الدلالة الصوتية في ميمية الثّغري التّلمساني

The Phonetic Significance in Mimia of Thaghri Tlemceni

جميلة معتوق *، جامعة أدرار –الجزائر ،***maatdja@yahoo.com**

تاريخ الارسال 06-07-2019 تاريخ القبول 19-11-2019 تاريخ النشر2019-12-15.

الملخص

لا يخفى على أحدٍ مدى ضرورة الصوت وأهميته في التواصل الإنساني بين بني البشر، والتعبير عن حاجاتهم، وإذا كان للصوت كلّ هاته الأهمية، وما له من علاقة وثيقة بتأدية اللغة وتجسيد معانيها، فإننا نقف عند تلك الأهمية من خلال ربطها بخاصية الإلقاء كونها أداة التواصل بين الباث (الشاعر) والمتلقي(الجمهور) لنص المولديات النبوية في مشهد الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، ولذلك سنكشف من خلال هاته الدراسة عن الدلالة الصوتية في المولدية النبوية لشاعر الدولة الزيانية الثغري التّلمساني، والبحث فيها عن الأسرار الصوتية التي انتقاها لمولديته النبوية، وكان لها الدور الفعّال في تجسيد المعنى وتمثيله أمام الجمهور أثناء الإلقاء، وتحقيق الغايات التبليغية من وراء ذلك.

كلمات مفتاحية: الدلالة الصوتية، المولديات النبوية، الإلقاء، الثغري.

Abstract

It is known that sound is important and its importance is in communication between human beings, and the expression of their needs. If the voice has all this importance, and it has a close relationship to language performance and the embodiment of its meanings, we stand at that importance by linking it to the diction feature as a tool of communication between the sender (the poet) and the recipient (audience) of the text of the Mawlidyat in the scene celebrating the birth of the Prophet. Therefore, we will reveal through this study the significance of the voice in the Mawlidiyat of the Zaynite poet Thaghri Tlemceni, and the search for the sound secrets that he picked up for his Mawlidiyat, and had an effective role in the embodiment of the meaning and its representation before the public and to achieve the reporting goals behind it.

.

Keywords :: Phonetic significance , Mawlidiyat Nabawiya, Diction, Thaghri.

المؤلف المرسل:** جميلة معتوق ،**الايميل** **maatdja@yahoo.com

1.مقدمة:

ما عُرف عن المولديات النبوية الجزائرية في القديم، أنها كانت تُلقى في ذلك المشهد الاحتفالي بذكرى مولد الرسول (ﷺ) من قبل شعراء المولديات النبوية الذين تميّزوا بجمال إلقائهم لنص مولدياتهم على الجمهور الحضور، وهذا لتعمّ فائدة الاحتفال الوعظية والاقتداء بسيد المرسلين محمد (ﷺ)؛ وهذا ما عهدتّه الدولة الزيانية مع السلطان أبي حمو موسى الزياني1 طيلة فترة حكمه؛ إذ كان يعمل جاهدا على إقامته والاهتمام بشؤونه.

وما يثير الانتباه في طريقة الإلقاء عند الزيانيين، ذلك التضافر الجماعي بين السلطان والشعراء؛ حيث كان يفتتح الاحتفال بإلقاء مولديته ثم يأتي بعده الشعراء تباعاً، وكان الثّغري* من الشعراء الذين كانوا أكثر براعة في صنع هذا الحدث الإبداعي للعملية التواصلية بين الملقي والمتلقي بعد السلطان؛ كونه شاعر الدولة الزيانية، وكانت هاته العملية تستدعي كلّ الأساليب اللغوية والأدائية لاستقطاب الجمهور ودفعه للتأثر والتفاعل.

وإذا كان الأمر متعلقا بجمهور حاضر متأثر منفعل في مثل هاته العملية التواصلية، فإنّ الانتقاء المحكم للظواهر الأسلوبية مهم في تشكيل نص المولديات النبوية وفق السياق الاحتفالي، وحين يرتبط ذلك بالإلقاء فإن الظواهر الأسلوبية المتصلة بهندسة الصوت تكون الأكثر حضورا في هذا المقام وأهمية في ربط الجمهور بالشاعر؛ لأن الاستماع يحمل على التسخير الوظيفي للصوت من خلال حسن انتقاء الأصوات حسب صفاتها وطبيعة مخارجها، خاصة وأن أنسب مجال لتوظيف الطاقة الصوتية هو النص الشعري.

هذا ما دفع هاته الدراسة إلى الوقوف على المستوى الصوتي لمولدية الثّغري النّبوية والبحث عن البناء الصوتي لكلماتها وكيفية استعماله ودلالات توظيفه؛ وهي ميميته التي ألقاها بمناسبة المولد النبوي أمام حضرة السلطان، وقد وردت في كتاب "تاريخ ملوك بني زيان" للتنسي، وانفرد بإدراجها في كتابه دون غيره من المصادر التاريخية والأدبية.

يقول التنسي: «ومما رفع إلى حضرته العلمية في بعض تلك المواليد الشريفة قول الأديب البارع المكثر المتفنن أبي عبد الله محمد بن يوسف الثغري في مدح المصطفى (ﷺ)، ومدح المولى أبي حمو وولي

عهده المولى أبي تاشفين»2 في ميميته النبوية3؛ التي تبلغ ثمانية وثمانين (88) بيتا سلك فيها نهج القصيدة القديمة، وما تميزت به المولديات النبوية في بنائها من خلال التقسيم التالي:

1- التقديم: مقدمة الشاعر في الحب النّبوي ومشاعر الشوق؛ في الأبيات [01- 20].

2- في مدح النبي(ﷺ) وذكر يوم مولده ومعجزاته وصفاته؛ في الأبيات [21- 54].

3- في مدح السلطان أبي حمو الزياني والدعاء له في الأبيات[55- 87].

وانطلاقاُ من هذا التّقسيم، يمكننا الوقوف عند الفروقات الدلالية في توظيف الصوت، محاولين تكشّف مدى تسخير الشاعر للأداء الصوتي، والكشف عن مقاصده من خلال «المستوى الأدائي للصوت ومستوى المعايشة للنص والحالات السيكولوجيا لمنتج الصوت ومتلقيه وعصر النّص وبيئته وطبيعة الواقع الذي أنتج فيه النص ومدى اقترابه من الواقع أو ابتعاده عنه»4؛ ولهذا، فإنّ للمؤثرات الصوتية مهمتها الأساسية في الكشف عن المعنى الدّلالي للنص.

فالصوت «طاقة أو نشاط خارجي تقوم به أجسام مادية ويؤثر في الأذن تأثيرا يحدث في السّماع»5؛ وهذا ما يدفع إلى إبراز التشكيلات الصوتية وتجسيد أثرها الدلالي عند الشاعر نظما وإلقاء، ولذلك يمكن أن نعتبر مولدية الثغري قصيدة صوتية منطوقة « يلقيها الشاعر ويتم تحويلها من نص مكتوب إلى نص منطوق وتحلل صوتيا وفقا لمعطياتها الصوتية»6، ولذلك يعتبر الثّراء الدلالي الذي يطرحه الصوت وفق معطيات النص المكتوب وطبيعة شكله حين يتحول إلى صوت منطوق منطلق الدراسات الصوتية، وهذا من خلال الاتساق الصوتي.

والتركيز على الصوت من منطلق ما اتّسمت به المولدية النبوية من إلقاء يحتاج فيه الشاعر إلى الصوت للتأثير في نفس المستمع، «بمعالجة صوتية متكاملة يتحقق بها التناغم اللافت والانعكاس الدلالي الواسع ليخرجه بذلك على أتم وجه من الدّقة والجمال»7، وهذا لإبراز ثنائية الصوت والدلالة، التي تؤكد المحاكاة الصوتية للمعاني، ولذلك تجدنا نركز على هذا المستوى لما له من أهمية في الكشف عن السّمات النطقية للأصوات في كلمات الشاعر.

إن ما تشتغل عليه به الدراسة هنا، هو العناية بما يرتبط بصفات الحروف ومدى ارتباطها بالمقام الإلقائي والوقوف على تنوعها للتعبير عن المشاعر في تلك الصفة الخاصة « التي تعبر تعبيرا صادقا

عن ملامح المتكلم الفسيولوجية والسيكولوجية»8، وهذا ما يساعد على ايصالها للجمهور، فالنّص الذي نتعامل معه هو نص عمودي ألقي، ويتمتع بسماته الصوتية التي تدفعنا إلى أن نستفسر عن مدى استغلال الشاعر لتنوع صفات الأصوات بين مقام الإلقاء ومشاعر الشوق والحنين المحمدي؟ وتداعيات ترددها خدمة لمقتضى الحالين؟

صفات الأصوات وترددها لمقتضى الحالين في المولدية النبوية للثغري

أولا: صفات الأصوات بين القوة والضعف:

إنّ الدراسة الصوتية بالنسبة للمولدية النبوية ومجريات أحداث إلقائها في المشهد الاحتفالي بالمولد النبوي الشريف مهمة جدا؛ لأنها تعبر عن منطوق وجد له آذنا صاغية من قبل الجمهور، وحتى نتبين ذلك سنتحرى المحاكاة الصوتية التي اتخذت أشكالا لمحاولة استقطاب الجمهور والتأثير فيه، وهذا من خلال التطرق في الدراسة إلى شأن صفات الحروف ودلالاتها في تجسيم المعنى وحتى دلالة تكرار الصوت في المولدية.

إنّ لكلّ نص عوامل صوتية تؤثر على أساليبه وأدائه وهذا من خلال الصفات والمخارج التي تختص بها الأصوات، وتتمثل هاته الصفات التي تنوعت بين الجهر والهمس والتفخيم والترقيق وغيرها، ولذلك سنقف عند هاته الأنماط الصوتية من خلال تبيان صفاتها ومساهمتها في تشكيل هندسة الصوت الإيقاعي للمولدية النبوية، وذلك من خلال تعداد توظيف الشاعر للحروف، وتبيان نسبتها المئوية في الجدول التالي.

الصوت	نسبة ترداده	النسبة المئوية	الصوت	نسبة ترداده	النسبة المئوية
الألف	135	%4.90	الطاء	13	%0.47
الباء	123	%4.46	الظاء	6	%0.21
التاء	164	%5.95	العين	109	%3.96
الثاء	16	%0.58	الغين	19	%0.69
الجيم	51	%1.85	الفاء	74	%2.68
الحاء	79	%2.87	القاف	70	%2.54
الخاء	20	%0.72	الكاف	85	%3.08
الدال	84	%3.05	اللام	205	%7.44

الذال	17	%0.16	الميم	316	%11.48
الراء	137	%4.97	النون	147	%5.34
الزاي	21	%0.76	الهاء	125	%4.54
السين	87	%3.16	الواو	230	%8.35
الشين	21	%0.76	الياء	201	%7.30
الصاد	24	%0.87	الألف اللينة	150	%5.45
الضاء	23	%0.83	المجمـــــوع		2752

جدول يبين توظيف الشاعر للأصوات في ميميته

الهدف من الجدول هنا هو التركيز على الأصوات التي اعتمدها الشاعر في مولديته النبوية، والتي تساعدنا على التحليل فيما يخص تناوع الصفات المتضادة والتي تحاكي مشاعر الشاعر ومقام الإلقاء؛ « فصدى أصوات الحروف في وجداننا»9، حين يتم التعبير بها عن الأفكار والمشاعر، ومن هذا المنطلق تكون قراءتنا لأصوات الحروف وإيحاءاتها الحسية والشعورية وانتقائها، وهذا ما سنبحثه في جدول الصفات المتقابلة؛ فبعد تعداد الأصوات المستعملة في المولدية النبوية للثغري، تبينت الصفات الأكثر ترددا وما يقابلها، لتعبّر عمّا كان الشاعر محتاج له من الصفات الأكثر تلاؤما بشأن إلقائه لمولديته النبوية وبشأن المواضيع التي وردت فيها.

الصفة	المجهر	المهمس	الشدة	التوسط	الرخاوة	الاستعلاء	الاسفال	الإطباق	الانفتاح	الإذلاق	الإصمات
تردد الصوت	190	695	725	914	105	175	242	66	253	998	160
النسبة المئوية	69.29	25.25	26.34	33.21	38.29	%6.35	88.19	%0.23	92.15	36.26	58.46

جدول يبين الصفات الأصوات المتضادة

فمن النسب التي توصلنا إليها كما عُرضت في الجداول السابقة، يتضح كثرة الأصوات الصامتة المجهورة بنسبة 69.29% مقارنة بالأصوات المهموسة التي بلغت نسبتها 25.25 %؛ وهي نسب

تؤكد اعتماد الثغري على الأصوات المجهورة؛ وهي صفة «حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النّفَس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت، فهذه حال المجهورة في الحلق والفم»10.

ولذلك تجدها تتوافق مع إرادة الشاعر الملحة للبوح عمّا يشعر به والافصاح أمام الجمهور في مقام الإلقاء، وهذا ما يدل على «توافق هذه الأصوات مع الصيحات العالية للذات عندما تحاول التعبير عن ذاتها»11، ولابد على الملقي أن يتسلّح بها، وفي مثل هاته المقامات الإلقائية، وهذا أمر طبيعي إذا ما ربطنا ذلك بسياق مشهد الاحتفال الديني في مدح المصطفى(ﷺ) ومدح السلطان، فلا بدّ من أن يجهر ويرفع الصوت؛ لأن الجهر بالقول « رفع به صوته، فهو جهير وأجهر فهو مُجْهِرٌ إذا عرف بشدة الصوت، وجهر الشيء علن وبدا؛ وأجهر و جوهر أعلن به وأظهره»12، وهي صفات تحتاجها الفطرة اللغوية للإنسان، لبلوغ القصدية من العملية التبليغية.

ولكن ورغم كل ما رأيناه مع هاته الصفات التي تميزت بها حروف الجهر والتي تتناسب ومقام الإلقاء والإبلاغ والإفصاح، فإن الشاعر قد وظف الحروف المهموسة بنسبة 25.25 %، ورغم قلتها مقارنة بحروف الجهر حسب النِسب إلا أن الثغري يستهل بها مولديته ويفتتح أول الأبيات بصوت مهموس، وهو صوت السين، وذلك في كلمة "سرُّ"؛ حيث يقول:

سرُّ المحبة بالدّموع يترجـــم ** فالدمع إن تسأل فصيح أعجم13

فالهمس عكس الجهر؛ وهو «الخفي من الصوت...»14، ويعرفه سيبويه بأنه «حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النّفس معه»15، ولذلك أتى بالهمس ليتناسب وجوّ الخشوع الذي يحتاج إلى خفوت الصوت وضعفه في مقام الشوق والحنين إلى الآراضي المقدسة والاقتداء بسيد المرسلين، وقد وردت هاته الحقيقة في قوله تعالى:﴿وخشعت الأصوات للرحمن فلا تسمع إلا هَمْساً﴾16؛ فالهمس مرتبط بالخشوع.

ومردُّ ذلك أيضا إلى طبيعة الاحتفال الذي يحتاج فيه الشاعر لأن يهيئ نفسه والحضور للدخول في جو الحدث بوتيرة أخف؛ فإلقاء الثغري يلي إلقاء السّلطان مباشرة، بعدما يمهّد السلطان لمولديته ويفتتح بها الحفل النبوي، وعلى هذا الأسلوب كما قال التنسي كانت تسير أجواء الاحتفال بالمولد النبوي الشريف.

والثّغري من الشعراء الذين كانوا يعملون على فرض وجودهم الإبداعي أثناء الاحتفال وهذا تفسير كثرة استعماله لحروف الجهر، «ولعل زيادة الأصوات المجهورة في النص يتوافق مع الصوت المرتفع للذات التي تحاول أن تجهر بصوتها معبرة»17، ولكن زمن إلقائه التالي لزمن إلقاء السلطان، هو ما جعله يبتدئ بحرف من حروف الهمس وقارا لجناب السلطان، وتماشيا مع مشاعر الحبّ النبوي، فتجد الثغري يستمر في إتمام مهمته في استقطاب الجمهور بعد السلطان التي كانت بدايته جهرية، وهذا في بداية مولديته، وهو يلقي:

قفا بين أرجاء القباب وبالحـــي * حـــي ديـــــارا للحبيب بهـــا حـــيّ *

وعـــرج علـى نجد وسلـع ورامـة * وسائل فدتك النفس في الحي عن مي18

ثم يأتي دور الثغري ليأخذ على عاتقه هاته المسؤولية؛ مسؤولية الاستبقاء وهو يلقي اتّباعا محاولا الاحتفاظ بوتيرة التّفاعل بشيء من التنوع الذي يضفيه على طريقته؛ فيلقي بعدما ينهي السلطان من إلقائه مستعدا بقوله في وقار واحتفاء بجلال الموقف وبحفاوة وهيبة أما حضرة النبي والسلطان والجمهور:

سرّ المحبة بالـــــدموع يترجـــم * فالدّمع إن تسأل فصيح أعجم *

والحال تنطق عن لسان صامت * والصبّ يصمت والهوى يتكلم19 *

فالبداية همسية ولكن لم يستمر به المقام في توظيف حروف الهمس، إنما تغيرت إلى حروف الجهر بعدما هيّأ تجربته الإلقائية؛ لأنها في حاجة منه إلى رفع الوتيرة والزيادة في درجة الصوت عاليا مفصحا ومعلنا، وهو يكشف للجميع عن مشاعره في حبّ النبي (ﷺ)، ومدى شوقه للقياه مادحا مستشفعا، موجها الحديث للسلطان وهو يشيد بصنيعه في إقامته للدين.

فمثل هذا الجو الروحاني يحتاج إلى ما يهمس به ويلين السّمع إليه ويستميل القلوب ترغيبا، وسياق الإلقاء يحتاج إلى كل الصفات التي تعينه على الإفصاح والجهر بالمشاعر في حبّ النبي ليصل مقصده من تبليغها للمتلقي، وحتى يوازن بين الحالين، فقد عمد الشاعر إلى هذا التنوع في الأصوات المتقابلة وفق مقتضيات السياق الاحتفالي؛ فلا يمكننا أن نجزم بصفات القوة والشدة والجهر، ولا أن نرجح الكفة لصفات الهمس والرخاوة واللّين؛ فكلا الصفتين لهما الحضور الذي يؤدي وظيفته المنوطة به.

وحتى يوازن بين الحالين عمد الشاعر إلى التوظيف المناسب لاحتياجات السياق في إعماله للصفات المتضادة والاستفادة من مميزاتها الصوتية؛ فلا يمكننا أن نجزم بصفات القوة والشدة والجهر، في حين لا أن نرجح الكفة لصفات الهمس والرخاوة واللّين؛ فحسب الاحصاءات والحسابات فكلتا الصفتين لهما الحضور الذي يؤدي وظيفته المنوطة به؛ فقد كان لصفات الضعف في الأصوات الحضور الأكبر من حيث الكم، فقد ترددت الأصوات المجهورة 1907مرة مقارنة بأصوات الهمس التي وردت في695 مرة.

كان ورود الصفات الأقوى في النطق أقل بالنسبة للصفات الضعيفة، ولكن ما تتميز به من صفات مرتبطة بكل ما هو مجهور وواضح جعل من حضورها أقوى؛ وما نعني به من قوة هنا أو ضعف، كل ما يتعلق من صفات الأصوات وما تمنحها من قوة كالجهر والتفخيم والشدة أو الضعف كالهمس والرخاوة وغيرها20، وهذا بإجماع علماء التجويد، وقد أشار لذلك ابن جني في معرض حديثه عن صفات الحروف في كتابه سرّ صناعة الإعراب21؛ فصفة الشدة التي تعددت إلى 725 مرة بينما جاءت صفة الرخاوة بالمقابل ما يقارب 1054مرة، وينطبق هذا على الإطباق أيضا بـ66 مرة، ويقابله الانفتاح في 2536 مرة، و كذلك الاستعلاء التي جاءت في176 مرة مقابل الاستفال بـ2427 مرة.

فكلاهما يغطي نقصه بما يتميز به من الصفات النطقية في التشكيل الصوتي المناسب للمولدية النبوية وفق سياق الاحتفال؛ فقد غطت الصفات الضعيفة[الهمس- التوسط- الرخاوة- الاستفال- الانفتاح] بكثرة استعمالها الذي يحتاجه السياق، أما الصفات القوية[الجهر- الشدة- الاستعلاء-

الإطباق]، فقد غطت نقصها بقوتها في النطق (التفخيم والاستعلاء)، وقد بلغت صفة الانفتاح أعلى النّسب بـ 92.15%، وتفيد الافتراق والانفراج بمعنى «تجافي اللّسان عن الحنك الأعلى عند النطق بالحرف بحيث لا ينحصر الصوت بينهما»22، وهي من الصفات الضعيفة في النطق لا يحدث احتكاكا ولا انفجارا، وبمقارنته للاستفال، فإنها تحتل المرتبة الثانية في الاستعمال بنسبة88.19%، وتعتبر من الصفات التي تتضافر مع صفات الانفتاح لقربها في المخرج لأن أقصى اللسان ينخفض عن الحنك الأعلى عند النطق بالحرف فيحدث انخفاظا في الصوت ويترتب عنه الترقيق، ولكن الانفتاحّ أعم من الاستفال لأن كل حرف مستفل منفتح وليس العكس.

فحرف[القاف والخاء والغين] مثلا من الحروف المنفتحة، ولكنها ليست مستفلة؛ لأن درجة الانفراج أضيق بين اللّسان والحنك، وهذا ما يؤهلها للاستعلاء، وهو استعلاء نسبي، وذلك حين يرتفع أقصى اللّسان حال النطق بها، محدثا ارتفاعا في الصوت وتفخيمه، ولكن دون إطباق اللسان بحيث لا تكتمل معه صفة الارتفاع.

ولذلك سمي بالاستعلاء النّسبي لا تتحقق صفة التفخيم، ومثال على ذلك حرف القاف الذي جاءت نسبته في المولدية بنسبة 2.54%، ولكنه يتسم بصفة الطلاقة والنصاعة للاستعلاء والتفخيم من حيث القوة، وهذا ما يبرر استعماله للقسم الذي يتطلب قوة، وهو في حالة يحسن فيها الهمس لألم البعد وطول الاشتياق، فيوظف الجملة القسمية ليثبت شوقه، وهو يبدأ بحرف القاف المناسب لسياق القسم (قسما).

ولو لاحظنا حروف الاستعلاء، فإننا نجدها على تفاوت في مراتب تفخيمها والقوة من الأعلى إلى الأدنى[الطاء-الضاد-الصاد-الظاء-القاف-الغين- الخاء]، وهذا الترتيب مناسب لما تحدثنا عنه بالنسبة لحرف القاف؛ فترتيبه الخامس في درجة قوة استعلائه؛ لأن اللسان يعلو ولا ينطبق، فأكسبه صفة التفخيم النسبي لأنه من حروف الانفتاح، وبما في القاف من همس نجده يناسب حالات الحزن والعتاب واللوم والحرقة والألم، وله النسبة الأكبر في هاته المجموعة.

وبحسب التقسيم الخماسي للحروف انطلاقا من ضعفها وقوتها، فإن [الميم- الواو-اللام- الياء- التاء-الألف اللينة- النون...]، حروف تتراوح بين الضعيفة والأضعف، ولكنها تفرض نفسها

في نسبة ترددها، فمنها ما يحمل صفة الهمس والرخاوة، ومنها ما يحمل صفة الجهر والشدة، فتجتمع فيها الصفات وإن كانت متضادة، ولكنها تجتمع في صفة الذلاقة مما يجعلها أوضح وأفصح من كل الحروف في النص بنسبة تعدادها العالية.

فعلى سبيل المثال نتخير حرف [الميم] باعتباره الحرف الأكثر استعمالا وكان له الحضور والحظوة في المولدية النبوية على اعتباره حرفا رويا وبنيت عليه القافية، وهذا سرّ طغيانها وتفوقها على باقي الحروف بنسبة 11.48%؛ وهو صوت مجهور ولكنه يميل إلى التّوسط بين الشدة والرخاوة، وهذا ما يجعله مستفلا واضح المخرج من حيث الإذلاق لأن نطقه يعتمد على اللسان، يحصل « بانطباق الشفتين على بعضهما بعضا في ضمة متأنية وانفتاحهما عند خروج النّفس، ولذلك فإن صوته يوحي بذات الأحاسيس اللّمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما بعضا من اللّيونة والمرونة والتّماسك مع شيء من الحرارة»23، وحركة الشفتين تدل على ضرورة لغة الجسد في عملية الإلقاء، فمن المهم مشاهدة المتلقي لحركة الشفتين في آداء المعنى وتجسيمه.

ولذلك يعتبر من الحروف الإيحائية التي لا تكتفي معها بالأذن للسّماع فقط إنما لا بدّ من إعمال النّظر، وهذا لإحداث التّفاعل بينه وبين الجمهور، وحتى نتبين استغلاله لصفتي القوة والضعف في الأصوات الموظفة للمولدية النبوية التي اشتغل عليها من وجهتين لعملة واحدة، فقد استغل هاتين الصفتين لتتناسب ومقتضى الحالين.

فالأول يتمثل في جوّ الخشوع والنفحات الإيمانية في الحبّ النبوي ومشاعر الشوق إليه، الذي يتطلب الهدوء والسكينة وأخذ الموعظة والتذكير بخصال الحبيب ملاذا للتغيير وتحسين حال النفوس وأوضاع المجتمع والدّين وغيرها، أمّا الثاني فيتجسد في مقام الإلقاء الذي تتطلب تداعياته صفات أصوات القوة والجهر والاستعلاء والافصاح بشدة ليوصل كل أفكاره ومشاعره للمتلقي دون أن ننسى الظروف التي يبدأ بها الثغري إلقاءه بعد السّلطان فإنه مقام يستدعي الوقار بالإضافة إلى حسن الانتقال والبقاء على ما أحدثه السلطان من الجوّ الروحاني في محاولة منه للمحافظة على التناغم السياقي، ثم ينطلق بما يراه له في تجربته الإلقائية مع المتلقي الجمهور.

وسنوضح كل هذا في ذلك التلون والتنوع في الانتقاء للصوت وما يقتضيه السّياق في جدول نرتب فيه الأصوات حسب ترددها في الاستعمال، على ثلاث مجموعات حسب الضعف والقوة والتوسط.

أ. صفات الأصوات الضعيفة والأضعف:

تمت عملية تصنيف الأصوات من حيث القوة والضعف والتوسط، ونبدأ مع المجموعة الأولى التي يلاحظ عنيت بالأصوات الضعيفة، والأضعف، ويمثلها حرف الميم، الذي يعتبر حرف الروي المعتمد عليه في مولدية الثغري، وسنتبين ذلك من خلال الجدول التالي

الصوت	الصفة	النسبة	صفات الأصوات المتضادة					ص.أ.غ.متضادة
الميم	ضعيفة	11.48%	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الإذلاق	
الواو	أضعف	8.35%		الرخاوة			الإصمات	اللين
اللام	ضعيفة	7.44%		التوسط			الإذلاق	الإنحراف
الياء	أضعف	7.30%		الرخاوة			الإصمات	اللين
التاء	ضعيفة	5.95%	الهمس	الشدة				
النون	ضعيفة	5.34%	الجهر	التوسط			الإذلاق	
الراء	ضعيفة	4.97%						التكرار
الهاء	أضعف	4.54%	الهمس	الرخاوة			الإصما	

العين	ضعيفة	3.96 %	الجهر	التوسط				
السين	أضعف	3.16 %	المهموس	الرخاوة				الصفير
الكاف	ضعيفة	3.08 %		الشدة				
الحاء	أضعف	2.87 %		الرخاوة				
الفاء	أضعف	2.68 %					الإذلاق	
الشين	أضعف	0.76 %					الإصمات	التفشي
الزاي	ضعيفة	0.76 %	الجهر					الصفير
الخاء	ضعيفة	0.72 %	المهموس		الاستعلاء			
الثاء	أضعف	0.58 %			الاستفال			
الذال	ضعيفة	0.16 %	الجهر					

جدول يبين صفات الأصوات من حيث الضعف

في المجموعة الأولى من الأصوات الضعيفة تحقق صفاتها سمة التوازن الصوتي ومساهمتها في بناء الهندسة الإيقاعية الكلية للقصيدة، ونسبتها الكبيرة كفيلة بتغطيتها على النص مقارنة بالأصوات القوية، ولكن ومع هذا فإن لها ما يجعلها تفرض نفسها أكثر؛ فقد عوضت نقص الضعف في صفات

الجهر والشدة والانفتاح، وحتى تحافظ على سمة التوازن الصوتي وفق تداعيات السّياق نلاحظ في هاته المجموعة من الأصوات أنها إذا اتسمت بطابع الجهر فإنها تكون إمّا رخوة أو يحكمها التوسط مع الاستفال والانفتاح مذلقة أو مصمتة مثل[الميم-الواو-الياء-اللام].

ونلاحظ أن صفة الإذلاق تصحب الأصوات البينية التي تأخذ من صفة الشدة ومن صفة الرخاوة مثل[اللام-الميم- النون- الراء]، باستثناء الفاء، فإنها جمعت كل صفات الضعف فقد جاءت مهموسة ورخوة مستفلة ومنفتحة ومذلقة، وهذا ما يجعلها مناسبة في بداية المولدية حين قال الثغري:(فالدّمع إن تسأل فصيح أعجم) في موقف يحتاج من الشاعر إلى الهدوء والتعبير عن حال وجعه وألمه "الدمع" من يعبر عن حالته؛ بحيث جاءت هاته الجملة استئنافية متصلة بصوت [الفاء]، ونعلم أن من دلالات الجمل الاستئنافية التوضيح الشرح والتفصيل، وصفة الإذلاق في الفاء تمنحها هنا هاته المهمة، ودليل آخر على ذلك في كلمة فصيح أي أن يفصح ويعربن عن الوضع الذي يمر به الشاعر الثغري، والدمع حين ينسكب يعبر وهو صامت!

فلا ننسى حالة الشاعر في بدايات مولديته وصعوبة الإفصاح عن مشاعره في حبّ النبي(ﷺ)، ومرارة بُعْده عن المقام النبوي والكعبة المشرفة وآلام الفراق، كل هذا وإن أفصح بالأصوات المذلقة، يبقى الإصمات سيد الموقف في قمة تعبيره، فلا يستطيع أن يوصل تلك المشاعر؛ لأن الحال صامت والهوى من يتكلم، ولذلك تكثر صفة الإصمات على هاته المجموعة مثل ما هو في صوت [السين-الهاء].

ونمثل بصوت [السين]، فإنه فعلا يعبر عن عدم الاستطاعة على التعبير، وهذا في كلمة(سرّ)، وكل ما يتعلق بالكتمان والخفايا والمكنونات، ولهذا جاء صوت[السين] مهموسا رخوا مستفل ومنفتح بالإضافة إلى الإصمات، وهناك من الصفات ما ينوب عن التعبير على حالة الكتمان هاته وهو الصفير الذي يعتري صوت [السين]، فبمجرد النطق بها، تلتفت له الآذان لتفهم أن هناك مكامن ليس بالمهمة السهلة أنها تتكشف، فعبرت على أن هناك أسرار وليس مجرد سر.

أما عن الأصوات المهموسة الأخرى فتجد لها مصوّغات تظهرها بشكل واضح كما في صفة الشّدة، وهذا في الأصوات[الكاف-التّاء]، وفي حالة ما جاءت رخوة فإن الاستعلاء يعمل على

إظهارها مثل[الخاء]، وهذا ما يثبت صفة الاسنسجام والتوازن الصوتي الذي يعبر على مقامين في سياق واحد يعبر عن المشهد الاحتفالي بالمولد النبوي الشريف.

ب. صفات الأصوات المتوسطة:

وفي المجموعة الثانية، فإن مقتضى الحالين يتجسد في أن صوت الألف والعين في توسط صفتهما، ولكن يأخذ كل واحد منهما صفة التوازن الصوتي؛ بحيث كل واحد يتمّم النّقص بصفة أخراة بين القوة والضّعف؛ ليحاكي السّياق الذي يعيشه الشّاعر لحظة الإلقاء؛ فالألف مجهور تحكمه الشّدة، ولكنه مستفل فيه من الانفتاح والإصمات، بينما صوت العين مجهور ولكنه رخو يتمم ذلك بالاستعلاء، ولكنه استعلاء نسبي؛ لأنه منفتح فيه من الإصمات، والجدول يوضح ذلك.

الصوت	الصفة	النسبة	الصفات التي لها ضد					ص.غ.متضادة
			الجهر	الشدة	الاستفال	الانفتاح	الإصمات	
الألف	متوسطة	4.9 %0						
العين	متوسطة	0.6 %9		الرخاوة	الاستعلاء			

جدول يبين صفات الأصوات من حيث التوسط

ج. صفات الأصوات القوية:

أما المجموعة القوية من الأصوات؛ فرغم قلتها إلا أن ما تملكه من قوة في صفاتها وما تنماز به من قلقلة لإظهار الصوت أكثر وإبرازه وحتى في الصفير والاستطالة وغيره يجعلها تفرض نفسها في المولدية النبوية، ونمثل بصوت القاف الذي يعتبر من أقوى الحروف المقلقلة، ولكن نسبته قليلة 2.54%، ومع هذا قد فرض قوته في سياق الجملة القسمية، وصفاته من خولته للبروز أكثر ولكنه مصمت، وفي الجدول أسفل ما يوضح ذلك ويبيّنه.

ثم إن باقي الحروف إذا كانت في الجهر والشدة، فإنها تستفل وتنفتح وكلها مصمتة باستثناء صوت الباء فهو مذلق ولكنه مستفل، في حين صوت الصاد مثلا مهموس ورخو ولكنه مستعل

وهكذا، وكل هذا يستدعيه مقام المدح النبوي الذي يقتضي القوة في الإلقاء والإفصاح مشيدا بالمعجزات والإنجازات.

الصوت	الصفة	النسبة	الصفات التي لها ضد					ص.غ.مت ضادة
الباء	قوية	4.46 %	الجهر	الشدة	الاستفال	الانفتاح	الإذلاق	القلقلة
الدال	قوية	3.05 %					الإصمات	
القاف	أقوى	2.54 %			الاستعلاء			
الجيم	قوية	1.85 %			الاستفال			
الصاد	قوية	0.87 %	الهمس	الرخاوة	الاستعلاء	الاطباق		الصفير
الضاد	أقوى	0.83 %	الجهر	الرخاوة				الاستطالة
الطاء	أقوى	0.47 %		الشدة				القلقلة
الظاء	قوية	0.21 %		الرخاوة				

جدول يبين صفات الأصوات من حيث القوة

ثانيا: دلالة ترداد الأصوات في مولدية الثغري

ومن الظواهر التي يستنجد بها الأداء الإلقائي للنص الشعري، خاصية التكرار بكل أنواعه وصوره، وهذا بحكم مهمته التقريرية والتأكيدية للمعنى ونظرا لتعدد هاته المهمات التي تتجسد على مستويات متعددة مثل تكرار الحروف والكلمات والعبارات والجمل والفقرات والمقاطع الشعرية والقصص وحتى المواقف وهو بذلك يسهم في التماسك النصي.

ولذلك يعد من الظواهر اللغوية المرتبطة بعناصر الاتساق والانسجام لفائدة تأكيد المعنى؛ لأن فيها الرجوع وتكرير الشيء والبعث، وهذا ابن منظور يذكر أن «الكُرُّ الرجوع ...وكرّر الشيء وكركره أعاده مرّة أخرى بعد أخرى وكرّرت عليه الحديث ردّدته عليه...، والكرُّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار...»24؛ فأمر الرّجوع هذا يدل على الإحالة بصورتيها القبلية والبعدية، وأما التجديد والخلق فإن المتكلم في هاته الحالة يأتي بجمل متعددة، وبعد مدة من الحديث تبدأ تلك الصيغ في التلاشي والنسيان، فيعديها للمستمع ليبعثها من جديد.

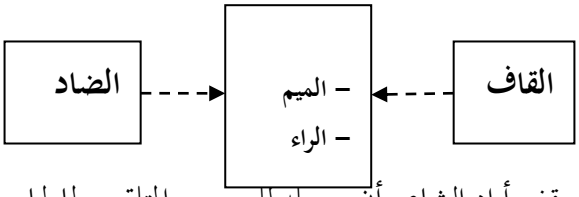
وهو الأمر الذي يؤكده الزركشي في برهانه« التّكرار على وجه التأكيد، وهو مصدر كرّر إذا ردّد وأعاد، وهو تفعال بفتخ التاء...، وفائدته العظمى التقرير، وقد قيل الكلام إذا تكرر تقرّر...، وحقيقته إعادة اللّفظ أو مرادفه لتقرير المعنى خشية تناسي الأول لطول العهد به»25، وهذا في مواضع متنوعة في أول الجمل وفي وسطها أو آخرها، ولا يقتصر فقط عند اللفظ بل يمكن أن يتجسد على مستوى الحرف أو الجملة بأكملها أو في نصفها.

ويعرفه الدكتور صبحي إبراهيم الفقّي أنه « إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف، وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النّصي بين عناصر النّص المتباعدة»26، وهي على صور متعددة تعزز من ظهورها، وردها بشكل لافت للنظر وحتى أنها تعمل على تبيان الدلالة وكيفية أدائها في النص أثناء الإلقاء والعمل على الإمداد الدّلالي في تجسيم المعنى للمتلقي.

وما يلفت النظر في مولدية الثّغري تكراره للحروف بشكل يدعو فيه لتأكيد ما أراد التعبير عنه، وهذا على مستوى المحطات الثلاث المتعلقة بمواضيع المولدية النبوية، وهو ما يساعده على إثارة انتباه الجمهور، لأنه من التقنيات التي يهتدي إليها ليظهر المعنى المراد وإجلائه في إطار السياق المطلوب، وهذا لتعدد الوظائف الأسلوبية التي يحققها في « إثارة انتباه المتلقي وتكثيف الإيقاع الموسيقي في النّص»27.

تعددت صور التكرار للحرف في مولدية الثغري، وقد لفت النظر تكراره لحرف الحاء وهو يُقسم بالأماكن المقدسة أن شوقه شبّ، وهو ينتظر ساعة اللّقاء حتى يعطر ناظره بأرض الحجاز ومقام النّبوة، ومن خلال وتيرة القسم يظهر للقارئ حرف الحاء بين حرفي الميم والراء، وهي تتردد في جملة الشرط التي تعددت صوره بالعطف وسط حرفين أولا وآخرا وبشكل ترتيبي [القاف- الضاد]، وهذا في قوله من البيت السادس عشر إلى البيت التاسع عشر:

قسما بزمزم والحطيم ومـــا حوى ** مــن رحمة ذاك الحطيـــم وزمـزم
وبحـرمة الحرم الشـــريف ورفعـــة ** البيت المنيف ومن بنجـد خيمـــوا
ومقـام إبراهيـــم والرّكن ** تحمـي بـــه الآثـام سـاعة يلثـــم الـــــذي
لقد انطوت نفسي على جمر الغضا ** شوقا يشب على الضلوع ويضرم28



فالقاف تعبر عن موقف أراد الشاعر أن يوصله للجمهور المتلقي، لما لها من وقع كبير في تحريك المشاعر وهزّها لاسيما والابتداء كان بها حين لجأ للقسم وهو يثبت نار أشواقه بنفس ثائرة تحتاج إلى من يصدق معاناة هاته المشاعر، ولذلك وظف حرف القاف وهو يناسبه في حمل المتلقي على التصديق، لأنها تدل على الشدة والاستعلاء والتفخيم.

وهو صوت معبّر عن الحزم في الأمر واتخاد القرار، وأنه لا رجعة فيه لاسيما حين يكون مقرونا بالقسم، وهو ما أوضح مدى قوة حرف القاف في هذا المقام التعبيري، فإنك تجده يُفصّل القول حتى ينتبه الجمهور إليه بالقسم؛ ولذلك فإن في القاف شدة، وهو من الحروف المجهورة رغم أن هناك من ينطقه بالهمس، ولكن جلّ استعمالاته للقوة والصلابة والمقاومة، وتجده بهذا يحتاج إلى أن يُسمع من طرف المستمع متلقي المولدية النبوية؛ لأن فيه من الفعالية والحركة.

وهذا ما يجعلهم يصنفونه ضمن الحروف الانفجارية؛ لأنه يحمل طاقة من المشاعر لابد لها أن تخرج انبجاسا فيه من القوة ما يساعد على التعبير عن المشاعر؛ فبهذه الصفة «يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في الموضع ثم يضغط الهواء يطلق سراح مجراه فجأة فيندفع محدثا صوتا انفجاريا»29؛ و هذا سبب اعتماد الشاعر عليه في تلك الطاقة الشعورية التي في داخله، فهو يساعد على عملية الحبس ثم الإطلاق فجأة ليحدث صوتا انفجاريا؛ فبعد حديثه عن الفراق أثبت ذلك بجملة القسم مع حرف القاف.

ولذلك هو حرف للمفاجأة أيضا في خصائصه الصوتية يحدث أمرا لم يتوقعه المستمع من المتكلم، وعليه يتم الاعتماد للإفصاح عن تلك المشاعر؛ لأنه صلب وقوي كما رأى ذلك ابن جني30؛ فبعد انخفاض في الوتيرة الصوتية في التعبير عن مشاعر الحبّ والاشتياق، يمهد لهاته الهزة في المشاعر الدالة على نفاذ الصبر ، وليثبت ذلك انفجرت مشاعره بعد هدوء مضطرب معملا القسم في ذلك، وهو بهذا يقاوم هاته المشاعر متصبّرا متجلّدا.

ورغم أن هذا الحرف «شديد الالتزام بطبقته الصوتية»31، يحرم من إثارة المشاعر الإنسانية، ولكن نلمس أن في القسم مشاعر الشوق والحنين لهاته الأماكن التي أقسم بها، وقسمه بها يدل على هاته المشاعر من الحرمان، وحتى يحمل الناس على التصديق أتى بالقسم الذي يوضع في الأمور المتأكد فيها على وجه القطع.

ولتوضيح ذلك نربط الأمر بالمقسم به، فإن كلماته متعلقة بحرف الحاء والراء والميم، وقد لوحظ ترددها بشكل يجعلنا نبحث عن الدلالة التي سيقت بها جملة القسم، وقد جاءت في الكلمات المقسم بها، ونبدأ مع الحاء، فقد جاءت في الكلمات[الحطيم- حوى- رحمة- حرمة- الحرم- تحمى]، وكلها

في معاني الحماية والتحصين والحرمة بين رحمة الحطيم وحرمة الحرم؛ وهي أماكن لها من القداسة ما يجعله يقسم بها!

فالحاء حرف رخو مهموس يدل على الشيء الخفي معبّرا عن ذلك بفخامة عالية النبرة يوحي بالحرارة في المشاعر الإنسانية التي لا تخلو من الحدّة والإنفعال وبذلك توحي لمشاعر الحب والحنين، تماما كما الأمر مع الثغري، وهاته الأماكن التي يكنّ لها بالغ الحب والوجد ومشاعر دينية تعبر عن ارتباطه بالحرم؛ « هو أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته ليتحول مثل هذا الصوت من البحة الحائية في طبقاته العليا إلى ذوب من الأحاسيس وعصارة من عواطف الحب والحنين والأشواق»32، وهذا ما لأجله أقسم الشاعر بهاته المعالم المقدسة والمرتبطة بالحجاز وبيت الله المكرم، وهي معالم مرتبطة بهاته المشاعر الحب والحنين والأشواق.

أما الراء فحيثما كانت الحاء في جمل القسم كذلك وجدت لتعبر كذلك على المشاعر الإنسانية وحرارتها ومدى انفعالها[رحمة- حرمة- الحرم- الشريف- إبراهيم- الركن]، وما يلاحظ أن حرف الراء مجهور بين الشدة والرخاوة والحاء مهموس ولكن جمعتهما المشاعر الإنسانية التي تدعو للحركة والانفعال النفسي والجسدي والاضطراب ومعني الرقة والرحمة33.

وفيما يخصّ الميم فكنا قد أشرنا إليه سابقا باعتبار أنه يحتل المرتبة الأولى في الاستعمال ولأنه حرف الروي الذي تقوم عليه المولدية؛ وله معاني الرقة والمرونة والتماسك ومميزاته الصوتية تعبر عن ذلك، ويعبر عن المشاعر الإنسانية وحرارتها، وعنده ما يدل على الجمع والضم والكسب مثل ما نجده يجمع هاته المعالم في مشاعر دينية واحدة [قسما- زمزم- الحطيم- الرحمة- حرمة- الحرم - المقام تحمى- الآثام- ا-إبراهيم- يلثم- خيموا]، وكثرتها تدل على التوضح والتوسع والامتداد بما يوافق حركة انفراج الشفتين فيها، وصفة الجهر تدل على إفصاح الشاعر بهاته المشاعر وعلاقتها بهاته المعالم.

و إذا وقفنا على الضاد فقد تكرر على مستوى جملة جواب القسم، معبرة على مدى تحمل الشاعر إتجاه هاته المشاعر، وذلك في الكلمات[الغضا- الضلوع- يضرم] كلمات لها علاقة وثيقة بمشاعر الشوق واضطرامه، ولو نرجع إلى صفات حرف الضاد ودلالاته لنجدها فعلا تعبر على التحمل والتجلد، وما تسميته بحرف الإطباق إلا لأنه وباقي حروف الإطباق وهي الطاء والظاء

والصاد«تتطلب للنطق بها وضعا خاصا للسان يحمل المتكلم بعض المشقة إذا قيست بنظائرها من الحروف غير المطبقة»34، وهذا ما يعبر عنه من دلالات المشقة والتحمل، ولنتصور نطقه بها وهو يعبر عن هاته المعاني فإنه أكيد تجده يضغط على الكلمة في مواقع حروف الإطباق.

وهو حرف يعبر عن غلبة تحت ثقل بمعنى أن فيه تحملاً وتصبراُ وتجلداُ «يوحي بالصلابة والشدة والدفء كأحاسيس لمسية، وبالفخامة والضخامة والامتلاء كأحاسيس بصرية، وبالضجيج كإحساس سمعي وبالشهامة والرجولة كمشاعر إنسانية»35، ولو بحثنا في معاني الكلمات التي وظف فيها حرف الضاد لنجدها تعبر على الصلابة والشدة والقدرة على التحمل خاصة حين يتعلق الأمر بالمشاعر والمكنونات النفس، فإن الشوق يحتاج إلى التحمل حالة الفراق والابتعاد؛ فالغضا نوع من الشجر خشبه صلب ويبقى زمنا طويلا لا ينطفيء ويكثر بمناطق نجد، وقد انطوت نفس الشاعر عليه من شدة الشوق الذي يشب كتوقد النار وانتشار لهيبها في الضلوع.

خاتمة:

هناك ظواهر صوتية كثيرة ترسم ملامحها في المولدية النبوية للثغري، وهذا راجع لتداعياتها في وسط السياق الاحتفالي بمناسبة ذكرى مولد الرسول(ﷺ)؛ فحين نقف عند تلك الظروف الاحتفالية التي سنّت لضرورة خاصية الإلقاء أن تحضر للاحتفاء بسيد المرسلين في نصوص المولديات التي تدفعنا هي الأخرى للوقوف عند طبيعة مواضيعها وما تتطلبه من ظواهر أسلوبية لتبلغ مدارك المتلقي وأهمية أن تتجسد في هذا المشهد صورة التفاعل والتأثر بل وردة الفعل التي تترك الشاعر مطمئنا لأمر رسالته الشعرية المتعلقة بقداسة دينية لابد له من أن تصل إلى الأفئدة، فتعيّن عليه أن يستحضر وبسخر ما من شأنه تحقيق المقاصد الفنية وبذلك التبليغية التي كان من أجلها هذا الاحتفال.

وقد تبينت من خلال دراسة الظواهر الصوتية ودلالتها للمولدية النبوية عند الثغري، استنتاجات تمثلت في:

1. أن توظيف الشاعر للصوت لا يكون إلا بمنطلقات وأسس مرتبطة بسياق الموضوع الذي يقوم عليه النص الأدبي.

2. مهمة الشاعر في إعداد المولديات النبوية تتطلب خبرة فنية في حسن انتقاء الظواهر الصوتية كونها مرتبطة بالتنوع الموضوعي و خصوصية المقام الإلقائي.
3. كما للشاعر الجزائري في المولدية النبوية خصوصية التجربة الشعرية المرتبطة بالبيئة وبعد المسافة التي من شأنها أن تزيده شوقا، له من الخصوصية في انتقاء الدلالة الصوتية التي يتوسل بها للتعبير عن مدى ذلك الشوق.
4. أهمية الدلالة الصوتية في تشكيل البناء الإيقاعي للمولديات النبوية، وهذا ما يفتح آفاقا دراسية تعنى بموسيقى النص المولودي ومناسبته لمقام الإلقاء.

هوامش البحث:

1- ينظر عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر،مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر- بيروت- لبنان، ط2(1400هـ- 1980م، ص 125،

* محمد بن يوسف القيسي التلمساني المعروف بالثغري أبو عبد الله، من أهل تلمسان، ومن أشهر شعرائها وبلغائها المقدمين لدى سلاطينها، له قصائد كثيرة، عاش في أواخر القرن الثامن الهجري، اتخذه السلطان أبو حمو موسى الزياني كاتبا للدولة وشاعرها، (ينظر شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج(7)، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د،ط)،1408هـ - 1988م، ص121 و أبو العباس سيدي أحمد بن عمار، نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانة، الجزائر، (د،ط)، سنة 1320هـ-1902م، وينظر لمولدياته عند أبو العباس سيدي أحمد بن عمار، نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانة، الجزائر، (د،ط)، سنة 1320هـ-1902م، ص 132 وما يليها).

2- محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدرر والعقيان في شرف بني زيان، تح محمود بو عياد، منشورات، موفم للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2011، ص169.

3- ينظر لنص المولدية النبوية الثغرية كاملة في المصدر نفسه، ص169 - 178.

4- د.مراد عبد الرحمن مبروك، الجماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير، دار النشر للجامعات، ط(1)، 1431هـ- 2010م، ص8.

5- د. عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، ط(2)، 1968، ص21.

6- المرجع نفسه ص10.

7- مهدي عناد أحمد قبها، التحليل الصوتي للنص(بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجا)، أطروحة لاستكمال الحصول على شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، 2011م، ص8.

8- د. عبد العزيز أحمد علام- د. عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مكتبة الرشد ناشرون، (د،ط)، 1430هـ-2009م، ص324.

9- عن حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د،ط)، 1998، ص 38.

10- أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، ج(4)، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط(2)، 1402هـ-1982 ص434.
11- مراد عبد الرحمن مبروك، الجماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير، دار النشر للجامعات، ط(1)، 1431هـ- 2010م، ص135.
12- ابن منظور، لسان العرب، مادة (جهر)، ج(2)، المكتبة التوفيقية للطباعة، (د، ط)، (د،ت). ص469.
13- محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص169.
14- ابن منظور، لسان العرب، مادة(همس)، ج(15)، ص147.
15- أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، ج(4)، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط(2)، 1408هـ -1988م ، ص434.
16- سورة طه، الآية 108.
17- د. مراد عبد الرحمن مبروك، جمالية الهندسة الصوتية في النص الشعري بين الثبات والتغير، ص153.
18- محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ ملوك بني تلمسان، ص162، 164.
19- المصدر نفسه، ص169.
20- أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة تح: مكتب قرطبة للبحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، أبو عصام حسن بن عباس بن قطب، مؤسسة قرطبة، ط(1)، 2005م، ص 60.
21- أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، ج(2)، تح: د. حسن الهنداوي، دار القلم دمشق، ط(2)، 1413هـ-1993م، ص817.
22- أ.سليمان بن عيسى باكلي، التلاوة الصحيحة، ثريا للنشر والطبع، ط(2)، 1428هـ-2007هـ، ص231.
23- المرجع نفسه، ص 72.
24 - ابن منظور، لسان العرب، مادة(كرر)، ج(12)، ص69.
25- الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن ، ج(3)، تح: محمد أبو الفضا إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، (د،ط)، (د،ت)، ص9، 10.
26- د. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج(2)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط(1)، 1431هـ-2000م، ص20.
27- نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية ابن الريب، مجلة اللغة والأدب، ع(14)، جامعة الجزائر، شعبان 1420هـ- 1999م، ص38.
28- محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص170، 171.
29- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، (د،ط)، 1983م، ص19.

30- أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص ج(2)، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية للنشر، (د،ط)، (د،ت)، ص158.

31 - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 145.

32 - المرجع نفسه، ص 180.

33- ينظر المرجع نفسه، ص82 وما يليها.

34- د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة الأنجلو المصرية، ط(2)، 1952، ص 27.

35 - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها،ص153.