الدلالة الصوتية في شعر المدائح النبوية
محمد بن المبروك البودوي التواتي أنموذجا*

بشير بهادي●

الملخـص:

إن الجانب الصوتي هو أولى جوانب اللغة يجب الوقوف عندها في دراسة أي نص أدبي، وهذا لما له من أهمية في تشكيل البنية اللغوية للنص الإبداعي" شعر،نثر"،ولما يضفيه عليه الصوت اللغوي بصفاته المميزة ووظيفته الدلالية من ملامح جمالية تعكس أحاسيس المبدع، والصوت اللغوي رغم أنه أصغر وحدة في ترتيب الكلام العربي التام المفيد بالوضع – الحرف، الكلمة، الجملة _ إلا أن قَوَامَه لا يقوم إلا بمراعاة آلية النطق وتوخي قواعد النظام الصوتي للغة العربية، فأي خلل يمس جانب الأصوات يُحْدِث لُبْسًا وإبهاما في الفهم، مثل ما يحدثه الإخلال بقاعدة من قواعد الصرف والنحو.

Abstract :

The audio side is first language must stand then examine any literary text, and that because of its importance in shaping the linguistic structure of creative text "poetry, prose,"Because it holds the sound characteristic qualities and linguistic semantic function of aesthetic features reflect the feelings of the creator, Language and sound, although the smallest unit in order to speak full Arab useful status – the character, Word, sentence _ but its texture is not only pronunciation mechanism and rules of Arabic language audio, Any glitch affects by voices confusion and obfuscation in comprehension, such as the breach of a rule of grammar and syntax,

أولا ـ الصوت اللغوي وكيفية إنتاجه

أ . الصوت لغة واصطلاحا: الصوت في اللغة:« الجَرْسُ... والجمع أصوات وقد صات يَصُوتُ ويَصَاتُ صَوْتاً، وأصات، وصَوَّتَ به كله نادى، ويقال صَوَّتَ يُصَوّتُ تَصْوِيتاً فهو مُصَوِّتٌ... ويقال صات يصوت صوتا فهو صائت، معناه صائِحٌ...الصَّوْتُ صَوْتُ الانسان وغيره.

● بهادي بشير،أستاذ مؤقت،جامعة أدرار

والصائِتُ: الصائِحُ»[1]، فهذه المعاني اللغوية توحي إلى الطبيعة الزئبقية للصوت، فهو لا يقتصر على البشر فقط بل يمتد ليشمل كل ما هو موجود؛فالحيوان له تصويت ومثال ذلك: الزقزقة والمواء والنباح والصهيل، والطبيعة نجد فيها أصواتا كالخرير والحفيف والرعد....ونحوها، أما في الاصطلاح فهو:« الأثر السمعي الذي تحدثه موجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما»[2].

أما اصطلاحا فالصوت اللغوي ظاهرة فيزيائية سمعية معبرة حاملة لمعاني وأفكار دالة منقولة من مرسل إلى مستقبل[3]، وهنا إشارة إلى الطبيعة الاجتماعية للغة وارتباطها بالجنس البشري، لذلك كانت الأصوات اللغوية أداة للتواصل عند الإنسان،وفي هذا يقول ابن جني:« أما حدها فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[4]، وهناك من يرى أن« الصوت اللغوي أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق»[5]، بمعنى أن التصويت عند الإنسان يكون بقصد منه ورغبة في التصويت فيستعمل أصواتا لغوية، أو يكون بغير قصد فيستعمل أصواتا غير لغوية كالتصفير والأنين، ... والفارق بين التصويت اللغوي وغير اللغوي عند الانسان هو أن التصويت اللغوي تقوم به مجموعة من أعضاء النطق، الحلق، الرئة، اللسان، الشفتين، الوتران الصوتيان،.....وغيرها، التي تشكل جهازه النطقي، أما التصويت غير اللغوي فيحدث مثله مثل الصوت الطبيعي نتيجة اهتزاز جسم ما دون تدخل أعضاء النطق.

ب كيفية حدوث الصوت:

عرف ابن جني الصوت اللغوي بقوله:« اعلم أن الصوت عرض يخرج مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا»[6]، فقدم تعريفا للصوت اللغوي محددا الفرق بينه وبين الحرف

---

*. محمد بن المبروك البودوي التواتي "1080هـ 1195هـ"، شاعر من إقيم توات . أدرار حاليا.كان عالما بارعا في اللغة عاش في القرن الحادي عشر للهجرة، أفرد شعره خالصا في المديح النبوي ترك ديوانا شعريا متميزا في القصيح والملحون.

1 . ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج 4، باب الصاد، دار المعارف، ط 1، دت، ص 2521.

2 . يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، دط، دت، ص 391.

3 . ينظر: مكي درار، كينونة الأصوات اللغوية في آثارنا العربية، مجلة أفاق علمية، دورية محكمة نصف سنوية، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تمنراست، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، العدد الثالث، ص 89.

4 . أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، دط، 1952، ج1، ص 33.

5 . كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000، ص 119.

6 . ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، تح حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط2،

بمبدأ التقطيع، وبناء على ذلك« فإن الحرف عند القدماء هو المقطع اللغوي المؤلف من صامت وصائت»[1].

فالصوت اللغوي يحدث« في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة»[2]، تُحْدِثُ أثرا سمعيا بوضع« أعضاء النطق في أوضاع معينة محددة . أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محددة أيضا»[3]، وهذا ما أشار إليه علماؤنا العرب القدامى، حيث نجد ابن جني يفسر آلية نطق الصوت أو كيفية حدوثه بطريقة عجيبة، فشبه جهاز النطق عند الانسان بالناي والعود، وقد أشرنا لها سابقا عند حديثنا عن جهوده في الدرس الصوتي، فابن جني يرى أن نطق الأصوات يرتكز على

« مبدأ التقطيع؛ أي إن الصوت يكون سائرا في مجراه منطلقا من الحنجرة إلى أن يعترضه عائق من أعضاء جهاز النطق فيحدث حينها الصوت اللغوي»[4]، ومبدأ التقطيع في الناي قطع النفس بوضع الأصابع على الثقوب، ومثله حصر وتر العود أثناء الضرب.

ومما سبق يتبين لنا أن إصدار الصوت لابد أن يتبعه« اعتراض للهواء المنبعث من الرئتين بأي شكل من الأشكال، وإلا خرج الهواء دون أن يحدث صوتا معينا»[5]، لأن هذا التضييق والاعتراض هو الذي يحدد طبيعة الأصوات وخصائصها،فإذا صاحب الهواء تضييق واعتراض فإن الصوت الناتج يسمى صامتا ويطلق عليه الصحيح، والساكن، والحبيس، ويقابله في الفرنسية مصطلح (consonne)، و إذا خرج الهواء دون تضييق أو اعتراض مع رنين مسموع نتيجة اهتزاز الوتران الصوتيان، فإن الصوت الناتج يسمى صائت ويطلق عليه في الدراسات الحديثة المصوت، والحركة، والعلة، وصوت اللين، ويقابله في الفرنسية مصطلح (voyelle)[6].

ثانيا ـ الدلالة الصوتية

إن الجانب الصوتي هو أولى جوانب اللغة يجب الوقوف عندها في دراسة أي نص أدبي،وهذا لما له من أهمية في تشكيل البنية اللغوية للنص الإبداعي" شعر،نثر"،ولما يضفيه

1993، ص 06.

1 . سميرة رفاس، أصالة الحرف العربي واقع وامتداد، مجلة أفاق علمية، دورية محكمة نصف سنوية، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تمنراست، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، العدد الأول، ص 139.

2 .كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 119.

3 .المرجع نفسه، صفحة نفسها.

4 .عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الجزائر، ط 1، 2009، ص 39.

5 .أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر ثقافة الاختلاف، دمشق، ط 4، 2012، ص 90.

6 .ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

عليه الصوت اللغوي بصفاته المميزة ووظيفته الدلالية من ملامح جمالية تعكس أحاسيس المبدع، والصوت اللغوي رغم أنه أصغر وحدة في ترتيب الكلام العربي التام المفيد بالوضع – الحرف، الكلمة، الجملة _ إلا أن قَوَامَه لا يقوم إلا بمراعاة آلية النطق وتوخي قواعد النظام الصوتي للغة العربية، فأي خلل يمس جانب الأصوات يُحْدِث لُبْسًا وإبهاما في الفهم، مثل ما يحدثه الإخلال بقاعدة من قواعد الصرف والنحو، وهذا ما أشار إليه كمال بشر في قوله:« إن الاختلاف في النطق كالاختلاف في قواعد النحو مثلا،منشؤه اختلاف البيئة الاجتماعية والخواص الفردية فإن عد الاختلاف في قواعد النحو خروجا على المعيار السليم والمقياس الصحيح، حكم بالمثل على الاختلاف في النطق، وكما يجب التنبيه على الأول يلزم التنبيه على الثاني ومن تم وجب دراسة الأصوات وجوب دراسة النحو والصرف، إذ السيطرة على اللغة لا تتم بدون دراسة أصواتها»[1]، فالإبداع الأدبي الناجح ينبني على التعبير الصوتي القويم خاصة عند إلقائه،لذلك يُلزم المبدعون وخاصة الشعراء أن يتخيروا أصوات كلماتهم ويربطوها بمعانيها الإيحائية، لأن كل صوت يؤدي معنى خاص يختلف به عن المعنى الذي يؤديه النطق بصوت آخر من منطلق أن الأصوات تتناسب مع معانيها، وهذا ما أشار له علماء العربية قديما، « إذ لم يعنهم من كل حرف أنه صوت وإنما عناهم من صوت هذا الحرف أنه معبر عن غرض،وأن الكلمة العربية مركبة من هذه المادة الصوتية التي يمكن حل أجزائها إلى مجموعة من الأحرف الدوال المعبرة،فكل حرف منها يستقل ببيان معنى خاص ما دام يستقل بإحداث صوت معين»[2]،وهذا لشجاعة العربية وانفرادها بخصائص لغوية لا نكاد نجدها في لغة أخرى، حيث إن الصوت الواحد يؤدي وظيفته الدلالية في الكلمة حسب موقعه فيها أسواء كان في أولها كخضم وقضم، أو في وسطها كالوسيلة والوصيلة،أو في آخرها كالنضح والنضخ[3]،جاعلين الصوت القوي للمعنى القوي والصوت الضعيف للمعنى الضعيف.

والحديث عن الصوت اللغوي مفردا كان أو مركبا باعتباره أساس التواصل اللغوي يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن دلالة الأصوات ومعانيها ودورها في التفاعل بين المتكلمين، فالعلاقة بين الصوت وما يؤديه من معنى قضية لغوية شغلت علمائنا العرب منذ القديم، ومنهم الخليل وتلميذه سيبويه، وهذا ما أشار له ابن جني في كتابه الخصائص حيث يقول:« أعلم أن هذا موضع شريف لطيف،وقد نبه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعة بالقبول له

1 .كمال بشر، علم اللغة العام – الأصوات – دار المعارف، دط، 1980، ص 168، نقلا عن: إيمان جربوعة، قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش دراسة دلالية، رسالة ماجستير، إشراف: آمنة بن مالك، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص لغويات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة. ص27.

2 . صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط 16، بيروت، 2004، ص 142.

3 .ينظر: صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، مرجع سابق، ص 142.143.144.

والاعتراف بصحته»[1]،وهذا عند حديثه عن الدلالة الصوتية التي سماها بالدلالة اللفظية وهي عنده من أقوى الدلالات،يقول:

« أعلم أن كل واحد من هذه الدلائل معتد مراعى مؤثر، إلا أنها في القوة والضعف على ثلاث مراتب فأقواهن اللفظية»[2]،وعن علاقة الألفاظ بمعانيها يقول:« فأما باب مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ونهج ملتئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها،فيعدلونها بها ويحتذونها عليها، وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف مما نستشعره»[3]،ومثال ذلك قولنا خضم وقضم فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان رطبا نحوهما، فالقضم للصلب اليابس؛ نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك،فجاءت الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس حذوا لما نسمع من أصوات على ما نحسسه من صفات[4]، وهذه ميزة اختصت بها العربية فسعى علماؤها في ما خلفوه من مصادر لغوية إلى إثبات القيمة التعبيرية للصوت اللغوي.

وخلاف ما ذهب إليه **ابن جني والسيوطي نجد عبد القاهر الجرجاني "474هـ"** في دلائله ينفي هذه العلاقة ويقر بعدم مناسبة الألفاظ لمعانيها فيرى أن« نظم الحروف هو توالها في النطق فقط وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تَحرَّاه، فلو أن واضع اللغة كان قد قال "ربض" مكان ضرب لما كان ذلك ما يؤدي إلى فساد»[5].

وتطرق المحدثون العرب للدلالة الصوتية وظلوا كذلك بين مثبت وناف، ولعل **فارس الشدياق (ت 1888م)** متزعم الفريق الذي يؤيدها، حيث كان يؤكد على مناسبة الألفاظ لمعانيها منطلقا من ما يعتريها من قلب وإبدال للأصوات، فألف كتابا أسماه "سر الليالي في القلب والإبدال" فمن بين ما أورد فيه:« سرد الأفعال والأسماء التي هي أكثر تداولا وأشهر استعمالا ونسقها بالنظر إلى التلفظ بها لإيضاح تناسبها وإبداء تجانسها وكشف أسرار معانيها وأصل مدلولاتها»[6]، وغير بعيد عن الشدياق نلمح صبحي الصالح« أكثر لغويي العربية تحمسا للموضوع»[7] داعيا إلى ربط الصلة بين الأصوات ومعانيها مستعرضا أراء اللغويين القدامى فيقول:« أما الذي نريد الآن بيانه فهو ما لاحظه علماؤنا من مناسبة حروف العربية لمعانيها وما

1. ابن جني، الخصائص، ج 2، مرجع سابق، ص 152.
2. المرجع نفسه، ج 3، ص 97.
3. المرجع نفسه، ج 2، ص 157.
4. ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.
5. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة محمود محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دت، دط ص 49.
6. احمد فارس الشدياق، سر الليال في القلب والإبدال، د ط، د ت، ص 06.
7. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، دط، د ت، ص 56.

لمحوه في الحرف العربي من القيمة التعبيرية الموحية»[1]، ويشير إلى أن هذه الظاهرة تشهدها عامة اللغات والعربية على الخصوص مؤكدا« أن أهل اللغة بوجه عام والعربية بوجه خاص كادوا يطبقون على ثبوت المناسبة الطبيعية بين الألفاظ والمعاني .... فكان لابد لنا من الاقتناع بهذه الظاهرة اللغوية التي تعد فتحا مبينا في فقه اللغات عامة»[2]، وأيد صبحي الصالح في آرائه محمد المبارك الذي أيدها ودعا إلى البحث فيها يقول:« لا شك أن في اللغة العربية خصيصة تبهر الناظرين وتلفت الباحثين، وهي تقابل الأصوات والمعاني في تركيب الألفاظ وأثر الحروف في تقوية المعنى أو إضعافه والانسجام بين أصوات الحروف التي تركبت منها الألفاظ ودلالاتها وهذا مما يدعونا إلى استقراء هذا البحث وتحري دلالات الحروف»[3]، فنراه يقر بمناسبة الألفاظ لمعانيها وما يؤديه الصوت من دور في إبراز المعنى.

ولأهمية الموضوع شَغُف بالبحث فيه اللغويون الغربيون، نحو **همبلت** Humbolt **(ت 1935)**،« الذي يزعم أن اللغات بوجه عام تؤثر التعبير عن الأشياء بوساطة ألفاظ أثرها في الآذان يشبه أثر تلك الأشياء في الأذهان»[4]، ويشاطره الرأي **جسبرسن** (jespersen) الذي انتصر لمناسبة الألفاظ لمعانيها، غير أنه حذر من المغالاة فيها إذ يرى أن هذه الظاهرة لا تكاد تطرد في بعض اللغات[5]، ولاقت هذه القضية أخذا وردا بين النفي والإثبات حتى عند علماء اللغة الغربيين حيث نجد بينهم من يعارضها وينفيها تماما، وعلى رأسهم العالم اللغوي **دي سوسير**(F.de Sauaaure) ومثَّل لذلك بكلمة أخت ورأى أن حروفها لا تربطها أي علاقة مع ما تحمله من دلالة؛ بمعنى إن مدلول كلمة أخت (sister) لا ترتبط بأية صلة بتعاقب الأصوات "أ، خ، ت"[6].

وكون اللغة ظاهرة صوتية فإن« للصوت أهمية بالغة في اللغة يكتسبها من خصائصه وصفاته المميزة له، ووظيفته داخل الرسالة اللغوية بعد أن يتشكل مع مجموعة من أصوات أخرى تتفاعل فيما بينها لتعطي المرجعية الذهنية، مأثرة ومتأثرة أثناء تركيبها، عاكسة حالة من حالات المتكلم، لذلك فإن الوقوف على الصوت شبيه بالغوص في نفسية المتكلم»[7]،

---

1. صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، مرجع سابق، ص 142.
2. المرجع نفسه، ص 151.
3. محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دار الفكر، ط2، دت، ص 105.
4. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 5، 1984، ص 68.
5. ينظر: المرجع نفسه، ص68.
6. ينظر: فرديناند دي سوسور، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار أفاق عربية، بغداد، العراق، ط 3، 1975، ص87.
7. آمنة طيبي، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية خلفيات وامتداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 2008، ص 14.

فمعرفة خلجات المتكلم وأحاسيسه نلمحها أثناء الكلام الذي يتمظهر في الأصوات اللغوية أساسا، وهذا حال الشعراء باعتبارهم أكثر الناس تعبيرا عما ضاقت به صدورهم وأشدهم حملا لأحداث الحياة ونكباتها.

ثالثا ـ الإيقاع الصوتي وعلاقته بالمعنى

الأصوات المفردة هي وحدات صوتية يقوم عليها التواصل اللغوي في نسب متفاوتة أثناء الكلام، وتؤدي الأصوات دلالاتها انطلاقا من مخارجها وما تحمله من صفات سواء كانت مفردة أو مركبة، وعند الحديث عن الدلالة الصوتية« يجب ألا نغفل الدلالة الإيقاعية للحرف، هذه الدلالة لابد أن يكون لها دور في الكلمة بوصفها مركبة من حروف وبخاصة عندما تلتقي هذه الحروف بكيفية تجعلها ذات إيقاع يتناسب مع المعنى الذي تدل عليه الكلمة»[1]، وأشارت بعض الدراسات إلى أن« الكثرة الغالبة من الأصوات اللغوية مجهورة، .... وقد برهن الاستقراء على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين في المائة منه، في حين إن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة»[2]، وتوظيفها في الكلام يعين في تحديد المعاني وهذا حسب مخارج كل صوت وما يحمله من صفات، فبين الجهر والهمس مثلا توحي الأصوات المهموسة بسكون حالة صاحبها أو حزنه أو استقراره، عكس ترديد الأصوات المجهورة التي تعكس حالته الانفعالية، وقوة الموقف الذي يعيشه، وكذلك الحال بالنسبة للشدة والرخاوة، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده في شعر محمد بن المبروك البودوي.

1.الأصوات بين الهمس والجهر:

أ.الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس« هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يُسمع معهما رنين حين النطق به»[3] رغم وجود ذبذبات حين خروج الهواء من الفم، وما نعنيه هنا أن الوتران الصوتيان يكونان في حالة ثبات عند النطق بالحرف، وأشار له القدامى بقولهم:« أما المهموس فحرف أُضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه»[4]، والحروف المهموسة هي:« الحاء، الثاء، الهاء، الشين، الخاء، الصاد، الفاء، السين، الكاف، التاء»[5]، وقد جمعت في قولهم "حثه شخص فسكت"، وهي كلما وردت في النص أوحت بمعاني خافتة يوظفها الشاعر بحسه المرهف، لأنه غالبا ما يكون في حالة حزن وأسى، أو بحاجة للشفقة، أو في حالة انفراج لشدة

1 . المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2011، ص65.

2 .إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 23.

3 .المرجع نفسه، ص 22.

4 .سيبويه، الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 2، ص 434.

5 .المرجع نفسه، صفحة نفسها.

اكتوى بها، وقد وظفها الشيخ بن المبروك بصور مختلفة نورد منها:

التاء / السين: ويتأتى ذلك في قوله[1]:

بانت سعاد وبان الشيب في جسدي :: وأُضرمت جذوة الجحيم في كبدي
قد كنت ذا شغف بها أعاهدها :: وأَطرقنها بذي الأسباب والوتد
عجبت مذ قطعت حبل الوصال وقد :: ردت إلي سهام الصد والكمد
وخلفتني بربع لا أنيس به :: سوى السبنت وما يهول من أسد

ففي هذا المطلع الغزلي نجد الشاعر في حالة حزن لفراقه المحبوبة سعاد،لذلك استعمل أصوات همس يشكو بها وجده مثل صوت **التاء** الذي جاء ضمير فاعل فأوحى بابتعاد سعاد عنه وهذا في قوله "بانت"، وما لحقه نتيجة بعدها عنه من نار أحرقت قلبه فقال "أضرمت، ردت"، فتركته في دهشة يعيش الوحدة الموحشة فقال " عجبت، قطعت، خلفتني"، فالتاء في هذه الكلمات (بانت، أضرمت، عجبت، قطعت،خلفتني) رغم أنها ضمير فاعل إلا أنها حملت معاني صوتية نستشفها من صفات هذا الصوت المهموس، فهو صوت أسناني لثوي شديد مهموس منفتح، ويدل على الانتشار والتفريق خاصة إذا جاء ثاني الكلمة[2]، وهو المعنى الذي يحمله صوت التاء في هذه الأبيات فالشاعر يعبر عن مرحلة فراق يعيشها فترجمتها حرقة اشتعال النار وشدتها في قلبه، وانتشار شيب في جسده وهو مجاز أراد به الجزء، ونشير إلى أن هذا الحرف قد ورد ساكنا، والسكون كما نعلم أضعف أنصاف الصوائت قوة ونداوة في السمع، وهو ما يجعلنا نقول أن التاء بسكونها قد ماشت المعنى العام الذي يرومه الشاعر وهو البعد والنأي لفراق المحبوب.

وما يحمله صوت التاء من معان نجدها عند نظيره صوت **السين**، رغم اختلافهما في الشدة والرخاوة، فهو صوت أسناني لثوي، رخو مهموس منفتح، فالسين يوحي بالليونة والسهولة والنقص كيفما كان موقعه في الكلمة[3]، فنجد الشاعر محمد بن المبروك يسمي محبوبته مسميات فيها حرف السين فمرة سعاد راجيا السعادة ومرة سلمى* طالبا السلامة والطمأنينة من حبه لها، كما نلفيه يقصُد سكْناها وكله شغف لرؤيتها، وبدلا من توظيفه كلمة خيمة أشار لها مكنيا بكلمة الأسباب والوتد حتى يوظف حرف السين، ويورده مع حروف التاء والشين والهاء، وجاء ذكر هذا الأخير أربع مرات، وجميعها أصوات مهموسة ووردت في بيت

---

1. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 40.
2. ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143.148.149.
3. ينظر: المرجع نفسه، ص 143.150.

* يقول في قصيدة: سلبت سلماك ألباب اللباب ورمتني يوم بانت بلباب، الديوان، مرجع سابق، ص 26.

واحد يقول:

قد كنت ذا **شغف** بها **أعاهدها** :: **وأطرقنها** بذي **الأسباب والوتد**

وحين رمت سعاد الشاعر بسهم البعد وتركته وحيدا، أحس أنه في مكان مظلم وموحش فانتابه الخوف والقلق، لذلك نراه يتأسى بحرف السين المهموس، في مثل "سهم، أنيس، سوى، السبنت، أسد".

الحاء:

صوت حلقي، رخو مهموس منفتح، يدل في الغالب على السعة والانبساط خاصة إذا كان في آخر الكلمة نحو: السماح، الارتياح، النجاح، الفلاح، الانبطاح، المزاح، البوح، الفرح، المرح، الساحة والسياح[1]، ويمتاز ببحته الصوتية التي تزيد معانيه سكينة وهدوءا، ولأنه أغنى الأصوات عاطفة، وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته، يوحي بطعم الحلاوة[2]، وقد تواتر في نموذج دراستنا في مواضع عدة منها على سبيل المثال لا الحصر هذه الأبيات من قصيدة "سل ربع مية"[3]:

سل*ربعَ مية **تُحظى** مُذْ جوائبها :: عن **حيها** ثم عن سنا أقاربها

ينبئك عن بضةٍ غرا مهفهفة :: سبا قُلَيبَك **حُسنُ** قوسِ حاجبها

دلالُها **حَلَكُ** ليلٍ تسربله :: لَفَّتْ سنا **الحُسْنِ** لفًّا في جوانبها

مُحَيَّاها قمر يُرى إذا جلست :: كأنها البدر في سما **صواحبها**

تبسمت عن **حباب** الثغر ذي برد :: وريقها كمُدام كأس شاربها

أَلَذَّ من عسلٍ صافٍ وأبرقُ من :: **راحٍ** إذا ما بدا يَرْشِفْ بشاربها

فمطلع القصيدة ينبئنا بأن الشاعر قد انفرجت كربته واستراح من لوعته ولأدل على ذلك هذه المقدمة الطللية التي يقف فيها على ديار مية، وليعبر عن مشاعره وراحته وظف صوت الحاء المهموس، الذي يدل على الانبساط والفرح والسرور، فهو يرى أن من وقف على ديارها يحظى بسماع أخبارها بعد أن شغلت الحي بسحر جمالها، فهي قاتلة لكل من وقع على عينيه قوس حاجبها، والعاشق يهيم سعيدا في الظلمة الحالكة بدلالها، ولو رأيتها بين قريناتها لرأيت قمرا منيرا يضيء مجلسهن، فنرى الشاعر من خلال هذه الأبيات يسرد لنا بهاء محبوبته وهو منشرح الصدر، والانشراح صفة اختص بها صوت الحاء لذلك استعمله الشاعر في

1. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143. 149.

2. حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، د ت، ص48.

3. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 71. 72.

* يظهر لنا أن الشاعر قد جمع في هذه الأبيات بين الأصوات المهموسة ومنها " الهاء، الحاء، التاء، الشين، الكاف، الصاد، الثاء، والسين" الذي أشرنا لها سابقا.

تصوير حالته النفسية ومثال ذلك:" تحظى، حيها، حسن، حلك، محياها، صواحبها، حباب، راح" التي جاء فيها حرف الحاء رخوا مرققا دافئا بعواطف الشوق والحنين كملمس الحرير الناعم[1]، وهي ألفاظ أضفى عليها صوت الحاء بتموقعه أولا ووسطا وآخرا في الكلمة نوعا من السعة والانبساط، فالمحظوظ يكون وافر المنال، والحي يمتاز بالشساعة والحسن ينشرح له القلب، والليل يتصف بحلكة ظلمته، وصواحبها دلالة على المودة التي تجمعهن، وراح اليد يكون مبسوطا، فهي معاني تعكس حالة الشاعر محمد بن المبروك البودوي.

الصاد:

صوت أسناني لثوي، رخو مهموس مطبق[2]، وهو من الأصوات الصفيرية التي تعطي نوعا من التناغم الموسيقي الحزين نتيجة الحسرة والأسى، وهي الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، ورغم ذلك نجده يستعلي متفائلا موظفا صوت الصاد المستعلي، في مثل قوله" نصرته بالصبا، صار، الصولات"، ليدلل لنا على عدم انكساره أمام حسرته وآهاته، وقد أورد الشاعر هذا الصوت الخفيف إلى جانب أصوات أخرى مهموسة نحو" الحاء، السين، التاء، الكاف، الفاء، الهاء، الشين، الثاء"، ليزيد معانيه رقة وهمسا فيقول[3]:

يا إله السماء **صلي** على من :: جاءنا بالكتاب والمعجزات
أنت فضلته وأكرمت مثواه :: **نصرته بالصبا** والرمات
بزغت شمسه بها أفل الكفر :: **وصار** ضعيفا **بعد الصولات**

الفاء:

هو صوت شفوي أسناني مهموس منفتح، ويحمل عادة دلالة الإبانة والوضوح، خاصة إذا وقع أول الكلمة[4]، وقد وظف الشاعر هذا الصوت ليبين عن حالته التي غلبتها نوائب الدهر، فلم يجد ملجأ إلا مدح الرسول ﷺ، ليشفع فيه يوم القيامة فيقول[5]:

غلبتني نوائب الدهر حتى :: صرت **في** رقها **حليف** العرات
فر صبري وحار أمري أيا خير :: الورى جئت هذه أبياتي
قد **رفعت** أموري **للمصطفى** المخ :: تار **يرفعها** لمحي **الرفات**
سيد الرسل خاتم الأنبياء من :: جاءنا **بالفرقان** قبل **الوفاة**
شائع الفضل يوم لا ينفع الإبن :: أبوه والكل في الغمرات

---

1. حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص48.
2. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143
3. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 92.
4. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143. 151.
5. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 18.

هـو أرحـم من أبي ومـن الأ :: م يجـود بأعظـم **النفقـات**
ويفـك من الجحيـم إذا مـا :: ضجـت **الكـافـرون بالـزفـرات**
لا يمـن ولا **يفـوه بفحـش** :: **ويكـافي** المـداح **بالغـرفات**

في هذه الأبيات نجد الشاعر في حالة حسرة وتأسي وندم على ما اقترف من معاصي،فهو يعترف بكثرة ذنوبه وخطاياه،لذلك أكثر من استعمال حرف **الفاء** الذي يدل على الظهور والإبانة،وكما نعلم فإن شعراء المديح يرون في اعترافهم بالتقصير في أداء واجباتهم وما ارتكبوه من خطايا شيئا من التنفيس والراحة، وهذا ما يعنيه شاعرنا هنا، فلأنه يدرك تبعاتها يوم القيامة يمم قريحته وإلهامه شطر الرسول0يمدحه ذاكرا صفاته وشمائله وراجيا مكافئته بشفاعته0، ولأن الخطاب موجه من أدنى منزلة إلى أعلى منزلة فهو **دعاء** حسب منظور البلاغيين فنجد محمد بن المبروك البودوي يستعطف الرسول0مخاطبا إياه بهمسات صوت الفاء الذي أورده عشرين[1] مرة في هاته الأبيات؛ وقد ورد هذا الصوت في كل بيتٍ بل نجده أحيانا يتكرر أربع مرات في البيت الواحد.

الهاء:

صوت حنجري رخو مهموس منفتح[2]، « مستفل من أقصى الحلق، فهو هواء مسترسل متصاعد، لا يعترضه أي حاجز في أي نقطة من الجهاز الصوتي، لذلك يتلاشى بسرعة....فهو الأنسب للتعبير عن الآهات والتنهيدات المتكررة الطويلة»[3]، ولأن هذه حالة شاعرنا نجده يتهوع بهذا الصوت المهتوت سواء كان أصلا في الكلمة نحو: مهفهفة،جوهرة، عهد، ذهبت،... أو ضميرا وهو الغالب لأن الشاعر اتخذه مخرجا للتعبير عن ولهانه وهيامه بالمحبوبة نحو" جوائها، حيها، أقاربها، حاجبها، دلالها، صواحبها، محياها، منكبها،...."، أو عند الحديث عن معجزاته0 نحو" له، أرضعته، صاده، فاه، قصته، أظلته، مفاخره، مثله، طيبه، لهجته..."، وهذا ما يظهر لنا جليا في ما يروم إليه الشاعر في هاته الأبيات من قصيدة "سل ربع مية" على إيقاع المنسرح فيقول[4]:

سـل ربعَ مية مُذْ **جوائهـا** :: عـن **حيهـا** ثم عن **أقاربهـا**

---

1 . الكلمات التي ورد فيها حرف الفاء في هذه الأبيات هي:" في، حليف، فر، رفعت، المصطفى، يرفعها، الرفات، الفرقان، الوفاة، الفضل، ينفع، في، النفقات، يفك، الكافرون، الزفرات، يفوه، فحش، يكافي، الغرفات".

2 .ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143.

3 . أمينة طيبي، نظرية الفونيم والنص الشعري، دراسة تطبيقية، مجلة أفاق علمية، دورية محكمة نصف سنوية، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تمنراست، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، العدد الأول، ص 161.

4 .محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 68.69.71.

ينبئك عن بضةٍ مهفهفة :: سبا قُلَيبِك حُسنُ حاجبها
دلالُها حَلَكُ تسربله :: لفَّتْ سنا الحُسْنِ في جواربها
مُحَيَّاها قمر إذا جلست :: كأنها البدر في صواحبها
تبسمت عن حباب ذي برد :: وريقها كمُدام شاربها
أَلَذَّ من عسلٍ وأبرقُ من :: راحٍ إذا ما بدا بشاربها
مرصع عقدها بجوهرة :: لو اطلعت على ترائبها
مهما أتته قبيلة قصدت :: نداه سح سحاب ثاقبها
ما مثله آدمي ولا ملك :: ظهر طيبه لُذْ بعاكبها.

ب.الأصوات المجهورة:

إذا كان الهمس مرتبطا بثبات الوتران الصوتيان حين النطق بالصوت فإن الجهر عكسه تماما، بمعنى أن الصوت المجهور هو الصوت الذي يحدث نتيجة انقباض فتحة المزمارواقتراب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر، وعند اندفاع الهواء من خلالهما يهتزان اهتزازا منتظما مُحْدِثِينِ صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد الهزات والذبذبات، وهو ما يجعلنا نقول أن جهر الصوت يعني اهتزاز الوتران الصوتيان حين النطق به[1]، وقد أشار علماؤنا القدامى إلى الجهر بقولهم: هو« حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد (عليه) ويجري الصوت»[2]، والأصوات المجهورة في العربية تسعة عشرة وهي:« الهمزة، والألف، والعين، والغين، والقاف، والجيم، والياء، والضاد، واللام، والنون، والراء، والطاء، والدال، والزاي، والظاء، والذال، والدال، والباء، والميم، والواو»[3]، ومن بين الأصوات المجهورة التي نود الإشارة إليها والتي استعملها الشاعر في مواضع عدة من شعره أصوات: الباء، اللام، النون.

الباء:

هو صوت شفوي مجهور شديد منفتح، يدل على الامتلاء الاتساع والانفراج والانبثاق، والظهور والبعثرة والقطع والشدة[4]، وهي المعاني نفسها التي يحملها تواتر صوت الباء بعد دخوله التركيب اللفظي في الخطاب الشعري، وهذا ما يظهر لنا في مديح محمد بن المبروك البودوي، حيث نجده في إحدى قصائده متحسرا على ما اقترفه من ذنوب قائلا[5]:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 21.
2. سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج4، ص 434.
3. المرجع نفسه، صفحة نفسها.
4. حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص 44. وينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143.
5. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 90.

* مربع بمعنى موطن.

صدني هم واكتساب معاص :: خلفتني في مربع* السيئات
صدرت مني في الصبا ثم دامت :: كفكفتني بالسوط والمنساة
ضاع عمري عن فراق مع الحب :: الذي قد حباني قبل نبات
عاقني الذنب عن مواطنه إذ :: كنت عبدا أميل للشهوات
غلبتني نوائب الدهر حتى :: صرت في رقها حليف العرات
غَرَبَتْنِي وما رأيت صديقا :: أُشفيَّن به على الأعنات
فرصبري وحارأمري أيا خير :: رالورى جئت هذه أبيات

نلاحظ أن صوت **الباء** قد تواتر خمسة عشرة مرة في هذه المقطوعة، فالشاعر لكثرة ذنوبه ومعاصيه شبه حالته برجل همه ارتكاب الخطايا، لذلك قال اكتساب المعاصي ولم يقل اقترافها أو الوقوع فيها، فالكسب جاء على وزن افتعال لتعني الجمع الذي يؤدي إلى الكثرة، وهذا حال شاعرنا فقد أصبح باكتسابه للسيئات في مرتع الذنوب والمعاصي فقال "**مربع**" للدلالة على كثرتها، ثم نجده متحسرا على ارتكاب هذه المعاصي في صغره "**الصبا**"، بعد أن غلبته نوائب الحياة، فوظف كلمات بها صوت **الباء** لتدل على الظهور نحو: **نبات**، **حباني**، ولأنه أصبح رجلا شيمته الذنوب والمعاصي ابتعد عنه الناس وتركوه وحيدا فقال **غربتني** أي قُطِعت صلته بأصدقائه وأحبابه، فهنا نرى الشاعر يتألم ويتحسر وكلها معاني أسهم في توضيحها صوت **الباء** المجهور.

النون:

صوت لثوي جانبي مجهور منفتح، يدل على الظهور كيفما كان موقعه[1]، ويوحي أيضا بالألم والتنازع وكثرة الأنين[2]، ومما ورد من شعر محمد بن المبروك البودوي قوله في نفس **المقطوعة السابقة:" صدني، خلفتني، كفكفتني، حباني، نبات، عاقني، الذنب، غلبتني، نوائب، أُشفيَّن، غربتني"**، وبالإضافة إلى كونه صامتا نجده يؤدي وظائف عدة منها **الوظيفة النحوية للدلالة على "المفعولية" بوروده ضميرا، ووظيفة صرفية كونه أصلا في الكلمة**، فنرى الشاعر يتألم من شدة ندمه على ما ارتكب من ذنوب، فلجأ إلى صوت النون لأنه الأنسب للتعبير عن الأحزان.

اللام:

صوت لثوي جانبي مجهور منفتح[3]، يوحي بالمرونة والليونة والتماسك

1. ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143.151.
2. أمينة طيبي، نظرية الفونيم والنص الشعري، دراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص 164.
3. ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143.

والالتصاق[1]، وقد استعمله الشاعر للتعبير عن طمأنينته وعدم قلقه لأنه يرى في مدح الرسول0 الملاذ الذي سينجو به من كل بلية وأذية فيقول[2]:

إذا كنت من ذوي الشُؤْن بمدحه :: **فلا** يفزعنّي من **كلاب** نفور
و**لا لسع** عقرب **ولا** نهش حية :: **ولا** وحي خُناس **بقلبي** يدور
ولا كيد كائد **ولا** شر حاسد :: **ولا** نفث عاقد بسحر يُشير
ألا ليت شعري هل أفوز **برحلة** :: **إلى** قبره الشريف كيما أزور
على **بازل*** يطوي **الفلا** بخفافه :: إذا ما لعينيه تبدت قصور
فلا جنة **إلا** التي بين قبره :: ومنبره بذاك كان يسير
ولا زخرف **إلا** حُلَيُّ مقامه :: فليس له من النظار نظير

فالشاعر نجده متماسكا نتيجة حبه الصادق للرسول0، لذلك استعمل حرف اللام بكثرة الوارد في أسلوبي النفي والاستثناء*، ليؤلف بذلك قصرا من نوع صفة على موصوف، حيث قصر الجنة إلا بالرحال إلى قبره/ في الفيافي بالضرب على أكباد الإبل، وقصر أيضا التزين والمنظر الجميل إلا بحلي مقامه، وهذا تعبيرا على حبه الشديد وشوقه لزيارته0.

2: الأصوات بين الشدة والرخاوة

أ. الأصوات الشديدة

الشدة عند علماء الأصوات التقاء الشفتان التقاء محكما لينحبس مجرى النفس المنحبس من الرئتين، وعند انفصالهما يُحدث النفس صوتا انفجاريا سماه القدامى بالصوت الشديد، ويقابله عند المحدثين الصوت الانفجاري[3]، والحرف« الشديد هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه وهو الهمزة، والقاف، والكاف، والجيم، والطاء، والتاء، والدال، والباء، وذلك أنك لو قلت ألحج ثم مددت صوتك لم يجر ذلك»[4]، وحسب ما تؤيده« التجارب الحديثة : ب، ت، د، ط، ض، ك، ق، والجيم القاهرية أما الجيم العربية الفصيحة فيختلط صوتها الانفجاري بنوع من الحفيف يقلل من شدتها»[5]، وسندرس دلاليا بعض هذه الأصوات في شعر محمد بن المبروك.

1. حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص 41.
2. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 82.
*البعير الذي فطر نابه.
3. ينظر إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 24.
4. سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج4، ص 434.
5. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 24.

الدال:

صوت أسناني لثوي، شديد مجهور منفتح، يصاحبه غالبا معنى اللين والنعومة[1]، والدحرجة والتحرك[2]، وقد تواتر حرف الدال في شعر المديح عند الشاعر محمد بن المبروك ليكشف عن الحالة التي يعيشها، فبعد التغزل بالحبيبة نجده يعلن هجرانه الحب ليصاحب المدح لشخص الرسول0، فاستعمل صوت الدال الذي يوحي باللين والنعومة فيقول[3]:

هجرت تغزل ذكر **الخرود*** :: **ومدحي** لذكر النبي **يعود**
كتبت رسيم طلاق الغنا :: بتسجيل قاض ووضع **شهود**
لكي يستحيل جزاء الذي :: جنيت من أجل **تعدِّ الحدود**

فالشاعر ترك التغزل بالحبيبة واستبدله بحب النبي| فوصف المحبوبة بالخرود لما لها من دلال وما يزينها من نعومة وحسن، ليبين شدة حزنه على فراقها له، فشاعرنا ذو عاطفة قوية وصادقة، لأنه إذا أحب يتملكه المحبوب، وهذا ما نراه في حبه للنبي|، حيث نراه يعود إلى مدحه في مطلع القصيدة، فقال" مدحي، يعود"، ولأنه يعلم بأن النفس أمارة بالسوء وإنه قد يعود إلى الهيام والتشبب بها وبديارها جعل بينه وبين نفسه ميثاقا ليكون عليه حجة يمضيه قاض وبحضور شهود، فهذه الحالة التي يمر بها الشاعر يترجمها صوت الدال المتواتر في لفظة الخرود وما تحمله من لين ونعومة، وفي لفظة المدح وما يحمله من حب وشوق وتعظيم للممدوح، ونراه أيضا في "**يعود وتعد والحدود**" وما توحيه من حركة شدة وفاعلية.

الطاء:

صوت أسناني لثوي شديد مهموس[4]، يوحي بالاتساع والضخامة والعلو دونما شدة، كذلك يحمل معاني الضعف والعيوب البدنية والنفسية[5]، ومن مظاهر توظيف هذا الصوت اللغوي في شعر محمد بن المبروك البودوي نذكر[6]:

ولم يتثاوبن الدهر **قط** :: وما احتلم **المُطَهَّر** كالرُّقود
وتبتلع **البسيطة** كل شيء :: بدا من مخرجي ذاك السعيد

---

1. ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143.149.
2. ينظر: حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص 40.
3. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص29.
*المرأة الحبيبة البكر التي لم تمس " لم يدخل بها".
4. ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143./ وينظر: حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص 45.
5. ينظر: حبيب مونسي، المرجع نفسه، صفحة نفسها.
6. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص62.

ولا **يطأ** الذباب أديم عضو :: من أعضاء الممهد والأحيد
يرى من خلفه ببصيرة أو :: يرى في **الهبوط** مع الصعود
فكم **أعطى** من الخيرات جودا :: يغذي باللحوم مع الثريد

صوت الطاء يتكرر في كامل أبيات هذه المقطوعة نحو" **قط، المطهر، البسيطة، يطأ، الهبوط أعطى، فقطًا** تفيد نفي الشيء قطعا، والبسيطة توحي بالاتساع والانشراح، والوطأ موضع القدم على الأرض بكثرة، والهبوط النزول من أعلى، أما العطاء فتعني كثرة الجود، وهي معاني توحي بالشدة والقوة التي يوحي بها صوت الطاء.

ب.الأصوات الرخوة:

الرخاوة صفة خصت بها بعض الأصوات لأن حين النطق بها لا ينحبس مجرى النفس فيجري الصوت دون أن يحدث صوتا انفجاريا[1]، والأصوات الرخوة هي« الهاء، والحاء، والغين، والخاء، والشين، والصاد، والضاد، والزاي، والسين، والظاء، الثاء، والذال، والفاء»[2]، ونمثل لها بأصوات كنماذج للدراسة بالصاد، السين، الشين.

الصاد:

صوت أسناني لثوي رخو مهموس[3]، يدل على الصفاء والنقاء والصلابة والقوة وبعض العيوب النفسية والجسدية[4]، وقد تواتر صوت الصاد الصفيري في شعر المديح عند الشاعر محمد بن المبروك في مواضع عدة مشكلا إيقاعا تناغميا بين صفيره الصوتي ومعاني الشاعر القوية النابعة من صفاء روحه ونقاوة قلبه ومن استعمالاته قوله[5]:

وصاحِبُ الضبِّ **لما صاده** وأتى :: جماعة **الصحب** يوما في شطائها
فقال لا أُومِنَّنَ إذاً **بصاحبكم** :: أو يومن الضب هذا في **عصائها**
فصرَّح الضب فاهَ بالمرام بدا :: **بعصبة** شُرِّفت بفضل شاذبها
والذيب **قصته** أيضا لنا ظهرت :: ظهور نار القرى ليلا براكبها

في هذه الأبيات تواتر صوت الصاد ثماني مرات، وجاء ليدل على معاني الصفاء والنقاء وهذا ما نلاحظه في" **صاحب،صاحبكم،الصحب**"،ولاستعلائه يوحي بالقوة والتماسك نحو" صاد،عصائها،عصبة"،وهي معاني تعكس حالة الشاعر وإعجابه بمعجزاته0.

---

1. ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب، مرجع سابق، ج1، ص 61.
2. سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ج 4، ص 435.436.
3. ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143./ وينظر: حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص 46.
4. ينظر: حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، المرجع نفسه، صفحة نفسها.
5. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 73.

السين:

صوت أسناني لثوي، رخو مهموس منفتح[1]، من المعاني التي غالبا ما ترتبط به التحرك والمسير والخفاء والاستقرار والامتداد لأعلى، فكلما حل في كلمة إلا وهمس بوقعه الصوتي في دلالتها، فنلمح فيها نوعا من الطمأنينة والراحة، خاصة وإنه يوحي أيضا بالليونة والسهولة والرقة والنقص والضعف[2]، ومثاله في قول الشاعر[3]:

ألا يا قومنا قد بت **أمس** :: أكابد في **سواد** الليل **رمسي**
هو المعراض **للإنسان** مهما :: يمت يلقى **بسجن** أي **حبس**
تصير ذواتنا فيه صديدا :: وديدانا **تسير** بغير **لبس**
فذكرني بما أمضي إليه :: وبالجرم الذي جرمته **نفسي**

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن القبر وعذابه، ولشدة تحسره على ما اقترفه من ذنوب وخطايا أصبح يفكر في الموت وما يتبعه من حساب، وقد روي أنه حفر قبره بنفسه، فلسان مقال شاعرنا يغني عن حاله، وهذا ما نستشفه من خلال تواتر صوت السين وما يحمله من معاني الحزن والتحسر، نحو:" أمس، سواد، رمسي، سجن، حبس" التي توحي بالخفاء والظلمة، وكلمة "تسير" التي توحي بالحركة والتنقل، علما إن صوت السين اتخذه الشاعر رويا لقافيته في كامل القصيدة ليعبر عن الحالة التي يعيشها.

فمن خلال تتبعنا لتواتر بعض الأصوات في شعر المديح لدى الشاعر بن المبروك البودوي وجدنا أنها تشترك في بعض الصفات والمخارج، وهو ما جعلها تسهم في تشكيل الدلالة الكلية لمعاني الحب والشوق للنبي0، ومن ذلك صوتي:"الحاء والهاء" فهما صوتان لا يختلفان إلا في المخرج كون الحاء حلقي والهاء حنجري، وأيضا صوتي التاء والطاء فهما يشتركان في الصفات والمخرج ولا يختلفان إلا في كون التاء منفتح والطاء مطبق، وهي الصفة نفسها التي يختلف فيها صوتي السين المنفتح والصاد المطبق، وهو ما يجعلنا نؤكد أن الأصوات العربية كلما اقتربت في المخارج أو اشتركت في الصفات كلما أدت إلى تقارب المعاني التي توحي بها، وهذا تأكيد لمناسبة الألفاظ العربية لمعانيها التي أشار إليها علماؤنا العرب قدامى ومحدثون رغم معارضة بعض الدارسين لها.

3: الصوائت وأنصافها

أ. الصوائت:

---

1. ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 143./ وينظر: حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، مرجع سابق، ص 44.
2. ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، المرجع نفسه، ص 150./ حبيب مونسي، المرجع نفسه، ص 44.
3. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 37.

إن لمعنى الكلمة جانبان يوحيان بدلالتها جانب الصوامت؛ ويكمن في ما يوحيه الصوت المفرد من معاني عند تآلفه مع غيره في التشكيل اللفظي، وهذا حسب مخرجه الفيزيولوجي وحسب ما يحمله من صفات، وجانب ثان راجع إلى ضوابط هذه الأصوات المفردة وما تحمله من دلالات، ونعني بها الصوائت، وتعرف بالحركات والعلامات، وهي "الضمة، والفتحة، والكسرة" وتسمى بالصوائت القصيرة، وما يتبعها من حركات تسمى بالصوائت الطويلة أو أنصاف الصوائت، وهذا ما أشار إليه ابن جني بقوله:« أما ما بأيدي الناس في ظاهر الأمر فثلاث، وهي الضمة والكسرة والفتحة فمحصولها على الحقيقة ست، وذلك أن بين كل حركتين حركة»[1]، فالصوائت مثلها مثل الصوامت تحمل دلالة« تظهر في بعض الصيغ الوصفية؛ فإذا كانت دلالة الصيغة الحديثة * تكمن في وسطها مثل فَعُل فَعِل، إذ يدل الضم فيها على الثبات، ويدل الكسر على الزوال، والفتح حياد، فإن للوصفية البداية في مثل»[2] دَعوة الدعاء والاستعانة، ودِعوة الإدعاء، ودُعوة الضيافة، نحو قول قطرب[3]:

دعوت ربي دَعوة :: بما أتى بالدِعوة

فقلت عندي دُعوة :: إن زرتم في رجب

وللصوائت قيم رمزية أخرى تسهم في تحديد بنية الكلمات في مثل التفريق بين اسمي المرة والهيئة نحو فَعْلَة وفِعْلَة[4]. إضافة إلى ذلك نجد للصوائت دلالة أساسية من خلال تموقعها على أصول المباني مثل تفريقها بين المثنى والجمع السالم نحو المسلمِين والمسلمَين مثلا.

من خلال ما سبق يتبين لنا فاعلية الصوائت ودورها في تحديد معاني الكلمات وهذا راجع إلى مخرج كل منها وما يحمله من صفات وهذا ما يوضحه الجدول الآتي[5]:

الحركة	موضع نطقها	درجة انفتاح الشفتين	صفتها
الكسرة	أمامية	منغلقة	منفرجة
الفتحة	وسطية	منفتحة	منفرجة
الضمة	خلفية	منغلقة	مستديرة

1. ابن جني، الخصائص، مرجع سابق، ج3، ص 120.

* . نعني بها الصيغة الصرفية، أي شكل الكلمة أو مادة الكلمة التي بنيت عليها وهي مقترنة بدلالة الزمن.

2. صفية مطهري، التفاعل الدلالي في المستويات اللسانية، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 112، 2008، ص 262.

3. إبراهيم مقلاتي، شرح مثلثات قطرب، دار هومه، الجزائر، دط، دت، ص 26. 27.

4. ينظر: صفية مطهري، التفاعل الدلالي في المستويات اللسانية، مرجع سابق، ص 263.

5. ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

يبين لنا الجدول مخارج الصوائت الثلاثة " الفتحة، والضمة، والكسرة"، فالفتحة« صوت لين قصير متسع ينفتح معه الفم وينتصب اللسان، أما الضمة فهي صوت لين قصير ضيق يرتفع معه اللسان عند النطق، وكذا بالنسبة للكسرة فهي صوت لين قصير ضيق إذ ينكسر معه طرف اللسان ويضيق المجرى الهوائي»[1]، بمعنى أن اللسان يرتفع عند الضم وينكسر عند الكسر لذلك نجد الضمة والكسرة متضادتان، في حين نجد الفتحة باتساعها تتوسطهما، فكانت منطلق الحركة في اتجاهها نحو الضم أو الكسر[2].

لنلاحظ هذا المخطط الذي يبين مسار الحركة بدءا من الحلق إلى الشفتين[3]:

الحلق ـُـ ـَـ الشفتان

ـِـ

يتبين لنا أن« الضمة والفتحة متجاورتان متباعدتان، والفتحة والكسرة متجاورتان متقاربتان، والضمة والكسرة متباعدتان متنافرتان، وأن الاتجاه من الضم إلى الكسر هابط بينما يكون العكس من الكسر إلى الضم فهو متصعد وفيه صعوبة»[4]،وهذه الصفات هي ما يجعل للصوائت إيحاءات دلالية توحي بالمعنى المقصود أثناء الكلام، فكيف وظف الشاعر محمد بن المبروك الصوائت في مديحه للنبي0؟.

سنعتمد في تبيان ذلك على أبيات متفرقة من مجموعة من قصائده على أن يكون اختيارنا اعتباطيا[5]:

الحركة	عددها في القصيدة	نسبة تواترها
الفتحة	895	% 52.52
الكسرة	498	% 29.22
الضمة	311	% 18.25
المجموع	1704	% 99.99

1 . صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003. ص 45.46.

2 .ينظر : صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص 46. ص 46.

3 .المرجع نفسه، صفحة نفسها.

4 .المرجع نفسه، صفحة نفسها.

5 . الأبيات المعتمد عليها هي نفسها الأبيات التي كانت محل الشاهد في التمثيل لنسبة تواتر الأصوات المهموسة والمجهورة، والشديدة والرخوة. ومجموعها 79 بيتا.

من الجدول نلاحظ أن الفتحة قد وردت 895 مرة بنسبة "52.52 %" في مثل " بَانَت، بَانَ، شَغَف، قَطَعَت، جَاءَنَا، رَبَّنَا، المَدَّاحَ..."، أما الكسرة فجاءت مرة 498 بنسبة "29.22 %" نحو " الوتدِ، الكمدِ، الحرامِ، ذكرِ، خالقه، سوادِ، رمسِي، الجرم، لبسِ..."، في حين وردت الضمة 311 مرة بنسبة "18.25 %"، في مثل:عزٌ، جاهٌ، يزولُ، رفعةٌ، نعمةٌ، سرورٌ، يسرُ، نصرُ، منكرٌ، نكيرُ، ملِمَّةٌ، يهولُ، نزولها، تخورُ، علاهُم، نورُ، ضبٌ، ذيبٌ، يتلُوهُ بعيرُ"، ليكون مجموع الصوائت القصيرة 1704 بنسبة 99.99 %،وهذا القياس الكمي يبين لنا أن الصوائت قد تواترت تباعا من حيث الكثرة الفتحة ثم الكسرة ثم الضمة، وهذا طبيعي« لأن نسبة شيوع الفتحة في اللغة العربية حوالي 460 في كل ألف من الحركات قصيرها وطويلها، في حين أن الكسرة حوالي 174 والضمة 146»[1]، فالفتحة مرة تموقعت فاءً في بنية الكلمة نحو "عجبت" ومرة عينا نحو " بزغت"،ومرة لاما نحو "صار، جاء" وفي حالات عديدة نجدها فاءً وعينا ولاما وهذا في مثل "بزغت، غلبتني، صدرت، منح"، هذا بالنسبة للأفعال أما الأسماء فللصوائت أيضا بعد دلالي في تحديد معانيها من خلال القيمة الرمزية التي تؤديها نحويا؛ حيث تسهم الفتحة في توخي معاني النحو بتحديدها لوظائف الكلمات، وهذا ما أشار إليه أبي الأسود الدؤلي بقوله لكاتبه:« إذا رأيتني قد فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه»[2]، فهو يشير إلى« تراكيب لغوية تحمل دلالات مختلفة باختلاف السياق الذي تأتي فيه وتندرج في باب المنصوبات وهي أنواع»[3]؛ كالمفعول به ومثاله قول بن المبروك البودوي[4]:

عجبت مذ قطعت حبلَ الوصال وقد :: ردَّت إلي سهامَ الصد والكمد

والحال نحو قوله[5]:

لأحج البيت معْ من حجـه :: **محرماً** أدخل من باب السلام

والمنادى في مثل قوله[6]:

يـا إلهَ السماء صلي على من :: جاءنـا بالكتاب والمعجـزات

وغيرها من الوظائف النحوية الأخرى من صفة وتمييز، وأنواع المفعولات الأخرى التي يؤديها صائت الفتحة.

ونراه يسترسل قائلا:« فإن ضممت فمي، فانقط نقطة فوقه على أعلاه»[7] فهو يشير إلى الضمة التي تمثل« التركيب اللغوي الإسنادي ذا الدلالات المتنوعة بتنوع السياق وهو باب

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 157.
2. أبي الفرج محمد بن أبي أيوب إسحاق المعروف بالنديم، الفهرست، تحقيق: رضا تجدّر، ص 45.
3. صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص17.
4. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص40.
5. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص21.
6. المرجع نفسه،ص92
7. صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص18.

المرفوعات»[1] وهي أنواع أيضا منها:

الفاعل نحو "سعادُ، والشيبُ"، ونائب الفاعل نحو " جذوةُ " في مثل قوله:[2]

بانت سعادُ وبان الشيبُ في جسدي :: وأُضرمت جذوةُ الجحيم في كبدي

والمبتدأ نحو"عقدُها" والخبر نحو "مرصعٌ" في مثل قول الشيخ بن المبروك:

مرصعٌ عقدُها بجوهرة :: لو اطلعت على ترائبها

والصفة نحو "رضيعٌ" في مثل قوله:

فكم جيوش بددوا شملها :: لو شامها طفلٌ **رضيعٌ** يشيب

وفي قوله« فإن كسرت فاجعل النقطة تحت الحرف»[3]، إشارة إلى الكسرة التي بدورها تحمل« دلالات عديدة يجمعها باب واحد هو باب المجرورات بالحرف أو الإضافة أو التبعية، وهي مقصورة على الركن الاسمي دون الفعلي»[4] وهي أيضا أنواع منها:

الاسم المجرور نحو "حبابٍ، برد، مدامِ، عسلٍ، راحِ، شاربها"، والمضاف إليه نحو "الثغرِ، كأسِ، صافٍ، " وهذا في مثل قوله:

تبسمت عن **حبابِ الثغرِ** ذي **بردِ** :: وريقها **كمُدامِ كأسِ شاربِها**

أَلَذَّ من **عسلٍ صافٍ** وأبرقُ مـن :: **راحٍ** إذا ما بدا يَرْشِفْ **بشاربِها**

فمما سبق نلاحظ أن تواتر الحركات القصيرة في شعر المديح عند محمد بن المبروك البودوي تماشى وحالته النفسية التي يعيشها، فنجده تارة منشرح الصدر خفيف الروح عند ذكر معجزاته|، ولأدل على ذلك الفتحة وما تضفيه على اللسان من خفة وحركية حين النطق فيمتد نفس الشاعر في انشراح تصاعدي إلى عالم الروحانية ومناجاة المولى عز وجل بمدح الرسول0، ونجده تارة أخرى في حالة مضطربة لا يهن له بال وهذا حين يضيق صدره فيلجأ للتعبير عن معاناته جراء حبه للنبي وشوقه الشديد لزيارة قبره وما قدس من أماكن وطأتها قدمه، أو حين يتحدث عن غزواته| وجهاده ضد الكفار والمشركين، فيتخذ من الكسرة والضمة سبيلا لذلك، وهذا راجع لضيق المجرى الهوائي حين النطق بهما.

ب. أنصاف الصوائت:

وما لمحناه من إيحاءات دلالية للصوائت نستشفه في أنصافها: الألف، والياء، والواو، غير أنها تظهر بشكل واضح لامتدادها وطولها فتنفس عن الشاعر حزنه العميق، ومن بين استعمالاتها عند بن المبروك نجد الألف نحو:" بانت، بان، الزحام، الرفاة، الوفاة،

---

1. المرجع نفسه، 17. 18.

2. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص68.

3. أبي الفرج محمد بن أبي أيوب إسحاق المعروف بالنديم، الفهرست، مرجع سابق، ص 40، نقلا عن: صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، مرجع سابق، ص17 .

4. صفية مطهري، المرجع نفسه، ص 18.

الغمرات، الزفرات، دلالها، محياها، حاجبها، السيئات، الصبا، حباني، صاده"، فالشاعر يشكو بعده عن سعاد وتأجج قلبه شوقا لدلالها وحسن جمالها، وبعد تخلصه في نظمه لمدح الرسول نجده يظهر صبره لشدة الضجيج والزحام حول قبره0، ونراه ايضا يخشى سكرات الموت وخروج الروح عند الوفاة، وتصبح جثته رفاة فتلقى في جهنم حسب تعبيره، فكل هاته المعاني أوحى بها الصائت الطويل "الألف" الممتد امتداد النفس الصاعد من أعماق شاعرنا.

ونجد الياء في نحو:" يسير، نكير، كبير، رضيع، يشيب، نظير، الثريد، البسيطة، بصيرة، السعيد، بعير، الشيب، يستحيل، تصير، رمسي، نفسي..."، أما الواو فقد وردت أيضا بكثرة نحو:" سرور، نور، تخور، أزور، قصور، نفور، يدور، يعود، شهود، الصعود، الرقود، الخرود، اللحوم، يومن، الحدود، جيوش..."، فنلاحظ وفرة تواتر الصوائت الطوال في شعر المديح لدى محمد بن المبروك وهذا راجع لحالته النفسية من جهة، ولما تنماز به هذه الحركات من خصائص طبيعية تثير الانتباه فتشد الأذان نتيجة وضوح أثرها السمعي من جهة أخرى[1]، وبذلك ترشدنا إلى معاني مستوحاة من دلالة الصامت الذي قبلها والحركة التي تضبطه، بمعنى إن كل حركة« تكتسب أهميتها ودورها من السياق الواردة فيه ولا سيما من الحروف التي تسبقها، فهي امتداد لقيمة الصوت الدلالية، هذا فضلا عما تتصف به من قوة الإسماع التي تلازم طولها»[2]، ومن شعرية استعمالات الصوائت الطويلة لدى الشاعر بن المبروك البودوي قوله[3]:

بانت سعاد وبان الشيب في جسدي :: وأُضرمت جذوة الجحيم في كبدي
إذا كنت من ذوي **الشُؤْن** بمدحه :: فلا يفزعنّي من كلاب نفور
ألا ليت شعري هل أفوز برحلة :: إلى قبره الشريف كيما أزور
على بازل يطوي الفلا بخفافه :: إذا ما لعينيه تبدت قصور
وعز وجاه لا يزول ورفعة :: تصاحبني ونعمة وسرور
ويُسْر ونصر في أموري كلها :: فلا يفزعني منكر ونكير
وكل ملِمَّة يهول نزولها :: وإن رُفعت بفضله لا تخور

وبعد القياس الكمي لنسبة ورود الصوائت الطويلة في شعر المديح لدى الشيخ بن المبروك البودوي نوضحها الجدول الآتي:

---

1. ينظر: مصطفى السعدني، المدخل اللغوي لنقد الشعر. قراءة بنيوية، دار بور سعيد للنشر، مصر، د ط، د ت، ص 63.
2. المرجع نفسه، ص 92.
3. محمد بن المبروك البودوي التواتي، الديوان، مرجع سابق، ص 82.40.

الحركة	عددها	نسبة تواترها
الألف	120	% 71.42
الواو	17	% 10.11
الياء	31	% 18.45
المجموع	168	% 99.98

خلاصة:

في ختام هذه بالدراسة المتعلقة بالدلالة الصوتية في مديح محمد بن المبروك البودوي نخلص إلى النتائج التالية:

.تتعدد وسائل الترميز والتعبير، والصوت اللغوي أحسنها دلالة.

.عكفت الأمم والشعوب على دراسة الصوت اللغوي وتقطيعه حسب ما توفر لهم من إمكانات، للوقوف على خصائصه وكيفية حدوثه وعلاقته بالمعنى.

. خلصت الدراسة الصوتية عند المحدثين إلى تقسيم علم الأصوات إلى قسمين هما: علم الأصوات العام، ويهتم بدراسة خصائص الأصوات ومخارجها، وعلم وظائف الأصوات، ويعنى بدراسة المعنى الذي يؤديه الصوت سواء أكان مفردا أو مركبا.

.للصوت اللغوي ارتباط وثيق بالدلالة، وأي تغير صوتي يلحق الكلمة يؤدي إلى تغير في معناها.

المصادروالمراجع المعتمدة:

01. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 5، 1984.

02. إبراهيم مقلاتي، شرح مثلثات قطرب، دار هومه، الجزائر، دط، دت.

03. ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، تح حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط2، 1993،

04. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج 4، باب الصاد، دار المعارف، ط 1، دت.

05. أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، دط، 1952، ج.1

06. احمد فارس الشدياق، سر الليال في القلب والإبدال، د ط، د ت.

07. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر ثقافة الاختلاف، دمشق، ط 4، 2012.

08 . آمنة طيبي، الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية خلفيات وامتداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 2008

09 أمينة طيبي، نظرية الفونيم والنص الشعري، دراسة تطبيقية، مجلة أفاق علمية، دورية محكمة نصف سنوية، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تمنراست، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، العدد الأول.

10 . إيمان جربوعة، قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش دراسة دلالية، رسالة ماجستير، إشراف: آمنة بن مالك، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص لغويات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة.

11. حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، د ت.

12. سميرة رفاس، أصالة الحرف العربي واقع وامتداد، مجلة أفاق علمية، دورية محكمة نصف سنوية، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تمنراست، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، العدد الأول.

13. سيبويه، الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 2،.

14. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، دط، د ت.

15. صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط 16، بيروت، 2004.

16. صفية مطهري، التفاعل الدلالي في المستويات اللسانية، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 112، 2008.

17. صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

18.عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الجزائر، ط 1، 2009.

19 .عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة محمود محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دت، دط.

20 .فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار أفاق عربية، بغداد، العراق، ط 3، .1975

21.كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000..

22 . محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دار الفكر، ط2، دت.

23.مصطفى السعدني، المدخل اللغوي لنقد الشعر .قراءة بنيوية، دار بور سعيد للنشر، مصر، د ط، د ت.

24 . مكي درار، كينونة الأصوات اللغوية في آثارنا العربية، مجلة أفاق علمية، دورية محكمة نصف سنوية، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تمنراست، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، العدد الثالث.

25 . المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2011.

26.يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، دط، دت.