الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

فرع :دراسات نقدية

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي

الموسومة بـ:

صورة الحزن في الشعر العربي القديم

دراسة فنولوجية لقصيدة المهلهل ابن ربيعة أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- وكريف رشيدة
- كبوش يمينة

إشراف الأستاذ(ة):

- منقور صلاح الدين

اللجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
نعار محمد	أستاذ التعليم العالي	ابن خلدون	رئيسا
منقور صلاح الدين	أستاذ التعليم العالي	ابن خلدون	مشرفا ومقررا
نهاري شريف	أستاذ التعليم العالي	ابن خلدون	مناقشا

السنة الجامعية

1442-1443هـ/ 2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

بداية نشكر الله سبحانه وتعالى على نعمة التي لا تعد ولا تحصي فلله الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه

– نتقدم بالشكر الجزيل والعظيم إلي أستاذنا المشرف "منقور". صلاح الدين علي قبوله تأطير مذكرتنا وعلي نصائحه القيمة وعلي توجيهاته خلال مراحل إعدادها وبالرغم من إنشغالاته الكثيرة

إلي كل أساتذة وعمال وطلبة جامعة ابن خلدون وإلى كل من ساهم في إنجاز البحث سواء من قريب أو بعيد حتى لو كان ذالك بالكلمة الطيبة والابتسامة المشرقة لكم جميعا أسمي معاني الشكر

وأخيرا نتوجه بالشكر والامتنان لجنة المناقشة مقدرا لهم ما سينفقونه من وقت وجهد في تقويم هذه المذكرة وتقييمها،وما سيتفضلون به من توجيه وإرشاد سيكون محل عنايتي،بإذن الله والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

مقدمة

الحمد لله الذي أعزنا بالإسلام وقومنا بالقران، والصلاة والسلام على سيد الأنام وأفصح من نطق بلغة الضاد سيدنا محمد ابن عبد الله وعلى اله الطيبين الطاهرين، وصحبه الغر الميامين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الحشر واليقين، أما بعد ...

لا شك أن الشعراء الجاهليين أبدعوا أيما إبداع في قصائدهم الرثائية الحزينة التي كانوا ينعونا بها أصحابهم وإخوانهم وقبائلهم، والشاعر الجاهلي تفوق في هذا الميدان أيما تفوق وعبر عما يجيش بصدره من الخواطر تعبيرا عظيما يدل على مدى الإحساس ومدى اللوعة التي سكنت قلبه جراء ما حصل، وقد نبغ كثير من شعراء الجاهلية في هذا الباب من الشعر مثل المهلهل أخو كليب الذي رثاه أحر الرثاء وأصدقه، ولذلك إرتأينا في بحثنا هذا رصد ظاهرة الحزن في قصيدة " **لا خير في الدنيا**" للمهلهل ابن ربيعة في رثاء أخيه كيلب، إذ أنها تعد واحدة من أكثر القصائد التي برز فيها لحزن وحملت طابع الألم والأسى، ومما لا شك فيه أن أي دراسة مهما كانت طبيعتها إلا ولها غاية أو هدف ترمي إليه، وهو ما نجده كنقطة في عملنا، حيث نسعى إلى دراسة الحزن في شعر المهلهل كظاهرة لها حضورها وتجلياتها وتأثيرها في العديد من القصائد، وبالذات القصيدة التي تطرقنا إليها.

حيث يعبر الحز عن الإنفعالات والأحاسيس النفسية التي يعانيها الشاعر المبدع، والتي جعلت منه إنسانا حزينا ينفث حزنه ويسكن ألامه في قصائده مثلما هو موضح في قصيدتنا التي تجلت بها ظاهرة الحزن من خلال التطرق إلى البنية الصوتية ودلالتها، ومن الطبيعي أنه ما دراسة تبنى بالاهتمام والبحث إلا ولها أهمية تجعلها كذلك، وهذا هو حال موضوع دراستنا إذ تأتي أهمية هذا البحث من أهمية الدراسة الفونولوجية للقصيدة وعلاقة دلالاتها بالحزن بصفة خاصة في قصيدة المهلهل لاحتوائها على الجانب الحزين في العاطفة الإنسانية، فظاهرة الحزن من أشد الظواهر إثارة للأجشان وإهتياج للعواطف ، وعليه يتبادر إلى أذهاننا طرح الإشكال الاتي من بين طيف من التساؤلات:

1-ما علاقة الدراسة الصوتية لقصيدة المهلهل ابن ربيعة في رثاء أخيه كليب، وتحديد هدف هاته الدراسة في المقطع الشعري؟

2- إلى أي مدى يستطيع المستوى الصوتي أداء الدور الدلالي ذي بعد حزين في القصيدة؟

أسباب إختيار الموضوع:

1- يحمل اختيار أي موضوع للدراسة العديد من الأسباب والدوافع التي تثير فضول الطالب واهتمامه وتدفعه إلى اختيار هذا الموضوع على غيره، ربما لم يكن اختيار البحث تعسفيا أو مزاجيا أو حتى مجرد مصادفة، بل هناك أسباب موضوعية وأخرى ذاتية دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع.

أولا: الأسباب الموضوعية:

1-أهمية المستوى الصوتي في إبراز ظاهرة الحزن في قصيدة المهلهل ابن ربيعة.

2- تحديد مكانة الحزن في نفسية الشاعر.

3- محاولة معرفة دلالة المستوى الصوتي في الشعر الحزين.

ثانيا: الأسباب الذاتية:

1- الميل لدراسة مثل هذه المواضيع.

2- أن شعر المهلهل ابن ربيعة يغلب عليه طابع الحزن، وهو ما يمكننا من استخراج مظاهر الحزن في شعره .

3-الرغبة في اكتشاف ظاهرة الحزن كغرض من أغراض الشعر الجاهلي، وليكون هذا الأخير تمهيدا للدراسات اللاحقة.

4-أهمية الموضوع بحد ذاته حفزتنا للبحث فيه ومحاولة إبراز أهمية الدراسة الفونولوجية في القصيدة الحزينة.

ولقد اعتمدنا في بناء بحثنا هذا على المنهج الوصفي، فهو من أكثر طرق البحث استخداما في البحوث الاجتماعية، وأهم ما يميزه رصد الحقائق المتعلقة بظاهرة ما رصدا واقعيا حقيقيا من خلال جمع المعلومات وتحليلها وتفسيرها، وتعود أهمية إلى أن الوصف يعد ركنا أساسيا من أركان البحث العلمي.

وهدفنا من هذه الدراسة وصف ظاهرة الحزن من خلال الدراسة الصوتية للقصيدة.

فالمنهج الوصفي يهتم بمعرفة دوافع وأهمية وخصائص وسمات الشيء الموصوف معبرا عنها بصور كيفية وكمية، ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها لإنجاز البحث : علم الدلالة لأحمد مختار، دلالة الألفاظ لأنيس إبراهيم ، الصوتيات والفونولوجية لمصطفى حركات، توترات لإبداع الشعري لحبيب مونسي، الأصوات اللغوية لأنيس ابراهيم.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على خطة لنبين أهم ما ورد من أفكار وآراء، حيث افتتحنا بحثنا بمقدمة، وقسمنا هذا البحث إلى فصلين وخاتمة، فالمدخل تناولنا فيه الرثاء وأنواعه وخصائصه ورواده، أما الفصل الأول خصصناه للجانب النظري وهو الإطار المفاهيمي الذي اعتمدنا فيه على ثلاثة مباحث المبحث الأول:فكرة حول الفونولوجيا، المبحث الثاني بعنوان الصورة السمعية ومفهومها أنواعها، المبحث الثالث: المعنون بالصوت والدلالة.

أما الفصل الثاني: يمثل الجانب التطبيقي الذي يحتوي على ثلاثة مباحث.

المبحث الأول: تناولنا فيه دراسة في صوامت القصيدة.

المبحث الثاني: دراسة في صوائت القصيدة.

المبحث الثالث: دراسة في وزن القصيدة، وخاتمة.

كما كان لكل بحث علمي صعوبات تعرض الباحث فقد واجهنا بدورنا العديد من الصعوبات من بينها غياب بعض المصادر والمراجع المعتمدة في مجال الصوتيات، إضافة إلى هذا ندرة الدراسات العلمية حول هذا الموضوع أيضا ضيق الوقت بالنسبة للإطار الإجرائي، إذا يتطلب دراسة استطلاعية واسعة وشرح مضمونه والتحقق منه كل هذا يجب أن يتطلب له متسعا لا بأس به من الوقت، لكننا بالاستعانة بالله وبالأستاذ المشرف استطعنا التغلب على عدة صعوبات والحمد لله.

ولا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل بعظيم الثناء والعرفان الجميل لأستاذنا المشرف **الدكتور منقور صلاح الدين** الذي علمنا سبل البحث المنهجي العلمي،

و لم يبخل علينا من مديد العون والمساعدة بالكتب والنصائح القيمة فله منا جزيل الشكر والثناء وجزاه الله عنا كل خير.

كما نتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام لأعضاء اللجنة المناقشة شاكرين لها مجهوداتها المبذولة عسى أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم، وفي الأخير نسأل الله التوفيق وأن يسدد خطانا وأن يوفقنا بما فيه صلاح حالنا.

تيارت: 2022/06/20

تحت إشراف:

-الدكتور منقور صلاح الدين

من إعداد الطالبتين:

-وكريف رشيدة

-كبوش يمينة

.

مدخل

الرثاء معناه أقسامه خصائصه الفنية

يعد الرثاء من أهم الأغراض الشعرية ذات الصدارة، لأنه من صميم الشعر، فالرثاء الأصيل لا ينبعث إلا من عمق وجدان الشاعر، وهو غرض باق لا يغنى، ما دام الإنسان كائن اجتماعي له علاقاته مع الآخرين، وما دامت قصيدة الرثاء ستكون غرضا بارزا من أغراض الشعر، كان لأسلافنا تعريفا له، وبحسن بي بداية هذا البحث المتواضع أن أستهله بتعريف فن الرثاء لغة واصطلاحا معتمدين على بعض المعاجم اللغوية.

1-تعريف الرثاء:

لغة: من خلال البحث في المعاجم اللغوية نجد أن كلمة الرثاء تتألف من ثلاثة أصول:

الأصل الأول: "رثاء" بالهمزة يرثا ريثئة، والريثئة من اللبن، ورثأت اللبن خلطته "يقال رثا اللبن: خثر والاسم الرثيئة، قالوا في أمثالهم "إن الريثئةتقثأ الغضب، وهي اللبن الحامض، ومنها ارتثأ عليهم أمرهم إذا اختلط[1].

الأصل الثاني:

"رثا" بالألف المنقلبة عن واو يرثو من الرثو، فأما قولهم رجل مرثوا أي: ضعيف العقل فمن الرثية، ورتوت الرجل لغة في رثائه ورثت المرأة بعلها ترثيه وترثوه رثاية[2].

الأصل الثالث: "رثى" بالألف المنقلبة عن ياء يرثي رثيا ومرثية ورثية، يقول ابن فارس: "الراء والثاء والحرف المعتدل، أصيل يدل على رقة وإشفاق، يقال: رثيت فلان: رققت، ومن باب قولهم رثي الميت بشعر"[3].

[1] أساس البلاغة للزمخشري، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996، ص 151.

[2] لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط1، 1863- ج6، ص ص 99-100.

[3] مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، 1999.

الرثية بالفتح وجع في الركبتين والمفاصل، وقال ابن سيده: وجع المفاصل واليدين والرجلين، وقيل: وجع وطلاع في القوائم.

وأما قولهم: ارتث في المعركة فهو من هذا، وذلك أن الجريح يسقط، كما تسقط الرثة، ثم بجمل وهو رثيت ومن الباب (الرثة) وهم الضعفاء من الناس[1].

ب-المعنى الاصطلاحي:

قال ابن منظور: رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية: إذا بكاه بعد موته، قال فإن مدحه بعد موته قيل رثاء يرثيه ترثية ورثيته: مدحته بعد الموت وبكيته ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا"[2].

ورثت المرأة ترثيه ورثيته وترثت قال ربة[3].

بكاء ثكلى فقدت حميما فهي ترثي بابا وأنيما.

ج-العلاقة بين المعنيين:

عند استقراء المادة اللغوية لكلمة "رثا" نجد الضعف في الهمة ورخاوة الأعضاء والرقة والإشفاق وكل ما يعني الإنهاك والضعف، ونجد كل ذلك جليا في المعاني الرئيسية لهذه الأصول الثلاثة، كما يقال بشأن "رثا" يلمس ضعف الرثية، وهو اللبن المخلوط وبشأن "رثا" ضعف العقل في الرجل المرثو، وبشأن "رثى" ضعف الرجل الذي به رثية وهو جسر العلاقة المعنوية التي ربطت بين الاسم و "رث"، ثم التحول إلى المعنى الاصطلاحي "الرثا" التي ربطت بين الاسم والمسمى، وبين اللفظ، وما وضع اللفظ دليلا عليه، فموقف الراثي من فقد الإنسان ما هو موقف من مواقف الضعف الجسدي والنفسي هذا الضعف أدى إلى إنهاك القوة.

[1] لسان العرب، ابن منظور، ج6، ص ص 100-109.
[2] المرجع نفسه،، ص ص 99-100.
[3] المرجع نفسه، ص 100/6.

تعريفات القدماء للرثاء:

عرفنا مما سبق أن الخليل بن أحمد الفراهيدي، عندما أراد أن يضع تعريفا للرثاء قال: "رثى الرجل ميتا يرثيه أي يبكيه ويمدحه والاسم مرثية"، وهو بهذا التعريف يدخل في المدح الرثاء.

أما قدامى بن جعفر فإنه يقول: "ليس بين المرثية والمدحة فصل، إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان، وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو يمثل ما كان يمدح في حياته، وقد يفعل في التأبين شيء ينفصل به لفظ المدح بغير كان وما جرى مجراها، وهو أن يكون الحي مثلا يوصف بالجود، فلا يقال كان جوادا، ولكن يقال ذهب الجود أو فمن للجود بعده أو ليس الجود مستعملا منذ تولى وما أشبه هذه الأشياء[1].

ثم يستأنف فيقول: "وإذا قد تبين بما قلنا آنفا أنه لا فصل بين المرجح والتأمين إلا في اللفظ دون المعنى، فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه هو أن يجري الأمر على سبيل المديح[2].

فالرثاء من أهم أغراض الشعر الغنائي، وذلك لارتباطه بالعاطفة والوجدان، فيبدوا الحزن والتعبير عن مشاعر الأسى وهو الجانب المهم فيه، فقد يستقيم الرثاء دون عدا المحاسن، ولكنه لا يستقيم دون عواطف الحزن والألم، ولذلك يقول ابن رشيق: "وعلى الجزع يبنى الرثاء"[3].

فالنقاد العرب القدامى يرون في الرثاء المديح، باعتبار أن الراثى يعدد مناقب الميت، التي تدعو الإنسان إلى البكاء عليه، لأنه بفقده للميت يكون قد فقد تلك المناقب والحسنات، ولذلك نرى أن ابن رشيق القيرواني يقول: "وليس بين الرثاء والمح فرق، إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن

[1] نقد الشعر، قدامى ابن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1956، ص 118.
[2] المرجع نفسه، ص 119-120.
[3] العمدة، ابن رشيق، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 2001، ج2، 171.

المقصود به ميت، مثل "كان" أو ما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين المسرة مخلوطا بالتلهف والاستعظام[1].

والرثاء كما هو شائع يعبر فيه الشاعر عن تجربة الخوف والأسى والتفجع لفقدان ما هو عزيز ومحبب على النفس، والرثاء ألوان شتى منها الندب، وهو بكاء الأهل والأقارب والأصحاب، حيث يعصف بهم الموت، وبعبارة أخرى: هو النواح والبكاء على الميت بالعبارات والألفاظ المخزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة[2]، ذلك أن الرثاء يبني على الخوف والبكاء.

يقول الدكتور عمر فاروق الطباع في تعريفه للرثاء: "... والرثاء هو هذا التعبير بالذات: التفجع على الميت، وبكاء فضائله وتصوير مشاعر الوجدان حيال حادثة الموت، وقد ارتقى خلال العصور، وعبر الأجيال الإنسانية، حتى استوى فنا من الفنون الغنائية[3].

وإن الرثاء يدور حول الإنسان ذاته، فالشاعر إن لم يرث نفسه، فهو يرثي إنسانا فقده، ابنا كان أو أخا أو زوجا أو شريفا...الخ.

فإطاره هو مجيء الموت على أحد الناس ومعانيه هي الفجيعة والأحزان، والبكاء مع ذكر صفات الميت، ومن ثم يأتي بعد ذلك التأمل في هذا الوجود عبر حياة الإنسان الزائلة.

ومن هذه التعريفات يمكن أن نقول أن الرثاء هو مزيج بين صدق العاطفة ورقة المشاعر، وسعة الخيال وحقيقة الواقع المؤلم، فهو مزيج من القيم الفطرية في الإنسان، تتفاعل في أعماقه فتضطرب من شدة المعاناة عند فقده لحبيب أو عزيز لديه، تهتز حينها النفوس، وتنفطر القلوب وتحترق الأفئدة، فيجهش بالبكاء ويعدد حسنات الفقيد.

العمدة، ابن رشيق،المصدر السابق، ص 166.

[2] فنون الأدب العربي، عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، ط1، 1412 ه-1996م، ص 191.

[3] المرجع نفسه، ط1، 1412 ه-1996م، ص 191.

2-أنواع الرثاء:

للرثاء بالنظر إلى تفاوت حظه من العاطفة، والغرض الذي يرمي إليه ثلاثة أنواع، ولكل نوع ألوانه الخاصة به:

الرثاء العاطفي (الندب)، الرثاء المديحي (التأبين) والرثاء الحكمي (العزاء)[1].

أ-الرثاء العاطفي (الندب): وهو هذا الرثاء الصادق الذي ينمو عن الحسرة الشديدة والذهول إزاء هول الموت، والجزع من خطبه، وقد سمي باسم "الندب" لكون المرثية أشبه بالمناحة مفعمة بالتوجع، وحرقة الأحشاء مليئة بالتأوه والعويل تحمل الشاعر الترمل أم التيتم أو ما شابه ويتناول الرثاء العاطفي عدة جوانب:

ندب الأهل والأقارب: ومن ينزل منزلتهم، والشعر العربي حافل بهذا الضرب، وقد عرفه العرب في جاهليتهم، إذ كانوا يجتمعون لمشاركة أهل الميت مصابهم، وقد أباحه الإسلام كذلك بشرط أن لا يصاحبه خمش للوجود وحلق للشعر والضرب بالنعال ، ونجد في هذا الضرب: ندب الابن والأخ والزوج والأم والزوجة والصديق والأحبة...

ففي رثاء الزوجة تطالعنا أبيات جرير في رثاء الزوجة، حين بكى أم حرزة فقال[2]: "[بحر كامل].

لَولا الحَياءُ لَعادَني اِستِعبارُ وَلَزُرتُ قَبرَكِ وَالحَبيبُ يُزارُ

[1] فنون الشعر العربي، عمر فاروق الطباع، ص 191-192.

[2] ديوان جرير، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 1971، ص 152.

وَلَقَد نَظَرتُ وَما تَمَتُّعُ نَظرَةٍ في اللَحدِ حَيثُ تَمَكَّنَ المِحفارُ[1].

حيث أجاد جرير في مرثيته هذه في خلب أبصارنا بالأشكال الفنية لوفاء هذه الزوجة الكريمة.

وللرثاء العاطفي أو ما يسمى الندب ناحيته التي تتصل بالمشاعر الدينية أو القومية، فمن قبيل الرثاء الديني رثاء البني وآل بيته، ورثاء الراشدين ومن تلاهم من الأئمة.

ب-الرثاء المدحي (التأبين):

وهو الوقوف على قبر الميت، وذكر محاسنه وت... فضائله، وهو الذي عناه قدامى بن جعفر، حيث يقول: "ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه هالك مثل: كان وقضى نحبه وما أشبه ذلك[2].

وهذا التحديد ينطبق على ما يسمى التأبين ولا يشمل غيره من أنواع المراثي ولا فرق بينه وبين المدح، كما يرى قدامى إلا ذكر ما يدل على المقصود بالثناء والتعظيم قد ولى وهلك.

وهو يقول بعد الذي تقدم من عبارته: "وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن التأبين الميت أنما يمثل ما كان يمدح به في حياته".

ويقول ابن رشيق: "وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت[3].

[1] – ديوان جرير، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 1971م، ص 152.
[2] نقد الشعر، قدامى ابن جعفر، ص 118.
[3] العمدة، ابن رشيق، ص 166.

ومع أن تحدي كلا من قدامى وابن رشيق كان تعريفا عاما لفن الرثاء، إلا أنه أكثر ملائمة لرثاء الصنعة الذي تعوزه طاقات الوجدان المنفعل، المتأثر بحادث الموت، ولذا هذا اللون نراه قائما على البراعة في الأداء وحسن اختيار المعاني.

ومن خصائص هذا الرثاء حسن التصرف فيه بسمات المدح، وهو أن يكون الحي مثلا يوصف بالجود، فلا يقال كان جوادا، ولكن يقال ذهب الجود، أو فمن للجود بعده أو ليس الجود مستعملا منذ تولى"[1].

ج-الرثاء الحكمي:

ودعاه البعض "رثاء التعزية أو العزاء، وهذا النوع تشبيه برثاء المدح من ناحية، ومتميز عنه من ناحية ثانية.

وقد كان شاعر الجاهلية القديم يفكر في هذا كله، فكان يحزن ويبكي ويعبر عن ذلك تعبيرا قويا في شعره، ثم يعود نفسه فيرى كل ما يصنعه لا يغنيه شيئا، لأن المحنة في حقيقتها محنة كبيرة ومحنة الناس جميعا، فالناس كلهم يموتون وكلهم يصابون بحميم أو قريب، ولعل ذلك ما جعل الخنساء تقول[2]:

وَلَولا كَثرَةُ الباكينَ حَولي عَلى إِخوانِهِم لَقَتَلتُ نَفسي

وَما يَبكونَ مِثلَ أَخي وَلَكِن أُعَزّي النَفسَ عَنهُ بِالتَأَسّي

فهي تجد في بكاء غيرها ما يعزيها عن أخيها ويسليها عن مصيبتها فيه.

[1] نقلا عن نقد الشعر، لقدامى ابن جعفر، ص 118.

[2] الديوان شرح حمدوطماس، ص 72.

3-خصائص الرثاء الفنية:

لما كان الرثاء شكلا من أشكال المدح، فإن خصائصه الفنية تماثل خصائص المدح، ومن أهم هذه الخصائص:

أ-امتزاجه بالأغراض الأخرى: كالحماسة والفخر ووصف الحرب في أكثر الأحيان وإفراده بقصائد ومقطعات في أحيان قليلة كمراثي النساء وأخوتهن وآبائهن وأبناءهن.

ب-مجانية الغرابة اللفظية: وتعليل هذه الظاهرة يسير وهو أن الشاعر المخزون يقر به الحزن من الفطرة ويقصيه على الصفة، فيستخدم من الألفاظ أشيعها وأعلقها بالذاكرة وأسيرها على الألسنة.

ج-التعلق بالحياة: من سيتعرض شعر الجاهلين في الرثاء يجد فيه الخوف من الموت واضحا لبعث وحساب، ولذلك طغى في هذا الشعر النزعة المادية على النزعة الروحية، وقرين هذه النزعة عند الشعراء المقبلين على اللذات كالخمر والنساء والصيد ومنهم الأعشى وطرفة وإمرؤ القيس.

د-غياب المقدمة الطللية والغزلية:

إن للموت هيبة وهذه الهيبة تقصيه عن الغزل وعن التفكير في الجمال، غير أن قصائد قليلة شدت وخالفت القاعدة وتضمنت مقدمات طللية أو غزلية.

ه-الواقعية والزهد في المبالغة[1]: وربطت هذه الظاهرة بالصدق والصراحة، اللذين جبل عليهما الخلق العربي وبطبيعة الخيال الحسي عند العرب.

و-ندرة النساء:

[1] الرثاء في الشعر العربي، محمود حسن أبو ناجي، ص 66.

وتعود هذه الظاهرة إلى حرص الشاعر على الظهور بمظهر التجلد، وإلى الطبيعة الحياتية التي تربط الضعف بالمرأة والقوة بالرجل، ولما كان المجتمع الجاهلي يقدر القوة ويمقت الضعف فقد قل رثاء الرجال للنساء.

ن-إشراك الطبيعة إلى الحزن: والسبب المعقول لهذه الظاهرة، وأن الشاعر الجاهلي كان شديد الاتصال بالطبيعة، ويحسه على كل جانب من جوانب حياته، وأن لهذا الاتصال امتدادا يحاوز الحياة إلى ما بعدها، ويتمثل في دورة الحياة الملموسة، فالناس يأكلون من الأرض وإذا كنا نستغرب في العصر الحاضر هنا الإشراك فلأن الحياة الحديثة قطعت بين الإنسان والطبيعة، وغلبت الصناعة على الطبيعة والآلة على الفطرة.

4-استمر أعلام الرثاء في الشعر العربي: أشهر شعراء الرثاء في الأدب العربي هم: -المهلهل بن ربيعة في العصر الجاهلي.

-حسان بن ثابت ومتمم بن نويرة في عصر صدر الإسلام.

-جرير في العصر الأموي.

-المتنبي وابن الرومي وأبو تمام في العصر العباسي.

-الأخطل إبراهيم وأحمد شوقي في العصر الحديث.

-أبو البقاء الرندي وابن حمديس وبن الآبار في العصر الأندلسي[1].

بالإضافة إلى يزيد بن حذاق في رثاء نفسه، ورثاء أبو ذؤيب الهزلي، رثاء النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر، رثاء ابن عبد ربه لابنيه، رثاء أمرؤ القيس لآبائه الملوك وملاكهم، راء الأمور

[1] أروع ما قيل في الرثاء، إيميل ناصف، ص 06.

الذؤلي لعلي بن أبي طالب، رثاء هند بنت آثاثة لعبيدة بن الحارث ورثاء أبي محجن التقضي لأبي بكر الصديق عندما انتقل إلى جوار ربه.

التعريف بالشاعر عدي بن ربيعة:

عدي بن ربيعة بن الحارث التغلبي من بني جشم، من تغلب من ربيعة، أبو ليلى، المهلهل هو شاعر من أبطال العرب في الجاهلية، ومن أهل نجد وهو خال أمرؤ القيس، قيل: لقب مهلهلا لأنه لأول من هلهل نسج الشعر أي رققه.

اسمى الولادة: عدي بن ربيعة التغلبي المكتب الزير أبو ليلى المهلهل.

الميلاد: سنة 443 نجد شبه الجزيرة العربية.

الوفاة: سنة 531 (87-88 سنة) نجد شبه الجزيرة العربية.

الإقامة: نجد.

اللقب: الزير.

نشأ: نجد.

الأولاد: ليلى بنت المهلهل.

الأب: ربيعة بن الحارث التغلبي.

الإخوة والأخوات: كعدي بن ربيعة وفاطمة بنت ربيعة التغلبية.

المهنة: فارس وشاعر.

اللغة الأم:العربية.

سبب الشهرة: شجاعته وشعره.

التيار:أدب جاهلي.

القبيلة: بنو وائل.

الخدمة العسكرية: الحروب والمعارك "حرب البسبوس

الفصل الأول

علم وظائف الأصوات مفهومه فروعه وأهدافه

المبحث الأول:فكرة حول الفونولوجيا

المبحث الثاني : الصورة السمعية ومفهومها أنواعها

المبحث الثالث: الصوت والدلالة

يعد نيكولاي تروبسكوي واضع مبادئ الفونولوجيا (علم وظائف الأحداث اللغوية) **Phonoloy** على أنها علم قائم بذاته متفرع عن اللسانيات، وقد طور تروبسكوي نظرياته في هذا الباب بناء على الأفكار التي طرحها اللغوي الروسي البولندي إيقان ألكسندر قيتش بودوين دي كورتيني **jau Baudouin counteray**.

والسويسري فيرديناند دي سوسيد وألف كتاب بعنوان "أسس الفونولوجية" الذي يعد من المراجع الأساسية في هذا الباب، وترجم إلى لغات كثيرة.

وتروبسكوي أيضا هو أول من وضع مبادئ المورفولوجية أو علم الأصوات الصرفية، وحدد مهماته ومضمونه، وهو فرع من اللسانيات يبحث في مجالات استخدام وسائل التموين في تصريف الكلام واشتقاقه، أو بعبارة أخرى دراسة أصوات الكلام وارتباط كل فوينم بغيرها وتراتبها والتبدلات التي تطرأ عليها في الكلمة، وعلاقة ذلك كله بالتصريف والنمو، وقد حدد تروبسكوي ثلاث مهمات أساسية لعلم تشكل الأصوات هي: تحديد البنية الصوتية لكل مورفيمو من مختلف الفئات والتفريق بينهما وبين الجذر واللاحقة، ووضع قوعد لتشكل المورفيم في الكلام، وتحديد التراتب الصوتي للحروف على أساس...وظيفتها المورفولوجية اللغوية ومكانها من الكلمة.

ترك تروبسكوي عددا من المؤلفات المهمة في مجال اختصاصه أهما:

-"أسس الفونولوجية" ومقالات تناولت بعض التصورات حول المورفولوجية نشرت ضمن مجموعة مؤلفات حلقة براغ اللغوية (ترجمت إلى الروسية سنة 1965) و "دراسات حول علم الأصوات المقارن للغات شمالي القفقاس" (1926) و "دراسات في اللغة البولندية" (وارسو 1929).

حاول أن يدرس هدف التفسير الطارئ على الفونيمات عبر المسار التاريخي للغة.

وضع تنظيم فونولوجي كلي صالح لكل اللغات الإنسانية، كل لغة تختار نظامها الفونولوجي في شكل ثنائيات أهمها:

(مجهور / مهموس)، (مزيد/ غير مزيد)، (صامت/ صائت)، (رخو/ شديد).

وضع نظرية التواصل: والتي تحدد (6) عناصر للحدث اللغوي وتحدد دور كل عنصر ووظيفته في إيصال الرسالة، وهو ما اصطلح عليه بوظائف اللغة عند جاكسبون.

علم الأصوات الوظيفي أو الفونولوجيا:

تعتبر الفونولوجيا فرعا من علم اللغة يدرس الأصوات الأساسية من حيث وظيفتها في سياق الكلام[1]، وإذا تعمقنا أكثر فلهذا المصطلح تسميات متعددة في اللسانية، وهي كما يلي علم الأصوات التشكيلي، علم الأصوات الوظيفي، علم وظائف الأصوات، الفونولوجية، علم الفونيمات، علم الصوتولوجيا...الخ

أ-علم وظائف الأصوات مفهومه وفروعه وأهدافه:

1-مفهومه:

هو العلم الذي يدرس أصوات اللغة لجهة وظيفتها التمييزية في نظام التواصل اللغوي، إنه يهتم أساسا بالشكل لا بالمادة الصوتية التي تميز في اللسان عينه مرسلتين مختلفتين المعنى، كما تلك التي تسمح بتمييز المرسلة من خلال تحقيقات فردية مختلفة[2].

كما يمكن أن نعرفها أنها علم أصوات الكلام والأنماط الصوتية، ولكل لغة من لغات العالم الإنجليزية، الألمانية، العربية واليابانية أنماطها الصوتية الخاصة بها، ونعني بالنمط الصوتي:

1-مجموعة الأصوات التي تحدث في لغة معينة.

[1] عصام نور الدين، وظائف علم الأصوات اللغوية الفونولوجيا، لبنان، دار الفكر اللبناني، 1998، ص 35.

[2] نادر سراج، مدخل إلى تبسيط المفاهيم اللسانية، ط1، لبنان، دار الكتاب الجديد، 2007، ص 115.

2-التراكيب المسموح بها لهذه الأصوات في الكلمات.

3-عمليات حذف وإضافة وتغيير الأصوات[1].

ب-(الفونيمات) علم الفونيمات:

هو علم يدرس وظيفة الأصوات اللغوية وصلتها بالمعنى من حيث علاقة الصوت بما قبله بما بعده والملامح المميزة لكل صوت داخل التركيب والوحدة التي نستخدمها في التحليل وهي الفونيم **Phonéme** الذي قامت عليه نظرية كاملة[2].

ج-الصوتولوجيا: La phonologie

مجال تخصص لساني يعني بالصوتيات **Phonéme** ، أي الأصوات التي تمارس وظيفتها في الكلام بوصفها علامة من علامات اللغة تجعل من التواصل أمرا ممكنا، ودور الصوتيم هو دور فارق **Distinctive** وغايته أن يكون للفروق بين المعنى[3].

د-الفونولوجيا: علم يبحث في النظم والأنماط الصوتية، بمعنى أنه في حالة دراسة لغة ما فونولوجيا، فإنه يتعين في البداية معرفة النظام الصوتي في تلك اللغة، والنظام الصوتي هو جميع الأصوات اللغوية المتمايزة عن بعضها البعض في لغة ما[4].

وهو أيضا: "العلم الذي يدرس الأصوات باعتبارها وحدات ذات وظيفة لغوية، تفرق بين المعاني وتميز بين الدلالات"[5].

---

[1] شرف الدين الراجحي، مبادئ علم اللسانيات الحديث، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، 2007، ص 195.

[2] حلمي خليل، دراسة في اللسانيات التطبيقية، القاهرة،دار المعرفة الجامعية، 2005، ص "62.

[3] ميلكا أفتيش، اتجاهات البحث اللساني، ت: سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايت، ط2، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 229.

[4] منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ط1، الرياض، مكتبة التوبة، 2001، ص 09.

[5] عبد العزيز أحمد علام، علم الصوتيات، الرياض، مكتبة الرشد، 2009، ص 47.

من خلال ما سبق نستنتج أن لمصطلح الفونولوجيا تسميات عديدة ومفهوم شامل ألا وهو: العلم الذي يدرس الصوت من خلال وظيفته داخل البنية اللغوية، وأي من حيث علاقته بالأصوات السابقة عليه واللاحقة إياه، كما يدرس علاقة الصوت بالدلالة والمعنى والوحدة التي تستخدمها فيث التحليل وهي الفونيم، والفونولوجيا تبقى دائما فرع من فروع علم اللغة.

2- فروعه: علم فيزياء الأصوات: عندما تقوم هذه الأخيرة بعملية التواصل.

علم الفونولوجيا العامة **Lo Phonologie générale**: وهو يدرس التنظيمات الأصواتية المنتشرة في لغة العالم كلها، وقوانين قيامها بوظائفها، وقد وضع **Hull** نظريته المشهورة التي حددت الشبكة العالمية الأصواتية التي بينت كيف أنها تصلح لمعظم لغات العالم، كيف أن لكل لسان يستمد منها بعض عناصره، ليؤلف تنظيمه الأصواتي الخاص[1].

علم الفونولوجيا الخاصة: وهو يدرس التنظيم الأصواتي الخاص بلغة معينة [فونولوجيا اللغة العربية].

علم الفونولوجيا المقارنة La phonelogie comparatineou controtine: وهو يدرس الاختلافات الصوتية بين لغتين أو أكثر، ويقارن بين نتظيمين أصواتيين أو أكثر، ويستخلص أوجه التشابه أة التماثل والتخالف والتمايز.

علم الفونولوجيا التعاقبية La phonologie diachrainque: هو يقف على حالة تنظيم أصواتي في فترة معينة من تاريخ اللغة، معتمدا الطريقة الوصفية

علم فونولوجيا التعاصرية أو التزامنية **Synchronique la phonolgie**: وهو علم يقف على حالة تنظيم أصواتي يستعمله المعاصرون، لئن كانت الكتابة هي التي بلورت الفروق الفونولوجية تبنتها في الأ... وأحرف الهجاء، والكلام هو الذي بين وظائف الأصوات وما فيها من متطابقات ومتخلفات، وقيام خلافة صوتية، وقد تقيد علماء الفونولوجيا بمجور التعاصر،

[1] عصام نور الدين، نفس المرجع السابق، ص 38.

وقاموا باستطاعتهم مستعينين ... أصليين، ومستدعين عن دراسة الخط التقليدي الذي يسجل الأصوات اللغوية والكلام بشكل تقريبي وبواسطة عملية الكتابة[1].

3-أهدافه:

-تحديد الأسس العامة التي تميز جميع اللغات.

-كتابة أوصاف كافية لأنماط (صوتية) الأصوات للغات معنية.

-النص على المبادئ العامة التي تحدد صفات ومميزات أنماط صوتية[2].

-تحديد السمات العامة التي تتكون من هوية الصوت في لغة ما[3].

الفرق بين علم وظائف الأصوات وبين علم الأصوات:

فالأول يبحث في أعضاء النطق ووظائفها وأوضاعها، والذبذبات الصوتية التي تنجم عن حركة الهواء، فهو أقرب إلى علوم الطبيعة منه إلى علم اللغة، أما الثاني فيدرس الفونيمات من حيث كونها عناصر مكونة المعني، وهي عناصر عقلية لا مادية، وهذا الفرع داخل في نطاق علم اللغة، ويعد من مباحثه.

فعالم الفوناتيك يجمع ملاحظاته عن المادة الصوتية، ووصفها من الناحية العضوية لا مجرد الجمع، بل يخضع تلك المادة للقواعد والتنظيم، أو الكشف عن وظائف الأصوات وتقنين قواعدها فلابد أن يعتمد على الجانب العملي النطقي المادي[4].

[1] عصام نور الدين ، المرجع السابق، عصام نور الدين، ص 38.

[2] شرف الدين الراجحي، نفس المرجع السابق، ص ص 201-202.

[3] سمير استشيه، اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهج، ط1، الأردن، علام الكتب الحديث، 2005، ص 61.

[4] عبد الغفار حامد هلال، علم اللغة بين القيم والحديث، ط3، القاهرة، مطبعو الجيلاوي، 2004، ص 89.

وفي هذا المجال يمكن أن يدرج الفرق بين الكتابة الصوتية والكتابة الفونولوجية: توضع الكتابة الأولى بين قوسين مع...، ويرمز لها بالرمز [ ]، أما الثانية فتوضع حروفها بين خطين مائلين ويرمز لها بالرمز / /.

تسمى الأولى بالكتابة الضيقة والثانية بالكتابة الواسعة، الكتابة الفونيمية أقل رموزا وأقل كلفة، ولكنها ليست عامة فهي خاصة بلغة معينة، أما الكتابة الصوتية فهي أكثر رموزا وأكثر كلفة، ولكنها عامة بل عالمية، وهي أدق وأكثر تفصيلا[1].

من خلال هذا الفرق توصلنا إلى أن بين الفونولوجيا والفوناتيك صلة وثيقة، حيث لا يجد فاصل طبيعي بينهما رغم الاختلافات، لكن أحدهما مكمل للآخر، إذ تربطهما اللسانيات ومادتها الأصوات، وهدفها دراسة تلك الأصوات، وكل منهما يهتم بالفونيم، كما استنتجنا أن الفونولوجيا فرع من الفوناتيك.

أجناس الفونولوجيا (الفونيم):

1-مفهومه: تعتبر نظرية الفونيم من النظريات الحديثة التي اعتمدتها اللسانيات المعاصرة في تحليل التراكيب اللغوية، كما تعد إنجازا علميا كبيرا ذا أهمية خاصة، ومصطلحا أساسيا أغنى اللسانيات بالآراء والنظريات، إذ كان لكل باحث لساني وجهة خاصة يخالف غيره من اللسانيين حول هذا المصطلح الذي أحدث نقاشا وجدى كبيرين، فكان بمثابة ثورة في التفكير عند ظهوره، مثلما أحدثت الطاقة النووية ثورة في العلوم التقنية إثر اكتشافها، وهذا ما صرح به كرامسكي بقوله:

"أن ذلك يعادل اكتشاف الطاقة النووية لأن هذا الكشف في مجال علم اللغة أدى إلى ثورة في التفكير، كما أن الكشف الطاقة النووية أدى إلى ثورة في العلوم التقنية.

[1] مصطفى حركات، اللسانيات العامة، لبنان، دار الآفاق، 2008، ص 14.

ظهر مصطلح الفونيم في نهاية القرن 18، وانتشر على مر القرنين التاليين مع مرحلة رواد الفونولوجيا من فرنسا عام 1873 إلى العالم الأوروبي، وهو كلمة فرنسية بمعنى الصوت الكلامي، كونه واقعة صوتية[1].

أما من ناحية اللغة الإنجليزي أساسا، ومن المصطلحات المقابل له منها الفونيمية والصوتيم والصوت المجرد[2].

وقد نشأ هذا المصطلح أثر البحث عن نظرية الكتابة الصوتية التي تركزت في أعمال سويت **Sweet**، هذا الأخير الذي لم يستعمل مصطلح الفونيم كما استعمله سوسير، ونجد أن مدرسة براق لهذا الفضل في استعال هذا المصطلح، فكانت أعمال "دي كورتناي" و "كرسفسكي" تلقي فيما يمكن تسميته بالدراسة اللسانية الحديثة للفونيم[3].

فكانت البداية الأولى لهذه الدراسة يعلى أيديهما، فكر سفسكي يعد أول من استعمل المصطلح لتعين الوحدة الصوتية، غير قابل للتجزئة، أما "دي كورتناي" فقد اكتشف الطبيعة اللغوية للفونيم، حيث طرح مناقشة استهلاكية للفونيم عام 1870 من الكلمة الروسية **Ponema** وعمره خمس وعشرون عاما، فاعتبر الفونيم كيانا نفسيا أو وجودا فيزيولوجيا أو وجودا مبهما، أو مجرد أداة الوصف.

ويقصد من خلال ذلك: "كل نظام صوتي في أية لغة كانت تتكون من وحدات صوتية تتحدد هويتها بمجموعة من المميزات، بمعنى تلك التي تساهم وحدها أو مع غيرها في التمييز بين معاني الكلام[4].

[1] عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، ط1، لبنان، دار الصفاء، 2002، ص 303-304 بتصرف.

[2] نفس المرجع السابق، ص ص 303-304.

[3] الطيب دية، مبادئ اللسانيات البنيوية ، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002، ص 133.

[4] كلاوس هيشن، القضايا الأساسية في علم اللغة، ت: سعيد حسن بحيري، القاهرة، مؤسسة المختارة، 2000، ص55.

ومن ثم نشأ مفهوم الفونيم عند ترد باتسكوي الذي عرف بأنه: "الوحدة الفونولوجية التي لا تقبل التجزئة إلى وحدات فونولوجيا أخرى أصغر منها في لغة معينة"[1].

أما في نظر مدرسة براغ يؤدي وظيفتين في إحداث تعبير في المعنى سلبا وإيجابا، أما إيجابيا فإن وظيفته تظهر عند استبدال فونيم بفونيم آخر مثلا: عندما تحذف الفونيم (ص) من كلمة "صام" واستبداله بفونيم (ق) أو (ل) في الكلمات التالية "قام" أو "لام"، فيعتبر معنى الكلمة بتغيره، وبالتالي يكون الفونيم قد أدى وظيفة إيجابية[2].

وأما سلبا فتبين وظيفته بإسقاطه من الكلمة لتبين أن هناك حالتين الأولى: عند حذفه من الكلمة يؤدي إلى تغير في المعنى مثلا إذا أسقطنا الفونيم (ل) من الكلمة "مال" يتغير معنى الكلمة، فتصبح "ما" فنستخلص أنها تملك معنى، ولكن يخالف المعنى الأول لكلمة "مال".

الثانية: عند إسقاطه (من الكلمة لتبين أن هناك حالتين الأولى: عند حذفه من الكلمة يؤدي إلى تغير في المعنى مثلا) بين الكلمة، حيث لا يصبح للكلمة معنى مثل كلمة كتاب فلو أسقطنا الفونيم (ب) مثلا: تصبح "كتا" التي ليس لها معنى.

ولذلك نجد باكسبون في أدق تعريفه للفونيم يقول: "الفونيم هو الصوت ذو القيم الأخلاقية"[3].

ويقصد من ذلك الفونيم أن الصوت الذي يؤدي وظيفة تغيير المعنى هذا ما يقصد بالقيم الأخلاقية، كما نجده يعرفه أيضا بقوله: "مجموع أو حزمة من الصفات المميزة، أو العناصر التفاضلية على حد تعبير سويسر"[4].

أما الفونيم من منظور أندريه مارتيني فهو: "جملة الصفات المميزة".

---

[1] أحمد مومن، نفس المرجع السابق، ص 142.

[2] سمير شريف اشتشيه، اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج ،ط1، الأردن، عالم الكتب الحديثة، 2005 ، ص 71.

[3] سمير شريف اشتشيه ، المرجع نفسه، ص 71.

[4] عبد الرحمن الحج صالح، مجلة اللسانيات، مجلة رقم 02-12، ص 10.

ويقصد بذلك أنه يتم يكتسب قيمته من خلال الوظيفة التي يقوم بها في تمييز الفونيمات، حيث يحتل موقع محدد في الوحدة اللغوية الدالة، أي المورفيم أو الكلمة.

أما عند يودوان دي كورنتاي فانطلاقا من مقاله المشهور عام 1869 تحت عنوان:

Changement du S (ss) Inchen polonais وفيه يرى ضرورة التعبير بين الصوت الخام في الكلام، أو بتعبير آخر بين ما يلفظه المتكلم حقا، وشيء آخر هو الفونيم أي ما يظن المتكلم أنه يلفظه، والمستمع أنه يسمعه، وقد تم تقسيم الفونيم إلى قسمين:

فونيم رئيسي **phonème clé** و**phonème secondaire**فونيم ثانوي.

فالأول يعني: ذلك العنصر الذي يكون جزءا أساسيا في بنية الكلمة المفردة مثل الباء والتاء...، أما الفونيم الرئيسي لا يكون جزءا من بنية الكلمة، على عكس الفونيم الثانوي فيطلق على كل ظاهرة صوتية ذات مغزى أو قيمة من الكلام، ومن أمثلة ذلك درجة الصوت مثل الب... والنغمة والتنغيم (موسيقى الكلام)[1].

من خلال ما سبق عرضه نصل إلى أن الفونيم يبقى محور الدراسة في الصوتيات الوظيفية، باعتباره أصغر وحدة صوتية غير قابلة للتجزئة وغير دالة، وهو عبارة عن الصور المختلفة للصامت الواحد، ويمكن أن نطلق عليه اسم حرف.

أنواع الفونيم: تنقسم إلى نوعين رئيسيين هما:

1-فونيمات قطعية: وهي الصوامت والصوائت، ويختلف عددها من لغة إلى أخرى، فهي أربعة وعشرون صامتا في الإنجليزية مقابل ثمانية وعشرون صامتا في العربية، وتسعة صوامت رئيسية في العربية، ويدعوها البعض فونيمات تركيبية، لأن الكلام يتركب منها متوالية، ويدعوها البعض

[1] عبد الرحمن الحج صالح، مجلة 01-09، 2005 ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، المرجع السابق، ص 496.

فونيمات خطية، لأنها تتوالى بشكل خطي مستقيم أثناء الكلام، ويدعوها البعض فونيمات أولية، لأنها الأساس في أصوات الكلام.

2-فونيمات فوقطعية: وهي الفونيمات التي تنطق موازية للفوتيمات القطعية، وتشمل النبرات والنغمات والفواصل ولها عند اللغويين أسماء عديدة، فالبعض فوتركيبية أو فوق تركيبة مقارنة بالفونيمات التركيبية[1].

والبعض يدعوها الفونيمات البرؤسؤدية، لأنها تعطي الكلام للنغمات التركيبية، والبعض يعوها الفونيمات التطريزية، لأنها تشبه التطريز يأتي فوق قطعة القماش، وفي معظم الحالات تفيد التمسية أن الفونيمات الفوقطعية مصاحبة للفونيمات القطعية.

علاقات الفونيم:

1-علاقات أفقية: المستوى الصوتي يتكون من الألفونات التي تتجمع في أسر، تدعى كل منها فونيما، ثم تتجمع الفونيمات لتكون وحدة الصرفية، أي المورقم وهو أصغر وحدة لغوية ذات معنى، ثم تتجمع المورفيمات لتكون المفردة أي الكلمة، ثم تتجمع الكلمات لتكون الجملة في المستوى النحوي، وفي كل المستويات السابقة يكون السير في اتجاه الدلالة، أي المعنى هذه العلاقات الأفقية للفونيم التي تدعى أحيانا العلاقات الخطية.

2-علاقات رئيسية: وتظهر هذه العلاقات في ظاهرة التقابل، فالتقابل الفونيمي هو أن يحل فونيم محل آخر محدثا تغييرا في معنى الكلمة، ويدعى مثل هذا التقابل تقابلا رئيسيا: مثال ذلك أن نضع/ ص، ق، ز، م، ه/ بدلا من / من/ ن / في نال، فنحصل على صالّ، زال، مال، هال.

3-علاقات ثنائية: قد تتقابل الفرنيمات مثنى ويدعى هذا التقابل تقابلا ثنائيا، ومن أمثلة ذلك ما يلي: / ب/، / م/ كلاهما شفتاي، ولكن الأول مهموس والثاني أنفي.

/ ن/، / د/ كلاهما وقفي أسناني، ولكن الأول مهموس والثاني مجهور.

[1] محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، عمان، دار الفلاح، 2009، ص 63.

4-علاقات تناسبية: إذا كان الفونيم ذا علاقة مع مجموعة من الفونيمات، فيدعى التقابل في هذه الحالة تقابلا تناسبيا، وعلى سبيل المثال إذا كان لدينا تناسب بين عدة فونيمات، فإنه يمكن التعبير عن ذلك بالتناسب الرياضي المعروف هكذا ت/ د= ط / ص= س/ ز= خ/ غ= ح/ ع.

هذه العلاقات التناسبية تعني ما يلي:

الفرق بين / ت، د/ هو ذاته الفرق بين / ط، ض/ وهو ذاته الفرق بين كل ثنائية أخرى في هذا التناسب.

/ جميع الفونيمات التي في السبوط تتماثل في سمعة معنية، وهذا يعني أن / ت –ط –س –خ ح/ كلها متماثلة في الطمس.

/ جميع الفونيمات التي في المقامات تتماثل أيضا في سمعة معنية، هي الجهر هنا، وهذا ينطبق على / د –ض –ز –غ- ع/.

تتكون العلاقة التناسبية من سلسلة من العلاقات التقابلية كل علاقة منها تظهر على شكل كسر لها بسط و لم مقام، وتبرز أهمية الفونيم في الأهداف العلمية التي يحققها ونذكر منها:

أن الفونيم بين الكلمات مثل "قال" و"نال" باعتباره وحدة صوتية تميز كلمة عن أخرى.

الفونيم يشمل عملية تعليم اللغة الأجنبية، فالأصوات الفعلية المنطوقة في أي لغة كثيرة، أما الفونيمات في كل لغة في عددها عن عدد هذه الأصوات المنطوقة، فعندما تتعرف على الفونيمات تسهل عليك تعلم الأصوات المنطوقة فيما بعد بالنطق الصحيح.

للفونيم دور في اكتشاف الكتابة بصورة دقيقة، حيث يختص رمز واحد لكل فونيم باستخدام رموز كتابية أو علامات مساعدة للدلالة على الصفات البارزة أو الصورة الصوتية.

الفونيم بإمكانية تفسير بعض المسائل المعجمية الناتجة عن وحدة كلمات أو مداخل متقاربة أو بسبب بعض التغيرات التركيبية التي تعتري الأصوات كالإبدال والإدغام.

الصورة السمعية في الشعر العربي القديم:

إن الصورة السمعية في العصر الجاهلي حية مستمدة من البيئة لمحاولة الشاعر استدعاء الحواس لاستيعاب الصورة التي تتفاعل معها حسب تلك الحواس، ومدى استدعاء حاسة السمع بالذات ومدى تأثيرها في تشكيل الصورة.

فثمة أسئلة كثيرة تطرح:

لماذا الصورة السمعية؟

هل يشكل السمع صورة؟

وربما يتبادر السؤال إلى الذهن هل هناك من سبقنا إلى مثل هذه الدراسة، وهل هي دراسة رائدة مثل وظيفة السمع وآليات حضورها في النص الشعري.

وما يتيحه تفاعلها في الشعر من تمازج يهدف إلى تحقيق الأهداف التي يتوخاها الشاعر، لأنه يتعامل مع ألفاظ مستمدة من البيئة والحياة الاجتماعية المشبعة بالتأثيرات النفسية، فقد اهتم الإنسان بسمعه منذ عصر مبكر، منذ أن كان يعيش في الكهوف فكان يسمع أصوات الحيوانات المختلفة، ويسمع ما يدور في الطبيعة من أصوات منها ما تشيرلا مخاوفه لغموضها، ومنها ما تشعره بالخوف ليكون حذرا.

والعصر الجاهلي يعتمد السماع أساسا، وتعتبر الصورة السمعية هي الأهم، أي وقع جرس الكلمة على الآذان الباطنة، وصورة اللفظ أي إحساس الشفتين والضم حينما تلفظ الكلمة.

تعريف الصورة السمعية:

أولا: مفهوم الصورة

1-مفهوم الصورة لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ص و ر): الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي،

والتصاوير: التماثيل، وقال: ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب –يقصد ألسنتهم – على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته[1].

وقد يراه بالصورة الوجه من الإنسان أو الهيئة من شكل وأمر وصفة[2].

وأما التصور فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها، ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها.

2-مفهوم الصورة في الاصطلاح:

اهتم البلاغيون والنقاد العرب بدراسة الصورة، وتحليل أركانها، وبيان وظائفها من خلال دراستهم للأسلوب القرآني الذي اعتمد الصورة في التعبير عن أغراضه الدينية، والشعر العربي الذي حفل بها حتى لا تكاد تخلو قصيدة شعرية منها.

مفهوم الصورة السمعية:

يقول يوسف مراد عن قيمة السمع بالنسبة إلى الحواس الأخرى:

"إن حاسة السمع أقلها مادية وأقواها استخداما للرموز والإشارات العقلية، وهل من رموز أكثر غرزا من المادة وأشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصطنعها التغيير اللفظي[3]، كما أن حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر، فهي تستغل ليلا ونهارا وفي الظلام والنور، في حين أن المرئيات لا يمكن إلا في النور:

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة ص. و. ر، د ت، 492/2.

[2] لسان العرب مادة (صير) ومادة (صور).

[3] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،د ط، د ت،مكتبة النهضة ، مصر، ص 18.

ثانيا: أنواع الصورة السمعية :

1-الصورة السمعية المفردة:

الصوة المفردة أو البسيطة هي جزء من مجموعة من الصور تتسق في تسلسل لتكون الصورة المركبة التي تقضي إلى معرفة الصورة الكلية للقصيدة في المحصلة النهائية، وقد تكون الصورة برمتها حسية، أو معنوية، تلخص بمفردة تتكثف فيها، عندها يمكن القول أنها صورة جميلة، أو قبيحة أو معتمة أو مفرحة أو حزينة إلى غير ذلك...

وقد تشكل الصورة المفردة أهمية في حد ذاتها في ما تمنحه من دلالة معنوية صوتية أو نفسية أو كليهما معا.

وبالرغم من فرديتها وبساطتها فهي في موضعها وعلاقتها في النص ذات أهمية، إذ تترابط مع غيرها من الصور لتشكل قصيدة، أو قطعة أو لوحة تتكون من عدد من الصور البسيطة، أو قد تشكل إلى جانب الصور الأخرى المتعددة صورا مركبة.

بيد أن الصورة المفردة البسيطة قرة على انتزاع إعجابنا، وإثارة دهشتنا، حيث يمتزج الشاعر الحسية بالمعنوية، أو بالعكس أو أنه يخلع صفات متعددة عليهما في نسيج تنسجم فيه لحصته مع سداه.

تنسج الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات الحسية والمعنوية، ويتم تشكيل هذه الصورة من خلال خلع صفات الحسية على المعنوية أو بالعكس بوسائل متعددة منها:

التجسيم: حيث يتم تحويل المعنويات المجردة إلى حسيات[1] تنسجم مع الحواس.

التجسيد: ويتم بخلع الملامح الإنسانية وصفاتها وأفعالها على المعنويات والحسيات.

[1] محمود بن عمر الزمخشري،أساس البلاغة، ص 94.

تراسل الحواس

حيث تكون الصورة بتبادل الحواس في خواصها، وخلع صفة حاسة على حاسة أخرى لتقوم مقامها.

الصورة السمعية المفردة عبر الوصف.

نسج الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات:

التجسيم:

2-الصورة السمعية المركبة:

تشكل الصورة المركبة من مجموعة من الصور المفردة البسيطة في تآلف وانسجام تتضمن فكرة ما، أو عاطفة أو حالة معينة أو موقفا يفرضه الباعث الآني مع الغرض الرئيس.

أي أن الشاعر يستطيع أن يزاوج بين الصور، وقد يتضمن هذا التزاوج أكثر من صورتين: إن الصورة الواحدة ترسم وتوطد بالكلمات التي تجعلها حسية وجلية للعين أو الأذن أو للمس – لأي من ا[لأحاسيس- ثم وضع صورة أخرى قريبة لها، فينبثق معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منهما ولا هو معنى الصورة الثانية ولا حتى مجموع المعنيين معا، بل هو نتيجة لهما نتيجة للمعنيين في اتصالهما وفي علاقتهما الواحد بالآخر[1].

ومن هنا فإن الصور المتزاوجة أو المترابطة تحتشد لتشكيل صورة مركبة، متضمنة تفاصيل دقيقة وشروحا توضيحية تخدم المعنى، عبر نمو مستمر لتحدث تأثيرا في المتلقي كان قد توخاه الشاعر.

كما يتم تشكيل الصورة المركبة عن طريق السرد القصصي.

[1] الشعر والتجربة، أرشيبالد ميكليش، دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين للطباعة، ص 77.

الصورة السمعية وعلاقتها بإيقاع الشعر:

تمتاز اللغة العربية بالموسيقى، والإيقاع، والرنين، وتعبر عما يجيش بصدر الإنسان، فضلا عن الشاعر الذي تأجج عاطفة ويضطرم مشاعره، وتحتدم في صدره أنفاس خحرة لمواقف شتى تتجاوب مع أصداء القلب عبر نبضاته، ومن هنا فإن الشعر تعبير عما يحتمل بأعماق الشاعر من فرح وألم، ويستطيع بلغته الحية المطواع أن ينقل لنا تجاربه الحيوية وأفكاره وانفعالاته النفسية في إطار من التوحد القومي، فتستند قصائده وتروي في كل قبيلة، وفي كل مجلس، والعرب أمة شعر، والشعر ديوان العرب، فهو سجل مفاخرهم ومآثرهم، تسجل فيه بطولاتهم وأحداثهم، وهو الأثير عندهم، فما بفضله قول، ولا شأن يصل إليه غيره، سواء أكان ذلك في شدتهم أم في رخائهم، وما أعذبه حين يجري على لسانهم، لا تعد له أهمية، فهو المقدم ىعندهم، قد كان حذاء للإبل في أوليته الموغلة في القدم، المتأبية على التحديد، حين كان على نحو من التطريب، والترنم، والتنغيم الفطري، إلى تطوره، ونضجه وتكامله في العصر الجاهلي حين قصد القصيد، وطول الشعر.

وقد اقترن الشعر العربي على امتداد تاريخه بالوزن، إذ أنه واحد من دعائمه الأساس، والوزن هو انتظام الألفاظ في إيقاع موسيقي خارجي، حيث يتميز الوزن الشعري عن غيره بأنه وزن عددي، بتعاقب الحركات والسكنات التي تشكل الأسباب والأوتاد والفواصل وتكرارها على نحو منتظم، بحيث يتساوى عدد حروف هذه المقاطع من أزمنة النطق بها في كل فاصلة من فواصل الإيقاع[1].

[1] ينظر: فن الشعر من كتاب الشفاء، 121 وتلخيص الخطابة: 590-591، الموسيقى الكبير 1058، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، 248.

والإيقاع الشعري لا يحدث إلا من انسجام موزون متساوي لأن الشعر هو الكلام المغيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة[1].

والإيقاع هو الذي يبرز تأثير البنية الصوتية بوضعها في قوالب زمنية تمارس من خلالها الإيحاء[2]، والإيقاع حركة متنامية يمتلكها التشكل الوزني[3].

وإن الإيقاع دقيق الصلة بالنغم، وال... الصالح للإنشاد، مؤلف من وحدات متوالية، وغالبا ما يتسع الإيقاع، بحيث يضم الإيقاع والنغم كليهما[4].

ويعني النغم أو التنغيم حسن الصوت في القراءة أو الإنشاد، والتطريب في الغناء، ويقول الفارابي أعني بالنغم الأصوات المختلفة الحرة والثقل التي يتخيل كأنها ممتدة[5].

الجرس الموسيقي:

وإذا ما انتقلنا إلى جانب آخر من الموسيقى الشعرية الذي تعني به (الجرس الموسيقي)، فهو الكلم، وجرست وتجرست: أي تكلمت بشيء وتنغمت[6].

والجرس: الصوت، وقيل: الصوت الخفي، وقيل: الحركة، وتتصرف اللفظة إلى نغم الكلام، ويقال: أجرس: علا صوته[7].

---

[1] المنزع البديع 407 وشرح الموزونة بقوله: أن يكون عددها إيقاعيا، ومعنى كونها متساوية، هو أن يكون قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر.

[2] نظرية البنائية في النقد الأدبي، للدكتور صلاح فضل دار الشروق، 01 يناير، 2008، ص 473.

[3] في البنية الإيقاعية للشعر العربي، للدكتور كمال أبو ديب، دط، دار العلم، للملايين، بيروت231.

[4] نظرية الأدب، لرينه ويلك،ص 212.

[5] الموسيقى الكبيرة، 86.

[6] لسان العرب ومادة (جرس)، ينظر: دروس في البلاغة العربية وتطورها، وينظر جرس الألفاظ ودلالتها 11، واللفظ وعلاقته بالجرس الموسيقي (بحثا).

[7] المرجع نفسه، ص156

على أن الجرس يعد من الموسيقى الداخلية للألفاظ لأن الألفاظ داخلة في حيز الأصوات، كالذي يستلذه السمع منها ويميل إليه هو الحسن، والذي يكرهه ونيفر عنه هو العتج[1].

وإن حد الكلمة "جرس صوتي مقطع بانتظام"[2].

وقد أطلق رتشاردز على الجرس (الصورة السمعية)، فقال يندر أن تحدث الإحساسات المرئية للكلمات بمفردها، إذ تصبحها أشياء ذات علاقة وثيقة بها، بحيث لا يمكن فصلها عنها بسهولة، وأهم هذه الأشياء (الصورة السمعية) أي وقع جرس الكلمة على الأذن الباطنية، أو أذن العقل[3]، إن من أهم الوسائل التي يستعملها الشعراء القدامى في الابنة عن فكرهم وانفعالاتهم، كانت ألفاظهم تحكي بجرسها الصوتي الطبيعي، أو العمل أو الحركة أو الانفعال الذي تنقلونه[4]، ولذا فإن جرس الألفاظ هو الموسيقى اللفظية.

القافية:

إن من يتبع القافية بالدرس والتمحيص سيجدها سمعية موسيقية، إذ لا توضع اعتباطا وكيف ما تفق، بلف تكون ملتحمة بالبيت بشكل جوهري، مكملة له، تبع عليه موسيقى خارجية وداخلية، وتكون ذات سياق محكم بإتقان، تساوق عنه ضمن الحروف والحركات، وإن كانت

[1] المثل السائر، لإبن الأثير، ح: أحمد الحوفي، دار النهضة، مصر، القاهر، 1/91-169.

[2] فن القول، قسم أدب المقالات المترجم، تاريخ الإنشاء: 0ماي2008،ص 152.

[3] مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر لريتشادز، تر: محمد مصطفى بدوي، ج01، ص 171.

[4] الشعر الجاهلي منهج في داسته وتقويمه، الدكتور مد النويهي، ج02، دار القومية لطباعة والنشر، القاهرة، ص 69/1.

تشكل بحد ذاتها مقطعا صوتيا إيقاعيا منسجما متماثلا منتظما في مجالي الموسيقى والزمن، فضلا عن تأثير الطابع النفسي لها.

والقافية هذه الموسيقى التي تتزد في كل بيت بانسجامها وإيقاعها تفضل البيت كله بجودتها "وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة، رفع من حظ سائر البيت[1].

وبتتابعها تكون موسيقى، وسميت قافية لكونها تقع في آخر البيت، وهي مأخوذة من قولك: قفوت فلانا إذا تبعته، وقفا الرجل إثر الرجل إذا قصة، وقافية الرأس مؤخرة[2].

وما القافية عند العرب إلا تكرير لأصوات لغوية بعينها، وتكريرها هو السبب في أحداث النغم في الأبيات[3].

وقد عرف العرب القافية، واستخدموها في شعرهم، وتعد من أهم عناصر الشعر الرئيسية[4].

وانصرفت عناية الشعراء إلى اتفاقية بشكل لافت للنظر، فكانوا يقدمون الشاعر الذي يحسن الإتيان بها[5].

وينقل لنا الجاحظ عن صحيفة بشر بن المعتمر كيف يختار القافية المناسبة والأوقات المناسبة لها[6]،وإن انصراف العناية بالشعر إنما هو بالقوافي[7]، وتأكيد ضرورة اختيار أعذب القوافي وأشكلها

[1] البيان والتبين للجاحظ ، تح : هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،ص112/1.

[2] القوافي لأبي يعلى عبد الباقي عبدالله، تح: محمد عوني عب الرؤوف، ط02، دار الكتب والوائق القومية، ص59 –ينظر: اللغة الشاعرة: 20.

[3] القافية والأصوات اللغوية للدكتور محمد عوني عبد الرؤوف،دط، مكتبة الخانجي، مصر، 9.

[4] ينظر: نقد الشعر: 17.

[5] ينظر: فحولة الشعراء للأصمعي، تح: صلا الدين منجد، دار الكتاب الجديد، 1400ه-1980م، ط02،12.

[6] ينظر: البيان والتبين الجاحظ،تح: هارون، مكتبة الخانجي، 127/2.

[7] ينظر الخصائص لإبن جني، تح: محمد علي النجار ، 2006، دار الكتب المصرية، 1371ه- ، 1952م84/1.

للمعنى الذي يراد بها الشعر عليه[1] وملاءمتها للسمع[2]، وإن القافية إذا أسقطت قفز من الكلمات قسط كبير من الموسيقى الأثرية[3].

ومهما يكن فالقافية ظاهرة بالغة التعقيد، فلها وظيفتها الحاصلة في التطريب كإعادة أو ما يشبه الإعادة للأصوات[4].

وتعد القافية "صورة تضاف إلى غيرها، وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى، ... والقافية تكرار موسيقي[5].

والقوافي على أنواع منها ما يكثر دورانها في الشعر، ومنها ما يقل استعمالها ومنها ما تنفر منه الأذواق.

وتخضع القوافي وحسن اختيارها نسيجا ومعنى وموسيقى لقريحة الشاعر، وقدرته وبراعته، وذوقه، وملكته اللغوية.

ولابد للقافية من أن تكون عذبة وحلوة في رنينها ونغمتها، وعلى الشاعر أن يتجنب حروف الروي الثقيلة الشبه مثل حروف (التاء، الخاء، الشينّ، والصاد، والضاد والطاء، والظاء، والغين، والذال، والواو والزاي) لقلة استعمالها، وثقل موسيقاها وعدم الميل لها، وفقدانها للعذوبة والحلاوة، فضلا عن كزازتها.

المحور الثالث:

الصوت والدلالة:

1-ماهية الصوت:

[1] ينظر عيار الشعر:170.

[2] حديث الأربعاء: 138/1.

[3] ينظر: ت س ال... الناقد والشاعر: 182.

[4] نظرية الأدب لرينيه ويلك، تعريب الدكتور عادل سلامة ، 29/يناير2008،ص 208.

[5] بنية اللغة الشعرية: 74.

الإنسان عند اتصاله بغيره يحتاج إلى أصوات لغوية، وكذلك حينما يريد أن ينظم شعرا أو يلقي خطابا، فالصوت ذو أهمية كبيرة في حياة الإنسان، حيث يعتبر ترجمة لأفكار الإنسان وكل ما يختلج بداخله، ونظرا لأهميته القصوى وجب علينا تحديد مفهومه.

لغة: يقول الخليل في مادة (ص – و –ت)" صوت فلانا تصويتا أي دعاه، وصات يصوت صوتا، فهو صامت بمعنى صائح، وكل ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات، ورجل صيت أحسن الصوت، وفلان حسن الصيت له صيت وذكر في الناس حسن"[1].

ويقول الرازي في تعريفه للصوت: "والصوت مصدر صات الشيء يصوت صوتا، فهو صائت وصوت تصويتا فهو مصوت، والصوت مذكر لأنه مصدر كالضرب والقتل، والصوت معقول لأنه يدرك ولا خلاف بين العقلاء في وجود ما لا يدرك وهو عرض ليس بجسم ولاصفة لجسم، والدليل على أنه ليس بجسم إنه مدرك بحاسة السمع والأجسام المتماثلة والإدراك، إنما يتعلق بأخص صفات الذوق فلو كانت جسما لكانت جميعها مدركة بحاسة السمع"[2].

ومن بين المعاجم اللغوية الحديثة ذات التخصص التي أولت عنايتها لدراسة علم اللغة وجمعت بين التعريف اللغوي والاصطلاحي للصوت: هو معجم المفصل في علوم اللغة (الإلسنيات)، وجاء في مضمونه التعريف الاتي: "أما الصوت اللغوي فهو الذي يتكون من سواه من الكلمات والجمل التي تستخدمها أثناء الكلام"[3]،وعليه فإن الألفاظ والعبارات تعتبر من مقومات الصوت والتي من خلالها يتمكن الفرد من التعبير عما يجول في خاطره باستعمال كلمة فما فوق.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشد للنشر، 1982، ص ص 830-840.

[2] مصطفى ديب، مختار الصحاح أبي بكر الرازي، بيروت، لبنان، 1986، ص 242.

[3] عبد القادر شاكر، معالم الصوتيات العربية، تيارت، يناير 2010، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ص 25.

مما سبق نستنتج أن علم الأصوات في بدايته كان مصطلحا عربيا أصيلا، إذ عرفه أبرز العلماء عرب منهم ابن جني السالف ذكره، وعلم الأصوات يعني بدراسة الأصوات في حد ذاتها، وهناك من العلماء ما كان يربطه بدراسة التغييرات والتحولات التي تحدث في أصوات اللغة.

2-أنواع الأصوات:

مفهوم الصوت اللغوي:

لغة واصطلاحا: الصوت في اللغة "الجرس... وقد صات يصوت صوتا وأصات، وصوت به نادى".

أما في الاصطلاح العلمي فإن الصوت هو "الأثر السمعي الذي تحدثه موجاتت ناشئة عن اهتزاز جسم ما"[1]، طبيعيا كان أو اصطناعيا عن قصد أو غير قصد.

إن هذا التعريف ينطبق على كل الأصوات الطبيعية في الوجود، ومنه يتبين أن هناك نوعين من الأصوات (لغوية أو غير لغوية).

غير لغوية **non linguistique**: وهي ما يصدر عن الطبيعة كصوت الحيوان والرعد والبرق.

لغوية **linguistique** : وهو الصوت البشري أي "ما ينطلق من فكر الناطق المرسل متوجها نحو فكر السامع المتلقي توجيها مقصودا حاملا معنى أو فكرة في سياق مقصود"[2].

3-مفهوم الدلالة لغة واصطلاحا:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "الدلُّ الغُنجُ والشكل، وقد دلت المرأة تدل بالكسر وتدللت وهي حسنة الدلّ والدَّلال.

---

[1] يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ص 39.

[2] مكي درّار وسعاد بساسي، المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية –دراسة تحليلية تطبيقية–، مكتبة الرشاد، ط2، 2009، ص 18.

والدل قريب المعنى من الهدي، وهما ن السكينة والوقار في الهيئة والمنظر والشمائل وغير ذلك... ودلّه على الشيء يدلّه دلاً ودلالةً، فاندل: سدّده إليه، ودللته فاندل والدليل: ما يستدل به، والدليل: الدّال، وقد دله على الطريق، يدله دلالة ودلالة ودلولة، والفتح أعلى، وأنشد أبو عبيد، إنيّ إمرؤ بالطرق ذو دلالات.

والدليل والدّليلي: الذي يدلك، والدّلال: الذي يجمع بين البيعين، والاسم الدّلالة والدلالة" ما جعلته للدّليل أو للدّلال، وقال ابن دريد: الدلالة بالفتح جرفة الدلال"[1].

"(دلّ) عليه وإليه دُلالة: أرشده، ويقال: دلّه على الطريق ونحوه: سدّده إليه فهو دال، والمفعول مدلول عليه، ودلت المرأة على زوجها – دلالا: أظهرت الجرأة عليه في تكسر وملاحة كأنها تخالفه وما بها من خلاف.

(الدلالة): الإرشاد وما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه، جمع دلائل ودالات.

(الدلالة): الدلالة واسم لعمل الدلال.

(الدليل): المرشد جمع أدلة وأدلاء[2].

اصطلاحا:

علم الدلالة عند بعض علماء اللغة العربية يطلق عليه اسم "علم المعنى" أو "السيماتيك"، فهو ترجمة للكلمة اللاتينية **Semantic**.

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، 1119، ص ص 1413-1414.
[2] المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ط4، ص 294.

أما تعريف علم الدلالة فهو العلم الذي يدرس المعنى[1].

وقد اشتقت هذه الكلمة الاصطلاحية من أصل يوناني مؤنث **Sèmantiké** مذكره **Sémantikos**، أي يعني يدل ومصدره كلمة **Séma** أي إشارة[2].

ومن هنا فإن علم الدلالة يدرس العلامة والرمز قد تكون هذه العلامة لغوية (كلمات ـــجمل) أو غير لغوية (إيماءة ـــإشارة ـــعلامة في الطريق...).

لكن اللغويين فرقوا بين علم الرموز **Semiotics** أو **Semiology** وعلم الدلالة **Semantic** الذي يهتم بالرموز اللغوية فقط، أما الأول فيهتم بالعلامات أو الرموز لغوية كانت أو غير لغوية[3].

ومن هذا نصل إلى أن الدلالة علم يهتم بدراسة المعاني، كما أنه يقوم بدراسة الشروط التي يجب أن تتوفر في الكلمة حتى تكون حاملة لمعنى مفهوم، وهو علم تكون مادته الألفاظ والرموز اللغوية، وكل ما يلزم فيها من النظام التركيبي اللغوي سواء للمفردة أو للسياق.

ومن أنواع الدلالة نجد مثلا الدلالة الصوتية وهي الدلالة المستمدة من طبيعة الأصوات، والفضل في مثل هذا الفهم يرجع إلى إيثار صوت على آخر، أو مجموعة من الأصوات على الأخرى في الكلام المنطوق[4].

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ط5، ص 11.

[2] فايز الدّاية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دار الفكر، دمشق، 1996، ط2، ص 06.

[3] أحمد مختار ، مرالمرجع السابق، ص &5.

[4] إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، 1984، ط4، ص 46.

الصوت والدلالة:

يرتبط تناول علاقة الصوت بالدلالة بطبيعة العلاقة بين الدال والمدلول معتبرا الصوت كدال، لأنه يمثل مكونا شكليا في اللغة[1]، بامتلاكه بنية خطية[2].

وعلى هذا الأساس سيتم تناول هذه العلاقة بين الصوت والدلالة ضمن الجداول حول علاقة الدال بالمدلول في الدراسات القديمة والحديثة.

أ-الصوت والدلالة في الدراسات القديمة:

احتلت العلاقة بين الدال والملول مكانة كبيرة في الدراسات البشرية لفترة طويلة، فمن الفلاسفة اليونانيين واللغويين الهنود إلى علماء اللغة العربية والمشتغلين بأصول الفقه الإسلامي والمتصوفة كانت هذه القضية تتراوح الآراء فيها بين وجهتين عامتين:

-القائلون بوجود علاقة طبيعية بين الدوال ومدلولاتها، أي أولئك الذين يرون أن الدال متعلق من خلال خصائصه كشكل بالمدلول.

-القائلون بحجم وجود علاقة طبيعية بينهما، وهم الذين يرون أن الدوال وضعت بإزاء المدلولات دون رابط بينهما.

1-الصوت والدلالة في الدراسات اليونانية:

كانت هذه المسألة، إضافة إلى مسألة الشذوذ والقياس إحدى أبرز مسألتين في الفكر اللغوي اليوناني القديم[1]، وعلى أساسها انقسم الفلاسفة والمفكرون اليونان إلى قائل بوجود علاقة طبيعة بين الدوال ومدلولاتها "كأفلاطون" و "الشذوذين" وعلى رأسهم "قراطيس"[2] و "الرواقيين"[3].

[1] علم الدلالة، بيبيرجيرو، تر: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، 1988م، ص 21.

[2] يرى سوسير أن الدال يتميز عنى المدلول بامتلاكه بنية خطية تجعله يحتل جزء على خط الزمن يمكن تحديده وقياسه.

Cours de linguistique F-de Szamssure, p 113.

أما الذين ذهبوا إلى عدم وجود علاقة بينهما، فعلى رأسهم تلميذ أفلاطون أرسطو الذي يقول: اللغة نتاج العرف ما دامت الأسماء لا تنشأ بشكل طبيعي".

2-الصوت والدلالة في الدراسات العربية:

لم يكن علماء العربية بعيدي كل البعد عن هذا الجدل الإنساني، فقد انقسموا هم أيضا فريقين: فريق يؤيد العلاقة الطبيعة بين الدال والمدلول وفريق ينزع إلى العلاقة الاصطلاحية من أصحاب الفريق الأول ابن فارس الذي يقول صراحة في كتابه الصاحبي: "إن لغة العرب توقيف"[4].

أما من الذين قالوا بالعلاقة الاصطلاحية من علماء العربية، فنجد أبا الحسن الأخفش وأبا علي الفارسي أستاذ ابن جني[5].

ب-الصوت والدلالة في الدراسات الحديثة:

كما إنقسم القدماء بين قبائل بأن هناك علاقة بين الدال والملول، ومن دافع عن الاصطلاح فقد انقسم المحدثون أيضا، وسيتم تناول آراء المحدثين من خلال الأفكار الكبرى التي يطرحها في هذا المجال.

1-مبدأ الاعتباطية عند دي سويسر:

يعد مبدأ احتياطية العلامة اللغوية واحد من أهم المفاهيم التي طرحها سويسر في محاضراته، وهو مبدأ ظفر باهتمام بالغ في الدراسات الحديثة"[1].

---

[1] موجز التاريخ علم اللغة في الغرب، ر. ه روبنر، تر: د. أحمد عوض، ص 45.

[2] اللسانيات: النشأة وتطور، أحمد مومن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002، ص 15.

[3] موجز التاريخ علم اللغة في الغرب، ر. ه روبنر، تر: د. أحمد عوض، ص 48.

[4] الصاحبي، ابن فارس، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997، ص 13.

[5] التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، د. السيد أحمد عبد الغفار، ص 54.

يرى سويسر أن العلاقة بين وجهي العلامة اللغوية، الدال والمدلول علاقة اعتباطية (**arbitraire**)، ويعني بذلك أنها علاقة غير معللة (**inexpliqué**) ويعطي مثالا المدلول: "**Soeur**" (أخت) ويعلق قائلا: "إنه لا يوجد أي رابط داخلي بينه وبين تتالي الفونيمات "**r-s-o**" الذي يمثل الدال "ويردف ذلك بحجة أخرى وهي عدم تشابه الدوال للمدلول الواحد بين اللغات المختلفة كالدال "ثور"[2].

استنتاج:

ومن هذا نستنتج أن انطلاق دراستنا من نقد المواضعة القديمة القائلة بحصول المعنى اللغوي في جزء من الكلمة فحسب، أي أن الوحدة الصغرى للجلالة ليست "الكلمة" كما هو شائع بل "الصوت"، هذا الأخير الذي كثيرا ما يتماشى مع الطرف الذي درسنا، وتدرس ويدرس أبناؤنا كونه خاليا من الدلالة في ذاته ومرتبطة دلالة بتركيبه مع عناصر صوتية (حروف) أخرى يحصل المعنى باجتهادها.

[1] علم الدلالة، أحمد مختار عمر، دار العلوم جامعة القاهرة ، ط01،1985م، ص 55.

[2] علم الدلالة بييرجيرو، تر: د. منذر عياشي،المرجع السابق، ص 39.

الفصل الثاني

دراسة البنية الصوتية في قصيدة المهلهل في رثاء أخيه كليب

المبحث الأول: دراسة في صوامت القصيدة

المبحث الثاني: دراسة في صوائت القصيدة

المبحث الثالث: دراسة في وزن القصيدة

الفصل الثاني:دراسة الصوامت والصوائت في قصيدة المهلهل بن ربيعة في رثاء أخيه كليب .

المحور الأول:دراسة الصوامت في القصيدة

تقسيم القصيدة إلي أفكار جزئية "مشاهد":

الأبيات الخمس الأولى=01إلي 05:

كُلَيبُ لا خَيرَ في الدُنيا وَمَن فيها إن أَنتَ خَلَّيتَها في مَن يُخَلّيها

كُلَيبُ أَيُّ فَتى عِزٍّ وَمَكرُمَةٍ تَحتَ السَفاسِفِ إِذ يَعلوكَ سافيها

نَعى النُعاةُ كُلَيباً لي فَقُلتُ لَهُم مادَت بِنا الأَرضُ أَم مادَت رَواسيها

لَيتَ السَماءَ عَلى مَن تَحتَها وَقَعَت وَحالَتِ الأَرضُ فَانجابَت بِمَن فيها

أَضحَت مَنازِلُ بِالسُلّانِ قَد دَرَسَت تَبكي كُلَيباً وَلَم تَفزَع أَقاصيها

[1]

1-الفكرة الجزئية رقم 01=من البيت الأول حتي الخامس

رثاء عدي بن ربيعة المهلهل أخاه كليب الذي قتله حساس بن مرة فلم بعد في الدنيا خيرا بعد أن فارقها كليب

الصوامت(الغالبة)في الأبيات:

الصامت الأول:حرف التاء

صفة الحرف:مهموسا إنفجاري شديد[2]

مخرجه:قطعي[3]

دلالته:صوته يوحي بلمس بين الطراوة والليونة:يدل على الرقة والضعف كما يوحي الشدةو القساوة والقوة وعلي الإمتلاء والإرتفاع[4]

[1] -ديوان المهلهل ابن ربيعة، الدار العالمية ، ص 89.

[2] - توترات الإبداع الشعري حبيب موسي-سلسلة الدراسات(18)2009-الكتاب العربي،دمشق ص27

[3] - الأصوات اللغوية إبراهيم أنيس صـ44-90,وابن جبني-سر صناعة إلاعراب-ج؛ص41-49

[4] - الإبداع الشعري حبيب مونسي،سلسلة الدراسات(18)2009-إتخاذ الكتاب العرب -دمشق ص35.

الصامت الثاني:حرف اللام.

صفته:مجهول متوسط الشدة [1]

مخرجه:ذلقي [2]

دلالته:يوحي بمزج من الليونة، والمرونة،والتماسك،والإتصاق وهي خصائص لمسية صرفة [3]

الصامت الثالث: حرف النون

صفته:مهوس رخو

مخرجه:ذلقي

دلالته:تختلف ألا معاني بإختلاف كيفيات النطق يدل علي الإهتزاز والإضطراب وتكرار الحركة

الصامت الرابع:حرف الميم

صفته: مجهول متوسطة الشدة والرخاوة

مخرجه:شفوي

دلالته:يوحي بذات الأحاسيس التي أغانيها الشفتان التي إنطباقهما علي بعضهما بعض من الليونة والمرونة والتماسك مع شئ من الحرارة.

الصامت الخامس:حرف الهاء

صفته:مهموس رخو

مخرجه:حلقي [1]

[1] - تواترات الإبداع الشعري حبيب مونسي،المرجع نفسه، ص36

[2] - الأصوات اللغوية إبراهيم أنيس ص44-90 وإبن جني-صناعة الإعراب،ج1 ص41-49

[3] - توترات اصداع الشعر حبيب مونسي ص36

دلالته:يلفظ بإهتزازات رخوة توحي بمشاعر إنسانية من حرق وماسي،ويأس وضياع، [2]

الكلمة الغالبة في الأبيات :01إلي05:كليب

دلالتها:من المؤشرات الدالة على التكرار لهذه الكلمة وهي حدة الموقف الشعوري والتوتر الإنفعالي في عمق الذات الشاعرة ،وهذا يعني أن لهذا التكرار وقعه النفسي الخاص:

العلاقة بين الفكرة والصامت الغالب والكلمة الغالبية:

هناك علاقة مشتركة بين الفكرة والصامت الغالب والكلمة وهي ظهور عامل الحزن والبكاء،فالصامت دل علي الحزن والكلمة المتكررة دالت علي ذكر الشخص الميت وهذا ببكاءه من طرف أخيه وكل هذا تجلي في الأبيات ال التي كانت فكرتها الغالبة هي الحزن والبكاء

الأبيات من 06إلي08:

لحَزمُ وَالعَزمُ كانا مِن صَنيعَتِهِ ما كُلَّ آلائِهِ يا قَومُ أُحصيها

القائِدُ الخَيلَ تَردي في أَعِنَّتِها زَهواً إِذا الخَيلُ بُحَّت في تَعاديها

الناحِرُ الكومَ ما يَنفَكُّ يُطعِمُها وَالواهِبُ المِئَةَ الحُمرا بِراعيها[3]

الفكرة الجزئية رقم 02:من البيت السادس إلي البيت الثامن:

جمع كليب العز والمكرمات ولا ينال هاتين الصفتين إلا من بلغ شأنه بعدا في الشجاعة والسخاء والمتعة وكليب كذلك،فأي تواب أهيل علي كليب

2/الصوامت الغالبة في هذه الأبيات:

الصامت الأول:الغالب (حرف الميم)

صفته:مجهورمتوسط الشدة والرخاوة

مخرجه:شفوي[4]

---

[1] – الأصوات اللغوية،إبراهيم أنيس ص44-90

[2] – توترات الإبداع الشعري حبيب موسي –سلسلة الدراسات (18)2009.إتحاد الكتاب العرب دمشق ص41

[3] –ديوان المهلهل ابن ربيعة، الدار العالمية، ص90.

[4] – عاطف مذكور .علم اللغة بين التراث والمعاصرة ص111

دلالته:يوحي بالجمع والضم والكسب والرضاعة والحلب والمص والإستخراج والهضم والمضغ والتوسع والإمتداد والإنفتاح أما إذا كان أخيرا ففيه الانسداد والإغلاق.[1]

الصامت الثاني:حرف الهاء

صفته:مهموس رخو

مخرجه:حلقي

دلالته:يلفظ بإهتزازات رخوة توحي بمشاعر إنسانية من حزن ويأس وضياع

الكلمة الغالبة في الأبيات من 06إلى08:هي الخيل

دلالتها:تدل على الحرب

العلاقة بين الفكرة و الصامت الغالب والكلمة فيها:

نجد أن العلاقة هنا تميزت بصفة واحدة وهي التأبين وذالك من خلال ذكر الأعمال الصالحة التي تقام وتميز بها المتوفي وكل من الحرف والكلمة الغالبة ساعدا في إيصال الفكرة المبتغاة

الأبيات من 09إلى11:

مِن خَيلِ تَغلِبَ ما تُلقى أَسِنَّتُها إِلّا وَقَد خَصَّبَتها مِن أَعاديها

قَد كانَ يَصبِحُها شَعواءَ مُشعَلَةً تَحتَ العَجاجَةِ مَعقوداً نَواصيها

تَكونُ أَوَّلَها في حينِ كَرَّتِها وَأَنتَ بِالكَرِّ يَومَ الكَرِّ حاميها[2]

3-الفكرة الجزئية 03:تركيز المهلهل علي صفة الكرم المتأصلة في أخيه كليب

الصوامت الغالبة في الأبيات:

الصامت الأول" الغالب":حرف التاء

صفته:مهموس إنفجاري شديد[3]

[1] - توترات الإبداع الشعري موسي سلسلة الدراسات(18)2009.إتحاد كتاب العرب دمشق ص41

[2] - ديوان المهلهل ابن ربيعة، الدار العالمية، ص90.

[3] - توترات الإبداع الشعري حبيب مونسي-سلسلة الدراسات (18)2009إتحاد الكتاب العرب دمشق ،ص 49

مخرجه: نطعي[1]

دلالته:صوت يوحي بلمس بين الطراوة والليونة يدل على الرقة والضعف كما يوحي بالشدة والغلظة والقساوة وعلى الإبتلاء والإرتفاع.[2]

الكلمة الغالبة: الكر

دلالتها: تدل على التمسك والشدة بالشئ

العلاقة بين الفكرة والصامت الغالب والكلمة: تميزت العلاقة هنا بتعداد مناقب كليب وذلك بتنويه لصفة كرمه

الأبيات من 12 إلى 17:

حَتّى تُكَسِّرَ شَزاراً في نُحورِهِم **زُرقَ الأَسِنَّةِ إِذ تُروى صَواديها**

أَمسَت وَقَد أَوحَشَت جُردٌ بِبَلقَعَةٍ لِلوَحشِ مِنها مِنها مَقيلٌ في مَراعيها

يَنفُرنَ عَن أُمِّ هاماتِ الرِجالِ بِها وَالحَربُ يَفتَرِسُ الأَقرانَ صاليها

يُهَزهِزونَ مِنَ الخَطِّيِّ مُدمَجَةً كُمتاً أَنابيبُها زُرقاً عَواليها

نَرمي الرِماحَ بِأَيدينا فَنورِدُها بيضاً وَنُصدِرُها حُمراً أَعاليها

يارُبَّ يَومٍ يَكونُ الناسُ في رَهَجٍ بِهِ تَراني عَلى نَفسي مُكاويها[3]

4- الفكرة الجزئية 04هي:

ذكر المهلهل شجاعه وصبر كليب في الحروب ووصفها وانتصاراتها المتتالية على الأعداء

الصوامت الغالبة في الأبيات:

الصامت الأول:"الغالب":حرف الراء

صفته:مجهول متوسط الشدة والرخاوة [1]

[1] - الأصوات اللغوية.إبراهيم أنيس ص44-90

[2] - توترات الإبداع الشعري حبيب مونسي، المرجع السابق، ص35

[3]- ديوان المهلهل ابن ربيعة، الدار العالمية، ص-90-91.

الصامت الثاني: حرف الهاء

صفته:مهوس رخو

مخرجه:حلقي

دلالته:يلفظ باهتزازات رخوة توحي مشاعر إنسانية من حزن وأسي ويأس وضياع

الصامت الثالث:حرف التاء

صفته:مهموس إنفجاري شديد

مخرجه:نطعي

دلالته:يوحي بلمس بين الطراوة والليونة يدل على الرقة والضعف كما يوحي بالشدة والقساوة والقوة وعلي الإمتداد والإرتفاع

الصامت الرابع:حرف الدال

صفته:مجهور شديد

مخرجه:نطعي [2]

دلالته:لا يوحي إلا بالأحاسيس اللمسية وبخاصة ما يدل على الصلابة والقساوة ليس فيها أي إحساس شمسي أو بصري أو شعوري،يعبر عن معاني الشدة والفعاليتين الماديتين والدحرجة والتكرار السريع والظلام وألوان السواد[3]

العلاقة بين الفكرة والصامت الغالب: اشتركت العلاقة هنا في صفة واحدة وهي الصبر

الأبيات من 18إلي19:

مُستَقدِماً غَصصاً لِلحَربِ مُقتَحِماً ناراً أُهَيِّجُها حيناً وَأُطفيها

لا أَصلَحَ اللَهُ مِنّا مَن يُصالِحُكُم ما لاحَتِ الشَمسُ في أَعلى مَجاريها[1]

---

[1] – حبيب مونسي توترات الإبداع الشعري سلسلة الدراسات (18) 2009إتحاد للكتاب العرب دمشق ص37

[2] – الأصوات اللغوية إبراهيم انيس ص44-90وابن جني سر صناعة الإعراب ص44-49

[3] – توترات الإبداع الشعري حبيب موسي سلسلة الدراسات :18(2009)اتحاد الكتاب العرب دمشق ص35

5-الفكرة الجزئيه 05:رفض المهلهل الصلح بينه وبين العدو

الصوامت الغالبية:الأبيات :

-الصامت الأول: الغالب:حرف الميم

صفته:مجهور متوسط الشدة والرخاوة[2]

مخرجه:شفوي

دلالته: يوحي بذات الأحاسيس التي تغانيها الشفتان لدى انطلاقهما على بعضهما على بعض من الليونة والمرونة مع شئ من الحرارة [3].

الصامت الثاني:حرف الام

صفته:متوسط الشدة

مخرجه: ذلقي

دلالته:يوحي بمزج من الليونة والمرونة والتماسك والانصاف وهي خصائص لمسية صرفت معاني تتعلق بعمليات الأكل

الكـلمة الغالبة:لا يوجد

دلالتها:لا يوجد.

العلاقة بين الفكرة و الصامت والكلمة:

تميزت العلاقة هنا بصفتين لهما الغضب والنعت

المحور الثاني:دراست الثوابت في القصيدة

1-مفهوم الصوتيات:

[1]- ديوان المهلهل ابن ربيعة، الدار العالمية، ص91.

[2] - الأصوات العربية: إبراهيم أنس ص44-49

[3] - حبيب مونسي توترات الإبداع الشعري سلسلة الدراسات(18)2009إتحاد الكتاب العرب دمشق ص36

كثيرا من اللسانين العرب لا يميزون في أعمالهم التطبيقية بين الصوتيات phonetiqueوالصوتيات الوظيفية(phoni logire)....نعم نراهم في الأبواب النظرية يميزون بين هذين الميدانين ولكنهم عند التطبيق يبقون على المستوى الصوتي فقط ،والدليل على ذلك أن الأبحاث في الفنولوجيا العربية شبه معدومة،ولما يتضح الدارس كتابات في الصوتيات العربية يجد وصفا للحروب والحركات مع مخارجها وصفاتها يشبه إلي حد كبير وصف "تسويه" ولا يتعداه إلا في بعض النقاط.أما التحديد الدقيق للصفات التي تميز حرفا عن أخر أو المنبثقة من عملية التقابل المنبت علي الوضيفة التغلبية[1]

ومن هنا فإن الصوتياتphonetique علم يدرس الأصوات البشرية بمعزل عن الوظائف اللغوية التي تؤدي بها هذه الأصوات فهو علم لا ينتمي إنتماء صريحا إلي اللسانيات .[2]

الحركات أو الصوائت(Vaouelle)

المصوتات الصائتية: تتميز عن غيرها من المصوتات بطريقة النطق ففي التلفظ بها يمر الهواء عبر جهاز النطق بعلاقة، والأمواج الصوتيه تحدثها في هذه الحالة الأوتار وحدها.

وتتكون المصوتات الصائيتة أساسا من الصوائت أو الحركات كالفتحة والضمة والكسرة وايضا من بعض الحروف المائعة مثل اللام الراء التي تملك في أن واحد خصائص الصوائت والصوامت ،ويرتبط جر من كل صائت بحجم وشكل تجويف الفم وذلك حسب موقع اللسان والشفتين ودرجة إنفتاح الفم [3]

فان كان الفم مفتوحا نحصل على صائت مفتوح هوالفتحة مثل (قام) ويسمه سيبويه "الهاوي" أما إذا كان تغلاق الفم بالغا أقصاه فإننا نحصل على الكسرة وهي صائت مغلق أما من منعرج مثل "به"،أما إذا تجمع اللسان إلى الخلق وضمت الشفتان فإننا نحصل على الصمت وهي صائت مغلق خلقي مضموم من «خذوا»[4].

[1] – الصوتيات والفتولوجيا مصطفي حركات –دار الثقافة للنشر –القاهرة ط الأولي 1418هـ-1998م صـ13

[2] – المرجع نفسه ص13

[3] – الصوتيات والفتولوجيا لمصطفي حركات درا الثقافة للنشر القاهرة ط1-1918هـ-1998م ص57

[4] – المرجع نفسه ص57

2-مخارج الحروف عند إبن جني

يحصر إبن جني مخارج الحروف في ستا عشر مخرجا، ناظرا إلى موقعها في أجهزة النطق ومنطلقا معها في صوتيتها،ويسير ذلك بكل ضبط ودقة وأناقة، فيقول:

« وأعلم أن مخارج هذه الحروف ستا عشر،ثلاثة منها في الحلق :

-فأولها من أسفلي وأقصاه مخرج الهمزة والألف والهاء

-ومن وسط الحلق :مخرج العين والحاء

- ومما فوق ذلك من أول الفم :مخرج الغين والخاء

-ومما فوق ذلك من اقصى اللسان :مخرج القاف

-ومن أسفل من ذلك وأدني إلي مقدم الفم:مخرج الكاف

- ومن وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى: مخرج الجيم والشين والياء

-ومن أول حافة اللسان وما يليها:مخرج الضاد

-ومن حافة اللسان من أدناه إلى منتهى طرف اللسان من بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى مما فويق الضحك والناب والرباعيه والثنية:مخرج اللام

-ومن طرف اللسان بينه وبينما فويق الثنايا:مخرج النون

-ومن مخرج غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحراف إلى الام "مخرج الراء"

- ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا: مخرج الطاء والدال والتاء

-ومما بين الثنايا وطريق اللسان:مخرج الصادق والزاي والسين

-مما بين اللسان وأطراف الثنايا:مخرج الطاء والدال والثاء

-ومن باطن الشقي السفلي وأطراف الثنايا العلي:مخرج الضاء

-وما بين الشفتين مخرج الياء والميم والواو

-ومن الخياشيم-مخرج النون الحقيقة،ويقال الحقيقة أي الساكنة بعد لك تسمية عسرا مخرجا [1]

3-صفات الأصوات:

تصنف صفات الأصوات إلي مجهورة ومهموسة ومطبقة ورخوة وشديدة ومتوسطة

-الأصوات المهموسة هي التي لها صوت خفي ضعيف أي أن يكون النفس ضعيف في موضع مخرج الحرف (سكت فحث شخص)

-**الأصوات المجهورة** :وهي التي ينحبس جريان النفس عند النطق بها وهي تسعة عشر:(ألالف،الهمزة،العين،الغين،الجيم،الئ،الضاد،اللم،النون،الراء،الدال،الطاء،الزاي،الضاء،الذال،الصاد،الياء،الجيم،الواو). [2]

-**الأصوات المطبقة**:وهي أربعة(ط-ظ-ص-ض)سميت بذالك لإنطباق أخر اللسان علي الحنك الأعلى

-**الأصوات الشديدة**:وهي التي جمع فيها الصوت من الجريان فينحبس عند النطق بالحرف لتمام قوته وحروفها:(أجدك فصليت)

-**الأصوات الرخوة**:وهي الأصوات التي يكون فيها أعضاء جهاز النطق في حالة إرتخاء وهي (الهاء- الحاء-الخاء- الغين-الشين- الصاد- الضاد- الزاي- السين الطاء -التاء -الذال -الفاء)

-**الأصوات المتوسطة**:هي صفة واقعة بين الشدة والرخاوة وحروفها ثمانية:(الام-الميم -الياء- الراء -الواو -العين- النون- الألف)مجموعة في قولنا لم يرعون. [3]

الصوائت في المشهد الأول:الأبيات من 01 إلي 05: [4]

في هذه القطعة الشعرية يتكرر صوت الياء الصائت في ست عشر موضع في حين يتكرر صوت الألف وكذا الواو،ومن الملاحظ أن الياء الصائت قد تكررت عدة مرات، واذ كان الأمر كذلك

[1] - سر صناعة الإعراب إبن جني ج1 ص20

[2] - الأصوات اللغوية:عبد القادر عبد الجليل،دار الصفاء،عمان الأردن،ط1,(1418هـ-1998م)ص28

[3] - العين ،الخليل بن أحمد الفواهيدي،تح مهيدي المخزومي ص128

[4] - ديوان المهلهل بن ربيعة ص89

فإن البحث برب تكرار الياء دلالة علي ما يجول في ذات الشاعر وفي نفسه وقد أعلن ذالك سرطة حين تحدث عن أخيه كليب الذي فارقه وبكاءه عليه وتعبير عنه من خلال حرف الياء الذي "يدل علي الإنفعال المؤثر في البواطن".[1]

صفة حرف الياء:تعتبر من الأصوات المجهورة كما سبق وأن ذكرناه ومخرجه:يكون ما بين الشفتين.

-الصوائت في الأبيات من 06 إلي 08: [2]

- نجد في هذه الابيات غلبت صائت واحد وهو "الألف المد"

مخرج ألف المد :الخلاء الخلفي والفموي تخرج من هاذين وقد نسبت حروف المد إلى المجرى الصوتي كلمة لأنها تخرج بأقل انضغاط للصوت.ويكون شكل الفم الفتح بإستئصالة متوسطة واللسان في وضع الراحه أسفل الفم

صفة ألف المد:هو حرف مد طويل

دلالتها: لها عدة دلالات منها مثلا تكون ألف ثنية: وتقع أخر المندوب

أو ألف التغابن الالف التي ينطقها المتكلم حين يرتج عليها او الف الانكار وذلك نحو اعماره وكذلك اله الاستفاءه والف التعجب وتعض اوضح كل الحركات في السمع

دلاله ألف المد في الأبيات السابقة كانت تعبر عن مساحة الحزن والألم الواسعة التي شغلت حيزا كبيرا من قلب الشاعر والتي تتناسب وسعة مخرج الألف الصائدة أسهل الأصوات نطقا وأقربها الي الجوف حيث تخرج من الرئتين بمساعدة الزفير بدون جهد كبير وشاعر هنا عمد إلى الصوائت عامة وإلي ألف المد الصائتة خاصة[3] "2"

-أما بالنسبة الأبيات من 09 إلي 11: [4]

[1] - تهذيب المقدمة اللغوية، ص64

[2] - ديوان المهلهل، المرجع السابق، ص 90

[3] - موسيقى الشعر ابراهيم انيس مكتبه الأنجلو المصرية ط 7.القاهرة 1997 ص315

[4] - ديوان مهلهل إبن ربيعة دار العالمية ص90 "2" ص90-91

احتوى هذا المشهد على غلبة صائت واحد وهو حركة الفتحة "الفتحة القصيرة"

مخرجها: هو فتح الشفتين ونصب الحنك العلوي علي الحنك السفلي

أما صفته فهو حرف مد قصير في هذه الأبيات:

دلالته: وهي التخصيص والتركيز

أما دلالتها في هذه الابيات: فقط ساعدت الشاعر علي الجهة والايضاح بما يشعر به لأن هذه الاخيرة تساعد على الإخبار بما في نفس الشاعر.

- الصوائت في الأبيات أو المشهد من 12 الى 17:[1]

في هذه القطعة الشعرية يردد الشاعر الصوائت ونلاحظ صوت الألف قد احتل المساحة الكبري من هذه القطعة حيث ردده الشاعر عشرون مرة في حين ردد صوت الياء الصائتة تسعه مرات والواو ثلاث مرات ويبدو الشاعر قد لجأ إلى صوت الألف للتعبير عن حالة حرمانه من أخيه التي يعيشها ليدل على طول تلك الفترة وأثرها في نفسه والتي تنسجم مع طول الألف لكنها أوسع الصوائت على الإطلاق.

الصوائت في الأبيات من 18-19:

تتجلى في هذه القطعة الشعرية نزعة رافضة للصلح بين المهلهل وبين العدو إذ عبر الشاعر هنا عنرفض بمجموعة من الصوائب نذكر منها صائت غالب وهو حرف الألف أو ما يسمى بالألف الصائت وأن دل عن شيء يدل على التأكيد أو الإلحاح والوقوف عند موقف واحد

ويبدو أن الصفات التي تمتعت هذه الصوائت من اتساع وطول في النفس هي التي أهلتها لحمل هذه الدلالات التي تضطرب لها النفس

المحور الثالث:دراسة في وزن القصيدة

[1] - ديوان مهلهل إبن ربيعة دار العالمية ،المرجع السابق، ص 90-91

أولا:الكتابة العروضية:

كليب لا. خير. في. الدنيا. ومن فيها

كليبو لا خير. فددنيا. ومن فيها

0 | 0 | .0|0| 0| .|0|0| |0|0||

متفعل. مستفعلن. مستفعلن. فاعل

* . * . *

إن أنت. خليتها. في. من يخلبها،

إن. أنت خليتها. فمن يخلليها

0||0|.0|| 0|0| 0||0|.0| .|0|0 |

مستفعلن فأعلن مستفعلن. فاعل

التفعيلات:متفعل –مستفعلن– –مستفعلن–

فاعل–. مستفعلن–. فاعلن. –مستفعلن —فاعل

ثانيا:التغيرات التي طرأت على التفعيلات في البيت:

مستفعل≃متفعل≃الجنن

فاعلن≃فاعل≃قطع

فاعلن≃فاعل ≃قطع

تقطيع البيت الرابع من القصيدة:

ليت السماء علي من تحتها وقعت

ليتا . سسماء. علي. من. تحتها. وقعتا

0||| /0||0|0| /0|||/0||0|0|

مستفعلن فعلن. مستفعلن. فعلن

وحالت الأرض فانجابتا. بمن فيها

وحالت. لأرض. فتجابت .بمن. فيها

||00||0/|0||0/. |0|0|/. ||0/. 0|0

متفغلن. فاعلن مستفعلن. فاعل

1-التفعيلات: مستفعلن -فعلن- مستفعلن.

فعلن. - مفعلن - فاعلن. - مستفعلن - فاعل

التغيرات التي طرأت على التفعيلات في البيت:

مستفعلن≈متفعلن≈الحنن≈حذف الثاني الساكن

وهو زحاف حسن صائغ

مستفعلن فتصبح به≈مفعلن وفاعلن≈فعلن

2-القافية:

القافية في القصيدة هيا:|0|0

نوع القافية:قافية مطلقة. فيها≈(|0|0)

3-التعريف بالبحر البسيط وعلاقته بالقصيدة:[1]

[1] - خليل بن أحمد الفراهيدي البصري.صانع النحو وواضع العروض،دار الفكر العربي 2003ص53

هو أحد البحور الشعرية وسمي بسيطا لأنه انبسط علي مدي الطوبل،وجاء وسطه فعلن وأخره فعلن وقيل سمي البسيط بهذا الإسم لأنه إنبسط علي مدي الطويل،وجاء وسطه فعلن وأمره فعلن وقيل سمي البسيط بهذا الإسم لإنبساط أسبابه،أي توليها في مستهل تفعيلاته السباعية،وقبل بإنبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة ضبهما،اذا تتوالي فيها ثلاث حركات ،والبحر

البسيط يعتمد إليه أكثر الشعراء،في الموضوعات الجدية وهذا بما يمتاز به من جزالة الموسيقي ودقة الإيقاع ولهذا وظفه الشاعر المهلهل بن ربيعة في قصيدته لرثاء أخيه كليب.

4-دراسة حرف الروي في القصيدة:

القيمة الذاتية والسياقية الروي:

يمثل الروي المضهر الإيقاعيي والصورة السمعية الأكثر بروزا في القصيدة المدروسة فهو الصوت الذي تبني عليه القصيدة ويسميه أهل العروض بالروي فلا يكون الشعر مقضي إلا بأن يشتمل علي ذلك الحرف المكرر في أواخر الأبيات فحرف الروي في قصيدة المهلهل بن ربيعة في رثا شيء أخيه كليب هو حرف الياء.....[1]

فهو أبرز حروف القافية،حيث تفقد القصيدة موسيقاها بدونه أو الجزء الأساسي الذي نقوم عليه موسيقاها أن فقد الروي.

دلالة حرف الياء رويا وعلاقته بالقصيدة:

-إن حرف الروي ياءا غالبا ما يأتي في شعر الحزن أمثال المهلهل بن ربيعة في رثاء أخيه كليب وكذا عند يعوث بن وقاص الحارثي،حيث تكمن دلالة الياء رويا في الحزن الشديد والشجن ونشر جو الإحساس الحزين في الأدب العربي،وكذلك قوة الانطلاق القافية بالوتر الشجي الحزين.[2]

[1] - شرح كتاب سبسوية،أبي سعيد السيرا في الحسن بن عبدالله بن المرزبان ج 5، دار الكتب العلمية

[2] - إبراهيم أنيس-الأصوات اللغوية ص44-90 وإبن جني،سر صناعة الإعراب ج 1- ص41-49

الياء:

صفتها:مجهور مصمتا،رخو،منفتح،مستقل،مدي،

مخرجها:جوفي.

خاتمة

وآخر ما يمكن أن نختم به نأمل أن نكون قد وفقنا في إختيار موضوع البحث ومنهجيته وطريقة تحليله بصورة واضحة تزيح عن المتلقي الغموض ، وما مذكرتنا سوى بحث يبين لنا موضوع صورة الحزن في الشعر العربي القديم من خلال دراسة البنية الصوتية لمقطع شعري من ديوان المهلهل ابن ربيعة في رثاء أخيه كليب، وهذا إنطلاقا من تتبعنا لثنايا البحث وتبياننا لتجليات ظاهرة الحزن في شعر المهلهل من خلال دراسة البنية الصوتية لهذا الشعر، أفصحت دراساتنا عن جملة من نتائج نلخصها فيما يلي:

1- تعبر قصيدة "لا خير في الدنيا" عن نفسية الشاعر الحزينة والاضطراب الذي يعيشه، حيث تتمثل بالشعور بالحزن.

2- بروز مجموع العلاقات بين الصوت والدلالة لرسم صورة الحزن في معنى القصيدة.

3- لقد توصلت الدراسة إلى أن للصوائت دلالة خاصة في شعر المهلهل ابن ربيعة حيث إستخدم تلك الأصوات للتعبير عن احاسيس مليئة بالحزن والحرمان والضياع الشوق والحنين، وقد أسهمت خواص تلك الأصوات بإتساع مخارجها في التعبير عن تلك الأحاسيس.

4- توصلت الدراسة إلى أن الشاعر قد إستطاع أن يوظف الأصوات باتساع مخارجها في التعبير عن تلك الأصوات وصفاتها، فقد وظف الاصوات الضعيفة للدلالة على الأغراض الشعرية هادئة تلائم تلائم تلك الصفات، في حين الأصوات القوية للدلالة على أغراض تحمل معاني القوة والتحدي.

5- تجليات ظاهرة الحزن في قصيدة المهلهل ةتوظيف الأصوات والدلالات المناسبة لها.

6- إبراز الجانب الحزين للشعر مدى وظيفه للإيقاعات والتراكيب والصور الشعرية في إثراء دلالة الحزن.

7- دراسة وسائل الشعراء الفنية للتعبير عن بواعث الحزن وآثاره، ومدى اعلية النغم الموسيقي في إثراء دلالات الحزن .

8-إتضاح أن شعر المهلهل ابن ربيعة وخاصة قصيدته في رثاء أخيه كليب أن شأنه شأن جل العر العربي قد نظم على البحور الطويلة وخاصة البحر السيط، وذلك لإمتداد هذا البحر في الإيقاع، مما يجعله يشاكل الحزن والشجن في نفسية الشاعر.

يظل هذا العمل محاولة عملية، سعينا من خلالها خدمة لغتنا، وقد بذلنا كل جهد لمتابعة قضايا هذا البحث.

قال الأصفهاني:

" ما كتب أحد في يومه كتابا إلا قال في عده ، أو زيد كذا أحسن، ولو حذف كذا لا كان يستحسن، ول أضيف كذا لكان أصوب، ولو نقص كذا لكان يستوصب"، وهذا دليل على جملة النقص عل جميع البشر، ويظل هذا العمل محاولة علمية ابتغنا فيها خدمة لغتنا، وقد بذلنا جهدنا في تتبع مسائل هذا البحث، فإن كنا قد وفقنا إلى ذلك فهذا ما سعينا إليه، وإجتهدنا في سبيله ولا ندعي الكمال فهو لله عز وجل وحده.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، 1984، ط4.
2. ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسين هنداوي، دار الحكم، دمشق، سوريا، ط1، 1985،
3. حبيب مونسي، تواترات الإبداع الشعري ،سلسلة الدراسات(18)2009-إتحاد الكتاب العرب - دمشق
4. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ط5
5. عبد القادر عبد الجليل ، الأصوات اللغوية: ،دار الصفاء،عمان الأردن،ط1,(1418هـ-1998م)
6. أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أسس البلاغة،
7. إيميل ناصف ،أروع ما قيل في الرثاء،
8. جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال ، 1986.
9. الجاحظ، البيان والتبين:ج1
10. د. السيد أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه.
11. حبيب موسي توترات الإبداع الشعري سلسلة الدراسات (18) 2009إتحاد للكتاب العرب دمشق
12. حلمي خليل، دراسة في اللسانيات التطبيقية، القاهرة،دار المعرفة الجامعية، 2005
13. خليل بن أحمد الفراهيدي البصري.صانع النحو وواضع العروض،دار الفكر العربي 2003
14. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشد للنشر، 1982، 840.
15. ديوان جرير، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 1971،
16. محمود حسن أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي،
17. سمير استشيه، اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهج، ط1، الأردن، علام الكتب الحديث، 2005
18. بييرجيرو، علم الدلالة ، تر: د. منذر عياشي
19. أحمد مختار عمر ، علم الدلالة، ، ط5، مصر .
20. الخليل بن أحمد الفواهيدي، العين ، ،تح مهيدي المخزومي
21. فايز الدّاية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دار الفكر، دمشق، 1996، ط2،
22. عصام نور الدين، وظائف علم الأصوات اللغوية الفونولوجيا، لبنان، دار الفكر اللبناني، 1998،
23. عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، ط1، لبنان، دار الصفاء، بتصرف.
24. موسيقى الشعر ابراهيم انيس مكتبه الأنجلو المصرية ط 7.القاهرة 1997
25. موجز التاريخ علم اللغة في الغرب، ر. ه روبنر، تر: د. أحمد عوض.

26. منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ط1، الرياض، مكتبة التوبة، 2001.
27. محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، عمان، دار الفلاح، 2009
28.مصطفى حركات، اللسانيات العامة، لبنان، دار الآفاق، 2008
29.مصطفى ديب، مختار الصحاح أبي بكر الرازي، بيروت، لبنان، 1986.
30.كلاوس هيشن، القضايا الأساسية في علم اللغة، ت: سعيد حسن بحيري، القاهرة، مؤسسة المختارة، 2000
31.أحمد مومن ، اللسانيات: النشأة وتطور، ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002
32.ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي، والعلم والشعر، ، تر: محمد مصطفى بدوي، ج01.
33.أبي سعيد السيرا في الحسن بن عبدالله بن المرزبان شرح كتاب سبسوية، ج 5، دار الكتب العلمية
34.شرف الدين الراجحي، مبادئ علم اللسانيات الحديث، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، 2007.
35.النويهي، الشعر الجاهلي،دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ج02.
36.الشعر والتجربة ارشيبالد ميكليش دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين لطباعة
37.الصاحبي، ابن فارس، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997.
38.مصطفي حركات، الصوتيات والفتولوجيا درا الثقافة للنشر القاهرة ط1-1918هـ-1998م .
39.الطيب دية، مبادئ اللسانيات البنيوية، الأغواط، 2002
40.عاطف مذكور .علم اللغة بين التراث والمعاصرة موسيقى الشعر ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية، ط7 ،القاهرة.
41.عبد الرحمن الحاج صالح، مجلة اللسانيات، مجلة رقم 02-12جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر
42.عبد العزيز أحمد علام، علم الصوتيات، الرياض، مكتبة الرشد، 2009
43.عبد الغفار حامد هلال، علم اللغة بين القيم والحديث، ط3، القاهرة، مطبعو الجيلاوي، 2004
44.فن القول قسم ادب المقالات المترجم تاريخ الانشاء 08ماي2008.
45.فنون الأدب العربي، عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، ط1، 1412 ه-1996م،
46.فنون الشعر العربي، عمر فاروق الطباع
47.في البنية الإيقاعية للشعر العربي، للدكتور كمال ابوديب دط دار العالم للملايين بيروت 231
48.محمد عوني عب الرؤوف،القافية والأصوات اللغوية، دط، مكتبة الخانجي، مصر.
49.أبي يعلى عبد الباقي عبد الله، القوافي ، تح: محمد عوني عبد الرؤوف، ط02، دار الكتب، والوثائق القومية.

50.مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، 1999.
51.مكي درّار وسعاد بساسي، المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية –دراسة تحليلية تطبيقية–، مكتبة الرشاد، ط2، 2009، ص 18.
52.المنزع البديع 407 وشرح الموزونة بقوله: أن يكون عددها إيقاعيا، ومعنى كونها متساوية، هو أن يكون قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر.
53.ميلكا أفتيش، اتجاهات البحث اللساني، ت: سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايت، ط2، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2000
54.نادر سراج، مدخل إلى تبسيط المفاهيم اللسانية، ط1، لبنان، دار الكتاب الجديد، 2007
55.ابن جني،الخصائص، تح: محمد علي النجار، 2006، دار الكتب المصرية، 1371هـ/1952مـ 1.
56.فن الشعر من كتاب الشفاء، 121 وتلخيص الخطابة: 590-591، الموسيقى الكبير 1058، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين

المعاجم:

57.ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، 1119.
58. ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، ما=ة ص. و. ر، د ت، 492/2.
59.إبراهيم أنيس-الأصوات اللغوية وإبن جني،سر صناعة الإعراب ج .1
60.يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، لبنان
61.المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ط4

الدواوين:

62.عبد القادر شاكر، معالم الصوتيات العربية، تيارت، يناير 2010، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر.
63.ديوان المهلهل ابن ربيعة، دار العالمية.
64.ديوان الخنساء.
65.ديوان جرير، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 1971م.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

شكر وعرفان.

مدخل: الرثاء مفهومه أنواعه وخصائصه الفنية **06**

الفصل الأول: علم وظائف الأصوات مفهومه فروعه وأهدافه

المبحث الأول:فكرة حول الفونولوجيا..... **17**

المبحث الثاني : الصورة السمعية ومفهومها أنواعها..... **29**

المبحث الثالث: الصوت والدلالة..... **37**

الفصل الثاني: دراسة البنية الصوتية في قصيدة المهلهل في رثاء أخيه كليب

المبحث الأول: دراسة في صوامت القصيدة..... **46**

المبحث الثاني: دراسة في صوائت القصيدة **52**

المبحث الثالث: دراسة في وزن القصيدة..... **57**

خاتمة **63**

قائمة المصادر والمراجع..... **66**

ملخص.

فهرس الموضوعات.

ملخص:

يتلخص مضمون مذكرتنا في دراسة التشكيلات الصوتية في قصيدة المهلهل بن ربيعة في رثاء أخيه كليب، وذلك بالتركيز على إحصاء مخارج وصفات الصوامت والصوائت في الأبيات الشعرية المختارة ، ثم تفسير نتائج الإحصاء الاستفادة منها لمعرفة الدلالة المركزية لهذه القصيدة، وكذلك تذوق القيم الجمالية لها، وإبراز الإيقاع الخاص الذي يرسم صورة الحزن والرثاء.

Summary:

The content of our memorandum is summarized in the study of the vocal formations in the poem of Al-Muhalhal bin Rabia in the elegy of his brother Kulaib, by focusing on counting the exits and adjectives of the vowels and vowels in the selected poetic verses, then interpreting the results of the statistics and benefiting from them to know the central significance of this poem, as well as tasting its aesthetic values, and highlighting the rhythm The one who paints a picture of sadness and lamentation