الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي
كلية الآداب واللغات
قسم:الآداب

رقم الترتيب:
رقم التسلسل:

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة

ليسانس

تخصص: لسانيات عامة

الموضوع

البنية الصوتية في قصيدة الحنين إلى تلمسان في شعر ابن خميس التلمساني نموذجا

من إعداد:
- عقاب ليلى
- جوادي يسرى
- رضواني مبروكة
- عازب عثمان مروة

تحت إشراف:
عائشة جباري

الموسم الجامعي 2020 / 2021

الإهـــــداء

نهـــــدي ثمـــــرة جهـــــدنا هـــــذا إلـــــى:

- أعـــز وأغـــلى إنســـانة في حياتنـــا التي أنـــارت دربنـــا بنصائحـــها، وكـــانت بحـــرا صافـــيا يجـــري بفيـــض الحـــب والبســـمة "**أمنـــــا**".
- إلـــى "**أبينـــــا**" بطـــل طفـــولتنـــا.
- إلـــى كـــل مـــن علمنـــا حـــرفا فـــي هـــذه الدنيـــا الفانيـــة.
- إلـــى صـــديقتـــنا "**مـــــروة كربـــــاع**" التـــي كانـــت سنـــدا لنـــا فـــي كـــل خطـــوة نخطـــوها.

نهـــديكـــم عملنـــا المتـــواضـــع...

الشكر والعرفان

نحمد الله على كرم فضله وسعة نعمه علينا الذي وفقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع قال النبي صلى الله عليه وسلم في معنى حديثه:

(من صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكفئوه به فدعوا له حتى ترو أنكم كافأتموه).

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا وإتمامنا لبحثنا المتواضع أتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين العزيزين الذين أعانونا وشجعونا على الاستمرار في مسيرتنا العلمية والنجاح وإكمال الدراسة الجامعية. كما نتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى إخواننا وأخواتنا وإلى كل من ساهم على إتمام هذا العمل لنا يد العون من قريب أو بعيد.

المقدمة

المقدمة

إن اللغة ظاهرة إنسانية وظيفتها التعبير عن حاجيات الأفراد وأغراضهم النفسية والإجتماعية، بلفظ تتألف عناصره وتنسجم مكونة بذلك نظام صوتي يختص بها، كما ينقسم إلى صوامت وصوائت، وظواهر فوق مقطعية النبر والتنغيم والمقاطع الصوتية.

بعد إطلاعنا على الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع من جوانب مختلفة ، كبحث سعد حمادة بعنوان جماليات الإغراب في شعر ابن خميس، حيث تطرق لدراسة المعجم الشعري لابن خميس الذي تميز بغموضه وغرابته، ودراسة أخرى لطاهر توات، ابن خميس شعره ونثره، حيث قدم فصل مطول تحدث فيه عن حياة ابن خميس والبيئة السياسية التي لونت عصره، فإن دراسة شعره نشرت في مجلة الأثر الصادرة عن كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة للباحث مشري بن خليفة بعنوان شعرية الحنين في شعر ابن خميس، حيث ركز على غرض الشوق والحنين الذي لازم الشاعر في قصيدته الحنين إلى تلمسان، أما عن عملنا، فقد اخترنا مجال الدراسة الصوتية في شعر ابن خميس ليكون بحثا مختلفا عن الأبحاث السابقة، يمكن أن نثبت من خلاله أن تكون هناك إضافة علمية في هذا المجال، وكذلك الرغبة في التعرف على جهود العرب القدامى في التأصيل لهذا الباب، وذلك بالإطلاع على خلاصة جهودهم.

وعليه وبناء على ما قدم فإن إشكالية بحثنا تتمحور في هذا السؤال:

ما هي الدلالة المستوحاة من بنية الأصوات اللغوية في قصيدة الحنين إلى تلمسان للشاعر ابن خميس؟

وقد اتبعنا في هذه الدراسة للوصول إلى هذا الغرض المنهج الوصفي في الفصل الأول من خلال وصف البنية الصوتية ومكوناتها من صوامت وصوائت، وما يرتبط بها من مخارج وصفات عامة وخاصة، ومقاطع صوتية وكذلك نبر وتنغيم. أما الفصل الثاني اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، من خلال تحليل الأصوات في القصيدة، واستيحاء دلالتها المختلفة انطلاقا من الصفات وصولا إلى المظاهر الفوق المقطعية، واستعنا بالمنهج الإحصائي الذي يقدم المعطيات الرقمية المتعلقة بنسب التواتر والنسب المئوية.

أما عن أقسام البحث فارتأينا أن نقسمه من مقدمة وفصلين وخاتمة وقائمة مصادر ومراجع وكذلك ملحق، فعنونا الفصل الأول كان بعنوان "البنية الصوتية من الماهية إلى الدلالة" حيث تناولنا فيه ستة مباحث وهي مبحث البنية الصوتية، ومبحث أقسام الأصوات وترتيبها وصفاتها ومخارجها، و الظواهر فوق المقطعية ودلالتها كالنبر والتنغيم.

والفصل الثاني بعنوان الظواهر الصوتية ودلالتها في قصيدة الحنين إلى تلمسان لابن خميس، دراسة تطبيقية.

لنصل إلى الخاتمة التي تبرز النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا، وتلتها قائمة المصادر والمراجع، وكذلك الملحق حيث قدمنا نبذة عن شخصية ابن خميس التلمساني (مولده ونشأته، شعره)

وواجهتنا صعوبات منها صعوبة النسق بين أعضاء البحث في ظل جائحة كورونا مما تسببت في عدم التقدم، وآمل من الله أن تثمر هذه الدراسة بما فيها من جهد متواضع لفائدة الأجيال القادمة.

وفي الختام أتقدم بوافر الشكر والعرفان لأستاذتنا المشرفة "عائشة جباري" على جهدها الذي بذلته معنا وعلى توجيهاتها ونصائحها التي أفادتنا في عملنا.

الفصل الأول

بنية الأصوات العربية من الماهية إلى الدلالة

خطة البحث

الفصل الأول: بنية الأصوات العربية من الماهية إلى الدلالة

المبحث الأول: البنية الصوتية.

- ❖ **المطلب 01:** تعريف البنية.
- ❖ **المطلب 02:** تعريف الصوت.
- ❖ **المطلب 03:** تعريف البنية الصوتية.

المبحث الثاني: الأصوات أقسامها وترتيبها وصفاتها ومخارجها بين القدامى والمحدثين.

- ❖ **المطلب 01:** أقسام الأصوات بين القدامى والمحدثين.
- ❖ **المطلب 02:** ترتيب الأصوات بين القدامى والمحدثين.
- ❖ **المطلب 03:** صفات الأصوات بين القدامى والمحدثين.
- ❖ **المطلب 04:** مخارج الأصوات بين القدامى والمحدثين.

المبحث الثالث: المقطع ودلالته.

- ❖ **المطلب 01:** تعريف المقطع.
- ❖ **المطلب 02:** أنواع المقاطع.
- ❖ **المطلب 03:** المقطع بين المؤيدين والمعارضين.
- ❖ **المطلب 04:** أهمية المقطع.

المبحث الرابع: النبر ودلالته.

- ❖ **المطلب 01:** تعريف النبر (**Stress**).
- ❖ **المطلب 02:** مواضع النبر.
- ❖ **المطلب 03:** دلالة النبر.

المبحث الخامس: التنغيم ودلالته.

- ❖ **المطلب 01:** تعريف التنغيم.
- ❖ **المطلب 02:** أنواع التنغيم.
- ❖ **المطلب 03:** وظائف التنغيم.

المبحث السادس: علم الأصوات والصوتيات.

- ❖ **المطلب 01:** تعريف علم الأصوات (Phonology).
- ❖ **المطلب 02:** تعريف الصوتيات (Phonetics).
- ❖ **المطلب 03:** الفرق بين علم الأصوات والصوتيات.

المبحث الأول: البنية الصوتية

قبل الحديث عن ما يتصل بالأصوات من تصنيف الأصوات بين القدماء والمحدثين، وبالإضافة إلى الإشارة لصفاتها ومخارجها. نأخذ في البداية توضيح لبعض المصطلحات المكونة للعنوان، ولعل أول ما يصادفنا منها، مصطلح البنية فما هي؟، وما المقصود بالبنية الصوتية؟.

المطلب 01: تعريف البنية:

أ- لغة:

ورد في بعض المصادر اللغوية العربية القديمة لفظ البنية بمعاني مختلفة ففي لسان العرب لابن منظور مثلا: "البُنية والبِنية: ما بنيته وهو البُنى "ويستشهد بين أنشده الفارسي عن أبي حسن: "قوم قومً إن بنوا أحسنوا البنى، وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا أنشدوا" [1].

كما قيل أن البنية هي الهيئة التي تبنى عليها مثل: المشية والركبة ويقال بنية وبنى وبِنية بكسر الباء مفهوم جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة [2].

[1] – ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1419 هـ/1999م، الجزء الأول، ص: 510.

[2] المصدر نفسه، ص: 510.

ب- اصطلاحا:

أما عن المعنى الاصطلاحي فهي مذهب في علوم اللغة والفلسفة مؤداه الاهتمام أولا بالنظام العام لفكرة ولعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض وقد امتد هذا المذهب إلى علوم اللغة عامة وعلوم الأسلوب خاصة ويعرف أحيانا باسم البنائية والتركيبية [3].

كما لو أنها تعمل في أصلها كمعنى لمجموع أو كل، حيث أنها نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء والبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته [4].

من خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن البنية تتألف من عناصر مترابطة ومتماسكة فيما بينها، كما أنها القانون الذي بفضله يكون ذلك الانسجام.

المطلب 02: تعريف الصوت:

أ- لغة:

قد عرف الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه العين بقوله: "صوت فلان (بفلان) تصويتا أي دعاه وصات بصوته صوتا فهو صائت بمعنى صائح وكل ضرب من الأغنيات

[3] - أحمد العابد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، للناطقين بالعربية ومتعلميها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (د،ط)، 1980م، ص: 179.

[4] - أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005،ص : 91.

صوت من الأصوات ورجل صائت حسن الصوت شدة ورجل صيت: حسن الصوت، وفلان حسن الصيت لع صيت وذكر في الناس حسن" [5].

وكذلك في معجم مقاييس اللغة لابن فارس جاء تعريف الصوت بقوله: "الصاد والواو والتاء أصل صحيح، وهو الصوت، وهو جنس لكل ما وقر في أذن السامع، يقال هذا صوت زيد ورجل صيت وإذا كان شديد وصائت إذا صاح فأما قولهم: (دُعُي) فإن صات فهو من ذلك أيضا كأنه صوِّت به فانفعل من الصوت، وذلك إذا أجاب والصيت الذكر الحسن" [6].

كما أن ابن منظور أشار في تعريفه الصوت بقوله: "الصِّيت: الذِّكر، يقال ذهب صيته في الناس أي ذِكرهُ والصِّيتُ والصّات: الذِّكرُ الحسنُ. الجوهري: الصيتُ الذِّكر الجميل الذي ينتشر في الناس، دون القبيح... وأصله في الواو وإنما انقلبت ياء لانكسار ما قبلها" [7].

ب- اصطلاحا:

عرف ابن جني الصوت بقوله: "أعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا" [8].

---

[5] – أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط 1، 2003م/1464 هـ، ج 2، مادة (صوت)، ص: 421.

[6] – أجمد ابن فارس بن زكريا أبو الحسن، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، الطبعة الأولى، (د،ت)، مادة (أصوات).

[7] – ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، مادة (صوت)، الجزء السابع، ص: 436.

[8] – أبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإغراب، تح: السقا وآخرون دار مصطفى البابلي الحلبي، مصر، (د،ت)، ص: 60.

إذن الصوت عند ابن جني هو عرض، أساسي وقوعه في مخرج النفس هو هواء الرئتان المندفع إلى الخارج وصولا إلى الحلق فالفم، فالشفتين، وذلك مرورا بالقصبة الهوائية والأوتار الصوتية.

كما أن الجاحظ عرفه: الصوت آلية اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا إلا بظهوره [9].

يعني أن الصوت يمنحنا اللفظ متقطعا ومتألفا كنتيجة لحركة اللسان ومرور الهواء. فابن جني في تعريفه للصوت ركز عن مخرجه أما الجاحظ فقد اهتم بوصفه.

الصوت هو عبارة عن ظاهرة طبيعية ندرك أثرها، كما أنه هو الميزان الفاصل لحركات اللسان، فلا تتم عملية الكلام إلا بوجوده عن طريق عرض يخرج من النفس حتى يعرض له في الحلق قم الفم ثم الشفتين، ينقسم هذا الصوت إلى قسمين اللغوي وغير اللغوي فالصوت اللغوي عبارة عن أثر سمعي مقصود صادر عن أعضاء نطق الإنسان وغير اللغوي يختص بالغريزة الحيوانية.

المطلب 03: تعريف البنية الصوتية

بعد تعريفنا للبنية والصوت فإن البنية الصوتية هي: "المكونات التي تؤلف الكلام من صوائت وصوامت فما يتصل بتا من مخارج وصفات التي جابت المكونات الأخرى كالمقاطع الصوتية والنبر دون التصرف إلى جوانب الصوتية المتعلقة بالعروض وموسيقى الشعر

[9] – أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ط 5، الخانجي، القاهرة، 1985م، الجزء الأول، 2000.

كنظام القافية والوزن والإيقاع العروضي رغم أهميتها ودورها في الموسيقى الخارجية للشعر إلا أنها لا تعد من مكونات البنية الصوتية موضوع الدراسة" [10].

فمن خلال تتبعنا لأبحاث البنية الصوتية في الشعر والنثر نجدها لا تبتعد كونها تبحث في صنفي الكلام، صوائت صوامت وما يتعلق بهما.

[10] – بلحوت جلول، البنية الصوتية ودلالتها في ديوان هوامش على الهوامش لنزار قباني، لسانيات عربية، بورتان عبد الكريم، جامعة باتنة، الجزائر، 1437/1436 هـ، 2014/2015 م، ص ج.

المبحث الثاني: الأصوات أقسامها ترتيبها وصفاتها ومخارجها بين العلماء القدماء والمحدثين.

المطلب 01 : أقسام الأصوات

وفي هذا العنصر سوف نتطرق للحديث عن أقسام الأصوات بين القدماء والمحدثين والتي صنفت إلى صوامت وصوائت وأشباه الصوامت.

أولا: الصوامت

أ-لغة:

ولقد ورد في بعض المعاجم العربية لفظة الصوامت وأيضا في لسان العرب لابن منظور عرفها بأنها: (الذهب والفضة، والناطق : الحيوان الإبل والغنم. أي ليس له شيء، وفي الحديث على رقبته صامِتُ، يعني الذهب والفضة، خلاف الناطق وهو الحيوان). [11]

وجاء في معجم الوسيط: (صمت، صمتاً وصموتاً وصمات، ماله صامت لا ناطق). [12]

من هذا التعريف نستنتج أن الصوامت لها تعريفات ومفاهيم متعددة، منها الذهب والفضة والحيوان غير الناطق.

[11]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 62.

[12]- معجم الوسيط، ص: 615.

ب-اصطلاحا :

ولقد اهتمت الدراسات الصوتية عند العرب القدامى في إبراز الوظيفة الصوتية المتمثلة في التمييز بين وحدات الصوت ، حيث أطلقوا القدامى على الصوامت تسميتين هما السواكن والصحاح [13]، وأيضا يقول لخليل أن في العربية تسعة وعشرون حرف منها خمسة وعشرون حرف صحاحا[14].

فهذه الفئة تتميز بوجود عائق يعترض مجرى الهواء[15]، وذكر إبراهيم أنيس في كتابه أن تحليل المحدثين للأصوات اللغوية أنهم قسموها إلى قسمين رئيسين سمو الأول بالأصوات الساكنة والثاني بأصوات اللينة، فالأصوات الساكنة إما ينحبس معها الهواء انحباسا محكما فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الانفجاري [16].

ثانيا : الصوائت

أ- لغة :

لقد عرف ابن منظور في كتابه لسان العرب الصوائت وهي من صائت، معناه صائح . السكيت : الصوتُ صوت الإنسان وغيره، والصائتُ: الصائح، ابن بزرج: أصات الرجل

[13]- انظر، الخليل بن أحمد الفرهيدي، العين الجزء الأول، ص: 57.

[14]- نفس المرجع السابق، ص: 57.

[15]- ينظر الدكتور عادل محلو، علم الأصوات بين القدماء والمحدثين، ص: 58-59.

[16]- ينظر إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 27-28.

بالرجل إذا شهّره بأمر لا يشتهيه، وانصات الزمان به انصياتا إذا اشتهر[17].

نستنتج من هذا التعريف أن الصوت الصائت هو الصوت المجهور الذي يحدث أثناء النطق به أن يمر الهواء حرا عبر الحلق والفم.

ب-اصطلاحا:

لقد انتبه العلماء القدامى والمحدثين في تفريق بين المصطلحين الصوامت والصوائت فالخليل قسم الأصوات إلى فئتين صحيحة وهوائية ، فالهوائية(صوائت) هاوية في الهواء تخرج من الجوف فيه أصوات صرفة لا تقع في مدرجة من مدار اللسان ولا من مدارج الحلق ولا من مدارج اللهاة ، وبالتالي لا يوجد عائق يعترض الهواء وهي عكس الصوامت فالمصطلح الصوائت يرتكز على جانب مميز فيها وهو القوة و الوضوح في السمع أكثر من الصوامت .[18]

ولقد صرح سيبويه أن الصوائت قسما مستقلا على الصوامت ، إلا أنه يمكن أن يستشف من جمعه بين أصوات الواو والياء والألف فقد صنفها معا على أساس اتساع مخرج لأنك قد تضم شفتيك في الواو وترفع لسانك في الياء قبل الحنك[19].

وقد أشار ابن جني إلى هذه الأصوات في قوله: اعلم أن الحركات ابعاض الحروف المد واللين وهي الألف والواو والياء، فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث هي الفتحة والكسرة والضمة[20]،

---

[17]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 64.

[18]- عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والحديثين، ص: 59.

[19]- نفس المرجع السابق، ص: 72.

[20]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 39.

وقال إبراهيم أنيس في كتابه عن الصوائت بأنها أصوات ساكنة وأصوات اللين التي هي ما اصطلح عليها القدماء بصوائت وهي الألف والواو والياء [21].

ثالثا: أشباه الصوائت

هي التي يطلق عليها في العربية بحروف العلة وهي أصوات المد ألف أو الواو أو الياء (وهي الحركات الطويلة) كما تطلق على ما شباههما وهما الواو والياء المعتلتين وهما المقصودتين بي صوتي العلة وأشباه الصوائت هي: أصوات ليست بالصوائت ولا بالصوامت، ولكنها توجد بين الصنفين على مستوى النطق حيث تستدعي خصائص كل منهما ، فأشباه الحركات تعد صوامت وحركات في نفس الوقت.و أشباه الصوائت في العربية صوتان الياء والواو. ولذالك سميت بأشباه الصوائت. [22]

نستنتج أن علماء الأصوات القدامى و المحدثين اختلفوا في تسمية المصطلحين الصوامت والصوائت، فمنهم من أطلق عليها بعلل والسواكن والأصوات الجامدة والذائبة، وهذه المصطلحات أشار إليها علماء التجويد واهتموا في البحث فيها، وتبقى هذه كلها اختلافات في التسمية فقط، فهنالك من اختلف في تصنيف الهمزة فالخليل بن أحمد الفرهيدي صنفها من الصوائت فهي تخرج من الجوف، أما سيبويه ومن تبعه فقاموا بتصنيفها من الصوامت.

[21]– نفس المرجع السابق، ص: 29.

[22]– دكتور شوقي المقري، الصوائت في الدرس الصوتي، النظام الصوتي، 2017، ص: 4.

المطلب 02: ترتيب الأصوات عند القدماء والمحدثين

لقد أبدع العلماء القدامى في علم الصوت، وتجلى هذا الإبداع في نتائج تجاربهم في ترتيب الأصوات العربية، وقد رتبت على حسب مخارجها ابتداءً من أقصى الحلق حتى الشفتين.

رأى الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه العين أنه لا يمكن أن يُبتدأ في ترتيب الحروف من الأول (ا، ب، ت، ث...) لأن الألف حرف معتل، وبدأ بالحرف الذي يليه وهو الباء، إلا بعد حجة و استقصاء النظر. فأعاد النظر إلى الحروف كلها وذاقها ،فوجد مخرج الكلام كله من الحلق ،فابتدأ بأول حرف يخرج منه [23]. "وإنما كان ذواقة إياها أنه كان يفتح فاه بالألف ثم يظهر الحرف نحو: اب، ات، اخ، اغ، اع....، فوجد العين أدخل الحروف في الحلق، فجعلها أول الكتاب ثم ما قرُب منها الأرفع فالأرفع حتى أتى على آخرها وهو الميم"[24].

وقلب الخليل: ا، ب، ت، ث..، فوضعها على قدر مخرجها من الحلق وهذا تأليفه: (ع، ح، هـ – خ، غ – ق، ك – ج، ش، ض– ص، س، ز– ط، د، ت – ظ، ث، ذ – ر، ل، ن – ف، ب، م) [25]، فهذه خمسة وعشرون حرفا صحاح ويلحقها أربع أحرف علل ليس لها حيز تنسب إليه إلا الجوف وهي (و؛ الألف اللينة؛ ي؛ الهمزة).

يأتي سيبويه تلميذ الخليل الذي نسج الأصوات على منوال شيخه، فابتدأ من حروف المعجم بما يكون من أقصى الحلق إلى الشفتين، وترتيب الحروف عنده كالتالي:

---

[23] – ينظر، الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، ص: 47.

[24] – الخليل بن أحمد الفراهيدي ، ج1، ص: 47.

[25] – نفس المرجع السابق، ،ص: 48.

"الهمزة، والألف، والهاء، والعين، والحاء، والغين، والخاء، والكاف، والقاف، والضاد، والجيم، والشين، والياء، واللام، والراء، والنون، والطاء، والدال، والتاء، والصاد، والراء، والسين، والظاء، والذال، والثاء، والفاء، والباء، والميم، والواو" [26]، فهذه تسعة وعشرون حرفا وسماها الأصوات الأصول ويقصد بها الأصوات الرئيسية.

ثم يضيف سيبويه إلى ذلك ستة فروع أصلها من التسعة والعشرين وهي كثيرة (يقصد كثرة ورودها في الكلام)، يُؤخذ بها وتستحسن في قراءة القرآن والأشعار وهي:

1- النون الخفية:

وصفها سيبويه في الكتاب بلفظ "الخفيفة" والمعروف أن النون الخفية غير النون الخفيفة، فالخفية هي نون الإخفاء قبل حروف الضم وهي: التاء والثاء والجيم والدال والذال والزاي والسين والشين والصاد والضاد والطاء والفاء والقاف والكاف، وأما الخفيفة فهي إحدى نوني التوكيد ولها أحكام في الوقف تفردها بطابع خاص حيث تصير في الوقف ألفا نحو "قفاً = قفن" [27].

2- الهمزة التي بين بين :

[26] – أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سيبويه ،تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الرفاعي بالرياض مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية، 1402 هـ 1982م، الجزء الرابع ، ص: 431.

[27] – د.تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب)، ص: 53.51

ويعني بها الهمزة التي تسهل تبعا لحركة الحرف السابق لها، بين الهمزة والألف، وبين الهمزة والواو، وبين الهمزة والياء، نحو "رأى" في المفتوحة، و"يؤوس" في المضمومة و"سئيم" في المكسورة [28].

3- الألف الممالة :

وهي كل ألف ينحى بها نحو الياء، وبالفتحة التي قبلها نحو الكسرة، وهي التي يقرأ بها القراءة. مثلا قوله تعالى {والضحى والليل إذا سجى} فيجعلون صوت الألف الأخيرة في {الضحى} و {سجى} كصوت الياء في نطق العامة في مصر لكلمة {بيت} [29].

4- الألف المفخمة :

يسمي سيبويه هذه الألف (ألف التفخيم)، ويعدها من الحروف الفرعية المستحسنة ،غير انه لا يذكر شيئا عن قيمتها الصوتية سوى قوله أنها ترد في لغة عرب الحجاز: في قولهم الصلوة والزكوة. والحيوة ... [30].

5- الشين التي كالجيم :

وهو صوت يكون بين الشين والجيم نحو [أشدق] يجعلونها [أجدق] [31]، ومثل هذا ما

---

[28] – أبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة و تحقيق لفظ التلاوة، تحقيق احمد حسن فرحات، دار عمار،ا الأردن عمان، الطبعة الثالثة، 1417 هـ / 1996 م، ص: 110.

[29] – تمام حسان، اللغة معناها و مبناها، ص: 53.

[30] – د، عبد المنعم الناصر، شرح صوتيات سيبويه، دار الكتب العلمية، ص: 45.

[31] – ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، تحقيق الدكتور موسى بناي العليلي، مطبعة المجمع العلمي الكردي بغداد 1982م،الجزء الثاني، ص: 483.

نسمعه في لهجة القاهريين في كلمات مثل [الأشغال والأشجار] [32].

6- الصاد التي كالزاي:

ويقصد بها الصاد المجهورة، و من الأمثلة التي قدمها سيبويه و اللغويون على ذلك كلمات مثل: مصْدر وأصدر، ويصدر وتصْدر، وأصدق ويصدق ..... وغيرها [33]، قال ابن جني: "وإنما تقلب الصاد زايا وتشم رائحتها إذا وقعت قبل الدال، فإن وقعت قبل غيرها لم يجز ذلك فيها [34].

ثم يلحق سيبويه بعد ذلك ثمانية أحرف، وهي فروع غير مستحسنة ولا يؤخذ بها في القرآن ولا الشعر ولا تكاد توجد إلا في لغة ضعيفة مرذولة غير متقلبة [35]، فتبلغ الحروف في عدتها ثلاثة وأربعين حرفا وهي:

7- الكاف التي بين الجيم والكاف:

وربما كان ذلك ضربا مما يعرف بالكشكشة الشائعة في الكلام الدارج في العراق ممن قلب كاف الخطاب للمؤنث جيما [36].

8- الجيم التي كالشين:

[32] – تمام حسان، اللغة معناها ومبناها، الدار البيضاء، المغرب، ص: 53.

[33] – د، محمد جواد النوري، التفكير الصوتي عند سيبويه في ضوء علم اللغة الحديث، دار الكتب العلمية بيروت، 1994 ص: 63.

[34] – ابن جني، سر صناعة الإغراب، الجزء الأول، ص: 51.

[35] – إسراء عريبي الدوري، ابن جني ناقدا لغويا، جامعة بغداد، العراق، سنة 1426، ص: 208.

[36] – إبراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب، ص: 34.

هذه محققة مقطوع بصحة النطق بها وهي واقعة في كلام العرب [37]، نحو: (اجتمعوا و الأجدر) يقولون فيه (اشتمعوا والأشدر).

9- الضاد الضعيفة :

من لغة قوم ليس في أصل حروفهم ضاد، فإذا احتاجوا إلى التكلم بها من العربية اعتاصت عليهم [38]، مثل كلمة (أثر) تعتبر (أضر).

10- الصاد التي كالسين :

في ما ذكروا: كأنها كانت في الأصل فقر بها بعض من تكلم بها من السين، لأن السين والصاد من مخرج واحد. "وقد مثل ابن عصفور بكلمة (سابر في صابر)" [39].

11- الطاء التي كالتاء :

فإنها تسمع من عجم أهل المشرق كثيرا لأن الطاء في أصل لغتهم معدومة، فإذا احتاجوا إلي النطق بشيء فيه طاء تكلفوا ما ليس في لغتهم فضعف نطقهم بتا [40].

---

[37] – ابن الحاجب، الإيضاح في الشرح المفصل، الجزء الثاني، ص: 483.

[38] – أبي الحجاج الأعلم الشنتمري، النكت في تفسير كتاب سيبويه و تبيين الخفي من لفظه وشرح أبياته وعربيته، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص: 280 .

[39] – أبي الحجاج الأعلم الشنتمري، النكت في تفسير كتاب سيبويه، ص: 280.

[40] – أبي الحجاج الأعلم الشنتمري، نفس المرجع السابق.

12- الظاء التي كالثاء :

وفي مثال للابن عصفور في كتابه المقرب في (ثالم . ظالم) [41].

13- الباء التي كالفاء :

فرع عن الباء الخالصة وهي كثيرة في لغة الفرس، وتارة يغلب لفظ الباء. وتارة يغلب لفظ الفاء، وذلك نحو بلخ وأصبهان [42].

14- الجيم التي كالكاف :

وهي لغة في اليمن كثيرة، وفي أهل بغداد يقولون في: (كمل . جمل)، وجيم ككاف فرع عن الجيم الخالصة يقولون في: (رجل . ركل)، يقربونها من الكاف، وعد سيبويه هذا حرفا واحدا لأن النطق لا يختلف [43].

أما ابن جني سار مسار سيبويه في ترتيب الحروف وكان على النحو التالي، "الهمزة، الألف، الهاء، العين، الحاء، الغين، الخاء، القاف، الكاف، الجيم، الشين، الياء، الضاد، اللام، النون، الراء، الطاء، الدال، التاء، الصاد، الزاد، السين، الظاء، الذال، الثاء، الفاء، الباء، الميم، الواو" [44].

و مما سبق نرى أن :

---

[41] – أبي حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب ،تحقيق محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، سنة 1971، الجزء الأول، ص: 92.

[42]– أبي حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، ج1، ص: 92.

[43] – أبي حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، ص: 93.

[44] – ابن جني، سر صناعة الإغراب، ص: 45.

- ✓ الخليل قسَّم الأصوات (الحروف) إلى حروف صحاح أي الحروف الأصلية وتتكون من خمسة وعشرون حرفا، وحروف جوفية (علل) أربعة حروف.

رتبها في مجموعات وبدأ بحرف العين وانتهى بحرف العلة، أسقط حرف الهمزة من حروف الحلق وتأخيرها إلى آخر الحروف، وكذلك بالنسبة للألف.

- ✓ أما سيبويه وابن جني فقد قسما الحروف إلى ثلاث مجموعات أصوات أصول ويقصد بها الأصوات الرئيسية وعددها تسعة وعشرين حرفا، وألحق بها ستة فروع أصلها من التسعة والعشرين يؤخذ بها وتستحسن في القراءات (القرآن والشعر)، ثم ألحقا ثمانية أحرف غير مستحسنة، أي عدد الحروف كلها ثلاثة وأربعين حرفا.

- ✓ أما المحدثون فقد خالفوا القدماء في تصنيف الأصوات، حيث جعلوا الأصوات [الواو والياء غير مدّيتين] من الأصوات الصامتة، والقدامى لم يعدوهما من الأصوات الصامتة رغم تمييز بعضهم بوضوح ودقة "الواو والياء المديتين من الواو والياء غير المديتين"، فجميع الحروف عندهم صحيح عدا الألف والواو والياء جعلوها من حروف العلة (الصائتة) [45].

- ✓ أما الهمزة عند المحدثين لم تحدد هويتها بعد، ولم تستقر شخصيتها فهي تبدو غير ثابتة ولا تشكل نمطا محدودا [46]. لذلك وضعوا لكل من الهمزة والألف الممدودة رمزا خطيا مستقلا، فالهمزة صامتة والألف الممدودة صائتة.

[45] – عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، دار الكي، عمان، سنة 2014م/1435 هـ، الطبعة الأولى ص: 42

[46] – المرجع نفسه، ص: 43.

- ✓ ورتب المحدثون الحروف ترتيب هجائي ألف بائي نحو: [الألف، الباء، التاء، الثاء، الجيم، الحاء، الخاء، الدال، الذال، الراء، الزاي، السين، الشين، الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، العين، الغين، الفاء، القاف، الكاف، اللام، الميم، النون، الهاء، الواو، الياء]، فهذه الأصوات الصامتة في اللغة العربية المعاصرة ثمانية وعشرون حرفا.

المطلب 03: صفات الأصوات بين القدامى والمحدثين

وبعد الحديث عن ترتيب الأصوات بين الدارسين القدامى والمحدثين نتطرق في هذا الجزء للحديث عن صفات الأصوات والتي أحدثت ألوان أو تقسيمات عدة تخضع لخصائص الصوت اللغوي ومن صفات الأصوات .

- **الجهر والهمس:**

إن سيبويه هو أول من تكلم عن هاتين الصفتين بدقة وأعطاهما مصطلحيهما اللذين لا يزالان معتمدين لحد اليوم في الدراسات الصوتية، فالصوت المجهور عنده هو الذي أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه يجري الصوت[47]، وذكر إبراهيم أنيس أن الأصوات المجهورة هي التي يهتز معه الوتران الصوتيان[48].

[47] – دكتور أحمد قدور، الجهر والهمس عند سيبويه في ضوء الدرس الحديث، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 12، الجزء 3، ص: 294.

[48] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 21.

وعكس الجهر هو الهمس الذي لا يهتز عنده الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، وليس معنى هذا ليس لنفس معه ذبذبات مطلقا وإلا لم تدركه الأُذن ولكن المراد بهمس الصوت هو سكون الوتران الصوتيين معه [49].

فحروف الهمس مجموعة في كلمات التالية (فحثه شخص سكت) [50]، وحروف الجهر هي ثلاثة عشر: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، ويضاف إليها كل الأصوات اللين بما فيها الواو والياء [51].

- **الشدة والرخاوة :**

عرف سيبويه الصوت الشديد أنه صوت آنيٌّ، فالشديد يحبس النفس لأنه يغلق مجرى الهواء إغلاقا تاماّ [52]، فالصوت الشديد هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض تام على هواء الزفير القادم من الرئتين [53].

وقال إبراهيم أنيس أن الصوت الشديد هو حين تلتقي الشفتان التقاء محكما فينحبس عندهما مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالا فجائيا، يحدث النفس المنحبس صوتا انفجاريا[54].

أما الصوت الرخو: هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض ناقص، وقال سيبويه أن

---

[49] – دكتور عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، ص: 67.

[50] – سليمان الجمزوري، متن الجزرية في التجويد، دار الإمام مالك، ص: 28.

[51] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 23.

[52] – دكتور عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، ص: 70.

[53] – دكتور صبري متولي، دراسات في علم الأصوات، ص: 55.

[54] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، ص: 24.

الصوت الرخو لا يحبس النفس بل يجري معه، أي أن مجرى الهواء يغلق جزئيا [55].

ولقد حصرت حروف الشدة في الكلمات التالية (لفظ أجد قط بكت) [56]، أما حروف الرخوة هي (ث، ح، خ، ذ، ز، س، ش، ص، ض، ظ، غ، ف، ه، و، ي) [57].

المطلب 04: مخارج الأصوات عند القدماء والمحدثين .

لقد استخدم علماء العربية القدماء عدة مصطلحات للدلالة على مخارج الحروف، فقد سماها الخليل (مدرجا وموضعا) [58]، وسماها سيبويه (مخارج الحروف) [59]، وسماها ابن جني(المقاطع)[60].

تعريف المخرج :

أ- لغة:

أشار ابن منظور في معجمه لسان العرب في تعريف مصطلح المخرج وعرفه كالتالي: "المخرج موضع الخروج، يقال خرج مخرجا حسنًا، وهذا مخرجه" [61].

---

[55] – دكتور عادل محلو، علم الأصوات بين قدامى والمحدثين، ص: 70-71.

[56] – سليمان الجمزوري، متن الجزرية في التجويد، ص: 28.

[57] – ابن جني، سر صناعة الإغراب، ص: 61.

[58] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج 1، ص: 57.

[59] – أبي بشر عمرو، سيبويه الكتاب ، ج 4، ص: 433.

[60] – نفس المرجع، ص: 6.

[61] – ابن منظور، لسان العرب، ج 2 ، مادة خرج، ص: 285.

ب- اصطلاحا:

هو مكان خروج الصوت اللغوي، حيث يلتقي عضوان من أعضاء النطق فتحدث درجة معينة من الاعتراض على هواء الزفير القادم من الرئتين، فإن كان الاعتراض تاما خرج الصوت الشديد (الانفجاري)، وإن كان الاعتراض ناقصا خرج الصوت الرخو (الاحتكاكي)، وإن كان الاعتراض متوسطا خرج الصوت المتوسط (بين الشديد والرخو) [62].

أولى القدامى رعاية خاصة لدراسة مخارج الأصوات واختلفوا في عدد المخارج، فعند الخليل ثمانية مخارج هي:

1 . الحلق: "فالعين و الحاء و الهاء و الخاء و الغين حلقية؛ لأن مبدأها من الحلق"، وزاد "الهمزة" فقال من أقصى الحلق.

2 . اللهاة: "والقاف والكاف لهويتان؛ لأن مبدأهما من اللهاة".

3 . شجر الفم: يريد به مبدأ اتساعه من الداخل "والجيم والشين والضاد شجرية؛ لأن مبدأها من شجر الفم، أي مفرج الفم".

4 . أسلة الأسنان أو طرفه المستدق: "والصاد والسين والزاي أسلية، لأن مبدأها من أسلة اللسان، وهي مستدق طرف اللسان".

5 . نطع الأعلى: ظهر الغار الأعلى "والطاء والتاء والدال نطعية، لأن مبدأها من نطع الغار الأعلى".

6 . اللثة: "والظاء والذال والثاء لثوية؛ لأن مبدأها من اللثة".

[62] – صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، ص: 41.

7 . ذلق اللسان : يريد جانبيه من الأسنان "والراء واللام والنون ذلقية، لأن مبدأها من ذلق اللسان، وهو تحديد طرفيه كذلق السنان".

8 . الشفة : "والفاء والباء والميم شفوية "، وقال مرة: "شفهية لأن مبدأها من الشفة".

- **أصوات لا مخرج لها و سماها هوائية** : "والياء، والواو، والألف، والهمزة هوائية في حيز واحد [63].

هاوية في الهواء لا يتعلق بها شيء"، و جعل الهمزة معها، وقد روى الليث في موضع آخر أنها من أقصى الحلق، و لكنه يريد هنا الهمزة المخففة التي تقلب ياء وواو وألف وهي غير المحققة في "أحمد" و"كأس".

لكن سيبويه تلميذ الخليل النابغة مذهبا خالف فيه أستاذه في بعض الآراء، فقد رتب الأصوات خلاف ما رتب عليه أستاذه [64] الأصوات، كما خالفه في المخارج، فرأي أن المخارج ستة عشر مخرجا. وقد قسم الحلق إلى ثلاث أقسام، فقال في "الكتاب" : "فللحلق منها ثلاثة، فأقصاها مُخرجا: الهمزة والهاء والألف،

ومن أَوسط الحلق مُخرَج العين والحاء، وأدناها مُخرجا من الفم: الغين والخاء".

ومن أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى مخرج القاف.

ومن أسفل من موضع القاف من اللسان قليلا ومما يليه من الحنك "الأعلى" مخرج الكاف .

–ومن وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج الجيم والشين والياء.

---

[63] – محمود عكاشة، أصوات اللغة، ص: 40–41.

[64] – أبي بشر عثمان بن قنبر، كتاب سيبويه، الجزء 4، ص: 433.

–ومن بين أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد.

ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فُويْق الثنايا مخرج النون.

–ومن مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحرافه إلى اللام مخرج الراء،

ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء، والدال، والتاء.

ومما بين طرف اللسان وفُوَيْق الثنايا مخرج الزاي، والسين، والصاد.

ومما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والذال، والتاء.

ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا مخرج الفاء.

ومما بين الشفتين مخرج الباء والميم، والواو.

ومن الخياشيم مخرج النون الخفيفة [65].

. . أما مخارج الأصوات Place of Articulation في الجهاز النطقي عند علماء الأصوات المحدثين عشرة مخارج على أرجح الأقوال وهي مرتبة كالتالي:

1 . الشفة: (وعند بعض العلماء الشفتان)، ويسمى الصوت الخارج منها شفويا أو شفتانيا Bilabial، وهي: ب ؛ و؛ م.

2 . الشفة مع الأسنان: ويسمى الصوت الخارج منها شفويا أسنانيا Labiodentel وهو صوت الفاء فقط.

[65] – أبي بشر عمرو، الكتاب لسيبويه، الجزء الرابع، ص: 433.

3 . الأسنان: ويسمى الصوت الخارج منها أسنانيا Dental، وهذه الأصوات هي: ذ، ظ، ث [66].

4. الأسنان مع اللثة: ويسمى الصوت الخارج منها أسنانيا لثويا، وهي: ت، د، ض، ط، ز، س، ص.

5 . اللثة: ويسمى الصوت الخارج منها لثويا، وهي: ل، ر، ن.

6 . الغار: ويسمى الصوت الخارج منها غاريا والأصوات الغارية هي: ش، ج، ى.

7 . الطبق: ويسمى الصوت الخارج منها طبقيا وهي: ك، غ، خ.

8 . اللهاة : ويسمى الصوت الخارج منها لهوي ويوجد منه في العربية صوت واحد، وهو: القاف "ق".

9 . الحلق: ويسمى الصوت الخارج منها حلقيا، ومنه صوتان هما: ع، ح.

10 . الحنجرة: ويسمى الصوت الخارج منها حنجريا، ومنه في العربية: الهمزة والهاء[67].

مما سبق نرى أن :

- سيبويه وابن جني سارا في نفس المسار في عدد المخارج وترتيبها فابتدآ من أقصى الحلق انتهاء بالخيشوم، قال ابن جني في كتابه سر صناعة الإعراب: "وأعلم أن

[66] – محمود عكاشة، أصوات اللغة، ص: 39.

[67] – نفس المرجع السابق.

مخارج الحروف ستة عشرة مخرجا ..." [68]، أما الخليل فعدها ثمانية مخارج.

- أما عن التسمية فقد أطلق الخليل على المخرج [بالحيز أو المخرج] وقصد به مكان أو موضع انسداد أو تضييق الصوت.
- أما سيبويه أطلق عليه المخرج، ويقصد به المكان الذي يعترض فيه الصوت عائقا بمنعه عن جريه واستطالته، أما ابن جني سماه بالمقطع ويقصد به المكان الذي يعترض فيه الصوت مثلما حدده من قبل سيبويه.

نلاحظ أن جهود القدماء والمحدثين في مسألة ترتيب مخارج الحروف وتسميتها، ترتكز في بعض المصطلحات المترادفة التي يمكن أن تأخذ القارئ إلى معاني متشابهة لولا إدراك مفهومها الذي يخدم السياق الخاص بها.

[68] – ابن جني، سر صناعة الإغراب، ص: 46.

المبحث الثالث: المقطع ودلالته

المطلب 01: تعريف المقطع

أ- لغة :

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور: "مقطع كل شيء و منقطعه: آخره حيث ينقطع كقاطع الرمال والأودية الحرة وما أشبهها ومقاطيع الأودية: مآخيرها ومُنقطع كل شيء، حيث ينتهي إليه طرفه والمنقطع الشيء نفسه وشرابٌ لذيذُ المقطع، أي الآخر والخاتمة " [69].

ب- **اصطلاحا :**

هي الأصوات اللغوية كما ينطقها الإنسان تخرج مجموعات مجموعات، وكل مجموعة تسمى مقطعا، فقد يكون صوتين اثنين نحو (كَتَبَ) المكونة من ثلاثة مقاطع، وقد يكون أكثر مثل كلمة (أَكْتُبُ) المكونة من مقطعين اثنين [70].

المطلب 02: أنواع المقاطع في اللغة العربية

يمكن أن نرمز للصوت الصامت بالحرف (س) والصوت الصائت بالحرف (ع). تتشكل العربية [71] على ستة أنماط للمقطع، وتصنف هذه الأنماط إلى ثلاث طوائف وهي كالتالي :

---

[69] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (قطع)، الجزء الثامن، ص: 278.

[70]– صباح عطيوي عبود، المقطع الصوتي في العربية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، ،سنة 2014م/1435هـ، ص: 13.

- **المقطع القصير :**

يتكون من صوت صامت + حركة قصيرة، ويرمز له بالرمز (س ع)، مثل (كَ) في (كَتَبَ).

- **المقطع المتوسط :**

وهو ذو نمطين:

- **النمط الأول:** صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت (س ع س)، مثل: (تِبْ) في (كاتب).
- **النمط الثاني:** صوت صامت + حركة طويلة (س ع ع)، مثل (كا) في (كاتب).

- **المقطع الطويل :**

وله ثلاثة أنماط :

- **الأول:** صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت + صوت صامت (س ع س س)، مثل: (بِئْرْ).
- **الثاني:** صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت (س ع ع س)، مثل: (عامْ).
- **الثالث:** صوت صامت + حركة طويلة + صامتان (س ع ع س س)، مثل (جافّ)

[71]– عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، دار الصفاء، عمان، الطبعة الأولى، ،سنة 1997م/1417هـ، ص: 71.

بالتشديد.

المطلب 03: المقطع بين المؤيدين والمعارضين

يبدو أنّ نظرية المقطع قد تعرضت لنقد في بداية الدرس الصوتي الحديث، إذ دار خلاف حول أهمية المقطع في الدراسة الصوتية بين مؤيد ومعارض فقد صرحّ (sweet) بأن المقطع لا أهمية له صوتياّ، لأن القسم الوحيد الذي يحقق في الكلام عمليا هو المجموعات النفسية التي تعود إلى الضرورة العضوية للتنفس.

وذهب (rosilo) الفرنسي إلى أن الكلمة والمقطع لا يوجد إلا في الكلام المقطع، كما نقل عن (siritcher) قوله: إن الكلام لا يحتوي على قوالب من الأصوات كما تمثلها الحروف أو أي مجموعات أكبر كالمقطع. ومن اللغويين من جعل موقع المقطع الصوتي في الترتيب الصوتي في المرحلة الثانية بعد (الصوتية) (sitson) فالمرحلة الأولى الصوتية ثم يأتي المقطع، إلا أن طائفة أخرى أعلنت أن للمقطع أهمية في دراسة الصوتية، فذهب بعضهم إلى أن تشكيل المقطع يتم في مرحلة تالية للأصوات التي تتجمع في وحدات صوتية، وأهم هذه الوحدات المقطع، الذي يشكل فكرة أساسية من أفكار علم الأصوات.

وقد أثبتت الدراسة التجريبية أن الصّدر لا يواصل ضغطاَ ثابتا خلال المجموعة التنفسية، وأنّ عضلات الصّدر تنتج نبضة منفصلة من الضغط لكل مقطع، وقد نشرت دراسة تجريبية لحركة الكلام مؤسسة على التسجيلات الفوتوغرافية، أكدت أن المقطع هو الأساس في عملية الكلام، وأيضا علماء العربية ودارسوها المحدثون أجمعوا على أنّ إدراك النظام المقطعي ومعرفة النظام الصوتي في البنية الكلمة العربية هو أهم شيء في تصريف الكلام[72].

[72] – صباح عطيوي عبود، المقطع الصوتي في العربية، ص: 22-23.

المطلب 04: أهمية المقطع في الدراسات العربية

1- أن اللغة كلام، والمتكلمون لا يستطيعون نطق أصوات الفونيمات كاملة بنفسها، وإنما ينطقون الأصوات في شكل تجمعات هي المقاطع، ولذلك يقال انه في المقطع يخرج الفونيم إلى الحياة.

2-أن المقطع هو مجال العمل بالنسبة للطرق الثلاث الأكثر أهمية التي تعدل أصوات الكلمات وهي النبر والتنغيم أي درجة الصوت والإطالة لتأكيد المعنى أي تطويل المقطع الصوتي بزيادة حركة في المقطع.

3-أن الكثير من المقاييس العروضية في اللغات تقوم على أساس من المقطع والكتابة أيضا وضعت على أساس مقطعي.

4-أن المقطع يشكل درجة في السلم الهرمي للوحدات الصوتية التي يتشكل كل منها من أصغر وحدة تسبقه وهي الفونيم، ثم يأتي المقطع المكون من فونيمات بترتيب معين، ثم تأتي مجموعة النغم المحتوية على النبر وعلى تتابعات من المقاطع، ثم مجموعة التنغيم التي تحتوي على تتابعات من مجموعة النغم.

5-أن المقطع هو أكبر وحدة نحتاج إليها في شرح كيفية تجمع الفونيمات في اللغة.

6-المقطع هو المصطلح الفونولوجي الخاص لمجموعة من السواكن والعلل وهو بذلك يكون أصغر وحدة يمكن نطقها بنفسها.

7-أن المقطع أساسي لاكتساب طريقة النطق المطابقة لنطق أصحاب اللغة وذلك عن طريق نطقها مقطعاً مقطعاً مع الوقفات الصحيحة بين كل مقطع ومقطع" [73].

يتضح مما سبق، أن المقطع الصوتي هو الوسيلة الممتازة من وسائل الدراسة الصوتية، فاللغة تقوم أساسا على أصوات وهي في شكل مقاطع، وأيضا موازين للشعر والعروض تعتمد على التحليل المقطعي.

[73] – زهراء جاسمي، شعر سعد علي مهدي، دراسة صوتية، م: إبراهيم صبر الراضي، جامعة ذي قار، الجزائر، 1437هـ/ 2016م، ص: 86-87.

المبحث الرابع: النبر ودلالته:

المطلب 01: تعريف النبر (Stress):

أ- لغة:

النبْرُ: هو صيحة الفَزَعِ. ونبرة المغني: رفع صوته عن خفضٍ. ونبر الغلام: ترعرع. والنبرة : وسط النُّقْرة. وكل شيء ارتفع من شيء [74]، إذن النبر في اللغة: هو ارتفاع الصوت.

ب- اصطلاحا:

النبر: هو وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام، والمقطع المنبور بقوة ينطقه المتكلم بجهد أعظم من المقاطع المجاورة له [75]، فهو نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد [76]، وهذا يعني أن النبر هو عملية عضلية تنشيطية ينتج عنها إرتفاع الصوت وعلوه.

وللنبر ثلاث درجات في اللغة العربية، ذكرها الدكتور "عصام نور الدين" وهي كالآتي:

1- **النبر القوي: نحو درس**، حيث ينطق لمقطع | **د** | بارتكاز أكبر من الفونيمين اللذين يشكلان كلمة "درس".

2- **النبر الوسيط:** يظهر في المقطع | **مُسْ** | من كلمة مستحيل.

---

[74] - لسان العرب، ج 14، ص : 19.

[75] - أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط 3، 1429هـ/2008 م، ص : 163.

[76] - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص : 138.

3-النبر الضعيف: يظهر في المقطع | **سـ** | من كلمة دَرَسَ [77].

المطلب 02: مواضع النبر:

ولما كان النبر خاصة من خواص المقطع، فلا بد من أن نحدد المقاطع التي يقع عليها النبر وهي:

- ❖ المقطع القصير ويرمز له "س ع".
- ❖ المقطع الطويل المفتوح أو المقطع المتوسط المفتوح ويرمز له "س ع ع".
- ❖ المقطع المتوسط المغلق ويرمز له "س ع س".
- ❖ المقطع الطويل المغلق ويرمز له "س ع ع س".
- ❖ المقطع المديد المغلق ويرمز له "س ع س س".

1- حالات النبر على المقطع الأول:

- ✓ إذا توالت في الكلمة الواحدة ثلاثة مقاطع من النوع الأول أ المقطع القصير وهو "س ع" مثل : "رحم – س ع – س ع – س ع" ففي هذه الحالة ينبر المقطع الأول من الكلمة إذا قرأناه من اليمين إلى اليسار "ر – س ع" وإذا قرأناه من اليسار سيكون المقطع الثالث من الكلمة.
- ✓ إذا توالت في الكلمة أكثر من ثلاث مقاطع من النوع الأول أي المقطع القصير في حالة الوصل، فإن النبر يقع على المقطع الأول من الكلمة مثل: "رقبة: س ع – س

[77] – صلاح الدين سعيد حسين، التغيرات الصوتية في التركيب اللغوي العربي المقطع–الكلمة–الجملة، م: سامي عوض، جامعة تشرين، سوريا، 2009 م ص: 136.

ع – س ع – س ع وهو ر".

- ✓ إذا كانت الكلمة كلها تتكون من مقطع واحد أي أحادية المقطع في حالة الوقف مثل: "يأس – س ع س س "، "نار – س ع ع س"، "صم – س ع س" فالنبر يقع الكلمة كاملة [78].

1- النبر على المقطع الأخير:

إذا كان المقطع الأخير من النوعين الرابع أي المقطع الطويل المغلق "س ع ع س" والخامس أي المقطع المديد المغلق "س ع س س" قس حالة الوقف مثل كلمة "نستعين، ومستقر" فالمقطع المنبور هو المقطع الأخير من الكلمة وهو "عين – قرَرً"

3-النبر على المقطع الذي قبل الأخير:

يقع النبر على هذا المقطع إذا لم يكن المقطع الأخير من النوعين الرابع والخامس ولم تتوال في الكلمة ثلاثة مقاطع من النوع القصير مثل: "منصورًا" فالنبر وقع على المقطع قبل الأخير وهو "صو".

4-النبر على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير:

- أي المقطع السابق لما قبل الأخير وهو الذي يقع عليه النبر أي إذا كان المقطع الذي قبل الأخير من النوع الأول أي مقطع قصير "س ع"، وسبق بمقطع مشابه له أي مقطع قصير "س ع" مثل: انكسر المقطع ما قبل الأخير هو السين، وسبقت بمقطع قصير مثلها وهو الكاف.

[78] – ينظر: زهراء جاسم محمد، شعر سعد علي مهدي، دراسة صوتية.

- إذا كان المقطع الأخير من النوع الثالث، أي المقطع المتوسط المغلق أي "س ع س"، ويسبقه مقطع قصير "س ع"، في حال الوقف مثل الكلمة "قدمك: – س ع س – س ع – س ع س"، فالنبر يقع على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير، وهو "قد".

- إذا كان المقطع الأخير مقطعا طويلا أو مقطعا متوسطا مفتوحا "س ع ع" وقد سبق بمقطع قصير في حال الوقف مثل: "إعلموا – س ع س – س ع – س ع ع " فالتبر وقع على المقطع "إع" [79].

1-يقع النبر في الكلمات الأحادية المقطع على مقطعها الوحيد مثل: "قم – س ع س – لا – س ع ع ".

2-يقع النبر في الكلمات الثنائية المقطع على مقطعها الثاني كما في "قام – س ع ع – س ع، عنها. س ع س – س ع ع" عند العد من جهة اليسار.

3-يقع النبر في الكلمات الثلاثية المقطع، على المقطع الثاني إذا كان متوسطا أو طويلا مثل : " أعانت. س ع – س ع ع – س ع س، سيهدي. س ع س – س ع س – س ع ع ".

4- أما إذا كان المقطع الثاني قصيرا، فإن النبر يقع على المقطع الثالث، أيا كان نوعه مثل: "دخل". س ع – س ع – س ع، "ناصر". س ع ع – س ع – س ع" [80].

[79] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 235-236.

[80] – ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص : 164.

المطلب 03: دلالة النبر

النبر هو إشباع مقطع من المقاطع نطقا بالارتكاز عليه حيث يكون أوضح مقارنة بالمقاطع الأخرى...، وتتوقف دلالته على الدلالة التمييزية وبذلك يعتبر النبر سمة صوتية وظيفية لها قيمة دلالية في التوجيه كما يعتبر أحد الملامح التمييزية، أو التنوعات الصوتية التي تنوع الدلالة ويعتمد عليها السياق، فالدلالة التمييزية وظيفة هامة من وظائف الدرس اللساني بعامة والنبر بخاصة [81].

فتبرز أهمية النبر في دراسة بعض الظواهر اللغوية، وتتفاوت اللغات العالمية في مدى استخدامها لهذه الظاهرة فبعض اللغات تستخدمها للتفريق بين الكلمات لذا يعد النبر حينئذ فونيما وتسمى تلك اللفات لغات نبرية Stress والنوع الآخر من اللغات لا تستخدم النبر كمميز للكلمات تسمى هذه اللغات غير نبرية [82]، ففي اللغة الانجليزية مثلا، قد يستعمل النبر لتمييز الأسماء من الأفعال، مما يؤدي أيضا إلى تغيرات نحوية دلالية وذلك حسب تلفظهم مثلا: بكلمتي (import)، (increase) [83].

import		Increase	
اسم	فعل	اسم	فعل

[81] – ينظر: سعاد بستاسي، مصطلح النبر في الدرس اللساني العربي –بين الموجود والمفقود–، جامعة وهران، ص : 88–89.

[82] – ينظر: حسن بن جابر القرني، النبر في العربية، جامعة الملك سعود، مصر، ص: 553.

[83] – عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1995 م، ص: 114.

In' kriis	inkriis	Im' poor	Im poor

والنبر واقع لغوي يحقق جانبا مهما في الدرس الصوتي العربي، [84] فمن خلاله تحدد معنى الكلمة، وبالتالي أي خطأ في تحديد موضع النبر ينتج عنه تغيير المعنى، فهو كملمح تمييزي أستخدم كوسيلة للوقاية من تشابه المقاطع من أجل تحقيق الانسجام والموسيقى.

[84] – المرجع نفسه، النبر في العربية، ص: 545.

المبحث الخامس: التنغيم ودلالته

المطلب 01: تعريف التنغيم

التنغيم (Intonation):

هو مصطلح لغوي يقابل في لانجليزية لفظ Intonation، وهو يعني كما يقول الدكتور تمام حسان: ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام. ويقول أيضا في موضع آخر إن الكلام لا يجري على طبيعة صوتية واحدة، بل يرتفع الصوت عند البعض مقاطع الكلام أكثر مما يرتفع عند غيره، ويرى إبراهيم أنيس في كتابه أن التنغيم هو موسيقى الكلام حيث ذكر أن الإنسان حين ينطق بلغته لا يتبع درجة صوتية واحدة في نطق بجميع الأصوات،[85] من خلال هاذين التعريفين يتضح لنا أن التنغيم عبارة على ارتفاع في درجات الصوت وتتابع النغمات أثناء تأدية الفعل الكلامي بحيث يكون دائما في تغير من أداء إلى آخر ومن حالة نفسية إلى أخرى.

المطلب 02: أنواع التنغيم

❖ النغمة الهابطة

النغمة الهابطة fallimgtone: وسميت كذلك للاتصاف بالهبوط في نهايتها على الرغم مما قد تتضمنه من تلوينات جزئية داخلية.

وأمثلة النغمة الهابطة كثيرة، وتظهر خاصة في ما يلي:

[85] – دكتور حمدان رضوان أبو عاصي، الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى، ص: 66.

1- الجمل التعبيرية :

ونعني بها تلك الجمل التامة ذات المعنى الكامل غير المعلق، كما في نحو: محمود في البيت.

2- الجمل الاستفهامية بالأدوات الخاصة :

أي الجمل التي تحتوي أداة استفهام خاص: مثل (فين) (مين)، محمود فين.

3- الجمل الطلبية :

وهي الجمل التي تحتوي على فعل أمر أو نحوه، مثل: اخرج برة [86].

❖ النغمة الصاعدة :

سميت كذلك لصعودها في نهايتها، بالرغم من تنوع أمثلتها الجزئية الداخلية ومن أمثلتها التقليدية ما يلي:

1-الجمل الاستفهامية:

التي تستوجب الإجابة بـ لا أو نعم مثل : محمود في البيت؟.

2-الجمل المعلقة:

ونعني بها الكلام الغير تام لارتباطه بما بعده، ويظهر ذلك بوجه خاص في الجزء الأول من الجمل الشرطية، مثل: إذا جيت، نتفاهم.[87]

---

[86] – دكتور كمال بشر، علم الأصوات، ص: 534.

[87] – نفس المرجع السابق، ص: 536_537.

❖ **النغمة المستوية :**

أضاف غانم قدوري إلى النغمتين صاعدة وهابطة نغمة ثالثة وهي النغمة المستوية حيث يعرفها تعني وجود عدد من المقاطع تكون درجاتها قليلة أو متوسطة أو كثيرة [88]وتتصف النغمة باستواء النغمة صعودا أو هبوطا.

المطلب 03: وظائف التنغيم:

الوظيفة الأساسية للتنغيم _ وظيفة نحوية ويوجد أيضا وظيفة دلالة سياقية، حيث ينبئ اختلاف النغمات، وفقا لاختلاف المواقف الاجتماعية.

- وظيفة ذات إطار خاص_ لاحظ الدارسون أن للتنغيم وأنماطه دورا أساسيا في التفريق بين معاني الكلمة المفردة في بعض اللغات فالكلمة.
- يشير كمال بشر وبعض العلماء اللغة الاجتماعيون بوجه خاص، أنهم يرون أن للتنغيم وأنماطه دورا في التعرف على الطبقات الاجتماعية والثقافية المختلفة في المجتمع المعين. [89]

[88] – غانم قدورى الحمد، مدخل إلى علم الأصوات العربية، ص: 244.

[89] – دكتور كمال بشر، علم الأصوات، ص: 539–540.

المبحث السادس: علم الأصوات والصوتيات:

المطلب 01: تعريف علم الأصوات (Phonology):

يدل مصطلح الفونولوجيا على دراسة الصوت اللغوي في سياقه فيحدد قيمته ووظيفته في اللغة، ومدى تلاؤمه مع غيره من الأصوات وارتباطه في بناء الكلمة بالإضافة إلى دراسة الظواهر الصوتية التي تنتمي إلى التركيب اللغوي كله، كالنبر والتنغيم... وغيرها، كما يهتم بدراسة الصوت اللغوي داخل البنية، أي من حيث علاقته بالأصوات الأخرى من ناحية المعنى أو وظيفة الصوت في تحديد المعنى من ناحية أخرى.

فالفونولوجيا فرع من فروع اللسانيات، تدرس الوظيفة الأساسية للأصوات داخل التركيب المشكل للسلسلة الكلامية أثناء عملية التواصل وينصب على الأصوات الإنسانية من حيث وظائفها في سياق الكلام ومن حيث قيم هذه الأصوات ومعانيها وقوانينها في التركيب الصوتي [90].

ومنه نستنتج أن علم الفونولوجيا (علم الأصوات) أنه يهتم بوظائف الأصوات اللغوية.

المطلب 02: تعريف الصوتيات (Phonetics):

هو فرع من فروع اللسانيات، "يراد به دراسة الأصوات من حيث كونها أحداثا منظومة بالفعل actval Speechevent لها تأثير سمعي معين avdi toryeffect دون نظر في قيم هذه الأصوات أو معانيها في اللغة المعينة" [91].

---

[90] – د زين العابدين سليمان، تأصيل المصطلح الصوتي في اللغة العربية الفونيتيكا والفونولوجيا نموذجا، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، الرباط، المغرب، ص: 111.

[91] – كمال بشر، علم الأصوات، ص : 66.

"فهو علم يقوم بدراسة الصورة المادية للأصوات البشرية، من خلال دراسة كل صوت من حيث مخرجه وصفته لا بوظيفته اللغوية، كما أنه يدرس هذه الأصوات دراسة تشريحية ثم يدرس طريقة إنتهائها، إما بدفع الهواء أو حبسه أو السماح له بأن يمر محتكا، وهذه الدراسة تتم خارج السياق" [92].

وأهم ما نلاحظه من خلال التعريفات العديدة لعلم الفونيتيك أنه يهتم بدراسة الأصوات المنطوقة في لغة ما، وتحليلها وتصنيفها وذلك بطريقة نطقها وانتقالها وسماعها.

المطلب 03: الفرق بين علم الأصوات (فونيتيك) والصوتيات (فونولوجيا)

يشتركا علما الفونيتيات Phonotics والفونولوجيا Phonology كونهما يبحثا أصوات اللغة، غير أن الفرق بينهما يظهر في المنهج والطريقة فهو ما يلي:

- عند تحديد الإطار العام لكل منهما، وطرق البحث فيهما.
- أثناء التحليل الأولي للأصوات، الذي يبدأ بالتحليل الفونيتيكي ويتبعه التحليل الفونولوجي.
- خلال إجراء التجارب الصوتية في المختبرات قصد التعرف على مميزات هذه الأصوات من ناحية أعضاء نطقها.

[92] – ينظر: حسين خاليد، مدخل إلى اللسانيات المعاصرة، مطبعة آنفو–برانت قاس، ص : 39.

- كون الباحث في الفونيتيكا لا يستطيع أن يتخلص من التأثير الفونولوجي وذلك راجع إلى ما يدور في ذهنه من أفكار ولمحات فونولوجية لها انطباع بخبراته وتجاربه بأصوات اللغة" [93].

فالفونيتيك يختص بدراسة أصوات الكلام المنطوق. والفونولوجيا يعني بدراسة أصوات اللغة [94].

وما نستنتجه من خلال هذه الفروق هو أن علم الفونيتيك الدراسة الفيزيائة لأعضاء الجهاز النطقي أما علم الأصوات العام فيدرس أصوات اللغة، أي الصوت اللغوي ووظيفته الدلالية، فدوره داخل البنية أي علاقته بالأصوات الأخرى من حيث تأدية المعنى.

[93] – دا زين العابدين سليمان، تأصيل المصطلح الصوتي في اللغة العربية الفونيتيكا والفونولوجيا نموذجا، ص : 116.

[94] – دا كمال بشر، علم الأصوات، ص : 10.

الفصل الثانـي

الظواهر الصوتية ودلالتها في قصيدة الحنين إلى تلمسان لابن خميس

الفصل الثني: الظواهر الصوتية ودلالته في قصيدة الحنين إلى تلمسان لابن خميس

- أولا: دراسة صفات الأصوات ودلالتها.
- ثانيا: المقطع ودلالته.
- ثالثا: النبر ودلالته.
- رابعا: التنغيم ودلالته.

توطئة

بعد إن أخذنا في الفصل الأول الحديث عن البنية الصوتية من حيث ماهيتها ومكوناتها والظواهر التي تتعلق بها، نستعرض في ما يلي قصيدة الحنين إلى تلمسان لابن خميس التلمساني، مدونة البحث وميدان أشغاله للظفر بالأبعاد الدلالية.

القصيدة:

الحنين إلى تلمسان

سَلِ الريحَ إِنْ لمْ تُسْعِدِ السُّفْنُ أَنْوَاء ... فَعِنْدَ صَبَاهَا مِنْ تِلِمْسَانَ أَنْبَاء
وَفِي خَفَقَانِ الْبَرقِ مِنْهَا إِشَارَة إِلَيْكَ ... بِمَا تنُمِي إِلَيْهَا وَإِيمَاء
تَمرُّ اللَّيَالِي لَيْلَةً بَعْدَ لَيْلَةٍ ... وَلِلْأُذْنِ إِصْغَاءٌ وَلِلْعَيْنِ إِكْلَاء
وَإِنِي لَأَصْبُو لِلصّبَا كُلمَا سَرَتْ ... وَلِلنَّجْمِ مَهْمَا كَانَ لِلنَّجْمِ إِصْبَاء
وَأُهْدِي إِلَيْهَا كل حِينٍ تَحِيَّة ... وَفِي رَد إِهْدَاءِ التَّحِيةِ إِهْدَاء
وَأَسْتَجْلِبُ النَّوْمَ الْغَرَارَ وَمَضْجَعِي ... قَتَادٌ كَمَا شَاءَتْ نَوَاهَا وَسُلاَّء
لَعَل خَيَالًا مِنْ لَدُنها يَمُرُّ بِي ... فَفِي مَرِّهِ بِي مِنْ جَوَى الشَّوْقِ إِبْرَاء
وَكَيْفَ خُلوُصُ الطَّيْفِ مِنْهَا وَحَوْلهَا ... عُيُونٌ لهَا فِي كُلِّ طَالِعَةٍ رَاء
وَإِنِي لَمُشْتَاقٌ إِلَيْهَا وَمُنْبِئٌ ... بِبَعْضِ اشْتِيَاقِي لَوْ تَمكَّنَ إِنْبَاء
وَكَمْ قَائِلٍ تَفْنَى غَرَامًا بِحُبِّهَا ... وَقَدْ أَخْلَقَتْ مِنْهَا مِلَاءٌ وَأَمْلَاء
لِعَشْرَةِ أَعْوَامٍ عَلَيْهَا تَجَرَّمَتَ ... إِذَا مَضَى قَيْظٌ بِهَا جَاءَ إِهْرَاء
يُطَنَّبُ فِيهَا عَائِثُونَ وَخُرَّبٌ ... وَيرْحَلُ عَنْهَا قَاطِنُونَ وَأَحْيَاء
كَأَن رِمَاحَ النَّاهِبِينَ لِمُلْكِهَا ... قِدَاحٌ وَأَمْوَالُ الْمَنَازِلِ أَبْدَاء
فَلَا تَبْغِيَنَّ فِيهَا مَنَاخًا لِرَاكِبٍ ... فَقَدْ قَلَصَتْ مِنْهَا ضِلَالٌ وَأَفْيَاء

وَمِنْ عَجَبِي أَنْ طَالَ سُقْمِي وَنزْعُهَا وقُسِّم إِضْنَاءٌ عَلَيْنَا وإِطْنَاء[1]
وَكَمْ أَرْجَفُوا بِهَا غَيْظًا ثُم أَرْجَأُوا فَيَكْذِبُ إِرْجَافٌ وَيَصْدُقُ إِرْجَاء
يرَدِّدُهَا عُيَّابُهَا الدَّهْرُ مِثْلَمَا يرَدِّدُ حَرْفَ الْفَاءِ فِي النُّطْقِ فَأْفَاء
فَيَا مَنْزِلًا نَالَ الرِّدَى مِنْهُ مَا اشْتَهَى تُرَى وهَلْ لِعُمْرِ الْأُنْسِ بعْدك إِنْسَاء
وَهَلْ لِلَّظَى الحَرْبِ الَّتِي فِيكِ تَلْتَظِي إِذَا مَا انْقَضَتْ أَيَّامُ بُؤْسِكِ إِطْفَاء
وَهَلْ لِي زَمَانٌ أَرْتَجِي فِيهِ عَوْدَة إِلَيْكِ وَوَجْهُ الْبِشْرِ أَزْهَرُ وَضَّاء
فَوَا سِيئِي حَالِي إِنْ هَلَكْتُ وَلم أَقُلْ لِصَحْبِي بِهَا الْغُرُّ الْكِرَامِ أَلَا هَاؤُا
وَلَمْ أَطْرُقِ الدِّيرَ الذِّي كُنْتُ طَارِقًا كَعَادِي وَبَدْرُ الْأُفْقِ أَسْلَغُ مِشْنَاء
أَطِيفُ بِهِ حَتىَ تهِر كِلَابَه وَقَدْ نَامَ عُساسٌ وَهَومَ سَباء
وَلَا صَاحِبٍ إلا حُسَامٌ وَلهْذَمٌ وَطِرْفٌ لخَدِّ اللّيْلِ مُذْ كَانَ وَطاء
وَأَسْحَمَ قَارِيَّ كَشَعْرِيَ حُلْكَة تَلَأْلَأَ فِيهِ مِنْ سَنَى الصُّبْحِ أَضْوَاء
فَمَا لِشَرَابِي فِي سِوَاكَ مَزَازَة وَلَا لِطَعَامِي دُونَ بَابِكَ إِمْرَاء
وَيَا دَارِي الْأُولَى بِدَرْبِ حَلَاوَة وَقَدْ جَدّ عَيْثٌ فِي بِلَاهَا وَإِرْدَاء
أَمَا آنَ أَنْ يُحْمَى حِمَاكِ كَعَهْدِه وَتَجْتَازُ أَحْمَاشٌ عَلَيْكِ وَأَحماء
أَمَا آنَ أَنْ يعْشوُ لِنَارِكِ طَارِقٌ جَنِيبٌ لَهُ رَفْعٌ إِلَيْكِ وَدَأْدَاء
يُرَجَّى نَوَالًا أَوْ يؤُمَّلُ دَعْوَةً فَمَا زَالَ قَارٍ فِي ذُرَاكَ وَقُرَّاء
أَحِنُّ لهَا مَا أطّتِ النِّيبُ حَوْلهَاَ وَمَا عَاقَهَا عَنْ مَوْرِدِ الْمَاءِ إِظْمَاء
فَما فَاتَهَا مِنّي نِزَاعٌ عَنِ النّوى ولا فَاتَنِي مِنْهَا عَلَى الْقُرْبِ إِجْشَاء
كَذَلِكَ جِدِّي فِي صِحَابِي وَأُسْرَتِي وَمنْ لي بِهِ مِنْ أَهْلِ وِدّي إِنْ فَاؤُوا
وَلَوْلَا جِوَارُ ابْنِ الحَكِيمِ مُحَمّد لَمَا فَاتَ نفْسِي مِنْ بَنِي الدّهْرِ إِقْمَاء
حمَانِي فَلَمْ تَنْتَبْ مَحَلِّي نوَائِبٌ بِسُوءٍ وَلمْ تَرْزَأْ فؤُادِي أَرْزَاء
وَأَكْفَاءُ بيْتِي فِي كَفَالَةِ جَاهِهِ فَصَارُوا عَبِيدًا لِي وَهُمْ لِي أَكْفَاء

[1] – عبد الوهاب بن المنصور، المنتخب النفيس لشعر ابن خميس، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، ط 1، 1365 هـ، ص: 62-63.

يؤُمُّونَ قَصْدِي طَاعَةً وَمَحَبّة فَمَا عِفْتُهُ عَافُوا وَ مَا شِئْتُهُ شَاءُوا
دَعَانِي إِلَى الْمَجْدِ الّذِي كُنْتُ آمِلًا فَلَم يَكُ لِي عَنْ دَعْوَةِ الْمَجْدِ إِبْطَاء
وَبَوَّأَنِي مِنْ هَضْبَةِ الْعِزِّ تَلْعَة يُنَاجِي السُّهَا مِنْهُ صُعُودٌ وطَأْطَاء[2]
يُشَيِّعُنِي مِنْهَا إِذَا سِرْتُ حَافِظٌ وَيَكْلَؤُنِي مِنْهَا إِذَا نِمْتُ كَلاّء
وَلَا مِثْلَ نَومِي فِي كَفَالَةِ غَيْرِه وَلِلذّنْبِ إِلْمَامٌ وَلِلصِّل إِلْمَاء
بِغِيضَةِ لَيْثٍ أَوْ بِمَرْقَبِ خَالِبٍ تَندّ كَسًا فِيهِ وَتقْطَعُ أَكْساء
إِذَا كَانَ لِي مِن نَائِبِ الْمُلْكِ كَافِلٌ فَفِي حَيْثُمَا هَومْتُ كَنّ وَإِدْفَاءُ
وَإِخْوَانُ صِدْقٍ مِنْ صَنَائِعِ جَاهِه يبَادِرُنِي مِنْهمْ قِيَامٌ وَإِيلَاء
سِرَاعٌ لِمَا يرْجَى مِنَ الخَيْرِ عِنْدَهُمْ وَمِنْ كُلِّ مَا يُخْشَى مِنَ الشّرّ أَبْرَاء
إِلَيْكَ أَبَا عَبْدَ الْإِلَهِ صَنَعْتُهَا لزُومِيّةً فِيهَا لِوَجْدِي إِفْشَاء
مُبَرّأَةً مِمّا يَعِيبُ لزُومَهَا إِذَا عَاب إِكْفَاءٌ سِوَاهَا وَإِيطاء
أَذَعْتُ بِهَا السّرَ الذِي كَانَ قَبْلَهَا عَلَيْهِ لِإِحْنَاءِ الجَوَانِحِ إِضْنَاء
وَإِنْ لمْ يَكنُ كُلُّ الذِي كُنْتُ آمِلًا وَأَعْوَزَ إِكْلَاءٌ فَمَا عَازَ إِكْمَاء
وَمَنْ يتَكَلّفْ مُفْحَمًا شُكْرَ نِعْمَةٍ فَما لِي إِلَى ذَاكَ التّكلّف إِلجَاء
إِذَا مُنْشِئٌ لَمْ يَكنْ عَنْكَ مُنْشِدٌ فَلَا كَانَ إِنْشَادٌ وَلَا كَانَ إِنْشَاء[3]

- **الأنواء:** جمع **نوء:** وهو النجم المماثل للغروب.
- **الغرار:** القليل من نوم وسواه
- **القتاد:** شجر صلب له شوك كالإبر
- **السلاء:** جمع **سلاءة** : شوكة النخل.

[2] – المرجع السابق، ص: 64–65.

[3] – المرجع نفسه، ص: 66–67.

- **النزع:** حالة المريض المشرف على الموت.
- **الأسلغ:** شديد الحمرة
- **المشناء:** كثير الضوء.
- **الهذم:** الحاد القاطع من كل شيئ.
- **الأسحم:** الأسود.
- **المزازة:** لذاذة الطعم وإلا مراء طيب.

أولا: دراسة صفات الأصوات ودلالتها.

1- دراسة الأصوات المجهورة والمهموسة:

من خلال قراءتنا للقصيدة ومن ردود أفعال الشاعر النفسية وجدناه قد استخدم أصوات مجهورة التي يتذبذب فيها الوتران الصوتيان، وكذلك استخدام أصوات مهموسة عكس المجهورة لا يتذبذب فيها الوتران الصوتيان، فهذه الأصوات لها انعكاسات دلالية على الحالة النفسية المصاحبة للشاعر، سنقدم في الجدول التالي الذي يضم الأصوات المجهورة والمهموسة على العلم أن القصيدة تتكون من 51 بيتا:

الجدول 01: الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة.

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الصوت	العدد	النسبة %	الصوت	العدد	النسبة %
ب	35	%3.8	ف	70	%4.8
م	147	%10.17	ث	07	%0.48
ذ	10	%0.69	ت	76	%5.25
ظ	04	%0.27	ط	21	%1.45
د	26	%1.79	س	31	%2.14
ض	10	%0.69	ص	10	%0.69
ل	114	%7.88	ش	24	%1.66
ر	73	%5.05	ك	50	%3.46
ن	131	%9.06	ق	32	%2.21
ز	15	%1.03	خ	07	%0.48

ج	29	%2	ح	38	%2.62
غ	0.7	%0.48	هـ	48	%3.32
ع	59	%4.08			
أ	190	%13.14			
و	99	%6.85			
ي	62	%4.2			
المجموع	1031	%71.18	المجموع	414	%28.26

يوضح الجدول السابق أن نسبة الأصوات المجهورة قد غلبت على الأصوات المهموسة فقد بلغت نسبتها حوالي 71,18% تقريبا، وأما بالنسبة للصوت الأكثر تكرار في الأصوات المجهورة هو حرف **الهمزة** الذي تكرر 190 مره، وبلغت نسبتها 13,14% والذي مخرجه حنجري[4] اعتبرها إبراهيم أنيس في كتابه "الأصوات اللغوية" لا مجهورة ولا مهموسة، فتكرار حرف الهمزة راجع إلي دلالتها كونها تدل على "الاستحسان والبروز والنتوء أكثر ما يوحي بالقوة" [5] فالشاعر هنا يبرز شوقه وحنينه إلي بلدته تلمسان ويظهر هذا في الأبيات التالية:

وَفِي خَفَقَانِ البَرِق مِنْهَا إِشَارَة إِلَيْك بِمَا تنمِي إِلَيْهَا

وَكَمْ قَائِلٍ تَفْتَى غَرَامًا بِحُبِّهَا وَقَدْ أَخْلَقَتْ مِنْهَا مِلَاءٌ

لِعَشْرَةِ أَعْوَامٍ عَلَيْهَا تَجَرَّمَتَ إِذَا مَضَى قَيْظٌ اجَاءَ

[4] – عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، ص: 60.

[5] – المرجع السابق، ص: 40.

ثم يليه حرف **الميم** الذي تكرر 147 مره وكانت نسبته 10,17% والذي مخرجه شفوي[6]، فهو "صوت مجهور رخو"[7] يوحي إلي "المرونة والرقة والتماسك"[8] في هذه القصيدة كان الشاعر متمسك بمسقط رأسه ومشاعره لا تخلو من الرقة والشوق كما يتضح في الأبيات التالية:

وَإِي لَمُشْتَـاقٌ إِلَيْـهَا وَمُنْـــــبِئٌ بِبَعْضِ اشْتِيَاقِي لَوْ تَمكَّنَ إِنْـــبَاء
وَكَـمْ قَائِلٍ تَفْـنَى غَرَامًا بِحُبِّـــــهَا وَقَـدْ أَخْلَقَـــتْ مِنْـهَا مِـــلَاءٌ
لِعَشْـرَةِ أَعْـوَامٍ عَلَيْـهَا تَجَرَّمَـــتَ إِذَا مَضَـــى قَيْـــظٌ اجَـــاءَ[9]

فحرف **النون** الذي تكرر 131 مره بنسبة تقدر 9,06%، والذي مخرجه أسناني لثوي[10]، هذا الحرف "مجهور متوسط الشدة" كما يقول العلايلي " أنها توحي للتعبير عن البطون" [11] وتدل على "الانبثاق وخروج الصوت من الصميم" [12] وتدل علي "الرقة والأناقة" أي أن مشاعر الشاعر في القصيدة تخرج من صميم قلبه المشتاق لتلمسان وكما هو موضح في الأبيات التالية:

سَلِ الريحَ إِنْ لـمْ تُسْعِدِ السُّفـنُ أَنـوَاء فَعِنْـدَ صبَـــاهَا مِـتنْ تِلِمْسَـــانَ
فَيَا مَنْزِلًا نَـالَ الرِّدَى مِنْـهُ مَا اشْتَهَى تُرَى وهَلْ لِعُمْرِ الْأُنْسِ بعْدك إِنْسَاء

---

[6] – عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، مرجع سابق.

[7] – حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص: 72.

[8] – نفس المرجع السابق.

[9] – الديوان، مرجع سابق، ص: 62-63.

[10] – عبد المعطي نمر موسى، مرجع سابق.

[11] – المرجع السابق ص: 164.

[12] – المرجع السابق.

إِذَا مُنْشِئٌ لَمْ يَكنْ عَنْكَ مُنْشِدٌ فَلَا كَانَ إِنْشَادٌ وَلَا كَانَ إِنْشَاء[13]

بينما الأصوات المهموسة قد بلغت نسبتها 28,56%، ونجد عددها 414، ونلاحظ أن الحرف الأكثر تكرارا في القصيدة هو حرف **التاء** حيث تكرر 76 مره بنسبة 5,25%، والذي مخرجه أسناني لثوي[14]، فهو مهموس انفجاري شديد، يقول عنه العلا يلي: "إنه الاضطراب في طبيعة الملامس لها بلا شده، كما أنه يوحي بملمس الطراوة والليونة"،[15] فالليونة في هذه القصيدة تكمن في لطف أبو عبد الله ابن الحكيم بالشاعر، تكرر حرف التاء في الأبيات التالية:

حمَانِي فَلَمْ تَنْتَبْ مَحَلِّي نوَائِبٌ بِسُوءٍ وَلَمْ تَرْزَأْ فؤَادِي أَرْزَاء
وَأَكْفَاءُ بيْتِي فِي كَفَالَةِ جَاهِهِ فَصَارُوا عَبِيدًا لِي وَهُمْ لِي أَكْفَاء
بِغِيضَةِ لَيْثٍ أَوْ بِمَرْقَبِ خَالِبٍ تَندّ كَسًا فِيهِ وَتقْطَعُ أَكْساء[16]

والحرف الذي يليه حرف **الفاء**، حيث تكرر 70 مره بنسبة 4,8%، والذي مخرجه شفوي أسناني[17]، فهو "مهموس رخو" يقول العلايلي عنه "أنه يدل على لازم المعنى الكنائي، يوحي بملمس مخملي دافئ، كما يوحي بالبعثرة والتشتت" [18] فالشاعر هنا يعبر عن معاناته وغربته وإحساسه بالخوف على بلدته من الحرب التي عاشتها من قبل، كما هو مبين في الأبيات الموالية:

فَلَا تَبْغِيَنَّ فِيهَا مَنَاخًا لِرَاكِبٍ فَقَدْ قَلَصَتْ مِنْهَا ضِلَالٌ وَأَفْيَاء

---

[13] – الديوان، مرجع سابق، ص: 62-67.
[14] – عبد المعطي نمر موسى، مرجع سابق.
[15] – المرجع نفسه، ص: 55-56.
[16] – الديوان، مرجع سابق، ص: 66.
[17] – عبد المعطي نمر موسى، مرجع سابق.
[18] – نفس المرجع السابق، ص: 132.

وَكَمْ أَرْجَفُوا بِهَا غَيْظًا ثُم أَرْجَأُوا فَيَكْذِبُ إِرْجَافٌ وَيَصْدُقُ إِرْجـــــاء
فَما فَاتَهَا مِنّي نِزَاعٌ عَنِ النّوى ولا فَاتَنِي مِنْهَا عَلَى الْقُرْبِ إِجْشَاء[19]

ثم حرف **الكاف** الذي تكرر 50 مره وكانت نسبته 3,46%، والذي مخرجه أقصى الحنك[20]، فهو "صوت شديد انفجاري" يدل على "الرقة والانسياب والضعف"، بسبب الحياة القاسية التي عاشها، وحنينه لبلدته إذ يقول:

فَوَا سِيئي حَالِي إِنْ هَلَكْتُ وَلم أَقُلْ لِصَحْبِي بِهَا الْغُرُّ الْكِرَامِ أَلَا هَـــــاوُا
وَلَمْ أَطْرُقِ الدِّيرَ الذِّي كُنْتُ طَارِقًا كَعَادِي وَبَدْرُ الْأُفْقِ أَسْلَغُ مِشْنَـــــاء
أَطِيـــفُ بِـــتهِ حَتىَ تهِـــر كِلَابَـــــه وَقَدْ نَامَ عُساسٌ وَهَومَ سَبـــــاء[21]

نلاحظ مما سبق غلبة الأصوات المجهورة (1031 مره) على الأصوات المهموسة (414 مره) ويدل ذلك على الحالة انفعال النفسية التي لازمت الشاعر، فجاءت هذه القصيدة ترجمه لحياته القاصية والحزينة ومعاناته في الغربة، فالأصوات المجهورة ساهمت معانيها في تمثيل حالته ومشاعره الحزينة.

2- دراسة الأصوات الشديدة والرخوة :

عند إحصائنا لأصوات القصيدة وجدنا أصوات شديد، ورخوة، والجدول التالي يوضح عدد ونسبة هذه الأصوات :

[19] –الديوان ، مرجع سابق، ص: 63,65.
[20] – عبد المعطي نمر موسى، مرجع سابق.
[21] – الديوان، مرجع سابق، ص: 64.

الجدول 02: الأصوات الشديدة والرخوة.

الأصوات الشديدة			الأصوات الرخوة		
الصوت	العدد	نسبته %	الصوت	العدد	نسبته %
الدال	26	%2.6	الحاء	38	%3.8
الكاف	50	%5.1	الخاء	7	%0.7
القاف	32	%3.2	الذال	10	%1
الطاء	21	%2.1	الزاي	15	%1.5
الباء	55	%5.6	الشين	24	%2.4
التاء	76	%7.8	الصاد	10	%1
الضاد	10	%1	الظاء	4	%0.4
الهمزة	190	%19.5	العين	59	%6
الجيم	29	%2.9	الغين	7	%0.7
			الفاء	70	%7,2
			الواو	99	%10,2
			الياء	62	%6,3
			التاء	76	%7,8
المجموع	489	%49,8	المجموع	481	%49,1

يوضح الجدول السابق أن نسبة الأصوات الشديدة 49,8% والأصوات الرخوة 49,1% أي أن الأصوات الشديدة أكثر بقليل من الأصوات الرخوة، أما بالنسبة للصوت الأكثر تكرار في الأصوات الشديدة هو حرف **الهمزة**، الذي تكرر 190 مره وبلغت نسبتها 19,5% والذي مخرجه خنجري[22] فهي كما تحدثنا عنها سابقا صوت "لا مجهور ولا مهموس"، فهي تحمل معنى عميق يتناسب مع التعبير عن عمق المأساة التي عاشها الشاعر وكذلك توحي إلي البروز والنتوء والقوة. فهذا الشاعر يتظاهر بالقوة رغم المعاناة ويظهر ذلك في قوله:

وَأَسْحَمَ قَارِيَّ كَشَعْرِيَ حُلْكَةً تَلَأْلَأَ فِيهِ مِنْ سَنَى الصُّبْحِ أَضْوَاء
أَحِنُّ لهَا مَا أطّتِ النِّيبُ حَوْلَهَ وَمَا عَاقَهَا عَنْ مَوْرِدِ الْمَاءِ إِظْمَاء

ثم يليه حرف التاء التي تكررت 76 مره نسبته 7,8% والذي مخرجه أسناني لثوي، فهي كذلك كما تحدثنا عنها سابقا مهموسة انفجاريه شديدة توحي وتعبر عن الحزن والتعب، تكمن مجالات تعبيرات التاء في الأبيات التالية:

بِغِيضَةِ لَيْثٍ أَوْ بِمَرْقَبِ خَالِبٍ تَنَدّ كَسًا فِيهِ وَتقْطَعُ أَكْسَاء
أَذَعْتُ بِهَا السّرَ الذِي كَانَ قَبْلَهَا عَلَيْهِ لِإِحْنَاءِ الجَوَانِحِ إِضْنَاء

وحرف **الباء** الذي تكرر 55 مره بنسبة 5,6 %، والذي مخرجه شفوي، فهو احتكاكي يدل على بلوغ المعنى في الشيء، وتتلاءم مع الحالة النفسية للشاعر حيث كانت حالته الكئيبة في الغربة بعيدا عن أهله ويتضح ذلك في الأبيات التالية:

وَإِنِي لَمُشْتَاقٌ إِلَيْهَا وَمُنْبِئٌ بِبَعْضِ اشْتِيَاقِي لَوْ تَمكَّنَ إِنْبَاء
حمَانِي فَلَمْ تَنْتَبْ مَحَلِّي نوَائِبٌ بِسُوءٍ وَلَمْ تَرْزَأْ فُؤَادِي أَرْزَاء

[22] – عبد المعطي نمر موسى، مرجع سابق.

بينما الأصوات الرخوة قد بلغت نسبتها 49,1%، ونجد عددها 481، **الواو** هو الحرف الأكثر تكرارا حيث تكررت 99 مره بنسبة 10,2%، الذي مخرجه جوفي، فهو يدل علي "البروز والظهور" فهو يتناغم مع وصف ابن خميس للغربة وحالته الحزينة وكذلك إبراز عظمة الوزير ابن الحكيم مقابل كرمه وحسن استقباله للشاعر.

وَمِنْ عَجَبِي أَنْ طَالَ سُقْمِي وَنزْعُهَا وقُسِّم إِضْنَاءٌ عَلَيـْنَا وإِطْـتـــــنَاء
وَإِنْ لـمْ يَكنُ كُلُّ الـذِي كُنْتُ آمِلًا وَأَعْوَزَ إِكْـلَاءٌ فَمَـا عَـازَ إِكْمَـاء

فالحرف الذي يليه هو حرف **التاء** حيث تكرر 76 مرة بنسبة 7,8%، والذي مخرجه أسناني لثوي، حيث يحمل معنى الحزن والمعاناة والمأساة كما تكلمنا عليها سابقا، فالحزن والمعاناة التي عاشها الشاعر توحي لصعوبة الحياة التي عرفها في بلاد الأندلس.

ثم حرف **الفاء** تكرر 70 مرة بنسبة 72%، والذي مخرجه شفوي أسناني، تعبر عن الخوف الذي سكن قلب الشاعر فهي ساهمت مع معية الأصوات الرخوة في التعبير عن ألم وخيبة أمل بن خميس، وخوفه كان من استمرار حياته بعيدا عن رؤية تلمسان مرة أخرى، والأبيات الموالية تدل على ذالك هي:

لَعَل خَيَـــالًا مِنْ لَدُنـــها يَمـــرُّ بِـــي فَفِي مَرِّهِ بِي مِنْ جَـــوَى الشَّوْقِ
وَكَمْ أَرْجَفُوا بِهَا غَيْظًا ثُم أَرْجَأُوا فَيَكْذِبُ إِرْجَافٌ وَيَصْدُقُ إِرْجـــــاء

نلاحظ مما سبق أن الأصوات الرخوة وردت بنسبة أقل الأصوات الشديدة، فالأصوات الرخوة لعبت دورا مهما في التعبير عن معاني الحزن والمعاناة وكذلك العجز، والضعف الذي سيطر على مشاعره.

ومن خلال إحصائنا لهذه الأصوات نلاحظ كثرة الأصوات الشديدة وكذلك كثرة الأصوات المجهورة فهي تدل على الحالة النفسية للشاعر المتعبة، وتكراره الأصوات بين

الارتفاع والخفض والرخاوة والهمس،تساعد القارئ في الوقوف على المعنى المحدد. كما أنها ساهمت في ترابط الأبيات وانسجامها ليعبر عن ما بداخله من فخر وحماسة.

3- دراسة دلالة حركات القصيدة (الصوائت):

بعد إحصائنا لحركات القصيدة بنوعيها القصيرة والطويلة وجدناها 1719 حركة وقد جاءت موزعة على نحو التالي:

الجدول 03: حركات القصيدة القصيرة والطويلة.

الحركات					
الحركات القصيرة			الحركات الطويلة		
الحرف	العدد	النسبة%	الحرف	العدد	النسبة%
الفتحة	753	%43,8	الألف	262	%15,2
الكسرة	372	%21,6	الياء	76	%4,42
الضمة	233	%13,5	الواو	23	%1,33
المجموع	**1368**	**%78,9**	**المجموع**	**361**	**%20,95**

نرى من خلال هذا الجدول أن الشاعر في الأبيات أكثر من استخدام الحركات القصيرة الفتحة والضمة والكسرة، حيث وردت 1368 مرة بنسبة 78,9%، أما بالنسبة للحركات الطويلة كان استخدامها اقل حيث وردت 361 مرة بنسبة 20,95%، وهذا راجع لدلالته الشعرية ونفسية الشاعر الحزينة في هذه الأبيات.

ولاحظنا أيضا من خلال إحصائنا للحركات أن غالبية استعمال الشاعر للفتحة القصيرة حيث وردت 753 مرة بنسبة 43,8%، فالفتحة تخرج من الفم بلا كلفة فهي أسهل نطقا من الضمة والكسرة.

ثم تليه الكسرة القصيرة والطويلة بنوعيها حيث وردت الكسرة القصيرة 372 مرة بنسبة 21,6%، أما الطويلة فقد تكررت 76 مرة بنسبة 4,42%، فالكسرة تقوم على تراجع الشفتين إلى الخلف[23].

وفي الأخير نجد الضمة القصيرة التي تكررت 233 مرة بنسبة 78,9%، والطويلة تكررت 23 مرة بنسبة 1,33%، فالضمة تحمل تكتل مؤخر اللسان وارتفاعه إلى أقصى درجة ممكنة.

من هذا الجدول لاحظنا أن الشاعر اعتمد على الحركات القصيرة لما فيها من تعمق في توضيح المعنى ومشاعر الشاعر الحزينة.

[23] – د عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ط 1، 2000، ص: 223.

ثانيا: المقطع ودلالته.

1. دراسة مقطعية للقصيدة:

قمنا بدراسة هذه القصيدة، فوجدنا أن الشاعر قسم قصيدته إلى قسمين قسم يصف فيه معاناته في الغربة وشوقه لوطنه، والقسم الآخر يمدح فيه الملك ابن الحكيم، وقد قمنا بدراستها دراسة مقطعية، فرأينا أن التشكيل المقطعي لكلمات القصيدة كان له دور في إتمام ما يسعى الشاعر لوصفه، فإذا كان هادئا جاءت قصيدته ذات مقاطع متنوعة قصيرة ومتوسطة، وإذا كان في حالة انفعال في حزن أو فرح فإننا نراه يستعمل المقاطع الطويلة، وذلك يتناسب مع الحالة النفسية التي يعيشها.

– ولتوضيح ذلك قمنا بتقطيع القسم الأول من أبيات هذه القصيدة وقد جاء النسيج المقطعي على النحو التالي:

1.سَلِ الرِّيحَ إِنْ لَمْ تُسْعَدِ السُّفُنُ أَنْوَاءُ

- س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع.

2.فَعِنْدَ صِبَاهَا مِنْ تِلِمْسَانَ أَنْبَاءُ

- س ع/ س ع س/ س ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع س/ س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع.

3.وَفِي خَفَقَانِ الْبَرْقِ مِنْهَا إِشَارَةٌ

- س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع.

4.إِلَيْكَ بِمَا تُنْمِي إِلَيْهَا وَإِيمَاءُ

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س/ س ع ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع.

5.تَمُرُّ اللَّيَالِي لَيْلَةً بَعْدَ لَيْلَةٍ

- س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع.

6 . وَلِلْأُذْنِ إِصْغَاءٌ وَلِلْعَيْنِ إِكْلاَءُ

- س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع.

7 . وَإِنِّي لَأَصْبُو لِلصِّبَا كُلَّمَا سَرَتْ

- س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع / س ع س.

8 . وَلِلنَّجْمِ مَهْمَا كَانَ لِلنَّجْمِ إِصْبَاءُ

- س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع.

9 . وَأُهْدِي إِلَيْهَا كُلَّ حِينٍ تَحِيَّةً

- س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

10 . وَ فِي رَدِّ إِهْدَاءِ التَّحِيَّةِ إِهْدَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

11 . وَأَسْتَجْلِبُ النَّوْمَ الْغَرَارَ وَمَضْجَعِي

- س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

12 . قَتَادٌ كَمَا شَاءَتْ نَوَاهَا وَسُلاَّءُ

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع.

13 . لَعَلَّ خَيَالاً مِنْ لَدُنْهَا يَمُرُّ بِي

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

14 . فَفِي مَرِّهِ بِي مِنْ جَوَى الشَّوْقِ إِبْرَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

15 . وَكَيْفَ خُلُوصُ الطَّيْفِ مِنْهَا وَدونها

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع.

16 . عُيُونٌ لَهَا فِي كُلِّ طَالِعَةٍ رَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع / س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع.

17 . وَإِنِّي لَمُشْتَاقٌ إِلَيْهَا وَمُنْبِئٌ

- س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س.

18 . بِبَعْضِ اشْتِيَاقِي لَوْ تَمَكَّنَ إِنْبَاءُ

- س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

19 . وَكَمْ قَائِلٍ تَفْنَى غَرَامًا بِحُبِّهَا

- س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

20 . وَقَدْ أَخْلَقَتْ مِنْهَا مَلَاءٌ وَأَمْلَاءُ

- س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

21 . لِعَشْرَةِ أَعْوَامٍ عَلَيْهَا تَجَرَّمَتْ

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع س.

22 . إِذَا مَضَى قَيْظٌ بِهَا جَاءَ إِهْرَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

23 . يُطَنَّبُ فِيهَا عَائِثُونَ وَخُرَّبٌ

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع س.

24 . وَيَرْحَلُ عَنْهَا قَاطِنُونَ وَأَحْيَاءُ

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

25 . كَأَنَّ رِمَاحَ الذَّاهِبِينَ لِمُلْكِهَا

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

26 . قِدَاحٌ وَأَمْوَالُ المَنَازِلِ أَبْدَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

27 . فَلاَ تَبْغِيَنَّ فِيهَا مَنَاخًا لِرَاكِبٍ

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع / س ع س.

28 . فَقَدْ قَلَصَتْ مِنْهَا ضِلاَلٌ وَأَفْيَاءُ

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

29 . وَمِنْ عَجَبِي أَنْ طَالَ سُقْمِي وَنَزْعُهَا

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع.

30 . وَقُسِّمَ إِضْنَاءٌ عَلَيْنَا وَإِطْنَاءُ

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع.

31 . وَكَمْ أَرْجَفُوا بِهَا غَيْظًا ثُمَّ أَرْجَأُوا

- س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

32 . فَيَكْذِبُ إِرْجَافٌ وَيَصْدُقُ إِرْجَاءُ

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

33 . يُرَدِّدُهَا عُيَّابُهَا الدَّهْرُ مِثْلَمَا

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

34 . يُرَدِّدُ حَرْفَ الْفَاءِ فِي النُّطْقِ فَأْفَاءُ

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع.

35 . فَيَا مَنْزِلًا نَالَ الرِّدَى مِنْهُ مَا اشْتَهَى

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

36 . تُرَى وَهَلْ لِعُمْرِ الأُنْسِ بَعْدَكِ إِنْسَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع.

37 . وَهَلْ لِلَظَى الْحَرْبِ الَّتِي فِيكَ تَلْتَظِي

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع.

38 . إِذَا مَا انْقَضَتْ أَيَّامُ بُؤْسِكَ إِطْفَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع.

40 . وَهَلْ لِي زَمَانٌ أَرْتَجِي فِيهِ عَوْدَةً

- س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع س.

41 . إِلَيْكَ وَوَجْهُ الْبِشْرِ أَزْهَرُ وَضَّاءُ

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

42 . فَوَا سِيئِي حَالِي إِنْ هَلَكْتُ وَلَمْ أَقُلْ

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع ع / س ع ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع س.

43 . لِصَحْبِي بِهَا الْغُرِّ الْكِرَامِ أَلاَ هَاؤُا

- س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع ع.

44 . وَلَمْ أَطْرُقِ الدِّيرَ الَّذِي كُنْتُ طَارِقًا

- س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع س.

45 . كَعَادِي وَبَدْرُ الْأُفْقِ أَسْلَغُ مِشْنَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

46 . أَطِيُف بِهِ حَتَّى تَهِرَّ كِلَابُهُ

- س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع.

47 . وَقَدْ نَامَ عُسَّاسٌ وَهَوَّمَ سَبَّاءُ

- س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع.

48 . وَلَا صَاحَبِ إِلاَّ حُسَامٌ وَلَـهْذَمٌ

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع.

49. وَطِرْفٌ لِخَدِّ الْلَّيْلِ مُذْ كَانَ وَطَّاءُ

- س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

50 . وَأَسْحَمَ قَارِيَّ كَشَعْرِي حُلْكَةً

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س.

51 . تَلَأْلَأَ فِيهِ مِنْ سَنَى الصُّبْحِ أَضْوَاءُ

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع.

52 . فَمَا لِشَرَابِي فِي سِوَاكَ مَزَازَةٌ

- س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع س.

53 . وَلاَ لِطَعَامِي دُونَ بَابِكَ إِمْرَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع.

54 . وَيَا دَارِي الْأُولَى بِدَرْبِ حَلاَوَةٍ

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع ع س / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع ع / س ع.

55 . وَقَدْ جَدَّ عَيْثٌ فِي بِلاَهَا وَإِرْدَاءُ

- س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

56 . أَمَا آنَ أَنْ يُحْمَى حِمَاكَ كَعَهْدِهِ

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

57 . وَتَجْتَازُ أَحْمَاشٌ عَلَيْكَ وَأَحْمَاءُ

- س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

58 . أَمَا آنَ أَنْ يَعْشُو لِنَارِكَ طَارِقٌ

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع س.

59 . جَنِيبٌ لَهُ رَفْعٌ إِلَيْكَ وَدَأْدَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع.

60 . يُرَجَّى نَوَالاً أَوْ يُؤَمَّلُ دَعْوَةً

- س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

61 . فَمَا زَالَ قَارٍ فِي ذُرَاكَ وَقُرَّاءُ

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

62 . أَحِنُّ لَهَا مَا أَطَّتِ النِّيبُ حَوْلَهَا

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع ع.

63 . وَمَا عَاقَهاَ عَنْ مَوْرِدِ الْمَاءِ إِظْمَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع.

64 . فَمَا فَاتَهَا مِنِّي نِزَاعٌ عَنِ النَّوَى

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

65 . وَلاَ فَاتَنِي مِنْهَا عَلَى الْقُرْبِ إِجْشَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

. من خلال قيامنا بالتقطيع الصوتي للقسم الأول من القصيدة توصلنا إلى النتائج التالية الموضحة في الجدول :

الجدول 04: نسبة تكرار المقاطع الصوتية في الجزء الأول من القصيدة.

أنواع المقاطع	عددها	النسبة المئوية
المقطع القصير (س ع)	363	% 41.4
المقطع المتوسط المغلق (س ع س)	269	%31
المقطع المتوسط المفتوح (س ع ع)	238	%27.2
المقطع الطويل المغلق (س ع ع س)	4	%0.4
المجموع	**874**	**%100**

نلاحظ من الجدول الذي يوضح نسبة تكرار المقاطع الصوتية في الجزء الأول من القصيدة ما يأتي :

- ورود المقطع القصير (س ع) في المرتبة الأولى في هذا الجدول من حيث عدد مرات التكرار (363 مرة).
- يليه المقطع المتوسط المغلق (س ع س) البالغ عدد مرات تكراره (269 مرة).
- ويليه في المرتبة الثالثة المقطع المتوسط المفتوح (س ع ع)، وقد تكرر هذا المقطع (238 مرة).
- ويليه المقطع الطويل المغلق (س ع ع س) الذي تكرر (4 مرة).

يتضح من التقطيع الصوتي السابق أن البنية المقطعية للقسم الأول قد تفوقت في هذه الأبيات في المقاطع الثلاث : القصير (س ع) بلغت نسبته (41.4%)، والمتوسط المغلق(س ع س) بنسبة (31 %)، والمتوسط المفتوح (س ع ع) بنسبة (27.2%)، من مجموع مقاطع هذه الأبيات، كان إيحاؤها ودلالتها التي انسجمت مع طبيعة الموضوع الذي تناوله الشاعر في القسم الأول من القصيدة، والحالة النفسية التي سيطرت على نفسية الشاعر اتضح لنا انه يحمل كثيرا من معاني الشوق والحنين لوطنه مع الحزن والأسى في الغربة.

وهناك المقطع الطويل المغلق (س ع ع س) نسبته (0.4%)، ويدل هذا النوع من المقاطع على أن الشاعر يبتعد عنه، لأنه سيستغرق وقتا في نطقه فكان غرضه من هذا النظم السهولة.

- تقطيع القسم الثاني من القصيدة والذي مدح الشاعر فيه الأمير ابن الحكيم:

66 . كَذَلِكَ جِدِّي فِي صِحابِي وَأُسْرَتِي

- س ع / س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع ع.

67 . وَمَنْ لِي بِهِ مِنْ أَهْلِ وِدِّي إِنْ فاؤُوا

- س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع ع.

68 . وَ لَوْلاَ جِوَارُ ابْنِ الْحَكِيمِ مُحَمَّدٍ

- س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س.

69 . لِمَا فَاتَ نَفْسِي مِنْ بَنِي الدَّهْرِ إِقْمَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع.

70 . حَمَانِي فَلَمْ تَنْتَبْ مَحَلِّي نَوَائِبٌ

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع س.

71 . بِسُوءٍ وَلَمْ تَرْزَأْ فُؤَادِي أَرْزَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع ع / س ع س / س ع ع / س ع.

72 . وَأَكْفَأ بَيْتِي فِي كَفَالَةِ جَاهِهِ

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع.

73 . فَصَارُوا عَبِيدًا لِي وَهُمْ لِي أَكْفَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع.

74 . يَؤُمُّونَ قَصْدِي طَاعَةً وَ مَحَبَةً

- س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

75 . فَمَا عِفْتُهُ عَافُوا وَمَا شِئْتُهُ شَاءُوا

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع / س ع.

76 . دَعَانِي إِلَى الْمَجْدِ الَّذِي كُنْتُ آمِلاً

- س ع / ع ع / ع ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع.

77 . فَلَمْ يَكُ لِي عَنْ دَعْوَةِ الْمَجْدِ إِبْطَاءُ

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

78 . وَبَوَّأَنِي مِنْ هَضَبَةِ الْعِزِّ تَلْعَةً

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

79 . يُنَاجِي السُّهَا مِنْها صُعُودٌ وَطَأْطَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع ع س / س ع / س ع ع / س ع ع س / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع.

80 . يُشِيِّعُنِي مِنْهَا إِذَا سِرْتُ| حَافِظٌ

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع / س ع س.

81 . وَيَكْلَؤُنِي مِنْهَا إِذَا نِمْتُ كَلاّء

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع س / س ع.

82 . وَلَا مِثْلَ نَومِي فِي كَفَالَةِ غَيْرِه

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع س / س ع.

83 . وَلِلذِّئْبِ إِلْمَامٌ وَلِلصِّل إِلْمَاء

- س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع.

84 . بِغِيضَةِ لَيْثٍ أَوْ بِمَرْقَبِ خَالِبِ

- س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع س.

85 . تَبِزُّكَسًا فِيهِ وَتقْطَعُ أَكْساء

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع.

86 . إِذَا كَانَ لِي مِن نَائِبِ الْمُلْكِ كَافِلٌ

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع / س ع س.

87 . فَفِي حَيْثُمَا هَومْتُ كَنّ وَإِدْفَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع / س ع.

88 . وَإِخْوَانُ صِدْقٍ مِنْ صَنَائِعِ جَاهِه

- س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع.

89 . يبَادِرُنِي مِنْهمْ قِيَامٌ وَإِيلَاء

- س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع.

90 . سِرَاعٌ لِمَا يرْجَى مِنَ الخَيْرِ عِنْدَهُمْ

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

91 – وَمِنْ كُلِّ مَا يُخْشَى مِنَ الشّرّ أَبْرَاء

- س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع س / س ع ع / س ع ش / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع.

92 . إِلَيْكَ أَبَا عَبْدَ الْإِلَهِ صَنَعْتُهَا

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

93 . لزُومِيّةً فِيهَا لِوَجْدِي إِفْشَاء

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع / س ع.

94 . مُبَرّأَةً مِمّا يَعِيبُ لزُومَهَا

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع / س ع.

95 . إِذَا عَاَب إِكْفَاءٌ سِوَاهَا وَإِيطاء

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع.

96 . أَذَعْتُ بِهَا السّرَ الذِي كَانَ قَبْلَهَا

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

97 . عَلَيْهِ لِإِحْنَاءِ الجَوَانِحِ إِضْنَاء

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع.

98 . وَإِنْ لمْ يَكنُ كُلُّ الذِي كُنْتُ آمِلًا

- س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع / س ع س.

99 . وَأَعْوَزَ إِكْلَاءٌ فَمَا عَازَ إِكْمَاء

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع.

100 . وَمَنْ يتَكَلّفْ مُفْحَمًا شُكْرَ مَنّةٍ

- س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع / س ع س.

101. فَما لِي إِلَى ذَاكَ التّكلّف إِلجَاء

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

102 . إِذَا مُنْشِئٌ لَمْ يَكنْ عَنْكَ مُنْشِدٌ

- س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع.

103 . فَلاَ كَانَ إِنْشَادُ وَ لاَ كَانَ إِنْشَاءُ

- س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع.

الجدول 05: نسبة تكرار المقاطع الصوتية في الجزء الثاني من القصيدة.

أنواع المقاطع	عددها	النسبة المئوية %
مقطع قصير (س ع)	220	% 41.1
مقطع متوسط مغلق (س ع س)	175	%33
مقطع متوسط مفتوح (س ع ع)	136	%25.4
مقطع طويل مغلق (س ع ع س)	3	%0.5
المجموع	**534**	**%100**

بلغ عدد المقاطع في هذه الأبيات من القسم الثاني للقصيدة (534) مقطعا، وتوزعت على (220) مقطعا قصيرا (س ع)، ونسبته حوالي (41.1%)، و(311) مقطعا متوسطا، ونسبته حوالي (58.2%) من مجموع المقاطع المتوسطة، انقسمت إلى (175) مقطعا مغلقا (س ع س) ونسبته حوالي (33%)، و(136) مقطعا مفتوحا (س ع ع) ونسبته حوالي (25.4%)، وثلاث (3) مقاطع من الطويل المغلق (س ع ع س) ونسبته (0.5%). وهنا استعمل غرض المدح، الذي يدل على أن الشاعر كان يتمتع بالهدوء وكان مفعم الإحساس عند مدحه لملكه.

نلاحظ، من خلال دراستنا لأبيات القصيدة كثرة استخدام الشاعر المقاطع الصوتية التالية: القصير (س ع)، والمتوسط المغلق (س ع س) والمتوسط المفتوح (س ع ع)،

وتضمنت القصيدة بنسبة قليلة جدا المقطع الطويل المغلق، في حين لم تتضمن المقاطع الطويلة الأخرى الطويل المزدوج الإغلاق (س ع س س)، والبالغ الطول المزدوج الإغلاق (س ع ع س س) "فالشعر العربي يتكون من المقطع القصير والمقطع المتوسط " [24]، وهي الشائعة في الشعر العربي، أما بقية المقاطع، فقليلة الشيوع فيه.

[24] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، 1952،الطبعة الثانية، ص147

ثالثا: النبر ودلالته.

النبر هو الضغط أو الارتكاز على مقطع من المقاطع قصد وضوحه مقارنة بالمقاطع الأخرى، ينتج عن ذلك نشاط كبير في جميع أعضاء النطق.

ففي دراستنا لمقاطع القصيدة أشرنا إلى أن الشاعر تناول غرضين في نصه مما سهل علينا تقسيمها إلى قسمين، قسم يخص غرض الحنين وقسم آخر يتعلق بالمدح وما قاربه من أفكار ومعاني، هذا التنوع في معاني النص نتج عنه تنوع مواضع وقوع النبر.

ولتوضيح ذلك التنوع قمنا بالوقوف على مواضع النبر في بعض الأبيات من القسم الأول من النص، يقول في البيت الأول:

1-سلِ الريـحَ إنْ لـمْ تُسْعـدِ السُّفْـنُ أَنْـــوَاء.

❖ س / لِرْ. رِيـ / ح . إنْ . لم . تسْ / ع / دسْ . سُفْ / ن . أنْ / وا / ءُ.

❖ س ع/ س ع س . س ع ع/ س ع . س ع س . س ع س . س ع س / س ع / س ع س . س ع س / س ع . س ع س / س ع ع . س ع س / س ع.

2-فَعنْدَ صبَـــاهَا مِـتنْ تِلِمْسَـــانَ أَنـبْـــــاء.

❖ فـ / عنْ / د . صـ / با / ها . من . تـ / لمـ / سا / ن . أنْ / با / ء.

❖ س ع / س ع س / س ع . س ع / س ع ع / س ع ع . س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع . س ع س / س ع ع / س ع

3-وَفِي خَـــفَقَانِ البْـــرِق مِنْـــهَا إِشَارَة إِلَيْك.

❖ و . في . خـ / فـ / قا / نلْ . بـ / رْ / قـ . منْ / ها . إ / شا / ر / تنْ

❖ س ع . س ع ع . س ع / س ع / س ع ع / س ع س . س ع / س ع / س ع . س ع س / س ع ع . س ع / س ع ع / س ع / س ع س.

4-إلـيـــــك بِـــمَـا تـنـــــــمِي إلـيْـــــــهَا.

❖ إ / ليْ / ك . بـ / مـا . تُنْ / مـي . إ / ليْ / هـا . و . إيـ / مـا / ء.

❖ س ع / س ع س / س ع . س ع / س ع ع . س ع س / س ع ع . س ع / س ع س / س ع ع . س ع / س ع ع . س ع / س ع .

5- تَمــرُّ اللَّيَـــالِي لَيـــلَـــةً بَعْـدَ لَيـــــــــــلَة.

❖ تـ / مرْ / رلْ . لَـ / يـا / لـي . ليْ / لـ / تنْ / بـعْ / د . ليْ ا لـ / تنْ.

❖ س ع / س ع س / س ع س . س ع / س ع ع / س ع ع . س ع س / س ع / س ع س . س ع س / س ع . س ع س / س ع / س ع س .

6- وَلـــلْأُذْنِ إِصْغَـــاءٌ وَلِلْعَيـــنِ إِكْـــــلَاء.

❖ و . لِلْ / أذْ / ن . إصـ / غـا / ء . و . لِلْ / عيْـ / ن . إكـ / لا / ءُ.

❖ س ع . س ع س / س ع س / س ع . س ع س / س ع ع / س ع . س ع . س ع س / س ع س / س ع . س ع س / س ع ع / س ع.

7- وإنـــي لَأَصْبُـــو لِلصـــبَـا كُلـــمَا سَـــرَتْ.

❖ و . إنْ / نـي . لـ / أصْ / بو . لـ / لصْ / صـ / بـا . كل / لَـ / مـا . سـ / رتُ

❖ س ع . س ع س / س ع ع . س ع / س ع س / س ع ع . س ع / س ع س / س ع / س ع ع . س ع س / س ع / س ع ع . س ع/ س ع س.

8- وَلِلنَّجْـمِ مَهْـمَا كَـــانَ لِلنَّـجْمِ إِصْبَـــــاء.

❖ و . لـنْ / نَجْ / م . مـهـ / مـا . كـا / ن . لـ / لـنْ / نَجْ / م . إِصْـ / بـا / ء

❖ س ع . س ع س/ س ع س/ س ع س/ س ع ع . س ع ع / س ع . س ع / س ع س / س ع س/ س ع . س ع س / س ع ع / س ع.

9- وَأُهْـــدِي إِلَيْـــــهَا كـــل حِيـــنٍ تَحِيّـــــَة.

❖ و. أهـ / دي . إ / ليْـ / ها . كلْ / ل . حيْـ / ينْ . تـ / حيْـ / يـ / تنْ.

❖ س ع . س ع س / س ع ع . س ع / س ع س / س ع ع . س ع س / س ع . س ع ع / س ع س . س ع / س ع س / س ع.

10- وَفِـي رَد إِهْـــــدَاءِ التَّحِيـــــةِ إِهـــــــدَاء.

❖ و . في . ردْ / د . إِهْ / دا / ءثْ . تـ / حيْـ / يـ / ةِ . إِهـ / دا / ء.

❖ س ع . س ع ع . س ع س / س ع . س ع س / س ع ع / س ع س . س ع / س ع س/ س ع / س ع / س ع . س ع س / س ع ع / س ع.

11- وَأَسْتَجْلِبُ النَّـــــوْمَ الْغَـــرَارَ وَمَضْجَـعِي.

❖ و . أسْـ / تجْـ / لـ / بـتْ . نـو / م . الـ / غـ / را / ر . و . مضْـ / جـ / عـي.

❖ س ع . س ع س / س ع س / س ع / س ع س . س ع س / س ع . س ع س / س ع / س ع ع / س ع . س ع . س ع س/ س ع / س ع.

12- قَتَـــــادٌ كَمـــا شَـــاءَتْ نَـــوَاهَـــا وَسُـــــلاَّء.

❖ قـ / تـا / دُن . كـ / مـا . شـا / ءتْ . نـ / وا / هـا . و . سلْ / لا / ء.

❖ س ع / س ع ع / س ع س . س ع / س ع ع . س ع ع / س ع س . س ع / س ع ع / س ع ع . س ع . س ع س / س ع ع / س ع.

13- لَعَل خَيَـــالًا مِنْ لَدُنـــــها يَمـــــرُّ بِـــي

❖ لـ / عـلْ / ل . خـ / يـا / لَـنْ . مـن . لـ / دنْ / هـا . يـ / مـرْ / رُ . بـي.

❖ س ع / س ع س /س ع . س ع / س ع ع / س ع س . س ع س . س ع / س ع س / س ع ع . س ع / س ع س / س ع . س ع ع.

14- فَفِي مَرِّهِ بِي مِنْ جَــوَى الشَّوْقِ إِبْـــــرَاء

❖ فـ / فـي . مرْ / ر / هـ . بـي. مـن . جـ / وش . شَـوْ / ق . إبْـ / را / ء.

❖ س ع / س ع ع . س ع س / س ع / س ع . س ع ع . س ع س. س ع / س ع س . س ع س / س ع . س ع س/ س ع ع / س ع .

نلاحظ مما سبق أن النبر قد وقع على المقطع القصير المفتوح (س ع) الواقع 17 مرة، والمقطع المتوسط المفتوح (س ع ع) 27 مرة، والمقطع المتوسط المغلق (س ع س) 38 مرة ويبدو أن النبر قد وقع على هذا الأخير أكثر لينسجم مع غرض الشاعر في القسم الأول للتعبير عن حبه واشتياقه لتلمسان، حيث يقع الضغط على المقاطع التي تحمل دلالات الحزن ومعاني الغربة، أما المقطع المتوسط المفتوح جاء لينسجم مع نفسية الشاعر للتعبير عن عاطفة الشوق والأمل في رؤية تلمسان، متأملا الرجوع لها، فالمقطع القصير جاء ليتوافق مع مدى حب ابن خميس لوطنه "لدرجة تحول فيها الوطن إلى امرأة معشوقة، حبها يؤرق، ويحرمه النوم" [25] كما أنه أراد أن يبين شدة معاناته في الغربة.

[25] – مسعود بن ساري ومشري بن خليفة، شعرية الحنين في شعر ابن خميس التلمساني، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2015، ص: 117.

فقد بلغ عدد مقاطع المنبورة في بعض هذه الأبيات من القسم الأول من النص 82 نبرة، وزعت على مواضع مناسبة لحالة نفسية الشاعر فالنبر على المقطع ما قبل الأخير وجد في 31 كلمة (تلمسان، الليالي ، النجم...)، حيث ساهمت هذه الكلمات في وصف حالة تعلق ابن خميس ببلدته، وذلك باعتبارها "صورة للمحبوب فهو يسأل عنها الريح، ويستحدث أخبارها" [26] فهذه الكلمات شاركت في توجيه المعنى والدلالة التي يحملها المقطع الشعري، وكذلك النبر على المقطع الأول وقع في 27 كلمة (منها، بما، بعد...)، فهذه الأدوات كونها تحمل وظيفة واحدة فإنها ساهمت في توجيه المعنى من خلال ربط تسلسل الأفكار وانسجامها، فهنا الشاعر ربط بين وصفه لتلمسان ومعاناته وحالة الحزن التي تمثله، وعلى المقاطع التي تسبق ما قبل الأخير وقع النبر في 5 كلمات (إشارة، الصبا، تحية، واستجلب...)، التي استعملت في معاني المبالغة لإثبات الود والحب لبلدته لأنه تصور بأن تلمسان امرأة معشوقة. فهو يهديها التحية.

أما في أبيات القسم الثاني الذي يمدح فيه الشاعر الوزير أبا عبد الله بن الحكيم يقول:

1- كَـذَلِكَ جِـــدِّي فِـي صِحـــابِي وَأُسْـرَتِي

❖ كـ / ذ / لـ / ك . جدْ / دي . فـي . صـ / حـا / بي . و . أسـ / ر / تـي.

❖ س ع / س ع / س ع / س ع . س ع س / س ع ع . س ع ع . س ع / س ع ع / س ع ع . س ع . س ع س / س ع / س ع ع .

2-وَمـنْ لـي بِـهِ مِـنْ أَهْـلِ وِدّي إِنْ فَـــاوُوا

❖ و . مـن . لـي . بـ / هـ . مـن . أهـ / ل . وذْ / دي . إنْ . فـا / وا.

[26] – عبد الحميد قاوي، رسالة ماجستير بعنوان الصورة الفنية في شعر ابن خميس التلمساني، م: مختار حبار، الأدب الجزائري القديم، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، 2006، 2007 م، ص: 135.

❖ س ع . س ع س . س ع ع . س ع / س ع . س ع س . س ع س / س ع . س ع س / س ع ع . س ع س . س ع ع / س ع ع.

3-وَلـــوْلَا جِـــوَارُ ابْـــنِ الحَكِـــيـــمِ مُـحَـمّـــد

❖ و . لو / لا . جـ / وا / رُ . إبْـ / نلْ . حـ / كيـ / م . مـ / حمْـ / مـ / دةْ.

❖ س ع . س ع س / س ع ع . س ع / س ع ع / س ع . س ع س / س ع س . س ع / س ع ع / س ع . س ع / س ع س / س ع / س ع س.

4-لَمَا فَـاتَ نفْسِـي مِـنْ بَنِـي الدّهْرِ إِقْمَـــاء.

❖ لـ / ما . فا / ت . نف / سي . من . بـ / نذْ / دهـ / ر . إق / ما / ءُ.

❖ س ع / س ع ع . س ع ع / س ع . س ع س / س ع ع . س ع س . س ع / س ع ع س . س ع س . س ع / س ع س / س ع ع . س ع / س ع ع / س ع / س ع.

5-حمَانِـــي فَلَـــمْ تَنْتَـــبْ مَحَـلّـِي نـوَائِـــبٌ.

❖ حـ / ما / نـي . فـ / لم . تنْ / تب . مـ / حلْ / لـي . نـ / وا / ئـ / بن.

❖ س ع / س ع ع / س ع ع . س ع / س ع س . س ع س / س ع س . س ع / س ع س / س ع ع . س ع / س ع ع / س ع / س ع س.

6-بِـسُـــــوءٍ وَلَـــمْ تَـــــرْزَأْ فـــــوُّادِي أَرْزَاء.

❖ بـ / سو/ ءن . و . لم . نرْ / رَأ . فـ / وْا / دي . أرْ / زا / ءْ.

❖ س ع / س ع ع / س ع س . س ع . س ع س . س ع س / س ع س . س ع / س ع س / س ع ع . س ع س / س ع ع / س ع.

7-وَأَكْفَـــاءُ بيْتِـي فِـــي كَفَالَـــةِ جَـاهِـــهِ.

❖ و . أكـ / فا / ء . بيْ / تـي . فـي . كـ / فا / لـ / ة . جا / هـ / هـ.

❖ س ع . س ع س / س ع ع / س ع . س ع س / س ع ع . س ع ع . س ع / س ع ع / س ع / س ع . س ع ع / س ع / س ع.

8-فَصَـارُوا عَبِيـدًا لِـي وَهُـــمْ لِي أَكْفَـــاء.

❖ فـ / صـا / روا . عـ / بيـ / دنْ . لـي. و / هم. لـي . أكـ / فـا / ء.

❖ س ع / س ع ع / س ع ع . س ع / س ع ع / س ع س . س ع ع . س ع . س ع س . س ع ع . س ع س / س ع.

9-يؤُمُّـــونَ قَصْـــدِي طَاعَـــةً وَمَحَـــبّ.

❖ يـ / ؤمْ / مو / ن . قصـ / دي . طـا / عـ / تنْ . و . مـ / حبْ / بـ / تـنْ.

❖ س ع / س ع س / س ع ع / س ع . س ع س / س ع ع . س ع ع / س ع / س ع س . س ع / س ع / س ع س / س ع.

10-فَمَـا عِفْتُـــهُ عَافُـــوا وَمَـا شِئْتُـــهُ شَـاءُوا.

❖ فـ / مـا . عف / تـ / هـ . عـا / فوا . و . مـا . شئـ / تـ / هـ . شـا / ءوا.

❖ س ع / س ع ع . س ع س / س ع / س ع . س ع ع / س ع ع . س ع . س ع ع . س ع س / س ع / س ع . س ع ع / س ع.

11-دَعَـانِي إِلَى الْمَجْـــدِ الّذِي كُنْـتُ آمِـــلًا.

❖ د / عـا / نـي . إ / للْ . مـجْ / دلْ . لـ / ذي . كـن / ت . آ / مـ / لنْ.

❖ س ع / س ع ع / س ع ع . س ع / س ع س . س ع س / س ع س . س ع / س ع ع . س ع س / س ع . س ع / س ع / س ع س.

12-فَلَـم يَـكُ لِي عَـنْ دَعْوَةِ الْمَجْـدِ إِبْطَــاء.

❖ ف / لم . ي / ك . لي . عن . دع / و / تلْ . مجْ / د . إب / طا / ء.

❖ س ع / س ع س . س ع / س ع . س ع ع . س ع س . س ع س / س ع / س ع س . س ع س / س ع . س ع / س ع س.

13-وَبَــوَّأَنِــي مِــنْ هَضْــبَـةِ الْعِــزِّ تَلْــعَـة.

❖ و . يوْ / و / أ / ني . من . هضب / ب . تلْ / عزْ / ر . تلْ / ع / تنْ.

❖ س ع . س ع س / س ع / س ع / س ع ع . س ع س . س ع س / س ع . س ع س / س ع س / س ع . س ع س / س ع س.

14-يُنَـاجي السُّــهَا مِنْــهُ صُعُــودٌ وطَأْطَـاء.

❖ ي / نا / جي . اسْ / س / ها . من / ه . صد / عو / دنْ . و . طأْ / طا / ءُ.

❖ س ع / س ع ع / س ع ع . س ع س / س ع / س ع ع . س ع س / س ع . س ع / س ع ع / س ع س . س ع / س ع . س ع س / س ع ع / س ع.

قد وقع النبر على المقاطع التي وردت سابقا (القصير المفتوح، المتوسط المفتوح، المتوسط المغلق) بالإضافة إلى أنه وقع مرة واحدة على المقطع الطويل المغلق (س ع ع س)، أما المقطع (س ع) قد وقع 21 مرة، والمقطع (س ع ع) 34 مرة والمقطع (س ع س) قد وقع 32 مرة.

وبذلك يكون قد وقع النبر على 88 مقطع، فيبدو أن وقوع النبر على المقطع المتوسط المغلق أكثر ليتوافق مع غرض الشاعر في هذا القسم للتعبير عن مدحه وشكره للوزير ابن الحكيم وأصحابه وأسرته، كما لو أنه جاء على المقطع المتوسط المفتوح وذلك انسجاما مع حالته النفسية وعاطفته، فهو استطاع أن يعبر عن أحاسيسه واشتياقه لأحبابه، ووقوعه على المقطع القصير جاء موافقا مع حالات الأمل والتمني بأنه سيأتي يوما يرى فيه تلمسان فهي أرض الأحباب والخلان، وأما وقوعه مرة واحدة المقطع الطويل المغلق فهو أراد أن يأخذ نفس ليعبر على أن إستقراره واطمئنانه لن يكون إلا في ظل حماية الوزير ابن الحكيم.

وفي الحديث عن مواضع النبر في هذا القسم، قد ورد كالآتي:

النبر في المقطع الأول جاء في 38 كلمة (كذلك، به، لولا...)، هذه الأدوات شاركت في ربط أفكار بين أبيات القصيدة وانسجامها، والنبر على المقطع ما قبل الأخير ورد في 20 كلمة (صحابي، أسرتي، الحكيم...)، تشترك هذه الكلمات في معنى واحد كونها تدل على أحباب الشاعر وخلانه، مما يدخل في سياق المدح والشكر وتعلقه بمن أحسن معاملته وحفظ قدره، وعلى المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير جاء في 5 كلمات (محمد، محبة، نوائب...).

يتضح مما سبق أن النبر في هذه القصيدة قد تنوع بتنوع الغرض الشعري وجاء منسجما معه، فقد وقع على المقاطع المتوسطة والقصيرة للتعبير عن مواقف الحزن والشوق والحنين وكذلك عن معاني الشكر والإمتنان، وكذلك لشكره واهتمامه للوزير الذي استقبله وأقره بجانبه، فهو لم يوظف النبر على المقاطع الطويلة إلا بنسبة ضئيلة جدا كونها لها دور في أغراض مغايرة، فابن خميس شاعر مقلد فإتباعه للاتجاه التقليدي .

رابعا: التنغيم ودلالته:

يعد التنغيم ظاهرة من ظواهر التشكيل الصوتي فهو ذالك الصدى الذي يتركه لدى المتلقي حيث ترتاح الإذن وتستمتع بسماع الأصوات وتميزها، فالتنغيم عرف بأنه: "موسيقى الكلام"، أي عند التقاء الكلام تكسوه ألوان موسيقية تظهر في صورة ارتفاعات وانخفاضات في الدرجات الصوتية أو تنويعات صوتية.[27]

سَلِ الريحَ إِنْ لمْ تُسْعِدِ السُّفْنُ أَنْوَاء فَعِنْدَ صَبَاهَا مِنْ تِلِمْسَانَ أَنْبَاء

وفي هذا المثال نرى أن الشاعر قد بدأ بالنغمة الصاعدة **(سَلِ الريحَ)** لأن الجملة جاءت بفعل أمر**(سل)** وهنا نبر، يرتكز النبر في مقطع الأول من القصيدة وفي الشطر الثاني جاءت النغمة مستوية **(فَعِنْدَ صَبَاهَا)** لأن الجملة إخبارية تقريرية.

وَفِي خَفَقَانِ الْبَرِق مِنْهَا إِشَارَة إِلَيْكَ بِمَا تنُمِي إِلَيْهَا وَإِيمَاء

في البيت الثاني نرى أن النغمة الموسيقية جاءت صاعدة **(وَفِي خَفَقَانِ)** لفخامة صوت الخاء وانتهت بنغمة مستوية **(بِمَا تنُمِي)** لتكرار صوت الهمزة في شطر الثاني لاقضاء وملائمة المقام.

تَمرُّ اللَّيَالِي لَيْلَةً بَعْدَ لَيْلَةٍ وَلِلْأُذْنِ إِصْغَاءٌ وَلِلْعَيْنِ إِكْلَاء

وفي بيت ثالث جاءت الجملة إخبارية فهو يخبرنا على مرور الليالي فهذا دلالة على حنينه وإحساسه بالغربة ،وهكذا جاء المقطعين بنغمة موسيقية مستوية هابطة لابتدائها بفعل ماضي فهذا يدل على حنينه واسترجاعه لذكرياته في بلدته واشتياقه وهذا في مقام لإخبار .

[27]– كمال بشر ، علم الأصوات،مرجع سابق، ص160

وَإِنـي لَأَصْبُو لِلصّبَا كُلمَا سَرَتْ وَلِلنَّجْمِ مَهْمَا كَانَ لِلنَّجْمِ إِصْبَاء

جاء هذين المقطعين بنغمة صاعدة مستوية وهذا من خلال فعل (لأصبو) فهذه الجملة تقريرية .

وَأُهْدِي إِلَيْهَا كل حِينٍ تَحِيَّة وَفِي رَد إِهْدَاءِ التَّحِيةِ إِهْدَاء

التكرار في المقطعين جعل النغمة الموسيقية تكون هابطة مستوية فهي جملة إخبارية فهو يخبرنا بأنه يهدي لبلدته تحية فقد وقع في الجملة تكرار **(وَأُهْدِي إِلَيْهَا)**.

وَأَسْتَجْلِبُ النَّوْمَ الْغَرَارَ وَمَضْجَعِي قَتَادٌ كَمَا شَاءَتْ نَوَاهَا وَسُلاَّء

هذا البيت يبين لنا حب الشاعر لوطنه، واشتياقه له يحرمه النوم الذي لا يجد له لذة، ولذلك جاءت النغمة الموسيقية صاعدة **(وَأَسْتَجْلِبُ النَّوْمَ)** وهابطة **(قَتَادٌ كَمَا)**، فجملة جاءت تقريرية إخبارية لما تحمله من حزن.

لَعَل خَيَالًا مِنْ لَدُنها يَمُرُّ بِي فَفِي مَرِّهِ بِي مِنْ جَوَى الشَّوْقِ إِبْرَاءُ

هنا شاعر يطلب النوم فقط لكي يحلم في منامه بوطنه وأهله، فجاءت النغمة الصاعدة لابتدائها بـ **(لَعَل خَيَالًا)**، فهذا النبر يرتكز على الشطر الأول، وذلك لما فيه من عواطف الحب والشوق.

وَكَيْفَ خُلوُصُ الطَّيْفِ مِنْهَا وَحَوْلهَاَ عُيوُنٌ لهَا فِي كُلِّ طَالِعَةٍ رَاءُ

في مقطع الأول الكلام غير تام المعنى، فكانت النغمة صاعدة هابطة لأن الجملة استفهامية لابتدائها بـ أداة (كيف).

وَإِنـي لَمُشْـتَاَقٌ إِلَيْهَـا وَمُنْبِـئٌ بِبَعْضِ اشْتِيَاقِي لَوْ تَمكَّنَ إِنْبَاءُ

جاءت النغمة الموسيقية مستوية هابطة لأن في هذا البيت يؤكد فيه ويعلن اشتياقه وحنينه لوطنه تلمسان.

وَكَمْ قَائِلٍ تَفْنَى غَرَامًا بِحُبِّهَا وَقَدْ أَخْلَقَتْ مِنْهَا مِلَاءٌ وَأَمْلَاءُ

هنا يبدأ البيت بـ أداة استفهام (كم)، أي تزايد تعلق الشاعر بوطنه، حبا أمرض جسمه وأفنى روحه حتى اشرف على الهلاك، فجاءت النغمة صاعدة لما فيها من الإفراط في الحب.

لِعَشْرَةِ أَعْوَامٍ عَلَيْهَا تَجَرَّمَتَ إِذَا مَضَى قَيْظٌ بِهَا جَاءَ إِهْرَاءُ

يتكون المقطع الثاني من أداة وفعل شرط، لذلك الكلام يبقى معلق غير تام المعنى، فكانت النغمة في المقطع الأول صاعدة، ولإتمام المعنى جاءت النغمة مستوية في المقطع الثاني.

يُطَنَّبُ فِيهَا عَائِثُونَ وَخُرَّبٌ وَيرْحَلُ عَنْهَا قَاطِنُونَ وَأَحْيَاءُ

هنا جاءت النغمة مستوية هابطة، لأن الجملة جاءت إخبارية لأنه يتحدث على سكان تلمسان.

كَأَن رِمَاحَ الذَّاهِبِينَ لِمُلْكِهَا قِدَاحٌ وَأَمْوَالُ الْمَنَازِلِ أَبْدَاءُ

الجزأين هنا كلاهما جاء نغمة صاعدة فهنا يوجد تشبيه هو الذي زاد الجملة جمال موسيقي فالنبر ارتكز في " كأن".

فَلَا تَبْغِيَنَّ فِيهَا مَنَاخًا لِرَاكِبٍ فَقَدْ قَلَصَتْ مِنْهَا ضِلَالٌ وَأَفْيَاءُ

تكون النغمة صاعدة في المقطع الأول لابتدائه بـ "فلا" النافية التي تدل على رفض الشاعر للوضع الذي تعيشه تلمسان، وفي المقطع الثاني جاءت النغمة هابطة لإتمام المعنى.

وَمِنْ عَجَبِي أَنْ طَالَ سُقْمِي وَنزْعُهَا وقُسِّم إِضْنَاءٌ عَلَيْنَا وإِطْنَاء

هنا استهل الشاعر بيته بنغمة صاعدة، أما في المقطع الثاني النغمة تكون هابطة، ففي البيت الأول عند نطق بيته نجده تعجبيا، تكون نغمته صاعدة تتبعه نغمة هابطة، فالجملة جاءت تقريرية فيها بعض من التعجب.

وَكَمْ أَرْجَفُوا بِهَا غَيْظًا ثُم أَرْجَأُوا فَيَكْذِبُ إِرْجَافٌ وَيَصْدُقُ إِرْجَاءُ

استهل الشاعر بيته بنغمة صاعدة لابتدائه بـ أداة الاستفهام "كم" فالجملة جاءت استفهامية، لما فيها من رجاء وأمل للعودة لوطنه الحبيب، فالنبر يرتكز هنا في كلمة "أرجفوا".

يرَدِّدُهَا عُيَّابُهَا الدَّهْرُ مِثْلَمَا يرَدِّدُ حَرْفَ الْفَاءِ فِي النُّطْقِ فَأْفَاءُ

هنا النغمة في المقطعين مستوية لتكرار الفعل (يردد)، فالجملة جاءت إخبارية، وحرف الفاء أعطى نغمة جمالية للبيت.

فَيَا مَنْزِلًا نَالَ الرِّدَى مِنْهُ مَا اشْتَهَى تُرَى وهَلْ لِعُمْرِ الْأُنْسِ بعْدك إِنْسَاء

استهل الشاعر بيته هنا بنغمة صاعدة **(فَيَا مَنْزِلًا)**، حيث أنه في المقطع الثاني كم البيت استعمل أداة الاستفهام "هل"، أي انه طرح سؤال، ولكنه لا ينتظر الجواب لأن هذا استفهاما يناسب إيقاع المقطوعة، محدثا تنغيما صاعدا، فالنغمة هنا تدل على اليأس والإحباط الذي يعيشه الشاعر.

وَهَلْ لِلَّظَى الحَرْبِ الَّتِي فِيكِ تَلْتَظِي إِذَا مَا انْقَضَتْ أَيَّامُ بُؤْسِكِ إِطْفَاء
وَهَلْ لِي زَمَانٌ أَرْتَجِي فِيهِ عَوْدَة إِلَيْكِ وَوَجْهُ الْبِشْرِ أَزْهَرُ وَضَّاء

استهل الشاعر البيتين بـ أداة استفهام وهذا يعني أن النغمة تكون في الجزء الأول من البيتين صاعدة لأن الجملة استفهامية، وهذه النغمة الصاعدة تدل على أهات النفس والروح التي تشتاق وترتجي عودة الشاعر إلى وطنه الذي يعاني الحرب وهو يسأل وينتظر أجوبة، حيث يقول: وهكذا حالي كل يوم انتظر العودة. ولإتمام المعنى جاءت نهاية البيتين بنغمة هابطة، فهو يلجأ إلى عاطفة الأمل، هربا من الألم.

فَوَا سِيئِي حَالِي إِنْ هَلَكْتُ وَلم أَقُلْ لِصَحْبِي بِهَا الْغُرُّ الْكِرَامِ أَلَا هَاؤُا

النغمة في هذا البيت جاءت صاعدة **(فَوَا سِيئِي حَالِي)** وانتهت هابطة **(لِصَحْبِي بِهَا الْغُرُّ)**، لأن الشاعر يخبرنا على حالي التي هلكت فالجملة تقريرية إخبارية.

وَلَمْ أَطْرُقِ الدِّيرَ الذِّي كُنْتُ طَارِقًا كَعَادِي وَبَدْرُ الْأُفْقِ أَسْلَغُ مِشْنَاءُ

هنا الشاعر يسرد خروجه من تلمسان وهو خائف يترقب، فجاءت النغمة مستوية في المقطعين لأن الجملة إخبارية.

أَطِيفُ بِهِ حَتىَ تهِر كِلَابَه وَقَدْ نَامَ عُساسٌ وَهَومَ سَباء

جاءت النغمة مستوية هابطة لابتدائه بصوت الألف، وهو من الحركات الطويلة، وأيضا لأن الجملة تقريرية.

وَلَا صَاحِبٍ إلا حُسَامٌ وَلهْذَمٌ وَطِرْفٌ لخَدِّ اللّيْلِ مُذْ كَانَ وَطاء

في المقطع الأول من البيت جاءت نغمته صاعدة مستوية لابتدائه بـ أداة نافية، والتي تدل وتأكد أن الشاعر كان وحيدا حين خروجه من تلمسان يتبعه إلا سيفه، وهذا دلالة على شجاعته.

وَأَسْـحَمَ قَـاريَّ كَشَـعْرِيَ حُلْكَـة تَلَأْلَأَ فِيهِ مِنْ سَنَى الصُّبْحِ أَضْوَاء

جاءت في المقطعين نغمة صاعدة مستوية لابتدائه بصوت الهمزة الذي مخرجه حنجري، أي أن صوتها يكون صاعد، ولإنهاء المعنى نغمة مستوية.

فَمَـا لِشَـرَابِي فِـي سِوَاكَ مَـزَازَة وَلَا لِطَعَامِي دُونَ بَابِكَ إِمْرَاء

جاءت النغمة هنا صاعدة لأن الجملة هنا جاءت تقريرية إخبارية.

وَيَـا دَارِي الْأُولَـى بِـدَرْبِ حَـلَاوَة وَقَدْ جَدّ عَيْثٌ فِي بِلَاهَا وَإِرْدَاء

إن الشاعر باسترجاعه للدار الأولى يعود لطفولته، فهو استهل ببيته بأداة تداء وهي (يـا) حيث أن النغمة تكون صاعدة في المقطع الأول وينهي بيته بنغمة هابطة لإتمام المعنى للنداء.

أَمَـا آنَ أَنْ يُحْمَـى حِمَـاكِ كَعَهْدِه وَتَجْتَازُ أَحْمَاشٌ عَلَيْكِ وَأَحمَاء
أَمَـا آنَ أَنْ يعْشـوُ لِنَـارِكِ طَـارِقٌ جَنِيبٌ لَهُ رَفْعٌ إِلَيْكِ وَدَأْدَاء

جاء البيتين بنغمة صاعدة **(أَمَا آنَ أَنْ)** فهو يسأل على الزمن والوقت الذي يعود إلى وطنه، وهو أيضا استعمل همزة الاستفهام (أ)، ولإتمام المعنى جاءت النغمة هابطة في آخر البيتين.

يُرَجَّـى نَـوَالًا أَوْ يؤُمَّـلُ دَعْـوَةً فَمَا زَالَ قَارٍ فِي ذُرَاكَ وَقُرَّاء

جاءت هنا النغمة هابطة مستوية، لأن الجملة تقريرية.

أَحِنُّ لهَا مَا أطّتِ النِّيبُ حَوْلهَاَ وَمَا عَاقَهَا عَنْ مَوْرِدِ الْمَاءِ إِظْمَاء
فَمـا فَاتَهَا مِنّـي نِزَاعٌ عَنِ النّوى ولا فَاتَنِي مِنْهَا عَلَى الْقُرْبِ إِجْشَاء

استهل الشاعر في البيتين بنغمة صاعدة، حيث لم تكن شهوته عابرة، بل ذكرى وحنينا، وأشواقا مجنحة، عبر عنها بجملتين شرطيتين، في البيت الأول، دلت على أن حنينه متواصل ما دامت الإبل تحن، وما أعيقت الإبل عن الشرب.

كَذَلِكَ جِدِّي فِي صِحَابِي وَأُسْرَتِي وَمنْ لي بِهِ مِنْ أَهْلِ وِدّي إِنْ فَاؤُوا

الشاعر هنا يسترجع ذكرياته مع أسرته وأصحابه فجاءت النغمة مستوية ففالجملة إخبارية لما فيها من حزن وحنين وشوق.

وَلَـوْلَا جِـوَارُ ابْنِ الحَكِيمِ مُحَمّد لَمَا فَاتَ نفْسِي مِنْ بَنِي الدّهْرِ إِقْمَاء
حمَانِي فَلَمْ تَنْتَبْ مَحَلِّي نوَائِبٌ بِسُوءٍ وَلمْ تَرْزَأْ فؤَادِي أَرْزَاء

نلاحظ أن الشاعر في هذين البيتين ابن الحكيم الذي حماه وكان سند له في غربته، فجاءت النغمة في البيتين صاعدة **(وَلَوْلَا جِوَار)** لأن الجملة شرطية تدل على محبة الشاعر لابن الحكيم.

وَأَكْفَاءُ بيْتِي فِي كَفَالَةِ جَاهِهِ فَصَارُوا عَبِيدًا لِي وَهُمْ لِي أَكْفَاء

جاءت النغمة في هذا البيت صاعدة في المقطعين لأن الجملة بدأت بصوت الهمزة الحنجري الذي يرتفع الصوت عند نطقه.

يؤُمُّونَ قَصْدِي طَاعَةً وَمَحَبّة فَمَا عِفْتُهُ عَافُوا وَ مَا شِئْتُهُ شَاءُوا

في المقطعين جاءت النغمة صاعدة فالشاعر هنا يخبرنا بأنهم كانوا يسمعون كلامه بمحبة وطاعة وهذا يدل على أن النغمة صاعدة من شدة المحبة.

دَعَانِي إِلَى الْمَجْدِ الّذِي كُنْتُ آمِلًا فَلَم يَكُ لِي عَنْ دَعْوَةِ الْمَجْدِ إِبْطَاء

استهل الشاعر بيته بنغمة هابطة ليأتي في المقطع الثاني بنغمة مستوية لابتدائه بـ أداة جزم.

وَبَـوَّأَنِي مِـنْ هَضْـبَةِ الْعِزِّ تَلْعَـة يُنَاجِي السُّهَا مِنْهُ صُعُودٌ وطَأْطَاء

في هذا البيت جاءت النغمة صاعدة، ثم لإتمام المعنى جاءت مستوية.

يُشَـيِّعُنِي مِنْهَـا إِذَا سِـرْتُ حَـافِظٌ وَيَكْلَؤُنِي مِنْهَا إِذَا نِمْتُ كَلاّء
وَلَا مِثْلَ نَـومِي فِـي كَفَالَـةِ غَيْـرِه وَلِلذِّئْبِ إِلْمَامٌ وَلِلصِّل إِلْمَاء
بِغِيضَـةِ لَيْـثٍ أَوْ بِمَرْقَـبِ خَالِـبٍ تَنَدّ كَسًا فِيهِ وَتَقْطَعُ أَكْساء

جاءت النغمة في هذه الأبيات بداية تكون صاعدة لارتفاع الصوت فيها، ومن ثم تكون مستوية.

إِذَا كَانَ لِـي مِن نَائِـبِ الْمُلْكِ كَافِلٌ فَفِي حَيْثُمَا هَومْتُ كَنّ وَإِدْفَاءُ
وَإِخْوَانُ صِدْقٍ مِنْ صَنَائِعِ جَاهِه يبَادِرُنِي مِنْهمْ قِيَامٌ وَإِيلَاء

هنا الشاعر يتحدث على الإخوة الذين تعرف عليهم في وقت الشدة، لذلك جاءت النغمة صاعدة في بداية البيتين، وفي الشطرين الآخرين جاءت النغمة هابطة.

صِرَاعٌ لِمَا يرْجَى مِنَ الخَيْرِ عِنْدَهُمْ وَمِنْ كُلِّ مَا يُخْشَى مِنَ الشّرّ أَبْرَاء

هنا النغمة جاءت في الشطر الأول صاعدة، وفي الشطر الثاني هابطة لأمه يتحدث عن الصراع بين الخير والشر.

إِلَيْـكَ أَبَـا عَبْـدَ الْإِلَـهِ صَـنَعْتُهَا لزُومِيّةً فِيهَا لِوَجْدِي إِفْشَاء

هنا يقول الشاعر أنه كتب القصيدة للشخص الذي فتح له بيته واستقبله وحماه، لذلك جاءت النغمة صاعدة في الشطر الأول وهابطة في الشطر الثاني.

مُبَـرَّأَةً مِمّـا يَعِيـبُ لزُومَهَـا إِذَا عَاَب إِكْفَاءٌ سِوَاهَا وَإِيطاء
أَذَعْتُ بِهَا السّرَ الذِي كَانَ قَبْلَهَا عَلَيْهِ لِإِحْنَاءِ الجَوَانِحِ إِضْنَاء
وَإِنْ لـمْ يَكنُ كُلُّ الذِي كُنْتُ آمِلًا وَأَعْوَزَ إِكْلَاءٌ فَمَا عَازَ إِكْمَاء

هنا الشاعر يستهل أبياته بنغمة صاعدة لأنه يتحدث على نضمه لهذه القصيدة وسبب كتابته.

وَمَنْ يتَكَلّفْ مُفْحَمًا شُكْرَ نِعْمَـةٍ فَما لِي إِلَى ذَاكَ التّكلّف إِلجَاء
إِذَا مُنْشِـئٌ لَـمْ يَكنْ عَنْكَ مُنْشِدٌ فَلَا كَانَ إِنْشَادٌ وَلَا كَانَ إِنْشَاء

هنا الشاعر استعمل النغمة الصاعدة في هذين البيتين الأخيرين لأن الجملة جاءت شرطية.

نستنتج أن التنغيم هو عبارة على درجات الصوت فيه ترتفع أحيانا وتنخفض أحيانا أخرى وهذا راجع إلى عواطف الشاعر، وهذا يؤدي إلى التلوين الموسيقي للأبيات ويعطي الكلام روحا ويكسبه معنى، وأيضا نجد نغمات متغيرة تتراوح بين صعود وهبوط وتحمل دلالات منها: الإحباط واليأس، وأيضا تحمل الأخبار، تنجم عن عاطفة الشاعر التي يكنها لمحبيه، ففي القسم الأول من الأبيات الشاعر يبرز حنينه إلى بلدته تلمسان، وفي القسم الثاني من الأبيات جاءت النغمات مستوية وهابطة ما واءم المدح والإخبار والتقرير، فالشاعر هنا يمدح ابن حكيم الذي ساانده في غربته.

الخاتمة

الخاتمة

من خلال دراستنا للبنية الصوتية لقصيدة "الحنين إلى تلمسان" لابن خميس توصلنا إلى العديد من النتائج نذكر منها:

- اتضح أن العلماء القدامى والمحدثين أعطوا اهتمام كبير لظاهرة الصوت وما يتعلق بها من صفات ومخارج.
- ومن حيث دراستنا للأصوات الصامتة والصائتة، قد اختلف العلماء في مخارجها وصفاتها فبالنسبة لمخارجها منهم من عدها ستة عشر مخرجا، ومنهم من عدها إحدى عشر مخرجا، وأما من صفاتها فقد اختلفوا في تسميتها بمصطلحات عديدة.
- سيطرت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة في قصيدة ابن خميس وذلك لتنسجم مع الحنين للوطن و وصف معانات النزوح والبعد عن الديار.
- غلبت الأصوات الشديدة على الأصوات الرخوة لشدة حزنه وعاطفته التي تمثلت في كثرة شوقه لمسقط رأسه وخلانه.
- وظف الشاعر الحركات القصيرة خاصة الفتحة التي تليها الكسرة ثم الضمة للتعبير عن أحاسيسه.
- سيطرت الحركات الطويلة خاصة الألف لتوضيح صدق مشاعر ابن خميس.
- وفي دراسة النظام المقطعي للقصيدة ودلالته وجدنا أن هذا النظام بني على المقطع القصير (س ع) ويليه المقطع المتوسط المغلق (س ع س) ويليه

المقطع المتوسط المفتوح (س ع ع) والذي يتوافق مع غرض الشاعر في مدحه للوزير ابن الحكيم.

- وفيما يتعلق بالنسبة للنبر وموضعه وجدنا أن أبيات القصيدة تموضع النبر فيها غالبا على المقطع المتوسط المغلق ثم يليه المقطع المتوسط المفتوح ثم المقطع القصير وذلك توافقا مع غرض النص ومما أنتج نغمات تتأرجح بين الألم والأمل.

أما التنغيم فقد غلبت النغمة الصاعدة في القسم الأول من الأبيات، والهابطة والمستوية في القسم الثاني لكثرة الجمل الشرطية والاستفهامية.

وفي الأخير نرجو أن يكون هذا العمل قد نال رضى من قرأه إلا أن البحث ما زال بحاجة إلى الكشف والدراسة، وعليه فمن خلال هذا العنوان يمكن طرح آفاق جديدة للبحث، كما نأمل أنه قد عانق أهدافه.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن منظور، أبي الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1419 هـ / 1999 م، الجزء الأول.
- أحمد العابد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، للناطقين بالعربية ومتعلميها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (د،ط)، 1980م.
- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.
- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط 1، 2003م/1464 هـ، ج 2، مادة (صوت).
- أجمد ابن فارس بن زكريا أبو الحسن، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط 1، (د،ت)، مادة (أصوات).
- أبي الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإغراب، تح: السقا وآخرون دار مصطفى البابلي الحلبي، مصر، (د،ت).
- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ط 5، المانجي، القاهرة، 1985م، ج 1، 2000.
- بلحوت جلول، البنية الصوتية ودلالتها في ديوان هوامش على الهوامش لنزار

قباني، لسانيات عربية، بورتان عبد الكريم، جامعة باتنة، الجزائر، 1437/1436 هـ، 2014/2015 م.

❖ ابن منظور، لسان العرب.

❖ معجم الوسيط.

❖ الخليل بن أحمد الفرهيدي، العين ج 1.

❖ الدكتور عادل محلو، علم الأصوات بين القدماء والمحدثين.

❖ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية مكتبة النهضة، مصر.

❖ دكتور شوقي المقري، الصوائت في الدرس الصوتي، النظام الصوتي، ماستر الدراسات اللغوية قضايا ومناهج 2017.

❖ أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سيبويه ،تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الرفاعي بالرياض مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية، 1402 هـ 1982م، الجزء الرابع.

❖ د.تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب).

❖ أبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة و تحقيق لفظ التلاوة، تحقيق احمد حسن فرحات، دار عمار،ا الأردن عمان، الطبعة الثالثة، 1417 هـ / 1996 م.

❖ تمام حسان، اللغة معناها و مبناها.

- د، عبد المنعم الناصر، شرح صوتيات سيبويه، دار الكتب العلمية.
- ابن الحاجب، الإيضاح في الشرح المفصل، تحقيق الدكتور: موسى بناي العليلي، مطبعة "المجمع العلمي الكردي"، بغداد، سنة 1982 م، الجزء الثاني.
- د، محمد جواد النوري، التفكير الصوتي عند سيبويه في ضوء علم اللغة الحديث، دار الكتب العلمية بيروت.
- ابن جني، سر صناعة الإغراب، ج 1.
- إسراء عريبي الدوري، ابن جني ناقدا لغويا، جامعة بغداد العراق، سنة 1426.
- إبراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب.
- ابن الحاجب، الإيضاح في الشرح المفصل، الجزء الثاني.
- أبي الحجاج الأعلم الشنتمري، النكت في تفسير كتاب سيبويه و تبيين الخفي من لفظه وشرح أبياته وعربيته، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- أبي حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، سنة 1971، الجزء الأول.
- ابن جني، سر صناعة الإغراب.
- عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، دار الكي، عمان، سنة 2014م/ 1435 هـ، الطبعة الأولى.

- ❖ دكتور أحمد قدور، الجهر والهمس عند سيبويه في ضوء الدرس الحديث، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 12، الجزء الثالث.
- ❖ سليمان الجمزوري، متن الجزرية في التجويد، دار الإمام مالك.
- ❖ دكتور صبري متولي، دراسات في علم الأصوات.
- ❖ أبي بشر عمرو، الكتاب لسيبويه، الجزء الرابع.
- ❖ ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني، مادة خرج.
- ❖ محمود عكاشة، أصوات اللغة.
- ❖ ابن منظور، لسان العرب، مادة (قطع)، الجزء الثامن.
- ❖ صباح عطيوي عبود، المقطع الصوتي في العربية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، ،سنة 2014 م / 1435 هـ..
- ❖ عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، دار الصفاء، عمان، الطبعة الأولى، ،سنة 1997 م / 1417 هـ..
- ❖ زهراء جاسمي، شعر سعد علي مهدي، دراسة صوتية، م: 1437 هـ/ 2016م.
- ❖ أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط 3، 1429هـ/2008م.
- ❖ صلاح الدين سعيد حسين، التغيرات الصوتية في التركيب اللغوي العربي المقطع – الكلمة – الجملة، م: سامي عوض، جامعة تشرين، سوريا،

2009 م.

❖ سعاد بستاسي، مصطلح النبر في الدرس اللساني العربي –بين الموجود والمفقود–، جامعة وهران.

❖ حسن بن جابر القرتي، النبر في العربية، جامعة الملك سعود، مصر.

❖ عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1995 م.

❖ دكتور حمدان رضوان أبو عاصي، الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى.

❖ دكتور كمال بشر، علم الأصوات.

❖ غانم قدورى الحمد، مدخل إلى علم الأصوات العربية.

❖ د زين العابدين سليمان، تأصيل المصطلح الصوتي في اللغة العربية الفونيتيكا والفونولوجيا نموذجا، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، الرباط، المغرب.

❖ حسين خاليد، مدخل إلى اللسانيات المعاصرة، مطبعة آنفو–برانت قاس.

❖ عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة، وعلاقتها بالمعنى، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، سنة 2013.

❖ حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998.

- ❖ إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر ،مكتبة الانجلو المصرية ،1952،الطبعة الثانية.
- ❖ مسعود بن ساري، ومشري بن خليفة، شعرية الحنين في شعر ابن خميس التلمساني، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2015.
- ❖ عبد الحميد قاوي، الصورة الفنية في شعر ابن خميس التلمساني، مختار حبار، الأدب الجزائري القديم، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، 2006، 2007 م.
- ❖ غانم قدورى الحمد، مدخل إلى علم الأصوات العربية.
- ❖ د زين العابدين سليمان، تأصيل المصطلح الصوتي في اللغة العربية الفونيتيكا والفونولوجيا نموذجا، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، الرباط، المغرب.
- ❖ حسين خاليد، مدخل إلى اللسانيات المعاصرة، مطبعة آنفو–برانت قاس.
- ❖ عبد الوهاب بن المنصور، المنتخب النفيس لشعر ابن خميس، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، ط 1، 1365 هـ.
- ❖ عبد الحميد قاوي، الصورة الفنية في شعر ابن خميس التلمساني، الأدب الجزائري القديم، مختار حبار، جامعة السانيا، وهران، الجزائر.
- ❖ **د عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ط 1، 2000.**

فهرس المحتويات

الإهداء

شكر وعرفان

خطة المذكرة

مقدمة

الفصل الأول: بنية الأصوات العربية من الماهية إلى الدلالة

المبحث الأول: البنية الصوتية 01

المطلب 01: تعريف البنية 01

المطلب 02: تعريف الصوت 02

المطلب 03: تعريف البنية الصوتية 04

المبحث الثاني: الأصوات أقسامها وترتيبها وصفاتها ومخارجها بين القدامى والمحدثين 06

المطلب 01: أقسام الأصوات بين القدامى والمحدثين 06

المطلب 02: ترتيب الأصوات بين القدامى والمحدثين 09

المطلب 03: صفات الأصوات بين القدامى والمحدثين 16

المطلب 04: مخارج الأصوات بين القدامى والمحدثين 18

المبحث الثالث: المقطع ودلالته 24

المطلب 01: تعريف المقطع 24

المطلب 02: أنواع المقاطع 24

المطلب 03: المقطع بين المؤيدين والمعارضين 26

المطلب 04: أهمية المقطع 27
المبحث الرابع: النبر ودلالته 29
المطلب 01: تعريف النبر (Stress) 29
المطلب 02: مواضع النبر 30
المطلب 03: دلالة النبر 32
المبحث الخامس: التنغيم ودلالته 35
المطلب 01: تعريف التنغيم 35
المطلب 02: أنواع التنغيم 35
المطلب 03: وظائف التنغيم 37
المبحث السادس: علم الأصوات والصوتيات 38
المطلب 01: تعريف علم الأصوات (Phonology) 38
المطلب 02: تعريف الصوتيات (Phonetics) 38
المطلب 03: الفرق بين علم الأصوات والصوتيات 39

الفصل الثاني: الظواهر الصوتية ودلالته في قصيدة الحنين إلى تلمسان لابن خميس

أولا: دراسة صفات الأصوات ودلالتها 45
ثانيا: المقطع ودلالته 55
ثالثا: النبر ودلالته 76
رابعا: التنغيم ودلالته 85
الخاتمة 94
الملحق 96

قائمة المصادر والمراجع 98
فهرس الجداول 104
فهرس المحتويات 105

فهرس الجداول

الجـــــــــــــــداول **رقـــــم الصفحة**

الجدول 01: الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة **45**

الجدول 02: الأصوات الشديدة والرخوة **50**

الجدول 03: حركات القصيدة القصيرة والطويلة **53**

الجدول 04: نسبة تكرار المقاطع الصوتية في الجزء الأول من القصيدة **66**

الجدول 05: نسبة تكرار المقاطع الصوتية في الجزء الثاني من القصيدة **74**

الملحق

❖حياة ابن خميس التلمساني

- **اسمه ونسبه:**

أبو عبد الله محمد بن عمر، بن محمد بن عمر بن محمد بن عمر بن محمد بن ميس الحميري الحجري الرعيني التلمساني، ينمي نسبه إلى حمير وحجر ذي رعنين. مساكن باليمن وكان مترجمنا يفتخر بهذه النسبة، ويرددها كثيرا في شعره ونثره، ولد بتلمسان عام 650 كما في رحلة العبدري، وكانت و بحضرة غرناطة قتيلا ضحوة عيد الفطر.[1]

- **أسرته ونشأته:**

ومن هنا تبدأ فترة غموض طويلة من حياة ابن خميس فالمصادر التاريخية المطبوعة والمخطوطة التي أمكننا الإطلاع عليها، لا تتحدث عن أهله وأسرته، ومركزه الاجتماعي في الوسط الذي كان يعيش فيه كما لا تتحدث عن الشيوخ الذين أخذ عنهم والفنون التي قرأها، والأماكن التي تلقى فيها تلك الفنون، ويغلب الضن على أسرته وأسرة خاملة غير نابهة وأنه نشأ في وسط فقير بئيس لا يمت إلى العلم والمال بسبب، [2]

[1] – عبد الوهاب بن المنصور، المنتخب النفيس لشعر ابن خميس، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، ط 1، 1365 هـ، ص: 16-17.

[2] – نفس المرجع، ص 17.

- **نثره وشعره:**

لابن خميس إنتاج أدبي، في الشعر والنثر، ولا يوجد بيان على أنه كتب أو جمع إلا رسالتين كتبتا في موضوع واحد سنة 682 هـ ولابن خميس ديوان شعري جمعه أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الحضرمي، عندما ضاع هذا الديوان قد اختلف في نسبة جامعيته، حيث يذهب بعض المحققين والدارسين لشعر ابن خميس التلمساني أن الذي جمعه هو عبد المهيمن الحضرمي، وعلى الرغم من ضياع هذا الديوان فإن مصنفات المغاربة القديمة قد حفظت لنا شيئا من شعره، ولعل أهم هذه المصنفات "كتاب الإحاطة"، "نفح الطيب"، "أزهار الرياض"، "بغية الرواد"، التي أفاد منها عبد الوهاب بن منصور.[3]

كما له شأن من شأن الشعراء القدامى، طرق مختلفة الأغراض الشعرية من مدح وحنين وفخر وزهد وحكمة ووصف و.. غير ذلك من الأغراض التي توارثها الشعراء اللاحقين غير الشعراء السابقين ولقد اشتمل ديوانه على خمسة عشر قصيدة فيها ما يربوا على سبع مئة وعشرين بيت تتوزعه الأغراض المشهورة مثل المدح والفخر والحنين إلى الأوطان والوصف والحكمة والغزل والهجاء، وظفر غرض المدح بالنصيب الأوفر من شعر ابن خميس حيث يمكن أن نميز نوعين من المدح: نوع موجه إلى الوزراء والأمراء ونوع موجه إلى الأصحاب والأصدقاء.[4]

---

[3] – عبد الحميد قاوي، الصورة الفنية في شعر ابن خميس التلمساني، الأدب الجزائري القديم، مختار حبار، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، ض: 12-13.

[4] – المرجع السابق، الصورة الفنية في شعر ابن خميس التلمساني، عبد الحميد قاوي، ص: 14.