مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 11 عدد: 2 السنة: 2022
ص: 121 - 135 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التلوينات الصوتية والدلالية لصوتي الميم والنون
– نونية أبي البقاء الرّندي أنموذجا–

Phonetic and semantic varieties of the sounds “Meem” and “Nuun”. the nuniyya of Abu Al–Bakaa Al–Rondi as a Model

خديجة بن سعيد
جامعة أحمد بن بلة 1 السانية– وهران (الجزائر)
khadidjabensaid31@gmail.com

تاريخ الإرسال:2019/09/05	تاريخ القبول: 2019/12/22	تاريخ النشر: 2022/06/02

مُلخّص البحث

يرتبط علم الدلالة بكثير من العلوم اللغوية، ولا يوجد أيّ مستوى من مستويات اللّغة، في الصّوت أو الصّرف أو النّحو، إلاّ ويدور في فلك المعاني والدلالة، فهي غاية الغايات؛ ومن أجلها قامت الدراسات، وبسببها وجد هذا البحث الذي اجتهدت فيه لسبر أغوار مختلف التلوينات الدلالية التي تلحق التلوينات النطقية للصوتين المتوسطين النون والميم الذين يشتركان في صفة الغنة، وبعض الخصائص الصوتية الأخرى، وذلك في البيت الأول والأخير من نونية (مرثية) أبي البقاء الرُّندي الأندلسي، حيث بينت العلاقة بين هذه التلوينات إما في استعمال الحركات، أوفي تنوع المواقع، أو تعدد الصفات الصوتية من أساسية وثانوية وفارقة، وبين التشكيل الصوتي والدلالي للنون والميم وانعكاس ذلك على المعنى العام للسياق.

الكلمات المفتاح: تلوين ; دلالة ; توسط ; نون ; ميم .

Abstract :

The study of Semasiology is a field connected with a variety of linguistic disciplines. All levels of linguistic studies are necessarily related to it, whether they are concerned with phonetics, grammar, or morphology. They must be, in one way or the other, within the scope of meanings and significance. Essentially, semasiology is the purpose of purposes. It gave rise to many studies and was the reason for in-depth investigations that were conducted on a variety of shades of linguistic signifiers. Interestingly, these signifiers are associated with other shades of pronunciation that can be found in occlusive sounds like "Noun" (N) and "Meem" (M), which in turn

share a common nasal quality and other phonetic characteristics. An example of this can be found in the first and last quatrains of Abi Al-Baka'a Al-Rundi Al-Andaloussi, an epitaph poem that follows a Noun (N) rhyme. In the poem, the relationship between these shades emerged either in the use of vowels, the change of their positions, or in the variations of phonetic qualities, whether they were primary, secondary, or distinctive ones. Additionally, it also had an effect on the overall meaning through the phonetic and signifying vocalisations of Noun (N) and Meem (M).

Keywords: Shades ; semasiology ; occlusive ; Noun (N) ; Meem (M) .

مقدمة:

إنّ الجانب الصوتي في النصوص اللسانية، هو العامل الأساسي لتفسير الكثير من دلالات مستوياتها الإفرادية والتركيبية. والبناء الصوتي بكل مستوياته، يتخذ تلوينات عدة تمكنه من تنويع الأداء الصوتي لكل مستوى، بما يتلاءم والغرض المنشود، والقواعد التي تبنى عليها هذه المستويات. وتحملُ هذه النصوص في خلالِها، عواملَ صوتيّة، من شأنِها أن تؤّثرَ إيجابًا أو سلبًا، في أسلوبِها وأدائِها، تتمثّلُ في الملامح التمييزيّةِ لأصواتِ هذا النصِّ، كالجهر، والهمس، والتفخيم، والترقيقِ، والتّكرار، كما تتمثّلُ في الاختيار الصوتيِّ للكاتب، والتنظيم الذي يحكمُ هذا الاختيار، وإن من المسلم به أن وظيفية ودلالات أصوات اللغة تتغير ما بين تركيب وآخر، فما هي العوامل المتحكمة في تنويع دلالة مختلف أصوات العربية بين سياق وآخر؟

لذا جاءَ هذا البحث، الذي يستمدُّ أصوَله من علِم الأصوات؛ لدراسةِ هذه العوامل الصوتيّةِ، كاشًفا عن ذلك الأنموذج الصوتيِّ، الذي يرفعُ من جودةِ النصِّ الأسلوبيّةِ والأدائيّةِ، من خلال دراسةِ الأثر الذي تتركه هذه العواملُ، في أربعةِ جوانبَ رئيسة للنص، ألا وهي: الجانبُ النطقيُّ، والجانبُ السمعيُّ، والجانبُ الموسيقيُّ، والجانبُ الدلاليّ؛ من خلال تقديمِ دراسةٍ تطبيقيّةٍ، بتحليل البيتين الأول والأخير من نونية أبي البقاء الرّندي.

يقول المثل أصعب الأمور بداياتها، كما يقول الأمور بخواتيمها. وعلى هذه الفكرة بنيت الحديث في هذا البحث. على البيت الأول باعتباره بداية، والبيت الأخير باعتباره نهاية، فجمعت بين صعوبات البداية وفوائد النهاية. وصوتا الميم والنون اللّذين ركزت عليهما هنا يشتركان في عدة خصائص تصويتية، كونهما من الأصوات المتوسطة وهي المجموعة في قولهم (لم يروعنا)[1] مثل ما قال بها ابن جني.

مفهوم التوسط:

التوسط عند علماء الأصوات يعني نطق بعض الأصوات المحددة، في هيئة بين الشدة والرخاوة، حيث يأخذ التوسط الصوتي: (من الشدة جانبها الفيزيولوجي، ومن الرخاوة جانبها الفيزيائي، فهو صوت فيزيولوجي الموقعية، فيزيائي الصفة)[2] إذ تتموضع أعضاء النطق كهيئتها عند نطق الأصوات الشديدة، إلا أن الهواء ينساب في نطقها انسيابه مع الرخوة. إذا فالأصوات المتوسطة هي التي: (لم ينحبس الصوت معها انحباسه مع الشديدة، ولم يجر معها جريانه مع الرخوة)[3] فعند نطق صوت شديد مثل: الباء، فإنّ الصوت يتوقف معه كقولنا: تُبْ. وعند نطق صوت رخو مثل: السين، فإن الصوت يجري معه كقولنا: شمس، أما عند نطق صوت متوسط مثل: اللام فإن الصوت لا ينحبس خلف اللسان أثناء النطق به، بل يمر من حافتيه، ولا يكون منطلِقا لأن اللسان يوقف جريانه مؤقتا، لينعطف ويغير مساره.

ويؤيد هذا الكلام قول تمام حسان، في وصف طريقة حدوث الأصوات المتوسطة: (يمر الهواء بمجراه دون انحباس أو احتكاك من أي نوع، إما لأن مجراه في الفم خال من المعوقات، كما في صوتي الواو والياء، وإما لأن مجراه في الفم يتجنب المرور بنقطة السد أو التضييق، كما في صوت اللام، وإما لأن هذا التضييق غير ذي استقرار على حاله، كما في صوت الراء، أو لأن الهواء لا يمر بالفم وإنما يمر بالأنف، كما في أصواتي الميم والنون، وكل هذه الطائفة من الأصوات تسمى الأصوات المتوسطة؛ لأنها ليست شديدة ولا رخوة)[4] إلا إن هذا القول لم يورد كل الأصوات المتوسطة، وهي المجموعة في قولهم (لم يروعنا)[5] بل بعضها فقط وهي: الواو، والياء، واللام، والراء، والميم، والنون.

لقد وردت الأصوات المتوسطة في ثنايا الكتب اللغوية بعدَّة تسميات منها(الأصوات المائعة)[6] وذلك لسلاسة وليونة خروج الهواء أثناء النطق بها، و(البينية)[7] أي الأصوات التي تمتلك صفة بين الشدة والرخاوة، ولعل هذه التسمية استوحاها البعض من قول سيبويه: (وأما العين فبينَ الرِّخوة والشَّديدة)[8] أي

أنها تشبه الرّخوة من حيث انسيابية، وحرية مرور الهواء، إلا أن هذه الحرية ليست مطلقة، بل تعترضها حواجز في جهاز النطق.

إن جعل الأصوات المتوسطة بهذا التعداد"لم يروعنا" لم يأت إلا نتيجة لمراحل عدة، كانت بدايتها الأولى مع سيبويه الذي: (ذكر منها ... صوتا واحدا هو العين، وتبقى سبعة أصوات لا تنتمي لأية صفة وهي: الألف، والياء، واللام، والميم، والراء، والنون، والواو ... وجمع أبو العبّاس المبرد (ت285هج) خمسة أصوات ممّا لم يذكرها سيبويه، وأضاف إليها العين، وسمّاها المتوسطة؛ ويلاحظ في جمعه غياب اللام والنون؛ ثم ظهر جمع جديد عند ابن جني (ت392هج) ضم فيه جميع الأصوات التي لم يذكرها سيبويه في الشدة و الرخاوة. وأضاف إليها العين وسماها المتوسطة، وارتفع العدد عنده إلى ثمانية أصوات، سلكها في كلمة لم يروعنا)[9] وقد ذكر سيبويه العين وحدها لامتلاكها صفة (الترديد)[10] أما بقية الأصوات فميزها إلى شديدة ورخوة، ما عدا الأصوات السبعة المذكورة التي جعلها بلا صفة.

جاء بعده المبرد، وأخذ منها خمسة أصوات أضافها إلى العين هي: حروف اللين، والراء، إلا أننا نلحظ وجود النون أيضا في قوله: (وكالنون التي تستعين بصوت الخياشيم؛ لما فيها من الغنة)[11] ثم اكتمل التعداد مع ابن جني، بجمعه لكل الأصوات التي جعلها سيبويه بلا صفة، مع صوت العين، حتى بلغت ثماني أصوات متوسطة جمعها في قوله (لم يروعنا)[12] وبقي هذا التعداد على حاله، كما هو في كتب علم الأصوات.

لقد قام هؤلاء العلماء بعمل صوتي مهم، فرغم أنهم لم يمتلكوا وسائل وآلات حديثة كالتي نمتلكها، إلا أنهم صنفوا الأصوات المتوسطة، ودرسوا مخارجها وصفاتها، بدقة علمية جعلت من جاء بعدهم من يعمل بتصنيفهم أعواما من الزمن، إلى أن ظهر جيل جديد من العلماء، كان لكل رأيه في عد، وتعداد الأصوات المتوسطة.

التلوين الصوتي:

التلوين عند علماء الأصوات هو: (كل ما يلحق المباني الإفرادية، والتركيبية من تبدلات)[13] والتبدل في المباني؛ يعني إما التنويع والتلوين في نطق التركيب مجتمعا، أو تخصيص حرف منه فقط بالتلوين، مما يؤدي إلى إلحاق تغيير كامل بدلالة المبنى العام.

يعرف تمام حسان التلوينات الصوتية بأنها: (الخصائص التي تتمايز بواسطتها الأصوات، ويتعلق بها نوع من المعاني يسمى المعاني الطبيعية التي لا تُوصف آثارها بأنها عرفية، ولا ذهنية لأنها في الواقع مؤثرات سمعية انطباعية ذات وقْع على الوجدان، تدركها المعرفة ولا تحيط بها الصفة، فمثل تأثيرها على وجدان السامع مثل النغمة الموسيقية تطرب لها ثم لا تستطيع أن تقول لم طربت)[14] لها سماعا؟

وقد وصف تمّام حسان التلوينات بأنها، مؤثرات سمعية انطباعية ذات وقْع على الوجدان، فهو يلخص وظيفتها في كونها مؤثرات سمعية لأنها صوتية، لذا لابد لها من متلقٍ يستمع، ثم إن لها تأثيرا يعرفه السامع، ولا يستطيع له وصفا، ولا تفسيرا لأنه يخاطب الوجدان.

ومن ثمّ حصرها في أنواع خمسة هي: (الإيقاع، والفاصلة ، والحكاية ، والمناسبة، وحسن التأليف)[15] ثم تناول كلا منها بالتحليل، على أنه يمكن أن نحذف من هذه التلوينات، ونضيف إليها وفق ما يقتضيه النص الشعري المدروس، فتصبح كما يأتي:

1- خاصية الانسجام، والتباين الصوتي.

2- الإيقاع وما يتبعه من مباحث، مثل: المقطع- النبر – والتنغيم.

3- الحكاية الصوتية بتأثير كل من عامل الموقعية، أو المخرج الصوتي، والصفات الأساسية، والثانوية والتمييزية. حيث سأكتفي بهذه الأخيرة في بحثي.

ترجمة أبي البقاء الرُّندي:

أبو البقاء أو أبو الطيب كما كان يلقب هو: (صالح بن أبي الحسن، يزيد بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف النفزي، كان والده من أهل العلم. ولد أبو الطيب صالح بن شريف الرّندي في محرم سنة إحدى وستمائة، وتوفي في عام أربعة وثمانين وستمائة، محل إقامته مدينة رندة وهي مدينة في جنوب الأندلس، كانت من أهم المدن في مملكة غرناطة، وسقطت في يدي القشتاليين 890هـ، كان خاتمة الأدباء بالأندلس، بارع في التصرف في منظوم الكلام و منثوره، حافظا للحديث، وفقيها فرضيا، شارك في الحساب، وله ست مصنفات مابين الفقه، والأدب، والعروض، والبلاغة)[16] من هنا نستشف بعض ملامح شخصية الشاعر الوسطية الحكيمة، التي جمعت بين الفقه، ونظم الشعر والنثر، والبراعة في العلوم والمهارة في فنون القول والعمل، وهو ما يعكس التوسط والاعتدال في كتاباته شعرا ونثرا في الأدب وغيره.

كان أبو البقاء: (واسطة العقد بين جيلين من الشعراء، مجموعة سبقته تنتمي إلى عصر الموحدين، وأبرز شعرائها أبو جعفر بن سعيد ... وبين طبقة أخرى تلته، وكان لها طابع أنغامه في الموسيقا، وتلتقي معه في عدد من الموضوعات دارت حولها قصائدهم)[17] ويظهر أن الرُّندي كان في نهاية عصر الموحدين، وبداية عصر بني الأحمر، أي أنه توسط العصرين فاستفاد هو ممن سبقه من الشعراء، ليستفيد من بعده بما عنده من شعر وموسيقى، إذ أنه كان حلقة وصل بين الجيلين، وقد ارتبط اسمه بنونيته المشهورة في رثاء الأندلس.

التعريف بالنونية:

هي قصيدة كتبها الشاعر أبو البقاء الرُّندي، في رثاء الأندلس (أنشدها بالمغرب عام 665هـ، عندما تنازل ابن الأحمر الكبير للنصارى، عن عدد من القلاع والحصون والأسوار، وهي في رثاء الأندلس، أو مدنه التي ضاعت من المسلمين إلى عهده، وهو يندب فيها بلاد الأندلس، ويبعث العزائم، ويحركها من أهل الإسلام لنصرة الدين، وإنقاذ البلاد من يد الكافرين)[18] وقد تميزت الفترة التي حكم فيها بنو الأحمر الأندلس(629-897)[19] بالوسطية، بين نهاية حكم المسلمين وبداية حكم الصليبيين، وكان مركز سلطتهم بغرناطة، التي كانت (وسط الأندلس)[20] تلك الجزيرة التي كان أهلها مولعين بجمال طبيعتها المعتدلة أيما اعتدال.

ونقل المقري في نفح الطيب: (الأندلس شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في عظم جِبايتها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها)[21] فأحبوها وراحوا ينشدونها أحلى الأشعار، وبلغ بهم الحزن مبلغه لسقوطها شيئا فشيئا في أيدي أعداء المسلمين، ومثال ذلك مرثية الرّندي التي قال في البيت الأول منها:

لِكُلِّ شَيءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلاَ يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ[22]

وفي هذا البيت يترصد الشاعر سطوة الزمان المخادع الذي لا شغل لديه، إلا ضرب سبل العيش، والهناءة في الأندلس[23]

الدراسة الصوتية للبيت الأول:

أ–التلوين الدلالي في الحركات:

لقد جاء صوت الميم في هذا البيت متساويا في عدد الحركات، ما بين مد مفتوح، وتشديد مفتوح، ومن معاني الميم في أواخر الكلمات: (التوكيد والتشديد ... كما يستعار أحيانا لمعاني القطع بالرأي)[24] حيث أكّدتْ هنا، على أن التمام ذاهب دائما إلى النقصان، وفي امتداد صوت الميم في "ما"، دلالة على أن سنّة النقص، ممتدة لكل زمان، ونافِذة في كل شيء قد تم واكتمل في الحياة، والتشديد المفتوح في "تمَّ" تأكيد على حياد المؤمن، وعدم اعتراضه، على نواميس الكون.

أما النون الموحية (بالأنين)[25] فجاءت ما بين الضم، والمد المضموم وهو توالي ضمّتين، والضم في النون الثانية من كلمة (نُقْصَانُ)[26] يعكس (قوة)[27] الألم والأنين الذي يعانيه الشاعر، لرؤيته مدن الأندلس التي كانت جنة، قد استحالت خرابا، إذ لا شيء أشد إيلاما من فقد الوطن، فكيف إذا كان الوطن هو الأندلس، جنة الله على الأرض؟ وجاءت النون الأولى في (إِنْسَانُ)[28] ساكنة أيضا، والسكون استقرار للأنين، إذ لا يجوز للشاعر أن يغالي في حزنه، فكل ما حصل هو في النهاية من أمر الله تعالى.

ب–دلالة المواقع الصوتية:

إن النون ذلَقية[29]، والذَّلَق: (طرَف اللِّسان)[30] والأكيد أن طرف اللسان لوحده، ليس كافيا لإنتاج هذه الأصوات، فهو يلتصق بأصول الثنايا العليا، وهنا يجتمع طرفان: أحدهما ضعيف، والآخر قوي صلب، والضعيف يمثل النقصان بكل ما يعنيه من ضعف في الجسم، والمال، والسلطة، أما القوي فهو الكمال بكل ما فيه من قوة للإنسان، في الجسم، والمال، والسلطان، وهما ثنائية متلازمة أبدا، لا تكون إحداهما إلا بوجود الأخرى.

وفي الميم الشفوية، بما فيها من انضمام وانطباق للشفتين[31]، تصوير حي لما يعيشه الأندلسي في ظل الاستعمار، من انسداد وانغلاق لكل المنافذ، والأبواب بعد استسلام حكام الأندلس، وتقاعس ملوك المغرب عن تقديم يد العون، بعد ما لقوا من غدر ملوك بني الأحمر بهم[32]، وصوت الميم المفتوحة في (تَمَّ)[33] مع انطباقها، كانت المرآة التي عكست هذا المعنى.

جـ- دلالة الصفات الصوتية:

إن الصفات الأساسية، والثانوية للأصوات المتوسطة هي صفات متكاملة، فهي (مكملة لبعضها في الإيحاء، ومعوضة لما نقص في غيرها، وهي بهذا تخلق لنا توازنا في الملامح الدلالية، وتعطي لكل صوت حقه في الوظيفة والأداء)[34] الصوتي.

والمتوسطات تشترك في صفة الجهر، وهو(حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه)[35] وإشباع الاعتماد، متعلق بالقوة الصوتية المسموعة بعد أداء هذا الصوت، مع أنّ نطق الصوت المجهور، يتطلّب جهدا عضليا أقل مما يتطلّبه الصوت المهموس. كما يعرّف أيضا بأنه الصوت الذي (تصحب نطقه ذبذبة في الأوتار الصوتية-كذا)[36] واهتزاز الوترين الصوتيين، يحاكي اهتزاز الأرض تحت وقع حوافر الخيول وهي تعدو بها في بلاد الأندلس، وتقرع الأرض كالمجهورات التي (تقرع الأذن بشدة، وتوقظ الأعصاب بصخبها)[37] فتضطرب لها قلوب الأندلسيين.

ومجيء الصوت المجهور على هذا النحو، يدل على أنّ رسالة الشاعر كانت قوية، حتى تبلغ مسامع سكان المغرب وتؤثر فيهم، فيهبّوا لنجدة الأندلس، لذا تطلب الأمر، الإكثار من استعمال أصوات تتسم بالوضوح السمعي العالي[38] و(ليعلن بذلك، أن الموضوع ليس مجرد موضوع نتكلّم فيه، وتنتهي وظيفته بانتهاء إلقائه، بل هو قضية)[39] مصيرية ينبغي منحها الاهتمام الذي تستحق، فـ(الحالات المصحوبة بشعور التدفق ... تقتضي وجود قوى صوتية عالية)[40] لرفع الهمم من أجل نصرة الديار في الأندلس.

كما تحمل المتوسطات في جينات تكوينها الصوتي، أهم الصفات الثانوية وهو التوسط بين الشدة والرخاوة، وعليه سميت، حيث يأخذ الصوت معها: (من الشدة جانبها الفيزيولوجي، ومن الرخاوة جانبها الفيزيائي، فهو صوت فيزيولوجي الموقعية، فيزيائي الصفة)[41] إذ تصبح أعضاء النطق كهيئتها مع الأصوات الشديدة، إلا أن الهواء ينساب في نطقها انسيابه مع الرخوة. وهنا يتبدى عنصران أساسيان، أحدهما شديد قوي كقوة وسطوة الإسبان، والآخر رخو ضعيف كضعف، وتخاذل الأندلسيين، وتظهر هذه الثنائية متلازمة على طول القصيدة.

تذكر كتب الصوت، أن طريقة حدوث، وصفات كلٍ من صوتي الميم، والنون تكاد تكون متشابهة[42]، مع اختلاف في وضع اللسان مع النون، والشفتين مع الميم عند النطق بهما. فهما تعبران عن

الحزن الكبير الذي اعتمر الرُّندي، وطال كتمانه والذي كان هواء متراكما في صدره، فلم يجد وسيلة للتخلص من هذا الهم، والحزن أنسب من الأنين، فخرج زفرات وآهات وآلاما، يظهر هذا مع صوت الميم في قوله: "امتحنت"[43] وصوت النون في قوله: "أحزان"[44]، ويظهر حزن الرُّندي أكثر، من خلال صفة الاستفال في هذين الصوتين والتي تشير إلى الضعف، والقهر الذي يعانيه.

الدراسة الصوتية للبيت الأخير:

في هذا البيت من القصيدة يعمد الشاعر، إلى تلخيص المأساة الأندلسية، وتصوير حالة الضعف اليائس الذي وصل إليه مواطنوه، مما يستدر لهم الرحمة[45]

لِمِثْلِ هَذَا يَذُوبُ القَلْبُ مِنْ كَمَدٍ إِنْ كَانَ فِي القَلْبِ إِسْلاَمٌ وَإِيمَانُ[46]

أ–التلوين الدلالي في الحركات:

لقد دارت الميم في هذه المجموعة، بحُرِّية في فلك الحركات، فنراها تارة مفتوحة، وأخرى مكسورة، ناهيك عن المد المفتوح والتنوين. فالفتح مع صوت الميم الموحي بـ (الجمع والضم)[47] يدل في كلمة "كَمَدٍ" على أنّ كل الحزن والأسى، سيجتمع في قلبٍ يرى ما تعيشه الأندلس من دمار وخراب، والكسرة في كلمة "لِمِثْلِ" أشد توضيحا لمعنى الحسرة التي تملأ قلب الرُّندي وهو يقول هذا بانكسار وأسف، ويمدُّ به صوته في أنين يظهره التنوين المفتوح.

من معاني النون (الألم والخشوع)[48] وتدل مع الفتح في كلمة "كَانَ" على حيادية الرُّندي، وخشوعه لله تعالى مصرِّف الأقدار، ومُجريها على الوجه الذي يرضاه، لكن هذا الخضوع ممتلئ أنينا وحزنا على فقدان الوطن، ومع ذلك فحزنه لا يخرج عن استقراره، حتى لا يجلب سخط المولى عز وجل عليه، فهو راضٍ في كل حال، وهذا ما توضحه النون الساكنة في "إِنْ، ومَنْ".

ب– دلالة المواقع الصوتية:

إن النون الأولى في كلمة"إنسان"[49] تخرج من الذلق[50]، بحيث يبدو من طريقة حدوثها اصطدام طرفين، أحدهما قوي والآخر ضعيف، والأكيد أن القوي هو الجيش الإسباني الذي أحال الأندلس حطاما، خاليا من الإسلام، منتهِكا الحرمات، ومغتصِبا الخيرات. ويتحقق صوت الميم في لفظة: "امْتحنت"[51] عند الشفتين بانضمامهما وانطباقهما[52]، ما يصور ضيق الحال في الأندلس، وانتهاء كل أمل في النجاة من أسر العدو، بعدما رفضت الجيوش الإسلامية إغاثته، وأصرت على العداوة، وتمسكت بها.

جـ – دلالة الصفات الصوتية:

لقد استطاع كل من صوتي الميم والنون، التعبير بصدق عن عمق الحزن والغمة التي تمر بها الأندلس في كل بيت من أبيات القصيدة، فأنين النون وغنة الميم اللذان يعدّان هواءً انسدت في وجهه السبل، فاتخذ مجراه نحو الأنف[53]، يعبر على أنه وبعد أن ضاقت السبل بالأندلسي، راح يستنجد أنفة، وغيرة، المسلمين على مقدساتهم المنتهكة، وهذا مع الميم في قول الرُّندي: "أَمَا"[54]، والنون في قوله: "أَعْوَانُ"[55] أما الاستفال فهو أصدق دليل على الشعور بالانكسار الموجود في نفس أبي البقاء.

تحليل النتائج:

مما لا شك فيه أن تنوع حركات ومخارج وصفات كلا من صوتي الميم والنون، يشكل عاملا أساسيا في قدرتها على التلوين الصوتي والدلالي. والأصوات في الأصل: (من مقومات شخصية الإنسان العربي ... ولكل منها وظائفه واختصاصاته وطبعه ومزاجه ومقوماته الشخصية)[56] ولذا فهي تعكس مكنونات نفسه، وما خفي للقارئ من تفاصيل واقعه، وذلك عبر استنطاق الدلالة الصوتية منها وهذا من عدة سبل، أولها حركاتها الإعرابية وموقعها الفيزيولوجي، ثم صفاتها الأساسية، فالثانوية، فالتمييزية. وهي عوامل تتدخل بقوة للحسم في الدلالة الصوتية لها.

إنّ استجلاء الدلالة الصوتية لأي صوت لغوي، لا تقوم على معرفة المخارج الفيزيولوجية وحدها، فـ(العنصر الجوهري ليس هو الصوت في نفسه، كشيء متعلق بالتفاصيل العضوية لنطقه ولفظه)[57] بل هو حسن التنسيق بين الموقع الفيزيولوجي، وطريقه حدوث الصوت عينه، وعلاقة كل ذلك بالمعنى العام للسياق الذي وردت فيه.

إن الصفات الأساسية، والثانوية للأصوات هي صفات متكاملة، فهي (مكملة لبعضها في الإيحاء، ومعوضة لما نقص في غيرها، وهي بهذا تخلق لنا توازنا في الملامح الدلالية، وتعطي لكل صوت حقه في الوظيفة والأداء)[58] الصوتي. وبذلك تساهم الصفات الصوتية بشكل مباشر، في بناء دلالة الأصوات داخل السياق اللغوي، كما تفسح المجال، لظهور دلالات أوسع، وأعمق من الأولى بكثير، وأقوى تأثير دلالي للصفات الصوتية، يكون للفارقة، ثم الثانوية، فالأساسية، ومثال الصفات التمييزية، صفة الغنّة التي تشترك فيها النون والميم، وتعرّف بأنها: (تشكيلة صوتية يوحي نطقها بالرّنين الدال على

الفرح والحزن، فمن الفرح الغناء، ومن الحزن الأنين)[59] والمتتبع لأبيات النونية، يلحظ الكمّ الهائل من الحزن، والأنين الذي اعترى الرُّندي وهو يرى ما حل بالأندلس من خراب، حيث لا منجد، ولا معين.

فالنون (يتسم بأنه صوت هزّاز رنّان له صدى قوي)[60] ما يكسبه قدرة على الإيحاء بمعنى الحزن ومحاكاته، أما الميم فهي (قسيم النون وصِنوه في صفة التغنّن والرّنين العالي)[61] وتشاركه أنينه ورنينه (الذي يبرز أكثر صفات الصوت جاذبية، وهو أكثر العناصر مسؤولية عن إثارة الصلة الوجدانية)[62] بين الشاعر والمتلقي، وهما باجتماعهما يزيدان من (التوتر الصوتي، بقدر ما ينسجم مع انفعال الشاعر)[63] وحالته النفسية والشعورية.

خاتمة:

نخلص مما سبق، إلى أن التفاعل الصوتي لعناصر معينة، سواء أكانت أساسية، أم ثانوية، أم فارقة، يتم وفقا لما تفرزه المتطلبات النفسية والشعورية للتجربة الشعرية، وبالقدر الذي يساهم في تفعيل عملية التلقي، وإحداث متعة فنية وجمالية، تتأتى بإبراز المعالم الصوتية، وما يرافقها من تصعيد على المستوى الدلالي، وأن استنطاق الدلالة، من أي مميز صوتي وصفي، أو موقعي، يتم بالتنسيق الوظيفي بينها، وبين ما يجود به السّياق اللغوي من دلالات ومعاني.

وبذلك نرى أن دلالة كل صوت لغوي تتنوع، بتنوع كميات صوائته وكثافتها، وموقع تحققه، ونوع صفاته الأساسية، والثانوية، والتمييزية، واختلاف الأعضاء التي تكسبها هذه الصفات. وتتكامل وظيفة هذه الصوائت، مع المواقع، والصفات الصوتية مجتمعة، لتؤسس للدلالة العامة للأصوات المتوسطة، وتؤثر بشكل مباشر في معنى السياق اللغوي.

هوامش:

[1]- ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح حسن هنداوي، ص61.

[2]- مكي درار وسعاد بسناسي، المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية–دراسة تحليلية تطبيقية، مكتبة الرشاد ، الجزائر، ط2، 2009م، ص71.

[3]- أحمد زرقة، أسرار الحروف، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1993م، ص 91.

[4]- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1990م، ص87.

[5]- ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص61.

[6]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص26.

[7]- كمال بشر، علم الأصوات، ص 348.

[8]- سيبويه، الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الرفاعي، الرياض، ج4، ط2، 1982م، ص435.

[9]- مكي درار، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه(خلفيات وامتداد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م، ص174-175.

[10]- سيبويه، الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، ص435.

[11]- أبو العباس المبرد، المقتضب، تح محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر، ج1، ط3، 1994م، ص332.

[12]- ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص61.

[13]- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، دار الأديب، وهران، ط2، 2006م، ص107.

[14]- تمام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م، ص257.

[15]- تمام حسان، البيان في روائع القرآن، ص257.

[16]- المنظمة العربية للتربية والثقافة و العلوم(تونس)، موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، دار الجيل، مج10، حرف الراء، ط1، 2006م، ص421-424، بتصرف. وينظر لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تح محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مج3، ط1، 1975م، ص360. وينظر العماد مصطفى طلاس، ديوان العرب شاعر وقصيدة (مختارات شعرية)، دار طلاس، دمشق، ط3، 1995م، ص 540.

[17]- الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1987م، ص280.

[18]- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم(تونس)، موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، ، ص425، بتصرف.

[19]- محمد رضوان الداية، الأدب الأندلسي والمغربي-أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي-، مط خالد بن الوليد، دمشق، 1980-1981م، ص4.

[20]- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1976م، ص13.

[21]- أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح إحسان عباس، مج1، دار صادر، بيروت، دط، 1988م، ص126.

[22]- البيت الأول من النونية، أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج4، ص487.

[23]- ينظر يوسف عيد، الشعر الأندلسي وصدى النكبات، ص19.

[24]- عباس محمود العقاد، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، ص46.

[25]- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص161.

[26]- البيت الأول من النونية.

[27]- مكي درار، ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، ص82.

[28]- البيت الأول من النونية.

[29]- إبراهيم أنيس، ينظر الأصوات اللغوية، ص54.

[30]- أبو الحسين أحمد ابن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ص259.

[31]- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص315.

[32]- محمد عبد الله عنان، ينظر دولة الإسلام في الأندلس- العصر الرابع نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين-، ص102 وما بعدها.

[33]- البيت الأول من النونية.

[34]- رفاس سميرة، الملامح الصوتية في دلالة الصيغة الحدثية، ديوان الربيع بوشامة نموذجا، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، ع1، 2005، ص307.

[35]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص434.

[36]- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص88، ومصطلح "الأوتار الصوتية" خاطئ، وتصحيحه "الوترين الصوتيين".

[37]- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، د.ت، ص93، باختصار.

[38]- عبد القادر عبد الجليل، المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات والنحوية والصرفية، دار صفاء، عمان، ط1، 2006م، ص50.

[39]- فاطمة ابن عدة، صوتيات الأداء في نصوص الخطباء المحدثين الجزائريين، ص33، بتصرف.

[40]- سامي عبد الحميد، بدري حسون فريد، فن الإلقاء، دار الكتب، الموصل، د ط، د ت، ج2، ص38.

[41]- مكي درار وسعاد بسناسي، المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية-دراسة تحليلية تطبيقية، ص71.

[42]- كمال بشر، ينظر علم الأصوات، ص348-349.

[43]- البيت 16 من النونية.

[44]- البيت 13 من النونية.

[45]- يوسف عيد، ينظر الشعر الأندلسي وصدى النكبات، ص49.

[46]- البيت 42 من النونية.

[47]- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص73.

[48]- نفسه، ص161.

[49]- البيت الأول من النونية.

[50]- إبراهيم أنيس، ينظر الأصوات اللغوية، ص54.

[51]- البيت 16 من النونية.

[52]- أحمد مختار عمر، ينظر دراسة الصوت اللغوي، ص315.

[53]- كمال بشر، ينظر علم الأصوات، ص348- 349.

[54]- البيت 34 من النونية.

[55]- نفسه.

[56]- حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة- دراسة -، ص13 بتصرف.

[57]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص115.

[58]- رفاس سميرة، الملامح الصوتية في دلالة الصيغة الحدثية، ديوان الربيع بوشامة نموذجا، ص307.

[59]- مكي درار وسعاد بسناسي، المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية–دراسة تحليلية تطبيقية، ص74.

[60]- فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، ص49.

[61]- ينظر مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، ص54.

[62]- فاروق سعد، فن الإلقاء العربي، الخطابي، والقضائي، والتمثيلي، ص300، باختصار.

[63]- ابن شيحة نصيرة، المكونات الصوتية والدلالية في الخطاب الشعري المنطوق عند مفدي زكريا، ص31 بتصرف.