



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة الحاج لخضر - باتنة -



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

# مَقْصُورَةُ ابْنِ دَرِيدٍ

## مقاربة صوتية دلالية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان  
تخصص: دراسات دلالية

إشراف:

د. عبد الكريم بورنان

إعداد الطالبة:

ريمة يحي

### لجنة المناقشة

| الاسم و اللقب        | الدرجة العلمية | الجامعة                  | الصفة          |
|----------------------|----------------|--------------------------|----------------|
| د. الجودي مرداسي     | أستاذ محاضر    | جامعة الحاج لخضر - باتنة | رئيساً         |
| د. عبد الكريم بورنان | أستاذ محاضر    | جامعة الحاج لخضر - باتنة | مشرفاً ومقرراً |
| د. زغودة ذياب        | أستاذة محاضرة  | جامعة الحاج لخضر - باتنة | عضواً مناقشاً  |
| د. صلاح الدين ملاوي  | أستاذ محاضر    | جامعة محمد خيضر - بسكرة  | عضواً مناقشاً  |

السنة الجامعية: 1433/1434 هـ

2013/2012 م

## مقدمة

بسم الله والحمد لله على نعمة اللسان التي كرم بها الإنسان وارتقى به عن مستوى الحيوان ، وزاده على ذلك موهبة الفن وسحر البيان .

لعل اللغة تعد من أكبر الألغاز التي واجهها المفكرون في كل الأماكن والأزمان ، فحاولو في كل مرة كشف أسرارها وصبر أغوارها وازاحة الستار عن وجوها المختلفة ، ومايزال هذا اللغز يثير العديد من التساؤلات ، ويسيل الكثير من الحبر بحثا عن الحقيقة ومع ذلك بقيت ملامحه غامضة وحدوده مبهمه ، فكلما جاءت نظرية وكشفت عن جانب من جوانبها إلا وظهر منه جانب آخر حير العقل وأعجز اللغة نفسها..

لقد بدأت الدراسات اللغوية منذ أقدم العصور ، وأخذت تتطور شيئا فشيئا مع نمو العقل البشري وتطور الوسائل التكنولوجية للبحث العلمي حيث أصبح الإنسان يستعمل أدق الآلات التي من شأنها أن تساعد في حل كثير من الاشكاليات المستعصية ، وكشف أدق الأسرار التي تحير عبقریات الإنسان ومواهبه.

فقد كانت الدراسات اللغوية في القديم تحظى باهتمام كثير من الفلاسفة والمفكرين ، إلا أنها كانت مرتبطة بالمجالات الفلسفية... فكانت وسيلة لا غاية ، فقد تناول اليونانيون قضية نشأة اللغة فانقسموا في شأنها إلى ثلاثة اتجاهات رئيسية ، منهم من يعد اللغة توقيفا من عند الله سبحانه وتعالى ، ومنهم من يعدها وضعاً واصطلاحاً من طرف جماعة من الحكماء ، ومنهم من يعدها تقليداً لأصوات الطبيعة...وبقيت القضية مطروحة في ثاياء الفكر الفلسفي إلى يومنا هذا ، كما عالجوا قضية اللغة وعلاقتها بالفكر فبقي الجدل قائماً إلى اليوم..

## مقدمة

ولم يكتف المفكرون بالقضايا الفلسفية المتعلقة باللغة ، بل درسوا أيضا معظم جوانبها العلمية (الموضوعية) اعتمادا على الحقائق الملموسة ، وكان الجانب النحوي أكثر حظا من الجوانب الأخرى في الدراسات اللغوية القديمة ، وكان كثيرا ما يُخلط بالقضايا الصوتية المتعلقة به ، وأشهر الأقوام في هذا المجال الهنود واليونان ثم العرب الذين نبغوا في فقه اللغة...

وكانت الدراسات اللغوية خاصة ، الصوتية والصرفية والنحوية، منها وسيلة لغايات دينية وتاريخية ، فجاء معظمها مرتبطا باعجاز القرآن الكريم ( صوتيا ، تركيبيا ، ودلاليا.. ) ، ومن الجهود المبذولة في مجال الدراسات اللغوية والصوتية خاصة جهود الخليل بن أحمد وابن جني وابن سينا.... معتمدين في ذلك مناهج علمية في تحليل وشرح الجهاز الصوتي ومعرفة مخارج الحروف وصفاتها ، فهُم من اعتمد المنهج الوصفي في تدوين اللغة العربية ووصف خصائصها وبخاصة في مجال صناعة المعاجم .

وقد تضافرت الجهود اللغوية ، الصوتية والصرفية والنحوية... بتعدد مناهجها واختلاف غاياتها لتقطع بالدراسات اللغوية شوطا كبيرا من الدقة والموضوعية .

وما إن جاء العصر الحديث حتى استطاعت الدراسات اللغوية أن تجعل لنفسها موضوعا ومجالا محددا وخاصا بها، فظهر مصطلح " علم اللغة" ، وهو علم يدرس اللغة بذاتها ولذاتها بعيدا عن المجالات والغايات

## مقدمة

الأخرى كالدين والفلسفة...، وقد أصبح علم اللغة يختص بجميع الجوانب المتعلقة باللغة كظاهرة إنسانية وهي الجانب الصوتي والصرفي والنحوي... وهو ما يسمح لهذا العلم بالتوسع والتشعب ، فتفرعت عنه عدة مجالات لغوية فاختص علم النحو بجانبه التركيبي ، واختص علم الصرف ببنية الوحدات اللغوية ، في حين اختص علم الأصوات بمادته الأساسية وهي الصوت الإنساني.

فاللغة العربية هي صورة تاريخنا ، ووعاء تراثنا ، ومرتسم حضارتنا ، و قد شرفها الله أن تكون لغة خاتم الكتب السماوية ، لغة نُظمت بها الأشعار ، و قيلت بها الخطب ، .....و يعد ابن دريد من العلماء الذين شاركوا مشاركة فعالة في ارساء علوم اللغة العربية بالبصرة حيث كانت النهضة اللغوية قد نمت وترعرعت و أتت ثمارها وقد نال ابن دريد شهرة عظيمة بين المعاصرين والمتأخرين ، فكانت شخصيته العلمية تتميز بقوة الحفظ ، و اتسم منهجه العلمي بالرواية تارة و بالتعليم تارة أخرى ، فاشترك في التأليف للغة على اختلاف مستوياتها فقد كان شاعرا مُجِدًّا ، و يكفيه فخرا ما أورده من أشعار العرب في كتبه المختلفة خاصة "الجمهرة" و كتاب "المقصورة" ، هذا الأخير الذي جمع فيه بأكثر المقصور و تناولها بالشرح الكثيرين ، إذ ألف حولها أكثر من ستين مؤلفا ، و من أوفى هذه الشروح شرح ابن هشام اللخمي والذي قام بدراسته و تحقيقه مهدي عبيد جاسم بعنوان " ابن هشام اللخمي وجهوده اللغوية مع تحقيق كتابه شرح مقصورة ابن دريد " ، و هذا بعد أن نشره أول مرة "أحمد عبد الغفور عطار " تحت عنوان " الفوائد

## مقدمة

المقصورة في شرح المقصورة (1980م) ...و للمكانة التي حظيت بها المقصورة في نفوس الكثيرين ، تولدت في نفسي رغبة في دراستها وهذا طبعا بعد الاطلاع عليها والاستمتاع برنين الصوت المقصور في نهاية كل بيت ، ثم كيفية الكشف عن دور الفونيمات في تشكيل و تكوين الناحية الجمالية و الدلالية للنص الشعري ، و عليه جاء البحث موسوما " مقصورة ابن دريد - مقارنة صوتية دلالية - "

و الذي قسمته إلى مقدمة ، مدخل و ثلاثة فصول وخاتمة .

**ففي المدخل** تناول لمفردات العنوان لأجل تحديدها في إطار البحث بدقة أكثر و إعطائها مزيدا من الوضوح الذي يساعد في تفهم الفصول اللاحقة ، و قد شمل : مفهوم الصوت و الدلالة ، التعريف بفن المقصورات وأهم المواضيع التي تناولتها ، كما استعرضتُ بإيجاز نبذة عن حياة ابن دريد وسيرته الذاتية ، و أشهر مصنفاته في علوم اللغة العربية بأنواعها..

### الفصل الأول : " الإيقاع الصوتي و علاقته بالدلالة "

فقد عُنِي بالنظر في مجموعة المظاهر الصوتية التي في القصيدة و أهمها وصف صفات الأصوات عن طريق الاحصاء الذي يكشف عن شيوع الصوت و صفاته و خصائص استعمالاته ، مع بيان القيمة التعبيرية لهذه الأصوات ، وقد تطرق هذا الفصل أيضا إلى البنية الصوتية الداخلية التي تعتمد على التكرار سواء أكان تكرار الكلمات أو تكرار المقاطع

## مقدمة

الصوتية ... و قد سبق التطبيق توطئة نظرية للتعريف بكل ظاهرة .  
واختتم برسم بياني توضيحي.

### الفصل الثاني جاء مغونا " البنية الصرفية و علاقتها بالدلالة "

تناول علاقة علم الصرف بعلم الأصوات فجاء هذا الفصل مكملا  
للفصل الأول و ذلك بدراسة الإيقاع الصوتي للأسماء ( الأسماء  
المقصورة ، اسم الفاعل ، اسم المفعول ) و الأفعال ( فعل ماض ، فعل  
مضارع ، فعل أمر ) مع ربطها بالجانب الدلالي .

أما الفصل الثالث الذي عنوانته الإيقاع العروضي و علاقه  
بالدلالة فقد تطرق إلى البنية الصوتية الخارجية ، عن طريق تحديد  
بحر المقصورة ووحدته الإيقاعية و ما كان له من تأثير ، ثم عرجت  
بعدها على الزحافات والعلل و التي كان حضورها قليل في المقصورة ،  
لأنتقل بعدها إلى دراسة نسيج القافية ، و تحديد أنواعها ، و أهميتها في  
المقصورة ، لأختتم هذا الفصل بالتشكيلات الإيقاعية التي تنوعت بين  
الإيقاع المزدوج الافرادي و الإيقاع الثنائي و التي أسهمت في توضيح  
المعنى و جلائه.

و لأنني ذيلت كل فصل بخلاصة صغيرة ، استخلصت بعض  
النتائج جُمعت كخاتمة للبحث ككل .

## مقدمة

و قد سارت هذه الدراسة وفق المنهج الوصفي الإحصائي ، ذلك أن الإحصاء مناسب جدا للمستوى الصوتي و متعلق أساسا بتحديد النسب العامة ونسب الانزياحات.

كما تطلب البحث العودة إلى عدد من المصادر تتعلق بالمقصورة ذاتها كشرح المقصور و الممدود لابن دريد ، شرح مقصورة ابن دريد وإعرابها للمهلبى ، و ابن هشام اللخمي و جهوده اللغوية مع تحقيق كتابه شرح مقصورة ابن دريد ... بالإضافة إلى عدد من مصادر تراثنا العربي الصوتي على رأسها الخصائص لابن جني ، الكتاب لسيبويه ، إضافة إلى المعاجم العربية كلسان العرب لابن منظور ، العين للخليل ، ... لفتح مغاليق اللغة الصعبة أحيانا ، وكذلك عدد من المراجع و الدراسات الصوتية و الصرفية المعاصرة العربية كالأصوات اللغوية و موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ، علم الأصوات كمال بشر.....

و قد أعقبت بحثي بملحق عرضت فيه بعض معاني الأسماء المقصورة وكذلك أبيات القصيدة..

و في الأخير ، أتقدم بجزيل الشكر و الامتتان لأستاذي المشرف د. عبد الكريم بورنان الذي احتضن هذا البحث من بدايته إلى نهايته ، وكان في كل مرة يصوب أخطاءه إلى أن استوى على هذه الصورة ، والشكر موصول لرئيس مشروع الدراسات الدلالية د. الجودي مرداسي و إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد ، بقليل أو كثير لآخراج هذه المذكرة .

### 1/ نبذة عن حياة ابن دريد :

#### أ/ اسمه و نسبه:

هو أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد بن عتاهة بن ختم بن حمامي بن واسع ..... ( 223هـ - 321هـ ) ولد في البصرة في العصر الذهبي ( عصر هارون ) ، كان واسع الحفظ وكانت تقرأ له دواوين العرب مشروعات ما يحفظها ، وتتجلى هذه الذاكرة القوية في إملائه كتاب " الجمهرة " على " أبي العباس الميكالي " من أوله إلى آخره، وكان عمره آنذاك سنة ، وهي عالية يضعف فيها الذهن و الذاكرة .

كان " ابن دريد " عالما لغويا ، وطبيعة العلم تعارض طبيعة الشعر ، لأن رقة الطبع وسعة الخيال والنفس التي تفيض منها العاطفة فيضا ليس حظ العلماء منها كحظ الشعراء ، لكن " ابن دريد " قد برع في الشعر بالإضافة إلى فيض علمه باللغة . ولعل سبب ذلك أنه كان يجمع بين الجد و العلم من جهة وبين اللهو و الشراب و السماع من جهة أخرى ، كما أنه نظم الشعر وهو في العشرين من عمره . وكان شعره يفيض رقة وحنانا مما يدل على تفوقه في الافتتان و الإبداع . كما أن له أحاديث و نكت ظريفة . من تلاميذه : أبو علي القالي ، أبو الحسين علي بن أحمد الدريدي ، الأصفهاني ، السيرافي .... كما أن له مؤلفات كثيرة أشهرها : جمهرة اللغة ، كتاب الاشتقاق ، المقصور والممدود، المقصورة المشهورة ، وكتاب الملاحن.<sup>(1)</sup>

(1) : ينظر ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت ، 323/1 إكرام فاعور ، مقامات بديع الزمان على أحاديث ابن دريد ، تحقيق ناديا طاعور ، مراجعة عمر فروج ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983 ، ص 79 ، 80 .  
أحمد درويش ، ابن دريد رائد فن القصة العربية ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، ط2، سنة 2002، ص 53



## مدخل

### ب/ رحلاته :

كانت رحلات ابن دريد بمثابة مدرسة أمدته بمعالم الحياة ، فقد استعان بها على فهم الشعر و اللغة و تصحيح الأخبار ، و رد كل قول إلى قائله استنادا إلى ما عرفه من طبيعة هذه الأماكن و من طبائع ساكنيها و من هذه الرحلات نذكر:

#### ب-1/ رحلته الى عمان :

انتقل ابن دريد من البصرة مسقط رأسه مع عمه الحسين بن دريد عند ظهور الزنج ، و أقام بها اثنتي عشرة سنة ، ثم صار إلى جزيرة ابن عمارة<sup>(1)</sup> فسكنها مدة ، غير أن ظروف العيش اضطرتته إلى العودة إلى البصرة<sup>(2)</sup>.

#### ب-2/ رحلته الى بلاد فارس :

ومن البصرة اتجه إلى بلاد فارس ، و صحب ابن ميكال و كان يومئذ واليا على عمالة فارس ، انه عمل له كتاب " الجماهرة " وأفاد منه أموالا عظيمة ، ومدحه بقصيدته " المقصورة " ، فوصله بعشرة آلاف درهم<sup>(3)</sup>.

#### 2/ التعريف بالمقصورات:

المقصورات من الظواهر الشعرية العربية ، و هي نظم قصائد رويها ألف مقصورة ، و تسمى من أجل ذلك القصيدة نفسها مقصورة ، و منها قصائد كثيرة من هذا الطراز و من أشهرها :

مقصورة جهم بن أخت عمرو بن العلاء (ت154هـ) مطلعها :

---

(1): بلدة فوق الموصل تحيط بها مياه دجلة من جهات ثلاث

ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، 182/2

(2) : ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء الزمان ، تحقيق احسان عباس ، بيروت، 325/4

(3) : المصدر نفسه ، 326/4

## مدخل

تَأْتِ دَارُ لَيْلَى فَشَطَّ الْمَزَارُ      فَعَيْنَاكَ مَا تَطْعَمَانِ الْكَرَى<sup>(1)</sup>

ولما كانت المقصورات قصائد طويلة يحافظ فيها الشاعر على شكل القصيدة ، ويناور متبعا لنظام صارم في التقفية و الروي ، فقد التجأ الشعراء إلى هذا الفن ( المقصورات ) بحثا عن متنفس ممتد في القافية ليتمكنوا من مجارة التطور الحاصل في الحياة العامة، وهكذا فقد وجد الشعراء ضالتهم في التقفية المحققة بروي ما يسمى " المقصورة " ، و في الأراجيز المتغيرة القوافي كما في أرجوزة " ابن المعتز " ، و " ابن عبد ربه " ، وغيرهما ووجدوه حيناً آخر في الألف المقصورة، لكثرة الكلمات المقصورة في اللغة العربية .

أما عن تاريخ المقصورات - و هي قليلة في الشعر العربي - فيرجع بعضها إلى العصر الجاهلي ، كما في البيتين الذين يرويها أبو الفرج الأصفهاني وينسبهما لغريز اليهودي وهو السموأل بن عاديا ( ت 65 قبل الهجرة ) الذي يضرب به المثل في الوفاء يقول :

ارْفَعْ ضَعِيفَكَ لَا يَحْرُبُكَ ضَعْفُهُ      يَوْمًا قُدْرُكُهُ الْعَوَاقِبُ قَدْ نَمَا

يَجْزِيكَ أَوْ يَنْتِي عَلَيْكَ وَإِنْ مَنْ      أَثْنَى عَلَيْكَ بِمَا فَعَلْتَ فَقَدْ جَزَى

ويورد " التبريزي " خلال شرحه لمقصورة " ابن دريد " أبياتا مقصورة ينسبها لخالد بن الوليد ، وأنه قالها حين رأى الماء في الصحراء في أثناء مسيره إلى العراق :

لِلَّهِ دَرْ رَافِعٌ أَنَّى اهْتَدَى      فَوْزٌ مِنْ قَرَأِقرٍ إِلَى سَوَى

خَمْسًا إِذَا سَارَ بِهَا الْجَيْشُ بِكَ      مَا سَارَهَا مِنْ قَبْلِهِ إِنْسِي يَرَى

(1) : الخفاجي ، البناء الفني للقصيدة العربية، دار الطباعة المحمدية بالأزهر ، ط 1 ، ص 85.

## مدخل

عَنْدَ الصَّبَاحِ يَحْمَدُ الْقَوْمُ السُّرَى وَتَنْجَلِي عَنْهُمْ غَيَابَاتُ الْكَرَى (1)

ولعل قلة وجود هذا النوع من القصائد أو من الشعر أن الأذن العربية التي تعودت ترجيع الحرف وترديه، لم تستسغ مثل هذه القافية ، بل قد تحس الأذن التي ألقت تلك الموسيقى الواضحة نشارا في الانتقال من بيت لآخر يخالفه في قافيته ، ذلك أن الألف المقصورة غير منطوقة ولا صوت لها، وإنما الصوت في الحرف السابق عليها ، فكأنه هو الروي لا الألف، ولم يستسغ من تكرار حرف الروي حين اضطرهم لذلك طول القصيدة و تركيبها وما تحتوي عليه من موضوعات شتى تعجز القصيدة ذات القافية الموحدة عن استيعابها و التعبير عنها . وبهذا نشأت المقصورات في الشعر العربي. (2)

و المقصورة بعد ذلك تأخذ تعريفا مؤداه : أنها قصيدة طويلة تشتمل على عدة أغراض ، ينتقل فيها الشاعر من موضوع لآخر مما اصطلح النقاد على تسميته غرضاً، وقد ينجح الشاعر في مزج الأغراض بعضها ببعض مزجا يحقق لها الوحدة الفنية كما يمزج فيها بين ما هو ذاتي خاص ، وما هو موضوعي عام، ونلمس ذلك في مقصورة حازم القرطاجني، وقد يشيد فيها ببعض المواقف البطولية فيقترب بعمله إلى الشعر الملحمي ، وكثيراً ما تأتي المقصورات من بحر الرجز لسهولة النظم فيه . ولعل من أشهر المقصورات في الشعر العربي **مقصورة ابن دريد** التي أرسلت دعائم هذا اللون من الشعر ، وحققت له شهرة و ذيوعا، ما جعلها تحضى باهتمام بالغ إذ عارضها العديد من

(1) : الأصفهاني ، الأغاني ، شرحه وكتب هوامشه جابر ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط2 ،

1412 هـ ، 1922م ، 1/ 111

(2) : الكيلاني ، حازم حياته و شعره ، ط، دت ، ص 283.

## مدخل

الشعراء<sup>(1)</sup>، على أن هذه الشهرة لا تعني أن الأسبقية لابن دريد، " بل سبقه في ذلك أبو المقاتل نصر بن نصير الحلواني في مدح محمد بن زيد الداعي الحسني بطبرستان ومطلعها :

قفا خَليليَ على تِلْكَ الرَبى      وسائِلَها أينَ هَاتِيكَ الدُمى  
أينَ اللواتي رَبَعَتْ رُبوعَها      عَلَيْكَ باستِجَادِها تَشقى الجوى  
ما شِئتَ قلْ هيَ المَها هيَ الفنا      جواهرٌ بَكِينَ أعْطافِ الدُمى<sup>(2)</sup>

ورغم ذلك تظل مقصورة ابن دريد الرائدة من أشهر ما نظم في هذا الفن ومطلعها :

يا ظَبِيَّةَ أشبَهَ شَيءٍ بِالمَها      راتِعةٌ بينَ العَقيقِ و اللوى  
إِما تَرى رَأْسِي حاكِي لَوْنُهُ      طَرَّةٌ صُبْحَ تَحْتَ أدْيالِ الدُجى

فاللغة ظاهرة فريدة ميزت الإنسان عن غيره من المخلوقات، لذلك فهي جديرة بالدراسة العلمية الدقيقة لفهم آلياتها وكشف غناها ، وتزداد أهميتها عندما تتدرج في نص إبداعى هو ميزة أخرى للإنسان العاقل عن بقية المخلوقات. من هنا نسج شعراؤنا القدامى أشعارا رائعة خيطة بخيوط الحكمة ، الإبداع و الأخيلة وهي - الأشعار - في كل ذلك تتم عن فنيات عالية ، حس مرهف وذكاء متوقد، وتعتبر شخصية " ابن دريد " واحدة من الشخصيات الهامة في التاريخ اللغوي و الأدبي ، فقد كان علما بارزا من أعلام القرنين الثالث والرابع الهجريين اللذين يمثلان فترة الازدهار في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية فقد قدر لهذا الشاعر أن يعيش حياة طويلة حافلة شارفت

(1) : من بينهم حازم القرطاجني في مقصودته التي مطلعها :

لله ما قد هجت يا يوم النوى      على فؤادي من تباريح الهوى

ينظر : حازم القرطاجني ، المقصورة ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس، 1972م.

(2) : المسعودي ، مروج الذهب ، عن الكيلاني ، حازم حياته وشعره ، ص 285.

## مدخل

القرن من الزمان ما بين عامي ( 223 هـ - 321 هـ ) حيث أطلق عليه لقب " أستاذ الجيل " <sup>(1)</sup> وشاعت عنه عبارة أبي الطيب اللغوي «ما ازدحم العلم والشعر في صدر أحد ازدحامهما في صدر خلف الأحمر وابن دريد» <sup>(2)</sup> كما شهدت العقود الأربعة الأخيرة من حياة " ابن دريد " في العراق وفارس - على اختلاف أماكن الاستقرار من فترة لأخرى - عطاءه العلمي الكبير، وزعامته لمدرسة البصرة بالإضافة إلى قوة اتصاله بـ " آل ميكال " حيث توثقت العلاقة خاصة مع تلميذه " أبي العباس إسماعيل بن عبد الله " <sup>(3)</sup> ( ابن ميكال ) ، بعد أن أسندت إلى " ابن دريد " مهمة تعليمه، وفي مرحلة التعليم ، كتبت قصيدة " ابن دريد " الشهيرة " المقصورة " و التي مدح بها ابن ميكال ووصف مسيرته إلى " فارس " و تشوقه إلى البصرة و إخوانه، فيها كثير من أخبار العرب. فالقصيدة غرضها تعليمي بالدرجة الأولى و بخاصة تعليم الحكمة أكثر من تعليم اللغة، ولروعة هذه القصيدة فقد أطلق عليها " الملعونة " يقال لأن كل من سمعها قال : ( لعنة الله ما أشعره ) <sup>(4)</sup> .

(1) : أحمد درويش ، ابن دريد رائد فن القصة العربية ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، ط2، سنة 2002، ص 53

(2) : المرجع نفسه ، ص 79.

(3) : ولد " أبو العباس " بـ " نيسابور " ، فلما قلد أمير المؤمنين " المقتدر بالله " أباه " عبد الله بن محمد " الأعمال " بكور الأهواز " حمل إلى حضرة أبيه ، فاستدعى " أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد لتأديبه وابنه ابي العباس، قال " ابن دريد " قصيدته المشهورة التي مدحه بها ، توفي ليلة الإثنين 15 صفر سنة 362 هـ ، عن عمر يناهز 92 سنة ، ودفن بمقبرة " باب معمر " .

\* ينظر : ياقوت الحموي، معجم ، الأدباء ، تحقيق إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ط 1، 1993 ، 2 / 721.

(4) : عن موقع: [http:// www.palmoon.net](http://www.palmoon.net).

## مدخل

وقد اعتنى بها جماعة من العلماء<sup>(1)</sup> بالشرح و التحليل والإعراب ، وألفت فيها كتب وأقيمت حولها دراسات ، وسنحاول ههنا أن نتعرف على الأسباب التي جعلت القافية المقصورة محط اهتمام الكثير من العلماء ، ومعرفة الدور الجمالي الذي يؤديه المستوى الصوتي في النص ، وهل هو حكر على إيقاع موسيقي دون الآخر ، أم أن هناك تكامل بين الأبعاد الصوتية وجانبها الأدائي المعنوي . وفيما يتمثل التشكيل الإيقاعي الذي حققه امتداد صوت الروي المقصور في القصيدة ؟

فما الصوت ؟ وما هي المجالات التي يهتم بها هذا العلم وما علاقته بعلم الدلالة ؟

### الصوت لغة :

قال ابن دريد ( ت 321 هـ ) : «الصوت معروف وهو اسم يلزم كل ناطق من الناس والبهائم و الطير وغيرهم»<sup>(2)</sup> ، وهذا يفسر ما جاء في قوله تعالى : ((إِنَّ أَكْثَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ)).<sup>(3)</sup>

و الشيء ذاته يذكره ابن فارس ( ت 395 هـ ) القائل : «صوت . وهو

---

(1) : من بين هؤلاء العلماء : " أحمد درويش" في مؤلفه : ابن دريد رائد فن القصة العربية - المهلبي في مؤلفه : شرح مقصورة ابن دريد وإعرابها ، تحقيق محمود جاسم درويش، كلية الاداب ، مكتبة الرشد ، ط1 ، 1989م.

- ابن هشام اللخمي ، وجهوده اللغوية مع تحقيق كتابة شرح مقصورة ابن دريد .دراسة و تحقيق مهدي عبيد جاسم ، ط1، 1986م.

(2) : ابن دريد ، جمهرة اللغة تحقيق : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، مادة (ص و ت )،بيروت، لبنان،

1426هـ، 2005م، 216/3 .

(3) : لقمان /09

## مدخل

جنس لكل ما وقع في أذن السامع»<sup>(1)</sup> سواء أكان هذا الصوت مستحسنًا أم غير مستحسن .

وقال ابن سنان الخفاجي : ( ت 466هـ ) مبينا الأصل اللغوي للصوت : «الصوت مصدره صات الشيء يصوت صوتا فهو صائت ، وصوت تصويتا فهو يصوت، وهو عام و لا يختص»<sup>(2)</sup> و " الصائت " فاعل من صات بمعنى " صائح " .

### الصوت اصطلاحاً :

لقد تنبه علماءنا القدامى في تناولهم للدرس الصوتي إلى أدق المسائل العلمية وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حرصهم الشديد على هذه اللغة.

قال ابن جني ( ت 392 هـ ) في تعريفه للصوت : «اعلم أن الصوت عَرَضٌ يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق و الفم والشفيتين مقاطع تُثنيه عن امتداده و استطالته»<sup>(3)</sup>.

أما ابن سينا ( ت 428 هـ ) ، فقد خصص في رسالته " أسباب حدوث الحروف " جانباً يختص بالصوت ، وقد عرفه بقوله : «الصوت سببه القريب تموج الهواء ودفعه وبقوة وبسرعة من أي سبب كان »<sup>(4)</sup>. إن ابن سينا بهذا التعريف ، وصف فيزيقية الصوت ، فهو هواء يخرج ، وهي إشارة إلى أن

(1) : ابن فارس محمد، مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر اللبناني ، 1399 هـ، 1979 م ، 318 / 1.

(2) : ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1402 هـ ، 1982 م ، 4 / 15.

(3) : ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، تحقيق د : حسن هندراوي ، دار القلم ، دمشق ، ط 1 ، 1405 هـ، 1982 م ، 6 / 1.

(4) : ابن سينا ، أسباب حدوث الحروف، تحقيق : محي الدين الحميد ، دار الجيل ، ط 4 ، 1382 هـ ، 1963 ، ص 56.

## مدخل

الصوت يحدث حين خروج الهواء من الرئتين لاحتين دخوله أي مع عملية الزفير المعروفة، ويشبهه - الصوت - بحالة القرع و لكن ليس القرع هو كل الصوت ، فالقرع صوت ، ولكن هذا التشبيه إنما أورده لغرض تفريقي بين الصوت الإنساني و القرع ، كما هو معلوم يحدث حين التصادم.<sup>(1)</sup>

وقد برهن على هذه الحقائق كثير من العلماء المحدثين : فالدكتور إبراهيم أنيس يرى أن «الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها»<sup>(2)</sup> والشيء ذاته يذكر أو كونور I.D O'connor بقوله أن الصوت يتشكل من التحركات التي يقوم بها أعضاء النطق .<sup>(3)</sup>

و يجمع الدارسون اللغويون على أن علم الأصوات Phonetic

أو Phonétique يشمل الدراسات التالية :

1. دراسة النواحي الفيسيولوجية Articulation التي تكون بوساطة معرفة الأعصاب والعضلات المكونة للرموز الصوتية .

2. النواحي الفيزيائية Acoustic Phonetic التي تقوم على دراسة الأمواج الصوتية الصادرة من المتكلمين بـ اللغة .

3. النواحي السمعية Auditoty Phonetic وهي عملية تقبل الأمواج الصوتية من الطرف الآخر .

---

(1) : تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث ، دار دجلة ، الأردن ، ط1 ، 2011 ، ص 67.

(2) : إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 1 ، 1979 ، ص 6

3 A sound is made by definite movement of the organs of speech.

I.D O'connor , Better eng prononociation, combinbridg univ , press, 2<sup>nd</sup> edition ; P 9



## مدخل

4. دراسة وتحليل مدى الارتباط بين النواحي الثلاثة السابقة<sup>(1)</sup> .

وقد ذكر برتيل ما لمبرج ما لهذا العلم من أهمية في تعليم الأداء أي فن إجادة النطق الذي احتل الصدارة في التعليم الحديث ، فلا بد على من يرغب في تعلم النطق الصحيح للغة أجنبية ، أن يتخلص من الهجاء ويركز على الحقيقة الصوتية، بالإضافة إلى الجهود التي تقوم بها الصوتيات لحل المشاكل التي يثيرها الصم و ضعاف السمع .<sup>(2)</sup> وبما أن الصوتيات فرع من فروع اللغويات ، فهي ذات أهمية بالنسبة للمستويات الأخرى للدراسة اللغوية كعلم الدلالة\* .

### الدلالة لغة :

مشتقة من الفعل ( دل ) : أرشد : سدّد ووجّه ، نحو قوله تعالى: (( يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابِ أَلِيمٍ ))<sup>(3)</sup> ، فدلالة اللفظ هي هدايته إلى معناه وتوجيهه إليه .و الدلالة بالفتح أو الكسر هو المصدر من دل ، يدل ، وقال ابن فارس ( ت 39هـ) في « دل » الدال و اللام أصلان أحدهما إبانة الشيء بأمانة نتعلمها و الآخر إضطراب في الشيء<sup>(4)</sup> .

(1) : ابراهيم محمود خليل ، في اللسانيات و نحو النص ، دار المسيرة ، الأردن ، ط1، 2007م، ص65.

(2) : برتيل ما لمبرج ، الصوتيات ، ترجمة : محمد حلمي هليل ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، 1997 ، ص 192

• : هناك فرق بين المعنى والدلالة : فعلم الدلالة ، دراسة العلاقات اللغوية مادية أو غير مادية والوصول إلى المعنى ، والدلالة هي ما يتوصل به إلى المعنى. إذن الدلالة تتضمن المعنى والمعنى هو ناتج الدلالة .

• ينظر : تحسين عبد الرضا الوزان ، الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب ، ص 123.

(3) : الصف / 10.

(4) : ابن فارس، مقاييس اللغة ، دار الكتب العلمية، مادة (دل)، 430/1.

# مدخل

## الدلالة اصطلاحاً :

جاء عن الجرجاني (ت471هـ) قوله: «كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر ، الشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول»<sup>(1)</sup> . فالجرجاني يؤكد أن للفظ معنى يستدعيها أو هي " الدال " الذي يستدعي " المدلول " ، وأن لها صورة مخترنة في العقل ، فنستعد لتلقي خبر عنها وهو ما يفهم بعلم الدلالة الحديث ModerN semantics الانتقال بالألفاظ من المحسوس إلى المجرد . والشيء ذاته يذكره " سوسور " ( 1857م – 1913م ) حيث يجعل العلامة اللغوية ( Signe = ) تتألف من وجهين الدال ( Signifiant ) و المدلول<sup>(2)</sup> ( Signifie ) ، وكانت و لا تزال ثنائية الدال والمدلول مركز جدل بين كثير من العلماء بين قائل بوجود هذه العلاقة بشكل طبيعي ، بينما ذهب آخرون إلى إنكار العلاقة الطبيعية ، والنزوع إلى العلاقة الاصطلاحية ، فمن أصحاب الفريق الأول نجد " ابن جني " قد أفاض الحديث في البحث عن تعليقات لعلاقة الدوال بمدلولاتها في كتابة " الخصائص " ، و أصناف الاقتران الطبيعي بين الدال والمدلول في تحليلات ابن جني ، يمكن انتظامها في خمسة مبادئ<sup>(3)</sup> و نمثل للمبدأ الأول المعنون ( تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني ) باقتراب الأصلين الثلاثيين نحو

(1) : الجرجاني ، التعريفات ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2006 ، ص 97 ، 98  
(2) : (F.de saussur , cours de ling generale, en edition Alger. 2<sup>ème</sup> edition , P 108 .109.

(3) : المبدأ 1: تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، المبدأ 2: تصوير اللفظ على هيئة المعنى تقوم على الصيغة الصرفية نحو : وزن (فعلى) تأتي للسرعة نحو الولقى، المبدأ 3: المقابلة بين مبنى الفعل و معناه ، نحو : (استفعل) جعلت للطلب نحو : استسقى  
المبدأ 4 : مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث ، نحو الخضم للأكل الرطب و القضم للصلب...

المبدأ 5: ترتيب الحروف على مقتضى المعنى . مثلاً : ( الباء لغلظتها تشبه بصوتها خفة الكف على الأرض.....)

ينظر : ابن جني ، الخصائص ، 45/2.

## مدخل

(لوقة<sup>(1)</sup> و ألوقة) ، فابن جني يرى أن هذه الألفاظ مختلفة الأصول و لكن المعاني واحدة أو متقاربة فيقول : « لوقة و ألوقة الأولى من مادة "ل و ق" والثانية من مادة " أ ل ق" <sup>(2)</sup>»، فالواو من " ألوقة" زائدة ، فالكلمات من أصل ثلاثي ، تقاربت ألفاظها لتقارب معانيه ( الدلالة).

و يمثل العلاقة الاصطلاحية فريق من الفلاسفة و اليونان و يرون أن العلاقة بين الدال و المدلول لا تعدو أن تكون علاقة اصطلاحية عرضية، و قد لخص أفلاطون <sup>(3)</sup> ( ت347ق.م) هذا الاتجاه الاصطلاحي الذي ينكر المناسبة الطبيعية بين اللفظ و مدلوله في الحوار الذي وضعه على لسان "هرموجينيس" ( فيلسوف يوناني) قائلا : « إن الاسم الذي نطلقه على الشئ هو اسم صحيح فاذا ما استعصنا عنه بآخر أتى الثاني صحيحا كالأول ، نغير أسماء عبيدنا دون أن يكون الاسم الجديد أقل حظا من السابق ، لأن الطبيعة لا تأخذ على عاتقها أن تطلق أسماء خاصة على أشياء خاصة ، التسمية وليدة التكرار عند الذين يزاولون فعلها » <sup>(4)</sup>.

و كما انقسم القدامى بين قائل بوجود علاقة طبيعية بين الدال و المدلول و قائل بالاصطلاح ، انقسم المحدثون أيضا، فسوسير « يرى أن العلاقة بين وجهي العلامة اللغوية اعتباطية و يعني بذلك أنها علاقة غير معلة ، و حجته في ذلك عدم تشابه الدوال للمدلول الواحد بين اللغات المختلفة كالدال " ثور" <sup>(5)</sup>.

4: لوقة : طعام طيب يكون من الزبد الرطب، و الألوقة مثلها.

(2) : ابن جني ، الخصائص، 45/2.

(3) : من كبار فلاسفة اليونان ، صاحب المثالية في التفكير الفلسفي .

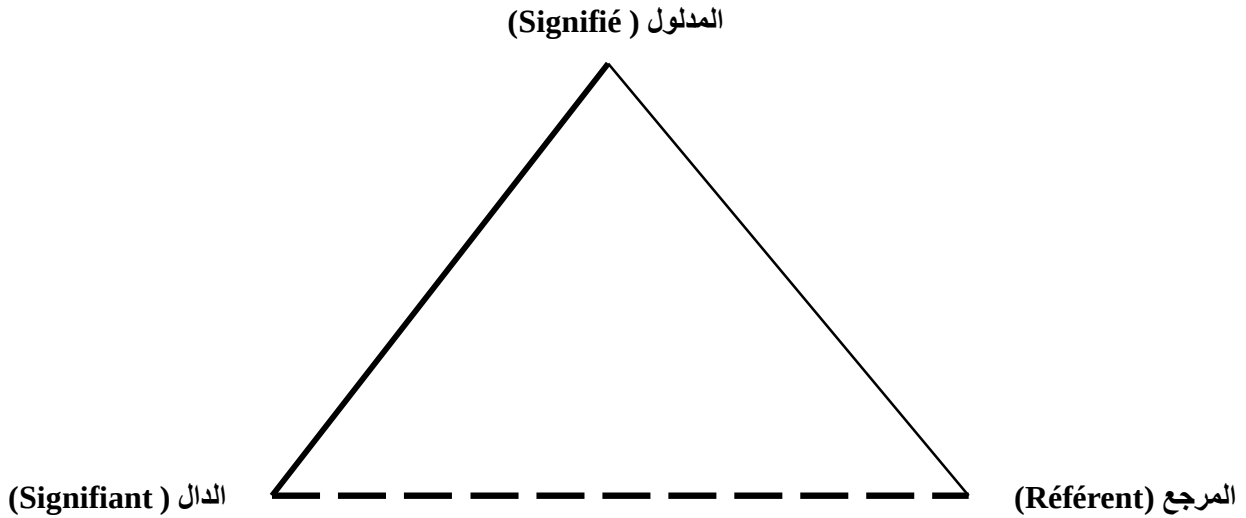
ينظر : grand dictionnaire encyclopedique larousse.lib8.paris.1984.p8205.

(4) : أفلاطون ، المحاورات ، تعريب ، زكي نجيب محمود، نشر : لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة 1966، ص85.

(5).saussure.cours de ling generale .p110.112

## مدخل

- غير أن هذا البسط لم يرق لكثير من العلماء على رأسهم رتشاردز - (Richards) وأوجدن (C.K.Ogden) اللذان أقرا بأن الاعتباطية لا تقع بين " الدال " و " المدلول " بل بين " الدال " و " المرجع " أي المشار إليه .  
أو الشيء المسمى<sup>(1)</sup> و يمثلان لذلك بـ المثلث الأدنى :



ووجه اعتراضهما على سوسور هو أن الاعتباطية لا تقع بين الدال والمدلول ، بل بين الدال والمرجع ، ولذلك عبّرَا عنها في مثلثهما بخط متقطع .  
و يعد إيميل بنفنست (Emile benviniste) من أبرز المعارضين لفهم سوسور للعلاقة بين الدال و المدلول ، فهو يذهب إلى أنها علاقة ضرورية ويقول ذلك بصراحة : «إن العلاقة بين الدال والمدلول ليست اعتباطية بل هي على العكس من ذلك علاقة ضرورية » . ويعتمد بنفنست في ذلك على المثال نفسه الذي احتج به سوسير لمبدأ الاعتباطية ، وهو الدال " ثور " ، فيقول إن مدلوله مماثل في الوعي بالضرورة للتابع الصوتي : " ث - و - ر " لأن الذهن

<sup>(1)</sup> : نقلا عن : ببيير جيرو، علم الدلالة ، ترجمة ، منذر عياشي ، دار ظلاس ، دمشق ، ط1، 1988 ، ص 102.

## مدخل

لا يتقبل من الأشكال الصوتية إلا ذلك الشكل الذي يكون حاملا لتمثيل يمكنه التعرف عليه و إلا رفضه بوصفه مجهولا و غريبا . ويذهب أيضا إلى التلميح إلى أن مبدأ الاعتبارية معارض لكون الدال و المدلول كوجهي الورقة فوحدة الجوهر هذه للدال والمدلول هي التي تضمن الوحدة البنيوية للعلامة اللسانية.<sup>(1)</sup> وهكذا توالت الدراسات في أوروبا خاصة بعد الاهتمام الذي أثاره كتاب " معنى المعنى Meaning of the Meaning "لأوجدن" و " رتشاردز" ، وأصبح لعلم الدلالة قواعد ومنهج يسير عليها ، فظهرت عدة نظريات دلالية تتناول هذا العلم بالتفصيل كنظرية السلوكية التي يتزعمها بلومفيلد Bloomfield ، حيث تقوم هذه النظرية على مفهومي المثير Stimulus والاستجابة Reponse، المعروفين في علم النفس السلوكي ، ويطلق المثير على الأحداث التي تسبق الكلام the speaker' s stimulus و تكون سببا في كلام المتكلم، أما الأحداث التي تلي الكلام فتدعى استجابة السامع<sup>(2)</sup> the hearer's reponse .

أما النظرية السياقية contestual theory فقد ارتبطت باللساني البريطاني فيرث (ت 1960م) وتقوم هذه النظرية على النظر إلى المعنى بوصفه وظيفة في سياق، وقد استخدم السياق في هذه النظرية بمفهوم واسع بحيث يشمل السياق الصوتي ، الصرفي ، النحوي ، المعجمي و لا يظهر المعنى المقصود للمتكلم إلا بمراعاة الوظيفة الدلالية للألفاظ المستخدمة.<sup>(3)</sup> وكذا نظرية الصفات

(1) : محمد سبيلا ، عبد السلام بنعبد العالي ، اللغة ، دط، دت ، ص39

(2) : محمد محمد يونس علي ، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب دار الكتاب ، ط 1، 2004 ، ص 25.

(3) : محمد سبيلا ، عبد السلام بنعبد العالي ، اللغة ، ص 39.

## مدخل

الدلالية و التي تعرف أيضا " نظرية التحليل الدلالي " و التي تعود أصولها إلى محاولات الباحثين لوضع مقاييس لضبط معاني الكلمات ، فكما أن الدال يحلل إلى صور للتعبير ( حروف أي فونيمات ) فكذلك المدلول يجب أن يحلل هو أيضا إلى صور للمحتوى ( صفات دلالية ) ، و للإشارة فإن هذا التحليل يأتي دائما بعد تحديد الحقول الدلالية و حصر كلماتها، فلكي نتبين معنى كل كلمة وعلاقتها بالأخرى ، نستخلص أهم الملامح التي تجمع كلمات الحقل من جهة وتميزه بين أفراده من جهة أخرى ثانية ، ومعنى الكلمة عن أصحاب هذا الاتجاه هو مجموعة من العناصر التكوينية أو المكونات الدلالية <sup>(1)</sup>، وهذا ما جسده نظرية الحقول الدلالية . و قد ظهر أيضا ما يعرف بـ " الدلالة المحورية " و المقصود أن المعنى يتحقق تحققاً علمياً في كل الاستعمالات المصوغة من هذا الجذر فقولنا - مثلاً - إن الدلالة المحورية للجذر " صَلَت " هي تجرد الشيء مما يعرفه " يعني أن هذا المعنى يتحقق في كل استعمالات هذا الجذر <sup>(2)</sup> ، كما ظهر أيضا ما يسمى بـ " علم الدلالة التاريخي " الذي ساهم في ظهور المعجم التاريخي للغة العربية من أجل أن يجمع شتات لغتهم ، ويظهر خطى التطورات التي أصابت ألفاظها من حيث المعنى و الاستعمال . <sup>(3)</sup> و بما أن موضوع " علم الدلالة " هو المعنى " ، فهذا الأخير يُستقى من جملة وسائل ممارستها في النص بدء بدراسة أصوات الكلمات وتحديد التغيرات

(1) : د. خليفة بوجادي ، محاضرات في علم الدلالة ، بيت الحكم ، ط1 ، 2009 ، ص 196 ، 197 .

(2) : من ذلك قولهم : أصلت سيفه : جرده من غمده

رجل صلت ، الجبين : جبينه مجرد من الشعر الذي يكسو ما حوله

الصلتان : الحمار المنجرد القصير الشعر

جاء بمرق يصلت : مجرد من قشرة الدسم التي تغلو المرق

ينظر ع . الكريم محمد حسن جبل ، الدلالة المحورية في معجم مقاييس اللغة ، ط1 ، 2003 ، ص 9 .

(3) : د. محمد صرغ العريزي ، المعجم التاريخي للغة العربية ، دار السلام ، القاهرة ، ط1 ، 2008 ،

## مدخل

التي تعتري بنيتها ، ومن ثم بيان موقعها الإعرابي عن طريق تركيبها مع كلمات أخرى، وبالتالي تسهم هذه المستويات في خدمة الدلالة الكاملة للنص .

وكما أسلفنا الذكر ، فقد أخذت العلاقة بين الدال والمدلول حيزا كبيرا في الدراسات الإنسانية منذ زمن بعيد ، وكل ذلك من أجل الوصول إلى " المعنى " الذي هو غاية العلوم اللغوية.

ومن عجيب المصادفات أن مهندس الصوت يحاول من ناحية تحديد السمات المميزة لكل صوت ، تلك السمات نفسها التي يبحث عنها اللغوي حين يحاول إرساء أسس النظام البنيوي ( الوظيفي ) للغة من اللغات ، فالدراسة الفنية للصوت ، و التحليل البنيوي للغة ، يتلاقيان في هدف واحد ألا وهو البحث عن الظواهر الناقلة للمعنى.<sup>(1)</sup> كالايقاع الصوتي و علاقته بالدلالة الذي يتضمن التكرار سواء أكان ( تكرار الحرف في الكلمة تكرار الكلمات و المقاطع الصوتية ، .... ودلالة زمن الأفعال الثلاث و دراسة الصيغ ) ( اسم المقصور ، اسم الفاعل ....) وما حققته من وظائف دلالية وأغراض بلاغية ، هذا على مستوى البنية الصوتية الداخلية . أما الموسيقى الخارجية فتتناول الإيقاع العروضي و ما يصحبه من تحديد للروي و القافية وأهم الزحافات و العلل التي تعتري التفعيلات مع تحديد الدلالات التي حققتها في المقصورة .

وتتضافر الموسيقى الداخلية و الخارجية في تشكيل البناء الموسيقي العام الذي يعمل على إعطاء إحياء شعوري مؤثر ينسجم مع معنى النص .

(1) : برتيل المبرج ، الصوتيات ، ص 198.

# مدخل

---



## البنية الصوتية الداخلة

تمهيد: مفهوم الإيقاع وأنواعه :

الإيقاع لغة :

من وقع ، يقع ، وقوعا . يقال : سمعت وقع المطر وهو شدة ضربه الأرض إذا وبّل ، ويقال سمعت لحوافر الدواب وقعا ووقوعا ، و الموقع : موضع الوقوع . ووقع بالأمر : أحدثه وأنزله . أما الواقعة ، الداهية و النازلة من صروف الدهر و هو اسم من أسماء يوم القيامة.<sup>(1)</sup>

الوَقْعُ : الذي يشتكي رجله من الحجارة .

والوَقْع : السحاب الرقيق ، وأهل الكوفة يسمون الفعل المتعدي واقعا والإيقاع : من إيقاع اللحن و الغناء ، وهو أن يُوقَّع الألحان و يُبَيَّنَّهَا ، و سمي الخليل رحمه الله كتابا من كتبه من ذلك المعنى " كتاب الإيقاع "<sup>(2)</sup> ثم بدأ يتمدد فظهر في عروض الشعر و الوزن الصرفي و الجرس اللفظي ووصل إلى الفن وأشكاله المختلفة كالرسم و النحت و التصوير ....<sup>(3)</sup>

الإيقاع اصطلاحا :

يعرف ابن طباطبة ( ت 322 هـ ) الإيقاع بقوله :

«للشعر الموزون إيقاع يَطرِب الفهم وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه»<sup>(4)</sup> . ويقول ابن سينا ( ت 482 هـ ) أن الإيقاع تقدير ما لزمان النقرات ، وفي هذا عنصران : النظام والصوت<sup>(1)</sup> ، فقد أكد كثير من الباحثين

(1) : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ( و ق ع ) ، ص 483

(2) : المصدر نفسه ، ص 485

(3) : منير سلطان : فنون الإيقاع في شعر شوقي الغنائي ، دار المعارف الإسكندرية ، د ط ، 2007 ، ص 167.

(4) : ابن طباطبة العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق ، محمد زغلول سلام ، ط3 ، د ت ، ص 53.

القدامى من خلال تعريفهم للشعر على الجدلية القائمة بين الموسيقى : الشكل والصياغة على المستوى الصوتي، وبين المستوى المعنوي أو الدلالي : التخيلي، وهي عناصر أساسية في تمييز الشعر عن غيره من الأشكال اللغوية والأدبية<sup>(2)</sup>. فابن سينا يرى أن هناك توافقا بين الإيقاع الشعري : الوزن، ووحدته (التفعيلة) المؤلفة من حروف<sup>(3)</sup> .

ويرى الفيروزبادي ( ت 832 هـ ) أن « الإيقاع إيقاع ألحان الغناء ، و هو أن يوقع الألحان و يبينها »<sup>(4)</sup> و يذهب ابن فارس ( ت 395 هـ ) مذهب ابن سينا في الربط بين الوزن و الإيقاع قائلا : « و أهل العروض مجموعون على أنه بين صناعة العروض و الصناعة الإيقاعية ، إلا أن الصناعة الإيقاعية تقسم الزمان بالنغم ، و صناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة »<sup>(5)</sup>.

وقد ازداد استخدام مصطلح " الإيقاع " في ثقافتنا العربية المعاصرة ، باعتبار علاقته المباشرة بالشعر، وحين نتفحص تعريفاتهم نجد أن مفهوم الإيقاع قد اتجه نحو مستويات أخرى كالمستوى الصوتي و البلاغي و النبر و التنغيم من ذلك قول عز الدين إسماعيل «الإيقاع هو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها»<sup>(6)</sup>.

(1) : ابن سينا ،جوامع علم الموسيقى ،مفهوم الشعر ،منشورات دار الثقافة، القاهرة،1978،ص247.

(2) : صلاح يوسف عبد القادر ، العروض و الإيقاع الشعري ، دار الأيام ، الجزائر ، ط1، 1997 ، ص 153.

(3) : ابن سينا ، جوامع علم الموسيقى ، ، مفهوم الشعر ، ص 247.

(4) : الفيروزبادي ، محي الدين محمد بن الشافعي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1999 ، د ط ، 1 / 127.

(5) : ابن فارس ، الصاحبى في فقه اللغة ، تحقيق: مصطفى شوقي، دط،1963،ص247

(6) : عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط ، 1974 ، ص 376.

أما سيد البحراني فيرى أن الإيقاع هو « تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد ».<sup>(1)</sup>

ومن الباحثين المهتمين بالعروض و الإيقاع في الجزائر مصطفى حركات الذي وضع مؤخرا كتابا شرح فيه آراءه المرتبطة بالإيقاع الشعري عنوانه " نظرية الإيقاع " حيث نجد فيه العديد من التعريفات الخاصة بالإيقاع أهمها:

- الإيقاع هو اقتران حدث متكرر بزمان ، وهو تقطيع للزمان .<sup>(2)</sup>
- الإيقاع : سلسلة من الأحداث و التقطيع على مستويات مختلفة.<sup>(3)</sup>
- و الإيقاع اللغوي أنواع عديدة منها :

### 1- إيقاع الجرس الصوتي :

وهو الإيقاع الناجم عن الانسجام والتوازن بين العلاقات في الإطار الواحد حركة كان، أو فنا أو ظواهر مرتبطة أو بيولوجية أو وجدانية.....

ويتولد الإيقاع من الانسجام بين الحركة و المعنى المقصود، في إطار زمني محدد، لا يختلف طولا أو قصرا. فالإيقاع الفني في اللوحة انسجام بين اللون والمضمون، يأتي من حسن توزيع الألوان، و حسن استخدام قدراتها على الإيحاء.<sup>(4)</sup> كذلك هو الإيقاع الصوتي، انسجام بين الدال والمدلول، وحسن استخدام الأصوات على نحو تأنس له النفس التي تسعى إلى اكتشاف ما وراءه من دلالات كثيرة. ويضم هذا النوع من الإيقاع : التكرار بأنواعه السجع وأضرابه،.. وبه تكتمل الدائرة اللغوية الإيقاعية وزنا ( العروض)، بنية

(1) : سيد البحراني ، العروض و إيقاع الشعر العربي ، الهيئة المصرية للكتاب ، د ط ، 1993 م، ص 112.

(2) : مصطفى حركات ، نظرية الإيقاع في الشعر العربي بين اللغة و الموسيقى ، دار الأفق ، الجزائر ، د ط، 2008، ص 16، 17.

(3) : المرجع نفسه ، ص 329.

(4) : منير سلطان ، فنون الإيقاع في شعر شوقي الغنائي ، ص 173.

(الصرف)، جرسا (البلاغة) وكلها تدخل في إطار الإيقاع الصوتي الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى ويأتي بعد ذلك جمال التوظيف.

## 2- إيقاع الوزن الصرفي :

وهو توالي كلمتان بوزن صرفي واحد - أسماء أو أفعال - ، وقد تكونان مسجوعتين فيجتمع لهما الإيقاع من مصدرين، وقد لا تكونان و يتحقق هذا النوع من الإيقاع بتكرار الجوامد و المشتقات من الكلمات التي على وزن واحد في إطار البيت أو البيتين أو العبارة في النثر<sup>(1)</sup> يقول د. إبراهيم أنيس : «ويظهر أن الخليل وأصحابه قد تأثروا إلى حد كبير بمقاييس علم الصرف ، فاتخذوا رموز الصرف رموزا للعروض ».<sup>(2)</sup>

## 3- الإيقاع العروضي :

الإيقاع في الشعر يعني : تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات محددة النسب . يقول حازم القرطاجني ( ت 684هـ ) « أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب»<sup>(3)</sup> إن علاقة العروض بالإيقاع علاقة تداخل و تلاحم باعتبار أن الوحدات الإيقاعية التي يمكن أن نجزي البيت الشعري على أساسها " التفعيلات " ، و الوحدة النغمية هي توالي الحروف المتحركة و الساكنة على نحو منتظم دقيق يسمى التفعيلة، فإذا بلغت التفعيلات عددا معيناً نشأ ما يسمى " البحر "، ويضاف إلى البحر القافية، وهي المقطع الصوتي الذي يتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة<sup>(4)</sup>. و تبعا لذلك

(1) : منير سلطان ، فنون الإيقاع في شعر شوقي الغنائي ، ص120.

(2) : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دت ، ص 116.

(3) : حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تونس ، 1966، ص 263.

(4) : محمد بوزواوي : تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، دار هومة، الجزائر ، د ط، 2002، ص 24.

سنقوم بإحصاء التكرار في المقصورة بأنواعه (تكرار أصوات مفردة ، مقاطع صوتية، تكرار الكلمات بأنواعها...) مع ربطها بالجانب الدلالي الذي حققته في المقصورة.

## 1 /تكرار أصوات مفردة (الصوائت و الصوامت) مع بيان

أثرها الدلالي :

أ/التكرار لغة :

التكرار مصدر " كرر " ، إذا رد وأعاد، و هو عند البصريين ( تَفَعَّل ) بفتح التاء خلاف ( تفعيل ) ، أما الكوفيون فيرون أنه مصدر ( فَعَّلَ )، و الألف عوض من الياء في التفعيل<sup>(1)</sup>.

التكرار اصطلاحاً :

لقد حظي التكرار بعناية فائقة من قبل الدارسين قديما و حديثا، فابن الأثير (ت 622هـ) يعرف التكرار بأنه : «دلالة اللفظ على المعنى مرددا»<sup>(2)</sup> ، و قد جعله - التكرار - النقاد و البلاغيون قسمين : حسن وقبيح ، مشيرين أيضا لأغراضه ودلالاته والغاية منه ، فالسجلmani يعرفه بأنه «إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع في القول مرتين فصاعدا»<sup>(3)</sup> . أما التكرار عند الشعراء ونقاد الشعر المعاصر ، نجد نازك الملائكة في كتابها الموسوم " قضايا الشعر المعاصر " تجعله - التكرار - مكونا إيقاعيا له دوره في البنية الموسيقية للبيت<sup>(4)</sup> .

وقد نص على هذا بصورة أوضح الناقد ريتشاردز بقوله : « الإيقاع يعتمد - كما يعتمد على الوزن - الذي صورته الخاصة على التكرار و توقع آثار الإيقاع و الوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث أو لا

(1) : ابن منظور : لسان العرب ، مادة ( كرر )، ص 160

(2) : ابن الأثير ضياء الدين ، المثل السائل في أدب الكتاب و الشاعر - تقديم ، وتعليق - أحمد

الحوفي و بدوي ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، د ط ، 3 / 3.

(3) : جميل عبد المجيد البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية للكتاب ، د ط،

د ت ، ص 84.

(4) : نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ، القاهرة ، دط، ص 120

يحدث «<sup>(1)</sup> فيما يرى أحمد زهير أحمد منصور « الجانب الإيقاعي في الشعر قائماً على التكرار ، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة، وهذه الأصوات المكررة تثير النفس انفعالا «<sup>(2)</sup> .

أما في لسانيات النص فالتكرار : إعادة عنصر لغوي بنفسه مرة واحدة أو عدة مرات في مواضع معينة من النص ، كما يعتبر رابطاً نصياً مهماً، وأسلوباً دائماً التواجد في النصوص و الخطابات<sup>(3)</sup> و يلاحظ فان دايك أيضاً أن " التكرار " من الأبنية اللافتة للنظر سواء كان ذلك في الجملة أو فيما بين الجمل.<sup>(4)</sup>

و لهذا فلقد لقي التكرار عناية فائقة من قبل علماء لسانيات النص نتيجة للوظيفة التي يؤديها في إبراز المعاني ، و الفصل بين معنيين متقاربين - في بعض الأحيان - ولهذا فهو يضيف قيمة فنية جمالية على النص إذا أحسن استخدامه ، فيتحول إلى سمة أسلوبية بارزة يقول صلاح فضل أنه يجب « أن يكون لهذا الملمح - المكرر - نسبة ورود عالية في النص يجعله يتميز عن نظائره، وأن يساعدنا رصده - أي التكرار - على فك شفرة النص و إدراك كيفية أدائه لدلالته».<sup>(5)</sup>

وفيما يخص وظيفة التكرار النصية يعرفه صبحي إبراهيم الفقي بأنه «إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة ، وذلك باللفظ نفسه، أو الترادف ، وذلك

(1) : زهير أحمد منصور ، ظاهر التكرار في شعر الشابي ، عن موقع ( ت ، د ، م ) 28 / 8 / 2066 ، ص 3.

(2) : الموقع نفسه ، ص 3.

(3) : تون ، أ فان دايك علم النص ، مدخل متداخل الاختصاصات ، د ط ، د ت ، ص 193.

(4) : المرجع نفسه ، ص 195.

(5) : صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ص 22.

لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة. <sup>(1)</sup>

وقد اعتمد "شاعرنا" في موسيقاه الداخلية على بناء صوتي متنوع، فزواج بين الصوامت و الصوائت ، محاولا إيجاد علاقة انفعالية بين أصوات الكلمات ومعانيها ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد جمع بين أنواع الصوائت الطويلة و القصيرة و بين صفات ومخارج الصوامت و الصوائت ، وبما أن الشاعر اعتمد على الروي المقصور ، فقد حققت الصوائت الطويلة انزياحا حضوريا كبيرا أكثر مما حقته الصوائت القصيرة ، وفي ذلك دلالات سنتطرق إليها لاحقا. ولعل ظاهرة " التكرار تعد هي المسيطرة في المقصورة كلها، فما سيتم الأخذ به و تطبيقه في هذا البحث يكون كالتالي :

- ربط الفونيمات من خلال الخصائص الصوتية بدلالات النص، وتوظيف علاقاتها فيما بينها كفونيمات منفردة أو مجموعات متناسقة في اختلافاتها و تطابقاتها عبر مفهوم السمات المميزة لكشف الدلالة الكامنة وراءها .
- يتم النظر في تكراراتها وانزياحاتها سواء أكان إيقاعا صوتيا أو إيقاعا خارجيا عروضيا .

-النظر إلى الخصائص الصوتية من حيث الفروق كالجهر و الهمس والشدة و الرخاوة ...و غيرها وفقا لما ورد في المقصورة.

(1) : صبحي ابراهيم الفقهي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ص33.



### أ-1/تكرار الصوائت:

بما أن الصائت المقصور هو المهمين على المقصورة، فلا بد أن نوليه بعضا من الاهتمام. فقد قسمت الأصوات اللغوية منذ القديم إلى صوامت وصوائت ذلك أن أي «صوت كلامي ينتمي إلى قسم من القسمين المعروفين بالصوامت والصوائت»<sup>(1)</sup>.

ورغم قلة عدد الصوائت في اللغات المختلفة إلا أنها حظيت باهتمام كبير من طرف اللغويين وذلك راجع لدورها التمييزي بين الحركات وتحديد لوظائف مختلفة (لغوية، صرفية ودلالية...).

وقد تم تقسيم الأصوات اللينة بحسب أوضاع أعضاء النطق ودرجة انفتاح الآلة وعمل بعض مجهرات الأصوات أو مكبراته<sup>(2)</sup>.

فالصائت أو الحركة يعد «الصوت الصالح لأن يكون نواة للمقطع العربي أي ذروة تحظى بقدر أكبر من الطاقة الأكوستيكية والبروز في الإسماع»<sup>(3)</sup>. واللغة العربية تملك ست صوائت (الحركات) ثلاثة منها قصيرة هي (الفتحة والكسرة والضمة)، وثلاثة طويلة (الألف والياء والواو). فعلى أساس المدة الزمنية المستغرقة في أثناء العملية النطقية صار «من الممكن أن تعتبر الفتحة الطويلة هي القصيرة+ فونيم الطول والكسرة الطويلة هي القصيرة+ فونيم الطول والضمة الطويلة هي القصيرة+ فونيم الطول»<sup>(4)</sup>.

(1) : محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دط، ص 160.

(2) : ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، 1 / 39.

(3) : د. سعيد مصلوح، دراسة السمع والكلام، صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك، القاهرة، ط1، 2000، ص 166.

(4) : أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة، دط، ص 311.

وقد فطن ابن جني للفرق بين الحركات القصيرة وحروف المد (الحركات الطويلة) وذلك في قوله: «أعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين وهي الألف والياء والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث: وهي الفتحة والكسرة والضمة، والفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو، وقد كان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة، وقد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة، ألا ترى أن الألف والواو الياء اللواتي هن حروف توأم كوامل قد تجدهن في بعض الأحوال أطول وأتم منهن في بعض، وذلك في قولك: "يخاف وينام ويسير ويطير ويقوم..."، فنجد فيهن امتدادا واستطالة ما.... ويدلك أن الحركات أبعاض لهذه الحروف أنك متى أتبعته واحدة منهن حدث بعدها الحرف الذي هي بعضه»<sup>(1)</sup>.

و للصوائت بأنواعها - الطويلة و القصيرة - دلالات تُنتج من صفاتها وتمازجها مع صوامت متباينة تظهر فيما سيأتي...

(1): ابن جني، سر صناعة الإعراب، 1 / 1718.

### الدلالة البلاغية لصوائت المقصورة

لأصوات اللين وظيفة كبيرة وأهمية خاصة في علم النحو وذلك في مجال العلامات الإعرابية وهي أساس لمعرفة محل اللفظة من الجملة وإعرابها، ولها دور ولاسيما في علم الصرف، فمعظم المسائل الصرفية تعتمد على أصوات اللين كالاشتقاق والظواهر الصرفية والصوتية التي تعد العمود الفقري لعلم الصرف كالإعلال والإبدال.... بالإضافة إلى أهميتها في علم التجويد<sup>(1)</sup>.

وقد تطرق د. تمام حسان إلى الدور الكبير لكمية الصوائت في بناء القوالب والصيغ، فالمصدر "ربط" مثلا إذا أضفنا للباء والطاء فتحتين قصيرتين تحول المصدر إلى فعل يدل على حدث وزمن مضى "ربط"، أما إذا أضفنا حركة الراء بحيث أصبحت طويلة تحولت الصيغة إلى اسم الفاعل "رابط"، وكذا تغيير موقع هذه الزيادة، يعطينا هيئة جديدة للصيغة، فإذا أضفنا حركة الباء في الفعل الماضي "ربط"، وهي هيئة أخرى من هيئات المصادر للفعل غير الثلاثي "رابط"، وكذا نوع الحركة المطالة فإن له أيضا تأثير على هيئة الصيغة الجديدة، ومن ثم معناها. فالفعل "حمد" إذا أضفنا حركة الميم فإن هيئة الفعل تتحول إلى صفة "حميد"، أما إذا غيرنا نوع الحركة المطالة على الميم بحيث أصبحت فتحة طويلة، وكذا الفتحة المصاحبة للحاء، حولناها إلى ضمة فإن الهيئة الجديدة تصبح "حماد" وهي تفيد المبالغة<sup>(2)</sup>.

والمقصود بالكمية "الطول والقصر" (فالطول في الحروف الصحيحة تشديد والقصر إفراء، والطول في حروف العلة مد والقصر حركة)، وهذان الاصطلاحان يترددان في دراسة المقاطع فمنها القصير والمتوسط والطويل<sup>(3)</sup>.

(1) : كوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في العربية، ط1، 2009، ص 67-69.

(2) : تمام حسان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ط2، ص30.

(3) : المرجع نفسه، ص 30.

والجدول الآتي يوضح نسب ورود الصوائت (القصيرة والطويلة) في المقصورة:

| الصوائت | الألف                | الياء   | الواو   | الفتحة   | الضمة   | الكسرة  |
|---------|----------------------|---------|---------|----------|---------|---------|
| التواتر | 1276 مرة             | 361 مرة | 125 مرة | 3330 مرة | 877 مرة | 572 مرة |
| النسبة  | 99,98 <sup>(1)</sup> | 78,60%  | 66,70%  | 99,99%   | 99,93%  | 99,96%  |

عند استقراء الجدول لوحظ أن الفتحة احتلت المرتبة الأولى حيث بلغت نسبتها 99,99%، أما الضمة فقد بلغت نسبتها 99,93%، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن "الفتحة" أسهل أصوات اللين نطقاً، وأكثرها شيوعاً وهذا ما توصلت إليه التجارب الحديثة والإحصائيات التقنية المتباينة، والتي أثبتت أن (الفتحة) احتلت المرتبة الأولى في شيوعها على نظيراتها من الأصوات، ذلك أنها أسهل الأصوات لفظاً لأنها صوت لين أولاً، ومركز نطقها أعلى اللسان، فضلاً عن الذكر فإن (الضمة) صوت مدور، لأنه يحتاج لنطقه استدارة الشفتين، وفيها جهد وتكلف على الناطق<sup>(2)</sup>، ولأن المقام لا يكفي لذكر جميع الصوامت بحركاتها نكتفي بإعطاء نموذج عن الصوامت الانفجارية وعدد استعمالها بالفتح والضم والكسر:

(1) : تم التوصل الى هذه النسب باعتماد الطريقة التالية : الألف مثلاً: مجموع نسب تواتر الألف في كل الأبيات.

(2) : كوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، ص 78.

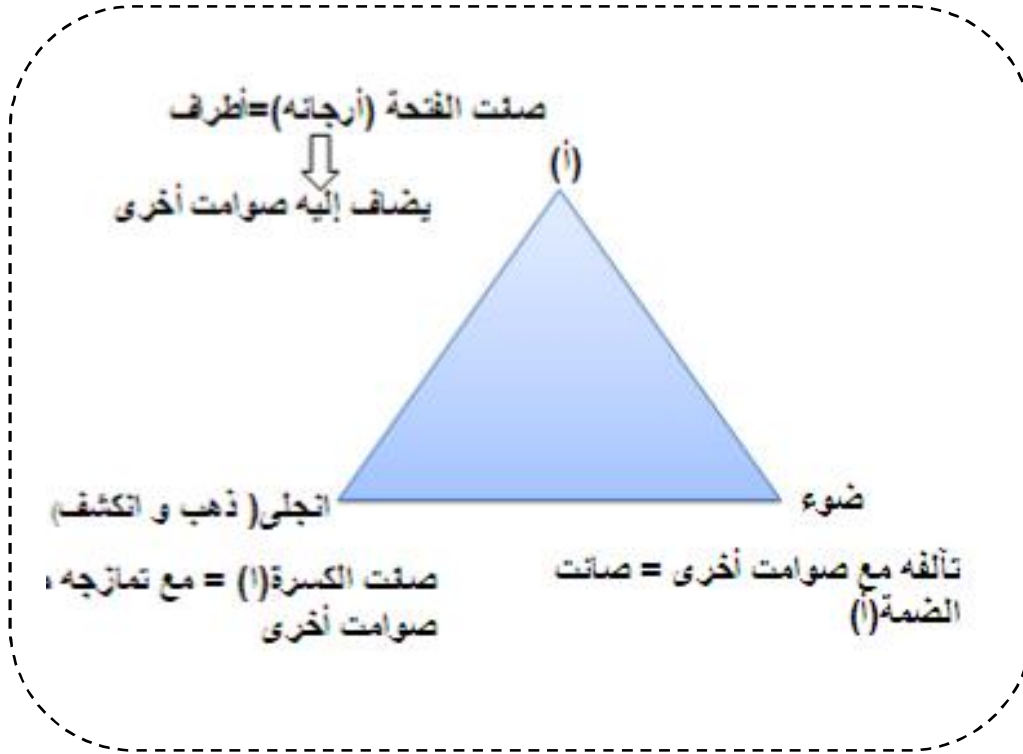
| عدد التواترها | عدد الاستعمال بالفتح | عدد الاستعمال بالضم | عدد الاستعمال بالكسر | الصوامت الانفجارية |
|---------------|----------------------|---------------------|----------------------|--------------------|
| 441 مرة       | 201 مرة              | 34 مرة              | 178 مرة              | الهمزة             |
| 230 مرة       | 62 مرة               | 25 مرة              | 67 مرة               | الباء              |
| 210 مرة       | 55 مرة               | 45 مرة              | 31 مرة               | التاء              |
| 198 مرة       | 108 مرة              | 28 مرة              | 31 رمة               | القاف              |
| 192 مرة       | 84 مرة               | 29 مرة              | 29 رمة               | الذال              |
| 120 مرة       | 73 مرة               | 14 مرة              | 11 رمة               | الجيم              |
| 106 مرة       | 60 مرة               | 21 مرة              | 10 مرة               | الكاف              |
| 66 مرة        | 38 مرة               | 10 مرة              | 4 مرة                | الطاء              |
| 1563 مرة      | 681 مرة              | 206 مرة             | 361 مرة              | المجموع            |

لقد نوع الشاعر كثيراً في استخدام الصوائت القصيرة كما نوع من قبل في استخدام الصوامت، والجميل أنه يستعمل الصامت ذاته بالفتح والضم والكسر في عدة أبيات بل حتى في البيت الواحد، بالإضافة إلى تألفه مع صوامت أخرى، ذلك أن الضمة لوحدها أو الكسرة لا تحمل أي دلالة، وخير ما نستدل به قول الشاعر:

فكان كاللَّيْلِ البهيم حلَّ في أرْجائِهِ ضوؤُ صَباحٍ فأنْجَلَى

فأول ما يلفت النظر في هذا البيت هو غلبة (الفتحة) على كل من

(الكسرة) و(الضمة) و"الليل البهيم" كناية عن الشعر المبيض، فهو كالليل الأسود الذي لا ضوء فيه إذا أعقبه الصبح قضى على ظلامه. ونمثل لذلك بهذا المثلث:



### مثلث المعنى

ومثال تتاسب صائت الضمة مع المعاني قول الشاعر :

هُمُ الشَّنَاخِيبُ الْمُئَيَّاتُ الدُّرَى      وَالنَّاسُ أَدْحَالُ سِوَاهُمْ وَهُوَ (1).

هُمُ الْبُحُورُ زَاخِرٌ أَذِيُّهَا      وَالنَّاسُ ضَحَضَاخٌ ثَغَابٌ وَأَضَا

فالبيتان يشيدان بخصال أهل العراق الذين استضافوه، فهم في سمو المكانة وعلو الشرف كذرى الجبال الشامخات، وقد عبر عن ذلك صائت (الضمة) من خلال خلفيته وانغلاقه. تماما كتكتل اللسان وارتفاعه في الفم و استدارة الشفتين.

وعن تتاسب صائت الكسرة مع الدلالة نستدل بقوله:

بِالْعُشْرِ مِنْ مِعْشَارِهَا فَكَانَ      كَالْحُسُوءِ فِي آذِي بَحْرٍ قَدْ طَمَا

إِنَّ ابْنَ مِيكَالَ الْأَمِيرِ انْتَأَشَنِي      مِنْ بَعْدَمَا قَدْ كُنْتُ كَالشَّيْءِ اللَّقَى (2).

(1) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد و إعرابها ، ص144.

(2) : المصدر نفسه ، ص 146

إن تواتر معظم كلمات البيت بالكسر مع تألفه بكلمات أخرى لدلالة على المكانة التي يحتلها ممدوح الشاعر في نفسه والتي تعادل جزء من عشرة أجزاء لو ووزيت بشكر أهل الأرض. فأمامية الكسرة توحى باندفاع ممدوح الشاعر و انتشاله مما كان عليه .

أما "الصوائت الطويلة" فقد اختلفت نسبتها بحسب تواترها في الجدول المذكور آنفاً، فالألف بنوعيتها الطويلة والمقصورة اختلفت في القصيدة باختلاف دورانها واستعمالها، غير أن الألف المقصورة كانت أكثر دورانا واستعمالا من الألف الطويلة، وهذا لا يعني وجود اختلاف من الناحية الفسيولوجية بين الألفين «لأن الألف دائما حرف لين فهو صوت صائت أبداً، أما الواو والياء فأحيانا هما صوتا لين، وأحيانا هما من الأصوات الصامتة»<sup>(1)</sup>.

ومن الأبيات التي تواتر فيها (الألف) قول الشاعر:

|                                             |                                           |
|---------------------------------------------|-------------------------------------------|
| إِلَّا بَقَايَا مِنْ أَنْاسٍ بِهِمْ         | إِلَى سَبِيلِ الْمَكْرُمَاتِ يُقْتَدَى    |
| إِذَا الْأَحَادِيثُ اقْتَضَتْ أَنْبَاءَهُمْ | كَانَتْ كَنْشَرَ الرَوْضِ غَدَاهُ السَّدى |
| لَا يَسْمَعُ السَّامِعُ فِي مَجْلِسِهِمْ    | هَجَرًا إِذَا جَالَسَهُمْ وَلَا خَنَا     |

إن تواتر "الألف" عدة مرات في هذه الأبيات مع تألفه بصوامت وصوائت متباينة (السين، الكاف، الميم، القاف...) (الفتحة، الكسرة والضمة) دلت على الذكرى الطيبة لممدوح الشاعر ومآثرهم الحسنة، فهم أناس يهاب مجلسهم على أن يدنس بكلمة تخرج عن حد اللياقة، أو تنتبوا عن شريف الأدب، أو فعل يعيب ويشين، ويقبح ولا يزين<sup>(2)</sup>.

(1): صبري إبراهيم السيد، أصول النغم في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية، 1995،

ص 14.

(2): ابن دريد الأزدي، شرح مقصورة ابن دريد، ص 121.

ومن نافلة القول أن نذكر إن أصوات اللين (الألف، الواو، والياء) تعد من الفونيمات الأساسية في اللغة العربية، فإلى جانب أدائها لوظائف نحوية وصرفية ودلالية، تقوم بوظائف تمييزية (معجمية) بين الصيغ والقوالب في العربية، لذا لا يمكن الاستغناء عنها.

وورود الصوائت الطويلة بتواتر قدره 1279 مرة يفسر اعتماد الشاعر على الألف المقصورة دون (الواو) و(الياء) باعتباره روي القصيدة، كما أن هذا الاستخدام لم يكن اعتباطاً أو جزافاً، فهذا التوالي لأصوات المد شكل في النص انسجاماً نغمياً عبر عن انفعالات الشاعر وخلجات نفسه، فجاءت القصيدة جيدة الإنشاء، حسنة البناء.

وكثرة المدود لما تمتاز به من طول النفس تساهم بقدر كبير في إخراج أكبر كمية من النفس والتي تنفجر من خلالها جميع المكبوتات، ولقد سجلت الصوائت الطويلة (الألف، الواو، والياء) حضوراً قوياً في المقصورة من ذلك قول الشاعر:

مَنْ قَاسَ مَا لَمْ يَرَهُ بِمَا رَأَى      أَرَاهُ مَا يَدْنُو إِلَيْهِ مَا نَأَى<sup>(1)</sup>.

وقال أيضاً:

|                                            |                                                        |
|--------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| مَنْ رَامَ مَا يَعْجُزُ عَنْهُ طَوْقُهُ    | لَعِبَاءِ يَوْمًا أَضَ مَجْزُولَ الْمَطَا              |
| وَالنَّاسُ أَلْفٌ مِنْهُمْ كَوَاحِدٍ       | وَوَاحِدٌ كَالْأَلْفِ إِنْ أَمَرُ عَنَا                |
| وَلِلْفَتَى مِنْ مَالِهِ مَا قَدَّمَتْ     | يَدَاهُ قَبْلَ مَوْتِهِ لَا مَا اقْتَنَى               |
| وَأَمَّا الْمَرْءُ حَدِيثٌ بَعْدَهُ        | فَكُنْ حَدِيثًا حَسَنًا لِمَنْ وَعَى                   |
| إِنِّي حَلَبْتُ الدَّهْرَ شَطْرِيهِ فَقَدْ | أَمَرَّ لِي حِينًا وَأَحْيَانًا حَلَا <sup>(2)</sup> . |

(1): المهلب، شرح مقصورة ابن دريد و اعرابها، ص 155

(2): المصدر نفسه، ص 174

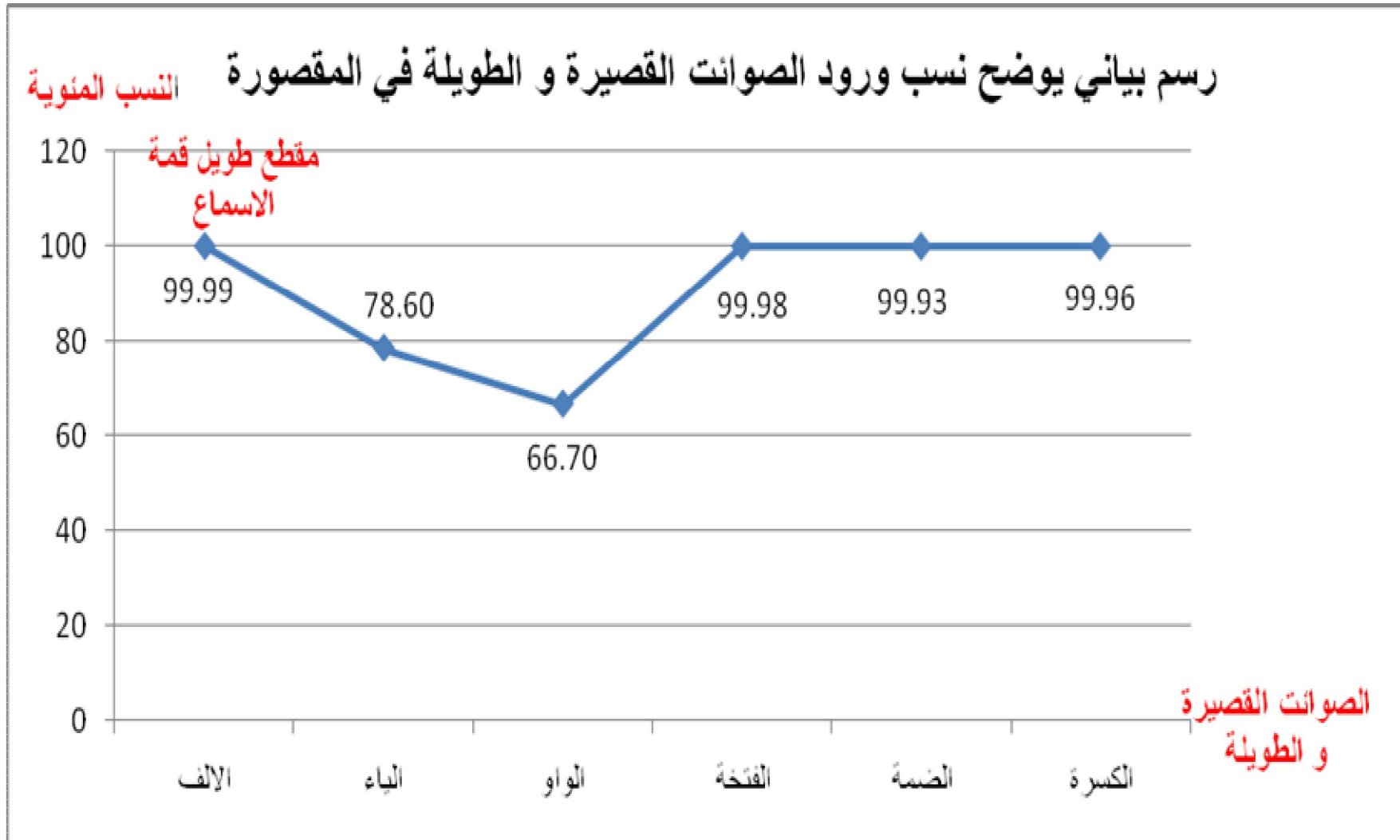


لا يكاد يخلو بيت من هذه الأبيات من تواتر للصوائت الطويلة و القصيرة و بخاصة الفتحة و الألف و الكسرة و الياء، فنلاحظ تارة حضور الصوائت الطويلة الثلاث في البيت الواحد، وتارة أخرى تواتر الصائت الطويل نفسه عدة مرات في البيت الواحد، فإلى جانب هذه الصوائت الطويلة وتمازجها مع صوامت متباينة، (الميم، الراء، الدال، العين،...) وصوائت قصيرة جاءت معبرة عن أحاسيس وأفكار الشاعر وجسدت خبرته وتجربته التي صقلها في مجموعة من الأمثال والعبر، أراد من غيره أن يستفيد منها.

هذه بعض الدلالات، وسنأتي على دلالات أخرى للمقصور في الفصل

الثاني  
-إن شاء الله-

و فيما يلي رسم بياني يوضح نسب ورود الصوائت (القصيرة و الطويلة) في المقصورة.



## أ- 2/ تكرار الصوامت:

وهي التي يحدث عند النطق بها انسداد جزئي أو كلي في موضع من جهاز النطق<sup>(1)</sup> ويرى Mitchell, G, A أن الصوت لا يمكن النطق به لوحده<sup>(2)</sup> إلا إذا كان مرتبطاً بأصوات أخرى.

وقد حظيت الصوامت بعناية بالغة من علماء العربية القدامى والمحدثين، حيث تناولوها بأسهاب من نواحي مختلفة، وصنفوها إلى مجموعات حسب طبيعتها وصفاتها.

وفي هذا المقام نركز الاهتمام على صفات الأصوات حيث قسمت إلى قسمين كبيرين هما:

1- الصفات العامة: وتشمل: الشدة والرخاوة، الجهر والهمس، التوسط بين الشدة والرخاوة.

2- الصفات الخاصة: وتشمل: الإطباق، القلقلة، الصغير، والغنة، والانحراف، والتفشي.....

وقبل الخوض في اظهار صفات الصوامت يجدر بنا التنويه إلى أن الصوامت اللغوية قسمت في شكل ثنائيات متقابلة في الصفات بين (الجهر والهمس) و(الشدة والرخاوة)، (الاستعلاء والاستفال) (الاطباق والانفتاح) (التفخيم والترقيق)... وهذا ما ألفيناه في المقصورة وبشكل متنوع، وما يجدر ذكره أيضاً أننا سنركز على الدلالات التي حققها ذلك الانسجام والاتساق الصوتي داخل الكلمات، فضلاً عن

(1) : صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في العربية، جامعة الفاتح، دط، دت، ص 124.

(2) : Consonants as speech sound can't be uttered in isolation

ينظر: A, G, Mitchell, spoken eng, unit of sydney, 1<sup>st</sup> edit, 1957, p 43.



والدال، والتاء، والباء والحروف التي بين الشديدة والرخوة ثمانية: الألف، والعين والياء، والميم، واللام، والنون، والراء، والواو وما سوى هذه الحروف والتي قبلها هي الرخوة. ومعنى الشدید أنه الحرف الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه ألا ترى أنك لو قلت الحق والشط ثم رُمْتَ مد صوتك في القاف والطاء لكان ذلك ممتعا، والرخوة هو الذي يجري فيه الصوت ألا ترى أنك لو قلت المش والرش والشح ونحو ذلك فنجد الصوت جاريا مع السين والشين والحاء»<sup>(1)</sup>. والأصوات الشديدة جمعها القدامى في قولهم (أَجَدْتُ طَبَقَكَ) أي ثمانية أصوات: الباء والتاء والدال والقاف، والطاء، والجيم، والكاف، والهمزة.

وما يجدر التنويه إليه أن الأصوات الشديدة عند القدامى يقابلها عند بعض المحدثين "الأصوات الانفجارية" وتسمى "الوقفات" وتنتج بـ "أن يُحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا، فهذه الأصوات باعتبار الحبس أو الوقف يمكن تسميتها بـ "الوقفات" (stops)، ولكنها باعتبار الانفجار تسمى الأصوات الانفجارية "Plosives"<sup>(2)</sup>.

وأما الأصوات الرخوة عند بعض المحدثين تسمى بالأصوات الاحتكاكية "Fricatives" وهي: الفاء، والتاء، والذال، والطاء، والسين، والشين، والصاد، والضاد، والحاء، والعين، والحاء، والهاء، والأصوات الاحتكاكية تتكون بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ويمر من

(1) : ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985، 1 / 69، 70.

(2) : د. كمال بشر، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، 2000، ص 247.

خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجه احتكاكا مسموعا، والنقاط التي يضيق عندها مجرى الهواء كثيرة ومتعددة، تخرج منها الأصوات الاحتكاكية الآتية: الفاء والثاء، والذال والظاء، والسين، والزاي والصاد والشين، والخاء والغين، والحاء، والعين والهاء، هذا عند المحدثين، والأصوات الاحتكاكية منها المهموس وهي: الفاء والثاء والسين والشين، والصاد، والحاء والخاء والهاء ومنها المجهور وهي: الذال والزاي والظاء والعين والغين<sup>(1)</sup>.

وقد وردت الأصوات الشديدة والرخوة في القصيدة بالنسب المئوية التالية

(1) : كمال بشر ، اللغة ، قسم الأصوات ، ص250.

| الصوامت<br>الانفجارية | عدد<br>تواترها | النسبة<br>المئوية      | الصوامت<br>الاحتكاكية | عدد<br>تواترها | النسبة<br>المئوية |
|-----------------------|----------------|------------------------|-----------------------|----------------|-------------------|
| الهمزة                | 441 مرة        | 28,25 <sup>(1)</sup> % | الهاء                 | 251 مرة        | 19,36%            |
| الباء                 | 230 مرة        | 13,71%                 | السين                 | 185 مرة        | 14,27%            |
| التاء                 | 210 مرة        | 13,43%                 | الفاء                 | 177 مرة        | 13,65%            |
| القاف                 | 198 مرة        | 12,66%                 | العين                 | 172 مرة        | 9,79%             |
| الذال                 | 192 مرة        | 12,28%                 | الصاد                 | 83 مرة         | 6,40%             |
| الجيم                 | 120 مرة        | 7,67%                  | الشين                 | 80 مرة         | 6,17%             |
| الكاف                 | 106 مرة        | 6,68%                  | الغين                 | 50 مرة         | 3,30%             |
| الطاء                 | 66 مرة         | 4,22%                  | الذال                 | 32 مرة         | 2,11%             |
| المجموع<br>العام      | 1563 مرة       | 99,96%                 | الظاء                 | 30 مرة         | 2,66%             |
|                       |                |                        | الثاء                 | 39 مرة         | 3,02%             |
|                       |                |                        | الزاي                 | 30 مرة         | 2,32%             |
|                       |                |                        | الخاء                 | 38 مرة         | 2,93%             |
|                       |                |                        | الحاء                 | 127 مرة        | 9,83%             |

(1) : تم التوصل الى هذه النسب باتباع الطريقة التالية :  
مثلا : الهمزة = تواترها 441 مرة  $\times \frac{100}{1563}$  (المجموع العام) = 28.21%

من خلال دراسة الصوامت الانفجارية في المقصورة اتضح أن نسبتها (99,96%) تكاد تكون مساوية للصوامت الاحتكاكية (98,11%) وهذا يدل على التوازن في استخدام الثنائيات (الشدة والرخاوة)، وخير مثال على انسجام الأصوات الشديدة وتفاعلها مع بعضها بعض لتحدث جرسية ونغمية نستشعر من خلالها المعنى المراد قول الشاعر:

رَضِيتُ قَسْرًا وَعَلَى الْقَسْرِ رَضَى      مَنْ كَانَ ذَا سُخْطٍ عَلَى صَرْفِ الْقَضَا  
إِنَّ الْجَدِيدِينَ إِذَا مَا اسْتَوْلَا      عَلَى جَدِيدِ أَدْنِيَاءَ لِلْبَلَا  
مَا كُنْتُ أَدْرِي وَالزَّمَانُ مُوَلِّعٌ      بِشَتِّ مَلُومٍ وَتَنْكِيثِ قُوَى  
أَنَّ الْقَضَاءَ قَازِفِي فِي هُوَّةٍ      لَا تَسْتَبِلُ نَفْسَ مَنْ فِيهَا هُوَى (1).

تمازجت في هذه الأبيات الأصوات الشديدة، حيث تكرر القاف ست مرات، والداد و الباء و الكاف ثلاث مرات ، ليصور الشاعر بذلك هول وقوة القضاء والقدر ويجعل القارئ أو السامع يستشعر بها، وذلك من خلال انتقائه لأصوات القصيدة بعناية وتوأمها مع المعاني المقصود إيصالها. فالشاعر مؤمن كل الإيمان بالقضاء والقدر مما جعله يجهر بأنه مقسور غير مختار، وإنما يقسر على الرضا من لا يقدر على تغيير تصارييف القضاء.

أما عن تألف الأصوات الرخوة (الاحتكاكية) نورد هذه الأبيات التي توضح انسجام الأصوات مع المعنى في قوله:

فَأَوْسَعَ الْأَحْدَابَ سَيِّبًا مُحْسِبًا      وَطَبَقَ الْبُطْنَانَ بِالْمَاءِ الرَّوَّى  
كَأَنَّمَا الْبَيْدَاءُ غِبَّ صَوْبِهِ      بَحْرُ طَمَاسٍ تيارُهُ ثَمَ سَجَا (2).

(1): المهلب، شرح مقصورة ابن دريد وإعرابها. ص 180

(2): المصدر نفسه. ص 184



في هذه الأبيات تمازجت الأصوات الرخوة مع الشديدة ، حيث تكررت السين الرخوة المهموسة الصفيرية أربع مرات، والطاء المطبقة الشديدة المجهورة ثلاث مرات إلى جانب صوامت أخرى ( الغين ، الجيم ..)، صور الشاعر صورة طبيعية شبيهة بباطن الأرض المتشعبة ماء، فعندما تتفجر تسقي كل شيء حتى الصحراء.

ومن نافلة القول أن نذكر إن معظم الأصوات الانفجارية (الشديدة) يوجد ما يقابلها من الأصوات الاحتكاكية (الرخوة)، ومن ثم تتماثل معها في كمية الصوت، فتحدث إيقاعا، وهذا الإيقاع يشكل وظيفة دلالية وجمالية في النص الشعري (1).

ومن أمثلة هذا التفاعل الصوتي قول الشاعر:

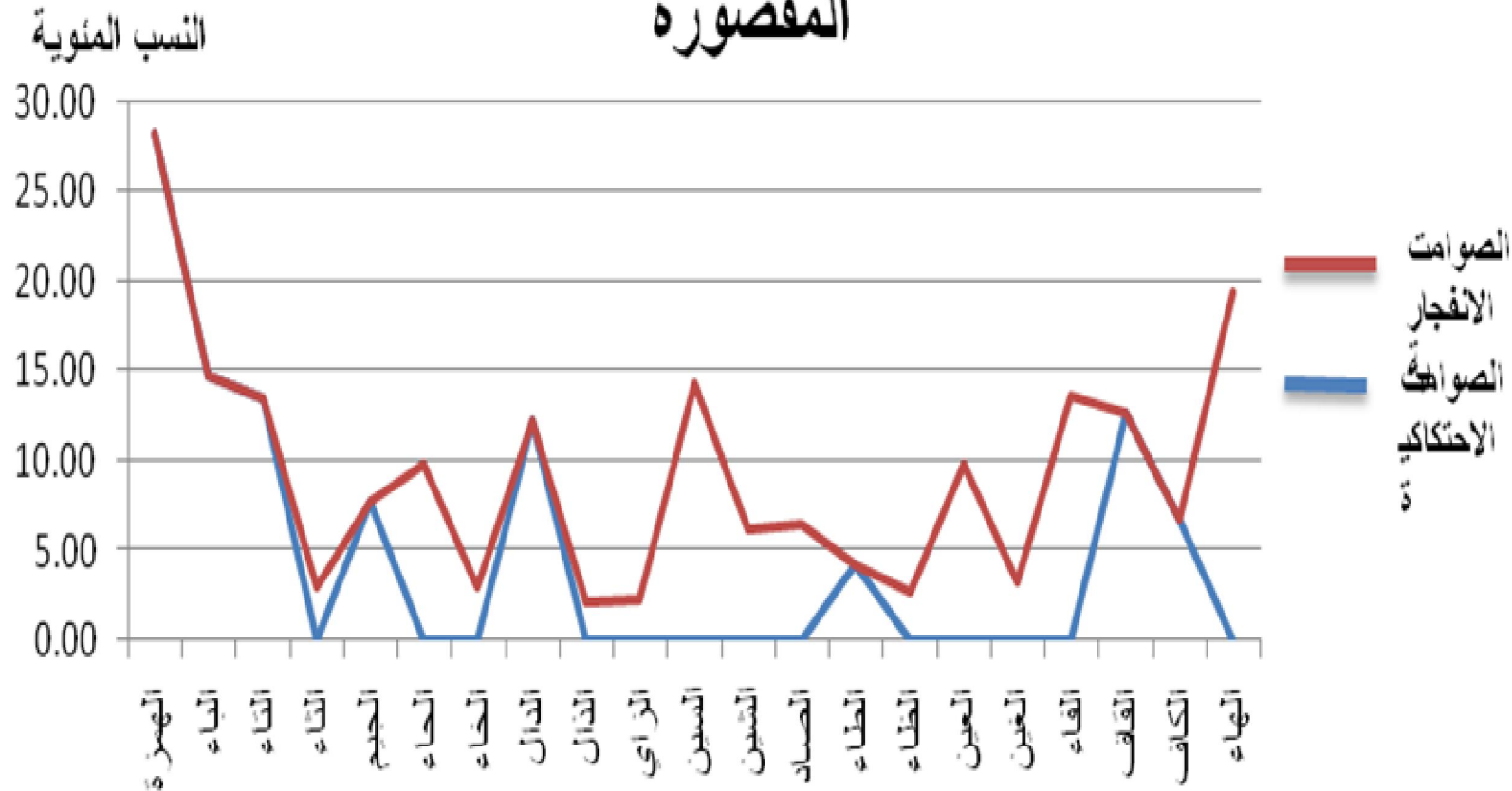
|                                             |                                             |
|---------------------------------------------|---------------------------------------------|
| إِنَّ ابْنَ مِكَالَ الْأَمِيرِ انْتَأَشَنِي | مَنْ بَعْدَ مَا كُنْتُ كَالشَّيْءِ اللَّقَا |
| قَلَدَانِي مِثَّةً لَوْ قُرْنَتْ            | بِشْكُرِ أَهْلِ الْأَرْضِ عَنِّي مَا وَفَى  |
| إِنَّ الْعِرَاقَ لَمْ أَفَارِقْ أَهْلَهُ    | عَنْ شَنْأِ أَصَدَّنِي وَلَا قِلَى          |

ففي هذه الضفيرة الصوتية المتلونة بين الكاف الذي تكرر ست مرات والتاء والشين ثلاث مرات، يفتخر الشاعر بأهل العراق، أهل الجود والكرم والوفاء وأنه لو بقي يشكرهم الدهر كله لما أوفاهم حقهم.

وفيما يأتي رسم بياني يوضح تواتر الصوامت الشديدة والرخوة في المقصورة.

(1) : مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، دار الوفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2002،

## تمثيل بياني لنسب ورود الصوامت الانفجارية و الاحتكاكية في المقصورة



## 2/ صفتي الجهر والهمس:

قال ابن جني (ت 392هـ) «فالمهموس عشرة أحرف وهي: الهاء، والحاء، والخاء، والكاف، والشين، والصاد، والتاء، والسين، والثاء، والفاء، وباقي الحروف وهي تسعة عشرة حرفاً مجهوراً»<sup>(1)</sup>. والمهموسة يجمعها قولك "سكت فحْتَهُ شَخْصٌ"، وحُدِدَت الأصوات المجهورة عند علماء العربية بـ: أ-ب-ج-د-ذ-ر-ز-ض-ط-ظ-ع-غ-ق-ل-م-ن بالإضافة إلى الصوائت القصيرة والطويلة.

وفي حال النطق بالمصوت المجهور تتقبض فتحة المزمار ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة، ولكنها تسمح بمرور النفس الذي يندفع فيها، فيهتز الوتران الصوتيان، وأما الهمس الذي هو عكس الجهر، يرتخي فيه الوتران الصوتيان ولا يهتزان<sup>(2)</sup>. و تتسع معه فتحة لسان المزمار.

وهذا ما أشار إليه د. كمال بشر بقوله: « ينبغي أن يُدرك القارئ أن المصطلحين "جهر وهمس" لا يعنيان بحال ما يفهم من دلالتها المعجمية، وهي أن "الجهر" يعني رفع الصوت أو إعلان القول... وأن "الهمس" في الكلام هو خفاؤه فلا يكاد يسمع.... وإنما المعنى بهما في دراسة الأصوات أو في الاصطلاح الصوتي الدقيق "هو مجردذبذبة الأوتار في حالة الجهر، أو انفراجهما بحيث يسمح بمرور الهواء دون اعتراض في حالة الهمس»<sup>(3)</sup>.

والجدول الآتي يوضح نسب ورود الصوائت المجهورة والمهموسة في المقصورة .

(1) : ابن جني، سر صناعة الإعراب، 65/1.

(2) : د. ريمون طحان، الألسنية العربية، ص 50-51.

(3) : د. كمال بشر، علم الأصوات، ص 172، 175، 176.

## الفصل الأول

## الإيقاع الصوتي و علاقته بالدلالة

| النسبة<br>المئوية | عدد تواترها | الصوامت<br>المجهورة | النسبة المئوية | عدد تواترها | الصوامت<br>المجهورة | النسبة<br>المئوية    | عدد<br>تواترها | الصوامت<br>المهموسة |
|-------------------|-------------|---------------------|----------------|-------------|---------------------|----------------------|----------------|---------------------|
|                   | 200 مرة     | الميم               | 16,54%         | 250 مرة     | النون               | 19,3% <sup>(1)</sup> | 251 مرة        | الهاء               |
| 9,70%             | 66 مرة      | الطاء               | 13,43%         | 203 مرة     | الراء               | 16,20%               | 210 مرة        | التاء               |
| 3,20%             | 30 مرة      | الظاء               | 12,70%         | 198 مرة     | القاف               | 14,27%               | 185 مرة        | السين               |
| 1,45%             | 1279 مرة    | الآلف               | 12,57%         | 190 مرة     | اللام               | 13,65%               | 177 مرة        | الفاء               |
| 62,06%            | 125 مرة     | الواو               | 12,36%         | 192 مرة     | الذال               | 9,79%                | 127 مرة        | الحاء               |
| 17,51%            | 361 مرة     | الياء               | 11,53%         | 172 مرة     | العين               | 8,17%                | 106 مرة        | الكاف               |
| 99,97%            | 2061        | المجموع العام       | 7,94%          | 120 مرة     | الجيم               | 6,40%                | 83 مرة         | الصاد               |
| /                 | /           | /                   | 4,30%          | 65 مرة      | الضاد               | 6,17%                | 80 مرة         | الشين               |
| /                 | /           | /                   | 3,30%          | 50 مرة      | الغين               | 3%                   | 39 مرة         | الثاء               |
| /                 | /           | /                   | 2,11%          | 32 مرة      | الذال               | 2,93%                | 38 مرة         | الخاء               |
| /                 | /           | /                   | 1,58%          | 30 مرة      | الزاي               | 99,94%               | 1296           | المجموع العام       |

(1) : تم التوصل الى هذه النسب باتباع الطريقة التالية :

مثلا : الهاء= تواترها 251 مرة  $\times \frac{100}{1296}$  ( المجموع العام ) = 19.36

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر برع في تلوين نصه بالأصوات المجهورة والمهموسة التي أعطت جوا موسيقيا يتوازى مع الحالات النفسية، وهذا دليل على تمكن الشاعر وبراعته الفنية، فقد بلغت نسبة الصوامت المجهورة 99,98%، وهي نسبة عالية مقارنة بالأصوات الأخرى، يتقدمها صوت النون بنسبة 16,54% ثم الراء 13,43%...

أما الصوامت المهموسة بلغت نسبتها العامة 99,94% وترددت بنسب متفاوتة حيث تواتر صوت الهاء 251 مرة أي بنسبة 19,36% ليحتل بذلك المرتبة الأولى، يليه مباشرة صوت التاء ثم السين .... وللتدليل على انسجام و اتساق الأصوات المهموسة مع صوامت أخرى في المقصورة مع المعنى نستشهد بهذين البيتين:

أَوْ لَوْ تَحَلَّى بِالشَّبَابِ عُمْرَهُ      لَمْ يَسْتَلْبُهُ الشَّيْبُ هَاتِيكَ الْحُلَى  
هَيَّاهَاتَ مَهْمًا يُسْتَعَرُّ مُسْتَرْجَعٌ      وَفِي خُطُوبِ الدَّهْرِ لِلنَّاسِ أَسَى<sup>(1)</sup>.

في هذه الأبيات وظف الشاعر الأصوات المهموسة التي تنسجم مع المعاني المراد إيصالها فتكررت الهاء ثلاث مرات، والسين خمس مرات، فاجتماع السين مع الهاء يجعل الصوت المحكي خفيفا<sup>(2)</sup>. وقد دل على ذلك استخدام الشاعر لاسم الفعل ( هيهات ) . ليجسد بذلك معاني الخطوب والمآسي التي تحل بالإنسان، وأنه لابد وأن نجعل من هذه الخطوب أسوة نتعزى ونقتدي بها.

ومن ذلك أيضا قوله:

وَرَدَّتْهُ وَالدَّئِبُّ يَعْوِي حَوْلَهُ      مُسْتَكُّ سَمِّ السَّمْعِ مِنْ طُولِ الطَّوَى

(1): المهلب، شرح مقصورة ابن دريد وإعرابها. ص 112

(2): أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة و أسرار العربية، مكتبة الحياة، بيروت، ص 134

وَمُنْتَجُ أَمِ أَيْبِهِ أَمَّهْ      لَمْ يَتَخَوْنَ جِسْمُهُ مَسَّ الضَّوَى<sup>(1)</sup>.  
 في هذين البيتين تواتر السين خمس مرات، وهو صوت احتكاكي أسلي صفيري منفتح مهموس، وقد دل على هذا الهمس كلمة "سمع" ففي السمع حس الأذن، قال الثعالبي: « الهمس صوت حركة الإنسان ....و الهسهسة عام في كل شئ له صوت خفي كهساهس الإبل في سيرها ، و الهمس صوت نقل أخفاف الإبل في سيرها... »<sup>(2)</sup>.

غير أن تمازج السين مع أصوات مجهورة كالميم الذي تواتر عشر مرات، والعين مرتين، إلى جانب الراء، النون والذال وضح شجاعة الشاعر في ورد الماء (الضارة)، وتقديره للأرض التي يعدها أم الغصن وأم الأصل الذي نبت فيه.  
 ويشكل التماثل الصوتي للأصوات المجهورة والمهموسة مع بعضها بعض بعدا إيقاعيا على مستوى النص يتناسب في كثير من الأحوال مع الحالات الشعورية والنفسية، بل والدلالية التي يبسطها النص، شريطة ألا يكون الإيقاع منعزلا عن السياق الكلي للنص، ومن الأمثلة المعززة لانسجام الأصوات المجهورة والمهموسة وتناسقها مع المعنى هذه الأبيات:

يَرْسُبْنَ فِي بَحْرِ الدُّجَى وَبِالضُّحَى      يَطْفُونَ فِي الْآلِ إِذَا الْآلُ طَفَا  
 أَخْفَافُهُنَّ مِنْ حَفَا وَمِنْ وَجَى      مَرْتُومَةٌ تَخْضِبُ مُبْيَضَّ الْحَصَى  
 يَحْمِلْنَ كُلَّ شَاحِبٍ مُحَقَّقٍ      مِنْ طُولِ تَدَابِ الْعُدُوِّ وَالسُّرَى<sup>(3)</sup>.

. فالشاعر يسهب الحديث عن الإبل التي رافقته طوال رحلته الشاقة مستخدما صوتي "الحاء" و"الفاء" المهموسين، فالحاء تردد في المقصورة 127 مرة

(1): المهلبى، شرح مقصورة ابن دريد و إعرابها، ص 145

(2): أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة و أسرار العربية، ص134

(3): المهلبى، شرح مقصورة ابن دريد و إعرابها، ص163

أي بنسبة 9,79%، و الفاء 177 مرة أي بنسبة 13,65% يقابلها صوتي (الجيـم) و (الضاد) المجهورين، (فالجيـم) بلغت نسبته 7,94%، أما "الضاد" فقد تواتر 65 مرة أي نسبة 4,30%، وقد حقق هذا التقابل تجانسا صوتي بين الكلمات (الـدجى - الضحى)(حفا - وجى)، (طفا - حصى)، و قد زادت الألف المقصورة حسنا و جمالا ، حيث شبه الشاعر الناقاة بغواص تعمق في قاع البحر وغاب عن الأعين، ثم طفا على وجه الماء، وظهر للناظرين، في حين أن الإبل تغيب في ظلمة الليل وتظهر خلال النهار (الضحى).

والملاحظ على الصوامت الواردة في القصيدة سواء أكانت مهموسة أو مجهورة أنتجت بنية لغوية كاملة صوتيا، صرفيا ونحويا ودلاليا. والجدير بالذكر في هذا المقام أن الأصوات المجهورة قد طغت على بنية المقصورة لكثرة ترددها، فقد قدر التواتر الكلي للصوامت المجهورة (196مرة) أما التواتر الكلي للأصوات المهموسة قدر بـ 1296م، هذه المزاجية بين نوعين من الصفات ساهم في التشكيل الصوتي والجمالي للقصيدة، كما أضفي إيقاعا موسيقيا يتراوح بين الارتفاع والانخفاض، وذلك نابع من الحالة النفسية للشاعر، فطورا بمدح الشاه (ابن ميكال) وابنه، ويعدد خصالهما، فتكون نبرته عالية صارخة نحو قوله:

إِنَّ ابْنَ مِيكَالَ الْأَمِيرِ انْتَأَشَنِي      مِنْ بَعْدِ مَا كُنْتُ كَالشَّيْءِ الْفَاقِ  
قَلَدَانِي مَنَّةً لَوْ قُرْنَتُ      بِشُكْرِ أَهْلِ الْأَرْضِ عَنِّي مَا وَفَى.  
وقال أيضا:

هُمَا اللَّذَانِ أَثْبَتَا لِي أَمَلًا      قَدْ وَقَفَ الْيَأْسُ بِهِ عَلَى شَفَا \*  
تَلَاقِيَا الْعَيْشَ الَّذِي رَتَّقَهُ      صَرَفُ الزَّمَانِ فَاسْتَسَاعَ وَضَعًا

أَجْرِيَا مَاءَ الْحَيَا لِي رَغْدًا      فَاهْتَرَّ غُصْنِي بَعْدَمَا كَانَ ذَوَى<sup>(1)</sup>.  
وتارة أخرى يحن ويشتاق إلى إخوانه وخلانه بـ"البصرة" فتخفض معها  
حدة النبر وذلك في قوله:

إِنَّ الْعِرَاقَ لَمْ أَفَارِقْ أَهْلَهُ      عَنْ شَنَاءِ أَصْدَنِي وَلَا قَلِي  
وَلَا اطَّيَّبَى عَيْنِي مَدَّ فَارَقْتَهُمْ      شَيْءٌ يَرُوقُ الطَّرْفُ مِنْ هَذَا الْوَرَى  
هُمْ الشَّنَاخِيبُ الْمُئِيفَاتُ الدُّرَى      وَالنَّاسُ أَدْحَالٌ سِوَاهُمْ وَهُوَ<sup>(2)</sup>.  
وعليه يمكن القول إن ورود الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة أمر  
طبيعي لأن الكلام مسموع، والذي يدل على الاسماع هو "الجهر"، أما "الهمس" فيدل  
على الاسرار والصمت.

### 3/ الأصوات المركبة (الوقفات الاحتكاكية):

بين د. كمال بشر في كتابه علم الأصوات كيفية حدوث هذا النوع من  
الأصوات فقال: «.... فالصوت المركب نوع من الوقفات يحدث في تكوينه أن يتبع  
إطلاق الوقفة مباشرة بالاحتكاكي المقابل له في موقعه، وهذا الصوت الاحتكاكي  
الناتج عن تسرب الهواء يعد جزءاً جوهرياً من الوقفة الاحتكاكية أو الصوت  
المركب: إشارة إلى تكوينه من صوتين متلازمين لا فصل بينهما»<sup>(3)</sup>. وقال أيضاً:  
«... يتم نطق هذا الصوت بأن يرتفع مقدم اللسان تجاه مؤخر اللثة ومقدم الحنك حتى  
يتصل بهما محتجزاً وراءه الهواء الخارج من الرئتين ثم بدلاً من أن يفصل عنها

(1) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد و إعرابها ، ص 145

(2) : المصدر نفسه ، ص 139

(3) : د. كمال بشر، علم الأصوات، ص 310.



فجأة، يتم الانفصال ببطء فيعطي الفرصة للهواء بعدم الوقفة أن يحيك بالأعضاء المتباعدة، محدثا احتكاكا شبيها بما يسمع من الجيم الشامية...<sup>(1)</sup>.

وقد وظف الشاعر صوت (الجيم) في المقصورة بطريقة فنية نحو قوله:

صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ مَا جَنَّ الدُّجَى      وَمَا جَرَتْ فِي فَلَكَ شَمْسُ الضُّحَى  
جَوْنَ أَعَارِثِهِ الْجُنُوبُ جَانِبًا      مِنْهَا وَوَاصَتْ صَوْبَهُ يَدُ الصَّبَا

بلغ التواتر الكلي للجيم في المقصورة 120 مرة، وفي هذين البيتين امتزجت "الجيم" التي تواترت ست مرات مع صوامت مجهورة (العين، النون، الباء، الدال...) وأخرى مهموسة (الفاء، الشين، التاء، الصاد....) لتجسد دلالة الصلاة على النبي -صلى الله عليه وسلم- وهو الدعاء له بالمغفرة و الثواب في مجمل قوله تعالى: (( يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا ))<sup>(2)</sup>، فاستعمال الشاعر للمتضادات جون (سحاب أبيض أو أسود)، جري النيران (الشمس والقمر) أكد معنى الاستمرارية في الدعاء للرسول (ص) في كل زمان و مكان ، كما أن انتهاء كلا البيتين (صدر وعجز) بالحرف ذاته أحدث جرسا موسيقيا متناغما وعذبا. ومن ذلك أيضا قوله:

ثُمَّ أُوجِبَ الْحَجَّ وَتَنَى عُمْرَةً      مِنْ بَعْدِ مَا عَجَّ وَلَبَّا وَدَعَا

إن تواتر (الجيم) في هذا البيت ثلاث مرات وتآلفه تارة مع صامت مهموس (الحاء) وتارة أخرى مع صامت مجهور (العين) أحدث إبدالا صوتيا بين كلمتي (الحج) و(العج) مما زاد من تأكيد المعنى وأضفى مسحة موسيقية تتساغ لها الأذن. و هناك صفات أخرى أطلقها النحاة و علماء اللغة، و فيما يأتي بعضا منها.

(1) : كمال بشر ، علم الأصوات ، ص 310.

(2) : الأحزاب/ 56.

## الصفات الخاصة:

### 1/الإطباق والانفتاح:

ويقصد به رفع اللسان نحو مؤخرة الطبق دون اتصال به، ويتخذ اللسان بذلك شكلا مقعرا عند النطق بالأصوات المطبقة و هي أربعة (الصاد، الضاد والطاء والظاء)، وقد بين سيبويه كيفية النطق بهذه الأصوات بقوله: « وهذه الحروف الأربعة إذا وضعت لسانك في مواضعهن انطبق لسانك من مواضعهن إلى ما حاذى الحنك الأعلى من اللسان فترفعه إلى الحنك، فإذا وضعت لسانك، فالصوت محصور فيما بين اللسان والحنك إلى موضع الحروف»<sup>(1)</sup>. وما سوى ذلك من الأصوات اللغوية فمنفتح<sup>(2)</sup>، والجدير بالذكر أن الأصوات المطبقة الأربعة لها نظائر في الواقع اللغوية تتجلى في المقابلة التالية:

- الصاد المطبق يقابله السين المنفتح.
- الضاد المطبق يقابله الذال المنفتح.
- الطاء المطبق يقابله التاء المنفتح.
- الظاء المطبق يقابله الذال المنفتح.

فالأصوات المنفتحة تنتج عندما يرتفع طرف اللسان دون أقصاه كما في نطق الذال واللام والراء.... أو يرتفع أقصاه أو وسطه دون طرفه كما في نطق الكاف والياء... أو لا دخل له في إخراج الحرف كما في نطق الباء والميم والفاء والواو<sup>(3)</sup>...، ومن ذلك قول الشاعر:

لكنَّ لي عزماً إذا ما امتطيئه      لمُبْهمِ الخَطبِ فأهْ فائِقاي

(1) : سيبويه، الكتاب، 4 / 436.

(2) : ابن جني، سر صناعة الإعراب، 1 / 70.

(3) : المصدر نفسه ، 70/1.

ولو أنشاء ضمّ قَطْرِيهِ الصَّبَا عليّ في ظلّ نعيمٍ و غِنَى<sup>(1)</sup>.

حيث لوحظ تكرار صوت الطاء ثلاث مرات، والصاد والضاد، والطاء مرة واحدة، ورغم هذه القلة إلا أنها ساهمت في تجسيد دلالة "العزم" أي النفاذ في الأمر حيث جعله الشاعر كحصان يُمتطى كلما حزم على امتطائه. وقد أدت صفة الإطباق و الشدة و الجهر و الرخاوة و الهمس وظائف صوتية مميزة، تتمثل في ذلك الرنين القوي الذي يميز الصوت المطبق دون غيره من الأصوات المنفتحة.

## 2/صفة الصفير:

أجمع علماء اللغة القدامى على أن صفة الصفير تقترن بثلاثة أصوات هي: الصاد والزاي والسين، وسميت عندهم بهذا الاسم «لأن صوتها كالصفير فهي تخرج من بين الثنايا وطرف اللسان فينحصر الصوت هناك ويُصفر به»<sup>(2)</sup>.

وهذا ابن سينا (ت 482هـ) يتحدث عن كيفية حدوث هذه الأصوات بقوله: «وأما الصاد فيفعله حبس غير تام أضيف من حبس السين وأيس وأكثر الأجزاء حابسا طولا إلى داخل مخرج السين وإلى خارجه، حتى يطبق اللسان أو يكاد يطبق على ثلثي السطح المفروش تحت الحنك والمنخر، فيتسرب الهواء على ذلك المضيق بعد حصر شيء فيه من وراء، ويخرج من خلال الأسنان، وأما السين فتحدث عن مثل حرف الصاد إلا أن الحابس من اللسان فيه أقل طولا وعرضا، فكأنها تحبس العضلات التي في طرف اللسان يكتئبها في أطرافها. وأما الزاي، فإنها تحدث من الأسباب المصفرة التي ذكرناها إلا أن الحابس فيها من اللسان يكون

(1): المهلب، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها، ص 156

(2): ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، دت، 10/ 130.

ما يلي وسطه ويكون طرف اللسان غير ساكن سكونه الذي كان في السين، بل متمكن من الاهتزاز» (1).

أما في الدرس الصوتي الحديث فقد أجمع الباحثون على أن كل الأصوات التي تحدث في نطقها ذلك الحفيف أو الصفير عالياً كان أو منخفضاً في صعيد واحد، هي الناء، والذال، والزاي، و السين والصاد (2). ونمثل للصوامت الصفيرية بقول الشاعر:

أَوْ صَابَتِ الْقَانِتَ فِي مُخْلَوْلَقٍ      مَسْتَصْعَبِ الْمَسْلَكِ وَعَرَّ الْمَرْتَقَى  
أَلْهَاهُ عَنْ تَسْبِيحِهِ وَدِينِهِ      تَأْنِيسُهَا حَتَّى تَرَاهُ قَدْ صَبَّ (3)

لقد تواترت السين أربع مرات، والصاد ثلاث مرات، فتمازجت هذه الأخيرة إلى جانب أصوات احتكاكية أخرى (اللام، الميم، الراء...) لَتَكُونَ معنى الخوف و القنوط لشخص مطيع ذي أخلاق حميدة لا يشغله عن دينه وتسبيحه أي شاغل، فبتألف هذه الأصوات الصفيرية إلى جانب الصوامت الأخرى، أعطت الأبيات مساحة فنية وجمالية زادت من قوة الإيقاع.

و نستدل على ذلك بقول المتنبي :

فَأَمْسَتْ بِالْبِدْيَةِ شَفَرَتَاهُ      وَ أَمْسَى خَلْفَ قَائِمَةِ الْحَيَارِ  
وَ كَانَ بَنُو كِلَابٍ حَيْثُ كَعْبٍ      يَخَافُونَ أَنْ يُصِيرُوا حَيْثُ صَارُوا  
تَلْقَوْا عَزَّ مَوْلَاهُمْ بِذَلِّ      وَ سَارَ إِلَى بَنِي كَعْبٍ وَ سَارُوا (4)

(1) : ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تحقيق: مجد الدين الخطيب، القاهرة، 1913، ص 11.

(2) : إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 75.

(3) : المهلب، شرح مقصورة ابن دريد و اعرابها، ص 137

(4) : المتنبي، الديوان، ص 147

حيث تمازجت الأصوات الصفيرية مع صوامت احتكاكية أخرى ( الفاء، الشين ...) لتوحي بمعنى الخوف و الهلع و الاذلال الذي زرع كيان القبائل رغم استعدادها عدة و عتادا للحرب.

### 3/- صفة الغنة:

وهي سمة تتسم بها بعض الحروف ،وتسمى الصوامت الغناء بـ"الأنفية" ،وتتكون هذه الزمرة الصوتية« بأن يحبس الهواء حبسا تاما في موضع من الفم، لكن يخفض الحنك اللين الهواء من النفاذ عن طريق الأنف»<sup>(1)</sup>.و تتسم الأصوات الغناء بالوضوح السمعي، من ذلك قول الشاعر:

لو مُثِّلَ الحثِّفُ لَهُ قِرْنًا لَمَّا      صَدَّتْهُ عَنْهُ هَيْبَةٌ وَلَا انْتَنَى

نلاحظ أن النون تواتر أربع مرات ، في حين أن الميم تواتر مرتين ، مما يستدعي القول إن النون من أكثر الأصوات تواترا في المقصورة حيث بلغ 250 مرة ، في حين أن الميم بلغ تواترها 200 مرة ، و بما أنهما من الناحية الفسيولوجية مزدوجي المخرج فان الشاعر وظفهما توظيفا جيدا حيث ساعده على اخراج كمية أكبر من النفس ، الذي يوحي بأن الشاعر كان حقا في موقف فخر بممدوحه الذي لو صور الموت خصما له لما توانى عن منازلته .

و قد أضاف قائلا :

هَمَّا عَتَادِي الْكَافِيَانِ فَقَدْ مَنْ      أَعَدَّدْتُهُ فَلِينًا عَنِي مَا نَأَى  
فَإِنْ سَمِعْتُ بَرَحَى مُنْصُوبَةً      لِلْحَرْبِ فَاعْلَمْ بِأَنْتَنِي قُطْبُ الرِّحَى<sup>(2)</sup>.

فتواتر النون ثمانى مرات و الميم ست مرات ، و تمازجهما مع صوامت أخرى انفجارية( الدال ، القاف...) و مهموسة( الهاء، السين ،الكاف....) ، أضفى

(1) : محمود السمران، علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، ص 184.

(2) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 144

على البيت غنة متميزة و جعلها ملائمة لمعنى الاخلاص و الوفاء لممدوحيه ،فهما عدته و عتاده ضد أي عدوان ، مما جعله لا يبالي بمن ابتعد عنه ، فهو قوي لا يهاب رحي الحروب.

#### 4/- صفة الاستطالة:

يختص بهذه الصفة صوت "الضاد"، وسمي بذلك لأنه استطال عن الفم عند النطق به حتى اتصل بمخرج اللام، وذلك لما فيه من القوة بالجهر والإطباق والاستعلاء<sup>(1)</sup>.

و"الضاد" صوت يتسم نطقه بالعسر وقد علق ابن الجوزي عن ذلك بقوله: «وليس في الحروف ما يعسر على اللسان مثله، فإن السنة الناس فيه مختلفة، وقل من يحسنه، فمنهم من يخرج ظاء ومنهم من يخرج بالذال، ومنهم من يجعله لاما مفخمة ومنهم من يشمه الزاي وكل ذلك لا يجوز»<sup>(2)</sup>.

فالظاد "الساني أسناني لثوي رخو مجهور مطبق"<sup>(3)</sup>، مستعل جانبي تردد 65 مرة في القصيدة أي بنسبة قدرت بـ 4,30%، من ذلك قول الشاعر:

ما خِلْتُ أَنَّ الدَّهْرَ يَتْنِينِي عَلَى صِرَاءٍ لَا يَرْضَى بِهَا ضَبُّ الْكُدَى

أَرْمَقُ الْعَيْشَ عَلَى بَرَضٍ فَإِنْ رُمْتُ ارْتِشَاقًا رُمْتُ صَعْبَ الْمُنْتَسَى

لقد تمازج صوت "الضاد" المتواتر ثلاث مرات مع أصوات أخرى صفيحية

كـ(الصاد والسين) ومجهورة كـ(اللام، الدال، النون) فدل بذلك على قساوة الزمن الذي جعله يرتقي إلى صخرة صماء (ضراء) صعبة المرتقى لا يجد فيها ما يسد رمقه إلا أنه يصابر الجوع و الألم محاولا نسيانه ، ذلك أن الشعر «سلسلة من

(1) : ابن الجوزي، النشر في القراءات العشر، المكتبة التجارية، القاهرة، دت، 205/1.

(2) : المصدر نفسه، ص 214.

(3) : كمال بشر، علم الأصوات، ص 253.

الأصوات التي تتضمن بقصد التأثير ، و لذلك فهي توحى بالقيم أكثر مما تدل على معان محددة. «<sup>(1)</sup>

## 5/- صفة التفشي:

من أصواتها (الشين)، وهو صوت شجري رخو مهموس منفتح مستقل وحروف التفشي سميت بـ"الشأشأة" لأنها توحى بنداء الرعاة على الإبل أو الحمير فيقولون شأشأ<sup>(2)</sup> وقد ورد الشين في القصيدة بنسبة 6,17%، من ذلك قول الشاعر:

فاشْتَعَلَ المَبْيِضُ في مُسَوْدِهِ      مِثْلَ اشْتَعَالِ النارِ في جَزَلِ الغَضَا<sup>(3)</sup>.

حيث صور البيت صفة التفشي ( الانتشار ) بطريقة فنية مميزة ، استخدم فيها الشاعر الفعل ذاته في صدر البيت و عجزه ، ولكن مرة بصيغة الماضي و مرة بصيغة المصدر فدل ذلك على سرعة انتشار الشيب في الرأس حتى صار شعره بين البياض و السواد . و نستدل على ذلك بقول المتنبي :

تَشْمَمُهُ شَمِيمُ الوحْشِ إنْسًا      وَ تُنْكِرُهُ فَيَعْرِوْهَا نَفَارُ

فالرائحة ليس لها وزن و لا كيل فهي تتسم بانتشار في الفضاء و تتفشى فيه ، و قد وظف الشاعر هذا الصوت ليحبر من خلاله نفور الأعراب من قيود سيف الدولة كما تنفر الوحوش إذا اشتهمت رائحة إنسان .

(1) : عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربى ، دار العربية للنشر و التوزيع ، 2001، ص214.

(2) : مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الجزائر، دت، ص 55.

(3) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 139

## 6/- - صفة القلقة:

رغم اختلاف التسميات لهذه الحروف إلا أنها في مجملها لها مدلول واحد، فقد سماها صاحب القاموس المحيط (الفيروزبادي) بـ"الحروب المحقورة" وعلق عليها بقوله: «لأنها تحقر في الوقت وتضغط عن مواضعها، وهي حروف القلقة، لأنك لا تستطيع الوقوف عليها إلا بصويت»<sup>(1)</sup>، والتحريك المصاحب لهذه الأصوات ليس مخصوصا بالوقف، بل التحريك واجب عند سكون هذه الحروف في الوقف وغيره.

وهذا ما أكده ابن الجزري بقوله: «وسميت هذه الحروف بذلك لأنها إذا أسكنت ضعفت فاشتبهت بغيرها، فتحتاج إلى ظهور صوت يشبه النبرة حال سكوتهن في الوقف وغيره، إلى زيادة إتمام النطق بهن فذلك الصوت في سكونهن أبين منه في حركتهن وهو في الوقف أمكن»<sup>(2)</sup>. وأضاف د. كمال بشر معللا طبيعة هذا التحريك قائلا: «ومعلوم أن القلقة هنا لا تعدو أن تكون تحريكا خفيفا لا يدخل في إطار (الصوت) بالمعنى الاصطلاحي الموسوم بالفتحة أو الكسرة أو الضمة، إنه في حقيقة الأمر مجرد إطلاق الهواء (RELEASE) بعد الوقفة الحادثة عند بداية النطق بالصوت الشديد (المجهور) ليحدث الانفجار فيكتمل نطق هذا الصوت الشديد ويتحقق»<sup>(3)</sup>.

وصفة القلقة تشمل خمسة أصوات هي: القاف، والجيم، والطاء والباء والdal، جمعت في عبارة (قطب جد) وقد وردت هذه الأصوات مجتمعة في هذين البيتين نحو قول الشاعر:

(1) : الفيروزبادي، القاموس المحيط، ، مادة (ح ق ر)، ص 230.

(2) : ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، 203/1.

(3) : د. كمال بشر، علم الأصوات، ص 380.



و طَبَّقَ البُطْنَانَ بالماء الرّوى

فأوسع الأحدا ب سيبًا مُحسبًا

بحر طمًا تيارُهُ ثم سَجَى (1).

كأنما البيداءُ غِبَّ صَوْبِهِ

إن اجتماع أصوات القلقة في هذين البيتين وتآلفها مع صوامت أخرى لدلالة على براعة الشاعر في انتقاء الأصوات المعبرة عن قدرة الله في إحياء الأرض بعد موتها.

وخير دليل على ذلك اجتماع أصوات القلقة الخمسة في قول المتنبي :

و أنتَ أبرُّ لو عَقَّ أَفْنَى و أَعْفَى مَنْ عُقوبَتُهُ البوارُ

و أقدرُ مَنْ يُهيجُهُ انتصارُ و أحلمُ مَنْ يحلمُهُ اقتدارُ

و ما في سطوة الأربابِ عيبُ و لافي ذلة العُبدانِ عارُ (2)

إن تكرار أصوات القلقة و اجتماعها مع غيرها من الصوامت كالواو الاستهلاكية دلت على قوة التعبير و جسدت معنى الثورة لدى الذات المبدعة.

## 7/- التفخيم والترقيق:

يحدث التفخيم والترقيق نتيجة عوامل فسيولوجية متداخلة، أما "التفخيم" أو "التغليظ" كما يسميه د. ريمون طحان يحدث نتيجة لحركات عضوية تغير من شكل مجهرات الصوت وحجمها بالقدر الذي يعطي للصوت هذه القيمة الغليظة (أو السميكة) (3) وله وجهان:

- الإطباق: وهو رفع مؤخرة اللسان عن الطبق (VELARISATION).

- التحليق: هو إرجاع مؤخرة اللسان إلى الخلف مع الارتفاع إلى الأعلى

ويسمى العامل (PHA RYNGALISATION) (1).

(1) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد و اعرابها ، ص 152

(2) : المتنبي ، الديوان ، ص 122

(3) : ريمون طحان، الألسنية العربية، 51/1.

أما الترقيق عكس التفخيم فهو نظيره ويسمى (PALATALISATION) بحيث  
«عندما يميل الصوت الذي ينطبق في مخرج واقع خلف الغار إلى أن ينطبق في  
الغار أو في أقرب منطقة منه ويؤدي إلى قيمة صوتية مرتفعة ترقيقا عظيما (مثل  
قلب تلفظ كلب وضرب تلفظ درب إلخ...)»<sup>(2)</sup>.

والتفخيم صفة قرينة ببعض الأصوات وليس كلها، والحقيقة أن أي لغة تملك  
أصواتا مفخمة في الأصل وأصوات أخرى مرققة في الأصل غير أن هذه الصفات  
الأصلية قد تتغير حسب السياق الصوتي الذي يقع فيه كل صوت بحيث يمكن تفخيم  
صوت أصله مرقق، أو ترقيق صوت أصله مفخم وذلك وفقا لمعايير نطقية خاصة  
بكل لغة، وهي عملية ناتجة عن ضرورة صوتية في التركيب اللغوي وما يحدث فيه  
من تأثر وتأثير بين الأصوات المؤتلفة والتي تدخل في بنية الكلمة وكل هذا من أجل  
تحقيق الانسجام الصوتي، وقد أدرك علماء العربية القدامى خاصية التفخيم سواء  
كان التفخيم طبيعيا في الصوت أو تفخيم نابع عن موقعه في السياق اللغوي. (تفخيم  
مكتسب).

و بما أن التكرار أهم بنية تحركت عليها القصيدة ، لما فيها من طاقات  
تعبيرية و دلالية و إيقاعية ... فلا بد علينا أن نرصد في هذا المضمار أيضا تواتر  
المقاطع الصوتية مع ما حققته من دلالات تعبيرية و ابلاغية ...

(1) : د. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 104.

(2) : ريمون طحان، الألسنية العربية، 51/1.

### أ-3/تكرار المقاطع الصوتية مع بيان أثرها الدلالي :

اختلفت تعريفات الباحثين للمقطع الصوتي حسب اختلاف نظام كل لغة . قال د.كمال بشر: « من اللافت للنظر أنه ليس هناك حتى الآن تعريف واحد متفق عليه يمكن أخذه منطلقا لدراسة المقطع و أنماطه ، و كيفية تركيبه في كل اللغات ، ذلك أن هذه اللغات تختلف فيما بينها اختلافا واضحا في هذا الشأن»<sup>(1)</sup>

المقطع : لغة :

جاء في لسان العرب في مادة (قطع) أنه : « ابانة بعض أجزاء من بعض فصلا قطعه و قطعه قطعا و قطيعة و قطوعا ، و القطع مصدر قطعت الحبل فانقطع »<sup>(2)</sup>.

### المقطع اصطلاحا :

استعصى تعريف المقطع الصوتي على الدارسين ، فاختلفوا في مفاهيم حول هذه الوحدة الصوتية ، فعرفه بعضهم من منطلق أكوستيكي ، و بعضهم الآخر من منطلق فزيولوجي نطقي ، و عرفه آخرون من منطلق وظيفي ، كما يرجع الاختلاف إلى الوسائل المستخدمة من قبل حتى الآن لم تمكنهم من رسم حدود المقطع الصوتي بصورة دقيقة واضحة .

ما يلاحظ على تعريفات العلماء للمقطع الصوتي أنها تنقسم في عمومها الى اتجاهين أساسيين هما : الاتجاه الفونيتيكي و الاتجاه الفونولوجي . أما التعريفات التي أوردها أصحاب الاتجاه الفونيتيكي تعريف د.ابراهيم أنيس حيث يقول :

(1) : كمال بشر، علم الأصوات ، ص503

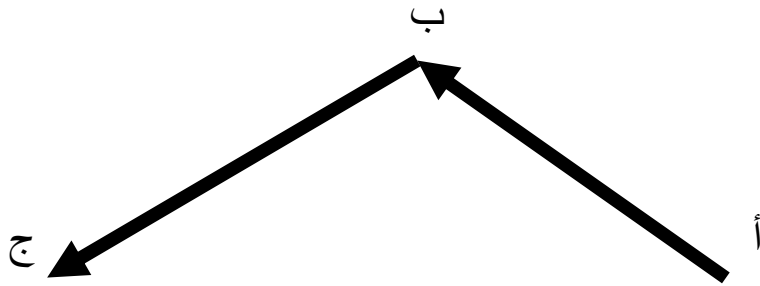
(2) : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة " قطع " ، ص4510

«فالكلمة ليست في الحقيقة إلا جزء من الكلام تتكون عادة من مقطع واحد ، أو عدة مقاطع وثيقة الاتصال ببعضها البعض»<sup>(1)</sup>

أما د. أحمد كشك فعرف المقطع الصوتي بأنه :

«وحدة لغوية تمثلها قمة بين صوتين ، فكلمة "من"مقطع قمته الحركة وقاعدته الميم و النون»<sup>(2)</sup>.

أما من الناحية الفزيولوجية النطقية ، عرف عالم الأصوات الفرنسي موريس جرامونت المقطع الصوتي ووحداته بتزايد شدة العضلات المنتجة للصوت من الناحية الميكانيكية ، متبوعا بتقليل الشدة العضلية ، و على هذا يفسر قوة النطق في بداية المقطع ليقول تدريجيا و حدد المقطع الصوتي بالرسم التالي :



الخط (أ-ب) يشير إلى بداية المقطع الصوتي و الذي تتزايد شدته لتصل إلى أقصى شدة تتمثل في قمة المقطع ( النقطة ب) ، أما الخط (ب-ج) فيشير إلى تناقص في شدة المقطع لتصل إلى أدنى شدة حتى يضمحل .

و قد تبَنَّى وجهة النظر الوظيفية دوسوسور (ت1913م) الذي عرف المقطع

الصوتي بأنه «الوحدة الأساسية التي يؤدي الفونيم وظيفة بداخلها»<sup>(1)</sup>.

(1) : ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية، ص111

(2) : أحمد كشك ، الزحاف و العلة، رؤية في التجريد و الأصوات و الإيقاع، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، ص162.

و قد عرفه د. أحمد مختار عمر بكونه «الوحدة التي تحوي درجة واحدة من النبر (كما في الانجليزية ) أو نغمة واحدة»<sup>(2)</sup> كما عرفه د. ابراهيم أنيس بأنه : «عبارة عن حركة قصيرة ، أو طويلة مكثفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة»<sup>(3)</sup>

### أشكال و أنواع المقاطع الصوتية :

#### 1/ الأشكال :

لكل لغة من لغات العالم نماذج مقطعية معينة ، و رغم هذا يمكن القول بشيء من التجوز إن المقطع من حيث بناؤه المثالي أو النموذجي أكبر من الصوت ، و أصغر من الكلمة ، و إن كانت هناك كلمات تتكون من مقطع واحد مثل "من" بفتح الميم أو بكسرها بلا فرق (min.man) ، والكلمة التي تتكون من مقطع واحد تسمى أحادية المقطع monosyllabic word ، في حين التي تتشكل من أكثر من مقطع يطلق عليها متعددة المقاطع polysyllabic word<sup>(4)</sup> و قد حاول الدارسون تحديد الأشكال المقطعية انطلاقاً من ماهية المقطع من جهة و كيفية أدائه في كل لغة من جهة أخرى ، فصنفوها إلى ثلاث مراحل:

مرحلة الاطلاق the release ، مرحلة الحركة the vowel ، و مرحلة التقييد the arrest . و هو ما أطلق عليه رمضان عبد التواب "النبضات الصدرية"<sup>(5)</sup>

(1) : أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي، ص213

(2) : المرجع نفسه ، ص42

(3) : ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، القاهرة ، ص146

(4) : كمال بشر ، علم الأصوات ، ص503

(5) : رمضان عبد التواب ، التطور اللغوي، مظاهره و علله و قوانينه ، القاهرة، ط1، 1982، ص62

و قد اتفقت الدراسات الصوتية الحديثة على أن اللفظة العربية مهما تتصل بها من سوابق أو لواحق لا تزيد مقاطعها على سبعة مقاطع ، والمشهور المطرد خمسة فقط و هي:

الشكل الأول : ص س + ص ل ق (قصير مفتوح ، نحو : كتب)

الشكل الثاني : ص س + ص ل ط "طويل مفتوح ، نحو : كا = كاتب

الشكل الثالث : ص س + ص ل ق + ص س "قصير مغلق ، نحو لم "

الشكل الرابع : ص س + ص ل ط + ص س "طويل مغلق ، نحو بال"

الشكل الخامس : ص س + ص ل ق + صوتان ساكنان "قصير مزدوج الاغلاق، نحو : بُنْتُ .

و تعد الأشكال الثلاثة الأولى هي الشائعة في العربية ، أما الشكل الرابع فقد يتحقق في أول اللفظة أو في حشوها أو في آخرها بوساطة الوقف.

إلا أن هناك من يضيف شكلا مقطعا سادسا ، غير أنه نادر الحدوث في العربية و هو : ص س + ص ل ط + صوتان ساكنان "طويل مزدوج الاغلاق، نحو : ماد" (1)

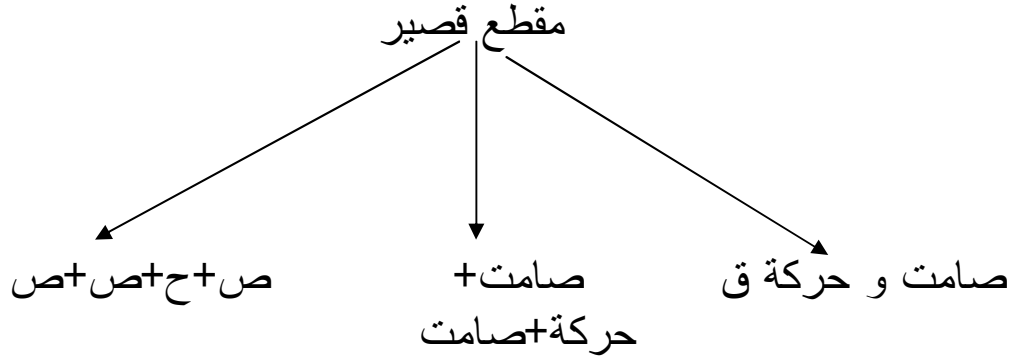
و إذا كانت هذه هي أشكال المقاطع الصوتية ، ففيم تتمثل أنواعها يا ترى ؟

## 2/أنواع المقاطع الصوتية :

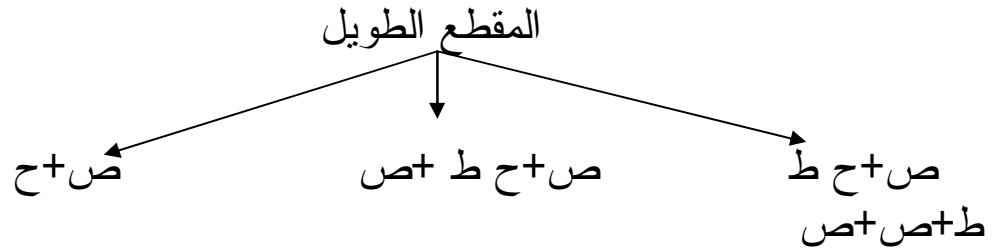
المقطع في اللغة العربية نوعان يندرج تحت كل نوع منهما أنواع ، والنوعان الرئيسيان هما المقطع القصير و المقطع الطويل ، و المعيار في تسمية المقطع قصيرا أو طويلا هو الصائت ، فان كان طويلا سمي المقطع طويلا ، و إن كان قصيرا سمي المقطع قصيرا كذلك . فالمقطع القصير يتألف من صامت و حركة

(1) : تمام حسان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، ص26

قصيرة ، أو صامت و حركة قصيرة و صامت آخر ، أو صامت و حركة قصيرة و صامتين<sup>(1)</sup>



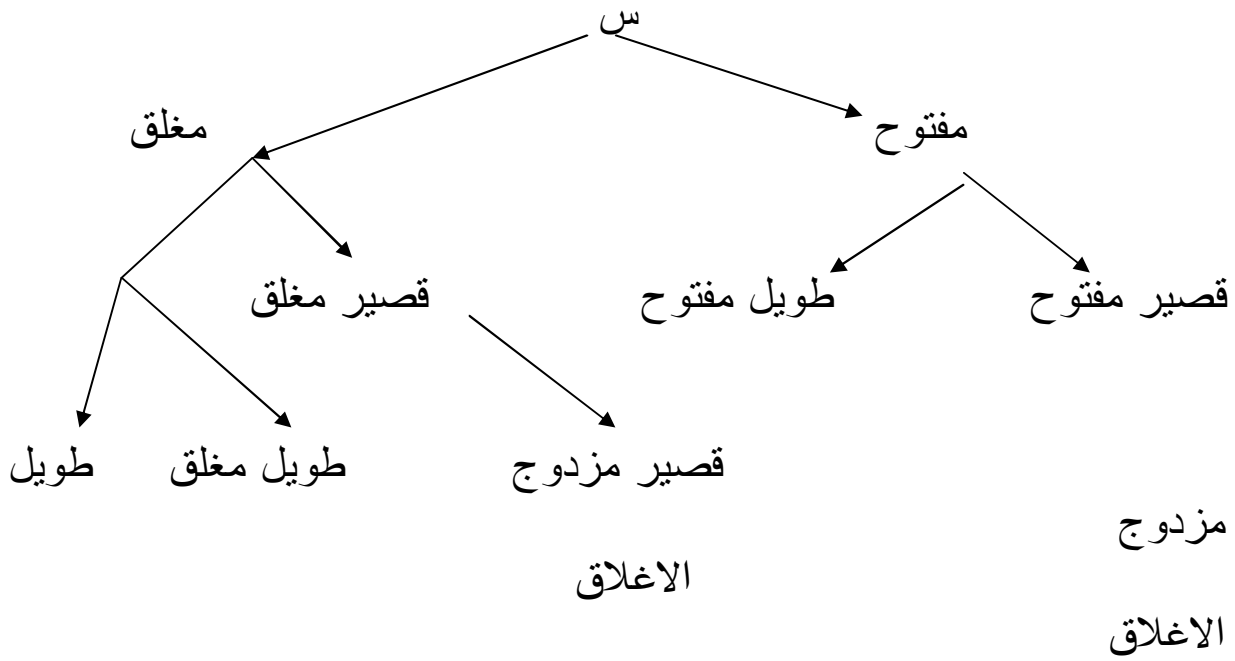
و أما المقطع الطويل فهو لا يختلف عن القصير إلا في شيء واحد و هو كون الحركة طويلة و الحركات الطوال في العربية : الألف ، و الواو والياء ، ولتوضيح ذلك يمكن النظر في المخطط التالي :



و تصنف المقاطع الصوتية من حيث ما تنتهي به إلى مقطع مفتوح و آخر مغلق، و معيار الانفتاح و الانغلاق هو نهاية المقطع ، فان انتهى بصامت عد مغلقا وإن انتهى بصائت عد مفتوحا ، و يمكن توضيح ذلك بالمخطط التالي<sup>(2)</sup>:

(1) : إبراهيم محمود خليل ، في اللسانيات و نحو النص ، ص53.

(2) : المرجع نفسه ، ص53



و من نافلة القول أن نذكر إن اختلاف أشكال المقاطع في اللغات يرجع إلى اختلاف عدد السواكن و مواقعها في المقطع الصوتي ، حيث يمكنها أن تصل إلى أربعة صوامت في الانجليزية ، و ذلك في الموقع الثالث أي في نهاية المقطع مثلا كلمة strengths. و هاته المواقع قد تكون موطن للنبر تبعا لشكل المقطع.

### 3/ النبر :

#### تعريفه :

#### لغة :

جاء في لسان العرب : «النبر بالكلام = الهمز، و كل شيء رفع شيئا فقد نبره و النبر مصدر نبر الحرف نبره نبرا = همزه . قال رجل للنبي (ص): يا نبي الله ، فقال لا تنبر باسمي ، أي لا تهمز ....ونبرة المغني= رفع صوته»<sup>(1)</sup>. و قال

<sup>(1)</sup> : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة "نبر" ، ص 254



الزبيدي : «نبر الحرف ، ينبره بالكسر نبرا همزة ، و النبر همز الحرف ، و لم تكن قریش تهمز في كلامها....»<sup>(1)</sup>.

### اصطلاحاً :

يعد النبر من المصطلحات الصوتية الصعبة التفسير «فالنبر في اللغة العربية موضوع شاق لا يزال بحاجة إلى الكثير من البحوث ، و مهما بذل من جهد فان طلب المزيد يعتبر أمراً لازماً»<sup>(2)</sup>.

و لعل صعوبة تحديد مواضع النبر يعود إلى ارتيائه باللغة المنطوقة المسموعة والكثير من النصوص الأدبية و الشعرية خاصة لا تستغني عن هذا الملمح التمييزي. من علماء العربية الجهابذة الذين تحدثوا عن ظاهرة النبر في العربية ابن جني حيث أشار إليها بمعنى تطويل بعض حركات الكلمات ، و سماه "مطل الحركة" وقال في هذا الشأن : و حكى الفراء عنهم ، أكلت لحماً شاة ، أراد لحم شاة ، فمطل الحركة فأنشأ عنها ألفا ...<sup>(3)</sup>.

و من علماء اللغة المحدثين كمال بشر الذي يعرف النبر أنه : «نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح و أجلى نسبياً عن المقاطع التي تجاوره»<sup>(4)</sup>. «النبر معناه أن مقطعا من بين مقاطع متتابعة يعطي مزيداً من الضغط أو العلو»<sup>(5)</sup>. و على ذلك فالصوت المنبور يحتاج الى جهد أكبر لذلك سمي أيضاً بالارتكاز. و قد اتفقت جل الدراسات الحديثة على قواعد النبر التي من خلالها يتمكن الباحث من معرفة مواطن النبر في الكلمات العربية ، و هي كالتالي<sup>(6)</sup> :

(1) : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة "نبر" ، ص254

(2) : أحمد كشك ، الزحاف و العلة ، ص23

(3) : ابن جني ، الخصائص ، 123/3.

(4) : كمال بشر ، علم الأصوات ، ص512.

(5) : ماريوباي ، أسس علم اللغة ، ترجمة أحمد مختار عمر ، مطبعة عالم الكتب ، القاهرة ، ط2 ، 1983م ،

ص93

(6) : تمام حسان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، ص26.

1/ إذا احتوت الكلمة الواحدة على عدة مقاطع من الشكل الأول فالنبر يكون على أولها .

2/ إذا احتوت الكلمة مقطعا طويلا مفتوحا فالنبر يكون عليه .

3/ إذا احتوت الكلمة على مقطعين أحدهما متوسط الطول مفتوح و الثاني متوسط الطول مغلق فالنبر يكون على المتوسط الطول المفتوح نحو قاتل بالوقف .

4/ إذا كانت الكلمة تحتوي على مقطع من الشكل الرابع فالنبر يكون عليه ، نحو جان .

5/ إذا ضمت الكلمة مقطعا من الشكل الخامس فالنبر يكون عليه نحو : ذاكرت بالوقف .

6/ إذا كان في الكلمة مقطعين أحدهما من الشكل الثالث و الثاني من الشكل الرابع فالنبر يكون على الأخير ، لأنه مقطع أطول من الأول و يحتوي على قمة اسماع أكبر نحو : قرآن .

7/ إذا احتوت الكلمة مقطعا مغلقا من الشكل الثالث و مقطعين قصيرين متتاليين من الشكل الأول نحو : يفعل ، فالنبر يكون على الثاني المفتوح ، أي العين .

8/ إذا كانت الكلمة مشكلة من أربعة مقاطع ، الأول و الثاني و الثالث من الشكل الأول المفتوح القصير و الرابع من الشكل الثالث المغلق ، فالنبر يكون على المقطع الأول المفتوح القصير نحو ، شجرة ، فموضعه "الشين" ، لأن المقاطع المفتوحة المتتالية تمثل أكبر قوة اسماع

و إذا كان النبر في العربية لا يقوم بوظيفة فونيمية كما هو الحال في الانجليزية<sup>(1)</sup>، فإنه يلعب دورا هاما في الأبنية و التشكيلات القالبية العربية من حيث تطورها ، نحو قول الشاعر :

مَدَاخِلُ الْخَلْقِ رَحِيبٌ شَجَرُهُ      مَخْلُوقُ الصَّهْوَةِ مَمْسُودٌ وَأَيُّ<sup>(2)</sup>

إن صيغة (فعيل) تأتي غالبا من (فعل - يفعل) و الذي يدل أكثر على طباع<sup>(3)</sup>، و ما تولد صيغة (فعيل) عن (فعل) كان نتيجة انتقال النبر من المقطع الأول إلى المقطع قبل الأخير ، مما أدى إلى طول هذا المقطع عن طريق حركته الطويلة ، تجنبنا لتوالي المقاطع القصيرة ثلاث مرات ، كما أن النبر من الأسباب الرئيسية في طول أو قصر المقطع الصوتي ، ذلك أن الصيغة القالبية في العربية قد تقصر في الحركة الطويلة في المقطع المفتوح إذا كانت مسبقة بمقطع منبور ذو حركة طويلة ، ففي العربية القديمة ، أصل مصدر (فاعل) هو (فيعال) بنبر المقطع الثاني ، غير أنه بفعل النبر قصرت حركته الطويلة (الياء) فصار المصدر (فعال).

ومثاله قول الشاعر :

و ابنُ الأشَجِّ القَيْلُ سَاقَ نَفْسَهُ      إلى الرَدَى حِذَارَ إِشْمَاتِ العَدَى  
و قال أيضا :

ثَمَ آتَى التَّعْرِيفَ يَقْرُو مُخْبِتًا      مُوَاقِفًا بَيْنَ إِلَالٍ فَالْنَقَا  
و قال أيضا :

و الطَّرْفَ يَجْتَازُ المَدَى وَرُبَّمَا      عَن لِمُعْدَاهُ عِثَارُ فَكَبَا<sup>(4)</sup>،

فالمصادر الثلاث ( حذار ، الال ، عثار) أصلها ( حذار ، ايلال ، و عيثار) على وزن (فيعال) بنبر المقطع الثاني ، غير أنه بفعل النبر قصرت حركته الطويلة

(1) : مثلا: weather-wether لفظتان مختلفتان كتابة ولكن تنطقان بنفس الطريقة .

(2) : لمهلي ، شرح مقصورة ابن دريد و اعرابها ، ص 167

(3) : صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في العربية ، ص 223

(4) : المهلي ، شرح مقصورة ابن دريد و اعرابها ، ص 177

( الياء) فصار المصدر على وزن (فعال) .قال المبرد في هذا الشأن : « و يجيء في فاعل الفعال ، نحو قاتله قتالا ، و راميته رماء ، و كان الأصل فيعال لأن فاعلت على وزن أفعلت و أفعلت ، فكان المصدر كالزلال والاكرام ولكن الياء محذوفة من فيعال استخفافا...»<sup>(1)</sup>.

يعد المقطع الصوتي أصغر وحدة صوتية في السياق اللغوي و بذلك يعد اللبنة الأولى التي يتشكل منها النص الادبي شعرا أو نثرا ، و له وظيفة فنية ودلالية.

أما **الوظيفة الفنية** فان تماثل المقاطع الصوتية في النص الأدبي يحدث إيقاعا لغويا ، و هذا الإيقاع يسهم في تشكيل جماليات النص الأدبي و بخاصة النص الشعري ، كما أن اللغة التي تقوم على مبدأ المقاطع لغة إيقاعية أكثر من غيرها كالعربية ، ومن هنا أتى سحر الكلمة في العربية و تأثر العرب بالشعر والخطابة ، و تميز الشعر و النثر لديهم بحركة صوتية ذات قيمة كمية تتدرج فيها المقاطع اللفظية<sup>(2)</sup>،

أما **الوظيفة الدلالية** : فان المقطع لكونه أصغر وحدة في تركيب الكلمة أو لنقل أصغر وحدة صوتية في السياق ، فانه غالبا ما يتناسب مع الحالات الشعورية والنفسية و خاصة في المقاطع الطويلة من خلال اقتران المقاطع بالسياق الكلي للنص و يرجع هذا إلى أن هذه المقاطع تشكل إيقاعا يقوم على التناسب أو التناظر أو التماثل بينها<sup>(3)</sup>.

و بما أن القصيدة ذات روي مقصور ، فقد كانت الريادة للمقطع الطويل

(1) : المبرد ، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عطية ، دار الفلك للطباعة و النشر و التوزيع، 100/1

(2) : د.مراد عبد الرحمن مبروك ، من الصوت إلى النص ، ص65

(3) : المرجع نفسه ، ص48

المفتوح ( ص س + ص ل ط ) من الشكل الثاني ، فالشاعر لم يكتف بجعله رويًا للقصيدة ككل و فقط ، بل كان يكثر من استخدام هذا المقطع في صدر ، عجز وحشو الأبيات الشعرية ، نحو قوله في مطلع المقصورة :

يا ظبية أشبه شيءًا بالمها راتعة بين العقيق و الـلوى<sup>(1)</sup>.

التحليل المقطعي :

|                                  |                    |
|----------------------------------|--------------------|
| يا : ص س + ص ل ط (ش2) موقع النبر | رأ : ش2            |
| ظب : ص س + ص ل ق + ص س (ش3)      | تـ : ش1            |
| يـ : ص س + ص ل ق (ش1) موقع النبر | عـ : ش1            |
| تن : ص س + ص ل ق + ص س (ش3)      | تن : ش3            |
| أش : ص س + ص ل ق + ص س (ش3)      | بيـ : ش3           |
| بـ : ص س + ص ل ق (ش1)            | نـ : ش3            |
| هـ : ص س + ص ل ق (ش1)            | عـ : ش1            |
| شيـ : ص س + ص ل ق + ص س (ش3)     | قي : ش2 موقع النبر |
| ئن : ص س + ص ل ق + ص س (ش3)      | ق : ش1             |
| بلـ : ص س + ص ل ق + ص س (ش3)     | و اللـ : ش5        |
| مـ : ص س + ص ل ق (ش1)            | لـ : ش1            |
| ها : ص س + ص ل ط (ش2)            | وى : ش2            |

بعد التحليل المقطعي ، نلاحظ أن الشاعر استخدم المقطع من الشكل الثاني في كل من ابتداء ، عروض و ضرب و حشو البيت ، مما يدل على طول نفسه ، والذي يتطلب قدرة على التنظيم الجيد للشعر.

(1) : المهلب ، شرح مقصورة ابن دريد و اعرابها ، ص154

و من نافلة القول أن نذكر أنه أنه لا توجد دلالة شارحة لكل مقطع ، لأن دلالة المقطع تتشكل وفق تضافره مع المقاطع الأخرى وفق تتابع المقاطع في السياق الكلي للنص ، و لا توجد دلالة منعزلة عن السياق<sup>(1)</sup>.

ومن ذلك قول الشاعر :

لي التواء إن معادي التوى  
لي استواء إن موالِي استوى<sup>(2)</sup>.

التحليل المقطعي:

|                   |                     |
|-------------------|---------------------|
| لي: موقع النبر ش  | لي : ش 2            |
| ال : ش 3          | اس : ش 3            |
| ت : ش 1           | ت : ش 1             |
| وا : ش 2          | وا : ش 2            |
| عن : ش 3          | عن : ش 3            |
| ان : ش 3          | ان : ش 3            |
| م : ش 1           | م : ش 1             |
| عا : موقع النبر ش | وا : موقع النبر ش 2 |
| دي: موقع النبر ش  | لي : موقع النبر ش 2 |
| ال : ش 3          | اس : ش 3            |
| ت : ش 1           | ت : ش 1             |
| وى : ش 2          | وى : ش 2            |

ففي البيت الشعري تجانس صوتي و استهلاكي لهذا فهو يحمل من الإيقاع ما يؤهله ليكون ذو نغمات موسيقية متناسقة و توازن صوتي في البنية الكلية للمقاطع التي بدورها أفرزت مواقع للنبر متساوية في كل شطر ، و هذا يدل على

(1) : د. مراد عبد الرحمن مبروك ، من الصوت إلى النص ، ص 55

(2) : المهلبي ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 146

أن الشاعر يتمتع بثقافة عظيمة و لغوية كبيرة جدا ، أهله ليكون من فطاحله الشعراء.

و كما أسلفنا الذكر فالتنوع في الصوامت لم يقتصر على المقطع الطويل المفتوح و فقط ، بل شمل أيضا مقاطع أخرى من الشكل الأول و الثاني .  
نحو قول الشاعر :

و غاضَ ماءَ شرَتي دَهْرُ رَمَى      خَوَاطِرَ القلبِ بَتْبَرِيحِ الجَوَى<sup>(1)</sup>  
التحليل المقطعي:

|                  |                   |
|------------------|-------------------|
| و:ش1             | خ:ش1              |
| غا: موقع النبر"ش | وا:ش2             |
| ض:ش1             | ط:ش1              |
| ما:ش2            | ر:ش1              |
| ء:ش1             | ال:ش3             |
| شر:ش3            | قل: موقع النبر"ش3 |
| ر:ش1             | ب:ش1              |
| تي:ش3            | ب:ش1              |
| ده:ش3            | تب:ش3             |
| ر: النبر"ش2      | ري: موقع النبر"ش2 |
| ر:ش1             | ح:ش1              |
| مى:ش2            | ال:ش3             |
|                  | ج:ش1              |
|                  | وى: موقع النبر"ش2 |

وقال أيضا :

أَرَمِقُ العَيْشَ عَلَى بَرَضٍ فَإِنْ      رُمْتُ ارْتِشَاقًا رُمْتُ صَعْبَ المنْتَسَى

(1): المهلبي ، شرح مقصورة ابن دريد و اعرابها ، ص 187

التحليل المقطعي:

|          |          |
|----------|----------|
| أ : ش1   | رمـ : ش3 |
| رمـ : ش3 | ت : ش1   |
| مـ : ش1  | ار : ش3  |
| قلـ : ش3 | ت : ش1   |
| عيـ : ش3 | شا : ش2  |
| ش : ش1   | فا : ش2  |
| عـ : ش1  | رمـ : ش3 |
| لى : ش2  | ت : ش1   |
| بر : ش3  | صعـ : ش3 |
| ض : ش3   | ب : ش1   |
| ف : ش1   | الـ : ش3 |
| إن : ش3  | منـ : ش3 |
|          | ت : ش1   |
|          | سى : ش2  |

لقد مزج الشاعر بين المقاطع الثلاثة الأولى المطردة الاستعمال في العربية ، فجاءت موسيقى هذه الأبيات متنوعة بتنوع الإيقاعات المقطعية ، فتارة قصيرة و أخرى طويلة ، و تارة أخرى متوسطة الطول ، مما يدل على قدرة الشاعر على التحكم في شعوره و أحاسيسه .

و بما أن لغة التكرار في الشعر تظل باعثاً نفسياً يهيؤه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها ، فالتكرار لا يتعلق بتضام أصوات معينة و فقط بل يتجاوزهم إلى تكرار الكلمات و الجمل.



#### أ- 4/ تكرار الكلمات: (التكرار اللفظي):

يطرب الإنسان كثيراً إذا رد الصدى صوته، مع أن الصوت الذي يَرُدُّه قد تَنَبَّه في الكلمات فتفقد صدق المحاكاة، كما يزداد الإنسان طرباً للكلمة ذاتها يعيدها إلى سمعه من يحب أن يسمعها من فمه، لما طبعت عليه نفس الإنسان من طبيعة التكرار الممثلة في ذاته وحياته بصورة لا يستطيع الإفلات منها متى شاء<sup>(1)</sup>، وإذا كان لتكرير الحرف الواحد في الكلمة أو في الكلام على أبعاد ما قد عرفناه من القيمة السمعية، فإن تكرار الكلمة في الجملة أو النص، لا بد وأن يكون له من القيمة ما هو أكبر، وتكرار الألفاظ هو أحد ألوان البديع اللفظي لا يقل شأنًا عن غيره في إحداث النغم الموسيقي والتأثير في المتلقي، وحينما تأخذ المستمع نشوة التأثير قد ينطلق هو يكرر المسموع إعجاباً به أو تعجباً منه أو غير ذلك<sup>(2)</sup>.

ومن الممادح التي تأكدت على التكرير قول الشاعر:

وَإِسْتَأْنَفَ السَّبْعَ وَسَبْعاً بَعْدَهَا      وَالسَّبْعَ مَا بَيْنَ الْعِقَابِ وَالصُّوَى

إن تواترت لفظة (السبع) ثلاث مرات ، صاحبه اختلاف في المعنى، "فالسبع" الأولى تدل على رمي الجمار السبع، و الثانية أراد بها السبع الثانية التي تلي الأولى فبتكرار لفظة (السبع) وصفة الصغير التي تميز صوت "السين"، وفرا تماسكا للبيت الشعري بفضل وحدة مرجعيته، وقد أردف قائلاً:

وَرَا حَ لِلتَّوْدِيْعِ فَيَمَن رَا حَ قَدْ      أَحْرَزَ أَجْرًا وَقَلَى هُجْرَ اللَّغَا

(1): عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، 1986، ص 167.

(2): المرجع نفسه، ص 169.

فتواتر اللفظتين (راح) في صدر البيت دال على تردد الشاعر على المكان وتوديعه بعد أن أدى مناسك الحج. وتواتر الراء في هذا البيت خمس مرات لدليل على ذلك.

ويعد التكرار الصوتي أسلوباً تعبيرياً يصور انفعال النفس بمثير من أشباه ما سلف، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثيره اهتماماً عنه، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه<sup>(1)</sup>.

وقد جسد هذه المعاني قول الشاعر:

مَنْ نَاطَ بِالْعُجْبِ عُرَى أَخْلَاقِهِ      نِيْطَتْ عُرَى الْمَقْتِ إِلَى تِلْكَ الْعُرَى °  
مَنْ طَالَ فَوْقَ مُنْتَهَى بَسْطَتِهِ      أَعْجَزَهُ نَيْلُ الدُّنَى بَلَهَ الْقُصَا

لقد أراد الشاعر من خلال تكرار لفظة (عري) ثلاث مرات بالصائت القصير المدور (الضمة) أن يبلغنا رسالة الشخص الذي يرفع نفسه فوق قدرها فلا ينال شيئاً، أو يمتلئ عجباً بنفسه و عمله أو ماله فيخسر احترام الآخرين ويقابل بالتهاون والاستخفاف.

#### تكرار الأسماء الموصولة: (المتعلقات)

لقد نوع الشاعر في استخدام الأسماء الموصولة بين (الآلى، الذين، ومن)، ومن أمثلة الأول قول الشاعر:

هُمُ الْآلَى إِنْ فَاخَرُوا قَالَ الْعُلَى      فِي إِمْرٍ فَاخَرَكُمُ عَفْرُ الْبَرَى  
هُمُ الْآلَى أَجَرُوا يَنَابِيعَ النَّدى      هَامِيَةً لِمَنْ عَرَى أَوْ إَعْتَقَى

(1) : عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص 7.  
\* - جمع عروة، وهو ما يتمسك به، أي يتعلق به.

إن المدح صدر انفعال المادح بمحاسن الممدوح، متى كان مدحا ينبوعه الصدق، فالتكرار الذي يصحبه هو صوت التعبير عن تأكيد مدلول اللفظ المكرر في نفس المادح سواء كان الممدوح شخصا، أو بلدا<sup>(1)</sup>...، وقد ورد الاسم الموصول . (الألى\*) لتأكيد هذا المدح -يمكن حذف الألى دون الإخلال بالمعنى -

ويستبدل الشاعر الاسم الموصول (الألى) بـ(الذين) في قوله:

هُمُ الَّذِينَ دَوَّخُوا مَنْ إِنْتَخَى      وَقَوَّمُوا مِنْ صَعَرٍ وَمَنْ صَغَا  
هُمُ الَّذِينَ جَرَّعُوا مَنْ مَا حَلَّوَا      أَفَاقِقَ الضَّيِّمِ مُمَرَّاتِ الْحُسَا<sup>(2)</sup>...

فالاسم الموصول (الذين) يعود على أشرف الناس (ممدوح الشاعر)، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الشاعر لا يفرق بين الذكر والأنثى في ذكره لخصال أهل العراق، فهم الذين أذلوا (دوخو) من تكبر على الناس، وحملو على كل جبار يعوج في مشيته على الاعتدال، فهم أهل كرم وشرف وضيافة، وقد دلت على كل هذه الصفات صيغ المبالغة (دوخو، قومو، جرعو).

أما الاسم الموصول (من) الذي يستخدم للعاقل فقد تردد إحدى عشر مرة متتالية نحو قول الشاعر:

مَنْ لَمْ يَعِظْهُ الدَّهْرُ لَمْ يَنْفَعَهُ مَا      رَاحَ بِهِ الْوَاعِظُ يَوْمًا أَوْ غَدَا  
مَنْ قَاسَ مَا لَمْ يَرَهُ بِمَا يَرَى      أَرَاهُ مَا يَدْنُو إِلَيْهِ مَا نَأَى  
مَنْ مَلَكَ الْحِرْصَ الْقِيَادَ لَمْ يَزَلْ      يَكْرَعُ فِي مَاءٍ مِنَ الدُّلِّ صَرَى  
مَنْ عَارِضَ الْأَطْمَاعَ بِالْيَأْسِ دَنَّتْ      إِلَيْهِ عَيْنُ الْعِزِّ مِنْ حَيْثُ رَنَا  
مَنْ عَطَفَ النَّفْسَ عَلَى مَكْرُوهِهَا      كَانَ الْغِنَى قَرِينَهُ حَيْثُ إِنْتَوَى

\* - اسم موصول يطلق للجمعين (المؤنث والمذكر).

(1) : ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الأردن. ص 120  
\* - اسم موصول يطلق للجمعين (المؤنث والمذكر).

(2) : المهلب، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها، ص 163

مَنْ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ انْتِهَاءِ قُدْرِهِ تَقَاصَرَتْ عَنْهُ فَسِيحَاتُ الْخُطَا<sup>(1)</sup>

فالشاعر يضرب مجموعة من الأمثال والعبر في شكل جملة شرط وجوابها، وقد ناب عن أداة الشرط الاسم الموصول (من) وما تعلق به، حيث استخدم الأفعال الماضية ليدل على أن ما حدث قد حدث، ولا بد على الإنسان أن يستفيد من أخطائه، ويأخذ العبر منها. وأن يعمل جاهدا على تحقيق الأفضل في المستقبل.

وتلعب الموسيقى الداخلية دورا كبيرا في تشكيل موسيقى القصيدة و اعطائها طابعها المميز فهي الموسيقى النفسية القائمة على النظم و الجرس الموسيقي في النص الشعري من الصوت كان أو من الكلمة أو من الجملة... بل تتجاوزه إلى تبيان بنيته الصرفية من اسم الفاعل، اسم المفعول.... وتبيان علاقته بالدلالة.

\* - اسم موصول يطلق للجمعين (المؤنث والمذكر).

(1) : المهلبي ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 163

## ملخص الفصل الأول

ان المدخل الحقيقي لدراسة النص الأدبي – شعرا كان أو نثرا - يتمثل في دراسة كل المستويات الدلالية و الموضوعية للغة بداية من المستوى الصوتي و دوره في كشف أبعاد النص الأدبي خاصة إذا عرفنا أن الأصوات هي المظاهر الأولى للأحداث اللغوية ، و هي كذلك بمثابة اللبنة الأساسية التي يتكون منها البناء الكبير ، فالصوت اللغوي يعد أصغر الوحدات اللغوية في النص الأدبي فضلا عن أنه يعد المادة الخام للكلام الإنساني من ناحية ، و لتراكيب النص السياقية والدلالية من ناحية أخرى . وعليه ضم الفصل الأول ظاهرة التكرار التي شملت : تكرار الصوامت و الصوائت بصفاتهما لمتباينة و تكرار المقاطع الصوتية بالإضافة الى تكرار الكلمات ...و قد توصل الفصل الأول الى بعض النتائج نوجزها فيما يلي :

1/ نوع الشاعر في استخدامه للصوامت و الصوائت في مقصورته حتى يمكن القول انه استخدم جميع صوامت و صوائت اللغة العربية بصفاتهما المتباينة مما يدل على قدرته اللغوية والفنية .

2/ أسفر احصاء كل من الصوامت و الصوائت عن نسب تكاد تكون متساوية في الاستخدام حيث بلغت نسبة الصوامت الانفجارية 98.96، و الاحتكاكية 98.91 أما المجهورة و المهموسة 97.77....

3/ اعتمدنا في دراسة صفات الصوامت و الصوائت على التقابل الصوتي لما فيه من فضل في الدلالة – كما أسلفنا الذكر - كالتالي : الصوامت الانفجارية و الاحتكاكية ، الصوامت المجهورة و المهموسة و ...ذلك أن الشاعر يجمع بين الصفتين المتضادتين في البيت الواحد بل يقابل بينها حتى في بعض الألفاظ .

4/ اعتمدنا في احصاء الصوامت و الصوائت على جداول احصائية بينا من خلالها تواتر الصوامت و الصوائت مع ابراز نسبة كل منها. و قد وضعنا تلك النسب من خلال تمثيل بياني .

6/ نالت الألف نسبة كبيرة في المقصورة باعتبارها روي القصيدة حيث بلغت نسبتها 99.99، تليها الفتحة بنسبة 99.98، ثم الضمة 99.93، الكسرة 99.89 ثم الياء و الواو .و في ذلك دلالات أشرنا إليها .

7/ تكرار الأصوات مفردة ورد في المقصورة أكثر من تكرار الكلمات ، غير أن هذا الأخير استخدم استخدما فنيا بارعا جسده استعمال الأسماء الموصولة ، فجاءت الأمثال و العبر معبرة عن تجربة حكيم خابر الحياة و خابرتة .

8/ أما بالنسبة للمقاطع الصوتية ، فقد حظي المقطع الصوتي الطويل المفتوح بالاستخدام المتكرر أكثر من المقاطع الأخرى و قد شكل بذلك موقع النبر ، ومع ذلك فالشاعر لم يهمل الأنواع الأخرى ، بل كان يكثر من استخدام المقاطع من الشكل الأول و الثالث و حتى الخامس



### 1/ علاقة علم الصرف بعلم الأصوات :

إن الصرف متصل اتصالاً وثيقاً جداً بالصوتيات ، و لا سيما بالجانب الفونولوجي . و ذلك لأن أي إجراء صرفي يلحق بالجذر لا بد و أن يصحبه تغيير في البنية الصوتية له. و قد يتطلب هذا التغيير نقل الحركة من موقع لآخر أو إسقاطها أو إبدالها بحركة أخرى . فكلمة man بالانجليزية تجمع بتغيير الصائت الطويل a بآخر قصير men و كذلك كلمة women تجمع بالطريقة ذاتها ، و في العربية نجد هذه الظاهرة ، فكلمة "كتاب" تجمع "كتب" فقد أسقطت الألف من المفرد و أبدلت كسرة الكاف ضمة . و كلمة جنود تجمع "جند" بإسقاط الواو من الكلمة . و التصريف في العربية يتطلب أحد أمرين إما إبقاء حركة العين في الفعل المضارع على ما كانت عليه في الماضي أو تغييرها بحركة أخرى.<sup>(1)</sup> و هذا ما سنحاول تتبعه في أثناء دراستنا للبنية الصرفية للأسماء و الأفعال ، و ذلك من زيادة للصائت الطويل "الألف" في اسم الفاعل مثلاً ، أو الصائت الطويل "الواو" في اسم المفعول.... مع بيان أثرها الدلالي .

(1) : ابراهيم محمود خليل ، في اللسانيات و نحو النص ، ص50



### مفهوم علم الصرف:

#### الصرف لغة:

جاء في اللسان: الصرف: رد الشيء عن وجهه وصرف الدهر حدثانه ونوائبه، والصرف: التقلب والحيلة، وتصريف الرياح: صرفها من جهة إلى أخرى<sup>(1)</sup>، على ذلك يراد به التحويل من جهة إلى جهة، ومن حال إلى حال، قال تعالى: ((وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض))<sup>(2)</sup>.

#### الصرف اصطلاحاً:

لعل أقدم نص ورد فيه مصطلح (تصريف) هو نص في كتاب سيبويه (ت 180هـ) قال: «هذا باب ما بنّت العرب من الأسماء والأفعال والصفات غير المعتلة والمعتلة، وما قيس عن المعتل الذي لا يتكلمون به، ولم يجئ في كلامهم إلا نظيره ومن غير بابيه، وهو الذي يسميه النحويون التصريف والفعل»<sup>(3)</sup>، ويقول: «هذا باب ما قيس من المعتل من بنات الياء والواو، ولم يجئ في الكلام إلا نظيره من غير المعتل» ولعل هذا ما قصده بالعقل. فالفعل هو التمثيل والميزان الصرفي (فعل)، أما التصريف فهو التغيير الذي يلحق الكلمات بالحركات والسكنات والزيادات.

أما عند المتأخرين فقد عرفه ابن الحاجب (ت 646هـ) في الشافية بقوله: «التصريف علم بأصول عرف بها أحوال أبنية الكلم التي ليست بإعراب»<sup>(1)</sup>،

(1) : ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة (صرف)، ص 189-192.

(2) : البقرة/ 164.

(3) : سيبويه، الكتاب، ، 242/4

فابن الحاجب يحصر التصريف في العلم بقواعد وضوابط تعرف بها أحوال الأبنية، كأن يعرف بها اسم الفاعل والمصدر والفعل الماضي، وقد قال ابن مالك في ألفيته:

حرفٌ ويشبّه من الصّرفِ برّي

ومّا سواهُما بتصرّفٍ حرّي

ويطلق الدارسون المحدثون على هذا الدرس مصطلح "المورفولوجيا" Morphology، وهو يشير عادة إلى دراسة الوحدات الصرفية انطلاقاً من دراسة "المورفيم" بوصفه أصغر وحدة صرفية ذات دلالة لا تقبل الانقسام<sup>(2)</sup>، ونقسم الوحدات الصرفية من حيث ورودها في السياق إلى قسمين: وحدات حرة Free Morphèmes ومثالها في العربية: الضمائر المنفصلة.

ووحدات مقيدة Bound Morphème ومثالها في العربية: الضمائر المتصلة<sup>(3)</sup>.

ويدخل "البناء" أو "الصرف" عالم الأصوات من حيث تكرار صوت معين أو إضافة صوت أو حذفه، خضوعاً للصيغ الصرفية المختلفة، ذلك أن كثيراً من

(1) : شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين، تحقيق محمد نورد الحسن، محمد الزفزاف،

ومحمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 1.

(2) : Frank, Dicti of ling, Mario a gaynor, London, 1958 au article

morphology, p 23.

(3) : أحمد محمد قدور، مبادئ في اللسانيات، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1،

1416هـ، 1996، ص 148.

مسائل الصرف لا يمكن فهمها دون دراسة للأصوات وبخاصة في موضوع "كالإعلال" و"الإبدال".

ذلك أن إيقاع الوزن الصرفي -كما أسلفنا الذكر- يتحقق من تكرار المصنفات من الكلمات التي على وزن واحد في إطار البيت أو البيتين أو العبارة في النثر.

وهو في حقيقة أمره تكرار للحركات والسكنات من خلال ضبط المسافات المكانية التي تؤدي إلى مسافات زمنية <sup>(1)</sup>.

وعليه تكون الدراسة معتمدة على تكرار الصيغ الصرفية من خلال ثنائيات الحضور والغياب (الحضور والانزياح) سواء كان: تكرار الأسماء (اسم الفاعل، الاسم المقصور، اسم المفعول....) أو الإيقاع الذي أحدثه تواتر الأفعال بأنواعه في المقصورة .

(1): منير سلطان، فنون الإيقاع في شعر شوقي الغنائي، ص 173.

## 2- بنية الأسماء:

### 1- الإيقاع الصوتي للأسماء المقصورة:

#### - تعريف الاسم المقصور:

عرفه د. عبده الراجحي بأنه الاسم المعرب الذي آخره ألف لازمة أصلية، معنى ذلك أنه اسم متمكن « فالصرفيون يحددون ميدان الصرف بأنه الاسم المتمكن والفعل المتصرف »<sup>(1)</sup> نحو: المصطفى العصا، الهدى.... والمقصور نوعان:

1- سماعي: مقصور على ما سمع من العرب ويؤخذ من كتب اللغة وليس له قواعد معينة.

2- قياسي: وهو الذي يقوم على قواعد توصل إليها الصرفيون، والقياسي هو كل اسم له نظير من الصحيح ويكون في أربعة مواضع هي:

أ- على وزن (أفعل) الدال على لون أو عيب أو حلية أو تفضيل نحو: أعمى، أدنى،.....

ب- في مصدر (فعل) اللازم نحو: شقي، هوي،....

ج- في اسم الزمان والمكان والمصدر الميمي واسم المفعول من فوق الثلاثي نحو: مرمى، مغزى، معطى،....

د- في جمع التكسير على وزن (فُعلة) مثل: دمية/ دمي<sup>(2)</sup> ونستدل على ذلك بقول ابن مالك في ألفيته:

(1) : د. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة للطباعة، بيروت، 1979، ص 101.

(2) : عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، دار الميسرة للنشر، (عمان) ط1، 2011، ص 195.

كفعل وفعل في جمع ما

كفُعلة وفِعلة نحو الدُمى (1).

إن النص عبارة عن وحدة كبرى شاملة تتشكل من أجزاء مختلفة، ودخول عالم النص شبيه بحالة من الفروسية غزو وفتح يتجه القارئ إليه فيشكل مضماره، ويمارس فيه كل أشكال الهدم والبناء، والنص الذي بين أيدينا - مقصورة ابن دريد - تتسم باتساق النظم، هذا الأخير الذي يعد من صفات الشعر الجيد، وقد ذكره (ثعلب)(ت 291هـ) بقوله: «إنه ما طاب قريضه (بشعره) قريضه وسلم من عيوب الشعر، وما قد سهل العلماء إجازته من قصر ممدود ومد مقصور ومعظم الشعر يتصف باتساق النظم ولا يخرج منه إلا ما وقع فيه عيب أو ضرورة» (2).

وقد جعل "ابن دريد" قصيدته تعج بالأسماء المقصورة، حتى قيل أنه تناول فيها -تقريباً- كل الأسماء المقصورة، فتباينت الدلالات تبعاً لتباين هذه المقصورات.

وفيما يلي جدول يبين تواتر بعض الأسماء المقصورة كما وردت ويوضح أصل الألف فيها (واوا أو ياء).

(1): زين كامل الخويسكي، ألفية بن مالك في النحو والصرف، ط1، 2003، 130/4.

(2): د. فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف الإسكندرية، 1997،

| أصل الألف<br>واو          | الأسماء<br>المقصورة<br>الثلاثية | أصل الألف<br>ياء           | الأسماء<br>المقصورة<br>الثلاثية |
|---------------------------|---------------------------------|----------------------------|---------------------------------|
| يصلو/صلوات <sup>(3)</sup> | الصلاح                          | يحي/حيوان <sup>(2)</sup> . | حوى <sup>(1)</sup>              |
| يسحو/سحوات                | السحا                           | يني / ونيان                | ونى                             |
| يقتو / قنوات              | القنا                           | يدمي / دميان               | الدمى                           |
| يأضو/أضوات                | أضا                             | يجوي / جويان               | الجوى                           |
| يسفو / سفوات              | السفا                           | يصلي/صليان                 | الصلى                           |
| يصفو / صفوات              | صفا                             | ينبري/بريان                | البرى                           |
| يصفو / صفوات              | صفا                             | يحصي/حصيان                 | الحصى                           |
| يقذو / قذوات              | القذا                           | يسري/سريان                 | السرى                           |
| يطمو / طموات              | طما                             |                            |                                 |
| يهفو / هفوات              | هفا                             |                            |                                 |
| يصبو / صبوات              | الصبا                           |                            |                                 |
| يرجو / رجوات              | الرجا                           |                            |                                 |

(1) : لمعرفة أصل الألف في أواخر الأسماء الثلاثية يؤتى بمثنى الاسم أو جمعه جمعاً مؤنثاً

سالماً . ينظر: إميل بديع يعقوب ، معجم الاعراب و الاملاء ، ط1، 1983م، ص24

(2) : مثنى الاسم المقصور

(3) : جمع المؤنث السالم للاسم المقصور.

|       |              |       |              |
|-------|--------------|-------|--------------|
| البنى | يبني / بنيان | الشذا | يشذو / شذوات |
| اللغى | يلغي / لغيان | الحبا | يحبو / حبوات |
| الندى | يندي / نديان | اللها | يلهو / لهوات |
| ذوى   | يزوي / ذويان | الذكا | يذكو / ذكوات |
|       |              | الخلا | يخلو / خلوات |
|       |              | العصا | يعصو / عصوات |
|       |              | نبا   | ينبو / نبوات |
|       |              | الرشا | يرشو / رشوات |
| النهى | ينهي / نهيان | الطلى | يطلي / طليان |
| الجنى | يجني / جنيان | الذوى | يزوي / ذويان |
| الهدى | يهدي / هديان | الطوى | يطوي / طويان |
| الرقى | يرقي / رقيان | الضوي | يضوي / ضويان |
| السدى | يسدي / سديان |       |              |
| الخلي | يخلي / خليان |       |              |

| أصل الألف | الأسماء المقصورة غير الثلاثية | أصل الألف ياء | الأسماء المقصورة غير الثلاثية |
|-----------|-------------------------------|---------------|-------------------------------|
| مصطفيان   | مصطفى                         | منتضيان       | منتضى <sup>(1)</sup>          |
| مرتضيان   | مرتضى                         | مستميان       | مستمي                         |
| مختطيان   | مختطى                         | منتميان       | منتمي                         |
| مزدهيان   | مزدهى                         | مرتميان       | مرتمي                         |
| مرتقيان   | مرتقى                         | مصطليان       | مصطلى                         |

بعد استقراء الجدول لوحظ أن تواتر الأسماء المقصورة قد بلغ 278 مرة، ولعل ذلك راجع إلى أن الشاعر جعل قصيدته مبنية على الروي المقصور، الذي تتوع بين الألف الطويلة ( ا ) ذات الأصل الواوي، والألف المقصورة ( ي ) ذات الأصل اليائي، وقد أحدث تكرار الأسماء المقصورة "278 مرة" بنوعيه إيقاعا موسيقيا تتساغ له الأذن، فالشاعر نوع في استخدام الصوامت تتوعا متباينا بين الصوامت الانفجارية (الباء، الميم، الطاد،...) والصوامت المهموسة (السين، الفاء،....) والصوامت الغناء (النون والميم) بالإضافة إلى الصوامت التكرارية والجانبية، مع المحافظة على الصائت القصير (الفتحة) الملائم للروي المقصور،

(1) : لمعرفة أصل الألف في أواخر الأسماء غير الثلاثية يؤتى بمثنى الاسم أو جمعه جمعا

مؤنثا سالما .ينظر: إميل بديع يعقوب ،معجم الاعراب و الاملاء ، ص25



حيث يكون اللسان مستويا في الفم، أما حرف الألف الممدود فقد لزم القصيدة من بدايتها إلى نهايتها وهو بذلك جمع بين القيمة الموسيقية والقيمة الدلالية عند تكراره، وذلك لتجانسه مع "الفتحة" التي تسبقه، فينطلق الصوت بذلك مسافة أطول تتجاوب معها المشاعر، وتطرب لها النفوس، وقد تنبه علماء العربية القدامى إلى هذه القضية وفي هذا يقول السيوطي (ت 911هـ): «كثير في القرآن الكريم الفواصل بحروف المد واللين وإلحاق النون، وحكمته وجود التمكين والتطريب بذلك»<sup>(1)</sup>.

كما قال سيبويه (ت 180هـ): «أنهم إذا ترنمو يلحقون الألف والياء والنون، لأنهم أرادوا مد الصوت ويتركون ذلك إذا لم يترنمو، وجاء في القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع»<sup>(2)</sup>.

ويقول عز الدين علي السيد: إن الممدود في الكلام له صلة بالنفس في راحة القلب يمد النفس، وراحة السمع بحسن النغم<sup>(3)</sup>.

وأمثلة استخدام الأسماء المقصورة كثيرة ومتنوعة من بينها قول الشاعر:

مَنْ طَالَ فَوْقَ مُنْتَهَى بَسْطِهِ      أَعْجَزَهُ نَيْلُ الدُّنَى بَلَهَ الْفَصَا  
عَجِبْتُ مِنْ مُسْتَيْقِنٍ أَنَّ الرَّدَى      إِذَا أَتَاهُ لَا يُدَاوِي بِالرُّقَى<sup>(4)</sup>.

(1) : السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، ط4، 134/2

(2) : سيبويه، الكتاب، ص 320.

(3) : عز الدين علي السيد ، التكرير بين المثير والتأثير، ص 62.

(4) : المهلبي، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص147

ففي البيت الأول تكرر الاسم المقصور ثلاث مرات وفي البيت الثاني مرتين: والأسماء المقصورة الثلاثة أصل الألف فيها (ياء) أما (القصا والدنا) فأصلها (واو) أما صفات الحروف التي سبقت الألف الطويلة "المهموس" (كالهاء) والمجهور (كالدال والقاف)، والمتوسط بين الشدة والرخاوة (كالنون)، أما عن كلمتي (الردى) و(الرقى) فنلاحظ أن بدايتها ألف مد، ويتوسطهما صوتين انفجاريين، ونلاحظ في كلا البيتين جمع بين المتضادين ذلك أن (الدنا)، جمع الدنيا، وهو الشيء القريب، (القصا)<sup>(1)</sup> الشيء البعيد، وكذلك (الردى) يحمل دلالة الهلاك، أما (الرقى): جمع رقية فيحمل معنى (العلاج)، فبالأضداد تتضح المعاني، ذلك أن الشاعر يتعجب من هؤلاء الناس الذين يرفعون أنفسهم فوق قدرها فلا ينالون لا القريب ولا البعيد، ويزداد تعجبه ممن يتيقن أن الفناء مصيره، وأنه إذا حم القضاء، وانتهى الأجل لم تنفعه الرقى، ومع ذلك فهو في غفلة دائمة . وقال أيضا:

بَذَاكَ أُم بِالْخَيْلِ تَعْدُو الْمَرَطَى      نَاشِرَةً أَكْتَادَهَا قُبَّ الْكُلَى  
شُعْثًا تَعَادَى كَسْرَاحِينَ الْغَضَا      حُمُرَ الْحَمَالِيْقِ يُبَارِينَ الشَّبَا<sup>(2)</sup>

حيث نلاحظ تكرار الاسم المقصور في نهاية كل من صدر وعجز البيتين مما أحدث تجانسا صوتيا، سببه هذا الإيقاع الصرفي الذي ولد بدوره إيقاعا دلاليا تباين بتباين الصوامت المستخدمة بين الصوامت المتوسطة بين الشدة

(1) : جمع قصوة.

(2) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص139

والرخاوة (المرطى) والصوامت الشديدة (الشبا - الكلى) مع اجتماع صفة التقشي<sup>(1)</sup> التي يمتاز بها صوت الشين في (الشبا) و (شعثا) والتي توحى بدلالة امتداد مخرج الفونيم<sup>(2)</sup> فرسم الشاعر صورة الإبل التي تجري جريا عندما تحمل حجاج بيت الله الحرام، وقد استدل الشاعر على ذلك باستخدام الاسم المقصور (المرطى) وهو "ضرب من العدو"، هاته الإبل التي تواصل المسير رغم التعب حتى أنها تباري (الشبا) في ذلك، أي تسابق أطراف الرماح في الحدة وقوة النفوذ. وكما لوحظ نهاية كل من صدر وعجز البيتين السابقين بالاسم المقصور عينه، فقد نوع الشاعر في هذا الاسم -أيضا- بين الألف التي أصلها "واو"، والتي أصلها "ياء" نحو قوله:

هُمْ الْأَلَىٰ إِنِّ فَأَخَرُوا قَالَ الْعَلَا      فِيْ امْرِئٍ فَأَخَرَكُمُ عَقَرَ الْبُرَى (3).

ف(العلا): تحمل دلالة الفخر والرفعة، وأصل الألف فيها (واوا) (يعلو) أما (البرى) فهو التراب، وأصل الألف فيها (ياء) (ينبري)، فالكلمتان مختلفتان من حيث المعنى إلا أنهما يشتركان في صفة التوسط بين الشدة والرخاوة التي يتسم بها كل من صوتي (اللام) و(الراء).

وقد لوحظ في أبيات أخرى أن الشاعر يختم كلا من صدر وعجز البيت إما بألف مقصورة (أصلها واوا)، وإما بألف مقصورة (أصلها ياء) نحو قوله:

(1) : انتشار خروج الريح بين اللسان والحنك، وانبساطه في الخروج عن النطق.

(2) : عبد. العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، ط1، 2000،

ص108.

(3) : المهلبى، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها، ص140

قريبٌ ما بينَ القطاةِ والمَطا بعيدٌ ما بينَ القَذالِ والصَلا<sup>(1)</sup>  
وقد تكرر الاسم المقصور ذاته في نهاية كل من صدر وعجز البيت  
التالي:

إذا امرؤٌ خيفَ لإفراطِ الأذى لم يُخشَ منه نُزقٌ ولا أذى<sup>(2)</sup>.  
فكلا الاسمين المقصورين لهما المعنى ذاته، -تكرار اللفظ بمعناه-  
وبالتالي يشتركان في الصفات نفسها (الشدة والجهر) ذلك أن شاعرنا يجهر بأنه  
امرؤ لا يسرف في نكاية الأعداء ولا يطعن الخصم حين نشوب الداء، فالشديد  
من ملك نفسه وقت الغضب.

و الجدير بالذكر أن (ابن دريد)، كان له اهتمام كبير بالأسماء المقصورة  
والممدودة، فقد ألف كتاب بعنوان ((شرح المقصور والممدود))، وضح من  
خلاله أن الاختلاف بين الألف المقصورة والممدودة يؤدي إلى اختلاف في  
المعنى، وفي بعض الأحيان يكون المعنى واحد، وقد صنف هذه الأسماء في  
سنة أبواب \* وتحت كل باب يمثل لذلك ببعض الأبيات الشعرية مع تحديد معنى  
الاسمين المقصور والممدود، وبعض الأسماء المقصورة التي استدل بها كان قد  
ذكرها في مقصورته من ذلك قوله:

وَأَضَ رَوْضُ اللَّهِو يُبْسًا ذَاوِيًا مِنْ بَعْدِ مَا قَدْ كَانَ مَجَاجَ الثَّرَى<sup>(3)</sup>.

(1): المهلبى، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها، ص133

(2): المصدر نفسه، ص 157

\* 1- باب ما يفتح أوله فيقصر ويمد المعنى مختلف، 2/ باب ما يكسر أوله فيقصر ويمد والمعنى  
مختلف، 3/ باب ما يكسر أوله فيقصر ويفتح فيمد والمعنى واحد، 4/ باب ما يضم أوله فيقصر ويكسر

ف(الثرى) اسم مقصور صنف ضمن الباب الأول: "ما يفتح أوله فيقصر ويمد والمعنى مختلف" <sup>(1)</sup>. أي فتح أوله (الثاء) فجاء الاسم مقصوراً. وقد استدل الشاعر على ذلك بقوله:

يَوْمًا تَصِيرُ إِلَى الثَّرَى وَيَفُوزُ غَيْرُكَ بِالثَّرَاءِ <sup>(2)</sup>.

ف(الثرى): التراب الندي، يقال أرض ثرياء ذات ندى، والثراء ممدودا: كثرة المال. ومن ذلك قوله في مقصورته:

ثُمَّ أَتَى التَّعْرِيفَ يَقْرَأُ مُخْبِتًا مُوَاقِفًا بَيْنَ إِلَالٍ فَالْنَقَا <sup>(3)</sup>.

ف(النقا) اسم مقصور وقد صنف ضمن الباب الأول (ما يفتح أوله فيقصر ويمد والمعنى مختلف). وقد مثل الشاعر لهذا الاختلاف في المعنى بقوله:

كَمْ مِنْ تَوَارَى بِالنَّقَا بَعْدَ النَّظَافَةِ وَالنَّقَاءِ <sup>(4)</sup>.

في هذا البيت نلاحظ أن الشاعر استخدم الاسم ذاته فجاء مقصوراً في الشطر الأول (الصدر) وممدوداً في الشطر الثاني (العجز) مع الاختلاف في المعنى والجدول التالي يوضح ذلك:

فيمد والمعنى واحد، 5/ باب ما يفتح أوله فيقصر ويكسر فيمد والمعنى واحد، 6/ ما يفتح أوله فيقصر ويكسر فيمد والمعنى مختلف.

ينظر ابن دريد الأزدي، شرح المقصور والممدود، تحقيق ماجد حسن الذهبي، صلاح محمد الخيمي، دار الفكر، 1981، ص 24.

(1) : ابن دريد، شرح المقصور والممدود، ص 40

(2) : المصدر نفسه، ص 22.

(3) : المهلب، شرح مقصورة ابن دريد وأعرابها، ص 144

(4) : ابن دريد شرح المقصور و الممدود ، ص 27.

| الاسم المقصور    |                                | الاسم الممدود                  |      |
|------------------|--------------------------------|--------------------------------|------|
| النقا            |                                | النقاء                         |      |
| نـ               | صائت قصير (الفتحة) + صامت أنفي | صائت قصير (الفتحة) + صامت أنفي | نـ   |
|                  | صامت شديد انفجاري              | صامت شديد انفجاري              | قـ   |
| ا                | صائت طويل                      | صائت طويل                      | ا    |
| نقا              | صوامت + صائت<br>(ألف مقصورة)   | صامت الهمزة                    | ء    |
|                  |                                | صوامت + صائت طويل + صامت       | نقاء |
| نقا              | الكثيب من الرمل                | النظافة                        | نقاء |
| اختلاف في المعنى |                                |                                |      |

أما بالنسبة للباب الثالث المعنون "باب ما يكسر أوله فيقصر ويفتح ويمد والمعنى واحد" فنستدل بقول الشاعر (من المقصورة):

إِنَّ الْجَدِيدِينَ إِذَا مَا اسْتَوْلَى عَلَى جَدِيدِ أَدْنِيَاهُ لِلْبَلَى  
ف(البلى) اسم مقصور دلالتة "الذي يهلك"، وقد دل ابن دريد على المعنى

ذاته باستخدام الاسم الممدود في قوله:

وَأَرَى الْبَلَى يَبْلَى الْجَدِيدَ د وَكُلُّ شَيْءٍ لِلْبَلَاءِ

ف(البلاء) اسم ممدود لها الدلالة عينها، وأما من حيث الصفات فنألفي  
اختلافاً بسيطاً بين الاسمين:

| الاسم المقصور   |                                 | الاسم الممدود |                                  |
|-----------------|---------------------------------|---------------|----------------------------------|
| البلى           |                                 | البلاء        |                                  |
| بـ              | صائت قصيرة (كسرة)، صامت انفجاري | بـ            | صائت قصير (الفتحة)، صامت انفجاري |
| لـ              | صامت جانبي                      | لـ            | صامت جانبي                       |
| ا               | صائت طويل                       | ا             | صائت طويل                        |
| بلى             | صوامت + صائت<br>(ألف مقصورة)    | ء             | صامت الهمزة                      |
|                 |                                 | بلاء          | صوامت + صائت طويل + صامت         |
| بلى             | الهلاك                          | بلاء          | الهلاك                           |
| اتحاد في المعنى |                                 |               |                                  |

من ذلك أيضاً قوله (من المقصورة):

إِنَّ الْعِرَاقَ لَمْ أَفَارِقْ أَهْلَهُ عَنْ شَأْنِ أَصْدَنِي وَلَا قَلِي<sup>(1)</sup>.

(1) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد و اعرابها ، ص156

ف(القلی) اسم مقصور يحمل دلالة (البغض) وقد صنف ضمن الباب الثالث في "شرح المقصور والممدود" (باب ما يكسر أوله فيقصر، ويفتح فيمد والمعنى واحد) نحو قول الشاعر (من شرح المقصور والممدود):

حُبُّ الْفَسَادِ إِلَى قَلَى وَأَرَى الصَّلَاحَ بِلَا قَلَاء<sup>(1)</sup>.

فبالرغم أن (القلی) اسم مقصور كسر أوله (القاف)، و(القلَاء) اسم ممدود فتح أوله، إلا أنهما يحملان الدلالة نفسها ألا وهي (البغض).

أما من حيث الصفات فنلاحظ أن كلا الاسمين (المقصور والممدود) يشتركان في صفة الشدة (القاف)، وصفة الجانبية التي يمتاز بها صوت (اللام) مع فارق بسيط هو إضافة "ألف مد" والصامت "الهمزة" في الاسم الممدود.

أما الباب الرابع الذي عنوانه ابن دريد "باب ما يضم أوله فيقصر، ويكسر فيمد والمعنى واحد" فنمثل له بقوله (من المقصورة):

إِنَّ ابْنَ مِكَالَ الْأَمِيرِ انْتَأَشَنِي مِنْ بَعْدِ مَا قَدْ كُنْتُ كَالشَّيْءِ اللَّقَى<sup>(2)</sup>.

حيث استخدم الشاعر قافية هذا البيت مرة مقصورا (اللقى)، ومرة ممدودا (اللقاء) ليدل بذلك على فضل ممدوحه عليه، فقد جعلوه يعيش معززا مكرما بينهم.

ونستدل على ذلك بقوله في كتابه (شرح المقصور والممدود):

تَهْوَى لَقَى مَا لَا يَحْـ \_\_\_\_\_ لُ وَبَعْدَهُ يَوْمُ اللَّقَاءِ<sup>(3)</sup>.

(1) : ابن دريد شرح المقصور و الممدود ، ص 27.

(2) : المهلبی ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 139

(3) : ابن دريد شرح المقصور و الممدود ، ص 26



أما من حيث الصفات فنلاحظ أن الاسمان يشتركان في الصفات ذاتها التي ذكرناها مع لفظتي (القلي) و(القلاء) مع اختلاف في الصائت القصير (الضمة) كما يلي:

| الاسم المقصور   |                             | الاسم الممدود |                             |
|-----------------|-----------------------------|---------------|-----------------------------|
| اللقى           |                             | اللقاء        |                             |
| لـ              | صائت قصير (ضمة)، صامت جانبي | لـ            | صائت قصير (كسرة) صامت جانبي |
| قـ              | صامت انفجاري                | قـ            | صامت انفجاري                |
| اـ              | صائت طويل                   | اـ            | صائت طويل                   |
| اللقى           | الفراق                      |               | صامت الهمزة                 |
|                 |                             | اللقاء        | الفراق                      |
| اتحاد في المعنى |                             |               |                             |

أما بالنسبة للأبواب الثلاثة الأخرى فلم نجد الشاعر يستخدم الأسماء المقصورة والتي ذكرها في هاته الأبواب مستعملة في مقصورته ومع ذلك فقد وضحها من خلال أبيات شعرية في كتابه (شرح المقصور والممدود) نحو قوله في باب (ما يكسر أوله، فيقصر ويمد والمعنى مختلف):

فلرُبمّا فضَحَ الرجاَ لَ دَوِي اللّٰحَى كَشَفُ اللّٰحَاءِ<sup>(1)</sup>.

ف(اللى) اسم مقصور كسر أوله وهو جمع لحية، أما (اللحاء) اسم ممدود كسر أوله أيضا إلا أنه يحمل دلالة الشتم، هذا من ناحية المعنى، أما من ناحية الصفات فنلاحظ التباين في صفتي الهمس والجهر، والتشاكل في الصائت القصير الكسرة كما يلي:

| الاسم المقصور    |                                | الاسم الممدود |                                |
|------------------|--------------------------------|---------------|--------------------------------|
| اللى             |                                | اللحاء        |                                |
| لـ               | صائت قصير (كسرة)<br>صامت مجهور | لـ            | صائت قصير (كسرة)<br>صامت مجهور |
| حـ               | صامت مهموس                     | حـ            | صامت مهموس                     |
| اا               | صائت طويل                      | اا            | صائت طويل                      |
| اللى             | جمع لحية                       | ء             | صامت الهمزة                    |
|                  |                                | اللحاء        | الشتم                          |
| اختلاف في المعنى |                                |               |                                |

إن الجمع بين الاسم المقصور و الممدود في البيت الواحد مع الاختلاف في المعنى أحيانا و الاتحاد فيه أحيين أخرى لدلالة على المقدرة اللغوية و الفنية

(1) : ابن دريد شرح المقصور و الممدود ، ص27

لشاعرنا فهو صاحب معجم " الجمهرة " - اختار فيه الجمهور من الكلام -  
بالإضافة الى مصادر أخرى تعد من أمهات الكتب العربية ..  
و قد حقق تواتر اسم الفاعل إيقاعاً صوتياً كان له صدى على مستوى الدلالة  
كما سيأتي ذكره .

## ب - الإيقاع الصوتي لاسم الفاعل:

### مفهوم اسم الفاعل:

يعرفه بعض اللغويين على أنه: « الوصف الدال على الفاعل الجاري على حركات المضارع وسكناته» <sup>(1)</sup> فمنه قوله تعالى ((الذين يظنون أنهم ملاقو ربهم)) <sup>(2)</sup> وقوله تعالى: ((كل نفس ذائقة الموت )) <sup>(3)</sup> وقوله تعالى أيضا ((إننا مرسلو الناقة)) <sup>(4)</sup> فالألفاظ: ملاق، ذائقة، مرسلوا كل أسماء أفعال.

ويشتق اسم الفاعل من مصدر الفعل المبني للمعلوم ويدل على الحدوث والتجديد <sup>(5)</sup>، فعندما نقول: جاء صاحب الدار فإنما ندل بلفظة (صاحب) على معنى غير المعنى اللغوي المستفاد من كلمة (صحب)، فالمعنى المستفاد من صاحب هو إسناد المجيء إلى الصاحب أي معنى الفاعلية، فبإضافة صائت اللين الطويل (الألف) إلى الفعل (صحب) تتغير دلالاته من الاسمية إلى الفعلية <sup>(6)</sup>.

ويساغ "اسم الفاعل" من الثلاثي على وزن (فاعل) نحو: وقف واقف،

مد = ماد

(1) : ابن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى ويل الصدى، دار الكتب العلمية، بيروت،

ط2، 2000 ، ص 270.

(2) : البقرة/ 46.

(3) : الأنبياء/ 35.

(4) : القمر / 27.

(5) : محمد منال عبد اللطيف، المدخل إلى علم الصرف، دار المسيرة للنشر، ط1، 2000،

ص 48 .

(6) : كوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، ص 150.

وإذا كان اسم الفاعل منتهياً بـ"ياء" حذفت الياء وعوض عنها بتثوين الكسر نحو: دعا= داع ، رمى= رام.

أما من الفعل غير الثلاثي، فيصاغ على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل الآخر نحو: استعمل= مستعمل<sup>(1)</sup>.

وفيما يلي جدول يبين تواتر أسماء الأفعال في المقصورة مع بيان صياغتها (من الثلاثي أو غير الثلاثي):

| اسم الفاعل | صياغتها من الثلاثي<br>أصل الفعل | من غير الثلاثي |
|------------|---------------------------------|----------------|
| بارقه      | برق                             | /              |
| منزل       | /                               | أنزل           |
| مستوبل     | /                               | استوبل         |
| ذوايا      | ذوى                             | /              |
| راجع       | راجع                            | /              |
| ضارع       | ضرع                             | /              |
| طالباً     | طلب                             | /              |
| مستلماً    | /                               | استلم          |
| باسل       | تبسل                            | /              |

(1) : عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، ص 154.

|        |     |        |
|--------|-----|--------|
| /      | خاض | غائض   |
| /      | صرم | صارم   |
| /      | راق | رائق   |
| /      | شرح | الشارخ |
| /      | وعظ | واعظ   |
| /      | بزل | بازل   |
| استيقن | /   | مستيقن |
| أقام   | /   | مقيم   |
| /      | طمي | طام    |
| أوحش   | /   | موحش   |
| أنتج   | /   | منتج   |
| أخلوق  | /   | مخلوق  |
| /      | زار | زائر   |
| أحتقر  | /   | محتقرا |
| /      | فرس | فارس   |
| /      | سأل | سائل   |
| /      | ملك | مالك   |
| /      | لقى | لاق    |
| /      | جأر | جائر   |
| ارتجل  | /   | مرتجلا |

| منشدا<br>مختضعا | /                  | أنشد<br>اختضع   |
|-----------------|--------------------|-----------------|
| عدد<br>تواترها  | 31مرة<br>61,29%(1) | 12مرة<br>38,70% |

بعد استقراء الجدول لوحظ أن اسم الفاعل تواتر "31مرة" وقد بلغت الأسماء التي صيغت من الثلاثي على وزن فاعل (19 فعلا) أي نسبة 61,29%، أما الأسماء التي صيغت من غير الثلاثي فكان تواترها ضئيل مقارنة بما قبلها حيث بلغت 12 اسما أي بنسبة 38,70%. ولعل هذا راجع إلى خفة الأفعال الثلاثية عند النطق من الأفعال غير الثلاثية، والتي تتطلب مجهودا كبيرا مع ميم مضمومة وكسر ما قبل الآخر، ذلك أن الأوزان التي تدخل فيها الضمة قليلة قياسا بالفتحة والكسرة، والسبب يعزى إلى صعوبة نطقها (2)، أما عن الصوامت المستخدمة في أسماء الفاعل فهي متنوعة بين الصوامت الانفجارية (الشديدة) (بارقة، مستيقن، مستقيم،....)، والصوامت المهموسة (الشارخ، سائل،...) والصوامت الغناء (الأنفية) باعتبار أن اسم الفاعل من غير الثلاثي يبدأ بميم مضمومة.

و الجدول التالي يوضح صفات بعض "أسماء الفاعل" كما وردت في المقصورة .

(1) : تم التوصل الى هذه النسبة باعتماد العملية التالية :  $19 \times 100 \div 31 = 61.29$

(2) : كوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في العربية، ص 149.

| الاسم   | الصوتيات                                               |
|---------|--------------------------------------------------------|
| الفاعل  |                                                        |
| من      | الصوامت الانفجارية ( الشديدة )                         |
| الثلاثي |                                                        |
| بارق    | صامت انفجاري+صائت طويل+صائت قصير(الكسرة)+صامت انفجاري  |
| باسل    | صامت انفجاري+صائت طويل+صائت قصير(الكسرة)+صامت مجهور    |
| طام     | صامت انفجاري+صائت طويل+صائت قصير(الكسرة)+صامت أغن(غنة) |
| جائر    | صامت انفجاري+صائت طويل+صائت قصير(الكسرة)+صامت تكراري   |
| طالب    | صامت انفجاري+صائت طويل+صائت قصير(الكسرة)+صامت انفجاري  |
|         | الصوامت المهملية                                       |
| خائض    | صامت مهموس+صائت طويل+صائت قصير(الكسرة)+صامت مجهور      |
| صارم    | صامت مهموس+صائت طويل+صائت قصير(الكسرة)+صامت أغن        |
| شارخ    | صامت مهموس+صائت طويل+صائت قصير(الكسرة)+صامت مهموس      |
| فارس    | صامت مهموس+صائت طويل+صائت قصير(الكسرة)+صامت مهموس      |
|         | صامت مهموس+صائت طويل+صائت قصير(الكسرة)+صامت جانب       |



|                                            |                   |
|--------------------------------------------|-------------------|
|                                            | من غير<br>الثلاثي |
| الصـــــــــــــــفـات                     |                   |
| من الصوامت الغناء+صامت مهموس+صوامت متباينة | مستوبل            |
| من الصوامت الغناء+صامت مهموس+صوامت متباينة | مستيقن            |
| من الصوامت الغناء+صامت مهموس+صوامت متباينة | مخلوق             |

يَحْمِلْنَ كُلَّ شِمْرِي بِأَسْلٍ      شَهْمَ الْجَنَانِ خَائِضَ بَحْرِ الْوَعَى<sup>(2)</sup>

حيث استخدم الشاعر اسم الفاعل ( بأسل ،خائض) على وزن فاعل ، في كل من صدر و عجز البيت ، و لكن بصوامت متباينة بين المهموس ( السين)

(2): المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد و اعرابها ، ص156

و المجهور ( الضاد...) و الصامت الجانبي ( اللام) و التشاكل بين الاسمين في الصائت الطويل ( الألف) ، فتألف هذه الصوامت و الصوائت مع بعضها أعطى دلالة الشجاعة التي يمتاز بها الشاعر ، فهو شهم باسل ، مغوار لا يخشى خوض المعارك.

و قد جاءت صيغة اسم الفاعل للدلالة على تأكيد وقوع الحدث أو الصفة كما تدل أيضا على التجديد، و تجلى ذلك في قول الشاعر :

و أضَ رَوْضُ اللّهُوْ يَبْسًا ذَاوِيًّا      مِنْ بَعْدِ مَا قَدْ كَانَ مَجَاجَ الثَّرَى<sup>(1)</sup>

ف( ذاويا) اسم فاعل من الفعل الثلاثي ( ذوى)<sup>(2)</sup> و المعنى المستفاد من ( ذاويا) هو اسناد الذبول إلى الشاعر أي معنى ( الفاعلية) ، فبإضافة صائت اللين الطويل (الألف) إلى الفعل ( ذوى) تتغير دلالاته من الفعلية إلى الاسمية ليدل بذلك على أيام شبابه التي ذبلت و أصبحت كأرض ميتة لا منفعة فيها .

إن تكرار ( اسم الفاعل) في المقصورة أدى إلى إثراء الإيقاع الموسيقي الداخلي و هذا بسبب توالي حرف المد الذي هو جزء أصيل من تركيب اسم الفاعل ، و بما يصنعه توالي المد من قيم خلافية مع الألفاظ الأخرى الخالية من المد، إذ يشكل وجود المد و انعدامه علو النغمة الموسيقية اللفظية و انخفاضها مما يخلق إيقاعا داخليا مميزا للقصيدة<sup>(3)</sup>.

(1) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد و اعرابها ، ص133

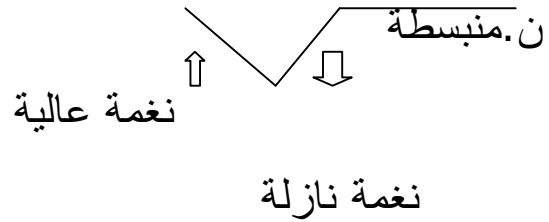
(2) : ذوى النبات : أي : ذبل و نشف ماؤه

(3) : يوسف اسماعيل ، بنية الإيقاع في الخطاب الشعري ، منشورات وزارة الثقافة السورية

وبسبب توالي المدات في القصيدة تارة و انعدامها تارة أخرى في الألفاظ الخالية من المد تتشكل لدينا نغمات عالية و هابطة تشكل الاطار الداخلي لموسيقى الأبيات<sup>(1)</sup>.

كما يعكس توالي المد رغبة الشاعر في البوح بكل ما تحمله نفسه من مشاعر التقدير و الاحترام لممدوحيه . كما أن صياغة الألفاظ على ( اسم الفاعل) يفيد التجدد و الاستمرارية في معناها أيضا ، و نستدل على ما سبق قول الشاعر :

و الـلومُ للحر مقيمٌ رادعٌ      و العبدُ لا يردُّعُهُ إلا العَصَا<sup>(2)</sup>.



و ألف المد في لفظة " رادع" أدت نغمة موسيقية عالية و ذات قيمة زمنية مسموعة بخلاف الحركات القصيرة التي ينتج عنها نغمة أو نغمات موسيقى هابطة (منخفضة) نظرا لطبيعته اللغوية و الصوتية التي تمثل مدة زمنية منخفضة أو قصيرة.

(1) : أسامة عبد المالك ابراهيم عثمان ، ظواهر أسلوبية و فنية في سورة النحل ، رسالة ماجستير

، ، جامعة النجاح ، 1985

(2) : المهلبى ،شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص143

إن هذا التباين في النغمتين يؤدي إلى التباين في المعنى ذلك أن شريف الإحساس أبي النفس، إذا هفا لم تصلحه الإهانة، أما دنىء النفس الذي لا يخجل بما يشين، فإنما يقيم سلوكه ويصلحه ضرب من الإهانة يتفق وما فعل (1). وإذا كان الشاعر قد جمع بين نغمتين متضادتين أي جمع بين اسم الفاعل من الثلاثي وغير الثلاثي فنجد ذلك يعتمد على نغمة واحدة مستوية حين جمع بين الاسمين من الفعل غير الثلاثي في قوله:

كَأَنَّ نُورَ الرِّوْضِ نَظْمٌ لَفْظُهُ      مُرْتَجِلاً أَوْ مُنْشِداً أَوْ إِنَّ نَشْداً (2).

←←  
نغمة مستوية

ف(مرتجلاً) اسم فاعل من الفعل (ارتجل)، و(المرتجل)= الذي يرتجل الشيء من ذاته، يقال: ارتجل الخطبة والقصيدة إذا أتى بها من غير أن يروى (3) فيهما، والمنشد: اسم فاعل من أنشد، ينشد أو شدا: غنى، فالحديث موجه إلى ممدوح الشاعر، فحسن كلامه ونظمه شبيه بأنهار الروض الندي. وقد أدى تكرار المد في القصيدة إيقاعاً يعبر عن ألم الفراق والشوق والحنين إلى أهله وخلانه الذين تركهم مرتحلاً، كما أن توظيف الشاعر لاسم الفاعل عزز معاني الشوق وعمقها من خلال ما يحمله اسم الفاعل من دلالات التجدد والاستمرارية (4)، فقد كان لتكرار اسم الفاعل حضور متميز نحو قوله:

(1) : ابن دريد الأزدي ، شرح مقصورة ابن دريد ، ص 52

(2) : المهلب ، شرح مقصورة ابن دريد وعرايها ، ص 140

(3) : دون روي.

(4) : عبد الحميد السيد، المغني في علم الصرف، دار صفاء للنشر، عمان، ط1، 2009م،

أَرَجَعُ لِي الدَّهْرَ حَوْلًا كَامِلًا إِلَى الَّذِي عَوَّدَ أَمْ لَا يُرْتَجَى<sup>(1)</sup>.

فشاعرنا يتساءل باستخدام اسم الفاعل (راجع): هل يعود الزمن إلى سنين غبرت، أم أن ما مضى ليس له عودة؟!.

وقد ترجم هذا التساؤل استخدامه لاسم الفاعل (راجع) الذي يدل على أزمنة متعددة ومتباينة ولذلك فقد أطلق عليه (الفراء) (ت 207هـ) مصطلح (الفعل الدائم)، وقد كان "الفراء" مصيبا، عندما عد اسم الفاعل فعلا في أحد استعمالاته وسماه بالفعل الدائم، لأن اسم الفاعل المعرف بـ"أل" يدل على الدوام والاستمرار<sup>(2)</sup>. من ذلك قول الشاعر:

يُقَوِّمُ الشَّارِخَ مِنْ زِيغَانِهِ فَيَسْتَوِي مِنْهُ مَا انْعَاجَ وَانْحَنَى<sup>(3)</sup>

فعل اسم فاعل فعل فعل فعل

مضارع (معرف بـأل) مضارع مضارع ماض ماض

ف(الشارخ) الشاب الحديث المستقبل للشباب القابل للثقافة والتعليم، وتقويم ما اعوج من أمره وأساء في فعله، فنلاحظ أن في هذا الاسم انفتاح على المستقبل وإصلاح ما وقع في الماضي.

(1) : المهلبي ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص153

(2) : : كوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في العربية ، ص 15

(3) : : المهلبي ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص142

وفي دائرة "التكرار"، كان "ابن دريد" يعتمد على المخالفة بين وحدات التركيب بالنفي والإثبات، إذ يقول:

مَنْ لَمْ يَعِظْهُ الدَّهْرُ لَمْ يَنْفَعَهُ مَا رَاحَ بِهِ الْوَاعِظُ يَوْمًا أَوْ غَدًا<sup>(1)</sup>  
تتبدى هذه المخالفة في قوله (لم يعظه) و(الواعظ)، ولهذه المخالفة دورها الهام في إثراء الإيقاع الموسيقي للقصيدة، إذ تسهم المخالفة كما يسهم التماثل في تغذية الإحساس بالموسيقى اللفظية للعبارة الشعرية، وما الإيقاع في جوهره إلا مزيج من المماثلات والمفارقات والتتابع، الوحدة والتنويع...<sup>(2)</sup>.  
و يمتد ليشمل أيضا اسم المفعول ، و الأفعال بأنواعها....

(1) : المهلبي ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص142

(2) : نهيل فتحي أبو كتانة ،ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير ،

### ج - الإيقاع الصوتي لاسم المفعول:

#### تعريف اسم المفعول:

«هو اسم مصوغ لما وقع عليه الفعل على وجه الحدوث لا الدوام وهو يدل على الحدث من ناحية مصاحبة الذي وقع عليه هذا الحدث»<sup>(1)</sup>.

نحو: سمع الحديث ← فالحديث مسموع، فكلمة (مسموع) أخذت من الفعل المبني للمجهول (سمع)، وهي تدل على ما وقع عليه "السمع".

ويصاغ اسم المفعول أيضا من الثلاثي على وزن (مفعول) ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه (مفعالة) مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر.

والجدول التالي يوضح تواتر اسم المفعول في المقصورة مع بيان أصل الفعل فيه.

| أصل الفعل |       | اسم المفعول |
|-----------|-------|-------------|
| غير ثلاثي | ثلاثي |             |
| اغترف     | /     | مفتقر       |
| /         | وقف   | موقوف       |
| اجتوى     | /     | مجتوه       |

(1) : محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، 423/1.

|        |      |         |
|--------|------|---------|
| /      | صدر  | مصدر    |
| /      | ألم  | ملموم   |
| /      | وصل  | موصولة  |
| انتضى  | /    | المنتضى |
| استمى  | /    | مسمى    |
| اريمى  | /    | المرتمى |
| انتمى  | /    | منتى    |
| /      | رثم  | مرثومة  |
| اصطلى  | /    | مصطلى   |
| انتهى  | /    | منتهى   |
| /      | ضمنى | موضونة  |
| /      | لفظ  | ملفظ    |
| /      | وسد  | ممسود   |
| /      | نصب  | منصوبة  |
| أبهم   | /    | مبهم    |
| استصعب | /    | مستصعب  |
| اصطفى  | /    | مصطفى   |
| /      | خصى  | مخصوصا  |
| /      | كضم  | مكضومة  |
| /      | رهب  | مرهوب   |



|         |        |        |
|---------|--------|--------|
| مجزول   | جزل    | /      |
| مسخوطة  | سخط    | /      |
| مرتضى   | /      | ارتضى  |
| محمود   | حمد    | /      |
| مختطى   | /      | اخطى   |
| مسترجع  | /      | استرجع |
| مدعثر   | /      | دعثر   |
| مهذوم   | هدم    | /      |
| محتذى   | /      | احتذى  |
| مرتقى   | /      | ارتقى  |
| مختطى   | /      | اخطى   |
| مهتدى   | /      | اهتدى  |
| عدد     | 16مرة  | 19مرة  |
| تواترها | 45,71% | 54,28% |

بعد استقراء الجدول لوحظ أن اسم المفعول تواتر 35 مرة، وقد بلغ تواتر الأسماء التي صيغت من الفعل الثلاثي على وزن (مفعول) 16 مرة، أي بنسبة 45,71%.

أما الأسماء التي صيغت من الفعل غير الثلاثي فقد بلغت نسبتها 54,28%، أي بتواتر قدر بـ 19 مرة.

أما عن الصوامت المستخدمة في اسم المفعول فهي متباينة بين الصوامت المهموسة (مستمر، مخصوصة، مصطفى، مسترجع...) والصوامت المجهورة (مجزول، مدعثر، مرهوب....) والصامت الأنفي الأغن (الميم)....  
وتختلف هذه الأسماء عن بعضها في الصائت الطويل المستدير (الواو) في الأسماء التي على وزن (مفعول) نحو قول الشاعر:

أَزَالُ حَشَوَ نَثْرَةَ مَوْضُونَةٍ      حَتَّى أُوَارِي بَيْنَ أَثْنَاءِ الْجُئَى<sup>(1)</sup>.

فـ"موضونة" اسم مفعول من الفعل الثلاثي و"ضن" فبتألف صوتين مجهورين (الضاد والنون)، بالإضافة إلى صفة "الغنة" التي يتسم بها صوت "النون" وتمازجه مع ألفاظ أخرى (صوامت أخرى) أعطى دلالة الشيء المحكم فبسبب فضل ممدوحيه عليه وإكرامهم له، جعله يرتدي درع مديحهم مدى الحياة، وفي ذلك كناية عن مداومة إطرأهم وذكر فضائلهم.  
ومثل ذلك قوله:

كَمْ مِنْ أَخٍ مَسْخُوطَةٍ أَخْلَاقُهُ      أَصْفَيْتَهُ الْوُدَّ لَخُلُقٍ مَرْتَضَى<sup>(2)</sup>.

فالبيت يتضمن اسمين مفعولين أحدهما في صدر البيت (مسخوطة) والآخر في عجزه (مرتضى)، كما أن اسم المفعول (مسخوط) من الفعل الثلاثي (سخط)، أما (مرتضى) فمأخوذ من الفعل غير الثلاثي (ارتضى)، هذا التوازي والتقابل بين الاسمين يدل على المقدرة اللغوية والفنية التي يتمتع بها الشاعر، فالجمع بين اسمين مفعولين متضادين في المعنى (السخط ≠ الرضى) ومختلفان

(1) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 145

(2) : المصدر نفسه ، ص 136

في الوزن الصرفي بالإضافة إلى تألفهما مع ألفاظ أخرى، بين جانباً مهماً من شخصية الشاعر، فهو مخلص له، ومسخوط على من ظلمه، وأندى عليه) كان ندا له)...

واللافت للنظر تكرار اسم المفعول في نهاية المقصورة فجاء قافية مثلما جاء تكراره في قرار الأبيات (حشوها)، لتتسجم بذلك القافية مع القرار في تشكيل الموسيقى الداخلية للأبيات فيقول:

وقد سَمَا عَمْرُو إلى أوتاره  
فاسْتَنْزَلَ الزَّبَاءَ قَسْرًا وَهِيَ مِنْ  
وَسَيْفٍ اسْتَعَلَّتْ بِهِ هِمَّتُهُ  
و قال أيضا :

يَغْشَى صَلَى الْمَوْتِ بِخَدْيِهِ إِذَا  
بَلْ قَسَمًا بِالشَّمِّ مِنْ يَعْزُبَ  
أَوْ صَابَتْ الْقَانِتِ فِي مَخْلُوقِ  
كَمْ مِنْ أَخٍ مَسْخُوطَةٍ أَخْلَاقُهُ  
كَانَ لَظَى الْمَوْتِ كَرِيهَ الْمُصْطَلَى  
هَلْ لِمَقْسِمٍ مِنْ بَعْدِ هَذَا مُنْتَهَى  
مُسْتَصْعَبِ الْمَسْلَكِ وَعِرَ الْمُرْتَقَى  
أَصْفَيْتُهُ الْوَدَّ لِخُلُقٍ مُرْتَضَى  
لَا يَجِدُ الْعَيْبُ إِلَيْهِ مُخْتَطَى  
أَوْ لَابْتِهَاجِ فَرَحًا أَوْ مُزْدَهَى<sup>(1)</sup>

(1) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 142

والواقع أن تكرار اسم المفعول على هذه الصورة يعكس حسن التقسيم الصوتي الذي بنى عليه الشاعر هذه القصيدة، إذ شكل اسم المفعول الفواصل الموسيقية التي نظمت البناء الموسيقي للقصيدة بشكل متوازن.

وللأهمية التي يكتسبها تواتر الأسماء على اختلافها (الاسم، المقصور، اسم الفاعل، اسم المفعول) في المقصورة فهي تنهض بدلالة وظيفية عامة في نظام اللغة هي دلالتها على موصوف بالحدث، وفي هذا السياق يقول د. فاضل الساقى: «أما المعنى الخاص بصيغ الصفة فيتضح بدلالة صفة الفاعل على وصفه الفاعل بالحدث على سبيل الانقطاع والتجدد، وصفة المفعول على وصف المفعول بالحدث على سبيل الانقطاع والتجدد أيضا، وصفة المبالغة على وصف الفاعل بالحدث على سبيل المبالغة والتكثير...» (1).

وخير ما نستدل به في هذا المقام اجتماع هذه الأسماء في بيت واحد في قول شاعرنا:

|           |         |           |        |     |
|-----------|---------|-----------|--------|-----|
| مُدَعَّرُ | الأعضاء | مَهْزُومُ | الجُبا | (2) |
| ↓         | ↓       | ↓         | ↓      |     |
| اسم       | اسم     | اسم       | اسم    |     |
| مفعول     | مفعول   | مفعول     | مفعول  |     |
| فاعل      |         |           |        |     |

إن الجمع بين هذه المشتقات ميزه تباين في استخدام الصوامت بين الانفجارية (الطاد، الجيم) والصوامت المهموسة (الهاء) والصوامت المجهورة (الدال، الناء، الراء) مع اشتراكها جميعا في الصامت الأنفي الأغن (الميم)

(1) : فضل الساقى، أقسام الكلام العربي، القاهرة ، دط ، دت ، ص22

(2) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 123

## 2/ الإيقاع الصوتي للأفعال:

### \* تعريف الفعل:

الفعل عند (سيبويه): « أمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء» <sup>(1)</sup> وهو يعني أن الأفعال أبنية أخذت من المصادر؛ لأن الأحداث هي المصادر. وللفعل في اللغة العربية ثلاث صيغ (فعل - يفعل - إفعال). واعتمادا على هذه الصيغ الصرفية حدد علماء النحو أزمنة الفعل فجعلوا (فَعَلَ) للدلالة على الزمن "الماضي"، و(يَفْعَلُ) للدلالة على "الحال" و"الاستقبال" و(إِفْعَلْ) للاستقبال <sup>(2)</sup>. وفيما يلي جدول يبين تواتر الأفعال الماضية والمضارعة وأفعال الأمر في المقصورة:

| تواتر الأفعال الماضية |                 |             |
|-----------------------|-----------------|-------------|
| أحرز - قلى            | ساق - اخترم     | اشتعل       |
| تعادى - صدته          | أمثلها - سعاد   | كان - حل    |
| انشنى - حمى           | وهى - ونى       | انجلى - غاض |
| رامها - أبى           | اعترضت - رام    | رمى - أض    |
| فاخرو - عرا           | جد - حار        | ضرم - اتخذ  |
| اعتقى - دوخو          | اعتدى - أنالنتي | جفا - لاقيت |
| قرمو - جرعو           | سما - احتط      | خض - لابس   |

(1) : سيبويه، الكتاب، 12/1.

(2) : تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 249.

|                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                        |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>ذوى - ناجتني<br/> خلت - رمت<br/> عود - طال<br/> مارست - شكى<br/> جاش - رضيت<br/> عثرت - قولا<br/> سلطت - جرى<br/> حواه - خامرت<br/> استأنف - أحرز</p>                     | <p>استزل - استعلت<br/> رمى - جرع<br/> احتل - باشرت<br/> اعتن - طفى<br/> برى - دجى<br/> قابلها - استعمر<br/> ***** - عج<br/> ليا - دعى<br/> أنى - راح</p>            | <p>تأكلت - هوى<br/> غادرها - ذأى<br/> ردى - قلت<br/> أومض - بدا<br/> نأى - سمعت<br/> رأيت - ****<br/> كنت - أبصرت<br/> أغضيت - حاشى<br/> أوفدى - أثبتاً</p>            |
| <p>الأفعال الماضية</p>                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                        |
| <p>وقف - رنقه<br/> صفا - أجريا<br/> اهتز - ذوى<br/> سموا - عمرا<br/> عفا - انتاشنى<br/> قلداني - وفى<br/> كما - مازال<br/> علا - ارتقى<br/> فارقت - ارتقى<br/> زاغ - هفا</p> | <p>نأى انتشرت<br/> امتد - طبق<br/> **** - ونت<br/> حدث - استوسق<br/> أوسع - بلغ<br/> ثوت - طغى<br/> انقد - اعتوى<br/> طارت - علت<br/> خيف - ضن<br/> ذقت - التوى</p> | <p>اقتنى - حلبت<br/> وعى - أمر<br/> فر - راض<br/> امتطى - فل<br/> أتاه - حس<br/> تطامننت - أتى<br/> كلا - بلوت<br/> كبا - تصفحت<br/> حاز - اکتنى<br/> أضحت - انتضت</p> |

|                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                     |                                                                                                                   |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>أنعم - تحلى<br/>سامرو - مال -<br/>أفرشت<br/>أفصح - اهتدى<br/>سدى - ضاق نيا<br/>درى - لج - اعترق<br/>تلقى - طلى - شدا<br/>بلغ - انطوى -<br/>حاشا<br/>استرى - أتبع</p> | <p>ظلم - عز - لان<br/>ارتدى - تآزر<br/>راح - غدا - علا<br/>قاس - ملك - رأى<br/>نأى - عارض -<br/>ملك<br/>رنت - عـط -<br/>ضيع<br/>ناط - نال - رام</p> | <p>امتطيته - اتفأى<br/>ضم - ناجت<br/>انحط - تحجى<br/>عنى - سقى<br/>سمت - اعتزو<br/>حن - جرت<br/>أعارت - واصلت</p> |
| <p>المجموع العام: 330 فعل 232 فعل ماض 70,30%</p>                                                                                                                        |                                                                                                                                                     |                                                                                                                   |

| تواتر الأفعال المضارعة                                                                                         |                                                                                                                             |                                                                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>نرتعي<br/>يملك - يختار<br/>يجد - تلف<br/>**** - يقبل<br/>يستلبه - يستعر<br/>ينبث - تهدى<br/>يورى - يشؤى</p> | <p>يروق - يسمو<br/>يرقى - يعتاقني<br/>تصتي - يمتاحه<br/>يلقى - تقول<br/>تشب - تحسبها<br/>تداعى - تملؤ<br/>يساور - يعتصم</p> | <p>تأتلي - تسفح<br/>يحم - يرضى<br/>يشفف - يثني<br/>تك - تستبل<br/>تحدها - يرتمي<br/>يرعفن - يرسن<br/>يطفون - يحملن</p> |

|                                                                                            |                                                                                                                                        |                                                                                                                                                     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| تمج - تصور<br>يجوب - يدعو<br>تزفه - يدري<br>يعصم - يلقى<br>يجتلي - يصطبى<br>يقتادك<br>يبقى | تحامو - يخشى<br>يطعمو - أصون<br>يشفي - يدنس<br>يرفع - يبذل<br>يحطك - يقوم<br>يعظه - يقوم<br>يستوي - تقده<br>يسير - تقم<br>يكرع - يداوي | تخضب - ينوي<br>يملك - تعدو<br>يبارن - *****<br>يغشى - تغدر<br>تأبى - يعرب<br>يعلو - يلف<br>يرى - يقفو<br>يدير - يشينه<br>تجري - تكبو<br>تلوذ - تظنه |
| 27,87%                                                                                     | 92 فعل مضارع                                                                                                                           | المجموع                                                                                                                                             |
|                                                                                            |                                                                                                                                        |                                                                                                                                                     |

| تواتر الأفعال المضعفة                                                | تواتر أفعال الأمر                     |
|----------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|
| حل - تحجى<br>عو - أملها<br>جد - احتط<br>احتل - جرع - لج<br>اعتن - عج | اعلمن<br>اتئد<br>رفه<br>استبق<br>اعلم |



|                                                                                                                                                                                                                  |                 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| <p>صدى - أنى</p> <p>يقوم - يدنس</p> <p>دوخو - فومو</p> <p>جرعو - تأكلت</p> <p>اهتز - قلداني</p> <p>ضم - انحط</p> <p>امتد - طبق - انتد</p> <p>تأزر - ضيع - أمر</p> <p>فر - فل - أحس</p> <p>تضور - تحلى - تسدى</p> |                 |
| المجموع: 5 أفعال أمر / 1,51%                                                                                                                                                                                     | 35 ف.م / 10,60% |

#### أ - تواتر الأفعال الماضية وأثرها الدلالي:

بعد استقراء الجدول لوحظ أن تواتر الأفعال الماضية في المقصورة قد بلغ 330 فعلا، وهذا التكرار يدل على كثرة تنقلات شاعرنا من مكان إلى مكان، وقد جسد هذه الحركات استخدام الأفعال بأنواعها، وقد تصدر "الفعل الماضي" قائمة هذه الأفعال بتواتر قدر بـ 232 مرة أي بنسبة 70,30%، وكأن الشاعر يريد من خلال استخدام الأفعال الماضية جعل الصفات التي يعطيها لممدوحه صفات أصلية.

ففي المقصورة تكررت الأفعال الماضية بشكل لافت للنظر، حيث لا يكاد يخلو بيت منها، وكان لتكرارها أثرا في إثراء الموسيقى الداخلية لقصيدته، ودورها في توكيد المعنى، فالشاعر يستخدم الفعل الماضي ثلاث أو أربع مرات في البيت الواحد نحو قوله:

رَاحَ لِلتَّوْدِيعِ فِيمَنْ رَاحَ قَدْ      أَحْرَزَ أَجْرًا وَقَلَى هُجْرَ اللَّعَا (1)

ففي الشطر الأول نلاحظ تجانس في استخدام الصوامت المهموسة (الحاء) والمجهورة (الراء) مع توسط الصائت الطويل (الألف)، وقد جسد ذلك الفعل (راح)، أما الشطر الثاني فنلفي التباين في استخدام الصوامت بين المهموسة والمجهورة والشديدة في (أحرز) و(قلى)، وتكرار الفعل دليل على تكرير الحدث فتألف هذه الأفعال مع بعضها بعض أعطى دلالة رجوع الشاعر من الحج بعدما ودع البيت الحرام وأحرز أجرا، وابتعد عن كل كلام بذئ.

ومن ذلك أيضا قوله:

نَأَى يَمَانِيًّا فَلَمَّا انْتَشَرَتْ      أَحْضَانُهُ وَامْتَدَّ كَسْرَاهُ غَطَا (2)

فعل ماض  
↓  
انبسط

فعل ماض  
↓  
صفة الشين

فعل ماض  
↓  
البعد

التفشي = الظهور

(1): المهلبي، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها، ص 133

(2): المصدر نفسه، ص 133

أما الأفعال الماضية المضعفة فقد تواترت 35 مرة أي بنسبة قدرت بـ 10,60%، ومعظم الأفعال الواردة جاءت إما على صيغة (فعل) نحو: طَبَّقَ، جَرَّعَ، ضَيَّعَ، أو على صيغة (تفعل) نحو: تَأَزَّرَ، تحلَّى، تحجَّى... من ذلك قول الشاعر:

عاجمتُ أيامي ومَا الغرُّ كمنْ      تأزَّرَ الدَّهْرُ عليه وارْتَدَى<sup>(1)</sup>

ف(تأزَّر) من "الإزار": وقد استخدم الشاعر هذه الصيغة الماضية المضعفة (العين) ليدل بذلك على أنه جرب الدهر حلوه ومره، وكأن الدهر تغلب عليه بأحواله حلوها ومرها.

إن ما يميز هذه الأفعال الماضية هو تباينها في استخدام الصوامت مع تشاكلها في الصائت القصير (الفتحة)، ولما كانت الفتحة أخف الحركات فهي كثيرة الاستعمال والدوران في الكلام، وخفة "الفتحة" متأت من سهولة نطقها قياساً بالحركات الأخرى، فالمتكلم بالكلمة المنصوبة "يفتح فاه وترتفع مؤخرة اللسان إلى الحنك الأعلى دون جهد يذكر<sup>(2)</sup>.

ومن نافلة القول أن نذكر إن هناك ألفاظ في اللغة العربية تحمل معنيين عند تغيير حركات حروفها وقد أطلق عليها "المثنيات"<sup>(3)</sup>. ونستدل على ذلك بقول شاعرنا:

(1) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 113

(2) : كوليزاركاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في العربية، ص 175.

(3) : المرجع نفسه، ص 163.

وإن تَكُنْ مُدَّتْهَا مَوْصُولَةٌ الحُثْفِ سَلَطْتُ الْأَسَى عَلَى الْأَسَى (1).

فعل صائت صائت  
مضارع ماضي الضمة الفتحة  
الحزن تعزية

ومن ذلك أيضا قوله:

اعْتَرَضَتْ دُونََ الَّتِي رَامَ وَقَدْ جَدَّ بِهِ الْجَدُّ اللّٰهِيْمَ الْأَرْبَابِي (2)

صائت صائت  
الفتحة الكسرة  
حَثَّ اجْتَهِدَ

هذا بالنسبة للأفعال الماضية ، فما هو الايقاع الذي حققه تواتر الأفعال المضارعة في المقصورة يا ترى ؟

### ب - تواتر الأفعال المضارعة وأثرها الدلالي:

لقد تواترت الأفعال المضارعة في المقصورة 92 مرة أي بنسبة قدرت بـ 27,87%، وتكرار الأفعال المضارعة على وزن (يَفْعَلُ) دلالة على التجدد والاستمرار والحيوية.

من ذلك قول الشاعر:

يُري المُنونَ حينَ يَقْفُو إِثرَهُ في ظِلِّمِ الألبادِ سُبُلًا لا تُرى (3)

(1) : المهلبي ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 132

(2) : المصدر نفسه، ص 163

(3) : المصدر نفسه، ص 159

فقد استخدم شاعرنا الفعل المضارع ذاته مرتين، مرة في بداية البيت، ومرة في نهايته، وتكرار الفعل دلالة على تكرار الحدث، وقد عبر عن ذلك الصامت التكراري (الراء) مع تألفه مع ألفاظ أخرى فشاعرنا مستمر في بسالته فلا يفلت منه من أصابه.

واللافت للنظر اجتماع "الفعل الماضي" مع الفعل المضارع، حتى لا يكاد يخلو بيت من هذا الجمع، وتكرار الفعل الماضي والمضارع يدل على أن شاعرنا يضع أمام أعيننا عصارة تجربته عن الحياة التي خابرته وخبرها عن طريق استخدام "الفعل الماضي"، وتمتد تلك الخبرات والتجارب لتصبح صالحة لكل زمان ومكان، صاقلا إياها في مجموعة متميزة من "الأمثال والحكم"، فتكون بذلك بوابة للانفتاح على المستقبل وتقويم إصلاح ما شابها من اعوجاج، وذلك نحو قوله:

|                              |                                        |
|------------------------------|----------------------------------------|
| من لم يعظه الدهر لم ينفعه ما | راح به الواعظ يوما أو غدا              |
| من لم نفذه عبرا أيامه        | كان العمى أولى به من الهدى             |
| من لم يقف عند انتهاء قدره    | تقاصرت عنه فسيحات الخطا <sup>(1)</sup> |

فمن لم يتخذ من حوادث الزمن "عبرة" و"هداية" يتبصر بهما، ومن لم ينتفع بعظة الواعظ، ومن لم تفده أيامه عبرا وحنكة وخبرة بكثير من الأمور فأولى بأن يتصف بعمى البصيرة وفقد الذكاء، من أن يعد في عداد العقلاء<sup>(2)</sup>.

وخير ما نستدل به في هذا المقام التجانس الذي وقع في البيت التالي:

(1) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 123

(2) : ابن دريد الأزدي ، شرح مقصورة ابن دريد ، ص36

مَنْ قَاسَ مَا لَمْ يَرَهُ بِمَا رَأَى      أَرَاهُ مَا يَدُّنُو إِلَيْهِ مَا نَأَى<sup>(1)</sup>

فعل      فعل      فعل      فعل      فعل      فعل

ماضي مضارع ماض      ماضي مضارع ماض

لوحظ أن سياق البيت جاء كمقابلة بين الشطرين و ذلك باستخدام ثلاثة أفعال في صدره، وثلاثة في عجزه، وقد ميز هذا البيت تكرار الفعل (رأى) بالصوامت ذاتها ثلاث مرات، والصامت التكراري (الواو)، والصائت الطويل (الألف)، ثلاث مرات بصيغة الماضي وثلاث مرات بصيغة الحاضر، فمن كان عاقلا عارفا بالأمور تبين له ما غاب عنه بما ظهر له بقياس عقله وحسن رأيه وأدبه.

#### 4- تواتر أفعال الأمر وأثرها الدلالي:

لا يقل فعل الأمر أهمية عما سبقه «هو الفعل الذي يدل على معنى يدل على حدث مقترن بالطلب»<sup>(2)</sup> فهو فعل يتناسب أكثر مع لغة التخاطب المباشر الذي يحضر فيه طرفا الحوار، فنحن لا نستطيع في اللغة العادية أن نأمر الغائب، وأشهر الأفعال التي أحصيناها في "المقصورة" كانت في الحقيقة أفعال انتشرت بنسب ضئيلة (خمسة أفعال أي بنسبة 1,51%) وهي (اعملن، رفه، اتئد، استبق، اعلم).

(1) : المهلبي ، شرح مقصورة ابن دريد و اعرابها ، ص 156

(2) : ابن جني، اللمع في العربية، تحقيق: حامد المؤمن، مكتبة النهضة، ط2، 1985،

وأفعال الأمر كلها تقريبا تضمنت معنى "الرجاء" إذ أن الشاعر استخدمها في أسلوب جميل يريد بواسطته أن يتحامل ويتلطف الدهر نحو قوله:

رَفِهْ عَلَيَّ طَالَ مَا أَنْصَبْتُ بَيْتِي      وَاسْتَبَقَ بَعْضَ مَاءِ غُصْنٍ مُلْتَحَى

فالشاعر استفتح كلا من صدر وعجز البيت بفعل أمر مستخدما في ذلك صوامت متنوعة بين الصوامت المهموسة (السين، التاء، الهاء، الفاء...) والصوامت الانفجارية الشديدة (القاف، الباء،...) بالإضافة إلى الصامت التكراري (الراء)، فبامتزاج هذه الصوامت مع بعضها بعض، وجه خطابه إلى الدهر قائلا:

ارحمني أيها الدهر، فقد شربت من كؤوس التعب ما قضى على شبابي وجسمي فصارا هزيلان ولا يصلحان لتحمل أعباء الحياة.

أما بالنسبة لصيغ "أفعال الأمر" فهي صيغ بسيطة، سهلة لا تكلف فيها، وقد جاء أغلبها على ميزان (أفعلْ)، وهو ميزان مستقطع من الفعل المضارع (لِتَفْعَلْ) التي عدها النحاة هي الأصل: "الأمر المققطع من المضارع إذ أصل (أفعل) (لتفعل) كأمر الغائب، ولما كان أمر المخاطب أكثر على ألسنتهم استقلوا مجيء اللام فحذفوها" (1). ومثاله قول الشاعر:

يَا دَهْرُ إِنْ لَمْ تَكُنْ عُثْبَى فَانْتَدُ      فَإِنَّ أَرْوَادَكَ وَالْعُثْبَى سَوَا(2).

حيث يواصل شاعرنا إلحاحه على الدهر مستخدما فعل الأمر المضعف (انتد)، وهو مقتطع من الفعل المضارع (لتندد) (لتفعل)، فأردف قائلا: يا دهر

(1) : السيوطي، همع الهوامع، ص 9.

(2) : المهلبي، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها، ص 143.

إن لم ينفذ العتاب معك في رفق لحالي، وتحقيق آمالي فأتد وارفق بي وتمهل ولا تسرع في تعذيبني.

و بناء على ما سبق يمكن القول إن رصد الصيغ الصرفية سواء أكانت أسماء أو أفعال قد شكلا جانبا أساسيا في الدلالة الصوتية مما يساعدنا على الفهم العام للمقصورة ، غير أن الوصول إلى المعنى لا يتأتى من خلال دراسة البنية الداخلية الصوتية بما فيها البنية الصرفية و فقط ، بل لا بد أن نولي أهمية للايقاع الخارجي و ذلك في صياغة موسيقى الشعر... ففيم تتمثل البنية الصوتية الخارجية يا ترى ؟



## ملخص الفصل الثاني

- 1/ تداخل علم الصرف بعلم الأصوات ينجر عنه ظواهر صوتية صرفية كالادغام ، الاعلال ، و الابدال ....
- 2/ المدونة عبارة عن أبيات شعرية رويها مقصور ، و قد حقق هذا الأخير ايقاعا صوتيا دلاليا تباين بتباين استعمالاته.
- 3/ استخدم الشاعر الأسماء المقصورة 278 مرة ، بنوعيتها ذات الأصل الواوي و اليائي ، و في ذلك دلالة على القدرة اللغوية و الفنية التي يتمتع بها.
- 4/ تصنف الأسماء المقصورة و الممدودة ضمن أبواب يميزها اتحاد و اختلاف في المعنى في البيت نفسه مثلا :  
 الثرى : اسم مقصور ، معناه : التراب الندي  
 الثراء : اسم ممدود ، معناه : كثرة المال  
 و قد صنف ضمن الباب الأول : ما يفتح أوله فيقصر و يمد و المعنى مختلف ....
- 5/ حقق تواتر اسم الفاعل ايقاعا صوتيا ، حيث بلغ 31 مرة بنسبة 61.29 % ، لاسم الفاعل من الثلاثي ، و 38.70 % من غير الثلاثي ...
- 6/ تنوعت صفات الصوامت في اسم الفاعل فتباينت الدلالات تبعا لذلك .
- 7/ حقق تواتر اسم المفعول ايقاعا صوتيا حيث بلغ 35 مرة ، بنسبة 45.71 % لاسم المفعول من الثلاثي و 54.28 % من غير الثلاثي ، مع التباين في صفات الصوامت و في الدلالات .

8/ طغت الأفعال على المقصورة ، حيث لا يكاد يخلو بيت منها ، فبلغ مجموع تواترها 330 فعلا ، بنسبة 70.30 % للأفعال الماضية ، والأفعال المضارعة بنسبة 27.87 % ، أما أفعال الأمر فقد كان حضوره قليلا ، حيث بلغت نسبته 1.51 % ، و قد كان لتكرار الأفعال أثرا في إثراء الموسيقى الداخلية للقصيدة و في توكيد المعنى .

**تمهيد**

إذا كان أول ما يدرس في الشعر هو لغته باعتبارها مستودع الانفعال والموسيقى كونها تجسد التجربة أو اللحظة الشعورية فإن الحديث عن الشعر لا يكتمل إلا بدراسة جوانبه الفنية « من وزن و موسيقى ، لأنهما لا ينفصلان عن مضمونه و محتواه ، و لأن قيمة العمل الفني لا تتحقق إلا باتحاد أجزائه و تآلف عناصره..... »<sup>(1)</sup> فالموسيقى تكون مع الشعر وحدة لا يمكن فصل عراها ، و هو ما جعل الباحثين و النقاد القدماء و المحدثين الدارسين لموسيقى الشعر العربي . يضعون مصطلحات و دلالات مختلفة للأوزان الشعرية فابن رشيق (ت 1050م) يرى أن الوزن الشعري هو أعظم أركان الشعر<sup>(2)</sup>.

و بما أن علوم اللغة العربية من العلوم المقصودة لذاتها ، و من طبيعة هذه العلوم أن تكون مقننة ، فهي أدوات ووسائل للوصول إلى أهداف معينة ، فكما أن غاية النحو تقويم اللسان ، فغاية العروض ضبط أوزان الشعر و تمييزها . فما هو الـعروض؟

(1) فوزي عيسى ، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، دار المعرفة ، الاسكندرية ، 1977م ، ص25.

(2) ابن رشيق ، العمدة ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط4 ، 1972م ، 1 / 341.

## 1/ مفهوم العروض :

### العروض لغة :

استعمل فلان علم العروض و هي مكة و المدينة و اليمن وما حولها .

العروض : المكان الذي يعارضك إذا سرت ، وقولهم : فلان ركوض بلا

عروض أي بلا حاجة عرضت له.

والعروض : الطريق في عرض الجبل ... والجمع عرض .

وعروض الكلام : فحواء ومعناه . وهذه المسألة عروض أي

نضيرها<sup>(1)</sup>...

### العروض اصطلاحاً :

استخدم العروض مجازاً بأنه ميزان الشعر ، وسمي به لأنه يظهر

المتزن من المنكسر عن المعارضة بها . فما وافقها كان صحيحاً ، وما خالفها كان فاسداً<sup>(2)</sup>.

أوهو علم بأصول يعرف به الصحيح من أوزان الشعر ، والفاقد وما

يعتورها من الزحاف والعلة .

والعروض مؤنثة في لفظها ولا تجمع لأنها اسم جنس<sup>(3)</sup>.

أما مصطفى حركات فيرى أن « العروض جزء من ملكة الشعراء ، ولأن

العروض هو لغة الأوزان ، فالوزن العروضي لأي نص لغوي هو سلسلة

السواكن والمتحركات المرفقة به وأن وزن البحر عنده هو بناؤه<sup>(4)</sup>»

و قد حاول بعض الباحثين البحث عن التناسب بين الوزن ( البنية الإيقاعية)

(1) : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ( ع ر ض ) ، 7 / 196 ، 197.

(2) : حميد آدم ثويتي ، علم العروض و القوافي ، دار صفاء ، عمان ، ط 1 ، 2004م ، ص 11.

(3) : المرجع نفسه ، ص 11.

(4) : مصطفى حركات ، نظرية الإيقاع ، دار الأفق ، دط ، دت ، ص 100.

و الغرض ( البنية الدلالية ) ، على رأسهم حازم القرطاجني ( ت 684هـ )  
القائل بضرورة موافقة الأوزان لأغراض الشعر « و لما كانت أغراض الشعر  
شتى و كان منها ما يقصد به الجد و الرصانة و ما يقصد به الصغار  
و التحقير ، و جب أن تكون تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان و يخلها  
للنفوس»<sup>(1)</sup>.

و قريب من ذلك قول ابراهيم أنيس أن الشاعر في حالة اليأس  
والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما يتنفس  
عن حزنه فاذا قيل الشعر وقت المصيبة و الهلع تأثر بالانفعال النفسي ،و تطلب  
بحرا قصيرا يتلاءم و سرعة التنفس<sup>(2)</sup>.

و قد توصل الخليل إلى أن أشعار العرب كلها تقع ضمن "خمس عشرة"   
ترتيا من الأوزان الشعرية سماها **بحور الشعر** و قد زاد عليها تلميذه الأخفش  
( ت 211هـ ) بحرا جديدا هو " الخبيب"<sup>(3)</sup> أو "المتدارك" أو " المحدث"<sup>4</sup>  
وبحور الشعر هذه تضم في كنفها الآن الشعر العربي قديمه و حديثه.

(1) : محمد الحبيب بن الخوجة ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ،  
لبنان ، ط 2 ، 1981م ، ص 266.

(2) : ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، دط ، ص 320.

(3) : نوع من سير الابل ، يكون بنقل اليدين و الرجلين معا .

4 : عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية ، دت ، ص 23.

## 2/ الوحدة الإيقاعية وتعريف البحر الشعري

نسمي البحر الشعري بـ "البحر العروضي" وهو تكرار وحدة من التفعيلات بنسب متفاوتة، أو تكرار تفعيلة على نسق معين، يحدث هذا التكرار نغمة معينة تعتبر لحنا مميزا تنسب إليه القصيدة، من هنا نستطيع القول إن البحر الشعري هو امتلاء البحر العروضي بـ الحيوية الدفاعة من المعاني التي تمثل فراغ التفعيلات، أو تحي جفافها بمعان على نغماتها<sup>(1)</sup>.

وقد اختار الشاعر لمقصورته بحر الرجز<sup>(2)</sup> الذي يتسم بجمال الإيقاع والبساطة، ونسبة إليه تسمى القصائد "الأراجيز"، وقد قيل الرجز ديوان العرب في الجاهلية والإسلام وكتاب لسانهم، وذلك لكثرة ما يتداول بينهم<sup>(3)</sup>.  
والجدير بالذكر أن البحر في صورته المجردة لا يحمل أي دلالة، إنما يكتسب دلالاته بعد توظيفه في القصيدة كإطار نغمي لها يمنحها نغماتها الخاصة التي تتفق وحالة الشاعر النفسية<sup>(4)</sup>.

(1) : عبد الرؤوف بابكر السيد، المدارس العروضية في الشعر العربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ط1، 1965، ص 201.

(2) : ورد في لسان العرب أن مادة (رجز) تدل على اضطراب في الشيء من ذلك الرجز: داء يصيب الإبل في أعجازها، فإذا ثارت الناقة اضطربت فحذاها، ومن هذه المادة اشتق بحر الرجز من الشعر، فيقال له أرجوزة وأراجيز.

ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر ج ز)، ص 75.  
مادة (رجز) وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع، أكثرها يأتي بصيغة الاسم لقوله تعالى: ((ويذهب عنكم رجز الشيطان)) (الأنفال / 11) أي وسوسته.

وقال تعالى: ((فالرجز فاهجر)) (المدثر / 5) وقال الطبري الرجز الأصنام.

(3) : عن موقع: [www.PDFFactory.com](http://www.PDFFactory.com)

(4) : عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، 1962، ص 79.

وتمثل الوحدة الإيقاعية (مستعلن) إيقاع الرجز ويتشكل وزنه التام من تكرار الوحدة الإيقاعية ست مرات على النحو التالي:

|                          |                         |
|--------------------------|-------------------------|
| مستعلن مستعلن مستعلن     | مستعلن مستعلن مستعلن    |
| 0//0/0/0//0/0/ 0//0/0/0/ | 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ |

نحو قول الشاعر:

|                                                |                                             |
|------------------------------------------------|---------------------------------------------|
| صراء لا يرُضَ بها ضَبُّ الكُدَى <sup>(1)</sup> | ما خِلْتُ أَنَّ الدَّهْرَ يُثْنِيَنِي عَلَى |
| 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/                        | 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/                     |
| مستعلن مستعلن مستعلن                           | مستعلن مستعلن مستعلن                        |

غير أنه للضرورة الشعرية أحيانا يعتمد الشاعر إلى بعض التغيرات في التفعيلات لتحقيق المعنى المراد.

ويرى د. عز الدين إسماعيل أن الزحافات والعلل ما هي إلا محاولة للشعراء في إدخال تعديلات على «الوزن ما يكسر حدة وقعه في الأذن، بما يتيح للشاعر أن ينقل صورة موضوعية أقرب ما تكون إلى أحاسيسه منها إلى النظام العروضي...»<sup>(2)</sup>.

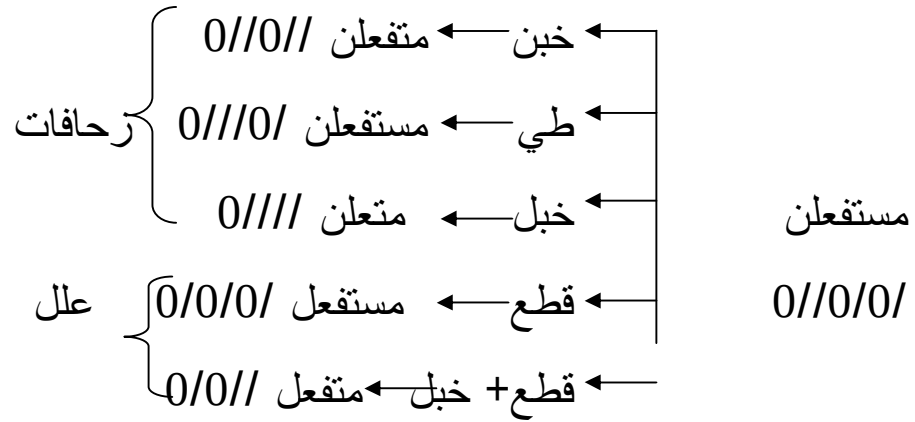
ويمكننا رصد التغيرات<sup>(3)</sup> التي تتعرض لها وحدة الرجز الإيقاعي

(1) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 156

(2) : عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 11.

(3) : نتيجة للزحافات والعلل التي تدخل الرجز فإنه يتداخل أحيانا مع بحور أخرى من غير دائرته فقد يتداخل مع الكامل المضم (مستوفيا أو مجزوء)، وقد يتداخل مشطوره مع السريع المشطور...

على النحو التالي:



إن التغييرات التي تخضع لها هذه الوحدة كثيرة الورود في أوزان هذا البحر، ويعود هذا إلى سببين اثنين <sup>(1)</sup> هما:

1- بناء هذا الوزن على وحدة إيقاعية أحادية ثلاث مرات في الشطر، بحيث نجد هذا الوزن مؤهلاً بالقوة لدرجة عالية من الرتبة تتناسب طردياً وطول القصيدة.

استعمال الرجز استعمالاً واسعاً من طرف الشعراء، إذ لا يكاد يخلو ديوان شاعر منه، وقد يقوم ديوان الشاعر عليه أساساً حتى ينعت الشاعر به (الراجز)، وتوظيف الشعراء له في المنظومات المطولة والأغراض الخاصة كالزهديات والطرديات <sup>(2)</sup> مثلاً.

(1) : عبد الحميد بوفاس، الإيقاع في اليازة الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة الأمير عبد القادر، 2007/2006م، ص 224

(2) : مثل قصيدة ذات الأمثال لأبي العتاهية، وطرديات أبي نواس.

ينظر: أبو نواس، الديوان، دار بيروت، 1978، ص 107.

أبو العتاهية، الديوان، دار صادر، بيروت، دت، ص 87.



ومن نافلة القول أن نذكر إن الزحافات والعلل التي يخرج إليها الشاعر دون أن يقصد إلى ذلك، ودون أن يشعر مرجعها إلى الحركة النفسية الإيقاعية التي تلح عليه فتجعله ينقص من التفعلة أو يضيف لها <sup>(1)</sup>، إلا أن الشاعر يذهب بالشعر كل مذهب، فطورا يجزل وطورا يرق، تارة يمدح الشاه بن ميكال وولده، وتارة أخرى يصف مسيره إلى (فارس) وشوقه إلى (البصرة) وإخوانه والنواب التي حلت به في أثناء رحلته.

هذه النقرات والحركات المتتابة بين الصعود والهبوط ترجمها الشاعر باستخدام زحاف الخبن <sup>(2)</sup> الذي تردد كثيرا في أبيات المقصورة، من ذلك قوله:

|                                           |                                                      |
|-------------------------------------------|------------------------------------------------------|
| هُمَا اللَّذَانِ سَمَوْ بِنَاطِرِي        | من بعدِ إغْضَائِي على لَدَعِ القَنَا                 |
| 0//0// 0//// 0//0//                       | 0//0 /0/ 0// 0/0/0/ /0/ 0/                           |
| متفعّلن / متعلّن /                        | مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن                          |
| خبّن                                      |                                                      |
| هُمَا اللَّذَانِ عَمَّرَا لِي جَانِبًا    | من الرِّجَاءِ كَانَ قِدْمًا قَدْ عَفَا               |
| 0//0/ 0/ 0//0/ /0// 0//                   | 0// 0/ 0/0/ /0/ /0//0 //                             |
| متفعّلن / متفعّلن /                       | متفعّلن / متفعّلن /                                  |
| خبّن / خبّن /                             | خبّن / خبّن                                          |
| هُمُ الشَّنَآخِيبُ الْمَنِيفَاتُ الدُّرَى | وَالنَّاسُ أَدْحَالُ سِوَاهُمْ وَهُوَ <sup>(3)</sup> |
| 0//0/0/0//0 /0/0//0 //                    | 0/// 0/0// 0/0/0/ /0/0/                              |

(1) : عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر، القاهرة، 1992، ص 316.

(2) : لغة: أن يجمع الرجل ثوبه فيرفعه إلى صدره.

اصطلاحاً: حذف الثاني الساكن من التفعلة فتتحول مستفعلن إلى متفعّلن.

(3) : المهلبي، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها، ص 143

متفعّلن / مستفعّلن / مستفعّلن      مستفعّلن / مستفعّلن / مستفعّلن

خبين

حيث نلاحظ استخدام الشاعر للتفعلة المخبونة (متفعّلن) في بداية الأَشْطَرِ  
الثلاث، معبرا عن فضل ممدوحيه وكرمهم بالاعتماد على الاسم الموصول الدال  
على المثني (الذان).

وقد أفاد الشاعر من زحاف الخبن الذي استحسنه العروضيون في  
"الرجز"، فبدا كما لو أنه يتعامل مع إيقاعين مختلفين لا رابط بينهما<sup>(1)</sup>، ويشير  
كذلك إلى ما يتيح هذا البحر من تنويع في وحداته الإيقاعية فتأتي التفعلة سليمة  
(مستفعّلن) أو مخبونة (متفعّلن)، وقد تتم المزاجية بينهما نحو قول الشاعر:

شَجِيتُ لَأَبْلٍ أَجْرَضْتَنِي غُصَّةً      عَنودُهَا أَقْتَلُ لِي مِنَ الشَّجَى

0//0/ 0/0//0/ 0/ 0/ /0//      0//0 // 0/ //0/ 0//0//

متفعّلن / مستفعّلن / مستفعّلن      متفعّلن / مستفعّلن / متفعّلن

خبين

خبين

إِنْ يَحْمَ عَنْ عَيْنِي الْبُكَاءُ تَجْدِي      فالقلبُ مَوْقُوفٌ عَلَى سُبُلِ الْبُكَاءِ<sup>(2)</sup>

0//0//0// 0/0/ 0/ /0/ 0/      0//0 0/0/ 0// 0/0/0/ /0/0/

مستفعّلن / مستفعّلن / متفعّلن      مستفعّلن / مستفعّلن / مستفعّلن

خبين

بالإضافة إلى المزاجية بين الخبن وزحاف الطي<sup>(3)</sup> ليزاوج بذلك الشاعر

(1) : عن موقع: [www.PDFFactory.com](http://www.PDFFactory.com)

(2) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص133

(3) : لغة: طوي الثوب أي جمعه.

ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ( ط و ي ) ، ص231.  
اصطلاحاً: حذف الرابع الساكن فتتحول مستفعّلن إلى مستعلن.

بين مختلف النوائب والمخاطر التي صادفته في أثناء مسيرته، فأردف

قائلا:

|                                         |                                                                |
|-----------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| يَجُوبُ أَجْوَا زَ الْفَلَا مُحْتَفِرًا | هَوَلَ دُجَى اللَّيْلِ إِذَا اللَّيْلُ انْبَرَى <sup>(1)</sup> |
| 0///0/ 0//0 /0/0/ /0//                  | 0//0/0/ 0///0/ 0// /0/                                         |
| متفعّلن / مستفعلن / مستعلن              | مستعلن / مستعلن / مستفعلن                                      |
| خبّن                                    | طي                                                             |
| خبّن                                    | طي                                                             |

وقال أيضا:

|                                   |                                                     |
|-----------------------------------|-----------------------------------------------------|
| شَيْمُ سَحَابٍ خَلَّ بَ بَارِقُهُ | وَمَوْقِفُ بَيْنَ ارْتِجَاءٍ وَمُنَى <sup>(2)</sup> |
| 0///0/ 0//0/ 0/0// /0/            | 0/// 0/0//0/ /0/ 0//0//                             |
| مستعلن / مستفعلن / مستعلن         | متفعّلن / مستفعل / مستعلن                           |
| طي                                | خبّن                                                |
| طي                                | طي                                                  |

ولعل الجمع بين الزحافات الشعرية المذكورة أنفا تدل على أن الشاعر يملك الأدوات الشعرية واللغوية التي جعلته ينوع في النغمات الموسيقية للقصيدة التي تنوعت بتنوع حالاته النفسية «فإذا كنا بسبيل دفقة شعورية ممتدة فينبغي أن تكون الصورة الموسيقية ممتدة ومعبرة عن هذا التدفق»<sup>(3)</sup>.

والمتتبع للمقصورة يلاحظ أن الشاعر اضطر اضطرارا شعريا فوظف

ينظر: حميد آدم ثويتي، علم العروض القوافي، ص 44.

(1): المهلب، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها، ص 133

(2): المصدر نفسه، ص 134

(3): عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص 110.

علة واحدة من مجموع العلل ألا وهي علة القطع <sup>(1)</sup> (مستفعل).  
وبالمقارنة مع الزحافات، فإن علة القطع لم يستخدمها الشاعر بكثرة مثلما  
استخدم الخبن، ولعل السبب يعود إلى أن الشاعر حافظ على توازن القصيدة  
بالزحاف أكثر من المحافظة عليه بالعلة لنقلها، فقال:

|                                                         |                                       |
|---------------------------------------------------------|---------------------------------------|
| طَرَّةٌ صُبْحَ تَحْتَ أَذْيَالِ الدُّجَى <sup>(2)</sup> | إِمَّا تَرَيَ رَأْسِي حَاكِي لَوْنُهُ |
| 0//0 /0/0/ /0/ 0/0/ //0/                                | 0//0/ 0/0/ 0/0/ 0// 0/0/              |
| / مستفعلن /                                             | / مستفعل /                            |

قطع

وقال أيضا:

|                                                       |                                          |
|-------------------------------------------------------|------------------------------------------|
| نَفْسِي مِنْ هَاتَا فَقُولَا لَا لَعَا <sup>(3)</sup> | فَإِنْ عَثَرْتُ بَعْدَهَا إِنْ وَأَلَّتْ |
| 0// 0/ 0/0// 0/0/ 0/ 0/0/                             | 0/// 0/ 0//0/ /0// 0//                   |
| مستفعل                                                |                                          |

قطع

والحقيقة أن الشاعر قد أفاد من الإمكانيات المتاحة في هذا البحر، لنقل  
مشاهد متباينة بين الفروسية والمدح والشوق والحنين.... وشحنها بالدلالة التي

(1) : سمي قطعا لأنه: قطعت حركة وتده.

وهو حذف ساكن، الوند، المجموع من آخر التفعلة مع إسكان ما قبله.

ينظر: موسى الأحمد، المتوسط الكافي في العروض والقوافي، ص 56.

(2) : المهلب، شرح مقصورة ابن دريد وأعرابها، ص 137

(3) : المصدر نفسه، ص 139

أراد أن يوصلها إلى المتلقي، خاصة أن التجربة التي خاضها خلال مسيرته، تجربة استفاد منها وأراد من غيره أن يعتبر منها.

و إذا كانت الزحافات والعلل التي يخرج إليها الشاعر عمدا من أجل كسر حدة التوقع لدى المتلقي ، فما الذي يحققه نسيج القافية يا ترى؟ .

## 4/القافية

### القافية لغة :

اختلف القدماء في تعريف القافية، ولهم فيها عدة آراء، فابن منظور مثلا (ت 711هـ) يعرفها قائلا: «قافية الرأس، مؤخره، وقيل وسطه، قافية كل شيء، آخره قافية بيت الشعر»<sup>(1)</sup>. أما سبب تسميتها بالقافية فقال عنه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ) «سميت قافية الشعر قافية لأنها تقفو البيت، وهي خلف البيت كله.... أو الحرفان الساكنان اللذان في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع الحرف الذي قبل الساكن الأول، وتكون بذلك مرة بعض كلمة، ومرة كلمة ومرة كلمتين»<sup>(2)</sup>.

أما الأخفش (ت 211هـ) فقد صرح بأن القافية: آخر كلمة في البيت، واستدل على صحة قوله: بأنه لو قال لك إنسان أكتب لي قوافي قصيدة تصلح مع كتاب لكتبت له كلمات مثل، شباب، لعب، ركاب، وسحاب...<sup>(3)</sup>.

### القافية اصطلاحا :

(1) : ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق.ف.و) 223/1.

(2) : الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب داود سليمان، لبنان، ط1، 2004، مادة (ق.ف.و)، ص 691.

(3) : يوسف بكار، في العروض والقافية، دار الرائد، ط1، ص 30.

يرى البحث الصوتي الحديث ممثلاً في رأي د. إبراهيم أنيس أن القافية أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة<sup>(1)</sup>.

ويبني شكري محمد عياد تعريفه للقافية على نظام المقاطع فهي «المقطع الشديد الطول في آخر البيت أو المقطعان الطويلان في آخره مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة»<sup>(2)</sup>.

ورغم تعدد مذاهب القدامى في تحديد ماهية القافية إلا أننا نرجح كفة الخليل الذي يرى -كما سبق ذكره- أن القافية هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وقد علق ابن رشيق على هذا التعريف، ورأى أن «القافية على هذا المذهب وهو الصحيح، تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين»<sup>(3)</sup> ومثاله قول الشاعر:

من قاسَ ما لم يَرَهُ بما رأى      أراه ما يدنو إليه ما نأى

0//0/

مَنْ مَلِكَ الْحَرِصِ الْقِيَادَ لَمْ يَزَلْ      يَكْرَعُ فِي مَاءٍ مِنَ الدُّلِّ صَرَى

0///0/

من عَطَفَ النَّفْسَ عَلَى مَكْرُوهِهَا      كَانَ الْغِنَى قَرِينَهُ حَيْثُ انْتَوَى<sup>(4)</sup>

0//0/

(1) : أنظر، إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 151.

(2) : ابن رشيق، القبرواني، العمدة، 151/1.

(3) : شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دط، دت، ص 15.

(4) : المهلبى، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها، ص 140.

منْ لم يقفْ عند انْتِهاء قَدْرِهِ      تقاصرت عنه فسيحاتُ الخطا (1)

0//0/

لوحظ أن ناظم القصيدة نوع في الأبيات الشعرية بين استخدام للحركات والسكنات في القافية، وهذا الاختلاف ينعكس على النغمة الموسيقية التي تتولد منها، ذلك أن الشاعر وضع نهاية موسيقية مريحة لكل بيت، دون أن يقيد نفسه بروي متنوع من بيت إلى آخر، بل جعله رويًا مقصورًا موحدًا ليكون بذلك إطلاقًا لمشاعره وأحاسيسه، وما تجيش به خواطره، وهذا الحفاظ على الروي الموحد رافقه تنوع في استخدام الصوامت في القافية بين (الواو، الطاد، النون، الراء،....).

ورغم اختلاف هذه الأصوات وتمايزها إلا أنها تجتمع في خاصية واحدة وهي "الجهر" ومن ثمة يمكن القول أنها قد وافقت إلى حد كبير رغبة الشاعر في الجهر بما تعج به نفسه من مشاعر متصارعة في داخله، فجاء ذلك مصقولا في شكل أمثال وحكم، فأضاف قائلا:

من ضيَّعَ الحَزْمَ جَنَى لِنَفْسِهِ      نَدَامَةٌ أَلَذَّعُ مِنْ سَقَعِ الدُّكَا

0//0/

منْ نَاطَ بِالْعُجْبِ عُرَى أَخْلَاقِهِ      ينطت عرى المقت إلى تلك العرى

0//0/

من لَمَنْ يَعْظُهُ عِبْرًا أَيَامِهِ      كان العَمَى أُولَى بِهِ مِنَ الْهُدَى (2)

0//0/

(1) : . المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص154

(2) : المصدر نفسه، ص 133.

وقد ذكرت نازك الملائكة أن القافية « مطلب سيكولوجي فني ملح »<sup>(1)</sup>،  
وتحدد الناقدة عدة عوامل تجعل القافية تلك الضرورة التي لا سبيل إلى أن  
يستغني عنها الشاعر، ومن أهم هذه العوامل:

- أن القافية تقوي بصيرة الشاعر تقوية عجيبة.
- تقود الشاعر في دروب خلاصة تموج بالحياة.
- تفتح للشاعر كنوز المعاني الخفية.
- ظهور القافية في القصيدة دليل على وضوح الرؤية وقوة التجربة<sup>(2)</sup>.
- و بهذه العوامل تكتسي القافية أهمية تتمثل فيما يلي :

#### أهمية القافية في القصيدة:

إن القافية وحدة صوتية مطردة اطرادا منظما في نهاية الأبيات، حتى  
لكأنها فواصل موسيقية متوقعة بالنسبة لسامع الشعر العربي بين فترات زمنية  
منتظمة، وهي من أهم أجزاء الإيقاع التي تتحكم في ضبطه واتزانها، وتساعد  
الوزن على أحداث الانسجام الصوتي والتناسب النغمي في القصيدة، وهذا سر  
تسمية العرب لها بـ "حافر الشعر"<sup>(3)</sup> فللقافية قيمة موسيقية، لا يمكن لأي شعر  
أن يخلو منها خلوا نهائيا، فقد أطلق عليها "فكتور هيجو" "الجارية السيدة".  
وارتبطت المحافظة عليها بحالة الشاعر النفسية التي تولد فيه دفقة  
شعورية تترجم إلى نغمة موسيقية، تتلبس الألفاظ المختارة بعناية أو تتوزع على  
مستوى السطر الشعري الواحد الذي تكون نهايته مريحة نفسيا<sup>(4)</sup>.

(1) : نازك الملائكة، سيكولوجيا الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص 157.

(2) : المرجع نفسه، ص 156.

(3) : أنظر زين كامل الخويسكي ومحمد مصطفى أبو شوارب، العروض العربي، دار الوفاء، 11/2

(4) : حورية رواق، مقصورة حازم القرطاجي، مضمونها وتشكيلها الجمالي، دكتوراه، مخطوط جامعة  
بائنة، 2010/2009م.



وتكتسي القافية أهمية كبيرة، لذلك وصفت بأنها "منجم النغم" ومكان "التأثير الصوتي"، والقافية كعنصر موسيقي «عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها يكون جزء هاماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان فترات زمنية منتظمة»<sup>(1)</sup> ونستدل على ذلك بقول الشاعر:

سَائِلُهُ إِنْ أَفْصَحَ عَنْ أَنْبَائِهِ      أَتَى تَسْدَى اللَّيْلِ أَمْ أَتَى اهْتَدَى

0//0/0/

متفاعِلن

أَوْ كَانَ يَدْرِي مَا قَبْلَهَا فَارِسٌ      وَمَا مُوَامِيهَا الْقَفَارُ وَالْقُرَى<sup>(2)</sup>.

0//0//

متفعِلن

وقال أيضا:

قُلْتُ الْقَضَاءُ مَالِكُ أَمْرِ الْفَتَى      مِنْ حَيْثُ لَا يَذْرِي وَمِنْ حَيْثُ دَرَى<sup>(3)</sup>.

0///0/

متفعِلن

لَا تَسْأَلْنِي وَاسْأَلِ الْمِقْدَارَ      هَلْ يَعْتَصِمُ مِنْهُ وَزَرَ أَوْ مُدْرَى

0//0/

(1) : محمد حماسة عبد اللطيف ، البناء العروضي للقصيدة العربية ، دط، 1994م، ص32.

(2) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص156

(3) : المصدر نفسه ، ص 159

لوحظ أن الشاعر كرر "الراء" الذي يتصف بالتكرار في قافيته مما يدل على تكرار تجربة الشاعر مع الدهر ونوائبه في كل مرة ينتقل فيها من مكان إلى مكان، متحملاً مشاق السفر وألم الفقر، وهول دجى الليل، فورود هذا الصوت أضفى على القصيدة نغماً موسيقياً تأنس له الأذن وترتاح له النفس خاصة إذا جاء خاتمة لبعض الأشرط الشعرية.

والجدير بالذكر أن شاعرنا، قد نوع في استخدام الصوامت في القافية بين الصوامت الانفجارية، المهموسة، الصوائت الأنفية، وحتى التكرارية،.... مع المحافظة على الصائت الطويل (الألف)، ذلك أن روي القصيدة روي موحد، وتبعاً لذلك تكون القافية إما مطلقة أو مقيدة.

### 5/أنواع القافية:

القافية من حيث التقيد والإطلاق نوعان: مطلقة ومقيدة:

### \* القافية المطلقة:

وهي ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع<sup>(1)</sup> وهي ستة أقسام:

أ - المطلقة المجردة من التأسيس والردف موصولة بحرف من أحرف المد.

ب - المطلقة المردوفة الموصولة بالمد أو اللين.

ج - المطلقة المردوفة الموصولة بالمد أو بالهاء.

د - المطلقة المؤسسة الموصولة بالمد.

هـ - المطلقة المؤسسة الموصولة بالهاء.

و - المطلقة المجردة من التأسيس والردف موصولة بالهاء.

(1) : موسى الأحمد، المتوسط الكافي في العروض والقوافي، ص 394.

\* القافية المقيدة:

وهي ما كانت ساكنة الروي خالية من الوصل وهي ثلاثة أقسام (1):

أ - المقيدة المجردة من الردف والتأسيس.

ب - المقيدة المردوفة.

ج - المقيدة المؤسسة (ألف تأسيس).

وبما أن المدونة الشعرية تنتهي "بروي مقصور" موحد (ألف مد) فهي تتدرج ضمن "القافية الساكنة، وأمثلتها كثيرة في المقصورة من ذلك قول الشاعر:

|                                            |                                                   |
|--------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| قُلْتُ الْقَضَاءَ مَا لِكَ أَمْرُ الْفَتَى | مِنْ حَيْثُ لَا يَدْرِي وَمِنْ حَيْثُ دَرَى       |
| لَا تَسْأَلْنِي وَاسْأَلِ الْمَقْدَارَ     | هَلْ يَعْتَصِمُ مِنْهُ وَزَرَ أَوْ مُدْرَى        |
| لَا بَدَّ أَنْ يَلْقَى أَمْرُ مَا خَطَهُ   | دُوَّ الْعَرْشِ مِمَّا هُوَ لَاقٍ وَوَحَى         |
| لَا غُرُوبَ لَجَ زَمَانٌ جَائِرٌ           | فَاعْتَرَقَ الْعِظْمُ الْمُمِخُ وَانْتَقَى        |
| فَقَدْ تَرَى الْقَاحِلَ مُخْضَرًا وَقَدْ   | تَلَقَى أَخَا الْإِقْتَارِ يَوْمًا قَدْ نَمَى (2) |

نوع الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية في القافية وذلك باستخدام الصوامت بين (الميم، القاف، اللام والجيم،.....) مع المحافظة على الصائت الطويل المقصور، ليحافظ بذلك على قوة إيمانه بالقضاء والقدر المحتم، قضاء مطلق ومكتوب لا يمكن تغييره، فله في صنعه حكم بالغة.

فالشاعر مزج في قافيته بين "الألف" التي أصل الفعل فيها "واو"، والألف التي أصل الفعل فيها ياء.

(1) : موسى الأحمد، المتوسط الكافي في العروض والقوافي، ص 394.

(2) : المهلب، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها، ص 140

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على قدرة الشاعر الإبداعية في التنويع  
بيت الصوامت و الصائت وإن كانا كلاهما ألف مقصورة فأردف قائلاً:

|                                          |                                            |
|------------------------------------------|--------------------------------------------|
| إني حَلَبْتُ الدَّهْرَ شَطْرِيهِ فَقَدْ  | أمر لي حيناً وأحياناً حلاً                 |
| وَقَرَّ عَنْ تَجْرِبةِ نَابِي فَقُلْ     | في بَازِل راضِ الخُطوبِ وَاَمْتَطِي        |
| وَالنَّاسُ لِلْمَوْتِ خَلَا يُلْسَهُمْ   | وَقُلْ مَايَبْقَى عَلَى اللسِ الخَلَا      |
| عَجَبْتُ مِنْ مُسْتَيِّقِنَ أَنْ الرَدَى | إذا أتاهُ لَا يُدَاوَى بِالرُقَى           |
| نَحْنُ وَلَا كُفْرَانِ لِّلَّهِ كَمَا    | قَدْ قِيلَ لِلسَّارِبِ أَخْلَى قَارَتَعِي  |
| إذا أَحَسَّ نَبَأَ رِيحٍ وَإِنْ          | تَطَامَنَتْ عَنْهُ تَمَادَى وَلَهَا        |
| نُهَالٌ لِلشَّيْءِ الَّذِي يَرُوعُنَا    | وَنَرْتَعِي فِي غَفْلَةٍ إِذَا انْقَضَى    |
| إِنْ الشَّقَاءُ بِالشَّقِيِّ مُوَلِّعٌ   | لَا يَمْلِكُ الرَّدَّ لَهُ إِذَا أَتَى (1) |

إن هذا الإطلاق والامتداد الصوتي الكامن في (الألف)، مع التباين في  
الصوامت، يعد إسقاطاً لما يختلج في نفس الشاعر، فهذا الأخير يحاول التنفيس  
من خلال وصل الروي بألف المد، فكأنه في هذه الأبيات الشعرية، يريد تبليغ  
رسالة آلامه وتجربته إلى كل الناس، مهما طالت المسافات بينه وبينهم، وهو  
مؤمن بأن المسافات وإن طالت فالامتداد الصوتي الذي تتسم به الألف أطول.

وهذا ما يدفعنا لطرح التساؤل التالي: ما هي التشكيلات الإيقاعية للقافية

في المقصورة؟

(1) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 156

## 6/ ابقاء الروي المقصور :

الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه مثل: سينية البحري....

وعلى هذا تتفق جل الكتب التي تطرقت للعروض بأن حروف المد التي هي من أصول الكلمات وجزء من بنيتها يصح أن تجيء رويًا في الشعر العربي، ونسبة إلى حرف المد تسمى القصيدة "واوية" أو "يائية"، ومن ثم فتلك التي تنتهي بألف مد تسمى "المقصورة"، وحرف الروي يجيء في الشعر العربي متحركًا أو ساكنًا، وقد قسم القدماء القافية تبعًا لذلك إلى قسمين: "مطلقة" وهي التي يكون فيها الروي متحركًا و"مقيدة" وهي التي يكون فيها الروي ساكنًا<sup>(1)</sup>.  
والجدول التالي يوضح تواتر الصوامت قبل الروي المقصور:

(1) : أنظر، إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 250.

تنوع الصوامت قبل الروي المقصور

| دى                                   | نى       | سى      | حى      | مى       | عى      |
|--------------------------------------|----------|---------|---------|----------|---------|
| 18م <sup>1</sup> /9,47% <sup>2</sup> | 14م/7,76 | 7م/3,68 | 4م/2,01 | 11م/5,78 | 5م/2,63 |
| الردى                                | منى      | المنسى  | ملتحي   | عمى      | لعى     |
| الكدى                                | وغى      | الأسى   | الرحى   | المستمى  | سعى     |
| المدى                                | البنى    | الحسا   | الضحى   | منتضى    | دعا     |
| العدى                                | انثنى    | النسى   | وحى     | المرتمى  | وعى     |
| اعتدى                                | القنا    | غسا     |         | الدمى    | ارتعى   |
| بدا                                  | الضنا    | عسا     |         | اعتضى    |         |
| الندا                                | غنا      | أسى     |         | حمى      |         |
| حدا                                  | الدنى    |         |         | طمى      |         |
| سدى                                  | الجنى    |         |         | اللمى    |         |
| وجدى                                 | انحنى    |         |         | احتضى    |         |
| الصدى                                | رنى      |         |         | نمى      |         |
| ارتدى                                | غنا      |         |         |          |         |
| الهدى                                | اقتنى    |         |         |          |         |
| غدا                                  | الخلا    |         |         |          |         |
| يفتدى                                |          |         |         |          |         |
| السدى                                |          |         |         |          |         |
| الصدى                                |          |         |         |          |         |
| شدا                                  |          |         |         |          |         |

<sup>1</sup> 18م ← تمثل التواتر الكلي للمقطع (دى)

<sup>2</sup> 9.74 ←

| بى       | أى      | صى      | قا      | غى      | هى      |
|----------|---------|---------|---------|---------|---------|
| 8.45/م12 | 3,15/م6 | 1,57/م3 | 3,15/م6 | 2,63/م5 | 3,68/م7 |
| الأربى   | التأى   | الحصى   | النقا   | اللغى   | منتهى   |
| الشبا    | اللاى   | القصى   | اللقا   | الوغى   | المها   |
| أبى      | فأى     | العصا   | ارتقى   | صغا     | النهى   |
| الربا    | نأى     |         | المرتقى | طغى     | اللهى   |
| صبا      | انفأى   |         | الرقى   | انتغى   | لها     |
| خبا      | الرؤى   |         | انتقى   |         | مزدهى   |
| المبا    |         |         |         |         | انتهى   |
| اطبى     |         |         |         |         |         |
| نبا      |         |         |         |         |         |
| عيا      |         |         |         |         |         |
| الجبا    |         |         |         |         |         |
| يصطبى    |         |         |         |         |         |

جدول يبين تواتر الصوامت قبل الروي المقصور

| ذا                    | ظا    | طا    | خا            | تى    | زا    |
|-----------------------|-------|-------|---------------|-------|-------|
| الجزا                 | شظا   | غطا   | الطخا         | أتى   | أزى   |
| القذا                 | اللطى | الخطا |               |       |       |
| الشذا                 |       | المطى |               |       |       |
| أذى                   |       | امتطى |               |       |       |
| محتذى                 |       | مختطى |               |       |       |
|                       |       | الغطا |               |       |       |
| م5                    | م2    | م6    | م1            | م1    | م1    |
| %2,63                 | %1,03 | %3,15 | %0,52         | %0,52 | %0,52 |
| المجموع الكلي للصوامت |       |       | 190م / %99,73 |       |       |

طريقة تحديد النسب:

مثلا: الصامت: ذا ————— تواتر الصامت × 100 = %.....

المجموع الكلي للصوامت

ذا ————— 5م × 100 = %2,63

190

بعد استقراء الجدول لوحظ التباين في استخدام الصوامت على اختلاف صفاتها الأساسية، حيث جمعت المدونة بين الصوامت الانفجارية، والصوامت المهموسة، والمجهورة، والصوامت الجانبية، .... حيث بلغ تواتر الصوامت قبل



الروي المقصور 190 مرة، أي بنسبة 99,73%، كما نجد هذا التنوع حتى في المقطع الواحد، فإذا أخذنا على سبيل المثال الصامت الجانبي (اللام) (لى) نجد أن الشاعر نوع في الصوامت قبل هذا المقطع (انجلى، البلى، الصلى، الفلا،....) حيث بلغت نسبته 8,42%، أما الصوامت الأخرى، فهي متباينة بين المقطع (ضا) = 3,68% (الفضا، آضا، مرتضى....) كا (2,63%) (البكا، زكا،....) مى (5,78%) بالإضافة إلى التساوي في النسب بين بعض المقاطع مثلا المقطع "لى" و"رى" 8,42%، أما عن المقاطع خا (الطخا)، ذا (جذا...)، زا (أزى...) ظا (شطى...) فكان تواترها قليل حيث بلغ 0,5% ذلك أن الشاعر لم يستخدمها بكثرة في مقصورته، وربما هذا راجع إلى ثقلها في أثناء النطق بها. وكل هذه المقاطع المتنوعة بتنوع نسبها بدايتها صوامت مختلفة ونهايتها صائت موحد (ألف مقصورة).

إن هذا التباين في استخدام الصوامت (99,73%) قبل الروي المقصور يؤدي إلى التباين في الدلالات، إذ يشكل تكرار الألفاظ التي على وزن كل مقطع من هذه المقاطع -مثلا/ رى/، الثرى، الكرى، انبرى...- بما تحمل من مد ما يشبه الزفرة التي تخرج من صدر الشاعر ليفرج به عن همومه وآلامه، وينعكس بالتأكيد ذلك التكرار الملح على موسيقى القصيدة، من خلال المدات المتتالية التي تخلق في قصيدته جوا يتلاءم مع أغراض القصيدة من "غزل"، "مدح" و"حكمة" فيقول في مطلع قصيدته:

يَا ظَبِيَّةَ أَشْبَهَ شَيْءَ بِالْمَهَا      تَرَعَى الْخُرَامِي بَيْنَ أَشْجَارِ النَّقَا (1)  
إِمَّا تَرَى رَأْسِي حَاكِي لَوْنِهِ      طَرَّةَ صَبْحٍ تَحْتَ أَدْيَالِ الدُّجَى

(1): هناك اختلاف في عجز البيت الأول من المقصورة.

وَاشْتَعَلَ الْمَبِيعُ فِي مُسَوَدَه  
مِثْلَ اشْتَعَالَ النَّارِ فِي جَزَلِ الْغَضَا  
فَكَانَ كَاللَّيْلِ الْبَهِيمِ حَلَّ فِي  
أَرْجَائِهِ ضَوْءٌ صَبَاحٌ فَأَنْجَبَ إِلَى  
وَعَاظَ مَاءَ شَرْتِي دَهْرُ رَمَى  
خَوَاطِرَ الْقَلْبِ بِتَبْرِيجِ الْجَوَى<sup>(1)</sup>

لقد استهل الشاعر قصيدته بتشبيهات متنوعة، حيث شبه فتاته بالظبية في حسن عينيها، وكالشمس المشرقة في دجى الليل، وكروضة غناء خضرة...

وقد ترجم هذه الأحاسيس الجياشة حرف اللين الطويل، فالمدود للتطريب هي بالشعر ألصق، حيث يمثل غناء النفس وأشواقها وآلامها وأفراحها، التي تتناسب مع مدات الشجا والأسى والحنين والسراء والضراء<sup>(2)</sup>.

إن هذه المدود التي جعلها الشاعر رويًا للمقصورة وحافظ عليها من بداية القصيدة إلى نهايتها، مع التنوع في الصوامت، لدلالة على آلام الشاعر وشكواه إنها موسيقى شجوه تخللت موسيقى العروض، فهي أنفاسه التي تهب الأبيات حياة وصدقًا.

فكلما تعددت الأصوات الإيقاعية في مساحة القافية، ارتفع المستوى الإيقاعي، إذ إن الروي «إذا تكرر وحده ولم يشترك غيره معه من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية»<sup>(3)</sup>، ويفضي حد القافية إلى تأمل الأصوات المجاورة للروي بهدف الكشف عن التشكيلات الإيقاعية للقافية التي تعتمد على التنوع والتناسب، فإذا تردد صوت قبل الروي في أبيات متتابعة فإن الإيقاع يتحول من المستوى المقصور على صوت الروي إلى مستويات

(1) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 152

(2) : ينظر، عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص 66.

(3) : إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 23.

ثنائية وثلاثية تنتظم بإيقاع يمكن تسميته بالإيقاع المزدوج، وهو تردد صوت أو أكثر قبل الروي في أبيات متتابعة، فيصبح إيقاع القافية مكونا من وحدات صوتية مؤلفة من إيقاع الروي الرئيسي (الألف المقصورة) وإيقاع الصوت أو الأصوات المجاورة للروي.

### إيقاع مزدوج إفرادي:

وهو تردد صوت واحد قبل الروي، نحو قوله:

وَلَوْ أَشَاءَ ضَمَ قَطْرِيهِ الصَّبَا      عَلَيَّ فِي ظِلِّ نَعِيمٍ وَغَنَا  
وَلَا عَبَثَنِي غَادَةٌ وَهَنَانَةٌ      تُضْنِي وَفِي تَرَشَافَهَا بُرْءُ الضَّنَا<sup>(1)</sup>

تردد صوت النون قبل الروي، فأضاف إيقاع الغنة إلى الإيقاع الرئيس نغمة موسيقية جديدة، وصوتا الغنة (الميم والنون) من الأصوات التي تملك تأثيرا نفسيا؛ ذلك أن الغنة «نغم شجي تعشقه الأذن وتلذه النفس، ولذلك يكثر دخوله في ترتيب مفردات اللغة تطريبا وتشجية، فترى منه الكثير المكرر في تضاعيف الكلام وقوافيه»<sup>(2)</sup>.

كما أن صدى صوت النون يمتلك خاصية الامتداد إلى ما يجاوره من أصوات تتلون بنغمته الموسيقية «فما جاورت النون حرفا إلا وكان من أناقتها طيف خفة ورقة ورشاقة»<sup>(3)</sup>.

وتعود خاصية الامتداد والتأثير على ما يجاورها من أصوات إلى الخاصية الفيزيائية لنطق صوت النون التي تتمثل بطول المدة الزمنية التي

(1) : المهلبي ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 144

(2) : شفيق السيد، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة، ط 1978، ص 12.

(3) : حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ط1، ص

تستغرقها في النطق<sup>(1)</sup>.

ويتخذ الإيقاع المزدوج الإفرادي تموجات إيقاعية لافتة حينما يأتي إيقاع الصوت المجاور للروي معززا بإيقاع صوتي آخر<sup>(2)</sup>، نحو قول الشاعر:

إِنْ كُنْتُ أَبْصَرْتُ لَهُمْ مِنْ بَعْدِهِمْ  
مَثَلًا فَأَغْضَيْتُ عَلَى وَخَزِ السَّفَا  
هُمَا اللَّذَانِ أَثْبَتَا لِي أَمَلًا  
قَدْ وَقَفَ الْيَأْسُ بِهِ عَلَى شَقَا  
تَلَاقِيَا الْعَيْشَ الَّذِي رُنْقُهُ  
صَرَفُ الزَّمَانِ فَاسْتَسَاغَ وَصَفَا<sup>(3)</sup>.

لقد تردد صوت الفاء قبل الروي مما وفر إيقاعا مساندا للإيقاع الرئيس (الألف المقصورة)، بالإضافة إلى أصوات السين والشين والصاد وهي أصوات مختلفة في نوعها ومتفقة في ملامحها الصوتية، إذ تنتظم في حزمة صوتية واحدة، فهي أصوات صغيرية مهموسة.

(1) : عن موقع، [www.Pdffactory](http://www.Pdffactory).

(2) : الموقع نفسه.

(3) : المهلبي، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها، ص 165

## 2- إيقاع مزدوج ثنائي:

وهو تردد صوتين قبل الروي، نحو قول الشاعر:

وَقَدْ سَمَا عُمُرُو إِلَى أَوْتَارِهِ (1) فَاحْتَطَّ مِنْهَا كُلَّ عَالِي الْمُسْتَمَى  
فَاسْتَنْزَلَ الزَّبَاءَ (2) قَسْرًا وَهِيَ مِنْ عِقَابِ لَوْحٍ (3) الْجَوَّ أَعْلَى مُنْتَمَى  
وَسَيْفٌ اسْتَعْلَتْ بِهِ هِمَّتُهُ حَتَّى رَمَى أَبْعَدَ شَأْوٍ (4) الْمُرْتَمَى (5)

فقد تردد صوتا التاء والميم قبل الروي مما وفر ثلاث وحدات إيقاعية للقافية وهي التاء والسين والألف المقصورة، ولا يخفى أن المستوى الإيقاعي المزدوج الثنائي أعلى من المزدوج الإفرادي من حيث عدد الأصوات المتجانسة التي تقع قبل الروي في الأبيات المتتابعة، فكلما زاد عدد الأصوات زاد المستوى الإيقاعي، ويوفر تردد الصوتين تنوعا إيقاعيا لقافية البيت الواحد، إذ ينتقل الإيقاع من الهمس في التاء إلى الجهر في الميم. و بناء على ما سبق نخلص إلى أن الإيقاع مجموعة متكاملة ، أو عدد متداخل من السمات المميزة تتشكل من الوزن و القافية الخارجية و من التقفيات الداخلية بواسطة التكرار و التناسق الصوتي و الصرفي داخل منظومة التركيب اللغوي من ارتفاع أو انخفاض ، حدة أو دقة ، أو من مدات قصيرة أو طويلة....

(1) : الأوتار، لغة: جمع وتر وهو الثار والأحقاد.

(2) : الزباء، لغة: غزيرة شعر الرأس.

(3) : اللوح بالضم، الهواء، وبالفتح العطش.

(4) : الشأو: السبق.

(5) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 133

### 7/التوزيع الإيقاعي للروي :

حينما يتحرك صوت الروي من موضعه المعهود الذي يعد معيارا إيقاعيا في بناء القصيدة إلى مواضع موزعة في مساحة البيت ، فإن إيقاع القافية يتحرر من موضعه التقليدي الى مواضع أخرى فيتعزز إيقاع القافية من جهة وتتشكل شبكة إيقاعية داخلية من جهة أخرى ، ويتم هذا التشكل الإيقاعي عن طريق توزيع عدد من الألفاظ في سياق البيت تنتهي بوحدات صوتية متماثلة مع صوت القافية ، ويأتي التوزيع رباعيا وثلاثيا .

### 1/ التوزيع الرباعي :

وهو تردد لفظين ينتهيان بصوت الروي المقصور في الشطر الأول ولفظين في الشطر الثاني ، نحو قوله :

|                                   |                                            |
|-----------------------------------|--------------------------------------------|
| لا ينفع اللب بلا جد ولا           | يحطك الجهل اذا الجد علا                    |
| يرضخ بالبيد <u>الحصى</u> فان رقى  | الى <u>الربى</u> أورى بها نار <u>الحبا</u> |
| هم <u>الألى</u> أجرو ينابيع الندى | هامية لمن عرا أواعقى <sup>(1)</sup>        |

تتجلى القيمة الإيقاعية للتوزيع الرباعي وفق مؤثرين : الأول صوتي وهو توافق الألفاظ مع القافية في الروي ، وما قبل الروي ، كما هي الحال في البيت الأول الذي اجتمعت فيه ثلاث ألفاظ ( بلا ، ولا ، علا ) متفقة في الروي "الألف" وما قبل الروي ( اللام ) ، وكذلك في البيت الثاني الذي تحقق فيه الاتفاق في الروي وصوت الباء في لفظي ( الربى والحبا ) ، ولا يخفى التفاوت في المستوى الإيقاعي بين البيتين ، فكلما زاد عدد الألفاظ التي تتفق في الروي وما قبل الروي زاد الإيقاع..

(1) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد واعرابها ، ص 138

والثاني مؤثر سياقي : وهو القرب أو البعد عن كلمة القافية ، ففي البيت الثالث جاء لفظ ( عرا ) قريبا من لفظ القافية إذ لا يفصله سوى حرف ( أ ) ، وتتجم القيمة الإيقاعية لهذا القرب من قصر المساحة السياقية بين اللفظين المتفقين في الروي إذ إن المدة الزمنية للوقع السمعي للألف في ( عرى ) لا تفصله مساحة سياقية عن نطق الروي وهو الألف ، أما في البيت الثاني فقد فصل تركيب ( أوى بها نار ) بين لفظي ( الربى والحب ) ، فكلما قصرت المساحة السياقية زاد الإيقاع ، ولا يخفى أن الصوت المكرر من أصوات المد التي تملك قيمة تنغيمية وتطريبية أكثر من الواو أو الياء ، فهي ممدودة ومخرجها من أقصى الحلق ، وتصلذبذبها إلى أكثر من 800 ذ/ثا ، أي إنها تحتاج إلى ضعف زمن الحرف الصحيح الساكن<sup>(1)</sup>.

## 2/ التوزيع الثلاثي :

وهو تردد ثلاثة ألفاظ تنتهي بصوت الروي في الشطرين ، ومثاله قول الشاعر :

أخفافهن من حفى ومن وجى      مرثومة تخضب مبيض الحصى  
صلى عليه الله ما جن الدجى      وما جرت في فلك شمس الضحى  
وقال أيضا :

وآفة العقل الهوى فمن علا      على هواه عقله فقد نجى<sup>(2)</sup>.

حيث تتبع القيمة الإيقاعية لهذا التوزيع من تماثل قافية الشطرين ، إذ يغدو البيت مؤلفا من وقفيتين إيقاعيتين متماثلتين ، نهاية الشطر الأول ونهاية الشطر الثاني مما يوفر إيقاعا محببا يتناغم مع تأثير التكرار على طبائع النفس.

(1) : ينظر : مجلة المجمع اللغوي للغة العربية ، العدد 7، ص 30

(2) : المهلبى ، شرح مقصورة ابن دريد وأعرابها ، ص 110

## ملخص الفصل الثالث

1/ المقصورة تصنف ضمن " الأراجيز " أي اعتماد بحر الرجز الذي يتكئ على وحدة ( مستعلن ) مكررة ثلاث مرات في كل شطر ، و أكثر استخدام بحر الرجز في المقصورات و القصائد الطوال كمقصورة حازم القرطاجني و مطولات أبو نواس ، مما يدل على طول نفس الشاعر .

2/ نوع الشاعر في استخدام الزحافات :

الخبث : مستعلن ← متعلن

0//0// 0//0/0/

الطي : مستعلن ← مستعلن

0///0/ 0//0/0/

بينما اعتمد علة واحدة ألا و هي " القطع " ( مستعلن ) و لعل ذلك عائد لثقلها .

3/ بما أن القصيدة ذات روي مقصور موحد ، فقد جاءت القافية مطلقة ، و في ذلك اطلاق لخواطره و مشاعره ، و قد تنوعت تبعاً لذلك الصوامت قبل الروي المقصور .

4/ أبان نسيج القافية عن تشكيلات ايقاعية تمايزت بين ايقاع مزدوج

افرادي - تردد صوت واحد قبل الروي - و ايقاع ثنائي تردد صوتين قبل الروي - كان له أثر كبير في جلاء المعنى و توضيحه .



5/ بلغ المجموع الكلي للصوامت التي تواترت قبل الروي المقصور 190 مرة ، أي بنسبة 99.73% .

6/ تباين استخدام الصوامت قبل الروي المقصور بتباين دلالاتها فتباينت النسب تبعاً لذلك :

دى ← 18 مرة ← 9.47% .

حى ← 4 مرة ← 2.01% .

مى ← 11 مرة ← 5.78% ....

7/ بما أن الشاعر اعتمد على الروي المقصور الموحد في كامل أبيات القصيدة ، ظهرت حركة واحدة من حركات القافية ألا وهي ( حركة الفتحة ) التي ميزت الصوامت قبل الروي .

## الخاتمة

إن قضية الصوت و المعنى كانت و لا تزال من أهم المحاور التي ناقشها علماءنا الأفاضل و بشكل تفصيلي ، فقد أطلق عليها علماء البلاغة عبارة " اللفظ و المعنى" و بينوا علاقة كل منهما بالآخر ، فكانت هذه القضية محورا لدرسهم البلاغي و النقدي ، أما علماء اللغة فكان درسهم موقوفا على علاقة الصوت بالمعنى و قيمة الصوت في الكلمة والقيمة التعبيرية للحرف ، ثم بنية الكلمة و أثرها في الأسلوب على مستوى السياق اللغوي . ولعل التكرار يعد واحدا من أهم العناصر لهذه الدراسة باعتباره الظاهرة التي طبعت المقصورة كلها سواء على مستوى الإيقاع الصوتي و علاقته بالدلالة ( تكرار أصوات مفردة، تكرار المقاطع الصوتية ،....) أو من دراسة للإيقاع الذي حققه تواتر المشتقات ( اسم المقصور ، اسم الفاعل ، اسم المفعول ) أو على مستوى الأفعال من تكرار للفعل الماضي....

أو على مستوى البنية الخارجية و ذلك بدراسة الإيقاع العروضي من ذكر للزحافات و العلل ، و دراسة القافية ، و الروي ، و بحر القصيدة ...مع ربط كل العناصر السابقة الذكر بالجانب الدلالي .

وفي هذه الرحلة الشيقة ، صحبنا تلوينات صوتية متباينة ، تلوينات تتعاضد معا لتشكيل منظومة جمالية تشمل في إطارها العام معطيات اللغة من أصوات و صرف ونحو ودلالة .... غير أن هذه التلوينات لا تقف عند حدود فاصلة لمستويات اللغة ، بل أنها تتصرف في تفصيلاتها ، وذلك وفق ما يمنح السياق الدلالي للمقصورة صفة الأداء والجمالية .

## الخاتمة

ولقد تبين من خلال السياقات التوظيفية لفنيات التلوين الصوتي ومالها من أثر في الدلالة بعض النتائج نوجزها فيمايلي :

### أولاً :

إن الشعر فكر ، عاطفة وموسيقى ، ومن بين آليات تحقق الموسيقى في الشعر و الوزن : التكرار ، المقاطع الصوتية ، القافية .... كل هذه العناصر تجعل للشعر قدرة على أداء وظائف بلاغية و دلالية تتعلق بالتعبير عن دوائر النفس الإنسانية ، والاحالة الى العلاقة الكامنة بين اللفظ و المعنى .

### ثانياً :

كان الشاعر وفياء لعروبته ، متمسكا بالقيم التي ارتبطت بالعربي منذ الأزل ( الثقافة الإسلامية ) ، فرسم من خلال شعره صورة الفن المثالي كما يرضاها العرف التقليدي .

### ثالثاً :

تعد مقصورة ابن دريد من أشهر القصائد الطوال المتميزة بخصائص فنية ولغوية ، فلم يعتمد الشاعر على مجرد الفخر و الاعتزاز أو النصيحة و العظة ، وإنما اعتمد على فكرة التجربة الغنية و ثقافته الإسلامية .

### رابعاً :

التلوينات الصوتية في حقيقة أمرها استثمار توظيفي لمعايير اللغة كلها بما يخدم السياق العام للقصيدة والذي يعتمد في جوهره على الأداء ويظهر ذلك من خلال معانقة التلوينات الصوتية للنص القرآني ، فقد تجلت في

## الخاتمة

بعض الأبيات من شعرا بن دريد ملامح الدين الاسلامي من خلال دعوته الى العطاء لوجه الله ، والى ايمانه بالبعث والنشور واليقين بأن الله عالم الغيب حتى أن بعض المعاني في شعره ترسل الى الذهن معان تضمنتها آيات قرآنية كما في قوله : ( من بحر الرجز )

هما اللذان أثبتا لي أملا قد وقف اليأس به على شفا

فالشطر الثاني يقودنا الى قول الله عز وجل : (( وكنتم على شفا حفرة من النار )) . آل عمران / 103 .

### خامسا :

التلويينات الصوتية لا تقف عند حد معالجة الأداء الصوتي فقط ، وإنما تتخذ من اللغة بمستوياتها ميدانا رحبا تنهل منه ، وذلك بمعالجة الصوت على المستوى الفونولوجي ، وتبحث في كيفية الائتلاف والاختلاف الصوتي داخل بنية الكلمة لتنتقل الى دراسة واستثمار المستوى المورفولوجي التصريفي وتعلل سبب الحضور والانزياح وما يلحقها من جماليات دلالية .

### سادسا :

اعتماد المتفرعات المورفو-فونولوجية -تشابك علم الصرف بعلم الأصوات- و هي تفرعات تهتم بتوزيع بنية النظام اللساني إلى مجموعات متميزة تكون النسق الشكلي لهذا النظام ، وهو مذهب شائع لدى الدارسين القدامى نحو ما فعله ابن دريد في كتابه ( المقصور و الممدود ) ، وعليه صنف الشاعر الأسماء المقصورة والممدودة ضمن أبواب يميزها اتحاد واختلاف في المعنى في البيت نفسه .نحو :

## الخاتمة

الثرى : اسم مقصور ← التراب الندي

الثراء : اسم ممدود ← كثرة المال

### سابعاً :

في البنية الصوتية الخارجية صنفت المقصورة ضمن "الأراجيز" (نسبة إلى بحر الرجز) و الذي يكثر استخدامه في المقصورات و القصائد الطوال كمقصورة حازم القرطاجني ، و مطولات أبو نواس ، مما يدل على طول نفس الشاعر.

5/ نوع الشاعر في استخدام الزحافات : الخبن ( متفعلن ) ، الطي (متفعلن) بينما اعتمد علة واحدة ألا و هي القطع ( مستفعل ) و لعل ذلك عائد إلى ثقلها.

بما أن القصيدة ذات روي مقصور ساكن موحد ، فقد جاءت القافية مقيدة ، وتنوعت تبعاً لذلك الصوامت قبل الروي المقصور .

أبان نسيج القافية عن تشكيلات إيقاعية تمايزت بين إيقاع مزدوج افرادي- تردد صوت واحد قبل الروي- و إيقاع ثنائي تردد صوتين قبل الروي - كان له أثر كبير في جلاء المعنى و توضيحه .

أما البنية الصوتية الداخلية فلقد لعب التكرار دوراً كبيراً- على المستويين الصوتي و الصرفي- باعتباره آلية من آليات التداول ، و ظاهرة لها أبعادها النفسية في ذات الشاعر المبدعة.

و في ظاهرة التكرار جمع بين الصفات المتضادة كالهمس و الجهر ، الشدة و الرخاوة ،...و تباين في تكرار الأصوات و تكرار الكلمات...

## الخاتمة

تجاوز الدلالة الصوتية مجال الصوت المفرد لتشمل المقاطع في تركيب الكلام ، كما ارتبطت بصيغ صرفية معينة من خلال تحقيقها دلالة خاصة ، ولعل الدراسات النصية الحديثة خاصة الأسلوبية والبنوية قد استفدت من ذلك في اتخاذها الدلالة المحققة بفعل بعض التراكيب والصيغ مدخلا في تفسير النصوص ، حيث أن توارد صيغة صرفية معينة مثلا عبر مساحات مختلفة في النص يجعل منها ظاهرة أسلوبية ، وكذا تنظيمها بنائيا يحمل ايقاعا معيناً .

### كشفت الدراسة الإحصائية أن :

- 1/ نالت الألف نسبة كبيرة في المقصورة باعتبارها روي القصيدة حيث بلغت نسبتها 99.99، تليها الفتحة بنسبة 99.98، ثم الضمة 99.93، الكسرة 99.89 ثم الياء و الواو .و في ذلك دلالات أشرنا إليها .
- 2/ بالنسبة للمقاطع الصوتية ، حظي المقطع الصوتي الطويل المفتوح بالاستخدام المتكرر أكثر من المقاطع الأخرى و قد شكل بذلك موقع النبر ، ومع ذلك فالشاعر لم يهمل الأنواع الأخرى ، بل كان يكثر من استخدام المقاطع من الشكل الأول و الثالث و حتى الخامس.
- 3/ استخدم الشاعر الأسماء المقصورة 278 مرة ، بنوعها ذات الأصل الواوي و اليائي ، و في ذلك دلالة على القدرة اللغوية و الفنية التي يتمتع بها.
- 4/ حقق تواتر اسم الفاعل ايقاعا صوتيا ، حيث بلغ 31 مرة بنسبة 61.29 % ، لاسم الفاعل من الثلاثي ، و 38.70 % من غير الثلاثي ...

## الخاتمة

5/ حقق تواتر اسم المفعول ايقاعا صوتيا حيث بلغ 35 مرة ، بنسبة 45.71 % لاسم المفعول من الثلاثي و 54.28 % من غير الثلاثي ، مع التباين في صفات الصوامت و في الدلالات .

6/ طغت الأفعال على المقصورة ، حيث لا يكاد يخلو بيت منها ، فبلغ مجموع تواترها 330 فعلا ، بنسبة 70.30 % للأفعال الماضية ، والأفعال المضارعة بنسبة 27.87 % ، أما أفعال الأمر فقد كان حضوره قليلا ، حيث بلغت نسبته 1.51 % ، و قد كان لتكرار الأفعال أثرا في اثراء الموسيقى الداخلية للقصيدة و في توكيد المعنى .

7/بلغ المجموع الكلي للصوامت التي تواترت قبل الروي المقصور 190 مرة ، أي بنسبة 99.73 % .

8/ تباين استخدام الصوامت قبل الروي المقصور بتباين دلالاتها فتباينت النسب تبعا لذلك :

دى ← ← 18 مرة ← ← 9.47 % .

حى ← ← 4 مرة ← ← 2.01 % .

مى ← ← 11 مرة ← ← 5.78 % .

9/ بما أن الشاعر اعتمد على الروي المقصور الموحد في كامل أبيات القصيدة ، ظهرت حركة واحدة من حركات القافية ألا وهي ( حركة الفتحة ) .

## الخاتمة

---

لقد جعل ابن دريد شعره وقفا على خدمة منهجه في الحياة الذي يقوم على مبدأ التربية والتعليم ، والتهديد والوعيد في الوقت نفسه ، مما يحق لنا القول أن الشاعر ومن خلال شعره أسس لنظرية أخلاقية تربوية تقوم على مكارم الأخلاق ، وترسم نبل العربي وعفته وأصاله نسبه وسخاءه وكرمه...فحق له أن يوصف بالكريم ، وأن يكون سيد الكرماء.. وبناء على ماسبق نخلص الى القول إن كل ما تناولناه من دراسة للإيقاع الصوتي والصرفي يشكل مجموعة عناصر صوتية تتناغم وتتصهر في نسق موحد مكونة هيكل القصيدة الصوتي واللغوي ، ويشبه ذلك النسق مجموعة الآلات المختلفة التي تشارك معا في عزف المقطوعة الموسيقية.



## قائمة المصادر و المراجع

- 1/ ابن الأثير ضياء الدين ، المثل السائل في أدب الكاتب و الشاعر ،  
تقديم وتعليق احمد الحوفي ، دط ، دت  
ابراهيم أنيس :
- 2/ موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دت
- 3/ الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط1 ، 1979م.
- 4/ ابراهيم محمود خليل ، في اللسانيات و نحو النص ، دار المسيرة ،  
الأردن ، ط1 ، 2007  
ابن جني :
- 5/ الخصائص ، ج2 ، دط ، دت
- 6/ سر صناعة الاعراب ، تحقيق : حسن هندلوي ، دار العلم ، ط1  
1982م
- 7/ اللمع في العربية ، تح : حامد المؤمن ، ط2 ، 1985.
- 8/ ابن الجوزي ، النشر في القراءات العشر ، القاهرة ، دت
- 9/ ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق : احسان عباس ، دار الثقافة ،  
بيروت  
لبنان ، ج1
- 10/ ابن دريد ، جمهرة اللغة ، تح ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب  
العلمية ،

بيروت ، لبنان ، 2005

11/ ابن دريد ، شرح المقصور و الممدود ، تح محمد حسن الذهبي و  
صلاح محمد الحنفي ، دار الفكر ، 1981م

12/ ابن دريد ، شرح مقصورة ابن دريد ، ط1 ، مصر ، دار الافاق ،  
2003

13/ ابن رشيق ، العمدة ، تح محمد الدين عبد الحميد ، دار الجيل ،  
بيروت ، ط1 ، 1981م

14/ ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،  
ط1 ، 1982م

ابن سينا :

15/ أسباب حدوث الحروف ، تح محي الدين الحميد ، دار الجيل ، ط3 ،  
1963م

16/ جوامع علم الموسيقى ، مفهوم الشعر ، منشورات دار الثقافة ،  
القاهرة ، 1978م

ابن فارس محمد :

17/ مقاييس اللغة ، تح عبد السلام هارون ، دار الفكر اللبناني ، 1979م

18/ ابن فارس ، الصاحب في فقه اللغة ، تحقيق مصطفى شوقي ، ط1 ،  
1963م

19/ ابن طباطبة العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ،  
ط1

20/ ابن منظور ، لسان العرب ، القاهرة ، ج3

21/ ابن هشام الأنصاري ، شرح قطر الندى و بل الصدى ، دار الكتب  
العلمية

ط2، 2000م

22/ أبو منصور الثعالبي ، فقه اللغة و أسرار العربية ، مكتبة الحياة،  
بيروت، دط

23/ ابن يعيش ، شرح المفصل ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، دط، دت

24/ أبو نواس ، الديوان ، بيروت ، 1978

25/ أبو العتاهية ، الديوان ، دط ، دت

26/ ابن هشام اللخمي و جهوده اللغوية مع تحقيق كتابه شرح مقصورة  
ابن دريد ، دراسة وتحقيق مهدي عبيد جاسم ، ط1 ، 1986م

27/ أحمد درويش ، ابن دريد رائد فن القصة العربية ، دار غريب  
للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2002

28/ أحمد كشك، الزحاف و العلة ، رؤية في التجريد و الأصوات و  
الايقاع ، دار غريب، القاهرة ، دط

29/ أحمد محمد قدور ، مبادئ في اللسانيات ، دار الفكر المعاصر ،  
بيروت ، لبنان ، 1996

30/ أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، القاهرة، دط

31/ أفلاطون ، المحاورات ، تح ، زكي نجيب محمود ، القاهرة ،  
1966

32/ اكرام فاعور ، مقامات بديع الزمان على أحاديث ابن دريد ، تح  
نادية طاعور ، بيروت، ط1 ، 1983

33/ أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2،  
1922م

- 34/ برتيل مالمبرج ، الصوتيات ، ترجمة محمد حلمي هليل ، كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، 1997
- 35/ تحسين عبد الرضا الوزان ، الصوت و المعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث ، دار دجلة ، الأردن ، ط2
- 36/ تمام حسان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1979 ،
- 37/ عبد القاهر الجرجاني ، التعريفات ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2006
- 38/ جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط1
- حازم القرطاجني :
- 39/ منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تونس، 1966
- 40/ المقصورة ، تح : محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ، 1972.
- 41/ حسن عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، ط1
- 42/ حميد آدم ثويتي ، علم العروض و القوافي ، دار صفاء ، عمان ، ط1، 2004م.
- 43/ الخفاجي ، البناء الفني للقصيدة العربية ، دار الطباعة بالأزهر ، ط1.
- 44/ الخليل بن أحمد ، العين ، ترتيب : داود سليمان ، لبنان ، ط1، 2000
- 45/ خليفة بوجادي ، محاضرات في علم الدلالة ، بيت الحكم ، ط1، 2009م.

46/ رمضان عبد التواب ، التطور اللغوي مظاهره و علله و قوانينه ،  
القاهرة ط1، 1982م .

47/ ريمون طحان ، الألسنية العربية ، دار الكتاب اللبناني ، القاهرة ،  
دط

48/ رمضان عبد التواب ، التطور اللغوي مظاهره و علله و قوانينه ،  
القاهرة ط1، 1982

49/ الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس، مصر ، دت

50/ سيبويه ، الكتاب ، تح عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ،  
ط1، دت

51/ سعيد مصلوح ، دراسة السمع و الكلام ، صوتيات اللغة من الانتاج  
الى الادراك ، القاهرة ، ط1، 1979

52/ سيد البحراني ، العروض و ايقاع الشعر العربي ، الهيئة المصرية ،  
دط، 1993

زين كامل الخويسكي :

53/ ألفية ابن مالك في النحو و الصرف ، ط1، 2003

54/ سيكولوجيا الشعر ، دار العلم للملايين ، بيروت، ط1، 1979

جلال الدين السيوطي :

55/ همع الهوامع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1998 ، دط .

56/ الاتقان في علوم القرآن ، دار المعرفة ، بيروت ، ط4

57/ الاسترآبادي رضي الدين، شرح شافية ابن الحاجب ، تحقيق محمد  
نور الحسن ، محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت

58/ شفيع السيد ، التكرير بين المثير و التأثير ، دار الطباعة ، ط1،  
1978

59/ شكري محمد عياد ، موسيقى الشعر العربي ، دط، دت

60/ صالح سليم عبد القادر الفاخري ، الدلالة الصوتية في العربية ،  
جامعة الفاتح، دط — دت

61/ صبحي ابراهيم الفقهي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق  
،دط،دت

62/ صبري ابراهيم السيد ، أصول النغم في الشعر العربي ، دار  
المعرفة الجامعية ، 1995، دط

63/ صلاح يوسف عبد القادر ، العروض و الايقاع الشعري ، دار الأيام  
، الجزائر، ط1 ، 1997.

64/ عاطف فضل محمد ، الصرف الوظيفي ، دار المسيرة ، ط1،  
2011

65/ عبد الحميد السيد ، المغني في علم الصرف ، دار صفاء للنشر ،  
عمان ، ط1، 2009

66/ عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي  
، دار العربية للنشر ، 2001

67/ عبد الرؤوف بابكر السيد ، المدارس العروضية في الشعر العربي ،  
المنشأة العامة للنشر ، ط1، 1965

68/ عبد العزيز الصيغ ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار  
الفكر ، ط1 ، 2000

69/ عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، دار النهضة الغربية ،  
دط ، دت

70/ عبد الكريم محمد حسن الجبل ، الدلالة المحورية في معجم مقاييس  
اللغة ، ط1 ، 2003

71/ عبده الراجحي ، التطبيق الصرفي ، دار النهضة للطباعة ، بيروت  
، 1979

عز الدين اسماعيل:

72/ التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ، 1962

73/ الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر ، القاهرة ، 1992

74/ الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1981

75/ عز الدين علي السيد ، التكرير بين المثير و التأثير، عالم الكتب ،  
ط2 ، 1986

76/ غيرو بيبر ، علم الدلالة ، ترجمة منذر عياشي ، دمشق ، ط1 ،  
1988

77/ فان دايك ، علم النص - مدخل متداخل الاختصاصات - دط

78/ فضل الساقى ، أقسام الكلام العربي ، القاهرة ، دط ، دت

فوزي عيسى :

79/ النص الشعري و آليات القراءة ، دار المعارف ، الاسكندرية ،  
1997

80/ الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، دار المعرفة ، 1977

- 81/ الفيروزبادي ، محي الدين محمد بن الشافعي ، القاموس المحيط ،  
دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1999
- 82/ كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة و النشر ، 2002
- 83/ كوليزار كاكل عزيز ، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية ، ط1  
، 2009
- 84/ الكيلاني ، حازم و شعره ، دط ، دت
- 85/ محمد محمد يونس علي ، مقدمة في علمي الدلالة و التخاطب ،  
دار الكتاب ، ط1 ، 2004
- 86/ محمد سبيلا ، عبد السلام بنعبد العالي ، اللغة ، دط ، دت
- 87/ المسعودي ، مروج الذهب ، عن الكيلاني حازم و شعره ، دط
- 88/ محمد صرع العريزي ، المعجم التاريخي للغة العربية ، دار السلام  
، القاهرة ، ط1 ، 2008
- 89/ ماريوباي ، أسس علم اللغة ، تر أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ،  
القاهرة ، 1983
- 90/ المبرد ، المقتضب ، تح محمد عبد الخالق عطية ، دار الفلك  
للطباعة ، دط
- 91/المنتبي ، الديوان ، القاهرة ، ط2، 2001،
- 92/ محمد منال عبد اللطيف ، المدخل الى علم الصرف ، دار المسيرة ،  
ط1 ، 2000
- 93/ محمد سمير نجيب اللبدي ، معجم المصطلحات النحوية و الصرفية  
، دط ،



94/محمد حماسة عبد اللطيف ، البناء العروضي للقصيدة العربية ، دط ،  
1999

95/محمود السعران ، علم اللغة ، مقدمة للقارئ العربي ، دط

96/محمد بوزواوي ، تاريخ العروض العربي من التأسيس الى  
الاستدراك ، دار هومة ، الجزائر ، دط، 2002

97/مراد عبد الرحمن مبروك ، من الصوت الى النص ، دار الوفاء  
للنشر ، ط1 ، 2002

98/ مصطفى حركات ، نظرية الايقاع في الشعر العربي بين اللغة و  
الموسيقى دار الآفاق ، الجزائر ، دط ، 2008

99/ مصطفى حركات ، نظرية الايقاع ، دار الآفاق ، دط ، دت

100/ مصطفى حركات ، الصوتيات و الفنولوجيا، دار الآفاق ،  
الجزائر، دت

101/ المهلبي ، شرح مقصورة ابن دريد و اعرابها ، تحقيق محمود  
جاسم الدرويش ، كلية الآداب ، ط1، 1989

102/ منير سلطان ، فنون الايقاع في شعر شوقي الغنائي ، دار  
المعارف ، الاسكندرية ، دط ، 2007

103/ نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، القاهرة ، دط، دت

104/ نازك الملائكة ، سيكولوجيا الشعر ، دار العلم للملايين ، بيروت  
، ط1، 1979

105/ يوسف بكار ، في العروض و القافية ، دار الرائد ، ط1

106/ يوسف اسماعيل ، بنية الايقاع في الخطاب الشعري ، منشورات  
وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 2004

107/ ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، تحقيق احسان عباس ، دار الغرب ، ط1 ، ج2 ، 1993.

### الرسائل الجامعية :

108/ عبد الكريم بورنان ، الابدال في اللغة العربية ، دراسة صوتية، رسالة ماجستير ، جامعة باتنة ، 1988

109/ عادل لحو ، الصوت و الدلالة في شعر الصعاليك ، رسالة ماجستير ، جامعة باتنة ، 2010/2009

110/ نهيل فتحي أبو كتانة ، ديوان ابي فراس الحمداني – دراسة أسلوبية –جامعة الأردن ، رسالة ماجستير، 1984

111/ أسامة عبد المالك ابراهيم عثمان ، ظواهر أسلوبية و فنية في سورة النحل، جامعة النجاح ، الأردن ، 2001

112/ السعيد بوخالفة ، اللهجات العربية في معجم الجمهرة لابن دريد ، دراسة لغوية ، رسالة ماجستير ، جامعة الأمير عبد القادر ، 1984

113/ حورية رواق ، مقصورة حازم القرطاجني ، مضمونها و تشكيلها الجمالي، رسالة دكتوراة ، جامعة باتنة ، 2011

114/ نور الهدى لوشن ، اليازة الجزائر ، دراسة دلالية ، رسالة دكتوراة ، جامعة باتنة ، 1987

115/ عبد الحميد بوفاس ، الايقاع في اليازة الجزائر ، رسالة ماجستير ، جامعة الأمير عبد القادر ، 2007/2006

### المجلات :

116/ الآداب ، مجلة أدبية فكرية تصدر عن معهد الاداب و اللغة العربية ، جامعة قسنطينة ، العدد 3، 1996م

117/ مجلة المجمع الجزائري للغة العربية ، مجلة لغوية علمية ، العدد6،  
السنة الثالثة ، 1428 / 2007 م .

### الأنترنت :

118/ [www. Pdffactory.com](http://www.Pdffactory.com)

119/ [http// www.palmoon.net/4](http://www.palmoon.net/4)

### المراجع باللغة الأجنبية :

120/ J.D.Oconnor.better eng pronunciation  
.cambridge univ .press. 2<sup>nd</sup> edition .1985

121/ F DE SAUSSURE. Cours de ling generale . 2<sup>nd</sup>  
edition.1999

122/ grand dictionnaire encyclopedique larousse  
.paris.1984

123/ A.G.Mitchell.Spoken eng. Univ of Sydney. 1<sup>st</sup>  
edition .1975

124/ frank .dictionary of ling.Mario governor.  
London.1958

125/ elizabeth clary and Robert jdixon . pronunciation  
exercises in English.1947.revised edition.



# الفهرس

\_\_\_\_\_ مقدمة

\_\_\_\_\_ المدخل

\_\_\_\_\_ الفصل الأول : البنية الصوتية الداخلية .

( الإيقاع الصوتي و علاقته بالدلالة )

1 \_ مفهوم الإيقاع و أنواعه.....

2 \_ تكرار أصوات مفردة ( الصوامت , الصوائت ) مع بيان أثرها  
الدلالي

أ / \_ مفهوم

التكرار.....

أ \_ 1 / تكرار الصوائت

\_ الدلالة البلاغية لصوائت المقصورة

أ \_ 2 / تكرار الصوامت

الصفات العامة : 1 / الانفجار و الإحتكاك

2 / الهمس و الجهر

3 / الأصوات المركبة ( الوقفات الإحتكاكية )

الصفات الخاصة : 1 / الإطباق و الإنفتاح

2 / الصفير

3 / الغنة

4 / الإستطالة

5 / القلقلة

6 / التفخيم و الترقيق

أ-3 / تكرار الكلمات ( التكرار اللفظي ) :

تكرار الأسماء الموصولة

تكرار المقاطع الصوتية

جداول احصائية و رسومات بيانية

ملخص الفصل الأول

## الفصل الثاني : البنية الصرفية و علاقتها بالدلالة

1/ علاقة علم الصرف بعلم الأصوات

2/ بنية الأسماء :

1/\_\_\_\_\_ الايقاع الصوتي للأسماء المقصورة

2/ الايقاع الصوتي لاسم الفاعل

3/ الايقاع الصوتي لاسم المفعول

3/ بنية الأفعال :

1/\_\_\_\_\_ تواتر الأفعال الماضية و أثرها الدلالي

2/ تواتر الأفعال المضارعة و أثرها الدلالي

3/ تواتر أفعال الأمر و أثرها الدلالي

ملخص الفصل الثاني

## الفصل الثالث : البنية الصوتية الخارجية

### الايقاع العروضي و علاقته بالدلالة :

- 1/ مفهوم علم العروض
  - 2/ الوحدة الايقاعية و تعريف البحر الشعري
  - 3/ الزحافات
  - 4/ العلل
  - 5/ القافية
  - 6/ أهمية القافية في القصيدة
  - 7/ أنواع القافية ( المطلقة و المقيدة )
  - 8/ ايقاع الروي المقصور
- جدول يبين تواتر الصوامت قبل الروي المقصور
- ملخص الفصل الثالث