الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

# جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

## مذكرة ماستر

تقديم الطالبة: عزنايل شهرزاد

ميدان: الآداب واللغات

شعبة : لغة وأدب عربي

تخصص :أدب حديث ومعاصر

# الصوت ودلالته في الشعر الصوفي الجزائري
# قصيدة " يا عظيما تجلى" للأمير عبد القادر الجزائري أنموذجا

أعضاء اللجنة المناقشة

| الاسم واللقب | الدرجة العلمية | الصفة |
|---|---|---|
| قريبيز محمد | أستاذ التعليم العالي | أستاذ رئيسا |
| مرزوقي أبو بكر | أستاذ محاضر أ | أستاذ مناقش |
| قاوي عبد الحميد | أستاذ مساعد أ | أستاذ مشرف |

السنة الجامعية 2018/2017 – 1440/1439 .

بسم الله الرحمن الرحيم

## شكر وعرفان

خلق الله العباد ليذكروه ورزق الخليقة ليشكروه

لذا أشكر الله سبحانه وتعالى على توفيقي

في اتمام هذا العمل

كما أتقدم بشكر الأستاذ **قاوي عبد الحميد** على قبوله

الاشراف على هذه المذكرة وعلى نصائحه وتوجيهاته القيمة

وامدادي بالمراجع التي تخدمني في مجال دراستي وعلى

الوقت الذي منحني اياه وأشكر كل من وقف إلى جانبي

ودعمي

كما أشكر لجنة المناقشة على قبولها مناقشة مذكرتي.

**شهرزاد**

# إهداء

**يامن باسمه تشدو الألسن وبذكره تطمئن القلوب**

**وتسكن الأرواح وتهدأ المشاعر ويثوب الرشد**

**ويستقر اليقين إلاهي الذي لا تطيب الأخرة الا بعفوك**

**ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك**

**الى من بلغ الرسالة**

**وأدى الأمانة إلى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم**

**الى سندي وقوتي وملاذي بعد الله الى من دفعني الى العلم وبه أزداد افتخار زوجي ...**

**الى من كلت أناملهم ليقدما لي لحظة سعادة ، الى من حصد الأشواك عن دربي الى من علموني علم الحياة والداي ...**

**الى رياحين حياتي إخوتي : عتيقة، ناريمان ، محمد الأمين ، رجاء هديل ، زكرياء أنس ، أسماء**

**شهرزاد**

## المقدمة :

يعد الشعر الصوفي واحد من فنون الأدب العربي التي ظهرت في العصور الاسلامية و له علاقة وطيدة الصلة بسائر علوم اللغة لأنه يتضمن معاني وجدانية و روحية، فيظهر كفن مستقل يلتزم الشاعر فيه الإلمام بدلالات مصطلحاته الفنية للتوضيح و فهم نصوصه لما فيه من رمز و غموض، فالشاعر الصوفي يعول على فن الموسيقى في احضار حالة وجدانية و محاكاة أصوات الطبيعة و الكشف عن أصوله النفسية و الروحية و ايصال الدلالات و المعاني و ادراك ما هو عميق و عام.

تشكل البنية الصوتية و الإيقاعية جوهر الشعر و ركيزته الأساسية و ترتبط به شكلا و مضمونا، فالشاعر يعول في تواصله الشعري على هذه البنى حيث تتظافر فيها التنسيقات الصوتية لتضيف ايحاءات رمزية و دلالات جمالية.

ففكرة العلاقة بين الصوت و الدلالة لا يمكن انكارها فهي ترتبط بطبيعة العلاقة بين الدال و المدلول على إعتبار أن الدال هو قيمة صوتية و المدلول هو المحتوى الذهني، لذلك نجد الشعراء و من بينهم الأمير عبد القادر يختارون الكلمات و الأصوات المناسبة للمقام الذي يريدون أن ينظموا فيه خطابهم الشعري وفق نسق دلالي صوتي فني منظم و يكتفي هذا البحث بدراسة ثلاث ظواهر صوتية للأمير عبد القادر هما دلالة الأصوات اللغوية و دلالة المقاطع و دلالة الايقاع بمعرفة مدى اتفاق الدلالة مع جرس الأصوات و من هنا نطرح الاشكالات التالية:

- ما علاقة التصوف بالشعر؟
- الى أي مدى تتجلى ملامح البعد الصوفي في شعر الأمير؟
- ما هي طبيعة العلاقة التي تربط الصوت بالدلالة؟
- و الى أي مدى تستطيع البنية الصوتية أداء دورا دلاليا في النص؟
- ما هو دور البنية الموسيقية في تشكيل الدلالة الشعرية؟

هذه أهم الأسئلة التي سيحاول هذا البحث الاجابة عنها.

و من أسباب اختياري لهذا الموضوع هي:

- اعجابي الشخصي بالأمير عبد القادر الجزائري
- لتسليط الضوء على القيمة الدلالية للصوت في الشعر الصوفي الجزائري
- طبيعة العلاقة بين الصوت و الدلالة و الجدل المثار حولها.
- لاثراء الدراسات الأكاديمية في هذا المجال.
- و من الأهداف التي أردت أن أصيبها في هذا البحث هي:

– الكشف عن قيمة إبداع الشاعر من خلال قصيدته عظيما تجلى و بيان أذواقه.

– رصد الظواهر الصوتية و الايقاعية الحاضرة في هذه القصيدة.

– معرفة مدى التلازم الدلالي بين موسيقى شعره وبين التوترات النفسية و الروحية و الوجدانية لذاته.

و لعل طبيعة الموضوع إقتضت أن أتقيد بالمنهج الأسلوبي الدلالي الذي يهدف إلى إعطاء صورة جمالية من شعر الأمير انطلاقا من خصائصه الشعرية وصولا إلى البنى الفنية.

وقد إقتضت ضرورة الدراسة أن يقسم البحث إلى مدخل و فصلين تنتهي بخاتمة تحوصل النتائج التي خلصت إليها الدراسة، عنون المدخل بـ الشعر الجزائري الصوفي و تناول مفهوم التصوف لغة و إصطلاحا، و الشعر و التصوف، و الأمير عبد القادر الشاعر المتصوف.

أما الفصل الأول الموسوم بـ: الصوت و الدلالة و البنية تناولت فيه مبحثين فالمبحث الأول موسوم بالصوت و الدلالة و تناول مفهوم الصوت، و مفهوم الدلالة و الصوت والدلالة و الدلالة الصوتية، أما المبحث الثاني و المعنون بـ: البنية الصوتية و الايقاعية و دلالتهما، فتناول الأصوات اللغوية و دلالتها، المقاطع الصوتية و دلالتها، و بنية الايقاع و دورها في انتاج الدلالة.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: الدلالة الصوتية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري ، و تناول الأصوات اللغوية و دلالتها في قصيدة يا عظيما تجلى، المقاطع الصوتية و دلالتها في قصيدة يا عظيما تجلى، دور البنية الإيقاعية في انتاج الدلالة في قصيدة يا عظيما تجلى.

حيث واجهتني صعوبات تمثلت في كثرة الدراسات في هذا المجال وتفرعها كما أن العلاقة بين الصوت و دلالته بحر عميق لا يمكن لهذا البحث ان يلم بكل جوانبه.

كما اعتمدت في دراستي هذه عدة مصادر ومراجع أهمها: المواقف الروحية والفيوضات السبوحية للأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري ، الأمير عبد القادر المجاهد الصوفي لبركات محمد مراد ، علم الدلالة لأحمد مختار عمر ،الأصوات اللغوية لابراهيم أنيس ،الدلالة الصوتية في اللغة العربية لصالح سليم عبد القادر الفاخري.

وفي الأخير أتقدم بفائق الاحترام و الشكر للأستاذ المشرف قاوي عبد الحميد على نصائحه وارشاداته وتوجيهاته القيمة .

**أولا: مفهوم التصوف**

**1- مفهوم التصوف لغة وإصطلاحا:**

**أ- لغة:** صوف فلان يلبس الصوف والقطن أي ما يعمل منهما ويقال كان آل صوفة يجيزون الحاج من عرفات أي يفيضون بهم ويقال لهم: آل صوفان و آل صفوان وكانوا يخدمون الكعبة و يتنسكون ولعل الصوفية نسبوا إليهم تشبيها بهم في النسك والتعبد أو الى أهل الصفة فقيل: مكان الصفية الصوفية بقلب احدى الفاءين واوا للتخفيف أو إلى الصوف الذي هو لباس العباد وأهل الصوامع[1].

**ب- اصطلاحا:** هناك تعريفات عديدة للتصوف تضاربت فيها الآراء و تعارضت لأن كل تعريف يختلف عن الأخر الا أنها تنبئ بحقيقة ادعاء علاقة التصوف بالاسلام وكونه وروحه و نذكر منها:[2]

تعريف الجنيد:"الصوفي هو الذي سلم قلبه كقلب ابراهيم من حب الدنيا و صار بمنزلة الحامل لأوامر الله، وتسليمه تسليم اسماعيل و حزنه حزن داود، وفقره فقر عيسى وصبره صبر أيوب و شوقه شوق موسى وقت المناجاة واخلاصه اخلاص محمد صلى الله عليه وسلم .[3]وسئل الجنيد عن التصوف فقال:" إن تكون مع الله تعالى بلا علاقة" وعن أبي حمزة البغدادي: انه قال: "علامة الصوفي الصادق أن يفتقر بعد الغبن[4].

فالتصوف فلسفة روحية في الاسلام و زهد في الدنيا لكسب رضاء الله و دخول في جمال الملأ الأعلى و روحه، و نزوع فطري الى الكمال الإنساني إلى التسامي والمعرفة عن طريق الكشف الروحي، و روح لمجموع حقائق الاسلام من عباده وايمان و يقين و عرفان وايثار الحق على رغبات النفس[5].

**2) أصل كلمة التصوف:**

إن كلمة التصوف مأخوذة من صفاء القلب من الشهوات ومن الحقد والحسد والغرور...إلخ.

---

[1] - أبو قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ-1998م،ج1 ص 564

[2] - ينظر، احسان أبي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، ادارة ترجمان ط1، 1406هـ- 1986م، ص 39

[3] - نفسه، ص 39.

[4] - نفسه، ص 37.

[5] - ينظر ،محمد عبد المنعم حفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، (د.ت.ط)،ص 7،33.

وقد تأسس علم التصوف و انبنى على عدة ركائز منها معرفة عقائد الايمان ومعرفة الأحكام الفقهية والعمل بمقتضى العلم والاخلاص في العمل وتوطين القلب على الرحمة والمحبة وصفاء النفس ومحاسبتها والتحمل بمكارم الأخلاق التي بعث الله بها النبي صلى الله عليه وسلم لاتمامها[1].

**3) الأدب الصوفي:**

إن الأدب الصوفي هو ادب خاص بالصوفيين الذين كتبوه و خلدوه سواء كان شعرا أو نثرا، حكمة أو نصيحة او موعظة فتناولوا في أدبهم هذا روائع المناجاة والحب الالهي والتجربة والفكر فقد وظفوا من الرمزية في مذهبهم ما لا تصل إليه الاستعارة والكناية فأسلوبهم غامض ومعانيهم في نهاية السمو وحتى تفهم المتصوفة في سفرهم أو نثرهم لابد أن تكون هائما مسلحا بأذواق وحالات التي يعتقدها المتصوفة[2].

**ثانيا: الشعر والتصوف**

**1)الشعر الصوفي**

لقد اعتمدوا شعراء الصوفية الإرتجال والبديهة و روائع الخيال و بدائع الصور والتشبيهات والمجازات و غزارة المعاني و يمكننا أن نقسم التراث الشعري الصوفي إلى مراحل زمنية:

أ- **المرحلة الأولى**: (**100هـ-200هـ**): ومن شعراء هذه المرحلة رابعة العدوية (185هـ) و كان الشعر في هذه المرحلة ينهض بتقاليد الفنية والفكرية.

ب- **المرحلة الثانية:** في القرن الثالث والرابع الهجريان و من شعراء هذه المرحلة أبو تراب عسكر بن الحسين النخشي (245 هـ) وقد كان الشعر الصوفي في هذه الحقبة في دور النهضة و إزدهار

**ج- المرحلة الثالثة:** وفي القرن الخامس والسادس الهجريان و من شعراء هذهالمرحلة المعري، المهيار، و في هذه المرحلة اتجه الأدب الصوفي إلى الحب الإلهي و مدح الرسول والشوق إلى الأماكن المقدمة

**د- المرحلة الرابعة:** في القرن السابع الهجري و من شعراء هذه المرحلة إبن الفارض (632 هـ) و محي الدين بن عربي (638هـ) و في هذه المرحلة بلغ الشعر الصوفي قمة نهضته.

[1] - ينظر ،عبده غالب أحمد عيسى، مفهوم التصوف دار الجيل بيروت- لبنان ط1، 1413هـ،1992م ص11 و14، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، ص15.

[2] - ينظر ، الأدب في التراث الصوفي، ص 66 ، 67 ، 73.

**هـ- المرحلة الخامسة:** من القرن الثامن الهجري حتى اليوم و من أشهر أعلام هذه المرحلة الشقراين (898هـ-973هـ) والنابلسي (1143هـ)[1].

و الشعر الصوفي تعبير عن وجدان الشاعر و عن ذاته وأعماق نفسه فهو مذهب رومانسي وجداني وقد تأثر شعراء الصوفية العرب بالرمزية و نزعوا في شعرهم نزعة ذاتية عميقة و حاولوا أن يصلوا بقلوبهم إلا ما لا يصل اليه العقل والحواس[2]

**2) علاقة الشعر بالتصوف:**

هناك ارتباط بين الشعر والتصوف فالشاعر قد لا يكون متصوفا ولكن الصوفي بإمكانه أن يكون شاعرا فالصوفي الشاعر يستخدم نفس أداة ادراك عند الشاعر ويستقي من نفس ما يستقي منه الشاعر وكلاهما يستعملان لغة الخصوص ولغة المجاز والرمز التي توصل معانيهم و مواجيدهم فهم يعولون على تذوق التجربة الجمالية والفنية لا على العقل والمنطق و يحاولون اكتشاف العالم وازالة الحجب فيتشابه الشاعر مع الصوفي في الوسيلة التي هي القلب و يبعدان المنطق ويتخذ معه في الهدف حين يهدف كلاهما إلى تكوين رؤية للعالم وبهذا تكون رؤية الشاعر والصوفي مناقضة ومختلفة حتما عن رؤية العالم و الفيلسوف التي هي عقلية منطقية[3].

الشاعر مثل الصوفي نقيض لصاحب المنطق الايجابي أو الباحث العلمي المختص إذ يمثل الخيال والحدس ركيزة أساسية في التجربة الصوفية والشعرية و يلجأن في التعبير إلى الرمز والايحاء حيث هناك عدة شعراء مسلمين متصوفة منهم جلال الدين الرومي، ابن الفارض ابن عربي وقد ترك علماء الصوفية تراثا عظيما ثريا بالخيال و الرمز و تنوع الموضوعات بين تصوير التجربة الصوفية وتعبير عن الحب الالهي[4].

**ثالثا: الأمير عبد القادر الشاعر المتصوف**

**1) اسمه ومولده ونشأته:**

هو المجاهد الكبير والعالم والصوفي الأديب والشاعر الأمير عبد القادر بن محي الدين المصطفى بن محمد بن المختار بن عبد القادر بن احمد المختار بن عبد القادر بن أحمد بن محمد بن عبد القوي بن طاوس بن يعقوب بن عبد القوي بن

[1] - الأدب في التراث الصوفي، ص 167-169 ، 171 ، 175.

[2] - ينظر، نفسه، ص 177 ، 178.

[3] - ينظر، ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر) 1945-1995، الأمين للنشر والتوزيع،(د.م) (د.ت.ط)،ص 24 ، 25.

[4] - ينظر، نفسه، ص 26 ، 27.

أحمد بن محمد بن ادريس الأصغر بن إدريس الأكبر بن عبد الله المحض بن الحسن المثنى ابن الامام الحسن السبط رضي الله عنهم[1].

ولد في 23 من رجب عام 1222هـ الموافق لمايو 1807 بقرية القيطنة بسهل غريس قرب مدينة معسكر الواقعة في الجبوب الشرقي من وهران.

فقد نشا الأمير نشأة دينية في بيت ينتمي الى الطريقة القادرية حيث كان والده محي الدين متصوفا فأولى بتدريسه علوم اللغة والفقه والتفسير حفظ القرأن في سن مبكرة و درس الحديث وأصول الشريعة، وتربى على منهج صوفي وجداني وساعدته طبيعة بلاده على ممارسة الشعر بالسليقة والالهام وبرع فيه كان ذو ثقافة واسعة في مختلف العلوم التي يرجع مصدرها الى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف[2].,

فكان الأمير يقرأ ويكتب في الخامسة من عمره وأصبح منمكنا من القرآن والحديث و أصول الشريعة في الثانية عشرة وفي الرابعة عشرة من عمره أصبح يستطيع ترتيل القرآن عن ظهر قلب حين بدأ يعطي دروس في جامع الأسرة، وفي السابعة عشرة اشتهر بقوته العجيبة ونشاطه الواضح قادرا على احتمال أشق الأتعاب كان فراسا مهيبا ذو العين القوية واليد الثابتة والرجولة الحقة ظهرت فتوته في سباق الخيل و ممارسة الصيد فقد كان مكرسا نفسه في كل أنواع التسلية التي تستدعي المهارة والشجاعة[3].

اهتم الأمير بشيوخ الطريق الصوفي وأخذ عنهم و تأثر بهم منهم:

الشيخ خالد السهروردي والشيخ محمد القادري الكيلاني من الصوفية ينظرون بعين الارتياب الى كل صوفي لم يصحب شيخا من المشايخ و يتادب معه ويلزم الطريق الذي رسمه له، و اهتم أيضا بالكتابة والتأليف ففي نظرة الكتابة تساعد على التفسير والتعبير عن الضمير بما لا ينطق به اللسان و تهيأ للفكر فرصة للتحليل و التحليل، ونجده في كثير من أشعاره و كتاباته الصوفية كالحيوان و المواقف فارسا يصول و يجول، ويكشف عن جوانب من العبقرية والفتوة في شخصية الأصلية، و جاءت بإضافة جديدة و تحليلا عميقا للتراث الإسلامي و كانت محاولة للاكتشاف والابداع[4].

---

[1] – ينظر،الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري المواقف الروحية والغيوضات السبوحية، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1425هـ–2004، مج1، ج1،ص8.

[2] – ينظر، بركات محمد مراد، الأمير عبد القادر الجزائري المجاهد الصوفي، دار النشر الإلكترونية، (د.م) ،(د.ت.ط)،ص 8–10 ،29.

[3] – ينظر، هنري شارل تشرشل حياة الأمير عبد القادر، ترجمة : الدكتور أبو القاسم سعد الله ،الدار التونسية، تونس، (د.ت.ط)،ص 39–41.

[4] – ينظر، الأمير عبد القادر الجزائري المجاهد الصوفي ،ص34–37.

و قد اتصف الأمير بصفات مادية و معنوية عديدة فهو رجل معتدل القامة عظيم الهامة أبيض اللون ممتلئ الجسم، أسود الشعر، عاكفا على شهود صلاة الجماعة في أوقاتها كثير الخلوات والصدقات عاملا بتقوى الله في السر والعلن حليما زاهدا ورعا، و معظما عند ملوك البلاد الأروبية وكان يصلح بين الناس و مسموع الكلمة ولا يرد له طلبا[1].

**2) مؤلفات الأمير:**

* ترك الأمير عدة مؤلفات منها:

رسائل في الحقائق الغيبية

رسالة في شرح سورة التكوير

كتاب المواقف الروحية و الفيوضات السبوحية

كتاب ذكرى العاقل و تنبيه الجاهل

المقراض الحاد لقطع لسان أهل الباطل و الإلحاد

* وله منظومات وأشعار منها:

قصيدة في مدح شيخه الفاسي

قصيدتان على لسان أهل الله

ديوان شعر[2]

**3) وفاته:**

توفي الأمير بدمشق عن عمر يناهز 76 عاما في 19 رجب 1300هـ الموافق لـ24 من مايو 1883م وفي سنة 1968م نقل رفات الأمير إلى الجزائر رغبة من الحكومة الجزائرية، حيث ترك بعده زوجته أم البنين و عشرة أبناء ذكور و ست بنات و أربع جوار[3].

**4) الأمير عبد القادر و شعره:**

إن الحديث عن الأمير عبد القادر الأديب الشاعر ليس بالأمر السهل فهي مغامرة تحتاج الى الكثير من البحث و التأني في التحليل.

---

[1] – ينظر، الموقف الروحية و الفيوضات السبوحية، ص 23 ، 24.

[2] – ينظر، نزار أباظة، الأمير عبد القادر الجزائري العالم المجاهد، دار الفكر ، دمشق – سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان ،ط1،-1414هـ-1994م، ص29 ، 30.

[3] – ينظر، الموقف الروحية والفيوضات السبوحية، ص 25.

حاول الأمير أن يكسب الجانب الفني في شعره المكانة اللائقة المحببة بحيث كانت له القدرة على تصوير الواقع الحقيقي الذي عاشه، فقد جاء سفره كمعاركه بسيط التخطيط، تلقائي النزعة ، صادق الدلالة له قدرة على كشف الحجاب و اثارة النقد و الاعجاب، و قد ارتكز سفر الأمير على طبيعة الفروسية و ثقافة الاسلامية بحيث تضفى هاتان النقطتان مذاقا عاما لشعر الأمير كالشعر الصوفي أو العذري فهو يتغزل و يفتخر و يمدح و يصف و أولى مذهبه الصوفي جانبا هاما من أشعاره.

فالأمير استطاع أن يكون شاعرا بقدر ما أتاح له تكوينه الثقافي و محيطه الفكري ولعل السبب الأكبر الذي ساهم في تفجير شاعر الأمير هو ذلك الحدث الأكبر الذي تعرضت له البلاد بغزو الاستعمار لها، الى جانب جمال طبيعة الجزائر الذي استلهم منها أشعاره الخاصة بالوصف.

فقد اتخذ الأمير من الشعر أداة للتعبير عن أحاسيس و وسيلة للافتخار بتفوقه و علمه و نسبه[1].

إن شعر الأمير ثري بتقاليد القصيدة العربية التقليدية كما أنه لا يخلو من المقومات الفنية التي يستخدمها الشعر الحديث، فقصائد الأمير تصطنع رمزيتها و أسطورتها بتفوق التي نرى من خلالها الوجود كما ترتبط بشؤون الذات و القلب و الروح[2].

و كان للرمز حظ كبير في شعره و للاغماض و التشفير مكان أيضا كما مس أشعار الأمير سمة مميزة يلمسها كل من يتعمق قراءتها و هي تقاطع قصيد الفخر مع قصيد الغزل مع قصيد التواجد الصوفي مع قصيد المراسلة الأخوية، و سرعان ما يتحول الفخر إلى الهام بالمرأة و يتحول الغزل الى فخر يستعرض مآثر الذات و يتحول التواجد الصوفي الى أنشودة متولهة بمفاتن الحبيب و جمال خلقه[3].

فجاءت قصائد الأمير احيائية تضع القارئ في جو الشعرية العباسية و الأموية و الأندولسية لتأثره بالشعر العربي القديم، و خرج بها و بأغراض شعرية عن نطاقها الصوفي و اقتحم بها حدود المقاومة فالمدح لم يعد مدح مبالغ فيه للذات

[1] – ينظر، عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع شعري،(د.م)،(د.ت.ط)، ص 67-69.

[2] – ينظر، عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في كحطة الما بعد، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران– الجزائر، ط3، 2009م، ص53 ، 54 ، 55.

[3] – ينظر، نفسه، ص 55 ، 56 ، 59 ، 60.

و الفخر لم يعد إنفعالي لا فائدة من وراءه،و الفروسية لم تعد شموخا وتطاولا، و إنما أصبحت تلك الأغراض حدثا قتاليا تواجه به الأمة مستلزمات حضارية حاسمة[1].

فارتقت القصيدة على يديه و أعاد لها البعض من خصوصياتها النفعية و الجمالية بالتأمل الوجودي و الفلسفي و أثبت للشعر أسسه و حسه الايقاعي في التراث[2].

فشعره في الفخر يذكرك بعنترة بن شداد حيث يتحدث عن هواجس و أفكار لا تصنع فيها و لا تكلف ،فالفخر منه و اليه و هو اولى به فقد كان لديه فخر فطري طبيعي وهو افتخار بنسبه و لعروبته و فخر ارادي مكتسب و هو افتخار بمواقفه البطولية الشجاعة سلما و حربا و في شعر الغزل كشف عن علاقته بالمرأة بشكل عام و الأمومة بشكل خاص فقد كان شديد التعلق بأمه، و خاضع لجمال المرأة، وقد تبين أن منطلق الأمير في غزله هو التراث الاسلامي و التربية الدينية ولهذا أخذ منحى روحي ينتمي إلى التيار العذري في غزله و قد يكون للتصوف أثر هام في توجيه الغزل عنده لأن الغزل عنصر أساسي في الشعر الصوفي الاسلامي[3].

أما فن الوصف فنجده عند الأمير ينصب حول نقطتين و هما الوصف البدوي الذي يمثل المرحلة التي عاشها الأمير في الجزائر و الوصف الحضري الذي كان نتيجة الاستقرار الذي عاشه الأمير في دمشق[4].

و تفرع المدح عند الأمير إلى ثلاث فروع و هي المدح الصوفي الذي مدح فيه أقطاب و أساتذة و مشايخ الصوفية، و المدح السياسي الذي نظمه في السلطان عبد المجيد الأول، أما المدح الأديب تبقى أقرب إلى المساجلات الأدبية وقد كان يتبادل هذه القصائد مع ممدوحيه في المناسبات على سبيل التهنئة و التكريم و الإحترام[5].

و إذا ما عدنا إلى التصوف عند الأمير فنجد علاقة و ارتباط شديد بين الأمير و التصوف حتى يخال لنا أنه خلق ليكون صوفيا[6].

---

[1] – ينظر، الأمير عبد القادر الشاعر مدخل الى تحليل الخطاب الشعري في محطة المابعد، ص 105 ، 107 ، 8.

[2] – ينظر، نفسه، ص 9 ، 10.

[3] – ينظر، الأمير عبد القادر الجزائري و أدبه ص 95-97.

[4] – ينظر، نفسه، ص 111 ، 118.

[5] – ينظر، نفسه، ص 127 ، 135 ، 146.

[6] – ينظر، نفسه، ص 152.

**5) الأمير و التصوف:**

يعرف الأمير التصوف بأنه"هو جهاد النفس في سبيل الله أي لأجل معرفة الله و ادخال النفس تحت الأوامر الالهية و الاطئمنان و الاذعان لأحكام الربوبية لا لشيء أخر من غير سبيل الله"[1].

يتفق تعريف الأمير للتصوف مع جهاده ضد العدو في المعارك و مع جهاده ضد نفسه الأمارة، و الصوفية في نظره أن تكون حاضر مع الله تعالى في جميع أحوالك و تصرفاتك فالتصوف عنده هو إخلاص العبادة لله تعالى و هو أقرب على روح الشريعة الاسلامية و جوهرها بل هو التصوف الثوري، الصحيح الذي يدفع بالمسلم إلى الدعوة إلى الخير و دفع الظلم و التكسب من الحلال.

إن نسب الأمير و إنتماؤه إلى آل البيت النبوي الشريف و تربيته الدينية الصوفية التي شب عليها منذ الصغر و تلقيه لمبادئ العلوم الدينية و الفقهية دفعت به إلى سلوك منهج الصوفية و اتباعه[2].

و تنقسم حياة الأمير الصوفية إلى ثلاث مراحل:

* **أولها:** التي تلقى فيها الطريقة النقشندية عن الشيخ خالد النقشندي و الطريقة القادرية عن الشيخ محمود الكيلاني القادري

* **ثانيها:** حين كان سجينا في مدينة أمبواز

* **ثالثها:** حين تلقى الطريقة الشاذلية عن الشيخ محمد الفاسي و وصل فيها إلى مرحلة الترقي الصوفي[3].

و من هنا يتبين لنا أن التجربة الصوفية عند الأمير اختار اجتيازها في طريقة التحقيق الخوتي و الممارسة القلبية و التصفية الوجدانية[4].

---

[1] – الأمير عبد القادر الجزائري ،المجاهد الصوفي، ص 56.

[2] – ينظر، نفسه، ص 56 ، 57 ، 60.

[3] – ينظر، الأمير عبد القادر الجزائري ،العالم المجاهد، ص 28 ، 29.

[4] – ينظر، الأمير عبد القادر الجزائري ،المجاهد الصوفي، ص 58.

## المبحـث الأول: الصـوت و الدلالـة

### المطلب الأول: مفهـوم الصـوت لغـة و اصطلاحـا

**أ– لغـة:** الصوت الجرس ،معروف ،مذكر ،و قد صات يصوت و يصات صوتا و أصات و صوّت به: كله نادى و يقال :صوّت يصوّت تصويتا، فهو مصوّت ،و ذلك إذا صوّت بإنسان فدعاه ،و يقال :صاتَ يصوتُ صوتا فهو صائت ،معناه صائح و الجمع الأصوات وأصات القوس جعلها تُصَوّت و الصيت :الذكر ،ويقال: ذهب صيته في الناس أي ذكره ،و الصيت و الصات :الذكر الحسن[1].

**ب– اصطلاحا:** يقول ابن سينا" أظن أن الصوت سببه القريب تموج الهواء دفعة بسرعة و بقوة من أي سبب كان و الذي يشترط فيه من أمر القرع عساه ألا يكون سببا كليا للصوت بل كانه سبب أكثري ثم إن كان سببا كليا فهو سبب بعيد ليس السبب الملاصق لوجود الصوت"[2].

و هو ما يعبر عنه القدماء بلفظ الحرف ، و يراد به عند علماء القراءات اللغة (اللهجة) ،و يراد به أيضا عند علماء التجويد حرف المبنى و حرف المعنى ، فهو صور الحرف[3].

و يقول صبري المتولي في كتابه دراسات في علم الأصوات" هو أصغر وحدة منطوقة مسموعة يمكن الإحساس بها عند التحليل اللغوي و لا يمكن النطق بها إلا من خلال مقطع يكون فيه الصامت مصحوبا بالصائت أو الصائت مصحوبا بالصامت"[4].

و الصوت هو" الأثر السمعي الذي تحدثه موجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما"[5].

---

[1] – ينظر ،ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر، بيروت – لبنان مج2، ص 57 و 58.

[2] – الشيخ أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا، أسباب حدوث الحروف، تحقيق :محمد حسان الطيان و يحي مير علم ،مطبوعات مجمع اللغة العربية ،دمشق –سوريا ص 56.

[3] –ينظر ،صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات ،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 28.

[4] – نفسه ،ص 29.

[5] – يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية و الفنية، دار لسان العرب، بيروت– لبنان ، ص 391.

**المطلب الثاني: مفهوم الدلالة لغة و اصطلاحا**

**أ– لغة:**

لفظ الدلالة في قرآن الكريم: لقد أورد القرآن الكريم صيغة "دل" بمختلف مشتقاتها و هي تعني الإشارة إلى الشيء أو الذات سواء أكان تجريدا أم حسا و يترتب على ذلك وجود طرفين: طرف الدال و طرف المدلول[1].

لفظ دل في معاجم اللغة: دلّه على الطريق يدلّه دلالة و دلالة ودلولة و الفتح أعلى ،و الجمع أدلة و الاسم الدّلالة و الدّلالة بالكسر و الفتح ،و دلَلْت بهذا الطريق عرفته ،و أدُلُّ دلالة و أدلَلْت بالطريق إدلالا ،وقال ابن دريد الدلالة بالفتح حرفة الدّلال[2]

**ب– اصطلاحـا:**

مفهوم الدلالة عند الجرجاني: "الدلالة هي كون الشيء حاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، و الشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول و كيفية دلالة اللفظ على المعنى بإصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص وإقتضاء النص"[3].

و يقول سيبويه:" والدليل علمه بالدلالة و رسوخه فيها"[4]،و الرابط بين هذه التعاريف هو أن الدلالة تعني الاهتداء و الإرشاد[5].

**المطلب الثالث: الصوت و الدلالة**

إن علاقة الصوت بالدلالة ترتبط بطبيعة العلاقة بين الدال والمدلول على اعتبار أن الدال هو قيمة صوتية و المدلول هو المحتوى الذهني إذ لا يمكننا دراسة الكلمات خالية من الدلالات[6].

أخذت العلاقة بين اللفظ والمعنى اهتماما كبيرا في المباحث الدلالية منذ زمن بعيد فمن علماء الهنود إلى الفلاسفة اليونان إلى علماء العرب حيث كان لهم أثر في بلورة المفاهيم التي لها صلة وثيقة بعلم الدلالة[7].

---

[1] – ينظر، منقور عبد الجليل، علم الدلالة، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق –سوريا ،(د.ط)،2001،ص17.

[2] – ينظر ،لسان العرب، مج11 ،ص 249.

[3] – منقور عبد الجليل ،علم الدلالة ،ص 26.

[4] – نفسه ،ص 19.

[5] – ينظر ،نفسه ،ص 19.

[6] – ينظر ،عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، رسالة الدكتوراه ،جامعة الحاج لخضر، باتنة– الجزائر، 2006،2007 ، ص19 و منقور عبد الجليل، علم الدلالة ص 14.

[7] – ينظر، منقور عبد الجليل، علم الدلالة، ص 11.

فيعد موضوع العلاقة بين اللفظ و مدلوله من القضايا التي تعرض لها فلاسفة اليونان وقد طرح أفلاطون هذه العلاقة في محاوراته عن أستاذه سقراط و بين وجود علاقة طبيعية ذاتية بين اللفظ و مدلوله أما أرسطو فيرى بأن الصلة التي تربط بين اللفظ و مدلوله هي صلة اصطلاحية عرفية[1].

كما أولت الدراسات الهندية اهتماما بمباحث الدلالة من حيث نشأة اللغة و كيفية اكتساب بعض الأصوات لمعانيها و من حيث العلاقة بين اللفظ و المعنى و من حيث أنواع الدلالات للكلمة[2].

أما في البحوث الدلالية العربية فقد وقع جدل بين العلماء ففريق يؤيد العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول و آخر ينزع إلى العلاقة الاصطلاحية وهناك من أخذ برأي وسط مفاده أن اللغة بدأت بالتوفيق وانتهت بالاصطلاح أي العلاقة كانت طبيعية بين الدلالات و دوالها ثم تطورت بالطرق الاصطلاحية[3].

هذا في ما يخص الدراسات القديمة أما بالنسبة للدراسات الحديثة فأورد دي سوسسر مبدأ الاعتباطية حيث يرى بأن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية أي غير معللة، أما بنيفيست يذهب إلى أن العلاقة بين الدال و مدلوله هي علاقة ضرورية[4].

و إذا ما انتقلنا إلى علماء العرب المحدثين فنجد صبحي الصالح الذي أيد مذهب ابن جني و أعجب بما صنعه فيما يخص المناسبة الطبيعية بين الألفاظ و المعاني كما أكد ابراهيم أنيس معارضته لهذه الفكرة حيث رأى أن الألفاظ رموز على دلالات يصلح أن يعبر كل منها عن أي معنى من المعاني أما صلاح الزعبلاوي فقد جمع بين الفريقين و هكذا ظلت العلاقة بين اللفظ و مدلوله متأرجحة من غير أن يتخذ لها رأي قاطع[5].

**المطلب الرابع: الدلالة الصوتية**

تحدث ابن جني (ت 392هـ) عن ثلاثة أنواع من الدلالة:

**أ– لفظية:** هي ما تعرف عن المحدثين بالدلالة الصوتية و هي ما تؤديه الأصوات المكونة للكلمة في إظهار المعنى.

**ب– الصناعية:** تعرف عن المحدثين بالدلالة الصرفية و تختص ببنية الكلمة.

**ج– المعنوية:** و هي أقرب ما يعرف عند المحدثين بالدلالة النحوية.

---

[1] – ينظر، أحمد مختار عمر، علم الدلالة ،مكتبة لسان العرب ،القاهرة – مصر،(د.ت.ط)، ص 17 و 18.

[2] – ينظر، نفسه ص 18 ، 19

[3] – ينظر، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، ص 21 ، 22

[4] – ينظر،نفسه، ص 23 ، 25

[5] – ينظر، ابراهيم مصطفى ابراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح رسالة ماجستير الجامعة الإسلامية غزة فلسطين 2002-2003 ص 14 ، 15.

و يذكر المحدثون أربعة أنواع للدلالة: الدلالة الصرفية- الدلالة النحوية- الدلالة المعجمية، و أخيرا الدلالة الصوتية و التي هي موضوع بحثنا هذا[1].

- **الدلالة الصوتية:** "هي تلك الدلالة المستمدة من طبيعة الأصوات، فإذا أحدث ابدال أو احلال صوت منهما في كلمة بصوت آخر في كلمة أخرى، أدى ذلك إلى اختلاف دلالة كل منهما عن الأخرى"[2].

" أو هي المعاني المستقاة من نطق ألفاظ معينة"[3].

و يوضح أحد الباحثين مفهوم الدلالة الصوتية بقوله:" تعتمد على تعبير الفونيمات أي باستخدام المقابلات الاستبدالية بين الألفاظ، حتى يحدث تعديل أو تغيير في معاني الألفاظ لأن كل فونيم مقابل استبدالي لآخر، فتغيره أو استبداله بغيره لابد أن يعقبه اختلاف في المعنى كما نقول في العربية (نفر و نفذ) فبمجرد استبدال الراء بالذال يتغير معنى الكلمتين بصورة آلية"[4]

فالدلالة الصوتية تحقق في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة سواء كانت هذه الأصوات صوامت أو حركات كما تتحقق من مجموع تأليف كلمات الجملة و طريقة أدائها الصوتي[5].

و الدلالة الصوتية نوعان: دلالة ذات وظيفة مطردة و دلالة صوتية غير مطردة **فالأولى:** تخضع لنظام معين أو قواعد مضبوطة و تعتمد على تغيير مواقع الأصوات باستخدام مقابلات استبدالية[6].

**و الثانية:** فهي لا تخضع لنظام معين أو قواعد مضبوطة و من صورها النبر والتنغيم و الوقف[7].

و هاتان دلالتان يمكن ارجاعهما إلى نوعين آخرين هما:

---

[1] – ينظر، صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية- مصر، (د.ت.ط)،ص 43،44.

[2] – سيد مصطفى أبو طالب، 2016/12/13، الدلالة الصوتية في اللغة، ص1، 2018/04/24، موقع الألوكة.

[3] – نفسه ،ص 1.

[4] – عبد القادر شارف،(د.ت)، الدلالة الصوتية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري ص9، 2018/04/24.

[5] – ينظر ،محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، القاهرة – مصر ط2، 2011، ص 17 ، 18.

18.

[6] – ينظر، نفسه، ص 18.

[7] – ينظر، الدلالة الصوتية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري ،ص 9 ، 10.

- **الدلالة الصوتية الاصطلاحية:** هي التي اكتسب اللفظ فيها دلالته بالمواضعة و الاصلاح.

- **الدلالة الصوتية الطبيعية:** و مفادها أن الأصوات بطبيعتها توحي بالمعاني على نحو ما تفيده الأصوات التي تحاكي الأصوات الطبيعية و أصوات الإنسان و الحيوانات[1].

يعد ابن جني رائدا في دراسة الدلالة الصوتية حيث تفطن لها قبل أن يتوسع فيها علم اللسانيات الحديث واهتم بهذا النوع من الدلالة اهتماما كثيرا من خلال كتابه الخصائص[2].

فيطلق ابن جني على هذا النوع من الدلالة الصوتية "الدلالة اللفظية التي هي عنده أقوى الدلالات لأن معرفتها تتوقف على الأصوات المكونة للكلمة"[3].

حيث يقول:"أعلم أن كل واحد من هذه الدلالات معتد مراعى مؤثر إلا أنها في القوة و الضعف على ثلاث مراتب فأقواهن الدلالة اللفظية ثم تليها الصناعية ثم تليها المعنوية"[4].

وقسم ابن جني الدلالة الصوتية إلى قسمين:

**الدلالة الصوتية الطبيعية:** هي الدلالة الطبيعية بين الدال والمدلول التي تربط ارتباطا وثيقا بنظرية محاكاة و تقليد أصوات الطبيعة في نشاة اللغة و أصلها كدوي الريح و حنين الرعد و نعيق الغراب و القهقهة (صوت الضحك)[5].

**أما الدلالة الصوتية التحليلية** تستنبط من:

**دلالة الفونيمات التركيبية** مثل: (الصوامت)(الصوائت).

**و دلالة الفونيمات غير التركيبية** مثل: النبر، والتنغيم[6].

لقد أشار بعض القدامى إلى بعض الأصوات تحمل سمات دلالية خاصة بها، مما يكسبها القوة والضعف فالخاء لغلظها لما هو قوي و شديد و الحاء لما هو رقيق و ضعيف مثل: قضم،وخصم فالقضم لليابس وخضم للين طري ولاحظ أيضا ابن جني أن المد والتضخيم يدلان على المدح والثناء[7].

---

[1] – ينظر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 50.

[2] – ينظر، بوزيد ساسي هادف، 2009، الدلالة الصوتية عند إبن جني من خلال كتابه الخصائص، مجلة حوليات التراث مستغانم– الجزائر، ع09، ص 104.

[3] – الدلالة الصوتية في اللغة العربية ص 48.

[4] – الدلالة الصوتية عن إبن جني من خلال كتابه الخصائص، ص 104.

[5] – ينظ، نفسه، ص105.

[6] – ينظ، نفسه، ص 104.

[7] – ينظر، عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، (د.م)،(د.ت.ط)، 1998، ص 151.

فكل صوت أو حركة له دلالة معينة يوحي بها مثلا لو أخذنا كلمة رفض وقمنا بتبديل الضاد بالهاء فتصبح الكلمة رفه عوض رفض فهنا يتغير المعنى بتغير الصوت إذن تغير الصوت يؤدي بالضرورة الى تغيير في المعنى و هذا ما يسميه فيرث بالوظيفة الصوتية الصغرى أو القاصرة مقابل الوظائف الأخرى و يتغير أيضا معناها إذا غيرنا في الحركة فرفض بثلاث فتحات غير رفض بضم و كسر و فتح[1].

وقد ذهب ابن جني إلى دلالة الصوت في الكلمة على المعنى و خص بعض الأصوات مثل: الدال والتاء والطاء والراء واللام والنون إذا مزجتهم بالفاء على التقديم أو التأخير تدل في أكثر أحوالها على الوهن و الضعف مثل: الضعف- التالف- الفتور- الرديف[2].

لقد كان موضوع الدلالة الصوتية مثارا للجدل بين اللغويين قدماء و محدثين على مر العصور و انقسموا بين مؤيد و رافض[3].

**آراء المتقدمين:**

بداية بالخليل و هو يفسر بعض الألفاظ التي وضعت على حكاية الصوت ثم جاء بعده تلميذه و سيبويه و أشار إلى مظهر آخر و هو دلالة الصيغ و الأوزان.

و تحدث الثعالبي (ت 429هـ) في كتابه (خفة اللغة) عن المظهر الرئيسي من مظاهر الدلالة الصوتية و هو دلالة حكاية الأصوات و المسموعة أما ابن الحاجب (ت 336هـ) فتحدث عن مظهر واحد و هو دلالة حركات الاعراب و هناك من رفض وجود صلة بين اللفظ و معناه[4].

**أما آراء المتأخرين:**

فقد استعرض د.محمد المبارك بعض المظاهر و هي دلالة الأصوات الطبيعية و الأصوات الأبجدية و الأوزان و بين وجود صلة ثابتة بين الأصوات و مدلولاتها، أما الدكتور عبد الواحد وافي فقد مثل الدلالة الصوتية في محاكاة الأصوات المسموعة و الأوزان الصرفية[5].

و يرى جسبرسن" أن الصلة وثيقة بين اللفظ و المدلول في الكلمات التي من نوع **OHOMATOPEIA** و لكن علينا أن نحذر من المغالاة"[6].

---

[1] – ينظر ،الدلالة الصوتية في اللغة العربية ،ص 48.

[2] – ينظر، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ،ص 21،20.

[3] – ينظر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ،ص 50.

[4] – ينظر ،نفسه ، ص 50، 55.

[5] – ينظر ،نفسه ،ص57.

[6] – نفسه، ص،58.

أما همبلت يرى بأن أصل الدلالة هي" صوتية و أن الكلمات بدأن واضحة الصلة بين أصواتها ودلالاتها ثم تطورت تلك الأصوات أو تلك الدلالات و أصبحت الصلة غامضة علينا"[1].

كما أنكر كل من محمود فهمي حجازي و عبده الراجحي و تمام حسان وجود أي صلة بين الألفاظ و معانيها[2].

وهكذا فإن الدلالة الصوتية لا يمكن إنكارها، و قد تكون اللغة العربية من أكثر اللغات احتواء لجميع مظاهر الدلالة الصوتية[3].

فالدلالة الصوتية"و إن أسهم الحرف بشكل واسع في مد محتوياتها إلا أن التتابع الصوتي و تنوعاته داخل تيار الكلام يوجهان بنيتها ،و هي تخضع لما يمنحها المتكلم من قدرة و ديناميكية داخل التركيب و ثمة أمر آخر هو أن الصوت المفرد لا قيمة له مستقلا عن السياق و إن كان يمثل الأصل في الدلالة"[4].

كما يمكننا أن نقول بأن المعنى و الصوت مرتبطان ببعضهما ارتباطا لا يقبل التفرقة[5].

[1] – الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص ، 58.

[2] – ينظر، نفسه، ص 60.

[3] – ينظر، نفسه، ص 63.

[4] – علم الصرف الصوتي، ص 152.

[5] – ينظر، نفسه، ص 152.

## المبحث الثاني: البنية الصوتية والايقاعية و دلالتها

### المطلب الأول: الأصوات اللغوية و دلائلها

لقد اهتم علماء العرب بأصوات اللغة العربية و على رأسهم الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175) منذ القرن الثاني الهجري و أولوها اهتماما كبيرا، كما قسمها اللغويين المحدثين إلى قسمان على حسب طبيعة هذه الأصوات و طريقة نطقها و هي نوعان: الصوامت (الأصوات الساكنة) والصوائت (الحركات)[1].

**1- الصوامت:**

تسمى عند العرب قديما بالحروف فقد اهتموا بها و عنوا بتصنيفها و تقسيمها ووصفها فتعددت تقسيماتها و اختلفت باختلاف وجهات النظر من باحث إلى آخر فالعلماء المعاصرون صنفوها إلى ثلاث:

الصوامت الانسدادية وهي اما فمية أو أنفية

الصوامت الاحتكاكية والانسيابية

الصوامت الجانبية و الترددية[2].

**- فالصوامت الانسدادية:** تنتج بحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما و هذا ما يحدث انغلاقا أو من اطلاق الهواء المحبوس و هذا ما يحدث انفجارا أو من الحركتين معا أي انغلاق و انفجار و لذا سميت بالصوامت الانفجارية أو الانغلاقية و هي عشرة حروف (الباء-التاء-الكاف-القاف-الهمزة-الدال-الطاء-الفاء-الميم-النون)[3].

**- الصوامت الاحتكاكية و الانسيابية:** تنتج عن ضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين فباحتكاك الهواء المزفور في حال كان النطق مشدود يحدث الأصوات الاحتكاكية و هي أربعة عشر حرفا (الظاء-السين-الزاي-الصاد-الشين-الجيم-الخاء-الغين-الحاء-العين-الهاء-الفاء-الثاء-الدال)[4].

**- الصوامت الجانبية الترددية:** هناك صامتان في هذا الصنف وهما اللام و هو (جانبي ) و الراء و هو( ترددي)[5].

---

[1] - ينظر، حسام البهنساوي الدراسات الصوتية عند العلماء العرب و الدرس الصوتي الحديث، زهراء الشرق، القاهرة- مصر، ط1، 2005م، ص21، و بسام بركة، علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية، مركز الانماء القومي، بيروت- لبنان، ص 107.

[2] - ينظر، علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية، ص 112.

[3] - ينظر، نفسه، ص 113 ، 115، 118.

[4] - ينظر، نفسه، ص 120 ،121 ،123 ، 124 ، 126.

[5] - ينظر، نفسه، ص 126 ، 128.

و هناك من علماء العرب من قسمها إلى إثنيين: أصوات شديدة و أصوات رخوة فالحروف الشديدة عند سيبويه: الهمزة–القاف–الكاف–الجيم–التاء– الدال– الباء–أما الرخوة فهي: الهاء– الحاء–الغين–الخاء–الشين–الصاد– الضاء– الزاي–السين– الظاء– الثاء– الذال– الفاء.

كما وضع ابن جني تصنيفا ثالثا يقع بين الأصوات الشديدة و الرخوة و سماه بالأصوات المتوسطة و هي: الألف– العين– الباء– اللام– النون– الراء– الميم– الواو.

و يوجد من قسّمها تقسيما آخر و هو كالتالي:

**– الأصوات المجهورة:** (الهمزة– الأل– العين– الغين– القاف– الجيم– الضاد– اللام– الراء– الزاي– الياء– الدال– الظاء– الباء– الميم– الواو– النون– الطاء) و **الأصوات المهموسة** : (الهاء– الحاء– الخاء– الكاف– الشين– الصاد– التاء– السين– الثاء– الفاء)[1].

**– الصوت الصامت:** هو صوت مجهور أو مهموس يحدث أثناء النطق به عائقا كاملا أو جزئيا في مجرى الهواء في الفم[2].

كما قسمها الخليل بن أحمد إلى تسع:

**حلقية:** العين– الحاء– الهاء– الخاء– الغين

**لهوية:** القاف–الكاف

**شجرية:** الجيم– الشين– الضاد

**أسلية:** الصاد– الثاء– الدال

**نطعية:** الطاء– الثاء– الدال

**لثوية:** الظاء– الذال– الثاء

**زلقية:** الراء– اللام– النون

**شفوية:** الغاء– الباء– الميم

**هوائية:** الياء– الواو– الألف– الهمزة[3].

و القاعدة الأساسية و العامة هي تقسيم الأصوات الصامتة إلى ثلاث فئات:

---

[1] – ينظر، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب و الدرس الصوتي الحديث، ص 37 ، 42 ، 43.

[2] –كمال بشر، علم الأصوات ،دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة– مصر،(د.ط)، 2000، ص 151.

[3] – ينظر، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب و الدرس الصوتي الحديث، ص 30.

**– وضع الأوتار:** أي من حيث عدم ذبذبة هذه الأوتار أثناء النطق و فيها ينفرج الوتران الصوتيان عن بعضهما بعض أثناء مرور الهواء من الرئتين و يحدث ما يسمى الصوت المهموس أو من حيث ذبذبة هذه الأوتار أثناء النطق و فيها يقترب الوتران الصوتيان ببعضهما بعضا أثناء مرور الهواء و هنا يحدث ما يسمى بالصوت المهجور، و قد يحدث انفراج للوتران و ينطبقان انطباقا تاما فينقطع النفس و لا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق فيحدث الصوت الانفجاري و هو همزة القطع[1].

**– من حيث المخارج و الأحياز:**

**فالمخرج يعني:**" النقطة الدقيقة التي يصد منها أوعندها الصوت"[2].

**الحيز:**" هو المنطقة التي ينسب إليها صوت أو أكثر قتنعت به على ضرب من التعميم[3].

و قد قسم علماء الأصوات العربية الأصوات في هذه الفئة حسب مواضع النطق إلى:

**أصوات شفوية:** الباء–الميم–الواو

**أسنانية شفوية:** الغاء

**أسنانية:** الثاء– الذال– الظاء

**أسنانية لثوية:** التء– الدال– الضاد– الظاء– اللام– النون

**لثوية:** الراء– الزاي– السين– الصاد– الجيم– الشين

**وسط الحنك:** الياء

**أقصى الحنك:** الخاء– الغين– الكاف– الواو

**لهوية:** القاف

**حلقية:** العين– الحاء

**حنجرية:** الهمزة– الهاء[4].

تعد هذه التصنيفات من الأنواع الرئيسية للأصوات العربية الصامتة على حسب المخارج أو مواضع النطق أما علماء العربية في القديم فقد تحدثوا كثيرا على هذه المخارج منهم سيبويه و ابن جني و الخليل و غيرهم[5].

---

[1] – ينظر، علم الأصوات، ص 173– 175.

[2] – نفسه، ص180.

[3] – نفسه ،ص 181.

[4] – ينظر، نفسه، ص 183 ، 184.

[5] – ينظر، نفسه، ص 185.

**– من حيث كيفية مرور الهواء:** عند اصدار صوت معين و تصنف الأصوات إلى فئتين:

**الوقفات و الممتدة:**

**فالوقفات:** هي وقوف الهواء في جهاز النطق وقوف تام بدءا من الحنجرة حتى الشفاه فإذا تسرب الهواء ببطئ يحدث احتكاكا و تسمى وقفات احتكاكية و هي:(اللام–الميم–النون–الراء).

و إذا صاحب الوقفة انفجار سريع و مفاجئ تسمى وقفات انفجارية و هي خمس:

الحنجرة للهمزة– الهاء للقاف– أقصى الحنك للكاف– الأسنان واللثة للتاء و الطاء و الدال و الضاد الشفتان للباء[1].

**أما الممتدة:** فيمر الهواء و يتسرب كليا أو جزئيا من منافذ النطق فإذا مر الهواء من خلال منفذ ضيق نسبيا أحدث أصواتا احتكاكية و قد سماها العرب الأصوات الرخوة[2]

**1– أ– الوصف للصوامت العربية و معانيها:**

| الصوامت | الوصف الصوتي للصوامت | معانيها |
|---|---|---|
| الهمزة | صوت حنجري انفجاري مهموس مرقق | تأتي للنداء والاستفهام و تخرج إلى معان بلاغية مثل: الإنكار–الأمر–التعجب–النهي–التمني |
| العين | صوت لهوي احتكاكي مجهور مرقق | يفيد الاستعلاء في على، التعليل، الاستدراك، الاسناد |
| القاف | صوت لهوي انفجاري مهموس مرقق | تفيد تحقيق التشكيك في قد |
| الجيم | صوت غاري انفجاري احتكاكي مجهور مرقق | يدل على شدة و عظمة نحو جلل |
| الطاء | صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس مفخم | من حروف الابدال في تاء الافتعال |
| الضاد | صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور مفخم | حرف طبقي شديد |
| الهاء | صوت حنجري احتكاكي مهموس مرقق | يدل على الرخارة |

[1] – ينظر، علم الاصوات ، ص 196 –198.

[2] – ينظر، نفسه، ص 188 ، 199 ، 213.

| | | |
|---|---|---|
| الخاء | صوت حلقي احتكاكي مهموس مرقق | حرف رخو يدل على ليونة |
| الكاف | صوت طبقي انفجاري مهموس مرقق | تأتي للتشبيه الظن والشك التحقيق التقريب |
| الغين | صوت طبقي احتكاكي مجهور مرقق | حرف رخو يدل على الليونة |
| الباء | صوت شفوي انفجاري مجهور مرقق فمري | للاستغاثة السببية الالصاق القسم النقيض |
| الشين | صوت غاري احتكاكي مهموس مرقق | شجري رخو يزاد بعد كاف المخاطبة في لغة تميم |
| الراء | صوت لثوي جانبي مجهور مرقق | صوت مكرر و الراء شجر سهلي أي نهر أبيض أو أحمر |
| اللام | صوت لثوي مكرر مجهور مرقق | تدل على الترجي و الاستفهام في لعل أو التوكيد في لكن |
| النون | صوت لثوي أنفي مجهور مرقق | متوسط |
| التاء | صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس مرقق | يدل على التأنيث تدل على المبالغة في الوصف و تأتي للالصاق و هي مورفيم مقيد يدل على الفاعلية |
| الدال | صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور مرقق | يعتبر من حروف الابدال في تاء الافتعال |
| السين | صوت أسناني لثوي احتكاكي مهموس مرقق | مورفيم مقيد يدل على العدد و الجنس و توكيد و تنفيس |
| الصاد | صوت أسناني لثوي احتكاكي مهموس مفخم | من حروف الصفير |
| الزاي | صوت أسناني لثوي احتكاكي مجهور مرقق | رخو من حروف الصفير والتنفيس |
| الثاء | صوت أسناني احتكاكي مهموس مرقق | حرف رخو و لين |
| الذال | صوت أسناني احتكاكي مجهور مرقق | يختص هذا الحرف باسم الإشارة حرف التثنية من بعض الأسماء الخمسة |

| | | |
|---|---|---|
| الظاء | صوت أسناني احتكاكي مجهورب مفخم | من حروف الطباق |
| الفاء | صوت شفوي أسناني احتكاكي مهموس مرقق | يأتي بمعنى عطف- ترتيب- تعقيب سببية |
| الواو | صوت شفوي متوسط مجهور مرقق | لها معاني: العطف- الحالية- القسم- الفصل- استثنائية |
| الميم | صوت شفوي أنفي مجهور مرقق | تأتي منفردة للاستفهام بعد حرف الجر ذات قوة إسماعية عالية |
| الياء | صوت غاري متوسط مجهور مرقق | يشبه الحروف المتوسطة |
| الحاء | صوت حلقي مهموس رخو | يدل على الليونة |

[1]

[1] – ينظر الدراسات الصوتية عند العلماء العرب و الدرس الصوتي الحديث، ص 73 و 84 وفهد خليل زايد، الحروف معانيها مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، دار الجنارية للنشر و التوزيع دار يافا العلمية للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2008، ص 76-81-121-122-125-127-129-138-140-143-145-152-154-161-166-169-171-174 وعلم الصرف الصوتي ص 86، 88.

**1- ب: الصوامت و دلالتها**

**1- دلالة الصوت مفردا:**[1]

| الصـوت | دلالتـــــــه |
|---|---|
| التاء | يدل على القطع إذا جاء ثاني الكلمة نحو: بتر- ختم كما لها وظيفة صرفية تفيد إكتساب الفاعل للحدث فبعد فاعلا و مفعولا به في آن واحد تسمى بتاء الإفتعال نحو (إشترى) |
| الثاء | تدل على الانتشار و التفريق إذا جاءت ثاني الكلمة نحو: بث (نشر الخبر) |
| الحاء | يدل على السعة و الانبساط في غالب الأحيان إذا كان آخر الكلمة نحو: إرتياح-السماح- الفرح |
| الخاء | يدل في أكثر الأحوال على الهبوط إذا كان في أول الكلمة نحو: خرب-خسر-الختال- خذل |
| الذال | يدل على القطع إذا وقع ثاني الكلمة نحو: آذى- أذاع (نشر الشر)- بذر (ألقى الحب) |
| الراء | يدل على التكرار و ديمومة الحدث أينما كان موقته في الكلمة نحو: جر-رعى-ركد-رحل |
| السين | يدل على الليونة والسهولة والنقص أينما كان موقعه في الكلمة نحو: خسر-كسر-سهل- سلم-سلس |
| الغين | يدل على الاستتار و الغيبة والخفاء إذا كان في أول الكلمة نحو: غاب-الغبي-غرق-الفسق |
| الفاء | يدل على الابانة والوضوح في اغلب أحواله إذا وقع أول الكلمة نحو: فتح- فسر- فلت- فهم- فك |
| القاف | يدل على الاصطدام و الانفصال والقطع أينما كان موقعه في الكلمة نحو: قتل- قبض- قضى (حكم وفصل بين شخصين) شق فلق |
| الميم | يدل على الانقطاع و الاستئصال إذا كان آخر الكلمة في أكثر أحواله نحو: الحسم- الجزم- القضم |
| الكاف | يدل على التمكن في الشيء أينما كان موقعه في الكلمة نحو: كب (قلب الإناء على إسمه) كبر- كتم- كبل (قيد) |
| النون | يدل على الظهور في أكثر أحواله أينما كان موقعه في الكلمة نحو: نافث- نهض- نبغ |

[1] - ينظر الدلالة الصوتية في اللغة العربية ص 148-151.

على الرغم من عدم شمول هذا الإستقراء جميع الأصوات العربية إلا أننا نستنتج بأن الصوت في اللغة العربية قيمة دلالية مستمدة من طبيعة الصوت نفسه حيث أن كثير من الأصوات لا تكون معبرة كيفما كان موقعها في الكلمة، وقد تتكون الكلمة من أصوات مختلفة المواضيع و بذلك يكون معناها العام هو حاصل جميع تلك المعاني الجزئية مثل كلمة "كتم" معناها المعجمي: إخفاء السر و هي ضد الاعلان فالكاف تدل على تمكن و التاء تدل على القطع إذا كانت ثاني الكلمة أينما وقعت و الميم تدل على القطع و الاستئصال إذا وقعت آخر الكلمة اذن المعنى الاجمالي للكلمة هو التمكن و القطع و الاستئصال[1].

و يمكننا ان ننوه بأن هذه الأصوات لا تدل على قيمة دلالية الا إذا كانت أفعالا أو مصادرا أو ما اشتق منها على عكس أسماء الأعلام و غيرها فلا داعي الى ملاحظة قيمتها الدلالية الا إذا كانت مشتقة من حكاية صوت[2].

**2)- دلالة الصوت مركبا:**

| الصوت مركبا | دلالتـــــــه |
|---|---|
| الهمزة و الباء | يدلان على النفور و الانفصال نحو: أبعد-أبغض- أبكى |
| الجيم و الراء | يدلالن على الجذب و السحب و الاطالة نحو: جر- جرى- جرح- جرف |
| الدال و اللام | تدلان على الحركة نحوك دل (أرشد)- دلى( أرسل الدلو في البئر)- دلك (فرك) |
| الخاء و السين | تدلان على الهبوط نحو: خسر- خسف- الخسيس |
| الراء و الخاء | تدلان على اللين و السهولة نحو: رخ- رخو- رخى |
| السين و اللام | تدلان على خروج الشيء نحو: سلب- سلى (جعله ينسى الأمر) |
| الشين و الباء | يدلان على الامتداد و الانقطاع نحو: شب- شبع |
| الضاد و الراء | يدلان على الاساءة و الحاق الأذى نحو: ضرب- ضرس- ضرح- ضرم |
| الغين والطاء | تدلان على التغطية و السترة نحو: غطه- غطس |
| الفاء و الراء | يدلان على الفصل و التفريق نحو: فرج- فرش- فرق- فرك- فرم |
| الفاء و اللام | تدلان على الشق و التفريق نحو: فلح- فلق- فلت |
| القاف و الميم | تدلان على الاجتماع و الانقطاع نحو: القماط- قمر- القمة- القمامة |

[1] - ينظر ،الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 152.

[2] - ينظر ،نفسه، ص 153.

| | |
|---|---|
| الغين و الألف | يدلان على الخفاء و الإستتار نحو: غالب- غار- غاضب- غاص |
| الميم و الطاء | تدلان على المد طولا و عرضا نحو: مطل(مد فلان الحبل)- مطرت السماء و امطرت |
| اللام والطاء | تدلان على الاصطدام و الالصاق نحو: لطم- لطخ- لطع |
| النون و الباء | تدلان على الخروج و الاخراج غلى أعلى نحو: نبأ-نبت- نبض- نبه |
| النون و الضاد | تدلان على الظهور نحو: نضج- نضر- نضد |
| النون و الفاء | تدلان على الخروج و الانتقال أو الاخراج نحو: نفخ- نفذ- نفع- نفى- نفل- |
| القاف و الطاء | تدلان على القطع و الاستئصال نحو: قطع- قطف |

[1]

في الأخير نقول بأن الوحدات الصوتية لها دلالات خاصة تنعكس على معاني الكلمات إذا اتخذت مواقع محددة في الكلمات[2].

**2) الصوائت:**

هي تلك الأصوات التي يندفع الهواء عند النطق بها من الرئتين صادرا بالحنجرة ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل تعترضه فيضيق مجراه كما يحدث مع الأصوات الرخوة او تحتبس النفس و لا تسمح له بالمرور كما يحدث مع الأصوات الشديدة، فالصفة التي تختص بها أصوات اللين هي كيفية مرور الهواء في الحلق والفم و خلو مجراه من حوائل و موانع[3].

فالصوائت إذن تتميز بالوضوح التام عند النطق و الجهر كما يؤدي أي انحراف عن أصول النطق بها يبعد المتكلم عن الطريقة المألوفة للغة المتكلم بها[4].

فالصوائت أهمية كبيرة فهي التي تخرج الصامت من سكونه و تساعده على الاتصال ببعضه البعض و تتميز بخواص مشتركة و عديدة فهي متسعة المخرج يعتمد على اللسان و الشفتين في نطقها دون كلفة أو مشقة، و تخرج بانتظام دون ضوضاء لتعطي مرونة في النطق لتعد القنطرة التي تربط الصوامت في السلسلة الكلامية و تساهم في بنائها[5].

[1] – ينظر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 153، 154.

[2] – ينظر، نفسه، ص 156.

[3] – أمينة طيبي، الصوائت في التراث العربي، مجلة عود الند، (فصيلة)، الجزائر- الجزائر، ص2.

[4] – ينظر، نفسه، ص 2.

[5] – ينظر ،خثير عيسى، 2011/7/10، الخواص الوظيفية للصوائت، كثرة الدوران، ص1، 2018/4/28.

فالصوائت هي التي تحدد الكثير من المعاني في اللغة العربية و تعمل في التنويع و إخصاب اللغة و صيغها المختلفة فيكفي تغيير صائت ليتغير المعنى[1].

تحدد الصوائت بعمل عضوين أساسيين هما اللسان و يعتمد به من حيث:

- وضعه العمودي بالنسبة للحنك من حيث الارتفاع والانخفاض

- الجزء منه الذي يتجمع ويتكتل لدى الارتفاع و الانخفاض

أما الشفتان يعتد بضمهما من جهة و انفراجهما من جهة أخرى[2].

**2-أ) تصنيف الصوائت العربية:**

صنف على أساس موضع النطق و هي ثلاث صوائت: الكسرة-الفتحة- الضمة ومن حيث طريقة النطق و هي ثلاث: الفتحة الممدودة (الألف)، الكسرة الممدودة (الياء)، الضمة الممدودة (الواو)، و أنصاف الصوائت التي تشبه الصوائت من حيث موضع النطق و بالصوامت من حيث ضيق ممر الهواء المزفور و هما: الواو نصف صائت لهوي محور له قابلية التحول و ازدواجية الياء نصف صائت حنكي منفرج له قابلية النحو و ازدواجية

| نوع الصوت | إسم الصوت | رمزه العربي | الوصف الصوتي الصوائت |
|---|---|---|---|
| **الحركات القصيرة** | الكسرة القصيرة | ـِـ | صائت أمامي قصير مغلق مرتفع |
| | الضمة القصيرة | ـُـ | صائت خلفي قصير لهوي مغلق مرتفع |
| | الفتحة القصيرة | ـَـ | صائت وسطي قصير مفتوح منخفض |
| **الحركات الطويلة** | الكسرة الطويلة | **ى** | صائت أمامي طويل مغلق مرتفع |
| | الضمة الطويلة | **و** | صائت خلفي طويل لهوي مغلق |
| | الفتحة الطويلة | **ا** | صائت وسطي طويل مفتوح منخفض |
| **.أنصاف الحركات** | الواو | **و** | نصف صائت يخرج من أقصى اللسان شفوي |
| | الياء | **ي** | نصف صائت غاري يخج من وسط الحنك |

3

[1] - ينظر، الخواص الوظيفية للصوائت، كثرة الدوران ،ص 1،2،4.

[2] - ينظر، علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية، ص 129،130.

[3] -ينظر ،نفسه، ص 130،131، وعلم الصرف الصوتي، ص138،139،94،95.

يقول ابن جني في (سر الصناعة)"أعلم أن الحركات أبعاض حروف المد و اللين و هي الألف والياءو الواو وكما ان هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث وهي الفتحة والكسرة والضمة فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الباء والضمة بعض الواو وقد كان متقدموا النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة والكسرة الياء الصغيرة والضمة الواو الصغيرة وقد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة"[1].

نرى من خلال هذا القول أن القدماء عرفوا الحركات بأنواعها الست و سموا الحركات الطويلة بحروف المد واللين والفتحة والكسرة والضمة ما هي حروف صغرى تقابل كل واحدة منها ما يناسبها.

إن الحركات هي أكثر الأصوات قابلية للتطور و التغيير، فالحركات الطويلة هي عنصر من عناصر المكونات الأساسية للكلمة، فهي ذات قيمة في البناء و الدلالة كما تؤدي دورا هاما في بناء الصيغ و دلالاتها أما الحركات القصيرة فهي مفخمة مع أصوات الإطباق (صاد،طاء،ضاد،ظاء).

و مرتفعة في مواقع صوتية أخرى و بين التفخيم و الترقيق مع (الفاء،الخاء،الغين)[2].

و يقول ابن جني"سميت الحركة بذلك لأنها تحرك الحرف أي تقلقله"[3].

و يمكننا أن نستخلص بأن الحركة هي نواة المقطع أو الصوت و كما بامكانها انتاج المعاني أو تغييرها.

**2-ب) الصوائت و دلالتها:**

تعد الحركات جزءا أساسيا و مهما في الوحدات الصوتية ذات الوظيفة المعينة في التركيب الصوتي، فالحركة التي تصاحب أصوات الكلمة تسمى حركة البناء أو الشكل و ما يلحق منها آخر الكلمة يسمى حركة الاعراب كما تعد صوتا أساسيا يشارك في صناعة المعاني و الدلالات[4].

- **دلالة حركات البناء أو الشكل:**

هي علامة تستعمل أعلى الحرف أو أسفله في الكتابة حيث تؤدي دورا مميزا في دلالة الكلمة و تميز بين الفعل و الاسم أو المصدر وتحدد زمن الفعل و تكشف عن الفاعل الحقيقي و نائبه، و تميز أيضا بين دلالة المشتقات كما تحاكي الحدث

[1] – أبي الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، دارا لقلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، بيروت لبنان،ط2 ،1993، ج1،ص28،29.

[2] – ينظر ،علم الأصوات، ص 419،461،462.

[3] – نفسه، ص 220.

[4] – ينظر، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 34.

المعبر عنه نحو (الغثيان–الدوران) وتشارك أيضا في تنوع الصفات فاختلاف الحركة يدل على معنى كما يعبر طولها و قصرها أيضا عن معنى ما و يشارك في توضيح و بناء الدلالة[1].

و هي ثلاث الفتحة والكسرة و الضمة بحيث تختلف دلالتها و نطق الكلمة باختلافها.

مثلا: كلمة كَتَبَ تختلف عن كُتِبَ.

فأولى تدل على وقوع الحدث مع الإفصاح عن فاعله أما الثانية فتدل على وقوع الحدث دون الإفصاح عن فاعله مع الادلال بنوعيه الكتابة سواء كان خطاب أو رسالة أو درس[2].

و في الأخير نقول: يتغير المعنى بتغير الحركة على الرغم من بقاء أصوات الكلمة على حالها و هنا ننوه بأن للحركات دورا كبيرا في تحديد المعاني و بناء الدلالات.

- **دلالة حركات الإعراب:**

" هي العلامات التي تقع على أواخر الكلم بما يقتضيه موقعها من المعنى و التركيب، وتظهر في صور أصوات تصاحب الحرف الأخير من الكلمة المعربة في الجملة"[3].

إن حركات الإعراب ليست شيئا ثانويا بل هي دوال على معان تؤدي وظيفة أساسية في اللغة فيها يتضح المعنى و يظهر، فالرفع للفاعلية ،و النصب للمفعولية ،و الجر للإضافة[4].

و شرح الرضي هذا الكلام بقوله"الرفع علم كون الشيء عمدة الكلام و لا يكون في غير العمد"[5].

مثال: محمد بالرفع في جاء محمد وقع فاعل

أما محمدا بالنصب في رأيت محمدا وقع مفعولا به

و على هذا فإن حركات الإعراب وجدت في اللغة لتدل على معنى فالضمة علامة على أن الكلمة متحدث عنها أما الكسرة علامة على إضافة الكلمة بأداة أو بغير أداة و يمكن أن تتفاوت دلالتها من بيئة إلى أخرى أو من شخص إلى آخر[6].

---

[1] – ينظر، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، ص 34،35.

[2] – ينظر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 177.

[3] – التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 35،36.

[4] – ينظر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 182، 187.

[5] – نفسه، ص 187، 188.

[6] – ينظر، نفسه ،ص 189، 191.

فحركة الاعراب تكشف عن المعاني و تحدد موقع الكلمات في التركيب و يبين المعاني باختلاف أواخر الكلام و به يعرف الخبر الذي هو أصل الكلام فهي ليست إلا رمزا لوظيفة اللفظ في التركيب و قد تدل على الفاعل و المفعول به و لولها لما ميزنا بينهما و لا ميزنا بين مضاف و منعوت و لا تعجب من استفهام فهي دليل على المعنى الذي يريده المتكلم[1].

و خلاصة للقول إن حركة الاعراب هي سمة من سمات العربية، تعد جزءا من بنيتها الصوتية و تشارك في معانيها منها تشارك الأصوات و الكلمات و التراكيب أيضا[2].

و بعد دراسة الأصوات اللغوية و تقسيماتها أستنتج بأن:

الصوامت منها ما هو مجهور و منها ما هو مهموس و عددها، بسبعة و عشرون فونيما في العربية أما الصوائت هي مجهورة و عددها ستة فونيمات في اللغة العربية.

**المطلب الثاني : المقاطع الصوتية و دلالتها.**

**1-أ) المقاطع الصوتية:**

للمقطع تعريفات متعددة و مختلفة على حسب كل اتجاه ،فالاتجاه الأول هو اتجاه فوتيتيكي أما الثاني فهو الاتجاه الفونولوجي:

فمن أهم تعريفات الاتجاه الأول و هو الاتجاه الفونيتيكي:

المقطع:" هو تتابع من الأصوات الكلامية له حد أعلى أو قمة اسماع طبيعية بغض النظر عن العوامل الأخرى مثل النبر و النغم الصوتي يقع بين حدين أدنيين من الاسماع[3].

و هو:"قطاع من تيار الكلام يحوي صوتا مقطعيا ذا حجم أعظم محاطا بقطاعين أضعف أكوستيكيا"[4].

فالمقطع في هذا الاتجاه له قمة و قوة في اسماع

**أما في الاتجاه الفونولوجي:** فيجب أن يكون تعريفا فونولوجيا واحدا خاصا بلغة معينة أي لا وجود لتعريف فونولوجي عام[5].

و يعرفه دي سوسير:"بانه الوحدة الأساسية التي يؤدي الفونيم وظيفة داخلها"[6].

---

[1] – ينظر ،التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 36، 37.

[2] –ينظر،نفسه ،ص 41.

[3] – أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، (د،ط)،1418هـ-1997، ص 284.

[4] – نفسه ، ص 284.

[5] – ينظر، نفسه ،ص 286.

[6] – نفسه ،ص 286.

و هو"وحدة تحتوي على صوت علة واحد- واحد فقط- إما وحدة أو مع سواكن بأعداد معينة و بنظام معين"[1].
أي أنه أصغر وحدة في الكلمة و هنا نقول بأن المقطع الفونيتيكي قد لا يتطابق مع المقطع الفونولوجي لأن هناك المتكلمين للغتين و هذا لاختلاف خلفياتهم اللغوية[2].

و يعرفه أخرون بأنه:"ظاهرة صوتية لا حدود لها و أن تجميع الفونيمات في مقاطع مجرد اصلاح دون تحقيق موضوعي"[3].
يبتدئ المقطع بصوت واحد أو عدة أصوات و تكون عادة حركة من الحركات و ينتهي أيضا بصوت واحد أو عدة أصوات مغلوقة منفتحة و هي التي تنتهي بحركة سواء كانت طويلة مثل(واو) أو قصيرة مثل (الضمة).

و منغلقة و هي التي تنتهي بحرف أو حرفين.

كما تنقسم إلى قصيرة و طويلة:

**فالمقطع القصير**: هو الذي ينتهي بحركة قصيرة مثل: (الكسرة)

**والمقطع الطويل**: ينتهي بحركة طويلة مثل (ى) أو بحرف[4].

فيجوز أن يبتدئ المقطع بمجموعة من الحروف نحو: كتب

كما يجوز أن يبتدئ بحركة إذا وقع أولا نحو: أخت

و يجوز أيضا أن ينتهي بحرفين حتى إذا وقع أخرا نحو: قلب[5]

**أنواع النسيج في المقاطع العربية:**

1- صوت ساكن+ صوت لين قصير: مقطع قصير مفتوح نحو: واو العطف و فاء العطف

2- صوت ساكن+ صوت لين طويل:مقطع طويل مفتوح نحو: ما. لا

3- صوت ساكن+ صوت لين قصير+ صوت ساكن: مقطع قصير مغلق نحو: لم، هل

4- صوت ساكن+ صوت لين طويل+ صوتان ساكن: مقطع طويل مغلق نحو: نيل

5- صوت ساكن+ صوت لين قصير+ صوتان ساكنان: مقطع عنقودي قصير نحو: سلب (سكون الأخر)[6].

---

[1] - أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 286.

[2] - ينظر ، نفسه ،ص 286.

[3] - علم الصرف الصوتي،ص 99.

[4] - ينظر ،جان كانتينو، دروس في علم الأصوات العربية، تر: صالح القرمادي، نشريات مركز الدراسات و البحوث الإقتصادية و الإجتماعية، (د،ط)، 1966، (د،مج،ج)، ص 191، 192.

[5] - ينظر ،نفسه ص 193.

[6] - ينظر، ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر و مطبعتها، مصر (د،ت،ط)، ص 92، و التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 41.

**1–ب) دلالة المقاطع الصوتية:**

يشارك المقطع في الدلالة و توضيح المعاني و تقويتها و يؤدي اختلاف المقطع و تنوعه إلى دلالات عديدة و مختلفة منها:

**أ– تحديد القيمة الدلالية للمقطع الواحد** مثل: دلالة التاء في (تَكَلَمَتْ) للدلالة على تاء الفاعل و في (تَكَلَمْتَ) للدلالة تاء المخاطب المذكَر و في (تَكَلَمْتِ) للدلالة تاء المخاطبة المؤنثة.

**ب– طول المقطع و قصره يؤثر في معاني الكلمات** مثل:

ضارب: ص ح ح+ ص ح ص =ض أ+ ر ب

ضرب: ص ح+ ص ح+ ص ح = ض + ر+ ب[1]

كما يؤدي إلى المبالغة مثل: هذا الرجل طويل و يؤدي أيضا إلى التأثير في المتلقي مثل: البلاد– الأوتاد، المؤمنون– عليم وهذا يتحقق في أصوات اللين لوضوحها في السمع و تأثيرها في النفس أكثر من الأصوات الساكنة، ويشارك في الدلالة الصرفية أو دلالة المشتق مثل: قاتل للدلالة على اسم الفاعل

مقتول للدلالة على اسم المفعول

و للدلالة على الصفة مثل: سميع– قتيل

كما يؤدي أيضا الزيادة في عدد المقاطع إلى زيادة في المعنى مثل: تعمير– تخريب[2]

**المطلب الثالث: بنيـة الايقـاع و دورها فـي انتـاج الدلالـة.**

يمثل الايقاع في الشعر ركيزة هامة فيرتبط بالعمل الفني شكلا و مضمونا

**1) بنيـة الايقـاع الداخلـي:**

**أ– التكـرار:** و للتكرار مواضع يحسن فيها، و مواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ و المعنى جميعا، فذلك الخذلان بعينه، و لا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق، و الاستعذاب، إذا كان في الغزل، أو النسيب"[3].

فهو عنصر مرتبط بالتشويق، أو الاستعذاب، أو الحسرة، أوالتوجع، أو التعظيم، أوالتفخيم، أو التوكيد، أو الرجاء، أو الالتماس..... وغيرها[4].

---

[1] – ينظر ،التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ،ص 42.

[2] – ينظر،نفسه، ص 42، 43.

[3] – رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دارالعلوم، عنابة، الجزائر،(د،ط)، 2006، ص 87.

[4] – ينظر، نفسه، ص 87.

التكرار ظاهرة أسلوبية في النص الأدبي وهو الاعادة بغية تحقيق غرض معنوي كالتوكيد، أو التوبيخ، أو التهويل، أو الإنكار[1].

فالتكرار هو أساس الايقاع بجميع صوره فنجده في حرف و كلمة و المقطع كما نجده أيضا في الحركات و القافية[2].

- **أنواعـه:**

– **التكـرار الاستهلالـي**:و تكرر فيه الكلمة في بداية الأسطر الشعرية للتأكيد و التنبيه وانارة التوقع لدى السامع ليشارك الشاعر في أحاسيسه.

– **التكـرار اللاشعـوري**: يصور أحاسيس الشاعر في سياق شعوري كثيف يبلغ درجة الماسأة.

– **تكـرار التقسيـم**: أي تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل شطر أو بيت من القصيدة ليوحد القصيدة في اتجاه معين و يعطي القارئ هزة و مفاجأة[3].

– **التكـرار البيانـي**: تكرار الكلمة أو العبارة لتأكيد عليها.

– **التكـرار الصوتـي**: يتكرر فيه حرف ليهيمن صوتيا في بنية القصيدة.

– **تكرار الحرف**: لتأكيد حالة ايقاعية أو ابراز منطقة في النص ليوفر امتاعا لأذان المتلقين.

هو أبسط أنواع التكرار لتأثيره في نفس المتلقي مما يجعل النص يحتل نغما موسيقيا في أذن المتلقي.

– **تكـرار الكلمـات**: هو مظهر ذو قايلية عالية على اغناء الايقاع يرد في القصيدة ليؤكد حقيقة ما و يجعلها بارزة، حيث له دورا مهما وفعالا في سياق النص، فالكلمات يتكون من أصوات و تكرارها يحدث نغما موسيقيا مطربا.

و هناك أنواع أخرى للتكرار مثل: تكرار الاسم– الفعل– العبارة– المقطع[4].

**ب–التصريع**:ظاهرة صوتية ترتبط بالقافية فهو تصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل القافية[5].

**ج–الترصيع**: هو" ان يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع او تشبيه به، او من جنس واحد في التصريف".[6]

---

[1] – ينظر، سماء مكي، كريمة مكي، جماليات التكرار في القصيدة العربية أحمد مطر أنموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة– الجزائر، 2017/2016، ص14.

[2] – ينظر، نفسه ، ص 15.

[3] – ينظر، نفسه، ص 19–23.

[4] – ينظر، جماليات التكرار في القصيدة العربية أحمد مطر أنموذجا، ص 24،33،37،40،42،44.

[5] – ينظر،كمال الدين عطاء الله،السمات الأسلوبية في شعر الأمير عبد القادر،رسالة ماجستير،جامعة حسيبة بن بوعلي،الشلف–الجزائر،.2014/2013،ص 80.

[6] _اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،ص 92 .

**2- بنيـة الايقـاع الخارجـي:**

**أ-: الأوزان:** لقد خرج الخليل بقواعد و أصول محكمة و مضبوطة سماها علم العروض الذي يجنب مواضع الزلل في انشاء الأبيات و يعرف بالشعر و كيانه و تفريقه القرآن الكريم الذي له نسيج خاص به، فالوزن الشعري سر أودعه الله في طباع العرب[1].

أوزان الخليل هي ثلاثة عشر وزنا سمى كل منها بحرا يطرأ عليه أسباب و أوتاد:

(سبب خفيف- سبب ثقيل) ( وتد مفروق- وتد مجموع).

فقد يجتمعان السب والوتد فيما يسمى بالفاصلة الصغرى أو الكبرى و الزحافات:

(إضمار- وقص- خبن- طي- قبض- عقل- عصب- كف- خبل- خزل- شكل- نقص) والعلل (الترفيل- التذبيل- التسبيغ- الحذف- القطف- القطع- البتر- القصر- الصلم- الوقف- الكشف)[2].

وقد نهج الخليل في عروضه نهجا خاصا و هي لما نحلل التفاعيل نجد: مستفعلن (مستفع لن) و من فاعلاتن (فاع لاتن)[3].

**ب- البحـور و تحليلهـا:**

اتخذ الخليل و أهل العروض نهجا خاصا في تحليل أبيات الشعرية إلى مقاطع و قد أوجدوا ثمانية تفاعيل:

فعولن- مفاعلين- مفاعلتن- فاعلن- فاعلاتن- متفاعلن- مستفعلن- مفعولات وهذه التفاعيل تقابل حروفها حروف الكلمات في البيت الشعري فما كان متحرك قابله التحرك و ما كان ساكنا قابله ساكن[4].

تقسيم البحور كما استنبطها الخليل:

**- الطويـل:** فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

و هو من البحور الأكثر شيرعا.

و قد يطرأ على هذا أن التفعيلتان تغيرات:

فعولن تصبح فعول

مفاعلين تصبح مفاعلن- مفاعيل[5].

**الكامـل:** يحتل المرتبة الثانية في نسبة شيوعه:

---

[1] - ينظر، موسيقي الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952،ص 47، 48.

[2] - ينظر،نفسه ، ص 49.

[3] - ينظر، نفسه ، ص 51.

[4] - ينظر، تفسه، ص54.

[5] - ينظر، نفسه، ص 57، 58.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ولكن كثيرا ما يحل مقياس (مستفعلن) مكان متفاعلن و قد يرد تام بوجود متفاعلن ثلاث مرات و ناقص إذا سقط نصف المقياس الثالث و أخيرا في البحر و هي: متفاعلن متفاعلن متفاعلن

و قد ينتهي بمستفعلن: متفاعلن متفاعلن مستفعلن أو يرد على شكل متَفَاعل و مُتْفاعل[1].

**البسيـط**: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

غير أن التفعيلة الأخيرة لا ترد بهذه الصورة في الشعر العربي و أنها تأتي في الشطر الأول (فعلن)

و (فعلن) أو (فعلن) في الشطر الثاني

و فاعلن ترد في بعض الأحيان (متفعلن)

**الوافـر**: مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مقياس مفاعلتن كثيرا ما تأتي ساكن اللام (مفاعلتن)[2].

**الخفيـف**: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن في الشطر الواحد وقد ترد (فاعلاتن) (فعلاتن)

و (مستفعلن) (متفعلن)

و فاعلاتن (فعلاتن) (فالاتن)[3].

**الرمـل**: يحتل المرتبة الثالثة في نسبة شيوعه :

**تام**: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

**مجـزوء**: فاعلاتن فاعلاتن

و قد يأتي فاعلن في صورتين (فاعلات) (فاعلاتن)[4].

**المنسـرح**: نفروا منه الشعراء و لم يستريحوا له حيث لا نكاد نشعر في قصائده بانسجام في موسيقاه و يأتي وزنه:

مستفعلن مفعولات مستعلن

مستعلن أصلها هنا (مستفعلن) و قد ترد أيضا متفعلن[5].

---

[1] – ينظر، موسيقي الشعر ، ص 61- 63

[2] – ينظر، نفسه ، ص 74.

[3] – ينظر، نفسه، ص 76.

[4] – ينظر، نفسه، ص 80، 140.

[5] – ينظر، نفسه، ص 92- 94.

**المتقـارب:** فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

و قد تتخذ فعولن صورا أخرى فقد نراها (فعول) أو (فعو)[1].

**السريـع:** يعتبر هذا البحر من أقدم البحور الشعرية

مستفعلن مستفعلن فاعلن

و هذا الوزن الشائع في كل شطر من أشطر هذا البحر و قد يطرأ تغيير على تفعيلاته:

فاعلن تصير (فاعلات) أو (فعلن)

مستفعلن تصير (متفعلن) (مستعلن) (متفعلن)[2]

**المديـد:** وزن قديم هجره الشعراء و أهملوه و قد ذكرت أنواع عدة لهذا البحر و سنعرض نوعان منها:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلن فاعلن[3].

**المتدارك:** ينسب هذا البحر إلى الأخفش و لم يعرض له الخليل وزن البحر في الشطر الواحد:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

و يكاد أهل العروض يجمعون على أن (فاعلن) ترد دائما إما (فعلن) أو (فعلن)[4].

**الرجـز:** يقول السيد توفيق البكري في مقدمة كتابه أراجيز العرب"الرجز بحر من بحور الشعر معروف و تسمى قصائده الأراجيز واحدها أرجوزة و يسمى قائله راجز و إنما سمى الرجز رجزا لأنه تتولى فيه حركة و سكون يشبه بالرجز في رجل الناقة و رعدتها، و هو أن تتحرك و تسكن ثم تتحرك و تسكن،و يقال لها حينئذ رجزاء"[5].

**الرجـز التـام:** مستفعلن مستفعلن مستفعلن

**مجـزوء الرجـز:** مستفعلن مستفعلن أو مستفعل[6].

---

[1] – ينظر، موسيقي الشعر ، ص 84.

[2] – ينظر، نفسه ، ص 88، 89، 91.

[3] – ينظر، نفسه، ص 97.

[4] – ينظر، نفسه، ص 101.

[5] – نفسه، ص 125.

[6] – ينظر، نفسه، ص 131، 134

**الجتث:** ووزنه في الشطر.

مستفعلن فاعلاتن[1].

**ج- القافيـة:**

هي عدة أصوات تكون في أواخر الأشطر أو الأبيات فهي بمثابة الفواصل الموسيقية و جزءا هاما من الموسيقى الشعرية[2].

القافيـة:" من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن"[3].

تلعب القافية دورا مهما في منح النص الشعري بعد ايقاعي يؤثر في المسامع تأثيرا قويا تأخذ القافية أهميتها الدلالية و الايقاعية من موقعها في آخر السطر الشعري و هي مشحونة بحمولة من المعاني[4].

فهي من مظاهر البناء الإيقاعي في الشعر

و هي على خمسة صور:

المتكاوس: (/0 ////0) مستفعلن

المتراكب: (/0///0) مستفعلن

المتدارك: (/0//0) فاعلن

المتواتر:(/0/0) فعلن

المترادف: (/00) فاع[5].

**د- الـروي:**

ترتفع به شعرية النص لإعتباره رديفا للقافية من خلال إطلاق مصطلح القافية عليه

و تنقسم القافية من حيث الروي و سكونه إلى نوعين:

مقيد ما كان غير مقبول

مطلق ما كان موصولا[6].

---

[1] - ينظر، موسيقى الشعر، ص 140.

[2] - ينظر،نفسه ، ص 344.

[3] - صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات و ما بعدها، رسالة دكتوراه ،جامعة فرحات عباس، سطيف- الجزائر، 2010/ 2011، ص 189.

[4] - ينظر، نفسه، ص 190، 191.

[5] - ينظر، نفسه ، ص 192، 193.

[6] - ينظر، نفسه، ص 203 ، 210.

فالروي: هو صوت تبنى عليه أبيات القصيدة فيشترك في كل قوافي الأبيات و يأتي في آخرها، و يتنسب إليه القصائد أحيانا مثل: قصيدة حائية أي رويها حرف (حاء)، بائية رويها حرف (باء) و لايكون الشعر مقفى إلا به[1].

**حـركة الـروي:** يرد في الشعر العربي متحركا أو ساكنا وقد قسم قدماء القافية قسمين على هذا الأساس:

- مطلقـة: و هي التي يكون فيها الروي متحركا.
- مقيـدة: و هي التي يكون فيها الروي ساكنا

يكثر الروي الساكن في الرمل و يقل في البحر الطويل، المتقارب، الرجز، السريع، و ينعدم في البحور الأخرى

الحركة التي قبل الروي: قد يسبق حرف الروي سكون أو حركة و تكون

- طويلـة: (الف مد- واو مد- ياء مد)
- قصيـرة: (الفتحة- الكسرة- الضمة)[2].

و الالتزام بحركة واحدة قبل الروي في كل أبيات القصيدة يكسب القافية نغما موسيقيا، و لكن الشعراء لم يلتزموا بهذا في غالب الأحيان، و قد سموا العرب الحركة الطويلة التي قبل الروي بالردف و بذلك تسمى القافية بالمردوفة[3].

تقسيم القافية إلى مراتب تصاعدية على حسب ما فيها من كمال موسيقي:

تبدأ بالقافية المقيدة التي يسبق رويها بحركة قصيرة و لا تلتزم هذه الحركة في أبياتها (هذه أقصر صور القافية).

يليها تلك القافية المقيدة التي تلتزم في أبياتها الحركة القصيرة قبل الروي.

يليها القافية المطلقة التي تراعى فيها الحركة القصيرة قبل الروي.

يليها تلك القافية التي تسبق رويها بحرف مد معين يلتزم في كل أبيات القصيدة فالقافية التامة موسيقيا هي التي أصواتها تتكرر[4].

**دور الأوزان في تشكيل الدلالة الشعرية:**

البحـر المديـد: يدل على قوة و سلطان و سطوة بين القلق و الحيرة و البسط و القبض و نغم خاطف للدلالة إذ يقول الدكتور عبد الله الطيب: إن في بحر المديد صلابة ووحشية و عنفا و في نغماته قعقعة و تقطع.

الطويل- الكامل- البسيط- الوافر: يلجأ إليها الشاعر لكثرة تفاعيلها و اتساع مقاطعها لملائمة أغراضه من فخر و حماسة و تعبيرها عن يأسه و حزنه و شكواه.

---

[1] - ينظر، موسيقى الشعر، ص 245.

[2] - ينظر،نفسه ، ص 257، 258، 262، 263.

[3] - ينظر، نفسه، ص 264.

[4] - ينظر، نفسه، ص 267.

أما البحر المجزوء أو المتقارب و المتدارك والرمل والخفيف: يلجأ إليها الشاعر لما تنفعل نفسه و تطرب لداع مفاجئ.
و هذا ليس سوى تقرير مجمل لا يقوم مقام القاعدة[1].

**دور القافية في تشكيل الدلالة الشعرية:**

فهي قيمة موسيقية في مقطع البيت لها أهمية عظيمة ذات معان متصلة بموضوع القصيدة، و لوحظ أن القاف تجود في الشدة و الحرف و الدال في الفخر و الحماسة و الميم و اللام في الوصف و الخبر و الباء و الراء في الغزل والنسيب و يعد هذا قول اجمالي لأن هذه الحروف تختلف تبعا لحركتها ولما يلي قبلها من حركات و حروف[2]

[1] – ينظر، محمد متولي، 2014،07،04/05/25، دور البنية الموسيقية في تشكيل الدلالة الشعرية، ص 2، 3، 2018/05/27.
[2] – ينظر، دور البنية الموسيقية في تشكيل الدلالة الشعرية، ص 4، 5.

## قصيـدة: يـا عظيمـا تجلـىّ[1]

| | |
|---|---|
| يا عظيما قد تجلى | كلّ مجلى له مجلى |
| أنت مبدي كل باد | أنت أبدى أنت أجلى |
| كلّ من في الكون أنتم | أنت مولى كل مولى |
| حسنك الباري تعالى | أن نرى عنده مثلا |
| كلّ حسن مستعار | من جمال قد تدلى |
| أي حسن أي حسن | غير حسن قد تعلى |
| كنت قبل اليوم صبّا | اسأل المحبوب ميلا |
| فأزال الستر عني | فبدالي الفصل وصلا |
| زادني القرب احتراقا | فأنا بالوصل أُصلى |
| عجبي من عشق نفسي | ما أحبت غيري أصلا |
| ليس تشبيبي و غزلي | و غرامي إلا إلا |
| أنا سعدى أنا سلمى | أنا هند أنا ليلى |
| أنا بدر أنا شمس | أنا صبح قد تجلى |
| أنا نور أنا نار | أنا برق ضاء ليلا |
| أنا كأس أنا خمر | أنا أُسقي أنا أُملى |
| كتب العشقُ زبورا | في فؤادي فهو يتلى |
| كلّ يوم كل حين | كلّ آن فهو يملى |
| ما نسيت الدهر وقتا | قد تقضى بالمُصلا |
| بين أنس بمهاة | و غزال قد تحلى |
| و أسود ضاريات | تصرع الأبطال قتلا |
| كلّ نعماكم لذيذ | و نعيم الوصل أحلى |
| كلّ بلواي حقير | حيث كنتم بي أولى. |

[1] – المواقف الروحية والفيوضات السبوحية ، ص 38،39.

–تصحيح من طرف الأستاذ المناقش مرزوق ابوبكر :حذف البيت (وحسنات غانيات كحيلات ولا كحلى) .

**تمهيـد:**

في تقـديمي للمـادة الصـوتية التي تحلل في اطارهـا القصـيدة في مسـتويين متصـلين، المسـتوى الصـوتي الـذي ينطلق مـن المظـاهر الشـكلية المكونـة للقصـيدة و المسـتوى الـذي يؤديـه المسـتوى السـابق، و هـذا مـا سـعى البحـث إلى استكشـافه و تحليل مكوناته انطلاقا من الأصوات اللغوية والمقاطع الصوتية وصولا إلى بنية الايقاع (تكرار، وزن، قافية)[1].

## المبحث الأول :الأصوات اللغوية و دلالتها القصيدة:

### المطلب الأول : الصوامت و دلالتها في القصيدة:

**1) الأصوات الانفجارية:**

**الهمزة:** صوت انفجاري حنجري مهموس مرقق[2]، تواتر في القصيدة بمعدل 41 مرة، إذ يؤدي العديد من الدلالات التي يرد فيها الشعة والاصرار وهذا ما نقف عنده من خلال الأبيات القي ورد فيها هذا الحرف:

**أنت مبدي كل باد أنت أبدى أنت أجلى**

جاء الهمزة هنا على اصرار الشاعر على و توصيله لنا عاطفته اتجاه المحبوب و رؤية جماله و استئناس بها.

**زادني القرب إحتراقا فأنا بالوصل أصلى**

كما جاءت هنا لتبيان مدى حرقة و لوعة الشاعر و شوقه للحبيب.

لقـد تكـرر حـرف الهمـزة بشـكل لافـت للإنتبـاه مثـل (أنـا- أنـت) وهنـا دلالـة علـى ضـمير المـتكلم و هـو الشـاعر و للدلالة أيضا على الضمير المخاطب و هو المحبوب و المولى تعالى.

**التاء:** صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس مرقق[3]، حيث تواتر بمعدل 27 مرة في القصيدة و هو يضفى شيئا من الوضوح في المعنى و إنسجامه حيث أدى دلالات مختلفة تشترك في صناعة المعنى كما جاء في قول الشاعر:

**يا عظيما قد تجلى كل مجلى له مجلى**

**أنت مبدي كل باد أنت أبدى أنت أجلى**

**كل من في الكون أنتم أنت مولى كل مولى**

يختلف استخدام صوت التاء في هذه الأبيات فهو في (تجلى) تاء المضارعة و في (أنت،أنتم) للمخاطبة.

---

[1] - ينظر، رابح بن خوية، في البنية الصوتية و الإيقاعية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،إربد- الأدرن، ط1، 2013، ص 23،24.

[2] - ينظر، نفسه، ص 33.

[3] - ينظر، نفسه،ص 37.

**الدال:** صوت انفجاري أسناني لثوي مجهور مرقق[1]، تواتر بمعدل 16 مرة في القصيدة فيعتبر من حروف الابدال في تاء الافتعال فيحدث إنفجار في ما ورد من ألفاظ و هذا ليعكس الحيرة النفسية لدى الشاعر، حيث يقول:

**أنت مبدي كل باد أنت أبدى أنت أجلى**

جاء صوت الدال في (باد- مبدي- أبدى) لتوصيل العاطفة الوجدانية لدى الشاعر.

**الباء:** صوت انفجاري شفوي مجهور مرقق[2]، تواتر وروده 14 مرة في القصيدة كقول الشاعر:

**كنت قبل اليوم صبا اسأل المحبوب ميلا**

يدل صوت الباء في هذا البيت على التعبير و التصريح عما يدور في نفس و عقل الشاعر من حيرة و تساؤل.

**2) الأصوات الاحتكاكية المهموسة:**

السين: صوت احتكاكي أسناني لثوي مهموس[3]، تواتر في القصيدة بمعدل 17 مرة فهو أكثر تعبيرا عن دلالات الرقة و همس و الليونة و الخفة ليضفي جوا هادئا كقول الشاعر:

**أي حسن أي حسن غير حسن قد تعلى**

يأتي صوت السين في هذا البيت للدلالة التنفيس و تعبير عن خلجات النفس و تأثير في نفس المتلقي و إطراب الاسماع.

**الحاء:** صوت مهموس حلقي رخو يدل على الليونة[4]، تواتر 16 مرة في القصيدة و في السياق التي تواتر فيها الحاء قول الشاعر:

**حسنك الباري تعالى ان نرى عنده مثلا**

ترديد صوت الحاء في هذا البيت متصل بمعنى الارتياح و النشاط و الطرب للآذان.

**3) الصوت الجانبي المنحرف:**

اللام: صوت لثوي جانبي مجهور مرقق[5]، تواتر في القصيدة 53 مرة و يمثل أعلى نسبة في القصيدة فهو صوت شديد من حروف الذلاقة حيث ورد في القصيدة تقول الشاعر:

[1] - ينظر، في البنية الصوتية و الإيقاعية ، ص 40.

[2] - ينظر، نفسه، ص43.

[3] - ينظر، نفسه ، ص 49.

[4] - ينظر، نفسه، ص 51

[5] - ينظر، نفسه، ص 56.

**كل يوم كل حين كل آن فهو يملى**

فترديد "**اللام**" قد صور الموقف أحسن تصويرا و سبلا الكلام و أدى الدلالة المراد توضيحها.

**4) الصوت الغنائي الأنفي:**

النون: صوت لثوي أنفي مجهور مرقق[1]، تواتر في القصيدة بمعدل 50 مرة يأتي ثاني مرتبة بعد حرف اللام يدل على الظهور و يتجلى هذا في قول الشاعر:

**أنا نور أنا نار انا برق ضاء ليلا**

**أنا كأس أنا خمر أنا أسقي أنا أملى**

لقد أحدث صوت النون في هذه الأبيات غنة و دل على لوعة الشاعر و شوقه و صبره.

**5) الصوت المكرر:**

**الراء:** صوت لثوي جانبي مجهور مرقق[2]، تواتر بنسبة 15 مرة في القصيدة يدل على التكرار و ديمومة الحدث و يتجلى هذا في قول الشاعر:

**أنا نور أنا نار أنا برق ضاء ليلا**

يرتبط هذا التكرار بالعاطفة التي تجتاح نفس الشاعر و شدة المواقف التي يبتلى بها كما أن البرق ضاء و أنار ظلمة لياليه.

**6) الصوت اللثوي الأنفي:**

الميم: صوت شفوي أنفي مجهور مرقق[3]، تواتر في القصيدة بمعدل 29 مرة يدل على الانقطاع و تجلى هذا في قول الشاعر:

**كل من في الكون أنتم أنت مولى كل مولى**

يرتبط هذا التكرار بإنتاج قوة اسماعية عالية.

**7) الصوت الشفوي المتوسط:**

الواو: صوت شفوي متوسط مجهور مرقق[4]، تواتر بمعدل 20 مرة في القصيدة له عدة معاني: كالعطف و الفصل و القسم والاستئناس و تجلى هذا في قول الشاعر:

---

[1] – ينظر، في البنية الصوتية و الايقاعية، ص 58.

[2] – ينظر، نفسه، ص 59، 60.

[3] – ينظر، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 36.

[4] – ينظر، الحروف معانيها، مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، ص 171.

**و أسود ضاريات تصرع الأبطال قتلا**

**كل نعماكم لذيذ و نعيم الوصل أحلى**

فتكرار هذا الحرف يدل على الربط و العطف في (وأسود، ونعيم، الوصل) .

**8) الصوت الغاري المتوسط:**

**الياء:** صوت غاري متوسط مجهور مرقق[1]، تواتر بمعدل 37 مرة في القصيدة و تجلى في قول الشاعر:

**عجبني من عشق نفسي ما أحبت غيري أصلا**

**ليس تشبيبي و غزلي و غرامي إلا إلا**

تكـرار هـذا الحـرف في هـذه الأبيـات يـدل علـى ضـمير المـتكلم في (عجبـني، نفسـي، غـزلي، غرامـي) و كـل هـذه المصطلحات تدور حول عشق و غرام الشاعر بمجبوبه.

يؤدي اختلاف الصوامت في جنسها و ترتيبها إلى اختلاف و تباين في الدلالة نحو:

الوصل- الفصل: وردت في الكلمة الأولى ثلاث صوامت (و- ص- ل) و في الثانية ثلاث أيضا (ف- ص- ل) فاختلاف الوحدات الصوتية من حيث النوع يؤدي إلى اختلاف و تباين الدلالة، فالأولى تدل على الاتصال و التتابع و الثانية تدل على القطع و الاستئصال.

وهذا ما ورد أيضا في (أملى- يملى) (تجلى- مجلى) (أولى- أحلى) (تدلى- تعلى).

**المطلب الثاني : الصوائت و دلالتها في القصيدة.**

| الحركات | الفتحة القصيرة | الضمة القصيرة | الكسرة القصيرة | الفتحة الطويلة | الضمة الطويلة | الكسرة الطويلة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| التكرار | 262 | 65 | 55 | 41 | 3 | 23 |
| المجموع | 449 | | | | | |

للصوائت دور في إنتاج الدلالة حيث تميز بين الفعل و الاسم و المصدر و يكشف عن الفاعل و نائبه ففي (الوصل- وصلا) يتغير إعراب الكلمات بتغير الحركات فالأولى تنتهي بحركة قصيرة و الثانية بحركة طويلة.

و في (تعلى- تعالى) فالأولى فعل و الثانية اسم، و في (نار- نور) يتغير المعنى بتغير الحركة فالأولى (نار) بالفتحة الطويلة تعني الاحتراق و اشتعال و الثانية (نور) بالضمة الطويلة تعني الضياء.

[1] - ينظر، الحروف معانيها، مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، ص 174.

## المبحث الثاني : المقاطع الصوتية و دلالتها في القصيدة.

يعود ابداع الشاعر إلى اختياره المقاطع المناسبة لنوع العاطفة عنده و تتنوع بتنوعها من سياق إلى آخر، و كان لكل مقطع سماته و ملامحه الصوتية المتميزة ذات أثر كبير في احداث موسيقى داخلية تتناسب مع الأفكار التي يحملها النص الشعري[1].

إن المقطع ينقل المعاناة النفسية، و العاطفية و الحالة الشعورية للشاعر إلى المتلقي، و هذا ما سنقف عنده في قصيدة (يا عظيما تجلى).

لقد تنوعت المقاطع الصوتية في القصيدة بين مقاطع قصيرة مفتوحة و مقاطع طويلة مفتوحة و مقاطع طويلة مغلقة و تضاءلت المقاطع الزائدة الطول المغلوقة في القصيدة تبعا للسياقات المختلفة.

### المطلب الأول : التحليل المقطعي للقصيدة.

**يا عظيما قد تجلى**

| يا | ع | ظي | ما | قد | ت | ج | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح |

**كل مجلى له مجلى**

| كل | ل | م | ج | لى | ل | هـ | م | ج | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح ح |

**أنت مبدي كل باد**

| أن | ت | مب | دي | ك | ل | با | دن |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح ح | ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ص |

**أنت أبدى أنت أجلى**

| أن | ت | أ | ب | دى | أن | ت | أ ج | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح ح |

[1] – ينظر، في البنية الصوتية و الإيقاعية، ص 78.

**كل من في الكون أنتم**

| ك | ل | من | في | كو | ن | أن | تم |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح ص |

**أنت مولى كل مولى**

| أن | ت | مو | لى | ك | ل | مو | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ح |

**حسنك الباري تعالى**

| حس | ن | ك | با | ر ي | ت | عا | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ح |

**أن نرى عنده مثلا**

| أن | ن | ر ى | عن | د | هـ | م | ث | لا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ص | ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح ح |

**كل حسن مستعار**

| ك | ل | حس | نن | مس | ت | عا | ر |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ص | ص ح ص | ص ح | ص ح ح | ص ح |

**من جمال قد تدلى**

| من | ج | ما | ل | قد | ت | د | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ص | ص ح | ص ح ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ح |

**أي حسن أي حسن**

| أ | ي | حس | نن | أ | ي | حس | نن |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ص |

**غير حسن قد تعلى**

| غي | ر | حس | ن | قد | ت | ع | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ح |

**كنت قبل اليوم صبا**

| كن | ت | قب | ل | يو | م | ص | با |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ح |

**اسأل المحبوب ميلا**

| أ س | أ | ل | مح | بو | ب | مي | لا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ح |

**فأزال الستر عني**

| ف | أ | زا | ل | ست | ر | ع | ني |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ح |

**فبدالي الفصل وصلا**

| ف | ب | دا | لي | فص | ل | وص | لا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح ح |

**زادني القرب احتراقا**

| زا | د | ني | قر | ب | أح | ت | را | ق |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ح | ص ح |

**فأنا بالوصل أصلى**

| ف | أ | نا | ب | وص | ل | أص | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح ح |

**عجبي من عشق نفسي**

| ع | ج | بي | من | عش | ق | نف | سي |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح ح |

**ما أحبت غيري أصلا**

| ما | أ | ح | بت | غي | ري | أص | لا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ح | ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ص | ص ح ح | ص ح ص | ص ح ح |

**ليس تشبيبي و غزلي**

| لي | س | تش | بي | بي | و | غ | ز | لي |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح ح | ص ح ح | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح ح |

**و غرامي إلا إلا**

| و | غ | را | مي | إ | لا | إ | لا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ح | ص ح | ص ح ح | ص ح | ص ح ح |

**أنا سعدى أنا سلمى**

| أ | نا | سع | دى | أ | نا | سل | مى |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح ح |

**أنا هند أنا ليلى**

| أ | نا | هند | أ | نا | لي | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح ح | ص ح ص ص | ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح ح |

**أنا بدر أنا شمس**

| أ | نا | ر | أ | نا | شم | س |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح ح | ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح |

**أنا صبح قد تجلى**

| أ | نا | صب | ح | قد | ت | ج | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ح |

**أنا نور أنا نار**

| أ | نا | نو | ر | أ | نا | نا | ر |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح ح | ص ح ح | ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ح | ص ح |

**أنا برق ضاء ليلا**

| أ | نا | بر | ق | ضا | ء | لي | لا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ح |

**أنا كأس أنا خمر**

| أ | نا | كأ | س | أ | نا | خم | ر |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح |

**أنا أسقي أنا أملى**

| أ | نا | أس | قي | أ | نا | أم | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح ح |

**كتب العشق زبورا**

| ك | ت | ب | عش | ق | ز | بو | را |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ح |

**في فؤادي فهو يتلى**

| في | ف | ؤا | دي | فه | و | يت | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ح | ص ح | ص ح ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح ح |

**كل يوم كل حين**

| ك | ل | يو | م | ك | ل | حي | ن |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح |

**كل آن فهو يملى**

| ك | ل | آ | نن | ف | هـ | و | يم | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ح |

**ما نسيت الدهر وقتا**

| ما | ن | سي | ت | دهـ | ر | وق | تا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح ح |

**قد تقضى بالمصلى**

| قد | تق | ضى | ب | م | ص | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ص | ص ح ص | ص ح ح | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح ح |

**بين أنس بمهاة**

| بي | ن | أ | ن | س | ب | م | هاة |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح ح ص |

**و غزال قد تحلى**

| و | غ | زا | ل | قد | ت | ح | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ح |

**و أسود ضاريات**

| و | أس | و | د | ضا | ر | يا | ت |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح | ص ح ح | ص ح |

**تصرع الأبطال قتلا**

| تص | ر | ع | أب | طا | ل | قت | لا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ص | ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ح |

**كل نعماكم لذيذ**

| ك | ل | نع | ما | ك | م | ل | ذي | ذ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ح | ص ح | ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح |

**و نعيم الوصل أحلى**

| و | ن | عي | م | وص | ل | أح | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح | ص ح ح | ص ح | ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح ح |

**كل بلواي حقير**

| ك | ل | بل | وا | ي | ح | قي | ر |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح ح | ص ح | ص ح | ص ح ص | ص ح |

**حيث كنتم بي أولى**

| حي | ث | كن | تم | بي | أو | لى |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ص ح ص | ص ح | ص ح ص | ص ح ص | ص ح ح | ص ح ص | ص ح ح |

من خلال التحليل المقطعي للقصيدة يبدو لنا أن المقاطع القصيرة المفتوحة تواترت 185 مرة و هي أكثر حضورا، إلى جانب المقاطع الطويلة المفتوحة تواترت 100 مرة، ثم تأتي المقاطع الطويلة المغلوقة التي تواترت 83 مرة، أما المقاطع زائدة الطول بنوعيها تواترت 3 مرات فقط، إن المقاطع القصيرة هي الأكثر وجودا في هذا النص الشعري، بينما المقاطع المغلقة تعكس حيرة الشاعر و شكه و أحاسيسه و مشاعره النفسية و الروحية، أما المقاطع الطويلة المفتوحة فتتغير على حسب الحالة الشعورية للشاعر للتعبير عن نفسه و ترويح عنها.

و تؤدي المقاطع دورا مهما في البناء الموسيقي و الايقاعي للقصيدة.

كما يؤدي طول المقطع و قصره إلى التأثير في معاني الكلمات نحو:

حسنك: ص ح ص+ ص ح+ ص ح

حسن: ص ح ص+ ص ح

مبدي: ص ح ص+ ص ح ح

باد: ص ح ح+ ص ح

ويدل أيضا على الصفات مثل: حقير- نعيم- عظيم.

**المبحث الثالث :بنية الايقاع و دورها في انتاج الدلالة في القصيدة:**

هناك علاقة وطيدة بين الايقاع و تشكيل الأبعاد الدلالية في النص الشعري و هذا ما سنقف عليه في قصيدة عظيمة تجلى:

**المطلب الأول : الايقاع الداخلي.**

**تكرار (الكلمات– الحروف– المقاطع) و دلالتها في القصيدة**

**تكرار الكلمات:**

تكررت عدة كلمات لتؤدي معاني كثيرة نحو:

(مولى– تجلى– مجلى) تكررت هذه الكلمات لتدل على التعظيم و التفخيم.

(أنا– أنت) تكررت لتدل على التوكيد و الترفع.

**تكرار الحروف:**

| الحروف | اللام | النون | الباء | التاء | الميم | الحاء | الدال | السين | الراء | القاف | الياء | الواو | الفاء |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| التكرار | 53 | 50 | 14 | 27 | 29 | 16 | 16 | 17 | 15 | 11 | 37 | 20 | 9 |

أما باقي الحروف فتراوح تكرارها من مرة واحدة إلى 8 مرات.

**تكرار المقاطع:**

| المقاطع | مقطع قصير مفتوح | مقطع طويل مفتوح | مقطع طويل مغلق | مقطع زائد الطول | مقطع زائد الطول |
|---|---|---|---|---|---|
| الرمز | ص ح | ص ح ح | ص ح ص | ص ح ح ص | ص ح ص ص |
| التكرار | 185 | 100 | 83 | 2 | 1 |

إن ما يتكرر من الأصوات و الكلمات و المقاطع أمر جدير بالاهتمام ذو قيمة فنية و ابداعية، فتكرار الصوت يؤدي إلى تكرار المعنى و توضيحه.

يفيد التكرار تقوية الانشاد والعواطف وتقوية المقاطع و الوزن والقافية وللدلالة على معاني مختلفة .

**التصريع:** لقد ورد التصريع في قصيدة يا عظيما تجلى نحو:

يا عظيما قد تجلى  كل مجلى له مجلى

يقوم التصريع في هذا البيت بين العروض (تجلى)، والضرب(مجلى)، وذلك لتماثلهما في الوزن والروي، مما اعطى لموسيقى البيت نغما مميزا فضلا عن القافية ، وهذا التناسب أسهم في توكيد الدلالة المتمثلة في نداء القلب المعذب اللّه سبحانه وتعالى .

فالأمير يعمد من خلال التصريع الى استخدام مهاراته الفنية في اخراج المتلقي من رتابة القصيدة وجعله أكثر انتباه.

**الترصيع**: للترصيع أقسام نذكر منها:

المتوازي: هو ان تتفق فيه الكلمات في الوزن نحو:

يا عظيما قد تجلى كل مجلى له مجلى

أنت مبدي كل باد أنت أبدى أنت أجلى

التوازن بين كلمات القرائن:

تجلى-مجلى/فعلى-فعلى

أبدى-أجلى/فعلى-فعلى

يحمل المتوازي خصائص صوتية وجمالية تؤدي الى اثراء الايقاع الشعري، فأضفت عليه خفة ولطف واثارة.

المطرف: هو اتفاق كلمتين في الروي نحو:

أنا سعدى أنا سلمى أنا هند أنا ليلى

اتفاق كلمات القرائن في الروي دون الوزن:

سلمى-ليلى/فعلى-فعلى

ان التطريف له من الحسن ما يضفي على الايقاع لحنا ونغما وارتياحا لاذن المتلقي.

**المطلب الثاني : الايقاع الخارجي.**

**البحر**: اختار الأمير عبد القادر بحر الرمل الذي يقوم على تفعيلة (فاعلاتن) مكررة ست مرات، و لكنه بنى قصيدته على مجزوئه و استغنى عن تفعيلة من كل شطر:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

و"الرمل في الشعر العربي من البحور الدرجة الثانية ، وهو متوسط الاستعمال ،وضربه الثالث القائم على حذف السبب الخفيف الأخير من التفعيلة هو الأكثر شيوعا."[1]

[1] _في البنية الصوتية و الايقاعية،ص 101.

**التحليل العروضي لبعض أبيات القصيدة:**

| | |
|---|---|
| يَا عَظِيماً قَدْ تجلَّى | كُلُّ مُجْلَى لَهُ مُجلَى |
| يا عظيمن قد تجللى | كلْل مجلى له مجلىْ |
| 0/0//0/ 0/0//0/ | 0/0//0/ 0/0/// |
| فاعلاتن فاعلاتن | فاعلاتن فعلاتن |
| أنت مبدي كلّ بادٍ | أنتَ أبدَى أنت أجلَى |
| أنت مبدي كلّل بادنْ | أنت أبدى أنت أجلَىْ |
| 0/0//0/ 0/0//0/ | 0/0//0/ 0/0//0/ |
| فاعلاتن فاعلاتن | فاعلاتن فاعلاتن |
| كلّ من في الكون أنتم | أنت مولى كلّ مولى |
| كلْلُ من فلْ كون أنتم | أنتَ مَوْلى كلْلُ مَوْلىَ |
| 0/0//0/ 0/0//0/ | 0/0//0/ 0/0//0/ |
| فاعلاتن فاعلاتن | فاعلاتن فاعلاتن |
| حُسنُكَ البَاري تعالى | أن نرى عنده مثلَا |
| حُسنكَ لْ باريْ تعَالَىْ | أنْ نرى عنده مثلاْ |
| 0/0//0/ 0/0//0/ | 0/0//0/ 0/0/// |
| فاعلاتن فاعلاتن | فاعلاتن فعلاتن |
| كلّ حسنٍ مستعارٌ | من جمالٍ قد تدلىَّ |
| كَلْلُ حسننْ مستعارُنْ | منْ جمالنْ قد تدلْلَىْ |
| 0/0//0/ 0/0//0/ | 0/0//0/ 0/0//0/ |
| فاعلاتن فاعلاتن | فاعلاتن فاعلاتن |

أيّ حسنٍ أيّ حسنٍ
أيْيُ حسننْ / أيْيُ حسننْ
0/0//0/ / 0/0//0/
فاعلاتن / فاعلاتن

غير حسنٍ قد تعلّى
غير حسننْ / قدْ تعلْلَىْ
0/0//0/ / 0/0//0/
فاعلاتن / فاعلاتن

كنت قبل اليوم صباً
كنت قب / ليوم صبْبَنْ
0/0//0/ / 0/0//0/
فاعلاتن / فاعلاتن

أسأل المحبوب ميلا
أسأل لمحْ / بوب ميْلَاْ
0/0//0/ / 0/0//0/
فاعلاتن / فاعلاتن

زادني القرب احتراقاً
زادَ نلْقُرْب / حْتراقنْ
0/0//0/ / 0/0//0/
فاعلاتن / فاعلاتن

فأنا بالوصل أصلى
فأنا بلْ / وصل أصلَىْ
0/0/// / 0/0//0/
فعلاتن / فاعلاتن

- جدول توضيحي للتفعيلات و ما طرأ عليها من زحافات و علل :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| البيت1 | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فعلاتن |
| | سليمة | صحيحة | سليمة | مخبونة |
| البيت2 | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن |
| | سليمة | صحيحة | سليمة | صحيحة |
| البيت3 | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن |
| | سليمة | صحيحة | سليمة | صحيحة |
| البيت4 | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فعلاتن |
| | سليمة | صحيحة | سليمة | مخبونة |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| البيت5 | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن |
| | سليمة | صحيحة | سليمة | صحيحة |
| البيت6 | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن |
| | سليمة | صحيحة | سليمة | صحيحة |
| البيت7 | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن |
| | سليمة | صحيحة | سليمة | صحيحة |
| البيت8 | فاعلاتن | فاعلاتن | فعلاتن | فاعلاتن |
| | سليمة | صحيحة | مخبونة | صحيحة |

و من خلال الجدول نلاحظ بورود تغيرات على التفعيلات و هي:

**الخبن:** و هو حذف حرف الثاني الساكن

للوزن علاقة بمحتوى القصيدة و طبيعة الموضوع و تقطيعنا لبعض أبيات القصيدة توضح لنا مدى ملائمة الوزن لمضامينها و موضوعاتها الفكرية و العاطفية و مدى معرفة التشاكل الايقاعي و الدلالي و انسجامهما[1].

إن نسج القصيدة على هذا المنوال و اعتماد المجزوء من بحر الرمل أكسبها رشاقة و ليونة و خفة، و انسيابا لفظيا طبقا للمعاني، و هذه البنية الايقاعية صورت حال الشاعر فقد طوع و سخر هذه البنية لنقل عاطفته و همومه و حنينه و شوقه، و توصيل أفكاره و أحاسيسه إلى القارئ أو المتلقي و ابلاغ تجربته الوجودية و الروحية، إن اختيار الشاعر لمجزوء الرمل و استغنائه عن تفعيلة في كل سطر يضفى هندسة ايقاعية متسقة للنص الشعري[2].

**القافية والروي:**

**القافية:** إن بنية القافية و الروي هي الاطار الذي التزم به الشاعر و حفظ به على بناء القصيدة، حيث يصدران نغما متشابها و منسجما كأنه مقطوعة موسيقية واحدة و يخلفان الانسجام بين العواطف و الايقاع[3].

ترد القافية في هذه القصيدة على صورة (0/0///) على وزن (فعلاتن) (لَهُ مُجْلَىْ).

[1] – ينظر، في البنية الصوتية و الإيقاعية، ص 103.

[2] – ينظر، نفسه، ص 119.

[3] – ينظر، نفسه ، ص 107.

**الـروي:** يظهـر مـن خـلال القصـيدة أن صـوت الـلام هـو روي القصـيدة سمتـه الانحـراف و الجانبيـة و هـو مناسـب لـدلالات النص ففي (مجلى-أجلى-مولى-تجلى) لتعظيم للمولى عزّ وجل و في (ليلا) ظلمة أنارها البرق و النور و في (أملى) سكر و توهان و نشوة للتمعن في عظمة المولى عزّ وجل، و في(أحلى) حلاوة و لذة نعمة الوصل.

إن بنية القافية و الوزن تصدران إيقاعا يخلق نوعا من الانجسام و يفصحان عن معاني و دلالات المضمون الفكري و الوجداني للقصيدة[1].

[1] – ينظر ،البنية الصوتية والايقاعية،ص119.

## قائمة المصادر و المراجع:

### المصادر:


1) الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري ،المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1، 1425هـ-2004، مج1، ج1.


### المراجع العربية :


2) أباظة نزار ،الأمير عبد القادر الجزائري العالم المجاهد ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، دار الفكر المعاصر ، بيروت لبنان ، ط1 ،1414هـ،1994م.

3) أنيس ابراهيم ،الأصوات اللغوية ،مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ،مصر.

4) أنيس ابراهيم ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر ، ط 2 ،1952م.

5) بركات محمد مراد ، الأمير عبد القادر المجاهد الصوفي ، دار النشر الإلكترونية

6) بركة بسام ، علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية ، مركز الانماء القومي، بيروت ،لبنان.

7) بشر كمال ، علم الأصوات دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة- مصر، 2000.

8) البهنساوي حسام ، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب و الدرس الصوتي الحديث، زهراء الشرق، القاهرة- مصر، ط1، 2005م.

9) بوحوش رابح ، اللسانيات وتطبيقاتها على خطاب الشعري ، دار العلوم ، عنابة ، الجزائر 2006.

10) خفاجي محمد عبد المنعم الادب في التراث الصوفي ، مكتبة غريب .

11) بن خوية رابح ، في البنية الصوتية والايقاعية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2013.

12) خياط يوسف ، معجم المصطلحات العلمية والفنية ، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان.

13) الزمخشري أبو قاسم دار الله محمود بن عمر بن أحمد ، أساس البلاغة ، تحقيق:محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1419، هـ ،1998م ،ج1.

14) بن السبع عبد الرزاق ، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع شعري.

15) بن سينا الشيخ أبي علي الحسين بن عبد الله ، أسباب حدوث الحروف، تحقيق محمد حسان الطيان و يحي مير علم ،مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق ،سوريا .

16) أبي ظهير احسان ، التصوف المنشأ والمصادر، ادارة ترجمان ط1، 1406هـ، 1986م.

17) عبد الجليل عبد القادر ، علم الصرف الصوتي ، 1998.

18) عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر مدخل الى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران- الجزائر، ط3، 2009م.

19) عكاشة محمود ، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر ، ط2، 2011م.

20) عمر أحمد مختار ، دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، 1418هـ،1997م.

21) عمر أحمد مختار ، علم الدلالة ، مكتبة لسان العرب ، القاهرة ، مصر .

22) عيسى عبد غالب أحمد ، مفهوم التصوف ، دار الجيل ، بيروت ،لبنان ، ط1،1413 هـ ،1992م.

23) الفاخري صالح سليم عبد القادر ، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، المكتب العربي الحديث ، الإسكندرية ، مصر.

24) المتولي صبري ، دراسات في علم الأصوات ، مكتب زهراء الشرق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2006م.

25) منصور ابراهيم محمد ، الشعر والتصرف ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر 1945-1995 ، الأمين للنشر والتوزيع .

26) ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت ، لبنان مج2.

27) منقور عبد الجليل ، علم الدلالة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2001م.

**المراجع المترجمة:**

28) تشرشل شارل هنري ، حياة الأمير عبد القادر ، ترجمة : الدكتور أبو القاسم سعد الله ، الدار التونسية للنشر ، تونس –تونس .

29) كانتينو جان ، دروس في علم الأصوات العربية ، ترجمة : صالح القرمادي ، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية و الاجتماعية ، 1966.

**المجلات:**

30) هادف بوزيد ساسي ، 2009 ، الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتباه الخصائص ، مجلة حوليات التراث ، مستغانم ، الجزائر ، ع9.

**الرسائل:**

31) رجب ابراهيم مصطفى ابراهيم ، البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح ، رسالة ماجيستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، فلسطين ، 2002 -2003.

**32**) عطاء الله كمال الدين ، السمات الأسلوبية في شعر الأمير عبد القادر،رسالة ماجيستير ،جامعة حسيبة بن بوعلي ،الشلف-الجزائر ،2014/2013.

33) قاسي صبيرة ، بنية الايقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات وما بعدها ، رسالة دكتوراه ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، الجزائر 2010م ، 2011م.

34) محلو عادل ، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك ، رسالة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ،باتنة ، الجزائر ، 2006م،2007م.

35) مكي سمراء، مكي كريمة ، جماليات التكرار في القصيدة العربية أحمد مطر أنموذجا ، رسالة دكتوراه ، جامعة الجيلالي بونعامة ، خميس مليانة ، الجزائر ، 2016-2017.

**المواقع الالكترونية :**

36) شارف عبد القادر ، الدلالة الصوتية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، 2018/04/24م.

**37**) أبو طالب سيد مصطفى ، 2016/12/13، الدلالة الصوتية في اللغة، 2018/04/24، موقع الألوكة.

38) متولي محمد ،2014/05/25م ، دور البنية الموسيقية في تشكيل الدلالة الشعرية ،2018/07/14.

.

## خاتمة :

هكذا ننهي هذه المرحلة الادبية الصوفية مع الأمير عبد القادر لنخرج منها بمجموعة من النتائج التي تجيب عن التساؤلات المطروحة سلفا و يمكن أن نجملها في النقاط التالية:

– هناك ارتباط بين الشعر والتصوف فالشاعر قد لا يكون متصوفا و لكن الصوفي بإمكانه أن يكون شاعرا، فالصوفي الشاعر يستخدم نفس أداة الإدراك عند الشاعر و يستقي من نفس ما يستقي منه الشاعر و كلاهما يستعملا لغة الخصوص و المجاز التي توصل معانيهم.

– لقد تجلت ملامح البعد الصوفي في شعر الأمير في قصيدة "يا عظيما تجلى" في أفكار أساسية هي الله كوجود مطلق و العالم كوجود مخلوق بالتجلي.

–إن البنية الصوتية في الشعر تمثل جانبا من الموسيقى والايقاع بشكليه الداخلي والخارجي ،باعتبار الموسيقى والايقاع ،دعامة لا يستوي الشعر من دونهما .

–إن الأصوات هي الأداة التي يشكل بها المبدع موسيقاه ،وهي المادة التي يصوغ منها ايقاعاته النغمية بطريقة تفرده وتميزه عن غيره.

–إن التشكيل الصوتي يضم شحنات صوتية التي تندمج فيما بينها لتعبر عن الحالة الشعورية للمبدع .

– إن العلاقة بين الصوت و الدلالة ترتبط بطبيعة العلاقة بين الدال و المدلول على اعتبار أن الدال هو قيمة صوتية و المدلول هو المحتوى الذهني.

– تؤدي البنية الصوتية دورا دلاليا في النص الشعري من خلال تكرار الصوامت و الصوائت و المقاطع، و بتغيرها و اختلافها يختلف و يتغير المعنى.

– للبنية الموسيقية دور في إنتاج الدلالة و ذلك لأنها وسيلة من أقوى الوسائل و أقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق و خفي في النفس.

– جاءت قصيدة يا عظيما تجلى حافلة بتكرار الصوامت و الصوائت و المقاطع و تفعيلات و الإيقاعات و بروزها بقوة و هذا ما يدل على ميل شعره إلى الإيقاع.

– اهتمام الشاعر بالوزن اهتماما كبيرا فقد نسج شعره على منوال مجزوء الرمل حيث استغنى عن تفعيلة في كل سطر، وهذا ما اكسبها خفة ورشاقة وانسيابا مطابقا لخفة المعاني والمشاعر المتدفقة.

–تعد البنية الايقاعية شكل من أشكال التعبير ،و يجب ان تكون في خدمة اللغة و وظيفتها التواصلية و الشعرية .

## ملخص

الشعر الصوفي هو بنية لغوية معرفية، وجدانية، روحية، تتجاذبه أقطاب صوتية ودلالية لتفك رموزه وتوضح غموض معانيه، وترتبط به شكلا ومضمونا، لما تساهم في تشكيل الرؤية الشعرية وأبعادها الفنية والجمالية وهذا ما تجلى في قصيدة الأمير عبد القادر يا عظيما تجلىّ حيث شكلت الأصوات اللغوية والمقاطع الصوتية دلالات متنوعة لها علاقة مباشرة بالنص الشعري كما تولد عن التكرار والوزن والقافية ايقاعا موسيقيا يساهم في عملية التعبير عن الحالة النفسية والشعورية لدى الشاعر وتصويرها في نظام متسق منسجم.



كلمات مفتاحية: التصوف، الصوت، الدلالة، الايقاع، البنية.



The mystical poetry is a linguistic structure attracted by the poles of voice and a vocal code symbols to clarify the ambiguity of the meaning and linked to form and content of what contribute to the formation of poetic vision and its artestic and the dimentions and this what is embodied in the poem of prince Abdelkader o great acoustic of various connotations are directly related to the

*poetic text as generated by frequancy weight and rhyme and music contributes as a uniforme pictures.



keywords : sound, structure , rhymes , significance , sufism



La poésie soufie est une structure linguistique spirituelle , cognitive attirée par les pôles vocaux pour déchiffrer ses symboles et clarifier l’ambiguïté et ses signification et formes et contenus associés pour contribuer à la formation de la vision poétique et artistique de son vocal de diverses commutations directement liées au texte poétique c'est ce qui a été révélé dans le poème du prince Abdelkader qui a été généré par la fréquence , le poids au processus d’expression de l’état psychologique du poète dans une image uniforme



Mots clé : mysticisme, le son, la structure, rythme, signification.

الفهرس :


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | |
| إهداء | |
| مقدمة | ا – ب |
| **المدخل : الشعر الجزائري الصوفي** | |
| مفهوم التصوف | 4 |
| أصل كلمة التصوف | 4 |
| الشعر والتصوف | 5 |
| علاقة الشعر بالتصوف | 6 |
| الأمير عبد القادر الشاعر المتصوف | 6 |
| الأمير عبد القادر و شعره | 8 |
| الأمير و التصوف | 11 |
| **الفصل الأول : الصوت والدلالة والبنية** | |
| المبحث الأول: الصوت و الدلالة | 13 |
| المطلب الأول: مفهوم الصوت لغة و اصطلاحا | 13 |
| المطلب الثاني: مفهوم الدلالة لغة و اصطلاحا | 14 |
| المطلب الثالث: الصوت و الدلالة | 14 |
| المطلب الرابع: الدلالة الصوتية | 15 |
| المبحث الثاني: البنية الصوتية والايقاعية و دلالتها | 20 |
| المطلب الأول: الأصوات اللغوية و دلائلها | 20 |
| أ /الصوامت | 20 |
| الصوامت ودلالتها | 26 |
| ب /الصوائت | 28 |
| الصوائت ودلالتها | 30 |

الفهرس :


| | |
|---|---|
| المطلب الثاني : المقاطع الصوتية و دلالتها. | 32 |
| أ/ المقاطع الصوتية | 32 |
| دلالة المقاطع الصوتية | 34 |
| المطلب الثالث: بنيـة الايقـاع و دورها فـي انتـاج الدلالـة | 34 |
| بنيـة الايقـاع الداخلـي | 34 |
| بنيـة الايقـاع الخارجـي | 36 |
| **الفصل الثاني :الدلالة الصوتية في الشعر الصوفي للأمير عبد القادر الجزائري** | |
| قصيـدة: يـا عظيمـا تجلـى | 43 |
| **المبحث الأول :الأصوات اللغوية و دلالتها القصيدة** | 44 |
| المطلب الأول : الصوامت و دلالتها في القصيدة | 44 |
| المطلب الثاني : الصوائت و دلالتها في القصيدة. | 47 |
| **المبحث الثاني : المقاطع الصوتية و دلالتها في القصيدة.** | 48 |
| المطلب الأول : التحليل المقطعي للقصيدة. | 48 |
| **المبحث الثالث :بنية الايقاع و دورها في انتاج الدلالة في القصيدة .** | 55 |
| المطلب الأول : الايقاع الداخلي. | 55 |
| المطلب الثاني : الايقاع الخارجي. | 56 |
| خاتمة | 62 |
| قائمة المراجع | 64 |
| ملخص | |

# المقدمة :

# المدخل : الشعر الصوفي الجزائري

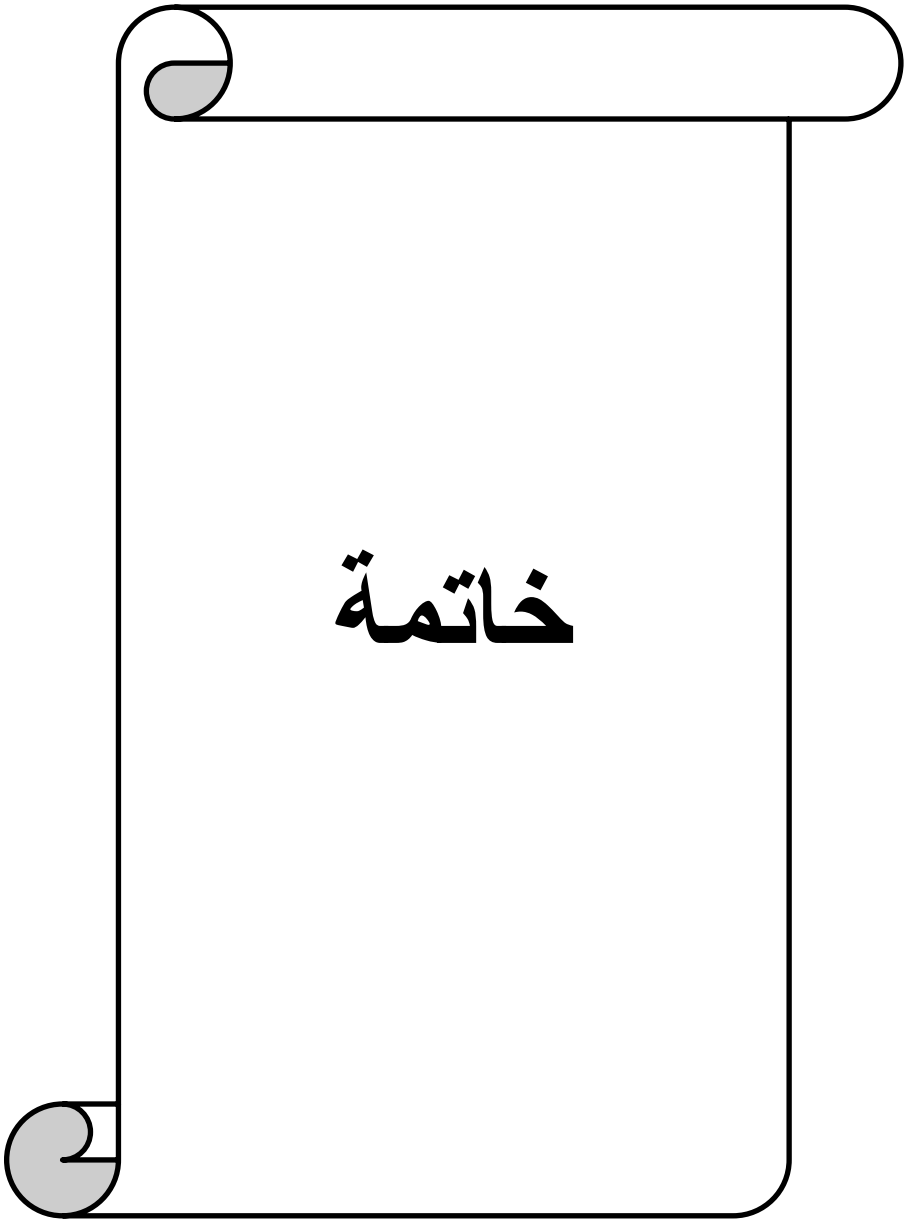
- مفهوم التصوف
- الشعر والتصوف
- الأمير عبد القادر الشاعر المتصوف

# الفصل الأول : الصوت والدلالة والبنية

- الصوت والدلالة
- البنية الصوتية و الإيقاعية ودلالتها

# الفصل الثاني :الدلالة الصوتية في الشعر الصوفي للأمير عبد القادر الجزائري

- الأصوات اللغوية والمقاطع الصوتية
  وبنية الإيقاع ودلالتهم في قصيدة ياعظيما تجلى .


خاتمة

# قائمة المصادر
# و المراجع