الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 08 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

Université 8 Mai 1945 GUELMA

Faculté des Lettres et des langues

الرقم : .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

(صوتيات و علوم اللّسان)

التّشكيل المقطعي و دلالته في شعر محمّد إقبال

– ديوان بيام مشرق –

مقدمة من قبل :

منال عواطة

تاريخ المناقشة : جوان 2017

وليـــد بركاني	رئيســـــا	الرتبة :أستاذ محاضر–ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
جمال بن دحمان	مشرفا ومقررا	الرتبة: أستاذ مساعد – أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
فوزية عساسلـــة	ممتحنـــــــا	الرتبة: أستاذ محاضر–ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنـــة : 1438 هـ – 2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

تشكرات

قال الله تعالى :

﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾

الآية 07 من سورة ابراهيم

و قال عليه الصّلاة و السّلام :

" من لا يَشكُرْ لا يُشكَر "

فالشّكر لله ..... و الحمد لله وليّ التّوفيق الذّي أنــزل

على عبده الكتاب بلسان عربيّ مبين و لم يجعل له عوجاً ،

و الصّلاة و السّلام على خاتم الأنبياء و المرسلين

و على آله الهادين و صحبه الذّين شادوا الدّين ،

و أسأله عزّ و جلّ السّداد في الرّأي ،

و أنْ يهيبني الإخلاص في العمل ،

و أن يختم حياتي بأفضل ما يرضاه من صالح الأعمال إنّه سميع مجيب .

أُحاول في هذه الأسطر أن أتقدّم بجزيل الشّكر و التّقدير إلى أستاذي و مشرفي " **جمال بن دحمان**" الذّي تفضّل بالإشراف على هذا العمل و تتبّعه في جميع مراحله ، ولم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه العلميّة القيّمة و التّي كانت عوناً لي في إتمام هذا العمل العلمي ، فله الثّناء و خالص الدّعاء.

كما أوجّه شكري إلى أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا البحث وإبداء آرائهم العلمية الّتي من شأنها أن تقوّم هذا البحث.

إهداء

إلى من قال فيهما تبارك و علا :

﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾

الآية 24 من سورة الإسراء

إلى ... من وُضِعت الجنّة تحت أقدامها و جعل الله رضاهُ من رضاها

" أمّي" الغالية "حسيبة " حفظك الله تاجًا على رؤوسنَا.

إلى " أبي" " حسان " ألهمك الله الصّحة و العافية و طول العمر .

إلى ... من عاشوا معي تحت سقف واحد أخواتي

" أمينة و إكرام "

و تحيّة خاصة إلى صديقتي الوحيدة و المقربّة " وسيلة بورغدة "

كما أهدي هذا العمل إلى من ساعدني في كتابة هذه المذكّرة

" كمال" جزاه الله خيرًا.

و إلى كلّ من أحسن إليّ من قريب أو بعيد و ساهم بشيء جليل

أو زهيد أهديكم هذا العمل المتواضع .

و أسأل الله أن يتقبّل منّي هذا العمل ،

و أن يجعل منه عملاً علميًّا نافعًا يُستفاد منه

كلّ من اطّلع عليه.

منال

مقـــدمة

مقدمة

من المعروف أن اللّغة لا تعيش على السن النّاس عناصر صوتية مبعثرة ، بل كلاما حيّاً تأتلف عناصره في كلّ لغةٍ من اللّغات، وفق قوانينها الصّوتية الخاصّة بها فما ائتلف من العناصر الصّوتيّة أُخذ ، و ما اختلف نُبذ، و المأخوذ تتشكّل منه نسج الألفاظ، و المنبوذ يبقى أنساجًا مقطّعة غير مستعملة، كما تلقى نكاثة الخيوط الغير الصّالحة للنّسج [1]، و تتمثّل هذه العناصر في الأصوات اللّغوية التركيبيّة Segmental phonemes و الفونيمات غير التركيبيّة supersegmental phonemes ، بما فيها المقاطع الصّوتيّة syllables و لهذه العناصر اللّغوية وظيفتها الّوتريّة الجماليّة التي تضفيها على مختلف النصوص سواءاً أكانت قرآنية أم شعريّة أو نثرية ، و من باب هذه الوظيفة يندرج هذا البحث تحت ما يعرف بالدّلالة الصّوتيّة الذّي يسعى إلى دراسة الأصوات اللّغويّة و كيفية تأثيرها من النّاحيّة الصّوتيّة على المتلقّي من جهة و على النّصوص من جهة ثانية.

إنّ هذا البحث الموسوم : " التّشكيل المقطعي و دلالته في شعر محمد إقبال ديوان رسالة المشرق أنموذجا " تتضمّن إشكاليته الرئيسة مجموعة من التّساؤلات المتمثّلة في :

-من هو محمّد إقبال ؟

-حول ماذا يتمحور فكره الذّاتي ؟

---

[1]- مهدي عناد أحمد قبها: التحليل الصوتي للنص – بعض قصار سور القرآن الكريم نموذجا ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين، 2011، ص 01.

-هل يسعفني المنهج الوصفي التحليلي للمقاطع الصّوتيّة في إماطة اللثّام عن بعض جماليّات النّص الشّعري (الإقبالي) ؟

-ماهي الأنواع المقطعيّة الأكثر شيوعا في الدّيوان؟ و هل عبّرت عن الحالات النّفسيّة التّي كان يعيشها الشّاعر أنذاك ؟

-ماهي أبرز خصائص النّسيج المقطعي العربي ؟ و فيما تتمثّل أهميّته في الأداء اللّغوي ؟.

قبل الإجابة عن هذه التّساؤلات لا بد من الإشارة إلى أنّ هذا البحث جاء بهدف إبراز القيمة التّعبيريّة للجانب الصّوتي في تشكيل النّص الشّعري على وجه الخصوص، إضافة إلى بيان مكانة التّحليل الصّوتي المقطعي ومدى أهميته في دراسة النّص.

كما جاءت هذه الدّراسة نتيجة لعّدة مسوّغات حفّزتني للبحث في مثل هذا الموضوع والتّي أرجع بعضها إلى دوافع ذاتيّة وأخرى موضوعيّة فمن العوامل الذاتيّة ميلي ورغبتي الشّخصيّة في دراسة هذا الموضوع خاصّة في الدّيوان الشّعري لمحمّد إقبال، أمّا العوامل الموضوعية فتتمثّل في محاولة فهم فكر إقبال ومعرفة العوامل المساعدة في تكوين هذه الشّخصيّة التّي لم تحظ بالقدر الكافي من الدّراسات الأكاديمية.

و من هنا رأيت أن أشير إلى أنّه توجد بعض المحاولات العلميّة التي تناولت هذا الموضوع الّتي اذكر منها .

- رسالة ماجستير معنونة بـ: النّظام المقطعي و دلالته في سورة البقرة.

- دراسة صوتية و صفيّة تحليليّة لعادل عبد الرّحمن عبد الله إبراهيم، من قسم اللّغة العربيّة بكليّة الآداب في الجامعة الإسلاميّة بغزّة .

– وكذلك التّحليل الصّوتي للنّص قِصار سور القرآن الكريم " أنموذجاً " لمهدي عناد أحمد قبها ، قدّمت هذه الأطروحة إستكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في اللّغة العربيّة و آدابها بكليّة الدّراسات العليا في جامعة النّجاح الوطنيّة في نابلس بفلسطين.

و أيضًا البنية الصّوتيّة و دلالتها في شعر عبد النّاصر صالح ، دراسة تاريخية وصفيّة تحليلية " الإبراهيم مصطفى رجب ، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الماجستير من قسم اللّغة العربيّة في كليّة الآداب بالجامعة الإسلامية بـ: غزّة .

وقد بُنِيَ هذا البحث للوقوف على النّسيج المقطعي و أنواعه في عيّنة من النّماذج الشّعرية المختارة من الدّيوان بالإعتماد على المنهج الوصفي التّحليلي؛ الذّي يعتمد على الإستقراء و الشّمول ، و من هنا اقتضت خطّة البحث أن تدور حول فصلين تتقدّمهما مقدمة، يليها مدخل و تلخّصهما خاتمة بإيراد أهمّ النّتائج المتوصّل إليها.

أمّا المقدّمة؛ فقد اشتملت على كافة الخطوات المنهجيّة اللازم اتّباعها في البحث.

كما تطرّقت في المدخل إلى التّعريف بالشّاعر محمّد إقبال (حياته و فكره) ، وأشرت في حديثي عنه إلى أهمّ العوامل التّي ساعدت في تكوين شخصيته، إضافة إلى إبرازي لآثاره الشّعرية و النثريّة على حدٍّ سواء، ثم ختمته بالحديث عن وفاة الشاعر.

و فيما يتعلّق بالفصل الأوّل ؛ و هو فصل نظري معنون بِـ: المقطع الصّوتي بين النّظريّة و التّطبيق ، ففيه أَوْرَدْتُ تعريف المقطع الصّوتي في اللّغة والاصطلاح ، كما أشرت إلى تعريف المقطع عند عيّنة من العلماء و اللّغويين العرب القدامى أمثال

الفارابي، ابن سينا، ابن جنّي ، ابن رشد مع تحديد أبرز مبادراتهم العلميّة في دراسة هذا الموضوع ، ثم انتقلت إلى تعريف المقطع عند اللّغويّين المحدّثين " الإتجاه الفونيتيكي و الإتجاه الفونولوجي" ، بعدئذ تطرّقت إلى التحّدث عن الأنواع المقطعيّة العربيّة و تصنيفها وفق معيارين اثنين " معيار الكميّة و معيار الكيفيّة " ، ثم ذكرت أهمّ الخصائص المميّزة للمقطع الصّوتي العربي ومدى أهميّته في الدّراسات الصّوتيّة الحديثة.

أمّا الفصل الثاني ؛ فهو فصل تطبيقي عنوانه : المقاطع الصوتيّة و دلالتها في نماذج من ديوان "بيام مشرق" لمحمّد إقبال ، تناولت فيه تقديما عامّا لـ "بيام مشرق" ، متبوعا بعيّنة من نّماذج شعريّة مختارة كتبتها كتابة مقطعيّة مع تتبّع أبرز الأنواع الواردة في تلك النّماذج و تحليلها تحليلاً عاماً قائم على الإحصائيات المفصّلة لنسب شيوع وتكرار كلّ نوع على حِدة، فيما بعد تناولت في دراستي هذه دلالات المقاطع في الأبيات الشعريّة، ثم اتّبعت دراستي بخاتمة بيّنت فيها أبرز و أهمّ النّتائج التي توصّلت إليها.

كما أنّ دراستي هذه لم تكن لتقم إلاّ من خلال الإعتماد على أهمّ المراجع التي كانت بمثابة النّبراس الذي يضيئ مسالكها و من بينها :

*دراسة الصوتي اللّغوي لأحمد مختار عمر.

*مدخل إلى علم اللّغة و مناهج البحث اللّغوي لرمضان عبد التّواب.

*المقطع الصّوتي في العربيّة لصباح عطيوي عبود.

*كتاب أثر القوانين الصّوتيّة في بناء الكلمة لفوزي حسن الشّايب.

كما لا يخلو القيام بأيّ بحث من صعوبات و عراقيل تتخطّى مسار الباحث ،

وهذا ما حصل معي خلال إعداد بحثي هذا ، و من جملة تلك العراقيل اذكر :

- ضيق الوقت .
- صعوبات تتعلّق بإحصاء المقاطع الصّوتيّة.
- تزامن فترة إعداد المذكّرة مع فترة التّربص الميداني.
- قلّة الدّراسات الأكاديميّة حول هذا الموضوع خاصة تلك التّي تطبّق على النّصوص الشّعرية.

و أخيرًا لا يمكنني أن أنسى فضل أستاذي و مشرفي جمال بن دحمان الذّي أُقدّم له جزيل شكري و إمتناني حول ما قدّمه لي من نصائح و توجيهات علمية قيّمة على مدار فترة البحث ، لإنجاح هذا العمل.

مدخـــل

مدخل :

لقد كان شاعر الرّسالة و الإسلام ، الفيلسوف و الأستاذ " محمد إقبال" أحد أولئك القلائل ، الّذين بعثوا النّور في سماء الشّرق من أمثال " الأفغاني " و " محمد عبد الوهاب" وغيرهما ، فرحم الله إقبال [1].

في هذه الصّفحات الموجزة سأتطرّق إلى التّعريف بشاعرنا الثّائر "محمد إقبال" الّذي يعدّ أوّل من دعا إلى تكوين دولة باكستان ، و إلى تجديد الفكر العربي الإسلامي ، و لأنّ فلسفته و شعره ونمط حياته و قصّة كفاحه جديرة بأنْ يقرأها ويتعرّف عليها أجيال اليوم و الغد على وجه الخصوص [2].

و عليه سأحاول في هذا المدخل أن أعرّف "بمحمد إقبال" في لمحة وجيزة ، اذ تضمّنت هذه الأخيرة أربعة عناصر متمثّلة في الآتي:

1 التعريف بمحمّد إقبال.

2 حياته.

3 فكره.

4 عوامل تكوين شخصيته.

5 آثاره في الشّعر و النّثر.

6 وفاته .

1- ينظر : نجيب الكيلاني ، إقبال الشاعر الثائر ، الشركة العربية للطباعة و النشر ، (د ط) ، (د ت) ، ص 05.

2- ينظر : (م . ن) ، ص 05 .

1-التّعريف بالشّاعر " محمّد إقبال " :

حياتـه :

وُلد محمد إقبال في الرّابع و العشرين من ذي الحجّة سنة 1289 هـ شباط ، سنة 1873 م [1]

في بلدة " سيالكوت" في إقليم " البنجاب".

ينتمي "محمد إقبال " الى سلالة و ثنيّة كريمة الأصل ، عريقة المنبت ، كانت تعيش في " كشمير " وكانت هذه السلالة من "البراهمة" أسمى و أكرم طبقات الهند ، وتنتسب إلى " الجنس الآري".

إلاّ أنّ هذه الأسرة قد تنازلت عن امتيازاتها ، و حقّها الإلهي ، و منزلتها الرّفيعة المرموقة ، تركت كلّ هذا لتنطوي تحت لواء الإسلام الحنيف الذّي لايفرّق بين أبيض و أسود ، أو أصفر أو أحمر[2].

-أسلم جدّه الأعلى قبل مئتي ستة ، و عُرف ذلك البيت منذ ذلك اليوم بالصّلاح والتصوّف ، و كان أبوه رجلاً صالحاً يغلب عليه التصوّف[3].

نرى أنّ هذه الأسرة بعد ثلاثة قرون قد أنجبت " إقبال" الذي يقول :

(يجب أن تفنى في دينك و ملّتك ، بعد أن تكسر أصنام اللّون و الدّم ، حتّى لا يبقى في العالم " توراني" و لا " إيراني" و لا " أفغاني" ....).

---

1 – عبد الوهاب عزّام : محمد إقبال سيرته و فلسفته و شعره ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، 2012، ص 26.

2- نجيب الكيلاني : إقبال الشاعر الثائر ، الشركة العربية للطباعة و النشر، (د ط) ، (د ت) ص 10.

3- عبد الماجد الغوري : ديوان محمد إقبال ، دار ابن كثير ، دمشق بيروت ، ط 3، 2007 ، ص 19.

ثم يقول في موضع آخر" إن مقاصد الفطرة الأولى ، و رمز الإسلام الحقيقي هي أن تملك العالم بالأخوّة ، و تحكمه بالمحبّة ...." [1].

و قد ذكر إقبال في مواضع من شعره أنّه من سلالة البراهمة ، لا يفخر بهذا الأصل بل يفخر بأنّ رجلاً من سلالة البراهمة قد أدرك من حقائق الإسلام ما أدرك، يقول في ديوانه "ضرب كليم" :

و إنّني في الأصل سومناتي *** إلى مناةٍ نسبي و اللاّتِ

و أنت من أولاد هاشم-ي *** و طينتي من نسل برهَمي[2]

و يقول في ديوانه " بيام مشرق "

(أنظر إليَّ فما ترى في الهند غيري رجلاً من سلالة البراهمة عارفاً بأسرار الرّوم و تبريز). [3]

تعلّم " محمد إقبال" في مدرسة انجليزية في بلده ، و جاز الامتحان الأخير بإمتياز ، ثمّ التحق بالكليّة في ذلك البلد ، حيث تعرّف على بالأستاذ "مير حسن" و الذّي كان يُشيد له بالبيان في الأدب الفارسي ، و لماّ قضى وطره في الكليّة سافر إلى " لاهور" عاصمة " البنجاب" و برز في اللّغة العربيّة و الإنجليزية ، و نال وسامين و أخذ شهادة (A –B)* بإمتياز ، كما تحصّل على العديد من الشّهادات و الدّرجات العلمية.

---

1 – نجيب الكيلاني: إقبال الشاعر الثائر ، ص 10–11.

2– عبد الوهاب عزّام : محمد إقبال سيرته و فلسفته و شعره ، ص 23.

3– (م:ن) ، ص 24.

* شهادة متوسطة في الآداب في النظام التعليمي الإنجليزي الهندي ، تعادل ليسانس في البلاد العربية.

إمتهن شاعرنا الثّائر الكثير من المناصب ؛ إذ عُيِّنَ أستاذاً للتّاريخ و الفلسفة ، والسّياسة في الكلّية الشّرقية في " لاهور" ، ثمَّ أستاذًا في الإنجليزية [1].

* **في بلاد الغرب** : إلتحق " إقبال " بجامعة " كمبردج" و نال منها شهادة في فلسفة الأخلاق، وواصل سيره بعد ذلك إلى حين إلتحق بجامعة " ميونخ" في ألمانيا فنال منها درجة " الدّكتوراه" في الفلسفة ثم شهادة المحاماة من جامعة " لندن".

–و في أثناء ذلك ، توسّع " إقبال" في قراءته عن "نِتشه و هيجل و شوبنهاور " وغيرهم ، و قارن بينهم و بين فلاسفة الشّرق أمثال "ابن سينا" و "ابن رشد" و "ابن عربي" و"جلال الدّين الرّومي" و"الشيرازي" و غيرهم من الفلاسفة والمتصوّفين[2].

إضافةٌ الى هذا فإنّ "إقبال" بحث في تاريخ الثّورات الكبرى ، كالثّورة الفرنسية مثلاً ، وعرف عن كثب حضارة الغرب الحديثة ، و عرف مقوّماتها ودوافعها و أهدافها و أدرك عيوبها ومآخذها، و تيقّن أنّها نهضةً ماديةً لكنّها نهضة عقلية لا قلب لها ، ولا روح فيها.[3]

و الجدير بالذّكر أنّ " محمد إقبال" قد نَبَغّ في قول و نظم الشّعر، و مزج بينه وبين العلم ، كما أخلط قواعد الفلسفة و قوانينها بخفّة الخيال و روعته ، فخرجت أوزانه قويّة المعنى والمبنى، إذْ يقول :

كفاحٌ شديدٌ و ضربٌ سديد *** فلا تَرْج في الحرب عزف الوتر.[4]

1- ينظر : عبد الماجد الغوري، ديوان محمد إقبال ، ص 20-21.

2- نجيب الكيلاني : إقبال الشاعر الثائر ، ص 28-29 .

3- (م: ن) ، ص 29.

4- (م: ن) ، ص29.

2 **فكره :**

فلسفة إقبال جدّ واسعة ، نظّم الكثير من المسائل الفكريّة و أنا تحت هذا العنوان سأتطرّق للحديث عن هذه القضايا و المسائل الفلسفية التّي شغلت بال واهتمام الشّاعر ، و ذلك حتّى يتسنّى للقارئ فهم أشعار " إقبال " و استيعاب فلسفته (فكره) .

أولاً :

أهم و أوّل هذه القضايا الفكريّة تكمن في الذّات الفردية التي يقول عنها شاعرنا " أنّ الذّات تقوى بتوليد المقاصد و إيجاد الرّغبات و خلق الأماني" [1] .

أيْ أنَّ " إقبال " يرى بأنّ الذّات أو الأنا الذّاتيّة تسمو و ترتقي إذا كانت هناك أهداف أو غايات محدودة لا بدّ من تحقيقها و مواجهة كلّ الصّعوبات أو العراقيل التي تعترضها من أجل تحقيق ذلك كما يرى " إقبال " أنّه بفضل الزّوجين تنهض الحياة من كلّ جانب و هكذا تتجزّأ الذّات ألف مرّة ، و عندئذ تصبح غاية الفرد البحث عن مجد الذّات المطلق (الأنا) و تأكيد هذه الأنا بالسّموّ .

كما أنّه يشرح مفهوم " الذّات " كالآتي :

الذّات : هي بالنّسبة للكائن الفرد تعني الشّخصية و القدرة و الكمال، و هي في تطوّرها وارتقائها تضع المثل العُليا و تحقّقها بجهودهَا [2].

***ثانياً:**

قضية الإنسان الكامل أو المؤمن الكامل ، صاحب الإدارة و الاختيار، الذّي يغلب الدّنيا ولا تغلبه ، ويقهر الوجود و لا يقهره ، و لا يهاب الموت بل يبتسم له ويعتبره البرزخ إلى عالم الخلود الأبدي.

1- نجيب الكيلاني : إقبال الشاعر الثائر ، ص 51.

2- عبد الماجد الغوري : ديوان محمد إقبال ، ص 64.

و هو الّذي يعبّر عنه " إقبال " بالفقير أو القلندر" الدّرويش" الّذي في حوزته الكثير لكنّه في غنى عنه لأنّه بذاته القويّة القانعة فقير، و هذا معنى كلمة الصّمد. .. و هذا مصداق الحديث" تخلّقوا بأخلاق الله " [1].

كما نجد "محمد إقبال " تحدّث عن هذا الإنسان أو المسلم الكامل في الكثير من القصائد الشّعرية ، مثل قصيدة " المؤمن في هذا العالم " و قصيدة " الإنسان المسلم " في ديوانه" عصى موسى"

و في قصيدته " طلوع الإسلام " نجده يقول :

***أنت يد قدرة الله أيّها المسلم و أنت لسانها ***

*** فهيّا إخلق يقين الهمّة و لا تعش أسير الأوهام***

***إنّ الدّنيا تفنى لكنّك أعظم خلودًا في الدّنيا ***

*** لك مجد الأزلْ و لك نعيم الأبد أيضًا أنت رسالة ***

*** الله الأخيرة في الأرض لذلك فأنت موصول الدّوام [2]***

هذه أهمّ و أبرز المسائل الفلسفيّة التّي تطرّق شاعرنا للحديث عنها، إضافة الى بعض المسائل الأخرى مثل:

قضيّة الذّات الكونيّة ، قضيّة الجهد العنيف ، و قضيّة الحبّ و الجمال .. كلّ ذلك يعكس لنا فلسفة الشاّعر و فكره.

1- نجيب الكيلاني : إقبال الشاعر الثائر ، ص65-66.

2- (م: ن) ، ص 67.

3-عوامل تكوين شخصية إقبال:

تعدّدت و تنوّعت عوامل تكوين عقلية "محمد إقبال" ، و هذا التنوّع عَمل على بناء شخصيته و جعل منه شخصيّة معروفة محليًا و عالميًا ، و من بين أبرز هذه العوامل نذكر :

3-1-مدرسة الثّقافة العصرية الغربيّة الحديثة :

لقد تخرّج محمد إقبال من مدرستين ، المدرسة الأولى فهي مدرسة الثّقافة العصرية و الدّراسات الغربيّة ، فلم يزل يتقلّب في فصولها، و دروسها مابين الهند وإنجلترا و ألمانيا و يقرأ على أساتذتها البارعين [1]، حتّى أصبح من أفذاذ الشّرق الإسلامي بثقافته الغربيّة ، إذ أخذ من علوم الغرب و ثقافته و حضارته من فلسفة واجتماع و أخلاق و اقتصاد و سياسة ، كما أنّه بلغ في دراسته إلى دراسة الفلسفة القديمة و الفلسفة الجديدة في مختلف أدواره و مراحله.[2]

3-2-مدرسة القلب و الوجدان :

و هي مدرسة تُشرف عليها التّربية الإلهية ، و تمدّها بالقوّة الرّوحيّة ، و ردّ إليها إقبال الفضل في تكوين سيرته و عقليته و أخلاقه و شخصيته ، و صرّح مراراً بأنّه يُدين لهذه المدرسة بما لا يُدين للمدرسة الخارجيّة ، و أنّه لولا هذه المدرسة وتربيتها ، لما ظهرت شخصيته و ملا اشتغلت مواهبه، و لا أتّضحت رسالته و لا تفتّحت قريحته ...[3].

1- عبد الماجد الغوري : ديوان محمد إقبال ، ص 67.

2- ينظر: أبو الحسن علي الحسني الندوي ، روائع إقبال ، دار الفكر ، دمشق ، ط 1 ، 1960، ص 22.

3- عبد الماجد الغوري : ديوان محمد إقبال ، ص 68-69.

3-3- القرآن الكريم :

أثّر هذا العامل في تكوين شخصيّة و عقلية "محمّد إقبال" ، فلقد أقبل شاعرنا على قراءة كتاب الله العزيز و الاستفادة منه و تقديره و إجلاله ، إذ كانت قراءته لكتاب الله قراءة خاصة ، و قد حكى قصّته في قراءة القرآن الكريم فقال : " لقد كنت تعوّدت أن أقرأ القرآن بعد صلاة الصّبح كلّ يوم و كان أبي يراني فيسألني ماذا أصنع ؟ فأجيبه : أقرأ القرآن ، و ظلّ على ذلك ثلاث سنوات متتاليات يسألني سؤاله، فأجيبه جوابي ، و ذات يوم قلت ما بالك يا أبي تسألني نفس السّؤال ، وأجيبك جواباً واحداً ، ثمّ لا يمنعك ذلك من إعادة السّؤال غدًا ؟ فقال : أردت أن أقول اقرأ القرآن كما أُنزل عليك ، و من يومها بدأت أتفهّم القرآن و أقبل عليه ، فكان من أنواره ما اقتبست ، ومن دُرره ما نظّمت". [1]

و مع ذلك كلّما زادت و تقدّمت دراسته و اتّسع فكره ، و ازداد إيمانًا بأنّ القرآن هو الكتاب الخالد و العلم الأبديّ و أساس السّعادة و مفتاح الأقفال المعقّدة و جواب الأسئلة المحيّرة ، أنّه دستور الحياة ، و نبراس الظّلمات ، فقد كان "إقبال" يدعوا المسلمين و غير المسلمين إلى التدبّر في هذا الكتاب العجيب و فهمه و دراسته والاهتداء به في مشكلات العصر.[2]

1- عبد الماجد الغوري : ديوان محمد إقبال ، ص 34.

2 - (م : ن) ، ص 34-35.

3-4- السّنة النّبوية :

إنّ فلسفة "محمّد إقبال" تسعى إلى إقامة ذات إنسانية قويّة و ثابتة وفق تعاليم القرآن ، و قد وجد في شخصيّة الرّسول " عليه الصّلاة و السّلام " المثل الأعلى الذّي يتوجّب على كلّ مسلم الاقتداء به ، ويبدو تأثّر إقبال بالرّسول"عليه الصّلاة و السّلام" واضحًا في ديوانه "رسالة الخلود" و ذلك بالاقتداء بالرّسول في قوّة شخصيته ، فلقد انتهج اقبال نهج الرّسول " عليه الصّلاة و السّلام" و كان مَثَلُهُ الأعلى في فلسفته.[1]

كما يرى إقبال في شخصيّة الرّسول " صلّى الله عليه و سلّم " الإنسان الكامل، يجد المجتمع المثالي في صحابته أبي بكر الصّديق و عمر الفاروق و عليّ و أبي ذر و سلمان الفارسي وخالد بن الوليد ... رضي الله عنهم جميعًا.

و يُبيّن محمّد إقبال أنّ الفضل حول تماسكه أمام المادّة و مغرياتها راجع إلى الإتّصال الرّوحي بالنّبيّ " صلّى الله عليه و سلّم " إذ يقول في هذا الصّدد "مكثت في أتوم التعليم الغربي ، و خرجت كما خرج إبراهيم من نار نمرود. [2]

1- أحمد شيلي : تربية الذات الإنسانية بين النفي و الذات ، قراءة في فلسفة التربية عند محمد إقبال ، مذكرة ماجستير ، (د ب) ، 2008- 2009 ، ص 38-39.

2- ينظر : عبد الماجد الغوري ، ديوان محمد إقبال ، ص 29.

4-آثاره في الشّعر و النّثر :

4-1- بالفارسية :

1-أسرار الذّات 1915 (اسرار خودي).

2-رموز نفي الذّات 1917(رموز بيخودي).

3-رسالة المشرق 1923 (بيام مشرق).[1]

4-أناشيد فارسية 1928(زبور العجم).

5-رسالة الخلود 1932 (جاويد نامة).

6-ماذا ينبغي أن نفعل يا أمم الشّرق 1936 (بس جه بايد كرادي اقوام مشرق).

7-المسافر 1936 (مسافر).

8- هدية الحجاز 1937 (أرمغان حجاز).

4-2- بالأردية:

9-صلصة الجرس أو جرس سفر القافلة 1924 (بانك درا).

10- جناح جبريل 1936 (بال جبريل).

11-عصى موسى 1938 (ضرب كليم).

12-مراسلات إقبال و مقالاته .

4-3- بالأنجليزية :

-تطوّر ما وراء الطّبيعة في فارس (رسالة ميونيخ) 1906.

-تجديد الفكر الدّيني في الإسلام Reconstruction of religious thought in Islam.[1]

1- عبد الماجد الغوري: ديوان محمد إقبال، ص 25.

5- وفاتـه :

توّفي " إقبال" و عمره بالتّوقيت الهجري : سبع و ستّون سنّة و شهر و ستّة وعشرون يومًا ، و بالحساب الشّمسي خمس و ستّون سنّة و شهر و تسع و عشرون يومًا .

روي عن "راجه حسن" ، و كان مع إقبال ليلة وفاته أنّه أنشد قبل موته بنحو عشر دقائق:

نغمات مضين لي هل تعود *** انسيم من الحجاز يعود

آذنت عيشتي بوشك رحيل *** هل لعلم الأسرارقلب جديد[2]

و من شعر إقبال :

آية المؤمن أن يلقى الرّدى *** باسم الثّغر سروراً و رِضَى

و كذلك كان إقبال حين الموت ، وضع يده على قلبه قائلاً:

" الآن بلغ الألم هنا، و تأوّهَ و أسلم الرّوح إلى خالقها و هو مبتسم (إنّا لله و إنّا إليه راجعون).[3]

1- عبد الماجد الغوري : ص 26.

2- عبد الوهاب عزّام : محمد إقبال سيرته و فلسفته و شعره ، ص 25 .

3- (م: ن) ، ص 25.

فصل أوّل :

المقطع الصّوتي بين النّظرية و التّطبيق

فصل أوّل : المقطع الصّوتي بين النّظرية و التّطبيق

يعدُّ المقطع الصّوتي وحدة أساسيّة تُبنى عليها الكلمات و التّراكيب اللّغوية العربيّة و قبل التّعرض لمعناه الإصطلاحي ، نتناوله من حيث اللّغة:

1-مفهوم المقطع : Syllabe –Syllable

أ – **لغة** : قَطَعَ : القطع : إبانة بعض أجزاء الجِرْمِ من بَعْضٍ فصلاً ، قَطَعَهُ يقطعه قطعاً وقطيعة و قطوعاً.

و القطع : مصدر قطعتُ الحبل قطعاً فانقطع.

و المِقطع : مصدر بالكسر ، ما يقطع به الشّي و قطعه و اقتطعه فانقطع و تقطّع : شدّد للكثرة ، وتقطّعوا أمرهم بينهم زبرًا أي تقسّموه[1].

و هو قطعةٌ كمنعة ، قطعاً و منقطعاً تقطّعاً ، بكسرتين مشدّدة الطّاء، أبانه ، و النّهر قطعًا وقطوعًا، عَبَرَهُ أو شقّهُ[2].

و القُطاعةُ ، بالضمّ ما سقط عن القطع و تقاطع الشّيء :" بان بعضه من بعض ، وأقطعه إيّاه : أذِنَ له في قَطْعِهِ.

و مقطع كل شيء و منقَطَعُه : آخره حيث ينقطع كمقاطع الرّمال و الأودية و الحرّة وما أشبهها، و مقاطع الأودية : مآخرها.

و المَقْطَعُ : الموضع الّذي يقطع فيه النّهر من المعابر.

و مقاطع القرآن : مواضع الوقوف ، ومبادئه : مواضع الابتداء .

و مقطعات الشّيء : طرائقه الّتي يتحلّل إليها و يتركّب عنها، كمقطعات الكلام

1-ابن منظور : لسان العرب، دار صادر ، بيروت، (د ت) ، باب العين، فصل القاف، 10 /3674، [قَ طَ عَ].

2- الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، 1 /133 ، [قَ.طَ .عَ].

و مقطعات الشّعر و مقاطيعه : ما تحلّل إليه و تركّب عنه من أجزائه[1].

ب-اصطلاحاً :

المقطع هو " واحدةٌ صوتيّة أكبر من واحدة الصّوت المفرد ، و تتألّف هذه الواحدة من صوت طليق واحد ، قصيرًا كان أو طويلاً، معه صوت حبيس واحد أو أكثر ، ففي كلمة " قالْ" مقطع يتألّف من طليق واحد هو الفتحة الطّويلة ، أي الألف ، و على جانبيه حبيسان اثنان هما القاف واللاّم "[2].

و يبدو من هذا المفهوم أن المقطع هو وحدة صوتيّة أساسيّة في البنية اللّغوية، ويتكوّن من أصوات مطلقة (صوائت) و من أصوات (صوامت).

"و المقطع هو الصّوت الّذي يمثّل قمّة الاسماع، و هكذا فإنّ كلمة " كَتَبَ" تتكوّن من ثلاثة مقاطع، لهذا نسمّي الحركات بالأصوات المقطعية[3] "

كما سمّى ابن جني المقطع بالحرف فقال في هذا الصّدد " اعلم أن الصّوت عرضٌ يخرج مع النَّفَس مستطيلاً متصلاً ، حتّى يعرض له في الحلق و الفمّ و الشّفتين مقاطع تثنّيه عن امتداده و استطالته ، فيسمّى المقطع أينما عُرض له حرفاً و تختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعه[4]"

1- ابن منظور : لسان العرب، (م ج) 10/ 3675.

2- محمد الانطاكي : المحيط في الأصوات العربية و نحوها و صرفها، دار الشرق العربي ، بيروت ، ط3 ، (د ت)، 21/1.

3- صلاح الدين صالح حسين : دراسات في علم اللغة : الوصفي و التاريخي و المقارن ، دار العلوم ، الرياض ، السعودية ، ط1 ، 1974، ص140.

4-ابن جنّي : سر صناعة الإعراب ، (تح) مصطفى السقا و آخرون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط 1، 1904، 06/01.

معنى هذا أنّ ابن جنّي يقصد بالمقطع هنا الموضع الّذي يعترض الصّوت إعتراضًا جزئيًا أو كلّياً في مكان معين ، و يُسمّى هذا المكان بالمقطع ، و من ثمّة تختلف صفات الحروف بحسب الاختلاف في مقاطعها .

و المقطع هو" نوعٌ بسيط من الأصوات التركيبيّة في السّلسلة الكلامية فهو وحدة صوتيّة أكبر من الفونيم Phonème ، و يأتي بعده من حيث البعد الزّمني (في النطق) و البعد المكاني (في الكتابة)[1] ".

" و يبّين المقطع في اللّغة العربيّة على العناصر المتناظرة الّتي تحتويها بنيته Structure و تتألّف هذه النظائر المتتابعة في حدود المقطع syllable boundary من الفونيمات اللّغوية المفردة ولكلّ مقطع جزءٌ رئيسي يكون بارزًا و ظاهرًا، و يطلق على هذا الجزء هنا نواة المقطع Nucleur و تسمّى العناصر الباقية العناصر المساعدة Marginal factors ". [2]

معنى هذا أنّ المقطع الصّوتي عبارة عن وحدة صوتيّة تركيبيّة مشكّلة في المفردات أو التّراكيب أو التّراكيب اللّغوية ، يتكوّن من نواة و فونيمات مفردة وفونيمات ثانوية.

"و المقطع فقرة من النّثر أو الشّعر و هو كناية عن عدد من الأسطر أو الأبيات الّتي تربط بمعان متقاربة منطلقة من فكرة أساسيّة ، أو هو آخر بيت من القصيدة لأنّه يقطع الإنشاء أو جزء من قصيدة أو أبيات قليلة لا يبلغ عددها ما هــو

1- عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط 1، 1992 ، ص 18

2- سلمان حسن العاتي : التشكيل الصوتي في اللغة العربية ،(تر): د.ياسر الملاح ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية ، ط 1 ، 1983 م ، ص 129.

مفروض في تحديد القصيدة ، كما أنّ التّلفظ بالكلمة يقتضي إخراج صوت واحد مثل قَدْ ، كَمْ أو صوتين مثل : مَاذَا ؟ كنت ، أو ثلاثة مثل : كَتَبَ ، سَافَرَ .... و كل صوت منها يسمّى مقطعاً[1]"

و يعرف المقطع أيضًا على أنّه " عبارة عن كميّة من الأصوات ، يحتوي على حركة واحدة و يمكن الابتداء بها و الوقوف عليها [2]".

ومن هنا كان المقطع عبارة عن سلسلة تتابعات صوتيّة كلامية يشتمل على الحركة تمثّل الحد الأدنى الّذي يبتدأ به و يتوقّف عنده.

" أمّا في غير العربيّة فإنّ لفظة:

Syllable الأنجليزية و syllabe الفرنسية و Silbe الألمانية

ترتبط بالأصل اللاّتيني Syllabus الّذي يعود إلى اللّفظ اليوناني Sullabe ومنه الفعل Sullambaneim و يعني الضمّ و الجمع ، كما يستعمل أيضًا في معنى الاحتواء و الأخذ جملة بلا تجزئة [3]".

1- حيور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم و الملايين ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، 1979، ص261-262.

2- رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي للطباعة ، القاهرة ، ط3، 1977 ، ص 101.

3- صباح عطيوي عبود : المقطع الصوتي في العربية ، دار الرضوان، عمان ، ط1 ، 2014 ، ص 32.

2- المقطع الصّوتي في الدّراسات التراثيّة العربيّة :

أهتّم اللّغويون العرب القدامى بتقطيع الكلام إلى أجزاء إيقاعيّة في اللّغة العربيّة و هذا ما نجده عند الباقلاني في " إعجاز القرآن" و عند الفراء ؛ الّذي استعمل مصطلح التّقطيع مقابلاً للتّأليف، كما وظّف الجاحظ هذا المصطلح في البيان والتّبيين ليدلّ به على تجزئة الكلام.

والمتأمّل في تراث الفلاسفة وعلماء الكلام أمثال الفارابي(ت 339هـ) وابن سينا (ت 428 هـ) و ابن رشد (ت 595 هـ) و ابن جنّي (ت 354 هـ) يرى أنّهم تطرّقوا الى الدّراسة الجادة للمقاطع في اللّغة العربيّة و عملوا على مقابلتها بما يناظرها في الدّرس العروضي القديم.

أولاً : الفارابي (ت 339 هـ) :

يعود مصطلح المقطع إلى الفارابي ، فهو أوّل من ذكره و تناوله بالدّراسة في نوعين من مؤلّفاته و المتمثّلة في كتاب الموسيقى الكبير، و كتاب العبارة لأرسطو طاليس .

حيث تطرّق الفارابي إلى المقطع مقيدًا إيّاه ، فهو عنده عبارة عن حصيلة اجتماع و اتّصال حرف غير مصوّت (صامت) بحرف مصوّت (صائت) إذ يقول : " و من فصول الأصوات الّتي بها تصير الأصوات حروفاً، و الحروف منها مصوّت و منها غير مصوّت[1]" .

1- الفارابي : الموسيقي الكبيرة ، (تح) : غطاس عبد الملك خشبة ،دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ط4 ، (د ت) ، ص 1072

إضافة إلى تمييزه بين نوعين من المقاطع ؛ القصيرة و الطّوية ا د نجده يقول: " و كلّ حرف غير مصوّت أُتّبع بمصوّت قصير قُرن به ،فانّه يسمّى المقطع القصير، والعرب يسمّونه الحرف المتحرّك ، من قبل أنّهم يسمّون المصوّتات القصيرة حركات[1]"، ما نجده قد عرف المقطع الطّويل و عبّر عنه بقوله : " وكلّ حرف لم يتّبع بمصوّت أصلاً ، ويمكن أن يُقرن به ، فإنّهم يسمّونه الحرف السّاكن ، و كلّ حرف غير مصوّت قُرن بـه مصوّت طويل ، فإنّنا نسمّيه المقطع الطّويل. [2]"

الملاحظ من هذه التّعريفات الّتي وضعها الفارابي أنّها تنطبق كليًا على النّتائج العلميّة المتوصّل إليها من قبل علماء الأصوات حديثًا.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ الفارابي أهتّم بالتّحليل المقطعي للمفردة الواحدة،اد يقول : "وربّما لم تكن اللفظة بأسرها محاكية و لكن بعض أجزائها ، مثل "زنبور" و"طمبور" ، فإنّ المقطع الأوّل من هذه اللّفظة صوت الآلة ، و ربّما كان حرف واحد من حروفه محاكيًا له أو لعرض من أعراضه" [3].

كما لاحظ الفارابي أنّ كثيرًا من الأسماء يمكن أن يكون جزء منها دالاً و لكن دلالته ليست جزءًا من دلالة الإسم كلّه و إنّما هي دلالة عارضة بالتّقسيم المقطعي، يقول في دلك : " و كثيرًا من كيفيآت النّعم لها أسماء تخصّها، و كثيرًا منها ليست لها أسماء تخصّها ، لكنّها ، إنّما تنقل إليها الأسماء عن أشباهها من سائر المحسوسات، بالحواس الأُخَرِ ، من مبصرات أو ملموسات، و كثيرٌ منها تركّب أسماؤُها من الحروف

1- الفارابي : الموسيقي الكبيرة ، ص 1072.

2 - (م :ن) ، ص 1075

3- مهدي بوروبة : الدراسات المقطعية في التراث، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ج 2 ، (د ط) ، ص 454.

الّتي تحاكيها، و كثير من هذه الفصول ليست لها أصلاً ، فيعسر لذلك تعديدها، ولذلك ينبغي لنا أن نعدّد منها ما أمكن تعديده مما يحتاج إليه في تأليف الألحان، و ما لم يمكن فيها أن تعدّد بأسمائها أرشدنا إليها بقول مجمل [1]".

و مثال ذلك كلمة" أبكم" في حالة : الوقف ، فالمقطع الأوّل (أَبْ) هو مقطع متوسّط مغلق وهو أيضاً كلمة دالّة عند الوقف، و المقطع الثّاني (كَمْ) مقطع من النّوع السّابق ، وهو اسم استفهام مبني على السكون[2].

أي أنَّ الفارابي هَهُنا قد قطّع الكلمة إلى مقطعين مغلقين ، و هذا ينّم على فهمه الجيّد و ادراكه لموضوع المقطع الصّوتي في اللّغة العربيّة.

ثانيًا : ابن سينا (ت 428 هـ):

نجد المقطع مبثوثًا في ثنايَا الدّراسات و الأبحاث اللّغوية الصّوتية الّتي قام بها ابن سينا ، إذ تحدّث عنه بمعناه العلمي الصّوتي الحديث فيقول عنه ، " وفرّعه إلى ممدود و مقصور فيتطابق تحديده مع ما تضبط هـ الأصوات الحديثة من مقاطع قصيرة وأُخرى طويلة [3]".

ونجده يقول : " المقطع الممدود و المقصور كما علمت، ي تالّف من الحروف الصّامتة و هي الّتي لا تقبل المدّ البتّةَ مثل : الطّاء و الباء ، و الّتي لها نص ـف صوت ، و هي الّتي تقبل المدّ مثل السّين والرّاء و المصوّتات الممدودة الّتي يسمّيها

1- الفارابي : الموسيقى الكبير ، ص ، 1069- 1070.

2- ينظر: حسام سعيد النعيمي : أبحاث في الأصوات العربية، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق، ط1، 1997 م ، ص78.

3- صباح عطيوي : المقطع الصوتي في العربية ، ص 33.

مدّات ، و المقصورة و هي الحركات"[1].

من هذين التّعريفين يتبيّن لنا أن ابن سينا قد ألّم بنوعين رئيسين من أنواع المقطع الصّوتي العربي،المقطع الممدود (الطّويل) والمقطع المقصور أي المقطع (القصير).

ثالثًا : ابن جنّي (ت 354 هـ):

إنّ مصطلح المقطع موجود ايضًا عند ابن جنّي ، حيث تحدّث عنه في الكثير من المواضع وعنى به معنيين :الاوّل مخرج الحرف ، و الثّاني بمعني الصّوت فيقول فيه : " أعلم أنّ الصّوت عَرَضٌ يخرج من النّفس مستطيلاً متّصلاً حتّى يعرض له في الحلق و الفمّ و الشّفتين مقاطع تثّنيه عن امتداده واستطالته فيسمّى المقطع أينما عُرِضَ له حرفاً ، و تختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها و إذَا انقطعت لذلك وَجَدْتَهُ على ما ذكرته لك ، ألا ترى أنّك تبتدئ الصّوت من أقصى حلقك ثم تبلغ به أي المقاطع شئت فتجد له جرساً ما .." [2].

معنى هذا أنّ المقطع عند ابن جنّي عبارة عن الموضع الّذي يعترض الصّوت في مكان معين سواء أكان هذا الإعتراض جزئيًا أو كلّيًا ، و يسمّى المكان المعترض فيه الصّوت بالحرف.

و على نحو ما رأينا عند ابن جنّي نجده أيضًا عند علماء التّجويد اللّذين سلكوا المسلك نفسه الّذي سلكه عبقريُّ العرب في تحديد معنى المصطلح (المقطع الصوتي)، و كأنّهم بذلك وضعوا الحافر على الحافر.

1- عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا وتونس ، ط 2 ، 1981 ، ص 161-162.

2- ابن جنّي : سر صناعة الإعراب ، ص 06.

رابعًا : ابن رشد (ت 595 هـ) :

ركّز ابن رشد على دراسة المقطع الصّوتي العربي و أنواعه ، و حَدَّهُ على أنّه وحدة منسجمة ومتناسقة بين " الحرف المصوّت و غير المصوّت "[1]، و هو بهذا استعمله بدلالته العلميّة المعهودة حديثًا في الدّرس الصّوتي العربي.

كما حدّدَ ابن رشد أنواع المقطع في اللّغة العربيّة قائلاً : " و المقطع هو الّذي تألّف من حرفين مصوّت و غير مصوّت ، فإنْ كان المقطع مقصورًا قيل في حدّه إنّه الّذي يتألّف من حرفين مصوّت و غير مصوّت ، فكان منحصرًا في حدّه حدّ الحرف المصوّت و غير المصوّت ، و كذلك المقطع الممدود ينحصر في حدّه الحرف الغير مصوّت و المصوّت الممدود "[2].

و ههنا يشير إلى المقطع القصير المتألّف من صامت و حركة قصيرة (ص ح) والى المقطع الطّويل المفتوح المتكوّن من صامت و حركة طويلة (ص ح ح) .

و الجدير بالذّكر أنّ ابن رشد استعمل في دراسته لموضوع المقطع الصّوتي مصطلح السّلابي "Syllabe" ؛ الّذي عرّبه من اللّغة اليونانية إلى اللّغة العربيّة.

و يتّضح لنا ممّا سبق عرضه أنّ النّحاة و العلماء العرب القُدامى قد اهتدوا لدراسة المقطع الصّوتي العربي بدلالته الصّوتية الحديثة ، كما تطرّق إلى الإشارة لمختلف أنواعه.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ النّحاة العرب استعملوا عبارة " التّقطيع " مقابلة لتأليف الكلام أمثال الفرّاء و ابن قتيبة ، و استعملها الجاحظ مرادفة لتجزئة الكلام :

---

1 – مهدي بوروبة : الدراسات المقطعية في التراث ، ص 456.

2– صباح عطيوي : المقطع الصوتي في العربية ، ص 35.

3- المقطع الصّوتي عند اللّغويين المحدثين :

بسبب إختلاف نهج المدراس الفكريّة لعلماء الأصوات المحدثين و اختلاف مشاربهم العلميّة لمْ يتوصّلوا إلى إعطاء مفهوم دقيق و شامل للمقطع ؛ فثمّة من ينظر إليه من جهة نظر أكوستيكية Acoustic ، و هناك من درسه من وجهة نطقية Articulatory ، والبعض الآخر عرّفه وظيفيًا فنولوجيًا phonological فانقسموا بذلك إلى اتجاهين رئيسيين : الاتّجاه الفونتيكي والاتّجاه الفنولوجي.

أولاً – الاتّجاه الفونتيكي : ينقسم إلى:

أ-الاتّجاه الفيزيائي أو النّطقي الفيسيولوجي:

يحدّد أصحاب هذا الاتّجاه أمثال "موريس جرامونت" و"بيير فوش" المقطع " بتزايد شدّة العضلات المنتجة للصّوت ميكانيكيًا متبوعًا بتقليل الشدّة العضليّة"[1].

و يعرّفه "روبنز" "بأنّه تتابع من الأصوات الكلاميّة له حدٌّ أعلى أو قمّة إسماع طبيعيّة –بغضّ النّظر عن العوامل الأخرى مثل النّبر و التّنغيم الصّوتي– تقع بين حديّن أدنيين من الإسماع"[2].

و من اللّسانيين العرب الّذين تبنّوا هذه الوجهة النّطقية في تعريف المقطع الصّوتي نذكر "الدكتور أحمد مختار عمر" و من حذا حذوَهُ عندما عرّف المقطع بأنّه "

---

[1]– فوزي حسن الشايب : أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، عالم الكتب الحديث، اربد،الأردن،ط1، 2004م،ص98.

[2]– ظافر عبيش الجياشي:الانسجام الصوتي في نهج خطب البلاغة،دار المنهجية ، عمان، الأردن ط1، 2016م، ص67.

وحدة من عنصر أو أكثر يوجد خلالها نبضة صدرية واحدة" [1]، و مثال ذلك عند النّطق بكلمة (جَلَسَ) يحّس النّاطق بضغطات الحجاب الحاجز على مستوى الصّدر وهي ثلاثة ضغطات مقابلة لمقاطع الكلمة الثّلاث (جَ لَ سَ).

و يُعرف أيضًا المقطع الصّوتي عند بعض أصحاب هذا الاتّجاه بأنّه مزيج من صامت و حركة ، يتّفق مع طريقة اللّغة في تأليف بينهما و يعتمد على الإيقاع التّنفسي"[2].

وبعضهم حدّدَهُ" بقمّة التموّج المستمّر في الجهاز العضلي النّطقي"[3].

من هذه المفاهيم يتبيّن لنا أنّ العلماء و اللّغويين قد اعتمدوا على العامل الفسيولوجي في وضع تعريفاتهم للمقطع الصّوتي في إطار الاتّجاه النّطقي، إذ يتّضح أكثر بزيادة الضّغط عليه أثناء النّطق.

ب- الاتّجاه الفيزيائي الأكوستيكي:

من أهمّ تعريفات المقطع عند هذا الاتّجاه أنّه " قمّة إسماع تقع بين حديّن أدنيين من الإسماع"[4] ؛ وهذا ما نجده واضحاً عند إ"براهيم أنيس" عندما ذهب إلى أنّ المقطع يتّضح لنا عند تسجيل الذّبذبات الصّوتية لجملة من الجمل فوق لوح حسّاس.

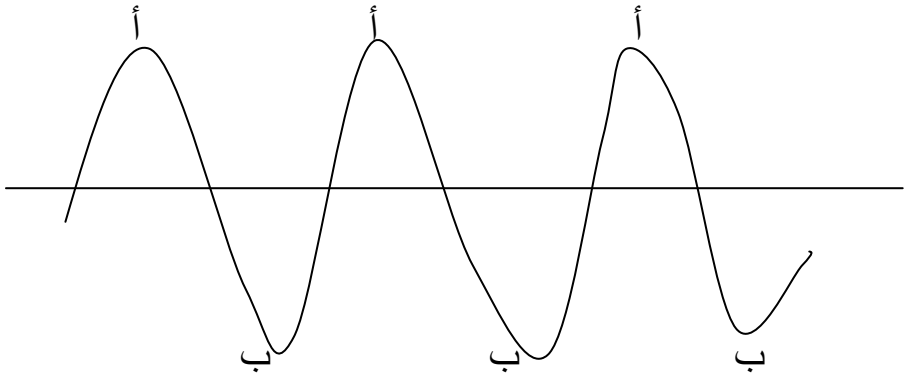
1- أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ،عالم الكتب ، القاهرة (د ط) ، 1977م ، ص 285.

2- عبد الصبور شاهين : المنهج الصوتي للبنية العربية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت (د ط) ، 1980م، ص38.

3- أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ، ص 285.

4- (م:ن)، ص 284.

كالشّكل الآتي : [1]



إذ يمثّل الرّمز (أ) قمّة المقطع الصّوتي و يمثّل الرّمز (ب) قاعدة المقطع أو حدوده.

و يعرّفه بعض الأصواتيين على أنّه " قطاعًا من تيّار الكلام يحوي صوتاً مقطعيًا ذا حجم أعظم محاطًا بقطاعين أضعف أكوستيكيًا"[2].

ومن هذا القبيل أيضًا نجد تعريف "ماريو باي" Mario Pei له "بأنّه عبارة عن قمّة إسماع peak of ponority غالبًا ما تكون صوتَ علّة ، مضافًا إليها أصوات أُخرى عادة – و لكن ليس حتمًا –تسبق القمّة و تلحقها أو تسبقها و تلحقها"[3].

و من الملاحظ أنّ أصحاب الاتّجاه الفيزيائي ركّزوا في تعريفاتهم المقطعيّة على حدود المقطع (قمّته و قواعده) و على درجة الإسماع ايضًا.

1- أحمد مختار عمر : دراسة الصّوت اللّغوي، ص 284.

2- (م: ن) ، ص 284.

3- فوزي الشايب: أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، ص 98.

ثانيًا : الاتّجاه الفنولوجي (الوظيفي) .

يركّز ممثّلوا هذا الإتّجاه على العلاقة القويّة بين بنية الكلمة و بنية المقطع الصّوتي ، و ينظرون له بنظرة تتماشى و الصّوتيات الوظيفيّة الّتي تدرس الأصوات داخل البنية اللّغوية الواحدة، ذلك أنّ لكلّ لغة نظامها اللّغوي الخاص بها و الّذي يختلف و يتميّز عن بقيّة أنظمة اللّغات الأخرى.

ومن جملة التّعريفات ممَّنْ تبنى وِجهة النّظر الوظيفيّة المستشرق الألماني "شاذه" الّذي قال في المقطع "هو عندنا – يعني المحدثين –كلّ جزء من أجزاء الكلمة يجوز الوقف عليه من دون تشويه الكلمة" [1]، أي أنّه يؤكّد على التّوافق و التّرابط الموجود بين بنية الكلمة و بين الوقف عليها ، و قد حدّه ايضًا "دي سوسير" F.De Saussure بالوحدة الأساسيّة الّتي يؤدّي الفونيم Phoneme وظيفة داخلها"[2].

وعلى نحو هذا التّعريف نجد "د. رمضان عبد التّواب" يعرّفه قائلاً:" أنّه كميّة من الأصوات تحتوي على حركة واحدة، يمكن الإبتداء بها و الوقوف عليها " [3]، وخيرُ من يمثّل هذا الإتّجاه من اللّغويين العرب "إبراهيم أنيس" و من حذا حذوه عندما ذهب الى أنّ المقطع " عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكتنفة".

هذه جملة من تعريفات المقطع الصّوتي في ضوء معطيات الاتّجاه الفنولوجي فهو في عُرْف أتباع هذا الاتّجاه عبارة عن وحدة صوتية مكوّنة من عدد الحروف (الصّوامت) و الحركات (الصّوائت) و الّتي تتّصف بالتّماسك النّطقي، معتمدين على معيار السّمع في تحديد مفهوم هذا المصطلح.

1- ظافر عبيش الجياشي : الانسجام الصوتي في النهج خطب البلاغة ، ص 68.

2- أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ، ص 243.

3- رمضان عبد التواب : المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، ص 101.

ومن أحدث التّعريفات الّتي تجمع بين الاتّجاهين الفونتيكي و الفنولوجي تعريف "JANSSEN" الّذي يعرّف المقطع بـ: " أنّه مجموعة متتالية من الأصوات تتكوّن منها اصغر الوحدات الفنولوجية الممكنة"[1].

إلاّ أنّ هناك من الباحثين و اللّغويين من يرى أنّه من الضّروري الفصل بين المقطع من حيث كونه أحداثاً صوتيّة منطوقة و بين أنّه وحدة تجريديّة من عناصر اللّغة، أمثال "تمام حسان" [2] الّذي يقول في هذا: " و من الضّروري أن نعترف بنوعين من أنواع المقاطع أوّلها المقطع التّشكيلي (الفنولوجي) والآخر هو المقطع الأصواتي (الفونتيكي) ؛ أمّا أوّل هذين فهو تجريدي يتّكون من حروف ، و أمّا الثّاني فهو أصواتي محسوس مجموع يتّكون من أصوات ,و هذه الثّنائية في التّناول نتيجة الإعتراف بالحقيقة القائلة (أنّ كلّ ما هو تقعيدي، لا يتحقّق دائمًا في النّطق بالضّرورة) " [3].

أمّا تعريف المقطع الّذي يتماشى و طبيعة النّظام الصّوتي للّغة العربيّة فهو أنّ المقطع عبارة عن " قمّة إسماع – حركة – و هذه القمّة قد تكون مقطعًا مستقلاً و قد تكون جزءًا من مقطع يتّكون منها و من صامت قصير ، أو صامتين أو ثلاثة صوامت قصار أو صامت قصير و صامت طويل، أو صامتين قصيرين و صامت طويل ".

فهذا التّعريف يكشف جانبًا من خصائص المقطع؛ بأنّه توالٍ صوتي من الصّوامت و المصوّتات ، وبيان لأنواع المقاطع في اللّغة العربيّة.

1- حامد بن أحمد بن سعد الشنبري: النظام الصوتي للغة العربية دراسة وصفية تطبيقية، مركز اللغة العربية ، القاهرة،(د ط) ، 2004 م، ص 201.

2- عبد الفاتح عبد العليم البركاوي : مقدمة في الأصوات اللغة العربية و فن الأداء القرآني ، القاهرة ، ط2، 2002، ص 185.

3- (م :ن) ، ص 185.

4- تصنيف المقاطع الصّوتيّة في اللّغة العربيّة:

للّغة العربيّة نظامها اللّغوي و المقطعي الخاص بها،شأنها شأن اللّغات الأخرى.

و قد قسّم اللّغويون العرب المقاطع الصّوتية من جهتين :

4-1- بإعتبار الكمية : نجد تحت هذا العنوان ثلاثة أشكال من المقاطع هي :

4-1-1-المقطع القصير: و هو المقطع الّذي لا يزيد عن صوتين ، و المتّكون من صامت يتبعه مصوّت قصير ، و لا يكون إلاّ مفتوحًا، و هو من المقاطع الأكثر شيوعًا في اللّغة العربيّة" [1] و يرمز له بالرّمز (س ع) أو بالرمز (ص ح) [2]، و في اللّغة الأنجليزية يرمز له بالرمز (cv).

و من أمثلة المقاطع القصيرة المتوالية كلمة : ذَهَبَ

(ص ح /ص ح /ص ح)

الكلمة	المقاطع	العناصر		نوعه
ذَ هَبَ	ذَ	ذَ	ـَ	مقطع قصير
		صامت	صائت قصير	
	هَ	هَ	ـَ	مقطع قصير
		صامت	صائت قصير	
	بَ	بَ	ـَ	مقطع قصير
		صامت	صائت قصير	

1- صباح عطيوي : المقطع الصوتي في اللغة العربية ، ص 94.

2- الرمز (ص) يعني صامت و يقابله في اللغة : الانجليزية الرمز (c) و هو اختصار لكلمة consonant ، أما الرمز (ح) فيدل على الحركة و يقابلها في اللغة الإنجليزية الرمز (v) و هي إختصار كلمة vowal.

فالذّال و حركتها يشكّلان صوتين و كذلك الأمر نفسه بالنّسبة لحرف الهاء وحرف الباء.

من علماء الأصوات من " يسمّي المقطع القصير بالمقطع المفتوح و المقطع الحرّ أو بالمتحرّك"[1].

ملاحظة :

يكون المقطع القصير دائمًا مفتوحًا ؛ أيْ يكون مصحوبًا بحركة قصيرة قد تكون فتحة أو ضمة أو قد تكون كسرة ، وهذا من شأنه أن لا يعمل على تغيير الكتابة المقطعية الصّوتيّة.

4-1-2- المقطع المتوسّط :

يتّكون هذا النّوع من المقاطع من صامت متبوع بصائت طويل؛ أي يحتوي على ثلاثة أصوات ، أو من صامتين تتوسّطهما حركة قصيرة مثلما في : حبيس + طليق طويل، مثل : ياَ (مقطع متوسّط مفتوح) . وقد ياتي في شكل حبيس + طليق قصير + حبيس ، مثال: مِنْ (متوسّط مغلق)[2].

و تكون الكتابة المقطعية لهذين المثالين كالتّالي : ي ـَ / م ـَ نْ/

ص ح ح / ص ح ص/

1- عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية، دار الصفاء ، عمان، الأردن، ط1 ،1998 م، ص 20.

2- محمد الأنطاكي : المحيط في الأصوات العربية و نحوها و صرفها، ص 48.

الكلمة	المقاطع	العناصر		نوعه
يَا	يَا	ي	اَ	مقطع متوسّط مفتوح
		صامت	صائت طويل	
مِنْ	مِنْ	مـ	ـِ	مقطع متوسّط مغلق
		صامت	صائت	
		ن	ـْ	
		صامت	صائت	

4-1-3 -المقطع الطّويل :

و هو الّذي يتكوّن من ثلاثة أصوات فأكثر و يتألّف من صامت تبعه مصوّت طويل ، ورمزه (ص ح ح) مثل في الفعل "نَاَءَ " و المتجسّد في الجزء الأوّل من الفعل (نَاَ) ، و تكون الكتابة المقطعية لهذا الفعل على النحو: ن ـَ / ء ـَ /

4-1-4- المقطع الطّويل المغلق :

و رمزه (ص ح ح ص) ، و المتّكون من صامتين يحصران بينهما حركة طويلة أو صائت طويل (صامت+ صائت طويل + صامت) و يكون إلاّ في الإعجاز القرآني حين الوقف بالسّكونْ مثل: " عِينْ " في الفعل المضارع " نستعينْ" ، كما أنّ وجوده في الحشوْ جـدٌّ نـادر ، و لا يكون إلاَّ في حـالة الإدغـامْ مثل :

شَابَّــهْ = شَابْ + بَـهْ [1]

1- محمد الأنطاكي : المحيط في الأصوات العربية و نحوها و صرفها ، ص 48

الكلمة	المقاطع	العناصر			نوعه
نستعينْ	عينْ	ع +	ـَ	نْ	مقطع طويل مغلق
		صامت	صائت طويل	صامت	

4-2- بإعتبار الكيفيّة :

يندرج تحت هذا العنوان صنفين من أنواع المقاطع الصوتيّة هما:

4-2-1-المقطع المفتوح :

و يسمّى أيضًا بالمقطع الحرّ أو المتحرّك Syllabe ouverte /Open syllable و ينتهي هذا المقطع بصائت، طويل أو قصير [1] ، كما يحتوي على النّوع الأوّل و هو المقطع القصير المفتوح (ص ح) ، كما يتضمّن النّوع الثّاني و المتمثّل في المقطع المتوسّط المفتوح (ص ح ح) .

4-2-2- المقطع المغلق : و يُعرف أيضًا بالمقطع المقفول ،أو المعوّق، أو السّاكن Closed Syllable/ Syllabe fermée

و ينتهي هذا المقطع بصوت صامت [2]، كما يشمل ثلاثة أنواع من المقاطع الصّوتيّة المغلقة و هي :

- المقطع المتوسّط المغلق-المقطع الطّويل المغلق- المقطع الطّويل المزدوج الإغلاق

1- عصام نور الدين: علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني ، بيروت، ط1 ،1996 م، ص48.

2- (م : ن) ، ص 48.

(ص ح ص ص) وهذا الأخير لا يكون إلاّ في أواخر الكلمات وحين الوقف [1]؛ أي أنّه مكوّن من (صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت) .

و مثاله : فَجْرْ

ص ح ص ص

4-2-3-المقطع البالغ الطّول المزدوج الاغلاق :

و يسمّى أيضًا بالمقطع الممتاد او المديد، و يتكوّن من مصوّت طويل قبله صامت واحد و بعده صامتان، و يرمز له بالرّمز (ص ح ح ص ص)، هذا النّوع من المقاطع الصّوتية جدٌّ نادر في الكلام العربي ، و يظهر أحيانًا في مدّ الكلمات القرآنية مثل كلمة: " جاَنْ " في قوله تعالى : " فَيَوْمَئِذٍ لاَ يُسْأَلُ عَنْ ذَنْبِهِ إِنْسٌ وَ لاَ جاَنْ " سورة الرحمن الآية02.

و ممّا سبق يمكننا القول بأنّ اللّغة العربيّة تضمّ خمسة أنواع من المقاطع الصّوتيّة و المتمثّلة في : -المقطع القصير المفتوح ورمزه (ص ح).

-المقطع المتوسّط المفتوح ورمزه (ص ح ح).

-المقطع المتوسّط المغلق و رمزه (ص ح ص).

- المقطع الطّويل المغلق و رمزه (ص ح ح ص).

- المقطع البالغ الطّول المزدوج الاغلاق و رمزه (ص ح ح ص ص).

فالأنواع الثّلاثة الأولى من المقاطع العربيّة هي الشّائعة و هي الّتي تكوّن الكثرة الغالبة في الكلام العربي أمّا بقيّة الأنواع الأخرى من المقاطع (النّوع الرّابع و الخامس) فهما قليلاَ الشّيوع ، ولا يكاد النّوع الرّابع يوجد في غير حالة الوقف، أمّا النّوع الخامس فمختّص بحالة الوقف على ما كان آخره جامدًا مشدَّدًا أو قبل آخره صوتٌ جامدٌ ساكن ، نحو المستقَرُّ ، سَعْدٌ ، و بَكَرٌ في حالة الوقف[2] .

1- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مطبعة نهضة مصر، (د ط)، (د ت) ، ص 160.

2-غانم قدوري:مدخل إلى علم الأصوات العربية،دارعمان،عمان، الأردن ،ط1،2004م،ص198.

5-خصائص النظام المقطعي العربي:

يمتلك المقطع الصّوتي العربي عدّة خصائص و مميّزات ، جعلت اللّغة العربيّة تمتاز عن باقي اللّغات الأخرى، و الّتي نوضّحها في هذه النّقاط :

***أولاً:** إنّ جميع الأشكال العربيّة تبتدئ بصامت و من ثمّ فلا وجود في العربيّة لمقاطع تبتدئ بحركة.

***ثانياً** : أنّه لا يلتقي صامتان في مقطع واحد في بداية الكلمة، و لا في حشوها و لا في آخرها إلاّ في حالة الوقف فقط.

***ثالثاً** : لا يلتقي صامتان في مقطع واحد[1].

***رابعاً** : قد تصل عدد المقاطع إلى ثمانية أحياناً ، كما في كلمة " أَفَنُلْزِمُكُمُوهَا "، وذلك نتيجة إلتصاقها باللّواصق ، و هذا النّوع من الكلمات نادرًا جدّاً في اللّغة العربيّة ، و إنّما الكُثرة الغالبة من الكلام العربي تتكوّن من مجاميع من المقاطع كلّ مجموعة لا تزيد عن أربعة مقاطع[2].

***خامساً:** إقتصار ورود بعض المقاطع العربيّة على حالة الوقف فقط، مثل المقطع الطّويل المغلق "ص ح ح ص" المقطع البالغ الطّول المزدوج الإغلاق " ص ح ح ص ص" ، و قلّة ورود المقطع من النّوع الطّويل المزدوج الإغلاق " ص ح ص ص ".

1- فوزي الشايب : أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص 106.

2- حسام البهنساوي : الدراسات الصوتية عند العلماء العرب و الدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2005، ص 216.

***سادساً** : تقصير الحركات الطّويلة في المقاطع المغلقة .

***سابعاً**: كره العربيّة توالي المقاطع القصيرة .

***ثامناً**: كره العربيّة لتوالي المقاطع الطّويلة المفتوحة.

***تاسعاً**: ميل العربيّة إلى إغلاق المقاطع المفتوحة في غير الشّعر [1].

***عاشرًا** : تتأثّر المقاطع الصّوتيّة في اللّغة العربي من ناحية الكمّ بعدّة عوامل منها: السّوابق واللّواحق ، سقوط الحركة وصلاً و فصلاً ، حتّى يصل عددها إلى عشرة مقاطع كحدّ أعلى للكلمة العربيّة مثل كلمة (" فسيتداولانهما")[2].

فهذه اللّفظة تتألّف من عشرة مقاطع صوتيّة و الموضحّة كالآتي :

(فَ / سَ / يَ / تَ / دَا / وَ / لاَ / نِ / هِ / مَا) ، و ورود مثل هذا الكمّ من المقاطع في الكلمات العربيّة جدّ نادر.

***حادي عشر** : لا يجوز وقوع المقطع الخامس في صدر الكلمة العربيّة أو في حشوها فهذا خاص بحالة الوقف فحسب ، غير أنّه قد يكون نسيجًا لكلمة عربيّة ساكنة الآخر، مثل : مِصْرْ ، فَجْرْ ، عَصْرْ.....

***ثاني عشر**: و توالي المقاطع من النّوع الأوّل " ص ح " ، و النّوع الثّالث " ص ح ص " ، "ص ح ح " جائز و مستساغ في الكلام العربي ، و إنْ كانت اللّغة العربيّة في تطوّرها تميل إلى التّخلص من توالي النّوع الأوّل ، أمّا توالي النوّع الثّاني فهو مقيّد

1- فوزي الشايب: أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة ، ص 106-107

2- ينظر: سمير شريف استيتية : الأصوات اللغوية رؤية عضوية و نطقية و فيزيائية ، دار وائل للنشر ، عمان ، الأردن، ط1، 2003، ص 316

غير مألوف في الكلام العربي، ولا يسمح الكلام العربي بتوالي أكثر من اثنين من هذا النّوع [1].

***ثالث عشر:**

الكلمة المشتقّة في اللّغة العربيّة ، إسماً كانت أو فعلاً ، حين تكون مجرّدة من اللّواحق و السّوابق (كالضّمائر و " الـ" المعرفة) لا تزيد على أربعة مقاطع ، و يندر أن نجدها تتّكون من خمسة مقاطع مثل : " يتعلّم" " يتسابق" فنسج الكلمة الأولى هو :

–مقطعان من النّوع الأوّل + مقطع من النّوع الثّالث + مقطع من النّوع الأوّل.

أمّا نسج الكلمة الثّانية فهو

– مقطعان من النّوع الأوّل +مقطع من النّوع الثّاني + مقطعان من النّوع الأوّل [2].

***رابع عشر:**

اللّغات بصفة عامّة تتباين في ميلها إلى نوع خاص من المقاطع ، فمنْ لغات وسط إفريقيا ، ما يقرّ من المقاطع السّاكنة ، ويؤثّر المتحركة عليها ، ولكن اللّغة العربيّة رغم إيثارها المقاطع السّاكنة قد اشتملت على النّوعين السّاكن و المتحرّك [3].

1– إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، ص 93 .

2–(م : ن) ، ص 93–94.

3–(م: ن) ، ص 91.

6-أهميّة المقطع الصّوتي :

تضاربت آراء العلماء و الباحثين حول أهميّة المقطع الصّوتي في الدّراسات الصّوتيّة ؛ إذ صرّح بعضهم بأنّه لا جدوى منه، أمثال "سويت Sweet " الّذي يقول : " إنّ القسم الوحيد الذّي يتحقّق في الكلام عملياً ، هو المجموعة النّفسية الّتي تعود على الضّرورة العضوية للتنفّس"[1].

معنى هذا أنّ المقطع ما هو إلا تجسيد فعليّ للكلام المنطوق ليس إلاَّ .

غير أنَّ هناك من يصرّح بأهميّة المقطع الصّوتي في اللّغة ؛ فهذا "رويشل Rousselot " نجده يقول : " إنّ الكلمة و المقطع كليهما لا يوجد إلاَّ في الكلام " [2].

و هذا القول يعدّ كدليل قاطع على فاعلية و أهميّة المقطع ، ووجوده في الكلام مثله مثل الكلمة ؛ فالكلام يتحقّق بوجود هذين الأخيرين ، و ينعدم بإنعدامهما :

كما أنَّ " إبراهيم أنيس" يرى بأنَّ معرفتنا لأنواع النّسج المستعملة في اللّغة العربيّة يسهّل علينا الحكم على نسج الكلمة العربيّة ، و نسج ما ليس بعربي من الكلمات ، و يضيق المقام هنا عن ذكر كلّ أنواع النّسج المستعملة فعلاً في اللّغة العربيّة ، و لكنّ استخراجها ليس بالعسير ، و المرء حين يعرفها يستطيع الحكم بمجرّد النّظر على أن مثل النّسج التّالي غير عربي)[3].

1-حسام البهنساوي : الدراسات الصوتية عند العلماء العرب و الدرس الصوتي ، ص 206

2-(م :ن)، ص 206.

3-إبراهيم أنيس : الأصوات اللّغويّة ، ص 96.

لقد أشار "دي سوسير F.de soussure " إلى أهميّة دراسة المقطع الصّوتي منتقدًا الاتجاهات الّتي تجاهلت هذه الأهميّة ، و خاصة عند علماء الصّوتيات الإنجليز حيث يرى أنّ الطّريقة التّي يتّبعها هؤلاء و الّتي تعتمد على التّحليل اللّغوي على بيان الأصوات أو الوحدات الصّوتية ليست بالمثلى ؛ لأنّها تتناسى الحقيقة القائلة " بأنّ اللّغة ليست أصواتاً مفردة فحسب وإنّما هي سلاسل متتابعة من هذه الأصوات أيْ مقاطع صوتيّة متتالية " [1].

و نُقل كذلك عن" Seripture" قوله : " إنّ الكلام لا يحتوي على قوالب من الأصوات كما تمثّلها الحروف ، أو أي مجموعات أكبر من المقطع " [2].

"و لعلّ" السّبب الفعّال في التّخفيف من غُلواء هؤلاء المهاجمين ؛ الدّراسة التّجريبيّة للعمليّة الكلاميّة ، والّتي أثبتت و أكّدت على أنّ الصّدر لا يواصل ضغطًا ثابتًا خلال المجموعة النّفسية ، و أنَّ عضلات الصّدر تنتج نبضة منفصلة من الضغط لكلّ مقطع " [3].

بمعنى آخر ؛ أنَّ هذه الدّراسة التّجريبيّة التطبيقيّة بيّنت أهميّة و دور المقطع الصّوتي في عمليتي : إنتاج الكلام ، و عملية التنفّس.

1-حـامد بن أحمد بن سعد النشبري : النظام الصوتي للغة العربيـة دراسة وصفيـة تطبيقـة ، ص 199.

2-أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللّغوي، ص 271.

3-(م : ن) ، ص 280.

فصل ثان :

المقاطع الصّوتيّة و دلالتها في نماذج من ديوان "بيام مشرق" لمحمّد إقبال

فصل ثان:المقاطع الصّوتيّة ودلالتها في نماذج من ديوان "بيام مشرق" لمحمّد إقبال

بعد الانتهاء من دراسة الجانب النّظري لا بّد الآن من تدعيمه بالجانب التّطبيقي الذّي يمكّننا من معرفة الدّور الفعّال الذّي تؤدّيه المقاطع الصّوتية في بيان المعنى اللّغوي و مدى علاقته بالحالة النّفسية للشاعر.

و في هذا الفصل سأتناول بالدّراسة التّطبيقيّة نماذج شعريّة مختارة من شعر " محمّد إقبال" و على وجه الخصوص من ديوان "بيام مشرق" أو " رسالة المشرق"، الذّي يرمي إلى التّحلي بالحقائق الأخلاقية والدينيّة والمذهبيّة التّي تتصّل بالتربية الباطنيّة للأفراد و الأمم .....

في هذه النّماذج تنوّعت و تداخلت المواضيع ، ففي كلّ نموذج نجد الشّاعر يتحدّث عن موضوع معيّن يختلف عن غيره من النّماذج الأخرى ؛ و إن صحّ التّعبير فإنّ هذه النّماذج الشّعرية ما هي إلاّ مجموعة قطع و أبيات شعريّة متضمّنة في أقسام الدّيوان ككلّ.

إنّ المقاطع الصّوتيّة العربيّة تتشابه فيها بينها ، كما تحقق انسجامًا في الخطاب الدّيني والنّص الشّعري، إلاّ أنّها لا تختلف في نوعها و لا في كمّها من حيث استخداماتها سواءًا في القرآن الكريم أو في النّثر ، أو حتّى في الحديث اليومي العادي عن تلك المستخدمة في الشّعر.....

ومن هذا المنطلق ، يتوجّب عليّ أن أطرح التّساؤل الّذي بُني عليه هذا البحث:

ما علاقة المقاطع الصّوتيّة بالمعنى اللّغوي ؟ و كيف أسهمت هذه المقاطع في تحقيق الترابط بين المبنى و المعن ى في النّص الشّعري ؟ و من ثمّ كيف عملت أو ساعدت هذه المقاطع في صياغة و إبراز الحالة الشّعورية للشّاعر ؟

بِعَوْنِ الله سأحاول في هذا الفصل الإجابة عن كلّ هذه التساؤلات :

ومن هذا المنطلق ستتمّ هذه الدّراسة التطبيقية وفقاً للخطوات التّالية :

*تقديم عام للدّيوان .

*كتابة النّماذج الشّعرية (منفصلة).

*الكتابة المقطعيّة للنّماذج.

*التّحليل الصّوتي : جماليّا و دلاليّا .

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّني اعتمدت في عمليّة التّقطيع الصّوتي على كلّ ما يُنطق و ليس على الكتابة .

كما قمت بفكّ الحروف المشدّدة و تحليلها إلى حرفين ؛ أوّلهما ساكن و ثانيهما متحرّك.

كتابة النّون السّاكنة في حالة الوصل و مثالها في كلمة (بعيدٌ) تكتب عند الوصل على هذا النّحو / ب / عي / دُنْ / و من هنا ؛ فإنّ المقطع الأخير للكلمة من النّوع المتوسّط المغلق.

ص ح / ص ح ح / ص ح ص/

1-تعريف عام لديوان " بيام مشرق " :

طُبِع ديوان " بيام مشرق " و هو باللّغة الفارسية,و الذّي يعني باللّغة العربية "رسالة المشرق" أوّل مرّة عام 1923 [1] ؛ أي بنهاية الحرب العالمية الأولى ، و كان هذا الديوان ردّا أو جوابًا لديوان الشّاعر و الفيلسوف الألماني الشهير " جوتيه"

كتب الشّاعر تحت عنوان الدّيوان "و للّه المشرق و المغرب" البقرة الآية 115.

يشمل هذا الدّيوان على هذه الأقسام :

1- عبد الماجد الغوري : ديوان محمد إقبال ، ص 251.

***القسم الأوّل** : "شقائق الطّور" و هي رباعيات.

***القسم الثاني** : "الأفكار" و هي احدى و خمسون قطعة و قصيدة .

***القسم الثّالث** : يحتوي هذا القسم على قصيدة "الخمر الباقية" ؛ و قصائد غزلية ، عددها يصل إلى خمس و أربعين بيتًا شعريّا [1].

***القسم الرّابع** : يشتمل على قصيدة "نقش الإفرنج" ، و هي أربع و عشرون قطعة وقصيدة ، يذكر فيها الشّاعر بعض شعراء أوربا و فلاسفتها.

***القسم الخامس** : فيه قصيدة "الرّقائق ، و هي أبيات مفردة ألحقها الشاعر بهذا الدّيوان[2].

[1]- ينظر : عبد الماجد الغوري : ديوان محمد إقبال ، ص 252.

[2]- (م: ن) ، ص252.

تمهيـد :

يعدّ المقطع وحدة أساسية في تركيب اللّغة ، و هو أهمّ وسيلة صوتيّة و لغويّة تعمل على تشكيل مظهرًا صوتيّا يمكن تأكيد أثره في تغيّر المعنى ، " كما أنّ له أهميّة جدّ كبيرة في النّص الأدبي و يظهر هذا فيما يقدّمه للنّص من خدمات مهمّة في تشكيله.

كما أنّه يمنح الأديب تلك الخصوصيّة التّي يتميّز بها عن غيره من خلال توظيفه لأشكال معيّنة منه في بنية النّص الإبداعي تكون كفيلة بنقل الحالة الشعورية للأديب وإيصالها إلى المتلقّي. [1]

لذا كان لزامًا عل يَّ أن أقف عنده في بعض النّماذج الشّعرية للشّاعر محمّد إقبال ، و أرى إن كانت تلك الخصائص الصّوتية للمقطع تتناسب مع المعنى أم لا ، و خلاصة هذه المعالجة أنّني أرمي في بحثي هذا إلى معرفة النّسيج المقطعي و البنية الصّوتية الّتي بُنيت عليها أشعار محمّد إقبال، وللوقوف على جماليات التّشكيل المقطعي في النّص الشّعري:

و من هنا ؛ أرى أن التّحليل المقطعي يجب أن يتمّ بطريقة متداخلة بين الصّوت و المعنى الّذي ترمي إليه النّماذج الشّعرية، و عليه سأقف عند النّموذج الأوّل من قصيدة "شقائق الطّور" و المحتواة في القسم الأوّل من الدّيوان.

1- ينظر : رابح بن خوية ، في البنية الصوتية و الإيقاعية ، عالم الكتاب الحديث ، أربد، الأردن ، ط1 ، 2012 ، ص 79.

النموذج الأول :

يقول الشاعر محمّد إقبال :

شهيد دلاله حفل الوجود ****

ش /	هي /	د /	د /	لا /	ل/
ص ح/	ص ح ح/	ص ح/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح/
هو /	حفْ /	لُلْ /	و /	جو /	دي
ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ح

**** وكلّ الكائنات من السّجود

و/	كُلْ/	لُلْ/	كا/	ئ/	نا/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ح/	ص ح/	ص ح ح/
ت/	م/	نَسْ/	س/	جو/	دي/
ص ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ح/

ألم تر أنّ شمس الأفق لا حت****

أ/	لم/	ت/	ر/	أنْ/	ن/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح/
شَمْ/	سَلْ/	أُفْ/	ق/	لا/	حتْ/
ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح /	ص ح ص/

**** بوجه الصبح منْ أثر السّجود ؟

ب/	وج/	هِصْ/	صُبْ/	ح/	منْ/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح/	ص ح ص/
أ/	ث/	رِ سْ/	س/	جو/	دي/
ص ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ح/

بقلبي من تحرّقه ضياء ****

ب/ قَلْ/ بي/ من/ ت/ حَرْ/

ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/

ر/ ق/ ه/ ض/ يا/ ءن/

ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/

****ويحلو النّور في عيني البكاء

و/ يح/ لُنْ/ نو/ ر/ في/

ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/

عَيْ/ نِلْ/ ب/ كا/ ءو/

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/

*فزاد مِنْ الحياة نوى غبيٌّ ****

ف/ زا/ د/ م/ نَلْ/ ح/

ص ح/ ص ح ح ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/

يا/ ة/ ن/ وى/ غ/ بي/

ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/

يُنْ/

ص ح ص/

**** يقول : العشق مسٌّ أَوْ هراءُ ؟

ي/ قو/ لُلْ/ عش/ ق/ مَسْ/

ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/

سنْ/ أَو/ ه/ را/ ءو/

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/

*نسيم العشق في الجنّات جارِ ****

ن/	سي/	مَلْ/	عش/	ق/	فِلْ/
ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/
جَنْ/	ناَ/	ت/	جا/	رن/	
ص ح ص/	ص ح ح/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ح/	

****و ينمي العشق أزهار البراري

و/	يُنْ/	مِلْ/	عش/	ق/	أز/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/
ها/	رُلْ/	ب/	را/	ري/	
ص ح ح /	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح /	ص ح ح/	

* ويخترق البحار له شعاعٌ****

و/	يخْ/	ت/	ر/	قُل/	ب/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح/
حا/	ر/	ل/	هو/	ش/	عا/
ص ح ح/	ص ح/	ص ح	ص ح ح/	ص ح/	ص ح ح/
عن/					
ص ح ص					

*** فيهدي العشق حيتان البحار

ف/	يُهْ/	دِلْ/	عش/	ق/	حي/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/
تا/	نَلْ/	ب/	حا/	ري/	
ص ح ح /	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح /	ص ح ح/	

*رموز العشق في ورق الشقائق****

*ر/	مو/	زُلْ/	عش/	ق/	في/
ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/
و/	ر/	قِشْ/	ش/	قا/	ئق/
ص ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/

**** وغمّ العشق في روح الخلائق

*و/	غمْ/	مُلْ/	عش/	ق/	في/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/
رو/	حِلْ/	خ/	لا/	ئق/	
ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	

*وإنْ تصدعْ طباق الأرض تُبصِر****

و/	إنْ/	تصْ/	دُعْ/	ط/	با/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/
قَلْ/	أَرْ/	ض/	تُبْ/	صِرْ/	
ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	

***نصيب العشق من دم كلّ عاشقْ

ن/	صي/	بَلْ/	عش/	ق/	من/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/
د/	م/	كلْ/	ل/	عا/	شقْ/
ص ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح /	ص ح ص/

النموذج الثاني :

يقول الشاّعر في القسم الثاّني من الدّيوان في قصيدة " الوردة الأولى " :

*لا أرى في المروج لي من قريع ****

لا/	أ/	رى/	فل/	م/	رو/
ص ح ح/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/
ج/	لي/	من/	ق/	ري/	عي/
ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ح/

**** أَنَ أولى زهور هذا الرّبيع

أ/	ن/	أَوْ/	لى/	ز/	هو/
ص ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ح /	ص ح/	ص ح ح /
ر /	ها/	ذر/	رَ/	بي/	عي/
ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح /	ص ح ح /	ص ح ح/

*أبتغي في الغدير صورة نفسي ****

أبْ/	ت/	غي/	فِلْ/	غ/	دي/
ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح /	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح /
ر/	صو/	ر/	ة/	نَفْ/	سي/
ص ح/	ص ح ح/	ص ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ح/

**** لأرى وَجْهَ مؤنسٍ لي سميعْ

ل/	أ/	رى/	وجْ/	ـه/	مؤْ/
ص ح/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/
ن/	سنْ/	لي/	س/	ميع/	
ص ح /	ص ح ص/	ص ح ح /	ص ح /	ص ح ح ص/	

*في سطوري رسالة بيَراع ****

في/	س/	طو/	ري/	ر/	سا/
ص ح ح/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ح/	ص ح/	ص ح ح/
ل/	ـة/	ب/	يَ/	را/	عن/
ص ح/	صح /	ص ح/	ص ح/	ص ح ح /	ص ح ص

****خطّ سطر الحياة في ترصيع

خطْ/	ط/	سطْ/	رَلْ/	ح/	يا/
ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح /
ة /	في /	تزْ/	صي/	عي/	
ص ح/	ص ح ح /	ص ح ص/	ص ح ح/	ص ح ص/	

*أمس قلبي و عبرة اليوم عيني****

أمْ/	س /	قَلْ/	بي/	و /	عِبْ/
ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ح /	ص ح/	ص ح ص/
ر/	تَلْ/	يَوْ/	م/	عَيْ/	نِي/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/

**** و غدى منيتي وكلٌّ بديع

و /	غ/	دي/	مُنْ/	ي/	تي/
ص ح/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/
و/	كلْ /	ل/	ب/	دي /	عي/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ح/

*و أنا النّجم خلّفته الثّرياّ****

*و/	أ/	نَنْ/	نَجْ/	م/	خَلْ/
ص ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/
ل/	فَتْ/	هُثْ/	ثَ/	رَيْ/	يا/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ح/

**** نسيج التّرب ثوب و ردٌ عليّا

*ن/	سي/	جَتْ/	تر /	ب/	ثوْ/
ص ح/	ص ح ح /	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/
ب/	و/	ردْ/	دنْ/	ع/	ليْ/
ص ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص	ص ح/	ص ح ص/
					يا/
					ص ح ح /

النموذج الثالث :

تحدّث فيه الشّاعر عن موضوع العشق في قصيدته " الخمر الباقيّة" المحتواة في الدّيوان ، فنجده يقول فيها :

*حبّذا العشق ففي يوم النّوى ****

حَبْ/ ب/ ذَلْ/ عشْ/ ق/ ف/

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح/

في/ يَوْ/ مِنْ/ ن/ وى/

ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/

****زاد يا للّوعة عهد لا يمين

زا/ د/ يلْ/ لَوْ/ ع/ ة/

ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/

عهْ/ د/ لا / ي/ مينْ/

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح / ص ح/ ص ح ح ص/

*أيّها الطّائر من صدري اقبسَنْ****

أيْ/ يُ/ هَطْ/ طا/ ئ/ ر/

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح / ص ح/ ص ح/

منْ / صدْ/ ريقْ/ ب/ سنْ/

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح ص/ ص ح/ ص ح ص/

****لتزيد النّار في هذا الأنينْ

ل/ ت/ زي/ دنْ/ نا/ ر/

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/

في/ ها/ ذَلْ/ أ/ نينْ/

ص ح ح/ ص ح ح / ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص/

*عود تيمور مضى لا لحنه ****

عو/ د/ تَيْ/ مو/ رِنْ/ م/

ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/

ضى/ لا/ لَحْ/ ن/ هو/

ص ح ح/ ص ح ح / ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/

****هو في لحن سمر قندبين

هُ/ وَ/ في/ لَحْ/ ن/ س/

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/

مَرْ/ ق/ نَدْ/ ي/ بينْ/

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص/

*سادنُ الكعبة لا تأذن له ****

سا/ د/ نُلْ/ كعْ/ ب/ ة/

ص ح ح / ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/

لا / تأْ/ ذنْ/ ل/ هو/

ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/

**** فالإقبال إلهٌ كلّ حينْ

ف/ ل/ إقْ/ با/ لن/ إ /

ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/

لا/ هُنْ/ كُلْ/ لَ/ حينْ/

ص ح ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص/

ويقول أيضًا :

*وعن عشقِ خُذْ دروسَ جهادٍ****

و/	عنْ/	عشْ/	ق/	خذ /	د/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح/
رو /	س/	ج/	ها /	دنْ/	
ص ح ح/	ص ح/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	

****وافعلن ما تشاء في كلّ آنْ

وَفْ/	ع/	لَنْ/	ما/	ت/	شا/
ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ح/	ص ح/	ص ح ح/
ء/	في /	كُلْ/	ل/	آنْ/	
ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح ص	

*إنّما العشق جوهرٌ لشعورٍ****

إنْ /	ن/	مَلْ/	عشْ/	ق/	جَوْ/	
ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	
هـ/	رنْ/	ل/	ش/	عو/	رِنْ/	
ص ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	

**** و هو روح الإدراك و العرفان

وَهْ/	وَ/	رو/	حَلْ/	إذْ/	را/	
ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ح /	
ك/	وَلْ/	عِزْ/	فَانْ/			
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ح ص/			

*ولنا غاية من الشّمس أعْلى ****

و/	ل/	نا/	غا/	ي/	تنْ/
ص ح/	ص ح/	ص ح ح /	ص ح ح /	ص ح /	ص ح ص/
م/	نَشْ/	شَمْ/	س/	أغْ/	لى/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ح/

****إنّها الشّمس صهوة الرّكبانْ

إنْ/	نَ/	هَشْ/	شَمْ/	س/	صهْ/
ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	صح ص/

و/	ترْ/	رُكْ/	بانْ/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ح ص

*إيه يا قطرة عن النّفس تاهتْ ****

إيْ/	ه/	يا /	قَطْ/	ر/	تَنْ/
ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/
ع/	نِنْ/	نَفْ/	س/	تا/	هتْ/
ص ح /	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح /	ص ح ص/

**** تطلبين المحال في الأكوان

تَطْ /	ل/	بي/	نَلْ/	م/
ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح/

حالْ/	فِلْ/	أَكْ/	وانْ/
ص ح ح ص/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ح ص/

النموذج الرابع :

و يتضّح لنا في القسم الرّابع من الدّيوان أنّ الشّاعر متأثّر بشعراء و فلاسفة القارّة السّمراء ؛ إذْ نظّم إثر ذلك مجموعة من القصائد الشّعرية كقصيدة " شوبنهاور ونيشته " و التّي يقول فيها:

*ليلة بتُّ أعاني حلّها ****

*ليْ/	ل/	ثُنْ/	بِتْ/	ت/	أ/
ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح/
عا/	ني/	حلْ/	لُ/	ها/	
ص ح ح/	ص ح ح /	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/	

****مشكلات الحكيم الالمان

*مشْ/	ك/	لا/	ثُنْ/	ل/	ح/
ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح/
كي/	مِلْ/	أَلْ/	مَا/	ني/	
ص ح ح /	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ح /	ص ح ح /	

*ذاك من أبرز في إبداعه****

*ذا/	ك/	منْ/	أبْ/	ر/	ز/
ص ح ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح/
في/	إبْ/	دا/	ع/	هي/	
ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح ح/	ص ح/	ص ح ح/	

****أبدّيّ الكون من ستر الآني

*أ/	ب/	دِيْ/	يُلْ/	كَوْ/	ن/
ص ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/

منْ/ سِتْ/ رَلْ/ آ/ ني/

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح / ص ح ح/

*يخجل العالم منْ أفكار****

*يخْ/ ج/ لُلْ/ عا/ ل/ م/

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/

منْ/ أَفْ/ كا/ ر/ هي/

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/

****شاكيًا ضيق زمانٍ و مكانِ

*شا / ك/ ينْ/ ضي/ ق/ ز/

ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/

ما/ نِنْ/ و / م/ كا/ ني/

ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح / ص ح /ح ص ح ح/

*سرْت في بحرٍ له فالتطمت****

*سرْ/ ت/ في / بحْ/ رنْ/ ل/

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/

هو/ فَلْ/ ت/ ط/ متْ/

ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/

****سفن العقل بموج الطوفان

*س/ ف/ نُلْ/ عقْ/ ل/ مَوْ/

ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/

جِطْ/ طو/ فا/ نْ/

ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/

*طار من عشّهِ يسير بروضٍ****

*طا/ ر / منْ/ عشْ/ ش/ هي/

ص ح ح / ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/

ي/ سي/ ر/ بِ/ رَوْ/ ضِنْ/

ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/

****فأصابته شوكةٌ من زهورْ

*ف/ أ/ صا/ بتْ/ ه/ شوْ/

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/

ك/ تنْ/ منْ/ ز/ هورْ/

ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص/

*لعن الرّوض و الزّمان و نادى****

*ل/ ع/ نَرْ/ رَوْ / ضَ/ وَزْ/

ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/

ز/ ما/ ن/ و/ نا/ دى/

ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/

**** بثبور لنفسه و الطّيورْ

*ب/ ث/ بو/ رنْ/ ل/ نَفْ/

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/

س/ هي/ وَطْ/ ط/ يورْ/

ص ح/ ص ح ح / ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص/

*ورأى وسمة الشّقائق جوراً ****

*و/	ر/	أى/	وَسْ/	م/	تُشْ/
ص ح/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/
ش/	قا /	ئ/	ق/	جَوْ/	رَنْ/
ص ح/	ص ح ح /	ص ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/

****وطلسم البرعوم خدعُ خبيرْ

*و/	طَلَسْ/	س/	مَلْ/	بزْ/	عو/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ح/
م/	خذْ/	ع/	خ/	بيزْ/	
ص ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح/	ص ح ح ص/	

*قال ذي الدّار شيّدْتَ بإعوجاج****

*قا/	ل/	ذ ذْ/	دا/	ر/	شيْ/
ص ح ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ح /	ص ح/	ص ح ص/
ي/	دَتْ/	بِغْ/	و/	جا/	جنْ/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح /	ص ح ص/

****كلّ صبحٍ بها إلى ديجور

*كُلّ/	ل/	صُبْ/	حنْ/	ب/	ها/
ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/
إ/	لى/	دِيْ/	جورْ/		
ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح ح ص/		

*ناح حتىّ تقاطرت نغمات ****

*نا/	ح/	حتْ/	تى/	ت/	قا/	
ص ح ح /	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ح/	ص ح/	ص ح ح /	
ط/	رَتْ/	ن/	غ/	ما/	تن/	
ص ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح /ص	

**** من دماءٍ بدمْع عينٍ غزيرْ

*منْ /	د/	ما/	إنْ/	ب/	دمْ/	
ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	
ع/	عَيْ/	نِنْ/	غ/	زيْر/		
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح ص /		

*و شجى الهدهد النّواحُ فوافى****

*و/	ش/	جَلْ/	هدْ/	ه/	دُنْ/	
ص ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	
نُ/	وا/	ح/	ف/	وا/	فى/	
ص ح/	ص ح ح/	ص ح/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ح/	

****ينزع الشوك من جناح الكسير

*يَنْ/	ز/	عُشْ/	شَوْ/	ك/	منْ/	
ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	
ج/	نا/	حَلْ/	ك/	سيرْ/		
ص ح/	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح ص/		

النّموذج الخامس :

يقول الشّاعر في القسم الأخير من الدّيوان .

*طفت بالبيت حاملاً أصنامي****

*طفْ/	ت/	بِلْ/	بَيْ/	ت/	حا/
ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/
م/	لَنْ/	أَصـْ/	نا/	مي/	
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ح/	ص ح ح/	

****و أمام الأصنام هو قد جأَرْتُ

*و/	أ/	ما/	مَلْ/	أَصـْ/	نا/
ص ح/	ص ح/	ص ح ح /	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح ح /
م /	هـ/	و/	قَدْ/	ج/	أَرْ/
ص ح/	ص ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح /	ص ح ص/
تُو/					
ص ح ح /					

*و فؤادي يسير خلف طلاب ****

*و/	ف/	وٴا/	دي/	ي/	سي/
ص ح/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح ح/	ص ح/	ص ح ح /
ر/	خَلْ/	ف /	ط/	لا/	بن/
ص ح /	ص ح ص/	ص ح/	ص ح /	ص ح ح /	ص ح/

****في طريق كشعرةٍ قد مررتُ

*في/	ط/	ري/	قن/	ك/	شعْ/
ص ح ح/	ص ح /	ص ح ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/
ر/	تِنْ/	قدْ /	م/	رَزْ/	تو/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ح/

*يقول وَرْدَ رَوْضٍ : عيْش الرّبيع أحلى****

*ي/	قو/	ل/	وَرْ/	د /	رَوْ/
ص ح/	ص ح ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/
ضِنْ/	عَيْ/	شَرْ/	ر/	بي/	ع/
ص ح ص/	ص ح ص/	صح ص/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح/
أحْ/	لَى/				
ص ح ص/	ص ح ح/				

****وصبح مرج عندي من الجميل أحلى

*و/	صبْ/	ح/	مَرْ/	ج/	عِنْ/
ص ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/
دي/	م/	نَلْ/	ج/	مي/	ل/
ص ح ح/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ح/	ص ح/
أحْ/	لى/				
ص ح ص/	ص ح ح/				

*من قبل كفّ لزينة تقطفني****

من /	قبْ/	ل/	كفْ/	فن/	ل/
ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح/	ص ح ص/	ص ح ص/	ص ح /

زي/ ن/ ة/ تقْ/ ط/ ف/

ص ح ح/ ص ح/ ص ح / ص ح ص/ ص ح / ص ح /

ني/

ص ح ح/

****موتٌ بحضْنِ نضرٍ من الفروع أحلى

*موْ/ تنْ/ ب/ حضْ/ ن/ ن/

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/

ض/ رنْ/ م/ نَلْ/ ف/ رو/

ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح /

ع/ أحْ/ لى/

ص ح / ص ح ص/ ص ح ح /

*ياصاحبي ذاك قولٌ****

*يا/ صا/ ح/ بي/ ذا/ ك/

ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح / ص ح/

قَوْ/ لُنْ/

ص ح ص/ ص ح ص/

****على الحياة دليل

*ع / لَلْ/ ح/ يا/ ة/ د/

ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/

لي/ لو/

ص ح ح/ ص ح ح/

2-الّتحليل الصّوتي المقطعي للنّماذج الشّعرية :

إنّ عمليّة التّقطيع الصّوتي لتلك النّماذج الشّعريّة ساعدتنا كثيراً في تبيان كافة أنواع المقاطع الصّوتيّة ، و إبراز نسب شيوع كلّ نوع بالنّسبة لبقيّة الأنواع المقطعيّة الأخرى؛ إذ نلاحظ تكرار وبروز لبعض المقاطع دون البعض الآخر.

و عليه؛ فإنّ هذه النّماذج قد اشتملت على أربعة أنواع من المقاطع الصّوتيّة وهذا ما سنوضّحه فيما يلي :

الرقم	مضمون المقطع	رمزه	نوعه	عدد المقاطع	النسبة المئوية
01	صامت+حركة قصيرة	ص ح	المقطع القصير	3 2 1 مرّة	%38.16
02	صامت+حركة قصيرة + صامت	ص ح ص	المقطع المتوسّط المغلق	290 مرّة	% 34.48
03	صامت + حركة طويلة	ص ح ح	المقطع المتوسّط المفتوح	214 مرّة	% 25.44
04	صامت+حركة طويلة + صامت	ص ح ح ص	المقطع الطّويل المغلق	16 مرّة	% 02
05	صامت +حركة قصيرة + صامت + صامت	ص ح ص ص	المقطع الطّويل مزدوج الإغلاق	00 مرّة	% 00
06	صامت +حركة طويلة + صامت + صامت	ص ح ح ص ص	المقطع الطويل المغرق في الطّول	00 مرّة	% 00

بعد عمليّة الّتقطيع الصّوتي اتّضح لنا بأنّ الحالة النّفسيّة هي الّتي تتحكم في نوعيّة المقاطع الموظفّة في النّماذج، إذ نوّع محمّد إقبال في ديوانه "بيام مشرق" بين المقاطع الصّوتيّة ، إلاّ أنّه غلب بعضها على بعض وما هذا إلاّ إنعكاس لحالته النّفسيّة، "فمن المعروف أن نبضات القلب تزيد مع الانفعالات النّفسيّة التّي قد يتعرّض لها الشاّعر في أثناء نظمه، فتكون سريعة يكثر عددها حين يتملّكه السّرور، و لكنها بطيئة حين يستولي عليه الهمّ و الحزن و الجزع، ومن هنا يمكن عقد الصّلة بين العاطفة المسيطرة على الشّاعر و الوزن الّذي يختاره للتّعبير عن تلك العاطفة، يقول حازم القرطاجي: و ما كانت أغراض الشّعر شتّى، و كان منها ماُ يقصد به الجدّ والرّصانة، و ما يقصد به الصّغار و التّحقير، و بين أن تُحاكي تلك المقاصد ما يناسبها من الأوزان و يجلّيها للنّفوس"[1].

و فيما يلي سنكشف هذه التّنوعات المقطعيّة :

*تتكوّن هذه النّماذج من 841 مقطعًا صوتيّا ، موزّعة عليها بتناسب فريد ، فيتكوّن النّموذج الأوّل من 189 مقطعًا، و النّموذج الثّاني من 120 مقطعًا ، أمّا النّموذج الثالث متضمّن لِ 174 مقطعًا ، و الرّابع من 226 مقطعًا ، و النّموذج الأخير من 122 مقطعًا صوتيّا، و هذا ما يعرف بالتّصاعد النّغمي أو القولي ، وهو البدء بجملة قصيرة ، و إتّباعها بجملة أطول فأطول ، في تسلسل متصاعد يشدُّ بعضه بعضاً .

و تتناسب هذه النّماذج كذلك في نوعيّة المقاطع ، فيرد المقطع القصير(ص ح) بكثرة ، يليه ورود المقطع المتوسّط المغلق (ص ح ص) ، ثمّ المقطع المتوسّط المفتوح (ص ح ح) و هو مقطع قويّ، ثمّ يرد المقطع الطّويل المغلق (ص ح ح ص) .

[1]– حازم القرطاجي: منهاج البلغاء ، تحقيق محمد الحبيب ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986،ص 266.

ومن شأن هذا النّظام المقطعي المتناسب المتناسق، أن يحقّق في هذه النّماذج الشّعريّة موسيقى متّزنة خاصة، من شأنها أن تُثير فينا إنتباهًا عجيبًا، كذلك الذّي يثيره عقد منظوم ، تتّخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما ، شكلاً خاصاً و حجماً خاصاّ ولوناً خاصاً [1].

و وفقاً للتّحليل المقطعي لتلك النّماذج الشّعريّة يتبيّن لنا أنّ :

***المقطع القصير (ص ح) :**

المقطع القصير (ص ح) هو أكثر المقاطع إنتشاراً ؛ حيث يعدّ في أغلب الأحيان أكثر الأنواع وجوداً في أيّ نصّ (قرآني ، شعري ، نثري....) إذ جاء متواتراً بـ: 321 مرّة و بنسبة 38.16 %، و السبب في ذلك راجع إلى :

–أنّ كلّ صامت متبوع بصائت قصير هو التّعبير الإعتيادي عند أيّ جماعة لغويّة.

–وضوحه في السّمع ؛ كَوْن الشّاعر يتحدّث عن موضوع العشق و بخاصة في النّماذج الشّعريّة الثّلاثة الأولى ، و يطرح وِجهة نظره الشّخصيّة اتجاه هذا الموضوع ، حيث صوّر لنا إقبال أنّ العشق مبني على حضور القلب، و هذا معناه أنّ شاعرنا يعتقد بأنّ العشق هو أجمل ما يمكن أن يحصل للإنسان.

فكلمة "العشق" كانت لها مساحة كبيرة في أشعار إقبال الثّائر ، خاصّة في تعاليم الصوفيّة، فالعشق عندهم هو عشق الإنسان للّه عزّ و جلّ جلاله، ولكن إقبال يختلف مع وِجهة نظر الصّوفيّة التّي ترى أنّ العشق الإلهي لا يتحقق إلاّ بأن تفنى في سبيل ذلك الحبّ، بينما يرى شاعرنا أنّ حصول هذا الحبّ يكون بتربيّة النّفس فاذا تحققت تربية النفس فلن تموت، وفي هذا الصّدد نجده يقول لأحد الصّوفيّة:

[1]– عبد الماجد الغوري: ديوان محمد إقبال ، ص 315.

*لهيب الوجد من أسماء لا عندي و لا عندك ***

***و حرّ القلب في البيداء لا عندي و لا عندك

*و شيخ أنت في حان و إنّي ناشئ ساق ***

*** عطاش نطلب الصّهباء لا عندي و لا عندك

*رهنّا قلبنا و الدّين حبّ الغيد من عجم***

***و نار الشّوق في ظلماء ، لا عندي و لا عندك [1].

كما يقول في ضرب آخر : " إذا لم يكن الإنسان متصّفاً بالعشق و القوّة فهو بعيد عن الإسلام " [2].

ومعنى هذا أنّ العشق حسب رأيه قادر على فكّ الرّموز الكونيّة ، كما يرى بأنّ هذا الأخير له تأثير فعّال في كلّ نواحي الحياة ، فالصّور المستوحاة من وحي العشق تبقى و تدوم.

إضافة إلى ذلك، فإنّ هذا النّوع المقطعي (ص ح) يتمتّع بالحريّة الفائقة التّي تسمح له بالتّواجد في أيّ مكان وورده متواليًا في النّص الشّعري بخلاف الأنواع المقطعيّة الأخرى؛ و هذا ما نَلْحَظُهُ بوضوح في النّموذجين الشّعريين الأوّل و الثّالث؛ إذ تكرّر وجوده فيهما معاً 133 مرّة و هذا من شأنه أن يسهّل على القارئ سرعة قراءته للأبيات الشّعريّة ذات المقاطع القصيرة و عدم شعوره بالضّجر.

كما أنّ خفّة ورشاقة هذا المقطع و سرعة حركته، و تمتّعه بحريّة التنّقل من مكان لآخر في الكلام العربي و في النّص الشّعري خصوصًا، جعله المحرّك الأساسي للإيقاع الصّوتي من خلال هذه الحريّة و تكراره على مدار هذه النّماذج الشّعريّة.

1- عبد الماجد الغوري: ديوان محمد إقبال ، ص 315.

2- زاهد منير: علاقة التهذيب بالعشق عند محمد إقبال، مجلّة دراسات العالم الإسلامي ، العدد 05، (د ب) ، فبراير 2012، ص 19.

و بعد هذه النّظرة الصّوتيّة الجزئيّة ، لننظر الآن لهذا النّوع المقطعي (ص ح) بنظرة شاملة من خلال هذا الجدول الذّي يبيّن لنا أهمّ عناصره.

مضمون المقطع	نوعه	رمزه	عدد المقاطع	نسبة تكراره	مميزاته
صامت +صائت قصير	مقطع قصير مفتوح	ص ح	321 مرّة	38.16 %	– وضوحه في السّمع. –التّواجد في أيّ مكان من النّص الشّعري على وجه الخصوص. – الخفّة و الرشاقة مع سرعة الحركة.

و لم تكن موسيقى هذه النّماذج التّي تشعّ إلاّ لتلفت إنتباهنا إلى تقطّع النّفس (نفس الشاّعر) و إسراعه في أوان واحد ، نتيجة عدم الإستقرار النّفسي لدى الشّاعر ، و تأزّم حالته النّفسيّة المنغلقة المنسجمة بآلام الحبّ و العشق ، و الكبت الذّي تولّد له من العشق، و بسبب ذلك نلاحظ اعتماده على :

***المقطع المتوسّط المغلق (ص ح ص):**

إذ تكرّر هذا النّوع من المقاطع 290 مرّة في جلّ النّماذج الشعريّة ، و نسبته بلغت حوالي 34.48 % من نسبة المقاطع المتوسّطة ، و هو يوحي بحالة الإشتياق الشّديد الذّي يحمله الشّاعر للحبيب ، كما نلاحظ أنّه عند النّطق بهذا النّوع من المقاطع يحدث إيقاف للنّفس و منع الإمتداد.

هذا النّوع من العشق عند " إقبال " ينعكس على شخصيّة الإنسان الكامل ، ولذلك فهو يقول بأنّ العشق كنفس جبريل، كقلب الرّسول ، ككلمة اللّه.

و هذا الشّرح نجده في أشعاره هذه التّي يقول فيها:

***إنّ عمل الزّاهد يزداد رونقًا بالعشق ***

فالعشق أصل الحياة و الموت محرّم عليه

***و بالرّغم من سرعة فيضان الزّمن و تدفّقه ***

***فالعشق ذاته سيل فلتمنع هذا السّيل ***

***إنّ تقوم العشق لا يتمّ إلاّ في زمان كذلك ***

العشق هو أنفاس جبريل ، العشق هو قلب المصطفى

***العشق رسول اللّه ، العشق كلام اللّه [1] ***

و بعد تجربة إقبال الطّويلة في الحياة و علمه و نظرته يرى أنّ الرسول "صلّى الله عليه و سلّم" أفضل المحبوبين ، فهو يخبر كلّ قرّائه أنّ طرق العشق تبدأ من ذاته "صلّى الله عليه و سلّم " ، فحبّ الرّسول الكريم يعطي الجمال للحياة و الدّوام للعشق .

لننظر الآن لهذا المقطع من خلال هذا الجدول الذّي يبيّن أهمّ عناصره :

مضمون المقطع	نوعه	رمزه	عدد المقاطع	نسبة تكراره	مميزاته
صامت +حركة +صامت	مقطع متوسّط مغلق	ص ح ص	290 مرّة	34.4 % 8	– تأثيره الفعّال على المرسل و المتلقي. –تحقيق التّلوين الصوتي المقطعي في النص الشّعري.

[1]– زاهد منير عامر : علاقة التهذيب بالعشق عند محمد إقبال ، ص 15.

أمّا :

***المقطع المتوسّط المفتوح (ص ح ح):**

بعد إستقراء الأبيات الشّعرّية نجد ورود هذا المقطع في النّماذج 214 مرّة وبنسبة 25.44 % ،و هذا ما نلاحظه على الجدول التّحليلي للمقاطع الصّوتيّة، وعلى الرّغم من وروده بصورة قليلة نوعًا ما إذا قورن بالمقطعين السابقين ، إلاّ أنّ الحركة المقطعيّة داخل الأبيات الشعريّة كان لها دور واضح في إضفاء إيقاع موسيقي موزّع بطريقة فنيّة ،من خلال تلويناته و تنويعاته حتّى يشعر معها القارئ أو المتلقي بأنّه أمام صورة جماليّة مُحكمة السّبك.

كما نلاحظ أنّ الشّاعر قد جنح في إستعمال هذا النّوع المقطعي (ص ح ح) في حالات المدّ ، و هذا واضح و جليٌّ في أواخر الأبيات الشّعريّة التّي يختمها شاعرنا بالإشباع الصّوتي؛ ربّما للتّعبير عن ضيقه و يسعى إلى تفريغ ما يشعر به و إبلاغه للمتلقي كضرب من التّرويح عن النّفس و التّنفيس عن الهمّ ، فالمدّ إذن هو وسيلة لتفريغ ما بالنّفس من همّ و ألم و حزن ، فقد تخطّى إقبال هنا رتابة المقطع القصير والمقطع المتوسّط المغلق بالمقطع المفتوح الّذي بُنيَ على حروف المّد أو على الإشباع، و ماهذا إلاّ دلالة على إنفتاح نفس الشّاعر و تغنّيه بحبّه من جهة ، و من جهة ثانيّة لمعرفته و تقبّله لذاته.

كما عمل هذا النوع المقطعي من خلال خاصيّته المقطعيّة على إخراج الشّاعر و المتلقي من حالة الملَلَ و السّأم من خلال توزيعه بصورة متقاربة مع المقطعين (ص ح ، ص ح ح) اضافة الى هذا فان هذا المقطع كان من خلال تشكيلاته الصّوتيّة يرد بلا قيود و بحريّة تامّة ، ولاشك بأنّ هذه الهندسة الصّوتيّة قد أكسبت النّص خاصيّته الإيقاعية التّي تولّدت من خلال التّوزيع و التّلوين المقطعي لهذا المقطع بصورة تألفها

الأذن و تطيب لها النّفس [1]، ومن هنا يتّضح لنا أنّ النّماذج الشّعريّة متضمّنة الاكثر من تنوّع مقطعي و إن صحّ التّعبير فهي غير ثابتة على نوع واحد من المقاطع، فمن الواضح أنّ هذه النّماذج ذات سلالة نطقية تعود إلى مقاطعها المتوسّطة بنوعيْها (المغلقة ص ح ص) ، و (المفتوحة ص ح ح) و مقاطعها القصيرة، حيث تعدّ هذه الأنواع الأخيرة من أسهل المقاطع العربيّة نطقًا.

***الجدول رقم 03 :**

مضمون المقطع	نوعه	رمزه	عدد المقاطع	نسبة تكراره	مميزاته
صامت +حركة طويلة	مقطع متوسّط مفتوح	ص ح ح	214 مرّة	25.44 %	– إحداث توازن إيقاعي في الأبيات الشّعريّة التّي تدور في فلك النماذج. –عمل هذا النوع المقطعي على ضبط و تنظيم الإيقاع الموسيقي. –يتمتع هذا المقطع بحرية التواجد في أي مكان من الأبيات الشّعريّة.

[1]– عادل عبد الرحمن عبد الله ابراهيم : النّظام المقطعي و دلالته في سورة البقرة، دراسة صوتيّة وصفيّة تحليليّة ، رسالة مقدمّة لنيل شهادة ماجستير، الجامعة الإسلاميّة "غزّة" ، فلسطين، 2006، ص88.

***المقطع الطّويل المغلق (ص ح ح ص):**

إنّ المتتبّع لجدول الإحصاء لعدد المقاطع الصّوتيّة يلاحظ أنّ هذا النّوع الرّابع من المقاطع كاد أن ينعدم حضوره في النّماذج الشّعريّة التي سبق عرضها ؛ إذ ورد 16 مرّة و كان أغلب وروده في نهاية البيت الشّعري، و كانت نسبة تواجده 02 % فقط.

كما نلاحظ أنّ استخدام هذا المقطع ساعد الشّاعر كثيرًا في إراحة نفسه من الإلقاء الممتد و المستمرّ ، كما عمل على ضبط التّوازن الصّوتي العام من بداية الأبيات الشّعريّة حتّى نهايتها.

و من المميّزات التّي يتميّز بها هذا المقطع أنّه مقيّد و يأتي في الفاصلة القرآنية لإراحة النّفس بين الآونة و الأخرى ، و حتّى يتمكّن المخاطب و المستمع من إعطاء فرصة كاملة للإدراك ما ألقاه ، ومن هنا نجد أنّ هذا المقطع (ص ح ح ص) كان أقلّ تكراراً ، أمّا المقطعين (ص ح ح ص ، ص ح ح ص ص) فلم يردا و لا مرّة واحدةً؛ ذلك أنّ هناك قيودًا على توزيعهما على الكلمات ، كما أنّ ظهورهما لا يكون إلاّ في نهايات الآيات أو عند الوقف و خاصة الفاصلة القرآنيّة ، لذا نترك الحديث عنهما.

كما إنّ المتأمّل للنّماذج يجد إقبال لا يتحدّث عن موضوع العشق فحسب، فهو متأثّر كذلك بفلاسفة و علماء الغرب ....

تحدّثنا فيما سبق بأنّ الثّقافة الغربيّة ساهمت بشكل كبير في تطوّر فكر إقبال ، إذ يعدّ إنفتاحه عليها قد أكسبه عقلاً متشبّعاً بالفكر الفلسفي الغربي بمناهجه المتعدّدة ، و من بين أهمّ الفلاسفة الذّين كان إقبال يلتقي معهم في آرائهم نجد "نيتشه Nitzehe و برغسون Bergson " و نتيجة تأثّره بهؤلاء الفلاسفة و العلماء نجده في ديوانه هذا قد نظّم مجموعة من القطع و الرّباعيات الشّعريّة الّتي تحدّث فيها عن عيّنة من شعراء و فلاسفة الغرب أمثال "بايرن" ، كانط "فيلسوف ألماني" ، لوك "فيلسوف أنجليزي"

برونك " شاعر انجليزي" بركسون، هيكل، جلال الدّين الرّومي " شيخ العجم" ، جوته "شاعر و فيلسوف ألماني" دون أن ننسى نيتشه و شوبنهاور "شاعران ألمانيان" واللّذان تحدّث عنهما "إقبال" في هذا النّموذج الشّعري و على وجه الخصوص في قصيدته المعنونة بـ :" شوبنهاور و نيتشه"و الّتي يقول فيها :

طار من عشّه يسير بروضي *** فأصابته شوكةٌ من زهور

لعن الرّوض و الزّمان و نادى *** شبور لنفسه و الطّيور

ورأى وسمه الشّقائق جورًا *** و طلسم البرعوم خدع خبير

قال ذي الدّار شيّدت بإعوجاجكلّ صبح بها على ديجور***

نام حتّى تقاطرت نغمات *** من دماء بدمع عين غزير

و شجا الهُدهد النّواح فوافى *** ينزع الشّوك من جناح الكبير

قال :أخرج من كلّ خسرك ربحًا *** مزّق الورد صدره للعبير

و اجعل الجرح بلسمًا فسترضى *** و اتلف الشّوك تغد كلّك روضا[1].

إنّ المتأمّل في هذه الأبيات يرى بأنّ الشّاعر يوضّح لنا رأية حول شخصيّة كلّ من الشّاعرين "شوبنهتاور و نيتشيه" ، إذ يرى بأنّ الشّخصية الأولى "شوبنهاور" هي شخصيّة مزاجيّة متقلّبة سلبية متشائمة على الدّوام ، لدرجة أنّنا نجده لا عنّا لنفسه و الدّهر على حدٍّ سواءٍ نتيجة حادثة تعرّض لها ، فشبّهه شاعرنا في الأبيات السّالفة الذّكر بالعصفور الجريح أو الملْذوغ و نتيجة ذلك نجد "شوينهاور" يبني أفكاره من منطق سلبي و أنّ الحياة قائمة على أساس هشّ معوجّ.

بخلاف الشّاعر الثّاني "نيتشيه" الذّي تأثّر به "إقبال " أيّما تأثير إذ يرى فيه أنّه ذو شخصيّة جدّ قويّة و ذلك جليّ في مواقفه الحياتيّة و الفكريّة كما يرى بأنّه شخص

[1]– عبد الماجد الغوري: ديوان محمد إقبال ، ص 330.

محبّ للحياة ، معجب بالقوّة متحمّل للشّدائد و المصاعب الّتي تعترضه في هذه الحياة، و كدليل لهذا الشّرح نجده يتحدّث عنه في ضرب آخر فيقول:

ثار من ضعف الأُناسيُّ قلبه *** فبرى الخلق المكمّل لُبّه

فتنة في الغرب من ذي جنون *** كان في دار الزّجاجي ضربه[1]

أماّ في النّموذج الخامس و الأخير تتبيّن لنا علاقة "إقبال" بخالقه جلّ و علا ومدى حاجته الماسّة إليه ،" و هذا يتّضح في قوله :

طُفت بالبيت حاملاً أصنامي *** و أمام الأصنام "هو" قد جأرتُ

فالشّاعر يصرّح و بكلّ وضوح أنّه يتحدّث عن اللّه عزّ و جلّ و عن حبّه الشّديد لخالقه ، إذ يفضّل فكرة الموت في سبيل الله على غرار بقيّة الأفكار الأخرى.

[1]– عبد الماجد الغوري: ديوان محمد إقبال ، ص 330.

الخاتمة

بعد تطرّقي لدراسة موضوع المقطع الصّوتي في نماذج شعرية مختارة من ديوان "بيام مشرق" للشّاعر " محمّد إقبال " و من خلال الفصلين السّابقين أسفرت هذه الدّراسة عن مجموعة من النّتائج و التّي يمكنني إبراز أهمّها في النّقاط التّالية :

فيما يخصّ :

المقطع الصّوتي بين النّظرية و التّطبيق :

تطرّق علماء اللّغة العرب قديمًا لدراسة و تحليل المقطع الصّوتي العربي وأنواعه؛ إذ كانت لهم الأسبقيّة في دراسة الوحدة الصّوتيّة الغير التّركيبيّة؛ فتناولوه بالتّحليل المعمّق و هذا ما نجده خصوصاً عند كلّ من الفارابي الّذي يعدّ أوّل من تطرّق إلى البحث و الحديث عن المقطع العربي يليه بعد ذلك ابن سينا ، ابن جني وابن رشد ... كما اهتمّ علماء الأصوات الغرب بدراسة هذا الموضوع و هذا ما نجده عند كل من الإتّجاه الفونتيكي و الإتّجاه الفنولوجي.

*كما بيّنت و أكدّت لنا الدراسة النّظرية بأنّ اللّغة العربيّة لا تبتدأ أبدًا بصائت أو بشبه صائت (الواو ، الياء).

*لا يبتدأ المقطع الصّوتي العربي بصامتين ؛ فلا وجود لأيّ مقطعٍ صوتي مبتدئ بصامتين.

أمّا فيما يخصّ :

المقاطع الصّوتيّة ودلالتها في نماذج من ديوان "بيام مشرق" لمحمّد إقبال.

فقد تبيّن لي أنّ :

*النّماذج الشّعرية المختارة سارت على وتيرة صوتية واحدة ؛ متوازية من ناحية تنوّع و تعدّد في المقاطع الصّوتية بحسب النّص الشّعري؛ إذ كلّ نموذج شعري غلب عليه نوع معيّن من أنواع المقطع الصّوتي العربي .

* شيوع و غلبة النّوع الأوّل " القصير المفتوح " (ص ح) و ظهوره في أكثر من موضع في النّموذج الشعري الواحد ؛ إذ سبق و إن وجدناه في بداية النّماذج الشّعرية؛ كما صادف و تكرّر ظهوره في وسط و نهاية الأبيات الشّعريّة ؛ لذا يمكنني القول بأنّ النّظام المقطعي الصّوتي لتلك الأبيات الشّعريّة قائم على المقطع القصير المفتوح و الّذي يعدّ الأكثر استخدامًا و شيوعًا في الكلام العربي .

* إنّ تلك النّماذج الشّعريّة التي تطرّقت لها في دراستي هذه و التّي تختلف في مضامينها ، قد بُنِيَتْ على المقطع القصير المفتوح (ص ح) ؛ إذ تكرّر وجوده 321 مرّة و بلغت نسبة شيوعه 38.16 %.

*يليه بعد ذلك تكرار النّوع الثّاني والمتمثّل في المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) الذّي تكرّر 290 مرة، بنسبة الذّي تكرّر 290 مرة، بنسبة 34.48 %.

*ثم يأتي المقطع المتوسّط المفتوح (ص ح ح) بـ 214 مرّة ، و نسبته بلغت 25.44 %.

* أمّا المقطع الرّابع (ص ح ص ص) فهو أقلّ المقاطع من ناحيّة الظّهور ، إذ وصلت نسبة شيوعه 02 % فقط .

*أمّا المقطع ان الأخيران الخامس والسادس (ص ح ح ص، ص ح ح ص ص) فهما مقطعان نادرا الوجود في الكلام العربي شعرا كان أو نثرا ، و هذا ما أكّدته دراستي التّطبيقيّة إذ لم يردا و لا مرّة واحدة في النّماذج الشّعريّة المطبّق عليها، فهما لا يظهران إلا في بعض من مواضع الوقف أو في أواخر الآي.

أخيـرًا :

و بعد ؛ فهذا ما وفّقني اللّه سبحانه إليه في دراستي المتواضعة هذه ، وأتمنّى أن تكون قد أستوفت كلّ شروط البحث العلمي....

و أدعوا ربّ العالمين أن يجعل في هذا العمل ما ينفع اللّغة العربيّة و أهلها ، وأن تستمرّ الأعمال الصّوتيّة العربيّة و تكمّل ما لم أنجزه ، إنّه قريب يجيب دعوة الدّاعي إذا دعاه.

قائمة المصادر

والمراجع :

قائمة المصادر و المراجع :

الكتب:

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1- إبراهيم أنيس : الأصوات اللّغويّة ، مطبعة نهضة مصر ، (د، ط) ، (د، ت).

2- أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ،عالم الكتب ، القاهرة (د ط) ، 1977.

3- جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، 1979.

4- ابن جنّي : سر صناعة الإعراب ، تحقيق: مصطفى السقا و آخرون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط 1، 1904.

5- حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1، 1999.

6- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986.

7- حامد بن أحمد بن سعد الشنبري: النظام الصوتي للغة العربية دراسة وصفية تطبيقية، مركز اللغة العربية ، القاهرة،(د ط) ، 2004 .

8- حسام البهنساوي : الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2005.

9- حسام سعيد النعيمي : أبحاث في الأصوات العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، العراق، ط1، 1997 .

10- أبو الحسن علي الحسني الندوي ، روائع إقبال ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 1960.

11- رابح بن خوية : في البنية الصوتية والإيقاعية ، عالم الكتاب الحديث ، اربد، الأردن ، ط1 ، 2012 .

12- رمضان عبد التواب: مدخل إلى علم اللّغة و مناهج البحث العلمي ، مكتبة الخانجي للطباعة، القاهرة ، ط 3، (د ت).

13- سلمان حسن العاني : التشكيل الصوتي في اللغة العربية ، ترجمة: ياسر الملاح، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية ، ط 1 ، 1983 .

14- سمير شريف استيتية : الأصوات اللغوية رؤية عضوية و نطقية و فيزيائية ، دار وائل للنشر ، عمان ، الأردن، ط1، 2003 .

15- صباح عطيوي عبود : المقطع الصوتي في العربية ، دار الرضوان، عمان، ط1 ، 2014 .

16- صلاح الدين صالح حسين : دراسات في علم اللغة الوصفي والتاريخي والمقارن، دار العلوم ، الرياض ، السعودية ، ط1 ، 1974.

17- ظافر عبيس الجياشي: الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة، الدار المنهجية، عمان، الأردن، ط1، 2016.

18- عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية ، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس ، ط 2 ، 1981.

19- عبد الصبور شاهين : المنهج الصوتي للبنية العربية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، (د ط) ، 1980.

20- عبد الفتاح عبد العليم البركاوي : مقدمة في أصوات اللغة العربية و فن الأداء القرآني ، القاهرة ، ط2، 2002.

21- عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء ، عمـــــان، الأردن، ط 1، 1998.

22- عبد الماجد الغوري : ديوان محمد إقبال ، دار ابن كثير ، دمشق، بيروت ، ط3، 2007.

23- عبد الوهاب عزّام : محمد إقبال سيرته و فلسفته و شعره ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، 2012.

24- عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا ، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992.

25- عصام نور الدين: علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1 ،1996 .

26- غانم قدوري الحمد : مدخل إلى علم الأصوات العربية ، دار عمان ، عمان، الأردن ، ط 1 ،2004 .

27- الفارابي : الموسيقي الكبير ، تحقيق : غطاس عبد الملك خشبة ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ط4 ، (د ت) .

28- فوزي حسن الشايب : أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2004 .

29- الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، (د ط) ، (د ت).

30- محمد الأنطاكي : المحيط في الأصوات العربية و نحوها و صرفها، دار الشرق العربي ، بيروت ، ط3 ، (د ت) .

31- نجيب الكيلاني ، إقبال الشاعر الثائر ، الشركة العربية للطباعة و النشر ، (د ط) ، (د ت).

المجـــــــلات :

32- زاهد منير: علاقة التهذيب بالعشق عند محمد إقبال، مجلّة دراسات العالم الإسلامي ، العدد 05، فبراير 2012.

33- مهدي بوروبة : الدراسات المقطعية في التراث، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، العدد 2 .

المذكـــــــرات :

34- أحمد شيلي: تربية الذّات الإنسانية بين النفي و الإثبات ، قراءة في فلسفة التربية عند محمد إقبال ، مذكرة ماجستير ، (د ب)، 2008-2009.

35- عادل عبد الرحمن عبد الله ابراهيم : النّظام المقطعي و دلالته في سورة البقرة، دراسة صوتيّة وصفيّة تحليليّة ، مذكرة مقدمّة لنيل شهادة ماجستير، الجامعة الإسلاميّة "غزّة" ، فلسطين، 2006.

36- مهدي عناد أحمد قبها : التحليل الصوتي للنص ، بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2011.

الفهرس

الفهرس :

مقدمة ..... أ-هـ

مدخل..... 2

1-التّعريف بالشّاعر " محمّد إقبال " حياتــه..... 3

2- فكــره..... 6

3-عوامل تكوين شخصية إقبال..... 8

3-1-مدرسة الثّقافة العصرية الغربيّة الحديثة..... 8

3-2-مدرسة القلب و الوجدان..... 8

3-3- القرآن الكريم..... 9

3-4- السّنة النّبوية..... 10

4-آثاره في الشّعر و النّثر..... 11

4-1- بالفارسية..... 11

4-2- بالأردية..... 11

4-3- بالأنجليزية..... 11

5- وفاتــه..... 12

فصل أول :المقطع الصوتي بين النظرية و التطبيق..... 13

1-مفهوم المقطع : Syllabe -Syllable..... 14

أ - لغة 14

ب-اصطلاحاً 15-17

2- المقطع الصّوتي في الدّراسات التراثيّة العربيّة..... 18

أولاً : الفارابي (ت 339 هــ) 18-20

ثانيًا : ابن سينا (ت 428 هـ) 21-20
ثالثًا : ابن جنّي (ت 354 هـ) 21
رابعًا : ابن رشد (ت 595 هـ) 22
3- المقطع الصّوتي عند اللّغويين المحدثين..... 23
أولاً - الاتّجاه الفونتيكي..... 23
أ-الاتّجاه الفيزيائي أو النّطقي الفيسيولوجي..... 24-23
ب- الاتّجاه الفيزيائي الأكوستيكي..... 25-24
ثانيًا : الاتّجاه الفنولوجي (الوظيفي) 27-26
4- تصنيف المقاطع الصّوتيّة في اللّغة العربيّة..... 28
4-1- بإعتبار الكمية..... 28
4-1-1-المقطع القصير..... 28
4-1-2- المقطع المتوسّط..... 29
4-1-3 -المقطع الطّويل..... 30
4-1-4- المقطع الطّويل المغلق..... 31-30
4-2- بإعتبار الكيفيّة..... 31
4-2-1-المقطع المفتوح..... 31
4-2-2- المقطع المغلق..... 32
4-2-3-المقطع البالغ الطّول المزدوج الاغلاق..... 32
5-خصائص النظام المقطعي العربي..... 35-33
6-أهميّة المقطع الصّوتي..... 37-36

فصل ثان:المقاطع الصّوتيّة ودلالتها في نماذج من ديوان"بيام مشرق" لمحمّد إقبال 38
تقديم..... 39
1-تعريف عام لديوان " بيام مشرق "..... 40-41
تمهيـــــــد..... 42
الكتابة المقطعيّة للنماذج الشّعريّة 43-61
2-الّتحليل الصّوتي المقطعي للنّماذج الشّعرية..... 62-64
*المقطع القصير (ص ح) 64-66
*المقطع المتوسّط المغلق (ص ح ص) 66-67
*المقطع المتوسّط المفتوح (ص ح ح) 68-69
*المقطع الطّويل المغلق (ص ح ح ص)..... 70
الخاتمة..... 73-76
قائمة المصادر و المراجع..... 77-81
الفهرس..... 82-85

ملخص :

يتضمّن النّص الشّعري عوامل صوتيّة تتمثّل في الملامح التمييزيّة للأصوات ، و في الوحدات التّركيبيّة و الغير التّركيبيّة المستخدمة فيه بما في ذلك المقطع الصّوتي ؛ و هذه التّركيبة من شأنها أن تؤثّر إيجابا أو سلبا على أسلوبه و أدائه.

و قد جاء هذا البحث ، الذّي يستمدّ أصوله من علم الأصوات لدراسة النّسيج المقطعي، مبدوء بمدخل للتّعريف بمحمّد إقبال يليه الفصل النّظري بتناول المقطع الصّوتي لغويا ثمّ اصطلاحا مع تقديم استعراض تاريخيا عند العلماء العرب القدامى و كذلك عند المحدثين، ثم الوقوف على أبرز خصائصه في اللّغة العربيّة مع تبيان الأثر الذّي يحدثه المقطع في النّص الشّعري ، و من هنا قُدّمت الدّراسة التّطبيقيّة بتحليل صوتي لبعض النّماذج الشّعريّة من ديوان " **بيام مشرق**" لمحمّد إقبال.

Résumé :

Le texte poétique comprend des facteurs vocaux sont les caractéristiques differenciels des voix, et en unités de synthèse et non synthétique utilisée, y compris le clip audio, et cette combinaison aura un effet positif ou négatif sur son style de performance.

Cette étude , qui tire ses origines de la phonologie pour étudier le tissue syllabique, Mohammed IQBAL fut le premier à donner une definition , suivi par le chapitre la section audio de l'alimentation théorique linguistiquement et idiomatiques de fournir un rappel historique que les savants arabes anciens et aussi quand modernistes, puis se tenir sur les caractéristiques les plus importantes de la langue arabe avec une indication de l'impact causé par la section dans le texte poétique, et d'ici une étude audio fourni de l'étude appliquée à certains modèles poétiques du Diwan « **Message de l'orient** » de Mohammed IQBAL.