الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم:.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

(تخصص: لسانيات تطبيقة)

الإيقاع الصوتي
في قصيدة " أغالب فيك الشوق"
لأبي الطيب المتنبي (ت354هـ)
- دراسة وصفية -

إعداد الطالبتين:

- رباب بخوش
- بلقيس زعموش

إشراف الأستاذ:

د. إبراهيم براهمي

تاريخ المناقشة: 12 جوان 2022

أمام لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة
دلال عودة	أستاذ محاضر ب	رئيسا
إبراهيم براهمي	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقرراً
بوزيد ساسي هادف	أستاذ التعليم العالي	ممتحنًا

السنة الجامعية2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

سورة إبراهيم -7-

شكر وعرفان

بداية الشكر لله تعالى الذي أعاننا وشد من عزمنا لإكمال هذا البحث، وشد عزمن لإكمال هذا البحث ،ونشكره راكعين ،الذي وهبنا الصبر والتحدي لنجعل من هذا المشروع علما ينتفع به

قال الرسول (من لا يشكر الناس لا يشكر الله)

نتقدم بأجمل عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف " إبراهيم براهمي " على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في اثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة..

فلكم منا كل الشكر والتقدير

اهـــــداء

أهدي هذا البحث إلى من قال الحق تعالى فيهما (وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا) الإسراء 24

الى روح والدي الطاهرة تغمده الله بروحه الواسعة.

إلى من نذرت عمرها في أداء رسالة صنعتها من أوراق الصبر أمي الغالية أمد الله في عمرها بالصالحات.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني من إخوة وأقارب: كريمة، رندة ،رسيم ،نذي,هاشم ياسمين أسماء، هدى، شيماء، لينة.

إلى رفيقات المشوار حفضهم الله نهاد ،لمياء و بلقيس.

الى كل من كان لهم أثر على حياتي

بخوش رباب

اهـــــــــداء

الحمد لله اولا وأخيرا على ان وفقني لإنهاء هذا العمل

أهدي ثمرة جهدي المتواضع الى أبي الذي لطالما أردت أن أكون مثله ،وها أنا اليوم بفضل الله و والدي سأكمل مسيرته وأسير على خطاه

الى من أفضلها على نفسي جنتي أمي الغالية

إلى سندي في الحياة إخوتي أكرم .خديجة وبشرى ،وبراعم العائلة أسيل وآدم

الى من زين حياتي ومنحني القوة لمواصلة الدرب زوجي محمد

الى صديقتي التي شاركتني في بناء هذا العمل "بخوش رباب"

زعموش بلقيس

مقدمة

مقدمة:

يعد الصوت اللغوي المادة الأساس للغة وعليه يبني نظامها اللساني في مستوياته الأخرى (الصرفي النحوي المعجمي...) وهو ما تنبه له علماء العربية في القديم فعرّف بعضهم اللغة من منظور صوتي إدراكا منهم لأهمية الصوت في التركيب اللّغوي على أساسه النصوص شعرا ونثرا، أهمية الأصوات في تشكيلها وفي تناغم إيقاعها الصوتي و يتجلى ذلك في الخطابات والنصوص.

لقد تطورت الدراسة الصوتية في العصر الحديث فأكدت على أهمية الصوت اللغوي بوصفه أصغر وحدة صوتيه غير دالة فاهتمت بالعلاقات القائمة بين الأصوات في الكلمة وفي التراكيب وصفها عنصر لا يخلو من وظيفة جمالية اتجهت إليها اغلب الأبحاث اللسانية التطبيقية

يمثل الإيقاع الصوتي احد أهم جوانب الدراسة الصوتية المعاصرة و المرتبطة بوزن الكلمة وتشكيلها زمنيا بشكل فيه انسجام وتساوي وتناسب والإيقاع بذلك يعد مكونا أساسيا لبنيه الكلمة في صورتها الظاهرة الخارجي وقد يخص البنية اللغوية للكلمة الإيقاع الداخلي يرتبط الإيقاع كما تقدم بنصوص نثرا وشعرا، لكن يتجلى بشكل واضح مع النصوص الشعرية التي تطفو فيها خاصية الإيقاع بصورة ملموسة شديد الارتباط بالوزن التفعيلة والقافية ،وهو ما ألفناه في قراءة شعرنا العربي وتحليله إذ ينهض في بنياته وتراكيبه على الإيقاع الصوتي و قد استعرنا مكانة هذه الظاهرة الصوتية وارتباطها بالنصوص الشعرية العربية القديمة فرغبنا في إنجاز بحثنا في هذا الموضوع اختيارنا على نص شعري للشاعر عربي كبير وهو أبي الطيب المتنبي 354 هجري وقد جعلنا من البائية المشهورة "أغالب فيك الشوق" تطبيقيا للدراسة فكان عنوان بحثنا الإيقاع الصوتي في قصيدة أغالب فيك الشوق للأبي الطيب المتنبي دراسة وصفية.

إن اختيارنا لهذا الموضوع ينبع من إشكالية مقاربة الإيقاع في النصوص الشعرية لنطرح في البحث عدد أسئلة من النحو:

_ما مفهوم الإيقاع الصوتي؟

_وكيف يتشكل الإيقاع الصوتي في الشعر العربي القديم؟

_ما هي الظواهر الإيقاعية البارزة في شعر المتنبي؟

وعليه فان هذا البحث يهدف إلى:

_اكتساب القدرة على التحليل الصوتي اللغوي

_الكشف عن خصائص النظام الصوتي للغة العربية

_مقاربه النصوص العربي من منظور صوتي معاصر

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي الذي اقتضته طبيعة الموضوع بوصف الظواهر البارزة في القصيدة واستعمال التحليل والإحصاء لضبط المعطيات والنتائج المتحصل عليها.

وقد جاءت خطه البحث بهذه الصورة:

مقدمة: متضمنة لبيان أهميه الموضوع وإشكالية البحث وأهدافه وهيكلة البحث ومراجعه سابقه

مدخل: ويحمل عنوان تحديدات اصطلاحيه وعالجنا فيه مصطلحي الصوت والإيقاع.

فصل أول: ويحمل عنوان الإيقاع الصوتي دراسة نظرية وعرضنا فيه صفات الأصوات التي لها ضد : الجهر والهمس, الشدة والرخاوة, الإطباق و الانفتاح، الاستعلاء والإستفال، الذلاقة والإصمات، وعرضنا صفات ليس لها ضد صفة الصفير، صفة القلقلة، صفة التفشي ،صفة التكرير، صفة الاستطالة، صفة اللين.

فصل ثان: وقد تطرقت دراسات سابقة لموضوع الإيقاع الصوتي في قصيدة أغالب فيك الشوق وعرضنا فيه الإيقاع الصوتي ومكوناته, الإيقاع الشعري الداخلي الذي يشمل التوازي التكرار، التصريح، السجع، الجناس، الطباق، المقابلة، المماثلة، أما الخارجي فيشمل الوزن والقافية.

وعرضنا أقسام الأصوات اللغوية القطعية الصامتة والصائتة ،والأصوات فوق القطعية :المقطع، التنغيم ،النبر ،العلة والزحاف وأنواعها.

تطبيق تناولت فيه إحصاء الأصوات ثم المقطع الصوتي والكتابة العروضية، ثم تناولنا في التطبيق إيقاع الوزن والقافية وتناولنا التكرار: تكرار الحرف, الأدوات وتكرار الكلمة.

خاتمة: بها أهم النتائج المستخلصة من البحث و وأعقبنا ذلك بقائمه المصادر والمراجع وملحق القصيدة:

_ عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي.

_محمد علوان سلمان, الإيقاع في شعر الحداثة.

_سيد البحراوي العروض وإيقاع الشعر العربي.

إن اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن سهلا وأدركنا أهمية هذا الموضوع المختار وقيمته الصوتية حيث إن الإيقاع الصوتي اخذ حيز الاهتمام من قبل الدارسين وكانت مرحله الاختيار في البحث العلمي من أصعب المراحل التي واجهتنا حيث لا يوجد بحث خالي من الصعوبات والمعوقات التي تعطل مسيرته في بعض الأحيان منها عدم وجود مصادر ومراجع تطبيقيه.

وفي نهاية البحث لا يسعنا إلا أن نسال الله أن نكون قد أعطينا البحث حقه بالتحليل ونتقدم باسمي معاني الشكر والتقدير إلى الأستاذ الفاضل إبراهيم براهمي على توجيهه ومساندته لنا خلال فتره البحث وكان نعم العون لنا فجزاه الله كل خير.

مدخل

تحديدات اصطلاحية

- تعريف الإيقاع
- تعريف الصوت

1- تعريف الإيقاع :

أ)-الإيقاع في اللغة :

جاء في لسان العرب " الإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء، وهو أن يوقع الألحان وبينهما، وسمي الخليل رحمة الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع " [1]

كما يتفق معه الفيروز أبادي حين قال " الإيقاع إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها " [2]

ومن الملاحظ من هذين التعرفين أنهما ربطا الإيقاع باللحن و الغناء وبالرجوع الى مصدر الكلمة فهو مأخوذ من الجذر الثلاثي (و،ق،ع)

" وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا : سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك، وأوقعه غيره ووقعت من كذا وكذا وقعا، ووقع المطر بالأرض ولا يقال سقط، هذا قول أهل اللغة، وقد حكاه سيبويه فقال : سقط المطر مكان كذا "[3]

" وقع : (وقع-يقع-وقوعا) الشيء من يدي : سقط – الحق : ثبت – القول عليهم : وجب-الإبل بركت .. الأمر : حصل يقال: وقع له واقع أي عرض له عارض . وقع في فلان : سبه وعابه واغتابه ووقع وقعا الى كذا : ذهب و انطلق مسرعا

الإيقاع : مصدر اتفاق الأصوات و توقيعها في الغناء " [4]

1- ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، ط3، 1434، بيروت، ص4256.

2- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، 2005، بيروت، لبنان، ص773.

3- ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، مرجع سابق، ص 4250.

4- فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، ط20، 1986، بيروت، ص934-935.

ويعرفه الخوارزمي : " هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير"[1] وجذره اللغوي يقترن بالعذاب و الشدائد أينما ورد في القرآن الكريم (إذا وقعت الواقعة ليس لوقعتها كاذبة) وقال (سأل سائل بعذاب واقع فيومئذ وقعت الواقعة) [2]

ويقابلها في اللغة الانجليزية Rythm

ب- الإيقاع في الإصطلاح :

كان أول من استعمل مصطلح الإيقاع الشعري ابن طباطبا عند حديثه عن الشعر حيث قال: "وللشعر الموزون إيقاع بطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه "[3]

فهو جمع بين الوزن و الإيقاع ويضيف إليه حسن التركيب و اعتدال الأجزاء لصناعة الشعر

ويربط السجلماسي الإيقاع بالوزن في تعريفه للشعر ويقول " إن القول الشعري هو القول المخيل من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة، ولنتأمل أجزاء هذا الحد فنقول " إن معنى كونها موزونة هو أن يكون كل قول منها وبالجملة كل جزء مؤلفا من أقوال إيقاعية يكون عدد زمان أحدهما مساويا بالعدد زمان الأخر " [4]

هناك من اعتبر الإيقاع وزنا وقافية، حيث كانوا يخلطون بين هذه المصطلحات الثلاثة في حين أن الوزن والقافية عنصران من عناصر الإيقاع الخارجي.

إن منزلة الإيقاع من الغناء هو بمثابة منزلة العروض من الشعر

1- الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط2، 1989، بيروت، 266.
2- عادل نذير بيري الحساني، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، دار الرضوان، للنشر والتوزيع.، ط1، 2012، عمان، ص27
3- محمد أحمد بن طبا طبا العلوي، كبار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط1، 1982، لبنان، ص21.
4- السلجماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، ط1، 1980، الرباط، ص407.

يعرف الأرموي الإيقاع بأنه " جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب و أوضاع مخصوصة بأدوار متساوية، يدرك تساو تلك الأدوار و الأزمنة بميزان الطبع السليم المستقيم"[1]

ويعرفه الفارابي بأنه " النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب " [2]

ويعرفه الحسن بن أحمد الكاتب بأنه :" قسمة زمان اللحن بنقرات، وهو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية " ويضيف " أما الأجزاء الوسطى، فيجب أن تكون متساوية في عدد النغم و في الأزمان، يعني أزمان الإيقاع الذي هو فيه، وتكون متناظرة في فصول الأزمان يعني الوقفات ومتشابهة الترتيب[3]

من خلال هذه التعاريف نستخلص أن الزمن هو العصب الأساسي للإيقاع، فقد تكررت عبارات مثل (أزمنة محدودة، أدوار متساوية، أزمنة محدودة المقادير ... وكل هذه العبارات تعكس مدى الدور الذي يلعبه عنصر الزمن في تحديد مفهوم الإيقاع

والإيقاع عند fraiss هو :" توالي الوحدات الصوتية بشكل انتظامي في الزمن " ويقول أيضا : " تتكون الوحدة الإيقاعية من وحدات منبورة وغير منبورة، كما تتميز بتكرار النبرات على مسافة متساوية"[4]

وقد عرف سوريو الإيقاع بأنه "تنظيم متوال العناصر متغيرة كيفيا في خط واحد بصرف النظر عن اختلافها الصوتي "[5]

1- عبد الحميد زهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى، تق: مبارك حنون، دار بافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، عمان، ص43.

2- عبد الحميد زهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى، نفسه، ص43.

3- عبد الحميد زهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى، نفسه، ص43.

4- عبد الحميد زهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى، نفسه، ص44.

5- الحساني، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2012، عمان، ص27

يشترك عنصر الزمن بين التعاريف الموسيقية والصوتية في تعريف الإيقاع، كما يربط النبرات بتحديد المسافات داخل الوحدة الإيقاعية.

وتمثل الدكتور عز الدين إسماعيل سبعة قوانين للإيقاع هي :النظام، التغبير، التساوي،التوازي، التوازن، التلازم، التكرار على أن التكرار من المؤثرات الصوتية التي إن جاءت في القصيدة وبرتابة دائمة فأنها تثير الضجر، لذلك على الشاعر أن يأخذ بنظر الاعتبار أن نقرة الوزن المنتظمة بالنسبة إلى الشاعر الحاذق هي الأساس أو هي القاعدة التي يتباعد عنها ثم يعود إليها وهي عنصر في حركة أكبر، وتلك الحركة هي الإيقاع[1]

ومعناه التعبير الجيد الحسن المؤثر يكون بالتوازي والتوازن لا بالتكرار والرتابة المثيرات للضجر، فالشاعر الحاذق يعتمد على نقرات الوزن المنتظمة ويجعلها أساس في حركية شاعرية تؤول إلى الإيقاع الموسيقي.

الإيقاع سمة أسلوبية لا يخلو أي نص شعري منها، ويتجاوز الإيقاع الشعري لما كثير من صيغ الخطاب الأخرى

قدم النقاد العرب المحدثون اسهامات فاعلة في المستوى النظري لتعريف الإيقاع فهو توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام يظهر في تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايسة أو بالتناسب لأحداث الانسجام وعلى مسافات غير متقايسة أحيانا لتجنب الرتابة.[2]

ويعرفه أيضا البحراوي : تتابع الأحداث الصوتية في الزمن، أي على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة ومعنى ذلك أن الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد ولاشك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة "[3]

الشاعرية لا تكون إلا بأسلوب يظهر فيه الإيقاع جليا وبه يتميز الشعر عن النثر.

1- الحساني، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، نفسه، ص27.

2- الحسيني، دلالة الإيقاع ونسقه التعبيري، مجلة كلية اللغة العربية، بالزقازيق، 1991، عمان، ع: 35، ص702.

3- البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص112.

ومعناه أن الأحداث الصوتية يجب أن تكون متتابعة في الزمن وبينها مسافات زمنية متساوية متوازنة تتجاوب مع المعنى بمعنى أن الإيقاع هو تنظيم الأصوات اللغوية بحيث تتالي في أنماط زمنية محددة فتنتج عنه أصوات مؤثرة نسميها الإيقاع

أما شكري عياد عند تعريفه للايقاع " فخلص إلى أن الوزن يتضمن الإيقاع أيضا وأن الإصطلاحين -الوزن و الإيقاع – لايفهم أحدهما بدون الأخر وليس الإيقاع هو مجرد التلوين الصوتي، إنما هو فاعلية مؤثرة في بنية القصيدة ثم حاول التفريق بين الإيقاع الشعري و الإيقاع الموسيقي ثم نبه إلى قضية النبر فالنبر في الإيقاع الموسيقي يلعب الدور الرئيسي أما الإيقاع الشعري فانه يتبع خصائص اللغة التي يقال فيها الشعر " [1]

الإيقاع "هو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها " [2]

"هو إحدى الخصائص الخطابية للشعر إذ لا نخال ولا ينبغي لنا أن يكون أي كلام بارد فج شعرا، إنما الشعر كلام موزون تتم فيه المقابلة الايقاعية بين مكوناته بخلاف النثر فهو كلام غير موزون لعدم شيوع المقابلة الايقاعية بين عباراته " [3]

2- الصوت في اللغة

في معجم الوسيط:

الصوت هو الأثر السمعي الذي تحدثه تموجات ناتجة عن مد اهتزاز جسمنا، ويقال عنه صوتا وهو قد أنثه بعضهم.[4]

الصوت عبارة عن موجات تنتج عن اهتزاز الهواء وهو يخص الصوت الإنساني دون غيره من الأصوات.

1- سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008، الاسكندرية، ص22.
2- سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، المرجع نفسه، ص22.
3- رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، علم الكتاب الحديث، الجزائر، ص17
4- معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1، ص527.

- ابن سنان الخفاجي (423هـ، 466هـ)
- الصوت مصدر صات الشيء يصوُت صوتًا فهو صائت، وصوت تصويتا فهو مصوت، وهو عام لا يختص يقال صوت الإنسان وصوت الحمار، وفي كتابه الكريم : (إِنَّ أَنْكَرَ الأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ)[1]

ذكر ابن سينا في هذا التعريف اللغوي بأن الصوت لا يخص الإنسان وحده بل ذكر حتى أصوات الحيوانات.

الصوت اصطلاحا: يخص الصوت الإنساني دون غيره من الأصوات ويوصف عند المحدثين بأنه صوت يصدر من جهاز النطق الإنساني، فهو يختلف عن سائر الأصوات، وقد عرفه إبراهيم أنيس بقوله: "ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز، على أن تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات، كما أثبتوا أن هزات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى تصل إلى الأذن الإنسانية".[2]

"والصوت الإنساني هو ككل الأصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها الغالب الحنجرة لدى الإنسان، فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة فتحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم أو الأنف، تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن".[3]

يحدث الكلام عندما يتدفق الهواء من الرئتين أعلى القصبة الهوائية وعبر الحنجرة، يؤدي إلى اهتزاز الأحبال الصوتية مما ينتج صوتا.

1- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط 1982، بيروت (لبنان)، ج1، ص15.
2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1995، ص8.
3- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1995، مصر، القاهرة، ص6-8.

وأشار إبراهيم أنيس إلى أن "سرعته تصل إلى حوالي 332 مترا في الثانية وأن شدته وارتفاعه مرتبطان بمدى بعد الصوت على الأذن وعلى سعة الاهتزاز".[1]

ويعرفه ابن سينا: "أن الصوت سببه القريب تموج الهواء دفعة بسرعة وقوة من أي سبب كان والذي يشترط فيه من أمر القزع القزع عساه ألا يكون سبب كليا للصوت"[2]

يشير إلى أن الصوت هي حركة لجزيئات الهواء التي تندفع بقوة تأثير العامل الذي يحدث بالموجة الهوائية، وإن العملية الصوتية تتضمن ثلاثة عناصر:

- وجود جسم في حالة تذبذب (أعضاء النطق)
- وجود وسط تنتقل فيه الذبذبة الصادرة عن الجسم المتذبذب (الهواء)
- وجود جسم يستقبل هذه الذبذبات (الأذن).

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، المرجع نفسه، ص 10

2- أبي الحسنة بن عبد الله بن سينا، أسباب حدوث الحروف، مجمع اللغة العربية، دمشق، ص56.

فصل أول

الإيقاع الصوتي

– دراسة نظرية–

1- الإيقاع الصوتي :

"يشكل الإيقاع الصوتي جزءا هاما من بنية الإيقاع العام للقصيدة، فالحروف و الأصوات هي الوحدات الأساسية لمادة الفن الشعري، ومن انتظامها داخل الكلمات والتراكيب بنسب و أبعاد متناسبة ومنسجمة مع مشاعر النفس و أحاسيسها يتشكل العمل الفني"[1]

"وقد عرفت اللغة العربية الانسجام الايقاعي في تركيب أصواتها، إذ أن هناك بعض القواعد يراعيها المتكلم عند النطق، ففي الفصحى مثلا لا يستساغ الابتداء بساكن أو الوقوف على متحرك،كما يثقل التقاء الساكنين أو توالي أكثر من متحركات بحركة واحدة"[2]

الإيقاع الصوتي جزء من الإيقاع العام للقصيدة فهو ينشأ من أصوات الحروف والحركات في الكلمة، فكل لفظ وضع وضعا فنيا مقصودا يؤدي الى سرعة دخول المعنى الى القلب حيث يضيف لمسة جمالية.

في الدراسات التي تناولت الإيقاع الصوتي ركزت على دراسة الأصوات وصفاتها، و أكدوا أن انسجام الحروف وتألف مخارجها شرطان لتحقيق الانسجام الايقاعي الصوتي.

"نبه الدارسون على أهمية التأليف الصوتي وجعلوه أساسا لفصاحة الكلمة فانسجام الحروف وتألف مخارجها شرطان لتحقيق سهولة النطق وعذوبته وسلاسة اللفظ وجزالته وفخامته".[3]

"هذا الانسجام الايقاعي والتجانس الصوتي يكشف عن أهمية دور الحركة الصوتية في تشكيل إيقاع النص إذ يجب أن تحقق شروط تآلف الأصوات وحدة النص الشعر تجعله كلاما متماسكا متعادلا موزون الشمائل خاليا من التنافر والنشاز"[4]

1- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مر: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، ط1، 1997، سوريا، ص151.

2- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مرجع سابق، ص151.

3- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، نفسه، ص151.

4- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، نفسه، ص153

كما ركز الإيقاع الصوتي على الارتباط الوثيق بين أصوات الكلمة ومعانيها

"إذن فبناء الأصوات في الكلمة له ارتباط وثيق مع ظلال المعاني في أنفسها ومع إشعاع المشاعر الوجدانية المنبثقة عن التجربة الشعورية، ومن التقاء هذين المنبعين تغنى اللغة وتتكاثف دلالتها، ويصبح للصوت دلالة إيجابية، وصدى جمالي في النفس"[1]

2- صفات الأصوات :

تتميز الأصوات اللغوية بمجموعة من الصفات، والتي يقصد بها "الخواص والملامح المميزة لكل صوت، من همس أو جهر، وشدة أو رخاوة واستعلاء أو استفال، والطباق أو انفتاح

فالقدماء من علماء الأمة الأوائل، كان لهم بصر وبصيرة بصفات الأصوات العربية، وبحسم اللغوي المرهف استطاعوا تحديد معظم صفات الأصوات العربية بدقة ووضوح" [2]

وقد اختلف العلماء في عدد صفات الحروف فأنهاها بعضهم الى أربع و أربعين صفة، وبعضهم الى أربع وثلاثين صفة، وبعضهم إلى أربع عشرة صفة"[3] وهذه الصفات المتضادة هي:

1)-الهمس و الجهر :

أ- الهمس: عدم اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت "[4] وجريان النفس بالحروف لضعف الاعتماد على المخرج، وحروفه عشرة، مجموعة في عبارة (فحثه شخص سكت) وتتفاوت الحروف المهوسة في قوتها فأقواها : الضاد، فالخاء، فالتاء، فالكاف

وأضعفها : الهاء، والفاء، والحاء، والثاء

1- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مرجع سابق، ص153

2- محمد محمد داوود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص120.

3- عبد الفتاح السيد عجمي، هداية القارئ إلى تجويد كلام الباري، مكتبة طيبة، ط2، ص78.

4-حازم علي كمال الدين، دراسة علم الأصوات، مكتبة الآداب، ط1، 1999، القاهرة، ص37.

ب– الجهر: هو انحباس النفس عند النطق بالحرف لقوة الاعتماد على المخرج وحروفه مجموعة في عبارة (عظم وزن قارئ ذي عض جد طلب" [1]

إن انقباض فتحة المزمار وانبساطها تلك العلمية التي يقوم بها المرء في أثناء الحديث مع عدم شعوره بذلك، ويحدث هذا في كثير من الأحيان الصوتيان أحدهما من الأخر نتيجة من انقباض فتحة المزمار فتضيق بعد وذلك، بيد أنها فتحة المزمار تظل تسمح بمرور النفس فيها، ففي حالة اندفاع الهواء خلال الوترين وهما في وضعهما مهتزان اهتزازا منتظما، ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته بمقابل عدد هزات أو ذبذبات الوترين في الثانية، وتختلف شدته أو علوه على حسب سعة الاهتزاز الواحدة، وهذه العلمية يطلق عليها دارسوا الأصوات بجهر الصوت[2]

2) الشدة و الرخاوة :

أ– الشـدة: الشـدة في اللسـان "الشـدة" الصـلابة، وهـي نقـيض اللـين تكـون في الجـواهر و الأعراض –والجمع شدد وشيء شديد: مشتد قوي .... والشدة المجاعة والشدة والشديد من مكارم الدهر وجمعها شدائد " والأصوات الشديدة هي: ب–ت–د–ط–ض–ك–ق والهمزة

يقع أثناء النطق بها وقوف الهواء وقوفا تاما في نقطة من نقاط النطق في الجهاز النطقي بدء من الحنجرة حتى الشفاه، فإن صاحب الهواء انفجار سريع مفاجئ، سميت وقفات انفجارية، و إن تسرب الهواء ببطء محدثا احتكاكا سميت وقفات احتكاكية "[3] مثل ما يقع مع الجيم وهي مصطلحات سبويه، عرفها قائلا :" زمن الحروف الشديد وهو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه،وهو الهمزة،

1– فهد خليل زايد، أساسيات اللغة العربية ومهارات الاتصال، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2013، الأردن، عمان، ص 20-21

2– تحسين عبد الرضا الوازن، الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث، دار الدجلة، الأردن، 2011، عمان، ص155-156

3– عبد العزيز صايغ، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط3، 2009م، بيروت، لبنان، ص 116.

والقاف، والكاف، والجيم، والطاء، والتاء، والدال، والباء، وذلك لو أنك قلت ألجح ثم مددت صوتك لم يجر ذلك " [1]

وهو أن " يحبس الهواء الخارج من الرئتين، حبسا تاما في موضع من المواضع، وينجم عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيدفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا "[2]

ب– الرخاوة: "وهي ضد الشدة، فهي انطلاق الصوت عند النطق بالحرف لتمام ضعفه، وذلك لتمام ضعف الإعتماد على مخرجه وهي ستة عشر : "ث–ح–ج–ذ–ز–س–ش–ص–ض–ع–ف–هـ–و–ي–أ"[3]

والأصوات الرخوة عكس الشديدة، وهي التي يجري فيها الصوت ومثلوا بها بالمس والرش، فتمد الصوت جاريا مع السين والشين، وحددها القدماء ثلاثة عشر صوتا وهي :

الهاء–الحاء–الغين–الخاء –الشين–الصاد–الظاء–الزاي–السين–الثاء–الذال–الفاء[4]

3)–الإطباق و الانفتاح:

أ– الإطباق: هو انحصار صوت الحرف بين اللسان والحنك الأعلى، لارتفاع ظهر اللسان الى الحنك الأعلى حتى يلتصق، وحروف الإطباق أربعة وهي: ص–ض–ط–ظ وهو من مصطلحات سيبويه في قوله " إذا وضعت لسانك في مواضعهن انطبق لسانك من مواضعهن الى ما حاذى الحنك

1– سيبويه، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، ج4، ص434

2– عبد العزيز شايغ، المصطلح الصوتي، دار الفكر، ط1، دمشق، 1998، ص116.

3– صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط3، 2009، بيروت، لبنان، ص281.

4– صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، المرجع نفسه، ص282.

الأعلى من اللسان ترفعه الى الحنك الأعلى، فإذا وضعت لسانك فالصوت لسانك فالصوت محصور فيما بين اللسان والحنك الى موضع الحروف " [1]

ب- الانفتاح: وهو ضد الإطباق، فهو جريان النفس لانفراج ظهر اللسان عند النطق بالحرف وعدم اطباقه على الحنك الأعلى، وهذه الحروف خمسة وعشرون وهي :

أ-ب-ت-ث-ج-ح-خ-د-ذ-ر-ز-س-ش-ع-غ-ف-ق-ك-ل-م-ن-هـ-و-ي-ا" [2]

4)- الاستعلاء و الاستفال:

أ- الاستعلاء: أو التضخيم يعني ارتفاع اللسان عند النطق بالحرف الى الحنك الأعلى، وحروفه سبعة يجمعها قولك :" خص -ضغط-قظ"

وعرف ابن سنان الخفاجي (466هـ) الاستعلاء و الاستفال بقوله : "ومن الحروف أيضا حروف الاستعلاء وحروف الانخفاض، ومعنى الاستعلاء أن تتصعد في الحنك الأعلى، وهي سبعة أحرف:" الحاء-والغين والقاف والضاد والظاء والصاد والطاء" وما سوى ذلك من الحروف منخفض"[3]

ب- الاستفال: هو انحطاط اللسان عند خروج الحروف عن الحنك الى قاع الفم وحروفه ماعدا حروف الاستعلاء وهي سبعة وهو اثنان و عشرون حرفا جمعها في بيتين فقال :

خذ حروف الاستفال ***واتركن من قال إفكا

ثبت عن من يجود ***حرفه إدسل مشكا[4]

5)- الذلاقة و الإصمات :

1- سيبويه، مرجع سابق، ص435.

2- صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، مرجع سابق، ص 282

3- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، مرجع سابق، ص 31.

4- محمد مكي نصر الجريسي، نهاية القول العنيد في علم تجويد القرآنالمجيد، تحقيق طه عبد الرؤوف سعيد، مكتبة الصفا، ط1، 1999، القاهرة، ص70-75.

أ– الإذلاق : هو ذلق اللسان طرفه، ويقال له ذولق أيضا ..وحد مخرج هذه الحروف (من طرف اللسان و أطراف الثنايا العليا، و اللثوية عند المحدثين تسعة أصوات هي : " (ظ–د–ث–ص–س–ز–ر–ل–ن)

وسميت هذه الحروف بهذا الاسم لأنها تخرج من اللسان بسهولة

"و الحروف المذلقة ستة يجمعها قولهم (فر من لب)، سميت مذلقة لخروجها من ذلق اللسان و الشفة أي طرفها فالباء والفاء والميم من الشفة، و النون و اللام و الراء من ذلق اللسان وهو طرفه، ماعدا إما مصمت، وسميت مصمتة لأنها أصمتت أي منبعث من أن تختص بناء كلمة رباعية ليس فيها حرف من حروف الذلاقة " [1]

صفات ليس لها ضد : وهي صفات ليس لها نظير وهي :

1)–صفة الصفير :

"وهو كون الصوت شديد الوضوح في السمع نتيجة الاحتكاك الشديد في المخرج، وهو الحروف التي تمثل هذه الصفة في العربية هي : السين والزاي والصاد "[2] وهذا النوع من الأصوات يخرج مصحوبا بدرجة من الصفير لقوة الاحتكاك عند النطق

2)–صفة القلقلة : يقال :" قلقل الشيء، أي حركة، فتحرك و اضطرب"[3] كما أطلقت هذه الصفة على أصوات :" القاف والجيم والطاء والدال والباء"[4] والتي جمعها في "جد قطب" ووصفها

1– رشيد عبد الرحمان لعبيدي، معجم الصوتيات، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، 2007، العراق، بغداد، ص96.
2– غانم فدوى الحمد، الميسر في علم التجويد، مركز الدراسات والمعلومات القرآنية، ط1، 1430–2009، ص63
3– برتيل مالبرغ، علم الأصوات، تعريب ودراسة الدكتور عبد الصبور شافين، مكتبة الشباب، ص 122.
4– غانم فدوى الحمد، الميسر في علم التجويد، مرجع سابق، ص63

سيبويه بالحروف المشربة " و أعلم أن من الحروف حروفا مشربة ضغطت من مواضعها، فإذا وقفت خرج معها من الفم صويت، وبنا اللسان عن موضعه، وهي حروف القلقلة "[1] وتنقسم الى قسمين

الكبرى : هي التي يوقف عليها : بحيث يكون الحرف المقلقل متطرفا نحو : محيط –مريج – عذاب

الصغرى : وهي التي يكون حرفها في وسط الكلمة نحو : يقطعون –مطلع [2]

3)– صفة التفشي :

هو انتشار النفس في الفم عند النطق بالسين وسمي متفشيا، لأنه تفشى في مخرجه حتى اتصل بمخرج كبيرة، أو هو انتشار الهواء من جانبي اللسان عند النطق بصوت الشين " [3]

فصفة التفشي اذا هي خاصة بالشين عند انتشار الريح في الفم عند النطق بالحرف

4)–صفة التكرير :

"مصدر كرر الشيء الشيء "إذا أعاده مرة بعد أخرى ويقال له : التكرار أيضا، وهو ارتعاد طرف اللسان بالراء "[4] وهو قبول الراء للتكرير لارتعاد طرف اللسان عند النطق به

5)–صفة الاستطالة :

"ويقصد بها أن يستطيل مخرج الحرف حتى يتصل بمخرج أخر، وذلك وصف ينطبق على الضاد القديمة الرخوة ... هذا المخرج القديم للضاد كان يستطيل حتى يتصل بمخرج اللام الجانبية " [1]

1- سيبويه، الكتاب، مرجع سابق، ص 174.

2- أبو عبد الرحمان عاشور الخضراوي الحسني، صيغة مصورة، دراسات قرآنية أحكام التجويد، مكتبة الرضوان، 2005، مصر، ص26.

3- رشيد عبد الرحمان لعبيدي، معجم الصوتيات، مرجع سابق، ص 95

4- غانم فدوى الحمد، الميسر في علم التجويد، مرجع سابق، ص65

فالاستطالة إذن هي الميل بصوت الضاد القديمة في مخرجها حتى تتصل بمخرج اللام .

6)–صفة اللين :

" صفة للواو و الياء اذا سكنا و انفتح ما قبلها، لأن مخرجهما يتسع لهواء الصوت أشد من اتساع غيرهما " [2]

وهنا يتضح أن اللين هو عبارة عن مد حرفي الواو و الياء الساكنين

3– مكونات الإيقاع الشعري :

يكتسب الإيقاع الموسيقي أهمية كبيرة في القصيدة الشعرية، إذ يعتبر العنصر المميز للشعر عن النثر لأن الإيقاع يتعرض من خلال وزن القصيدة وقافيتها وهو أساس الجملة أو الوحدة

يقول الناقد قدامة بن جعفر (337هـ) يشمل خصم الإيقاع حيث قال :" وأحس البلاغة الترصيع والسجع واتساق البناء واعتدال الوزن وانشقاق لفظ وعكس ما نضم من بناء وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعادن متعادلة، وصحة التقسيم باتفاق المظوم،وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الرصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة،والتوازي، وإرداف اللواحق، وتمثيل المعاني"[3] بحيث يتألف الإيقاع من مكونين رئيسين هما: الإيقاع الداخلي والايقاع الخارجي.

أ– الإيقاع الداخلي:

"هو ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تألفيها من صدى، ووقع حسن، وبمالها من رهافة، ودقة تأليف، وانسجام حروف، ويعد عن التنافر وتقارب المخارج[4]

1- برتيل مالبرغ، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 120

2- غانم فدوى الحمد، الميسر في علم التجويد، مرجع سابق، ص64

3- عز الدين إسماعيل، كتاب الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر (القاهرة)، ط3، 1974، ص225.

4- عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1989، دمشق، سوريا، ص70.

الإيقاع الداخلي هو الموسيقى الداخلية للقصيدة نفسها،وهي تحتوي على أدق خلجات النفس التي يرسلها الشاعر الى المتلقى بصورة انسيابية سهلة تجعل من عالمها واحدا عن طريق الكلمات ومن مكونات الإيقاع الداخلي :

1- التوازي:

وهو " تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، ويرتبط ببعضها وتسمى عند إذن بالمتطابقة أو المتعادلة، أما الموازية سواء في الشعر أو النثر [1]

يعد التوازي خاصية جوهرية في الشعر وله عدة أنواع منها التوازي الصوتي " ويعني به الصوت المفرد، ويكون على مستوى الكلمة المفردة،ويكون فيه الصوت صدى الإحساس".[2]

وللتوازي أهمية كبيرة تتمثل في:

يساعد على تقنية الصورة الفنية و اطراد نموها وحيويتها، كما يساعد على إبراز التجربة الفنية للشاعر، فلا يصرفه عن هدفه الأساسي الذي أنشئت القصيدة من أجله، بل يكون عاملا مساعد يجمع الجزئيات ويوحدها"[3] وبالتالي هو "وسيلة من الوسائل التحليلية للنص دلاليا، صوتيا،جماليا،وفق قوانين محددة

فالتوازي يهتم كثيرا بالتنسيق الصوتي، والايقاع المتناغم "[4]

فالتوازي قيمة جمالية لا فنى فيها مما يولد نغما موسيقيا عذبا في كافة القصيدة الشعرية

2- التكرار :

1- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999، ص07.

2- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، نفسه، ص21

3- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، نفسه، ص24

4- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، نفسه، ص30

هو لون من ألوان الإيقاع الداخلي بحيث تمثل " بنية التكرار واحدة من الظواهر اللغوية التي نجدها في الألفاظ والتراكيب، وتعمل على المستوى الصوتي كعملها على المستوى الدلالي، وقد اعتمد شعراء الحداثة على هذه البنية بخواصها الإيقاعية، ذلك أن الإيقاع المتمثل في الوزن والقافية لم يعد يحتمل مزيدا من التعديل، فلم يبق إلا التوجه الداخلي وزيادة فعاليته، لتوليد ايقاعات إضافية، تقل كلما هو كائن في الإيقاع القديم (الوزن و القافية)[1]

لأن تقنية التكرار من أكثر العوامل المؤثرة في الإيقاع الداخلي لأنه " ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي ومن ثم تخلق وضعا شديد التعقيد " [2]

باصطلاح اللسانيات النصية " الترادف أو شبه الترادف" ومن شواهد في البلاغة العربية قوله تعالى : "قَالَ إِنَمَا أَشْكُو بَثِيَ وَحُزْنِي إِلَى الله وَأَعْلَمُ مِنَ الله مَالَا تَعْلَمُونْ" يوسف 85-86[3]

قال إنما أشكو بثي وحزني الى الله و أعلم من الله مالا تعلمون وهي نفس شيء فقد حدث تكرار زاد من جمال ورونق الإيقاع .

3- التصريع :

وهو لون من ألوان الموسيقى الداخلية في القصائد الشعرية، والتصريع عبارة عن استواء أخر جزء في صدر البيت وعجزه، في الوزن والروي و الاعراب "[4] أي أن الشاعر يجعل من قافية العجز نفسها قافية الصدر في البيت ومثال ذلك: قول امرئ القيس

قَفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنزِلِ ****بِسَقْطَ اللَوَى بَيْنَ الدُخُولِ فَحُومِلَ [5]

1- محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008، مصر، ص 287.
2- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري "بنية القصيدة"، تر وتق وتعليق محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، القاهرة، ص63
3- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، مصر، ص85.
4- علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، مكتبة العرفان، مطبعة النعمان، ط1، 1052 العراق، ص271
5- علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، نفسه، ص272.

و الكلمتين المصرعتين هنا هما : (منزل، فحومل) وخلقت هاتين الكلمتين نوعا من الترديد الموسيقى، مما يخلق ايقاعا لجلب انتباه المتلقى

4- السجع

هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير وأفضله ما تساوت فقره[1] ومثال قوله تعالى :

"فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ وَظِلٍ مَمْدُودٍ " الواقعة 29-30

فقد توالت فواصل بحرف الدال وتكررت ثلاث مرات لتحدث جرسا موسيقيا عذبا يجذب السامع من خلال الإيقاع و النغم، فيهطل على مسامع القارئ فيثيرها، و يجذبها للكلام و يطربها.

5- الجناس

وهو لون من ألوان المحسنات البديعية اللفظية

" ويعد الجناس من الأشكال الصوتية المهمة التي تساهم في تشكيل الموسيقى الداخلية وهو: "أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا" والجناس هو عنصر إثراء لغوي يسهم في إخفاء الرونق اللفظي و الاعتناء الموسيقى "[2] ومثال قوله تعالى :

"وَالسَمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ المِيزَانْ (7) أَلَّا تَطْغَوْا فِي المِيزَانْ (8) وَأَقِيمُوا الوَزْنَ بِالقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا المِيزَانْ (9) " (الرحمن 7-9)

يتمثل الجناس في الأية الكريمة في لفظتي الميزان والميزان فقد تكررت هذه اللفظة مرتين فهو تكرار لفظي فحسب لكن المعنى يختلف بين الميزان الأولى والميزان الثانية ويعتبر من ضمن المحسنات البديعية اللفظية وهذا السر الجمالي الذي يحدث نغما موسيقيا يثير النفس ويطرب الأذن ويجذب السامع

6- الطباق :

1- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 2010، لبنان، بيروت، ص299.

2- عبد محمود عبد، مزمر صالح، الموسيقى في الشعر، مجلة سحيم عبد بني الحسحاس، الموسيقى في الشعر، ع16، الأنبار، ص143.

يقوم على عنصر ايقاعي أساسي هو التضاد والمخالفة في المعنى، فقد أجمع الناس على أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وهذه في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثلا : البياض والسواد فالبياض ضد السواد والطباق من المحسنات البديعية التي تؤثر على المعنى لإيضاحه وتقريبه من الذهن" [1]

7- المقابلة :

هي أن يأتي المتكلم بلفظين متوافقين فأكثر، ثم بأضدادها أو غيرها على الترتيب ومثال ذلك قول دلامة :

ما أحسن الدين والدنيا اذا اجتمعا ****و أقبح الكفر والإفلاس بالرجل

قابل بين الحسن و القبح والدين والكفر والدنيا و الإفلاس[2]

والمقابلات هنا عملت على توضيح المعنى في ذهن المتلقي

8- المماثلة :

يقول إبراهيم أنيس :"الأصوات في تأثرها تهدف الى نوع من المماثلة أو المشابهة بينها ليزداد مع مجاورتها قربها في الصفات أو المخارج، ويمكن أن يسمى هذا التأثر بالانسجام الصوتي بين أصوات اللغة "[3] ومثال قوله تعالى :

" أَمْ حَسِبْتَ أَنَ أَصْحَابَ الكَهْفِ وَالرَقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبَا " سورة الكهف الأية 9

ب- الإيقاع الخارجي :

1- الوزن:

وهو بيان البحر الشعري الذي كتبت عليه القصيدة الشعرية، عن طريق معرفة تفعيلات الأبيات، ويستدل على البحر من خلال موسيقى الشعر الخاصة بأبيات القصيدة و الأصل أن الوزن

1-ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، ط1، 1997،سوريا، حلب، ص294

2- علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، مرجع سابق، ص229.

3- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص108

الشعري يعتمد على تكرار وحدات ثابتة من الحركات و السواكن تسمى التفاعيل وتكرار هذه التفاعيل عددا معينا من المرات في كل بيت شعري يسمى بالبحر حيث نجد أن علم العروض هو المسؤول و المختص ببحور الشعر العربي من أجل حدوث تناسق وتناغم بين النصوص الشعرية حيث يقول إبراهيم أنيس : " يعد الوزن في الشعر العربي عموما والقديم عنصر أساسي لا غنى عنه فالكلام الموزون ذو النغم الموسيقى يثير فينا انتباها عجيبا، ذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة، تنسجم مع ما نسمع من مقاطع تتكون منها تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي تبنو إحدى حلقاتها عن مقاييس أخرى"[1]

يسمى بعض اللغويين و الشعراء وزن القصيدة بتقطيع القصيدة أي تفصيلها تفعيلة حتى يظهر البحر الشعري الذي كتبت عليه، وبالطبع يختص ببحور الشعر العربي، علم العروض عن طريق توزيع موسيقى الشعر على ستة عشرة بحرا، حتى تتناسق النصوص الشعرية، وفقا لأصولها العربية، التي عرفها العرب منذ أن عرفوا كتابة، و إلقاء الشعر ويقول إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر " أن للشعر نواح عدة للجمال، أسرعها الى فنية من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكل هذا هو ما يسميه بموسيقى الشعر. ويستمتع الصغار والكبار بما في الشعر من موسيقى، ويدرك الطفل ما فيه من جمال الجرس قبل أن يدرك ما فيه من جمال الأخلية والصور، ويعزو بعض رجال علم النفس الموسيقى مثل الظاهرة إلى أن الطفل جزء من نظام الكون العام الذي تبدو كل مظاهره طبيعية منتظمة منسجمة، فلا غرابة أن يميل الطفل الى كل ما هو منتظم"[2]

2- **الوتد:**

وهو مقطع صوتي يتكون من ثلاثة أحرف وهي نوعان :

أ)-وتد مجموع: "متحركان بعدهما ساكن (//0) كقولك : مشى -نعم

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص76.

2- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار العلم، بيروت، لبنان، ط2، 1972، ص18.

ب)-وتد مفروق: "متحركان بينهما ساكن (/0/) كقولك : منذ -مصر [1]

3- الفواصل :

مقطع صوتي يتكون من أربعة أحرف أو خمسة وهي نوعان

أ)-فاصلة صغرى :"وهي تتألف من أربعة أحرف، والثلاثة الأولى منها متحركة و الرابع، ساكن نحو : لعبت"[2]

ب)-فاصلة كبرى : أربعة متحركات بعدها ساكن (////0) كقولك : جعلهم[3] وهي نادرة في الشعر العربي

والوزن هو ميزة الشعر العربي، باستخدام أحد بحور الشعر ويكون ذلك بالتزام بتفعيلات بحرمعين لجميع أبيات القصيدة " أوزان مكونة من متحركات و سكنات متتابعة على وزن معروف يوزن بها أي بحر من البحور الشعرية " [4]

الوزن الشعري هو حركة موسيقى الكلمات الناتجة عن تتابع الأحرف المتحركة و الساكنة بشكل متكرر (إيقاعي) و أول من وضعه هو الخليل بن أحمد الفراهيدي بحيث أن التفاعيل التي تكون بحور الشعر هي ثمان إثنان منها خماسية و ست سباعية

الخماسية : فهي فاعلن /0//0-فعولن//0/0 و أما السباعية من مجموعة التفاعيل :

1)- مفاعلتن //0///0 3)-فاعلاتن /0//0/0

2)-متفاعلن ///0//0 4)-مستفعلن /0//0/0

1- محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، تق: سعد بن عبد العزيز مصلوح، عبد اللطيف بن محمد الخطيب، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ص 20

2- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص17

3- محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مرجع سابق، ص20

4- محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، نفسه، ص20

5)-مفاعيلن //0/0/0 6)-مفعولات /0/0/0/0

7)-فاع لاتن /0/0//0 8)-مستفع لن /0//0/0

وهذه التفعيلات تنقسم الى نوعين

أولا : السبب وينقسم الى قسمين :

أ)- السبب الخفيف :" يتألف من حرفين أولهما متحرك و ثانيهما ساكن نحو بل-عن ويسمى بالسبب الخفيف لأنه يحتوي على ألفاظ متكونة من متحرك وساكن (/0)

ب)-السبب الثقيل : وهو يتألف من حرفين متحركين نحو : لك وبك [1].

4- القافية :

هي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات في القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منظمة وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص تسمى الوزن " [2]

إن الشعر عند القدامى يتميز عن غيره من خلال استخدام الوزن و القافية فأصبح الشعر كلاما موزونا يقول الدماميني بدر الدين : في كتابه أن " القافية هي منتهى بيت الشعر" [3]

1- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص18.

2- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، نفسه ص224.

3- محمد بن أبي بكر المخزومي أبو عبد الله بدر الدين الدماميني، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، مكتبة الخانجي، ط2، 1944 القاهرة، مصر، ص237.

تعد القافية الظاهرة الثانية في موسيقى القصيدة من حيث الإطار الخارجي، وهي لا تقل أهمية عن الوزن الشعري، فقديما قال صاحب العمدة :"الشعر يقوم بعد البنية من أربعة أشياء هي : اللفظ والوزن والمعنى والقافية "

وقال في موضع أخر :" القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن و قافية "

ومهما تبين من خلاف بين العروضين فالنتيجة واحدة، وهي أن القافية تقع في أخر البيت ويشترط تكرارها في نهاية كل بيت، ولكن ما اتفق عليه العروضيون هو تعريف الخليل بن أحمد فهي عنده :" أخرهما ساكنين في البيت وما بينهما و المتحرك الذي يسبق الساكن الأول "

وهي بالتالي لازمة ايقاعية تعتمد على تكرار أصوات معينة تنجم على الحالة النفسية للشاعر الذي لا تتحد رؤياه بالكلمة والوزن فقط و إنما تتطلب الى جانب ذلك القافية أيضا :" غير أنه من الخطأ كما يرى أحد الدارسين أن تدرس في ظل الوضع الذي يتخذ الموضوع في تجربة الشاعر حيث يلتحم الإنفعال بالصورة و الوزن "

والقافية هي الموسيقى التي يتم بناء القصيدة الشعرية وفقا لها عن طريق اختيار التفعيلة المناسبة، وتتكرر في كافة الأبيات الشعرية بشكل منسق [1]

- **حروف القافية** :

"يمكن إجمال حروف القافية فيما يلي "[2]:

أ- الروي : هو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه "[1] و الروي إما أن يكون مقيدا أي ساكنا أو مطلقا أي متحركا لأنه الحرف الأثبت في حروف القافية

1- عبد المجيد قياني، القافية، شعر القاسم خمار، مجلة العلوم الانسانية، الحادي عشر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2007، ص152.

2- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العاملة للكتاب، ط1، 1993، ص86

ب- الوصل : "هو حرف لين ناشئ من إتباع حركة الروي أو الهاء التي تلي هذا الروي، أي إما أن يكونحرف أو لين أو هاء[2] سواء كانت الهاء ساكنة أو متحركة فإن كانت متحركة فحركتها تسمى النفاذ .

ج- الخروج : هو حرف المد الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل كإشباع (ضمة الهاء في موعده)[3] الخروج مرتبط بهاء الوصل

4)-التأسيس : ألف مد بينها وبين حرف الروي حرف صحيح واحد متحرك

5)-الدخيل: هو الحرف المتحرك الذي يقع بين التأسيس و الروي

6)-الردف: وهو حرف مد قبل الروي، فإذا كان ألفا التزم الألف، وإن كان واوا أو ياء، جاز التبادل بينهما[4]

- **حركات القافية** :

حركات حروف القافية هي :

1)-النفاذ : وهي الحركة التي تلي الروي من الصلة

2)-المجرى :وحركة الروي يسمونها المجرى

3)-الدخيل : وتسمى حركته الإشباع

4)-الغدو: حركة ما قبل الردف تسمى حذوا

1 محمود مصطفى، أهدى السبيل العلمي الخليل العروض والقافية ت: خفاجي، عالم الكتب، ط1، 1996، بيروت، ص92.

2-. سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، نفسه، ص 92

3- أبو إسماعيل بن أبي بكرالمقري، العروض والقوافي، شرح وتعليق يحي بن علي يحي الماركي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 2009، ص69.

4- عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة العزيزية، ط3، 1987، ص95

5)-الرس : حركة ما قبل التأسيس

6)- التوجيه: حركة ما قبل الروي و المختار في ذلك أن تكون للتوجيه جريتان

جرية: متفقة يطرد فيها خاصة

جرية: مختلفة يتوارد فيها الضم و الكسر [1].

- **أنواع القافية:** القافية تسمى مطلقة ومقيدة تبعا ل رويها :

أ)-قافية مطلقة: وهي القافية التي تحرك حرف رويها فتحا أو ضما أو كسرا وهي عكس القافية المقيدة [2]

ب)- قافية مقيدة : وهي 3 أنواع

1- تكون مجردة كقول يزيد بن معاوية :

تزين النساء اذا ما بدت ***** ويبهت من حسنها من نظر

2- مردودة كقول الشاعر

كل عيش صائر للزوال

3-مؤسسة كقول الشاعر :

لا يمنعك من بغا ***** ء الخير تعتاد التمائم [3]

- **أسماء القافية :**

1- أبو الحسن حازم القرطاجي، الباقي من كتب القوافي، تق وتح علي الغزيوي، دار الأحمدية للنشر، الدار البيضاءّ، 1997، ص52-42.

2-. عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، ط3، 1987،، ص95

3- محمود مصطفى، أهدى السبيل العلمي الخليل العروض والقافية، عالم الكتب بيروت، ط1، 1996، ص121

أسماء القافية كلها بالنظر الى حركات حروفها مجتمعة وهي خمسة أنواع

1)-قافية المتكاوس :"كل قافية توالت بين ساكنيها أربع حركات وتكون صورتها على ذلك 0////0/

2)-قافية المتراكب : كل قافية اجتمع بين ساكنيها ثلاثة متحركات وتكون صورتها على ذلك 0///0/

3)-قافية المتدارك : كل قافية اجتمع فيها بين ساكنيها متحركان وتكون صورتها 0//0/

4)-قافية التواتر : كل قافية بين ساكينها حركة واحدة 0/0/

5)-قافية المترادف :كل قافية التقى ساكناها 00[1]

- **عيوب القافية :**

تقوم القافية بدور أساسي في الشعر العربي، وعلى الشاعر أن يلتزم في القافية حروفا وحركات معينة، و إذا أخل بها وقع في عيب من عيوب القافية وهي :

1)-الإقواء:

نجد أن الإقواء هو اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة فأحيانا يأتي روي أحد البيتين مكسورا و الأخر مضموما، كقول النابغة :

أَمِن آلِ مَيَّةَ رائِحٌ أَو مُغتَدِ *** عَجلانَ ذا زادٍ وَغَيرَ مُزَوَّدِ

زَعَمَ البَوارِحُ أَنَّ رِحلَتَنا غَداً *** وَبِذاكَ خَبَّرَنا الغُدافُ الأَسوَدُ

اختلفت القافية بين حرفي البيت الأول ورفع في البيت الثاني وهو عيب من عيوب القافية [1]

1- محمود مصطفى، أهدى السبيل العلمي الخليل العروض والقافية، مرجع سابق، ص102

2)–الإسراف

وهو اختلاف حرف الروي بفتح وضم ,أو بفتح وكسر ومنه قول الشاعر :

أَرَأَيْتُكَ إِنْ مَنَعْتَ كَلَامَ يَحْيَى *** أَتَمْنَعُنِي عَلَى يَحْيَى البُكَاءُ

فَفِي طَرْفِي عَلَى يَحْيى سُهَادُ *** وَفِي قَلْبِي عَلَى يَحْيى البَلَاءُ

جمع الشاعر بين حركتين مختلفتين كالفتحة في البيت الأول و الضمة في البيت الثاني وهو عيب من عيوب القافية

3)–الإكفاء :

هو اختلاف حرف الروي في القصيدة بحروف متقاربة المخارج

جَارِيَةٌ مِنْ ضَبَةَ بَنِ أدِّ

كَأَنَهَا فِي دِرْعِهَا المَنَعَطِّ

4)–الإجازة :

هو اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج ,فالروي في البيت الأول لام، وميم في البيت الأخر ومنه قول الشاعر :

أَلَا هَلْ تَرَى إِنْ لَمْ تَكُنْ أُمَ مَالِكٍ *** بِمَلِكِ يَدِي أَنْ الكَفَاءَ قَلِيلُ

رَأَي مِنْ خَلِيلِيهِ جَفَاءٌ وَغِلْظَةٌ *** إِذَا قَامَ يَبْتَاعُ القَلُوصَ ذَمِيمُ

5)– الإيطاء :

وهو إعادة كلمة القافية بلفظها و معناها مرة ثانية، قبل مرور سبعة أبيات كقول النابغة :

1–الهاشمي محمد علي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1991،1،دمشق، بيروت،ص147

أَوْ أَضَعُ البَيْتَ فِي خَرْسَاءٍ مُظْلِمَةٍ *** تُقَيدُ العَيْرَ لَا يَسْرِي بِهَا السَارِي

ثم قال بعد أربعة أبيات :

لاَ يَخْفِضُ الرُزَ عَنِ اَرْضٍ أَلَمَّ بِهَا *** وَلَا يُضِلُّ عَلَى مِصْبَاحِهِ السَارِي

إعادة الشاعر للقافية مرة ثانية في البيت الرابع وهي الساري وهو عيب في القافية.

6)– التضمين :

وهو أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الذي يليه كقول النابغة :

وَهَمَ وَرَدُوا الجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ *** وَهُمْ أَصْحَابُ يَومِ عُكَاظِ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوْارِدَ صَادَقَاتٍ *** شَهِدْنَ لَهُمْ بِصِدْقِ الوِدِ مِنِي

علقت لفظة (إني) في آخر البيت الأول بصدر البيت الثاني (شهدت) وهنا وقع الشاعر في عيوب القافية.

7)–السناد :

هو اختلاف ما يجب مراعاته قبل الروي من الحروف و الحركات وهو خمسة أنواع :

– سناد التأسيس : وهو تأسيس قافية و إهمال أخرى

–سناد الردف : وهو إرداف قافية و إهمال أخرى

–سناد الخدو: وهو اختلاف الخد وبفتح مع كسرأو ضم

–سناد الإشباع : وهو اختلاف الإشباع

–سناد التوجيه : وهو اختلاف التوجيه [1]

أقسام الأصوات اللغوية :

1– الهاشمي محمد علي، العروض الواضح وعلم القافية، مصدر سابق، ص147.

اتفق اللغويون إلى تقسيم أصوات اللغة إلى قسمين رئيسيين هما :

-الأصوات الصامتة : " ويقابلها الأصوات الجامدة و أي صوت كلامي ينتمي إلى قسم من القسمين المعروفين بالصوامت والصوائت"[1]

-الأصوات الصائتة : وهو استعمال مصطلحات أخرى تدل عليها وهي أصوات ذائبة

بحيث يعتمد التقسيم على طبيعة الأصوات وخواصها وصفاتها، و أوضاع الأوتار الصوتية وطريقة مرور الهواء الى الحلق و الفم و الأنف

الأصوات القطعية :

ا-الصوائت:

عرفه دانيل جونز " صوت مجهور يخرج الهواء عند النطق به على شكل مستمر من الحلق والفم، دون أن يعترض لتدخل الأعضاء الصوتية تدخلا يمنع خروجه أو يسبب فيه احتكاكا مسموعا"[2]

من خلال هذا التعريف نستنتج أن الأصوات الصائتة مجهورة وليست مهموسة، وتخرج دون وجود عائق يمنعها من الخروج

حدد ابن جني عدد الصوائت إلى ستة ويقول " في العربية ستة أصوات يتشابه كل اثنين منها تشابها كبيرا بحيث لو مطلنا الصوت بأحدهما لكان الأخر، ولو قصرناه بالأخر لكان الأول، وهي الفتحة و الألف، والكسرة والياء، والضمة والواو وقد أطلق على الأولى : حركات، وعلى الثانية : حروف، فحروف اللين مضارعة للحركات"[3]

1- محمد السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص148.

2- غالب فاضل المطلبي، في الأصوات المد العربية، وزارة الثقافة والإعلام، د ط، العراق، ص24.

3- حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، دار الرشيد للنشر، د ط، 1980، الجمهورية العراقية، ص193.

نستنتج أن الحركات هي الفتحة و الضمة و الكسرة و الحروف هي : الألف، الواو، الياء و الفتحة يقابلها الألف و الضمة يقابلها الواو، والياء تقابلها الكسرة

ب-الصوامت :

الأصوات التي ينحبس الهواء أثناء النطق بها، انحباسا محكما، وذلك بأن يقوم عائق ما في جهاز النطق، فلا يسمح لهواء الزفير بالمرور لحظة ما من الزمن .

يتخطى بعدها هذا الهواء المنحبس هذا الحاجز أو ذاك العائق، فيحدث الصوت الإنفجاري، أو يضيق مجرى الهواء، فيحدث هواء الزفير نوعا من الصفير و الحفيف"[1]

يقول ابن بني" حروف المعجم عند الكافة تسعة وعشرون حرفا، فأولها الألف، و أخرها الياء على المشهور من ترتيب المعجم إلا أبا العباس فإنه كان يعدها ثمانية وعشرين حرفا، ويجعل أولها الباء ويدع الألف "[2]

" أطلق عليها العرب مصطلح الحروف الأصول ومنها يتكون جذر الكلمة، وعددها في العربية ثمانية وعشرون صوتا، يدخل فيها الواو غير المدة و الياء غير المدة "[3]

الأصوات فوق القطعية :

أ)-المقطع

"وحدة صوتية تتكون من عدة أصوات، ولكن يمكن أن تتكون من صوت واحد فقط شرط أن يكون صائتا ولكل مقطع نواة تأخذ النبرة المناسبة "[4] ويعرف بأنه " قمة الإسماع غالبا ما تكون

1- عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، دار الفكر، اللبناني، ط1، 1995، بيروت، ص203.

2 أبي الفتح عثمان بن بني، سر صناعة الإعراب، تح حسن هنداوي، ص41.

3- محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية، دار غريب، 2001، القاهرة، ص15.

4- محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق، ط1، 1982، الرياض، السعودية، ص160.

صوت علة، مضافا إليها أصوات أخرى عادة ولكن ليس حتما تسبق القمة أو تلحقها، أو تسبقها وتلحقها " [1]

" إذا الأصوات .... هي العناصر البسيطة التي تتكون منها الكلمة العربية، فإن بين الصوت المفرد و الكلمة المركبة من عدة أصوات مرحلة بسيطة هي مرحلة المقطع " [2]

إن الحركات في اللغة العربية نوعين طويلة مثل : الواو و الألف و الياء وحركة قصيرة مثل الضمة، الفتحة، الكسرة أما الصوامت (الحروف الصامتة أو الساكنة) و تشتمل اللغة العربية على خمسة مقاطع وهي : [3]

1)-مقطع قصير : ولا يكون إلا مفتوحا، و يتألف من (صامت + صائت) مثل (ك) في كتب

2)-مقطع متوسط مفتوح : ويتألف من صامت +صائت طويل مثل كا في كاتب

3)-مقطع متوسط مغلق : يتألف من (صامت + صائت قصير +صامت) مثل : (تِب) في (كاتب)

4)-مقطع طويل مغلق بصامت : يتألف من (صامت +صائت طويل+صامت) مثل : عام ويكون في الوقف أو في وسط الكلام

5)-مقطع طويل مغلق بصامتين : ويتألف من (صامت +صائت قصير+صامتان) مثل : نهر ولا يكون إلا في الوقف

وهناك مقطع سادس أضافه بعض الباحثين وهو :

6)- مقطع زائد طول : ويتألف من (صامت + صائت طويل +صامتان) مثل : (سار) وهو لا يكون إلا في الوقف[4]

1- ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 1998، القاهرة، ،ص96.

2- عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، ط1، 1980، بيروت، لبنان، ص38

3- عبد العزيز الصايغ، المصطلح الصوتي، مصدر سابق، ص278-279.

4- عبد العزيز الصايغ، المصطلح الصوتي، مصدر سابق، ص278-279.

والمقاطع الأكثر استعمالا في الكلام العربي هي الأنواع الثلاثة الأولى

ب التنغيم :

إن التنغيم من المباحث الرئيسية في أي تحليل لغوي ويمكن تعريف التنغيم بأنه : " ارتفاع الصوت و انخفاظه أثناء الكلام "[1]وهو أيضا " تغير في ارتفاع النغمة يخص سلاسل أطول من التي ينطبق عليها النبر، وغالبا مايخص الجملة أو شبه جملة "[2] فالتغنيم متواجد في كل كلام " لا تخلو جملة أو عبارة منطوقة من نغمات معينة تكسو المنطوق كله "[3] وسموه أيضا ب " موسيقى الكلام ..وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات و انخفاضات أو تنويعات صوتية أو ما نسميها نغمات الكلام "[4]

و ذكر إبراهيم أنيس "أن الانسان حين ينطق بلغته لا يتبع درجة صوتية واحدة في النطق بجميع الأصوات، فالأصوات التي يتكون منها المقطع الواحد تختلف في درجة الصوت وكذلك الكلمات تختلف فيها .. ويمكن أن نسمي درجة الصوت بالنغمة الموسيقية "[5]

فالتنغيم يكسب الكلام معنى ودلالات جديدة حيث يقول كمال بشر " هذا التلوين الموسيقي يعطي الكلام روحا ويكسبه معنى، إنه يدل على الحالة النفسية للمتكلم "[6]

والتنغيم له اتجاهين وذلك يكون بالنظر إلى النهاية :

1-النغمة الهابطة :وسميت كذلك :" للاتصاف بالهبوط في نهايتها على الرغم مما قد تنظمه من تلوينات جزئية داخلية "[7]

1- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتب النسر للطباعة، 1989، ص164.
2- مصطفى حركات، الصوتيات والنونولوجيا، دار ثقافية للنشر، ط1، 1998، القاهرة، ص43.
3- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ص21.
4- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، نفسه، ص533
5- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص103.
6- كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص534
7- كمال بشر، علم الأصوات، نفسه، ص534

و أمثلة النغمة الهابطة كثيرة و تظهر فيما يلي:

1-الجمل التقريرية :

ونعني بها الجمل التامة ذات المعنى الكامل غير المعلق "[1] نحو : محمود في البيت

2- الجمل الاستفهامية بالأصوات الخاصة :

"أي الجمل التي تحتوي أداة الاستفهام الخاص مثل : فين، مين، متى، إزاي ..."[2] نحو : محمود فين؟

3- الجمل الطلبية :

"وهي الجمل التي تحتوي على فعل أمر أو نحوه "[3] نحو : أخرج برة

2- النغمة الصاعدة : "وتعني وجود درجة منخفضة في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر علوا منها "[4] وتظهر فيما يلي

1-الجمل الاستفهامية التي تستوجب الإجابة ب لا أو نعم : نحو : محمود في البيت؟

2- الجمل المعلقة : " ونعني بها الكلام غير التام لارتباطه بما بعده، ويظهر ذلك بوجه خاص في الجزء الأول من الجمل الشرطية "[5] نحو : إذا جيت نتفاهم

ج)/النبر:

1- كمال بشر، علم الأصوات، نفسه، ص535

2- كمال بشر، علم الأصوات، نفسه، ص536

3- كمال بشر، علم الأصوات، نفسه، ص536

4- غانم قدوري الحمد، مدخل إلى علم الأصوات العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص244

5- كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 537

النبر من الظواهر الصوتية المهمة في اللغة العربية وهو عند إبراهيم أنيس " نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد " [1]

"فالمرء حين ينطلق بلغته يميل عادة الى الضغط على مقطع خاص من كل كلمة ليجعله بارزا أوضح في السمع من غيره من مقاطع الكلمة، وهو الضغط الذي نسميه النبر"[2]

" فعند النطق بمقطع منبور نشاطا كبيرا، ما تقوى حركات الوترين الصوتيين وتقتربان أحدهما من الأخرى، ليسمحا بشرب أقل قدر من الهواء، فتعظم لذلك سعة الذبذبات، ويترتب عليه أن يصبح الصوت عاليا واضحا في السمع "[3] وكلما زادت الذبذبة زاد الصوت وضوحا في حين يقول كمال بشر :" ومعنى هذا أن المقاطع تتفاوت فيما بينها قوة وضعفا، فالصوت أو المقطع المنبور، ينطلق ببذل طاقة أكثر نسبيا ويتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشد، لاحظ الفرق مثلا في قوة النطق وضعفه بين المقطع الأول في (ضرب) و المقطعين الأخيرين في (ض/ر/ب) تجد (ض) ينطق بارتكاز أكبر من زميله في الكلمة نفسها "[4]

والنبر عند أغلب الدارسين ثلاث درجات :

" النبر القوي، الوسيط والضعيف " [5]أما علامته الخطية فهي :

/^/علامة النبر الرئيسي

/-/ علامة النبر الثانوي

/W/ علامة النبر الضعيف [1]

1- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 97

2- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،نفسه، ص100

3- عطية سليمان أحمد، في علم الأصوات الفونومات فوق التركيبية في القرآن الكريم، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ص45.

4- كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 512-513

5- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية والفنولوجيا، دار الفكر اللبناني، ط1، 1992، ص111.

و للنبر قواعد يخضع لها وهي :

1)-إذا توالت عدة مقاطع مفتوحة يكون الأول منها منبورا، ففي كلمة كتب نجد ثلاثة مقاطع من النوع الأول، أولها منبور

2)-اذا تضمنت الكلمة مقطعا طويلا واحدا يكون النبر على هذا المقطع الطويل، فنجد هذا في كلمة كتاب، حيث النبر على المقطع الثاني

3)-اذا تكونت الكلمة من مقطعين طويلين، يكون النبر على أولهما، ففي كلمة كاتب نجد مقطعين طويلين أولهما مفتوح و الثاني مغلق، والنبر على المقطع الأول[2]

العلة :

وهي المرض [3]و سميت بذلك لأنها اذا دخلت التفعيلة أمرضتها

"هي كل تغيير طرأ على تفعيلة العروض أو الضرب و اذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها

والعلة نوعان : علل النقص وعلل النقض

علل زيادة: التذبيل، التسبيغ، الترفيل

علل النقص: البتر، الحذف، الصلم، القطف، القصر، الكسف، الوقف" [4]

ب)أمثلة من الزحافات و العلل من ديوان الشاعر :

لقد وردت الكثير من الزحافات في ديوان المتنبي وهذه الأمثلة هي :

1- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار أزمنة، ط1، 1998، عمان، الأردن، ص118-119

2- محمود حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، ص82.

3- عبد الحميد السيد عبد الحميد، الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد "عروض القافية"، ص60

4- محمد بن حسين بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، مرجع سابق، ص32-33.

أمَـا تَغْلَـــطُ الأيّامُ فيّ بـأنْ أرَى *** بَغيضاً تُنَائي أوْ حَبيباً تُقَرّبُ

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن *** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وقد ظهر الزحاف في:

1-فعولن -فعول 2- مفاعيلن-مفاعلن 3- مفاعيلن-مفاعلن

مثال 2

أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَوقُ أَغلَبُ *** وَأَعجَبُ مِن ذا الهَجرِ وَالوَصلُ أَعجَبُ

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن *** فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

1-فعولن-فعول 2- فعولن -فعول 3-مفاعيلن -مفاعلن 4-مفاعيلن -مفاعلن

3)-الزحاف

يطلق لغة على الإصراع ومنه قوله عز وجل : "اذا لقيتم الذين كفروا زحفا" أي مسرعين وسمي بذلك لأنه دخل الكلمة أضعفها وأسرع النطق لها "[1]

و الزحاف كما عرفه العروضيون، تغير يحدث في حشو البيت غالبا، وهو خاص بثواني الأسباب، ومن ثم لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها، يربطون الزحاف بالتفعيلة لا بالبيت "[2]

فالزحاف يمسهم جميعا الضرب و الحشو و العروض

2)- أنواع الزحاف

هناك نوعان وهما المفردة و المزدوجة :

1- محمد بن حسين بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، مرجع سابق، ص 27

2- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ص141.

أ)-المفردة : يتكون من

1)-الاضمار : "تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة ويدخل تفعيلة واحدة فقط هي (متفاعلن) تصير (متفاعلن) وتحول الى (مستفعلن)

2)-الخبن: هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة مثاله (متفعلن) تصير (متفعلن) وفاعلن (فعلن)

3)-الطي : حذف الرابع الساكن من التفعيلة مثل مستفعلن تصير مستعلن

4)-العصب: وهو تسكين الحرف الخامس المتحرك من متفاعلتن فتصير مفاعلتن

5)-القبض : حذف الحرف الخاامس الساكن من فعولن تصير (فعول) والكف مفاعيلن تصير مفاعيل و الوقض متفاعلن تصير (مفاعلن)

6)-العقل : حذف الحرف الخامس المتحرك من مفاعلتن فتصير (مفاعتن) "[1]

ب/ المزدوجة : تتمثل في الخبل -الخزل-الشكل -القص"[2]

تسمية بحر القصيدة الشعرية مع التمثيل :

اختار صاحب الديوان في قصيدته (لن أغالب فيك الشوق) من بحور الشعر العربي (البحر الطويل)

سمي بهذا الاسم لأنه أطول البحور الشعرية يبلغ عدد حروفه ثمانية و أربعين حرفا، وأصل وزن هذا البحر هو :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

1- محمد بن حسين بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، مرجع سابق، ص 29

2- محمد بن حسين بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، نفسه، ص 31.

24=7+5+7+5

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

7+5+7+5=24

مفتاحه :

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن [1]

"فعو" وتد مجموع بدء و "لن" سبب خفيف و"مفا" وتد مجموع بدء "عيلن" سببان خفيفان مرتتين : //0/0، //0/0/0، //0/0، //0/0/0

يقول المتنبي وهو يمدح كافورا ويسهل عليه بما فيه من محاسن الأخلاق، فإذا ما اغترب الانسان عن أهله وقصده أنسه بعطاياه وتفقده إياه حتى وكأنه في أهله ولم يغترب عنهم :

البحر الطويل الروي : الياء القافية : بو

والقافية في البيت هي الواقعة بين ساكنين (/0/)

نلاحظ من خلال البيت أن التفيعلة فعولن طرأ عليها تغيير فأصبحت "فعول" وهو زحاف مفرد يتم حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة و يطلق عليها زحاف القبض

1- محمد بن حسين بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، مرجع سابق، ص 44

فصل ثان

الإيقاع الصوتي في

قصيدة "أغالب فيك الشوق"

لأبي الطيب المتنبي

1- مخارج الأصوات وصفاتها:

إن القصيدة من ديوان الشاعر العباسي ابي الطيب المتنبي (لن أغالب فيك الشوق) حيث اتخذت الأصوات في القصيدة تنوعا صوتيه من حيث صفه وسيتضح لنا هذا من خلال الجدول الآتي:

الصوت	ب	ل	و	ي	م	ت	ر	ق
تكراره	103	184	107	115	90	77	68	37
الصوت	س	ن	ز	ذ	ا	ش	ه	ف
تكراره	32	81	04	46	246	27	57	43
ث	نسبة تكرار الأصوات في القصيدة							
04								

جدول رقم 01

من خلال هذا الجدول يتضح لنا أن الأصوات المجتورة هيمنت على الأصوات المهموسة, بحيث أن الصوت المجهور هو الذي أحدث نغما موسيقيا عذبا وجميلا وكان أكثر الأصوات المجهورة ورودا هو صوت مد الألف الذي تكرر في القصيدة حوالي 246 مره بنسبه 18,62%, صوت الإلف هو ذو قوه إسماعية عالية وقد وظفه المتنبي بكثرة كدليل على المدح وهو يمثل أكبر نسبة في الأصوات المجهورة، ومن أمثله تكراره في القصيدة :

يُضَاحِكُ فِي ذَا العِيدِ كُلٌّ حَبِيبَهُ ... حِذَائِي وَأَبْكِي مَنْ أُحِبُّ وَأَنْدُبُ

أَحِنُّ إِلَى أَهْلِي وَأَهْوَى لِقَائَهُمْ ... وَأَيْنَ مِنَ الْمُشْتَاقِ عَنْقَاءُ مُغْرِبُ

وَكُلُّ امْرِئٍ يُولِي الْجَمِيلَ مُحَبَّبٌ ... وَكُلُّ مَكَانٍ يُنْبِتُ الْعِزَّ طَيّبُ[1].

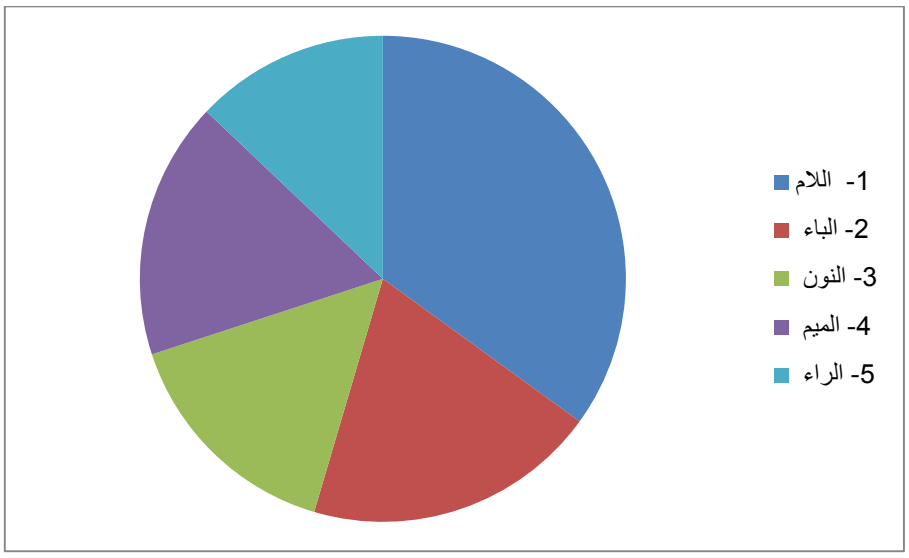
[1] آبي الطيب المتنبي، الديوان، دار الكتاب العربي ط 2، بيروت ،ج 2،ص 184 _185

شاع حرف الألف في القصيدة لأنه حرف صائت سهل النطق مع طرب موسيقي يخدم طبيعة الموضوع.

ورد التكرار في ديوان المتنبي من خلال اعتماده على أسلوب الأصوات المتكررة حيث جعل المعنى أكثر وضوحا وإفصاحا وبلاغة مما يزيد رونقا وجمالاً وجرسا موسيقيا عذبا، من خلال إضفاء جمالاً فنياً وثراء دلاليا محاولا إيصالها للمتلقي وندفع القارئ إلى التلذذ، ومن بين هذه الأصوات الموظفة في قصيدته والتي لها حضور قوي وهي: اللام, الباء, النون, الميم, الراء, وإحصائها في الجدول التالي:

الصوت	تكراره	نسبة التكرار
1- اللام	184	%13.92
2- الباء	103	%7.79
3- النون	81	%6.13
4- الميم	90	%6.81
5- الراء	68	%5.14
نسبة تكرار الاصوات المجهورة		

جدول رقم (02)



دائرة نسبية تمثل تكرار الأصوات المجهورة

من خلال هذا الجدول يتضح لنا: أن الأصوات المجهورة هيمنت في القصيدة (والجهر ورودا هو صوت الهمس وهو قوه الصوت عند خروجه والضغط عليه) على الأصوات المهموسة فشكلت بذلك ظاهره جمالية، مما ساهم في أحداث نغم موسيقي. وكان أكثر هذه الأصوات اللام الذي تكرر في القصيدة حوالي 181 مرة صوت لثوي جانبي [latéral] مجوهر وهو احد الأصوات المتوسط التي تتميز بقوتها الإسماعية العالية"[1], والذي دل في هذه القصيدة على المعاناة التي عاشها الشاعر بفراقه سيف الدولة, ثم رصد صراع النفسي له حين قضى زمانه في الشكوى والعتاب والشعور بالضياع والاضطراب وعدم الإستقرار.

وحرف اللام يمثل اكبر نسبه في الأصوات المجهورة التي حضرت بقوه في القصيدة وهو من" الصوامت المخرفة ويحدث في اللثة من طرف اللسان وذلك باتصال محكم [2], بحيث أن له نسبه عالية في الأصوات المجهورة الموجودة في الجدول وتكراره يقدر ب 13.92%, ومن أمثله تكرار حرف اللام في القصيدة نجده يوحي بثبات والقوه والتماسك أمام الروم:

فإن لَمْ يَكُنْ إِلَّا أَبُو اُمْسُكْ أَوَهُمْ

فَإِنَّكَ أحْلَى فِي فُؤَادِيِّ وَأُعَذِّبُ

وَكُلَّ امرئ يُولِيَ الْجَمِيلِ مُحَبَّبٌ

وَكُلَّ مَكَانِ يُنْبِتُ الْعِزَّطَيِّبٌ

يُرِيدُ بِكَ الْحُسَّادُ مَا اللهِ دَافِعِ

وَسُمْرُ الْعَوَالِي وَالْحَدِيدُ الْمُذَرَّبُ

[1]عبد القادر عبد الجليل علم الصرف الصوتي مرجع سابق ,ص 84 _87

[2]أحمد مختار عمر دراسة الصوت اللغوي عالم الكتب للنشر 2004,ص 270

وَدُونَ الَّذِي يَبْغُونَ مَالَو تَخَلَّصُوا

إِلَى الْمَوْتِ مِنْهُ عِشْتَ وَالطِّفْلَ أَشَيَبُ

إِذَا طَلَبُوا جَدْوَاكَ أُعْطُوْا وَحَكِّمُوا

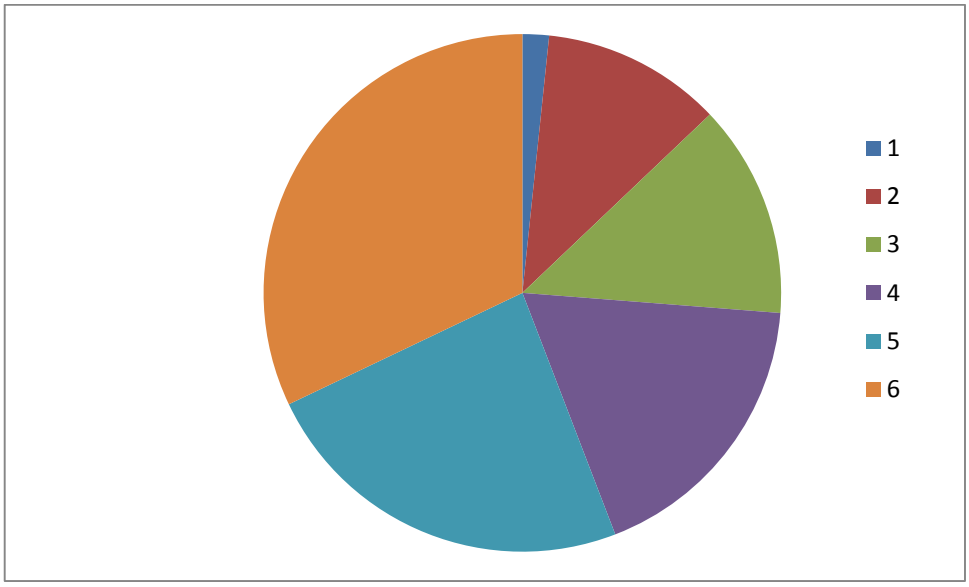
وَإِنَّ طَلَبُوا الْفَضْلَ الَّذِي فِيكَ خُيِّبُوا[1]

حاول الشاعر إيصال عتابه لسيف الدولة وحزنه واستماعه للحاسدين وفوزهم بالإيقاع بينهم من خلال تكرار اللام في هذا المقطع أكثر من 10 مرات, هي تدعيم لارتفاع صوت الشوق الذي يختلج في نفس الشاعر اتجاه سيف الدولة بسبب فراقه وتحصره وندمه.

والى جانب الأصوات المجهورة استعمل المتنبي الأصوات المهموسة حيث دورا هاما في البناء الموسيقي لشعر المتنبي في ديوان أغالب فيك الشوق من خلال تشكل الإيقاع وهذا ما يدور في خاطر المتنبي من مشاعر وأحاسيس ومن الأصوات المهموسة الواردة في القصيدة بكثير هي في الجدول التالي:

الصوت	تكراره	نسبة التكرار
1- التاء	77	%5.82
2- الهاء	57	%4.31
3- الفاء	43	%3.25
4- السين	32	%2.42
5- الشين	27	%2.04
6- الثاء	04	%0.30
نسبة تكرار الاصوات المهموسة		

جدول رقم (03)



دائرة نسبية تمثل تكرار الأصوات المهموسة

من خلال هذا الجدول اخترنا أهم هذه الحروف المهموسة التي فجرت المعنى وهي:(الهاء, الحاء, الفاء, الصاد، الشين), وعلى سبيل المثال نأخذ بعض الحروف المهموسة الأكثر تكرارا في القصيدة:

حرف التاء: هو صوت أسناني لثوي:

تواتر هذا الحرف هو 77 مره في القصيدة، والتاء هو صوت انفجاري مرفق مهموس"[1] صوت شديد مهموس لا فرق بينه وبين الدال سوى أن التاء مهموس والدال نظيرها مجهورة[2]", من أمثله تكراره في القصيدة نجد في قوله:

وَأَخْلَاقُ كَافُورٍ إِذَا شِئْتُ مَدْحَهُ

وَإِنَّ لَمْ أَشَأْ تُمْلِي عَلَيَّ وَأُكْتُبُ

[1] عبد القادر جليل علم الصرف الصوتي مرجع سابق ,ص 87

[2] صالح سليم عبد القادر الفاخري, الدلالة الصوتية في اللغة العربية ،د ت، المكتب العربي الحديث الإسكندرية، ص 143

إِذَا تَرْكَ الْإِنْسَانُ أَهْلاً وَرَاءَهُ

وَيَمَّمَ كَافُورًا فَمَا يَتَغَرَّبُ

فَتَىً يَمْلاَ الْأَفْعَالَ رَأْيًا وَحِكْمَةً

وَنَادِرَةً أَحْيَانَ يَرْضَى وَيَغْضَبُ[1]

تكرر صوت التاء في هذا المقطع 8 مرات فيها ما ورد اصليا (نادرة, حكمه) وبلغت نسبته 5.82 % ليعكس بتكراره ما يحس به الشاعر من اضطراب وضياع.

حرف الهاء:

تواتر هذا الصوت 57 مرة في القصيدة بنسبة 4.31% ويعرفه إبراهيم أنيس" تنطلق الهاء بتباعد الوترين الصوتيين وضغط الهواء خلالهما، فيسمع نوع من الحفيف الذي يشكل صوت الهاء[2]"

و هو الصوت المناسب للآهات الحبيسة النابعة من أحزان المتنبي نتيجة خلافه مع سيف الدولة وخيبة أمله، ومن أمثله تكراره في القصيدة نجد في قوله:

يُضْاحِكُ فِي ذَا الْعِيدِ كُلٌّ حَبِيبَهُ

حِذَائِي وَأَبْكِي مَنْ أُحِبُّ وَأَنْدُبُ

أَحِنُّ إِلَى أَهْلِي وَأَهْوَى لِقَاءَهُمْ

وَأَيْنَ مِنَ الْمُشْتَاقِ عَنْقَاءُ مُغْرِبُ

[1] المتنبي، الديوان، مصدر سابق , ص 184_ 44

[2] ابراهيم انيس الاصوات اللغوية, مرجع سابق, ص 58 _91

فَإِنْ لَمْ يَكُنْ إِلَّا أَبُو الْمِسْكِ أَوْ هُمُ

فَإِنَّكَ أَحْلَى فِي فُؤَادِي وَأَعْذَبُ[1]

تكرر حرف الهاء في هذا المقطع عده مرات في,: (حبيبه، أهلي، أهوى، لقائهم، أوهم), وهذه الألفاظ احتوت على الغضب القلق مما ساهم حرف الهاء في اتزان النسق الصوتي.

كما وظف المتنبي مجموعه من الأصوات الرخوة كالثاء الذي تكرر أربع مرات تقريبا والزاي.

تَزِيدُ عَطَايَاهُ عَلَى الْلَّبْثِ كَثْرَةً

وَتَلْبَثُ أَمْوَاهُ الْسَّحَابِ فَتَنْضَبُ[2]

وَكُلُّ اِمْرِيءٍ يُوَلِي الْجَمِيلَ مُحَبَّبٌ

وَكُلُّ مَكَانٍ يُنْبِتُ الْعِزَّ طَيِّبُ [3]

حيث تكرر الحرف الثاء في هذا المقطع ثلاث مرات أما الزاي تكرر مره واحده.

ونلاحظ أن الأصوات المجهورة والمهموسة في هذه القصيدة أدت إلى تقويه الموسيقى الشعرية من خلال مدحه لكافور يسهل عليه بما فيه من محاسن الأخلاق، وذلك نتيجة لتفاعل الأصوات في القصيدة سواء كانت شديدة أو متفشية وهو صوت الشين وهو صوت" رخو مهموس عند النطق به يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلق ثم الفم"[4]

أُغَالِبُ فِيكَ الْشَّوقَ وَالَشَّوقُ أَغْلَبُ

وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالوَصْلُ أَعْجَبُ

[1] المتنبي، الديوان، دار الكتاب العربي الطبعه الثانيه بيروت ,ج 2,ص 184

[2] المتنبي، الديوان، دار الكتاب العربي الطبعه الثانيه بيروت ,ج 2,ص 184

[4] إبراهيم أنيس الاصوات اللغوية مرجع سابق 71

أَمَا تَغْلَطُ الأَيَّامُ فِيَّ بِأَنْ أَرَىَ

بَغِيظًا تُنَائِي أَوْ حَبِيبًا تُقَرِّبُ

وَلله سَيَرَي مَا أَقَلَّ تَئِيَّةً

عَشِيَّةَ شَرْقِيَّ الحَدَالَى وَغُرَّبُ

عَشِيَةً أَحَفَى النَّاس بِي مَنْ جَفَوْتُهُ

وَ أَهَدى الطِّرِيقينِ الَّتِي أَتَجَنَبُ

وَكَمْ لِظَلَامِ اللَّيلِ عِنْدَكَ مِنْ يَدٍ

تُخَيِّرُ أَنَّ المِانَويَّة تَكْذِبُ

وَقَاكَ رَدَى الأَعْدَاءِ تَسْرِي إِلَيْهِم

وَزَارَكَ فِيهِ ذُو الدَّلالِ المحجَّبُ

ويومٍ كليلِ العَاشِقينَ كَمَنْتُه

أُرَاقِبُ فِيهِ الشَّمْسَ أَيَّانَ تَغْرُبُ [1]

-استهل الشاعر أبياته بحرف الجيم الذي تكرر ثلاث مرات في البيت وهذا الصوت بدا انفجاريا وصعوبة نطقه في المدح والفخر وانتهائه احتكاكي ودلالة صوت الجيم تدل على العظمة والفخامة والضخامة.

أما صوت الشين فهو 'اللسان كله يرتفع نحو الحنك الأعلى كما أن الأسنان العليا تقترب من السفلى وعند الالتقاء يسبب نوعا من الصفير."[1]

[1] المتنبي، الديوان، مصدر سابق ،ص 184

حيث تكرر الشين في هذا المقطع 7 مرات وتحدث الشاعر عن الضيق الذي يشعر به، وجهه المشحون بالحزن والألم نتيجة تبادل الأحوال وتراجع العلاقة مع سيف الدولة.

-ونلاحظ تكرار صوت الليل الواو في الأبيات 107 مرة ونسبه تكراره تقريبا 8.09%

من أمثله تكراره في القصيدة:

يُرِيدُ بِكَ الحُسَّادُ مَا الله دَافِعٌ

وَسُمْرُ العَوَالِي وَالحَدِيدُ المذَرَّبُ

وَدُونَ الَّذِي يَبْغُونَ مَالَوا تَخَلَّصُوا

إِلَى المِوتِ مِنْهُ عِشْتَ وَ الطِّفْلُ أَشْيَبُ

إِذَا طَلَبُوا جَدْوَاكَ أُعْطُوا وَحُكِّمُوا

وَإِنْ طَلَبُوا الفَضَلَ الَّذِي فِيكَ خُيِّبُوا

وَلَو جَازَ أَنْ يَحْوُوا عُلَاكَ وَهَبْتَهَا

وَلَكِنْ مِنَ الأَشْيَاءِ مَا لَيْسَ يُوَهُبُ[2]

تكرر حرف الواو في هذا المقطع 23 مرة ما يوحي بدلالة على القوه, فحرف الياء هو من أكثر الصوائت انتشارا في القصيدة" والياء صوت انتقالي. مجهور"[3]بغض النظر على الحرف الذي يسبقه

[2]المتنبي، الديوان، مصدر سابق ص 185

[3]عبد القادر عبد الجليل علم الصرف الصوتي مصدر سابق ص 96

وهذا ما يجعل الموسيقى قويه حيث أن الشاعر في موقف محزن وقدر تكرارها في القصيدة حوالي 115 مره بالنسبة 8.7%, من أمثله تكرار هذا الحرف في القصيدة نجده في قوله:

وَقَاكَ رَدَى الأَعداءِ تَسْرِي إِلَيْهِمْ

وَزَارَكَ فِيهِ ذو الدَلالَ المحَجَّبُ

وَيومٍ كَلَيْلِ العَاشِقِينَ كَمَنْتُهُ

أُرَاقِبُ فِيهِ الشَّمْسَ أَيَّانَ تَغْرُبُ

وَعَينِي إِلَى أُذُنَيْ أَعَزَّ كَأَنَّهُ

مِنَ اللَّيلِ بَاقٍ بَينَ عَيْنَيَهِ كَوْكَبُ

تكرر حرف الياء هنا 14 مرة، قوة سيف الدولة على أعدائه يفوقهم قوه وتماسك جيوشه أمام الروم وانكسارهم له فحرفي الواو والياء حرفين يتميزان بالوضوح السمعي.

الإيقاع الموسيقي:

يكتسب الإيقاع الموسيقى بمكونات الصوتية أهمية كبيرة في القصيدة الشعرية بل انه العنصر المميز للشعر عن النثر، وفي نص المتنبي يتكامل نوعان اثنان الإيقاع الخارجي و الإيقاع الداخلي

فيما يخص الإيقاع الخارجي نلاحظ انه يتشكل عبر الوزن، الذي يعبر عن الحالة النفسية للشاعر" في الفرح غير ما في الحزن واليأس ولكنها بطيئة حين يستولي عليهم الهم والحزن ولا بد أن تتغير إنشائي تبعا للحالة النفسية عند الفرح والسرور متلهفة، ومرتفعة وهي في اليأس والحزن بطيئة حاسمة[1] وان الإيقاع احد المظاهر الخارجية للتنغيم يتمثل في الوزن والقافية ولقد اختار الشاعر لقصيدته بحر الطويل وتركيب مصارعه" فعولن ،مفاعلين ،فعولن مفاعلين "وهذا البحر يتكون من فروع سبعه التي ينتج

[1] ابراهيم انيس موسيقى الشعر مرجع سابق صفحه 175

عنها ما لا يعد من الصور كما يمتاز بامتداد النفس وخفاء الجرس، ولطفه الحاني، وهو الذي تشبه بالإطار الجميل الصورة، فهو يحمل الصورة ويحفظها، ولكنه لا يشغل الناظرة عن الصورة ذاتها، وهذه ميزات تجعل الوزن ملائما لغرض المدح، الذي يستدعي استجلاء المحامد والمكارم وانعدامها[1]

أما القافية فهي تحد في النص على الشكل الآتي [|o||o [

ومثالها

أغالب فيك الشوق والشوق اغلب = وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب[2]

والقافية هنا أعجب أي من الساكن الأخير إلى الساكن الذي قبله الذي قبله، وهي ما تسمى بالقافية المتداركة، لا نه توسط بين الساكنين حركتان لرويهما البائي الذي يتناسب مع جراه الشعر

ومن أهم خصائص النص الشعري احتفاؤه بالجانب الموسيقي والإيقاعي المحببان إلى النفس من خلال تنوع ألوانه، فالموسيقى هي المغناطيس الذي يجذب المتلقي للتفاعل مع القصيدة وجوها الهادئ التي تظهر براعة في التوفيق بين معاني القصيدة وألفاظها ضمن نسق موسيقي عذب يتناغم مع حالته الشعورية، حيث أنه أضاف في آخر كل سطر من القصيدة وتد مجموعا (| |o)

ـــوقصيده المتنبي اختار لها تفعيلة بحر الطويل (فعولن مفاعيل فعولن) حيث لها نفس الوزن في معظم أسطر القصيدة وهي ملائمة حين يقوم الشاعر بالأسلوب الخبري والتجاؤه إلى الأسلوب الإنشائي من خلال الدعاء والتمني في قوله:

لحَا الله الدُّنيَا مُناخًا لِراكِبٍ

فَكُلُّ بَعيدِ الهمِّ فِيهَا مُعَّذبُ

[1] بائية المتنبي ،حمزة اللويسني 2018،26/11/05ماي2022،23:00
https//pu/pit,alwatanvoice.com 23 :00

[2] المتنبي اليوان ،مصدر سابق ص184

أَلَا لَيتَ شِعْرِي هَلْ أَقُولُ قَصِيدةً

فَلَا أَشْتَكِي فِيهَا وَلا أَتَعتَّبُ[1]

من خلال هذا المقطع نلاحظ لو مشاعر نفسه بكثره الشكوى والعتاب:

وَتَعْدِلُنِي فِيكَ القَوَافِي وَهِمَّتِي

كَأَنِّي بِمَدِحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مُذْنِبُ

وَلَكِنَّهُ طَّالَ الطَّرِيقُ ولَمْ أَزلْ

أُفَتِّشُ عَنْ هَذَا الكَلامِ وَيُنْهَبُ

فَشَرَّقَ حتَّى لَيسَ لِلشَّرقِ مَشْرِقٌ

وَغرَّبَ حتَّى لَيس لِلغَربِ مَغْرِبُ

إِذَا قُلتُهُ لَمْ يَمتنِعِ مِن وُصولِهِ

جِدارٌ مُعَلًّى أَو خِبَاءٍ مُطنَّبُ[2]

من خلال هذا المقطع نلاحظ عدم اختلاف العدد في التفعيلة من سطر إلى آخر، وهذا يخدم الأسلوب الخبري والإنشائي، لأنه محمول بالتجارب الشعرية، وهو تصوير لمدح كافورا الإخشيدي وزادته تفعيلة البحر قوة وأضفت له جو موسيقي هادئ وأن الكلمات التي كثر فيها (حرف الباء)هي التي ساهمت في الإيقاع الموسيقي للقصيدة من خلال تفعيلات البحر وبقاء القصيدة خاضعة لريتم ونغم واحد.

[1] المتنبي الديوان مصدر سابق 184

[2] المتنبي الديوان مصدر سابق ص 185.

- **الإيقاع الداخلي** : يتكون من جرس موسيقي خفي يتمثل في عناصر إيقاعية تلون النص الشعري, وهذه العناصر تتمثل في:

- **الجناس:**

خلق الجناس إيقاع مميز في قصيدة أغالب فيك الشوق للمتنبي ويظهر ذلك في قوله:" وبي وما يذود الشعر عني أقله. ولكن قلبي يا ابنة القوم قلب"[1]

فكلمتي:" قلبي, قلب "جناس تام.

استخدم المتنبي هذه الظاهرة الإيقاعية ببراعة تامة، حيث زاد الجرس الموسيقي في الكلام وشد انتباه المتلقي ورسخ المعنى في ذهن القارئ.

المقابلة:

إن المقابلة من المحسنات البديعية التي تؤكد المعنى وتعطي الأسلوب عذوبة ووقعا طبياً

ويظهر ذلك في قوله:

أَمَا تَغْلَطُ الأَيَّامُ فِيَّ بِأَنْ أَرَىَ

بَغِيظًا تُنَائِي أَوْ حَبِيبًا تُقَرِّبُ[2]

[1] المتنبي الديوان, مؤسسة منداوي للتعليم والثقافة 2012 القاهرة, ص 184

[2] المصدر نفسه، ص 184

_فالشاعر زاد في المعنى قوة ووضوحا حيث تعرض المتضادات في نسق يثير الانتباه إلى الفكرة فتزداد وضوحا في العقل، ويشتد تقبل النفس لها ورسوخها فيه ثم تكسب الكلام جرسا موسيقياً ترتاح له الأذن وتتلذذ له النفس.

الطباق:

اعتمد الشاعر هذا التشكيل اللغوي ما أحدث جرسا موسيقياً نتيجة الكلمة وضدها وسنعرض بعضا منها:

"_يرضى_ يغضب" والذي تظهر في:

فَتًى يَمْلاَ الْأَفْعاَلَ رَأْيًا وَحِكْمَةً

وَنَادِرَةً أَحْيَانَ يَرْضَى وَيَغْضَبُ [1]

"_تنائي_ تقرب" والتي تظهر في:

أَمَا تَغْلَطُ الأَيَّامُ فِيَّ بِأَنْ أَرَى

بَغِيظًا تُنَائِي أَوْ حَبِيبًا تُقَرِّبُ[2]

"_شئت_ لم أشاء" ظهر في قوله:

وَأَخْلَاقُ كَافُورٍ إِذَا شِئْتُ مَدْحَهُ

وَإِنَّ لَمْ أَشَأْ تُمْلِي عَلَيَّ وَأُكْتُبُ[3]

[1] المتنبي، الديوان، المصدر نفسه ص 184

[2] المتنبي، الديوان، المصدر نفسه ص 184

[3] المتنبي الديوان، مصدر نفسه ص 184

_دعم الشاعر قصيدته بطباق بأنواعه مما كشف عن خبايا الألفاظ من خلال دعمها بعكسها وزاد الأسلوب جمالا وسحرا وأثر في نفس المتلقي.

التوازي:

_تظهر هذه الظاهرة الإيقاعية في مطلع القصيدة في قوله:

أُغَالِبُ فِيكَ الْشَّوقَ وَالَشَّوقُ أَغْلبُ

وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالوَصْلُ أَعْجَبُ[1]

في كلمتي:" أغالب أغلب, أعجب_ أعجب

– تكرر صوت الباء في البيت عدة مرات كما تكررت أيضا لفظة أعجب، وهذا ما زاد القصيدة نغمة موسيقية جميلة مما جذب السامعين وزاد الأسلوب جمالاً، وأكد على المعنى.

التصريع:

ويظهر في:

أُغَالِبُ فِيكَ الْشَّوقَ وَالَشَّوقُ أَغْلبُ

وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالوَصْلُ أَعْجَبُ[2]

"_أغلب_ أعجب"_ تصريع

_التصريع من المحسنات البديعية اللفظية يساهم في إعطاء النغمة الموسيقية للقصيدة مما يؤدي إلى جلب الانتباه من خلال اثاره النفس واطراب الأذن.

[1] مصدر نفسه ص 184

[2] المتنبي الديوان مصدر نفسه ص 184

_أنواع المماثلة:

أولا:

المماثلة التقدمية المباشرة الكلية: ومن أمثلتها في العربية:

_تأثر تاء الافتعال غالبا بالذال والصاد والضاد فتقلب ذالا أو صادا أو ضادا.

من ذلك: اذتكر _اذذكر _أذكر.

ثانياً:

المماثلة التقدمية المباشرة الجزئية: ومن أمثلتها:

تحول الفتحة التي في الأصل غير مفخمة إلى صوت مفخم لكونها مسبوقة بصوت مفخم مثل:

صار_ طار.

ثالثا:

_المماثلة التقدمية غير المباشرة الكلية ومن أمثلتها:

_تفخيم الدال في (صد) حتى يظهر في النطق وكأنه ضاد بتأثير الصاد المفخم بالأطباق، وجود فاصل بينهما وهو الفتحة.

رابعا: المماثلة التقدمية غير المباشرة الجزئية ومن أمثلتها:

_تفخيم الخاء في (صخر) سبب الصاد المفخم بالإطباق مع وجود فاصل بينهما وهو الفتحة.

خامساً: المماثلة الرجعية المباشرة الكلية ومن أمثلتها:

_انقلاب السين إلى صاد في (بسطة) لمماثلة الطاء المفخمة بالإطباق.

سادساً: المماثلة الرجعية غير المباشرة الكلية من أمثلتها:

_نطق السين غير المطبق صادا في (بساط)لتأثره بالطاء مع وجود فاصل بينهما وهو الفتحة الطويلة.

سابعاً: المماثلة الرجعية الجزئية ومن أمثلتها:

_تفخيم فتحة الفاء في (فقر) لكونها متبوعة بالقاف المفخم.

ثامناً: المماثلة الرجعية غير المباشرة الجزئية ومن أمثلتها:

_تفخيم الخاء في (خطر) لكونه متبوعا بالطاء المفخم بالإطباق مع وجود فاصل بينهما وهو الفتحة[1].

أولا: إدغام المتماثلين:

1)- المثلان المتحركان في حالة الوجوب: بالتقاء الكلمة الواحدة صامتان ويكون كل منهما متحرك فيحصل الإدغام الأول في الثاني.

جدول النماذج:

رقم البيت	النماذج	صفحة من الديوان
1	أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر الوصل أعجب	184
2	أما تغلط الأيام في بأن أرى بغيضا تنائي أو حبيبا تقرب	184

[1]_كتاب اللسانيات سمير شريف أستيتية ، عالم الكتب الحديث، ط 1, 2005، عمان الأردن، ص 95.

3	ولله سيرى ما أقل تاية عشية شرقي الحد الى وغرب	184
4	عشية أحفى للناس بين من جوفته وأهدى الطريقين التي أتجنب	184

دراسة النماذج:

السين	الشوق	أغالب فيك الشوق والشوق أغلب
الياء	الايام في	اما تغلط الأيام في بأن أرى
الراء	تقرب	بغيضا تنائي أو حبيبا تقرب
اللام	الله أقل	ولله يسري ما أقل تاية
النون	أتجنب	وأهدي الطريقين التي أتجنب

نموذج (1):

من خلال قول الشاعر (الشوق) نجد فيه المماثلة الكلية المقبلة المتصلة ، فأصل الكلمة (ششوق), حيث حذفت الشين الأولى وادغم الأول في الثاني.

نموذج(2): قوله (فيّ) وهو حرف جر وفيه إدغام في حرف (الياء) أصل الكلمة (فيي) فالتقت الياء الأولى ساكنة بياء متحركة، ثم ادغم الصامتان فانتجا لنا ياء مشددة:

يْ+ي=ي. وهي مماثلة مقبلة كلية متصلة.

2)-المثلان متحركان في حالة الجواز:

- **جدول النماذج:**

رقم البيت	النماذج	صفحة في الديوان
09	له فضله عن جسمه في إهابه تجيئ على صدر رحيب	184
24	إذا لم تنط بي ضيعة أو ولاية فوجودك يكسوني وتغللك يسلب	184

_دراسة النماذج:

_النموذج الأول: قوله (صدر رحيب), نلاحظ أن الكلمة الأولى منتهية براء مفتوحة، والثانية مبتدئة بالراء، ويستطيع أن يدعم الكلمتين بعد أن يسكن الراء في (صدر), حينها يلتقي صامتا ساكن ومتحرك) فيحاول الإدغام فتقرا (صدر رحيب) والمماثلة هنا نطقية.

التكرار:

إن من مظاهر جمال التناسق الموسيقي، التواؤم في الوحدات الصوتية التي تتكرر في البيت، ثم تمام الأبيات ضمن التكوين البنائي العام للقصيدة، ويتولد من تكرار الألفاظ والعبارات التي يتخيرها الشاعر المتنبي ليؤدي وظيفة إيقاعية خاصة في بقية أجزاء القصيدة.

والتكرار من أهم الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره.

يعد التكرار وسيله من وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية باعتبارها خاصية من خصائص الشعر العربي ويكون إما في الحروف أو الكلمات، ويقول عدنان حسين قاسم:" إنه بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف من حيث توزيع الكلمات على مواقعها وترتيبها ترتيبا ينتج عنه تلك الأنساق المكررة التي تقيم علاقتها مع عناصر النص الأخرى".

أنواع التكرار:

ورد التكرار في ديوان المتنبي بالعديد من الأنواع كتكرار بعض الأصوات وتكرار الحروف وتكرار الكلمة.

أ_ تكرار بعض الأصوات:

هو أحد أنواع التكرار وارقها نغمة، ويكثر في استعماله من خلال تكرار حرف بعينه أكثر من مرة داخل البيت الشعري، فليس تكرار الحروف قبيحا إلا حين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيراً، فالمهارة هنا في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموسيقي الماهر النغمات في نوته، "

ومن أمثلة تكرار الحروف ديوان المتنبي هي تكرار الأصوات:

_حرف المد الألف والباء:

إِذَا طَلَبُوا جَدْوَاكَ أُعْطُوا وَحُكِّمُوا

وَإِنْ طَلَبُوا الفَضَلَ الَّذِي فِيكَ خُيِّبُوا

وَلَو جَازَ أَنْ يَحْوُوا عُلَاكَ وَهَبْتَهَا

وَلَكِنْ مِنَ الأَشْيَاءِ مَا لَيْسَ يُوَهَبُ

كرر الشاعر حرف مد "الألف" "وحرف الباء" ,فحرف الألف تكرر في الكلمات التالية: طلبوا, جدواك, أعطوا, حكموا, خيبوا, جاز, يحووا, وهبتها, الأشياء. وهو حرف يدل على الحزن والألم الذي يشعر به الإنسان وقد وظفه المتنبي كثيرا كدليل على المدح.

ـــوتكرر حرف الباء في: طلبوا, خيبوا, وهبتها, يوهب, هو حرف الروي يتلاءم مع الحالة النفسية للشاعر وصراخه وندمه وأمله في تغيير الواقع الذي يعيشه، وهو من الحروف الجهرية وقد تكرر حرف الباء في البيتين 5 مرات.

ويقول المتنبي:

وَأَظلمُ أَهلِ الظُّلمِ مَنْ بَاتَ حَاسدًا

لِمَن بَاتَ فِي نَعْمَائِهِ يَتَقلَّبُ

وَأَنتَ الَّذي رَبَّيتَ ذَا الملكِ مُرضَعًا

وَلَيسَ لَهُ أُمٌّ سِوَاكَ ولَا أَبُ

وَكُنتَ لَهُ لَيثَ العَرِينِ لِشِبلِهِ

وَمَا لكَ إلَّا الهِندُوانِيَّ مِخلَبُ

لَقِيتَ القَنَا عَنْهُ بِنفسٍ كَرِيمةٍ

إِلَى الموتِ فِي الهِيجَا مِنَ العَارِ تهرُبُ

بحيث أن حرف الباء هو "صوت شفوي شديد مجهور متفتح "

ويقدر تكراره ب 7,79% ومن خلال هذا المقطع نجد حرف الباء يقدر تواتره ب 9 مرات ويدل تكرار هذا الصوت دلالة على شدة القرب سابقا والصراعات التي كان يعاني منها الشاعر فأحدثت تراكمات صوتيه للأصوات المجهورة التي أحدثت في القصيدة صوتا مميزا الذي جسد حالة الشاعر وتجربته الشعرية.

حرف الراء:

يقول الشاعر المتنبي

وَيُغنِيكَ عَمَّا يَنسُبُ النَّاسُ أَنَّه

إِليكَ تَنَاهَى المِكْرُمَاتُ وَتُنْسَبُ

وأيُّ قَبِيلٍ يَسْتَحقُّكَ قَدْرهُ

مَعدُّ بْنُ عَدْنَان فِداكَ وَيعْرُبُ

وَمَا طَرَبِي لما رَأيتكَ بِدعَةً

لقَدْ كُنتُ أَرجُو أَنْ أَراكَ فأطْرَبُ

حيث تكرر الراء في هذا المقطع في الكلمات التالية: المكرمات, قدره, يعرب, طربي, رأيتك, أرجو, أراك, حيث تكرر هنا 8 مرات, وهو من الحروف المجهورة التي أدت إلى إظهار انفعالات الشاعر ويمثل نسبه 5.14% في القصيدة.

حرف القاف:

يقول الشاعر المتنبي:

لَقِيتَ القَنَا عَنْهُ بِنفسٍ كَرِيمةٍ

إِلَى الموتِ فِي الهِيجَا مِنَ العَارِ تهرُبُ

وَقدْ يَترُكُ النَّفسَ الَّتِي لَا تَهَابُهُ

وَيخترِمُ النَّفسَ الَّتِي تَتَّهَيبُ

وَمَا عَدِمَ اللَّاقوكَ بأسًا وشدَّةً

وَلكِنَّ مَنْ لاقَو أشَدُّ وانجَبُ

ثَنَاهُمْ وبرقُ البيضِ فِي البيضِ صَادقٌ

عَليهِمِ وبرقُ البيضِ في البيضِ خُلَّبُ

تكرر حرف القاف في: القنا, وقد, اللاقواك، لاقو، برق، صادق، برق.

تكرر 8 مرات، وهو يدل على القوه لأنه من الحروف الشديدة الانفجارية وهو من الأصوات المهموسة.

ب/ تكرار الحروف و الأدوات

التكرار الحرفي ويقصد هنا حروف المعاني كالجر والعطف ومن نماذج ذلك تكرار حرف الجر في القصيدة، ويقول الشاعر المتنبي:

وَهبتَ على مِقدارِ كِفَّيْ زَمانِنَا

وَنَفسِي عَلَى مِقدارِ كَفَّيكَ تَطْلُبُ

نلاحظ هنا تكرار حرف الجر" على" وقد أفاد هذا الحرف الاستعلاء وقد أضاف موسيقى لكلمات الأبيات السابقة.

وقال أيضا:

ثَنَاهُمْ وبرقُ البيضِ فِي البيضِ صَادقٌ

عَليهِمِ وبرقُ البيضِ في البيضِ خُلَّبُ

ونلاحظ هنا تكرار حرف الجر "في" وقد أفاد هذا الحرف الظرفية وفق طرب موسيقي تطرب له الأذن.

ومن نماذج تكرار حروف العطف في القصيدة هو حرف الواو حيث يستعرض مدحه لكافورا ؛

يقول الشاعر:

وَلَو جَازَ أَنْ يَحْوُوا عُلَاكَ وَهَبْتَهَا

وَلَكِنْ مِنَ الأَشْيَاءِ مَا لَيْسَ يُوَهَبُ

وَأَظلمُ أَهلِ الظُّلمِ مَنْ بَاتَ حَاسدًا

لِمَن بَاتَ فِي نَعْمَائِهِ يَتَقلَّبُ

وَأَنَتَ الَّذي رَبَّيتَ ذَا الملكِ مُرضَعًا

وَلَيسَ لَهُ أُمٌّ سِوَاكَ ولَا أَبُ

وَكُنتَ لَهُ لَيثَ العَرِينِ لِشِبلِهِ

وَمَا لكَ إلَّا الهِندُوانِيَّ مِخلَبُ

تكرر حرف الواو في هذا المقطع من خلال ترابط بين أجزاء القصيدة, ويسمى هذا التكرار الاستهلالي, وعمل الواو على الاستمرارية بين الأبيات وتوضيح معانيها, حيث وظف الشاعر هذه الأداة بحيث تجاوزت دلالة الحرف من العطف والربط إلى دلالات أخرى، محافظة على الدلالة الأصلية، ونحن تناولناها هنا من زاوية الإيقاع الداخلي" إيقاع الحرف" وليس من مبعث العطف الذي يتعلق بالتركيب.

في هذه القصيدة تكرر حرف الواو بدرجة عالية جدا حيث يكاد يسبق كل الأسطر وكل الجمل في القصيدة, واضاف عليه لمسة سحرية وتكرار حرف الواو جاء هنا كأداة تمتد لإقامة جسر صوتي بينها

ج_ تكرار الكلمة:

نموذج من تكرار الكلمات في ديوان المتنبي

يقول في القصيدة :

ثَنَاهُمْ وبرقُ البيضِ فِي البيضِ صَادقٌ

عَليهمِ وبرقُ البيضِ في البيضِ خُلَّبُ

الشاعر كلمة البيض 4 مرات وذلك دلالة على الشجاعة والبرق مرتان.

ويقول المتنبي:

أُغَالِبُ فِيكَ الْشَّوقَ وَالَشَّوقُ أَغْلبُ

وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالوَصْلُ أَعْجَبُ

كرر الشاعر كلمة أعجب مرتين وهي دلالة على عراك وقتال مع شوقه لمحبوبه

من خلال تكرار الكلمات التي جاءت في الأبيات لتحقيق دلالات جمالية بحيث أن التكرار عند المتنبي يغني دلالة المعاني الواردة في شعره، ويكسبها قوة أكثر تأثيرا في المتلقي، مع ما يفيد من إيقاع وانسجام صوتي في النص، "وهو التكرار الذي يقوم على إعادة الألفاظ بعينها وهو التكرار الذي يقرع الأسماع بكلمة مثيرة يؤدي بها الشاعر معاني أكثر اتصالاً بخلجات النفس والحواس في الغرض الشعري، ويمتد هذا التكرار في النص إلى مساحة صوتية أكبر من المساحة المخصصة للحروف لما يحدثه من تنسيق صوتي مميز "

إن تكرار الكلمات من قبل المتنبي يغني دلالة المعاني الواردة في شعره ويكسبها قوة أكثر تأثير في المتلقي مع ما يلقيه من إيقاع و انسجام صوتي في النص.

_التفعيلة:

"التفعيلة أو الجزء هي تجميع من الأسباب و الأوتاد يحتوي على عنصرين أو ثلاثة عناصر, ويشترط أن يكون أحد هذه العناصر وتدا"[1]

_شعر التفعيلة هو الشعر الذي يتخذ التفعيلة أساسا عروضيا للقصيدة وهو لا يتقيد بعدد معين من التفعيلات في السطر الواحد, باعتمادها كل الوحدة الموسيقية لتتفاعل في الأسطر.

والتفعيلة عند "شعبان صلاح": هي تلك الوحدة الموسيقية التي استخدمها العلماء لبيان مكونات البحر, وتتكون التفعيلة من عدد من الحركات والسكنات وإن شئت فقل عددا من المقاطع العروضية"[2]

والتفعيلة موحدة تتكرر في القصيدة بما فيها من تغيرات ثابتة أو غير ذلك، وعلى هذا اعتبر البيت الشعري الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، ولنا أن نتناول نموذجا خاضعا للتقطيع الوزني، في بعض الأحيان لا يتبع نظام البحر الشعري بل يتبع التفعيلة حسب السطر الشعري الذي يراه الشاعر ويرسمه.

ديوان المتنبي" أغالب فيك الشوق" ومن خلال تقطيع مقطع من القصيدة التي يلتزم فيها الشاعر بتفعيلة المتدارك (فعولن) مع موجود بعض التغيرات.

فيقول الشاعر:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب

[1] مصطفى حركات كتاب العروض العربي بين النظرية والواقع, دار الآفاق 2015 الجزائر صفحه 38

[2] شعبان صلاح موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع طابق 4, 2005 القاهرة ص 14

أغالب فيك الشوق ولشوق أغلبو

المقطع الصوتي:

إن المقطع الصوتي تعتبر مهما وأساسيا للدراسة من أجل اكتساب طريقة النطق "يشغل المقطع الصوتي أهميته في جميع اللغات وذلك لأنه عبارة عن تتابع عدد من الفونيمات في لغة ما، حيث تتكون البنية المقطعية التي تختلف من لغة إلى أخرى ومع ذلك فعلماء الأصوات يختلفون في نظرتهم إلى المقطع وبالتالي يختلفون حول تعريفه ومفهومه.[1]

والتي يتحكم في نوعية المقاطع الصوتية في القصيدة هي الحياة النفسية للشاعر ونوع ديوانه {أغالب فيك الشوق} بين المقاطع على بعضها وما هو إلا انعكاس لحالته النفسية ،وسنلاحظ هذه التنوعات في بعض النماذج المختارة من شعره وسنبدأ بالمقطع الأول من "أغالب فيك الشوق "[2]

البيت الشعري :

أُغَالِبُ فِيكَ الْشَّوقَ وَالَشَّوقُ أَغْلبُ

وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالوَصْلُ أَعْجَبُ

التحليل المقطعي:

أ		غا		ل		ب		في		ك ش		شو	ق	و	ش و	ق	ا غ		ل		بو
ص		ص	ح	ص		ص		ص	ح	ص	ح	ص	ص ح	ص	ص	ص	ص	ح	ص		ص
ح		ح		ح		ح		ح		ص		ح ح		ح	ح	ح	ص		ح		ح ح
															ص						

[1] هارون مجيد ،الصوت وعلاقته بعلم الايقاع تائية الشنفري –أنموذجا ط1 2014 قسنطينة ،الجزائر ص104،105

[2] المتنبي الديوان مصدر سابق ،ص184

و		أ	ع	ج	ب	من		ذل		هج	ر	و	ل	و	ل	أ	ع	ج		بو	
ص		ص	ح	ص	ص	ص	ح	ص	ح	ص	ح	ص	ص	ص	ح	ص	ح	ص		ص	ح
ح		ص		ح	ح	ص		ص		ص		ح	ص	ح		ص		ح		ح	

من خلال هذه المقطوعة الشعرية بينت أن المقاطع القصيرة تلبها المقاطع المتوسطة المفتوحة التي تكررت حوالي ثلاثة عشرة مرة

نلاحظ اعتماد الشاعر للمقاطع المتوسطة المغلقة بكثرة ،وهذا راجع الى حالته النفسية الحزينة المنغلقة وإنحباسه للآلام وسخطه للدنيا ،فإن كان على همه كان أشد عناء فيها ،فقال المتنبي في هموم الدهر وما جمع على نوائب ظروفه ما يمنع الشعر لشغل الخاطر عنه ،ولكن قلبي حسن التقلب للأمور فلا يموت خاطري وإن ازدحمت عليه الهموم والأشغال من خلال توظيفه للمقاطع المفتوحة التي تكررت حوالي 4 مرات وهذا دليل على قدرته على التعبير.

2)**البيت الشعري:**

أَمَا تَغْلَطُ الأَيَّامُ فِيَّ بِأَنْ أَرَىَ

بَغِيظًا تُنَائِي أَوْ حَبِيبًا تُقَرِّبُ

التحليل المقطعي:

أ		ما		تغ		ل		طل		أي		يا		م		في		ب		أن		أ	رىْ	
ص		ص	ح	ص		ص		ص		ص	ح	ص	ح	ص		ص	ح	ص		ص	ح	ص	ص	ح
ح		ح		ح		ح		ح		ص		ح		ح		ص		ح		ص		ح	ح	
				ص				ص																

ب	غي	ضن	ت	نا	ئ	أو	ح	بي	بن	ت	ق	ر	بو
ص	ص	ص ح	ص ح	ص	ص	ص	ص	ص ح	ص	ص	ص	ص	ص
ح	ح	ص		ح	ح	ح	ح	ص	ح	ح	ح	ح	ح
	ص			ح	ص	ص			ص				ح

فقد ناغم الشاعر بين الحزن والغزل ،والشيء الدال هو توظيفه المديد لكل بيت شعري في القصيدة بنوع من لحماس الذي يدغدغه

من التحليل يتضح لنا أن القصيدة تضم عددا كبيرا متنوعا من المقاطع حيث نلاحظ بروز للمقطع القصير حيث تردد حوالي 13ملرة ويكون في الشعر أو النثر هذا إضافة إلى المقطع المتوسط المغلق الذي تكرر 10مرات ،أما المقطع المتوسط المفتوح فقد تكرر 5 مرات

3)البيت الشعري :

ويومٍ كليلِ العَاشِقينَ كَمَنْتُه

أُرَاقِبُ فِيهِ الشَّمْسَ أيَّانَ تَغْرُبُ

التحليل المقطعي :

و	يو	من	ك	لل	عا	ش	قي	ن	ك	من	ت	هو
ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص
ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح
	ص	ص		ص	ص		ص			ص		ح

أ	را	ق	ب	في	هل	شم	س	أي	يا	ن	ت	غ	ر	بو
ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص ح
ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ص
				ص	ص	ص		ص	ح					

4)**البيت الشعري** :

وَعَيْنِيَّ الى أُذْنِيَّ أعَزَّ كَأَنَّهُ

مِنَ اللَّيْلِ بَاقٍ مِنْ عَيْنَهُ كَوْكَبٌ

و	عي	ني	إ	لى	أ	ذ	ني	أ	غر	ر	ك	أنْ	ن	هو
ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص
ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح
	ص	ص		ص			ص		ص			ص		ح

م	نل	لي	ل	با	قن	بي	ن	عي	ني	ه	كو	ك	بو
ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص ح	ص	صح	ص	ص	ص	ص	ص
ح	ح	ح	ح	ح ح	ح	ص	ح	ص	ح	ح	ح	ح	ح ح
	ص	ص			ص				ص		ص		

وفي الأخير نلاحظ أن تنوع المقاطع وبروز المقطع القصير وإضافة إلى المتوسط المفتوح فقد تكرر مرتان في القصيدة الشعرية مما زاد جمالا ،إلا أنه تبرز في بعض الأحيان مقاطع أخرى وهو انعكاس عما يختلج نفسه الحزينة المتأملة وهذا لصدق مشاعره.

أبا المسك هل في الكأس فضل أناله

أبا مسك هل فل كاس فضلن أنا لهو

0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

فإني أغني منذ حين وتشرب

فإنني أغنني منذ حنين وتشربو

0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

إذا لم تنط بي ضيعة أو ولاية

إذا لم تنط بي ضيعن أو ولا يتن

0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

فوجودك يكسوني وشغلك يسلب

فوجودك يكسوني وشغلك يسلبو

/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

يضاحك في ذا العيد كل حبيبة

يضاحك في ذلعيد كللن حبيبهو

/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

حذائي وابكي من أحب وأندب

حذائي وأبكي من احبب وأندبو

0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

أحن الى أهلي وأهوى لقائهم

أحنن الى أهلي وأهوى لقائهم

/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

وأين من المشتاق عنقاء مغرب

وأين من لمشتاق عنقاء مغربو

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
ح ح س ح س	ح ح س ح ح س	ح ح س ح س	ح ح س ح ح س
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
ح ح س ح س	ح ح س ح س ح س	ح ح س ح س	ح ح س ح ح س

فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
ح ح س ح س	ح ح س ح س ح س	ح ح س ح س	ح ح س ح ح س

فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن
ح ح س ح	ح ح س ح س ح س	ح ح س ح	ح ح س ح ح س

فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
ح ح س ح	ح ح س ح س ح س	ح ح س ح ح س	ح ح س ح ح س

فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن
ح ح س ح س	ح ح س ح س ح س	ح ح س ح	ح ح س ح ح س

فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
ح ح س ح	ح ح س ح س ح س	ح ح س ح س	ح ح س ح ح س

فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعن
ح ح س ح	ح ح س ح س ح س	ح ح س ح س	ح ح س ح ح س

في هذه المقاطع من القصيدة يلتزم الشاعر بتفعيلتين مكررتين (فعولن مفاعيلن)،حيث كان توزيع فعولن غير متساوي حسب حالة الشاعر الشعورية الحزينة

-وقد تكرر في هذه المقاطع تفعيلة (فعولن)قرابة 6مرات بتغيراتها منها (فعول)،وساهم هذا التكرار في جمالية الوحدة للقصيدة واصطبحت المقاطع منسجمة ومترابطة ولا يمكننا الاستغناء عن أي سطر منها لأننا لا نستطيع التوقف عن سطر دون البقية وعليه تعد الموسيقى الشعرية في ديوان المتنبي عنصر جوهري بإخلاف الموضوعات الشعرية الذي ينعكس على مشاعر الناس من خلال جو القصيدة من حيث الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي الذي يتضمن الوزن والقافية.

أُغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ ... وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلُ أَعْجَبُ [٤٨٤]
أَمَا تَغْلَطُ الْأَيَّامُ فِيَّ بِأَنْ أَرَى ... بَغِيضًا تُنَائِي أَوْ حَبِيبًا تُقَرِّبُ [٤٨٥]
وَلِلَّهِ سَيْرِي مَا أَقَلَّ تَئِيَّةً ... عَشِيَّةَ شَرْقِيَّ الْحَدَالَى وَغُرَّبُ [٤٨٦]
عَشِيَّةَ أَحْفَى النَّاس بِي مَنْ جَفَوْتُهُ ... وَأَهْدَى الطَّرِيقَيْنِ الَّتِي أَتَجَنَّبُ [٤٨٧]
وَكَمْ لِظَلَامِ اللَّيْلِ عِنْدَكَ مِنْ يَدٍ ... تُخَبِّرُ أَنَّ الْمَانَوِيَّةَ تَكْذِبُ [٤٨٨]
وَقَاكَ رَدَى الْأَعْدَاءِ تَسْرِي إِلَيْهِم ... وَزَارَكَ فِيهِ ذُو الدَّلَالِ الْمُحَجَّبُ [٤٨٩]
وَيَوْمٍ كَلَيْلِ الْعَاشِقِينَ كَمَنْتُهُ ... أُرَاقِبُ فِيهِ الشَّمْسَ أَيَّانَ تَغْرُبُ [٤٩٠]
وَعَيْنِي إِلَى أُذْنَيْ أَغَرَّ كَأَنَّهُ ... مِنَ اللَّيْلِ بَاقٍ بَيْنَ عَيْنَيْهِ كَوْكَبُ [٤٩١]
لَهُ فَضْلَةٌ عَنْ جِسْمِهِ فِي إِهَابِهِ ... تَجِيءُ عَلَى صَدْرٍ رَحِيبٍ وَتَذْهَبُ [٤٩٢]
شَقَقْتُ بِهِ الظَّلْمَاءَ أُدْنِي عِنَانَهُ ... فَيَطْغَى وَأُرْخِيهِ مِرَارًا فَيَلْعَبُ [٤٩٣]
وَأَصْرَعُ أَيَّ الْوَحْشِ قَفَّيْتُهُ بِهِ ... وَأَنْزِلُ عَنْهُ مِثْلَهُ حِينَ أَرْكَبُ [٤٩٤]
وَمَا الْخَيْلُ إِلَّا كَالصَّدِيقِ قَلِيلَةٌ ... وَإِنْ كَثُرَتْ فِي عَيْنِ مَنْ لَا يُجَرِّبُ [٤٩٥]
إِذَا لَمْ تُشَاهِدْ غَيْرَ حُسْنِ شِيَاتِهَا ... وَأَعْضَائِهَا فَالْحُسْنُ عَنْكَ مُغَيَّبُ [٤٩٦]
لَحَا اللهُ ذِي الدُّنْيَا مُنَاخًا لِرَاكِبٍ ... فَكُلُّ بَعِيدِ الْهَمِّ فِيهَا مُعَذَّبُ [٤٩٧]
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَقُولُ قَصِيدَةً ... فَلَا أَشْتَكِي فِيهَا وَلَا أَتَعَتَّبُ [٤٩٨]
وَبِي مَا يَذُودُ الشِّعْرَ عَنِّي أَقَلُّهُ ... وَلَكِنَّ قَلْبِي يَا ابْنَةَ الْقَوْمِ قُلَّبُ [٤٩٩]
وَأَخْلَاقُ كَافُورٍ إِذَا شِئْتُ مَدْحَهُ ... وَإِنْ لَمْ أَشَأْ تُمْلِي عَلَيَّ وَأَكْتُبُ [٥٠٠]
إِذَا تَرَكَ الْإِنْسَانُ أَهْلًا وَرَاءَهُ ... وَيَمَّمَ كَافُورًا فَمَا يَتَغَرَّبُ [٥٠١]

وَأَخْلَاقُ كَافُورٍ إِذَا شِئْتُ مَدْحَهُ ... وَإِنْ لَمْ أَشَأْ تُمْلِي عَلَيَّ وَأَكْتُبُ [٥٠٠]
إِذَا تَرَكَ الْإِنْسَانُ أَهْلًا وَرَاءَهُ ... وَيَمَّمَ كَافُورًا فَمَا يَتَغَرَّبُ [٥٠١]
فَتًى يَمْلَأُ الْأَفْعَالَ رَأْيًا وَحِكْمَةً ... وَنَادِرَةً أَحْيَانَ يَرْضَى وَيَغْضَبُ [٥٠٢]
إِذَا ضَرَبَتْ فِي الْحَرْبِ بِالسَّيْفِ كَفُّهُ ... تَبَيَّنْتَ أَنَّ السَّيْفَ بِالْكَفِّ يَضْرِبُ [٥٠٣]
تَزِيدُ عَطَايَاهُ عَلَى اللَّبْثِ كَثْرَةً ... وَتَلْبَثُ أَمْوَاهُ السَّحَابِ فَتَنْضَبُ [٥٠٤]
أَبَا الْمِسْكِ هَلْ فِي الْكَأْسِ فَضْلٌ أَنَالُهُ ... فَإِنِّي أُغَنَّى مُنْذُ حِينٍ وَتَشْرَبُ [٥٠٥]
وَهَبْتَ عَلَى مِقْدَارِ كَفَّيْ زَمَانِنَا ... وَنَفْسِي عَلَى مِقْدَارِ كَفَّيْكَ تَطْلُبُ [٥٠٦]
إِذَا لَمْ تَنُطْ بِي ضَيْعَةً أَوْ وِلَايَةً ... فَجُودُكَ يَكْسُونِي وَشُغْلُكَ يَسْلُبُ [٥٠٧]
يُضَاحِكُ فِي ذَا الْعِيدِ كُلُّ حَبِيبَهُ ... حِذَائِي وَأَبْكِي مَنْ أُحِبُّ وَأَنْدُبُ [٥٠٨]
أَحِنُّ إِلَى أَهْلِي وَأَهْوَى لِقَاءَهُمْ ... وَأَيْنَ مِنَ الْمُشْتَاقِ عَنْقَاءُ مُغْرِبُ [٥٠٩]

فَإِنْ لَمْ يَكُنْ إِلَّا أَبُو الْمِسْكِ أَوْ هُمُ ... فَإِنَّكَ أَحْلَى فِي فُؤَادِي وَأَعْذَبُ[٥١٠]
وَكُلُّ امْرِئٍ يُولِي الْجَمِيلَ مُحَبَّبٌ ... وَكُلُّ مَكَانٍ يُنْبِتُ الْعِزَّ طَيِّبُ[٥١١]
يُرِيدُ بِكَ الْحُسَّادُ مَا اللهُ دَافِعٌ ... وَسُمْرُ الْعَوَالِي وَالْحَدِيدُ الْمُذَرَّبُ[٥١٢]
وَدُونَ الَّذِي يَبْغُونَ مَا لَوْ تَخَلَّصُوا ... إِلَى الْمَوْتِ مِنْهُ عِشْتَ وَالطِّفْلُ أَشْيَبُ[٥١٣]
إِذَا طَلَبُوا جَدْوَاكَ أُعْطُوا وَحُكِّمُوا ... وَإِنْ طَلَبُوا الْفَضْلَ الَّذِي فِيكَ خُيِّبُوا[٥١٤]
وَلَوْ جَازَ أَنْ يَحْوُوا عُلَاكَ وَهَبْتَهَا ... وَلَكِنْ مِنَ الْأَشْيَاءِ مَا لَيْسَ يُوهَبُ[٥١٥]
وَأَظْلَمُ أَهْلِ الظُّلْمِ مَنْ بَاتَ حَاسِدًا ... لِمَنْ بَاتَ فِي نَعْمَائِهِ يَتَقَلَّبُ[٥١٦]
وَأَنْتَ الَّذِي رَبَّيْتَ ذَا الْمُلْكِ مُرْضَعًا ... وَلَيْسَ لَهُ أُمٌّ سِوَاكَ وَلَا أَبُ[٥١٧]
وَكُنْتَ لَهُ لَيْثَ الْعَرِينِ لِشِبْلِهِ ... وَمَا لَكَ إِلَّا الْهِنْدُوَانِيَّ مِخْلَبُ[٥١٨]
لَقِيتَ الْقَنَا عَنْهُ بِنَفْسٍ كَرِيمَةٍ ... إِلَى الْمَوْتِ فِي الْهَيْجَا مِنَ الْعَارِ تَهْرُبُ[٥١٩]
وَقَدْ يَتْرُكُ النَّفْسَ الَّتِي لَا تَهَابُهُ ... وَيَخْتَرِمُ النَّفْسَ الَّتِي تَتَهَيَّبُ[٥٢٠]
وَمَا عَدِمَ اللَّاقُوكَ بَأْسًا وَشِدَّةً ... وَلَكِنَّ مَنْ لَاقَوْا أَشَدُّ وَأَنْجَبُ[٥٢١]
ثَنَاهُمْ وَبَرْقُ الْبِيضِ فِي الْبَيْضِ صَادِقٌ ... عَلَيْهِمْ وَبَرْقُ الْبَيْضِ فِي الْبِيضِ خُلَّبُ[٥٢٢]
سَلَلْتَ سُيُوفًا عَلَّمَتْ كُلَّ خَاطِبٍ ... عَلَى كُلِّ غُودٍ كَيْفَ يَدْعُو وَيَخْطُبُ[٥٢٣]
وَيُغْنِيكَ عَمَّا يَنْسُبُ النَّاسُ أَنَّهُ ... إِلَيْكَ تَنَاهَى الْمَكْرُمَاتُ وَتُنْسَبُ[٥٢٤]
وَأَيُّ قَبِيلٍ يَسْتَجِفُّكَ قَدْرُهُ ... مَعَدُّ بْنُ عَدْنَانٍ فِدَاكَ وَيَعْرُبُ[٥٢٥]
وَمَا طَرَبِي لَمَّا رَأَيْتُكَ بَدْعَةً ... لَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ أَرَاكَ فَأَطْرَبُ[٥٢٦]

وَتَعْذِلُنِي فِيكَ الْقَوَافِي وَهِمَّتِي ... كَأَنِّي بِمَدْحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مُذْنِبُ[٥٢٧]
وَلَكِنَّهُ طَالَ الطَّرِيقُ وَلَمْ أَزَلْ ... أُفَتِّشُ عَنْ هَذَا الْكَلَامِ وَيُنْهَبُ[٥٢٨]
فَشَرَّقَ حَتَّى لَيْسَ لِلشَّرْقِ مَشْرِقٌ ... وَغَرَّبَ حَتَّى لَيْسَ لِلْغَرْبِ مَغْرِبُ[٥٢٩]
إِذَا قُلْتُهُ لَمْ يَمْتَنِعْ مِنْ وُصُولِهِ ... جِدَارٌ مُعَلًّى أَوْ خِبَاءٌ مُطَنَّبُ[٥٣٠]

1

[1] المتنبي الديوان، مصدر سابق ص184

خاتمة

خاتمة :

لقد خلصنا في دراستنا لظاهرة الإيقاع الصوتي مدى أهمية هذا المكون في التشكيل الصوتي، فاللغة تقوم على انسجام وتناسب بين الأصوات مما يعني مكانة الإيقاع في تحليل النصوص النثرية والشعرية

-وتكمن طرافة بحثنا في المحاولة التطبيقية على نص شعري عربي قديم وهو قصيدة "أغالب فيك الشوق "لأبي الطيب المتنبي التي سعينا من خلالها إلى استكشاف خصائص الإيقاع الصوتي ومكوناته في الشعر العربي القديم ومن أهم ما توصلنا إليه من النتائج :

- الإيقاع عنصر أساس وجوهري في بنية الشعر العربي القديم.
- الإيقاع ظاهرة صوتية لها الأثر الفعال في بيان المعنى، ويسهم في استظهار الدلالة وتقوية معني الألفاظ، حيث يثير النفس وتشويقها، ويؤثر في نفس المتلقى ويرسخ المعنى في ذهن المتلقي.
- لم يقف الشاعر في قصيدته على الإيقاع الخارجي فقط كالوزن، بل بعد تركيز قوي للإيقاع الداخلي من تكرار وتشكيلات صوتية إيقاعية التي تساعد على إبراز جماليات النص ومعانيه.

- التكرار عنصر فعال في تشكيل الانفعالات وخلجات النفس لحدوث الموسيقى.
- وظف الشاعر التكرار الذي يمثل إحدى الأدوات التي تستعمل في التأليف الصوتي والشعر، الذي يساهم في تنغيم القصيدة وتكثيف دلالتها وإيحاءاتها الفنية لجذب انتباه القارئ.
- تنوعت أشكال التكرار في قصيدة "أغالب فيك الشوق «من تكرار صوتي ،تكرار الحروف والأدوات وتكرار الكلمة الذي عكس حالته الشعورية.
- مزج الشاعر المتنبي في قصيدته بين الأصوات المهموسة والمجهورة حيث عبر عن ندمه وتحسه على فراق سيف الدولة بالجهر، أما بالنسبة للأصوات المهموسة استعملها للتعبير عن الحزن والألم النفسي الداخلي والانكسار وكثرة الهموم.
- الموسيقى الخارجية وهي المتولدة من الأوزان والقوافي واستعمل القافية المطلقة، حيث ساهمت في الدقة الشعورية وحققت دور دلالي في القصيدة .

- شاعت الأصوات المجهورة والمهموسة والاحتكاكية والانفجارية لنفسية الشاعر التي تتفاوت حسب الأصوات بين الهدوء والاضطراب وبين اللحن.
- استعمل الشاعر طريقة تحليل المقاطع الشعرية لتسهيل النطق عند القراءة والحصول على موسيقى لغوية جذابة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

– المصادر و المراجع العربية

-إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، مر :من أحمد عبد الله فرهود دار القلم العربي ط 1 1997 سوريا حلب .

-إبراهيم أنيس موسيقى التعبير دار العلم ط 2، 1972 بيروت لبنان .–

– أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبديع ، دار الفكر للطباعة والنشر ط 1، 2010 لبنان بيروت .

– أحمد حاجم الربيعي صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية دار غيداء ط 1 2004 الأردن.

-أحمد مختار عمر دراسة الصوت اللغوي عالم الكتب للنشر 2004 .

-برتيل مالبرج، علم الأصوات دراسة الدكتور عبد الصبور مكتبة الشباب،ط 1984, القاهرة مصر.

-البرقوقي عبد الرحمن ديوان المتنبي دار الكتاب العربي ط 2 بيروت ج 2 .

-تحسين عبد الرضا الوازن، الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب دار دجلة الطبعة 2011 الأردن عمان .

-تمام حسان مناهج البحث في اللغة مكتب النشر للطباعة 1989 .

-حازم علي كمال الدين دراسة في علم الأصوات مكتبة الآداب ط 1 1999 القاهرة مصر.

-حسام سعيد النعيمي الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جنى دار الرشيد للنشر الجمهورية العراقية 1980 .

-الحساني، الاسلوبية الصوتية في شعر أدونيس دار الرضوان للنشر والتوزيع ط 1 2012 عمان.

-أبو الحسن حازم القرطاجي الباقي من كتب القوافي تحقيق علي الغزيوي دار الاحمدية للنشر 1997 الدار البيضاء .

-الخفاجي، سر الفصاحة شرح وتصحيح عبد المتعالي الصعيدي مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده القاهرة 1969 .

-الخوارزمي مفاتيح العلوم تحقيق إبراهيم الابياري، الكتاب العربي ط 2 1989 بيروت .

-راشد بن حمد بن هاشل الحسيني الإيقاع ونسقه التعبيري مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق العدد الخامس والثلاثون 1991عمان .

-رشيد شعلان البنية الإيقاعية في شعر ابي تمام علم الكتاب الحديث الجزائر .

-رشيد عبد الرحمن العبيدي الصوتيات مركز البحوث والدراسات الإسلامية 2007 بغداد العراق.

-السلجماسي، المنزع البديع في تحسين أساليب البديع تحقيق علال الغازي مكتبة المعارف ط 1 1980 الرباط .

-سيبويه الكتاب ابي بشر عمرو بن عثمان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون دار الجيل بيروت ط 1،ج 4.

-سيد البحراوي العروض وإيقاع الشعر العربي الهيئة المصرية العاملة للكتاب ط 1 1993 .

-صالح سليم الفاخري الدلالة الصوتية في اللغة العربية المكتب العربي الحديث الإسكندرية .

- صبحي الصالح دراسات في نقد اللغة دار العلم للملايين ط 3 2009 بيروت لبنان .

-عادل نذير الحساني الاسلوبية الصوتية في شعر أدونيس دار الرضوان للنشر والتوزيع ط 1 2012 عمان .

-عبد الحميد زهيد علم الأصوات وعلم الموسيقى تحقيق مبارك حنون دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ط 1 2010 عمان .

-أبو عبد الرحمن الخضراوي الحسني، صيغة مصورة دراسات قرآنية أحكام التجويد مكتبة الرضوان 2005 مصر .

- عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي دار الحصاد ط 1 1989 دمشق سوريا .

-عبد الصبور شاهين المنهج الصوتي لسان العربية رؤية جديدة في الصرف العربي مؤسسة الرسالة ط 1 1980 بيروت لبنان .

-عبد العزيز عتيق علم العروض والقافية دار النهضة العربية 1987 بيروت .

-عبد الفتاح السيد عجمي، هداية القارئ إلى تجويد الباري مكتبة طيبة ط 2 المدينة المنورة .

-عبد القادر علم الصرف الصوتي الدار أزمنة عمان ط 1 1998 الأردن .

-عبد الله درويش دراسات في العروض والقافية مكتبة الطالب الجامعي ط 3 1987 مكة المكرمة العزيزية .

-عبد المجيد دقياني، القافية شعر القاسم خمار مجلة العلوم الإنسانية، الحادي عشر جامعة خيبر بسكرة 2007 .

-عبد محمود عبد، مزمر صالح مجلة سحيم عبد بني الحسحاس الموسيقى في الشعر، السادس عشر الأنبار تكريب .

-عدنان حسين قاسم الإتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي الدار العربية للنشر والتوزيع 2001 مصر .

- عز الدين إسماعيل، كتاب الأسس الجمالية في النقد العربي دار الفكر العربي، ط 3, 1974 مصر القاهرة .

-عصام نور الدين علم الأصوات اللغوية دار الفكر اللبنانية بيروت ط 1 1995 .

-عصام نور الدين علم وظائف الأصوات اللغوية والفينولوجيا الدار الفكر اللبناني ط 1 1992 بيروت .

-عطية سليمان احمد في علم الأصوات. فوق التركيبية في القران الكريم الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي القاهرة مصر .

-علي صدر الدين معصوم المدني ،انوار الربيع في أنواع البديع مكتبة العرفان مطبعة النعمان ط 1 1052 العراق .

-غالب فاضل المطلبي في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية وزارة الثقافة والإعلام العراق.

-غانم فدوى الحمد، الميسر في علم التجويد مركز الدراسات والمعلومات القرآنية ط 1 2009.

-غانم قدوري الحمد المدخل إلى علم الأصوات العربية دار عمار للنشر والتوزيع ط 1 2004 .

-فهد خليل زايد أساسيات اللغة العربية ومهارات. دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ط 1 2013 الأردن .

-الفيروز ابادي القاموس المحيط،تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسس الرسالة ط 1 2005 بيروت لبنان .

-كمال بشير علم الأصوات دار غريب للطباعة والنشر 2000 القاهرة .

-ماريو باي أسس علم اللغه ترجمة احمد مختار عمر عالم الكتب القاهرة ط 8 1998 .

-محمد أحمد بن طباطبا العلوي وعيار الشعر تحقيق عباس بن عبد الساتر دار الكتب العلمية ط 1 1982 بيروت لبنان .

-محمد بن ابي بكر المخزومي ابو عبد الله بدر الدين الدماميني العيون الغامرة على جنايا الرامزة مكتبة الخانجي ط 2 1994 بالقاهره مصر.

-محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية تقديم سعد بن عبد العزيز مصلوح، عبد اللطيف بن محمد الخطيب مكتبة أهل الأثر ط 1، 2004 الكويت .

-محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القران دار المؤرخ العربي بيروت .

-محمد داوود العربية وعلم اللغة الحديث دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع طبعة 2001 القاهرة .

-محمد علي الغولي معجم علم الأصوات مطابع الفرزدق ط 1 1982 الرياض السعودية .

-محمد محمد داود، الصوائت و المعنى في العربية دار غريب 2001 القاهرة .

-محمد مكي نصر الجريبي، نهاية القول المفيد في علم تجويد القرآن المجيد تحقيق طه عبد الرؤوف سعيد مكتبة الصفا ط 1 1999 القاهرة .

-محمود السعران علم اللغات مقدمة للقارئ العربي دار النهضة العربية للطباعة والشعر بيروت لبنان.

-محمود حجازي مدخل الى علم اللغة دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ط 1 القاهرة مصر .

-معجم الوسيط المكتبة الإعلامية للنشر والتوزيع إسطنبول ج 1 .

- منظور الأنصاري، لسان العرب دار صافر ط 3، 1414 هجري بيروت 4256

-هاشمي محمد علي العروض الواضح وعلم القافية دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ط 1 1991 دمشق بيروت .

- أبو الفتح عثمان بن جنى، سر صناعة الإعراب دار القلم دمشق 1993 ج 1.

- فؤاد افرام البستاني منجد الطلاب دار المشرق ط 2, 1986 .

-أبو إسماعيل بن أبي بكر المقري العروض والقوافي شرح وتعليق يحيى بن علي يحيى المالكي دار النشر للجامعات ط 1 2009 القاهرة .

-جميل عبد المجيد البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1998.

-عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية ط 1 1999 مصر .

-محمد علوان سلمان، الايقاع في شعر الحداثة ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع 2008 مصر.

-مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا دار الثقافة للنشر ط 1 1998 القاهرة .

-يوري لوتمان، تحليل النص الشعري" بنية القصيدة" ترجمة وتقديم وتعليق محمد فتوح أحمد دار المعارف مصر القاهرة .

الموقع الالكترونية:

مقال ديوان بائية المتنبي حمزة الوسيني خمسه نوفمبر 2018، 26 ماي 2022،23:00 ,https llpulpit,alwatanvoice.com:

فهرس الجداول

الرقم	العنوان	الصفحة
01	نسبة تكرار الأصوات في القصيدة	43
02	نسبة تكرار الأصوات المجهورة	44
03	نسبة تكرار الأصوات المهموسة	46

فهرس الموضوعات

الفهرس

الشكر والعرفان

الاهداء

مقدمة أ

مدخل 1

1- تعريف الايقاع 1
2- تعريف الصوت 5

فصل الاول : 9

1- الإيقاع الصوتي 9
2- صفات الاصوات التي لها ضد 10

أ الهمز والجهر 10

ب الشدة والرخاوة 11

ج الإطباق والانفتاح 12

د الاستعلاء والاستفال 13

هـ الذلاقة والاصمات 14

- صفات ليس لها ضد 14

أ صفة الصفير 14

ب صفة القلقلة 14

ج صفة التفشي 15

د صفة التكرير 15

هـ صفة الاستطالة 16

و صفة اللين 16

3- مكونات الايقاع الشعري 16

أ_ الايقاع الداخلي : 17

_ 1التوازي 17

_2التكرار 18

_3التصريع 19

_4السجع 19

_5الجناس19

_6الطباق20

_7المقابلة20

_8المماثلة 21

ب – الايقاع الخارجي: 21

1- الوزن 21
2- الوتد 22
3- الفواصل 22
4- القافية 24

- أقسام الاصوات اللغوية القطعية 30

أ_ الصامتة 30

ب_ الصائتة 30

- الأصوات القطعية 31
- الأصوات فوق القطعية 32

فصل ثان:الايقاع الصوتي في قصيدة أغالب فيك الشوق لأبي الطيب المتنبي 38

1- -مخارج االصوات وصفاتها 39
2- الإيقاع الموسيقي 47
3- الإيقاع الداخلي 49

- الجناس 49
- المقابلة 50
- الطباق 50
- التوازي 51
- التصريع 52
- أنواع المماثلة 52

خاتمة 72

قائمة المصادر والمراجع 78

الفهرس 87

ملخص

الإيقاع الصوتي ظاهرة لغوية مميزة تسهم في تنظيم الأصوات اللغوية تشكيلها بصورة فيه تساوي وتناسب فيما بينها في تناسق وإنسجام فترجم أحاسيس المبدع في الشعر والنثر،وربما كان أشد إرتباطا بالشعر وذلك لطبيعته الإيقاعية الظاهرة وتكمن أهمية هذه الدراسة في محاولة استكشاف الإيقاع الصوتي للقصيدة العربية القديمة،من خلال الوقوف على البناء الصوتي لها وما يمارسه الشاعر من عملية إبداعية في تشكيل الأصوات ،وذلك من خلال محاولتنا التطبيقية لدراسة الإيقاع الصوتي في قصيدة "أغالب فيك الشوق"

سمة طافحة للبناء الصوتي للقصيدة وهو ما بدا لنا في البعدين الداخلي (مماثلة طباق تكرار جناس) البعد الخارجي(وزن وقافية)

كلمات مفتاحية : الإيقاع، الصوت، الدلالة، الشعر، قصيدة أغالب فيك الشوق.

Abstract:

Acoustic rhythm is a distinct linguistic phenomenon that contributes to organizing linguistic sounds and forming them in a way that is equal and proportional to each other in consistency and harmony. He translated the feelings of the creator in poetry and prose, and perhaps it was more closely related to poetry because of its apparent rhythmic nature. The importance of this study lies in an attempt to explore the vocal rhythm of the ancient Arabic poem. By standing on the phonetic structure of it and the poet's creative process in shaping sounds, through our practical attempt to study the vocal rhythm in the poem "Aghalib Fee Al-Shawq"

An overflowing feature of the phonological structure of the poem, which is what appeared to us in the two dimensions: the inner (anagrams of alliteration) and the outer dimension (weight and rhyme)

Keywords: Rhythm, sound, semantics, poetry, poem most in you