الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الموازنة الصوتية وأثرها في المعنى
شعر الصعاليك ـ نموذجا ـ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: لسانيات عامة

إعـداد الطـلبة:

* با منال
* بالعايش جهاد
* سايح فضيلة الزين

إشراف الدكتورة:

* هناء سعداني

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عادل محلو	أستاذ دكتور	الشهيد حمه لخضر – الواد	رئيسا
هناء سعداني	أستاذ دكتور	الشهيد حمه لخضر – الواد	مشرفا و مقررا
رشيد بديدة	دكتور	الشهيد حمه لخضر – الواد	مناقشا

الموسم الدراسي: 1442/1443هـ-2021م/2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله الذي به تتم الصالحات نشكره شكرا لا حدود له

على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل

وعملا بقوله صلى الله عليه وسلم "لم يشكر الله من لم يشكر الناس"

نتوجه بجزيل شكرنا إلى أستاذتنا المشرفة

الدكتورة سعداني هناء

على ما بذلته من جهد ووقت في مساعدتنا

على إنجاز هذا العمل

ونسأل الله أن يحفظها من كل شر

دون أن ننسى كل من أمد لنا يد العون

والمساعدة من قريب أو بعيد

المقدمة

إن المتتبع للدراسات الشعرية قديمة كانت أو حديثة يلاحظ أن للإيقاع حصة الأسد فيها، وأن أي دراسة تغض النظر عن هذا العنصر تعتبر دراسة ناقصة، حيث أن الإيقاع هو ركن الزاوية للشعر،والموازنة الصوتية، صورة من صور دراسة الشعر مع إعطاء الإيقاع حقه بأشكال متنوعة. ولقد اهتم بها القدامى ومن بينهم ابن رشيق كما جدد فيها محمد العمري حديثا، لتبقى مع ذلك من المواضيع قليلة التناول حديثا.

ونحن من خلال دراستنا هذه سنحاول تتبع منهج الموازنة الصوتية. الذي جاء به كل من "ابن رشيق" و"محمد العمري". باحثين عن علاقته بالمعنى في شعر الصعاليك. حيث يعتبر شعرهم تعبيرا عن الوجدان وعن اهتزازات النفس وطبيعة الحياة القاسية، كما تعد الموازنة الصوتية قالبا يظهر كل هذه الأشياء.

من ثم كان عنوان بحثنا:

الموازنة وأثرها في المعنى شعر الصعاليك– نموذجا –

إنَّ الإشكال الذي يطرح نفسه لدراسة هذا الموضوع يتمثل في تساؤل رئيسي هو: ما هي مكانة الموازنة الصوتية في شعر الصعاليك؟ ويندرج تحت هذا التساؤل الشامل مجموعة من التساؤلات الفرعية هي :

– ما مفهوم الموازنة الصوتية من خلال رؤية ابن رشيق ومحمد العمري؟

– ما دلالتها في شعر الصعاليك ؟

وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع – الموازنة الصوتية وأثرها في المعنى شعر الصعاليك نموذجا – هو الميول والشغف بالأدب الجاهلي منذ مرحلة الليسانس، وخاصة شعر الصعاليك لما يحتويه من جماليات صوتية ووجدانية. وهوما دفعنا الى الولوج في ثناياه والتنقيب عن خباياه، أما الدافع الثاني فهو الخوض في موضوع جديد، كموضوع الموازنة الصوتية الذي لم يحض بالاهتمام الكافي من الباحثين في الدراسات اللغوية والأدبية.

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة قسمنا عملنا إلى تمهيد وفصلين، فخاتمة.

أما التمهيد فكان للتعريف بالصعلكة وأسبابها، لنتوجه إلى الفصل الأول الذي كان عنوانه: الموازنة الصوتية ودلالة الصوت: قسمناه إلى عنصرين كبيرين تمهيد لهما و توطئة تجمل ما جاء فيهما ثم خلاصة .

أما العنصر الأول فهو: الموازنة الصوتية؛ ابتدأناه بالتعريف بالموازنة الصوتية لغة واصطلاحا .

ثم تطرقنا إلى الموازنة الصوتية عند ابن رشيق .ثم عرجنا للموازنة الصوتية عند محمد العمري.

أما العنصر الثاني فكان ل: دلالة الصوت عند العرب وذلك من خلال مفهوم الصوت والمعنى لغة واصطلاحا ثم تطرقنا إلى دلالة الصوت عند العرب القدامى والمحدثين.

لنصل إلى الفصل الثاني وهو الجانب التطبيقي وكان عنوانه: أثر الموازنة الصوتية في المعنى في شعر الصعاليك، حيث اخترنا قصيدة لكل من الشنفرى وعروة بن الورد وتأبط شرا، كل في عنصر مستقل، نستهله بتعريف للشاعر ثم مناسبة القصيدة، فنصُّها، ويأتي بعد ذلك تحليلها من خلال بسط عناصر الموازنة الصوتية وربطها بالمعنى، ونخلص في نهاية الفصل إلى جملة من النقاط.

وقد أنهينا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة وخلاصة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا للموازنة الصوتية لشعر الصعاليك.

ونود الإشارة هنا لأمر مهم اقتضاه منهج دراسة الموازنة الصوتية والمعنى في بحثنا هذا، وهو أن تناول كل شاعر على حدة في عنوان مستقل ألزم العمل أن يكون جامعا في الحين بين تعريف الشاعر ومناسبة القصيدة ومتنها، لأننا أردنا عند التحليل والاستشهاد أن نبقي القارئ قريبا من الشاعر ونصّه. فهما من أهم عناصر الربط بين الموازنة الصوتية والمعنى.

وقد استخدمنا المنهج التاريخي، والوصفي التحليلي، حيث استخدمنا المنهج التاريخي في استعراض نشأة الصعلكة، ودلالة الصوت عند العرب، أما المنهج الوصفي فقد

استخدمناه عند تسليط الضوء على نظرة ابن رشيق والعمري للموازنة الصوتية، وعند تحليلنا للموازنة الصوتية في شعر الصعاليك، وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمواجع أهمها: الموازنة الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد لبلاغة الشعر، وكتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده، وكتاب الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراض، فنون، نصوص، كما اعتمدنا على دواوين كل من الشنفرى وعروة بن الورد وديوان تأبط شرا .

ولم تخل طريق البحث من عوائق وصعوبات تعرقل مسيرة تقدمه في بعض الأحيان، أهمها شُحُّ الدراسات السابقة في هذا الموضوع خاصة في الجانب التطبيقي، ما نتج عنه قلة مراجع البحث، وعلى الرغم من ذلك فقد دارت عجلة البحث وبلغ نهايته المقررة ،ولسنا ندعي أن نكون قد استحدثنا جديدا، ولكن نرجو في الوقت نفسه بأن نكون قد ألممنا بالمادة العلمية.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في عملنا ،فإن أصبنا فمن الله ،وذلك ما كنا نسعى إليه ،و إن أخطأنا فمن أنفسنا ،و من الشيطان ،وحسبنا الله أن أخلصنا النية و صدقنا العمل ، و ما التوفيق إلا بالله العلي العظيم .

الـمـدخـل

تمهيد:

اصطبغت أدبيات الصعاليك برؤيتهم للحياة فجاءت معظم قصائدهم تحكي عن شجاعتهم وتحديهم للمجتمع وشعرهم يمتاز بقوة العاطفة وسعة الخيال وفيه الكثير من الحكمة، ومن مميزاته الخلو من المقدمات الطللية فكانوا أول من كسروا بنية القصيدة الجاهلية.

وسنحاول في عنصرنا هذا ضبط مفهوم الصعلكة وأسبابها، وذلك على النحو التالي:

1 – تعريف الصعلكة:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب الصعلوك في اللغة الفقير وصعاليك العرب ذؤبانها*، والتصعلك هو الفقر[1].

وفي تعريف آخر لغوي "الصعلوك" الفقير، صعاليك العرب ذؤبانها، وكان "عروة بن الورد" يسمى عروة الصعاليك لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنمه، والتصعلك الفقر[2].

ب/ اصطلاحا:

الصعاليك هم الفقراء لكن في هذا الاتجاه الثوري لم يكونوا فقراء فقط بل كانوا فقراء أقوياء وشجعان بحس مرهف وإدراك لما بينهم وبين الأغنياء من فوارق جعلتهم يدركون ألمهم النابع من خلاء أيديهم من المال وعجزهم عن الحياة التي يتمنونها[3].

---

* – ذؤبانها: وهو الاسم الذي يطلق على الصعاليك.

[1] – ابن الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط4، ص 243.

[2] – إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج4، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1956، ص 159.

[3] – أسماء بوبكر، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، ص 34.

2 – أسباب ظهور الصعلكة:

لكل ظاهرة في أي زمان ومكان منشأ ساعد على ظهورها، أي دوافع وأسباب وظاهرة الصعلكة التي لم تأت من فراغ فهناك ظروف ودواعي ساهمت في ظهور الصعاليك منها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وهي كالآتي:

-الأسباب الاجتماعية:

1. الفقر والجوع: الفقر أسوء المعضلات التي واجهتها وتواجهها البشرية قديما وحديثا وهي وليدة آثار شتى منها الثورة والجوع والموت والتخلف، وما طرق الفقر دارا إلا وأهلكها ولا مجتمعا إلا وشتّته ولا أمة إلا وعرّضها لشتى أنواع المعاناة والفقر[1]، قال عمر بن الخطاب: "لو كان الفقر رجلا لقتلته" وما من شك أن الفقر المدقع هو الذي شجع الشعراء الصعاليك على الصعلكة ودفعهم إلى التفرد لتأمين لقمة العيش[2].

2. الظلم: من خلال ما عايشه الصعلوك وما عاناه داخل المجتمع من ظلم يبدأ برفض التشكيل الاجتماعي لمجتمعه ويقوم بالثورة عليه، ويبحث عن تشكيل جديد يتناسب مع رؤيته ويتخذ من الحيوانات المفترسة والصحاري القاحلة مجتمعه الذي فضله، يقول الشنفرى:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ

فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ[3].

---

[1] – حسن جعفر نور الدين، موسوعة الشعراء الصعاليك، ج1، رشاد بوسي، طبع في لبنان، د. ط، ص 169.

[2] – المرجع نفسه، ص 170.

[3] – يراجع ،حسن عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، قضايا فنون، نصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، 2003، ص 165.

- الأسباب السياسية:

عرفت القبائل في العصر الجاهلي نظاما سياسيا يحكمها فكانت لها دستور ينظم سياستهم ليحدد حقوق وواجبات كل فرد فيها، وهذا يقوم على أساس العصبية التي تحددها من نصوص الدستور، وعند تدقيق النظر نجد الصعاليك لا يعرضون على هذا الدستور أو النظام السياسي، فإن الحروب في شريعتهم حتى ولم تكن للنصب والسلب والاغتنام، بل أن الصعلكة حدثت لأسباب قد تكون قريبة من هذه العوامل التي أدت للحروب[1]، والصعلوك بصفة عامة ينشد الحرية ويسعى إلى تحقيق لون من العدالة الاجتماعية فيُغير ويسلب بعض الفقراء، يقول عروة بن الورد:

أقسِمُ جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد

وهو في سبيل تحقيق هذه الغاية يؤمن بفكرة الغناء في سبيل المبدأ[2].

- الأسباب الاقتصادية:

قد كان سيد الأسباب الاقتصادية دوما هو اهتزاز النظام المالي بين وجود الفقر المدقع والغنى الفاحش، وبين النظر إلى الفقير على أنه عبد والنظر إلى الغني على أنه سيد.

فرفض عروة بن الورد أن يكون الثراء أساسا للسيادة وهو بهذا يرفض منطق المجتمع الذي يعيش فيه ويمثل ذلك رفض الصعاليك ككل هذا المبدأ إذ يقول:

ما بالثَّراء يسود كل مسوّد مكرو ولكن بالفعال يسود

بل لا أكاثر صاحبي في يُسر هو أصدُّ إذ في عيشه تصريد

فإذا اغنيت فإن جاري ينلهن نائلي وميسري معهود

واذا افتقرتُ، فلن أرى منخشعا لأخي غنى معروفه مكدود[3]

---

[1] – غازي ظليمات، عارفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضايا، أغراض، فنون، نصوص، دار الفكر، دمشق، المطبعة العالمية، ط1، 2002، ص 179.

[2] – سامي يوسف أبو زيد منذر ذيب كفاني، الأدب الجاهلي، دار السيرة، ط1، 2011، ص 229.

[3] – يراجع ،غازي ظليمات عارفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضايا، أغراض، فنون، نصوص، ص 185-186.

فهو يرفض أن يكون الغني صاحب سيادة والجاه والفقير له المكانة المنحطة ويحاول أن يجعل أو أن يقدم مبدأ عكس هذا المبدأ بالأخلاق مثلا ولكنه وجد من الصعب أن يغير من الواقع ومن نظرة المجتمع إلى الغني والفقير[1].

[1] – المرجع نفسه، ص 175–176.

الفصل الأول:

الموازنة الصَّوتية و دلالة الصَّوت :

– أولا : الموازنة الصوتية :

1– تعريف الموازنة .

2– الموازنة الصوتية عند ابن رشيق .

3– الموازنة الصوتية عند العمري .

– ثانيا – دلالة الصوت عند العرب .

- خلاصة .

تمهيد:

انشغل الكثير من الباحثين في الشعر العربي بدراسة العديد من الظواهر والدراسات اللغوية في الشعر، ومن بين هذه الدراسات الموازنة الصوتية في الشعر العربي لما لها من جماليات، وقد ارتأينا تسليط الضوء على مفهوم الموازنة الصوتية في شعر الصعاليك المعروف بقوة العاطفة وسعة الخيال، وجزالة ألفاظه.

أولا: الموازنة الصَّوتية :

1 – تعريف الموازنة:

أ/ لغة:

التوازي من مادة (وزي) في المعاجم العربية بمعانٍ متعددة والذي يهمنا من هذه المعاني الموازاة بمعنى المقابلة أو المواجهة[1].

أما الموازنة من وزن وقد وزن الصغر وزنا فاتزن، وهذا القول أوزن من هذا أي أقوى وأمكن[2].

ب/ اصطلاحا:

هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، ترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازنة سواء في الشعر أو في النثر، ويوجد التوازي في الشعر فينشأ بين مقطع شعري وآخر[3].

---

[1] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط (وازي) باب الباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1399هـ–1979م، ج4، ص 402.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، ج3، ، ص 448.

[3] – مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، الموازنة الصوتية بين الدراسات النقدية القديمة والمناهج المعاصرة، العدد 14، ص 211.

وقد عرفت الموازنة بمصطلحات كثيرة منها التوازي أو يقصد به تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية، نحو قوله تعالى : وَ نَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (15) و َ زَرَابِيُ مَبْثُوثَةً (16) [1]فلفظا (مصفوفة ومبثوثة) متساويان في الوزن لا في التقفية[2].

2 – الموازنة الصوتية عند ابن رشيق[3]:

2-1 المقابلة:

مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم هذا حد ما انفتح عندي، المطابقة بين التقسيم والطباق وهي تتصرف في أنواع كثيرة وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب فيعطي أو الكلام ما يليق به أولا وآخره ما يليق به آخرا، ويأتي في الموافق بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه، وأكثر ما تجيئ المقابلة في الأضداد فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة ذلك، أنشد قدامة لبعض الشعراء، وهو:

فيا عجبا كيف اتفقا فناصح وفيٌّ ومطويٌّ على الغل غادر

فقابل بين النصح والوفاء بالغل والغدر، وهكذا يجب أن تكون المقابلة الصحيحة، ولكن قدامة لم يبال بالتقديم والتأخير في هذا الباب[4].

---

[1] الغاشية (15-16).

[2] – يراجع، عبد اللطيف شرفي، بير درافي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بين عكنون، الجزائر، د ط: 2004، ص 198.

[3] – هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، أديب وناقد وشاعر عاش في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ولد بمدينة المسيلة المعروفة بالمحمدية، بدأ ينظم الشعر قبل أن يبلغ الحلم، ثم غادر مدينته إلى القيروان عام 406 ه، وكانت القيروان ذلك الوقت عاصمة لدولة بني زيري الصنهاجيين وتعج بالعلماء والأدباء، وقد درس ابن رشيق النحو والشعر واللغة والعروض والأدب والبلاغة على عدد من نوابغ عصره، مثل أبي عبد الله محمد بن جعفر القزاز وأبي إسحاق الحصري القيرواني، ألف ابن رشيق كتبا كثيرة ضاع بعضها ووصل البعض منها، ومن أشهرها: كتاب العمدة، كتاب قراضة المذهب في نقد أشعار العرب، وله ديوان شعر، أقام ابن رشيق في بمازرة إلى أن توفي سنة 456ه.

[4] – أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونفده، تصحيح، السيد محمد الدين الثعباني الحلبي، ج2، ط1، سنة 1225ه-1907م، ص 14.

2-2 التجنيس:

التجنيس ضروب كثيرة منها المماثلة وهي أن تكون اللفظة واحد باختلاف المعنى قول زياد الأعجم وقيل الصلتان العبدي يرثي المغيرة بن المهلب:

قانع المغيرة للمغيرة أذبدت شعواء مشعلة كنبح الناعج

فالمغيرة الأولى رجل والمغيرة الثانية الفرس وهي ثانية الخيل التي تغير .... وقال الكتاب، قال الله تعالى:(وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ)[1] قال تعالى : (ثُمَّ اِنْصَوَفُوا صَرَفَ اللهُ قُلُوبَهُمْ)[2] وفي كلام النبي صلى الله عليه وسلم "سُليم سالمها الله وغفار غفر الله لها عصت الله ورسوله وإن كان من غير هذا الباب"[3].

2-3 الترصيع:

وهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته، نحو قول امرئ القيس في الزيادة:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان

وهي في سائر القصيدة مفاعلن وقال بني النقصان:

لمن طال أبصرته فشجاني كخط زبور في غيب يماني

فالضرب فعولن والعروض مثله لما كان الترصيع وهي في سائر القصيدة مفاعلن كالأولى فكل ما جرى هذا المجرى في سائر الأوزان فهو مصرّع والتقضية أن تساوي الجزآن من غير نقص ولا زيادة فلا يتبع العروض الصرفي شيء إلا في السجع خاصة[4].

[1] - النمل :(44).

[2] – التوبة (127).

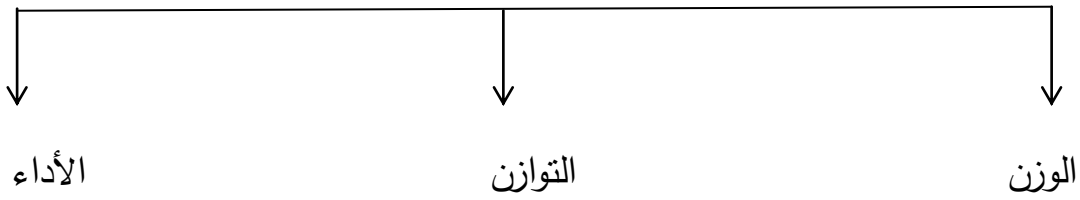
[3] – أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني، ، ج1، ص 220.

[4] – المرجع السابق، ص 114.

3 – الموازنة الصوتية عن محمد العمري[1]:

يتكون المقوم الصوتي الإيقاعي في الشعر من ثلاثة عناصر أساسية هي حسب التشجير التالي:

3-1 البنية الصوتية والإيقاعية:



1 – الوزن المجرد القائم على المقاطع أو التفعيلات سواء كانت منتظمة أو حرة، وهذا مجال الدراسة العروضية، ويقع بين اللغة الطبيعية والموسيقى، وهو فضاء المكونات الصوتية المجسدة المكونة للتوازن.

2 – التوازن أو الموازنات، ويتألف من عناصر لغوية مشخصة فهو عبارة عن تردد الصوامت (التجنيس) أو الصوائت (الترصيع) اتصالا وانفصالا في مستويات التمام والنقص حسب تعبير القدماء، وتشكل القافية جزءا من هذا النظام، باعتبارها تكرار صائت وصامت

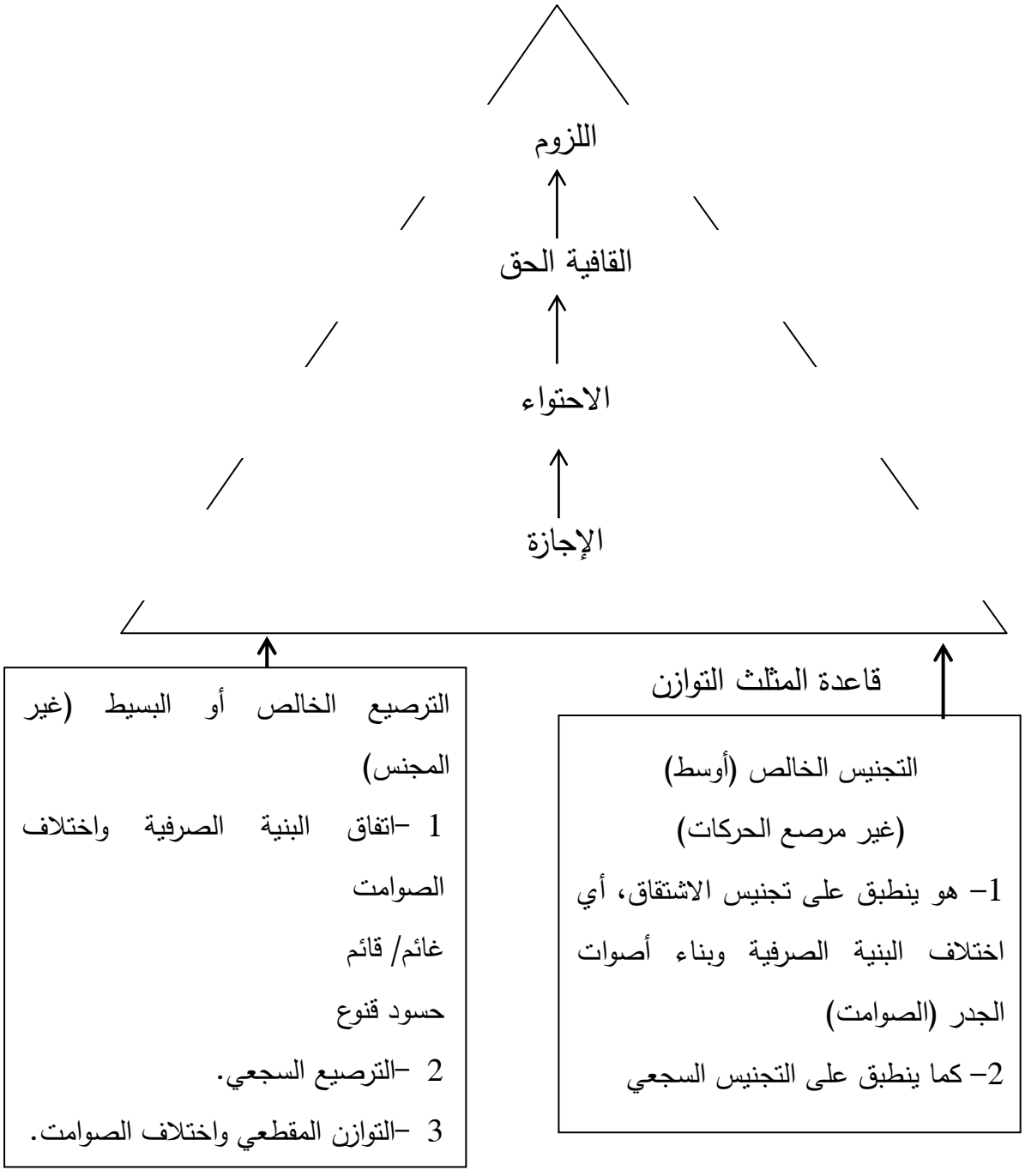
[1] – ولد محمد عبد الله العمري سنة 1945 بقرية مكورة جنوب المغرب تحصل على شهادة الدراسات المعمقة والعليا سنة 1981 ودكتوراه دولة في الأدب العربي بجامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1989، عمل كأستاذ البلاغة وتخليل الخطاب والنقد الأدبي في كليتي الآداب بفاس والرباط، ولقد كان عضو اتحاد كتاب المغرب وخبير معتمد لدى اللجنة الوطنية لمنح الاعتماد في الدراسات العليا، وكان عضو اللجنة العلمية والشعبية للغة العربية في نهاية الثمانينات، وعضو لجنة التنسيق الشعبية للغة العربية بكلية الآداب بالرباط 2003 – 2005، ولمحمد العمري عدة مؤلفات منها: مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية سنة 1986، البلاغة الأسلوبية نحو نموذج سيميائي في تحليل النص، الموازنة الصوتية ي الرؤية البلاغية، تاريخ جديد للبلاغة العربية سنة 1991، ومازال محمد العمري على قيد الحياة، آيت عزاب صونية، بكنوش ليلة: البلاغة الجديدة وتحليل الخطاب (دراسة نقدية لإسهامات محمد العمري).

على الأقل، ولقد جسدنا التباعد والتقارب بين المكونين الأساسيين للتوازن بالمثلث التالي الذي دعوناه بالمثلث المتوازن[1].

الجناس التام ←
"التطابق" الهوجل (الصحراء) الهوجلُ (الناقة)
"المشاكلة" ← الساعة (القيامة) الساعة (الزمنية)

[1] – يراجع، محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتابة التاريخ جديد للبلاغة والشعر، د. ط، 2001، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ص 09.

تجنيس مرّصع:



3 – الأداء وهو عملية التجسيد الشفوية حيث يقوم القارئ أو المنشد بتأويل العناصر الوزنية والتوازنية من انسجام واختلاف في تفاعل مع[1] الدلالة اشتقاقا واختلافا (التضمين) وهنا تدخل مباحث التفخيم والنّبر والوقف.

[1] – محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، ص 10.

وقد اتضح من دراستنا لفاعلية الموازنات الصوتية في كتاب البنية الصوتية أن دراسة الموازنات لا تتم خارج أسئلة العروض الذي هو فضاؤها، وأمثلة الأداء المؤول لها، حيث يجد الدارس نفسه في موقع القارئ المحاور لمؤشرات النص المتكهن بمقاصد المؤلف، ويتم ذلك كله في إطار حوار بين الصوت والدلالة، بين الانسجام الصوتي والاختلاف الدلالي من جهة وبين التمفصل الدلالي والتقطيع النظمي من جهة ثانية، فالتوازن هو في الأساس اتفاق الأصوات واختلاف الدلالة وهو التعريف نفسه الذي أعطاه القدماء للتجنيس[1].

3-2 الموازنة اصطلاحا في نظرة العمري:

وردت كلمة الموازنة في التراث البلاغي العربي متأرجحة بين النعت اللغوي والاصطلاح البلاغي المحدد.

1 – ففي مستوى الاستعمال اللغوي نجدها وصفا عاما لكل كلام لفظا أو معنى.

2 – ففي مستوى الاصطلاح يمكن التمييز بين ثلاث تصورات:

أ –اعتبار الموازنة بابا كبيرا من أباب "علم البيان" بمعناه العام ونجد هذا التصور عند أبي الحديد في فصل خاص عقد للحديث عنها وهي تضم عند المقابلة بين الصيغ الصرفية والتفعيلات، إنها تطابق مفهوم الترصيع عندنا (بل كما حدده قدامة نفسه).

ب – وقريب من المفهوم السابق اعتبار الموازنة توازنا غير مسجوع وهذا هو المفهوم الذي حدد لها عند البديعين المتأخرين[2].

ج – باعتبار الموازنة نوعا من المقابلة حين تعتبر الأخيرة جنس أعلى كما هو شأنها عند ابن رشيق، وتضم جانب من البناء الصوتي[3].

[1] – محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، ص 11.

[2] – المرجع نفسه، ص 15.

[3] – محمد العمري، الموازنة الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، ص 16.

المقابلة: إيراء الكلام ثم مقابلته يمثله في المعنى واللفظ من جهة الموافقة أو المخالفة، فأما ما كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل مثل قوله تعالى: "فتلك بيوتهم خاوية بما ظلموا"، ومنه قول الشاعر:

ومن لو آراه صاديا لسقيته ومن لو رآني صاديا لسقاني

ومن لو أراه عانيا لفديته ولـو رآنـي عـانيـا لفدانـي[1]

فهذه مقابلة اللفظ والمعنى، وأما ما كان منها بالألفاظ فمثل قول عدي:

ولقد تبتُ يد الفتاة وسادةٌ لي جاعلا إحدى يدي وسادها[2]

مثال عن الموازنة في الموافقة والمخالفة

البيت لأبي الطيب المتنبي:

نصيبك في حياتك من حبيب نصيبك في منامك من خيال

فالنظرة الشمولية إلى البيت ككلتسمح بتميز بنيتين كبيرتين إحداهما موافقة والثانية مخالفة، بالنظر إلى الأولى بنية الموافقة هي:

الشطر1: نصيبك في ..... من .....

الشطر2: نصيبك في ..... من .....

وبنية المخالفة في: .....

حياتك ....حبيب

منامك .... خيال

فالبنية الأولى تشكل أرضية تسعى إلى زرع السكون في البيت، في حين تكون البنية الثانية تحريكا ومخلخلة لذلك السكون، ومن هذه المخالفة نشأت الفاعلة الإيقاعية.

[1] – المرجع السابق، ص 24.

[2] – – محمد العمري، الموازنة الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، ص 24.

أما إذا انتقلنا من العموم إلى الخصوص فسنجد في بنية الاختلاف في مستوى بنائها الداخلي تشاكلين:

الحياة والحبيب والنوم والخيال.

فهناك إذن موافقة بين الحياة والحب، وبين النوم والخيال، وهناك مخالفة قوية بين الحياة والنوم، باعتبار النوم أخا للموت، كما هو شائع بين الناس، فهنا بهذا الاعتبار ضدان/ ومخالفة يقويها السياق بين الحبيب والخيال[1].

ثم هناك موازنة صوتية ترصيعية (وتقطيعية وزنية) يمكن تشخيصها على الشكل التالي:

حياتك: ح – ي | َ | ت | ـِ | ك | = مفاعل

منامك: م – ن | َ | م | ـِ | ك | = مفاعل

حبيب (ن): ح – ب | ـَ | ـِ | ـَ | = فعول

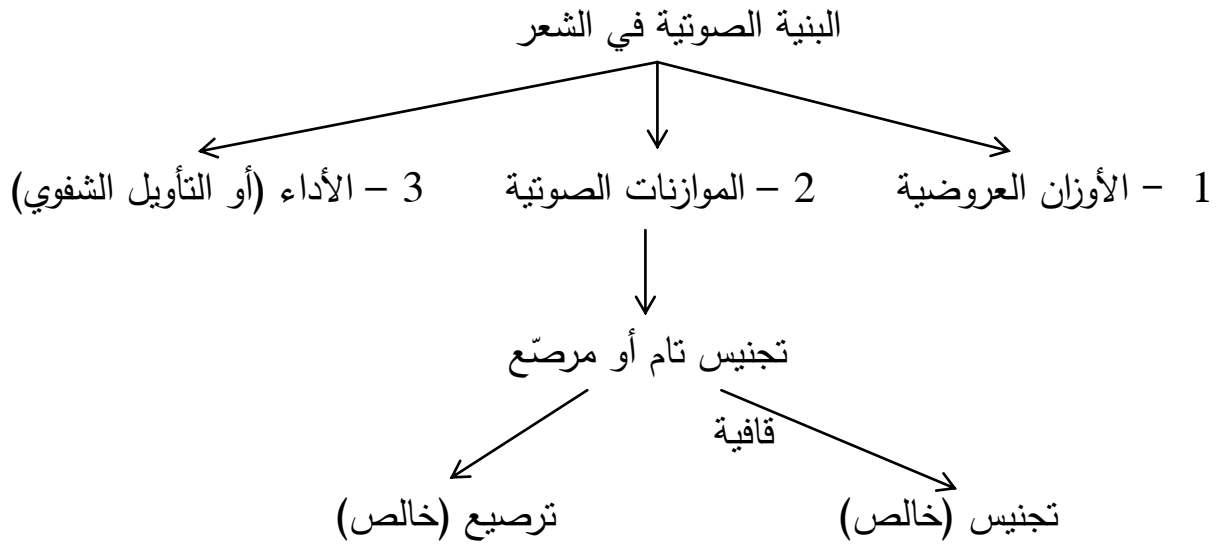
خيال (ن): خ – ي | ـَ | ـِ | ـَ | = فعول

فهناك نزوع شديد إلى الموافقة الزمنية الكمية القائمة على الترصيع والوزن وهناك مخالفة مؤزنة تضطلع بها الصوامت التي تريد أن تصل إلى أقصى درجات الاختلاف، ولا نريد إلى نتجاوز هذا الحدُّ للربط بين بنية المقابلة ومضمون البيت فذلك جلي[2].

[1] – محمد العمري: مرجع سابق، ص 25.

[2] – المرجع نفسه، ص 26.

لقد انحصر موضوع الموازنة هذا العمري في التجنيس المجسد في الصوامت والترصيع الذي جسد بواسطة الصوائت، ويتحدد موقع الموازنات في الشجرة الصوتية الإيقاعية كما يلي:



تبدو القافية إحدى نقط التقاء التجنيس والترصيع باشتراطها اتحاد الصامت والصائت[1].

[1] – يراجع، محمد العمري، تحليل النص الشعري للبنية الصوتية في الشعر، الدار العلمية للكتاب، ط1، 1990، ص 12.

ثانيا: دلالة الصوت عند العرب (معنى الصوت):

1 – الصوت والمعنى:

1-1 الصوت:

أ/ لغة :

الصَوْتُ هو الجَرَسُ، معروف، مذكر، فأما قول رويشد بن كثير:

يا أيها الراكب المزجى مطيته سائلي بني أسد ما هذه الصَّوْتُ؟

فإنما أنثه، لأنه أراد به الضَّوْضَاء والجَلَبَةَ على معنى الصَّيْحَةَ والاسْتِغَاثَة .....

وقد صَاتَ يَصُوتُ ويَصَاتُ صَوْتًا وأَصَاتَ، وصَوَّتَ :كله نادى ويقال: صَوَّتَ، يُصَوِّتُ تَصْوِيتًا فهو مُصَوِّتٌ، وذلك إذا صَوَّتَ بإنسان فدعاه ويقال: صَاتَ، يَصُوتُ صَوْتًا، فهو صَائِتٌ معناه صائح[1].

ب/ اصطلاحا :

فالصَوْتُ فقد عرفه ابن سينا على أنه "تموج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان"[2]. وهو الأثر السمعي الذي تحدثه تموجات ناشئة من اهتزاز جسم ما[3].

ومن خلال هذه التعاريف نصل إلى أن الصَوْتَ هو ذلك الجرس الذي يصدر من اهتزاز جسم ما أو الضوضاء فتحدث أثرا في السمع.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، باب الصاد، ص 2521.

[2] –خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، د ط، 1983، ص8.

[3] – يوسف الخياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، باب الصاد، ص 39.

1-2 المعنى:

أ/ لغة:

مَعَنَ الفَرَسُ ونحوه معناه وأَمْعَنُ مَعْناً وأَمْعَنَ كلاهما: تباعدا عاديا، وفي الحديث أَمْعَنْتُمْ في كذا أي بالغتم، وأَمْعَنُوا في بلد العدو وفي الطلب أي جدو .....والمَعْنُ الإقرار بالحق، وأَمْعَنَ لي به أقر بعد جحد، والمَعْنُ الشيء السهل اليسير[1].

ب/ اصطلاحا: فقد عرفه "التهانوي" في كشافه: المَعْنَى لغة المقصود سواء قُصِدَ أم لا.... فالمعنى هو الصورة الذهنية من حيث أنه وضع بإزائها اللفظ، أي من حيث أنها تقصد من اللفظ، وذلك إنما يكون بالوضع، فإن عبر عنها بلفظ مفرد يسمى معنى مفردا، وإن عبر عنها بلفظ مركب يسمى مركبا فالإفراد والتركيب صفتان للألفاظ حقيقة ويوصف بها المعاني تبعا، وقد يكتفي في إطلاق المعنى على الصورة الذهنية لمجرد صلاحيتها لأنها تقصد باللفظ، سواء وضع لها أم لا[2].

وجاء في معجم التعريفات أن المعاني هي الصورة الذهنية من حيث أنها وضع بإزائها الألفاظ، والصورة الحاصلة في العقل، من حيث أنها تقصد باللفظ سميت معنى ومن حيث أنها تحصل من اللفظ في العقل سميت مفهوما[3].

---

[1]- يراجع، ابن منظور، لسان العرب، ص 4235-4236.

[2] - يراجع، محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج ج2،ط1، ، مكتبة لبنان، دط،1996، ص 1600.

[3]- يراجع، السيد أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسني الجرجاني الحنفي، التعريفات، وضع حواشيه وفهارسه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط،2002 ، ص 218.

2 – دلالة الصوت عند العرب:

2-1 عند العرب القدامى:

عُني بعض النحويين واللغويين العرب بالصوت الدال، ولم يقصدوا الصوت لذاته ولكنهم قصدوا به خدمة أبواب النحو والصرف والتجويد، وقد كانت رؤية الخليل ربط اللفظ بالصوت، إذ قال: "صَرَّ الجُنْدُبُ صَرِيرًا ،وصَرْ صَرَ الأَخْطَبُ صَرْصَرَةً وصَرَّ الباب يَصِرُّ، وكل صوت شبه ذلك فهو صَرِيرُ، إذا امتد فكان فيه تخفيف وترجيع وإعادة ضوعف كقولك صَرْ صَرَ الأخطب صَرْصَرَةً... وصَرَّ البابُ، وصَرَّتِ الآذان اذا سمعت لها صَوْتاً ودويا والصَّرَّة شدة الصياح"[1].

كذلك نجد أن سيبويه قد اهتم أيضا بعلاقة الصوت والدلالة فقال عن المصادر التي جاءت على وزن فَعْلان: إنها تأتي للاضطراب والحركة نحو النقزان، والغليان، والغثيان فقابلو بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال[2]. فأصواتها تدل على معناها.

ويتفق ابن جني مع سيبويه في هذا الطرح إذ يقول: ووجدت أنا من هذا الحديث أشياء كثيرة على سمت ما حذاه، ومنهاج ما مثلاه، وذلك انك تجد المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير نحو الزعزعة والقلقلة، والصلصلة، والجرجرة، والقرقرة. ووجدت أيضا (الفعلي) في المصادر والصفات وإنما تأتي للسرعة نحو البشكى، والجمزى..... فجعلوا المثال المكرر للمعنى المكرر، والمثال الذي توالت حركاته للأفعال التي توالت الحركات فيها[3].

3- عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج 7،تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، باب الصاد والراء، ص 81-82

[1]- أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب لسيبويه، ج4، تح: وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1 د ت، ص 14.

[3]- يراجع: أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، تح: محمد علي النجار،ج2، ص153.

كما جعل (استفعل) في أكثر الأمر للطلب نحو: استسقى، واستطعم، واستصرخ[1]. وهناك مواضع أخرى يرى فيها ابن جني أن العرب تقارب بين الألفاظ والمعاني إذا كان بينهما تقارب وتماثل صوتي ومن ذلك اقتراب الأصليين الثلاثيين والمعنى واحد نجد في رخد من (ر خ و) ورخود من (ر خ د) فهذا التقارب في اللفظين ولد تماساً في المعنيين وذلك أن الرخو الضعيف والرخود المتثنى، والمتثنى عائد إلى معنى الضعف[2].

كما نجد هذا التقارب في الأصلين ثلاثيا احدهما ورباعيا صاحبه[3] لتشابههما في اكثر الحروف نحو: سَبَطٌ وسِبَطْر فهذان أصلان[4]، أو رباعيا احدهما وخماسيا صاحبه[5] وهو قليل وسبب ذلك قلة الأصلين جميعا نحو قولهم: ضَبْغَطى وضَبْغطري ودردبت ودردبيس[6].

ويري أنه متى اجتمعت في الأسماء أو الأفعال حرف أصل ومعه حرفان مثلان فهما أصلان نحو: الصَدَدِ والصَبَبِ وبين قَلِق وسَلِس وبين سِمَام وحَمَام وثَالِث وسَالِسِ[7]، فهذا التماثل الصوتي يؤدي بدوره إلى التماثل في المعنى. كذلك أن تقارب الحروف لتقارب المعاني ويقصد به التقديم والتأخير وذلك من خلال تقليب الأصول نحو: (ك ل م) و (ك م ل) و(م ك ل). أيضا في قولهم الجَرْفة من (ج ر ف) وهي أخت جَلَفت القلم إذا أخذت جُلْفت، وهذا من (ج ل ف) وقريب منه الجنَفَ وهو المَيْل اذا جَلَفت الشيء أو جَرفته فقد أملته عما كان عليه وهذا من (ج ن ف)[8]. فهنا نرى أن (ر) و(ل) و(ن) متشابهة في المخرج وهذا التشابه أدى إلى تشابه في المعنى.

---

[1] – يراجع، ابن جني، الخصائص ،ص 153.

[2]– يراجع:، المرجع السابق، ص 45.

[3]– يراجع ،ابن جني، الخصائص ،ص146.

[4]– يراجع، المرجع نفسه، ص 49.

[5]– يراجع ،ا بن جني، الخصائص، ص146.

[6]– يراجع، المرجع نفسه ، ص 55.

[7] – يراجع، ابن جني، الخصائص، ص 56.

[8] – المرجع نفسه ، ص 146–147.

ومن الأفكار التي جاء بها ابن جني نجده أنه يرى أن تقارب الجرس الصوتي بين الكلمات يؤدي إلى تقارب في المعنى وقد أورد لذلك أمثلة كثيرة نأتي على ذكر مثال واحد:

وقالوا السلب والصرف، اذا سُلِب الشيء فقد صُرِفَ عن وجهه فذلك من (س ل ب) وهذا من (ص ر ف) والسين أخت الصاد واللام أخت الراء والباء أخت الفاء[1].

يواصل ابن جني سرد أفكاره حول علاقة الصوت بالمعنى اذ يقول: "فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم ونهج متلب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها، فيعدلونها وبها يحتذونها عليها، وذلك أكثر مما نقدر وأضعاف ما نشع. ومن ذلك قولهم خَضِم وقَضِم فالخَضْم لأكل الرَّطْب كالبطيخ والقَضْم للصُلْب.... فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث ،كذلك قولهم عن النَضْح للماء ونحوه والنَضْخ أقوى من النضح، فجعلوا الحاء لرقتها للماء الضعيف والخاء لغلضتها لما هو أقوى منه[2].

أما ابن فارس فقد تحدث عن مظاهر الدَّلالة الصَّوتية وذلك في كتابيه الصَّاحبي والمقاييس حيث يرى أن بعض الصيغ الصرفية تدل على المعنى ومن ذلك فعلان تدل على الحركة والاضطراب نحو النَّزَوَان والغَلَيَان، كما يذكر الإبدال اللغوي ويؤكد على أنه قاعدة مطردة عند العرب فيقول: "من سنن العرب إبدال الحرف وإقامة بعضها مقام بعض فيقولون مدجة ومدهة، وفرس ورفل ورفن وهو كثير ما الف فيه العلماء"[3].

كما أنه وضع معجما سماه مقاييس اللغة سلط عنايته لاستنباط الصّلات بين الألفاظ ودلالتها، فقد كان يسوق الكلمات التي تشترك في أصول ثلاثة ويشرح معانيها مع ذكر تقلباتها، فيقول مثلا: أن الميم والراء والضاد مادة يمكن أن تنشء منها صور متعددة (مرض

[1] – ابن جني، الخصائص ص 150.

[2]– المرجع نفسه، ص 158/157.

[3] – يراجع: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، ص 53.

– رمض – ضرم – ضمر – مضر رضم) ثم يحاول أن يلتمس الصلة بين معاني كل هذه الصور مستنبطا معنى عام لهذه المادة. فقد انتقده إبراهيم أنيس بأنه غالى وأسرف في استنباطه لحد التكلف والتعسف، ففي بعض الأحيان كان يسوق كلمات كثيرة لا تشترك إلا في حرفين، ويحاول أن يبين الصلة بين معانيها من خلال هذين الحرفين[1].

ثم جاء الرازي ليبين العلاقة بين الصوت والحالات النفسية وهي لبنة أولية في العلاقة بين اللغة وعلم النفس الحديث[2]. إذ يقول في كتاب "الفراسة"[3]:

من كان صوته غليظا جهيرا فهو شجاع مكار.

من كان كلامه سريعا فهو عجول قليل الفهم.

من كان كلامه عاليا سريعا فهو غضوب سيء الخلق

من كان كلامه منخفضا فبالضد

من كان نفسه طويلا فهو رديء الهمة

من كان صوته ثقيلا فهو رحيب البطن

من كان صوته غثا ثقيلا فانه حسود مضمر للشر

ومن كان حسن الصوت فهو دليل الحمق وقلة الحيلة والفطنة

ومن كان نفسه غليظا فهو عسر النطق.

وقد تكلم في موضع آخر عن علاقة أحوال الصوت ودلالته فهو يرى أن الصوت الغليظ الثقيل يدل على قوة الحرارة وقوة الحرارة توجب الشجاعة، فالصوت الغليظ الثقيل يدل على الشجاعة، أما الصوت الصغير فيدل على ضيق الحنجرة وضيق الحنجرة دليل على البرودة التي هي من علامات الضعف .فالصوت الصغير دليل على الضعف.

[1] – يراجع: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، 1976 ،ص 21

[2] – هناء سعداني، محاضرات في علم الأصوات والفنولوجيا، جامعة الشهيد حمه لخضر الواد،2021– 2022،ص 23.

[3] – محمد فخر الدين الرازي، الفراسة، تح: مصطفى عاشور، مكتبة القرآن للنشر والتوزيع، القاهرة ، ص 110.

أما الصوت الصافي فإنه يدل على اليبس، والصوت الأملس يدل على الاعتدال، وجحرشة الصوت تابعة لخشرنة القصبة الناتج عن يبسها[1]...

2-2 عند العرب المحدثين:

أما إذا انتقلنا إلى اللغويين العرب المحدثين فنجدهم قد حذو حذوي القدامى، حيث اهتموا بدلالة الأصوات اهتماما كبيرا وتوسعوا في عرض هذه الدلالة وفصلوا فيها حيث أفردوا لكل صوت من الأصوات العربية دلالته الخاصة انطلاقا من عرض مخارج وصفات هذه الأصوات وربطها بالدلالة. ومن هؤلاء نجد: عبد الله العلايلي الذي أشار لدلالة الأصوات من خلال كتابه "مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نصنع معجم حديث "فقد فصل لكل صوت دلالته الخاصة، لكن أعيب على دراسته أنها اتصفت بالاختصار والغموض[2].

كذلك نجد الباحث محمود محمد شاكر اهتم بهذا المجال حيث ألف مجموعة من المقالات التي جمعت فيما بعد في كتاب عنوانه "جمهرة مقالات محمود محمد شاكر "إذ يقول فيه: ((نريد أن نأخذ معاني هذه الأصوات التي تدل على حروف العربية من جهة طبيعة الإنسان حيث يريد العبارة عن شيء في نفسه أحس به، أو عزم عليه ،محاكيا أو مقلدا أو منبها أو مصورا أو مقربا للمعنى الذي يريده بالجرس الصوتي المفرد الذي يشار إليه ويحاوله ويعالجه ويتهجم عليه)) [3]. فهو يري أن للأصوات دلالات ومعان تدل عن طبيعة الإنسان وبها يعبر عن مكنوناته وأحاسيسه المختلفة. وأن كل صوت يحمل دلالته التي تفرّد بها عن باقي الأصوات.

---

[1] – يراجع، المرجع السابق، ص 77.

[2] – يراجع: عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نصنع معجم حديث، المطبعة العصرية بالفجالة، مصر، د ط، د ت ص 717

[3] – عادل سليمان جمال، جمهرة مقالات محمود محمد شاكر، جمعها وقدمها وحققها، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط ،ص 712/ 734

أما أحمد زرقة فيرى أن للأصوات أسرار ولهذا أفرد كتاب عنونه" بأسرار الحروف" حيث قدم دراسة موسعة للأصوات من حيث المخارج والصفات والصورة الصوتية والقرائية وغيرها من الجوانب، ثم أفردا جزءا هاما لتتبع دلالة كل صوت لوحدة، حيث يبدأ بالصوت ودلالته ثم يبرز صفاته ثم يربط هذا الصوت بوجوده في الطبيعة – إن وجد –[1].

لقد قدم الباحث حسن عباس دراسة لغوية عظيمة وذلك من خلال كتاب "خصائص الحروف العربية و معانيها " إذ قام بتتبع تاريخ هذه الأصوات منذ نشأتها، ثم قام بربط بين الحروف والحواس والمشاعر الإنسانية، وبين الأصوات وإيحاءاتها الحسية والشعورية وعلى هذا الأساس صنف الأصوات إلى لمسية، ذوقية ، بصرية، سمعية، شعورية[2].

وكان في كل مرة يعرض الصوت ومخرجه ثم دلالته عند مجموعة من اللغويين، وطريقة كتابته أو نطقه في السريانية. ثم يقوم بتتبع دلالات الصوت المختلفة من خلال معانيها الواردة في مختلف المعاجم العربية مع إحصاء الكلمات المشتركة في دلالة واحدة[3].

فجميع هؤلاء اللغويين صبوا كل اهتمامهم على دراسة كل صوت ودلالته ثم ربط هذه الدلالة بدلالة بقية الأصوات في اللفظة الواحدة ، وكل منهم وضع بصمته الخاصة في هذا المجال. ونحن بدورنا سنأتي على عرض ما نحتاج إليه في الجزء النظري.

[1] – يراجع: ، أحمد زرقة ،أسرار الحروف ، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1993،1 ، ص124/ 131 .

[2] – يراجع: حسن عباس ،خصائص الحروف العربية و معانيها ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1998 ، د ط ،ص 50.

[3] – يراجع: المرجع السابق، ص 55/ 206.

خلاصة الفصل:

في نهاية فصلنا النظري هذا يمكننا أن نلخص ما جاء فيه كما يلي:

اهتم الكثير من الدارسين اللغويين بدراسة العديد من البُنى اللغوية الموجودة في الشعر منذ القدم من بينها البنية الصوتية التي يندرج تحتها ما يسمى بالموازنة الصوتية والموازنة الصوتية عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة للكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، يرتبط ببعضها، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازنة ويوجد التوازي في الشعر فينشأ بين مقطع شعري وآخر.

*نجد من أهم اللغويين الذين اهتموا بالموازنة الصوتية:

– قديما: ابن رشيق الذي حددها في عدة نقاط هي:

1– المقابلة: وهي مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطي أول الكلام ما يليق به أوله وآخره.

2– التجنيس: هو عبارة عن ترديد الصوامت مثل قول الشاعر:

ومن لو أراه صاديا لسقيته ومن لو راني صاديا لسقاني

3– الترصيع: هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته مثل قول امرئ القيس في الرياء:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته عند أزمان

فابن رشيق حصر الموازنة الصوتية في ثلاث ضروب وهي المقابلة والتجنيس والترصيع كما ذكرنا سابقا.

– حديثا: نجد محمد العمري الذي يعد الرائد في هذه الدراسة، ومنهجه هو الذي اعتمدناه في بحثنا هذا ولقد فصل في هذا الموضوع وحدد عناصره، وضبط مفهومها.

فالمقوم الصوتي أو الإيقاعي في الشعر يتكون عنده من ثلاثة عناصر أساسية هي:

1- الوزن.

2-التوازن أو الموازنات،.

3- الأداء.

4- المقابلة.

بذلك حصر العمري الموازنة في أربع عناصر كما ذكرنا و في الأخيرة منها ركز على المخالفة والموافقة بين الألفاظ.

كما توصل فصلنا هذا إلى جملة من المفاهيم حول الصوت والدلالة يمكننا حصرها فيما يلي:

لقد اهتم العرب القدامى لغويون ونحويون بدلالة الصوت ومن هؤلاء نجد: الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي ميز بين الأصوات ودلالتها من خلال تكرار بعضها.

ليأتي بعده سيبويه ليؤكد علاقة الصوت بالدلالة، حيث يرى أن المصادر التي جاءت على وزن فعلان تدل على الاضطراب والحركة. وقد اتفق معه ابن جني وفصَّل فيها وذلك من خلال كتابه الخصائص فيرى أن المصادر الرباعية المضاعفة تأتي للتكرار، والمصادر التي تأتي على وزن فعلى تدل على السرعة، كما جعل (استفعل) للطلب...

كما أنه يرى أن التقارب الصوتي ينتج عنه تقارب في المعنى، وهذا ما يحدث أيضا عند تشابه الحروف في اللفظة أو عند تماثل الأصوات.

كما يرى أيضا أن تقارب الجرس الصوتي بين الكلمات يؤدي إلى تقاربها في المعنى، وأن الألفاظ تأخذ من دلالة أصواتها مثل القضم والخضم. كما كان لابن فارس بصمة في هذا المجال حيث يرى أن الصيغ الصرفية بعضها يدل على معنى نجو فعلا ن التي تدل على الحركة و الاضطراب، كما أكد على فكرة الإبدال اللغوي عند العرب، كما وضع معجما

سماه معايير اللغة حيث اعتنى فيه باستنباط العلاقات بين الألفاظ ودلالتها. والتماس الصلة بين معاني كل هذه الصور ووضع معنى عام لهذه المادة.

ليأتي الرازي بفكر جديد حيث ربط بين الأصوات وعلاقتها بالحالة النفسية فكان أول من وضع علاقة بين اللغة وعلم النفس حيث اهتم بعلاقة الصوت والحالات النفسية وعلاقة الصوت ودلالته وفصل في ذلك أيما تفصيل.

أما إذا ما انتقلنا للغويين العرب فذلك بحر واسع من الدراسات و البحوث. فقد عكفوا على دراسة الصوت من حيث صفاته و مخرجه وربطهما بالدلالة .و خصصوا لذلك كتب كثيرة ومن هؤلاء نجد عبد الله العلايلي و حسن عباس و أحمد زرقة وغيرهم .

هذا عن خلاصة ما جاء في فصلنا هذا و سنرى في فصلنا الموالي كيف كان أثر الموازنة الصوتية على المعنى في شعر الصعاليك.

الفصل الثاني:

أثر الموازنة الصوتية في المعنى في شعر الصعاليك :

1- أثر الموازنة الصوتية في المعنى في شعر الشنفرى قصيدة :

(دعيني و قولي) نموذجا.

2 – أثر الموازنة الصوتية في المعنى في شعر تأبط شرا قصيدة :

(إذا المرء لم يحتل) نموذجا.

3 – أثر الموازنة الصوتية في المعنى في شعر عروة بن الورد قصيدة :

(يا بنت منذر) نموذجا.

- **خلاصة .**

أثر الموازنة الصوتية في المعنى في شعر الصعاليك:

1 – أثر الموازنة الصوتية في المعنى في شعر الشنفرى قصيدة (دعيني وقولي) نموذجا:

1 – 1 التعريف بالشاعر:

نشأ الشنفرى في أزد باليمن, ولكن بني شبابة بنو فهم أسروه صغيراً, وظل فيهم حتى أسر بنو سلامان ابن مفرح رجلا من بني شبابة فلقبوه بالشنفرى, فعاش في بني سلامان في نجد أسيراَ كالعبد, فتعلق بفتاة هي بنت الرجل الذي يعيش عنده وأراد أن يتزوجها فرفضت ذلك وأذته وأحس بالإهانة في بقائه ببني سلامان فلجأ إلى الصعلكة, واستغل معظم نشاطه فيها في الانتقام من بني سلامان حتى قتل منهم تسعة وتسعين رجلاَ, والشنفرى هو الذي يُضرب به المثل في سرعة العدو وهو الذي سبق الخيل وهو ابن أخت تأبط شراَ, وصاحب لامية العرب التي يعتز بها الشعر العربي كله, والتي فتنت المستشرقين فأولعوا بها وبترجمتها إلى نحو خمس لغات أجنبية[1].

توزعت أشعار الشنفرى في كتب الأغاني والمفضليات والحماسة وخزانة الأدب وكلها في وصف غاراته وفي هجاء خصومه.

1– 2 مناسبة القصيدة[2]:

قيل أن تأبط شرا خرج في عدّة من فَهْم، فيهم عامر بن الأخنس, والشنفرى والمسيب, وعمرو بن سرّاق, ومرَّة بن خليف, حتى بيتوا العوص, وهو حي من بجيلة, فقتلوا منهم نفراً, وأخذوا لهم إبلا فساقوها, حتى كانوا من بلادهم على يوم وليلة, فاعترضت لهم خثعم، وفيهم ابن حاجز, وهو رئيس القوم, وهم يومئذ في نحو من أربعين رجلا, فلما نظرت إليهم صعاليك فهم, قالوا لعامر بن الأخنس: ماذا ترى؟

---

[1]– يوسف شكيري فرحات ، ديوان الشعراء الصعاليك ،ص 7.

[2] – عمرو ابن مالك، ديوان الشنفرى، جمعة وحققه، شرحه ايميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ، ط1، دت ، ص 27.

قال: لا أرى لكم إلّا صدق الضِّراب, فإن ظفرتم فذلك, وإن قتلتم كنتم قد أخذتم ثأركم, قال تأبط شراً: بأبي أنت وأمي, فنعم رئيس القوم أنت إذا جدّ الجدّ, أمّا إذا اجتمع رأيكم على هذا, فإنّي أرى لكم أنت تحملوا على القوم حملة واحدة فإنكم قليل, والقوم كثير, ومتى افترقتم كَثَرَكُم القوم, فحملوا عليهم, فقتلوا (أي فشلوا) في حملتهم, فحملوا ثانية, فانهزمت خثعم وتفرقت, وأقبل ابن حاجز فأسند في الجبل... فأنشد الشنفرى هذه القصيدة وهي من البحر الطويل.

1 – 3 متن القصيدة:

1 – دَعيني وَقولي بَعدُ ما شِئتِ إِنَّني سَيُغدَى بِنَعشي مَرَّةً فَأُغَيَّبُ

2 – خَرَجنا فَلَم نَعَهد وَقَلَّت وَصاتُنا ثَمانِيَة ما بَعَدها مُتَعَتَّبُ

3 – سَراحينُ* فِتيانٍ كَأَنَّ وُجوهَهُم مَصابيحُ أَو لَونٌ مِنَ الماءِ مُذهَبُ

4 – نَمُرُّ بِرَهوٍ* الماءِ صَفحاً وَقَد طَوَت شمائِلُنا* وَالزادُ ظَنٌّ مُغَيَّبُ*

5 – ثَلاثاً عَلى الأَقدامِ حَتّى سَما بِنا عَلى العَوصِ* شَعشاعٌ* مِنَ القَومِ مِحرَبُ*

6 – فَثاروا إِلَينا في السَوادِ فَهَجهَجوا* وَصَوَّتَ فينا بِالصَباحِ المُثَوَّبُ*

7 – فَشَنَّ عَلَيهِم هَزَّةَ السَيف ثابِتٌ وَصَمَّمَ* فيهِم بِالحُسام المُسَيَّبُ*[1]

---

* **سراحين:** ج. السرحان، وهو الذئب أو الأسد.

* **الرهو:** مكان منخفض يجتمع فيه الماء.

* **الشمائل:** ج. الشملية، وهي الخلق.

* **الزاد ظنَّ مغيَّبُ:** كناية عن عدم امتلاك الزاد.

* **العوص:** حي من بجيلة.

* **الشعشاع:** الطويل الحسن.

* **المحْرَب:** صاحب الحرب وقيل الشجاع الشديد الحرب.

* **هجهجوا:** صاحوا.

* **المثوِّب:** الراجع, العائد.

* **صمّم بالسيف:** مضى إلى العظم وقطعه.

* **بالحسام المسيّب:** السيف المتروك يقطع ما يشاء.

[1] – عمرو ابن مالك، ديوان الشنفرى،ص 27.

8 – وَظِلتُ بِفِتيانٍ مَعي أَتَّقيهُمُ بِهِنَّ قَلِيلاً ساعَةً ثُمَّ خُيَّبوا

9 – وَقَد خَرَّ* مِنهُم رَاجِلانِ وَفارِسٌ كَمِيٌّ صَرَعناهُ وَخومٌ مُسَلَّبُ*

10 – يَشُنُّ إِلَيهِ كُلُّ ريعٍ وَقَلعَةٍ ثَمانِيَةً وَالقَومُ رِجلٌ وَمِقنَبُ

11 – فَلَمّا رَآنا قَومُنا قيلَ أَفلِحوا فَقُلنا اِسأَلوا عَن قائِلٍ لا يُكَذَّبُ[1]

2 – بنية الشمولية والخصوص:

من خلال القراءة الأولية للقصيدة (دعيني وقولي) للشنفرى نلاحظ أنها تحتوي على جانبين يمكن التمييز بينهما بالبنية الشمولية وبنية الخصوص.

1 – بنية الشمولية:

أما بنية الشمولية فيندرج تحتها:

الموافقة: وتظهر في القصيدة من خلال التكرار الذي يعد من أشد أنواع التماثل الصوتي الذي يُحدث نوعا من الانسجام الصوتي. لكن تكرار الألفاظ والصيغ قليل في القصيدة ويكاد ينعدم ونجد منها:

ثمانية : ب2/ 10

الماء: ب3/ ب4

فتيان: ب3/ ب8

القوم: ب5/ ب10

---

* **خرَّ**: سقط ومات.

* **المسلَّب**: الملقي.

* **كمِيَّ**: الشجاع اللابس للسلاح.

* **صرعناه**: قتلناه.

* **القرم**: السيد العظيم.

* **الريع**: المكان المرتفع.

* **أفلحوا**: نجحوا وظفروا مما يريدون.

[1] – المرجع السابق، ص27.

وهذا التكرار زرع السكون والثبات في القصيدة وقد تكون دلالة هذا السكون تعود إلى كون الشنفرى عاش حياة الاستقرار قبل صعلكته فمازال أثر تلك الحياة في نفسه, وأيضا قد تكون بشكل آخر فتعود الشنفرى على الغزو والتنقل أصبح هذا هو الاستقرار عنده والسكون النفسي، (ثبات الإثبات) فانعكس هذا على لغة قصيدته قافية الباء.

أمّا بنية المخالفة فكثيرة في هذه القصيدة وكلها توحي بطبيعة حياة الصعاليك من تنقل وغزو وشجاعة وأخلاق وغيرها نحو: سراحين، العوص، السيف، هجموا، لا يكذب السواد، فارس، كمي، قرم، القوم ن الصباح، وهذه المخالفة ولَّدت لنا خلخلة وحركة وأنتجت فاعلية إيقاعية[1].

كانت هذه بنية الشمولية في القصيدة والتي بدورها تقودنا إلى بنية الخصوص أو البنية الداخلية.

2 – بنية الخصوص:

فإذا ما انتقلنا إلى البنية الداخلية وتعمقنا في جزئياتها وجدنا في القصيدة تشاكلا دلاليا واضحا, يحقق موازنة دلالية، ونجد أيضا موازنة صوتية ترصيعية وتجنيسية، وسنتناول كل واحدة في نثر مستقل كما يلي:

– **التشاكل الدلالي:**

ونجده قد برز فيما يلي:

أ –**التضاد:** والذي يلعب دورا هاما في إيضاح المعنى ومن أمثلته نجد قوله:

نَمُرُّ بِرَهوِ الماءِ صَفحاً وَقَد طَوَت ب4

يَشُنُّ إِلَيهِ كُلُّ ريعٍ وَقَلعَةٍ ب 10

[1] – يراجع، محمد العمري، الموازنة الصوتية الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتابة التاريخ جديد للبلاغة والشعر ص 25.

فالرهو هو المستنقع أو المكان المنخفض من الأرض, أمّا الريع فهو المكان المرتفع من الأرض[1].

فَثاروا إِلَينا في السَوادِ..... وَصَوَّتَ فينا بِالصَباحِ فالسواد يقصد به الليل وضدها الصباح.

ثاروا .... خرّوا ب10 فثارو بمعنى هجموا وخروا بمعنى سقطوا أو ماتوا[2].

- ثَمانِيَةً وَالقَومُ رِجلٌ وَمِقنَبُ ب : فالقوم رجل أي المشاة على أرجلهم أمّا مقنب فهم الفرسان الراكبين الخيول[3].

- ثلاثا على الأقدام ب5 .... مقنَبُ : أيضا يقصد به المشاة الفرسان

ب –الترادف: يلعب الترادف دور التوكيد للمعنى ووجوده في قصيدة قافية الباء زادها قوة وتماسكا ومنه نجد:

طوت ..... والزاد ظن مغيّب : فطوت ومغيب مترادفتين وتدل على نقص الزاد, فقد خرجوا للغزو دون زاد

السيف ب 7 ..... بالحسام

خرّ ب 9 ..... صرعناه

ج –الاشتمال (الحقول الدلالية):

محرب– ثابت – كمي – صمم فيهم وتدل على الشجاعة, شجاعة الصعاليك

.....– أغيب – هزة السيف – الحسام – تدل على الصوت والقتال وهي تعكس طبيعة الحياة التي يعيشها الصعاليك ما بين الشجاعة والقتال الدائم والموت الذي يحيط بهم من كل صوب.

مصابيح.... مذهب: العلاقة بينهما اللمعان والبريق

---

[1] – يراجع: عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، ص 28.

[2] – يراجع: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3] – يراجع: عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، ص 28.

-الموازنة الصوتية :التجنيس والترصيع:

تظهر الموازنة الصوتية في ما يلي:

أ -**التجنيس:** إن القارئ للقصيدة سيلاحظ أن التجنيس فيها ظهر بشكل قليل جدا ونجد منه:

قوله – قيل – قائل

القوم – قوما

إنَّ التَّجنيس في الحقيقة ثبات في جذر الكلمة أي صوانتها، وتغيير في صوائتها، يعني التوقف عند معان محدودة مع التنويع في أشكال ظهورها، وهذا لا يناسب شخصية الشنفرى، فهو كثير التجول بين المواقع والمعتاني، لا يقبل الدوران في مكان واحد وعدم التنقل، من ثم كان التجنيس عنده قليلا.

ب - **الترصيع:** على عكس التجنيس وظف الشنفرى الترصيع في قصيدته بشكل كبير وهذا ما سنلاحظه من خلال تقطيع بعض الأمثلة.

أُغيَّبُ

أ /ـُ/غ/ ـَ /ي/ي/ ـَ/ب/ـُ/

س/ع/س/ع/س/س/ع/س/ع

مُغَيَّبُ

م /ـُ/غ/ ـَ /ي/ي/ ـَ/ب/ـُ/

س/ع/س/ع/س/س/ع/س/ع

مُسَلَّبُ

م /ـُ/س/ ـَ /ل/ل/ ـَ/ب/ـُ/

س/ع/س/ع/س/س/ع/س/ع

يُكَذَّبُ

ي /ـُ/ك/ ـَ /ذ/ذ/ ـَ/ب/ـُ/

س/ع/س/ع/س/س/ع/س/ع

مُسَلَّبُ

م /ـُ/س/ ـَ /ل/ل/ ـَ/ب/ـُ/

س/ع/س/ع/س/س/ع/س/ع

مُذْهَبُ

م/ـُ/ذ/ه/ـَ/ب/ـُ/

س/ع/س/س/ع/س/ع

مِحْرَبُ

م/ـُ/ح/ر/ـَ/ب/ـُ/

س/ع/س/س/ع/س/ع

مِقْنَبُ

م/ـِ/ق/ن/ـَ/ب/ـُ/

س/ع/س/س/ع/س/ع

اَلْمُثَوَّبُ

ا/ـَ/ل/م/ـُ/ث/ـَ/و/و/ـِ/ب/ـُ/

س/ع/س/س/ع/س/ع/س/س/ع/س/ع

اَلْمُسيَّبُ

ا/ـَ/ل/م/ـُ/س/ـَ/ي/ي/ـِ/ب/ـُ/

س/ع/س/س/ع/س/ع/س/س/ع/س/ع

اَلسَّوَادِ

ا/ـَ/س/س/ـَ/و/ـَ/ـَ/د/ـِ

س/ع/س/س/ع/س/ع/ع/س/ع

اَلصَّبَاحِ

ا/ـَ/ص/ص/ـَ/ب/ـَ/ـَ/ح/ـِ

س/ع/س/س/ع/س/ع/ع/س/ع

أَفْلَحُوا

أ/ـَ/ف/ل/ـَ/ح/ـُ/ـُ/

س/ع/س/س/ع/س/ع/ع/

أسألوا

أ/ـَ/س/أ/ـَ/ل/ـُ/ـُ/

س/ع/س/س/ع/س/ع/ع/

خَيَّبُوا

خ/ـَ/ي /ي/ ـَ/ ب/ـُ/ـُ

س/ع/س/س/ع/س/ع/ع

هَجْهَجُوا

ه/ـَ/ج /ه/ ـَ/ ج/ـُ/ـُ/

س/ع/س/س/ع/س/ع/ع

السَّيف

ا/ـَ/س/س/ـَ/ي/ف/ـُ

س/ع/س/س/ع/س/ع/ع/

الزّاد

ا/ـَ/ز/ز/ـَ/ـَ/د/ـُ/

س/ع/س/س/ع/س/ع/ع/

خرَّ

خ/ـَ/ر/ر/ـَ/

س/ع/س/س/ع/

شَنَّ

ش/ـَ/ن/ن/ـَ/

س/ع/س/س/ع/

ظَلْتُ

ظ/ـَ/ل/ تـ /ـُ/

س/ع/س/س/ع/

قائِلٍ

ق/ـَ/ـَ/ ئ/ـِ/ل/ـِ/ن

س/ع/ع/س/ع/س/ع/س

ثابت

ث/ـَ/ـَ/ ب/ـِ/ت/ـِ/ن

س/ع/ع/س/ع/س/ع/س

فَارِسٌ

ف/ـَ/ـَ/ر /ـِ/س/ـُ/ن

س/ع/ع/س/ع/س/ع/س

قَرْمٌ

ق/ـِ/ ر/ م/ ـُ/ ن

س/ع/س/س/ع/س

رِجْلٌ

ر/ـِ/ ج/ ل/ ـُ/ ن

س/ع/س/س/ع/س

كان سبب تعدد الترصيع تأكيدا لسبب قلة التجنيس، فالشنفرى وظفه بشكل كبير في قصيدته دعيني وقولي وهذا الترصيع أعطى القصيدة إيقاعا ثابتا، وقد تعود دلالة هذا الإيقاع الثابت إلى تصالح الشنفرى مع ذاته رغم اختلافه مع المجتمع، فالشنفرى متصالح ومتناغم مع الصعلكة والتنقل والغزو ومع لحن صوت السيف، فانعكس هذا الثبات على إيقاعه.

كما نجد في تنوع الصوامت في الترصيع تنوع وتعدد سبل الحياة عنده، فهو واسع الأفق متصالح مع نفسه رغم صراعه مع الغير.

أمّا عن تكرار الأصوات نجد قد الشنفرى اختار مجموعة منها لتنقل معانيه ودلالاته ومن هذه الأصوات نجد صوت النون الذي تكرر بصورة كبيرة في قصيدة قافية الباء ولعل الشنفرى اختار هذا الصوت للتعبير عن مختلف أحاسيسه ومشاعره[1] التي تظهر لنا في رفضه لحكم القبيلة وتمسكه بالصعلكة التي يرى فيها تحرره وحريته, كما أن لصوت النون قدرة على تمكين المعنى تمكنا تظهر أعراضه[2] كما أنه يدل على الانبثاق والخروج عن الأشياء[3] وهذا يكشف شجاعة الشنفرى وهو ما أشرنا إليه في خروجه عن حكم القبيلة, كما يوحي هذا الصوت بالاضطراب وتكرار الحركة، التي تتجسد في اضطراب حياة الصعلوك وتكرار حركته وعدم استقراره ودوام غزوه وتنقله, فصوت النون هو القادر على حمل كل هذه المعاني.

أيضا من الأصوات التي تكررت في هذه القصيدة نجد صوت الباء الذي اختاره الشنفرى قافية لقصيدته بالإضافة إلى وروده في ثنايا القصيدة ولعل سبب هذا الاختيار كون صوت الباء يدل على بلوغ المعنى في الشيء بلوغا تاما ويدل على القوام الصلب[4] وهذا ما يمتاز به الشنفرى فهو قوي صلب شجاع فصوت الباء يعبر عن شخصية الشنفرى, كما أن صوت الباء تنطوي معانيه على الاتساع والضخامة والارتفاع والانبثاق والظهور[5] وهذه من صفات الصعلوك الذي يسعى إلى الظهور وإبراز شجاعته والتحدث عن غزواته, واختياره كقافية للقصيدة كونه صوتا انفجاريا، فالشنفرى يفجر معانيه في قصيدته فهذا الصوت يحدث دويا أثناء إلقاء القصيدة فيشد انتباه المستمع له.

---

[1] – يراجع: أحمد زرقة، أسرار الحروف :ص126.

[2] – العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نصنع معجم الجديد، ص 210.

[3] – يراجع، حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص 160– 161.

[4] – عبد الله العلايلي مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نصنع معجم الجديد ، ص 210.

[5] – يراجع، حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص 101.

كذلك نجد صوت الراء الذي يحمل معنى شيوع الوصف[1]، ولعل الشنفرى اختاره للتعبير عن تكرار الرفض, فهذا الاختيار مقصود للتعبير عن دوام الرفض, كما يحمل صوت الراء دلالة الثبات والاستقرار[2] أي ثبات الشنفرى على الصعلكة واستقراره في الصحراء, القفار وعلى الغزو والمباغتة, كما أنه صوت مناسب للتعبير عن الحركة والاهتزاز[3] فالشنفرى كثير التنقل وكثير الحركة حتى أصبحت هذه الصفة فيه ثابتة.

كذلك نجد صوت السين متكررا في القصيدة وهو يدل على الحركة والطلب[4] وهذا ينطبق مع طبيعة الشنفرى الصعلوك فهو كثير الحركة والتنقل كما أن هذا الصوت يتناسب وحركة صوت السيف أثناء المعارك.

فوجود هذه الأصوات في قصيدة الشنفرى لم يكن عبثيا فقد اختيرت لمناسبتها لطبيعة حياة الصعاليك والشنفرى على وجه التحديد، لأنها جميعا مناسبة للتنقل والحركة والخروج عن الطبيعة وتدل على الشجاعة وكثرة التنقل والغزو.

[1] – عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نصنع معجم الجديد، ص 210.

[2] – يراجع, حسن عباس, خصائص الحروف العربية، ص 86/83.

[3] – أحمد زرقة, أسرار الحروف, ص 127.

[4] – يراجع, حسن عباس, خصائص الحروف العربية, ص 110–111.

2 – أثر الموازنة الصوتية في المعنى في شعر تأبط شرا قصيدة (إذا المرء لم يحتل)

أنموذجا:

1 – التعريف بالشاعر:

هو ثابت بن جابر بن سفيان، ينتهي نسبه إلى قيس عيلان بن مضر بن نزار، وأمه امرأة يقال لها أميمة، ويقال أنها من بني القين، بطن من فهم، وقيل أن أمه أمَة حبشية سوداء[1]، ورث عنها سوادها، فعد من أغربة العرب[2]، مات والده وهو صغير، فتزوجت أمه الشاعر أبا كبير الهذلي، وهو من كبار الصعاليك، فخرَّجه على شاكلته، "وربما كان لسواده وتعيير عشيرته له به وبأنه ابن أمة أثّر في تصعلكه"، فنشأ فتاكا واشتهر بسرعته في العدو حتى قيل أنه أعدى ذي رجلين وذي ساقين وذي عينين، وكان إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الظباء فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه فلا يفوته حتى يأخذه فيذبحه بسيفه، ثم يشويه فيأكله[3].

وفي تلقيبه بتأبط شرا أربعة أقوال[4]:

1 – قيل أنه تأبط سيفا وخرج فقيل لأمه: أين هو؟ فقالت: لا أدري، تأبط شرا وخرج.

2 – قيل إن أمه في زمن الكمأة قالت له: ألا ترى غلمان الحي يجنون لأهلهم الكمأة فيروحون بها! فقال لها: أعطيني جرابك حتى أجتني لكِ فيه. فأعطته جرابها فملأه لها أفاعي من أكبر ما قدر عليه، وأتى متأبطا له، فألقاه بين يديها، ففتحته فسعين بين يديها في بيتها، فوثبت وخرجت منه، فقال لها نساء الحي: ماذا كان الذي تأبطه ثابت اليوم؟ قالت: تأبط شرا.

---

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط5، د. ت، ص377.

[2] – طلال حرب، ديوان تأبط شرا، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 05.

[3] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص 377.

[4] – طلال حرب، ديوان تأبط شرا، ص 05-06

3 – وقيل أنه رأى كبشا في الصحراء فاحتمله تحت إبطه، فجعله يبول طول الطريق عليه، فلما قرب من الحي ثقل عليه حتى لم يُقله، فرمى به فإذا هو الغول! فقال قومه: بم تأبطت يا ثابت؟ فأخبرهم، فقالوا: لقد تأبط شرا.

4 – وقيل أنه: "أخذ سكينا تحت إبطه وخرج إلى نادي قومه فوجأ بعضهم، فقيل تأبط شرا، وقيل جفير سهام وأخذ قوسا" فقالت له أمه: هذا تأبط شرا.

وعاش تأبط شرا حياة حافة بالغزو والقتال والمخاطر مع صديقيه الشنفرى وعمرو بن براق، وتروى له مغامرات مختلفة وهي مطبوعة بطابع القصص الشعبي[1]، إذ تضخمت قصصه وبطولاته كثيرا بتأثير الرواة والقصاصين حتى قاربت العجب العجاب في حكايات كثيرة يتعجب منها العقل لغرابتها.

وفي ختام حياة حافلة، سقط الصعلوك المتمرد تأبط شرا في غزوة من غزواته، في ساحة الصراع والجلاد[2].

وقد ترك لنا مجموعة من القصائد والمقطوعات، وأشهرها قصيدة إذا المرء لم يحتل.

2 – متن القصيدة:

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص 377.

[2] – طلال حرب، ديوان تأبط شرا، ص 07.

١ ـ إذَا المرءُ لَـمْ يَحْتَـلْ، وقـد جَـدَّ جِـدُّهُ
أضَـاعَ، وقَـاسَـى أمْـرَهُ، وهـو مُـدْبِـرُ

٢ ـ ولكـنْ أخـو الحَزْمِ الذي لَيْسَ نَـازِلاً
بِـهِ الأمْـرُ، إلاَّ وهُـوَ للأَمْـرِ مُبْصِـرُ

٣ ـ فَـذَاكَ قَـرِيـعُ الدَّهْـرِ، مَـا عَـاشَ، حُـوَّلٌ
إذَا سُـدَّ مِنْـهُ مَنْخِـرٌ جَـاشَ مَنْخِـرُ

٤ ـ فَـإنَّـكَ لَـوْ قَـاسَيْـتَ بِـاللِّصْـبِ حِيلَتِـي
بِلِحْيَـانَ، لَـمْ يَقْصُـرْ بِـكَ، الدَّهْـرَ، مَقْصَـرُ

٥ ـ أَقُـولُ لِلِحْيَـانِ ، وَقَـدْ صَفِـرَتْ لَهُـمْ
عِيَـابِـي، وَيَـوْمِـي ضَيِّـقُ الحِجْـرِ، مُعْـوِرُ:

٦ ـ لَكُـمْ خَصْلَـةٌ: إمَّـا فِـدَاءٌ وَمِنَّـةٌ،
وإمَّـا دَمٌ، والقَتْـلُ بِـالحُرِّ أجْـدَرُ

٧ ـ وأُخْـرَى أُصَـادِي النَّفْسَ عَنْهَـا، وإنَّهـا
لَخُطَّـةُ حَـزْمٍ، إنْ فَعَلْـتُ، وَمَصْـدَرُ

١٠ ـ فَـأَبْـتُ إلى فَهْـمٍ ، وَمَـا كِـدْتُ آيِبـاً ،
وَكَـمْ مِثْلِهَـا فَـارَقْتُهَـا وَهِـيَ تَصْفِـرُ

3 – مناسبة القصيدة[1]:

قيل أنه كان يكثر الغارات على هذيل، فرصدته، حتى أتى مع أصحابه الصعاليك إلى غار في جوف جبل، وكان من عادات الصعاليك أن يأووا إلى الكهوف فتدلى، له بحبل فعلمت به هذيل فجاءت لتقتله انتقاما، فهرب أصحابه. وحركوا الحبل فرفع رأسه فرآهم، فقالوا له: اطلع،

فقال: على أن تطلقوني بالفداء.

فقالوا له: لا شرط لك.

فقال: فأراكم قاتلي وآخذي جناي أي عسلي، وكان قد استخرج من الغار عسلا، والله لا أفعل.

ثم جعل يسيل العسل على فم الغار، وعمد إلى الزقّ (وعاء من جلد) فشدّه على صدره وألصقه بالعسل، فلم يزل يزلق إلى أن نزل إلى أسفل الجبل، وهم ينظرون لا يصلون إليه، ففاتهم، وكان بين الموضع الذي انتهى إليه وموضعهم مسيرة ثلاثة أيام لمن سار في أسفل الجبل، حينها أنشد هذه القصيدة.

2 – بنية الشمولية وبنية الخصوص:

في هذا التحليل سنسلط الضوء علي جوانب الموازنة الصوتية، وذلك من خلال التطرق إلى دراسة بنيتي الشمولية والخصوص.

1 – بنية الشمولية:

فالنظرة الشمولية إلى القصيدة ككل تتكون من بنيين كبيرتين موافقة ومخالفة.

[1] – صفحة الشعر والأدب العربي على منصة توتير.

أ/ بنية الموافقة: تمثلت في التكرار الذي نجده في بعض الأبيات مثل تكرار كلمة:

مِنخَرٌ –مِنخَـرُ ب3

لِحيانَ ...ب5 لَحيانٍ...ب4

المَرءُ ...ب1 المرء ب6

الصَفا بِـهِ ب8 الصَفا بِـهِ ب9

الحَزمِ ب2 حَزمٍ ب7

إذا ب 1 إذا ب3

وَهـوَ ب 1 وَهوب2

إمّا ب6 إمّـا ب6

وَقَد ب1 وَقَد ب5

لَم ب1 لَم ب4

وقد ورد هذا التكرار أحيانا في نفس الأبيات بين الصدر والعجز، وأحيانا بين بيتين أو أكثر، وقد عملت بنية الموافقة (التكرار) على زرع بعض السكون والثبات في القصيدة[1]، على الرغم من أن هذا السكون والثبات نادرا ما يكون في شعر الصعاليك نتيجة لطبيعة حياتهم غير المستقرة وغير الثابتة والمليئة بالتنقل والصراع والخصومات وقد يكون هذا الثبات والسكون نتيجة لتعود الشاعر لهذا النوع من الحياة، بحيث أصبحت طبيعة حياته غير المستقرة والمضطربة دوما هي الحياة الطبيعية له، فألفها وأصبحت عادية بالنسبة له، كما نلاحظ غياب تكرار الجمل في القصيدة، وقد يكون ذلك لكونه لا يملك الكثير من الوقت ليلبث في جملة طويلة زمنا ويعيدها فأغلب أشعاره ارتجالية وتحت الضغط، لا اطمئنان فيها، فهي فإما في المعارك وإما في القتال أو الخوف من الإغارة، لذا لم يتسن له الوقت لتكرار.

[1] – محمد العمري، الموازنة الصوتية، ص 25.

ب/ بنية المخالفة:

فما غير ذلك من الموافقة المذكورة سابقا فإننا نجد بنية المخالفة في باقي أجزاء القصيدة مثل: يحتل، الحزم، الدهر، فداء، الحجر، النفس، أجدر، صدري، الأرض، كدت، ومن الطبيعي أن نجدها بكم كبير بما أن الشعراء الصعاليك حياتهم شعارها الإغارة والغزو والسلب والنهب فإن أكبر ما يُعنى به هؤلاء الشعراء أحاديث المغامرات والإغارات التي يقومون بها بكل فخر واعتزاز، وقد دلت هذه المخالفة على تحريك وخلخلة السكون وبذلك تنشأ الفاعلية الإيقاعية لباقي أجزاء القصيدة.[1]

2 – بنية الخصوص:

ويظهر لنا فيما يلي:

-التشاكل الدلالي: بالنسبة لتشاكل الدلالي في القصيدة فإننا نجد:

أ **-التضاد:** بين كلمتي: جدّ≠ أضاع، سدّ ≠ جاش، أيبًا≠ فارقتها.

ونلاحظ أنه نادرا ما يظهر في القصيدة.

ب –الترادف: كذلك نجده نادر الظهور في القصيدة، فقد ظهر بين كلمتي: (مبصرٌ = يظهر) وبين كلمتي: (الموت = القتل).

ج –الاشتمال أو الحقول الدلالية: فمثلا نجد الكلمات التالية: (فداء، المنية، الدم، القتل، الموت) كلما تندرج تحت نفس الحقل الدلالي تقريبا ألا وهو الحرب والقتال وتحيل إلى نفس المعنى الذي قد يكون دلالة على الصراع والحروب غير المنتهية والدائمة.

كذلك (سهل، الأرض، الحجر) وقد تشير إلى ارتباط الشاعر بطبيعة البيئة التي يعيش فيها فهو يعيش في الجبال وشعابها طيلة حياته.

[1] – المرجع السابق، ص 25.

***الموازنة الصوتية : التجنيس و الترصيع :**

أ- **التجنيس:** وقد ظهر بقوة من خلال الكلمات التالية:

-في البيت الأول بين كلمتي (جدّ، وجده).

-في البيت الأول والثاني بين الكلمات (الأمر، للأمر).

-في البيت الأول والرابع بين الكلمتين (قاسي وقاسيت).

-في البيت الرابع بين الكلمتين (مقصر ويقصر).

-في البيت الخامس والعاشر بين الكلمتين (صفرت وتصفر).

-في البيت التاسع بين الكلمتين (يكدح وكدحا).

إنَّ التَّجنيس في الحقيقة ثبات في جذر الكلمة أي صوانتها، وتغيير في صوائتها، يعني التوقف عند معان محدودة مع التنويع في أشكال ظهورها، وهذا لا يناسب شخصية الشنفرى، فهو كثير التجول بين المواقع والمعاني، لا يقبل الدوران في مكان واحد وعدم التنقل، من ثم كان التجنيس عنده قليلا.

ب- الترصيع: وقد ظهر في الكلمات التالية:

-بين الكلمتين (عاش وجاش)

*** عاش**	**جاش**
ع / ـَ / ـَ /ش/ ـَ	ج / ـَ / ـَ /ش/ ـَ
س / ع / ع/ س/ ع	س / ع / ع /س/ع

-كذلك بين الكلمات التالية:

*** مدبـر**	**مبـصـر**
م / ـُ / د / بـ / ـَ/ ر/ ـُ	م/ ـُ/ب/صـ/ـَ/ ر/ ـُ
س / ع / س/س/ع/ س/ ع	س/ ع/س/س/ع/س/ع
*** مـعـور**	**أجــدر**
مـ/ ـِ/ عـ/ و/ ـَ/ ر/ ـُ	أ / ـِ/ جـ/ د/ ـِ/ ر/ ـُ
س / ع / س/س/ع/ س/ ع	س / ع / س/س/ع/ س/ ع

*** مصدرُ**

مـ/ ـِ/ صـ/ د/ ـَ/ ر/ ـُ

س / ع / س/س/ع/ س/ ع

*** تُصفِرُ**

تـ/ ـُ/ صـ/ ف/ ـِ/ ر/ ـُ

س / ع / س/س/ع/ س/ ع

ينظر

يـ/ ـَ/ نـ/ ظ/ ـَ/ ر/ ـُ

س / ع / س/س/ع/ س/ ع

يكدح

يـ/ ـَ/ كـ/ د/ ـِ/ ح/ ـُ

س / ع / س/س/ع/ س/ ع

-كذلك في الكلمات التالية:

*** حَزْمٌ**

حـ/ ـَ/ ز/ م/ ـُ/ ن

س/ ع/س/س/ع/س

*** مَتْـنٌ**

مـ/ ـَ/ تـ/ ن/ ـُ/ ن

س/ ع/س/س/ع/س

*** فَـهْـمٌ**

فـ/ ـِ/ هـ/ م/ ـُ/ ن

س/ ع/س/س/ع/س

عَبْلٌ

عـ/ ـَ/ بـ/ ل/ ـُ/ ن

س/ ع/س/س/ع/س

سَـهْـلٌ

سـ/ ـِ/ هـ/ ل/ ـُ/ ن

س/ ع/س/س/ع/س

-وأيضا الترصيع بين الكلمات التالية:

*** الـقَـتْلِ**

ا/ -/ل/ ق/ ـَ/ تـ/ ل/ ـِ

س/ع/س/س/ع/س/س/ع

*** اَلْمـرءِ**

ا/ -/ل/ م/ ـَ/ ر/ ء/ ـِ

س/ع/س/س/ع/س/س/ع

المـوتِ

ا/ -/ل/ م/ ـَ/ و/ ت/ ـِ

س/ع/س/س/ع/س/س/ع

الأَمْــرِ

ا/ -/ل/ أ/ ـَ/ م/ ر/ ـِ

س/ع/س/س/ع/س/س/ع

*** الـجـحـر**

ا/ -/ل/ ج/ ُ/ ح/ ر/ ـِ

س/ع/س/س/ع/س/ع/س

-كذلك بين الكلمتين:

*** مـنّـــه**	**ضـيّـق**
مـ/ـَ/ن /ن/ -َ/ت/ـَ/ ن	ض/ـَ/ي/ ي/-َ/ق/ـَ /ن
س/ع/س/س/ع/س/ع/س	س/ع/س/س/ع/س/ع/س

الـنّـفـس	**الـدّهـــــر**
ا/ ـْ/ ن/ن/ ـْ/ ف/ س/ ـْ	ا/ ـْ/ د/د/ ـْ/ هـ/ ر/ ـْ
س/ع/س/س/ع/س/س/ع	س/ع/س/س/ع/س/س/ع

كان سبب تعدد الترصيع تأكيدا لسبب قلة التجنيس، فالشنفرى وظفه بشكل كبير في قصيدته دعيني وقولي وهذا الترصيع أعطى القصيدة إيقاعا ثابتا، وقد تعود دلالة هذا الإيقاع الثابت إلى تصالح الشنفرى مع ذاته رغم اختلافه مع المجتمع، فالشنفرى متصالح ومتناغم مع الصعلكة والتنقل والغزو ومع لحن صوت السيف، فانعكس هذا الثبات على إيقاعه.

كما نجد في تنوع الصوامت في الترصيع تنوع و تعدد سبل الحياة عنده، فهو واسع الأفق متصالح مع نفسه رغم صراعه مع الغير.

كما نلاحظ تكرار حرف الراء في كل القصيدة، فهو أولا حرف الروي (مدبر، مبصر، منخر، مقصر... إلخ)، وكذلك استعمله الشاعر في الكثير من مفردات القصيدة مثل كلمة: (المرء، أمره، الدهر، يقصر، صفرت، الحجر، صدري...إلخ)، والراء هو حرف لثوي خلفي يقع بين مقدم اللسان وأول اللثة وهو حرف يدل على شيوع الوصف وعلى التحرك والتكرار

والترجيح، كما يدل على الربط وضم الأشياء إلى بعضها البعض[1]، ولعل الشاعر استعمله لكثرة تكرار الحروب والإغارات التي يعيشها.

كذلك قد استعمل حرف الهمزة بكثرة في القصيدة، فقد وردت في الكلمات التالية: (إذا، أضاع، أمره، أخو، الأمر، أقول، أخرى، أصادي...إلخ)، وهو حرف حنجري بين الوترين الصوتيين[2] وهو حرف يدل على الجوفية وعلى الصدى الصوتي الذي يراد به التنبيه والإشارة والنداء[3] ولعل الشاعر استعمله للفت الانتباه له كونه يشعر بالظلم والتهميش.

[1] – يراجع: حسن عباس، خصائص الحروف، ص 83-86.

[2] – يراجع: أحمد زرقة، أسرار الحروف، ص 124.

[3] – يراجع، عادل سليمان جمال، جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر ، ص 719

3– أثر الموازنة الصوتية في المعنى في شعر عروة بن الورد، قصيدة: يا بنت منذر نموذجا:

1 – التعريف بالشاعر:

هو أبو نجدة أبو حُمران عروة بن الورد العبسي من أهل نجد، ومن شعراء الطبقة الثانية كان من دهاة العرب وشجعانها الموصوفين وكان يلقب بعروة الصعاليك لجمعه إيّاهم وقيامه بأمورهم، وكان غضّ الطرف قليل الفحش كثير العطاء حاميا للحقيقة، قد قضى حياته في طلب المغانم ودفع المظالم. وكانت في ذلك منازل قومه بني عبس فيها بين أبانين وانقرة وماوان والردة في شرف المدينة المنورة وجنوب[1]جبال طي، توفي عروة بن الورد مقتولا في أحد غاراته، قتله رجل من طُهية، وكان ذلك قبل الإسلام بست وعشرين سنة أي في سنة 596 م[2].

أمّا منزلة عروة في الشعر فقد قال الأصمعي في كتابه فحول الشعراء، أنّه شاعر كريم وليس بفحل وجمع شعر عروة الأصمعي وابن السكت وما وصلنا إلّا الثاني منه[3].

2 – مناسبة القصيدة:

يروى أن عروة بن الورد كان أكرم قومه ومن أحسنهم خلقا ومن أفضلهم في الفروسية،وفي يوم خرج وقاتل فيها قوم بني كنانة، وانتصر عليهم وسلب من عندهم جارية من جواريهم، وبينما هي عنده أحبها حبًّا كبيرًا وقام بعتقها ومن ثمَّ تزوجها. مكثت معه ما يزيد عن عشر سنوات، وفي هذه السنوات كان يحسن معاملتها ويظهر لها حبه وكان موقنا أنها تحبه، وبالفعل فقد كانت تخاف عليه من الغزو وتلومه عليه وتطلب منه المرة تلو الأخرى أن يكف عن خرجاته، حيث كانت تخاف أن يخرج يوما ولا يعود إليها.

---

[1] – يراجع، يوسف يعقوب بن إسحاق السّكيت, شرح ديوان عروة بن الورد العبسي, فحول العرب في علم الأدب, صححه الشيخ بن أبي شنب أستاذ بكلية الأدب بالجزائر, مطبعة جول كريمو نال, الجزائر, د ط، سنة 1926, ص5.

[2] – يراجع، المرجع نفسه ص6.

[3] – يراجع ،يوسف يعقوب بن إسحاق السّكيت, شرح ديوان عروة بن الورد العبسي, ص 8.

ولكن عروة بن الورد كان يحب العزو فقد كان من الفرسان المعدودين في الجاهلية وكان مصمما على الخروج قدر استطاعته لذلك, فهو يريد أن يذكره الناس بأنه مقاتل لا يهاب أحدا، وكان يجمع المال من هذه الغزوات ويوزعها على الفقراء والمحتاجين، وفي يوم بعد عودته من أحد الغزوات جلست معه زوجته سلمى وبدأت تعاتبه وتلومه وطلبت منه أن يكف عن الغزوات، فقال لها واحدة من أروع قصائده التي بين فيها رأيه في الغزو ودوافعه منه وذكر فيها أيضا رأي زوجته وأنشد فيها قائلاً[1].

3 – متن القصيدة:

1 – أَقِلّي عَلَيَّ اللَومَ يا بِنتَ مُنذِرٍ وَنامي وَإِن لَم تَشتَهي النَومَ فَاسهَري

2 – ذَريني وَنَفسي أُمَّ حَسّانَ بِها قَبلَ أَن لا أَملِكَ البَيعَ مُشتَري

3 – أَحاديثَ تَبقى وَالفَتى غَيرُ خالِدٍ إِذا هُوَ أَمسى هامَةً فَوقَ صُيَّرِ

4 – تُجاوِبُ أَحجارَ الكِناسِ وَتَشتَكي إِلى كُلِّ مَعروفٍ رَأَتهُ وَمُنكَرِ

5 – ذَريني أُطَوِّف في البِلادِ لَعَلَّني أُخَلِّيكِ أَو أُغنيكِ عَن سوءِ مَحضِري

6 – فَإِن فازَ سَهمٌ لِلمَنِيَّةِ لَم أَكُن جَزوعاً وَهَل عَن ذاكَ مِن مُتَأَخِّرِ

7 – وَإِن فازَ سَهمي كَفَّكُم عَن مَقاعِدٍ لَكُم خَلفَ أَدبارِ البُيوتِ وَمُنظَرِ

8 – تَقولُ لَكَ الوَيلاتُ هَل أَنتَ تارِكٌ ضُبُوّاً بِرَجلٍ تارَةً وَبِمِنسَرِ

9 – وَمُستَثبِتٌ في مالِكَ العامَ أَنَّني أَراكَ عَلى أَقتادِ صَرماءَ مُذكِرِ

10 – فَجوعٌ لِأَهلِ الصالِحينَ مَزَلَّةٌ مَخوفٌ رَداها أَن تُصيبُكَ فَاحذَرِ

11 – أَبى الخَفضَ مَن يَغشاكِ مِن ذي قَرابَةٍ وَمِن كُلِّ سَوداءِ المَعاصِمِ تَعتَري

12 – وَمُستَهنِئٍ زَيدٌ أَبوهُ فَلا أَرى لَهُ مَدفَعاً فَاقنَي حَياءَكِ وَاصبِري[2]

---

[1] – يراجع، دعاة العضيات, قصيدة أقلي علي اللوم يا ابنة منذر, 3 يناير 2021 ص1.

[2] – د ش ت أسماء أبو بكر محمد ، ديوان عروة بن الورد ،أمير الصعاليك ،منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، د ط، ،1418هـ / 1998،ص 69/67.

13 – لَحى اللَهُ صُعلوكاً إِذا جَنَّ لَيلُهُ مُصافي المُشاشِ آلِفاً كُلَّ مَجزَرِ

14 – يَعُدُّ الغِنى مِن نَفسِهِ كُلَّ لَيلَةٍ أَصابَ قِراها مِن صَديقٍ مُيَسَّرِ

15 – يَنامُ عِشاءً ثُمَّ يُصبِحُ ناعِساً يَحُتُّ الحَصى عَن جَنبِهِ المُتَعَفِّرِ

16 – قَليلُ اِلتِماسِ الزادِ إِلّا لِنَفسِهِ إِذا هُوَ أَمسى كَالعَريشِ المُجَورِ

17 – يَعينُ نِساءَ الحَيِّ ما يَستَعِنُّهُ وَيُمسي طَليحاً كَالبَعيرِ المُحَسَّرِ

18 – وَلَكِنَّ صُعلوكاً صَفيحَةُ وَجهِهِ كَضَوءِ شِهابِ القابِسِ المُتَنَوِّرِ

19 – مُطِلّاً عَلى أَعدائِهِ يَزجُرونَهُ بِساحَتِهِم زَجرَ المَنيحِ المُشَهَّرِ

20 – إِذا بَعُدوا لا يَأمَنونَ اِقتِرابَهُ تَشَوُّفَ أَهلَ الغائِبِ المُتَنَظَّرِ

21 – فَذلِكَ إِن يَلقَ المَنِيَّةَ يَلقَها حَميداً وَإِن يَستَغنِ يَوماً فَأَجدَرِ

22 – أَيَهلِكُ مُعتَمٌّ وَزَيدٌ وَلَم أَقُم عَلى نُدَبٍ يَوماً وَلي نَفسُ مُخطِرِ

23 – سَتُفزِعُ بَعدَ اليَأسِ مَن لا يَخافُنا كَواسِعُ في أُخرى السَوامَ المُنَفَّرِ

24 – يُطاعِنُ عَنها أَوَّلَ القَومِ بِالقَنا وَبيضٍ خِفافٍ ذاتِ لَونٍ مُشَهَّرِ

25 – فَيَوماً عَلى نَجدٍ وَغاراتِ أَهلِها وَيَوماً بِأَرضٍ ذاتِ شَتٍّ وَعَرعَرِ

26 – يُناقِلنَ بِالشُمطِ الكِرامِ أُلي القُوى نِقابَ الحِجازِ في السَريحِ المُسَيَّرِ

27 – يُريحُ عَلَيَّ اللَيلُ أَضيافَ ماجِدٍ كَريمٍ وَمالي سارِحاً مالُ مُقتَرِ[1]

---

[1] – المرجع السابق،, ص 69–70.

[2]– أسماء أبو بكر محمد، ديوان عروة بن الورد، ص67–68.

هامة: يريد أن الغني يموت فتخرج منه هامة تعلو كل أنشز.

* **صير:** حجارة تجعل ……, زربا للغنم.

* **الكناس:** موضح يريد أنها إن أصوتت أجابتها أحجار الكناس بالصدى وتشتكي إلى معروف تراه

* **صنوء:** اللصوق بالأرض.

* **المثبت:** القاعد على الغارات.

* **الصرماء:** الناقة التي صرمت أطباؤها أي قطعت لينقطع لبنها فتشتد قوتها ويشتد لحمها.

* **مصافي المشاش:** مختار مؤثر للأكل المشاش: رأس العظم.

* **العريش:** شبه الخيمة النقاب: الصوف في الجبال والأشراف.

2 – بنية الشمولية والخصوص:

1 – بنية الشمولية:

أمّا بنية الشمول فتميزت بخاصتي: الموافقة والمخالفة.

أ –**بنية الموافقة:** عند دراستنا لقصيدة "أقلّي عليّ اللّوم" وجدنا فيها العديد من الكلمات المتشابهة فيما بينها نذكر منها ما يلي:

1 – ذَريني وَنَفسي أُمَّ حَسّانَ إِنَّني

1 – ذَريني أُطَوِّف في البِلادِ لَعَلَّني

2 – فَإِن فازَ سَهمٌ لِلمَنِيَّةِ لَم أَكُن

2 – وَإِن فازَ سَهمي كَفَّكُم عَن مَقاعِدٍ

3 – أَبى الخَفضَ مَن يَغشاكِ مِن ذي قَرابَةٍ[1]

4 – تَشَوُّفَ أَهلَ الغائِبِ المُتَنَظَّرِ

4 فَجوعٌ لِأَهلِ الصالِحينَ مَزَلَّةٌ [2]

5 – عَلى نُدَبٍ يَوماً وَلي نَفسُ مُخطِرِ

5 – وَيَوماً بِأَرضٍ ذاتِ شَتٍّ وَعَرعَرَ[3]

6 – إِذا هُوَ أَمسى هامَةً فَوقَ صُيَّرِ

6 – إِذا بَعُدوا لا يَأمَنونَ اِقتِرابَهُ [4]

7 – فَإِن فازَ سَهمٌ لِلمَنِيَّةِ لَم أَكُن

7 – فَذلِكَ إِن يَلقَ المَنِيَّةَ يَلقَها

8 – أَقِلّي عَلَيَّ اللَومَ يا بِنتَ مُنذِرٍ

8 – يُريحُ عَلَيَّ اللَيلُ أَضيافَ ماجِدٍ[5]

9 – إِذا هُوَ أَمسى هامَةً فَوقَ صُيَّرِ

---

[2] – أسماء أبو بكر محمد، ديوان عروة بن الورد، ص 68–69.

[3] – المرجع نفسه, ص69

[4] – أسماء أبو بكر محمد، ديوان عروة بن الورد، ص67.

[5] – المرجع نفسه, ص67– 68.

9 – إذا هُوَ أَمسى كَالعَرِيشِ المُجَوَّرِ[1]

10 – أَيَهلِكُ مُعتَمٌّ وَزَيدٌ وَلَم أَقُم

10 – وَمُستَهنِئٍ زَيدٌ أَبوهُ فَلا أَرى[2]

فبنية الموافقة (التكرار) في هذه القصيدة زرعت السكون والثبات والاستقرار[3] وتجسد ذلك في إصرارا وثبات عروة بن الورد في الغزو وحبه له رغم لوم زوجته له وأيضا يظهر السكون والثبات في تمسك الزوجة بعنادها في منع زوجها ولومه بعد كل غزوة, وذلك خوفا عليه من الموت, كما أن الثابت والمستقر هو الحب الذي يجمع الزوج بزوجها رغم كل شيء وهذا ما يقصد به استقرار الحالة النفسية لكليهما رغم العتاب واللوم.

ب – بنية المخالفة: نلاحظ في قصيدة "أقلي عليّ اللوم يا بنت منذر" الكثير من الألفاظ المخالفة لبعضها، فمعظم ألفاظ القصيدة مخالفة لغيرها وهذا يدل على طبيعة حياة الصعاليك حيث أنها تميزت بالتنقل والترحال والهروب والغزو وعدم الاستقرار، فحياتهم تميزت بالإغارة والسلب والنهب لأنهم يعيشون صراعا بين الحياة والموت وهذا ما تدل عليه بنية المخالفة في القصيدة التي أحدثت زعزعة وخلخلة وعدم استقرار وهذا راجع لما ذكرناه سابقا لمشقة حياة الصعاليك.

[1] – أسماء أبو بكر محمد، ديوان عروة بن الورد ،ص67.

[2] – المرجع نفسه, ص68–69.

[3] – محمد العمري الموازنات الصوتية، ص 25.

2 - بنية الخصوص:

تتمثل في ما نجده من تشاكل دلالي وهو جانب يلمس المعنى، ثم ما نجده من موازنة صوتية ترصيعية وتجنيس.

- **التشاكل الدلالي:** نجد في قصيدة عروة بن الورد مظاهر للتشاكل الدلالي نذكر منها ما يلي:

أ -**التضاد:** نامي≠ اسهري، أخليك ≠ أغنيك، بعدوا ≠ اقترابه، البيع ≠ مشتري، ينام ≠ يصبح، معروف ≠ منكر، تجاوب≠ تشتكي.

ب -**الترادف:** يا بنت منذر= أم حسان، زيد= أبوه ، تبقى = خالد،الغائب = المنتظر.

ج - الاشتمال: فألفاظ (الفزع، الخوف، اليأس،يهلك، المنية، الزجر، قرها، الجوع،الويلات، تشتكي، جزوعا، السواد، الغبن،المنيع، الندي) => تندرج تحت حقل الحزن والألم.

ولقد تعددت أيضا ألفاظ تندرج تحت حقل واحد وهي "أحجار الكنائس"، الحصى،الصير" => حقل الأرض.

د -التشبيه: ورد التشبيه في أبيات القصيدة في عدة مواطن نذكر منها ما يلي:

وَلَكِنَّ صُعلوكاً صَفيحَةُ وَجهِهِ كَضَوءِ شِهابِ القابِسِ المُتَنَوِّرِ[1]

فوقع الشبيه في هذا البيت "كضوء شهاب القابس "حيث شبهه الشاعر وجه الصعلوك الكسول بالخيمة الساقطة، ويقول عروة بن الورد أيضا:

سَتُفزِعُ بَعدَ اليَأسِ مَن لا يَخافُنا كَواسِعُ في أُخرى السَوامَ المُنَفَّرِ[2]

حيث شبه الشاعر في هذا البيت الصعلوك الكسول بالخيل التي تطرد إبلا في أثرها، ويقول أيضا:

أَحاديثَ تَبقى وَالفَتى غَيرُ خالِدٍ إِذا هُوَ أَمسى هامَةً فَوقَ صُيَّرِ

[1] - أسماء أبو بكر محمد ،ديوان عروة بن الورد، ص 69.

[2] - أسماء أبو بكر محمد، ديوان عروة بن الورد ، ص 69.

حيث شبه الأحاديث التي ستبقى كأنها هامة فوق صير هي إشارة بارزة تعلو كل نثر ويبقى خالد رغم موته يذكرونه الناس ولا ينسى في ذاكرتهم وألسنتهم ويقول أيضا:

فَإِن فازَ سَهمٌ لِلمَنِيَّةِ لَم أَكُن جَزوعاً وَهَل عَن ذاكَ مِن مُتَأَخِّرِ

فقد شبه المنية بالإنسان الذي يطلق سهامه.

ويقول عروة في قصيدة: "أقلي عليّ اللوم يا ابنة منذر"

يَعينُ نِساءَ الحَيِّ ما يَستَعِنُّهُ وَيُمسي طَليحاً كَالبَعيرِ المُحَسَّرِ[1]

- **الموازنة الصوتية :التجنيس والترصيع:**

أ – **التجنيس:** يظهر التجنيس في قصيدة "أقليّ عليّ اللوم يا بنت منذر" في مواطن كثيرة منها ما يلي:

1 - أَقِلّي عَلَيَّ اللَومَ يا بِنتَ مُنذِرٍ وَنامي وَإِن لَم تَشتَهي النَومَ فَاِسهَري

وقع التجنيس في كلمتي "نامي والنوم" حيث أراد من خلاله الشاعر لفت انتباه زوجته لكلامه ولكي تنصت له من خلال وقع الجرس لكلمتين من خلال التجنيس.

ويقول عروة بن الورد:

2 -فَإِن فازَ سَهمٌ لِلمَنِيَّةِ لَم أَكُن وَإِن فازَ سَهمي كَفَّكُم عَن مَقاعِدِ [2]

فوقع التجنيس في كلمتي "سهم وسهمي" لقد أحدث هذا التجنيس وقعا في النفس كوقع السهام على الفرد وقوة الوقع زاد في قوة المعنى في هذين البيتين.

3 -مُطِلّاً عَلى أَعدائِهِ يَزجُرونَهُ بِساحَتِهِم زَجرَ المَنيحِ المُشَهَّرِ[3]

حدث التجنيس بين كلمتي "يزجرونه، زجرا" فأحدث هذه وقعا موسيقيا قويا كوقع الزجر على النفس وأهميته في التخلص من العدو وفتح المجال للصعلوك كي يغزو ويجمع غنيمته.

4 -فَذلِكَ إِن يَلقَ المَنِيَّةَ يَلقَها

[1] – المرجع نفسه، ص 67–68.

[2] – أسماء أبو بكر محمد ، ديوان عروة بن الورد، ص67.

[3] – المرجع السابق ، ص 69

وقع التجنيس في كلمتي "يلق، يلقها" فزاد هذا في انسجام البيت وجلب الانتباه على أن عروة بن الورد صعلوك شجاع لا يخاف المنية فهو مستعد لها ولا يخشاها.

5 -تَشَوُّفَ أَلَ الغائِبِ المُتَنَظَّرِ فَيوماً عَلى نَجدٍ وَغاراتِ أَهلِها[1]

في هذا البيت حدث التجنيس بين أهل ،أهلها فزاد المعنى وضوحا وتأكيدا على أهمية الصعلوك بالنسبة للأهل ،وخوفهم عليه من أعقاب الغزو.

6 – يَعُدُّ الغِنى مِن نَفسِهِ كُلَّ لَيلَةٍ يُريحُ عَلَيَّ اللَيلُ أَضيافَ ماجِدٍ [2]

أحدثت كلمتي "الليل وليلة" انسجاما معنى بين البنيتين على أهمية الليل بالنسبة للصعلوك فهو نهاره الذي يعمل فيه.

7 – إِذا هُوَ أَمسى كَالعَريشِ المُجَوَّرِ وَيُمسي طَليحاً كَالبَعيرِ المُحَسَّرِ[3]

وقع التجنيس في كلمتي "أمس ويمسي" وهذا يدل على أهمية الليل بالنسبة للصعلوك فهو وقت صفاته وتنقله وحركته فهو يشتاق دوما للمساء ويحن إليه.

[1] – أسماء أبو بكر محمد، ديوان عروة بن الورد، ص 69.

[2] – المرجع نفسه، ص 68.

[3] – أسماء أبو بكر محمد، ديوان عروة بن الورد، ص 70.

8 – يَعينُ نِساءَ الحَيِّ ما يَستَعِنّهُ[1]

حدث التجنيس في كلمتي "يعين ويستعنه" فزاد المعنى وضوحاً وتأكيداً على أن الصعلوك هدفه من الغزو النبل والشرف ليعين الأرامل والنساء ويخرجهن من حياتهن القاسية.

9 – كَريمٍ وَمالي سارِحاً مالُ مُقتَرِ[2]

فوقع التجنيس بين كلمتي "مالي ومالُ" فدل على أهمية المال بالنسبة للصعلوك فهو به يكرم أو يهان, فالتجنيس هنا أكد على ضرورة هذا العنصر في حياة الصعلوك الذي كان يعاني الفقر.

-الملاحظ بعد دراستنا لعنصر التجنيس في قصيدة "أقلّي عليّ اللوم يا بنت منذر" أن الشاعر قد اهتم بهذا كثيرا ففي جل أبيات القصيدة يستعمل التجنيس وذلك لأهمية معاني الأبيات وأثرها في وقع المتلقي وخاصة زوجه, فوظف هذا العنصر لجلب الانتباه وإقناع "بنت منذر" لكي تخلي سبيله وتتركه في شأنه، كما أنه بتوظيفه للتجنيس بهذه الكثرة دلالة على أن الصوامت لها وقع أكثر على النفس والتأثير وتثبيت المعنى في النفوس كما يصر هو على رأيه وتمسكه بغزواته لأنها تندرج تحت ما يسمى بالشرف والنبل في فكر الصعلوك.

ب – الترصيع: لقد وظف الشاعر الترصيع في قصيدته في مواضع نذكر منها:

1 أَقِلّي عَلَيَّ اللَومَ يا بِنتَ مُنذِرٍ وَنامي وَإِن لَم تَشتَهي النَومَ فَاِسهَري[3]

اللّوم ---> أ / ـَ / لَ/ و/ م/ ـَ

النَّوْمَ-------> أ / ـَ / ن/ ـَ / ن/ و / م / ـَ

2 أُخَلّيكِ أَو أُغنيكِ عَن سوءِ مَحضِري

أُخْلِيكِ ----> أ / ـُ /خ / ل / ـِ / ـِ / ك / ـِ

[1] – المرجع نفسه ،ص 68.

[2] – أسماء أبو بكر محمد، ديوان عروة بن الورد، ص 70.

[3] – أسماء أبو بكر محمد، ديوان عروة بن الورد، 68.

أُغْنِيكِ -----> أ / ـُ / غ / ن / ـِ/ ـِ / ك / ـِ

3 تَقولُ لَكَ الوَيلاتُ هَل أَنتَ تارِكٌ ضَبُوّاً بِرَجلٍ تارَةً وَبِمِنسَرِ [1]

تَارِكٌ ----> ت/ـَ / ـَ / ر / ـِ / ك / ن

تَارَةً ---> ت / ـَ / ـَ / ر / ـَ / ة / ن

4 إِذا هُوَ أَمسى كَالعَريشِ المُجَوَّر وَيُمسي طَليحاً كَالبَعيرِ المُحَسَّر

كَالْعريش ---> ك / ـَ / ـَ / ل / ع / ـَ / ر / ـِ / ـِ / ش / ـِ

كَالْبعِيرِ ----> ك / ـَ / ـَ / ل / ب / ـَ / ع / ـِ / ـِ / ر/ ـِ

5 أَيَهلِكُ مُعتَمٌّ وَزَيدٌ وَلَم أَقُم عَلى نُدَبٍ يَوماً وَلي نَفسُ مُخطِرِ [2]

مُعتَمٌ ----> م / ـُ/ ع / ت / ـَ / م / ن

مُخطِرِ ----> م / ـُ / خ / ط / ـَ / ر / ن

زَيْدٌ ---> ز / ـَ / ي / د/ ن

نَفْسٌ ---> ن / ـَ / ف / س /ن

من الملاحظ بعد استخراج الترصيع من أبيات القصيدة أنه لم يكن كثيرا بل فيه ظهور محتشم بعض الشيء ولم يركز عليه كثيرا كما حدث في التجنيس وهذا ما يدل على أن الصوائت المرصعة لم تكن هدف الشاعر بل كان هدفه المضمون أكثر من الزخرفة في القصيدة، فأحدث الترصيع جرسا موسيقيا لا يمكن إهماله فهو وسيلة ربط للأصوات بين أجزاء القصيدة وذلك عند الانتقال من فكرة الى أخرى.

ففي كلمتي "أَخْليكِ" و "أُغْنيكِ" فهما تختلفان معنويا، فالخلو هو التجريد من كل شيء وعكسها "الغنى" هو أن تمتلك كل شيء فالترصيع أوجد علاقة موسيقية ولوحة فنية رائعة تجلب انتباه المتلقي.

[1] – المرجع السابق، ص 67

[2] – أسماء أبو بكر محمد، ديوان عروة بن الورد، ص 68-69

تعد قصيدة عروة بن الورد "أقليّ عليّ اللّوم يا بنت منذر" من أطول القصائد التي توفر عليها ديوانه، ونلاحظ أن الايقاع الداخلي في هذه القصيدة يتجلى من خلال تكرار بعض الأصوات الطاغية فيها، والتي تمثلت في صوت "الميم" و"النون" و"اللام" وهذا الأخير قد ظهر في جل كلمات القصيدة وهو" صوت أسناني لثوي جانبي مجهور"[1]. ونذكر منها ما يلي "أقلي، علي، أملك، خالد، كل،الويلات،الأهل" فهذا الصوت يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق، ولعل عروة اختار هذا الصوت لمناسبته في اختيار الفاظ لينة ومرنة مع زوجته وتعبيرا على تمسكه التصاقه واسراره على الغزو فكان صوت اللام الانسب لحمل كل هذه الدلالات .[2]

ويحل في المرتبة الثانية تكرار صوتي الميم والنون، وهما مناسبان لدرجة الأنين والألم والتحسر[3]، كأنما الشاعر يحس بنوع من الحسرة والحزن والألم على لوم زوجته له وطلبها منه العزوف عن الخروج والغزو، فصوت "الميم" "صوت شفوي أنفي مجهور"[4]، فقد أحدث نوعا من الإيقاع الموسيقي المطرب الذي ساهم في تقوية نغم "الميم"[5] وصفة الجهر الملازمة له مناسبة جدا لغرض الشاعر الذي كان يتغنى بنفسه وخصاله الحميدة وفي نفس الوقت مناسبة لعتاب زوجته بصوت عالٍ، أما "النون فهو "يعد من الأصوات الأسنانية اللثوية المجهورة والذي يتناسب مع درجة التحسر"[6].

وقد وجد هذا الصوت في بعض الكلمات نذكر منها "النّوْم, نَفْسِي، مُنْكر، المَنِية ، بمُنسر، جَنّ، يُعِيْنُ، نَدب، يخَافُنا "إن استعمال ومزج الشاعر لهذه الأصوت له دلالة معنوية

[1] – يراجع، علم اللغة العام الأصوات, كما محمد بشير, دار المعارف, ط7: 1985، ص 123.

[2] – يراجع: حسن عباس أسرار الحروف، ص 79.

[3] – علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي , الهيئة المصرية للكتاب ، د ط :1993, ص240.

[4] – يراجع، كمال بشر ،علم اللغة العام, الأصوات, دار المعارف، ط7: 1985، ص 130.

[5] – علاء أحمد عبد الرحيم ،الصورة الفنية في قصيدة المدح بين (بن سيناء والملك بهاء زهير) تحليل ونقد وموازنة, دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د ط، :2009, ص 633.

[6] – علي غريب، علي محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، كلية الآداب, جامعة المنصورة مكتبة الآداب، ط1: 2003, ص 249.

قوية حيث أن كلا من اللام والنون والميم تربطها صفة الجهر والتوسط وهو ما يناسب أغراض الشاعر كما ذكرنا سابقا.

كما نلاحظ في قصيدة "أقلّي علي اللّوم يا بنت منذر" أنها انتهت بروي الراء وهو "صوت صامت لثوي مجهور مكرر"[1]، استخدم الشاعر هذا الروي لزجر زوجته ومنعها أن تكف عن اللوم والعتاب فأصبحت موضعا للقلق والانزعاج له, ونذكر منها ما يلي:

"فاسهري، مشتري، منكر، متأخر, فاحذر" فكل القصيدة انتهت بروي "الراء" وهو يخدم معنى القصيدة وغرضها.

[1] – تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة، الدار البيضاء, د ط، مصر 1986, ص 111.

خلاصة الفصل:

بعد جمع دراسةً بين الموازنة الصوتية والدلالة في شعر الصعاليك، معتمدين في ذلك على تصور العمري، توصل فصلنا هذا إلى جملة من الملاحظات كانت كما يلي:

1 -بنية الموافقة:

أ- عند الشنفرى: عند دراستنا لبينة الموافقة للشنفرى لاحظنا تكرار بعض الألفاظ في الأبيات وذلك يعود إلى حالة الاستقرار التي عاشها قبل الصعلكة.

ب- عند عروة بن الورد: تميزت أبيات عروة بن الورد بالتكرار وذلك ناتج على اصرار وثبات عروة بن الورد عى الغزو وحبه له رغم لوم زوجته.

ج-عند تأبط شرا: ورد التكرار في العديد من الأبيات عنده ويعود ذلك إلى الثبات والسكون لتعوُّد الشاعر على نمط الغزو والصعلكة.

2- بنية المخالفة:

أ-عند الشنفرى: تكثر بنية المخالفة في قصيدة (دعني بعد وقولي) وهذا ما أنتج خلخلة وحركة حققت لنا فاعلية إيقاعية وقد تعود دلالة المخالفة إلى خروج الشنفرى عن نظام قبيلته.

ب- عند عروة بن الورد: تكثر أيضا المخالفة في ألفاظ قصيدة (أقلي علي اللوم يا ابنة منذر) وذلك مازرع الحركة والزعزعة وهو ناتج عن طبيعة حياة الصعاليك التي تميزت بالتنقل والترحال والهروب من الغزو وعدم الاستقرار.

ج- عند تأبط شرا: تكثر بنية المخالفة في ألفاظ القصيدة وهذا ما أحدث زعزعة وخلخلة في أبيات القصيدة ودلالته أن حياة الصعاليك امتازت بعدم الاستقرار والغزو والسلب والنهب.

3- بنية الخصوص:

-التضاد: كل الشعراء استخدموا هذا النوع والهدف منه إيضاح المعنى.

-الترادف: استعمل هذا العنصر عند الشعراء الصعاليك من أجل تأكيد المعنى في قصائدهم.

-الاشتمال: فمعظم ألفاظ وقصائد الصعاليك تتدرج في حقل دلالي واحد وهو الشجاعة، القتل، الغزو، الحزن، الألم والأرض.

-التشبيه: كثر في قصيدة عروة بن الورد لأنه كان يعتبر نفسه المثل الأعلى للصعلوك المغامر القوي الذي لإيهاب أحد فهو الصورة الحقيقية للصعلوك الذي يجب أن يقتاد به عكس الصعلوك الخامل الذي يشبه البعير الكسول ، فالتشبيه موطن لتقديم هذي المواصفات.

4- التجنيس:

أ- الشنفرى: ظهر التجنيس في قصيدة (دعني وقولي بعد) بشكل محتشم وذلك راجع إلى انشغال الشنفرى بالغزو لأنه في حالة لاتسمح بالاستقرار من أي نوع، ليجول في معنة واحد باشتقاقات متعددة.

ب- عروة بن الورد: نلاحظ كثرة التجنيس في أبيات قصيدة (أقلي علي اللوم يابنت منذر) ودل هذا على أن عروة بن الورد مستقر عاطفيا و مصر على دلالة بعينها، لأنه كان عائدا من الغزو ليقدم مبررات لجذب انتباه زوجته وإقناعها لتتوقف عن لومها له.

ج- تأبط شرا: نلاحظ قلة التجنيس في قصيدة (اذا المرء لم يحتل) وذلك راجع إلى كثرة التجول والترحال وكثرة الخوض في الحروب وهذه الحالة لاتسمح باستقرار الدلالات في لفظ.

5- الترصيع:

أ- الشنفرى: كثر الترصيع عنده ويرجع ذلك إلى تصالح الشنفرى مع ذاته فهو متناغم مع الصعلكة والتنقل والغزو.

ب-عروة بن الورد: قل الترصيع عند عروة بن الورد ويرجع ذلك إلى أنه كان هدفه المعاني والإقناع بشتى أنواعه.

ج- تأبط شرا: كثر الترصيع في قصيدة (اذا المرء لم يحتل) راجع إلى أن هذا الترصيع أعطى القصيدة إيقاعا ثابتا متناغما مع حالة الصعلوك التي امتازت بالحركة والترحال.

ونلاحظ تكرار أصوات: (ن) و(ر)، فصوت النون مناسب للتعبير عن مختلف مشاعر منها الألم والتحسر ويوحي أيضا بالانبثاق والخروج عن الأشياء عند الشنفرى وتأبط شرا.

أما صوت الراء فيدل على الحركة والتكرار وهذا ما اتصف به الصعاليك من عدم الاستقرار وكثرة الحركة والتنقل.

الـــخـــاتـــمـــة

إلى هنا يكون البحث قد استوفى بعون الله فصوله ومباحثه وكم كانت جميلة تلك السويعات التي كنا نقضيها في عالم الصعاليك والموازنة الصوتية رغم أنها كانت متعبة ومجهدة إلا أن متعتها فاقت مشقتها ويمكن تلخيص النتائج التي وصلنا إليها في النقاط التالية:

1- توصلنا إلى معنى الصعلكة وهو الفقر وعرفنا أن الصعاليك هم جماعة احترفوا القتال والغزو وحمل السلاح وقطع الطريق، واصطبروا على الشدائد وقسوة الحياة بقصد المغانم، كما أن التمرد الذي أحدثه الصعاليك كان نتيجة لعدة أسباب منها الاجتماعية كالفقر والظلم والسياسة كطبيعة المجتمع القبلي والاقتصادية كسيادة الأغنياء وعبودية الفقراء، ما نتج عنه مجتمع خاص بهم.

2- كما توصلنا في دراستنا هذه أن الموازنة الصوتية جزء لا يتجزأ من الإيقاع الذي لا يستغني عنه الشعر قديما وحديثا، وتمثلت الدراسات القديمة للموازنة في بحثنا هذا في نموذج ابن رشيق فالموازنة عنده تكمن في: المقابلة والتجنيس والترصيع.

أما في الدراسات الحديثة فنجد محمد العمري، وقد تميزت دراسته في الموازنة بضبطه لجوانب منها: الوزن(التفعيلات) التوازن(التجنيس) والترصيع، الأداء(عملية التجسيد الشفوية) وأخيرا المقابلة من جهة الموافقة والمخالفة، فمنهج محمد العمري قد فصَّل في الموازنة وضبطها في الموافقة والمخالفة والترصيع والتجنيس، أما ابن رشق فربط الموازنة الصوتية بالمقابلة والتجنس والترصيع فقط.

3- بعدها تطرقنا إلى مفهوم الصوت والمعنى لغة واصطلاحا توصلنا إلى دلالة الصوت عند العرب القدامى من بينهم: الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي ميز بين الصوت ودلالته، أما سيبويه ربط بين الصوت ودلالته، وابن جني فصل في هذه العلاقة وذلك من خلال خاصية التقارب بين الصوت والمعنى الذي نتج عنه تقارب في الدلالة وتشابه الحروف في اللفظ الذي يؤدي إلى تقارب الجرس الصوتي بين الكلمات والذي يؤدي إلى تقاربها في المعنى وأن هناك أصواتا تضفى على الألفاظ دلالة، كما كان لابن فارس بصمته

في هذا المجال وذلك من خلال تتبع الصيغ الصرفية واستنباط العلاقات بين الألفاظ ودلالتها، ثم تطرقنا إلى الرازي الذي ربط بين الأصوات والحالة النفسية ليكون بذلك أول من وضع علاقة بين اللغة وعلم النفس، كما تطرقنا لدلالة الصوت عند المحدثين وعلى رأسهم حسن عباس و احمد زرقة والعلايلي و غيرهم ، الذين اهتموا بالصوت ودلالته .

4- وما نستخلصه في الجانب التطبيقي أن هناك تقاربا كبيرا بين الشنفرى وتأبط شرا وعروة بن الورد فكل من قصائدهم اعتُمِد فيها على مخالفة في الألفاظ وذلك راجع إلى عدم الاستقرار مما زرع الحركة والخلخلة في القصائد ما نتج عنه فاعلية إيقاعية تعود إلى خروج كل منهم على نظام القبيلة وعلى أن حياتهم مليئة بالغزو والسلب والنهب.

أما في جانب الخصوص أو البنية الداخلية توصلنا إلى ما يلي:

خلصنا إلى أن الشنفرى وتأبط شرا لم يظهر التجنيس بشكل كبير عندهما بل إنه قليل جدا. وذلك راجع إلى أن حالة التنقل والغزو وخوض الحروب منعتهما من السكون في معان محددة.

أما عروة بن الورد فقد أكثر من التجنيس وذلك لأنه اقتنى ألفاظه، وألحَّ على دلالته لجلب انتباه زوجته وإقناعها بأهمية غزواته والكف عن لومها له.

أما التَّرصيع فكثر عند الشنفرى وتأبط شرا وهذا ما يدل على ثبات إيقاع القصيدتين وذلك لتصالح الشاعرين مع نفسيهما رغم اختلافهما مع المجتمع.

وبالنسبة لعروة بن الورد فقد قل الترصيع عنده ويرجع ذلك إلى أنَّ هدفه كان الإقناع بشتى أنواعه فقصيدته متغيرة الإيقاع وغير ثابتة.

5 - وما استنتجناه أيضا من دراستنا هذه أن الشعراء الثلاثة (الشنفرى، عروة بن الورد، تأبط شرا) تكررت عندهم بعض الأصوات منها النون والراء فصوت النون كان مناسبا للتعبير عن مختلف مشاعر الحزن والألم والتحسر عند عروة بن الورد كما يوحي أيضا بالانبثاق والخروج عن الأشياء وهذا ما وجدناه عند الشنفرى وتأبط شرا، أما صوت الراء فهو

يدل على الحركة والتكرار، وهذا ما اتصف به الصعاليك جملة، من عدم استقرار وكثرة الحركة والتنقل.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه والتي تتطلب دراسات أخرى لأنها موضوع مستحدث يفتح أبوابا للباحثين للخوض في ثناياه، نسأل الله أن يغفر ويمحو الزلل وأن يوفقنا لأحسن القول والعمل.

والحمد لله على ما وفق وأنعم

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش .

1- الكتب :

1. أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب لسيبويه، ج4، تح: وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت،ط1 د ت.
2. تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة، الدار البيضاء, د ط، مصر 1986.
3. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط.
4. ابن الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط4.
5. أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، تح: محمد علي النجار،ج2.
6. أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونفده، تصحيح، السيد محمد الدين الثعباني الحلبي، ج2، ط1، سنة 1225هـ-1907م.
7. أحمد زرقة ،أسرار الحروف ، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1،1993.
8. إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج4، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1956
9. السيد أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسني الجرجاني الحنفي، التعريفات، وضع حواشيه وفهارسه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 2002 .
10. الفيروز أبادي، القاموس المحيط (وازي) باب الباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1399هـ-1979م، ج4، ص 402.

11. حسن جعفر نور الدين، موسوعة الشعراء الصعاليك، ج1، رشاد بوسي، طبع في لبنان، د. ط.
12. حسن عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، قضايا فنون، نصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، 2003.
13. د ش ت أسماء أبو بكر محمد،–ديوان عروة بن الورد، أمير الصعاليك، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، د ط، 1418هـ –1998.
14. سامي يوسف أبو زيد منذر ذيب كفاني، الأدب الجاهلي، دار السيرة، ط1، 2011، ص 229.
15. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط5، د. ت .
16. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث.
17. طلال حرب، ديوان تأبط شرا، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
18. عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج 7، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي.
19. عبد اللطيف شرفي، بير درافي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بين عكنون، الجزائر، د ط: 2004.
20. عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نصنع المعجم الجديد، المطبعة العصرية بالفجالة، مصر، د ط، د ت.

21. علاء أحمد عبد الرحيم ،الصورة الفنية في قصيدة المدح بين (بن سيناء والملك بهاء زهير) تحليل ونقد وموازنة, دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د ط، :2009.

22. علي غريب، علي محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، كلية الآداب, جامعة المنصورة مكتبة الآداب، ط1: 2003.

23. علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي, الهيئة المصرية للكتاب، د ط،1993, ص240.

24. عمرو ابن مالك، ديوان الشنفرى، جمعة وحققه، شرحه ايميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، د ت، بيروت، لبنان.

25. غازي ظليمات، عارفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضايا، أغراض، فنون، نصوص، دار الفكر، دمشق، المطبعة العالمية، ط1، 2002، ص 179.

26. كمال بشر ،علم اللغة العام, الأصوات, دار المعارف، ط7: 1985.

27. محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتابة التاريخ جديد للبلاغة والشعر، د. ط، 2001، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان.

28. محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم،ج2،ط1، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان، دط،1996.

29. محمد فخر الدين الرازي، الفراسة، تح: مصطفى عاشور، مكتبة القرآن للنشر والتوزيع، القاهرة.

30. يوسف الخياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، باب الصاد.

31. يوسف يعقوب بن إسحاق السّكيت, شرح ديوان عروة بن الورد العبسي, فحول العرب في علم الأدب, صححه الشيخ بن أبي شنب أستاذ بكلية الأدب بالجزائر, مطبعة جول كريمو نال, الجزائر, د ط، سنة 1926.

32. حسن عباس ،خصائص الحروف العربية و معانيها ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1998 ، د ط

33. -خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، د ط، 1983.

34. -عادل سليمان جمال، جمهرة مقالات محمود محمد شاكر، جمعها وقدمها وحققها، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط .

2- المجلات:

1- مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، الموازنة الصوتية بين الدراسات النقدية القديمة والمناهج المعاصرة، العدد 14.

3- المواقع الإلكترونية :

1- صفحة الشعر والأدب العربي على منصة توتير.

الـفـهـرس

شكر وعرفان: 3
مـقدمــة: .....أ
المدخل: 5
تمهيد: 5
1 – تعريف الصعلكة: 5
2 – أسباب ظهور الصعلكة: 6
الـجـانب النظري: 9
تمهيد: 10
أولا: الموازنة: 10
1 – تعريف الموازنة: 10
2 – الموازنة الصوتية عند ابن رشيق: 11
3 – الموازنة الصوتية عن محمد العمري: 13
ثانيا: دلالة الصوت عند العرب 21
1 – الصوت والمعنى: 21
2 – دلالة الصوت عند العرب: 23
خلاصة الفصل: 29
الـجـانب التطبيقي 32
الموازنة الصوتية لشعر الصعاليك ..... خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.
1 – الموازنة الصوتية ودلالتها في شعر الشنفرى قصيدة (دعيني وقولي) أنموذجا: ...33
1 – 1 التعريف بالشاعر: 33
1– 2 مناسبة القصيدة: 33
1 – 3 متن القصيدة: 34
2 – بنية الشمولية والخصوص: 35
1 – بنية الشمولية: 35
2 – بنية الخصوص: 36
1 – الموازنة الصوتية في شعر تأبط شرا قصيدة (إذا المرء لم يحتل) أنموذجا: 44

1 – التعريف بالشاعر: 44
2 – متن القصيدة: 45
3 – مناسبة القصيدة: 47
2 – بنية الشمولية وبنية الخصوص: 47
1 – بنية الشمولية: 47
2 – بنية الخصوص: 49
1 – الموازنة الصوتية في شعر عروة بن الورد قصيدة يا بنت منذر أنموذجا: 54
1 – التعريف بالشاعر: 54
2 – مناسبة القصيدة: 54
3 – متن القصيدة: 55
2 – بنية الشمولية والخصوص: 57
1 – بنية الشمولية: 57
2 – بنية الخصوص: 59
خلاصة الفصل: 67
الـخـاتـمـة: 70
قائمة المصادر والمراجع: 74
الـفـهـرس: 79