها، مما وضعنا في حيرة استهلكت منها الكثير من الوقت والجهد.

- قلة الدراسات الصوتية في شعر الموشحات، وخاصة في دراسة شاعرنا حيث لم ينفرد بمؤلف يعرض لغته الشعرية على مستويات اللغة، وجلّ العلماء تتناوله ضمن سلسلة من الوشاحين والشعراء من خلال معلومات سطحية، ومتكررة لا تزودنا بأي جديد خاصة في المجال الصوتي .

- صعوبة وتعقيد العديد من المؤلفات الصوتية، والتي تضمنت رموز وبيانات يعسر إدراكها، حيث تتطلب وقتاً طويلاً لتحقيق ذلك الإدراك.

وعلى الرغم من هذه الصعوبات إلا إن حاولنا الوصول إلى هدفنا من هذا العمل وهو:

- الوقوف على مدى قوة العلاقة بين اللفظ ومعناه، من خلال دراسة دلالة الأصوات بنوعها الصائتة، والصامتة في شعر ابن سهل.

- الوقوف على دور وتأثير الظواهر الصوتية في الكشف عن المعاني الشعرية.

- محاولة معرفة وضع الجانب النفسي للشاعر من خلال المنظور المقطعي للأصوات.

و بالنظر إلى الدراسات السابقة لهذا الموضوع نجد أن الدرس الصوتي حضي باهتمام علماء اللغة العرب و الغرب منذ القدم، إلا أن دراساتهم نصبت حول صفات الأصوات و مخارجها، في حين أهمل نوعا ما الجانب الدلالي لهذا النظام الصوتي المؤسس للبناء اللغوي نثرا كان أو شعرا، و يعد الشعر عامة و الأندلسي خاصة ميدان نابضا بالتنوع الدلالي الصوتي، هذا ما حملنا على دراسة شعر ابن سهل الأندلسي الذي و إن عرض له العديد من العلماء في مؤلفاتهم و من جوانب مختلفة؛ فنية، و جمالية غاب فيها الدرس الصوتي و تحديدا الدلالة الصوتية لشعر ابن سهل، لذا جاءت هذه الدراسة كمحاولة أولى لتسليط الضوء على هذا الجانب المعتم من شعر ابن سهل الأندلسي، حيث قامت خطة هذا البحث على مدخل، وفصلين، أما المدخل فكان بوابة تمهيدية تضم المفاهيم الأساسية لكل من الكلمات المفتاحية للموضوع، حيث أدرجنا مفهوم كل من الدلالة والصوت ثم التطرق الى العلاقة بينهما، والتي أعادتنا إلى الحديث عن قضية الدال والمدلول.

ثم جاء الفصل الأول بعنوان " الظواهر الصوتية ودلالاتها في ديوان ابن سهل " حيث تطرقنا في هذا الفصل إلى الأثر الدلالي لبعض الظواهر الصوتية كالمقطع، والنبر والتغيم، والإبدال، والأثر الذي خلفته في قصائد ابن سهل الأندلسي.

أما الفصل الثاني فقد جاء لدراسة "خصائص الأصوات ودلالاتها في ديوان ابن سهل" حيث قمنا بدراسة الصوائت والصوامت ودلالاتها في شعر ابن سهل كما حاولنا التطرق إلى جانبه النفسي من خلال النسيج المقطعي للغة الشعرية.

ختمنا هذا الموضوع بجملة من النتائج التي جاءت كحوصلة لهدفنا من هذه الدراسة.

فمن خلال دراستنا الاحصائية لبعض قصائد ابن سهل التي اختيرت نماذج منها على اساس اختلاف أغراضها للوقوف على ما تتطوي عليه هذه القصائد من دلالة صوتية أين اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهجين التاريخي، والوصفي التحليلي.

فالتاريخي من خلال استعراض آراء الفلاسفة حول علاقة اللفظ ومعناه، بإضافة إلى الدراسة الصوتية عند العلماء القدامى.

أما المنهج الوصفي التحليلي فقد ارتكزنا عليه أثناء الحديث عن خصائص الأصوات ومدلولاتها وتحليل الأثر الدلالي للظواهر الصوتية لبعض قصائد ابن سهل الأندلسي.

وفي الختام نتقدم بفائق الشكر و الاحترام لأستاذتنا الفاضلة التي كانت منارة اهتدينا بنور علمها و رحابة صدرها في انجاز هذا العمل و الوصول بنا إلى ميناء النجاح إن شاء الله.

والله ولي التوفيق

مداخل

مفاهيم أساسية

1- الدلالة

2- الصوت

3- العلاقة بين الدلالة والصوت

اللغة ظاهرة إنسانية، هدفها التواصل، وهذا التواصل لا تكتمل صورته إلا في وجود لغة تواضع عليه أفراد الجماعة اللغوية الواحدة وحدّها « أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»¹، وبها يمدون أوصال العلاقة فيما بينهم، وهذا ما يجعل اللغة " مرآة صادقة لمضمّرات النفس الإنسانية، تعكس حقيقتها ومضامينها"²، فهي تحيا مع الإنسان في كل تفاصيل حياته وتتغير بتغيره، وتتلون بصفاته، « فهي بهذا المعنى تحمل خصائصه ناطقها وطبائعه، وعاداته وآلامه و آماله»³، وعليه فاللغة كائن حي حياة النفس البشرية ملازمة له في حله وترحاله وفي هدوئه وانفعاله، « تحمل من خصائصه الخلقية؛ الذكورة والأنوثة والأمومة، والبنوة، والصحة، والسقم...، ومن خصائصه الخلقية؛ الشدة، والقوة والضعف وتحمل من خصائصه الاجتماعية، البداوة، والحضارة، والأنس، والوحشة.

فكل ما يوصف به الإنسان من معاني وصفات توصف بها أصواته اللغوية، لأنها نابعة من كيانه وأعماقه ومشاعره»⁴.

ومنه ملفوظ الإنسان أو ما يتواصل به من أصوات نجدها مشحونة بجملة من المشاعر والأحاسيس، فاللغة صورة انعكاسية لكيان الإنسان ولأغراض يريد التعبير عنها وإيصالها في صورة واضحة إلى أفراد مجتمعه اللغوي، قبل مجتمعه الخارجي

¹-ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، مصر، ج3، ص19.

²-أبوبكر حسيني، الصوتيات التركيبية- الدراسة التركيبية لأصوات اللغة العربية-، مطبعة مزوار، الوادي، ط1،

2014 ص6

³-المرجع نفسه ص06.

⁴-المرجع نفسه ص06.

ولهذا « فقد جعلت اللغة في الحياة من أجل تحقيق مبدأ التواصل»¹ باعتبارها أقرب الطرق إليه وأوضحها مسلكا، فنحن نستخدم اللغة للتعبير عن الأشياء التي في العالم من حولنا فمن الواضح أن هناك رابط وثيق بين الكلمات والتعابير، وبين الأغراض التي تستخدم الأصوات للدلالة عنها.

هذه الدلالة التي تطرق إليها العديد من علماء اللغة، وتتبعوا نشأتها ومفهومها في القرآن الكريم والمعاجم اللغوية، حيث جاء في القرآن الكريم لفظة -دل- في سبعة (07) مواضع تشترك في إبراز الإطار اللغوي المفهومي لهذه الصيغة، وهي تعني الإشارة إلى الذات سواء أكان ذلك تجريدا، أو حسيا، ويترتب عن ذلك وجود طرفين - الدال والمدلول- وتكون العلاقة بينهما تلازميه، كعلاقة النار والدخان، وهذه المواضع السبع تطرق إليها -القرطبي- في تفسيره الجامع لأحكام القرآن في أجزائه المختلفة، والتي ورد فيها -دل- بصيغ مختلفة مشتركة في الأصل اللغوي لهذه اللفظة، وهو مالا يختلف كثيرا عن المصطلح العلمي الحديث ودلالته، فكان اللفظ في القرآن الكريم في معنى الإعلام والإرشاد.²

¹ -خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1، 2003، ص40.

² - ينظر: منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي -دراسة- من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص(27-28).

وتعرّف المعجمات اللغوية الدلالة بأنها، الإرشاد، والتسديد والإيضاح، و«الدلالة

مصدر الدليل (بالفتح، والكسر)».¹

وهذا المعنى عرفت منه كل المعاجم اللغوية، واشتركت فيه برغم ما كان بينهما من اختلاف في الأسلوب والاستشهاد. والفترة الزمنية إلا أنها حافظة على المعنى اللغوي المشترك، «يقال: فلان يدل على أقرانه كالبازي يدل على صيده، و"يقال: دلّهُ على الشيء يدلّه دلا، ودلالة فاندل سده إليه»².

على الرغم بما اتفقت عليه المعاجم اللغوية حول المعنى الأصلي للدلالة من إرشاد وإيضاح، وتسديد إلا أنها تبقى عاجزة عن إعطاء المعنى التام العام. «فالمعاني المعجمية لا تستطيع وإن حرصت- أن تبلغ بك المعنى الشامل. لأن المعاني المعجمية قاصرة قصورا ذاتيا، عن إدراك المعنى التام الدقيق،»³ إلا أنه يبقى يربطها والمعنى الشامل رابط سري يهتدى به متتبع المعنى، ويقصر حدود التفكير في مدلول هذا المصطلح، فالمعنى اللغوي يشير بطريقة أو بأخرى إلى المعنى العلمي الاصطلاحي، وإذا كان في حدود معينة تحمي الفكر من الضياع بين معاني المفردات، والتعثر في اشكالية المصطلح التي يتخبط فيها الدرس اللغوي العربي.

¹ - الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج8، ص8، مادة(دل ل).

² - ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، 1955 ج 5، ص1414 مادة (د ل ل).

³ - كلود جرمان، ريمون لوبلون، ترجمة نور الهدى لوشن، ط4، 2011، ص07.

ومنه يبقى المعنى المعجمي طريقاً ضيقاً إلا أنه يرشد نحو المعنى المراد.¹ ولئن كان النظر في معجمات اللغة وقواميسها يعين على تحديد معنى الكلام، فإنه مجرد النظر يقصر بك على أن تحيط بالمعنى إحاطة تؤمنك من أن تتعرض لحبائل اللبس والغموض «¹ كون اللفظ بحيث متى انطلق أو تخيل فهم معناه، للعلم بوضعه، لأن اللفظ الدال بالوضع يدل على تمام ما وضع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمين وعلى ما يلزمه في الذهن بالالتزام²، كما يمكن أن نقطع حبائل الشك من العناصر غير اللغوية التي تحرر المعنى وتوضح جوانبه ليخلق في فضاء آمن من العلاقات المتنوعة التي يرسمها له السياق من مراعاة الحال، ومقتضى الكلام، وبعبارة بلاغية، لكل مقام مقال.

«ولذلك فإن المعاني المعجمية كثيراً ما تعززها عناصر لسانية تقدرها على أن توفي المقاصد حقها، وتؤدي الأمانة فيها، فإن لهذه العناصر أثر عظيم في تحديد المعنى لأنها جزء لا يتجزأ منه³» مما يبلور لنا معنى اصطلاحياً متداول بين أقلام العديد من اللغويين والدارسين لهذا الموضوع.

¹ - المرجع نفسه، ص 07.

² - ينظر محمد محمد داود، الدلالة والحركة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص 41.

³ - كلود جرمان، وريمون لوبلون، ترجمة نور الهدى الوشيين ص 07.

ومنه المفهوم الاصطلاحي للدلالة هو " المعنى، ويقابلها المفهوم الغربي (Meaning). وهي فهم أمر من أمر، أو فهم شيء بواسطة شيء، فالشيء الأول هو المدلول، والثاني هو الدال¹ فالدلالة حويلة لمعادلة تجمع بين طرفين ذو علاقة تلازميه اختلفت في طبيعتها آراء الباحثين، منذ القدم، أين ربطت هذه العلاقة بإشكالية نشأة اللغة. وما نتج عنها من تضارب بين آراء العلماء.

» الدلالة في مفهومها العام، من المباحث المنطقية، فقد اكتسبت من المنطق المعنى الاصطلاحي الخاص بها، والذي يحدده علماء المنطق في تعريفهم لها بقولهم: الدلالة هي كون الشيء يلزم من العلم به العلم بشيء آخر² وذلك كدلالة " لفظ محمد" على معناه الذي هو الذات. فاللفظ هو الدال والذات هي المدلول. وفهم الذات من فهم اللفظ هو معنى الدلالة³

للدلالة عدة أنواع. تختلف باختلاف المشارب التي تتناولها » فكل يقسمها من جهة فتقسيم الأصوليين، وعلماء المنطق والفلاسفة ينحصر في قسمين، الدلالة اللفظية والدلالة غير اللفظية، وكل من هاتين الدالتين تنفرع إلى أقسام أخرى جزئية⁴.

¹ - صالح سليم عبد القادر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية الإسكندرية، 2011، ص25.

² - محمد محمد داود، الدلالة والحركة، ص41.

³ - محمد سالم أبو عاص، الدلالات وأثرها في تفسير القرآن الكريم، دار الطباعة، ط1، 1997، ص16.

⁴ - أ.د.ج. دقي، الدلالة والمعنى، (ملخص محاضرات السداسي الأول)، مقياس علم الدلالة قسم اللغة والأدب العربي،

الشعبة علوم اللسان، جامعة بوضياف، المسيلة، 15 ديسمبر 2015، ص8.

وقسمها البلاغيون واللغويون إلى خمسة أنواع .

1/الدلالة الصرفية: توجه الصيغة الصرفية إلى الكلمة لجهة دلالية معينة، فصيغة

-فَعَّال- واستفعل-مثلا- تحمل الكلمة دلالة زائدة على دلالة صيغة الجذر اللغوي. ففي الأول تدل على الصيغة الصرفية على المبالغة كما حمل من الحمل. وهي دلالة لا توجد في صيغة الجذر اللغوي، وفي الثانية يدل السين والتاء والفاء على الطلب. كاستغفار من غفر، وذلك للزومية والتعددية، مثلا رجع على وزن فعل ، فالفعل تتغير دلالاته لو كان على وزن افعل أي ارجع وهذه الصيغة انتقلت من اللزومية إلى التعدد كقول واهب على وزن -فاعل - فإذا بدلنا فاعل على وزن فاعل تغيرت الدلالة إلى المبالغة.¹

2/الدلالة النحوية: إن العلاقة بين الدلالة والنحو علاقة وثيقة ومبدئ التأثير متبادل بينهما

فالجمله في نظامها إما أن تكون إسمية أو فعلية، ومن الأكيد أن نظام الجملة والتركيب في اللغة العربية واسع، وبنيته دقيقة، فالعرب أبرع من غيرهم في هذا الأمر، الوظيفة التركيبية تؤثر في الدلالة وتغيرها يؤدي إلى تغيير في الدلالة «كما قد يؤدي الخطأ في التركيب إلى الخطأ في الدلالة أو يؤدي إلى تشويه الدلالة».²

¹ - فريد حيدر، علم الدلالة بين النظرية وتطبيقية، مكتبة الأدب، القاهرة، 2005، ص 30.

² - المرجع نفسه، ص30.

3/ **الدلالة السياقية:** «هي الدلالة التي يعيها السياق اللغوي وهو البنية اللغوية التي تحيط

بالكلمة أو العبارة أو الجملة ، وتستمد أيضا من السياق الاجتماعي و سياق الموقف».¹

4/ **الدلالة المعجمية:** والمقصود بالمعجم هنا، هو المعجم الذهني للعلاقات الموجودة في

أبناء المجتمع وليس المعجم الكتاب² .

5/ **الدلالة الصوتية:** ويطلق- ابن جني- على هذا النوع من الدلالة (بالدلالة اللفظية)

والتي عنده أقوى الدلالات وذلك أن معرفتها تتوقف على الأصوات المكونة للكلمة³

ف: قام مثلا- بوحدها الصوتية تدل على القيام، أي أننا وقفنا على حدث من خلال

لفظ، وهكذا كل لفظ بأصواته يؤدي معنى⁴ «كما أن في اللغة العربية صيغا وأوزانا يكون

لها دور في إظهار المعنى»⁵ وعليه، « فالمراد بالدلالة الصوتية ذلك الدلالة التي تستمد من

طبيعة بعض الأصوات، هناك كثير من الكلمات تختلف دلالاتها باختلاف الأصوات فيها

وذلك لأن الكلمة إذا أضيف إليها صوت أو حذف منها صوت فإن ذلك يؤدي إلى تغيير

في معناها لهذا التغيير الصوتي⁶ .

¹ - فريد حيدر، علم الدلالة بين النظرية وتطبيقية، ص30.

² - المرجع نفسه، ص30.

³ - المرجع نفسه، ص30

⁴ - ينظر: ابن جني، الخصائص، ج3، ص (99-100).

⁵ - صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص50.

⁶ - فريد حيدر، علم الدلالة بين النظرية وتطبيقية، ص30.

لصَوْت أهمية كبيرة في تحديد المعنى، والدلالة المناسبة، ومنه فالصوت في المعاجم اللغوية يقال: «صَوْت فلان (بفلان) تصويتا أي دعاه، وصات بصوت صوتا، فهو صائت بمعنى صائح ورجل صائت حسن الصوت شديده»¹، و«الصوت الجرس ويقال صوت يصوْت تصويتا. فهو مصوْت»²، والملاحظ من هذه المعاني اللغوية للصوت تدل على: الجرس، والصياح، وشدة، والمناداة، ومن هذا المفهوم يمكن أن نبلور ملامح المعنى الاصطلاحي للصوت. برغم قدم الدراسات الصوتية، ومعرفة المصطلح عدة مفاهيم، فقد عرف ابن جني (ت 396هـ). في كتابه -سر صناعة الإعراب- بأنه: «اعلم أن الصوت عرضٌ يخرج من النفس مستطيلا، حتى يعرض له الحلق والفم، والشفَتين مقاطع ثنية عن امتداده واستطاعته»³.

وفي الدرس اللغوي الحديث، عرفه إبراهيم أنس بقوله: «الصوت ظاهرة تدرك أثرها دون أن تدرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز، وأن تلك الهزات لا تدرك بالعين المجردة»⁴.

¹-الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج7، ص146، مادة (ص و ت).

²-ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص5211، مادة (ص و ت).

³- ابن جني، سر صناعة الإعراب، محقق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993، ص06.

⁴- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، 2013، ص09.

وعلى العموم يمكن القول إن الصوت « حركة تذبذبية تصدر عن جسم مصوّت فتنقل هذه الذبذبات عبر وسط سائل أو غازي أو صلب إلى الجهاز السمعى فيتم تحليله لتحصل الاستجابة فيما بعد»¹

ومنه فالصوت عملية انتقالية تقوم عبر وسائط بالضرورة تربط بين المصدر المصوّت والجهاز السمعى المستقبل، أين تنتقل موجات هوائية مشحونة بجزيئات الصوت، مشكلة بذلك اهتزازات غير مرئية أحياناً، وتختلف سرعة وكثافة هذه الاهتزازات بنظر إلى نوع المحيط الانتقالي، ومدى قرب أو بعد المستقبل السمعى. كما تختلف أنواع هذه الأخيرة (المستقبل) وطرق التقاطه لهذه الذبذبات، وطرق التفاعل بينها. وعليه «الصوت الأثر السمعى الحاصل من احتكاك الهواء بنقطة ما من الجهاز الصوتي عندما يحدث في هذه النقطة انسداد كامل أو ناقص يمنع الهواء الخارج من الجوف من حرية المرور ويحدث الانسداد التام عند النطق ببعض الأصوات»² فقد يقترب الوتران الصوتيات بعضهما من بعض أثناء مرور الهواء، ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات منتظمة لهذه الأوتار، وفي هذه الحالة يعرف ما يسمى بالجهر، «ويسمى الصوت اللغوي

¹ - عبد الحميد زاهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى، دراسة صوتية مقارنة، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط1، 2010، ص21.

² - صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص135.

حينئذ بالصوت المجهور¹، وعرف المبرد- هذا النوع من الأصوات في كتابه المقتضب. يقول « وهناك حروف إذا أردتها ارتدع الصوت وهي المجهورة²، و عند سيبويه » المجهور أشبع الاعتماد في موضعه ومع النفس أن تجري معه³ وأما المهموس من الأصوات فهو، يقول: « ومنها حروف إذا أردتها في اللسان جرى معها الصوت، وهي المهموسة⁴. و » المهموس حرف أضعف في موضعه حتى جر النفس به⁵. وعليه فحركة مرور الهواء وانحباسه أعطت تنوعا واختلاف للأصوات وبعبارة أخرى «إن انقباض فتحة المزمار وانبساطها عملية يقوم بها المرء في أثناء حديثه دون أن يشعر بها في معظم الأحيان وحين تنقبض فتحة المزمار تسمح بمرور النفس خلالهما. فإن اندفع الهواء انحلا الوترين، وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منتظما ويحدثان صوتا موسيقيا مختلف درجته حسب عدد هذه الهزات في الثانية، كما تختلف شدته، أو علوه حسب سعة الاهتزاز الواحدة. وعلماء الأصوات يسمون هذه العملية بجهر الصوت⁶».

¹ - عبد الصمد لميش، دروس في مقياس الصوتيات، قسم اللغة وآدابها، كلية الأدب واللغات، جامعة المسيلة، ص12.

² - المبرد، المقتضب، محقق محمد عبد الخالق عظمة، وزارة الأوقاف للمجلس الإسلامي الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ط 4، 1994، ص 84.

³ - سيبويه، الكتاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج 1، 1988، ص 439.

⁴ - سيبويه، الكتاب، ج 1، ص 439.

⁵ - المرجع نفسه، ج 1، ص 439.

⁶ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 22.

فطريقة إصدار الصوت ودرجة الهواء فيه قسمت الأصوات العربية إلى نوعان

«حروف و حركات. وبالتعبير الحديث إلى صوامت وصوائت، ويعود الفرق بينهما إلى

كيفية إصدار كل منهما»¹، وأول ما نبدأ به هي:

1/ «الصوامت: (الأصوات الساكنة)(Consonants)²» وهي التي يحدث عند النطق بها

انسداد جزئي أو كلي في موضع من جهاز النطق»³، ويذكر ابن جني. «ذكر الحروف

على مراقبها في الاطراد وهي الهمزة والألف والهاء والعين والغين والخاء والقاف

والكاف والجيم والشين والياء والضاد واللام والراء والنون والطاء والdal والتاء والصاد

والزاي والسين والطاء والذالو الفاء والباء والميم والواو، وهذا ترتيب الحروف مراقبها»⁴

هذا ما جاء به ابن جني من ذكر للصوامت. وقد خالفه من جاء بعده، في ترتيبها

ومخارجها ويرى المحدثون أن مخارج الأصوات الصامتة في الفصحى هي المخرج

الشفوي الأسنان، والمخرج الأسناني المخرج الشفوي الأسنان، والمخرج الغازي

والمخرج الطبقي والمخرج الحلقي، والمخرج الحنجري⁵ ومن هنا يصح ما ذهب إليه ابن

جني في تحديد مخارج هذه الحروف «واعلم أن مخارج هذه الحروف ستة عشر ثلاثة

¹ - أبو بكر حسين، الصوتيات العربية، الدراسة الإفرادية للأصوات، مطبعة الوادي، (الجزائر)، ط1، 2013، ص40.

² - حازم علي كمال الدين - دراسة في علم الأصوات - مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 1999، ص21.

³ - ابن جني، سر صناعة الإعراب، ط1، ص48.

⁴ - المرجع نفسه، ص 48.

⁵ - ينظر: حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص23.

منها في الحلق فأولها من أسفله إلى أقصاه مخرج الهمزة والهاء ، وهكذا يقول -سيبويه-
ومن وسط الحلق مخرج العين والحاء ...¹

يسترسل -ابن جني - في وصف وتحديد مخارج كل صوت من الصوامت بدقة الملاحظة
وحسب مصرف، إلى آخر مخرج في هذه الأصوات يقول » ومن بين الشفتين مخرج الباء
والميم والواو «² .

والحروف العربية كما وصفها النحاة نوعان؛ «أصول وفروع»³ وعليه يقول
سيبويه «فأصل الحروف العربية تسعة وعشرون حرفاً»⁴ (29 حرفاً)، ونلاحظ من هذا أن
علماء العربية قد اختلفوا في إحصاء عدد الصوامت كما اختلفوا في ترتيبها الصوتي
ومخارجها فهناك من قدم ومن أخر، ومن أعاد الترتيب، وهذا الاختلاف شمل بعض
الصوامت، لا جميعها

»فشمل الهمزة والقاف والضاد، فختم الخليل بالهمزة، وثنى بها -سيبويه- بعد الألف
وأخر -ابن سراج القاف بعد الكاف، ووضع ابن جني الضاد بعد الياء، إذا جعلنا ترتيب -

¹ - المرجع السابق، ص 48.

² - المرجع نفسه، ص 48.

³ - أبو بكر حسيني، الصوتيات العربية الدراسة الافرازية في الأصوات اللغة العربية، مطبعة مزوار، الوادي، ط1،

2005. ص 24.

⁴ - سيبويه، الكتاب، ج 4، ص 43.

سبويه- الأصل وقد قسمت الصوامت إلى نوعين مستحسنة لها اسم ورسم، وتقوم عليها الأبجدية العربية وحروف مستهجنة وهي حروف لا تبين إلا مشافهة¹

2/ الصوائت (أصوات اللين، وأصوات الطلقة)² Vowels: «وهي الأصوات التي يجري معها الهواء طليقا، لا يعترض طريقه شيء حتى يخرج من الفم»³ ، وهي الحركات عند ابن جني « الحركات ابعاض حروف المد واللين وهي (الألف والياء والواو)، فكما أن الحروف ثلاثة فكذا الحركات ثلاث، وهي الفتحة والكسرة والضمة والفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، الضمة بعض الواو»⁴ وتعرف «بالحركات القصيرة وتولد عنها، الألف والواو والياء، وتعرف بالحركات الطويلة»⁵

وقد حدد ابن جني مخارج هذه الأصوات « والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاث الألف والياء ثم الواو، وأوسعها وألينها الألف إلا أن الصوت الذي يجري في الألف مخالف لصوت الياء، والذي يجري في الياء والواو، والصوت الذي يجري في الياء مخالف لصوت الذي يجري في الألف والواو»⁶

وتمتاز الصوائت بخصائص تميزها. والتي أشار إليها إبراهيم أنيس، « بأن أصوات اللين في كل لغة كثيرة الدوران والشيوع وأي انحراف عن أصول النطق بها يبعد المتكلم

¹ - أبو بكر حسيني، الصوتيات العربية الدراسة الافرادية في الأصوات اللغة العربية ، ص(44-45).

² -المرجع نفسه، ص 45.

³ -حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ص43.

⁴ - ابن جني، سر صناعة الإعراب، ط2، ص17.

⁵ - المرجع نفسه، ص17.

⁶ -ابن جني، سر صناعة الإعراب، ط2، ص17.

عن الطريقة المألوفة بين هذه اللغة... وأن الفروق بين أصوات اللين في اللغات بصفة عامة كبيرة ولا تكاد تشترك لغة من اللغات مع أخرى في كيفية النطق بأصوات اللين... ونسبة ورود أصوات اللين وشيوعها في كلام كبيرة جدا تبرز الخطأ فيها وتجسمه¹.

العلاقة بين الدلالة والصوت

العلاقة بين الدلالة والصوت، هي العلاقة بين الدال والمدلول. «باعتبار الصوت دالا»² ينطوي في صورته السمعية الخطية على مضمون يعرف بالمدلول.

أسالت العلاقة بين الدال والمدلول حبر الكثير من العلماء، وشدت أذهان المفكرين حيث ظهرت هذه الدراسة موازية لموضوع نشأة اللغة في جميع الحضارات من اليونان، والهنود إلى العرب فعرفة هذه الدراسة انقساما في الآراء إلى اتجاهين؛ الاتجاه الأول يرى بالعلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول، كأفلاطون وابن جني والثاني يرى انعدام العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول، ومن هذا الاتجاه نجد تلميذ أفلاطون أرسطو الذي خالف معلمه.

¹ - إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية ص (31-32).

² - بيير جيرو، علم الدلالة، ترجمة منن عياشي، دار طلاس، دمشق، 1988، ص 21.

ونجد المعلم الذي خالفه تلميذه عند العرب هو أبو علي الفارسي أستاذ ابن جني وهناك من اتخذ موقفا وسطا كـ : أبيقور¹ والرازي «فقد وقف الرازي موقف وسطا، حيث جوز أن تكون كل اللغات توقيفية وأن تكون اصطلاحية وأن تكون بعضها توقيفا وبعضها اصطلاحا»² هذا بالنسبة إلى الاصطلاحات القديمة التي امتدت اهتزازات اختلاف آراء العلماء فيها، وهذا ما أشار إليه دوسوسير في قوله: «أما اللغة فهي نظام من الإشارات الاعتبارية، أي أنها تقتصر إلى الأساس الضروري، والأرضية الصلدة للمناقشة»³

إلى الدرس اللغوي الحديث الذي لم يسلم من هذا الانقسام الحاصل حول هذه العلاقة .
بداية بمؤسس الدراسات اللغوية الحديثة «دوسوسير الذي قامت ثنائية على العلاقة الاحتياطية للعلامة اللغوية، أي لا وجود لتعليل بين الدال والمدلول، ومثاله في ذلك لفظه (أخت. Soeur) يقول لا وجود رابط بين مدلول (أخت)، وتوالي الفونيمات (S-O-R) الذي يمثل الدال «⁴ وفي المقابل لهذا الوصف نجد ما قام به كل من العالمين – أوجدن

¹ -ينظر: عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (ثنائية الشنفرى نموذجا)، أطروحة الدكتوراه. إشراف سعيد هادف، عبد القادر دامخي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة 2007/2000، ص (19-21).

² -نوار عبيدي، الدلالة اللغوية وعلاقة اللفظ بالمعنى عند فخر الدين الرازي، قسم الأدب العربي، كلية الأدب واللغات، المركز الجامعي - الطارف - الجزائر، العدد 7، جوان 2010، ص 13.

³ - فردينا ندي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، دار أفق عربية، الأعظمية، بغداد، 1985، ص 91.

⁴ -عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (ثنائية الشنفرى نموذجا)، ص 23.

(C.K.Ogden) ، وريتشاردز (L.A.Richards) وذلك في كتبهما -معنى المعنى- أين

عارضاً اعتباطية دوسوسير في أن

الاعتباطية تقع بين الدال والمرجع أي المشار إليه . وليس بين الدال والمدلول . ومثالاً

لذلك المثلث التالي الذي جاد فيه الخط المتقطع

بين الدال والمرجع وجه معارضتهما

لما جاء به دوسوسير.¹ ومن هذا تستمر

جدلية هذه العلاقة بين العلماء ليبقى

الاختلاف سيد الموقف. ولكن الملاحظ

بدقة أكثر يجد أنه « لا يسلم كثير من

الباحثين في هذا العلم بأن أصوات اللغة كانت

مرتجلة بالمعنى الكامل للارتجال. فأصوات

الكلمات

الدالة على الرقة تغلب عليها الأصوات ذات الطابع الرقيق السلس. وأصوات الكلمات الدالة

على الخشونة يغلب عليها الأصوات ذات الطابع الخشن²

¹ - ينظر: أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، ط2، 1988، ص 55.

² - سمير شريف استيتيه، علم الأصوات النحوي- مقولات التكامل ما بين الأصوات النحوية والدلالة، دار وائل، للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2012، ص 21.

ومنه تتضح لنا العلاقة بين الأصوات ومدلولاتها. و، لكل صوت بالضرورة دلالة

معينة.

إضافة إلى هذا نجد بعض الظواهر الصوتية لها دور في تغيير المعنى ومدلول الكلمات كالنبرة والتنغيم¹ فظاهرتي النبرة والتنغيم يحكمان دلالة كثيرة من الكلمات والعبارات نحو "شهراب" فان كان النبر على الهمزة كان معناها (شهرآب (أوت))، وإذا كانت خالية منه كان اسم علم² وعليه فالنبرة ظاهرة متعلقة بالصوت بوجودها وغيابها يحدث تغيير في المعنى، وعليه فارتباط المعنى بالصوت حقيقة لا ريب فيها، وهذا ما يؤكد التنغيم أيضا "فهو يحدد الدلالة أيضا في كثير من المواضع"³ مثال: "في قوله تعالى: "قَالُوا فَمَا جَزَاؤُهُ إِنْ كُنْتُمْ كَاذِبِينَ. قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وَجَدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ"⁴، فلا شك أن تنغيم جملة(قَالُوا جَزَاؤُهُ)بنغمة الاستفهام وجملة (مَنْ وَجَدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ) بنغمة التقرير، سيقرب معنى الآيات إلى الأذهان ويكشف عن مضمونها⁴.

ومنه فأي تغيير في الصوت يؤدي إلى التغيير الدلالي وهذا للعلاقة الغليظة بين الصوت والدلالة، وعليه فإن دراسة اللغة باعتبارها أصوات لا بد أن تسعى الى الوقوف على المعنى الذي يأتي في صورة دلالة "والذي هو من المآل والنتيجة القصد من انتاج المتكلم للسلسلة الكلامية بدأ من الأصوات وانتهاء بالمعجم مرورا بالبناء الصرفي وقواعد

¹ - خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، ص 89.

² - المرجع نفسه، ص 89.

³ - سورة يوسف (الآية 73-75).

⁴ - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 13.

التركيب، و ما يضاف الى ذلك كله من معطيات " المقام " الاجتماعي والثقافي¹، لتبقى تلازميه الصوت، والدلالة حقيقة تثبت قربها وقوتها كل مستويات اللغة.

¹ -أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات حاضنة اللغة العربية، دار الفكر، دمشق، ط3، 2007، ص336.

الفصل الأول

I- الظواهر الصوتية في ديوان ابن سهل الأندلسي

أولاً- المقطع الصوتي

1- المفهوم

2- الأنواع و الدلالة

ثانياً- النبر الصوتي

1- المفهوم

2- الأنواع و الدلالة

ثالثاً- التنغيم الصوتي

1- المفهوم

2- الأنواع و الدلالة

رابعاً- إبدال الصوتي

1- المفهوم

2- دلالة الإبدال الصوتي

أولاً: النظام المقطعي ودلالته في ديوان ابن سهل الأندلسي

تتعرض السلسلة اللغوية لدى الإنسان إلى العديد من الظواهر الصوتية أثناء الأداء الكلامي، ومن هذه الظواهر نجد حالات الوصل والوقف التي تجزئ الوحدات اللغوية وتسمى هذه الظاهرة بالمقطع¹

(1) مفهوم المقطع:

حقيقة اختلاف اللغات، واختلاف أنظمتها الصوتية، أدى إلى اختلاف نظرة العلماء إلى فكرة المقطع²، « فعلماء الأصوات لم يتفقوا على تعريف للمقطع، وذلك يرجع في جانب منه إلى أنهم يذهبون في تعريفه مذاهب شتى؛ صوتية، أو فيزيقية، أو مخرجيه، أو وظيفية»³، ومنه فالمتصفح لبعض التعاريف يجدها تنصب في ثلاثة اتجاهات وهي:

(أ) **اتجاه صوتي فيزيائي:** يرى أصحاب هذا الاتجاه أن المقطع أداء صوتي له حد أعلى، أو قمة إسماع محاطة بحدين أدنيين يمثلان البداية والنهاية⁴، وهذا ما أثبتته التجارب العلمية الحديثة، حيث «شاهد المحدثون في حالة تسجيل الذبذبات الصوتية لجملة من الجمل فوق لوح حساس يظهر أثر هذه الذبذبات في شكل خط متموج ويتكون هذا الخط من قمم ووديان، وتلك القمم هي أعلى ما يصل إليه الصوت من الوضوح وأصوات اللين تحتل في معظم الأحيان تلك القمم، تاركة الوديان للأصوات الساكنة»⁵ وهي ما يعرف بالصوامت

¹ - ينظر: أبو بكر حسيني، الصوتيات التركيبية - الدراسة التركيبية لأصوات اللغة العربية - مطبعة مزوار، الوادي الجزائر، ط1، 2014 ص(9-10).

² - ينظر: المرجع نفسه ص11.

³ - بارتيل مالبوخ، علم الأصوات، تعريب ودراسة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، مصر، 1988، ص 154.

⁴ - ينظر: المرجع السابق، ص11.

⁵ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1979، ص89.

(ب) **اتجاه وظيفي:** ينبه مفهوم هذا المقطع على طبيعة كل لغة من حيث خصائص أصواتها فهناك ارتباط وثيق بين المقطع وبنية الصيغة¹، وقوام هذا الاتجاه أمران؛ الأول النظر في المقاطع من حيث بنيتها، ومكوناتها، وكيفيات تتابعها، إذ هي في العادة- تمثل حزم أو عناقيد في سلسلة الكلام، والثاني إن يتم ذلك في كل لغة على حدة حيث أن لكل لغة خواصها، ومميزاتها في تتابع هذه الحزم أو العناقيد ومكوناتها².

(ت) **اتجاه عضوي:** يعنى أصحابه بوضعية أعضاء الجهاز النطقي أثناء العملية الكلامية وخاصة الخفقة الصدرية التي تعد مقياسا لبداية المقطع، ونهايته، وبالتالي بداية المقطع الذي يليه³، حيث « يستطيع الدارس أن يضع كفه على أسفل صدره وينطق بكلمة (كَتَبَ)، نطقا متأنيا، (كَ...تَ...بَ) فسوف يحس بضغوطات الحاجب الحاجز على الصدر، وهي ثلاثة تقابل مقاطع الكلمة الثلاثة»⁴.

فبرغم من الاختلافات التي عَصَفَتْ بمفهوم المقطع إلا أنه يبقى شيء له تحقق فعلي أثبتته التسجيلات الصوتية، فلا مجال لإنكاره أو التهوين من أثره⁵.

¹ - ينظر: ابو بكر حسيني، الصوتيات التركيبية- الدراسة التركيبية لأصوات اللغة العربية، ص12.

² - ينظر: كمال بشر -علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ص(505- 506).

³ - ينظر: المرجع السابق، ص12.

⁴ - عادل عبد الرحمن عبد الله إبراهيم، النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة، رسالة ماجستير في اللغة العربية

إشراف فوزي إبراهيم أبو فياض بكلية الأدب، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، 2006، ص12

⁵ - ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996، ص(154-155)

(2) أنواع المقاطع و دلالتها في الديوان

للعربية مقاطع خاصة بها، موافقة لنظامها الصوتي، تختلف أنواعها من ناحية الوصل والوقف، ومن ناحية الفتح والإغلاق، فنجدها خمسة أنواع هي:

(أ) **المقطع القصير**: وهو مجموع صامت فصائت قصير¹، فالصامت هو الحرف

غير المصوت، والذي كان يعرف قديما بالساكن، وأما الصائت فهو الحركة

والتي عرفها ابن جني بأنها الفتحة والكسرة، والضمّة،² ويمكن أن نمثل لهذا

الكلام برموز توضيحية اعتمدها بعض المحدثين:

- نرّمز للحرف الصامت، بأول حرف من الكلمة (ص).

- ونرمز للصائت كذلك بـ (صا).

كما تنقسم الصوتيات إلى نوعان منها قصيرة، ومنها طويلة. والتي يمكن أن نرمز لها

أيضا بـ (ق) للصوائت القصيرة

(ط) للصوائت الطويلة³.

لتكون المعادلة للنوع الأول من المقاطع كالتالي:

(ص+صاق)⁴

¹ - أبو بكر حسيني، الصوتيات التركيبية - الدراسة التركيبية لأصوات اللغة العربية، ص30.

² - ابن جني، سر صناعة الإعراب، دار القلم، ج1، ط1، دمشق، 1985، ص17

³ - ينظر: المرجع السابق، ص22.

⁴ - المرجع نفسه، ص30.

ويسمى أيضا هذا النوع من المقاطع «بالمقطع المفتوح، والمقطع الحر»¹ ويعد هذا المقطع اللبنة الأولى المشكلة للبناء اللغوي، والذي كان أثر انتشار وهيمنة على ديوان ابن سهل الأندلسي².

فقد تكرر هذا المقطع في قصيدة -ردوا على طرفي النوم- حولي مائتين وخمس مرات (205 مرة) يقول الشاعر

ردوا على طرفي النوم الذي سلبا

ص+صاق ص+صاق ص+صاق ص+صاق

وخبروني بعقل اية ذهابا³

ص+صاق ص+صاق ص+صاق ص+صاق

حيث انتشر هذا المقطع على طول أبيات القصيدة، ليزيد في تماسك الوحدات اللغوية التي عزفت بطريقة متناغمة فيما بينها مشكلة موسيقى مختلفة الإيقاع تروى الحالات النفسية التي مر بها الشاعر في صراعه مع الهوى، وما حل به من آسى والحنين، الذي سلب النوم من جفونه، وأدى إلى ذهاب عقله.

وفي قول ابن سهيل

إذا اليأس ناجى النفس منك بلــــن ولا

ص+صاق ص+صاق ص+صاق ص+صاق ص+صاق ص+صاق

أجابت ظنوني ربما وعــــسائي⁴

ص+صاق ص+صاق ص+صاق ص+صاق ص+صاق

¹ - عادل عبد الرحمن عبد الله، النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة، ص31.

² - ابن سهل الأشبيلي الأندلسي، نشأ في عصر الموحدين، من شعراء بني هود، أسلم، وتعلم العربية، وبرع فيها بأروع الأشعار، كان شعره وجداني صرف تمليه العاطفة، مات غرقا مع ولي سبة سنة (649هـ - 1251م)، الديوان، ص

(10-5)

³ - الديوان، ص15

⁴ - الديوان، ص13

تكرر هذا النوع من المقاطع في البيت الواحد إحدى عشرة مرة (11مرة).

حيث عكست هذه النسبة قوة الشاعر وتحديه لليأس بالأمل الذي طالت حباله ورقّت

أمام صد الحبيب الذي حاول قطع كل روابط الأمل في الشاعر بقوله (لا) و(لن).

إن انتشار هذا النوع من المقاطع على كل صفحات الديوان والذي احتل نسب كبيرة

في كل موشحات الشاعر كموشحه الشهير الموسوم بـ التوشيح¹، وموشح

الأعداء² والخال³ - هذا الانتشار عائد إلى ما يمتاز به هذا المقطع من خفة، ورشاقة تتوازي

وخصائص الشعر الأندلسي القائم على الوزن الخفيف، والإيقاع الحيوي، ومما يتماشى

والطابع الغنائي لهذه القصائد، فخفت هذا المقطع، وحرية انتقاله من مكان إلى مكان بين

أبيات القصائد جعلته الضابط الأساسي للإيقاع الصوتي في الديوان، حيث كان ينتقل من

قصيدة إلى أخرى حاملاً روح الشاعر وأحاسيسه، إلى الملتقى بطريقة تبدد شعور الملل

وتحمّله إلى عالم من السحر ليستشعر بنبضات الإحساس الرقيق.

ب) المقطع المتوسط المفتوح: وهو مجموع صامت فصائت طويل، والذي نرّمز له

بـ ص+صاط⁴، ويعد هذا النوع من المقاطع الأكثر انتشاراً بعد سابقه في الديوان.

حيث استعان به الشاعر لما وجد فيه من سعة وطول مدا في صائت الذي حمّله الشاعر

كل أوجاعه، وآهاته، فكان خير معبراً عنها.

فتكرر هذا المقطع في قصيدة - ردوا على طرفي النوم - حوالي مائة وعشرون مرة

(120 مرة)، حيث زاد من تناغم أبيات القصيدة وضبط إيقاعها مع أنفاس الشاعر التي

طالت بطول عنائه في هذه المقطوعة الشعرية يقول:

¹ - الديوان، ص44

² - الديوان، ص60

³ - الديوان، ص61

⁴ - ينظر: أبو بكر حسيني، الصوتيات التركيبية - الدراسات التركيبية للأصوات اللغة العربية-، ص31

ردوا على طرفي النوم الذي سلبا

ص+صا ط ص+صا ط ص+صا ط ص+صا ط

وخبـروني بعقل أيـة ذهبـا¹

ص+صا صا ص+صا ط ص+صا ط ص+صا ط

تخلل هذا المقطع قوائد ابن سهل. بفضل ما امتاز به من طول مد الصوت فيه. وكأن الشاعر بهذا المقطع في حالة نداء المستغاث الغارق في أمواج الهوى، بصوت طال دلة عليه المقاطع الطويلة لهذا النوع التي ساعدت الشاعر في إيصال صوته والتعبير عن آلامه، ونغير حالته وذهاب رشاده. وفي موشح - هو البين يا موسى -

هوالبين ياموسى ولو كنت ثـاويـا

ص+صا ط ص+صا ط ص+صا ط ص+صا ط ص+صا ط ص+صا ط

فما كان قرب الدار منك مقربي²

ص+صا ط ص+صا ط ص+صا ط ص+صا ط

دل هذا النوع من المقاطع في هذا الموشح الذي تكرر فيه هذا المقطع بنسب كثيرة على الحالة النفسية للشاعر، وكأن الطول الذي يمتاز به هذا المقطع في زمن الصوت عكس البعد الذي يعيش به الشاعر ويقاسيه عن محبوبه، وكأن بالشاعر يستغل طول هذا المقطع ليوصل صوته للمحبوب الذي باعده مسافة، فكان هذا المقطع سبب وسبيل الشاعر في حمل مشاعره إلى من يهواه، ويوصل الصورة الكاملة للحالة التي يعيش بها الشاعر الذي مزق البعد روحه فنزفت بأروع القصائد التي تزخر بكل معان الهوى.

¹ - الديوان، ص 15.

² - الديوان، ص 17.

إن استخدام هذا المقطع في ديوان ابن سهل أعطى للقصائد توازنا إيقاعي بين الأبيات تتلذذ بها آذان المتلقي.

كما عكس مهارة الشاعر، وصدق تعبيره، وحسه الرفيع في تجسيد حالاته النفسية من تنوع النسيج المقطعي في قصائده.

(ب) -المقطع القصير المغلق: وهم مجموع صامت فصائت قصير فصامت ونرمز له انطلاق من الرموز السابق ذكرها بـ ص+صاق+ص¹.

كان لهذا المقطع وجود في الديوان ولكن بنسب أقل من سابقه إلا أن أثره كان جليا حيث أعطى لمسة فنية في الإيقاع الصوتي وخلق تنوع في التأليف الموسيقي بين المقاطع القصيرة، مما زاد من انسجام الإيقاع وقوته كما دلّ هذا المقطع إلى حالات تذبذب أمل الشاعر، فكان قصر هذا المقطع مع انغلاقه صورة حية لروح الشاعر المنكسرة من شدة الصدور والتجافي، وهذا ما كشف عليه التحليل المقطعي لبعض أبيات الديوان منها قول ابن سهل.

هل درى ظبي الحمى أن قـدحـمى

ص+صاق+ص ص+صاق+ص ص+صاق+ص ص+صاق+ص

قـابـ صـب حـلـه عـن مـكـنـسـى

ص+صاق+ص ص+صاق+ص ص+صاق+ص ص+صاق+ص ص+صاق+ص

تسأل الشاعر في هذا البيت عن مدى معرفة محبوبه بأن قلبه أضحى سكنا له، فجاء استفهامه ب- هل- التي جاءت صورة هذا المقطع القصير المغلق، وكأن الشاعر يستفهم عبثا لا يريد جوابا ولا ردّا. لما تملك نفسه من أسى، وحزن جراء جهل وتجاهل محبوبه كما يريد هذا النوع في قوله أيضا:

¹ - أبو بكر حسيني، الصوتيات التركيبية - الدراسات التركيبية للأصوات اللغة العربية-، ص31

فقلت واحربا ا والصمت أجدر بي

ص+صاق+ص ص+صاق+ص

قد يغضب الحب إن ناديت واحربا¹

ص+صاق+ص ص+صاق+ص

دلّ هذا النوع من المقاطع هذه القصيدة على حالة من اليأس والاستسلام للألم، حيث عكست هذه المقاطع صورته العاجزة، ورضاه بما هو عليه من تعب، فكان رضاه رضا عاجز أمام تذبذب أمله، أمام خوفه من غضب محبوبه، فما كان له إلا ارتداء الصمت جروحه، والتلثمب وشاح الأمل الرهيف.

كما تموضع هذا النوع من المقطع في مواضع اهتز فيها أمل الشاعر فكان خير حملا وخير ناطق عنه.

وانتشر هذا المقطع في كل قصائد الديوان، فتكرر في قصيدة العين²، وقصيدة الفاء³ وقصيدة الخال⁴، حيث ارتكز عليه الشاعر في بيان مواضع ألامه، ولتسليط الضوء عليها لخلق دلالة أعمق للمعاني.

ولقد تكرر هذا المقطع في باقي قصائد الديوان بنسب متفاوتة حيث يزداد عددها في قصائد الحزن، والأسى والتي تغوص روح الشاعر فيها في اليأس، فتعكس حالة الجهد التي تعصف بنفس الشاعر، وترخي خيوط الأمل عنده.

¹ - الديوان، ص15

² - الديوان، ص53

³ - الديوان، ص56

⁴ - الديوان، ص61

ت (- المقطع الطويل المغلق: ومجموعة صامت فصائت طويل فصامت¹.
(ص+ صا+ ص)

نلاحظ أن هذا النوع من المقاطع لا يوجد إلا في أواخر الكلمات أكثر منه في بدايتها أو وسطها، كما نلاحظ الوجود المحتشم لهذا النوع في الديوان فكان وجود ومضات تسطح بين البيت والآخر، لتخلق إيقاعا خفيفا متجانسا، بلحن هادئ يضيفي نغمة حزينة على الإيقاع الموسيقي للقصائد، عزفتها آلام الشاعر ومرارة عيشه لياليه وسط سهره الدائم وانتظاره الثقيل لبوادر الأمل تهل مع كل فجر جديد.

فطول هذا المقطع مع انغلاقه قد يعكس بدقة ما يعيشه الشاعر من طول الأمل وانتظار للسعادة فما يلبث أن يتبدد ذلك الأمل وسط ظلام ليله، لتتغلق في روح الشاعر كل نوافذ الراحة، فيبقى أسير إحساسه يتخبط بين طول آماله، وقوة آلامه، وهذا ما نستشعره من خلال بعض قصائده التي ضمننت هذا النوع من المقاطع: حيث يقول:

فقلت: واحرابا والصمت أجدر بي
ص+صا+ص

قد يغضب الحب إن ناديت واحرابا²

ص+صا+ص

¹ - أبو بكر حسيني، الصوتيات التركيبية - الدراسات التركيبية للأصوات اللغة العربية-، ص31

² - الديوان، ص15

وفي قوله - تدنيك زور الأمانى -

ظمئت منك لوعد فكان وردي السرابا¹

ص+صا+ص ص+صا+ص

ج -) المقطع الطويل المزدوج الإغلاق²: «ونرمز لهذا المقطع بـ (ص+صاق+ص+ص)

وهو مجموع صامت فصائت فصير فصامتين متواليين، وهذا لمقطع والذي سبقه فقليلًا الشيوع ولا يكونان إلا في أواخر الكلمات وحين الوقف³.

كما نلاحظ عدم ورود هذا النوع من المقاطع في الديوان، وهذا قد يكون راجع إلى ثقل وزنه الذي يتعارض وروح الشاعر وابتعاد على كل ما يستثقله السمع، ولا يتماش مع الطابع الغنائي الشائع في عصر الشاعر.

نلاحظ من خلال تتبعنا لأنواع المقطع في الديوان إلى أن البناء اللغوي لقصائد ابن سهل قامت على الأنواع الأربعة للمقاطع، وذلك راجعاً إلى ما تمتاز به هذه المقاطع من تضاد فيما بينها، هذا التضاد أدى إلى ارتفاع قوة المعاني الدلالية في الديوان.

وخلف تناغم بين المقاطع القصيرة، الطويلة، المفتوحة أحياناً والمنغلقة، ما خلف إيقاعاً متوازناً في موسيقى الشعر، ويعكس مهارة الشاعر في التركيب اللغوي، وغازرة ملكيته حيث اختار المقطع المناسب للمقام المناسب، وحمل جميع حالاته النفسية في قوالب لفظية فكان المقطع القصير خير حامل لما ضاق به صدر الشاعر، وتقطعت له أنفاسه من تتبع للأمل والجري وراء أطيافه، كما وجد في المقاطع الطويلة المغلقة استكانة لنفسه من هذا الجري والبحث عن الأمل المبعثر.

¹ - الديوان، ص 17

² - عادل عبد الرحمن عبد الله إبراهيم، النظام المقطعي ودلالاته في سورة البقر، ص 32

³ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 166

ثانياً: النبر الصوتي ودلالته في ديوان ابن سهل الأندلسي

يتكون الأداء اللغوي من سلسلة من الألفاظ، وكل لفظ يتألف من أصوات مترابطة تشكل دلالة معينة، إلا أن هذه الأصوات المترابطة متفاوتة في القوة والوضوح السمعي ودرجة الإسماع فيها لا تتوزع بالتساوي مع جميع الأصوات المكونة للمقطع الصوتي وذلك أن أي إنسان ينطق بلغته يميل عادة إلى الضغط على مقطع خاص من كل كلمة ليجعله أكثر وضوحاً في السمع من غيره من المقاطع¹، وهذه العملية الصوتية والتي يقوم بها الإنسان أثناء الأداء الكلامي، تسمى في الدرس الصوتي بالنبرة، وعليه « فالنبر ظاهرة صوتية تحدث على مستوى المقطع الصوتي لتكسبه الوضوح السمعي مقارنة ببقية المقاطع الصوتية المجاورة له، ويكون ذلك عن طريق نطق المقطع المنبور ببذل طاقة أكثر نسبياً ويتطلب من أعضاء النطق بذل مجهود أشد² ».

1) مفهوم النبر الصوتي

وبما أن النبر مصطلح حديث في الدرس الصوتي نجد له عدة مفاهيم عند العلماء المحدثين، واللذين يجمعون على صعوبة تحديد مفهوم له، لذي يقول بعض العلماء « هو إشباع مقطع من المقاطع وذلك بزيادة ارتفاع موسيقاه، أو مداه، أو شدته³ » ومن هنا تتضح لنا العلاقة الجلية بين المقطع والنبر، فالنبر تمس مقطع من مقاطع الوحدات اللغوية، فيخص بقوة صوتية أقوى.

¹ - ينظر: نواره بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة "والموت اضطرار" للمتنبّي، رسالة دكتوراه، إشراف محمد بوعمامة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الحاح لخضر باتنة، 2009، 2010، ص 145.

² - أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 307

³ - الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، المطبعة العربية، تونس ط3، ، 1992، ص

وعرفها تمام حسان بأنها " وضوح نيبس لصوت أو مقطع إذا ما قورن ببقية الأصوات أو المقاطع في الكلام " ¹.

ورغم اختلاف التعريفات حول مفهوم النبر إلا أن اغلب علماء الأصوات العرب المحدثين، اتفقوا على مفهوم النبر " بمعنى الضغط أو مزيد من الجهد والوضوح النسبي لمقطع من المقاطع بحيث يكون بارزا " ²، ومن المفهوم نلمس العلاقة بين المقاطع الصوتية، والنبر، " حيث نستنتج الترابط بين المقطع الصوتي، وبين النبر، فمن الأسس الواضحة في مستوى الدراسات اللسانية والصوتية المعاصرة أن النبر يرتبط بحركة المقطع الصوتي وهو على المستوى الفيزيولوجي حركة ضغط تختص بإنتاج مقطع صوتي مميز في اللفظ " ³، والذي يكون " مصحوبا في العادة بإيماءات واضحة من اليد أو الرأس أو أجزاء الجسم الأخرى " ⁴، مما يساهم في خلق صورة لغوية كاملة الدلالة والوضوح يسعى المتكلم في رسمها للمتلقى.

¹ - تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1977، ص 160

² - مناع عبد الله مصلح شداد، المقطع في بنية الكلمة العربية، - دراسة لغوية تطبيقية في القرآن الكريم - بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في علم العربية، إشراف عباس النسر محمد علي، قسم الدراسات اللغوية والنحوية، كلية اللغة العربية جامعة أم درمان الإسلامية، 2009، ص 56

³ - المرجع نفسه ، 2009، ص 56

⁴ - نورة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة " والموت

اضطراب " للمتنبى، ص 149

(2) أنواع النبر و دلالتها في الديوان

تنقسم النبر في العربية إلى نوعان رئيسيان تمتاز كل منهما بظلال دلالية مختلفة :

أ) **نبر الكلمة:** وذلك أن النبر قد يقوم بوظيفة داخل الكلمة باعتبارها وحدة لغوية¹، فتخلق النبر في الكلمة ذات المقاطع المتماثلة إيقاعا موسيقيا، تكسر به ما يكتنف الكلمة من هدوء يضعف جانبها الموسيقي، فنبر الكلمة " هي النبرة الرئيسية التي تأخذها الكلمة إذا قيلت منفردة "² وجاء نبر الكلمة "كوسيلة ناجحة للوقاية من تماثل المقاطع وكسر نمطية التوالي بتنويعها قوتا وضعفا من أجل تحقق نوع من الانسجام والموسيقية "³. ويخضع نبر الكلمة إلى قواعد منها:

*-إذا كانت الكلمة مقطعا واحدا: تأخذ نواة المقطع نبرة رئيسية⁴ حيث نجد أن النبر

"في الكلمة الأحادية المقطع تقع على مقطعها الوحيد"⁵، مثال ذلك في قول ابن سهل:

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى

قلب صب حلّه عن مكنس⁶؟

¹ - شهلاء خالد محمد رضا، الدرس الصوتي بين الفيلسوف الفارابي، وإخوان الصفا - دراسة صوتية موازنة-، ص 152

² -مناع عبد الله مصلح شداد، المقطع في بنية الكلمة العربية، - دراسة لغوية تطبيقية في القرآن الكريم-، ص 66

³ - المرجع السابق، ص 151

⁴ -المرجع السابق، ص 66

⁵ -أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 164

⁶ -الديوان، ص 44

فحتلت النبرة نواة كل من مقاطع الكلمات التالية:

(هل، أن، قد، عن) من قول الشاعر.

فستهل الشاعر موشحه بنبرة مرتفعة، تمثلت في أداة الاستفهام -هل- وشحنها بطاقة صوتية علت بها ما جاء بعدها من مقاطع صوتية المشكلة لسلسلة الوحدات اللغوية التي نظمت في سياقها ، وذلك دلالة على قوة استفهام الشاعر الذي جاء كرغبة ملحة بارزت يحاول شدّ الأذهان إلى أهمية هذا الاستفهام عنده، حيث جاء قوي قوة ما حملته هذه الكلمة من نبر صوتي عسى المحب يسمعه، هذا المحبوب الذي شبهه بظبي الحمى، وخصه بالحمى عن غيره من أنواع الظباء لماله من ميزات فريدة، ثم ضعف هذا الصوت تدريجيا مع المقاطع الصوتية التي بعده (درى ظبي الحمى)، حيث يعود الصوت إلى طبيعته الهادئة الشعرية النابضة بإحساس الرقة والوصف الناعم وسلسلة امتزجت فيها الأصوات المتناغمة، ليعود هذا الصوت ويرتفع كاسرا لذلك الهدوء بنبر آخر في كلمة -أن- والتي جاءت مقطعا صوتيا واحدة، احتضن موضع النبر، واستقرت فيه وشحنته بقوة صوتية امتدت إلى المقطع الذي يليه -قد- وذلك دلالة على الدفعة الشعورية التي حملتها نفس الشاعر، وانفعاله الذي اندفع في هذه الوحدات اللغوية التي كادت تتفجر به، فزيادة على ما يحملان هذان الأداتان من توكيد زادت هما النبر عمقا دلاليا يعكس بوضوح الحالة التي يصابها الشاعر من الألم، و أحزان، ورغبة منه في خلق صورة حية لتعب نفسه الذي انعكس صوته لتأتي باقي الكلمات في توازن نطقي منخفض، ثم لتعود النبر في لفظة - عن- أحادية المقطع كأخر صيحة يحاول الشاعر بها الوصول إلى أسماع محبوبه.

كما نجد نبر الكلمة في قول ابن سهل:

يا بدورا أشرقت يوم النوى

غررا تسلك بي نهج الغرر¹

¹ - الديوان، ص 46

حيث تموضع النبر على أداة النداء -يا- لتضيف على مالها من طول ومد للصوت قوة، وضغط، دلالة على ما يجري في روح الشاعر من آلام طالت في فؤاده، وأثقلت عليه العيش كما جاءت النبر على لفظ -بي- التي عكست صورتها الكتابية بشكل واضح على ما يلاقيه الشاعر من حزن حفر داخل روحه ونزل إلى أعماق فؤاده نزول رسم الياء في هذه الكلمة، دلالة على أنه يواجه منفردا كل هذه الآلام التي زرعها المحبوب في نفسه وولى عنه متجاهلا وتركه في دروب الهوى تائها .

تكرر نبر الكلمة في العديد من أبيات القصائد، فكان من خلالها يرسم لنا صورة لمشاعره وأحاسيسه، فعبر عن طول صبره و معاناته بالمقاطع الطويلة، وعن عمق جروحه بالألفاظ ذات الرسم العميق، وكأننا من خلال تصفحنا لديوان ابن سهل أمام جملة من الصور الحسية النابضة بمشاعره .

بالإضافة إلى دور هذا النبر في خلق انسجام في الإيقاع الموسيقي يتماش والطابع الغنائي لهذا النوع من القصائد .
والقاعدة الثانية من قواعد وضع النبر على الكلمة هي:

***- إذا كانت الكلمة ذات مقطعين قصيرين أو ثلاثة تكون النبر على المقطع الأول¹، فإذا كانت الكلمة مكونة من مقطعين، أو ثلاثة مقاطع قصيرة فإن موضع النبر هو المقطع الأول من هذه الكلمة. ومثال ذلك في ديوان ابن سهل نجد:**
نفسى تلذ الآسى فيه، وتألفه

هل تعلمون لنفس بالآسى نسبا²

تموضع النبر في كلمة -تلذ- المكونة من ثلاثة مقاطع قصيرة

¹ - مناع عبد الله مصلح شداد، المقطع في بنية الكلمة العربية، - دراسة لغوية تطبيقية في القرآن الكريم-، ص 66

² - الديوان ، ص 16

تُلذ: (ص+صاق،ص+صاق،ص+صاق). و النظر إلى القاعدة نجد النبر على المقطع الأول (ت: ص+صاق)، وذلك لدلالة على أن نفس الشاعر لم تذق الأسى وحسب وإنما تتلذذ به، وتألفه وكان بينهما صلة قرابة أو نسب، وهذا لكثرة ما رافقها، وتعودت عليه جراء هجر المحبوب له، كما نجد النبر التي تقع على المقطع الواحد المشكلة للكلمة في البيت الثاني في قوله:

فهو في حرٍّ، وخفق مثل ما

لعبت ريح الصبا بالقبس¹

وقعت النبر على حرف الجر -في- والذي أعطت له صورة من الثقل، وشدة، والعمق، قلب وكان قلب الشاعر المثقل بالأحزان وضع وسط ناراً عميقة وهو مكبل عاجز عن الحركة، فالدلالة النطقية لحرف الجر -في- مع صورتها الكتابية توحى لنا هذا الثقل والشدة. وتكرر هذا النوع من نبر الكلمة في الديوان بنسب كبيرة، حمله شاعر دلالات مختلفة باختلاف حالته، وتحولاته النفسية، كما كان له جانباً جمالياً في انسجام الإيقاع الموسيقي، وفي تقوية المعنى، وتقريب إحساس الشاعر من الملتقي. أما القاعدة الثالثة التي توضع موضع النبر في الكلمة هي:

*-إذا كانت الكلمة ذات مقطعين أو ثلاثة مقاطع طويلة، فيكون النبر على المقطع

الأخير²، مثال ذلك قول الشاعر نجد:

قالوا عهدناك من أهل الرشاد، فما

أغواك؟ قلت: اطلبوا من لحظه السيا³

¹ -الديوان، ص 46

² -مناح عبد الله مصلح شداد، المقطع في بنية الكلمة العربية، - دراسة لغوية تطبيقية في القرآن الكريم-، ص 66

³ -الديوان، ص 15

تموضع النبر في المقطع الأخير من كلمة -قالوا- المكونة من مقطعين طولين (قالوا: ص+صاط، ص+صاط)، فكانت النبرة على (-لو-ص+صاط).¹ وذلك دلالة على كثرة مخاطبيه، والمتعجبين لحالته، وذهاب رشه بعد ما كان عليه من مكانة وسط قومه.

تكرر هذا النبر في ديوان ابن سهل، ليزيد من عمق المعاني، وتوضيح مقاصد الشاعر إضافة إلى انتشار نغمها الطويلة التي خلقت توازنا إيقاعيا في موسيقى الديوان. وبالنسبة للقاعدة الرابعة المعتمدة في تحديد موضع النبر على الكلمة هي:

* - إذا كانت الكلمة ذات مقطعين أو ثلاثة متنوعة (أي قصيرة أو طويلة) فأخر مقطع طويل يأخذ النبرة الرئيسية¹، ولكن عند بعض العلماء نجد أن النبر "تقع في الكلمة ثلاثية المقاطع على المقطع الثاني، إذا كانت طويلة، فإن لم يكن كذلك أي أن يكون قصيرا وقعت النبر على المقطع الثالث مهما كان نوع هذا المقطع"²، مثال ذلك يقول ابن سهل:

أضاع وقاري من علقت جماله

فيا زهرة قد زلزلت جبلا راسي³

تموضع النبر على كلمة -وقاري- المشكلة من ثلاثة مقاطع مختلفة. (وقاري: ص+صاق+ص+صاط+ص+صاط). وبالقاعدة نجد أن النبر الصوتي في هذه الكلمة يتموضع على المقطع الأخير، وهو: (ري: صا+صاط).

¹ - مناع عبد الله مصلح شداد، المقطع في بنية الكلمة العربية، - دراسة لغوية تطبيقية في القرآن الكريم، ص 66
² - سامي عوض، صلاح الدين حسين، التشكيل المقطعي - مفهومه وعلاقته بالنبر اللغوي - مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 31، العدد 2، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية، 2009، ص 78

³ - الديوان، ص 43

وكأن الشاعر بهذا النبر في المقطع من هذه الكلمة يريد التأكيد على حقيقة ما خلف الهوى من تلف في نفسه، وأنه انعكس على حالته بين أهله فأدى إلى ذهاب وقاره، ومكانته في مجتمعه. وبهذا الضغط الصوتي على هذه الكلمة تأكيد منه على الحقيقة الواقعة والمجسدة على أرض الواقع

واضحة وضوح الصوتي لهذا المقطع عند غيره. كما تكرر هذا النبر في معظم أبيات القصائد، حيث أضافت دلالة تجسدية لمعاني الشاعر، وأكسبت ألفاظه المعبرة حيوية، فقد كانت هذه الكلمات بمعانيها الراقية، إضافة إلى هذا النوع من النبر صورة شفافة تلمس من ورائها إحساس الشاعر، وتحملنا معه في الإحساس بمعاناته.

كما تكرر موضع هذا النبر في البيت التالي: يقول

و أرخصت عمري فيه، وهو ذخيرتي

وأنفقت فيه كنز صبري وإيناسي¹

جاءت كلمة (عمري: ص+صاق+ص+ص+صاط)، منبورة المقطع الأخير حسب القاعدة (ري: ص+صاط) دلالة على أن الشاعر أضاع كل عمره وعلى وشكي النهاية، كنهاية هذا المقطع من الكلمة إلا أنه يبقى متمسكا بحبال الأمل، وإن رقة.

كما توزع هذا النوع على العديد من الوحدات اللغوية ذات النسيج المقطعي الثنائي والثلاثي المتنوع، حيث نجده في موشح -أمنيات-² وموشح، فضيحة³ وذلك لتقريب الصورة التي رسمها الشاعر لنفسه، وما بها من شوق يزداد ضغطه علواً على باقي أحاسيسه، كما يزداد هذا المقطع المنبور علواً عن باقي المقاطع.

¹ - الديوان، ص 43

² - الديوان، ص 43

³ - الديوان، ص 44

وجاء في القاعدة الخامسة أنه :

*-إذا كانت الكلمة ذات أربعة مقاطع، فإن المقطع الثاني يأخذ النبرة الرئيسية¹، مثال

ذلك في قول الشاعر.

وقال: ارض هجراني بديل النوى، وقل

لعل منايانا تحولن أبؤسا؟²

فكلمة -منايانا- مكونة من أربعة مقاطع

(منايانا: ص+صاق+ص+صاط+ص+صاط+ص+صاط). وبالعودة إلى القاعدة يتضح أن

موضع النبر، بتموضع على المقطع الثاني، وهو (نا: ص+صاط). فجاء هذا المقطع بنبرة

صوتية بارزتا عن غيره من المقاطع كدلالة على رغبة الشاعر البارزة على أمله في أن

يكون فيمنية راحة له من ماهو عليه من آسى نتيجة الهجر، وفي مثال آخر من أمثلة

بيان مواضع النبر في الكلمة ذات المقاطع الأربعة، نجد قول الشاعر، وهو يوضح لنا

جانب من شخصيته، وأنه فاق في شعره مهارة النظم إلى الإلمام بقواعد النحو العربي

وتوظيف تلك المهارة في شعره ليزيده رونقا، ويضفي على صورته الحسية الوجدانية نكهة

المادية، يقول

خففت مكاني إذا جزمت، وسائلي

فكيف جمعت الجزم عندي والخفضا؟³

¹ - مناع عبد الله مصلح شداد، المقطع في بنية الكلمة العربية، - دراسة لغوية تطبيقية في القرآن الكريم-، ص 66

² - الديوان، ص 44

³ - الديوان، ص 51

وبالنظر إلى القاعدة نجد أن النبر يتموضع على المقطع الثالث وهو (رق: ص+صاق+ص)، وذلك دلالة توكيدية أضافها الشاعر من خلال إعطاء هذا المقطع نبرة صوتية، فاق باقي المقاطع علوا قوتا، وذلك لتقريب هذه الصورة التي رسمها الشاعر لما يتأجج في نفسه من أشواق كاد يحرق بها عواذله، كما تحرق النار ما يحوم حولها من فراش، كما تكرر هذا النبر في بعض الكلمات من قصائد ابن سهل، فجاء هذا التنوع في مواضع النبر لإعطاء إيقاعا موسيقيا متناغما، وخلق لحن تستسيغه الأذان التي تعودت على الطرب الراقى في العصر الأندلسي. فتنوع مواضع النبر في الكلمة جاء كجرس موسيقيا يكسر كل تماثل صوتي قد يسقط المتلقي في الملك أو الذجر أثناء تذوقه لهذه الدرر الشعرية وهذا أيضا على دلالة تمكن الشاعر من بناء نسيج لغوي متماسك الأجزاء قوي المعاني، نابض بالمشاعر الحية التي برع الشاعر في نقلها وشد شغف القارئ إلى الغوص معه في بحور الإحساس، دون كلل ولا ملل على رغم بساطة ألفاظه، وتعابيره.

والنوع الثاني من أنواع النبر في العربية هو:

(ب) **نبر الجملة:** وهي النبر الرئيسية التي تأخذها الجملة¹ والتي تتميز بها عن غير الكلمة بأنها تخلو من قواعد محددة وإن اجتهد بعضهم في هذا الصدد²، حيث نجد في " هذه الحالة تتنازل الكلمات نبراتها لصالح الجملة فتأخذ الجملة كلها نبر رئيسية واحدة إذا ما قيلت كوحدة صوتية واحدة "³، فالقاعدة الوحيدة إن صح القول في تحديد موضع النبر في الجملة، هي أن تقال كوحدة صوتية واحدة، أي دون أي يعرض لها عارض يقطع سلسلتها اللغوية أثناء الأداء الكلامي بها، في " هذه الحالة تكون الكلمة الأخيرة هي موضع النبر الرئيسية "⁴

¹ - مناع عبد الله مصلح شداد، المقطع في بنية الكلمة العربية، - دراسة لغوية تطبيقية في القرآن الكريم-، ص 67

² - ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 156

³ - مناع عبد الله مصلح شداد، المقطع في بنية الكلمة العربية، - دراسة لغوية تطبيقية في القرآن الكريم-، ص 66

⁴ - المرجع نفسه، ص 67

مثال ذلك في قول ابن سهل:

قالوا عهدناك من أهل الرشاد، فما

أغواك؟ قلت: اطلبوا من لحظه السببا¹

فجملة -اطلبوا من لحظه السببا- جاءت كوحدة صوتية واحدة، ومنه فالنبر تموضع في آخر الكلمة منها، وهي -السيا- وذلك تنبيها من الشاعر إلى أن ما يعانيه سببه لحاظ محبوبه، وأنه سبب ذهاب رشاده، فنبر كلمة -السببا- كأن بالشاعر يلقي جلّ لومه وعتابه، على محبوبه، وأن وهن وهوان أوضاعه سببها في لحاظه.

وفي القصيدة التي استتصر فيها أمراء العرب المسلمين لنصرت دينهم حيث وصف ما قام به العدو من هتك للمحارم، والدين وللمسلمين: يقول في إحدى أبيات هذه القصيدة التي جاء مكون من ثلاثة جمل، نبر كل آخر كلمة منها لأن هذا البيت جاء في شكل سلسلة صوتية، انقسمت وحداتها إلى ثلاث مقاطع، أخذ كل مقطع صوتية واحدة يقول:

كم أنكروا من معلم، كم دمروا

من معشر، كم غيروا من مشعر²

ورد مثل هذا النبر في كل الجمل التي جاءت كوحدة صوتية في ديوان ابن سهل لتقوية المعنى وتقريبه من الأذهان بالإضافة إلى الجرس الموسيقي الذي تضيفه على القصائد فنبر كل من (معلم، ومعشر، مشعر) دلالة على الفساد الذي ألحقه المحتل وعلى الدمار الذي خلقه، والذي جاء مس الجانب الإسلامي، ومحو آثاره، ومعالمه وتغيير مشاعر وتشتت المسلمين، وتقريقهم، جاءت هذه الكلمات منبورة، مضغوطة بطاقة صوتية أعلى من غيرها من الوحدات اللغوية لأهميتها، ومحاولة من الشاعر أن

¹ -الديوان، ص 15

² -الديوان، ص 31

يمس بهذا النبر لهذه الكلمات تحديداً، أن يشب شيم الحمية في نفوس الأمراء المسلمين، والإسراع لنصرت دينهم، وإخوانهم، ونبر في الجملة نجده أيضاً في قوله:
وهل يخفى لذي وجد حديث؟

أتخفى النار يحملها اليفاع¹

ففي جملة- أتخفى النار يحملها اليفاع- نبر في آخر الكلمة وهي-اليفاع-، «واليفاع ما ارتفع من الأرض»²، وذلك دلالة على كلام المحب وحديثه لا بد وأن يكشف ما يحمل القلب من هوى وميل إلى لمحبوب، فلا يكاد كلام الشاعر في سمره -وسهره- من صحبة، وحديثه إليهم إلا وأن يكشف ما شبّ في فؤاده من هدوء وود إلى محبوبه لذي يقول أن من ودّ بشخص إلا وجاء في كلامه، يفضح أمره، كذلك تفضح اليفاع ما عليها من نار، وكان كلام ود الشاعر لمحبوبه واضح من كلامه وضوح النار في أعلى الجبال.

في هذا العرض لأنواع النبر في اللغة العربية، قمنا «بالتركيز الكبير على نبر الكلمة ذلك لأن لديه قواعد محددة، وإن اختلفت في الصيغ، في أننا لا نجد في نبر الجمل والمجموعات الكلامية»³، وعليه وتحديداً لنبر الكلمة اجتهد العلماء واللغويين في وضع قواعد تعيين الدارس على تحديد موضع النبر في الكلمة -كما مرّ بنا- على الرغم من اختلاف الصيغ بين العلماء في تحديد أنواع المقاطع، وطريقة العد في تحديد المقطع المناسب لموضع النبر، إلا أن هذا الاجتهاد كان أقل منه في حالة تحديد نبر الجملة، أين لم يأت في عين الاعتبار إلا كونها تنطق كوحدة صوتية واحدة، وعندها تكون آخر كلمة

¹ - الديوان، ص 55

² - الديوان، ص 55

³ - مناع عبد الله مصلح شداد، المقطع في بنية الكلمة العربية، - دراسة لغوية تطبيقية في القرآن الكريم-، ص 67

في هذه الجملة هي موضع النبر. ومع هذا» تبقى الحاجة ماسة إلى دراسة النبر السياقي دراسة وافية للوصول الى قواعد محددة يستعين لأجلها بما تقدمه الدراسات الصوتية والبلاغية، والنحوية من معطيات متعددة ومتشعبة قد لا تحتاج إلى جعلها في نسق علمي واحد حتى تقدم العون المرجو منها¹، وتزيد من ثراء الخزينة اللغوية العربية.

¹ - أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 166

ثالثاً: التنغيم الصوتي ودلالاته في ديوان ابن سهل الأندلسي

يعد التنغيم من الظواهر الصوتية التي تتمتع بها اللغة العربية، ولقد اختلفت تعريفات العلماء له

(1) مفهوم التنغيم

يرى بعض العلماء أن التنغيم "مصطلح يدل على ارتفاع الصوت وانخفاضه في الكلام، ويسمى أيضاً موسيقى الشعر"¹، ويعرف أيضاً بأنه "تتابعات مطردة من مختلف أنواع الدرجات الصوتية على جملة أو أجزاء متتابعة"²، وهذا التعريف يدل على أن التنغيم مرتبط بالجملة، أو ببعض أجزائها، ويرى تمام حسان أن "التنغيم ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام"³

فهذه الحركة المتأرجحة لأداء الصوتي، تكسب الكلام دلالة إضافية تزيد من قوة المعنى، وتقربه من المتلقي في قالب موسيقي، ومع تعدد التعريفات لهذا المصطلح "إلا أنها كلها تصب في مصب واحد، وهو أن التنغيم عنصر صوتي تتراوح شدته بين الارتفاع، والانخفاض على مستوى الحدث الكلامي، والتنغيم يخص الجملة أو أجزاء من الجملة، ولا يخص الكلمات المفردة"⁴.

وهنا يتجلى الفرق بين التنغيم والنبر، لأن النبر هو الضغط على "الإطار الصوتي الذي تقال فيه الجملة في السياق"⁵.

¹ - كمال بشر، علم اللغة العام، ص 163

² - أحمد محمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، ص 194

³ - تمام حسان، منهج البحث اللغوي، ص 198

⁴ - نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في البناء الشعري - دراسة وظيفية في قصيدة "والموت اضطرار"

للمنتبي، ص 161

⁵ - ينظر: المرجع نفسه، ص 162

2-أنواع التنغيم ودلالاتها في الديوان:

حدد العلماء لتنغيم ثلاثة أنواع لكل منهم دلالة في النظام الصوتي للبناء اللغوي:

أ) -النوع الأول: وينتهي بنغمة هابطة على آخر مقطع وقع عليه النبر¹، ويكثر استخدام «النغمة الهابطة في التقرير لإفادة انتهاء الجملة، وتتمام المعنى»²، وجاء هذا النوع في ديوان ابن سهل على سبيل المثال لا الحصر في قوله:

نفسى تلى الآسى فيه، وتآلفه

هل تعلمون لنفسى بالآسى نسباً³

جاء التنغيم في جملة (هل تعلمون لنفسى بالآسى نسباً)، بنغمة هابطة على آخر الكلمة، كما دلت على تمام المعنى، وانتهاء الكلام بصوت خافت ينزل تدريجاً حتى ينتهي بسكتة تمام المعنى، وهذا توضيحاً للغرض المراد من هذا الاستفهام، والذي بدأ فيه الشاعر متعجباً من نفسه، فاستفهامه هذا لا يحتاج إلى إجابة أو توضيح لأن هذا الاستفهام متعلق بنفس الشاعر، وهو أدى بنفسه لذا جاء استفهامه تعجباً وليس لطلب العلم، فهو يتعجب من نفسه وعلاقتها بالآسى التي أضحت تتلذذ به، وكأن بينهما قرابة.

فمن خلال التنغيم يمكننا الوقوف على المعنى الدقيق للجمل بإضافة إلى إدراك أغراض هذه الجمل والتي قد تخرج إلى غيرها في بعض المواضع: كخروج الاستفهام في هذا المثال إلى التعجب أو كخروج الاستفهام أيضاً إلى الاستهزاء، بنغمة هابطة دلالة على التحقير، في مثال قول ابن سهل:

بكيث، فقال الحسن هزأً، أتشتري

بماء جفون ماء تغر منضد⁴؟

¹ - صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 198

² - المرجع نفسه، ص 198

³ - الديوان، ص 15

⁴ - الديوان، ص 28

فمن خلال هذا النوع من التنغيم الصوتي اتضح لنا الغرض من هذا الاستفهام وهو التحقير للشاعر والاستهزاء من مشاعره. كما يدرك أسلوب التقرير والإثبات الذي يخرج إليه الاستفهام من خلال التنغيم الهابط الذي احتواه سياق هذا البيت:

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى

قلب صب حله عن مكنس¹

جاءت أداة الاستفهام-هل- في هذا البيت « لطلب التصديق فحسب»²

أي أن الشاعر لا ينتظر إجابة ولا رداً، فهو عالم بحاله، ويريد إقرار هذه الحقيقة وإثباتها للمحبوب فقط، وهذا ما أوضحه التنغيم الذي مس آخر كلمة في البيت والذي جاء بنغمة هابطة، دلت على تمام المعنى، وانتهاء الكلام.

(ب)-النوع الثاني: وينتهي بنغمة صاعدة على المقطع المنبور³، والنغمة الصاعدة تتضح جلياً من خلال السياق، حيث تدل على «الكلام بحاجة إلى الإجابة، وغالباً ما يكون هذا الكلام استفهاماً»⁴، «بالهمزة وهل فقط»⁵، ومثال ذلك في الديوان قول ابن سهل:

أموسى؟ متى احظى لديك، ومعبدي

ودادي، وأعذاري إليك ذنوبي⁶

¹ - الديوان، ص 44

² - محمد الإفرنجي - المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل - مطبعة المغرب، 1418هـ / 1997م، ص 161

³ - صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 198

⁴ - المرجع نفسه، ص 198

⁵ - سهل ليلي، التنغيم وآثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، قسم الأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد

خضير، بسكرة، الجزائر، جوان 2010، ص 07

⁶ - الديوان، ص 16

قامت عبارة (أعذاري إليك ذنوبي)، على احتمالية الاستفهام، وذلك رغم خلوها تماماً من أداة الاستفهام، التي ناب منابها التنغيم الصوتي الذي كان له دوراً في تحديد نوع هذه الجملة والغرض الاستفهامي منها، فقد جاء خطاب الشاعر هنا استفهاماً في ثوب التعجب على سبيل اللوم والتوبيخ، والعتاب للمحبوب الذي مزق كل حبال الود أمام الشاعر، الذي رأى أن أعذاره تزيد المحبوب هجر وكأنها ذنوبي يرتكبها في حقه.

وهذه النغمة الصاعدة كما جاء في نوع التنغيم الثاني تحتاج إلى إتمام الكلام بعدها يكون كإجابة لها، حيث جاءت إجابة الشاعر في ما تلاه من الأبيات:

نبذت لصبري فيك أكرم عـدة وقاطعت من قومي أعز حبيب
وهبت-ولا منّ على الحسن- مهجتي ولبيّ، وجثماني لغير مثيب
فضاعت-ولا رد عليه- وسائلـي وناب-ولا عتب عليه- نصيبي¹

جاءت هذه الأبيات كرد الشاعر مكملًا به استفهامه حيث حملت هذه الأبيات العتاب، واللوم وهو يصور طول صبره، وهجره لأهله، وفؤاده الذي تعرض للبلوى، وخيبة نصيبه، وتقطع شعاع الأمل أمامه. وكذلك في قوله:

هو البين يا موسى، ولو كنت ثاويًا

فما كان قرب الدار منك مقربي²

فجملة (هو البين)، جملة استفهامية تعجبية محذوفة الأداء دل عليها التنغيم الصاعد في آخر هذه الجملة، فجاءت كلمة (البين) صاعدة، لدلالة على عتاب الشاعر الذي يستنكر على محبوبه هذا الفراق، ولأن الاستفهام بالهمزة يتطلب إجابة، واصل الشاعر كلامه نعلل سبب هذا العتاب، قائلاً حتى وإن كان البين فهو ليس بجديد، فقرب الدار فلا يعنب قربه من الشاعر، فلا طالما كان قريب ثاويًا بجانبه وهو بعيد عنه، بجهله

¹ - الديوان، ص 16

² - الديوان، ص 17

وتجاهله له. كذلك نجد الاستفهام بالهمزة، والتي كان التنغيم دليلاً على معناها، وموضح لغرضها في قوله،

تنأى وتدنو والتفاتك واحد

كالفعل يعمل ظاهراً ومقدراً!¹

جاءت (تنأى) بنغمة صاعدة لدلالة على الاستفهام، من خلال التنغيم الصوتي الذي وضع هذا الغرض، كما قام مقام الأداء المحذوفة، فدل التنغيم الصوتي على صيغة استفهامية، فيها من العتاب والتوبيخ لفعل المحبوب معه، وكيف أنه يدنو منه تارة، ويبتعد تارة أخرى، لأنه الاستفهام الصاعد القائم بالهمزة التي حل محلها التنغيم تحتاج إلى إجابة أكمل الشاعر قوله أن في الحالتين تأثيره واحد، ووجوده حاضر في صورة شعرية مزج فيها الشاعر بين القواعد النحوية المجردة، وبين المشاعر والعواطف المحسوسة، في تشبيه توازا فيه العلم بالعواطف، عكس مهارة الشاعر وقدرت على إلباس المادي ثوب المحسوس، حيث يرع في تشبه حالة غياب محبوب وحضوره والتأثير الذي يخلفه فيه تأثر عمل الفعل ظاهر، أو مستتر، أو مقدر، لتبقى دلالة واضحة راسخة في المعنى كذلك هو محبوب الشاعر يعصف بفؤاده سواء أكان حاضر في مجلسه أو غائب عن عينه.

وفي قول ابن سهل:

تبخل أن تحيي بال

بلفظ محبا تلفاً!²

فجملته (تبخل أن تحيي)، احتملت الأسلوب الاستفهامي، بنغمة صاعدة في آخر كلمة في الجملة، ودل التنغيم هنا على أن غرض الشاعر هو التوبيخ، واللوم في صيغة الاستفهام الذي جاء محذوف الأداة، وهي الهمزة، (أتبخل أن تحيي).

¹ - الديوان، ص 42

² - الديوان، ص 58

ثم يكمل جوابه قائلا بلفظة منك تحي بها نفس أتلق الهوى فؤاده.

علاوة على أن التنغيم يلعب دورا هام في فهم الجمل الاستفهامية محذوفة الأداء، وتوضيح موضعها، والغرض منها، إلا أنه يتعدى هذه الميزة إلى تحديد نوع الجمل الاستفهامية التي جاءت فيها الأداة ظاهرة وجلية، ليبين التنغيم أنه ليس كل أسلوب استفهامي جاءت إحدى أدواته استفهام فرصته الاستفهام، والسؤال، بل قد يكون الاستفهام شكلا لغويا للجملة في صورتها الكتابة فقد لا يتعدى ذلك ولكنجوهر الجملة وغرضها الحقيقي يصب في أنواع أخرى، وهذا ما يؤكد حقيقة ضرورة التنغيم في الفصل بين المعاني، وفي تحديد المقاصد بدقة.

ساهم التنغيم في توضيح، وتحديد أغراض الأسلوب الاستفهامي في حالة حذف الأداة، فجسد أحسن صورها، وقام مقامها في توضيح المعنى، والحفاظ على خاصية الاستفهامية كما حدد الأغراض التي يخرج إليها الاستفهام، وميز كل غرض عن الآخر، كما ميز بين الاستفهام، وغير من الأساليب التي قد تتلبس في ذهن القارئ، ومن هذه الأساليب نجد الجملة الشرطية فمن المعلوم أن الجملة الشرطية تتكون من ثلاثة أركان؛ الأداة، وجملة الشرط، وجملة جواب الشرط، و"تلتزم اللغة العربية في هذا الأسلوب ترتيبا دقيقا وصارما، حيث لا يقبل تقديم أو تأخير في هذه الأركان"¹.

وحدد العلماء أن التنغيم الصوتي للجملة الشرطية ينقسم إلى ركنان الأول هو تنغيم أداة الشرط، وجملة الشرط في وحدة لغوية صوتية واحدة، والركن الثاني، هو تنغيم جملة جواب الشرط، والذي يفصل بين هذان الركنان وجود سكتة، أو وقفة بينهما، حيث تكون نغمة الركن الثاني دلالة على تمام الجملة، وانتهاء الكلام.²

¹ - والي دادة عبد الكريم، النبر والتنغيم في اللغة العربية - دراسة وصفية وظيفية-، ص 67

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 68

وبما أن النغمة أساس في فهم أسلوب الشرط وتحديد ركناءه، فإن الصورة تختلف فيما بين هذان الركنان، فالسكتة الموجودة في بين الشرط وجوابه تختلف في المدة الزمنية المستغرقة عن السكتة الموجودة قبل جواب الشرط المقترن بالفاء، فإذا كان الإطالة بالجواب في الركن الأول فإن الإسراع ضروري في حالة ربط الركن الثاني بالفاء فهي تحدث إسراعاً عند النطق بالجواب ومثال ذلك في قول ابن سهل:

إذا كان نهرا لله وقفا عليكم

فإن العدا التتوين يحذفه الوقف¹

فإن كان التنغيم هو المميز والمحدد بين ركني الجملة الشرطية والفاصل بينهما بسكتة هذه السكتة التي تختلف مدتها الزمنية في حالة اتصال الجزء الثاني من الجملة بالفاء من عدمه.

هذا ما تجسد في فهم قول ابن سهل مادحا جيش المسلمين فقد كانت السكتة الفاصلة بين جملة الشرط وجواب الشرط المتصل بالفاء، سكتة قصيرة المدى، ليكمل الشاعر جوابه وذلك دلالة على محاولة الشاعر في تقريب هذه الصورة الشعرية وبيان أن جيش المسلمين خصه الله بالنصر، والفلاح واضح وقفا عليهم، وكذلك التتوين " فالنون الساكنة تلحق آخر الاسم وتفارقه حين الوقف"². فجاءت السكتة في هذه الحالة أقل زمناً وأقرب لوقوع الجواب، في مقابل مدة السكتة في الشرط الخال جوابه من الفاء، والتي تعرف نوعاً من الإطالة.

ت)-النوع الثالث: يعرف بالنغمة المسطحة، وتحقق إذا وقف المتكلم قبل تمام المعنى، وقوفا ذات أغراض متعددة تعود وهدف المتكلم، كالتشويق، أو التحذير، أو التأمل

¹ - والي دادة عبد الكريم، النبر والتنغيم في اللغة العربية - دراسة وصفية وظيفية-، ص 68

² - الديوان، ص 60

أو التدبر، كما هو الحال في القرآن الكريم¹، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر قول ابن سهل:

ما لنفسي في الهوى ذنب سوى

منكم الحسنى، ومن عيني النظر²

في هذا البيت، وفي غيره الكثير في هذا الديوان، تتضح لنا النغمة المسطحة للأداء الصوتي الذي جاءت فيه السكتة قبل إتمام الكلام. هذه السكتة التي برهنة على حقيقة إحدى علامات الوقف وهي الفاصلة، جاء الشاعر بها لشد أذهان المتلقي وتشويقه إلى الأسباب التي حملت بنفسه إلى الهوى.

كما جاءت هذه النغمة المسطحة في قوله أيضا:

فاستضحكت، تم قالت: ثغر ذي فلج

في ثغر ذي شب شيء من الكلف³

حيث أن القارئ لهذا البيت يلحظ السكتة الأولى بعد كلمة -فاستضحكت- سكتة قصيرة تحميل الكثير من التشويق، والتعجب، حيث تشد القارئ إلى إتمام المعنى، إدراك المراد من هذا البيت، كما نجد هذا النوع في قول ابن سهل:

فضاعت- ولا رد عليه- وسائلي

وخاب- ولا عتب عليه- نصيبي

وقالوا: لبيب لو أراد عصي الهوى

تتاقض وصفا عاشق ولبيب⁴

¹ - ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء، 1994، ص 15

² - الديوان، ص 46

³ - الديوان، ص 59

⁴ - الديوان، ص 16

حيث جاء فاصلة السكتة قصيرة انطوت على الكثير من التشويق لما سيأتي بعد ضياع مساعي الشاعر، وألم نفسه في قوله (وخاب) ثم السكتة القصيرة التي تحمل المتلقي إلى اندفاعوراء إتمام الأسطر، لإدراك مضمونه، والوقف على معاني منطوق الشاعر.

كذلك في (قالوا) ثم نجد سكتة: تثير ذهن المتلقي في التساؤل عن القول كما تثير فيه التعب ما يدفع القارئ إلى الاستفسار عن طبيعة القول، والتشويق لمعرفة هذا القول ومنه يتضح لنا جليا دور التنغيم الذي عكس مهارة الشاعر في التلاعب بالألفاظ وفقا وما يتماش، وطبيعتها الصوتية، واستغلالها لخلق صور تعبيرية تلمس روح القارئ، وتشد أذهانه إلى إدراك المعنى. يتضح لنا من خلال دلالة أنواع التنغيم، الدور الكبير الذي يلعبه التنغيم في فهم المعاني وتحديد المقاصد، والتميز بين الأساليب مما يزيد في فهم اللغة واتضاح صورتها للمتلقي، وبالتالي يزيد التنغيم اللغة ثراء ووضوحا يميزها عن غيرها من اللغات، كما يرفعها عن أي تأويل قد ينحى بها عن منحها المقصود، ومنه لا يمكن إغفال دور التنغيم في الدلالة الصوتية وفي تحديد المعنى، هذه الأهمية لا تقل عن أهمية التركيب اللغوي في ذاته.

رابعاً: الإبدال الصوتي ودلالته في ديوان ابن سهل الأندلسي

اختلف العلماء في تفسير ظاهرة الإبدال، وسلخوا في ذلك سبل شتى¹، كما تعددت تسميته، حيث يسميه أغلب الدارسين القدامى القلب، وهذا ما جاء به ابن السكيت في كتابه (القلب والإبدال)، وهو يرد بهما الإبدال وحده، وقيل أن أول أطلق هذا المصطلح هو الأخفش ثم تلاه الفراء كما سماه أبو عبيدة التحويل، وأفرد الفراء بسميته بالتعاقب²، هذا وقد شهد مفهوم الإبدال اختلاف بين العلماء، فقد جاء عند النحويين على أنه « إبدال حرف من حرف آخر مطلقاً »³، أي أن الإبدال ظاهرة تمس كل الحروف العربية على العموم. دون حصر، ونجد أن هذا المفهوم النحوي للإبدال عرف نقداً لما جاء به من توسع حوى حتى أحرف العلة، التي خصلها العلماء بظاهرة أخرى، وهي الإعلال، « الذي هو تغيير حرف العلة بالقلب، أو التسكين، أو الحذف »⁴.

أما مفهوم الإبدال عند الصرفيين، فقد أخذ حيز أضيق من المفهوم النحوي، وذلك لانحصار العملية الإبدالية على حروف معينة، فهو « جعل حرف من حروف (هدأت موطياً) مكان آخر على المشهور عندهم؟ »⁵.

¹ - ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ/

1998، ص 301

² ينظر: ابتهاج كاصد الزبيدي، علم الأصوات في كتب معاني القرآن، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن،

عمان، 2005، ص 84

³ أمينة النقية، الإعلال والإبدال في سورة الأحقاف - دراسة تحليلية صرفية - إشراف بحث مقدم، كلية الآداب بجامعة

سوننكالبجاكا الإسلامية الحكومية، جوكجاكرتا، شعبة اللغة العربية وآدابها، 2008، ص 8

⁴ ينظر: إبراهيم أنيس، أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 8، ص 58

⁵ المرجع السابق، ص 7

والحديث عن ظاهرة الإبدال عند العلماء لعرب القدامى، والمحدثين متشعب، قد يبعدنا عن مقصدنا في هذا المقام، وهو الحديث عن الإبدال الصوتي من التطور الدلالي للأصوات، في ديوان ابن سهل الأندلسي، حيث استطاع الشاعر بفضل هذه الظاهرة الصوتية اللغوية أن يحيك نسيجاً لغوياً مزخرفاً بالعديد من الجماليات اللغوية، مستغل في ذلك التنوع الدلالي للأصوات العربية.

هذا التنوع الدلالي ضم جميع أحاسيس الشاعر ومشاعره المختلفة، حيث نجد على سبيل المثال لا الحصر في قصيدة -يا عرب- التي مدح فيها المسلمين، وحثهم على نصرت دينهم أمام العدو، قد وصف كل الأصول التي تزخر بمعاني القوة، والافتخار يقول:

كم أبطلوا سنن وعطلوا

من حلية التوحيد صهوة منبر

عند الخطوب النكر يبدو فظلكم

والنار تحبر عن ذكاء الغنبر¹

فنلاحظ في كلمتي (منبر، عنبر)، إيدالا صوتيا له دلالاته على الإيقاع الموسيقي للقصيدة بإضافة إلى دلالة المعاني التي تدرج تحت كل صوت منها، فصوت الميم في - منبر- يعد صوت شفوي مجهور عند النطق به تنطبق الشفتان بشكل تام بوجه التيار الهوائي المندفع من الرئتين، حيث يحبس في موضع من الفم خلف الشفتين ويخفض الحناك اللين²، وكأن هذه الصفات لصوت الميم تعكس الحالة الشعورية للشاعر الذي دعا إلى الوقوف في وجه العدو المندفع على أرضهم، وذلك دفاعاً عن دينهم الإسلامي، الذي تعرضت شعائره، ومقدساته لدمار، فحثهم الشاعر بأبيات نطقت حروفها قبل كلماتها، إلى

¹ - الديوان، ص 35

² - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء، عمان، ط1، 1418هـ/1998م، ص 158

توحيد صفوفهم، ووضع أيديهم في أيدي بعض مثل، الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما بعضا في ليونة ومرونة وتماسك مع شيء من الحرارة التي تذكر أجدادهم اللذين دافعوا على الإسلام وحافظوا على رأيتة عالية¹.

هذه المعاني الدلالية نجد لها ظلالة متشابهة في صوت العين من كلمة-عنبر- فالعين «صوت حلقي احتكاكي رخو مجهور مرقق»²، حيث أن الصوت يتشكل بتقبض مخرجه في أول الحلق على شكل حلقة ملساء، ومن ثم بتجمع ذبذبات النفس في بؤرة هذه الحلقة وهكذا لابد لصوته النقي الناصع أن يوحي بانفعالية والإشراق والظهور والسمو³. فهذه الصفات كانت تحمل في مضامينها صفات المسلمين التي يؤرخها التاريخ.

كما نجد الإبدال الدلالي في قول ابن سهل:

صرّح بما عندي، ولو ملأ الفضا

مالي وللتعريض فيمن جمى أعرضا⁴

لا تلق أنفاسي بثغرك، إنه

جرّد أخاف هليه من جمر الغضا⁵

رغبة الشاعر في البوح والعبير عن آراءه، كانت ملئ الفضاء فلم يعبئه لمن عارضه أو اعترض عليه، وهذا ما أكدته الدلالة الصوتية المنصبة في هذا السياق.

فصوت الفاء في كلمة-الغضا- جاء تجسيدا للمعاني الحسية على أرض الواقع فالفاء صوت « شفوي أسناني »⁶، حيث يوحي « النفس لدى خروجه بين الأسنان

¹ - ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها- دراسة -، اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص 211

² - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء، عمان، ط1، 1418هـ/1998م، ص 180

³ - المرجع السابق، ص 211

⁴ - الديوان، ص 51

⁵ - الديوان، ص 52

⁶ - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 155

العلياوطرف الشفة السفلى، يوحى بلمس مخملي دافئ، كما يوحى بالبعثرة، والتشتت¹ هذا التشتت من صفات الفضاء الذي يكون مبعثر الأرجاء، يقول الشاعر أنه مخرج مكوناته إلى العالم الخارجي، وإن كانت ملئ الفضاء كثرة، ولن يعترض مقصده عارضا. أما صوت إلغاء من كلمة - الغضا - والغضا من غضا (غضو)، الإغضاء، إذا دناء الجفون، وإذا دانئ بينجفنيه ولم يلاقي قيل: غضى وأغضى² فالغاء صوت " مجهور رخو"³، كان له جرسه الواضح في هذا البيت الذي صرح فيه الشاعر أن غض الجفن في حضرة المحبوب كالماسك على الجمر، هذا الجمر الذي يحرق جفونه، وجوفه ويرده رمادا تعبث به الرياح في ليلة مظلمة باردة، وهذه الدلالة كانت خلاصة انطوى عليه هذا الصوت من دلالة مختلفة كاهتزاز واضطراب وبعثرة نفس في صوت، وكالغبار الذي يتبعثر في الهواء، فسمح هذا الحرف مثلما نرى الليل المظلم البهيم⁴.

ومن التقاليب التي تعرفها العربية، ما يسمى " بالقلب المكاني Metathesis⁵، وهو " تغير فونولوجي يؤثر على ترتيب الأصوات داخل الكلمة"⁶، وقد اهتم علماء العربية الأقدمين بدراسة "هذه الظاهرة في كتبهم كما صنع ابن جني في الخصائص، وأبو بكر بن دريد الجمهرة، وأبو مسحل الأعرابي في نوادره، وابن فارس في الصحابي والتعاليبي في فقه اللغة، والرضي في شرح شافية ابن الحاجب، وقد حدد هؤلاء العلماء

¹ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة - ص 132

² - الخليل ابن أحمد الفراهيدي - العين - ج 3، ص 283، (غ ص و)

³ - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 126

⁴ - ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة -، ص 289

⁵ - المرجع السابق ص 301

⁶ - مأمون عبد العليم وجيه، القلب المكاني في البنية العربية - دراسة تحليلية في ضوء التراث النحوي والدرس اللغوي

الحديث -، مسئله من مجلة كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، العدد والرابع والعشرون (24)، ديسمبر، 2018، ص 03

قدرا كبيرا من الكلمات التي خضعت للقلب المكاني، وهتم السيوطي بجمع معظمها في كتابه المزهر¹.

أما في الدرس الغربي « يرى الغربيون أن القلب المكاني هو تغير لموقع الحروف داخل الكلمة »².

ومن أمثلة ذلك نذكر قول ابن سهل في موشحه - يا عرب - وهو يصف ما خلفه المستعمل الأسباني من دمار في بلاد الإسلام ، يقول:

كم نكروا من معلم، كم دمروا

من معشر، كم غيروا من مشعر³

فجاء القلب المكان في كل من -معشر، ومشعر- لإعطاء إيقاع موسيقي متناغم على القصيدة.

نجد مما سبق أن اللغة تتعرض للعديد من الظواهر الصوتية التي تساهم في تماسك البناء اللغوي و الحفاظ على سلامة المعنى المنبعث من نفس المتكلم و حمايته من أي تأويل أو لبس و لهذه الظواهر أهمية تعادل أهمية التركيب اللغوي في حد ذاته حيث تعمل هذه الظواهر بمختلف أنواعها على جلاء المعنى و بيان صورته الواضحة.

¹ - المرجع نفسه، ص 6

² - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 302

³ - الديوان، ص 35

الفصل الثاني

II- خصائص الأصوات ودلالاتها في ديوان ابن سهل الاندلسي

أولاً: الصوائت ودلالاتها

ثانياً: الصوامت ودلالاتها

ثالثاً: الجانب النفسي و الدلالة الصوتية في

الديوان

اهتم العلماء العرب بدراسة الأصوات منذ القدم « لأنها اتصلت مباشرة بتلاوة القرآن الكريم لضبط أدائه »¹، حيث قام هذا الدرس على قسمين أساسيين هما:

(1) أصوات اللين: Vowel وهي الحركات، وتعرف بالصوائت²

(2) الأصوات الساكنة: Consonats وهي الحروف، وتعرف بالصوامت³

وكان أساس هذا التقسيم عند العلماء راجع لطبيعة الصوتية لكل من القسمين، فأثناء النطق بالصوت اللين يندفع الهواء من الرئتين بحرية دون حوائل تعرضه أو تضيق مجراه. كما يحدث مع الأصوات الساكنة التي ينجس معها الهواء انحباساً محكماً⁴.

وعليه فإن اختلاف طريق النطق بين هذين القسمين شحن كل منهما بدلالات مختلفة كان لها أثر واضح في المعاني اللغوية، وهذا ما سنحاول أن نلمس ملامحه من خلال الوقوف على هذه الدلالات في ديوان ابن سهل الأندلسي. وسنبداً أولاً بـ:

¹ - والي دادة عبد الحكيم، محاضرات في علم الأصوات، ص 02.

² - إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح دراسة تاريخية وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، اشراف فوزي إبراهيم أبو فياض، كلية الآداب، قسم اللغة والنحو، الجامعة الإسلامية، غزة 2002-2003، ص 18.

³ - المرجع نفسه، ص 18.

⁴ - ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 27.

أولاً: الصوائت ودلالاتها في الديوان

تعد الصوائت قسم هام في الحروف العربية، لما لها من دور في البناء اللغوي وتماسك التركيب، وانسجام الوحدات اللغوية فيما بينها إضافة إلى ما تضيفه على المعنى من وضوح، وبيان، وقد عرفت الصوائت اهتمام علماء الأصوات منذ القدم، والتي وصفها الخليل في حديثه عن الأصوات العربية في قوله " في العربية تسعة وعشرون حرفاً منها خمسة وعشرون حرفاً لها أحياء ومدارج، وأربعة أحرف جوف هوائية هي: الواو والياء، و الألف اللينة، والهمزة ¹ "

أما ابن جني فقد عرفها على أنها حركات يقول " الحركات أبعاض حروف المد واللين وهي الألف، والياء والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث وهي الفتحة، والكسرة، والضمة؛ فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو ² ."

كما بين طريقة نطق هذه الحركات، ومخارجها في جهاز النطق بدقة تعكس " مدى سلامة الطبع والسليقة التي تمتع بها ابن جني من خلال وصفه للصوائت ³ " هذا السلامة تمتع بها كل العلماء السابقين، حيث كانت جليلة فيما خلفوه من " بحوثاً قيمة شهد لها المحدثون إذ وصفوا لنا الصوت اللغوي وصفاً دقيقاً، على الرغم من اعتمادهم فقط على الملاحظة الذاتية التي لم تتعد الحس الدقيق، و الأذن الموسيقية المرهفة ⁴ " وبفضلهم

¹ - الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، ص 57.

² - ابن جني، سر ضاعه الإعراب، ج1، ص 17.

³ - إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، ص 20.

⁴ - والي دادة عبد الحكيم، محاضرات في علم الأصوات، ص 20.

أضحى الدرس الصوتي القديم منارة اهتدى بنورها المحدثون، وتتبعوا خطواتهم للوصول بدراسة الأصوات إلى أن يصبح علما مستقلا بذاته، وله مكانة هامة بين العلوم اللغوية.

كما كان للمحدثين بصمتهم في هذا الدرس، وذلك لما وجدناه من اختلاف في المفاهيم، حيث عرفت الحركات في الدرس الصوتي الحديث على أنها أصوات لين، يقول ابراهيم أنيس: « أصوات اللين ما اصطلاح القدماء على تسميته بالحركات »¹، ويقول عنها رمضان عبد التواب: « الأصوات المتحركة في العربية الفصحى ما سماه النحاة العرب بالحركات »².

وتتميز الصوائت بجملة من الخصائص أهمها:

- اتساع مخارجها : حيث يمر الهواء دون عائق أو عارض يعترضه فتكون اوضح في السمع من غيرها³
- الجهر: تعد الصوائت من الأصوات المجهورة يتذبذب عند صدورها الوتران الصوتيان، مما يمكننا من أن نسمع من مسافة بعيدة تعجز عندها الأصوات الصامتة زيادة على ادائها دون كلفة ولا مشقة لأنها تعتمد على اللسان والشفيتين غي نطقها، مما

¹ - ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 28.

² - رمضان عبد التواب، مدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخارجي، القاهرة، ط2، 1985، ص 42.

³ - ينظر: اروى خالد مصطفى عجولي، النظام الصوتي ودلالته في سيفيان المتنبي وكا فورياته، رسالة ماجستير، اشراف محمد جواد النوري، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2014، ص 55.

يكسبها مرونة في النطق فتخرج دون ضوضاء لانتظام ذبذباتها، مما يساعدها أن تكون أصوات غنائية¹

هذه الخصائص جعلت الصوائت " عنصر مهما في جماليات التشكيل الصوتي وتوضيح ما يسمى التأليف اللحني للشعر"²، وهذا ما سنحاول الاطلاع عليه من خلال نماذج من شعر ابن سهل الأندلسي، والذي يعد شعره وجداني صرف تمليه وتكسبه العاطفة لتروي النفوس المتعطشة للإبداع الراقى، وكما تجد فيه القلوب العاشقة مؤدى لها والتي ضاقت أنفاسها بالهوى، فكان خير حاملا لها، ومحافظا على صورتها واضحة حية إلى المتلقي الذي " ينشأ بينهم نوعا من المشاركة الوجدانية "³، فيستشعر إحساس الشاعر كل متذوق لقصائده، من خلال الأثر الدلالي الذي تخلفه الصوائت، والذي استخلصه الشاعر لتعبير عن أغراضه، حيث استطاعت بروحه الصادقة، وإحساسه المرفه سبك هذه الأصوات بما يخدم أحاسيسه المتنوعة، والتي تختلف من قصيدة إلى أخرى فافي قصيدة- ردوا على طرفي النوم - .

ردوا على طرفي النوم الذي سلبا	وخبروني يعقل أبة ذهباً؟
علمت لما رضيت الحب منزلة	أن المنام على عيني قد غضبا
فقلت: واحربا! والصمت أجدر بي	قد يغضب الحب إن ناديت واحربا
وليس ثأري على موسى وحرمة	بواجب وهو في حل إذا وجبا
اني له عن دمعي المسفوك معتر	أقول حملته في سفكه تعباً

¹ - ينظر: اروى خالد مصطفى عجولي، النظام الصوتي ودلالاته في سيفيان المتنبي وكا فورياته، ص 45.

² - المرجع نفسه، ص 46.

³ - المرجع نفسه، ص 58.

من ضاعه الله من ماء الحياة، وقد
أجرى بقيته في ثغره شنبًا
نفسى تلذ الأسى فيه، وتألّفه
هل تعلمون لنفسي بالأسى نسبا¹

في هذه القصيد التي اكتفين بذكر مقطع منها، نلاحظ ارتكاز الشاعر على الصوائت كبير حتى أنه خص قوافيها بصائت طويل، بعكس حالات استمرار الأسى، والحزن في نفس الشاعر، كما كان للألف الصائتة دورا واضحا في تقوية هذه المعاني، لما يتميز به صوت آخر، حيث أنها تستخدم «لوظائف لا يمكن لغيرها من الأصوات أن تؤديها»² من هذه الوظائف نجد الندبة من قول ابن سهل في هذه القصيدة «واحرابا»، فالندبة كما نعلم تحتاج إلى سعة الصوت وطول تمكنه من الوصول إلى المندوب³ فكيف إذا كانت هذه الندبة لا تقف عند الحدود السمعية للمندوب وإنما هي آهات أرسلها الشاعر لحرقة في قلبه، وغصة في روحه، فتعدى صوت ندبة إلى أرجاء الفضاء اللامتناهي. حيث وجد الشاعر في هذه الألف متنفس، وملاذه في إخراج أوجاعه. «لذا كانت الألف الصائتة هي الصوت المناسب لهذا الغرض»⁴، فعكست مشاعر الأسى الممتدة، والتي فاض بها صدر الشاعر

¹ - الديوان، ص 15.

² - إبراهيم مصطفى إبراهيم جب، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح - دراسة تاريخية وصفية تحليلية، ص 22.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

⁴ - المرجع نفسه، ص 22.

في هذه القصيدة تكررت الصوائت تسعة وثمانين مرة (89 مرة)، جسدت من خلالها الحالة النفسية لشاعر، الذي تملكه الحزن الذي يعد المجال الأوسع الذي تختص به هذه الأصوات.

ونلاحظ أن انتشار الصوائت بهذا، العدد على كل أبيات القصيدة. كان دلالة واضحة على مدى آسى الشاعر وحزنه الذي طغى على روحه، فتدفق على قصائده. من هذه القصائد أيضا التي جاءت بالصوائت مرآة عاكسة لمشاعر الشاعر الدفينة قصيدة

- يا من هديت بحسن - يقول:

يامن هديت بحسنه، فمحبتي	بيضاء في نهج الغرام الواضع
قدحت لواحظك الهوى في خاطري	حقا لقد وربت زند القـادح
ما استكملت لي فيك أول نظرة	حتى علمت بأن حبك فاضحي
يا حب موسى. لا تخف لي سلوة	ظهر الغرام، وخاب ظن الناصح
أهواه حتى العين تألف سهدها	فيه، وتطرب بالسقام جوارحي
يا هل درى جفني غداة وداعى	قدر الرزية بالمنام النـازح؟! ¹
والصبر، إن الصبر كان مودعي	والجسم، إن الروح كان مصافحي ¹

جاءت هذه القصيدة كبيان صريح، وتصريحا من الشاعر، على بياض نهجه في الغرام، ووضوح مسالكه، وأن الهوى تمكن من قلبه. وكان فاضحا له. كتمكن الرامي من

¹ - الديوان، ص 25.

هدفه الواضح ، هذا الهوى الذي حتى عيناه تألف سهدها في لياليه الطولية الموحشة وتفرح جوارحه بسقامها .

في هذه القطعة الشعرية يروي لنا الشاعر حكايته مع الهوى على ألحان الصوائت الهادئة التي عزفت على أحزان الشاعر، وآلامه معان مختلفة، تصب في بيان مدى معاناته يقر ابن سهل أنه لم يستكمل أول نظرة من لحاظ محبوبة حتى أيقن أنه وقع وسط بحر متلاطم الأمواج، وما عليه إلا أن يتمسك بشراع الصبر، والمضي في معانته فستعان بالكثير من الصوائت في رسم هذه الصورة فكان المد الطويل لهذه الأصوات موازيا وكمية العواطف التي امتلكت الشاعر، حيث قرر الصوائت احدى وثلاثون مرة (31 مرة) في هذه القصيدة الفنية التي لم تتجاوز أبياتها الثمانية أبيات (08 أبيات).

لقد وظف ابن سهل هذه الأصوات المتميزة بلونها الدلالي، لشحن مداها الصوتي بكل مشاعره، وأحاسيسه التي اراد إخراجها في ما يليق بها من أداء لغوي صوتي، يكون مرآة صافية تعكس الحالة الوجدانية للشاعر.

فاتساع مد صوت الصوائت، وليونة النطق بها ، دون عارض ولا حاجز كانت معينا للشاعر على ايصال مشاعره، ولتعبير عنها بصورة واضحة، وعن آلامه التي نزفت بها روح الشاعر، فعبر عنها بنظما من مدامعه قبل أن تكسب في قوالب لفظية ذات أصوات منتقية، وهذا ما سعى إليه الشاعر في كل قريضه، ومنها أيضا قصيدته المعنونة

- بالمسك - يقول فيها:

ضعفت وقد ناديت موسى بخاطري وأصبح طور الصبر من هجره دكا
وقالوا: اسل عنه، أو تبدل به هوى أبعد الهدى أرضى الجحود، أو الشركا¹
ألفت - عداك الهجر - أن أعشق الحلى فنظمت من شعري، ومن أدمعي سلكا
جرى الخال في كافور خدك مسكة فتم بأشواقي نسيمها الأذكى
فجدلي بمسك الخال يا ظبي إنني عهدت ظباء المسك لا تخرن المسكا²

في هذه القصيد لعبة الصوائت دورا واضحا في تمام المعنى، حيث استدعاها الشاعر لإيصال مشاعره، فكانت الرسول الأمين، والناطق الفصيح على مكنوناته، حيث تكررت الصوائت ثلاثون مرة (30 مرة)، بمختلف أنواعها الثلاثة، وخاصة الألف التي عمد الشاعر إلى جعلها في آخر كل قافية، لدلالة على امتداد واستمرار آلامه.

فالتبيعة الصوتية لهذا الصوت، الذي يتميز بمد طول الصوت، يعكس صدى آلام الشاعر المنبثقة من أعماقه، هذه الأعماق التي انكسرت فيها نفس الشاعر ووهنة، لما تحمّله من صبرا إذا وضع على جبل لخلفه دكا، وهنا إشارة من الشاعر إلى معجزة سيدنا موسى عليه السلام حيث تجلى ربه للجبل الذي جعله دكا، وهوى عليه السلام صحقا لهول الأمر وعظمة الموقف.

ومن هذه الصورة، حاول الشاعر من خلالها تجسيد حالته النفسية وما يعصف بمشاعره التي خلفه قلبه عليلا، يناجي الأمل ويترجاه تحت ظلال الصبر الثقيل.

¹ - الديوان، ص 65.

² - الديوان، ص 65.

فإن تمكن ابن سهل قد تمكن في توظيف الصوائت في التعبير عن معانته مع الهوى وتجسيده لمعاني الوهن، والضعف و الانكسار، وحملها من آهاته كل اتساع مخارجها وامتداد فضائها الصوتي، فإنه بقوة ملكته ومهارته الإبداعية وحسه الشعري المرهف تمكن أيضا من تحميلها دلالة أخرى قد تكون مناقضة أحيانا، حيث استطاع استغلال خصائصها المائزة لها. من اتساع، ومد للصوت، وسهولة في الأداء مع الخفة في التعبير عن معان القوة، والتحدي، والسيطرة، وذلك في قصيدته خاطبا فيها العرب، و المعنونة

ب - يا عرب - يقول:

يا معشر العرب الذين توارثوا	شيم الحمية كابرا عن كابر
إن الآلة قد اشترى أرواحكم	بيعوا، ويهنكم ¹ ثواب المشتري
أنتم أحق بنصر دين بنيكم	وبكم تمهد في قديم الأعصر

* * *

والخليل تضجر في المرابط عزة	ألا تجوس حريم رهط الأصفر
كم نكروا من معلم، كم دمروا	من معشر، كم غيروا من معشر
كم ابطلوا سنن النبي وعطلوا	من حلية التوحيد صهوة منير
عند الخطوب النكر يبدو فضلكم	والنار تخبر عن ذكاء العنبر
لو أنه نادى النصير لخصكم	ودعاكم: يا أسرتي يا معشري! ¹

¹ - الديوان، ص 35.

في هذه القصيدة استغل ابن سهل مدات الصوت الطويلة في الصوائت لشحذ الهمم وتقوية العزيمة لرفع الظلم عن الدين و الإطاحة بالعدو، حيث استهل الشاعر هذه القصيدة بالنداء في معشر العرب، مستغل في ذلك المد الصوتي الطويل، لإيصال صوته إلى معشر المسلمين، وكان لصوت الياء دلالة في هذا السياق، فكأن بالشاعر، وهو ينادي في المسلمين بصوت طويل فيه من العلو.

ما يحاول به الشاعر أن يلمس موطن الشجاعة في نفوس المسلمين، ويشحت عزائمهم لنصرة دين نبيهم.

خاطب الشاعر المسلمين بهذه القصيدة التي يخلدها التاريخ سعى من خلالها ابن سهل أن يمسح غبار الظلم على المسلمين توارثوا شيم الحمية كابرًا عن كابر، وكيف زادوا عن دينهم وديارهم، فقدموا أنفسهم، مقابل ذلك ومن منطلق إيماني بأن الجنة جزاء لهم، وقفت الصوائت مع الشاعر في ابلاغ رسالته، حيث كانت خير سند له في الوصول إلى نفوس العرب ودفعهم إلى استجداد إخوانهم، ودينهم، من أيدي العدو الذي عث فسادا في العباد و البلاد

ويستمر الشاعر في توظيف الصوائت، لدلالة على حالته الوجدانية وما يمكن من جوارحه من مشاعر، وأحاسيس، في العديد من قصائده، وموشحاته بنسب متفاوتة.

فافي قوله- تدنيك زورا الأمانى -

تدنيك زور الأمانى	مني! وتتأى طلابا
كأنني حين أبغي	رضاك أبغي الشبابا
وأشتهي منك ذنبا	أبني عليه العتابا

حي إذا كان ذنب	فتحت للذر بابا
ظمئت منك لوعد	فكان وردي السرابا
لا خاب سؤلك، أما	سؤلي لديك فخابا! ¹

في هذه المقطوعة تبرز مشاعر الشاعر، وتتضارب فيما بينهما نحو محبوبه، بين معاتبا ومستنكر، ومعتذرا، ومتحصرا، جراء ما يلقاه منه من صد وهجر حيث استعان الشاعر في هذه المقطوعة بالصوائت ثمانية وعشرون مرة (28 مرة) نظرا لما تتميز به من خفة، ولطف يتناسب ومقام مخاطبة المحبوب، الذي أنهك نفس الشاعر، وروحه، بين صدا وهجرا وبين وعد وإخلاص، وعجز الشاعر على لومه أو عتابه حتى وإن وجد له ذنبا يبني عليه عتابا فتح لذلك الذنب للذر بابا، والتمس له ألف عذر، وخاطبه بنظما من مشاعره جل وحدته آهات، وآلام تحزنها الصوائت في مدلولاتها، بالإضافة إلى الإيقاع الهادئ المتجانس ودلالة الألفاظ، وعمق موضوعها.

وظف الشاعر الصوائت في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره ومعانيه في الهوى، بشكل يقرب هذا الوجدان من المتلقي، ويجسد له تلك، المعاناة من خلال الأداء الصوتي أثناء تناول بعض قصائده.

كما استعان ابن سهل بهذا النوع من الأصوات المائز عن الصوائت في الكثير من المواضع، والدلالات، اعتمد عليه الشاعر بنسب أكثر في بعض قصائده ليعكس من خلاص خصائصه الرقيقة، و الرشيق، وعذوبة أدائى في حقه، وسهولة، بلا أي جهد، حيث يحمل مشاعر أحماله، ومن القصائد التي برزت فيها الصوائت جليا، حيث زاد من عمق

¹ - الديوان، ص 18.

المعاني، وبريق المدلولات نجد قصيدة- الأشعار- والتي يقول جزء منها، نظرا لطولها حيث تتطوي على أربع وثلاثون بيت (34 بيتا) ، يقول:

أ كؤوسا بدت بأدي سقاة	أم نجومًا تسعى جها أقمار
وكان الإبريق جيد غزال	دم ذاك الغزال فيه العقار
قهوة إن جرى النسيم عليها	كاد يعلوه من سناها احمرار
نال منها الصبا- ولا بد- سكرًا	فلهذا يعزى إليها العتار
حنها من كؤوسه - دنيات	عن فتور بلحظة- خمار ¹
كيمين ابن حين تدعى	راحة وهي ديمة مدار
لست أدري يسر من للعسر إلا	راح.... إذا عتا الإقتار ²

في هذه القصيدة المطولة، تكرر الصوائت مائة وثلاثون مرة (130 مرة)، حيث استعان بها الشاعر في مد أحد القادة، وهو " ابن خالد قائد عسكري ووزير موصوف بالكرم، ورقة الشمائل و العطف على الأدب و الأدباء، واختص بالقسط الأوفر من ذلك شاعرنا حتى فاز منه بالمدحة التي تراها، مع أن تاريخ ابن سهل الأندلسي لا يحدثنا عن مدائح كثيرة له، كما اختص ابن سهل هذا الوزير بمرثية " .

من خلال توظيف الصوائت، وخاصة الألف الذي يظهر انتشاره جليا، حاول الشاعر عكس ما تختص به هذه الأصوات لإظهار خصائص، وخصائل هذا القائد الكبير، وكان

¹ الديوان، ص 40.

² الديوان، ص 41.

ضمن المد الصوتي، و الإطالة الأصلية في هذه الأصوات مناقب هذا الوزير، وشمائله الكثيرة، التي ملئت الكون، وذاعت بين الناس، فرأى الشاعر أن الصوائت ومدّها أنسب قالب لصب هذه الصفات وإسراع قارب إيصالها إلى المتلقي لها يتميز به من خفة وسهولة في الانتشار

ومنه نستنتج أنه بالإضافة إلى الدور الجلي الذي تلعبه الصوائت في تجسيد المعاني النفسية للشاعر إلا أنها دوراً أخرى لا يقل أهمية في ميدان الشعر، وهو الجانب الموسيقي، وخاصة في شعر الموشحات كما هو الحال عند شاعرنا، لذا استخدام الصوائت التي أضف لحناً مميزاً على الإيقاع الداخلي للقصائد.

حيث منحها خاصية « التطريب »¹ الذي يستلزم مد الصوت برقة، وإحساس متدفقين كما نلاحظ في الغناء الطربي هذا بالإضافة إلى مساهمة الصوائت في إيصال مكنونات الشاعر، وإشباع رغبته في تفريغ أحاسيسه، وتجاربهم المرتبطة بذواتهم.²

ومنه و بالعودة إلى خصائص الأصوات دائماً، فإنها قادرة على حمل المتلقي على استشعار مدلولاتها، و العيش بين إحياءاتها ، وهذا ما سعى إليه الشاعر ووفق فيه.

¹ -أروى خالد مصطفى عجولي، النظام الصوتي ودلالته في سيفيان المتنبي وكافورياته، ص 47.

² - ينظر: إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، دراسة تاريخية وصفية تحليلية ، ص 26.

ثانياً: الصوامت ودلالاتها

« الأصوات الصامتة " الصوامت " هي كل الأصوات العربية ما عدا الحركات منها »¹
 وحددها العلماء مخارجها في ستة عشر مخرجاً (16 مخرجاً) على النحو التالي:

- أقصى الخلق، وسط الحلق، أدنى الحلق، أقصى اللسان، أسفل أقصى اللسان، وسط اللسان والحنك الأعلى، حافة اللسان وما يليه من الأضراس، حافة اللسان اللثوي المنحرف، طرف اللسان المنحرف، طرف اللسان الخيشومي بين طرف اللسان وأصول الثنايا العليا، المخرج الأسناني الصغير، المخرج الأسناني اللثوي، المخرج الشفوي المخرج الخيشومي الأنفي²

هذه المخارج صيغة الصوامت بجملة من الصفات المميزة وهي:

- الجهر و الهمس، والشدة والرخاوة، الإطباق و الانفتاح، و الاستعلاء و الاستفال ، التقخيم و الترقيق، الإذلاق و الإصمات الصغير، التكرير، الاستطالة و التقشي³

هذه اللمحة العامة لمخارج الأصوات، وصفاتها كانت بمثابة جسر لا بد من العبور عليه للوصول إلى دلالة الأصوات التي تتجلى في العلاقة بين مخارجها، وصفاتها « فأصوات الكلمة العربية حينما تخصص في إطار التركيب يستقل كل صوت من

¹ - ابراهيم مصطفى ابراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، دراسة تاريخية وصفية تحليلية ، ص 28.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 31-33.

³ - البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1994، ص 54.

أصواتها ببيان معنى خاص ما دام يستقبل بإحداث صوت معين وكل صوت له ظل وإشعاع¹.

وهذا ما سنحاول تتبعه، من هذا العمل، والوقوف على الآثار الدلالية الصوتية للصوامت في شعر ابن الأندلسي: تتمتع الصوامت بدلالات، تكمن في صفات تلك الأصوات العامة منها، و الخاصة، كالجهر، والهمس، أو الإطباق، و الاستطالة، وعليه فلا يمكن الوصول إلى دلالة الأصوات بمعزل عن هذه الصفات¹ التي تكسب الألفاظ دلالة مختلفة، تجعل البناء اللغوي فسيفساء مزخرفة بالعديد من ألوان المعاني، وهذا ما لم يرغب عن الشاعر الذي سعى إلى انتقاء الأصوات التي تخدم أغراضه، فتزيد من قوة معانيه وتوضيح مقاصده، ومرامييه، كما تشف عن ما يختلج بين جنبه من حزن، وآسى، هذا الآسى الذي خصه الشاعر بقصيدة على مسماه- الآسى- يقول:

يُجد الردى فينا ونحن نهازلـه	ونغفو، وما تغفو فواقا نوازلـه
بقاء الفتى سؤل يعز طلا به	وريب الردى قرن يزل مصاولـه
وأفس حضيـك الذي لا تتالـه	وأبـكى عدو بك الذي لا تقاـتلـه
ألا إن صرف الدهر تجر نوائـب	وكل الورى غرقاه، و البحر ساحلـه
ترث لمن رام الوفاء حبا لـه	وتعـرى لمن رام الخلاص حبا لـه ²

¹ - ينظر: ابراهيم مصطفى ابراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالاتها في الشعر عبد الناصر صالح - دراسة تاريخية وصفية تحليلية، ص 78.

² - الديوان، ص 86.

هذه القصيدة من مطولتي الشاعر حيث يتراوح أبياتها حوالي ستة وأربعون بيتا (46 بيتا)، كما « تعد من درة مراثي ابن سهل الأندلسي بل تعد وحيدة ميراثيه، وقالها في أبي بكر بن غالب، القائد الخطير، والوزير الكبير»¹

في هذه القصيدة ينكشف لنا وجه آخر لابن سهل، مخالفا لذلك الشاعر الرقيق العاشق، الذي عصفت به رياح الهوى، فخلفة مبعثر الأفكار، قليل الوقار، ليظهر لنا في توب الشيخ الحكم الذي قلب كل صفحاتي الحياة، وأيامها، فضمن هذه القطعة الفنية خلاصة تجاربه مع الدهر الذي لا تأمن نوائبه، وذلك من خلال التركيب الصوتي الذي اعتمد عليه الشاعر.

فالمتمعن لهذه القصيدة الطويلة، يلتبس بوضوح انتشار الأصوات الحلقية، كالهزمة والحاء، وذلك لإدراكنا من الشاعر بمدى تجانس هذه الأصوات، و الغرض العام للقصيدة فالرثاء من الأغراض التي تنزف لها الروح قبل العين، ويعتصر لها الفؤاد الذي يمتلكه الحزن و الألم، على الفقيد، فكيف إذا كان هذا الرثاء من مشاعر رقيق الحس عذبة والراحل قائد عظيم يشهد التاريخ بخصاله، وينشد الدهر بطولاته، ورحيله خسارة في نظر الشاعر، تتصرف لها الأرواح مما جعله يستكين إلى « الأصوات الحلقية السهلة التي لا تحتاج إلى جهد عضلي كبير في نطقها ». ² هذا ما يتناسب وحالته النفسية التي مر بها الشاعر، وهو يصف يد الردى التي تجد علينا في نوازله، ونحن نهازله، ونستهزئ به، في غفلاتنا وغفوتنا.

¹ -ابراهيم مصطفى ابراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالاتها في الشعر عبد الناصر صالح - دراسة تاريخية وصفية تحليلية، ص 86.

² -المرجع نفسه، ص 80.

فكان لهذه الأصوات الحلقية، دورا بارزا في تقريب غرض الشاعر، وغضبه على الدهر في هذه القصيدة التي نتلمس من خلالها معانيها العميقة، ملامح زمن الزهد، والتصوف وكأنها هاربة من بين سنينهم، إلى عصر الشاعر الذي انتشر فيه الطرب، واللهو والسمر، لكشف لنا على صحة وسلامة المعتقد لهذا الشاعر، وبأن له قلبا وسط الثراء منع إلا أن له صدى بين الثرى عليه مذكر، بأن كل ما عليها فإنّ إلا وجهه ذا الجلال و الإكرام. وهذا ما نستشفه من الأصوات الحلقية المستعملة كالهزمة التي تعد صوت " لا هو بالمجهور ولا بالمهموس " ¹

والذي تكرر مائه وستة وستين مرة (166مرة) على طول أبيات القصيدة، وخاصة على بعض قوافيها.

فتكرار هذا الصوت بهذا العدد جاء لدلالة على شدة ألم الشاعر والحزن الذي اعترى قلبه، فبالنظر إلى مخرج الهزمة و الذي يحصل " بانطباق فتحة المزمار، وانفراجه الفجائي قبل أن يصل النفس إلى الحنجرة " ²

بهذه الطريقة التي يحدث بها هذا الصوت، تتعكس لنا الحالة النفسية للشاعر الذي يمتلكه الحزن، فتقص عنده بذلك العبارات، وتختنق عنده الآهات، في موضع الحلق موضع حدوث هذا الصوت، وهو يذكر مرث هذا القائد التي احتضنت شمائله البحار، و البوادي، وحملت راياته البيض الأخبار، فكان على الأرض مداه بالخير مدرار، و للجود و الكرم عقار.

¹ - ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 79.

² - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، - دراسة-، ص 95.

كما نجد تكرار صوت الحاء سبعة وأربعون مرة (47 مرة)، وهو من « الأصوات الاحتكاكية المهموسة المرققة الرخوة»¹ فوافقت هذه الصفات الوضع النفسي الذي كان فيه الشاعر يهمس في روح القائد بكل العبارات الرقيقة، والصفافية النابعة من احساسه الصادق بالألم العظيم جراء هذا الخطب الجبل، الذي مس إحدى كبار قادات العرب الذين كان لهم بصمة بين بطولات الأمة، حيث يعدد الشاعر خصاله، بأبيات فيها من الوقار، و الحكمة ما يخلدها حكما على جبين التاريخ. وتلخص حكاية الإنسان مع الدهر.

كما قصد الشاعر من تكرار صوت الحاء إلى ما ينطوي عليه هذا الصوت من إحياءات نعكس مشاعره، وأحاسيسه، فهو « أعذب أصوات الدنيا قاطبة، وأوحاها بمشاعر الحب و الحنين»² وهذا ما يتلاءم ومقام مخاطبه هذا القائد العظيم، كما تكرر في مجموعة الأصوات الحلقية دائما صوت الهاء الذي يتصف بالاحتكاكية و الهمس المرقق³

و الذي كان له لما يتمتع به من صفات الأثر الواضح في التركيب اللغوي في هذه القصيدة حيث عكس صفات هذا الصوت الحالة النفسية للشاعر التي سادها « الضعف و الرقة، و الوهن»⁴ كما صور لنا الحالة الانفعالية لشاعر والتي امتزج فيها، الحزن و اليأس مما أدى إلى انقباض نفسه، هذا الانقباض انعكس على جملته العصبية وتبعاً لذلك الحلق.

¹ -عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 182.

² -حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة- ، ص 182.

³ - ينظر: المرجع السابق، ص 183.

⁴ -المرجع السابق، ص 191.

فتتطلق نفسه المشحونة بهذه الأحاسيس من جوف الصدر مروراً بمزج الهاء في جوف الحلق، فتتحول تلك الأنفاس إلى صوت نلمس فيه وضوحاً تلك الاضطرابات النفسية فحمل بذلك صوت الهاء في أدائه اللغوي نكهة حزن، والاسى تلامسها كل النفوس.

كما كان لباقي الأصوات الحلقية حضوراً دلالياً، ساهم في تحديد معاني الشاعر وجلاء أغراضه النابعة من صفاء إحساسه بالألم، وذلك من خلال تكرار العين عشر مرات (10 مرات)، و الذي استعان به الشاعر نظراً لما يمتاز به هذا الصوت من خصائص مائزة له عن غيره في هذه المجموعة، حيث يعد « الصوت الحلقى الوحيد المجهور»¹ و «المرقق»² و « الذي يوحي بإشراق و الظهور و السمو »³، فبهذا الصوت وصفاته قصد الشاعر إلى إبراز صفات القائد الراحل، وتوضيحها، حيث استغل ما في هذا الصوت من صفات اشتركا فيها مع صفات هذا القائد من صفاء و النقاء، وفخامة⁴

¹ - ابراهيم مصطفى ابراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالاتها في الشعر عبد الناصر صالح - دراسة تاريخية وصفية تحليلية، ص 80.

² - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 180.

³ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة -، ص 211.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص 212.

كما كرر صوت الغين في القصيدة ثمانية مرات (08 مرات)، والذي يعد « صوت احتكاكي مجهور شبه مفخم »¹، ليدل بالنظر أيضا إلى صفاته التي تتدرج ضمن « الاهتزازات، و الاضطرابات، وبعثرة النفس »²، ومنه على الحالة النفسية للشاعر في هذا المقام هذه الحالة التي زاد في توضيح معانيها صوت الخاء، والذي « يعد آخر الحروف الحلقية المهموسة الرخوة »³.

والذي يوحى على جملة من الصفات لجئ إليها الشاعر في التعبير عن مشاعره كصفة، الرخاوة، و الرقة، وشيء من الدفء⁴ الذي يحلم به الشاعر في وسط كل هذه المشاعر الحزينة، و المتألّمة.

ومنه نجد أن انتشار الأصوات الحلقية في هذه القصيدة بهذه النسبة كان أمر مقصودا، ومنعمد من الشاعر، وذلك لما تتميز به من صفات، وإيحاءات تليق بغرضه وتمنع مرثية في رفوف المقال المناسب للمقام المناسب، كما ساهم في ذلك ما طغى على هذه الأصوات من صفة الإستقال.

¹ - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 178.

² - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة -، ص 126.

³ - المرجع نفسه، ص 184.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص 85.

فلقد تميزت أربعة أصوات من أصل ستة حلقية الإستفال وهي: الهمزة، و الهاء، والعين¹ و الهاء، وذلك دلالة تأكيدية على الحالة النفسية لشاعر التي يسودها الضعف و الهون ونزعا من الهدوء الذي يتماشى ومنبر من عند خالقه، في حين لم يوظف الشاعر صفة الاستعلاء إلا مرتين في كل من الخاء والغاء²

ومنه اعتمد الشاعر على الأصوات الحلقية مائة واربعة وستون مرة في القصيدة (164مرة)، وذلك نظرا لما تتمتع به هذه الأصوات من صفات تتسجم، وغرض الرثاء مما أعطى للقصيدة معاني أعمق، وانسجام بين أصوات سلاسة ومرونة، فتلامس بذلك روح المتلقي، وتتفد إلى أعماق في تجانس، لفظي ودلالي تستصيغه النفوس، ومن هذا المجموع للأصوات الحلقية، لم ترد أصوات الاستعلاء إلا اربعة عشر مرة، دلالة واضحة على الطابع الهادئ الذي صبغة به هذه القطعة الفنية، والتي عكست جليا الحالة النفسية للشاعر، والتي سيطر عليها الحزن و الضعف.

كما استعان بخصائص الصوامت، وصفاتها المتنوعة، في التعبير على ما يختلج في فؤاده من رغبة في زيادة بيت الله مع الزائرين، من خلال ما وضعه من خصائص صوتية للصوامت في قصيدة - مدحة - يقول:

تتازعني الآمال كهلا ويافعا	ويسعدني التعليل لو كان نافعا
وما اعتنق العليا سوى مفرد غد	لهول الفلا، و الشوق، و النوق رابعا
رأى عزمات الحق قد نزعت به	فساعد في الله النوى و النوازعا

¹ - ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 283.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 282.

وركب دعتهم نحو " يثرب" فيه

فما وجدت إلا مطيعا وسامعا

يسابق وخذ العبس ما اسود منهم

فيفنون بالشوق المدى و المدامعا

سقى دمعهم غرس الأسى في ثرى الجوى

فأنبت أزهار الشجون الغواقعا¹

جاءت هذه القصيدة المطولة كبرهان من الشاعر على حقيقة إيمان، واعتناقه لدين الله على الذين شككوا في ذلك فمن خلال هذه القصيدة يسترسل الشاعر بكل طلاقة نابغة من روح صادقة عاشقة ومعتنقة للإسلام، من خلال وصفه لرحلة الحج إلى يثرب، وصفوف الحجاج الذين عرفت قلوبهم الحق فتعلقت بهم، يقول عنهم:

قلوب عرفت الحق و انطوت

عليها جنوب ما ألفت المضاجعا²

كما وصف سعيهم في سبيل الله، وذكرهم الدائم له، مع محبتهم للرسول ومنجاتهم له.

فالمتصفح لهذه القصيدة يلحظ جليا انتشار صوت اللام بكل وضوح للعيان، أين يكرره حوالي مائة مرة (100 مرة)، وذلك لشيء في نفس الشاعر، واستغلال منه لما يزخر به هذا الصوت من خصائص تصب في خدمة غرضه، وتحديد مرامه، علاوة على أنه من " صوت لثوي جانبي متوسط بين الشدة، و الرخاوة مجهور مفخم ومرقق، و الأصل في وضعها الترقيق و لا يجوز تجاوزه إلى التفخيم إلا بمجاورته أحد الأصوات المستعلية " ³

¹ -الديوان، ص 53.

² -الديوان، ص 54.

³ -عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 174.

فله صفات حاول الشاعر استغلالها لصالح خدمة غرضه وزيادة معانيه، وإيضاح مقاصده. ومن الصفات المائزة له، « الليونة، و المرونة، و التماسك، و الالتصاق »¹.

فكأن الشاعر من خلال هذه الصفات يعكس حال المؤمنين الذين يتصفون بالليونة و المرونة في التعامل فيما بينهم.

بالإضافة إلى تعلق قلوبهم و التصاقهم بالحق، و بتمسكهم بالدين، و السعي إلى نيل رضا الله.

كما استعان الشاعر في هذا السدد بالأصوات الحلقية لرسم صورة متماسكة الأطراف واضحة المعلم. فكان لصوت العين أثره البارز، حيث كرره الشاعر، خمس وخمسون مرة (55مرة)، رغم أنه يعد « أعسى ما يكون النطق به من أصوات الحروف العربية جميعا »² فقد عكس تكراره شدة ما يلاقيه الشاعر من شوق لزيادة بيت الله، فختار لتعبير على ما ينتابه به من مشاعر، أشرف الأصوات التي تليق بهذا المقام المقدس، فكان صوت العين « أكثر الأصوات أرسقراطية »³

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

² - المرجع نفسه، ص 207.

³ - المرجع نفسه، ص 212.

ومزج في خصائصه صفات العديد من الأصوات، فأخذ « متانة اللام، وتماسكه وصفاء الصاد، ونقاء النون وناقته ومن فخامة الضاد، وفعالية الزاي، ومرونة الألف و الواو و الياء »¹

وبهذا نال شرف خير معبر عن هذا المقام الشريف كما عكس صفات ضيوف الرحمان واشرف خلقه.

كما شفت خصائص هذا الصوت على مشاعر الشاعر، وتمسكه في زيادة بين الله والتصاق الفكرة بفؤاده، ولولا أن العجز حادا دون ذلك، فصاح في صفوف الرحل صيحة عاجز كبلة الشوق بأن خذوا القلب مكم يقول:

خذوا القلب يا ركب الحجاز فإنني أرى الجسم أسر العلائق قابعا²

وعليه كان لتكرار هذا النوع من الصوامت في القصيدة دورا بارزا في تقريب احساس الشاعر، و التعبير عنها في قوالب صوتية حافظة على سلامة صورتها، ونبض معانيها.

كما استمر الشاعر في توظيف صفات الصوامت تعميق لمعاني وإيصال ما يعتري فؤاده من أحاسيس متنوعة، وذلك ما نلمسه في قوله أيضا، في قصيدة - العاشق -

ولما عز مناوله يبق من	مصانعة الشوق غير اليسير
بكيت على الحفر أخفي الدمو	ع فعرضها لونها للظهور
ولو علم الركب خطبي، إذن	لما صحبوني عند المسيير
إذا ما سرى نفسي في الشرا	ع أعاد همو نحو حمص زفيري

¹ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة -، ص 212.

² - الديوان، ص 54.

فنادى الاسى حسنه من مجيري

وقفنا سحيرا وغالبت شوقي

فصار الغدو وكوقت الهجير¹

أنار، وقد وقدت. زفرتي

في هذه القصيدة نلاحظ انتشار الأصوات الذلقة وهي اللام، و الراء والنون،² مما أكسب القصيدة طابع صوتي موحدا ذلك لما تمتاز به هذه الصفات حيث أنها « تشترك في نسبة وضوحها الصوتي، فهي ليست شديدة يسمع معها انفجار، و ليست رخوة فلا يكاد يسمع لها ذلك الحفيف الذي تتميز به الأصوات الرخوة لذا عدها القدماء من الأصوات المتوسطة بين الشدة و الرخاوة »³

وذلك دلالة على الحالة النفسية للشاعر، التي تملكه الوهن، والضعف وهو يحكي قصة مع الهوى، ونلق حبال الأمل أمام حد المحبوب له، وهجرانه الدائم، فأصبح الشاعر إثر ذلك عاجزا مستكين إلى ظلال الرجاء، و التمني التي غيبتها شمس رحيل المحبوب الهاجرة، فسرى به الضعف و اليأس، حتى اضحى عاجزا حتى على البحور و العتاب، و اللوم، ليعيش غريقا في دموعه، مستسلم لنوحه في خفاء عن الورى.

اعتمد الشاعر في رسم هذه الصورة الحسية على هذا النوع من الأصوات لما وجد بها من ملاذ هادئ لأنفاسه المتعبة، و آماله المبعثرة من جراء الركض وراء سراب الهوى حيث كرر النون ثلاثون مرة (30مرة)، بصفة متساوية على كل أبيات القصيدة الأربعة عشر (14بيتا)، و بالنظر إلى صفات النون، نجد أنها « مجهورة متوسطة الشدة »⁴.

¹ - الديوان، ص 37-38.

² - ينظر: ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 54.

³ - المرجع نفسه، ص 55.

⁴ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة- ص 160.

فأدرك الشاعر، كما أدرك علماء اللغة قلبه بأنها « أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم »¹ ، وهذا ما عمل الشاعر على توظيفه في هذه القصيدة وبيان ما يعصف بروحه من مشاعر الألم، والحزن، بالإضافة إلى صفتي « الحفة و السلاسة على اللسان »² والذان يخص بهما هذان الصوتان، مما يوفر على الشاعر الجهد العضلي، في الأداء اللغوي لهما، نظرا لروحه المرهقة، وأنفاسه التي انقلها طول الصبر، و لتوضيح هذه المشاعر أكثر. استعمل الشاعر صوت اللام و الراء بمجموعة احدى و ستون مرة (60 مرة) ، و اللذان يشركان في عدة خصائص منها ادرجهما تحت صفة الصوت « المتوسط بين الشدة و الرخاوة، مجهور »³ .

انفراد صوت اللام بخاصة الوضوح. حيث « يتميز بقوة وضوحه السمعي بالقياس إلى بقية الصوامت »⁴ جعلت له دلالة واضحة على رغبة الشاعر في استتكار على محبوبه الواضح الذي خلفه عليه.

¹ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة- ، ص 160.

² - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 278.

³ - ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 55.

⁴ - المرجع السابق، ص 174.

استمر الشاعر في رحلته بين الصوامت باحثاً ومنتقياً منها ما هو أقرب إلى نفسه والأشرف على حالته، فكما وجد في الأصوات الحلقية بعض ضالته كما سبق وجد في الأصوات الشفوية بعض ذلك أيضاً، ففي قصيدة - كيف يكون العاشق - استغل ابن سهل خصائص هذا النوع من الأصوات ليكشف لنا ما انطوى عليه جنبه من مشاعر وأحاسيس يقول:

أموسى! متى أحظى لديك، ومعبدي	ودادي، وأعداري إليك ذنوبي؟
نبذت لصبري فكيف أكرم عـدة	وقاطعت من قومي أعز حبيب
وهبت- ولا من على الحسن مهجتي	ولبي وجثما في لغير مثير
فضاعت -ولا رد عليه- وسائلـي	وخاب -ولا عتب عليه- نصيبي
وقالوا: لبيب لو أراد عصي الهوى	تتاقص وصفا عاشق ولبيب
وما باختياري فارق القلب صبره	ولكن فراق السيف كف شبيب ¹

في هذه القطعة الفنية نلمس حضور الأصوات الشفوية والتي استخدمها الشاعر في التعبير عن معاناته مع الهوى، يشدنا انتشار صوت الباء والذي يعد من " صوت شفوي انفجاري، مجهور مرقق" ²

حيث كرره ابن سهل اثنان وعشرون مرة (22 مرة) في هذه القطعة الشعرية التي لا تتجاوز ستة أبيات (06 أبيات)، وبالرجوع إلى صفات هذا الحرف وربطها بموضوع القصيدة. نجد أن لهذا الصوت إحياءات منها أنه يدل على " البعثرة، والتبدد، بما يحكي بعثرة النفس بعد خروج صوته" ³

¹ - الديوان، ص 18

² - عبد القادر عبد الجليل، الاصوات اللغوية، ص 156

³ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها- دراسة - ص 102

وهذا ما يعكس بوضوح الحالة النفسية للشاعر كما يوحي هذا الحرف أيضا» باتساع الشق»¹ ، وهذا ما تعرضت له نفسه، ومشاعره إثر الصد للمحبيب والذي نجاه بهذه المقطوعة. بأعذب الألفاظ وأرقها، دلالة على ما وصل إليه من وهن، وتعب ومن يأس حيث بدأ استغرابه من جفاء محبوبه، الذي عصاه في الهوى، وتمرد على سلطته، رغم تودد الشاعر، وتلطفه وما زاده التودد إلا صلابة، وجفاء، حتى إن جاءه معتذر رأى في اعتذاره ذنوبا يرتكبها، فكان الرحيل جزاءه الوحيد.

في حين تكرر حرف الميم ثمانية مرات (08مرات)، والذي يعد « صوت متوسط الشدة والرخاوة »² كما تكرر صوت الفاء أربع مرات باعتباره «صوت مهموس مرقق»³ فكان لكل من هذين الصوتين إحياءات خاصة، وظفها الشاعر في التعبير عن معانته . حيث جمع حرف الميم « التناقص بين الانغلاق والانفتاح في خصائصه الإيحائية »⁴ هذا التناقص في الحرف، عكس الدوامة التي يعيش فيها الشاعر، حيث أنهكت روحه تلاعبات المحبوب به بين الوصل والهجر، بينما تخلل صوت الفاء مرات معدودة أبيات القصيدة، ليعزف على طابعها الهادئ العام لحن رقيق يداعب بلطف روح الشاعر الجريحة.

¹ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة - ص 103.

² - المرجع نفسه ص 72.

³ - عبد القادر عبد الجليل، الاصوات اللغوية، ص 158

⁴ - المرجع السابق، ص 72

فهذا الحرف» بحفيف صوته الرقيق، وبعثرة النفس لدى خروجه من بين الأسنان العليا وطرف الشفى السفلى، يوحي بالبعثرة والتشتت¹

وعليه استغلال الأصوات الشفوية، وخصائصه كشف عن حنكة الشاعر في اختيار ما يتمشى وجلاء المعاني، وما يزيدها وضوحا ونبضا بين يدي المتلقي.

ومن خلال هذه الدراسة، نستج أن الشاعر تمكن من « اختيار لكل معنى مراد أصواته الخاصة التي لا يمكن أن تستبدل بغيرها»² ، وذلك ادراكا منه لما تزخر به كل هذه الأصوات بمعان مختلفة، تعطي دلالات متعددة، تصب في تقوية وتقريب أحاسيس الشاعر ومشاعره، المتنوعة والمتناقضة أحيانا.

بما أن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضه كما عرفها ابن جنى رغم اختلاف نوع هذه الأغراض، سواء كانت خارجية حسية، أو داخلية نفسية، أو بعبارة أخرى، أغراضا خارجية يسعى الفرد إلى اكتسابها ونيلها، كالمتطلبات اليومية، أو أغراض داخلية يسعى إلى اخراجها. من خلال التعبير عنها بما يناسب من وحدات لغوية. بالنظر إلى الجانب الثاني للإنسان، وهو الجانب النفسي الذي يعد أعرق جوانبه، وأكثرها غموضا وتشعبا، تأتي اللغة كشعاع خافت ينير لنا أحيانا، منفذا يمكن من خلاله اللجوء إلى هذا العالم، وكشف بعض مظاهره، قلت كشعاع خافت ينير لنا أحيانا، ذلك لأن اللغة قد تكون في أحيانا كثيرة عاجزة على التعبير عن مكنونات النفس، وهنا يستحضر في ذلك القول الذي جاء فيه « أروع الأشعار تلك التي لم تكتب » ، لأنها تعد حالات نفسية لم تجد قوالب لفظية تتحمل ثقل معانيها.

¹ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة - ص 132.

² - أروى خالد مصطفى عجولي، النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، ص 42.

ثالثاً: الجانب النفسي والدلالة الصوتية في ديوان ابن سهل الأندلسي

وفي هذا الموضوع سنحاول الوقوف على الجانب النفسي للشاعر من خلال الدلالة الصوتية التي انعكست من أسلوبه اللغوي في بعض قصائده، وللولوج في هذا الموضوع كان لابد لنا أن نختار سبيلاً آمناً يمكننا من النفاذ إلى الجانب النفسي للشاعر بطريقة سلسة وبسيطة لا نثر فيها غبار التأويل الذي قد يؤدي بنا إلى متهات تتحى بها عن هدفنا من هذه الدراسة، فلم نجد خير سبيل نستعين به كالنظام المقطعي، وذلك لعدة اعتبارات منها:

- الظاهرة المقطعية حقيقة متواضع عليها كل العلماء، ذات صورة واضحة تخضع لها اللغة ويقرها نظامها الصوتي.

- المقطع من أهم المصطلحات الصوتية المعتمدة في الدرس الصوتي الحديث .

- إضافة إلى أن المقطع هو البنية الأولى للبناء اللغوي، أي أنه القلب الأول الذي يسكب فيه الشاعر أحاسيسه ومشاعره، وهذا من أهم الأسباب التي دفعتنا إلى دراسة هذا الموضوع من منظور النظام المقطعي، حيث نلاحظ ارتكاز البناء اللغوي في الديوان على الأنواع الأربعة للمقاطع في العربية، وذلك راجع إلى ما تمتاز به هذه المقاطع من تضاد فيما بينها، هذا التضاد أدى إلى ارتفاع قوة المعاني الدلالية في قصائد ابن سهل، وخلف تناعم بين المقاطع القصيرة والطويلة، المفتوحة أحياناً والمتعلقة بخلق إيقاع متوازن في موسيقى الشعر، وليمكس مهارة الشاعر في التركيب اللغوي، وغازارة مكلته، بالإضافة إلى أن انتشار هذه الأنواع الأربعة عائد إلى خصائص كل نوع، وانعكاسه على نفس الشاعر، مما يوضح مشاعر الشاعر العميقة والمتنوعة .

كما عكست ما تمتاز به المقاطع من فتح وغلق صورة حية لمشاعر ابن سهل والحالات النفسية التي مر بها في الهوى وآلام قلبه التي لعبت به ريح الغرام كما تلعب ريح الصبا بالقبس، كما كانت النوع الأول من المقاطع والذي يشكل اللبنة الأولى لقيام الصرح اللغوي دورا في تسليط الضوء على الجانب الوجداني للشاعر، وذلك بالنظر الى نسبة انتشار هذا المقطع وحرية انتقاله من مكان الى مكان بين أبيات القصائد جعل منه الضابط الأساسي للإيقاع الصوتي في الديوان، حيث كان ينتقل من قصيدة الى قصيدة الى موشح حاملا روح الشاعر واحاسيسه، الى المتلقي بطريقة تبدد شعور الملل ويتيح للمتلقي الاستمتاع بأحلى عناقيد الأندلس، وأكثرها نضجا، هذا النضج نابع من روح الشاعر التي ارتوت تجاربا من الحياة، لتغوص بنا أبيات القصائد الى عالم من السحر فنستشعر بنبضات الإحساس الرقيق، الذي فتكت به الأهواء وكان للمقطع الطويل في التركيب اللغوي لدى الشاعر إضافة مميزة على اللحن الموسيقي للقصائد، هذا الجانب الذي اهتم به ابن سهل وفقا لمتطلبات عصره.

حيث عد الجانب الموسيقي الطربي من المعايير على جودة القصائد وانتشارها، وحنكة أصحابها، وقربهم من مجالس الملوك حيث عكس تكرار المقطع الطويل معاناة الشاعر وطول حرقته في الهوى، وامتداد طول حيال أمله التي أصبحت عرضة للبلى نتيجة الصد الدائم، والبعد الفاتك بالشاعر، بالإضافة إلى المقاطع الطويلة، نجد أن للمقاطع القصيرة سواء كانت المفتوحة منها أو المغلقة، دلالة على حالات اليأس التي يمر بها الشاعر وانقطاع حبال الأمل دونه، وأين خيم عليه اليأس، والحزن اللذان أصبحا رفيقيه في طول لياليه المظلمة.

ومنه فإن اختلاف النسيج اللغوي والتركيب للوحدات اللغوية المشكلة والمنتشرة بنسب متفاوتة على الديوان، كان لها بصمة في الإيقاع الموسيقي لهذا النوع من القصائد القائم على الإيقاع الغنائي، حيث خلف هذا التنوع التركيب تناعماً واضحاً تطرب له النفوس، عكس نفس الشاعر المراهقة وقدرته على عزف قصائد وفق لحناً يشف عن أحاسيسه الصادقة، ومشاعره الصافية.

كما كان للإيقاع الصوتي في بعض القصائد دلالة واضحة على الحالة النفسية للشاعر، حيث كان في بعض قصائده يبدأ كلامه. بنغم طويل طول آماله التي يتقطع شعاعها في لحظات اليأس، فنحس بغصة في صوت الشاعر من خلال أسلوبه اللغوي وتوظيفه من خلال تتبعها لدلائل الأصوات في ديوان ابن سهل، وربطها بشخصية الشاعر وجدنا مدى قوة البناء التركيبي لقصائد الشاعر، ومدى موافقتها لنظام العربية التي كشف تتبع المقطعي لبعض قصائده على إجادة الشاعر فيها وفي آدابها، حيث لم يقتصر تمكن الشاعر في العربية على النظم الشعري. أو التواصل الاجتماعي فقط. بل كان ملم بكل ما يتعلق بعلومها. وهذا ما كان واضحاً جلياً في الديوان، فكان الشاعر مدركاً للعربية منذ مهدها وكأن المتصفح لهذا الديوان، أمام أحد دواوين شعراء العرب ذوي الجذور الضاربة في أعماق العربية، والعروبة.

فكان الشاعر مطلعاً على اللغة العربية من كل مستوياتها.

بداية من الجانب النحوي هذا المستوى الذي كان بابه الأول للدخول إلى عالم العربية والذي ملك مفتاحه بكل مهارة، وهذا ما كان مجسداً في ديوانه من البناء النحوي السليم لجمله وأبياته الشعرية، ومن ذكره لبعض أحكام النحو وقواعد العربية كقول في قصيدة "العاشق" والنحو.

رفق عوامله، وأحسب رتبتي بنيت على خفض فلن تتغير¹

وقوله أيضاً في المعشوق والنحو.

صححت يأسى من وصالك مثل ما قد صح يأس الحرف من إعرابه²

بينت هذه الأبيات أن الشاعر متمكن من النحو العربي إلى أبعد مدى، يمكنه هذا إلى الغوص في أعماق هذه اللغة الشريفة، إضافة إلى معرفته بشجاعة ألفاظها، التي حملت تنوع واختلاف في مدلولاتها.

لقد كان الشاعر على اطلاع ودراية بالألفاظ العربية، ودقة معانيها، فاختيار الأجود منها ولأبلغ لوصف حالته النفسية، فاختار لبعض القصائد مفردات من الزمن القديم، ووظفها مع ألفاظ حديثة. في اندماج عكس مهارة وقوة السكب عند ابن سهل، كاستخدام اللفظة "البين" والتي تعني البعد، والثاوي بمعنى المقيم، وتناهى بمعنى تبتعد. والبتير بمعنى الذهب وكان مع هذا على دراية لمرادفات اللفظة الواحدة. حيث استخدم للتعبير عن كلمة الخمر عدة مصطلحات مرادفة كالقصوة، والمرّة، والجريال، والعقار.

¹ - الديوان، ص 42

² - الديوان، ص 28

هذا بالإضافة إلى معرفته بتاريخ الأدب العربي شعره ونثره. أما الشعر من خلال توظيفه لأسماء بعض أكبر شعراء الجاهلية وإطلاعه على أشعارهم. كقوله:

وغنيته شعرا به أستميله فأبدى ازدراء بابن حجر ومعد¹

ابن حجر لعله يقصد الملك الضليل امرؤ القيس عمدة شعراء الجاهلية.

«والمعبد هو الشاعر الملحن المعروف. وكلاهما معروفان بسمو الخيال ورقة الشعر»².

أما من ناحية إطلاعه على النثر العربي فذلك من خلال توظيفه لبعض الأمثال العربية القديمة، فتوظيف ابن سهل للأمثال العربية مثلا كان دليلا على أن «الشعراء في الأندلس كانوا على حظ وافر من الحكمة و الثقافة الحنكة وحسن التصرف»³ فيقول:

وما باختيارى فارق القلب صبره ولكن فراق السيف كف شبيب⁴

فشبيب في هذا البيت «فارس عربي يضرب به المثل في الشجاعة وقوة التحمل»⁵

¹ - الديوان، ص 28

² - الديوان، ص 28.

³ - رافع محمد سلامة الكساسية، توظيف التراث في الموشحات الأندلسية، رسالة ماجستير، إشراف فايز القيسي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2006، ص 12.

⁴ - الديوان، ص 16

⁵ - الديوان، ص 16

وفي قوله:

نفسى دعتني للشقاء كما دعت عصاما إلى العلياء نفس عصام¹

« ونفس عصام تضرب مثلا عربيا شائعا لمن سوده الاكتساب، وعصام هو الباهلي الذي يقول فيه النابغة الذبياني الشاعر الجاهلي:

نفس عصام سودت عصاما

وعلمته الكر والإقداما

وجعلته ملكا هماما

وكان عصام الباهلي حاجبا لنغمات بن المنذر ملك الحيرة في الجاهلية² وقوله أيضا:

هو للغرابة في الجمال غرابة أخذ المحاسن راية بيمينه³

« راية عرابية مثل يضرب للشهرة. كما نقول علم في رأسه نار »⁴ هذا بالإضافة إلى أخذه للقرآن والتأثر به في ديوانه واقتباسه من القرآن الكريم. وعلى رأس هذا الاقتباس قصص سيدنا موسى عليه السلام. التي كانت المركز والمركز الأساسي في الهام الشاعر. أين ذكر معجزات الكليم، وقصصه مع فرعون ورهطه. لذلك خص بقصيدة لمده الرسول صلى الله عليه وسلم وأبي بكر رضي الله عنهما

ومن خلال المقاطع المشكلة للبنية اللغوية في الديوان نجد. تنوع للتفعيلات وللبحور مما أعطى تلون مميز للشعر الذي عزف بمختلف التفعيلات في سلاسة وعذوبة تتجانس والوضع السائد للموسيقى الشعرية في بلاد الأندلس، وتعكس الإدراك العميق لدى الشاعر بهذا الجانب

¹ - الديوان ، ص74

² - الديوان ، ص74

³ - الديوان ، ص86

⁴ - الديوان ، ص86

ومنه يعد النظام المقطعي « هو الإطار الذي نقيس به درجة القرب أو البعد عن طبيعة اللغة»¹، هذه اللغة التي غاص شاعرنا في غرارها الأعماق بكل رشاقة ومهارة نابت عن قوة الملكة والحس الرفيع بأن ما يمتلكه من قدرات شعرية لا يمكن أن تجسده إلا لغة شاعرة.

في النهاية يمكننا القول أن المتلمس لشعر ابن سهل، يجد في أنامله ريح الأندلس وعبيرها، وتتسرب له بين الأسطر سمات صبا بنعومة رحيقها، تحمل النفس في جولة بين مروج الأندلس وبساتينها، أين تتبعثر مجالس الطرب في ربيعها فتغازل الروح ألحان أوتارها. فكيف لشاعر ترعرع بين ظلال الفردوس ونعيمها أن لا يكون ذا روحا رقيقة وملكة شعرية غزيرة ترقى به بين صفوف الشعراء والوشاحين، وينال شهادة علماء عصره، ومن جاء بعده، بأنها درة بين شعراء الأندلس، لذا قيل عند وفاته غريق عبارة مشهورة تلخص شاعرية ابن سهل. « عاد الدر إلى وطنه »²

¹ - أبو بكر حسيني، الصوتيات التركيبية، ص 69

² - الديوان، ص 8

خاتمة

الخاتمة

نخرج من هذه الدراسة بجمللة من النتائج نذكر منها:

* جاءت هذه الدراسة لترجح كفة القائلين بحقيقة العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى، في ظل الانقسام الذي عرفه العلماء بين مؤيد ومعارض لهذه القضية، فكان هذا الموضوع مثالا تطبيقيا مجسدا للعلاقة بين اللفظ ومعناه. والتي اكتسبها مع تطور المجتمعات البشرية باعتبار اللفظة ظاهرة اجتماعية.

* نسج ابن سهل الاندلسي قصائده وفق النظام المقطعي للعربية، دلالة على تمكنه منها والاجادة فيها رغم أصوله اليهودية، حيث توزعت جميع أنواع المقاطع على طول قصائده، حاملة دلالة مختلفة.

* مساهمة النبر في بيان وتوضيح أحاسيس ابن سهل المختلفة، رغم ما تعرفه قواعد تحديد مواضعها من نسبية.

* اثبتت هذه الدراسة فاعلية التنعيم، ودرجاته التناغمية في توضيح الأغراض المختلفة التي قد ينطوي عليها الأسلوب الواحد كاستقسام الذي كان للتنعيم الدور الكبير في تحديد أغراضه التي قد يخرج إليها كالتقرير، والتعجب... وغيرها

* كان للصوائت دلالة واضحة في قصائد ابن سهل الاندلسي، حيث جعل من خصائصها المائزة لها كالمد الصوتي، واللين، واتساع مخارجها كمتنفس له يرسل من خلاله ألامه، وأماله.

* استطاع الشاعر توظيف صفات الصوامت المخلفة والمتضادة أحيانا وتعدد مخارجها لعكس ما يختلج في نفسه من مشاعر مختلفة، ومتضاربة، فحمل صفاتها الهادئة الرخوة حالات الضعف، والوهن، كما استغل شدة أصولتها لشحن العزائم ورفع الهمم.

*الاعتماد على النظام المقطعي في الكشف عن الجانب النفسي للشاعر حيث تناول الشاعر أكبر عدد من المقاطع في القصائد التي تعبر عن حالة الهدوء، والفرح لدى الشاعر، في المقابل قل عدد المقاطع في لحظات حزنه واضطراب نفسه.

* رغم اجتهاد العلماء في الدراسات الصوتية، إلا أنه يبقى اجتهادا نسبيا حين ربطه بدراسة الظواهر الصوتية، كالنبر أو التنغيم، سواء ذلك من حيث التعدد الاصطلاحي الذي يتيه فيه الباحث أو من حيث نسبية قواعد استنباط هذه الظواهر من التركيب اللغوي .
نأمل في الأخير أن تكون الدعوة إلى الاهتمام أكثر بتفاصيل الظواهر الصوتية، ودورها في الأجناس الأدبية بداية لدراسات جديدة تخلع عن هذه الظواهر ثوب الغموض وجعلها مادة مستساغة للمطالع والباحث.

والله ولى التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش

أولاً: الكتب العربية

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، 2013.
- إبراهيم أنيس، أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط8، دت
- ابتهاج كاصد الزبيدي، علم الأصوات في كتب معاني القرآن، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، دط، 2005.
- أحمد مختار قدور، مبادئ اللسانيات، حاضنة اللغة العربية، دار الفكر دمشق، ط3، 2007.
- أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، ط2، 1988.
- أبو بكر حسيني، الصوتيات العربية الدراسة الافرادية في الأصوات اللغة العربية، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2005.
- أبو بكر حسيني، الصوتيات التركيبية لأصوات اللغة العربية، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2014.
- عبد الحميد زاهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى، دراسة مقارنة، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010.
- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، مص ، ج3.

- ابن جني، سر ضاعة الإعراب، محقق حسن هنداوي، دار العلم دمشق، ط2، 1993.

- الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، المطبعة العربية، ط2، تونس، 1992.

- فريد حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الأدب القاهرة، 2005

- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر و التوزيع، ط1، عمان، 1418هـ - 1998م.

- كامل بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، ط9، مصر، 1980.

- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر وتوفي عام 286 هـ / 899م) المقتضب،

محقق محمد عبد الخالق عظمة، وزارة الأوقاف للمجلس الإسلامي الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامية القاهرة، ط4، 1994.

- محمد محمد داود، الدلالة والحركة، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، 2002

- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1994.

- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1977.

- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء، 1994

ثانيا: الكتب المترجمة

- بارتبل مالبوخ- علم الدلالة، ترجمة منذر عياشي، دار طلاشي، دمشق، 1988.
- فردينا ندي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة بونيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، الأعظمية، بغداد، 1985.

- كلود جرمان، ديمون لوبلوت، ترجمة نور الهدى الوشية، ط4، 2011.

ثالثا: الرسائل والمذكرات الجامعية

- إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح دراسة تاريخية وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، إشراف فوزي إبراهيم أبو فياض، كلية الآداب، قسم اللغة والنحو، الجامعة الإسلامية، غزة 2002-2003.
- أروى خالد مصطفى عجولي، النظام الصوتي ودلالته في سيفيان المتنبي وكافورياته، رسالة ماجستير، إشراف محمد جواد النوري، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2014.
- أمينة التقيّة، الإعلال و الإبدال في سورة الأحقاف- دراسة تحليلية صرفية، كلية الآداب بجامعة سوت كاليجاكا الإسلامية الحكومية، جو كجاكرتا.
- رافع محمد سلامة الكساسبة، توظيف التراث في الموشحات الأندلسية، رسالة ماجستير، إشراف فايز القيسي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2006

- عادل عبد الرحمان إبراهيم، النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة رسالة ماجستير في اللغة العربية، إشراف فوزي إبراهيم أبو فياض، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2000.
- عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (ثنائية الشنفرى أنموذجاً)، أطروحة دكتوراه، إشراف أ. د سعيد هادف عبد القادر دامخي كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2000-2007.
- مناع عبد الله مصلح شداد، المقطع في بنية الكلمة العربية - دراسة لغوية تطبيقية في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، إشراف عباس السر محمد علي قسم الدراسات اللغوية و النحوية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، 2009.

رابعاً: المجالات والدوريات

- مأمون عبد العليم وجيه، القلب المكاني في البنية العربية، مجلة كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، العدد 24 ديسمبر 2018.
- عبد الصمد لمبش، دروس في مقياس الصوتيات، قسم اللغة وآدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة المسيلة.

الفهرس

الفهرس

	إهداء
	المقدمة
06	المدخل
23	الفصل الأول
	I-الظواهر الصوتية في ديوان ابن سهل الأندلسي
	أولاً: المقطع الصوتي ودلالته
29	1- مفهوم المقطع
31	2- أنواع المقاطع ودلالاتها في الديوان
	ثانياً: دلالة النبر اللغوي في ديوان ابن سهل الأندلسي
39	1- مفهوم النبر الصوتي
41	2- أنواع النبر ودلالاتها في الديوان
	ثالثاً: التنغيم ودلالته في الديوان
53	1- مفهوم التنغيم
54	2- أنواع التنغيم ودلالاتها في الديوان
	رابعاً: الإبدال الدلالي
62	1- مفهوم الابدال
62	2- دلالة الابدال في الديوان
	الفصل الثاني
	II- خصائص الأصوات ودلالاتها في ديوان ابن سهل الأندلسي
70	أولاً: الصوائت ودلالاتها
82	ثانياً: الصوامت ودلالاتها
98	ثالثاً: الدلالة الصوتية في الجانب النفسي
106	الخاتمة
109	قائمة المصادر والمراجع
	الفهرس

الملخص

تناولنا في هذا البحث شعر احد كبار وشاحين الأندلس، وهو " ابن سهل الأندلسي الإشبيلي"، من أصول يهودية إلا أنه اعتنق الإسلام، وتعلم العربية ونسج منها أرق الأشعار، وأعذبها. لذا قال بعض العلماء عن رهاقة حسه لأنه جمع الذلين " ذل اليهودية، وذل العشق" كما قيل عنه حين وفاته غرقاً " عاد الدر إلى وطنه"، حيث كان درة سطح شعاع إبداعها في سماء الأدب الأندلسي، و العربي عامة.

لقد حاولنا من خلال هذه الدراسة التحليلية الوصفية الوقوف على الدلالة الصوتية التي حملها ابن سهل مشاعره، وأحاسيسه وذلك من خلال بعض الظواهر التي لمسنا لها انعكاسا دلاليا واضحا في الديوان، و التي كان لها أيضا انعكاسا جليا عن نفسية الشاعر، ومشاعره.

ومن هذه الظواهر التي كانت جسرا للوصول إلى دلالة الأصوات في شعر ابن سهل الأندلسي، نجد المقطع، حيث تلون النسيج المقطعي لقصائد شاعرنا، بكل أنواع المقاطع الموافقة للنظام العربية مما عكس تمكن هذا الشاعر من العربية، و الذي اضاف على أسلوبه صلابة وتماسك، كما تناولنا في هذا السدد ظاهرتي النبر و التنغيم اللذان كان لهما أثر كبير في زيادة الانسجام الموسيقي لقصائد الديوان، واعطاء جرس ايقاعيا تتاغم فيه المعنى مع اللفظ في تركيب لغوي منسجم يتسلل برشاقة إلى كل النفوس كما اتضح ذلك أيضا فيما وقفنا عليه من دراسة تحليلية للصرح اللغوي لديوان ابن سهل والذي قام على قسمي الأصوات العربية، وهي الصوائت والصوامت والتي تمكن الشاعر من استغلال صفاتهم المائزة.

RESUMER

Nous avons abordés dans cette recherche l'un des grands poèmes de L-Andalus, c'est IBN SAHLE LANDALUSSI ELICHBILI, d'origine juive, mais il converti à l'islam et appris la langue arabe qui tisse les plus minces poésies. Ainsi, certains chercheurs ont dit au sujet du son inconsistance parce qu'il a associer l'humiliation juive et l'humiliation de l'amour, comme cela a été dit à sa mort par Noyade, « Durr est revenu dans son pays natal », où Dora était la surface de la créativité du faisceau dans le ciel de la littérature andalouse, et le public arabe.

Nous avons essayé à travers cette étude descriptive et analytique de voire la signification acoustique qui portent les sentiments faciles d'IBN SAHL, à travers quelques phénomènes que nous avons vu son reflet claire à la Cour, et qui était aussi le reflet du poète psychologique évidente, et les sentiments.

De ces phénomènes qui a états un pont pour atteindre l'importance des voix dans la poésie d'Ibn Sahl andaloussi, on trouve la section où la décoloration des poèmes de tissus poète, dans toutes les sections des types d'approbation du système arabe, qui a infirmé permet ce poète de l'Arabe, qui a ajouté à sa ténacité, comme nous avons eu affaire à cet égard, deux phénomènes de stress et de l'intonation, qui ont eu un impact significatif dans l'augmentation de l'harmonie musicale du Poèmes D'iwan, et donner un air cloche Aigaia la signification du mot dans une installation harmonieuse linguistique de se faufler grâce à toutes les âmes comme il est apparu aussi que nous sommes tombés sur l'étude analytique du langage, a dit la Cour d'Ibn Sahl et qui divise les voix arabes, voyelles et consonnes qui permet au poète d'exploiter leur qualités spécifique.