الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الدلالة الصوتية وعلاقتها بالمقامات النغمية الرئيسة

(نماذج من أناشيد المعتصم بالله العسلي)

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

التخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبين:
يوسف بعمور الشيخ
خالد فخار

إشراف الأستاذ:
د. محرز عبد السلام

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	فاطمة رزاق	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	رئيسا
02	محرز عبد السلام	أستاذ محاضر ب	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
03	جويدة يوسف تومي	أستاذ مساعد أ	جامعة غرداية	ممتحنا

السنة الجامعية: 1445/1444 هـ- 2024/2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الدلالة الصوتية وعلاقتها بالمقامات النغمية الرئيسة

(نماذج من أناشيد المعتصم بالله العسلي)

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

التخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبين:

يوسف بعمور الشيخ

خالد فخار

إشراف الأستاذ:

د. محرز عبد السلام

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	فاطمة رزاق	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	رئيسا
02	محرز عبد السلام	أستاذ محاضر ب	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
03	جويدة يوسف تومي	أستاذ مساعد أ	جامعة غرداية	ممتحنا

السنة الجامعية: 1445/1444 هـ- 2024/2023م

الإهداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة، ونور العالمين سيدنا محمد عليه أفضل صلاة وأزكى تسليم.

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها، إلى أمي العزيزة الغالية، التي غرست فينا حب العلم والتعلم.

إلى أبي العزيز الغالي، الذي أستند إليه في الحياة ونِعمَ السند.

إلى رموز المحبة والتعاون والاحترام إخوتي وأخواتي.

إلى كل الأصدقاء والأحبة الذين جمعنا بهم القدر، فكانوا نعم الخلان والزملاء.

إلى كل من سبق وعرفناهم وكان لهم الفضل علينا ولو بابتسامة صادقة أو دعاء عن ظهر غيب..

إلى الأسرة الجامعية وكل طاقمها (أساتذة، إداريين، موظفين)، بكل مستوياتها وأقسامها وكلياتها....

إلى كل هؤلاء نهدي هذا العمل؛ ثمرة يانعة تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها

الطالب الباحث: خالد بن حمو فخار

الطالب الباحث: يوسف بعمور الشيخ

الشكر

قال رسول الله ﷺ: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله "، صدق رسول الله.

الحمد الله على إحسانه والشكر له على توفيقه ومنِّه، وبعد.

نتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين العزيزين الذين أعانونا وشجعونا على الاستمرار في مسيرة العلم والنجاح، وعلى إكمال دراستنا الجامعية وإتمام مشروع تخرجنا؛ كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى من شرفنا بإشرافه على مذكرة بحثنا الأستاذ الدكتور: "محرز عبد السلام" الذي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائه حقه في الجهد الذي بذله بتوجيهاته العلمية السديدة، وآرائه القويمة، التي ساهمت بشكل كبير في إتمام واستكمال هذا العمل.

ونتوجه ختاما بخالص عبارات الشكر والتقدير إلى كل أساتذة جامعتنا الكرام، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجار هذه المذكرة،" رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والدي وأن أعمل صالحًا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين."

أصحاب البحث: خالد فخار/ يوسف بعمور الشيخ

فهرس الاختصارات والرموز

الاختصار	العبارة المراد بها	الاختصار	العبارة المراد بها
تر	ترجمة	د ط	دون طبعة
تح	تحقيق	د س	دون سنة النشر
تخ	تخريج	ج	الجزء
ط	الطبعة	مج	مجلد
ع	العدد	ص	الصفحة

الملخص:

لقد تناولنا في هذه الدراسة البحثية علاقة الدلالة بالمقامات الصوتية الرئيسة من خلال تحليل بعض أداءات المنشد السوري المعتصم بالله العسلي، كونها ظاهرة صوتية تستحق الدراسة العلمية.

وقد حاولنا من خلالها إبراز دور المقامات الصوتية في إيصال المعاني، ومدى تأثيرها في المتلقي من خلال بعض الظواهر الصوتية مثل: المقاطع، النبر، التنغيم....، ثم بيان قدرة المؤدي في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه بطريقة فنية جمالية.

الكلمات المفتاحية: صوت، مقام، أداء، دلالة، ظواهر صوتية...

الترجمة:

In this research study, we have dealt with the relationship of significance to the main vocal rhymes by analyzing some of the performances of the Syrian vocalist Al-Mu'tasim Billah Al-Asali, as it is considered a vocal phenomenon worthy of scientific study.

We have tried also to highlight the role of vocal tones in conveying meanings, and the extent of their impact on the recipient through some vocal phenomena such as: syllables, pitches, intonation…, and then demonstrating the performer's ability to express his feelings and emotions in an aesthetic, artistic way

. Keywords: voice, position, performance, connotation, audio phenomena

مقدمة:

اللسانيات علم يهتم بدراسة اللغة من جميع جوانبها الصوتية والصرفية والنحوية والتركيبية والدلالية، اعتمادا على نظريات علمية تُمكّن من استنتاج قواعد وتفسيرها وتحليلها تحليلا علميا دقيقا من أجل تطبيقها على لغة معينة قصد الوصف والتحليل، وبما أن اللغة ظاهرة صوتية في الأساس، فإن الدراسة العلمية لها تستوجب البدء بالأصوات وصولا إلى الدلالة، ولقد توصلت الدراسات الحديثة إلى مصطلح يجمع بينها هو الدلالة الصوتية، ونعني به ما تؤديه الأصوات المكونة الكلمة من دور في إظهار المعنى، وذلك في نطاق تأليف مجموع الأصوات للكلمة المفردة.

لقد حظيت الدراسة الصوتية منذ القديم باهتمام كبير؛ كون الأصوات تؤدي دورا رئيسا في اكتمال النظام التواصلي بين أفراد المجتمع البشري، ونجد أن الأصوات يتأثر بعضها ببعض في النطق وقد يكون هذا التأثر سلبيا أو إيجابيا وقد يكون اختياريا، وتجدر الإشارة إلى أن هذه التغييرات الصوتية تخضع لقوانين تحكم بنيتها، ولذلك يمكن إخضاعها للتجربة العلمية واستنتاج قوانينها التي تعمل بمقتضاها لإنتاج نسق نغمي فني جميل يسمى الإنشاد.

فالإنشاد فن من فنون الأداء الصوتي، يغذي الروح ويهذب الأخلاق ويدعو إلى الفضيلة ونشر الخير ويعظم من شأن الذات الإلهية ويرفع من مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم.

وقد سعى الإنسان إلى تطويره حتى أصبح فنا له أصوله وقواعده، فأناشيدنا الإسلامية تتمتع بثراء كبير في كثرة ألحانها وتنوع مقاماتها، وذلك يرجع إلى احتوائها على عدد كبير من المقامات الصوتية، وبالرغم من هذه الوفرة إلا أن ثقافة المقامات لم تنتشر إلا في السنوات الأخيرة على نطاق واسع من الوطن العربي.

وقد كان منطلق موضوع مذكرتنا البحث عن العلاقة التي تجمع المقامات بالدلالة الصوتية، وعن دور المقامات الرئيسة في إيصال المعنى للمتلقي، وقد سعينا إلى أن يكون هذا البحث فتحا جديدا يُفيد منه الدارسون والباحثون في هذا المجال.

الإشكالية:

ما علاقة الدلالة الصوتية بالمقامات؟ وإلى أي مدى تؤثر في المتلقي؟

وتتفرع عنها إشكالات منها:

- ماهي الدلالة الصوتية؟
- ماهي المقامات الصوتية؟
- ماهي أبرز الظواهر الصوتية؟
- كيف تؤثر النغمات في المتلقي؟

أهمية الدراسة:

– تعد الدراسة الصوتية الأساس الذي تنطلق منه الدراسات اللسانية، ومن خلالها نستطيع الكشف عن الدلالة المقصودة.

– تستمد هذه الدراسة أهميتها من أهمية الفن الإنشادي ودوره في تنمية الذوق الحسي لدى المستمع.

– إثراء المكتبة العربية بأبحاث جديدة في مجال الدراسات اللسانية للمقامات الصوتية.

أهداف الدراسة:

– بيان دور المقامات الصوتية في التأثير على المستمع.

– الوصول إلى دراسة جديدة فيما يتعلق بموضوع بحثنا.

– اكتشاف العلاقة بين المقامات والدلالة.

أسباب اختيار الموضوع:

– الرغبة الذاتية في دراسة المقامات الصوتية.

– الإسهام بدراسة علمية لسانية لأداءات المنشد.

منهج البحث:

اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي للوقوف على الظواهر الصوتية، واكتشاف الدلالات الصوتية التي يجسدها المنشد في أداءاته.

وعلى المنهج الاستقرائي

الأدوات المستعملة:

التسجيلات الصوتية والمرئيات.

خطة البحث:

المبحث الأول: مفاهيم أساسية

المطلب الأول: تحديد مصطلحات في علم الصوت والنغم.

المطلب الثاني: مفهوم الدلالة الصوتية

المطلب الثالث: مفهوم المقامات الصوتية، وأثرها في الدلالة.

المبحث التطبيقي: علاقة المقامات بالدلالة الصوتية:

المطلب الأول: السيرة الذاتية للمعتصم بالله العسلي.

المطلب الثاني: تحليل مختارات من أناشيد المعتصم بالله العسلي.

الدراسات السابقة ونقدها:

مذكرات تخرج لنيل شهادة الماستر:

بدرة النيبوع جميلة مرابط، المصطلحات الصوتية في كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، مذكرة ماستر، لسانيات عربية، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2022.

حياة أولاد علي وفاطمة الشريف، الدلالة الصوتية في شعر مفدي زكرياء دراسة لنماذج من شعره، مذكرة ماستر، لسانيات عربية، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد دراية، أدرار،2019

نور الهدى بن سليمان وجميلة بن سليمان، أثر المستوى الصوتي في الدلالة اللغوية في كتاب شرح الهداية للمهدوي، مذكرة ماستر، لسانيات عربية، كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح،2020.

ولقد اهتمت أغلب الدراسات السابقة بالدلالة الصوتية في شقها النظري مع تركيزها على مخارج أصوات الحروف وصفاتها في الجانب التطبيقي، واختلفت في أهدافها عن هدف دراستنا المرتكزة على المقامات الصوتية وعلاقتها بالدلالة.

المراجع الأساسية:

- مقامات الموسيقى العربية، صالح المهدي.
- علم الأصوات كمال بشر.
- الدلالة الصوتية في اللغة العربية صالح الفاخري.

الصعوبات:

- ضيق الوقت المتاح للعمل.
- جدة الموضوع وندرة المراجع فيه.

وفي الأخير نحمد الله تعالى على توفيقه لإتمام إنجاز بحثنا، ونرجو أن يعم نفعه الباحثين، ولا يفوتنا أن نقدم تشكراتنا الخالصة للأساتذة الذين أسهموا في إثراء بحثنا علميا ومنهجيا، ونخص بالذكر المشرف الدكتور محرز عبد السلام على جهوده وملاحظاته السديدة.

خالد فخار coachkhaled2001@gmail.com

يوسف بعمور الشيخ Baamer.2.Youcef@gmail.com

غرداية يوم:24_05_2024م

المبحث الأول: مفاهيم أساسية

المطلب الأول: مصطلحات أساسية في علم الصوت والنغم.

المطلب الثاني: الدلالة الصوتية.

المطلب الثالث: المقامات الصوتية، وأثرها في الدلالة.

المبحث الأول: مفاهيم أساسية:

تمهيد:

يعد علم الأصوات الحجر الأساس لكل دراسة لغوية، ومهما تكن تلك اللغة فإنها في الأخير عبارة عن أصوات يعبر الناس بها عن مقاصدهم، ولا مناص من دراسة علم الأصوات اللغوية بداية كل عمل لساني فمثل اللغة كمثل البنيان؛ يتطلب أساسا يرتكز عليه، والأساس الذي تبنى عليه اللغة هو الصوت، ولقد أدرك ذلك علماء العربية مبكرا فأولوها اهتمامًا كبيرًا؛ لارتباط هذه الدراسة بتجويد القرآن الكريم، وكانت لهم جهود محمودة في الدراسات الصوتية، فوصفوا مخارج أصوات الحروف وصفا يقترب إلى الوصف الحديث رغم قلة الإمكانات العلمية، كما اكتشفوا صفاتها، وتبينوا قواعد تجاور الحروف. ومن أبرز العلماء العرب الذين وضعوا أسس هذا العلم: 1 أبو الأسود الدؤلي 2 الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه "العين" 3 سيبويه في كتابه " الكتاب"..4 ابن جني في كتابه" سر صناعة الإعراب": والذي يعد أول مؤلف انفرد بالمباحث الصوتية، وابن سينا الذي شرح أسباب حدوث الأصوات، ووضع مصطلحات يصف فيها الجهاز النطقي عند الإنسان، وغيرهم كثير..

والفن هو أحد أهم روافد الحضارة الحاملة لثقافات الشعوب وتاريخ الأمم والحضارات، ومقوم أساسي من مقومات الحياة الاجتماعية؛ فهو اللسان الناطق عن المجتمعات، فإذا أردنا الاطلاع على حضارة أمة ومعرفة تاريخها، فلا ينبغي بأي حال من الأحوال إغفال دور الفن في التعبير عنها، فهو الحصن المنيع الذي تحتمي به الثقافات من الزوال والاندثار، أو الذوبان في الاتجاه العام.

وإن من أبرز النعم التي أنعم الله بها على الإنسان نعمة الصوت الجميل، ليجعله وسيلة للتعبير عن مشاعره وعما يجول في خاطره، وإن الإنشاد الهادف والكلمة الطيبة خير ما يستعمل الإنسان فيه صوته، ولا يكون ذلك إلا بأسس معرفية ومنهجية في الأداء الصوتي؛ بغية الوصول إلى أقصى درجات التمكن والاحترافية، ومن أهم ما يقودنا إلى ذلك مجال: "المقامات الصوتية"، وقد انتشر هذا المصطلح

مؤخرا في الوطن العربي انتشارا كبيرا، إلا أن المعرفة به ليست بالقدر الكافي عند الكثير من المنشدين ومحبي الفن الجميل، ونهدف من خلال ما سيأتي إلى التعريف بهذا المجال بغية إيصال القارئ إلى ثقافة فنية تسهم في الرفع من جودة الأداء...

المطلب الأول: مصطلحات في علم النغم:

النبر أو الضغط: (Accent) ضغط خاص يميز نغمة موسيقية عن غيرها سواء في زمنها أو في قوة تصويتها[1] .

نشيد ديني (Anthem): شكل من أشكال التأليف الموسيقي الكنسي، يكتب غالبا للكورال بمصاحبة آلية أو دون مصاحبة، وقد تظهر فيه فقرات لمغنين منفردين[2].

شذرة لحنية (Attaco): يستعملها المؤلف في بناء فقرات لحنية قائمة على محاكاة الأصوات[3].

صوت الباص (Bass): صوت غنائي، يعد أغلظ الأصوات الغنائية عند الرجال، وأخفضها طبقة، يطلق هذا المصطلح أيضا على الآلات الموسيقية ذات النطاق الصوتي الخفيض.[4]

صوت البارتون (Baritone): الصوت الوسط بين طبقات الأصوات الرجالية وهو الواقع بين الصوت التينور (أي الحاد) و الباص (أي الغليظ). [5]

1) ينظر: عز الدين عبد الله وآخرون، لجنة ألفاظ الحضارة، معجم الموسيقى: مجمع اللغة العربية القاهرة. ، ط1، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة. 2000م، ص 1.

2) نفسه: مدخل A ص:8.

3) ينظر نفسه: مدخل A ص:6.

4) نفسه: مدخل B ص:13.

5)نفسه: مدخل B ص:14.

النطاق الصوتي: المدى الذي يقع بين أحد وأغلظ نغمات اللحن، في الصوت البشري أو الآلة.[1] ويطلق عليه أيضا مصلح المساحة الصوتية.

الديوان: (EOctave): مسافة موسيقية بين نغمة ذات تردد معين وبين جوابها الذي يصل تردده إلى ضعف تردد النغمة الأساسية، وتقسم هذه المسافة إلى مسافات أصغر تشكل السلم الموسيقي.[2]

سلم الأصوات الكاملة(Ganztonleiter) : سلم موسيقي يقسم فيه الديوان إلى ست نغمات يفصل بين كل نغمة وأخرى بعد موسيقي كامل.[3]

المسافة: (Interval)/(Intervalle): المسافة المحصورة بين نغمتين، وتحسب تبعا لعدد نغمات السلم الموسيقي المحصورة بينهما.[4]

مد الغناء :(Melisma): أسلوب من أساليب تلحين الشعر حيث يخصص للمقطع اللفظي الواحد –وغالبا ما يكون حرف مد– مجموعة متتالية من النغمات الموسيقية، بدلا من تخصيص نغمة واحدة، أو اثنتين للمقطع الواحد[5]....

لحن: (Melody)،(Melodia): تتابع أفقي لمجموعة من النغمات مختلفة الايقاع تعطي في مجملها إحساس بالاقتناع.[6]

ويرى فاروق عمار: أن اللحن هو" العنصر الأساسي الآخر في الموسيقى بل هو أساس العمل

---

1) نفسه: مدخل C ص:29.

2) نفسه: مدخل: O: ص:105.

3) نفسه: جزءG، ص:60.

4) نفسه: مدخل I، ص:75.

5)نفسه: مدخل M: ص:93

6) نفسه: مدخل M: ص: 94.

الموسيقى ولا يعنى ذكرنا له بعد الإيقاع أنه أي اللحن يلي الإيقاع في الأهمية بل أن اللحن والإيقاع مرتبطان ببعضهما كما الروح والجسد"[1] فهو يبين ارتباط اللحن بالإيقاع ارتباط الجسد بالروح، فاللحن يخضع لإيقاع داخلي _سواء أظهرنا ذلك باصطحاب الآلات أم جردناه_ وهذا الترابط هو الذي يجعله مستساغا تقبله الأذن وتألفه لأن فيه نظاما إيقاعيا محددا.

مقام (Mode): نسق نغمي كان أساس التكوين السلمي لمؤلفات الموسيقى الأوروبية منذ بدايات العصور الوسطى حتى القرن السادس عشر[2].

وله تسميات عديدة حسب مناطق تواجدها تختلف من مكان لآخر: فهو "في الصين (التياو)، في اليابان (السمبو)، في فيتنام (الديو)، في الهند (الراجا)، في إيران (الداسكاه)، في تركيا (المقام):[3]. والمقام في الموسيقى العربية: المقام كمصطلح فني دخل الموسيقي العربية للدلالة على تركيز الجملة الموسيقية على مختلف درجات السلم الموسيقي مع إبراز مستقرات النغم لكل مقام، حتى تُحدث تأثيرا معينا على مؤديها، وبالتالي على سامعيها، فالمقام هو: الأسلوب المستخدم في صياغة الألحان وتركيبها. فالمقام في الموسيقى العربية مجموعة من الدرجات الصوتية تتألف وتتمازج وتتزاوج بعضها البعض، حتى تصبح نسيجا نغميا متماسكا يحمل لونا وطابعا خاصا متميزا. ويختص كل مقام بتركيبة نغمية خاصة، كما يختص بأبعاد مختلفة في تدوينه السلمي تختلف باختلاف أنواع الخلايا اللحنية[4]، هو الأساس الذي تبنى عليه الألحان ويتكون من تتابع سبعة أصوات موسيقيّة وبشكل متسلسل يضاف إليها صوت ثامن وهو) تكرار الصوت الأول (ويكون جوابا له وتسمى هذه الدرجات الثمان ب (الديوان)، ولكل مقام ترتيب

1) فاروق عمار: ثقافتك الموسيقية – وزارة الأعلام والثقافة – معهد الموسيقي – قطر – س 1771 – ص 07.

2) نفسه : مدخل M:ص:96.

3) مجلة علم وفنون الموسيقى– كلية التربية الموسيقية– المجلد الاثني والأربعون، يناير 2020، ص:1528.

4) نبيل شوره، أساسيات الموسيقي العربية (الصولفيج العربي – الغناء العربي) دار نعمة للطباعة، القاهرة، 1997، ص: 10.

خاص به يميّزه عن المقامات الأخرى وذلك من حيث البناء في المسافات الواقعة بين أصوات ديوانه وكذلك درجة استقراره وشخصيّته والأجناس التي يتكون منها.

أو خلية لحنية (motif): فكرة لحنية مقتضبة مميزة اللحن والإيقاع يتخذها المؤلف الموسيقي أو المؤدي نواة أساسية يستنبط منها مؤلفته الموسيقية أو جزءا منها[1].

نوتة- نغمة:(Note): اسم كل نغمة موسيقية موجودة في إطار النغم.

اسم الرمز أو النوتة الذي يدل على هذه النغمة.[2]

أو (Tone): الصوت الموسيقي الذي ينتج فيزيائيا. ولكل نغمة في نطاق النغم طابعها وطبقتها ومدتها الزمنية. ويستعمل هذا الاسم أيضا للتعريف بمسافة الصوت الكامل المحصورين بين نغمتين متتاليتين.[3]

زخارف نغمية (Ornements): تنميق يضاف إلى النغمات الأساسية للألحان، يكتب على شكل إشارات ورموز متعارف عليها...[4]

منفرد: (Solo): أداء منفرد لآلة ما، أو لصوت غنائي بشري، بمفرده أو ضمن عمل للأوركسترا، يكون للآلة المنفردة أو الصوت المنفرد دور الريادة فيه.[5]

نغمة القرار(Tonic): هو الأداء من طبقة صوتية منخفضة.. أي بصوت غليظ.. أو هي "النغمة الأولى في التكوين التسلسلي للسلم أو المقام، ويسمى باسمها. ويطلق هذا الاسم أيضا على التآلف

1) نفسه : مدخل M:ص:98.

2) نفسه: مدخل Nص:104

3) نفسه: مدخل:T:ص:152.

4) نفسه مدخل:O: ص:108

5) نفسه: مدخل:S: ص:140

الهارموني الذي يبنى على هذه النغمة".[1]وهناك طبقات أخرى مثل قرار القرار وجواب الجواب.. أي أعلى من الجواب وأخفض من القرار وذلك حسب مقدرة المطرب أو المؤدي الصوتية.

تنويعات(Variations)(Variazione) : تغييرات تطرأ على فكرة موسيقية ما، تغيير وتزخرف أحد عناصرها مثل اللحن أو الهارموني أو الإيقاع أو اللون الصوتي أو المقام ويدل هذا المصطلح theme and variationsعلى شكل من أشكال التأليف الموسيقي الآلي الذي يعتمد على مبدأ تكرار فكرة موسيقية عدة مرات، ولكن بتغيرات لحنية تختلف في عناصرها بين مرة اخرى[2]

مدى صوتي مساحة صوتية(Vocal Compass): المسافة المحصورة بين أغلظ نغمة واحدها، ويستطيع الصوت البشري (تبعا لنوعه) غنائها. والمدى الصوتي يختلف تبعا لطول الحبلين الصوتيين وحجم جهاز التصويت للأطفال والبالغين وللنساء والرجال.[3]

صوت(Vox) (Voce) (Voix) (Voice) : ما يصدر من الإنسان عند الكلام أو الغناء، فإن لكل صوت بشري حدود معينة في نزوله وصعوده وكل نوع يختلف عن الآخر من ناحية القوة والضعف ومن ناحية تأثيره في المتلقي بالمقام المناسب، وينقسم الصوت الغنائي إلى ست مناطق صوتية: ثلاث للنساء (سوبرانو، ميزو سوبرانو، ألتو) وثلاث للرجال (تينور، باريتون، باص) ...[4]

---

1) نفسه: مدخل:T : ص:153.

2) نفسه: مدخل V: ص:164.

3) نفسه: مدخل V: ص:169.

4)نفسه، مدخل:V،ص:170.

المطلب الثاني: الدلالة الصوتية:

أولا: الصوت

1. **معنى الصوت لغة:**

جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي في تعريفه للصوت حيث قال يَصوت، صَوْت ا فهو صائت بمعنى صائح، وكل ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات ورجل صائت: حسن الصوت، ورجل صَيتْ: أي شديد الصّوت[1].

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس؛ في مادة (صَوَتَ)" الصاد والواو والتاء أصل صحيح، والصوت هو جنس لكل ما وقر في أذن السامع. يقال هذا صوت فلان، رجل صيت، إذا كان شديد الصوت؛ وصائت إذا صاح. فأما قولهم: (دعي) فانصات، كذلك إذا أجاب. والصيت: الذكر الحسن في الناس. يقال ذهب صيته."[2]

يقول ابن منظور: "الصوت: الجرس...، يقال صَوَتَ يُصَوتُ تَصْوِيتا فهو مصوت....، يقال صات يصوت صوتا فهو صائت معناه صائح"[3].

معنى الصوت اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد عرفه الجاحظ بقوله: «هو آلة النطق، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا أو منثورا إلاّ بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاما إلاّ بالتقطيع والتأليف»[4]

---

1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق، ص 12.

2) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، ص 319.

3) ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، ج 2، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط 3، 1419/ 1999، ص 57.

4) الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 4، ص 58

ورد عن ابن جني في قوله: «واعلم أنّ الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته ويسمّى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها »[1]

ويقول زكي حسام الدين: " الأثر السمعي الناتج عن الذبذبة المستمرة والمطردة لجسم من الأجسام، وهو ما نسمعه من احتكاك أو طرق أحد الأجسام الصلبة، أو ما نسمعه من الآلات الموسيقية الوترية والنفخية، بالإضافة إلى الصوت الإنساني"[2]

تعد الأصوات في كل اللغات الأساس الذي تبنى به الكلمات والعبارات المركبة وتتمايز هذه الأصوات في جميع اللغات بأحد العاملين أو بكلاهما: وهما المخرج والصفة. فإذا اتفق في المخرج والصفة كان صوتا واحدا، أما إذا اختلف الصوتان في المخرج واتفقا في الصفة، أو اتفقا في المخرج واختلفا في الصفة، أو اختلفا مخرجا وصفةً كان التمايز.

2. <u>مخارج أصوات الحروف:</u>

وهي "المواضع التي ينحبس عندها الهواء أو يضيق مجراه عند النطق بالصوت"[3] أو كما يعرفها علماء التجويد في مصنفاتهم هو الحيز الذي ينشأ منه الصوت عند النطق به.

" كلمة الحيز كانت تعني عند الخليل النقطة التي يصدر منها الصوت، فالمخرج عند ابن جني "المقطع" وهو عند ابن سينا "المحبس"، وعند ابن دريد "المجرى"، وعند أبي عمرو الداني هو "الموضع" الذي ينشأ منه الصوت ... وهذه الدّلالات جميعها جاءت للدّلالة على مكان واحد هو مكان خروج

1) أبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، دراسة وتح: حسن الهنداوي، ط 2، دار القلم، دمشق، 1413 هـ-1993م، ص:19.

2) ينظر زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، ط1، وكالة الأهرام، القاهرة،1998، ص 127.

3) محمد منصف القماطي، الأصوات ووظائفها، منشورات جامعة الفاتح،1968م، ص: 14/4.

الصوت أو مكان انطلاقه[1].

أما عدد مخارج الحروف فقد اختلف العلماء القدامى فيها، فالخليل عدّها سبعة عشر مخرجا جاعلا من ضمنها الجوف. أمّا سيبويه فذكر أنّها ستة عشر مخرجا في قوله "وللحروف العربية ستة عشر مخرجا"[2]، وحذف منها مخرج الجوف الذي ذكره عند الخليل.

وذكر في كتاب النشر في القراءات العشر، أن قطرب والجرمي ذكر أربعة عشر مخرجا للحروف على اعتبار أنّ حروف اللاّم والنون والرّاء لها مخرج واحد[3].

3. صفات الحروف:

لقد اهتمّ العلماء القدامى بصفات الأصوات كما اهتموا بمخارجها، حيث إنّ لكلّ حرف مجموعة من السمات الصّوتية يتميّز بها. فالصفات من حيث تصنيف القدماء لها هي[4].

- **المجهورة وضدها المهموسة**: المهموسة مجموعة في قولك (حث شخصه فسكت).
- **الحروف الرخوة وضدها الشديدة**: الشديدة مجموعة في قولك (أجدت قطبك).
- **حروف التوسط بين الشدة والرخاوة**: مجموعة في قولك (لن عمر) وأضاف بعضهم إليها الواو والياء.
- **المستفلة وضدها المستعلية**: المستعلية مجموعة في قولك (قظ خص ضغط).
- **المنطبقة أو حروف الإطباق وضدها المنفتحة أو حروف الانفتاح**: المنطبقة أربعة هي:

---

1) إبراهيم خليل الرفوع، الدّرس الصّوتي عند أبي عمرو الداني، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص: 57/56.

2) سيبويه الكتاب، تح: عبد السلام هارون، ط2، مكتبة الخانجي (القاهرة)، دار الرفاعي الرياض، 1982.ص:433.

3) ابن الجزري الحافظ أبو الخير محمد ابن محمد الدمشقي، النشر في القراءات العشر، راجعه علي محمد الضباع، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ت، ج1، ص 198.

4) ينظر: أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، منشورات ط2، منشورات كلية الدراسات العربية والإسلامية، الإمارات العربية المتحدة، 2013، ص،208.

(الصاد الضاد الطاء الظاء).

- **حروف الصفير**: ثلاثة وهي (الزاي السين الصاد)
- **حروف القلقلة:** وهي مجموعة في قولك (قطب جد)
- **الحروف المنحرفة**: وهي (اللام والراء) على الراجح وقيل اللام فقط.
- **حرفا الغنة**: وهي الميم والنون
- **حروف التفشي**: وهو الشين اتفاقا لأنَّه تفشى في مخرجه حتى اتصل بمخرج الطاء، وأضاف بعضهم إليها الفاء والضاد، وبعضهم الراء والصاد والسين والياء والثاء والميم[1]
- **الحرف المستطيل**: وهو الضاد؛ لأنَّه استطال في الفم عند النطق به حتى اتصل بمخرج اللام، وذلك لما فيه من القوة بالجهر والإطباق والاستعلاء[2].

4. الصوت ومفهومه عند المحدثين:

أثبت المحدثون أن مصدر الصوت تنتقل منه الهزات في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى تصل إلى الأذن أخيرا. والتواصل من خلال الصوت في جوهره عملية مركزة ذات مراحل مختلفة يمكن لنا حصرها في:

- **الإنتاج**: إنتاج الأصوات بواسطة جهاز النطق عند الإنسان
- **الانتقال**: انتقال الأصوات عبر الأثير على شكل ذبذبات تحدث تموجات في الفضاء.
- **الاستقبال**: استقبال الأذن للأمواج الصوتية.

ومنه فإن الصوت هو" الأثر السمعي الذي تُحدثه موجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما"[3]؛ طبيعيا

---

1) ينظر ابن جزري، نفسه: ج1، ص:205.

2) ابن الجزري، نفسه: ج1، 205.

3) يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفّنية، دار لسان العرب، بيروت، 1950 ص: 391 (صوت).

كان أو صناعيا، عن قصد أو غير قصد.

وبذلك فإن هذا التعريف ينطبق على الصوت الصناعي والطبيعي واللغوي، ومن أجل الوصول إلى دراسة علمية دقيقة للأصوات البشرية؛ كان لابد من البحث عن مصطلحات للتمييز بين الصوت اللغوي وغيره، وللتفريق بين الصوت اللغوي والصوت غير اللغوي (الناتج عن القرع والقلع واصطدام الأشياء ببعضها في الطبيعة) اقترح علماء اللغة مصطلحا بديلا خاصا بالصوت اللغوي، وهذا البديل هو الفونيم:(Phonème).

-الفونيم:(Phonème)

جاء هذا المصطلح من اللغة الروسية (Fonema) الذي يعني الوحدة الصوتية الصغرى النموذجية التي يحاول المتكّلم تقليدها، وهو يقدم بذلك تفسيرا نفسيا للفونيم أي إّنه جزء من البنية الذهنية اللغوية لدى أفراد البيئة اللغوية الواحدة، وتعد أعمال هذه المدرسة أول تطور مهم في نظرية الفونيم؛ إذ قدم تروبتسكوي مفهوما أكثر دّقة، ووظيفية من ذلك الذي قال به دي كورتناي، فعرف الفونيم:" بأّنه أصغر وحدة صوتية مميزة بين المعاني"[1].

مثال: قال – قام – قاس – قاب .... اللام والميم والسين والباء فونيمات: لأنه بتغيرها أدت إلى معاني متمايزة. أما إذا لم يتغير المعنى فإنه يدعى ألوفون (allophone) أو تأدية لهجية

مثل: قال وآل (عند المصري) فإن "ق" و"آ" ألوفونان لأن تغيرهما لم يُؤَدِّ إلى تغيير في المعنى.

ثانيا: الدلالة

الدلالة لغة واصطلاحا:

يقول ابن منظور" الدلُّ قريب المعنى من الهدي... ودَلَلْتُ بهذا الطريق: عرفتُه"[2]، و" دلَّه عليه

1) مبادئ علم وظائف الأصوات (الفونولوجيا)، تروبتسكوي، تر: عبد القادر قنيني، ط 1، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1994، ص:46

2) لسان العرب، نفسه ج: 1، ص: 248،249 (دلل).

دلاَلة ... سدده إليه"[1]

والدلالة في الاصطلاح يعرفها الشريف الجرجاني بأّنها:" كون الشيء بحال يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول"[2] وهذا التعريف يشمل كلّ أنواع العلامات لغوية كانت أو غير لغوية فهو أدخل في علم السمياء منه في اللسانيات. والتعريف الأقرب إلى اللسانيات هو تعريف علماء أصول الفقه الذي يرى الدلالة بأّنها العلاقة المتبادلة بين اللفظ والمعنى[3]، والرابط بين التعريفين اللغو ي والاصطلاحي هو الاهتداء إلى السبيل ومعرفة الطريق، والتوجيه، ولا يكون ذلك إلا بإشارة أو علامة. فكلاهما اهتداء إلى القصد؛ إلا أن الأول اهتداء في الأرض ومسالكها والثاني اهتداء إلى معاني الكلمات في الذهن[4].

ثالثا: الدلالة الصوتية

1) أنواع الدلالة الصوتية:

يجعل ابن جني الدلالة ثلاثة أنواع، تتفاوت في المرتبة قوة وضعفاً، فأقواهن الدلالة اللفظية، ثم تليها الصناعية، ثم تليها المعنوية"[5].وهذه الدلالات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالة المعجمية أو الاجتماعية هي الموجودة عند أعظم الباحثين اللغويين والحديث هنا يتمحور حول الدلالة الصوتية.

2) الدلالة الصوتية قديما وحديثا:

إن البحث في الدلالة، والعلاقة بين اللفظ والمعنى من القضايا التي حظيت باهتمام العلماء في

1) القاموس المحيط، الفيروز أبادي، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، دمشق، 1998. ج: 3، ص: 377.

2) الشريف الجرجاني، التعريفات، مؤسسة الحسني، الدار البيضاء، ط 2006 ،1، ص: 97.

3) أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995، ص: 142.

4) عادل محلو الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في علوم اللغة، جامعة الحاج لخصر،باتنة،2007/2006، ص:15.

5) ينظر: أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط2 دار الهدى، بيروت،1952.

مجالات العلم المتعددة، فكان لها النصيب الوافي من الدرس والتحليل عند اللغويين والأصوليين والفلاسفة من القدماء والمحدثين، ومما أسفر عنه هذا العطاء العلمي تقسيم الدلالة إلى أنواع فالجاحظ يذكر أن جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبَة، والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات".[1]

يتألف الكلام من وحدات صوتية يمكن النظر إليها من الجزء إلى الكل، فالصوت هو اللبنة الأساس، إذ يطلق الفونيم على أصغر وحدة صوتية غير دالة. ومن الفونيمات يتكون المقطع، ومن تتابعاته يكون المونيم (أصغر وحدة صوتية دالة)، والتي تأتلف مجتمعة في جملة. واللغة المنطوقة هي موضوع علم الأصوات، والذي يُعنى بدراسة الصوت الإنساني[2] .

والأصوات على نوعين الصوت التركيبي، وهو الوحدة الصوتية التي تكون جزءاً أساسياً في الكلمة، وبه يختلف المعنى وتتغير الدلالة...، والفونيم التركيبي على نوعين: الصائت، والصامت. أما النوع الثاني من الأصوات فهي الأصوات فوق التركيبية، أو تسمى بالأصوات الثانوية، وهي لا تكون جزءاً من تركيب الكلمة، فهي ملمح صوتي غير تركيبي، يرمز له برموز إضافية. ذلك أن الكلام يتطلب إلى جانب تحقيقه النطق السليم للأصوات أموراً أخرى، منها: استعمال النبر المناسب للموقف، والتوزيع الصحيح للنغمات والعناية بالتلوين الصوتي والكم الزمني للأصوات، وهذا ما يتمثل في الأداء الذي يتكون من العناصر الآتية: النبر – التزمين – التنغيم – الطول – صفة الصوت – الوقفات – الإيقاع.[3]

---

1) الجاحظ نفسه: ج1، ص:49.

2) ينظر: عبد العزيز أحمد علام وعبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات مكتبة الرشد –بيروت–،2009 ص:19.

3) عائشة بنت صالح بابصيل، النظام الأدائي للجملة الشرطية في العربية الفصحى المعاصرة في المملكة العربية السعودية، من خلال خطب الجمعة في الحرمين الشريفين، رسالة ماجستير،2000، ص 4/3.

ومن مجموع هذه الأصوات بنوعيها تكون الدلالة الصوتية، وهي المستمدة من طبيعة بعض الأصوات، كما في نضخ – نضح) فنضخ بالخاء تدل على التدفق بقوة، ونضح بالحاء تكون للتدفق ببطء، وغير ذلك من الأمثلة المذكورة عند الحديث عن مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، "كذلك تتحقق الدلالة الصوتية من خلال كلمات الجملة المجتمعة، وطريقة أدائها الصوتي، والتي تتعدد مظاهره ، وهذا النوع أكثر إسهاماً في الدلالة الصوتية"[1] ،والدلالة الصوتية إما أن تكون ذات دلالة وظيفية مطردة، إذا ما كانت متصلة بالأصوات التركيبية، فكل صوت هو مقابل استبدالي لآخر يعقبه اختلاف في المعنى إذا وقع الاستبدال بين صوتين، وإما أن تكون ذات دلالة وظيفية غير مطردة، وهذا يتحقق من خلال الأصوات فوق التركيبية، من مثل النبر – التنغيم – التزمين، وغير ذلك مما لا يتصل بالبناء الصوتي، وإنما بالأداء الصوتي والسياق كله للجملة أو للكلام.[2]

وأرجع صالح الفاخري الدلالة الصوتية المطردة وغير المطردة إلى نوعين من الدلالة هما:

الدلالة الصوتية، الاصطلاحية، وهي التي تكون دلالة اللفظ فيها عن طريق المواضعة والاصطلاح.

الدلالة الصوتية الطبيعية، وهي التي تكون الأصوات فيها توحي بمعانيها، فتحاكي الأصوات أصوات الطبيعة، وأصوات الإنسان أو الحيوان [3]، وهذا مما يرتبط بنظرية المحاكاة في نشأة اللغة.

وقد نالت الدلالة الصوتية عند متقدمي اللغويين عنايتهم وجل اهتمامهم، فالخليل بن أحمد الفراهيدي أشار إلى الدلالة الصوتية الطبيعية في قوله: "وأما الحكاية المضاعفة فإنها بمنزلة الصلصلة والزلزلة

1) محمود عكاشة التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ط1، دار النشر للجامعات، القاهرة، 2005، ص:18.

2) المرجع نفسه: ص:19/18.

3) صالح الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د ط، د ت، المكاتب العربي الحديث الإسكندرية، ص: ص:50.

وما أشبهها يتوهمون في حس الحركة ما يتوهمون في جرس الصوت ". [1]وبرز هذا الاهتمام بشكل جلي عند ابن جني إمام القائلين بالعلاقة بين الصوت والمعنى علاقة طبيعية، فقد عقد في كتابه الخصائص أبواباً تحدث فيها عن ذلك، ومن هذه الأبواب "تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، "إمساس الألفاظ أشباه المعاني" ومما جاء في هذا الباب: "اعلم أن هذا موضع شريف لطيف. وقد نبه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته قال الخليل كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة، ومداً، فقالوا: صرّ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعاً، فقالوا: صرصر.[2]

وتوالت جهود اللغويين في إبراز مظاهر الدلالة الصوتية وتنوعها، وورث هذا العطاء المحدثون فاستفادوا منه، وأضافوا إليه بعد اطلاعهم على الدراسات اللغوية في الغرب وتعددت دراساتهم في ذلك بين التنظير والتأصيل، أو التطبيق والتمثيل[3]:

3) <u>الظواهر الصوتية:</u>

<u>أ/ المقطع:</u>

لقد اختلف علماء الأصوات في النظر إلى المقطع، ومن ذلك اختلفوا في تعريفه فاعتمد بعضهم على دراسة الجهد المبذول لنطق مقطع معين، فتبين لهم أنَّ المقطع يبدأ بضغط عضلي يتصاعد إلى القمة، ثم يهبط تدريجيًا. واعتمد آخرون على دراسة نوعية المقطع، فحددوه على أنَّه "كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها، والوقوف عليها من وجهة نظر اللغة المعينة".[4]

ويعرفه آخرون "على أنَّه مجموعة من الأصوات المتتابعة، لها قمة، أو حد أقصى في الوضوح

---

1) الفراهيدي نفسه: ص:55.

2) المرجع السايق: ج2/ 102.

3) ينظر: صالح الفخري، نفسه، ص:50/46.

4) رمضان عبد التواب، المدخل *إلى علم اللغة ومناهج* البحث اللغوي، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة ،1418هـ/1997، م ص:130.

السمعي، وهذه "القمة تقع بين حدين أقل منهما في الوضوح السمعي[1]".

وبهذا فإن المقطع عبارة عن أصغر وحدة صوتية ذات صوت واحد ويقسم العلماء المقاطع على أساسين هما:

•**نوع المقطع**: فإذا كان المقطع ينتهي بحرف ساكن فهو مقطع مغلق، وأما إذا انتهى بحرف متحرك فهو مقطع مفتوح، أي يمكن إضافة بعض الأصوات لتنضم إليه.

•**طول المقطع**: يكون طول المقطع إما قصيرا (يضم صوتين)، أو متوسط (وهو المقطع المكون من ثلاثة أصوات أو صوتين أحدهما طويل)، أو طويلا (وهو المقطع المكون من أربعة أصوات أو ثلاثة أحدها طويل)[2].

•**أنواع المقاطع في العربية:** في اللسان العربي ستة أنواع للمقاطع، ثلاثة منها أساسية، وأخرى ثانوية.

-**المقاطع الأساسية:**

النوع الأول: صامت + صائت قصير مثل: كَتَبَ ←(كـ+ـَ / تـ+ـَ / بـ+ـَ).

النوع الثاني: صامت + صائت طويل مثل: فِي

النوع الثالث: صامت. صائت قصير+ صامت مثل: هَلْ، بَلْ، عَنْ...

-**المقاطع الثانوية:**

تنحصر المقاطع الثانوية في حالتين (حالة الوقف، حالة الابتداء بالساكن).

في حالة الوقف:

النوع الرابع: صامت + صائت طويل + صامت مثل: (كَانْ قَالْ..)

---

1) عاطف مدكور، علم اللغة بين القديم والحديث، جامعة القاهرة، ص 112.

2) ينظر: أحمد حساني، ص:216.

النوع الخامس: صامت + صائت قصير + صامتين: (جِسْمْ. نَهْرْ..)

في حالة الابتداء بالساكن:

النوع السادس: صائت + صامت مثل: استخراج

يتعلق هذا النوع بهمزة الوصل في اللسان العربي، وهي الهمزة المساعدة على حمل الحركة للتخلص من الابتداء بالساكن، وهذا المقطع هو مقطع وظيفي فحسب لا اعتبار له في علم الأصوات العام، وما كان ذلك إلا لأنَّ المقطع العربي من الناحية الصوتية لابد له من الابتداء بصوت صامت متحرك[1].

ب/ النبر:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنَّ النّبرَ عند العرب ارتفاع الصوت. يقال: نَبَرَ الرجلُ نبْرَةً إذا تكلم بكلمة فيها عُلُوٌّ، والنَّبْرُ بالكلامِ: الهَمْز، وكلُّ شيء رفع شيئًا، فقد نَبَرَهُ، والنبْر: مصدره، نَبَرَ الحَرْفَ يَنْبُرُهُ نَبْرًا هَمَزَه[2].

وأما من الجانب الاصطلاحي فيعرفه تمام حسان قائلا: "النبر هو وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات أو المقاطع في الكلام[3]."

ويقول محمد علي الخولي:" النبر هو قوة التلفظ النسبية التي تُعطى للصائت في كل مقطع من مقاطع الكلمة، أو الجملة."[4]

ويقدم كمال بشر توصيفا للنبر فيقول: "الصوت، أو المقطع المنبور ينطق ببذل طاقة أكبر (أكثر

1) تمام حسان مناهج البحث اللغوي، ص165/164.

2) ينظر: ابن منظور لسان العرب (نبر).

3) تمام حسان، نفسه: 16.

4) محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، د ط، دار الفلاح، الأردن ،1990، ص:158.

نسبياً)، ويتطلب من أعضاء النطق مجهوداً أشد[1]."

- **أنواع النبر:**

النبر على ثلاثة أنواع هي: نبر الكلمة، نبر الجملة، نبر التقابلي.

يقول أحمد حساني: "عندما تساق الكلمات في بنية تركيبية واحدة(جملة)، تفقد هذه الكلمات خصائصها النبرية التي كانت عليها في حالة الإفراد، فإذا هي تستحيل إلى وحدات صغرى ليس إلا. فيتحقق النبر، حينئذ، في الوحدة الأكبر، وهي الجملة، وعادة ما يكون النبر في آخر الجملة؛ أي على الكلمة الأخيرة، وعلى المقطع المناسب".[2]

فالنبر في الكلمة يكون على مستوى الكلمة وفي الجملة يكون على نهايتها وتفقد الكلمات خاصيتها في النبر داخل التركيب، وقد يضيف بعضهم نوعًا آخر يسميه النبر التقابلي، "يظهر هذا النبر في الجملة من أجل غرض خطابي أو تواصلي معين، قد يريد المتكلم في بعض المواقف الخطابية أو التواصلية نفي حقيقة معينة أو تأكيدها، فيلجأ إلى النبر التقابلي، ويكون النبر في هذه الحالة على الكلمة المقصودة داخل الجملة في أولها، أو في وسطها، أو في آخرها الذي يحمل النبر في الكلمة المعينة في حالة الإفراد بمعزل عن التركيب[3]"..

- **موقع النبر من النسيج المقطعي للسان العربي:**

يقول تمام حسان مبينا سبب غياب موضوع النبر في الدراسات العربية القديمة: " يُقرُّ الكثير من الباحثين في الدراسات الصوتية ...بصعوبة تحديد موقع النبر في الكلمة العربية، لأنَّ أسلافنا الأقدمين لم يضعوا له ضوابط ...، والسبب في ذلك هو أنَّ النبر ليس وحدة صوتية يُعَوَّلُ عليها في تحقيق الدلالة

1) محمد كمال بشر، علم اللغة العام، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة 1971، ص:210.

2) أحمد حساني، نفسه ص:221/220.

3) محمد علي الخولي، نفسه، ص160.

(المعنى)؛ لذلك لم يلتفتوا إليه كالتفاتهم إلى الصوت، والحرف..."[1]

يقول إبراهيم أنيس في هذا السياق الذي نحن في سبيله:" "ليس لدينا من دليل يهدينا إلى موضع النبر في اللغة العربية كما كان ينطق بها في العصور الإسلامية الأولى، إذ لم يتعرض له أحد من المؤلفين القدماء، أمَّا كما ينطق بها قراء القرآن الآن في مصر فلها قانون تخضع له، ولا تكاد تشذ عنه[2]".

واستطاع اللغويون المحدثون تحد مقاطع النبر، إلى خمسة أنواع نجدها في كتاب الأستاذ أحمد حساني[3]

ج/ التنغيم:

يعد التنغيم من الفونيمات فوق التركيبية التي تصاحب نطقا للكلمات والجمل، والمصطلح يعني الارتفاع أو الانخفاض في درجة الصوت، ويرتبط هذا الارتفاع والانخفاض بتذبذب الوترين الصوتيين اللذين يحدثان النغمة الموسيقية، أي أن التنغيم بهذا المفهوم يدل على الجزء الموسيقي للغة[4] .

ومن المهم جدا أن نعلم أن التنغيم موجود في اللغة العربية ومعروف عند علمائها، وإن كانت ظاهرة التنغيم ليست ظاهرة أساسية في العربية كما هي في بعض اللغات النغمية، والتي تستخدم النغمات بوصفها فونيمات تحدد معنى الجملة مثل: السويدية والفنلندية وبعض اللغات الافريقية مثل الصومالية وبعض اللغات الآسيوية مثل الصينية واليابانية التي تنطق بعض الكلمات بنغمات ثلاث: صاعدة ومستوية وهابطة"[5]. إلا أن لهذه الظاهرة تأثيرا وتوجيها لمعنى الجملة، وضروري أن نشير إلى تبلور

1) أحمد حساني، نفسه، ص:222.

2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د ط، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، الأرجح 1948 ص 170.

3) ينظر أحمد حساني، المرجع السابق، ص:221.

4) صبيح التميمي، دراسات لغوية في التراث القديم، ...ط1، 2003، ص 163.

5) صبيح التميمي، المرجع السابق، ص:146.

فكرة التنغيم عند ابن سينا في مؤلفه الخطابة، يقول: "من مكونات النغم الحدة والثقل والنبرات[1]" وبين أيضا وظائفه التمييزية الدلالية من خلال ما تقوم به النبرة داخل التركيب الكلامي، والتي تعد مكونا من مكوناته.

ومن بين الإشارات أيضا ما أورده كمال بشر من نصوص تبين إدراك علماء العربية لحقيقة التنغيم ووظيفته[2].

ولقد اعتمد الخليل في دراسته للبحور الشعرية على أساس التنغيم، حيث وضع أوزانها معتمدا على تنوع النغمات وهو ما ينم عن وعي وإدراك بتلك التلوينات الموسيقية ... غير لم يقدم لنا فكرة عامة حول التنغيم وحدوده ومصطلحاته ووظائفه.

أما المحدثون فيعرفون التنغيم بأنه موسيقى الكلام أو هياكل من الأنساق النغمية ذات أشكال محدودة، فالهيكل التنغيمي الذي تأتي به الجملة الاستفهامية وجملة العرض، غير الهيكل التنغيمي لجملة الإثبات، وتختلف عن المؤكدة، فلكل جملة من هذه الجمل صيغة تنغيمية خاصة، ومن ثم فإن التنغيم يعني "تتابع مجموعة من الأصوات التنغيمية للدلالة على معنى معين"[3]

وهناك ظواهر صوتية أخرى وظفها المنشد: المعتصم بالله العسلي مثل: الارتكاز وظاهرة الوقف والصمت، وظاهرة المدود، كما اهتم بقواعد التشكيل الصوتي في انتقالاته بين المقامات، ولقد اقتصرنا على نماذج من الظواهر الصوتية وهي المقطع والنبر والتنغيم.

1) ابن سينا، الشفاء المنطق (الخطابة)، د ط، المطبعة الأميرية القاهرة، 1954، ص:224

2) عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ط2 الدار العربية للكتب (تونس)، ص:265.

3) إبراهيم أنيس، نفسه ص: 123.

المطلب الثالث: المقامات الصوتية وأثرها في الدلالة

أولا: تعريف المقام:

1) لغة:

في معجم اللغة العربية المعاصرة:"[مفرد]: جمعه مقامات، مصدر ميميّ من قامَ، اسم مكان من: قامَ/ قامَ إلى/ قامَ ب/ قامَ على/ قامَ ل: مسكن، وقد تعني محلّ الإقامة، نقول: "غادر مقامَه"، وتعني المجلس أيضا، أو المنزلة أي المركز الاجتماعيّ في نظر الجماعة، ويصل إليه الفردُ بفضل التقدير الاجتماعيّ الذي يحصل عليه"[1]

وجاء في المعجم الوسيط: "الْمَقَام: مَوضِع الْقَدَمَيْنِ والمجلس وَالْجَمَاعَة من النَّاس، والمُقَام: الْإِقَامَة وَمَوْضِع الْإِقَامَة".[2]

2) اصطلاحا:

يعرف المقام بأنه: "الأساس الذي تبنى عليه الألحان، ويتكون من تتابع سبع أصوات موسيقية وبشكل متسلسل يضاف إليها صوت ثامن (وهو تكرار الصوت الأول) (ويكون جوابا له، وتسمى هذه الدرجات الثمان ب: الديوان)، ولكل مقام ترتيب خاص به يميزه عن المقامات الأخرى، وذلك من حيث البناء في المسافات الواقعة بين أصوات ديوانه وكذلك درجة استقراره وشخصيته والأجناس التي يتكون منها. والمقامات الأساسية مجموعة في كلمة: صنع بسحرك".[3]

"وقد اشتهرت الكلمة في أغلب البلاد العربية والإسلامية حيث صارت تستعمل للدلالة على مجموع السلالم الموسيقية التي وضعت لكلّ منها أبعاد مخصوصة بين مختلف درجاتها لتحدث التأثير

---

1) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ج3.

2) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ط5، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2011، ص768.

3) جمعية البهاء الفنية، أصوات وأنغام من واحة بوسعادة، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، (2011)، ص7.

المطلوب".[1]

ثانيا: المقامات الصوتية الأساسية:

- البناء الشكلي للمقام الموسيقى:

"إن بناء العمل الفني التشكيلي يعتمد في الأساس على مجموعة من العناصر الأساسية مثل: (الخطوط، الألوان، الملامس، المساحات، وغيرها)، ويعتمد اللحن أيضاً في بنائه على النغمات كعناصر أساسية، حيث تتألف - كما هو معروف - من سبعة حروف أساسية ثابتة (7) درجات)، كما في شكل [3]: وهو عبارة عن نغمات مرتبة تصاعدياً حسب درجة النغمة ووفق أبعاد أو مسافات محددة بين النغمة والأخرى".[2]

- المقامات التي ترتكز على تسلسل العقود:

تتناول دراسة المقامات التي ترتكز على تسلسل العقود مع تصنيفها حسب درجات ارتكازها:

أ/ المقامات التي ترتكز على درجة (دو):

- **مقام الراست:** "يعتبره البعض المقام الرئيس في الموسيقى الشرقية، ويدل على الفخامة والاستقامة، ومن أكثر المقامات وضوحا في الشخصية.

درجة ارتكازه: درجة دو (الراست).

تحويلاته: دو-ري-مي نصف بيمول-فا-صول- لا-سي نصف بيمول-دو.

أجناسه: جنس الأصل هو: الراست على درجة الراست (دو)، جنس الفرع هو: مقام الراست على

1) حورية مرتاض، الأداء القرآني بين المقامات ومراتب التلاوة، جسور المعرفة، المجلد:7، العدد:4، مغنية(الجزائر)، 2021، ص115.

2) سمير فاروق حسنين عفيفي، المقام الموسيقى كمعيار مستحدث في نقد العمل الفني البصري، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية - المجلد السادس -، العدد: السابع والعشرون مايو 2021، مصر، ص:295.

درجة النوى(صول)، يفصل بينهما بعد فاصل (جمع منفصل)".[1]

"والراست كلمة فارسية معناها المستقيم ويشتمل هذا المقام على ثلاثة عقود من الراست: على درجات الراست (دو) والنوى (صول) والكردان (دو الثانية)، ويتغير عقده الثاني في حالة النزول ليصبح نهاوند على درجة النوى (صول)، وهو من أعرق المقامات العربية حيث كان من الأصوات التي تعرض لها كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، ويسمى هذا المقام في المغرب (بالاستهلال)، أما في تونس فيدخل تحت أحد جزئي مقام راست الذيل"[2]

فروعه: "السوزناك –النيروز–الدَّلَنشين –الماهور –الكِردان –السازكار –اليكَاه –السوزدالارا"[3]

أبرز الأناشيد في المقام:

- الدين لنا والحق لنا: محمد منذر السرميني، (أبو الجود).
- كن مسلما وكفاك بين الناس فخرا: محمد منذر السرميني، (أبو الجود).
- خلي يدي فلست من أسراك، محمد منذر السرميني، (أبو الجود).
- نسمات هواك لها أرج.
- سري لديها تبدى.

- **مقام النهاوند:** "وهو من أجمل المقامات، ويدل على الرقة والتأمل، ويتميز بإحساس وجداني عالٍ يبعث على إعمال العقل.

درجة ارتكازه: درجة دو(الراست).

تحويلاته: دو–ري–مي بيمول–فا–صول– البيمول–سي–دو.

---

1) جمعية البهاء الفنية، المرجع السابق ص14.

2) صالح المهدي، مقامات الموسيقى العربية، طبعة 1، المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية، تونس، 2009، ص25.

3) موقع عالم المقامات، الرابط:https://www.maqamworld.com/ar/maqam/f_sikah.php .

أجناسه: جنس الأصل هو: نهاوند على الراست (دو)، وجنس الفرع هو: حجاز على النوى (صول)".[1]

"ونهاوند هو اسم مدينة فارسية ويسمى في الجزائر: (رهاوي) أو (ساحلي)، وفي تونس: (محير سيكاه)، وفي تركيا: (بوسلك) أو (سلطاني يكاه) أو (فرح فزاه) وعند الفرس: (أصبهان)، مع تغيير درجة ارتكازه أو إبراز بعض درجات سلمه ويتركب من عقد نهاوند على (دو) يليه عقد حجاز على النوى (صول) فنهاوند على الكردان (دو الثانية) وفي حالة النزول بالسلم يتغير العقد الثاني ليصبح (كردي) على درجة النوى (صول)".[2]

فروعه: "النهاوند الكردي –النهاوند الحجازي أو الحساس –النهاوند الكبير –النهاوند المرصّع – طرز جديد –العشّاق المصري –النكريز –النوا أثر."[3]

أبرز الأناشيد في المقام:

- طالما أشكو غرامي، نور الدين خورشيد.
- رحماك يا رب العباد رجائي، نور الدين خورشيد.
- طاب لي خلع عذاري، نور الدين خورشيد.

- **مقام الكرد:** وهو من أكثر المقامات استهلاكا واستعمالا، ويدل على الود، ويسمى مقام عتاب الأحباب (عتابا حلوا)، يمتاز بالطابع التعبيري، ويتصف بالعاطفة الجياشة والإحساس الوجداني العالي، والتوتر العاطفي الحاد.

درجة ارتكازه:" درجة ري (دوكاه).

---

1) جمعية البهاء الفنية، المرجع السابق ص9.

2) صالح المهدي، المرجع السابق ص29.

3) موقع عودلاين:https://oudline.me/.

تحويلاته: ري–مي بيمول–فا–صول– لا–سي بيمول–دو–ري.

أجناسه: جنس الأصل هو: كرد على الدوكاه(ري)، جنس الفرع هو: نهاوند على النوى (صول)".[1]

"هذا المقام يمكن استخراجه من الدرجة الثالثة صعودا من المقام الكبير (Majeur) مثلما نستخرج مقام النهاوند الصغير (Mineur) من الدرجة الثالثة نزولا من المقام الكبير على درجة الراست (دو) التي نصعد منها بثلاثية كبيرة فيكون الكردي مرتكزا على درجة البوسلك (مي طبيعية)، وإذا كان الكبير مرتكزا على درجة العجم عشيران (سي قرار المخفوضة)، كان الكردي منه على درجة الدوكاه (ري) وهو المقر الأصلي لهذا المقام الذي يشتمل على عقد كردي على درجة الدوكاه (ري) يليه عقد نهاوند على درجة النوى (صول) فكردي على درجة المحيّر (ري الثاني)، واعتبارا لحداثة عهد البلاد العربية بهذا المقام فقد كان القدامى يسمونه: (بياتي إفرنجي)".[2]

فروعه: "مقام حجاز كار كُرد –مقام الكرد رست –مقام الكردين –مقام الكردين بياتي –مقام محير كرد –مقام عجم كرد –مقام الطرز نوين –مقام الشوق طرب".[3]

أبرز الأناشيد في المقام:

- طلع البدر علينا، مشاري العفاسي.
- ليس الغريب غريب الشام واليمن، مشاري العفاسي.
- فرشي التراب يضمني، مشاري العرادة.
- لسوف أعود يا أمي، أحمد أبو خاطر.

- **مقام العجم:** "استعملت لفظة أعجمي قديما للدلالة على مالم يكن عربيا، وفي الاصطلاح تدل

1) جمعية البهاء الفنية، المرجع السابق ص15.

2) صالح المهدي، المرجع السابق ص36/35.

3) موقع آلات الموسيقى: https://almoseqa.com/.

على عقد ثلاثي يرتكز على درجة سي المخفوضة التي تسمى بالعجم"[1]، يدل على القوة والحرية والنصر، ويعبر عن حالة من الحماس والنشاط،".

درجة ارتكازه: "درجة سي بيمول، ملاحظة: والشائع هو المصور على دو (رأست).

تحويلاته: سي بيمول–دو–ري–مي بيمول–فا–صول– لا سي بيمول.

أجناسه: جنس الأصل هو: عجم على درجة عجم عشيران (سي بيمول)، وجنس الفرع هو: "عجم على الجهاركاه (فا)".*2*

فروعه: "مقام العجم عشيران –مقام الجهاركاه –مقام شوق أفزا –مقام المزموم".*3*

أبرز الأناشيد في المقام:

- أغلب الأناشيد الوطنية لدول العالم.
- عيدوا علي الوصال، عدنان الحلاق.

وبذلك تستكمل مجموع أشهر المقامات التي ترتكز على درجة الراست (دو) من التي تعتمد تسلسل العقود.

ب/ المقامات التي ترتكز على درجة الدوكاه (ري):

- **مقام البياتي:** مقام الحب والعظمة والخشوع والشجن والطرب، هو المقام الذي يجلب القلب بمشاعر الفرح أو السرور، وبه يستطيع الإنسان يشكو عن نفسه وأحواله.

درجة ارتكازه: "درجة ري (دوكاه).

تحويلاته: ري–مي نصف بيمول–فا–صول– لا–سي بيمول–دو–ري.

---

1) صالح المهدي، المرجع السابق، ص: 20.

2) ينظر، جمعية البهاء الفنية، المرجع السابق ص10.

3) موقع آلات الموسيقى، المرجع السابق.

أجناسه: جنس الأصل هو: بياتي على الدوكاه (ري)، وجنس الفرع "نهاوند على النوى(صول)".[1]

"ويتركب سلمه من عقد بياتي على درجة الدوكاه (ري) يليه عقد راست على درجة النوى (صول) فبياتي على المحير (ري الثانية) في حالة الصعود به ويتغير العقد الثاني في حالة النزول بالسلم بنهاوند على درجة النوى (صول).

ونظرا لأهمية هذا المقام فإن خريجي الجامع الأزهر من مجودي القرآن الكريم من المصريين يعتمدونه في بداية قراءاتهم ونهايتها وقد أصبح ذلك من البدع المعتمدة لديهم، ولدى كل من يقلدهم وقد تعمد المقرئ المرحوم الشيخ مصطفى إسماعيل مخالفة هذه القاعدة في الكثير من المناسبات للتخلص من هذه البدعة".[2]

فروعه: "مقام بياتي شُوري –مقام حُسيني –مقام مُحَيّر".[3]

أبرز الأناشيد في المقام:

- غرد يا شبل الإيمان.
- يا إله الكون يا سندي.
- قمر سيدنا النبي.
- هذه ليلة مباركة ميمونة.

مقام الحجاز: ويجمع بين التقريب والتبعيد في علاج الحالة النفسية، هو من أعرق المقامات الشرقية، تعود أصوله إلى أرض الحجاز، وهو مقام مرتبط بالدين حيث يستخدم في الآذان وقراءة القرآن، لأنه يبعث على الدفء ويمتاز بغزارة الشعور وهو من أكثر المقامات روحانية وخشوعا.

---

1) جمعية البهاء الفنية، المرجع السابق ص11.

2) مقامات الموسيقى العربية، المرجع السابق ص33.

3) موقع عالم المقامات، المرجع السابق.

درجة ارتكازه: "درجة ري (دوكاه).

تحويلاته: ري–مي بيمول–فا دياز–صول– لا–سي بيمول–دو–ري.

أجناسه: جنس الأصل هو "حجاز على الدوكاه (ري)"، وجنس الفرع "نهاوند على النوى (صول)".[1]

"اسمه يدل على أصالته العربية ويشتمل سلمه على عقد حجاز على درجة الدوكاه (ري) يليه عقد، وراست على درجة النوى (صول) فعقد حجاز على المخير (ري) (الثاني) مع جعل العقد الثاني نهاوند عند النزول، ويعرف هذا المقام في تونس بالاصبعين، وفي الجزائر بالزيدان، وفي المغرب بالحجاز الكبير، وفى العراق (بالمثنوي)".[2]

فروعه: "مقام حجاز كار– مقام شَدّ عَرَبان –مقام شاهناز–مقام سوزدِل –مقام زَنجَران".[3]

أبرز الأناشيد في المقام:

- أتيناك بالفقر يا ذا الغنى.
- سلمت لك أمري.

- **مقام الصبا:** لعل مقام الصبا يعد من أكثر المقامات على الإطلاق شرقية وهو مقام عاطفة وروحانية، ويتسم بالحزن والعاطفة.

تحويلاته: "ري–مي نصف بيمول–فا–صول بيمول– لا–سي بيمول–دو–ري.

أجناسه: جنس الأصل صبا على الدوكاه(ري)، وجنس الفرع "حجاز على الجهركاه(فا)".[4]

"ويسمى في العراق: المنصوري، وينسبونه لأبي جعفر المنصور الخليفة العباسي أو المنصور

---

1) جمعية البهاء الفنية، المرجع السابق ص13.

2) مقامات الموسيقى العربية، المرجع السابق ص36.

3) موقع عالم المقامات، المرجع السابق.

4) جمعية البهاء الفنية، المرجع السابق ص8.

زلزل أشهر عوادي الدولة العباسية، ويتركب سلمه من عقد بياتي ثلاثي على درجة الدوكاه (ري) يليه عقد حجاز على درجة الجهاركاه (فا)، ثم حجاز آخر على درجة الكردان (دو الثانية) والعقد الأخير يمكن أن يعوض بصبا، على درجة المخيير (ري الثانية)".

فروعه: "مقام الصبا زمزم –مقام الصبا كردي–مقام الصبا بوسلك".[1]

أبرز الأناشيد في المقام:

- الله يا مولانا لابد من فناء.
- يا يما ظلموني الناس.

وبهذا ننهي أشهر المقامات التي ترتكز على درجة الدوكاه (ري).

ج/ المقامات التي ترتكز على درجة (مي مخفوضه):

- **مقام السيكاه:** ويمتاز بالبطء والترسل ويدخل في عمق القلب، ويبعث على سعادة الروح.

درجة ارتكازه: "درجة مي نصف بيمول.

تحويلاته: مي نصف بيمول–فا–صول– لا بيمول–سي–دو–ري–مي نصف بيمول.

أجناسه: جنس الأصل هو: سيكا على مي نصف بيمول، وجنس الفرع هو: حجاز على النوى (صول)".[2]

" والسيكا كلمة فارسية أصلها (ماكاه)، ومعناها الدرجة الصوتية الثالثة (ساكاه)، أما سلمه فيشتمل على عقد سيكاه ثلاثي على درجتها يليه عقد راست على درجة النوى (صول) يكرر على درجة الكردان (دو الثانية) ثم عقد سيكاه في الجواب أي على درجة (مي الثانية نصف مخفوضة) مع إمكانية تغيير

1) صالح المهدي، المرجع السابق ص38.

2) جمعية البهاء الفنية، المرجع السابق ص12.

العقد الثاني في حالة النزول بالسلم بنهاوند على نفس الدرجة (صول)".[1]

فروعه: "مقام الهُزام –مقام راحة الأرواح –مقام عراق –مقام أوج عراق –مقام البسته نكار –مقام المُستعار".[2]

أبرز الأناشيد في المقام:

- طلع البدر علينا.
- أنا الفقير إليك يا رب.
- يمم نحو المدينة ترى الأنوار.

ثالثا: أثر المقامات الصوتية في الدلالة:

إشعار المتلقي بالإحساس الخاص بكل مقام.

مطابقة الأداء الصوتي لمعنى الكلمة.

إيصال المعنى المطلوب عن طريق الأداء المقامي المناسب.

نقل الرسالة الفنية قي قالب جمالي احترافي.

التأثير في المتلقي عن طريق موافقة المقام المناسب لمضمون القصيدة.

1) صالح المهدي، المرجع السابق ص39.

2) موقع عالم المقامات، المرجع السابق.

خلاصة المبحث:

نخلص في ختام هذا المبحث إلى أن:

المقامات الصوتية لها الأثرُ الكبيرُ في إيصال الدلالة وبيانها، ولقد أدرك ذلك علماء العربية منذ بدايات الدراسات اللغوية العربية، وذلك بما تمتاز به الأصوات من ميزات تتعلق بذواتها، وما تتصف به من صفات، ومن ظواهر تتعلق بتجاورها مع بعضها البعض.

وتتعلق الدلالة الصوتية بطرق أداء الأصوات، فقد تنوعت مظاهرها الصوتية ومن هذه الظواهر: المقطع، التنغيم، النبر وغيرها.

المقامات الصوتية هو مجال يتفرع عن علم النغم، ويخضع في دراساته إلى قوانين رياضية وحسابية دقيقة، يرتكز على ثلاث مرتكزات هي: اللحن، الإيقاع، الزمن. وخضوع هذا العلم للدراسة العلمية مكّن الباحثين من تعريف هذا الفن ووضع قوانينه وأسسه وأسمائه وفروعه، وارتكاز المقامات والانتقالات بينها، وما تحمله تلك المقامات من مشاعر وأحاسيس مختلفة (الشجن، الحزن، الشوق...)، ثم ما تؤديه تلك المقامات من دلالات ورسائل تنسجم مع دلالة الكلمات لإيصالها للمتلقي.

وتظهر علاقة المقامات بالدلالة الصوتية في إشعار المتلقي بالإحساس الخاص بكل مقام من خلال مطابقة الأداء الصوتي لمعنى الكلمة ومحاكاتها، لإيصال المعنى المطلوب عن طريق الأداء المقامي المناسب، وذلك بهدف نقل الرسالة الفنية في قالب جمالي احترافي والتأثير في المتلقي.

المبحث الثاني: تحليل الأناشيد

المطلب الأول: السيرة الذاتية للمنشد

المطلب الثاني: تحليل بعض أناشيد المعتصم بالله العسلي

النشيد الأول: كيف لا أندب الطلول غراما

النشيد الثاني: قد زاد فيك من الغرام تلهفي

النشيد الثالث: الحب لك والحرف لك

النشيد الرابع: أكرم بقوم أكرموا القرآن

النشيد الخامس: أيا قمرا على غصن يميل

النشيد السادس: نوح الحمام على الغصون شجاني

النشيد السابع: من فاته منك وصل حظه الندم

النشيد الثامن: ريم على القاع بين البان والعلم

المبحث الثاني: تحليل الأناشيد:

تمهيد:

اللحن هو الواجهة الجمالية للقطعة الفنية، فبوساطته يفهم المتلقي ما يقصده المؤلف في هذه القطعة أو النشيد، واللحن هو مصدر الإبداع في الفن، لأنه يُعبر عن لغة النفس وأفراحها وأتراحها عن طريق الأصوات، فبواسطته يتحول الانفعال الداخلي إلى إدراك للذات.

ويعد المعتصم بالله العسلي أبرز المنشدين المعاصرين؛ الذين أبدعوا في استخدام المقامات الصوتية بما يخدم الدلالات التي يريد إيصالها للمتلقي.

يعد المتخصصون المقامات الرئيسة ثمانيةً تُجمَعُ في جملة: (صنع بسحرك) تتفرع منها الكثير عند مختلف الأمم وشعوب العالم، ولهذا الفن أهمية لا تنكر ودور لا يغفل في تكوين المَلكة السماعية ثم الأدائية في المجال الصوتي، فهي التي تحمل إحساس المنشد نحو المتلقي، وتوصل رسالته إليه بهدف تكوين الوعي لدى الجمهور، وإن من أبرز المنشدين الذين برعوا في المجال وذاع صيتهم في الوطن العربي، وله موهبة صوتية فذة تستحق الدراسة العلمية المنشد: المعتصم بالله العسلي، والذي سنَتَعَرّض لبعض أداءاته الصوتية في الجانب التطبيقي.

المطلب الأول: السيرة الذاتية للمنشد:

ولد المعتصم بالله العسلي عام 1980 في حي الميدان بدمشق ونشأ في رحاب أسرة توارث أبناؤها عذوبة الصوت وصفاءه وحب الإنشاد، وحسن الخلق كابرا عن كابر. ترعرع من الطفولة في المساجد ودُور العلم ونهل العلم الشرعي فيها، وقد جمع المعتصم بالله جمال الصوت وسر الموهبة وحسن الخلق وطيب العشرة منذ طفولته و صِحب والده في الاحتفالات الإسلامية فأدهش السامعين ولقي إعجابا كبيرا منهم، فأقبل على المشاركة في المسابقات التي تقام في بلدان العالم الإسلامي، شارك في مسابقة القرآن الكريم في جمهورية إيران الإسلامية وحظي بدرجة ممتازة، وكذلك في سوريا ولبنان وتركيا والأردن ومصر، وتسابقت الإذاعات والقنوات الفضائية لإبرام العقود معه وتسجيل القرآن الكريم بصوته، حيث تشرف بتسجيل ختمة كاملة من القرآن الكريم في قناة الفجر الفضائية ليصدح صوته في هذه القناة كمزمار من مزامير داوود. وساهم في البرنامج الإنشادي الشهير منشد الشارقة، وشهدت له لجنة التحكيم ببراعته.[1]

1) موقع المعتصم بالله العسلي: http://www.moutasem.com/

المطلب الثاني: تحليل أناشيد المعتصم بالله العسلي:

النشيد الأول: كيف لا أندب الطلول غراما

كلمات الشاعر: بهاء الدين الصيادي

هو حمد مهدي بن علي الرفاعي الحسيني الصيادي، بهاء الدين المعروف بالرواس. متصوف عراقي. ولد في سوق الشيوخ من أعمال البصرة، وانتقل إلى الحجاز في صباه فجاور بمكة سنة، وبالمدينة سنتين. ورحل إلى مصر (سنة 1238) فأقام في الأزهر 13 سنة، وعاد إلى العراق سنة 1251 وقام برحلة إلى إيران والسند والهند والصين وكردستان والأناضول وسورية، وتوفي ببغداد. له أكثر من 400 قصيدة، وله (الحكم المهدوية – ط) مواعظ، و (رفرف العناية – ط) تصوف، و (ديوان مشكاة اليقين – ط) نظم، ومثله (معراج القلوب – خ). *1*

كلمات القصيدة:

كيف لا أندب الطلول غراما ... وفؤادي على الطلول ترامى

إن لي في الطلول معنى لطيفا ... أقعد الشوق في الفؤاد فقاما

فاعذروني يا آل ودي بحبي ... فلقد علم القلوب الغراما

أَسهرُ اللَّيلَ والِهاً ذا شُجونٍ ... وأَرى لَذَّةَ المَنامِ حَراما

وأُعيدُ الكَلامَ والحُبُّ قَوْلي ... أَنا لولاهُ ما عرفْتُ الكَلاما

يا نَدامى والوجدُ أَمرٌ عَجيبٌ ... ساعِدونا على الهوَى يا نَدامى

ما أُحيلَى لمَّا وصلْنا سُحَيْراً ... وقرأْنا على الحبيب السَّلاما

وشَممنا عِطرَ الخُدودِ لَطيفاً ... ورأَيْنا الرَّاياتِ والأَعْلاما

1) ينظر: رابط موقع الديوان: https://www.aldiwan.netl/

تحليل القصيدة:

التوقيت بالدقائق:	المقطع الشعري:	الأداء والدلالة:
من: 0:00. إلى: 0:22.	وفؤادي على الطلول ترامى	تكرار كلمة: (فؤادي) ثلاث مرات تأكيدا لها باعتبارها الكلمة الرئيسة في الجملة وقد أداها بمقام الصبا الحزين ليدل على لوعة الحنين إلى ماضيه. أتبعها بزخرفة في كلمة الطلول (حرف الواو) ليوصل مشاعر الحزن الجياشة. قام بعُربة نغمية في مد ألف الفعل (ترامى) محاكاة لمعنى الكلمة حيث يكون الرمي متفرقا أشتاتا.
من: 0:26. إلى: 0:51.	كيف لا أندب الطلول غراما وفؤادي على الطلول ترامى	انتقل بالأداء إلى مقام العجم فكرر البيت الشعري مرتين ليبرهن على أحقيته بطرح السؤال. خفض أداءه للبيت الشعري الثاني توضيحا على أن قلبه هو سبب تساؤله.
من: 0:52. إلى: 1:27	إن لي في الطلول معنى لطيفا أقعد الشوق في الفؤاد فقاما	عاد للصبا في البيت وأداه بوزن رتيب ليؤكد على المعاني التي يريدها. قام بحليات نغمية في كلمة: (الفؤاد) تأكيدا لها

		مرة أخرى، ولأنها الكلمة التي ترتكز عليها الأبيات. ختم أداءه بقفلة توضح لنا الفعل (قام). في تكرار أداء البيت الشعري خفض طبقة الصوت في كلمة (لطيفا)، ليحقق تطابق الكلمة ومعناها.
من: 1:29. إلى: 2:10.	فاعذروني يا آل ودي بحبي فلقد علم القلوب الغراما	رفع طبقة الصوت في كلمة (فاعذروني)ثم كرَّرها لتدل على الإلحاح في طلبه. ثم زاد رفعا للطبقة ليحقق معنى النداء، ثم توقف ثانية قبل كلمة (حِبِّي) ليدل على تخصيصه دون غيره أو ليدلنا على رفعة قدر محبوبه. ثم كرر عجُز البيت مرتين ليوضح سبب طلبه العذر من آل وُدّه، ثم أطال مد الواو في كلمة (القلوب) منتقلا إلى مقام السيكا الذي يتسم بعمق المشاعر، ثم عاد للعجم في كلمة(الغرام) ليوضح المفعول به الثاني.
من: 2:18. إلى: 4:14.	أَسهرُ اللَّيلَ والِهاً ذا شُجونٍ وأَرى لَذَّةَ المَنامِ حَراما	انتقل إلى مقام الرست تبعا لمعاني الأبيات، وهو مقام الانبساط والسعادة.

		قام بتكرار كلمة (الليل) عديد المرات بعُرب متنوعة صعودا نحو طبقات الجواب، ليدلنا على مشاعر الانتشاء والسعادة التي في داخله. في أدائه لكلمة (ذا شجون) وللعجُز خفَّض الطبقة تأكيدا لمعاني كلماته.
من: 4:18. إلى: 5:26.	وأُعيدُ الكَلامَ والحُبُّ قَوْلي أَنا لولاهُ ما عرفْتُ الكَلاما	انتقل إلى النهاوند وقام بوقفة في صدر البيت ليوصل معانيه وليلفت انتباه المستمع، وخفّض الطبقة في العجُز توضيحا لنبرة العرفان والامتنان. ثم كرّر المقطعين بالطبقة العالية لتنبيه المتلقي على حقيقة قوله.
من: 5:33 إلى: 6:10	يا نَدامى والوجدُ أَمرٌ عَجيبٌ ساعِدونا على الهوَى يا نَدامى	واصل بمقام النهاوند المقام الذي يتصف بالإحساس، فتوقف في ندائه بكلمة (يا ندامى) وكررها بإطالة المد ليدل على إلحاحه في الطلب، ثم خفض قليلا سرعة الأداء في جملة (والوجد أمر عجيب) لتدل على الأسلوب الخبري، ثم خفض الطبقة في العجُز لتؤدي الأسلوب الإنشائي الطلبي ولتدل على التأدب في الطلب.

من: 6:14. إلى: 7:00.	ما أُحيلَى لمَّا وصلْنا سُحَيْراً وقرأْنا على الحبيب السَّلاما	انتقل إلى العجم مقام الشموخ ليدلنا على إحساسه لحظة وصوله إلى مقصده، مضيفا عليها كلمة (يا عيني) والتي توظف لحالة الشعور بالبهجة. أعاد أداء البيت برفع الطبقة لتأكيد شعوره بالبهجة بلقاء الحبيب، وتجديد عهود الوفاء له.
من: 7:01. إلى: 7:22.	وشَممنا عِطرَ الخُدودِ لَطيفاً ورأَيْنا الرَّاياتِ والأَعْلاما	في الصدر خفض طبقة الصوت وسرَّع الأداء ليدل على تركيزه على عمق المشاعر التي تغمره لحظة لقاء من يحب، كما توقف بُرهة في كلمة(شممنا) مؤديا لفعل الشم، وليدل على مشاعر الحب التي يتنسمها، وهذا دليل قوة الفهم لما يؤديه. ثم انتقل لمقام النهاوند في العجز إقرارا بحقيقة الأشياء التي رآها.

النشيد الثاني: قد زاد فيك من الغرام تلهفي:

كلمات الشاعر: محمد بن إدريس الشافعي:

أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعيّ المطَّلِبيّ القرشيّ (150–204هـ / 767–820م) هو ثالث الأئمة الأربعة عند أهل السنة والجماعة، وصاحب المذهب الشافعي في الفقه الإسلامي، ومؤسس علم أصول الفقه، وهو أيضاً إمام في علم التفسير وعلم الحديث، وقد عمل قاضياً فعُرف بالعدل والذكاء.

وإضافةً إلى العلوم الدينية، كان الشافعي فصيحاً شاعراً، ورامياً ماهراً، ورحّالاً مسافراً. أكثرَ العلماءُ من الثناء عليه، حتى قال فيه الإمام أحمد: «كان الشافعي كالشمس للدنيا، وكالعافية للناس»، وقيل إنه هو إمامُ قريش الذي ذكره النبي محمد بقوله: «عالم قريش يملأ الأرض علماً».[1] موقع الديوان

كلمات القصيدة:

قـــد زاد فيـــك مـــن الغـــرام تلهفـــي وإلـــى متـــى هـــذا الجفـــاء يـــا متلفِـــي

فـي القلـب نيـران الجفـاء قـد اشـتعلت فمتـــى بوصـــلك نـــار قلـــب تنطفـــي

فالصـــبر عنـــي قـــد غـــدا متـــرحلا والوجـــد بـــاق فـــي الحشـــا لا يختفـــي

فأنـا المقـيم علـى الهـوى إذ لـم أحـل عـن حـب مـن فـاق الجمـال اليوسـفي

صـــلى عليـــك الله يـــا علـــم الهـــدى مـــا لاح بـــرق فـــي الســـماء ومـــا خفـــي

تحليل القصيدة:

التوقيت بالدقائق:	المقطع الشعري:	الأداء والدلالة:
من: 0:00. إلى: 0:41.	قد زاد فيك من الغرام تلهفي وإلى متى هذا الجفاء يا متلفِ	بـــدأ بالطبقـــة المرتفعـــة ليعبـــر عـــن دلالـــة كلمـــة(زاد)، ثـــم خفـــض الطبقـــة قلـــيلا ليـــدل علـــى التســـاؤل (إلـــى متـــى؟)، رفـــع صـــوته فـــي كلمـــة (هـــذا الجفـــاء) ليخصصـــها، ثـــم زاد علـــى ذلـــك في(يـــا متلـــفِ) ليـــدل علـــى لومـــه

1) رابط موقع الديوان: https://www.aldiwan.net/

		لمحبوبه.
من: 0:43. إلى: 1:27.	فـــي القلـــب نيـــران الجفـــاء قد اشتعلت فمتـــى بوصـــلك نـــار قلـــب تنطفي	ثم واصل على نفس النسق من الطبقة المرتفعة ليعلل سبب شكواه، ثم يقدم طلبه. ثم توقف في كلمة (في القلب) ليدل على موطن معاناته، ثم قام بعرب فنية في كلمة(نيران) تحاكي لهيب النار عند اشتعالها وتأججها، ثم خفض الطبقة في العجُز ليؤكد على طلبه بإلحاح.
من: 1:32. إلى: 2:51.	فالصبر عني قد غدا مترحلا والوجد باق في الحشا لا يختفي	رفع الطبقة في الصدر ليدلنا على نفاد صبره وبقاء لوعة الوجد والحزن في أحشائه، مع فنيات في كلمة(الحشا) لتدل على توجعه. ثم كرر البيت رافعا للطبقة الصوتية ومنتقلا إلى الصبا الذي يتسم بالعواطف الجياشة والحزن الشديد.
من: 2:52. إلى: 6:11.	فأنا المقيم على الهوى إذ لم أحل عن حب من فاق الجمال اليوسفي	ثم واصل بنفس الطبقة، متوقفا في كلمة (الهوى) لتكون مرتكزا للمعنى في البيت، ثم خفض الطبقة في العجز، وعاد إلى مقام الكرد في البيت الثاني ليؤكد على مقصده. ثـــم أعـــاد أداء البيـــت الأول فوقـــف فـــي

	صلى عليك الله يا علم الهدى ما لاح برق في السماء وما خفي	كلمة(المقيم) ليدل على معنى الإقامة في القلوب والثبات على عواطف الحب، ثم كرر أداء كلمة (الهوى) بعُرب متنوعة، ثم أداها بالإمالة للكلمة ليدل على خضوعه لسلطة العواطف والحب. ثم كرر البيت الأول بمقام النهاوند المناسب للشجن وقوة العاطفة لينقل لنا صدق الشعور الذي يؤديه. ثم انتقل في الصلاة على النبي في البيت الثاني إلى الرست ليدل على الدعاء، ثم عاد لمقام النهاوند وقام بعُربة فنية في كلمة (السماء) بعد جملة (ما لاح برق) ليؤدي معنى وميض البرق في السماء فهو متكرر، فينبغي أن تكون الصلاة على النبي كذلك.

النشيد الثالث: الحب لك والحرف لك:

كلمات الشاعر: نجم مسفر الحصيني

نجم مسفر الحصيني من مواليد:1396 هـ (1976 م)، دكتوراه فيزياء تطبيقية، وأستاذ البصريات الكمية والليزر في جامعة الطائف، يقول عن نفسه: "أحد هواة الشعر ومقترفي الكتابة، شغوف جداً

بالإنجاز والإيجابية"، من إصداراته الأدبيّة والعلميّة:

ديوانان شعريان: (نجم، قصائد وتغريدات وجرائم أخرى)، و(المحمديات)، وله عدد من الكتب الثقافية والعلمية، ككتاب: (فليغرسها)، (ومضات شخصية لدخول عالم المنجزين)، وكتاب: (بين أدب الفيزياء وفيزياء الأدب) وكتاب: (أشهر نظريات الفيزياء، دردشة لغير المتخصصين). موقع أدب

كلمات القصيدة:

الحـــــب لـــــك والحـــــرف لـــــك والشـــــعر إن غنـــــى فلـــــك

يـــــا ســـــيد الكـــــونين مـــــا أنـــــدى يـــــديك وأجملـــــك

صـــلى عليـــك الله مـــا انـــزاح الـــدجى أو دار نجـــم فـــي فضـــاءات الفلـــك

قصيدة نسمات هواك لها أرجو:

كلمات للشاعر: محيي الدين ابن عربي:

هو محمد بن علي بن محمد ابن عربي، أبو بكر الحاتمي الطائي الأندلسي، المعروف بمحيي الدين بن عربي، الملقب بالشيخ الأكبر. فيلسوف، من أئمة المتكلمين في كل علم. ولد في مرسية (بالأندلس) وانتقل إلى إشبيلية. وقام برحلة، فزار الشام وبلاد الروم والعراق والحجاز، استقر في دمشق، فتوفي فيها. وهو، كما يق ول الذهبي: قدوة القائلين بوحدة الوجود. له نحو أربعمائة كتاب ورسالة[1].

كلمات القصيدة:

نســـــمات هـــــواك لهـــــا أرج تحيـــــا وتعـــــيش بهـــــا المهـــــج

وغيـــــرهم همـــــج همـــــج مـــــا النـــــاس ســـــوى قـــــوم عرفـــــوك

دخلـــــوا فقـــــراء إلـــــى الـــــدنيا وكمـــــا دخلـــــوا منهـــــا خرجـــــوا

1) رابط موقع الديوان: https://www.aldiwan.netl/

قـــــوم فَعلُـــــوا خيـــــرا فعَلَـــــوْ وعلـــــى دَرَج العليـــــا درجُـــــوا

يـــــا مُـــــدَّعيًّا لطـــــريقهم بـــــادر فطريقـــــك مُنعَـــــرَج

تهـــوى المـــولى وتنـــام الليـــل لعمـــــرُك ذا فعـــــلٌ ســـــمجٌ

شـــــربوا بكـــــؤوس تفكـــــرهم مـــن صـــرف هـــواك ومـــا مزجـــوا

فَهِمُـــوا المَعْنَـــى فهُـــمُ مَعَنَـــا وبـــــذكر الله لهـــــم لهجـــــوا

وعلـــــى أنغـــــام محبتنـــــا ســـــار العشـــــاق وقـــــد نهجـــــوا

وَهُـــمُ بالعشـــق علـــى رُتـــب وَعَـــلَا بالعشـــق بنـــا الـــدَّرَج

يـــا بـــدر بـــذُلٍّ لـــن نبـــرح عـــن بـــاب الحِـــبِّ فهـــل نلِـــجُ

فمتـــى بوصـــالك يـــا أملـــي ألحـــان الحـــب لهـــا هـــزجُ

تحليل القصيدة:

التوقيت بالدقائق:	المقطع الشعري:	الأداء والدلالة:
من: 0:49. إلى: 1:24.	الحب لك والحرف لك والشعر إن غنى فلك	بدأ الاستخبار بالرست مقام الفخامة والبهجة، ليناسب معاني كلماته، ثم قام بوقفتين(الحب لك)و(والحرف لك) ليكون المعنى دالًّا على إخلاص حبه لرسول الله عليه الصلاة والسلام. ثم قام بزخرفة في كلمة(غَنَّى) ليوصل معنى التغني والطرب.
من: 1:26. إلى: 2:48.	يا سيد الكونين ما أندى يديك وأجملك	ثم رفع الطبقة مادحا لرسول الله، مع مد مطول في كلمة(الكونين) تأكيدا على رفعة مقام

		الرسول(ص)، ثم استبداله ل(سيد الكونين) ب(سيد الثقلين) ليدل على عظمة مكانة الرسول عند جميع الخلائق، ثم قام بعُرب فنية في جملة(ما أندى يديك وأجملك) تتمثل في مد الميم تأكيدا لمعانيه، وتخفيضه لطبقة الصوت نسبيا ليدل على معنى النداوة والجمال.
من: 2:51. إلى: 3:15.	صلى عليك الله ما انزاح الدجى أو دار نجم في فضاءات الفلك	ثم استمر بطبقة متوسطة، وانتقل إلى البيات في جملة (ما انزاح الدجى)، وعاد للرست مع زخرفة في مد الهمزة في كلمة(فضاءات) ليدل على تعدد تلك الفضاءات وتنوعها، وليختم الاستخبار بالمقام الذي بدأ به.
من: 3:16. إلى: 3:55.	نسمات هواك لها أرج تحيا وتعيش بها المهج ما الناس سوى قوم عرفوك وغيرهم همج همج	يبدأ النشيد بمقام الرست تبعًا للاستخبار وتأكيدا على ترابط المعنى بينهما، كما أن الرست مقام يعكس شخصيات كلمات الشاعر، وهو مقام يبعث على الانبساط والسعادة.
من: 3:56 إلى: 4:29.	دخلوا فقراء إلى الدنيا وكما دخلوا منها خرجوا	وقف عند كلمة(الدنيا) ليفيد صدق إخباره، ثم قام بزخرفة فنية في كلمة(فقراء) لتعبر عن معاناتهم من الحرمان، وزخرفة أيضا في

	قوم فَعلُوا خيرا فعَلَوْ وعلى دَرَج العليا درجُوا	كلمة(خرجوا) تدل على فعل الخروج خاليي الوفاض، ثم قام بحلية في(فَعَلَو) للتعبير عن العلو والرفعة، ثم رفع الدرجة الصوتية تأكيدا لمعنى الارتقاء إلى العلى.
من: 4:49. إلى: 5:13.	يا مُدَّعيًّا لطريقهم بادر فطريقك مُنعَرَج تهوى المولى وتنام الليل لعمرُك ذا فعلٌ سمجٌ	قام بعرب فنية متنوعة: بدأها بتوضيح النداء ثم الوقوف عند كلمة(بادر) لتأكيد الأمر والطلب، ثم تعرج لحني بسيط في كلمة(مُنعرج) لتدل على معنى التعرج، ثم انتقل في المقطع الثاني برفع طبقة صوته لتدل على لومه للمخاطَب، ثم تعليل سبب اللوم.
من: 5:34. إلى: 6:28.	شربوا بكؤوس تفكرهم من صرف هواك وما مزجوا فَهِمُوا المَعْنَى فهُمُ مَعَنَا وبذكر الله لهم لهجوا	انتقل في المقطع الأول إلى النهاوند ليؤدي معنى الاستغراق في التفكر تبعا لمعاني الكلمات، ثم كان الركوز في آخر المقطع على الكُرد ليفيد صواب تفكيرهم. ثم قام بالتصرف في جملة (من صرف هواك) حيث استبدلها بعدة كلمات ليفيد تعدد الأفكار الخاطرة على الذهن. ثم عاد إلى الرست في المقطع الثاني، مع زخرفة فنية في جملة (وبذكر الله) ليبين

		تضرعهم لربهم.
من: 6:48. إلى: 7:12.	وعلى أنغام محبتنا سار العشاق وقد نهجوا وَهُمُ بالعشق على رُتب وَعَلَا بالعشق بنا الدَّرَج	قام بوقف في جملة (وعلى أنغام محبتنا) ليوضح إخباره، ثم قام بحِلية في كلمة(سار) لتبين السير بتقدم وبخطى ثابتة. ثم قام برفع الطبقة في آخر المقطع الثاني(علَا/الدَّرَج) ليوضح دلالة الترقي والعلو في مراتب العشق.
من: 7:31. إلى: 8:50.	يا بدر بذُلٍّ لن نبرح عن باب الحِبِّ فهل نلِجُ فمتى بوصالك يا أملي ألحان الحب لها هزجُ	انتقل إلى البيات ليبين شدة حُبِّه لمحبوبه، ثم انتقل إلى الحجاز في جملة (عن باب الحِبِّ) ليُلِحَّ في الطَّلب، ثم خفَّض الطبقة ليظهر السؤال (فهل نلجُ). ثم أدّى جملة (فمتى بوصالك يا أملي) بفنيات متنوعة صعودا ونزولا، لتأكيد رغبته بلقاء من يحب. ثم عاد إلى الرست مقام الجمال والتغني ليناسب معنى جملة (ألحان الحب لها هزج).

شيد الرابع: أكرم بقوم أكرموا القرآن:

كلمات الشاعر: مصطفى الجزار:

مصطفى أحمد إبراهيم محمد الجزار شاعر مصري من مواليد 3 يناير 1978م، بقرية منى الأمير، بمدينة الحوامدية، بمحافظة 6 أكتوبر، بجمهورية مصر العربية حاصل على ليسانس الآداب قسم اللغة العربية، من كلية الآداب بجامعة المنصورة، وهو عضو في نقابة الصحفيين.

اشترك في مسابقة أمير الشعراء في دورتها الأولى(2007م) بأبوظبي، وله إنجازات أدبية عديدة، وقصيدته هاته عن أهل القرآن إحدى روائعه.

له ديوان فصحى مطبوع بعنوان: (لا تذبحوا ضوء القمر)، وديوان (عيون عبلة).[1]

كلمات القصيدة: حروف من نور[2]

أكـــرم بقـــوم أكرمـــوا القـــرآن وهبـــوا لـــه الأرواح والأبـــدانا

قـــوم قـــد اختـــار الإلـــه قلـــوبهم لتصـــير مـــن غـــرس الهـــدى بســـتانا

زُرعـــت حـــروف النـــور بـــين شـــفاههم فتضـــوعت مســـكا يفـــيض بيانـــا

رفعـــوا كتـــاب الله فـــوق رؤوســـهم ليكـــون نـــورا فـــي الظـــلام فكانـــا

ســـبحان مـــن وهـــب الأجـــور لأهلهـــا وهـــدى القلـــوب وعلَّـــم الإنســـانا

يـــا ختمـــة القـــرآن جئـــت عظيمـــة بجهـــود قـــوم ثبتـــوا الأركانـــا

يـــا ختمـــة القـــرآن أهـــلا مرحبـــا آن الأوان لتكمـــــل البنيانـــــا

لكتابـــك الوضـــاء لا يتـــوانى يـــا رب أكـــرم مـــن يعـــيش حياتـــه

1) ينظر: مصطفى الجرار، ديوان عيون عبلة، دار صرح للنشر والتوزيع، طبعة الأولى، القاهرة 2020، ص:118/114.

2) مصطفى الجرار، ديوان عيون عبلة، دار صرح للنشر والتوزيع، طبعة الأولى، القاهرة 2020، ص:68.

تحليل القصيدة:

التوقيت بالدقائق:	المقطع الشعري:	الأداء والدلالة:
من: 0:00. إلى: 1:10.	أكرم بقوم أكرموا القرآن وهبوا له الأرواح والأبدان قوم قد اختار الإله قلوبهم لتصير من غرس الهدى بستانا	بدأ بمقام النهاوند مقام المشاعر الجياشة، مع نبرة مرتفعة ليدل على الاحتفاء بأهل القرآن، ثم قام بزخرفة في كلمة(الأرواح) لتوضيح إخلاص أهل القرآن لكتاب الله. وقف في كلمة(أكرم) ليوضح الأمر، ثم استبدلها بكلمة(أنعِم) ليؤكد رفعة أهل القرآن، ثم انتقل للكُرد في العجُز ليؤكد على اصطفاء قلوبهم لتكون حاملة لكتاب ربهم.
من: 1:14. إلى: 2:48.	زُرعت حروف النور بين شفاههم فتضوعت مسكا يفيض بيانا رفعوا كتاب الله فوق رؤوسهم ليكون نورا في الظلام فكانا	عاد إلى النهاوند ليواصل وصفهم، فكرّر كلمة(زُرعت) ليوضح تشبيهه لحروف القرآن الكريم بالثمرة اليانعة. ورفع طبقته الصوتية تدرُّجًا في البيت الثاني لتناسب الحديث عن مقام القرآن الكريم، وتأثيره في هدايته للبشرية. كرّر البيتين بالطبقة المتوسطة ليقرر حقيقة قوله.
من: 2:49.	سبحان من وهب الأجور	واصل بالنهاوند، ثم رفع الطبقة في جملة

إلى: 3:52.	لأهلها وهدى القلوب وعلَّم الإنسان	(سبحان من) ليدلنا على تعظيم الذات الإلهية، وجزيل إكرامها لأهل القرآن بمنحهم: جليل الأجور، ونور الهداية، وخير العلوم. ثم كرر البيت بالطبقة المتوسطة تأكيدا لمقاصده ومعانيه.
من: 3:58. إلى: 5:03.	يا ختمة القرآن جئت عظيمة بجهود قوم ثبتوا الأركان يا ختمة القرآن أهلا مرحبا إن الأوان لتكمل البنيان	انتقل إلى الرست مقام الجلال ليدلنا على عظمة الجهاد في سبيل تثبيت حفظ القرآن الكريم، ثم توقف في(يا ختمة القرآن) ليدل على تخصيصها، ثم كرر جملة(بجهود قوم) لتطابق الجهود الدائبة المتكررة لحفظة القرآن من أجل ترسيخ الآيات. ثم أكمل البيت الثاني بالرست مع ركوزه في آخر كلمة(البنيان) على البيات، فكان هذا التغيير توضيحا للنتيجة المرجوة من الحفظ ويقصد بها(الإتقان).
من: 5:09. إلى: 6:12.	يا رب أكرم من يعيش حياته لكتابك الوضاء لا يتوانى	ثم استمر بالرست بعديد الزخارف الفنية ليدلنا على معنى الدعاء، ثم رفع الطبقة الصوتية في كلمة(الوضاء) ليظهر الصفة مع تموجات مناسبة للمعنى.

		اختتم الاستخبار بآهات من الرست أيضا ليربطه بالنشيد.

النشيد الخامس: أيا قمرا على غصن يميل:

كاتب الكلمات: لم يعرف قائلها وأما المقاطع التالية:

بـــدر مجـــد بـــدا بطـــالع ســـعد فاســـتوى الليـــل والنهـــار بوقـــد

هـل علمـتم مـا ليلـة القـدر عنـدي هـي ليلـة المولـد الـذي كـان للـدين

ســـــرور بيومـــــه وازدهـــــاء

فكاتبها هو الشاعر عبد الباقي بن سليمان العمري الفاروقي وهو أحد شعراء العصر العثماني، له ديوان شعري سماه بالترياق الفاروقي.

كلمات القصيدة:

أيـــا قمـــرا علـــى غصـــن يميـــل لحـــاظ وجـــدك كـــم لهـــا مثلـــي قتيـــل

لـي فـي حبـك يـا رسـول الله خمـس شـــهود فـــأول شـــاهد جســـمي عليـــل

وثانيهـــا تجـــافي النـــوم عـــن عينـــي وثالثهـــا غرامـــك فـــي فـــؤادي لا يحـــول

ورابعهـــا دمـــوع العـــين علـــى خَـــدَّيَّ ســـحائبها هطـــول وخامســـها هـــو الصـــبر الجميـــل

بـــدر مجـــد بـــدا بطـــالع ســـعد فاســـــتوى الليـــــل والنهـــــار بوقـــــد

هـل علمـتم مـا ليلـة القـدر عنـدي هـــي ليلـــة المولـــد الـــذي كـــان للـــدين

ســـــرور بيومـــــه وازدهـــــاء

تحليل القصيدة:

التوقيت بالدقائق:	المقطع الشعري:	الأداء والدلالة:
من 0:00 إلى 1:03	آهات تمهيدية	بدأ المنشد بآهات تمهيدية أداها على مقام العجم، وانتقل من خلال استخدام طبقة القرار إلى مقام الحجاز، ثم ارتفع بالنغمة فوقها وبدل بين العجم والرست. فقام بالارتفاع من الحجاز إلى مقام الرست، وختمها بتحلية من النهاوند، لأن الجنس العلوي للرست هو النهاوند فهما على نفس الدرجة، فملخص ما قام به؛ هو استقرار الجنس العلوي لمقام الحجاز، فلما نزل إلى الجنس السفلي قرأه بمقام البيات وكأنه يهيئ السامع، ليسمعه المقطوعة بمقام البيات فيريد بذلك نقل الدلالة الصوتية لمقام البيات وهي التخشع والهدوء، ويريد أن يذهب الملل عن السامع، ويسيطر على مشاعره، ويلفت انتباهه، فقام بمجموع هذه الحركات حتى يجذب المتلقين، وكل هذه الانتقالات والتحركات النغمية قام بها في الآهات التمهيدية فكأنه يشوق المتلقي للآتي

		وبنفس الوقت يُحمِي ويُهَيّئَ صوته من خلال الانتقال بين القرارات والجوابات، مستفيدا من الأجناس الموسيقية بالدخول إلى مقامات صوتية مختلفة(حجاز، رست، عجم ،نهاوند، بيات). إن هذه التحركات النغمية تفيد المؤديين سواء (قراء، منشدين، مبتهلين...).
من 1:05 إلى: 1:46	أيا قمرا على غصن يميل لحاظ وَجدِكَ كم لها مثلي قتيل	على مقام الحجاز. ثم كرر المقطع الأول، لما أدى كلمة يميل في المقطع أراد محاكاة ميلان الغصن من خلال عربة فنية جسدت المعنى في صورة صوتية جميلة وهو ما أدى إلى صدق فني لا تكلف فيه، فقد نقل المعنى الكلامي من خلال الأنغام.
من: 1:46 إلى: 2:12	لي في حبك يا رسول الله خمس شهود فأول شاهد جسمي عليل	عربة فنية في صوت الميم من كلمة "خمس" للتأكيد عليها فإذا كانت الشهادة تتطلب شاهدين لتكون صحيحة فقد أتى الشاعر بخمس من الشهود. عليل انخفض بالصوت للدلالة على التعب والسقم الذي يشهد على حبه لرسول الله صلى

		الله عليه سلم.
من: 2:12 إلى: 4:38	وثانيها تجافي النوم عن عيني وثالثها غرامك في فؤادي لا يحول ولا يزول ورابعهـــا دمـــوع العـــين علـــى خـــدي ســـحائبها هطـــول وخامســـها هـــو الصبر الجميل	_نزل في تجافي النوم عن عيني للدلالة على التعب وقلة الحيلة. _استعمل مقام الصبا في المقطع للدلالة على البكاء كما استخدم عربة بكائية في عبارة" دموع العين" ليحاكي بها دلالة البكاء الذي تعبر عنه دموع العين. _أطال مد الواو في كلمة (هطول) للدلالة على غزارة الدموع.
من: 4:39 إلى: 5:37	بدر مجد بدا بطالع سعد فاستوى الليل والنهار بوقد هل علمتم ما ليلة القدر عندي هي ليلة المولد الذي كان للدين سرور بيومه وازدهار	_أداها بطريقة سريعة رتيبة لينقل لنا إحساسه بفرح ظهور البدر الذي هو بشارة السعد، والبدر عند العرب دليل أنس في لياليهم. _كرر (فاستوى الليل) وتفنن فيها بمختلف العرب ذلك لينقل –من خلال الأنغام– فرحه بالسمر بدل تجافي النوم حتى أصبح اليل والنهار عنده متساويان.

النشيد السادس: نوح الحمام شجاني:

كلمات الشاعر : محمد صلاح الدين كبارة:

هذه الأبيات تنسب إلى الشاعر الشيخ المقرئ محمد صلاح الدين كبارة؛ وهو من كبار مقرئي طرابلس اللبنانية، وقد أدخل المؤدي بيتان أخذهما من الشاعر أحمد شوقي*1* من قصيدة عنوانها: المشرقان عليك ينتحبان، وهي قصيدة رثائية من بحر الكامل عدد أبياتها 64 بيتا، وهما:

دقـــات قلـــب المـــرء قائلـــة لـــه إن الحيـــــاة دقـــــائق وثـــــواني

فـــارفع لنفســـك بعـــد موتـــك ذكرهـــا فالـــــذكر للإنســـــان عمـــــر ثـــــان

كلمات القصيدة:

نـوح الحمـام علـى الغصـون شـجاني ورأى العـــذول صـــبابتي فبكـــاني

إن الحمـــام ينـــوح مـــن ألـــم النـــوى وأنـــــا أنـــــوح مخافـــــة الـــــديان

يـــا أيهـــا الأحبـــاب إنـــي راحـــل مهمـــا يطـــل عمـــري فـــإني فَـــانٍ

دقـــات قلـــب المـــرء قائلـــة لـــه إن الحيـــــاة دقـــــائق وثـــــواني

فـــارفع لنفســـك بعـــد موتـــك ذكرهـــا فالـــــذكر للإنســـــان عمـــــر ثـــــان

يـــــا واســـــع اللطـــــف يـــــا رب يـــا واحـــد مالـــه فـــي ملكـــه ثـــاني

فـــرج كـــروب المســـلمين (يـــا رب) فـــــرج كـــــروب المـــــؤمنين

فـــــرج كـــــروب الموحـــــدين واحفـــظ علينـــا نعمـــة الإيمـــان

1) أحمد بن علي بن أحمد شوقي. أشهر شعراء العصر الأخير، لقب بأمير الشعراء عالج أكثر فنون الشعر مديحا وغزلا ورثاء ووصفا وتناول الأحداث الاجتماعية والسياسية في مصر والشرق والعالم الإسلامي. رابط موقع الديوان: https://www.aldiwan.net/

تحليل القصيدة:

التوقيت بالدقائق:	المقطع الشعري:	الأداء والدلالة:
من: 0:00 إلى0:57 من: 1:19 إلى: 2:23	نوح الحمام على الغصون شجاني ورأى العـــذول صـــبابتي فبكاني إن الحمـــام ينـــوح مـــن ألم النوى وأنا أنوح مخافة الديان	انطلق بمقام الحجاز ثم انتقل إلى النهاوند. في كلمة (شجاني): حاكى شجونه بطريقة بكائية تمهيدا للمقطع الثاني. انتقل إلى مقام الكرد في (صبابتي) فكأنه يشكو صبابته وقلة حيلته. كلمة (النوى) أداها بعربة فنية مليئة بالدفء والحنان والهدوء محاكاة للكلمة ومعايشة معناها. استخدم عربة فنية ملتوية في كلمة (الغصون) تجسيدا لدلالة تنقل الحمام بين الغصون من غصن لأخر ومن شجر لآخر ومن حقل لآخر. أو ليصور لنا شكل ميلان والتواء الغصون وفروع الأشجار، وقابلها بعربة فنية مستقيمة ومستقرة في كلمة (صبابتي) لينقل لنا استقراره في مكان واحد مع الصبابة والحزن.
من: 2:30 إلى 4:47	يا أيها الأحباب إني راحل مهما يطل عمري فإني فان	حذف مد الواو من (يطل) ليدل على قصر العمر وإن طال في نظر الإنسان فهو قصير ومحدود

	دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثوان	مقارنة بما بعده من الأزمنة. "دقات قلب المرء ..." أداها بطريقة متقطعة منتظمة رتيبة ليصور دقات القلب من خلال نغمة واحدة متكررة محاكاة لدقات القلب المنتظمة والرتيبة. مد مطول في مد الألف من كلمة (الحياة) مع تموجات نغمية لينقل لنا تصور الإنسان للحياة على أنها طويلة وممتدة ولكنها في الحقيقة دقائق وثوان (وأدى عبارة دقائق وثوان بطريقة سريعة –مقارنة بالبيت السابق– تجسيدا لسرعة مرورها). مد الألف في كلمة (فاني) فكأنه يقول رغم صعوبة تقبل الحقيقة فإنه لا مفر منها فرغم الحب ورغم طول العمر فإن الإنسان لامحالة فان كغيره من المخلوقات "كل من عليها فان*1*".
من: 4:48 إلى: 6:31	فـــارفع لنفســـك بعـــد موتـــك ذكرهـــا فالـــذكر للإنسان عمر ثان.	وصل بين كلمة: (ثوان) و (فارفع لنفسك) دون أن يأخذ نفسا بينهما، فكأنه يحث على المسارعة وعدم التواني ولو لثواني وبذل مجهودات حثيثة لرفع الإنسان ذكره بعد الممات. أهات مطولة في مد الهاء من كلمة (ذكرها) فكأنه

1 سورة الرحمن الآية [24].

		يحثنا على ترك ذكر حسن يدوم ويطول ويتوارث بين الأجيال.
من: 6:31 إلى: 6:52	يا واسع اللطف يا رب يا واحد ماله في ملكه ثاني	خفض الصوت في الدعاء دلالة على التأدب والتخشع والتجمل في الطلب.
من: 6:52 إلى: 8:42	فرج كروب المسلمين (يا رب) فرج كروب المؤمنين فرج كروب الموحدين واحفظ علينا نعمة الإيمان	-تكرار وإلحاح في الطلب مع تغيير المصطلحات بين المسلمين والمؤمنين والموحدين. -تركيز على عبارة (فرّج كروب..) وتكرارها دلالة على معايشة هموم الأمة الإسلامية والتأثر لهمومها وكروبها أو ما يسمى بالالتزام أي معايشة الشاعر لهموم أمته والحديث عنها واعتبارها جزءا من قضيته في الشعر. -إطالة الصوت في كلمة (يا رب) وتكرارها دلالة على نداء المحتاج المستغيث الملح في الدعاء.

النشيد السابع: من فاته منك وصل حظُّهُ النَّدَمُ:

كلمات الشاعر: علي بن وفا القرشي

علي بن محمد بن محمد بن وفا القرشي، الأنصاري، (759 - 807 هـ) (1358 - 1404 م) السكندري الأصل، الشاذلي، المالكي، ويعرف بابن وفا (أبو الحسن)، مفسر، فقيه، صوفي، أديب، شاعر. ولد بالقاهرة، وتوفي بالروضة. من آثاره:

الباحث على الخلاص في أحوال الخواص، تفسير القرآن، الكوثر المترع من الابحر الاربع، ديوان

شعر، مفاتيح الخزائن العالية في التصوف، وموشحات[1].

كلمات القصيدة:

مــن فاتــه منــك وصــل حظــه النــدم ومــن تكــن همــه تســمو بــه الهمــم
ونــاظر فــي ســوى معنــاك حــق لــه يقــتص مــن جفنــه بالــدمع وهــو دم
فمــا المنــازل لــولا أن تَحِــلَّ بهــا ومــا الــديار ومــا الأطــلال والخــيم؟
لــولاك مــا شــاقني ربــع ولا طلــل ولا ســعت بــي نحــو الحمــى قــدم
فــي كــل جارحــة عــين أراك بهــا منــي وفــي كــل عضــو للثنــاء فــم
فــإذا نطقــت لــم أنطــق بغيــركم وإن كتمــت فشــغلي عــنكم بكــم
نســيت كــل طريــق كنــت أعرفهــا إلا طريقــا تــؤديني لــربعكم
هــم علمــوني البكــا مــا كنــت أعرفــه يــا ليــتهم علمــوني كيــف أبتســم
وقفــت بالــذل فــي أبــواب عــزكم مستشــفعا مــن ذنــوبي عنــدكم بكــم
فــإن رضــيتم فيــا عــزي ويــا شــرفي وإن أبيــتم فمــن أرجــوه غيــركم

تحليل القصيدة:

التوقيت بالدقائق:	المقطع الشعري:	الأداء والدلالة:
من: 0:00 إلى: 0:57 وتكرار	مــن فاتــه منــك وصــل حظُّهُ الندم ومــن تكــن همــه تســمُو	انطلق بمقام البيات، ثم استخدم لمسة فنية في مد الفاء من كلمة (فاته)، من مقام الكرد مستغلا اتفاق المقامين (البيات والكرد) في

1) فهرس المؤلفين بالظاهرية (ط) السخاوي: الضوء اللامع 6: 21، 22، ابن العماد: شذرات الذهب 7: 70 – 72، البغدادي: ايضاح المكنون 1: 161، 2: 520، البغدادي: هدية العارفين1 :827 149 :II, s, 120 :II, brockelmann: g

من: 1:64 إلى: 3:16	به الهمم	الاستقرار على نفس الدرجة. ليبين لنا مقدار ضياع الفرصة على من فاته الوصل من هذا الحبيب. ثم كرر المقطع للتركيز على معانيه، (من فاته الوصل منك) أداها في طبقة الجواب ثم نزل إلى القرار في (حظه الندم) إقرارا بالحكم وتأكيدا عليه وحصرا له، أي من يفته الوصل منك لاحظ له إلا الندم.
من: 0:57 إلى: 1:63 وتكرار من:3:16 إلى: 3:41	وناظر في سوى معناك حُقَّ له يقتص من جفنه بالدمع وهو دم	قام بعربة فنية في حرف الميم من كلمة (الدمع)، ثم أطال مد الألف من كلمة (معناك) وتمَوُّجات صعودا ونزولا لينقل لنا دلالة أن الناظر إلى معناه لا يبلغ حقيقته فهو عميق وعريض عمق البحر وعرضه ولعل ما يدل على ذلك هي دلالة التموجات التي أداها للدلالة على الغوص والارتفاع وتمثيل أمواج البحر.
من: 3:36 إلى: 4:18	فما المنازل لولا أن تَحِلَّ بها وما الديار وما الأطلال والخيم؟	أطال مد الألف في اللام من كلمة (الأطلال) وكأنه يقول: إن الأطلال التي تغنى بها الشعراء طويلا وكان متعارفا بينهم أن تستهل به قصائدهم، وما لها من قيمة كبيرة عند الشعراء، كل ذلك لم يكن ليحدث لولا أنك حللت بتلك الأطلال، فما وقوف الشعراء عند الأطلال والديار والتغني بها إلا وقوف عندك (الحبيب) وتَغَنٍ بك.

من: 4:18 إلى: 4:59	لــولاك مــا شــاقني ربــع ولا طلل ولا ســـعت بـــي نحـــو الحمى قدم	تكرار كلمة (لولاك) وتوقف متكرر عندها فكأنه يعاتبه في الحب، أو هو متردد من الدخول إلى ما بعده من العبارات في المقطع لأنها تدل على المن وتعداد الفضل وهذا لا يكون في الحبيب، فالمحب يتحمل كل المصاعب والمتاعب للوصول إلى محبوبه ولا يذكر شيئا من ذلك. ثم مرور سريع على المقطع دون تكرار فكأنه خاف أن يُفهم من مقطعه إظهار المن والفضل على المحبوب فذاك عيب في الحب. أدى هذا المقطع بطريقة بكائية ليدل بها على المشقة والتعب الذي ناله جراء تتبع الربوع والأطلال وما لاقاه من الجهد بلغ به حد الموت من سعيه.
من: 5:06 إلى: 7:40	ففــي كــل جارحــة عــين أراك بهـــا منـــي وفـــي كل عضو للثناء فم	تكرار المقطع ثلاثا مع انتقال إلى مقام النهاوند إطالة في مد الألف من كلمة (الثناء) للدلالة على كثرة الثناء كما يدل ذلك على الافتخار بحظه فلا يندم من حصل له شرف وصل الحبيب، مهما بلغ به الجهد والتعب والأرق من الحب إلا أنه في الأخير يشعر الراحة والطمأنينة التي تنسيه كل ما يلاقيه من الحبيب.
من: 7:40	فــإذا نطقــت فلــم أنطــق	"فإذا نطقت فلم أنطق بغيركم" ثم قام بآهات مطولة

إلى: 9:26	بغيركم وإن ســـــكتُّ فشـــــغلي عنكم بكم	مكونة من كلمة آه ليثبت صدق كلماته فهو بيت مبالغ فيه ولكن أجاب السائل المتوهم قبل أن يسأله:" أحقا ما تقول؟ فأجاب بالآهات التي بمعنى نعم. محاكاة رائعة وقطع للأداء في كلمة (سكتت) تجسيدا لدلالة السكوت. أطال مد الياء من كلمة (شغلي) للدلالة على الاستغراق في الشغل وهو التفكير فيهم وجعلها مقابلة مع سكتت.
من: 9:35 إلى: 9:58	نسـيت كـل طريـق كنـت أعلمهـــــا إلا طريقـــــا تؤدي بي لحيكم	انتقل من العجم للصبا
من: 9:59 إلى: 12:00	آهات تمهيدية	آهات على مقام الصبا ثم انتقل إلى العجم الانتقال للمقام الثاني
من: 12:00 إلى 13:32	ففـي كـل جارحـة عـين أراك بهـــا منـــي وفـــي كل عضو للثناء فم فـإذا نطقـت فلـم أنطـق بغيركم وإن ســـــكتُّ فشـــــغلي عنكم بكم	تكرار المقطع للدلالة على أهميته وتأكيد معانيه واتخاذه فرصة للانتقال إلى مقامات ومعاني أخرى.

	نسيت كل طريق كنت أعلمهـــــا إلا طريقـــــا تؤدي بي لحيّيكم	
من: 13:43 إلى: 14:06	هـــم علمـــوني البكـــا ماكنت أعرفه يـا ليـتهم علمـوني كيـف أبتسم	أخفض الصوت في هذا المقطع تأدبا معهم ففي البيت شيئا من العتاب فكأنه يعترض على تعليمهم البكاء له بدل أن يعلموه التبسم. _ تلا هذا المقطع مرة واحدة دون تكرار –عكس المقاطع السابقة التي أكثر فيها التكرار– لأن فيه شيء من العتاب.
من: 14:06 إلى: 15:53	وقفـت بالـذل فـي أبـواب عـــزكم مستشـــفعا مـــن ذنوبي عندكم بكم فـإن رضـيتم فيـا عـزي ويا شرفي وإن أبيـــتم فمـــن أرجـــوه غيركم	ارتفع بالصوت لينادي الشفيع ويستجير به من ذنوبه ويعلّق عِزَّهُ وشرفه برضاه. أطال المد في كلمة شرفي فكأنه يقول: إن الشرف الذي يكتسبه من رضاهم هو الشرف العظيم والكبير، كونه أعز وأغلى ما يملكه الإنسان. "وإن أبيتم" أداها بطريقة بكائية فكأنه يتأسف ويخشى مرارة الرد ويخاف من الطرد. وقف في كلمة "وقفت" لتجسيد دلالة الوقوف ثم انخفض في الصوت أي وقفت في طبقة مرتفعة فالوقوف يدل على الشموخ والعزة والقوة ثم انخفض بالصوت كأنه

		يقول: ولكن وقوفي لم يكن شموخا وعزة وقوة بل بالذل والضعف والانتظار.

النشيد الثامن: ريم على القاع بين البان والعلم

كلمات القصيدة: للشاعر أحمد شوقي:

هو أحد أعمدة الشعر العربي الحديث ورائد النهضة الشعرية العربية، الملقب بأمير الشعراء، عرف بغزارة إنتاجه الشعري كما تميز شعره بغرابة الألفاظ وسهولة الأسلوب، وكتب مسرحيات حاكى بها نماذج الشعراء الغربيين كما نظم الشعر في عدة مجالات فكتب في الشعر السياسي ... موضوع.

كلمات القصيدة:

ريـمٌ عَلـى القـاعِ بَـينَ البـانِ وَالعَلَـمِ ... أَحَـلَّ سَـفكَ دَمـي فـي الأَشـهُرِ الحُـرُمِ

لَمّـا رَنـا حَـدَّثَتني الـنَفسُ قائِلَـةً ... يـا وَيـحَ جَنبِـكَ بِالسَـهمِ المُصـيبِ رُمـي

يـا لائِمـي فـي هَـواهُ وَالهَـوى قَـدَرٌ ... لَـو شَـفَّكَ الوَجـدُ لَـم تَعـذِل وَلَـم تَلُـمِ

لَقَـد أَنَلتُـكَ أُذنـاً غَيـرَ واعِيَـةٍ ... وَرُبَّ مُنتَصِـتٍ وَالقَلـبُ فـي صَـمَمِ

يـا نـاعِسَ الطَـرفِ لا ذُقـتَ الهَـوى أَبَـداً ... أَسـهَرتَ مُضـناكَ فـي حِفـظِ الهَـوى فَـنَمِ

صَـلاحُ أَمـرِكَ لِلأَخـلاقِ مَرجِعُـهُ ... فَقَـوِّمِ الـنَفسَ بِـالأَخلاقِ تَسـتَقِمِ

وَالـنَفسُ مِـن خَيرِهـا فـي خَيـرِ عافِيَـةٍ ... وَالـنَفسُ مِـن شَـرِّها فـي مَرتَـعٍ وَخِـمِ

لَزِمـتُ بـابَ أَميـرِ الأَنبِيـاءِ وَمَـن ... يُمسِـك بِمِفتـاحِ بـابِ اللَهِ يَغتَـنِمِ

مُحَمَّـدٌ صَـفوَةُ البـاري وَرَحمَتُـهُ ... وَبُغيَـةُ اللَهِ مِـن خَلـقٍ وَمِـن نَسَـمِ

وَنـودِيَ اِقـرَأ تَعـالى اللَهُ قائِلُهـا ... لَـم تَتَّصِـل قَبـلَ مَـن قيلَـت لَـهُ بِفَـمِ

إن جـل ذنبـي عـن الغفـران لـي أمـل فـي الله يجعلنـي فـي خيـر معتصـم

تحليل القصيدة:

التوقيت بالدقائق:	المقطع الشعري:	الأداء والدلالة:
من: 0:00 إلى: 1:06	ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَمِ أَحَلَّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُرُمِ	انطلق بمقام البيات، لما وصل إلى كلمة القاع انخفض بصوته إلى القرار؛ محاكاة لدلالة القاع الذي هو أسفل الشيء وأدناه.
من: 1:06 إلى: 1:41	لَمّا رَنا حَدَّثَتني النَفسُ قائِلَةً يا وَيحَ جَنبِكَ بِالسَهمِ المُصيبِ رُمي	انتقال سريع من البيات إلى السيكا في كلمة(لمّا)، ليدل على الزمن ثم عاد إلى البيات.
من: 1:46 إلى: 3:56	يا لائِمي في هَواهُ وَالهَوى قَدَرٌ لَو شَفَّكَ الوَجدُ لَم تَعذِل وَلَم تَلُمِ لَقَد أَنَلتُكَ أُذناً غَيرَ واعِيَة وَرُبَّ مُنتَصِتٍ وَالقَلبُ في صَمَمِ	تكرار كلمة "يا لائمي" ليلفت انتباهه ويعطيه فرصة شرح موقفه في الهوى. تكرار المقطع على مقام النهاوند ثم السيكا ثم العجم لتأكيد معانيه بشتى الأحاسيس.
من: 3:56 إلى:	يا ناعِسَ الطَرفِ لا ذُقتَ الهَوى أَبَداً أَسهَرتَ مُضناكَ في حِفظِ الهَوى فَنَمِ	تركيز على حرف النداء (يا) وتكراره لما يتطلبه النائم من التكرار والنداء حتى يستيقظ. في حفظ الهوى مد طويل في كلمة (الهوى) مع عرب فنية للدلالة على أن الهوى متفلت يصعب حفظه مع ذلك فقد سهر ليحفظه رغم تفلته منه.
من: 6:08 إلى: 6:32	صَلاحُ أَمرِكَ لِلأَخلاقِ مَرجِعُهُ فَقَوِّمِ النَفسَ بِالأَخلاقِ تَستَقِمِ	انتقل إلى مقام الرست في الجواب ليدل أن صلاح الأحوال مرجعه الالتزام بالأخلاق، ثم زاد رفعا للطبقة ليدل على فعل الأمر(قوِّم).

من: 6:32 إلى: 6:44	وَالنَفسُ مِن خَيرِها في خَيرِ عافِيَةٍ وَالنَفسُ مِن شَرِّها في مَرتَعٍ وَخِمِ	انتقل بعدها نزولا إلى الحجاز ليدل على النصيحة.
من: 6:44 إلى: 8:07	آهات	بمقامات متنوعة أبرزها السيكا، ليدلنا على تحسره على شر النفس البشرية.
من: 8:07 إلى: 8:48 ومن: 9:30 إلى: 9:55	لَزِمتُ بابَ أَميرِ الأَنبِياءِ وَمَن يُمسِك بِمِفتاحِ بابِ اللَهِ يَغتَنِمِ	ثم عاد للحجاز المناسب لمعاني الكلمات، ثم قام بتكرار كلمة (لزمت) للدلالة على الملازمة وتكرارها دون ملل، رغبة في الوصول إلى باب الله وحماه والاغتنام من كثرة التردد عليه.
من: 8:48 إلى: 9:12 ومن: 9:55 إلى: 10:18	مُحَمَّدٌ صَفوَةُ الباري وَرَحمَتُهُ وَبُغيَةُ اللَهِ مِن خَلقٍ وَمِن نَسَمِ	واصل في الحجاز ثم قام بتكرار كلمة محمد ودعوة الجمهور للصلاة عليه رفعا لقدره وتعظيما لمقامه صلى الله عليه وسلم،
من: 10:25 إلى: 11:47	وَنودِيَ اِقرَأ تَعالى اللَهُ قائِلُها لَم تَتَّصِل قَبلُ مَن قيلَت لَهُ بِفَمِ	ونودي اقرأ كررها ثلاث مرات تجسيدا لما فعله سيدنا جبريل عليه السلام حين جاء إلى النبي صلى الله عليه وسلم حيث كرر عليه كلمة اقرأ ثلاث مرات، واستقر في النهاوند ليدل على الإخبار. ثم قام بالتكرار فمزج بين النهاوند والحجاز ليربط بين معنى الصدر والعجز.
من:	إن جل ذنبي عن الغفران لي أمل	واصل في النهاوند تكرار في كلمة (لي) في الأداء الأول، ومد طويل في الأداء في نفس الكلمة، تأكيد

11:50 إلى: 13:15	في الله يجعلني في خير معتصم	عليها وللدلالة على أمله الذي لم ينقطع رغم جلالة ذنبه وعظمه، وقد كرره بعربتين مختلفتين مع الانتقال للجواب.
من: 13:15 إلى: 14:08	آهات ختامية	أداها بمقامات متنوعة ختاما لأدائه الذي مزج فيه الكثير من المقامات لتجمع بين أحاسيس مختلفة ولتؤدي أغراضا ومعاني متعددة.

خلاصة المبحث:

ويمكن أن نستخلص بعض الأفكار الموجودة في المبحث التطبيقي، نوردها كما يلي:

يتمتع المنشد المعتصم بالله العسلي بمساحة صوتية واسعة تمكنه من التنقل بين المقامات بكل احترافية وإبداع. وذكاؤه في تنويع أساليب الأداءات المقامية: (العُرَبُ النغمية/ التنقل بين الطبقات والمقامات....)، والتنقل بين المناطق الصوتية المختلفة (القرارات والجوابات) –سواء في تكرار المقطع الواحد أو في المقاطع المتتابعة– وقدرته الفائقة في ضبط طول النفس والتحكم فيه وتوزيعه باحترافية أثناء الأداء؛ كل ذلك ساهم في تأدية الدلالات المقصودة، والتأثير العاطفي والنفسي في المتلقي.

لقد وظف المنشد المعتصم بالله العسلي ظواهر صوتية متنوعة، منها: الارتكاز، وظاهرة الوقف والصمت، وظاهرة المدود، الإدغام، كما اهتم بقواعد التشكيل الصوتي في انتقالاته بين المقامات، إلا أننا اقتصرنا على بعض النماذج من الظواهر الصوتية وهي المقطع والنبر والتنغيم.

خاتمة

خاتمة:

نصل في الأخير إلى عرض النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا وهي:

- ✓ استطاع علماء العربية دراسة الصوت واكتشاف دلالاته وتأثيره على المستوى البلاغي والدلالي.
- ✓ الدلالة الصوتية هو مصطلح يجمع بين مستويين لغويين وهما المستوى الصوتي والمستوى الدلالي.
- ✓ يرتبط الأداء في الأناشيد الإسلامية بالثقافة الفنية للمنشد.
- ✓ أسهم الإنشاد في إحياء المدونة الشعرية العربية في قالب لحني معاصر.
- ✓ تقدير الفن وأهله ينتج لنا فنا راقيا في المعاني والمواضيع والأداءات، بعيدا عن الابتذال والتكلف.
- ✓ مصطلحات علم النغم كغيرها من العلوم الغربية متداخلة وكثيرة؛ فهي تشهد تعدد المصطلح للمسمى الواحد.
- ✓ يتمتع المعتصم بالله العسلي بمساحة صوتية واسعة تمكنه من التنقل بين المقامات بكل احترافية وإبداع.
- ✓ يتسم المنشد بذكاء في تنويع أساليب الأداءات المقامية: (العُرَبُ النغمية/ التنقل بين الطبقات والمقامات....)
- ✓ للمنشد قدرة فائقة في ضبط النفس والتحكم فيه وتوزيعه باحترافية أثناء الأداء.
- ✓ احترافية المنشد في التنقل بين المناطق الصوتية المختلفة (القرارات والجوابات) سواء في تكرار المقطع الواحد أو في المقاطع المتتابعة؛ جعلت منه مبدعا في إبراز الدلالة الصوتية.
- ✓ هناك ظواهر صوتية أخرى وظفها المنشد: المعتصم بالله العسلي مثل: الارتكاز وظاهرة الوقف والصمت، وظاهرة المدود، كما اهتم بقواعد التشكيل الصوتي في انتقالاته بين المقامات.

- ✓ محاكاة للحن والكلمة من خلال التعايش مع المعاني وتطبيقها داخل الاستخبار (الموال).
- ✓ التنغيم والنبر والمقطع ظواهر صوتية لغوية، تؤثر في الدلالة دون تغيير المفردات وتوجد في اللغة العربية كما في غيرها من اللغات.
- ✓ يتكون الديوان أو ما يسمى الأوكتاف من ثمانِ درجات: (دو، ري، مي، فا، صو، لا، سي، دو) وعليه تقاس المساحة الصوتية للمؤدي.
- ✓ لكل مقام إحساس وشعور خاص به ينقله للمستمع(فرح/حزن/شجن..).
- ✓ المقامات وسيلة تعبير تهدف إلى إيصال الدلالة والتأثير في المتلقي.

ملحق: نماذج بعض القصائد الكاملة

قصيدة كيف لا أندب الطلول غراما:

كيـــف لا أَنْـــدُبُ الطُّلـــولَ غَرامَـــا ... وفُـــؤادي علـــى الطُّلـــولِ تَرامـــى

فاعْـــذُرني يـــا أَهـــل وُدّي بحِبّـــي ... فلقـــد علَّـــمَ القُلُـــوبَ الغَرامـــا

والـــذي صـــيَّرَ القُلُـــوبَ سُـــكارى ... ذاهِـــلاتٍ وطـــائراتٍ هُيامـــا

إنَّ لـــي فـــي الطُّلـــولِ معنًـــى لَطيفـــاً ... أَقعَـــدَ الشَّـــوقَ فـــي الفُـــؤادِ فَقامـــا

أَســـهرُ اللَّيـــلَ والِهـــاً ذا شُـــجونٍ ... وأَرى لَـــذَّةَ المَنـــامِ حَرامـــا

وأُعيـــدُ الكَـــلامَ والحُـــبُّ قَـــوْلي ... أَنـــا لـــولاهُ مـــا عرفْـــتُ الكَلامـــا

وضَـــجيجُ الرُّكْبـــانِ مـــن أَيمـــنِ الـــوَا ... دي خُشـــوعاً والأَنُّ كـــانَ لِزامـــا

وحَنـــينُ الحـــادي وقـــد زُمَّـــتِ العِـــي ... سُ وشـــبَّتْ نـــارُ القُلُـــوبِ اضْـــطِراما

عرَّفَتْنـــا أَنَّ الطُّلـــولَ تَـــراءَتْ ... وشـــهِدْنا قـــربَ الطُّلـــولِ الخِيامـــا

فأَتَيْنـــا والحـــيُّ مـــن كـــلِّ طـــلٍّ ... للمحبِّـــينَ أَفلَـــتَ الآرامـــا

ملأَتْنـــا العُيـــونُ منهـــا جِراحـــاً ... كـــلُّ رَمْـــشٍ منهـــا يَسُـــلُّ حُســـاما

يـــا نَـــدامى والوجـــدُ أَمـــرٌ عَجيـــبٌ ... ســـاعِدونا علـــى الهـــوَى يـــا نَـــدامى

قـــد حَيينـــا والقـــومُ راضُـــوا كَمـــالاً ... ولَغَوْنـــا والقـــومُ مـــرُّوا كِرامـــا

نفَـــحَ الطِّيـــبُ بالخِيـــامِ فهِمْنـــا ... ونَســـينا الشُّـــهورَ والأَعْوامـــا

واللَّيـــالي هنـــاكَ لمَّـــا تقضَّـــتْ ... هـــي أَنســـتْ عُقولَنـــا الأَيَّامـــا

نظـــرٌ يُســـكِرُ المُحِـــبَّ نعَـــمْ نـــح ... نُ سَـــكِرْنا ومـــا رَشَـــفْنا مُـــداما

مـــا أُحيلَـــى لمَّـــا وصـــلْنا سُـــحَيْراً ... وقرأْنـــا علـــى الـــدِّيارِ السَّـــلاما

وشَـــممنا مِسْـــكَ الخُـــدودِ لَطيفـــاً ورأَيْنـــــا الرَّايـــــاتِ والأَعْلامـــــا

وملأْنـــا القُلـــوبَ منَّـــا سُـــطوراً وجعلْنـــــا أَلْبابَنـــــا أَقْلامـــــا

يـــا رَفيقـــي وأَنـــتَ خيـــرُ رَفيـــقٍ مـــثْ بحُبِّـــي واطْـــرَحْ بـــه مـــن لامَـــا

وافْهَـــمِ السِّـــرَّ مـــن كـــلامٍ رَشـــيقٍ رُبَّ سِـــرٍّ قـــد أَوْدَعـــوهُ الكَلامـــا

كـــم بحـــرفٍ طَـــوى اللَّبيـــبُ فُصـــولاً حيَّـــرَتْ فـــي تَصْـــريفِها الأَوْهامـــا

هِـــمْ عـــن الكـــونِ بالحَبيـــبِ فمـــا شَ بغَـــبْنٍ مُوَلَّـــهٌ قـــد هامـــا

وترقَّـــبْ مـــن ذَروَةِ الغيـــبِ إلهـــا مـــاً إلـــى القلـــبِ مُسْـــقِطاً إلهامـــا

وتـــدبَّرْ مـــن نُكْتَـــةِ الـــذَّوقِ معنًـــى يُـــبلِجُ القلـــبَ بـــل يُضـــيءُ الظَّلامـــا

والتَـــزِمْ رُكْـــنَ مـــن تُحِـــبُّ وَحيـــداً واتـــرُكِ العُـــرْبَ فيـــه والأَعْجامـــا

وتخلَّـــصْ مـــن رِبْقَـــةِ الكـــونِ طُـــرًّا كـــم سَـــقيمٍ بـــالوهمِ صـــلَّى وصَـــاما

واتـــرُكِ الكـــلَّ تُـــدْرِكِ الكـــلَّ واخْلِـــصْ إنَّ نـــورَ الإخـــلاصِ يجْلـــو القَتامـــا

وتـــذكَّرْ حـــالَ الرِّجـــالِ إذا مـــا قَطَعـــوا اللَّيـــلَ رُكَّعـــاً وقِيامـــا

ذَهَبـــوا عـــن شُـــؤونِهم وبصِـــدقٍ وهُيـــامٍ قـــد طهَّـــروا الأَفْهامـــا

وخُـــذِ المُصْـــطَفى دَلـــيلاً كَريمـــاً وأَمينـــــاً وقُـــــدوَةً وإمامـــــا

رَبِّ بلِّغْـــهُ مـــن عُبَيْـــدِكَ دَهـــراً كـــلَّ رَمْـــشٍ تحيَّـــةً وسَـــلاما

فهـــو قـــد بلَّـــغَ الأَمانَـــةَ فينـــا وبعـــزْمٍ قـــد أَظْهَـــرَ الإسْـــلاما

وبنـــورِ الإيمـــانِ أَحْيـــى قُلوبـــاً قبـــلَ أَنْ جـــاءَ تحمِـــلُ الأَوْهامـــا

فأَحـــالَ الـــوهمَ المُبَـــرِّحِ فهمـــاً ومِثـــالَ الأَنْعـــامِ شُوســـاً عِظامـــا

قلَـــبَ الشُّـــؤمَ بالعِنايَـــةِ يُمْنـــاً وأَعـــادَ الـــنَّقصَ المُشِـــينَ تَمامـــا

هـــو فـــي حضـــرَةِ البِدايَـــةِ بَـــدْءٌ قـــام للمُرْسَـــلينَ طُـــرًّا خِتامـــا

قصيدة قد زاد فيك من الغرام:

قـــد زاد فيـــك مـــن الغـــرام تلهفـــي ... فـــإلى متـــى هـــذا الجفـــاء يـــا متلفـــي

ولهيـــب نيـــران الهـــوى قـــد أشـــعلت ... فمتـــى بوصـــلك نـــار قلبـــي تنطفـــي

فـــإلى متـــى هـــذا التباعـــد والجفـــا ... فعســـى المعنـــى مـــن وصـــالك يشـــتفى

يـــا مالكـــاً رِقـــى بِعَقْـــدِ ولائِـــهِ ... هـــل لا تـــرق لمســـتهام مـــدنف

فالصـــبر عنـــي قـــد غـــدا متـــرحلا ... والوجـــد بـــاق فـــي الهـــوى لا يختفـــي

فبعـــز عـــزك فـــي الهـــوى بتـــذللي ... جـد بالوصـال فلـيس لـي مـن مُسـعِفِ

ووَعَـــدتَني بِالوَصـــلِ ثـــم هَجَرتَنـــي ... حاشـــاك توعِـــدُ بِالوصـــالِ ولا تفـــي

ولقـد كفـى مـا قـد جـرى مـن أدمعـي ... يـــوم الفـــراق مـــن الـــدموع الـــذرفِ

وعـــواذلي رامـــوا ســـلواً قلـــت لا ... ســـلو ولا أصـــغى لقـــول مُعَنِـــفِ

فأنـا المقـيم علـى العهـودِ ولـن أحـل ... عـن حُـبِ مَـن فـاقَ الجَمـالَ اليوسـفي

فهـــو النبـــي محمـــدٌ وهـــو الـــذي ... ترجَـــى شَـــفَاعتهُ غَـــدًا فـــي المَوقِـــفِ

قصيدة الحب لك:

الحـــب لـــك والحـــرف لـــك ... والشـــعر إن غنـــى فلـــك

يـــا ســـيد الثقلـــين مـــا ... أنـــدى يـــديك وأجملـــك

صـــــلى عليـــــك الله ... مـــا انـــزاح الـــدجى

أو دار نجـــــــــــــم ... فـــي فضـــاءات الفلـــك

قصيدة نسمات هواك:

نســـمات هـــواك لهـــا أرج تحيـــا وتعـــيش بهـــا المهـــج
مـــا النـــاس سـوى قـوم عرفـوك وغيـــــرهم همـــــج همـــــج
دخلـــوا فقـــراء إلـــى الـــدنيا وكمـــا دخلـــوا منهـــا خرجـــوا
قـــوم فعلـــوا خيـــراً فعلًـــوا وعلـــى درج العليـــا درجـــوا
يـــا بـــدر عـــلام الهجـــر دجـــى فالقلـــــب لفقـــــدك ينـــــزعج
لا أعتـــب قلـــب الغافـــل عنـــك فلـــيس علـــى الأعمـــى حـــرج
يـــــا مـــــدعياً لطـــــريقهم بـــــادر فطريقـــــك منعـــــرج
تخشـــى المـــولى وتنـــام الليـــل لعمـــــرك ذا فعـــــل ســـــمج
يـــا بـــدر بـــذل لـــن نبـــرح عـــن بـــاب الحـــب فهـــل نلـــج
فمتـــى بوصـــالك يـــا أملـــي ألحـــان الحـــب لهـــا هـــزج

قصيدة حُروفُ النور (للشاعر مصطفى الجزار):

أَكْـــرِمْ بقـــومٍ أَكْرَمُـــوا القُـــرآن وَهَبُـــوا لَـــهُ الأرواحَ والأَبْـــدَان
قـــومٌ.. قـــد اختـــارَ الإلـــهُ قلـــوبَهُمْ لِتَصِـــيرَ مِـــنْ غَـــرْسِ الهُـــدى بُسْـــتَانا
زُرِعَـــتْ حُـــروفُ النـــورِ بـــينَ شِـــفَاهِهِمْ فَتَضَـــوَّعَتْ مِسْـــكاً يَفِـــيضُ بَيَانَـــا
رَفَعُـــوا كِتـــابَ اللهِ فـــوقَ رُؤوسِـــهِمْ لِيَكُـــونَ نُـــوراً فـــي الظـــلامِ... فَكَانـــا
سُـــبحانَ مَـــنْ وَهَـــبَ الأُجـــورَ لأهْلِهَـــا وَهَـــدى القُلُـــوبَ وَعَلَّـــمَ الإنســـان
يـــا ختمـــةَ القـــرآنِ جئـــتِ عظيمـــةً بِجُهُـــودِ قَـــوْمٍ ثَبَّتُـــوا الأركـــان
بَـــدْءاً مِـــنَ (الكُتَّـــابِ)، أَوَّلِ نَبْتَـــةٍ غُرِسَـــتْ، فـــأَثْمَرَ عُوْدُهَـــا فُرْسَـــانا

حَمَلُـــوا علـــى أكتـــافِهِمْ أحلامَهُـــمْ ... يَبْنُـــونَ صَـــرْحاً بِـــالتُّقَى مُزْدَانـــا

لَبِنَاتُـــهُ اكتملـــت بحفـــظِ كتـــابِهم ... كَـــالنُّورِ حِـــينَ يُـــتِمُّ بَـــدْرَ سَـــمَانا

يـــا ختمـــة القـــرآن أهـــلاً مَرْحَبـــا ... آنَ الأوَانُ لِتُكْمِلـــــــي البُنْيَـــــان

جُهْـــدٌ تَنُـــوءُ بِـــهِ الجبـــالُ تَصَـــدُّعاً ... وَتَفـــيضُ مِنْـــهُ قُلُوبُنَـــا عِرْفَانـــا

مِـنْ كُـلِّ صَـوْبٍ جـاءَ قَلْـبٌ خَـافِق ... يَسْـــــتَعْذِبُ التَّرْتيـــــلَ والإتقـــــان

غُرَبَـــاءُ مِـــنْ كُـــلِّ البِقَـــاعِ تَجَمَّعُـــوا ... هَجَـــرُوا الـــدِّيَارَ وَوَدَّعُـــوا الأَوْطَـــان

غُرَبَـــاءُ لَكِـــنْ قَـــدْ تـــآلَفَ جَمْعُهُـــمْ ... صَـــارُوا بِنِعْمَـــةِ رَبِّهِـــمْ إِخْوَانـــا

يَـــا رَبِّ أَكْـــرِمْ مَـــنْ يَعـــيشُ حَيَاتَـــهُ ... بِكِتَابِـــــكَ الوَضَّـــــاءِ لا يَتَـــــوَانى

يَـــا مُنْـــزِلَ الـــوَحْيِ الْمُبِـــينِ تَفَضُّـــلاً ... نَـــدْعُوكَ فَاقْبَـــلْ يَـــا كَـــرِيمُ دُعَانـــا

اجْعِـــلْ كِتَابَـــكَ بَيْنَنَـــا نُـــوراً لنـــا ... أَصْـــلِحْ بِـــهِ مَـــا سَـــاءَ مِـــنْ دُنْيَانـــا

واحْفَـظْ بِـهِ الأوطـانَ، واجمـعْ شـملَنا ... فَالشَّـــمْلُ مُـــزِّقَ، وَالْهَـــوَى أَعْيَانـــا

وانصُـــرْ بِـــهِ قَوْمـــاً تَسِـــيلُ دِمَـــاؤهُمْ ... فِـــي القُـــدْسِ فـــي بَغْـــدادَ فـــي لُبْنَانـــا

قصيدة: ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَم

ريـــمٌ عَلـــى القـــاعِ بَـــينَ البـــانِ وَالعَلَـــمِ ... أَحَـــلَّ سَـــفكَ دَمـــي فـــي الأَشـــهُرِ الحُـــرُمِ

رَمـــى القَضـــاءُ بِعَينَـــي جُـــؤذَرٍ أَسَـــداً ... يـــا ســـاكِنَ القـــاعِ أَدرِك ســـاكِنَ الأَجَـــمِ

لَمّـــا رَنـــا حَـــدَّثَتني الـــنَفسُ قائِلَـــةً ... يـــا وَيـــحَ جَنبِـــكَ بِالسَـــهمِ المُصـــيبِ رُمـــي

جَحَـــدتُها وَكَتَمـــتُ السَـــهمَ فـــي كَبِـــدي ... إِذا رُزِقـــتَ اِلتِمـــاسَ العُـــذرِ فـــي الشِـــيَمِ

رُزِقـــتَ أَســـمَحَ مـــا فـــي النـــاسِ مِـــن خُلُـــقٍ ... جُـــرحُ الأَحِبَّـــةِ عِنـــدي غَيـــرُ ذي أَلَـــمِ

يـــا لائِمـــي فـــي هَـــواهُ وَالهَـــوى قَـــدَرٌ ... لَـــو شَـــفَّكَ الوَجـــدُ لَـــم تَعـــذِل وَلَـــم تَلُـــمِ

لَقَـــد أَنلتُـــكَ أُذنـــاً غَيـــرَ واعِيَـــةٍ ... وَرُبَّ مُنتَصِـــتٍ وَالقَلـــبُ فـــي صَـــمَمِ

يـــا نـــاعِسَ الطَـــرفِ لا ذُقـــتَ الهَـــوى أَبَـــداً ... أَســـهَرتَ مُضـــناكَ فـــي حِفـــظِ الهَـــوى فَـــنَمِ

أَفـــديكَ إِلفـــاً وَلا آلـــو الخَيـــالَ فِـــدىً ... أَغـــراكَ بِالبُخـــلِ مَـــن أَغـــراهُ بِـــالكَرَمِ

سَـــرى فَصـــادَفَ جُرحـــاً دامِيـــاً فَأَســـا ... وَرُبَّ فَضـــلٍ عَلـــى العُشّـــاقِ لِلحُلُـــمِ

مَـــنِ المَـــوائِسُ بانـــاً بِـــالرُبى وَقَنـــاً ... اللاعِبـــاتُ بِروحـــي الســـافِحاتُ دَمـــي

الســـافِراتُ كَأَمثـــالِ البُـــدورِ ضُـــحىً ... يُغِـــرنَ شَـــمسَ الضُـــحى بِـــالحَلي وَالعِصَـــمِ

القـــاتِلاتُ بِأَجفـــانٍ بِهـــا سَـــقَمٌ ... وَلِلمَنِيَّـــةِ أَســـبابٌ مِـــنَ السَـــقَمِ

العـــاثِراتُ بِأَلبـــابِ الرِجـــالِ وَمـــا ... أُقِلـــنَ مِـــن عَثَـــراتِ الـــدَلِّ فـــي الرَسَـــمِ

المُضـــرِماتُ خُـــدوداً أَســـفَرَت وَجَلَـــت ... عَـــن فِتنَـــةٍ تُســـلِمُ الأَكبـــادَ لِلضَـــرَمِ

الحـــامِلاتُ لِـــواءَ الحُســـنِ مُختَلِفـــاً ... أَشـــكالُهُ وَهـــوَ فَـــردٌ غَيـــرُ مُنقَسِـــمِ

مِـــن كُـــلِّ بَيضـــاءَ أَو سَـــمراءَ زُيِّنَتـــا ... لِلعَـــينِ وَالحُســـنُ فـــي الآرامِ كَالعُصُـــمِ

يُـــرَعنَ لِلبَصَـــرِ الســـامي وَمِـــن عَجَـــبٍ ... إِذا أَشَـــرنَ أَســـرنَ اللَيـــثَ بِـــالغَنَمِ

وَضَـــعتُ خَـــدّي وَقَسَّـــمتُ الفُـــؤادَ رُبـــيً ... يَـــرتَعنَ فـــي كُـــنُسٍ مِنـــهُ وَفـــي أَكَـــمِ

يـــا بِنـــتَ ذي اللَبَـــدِ المُحَمّـــى جانِبُـــهُ ... أَلقـــاكِ فـــي الغـــابِ أَم أَلقـــاكِ فـــي الأُطُـــمِ

مـــا كُنـــتُ أَعلَـــمُ حَتّـــى عَـــنَّ مَســـكَنُهُ ... أَنَّ المُنـــى وَالمَنايـــا مَضـــرِبُ الخِـــيَمِ

مَـــن أَنبَـــتَ الغُصـــنَ مِـــن صَمصـــامَةٍ ذَكَـــرٍ ... وَأَخـــرَجَ الـــريمَ مِـــن ضِـــرغامَةٍ قَـــرِمِ

بَينـــي وَبَينُـــكِ مِـــن سُـــمرِ القَنـــا حُجُـــبٌ ... وَمِثلُهـــا عِفَّـــةٌ عُذرِيَّـــةُ العِصَـــمِ

لَـــم أَغـــشَ مَغنـــاكِ إِلّا فـــي غُضـــونِ كِـــرىً ... مَغنـــاكَ أَبعَـــدُ لِلمُشـــتاقِ مِـــن إِرَمِ

يـــا نَفـــسُ دُنيـــاكِ تُخفـــى كُـــلَّ مُبكِيَـــةٍ ... وَإِن بَـــدا لَـــكِ مِنهـــا حُســـنُ مُبتَسَـــمِ

فُضّـــي بِتَقـــواكِ فاهـــاً كُلَّمـــا ضَـــحِكَت ... كَمـــا يَفُـــضُّ أَذى الرَقشـــاءِ بِـــالثَرَمِ

مَخطوبَـــةٌ مُنـــذُ كـــانَ النـــاسُ خاطِبَـــةٌ ... مِـــن أَوَّلِ الـــدَهرِ لَـــم تُرمِـــل وَلَـــم تَـــئَمِ

يَفنـــى الزَمـــانُ وَيَبقـــى مِـــن إِســـاءَتِها ... جُـــرحٌ بِـــآدَمَ يَبكـــي مِنـــهُ فـــي الأَدَمِ

لا تَحفَلـــــي بِجَناهـــــا أَو جِنايَتِهـــــا ... المَـــوتُ بِـــالزَهرِ مِثـــلُ المَـــوتِ بِـــالفَحَمِ

كَـــم نـــائِمٍ لا يَراهـــا وَهـــيَ ســـاهِرَةٌ ... لَـــولا الأَمـــانِيُّ وَالأَحـــلامُ لَـــم يَـــنَمِ

طَـــوراً تَمُـــدُّكَ فـــي نُعمـــى وَعافِيَـــةٍ ... وَتـــارَةً فـــي قَـــرارِ البُـــؤسِ وَالوَصَـــمِ

كَـــم ضَـــلَّلَتكَ وَمَـــن تُحجَـــب بَصـــيرَتُهُ ... إِن يَلـــقَ صـــابا يَـــرِد أَو عَلقَمـــاً يَسُـــمُ

يـــا وَيلَتـــاهُ لِنَفســـي راعَهـــا وَدَهـــا ... مُســـوَدَّةُ الصُـــحفِ فـــي مُبيَضَّـــةِ اللَمَـــمِ

رَكَضـــتُها فـــي مَريـــعِ المَعصِـــياتِ وَمـــا ... أَخَـــذتُ مِـــن حِميَـــةِ الطاعـــاتِ لِلـــتُخَمِ

هامَـــت عَلـــى أَثَـــرِ اللَـــذّاتِ تَطلُبُهـــا ... وَالـــنَفسُ إِن يَـــدعُها داعـــي الصِـــبا تَهِـــمِ

صَـــلاحُ أَمـــرِكَ لِلأَخـــلاقِ مَرجِعُـــهُ ... فَقَـــوِّمِ الـــنَفسَ بِـــالأَخلاقِ تَســـتَقِمِ

وَالـــنَفسُ مِـــن خَيرِهـــا فـــي خَيـــرِ عافِيَـــةٍ ... وَالـــنَفسُ مِـــن شَـــرِّها فـــي مَرتَـــعٍ وَخِـــمِ

تَطغـــى إِذا مُكِّنَـــت مِـــن لَـــذَّةٍ وَهَـــوىً ... طَغـــيَ الجِيـــادِ إِذا عَضَّـــت عَلـــى الشُـــكُمِ

إِن جَـــلَّ ذَنبـــي عَـــنِ الغُفـــرانِ لـــي أَمَـــلٌ ... فـــي اللَهِ يَجعَلُنـــي فـــي خَيـــرِ مُعتَصِـــمِ

أَلقـــى رَجـــائي إِذا عَـــزَّ المُجيـــرُ عَلـــى ... مُفَـــرِّجِ الكَـــرَبِ فـــي الـــدارَينِ وَالغَمَـــمِ

إِذا خَفَضـــتُ جَنـــاحَ الـــذُلِّ أَســـأَلُهُ ... عِـــزَّ الشَـــفاعَةِ لَـــم أَســـأَل سِـــوى أُمَـــمِ

وَإِن تَقَـــدَّمَ ذو تَقـــوى بِصـــالِحَةٍ ... قَـــدَّمتُ بَـــينَ يَدَيـــهِ عَبـــرَةَ النَـــدَمِ

لَزِمـــتُ بـــابَ أَميـــرِ الأَنبِيـــاءِ وَمَـــن ... يُمسِـــك بِمِفتـــاحِ بـــابِ اللَهِ يَغتَـــنِمِ

فَكُـــلُّ فَضـــلٍ وَإِحســـانٍ وَعارِفَـــةٍ ... مـــا بَـــينَ مُســـتَلِمٍ مِنـــهُ وَمُلتَـــزِمِ

عَلَّقـــتُ مِـــن مَدحِـــهِ حَـــبلاً أُعَـــزُّ بِـــهِ ... فـــي يَـــومِ لا عِـــزَّ بِالأَنســـابِ وَاللُحَـــمِ

يُـــزري قَريضـــي زُهَيـــراً حـــينَ أَمدَحُـــهُ ... وَلا يُقـــاسُ إِلـــى جـــودي لَـــدى هَـــرِمِ

مُحَمَّـــدٌ صَـــفوَةُ البـــاري وَرَحمَتُـــهُ ... وَبُغيَـــةُ اللهِ مِـــن خَلـــقٍ وَمِـــن نَسَـــمِ

وَصـــاحِبُ الحَـــوضِ يَـــومَ الرُسـلِ ســائِلَةٌ ... مَتـــى الـــوُرودُ وَجِبريـــلُ الأَمـــينُ ظَمـــي

سَـــناؤُهُ وَسَـــناهُ الشَـــمسُ طالِعَـــةً ... فَـــالجِرمُ فـــي فَلَـــكٍ وَالضَـــوءُ فـــي عَلَـــمِ

قَـــد أَخطَـــأَ الـــنَجمَ مـــا نالَـــت أُبُوَّتُـــهُ ... مِـــن سُـــؤدُدٍ بـــاذِخٍ فـــي مَظهَـــرٍ سَـــنِمِ

نُمـــوا إِلَيـــهِ فَـــزادوا فـــي الـــوَرى شَـــرَفاً ... وَرُبَّ أَصـــلٍ لِفَـــرعٍ فـــي الفَخـــارِ نُمـــي

حَـــواهُ فـــي سُـــبُحاتِ الطُهـــرِ قَـــبلَهُمُ ... نـــورانِ قامـــا مَقـــامَ الصُـــلبِ وَالـــرَحِمِ

لَمّـــا رَآهُ بَحيـــرا قـــالَ نَعرِفُـــهُ ... بِمـــا حَفِظنـــا مِـــنَ الأَســـماءِ وَالسِـــيَمِ

ســـائِل حِـــراءَ وَروحَ القُـــدسِ هَـــل عَلِمـــا ... مَصـــونَ سِـــرٍّ عَـــنِ الإِدراكِ مُنكَـــتِمِ

كَـــم جيئَـــةٍ وَذَهـــابٍ شُـــرِّفَت بِهِمـــا ... بَطحـــاءُ مَكَّـــةَ فـــي الإِصـــباحِ وَالغَسَـــمِ

وَوَحشَـــةٍ لِإِبـــنِ عَبـــدِ اللهِ بينَهُمـــا ... أَشـــهى مِـــنَ الأُنـــسِ بِالأَحســـابِ وَالحَشَـــمِ

يُســـامِرُ الـــوَحيَ فيهـــا قَبـــلَ مَهبِطِـــهِ ... وَمَـــن يُبَشِّـــر بِســـيمى الخَيـــرِ يَتَّسِـــمِ

لَمّـــا دَعـــا الصَـــحبُ يَستَســـقونَ مِـــن ظَمَـــإٍ ... فاضَـــت يَـــداهُ مِـــنَ التَســـنيمِ بِالسَـــنَمِ

وَظَلَّلَتـــهُ فَصـــارَت تَســـتَظِلُّ بِـــهِ ... غَمامَـــةٌ جَـــذَبَتها خيـــرَةُ الـــدِيَمِ

مَحَبَّـــةٌ لِرَســـولِ اللهِ أُشـــرِبَها ... قَعائِـــدُ الـــدَيرِ وَالرُهبـــانُ فـــي القِمَـــمِ

إِنَّ الشَـــمائِلَ إِن رَقَّـــت يَكـــادُ بِهـــا ... يُغـــرى الجَمـــادُ وَيُغـــرى كُـــلُّ ذي نَسَـــمِ

وَنـــودِيَ اِقـــرَأ تَعـــالى اللهُ قائِلُهـــا ... هُنـــاكَ أَذَّنَ لِلـــرَحمَنِ فَـــامتَلَأَت

لَـــم تَتَّصِـــل قَبـــلَ مَـــن قيلَـــت لَـــهُ بِفَـــمِ ... أَســـماعُ مَكَّـــةَ مِـــن قُدسِـــيَّةِ الـــنَغَمِ

فَـــلا تَسَـــل عَـــن قُـــرَيشٍ كَيـــفَ حَيرَتُهـــا ... وَكَيـــفَ نُفرَتُهـــا فـــي السَـــهلِ وَالعَلَـــمِ

قصيدة هم الأحبة إن جاروا وإن عدلوا:

هـــم الأحبـــة إن جـــاروا وإن عـــدلوا ... فَلَـــيسَ لـــي معـــدل عـــنهم وإن عـــدلوا

وكـــل شـــيء ســـواهم لـــي بـــه بـــدل ... مـــنهم وَمـــالي بهـــم مـــن غيـــرهم بـــدل

إنـــي وان فتتـــوا فـــي حـــبهم كبـــدي ... بـــاق عَلـــى ودهـــم راض بمـــا فعلـــوا

شـربت كـأس الهَـوى العـذري مـن ظمـأ ... وَلـــذلي فـــي الغَـــرام العســـل وَالنهـــل

فَليـــت شـــعري وَالـــدنيا مفرقـــة ... بـــين الرفـــاق وأيـــام الـــورى دول

هَـل ترجـع الـدار بعـد البعـد آنسـة ... وَهَـــل تعـــود لنـــا أيامنـــا الاول

يـــا ظـــاعنين بِقَلبـــي أينمـــا ظعنـــوا ... وَنـــازلين بِقَلبـــي أينَمـــا نَزَلـــوا

ترفقـــوا بفـــؤاد فـــي هـــوادجكم ... راحَـت بـه يـوم راحَـت بـالهَوى الإبـل

فَـــو الَّـــذي حجـــت الـــزوار كعبتـــه ... ومـــن ألـــم بهـــا يَـــدعو وَيبتهـــل

لَقَـد جَـرى حـبكم مَجـرى دَمـي فَـدمي ... بعـــد التفـــرق فـــي إطلالكـــم طلـــل

لَـم أَنـس لَيلـة فارقـت الفَريـق وَقَـد ... عـاقوا الحَبيـب عَـن التَوديـع وارتَحَلـوا

لمـــا تَـــراءَت لهـــم نـــار بـــذي ســـلم ... ســـاروا فمنقطعـــا عنهـــا وَمتصـــل

لادر در المَطايـــا أَينَمـــا ذهبـــت ... إن لـم تـنخ حيـث لا تثنـى لهـا العقـل

فـي روضـة مـن ريـاض الجنـة ابتهجـت ... حســـنا وَطـــاب بهـــا للنـــازِل النـــزل

حيـــث النبـــوّة مضـــروب ســـرادقها ... وَطـــالع النـــور فـــي الآفـــاق يشـــتعل

وَحيـــث مـــن شـــرف الله الوجـــود بـــه ... فاِســـتغرق الفضـــل فـــردا مالـــه مثـــل

محمـــد ســـيد الســـادات مـــن مضـــر ... ســـر السَـــرارة شـــمس مالـــه طفـــل

شـــوارد المجـــد فـــي مَعنـــاه عاكفـــة ... وَريـــف رأفتـــه غصـــن النـــيّ الخضـــل

تثنـــى عليـــه المَثـــاني كلمـــا تلبـــت ... كَمـــا اِســـتَنارَت بـــه الأقطـــار وَالســـبل

مـــا زالَ بـــالنور مـــن صـــلب إلـــى رحـــم ... مـــن عهـــد آدم فـــي الســـادات ينتقـــل

حَتّـــى اِنتَهـــى فـــي الـــذرا مـــن هاشـــم وَســـما ... فَتـــى وَطفـــلا وَوفـــى وَهـــو مكتهـــل

فَكـــانَ فـــي الكَـــون لا شـــكل يقـــاس بـــه ... وَلا عَلـــى مثلـــه الأقطـــار تشـــتمل

بـــه الحَنيفـــة مرســـاة قواعـــدها ... فـــوق النجـــوم وَنهـــج الحـــق معتـــدل

وَمنـــه ظـــل لـــواء الحمـــد يشـــملنا ... إذا العصـــاة علـــيهم مـــن لطـــى ظلـــل

وإنـــه الحَكَـــم العـــدل الَّـــذي نســـخت ... بـــدين ملتـــه الاديـــان وَالملـــل

يـــا خيـــر مـــن دفنـــت بـــالترب أعظمـــه ... فَطـــاب مـــن طيـــبهن الســـهل وَالجبـــل

نَفســـي الفـــداء لقبـــر أنـــت ســـاكنه ... فيـــه الهـــدى وَالنـــدى وَالعلـــم وَالعمَـــل

أَنـــتَ الحَبيـــب الَّـــذي نَرجـــو عواطفـــه ... عنـــد الصـــراط إذا مـــا ضـــاقَت الحبـــل

نَرجـــو شَـــفاعتك العظمـــى لمـــذنبنا ... بجـــاه وجهـــك عنـــا تغفـــر الزلـــل

يـــا سَـــيدي يـــا رَســـول الله خُـــذ بيَـــدي ... فـــي كـــل محادثـــة مـــالي بهـــا قبـــل

قـــالوا نزيلـــك لا يـــؤذي وَهـــا أنـــذا ... دَمـــي وَعرضـــي مبـــاح وَالحمـــى همـــل

وَذا المســـمى بـــك اشـــتد الـــبَلاء بـــه ... فـــارحمن مدامعـــه فـــي الخـــد تنهمـــل

وَحـــل عقـــدة هـــم عنـــه مـــا برحـــت ... واشـــرح بـــه صـــدر أم قَلبهـــا وحـــل

وَصـــل بمرحمـــة عَبـــد الـــرَحيم ومـــن ... يَليـــه لا خـــاب فيـــك الظـــن والأمـــل

صَـــلى وســـلم رَبـــي دائمـــاً أبـــدا ... عليـــك يـــا خيـــر مـــن يحفـــى وَيفتعـــل

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم. رواية ورش.

المعاجم:

- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط.
- ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، ج 2، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط 3، 1419/ 1999.
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ج3.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق.
- الشريف الجرجاني، التعريفات، مؤسسة الحسني، الدار البيضاء، ط 2006 ،1.
- عز الدين عبد الله وآخرون، لجنة ألفاظ الحضارة، معجم الموسيقى: مجمع اللغة العربية القاهرة. ط1، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة. 2000م.
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، دمشق، 1998. ج: 3
- يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفّنية، دار لسان العرب، بيروت.

الكتب العربية:

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د ط، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، الأرجح 1948.
- إبراهيم خليل الرفوع، الدّرس الصّوتي عند أبي عمرو الداني، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011.
- ابن الجزري الحافظ أبو الخير محمد ابن محمد الدمشقي، النشر في القراءات العشر، راجعه علي محمد الضباع، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ت، ج1.
- ابن سينا، الشفاء المنطق (الخطابة)، د ط، المطبعة الأميرية القاهرة، 1954.
- أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط2 دار الهدى، بيروت، 1952.

- أبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، دراسة وتح: حسن الهنداوي، ط 2، دار القلم، دمشق، 1413 هـ-1993م.
- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، منشورات ط2، منشورات كلية الدراسات العربية والإسلامية، الإمارات العربية المتحدة، 2013.
- أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995.
- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 4.
- حورية مرتاض، الأداء القرآني بين المقامات ومراتب التلاوة، جسور المعرفة، المجلد:7، العدد:4، مغنية(الجزائر)، 2021.
- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1418هـ/1997م.
- زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، ط1، وكالة الأهرام، القاهرة، 1998.
- سيبويه الكتاب، تح: عبد السلام هارون، ط2، مكتبة الخانجي (القاهرة)، دار الرفاعي الرياض، 1982.
- صالح الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكاتب العربي الحديث الإسكندرية.
- صالح المهدي، مقامات الموسيقى العربية، طبعة 1، المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية، تونس، 2009.
- صبيح التميمي، دراسات لغوية في التراث القديم، ...ط1، 2003.
- عاطف مدكور، علم اللغة بين القديم والحديث، جامعة القاهرة.
- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ط2 الدار العربية للكتب (تونس).
- عبد العزيز أحمد علام وعبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات مكتبة الرشد -بيروت-، 2009.
- فاروق عمار: ثقافتك الموسيقية - وزارة الأعلام والثقافة - معهد الموسيقي - قطر - س 1771.
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ط5، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2011.
- محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، د ط، دار الفلاح، الأردن ،1990.
- محمد كمال بشر، علم اللغة العام، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، القاهرة 1971.
- محمد منصف القماطي، الأصوات ووظائفها، منشورات جامعة الفاتح،1968م.

- محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ط1، دار النشر للجامعات، القاهرة، 2005.
- مصطفى الجرار، ديوان عيون عبلة، دار صرح للنشر والتوزيع، طبعة الأولى، القاهرة 2020.
- نبيل شوره، أساسيات الموسيقي العربية (الصولفيج العربي – الغناء العربي) دار نعمة للطباعة، القاهرة، 1997.

المراجع الأجنبية:

- تروبتسكوي، مبادئ علم وظائف الأصوات (الفونولوجيا)، تر: عبد القادر قنيني، ط 1، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1994.
- روبنز، موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، تر: أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 227، نوفمبر 1997.

الرسائل الجامعية:

- بدرة النيبوع جميلة مرابط، المصطلحات الصوتية في كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، مذكرة ماستر، لسانيات عربية، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة،2022.
- حياة أولاد علي وفاطمة الشريف، الدلالة الصوتية في شعر مفدي زكرياء دراسة لنماذج من شعره، مذكرة ماستر، لسانيات عربية، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد دراية، أدرار،2019
- عائشة بنت صالح بابصيل، النظام الأدائي للجملة الشرطية في العربية الفصحى المعاصرة في المملكة العربية السعودية، من خلال خطب الجمعة في الحرمين الشريفين، رسالة ماجستير،2000.
- عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، أطروحة دكتوراه في علوم اللغة، جامعة الحاج لخصر، باتنة،2007/2006.
- نور الهدى بن سليمان وجميلة بن سليمان، أثر المستوى الصوتي في الدلالة اللغوية في كتاب شرح الهداية للمهدوي، مذكرة ماستر، لسانيات عربية، كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح،2020.

المجلات المحكمة:

- جمعية البهاء الفنية، أصوات وأنغام من واحة بوسعادة، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الطبعة

الأولى، الجزائر، (2011).

- حجازي حسن حجازي سليم، الدلالة الصوتية في سورة محمد (ص)، مجلة الدراية، د مج، العدد23، 2023، مصر.
- سمير فاروق حسنين عفيفي، المقام الموسيقى كمعيار مستحدث في نقد العمل الفني البصري، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية – المجلد السادس –، العدد: السابع والعشرون مايو 2021، مصر.
- صباح رحمن دايخ، الدلالة الصوتية في سورة الليل، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، مج 4، العدد 2، 2021، العراق.
- مجلة علم وفنون الموسيقى– كلية التربية الموسيقية– المجلد الاثني والأربعون، يناير 2020.

المواقع الإلكترونية:

- .https://www.maqamworld.com/ar/maqam/f_sikah.php
- فهرس المؤلفين بالظاهرية (ط) السخاوي: الضوء اللامع 6: 21، 22، ابن العماد: شذرات الذهب 7: 70 – 72، البغدادي: ايضاح المكنون 1: 161، 2: 520، البغدادي: هدية العارفين1 :827 149 :II, s, 120 :II, brockelmann: g
- موقع آلات الموسيقى: https://almoseqa.com/.
- موقع الديوان: https://www.aldiwan.netl/
- موقع المعتصم بالله العسلي: http://www.moutasem.com/
- موقع عالم المقامات
- موقع عودلاين: https://oudline.me/.

قنوات يوتيوب للمحتوى الصوتي:

- قناة Voices Analysis
- قناة أحمد شفيق

- قناة دليل المادحين

فهرس المحتويات:

الإهداء .....

الشكر .....

فهرس الاختصارات والرموز.....

الملخص:.....

مقدمة:.....أ

المبحث الأول: مفاهيم أساسية:..... 2

تمهيد:..... 2

المطلب الأول: مصطلحات في علم النغم:..... 3

المطلب الثاني: الدلالة الصوتية:..... 8

أولا: الصوت 8

ثانيا: الدلالة..... 12

ثالثا: الدلالة الصوتية 13

المطلب الثالث: المقامات الصوتية وأثرها في الدلالة..... 22

أولا: تعريف المقام:..... 22

ثانيا: المقامات الصوتية الأساسية: 23

المبحث الثاني: تحليل الأناشيد:..... 34

تمهيد:..... 34

المطلب الأول: السيرة الذاتية للمنشد:..... 35

المطلب الثاني: تحليل أناشيد المعتصم بالله العسلي: 36

النشيد الأول: كيف لا أندب الطلول غراما 36

النشيد الثاني: قد زاد فيك من الغرام تلهفي 40

النشيد الثالث: الحب لك والحرف لك:..... 43
النشيد الرابع: أكرم بقوم أكرموا القرآن: 49
النشيد الخامس: أيا قمرا على غصن يميل: 52
النشيد السادس: نوح الحمام شجاني:..... 56
النشيد السابع: من فاته منك وصل حظُّهُ النَّدَمُ:..... 59
النشيد الثامن: ريم على القاع بين البان والعلم..... 65
خاتمة:..... 70
الملحق: نماذج بعض القصائد الكاملة..... 73
قائمة المصادر والمراجع:..... 83
فهرس المحتويات:..... 88