

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Le Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université 8 Mai 1945 Guelma



جامعة 08 ماي 1945 قالمة

Faculté Lettres et Langues

كلية الآداب واللغات

Département de Langues et Lettres arabe

قسم اللغة و الادب العربي

N : .....

الرقم: .....

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر  
(تخصّص صوتيات وعلوم اللسان)

## البنية الصّوتية في شعر مفدي زكريا - نماذج مختارة من اللّهب المقدّس -

مقدّمة من قبل:

إيمان حواس

تاريخ المناقشة: جوان 2016.

|                        |              |                         |                    |
|------------------------|--------------|-------------------------|--------------------|
| جامعة 8 ماي 1945 قالمة | رئيسا        | أستاذ مساعد<br>"أ"      | أنيس قرزيز         |
| جامعة 8 ماي 1945 قالمة | مشرفا ومقررا | أستاذ التعليم<br>العالي | بوزيد ساسي<br>هادف |
| جامعة 8 ماي 1945 قالمة | ممتحنا       | أستاذ مساعد<br>"أ"      | أسماء حمايدية      |

السنة الجامعية 2016/2015

## شكر تقدير

"إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك"

أخص بالشكر والتقدير أستاذي بل قدوتي البروفيسور "بوزيد ساسي هادف" الذي لم يخل علينا بنصائحه وإرشاداته التي أضاءت الطريق أمامنا . أدامك الله ذخرا للعربية وأهلها .

كما أتوجه بالشكر إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قلمة أساتذة وطلبة .

# مقدمة



## مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسول الخلق أجمعين وعلى آله وصحبه  
الطيبين الطاهرين وبعد:

عني الباحثون بالدراسات الفونيطيقية ، والفونولوجية لأن أية دراسة لغوية تعتمد في  
كل خطواتها على نتائج هذه الدراسات التي تعتبر اللبنة الأولى لأية دراسة لغوية جادة ، التي  
تبحث في أصغر مكونات الكلمة ألا وهو الصوت ندرس خصائصه الفردية والعلائقية لتبرز  
بذلك سر هذا التلاحم بين الجمل ، والحروف ، وتوضح خصائص هذه الأصوات وسر تركيبها  
على هذه الشاكلة دون غيرها .

وارتبطت هذه الدراسة بالشعر الجزائري الحديث الذي يعتبر أرضا خصبة للبحث  
والتنقيب عن خصائصه الصوتية والإيقاعية ، وقد خصصنا العنوان الموسوم ب: البنية الصوتية  
في شعر مفدي زكريا نماذج مختارة من اللهب المقدس  
وقد قامت دراستنا هذه على عدة أهداف نذكر منها :

- التعرف على البنية وأهم إشكالاتها

- فحص البنية الصوتية والتعرف على عناصرها ومكوناتها

- الوقوف على أهم الخصائص الصوتية والإيقاعية المميزة لشعر مفدي زكريا

كما حاولنا من خلال بحثنا هذا أن نجيب عن عدة تساؤلات نذكر منها:

- ماهي البنية، وأين تتجلى الخصائص الصوتية في ديوان اللهب المقدس ؟

- ماهي العناصر المكونة لأية بنية صوتية .؟ ما الصلة بين التقطيع الصوتي والعروضي ؟ وهل

للعناصر الإيقاعية دور بارز في الشعر .؟



كان اختيارنا لهذه الدراسة دون غيرها ، أولاً لاهتمامنا بمثل هذه الدراسات . كما أننا اخترنا هذا الديوان دون غيره كونه يحتوي على قصائد غاية في الروعة والجمال تحتاج إلى دراسات صوتية لتكشف عن سر هذا الإيقاع المتناغم المؤثر . فقررنا حينها تطبيق الدراسات الصوتية الحديثة على ديوان يعتبر حديثاً ولم يدرس كثيراً من الناحية الصوتية .

اقتضت هذه الدراسة أن تحتوي على مدخل وفصلين ، أما المدخل فقد ضمناه تعريفاً للبنية وإشكالاتها . إلى جانب تعريف بعلم الأصوات ، وفروعه وختمناه بتعريف للمؤلف والمؤلف . أما الفصل الأول فقسّمناه بدوره إلى مبحثين . مبحث تحت عنوان الفونيمات التركيبية والذي تناولنا فيه الصوائت ، والصوامت ، وقد اقتصرنا على رأي المحدثين فقط كما تطرقنا في هذا المبحث أيضاً للمقاصع بأنواعها وعرضنا مقارنة بين المقطع الصوتي والشعري ثم يأتي المبحث الثاني المعنون ب: الفونيمات فوق التركيبية والذي درست فيه النبر والتنغيم باعتبار أن لهما أهمية كبيرة في التأثير على المعنى ، وختمت هذا المبحث بدراسة للإيقاع سواءً الداخلي الذي يضم البديعيات والتوازي والتكرار . أو الخارجي الذي يضم الوزن والقافية . أما الفصل الثاني فهو الفصل التطبيقي الذي أعدت فيه كل ما تطرقت له في الجزء النظري لكن بتطبيقه على نماذج مختارة من الديوان كما أرفقت هذه الدراسة جدولاً وبعض الإحصاءات التي من شأنها أن تساعدنا إلى الوصول إلى نتائج صحيحة نسبياً.

لاشك أن دراستنا هذه ليست فريدة من نوعها إنما سبقها الكثير من الدراسات الصوتية على مختلف الأصعدة فأبي دراسة علمية محكمة لا بد أن تسبقها دراسات تمهد لها و"العلم لا يأتي من العدم" كما يقال.

صحيح أن هناك موضوعات تماثل دراستنا هذه من حيث الموضوع كدراسة "البنية

الصوتية ودلالاتها في شعر عبد

الناصر صالح دراسة تاريخية وصفية تحليلية " وهي : رسالة ماجستير مقدمة من الطالب إبراهيم رجب كلية الآداب الجامعة الإسلامية غزة عام :2002 /2003.

وغيرها الكثير إلا أن هذه الدراسات اقتصرت على المخارج، والصفات ودلالاتها فقط ولم تتطرق لباقي عناصر البنية الصوتية هذا بالإضافة إلى أن ديوان اللهب المقدس [وحسب اطلاعنا] لم يسبق وأن درس دراسات صوتية .

وككل دراسة تطمح إلى تحقيق صفة العلمية لا بد من تحديد المنهج المتبع وقد رأينا أن أنسب منهج لمثل هذه الدراسات، هو المنهج الوصفي الذي يصف الظاهرة وصفا دقيقا ويلم بجميع جوانبها .

اعتمدنا من خلال بحثنا هذا على مجموعة وافرة من المصادر والمراجع والمعاجم أهمها : كتاب الصوتيات والفونولوجيا لمصطفى حركات وكتاب دراسات في اللسانيات العربية لعبد الحميد السيد، العروض وإيقاع الشعر العربي للسيد: البحراري، الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس الصوتيات العربية لمنصور بن محمد الغامدي.

لا يكاد يخلو بحث من الصعوبات التي تعترضه من حين لآخر والتي تمثلت أساسا في ضيق الوقت الذي أثر على الجانب التطبيقي من البحث.

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف البروفيسور: " بوزيد ساسي هادف "على توجيهه ومساندته لنا خلال فترة البحث كما لا ننسى جميع أساتذتنا الكرام الذين أناروا دربنا لإنجاز هذا البحث الذي نرجو من خلاله أن يضيف شيئا إلى خزانة العلم والمعرفة.

# مدخل

- البنية ومشكلاتها
- علم الأصوات وفروعه
- التعريف بالمؤلف والمؤلف

البنية ركيزة من ركائز الدراسات اللغوية ، و أساس ي نهني عليه أي تحليل لغوي تتنوع هذه اللفظة لتستوعب البنى النحوية ، الصرفية ، الصوتية... إلخ. لتتخذ معنى يأخذ من كل علم بطرف ، فما هي البنية ؟ وما هي أهم خصائصها.

## 1. مفهوم البنية:

أ. لغة: جاء في لسان العرب في مادة (بنى): "الْبِنْيَةُ و البُنْيَةُ (...). ويقال بنية وهي مثل رَشْوَةٍ ، و رِشَاءً ، كأن البنية الهيئة التي يبني عليها مثل المِشْيَةِ و الركبة"<sup>(1)</sup> وورد في المعجم الوسيط أن "البنية ما بني (ج) (بُنْيٌ) ، هيئة البناء ، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها"<sup>(2)</sup> فهي إذا بمعنى الهيئة أي الشكل أو الصيغة الأولى التي وردت عليها كما أن البنية" تنطوي... على دلالات معمارية ترتد بها إلى الفعل الثلاثي بني يبني بناءً ، وبناية وْبِنْيَةً وقد تكون بنية الشيء - في العربية - هي تكوينه ، ولكن الكلمة قد تعني أيضا الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك ومن هنا فإننا قد نتحدث عن بنية المجتمع ، أو بنية الشخصية ، بنية اللغة... إلخ"<sup>(3)</sup> فالبنية إذا ذات معنى فضفاض يحوي عدة معاني ويشمل حتى الدلالات المعمارية كالبناء والتشييد... إلخ . أما "في اللغات الأجنبية فإن كلمة sstructure مشتقة من الفعل اللاتيني (struere) بمعنى يبني أو يشيد"<sup>(4)</sup>

(1) ابن منظور ، لسان العرب صححه أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1999، ج1، ص510 ، مادة (ب.ن.ى)  
(2) إبراهيم مصطفى و آخرون ، معجم الوسيط ، دار الدعوة ، القاهرة، (د.ط) ، 1960، ج1، ص105 مادة (ب.ن،ى)  
(3) زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية مشكلة البنية أ و، أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر ، دط ، دت، ص1.  
(4) المرجع نفسه ، ص 29.



ب. اصطلاحاً: البنية لفظ فضفاض قيل عنها "إنها لفظ متعدد الدلالات  
(polysémique) <sup>(1)</sup> لأنها تدخل في خضم الكثير من العلوم . فتباينت  
بذلك تعريفاتها وسنقتصر على أهمها فقط.

يعرفها بياجيه بقوله " نسق من التحولات ، له قوانينه الخاصة (... ) ومن شأن هذا النسق أن  
يظل قائماً ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها ، دون أن يكون من  
شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق ، أو أن تهيب بأي عناصر أخرى تكون  
خارجة عنه" <sup>(2)</sup> فالبنية عنده تتميز بالشمولية ، والتحولات والتنظيم فهي شاملة ، عامة متغيرة  
أما ليفي إشتراوس فيعرفها بقوله: " البنية تحمل - أولاً وقبل كل شيء - طابع النسق أو النظام .  
فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي  
العناصر الأخرى" <sup>(3)</sup> فالبنية تتألف من مجموعة عناصر متماسكة فيما بينها ، فإذا حدث تغير  
في عنصر من عناصرها أثر ذلك على بقية العناصر .

ولو أنعمنا النظر في التعريفين السابقين - جان بياجيه ، ليفي إشتراوس - " لوجدنا أنهما  
يجمعان على القول بأن البنية هي القانون الذي يحكم تكون المجاميع الكلية من جهة ومعقولة  
تلك المجاميع الكلية من جهة أخرى" <sup>(4)</sup> أما ألبير سوبول فيعرفها بقوله " إن مفهوم البنية هو  
مفهوم العلاقات الباطنة الثابتة ، المتعلقة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء بحيث لا  
يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجاً عن الوضع الذي يشغله داخل تلك  
البنية" <sup>(5)</sup> فلا يمكن معرفة أي عنصر من العناصر الداخلية للبنية دونما معرفة بوظيفته داخل تلك  
البنية.

(1) زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية ، ص 8

(2) المرجع نفسه، ص 30

(3) المرجع نفسه ، ص 31

(4) المرجع نفسه ، ص 33

(5) المرجع نفسه، ص 35

مشكلات البنية: ما سبق هو ملخص عن مصطلح البنية ونظرة الباحثين لها . ومن اختلاف التعريفات اشتقت مجموعة من المشكلات فقد " اكتسب لفظ بنية و ما اشتُقَّ منه " بنيوي " بنيوية أبعاداً معرفية جديدة اكتسبت بدورها رواجاً منهجياً قلّ نظيره في الفكر الإنساني الحديث مما تسبب في التباس المفهوم في الأذهان ، بعد أن اقتحم كل المجالات المعرفية الحديثة . فبقدر ما يشيع مفهوم ما وينتشر بقدر ما يتسم هذا المفهوم بالغموض " (1) ومن هنا " يزداد إبهام المفهوم الذي يحيل عليه اللفظ " البنية" حين يتداخل مع ألفاظ أخرى قريبة منه مثل نسق (system) تنظيم organisation صورة ( forme ) هيكل ، ossature وهي مفاهيم تأخذ دلالات مختلفة من نظرية إلى أخرى ومن مجال معرفي إلى آخر" (2)

دي سوسير ربط مفهوم البنية بالنسق ووافقه في ذلك رواد مدرسة براغ ، وأكدوا بأن البحث في تاريخ الوقائع اللغوية ينبغي أن يكون نسقياً (systemique) " (3) أما (J.lyons) فقد عد البنية والنسق شيئاً واحداً ونلمس ذلك من خلال تعريفه للبنية " بأنها نسق من العلاقات أو مجموعة من الأنساق يرتبط بعضها ببعض " (4) فقد ربط بين البنية و النسق على اعتبار أن النسق هو مجموعة من العلاقات المترابطة فيما بينها وهذه "العلاقات بين العناصر المنتمية إلى النسق الواحد تعد أساس تحديد طبيعة الارتباط القائم بين هذه العناصر" (5) وقد اختلط مفهوم البنية بمفهوم النظام الذي يعد " الترتيب والاتساق

(1) مصطفى غلفان ، في اللسانيات العامة ، تاريخها ، طبيعتها ، موضوعها ، مفاهيمها ، دار الكتب الجديدة المتحدة ، 2010 ، بيروت . لبنان ، ط 1 ، 2010 ، ص 255

(2) المرجع نفسه ، ص 256.

(3) ينظر مصطفى غلفان ، اللسانيات البنيوية، منهجيات و اتجاهات، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط 1 ، ص 219 . 220

(4) المرجع نفسه ، ص 179 ،

Lyons .la linguistique générale une introduction p 41

(5) مصطفى غلفان، اللسانيات البنيوية ، ص 181.

ويقال نظام الأمر وقوامه وعماده <sup>(1)</sup> "وبناءً على هذا يتضح أن النسق والنظام شيء واحد فكثيراً ما قرئهما العلماء والباحثون من خلال تعريفهم للبنية ومن بينهم ليفي إشتراوس. ومن بين المصطلحات التي نجدتها مضمنة في تعريف الباحثين للبنية هي " : الصورة ، " هو الشكل (...). وصوره الشيء ماهيته المجردة <sup>(2)</sup>"

أما بخصوص مفهومها في اللسانيات فهي " العلاقات التي تجمع العناصر <sup>(3)</sup>" ويجر الإشارة هنا أن " كلمة بنية في علم النفس و الفيزيولوجيا مرادفة لكلمة صورة مع التشديد على أهمية شبكة العلاقة القائمة بين العناصر <sup>(4)</sup> ومجمل القول هنا " إن البنية مجموعة من العناصر المترابطة فيما بينها . إن العنصر الواحد لا قيمة له ، إلا في إطار العلاقات التي تجمعه بباقي العناصر الموجودة معه في السياق نفسه <sup>(5)</sup>" ومن هنا نجد أن النظام و النسق والصورة يحويها مصطلح واحد ألا وهو البنية التي هي مجموعة من العلاقات المتماسكة فيما بينها وفق نظام معين وخاص بكل لغة و الهدف من دراسة البنى العامة للأنظمة اللغوية هو الكشف عن نموذج عام يبين العلاقات القائمة بين الوحدات الصوتية أو الفونيمات بعضها ببعض و الوقوف على عملية تحليل الأشكال الصوتية <sup>(6)</sup> فالبنية إذا " هي الحقيقة الوحيدة الوحيدة القادرة على تجليات اللغة ومظاهرها وجوانبها المتعددة <sup>(7)</sup> ومجمل القول أن البنية الصوتية هي مجموعة العلاقات و الأنظمة والأنساق التي تساعد على الكشف على الوحدات الصوتية (الفونيمات) ومعرفة العلاقات التي تحكمها . ولا نستطيع دراسة أي بنية

(1) إبراهيم مصطفى ، و آخرون ، معجم الوسيط ، ص 292 مادة ( نَ ظَ مَ )

(2) المرجع نفسه ، ص 448 مادة ( صَ وَ رَ ) .

(3) مصطفى غلفان ، في اللسانيات العامة ، ص 260 .

(4) ينظر، زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية ، ص 1

(5) مصطفى غلفان ، في اللسانيات العامة ، ص 260 .

(6) ينظر، زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية ، ص 52 ، 54

(7) مصطفى غلفان ، في اللسانيات العامة ، ص 286 .

صوتية لأية لغة في العالم إلا وكان لعِلْمَي الفونيتيك ، والفونولوجي دور مهم في هذه الموضوعات باعتبارهما اللبنة الأولى لأي تحليل لغوي.

**2. علم الأصوات و فروعه:** الصوت الإنساني هو منطلق الدرس اللغوي ومرجعه ، ويعتبر أساسا ينبنى عليه علم اللغة الحديث ، " ويظهر أن سيويه كان على وعي تام بأن دراسة الأصوات مقدمة لا بد منها لدراسة اللغة ، و أن النظام الصوتي ضروري لمن أراد دراسة النظام الصرفي"<sup>(1)</sup> . للدراسات الصوتية فروع ونظرات عديدة تختلف باختلاف المدارس و الوسائل . قسم العلماء و الباحثون علم الأصوات إلى قسمين أساسين هما :

**2 . 1 علم الأصوات العام :** " فرع من علم اللغة يبحث في نطق الأصوات اللغوية ، و انتقالها ، و إدراكها و يدعوه البعض الصوتيات أو علم الصوتيات"<sup>(2)</sup> و يتفرع علم الأصوات العام إلى ثلاث أقسام:

أ. **علم الأصوات النطقي :** وهو أقدم فروع علم الأصوات ينظر في كينيات إصدار الأصوات ، بالإشارة إلى مخارجها وسماتها النطقية"<sup>3</sup>

ب. **علم الأصوات الفيزيائي (الأكوستيكي) :** " مجاله النظر في الذبذبات التي تحدثها الأصوات في الهواء"<sup>4</sup> إلى أن تصل إلى أذن السامع .

ت. **علم الأصوات السمعي :** أحدث فروع علم الأصوات على الإطلاق ذو جانبيين : جانب عضوي فيزيولوجي (physiological) ينظر في الذبذبات الصوتية التي تستقبلها أذن السامع ، و في ميكانيكية الجهاز السمعي ، وجانب نفسي

(1) تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها ، دار الثقافة ، الدار البيضاء (المغرب) ، دط ، 1994، ص50 ،

(2) محمد علي الخوالي ، معجم علم الأصوات ، مطبعة الفرزدق ، ط1، 1982، ص 112

(3) ينظر ، كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، دط ، 2000 ص8

(4) المرجع نفسه ، ص8.

(psychological) يبحث في تأثير الذبذبات ووقوعها على أعضاء السمع و في عملية الإدراك"<sup>(1)</sup>.

**3 . 3 مهمة علم الأصوات العام :** تتمثل مهمته في وصف الأصوات اللغوية سواءً كان ذلك من الناحية الفيزيولوجية أو من الناحية الفيزيائية"<sup>(2)</sup>.

**4 علم وظائف الأصوات :** (الفونولوجيا) تعمل على تصنيف الأصوات وربطها بمجموعات خاصة ، و إحصاء الإمكانات التركيبية للفونيمات ووضع الألف باء الصوتية ، كونها تمكن من صقل أصوات كل لغات العالم"<sup>(3)</sup> كما عرفه الدكتور كمال بشر بقوله " يبين وظائف الأصوات وقيمتها في اللغة المعينة ، منتهيا بوضع قواعد ونظم تحدد نوعيات هذه الأصوات و صنفها من حيث أدوارها في البناء اللغوي"<sup>(4)</sup>

**5. 1 مهمة علم وظائف الأصوات :** تتمثل في اكتشاف القواعد الصوتية العامة التي تحكم الأصوات اللغوية ، أو على وصف منظوماتها الصوتية"<sup>(5)</sup>.

ومن هنا نخلص أن كلا العلمين يبحث في أصوات اللغة و إن اختلفت وجهات نظر الدارسين في كل منهما إنما يرجع ذلك إلى اختلاف الاتجاهات الفكرية .

**6 التعريف بالشاعر:** هو الشيخ زكريا بن سليمان بن يحيى بن الشيخ سليمان بن الحاج

عيسى ، لقبه زميل البعثة الميزابية و الدراسة الفرقد سليمان بوجناح ب: " مفدي "

فأصبح لقبه الأدبي الذي أشتهر به"<sup>(1)</sup>

(1) ينظر، كمال بشر، علم الأصوات ، ص 43.

(2) ينظر ، محمد إسحاق العناني ، مدخل إلى الصوتيات ، دار وائل للنشر ، ، دط ، 2008، ص18.

(3) ينظر ، فيصل الأحمر معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ، ط1 ، 2010، ص71

(4) كمال بشر ، علم الأصوات ، ص9.

(5) ينظر، محمد إسحاق العناني ، مدخل إلى الصوتيات ، ص18

ولد مفدي زكريا " يوم الجمعة 12 جمادى الأولى ( 1336 هـ) الموافق ل : 12 جوان ( 1908 ) ، بني يزقن ، ولاية غرداية و في بلدته تلقى دروسه الأولى في القرآن ، ومبادئ اللغة العربية التحق بالبعثة الميزابية بتونس <sup>2</sup> لإكمال دراسته . وعن رحلته لطلب العلم في تونس يحدثنا الشاعر في حوار أجراه مع الصحفي و الأديب بلقاسم بن عبد الله بقوله : " زاولت دراستي الابتدائية و الثانوية و العالية بحاضرة تونس متنقلا بين مدرسة السلام و المدرسة القرآنية الأهلية ، ثم الجامع المعمور "الزيتونة" والصادقية والخلدونية ، ومعهد الآداب العليا بالعطارين ...<sup>(3)</sup> وهكذا عاش مفدي زكريا حياته العلمية متنقلا من مكان إلى مكان بغية طلب العلم " ويستطرد في الحديث عن محاولاته الأولى في نظم الشعر " شرعت في قرض الشعر سنة (... ) بقصيدة في رثاء " كبش الفداء " بعيد الأضحى، متأثرا بمذهب أبي العلاء المعري " <sup>(4)</sup> ، أما "أول قصيدة له ذات شأن هي " إلى الريفيين " نشرها في جريدة " لسان الشعب " بتاريخ : 06.05.1925م<sup>(5)</sup> من جهة أخرى نجد أن مفدي زكريا " واكب الحركة الوطنية بشعره و نضاله على مستوى المغرب العربي فانخرط في صفوف الشبيبة الدستورية ، في فترة دراسته بتونس فاعتقل لمدة نصف شهر ، كما شارك مشاركة فعالة في مؤتمرات طلبة شمال إفريقيا ، وعلى مستوى الحركة الوطنية الجزائرية مناضلا في حزب نجم شمال إفريقيا فقائدا من أبرز قادته<sup>6</sup> وعند اندلاع الثورة الكبرى "انخرط في أولى خلايا جبهة التحرير بالجزائر العاصمة وألقي عليه وعلى زملائه المشكلين لهذه الخلية القبض ، فأودعوا السجن (... ) بقي فيه لمدة ثلاث سنوات"<sup>(7)</sup> .

(1) مفدي زكريا ، أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى ، تصدير بقلم فخامة الرئيس عبد العزيز بوتفليقة ، جمع وتحقيق

مصطفى بن حاج بكيرة حمودة ، مؤسسة مفدي زكريا و الوكالة الوطنية للاتصال و النشر ، الجزائر ، دط ، دت ، ص1

(2) المرجع نفسه ، ص1

(3) ينظر، حسن فتح الباب ، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، دط ، 2010، ص27.

28

(4) المرجع نفسه ، ص28.

(5) مفدي زكريا ، أمجادنا تتكلم ، ص1

(6) المرجع نفسه ، ص1.

(7) المرجع نفسه ، ص2

وبعد مُضي هذه السنوات الثلاث فر إلى المغرب ، ومنه انتقل إلى تونس للعلاج (...) و بعد ذلك كان سفير القضية الجزائرية بشعره في الصحافة التونسية و المغربية ، كما كان سفيرها أيضا في المشرق"<sup>(1)</sup> بعد نضال دام لسنوات بالقلم ضد الاستعمار الغاشم . توفي مفدي زكريا " يوم الأربعاء 02 رمضان 1397 هـ الموافق ليوم 17 أوت 1977م بتونس<sup>(2)</sup> ، ونقل جثمانه إلى الجزائر ليُدفن بمسقط رأسه ببني يزقن تاركا لنا ثروة أدبية كبيرة تمثلت في جملة من الدواوين نذكر منها :

- "اللهب المقدس(1961م).
- تحت ظلال الزيتون(1965م).
- من وحي الأطلس (1976م).
- وملحمة شعرية هي إلياذة الجزائر(1972م)"<sup>3</sup>.

وكان ديوانه " اللهب المقدس" من أهم دواوينه خاصة و أنه يحتوي على النشيد الوطني الجزائري "قسما" .

## 7 التعريف بالمدونة : (اللهب المقدس):

وهي " مجموعة من القصائد الشعرية اختار لها صاحبها عنوان "اللهب المقدس" هو ديوانه الأول طبع سنة 1961م"<sup>(4)</sup> ويعتبر هذا الديوان من " أهم و أشهر دواوينه باعتباره ديوان ثورة ثورة التحرير الجزائرية ، فمن وحيها صاغ مفدي زكريا الأناشيد و القصائد التي تضمنها (...) مما جعله موضعا لفُخَّارِ المثقفين الجزائريين عامة، والأدباء و الباحثين والنقاد خاصة ، فأقبلوا عليه حفظا و دراسة ، كما ترجمت بعض قصائده إلى اللغة الفرنسية "<sup>(5)</sup> لأهميتها وقد صرح

(1) حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، ص37

(2) المرجع نفسه ، ص 37

(3) مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، ص 4.

(4) حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، ص37.

(5) المرجع نفسه، ص37.

مفدي زكريا بأن " اللهب المقدس " هو واقع وتاريخ حرب ، وعصارة قلب شاعر عاش أحداث بلاده في السجون والمعتقلات و شهد رموس الفدائيين تحصد بالمقصلة في ساحة سجن بربروس الريح " (1) ، هذا بالإضافة إلى أن اللهب المقدس " هو ديوان الثورة الجزائرية بواقعها الصريح وبطولاتها الأسطورية و أحداثها الصارخة و هو (شاشة تلفزيون) تبرز إرادة شعب استجاب له القدر (2) بعد نضال دام سنوات وسنوات . إن قصائد اللهب المقدس تجربة فريدة لشاعر الثورة الجزائرية حيكت كلماته ونصوصه ليجد فيه (الشعراء ، الناس) صلة رحم وثيقة بعز أمجادهم وتحاوبا صادقا مع مشاعر العروبة الزاحفة في كل بلد عربي يقدر ما لكلمة عروبة من عظمة وجلال. " (3) فهو بهذا ترجمة لواقع مرير . ويصرح مفدي زكريا في مقدمة ديوانه " اللهب المقدس " بقوله " لم أعن في اللهب المقدس بالفن والصناعة ، عنايتي بالتعبئة الثورية ، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطولة " (4) إن اللهب المقدس هو ديوان ثورة الجزائر " يضم (...) أربعاً وخمسين قصيدة ، منها ست قصائد بعنوان : من أعماق بربروس ، وعشر أناشيد ( 10 ) بعنوان : (تسايح الخلود) ، وتسع وعشرون قصيدة ( 29 ) بعنوان " نار ونور " وثلاث قصائد ( 3 ) بعنوان تنبؤات شاعر ، وست قصائد ( 6 ) بعنوان " فلسطين على الصليب " (5) كما تضمن الديوان أيضا "قصائد أشاد فيها الشاعر بالشعب التونسي ورئيسه "الحبيب بورقيبة" و أدان الفرنسيين لاعتدائهم على مدينة بنزرت الساحلية وقصائد مديح للحسن الثاني ملك المغرب ، وراثاً لأبيه الملك محمد الخامس " (6) ، أما بالنسبة لترتيب هذه القصائد في الديوان فكان مبنياً على التسلسل التاريخي ونلمس ذلك في قوله "أحب دائماً ترتيب شعري ترتيباً تاريخياً لكي يكون عبارة عن ظل أو شبح لتاريخ الأحداث

(1) المرجع نفسه ، ص38.

(2) مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، موفم للنشر، دط ، دت، ص7.

(3) المرجع نفسه ، ص7.

(4) المرجع نفسه ، ص7

(5) حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية ، ص39.

(6) المرجع نفسه، ص51.



"(1) في الختام ديوان اللهب اسم على مسمى لهب "كنورة . الجزائر . لا يحتاج إلى جواز مرور ولا إلى تأشيرة دخول لكي ينطلق إلى آفاقه الفساح . كالمارد الجزائري . بين شعالييل من (نار ونور) نار تركت وراءه عساليج من دخان معركة مسحورة ، ألهمت الأجيال وصنعت التاريخ(2) ديوان يعكس ثورة من جميع الجهات وعلى كل الجبهات يتأجج لهيها ليسطع نور الحرية الاستقلال لأرض طاهرة خلدت مليون ونصف المليون شهيد . خطت أحداثها بدم شاعر مناضل بالقلم على جدران بربروس .

---

(1) مفدي زكريا ، أمجادنا تتكلم ، ص 10 .

(2) مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 7 .

# المبحث الأول

الفونيمات التركيبية :

- الصوائت

- الصوامت ومخارجها

- صفات الأصوات

- المقاطع الصوتية

الفصل الأول:

المبحث الأول: الفونيمات التركيبية

إن الصوت هو فاتحة كل دراسة لغوية ، من خلاله نستطيع التعرف على خصائص البنى اللغوية بدءاً بأصغر وحداته (الفونيمات التركيبية) .

فما طبيعة هذه الفونيمات ؟ وما هي أنواعها ؟

**1 الصوائت:** وهي لفظة مشتقة من الفعل صَاتَ : " صَوَّتًا و صَوَّتَاتًا: صاح " <sup>(1)</sup> فهي عبارة عن نوع من الصياح كما ورد في المعاجم اللغوية ، و الصياح هو عبارة عن تمطيط الصوت عند النطق به. و الصوت الصائت هو " الصوت الذي يحدث في تكوينه أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والقم ، وخلال الأنف معهما أحيانا دون أن يكون ثمة عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما أو تضيق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكا . مسموعا" <sup>(2)</sup>

وكما هو الحال في معظم المصطلحات اللغوية لم يسلم مصطلح "الصائت" من الارتباك المصطلحي ، أو الاختلاف المصطلحي بين عالم و آخر ، فالدكتور أحمد مختار عمر يصطلح عليها بلفظ العلة حيث يقول : "أما العلة فتتميز بنطق مفتوح وغياب أي عائق كما أن العلة بطبيعتها مصوتة أو رنانة" <sup>(3)</sup> أما الدكتور فهمي حجازي فقد فضّل مصطلح الحركة ونلمس ذلك في قوله " تقسم الأصوات اللغوية إلى صوامت وحركات " <sup>(4)</sup> ورغم هذا الاختلاف في التسمية إلا أنه حدث إجماع بين العلماء والباحثين على أن الصوائت العربية تتمثل في : " الفتحة ، والكسرة ، والضممة ، ثم الألف والياء ، و الواو التي للمد" <sup>(5)</sup> فهي إذن ست صوائت أو حركات .

(1) إبراهيم مصطفى ، و آخرون ، معجم الوسيط ، ص 546 مادة (ص.و.ت)

(2) محمود السعران ، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، دط ، ص 148.

(3) دراسة الصوت اللغوي ، ع لم الكتب ، القاهرة ، (دط) ، 1997، ص 135.

(4) محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ، دار قباء للطباعة و النشر ، القاهرة ، دط ، دت ، ص 39.

(5) تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، ص 73.

ومن ناحية أخرى فالصوائت " تصنف بناءً على وضع اللسان داخل الفم "<sup>(1)</sup> فوضعية اللسان هي التي تحدد طبيعة الحركة الصادرة .

" فالصائت / َ / يسمى منخفضاً (low) ، نظراً لانخفاض جسم اللسان و الصائت / ُ / يسمى خلفي مدور ( back rounded ) وذلك لأن مخرجه من مؤخر اللسان ويصاحبه تدور الشفتين . أما الصوائت / ِ / فيطلق عليه أمامي (front) لأن مخرجه من مقدم اللسان"<sup>(2)</sup>.

فالحركات حسب هذا التصنيف تنقسم إلى ثلاثة أقسام : أمامي ، خلفي ، منخفض. " فإذا كان الفم مفتوحاً نحصل على صائت مفتوح هو الفتحة (...). ويسميه سيوييه الهاوي ، أما إذا كان انغلاقاً الفم بالغاً أقصاهُ فإننا نحصل على الكسرة وهي صائت مغلق أمامي ، أما إذا تجمع اللسان إلى الخلف وضمت الشفتان فإننا نحصل على الضمة ، وهي صائت مغلق خلفي مضموم "<sup>(3)</sup> هذا بالنسبة للصوائت القصيرة أما الطويلة فتتمثل في :

أ. الكسرة الطويلة أو الياء : " تنطق بنفس الطريقة التي تنطق بها الكسرة القصيرة الخالصة ، والفارق بينهما يتمثل في الناحية الكمية "<sup>(4)</sup> فالفارق إذن بين الكسرة القصيرة والياء إنما يرجع إلى كمية الصوت . فهذه الأخيرة (الياء) تستغرق وقتاً أطول في النطق مقارنة مع نظيرتها القصيرة.

ب. الفتحة الطويلة : " تنطق بنفس الطريقة التي تنطق بها الفتحة القصيرة ، والفارق بينهما يتمثل في الكمية "<sup>(5)</sup> فالألف أطول من حيث الكمية من الفتحة .ومن

(1) منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ، مكتبة التوبة ، الرياض ، ط 1، 2001، ص74.

(2) المرجع نفسه، ص84

(3) مصطفى حركات ، الصوتيات و الفونولوجيا ، المكتبة العصرية ، صيدا . بيروت ، ط1، 1998، ص57

(4) حازم علي كمال الدين ، دراسة في علم الأصوات ، مكتبة الآداب ، ، القاهرة ، ط 1، 1999، ص54.

(5) المرجع نفسه، ص54.

هنا نجد أن " الناطقين بالعربية يستشعرون أن الحركة الطويلة تضاهي حركتين قصيرتين (1)".

مما سبق نستنتج أن للصوائت عدة مصطلحات منها : العلل والسواكن... إلخ . من جهة أخرى تتميز هذه الأصوات بقوة إسماعية أكثر من السواكن أو الصوامت، التي تعتبر النوع الثاني من الفونيمات التركيبية الأساسية.

**3. الصوامت:** الصامت في اللغة هو : " الساكت ، مالا نطق له " (2) للصوامت في العربية الفصحى عدة تسميات فقد "أطلق عليها العرب مصطلح الحروف الأصول ومنها يتكون جذر الكلمة وعددها في العربية ثمانية وعشرون صوتا ، يدخل فيها الواو غير المدية ، والياء غير المدية " (3) فالصوامت هي الحروف الأبجدية أو الهجائية المتداولة بين الناس. والصوامت في تعريفه : " هو صوت يلتقي الهواء بحاجز عند النطق به " (4) فهو ساكن لا يُمد و أصواته محدودة الزمن والمدة أي أنه " في حاجة إلى حركة تسبقه ، أو تتبعه لكي يسمع بصفة جلية " (5) ويقتضي الحديث عن الصوامت العربية الإشارة إلى مخارجها وتحديد بدقة .

**أولا: مخارج الصوامت في العربية :** لقد تناول القدماء ، والمحدثون مخارج الأصوات بالوصف و التحليل فما لبث أن حدث "خلاف بين العلماء في عدد مخارج الحروف فمنهم من قال أنها أربعة عشر مخرجا ، ومنهم من عددها ستة عشر مخرجا ، أما جمهور

---

(1) جان كانتينو ، علم أصوات العربية ، ترجمه صالح القرماذي ، مركز الدراسات و البحوث الاقتصادية والاجتماعية ، ، تونس ، دط ، 1966، ص151.

(2) إبراهيم مصطفى ، و آخرون ، معجم الوسيط ، ص568 مادة (ص.م.ت)

(3) محمد محمد داود ، الصوائت والمعنى في العربية ، دراسة دلالية و معجم ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، (دط) ، 2001، ص15.

(4) مصطفى حركات ، الصوتيات و الفونولوجيا ، ص58.

(5) المرجع نفسه ، ص 58.

القراء والنحويين قالوا بأنها سبعة عشر مخرجا" (1) وما يهمننا من هذا كله هو التصنيف المخرجي الذي عني به المحدثون. وسنبداً أولاً بتعريفٍ للمخرج. إن المخرج في تعريفه العام: "اسم لموضع خروج الحرف وتمييزه عن غيره، كمدخل اسم لموضع الدخول، ومرقد اسم لموضع الرقود" (2) فالمخرج لفظ يطلق على مكان، أو موضع خروج الصوت. يرى المحدثون بأن مخارج الصوامت العربية مجزأة كالتالي:

1 الأصوات الشفتانية: (bilabial sounds) وهي التي تخرج من بين الشفتين ويوجد في العربية صوتان هما: /م/ (...)/ و/ب/ (3)

2 الأصوات الشفوية أسنانية (labiodental sounds) وتخرج من بين الشايات العليا و الشفة السفلى ويخرج في العربية صوت واحد/ف/ (4) ولفظة الشفوية أسنانية هي اختصار للفظي الشفوية الأسنانية، أي أنّ هذا المخرج من إنتاج مشترك بين الشفة و الأسنان العليا.

3 الأصوات الأسنانية: وهو صوت يأتي معه ذلق اللسان أي رأسه بين الأسنان العليا و الأسنان السفلى مثل: /ث/ و/ذ/ (5).

4 الأصوات البين أسنانية: (interdental sounds) وهي الأصوات التي تخرج بين الشايات العليا و طرف اللسان، وهي /ث/، /ذ/، /ظ/ (6).

نلاحظ مما سبق أن صوتي /ذ/ و /ث/ تعتبران هنا أصواتاً أسنانية و أصواتاً بين أسنانية

(1) ينظر عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص 209.

(2) عطية قابل نصر، غاية المرید في علم التجويد، الرئاسة العامة لإدارات البحوث العلمية و الإفتاء، القاهرة، ط 4، 1994، ص 124.

(3) منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ص 54.

(4) المرجع نفسه، ص 64.

(5) محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، ص 11.

(6) منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ص 64.

**5 الأصوات اللثوية:** وهو " صوت مكان نطقه اللثة الداخلية خلف الأسنان العليا وناطقه الذلق أي رأس اللسان ، إذ يلامس الذلق اللثة أو يقترب منها كما في /س ، ز ، ن ، ل ، ر/ ... ويدعوه البعض فَوَ أسناني على أساس أن مكان النطق يقع على اللثة فوق الأسنان " <sup>(1)</sup> ، أي منابت الأسنان العليا . فعند ارتكاز اللسان على اللثة تخرج هذه الأصوات .

**8 المخرج اللثوي أسناني :** (alveo dental sounds) : "وتخرج من بين أصول الثنايا، و ما يليها من اللثة ، و طرف، أو مقدم اللسان و يخرج من هذا المخرج /ت/ ، /ط/ ، /د/ ، /ن/ ، /ض/ ، /ل/ ، /ر/ ، /س/ ، /ز/ ، /ص/ " <sup>2</sup> ويطلق على هذا المخرج أيضا اسم اللثوي الأسناني. وذلك لاشتراك اللثة والأسنان في إصدار هذا النوع من الأصوات .

**9 المخرج اللثوي الغاري:** "صوت مكان نطقه المنطقة الواقعة بين اللثة والغار... ويدعوه البعض غاريا لثويا. والناطق المتحرك هو مقدم اللسان في العادة . ومن أمثلته /ش ، ج/ " <sup>(3)</sup> أما الغار فهو ما يعرف بالحنك الصلب " يقع خلف اللثة و يستغرق حيزه ما يقرب من نصف مساحة الفك العلوي . ويفرق بعض العلماء بين حيزين في هذه المنطقة أولهما : مقدم الحنك الصلب ( prepalate ) وثانيهما مؤخر الحنك ( post . palat )... وتسمى الأصوات التي يكون الحنك الصلب موقع نطق لها : أصواتا حنكية أوغارية (palatals) <sup>(4)</sup>

(1) محمد علي الخولي ، معجم علم الأصوات ، ص 143.

(2) منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ، ص 64

(3) محمد علي الخولي ، معجم علم الأصوات ، ص 144.

(4) سمير شريف ، إستيتية ، اللسانيات المجال الوظيفة و المنهج ، عالم الكتب الحديث ، إريد ، ط2 ، 2008، ص 25.

## 10 مخرج الأصوات الطبقيّة : ويسمى أيضا الحنك اللين وهو "المنطقة اللينة من

الحنك العلوي وتبتدئ من نهاية الغار حتى نهاية ذلك الفك و الأصوات التي يكون

الحنك اللين (الطبق) موضع نطقها تسمى : الأصوات الطبقيّة (velars)

وهي الكاف والجيم القاهرية ، والحاء و الغين المرققتان ، والنون الطبقيّة" (1)

## 11 مخرج الأصوات اللّهوية: u vular sounds

وهي المنطقة " المنطقة الواقعة بين اللهاة و مؤخر اللسان . ويخرج منها الأصوات التالية:

/ق/،/خ/،/غ/ (2) ولا يقتصر دور اللهاة على الجانب النطقي فقط بل لها وظائف أخرى

بيولوجية وهي في تعريفها العام " عضلة شكلها الخارجي مخروطي وهي مرنة قابلة للتحرك .

ومن وظائفها أنها عند البلع تغلق الحجرة الأنفية فتفصلها عن الحجرة الفموية" (3) حتى لا

يحدث اختناق.

## 11. مخرج الأصوات الحلقية : (pharynx)

"هو تجويف عضلي يقع بين مستغرق اللسان والحنجرة ، ويبلغ طوله نحو 12 سم ، وهو مجرى

عضلي غشائي يصل الفم بالمريء ويكون ضيقا في الأسفل متسعا في الجهة العليا [ و ] في

العربية صوتان حلقيان فقط هما : العين و الحاء" (4). فالصوت الحلقى هو صوت "يلامس فيه

جذر اللسان الغشاء الحلقى للبلعوم" (5) فتنجج الأصوات الحلقية ، وسميت هكذا نسبة لموضع

خروج الصوت أو موضع الاعتراض .

## 12. مخرج الأصوات الحنجريّة (larynx) وهو "صوت يخرج من الحنجرة بتضيق أو

إقفال المزمار أو الرزذمة ، وهي الفتحة الواقعة بين الحبال الصوتية ، الأمر الذي يؤدي إلى إعاقة

(1) سمير شريف إستيتية ، اللسانيات المجال الوظيفة والمنهج ، ص25 ، 26

(2) منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ، ص65.

(3) سمير شريف إستيتية ، اللسانيات المجال الوظيفة و المنهج ، ص26.

(4) المرجع نفسه ، ص26.

(5) محمد علي الخولي ، معجم علم الأصوات ، ص60.



النفس أو إيقافه . ويدعوه البعض صوتاً مزمارياً عند تضيق المزمار ينشأ صوت /ه/ (1) . وعند إقفاله ينشأ صوت الهمزة" فلسان المزمار إذا هو المسؤول عن إنتاج صوتي الهمزة و الهاء في الحنجرة وهو "الفتحة الواقعة بين الرقيقتين الصوتيتين"(2).

مما سبق يتضح أنه توجد بعض الأصوات لها أكثر من مخرج فصول " /و/ الذي يمكن وصفه بأنه شفتاتي [شفوي]و أيضا طبقي في الوقت نفسه . أما كونه شفتاتي [شفوي] وذلك لاستدارة الشفتين أثناء نطقه ، و أما كونه طبقي فذلك لارتفاع مؤخر اللسان وقربه من الحنك اللين "(3) ومن هنا نخلص بأن موضوع إخراج الأصوات ليس كافياً لتمييزها عن بعضها البعض ، ومعرفة خصائص كل صوت منها عن الآخر إنما يحتاج إلى صفات تميز كل منها عن الآخر إلى صفات تميز كل منها عن الآخر

**صفات الأصوات :** " إن الصفة هي الأمانة اللازمة بذات الموصوف الذي يعرف بها (4) ، يعني أنها الأمانة التي يمكن بها تمييز صوت عن آخر من الأصوات اللغوية . إلا أن العلماء والباحثين اختلفوا في هذه الصفات سواء من حيث العدد أو من حيث التسمية وبالمقابل قسمها جمهور العلماء إلى قسمين :

أ. **صفات لها ضد:** وهي الصفة التي يوجد لها مقابل أونظير . ومنها صفة :

**1- الجهر وضده الهمس:** أما الجهر فهو " انحباس جري النفس عند النطق بالحرف

لقوته ، وذلك لقوة الاعتماد على مخرجه وحروف الجهر تسعة عشر حرفاً وهي: أ ، ب

، ج ، د ، ذ ، ر ، ز ، ض ، ط ، ظ ، ع ، غ ، ق ، ل ، م ، ن ، و ، ي ، ا" (5)

(1) محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات ص61

(2) سمير شريف إستيتية ، اللسانيات المجال الوظيفة المنهج ، ص27.

(3) منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ، ص65.

(4) الشريف علي بن محمد الجرجاني ، كتاب التعريفات ، دار الإيمان للطبع والنشر و التوزيع ، الإسكندرية ، دط ،

(دت) ص114.

(1) والعضو المسؤول عن عملية الجهر هو الوتران الصوتيان ف "إن تضاعفَ الوتران و اهتزازًا شديدًا ، فإن هذا التوتر يعرف في علم الأصوات باسم «voice»<sup>(2)</sup> أي مجهور . أما مقابل الجهر فهو الهمس الذي " هو عدم تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق بصوت "<sup>(3)</sup> و الأصوات المهموسة في العربية " اثنا عشر : ت ، ث ، ح ، خ ، س ، ش ، ص ، ط ، ف ، ق ، ك ، ه " <sup>(4)</sup> هذا يعني أن العامل المتحكم في صفتي الجهر و الهمس هو تذبذب الأوتار الصوتية .

**2- الشدة و الرخاوة :** أما الشدة فهي "درجة القوة التي يلفظ بها (...). وتعتمد الشدة على سعة الذبذبة فكلما ازدادت السعة ازدادت الشدة " <sup>(5)</sup> و الشدة عند الدكتور إبراهيم أنيس هي حين تلتقي الشفتان التقاءً محكما فينحبس عندهما مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالا فجائيا ، يحدث النفس المنحبس صوتا انفجاريا <sup>(6)</sup> ومن هنا نخلص إلى أن الصوت الشديد هو صوت انفجاري و " الأصوات العربية الشديدة كما تؤديها التجارب الحديثة هي : ب ، ت ، د ، ط ، ض ، ك ، ق والجيم القاهرية " <sup>(7)</sup> ومقابل كل صوت شديد هو الصوت الرخو " الذي يحدث معه اعتراض متوسط ، أي درجة تحكم بين بين <sup>(8)</sup> و الأصوات التي تتوسط بين الشديد و الرخو هي ما يعرف بالأصوات المتوسطة

(1) صبحي الصالح دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين ، لبنان .بيروت، د.ط،2009،ص 281.

(2) محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ، ص 51.

(3) برتيل مالبرغ ، علم الأصوات ، تعريب ودراسة الدكتور عبد الصبور شاهين ، مكتبة الشباب ، دط ، (د.ت)، ص 109.

(4) إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مطبعة نضضة مصر ، مصر ، دط ، (د.ت)، ص 22.

(5) محمد علي الخولي ، معجم علم الأصوات ، ص 83.

(6) إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 24.

(7) المرجع نفسه ص 25.

(8) صبري متولي ، دراسات في علم الأصوات ، النظرية والدراسات التطبيقية لعلم التجويد القرآني ، مكتبة زهراء الشرق، ط 8 2001، ص 81

وتعد " حسب المحدثين (...) اللام و النون والميم ، و الراء وقد اصطلحوا عليها بالأصوات المائعة (liquide) أي أنها ليست بالشديدة ولا بالرخوة "(1).

ارتباطا بما سبق يتبين أن صفات (الشدة ، والرخاوة ، و التوسط) هي عبارة عن اعتراض الهواء ، من قبل العضو المنفذ فإن كان الاعتراض قويا محكما خرج الصوت شديدا أما إذا كان الاعتراض ناقصا فالصوت حينها يخرج رخوا سلسا ، أما إذا كان الاعتراض متوسطا يخرج الصوت متوسطيا .

**3- الاستعلاء و الاستفال :** يقال " استعلى الشيء أي ارتفع " (2) و الأصوات المستعلية في العربية هي " التي يستعلي اللسان عند تلفظها ، ويرفع نحو الحنك ، وهي : غ ، خ ، ق ، ض ، ط ، ص ، ظ "(3).

فبارتفاع اللسان نحو الحنك الأعلى تنتج الأصوات المستعلية ، ومن حركة اللسان استمدت تسميتها ، وأما نظير الاستعلاء فهو الاستفال "يقال سَفَلَ في الشيء : نزل من أعلاه إلى أسفله "(4) و الأصوات المستفلة في العربية هي : " التي يستفل اللسان عند تلفظها "(5) فالعنصر المسؤول عن الاستعلاء و الاستفال هو اللسان فعند تصعده إلى الحنك الأعلى تصدر الأصوات المستعلية ، وعند انخفاضه تصدر الأصوات المستفلة

(1) ينظر، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 26

(2) إبراهيم مصطفى، و آخرون معجم الوسيط، ص 671 مادة (غ.ل.ئ)

(2) برجستراسل التطور النحوي للغة العربية، أخرجها و صححها و علق عليه رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط2، دت، ص16

(4) إبراهيم مصطفى، و آخرون، معجم الوسيط، ص 483 مادة (س.ف.ل)

(5) برجستراسل ، التطور النحوي للغة العربية، ص16

#### 4- الإطباق و الإنفتاح: أما الإطباق في معناه اللغوي هو " مصدر للفعل أطبق بمعنى غطى

وطابق بين الشيئين جعلهما على حذو واحد و ألقهما"<sup>(1)</sup>

فهو إذا " نوع من الاستعلاء الذي هو رفع أقصى اللسان ، نحو ما يليه من الحنك و يزداد على ذلك تقلص ما في الحلق و أقصى الفم"<sup>(2)</sup> و الحروف المطبقة في العربية تتمثل في " ص ، ض ، ط ، ظ"<sup>(3)</sup> و أما مقابل الإطباق فهو الانفتاح . وهو في معناه اللغوي مأخوذ " من مصدر الفعل انفتح و الانفتاح ضد الإطباق . و المنفتحة هي حروف لا ينطبق اللسان بها على الحنك (...). بل يكون الصوت محصورا في موضعها فقط <sup>(4)</sup> و العضو المسؤول عن إنتاج مثل هذه الأصوات هو اللسان.

#### 5- الإذلاق و الإصمات : و الإذلاق هنا مأخوذ من " ذلق اللسان طرفه ، ويقال له : ذولق

أيضا (...). و حد مخرج هذه الأحرف (من طرف اللسان و أطراف الثنايا العليا ، والثوية عند المحدثين تسعة أصوات، هي : "ظ ، د ، ث ، ص ، س ، ز ، ر ، ل ، ن" <sup>(5)</sup> وسميت هذه الحروف بهذا الاسم لأنها تخرج من طرف اللسان بسهولة وخفة . و أما مقابل صفة الإذلاق هو الإصمات " وهي صفة باقي الأصوات ، والإصمات يراد به لغة المنع ، واصطلاحا الثقل: النسبي في النطق بأصوات الإصمات إذا قورنت بأصوات الذلاقة <sup>(6)</sup> " هذه مجمل الصفات التي لها ضد أما النوع الآخر فهو صفات إفرادية ليس لها مقابل و اصطلح عليها الباحثون ب:

(1) رشيد عبد الرحمان لعبيدي، معجم الصوتيات ، مركز البحوث والدراسات الإسلامية ، العراق . بغداد ، دط ، 2007، ص45 .

(2) برجستراسل ، التطور النحوي للغة العربية ، ص 26..

(3) صبري متولي ، دراسات في علم الأصوات ، ص 61.

(4) رشيد عبد الرحمن لعبيدي ، معجم الصوتيات ، ص56.

(5) المرجع نفسه، ص95.

(6) صبري متولي ، دراسات في علم الأصوات، ص 82.

ب. صفات ليس لها ضد : وهي تلك الصفات الأحادية التي ليس لها مقابل أو نظير وهي كالاتي :

1- صفة الصفير: وهو " صوت على درجة كبيرة من الرخاوة <sup>(1)</sup> و الحروف التي تمثل هذه الصفة في العربية هي " السين و الزاي و سميت صفيرية لقوة الاحتكاك معها <sup>(2)</sup>" وهذا النوع من الأصوات تحس عند نطقه بنوع من الصفير وذلك لقوة الاحتكاك الحاصل عند النطق بها .

2 - صفة القلقله : يقال : " قلقل الشيء حركه" <sup>(3)</sup> فالقلقله في مفهومها اللغوي هي الحركة وعدم الثبات ، أما اصطلاحا فهي " صفة مجموعة في كلمة /قطب جدي/ والقلقله هي عبارة عن انفكاك بعد التصاق تصحبه نبرة عالية قوية <sup>(4)</sup>"

3 - صفة التفشي: يقال " تفشى الشيء : اتسع وانتشر <sup>(5)</sup>" هذا من الناحية اللغوية

أما من الناحية الاصطلاحية فالتفشي هو انتشار النفس في الفم عند النطق بالشين و سمي متفشيا لأنه تفشى في مخرجه حتى اتصل بمخرج غيره ، أو هو انتشار الهواء من جانبي اللسان عند النطق بصوت الشين <sup>(6)</sup> .

فصفة التفشي إذا هي صفة خاصة بصوت الشين الذي ينتشر الهواء عند النطق به في الفم.

(1) إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ، ص563. مادة(ص. ف. ر)

(2) أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، ص118.

(3) إبراهيم مصطفى ، و آخرون ، معجم الوسيط ، ص809. (ق.ل.ق.ل)

(4) صبري المتولي ، دراسات في علم الأصوات.ص83

(5) إبراهيم مصطفى و آخرون ، معجم الوسيط ، ص739. مادة (ف.ش.ي)

(6) أحمد زرقه ، أسرار الحروف ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 1993، ص95.

4. **صفة التكرير:** " وهو المكرر، الذي إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتعثر ، بما فيه من

التكرير <sup>(1)</sup>" و الحرف الذي يمثل هذه الصفة هو /ر/ خاصة وتعني قابلية الحرف للتكرير ،

لارتعاد طرف اللسان عند النطق بها <sup>(2)</sup> فيرتعد اللسان لينتج صوت الرء المكرر.

5. **صفة الاستطالة:** " ويقصد بها أن يستطيل مخرج الحرف حتى يتصل بمخرج آخر ، وذلك

وصف ينطبق على الضاد القديمة الرخوة (...). هذا المخرج القديم للضاد كان يستطيل حتى

يتصل بمخرج اللام الجانبية <sup>(3)</sup> فالاستطالة إذن هي الميل بصوت الضاد القديمة نحو مخرج اللام

فتعتبر بذلك نوعا من أنواع الإمالة

6. **صفة اللين:** " وهي صفة /و.ي/ إذا سكتنا و انفتح ما قبلهما ، واللين هو نوع من المرونة

النسبية تتجلى في قابلية الصوت للمد ، والتطويل على الرغم من انحصار المخرج (...). ويقال له

في علم الأصوات الحديث : انزلاقي : أو شبه صائت ، أو شبه صامت <sup>(4)</sup> ومن هنا يتضح

أن اللين صفة تمييزية لصوتي الواو والياء الساكنين.

فالصفات إذن هي أمارات للصوت اللغوي نميز بها بين صوت و آخر لغايات دلالية بالدرجة

الأولى.

**ثالثا. المقاطع:** تحدثنا فيما مضى عن العناصر البسيطة التي يتكون منها الصوت في صيغته

المفردة ، باعتبار أن الصوت اللغوي المفرد هو العنصر الأول في تشكل اللغة لكننا إذا ضمنا

هذه الأصوات (صوامت، صوائت) بعضهما إلى بعض بشكل منتظم ووفق وتيرة خاصة

تشكلت لنا مجموعة من المقاطع ، فما هي طبيعة هذه المقاطع؟ و ما أهم أنواعها؟

(1) أبو الإصبع السمائي الإشبيلي ، رسائل من التراث ، مخارج الحروف وصفاتها ، تحقيق يعقوب تركستاني ، جدة ، ط 1

1984، ص86.

(2) أحمد زرقة ، أسرار الحروف ، ص95.

(3) برتيل مالمبرغ ، علم الأصوات ، ص 120.

(4) صبري متولي ، دراسات في علم الأصوات النظرية ، ص83.

المقاطع الصوتية : إن المقطع في مفهومه اللغوي لا يعدو أن يكون " الوحدة الصوتية اللغوية التي تتألف منها الكلمة <sup>(1)</sup> أما اصطلاحاً فقد عرفه سمير شريف إستيتية بقوله هو : " توزيع منظم للطاقة الصوتية . ويتم هذا التوزيع على أساس التباين الكائن بين الصوامت والحركات و أنصاف الحركات <sup>(2)</sup> " و هذا يعني أن المقطع عنده هو تلك الطاقة الموزعة بين الصوامت و الصوائت . أما (stetson) فيرى " أن المقطع هو الوحدة الصغرى لأنه يرفض تقسيم الكم المتصل إلى أصوات ، لأن الأصوات في رأيه " ليس لها وجود مستقل في الكلام " <sup>(3)</sup> أما مصطفى حركات فيرى بأنه " تجمع من الحروف والحركات ، وهو يحدد بواسطته قواعد خاصة بكل لغة <sup>(4)</sup> ". ولعل أفضل تعريف للمقطع هو الذي جاء به الدكتور عبد الصبور شاهين حيث يقول أن المقطع " هو مزيج من صامت وحركة ، يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها . ويعتمد على الإيقاع التنفسي ، فكل ضغطة من الحجاب الحاجز على هواء الرئتين يمكن أن تنتج إيقاعاً يعبر عنه مقطع مؤلف في أقل الأحوال من صامت وحركة (ص+ح) <sup>(5)</sup> " هذا بالنسبة لعلماء الأصوات أما علماء العروض فقد نظروا للمقاطع " باعتبارها خفقات صدرية أو وحدات إيقاعية " <sup>(6)</sup> .

**أنواع المقاطع الصوتية:** اتفق العلماء و الباحثون على تقسيم المقاطع إلى خمسة أنواع "منها ثلاثة أشكال أساسية هي:

- (1) إبراهيم مصطفى ، و آخرون ، المعجم الوسيط ، ص799 ، مادة (ق.ط.عَ)
- (2) الأصوات اللغوية رؤية عضوية و نطقية و فيزيائية ، دار وائل للنشر ، الأردن . عمان ، د.ط ، 2002، ص300.
- (3) أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص161.
- (4) مصطفى حركات ، الصوتيات و الفونولوجيا ، ص70.
- (5) عبد الصبور شاهين ، المنهج الصوتي للبنية العربية ، رؤية جديدة في الصرف العربي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت د.ط 1980، ص38.
- (6) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة د.ط، 1990، ص 139.

أ. المقطع القصير المفتوح ص+ح<sup>(1)</sup>: وهذا المقطع حسب إجماع العلماء و الباحثين العرب هو: " المقطع القصير الذي يمثله الحرف المتحرك المتلو بحرف آخر متحرك ب. أو كان آخر في قافية شعرية ونحوها " <sup>(2)</sup> و هذا النوع من المقاطع يرمز له بالرمز (ب).  
(3)

أما المقطع الثاني من المقاطع الأساسية في البنية العربية هو:  
ت. المقطع الطويل المقفل ص+ح+ص<sup>(4)</sup> وهذا النوع من المقاطع يسميه الدكتور تمام حسان ب: المقطع المتوسط المقفل الذي يمثله الحرف المتحرك المتلو بحرف آخر ساكن<sup>(5)</sup> وهذا يعني أن هناك اختلافا مصطلحيا في التسمية ، فما هو طويل عند البعض هو متوسط عند البعض الآخر . أما المقطع الثالث من المقاطع الأساسية هو المقطع الطويل المفتوح " الطويل المفتوح (ص+ح+ح)"<sup>(6)</sup> إذ نجد هذا النوع يتكون من " صوت ساكن + صوت لين طويل"<sup>(7)</sup> و النوعين السابقين ( 3+2) يرمز لهما بالرمز " " <sup>(8)</sup>.

ذكرنا فيما سبق المقاطع التي تشكل أساس البنية المقطعية للغة العربية ، وبقي نوعان أو "شكلاان مرتبطان بالوقف هما : المقطع المديد المقفل بصامت ص+ح+ح+ص و المقطع المديد المقفل بصامتين ص+ح+ح+ص<sup>(9)</sup> وهما بذلك يمثلان المقطع الرابع و

(1) عبد الصبور شاهين ، المنهج الصوتي للبنية العربية ، ص40.

(2) تمام حسان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، ص69.

(6) سيد البحراوي العروض، و إيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993 مصر، د.ط، ص 112.

(4) عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، ص 40

(5) تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها، ص 69.

(1) عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، ص 40.

(7) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص92.

(3) سيد البحراوي ، العروض وإيقاع الشعر العربي، 113،

(9) عبد الصبور شاهين ، المنهج الصوتي للبنية العربية ، ص40.



الخامس من مقاطع اللغة العربية حيث يتكون الأول منهما من "صوت ساكن + صوت لين + صوت ساكن" (1) أما المقطع الثاني فيتكون بدوره من "صوت ساكن + صوت لين قصير + صوتان ساكنان" (2) ويرمز لهاذين المقطعين بالرمز (3) بناء على ما سبق يتضح أنه " قد تختلف المقاطع أيضا من حيث طولها فيوصف المقطع بأنه طويل إذا تضمن حركة طويلة ، أو حركة قصيرة متلوة على الأقل بصامت (طويل) أو بمجموعة من الصوامت" (4) وعلى عكس ذلك يوصف المقطع بأنه قصير إذا تضمن حركة قصيرة . و يجدر الإشارة أيضا إلى أن هناك اختلاف في كيفية ترميز المقاطع ، فهناك من يتخذ من (ص ح) رمزا لها ، وهناك من يرمز لها ب (م ص) اي: متحرك فصامت ، و " في اللغة العربية يشيع النوعان الأول و الثاني من المقاطع ، بينما يقل النوع الثالث نظرا لأنه يندر اجتماع ساكنين ، إلا في قواف مخصوصة كما يقول التبريزي " (5). هذا بالإضافة إلى أن المقاطع العربية " حسب تصنيف علماء الأصوات نوعان: 1. مقطع مفتوح (أو حو ، أو متحرك) (syllabe (ouvertelopen syllable) وينتهي هذا المقطع بصائت طويل ، أو قصير 2. مقطع مغلق: "closed syllable//syllabe fermée" وينتهي هذا المقطع بصوت صامت" (6).

### هيكل المقطع الصوتي:

إن هيكل أو شكل المقطع في العربية مبني على خصائص المصوتات المتعاقبة داخله. جزء من هذا المقطع يحتل الصدارة ويسمى النواة ، وتحيط بهذا الجزء ء وحدات هامشية تكون حدود

(1) إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 92

(2) المرجع نفسه ، ص 92.

(3) سيد البحراوي، العروض و إيقاع الشعر العربي، ص 113.

(4) برتيل مالبرغ، علم الأصوات، ص 185.

(5) سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص 113.

(6) عصام نور الدين ، علم وظائف الأصوات اللغوية الفنون لوجيا ، دار الفكر اللبناني ، ، ط 1، 1992، ص 94.

المقاطع (...) يحتوي المقطع على حركة واحدة هي النواة ، وعلى حرف أو حرفين أو ثلاثة تكون في المواقع الهامشية"<sup>(1)</sup> فالحركة هي نواة المقطع و أساسه الذي يبنى عليه ، أما الحروف أو الصوامت فهي بمثابة اللبنات الثانوية فقط

**بين المقطع و الوزن :** يعد المقطع الحجر الأساس في علمي العروض و الأصوات حيث نظر العروضيون من العرب إلى المقاطع باعتبارها خفقات صدرية أو وحدات إيقاعية ووصفوا النظام الإيقاعي العروضي باستخدام الاصطلاحين حركة وسكون ودلوا على الحركة بشرطة وعلى السكون بدائرة"<sup>(2)</sup> حيث يتم تقطيع الأبيات الشعرية إلى مقاطع ومن ثم يتم تجميعها بناءً على أسس إيقاعية قائمة على المتحركات و السواكن تقوم (إمكانات إيقاعية) كما يأتي :

( / ) وتدل على مايساوي (ص ع)

( / 0 ) حركة وسكون وتدل على مايساوي (ع ص ، أو ص ع ص) أو (ص ع ع)

حركة ( / 0 0 ) وتدل على مايساوي (ص ع ع ص) أو (ص ع ص ص)"<sup>(3)</sup>

ومما سبق يتضح أن رمز عروضي واحد يساوي ثلاثة أو أربعة رموز مقطعية .ومن هنا يتبين أن "الوحدات الصغرى عند الخليل: السبب و الوتد و الفاصلة بنوعيتها لا تتطابق مع التقسيم المقطعي إلا في السبب الخفيف الذي يساوي مقطعا طويلا (...) فالسبب الثقيل يساوي مقطعين قصيرين، و الوتد، المجموع يساوي مقطعا قصيرا و آخر طويلا و الوتد يساوي مقطعا طويلا و آخر قصيرا"<sup>(4)</sup> ومن هنا يمكن تحديد البنيات العروضية وفق المقاطع الصوتية على الشكل الآتي:

● "السبب الثقيل (ص مص) (ص مص)

مقطع قصير مقطع قصير

(1) مصطفى حرركات ، الصوتيات و الفونولوجيا ، ص71.

(2) تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، ص 139.

(3) تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة، ص139.

(4) سيد البحراوي ، العروض و إيقاع الشعر العربي ، ص114.

- الوتد المجموع (ص مص) (ص مص ص)

مقطع قصير مقطع طويل

- الوتد المفروق (ص مص ص) (ص مص)

مقطع طويل مقطع قصير<sup>(1)</sup>

أما بالنسبة للوتد المفرد(المقرون): (ص مص ص) (ص)

مقطع طويل صامت

- السبب المتوالي: (ص مص) (ص مص) (ص مص)<sup>(2)</sup>

مقطع قصير مقطع قصير مقطع قصير

ومن هنا نلتبس أنه " يصبح المقطع الطويل (ص مص ص) بمثابة سبب خفيف (ص مص ص) أو يصبح بالإمكان اعتبار المقطع الطويل نوعين (ص مص) و (ص مص ص)" <sup>(3)</sup> ومما سبق نلاحظ الاختلاف البارز بين التقطيع العروضي و التقطيع الصوتي و في الأخير نقول أن المقطع في أبسط تعريف له هو مزيج من حركة وسكون له خمسة أنواع قياسية ، يلعب دورا هاما في تحليل ووصف البنى الصوتية للغة ، كما أنه يتدخل وبصفة كبيرة في تحليل ووصف البنى فوق التركيبية (النبر التنغيم ،... الخ)

(1) مصطفى بوعناني ، في الصوتيات العربية والغربية أبعاد التصنيف الفوني طريقي ونماذج التنظير الفونولوجي ، عالم الكتب

الحديث ، الأردن. إربد ، ط1 ، 2010، ص118

(2) المرجع نفسه ، 119.

(3) مصطفى بوعناني ، في الصوتيات العربية والغربية ، ص118.



# المبحث الثاني

الفونيمات فوق التركيبية:

- النبر

- التنغيم

- الإيقاع وأنواعه

1. الفونيمات فوق التركيبية: هي أدوات لصيقة بالكلام البشري في أية لغة لتكشف عما

يحتلج المتكلم من أحوال نفسية قد يعجز عن إظهارها ، وتؤثر بذلك على الدلالة

بشكل كبير .

وهي في العربية عبارة عن " تنوي لغت في العلو الموسيقي ( pitch ) و الارتفاع و (القوة)

(loudness) و درجة سرعة اللحن (tempo) والإيقاع (rhythm)"<sup>(1)</sup>

و لهذه الظواهر أهمية كبيرة" في توجيه البنى اللغوية و الصيغ و التراكيب"<sup>(2)</sup> كما أنها

تساعدنا على نقل أو استقبال " أشياء متنوعة ومختلفة مثل الانفعالات و الأحوال النفسية و

تلوينات الفكر و الإحساس فصارت بذلك اقرب إلى الوقائع غير اللسانية مثل الفيزيولوجيا

وعلم النفس"<sup>(3)</sup> وعلم المنطق فهي أقرب ما يكون إلى الظواهر السياقية . ومن الفونيمات فوق

التركيبية الأكثر شيوعا في النصوص اللغوية

1 . النبر : (stress) وتطلق كلمة النبرة في المعاجم العربية على "كل مرتفع من شيء"<sup>(4)</sup> و

النبر في الاصطلاح بشكل عام هو "نشاط ذاتي للمتعلم ينتج عنه نوع من البروز لأحد

الأصوات أو المقاطع بالنسبة لما يحيط به"<sup>(5)</sup> و في تعريف آخر يذكر الدكتور مصطفى حركات

بأنه "وسيلة صوتية نبرز بواسطته عنصرا من السلسلة الصوتية قد يكون مقطعا أو لفظا أو جملة

و النبر يكون بواسطة الشدة في النطق أو ارتفاع النغمة أو المد"<sup>(6)</sup> و من التعريفين السابقين

نستنتج بأن النبر هو ذلك البروز الصوتي لمقطع أو جملة أو حرف بالنسبة لغيره من عناصر

الجملة.

(1) أحمد البايبي ، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية. دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية ،عالم الكتب الحديث

الأردن.إربد، ط1، ج1، 2012، ص12

(2) عبد القادر عبد الجليل ، علم الصرف الصوتي ، الأزمنة ، دط ، 1998، ص99

(3) أحمد البايبي ، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية ، ص 14.

(4) إبراهيم مصطفى و آخرون ، معجم الوسيط، ص 955.مادة ( نَ . بَ . رَ )

(5) عبد الحميد السيد ، دراسات في اللسانيات العربية ، ص49.

(6) مصطفى حركات ، الصوتيات و الفنولوجيا ، ص40.

قسم العلماء النبر قسمين: نبر الكلمة ، ونبر الجملة أو ما يعرف بالنبر السياقي " وهو أن يعتمد المتكلم إلى كلمة في جملة فيزيد من نبرها ، ويميزها عن غيرها ، من كلمات الجملة رغبة منه في تأكيدها أو الإشارة إلى غرض خاص<sup>(1)</sup> " و النبر عند أغلب الدارسين ثلاث درجات : النبر القوي ، الوسيط والضعيف " .<sup>(2)</sup> أما علامته الخطية فهي على التوالي: " / ^ / علامة النبر الرئيسي /- / علامة النبر الثانوي ، / w / علامة النبر الضعيف<sup>(3)</sup> . ومن الدارسين من يضيف إلى هذه الأنواع الثلاثة نوعا رابعا هو النبر من الدرجة الثالثة ( tertiary )<sup>(4)</sup> وهو نبر يسبق النبر الضعيف .

أهمية النبر: للنبر أهمية كبيرة و " وظيفة مهمة ترشد إلى تعرف بدايات الكلام المتصل فمن المعلوم أن الكلمة في سلسلة الكلام المتصل قد تفقد شيئا من استقلالها فقد تتداخل مع غيرها<sup>(5)</sup> من عناصر الكلام ويأتي النبر هنا ليفصل أجزاء الجمل أو الألفاظ بعضها عن بعض ليسهل النطق ، ويسرع الفهم ، كما أن النبر يساعدنا كثيرا " فيما يتعلق بدراسة اللهجات المحلية ، و المقارنة بين بعضها وبعض { البعض }<sup>(6)</sup> كما أنه يعتبر وسيلة من الوسائل المساعدة المساعدة في " دراسة الأوزان الشعرية من جوانبها المتصلة بالكم<sup>(7)</sup> " .

التمس الباحثون أهمية النبر الكبيرة في الكلام ، فاجتهدوا لوضع قواعد عامة للنبر تساعد القارئ على القراءة و المتلقي على الفهم الصحيح . فقسموه حسب مبدأ القوة و الضعف إلى

(1) إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص102 .

(2) عصام نور الدين ، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا ، ص111 .

(3) عبد القادر عبد الجليل ، علم الصرف الصوتي ، ص118 ، 119 .

(4) سيد البحراوي ، العروض و إيقاع الشعر العربي ، ص116 .

(5) كمال بشر ، علم الأصوات ، ص515 .

(6) حمدان رضوان ، الأداءات المصاحبة للكلام و أثرها في المعنى مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية ) ، العدد الثاني ، المجلد السابع عشر ، يونيو ، 2009 ، ص71 .

(7) المرجع نفسه ، ص71 .

قسمين حيث نجد: " يقع على الصائت الأول في الكلمة إذا كانت بقية الصوائت قصيرة ، وعلى الصائت الطويل الأخير إذا كان هناك أكثر من صائت طويل في الكلمة <sup>(1)</sup> ".

أما الدكتور تمام حسان فقد فصل في هذه القواعد و قسمها نوعين :

أ. مواضع النبر الأولى : يقع النبر على المقطع الأخير في الكلمة إذا كان من نوع الطويل مثل قال، ومن النوع المتوسط في الكلمات أحادية المقطع مثل قال ويقع على ما قبل الآخر إذا كان متوسطا أو قصيرا مبدوءةً به الكلمة أو مسبوقة بمصدر إلحاقى <sup>(2)</sup> كما يحدث النبر على "المقطع الذي يسبق ما قبل الآخر إذا كان الآخر يقع مع ما قبله في إحدى الصور الآتية : 1 - (ص ع + ص ع ص) نحو علّمك حاسبك . 2 - (ص ع + ص ع ع) نحو : علموا حاسبوا ، ضربك <sup>(3)</sup> هذا بالنسبة للنبر الأول

ب. موضع النبر الثانوي: الذي " يقع قبل المقطع المنبور نبراً أولاً إذا كان النبر الثانوي طويلاً مثل: ضالين أو يكون أحداً للأنساق الآتية : 1. مقطع متوسط + آخر متوسط علمناه. 2. مقطع متوسط + مقطع قصير مثل : مستقيم <sup>(4)</sup> أي أن النبر الثانوي يقع في المقطع الذي الذي يلي المقطع الأولي و حساب المقاطع هنا يكون من الآخر ، هذا بالإضافة إلى أن النبر الثانوي " يقع على المنبر الثالث قبل المنبور نبراً أولاً إذا كانت الثلاثة السابقة لهذا المنبور الأول تكون نسقاً في صورة 1 - (متوسط + قصير + قصير أو متوسط) نحو / مُسْتَقِيمِينَ <sup>(5)</sup> " وهناك ملاحظة بالنسبة لقواعد النبر في العربية أشار إليها الدكتور إبراهيم أنيس وهو وجود " موضع رابع للنبر العربي ، و إن كان نادراً ، وهو حين تكون

(1) منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية ، ص 80.

(2) ينظر، تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، ص 161.

(3) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 162.

(4) ينظر، تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، ص 162.

(5) المرجع نفسه ، ص 162، 163.



المقاطع الثلاثة التي قبل الأخيرة في الكلمة من النوع الأول مثل بلحة (...) ففي هذه الحالة يكون النبر على المقطع الرابع حين نعد مقاطع الكلمة من الآخر<sup>(1)</sup>. ونخلص مما سبق أن النبر نبران نبر الكلمة وهو المشهور ونبر الجملة و في العموم هو ارتكاز يحدث سواء كان على حرف في كلمة أو على كلمة في جملة لأغراض بلاغية.

**التنغيم:** إن التنغيم من المباحث الرئيسية في أي تحليل لغوي حيث " يرى فيرث أنه لا يمكن أن تتم دراسة جادة لعلم المعنى الوصفي ( descriptive semantics ) لأية لغة منطوقة ، ما لم تعتمد هذه الدراسة على قواعد صوتية و أنماط تنغيمية ( intonation form ) موثوق بها"<sup>(2)</sup>.

التنغيم عند العلماء و الباحثين " ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام "<sup>(3)</sup> يرى كارتشيفيسكي أن التنغيم يعتبر ميزة من مميزات البنية الصوتية كما أنه يوظف لتمييز حد الجملة "<sup>(4)</sup> و الذي يدقق النظر أكثر في هذا الرأي يرى أن التنغيم مرتبط ارتباطا وثيقا بالبنى الصوتية و التنغيم " هو تغير في ارتفاع النغمة يخص سلاسل أطول من التي ينطبق عليها النبر وغالبا ما يخص الجملة أو شبه الجملة "<sup>(5)</sup> فالتنغيم يخص الجمل لا الكلمات و نجد أن بعض المحدثين جعل " التنغيم عنصرا من عناصر التحويل التي تنقل الجملة من المعنى الأساسي إلى المعنى المقصود في أساليب التعبير المختلفة "<sup>(6)</sup> فالتنغيم يضيفي على الكلام دلالات جديدة وعلى حد قول الدكتور كمال

(1) إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 100.

(2) عبد الحميد السيد ، دراسات في اللسانيات العربية ، ص 59.

(3) تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، ص 164.

(4) ينظر مبارك حنون ، في الصواتة الزمنية الوقف في اللسانيات الكلاسيكية ، دار الأمان ، الرباط ، ط 1 ، 2003 ، ص 132

(5) مصطفى حركات ، الصوتيات و الفونولوجيا ، ص 43.

(6) عبد الحميد السيد ، دراسات في اللسانيات العربية ، ص 59.

كمال بشر " هذا التلوين الموسيقي يعطي الكلام رواجاً و يكسبه معنى إنه يدل على الحالة النفسية للمتكلم<sup>(1)</sup> التي يختزنها على شكل عبارات مشحونة بالانفعالات.

فهو إذن "متواجد في كل كلام إذ أن أداء الجمل يتطلب تناوب فترات من الشدة و الارتخاء لأعضاء النطق مما يؤدي إلى تغيير في المنحى النغمي"<sup>(2)</sup>.

أجمع العلماء و الباحثون على أن للتنغيم عدة اتجاهات تختلف باختلاف نغمة الجملة و من هذه الاتجاهات نجد .

أولاً : النغمة الهابطة : إذ " لا بد للمجموعة المعنوية أن تنتهي بنغمة هابطة في التقرير و الطلب و الاستفهام غير المبدوء بهل ، و الهمزة"<sup>(3)</sup> و المجموعة المعنوية هنا يقصد بها ما تم معناه في الجملة كالتقرير ...إلخ.

أ. التقرير: فالتقرير في اللغة العربية "تلك الجملة التامة ذات المعنى الكامل غير المعلق كما في نحو : محمود في البيت"<sup>(4)</sup> تقرأ هذه الجملة بنغمة هابطة . و ذلك لأنها مثبتة.

ب. الأمر: و هي صيغة " يكون الأداء فيها مصحوباً بمنحى نغمي متناقص"<sup>(5)</sup> مثل قولنا: أكتب الدرس نقرأها بنغمة هابطة . و ذلك لأنها مثبتة .

ت. جملة جواب الشرط : وهي تلك الجملة التي تتم بمعناها جملة الشرط ف " تنتهي بنغمة هابطة"<sup>(6)</sup>.

ث. الجملة الإستفهامية : وهذا النوع خاص بالجملة " التي تحتوي على أداة استفهام خاص مثل 'فين' 'مين' "<sup>(7)</sup> فهذا النوع من الجمل خاص باللغات المحلية

(1) كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة و النشر ، ص 534.

4 مصطفى حركات ، الصوتيات و الفرق لوجيا ، ص 43.

(3) تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة العربية ، ص 168.

(4) كمال بشر علم الأصوات ، ص 541.

(5) مصطفى حركات، الصوتيات و الفونولوجيا ، ص 44.

(6) كمال بشر علم الأصوات ص 541.

(7) المرجع نفسه، ص 536.

ثانيا: النعمة الصاعدة: وهي تلك " المجموعة الكلامية التي لم يتم بها المعنى <sup>(1)</sup> " و تحس عند النطق بها بنوع من العلو وترد النعمة الصاعدة على عدة أشكال نذكر منها:

أ. جملة الشرط : و هي الجملة التي تقترن عادة بأداة شرط و" تنتهي جملة الشرط

بنغمة صاعدة دليلا على عدم تمام الكلام <sup>(2)</sup> " مثل قولنا : من يجتهد ينجح، فجملة من يجتهد تقرأ بتنغيم صاعد لأن المعنى لم ينته عندها.

ب. الجملة الاستفهامية : وهذا النوع يؤدي بنغمة صاعدة ذلك لأنها " تستوجب الإجابة

بلا أو نعم مثل محمود في البيت <sup>(3)</sup> فتكون الإجابة إما بنعم أو لا فينتج عن ذلك ارتفاع

ارتفاع " سببه ضعف متزايد في أعضاء النطق و المنحى النغمي في هذه الحالة يكون متزايدا <sup>(4)</sup> .

هذا بالإضافة أنك " تستطيع أن تنطق كلمة واحدة بأشكال مختلفة من التنغيم (...). فتفيد في

كل شيء معنى انفعاليا متميزا كما نلاحظ ذلك استعمالنا للتعبير (يا سلام) للإعجاب

والتهويل ، والنداء ، وللسخرية... إلخ <sup>(5)</sup> كما أن التنغيم قد يغني عن بعض الأدوات

(الإستفهام) في بعض الأحوال . ويتمثل هذا بصفة جلية في " قول ابن ربيعة:

ثُمَّ قَالُوا: تُحِبُّهَا؟ قُلْتُ: بَهْرًا عَدَدَ النَّجْمِ وَ الْحَصَى وَ التُّرَابِ.

فقد أغنت النعمة الاستفهامية في قوله : "تحبها؟" (...). عن أداة الاستفهام <sup>(6)</sup> " أو هل .

فحذفت لفهمها من السياق. فقولنا تحبها تقرأ بنغمة استفهامية فنفهم أن الشاعر يستفهم .

وقد أشار ابن جني إلى نقطة مهمة جدا و ذلك في قوله " إذا أنت نطقت بهذه الأحرف

المصوتة قبله ، ثم تماديت بهن نحوه طُلْنِ وشِعْنَ في الصوت ، فوافين له وزدن في بيانه

(1) تمام حسان ، البحث في اللغة ، ص 194.

(2) كمال بشر ، علم الأصوات ، ص 541.

(3) المرجع نفسه ، ص 537.

(4) مصطفى حركات ، الصوتيات و الفنون لوجيا ، ص 44.

(5) برتيل مالبرغ ، علم الأصوات ، ص 209.

(6) تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، ص 227

ومكانه"<sup>(1)</sup> ونفهم من قوله هذا أن للتنعيم دورا بارزا وهاما في بيان معاني الجمل لأنه يبرز المعنى أكثر ويجليه في الذهن .

صحيح أن ابن جني لم يذكر التنعيم كمصطلح بل رادفه بالمطل أو التطويح إلا أنه اكتشف أن له دورا هاما في إبراز المعاني وقد ربطه بالمصوتات لأن فيها نوعا من العلو الصوتي.

### وظيفة التنعيم:

للتنعيم دور مهم في الجملة العربية و إن صح القول في الكلام بصفة عامة فله " وظيفة نحوية ودلالية مهمة ، ولا نستطيع إلا بالتنعيم الحكم على جملة ما إذا كانت جملة خبرية تقريرية أو استفهامية أو تعجبية أو تحكيمية أو زجرية ، أو تدل على الموافقة أو الرفض " <sup>(2)</sup> وكل هذا يفهم من خلال التلونات التنعيمية التي تحيط بالكلام . ومن هنا نخلص إلى أن الفونيمات فوق التركيبية لها دور هام في إبراز المعاني . وتعد ركيزة أي دراسة لغوية أو تحليل لغوي.

**الإيقاع:** إن الإيقاع هو في العموم مصطلح لصيق بالموسيقى و اللحن وهو مصطلح عريق فـا "المعروف في التاريخ أن قدماء المصريين هم أسبق الأمم عهدا بالموسيقى وذكر في التوراة أن أول من اتخذوا الغناء ، والإيقاع على المعازف ، و الطبول هم بنو لامك من نسل قابين " <sup>(3)</sup> أما العرب فقد "أخذوا الموسيقى عن الفرس وعن المؤلفات اليونانية التي نقلوها في أواخر القرن الثاني للهجرة ، ثم أدخلوا عليها ما تستقيم به صناعة الألحان باللغة العربية ، فترنمو بالشعر وربطوا الأصوات على ضروب الإيقاع وولدوا ألحانا شجية لم يأت بها أحد من قبلهم"<sup>(4)</sup> وليس"<sup>(4)</sup> وليس من الغريب ظهور هذا الفن منذ القدم ، فالإنسان بطبعه يحب الجمال و يبحث عن دروبه و الإيقاع نوع من الجمال.

(1) أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ، تحقيق عبد الحكيم بن محمد ، المكتبة التوفيقية ، (دط)، المجلد الثالث ، (دت) ، ص 97.

(2) عصام نور الدين ، علم وظائف الأصوات اللغوية ، الفونولوجيا ، ص 121.

(3) أبو نصر محمد بن محمد بن صرخان الفرائي ، الموسيقي الكبير ، تحقيق وشرح غطاس بن الملك خشبة ، مراجعة وتصدير محمود أحمد الحفني ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، دط ، (دت) ، ص 15.

(4) المرجع نفسه، ص 16

لم يسلم الإيقاع من الارتباك المفهومي فقد التبسه نوع من التنوع المفهومي بين العلماء و الباحثين . فقد عرفه الأرموي بقوله : " مجموعة نقرات تخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب و أوضاع مخصوصة .<sup>(1)</sup>"  
وعرفه ألبير سوبول " بأنه تنظيم متوال العناصر (لعناصر) متغيرة كيفاً في خط واحد بصرف النظر عن اختلافها الصوتي<sup>(2)</sup> .

يتضح أن الإيقاع عند ألبير سوبول هو عبارة عن تنظيمات متغيرة الشكل منتظم متساو . فالإيقاع إذا هو : " تنظيم الأصوات اللغة العربية بحيث تتوالى في نمط زمني محدد ولا شك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة<sup>(3)</sup>" فالتنظيم والتنسيق و التكرار من الخصائص الثابتة في الإيقاع الموسيقي الصوتي .

**بين الإيقاع و الشعر :** إن للشعر تأثيراً مميزاً، وسحراً بالغاً على الأسماع ، فهو يحتوي على عنصر جمالي مؤثر يعتمد بشكل أو بآخر على الصوت ، وصدق أرسطو الذي قال " إن النظام و التناسق (... ) و التجدد هي الخصائص الجوهرية التي يتألف منها الجمال "<sup>(4)</sup> فقد ربط الجمال بالتناسق و التنظيم . وهي خصائص يتسم بها الإيقاع الموسيقي الذي يعد "أقوى عناصر الجمال في الشعر ، فالملتقي غير العربي يطرب للشعر العربي في جرسه ، وإيقاعه وهذا معناه أن الموسيقى [الموسيقى] (الإيقاع) عنصر جوهري في تشكيل النص الشعري "<sup>(5)</sup> كما أن الشعر لا يمكن فصله عن الإيقاع فهو روحه التي يحيى بها ، وعن " الموسيقى [الموسيقى]

(1) أحمد البايبي ، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية دراسات لسانية في الصوتة الإيقاعية ، عالم الكتب الحديث ، الأردن . إريد ، ط 1 ج 2 ، دت ص 126  
(2) عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، ط 3 ، 1974 ، ص 122  
(3) سيد البحراوي ، العروض و إيقاع الشعر العربي ، ص 112 .  
(4) عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ص 120  
(5) حمدان رضوان أبو عاصي الأداءات المصاحبة للكلام و أثرها في المعنى مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) ع 2 جويلية، 2009 ، ص 77 .

بمختلف أنواعها و بخاصة الوزن و القافية ، و الإيقاع ، و التنغيم ، و الإلقاء . فالتماثل الصوتي للتفعيلات العروضية يعد أهم المؤثرات الصوتية في حدوث الإيقاع .  
الموسيقى في النص الشعري<sup>(1)</sup> " فالشاعر يختلف كثيرا عن الناثر الذي يكتب بطريقة عشوائية .  
فالشاعر " كالنقاش الرقيق الذي يضع الأصابع في أحسن تقاسيم نقشه ،  
ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان"<sup>(2)</sup> و النقش في الشعر يتمثل في الإيقاع الموسيقي الذي يضفي مسحة جمالية على النص الشعري ذلك لأن التفعيلة الواحدة في الشعر تحتوي على أكثر من مقطع صوتي ، وعندما تتماثل هذه التفعيلات يحدث تماثل صوتي لأكثر كم مقطعي في القصيدة و بذلك يشكل الإيقاع الموسيقي بعدا جوهريا في القصيدة من خلال تماثل هذه التفعيلات"<sup>(3)</sup> هذا بالإضافة إلى أن " الإيقاع لا يتناسب دائما مع الوزن ، فيضطر الشاعر إلى الخروج على القوالب الهندسية الموضوعية للأوزان فيعدل فيها بما يتيح له استخدام اللفظ الذي يوفر للقصيدة عنصر الإيقاع<sup>(4)</sup> و هذا إنما يدل على أن قد يجيد في شعره عن المؤلف فيستعمل بذلك زحافات و عللا قصد تكوين إيقاع متناغم و موضوعه ، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أهمية الإيقاع في الشعر كافة ، فهـ و ركيزة من الركائز التي يقوم عليها و للإيقاع نوعان : إيقاع داخلي ، و إيقاع خارجي .

**الإيقاع الداخلي** : فهو عبارة عن حركة الأصوات التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية"<sup>(5)</sup> فالإيقاع الداخلي يتكون من جرس موسيقي خفي يتمثل في عناصر إيقاعية تلون النص الشعري . وهذه العناصر تتمثل في التكرار بأنواعه ، و مختلف ألوان البديع التي تضفي جرسا موسيقيا صوتيا تأنس له الأذن ، فتستهوي بذلك السامع ، إن هذه الألوان

(1) حمدان رضوان أبو عاصي ، الأدوات المصاحبة للكلام و أثرها في المعنى ، مجلة الجامعة الإسلامية ، ص76.

(2) محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر ، مراجعة نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط2 ، 2005 ، ص11.

(3) حمدان رضوان أبو عاصي ، الأدوات المصاحبة للكلام و أثرها في المعنى ، مجلة الجامعة الإسلامية ، ص77.

(4) عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، ص 277

(5) المرجع نفسه ، ص277.

البديعية تختلف من شاعر إلى آخر فالشاعر ، كالفنان يزين لوحته بما شاء من الألوان حتى يعكس بذلك نفسيته في شعره وذلك من خلال توظيفه لأنواع من الأصوات دون الأخرى ، ولعناصر إيقاعية أيضا دون عناصر أخرى.

### 1. التوازي: وهو "تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات ، أو

العبارات القائمة على الازدواج الفني ، ويرتبط ببعضها و تسمى عند إذن بالمتطابقة أو المتعادلة ، أو المتوازية سواء في الشعر أو النثر <sup>(1)</sup> " إن للتوازي عدة أنواع . لكن ما يهمنا هنا هو التوازي الصوتي " ويعني به الصوت المفرد ، ويكون على مستوى الكلمة المفردة و يكون فيه الصوت صدى للإحساس " <sup>(2)</sup> الذي يعكسه الشاعر في قصيدته ، فالشعر ما هو إلا مرآة عاكسة لمكونات صاحبها و يعرف (Austerlits) هذا الفن.

" كل شطيرتين في البيت يمكن اعتبارهما متوازيتين ، إذا كانتا متطابقتين فيما عدا جزءا واحدا يشغل في كل منهما نفس الموقع تقريبا " ثم يتابع كلامه قائلا " إن التوازي يمكن النظر إليه كضرب من التكرار و إن يكن تكرارا غير كامل " <sup>(3)</sup> هذا يعني أن التكرار يشبه التوازي كثيرا . لكن لكل خصائصه و مميزاته التي تميزه على الآخر.

**أهميته:** للتوازي أهمية كبيرة تتمثل في أنه " يساعد على تنمية الصورة الفنية و اطراد نموها و حيويتها ، كما يساعد على إبراز التجربة الفنية للشاعر ، فلا يصرفه عن هدفه الأساسي الذي أنشئت القصيدة من أجله ، بل يكون عاملا مساعدا يجمع الجزئيات و يوحدتها " <sup>(4)</sup> فالتوازي

(1) عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع و التوازي ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية 1999 ، مصر ، ط1 ، ص7.

(2) المرجع نفسه ، ص 21.

(3) يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري " بنية القصيدة " ترجمة و تقديم وتعليق محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر. القاهرة دط، دت ص 192.

(4) عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع و التوازي ، ص24.

إذن " وسيلة من الوسائل التحليلية للنص دلاليا و صوتيا ، وجماليا . وفق قوانين محددة (...). فالتوازي يهتم كثيرا بالتنسيق الصوتي ، و الإيقاع المتناغم<sup>(1)</sup> ".  
 مما سبق يتضح أن التوازي ضرب من الضروب الجمالية في الشعر العربي ، وهو عامل مساعد على إحداث تنغيمات موسيقية موزعة بانتظام في كافة القصيدة الشعرية مما يولد نغما شجيا تأنس له الأذن.

**2. التكرار: لون من ألوان الإيقاع الداخلي يتجلى أكثر في البنى الشعرية لأنها " ذات طبيعة تكرارية ح ين تنظم في نسق لغوي ومن ثم تخلق وضعا شديدا التعقيد " (2) و التكرار في مفهومه العام " مصدر من كررت الشيء إذا أعدته مرارا ، وهو عبارة من تكرير كلمة فأكثر باللفظ و المعنى " <sup>3</sup> و التكرار ذو طبيعة متنوعة ، فهناك تكرار معنوي " يكون في المعنى دون اللفظ ، و باصطلاح اللسانيات النصية ( الترادف أو شبه الترادف) و من شواهد في البلاغة العربية قوله تعالى ﴿وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَ يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَ يَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ﴾<sup>(4)</sup> [آل عمران / 104] فالدعوة إلى الخير و الأمر بالمعروف هي نفس الشيء فقد حدث تكرار معنوي زاد من جمال الإيقاع.**

**3. التصريح: و هو في الحقيقة لون من الألوان البديعية الخاصة بالشعر ، وهو " عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت وعجزه في الوزن ، و الروي و الإعراب " (5) فهو نوع**

(1) المرجع نفسه ، ص30.

(2) يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري " بنية القصيدة " ، ص 63.

(3) علي صدر الدين بن معصوم المدني ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، حققه وترجم لشعرائه شاعر هادي شكر ، النجف ط1 ج1969، 5، ص 345

(4) جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط 1998، ص 85.

(5) علي صدرالدين بن معصوم المدني ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، ص 271.



من التماثل بين العروض و الضرب وزنا وتقفية و إعراب. و مثاله قول امرؤ القيس  
: " قَمًا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِرْقِطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ"<sup>1</sup>

4. و الكلمتين المصرعتين هنا هما : (منزل ، حومل) فقد اشتركا في حرف الروي اللام ،  
كما تماثلا وزنا . و خلقت هـ اتين الكلمتين نوعا من التردد الموسيقي مما أضفى  
مسحة جمالية على القصيدة .

5. السجع : و هو بدوره لون بديعي يقوم على "توافق فاصلتين في الحرف الأخير من  
النثر و أفضله ما تساوت فقره"<sup>(2)</sup> و مثاله قوله تعالى ﴿سَبِّحْ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى (1)  
الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّى (2) وَ الَّذِي قَدَّرَ فْهَدَى (3) وَ الَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعَى (4) فَجَعَلَهُ  
عُثَاءً أَحْوَى ﴾ [سورة الأعلى من 5/1] فقد توات فواصل بحرف الألف المقصورة  
و تكررت خمس مرات لتحديث جرسا موسيقيا يستهوي الآذان . و سر جمال الأسجاع  
يكمن في "اتئلاف في الموسيقى تطرب له الأذن و ترتاح له النفس ويمهد لحسن استقبال  
الفكرة"<sup>(3)</sup> عند المتلقي وذلك لحسن وقعه على الآذان .

6. التجنيس أو الجناس: "وهو تشابه لفظين في النطق ، و اختلافهما في المعنى ، و هو  
ينقسم إلى نوعين لفظي ومعنوي"<sup>(4)</sup> و مثاله قوله تعالى ﴿وَ يَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ  
الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ ﴾ [الروم 551] يتمثل الجناس في الآية الكريمة في  
لفظتي ساعة وساعة فقد تكررت لفظة ساعة لكن هذا التكرار لفظي فحسب و  
المعنى يختلف بين ساعة الأولى وساعة الثانية وهذا سر جمال هذا اللون البديعي الذي  
يحدث نعما موسيقيا يجذب السامع أو المتلقي.

(1) علي صدر الدين بن معصوم المدني ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، ص272.

(1) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، دار الفكر للطباعة والنشر ، لبنان.بيروت ، ط1 2  
2010 ص 299.

(3) مسعد الهواري ، قاموس قواعد البلاغة و أصول النقد و التذوق ، مكتبة الإيمان المصورة ، مصر ، (دط)  
1995، ص126.

(4) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ص292.

7. **الطباق:** ويدعى أيضا " المطابقة والتطبيق و التضاد و التكافؤ، و الطباق في اللغة

التوافق و في اصطلاح البلاغيين الجمع بين المتضادين في كلام واحد<sup>(1)</sup> " كأن نقول

مثلا ليل ونهار. فالليل ضد النهار ، والطباق من المحسنات المعنوية التي تؤثر على

المعنى و يوظفها الشاعر لغرض إيضاح المعنى أكثر وتقريبه من الذهن .

8. **المقابلة:** وهي بدورها من المحسنات المعنوية وهي " أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو

معان متوافقة ، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب " <sup>(2)</sup> ومثال ذلك قولنا العلم نور

والجهل ظلام فالعلم يقابله الجهل والنور يقابله الظلام والمقابلات هنا عملت على

توضيح المعنى وإبرازه أكثر في ذهن المتلقي وكما يقال: "بضدها تتبين الأشياء"

9. **المماثلة:** " وهي أن تتماثل الألفاظ أو بعضها في ال زنة من غير التقفية . كقوله

تعالى ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ ق (2) النَّجْمُ الثَّاقِبُ (3)﴾ إِنَّ كُلَّ نَفْسٍ لَمَّا عَلِيَهَا

حَافِظٌ (4)﴾"<sup>(3)</sup> [الطارق 4/2] فكلمة الطارق و الثاقب كلمات متماثلة وزنا لا

تقفية فحدث التماثل مما أحدث نغما شجيا في الآية الكريمة . ومما سبق نستنتج أن

الإيقاع الداخلي يتمثل في عناصر تحدث تلونا موسيقيا يشد السامع و يطربه . وقد

اقتصرنا على هذه العناصر دون غيرها لتوفرها في المدونة دون غيرها من عناصر

الإيقاع الصوتي الداخلي . أما الخارجي فيتمثل بدوره من مجموعة من العناصر

الموسيقية التي تضيف على الشعر مسحة جمالية خلابة.

10. **الوزن:** هو ميزة من مميزات الشعر العربي وقد " أطلق الخليل على كل وزن اسم

(بحر) لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر ، فأشبه البحر الذي لا يتناهى بما يعترف

منه"<sup>(4)</sup> فالوزن عنده هو مجموعة البحور التي وضعها كقوام للشعر العربي تم يجا به بين

(1) شحات محمد أبو ستيت ، دراسات منهجية في علم البديع ، ط1، 1994، ص83.

(2) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، ص 267.

(3) على صدر الدين بن معصوم المدني ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، ص178.

(4) محمود فاخوري ، موسيقى الشعر العربي ، مطبعة الروضة ، دمشق ، دط ، 1996، ص12.

صحيح الشعر و رديئه و هذه البحور تقوم أساسا على مجموعة من التفاعيل التي تعتبر مجموعة من " أوزان مكونة من متحركات ، وسكنات متتابعة على وزن معروف يوزن بها أي بحر من البحور الشعرية" (1) ، فهذه المتحركات والسواكن تعتبر بمثابة موازين للشعر حتى يعرف صحيحه من فاسده . " يتألف كل بيت شعري من أجزاء موسيقية و قطع صوتية (...) و قد حصرت في ثمان تفاعيل (...) اثنتان منهما خماسيتان وست سباعية (2) ". أما الخماسية فهي : "فَاعِلُنْ 0//0/ فَعُولُنْ 0/0// مفاعيلن 0/0/0// ، مُفَاعَلُنْ 0///0// ، فاعلاتن 0/0//0/ فاع لا تن 0/0//0/ ، فاعلن 0/0// 0 / 0/0// ، متفاعلن 0//0/// مفعولاتن 0/0/0/0/ ، مستفعلن 0//0/0/ ، مستفعلن 0//0/0/0/ (4) وهذه التفاعيلات تنقسم بدورها إلى أجزاء: أولاً السبب : وينقسم قسمين :

أ.السبب الخفيف: " يتألف من حرفين أولهما متحرك و ثانيهما ساكن نحو مَمْ . عَنْ" (5) و هذه الألفاظ متكونة من متحرك فساكن (/ 0) وهذا مايسمى في علم العروض بالسبب الخفيف أما في علم الأصوات فهو يقابل المقطع المتوسط المغلق لم (ص ح ص).

- (1) محمد بن فلاح المطيري ، القواعد العروضية و أحكام القافية العربية تقدم سعد بن عبد العزيز مصلوح ، عبد اللطيف بن محمد الخطيب ، مكتبة أهل الأثر ، الكويت ، ط 1 ، 2004 ، ص 20.
- (2) محمود فاخوري ، موسيقى الشعر العربي ، ص 14.
- (3) عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، دط ، 1987 ، ص 20.
- (4) ينظر، محمد بن فلاح المطيري ، القواعد العروضية و أحكام القافية العربية ، ص 21
- (5) عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، ص 18.

ب. **السبب الثقيل**: وهو الذي يتكون بدوره من " حرفان متحركان (//) مثل (لَكَ ، بِكَ) <sup>(1)</sup> و السبب الثقيل من الأجزاء الأساسية في البيت الشعري بصفة عامة ، و في التفعيلة بصفة خاصة .

ثانيا: **الوتد** : يتقسم إلى قسمين .

أ. **وتد مجموع**: متحركان بعدها ساكن (O//) كقولك :مشى - على - نعم.

ب. **وتد مفروق** : متحركان بينهما ساكن (/O/) كقولك : منذ - قال - مصر <sup>(2)</sup>.

فالأوتاد إذن عكس الأسباب تتكون من متحركين إما يتلوها ساكن أو يفرقهما ساكن ومن هنا اشتقت التسمية .

ثالثا: **الفواصل** : وتنقسم قسمين

أ. **فاصلة صغرى** : تتألف من أربعة أحرف الثلاثة الأولى منها متحركة و الرابع ساكن نحو : لَعِبَتْ <sup>(3)</sup>. المكونة من (///O) ثلاث حركات يتلوها ساكن . وهي قليلة الورد في الشعر العربي. بالمقارنة مع الأسباب و الأوتاد

ب. **فاصلة كبرى** : تتكون من " أربع متحركات بعدها ساكن (////O) كقولك

جَعَلَهُمْ <sup>(4)</sup> و هذا النوع نادر الورد في الشعر العربي . ومن هنا يتضح أن المقطع العروضي يتكون " من حرفين على الأقل و قد يزيد إلى خمسة أحرف " <sup>(5)</sup> فأقلها هو السبب و أكثرها طولاً الفاصلة الكبرى .

**القافية** : تعددت تعريفاتها بتعدد المدارس و الآراء ولعل أول من عرفها تعريفا دقيقا هو

واضع علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي " من آخر حرف في البيت إلى أول

(1) محمود فاخوري ، موسيقى الشعر العربي ، ص15.

(2) محمد بن فلاح المطيري ، القواعد العروضية و أحكام القافية العربية ، ص20.

(3) عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، ص 18.

(4) محمد بن فلاح المطيري ، القواعد العروضية و أحكام القافية العربية ، ص20.

(5) عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ص18.

ساكن يليه ما قبله <sup>(1)</sup> " و هو تعريف يكاد يجمع عليه الدارس ين والباحثين و هو التعريف المتداول بينهم .

أما علماء الأصوات فقد عرفوها على أنها عبارة عن " وحدة صوتية مطردة على نحو منتظم في نهاية الأبيات <sup>(2)</sup> " فهي بذلك وحدة صوتية تتكرر في كل الأبيات محدثة نوعا من الإيقاع الموسيقي الذي يستهوي الأنفس و هي الوحدة الأساسية في الشعر العربي وضع لها ابن طباطبا في عيار الشعر شرطا لا بد من توفره فيها حيث قال مخاطبا الشعراء: " اختر من بينها أعذبها و أشكلها للمعنى الذي تروم بناء الشعر عليه <sup>(3)</sup> " فلا بد أن تأتي عذبة سلسلة غير متكلفة.

وقد أيدته في هذا قدامة بن جعفر حيث قال أنه لا بد " أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج " <sup>(4)</sup> و أضاف هذا الأخير ( قدامة قضية المخرج أي أن حروفها سهلة المخرج لطيفة الوقع على الآذان حتى يستسيغها السامع و تؤثر فيه خاصة أنها تعد من مفاتيح البحور الشعرية فهي في الشعر " كالعقد المنظوم تتخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما شكلا خاصا وحجما خاصا ولونا خاصا <sup>(5)</sup> " و ذوقا خاصا فهي ركيزة من ركائزه. حروفها : للقافية ستة حروف وهي على التوالي :

1. الروي : " الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، وتنسب إليه فيقال قصيدة ميمية أي

رويها الميم ، قصيدة عينية أي رويها العين " <sup>(6)</sup> و الروي هو الحجر الأساس في

القافية وبه تسمى القصيدة .

(1) إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، لبنان . بيروت ، ط1، 1991، ص347

(2) مصطفى أبو شوارب ، إيقاع الشعر العربي ، ص19.

(3) عيار الشعر ، ص133.

(4) نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، لبنان. بيروت، دت ، ص86.

(5) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، دط، 1952، ص11

(6) محمود فاخوري ، موسيقى الشعر العربي ، ص13.

2. الوصل : "حرف لين ناشئ عن إشباع الميم حركة الروي أو الهاء التي تلي هذا الروي ، أي إما أن يكون حرف مد أو لين أو هاء<sup>(1)</sup>" و مثاله قول المتنبي: "أنا الذي نَظَرَ الأعمى إلى أدبي \* وَ أَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ.<sup>(2)</sup>"
- حرف الروي هو الميم و الحرف الناتج عن إشباع حرف الروي هو الواو الذي يعتبر وصلا .
3. الخروج : "حرف المد الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل كإشباع ضمة الهاء في (موعده)<sup>(3)</sup>" فالخروج إذن مرتبط بهاء الوصل.
4. التأسيس : "ألف مد بينها وبين حرف الروي حرف صحيح واحد متحرك "<sup>(4)</sup> هذا هذا الحرف المتحرك الذي يفصل التأسيس عن الروي هو :<sup>(4)</sup>
5. الدخيل : " حرف صحيح بين التأسيس و الروي "<sup>(5)</sup> أما الحرف السادس و الأخير من من حروف القافية يتمثل في :
6. الردف : "حرف مد يكون قبل الروي "<sup>(6)</sup> ومن أمثله قول الشاعر:
- وَمَا كُلُّ ذِي لُبٍ يَمْؤُتِيكَ نُصْحُهُ      وَلَا كُلُّ مُؤْتٍ نُصْحُهُ بَلِيْبٌ<sup>(7)</sup>
- الروي الباء والردف هو الياء الذي قبل الروي مباشرة و سنختم حديثنا عن حروف القافية بمخطط أو إن صح القول بم ظللة القافية كما يدعوها البعض وهي م ظللة تظم جميع حروف القافية).

(1) سيد البحراوي العروض و إيقاع الشعر العربي ، ص86.

(2) نعمان عبد السميع متولي إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي الشعر الحر قصيدة ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، دسوق ، ط1، 2013، ص 102.

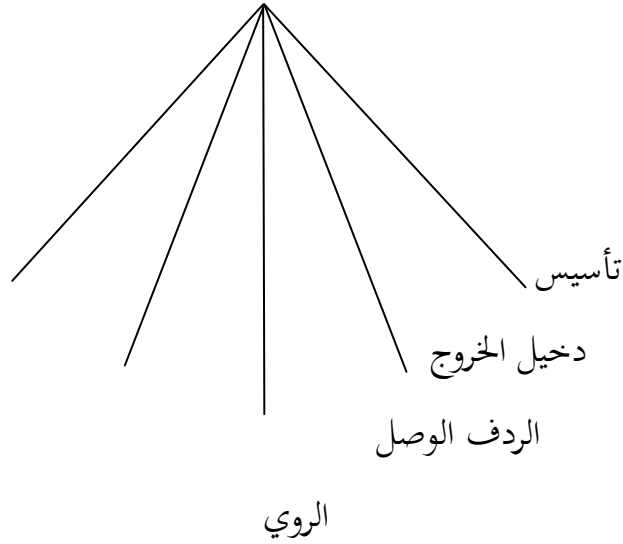
(3) أبو إسماعيل بن أبي بكر المقرئ ، العروض و القوافي ، شرح وتعليق يحيى بن علي يحيى الماركي ، دار النشر للجامعات القاهرة ، دط ، 2009 ، ص69.

(4) المرجع نفسه ، ص 71.

(5) سيد البحراوي ، العروض و إيقاع الشعر العربي ، ص86.

(6) عبد الله درويش ، دراسات في العروض والقافية ، مكتبة الطالب الجامعي ، مكة المكرمة . العزيزية . ، ط 3 ، 1987 ، ص 110.

(7) نعمان عبد السميع متولي، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي الشعر الحر قصيدة ، ص 102.



" مظلة القافية " (1)

حركاتها : للقافية ست حركات متمثلة في :

1. **المجرى** : " حركة الروي المطلق ، أي المتحرك الذي يعقبه ألف أو واو أو ياء مثل حركة العين في قولك مبدع " (2) فضمة العين هنا تعتبر مجرى و يشترط أن يكون الروي متحركاً.
2. **التوجيه** : " حركة ما قبل الروي المقيد كفتحة الطاء من وطن بتسكين النون " (3) فالروي لا بد أن يكون ساكناً و إلا ما اعتبرت الحركة هنا توجيهياً.
3. **الإشباع** : حركة الدخيل مثل كسرة الواو في (مَعَاوِل) فالإشباع هنا مرتبط بالدخيل .
4. **النفاد** : حركة هاء الوصل كفتحة الهاء في ركاها وسمنها (4) "

(1) عبد الله درويش ، دراسات في العروض والقافية ، ص95.

(2) نعمان عبد السميع متولي ، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي و الشعر الحر قصيدة النثر ، ص104.

(3) المرجع نفسه ، ص 104.

(4) عبد الله درويش دراسات في العروض والقافية ، ص117.

الحدو: "حركة ما قبل الرفع"<sup>(1)</sup> فهو إذن مرتبط بحرف الرفع.

5. الرس: حركة ما قبل التأسيس كفتحة كاف المكارم"<sup>(2)</sup> يتضح مما سبق أن حركات

القافية تتصل اتصالاً وثيقاً بحروفها .

أنواعها : للقافية نوعان مقيدة و مطلقة :

أ. قافية مقيدة : " ما كان حرف رويها ساكناً"<sup>(3)</sup> و ليس متحركاً .

ب. قافية مطلقة : عكس الأولى " وهي القافية التي تحرك حرف رويها فتحاً أو ضمناً

أو كسراً"<sup>(4)</sup> فالإطلاق و التقييد إذن مرتبط بحرف الروي فلن تحرك كانت مطلقة و سكتت كانت مقيدة .

حدودها: تنقسم القافية من حيث المتحركات بين ساكنيها إلى خمسة أنواع :

1. قافية المتكاس: " ( / p // o ) وهي ما كان بين ساكنيها أربعة أحرف

متحركات"<sup>(5)</sup> أي تتكون من ساكنين يتخللهما أربع حركات.

2. قافية المتراكب: " يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات سميت بذلك لتوالي

حركاتها فكأنما ركب بعضها بعضاً"<sup>(6)</sup> رمزها العروضي ( / p // o ) ثلاثة

متحركات بين ساكنين .

3. قافية المتدارك: مكونة من متحركات بين ساكنين"<sup>(7)</sup> و رمزها العروضي

( o // o / ) .

(1) سيد البحراوي ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص86.

(4) عبد الله درويش ، دراسات في العروض و القافية ، ص117.

(3) محمد مصطفى أبو شوارب ، إيقاع الشعر العربي تطوره وتحديد منهج تعليمي مبسط ، ص 20.

(4) المرجع نفسه ، ص21.

(5) المرجع نفسه ، ص 19.

(6) إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 349.

(7) أبو الحسن حازم القرطاجني، الباقي من كتاب القوافي، تحقيق علي الغزوي، دار الأحمدي للنشر، ، الدار البيضاء

ط1، 1997، ص 37.



4. **قافية المتواتر:** " ما كان بين ساكنيها حرف واحد متحرك"<sup>(1)</sup> رمزها العروضي هو :  
( / 0 / 0 ) .

5. **قافية المترادف:** تتكون من / 0 0 " <sup>(2)</sup> حركة وساكنين متواليين " وهي القافية التي يلتقي ساكنها الأخيران<sup>(3)</sup> . وقافية المتواتر قليل الورد في الشعر .

مما سبق يتضح أن القافية هي المقطوعة الأخيرة التي تتكرر في كل الأبيات وفق تنعيم أو إيقاع واحد مما يجعل لها دورا كبيرا في التأثير على المتلقي بألحانها الجميلة التي تتكرر بصفة منتظمة .

(1) محمد مصطفى أبو الشوارب، إيقاع الشعر العربي، ص 20.

(2) سيد البحراوي، العروض و إيقاع الشعر العربي، ص 87.

(3) محمد مصطفى أبو الشوارب، إيقاع الشعر العربي ص 20.

# الفصل التطبيقي:

---

- مخارج الأصوات وصفاتها

- التحليل الصوتي والعروضي

- النبر والتنغيم

- الإيقاع

نُعنى في هذا البحث في شعر مفدي زكريا بالارتكاز على الخصائص الصوتية في شعره وتبيان التفاعلات الإيقاعية بمختلف ألوانها .

شعر مفدي زكريا بارود من الكلمات لا ينتهي أحال الجزائر أسطورة تاريخية ورمزا من رموز التضحية و النضال بلهبه المقدس الذي سَعَّر به الثورة الكبرى و ألهب قلوب الشباب حماسا بكلماته البارودية التي تقع في النفس وقع الرصاص على الجسم ، وهذا راجع إلى قدرته الفائقة في توظيفه لتشكيلة من الأصوات التي كان لها أثر بالغ في التأثير على الشباب الثائر و حتى على المستعمر الغاصب ، وستتعرف من خلال نماذج من لهبه المقدس على ماهية هذه الأصوات وعلى سر هذا الإيقاع المميز الذي أشعل به فتيل الثورة الكبرى .

### 1. مخارج الأصوات وصفاتها :

و سنعتمد هنا على "النشيد الرسمي للثورة الجزائرية الذي نظم بسجن بربوس في الزنزانة رقم 69، تاريخ 25 أبريل 1955"<sup>(1)</sup> اتخذت الأصوات في النشيد الوطني تنوعا صوتيا سواء من حيث المخرج أو الصفة و سيتضح هذا أكثر من خلال الجدول التالي:

| الصوت  | ق  | س  | م  | ن  | ز  | ل  | ت  | د  | ا  | ي  | ش | ه  | ف  | ب  | و  | ث |
|--------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|---|----|----|----|----|---|
| تكراره | 17 | 10 | 22 | 36 | 13 | 25 | 27 | 23 | 86 | 18 | 9 | 15 | 11 | 10 | 23 | 2 |

من هذا الجدول يتضح أن الأصوات المجهورة شكلت ظاهرة جمالية بارزة في النشيد الوطني و لعل الصوت المجهور البارز الذي أحدث هذا التناغم الجميل هو صوت النون الذي تكرر حوالي سكوثلاثين مرة ، وصوت النون هو صوت "أسناني أنفي مجهور"<sup>2</sup> انفجاري وهو من الأصوات التي تتميز "بقوته الإسماعية العالية وغنته الموسيقية التي تساعد على اجتياز مراحل

<sup>(1)</sup> مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، موقع للنشر ، ص62.

<sup>2</sup> تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، ص 105.

التأوه ، و الأنين وضروب التعبيرات الانفعالية<sup>1</sup> التي تنتاب الشاعر. وكأنه يريد أن يصرخ ليوصل آلامه و أحزانه إلى العالم بأسره ،ليوصل آهاته و أنينه على وطنه الجريح آنذاك إلى الأمة الإسلامية ويقول لها أن أبناء الجزائر ينزفون لكن رغم ذلك سرظل "ننشد" الحرية حتى آخر رمق فينا و يبدو هذا ظاهرا من خلال بدئه النشيد بالقسم و إنهائه بأن تحيا الجزائر

كما ردد مفدي زكريا مجموعة من الأصوات الرنانة المجهورة إلى جانب النون كصوت الألف الذي تردد حوالي ست وثمانون مرة .وهو صوت مد ذو قوة اسماعية عالية جدا وقد وظفه بكثرة كدليل على قوة نضال الشعب وقوة صموده و سيظل ينشد التحرر حتى آخر رمق في حياته . ونجد هذا الصوت مكررا خاصة في كلمات "قسما ، نازلات ، دماء ، زاكيات ، طاهرات... إلخ" فهي كلمات تدل على قوة الصمود و قوة الدافع للتحرر و نيل المجد.

و إلى جانب الأصوات المجهورة استعمل مفدي زكريا بعضا من الأصوات المهموسة . فرغم همسها إلا أنها شديدة صامدة كثورة الجزائر . ومن أمثلة هذه الأصوات نجد على رأسها صوت التاء الذي تكرر حوالي سبعة وعشرين مرة في كلمات من نوع "النازلات ، الماحقات ، زاكيات ... إلخ والتاء "صوت انفجاري مرقق مهموس"<sup>2</sup> وهو صوت يدل على الاضطراب<sup>3</sup> فالشاعر مضطرب في أفكاره ما بين حزن و ألم على فقدان الوطن ، وما بين صمود ونضال و كفاح من أجل استرجاعه . ونلاحظ هنا أن اقتران الأصوات المهموسة والمجهورة في هذا النشيد أدى إلى تعزيز وتقوية موسيقى النشيد الوطني ليكون أكثر حماسة . فأني سامع للنشيد الوطني يحس بهاته الحماسة . التي تدغدغ وجدانه وكيانه و ذلك نتيجة لتفاعل هذا الكم الهائل من الأصوات ،

(1) عبد القادر عبد الجليل ، علم الصرف الصوتي ، ص 87.

(2) المرجع نفسه، ص 84.

(3) أسعد أحمد علي ، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي ، دار السؤال للطباعة والنشر ، ، دمشق ، ط3 ، 1985، ص 63.

سواء كان شديدا مثل حرف التاء أو متفشيا كالشين الذي تردد بين ثنايا النشيد حوالي تسع مرات

ولعل مفدي استعمله في كلمات من مثل: "الشامخات ، الشاهقات " ليرز مدى عظم وشساعة الجزائر هذا البلد الذي يزخر بمساحة كبيرة و أهله منبوذون . في العراء يبيتون . كما وظف مفدي مجموعة من الأصوات الرخوة كالتاء الذي تكرر مرتين تقريبا و الظاء و الذال . وغيرها الكثير من الحروف و قد اقتصرنا على أبرزها فقط. وفي الختام نلاحظ أن النشيد الوطني الذي يلهم الشباب حماسا و قوة و واندفاعا ما هو إلا تشكيلة من أصوات اختارها مفدي زكريا لتلهم النفوس ، و لتعلن راية الاستقلال و الحرية فقد أقسم بالعلم و الدماء أن تحرر أرض الشهداء ، و لهذا وظف في معظم النشيد إن لم نقل جله أصواتا مجهورة . شديدة الوقع على الآذان لتلهم الحماس في الشباب الثائرين و تهتز نفوس المستعمر خوفا و ارتباكا ، هذا بالنسبة للصفات أما المخارج فقد تلاعب مفدي بالمخارج و قد وظف تشكيلة صوتية تضم جل المخارج تقريبا فمن المخرج الشفوي نجد حروفا مثل الباء و الميم و الواو قد تكررت بنسبة كبيرة في النشيد أما الأسنان فقد طهنت بين التاء و الذال و الظاء.. إلخ من الحروف التي نلمس فيها نوعا من الإيقاع المنتظم عند النطق بها كما أن هناك بعض الثقل في النطق بهاته الحروف . وذلك نتيجة لارتكاز اللسان بالأسنان العليا . وقد وظفها مفدي هنا للدلالة على . عسر حالته النفسية و تذبذبها . كما استعمل بعضا من الحروف اللهوية كحرف القاف الذي تردد سبع عشرة مرة . ومن هنا نخلص أن مفدي زكريا و ظف في قصائده تشكيلة مختلفة من الأصوات التي قطف من كل مجموعة منها باقة تعبر عن ما يختلج نفسه المتألمة ، لكن الملاحظ هنا يستشف كثرة ورود الأحرف المجهورة و الانفجارية . وهذا بالتأكيد يعكس ما بنفسه من مشاعر نائرة مناضلة تنشد التحرر .

## 2. المقاطع الصوتية









ص ح ص. ص ح. ص ح ص. ص ح ص. ص ح ص. ص ح ص. ص ح ص. ص ح ص. ص ح ص. ص ح ص. ص ح ص. ص ح ص.  
نَزَفَعُ الرَّايَةَ مَا بَيْنَ الدُّوَلِ

نَزَ / فَ / عُرْ / رَا / اِي / اةَ / مَا / بِي / نَدَ / دُوَلْ

ص ح ص. ص ح. ص ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح.  
البيت الشعري: نَفُتْلُ السَّوَاعِدِ... نُحْمِلُ الشَّدَائِدَ... نَبْلُغُ المَقَاصِدَ...

التحليل المقطعي:

نُفْ / ثَ / أَلْ / سِنَّ / وَا / عِ / دَ / نَحْ / اِمْلُ / شَتْنِ / دَا / اِنْدَ / اِنْبُ / اَلْ / اَعْلُ / مَ / قَا / صِ / اَدَ

ص ح ص. ص ح. ص ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح.  
ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح.

البيت الشعري:

-لَا نَكَلُ لَا نَمَلُ-

-في الجزائر-

التحليل المقطعي:

لَا / نَ / كَلْ / أَلْ / لَأَ / نَ / مَلْ / أَلْ

ص ح ح. ص ح. ص ح ص. ص ح ص. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح.

فَلْ / جَ / زَا / يُزْ

ص ح ص. ص ح. ص ح ح. ص ح ح. ص ح ح.

من التحليل السابق يتضح أن هذا النشيد يظم عددا متنوعا من المقاطع، حيث نلاحظ  
بروزا واضحا للمقطع القصير بالمقارنة مع المقاطع الأخرى حيث تردد حوالي واحد و ثلاثون  
مرة. و هذا النوع كثير الورد في النصوص سواء أكانت شعرا أو نثرا.  
هذا بالإضافة إلى المقطع المتوسط المغلق الذي تكرر تسعة و عشرين مرة. أما المقطع المتوسط  
المفتوح فقد تكرر ثلاثة عشر مرة. و بالمقارنة مع النشيد الوطني السابق نلاحظ أن هناك بعض  
التغيرات التي طرأت على أنواع المقاطع فقد اختفى المقطع المديد من هذا النشيد في حين طغت

المقاطع المفتوحة و سادت المقاطع المتوسطة المغلقة على نصيب أو فر في النشيد السابق (قسما).

و سنعرض لتحليل آخر قصد الغوص أكثر في شعر مفدي و التعرف على خصائصه المقطعية، و قد وقع اختيارنا على: "نشيد الانطلاقة الوطنية الأولى لحزب نجم شمال إفريقيا الشمالية"<sup>(1)</sup>

### البيت الشعري:

سَلَامًا سَلَامًا أَرْضَ الْجُدُودِ . سَلَامًا مَهْدَ مَعَالِينَا

### التحليل المقطعي:

سَ / لَأَ / مَنَ / سَ / لَأَ / مَنَ / أَرْ / ضَلَّ / جُ / دُ / دُ / دُ /  
ص ح . ص ح ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح .  
سَ / لَأَ / مَنَ / مَهْ / دَ / مَ / عَا / لِي / نَا  
ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح .

### البيت الشعري:

فَأَنْتِ فِي الْكَوْنِ دَارَ الْخُلُودِ غَرَامِكِ صَارَ لَنَا دِينَا

فَ / أَنْ / تِ / فِلْ / كُ / دَارَ الْخُلُودِ غَرَامِكِ صَارَ لَنَا دِينَا  
ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح .  
غَ / رَا / مُ / كِ / صَا / رَ / لَ / نَا / دِي / نَا  
ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح .

### البيت الشعري:

فَأِنَّا حَوْلَكَ مِثْلَ الْجُنُودِ لِسَانُ هَوَاكِ يُنَاجِينَا

### التحليل المقطعي:

فَ / إِنْ / نَا / حَوْ / لَ / كِ / مِثْ / لَ / نَ / جُ / دُ / نَا /  
ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح . ص ح .

(1) مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 89.







### التقطيع الصوتي:

يَا مَصْنَعَ الْمِجْدِ وَ رَمَزَ الْفِدَا

يَا / مَصْنُ / نَ / عَلْ / مَجْ / دِ / وَ / رَمْ / زَلْ / فِ / دَا /

ص ح ح . ص ح ص . ص ح ص . ص ح ص . ص ح ص . ص ح ص . ص ح ص . ص ح ص . ص ح ص . ص ح ح  
يَا مَهْبَطَ الْوَحْيِ لِشَعْرِ الْبَقَا.

يَا / مَهْ / بَ / طَلْ / وَخْ / يِ / لِ / شَعْ / رِ / أَبْ / قَا /

ص ح . ص ح ص . ص ح ص . ص ح ص . ص ح ص . ص ح ص . ص ح ص . ص ح ص . ص ح ح

### التقطيع العروضي:

يَا مَصْنَعَ الْمِجْدِ وَ رَمَزَ الْفِدَا . يَا مَهْبَطَ الْوَحْيِ لِشَعْرِ الْبَقَا.

يَا مَصْنَعٌ لِمَجْدٍ وَ رَمَزٌ لِفِدَا . يَا مَهْبَطٌ لُوْحِي لِشَعْرٍ لِبَقَا.

o//o/|o//|/o//|/o//|/o//o/ o//o/|o//|/o//|/o//|/o//o/

من التحليل السابق يتضح أن المقطع المتوسط المفتوح يعادل السبب الخفيف أحيانا و

الوتد المجموع أحيانا أخرى. أما المقطع المتوسط المغلق فيعادل بدروه سببا خفيفا و من هنا

نستنتج أن التراكيب العروضية تختلف اختلافا كبيرا عن المقاطع الصوتية، و هي قابلة للتغير و

التبدل حسب حالة الشاعر النفسية، أو لغاية في نفسه.

### التنغميم و النبر:

النبر والتنغميم:

إن للفونيمات فوق التركيبية دور مهم في تلاون الدلالات و المعاني و سنكشف معا هذه

الفونيمات في شعر، شاعر الثورة الجزائرية.

قَسَمًا بِالنَّازِلَاتِ الْمَاحِقَاتِ وَ الدَّمَاءِ الزَّكَائِيَّاتِ الطَّاهِرَاتِ  
و البُنُودِ اللَّامِعَاتِ الحَافِقَاتِ فِي الجِبَالِ الشَّائِخَاتِ الشَّاهِقَاتِ  
نَحْنُ نُزْنَا فَحَيَاةٌ أَوْ مَمَاتٌ وَ عَقَدْنَا العَزْمَ أَنَّ نَحْيَا الجَزَائِرَ  
فَاشْهَدُوا ... فَاشْهَدُوا ... فَاشْهَدُوا ...

نَحْنُ جُنْدُنْ فِي سَبِيلِ الْحَقِّ تُرْنَا وِ إِلَى اسْتِفْلَاكِنَا بِالْحَرْبِ قُمْنَا  
 لَمْ يَكُنْ يُصْعَا لَنَا لَمَا نَطَقْنَا فَاتَّخَذْنَا رَنَّةَ الْبَارُودِ وَرْنَا  
 وَ عَزَفْنَا نَعْمَةَ الرَّشَاشِ لَحْنَا وَ عَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرُ  
 فاشهدوا ... فاشهدوا ... فاشهدوا  
 يا فرنسا قد مضى وقت العتاب و طويناه كما يطوى الكتاب  
 يافرنسا إن ذا يوم الحساب فاستعدي و خذي من الجواب  
 إن ثورتنا فصل الخطاب و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر  
 فاشهدوا ... فاشهدوا ... فاشهدوا (1)

( ← ) تنعيم مستو

( ↘ ) تنعيم صاعد

( ↙ ) تنعيم هابط

من خلال سماعنا لمقطع قسما من اليوتيوب اتضح لنا أن مفدي زكريا نوع في تنغيماته ما بين صاعد و مستو و هابط و هذا راجع لا محالة لحالته الشعورية المتأزمة المتذبذبة بين حزن و أمل و استقرار و عدم معرفة الذات أحيانا مما انعكس بصفة جلية على شعره. ففي البيت الأول نلاحظ أن كلمة قسما ذات تنعيم صاعد لأنه في موضع القسم و ما نلاحظه أكثر على هذه المقطوعة أنه غزت التنغيمات الصاعدة جل الأبيات و هذا دليل واضح على شدة عزيمة الشاعر و تأمله الكبير من الحصول على الحرية و الاستقلال. كما نلاحظ أن كلمة قسما فيها نبر على صوت الميم حيث ارتكز عليه ارتكازا قويا لإبرازه وشد الانتباه إلى هذا القسم النبيل، كما نبر على حرف الفاء في فاشهدوا. و الشين في

(1) مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 62. أخذ عن:

كلمة رشاش و ما نلحظه على هذه الحروف المنبورة أنها حروف مجهورة شديدة انفجارية و قد استعمل مفدي زكريا مجموعة متنوعة من النغمات الهابطة و ذلك في قوله:

"ما للجزائر ترجف الدنيا لها؟ و الكون يقعد حولها و يقام؟"<sup>(1)</sup>

هذا البيت يمثل نغمتين هابطتين لأنهما يؤديان غرض الاستفهام ففي نشيد "و تعطلت لغة الكلام"<sup>(2)</sup> نوع مفدي بين النغمات، ما بين صاعد و هابط، فالهابطة تمثلت في الجمل الاستفهامية و الصاعدة تمثلت في الجمل التعجبية. و ما نلحظه من خلال هذه النشيد أنه تواترت النغمات الهابطة أكثر من الصاعدة ذلك لأن التنغيمات الهابطة تدل على تمام الكلام و انتهائه على عكس الصاعدة.

أما النبرات فقد تمثلت في الارتكاز على حرف الراء في كلمة رصاص، و الزاي في كلمة زمان و التاء في كلمة تحكم

في الأخير نقول أن التنغيمات و النبرات التي استعملها مفدي في شعره ما هي إلا تنبيهات يوظفها الشاعر بغية شد انتباه المتلقي، و توضح المعاني أكثر في الذهن. خاصة و أن للتنغيم قدرة هائلة على إجلاء المعنى أكثر في الذهن.

**الإيقاع الداخلي:** إن القارئ المتأمل للقصائد المضمنة في ديوان اللهب المقدس، يلمس نوعا من الإيقاع الحماسي الذي يستلهم النفوس، و يأسر القلوب، لذا عمدنا إلى اختيار نماذج من الديوان بغية الكشف عن سر هذا الإيقاع الخفي حيث استعان الشاعر ببعض من الألوان البديعية مثل

**1 - الجناس:** كان للجناسات المختلفة دور مهم في خلق إيقاع مميز في شعر مفدي و من ذلك قوله: "اعصفي يا رياح واقصفي يا رعود"<sup>(3)</sup>

(1) مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 42.

(2) مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 41-42.

(3) المرجع نفسه، ص 75.



فكلمتي (اعصفي، اقصفي) جناس ناقص، الذي أضفى على المعنى رونقا وجمالا، و عمل

على إحداث نغم موسيقي تأنس له الأذن. كما نجد هذا اللون أيضا في قوله:

"كم غرقنا في دماها ... واحترقنا في حماها ... و عقبنا في سماها"<sup>(1)</sup>

فكلمتي (حماها، سماها) جناس ناقص.

استخدم مفدي زكريا هذا اللون البديعي ببراعة و عفوية، فلا نلتمس فيه تكلفا. و أحسن أنواع

الجناس هو الذي "يكون المعنى هو الذي طلب و استدعاه"<sup>(2)</sup>

أن يأتي عفويا غير متكلف، و هذا إن دل على شيء إنما يدل على براعة الشاعر، و حسن

نظمه.

**2 - التصريح:** إن التصريح من المحسنات التي تقوم بوظيفة حيوية، و دور بارز في إحداث

إيقاع متميز في الأبيات الشعرية:

فَسَمًّا بِالنَّازِلَاتِ المَاحِقَاتِ وَ الدَّمَاءِ الزَّاكِيَاتِ الطَّاهِرَاتِ

و البُنُودِ اللَّامِعَاتِ الخَافِقَاتِ فِي الجِبَالِ الشَّاهِقَاتِ الشَّاهِقَاتِ"<sup>(3)</sup>

فكلمتي (نازلات، زاكيات) متفقان وزنا و كذا كلمتي (اللامعات، الخافقات) وقد أحدثت هذه

التوازنات إيقاعا شجيا تأنس له الأذن. و في قوله: "نفقد العزم لتحقيق الأمل ... نرفع الراية ما

بين الدول ... نقتل السواعدا ... نحمل الشدائد ... نبلغ المقاصدا"<sup>(4)</sup>

فكلمتي: "نعقد، نرفع" و "الأمل، الدول" و "السواعدا، الشدائد" نلاحظ أن هذه الثنائيات

المتوازنة، أضفت نغما مميذا مؤثرا و قد استعان الشاعر بهذا اللون البديعي ليجعل المعنى أكثر

وضوحا في الذهن.

**3 - التوازي:** يتجلى هذا اللون الجمالي في معظم شعر مفدي زكريا و من ذلك قوله:

(1) المرجع نفسه، ص 83.

(2) الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، ص 11.

(3) مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 62.

(4) المرجع نفسه، ص 85.

قام يَحْتال كالمسيح وئيدا . يتهادى نشوان يتلو النشيدا"<sup>(1)</sup>

تكرر صوت الدال في البيت عدة مرات (وئيدا، يتهادى، نشيدا) و قد لعبت هذه التكرارات دورا مهما في تعادل وتمائل وحدات البيت الشعري، هذا بالإضافة إلى تلك النغمة الشجية التي يحدثها هذا التكرار المنظم، و التي تأسر المتلقي بنقراؤها الرنانة. و نلاحظ هذه الظاهرة أيضا في قوله نطق الرصاصُ، فَمَا يُبَاحُ كَلَامٌ .. وَ جَرَى الْقِصَاصُ فَمَا يُتَاحُ مَلَامٌ"<sup>(2)</sup> تكرر هنا صوت الصاد و الميم (رصاص، قصاص) (كلام، ملام).

و من التصريعات التي وصفها الشاعر في قصائده ما يلي:

"قام يَحْتال كالمسيح وئيدا ... يتهادى نشوان يتلو النشيدا"<sup>(3)</sup>

تكرر حرف الروي الدال عروضاً و ضرباً مما أحدث نغماً موسيقياً تأنس له الأذن، و تطرب له القلوب. كما استعمل هذا اللون في قوله أيضا:

"هكذا يفعل أبناء الجزائر ... يا صلاح الدين في أرض الجزائر"<sup>(4)</sup>

فقد تماثلت كلمتي الجزائر، و الجزائر، وزنا و تقفية و هذا اللون البديعي له أثر كبير في التأثير على المتلقي لهذا وصفه الشاعر في عدة مواضع من قصائده.

**4 - الترصيع:** استعمله الشاعر في عدة مواضع نذكر منها:

"سر إلى الميدان مأمون الخطى ... و تطوع، في صفوف الجيش نائر"

أنت جندي بساحات الفدا و أنا، في ثورة التحرير، شاعر  
زغردي يا أمة و افتخري فابنك الشهم فدائي مغامر"<sup>(5)</sup>

(1) المرجع نفسه، ص 17.

(2) مفدي زكرياء اللهب المقدس 41.

(3) مفدي زكرياء اللهب المقدس، ص 17.

(4) المرجع نفسه، ص 13.

(5) المرجع نفسه، ص 13.

رصد الشاعر كلمات لتكون كالحلي الذي يزين جيد المرأة، فهي حلي تزين شعره و تظفي عليه مسحة موسيقية جميلة فكلمات "شاعر، ثائر" نُحِتْ بشعر مفدي منحى إيقاعيا خلابا فحدثت مزاججة بين هذا اللون البديعي و نبرة الحماسة التي تبرز و بقوة في شعره، و هذا ما أحدث نغما أو إن صح القول إيقاعا متميزا يخطف الأبصار، ويأسر القلوب.

## 5 - الموازنة: اكتظت الموازونات في شعر مفدي، و هذا ما أحدث جرسا موسيقيا، نتيجة

تماثل الأوزان في كلمتين مختلفتين و سنعرض لبعض منها: حققت هذه التكرارات إيقاعا موسيقيا مميذا، فالتوازي عبارة "عن مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، و هذا الآخر - بدوره - يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه"<sup>(1)</sup> هذا يعني أن التوازي يخلق نوعا من التماسك بين أجزاء البيت الشعري، و كذا بين أجزاء الوحدات الإيقاعية، فيحدث نغما موسيقيا معبرا، من خلال تكراره لأصوات معينة ترجع إلى نفسية الشاعر. و من هنا نخلص إلى أن الشاعر استعان ببعض الألوان البديعية ليجعل المعاني أرسخ في الذهن، و الذي نلاحظه أيضا على مفدي استعانته بالبديعيات الصوتية (كالجناس، التصريح...) التي تؤثر بنقرات أصواتها على المتلقي فتخلف إيقاعا يستهوي السامع. و ضفها خدمة لمعاني النضال، و الثورة تارة، و الحماس و التأوه تارة أخرى. و هذا التنوع الصوتي نجم عنه تنوع في المعاني، و ما هذا إلا دليل على تمكنه من النسخ الشعري

## الإيقاع الخارجي:

أ - الوزن: هو عمدة الشعر، و يكون اختياره وفقا لحالات نفسية تعترى الشعراء و سنعتمد من خلال تحليلات عروضية لبعض النماذج المختارة من شعر مفدي زكريا، إلى الكشف عن أنواع البحور التي استعملها.

## البيت الشعري:

"يا فَرَسًا قَدْ مَضَى وَفُتُّ العَتَابُ وَ طَوِينَاهُ كَمَا يُطْوَى الكِتَابُ

(1) يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ص129.

يَا فَرْنَسَا قَدْ مَضَى وَقْتُ لَعْتَابٍ وَ طَوَّيْنَاهُ كَمَا يُطَوُّ لِكِتَابٍ

و ما نلاحظه مما سبق أن مفدي زكريا استخدم بحر الرمل. وزنا لقصيدة هاته. وقد سمي هذا البحر هكذا "السرعة النطق به، و ذلك لتتابع تفعيله فاعلاتن (...). فهو في اللغة الإسراع في المشي، و منه الرمل المعروف في الطواف"<sup>(1)</sup> و استعمل الشاعر هذا البحر لأنه يدل على " الرقة بوجود نظمه في الأحزان، و الأفراح، و الزهريات"<sup>(2)</sup> و ما تضيفه لبحر الرمل إلا دليل على رقة إحساسه.

### البيت الشعري:

" و تعلم المستعمرون شعوبها أن التحكم في الشعوب حرام"<sup>(3)</sup>  
وَتُعَلِّمُ لِمُسْتَعْمِرُونَ شُعُوبَهَا أَنْ تَتَحَكَّمَ فَشُعُوبَ حَرَامُو

و الملاحظ هنا يجد أن الشاعر استبدل الرمل بالكامل. الذي يميل " إلى الشدة أقرب منه إلى الرقة"<sup>(4)</sup> و هذا دليل على أن الشاعر في أوج غضبه، الذي انعكس على اختياره لبحر الكامل.

### البيت الشعري:

"يَا لَيْلُ خَيْمٍ . . . وَ اعْصِفِي يَا رِيَاخٍ يَا أَفْقُ دَمْدِمٍ . . . وَ اقْصِفِي يَا رُعُودُ"<sup>(5)</sup>

وظف مفدي زكريا البحر السريع الذي يتكون من ثلاثة تفاعيل في كل شطر و قد استعمله لأنه يوجد " في الوصف و تصوير الانفعالات"<sup>(6)</sup> التي تتابه من فينة لأخرى.

من هنا نخلص أن مفدي زكريا نوع في الأوزان فقد و ظف البحر السريع تارة، و البحر الكامل تارة أخرى، كما و ظف بحر الرمل أيضا في بعض قصائده و القاسم المشترك بين هذه البحور

(1) صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثني، بغداد، ط5، 1977، ص 133.

(2) غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت لبنان، ط2، 1992، ص 131.

(3) مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 41-42.

(4) صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ص 95.

(5) مفدي زكريا، اللهب المقدس ص 76.

(6) صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ص 144.

الخفة و السرعة في النطق مما يؤدي إلى إيقاع مميز، هذا إلى جانب تدل على الرقة تارة و الشدة تارة أخرى.

ب - **القافية:** إن للقوافي دور مهم جدا في الشعر، خاصة و أن لها تأثيرات على المعاني و على الإيقاع العام للبيت الشعري و إليكم بعض النماذج من شعر مفدي:

"صَرَخَةُ الْأَوْطَانِ فِي سَاحِ الْفِدَا اسْمَعُوهَا وَاسْمَعِيئُوا لِلنَّدَاءِ ...  
وَ اكْتُبُوهَا بِدِمَائِ الشُّهَدَا وَ اقْرَأُوهَا لِبَنِي الْجِيلِ غَدَا ...  
قَدْ مَدَدْنَا لَكَ يَا مُحَمَّدُ يَدَا وَ عَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرَ"<sup>(1)</sup>

القافية في البيت الأول هي كلمة (لِنَدَا : 0//0)

أما حروفها فهي: الدال: روي، الألف: خروج

أما البيت الثاني فالقافية هي: جيل غدا 0///0

و الدال يعد رويًا و الألف خروجًا أما البيت الأخير فالقافية هي: (زائر / 0/0) و حرف الروي هو الراء و ما نلاحظه هنا أن حرف الروي تغير من الدال في الأبيات الثلاثة الأولى إلى الراء في البيت الأخير. كما نستشف تغيرًا في نوعها أيضا فقد انتقلت من القافية المطلقة في الأبيات الثلاثة الأولى إلى المقيدة في البيت الأخير، كما نوع في حدودها، فالبيت الأول استعمل حد المتدارك. أما البيت الثاني فقد استخدم فيه حد المتراكب، أما الأخير فقد ختمه بالمتواتر و من هنا نخلص أن مفدي زكريا نوع في حروف القوافي و حدودها لينخرج من حيز كلاسيكية الإيقاع إلى التجرد من القيود و الحرية في التعبير عن ما بداخله و قد عمل مفدي على تنويع أوتار القافية على اعتبار أن وجودها " ضروري لوجود شعر دقيق في تكوينه الموسيقي"<sup>(2)</sup>.

(1) مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 62.

(2) صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري و القافية، ص 215.

و مما سبق يتضح أن للإيقاع بشكليه الخارجي و الداخلي دور مهم جدا في التأثير على المتلقي و نلاحظ أن شاعرنا كان ذكيا بتوظيفه إيقاعات تخدم غرضه المنشود في الرفع من حماس الشباب النائر ضد المستعمر الغاضب.

خاتمة

## الخاتمة

حاولنا من خلال دراستنا هذه البحث عن الخصائص الصوتية في شعر مفدي زكريا الذي يعتبر من الشعراء الذين نُحَوِّ منح ثوريا في جُل قصائدهم الأمر الذي جعل من هذه الدراسة عنصرا مشوقا لمعرفة المميزات والخصائص الصوتية التي استعملها هذا الشاعر المناضل .

وقد أمكننا أن نسجل جملة من النتائج نذكر منها :

- اكتشفنا أن للبنية عدة معان وتندرج ضمن عدة علوم كما أنها تتداخل مع عدة مصطلحات في تعريفها العام ومن جملة هذه المصطلحات نذكر على سبيل التمثيل: الصورة، الهيكل، النظام، النسق،.....

- يقسم علم الأصوات إلى قسمين أساسيين (علم الأصوات العام، علم الأصوات الوظيفي اللذان يُعدان أساس كل الدراسات في البنى الصوتية على اعتبار أن علم الأصوات العام يدرس الأصوات في صورتها المفردة من حيث المخرج والصفة ....

أما علم الأصوات الوظيفي فيعمل على وصف المنظومات الصوتية للبنى اللغوية.

- موضع إخراج الأصوات ليس كافيا لتمييزها عن بعضها البعض فقد يشترك صوت واحد في أكثر من مخرج لهذا لا بد من صفات تميز كل صوت عن الآخر فالصفة تعتبر الأمانة التمييزية للأصوات بعضها عن بعض .

- تعتبر الحركة نواة المقطع الصوتي وأساسه أما الصوامت فتعتبر من الثانويات .

- لا يوجد تطابق بين التقطيع الصوتي والتقطيع العروضي فرمز عروضي واحد يساوي ثلاثة أو أربعة رموز صوتية .

- يعتبر النبر والتنغيم من الفونيمات فوق التركيبية التي تعتبر وسيلة مساعدة لإبراز المعنى وتقريبها من الذهن . إن هذه الفونيمات صعبة التطبيق بما كان على النصوص لأنها تمس المعنى بشكل



كبير ونجد أن العلماء أيضا أقروا بهذا وصرحوا بأن في دراستها مخاطرة كبيرة . كما أنهم اختلفو في وضع قوانين محكمة لها ولعل أول من وضع قواعد نبرية هو الدكتور تمام حسان إلا أنها حسب رأبي لا تنطبق على كل الكلام لأن الأداء يختلف من شخص لآخر .ومن خلال تطبيقنا للنبر على النصوص الشعرية في المدونة اكتشفنا أنه لا يخضع لقانون واضح فهو يختلف من مكان إلى مكان ومن مقطع لآخر ذلك حسب الحالة الشعورية للشاعر نفسه

- الإيقاع عنصر مهم في الشعر فهو الذي يخلق نوعا من اللحن الشجي الذي يتلاءم والمتلقي فيؤثر فيه إيجابا وقد استعمل مفدي زكريا تنوعات إيقاعية مختلفة . إلا أنه لم يوظف الطباق والمقابلة ، وأكثر من استعمال التصريع والتجنيس والتوازي الصوتي والمماثلة وهذه الصور تشترك في أنها تخلق نوعا من الإيقاع الموسيقي الرنان الذي يستهوي الأنفس وتطرب له الآذان ولعل هذا يتلاءم وموضوع قصائده الثورية التحررية

- نوع مفدي زكريا في البحور الشعرية بين الرمل والسريع والكامل وقد اختار الشاعر هذه البحور دون غيرها لأنها تؤدي الدلالات المطلوبة فهي بين الرقة تارة والشدة تارة أخرى

- نوع الشاعر في القوافي بين المطلق والمقيد كما نوع في حروفها وحدودها وهذا التنوع راجع لاحالة لغرض التجديد والتجرد من القيود الشعرية الكلاسيكية ونشد الحرية .

وفي الختام نقول أن مفدي زكريا شاعر النضال والتحرر. وشعره بارود من الكلمات والأصوات المعبرة وفي ديوانه اللهب المقدس تشكيلات صوتية ومخرجية وإيقاعية متنوعة التي يمكن دراستها والتنقيب عن الخصائص الصوتية الإيقاعية خاصة وأن الديوان لا يزال مجالاً خصبا للبحث والتنقيب الصوتي والإحصائي . كما أوصي الطلبة بضرورة الاهتمام بمثل هذه البحوث الصوتية ودراسة الجانب التنغمي والنبري في هذه القصائد خاصة وأنها متوفرة بصوت صاحبها كما يمكن دراستها دراسة فيزيائية

قائمة المصادر و

المراجع

القرآن الكريم : برواية حفص عن عاصم ،السحار للطباعة

المصادر والمراجع:

أولا :المصادر :

– مفدي زكريا ، اللهب المقدس موفم للنشر ،دط

ثانيا : المراجع:

أ/ العربية:

1/ إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية ،مطبعة مصر ، دت ، مصر ، دط

2/ أحمد البايي القضايا التطريزية في القراءات القرآنية ،دراسة لسانية في الصوارة الإيقاعية ،عالم الكتب الحديث ، 2012،إريد الاردن ،ط1 ج 1 .

3/ أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، دار الفكر للطباعة والنشر ،2010، بيروت لبنان،ط1

4/ أحمد زرقة،أسرار الحروف ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، 1993، دمشق ط1

5/ أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي عالم الكتب 1997، القاهرة دط

6/ أسعد مسعد الهواري ، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي ، دار السؤال للطباعة والنشر ،1985، دمشق، ط3

7/ أبو إسماعيل بن بكر المقرئ ، العروض والقوافي ،شرح وتعليق يحيى بن علي يحيى الماركي ، دار النشر للجامعات ،2009،القاهرة ،دط

- 8/ أبو حسن حازم القرطاجني، الباقي من كتاب القوافي ، تحقيق علي العزيوي ، دار الأحمديّة للنشر، 1997، الدار البيضاء ، ط
- 9/ تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، دار الثقافة 1994، الدار البيضاء ، المغرب، دط
- 10/ تمام حسان، مناهج البحث في اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1990، القاهرة ، دط
- 11/ جميل بن عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998، مصر ، دط
- 12/ حازم علي كمال الدين ، دراسة في علم الأصوات ، مكتبة الآداب ، 1999، القاهرة ، ط1،
- 13/ حسن فتح الباب ، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية ، دار الرائد للكتاب ، 2010 ، الجزائر ، دط
- 14/ رابع بن خوية ، في البنية الصوتية والإيقاعية ، عالم الكتب الحديث، 2013، إربد الأردن ، ط1،
- 15/ زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر ، دط،
- 16/ سمير شريف إستيتية، اللسانيات المجال الوظيفة والمنهج ، عالم الكتب الحديث، 2008، إربد ، ط2
- 17/ سمير شريف إستيتية ، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية ، دار وائل للنشر 2002، عمان الأردن ، دط

- 18/ سيد البحراوي العروض وإيقاع الشعر العربي ،محاولة لإنتاج معرفة علمية،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1993،مصر دط
- 19/شحات محمد أبو ستيت ،دراسات منهجية في علم البديع ،1994،ط1
- 20/الشريف علي بن محمد الجرجاني ،كتاب التعريفات ،دار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع ،دت ،الإسكندرية ،دط
- 21/ صبحي الصالح ،دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين ،2009،بيروت لبنان،دط
- 22/صبري المتولي ،دراسات في علم الأصوات النظرية والدراسات التطبيقية لعلم التجويد القرآني ،مكتبة زهره الشرق،2006،ط1
- 23/صفاء خلوصي ،فن التقطيع الشعري والقافية ،منشورات مكتبة المثنى،1977،بغداد،د
- 24/عبد الحميد السيد ،دراسات في اللسانيات العربية،المشكلة والتنغيم رؤى تحليلية،دار حامد للنشر والتوزيع
- 25/عبد الصبور شاهين ،المنهج الصوتي للبنية العربية،رؤية جديدة في لصرف العربي ،مؤسسة الرسالة،1980،بيروت،دط
- 26/عبد العزيز عتيق ،علم العروض والقافية ،دار النهضة العربية ،بيروت ،ذط
- 27/عبد القادر عبد الجليل ،علم الصرف الصوتي ،الأزمة،1998،دط،
- 28/عبد الله درويش،دراسات في علم العروض والقافية،مكتبة الطالب الجامعي ،1987،مكة المكرمة،،العزيرية،ط3
- 29/عبد الواحد حسن الشيخ البديع والتوازي ،مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية،1999،مصر ،مصر، دط

- 30/أبو الفتح عثمان بن جني ،تحقيق عبد الحكيم بن محمد ،المكتبة التوفيقية  
،دت،دط،المجلد الثالث
- 31/عز الدين إسماعيل ،الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ،دار الفكر  
العربي،1974،ط3
- 32/عصام نور الدين ،علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا ،دار الفكر اللبناني ،1996، بيروت  
لبنان،ط1
- 33/عصام نور الدين ،علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا ،دار الفكر اللبناني  
،1992،بيروت ،ط1
- 34/عطية قابل نصر ،غاية المرید في علم التجويد الرئاسة العامة لإدارات البحوث العلمية  
والإفتاء،1994،القاهرة ،ط4
- 35/أبو علي السمائي الإشبيلي ،لمعروف بابن الطحان ،رسائل من التراث ،مخارج الحروف  
وصفاتها ،تحقيق يعقوب التركستاني ،جدة ،
- 36/علي صدر الدين بن معصوم المدني ،أنوار الربيع في أنواع البديع ،حققه وترجم لشعرائه  
شاکر هادي شکر ،1969،النجف ط1،ج5
- 37/غازي يموت ،بحر الشعر العربي ،عروض الخليل ، دار الفكر اللبناني ،1992،بيروت  
لبنان ،ط2
- 38/فيصل الأحمر ،معجم السيميائيات ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،2010،ط1
- 39/أبو الفرج قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،تحقيق محمد بن عبد المنعم خفاجي ،دار  
الكتب العلمية ،دت،بيروت لبنان

- 40/كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، 2000، القاهرة، دط
- 41/مبارك حنون، في الصوتنة الزمنية الوقف في اللسانيات الكلاسيكية، دار الأمان  
2003، الرياض، ط1
- 42/محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، 2008، دط
- 43/محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم  
زرزور، دار الكتب العلمية، 2005، بيروت لبنان
- 44/محمد بن فلاح المطيري، العروض وأحكام القافية العربية، تقديم سعد بن عبد العزيز  
مصلوح
- 45/محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية، دراسة دلالية ومعجم، دار غريب  
للطباعة والنشر 2001، القاهرة دط
- 46/محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر  
دت، بيروت، دط
- 47/محمود الفاخوري، موسيقا الشعر العربي، مطبعة الروضة، 1996، دمشق دط
- 48/محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر، دت، القاهرة  
دط
- 49/مصطفى بو عناني، في الصوتيات العربية والغربية أبعاد التصنيف الفونيطيقي ونماذج  
التنظير الفونولوجي، عالم الكتب الحديث، 2010، إربد، ط1
- 50/مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، 1998، صيدا بيروت  
ط1،

- 51/ مصطفى غلفان ، اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط1
- 52/ مصطفى غلفان ، في اللسانيات العامة تاريخها طبيعتها موضوعها مفاهيمها ، دار الكتب الجديدة المتحدة ، 2010، بيروت ، لبنان ، ط1
- 53/ مفدي زكريا ، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى تصدير بقلم فخامة الرئيس عبد العزيز بوتفليقة ، جمع وتحقيق مصطفى بن الحاج بكيرة حمودة ، مؤسسة مفدي زكريا والوكالة الوطنية للاتصال والنشر ، الجزائر ، دط
- 54/ منصور بن محمد الغامدي ، الصوتيات العربية مكتبة التوبة ، 2001، الرياض ط1
- 55/ أبو نصر محمد بن محمد بن صرخان الفارابي ، الموسيقى الكبير ، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة ، مراجعة وتصدير محمود أحمد الحفني ، دار الكتاب العربية للطباعة والنشر القاهرة ، دط
- 56/ نعمان عبد السميع متولي إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي ، الشعر الحر قصيدة النثر ، دار العلم والإيمان للنشر والوزيع 2013، دسوق ، ط1
- ثالثا : المعاجم :
- 1/ إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات وآخرون ، المعجم الوسيط دار الدعوة ، 1960، القاهرة ، دط ، ج1 و2
- 2/ إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، 1991 ، بيروت لبنان ، ط1



3/رشيد عبد الرحمان لعبيدي ، معجم الصوتيات ، مركز البحوث والدراسات الإسلامية  
،2007،العراق بغداد

4/محمد علي الخولي ، معجم علم الأصوات، مطبعة الفرزدق ، 1995،دط

5/مسعد الهواري ، قاموس البلاغة وأصول النقد والتذوق ،مكتبة الإيمان المصورة ،1995،  
مصر ،دط

6/ابن منظور ، لسان العرب، صححه أمين محمد عبد الوهاب ،محمد صادق لعبيدي ، دار  
إحياء التراث ، للطباعة والنشر، 1999،بيروت ، لبنان ، ط1

رابعا : المراجع المترجمة :

1/برتيل مالمبرغ ،علم الأصوات ، تعريب ودراسة الدكتور عبد الصبور شاهين ، مكتبة  
الشباب ،دت ، دط

2/برجستراسل ،التطور النحوي للغة العربية ، أخرجته وصححه وعلق عليه رمضان عبد  
التواب،مكتبة الخانجي ،1994،القاهرة

3/جان كانتينو ، علم الأصوات العربية، نقله إلى العربية صالح القرماذي ،مركز الدراسات  
والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ،1966، تونس دط

4/يوري لوتمان ،تحليل النص الشعري بنية القصيدة ، ترجمة وتقديم محمد فتوح أحمد،دار  
المعارف ،دت ، القاهرة

خامسا المجالات والدوريات :

1/ جمدان رضوان ابو عاصي ، الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى ، مجلة الجامعة  
الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية ، ع2،يونيو ،2009

ملاحظة : لم يعتد في ترتيبها ب: أبو ،ابن،أل،أم

# الفهرس

- مدخل: مفاهيم و مصطلحات
- مفهوم البنية و إشكالاتها من 10-6.....
- علم الأصوات و فروعها 11-10.....
- التعريف بالمؤلف 13 - 11 .....
- التعريف بالمدونة 15-13 .....
- المبحث الأول: الفونيمات التركيبية
- الصوائت 19-17.....
- الصوامت و مخارجها 23-19 .....
- صفات الأصوات 28-23 .....
- المقاطع الصوتية 28 .....
- أنواع المقاطع 31-29 .....
- هيكل المقطع 31 .....
- بين المقطع و الوزن 33-31 .....
- المبحث الثاني: الفونيمات فوق التركيبية
- النبر 36-35 .....
- أهمية النبر 36 .....
- مواضع النبر 37 .....
- التنغيم 41-38 .....
- وظيفية التنغيم 41 .....
- الإيقاع 41 .....
- بين الإيقاع و الشعر 42 .....

|       |   |
|-------|---|
| 47-43 | الإيقاع الداخلي.....                      |
| 54-47 | الإيقاع الخارجي.....                      |
|       | الفصل التطبيقي :                          |
| 58-56 | مخارج الأصوات و صفاتها.....               |
| 65-58 | المقاطع الصوتية.....                      |
| 68-65 | بين التقطيع الصوتي و التقطيع العروضي..... |
| 70-68 | النبر و التنعيم.....                      |
| 73-70 | الإيقاع الداخلي.....                      |
| 75-73 | الإيقاع الخارجي.....                      |
| 78-77 | الخاتمة.....                              |
| 84-80 | قائمة المصادر و المراجع.....              |