الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

البنية الصوتية وأثرها في تحقيق العملية التواصلية لدى المتلقي

- بردة البوصيري- أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:
* جنات بوحلوفة
* صليحة مفرج

إشراف الأستاذ
د. عبد الباقي مهناوي

لجنة المناقشة:	
د. عبد الهادي حمر العين	رئيسا
د. عبد الباقي مهناوي	مشرفا
د. خالد سوماني	مناقشا

السنة الجامعية:2021/2020

مقدمة

يُعَدُ ولوج عالم الشعر صورة شفافة، كاشفة عن إلتقاء الذات المبدعة ، بالمؤثرات الوجدانية المشحونة بمضامين إنفعالية وفكرية وعاطفي، حيث تتجلى قيمة اللغة البشرية في حسن إختيار العناصر المعجمية، لما لها من دور في خلق جو تفاعلي تأثيري .

وكان المديح قديماً على رأس موضوعات الشعر، وأكثر فنون الشعر العربي إبداعاً لما توفر لدى الشعراء من بواعث فنية أو نفعية ،أتاحت هذه البواعث للقصيدة المادحة نقل عاطفة الإعجاب، بسبب ما تثيره في النفس من إنفعالات تبعث على نظم الشعر من جهة، وبما لها من صدق الشعر و الإخلاص في التعبير عما يُعتمل في خواطر الشُعراء من جهة أخرى.

وبما أن الشعر فن قائم على أساس إنفعالي، وعاطفي فإن الإيقاع يظل واحداً من أشد الأشكال تعبيراً عنه وأحد العناصر الأساسية المحققة لشعرية الشعر وجماليته فتأتي الموسيقى مطواعة منقادةً حاملة لجملة المشاعر الذاتية بصدق ودقة تصويرية مصبوغة بحس رقيق وذوق دقيق، ينم عن إمتلاك الشاعر لناصية اللغة ذلك الذي يجعل النص الشعري ذا نشاط وحيوية .

فروعة الموسيقى، والتصوير، وصدق التجربة الشعورية فضلاً عن تمثل الشاعر لشعر العربي كلها عوامل تبوئه مكانة رفيعة.

وعلى أساس ذلك، بنى البوصيري للشعراء بعده نهجاً لا يضاهى بناؤه، ولا يدرك قراره ويكشف قدره في عصر أدبي نعته النقاد بعصر الإنحطاط، فجاءت البردة لتُغيب وتمحو الصفة التي وُسِمَ بها هذا العجز، وتُظهر إبداع رجاله وشعرائه وصارت قمة ما أبدع في المديح النبوي، وهي إن جاءت مادحة لرسول الله صلى الله عليه وسلم فإنها جاءت أيضاً جامعة لأغراض الشعر الأخرى .

هذا الذي وجهنا إلى بحثنا المتمثل في البنية الصوتية وأثرها في تحقيق عملية التواصل لدى المتلقي – بردة البوصيري –.

وعليه فإن البوصيري قد إستعار مقومات فنية جمالية، تُعَدُ ركيزة من ركائز الشعرية الصوفية، ومن بينها إستهلال النص الديني بطللية يغلب عليها عنصر العاطفة و الوجدان، لكن قداسة المديح هي الأخرى تشهد للشاعر بلذة جمالية قضت على التخلف الفكري.

من ثمة عرفت رواجاً أيضاً بفضل شساعة الحقول اللغوية النحوية الصرفية، الأمر الذي جمع بين قوة الروح، والنزعة الواقعية المفعمة بصدق الإيمان، والإخلاص في الحب، والمديح الذي شهد البوصيري بملكةٍ أدبية، وموهبة شعرية، وذوق رفيع كان ولا يزال محط عناية الأدباء، فهي لم تقف عند إختيار الألفاظ القوية والتراكيب الجزلة بل تعددت ذلك إلى الصور الفنية الراقية، والإيقاع الصوتي الرائع تعظيماً لرسول صلى الله عليه وسلم.

وقد إشتدّت رغبتنا في إرتياد هذه الدراسة التي نأمل أن تضييف شيئاً وأن تميط اللثام عن بعض الجوانب التي يعتريها الغموض، ولعل دراستها تكمل البناء الذي أقامته الدراسات السابقة ولإختيار الموضوع ككل ساقتنا أسباب وأهداف عدة ومنها:

– التعرف على البُنى والأنساق الداخلية للنصوص التي قيلت في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم .

– المساهمة في الدراسات التطبيقية على تراثنا العربي القديم .

– الإسهام في إبراز أحد أسرار اللغة العربية بالوقوف على ما يحدث التوازي الصوتي من بديع وغيره.

– التطرق إلى بعض المفاهيم الشائعة في عصر البوصيري.

– إلقاء الضوء على جوانب الإبداع اللغوي في شعر البردة.

– إن أهمية الموضوع جعلتنا نفكر في جملة من الأهداف أبرزها:

– وصف الرسول صلى الله عليه وسلم في صورة أدبية تمثلت في المديح النبوي.

– التعرف على المديح كغرض شعري، وكشف أسراره، وما ينبنى عليه.

ومن ثمة جاءت هذه الدراسة للإجابة على تساؤل رئيس يتمثل في مدى تأثير البنية الصوتية في تحقيق عملية التواصل لدى المتلقي ؟

ولبحث الإشكالية والوصول إلى نتائج إعتمدنا على المنهج الوصفي كأساس لمعالجة قضايا البحث، أسسناه على قيم صوتية، ذلك أن الخطاب الشعري بنية ألسنية (لغوية) نحاول إستنطاق المعنى فيه بالتوغل في بنية النسيج الغوي، ومن ثمة كانت أي دراسة تفصيلية لبنية تستوجب دراسة تحليلية للأصوات، لأن هذه الأخيرة هي الوحدات الصغرى التي تُنْبَنى عليها الكلمات والجملة، وفي ضوء هذا المنهج قمنا ببناء خطة منهجية توخينا فيها التركيز قدر المستطاع انطلاقا من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة نشرحها كالأتي :

– أما المدخل فقد كان بعنوان البنية الصوتية والدي تحدثنا فيه أولاً: عن مفهوم البنية، البنية الصوتية وأقسامها، وكذا ماهية الصوت.

– أما ثانياً: فستدرجنا الحديث فيه عن علم الأصوات اللغوي والذي ضم مفهومه، إضافة إلى تصنيف الأصوات اللغوية، وكيفية إصدار الصوت، ومزايا السمع في إستعاب الصوت وفهمه.

– أما ثالثاً: فقد أشرنا إلى علم الأصوات وذلك بالتطرق إلى مفهومه وكذا فروعه من ثمة تعريف الحرف، وبيان الفرق بينه وبين الصوت إضافة إلى مخارج الأصوات مفهومها، وكيف تصنف عند القدماء والمحدثين، وكذا مخارج الحروف وصفاتها.

– بينما الفصل الأول والذي ينص على الجانب النظري للمذكرة فقد أتى تحت عنوان الأثار الناتجة لقصيدة البردة على نفسية المتلقي، إذّ ضم ثلاث مباحث فكان الأول ينص على تقديم سيرة للإمام البوصيري والثاني حديث مطول عن البردة والثالث يبرز أثر قصيدة البردة ومدى مساهمتها في تحقيق عملية التواصل.

– نفس الأمر إنطوى على الفصل الثاني والذي عنوانه المستوى الصوتي وما ترتب عنه من أثر في قصيدة البردة وهو يختص بالجانب التطبيقي للمذكرة، والذي جاء بثلاث مباحث فكان الأول عرض للإيقاع العروضي لقصيدة البردة، والثاني البنية الصوتية للقصيدة ، والثالث التوازيات الصوتية وأثرها في القصيدة كذلك.

– خاتمة، اجملنا فيها نتائج بحثنا.

– قائمة المصادر والمراجع .

– أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا فهي تتمثل في تزامن الدراسة مع الأزمنة التي شهدها العالم و البلاد بسبب فيروس كورونا المستفحل.

– ومن جملة المصادر والمراجع التي إعتمدنا عليها في إثراء قضايا هذا البحث: "الموازنات الشعرية في الرؤية البلاغية لمحمد العمري" .

ولقد سبقنا العديد من الدارسين لهذه الدراسة أمثال رابح بوحوش في أطروحته الملكة اللغوية لبردة البوصيري .

وفي الأخير نتوجه بجزيل الشكر والإمتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هدا العمل، وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات وأخص بالذكر الدكتور المشرف عبد الباقي مهناوي، الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة التي كانت عوناً لنا في إتمام هذا البحث .

"وفقنا الله فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان ".

مدخل

لم تنل أية ظاهرة معرفية من الاهتمام أو الدراسة قدر ماناله مفهوم البنية في القرن الحالي حيث أصبح هذا المفهوم يحتل الصدارة في مختلف الدراسات الإنسانية الحديثة سواء, أكانت هذه الدراسات نفسية ،أو اجتماعية ،أو إقتصادية ،أو لغوية ،أو رياضية وغيرها....وأصبحنا نجد الباحثين العاملين في إطار هده المفهومات يتحدثون عن بنية نفسية وأخرى رياضية ومنطقية وثالثة لغوية.....

مما يشير إلى أن المفهوم قد إنطلق بالمستوى الذي نراه من خلال البحوث الجادة المكثفة والمعمقة في علوم اللغة وتفريعاتها والتي إعتنت بها مؤخرا الدراسات الأدبية بمختلف فروعها وإتجاهاتها حيث إننا نرى أيضا أن علماء اللغة يتحدثون عن بُنى صوتية وأخرى تركيبية وثالثة دلالية ولكل من هذه البني الكلية بنى أخرى فرعية منها ما يتعلق ببنية المفردة ومنها ما يتعلق بالبنية التركيبية الدلالية ولكل من هذه البُنى الكلية ، بنى أخرى فرعية منها ما يتعلق ببنية المفردة ومنها ما يتعلق ببنية الوظيفة وسنحاول هنا عرض مفهوم البنية كما فهمه بعض العلماء.

أولاً :ماهية البنية :

1-أ-/البُنيةstructure لغة:

لقد عرفت البنية تعريفات عديدة في المعاجم العربية نذكر منها:

-"(**البُنية**): جمع بنى،يقال فلان صحيح البُنية أي الجسم بُنى يبني في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها ".[1]" كلمة بُنية وما يتصل بها من مشتقات بُنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لاتكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه أو هيأته ومن ذلك قال تعالى (إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنين مرصوص").[2]-سورة الصف-

[1]- إبن منظور بن علي أبو الفضل جمال الدين إبن منظور الإفريقي، لسان العرب ، ج أ، دار إحياء التراث العربي، 1993 ص :510.

[2]- سورة الصف الآية -4-.

-("**البَنية**):كل ما يبنى وتطلق على الكعبة ".

-("**البِنية**):بنيةُ الطريق طريق يتشعب من الجادة ".[1]

" تعرف البنية عند الزمخشري أنها من البنى فقال: بني بيتا أحسن بناء وبُنيان ،وهذا بناء حسن {كأنهم بنيان مرصوص } سمى المبنى المصدر، وبُنيته وبنية عجيبة ورأيت البنوالبنى فما رأيت أعجب منها ، وفلان يُباني فلانا يباريه في البناء و إبتنى سكناه دارا وأبنيته بيتا .....وبنى الأكل المباني إحتذاه."[2]

ب-/ البُنية في الإصلاح :

-"عرفها بياجيه بقوله: أن البُنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة، بإعتباره نسقاً (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر)، علما بأنه من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد الثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، وأن نهيب بأن عناصر أُخرى تكون خارجة عنه".[3] إذن فالبنية هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها ودخولها في نظام هو الذي يحفظ إستقرارها ويضمن تفاعلها داخل البنية ذاتها ،ويتيح لها أن تتعالق مع بنى أخرى تحكمها أنظمة أخرى ،ومنه يمكننا أن نكتشف طبيعة هذه البُنية نتيجة التحليل الدقيق لمواقع العناصر التي تتشكل منها البُنية ولطبيعة العلاقة التي تقيمها حركة هذه العناصر، وبقدر النشاط الفعال الذي تمارسه هذه العناصر بدخولها في علاقات مع بعضها البعض بقدر ما تمتلئ البُنية غنى وحيوية.

-"أما ليفي إشتراوس فيرى أن البُنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فالبُنية تتآلف من عناصر يكون من شأن آي تحول يُعرض للواحد منها آن يحدث تحولاً في باقي

---

[1]-إبراهيم مصطفى وآخرون ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مجمع الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، (د ت)،(د ط،)ج1،ص 72.

[2]-آبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة ، تحقيق باسل عيون سود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ج1 ،ص79-78

[3]-زكرياء إبراهيم ، مشكلة البُنية وأضواء على البنيوية ، مكتبة مصر ،مصر ،(د ط)،(د ت)، ص:30.

العناصرالأخرى" [1]، آي آن البُنية تتميز بوحدة النظام وتماسكه فَتَحَوُل آي عنصر داخل هذا النظام يقتضي بالضرورة تَحول في باقي العناصر.

-" في تعريف آخر لها هي" ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[2].

- يمكن أن ندعم ما سبق بقول الدكتور الزواوي "البنية تعني الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى حيث يتجدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقة مجموعة العناصر" [3]، بمعنى أنها الناتج المترتب عن ترابط الأجزاء والتألُفات المكونة للبنية وفي هذا بيان لإتسامها بالكلية وعليه كانت مكتفية بذاتها مترابطة العناصر في النظام الكلي ولا تحتاج إلى وسيط خارجي.

ج-البنية في اللسانيات :

"جهاز يعمل حسب قوانين تحكمه ، ولا نمو لهذه البنية ولا بقائها إلا بفضل القوانين نفسها فالبُنية عالم مكثف بذاته وهي ليست رُكاما من العناصر التي يجمعها جامع، فالعناصر المكونة للبنية إنما هي تشكيلية ظواهر المتضامنة بحيث أن كلا منها يرتبط إرتباطاً بواسطة هذه العلاقة، أي قيمة له في ذاته معنى ذلك أن معطيات اللغة لا يتسنى لها أن تُعَدَد داخل الجهاز الذي ينظمها ويخضعها لقوانينه" [4]، فالبنية موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية لأن كلمة بنية في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة يتوقف كل

---

[1]- زكرياء إبراهيم ، مشكلة البنية وأضواء على البنيوية ، ص :31.

[2]-محمد صلاح فضل عبد السميع، النظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الأفاق الجديدة ، بيروت ،ط3،1985،ص12:1.

[3]-المناظرة (مجلة فصيلة، تعنى بالمفاهيم والمناهج، ملف خاص حول البنية / مفهوم البنية) ، السنة 3 ، العدد الخامس ، 1992 ،ص:95.

[4]-ينظر: نور الهدى لوشن ،مناهج في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، المكتبة الجامعية ، الإسكندرية ، د ط ،2000، ص301.

منها على ما عداه ، ويتحدد من خلال علاقته معه ، معنى ذلك أن معطيات اللغة لا يتسنى لها أن تدرس بإعتبارها ظواهر منعزلة إنما يجب أن تحدد داخل جهاز يقوم بتنظيمها.

د-/ مفهوم البنية الصوتية :

" لقد أشار إبن جني في تعريفه اللغة ،"بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "وفي ذلك بيان إلى أهم مظهر من مظاهرها المادية وهو الأصوات ، فاللغة لها صور أُخرى غير الصورة المنطوقة ،غير أن هذه الأخيرة هي أصل كل الصور الأخرى كالصورة المكتوبة المدركة بحاسة البصر، أو الصورة المجسمة للمكفوفين بحاسة اللمس ، لآن الكلام المنطوق هو الأكثر تداولا ً في التواصل، فكل كلام منطوق هو عبارة عن تتبعات غير منفصلة من الأصوات ،ندرك كل تتابع منها على أساس أنه وحدة ذات مضمون تواصلي ما يجمع هذه الوحدات على إختلاف أحجامها، هو آن كل منها تتميز بمجموعة أصواتها أو ببعض أصواتها"[1].

كل ما سبق يستدرجنا إلى الحديث عن ما يعرف بمسمى البنية، ذلك الذي يستدعي بهذا الإطلاق العام لمفهومي النظامsystèm والعلاقات relations لآن "اللغة نسق من العلاقات ،أو منظومة تقوم على علاقات متشابكة، وقواعد محكمة وعناصر ووحدات متضافرة ، قوامُ تشكلها الصوتي نظام من أنظمة التواصل ،يقوم على وحدات متماسكة بعلاقات وشيجة تؤدي وظائف عديدة بفضل تلك العلاقاتمؤديةً بذلك التواصل، وفق قوانين تنتظم وتتناسق على أساسها تلك العلاقات التي تقرب الأداء الوظيفي للوحدات الصوتية "[2].ومنه فالبنية الصوتية نسق من الوحدات التي تكون الصوت اللغوي وتدخل في بنائه وتكون تلك الوحدات قابلة للوصف والتحليل.

---

[1]-ينظر محمد منزوي ، نظام الصوائت وأشباهها في العربية الفصحى ، دار وليلي للطباعة والنشر ، مراكش ، ط1 ، 2000 ،ص08 .

[2]-جورج مونان ، مفاتيح الألسنية ،ص:52.

بمعنى أخر هي " المتوالية الصوتية التي تتكون من تلاحق في الآصوات مرتبة وفق ما تقتضيه طبيعة لسان معين" [1]،إذن فهو الأثر السمعي المحسوس المرتب طواعية وفق قواعد مخصوصة بلسان ما.

البنية الصوتية تنقسم إلى قسمين هما:

يمكن تصنيف مادة الأصوات إلى:

أ-"**الأصوات الموسيقية:** وهي التي تحتوي على ذبذبات منتظمة" [2]،بمعنى هي عبارة عن ترددات صوتية وإختلاف التذبذب بينها هو ما يميز بين كل صوت وأخر.

ب-"الأصوات الضوضائية:وهي تلك التي تملك ذبذبة منتظمة وهو تقسيم يتطابق تقريباً مع التقسيم التقليدي للأصوات إلى علل (أصوات موسيقية رنانة –وسواكن غير مصوتة)"[3].

[1]-أحمد حساني ، مباحث في اللسانيات ، منشور كلية الدراسات الإسلامية ، دبي ، الكرامة ، ط 1، 2007 م، ص:22.

[2]-أحمد مختار عمر ،دراسة الصوت اللغوي ،عالم الكتب القاهرة ،1997،ص:"39.

[3]-أحمد مختار عبد الحميد ، دراسة الصوت اللغوي ، ص:39.

أولى علماؤنا العرب أهمية كبيرة لموضوع المصطلحات ، ضمن إهتمامهم بموضوعاللغة وأبحاثها، ولوضع المصطلحاتالصوتية في الدرس الصوتي،ومنه تعددت التعريفات وتنوعت ذلك أن الصوت يُعد ظاهرة طبيعية لايمكن الإستغناء عنها وهي تستلزم جسماً في حالة إهتزاز أو تذبذب ،وهذه الإهتزازات والذبذبات تنتقل عبر الهواء حتى تصل إلى أذن الإنسان.

2-تعريف الصوت:

أ-/لغة:

" يعرفه الخليل بقوله : صَوّت فلانٌ بفلان تصويتاً أي دعاه، وصات يصُوُتُ صوتاً فهو صائتٌ، بمعنى صائح، وكل ضرب من الأُغنيات صوت من الأصوات، ورجل "صائت "حسن الصوت شديدة، ورجلٌ صيّت: حَسَنُ الصوت، وفلان حَسَنُ الصيّت، له صيّت وذكر في الناس حسن".[1]

ب-/إصطلاحا :

يعرفها إبن جني الصوت : "إعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلاً متصلاً حتى يُعرَض هـ في الفم والحلق والشفتين مقاطع تثنية عن إمتداده واستطالته فيُسمى المقطع أينما عُرضَ له حرف، وتختلف أجراس الحروف بحسب إختلاف مقاطعها وإذا تفطنت لذلك وجدته على ما ذكرته، ألا ترى أنك تبتدئ الصوت من حلقك ثم تبلغ به أي المقاطع شئت فنجد له جرس ما،فإن إنتقلت منه راجعاً عنه ومتجاوزاً له، ثم قطعت أحسست عند ذلك الصدى غير ذلك الصدى الأول وذلك نحو الكاف ،فإنك إذا قطعت بما سمعت غير دينك الأولين".[2]يعني هذا أن عملية إصدار الصوت ينتجها الجهاز النطقي، فعند النظر في أعضاء النطق وما

---

[1]-الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، كتاب العين، تج مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال ط ج2 ، ص: 421.

[2]-أبي الفتح عثمان إبن جني، سر صناعة الإعراب، تج ، حسن هنداوي، دار القلم ، دمشق ،ط1998،ص:06.

يُعرضُ لها من حركات يمكننا تحديد نقاط النطق وحركات أعضاء النطق ،وتعيين كيفية نطق الأصواتمرة بعد أخرى.

لم يعجب الإنسان بشيء قدر إعجابه بلغته، ولقد أخذ هذا الإعجاب يزداد على مر السنين حتى جعلها الفارق بينه وبين الحيوان ،وذلك لإدراكه بأن القدرات العقلية الأخرى عند الإنسان لا يمكنها القيام بدورها كما يجب في غياب اللغة ، فالقدرات العقلية أسيرة الدماغ واللغة هي الوعاء الذي ينقلها إلى العالم الخارجي ،ونظراً للدور الأساس للغة في حياة الإنسان وإدراك الإنسان أهمية هذا الدور فقد بدأ بتأملها وتفسيرها محاولاً بذلك تقعيدها وفك رموزها ،فكان من أقدم ما قام به علماء العرب والذي حُفظ إلى يومنا هذا إرتحالهم إلى البادية حتى يتمكنوا من إلتقاط الأصوات العربية من العرب الأقحاح على أُصولها والوقوف على خصائصه، وللإهتمام البالغ الذي ناله هذا الموضوع وبفضل الجهود المبذولة وصل علم الأصوات اللغوي إلى درجة متقدمة على باقي العلوم اللغوية فقد أخد الأولية في البحث والدراسة، ومن منطلق ذلك وجب علينا أن نشير إلى مفهوم "علم الأصوات اللغوي" وفيما يلي بيان لمفهوم.

ثانيا: علم الأصوات اللغوي:

1-مفهومه:

" هو ذلك الفرع من الدراسة الصوتية الذي يهتم بالأصوات الإنسانية في حد ذاتها من حيث كونها أحداث منطوقة بالفعل لها تأثير سمعي معين "[1]،بتعبير أخر يدرس الصوت الإنساني الحي أي أنه يدرس الظواهر الصوتية وطبيعتها على أنها أحداث فيزيائية موضوعية، ويبحث هذا العلم في سمات اللغة كلها، أو لغة معينة من غير أن ينظر في وظائف الأصوات، ومن غير أن يعنى بالقوانين الصوتية، إن الفونيتيكا يدرس الأصوات الإنسانية الطبيعية من حيث كونها أحداث منطوقة بالفعل ذات تأثير سمعي معين، ولها خواص الضجيج أو الضوضاء أي أنه يدرس الأصوات الكلامية بالإشارة إلى كيفية إنتاجها وإنتقالها في الهواء واستقبالها"[2]، معنى ذلك أنه يدرس الأصوات الإنسانية ويحللها ويجري عليها التجارب ويشرحه،دون النظر إلى ما

[1]-كمال محمد عليبشر، علم اللغة العام (علم الأصوات)، دارالمعارف، القاهرة، 1970م، ص:66.

[2]-عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1 ،1995م،ص:39.

تنتمي إليه هذه الأصوات من لغات أو إلى أثر تلك الأصوات من الناحية العملية أو إلى وظيفة الأصوات ودورها في تغيير معنى الكلمة.

2-تصنيف الأصوات اللغوية:

إصدار الأصوات اللغوية لا بد فيه من إعتراض للهواء المنبعث من الرئتين بأي شكل من الأشكال وإلا خرج الهواء دون أن يُحدث صوتا ً معينا ،وبناءاً على ذلك نجد أن وجود إعتراض أو تضييق في ممر الهواء يُوَلِد أصوات أخرى لها خصائص مختلفة ، وتُدعى المجموعة الأُولى بالأصوات الصامتة والثانية بالأصوات الصائتة ،"وتصنف هذه الأصوات وتختلف فيما بينها على أساس الوضع المحدد في الجهاز النطقي الذي يتم عنده الإعتراض في مجرى الهواء الذي يخرُج الصوت منه ، ويسميه اللغويون العرب ذلك (المخارج)، ويسميه إبن دريد (321هـ) (المجرى) ،ويسميه إبن سينا (428) (المحابس) ،أما المحدثون من علماء اللغة فيسمون ذلك (موضع النطق) "[1]، وللصوت اللغوي تقسيم ثنائي تجريدي على أساس نطقي إلى صوامت وصوائت.

أ-الأصوات الصامتة:

"وتعرف بالأصوات الساكنة "[2] ،consonants وهي حروف الهجاء وعددها ثمانية وعشرون وهي الهمزة ب ،ت،ث ،ج،ح،خ،د، ذ، ر، ز، س،ش ،ص،ض ،ط ، ظ، ع ، ف ق ، ك ،ل ، م، ن، هـ، و،ي ،وتسمى أيضاً الصحاح أو الحروف أو الأصوات الحبيسة "[3]، ومنها تتكون حروف الكلمة الأصلية ، مهما اختلفت مشتقاتها وتعددت.

---

[1]-شرف الدين علي الراجحي ، علم اللغة عند العرب ورؤى علم اللغة الحديث ، دار المعرفة الجامعية الإزارطية ،الإسكندرية ، مصر ،د ط ،د ت ،ص :35.

[2]-كمال محمد علي بشر ، علم اللغة العام(علم الأصوات)، ص:83.

[3]-زين كمال الخويسكي ، الأصوات اللغوية ،دار المعارف الجامعية الإزارطية ،الإسكندرية ،مصر ،د ط ،2008 ،ص137.

وعليه فإن هده الأخيرة "تنتج عن إنحباس الهواء وحجزه عند المرور كلياً أو جزئياً بأحد الحواجز الموجودة في الحلق والفم كاللهاة أو اللسان أو الشفتين" [1]. أي أنه يحدث أثناء نطقها غلق لمجرى النفس أو تضييق كبير في مخارجها ، يؤدي إلى إحتكاك تتفاوت شدته بتفاوت درجة التضييق أو الغلق ، وقد يهتز الوتران الصوتيان عند النطق بعدد من هده الأصوات فتكون مجهورة ، وقد لا يهتزان مع عدد أخر فتكون مهموسة.

ب-الأصوات الصائتة :

"وهي أصوات اللين VOWELS، وهي الحركات، وتعرف بالصوائت وقد سماها الخليل والأزهري بالأحرف الجوف وأطلق عليها الخليل اسم الحروف الهوائية ،وذلك لإنها تخرج من هواء الجوف دون ،أن تقع في مدارج اللسان أو الحلق أو اللهاة"[2]، "وعددها ستة ثلاثة منها قصار ، وهو ما يعرف بأصوات المد الألف ، الياء ،الواو وتسمى العلل أو الأصوات الطليقة"[3].

وعليه فإن "الصوائت لا يجد الهواء معها عقبة تعترض طريقه في أي نقطة من نقاط القناة الصوتية".[4]

ومنه نستنتج رغم الإختلاف في الكيفية النطقية إلا أن الأصوات الصامتة لا تنطق إلا بمعية الأصوات الصامتة فالعلاقة بينهما ترابطية تزامنية ، وأما الفصل بينهما غاية الدارس لتحديد المواضع الفيزيولوجية والخصائص الفيزيائية لكل منها.

3- /كيفية إصدار الصوت اللغوي:

" الأصوات ككل تنشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان ، فعند إندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة فيُحدث تلك الإهتزازات التي بعد صدورها من الفم والأنف تنتقل

---

[1]-محمد مبارك، فقه اللغة وخصائصه العربية، دار الفكر ، بيروت ،ط4، 1970،ص:46.

[2]-ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، (د ط)، ص:419-423.

[3]-زين كمال الخوسيكي ، الأصوات اللغوية ،ص:137.

[4]-محمد الأنطاكي الوجيزي ، في فقه اللغة ، منشورات اللغة ، منشورات دار الشرق ، ط2 ، 1969 ،ص:227,

خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن "[1]. " وفي تفسير أخر أدق فإن الأنسان عندما يستعد للكلام يستنشق الهواء فيمتلئ صدره به قليلاً وإذا أخذ في التكلم فإن عضلات البطن تتقلص قبل النطق بأول مقطع صوتي ، ثم تتقلص عضلات القفص الصدري بحركات سريعة تدفع الهواء إلى الأعلى عبر الأعضاء المنتجة للأصوات ،وتواصل عضلات البطن تقلصاتها في حركات بطيئة مضبوطة إلى أن ينتهي الإنسان من الجملة الأولى ،فإذا فرغ منها فإن عملية الشهيق تملأ الصدر ثانية وبسرعة وإستعداد للجملة الثانية وهكذا "[2]، معنى ذلك أن النطق يقوم على عملية يسيرة تنتج عن إحتكاك الهواء بين عضلات ، فيسمع لها رنين يخرج كل مرة على شكل مغاير للمرة الأولى وهذا الهواء تدفعه الرئتان إلى المنطقة التي يراد أن يخرج الهواء منها فينتج بذلك ما نطلق عليه مسمى الصوت.

وعليه فإن "حدوث الصوت يتطلب شروط وهي تحريك هواء الزفير، وإستثمار أعضاء النطق والفراغ الممتد من الرئتين إلى الفم في مواضع محددة" [3]،كل هذا يقتضي عناصر ثلاث جسم يتذبذب "هواء "ووسط ينتقل فيه وأعضاء تعترض ذلك التذبذب.

4- مزايا السمع في إستعاب الصوت:

-السمع حاسة معروفة يمتلكها الإنسان، والعضو المسؤول عنها هو الأذن تقوم بعملية فسيولوجية بحثه يتوقف نجاحها على سلامة الأذن في إستقبال الذبذبات الصوتية وهو أمر فطري في الإنسان لا يحتاج إلى تعلم أو تدرب وفي ما يلي بيان لأهمية في إدراك الصوت.

- "السمع يدرك الأصوات من مسافة قد لا يستطيع النظر عندها إدراكاً ، فحين تحول موانع من جبال ووديان لا يستطيع المرء أن يستغل حاستي النظر والشم ولكنه يدرك رغم هذا الأصوات وإتجاهاتها ، هذا أن الصوت قد ينتقل ضد التيارات الهوائية بخلاف الشم الذي تذهب به الريح أينما إتجهت" [4]، فالسمع له القدرة على تمييز، وإدراك الموجات الصوتية القادمة من

[1]-إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الإنجلو المصرية ، ط5، القاهرة ،1995،ص:08.

[2]-حازم علي كمال، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، مصر، القاهرة، ج 1، ط 1 ، ص:13.

[3]-أحمد محمد قدور ،مبادئ اللسانيات ،دار الفكر أفاق معرفة متجددة ، دمشق ، برامكة ، ط3 ،2007 ، ص:89.

[4]-إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص:16.

خارج الجسم ،عبر وسيط بيئي مثل الهواء أو السوائل أو المواد الصلبة وذلك نتيجة وصولها إلى الجهاز الصوتي على شكل حركات اهتزازية لذلك يمكنها إدراك ما لا يمكن للحواس الأخرى إدراكه.

– "إدراك الأصوات اللغوية عن طريق السمع يدَعُ سائر الأعضاء حُرة طليقة، فلا يمكن الانتفاع بها في ضروريات الحياة الأخرى، فالتفاهم بالإشارة يحرم الإنسان من يديه وأطرافه فلا تستغل في وظائفها الأصلية التي خلقت لها، إلى أن الإتجاه إلى السمع يعرف النظر إلى وظيفته الأصلية دون حاجة إلى التعبير بالنظر عما يختلج النفس" [1]، فالأشخاص المكفوفين فاقدي البصر يعتمدون على أذانهم بالدرجة الأولى ، وهذا لم يكن يوماًليشكل لهم عائق كابح للتعلم ، على العكس فالسمع كان كفيل على تحصيل الفهم وتنمية اللغة الشفهية لديهم.

– "بواسطة السمع إستطاع الإنسان أن يدرك من خلال المقاطع الصوتية أفكاراً أرقى وأسمى مما قد يُدركه النظر" [2]، فحاسة السمع أسرع حاسة يستجيب لها العقل البشري فدماغ الإنسان يمكن أن يتعرف على الصوت في 0،05 ثانية فقط ،وهو أسرع من غمضة العين بعشر مرات ومن هنا يكون تحصيلها أكثر وأرقى.

ثالثا:علم الأصوات :

1–/مفهومه:

" لا يكاد الدارس اللغوي ، يعثر على اختلافات جوهرية حادّة ، في تعريف المعاصرين اللغويين لعلم اللغة ، فمعجم لاروس الفرنسي على سبيل المثال ، يعرفه بأنه العلم الذي يدرس أصوات اللغة ، في تحققها المادي الملموس ، درساً مستقلا عن وظيفتها اللغوية وذلك خلافاً للدراسة الصوتية الفونولوجية ، ويرى تروبسكوي أن ما يميز علم الأصوات ، بوجه خاص

[1]–إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ،ص:16,

[2]–المرجع نفسه ، ص: 16.

، هو إستبعاده التام لأي علاقة بين المركب الصوتي المدروس ودلالته اللغوية ، ومن ثم فإن بالإمكان تعريف علم الأصوات بأنه علم الجانب المادي لأصوات اللغة البشرية.

"كذلك يرى كريستال أن هذا العلم يدرس خصائص صُنع الصوت البشري وعلى نحو خاص ، تلك الأصوات المستعملة في الكلام ، ويُزودنا بطرق لوصفها وتصنيفها وكتابتها "[1] ، ومن هنا نستنتج أن علم الأصوات يعنى بدراسة التغيرات والتحولات التي تحدث في أصوات اللغة ، وهو فرع من فروع علم اللغة.

2-/فروع علم الأصوات :

إن علم الأصوات يدرس الصوت بوصفه مادة اللغة الأولى، إنطلاقاً من جوانبه المادية – الفيزيائية – ومروراً بالجوانب النطقية والسمعية ووصولا إلى وظائفه اللسانية ، إذ يتناول علم الأصوات دراسة ثلاث جوانب متصلة بأصوات الكلام ، وهذه الجوانب الثلاثة مترابطة ، لا يمكن تصور أحدهما بمعزل عن الأخر ، وهذه الفروع هي :

أ-/ علم الأصوات النطقي (الفيزيولوجي):

" يعد هذا الفرع من أقدم فروع علم الأصوات وأرسخها قدماً وهو العلم الذي يدرس حركات أعضاء النطق من أجل إنتاج الأصوات اللغوية وفق معايير ثابتة، فهو يختص بثلاث جوانب:

أ-دراسة الأصوات المنطوقة والتفريق بينهما من حيث المخرج {لثوي،شفوي.....} أو الكيفية التي تنطق بها { إنفجارية ، إحتكاكية }وبيان صفتها {مجهور ،مهموس }ونوعها {أنفية ، فموية} إلى غير ذلك من التصنيفات.

ب- الطريقة التي تكون بها ، والأعضاء المستخدمة في هذا التكوين.

ج- وظيفة الصوت المنطوقة.

[1]-محمد جواد النوري ، علم الأصوات العربية ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، عمان ، الأردن ،ط1996،1 م،ص:07.

إذاً فعلم الأصوات النطقي يدرس نشاط المتكلم بالنظر إلى أعضاء النطق، وما يُعرض له من حركات فيعين هذهالأصوات، وتجدد وظائفها ودور كل منها في عملية النطق.

ب-/علم الأصوات الفيزيائي الأكوستيكي :

"أُخر علم الأصوات الفيزيائي من باب إطلاق العام وإدارة الخاص ووظيفة هذا الفرع دراسة التركيب اللغوي للأصوات ، فهو يحلل الذبذبات والموجات الصوتية المنتشرة في الهواء في الجهاز النطقي المصاحبة لحركة أعضاء الجهاز" [1] ،ومنه نخلص إلى أن علم الأصوات الفيزيائي يدرس الصوت من الناحية المادية ، بوصفه إهتزازات تنتقل في هيئة موجات صوتية في الهواء بين مصدره ومستقبله .أي يدرس الأصوات من جانبها الفيزيائي أو الأكوستيكي المتمثلان في الموجات الصوتية التي تنتقل وتنتشر على الهواء بعبارة أخرى يعالج الأصوات في مرحلة الإنتقال بعد خروجها على شكل الذبذبات والموجات من فم المتكلم وقبل وصولها إلى أذن السامع، فموضوع دراسة هذا العلم سعة الصوت ، ودرجة الصوت ،ونوع الصوت.

3-/تعريف الحرف لغة :

-فقد جاء في اللسان {الحرف في الأصل هو الطرف والجانب.....حرف الرأس شقاه،وحرف السفينة والجبل جانبهما،والجمع أحرُف وحروف وحرفة }"[2].

إصطلاحاً :

يعرفه رمضان عبد التواب بقوله :"(الحرف هو ذلك الرمز الكتابي الذي يتخذ وسيلة منظورة للتعبير عن صوت معين أو مجموعة من الأصوات، لا يؤدي تبادلها في الكلمة إلى إختلاف المعنى)".

---

[1]-بسام محمود بركة، علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية)،مركز إنماء القومي . لبنان،بيروت،(د ط)، (د ت)، ص:30.

[2]-إبن منظور ، لسان العرب .،ج03،ص:120.

4-الفرق بين الصوت والحرف :

" والفرق بينهما هو فرق مابين العمل والنظر ،أو بين المثال والباب ،أو بين أحد المفردات والقسم الذي يقع فيه ، فالصوت عملية نطقية تدخل في تجارب الحواس وعلى الأخص حاستي السمع والبصر ،يؤديه الجهاز النطقي حركة وتسمعه الأذن ، وترى العين بعض حركات الجهاز النطقي حين أداءه ،أما الحرف فهو مجموعة من الأصوات بجمعها نسب معين فهو فكرة عقلية لا عملية عضلية ، وإذا كان الصوت مما يوجده المتكلم فإن الحرف مما يوجده الباحث" [1] ،ومن هنا تبين لنا أن الحرف ما يكتب، يدرك بالعين المجردة ، أما الصوت فهو الذي ينطق ، وهو لا يدرك بالعين ، وإنما يدرك بالسمع.

5-/ المخارج:

هو النقطة التي يتم عندها الإعتراض على مجرى الهواء والتي يصدر فيها "[2]. والمخرج هو مكان خروج الصوت اللغوي حيث يلتقي عضوان من أعضاء النطق فتحدث درجة معينة من إعتراض على هواء الزفير القادم من الرئتين ، وإن كان الإعتراض ناقص خرج الصوت الرخو الإحتكاكي ،وإن كان إعتراض متوسط خرج الصوت متوسط (بين الشديد والرخو)"[3].

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن المخرج هو محل خروج الحرف الذي ينقطع عنده صوت النطق به، فيتميز به عن غيره.

6-/مخارج الأصوات عند القدماء :

إختلف علماء العربية في تحديد مخارجالأصوات ، ومنه تقسيم الخليل بن أحمد الفراهيدي لها وجعله إياها تسعة ،"إذ بقول :{فالعين والحاء والهاء والخاء والعين حلقية }لأن

---

[1]-رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ،مصر ،1997 م ط3،ص:84.

[2]-عبد العزيز صبغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2000م،ص50.

[3]-صبري متولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، جامعة القاهرة،مصر،ط 1،2006 م ،ص:41.

مبدأها من الحلق والقاف والكاف لهويتان ، لأن مبدأها من اللهاة ،والجيم والشين والضاد الشجرية، لأن مبدأها من شجر الفم، أي مخرج الفم، والصاد والسين أزلية، لأن مبدأها من أسلة اللسان، وهو مستدق اللسان، والطاء والثاء نطعية لإن مبدأها من نطق الغار الأعلى ،و الظاء والذال والثاء لثوية لأن مبدأها من لثة والراء واللام والنون ذلقية لأن مبدأها من ذلق اللسان وهو تحديد طرفية كطلق، والفاء والباء والميم الشفوية وقال مرة: شفهية لأن مبدأها من الشفة والباء و الواو والألف والهمزة الهوائية في حيز واحد، لأنها هاوية في الهواء ، لا يتعلق بها شيء .} ويقصد بالهوائية أنها تخرج من الجوف، فعند ذلك مخرجاً لها".[1]

-جاء بعد الخليل تلميذه سبويه {ت170هـ}فخصص فصولاً في كتابه لدراسة الصوتيةفذكرعدد الحروف العربية ومخارجها وصفات الأصوات من جهر وهمس ، وقد رتب سيبويه الأصوات العربية حسب مخارجها ،وقد خالف في بعض ترتيبه ترتيب الخليل ،وقد جاء في ترتيبه ترتيب على النحو الأتي ء/هـ،ع غ خ /ق ك /ج ،هـ ،ء ض/ل ر ن /ط د ت /ص،ز س /ظ ، ذ ،ت/ف،ب،م وقد ذكر أن مخارج الحروف ستة عشر" [2].

أ-/ مخارج الحروف عند سيبويه :

-أقصى الحلق :وهو مخرج الهمزة والهاء والألف.

-أوسط الحلق :وهو مخرج العين والحاء.

-أدنى الحلق :وهو مخرج الغين والخاء.

-أقصى اللسان:وهو ما فوق من الحنك الأعلى وهو مخرج القاف.

-من أسفل من موضع القاع من اللسان قليلاً ومما يلي يليه من الحنك الأعلى مخرج الكاف.

-من وسط اللسان بيته وبين وسط الحنك الأعلى، مخرج الجيم والشين والياء.

-من بين أول حافة اللسان وما بينهما من الأضراس مخرج الضاد.

---

[1]-خليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ،ج1، ص:58.

[2]- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغويً، ص:104.

-من أدنى حافة اللسان إلى منتهى طرفه وما يلي ذلك من الحنك الأعلى وما فويق ثنايا مخرج النون.

-ومن مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلاً ، مخرج الراء.

-من أدنى حافة اللسان إلى منتهى طرفه، ومايلي ذلك من الحنك الأعلى، وما يلي ذلك من الحنك الأعلى وما فوق الضحاك والناب والرباعية، مخرج اللام.

-ومن طرف اللسان وأصول ثنايا ،مخرج الطاء والدال والتاء.

-ومن طرف اللسان وفويق الثنايا ، مخرج الظاء والذال و الثاء.

-ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا مخرج الفاء.

-ومابين الشفتين مخرج الباء والميم والواو.

-ومن خياشيم مخرج النون الخفيفة ، وأهم ما نلاحظه أن سيبويه لم يذكر حروف المد إلا الألف ، ولم يضر إلى الفرق بين الواو والياء الصامتين ، والواو والياء ، كما أنه لم يشر إلى الجوف الذي عده الخليل مخرجاً لحروف المد والهمزة".[1]

7-مخارج الأصوات عند المحدثين :

رتب المحدثون مخارج الأصوات من الشفتين إلى الحلق كالأتي :

1-الشفة:ويسمى الصوت الخارج منها شفوياً والأصوات الشفوية هي [ب، م،و].

2-الضفة مع الأسنان: الصوت الخارج منها شفوي أسناني وهي [ف].

3-الأسنان : والصوت الخارج منها أسناني والأصوات الأسنانية هي [ث، ذ، ظ].

[1]- عبد الفتاح عبد العليم البركاوي ، مقدمة في علم الأصوات ، القاهرة ، ط 3، 2004،ص:94-95.

4-الأسنان مع اللثة: والصوت الخارج منها أسناني لثوي والأصوات الأسنانية اللثوية [د ن ت ، ط ،س ،ص ، ز].

5-اللثة: والصوت الخارج منها لثوي والأصوات اللثوية هي [ل،ر ، ن].

6-الغار: والأصوات الخارجة منه تسمى الغارية وهي [ش، ج، ي].

7-الطبق: والأصوات الخارجة منه تسمى الطبقية وهي [ك ، غ ، خ].

8-اللهاة:وتسمى الصوت الخارج منه لهويا وهو [ق].

9-الحلق:الأصوات الخارجة منه تسمى الحلقية وهي [ع، ح].

10-الحنجرة:الأصوات الخارجة منه تسمى الحنجرية.

-تلك هي مخارج الأصوات في العربية الفصحى ، كما تدل عليها تجارب معامل في وقتنا الحاضر ، واللسان عامل مشترك في أكثر هده المخارج ، إذ يخرج من طرفه بين الأسنان ، ترتفع مؤخرته عن النطق أو اللهاة ، فليكن ذلك مفهوما لدينا أن لم تنسب مخرجاً من المخارج عليه وبينهم وبين العرب القدامى ، خلاف في عدد الأصوات العربية وفي تحديد بعض المخارج"[1].

كل هذا تبيان لرأي المحدثين من علماء الأصوات، في مخارج أصوات العربية الفصحى مؤسسة على نتائج التجارب الصوتية في المعامل وغيرها.

-ومخارج الأصوات عند المحدثين عن طريق المخابرات الصوتية ، والألات الحاسة ، أصلت الدراسات الصوتية إلى ما يسمى الدراسة العلمية الموضوعية وتكاد الدراسات اللغوية العربية المعاصرة تجمع على التصنيف الأتي :

[1]-رمضان عبد التواب ، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، ص :30.

1-المخرج الشفوي:

ويتحقق هذا المخرج بإقتراب الشفتين ، ويقسم إلى قسمين :

أ-/ الشفوي المزدوج:يتحقق هذا المخرج عندما تتطبق الشفتان كلياً وتسدان الهواء الصادر من الرئتين.

ب-الشفوي الأسناني :ويتحقق هذا المخرج عندما تتصل بالشفة السفلى والأسنان العليا مع حدوث تضييق في المجرى.

2-المجرى الأسناني :ويتحقق هذا المخرج بإتصال طرف اللسان بالأسنان "[1].

8-/مخارج الحروف :

يجب التمييز بين مخارج الحروف التالية :

-"**الحروف الشفوية** : وتكون بتقريب المسافة بين الشفتين أو إقفالهما وهو للحروف التالية [الباء ، الواو ، الميم]" [2]، إذن فهي تكون بإقتراب الشفتين الواحدة تلو الأخرى وهي تلقب كذلك نسبة " لموضع خروجها وهو الشفاه ".

-"**الحروف الشفوية الأسنانية** : وهي تلك التي تشترك في نطقها أطراف الثنايا العليا وباطن الشفة السفلى ومنها الفاء" [3] ، ومنه فهي نتيجة إتصال الصفة السفلى بالأسنان العليا".[4]

-"**الحروف التي بين الأسنان** : وهي التي يشترك في نطقها الأسنان العليا والأسنان السفلى وضبة اللسان وهي " الذال ، الصاد ، الضاد " [5] ، أي أنها تقرع بوضع طرف اللسان بين

---

[1]- نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، ص : 112.

[2]-أحمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات ، دار الفكر ، دمشق ، برامكة ، ط3 ،2008،ص:105.

[3]-ينظر: عبد العزيز أحمد، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مكتبة الرشد، الرياض،(د ط)، 2009,ص:66.

[4]-أحمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات ، ص:105.

[5]-عبد العزيز أحمد ، عبد الله ربيع محمود ، علم الصوتيات ،ص:275.

الأسنان العليا والسفلى منفرجة إنفراجاً قليلاً مثل الذال والتاء في الانجليزية والذال ، الثاء ،الضاد في العربية.

-**الحروف الأسنانية** : وتكون بتماس طرف اللسان بالأسنان العليا" [1]،أي أنهاتقرع بوضع طرف اللسان على الثنايا العليا أو مغارزها مثل التاء ، الدال ، النون ،السين ، الزاي.

-**الحروف الأدنى الحنكية** : التي تقرع بوضع اللسان على أدنى الحنك.-"**الحروف الأقصى حنكية** :وهي التي تنطبق من أقصى اللسان مع أقصى الحنك وهي الكاف والجيم القاهرية والواو" [2]، أي أنها تقرع بضم ظهر اللسان إلى الجزء الخلفي من الحنك نحو الحروف التي سبق ذكرها.

-"**الحروف اللهوية** :تكون برفع مؤخر الطبق حتى يلتصق بالجدار الخلفي للحلق ليسد المجرى الأنفي، ورفع مؤخر اللسان حتى يصل إلى اللهاة والجدار الخلفي للحلق مع عدم حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية ، فينحبس الهواء ثم ينفجر بعد إنفصال العضوين المتصلين، وعلى ذلك فلا فرق بين القاف و الكاف إلا أن القاف أعمق قليلاً في مخرجهما" [3]،أي أنها تقرع بإتصال ضم اللسان إلىغشاء الحنك واللهاة وهي نحو القاف والفاءالغين،أما فيما يخص اللهاة فهي زائدة متحركة تقع في نهاية الحنك اللين ولها دور في نطق القاف العربية.

-"**الحروف الأدنى حلقية** : وهو مخرج الغين والخاء ، ولا فرق بينهما سوى أن الغين صوت مجهور والخاء صوت مهموس "[4].

-"**الحروف الأقصى الحلقية** :وهو مخرج الهمزة ثم الهاء وينسب المحدثون الهمزة إلى الحنجرة ، ويسميها علماء اللغة الغربيون الوقفة الحنجرية وتحدث عندهم في بعض الحالات النفسية كالغضب والمفاجأة" [1].

---

[1]-عصام نور الدين ،علم الأصوات الفونيتيكا ، ص:275.

[2]-عبد العزيز أحمد ، عبد الله ربيع محمود ، علم الصوتيات ، ص:269.

[3]-رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، ص: 57.

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

9-/صفات الحروف :

بعد أن حددنا المخارج ودرجات انفتاح يجب علينا أن نميز بين عدة خصائص في النطق.

- "**الحروف المضعفة:** وهي التي يمتد النطق بها فيها مداها مدى الحرفين، سطحين تقريبا،وترسم هذه الحروف في الأبجدية الأوروبية بحرفين متتابعين [ب-ب].

-**الحروف المجهورة** :التي تيسر الأوتار عند النطق بها الباء والدال والقاف والفاء والذال والزاي والجيم وحرف [د،ج] والغين والعين والميم والنون واللام والراء والواو والياء.

-**الحروف المجهورة** :التي تيسر الأوتار عند النطق بها الباء والدال والقاف والفاء والذال والزاي والجيم وحرف [د،ج] والعين والعين والميم والنون واللام والراء والواو والياء.

-**الحروف المهموسة:** التي لا نزيد للأوتار الصوتية فيها نحو الباء والثاء والسين والشين وحرف [ن -ش] والخاء والحاء.

-**الحروف المفخمة** :وخاصيتها توتر العظيم في مختلف أعضاء جهاز التصويت مع تأخير المخرج شيئا نحو الطاء والصاد والضاد في اللغة العربية.

-**الحروف الملينة**:التي يبدو جزء منها مثل الياء.

-**الحروف الهاوية** :وهي التي تبدو وكأنها متفاوتة القوة مثل الباء والتاء والكاف في اللغة الألمانية.

-**الحروف المتبوعة بزائدة لهوية شفوية:** أي التي تبدو وكأنها متبوعة بواو خفيفة.

[1]-ينظر محي الدين رمضان ، في صوتيات العربية ، مكتبة الرسالة الحديثة ، عمان ، ص:82-83.

-**الحروف المتبوعة بزائدة الإنحرافية:**والتي تبدو متبوعة بلام خفيفة مثل [س]، [ع] في السامية والضاد في العربية" [1].

[1]-جان كان تيتو ، دروس في علم الأصوات العربية ، جامعة تونسية ،1966 م،ص:25-26.

الفصل الأول

لقد تنبه بعض اللغويين القدماء إلى دلالة الصوت اللغوي، وذلك من خلال ارتباطه بالكلمة الواحدة حيث إستطاعوا أن يفرقوا بين الكلمات المتشابهة في المعنى بمجرد إختلاف الصوت الواحد منها ، وغيرها من الأمور وقد جاء هذا الفصل ساعيا لتقديم مثال عن أحد أكبر البارعين في الشعر وذلك أن قصائده تعتبر نموذج حي ينطوي على وجود مناسبة مابين الصوت والدلالة ذلك لتناغم المعاني الراقية والموسيقى العميقة فيها والترانيم التي تضفي جواً من المجاز، وفي ما يلي سنتطرق إلى بردة البوصيري وأثرها في تحقيق عملية التواصل والأتي ضبط لبعض المفاهيم.

أولا :سيرة عن الإمام البوصيري :

"هو شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حماد بن محسن بنعبد الله بن صنهاج بن هلال الصنهاجي البوصيري، ولد بقرية دلاص إحدى قرى بني سويف من صعيد مصر والتي كان منها أحد أبويه والأخر من بوصير فركبت له نسبة الدلاصيري، ثم إشتهر بالبوصيري وكان مولده يوم الثلاثاء أول شوال عام 607هـ"[1].

"نشأ البوصيري في العصر المملوكي ، وتلقى تعليمه في العديد من مدارس القاهرة حيث تلقى علوم العربية والأدب منذ صغره وحفظ القرآن وتتلمذ على عدد من أعلام عصره أمثال (أبي الحسن الشاذلي وأبي العباس المرسي) وغيرهما ...من العلماء والأدباء كما تتلمذ عليه نخبة طيبة وعدد كبير من العلماء المعروفين أمثال أبو الحيان أثير الدين محمد إبن يوسف الغرناطي الأندلسي، وأبو الفتح محمد بن محمد العمري الأندلسي الأشبيلي المصريالمعروف بإبن سيد الناس والعز بن جماعة وغيرهم من العلماء والأدباء، فبرع في الكتابة والأدب وأجاد قرض الشعر البليغ الذي تجلت فيه مظاهر الجزالة والسهولة" [2].

[1]–محمد بن شاكر بن عبد الرحمان ابن شاكر الكتيبي، فوات الوفيات ، دار صادر، 1974م ،ج3،ص:362–369.

[2]–ينظر محمد أبو الحسن ، قصيدة البردة للبوصيري ، دراسة أدبية ، مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب لاهور ، باكستان ، العدد الرابع والعشرون 2007،ص:03.

نظم الإمام البوصيري الشعر منذ سن مبكرة وله قصائد كثيرة ويمتاز بالرصانة والجزالةوجمال التعبير والحس المرهف والعاطفة وأكثر ما أشتهر بمدائحه النبوية استعمال البديع فيها ، كما برع في إستخدام البيان وكذا المحسنات البديعية "[1].

وينقسم شعره إلى قسمين أساسيين :

"**شعر إجتماعي** : الذي قال فيه المديح والهجاء والعتاب وشكوى الحال وتتجلى فيه مظاهر السهولة والسلاسة ،فإقترب به من الروح الشعبي لغةً وتعبيراً .

شعر ديني : ذلك الذي قال فيه مديح الرسول صلى الله عليه وسلم وجاء قوياً رصينا بدوي الصياغة يميل فيه إلى تقليد الشعراء المتقدمين في أساليبهم وتعابيرهم، وصورهم المستمدة من حياة الصحراء "[2].

وبسب تفوقه في شعر المدائح النبوية أثنى عليه العديد من العلماء البارعين ومن أمثالهم إبن شاكر الكتبي في قوله: وشعره في غاية الحسن واللطافة، عذب الألفاظ منسجم التراكيب"[3].

ثانياً :معنى البردة ومسارها :

عندما نذكر البردة، نذكر القصيدة العصماء للإمام البوصيري الذي ساغها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ذاكراً مناقبه من يوم ولد، ومندرجاً بها حتى الميمونة لتخرج البشرية من ظلمات إلى النور، وهذه البردة لا زالت تتردد في كل بقاع العالم الإسلامي، ومازالت تحتل المكان الأول بين المدائح النبوية وكل الأشعار التي خاض ناظموها في هذا المجال الشرف لهم كما حظيت البردة بمكانة خاصة عند أهل التصوف ، وإذا كان مقياس خلود العمل الأدبي هو الإهتمام من الناس والإنتشار فإن البردة كما ذكرنا نالت الخلود والشهرة في العالم الإسلامي،

1–رائد المدائح النبوية، شرف الدين محمود بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري، بردة المديح، منشورات دار التراث لبوديلمي ،(د ط) ،(د ت) ، ص:03.

2–بشرى عبد المجيد كفراغست، جماليات الصورة الشعرية في بردة البوصيري، جامعة مقال القاضي عياض ، مراكش المغرب مجلة أبوليس، مجلد 5، 09جوان2018، ص:22.

3–ينظر: الكتبي، إبن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، ص:314.

وإحتلت مكانة فريدة في الأدب العربي ، وفي الأداب العالمية شرقاً وغرباً وحفظها العام والخاص ، وتغنى بها الناس في الموالد والأذكار، وأكثروا من تلاوتهافي شتى المناسبات"[1].

– تعتبر ترجمة البردة إلى اللغة اللاتينية التي نشرها المستشرق أوري في ليدن عام 1175هـ1761، أولى الترجمات إلى اللغات الأوربية ،"وشرحها بالتركية سعد الله الخلوتي والبلالي ، وبالفارسية غضنفر بن جعفر الحسني "[2].

1-/دراسة وشرح وتوضيح أبيات القصيدة:والقصيدة من المطولات الشعرية حيث أنها تقع في مائة وستون بيتاً وتتكون من عشرة أجزاء رئيسية وهي :

01	النسب النبوي	12-1
02	التحديد من هوى النفس	28-13
03	مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم	58-29
04	في الحديث عن مولده صلى الله عليه وسلم	71-59
05	في الحديث عن معجزاته صلى الله عليه وسلم	87-72
06	في شرف القرأن الكريم ومدحه	104-88
07	في الحديث عن معجزة الإسراء والمعراج	-105 117
08	في الجهاد الرسول صلى الله عليه وسلم	-118 139
09	في التوسل والشفع بالنبي صلى الله عليه وسلم	-140 151
10	في المناجاة والتضرع	-152

[1]-حسن حسين، ثلاثية البردة، بردة الرسول صلى الله عليه وسلم، مكتبة مدبولي، مصر، (د ط)، (د ت)، ص: 12-13.

[2]-محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المديح النبوي، تقديم ياسين الأيوبي، دار الهلال بيروت، لبنان ، 2003، (د ط) ص:357.

160		

وهي خير ما نظم في المديح النبوي ، وغريب أن البوصيري في سائر شعره الذي إحتفظ به ديوانه لا يغدو مرتبة الشعراء المتوسطين وأنه عاش في عصر غلب على الشعر فيه الزخرف المتكلف التي تفقد الشعر روحه ، وتجعله أشبه بجسد محنط .....[1] .

ثالثاً: الأثار المترتبة عن قصيدة البردة على نفسية المتلقي :

تنوع متلقو البوصيري وتعددو بحسب الفترات الزمنية التي عاش فيها وقد كان له عظيم الأثر على من عايشوه ذلك الوقت، وذلك بارز من خلال ما قاموا به من أعمال، وفي ما يلي بيان للأثر الكبير المتروك لدى المتلقين من خلال بردته " (البوصيري) ".

1-في مجال الرواية :

" عني العلماء قديماً بشرح النصوص الشعرية وكانت الظاهرة البارزة التي تنتظم أغلب العصور هي إتجاه الشراح إلى نصوص بعينها على رأسها البردة والهمزية للبوصيري، حيث درس أهل المغرب العربي وبلاد الأندلس على السواء، حفظ الأشعار العربية وعلم معانيها ومعرفة ما فيها من خير ولغة وأغراض بلاغية ومميزات فنية "[2] ، وعليه قام المتلقون برواية منهج البردة وشرحها وتدريبها وإنشادها أيضا، ومن الذين رووها عل سبيل المثال محمد بن مرزوق وحفيده ونشره في كتاب أسماه بإظهار صدق المودة في شرح البردة، وكذا أحمد شوقي في بردته التي سماها نهج البردة.

2-في مجال القراءة والتدريس :

"البوصيري بهذه البردة هو الأستاذ الأعظم لجماهير المسلمين ولقصيدته أثر في تعليمهم الأدب والتاريخ والأخلاق، فمن البردة تلقى الناس طوائف من الألفاظ والتعابير عنيت بها لغة التخاطب وعن البردة عرفوا أبواب من السيرة النبوية وعنها تلقوا أبلغ درس في الكرم الشمائل

[1]-ينظر ، محمود علي مكي، المدائح النبوية ، الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط1، 1991م، ص:109.

[2]-ينظر ،محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة ، بيروت، 1993:ط2، ص:71.

والخلال"[1]، ومن أشهر المدرسين بالبردة في المغرب الإسلامي المؤرخ النسابة أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر الذي كان له حلقة يدرس فيها قصيدة الفأس وكان متعلقاً بالتاريخ الإسلامي ،وسيرة النبي صلى الله عليه وسلم، وكل ما شرحه وسجله على قصيدة البردة من ملاحظات في كتاب سماه " إستزال الفرج بعد الشدة في شرح قصيدة البردة "، ويوجد في غرناطة أبو الفتح بن جزي الذي إنصب على دراسة البردة وأستخرج منها مواد علمية وأدبية ولغوية وتاريخية وإعراب بعض أبيات القصيدة أيضا والتي كان يدرس على إثرها.

ولم يقتصر أثر البردة على العامة بل تعداه إلى الخاصة، إذ تزاحم الشعراء على تقليدها وتفننوا حتى ألفوا فيها فنونا أدبية ومنها:

3-البديعيات :

" تسير على نهج البردة وزناً ورويا ومضموناً وإجراءاً، ويكون كل بيت من أبياتها خاصاً بلون من ألوان علم البديع ولعله من ناقلة القول أن أذكر كتاب البديع لإبن المعتز(ت 299هـ)الذي نجده يقول في مقدمة كتابه وإنما المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع ، أحصى في كتابه هذا الذي وضعه فيه ثمانية عشر محسناً ضم فيها إلى المحسنات البديعية الخالصة الصور البيانية الأساسية، وهي الإستعارة والتشبيه والكناية، وبذلك كان البديع عنده وعند من ألفوا فيه بعده يشمل البيان.

وأفرغ طاقته وأوقف شعره وفنه على مدح النبي صلى الله عليهوكان من ثمار مدائحه [يائيته الثلاث ، التي بدأ أحدهما بلمحات تفيض عذوبة وله أيضاُ عدد أخر من المدائح النبوية الجيدة من أروعها قصيدة الحائية" [2].

---

[1]-ينظر: عمر عبد الله كامل، البلسم المريح في شفاء القلب الجريح ،2004، (د ط)،ص:07.

[2]-ينظر: أحمد شوقي عبد السلام ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف القاهرة، مصر، ط 1995،06م ، ص:358-359.

-كما نجد أن البردة للبوصيري والتي قيل في شأنها الكثير فهي من أحسن القصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن عيون الشعر العربي، كما أنها مقتبسة من أشعار الصوفية إذ يقول "زكي مبارك "في ذلك أن البوصيري إستأنس عند نظمها بميمية إبن الفارض ودليل ذلك تشابه المطلعين، فإن مطلع قصيدته إبن الفارض والملقب " بسلطان العاشقين ":

هل نارُ ليلي بدت ليلاً بذي سليم

أمْ بارقٌ لاح في الزّوراء فالعلم .

-ومطلع قصيدة البوصيري:

أمنْ تذكُر جيران بذي سلم

مزجتْ دمعاً جرى من مقْلة بدم.

أم هبّت الرّيحً من تلقاء كاظمة

وأومضَ البرقُ في الظّلماء من إظم.

فقد إشترك المطلعان في ذكر :ذو سلم إيماض البرق ، مع إشراكهما في وزن وقافية واحدة ، وهكذا يتوالى التناغم والتناسق بينهما، إذ يتابع البوصيري إبن الفارض في قوله :

يا لائماً لامَني في جنتهم سفهاً

كفّ الملام فلوْ أحْبَبت لم تَلُم.

-يقول البوصيري:

يا لائمي في الهَوىً العُذْريّ معْذرة

مني إليك ولو أنصَفْتَ لم تلُم.

ما ينبغي ملاحظته هو التشابه الواضح بين البيتين معنى ونظماً ، مما يؤكد أن هذا التناغم الوجداني منبعه واحد، فتلك الفتن الداخلية المؤلمة فضلاً عن الغزو الخارجي، أزكت في نفوس كثير من المسلمين مشاعر إحتقار الدنيا واليأس منها والزهد فيها والإتجاه إلى الله "[1].

مما سبق نرى بأن البديعيات هي ذلك الفن الشعري الذي ظهر في القرن الثامن هجري على صفحات التراث، حيث جمع بين المتعة والفائدة، ووافق بين الذوق والإحساس والتعبير الجميل .

[1]–رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، (د ط)،1998،ص:15.

يحدث الصوت الإنساني كأي صوت أخر من إهتزاز مصدره الهواء، ثم تنتقل هذه الإهتزازات (الموجات الصوتية) حتى تصل بعد ذلك إلى أذن السامع، ثم تتولى مراكز معينة في المخ ترجمة هذه الأصوات المسموعة إلى معان ومدركات ، وهذه الموجات الصوتية هي المادة الخام التي تتشكل منها الكلمات في اللغة الإنسانية، التي تقوم بدور الاتصال بين بني البشر، وكأي جهاز اتصالي أخر فإنه لابد في اللغة من توفر عناصر معينة حتى تؤدي وظيفتها هذه، ومن ثم يؤدي النقص والخلل في أي من هذه العناصر إلى التشويش أو الإعاقة وبالتالي عدم وفاء اللغة بالدور الإتصالي المطلوب، من منطلق ذلك حري بنا الإشارة إلى مفهوم الإتصال "(عملية التواصل)، لتتضح وتيرة الطرح ويحصل الفهم نتيجة إلتماسنا لحتمية وجود التواصل بين بني البشر، وعدم القدرة عن الإستغناء عنه.

العملية التواصلية:

مجال الإتصال لا يستقل بذاته، إنما هو نقطة إلتقاء بين معارف متعددة وباحثي مختلفي الإختصاصات وهذا ما جعل جل المعارف الإنسانية وعلومها تتناوله بالبحث والدراسة فتعددت بذلك تعريفاته.

1-/تعريف التواصل أو الإتصال :

أ-لغة:

وردت مادة وصل في المعاجم العربية كالأتي :" وصل الشيء وصلاً وصيلة والوصل ضد الهجران ، وصل الشيء بالشيء يصله وصلا،وصيلة وصلة ....وأتصل الشيء بالشيء لم يُقطع وصل الشيء إلى الشيء وصولاً وتوصل عليه إنتهى إليه وبلغه "[1]. "ويتضح مما سبق أن الدلالة اللغوية لكلمة " وصل "تؤدي إلى الإلتقاء بين نقطتين تمثل الأولى موقع الإرسال والثانية مركز الإستقبال والشيء الحادث بينهما هو المرسلة وهذا هو الفعل

[1]-إبن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، ص:66.

الإتصالي في أبسط صوره".[1]

ب-/اصطلاحا:

" عملية تفاعل بين فردين أو جماعة يلتقيان حول موضوع معين أو مشكلة معينة ويتم نقل الأفكار والمعلومات بينهما من خلال رموز معينة بهدف الوصول إلى إتفاق" [2] ، بمعنى هو تبادل للأفكار والبيانات بغرض تحقيق هدف ما، أو هو تعبير وتفاعل من خلال بعض الرموز لتحقيق هدف معين ينطوي على عنصري القصد والتدبير وهي تحت معنى المشاركة وتكوين العلاقة.

" بتعبير أخر هو الحدث الحاصل بين المرسل في نقطة معينة، ومستقبل في نقطة أخرى حيث يقوم المرسل بإرسال رسالة إلى المستقبل تتضمن موضوعا محددا عبر قناة يختارها وتحيل إلى مرجع مناسب".

2-عناصر عملية التواصل :

أ-المرسل أو المصدر:

يعد المرسل من أهم العوامل المؤثرة في نجاح أي عملية إتصالية ومن ثم الوصول إلى تحقيق الأهداف التي يسعى الإتصال إلى تحقيقها ، فعلى ضوء ما يتمتع به المرسل من قدرات وكفاءات في الأداء يتحدد مصير الإتصال برمته "[3].

---

[1]-زهري حميدي، التشكيل الصوتي، الخبر التلفزيوني، دراسة لسانية، رسالة ماجستير (مخطوطة) بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران ، 2006، ص:14.

[2]-مصطفى عبد السميع محمد، مهارات الإتصال والتفاعل في عمليتي التعليم والتعلم، دار الفكر العربي، الأردن، ط2 ،2005 ص:60.

3-منال طلعت محمود،مدخل إلى علم الإتصال،جامعة الإسكندرية ، 2001، 2002، (د ط) ،ص:82.

ب-المتلقي أو المرسل إليه: ويقع عليه دور مهم في عملية التواصل، إذ يستقبل الرسالة ويقوم بفك رموزها وفقا لإطارها المرجعي، وينبغي أن يكون المتلقي مستعد نفسيا وذهنيا لاستقبال الرسالة.

ج-الرسالة:

وهي ما يراد من أفكار أو مشاعر ومعلومات وغيرها، وتتألف الرسالة من الرموز وهي لفظية وغير لفظية، ويجب أن تكون الرسالة واضحة وصريحة.

د-الوسيلة أو القناة:

ويقصد بها الطريقة أو الأداة التي يتبع بها نقل الرسالة بواسطتها وقد تكون سمعية أو بصرية.هـ

هـ-التأثير:

" هو المحصلة النهائية للتواصل" [1].

-إذا هذه هي العناصر الرئيسية، التي لا يمكن أن تتم العملية إلا إذا توفرت جميعها بها.

[1]- ينظر: رانيا رمضان أحمد زين ،ملامح اللسانيات التواصلية في التراث النحوي العربي ،ص:22.

الفصل الثاني

يحكم الشعر هندسة موسيقية منتظمة، هي هندسة علم العروض،وهي صناعة متجانسة. قد إهتدى إليه الخليل بن أحمد الفراهيدي في عمود الشعر، فهذه الأخيرة أنظمة موسيقية يبني عليها الشعراءقصائدهم، وهذه القصائد تحكمها أوزان شعرية، وهي كمٌّ من التفاعيل يستقيم عليها الشعر إذا كانت متساوية أو متجاوبة ، وهذا التساوي أو التجاوب العروضي يشكل البنية الإيقاعية التي تشكل النص الشعري، والتي تهز نفس الدارس إلى الإطلاع على البُنى الإيقاعية للتقدم والبحث في أسرار النصوص الشعرية وسير مكانتها، وعلى أساس من هذا القبيل تطرقنا إلى الإيقاع العروضي لقصيدة البُردة وفي ما يلي حديث عن ذلك.

أولا:التحليل الصوتي .

أ-الإيقاع الخارجي:

" البحر الذي إختاره البوصيري هو البحر البسيط وهو بحر مزدوج التفعيلة حظي بإهتمام بالغ عند الشعراء وهو كما يقال أليق بالمدح لخصائصه الفنية والمقطعية "[1].

"ومنه كان البحر بمعنى الإطار الموسيقي الذي يفرغ فيه الشاعر إنفعالاته وتخيلاته وهو يقوم على أساس ترديد الأصوات وتوزيعاتها بشكل متساو ومتناسق، ويحتل الوزن المكانة الأولى في بناء الشاعر إلى الإسترسال والتحدث عن لواعج المحبة "[2]، فالوزن هو ما يحدد خاصية الخطاب الشعري، فهو نظام يحكمه الثبات ويقصد به على العموم مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت.

" ويؤكد حازم القرطاجني في منهاجه أنه من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب إختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الإفتنان في

[1]- أبو بلال رابح بن أحمد العلمي بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، 1982، ص، 24-25.

[2]-إبن رشيق أبو علي الحسين ، العمدة في محاسن الشعراء وأدابه ونقده، تج، محمد عبد القادر أحمد عطاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص:221.

بعضها أعم من بعض فأعلاها درجة ذلك الطويل والبسيط ونجد للبسيط طلاوة "[1]، وسمي بالبسيط لإنبساط أسبابه، أي أنها متوالية في مستهل تفعيلاته، وقيل أيضا لإنبساط حركاته العروضية وضربه، و وزن البحر حسب الدائرة العروضية.

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ .

ومفتاحه إن" البسيط يبسط لديه الأمل مُسْتَفْعَلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ".

إختار الشاعر لقصيدته البسيط وزنا ذلك للميزات السابقة الذكر، والتي بها بقي مُحافظا على مكانته وأخذ على إثرها الصدارة ، ومما إنطوى على البسيط في القصيدة مطلعها.

" أَ مِنْ تَذْكُرِ جِيْرَانٍ بِذِيْ سَلَمِ مَزَجْتَ دَمْعَاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ"[2].

-أما فيما يخص العصر الحديث فنجد معارضة أحمد شوقي لبردة البوصيري تحت مسمى نهج البردة ومطلعها.

" رِيْمٌ على القَاعِ بينَ البَانِ والعَلم أحَلَ سَفْكَ دَمِي فِي الأشْهُرِ الحُرُمِ "[3].

فالبسيط من الأوزان التي إتسمت بإيقاعها الهاديء الرصين وبهذا الإختيار حاول الشاعر أن يظهر أمام الرسول صلى الله عليه وسلم وصحبه بمظهر الإنسان الهادئ التائب السائل للغفران .

[1]-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان، ط2، 2005م، ص:32.

[2]-شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري، بردة المديح، من منشورات دار التراث البوديلمي sonfirofalgeriaorg، ص:06.

[3]-أحمد شوقي علي أحمد شوقي بك، الشوقيات في السياسة والتاريخ والإجتماع، دار صبح، لبنان ، ط1، 2008م، ص:210.

"فالوزن العروضي كما يقول محمد العمري: "هو ذو طبيعة تجريدية مُكون من توالي الحركات والسكنات في وحدات سميت أسبابا وأوتادا، تُمثل بصيغ صرفية أو تفعيلات حسب نظام الخليل وأداء الوزن العروضي يضُم كل صور تجليات التأويل الشفوي للنص"[1] .

-بعد عملية التقطيع العروضي لنص البردة كاملا، تبين لنا وعلى ما إستطعنا الوقوف عليه أنه يوجد ما يعرف بالزحاف في نص القصيدة والزحاف كإشارة هو ذلك التغيير الذي يحدث في التفاعيل بالزيادة أو التسكين أو التقديم والتأخير في المقاطع العروضية.

وفي البحث عن التغيرات التي تخللت الوزن وجدنا البيت الرابع يعكس ذلك :

*تقطيع البيت عروضيا:

أيحسب الضب أن الحُب مُنْكَتِمُنْ

أيَحْسَبُ صْصَبْبَ أَنْنَ لْحُبْبَ مُنْكتِمُنْ

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مابين مُنْسَجِم مِنْه وَمُضْطَرِمِ

مابَيْنَ مُنْسَجِمُنْ مِنْهُ وَمُضْطَرمي

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

مستفعلن فعلن متفعلن فعلن

" فالتغيرات ظهرت في مُسْتفْعِلُنْ التي حولت إلى مُنْفْعِلُنْ أما فَاعِلُنْ فقد غيرت إلى فَعِلُنْ، وكلا التفعيلتين لحقهما زحاف مفرد يسميه اللغويون بالخَبْن ، وهو حذف الساكن الثاني (...)

[1]-ينظر: محمد علي عبد الله العمري ،تحليل الخطاب الشعري ،البنية الصوتية في الشعر -الكثافة -الفضاء التفاعل،الدار العالمية للكتاب ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،1990م،ص:11-12.

والذي لا يقع إلا في (مُسْتَفْعلُنْ و فاعِلُنْ وفاعلاتُنْ و مَفْعُولات)"[1]، وبالتدرج في تقطيع القصيدة وجد أيضا ما يعرف بزحاف (القبض)، وهو ما حذف فيه الساكن الخامس من التفعيلة (فاعِلن) لتصبح فَاعِل، والذي لمسناه في البيت الثالث والخمسون وغيرها من الأبيات، ومنه كانت الوظيفة الإيقاعية للزحافات الداخلة على التفعيلات هي: تحقيق الإنسجام الصوتي عن طريق كراهية التوالي في القصيدة، لكن يشترط في ذلك عدم الإفراط في تضمينها فعلى الرغم من التغيرات التي لحقت الوزن إلا أن المتنفس الإيقاعي يظهر أكثر تناسق وهدوءاً وهو ما يعكس مؤازرة الإنفعال للوحدات الوزنية الجديدة، الأمر الذي أسفَر عن إثراء الموسيقى و ونورانية حسن إستخدام التفاعيل، وكل ذلك كان رغبة لما أملته الدفقات التعبيرية وعليه كان الإستخدام الجيد للتفعيلات عملية خاضعة لمقاييس وبإعتبارات تُحدِث في نفسية المتقلي الشعور باللذة والمتعة ومرد ذلك إلى الترنم والموسيقى اللتان هما تحصيل حاصل لما تفرضه نفسية الشاعر من تأنق أبدي، وخير دليل على ذلك تلك اللياقة الشعرية التي تثبت في التفعيلات.

[1]–مأمون عبد الحليم وجيه، العروض والقافية في التراث والتجديد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007م، ص:23.

يعتبر علماء اللغة المحدثون، أن دراسة الأصوات أول خطوة في أي دراسة لغوية، لأنها تتناول أصغر وحدات اللغة، وتعني بها دراسة الصوت اللغوي.

ثانيا :البنية الصوتية لقصيدة البردة:

1-الأصوات الإنفجارية :

"تعد الأصوات الإنفجارية من الأصوات المهمة في اللغة العربية ، وذلك لما تتمتع به من قوة وشدة وإنفجار يحدث للصوت في مخرجه أثناء حدوثه وتكونّه، لذا فهذه الأصوات تعتمد على عنصر تيار الهواء المار بأعضاء النطق وحدوث الإعاقة أثناء مروره "[1]، معنى ذلك أن الهواء ينحبس خلف العضوين المسؤولين عن بعضهما البعض ويندفع الهواء بصورة فجائية فهي نتيجة سد مجرى الهواء سدا كاملا عند مخرج من المخارج الصوتية ثم الإنفتاح فجأة وخروج الهواء دفعة واحدة.

"ويمكن الإشارة إلى مثال أخر:

قرّتُ عيّنُ قاريها فقلت له لقد ظفرْتَ بحبل الله فاعتصم .

ترددت الصوامت الإنفجارية بكثرة في هذا البيت ،فمن ذلك حروف القلقة (القاف ، الدال ، الباء)، ونجد أيضا التاء تحدث إنفجارا شديدا في الفم أثناء النطق بها"[2]

ومن هنا نرى أن الصوامت الإنفجارية، قد بدت في البردة من حيث الشيوع والتكرار، ومن أنسب الصوامت المعبرة عن هذه الظاهرة اللغوية .

– إذا فالأصوات الإنفجارية هي تلك الأصوات التي قد ينحبس الهواء في مكان ما لحظة سريعة جدا بعدها ينطلق بالقوة وهذا ما نلحظ له إنفجارا ودوياً.

---

[1]–ينظر: رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، جامعة عين شمس، لطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 1997م، ص:33.

[2]–ينظر : ديوان البوصيري، أحمد حسن بسج ، دار الكتبي العلمية ، بيروت، لبنان ،ط1، 1995م، ص:197.

- "ومن الصوامت الإنفجارية المعبرة عن الظاهرة اللغوية نجد على سبيل المثال البيت.

أقسمت بالقمر المنشق إن له من قلبه نسبة مبرورة القسم.

نلاحظ هنا تكرر حرف القاف في كل من أقسمت ، القمر ، المنشق ، قلبه ،القسم ،وهو من حروف القلقلة، والتي تنطبق بدورها من الصوت الإنفجاري، بالإضافة إلى وجود الصوامت الإنفجارية في هذا البيت وهي :الباء ، التاء الهمزة ،مما ساعد حرف القاف على تأدية المعنى الطبيعي وهو القسم ، بالإضافة إلى أن القاف قد ولدت جرسا موسيقيا قويا، إذٌ الجرس هو نغمة الصوت الإنساني"[1].

-"كما وصف الصوت بأنه لغوي، حتى لا يختلط بالأصوات غير اللغوية، التي تصدر عن الكائنات غير الإنسان فما يسمى بهواء القطط ونباح الكلاب...إلخ ليس من اللغة في شيء وإن أعتبر من بعض النواحي لغة حيوانية ، فالكلمة إذن لا تتكون إلا من أصوات لغوية بالمعنى المصطلح عليه ، وهذا الإصطلاح هو الذي يفرق بين لغة ولغة ، فكل قوم قوم إصطلحوا على مجموعة من الأصوات ، يعبرون بتأليفها عن أغراضهم "[2].

وللصوت اللغوي صفات ومخارج ، ويمكننا التمثيل لها في بعض أبيات القصيدة فيما لها من أهمية في معنى ودلالة القصيدة.

"ويمكن الإشارة إلى مثال أخر:

قرّتُ عيٌنُ قاريها فقلت له لقد ظفرْتَ بحبل الله فاعتصم .

ترددت الصوامت الإنفجارية بكثرة في هذا البيت ،فمن ذلك حروف القلقة (القاف ، الدال ، الباء)، ونجد أيضا التاء تحدث إنفجارا شديدا في الفم أثناء النطق بها"[3]

---

[1]-ينظر : ماهر مهدي هلال، رؤى الإسكندرية، مصر، 2006م، (د ط)، ص:185.

[2]-ينظر: عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، سوريا، 1980م، ص:26.

[3]-ينظر : ديوان البوصيري، أحمد حسن بسج ، دار الكتبي العلمية ، بيروت، لبنان ،ط1، 1995م، ص:197.

ومن هنا نرى أن الصوامت الإنفجارية، قد بدت في البردة من حيث الشيوع والتكرار، ومن أنسب الصوامت المعبرة عن هذه الظاهرة اللغوية .

2-الصوت الإحتكاكي:

تواجدت الأصوات الإحتكاكية بكثرة ، فساعدت على إبراز المعاني وتصويرها تصويرا موحيا ومعبرا بالإضافة إلى النغم الموسيقي المؤثر الذي تحدثه في النفس، ونأخذ على سبيل المثال ما قاله البوصيري في بردته :

وَراَعهاَ وهي في الأعْمَال سَائِمةُ وإنْ هي إستَحلَتِ المَرْعى فلا تُسَمِ.

كَمْ حَسَّنَت لذْة للمرءِ قَاتلةٌ منْ حَيثُ لمْ يدْرِ أنّ السّم في الدّسُمِ.

-تردد في البيتين حرف السين مولدا نوعا من التنغيم الصوتي الذي كان الإيقاع فيه منسجما ودلالته أنه لابد من مراعاة الأعمال ، ودوافعها النفسية السرية والإلتزام بالطاعات ، وعدم تركها سائمة كالبهيمة التي تستحي المرعى والكلأ، بل يجب أن تكون النفس سائمة في رياض الأعمال الصالحة.

-أما البيت الثاني فتكرر السين فيه كان من موجب تبيين أن النفس تزين لصاحبها فعل المنكرات مولدة له لذة فعل ذلك.

ومثلها قول البوصيري :

وَذَاكَ حينَ بُلُوغ مِنْ نُبوته فليس يُنْكَرُ فيه حَالُ محْتَلِمِ.

تبارك الله ما وَحْيٌ بِمُكْتسَبِ ولا نبيُ على غَيبٍ بمُتَّهمِ.

كمْ ابْراتْ وصِباً باللَّمْس رَاحَتُهُ واَطلَقت اَرَباً من رْبقَةِ اللمَمِ.

وأحَيَتِ السّنَةَ الشَّهْبَاءَ دَعْوَتُهُ حَتَّى حَكَتْ غُرَّةً في الأَعْصُرِ الدُّهُمِ[1]

[1]-الديوان، ص:192.

-نلاحظ أنه قد تردد حرف الحاء ثماني مرات في كل من حين ، حال محتلم ، وحي راحته ،أحيت ، حكت) وهو صوت إحتكاكي مهموس مرقق ، فالنطق بالحاء فيه شيء من الراحة للنفس وتتمثل في خروج الهواء عبر الفم وهي من الحروف التي تدل على السعة بنفسها .

3-الصامت المنحرف:

يتعلق الصامت المنحرف دائما باللام، الذي يؤدي إيقاعا متميزا يساعده في ذلك إنسيابية الحركة التي يتخذها اللسان أثناء النطق به، وكثر تواردِه في البردة ولعل من أحسن ما يذكر كمثال لهذا الصوت قوله :

لوْلاَ الْهَوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعاً على طَلَلِ وَلاَ أرِقْتَ لِذِكْرِ البَانِ والْعَلَم.

تردد الصامت المنحرف اللام في هذا البيت إثني عشرة مرة موزعة على (لولى ، الهوى ،لم،على،طل،لا ،لذك، البان،العلم)ويتم نطقه بأن: يتصل طرف اللسان باللثة فيحُول ذلك دون مرور الهواء من وسط الفم ، فيلجأ الهواء إلى الخروج من أحد جانبي الفم أومن كليهما .

فتكرر الصوت المنحرف اللام يدل على تذكر الطلل والأثار اللذين يمثلان الباعث أو الدافع الشعري ،أو القوة المفجرة والملهمة للشاعر في إبداع شعره"[1].

4-الصامت المكرر (الراء):

من المعلوم أن صفة التكرار في العربية متعلقة بحرف واحد وهو:الراء.

وما هو ملاحظ على البردة على حد ما توصلت إليه وجود هدا الصامت بكثرة، والذي يحدث ضربات سريعة على اللسان ، نضرب لذلك مثالا قول البوصيري :

وَكُلُّهُمْ مّنْ رَّسُولِ اللهِ مُلْتَمِسُ غَرْفًا مِنّ البَحرِ أو رَشَفاً مِّنَ الدِّيَمِ.

لقد تعدد تكرار الراء في هذا البيت أربع مرات، في كل من (رسول، غرقا، البحر، رشفا)

[1]-حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العرب، مكتبة زهراء الشرق، دار العلوم، جامعة القاهرة، ص:78.

فدلالة تكرار الراء هنا مرتبطة بالماء ، فالقرف والرشق صفتان متعلقتان بالماء ، فالرسول صلى الله عليه وسلم كنبع تمتد الأيدي نحوه تغرف وتكرر الفعل لكنه لا ينضب " [1].

إذا فالتكرار يستحسن في مواضع، ويستهجن في أخرى، تبعا للتشويق والتلذذ بالنغمات الموسيقية.

5-الصوت االليّن:

يرتبط الصوت اللين بالصامت (الياء)عادة ، والذي يؤدي الليونة والخفاء أثناء نطق به كما يؤدي إيقاعا مُرهفا في الكلمات ومنه قول البوصيري:

"مُحَمدٌ سَيِدُ الكَوْنَيْنِ والثَقَلَيْنِ منْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ"[2]

وفي هذا البيت تردد ذكر االصامت (الياء) أربع مرات إذ ظهر في كلمة الكونين، الثقلين، الفريقين ، والذي جعل الصفة أكثر بروزا إرتباطه بالنون الصامتة الخيشومية ، وأصوات اللين تدل في الأغلب على سهولة الإنقياد إلى الحق والتلطف في معاملة الناس ، وهنا في هذا البيت جاءت حاملةً لمعنى الرفق وهو ما يمتاز به صلى الله عليه وسلم ذلك الذي بوئه مكانة ورفعة عالية أواسط الخلق.

[1]-الديوان ،ص:193.

[2]-ديوان البوصيري ،شرح عمر الطباع ، بيروت ، لبنان ، 2002،(د ط)،ص:192.

يعد النص الشعري بنية لغوية متكاملة ، مادته الأصوات المنسجمة مع بعضها، يزخر بالدلالات والمعاني النابعة من الحالة النفسية والشعورية ، فهو ظاهرة فنية إبداعية، تستعمل فيه علامات اللغة الطبيعية، لتوصل المضمون، الذي هو بناء معقد، وجميع العناصر المكونة له دالة ويتوجب على الشاعر حين نظمه لقصيدته مراعاة ما يسمى التشكيل الصوتي حتى يحدث التوازي فينعكس في نصه الإبداعي نوع من الإنسجام الناشيء أساسا من تنوع خاص للصوائت والصوامت داخل الكلمة المفردة، أو النسيج اللغوي المتلاحم (سلسلة كلامية) فظاهرة الإنسجام خاضعة لموقعية الأصوات وتألفها في شكل تتابعي معين لَيُعطي هذا التناسق والتوازي الصوتي دلالة معينة وبهذا تحقق اللغة التفاهم بين أفراد المجتمع، إنطلاقا من كل ما سبق سنستدرج في الحديث عن ما يعرف بالتوازي الصوتي واقفين على ما يشكله ويجعله جلي ذو بيان في النص.

ثالثا : التوازيات الصوتية :

ويتعلق هذا السياق بدراسة الإيقاع الداخلي للقصيدة ومدى تلاحمه مع الإيقاع الخارجي للخطاب الشعري، وبيان الوصول إلى الذروة المنشودة كونه يهدف إلى التناغم الصوتي والدلالي الذي يصبح بمثابة ضابط يشد جميع مفاصل الخطاب" [1].

وينجز عن تمازج الإيقاعات ، خلق صور موسيقية فاعلية الأسيقة الشعريةِ البناء على ذلك، وتحقيق لإنسجام الصوتي والتوافق الموسيقي الخاضع لموقعية الأصوات، وتأليفها في شكل تتابعي معين محدد ليعطي هذا التناسق الصوتي دلالة معينة أحرصت اللغة العربية أيما حرص على تأليف كلماتها بنظم أصوات متباعدة المخارج لتحقق بذلك تنوعا موسيقيا وتوافقا إيقاعيا.

[1]–محمد اليوسفي ، الشعر والشعرية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ،(د،ط)،ص:57.

-ولعل أهم ما قدمته العرب في هذا المجال هو بحثهم الواسع الدائم في مجال البديع الذي يعد من أقوى الوسائل اللغوية إثارة للمتلقي وأكثرها إمتدادا به، وأعظمها تنمية للحساسية الجمالية لديه "[1].

وفي هذا السياق سنحاول إعطاء نماذج على سبيل المثال تبين مدى مصداقية الكلام السابق الذكر وفي ذلك ستكون إشارة لما يتعلق بالقافية وأثرها في بناء البيت لإشتراكهما مع الوزن في نظم الشعر، "فالبيت الشعري يتشكل من مجموعة أصوات مقطعة موسيقيا يرتكز عليها ثم تكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها" [2].

فالقافية تعد ركنا أساسيا من البنية الإيقاعية للنص الشعري بحكم أنها مقطع صوتي ينشأ عن إلتزام به نغم موسيقي ترتاح له النفس ينحصر في أخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن لكنها تكون مرة كلمة، ومرة بعضا منها "[3].

ويذكر محمد العمري بأن التوازي أو الموازنات تتنافر من عناصر لغوية شخصية فهو عبارة عن تردد الصوامت "التجنيس "والصوائت الترصيع إتصالا وإنفصالا في مستويات من التمام والنقص حسب تعبير القدماء ، وتشكل صائت وصامت" [4].

ولعل المتتبع لقصيدة البردة يجد ظواهر لغوية أو صوتية عدة منها ما سبق ذكرها كالقافية...ومنها ما سنتطرق إليها فيما يأتي وسنحاول أن نركز عليها تلك التي تندرج ضمن التوازيات الصوتية.

---

[1]- رمضان عبد الصادق، شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية، المجلة المصرية العامة للكتاب، مصر1998م، (د،ط)، ص: 53.

[2]-ينظر عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ، دار الشروق ، عمات ، الأردن ،(د،ط) ،2007م ،ص:168.

[3]-المرجع السابق ،ص :168.

[4]- محمد علي عبد الله العمري، الموازنات الصوتية في الرؤى البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر ،إفريقيا الشعر ، بيروت ، لبنان ، 2001م ،(د،ط)، ص:09.

أ- التجنيس " الجناس":

إذ يعتبر من الوسائل الأسلوبية الفاعلة في الخطاب الشعري ، وأطلق عليه مصطلحات عدة منها المجانسة ، التجنيس ، وكلها ألفاظ مشتقة من الجنس.[1]

يتوقع المتلقي أن يؤدي التماثل الشكلي إلى تماثل دلالي ، وهنا يحدث غير المتوقع إذ يقود التماثل إلى التخالف، وبهذا تتكاثر المنبهات التعبيرية التي تفعل في الموقف الشعري بأكمله وتدفعه إلى تكامله الثلاثي "المبدع ،المتلقي ، الخطاب "[2].

ومن ذلك تشابه اللفظان في النطق وإختلافهما في المعنى ومنه التام المتعلق بإتفاق اللفظتين في نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها، وغير التام وهو ما إختلف في أحد الأمور السابقة "[3].

وينطبق الجناس على المبنى والمعنى ومن مواطنه في النص قول الشاعر:

فَمَا لعَينيكَ إنْ قُلْتَ أَكْفُفاَ هَمَتَا وَمَا لِقَلْبِكَ إنْ قُلتَ إستَفِقْ يَهِمِ .

وهنا يوجد جناس بين هُمَتَا ويَهِمِ من خلال الإتفاق في نوع الأصوات وإختلافهما في المعنى والترتيب، فالأول دال على السيلان والثاني أمر معنوي ويظهر الجناس كذلك في قوله :

فَاصْرِفْ هَوَاهَا وَحَاذِرْ أَنْ تُوَليهُ إنَ الهَوَى مَا تَولى يُضْم أو يَصِمِ "[4]

فالجناس هنا يتجلى بين يضم ويصم وذلك لتساوي المتجانسات في عدد الأصوات وإتفاقهم في النوع والترتيب لكنهم إختلفا في نوع الصوائت حيث الضمة على المقطع الكلمة الأولى والفتحة على مقطع الكلمة الثانية(...) كلمة يضم دالة على القتال وكلمة يصم دالة على

---

[1]-محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة للتكوين البديعي، دار المعارف، ط2، 1996، ص:330.

[2]-المرجع السابق، ص:330.

[3]-ينظر علي الحازم و مصصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، مكتبة النور الإسلامية ، هرجيس ،(د،ط)،(د،ت)،ص:220.

[4]-المرجع السابق، ص:06.

وبتمعن البيت الخامس

لوْلاَ الهوى لَمْ تُرَقْ دَمْعًا عَلَى طَلَلِ وَلاَ اَرِقْتَ لِذِكْرِ البَانِ والعَلَمِ.

-نجد الجناس ظاهر بشكل جلي ففيه عرض التجنيس الشبيه بالإشتقاق من خلال التوافق

بين كلمتي ترق وأرقت، لكنهما تختلفان من حيث المعنى إذّ تدل الأولى على صب الدمع وجريانه مجرى الماء على الحد بينما الثانية على السهر وذهاب النوم، الذي كان سببه البكاء المتواصل بلا إنقطاع، فإن كان النوم حالة فيزيولوجية فالأرق لدى الشاعر أبطل عملها من خلال الإضطراب النفسي حتى تبرزلدى المبدع وهو يتحسر على ذنوبه ويلوم ذاته مع عدم الإستقرار وتحقيق الطمأنينة لذلك فوض أمره إلى الله .

وفي ما يلي إظهار لمدى إستعمال البوصيري لعنصر الجناس في مضمون قصيدته والذي سنعرض له جدول يبرز كل ذلك :

البيت	الشاهد	نوع الجناس
01	مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَىَ مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ. أَمِنْ تَذكُرِ جيران (...)جَرَىَ.	تجنيس ناقص. تجنيس شبيه بالاشتقاق.
04	لَمْ ترِقْ دَمْعاً (...)أَرِقْتَ .	تجنيس شبيه بالاشتقاق.
08	يَا لائمي في الهوى العُذْريّ مَعْذِرَةً. يا لائمي (...)لمْ تَلُمِ	تجنيس شبيه بالإشتقاق. تجنيس شبيه بالإشتقاق.
09	(...) كَسْرَ شَهْوَتِهاَ(...) شهوة النّهمِ	تجنيس تام .
12	وَرَاعِهاَ ...إستَحْلَتِ المَرْعَى	تجنيس الإشتقاق.
13	أنّ السُمَّ في الدَسَمِ	تجنيس ناقص.
18	وَرَاوَدَتْهُ الجِبالُ السُّمَ...إنما سْمَم	تجنيس الإشتقاق .
23	مُنَزَهٌ عَنْ شَرِيكٍ في محاسنه...الحُسن .	تجنيس الإشتقاق .
30	يَوْمَ تَفَرّسَ فيه الفُرْسُ	تجنيس شبيه بالإشتقاق.
36	كَأنَهَا سَطُرَتْ سَطْراً	تجنيس الإشتقاق .

39	فَالصّدْقُ في الغر والصّدِيقُ لَمْ يَرِمَا.	تجنيس الإشتقاق.
46	فَخزتَ كُلّ فَخَارِ...وَجُزْتَ كُلْ مَقَامِ.	تجنيس التصحيف .
50	مُصَادمُهُمِ ...مُصْطدَمِ.	تجنيس الإشتقاق .
53	مِنْ شِدَّةِ الحَزْمِ لا مِنِ شِدَّةِ الحُزُمِ.	تجنيس محرف .
54	إِنْ تَلْقَهُ الأُسْدُ في أجامِهَا تُجِمِ.	تجنيس شبيه بالإشتقاق .
55	خدَمْتُهُ ...الخِدَمُ.	تجنيس الإشتقاق .

ومما سبق سنقدم تلميح عن بعض الظواهر حتى يتسنى الفهم أكثر وتبرز معالم الطرح ،ومنه كان التجنيس الوارد في البيت الأول بين كلمتي دَمْع ودَم ،تجنيس ناقص ونعني بالناقص هو ما اتفق فيه اللفظان من حيث المبنى إختلفا من حيث المعنى"[1]،ذلك الذي لمسناه في كلمتي دمع ودم، فهنا تباين ملحوظ مرده إلى الزيادة الحرفية ، أما التعارض الحاصل، فهو راجع إلى أن الدم المعبر عنه هنا ساكن لا يتحرك لعدم وجود هيجان نفسي لدى المخاطب أما الدمع شيء متحرك ، وهذا راجع لإستحضار ذكريات وهو تذكر صادق ناتج عن عدم النسيان.

أما في البيت الثامن فإننا نجد التجنيس بين لائمي وئلم وهنا تجنيس إشتقاق و هذا الأخير هو ما يجمع المتجانسين فيه إشتقاق في الأصل.

مما سبق نلحظ مقدار التلاحم الذي أضفاه الجناس في القصيدة والإنسجام الكبير الذي لمسنا على إثره الحس الجمالي ، ذلك الذي أكساها رصانة وجزالة ورونقاً بواسطة جمال الألفاظ فجعلها كالحسناء تتلهف حولها النفوس ، فالجناس ترك قيمة عظمى في نص القصيدة من خلال تلك التوازيات الإيقاعية الموحية بأن صوت الشاعر كان متغيراً بين البينة والأخرى ، من خلال التفاعل مع الأجراس التي نقلت إمكانات الواقع وعمق الدلالة ، وبذلك كله أصبحت البردة محط أنظار الباحثين وجهابذة النقد فتعددت المشارب والمقاصد ، ليحصل التأثر والتأثير المؤديان إلى التطوير ، وهذا ما يندرج تحت مسمى سلامة الإختراع نظراً للمبتكر المؤتى به.

[1]–ينظر :أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق محمد التونخي ، دار المعارف، بيروت ، لبنان، ط2، 2004م، ص:261.

ب-/الطباق:

يعد الطباق من المحسنات البديعية المعنوية، ويسمى الطباق، التضاد، التطبيق،"الطباق والمطابقة، والتضاد، والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد،وهو الجمع بين المعنى وضده، في لفظتين نثرا كان ام شعرا[1]،"و هو ويسمى أيضاً بالمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ "[2].

-وهو على نوعين : طباق إيجاب وطباق السلب ومن أمثلة طباق الإيجاب مايلي :

أيَحْسبُ الصّبّ أنّ الحُبّ منكتمٌ مابين منسجمٍ منه ومُضْطرِم.

ويظهر ذلك في كلمتي منسجم ومضطرم

وكذا قول :

فكيف تنكر حُبّاً بعدما شهدَتْ به عليك عدول الدّمع والسقم .

ويظهر طباق الإيجاب هنا في كلمتي : تنكر وشهدتْ.

أما فيما يخص طباق السلب فنمثل له بقول :

لاتنكر الوحْيَ من رُؤياهُ إنّ له قلبا إذا نامت العينان لم ينمِ .

وهنا يبرز في كلمتي نامت ولم تنم ، إذّ أن نفس الكلمة أتت بالنفي وبالإثبات وكذلك قول :

فالدّرّ يزدادُ حُسْناً وهو منتظمٌ وليس ينْقُص قدراً غير منتظمٍ

وهنا كان بين منتظم وغير منتظم .

---

[1]-يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية للمعاني والبيان والبديع، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن ، 2007 م ، ص:244.

[2]-عبد القادر حسين ، فن البديع ، دار الشروق ، ط 1، جامعة الأزهر ، القاهرة ، 1983م،ص:48.

ج- / المقابلة:

عرفها قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر : "وصحة المقابلة أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق أو المخالفة بين بعضها البعض ، فيؤتي في الموافق بما يوافق ، وفي المخالف على الصحة أن يشترط شروطا أو يعدد أحوالا في أحد المعنيين ، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده وفيما يخالف بضد ذلك "[1].

معنى ذلك أن الصحة المقابلة تتمثل في أن يؤتي المتكلم بكلمات ويأتي بأضدادها بحيث يقابل الأول بالأول وهكذا نذكر على سبيل المثال البيت الأتي :

فَمَا لِعينيكَ إنْ قُلْتَ أَكْفُفَا هَمَتَا وَمَا لِقلْبِكَ إنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهِمِ .

والمقابلة هنا بين أكْفُفا وهَمتَا في صدر البيت وعجز البيت إستفق ويَهِمِ.

د-/التناص :

وفي القصيدة حضور لهذا المحسن البديعي الذي زادها جمالا ورونقا حيث وظفها الشاعر مبتعدا كثرتها، ومنه قد شكلت فضاء لا بأس به، والذي أبدع الإمام في توظيفه والذي سنعرض بعضاً منه:

يقول البوصيري :

"أقسَمّتَ بالقَمَر المُنْشَقِ إنّ لَهُ منْ قَلْبِهِ نِسبَةً مَبْرُورَةً القَسَمِ"[2].

وهذا تناص ديني في قوله تعالى :

"إقتربت السّاعَةُ وإنْشَقّ الْقمَرُ "[3]

[1]-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، (دط)، (دت) ص:95.

[2]-البوصيري ، بردة المديح ،ص:13.

[3]-القرأن الكريم ، القمر الأية: 54.

ويقول الشاعر في موضع أخر:

"وراودتُهُ الجِبالُ الشُّمُ مِنْ ذهب عنْ نَفْسِهِ فأراها أيما شَمَمِ"[1].

" وهنا تناص من السيرة النبوية، يقول خالد الأزهري شارحاً البيت: أما مراودة الجبال له فمأخوذة من حديث أن جبريل قال للرسول صلى الله عليه ويلم " أن الله تعالى يقول لك : أتحب أن أجعل لك هذه الجبال ذهباً وتكون معك حيثما كنت؟ فأطرق رسول الله ساعة ثم قال : يا جبريل إن الدنيا دار من لا دار له "[2].

هـ-التصريع :

فالتصريع هو أن يتفق الشطران معاً في البيت الأول من القصيدة ، ويلح إبن رشيق علىضرورة الإبتداء به فقال:"وإذا لم يصرع الشاعر قصيدته كان كالمستور الداخل من غيرباب "[3]، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

أمَنْ تَذْكِرِ جيرانَ بذي سَلَمِ مَزجتَ دمعاَ منْ مُقلةِ بِالدّمِ.

- يتضح التصريع من خلال توافق أواخر الصدر والعجز في الحرف والحركة، وهو ما أكسب النص تألقاً في المطلع من خلال إمتزاج السلم المعبر عن بلاء الفراق بالدّم،المعبرّ

عن تذكر الجيران اللذين لهم فضل المؤانسة.

فالقصد من التصريع هو إبراز مماثلة بين المعنيين من جهة ، ورصد ماهية الحالة المأساوية ونتائجها من جهة أخرى .

[1]- البوصيري ، بردة المديح ، ص: 09.

[2]-عمر فروخ ، معالم الأدب العربي في العصر الحديث ، دار العلم ، لبنان ، 1985م ،ج1، ط1، ص:148.

[3]-محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، (د ط)،د ت)، ص:62.

ففي المثال السابق التصريع في سلم ، دم وفائدة التصريع في الشعر أنه يأتي لكمال البيت الأول من القصيدة، وفيه دلالة على سَعَةِ القدرة في أفانين الكلام، ويبدو أنّ القافية الأولى كانت ذات أثر مضاعف في النص ،فهي اسم على موضع بيت مكة والمدينة .

ومما زاد في تقوية الدّلالة رصد الثنائيات الضّدّية الموجودة في البيت ، حيث ذكر البوصيري لفظة (السلامة) في الدال (سَلَمَ)والذي يدل في المفهوم العام والظاهر على الأمان والحماية، وذكر أيضا لفظ (الدّم) والذي يدل في الغالب الأعم على الخوف أو القتل أو التضحية وما قاربها .

فالبوصيري هنا في حالة إشتياق للحبيب القريب عنه محمد صلى الله عليه وسلم،فكان عليه لزاماً أن يتذكر كل ما هو جميل ومؤنس ،لكي ينسيه لوعة الفراق ، ونستأنس في ذلك بمقدمته الطللية التي أبدع فيها .

ومن الأبيات الطللية نجده يذكر (التذكر، الجيران، السلم، المزج، المقلة ...) فهذه دلالات عميقة تدل على مظاهر إفتقاد الحبيب والشوق إليه ،لأنها مرتبطة بالحنين وبالأمكنة الغائبة [1].

وإذا تأملنا الدلالات اللغوية والثقافية في البيت نجد أن التذكر والتجاوز والمزج قد إنسجمت دلاليا عند البوصيري .

وإذا قمنا بالتفكر مثلا في أمور كثيرة فإننا سنوازي بين أمور قد حدثت في الماضي بأخرى حدثت في الحاضر، فالتذكر إذن "وسيلة تواصل وربط بين الزمنين فحاضر الخطاب هنا في قصيدة البردة يقصد به زمن البوصيري، والماضي هو زمن الرسول صلى الله عليه وسلم، وعصر صدر الإسلام ولعله التذكر من الأمور الواجب الوقوف عليها في القصيدة ،وربما يكون من المقتصديات أو الكليات الرئيسية للمدحة عموما وللمدحة النبوية خصوصاً...[2]

[1]–ينظر :ضياء الدين إبن الأثير ، في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق :كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط1، 1998م ،ص:235.

[2]–ينظر : ضياء إبن الأثير في أدب الكاتب والشاعر، ص:236–237.

كانت المحسنات البديعية والمقابلة والتناص سمة أسلوبية في قصيدة البردة ، فالطباق والمقابلة لعبا دوراً بارزاً في توضيح المعنى وتقويته،بينما الجناس فقد إستعان به لتحسين اللفظ ، إذ شكل جرساً موسيقيا زين كل أطراف القصيدة وهكذا بالنسبة أيضا للتصريع الذي ركنا من أركان التنغيم الموسيقي .

2-توازيات المكان والزمان :

"وتتألف البردة من مائة وستين بيتاً موزعة على عشرة فصول، فالفصلان والأول والثاني يضمان مقدمة غزلية تقليدية ، غير أننا نلاحظ فيها تسامياً روحياً واضحاً،فليس فيها تغن بمحاسن محبوبة وإنما نرى الشاعر يشكو ألام الغرام ويتحدث عن زيارة الطيف وعن لائميه في حبه العذري ، والوشاة الكاشفين لسره مهما بالغ في كتمانه ، كذلك نراه يردد أسماء مواضع

حجازية ونجدية كثيرة من تاريخ السيرة النبوية المدونة في العديد من المؤلفات ودواوين الشعر"[1].

بعد ذلك إنتقل إلى الحديث عن مولده صلى الله عليه وسلم.

إذ يقول :

أبَانَ مَوْلدُهُ عَنْ طِيبِ عُنصرُهِ يَا طِيبَ مُبتَدأٍ مِنْه ومخْتتمِ

يوْمَ تفَرْسُ فِيهِ الفُرسُ أنَّهُمْ قدْ أُنِذروُا بِحُلُولِ البُؤْسِ والْنِقَمِ

وبَاتَ إيوانُ كِسْرىَ وَهو مُنْصَدِعُ كَشَمْل أصْحابِ كِسْرَى غيرَ مُلْتَئِمِ"[2].

وفي هذه الجزئية نجد البوصيري قد تحدث عن مولده صلى الله عليه وسلم في سلاسة ويسر ومباشرة ، ملتزماً تعاقب الأحداث التاريخية ، وما جاء في القرأن الكريم والسنة ، كما وصف حالة العرب، والعجم أثناء مولده صلى الله عليه وسلم، وعدّدّا علامات نبوته إنصداع الإيوان

[1]- محمود علي مكي،المدائح النبوية ،مكتبة لبنان ،الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ،الجيزة ، مصر ،ط1 ، 1991م ،ص :123.

[2]-ديوان البوصيري ، ص:194.

بؤس....لكن البوصيري أطال في ذكر علامات أخرى بعدها إنتقل إلى سرد قصة الغار فوصف الرسول صلى الله عليه وسلم وأبا بكر الصديق وكيف وقاهما الله شر الأعداء.

فالأبيات السابقة تبين أيضا كيف أن البوصيري جانس بين زمانيين إذ أشار إليها بكلمة مبتدأ التي تعود على زمن أدم ومختتم العائدة على زمنه صلى الله عليه وسلم، من ثمة ينتقل البوصيري إلى المجانسة بين كسرى وأصحابه بأنهم قد أنذروا بحلول البؤس والنقم فإيوان كسرى بات منصدع بمعنى متشقق وما أصابهم أصاب أصحابهم كذلك، وذلك في قول أصحاب كسرى غير ملتئم أي منكسر.

مروراً بذلك نجد قول البوصيري:

"والنّارُ خَامِدةُ الأنْفَاسِ مِنْ أَسَفٍ عَلَيْهِ والنّهْرُ سَاهي العَيْنِ من سدَمِ".

وقول :

"كَأَنَ بالنّارِ مَا بالمَاء مِنْ بَلَلِ حُزْناً و بالمَاءِ مَا بِالنّارِ مِنْ صَرَمِ "[1].

هذين البيتين تركا أثر بارز وهو الإشارة إلى تحول الزمن الذي ساده الفساد والجهل إلى الهدوء والإستقرار بالإضافة أن إرتكاب الذنوب و الأثام السائد في زمن الجهل والغي تغير بفضل زمن الطاعات إلى الهدوء والرشاد القاضيان بالكمال الخلقي ، وذلك منعكس من خلال كلمتي النار والنهر، ساهي العين الدالة على سكون ماء النهر والماء والنهر .

ضف إلى ذلك أن البوصيري إستمر في الإنتاج الدلالي الزماني خاصة فيما يتعلق بزمن الإبتداء وفي نفس الكثافة الطبقية .

أيَاتُ حَقٍ مِنَ الرَّحمانِ مُحْدَثَةُ قَديمَةُ صِفَةَ المَوْصُوف بِالقِدَمِ.

لمْ تقترنْ بزمانٍ وهْيَ تُخبِرُنا عنِ المَعَادِ وَعَنْ عَادٍ وعَنْ إرَمِ.

[1]–ديوان البوصيري، ص:116.

دَامَتْ لدَيْنَا ففَاقتْ كُلَّ مُعجِزةٍ من النَّبِيينَ إِذْ جَاءَتْ وَلمَ تَدُمِ [1].

وفي هذه الأبيات يصف وقوف العرب عاجزين عن معارضة بلاغة القرأن وأن عجائب الكتاب المنزل لا تحصى ومعانيه لا تنفذ فكأنه البحر في تتابع أمواجه، وكأن ألفاظه لؤلؤ البحر في الحُسن والقيمة" [2].

– ويستمر الإنتاج الدلالي والربط الزماني في قوله:

سَرَيْتَ من حرم ليْلاً إلى حَرَمِ

كَمَا سَرى البَدُر في دَاجٍ من الظُلَمِ.

وبتَّ ترقَى إلى أنْ نِلْتَ مَنْزِلَةً

مِنْ قابَ قوسينِ لمْ تدْركْ ولَمْ تُرَمِ.

وقِدمَتْكَ جَميعُ الأنبيَاء بهَا

والرُسُلِ تقدِيمَ مخدومٍ علَى خَدَمِ.

وأنتَ تخْترقُ السَبْع الطِبَاقَ بِهِمْ

فيِ مَوْكبٍ كُنْتَ فيه صاحِبَ العَلَمِ [3].

وهنا تنويه عن كيفية مُضيه ثم صلى الله عليه وسلم ليلاً من الحرم المكي إلى حرم بيت المقدس، ثم عن معراجه في السماوات السبع حتى صار" قاب قوسين وأدنى " وهناك ظهرت

[1]–المرجع السابق، ص:116.

[2]–محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص:116.

[3]–ديوان البوصيري، ص:195.

فضيلته على سائر الأنبياء"[1]

فهنا التوازي المكاني ظهر في حديث البوصيري وقدمتك الأنبياء ،فجميع الأنبياء والرسل فدموا إلى الرسول صلى الله عليه وسلم بالرغم من إختلاف أزمنتهم وأمكنتهم ذلك أنهم يمثلون حدثاً واحداً، ورحلة الإسراء والمعراج زادت من توطيد الربط تلك المعجزات التي قربت الأزمنة والمسافات.

وبناءًا على ما تقدم نجد البوصيري يوازي بين بنية النص وبين عناصر الزمان والمكان في قوله :

جَاءتْ لِدعْوَتِهِ الأشْجَارُ سَاجدةً تمشي إليّه علَى ساقِ بِلاَ قَدَم.

فكلمة قَدَمِ المنطوية في هذه الأبيات وكذا كلمة قِدَم المذكورة في الأبيات السابقة الذكر أكدت كينونة العلاقة بينهما.

أما فيما يخص كلمة ساجدة وتمشي فإن كلاهما تنص على معنى فإذا كان السجود هنا

بمعنى الإنحناء والخضوع لسلطان الرسول صلى الله عليه وسلم والإمتثال لأوامره ، فالمشي يعبر هو الأخر عن الحركة التي تتنافى وذلك إذ يظهر هذا التناقض وجهاً من أوجه النبوة ومن المعروف أن إتحاد بعض الخيوط وإلتفاتها ، حول بعض يشكل حبلاً قوياً لكن إتحاد تلك المعجزات التي جاءت مع ولادة الرسول صلى الله عليه وسلم هو الطريق الصحيح المعتدل الذي لا تشوبه شائبة، إذ أن إرهاصات النبوة تظهر بشكل بارز في هذا السياق .

فالبردة نص نلمح فيه بنية التوازي في سائر مستوياته وموضوعاته ومن طرائف الإستعمال وبراعة النظم والإفتنان إستخدام أسلوب التطريف: وهو من الوسائل البلاغية ،تنشط المتلقي وتبعث فيه المتعة الفنية، ذلك أن يكسر رتابة الإيقاع، ونقل السامع من حالة إلى أخرى دون الشعور بالسأم أو الضجر، وهي سمة من سمات النظم في البردة ، وناظم لها يعدل بين الوزن ويكتفي بالروي ، إلى جانب ذلك يضفي على الموسيقى لحناً عذباً ونغماً موحياً مؤثرا

[1]–محمود علي مكي، المدائح النبوية، ص:116.

وموازياً فيها متنوع الإستخدام من حيث الصوت ، والصوت مرتبط بالموسيقى التي يحدث نوعاً من الإنسجام الطبيعي أي إنسجام الأصوات اللغوية القوية مع معاني القوية "[1].

[1]–رابح بوحوش، البنية اللغوية ،ص:46.

خاتمة

ومن خلال ما استعرضناه في ثنايا بحثنا قد توصلنا إلى نتائج أهمها:

1-يعد الصوت الأرقى في الدراسات اللغوية، ومن أصل علوم العرب لاتصالها مباشرة بتلاوة القرأن الكريم بضبط تلاوته.

2-يعتبر التوازي وسيلة مهمة في الكشف عن البنية المسؤولة عن توزيع العناصر اللغوية والفنية والصوتية والدلالية داخل النص.

3يمثل المتلقي جانبا مهماً في جماليات تلقي البردة إذ أنها عي موجهة لغرض التأثير ولاشك أن القصيدة تكسب ثرائها وخصوبتها من خلال المتلقي، إذ هو الذي يفك شفراتها ويتأثر

بإنزياحاتها .

4-ظهر على المستوى الخارجي بأن الشاعر البوصيري نظم قصيدته على البحر البسيط لأنه أجود البحور وأليقها بالمدح.

5-إلتزم الشاعر بالقافية والوزن الموحد لتتناسب مع الموضوع ولا سيما الروي الذي جاء معبراً عن إيجابيات دلالية وصوتية.

6وظف الشاعر الطباق والمقابلة وبهما عرفنا معنى جمال الأضداد حين تلتقي، كما وظف الجناس والتصريع من أجل إضفاء نغمة موسيقية.

7-قام الشاعر بالتكرار لإثراء القصيدة بدلالات متنوعة بفضل السياقات المتنوعة.

8-إستطاعت الدراسة الصوتية أن تصل إلى أهم مكونات وخصائص نص على أخر وتؤدي بدورها وظيفة دلالية معينة.

-وأخيراً فما كان من صواب فمن الله وما كان من خطأ فمن عندنا، وحسبنا أننا إجتهدنا فالحمد لله على ما وفقنا إليه .

قائمة

المصادر

والمراجع

-القرأن الكريم برواية ورش

-إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الإنجلو المصرية ، ط5، القاهرة ،1995.

-إبراهيم مصطفى وآخرون ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، مجمع الوسيط ،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ،(د ت)،(د ط،)ج2.

-إبن رشيق أبو علي الحسين ، العمدة في محاسن الشعراء وأدابه ونقده ، تح، محمد عبد القادر أحمد عطاء ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

-أبوبلال رابح بن أحمد العلمي بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، 1982.

-أبي الفتح عثمان إبن جني ، سر صناعة الإعراب،تج ،حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق،ط1،1998.

-أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ،أساس البلاغة، تحقيق باسل عيون سود دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،ج1

-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق محمد التونخي ، دار المعارف، بيروت ، لبنان، ط2، 2004م.

-أحمد حساني ، مباحث في اللسانيات ، منشور كلية الدراسات الإسلامية ، دبي ، الكرامة ، ط 1، 2007 م.

-أحمد شوقي عبد السلام ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف القاهرة ، مصر ،"ط1 1995م.

أحمد شوقيعلي أحمد شوقي بك، الشوقيات في السياسة والتاريخ والإجتماع ، دار صبح ، لبنان ط1، 2008م.

-أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات ،دار الفكر أفاق معرفة متجددة ، دمشق برامكة ط3 2007م.

-أحمد مختار عمر ،دراسة الصوت اللغوي ،عالم الكتب القاهرة ،1997.

– بسام محمود بركة، علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية)،مركز إنماء القومي . لبنان،بيروت،(د ط)، (د ت).
– بشرى عبد المجيد كفراغست ، جماليات الصورة الشعرية في بردة البوصيري ، جامعة مقال القاضي عياض ،مراكش ، المغرب ، مجلة أبوليس ،مجلد 5، 09جوان2018.
– البوصيري ، الديوان ، شرح عمر الطباع ، بيروت ، لبنان ، 2002،(د ط).
– البوصيري، الديوان، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتبي العلمية، بيروت، لبنان،ط1 1995م.
– بجاسم غالي رومي المالكي ، الأثر الدلالي للأصوات الإنفجارية في قصائد ديوان (أنين الصوري) للشاعر عبد الله خليفة ، مجلد :36،العدد (4–3)، 2008.
– جان كان تيتو ، دروس في علم الأصوات العربية ، جامعة تونسية ،1966 م.
– حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان، ط2، 2005م.
– حازم علي كمال، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، مصر، القاهرة،ج 1،ط1.
– حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العرب، مكتبة زهراء الشرق، دار العلوم، جامعة القاهرة.
– حسن حسين ، ثلاثية البردة ، بردة الرسول صلى الله عليه وسلم ، مكتبة مدبولي ، مصر (د ط)،(د ت).
– الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي ،كتاب العين ، تج مهدي المخزومي ، إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ،د ط ،ج2.
– رائد المدائح النبوية ، شرف الدين محمود بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري، بردة المديح ، منشورات دار التراث لبوديلمي ،(د ط) ،(د ت).
– رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، (د ط)،1998.
رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ،مكتبة الخانجي القاهرة مصر ،1997 م ط3.

–رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، جامعة عين شمس، لطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 1997م.

– رمضان عبد الصادق، شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية، المجلة المصرية العامة للكتاب، مصر 1998م، (د،ط).

– زكرياء إبراهيم،مشكلة البُنية وأضواء على البنيوية ، مكتبة مصر ،مصر ،(د ط)،(د ت).

– –زهري حميدي، التشكيل الصوتي، الخبر التلفزيوني، دراسة لسانية، رسالة ماجستير (مخطوطة) بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران ، 2006.

– زين كمال الخويسكي، الأصوات اللغوية، دار المعارف الجامعية الإزارطية الإسكندرية، مصر د ط ، 2008.

– شرف الدين علي الراجحي ، علم اللغة عند العرب ورؤى علم اللغة الحديث ، دار المعرفة الجامعية الإزارطية ،الإسكندرية، مصر ،(د ط) ،(د ت).

– شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري، بردة المديح ، من منشورات دار التراث البوديلمي sonfirofalgeriaorg.

– صبري متولي، دراسات في علم الأصوات، أصول النظرية التطبيقية لعلم التجويد القرأني، زهراء الشرق، مصر ، ط1، 2006.

– صبري متولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، جامعة القاهرة،مصر ، ط 1،2006 م.

– ضياء الدين إبن الأثير ، في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق :كامل محمد عويضة دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط1، 1998م.

–عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ، دار الشروق ، عمات ، الأردن ،(د،ط) ،2007م.

– عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، سوريا، 1980.

– عبد العزيز أحمد، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مكتبة الرشد، الرياض،(د ط)، 2009.

- عبد العزيز صبغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2000م
- عبد الفتاح عبد العليم البركاوي ، مقدمة في علم الأصوات ، القاهرة ، ط 3، 2004.
- عبد القادر حسين ، فن البديع ، دار الشروق ، ط 1، جامعة الأزهر ، القاهرة 1983م.
- عبد القادر حسين ، فن البديع ، دار الشروق ، ط 1، جامعة الأزهر، القاهرة 1983م.
- عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة للتكوين البديعي، دار المعارف، ط2، 1996.
- عصام نور الدين ، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 1995م.
- علي الحازم و مصصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، مكتبة النور الإسلامية ، هرجيس (د،ط)،(د،ت).
- عمر عبد الله كامل ، البلسم المريح في شفاء القلب الجريح ،2004،(د ط).
- عمر فروخ ، معالم الأدب العربي في العصر الحديث ، دار العلم ، لبنان ، 1985م ج1، ط1.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، (دط)، (دت).
- كمال محمد بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، (د ط).
- كمال محمد بشر، علم اللغة العام (علم الأصوات)، دارالمعارف،القاهرة،1970م.
- مأمون عبد الحليم وجيه، العروض والقافية في التراث والتجديد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2007م.
- ماهر مهدي هلال، رؤى الإسكندرية، مصر، 2006م، (د ط).
- مجلة فصيلة، تعنى بالمفاهيم والمناهج، ملف خاص حول البنية / مفهوم البنية السنة 3 ، العدد الخامس ، 1992
- محمد أبو الحسن، قصيدة البردة للبوصيري، دراسة أدبية، مجلة القسم العربي جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد الرابع والعشرون 2007.

– محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المديح النبوي ، تقديم ياسين الأيوبي ، دار الهلال بيروت، لبنان، 2003،(د ط).
– محمد الأنطاكي الوجيزي ، في فقه اللغة ، منشورات اللغة ، منشورات دار الشرق ط2.
– محمد اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس،(د،ط).
– محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمان بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات ، دار صادر، 1974م ،ج3.
– محمد بن شاكر بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين إ بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب ،ج أ ، دار إحياء التراث العربي ،1993م
– محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين إبن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب،ج03، دار إحياء التراث العربي، 1993م.
– محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان الأردن،ط1996،1 م.
– محمد رضوان الداية ، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، مؤسسة الرسالة ،بيروت 1993ُ:ط2.
– محمد صلاح الدين عبد السميع فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الأفاق الجديدة ، بيروت،ط3 1985.
– محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، (د ط)(،د ت).
– محمد عبد الله العمري ،تحليل الخطاب الشعري ،البنية الصوتية في الشعر –الكثافة –الفضاء التفاعل،الدار العالمية للكتاب ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،1990م.
– محمد عبد الله العمري، الموازنات الصوتية في الرؤى البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر ،إفريقيا الشعر ، بيروت ، لبنان ، 2001م ،(د،ط).
– محمد مبارك، فقه اللغة وخصائصه العربية، دار الفكر، بيروت ،ط4، 1970.

– محمد منزوي ، نظام الصوائت وأشباهها في العربية الفصحى ، دار وليلي للطباعة والنشر ، مراكش ، ط1 ، 2000.

– محمود علي مكي،المدائح النبوية ،مكتبة لبنان ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،الجيزة ، مصر ،ط1 ، 1991م.

– محي الدين رمضان ، في صوتيات العربية ، مكتبة الرسالة الحديثة ، عمان .

– مصطفى عبد السميع محمد ، مهارات الإتصال والتفاعل في عمليتي التعليم والتعلم، دار الفكر العربي، الأردن، ط2 ،2005.

– منال طلعت محمود،مدخل إلى علم الإتصال،جامعة الإسكندرية ، 2001، 2002، (د ط).

– نور الهدى لوشن ،مناهج في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، المكتبة الجامعية ، الإسكندرية د ط ،2000.

– يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية للمعاني والبيان والبديع، دار المسيرة ط1، عمان، الأردن ، 2007 م.

ملاحق

نص البردة :

اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ مُنْشِي الْخَلْقِ مِنْ عَدَمِ ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى الْمُخْتَارِ فِي الْقِدَمِ

مَوْلَايَ صَلِّ وَسَلِّمْ دَائِمًا اَبَدًا عَلَى حَبِيبِكَ خَيْرِ الْخَلْقِ كُلِّهِمِ

الفَصلُ الأوَّلُ
في ذكر عشق رسول الله ﷺ

اَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمٍ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

اَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاظِمَةٍ اَوْ اَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظَّلْمَاءِ مِنْ اِضَمِ

فَمَا لِعَيْنَيْكَ اِنْ قُلْتَ اَكْفُفَا هَمَتَا وَمَا لِقَلْبِكَ اِنْ قُلْتَ اِسْتَقِمْ يَهِمِ

اَيَحْسَبُ الصَّبُّ اَنَّ الْحُبَّ مُنْكَتِمٌ مَّا بَيْنَ مُنْسَجِمٍ مِنْهُ وَمُضْطَرِمِ

لَوْلَا الْهَوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعًا عَلَى طَلَلٍ وَلَا اَرَقْتَ لِذِكْرِ الْبَانِ وَالْعَلَمِ

فَكَيْفَ تُنْكِرُ حُبًّا بَعْدَمَا شَهِدَتْ بِهِ عَلَيْكَ عُدُولُ الدَّمْعِ وَالسَّقَمِ

يَالَائِمِي فِي الْهَوَى الْعُذْرِيِّ مَعْذِرَةً ... مِنِّي إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلُمِ

عَدَتْكَ حَالِي لَا سِرِّي بِمُسْتَتِرٍ ... عَنِ الْوُشَاةِ وَلَا دَائِي بِمُنْحَسِمِ

مَحَضْتَنِي النُّصْحَ لَكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُ ... إِنَّ الْمُحِبَّ عَنِ الْعُذَّالِ فِي صَمَمِ

إِنِّي اتَّهَمْتُ نَصِيحَ الشَّيْبِ فِي عَذَلِي ... وَالشَّيْبُ أَبْعَدُ فِي نُصْحٍ عَنِ التُّهَمِ

﴿الفَصلُ الثَّانِي﴾
فِي مَنْعِ هَوَى النَّفْسِ

فَإِنَّ أَمَّارَتِي بِالسُّوءِ مَا اتَّعَظَتْ ... مِنْ جَهْلِهَا بِنَذِيرِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ

وَلَا اعْتَدَتْ مِنَ الْفِعْلِ الْجَمِيلِ قِرَى ... ضَيْفِ الْمَرِبِّ أَسِي غَيْرَ مُحْتَشَمِ

لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنِّي مَا أُوَقِّرُهُ ... كَتَمْتُ سِرًّا بَدَا لِي مِنْهُ بِالْكَتَمِ

مَنْ لِي بِرَدِّ جِمَاحٍ مِنْ غَوَايَتِهَا ... كَمَا يُرَدُّ جِمَاحُ الْخَيْلِ بِاللُّجُمِ

فَلَا تَرُمْ بِالْمَعَاصِي كَسْرَ شَهْوَتِهَا ... إِنَّ الطَّعَامَ يُقَوِّي شَهْوَةَ النَّهِمِ

من منشورات دار التراث اليودينمي ©

وَ النَّفسُ كَالطِّفلِ إِنْ تُهمِلهُ شَبَّ عَلَى ... حُبِّ الرِّضَاعِ وَ إِنْ تَفطِمهُ يَنفَطِمِ

فَاصرِفْ هَوَاهَا وَ حَاذِرْ أَنْ تُوَلِّيَهُ ... إِنَّ الْهَوَى مَا تَوَلَّى يُصْمِ أَوْ يَصِمِ

وَ رَاعِهَا وَ هِيَ فِي الْأَعْمَالِ سَائِمَةٌ ... وَ إِنْ هِيَ اسْتَحْلَتِ الْمَرْعَى فَلَا تُسِمِ

كَمْ حَسَّنَتْ لَذَّةً لِلْمَرْءِ قَاتِلَةً ... مِنْ حَيْثُ لَمْ يَدْرِ أَنَّ السُّمَّ فِي الدَّسَمِ

وَ اخْشَ الدَّسَائِسَ مِنْ جُوعٍ وَ مِنْ شَبَعٍ ... فَرُبَّ مَخْمَصَةٍ شَرٌّ مِنَ التُّخَمِ

وَ اسْتَفْرِغِ الدَّمْعَ مِنْ عَيْنٍ قَدِ امْتَلَأَتْ ... مِنَ الْمَحَارِمِ وَ الزَمْ حِمْيَةَ النَّدَمِ

وَ خَالِفِ النَّفْسَ وَ الشَّيْطَانَ وَاعْصِهِمَا ... وَ إِنْ هُمَا مَحَضَاكَ النُّصْحَ فَاتَّهِمِ

وَ لَا تُطِعْ مِنْهُمَا خَصْمًا وَ لَا حَكَمًا ... فَأَنْتَ تَعْرِفُ كَيْدَ الْخَصْمِ وَ الْحَكَمِ

أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ مِنْ قَوْلٍ بِلَا عَمَلٍ ... لَقَدْ نَسَبْتُ بِهِ نَسْلًا لِذِي عُقُمِ

أَمَرْتُكَ الْخَيْرَ لَكِنْ مَا ائْتَمَرْتُ بِهِ ... وَ مَا اسْتَقَمْتُ فَمَا قَوْلِي لَكَ اسْتَقِمِ

وَ لَا تَزَوَّدْتُ قَبْلَ الْمَوْتِ نَافِلَةً ... وَ لَمْ أُصَلِّ سِوَى فَرْضٍ وَ لَمْ أَصُمِ

﴿الفصلُ الثَّالثُ﴾
فِي مَدحِ رَسُولِ اللهِ ﷺ

ظَلَمْتُ سُنَّةَ مَنْ أَحيَ الظَّلاَمَ إِلَى ... انِ اشتَكَت قَدَمَاهُ الضُّرَّ مِن وَرَمِ

وَ شَدَّ مِن سَغَبٍ أَحشَاءَهُ وَ طَوَى ... تَحتَ الحِجَارَةِ كَشحًا مُترَفَ الأَدَمِ

وَ رَاوَدَتهُ الجِبَالُ الشُّمُّ مِن ذَهَبٍ ... عَن نَفسِهِ فَأَرَاهَا أَيَّمَا شَمَمِ

وَأَكَّدَت زُهدَهُ فِيهَا ضَرُورَتُهُ ... إِنَّ الضَّرُورَةَ لاَ تَعدُو عَنِ العِصَمِ

وَكَيفَ تَدعُو إِلَى الدُّنيَا ضَرُورَةُ مَن ... لَولاَهُ لَم تَخرُجِ الدُّنيَا مِنَ العَدَمِ

مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الكَونَينِ وَالثَّقَلَينِ ... وَالفَرِيقَينِ مِن عُربٍ وَمِن عَجَمِ

نَبِيُّنَا الآمِرُ النَّاهِي فَلاَ أَحَدٌ ... أَبَرُّ فِي قَولِ لاَ مِنهُ وَلاَ نَعَمِ

هُوَ الحَبِيبُ الَّذِي تُرجَى شَفَاعَتُهُ ... لِكُلِّ هَولٍ مِنَ الأَهوَالِ مُقتَحَمِ

دَعَا إِلَى اللَّهِ فَالمُستَمسِكُونَ بِهِ ... مُستَمسِكُونَ بِحَبلٍ غَيرِ مُنفَصِمِ

فَاقَ النَّبِيِّينَ فِي خَلقٍ وَفِي خُلُقٍ ... وَلَم يُدَانُوهُ فِي عِلمٍ وَلاَ كَرَمِ

من منشورات دار التراث اليودينمي©

وَكُلُّهُمْ مِّنْ رَّسُولِ اللَّهِ مُلْتَمِسٌ ... غَرْفاً مِّنَ البَحرِ أَوْ رَشْفاً مِّنَ الدِّيَمِ

وَوَاقِفُونَ لَدَيْهِ عِنْدَ حَدِّهِمِ ... مِنْ نُّقْطَةِ الْعِلْمِ أَوْ مِنْ شَكْلَةِ الْحِكَمِ

فَهُوَ الَّذِي تَمَّ مَعْنَاهُ وَصُورَتُهُ ... ثُمَّ اصْطَفَاهُ حَبِيباً بَارِئُ النَّسَمِ

مُنَزَّهٌ عَنْ شَرِيكٍ فِي مَحَاسِنِهِ ... فَجَوْهَرُ الْحُسْنِ فِيهِ غَيْرُ مُنْقَسِمِ

دَعْ مَا ادَّعَتْهُ النَّصَارَى فِي نَبِيِّهِمِ ... وَاحْكُمْ بِمَا شِئْتَ مَدْحاً فِيهِ وَاحْتَكِمِ

وَانْسُبْ إِلَى ذَاتِهِ مَا شِئْتَ مِنْ شَرَفٍ ... وَانْسُبْ إِلَى قَدْرِهِ مَا شِئْتَ مِنْ عِظَمِ

فَإِنَّ فَضْلَ رَسُولِ اللَّهِ لَيْسَ لَهُ ... حَدٌّ فَيُعْرِبَ عَنْهُ نَاطِقٌ بِفَمِ

لَوْ نَاسَبَتْ قَدْرَهُ آيَاتُهُ عِظَماً ... أَحْيَا اسْمُهُ حِينَ يُدْعَى دَارِسَ الرِّمَمِ

لَمْ يَمْتَحِنَّا بِمَا تَعْيَى الْعُقُولُ بِهِ ... حِرْصاً عَلَيْنَا فَلَمْ نَرْتَبْ وَلَمْ نَهِمِ

أَعْيَى الْوَرَى فَهْمُ مَعْنَاهُ فَلَيْسَ يُرَى ... لِلْقُرْبِ وَالْبُعْدِ فِيهِ غَيْرُ مُنْفَحِمِ

كَالشَّمْسِ تَظْهَرُ لِلْعَيْنَيْنِ مِنْ بُعْدٍ ... صَغِيرَةً وَتُكِلُّ الطَّرْفَ مِنْ أَمَمِ

وَكَيفَ يُدرِكُ فِي الدُّنيَا حَقِيقَتَهُ ... قَومٌ نِيَامٌ تَسَلَّوا عَنهُ بِالحُلُمِ

فَمَبلَغُ العِلمِ فِيهِ أَنَّهُ بَشَرٌ ... وَأَنَّهُ خَيرُ خَلقِ اللَّهِ كُلِّهِمِ

وَكُلُّ أَيٍ أَتَى الرُّسلُ الكِرَامُ بِهَا ... فَإِنَّمَا اتَّصَلَت مِن نُورِهِ بِهِمِ

فَإِنَّهُ شَمسُ فَضلٍ هُم كَوَاكِبُهَا ... يُظهِرنَ أَنوَارَهَا لِلنَّاسِ فِي الظُّلَمِ

حَتَّى إِذَا طَلَعَت فِي الكَونِ عَمَّ هُدَاهَا ... الْعَالَمِينَ وَأَحيَت سَائِرَ الأُمَمِ

أَكرِم بِخَلقِ نَبِيٍّ زَانَهُ خُلُقٌ ... بِالحُسنِ مُشتَمِلٍ بِالبِشرِ مُتَّسِمِ

كَالزَّهرِ فِي تَرَفٍ وَالبَدرِ فِي شَرَفٍ ... وَالبَحرِ فِي كَرَمٍ وَالدَّهرِ فِي هِمَمِ

كَأَنَّهُ وَهُوَ فَردٌ فِي جَلَالَتِهِ ... فِي عَسكَرٍ حِينَ تَلقَاهُ وَفِي حَشَمِ

كَأَنَّمَا اللُّؤلُؤُ المَكنُونُ فِي صَدَفٍ ... مِن مَعدِنَيْ مَنطِقٍ مِنهُ وَمُبتَسَمِ

لَا طِيبَ يَعدِلُ تُربًا ضَمَّ أَعظُمَهُ ... طُوبَى لِمُنتَشِقٍ مِنهُ وَمُلتَثِمِ

من منشورات دار التراث اليوديني©

الفصل الرابع
في مولد النبي ﷺ

أَبَانَ مَوْلِـدُهُ عَنْ طِيبِ عُنصُرِهِ ... يَا طِيبَ مُبْتَـدَإٍ مِنْهُ وَ مُخْتَـتَمِ

يَومٌ تَفَـرَّسَ فِيهِ الفُرسُ أَنَّهُـمُ ... قَدْ أُنذِرُوا بِحُلُولِ البُؤسِ وَ النِّقَمِ

وَ بَاتَ إِيوَانُ كِسْرَى وَ هُوَ مُنْصَدِعٌ ... كَشَمْلِ أَصْحَابِ كِسْرَى غَيرَ مُلْتَئِمِ

وَ النَّارُ خَامِدَةُ الأَنفَاسِ مِنْ أَسَفٍ ... عَلَيهِ وَ النَّهْرُ سَاهِي العَينِ مِنْ سَدَمِ

وَ سَآءَ سَاوَةَ أَنْ غَاضَتْ بُحَيرَتُهَا ... وَ رُدَّ وَارِدُهَا بِالغَيظِ حِينَ ظَمِ

كَأَنَّ بِالنَّارِ مَا بِالمَآءِ مِنْ بَلَلٍ ... حُزْنًا وَ بِالمَآءِ مَا بِالنَّارِ مِنْ ضَرَمِ

وَ الجِنُّ تَهتِفُ وَ الأَنوَارُ سَاطِعَةٌ ... وَ الحَقُّ يَظهَرُ مِنْ مَعنًى وَ مِنْ كَلِمِ

عَمُوا وَ صَمُّوا فَإِعلَانُ البَشَائِرِ لَمْ ... تُسْمَعْ وَ بَارِقَةُ الإِنذَارِ لَمْ تُشَمِ

مِنْ بَعْدِ مَا أَخبَرَ الأَقوَامَ كَاهِنُهُمْ ... بِأَنَّ دِينَهُمُ المُعْـوَجَّ لَمْ يَـقُمِ

وَ بَعْدَ مَا عَايَنُوا فِي الأُفْقِ مِنْ شُهُبٍ ... مُنْقَضَّةٍ وَفْقَ مَا فِي الأَرضِ مِنْ صَنَمِ

حَتَّى غَدَا عَنْ طَرِيقِ الوَحْيِ مُنْهَزِمُ ... مِنَ الشَّيَاطِينِ يَقْفُوا اِثْرَ مُنْهَزِمِ

كَأَنَّهُمْ هَرَبًا اَبْطَالُ اَبْرَهَةٍ ... اَوْ عَسْكَرٌ بِالحَصَى مِنْ رَاحَتَيْهِ رُمِ

نَبْذاً بِهِ بَعْدَ تَسْبِيحٍ بِبَطْنِهِمَا ... نَبْذَ الْمُسَبِّحِ مِنْ اَحْشَاءِ مُلْتَقِمِ

الفَصلُ الخَامِسُ
فِي مُعْجِزَاتِهِ ﷺ

جَاءَتْ لِدَعْوَتِهِ الاشْجَارُ سَاجِدَةً ... تَمْشِي اِلَيْهِ عَلَى سَاقٍ بِلَا قَدَمِ

كَأَنَّمَا سَطَرَتْ سَطْراً لِمَا كَتَبَتْ ... فُرُعُهَا مِنْ بَدِيعِ الْخَطِّ فِي اللَّقَمِ

مِثْلُ الغَمَامَةِ اَنَّى سَارَ سَائِرَةً ... تَقِيهِ حَرَّ وَطِيسٍ لِلْهَجِيرِ حَمِ

اَقْسَمْتُ بِالْقَمَرِ الْمُنْشَقِّ اِنَّ لَهُ ... مِنْ قَلْبِهِ نِسْبَةً مَبْرُورَةَ الْقَسَمِ

وَمَا حَوَى الغَارُ مِنْ خَيْرٍ وَمِنْ كَرَمٍ ... وَكُلُّ طَرْفٍ مِنَ الْكُفَّارِ عَنْهُ عَمِ

فَالصِّدْقُ فِي الغَارِ وَالصِّدِّيقُ لَمْ يَرِمَا ... وَهُمْ يَقُولُونَ مَا بِالغَارِ مِنْ اَرَمِ

من منشورات دار التراث البودينمي ©

ظَنُّوا الحَمَامَ وَظَنُّوا العَنكَبُوتَ عَلى ... خَيرِ البَرِيَّةِ لَمْ تَنسُجْ وَلَمْ تَحُمِ

وَقَايَةُ اللَّهِ أَغْنَتْ عَنْ مُضَاعَفَةٍ ... مِنَ الدُّرُوعِ وَعَنْ عَالٍ مِنَ الأُطُمِ

مَا سَامَنِي الدَّهْرُ ضَيْماً وَاسْتَجَرْتُ بِهِ ... إِلَّا وَنِلْتُ جِوَاراً مِنْهُ لَمْ يُضَمِ

وَلَا انْتَمَسْتُ غِنَى الدَّارَيْنِ مِنْ يَدِهِ ... إِلَّا اسْتَلَمْتُ النَّدَى مِنْ خَيرِ مُسْتَلَمِ

لَا تُنكِرِ الوَحْيَ مِنْ رُؤْيَاهُ أَنَّ لَهُ ... قَلْبًا إِذَا نَامَتِ العَيْنَانِ لَمْ يَنَمِ

وَذَاكَ حِينَ بُلُوغٍ مِنْ نُبُوَّتِهِ ... فَلَيْسَ يُنْكَرُ فِيهِ حَالُ مُحْتَلِمِ

تَبَارَكَ اللَّهُ مَا وَحْيٌ بِمُكْتَسَبٍ ... وَلَا نَبِيٌّ عَلَى غَيْبٍ بِمُتَّهَمِ

أَيَاتُهُ الغُرُّ لَا يَخْفَى عَلَى أَحَدٍ ... بِدُونِهَا العَدْلُ بَيْنَ النَّاسِ لَمْ يَقُمِ

كَمْ أَبْرَأَتْ وَصِباً بِاللَّمْسِ رَاحَتُهُ ... وَأَطْلَقَتْ أَرَباً مِنْ رِبْقَةِ اللَّمَمِ

وَأَحْيَتِ السَّنَةَ الشَّهْبَاءَ دَعْوَتُهُ ... حَتَّى حَكَتْ غُرَّةً فِي الأَعْصُرِ الدُّهُمِ

بِعَارِضٍ جَادَ أَوْ خَلَّتِ البِطَاحَ بِهَا ... سَيْبًا مِنَ اليَمِّ أَوْ سَيْلًا مِنَ العَرِمِ

﴿الفصلُ السَّادِسُ﴾
فِي ذِكْرِ شَرَفِ القُرآنِ

دَعنِي وَوَصْفِي آيَاتٍ لَهُ ظَهَرَتْ ... ظُهُورَ نَارِ القِرَى لَيْلاً عَلَى عَلَمِ

فَالدُّرُّ يَزْدَادُ حُسْناً وَهُوَ مُنْتَظِمٌ ... وَلَيْسَ يَنْقُصُ قَدْراً غَيْرَ مُنْتَظِمِ

فَمَا تَطَاوَلَ آمَالُ المَدِيحِ إِلَى ... مَا فِيهِ مِنْ كَرَمِ الأَخْلاَقِ وَالشِّيَمِ

آيَاتُ حَقٍّ مِنَ الرَّحمنِ مُحْدَثَةٌ ... قَدِيمَةٌ صِفَةُ المَوْصُوفِ بِالقِدَمِ

لَمْ تَقْتَرِنْ بِزَمَانٍ وَهْيَ تُخْبِرُنَا ... عَنِ المَعَادِ وَعَنْ عَادٍ وَعَنْ إِرَمِ

دَامَتْ لَدَيْنَا فَفَاقَتْ كُلَّ مُعْجِزَةٍ ... مِنَ النَّبِيِّينَ إِذْ جَاءَتْ وَلَمْ تَدُمِ

مُحَكَّمَاتٍ فَمَا تُبْقِينَ مِنْ شُبَهٍ ... لِذِي شِقَاقٍ وَلاَ يَبْغِينَ مِنْ حَكَمِ

مَا حُورِبَتْ قَطُّ إِلاَّ عَادَ مِنْ حَرَبٍ ... أَعْدَى الأَعَادِي إِلَيْهَا مُلْقِيَ السَّلَمِ

رَدَّتْ بَلاَغَتُهَا دَعْوَى مُعَارِضِهَا ... رَدَّ الغَيُورِ يَدَ الجَانِي عَنِ الحَرَمِ

من منشورات دار التراث اليوديني ©

لَهَا مَعَانٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ فِي مَدَدٍ ... وَفَوْقَ جَوْهَرِهِ فِي الْحُسْنِ وَالْقِيَمِ

فَمَا تُعَدُّ وَلَا تُحْصَى عَجَائِبُهَا ... وَلَا تُسَامُ عَلَى الْإِكْثَارِ بِالسَّأَمِ

قَرَّتْ بِهَا عَيْنُ قَارِيهَا فَقُلْتُ لَهُ ... لَقَدْ ظَفِرْتَ بِحَبْلِ اللَّهِ فَاعْتَصِمِ

إِنْ تَتْلُهَا خِيفَةً مِنْ حَرِّ نَارِ لَظَى ... أَطْفَأَتْ حَرَّ لَظَى مِنْ وِرْدِهَا الشَّبِمِ

كَأَنَّهَا الْحَوْضُ تَبْيَضُّ الْوُجُوهُ بِهِ ... مِنَ الْعُصَاةِ وَقَدْ جَاءُوهُ كَالْحَمَمِ

وَكَالصِّرَاطِ وَكَالْمِيزَانِ مَعْدِلَةً ... فَالْقِسْطُ مِنْ غَيْرِهَا فِي النَّاسِ لَمْ يَقُمِ

لَا تَعْجَبَنَّ لِحَسُودٍ رَاحَ يُنْكِرُهَا ... تَجَاهُلًا وَهُوَ عَيْنُ الْحَاذِقِ الْفَهِمِ

قَدْ تُنْكِرُ الْعَيْنُ ضَوْءَ الشَّمْسِ مِنْ رَمَدٍ ... وَيُنْكِرُ الْفَمُ طَعْمَ الْمَاءِ مِنْ سَقَمِ

﴿الفَصلُ السَّابِعُ﴾

فِي ذِكْرِ مِعْرَاجِ النَّبِيِّ ﷺ

يَا خَيْرَ مَنْ يَمَّمَ الْعَافُونَ سَاحَتَهُ ... سَعْيًا وَفَوْقَ مُتُونِ الْأَيْنُقِ الرُّسُمِ

وَ مَنْ هُوَ الآيَةُ الكُبرَى لِمعْتَبِرٍ ... وَ مَنْ هُوَ النِّعْمَةُ العُظْمَى لِمُغْتَنِمِ

سَرَيْتَ مِنْ حَرَمٍ لَيْلاً اِلَى حَرَمٍ ... كَمَا سَرَى البَدْرُ فِي دَاجٍ مِنَ الظُّلَمِ

وَبِتَّ تَرْقَى اِلَى اَنْ نِلْتَ مَنْزِلَةً ... مِنْ قَابَ قَوسَيْنِ لَمْ تُدْرَكْ وَلَمْ تُرَمِ

وَ قَدَّمَكَ جَمِيعُ الاَنْبِيَآءِ بِهَا ... وَ الرُّسْلِ تَقْدِيمَ مَخْدُومٍ عَلَى خَدَمِ

وَ اَنْتَ تَخْتَرِقُ السَّبْعَ الطِّبَاقَ بِهِمْ ... فِي مَوْكِبٍ كُنْتَ فِيهِ صَاحِبَ العَلَمِ

حَتَّى اِذَا لَمْ تَدَعْ شَاوًا لِمُسْتَبِقٍ ... مِنَ الدُّنُوِّ لاَ مَرْقًا لِمُسْتَنَمِ

خَفَضْتَ كُلَّ مَقَامٍ بِالاِضَافَةِ اِذْ ... نُودِيتَ بِالرَّفْعِ مِثْلَ المُفْرَدِ العَلَمِ

كَيْمَا تَفُوزَ بِوَصْلِ اَيِّ مُسْتَنِنٍ ... عَنِ العُيُونِ وَ سِرِّ اَيِّ مُسْتَتِمِ

فَحُزْتَ كُلَّ فَخَارٍ غَيْرَ مُشْتَرَكٍ ... وَ جُزْتَ كُلَّ مَقَامٍ غَيْرَ مُزْدَحَمِ

وَ جَلَّ مِقْدَارُ مَا وُلِّيتَ مِنْ رُتَبٍ ... وَ عَزَّ اِدْرَاكُ مَا اُولِيتَ مِنْ نِعَمِ

بُشْرَى لَنَا مَعْشَرَ الاِسْلاَمِ اِنَّ لَنَا ... مِنَ العِنَايَةِ رُكْنًا غَيْرَ مُنْهَدِمِ

من منشورات دار التراث اليودينمي©

لَـمَّا دَعَـا اللَّهُ دَاعِـينَا لِطَـاعَتِـهِ ... بِأَكْرَمِ الرُّسْلِ كُنَّا أَكْرَمَ الأُمَمِ

﴿الفَصلُ الثَّامِنُ﴾
فِي ذِكْرِ جِهَادِ النَّبِيِّ ﷺ

رَاعَتْ قُلُوبَ الْعِدَا أَنْبَاءُ بَعْثَتِهِ ... كَنَبْأَةٍ أَجْفَلَتْ غُفْلاً مِنَ الْغَنَمِ

مَا زَالَ يَلْقَاهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ ... حَتَّى حَكَوْا بِالْقَنَا لَحْمًا عَلَى وَضَمِ

وَذُوا الْفِرَارَ فَكَادُوا يَغْبِطُونَ بِهِ ... أَشْلاَءَ شَالَتْ مَعَ الْعِقْبَانِ وَالرُّخَمِ

تَمْضِي اللَّيَالِي وَلاَ يَدْرُونَ عِدَّتَهَا ... مَا لَمْ تَكُنْ مِنْ لَيَالِي الأَشْهُرِ الْحُرُمِ

كَأَنَّمَا الدِّينُ ضَيْفٌ حَلَّ سَاحَتَهُمْ ... بِكُلِّ قَرْمٍ إِلَى لَحْمِ الْعِدَى قَرَمِ

يَجُرُّ بَحْرَ خَمِيسٍ فَوْقَ سَابِحَةٍ ... يَرْمِي بِمَوْجٍ مِنَ الأَبْطَالِ مُلْتَطِمِ

مِنْ كُلِّ مُنْتَدَبٍ لِلَّهِ مُحْتَسِبٍ ... يَسْطُو بِمُسْتَأْصِلٍ لِلْكُفْرِ مُصْطَلِمِ

حَتَّى غَدَتْ مِلَّةُ الاِسْلاَمِ وَهِيَ بِهِمْ ... مِنْ بَعْدِ غُرْبَتِهَا مَوْصُولَةَ الرَّحِمِ

مَكْفُولَةً اَبَداً مِّنْهُمْ بِخَيْرِ اَبٍ ... وَخَيْرِ بَعْلٍ فَلَمْ تَيْتَمْ وَلَمْ تَئِمِ

رَاعَتْ قُلُوبَ الْعِدَا اَنْبَاءُ بِعْثَتِهِ ... كَنَبْأَةٍ اَجْفَلَتْ غُفْلاً مِّنَ الْغَنَمِ

هُمُ الْجِبَالُ فَسَلْ عَنْهُمْ مَصَادِمَهُمْ ... مَاذَا رَاَى مِنْهُمْ فِي كُلِّ مُصْطَدَمِ

فَسَلْ حُنَيْنًا وَسَلْ بَدْراً وَسَلْ اُحُداً ... فُصُولَ حَتْفٍ لَهُمْ اَدْهَى مِنَ الْوَخَمِ

اَلْمُصْدِرِي الْبِيضِ حُمْرًا بَعْدَمَا وَرَدَتْ ... مِنَ الْعِدَى كُلَّ مَسْوَدٍّ مِّنَ اللِّمَمِ

وَالْكَاتِبِينَ بِسُمْرِ الْخَطِّ مَا تَرَكَتْ ... اَقْلاَمُهُمْ حَرْفَ جِسْمٍ غَيْرَ مُنْعَجِمِ

شَاكِي السِّلاَحِ لَهُمْ سِيمَا تُمَيِّزُهُمْ ... وَالْوِرْدُ يَمْتَازُ بِالسِّيمَا عَنِ السَّلَمِ

يُهْدِي اِلَيْكَ رِيَاحَ النَّصْرِ نَشْرُهُمْ ... فَتَحْسَبُ الزَّهْرَ فِي الاَكْمَامِ كُلَّكَمِ

كَاَنَّهُمْ فِي ظُهُورِ الْخَيْلِ نَبْتُ رُبًا ... مِنْ شِدَّةِ الْحَزْمِ لاَ مِنْ شِدَّةِ حُزُمِ

طَارَتْ قُلُوبُ الْعِدَى مِنْ بَاْسِهِمْ فَرَقاً ... فَمَا تُفَرِّقُ بَيْنَ الْبُهْمِ وَالْبُهَمِ

من منشورات دار التراث اليوديني ©

وَمَنْ تَكُنْ بِرَسُولِ اللَّهِ نُصْرَتُهُ ... إِنْ تَلْقَهُ الأُسْدُ فِي أَجَامِهَا تَجِمِ

وَلَنْ تَرَى مِنْ وَلِيٍّ غَيْرَ مُنْتَصِرٍ ... بِهِ وَلا مِنْ عَدُوٍّ غَيْرَ مُنْقَصِمِ

أَحَلَّ أُمَّتَهُ فِي حِرْزِ مِلَّتِهِ ... كَاللَّيْثِ حَلَّ مَعَ الأَشْبَالِ فِي أَجَمِ

كَمْ جَدَّلَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ مِنْ جَدَلٍ ... فِيهِ وَكَمْ خَصَمَ الْبُرْهَانُ مِنْ خَصِمِ

كَفَاكَ بِالعِلْمِ فِي الأُمِّيِّ مُعْجِزَةً ... فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَالتَّأْدِيبِ فِي اليُتُمِ

﴿الفصل التاسع﴾

في طلب مغفرة من الله وشفاعة من رسول الله ﷺ

خَدَمْتُهُ بِمَدِيحٍ أَسْتَقِيلُ بِهِ ... ذُنُوبَ عُمْرٍ مَضَى فِي الشِّعْرِ وَالخِدَمِ

إِذْ قَلَّدَانِيَ مَا تُخْشَى عَوَاقِبُهُ ... كَأَنَّنِي بِهِمَا هَدْيٌ مِنَ النَّعَمِ

أَطَعْتُ غَيَّ الصِّبَا فِي الحَالَيْنِ وَمَا ... حَصَّلْتُ إِلاَّ عَلَى الآثَامِ وَالنَّدَمِ

فَيَا خَسَارَةَ نَفسٍ فِي تِجَارَتِهَا ... لَمْ تَشْتَرِ الدِّينَ بِالدُّنْيَا وَلَمْ تَسْمِ

وَمَنْ يَبِيعُ آجِلاً مِنْهُ بِعَاجِلِهِ ... يَبِنْ لَهُ الغَبْنُ فِي بَيْعٍ وَفِي سَلَمِ

اِنْ آتِ ذَنْباً فَمَا عَهْدِي بِمُنْتَقِضٍ ... مِنَ النَّبِيِّ وَلاَ حَبلِي بِمُنْصَرِمِ

فَاِنَّ لِي ذِمَّةً مِنْهُ بِتَسْمِيَتِي ... مُحَمَّدًا وَهُوَ اَوْفَى الْخَلقِ بِالذِمَمِ

اِنْ لَمْ يَكُنْ فِي مَعَادِي اَخذاً بِيَدِي ... فَضْلاً وَاِلاَّ فَقُلْ يَا زَلَّةَ القَدَمِ

حَاشَاهُ اَنْ يُحْرِمَ الرَّاجِي مَكَارِمَهُ ... اَوْ يَرجِعُ الْجَارُ مِنْهُ غَيْرَ مُحْتَرَمِ

وَمُنْذُ اَلْزَمْتُ اَفْكَارِي مَدَائِحَهُ ... وَجَدْتُهُ لِخَلاَصِي خَيْرَ مُلْتَزَمِ

وَلَنْ يَفُوتَ الغِنَى مِنْهُ يَدًا تَرِبَتْ ... اِنَّ الْحَيَا يُنْبِتُ الاَزْهَارَ فِي الاَكَمِ

وَلَمْ اُرِدْ زَهرَةَ الدُّنيَا الَّتِي اقْتَطَفَتْ ... يَدَا زُهَيْرٍ بِمَا اَثْنَى عَلَى هَرِمِ

من منشورات دار التراث اليودينمي©

الفصل العاشر
في المناجات وعرض الحاجات

يا أكرم الخلق ما لي من ألوذ به ... سواك عند حلول الحادث العمم

ولن يضيق رسول الله جاهك بي ... إذا الكريم تجلى باسم منتقم

فإن من جودك الدنيا وضرتها ... ومن علومك علم اللوح والقلم

يا نفس لا تقنطي من زلة عظمت ... إن الكبائر في الغفران كاللمم

لعل رحمة ربي حين يقسمها ... تأتي على حسب العصيان في القسم

يا رب واجعل رجائي غير منعكس ... لديك واجعل حسابي غير منخرم

والطف بعبدك في الدارين إن له ... صبرا متى تدعه الأهوال ينهزم

وأذن لسحب صلاة منك دائمة ... على النبي بمنهل ومنسجم

وآل وصحب ثم التابعين لهم ... أهل التقى والنقى والحلم والكرم

ثُمَّ الرِضا عَنْ أَبي بَكْرٍ وَعَنْ عُمَرَ ... وَعَنْ عَلِيٍّ وَعَنْ عُثْمانَ ذِي الكَرَمِ

مَا رَنَّحَتْ عَذَبَاتِ الْبَانِ رِيحُ صَبَا ... وَأَطْرَبَ حَادِي الْعِيسِ بِالنَّغَمِ

يَا رَبِّ بِالْمُصْطَفَى بَلِّغْ مَقَاصِدَنَا ... وَاغْفِرْ لَنَا مَا مَضَى يَا وَاسِعَ الْكَرَمِ

وَاغْفِرْ إِلهِي لِكُلِّ الْمُسْلِمِينَ بِمَا ... يَتْلُونَ فِي الْمَسْجِدِ الأَقْصَى وَفِي الحَرَمِ

بِجَاهِ مَنْ بَيْنُهُ فِي طِيبَةٍ حَرَمٌ ... وَاسْمُهُ قَسَمٌ مِنْ أَعْظَمِ الْقَسَمِ

وَهَذِهِ بُرْدَةُ الْمُخْتَارِ قَدْ خُتِمَتْ ... وَالْحَمْدُ لِلَّهِ فِي بَدْءٍ وَفِي خَتَمِ

أَبْيَاتُهَا قَدْ أَتَتْ سِتِّينَ مَعْ مِائَةٍ ... فَرِّجْ بِهَا كَرْبَنَا يَا وَاسِعَ الْكَرَمِ

فهرس

الموضوعات

العنوان 1

مقدمة ..... أ

مدخل الى البنية الصوتية.....7

أولاً :ماهية البنية 8

1-أ- البنية structure لغة 8

ب- البنية في الإصلاح 9

ج- البنية في اللسانيات 10

د- مفهوم البنية الصوتية 11

أ- الأصوات الموسيقية 12

ب- الأصوات الضوضائية 12

2- تعريف الصوت.....13

أ- لغة.....13

ب- اصطلاحا.....13

ثانياً: علم الأصوات اللغوي.....15

1- مفهومه..... 15

2- تصنيف الأصوات اللغوية.....16

أ- الأصوات الصامتة.....16

ب- الأصوات الصائتة 17

3- كيفية إصدار الصوت.....17

4- أهمية السمع في إدراك الصوت 18

ثالثا : علم الأصوات 20

1- مفهومه 20

2- فروع علم الأصوات 20

أ- علم الأصوات النطقي الفيزيولوجي 20

ب- علم الأصوات الفيزيائي الأكوستيكي 21

3- تعريف الحرف.....21

أ- لغة 21

ب- اصطلاحا.....22

4- الفرق بين الصوت والحرف 22

5- المخارج 22

أ- لغة 22

ب- اصطلاحا 22

6- مخارج الأصوات عند القدماء 23

أ- مخارج الحروف عند سيبويه 24

7- مخارج الأصوات عند المحدثين 25

1- المخرج الشفوي 26

أ- الشفوي المزدوج 26

ب- الشفوي الأسناني 26

2- المجرى الأسناني 26

8- مخارج الحروف 27

أ- الحروف الشفوية.....27

ب- الحروف الشفوية الأسنانية 27

ج- الحروف التي بين الأسنان 27

د- الحروف الأسنانية 27

هـ- الحروف الأدنى الحنكية 27

و- الحروف الأقصى الحنكية 27

ز- الحروف اللهوية 28

ح- الحروف الأدنى حلقية 28

ط- الحروف الأقصى حلقية 28

9- صفات الحروف 28

الفصل الاول : أثر بردة البوصيري ومدى مساهمتها في تحقيق العملية التواصلية 30

أولا: سيرة الإمام البوصيري.....31

ثانيا: معنى البردة ومسارها 32

ثالثا : الأثار المترتبة عن قصيدة البردة على نفسية المتلقي.....34

1- العملية التواصلية 38

أ- لغة 38

ب-إصطلاحا 39

2-عناصر عملية التواصل 39

أ-المرسل 40

ب-المتلقي أو المرسل إليه 40

ج- الرسالة 40

د-الوسيلة أو القناة 40

هـ-التأثير 40

الفصل الثاني :المستوى الصوتي وما ترتب عنه من أثر في قصيدة البردة.....41

أولا: الإيقاع العروضي لقصيدة البردة.....42

ثانيا : البنية الصوتية 46

1- الأصوات الإنفجارية 47

2- الصوت الإحتكاكي 48

3- الصامت المنحرف 49

4- الصامت المكرر 50

5- الصوت اللين 50

ثالثا التوازيات الصوتية 51

أ- الجناس 53

ب- الطباق 56

ج- المقابلة 57

د- التناص 57

هـ- التصريع 58

2- توازيات المكان والزمان 60

الخاتمة 66

قائمة المصادر والمراجع 68

الملاحق.....75

فهرس المحتويات 94

الملخص.....100

ملخص

يشكل الصوت الإنساني مادة اللغة الأولى في الدراسة اللغوية، لأن كل أمة أو جماعة لغوية تعتمد منهجاً محددا ومميزاً في صوغ كلماتها من الأصوات، ومنه كانت دراسة الصوت الإنساني أولى الخطوات لكشف أسرار اللغة، ومعرفة حقيقتها، بإعتباره أصغر الوحدات المكونة للنظام اللسائي ، وتبعا لذالك نالت البنية عظيم الإهتمام كونها تحقق الوحدة الداخلية والإنتظام الداخلي للسان البشري، ذلك الذي يضفي على النسق دلالة وهذا ما يتجلى في ما يعرف بالبنية الصوتية تلك التي تحقق التواصل لما لها من أثر على المتلقين كل ذلك مهد لظهور عدة دراسات نذكر منها بردة الإمام البوصيري المادحة لرسول صلى الله عليه وسلم و التي سلطنا عليها الضوء في مذكرتنا نظراً لروعتها،وعليه جاءت المذكرة تحت عنوان البنية الصوتية وأثرها في تحقيق عملية التواصل لدى بردة البوصيري.

الكلمات المفتاحية :البنية الصوتية،التواصل ،بردة البوصيري ،المتلقي.

The human voice constitutes the first language subject in linguistic studies because every nation or-linguistic group-adopts a specific and distinctive approach in formulating it s own words from sounds ,And From it ,the study of the human voice was the first step to discovering the secrets if language and knowing its truth, as is the smallest unit if the linguistic system , and accordingly ,the evidence has received great attention as it achieves internal unity and internal regularity of the human tongue .

That which gives the rhythm is evident in what is known as the sound structure that achieves communication , because of its impact on the recipients, All this paved the way for the emergence of studies including them: Imam Al-Busiri”s cloak poem in praise of the messenger if god ,May Allah bless him and grant him peace ,which we highlighted in our dissertation because of its magnificence Accordingly

,the dissertation came under the title: the sound structure and its impact on achieving the communication process for the recipient.

Key words :acoustic structure , communication, Pordt Al-Busiri ,recipient.