الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر

الوادي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

البنية الصوتية وأثرها في جماليات المعنى في قصيدة "الحياة" لإبراهيم ناجي

– أنموذجا –

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل .م .د)في اللغة العربية وآدابها

تخصص – لغة –

إعداد الطـــالبات:

- ✓ سمية تومي
- ✓ منى طالبي
- ✓ منى العابد

إشراف الأستاذة:

حفري فطيمة الزهرة

الموسم الجامعي : 1435–1436هـ / 2014–2015م

﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ
عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ
٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ٥ ﴾

الإهـــــداء

إليكن يا من حملتننا من الظلمات إلى النور

يا سيدات القلوب وتيجان الرؤوس " أمهاتنا "

إليكن يا من علمتمونا كل شيء جميل في الحياة

يا منبع الفخر والقوة و التضحية " أبائنا "

إليكم وإليكن يا أصدقاء ورفقاء دربنا

"إخواننا وأخواتنا "

إلى من تأتينا البركة بدعواتهم واليسر من الله بفضل

حبهم وطاعتهم " أجدادنا وجداتنا "

إلى من هم أهل بعد الأهل إخوان بعد الإخوان "أعمامنا وعماتنا "

و"أخوالنا وخالاتنا"

إلى من ضحكتهم براءتهم تستفز الطفولة فينا

إلى "براعم بيوتنا "

إلى من أحسوا بشعورنا وأعانونا بإحساسهم بنا ورفقتهم لنا

" أصدقائنا"

إلى من كانوا جسر عطاء ونصح وإرشاد " معلمينا وأساتذتنا "

إلى كل من زرعوا فينا وزرعنا فيهم زهرة ذكرى

إلى كل من عرفونا ولو من بعيد ولو بابتسامة.

الطـالبـات

شكر وعرفان

قال تعالى "لئن شكرتم لأزيدنكم"

أولا نشكر الله سبحانه وتعالى كل الشكر ونحمده حمدا كثيرا الذي هدانا لاختيار هذا الموضوع وبعدها وفقنا لإتمامه .

كما نخص بالشكر الأستاذة المشرفة "حفري فطيمة الزهرة" التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها طيلة إنجاز هذا البحث العلمي .

كما نتقدم بخالص شكرنا وعظيم امتناننا إلى كل من تحمل معنا أعباء ومشاق هذا البحث المتواضع .

نشكر عمال مكتبة الآداب بالوادي عن المجهودات الجبارة التي قدموها لنا .

نشكر صاحب مكتبة الإحسان للخدمات المكتبية لما قدمه لنا من يد العون، وإلى من حرر هذا البحث العلمي .

نشكر كل رفيقات الدرب لما قدمنه لنا من نصائح وإلى كل الطاقم المسير بمعهد الآداب واللغات بالوادي .

وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد ولو بكلمة دون أن ننسى جميع عمال مكتبة زاوية سيدي سالم ودار الثقافة .

وإذا لم تصل يديك بالمكافئة فليصل لسانك بالشكر

فلكم جزيل الشكر

الطالبات

مقدمة

اللغة هذه الظاهرة الفريدة التي ميزت الإنسان بخصائصها عن غيره من المخلوقات ، ظاهرة جديرة بالدراسة العلمية الدقيقة لفهم آلياتها وكشف غناها في مستوياتها جميعا : الصوتي ،الصرفي ، التركيبي ، الدلالي.

وقد اقتصرنا في بحثنا هذا على المستوى الصوتي باعتباره أحد عناصر التشكيل اللبنة الأساسية للسانيات والأساس الأول لها.

واللغة العربية هي أغنى اللغات السامية ، ولا يمكن أن يختلف اثنان في أصالة هذه اللغة وقدمها وقوتها وسعتها في التعبير عن المعاني المختلفة ، واللغة بوتقة تنصهر فيها كل مظاهر الإبداع والشعر هو أحد هاته المظاهر ، كما أنه أصدق سجل لتاريخ الشعوب ، فهو عند العرب الديوان الذي لا يضاهي ، لذلك اخترنا عينة من هذا السجل الزاخر أنموذجا لدراستنا هذه ، وكانت قصيدة "الحياة" للشاعر الوجداني "إبراهيم ناجي" ذلك الشاعر الذي جرى مجرى رومانسيا في جل قصائده التي حملت في طياتها الألم والأنين والشكوى التي تصاحبه، فحاولنا أن نقف على الخصائص اللغوية من خلال رصد الفوينمات والمورفيمات وذلك بتقفينا الأصوات والألفاظ في القصيدة وتتبعنا أحوالها ثم السعي إلى تبرير هذا التوظيف بالعودة إلى ظروف الشاعر الإجتماعية والنفسية ،إذ القصيدة يكمن جمالها في الطريقة التي لا نراها وفقا للرسم الهندسي بل أن المعنى يصاحب الكلمات بعناد وإصرار.

فهل كانت الأصوات أدوات طيعة لوصف الألم والحسرة التي تختلج صدر الشاعر؟

وإلى أي مدى وفق الشاعر إبراهيم ناجي في التوظيف الصوتي ؟

وهذه التساؤلات ذاتها كانت الدافع للبحث في هذا الموضوع ، فأردنا بهذه الدراسة المتواضعة الربط بين البنية العميقة والبنية السطحية للقصيدة فكان الانطلاق من الملاحظة والإحصاء، والوصول إلى المعاني والدلالات الداعية إلى هذا الاستعمال .

وقد اقتضى منا ذلك أن يتجسد هيكل هذا العمل على النحو الآتي:

مقدمة حاولنا فيها الإلمام بجوانب الموضوع ، وتمهيد تطرقنا فيه إلى دراسة سيرة الشاعر وحياته ، وعرض نص القصيدة وفصل أول علاجنا فيه البنية الصوتية للقصيدة من خلال التعرض للأصوات اللغوية تعريفا وصفة ومخرجا . وقد زاوجنا بين النظري والتطبيقي لملائمة ذلك طبيعة العمل ، يتلوه فصل ثاني درسنا فيه البنية الإيقاعية التكرارية وذلك بدراستنا للوزن والقافية والروي للقصيدة ، كما تطرقنا فيه إلى موضوع التجنيس والتكرار وفي الخاتمة قمنا بجمع أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد صادفنا بعض الصعوبات أثناء مسيرة العمل تمثلت في صعوبة البحث عن معاني الحروف وانعكاسها على حالة الشاعر كما وجدنا صعوبة في الحصول على بعض المصادر والمراجع ، وقد اعتمدنا في هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع كانت سراجا ومصابيح أضاءت لنا طريق الدراسة ونذكر منها الخصائص وسر صناعة الإعراب لابن جني، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، وعلم الأصوات لكمال بشر، والديوان لإبراهيم ناجي، وغيره وحرصا منا على الإلمام بجل جوانب الدراسة، احتكمنا إلى المنهج الوصفي التحليلي والإحصائي اللذان يعينان على الملاحظة الدقيقة

للظاهرة اللغوية وكان ذلك من خلال إعطاء لمحة نظرية عن الأمر ثم إحصاؤها، ثم التعليق والتفسير، والأمر ذاته في الجانب الإيقاعي؛ وذلك بنظرة سريعة على الوزن والقافية والروي والتجنيس والتكرار، ثم القيام بعملية الإحصاء لكل نوع من محاولة تبرير الطغيان مع الندرة ولقد كانت عملية ربط الصوت واللفظ بالمعنى اجتهادا خالصا ونأمل التوفيق من الله في ذلك.

وفي الأخير فإنه لا يمكن الخوض في تفاصيل هذا البحث قبل أن نفصح عن خالص احترامنا وتقديرنا للأستاذة الفاضلة " حفري فطيمة الزهرة" التي من حقها علينا الشكر الجزيل، والعرفان بالجميل ، فشكرا لها على إنارة دربنا بأفكارها ، وتذليل الصعوبات بنصائحها وتوجيهاتها الغالية .

هذا وما عسانا إلا أن نرجو من المولى عز وجل أن نحظى بحلاوة الضفر التي تنسي مرارة الصبر التي صاحبت إنجاز هذا البحث ، وما ذلك على الله بعزيز .

- **الفصل التمهيدي:**
- لمحات مضيئة في سيرة إبراهيم ناجي.

1. مولده ونشأته.
2. في مرحلة التعليم.
3. أسرته.
4. علامات فارقة في شخصيته.
5. ثقافته.
6. أثاره.
7. شيخوخته وموته.

تمهيد .

تعتبر حركة الشعر العربي الحديث حركة تاريخية أصيلة ، تنمو تارة وتتعثر تارة أخرى ، ولكنها حركة حية بمقتضاها يتطور الشعر العربي ، ويتفاعل مع العصر وقد ضمت هذه الحركة عدة شعراء تناولوا أعمالا كبيرة في مسارهم الشعري ، من بينهم الشاعر الوجداني إبراهيم ناجي الذي اتضحت شخصيته في شعره تمام الوضوح بجميع ملامحها العاطفية ، وقسماتها الوجدانية ، وهي شخصية شاعر مجروح يئن دائما ويشكو إفلات سعادته منه بصورة محزنة وهو الذي امتاز شعره بالجدة في التعبير ، وكانت معانيه قريبة إلى النفوس، وأسلوبه خاليا من التكلف .

مولده ونشأته:

ولد إبراهيم ناجي في «حي شبرا بمدينة القاهرة»[1]. يوم «31 كانون الأول سنة 1898م»[2]. أبوه احمد ناجي، رجل مثقف ومتأثر بالأدب العربي والأوروبي، أما أمه فهي «السيدة بهية بنت مصطفى السعودي، كانت هذه السيدة تمت إلى زوجها بصلة قرابة مما أورثت أعقابها ضعفا مختلفا الأشكال، ظهر منذ البداية في أكبر أبناءها "محمد"الذي كان أعشى لا يرى بالليل ، وكذلك جاء بعض إخوته من بعده، أما إبراهيم فقد ولد وليس به علة ظاهرة، لولا ظالة حجمه واعتلال صدره، وقد صاحبته هذه العلة حتى أواخر حياته»[3].

لقد تأثر شاعرنا في حياته بوالده الذي «كان يحرص على إقامة حلقات علمية لأهل بيته بين الحين والحين إذ كلما قرأ قصته أو ديوانا أو كتابا علميا سارع بجمع أولاده فشرح لهم على ما قرأ وعلق لهم على ما حاز إعجابه»[4]، وهكذا نجد لهذا الجو العلمي الأدبي كبير الأثر في نفس شاعرنا في كل

[1] اسماعيل إبراهيم، شخصيات صنعت التاريخ في الآداب والفنون، عالم الكتب، القاهرة، ط1،2003، ص165.

[2] إبراهيم ناجي، الديوان، دار العودة، بيروت، ط1،1980، ص337.

[3] صالح جودت، بلابل من الشرق، دار القومية، القاهرة. ج1،د ط ،د س، ص10.

[4] صلاح الدين عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة،د ط،1425هـ/2005م، ص187.

من طفولته وصباه حيث حفزه على متابعة القراءة والاطلاع وساعدته ذاكرته القوية في حفظ الكثير مما قرأ وإطلع.

كما أنه ورث عن أمه إنسانيتها، «فقد كانت هذه السيدة الظريفة تحسن النكتة وقد نشأ إبراهيم على جدليتيها ، فكان من ظرفاء عصره»[1].

ونجد شاعرنا كما تأثر بوالديه ، كذلك تأثر«بالبيت الذي نشأ فيه بمدينة الأحلام وبساكنيه وبجيرته، بحيث كان في البيت جارية اسمها "صباح" فقد عرفت بقوة شخصيتها، مسموعة الكلمة، تبدي آراءها في شجاعة بالغة، يحترمها الجميع وكانت تولي شاعرنا أوفر نصيب من عنايتها ، فكان لها الأثر في شخصيته»[2].

في مرحلة التعليم:

نشأ شاعرنا في منزل يشجع على القراءة ففي «سنة1904 إلتحق بمدرسة " سبيل أم محمد علي" إذ كانت أاقرب المدارس إلى بيته، ثم إنتقل إلى مدرسة" باب الشعرية الابتدائية"،وبدأ يتفوق على أقرانه ويفوز بجوائز التفوق في كل مناسبة. لما أدرك العاشرة من عمره، سأله أبوه أية هدية يطلب إذا نجح؟ فأجاب شاعرنا بأنه يتطلع إلى كتاب من كتب الروائي الإنجليزي "تشارلز ديكنز1812("م1870-م) فناجي الطفل يعرف" ديكنز" منذ نعومة أظافره»[3]، حيث كان أبوه يقص عليه وعلى إخوته من رواياته فَفُتن بهذا الكاتب، ومن هنا مالت سجيته من طفولته إلى الأدب.

[1] صالح جودت، بلابل من الشرق، ص11.
[2] المرجع نفسه ، ص12.
[3] المرجع نفسه، ص13.

وسرعان ما إنتقل بعد ذلك إلى المرحلة التالية من حياته المدرسية، فالتحق «بالمدرسة التوفقية الثانوية بشبرا»[1].

وعلى الرغم من تفوقه في دراسته وحبه للأدب والشعر ونظمه له، إلا أنه «عندما أدرك نهاية المرحلة الثانوية وتقدم إلى شهادة الباكالوريا رسب في اللغة العربية، ولكنه نجح في العام الموالي بتفوق»[2].

وبدأ يتطلع إلى الأفق الجامعي الذي يكون الإنسان تكوينا يجعله يواجه مصاعب الحياة بعزيمة وإيمان.

إلا أن ناجي واجه حيرة يواجهها كل شاب في هذه الفترة من فترات دراسته، وهي «أينتسب إلى كلية الآداب أم إلى كلية العلوم ؟ولكن القدر يلعب دوره أحيانا في هذا الاتجاه، ويرسم لنا القلق الذي غمر إبراهيم ناجي في تلك اللحظات التي خططت مستقبل حياته »[3] بقوله «..... كانت نزعتي للأدب طاغية وكنت أعد نفسي لمستقبل أدبي ولم تكن عندي أية فكرة من الناحية العلمية الرياضية، غير أن الأقدار تلعب دورها بدون أن تعلم ..... ففي السنة التي قررت فيها أن ألتحق بالقسم الأدبي، أرسل الله لنا معلما سوريا لم يكد ينظر إلي حتى توسم فيا شيئا لا أعلمه، جعله يؤمن بأنني قد أكون نابغة في الرياضيات فوجه إهتمامه لي، وكان قاسيا جدا....»[4].

لقد أثر هذا المعلم في مستقبله تأثيرا كبيرا، «حيث غير التحاقه بالقسم الأدبي رغبة في الالتحاق بالقسم العلمي، ولتقدمه وتفوقه دخل كلية الطب " بالسلطانية"، وتخرج منها سنة1923 م وعمره أربع وعشرون سنة وأصبح طبيبا مرموقا بين الشباب»[5].

[1] إبراهيم ناجي، الديوان، ص337.
[2] صالح جودت، بلابل من الشرق، ص14.
[3] إبراهيم ناجي ,الديوان ، ص 339
[4] المصدر نفسه، ص340.
[5] المصدر نفسه، ص341.

أسرته:

تزوج ناجي زواجا تقليديا من «السيدة " سامية "بنت "اللواء محمد سامي أمين"»[1].

«لم يعقب شاعرنا ولدا وإنما أثمر من هذا الزواج ثلاث زهرات جميلات هن: أميرة" ، " ضويحة " " محاسن"»[2]

بحيث كانت« ابنته الوسطى "ضويحة" أقرب الثلاث إلى قلبه، فكان يفتح لها مغاليق قلبه ويسرها النجوى ويختصها دون شقيقتها بأكثر من قصيدة »[3].

لقد كان ناجي شاعرا عاطفيا في معظم قصائده إلا أن زوجته كانت سيدة عظيمة وراقية لا تغار من قصائده العاطفية لأنها تدرك أنها متزوجة من شاعر.[4]

علامـــات فارقـــة في شخصيته:

كان ناجي مزيجا من الحس المرهف، والانسانية الخيرة، والحب المتغلغل في أعماق النفس، ومن الألم الدفين،و البكاء الممزوج بدموع الفرح، حتى قال عنه أحد خلانه:«إنه يقهر احزانه وآلامه بضحكة و ابتسامة»[5].

ومن العلامات الفارقة في شخصيته أنه «كان عطوفا على الفقراء بحيث كان يعود مرضاه الفقراء في بيوتهم في كل مكان من القاهرة ولا يأخذ منهم أجرا بل كان في كثير من الأحيان يشتري

[1] صالح جودت، بلابل من الشرق، ص16.
[2] اسماعيل إبراهيم، شخصيات صنعت التاريخ، ص176.
[3] صالح جودت، بلابل من الشرق، ص17.
[4] اسماعيل إبراهيم، شخصيات صنعت التاريخ، ص176.
[5] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدبيي العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ج1،دط،دس، ص106.

لهم الدواء من ماله الخاص، وهكذا فهم شاعرنا الطب أو أفهمته طبيعية أنه رسالة إنسانية عليه أداؤها كما يؤدي رسالة الشعر»[1].

كما كانت نظرته لشعر «نظرة جديدة في الأدب العربي الحديث، فالشاعر يجعل من موضوع الحب طريقا للخلاص من مشكلاته التي تعرض لها في حياته»[2].

وكان ناجي «متشائما قدريا، هو وفي للصديق، ومداعب فكه، عذب الروح، شاعر الغزل ملتهب الحس، عزيز النفس، شامخ الكبرياء، ومحب رقيق، عميق العاطفة في الحزن»[3].

ثقافته:

ثقافة ناجي هي ثقافة وافدة والتي تبدو واضحة في شعره وتراثه النثري.

لقد ورث شاعرنا عن أبيه حب العلم، والدأب في القراءة، والذاكرة القوية والقدرة على اللغات. فاكتسب الأدب بالعصامية، فعلم نفسه ما لم يلقنه إياه أستاذ ولا مدرسة ونبه شأنه في الشعر والأدب والقصة وعلم النفس وغيرها من ضروب الثقافة العربية والأجنبية، فأتقن اللغة العربية وكذلك الإنجليزية والفرنسية [4].

وقد استقى ناجي ثقافته الأدبية من منبعين:

1. **منبع عربي**: لقد تأثر ناجي كثيرا بالثقافة العربية وراح ينهل من دواوين الشعراء القدامى منهم والمحدثين، فاهتم بدراسة العروض والقوافي.....وتأثر بشكل قوي بثلاثة من الفحول وهم": الشريف الرضي"أحمد شوقي"، "أبو الطيب المتنبي" ، حيث يقول ناجي في هذا الاخير :«هو الذي جعلني أحبُ رجولته التي تبدو في كل بيت، وأحبه أيضا لأنه كان إنسانا يتكلم

[1] عبد السميع المصري، في موكب الخالدين، مكتبة وهيبة، القاهرة،ط1،1418هـ1998-م، ص103.
[2] عماد علي سليم الخطيب، الأدبيي الحديث ونقده، دار المسيرة، عمان- الأردن، ط1،2009، ص55.
[3] لمعي المطبعي،موسوعة رجال ونساء من مصر، دار الشروق، القاهرة، ط1،1423هـ/2003م،ص175.
[4] صالح جودت، بلابل من الشرق، ص11.

على لسان الإنسانية بأجمعها، ويشرح القلق المستمر في أعماقها والعذاب الملازم لأعصابها.... [1]». وقد تأثر أيضا بكثير من الشعراء العرب أمثال :«امرؤ القيس"، " عنترة العبسي""أبو فراس الحمداني"، "ومحمود سامي البارودي" ، وخليل مطران الذي يعترف بأستاذيته.....وهذا التأثر يظهر جليا من خلال شعره»[2].

2. **المنبع الاجنبي**: كما وقف ناجي أمام الثقافة العربية فإنه وقف أيضا أمام الثقافة الغربية شأنه شأن مثقفي عصره، فانكب عليها يغرف من ينابيعها، حيث فتن منذ صباه بالثقافتين الإنجليزية والفرنسية على سواء .

نعرّج بداية على الثقافة الإنجليزية التي كانت منبعه الثاني بعد الثقافة العربية. لفتت نظره في سن الثالثة عشر من عمره رواية " دافيد كوبر فيلد"للروائي الإنجليزي " تشارلز ديكنز" الذي تأثر به كثيراً والتي يذكر عنها :«والحق أني لا أدري هل أحسن القدر إلي أم أساء ؟ أبي كان يحب " ديكنز"إلي ليستقل شعوري، ويزرع في حب الإنسانية ويعلمني التأمل والملاحظة، وأما "ديكنز"فقد حبب إلي الأدب على الإطلاق وأما "دافيد" فقد خلق مني شاعراً وجعلني أبحث لي عن دوراً خاصة بي، أشرب من عينيها خمرة الحياة وأتلقى من شفتيها أسرار الوجود»[3].

كما أنه قرأ لديكنز روايات أخرى منها:«كونال دويل"، "هاجارد " ، "ولز"، تشارلز مورجان".....أما علاقته ب" شكسبير" كانت قوية فلقد ترجم له كتاب "أغاني شكسبير"».[4]

الذي يقول عنه:«وقد حاضرت عنه كثيرا ونشرت إحدى محاضراتي في مجلة الحديث .....الشيء الذي يعجبني فيه أنه غير محدود، واسع كالفضاء، متغير كالطبيعة التي تجمع بين الجبل الأشم والفقاعة

[1] طه وادي، جمالية القصيدة المعاصرة، دار توبار، القاهرة ، ط1،2000، ص211.
[2] المرجع نفسه،212.
[3] المرجع نفسه، ص211.
[4] المرجع نفسه، ص212.

الصغيرة، وفوق ذلك فهو صادق ولذلك أحببته لا كشاعر فقط بل كصديق وسأقرأ له أبدا ولا أمل قراءاته»[1].

وقد استوعب أيضا أشعار كيتس" و بيرون و"كولريدج" ، و" وليام" و"ردوزوث" و"شيللي" الذي ترجم له " إلى طائر صداح" كما ترجم له قصيدته الشهيرة" إلى الريح الغربية"[2].

أما الثقافة الفرنسية: هي الأخرى كان لها نصيب في التأثير في أدب ناجي وثقافته فنهل منها مثلما نهل من الثقافة الإنجليزية، فقرأ ل"بودلير" الكثير....وترجم بعض قصائد ديوانه" أزهار الشر" كما أنه قرأ لفريد دي موسيه " الذي ترجم له" التذكار" ، و"لامرتين" واطلع أيضا على أعمال "فيوكتورهيغو".

وقد قرأ أيضا لكتاب من ثقافات مختلفة منهم «الروائي الروسي "دوستوفيسكي" والإيطالي "لويجي براندللو" ، وللشاعر الألماني "جوته"»[3]، وترجم« لـ:" توماس هور" " جسر التنهدات" ولـ" توماس هاردي" مقطوعتين " بعد الموت" و" شفاء الآلام " على صفحات المقتطف»[4].

آثـــــاره:

سطع إبراهيم ناجي في الشعر فنظم عديد القصائد مكونا بذلك عدة دواوين، إلا أن نتاجه الأدبي لم يقتصر على الشعر فحسب، إنما تعداه إلى مجالات نثرية أوسع وأكثر تشعبا فهو أديب وعالم متوقد الذهن، غني الثقافة، عزيز المواهب، واسع الاطلاع، ملم بالثقافة العالمية فكانت أثاره مزيجا بين الشعر والنثر.

[1] إبراهيم ناجي، الديوان، ص345.

[2] حلمي بدير،الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، دار المعارف، مصر، ط2،1991، ص188.

[3] طه وادي، جمالية القصيدة المعاصرة، ص212.

[4] حلمي بدير،الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، ص188.

1- الشعر:

لقد تفتحت موهبة ناجي الشعرية باكرا، فقد بدأت محأولاته الأولى وهو في سن «الحادية عشر فلما توافه سنة1912 م حتى أصبح ينشد الشعر، إلا انه نسجه على المنوال الذي حفظه" الشريف الرضي" حتى إستعان في ضبط أوزانه بالتفاعيل والدوائر والشرط»[1]، «فلاقى تشجيعا كبيرا من طرف والده الذي فتح له خزائن مكتبته لينهل منها ما شاء من ألوان الثقافة العالمية»[2]، فمن منظوماته في ذلك الوقت أبيات بعث بها إلى رفيق من صباه- مما تبدو فيه روح التقليد- يقول:

أقاسي من فراق ما أقاسي أعِنْدكَ بِالذِي قَاسيتُ عِلْمُ؟

وكبدْتُ الأسى دهْرًا، ولكنْ حَرَامُ أنْ أكابِدَهُ وظُلْمُ

فعنْدي مهْجةٌ حُرى، وعندي جُفُونُ ليس يسْعِدُهُنَ نَوْمُ

وبي شوقٌ يزيد على التنائي وبي ألمُ الشوقُ ينمُو[3]

وحين بلغ ناجي سن السادسة عشر خفق قلبه بالحب، هاجت ينابيع شعره فأفاض عبارات ومعاني جميلة منها قوله:

هل أنتِ سامِعَةٌ أنيني يـا غايَة القَلْبِ الحزينِ

يا قِبْلة الحُب الخفي وكعْبة الأملِ الدفِينِ

راني ذكرْتكِ باكـــــياً والأفُقَ معْبرَ الجَبينِ[4].

[1]صالح جودت، بلابل ن الشرق، ص14.

[2]عبد السميع المصري، في موكب الخالدين،ج2، ص103.

[3]صالح جودت، بلابل ن الشرق، ص14.

[4]اسماعيل إبراهيم، شخصيات صنعت التاريخ في الأدبي والفنون، ص166.

لكن هذا الحب لم يدم طويلا، إذ فقده وظل يناشده في جل قصائده مما جعل شعره يتسم بالحب والألم، فكان شعره بتاً لأحاسيسه وأحزانه، وأشواقه الهائمة فهو شعر نفسٍ ظامئة بالحب دون أن ينعم به[1].

ومن هنا كان الشعر حياة ناجي ومتنفسه ودوائه، ومملكته، يقول ناجي في مستهل ديوان ليالي القاهرة:

«الشعر عندي هو النافذة التي أطل منها على الحياة.. وأشرق منها على الايدِ...

وما وراء الأبدِ

هو الهواء الذي أتنفسه...

وهو البلسم داويْتُ به جُراحَ نفسي عزَ الأساةْ

هذا هو شعري....»[2].

فلقد نال شعر ناجي من الشهرة الشيء الكثير، حيث وجدت قصائده مسلكا إلى قلوب محبيها ، «وفي سنة1932م قامت جماعة أبو لو الشعرية في مصر، فانظم ناجي إليها، وقد وقع عليه الاختيار ليكون وكيلها»[3]، ملبيا بذلك ميلا في نفسه إلى الخروج عن حدود التقليد «حيث سار في شعره مسارا مهجريا، فاختار من الأوزان خفيفها ومن القوافي رقيقها ونهج في أوزانه وقوافيه نهجا لحرية يلبي نبضات القلب وومضات الوجدان، وبهذا كان على طليعة المجددين في عصره»[4]«فكان

[1] شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر،ط2، د س، ص296.

[2] إبراهيم ناجي، الديوان، ص117.

[3] محمد عبد المعطي حجازي، إبراهيم ناجي (قصائد مختارة)، دار الآداب، بيروت، ط2،1979، ص28.

[4] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدبي العربي (الأدبي الحديث) دار الجيل، بيروت، د ط ،2005، ص661.

الشكل الفني لشعره من الكلاسيكية الجديدة ، أما المضمون والإطار والروح رومانسي النزعة»[1]، فكان مجدداً في مضمون القصيدة وشكلها على حد سواء.

وفي سنة 1934م أصدر ديوانه بعنوان " وراء الغمام" ، الغمام الذي يتطلع ناجي من السماء إلى الأرض فيراه يحجب حقائق الناس، فمثلا في قصيدة " قلب راقصة يصور لنا كيف ان هذه الراقصة تلهو وتمرح، وكأنها أسعد أهل الأرض، فإذا انقشع عنها الغمام، تجلت وراه مأساة دامية [2]، في قوله:

لا تكْتُمي في الصدْر أسرارَ وتحدثي كيف الأسى شاءَ

أنا لاأرى رجسا ولا عارا لكن أرى إمرأة وبأساء [3]

وعقب صدور الديوان قُوبل بجفاوة بالغة من جمهور القراء ومتذوقي الشعر، «وعلى الرغم من كل هذا قد شعلت في أعقابه أيضا معركة نقدية عنيفة شنها عليه كل من طه حسين والعقاد»[4]، مما جعله يقرر ترك الشعر.

ولكنه لم يلبث إلا ان عاد من جديد ليُصدر ديوانه"الثاني" ليالي القاهرة" ، والذي اختلف الدارسون في تحديد سنة صدوره"[5]، يقول في هذا الصدد حسن توفيق:«وفيما يتعلق بديوان ليالي القاهرة فإني اعترف بأن تاريخ صدوره ظل لغزا محيراً ، إلى ان تكشفت لي حقيقة الأمر، وهذا مرجعه إلى تضارب النقاد والكتاب الذين كتبو عنه في تحديد العام الذي صدر فيه ذكر عبد العزيز الدسوقي

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدبي الحديث ومدارسه، ج2، ص106.

[2] صالح جودت، بلابل من الشرق،ص17.

[3]. إبراهيم ناجي، الديوان، ص28.

[4] طه وادي ، جمالية القصيدة المعاصرة ، ص212.

[5] حسن توفيق إبراهيم ناجي (الأعمال الشعرية المختارة)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ط1 ، 2000م ، ص 118..

في كتابه" جماعة أبولو" أن هذا الديوان صدر سنة1942م، بينما يذكر الدكتور محمد منذر في الحلقة الثانية من كتابه "محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي"أنه صدر عام 1944م»[1].

كما أن الدكتور شوقي ضيف يذكر في كتابه " الأدب العربي في مصر بأنه صدر عام1944م [2]، أما خفاجي في كتابه" دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه"يذكر أنه صدر عام1947م[3].

ومن خلال عنوان الديوان يظهر بأن فيه تصوير للظلام العصيب الذي خيم على القاهرة أيان الحرب العالمية الثانية، حيث أمضت مصر أسوأ أيامها ولياليها في أجواء من الكآبة والحزن.[4]

ثم يليه الديوان الثالث الذي جمع بعد وفاته بالضبط في سنة 1957م وقد أطلق عليه" الطائر الجريح" وهو عنوان قصيدة من قصائد هذا الديوان .

وقد قام بجمعه صديقه أحمد رامي" ، فتصدرته مقدمة كتبها الشاعر والمحقق" محمد عبد الغني حسن"[5]، هذا الديوان يضم عديد المختارات الشعرية التي تصور حياة صاحبها، الذي عاش ضامئا على وفرة الموارد حوله، فهي تعبير عن ألام المحبين وآمالهم وقد سطرها في أيام محنته وبؤسه.

وعلى الرغم من أجواء الكآبة التي تسيطر على معظم قصائد هذا الديوان أيضا إلا أن فيها من الأمل الشيء الكثير.

وعلى الرغم من كل هذه الدواوين إلا أنه بقي عدد من القصائد المجهولة، والتي لم تتضمنها أي من المجموعات الشعرية السابقة الذكر، جمع حسن توفيق بعضا منها في مقال له بعنوان" إبراهيم

[1] حسن توفيق، إبراهيم ناجي(الاعمال الشعرية الكاملة)،ص118-119.
[2] شوقي ضيف، الأدب المعاصر في مصر ، دار المعارف، القاهرة، ط10،1992، ص55.
[3] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، ص107.
[4] إبراهيم ناجي، الديوان، ص10.
[5] حسن توفيق، إبراهيم ناجي(الاعمال الشعرية الكاملة)، ص123.

ناجي العاشق الذي مات حبا" نشره في مجلة الهلال المصرية، وكذلك ضمنها في كتابه" إبراهيم ناجي الاعمال الشعرية المختارة"[1].

2-النشر :

توجه ناجي إلى النثر في فترة محنة ديوانه الأول " وراء الغمام"– كما سبق وذكرنا- كتب في المقالات ، الكتب، والقصص.

أ- **المقالات:**

إهتم ناجي بالصحافة كثيرا وكان قبل وفاته يكتب في عدد ضخم من الصحف التي ينشر فيها مقالاته النثرية التي اتسمت بطابع الفلسفة والنظرة المجردة للحياة فمن هذه الصحف والمجلات التي كان ناجي ينشر فيها مقالاته : «مجلة أبو لو، التي كتب فيها مجال النقد، الأدب، الشعر.

-تكوينه لرابطة الأدباء خلفا لجماعة أبو لو وتزعمها بعد هجرة أبي شادي إلى أمريكا عام1946م»[2].

ب- الكتب: ألف شاعرنا العديد من الكتب في مجالات عدة منها:

«*كتاب" رسالة الحياة

*" علم النفس"

*" عالم الأسرة" الذي أصدره سنة 1935م»[3]

[1] إبراهيم ناجي، الديوان ،ص10-11.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدبي الحديث ومدارسه، ج1، ص107.

[3] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدبي العربي (الأدب الحديث)، ص661

ت– القصص: كان ناجي من كتاب القصة المبدعين، وقد وجد «في القصة القصيرة بأخص وسيلة للتعبير بها عن أمال قومه، فكانت قصصه صورا حية للبيئة المحيطة به، وما يختلج في قلوب أفراده– قومه– من أمالٍ وألامٍ، وقد نحى في أواخر أيامه منحى التحليل النفسي فاهتم في قصصه بعرض نفسيات أبطاله للقراء وإبراز العوامل النفسية الخفية في قلوبهم فمن قصصه:

*قصة"زاز" التي نشرها في إحدى المجلات فيما يقارب عشرين عدداً»[1].

*قصة مدينة الاحلام وهي مختارات من قصص ومحاضرات....[2]

وعلى الرغم من كل هذه الإصدارات النثرية إلا انها لم ترقى إلى الدرجة التي كان عليها شعره.

شيخوخته وموته:

«في يوم من الأيام وبينما ناجي سارح في شوارع لندن، شارد الفكر تائه النظرات إذ دهمته سيارة أدخل إثرها المستشفى حيث كسر عظم ساقه»[3]، ثم بقي شاعرنا في المستشفى شهورا يعاني الأمرين، ومما زاد عليه أكثر داء السكري الذي كان يشكو منه. وبعد مدة من الزمن شفي من آثار الحادث وقرر العودة إلى مصر[4]، وحينما اقتربت الباخرة من الوصول إلى مدينة البندقية، قال والنشوة في عينيه، والمرارة في أعماقه:

«يا ربْ ما أعْجَبَ هَذِهِ البِلادْ لا ليْلَ فيها كلٌ ليلٍ صباحْ

وكل وجهٍ في حِماها ضِمادْ ومِصْرُ لا تنبتُ إلا جِراحْ»[5].

[1] عبد السميع المصري، في موكب الخالدين،ج2، ص111.

[2] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدبي العربي (الأدب الحديث)، ص661.

[3] صالح جودت، بلابل من الشرق، ص18.

[4] المرجع نفسه، ص20.

[5] حسن توفيق، إبراهيم ناجي(الاعمال الشعرية الكاملة)، ص157.

ولما أشرفت الباخرة به على شواطئ مصر، صاح قائلا

هتَفْتُ وقدْ بَدَتْ مِصْرُ لعيْنِي رِفاقي، تلك مصرُ يا رفاقي

خرجت من البلاد أجُرُ سقمي وعُدْتُ إلى البلاد أجرُ ساقي

أتدفعني وقد هاضت جناحي وتجذبني وقد شدتْ وثاقي؟[1]

«عاد ناجي إلى مصر وقد كفر بكثير من القيم التي أمن بها وفي طليعتها قيمة الصداقة وقيمة الشعر نظرا لما قاساه من جرائهما»[2].وفي يوم الثلاثاء على الساعة الحادية عشر صباحا 24مارس 1953م، كان الدكتور ناجي يفحص أحد المرضى في عيادته بالقاهرة بحي شبرا.

- فكما شهدت شبرا ميلاد ناجي فإنها شهدت آخر أيامه- وأثناء إصغائه لقلب مريضه سقط مغشيا عليه وقد فارقه النبض وصعدت الروح إلى السماء، واستقر القصيد في رياض العاشقين وأغوار المترنمين بعذب الأحرف وبديع القافية.....
- رحل الشاعر الذي رسم ملامح نهايته في مقال كتبه قبل وفاته، وصف فيه موت" ستالين وزكي مبارك"، وانتابه إحساس بأن نهايته ستكون مماثلة[3].

ابراهيم يعد من أعلام شعراء العصر الحديث ومن الشعراء المصريين المجددين ، جرى مجرى رومانسيا ويركن شعره إلى الشكوى والأنين ويمتاز بالجدة ، يكون الشكوى والألم مع الإنسان ونرى التعبير عنه عند الشعراء ، وناجي من هؤلاء الشعراء الذين تتراء لهم أشباح الآلام وشعره حافل بتصاويرها ، كما من خلال دراسة أشعاره نصل إلى أنغام مختلفة في شعره وهذه النغمات تبين موقفه الأدبي وتأملاته وأحزانه مع تعابيره الخاصة. .

[1] إبراهيم ناجي، الديوان ،ص151.

[2] صالح جودت، بلابل من الشرق، ص19.

[3] وديع فلسطين، حديث مستطرد عن الشاعر إبراهيم ناجي ورابطة الأدبيياء، مجلة الأديب،1979، ص6.

*قصيدة الحياة:

جلستُ يومًا حين حلَّ المساء *** وقد مضى يومي بلا مؤنس

أريح أقدامًا وهت من عياءْ *** وأرقبُ العالمَ من مجلسي!

أرقبه!يا كدّ هذا الرقيبْ *** في طيب الكون وفي باطلهْ

وما يبالي ذا الخضم العجيب *** بناظر يرقب في ساحله

سيان ما أجهلُ أو أعلم *** من غامض الليل ولغز النهار

سيستمرُّ المسرح الأعظمُ *** رواية طالت وأين الستار

عييتُ بالدنيا وأسرارها *** وما احتيالي في صموت الرمالْ !

أنشد في رائع أنوارها *** رشداً فما أغنمُ إلاّ الظلالْ !

أغمضتُ عيني دونها خائفا *** مبتغيا لي رحمة في الظلامْ

فصاح بي صائحها هاتفا **** كأنما يوقظني من منامْ

أنت أمرء ترزح تحت الضنى *** لم يبقِ منك الدهرُ إلا عنادْ !

وكل ما تبصره من سنا *** يهزأ بالجذوة خلف الرمادْ !

وكل ما تبصره من قوى *** تدوي دويّ الريح عند الهبوبْ

يسخر من مبتئس قد ثوى *** يرنو إلى الدنيا بعين الغروبْ!

أنظر إلى شتى معاني الجمال * منبثة في الأرض أو في السماءْ

ألا ترى في كل هذا الجلال *** غير نذير طالع بالفناءْ!

كم غادة بين الصبا والشبابْ *** تأنّق الصانع في صنعها

تخطرُ و الأنظارُ تحدو الركاب *** ولفظة الإعجاب في سمعها!

وربما سار إلى جنبها *** مدلةٌ ليس يبالي الرقيبْ

يمشي شديد العجب في قربها *** إذ راح يوليها ذراع الحبيبْ!

وأنظر إلى سيارة كالأجلْ *** تخطف خطفا لا تبالي الزحامْ

هذا الردى الجاري اختراع الرجلْ *** هل بعد صنع الموت شيء يرامْ!

وانظر إلى هذا القوي الجسدْ *** الباتر العزم الشديد الكفاح!

قد أقبل الليل فحيّ الجلد *** في رجل يدأبُ منذ الصباحْ

أجبت: يا دنياي من تخدعين؟! *** إني امرؤ ضاق بهذا الخداع

مزّقتُ عن عيشي هنيّ السنين *** لأنني مزقتُ عنكِ القناعْ!

إن الجمال الساحر الفاتنا *** يا ويحه حين تغير الغضون

ويعبثُ الدهرُ بحلو الجنى *** وتستر الصبغةُ إثمَ السنينْ !

وهذه السيارةُ العاتيهْ *** وربُها الجبارُ كالبرقِ سارْ

ماهي إلا شعلُ فانيه *** نصيبها مثلُ شعاع النهارْ !

وارحمتاه للقوي الصبور *** يقضي الليالي في كفاحٍ سخيفْ

وكيف لا أبكي لكدح الفقيرْ *** أقصى مناه أن ينال الرغيف !

كم صحت إذا أبصرت هذا الجهاد *** و مبسم الذلة فوق الجباه

يا حسرتا مما يلاقي العباد *** أكل هذا في سبيل الحياه ؟!

وفي سبيل الزاد والمأكل *** نملأ صدرَ الأرض إعوالا

كم يسخر النجمُ بنا من عل *** وكم يرانا الله أطفالا!

يا رب غفرانك إنا صغارْ *** ندب في الدنيا دبيب الغرورْ

نسحب في الأرض ذيول الصغارْ *** والشيب تأديبٌ لنا والقبورْ!

الفصل الأول : البنية الصوتية

المستوى الصوتي :

الأصوات اللغوية

الصائتة

الصامتة

مخارج الحروف

صفات الأصوات : الجهر والهمس

الشدة والرخاوة والتوسط

ظواهر ما فوق التقطيع

المقطع

التنغيم

المستوى الصوتي :

تتألف اللغة من أصوات تجتمع لتعبر عن الأشياء والأفكار المجردة إذ أن الأصوات هي بداية البنيان اللغوي ودراسة أصوات اللغة هي المدخل الطبيعي، والخطوة الأولى لدراسة اللغة بمستوياتها المختلفة فأصوات اللغة هي لبناتها الأولى التي يتشكل منها البناء الفكري، فلولا الصوت لتحول الكلام إلى ألغاز يصعب تفسيرها.

فالصوت الإنساني عند القدماء هو جوهر الكلام ومادته يقول الجاحظ (ت 255 هـ) : ((هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف))[1]

فلصوت إذن قيمة بالغة في بناء المادة اللغوية، باعتباره الأساس فيها لأنه "أصغر وحدة غير قابلة للتجزئة".

وهذا الذي جعل "ابن جني" يعرف اللغة انطلاقا من الصوت فيقول في باب القول عن اللغة وما هي ؟ ((أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم))[2]

فما دام الصوت هو الأساس في بناء المادة اللغوية، فمن الطبيعي اعتباره المادة الخام التي تبدأ منها الدراسات اللغوية.

[1] حلمي خليل ، مقدمة لدراسة علم اللغة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية دط، 2002، ص33

[2] أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، دار الهدى ، بيروت–لبنان، ج1،ط2،دس،ص33

ويعرف "ابن جني" الصوت بأنه : <<عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن إمتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف أجراس الحروف بحسب مقاطعها>>[1]

فالحرف عند اللغويين العرب القدامى يستعمل للدلالة << على الصوت اللغوي المنطوق تارة وعلى الحرف المدون المرئي تارة>>[2]

أما مصطلح الصوت عندهم ليس واضح المعالم، إذ لا تقدم بحوث سيبويه ومن جاء بعده تعريف دقيق ومتفق عليه.

أما مصطلح الصوت في استعمال المناهج الحديثة فلا مناص من استعمال مصطلح "الفونيم"، فهو يعد الأساس في التحليل الفونولوجي الحديث، وقد ظهر هذا المصطلح على يد <<عالمين لغويين الأول في لندن "هنري سويت" والآخر في روسيا "جان بادون دي كورتني" عام 1877>>[3] ولقد سار هذا المصطلح عبر بلدان متنوعة حتى صار واحدا من أهم المباحث الصوتية التي أثرت الدرس اللساني بالكثير من الآراء والنظريات والتطبيقات كونه يهتم بكيفيات النطق المختلفة ووظائف الأصوات المتنوعة وكذلك ألفبائيات للغات مختلفة))[4]

وبعد معرفتنا أن للصوت أثر سمعي ناتج عن أعضاء النطق الإنساني اتضح علميا أن الصوت هو ((إضطراب طبيعي خارجي يعرض لجميع الأجسام وخاصة الهواء وهذا الإضطراب من جنس وصنف الظواهر الإهتزازية والنموذجية، وهو حركة جسم في اتجاهين، وهو تموذج ينتشر في الهواء أو في غير المواد القابلة للإهتزاز))[5]

[1] نقلا عن : عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية ، دار الصفاء، عمان ، ط1، 1998، ص 116،117

[2] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة ، دار قباء ، القاهرة ، ط1، 1998،ص45

[3] خالد إسماعيل حسان، في اللسانيات العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة ،دط، 2008، ص50

[4] المرجع نفسه ، ص 50

[5] خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ، دار القصبة ، الجزائر. ط2 ، 2000-2006، ص45

الأصوات اللغوية

لأصوات اللغة العربية عدة تصنيفات، أساسها التصنيف الثنائي المشهور والمعروف بالمصطلحين الأول يسمى الأصوات الصامتة والثاني يسمى الأصوات الصائته أو الحركات.

الأصوات الصائته:

وتعرف في العربية بالحركات الإضافة إلى أصوات المد، وفي ضوء علم اللغة الحديث حدث اتساع لمصطلح الحركات في العربية تصنف من حيث النوع إلى ثلاثة أنواع هي : الفتحة، والضمة، والكسرة.[1]

وتصنف من حيث الكمية أو الزمن المستغرق لنطقها، إلى ستة أنواع هي:

- الفتحة القصيرة في مقابل الفتحة الطويلة.
- الكسرة القصيرة في مقابل الكسرة الطويلة.
- الضمة القصيرة في مقابل الضمة الطويلة.

ولقد كان لهذا النوع من العنصر قيمة جوهرية في التعبير، التي تظهر من خلال تغير المعنى بتغير الحركة، وذلك كان من ثمرتها معاجم الأبنية في اللغة العربية.

ويعرفها " بن جني" الصوائت بقوله: « أعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين وهي الألف والياء والواو، فكما هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاثة وهي: الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو، وقد كان متقدمو النحويين يسمون الفتحة " الألف الصغيرة، والكسرة " الياء الصغيرة" والضمة " الواو الصغيرة"، وقد كانوا في ذلك على طريق مستقيم»[2]

[1] محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية ، دراسة دلالية ومعجمية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،ط1،2001،ص15

[2] أبي الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب ، تح: الدكتور حسين هنداوي، دار القلم، دمشق،ط2،1993،ج1،ص17

والحركات القصار سميت بذلك لأنها كما قال " ابن جني" : « تقلقل الحرف الذي تقترن به، وتجتذبه نحو الحروف التي هي أبعاضها فالفتحة تجتذب نحو الألف، والكسرة تجتذب نحو الياء، والضمة تجتذب نحو الواو.... »[1]

وحروف المد " الحركات الطوال" إنما سميت بذلك إشارة إلى امتداد الهواء واستطالته دون عائق أو مانع عند إصدارها نطقا، ولأن من أهم خواصها كما قال الخليل: « هي حرية مرور الهواء حال النطق بها، فلا يقف في طريقها عائق، أو – بحسب عبارته– لا يتعلق بها شيء إنها في الهواء ولا يمنع هواءها شيء وإنما ينسل إلى الخارج طليقا»[2]

ولقد عامل بعض القدماء الحركات الطويلة المسماة عندهم بحروف المد " الألف، واو المد، ياء المد" معاملة الصوامت وذلك « مرجعه إلى اهتمامه الخاص بالحركات الطويلة دون القصيرة لوجود رموز لها مستقلة في الكتابة أما القصيرة فلا رموز لها سوى تلك العلامات الثانوية (ـَ ، ـِ ، ـُ) التي ابتكرها الخليل وهي علامات ليس لها استقلال الرموز الأخرى وكثيرا ما يهملها الناس في الكتابة»[3].

الأصوات الصامتة:

الصوت الصامت هو « الصوت الذي يكون خلال تأديته انغلاق تام (مثل الباء) أو جزئي (مثل السين) في نقطة أو نقط متعددة من جهاز النطق عند مرور الهواء»[4]

ولقد وصف الصوت بأنه صامت يعني أن طبيعته صامته، وهو ما يسمى بالفرنسية: " Consonne" بخلاف وصفه بأنه حركة، وهو في الفرنسية "Voyelle"[5].

[1] عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، ص67.

[2] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، د ط، 2000، ص 157.

[3] المرجع نفسه، ص 163.

[4] مصطفى حركات، اللسانيات العامة وقضايا العربية، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت،ط1998،1،ص22.

[5] المرجع نفسه ، ص22 .

والصوت الصامت هو« الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث أثناء النطق به اعتراض أو عائق في مجرى الهواء اعتراضا كاملا كما في حالة "الدال" ، أو اعتراضا جزئيا من شأنه أن يسمح بمرور الهواء ولكن بصورة ينتج عنها احتكاك مسموع، كما في حالة النون والميم مثلا »[1].

والصوامت العربية هي: « همزة القطع، الباء، التاء، الثاء، الجيم، الحاء ، الخاء، الدال، الذال، الراء، الزاي، السين، الشين، الصاد ، الضاد ، الطاء ، الضاء ، العين ، الغين ، الفاء ، القاف ، الكاف ، اللام ، الميم ، النون ، الهاء ، الواو(في مثل قولك: ولد) الياء في مثل قولك: يعد) »[2].

وتختلف الصوامت من ناحية النقطة التي يتم فيها الاعتراض التي يصدر فيها الصوت ولذلك « نجد الأصوات الصامتة التي أطلق عليها العرب مصطلح الحروف الأصول ومنها يتكون جدر الكلمة، فلقد وجهوا إليها معظم جهودهم وبحوثهم الصوتية وهي التي أخضعوها إلى التصنيف والتقسيم دون الحركات، وهي التي نظروا فيها نظرا جادا من حيث مخارجها وصفاتها المختلفة »[3].

ونلاحظ أن جميع الأصوات الصامتة كما اصطلح عليها القدماء في مقابل أصوات العلة « تتفق في حدوث هذا الاعتراض لها، ولكنها تختلف في المكان أو الموضع الذي يتكون فيه الصوت أو يحدث فيه التماس بين عضوي النطق ويتولد الجرس الخاص بكل صوت، ومن هنا يظهر لنا التنوع والاختلاف بين الأصوات الصامتة في كل لغة »[4]

المخارج

هي المواضع التي يتكون فيها الصوت، فالمخرج مكان النطق، وقد تشترك بعض الأصوات في مخرج واحد وهو الأغلب، فتفرق بينهما الصفة، وكذلك ربما اختلفت بعض الأصوات في المخرج واتحدت في الصفة.

[1] كمال بشر، علم الأصوات، ص 151

[2] حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط3،2003، ص58

[3] محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية، ص 15

[4] كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة النهضة المصرية، ط 3، 2001، ص126

فالمخرج لغة: يقول الجوهري: « قد يكون المخرج موضع الخروج، يقال خرج مخرجا حسنا، وهذا مخرجه. وأما المخرج فقد يكون مصدر قولك أخرجه »[1].

أما اصطلاحا فهو: « المكان الذي يحدث فيه الصوت، وعلى وقفه تصنف الأصوات اللغوية في الجهاز النطقي لدى الإنسان »[2].

والمقصود بمصطلح المخرج في الدراسة الصوتية:« تلك النقطة التي يحدث فيها اعتراض لمجرى الهواء في اثناء محاولة الخروج وهي النقطة التي يصدر الصوت فيها الصوت، أي بنطق الصوت فيها ، ولذا تسمى نقطة النطق »[3].

ويعد المخرج مصطلحا من مصطلحات الخليل، فلقد استعمله مجددا مواضع خروج الأصوات، فالأصوات الذلقية تخرج من ذلق اللسان، والشفوية مخرجها من بين الشفتين، والهمزة سميت حرفا هوائيا لأنها تخرج من الجوف، إلا أن مصطلح المخرج عنده لم يستقر تماما واستخدام مصطلحات أخرى كالحيز، والمبدأ والمدرج، ومصطلح المخرج أكثر شيوعا عنده، ويتضح هذا من العبارات التالية: الصاد والسين والزاي في حيز واحد»[4]

وقد تبعه في استعمال مصطلح "المخرج" سبويه، واستعمله كل العلماء الذين أتو بعدهما، وقد إعترض على التسمية في العصر الحديث المستشرق الأماني " شاده" ورأى أن التسمية لا تؤدي المعنى المراد منها، فالمخرج هو: ((الطريق الذي يتسرب منه النفس إلى الخارج))[5]

ونجد تعريف المخرج حاضر في الدرس الحديث، فهو عند علماء الأصوات يعني: ((النقطة الدقيقة التي يصدر منها أو عندها الصوت))[6]

[1] عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر ، بيروت-لبنان،ط1، 2008 ، ص50

[2] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث،الآزارطية-الإسكندرية،ط3، 2008 ،ص103

[3] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة،ص47

[4] المرجع نفسه، ص47

[5] عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي للدراسات العربية، ص52

[6] كمال بشر، علم الأصوات،ص180

ويعرفه الدكتور "صلاح حسنين" المخرج هو: ((مكان إغلاق مجرى الهواء أو تضييقه سواء أكان ذلك في المزمار أو في البلعوم أو في الفم))[1]

ولقد استعمل "ابن سينا" المخرج للإشارة إلى :((مجرى الهواء أو طريقه الذي يكون إما نحو الأنف أو الفم))[2]

ومن هذا نخلص إلى أن المخرج هو النقطة الأساسية لصدور الصوت.

صفـات الأصـوات

صفة الحرف صفة جلية صوتية تصحبه عند نطقه، وهي تحدث بمراعاة الناطق لها وتهيئة أعضاء نطقه لاصطحابها أداء الحرف. وللصفات قيمة جوهرية هي أنها وسيلة التمييز بين الحروف المتحدة المخارج ؛ ومن أبرز صفات الأصوات: الجهر والهمس، الشدة والرخاوة والتوسط.

الجهر:

إنّ إنقباض فتحة المزمار وإنبساطها عملية يقوم بها المرء في أثناء حديثه دون أن يشعر بها في معظم الأحيان وحين تنقبض فتحة المزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار ولكنها تظل تسمح بمرور النفس خلالها فإذا اندفع الهواء خلال الوترين وهما في هذا الوضع يهتزان إهتزازا منتظما ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية كما تختلف شدته أو علوه حسب سعة الاهتزازة الواحدة وعلماء الأصوات اللغوية يسمون هذه العملية بجهر الصوت والجهر لغة << هو الصوت العالي وجهر بكلامه جهرا وجهارا الاسم والمصدر سواء، قال ثعلب: جهرت بالكلام وأجهرته أعلنته وقال الأصمعي: جهرت به جهرا>>[3]

أما اصطلاحا فهو «اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق بالصوت، فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان»[4]

[1] صلاح حسنين،المدخل إلى علم الأصوات المقارن، مكتبة الآداب منتدى سور الأزبكية، ط2،2006/2005، ص35

[2] أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب،عالم الكتب، القاهرة،ط6،1988، ص 105

[3] كوكب دياب ، المعجم المفصل في الأصوات ، جروس برس ، طرابلس-لبنان ، ط1، 1996 ، ص31

[4] عبدالعزيز الصيغ ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، ص19

والأصوات اللغوية التي تصدر بهذه الطريقة أي طريقة ذبذبة الوترين الصوتيين تسمى أصوات مجهورة وهذا ما أقره سيبويه: « أنه حرف أشبع الإعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الإعتماد ويجري الصوت»[1]

ويرد هذا التعريف عند "ابن جني" دون توضيح ونلاحظ أنه استعمل كلمة الصوت في تعريفه للجهر وقد نفطن إلى أن الجهر يكون ناتجا عن قوة الضغط وجريان النفس إلى أنه لم يكن واعيا بمصدر هذا الضغط، ولا طريقته ولا بدور الوترين الصوتيين في تحقيق هاته الصفة.

وذهب "بن كيسان" (299هـ) إلى أن الصوت المجهور هو«ما لزم موضعه إلى القضاء حروفه وحبس النفس، أن يجري معه فصار مجهورا لأنه لم يخالطه شيء بغيره »[2].

ويمكن لنا أن نشعر بحالة الجهر وذلك إذا وضعنا أصابعنا فوق تفاحة آدم فنطقنا بصوت من الأصوات وهو ساكن مثل (بْ) فإننا نشعر بإهتزاز الوترين الصوتيين وهو شعور لا يتحمل الشك.

ويمكن أن نشعر به أيضا إذا قمنا بسد الأذنين عند النطق بنفس الصوت وهو ساكن نحس برنة الصوت التي نشرتها الذبذبات الحنجرية في رؤوسنا، فهذه الذبذبة التي نحسها عند النطق بالصوت المجهور لا نحس بشئ منها إذا نطقنا بالصوت المهموس.

والأصوات المجهورة في العربية بحسب وصفها الحديث هي: ((الباء، الجيم، الدال،الذال، الراء،الزاي،الضاد،الظاء، العين، الغين، اللام، الميم،النون)) [3].

[1] خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر،بغداد،دط،1983،ص40

[2] خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب ، ص 41

[3] علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 1986 ، ص71

وتعددت الأصوات المجهورة في القصيدة كما يلي:

الصوت المجهور	تردده	مضموم	مفتوح	مكسور	مجزوم
اللام(ل)	109	8	35	17	49
الراء(ر)	79	16	29	10	24
النون(ن)	77	3	32	14	28
الميم(م)	74	12	35	15	12
الباء(ب)	68	13	17	19	19
الدال(د)	41	8	15	6	12
العين(ع)	34	3	21	3	7
الجيم(ج)	23	2	12	6	3
الذال(ذ)	16	2	8	4	2
الغين(غ)	16	4	8	1	3
الضاد(ض)	12	1	4	5	2
الظاء(ظ)	9	4	4	1	/
الزي(ز)	6	4	1	1	/

يتضح لنا من خلال دراستنا للقصيدة أن الصوت المجهور متوفر بكثرة، وذلك من خلال تعدده الواضح في البيت الواحد ، فهو يضفي على القصيدة التماسك وتسلسل الأحداث، والأصوات بحسب تعددها في القصيدة ترتب كما يلي: « اللام، الراء، النون، الميم، الباء، الدال، العين، الجيم، الذال، الغين، الضاد، الظاء، الزاي ».

فالصوت الأول "**اللام**" يقول سيبويه موضحا الصوت المنحرف: « هو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت، ولم يعترض على الصوت كاعتراض الحروف الشديدة »[1].

ولقد أخذ الصامت المنحرف "اللام" معاني متعددة في القصيدة، بحيث زادها إيقاعا متميزا فمن أحسن الاستعمالات التي وردت فيها نص قصيدة " الحياة " نجد:

وارحمتاه للقوي الصبور ..... يقضي الليالي في كفاح سخيف

وكيف لا أبكي لكدح الفقير..... أقصى مناه أن ينال الرغيف

نجدها في الألفاظ التالية:(للقوي، الصبور، الليالي، لا ، لكدح ، الفقير، ينال، الرغيف)

فتكرير صوت اللام، وهو يتشكل عن طريق اتصال طرف اللسان باللثة ويحدث حين يندفع الهواء من الرئتين فالحنجرة حيث تهتز الأوتار الصوتية مرورا بالحق والتجويف الفموي فيمر الهواء من أحد جانبي اللسان، فلقد كان هذا الصوت على اتصال كبير بنفسه الشاعر، حيث صور لنا معاناة الشاعر من أزمة الحياة بما فيها من تنازعات وكفاح حتى يتألم قلبه وتجري دموعه حين يرى بؤس الفقراء في الحصول على الرغيف.

وفي موضع آخر نجدها دلت على حسرة وألم الشاعر على ما يلاقيه العباد في سبيل المأكل والمشرب لمواصلة الحياة، وذلك من خلال قوله:

كم صحت إذا أبصرتُ هذا الجهاد ** ومبسم الذلة فوق الجبـاه**

يا حسرتاه مما يلاقي العبـــاد ** أكل هذا في سبيل الحياة؟!**

وفي سبيل الزاد والمـــأكل ** نملأ صدر الأرض إعوالا.**

أما الصوت الثاني فكان من نصيب " **الراء** "، فهو« صوت لثوي مكرر متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مفخم ومرقق»[2]

[1] محمد فتح الله الصغير، الخصائص النطقية والفيزيائية للصوامت الرنينية في العربية، تق: سمير شريف استيتية، عالم الكتب، الأردن،ط2008،1،ص82.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 175.

وتعد " الراء" أحد الأصوات الإطباقية، وإنها من الأصوات التي تتميز بالوضوح الصوتي، فلقد صدفناه مرات عديدة بين ثنايا الألفاظ فصنع حركية رائعة في القصيدة، فلقد إرتبطت ألفاظه التي ورد فيها باعتقاد الشاعر أن المخترعات الحديثة لا تسعد الإنسان قدر ما تقضي على وجوده وأماله، وهذه المخترعات وسيلة لقتال الإنسان لا أداة سعادته، وذلك من خلال قوله:

وأنظُر إلى سيارة كالأجـــل ** تخطف خطفا لا تبالي الزحـام**

هذا الردى الجاري اختراع الرجل ** هل بعد صنع الموت شيء يرام**

هكذا نجد صوت " الراء" حمل صوت التشاؤم والبؤس.

أما عن الدلالات التي أخذها صوت **" النون"** فهي متعددة، فالنون من عائلة الأصوات الذلقية المتوسطة بين الشدة والرخاوة هي واللام والراء في حيز واحد، تتميز بالوضوح في السمع، فلقد أدى دور بارزا في ارتباط المعاني وتجانسها، فمن أحسن الاستعمالات التي تجسد لنا ذلك نجد:

أنت امرءٌ ترزح تحت الضنى ** لم يبقى منك الدهر إلا عناد!**

أنظر إلى شتى معاني الجمال ** منبثة في الأرض أو في السماء**

كم غادة بين الصبا والشبـاب ** تأنق الصانع في صنعـــها**

نجدها وردت في الألفاظ الآتية: (أنت، الضنى، منك، عناد، معاني، منبثة، تأنق، الصانع، صنعها).

فتكرير صوت النون يتكون حين يندفع الهواء من الرئتين مرورا بالحنجرة حيث تتذبذب الأوتار الصوتية معه، ثم يتخذ الهواء مسارا عبر الحلق حيث يهبط أقصى الحنك اللين فيسد بهبوطه فتحة الفم، مما يجعل الهواء يتسرب عبر المسرب الأنفي، وفي صناعة هذا الصوت يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة.

وهكذا نجد أن هذا الصوت كان على إتصال كبير بنفسية الشاعر فجاء بصورة مكثفة تعكس موقف الشاعر من الحياة.

أما من خلال ملاحظتنا للقصيدة توصلنا إلى النتائج التالية :

اللام : 109 مرة ، ثم الراء : 79 مرة ، ثم النون : 77 مرة ، ثم الميم ، 74 مرة.

حقا ... لقد وفق ناجي في توظيفه للصفات الصوتية الفعالة لأن ترددها وكثرتها جلب انتباه القراء والسامعين، كما أنها ساهمت في تماسك وارتباط الشاعر بالحياة، حيث حققت بمميزاتها الرائعة كالوضوح والسهولة في تبليغ ناجي موقفه من الحياة.

فالصوت اللغوي بصفة عامة إلى جانب التركيب النحوي والدلالي هو الذي أضفى على القصيدة نوعا من التلاحم والارتباط.

الهمس : عكس الجهر في الإصطلاح الصوتي هو الهمس، وهو جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج.

فالهمس لغة : – « يعرفه ابن السكيت: إذا أخفى الكلام قيل همس همسا، وقال أبو عمرو : الهمس السرار: والهمس أيضا الوطء الخفيف وهو المضغ الذي لا يقعر به الفم »[1] .

أما إصطلاحا: فهو : «عدم إهتزاز الوترين الصوتيين، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به »[2]

ويعرفه سبويه : «حرف أضعف الإعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه »[3] ، وأنت تعتبر ذلك بأنه : «قد يمكنك تكرير الحرف مع جريان الصوت نحو : سسس ، ككككك ، ههههه ...»[4].

واستعمل كلمة النفس في تعريفه للهمس وليس معنى هذا أن ليس للنفس ذبذبات مطلقا وإلا لم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه.

ويعرفه " ابن كيسان" بأنه : «حرف لان مخرجه دون المجهور وجرى معه النفس وكان دون المجهور في وقع الصوت »[5].

[1] كوكب دياب ، المعجم المفصل في الأصوات ، ص 103

[2] عبد العزيز الصيغ ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية : ص 107

[3] خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي ، ص 40

[4] أبي الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، ص 60.

[5] خليل إبراهيم العطية ، في البحث الصوتي عند العرب، 41.

والأصوات المهموسة هي الأصوات التي لا تهتز فيها الأوتار الصوتية عند النطق بكل منها، أي أن الأوتار الصوتية لا تتذبذب، فلا يحدث ذلك التأثير الذي يسببه إهتزازها، والأصوات المهموسة هي : «س، ك، ت، ف، ح، ث، ه، ش، خ، ص، وتجتمع في العبارة التالية : فحثه شخص سكت »[1].

ووردت الأصوات المهموسة في القصيدة كما يلي :

الصوت المهموس	تردده	مضموم	مفتوح	مكسور	مجزوم
التاء (ت)	50	15	25	9	1
الفاء (ف)	37	1	14	18	14
السين (س)	33	/	18	7	8
الهاء (ه)	31	3	21	1	6
الحاء (ح)	29	5	11	7	6
القاف (ق)	27	5	9	8	5
الكاف (ك)	22	4	14	4	/
الصاد (ص)	19	3	9	7	/
الخاء (خ)	12	/	5	3	4
الشين (ش)	12	3	7	1	1
الطاء (ط)	8	1	3	2	2
الثاء (ث)	4	1	2	/	1

[1] مناف مهدي محمد، علم الأصوات اللغوية ، عالم الكتب ، بيروت- لبنان ط1، 1998 ، ص 47 .

قد برهن الإستقراء على أنّ حرف "**التاء**" جاء في ريادة الحروف المهموسة، فالتاء صوت : « أسناني لثوي إنفجاري مهموس مرقق »[1]، مخرجه من طرف اللسان وأصول الثنايا العليا.

وترتب الحروف المهموسة من بعد "التاء" كما يلي : «الفاء ، السين ، الهاء ، الحاء ، القاف ، الكاف ، الصاد ، الخاء ، الشين ، الطاء ، الثاء».

مع أن كل هذه الحروف المهموسة إلا أنها تختلف وتتباين حسب الكلمات "فالتاء" مثلا أخذت معاني مختلفة من كلمات القصيدة، حيث حققت قوة عادت علينا بصدى كبير إرتبط بحالة الشاعر التي يصورها لنا في أبيات القصيدة، فلقد دل على معاناة الشاعر ورؤيته للكون على أنه قبر ضيق في ضل اليأس والخيبة وليست الدنيا إلا أكاذيب وأخيلة دون حقيقة تبدو وهيا كخيوط العنكبوت وذلك من خلال قوله :

عييت بالدنيا وأسرارها * وما احتيالي في صموت الرمال.**

أنشد في رائع أنوارها * رشدا فما أغنم إلا الظلال.**

وهكذا نجد أن صوت "**التاء**" إرتبط كثيرا بحالة الشاعر المتعبة جراء ما تحمله من مصاعب ومشاكل.

أما الصوت الثاني فهو "**الفاء**" صوت أسناني شفوي مرقق لقد حققت بعدا فياضا في القصيدة، فلقد **استخدمها أحسن استخدام يظهر جليا في هاته الأبيات :**

أغمضت عيني دونها خائفا * مبتغيا لي رحمة في الظلام.**

فصاح بي صائحها هاتفا * كأنما يوقضني في منام.**

فلقد دلت هذه الألفاظ على ارتباط الشاعر وتمسكه بالحياة رغم أحزانه وآلامه فنجده اختار الظلام مبتغيا أن يجد فيه رحمة وزوال للهم.

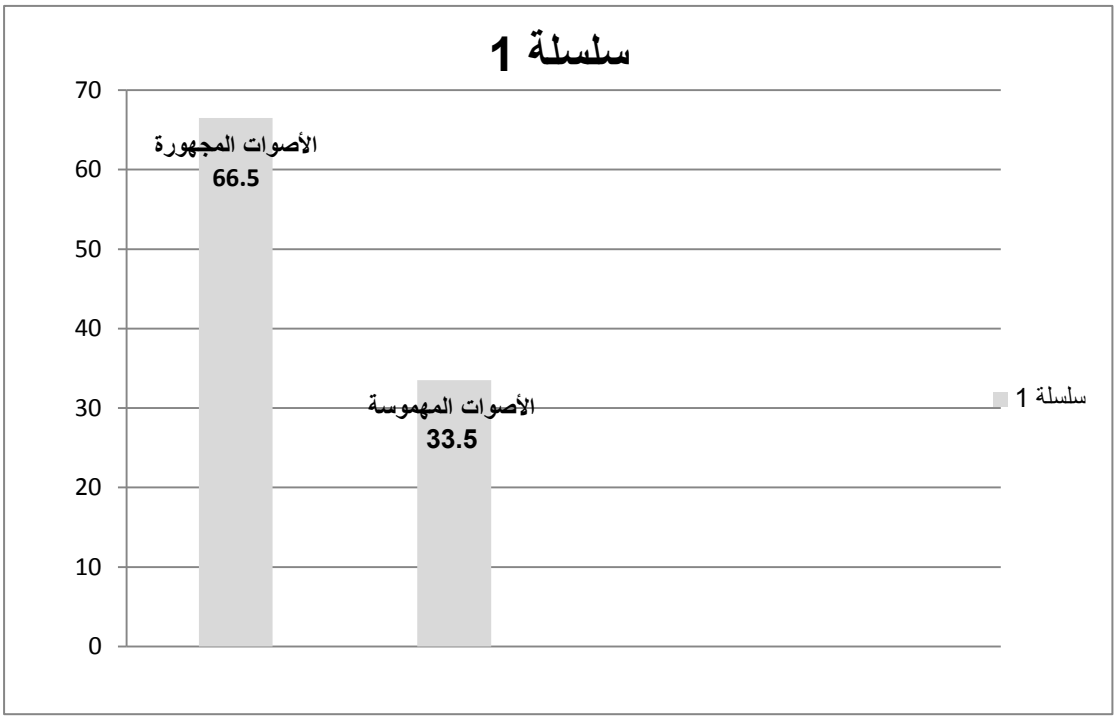
هكذا نجد أن أن صوت **الفاء** "الفاء" إكتسب صوت طلب الرحمة.

[1] عبد القادر عبد الجليل ، الأصوات اللغوية ، ص 161.

لقد وجدت ظاهرتي "الجهر" و "الهمس" في القصيدة بكمية معتبرة ، إلا أن الأصوات المجهورة ظهرت بنسبة أكثر تكررت 564 مرة، لأن الشاعر في مقام بوح على ما يخالج صدره ليمد الآخر بحجم المعاناة وما يعانيه من حسرة وألم ليبين حزنه وهمه عن طريق الأصوات المجهورة التي تبرز مدى قابلية الشاعر على التعاطي البيني ليظهر لنا جليا قيمة الخطاب الشعري المتزن، على رغم هذا تظهر بين الفينة والفينة الأخرى عديد الأصوات المهموسة التي تكررت 284 مرة التي تمارس طقوسها هي الأخرى تحت ظل معاناة الشاعر، وكل هذا يبرز لنا قدرته على التحلي والتخطي وراء المهموس والمجهور.

منحنى بياني يمثل نسبة الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة.

مقياس 1 سم ← 10 %



من خلال هذا المنحنى يتبين لنا أن ظاهرتي الجهر والهمس في حالة تنازع وصراع، ومع هذا فالأولوية كانت من نصيب الجهر، فلقد انتشر بين أبيات القصيدة حتى يحقق ما يشعر به ناجي، فلقد حملت القصيدة في أرحامها معاناة وألم الشاعر اللذان يشعر بهما ، فلقد وجدت 66.5%

و مع هذا كله فالشاعر لم يتغافل عن ظاهرة الهمس ، بل وجدت في القصيدة ، لأن الشاعر بين الحين و الحين يحاول أن يسترجع قواه و يصبر عن مصاعب الحياة و يحاول ان يبحث لها عن حل ، فلقد وردت بنسبة 33.5%

نلاحظ أن الشاعر قد أحسن في استعمال كل من ظاهرتي الجهر والهمس على الرغم من أنه دون قصد.

الشدة والرخاوة

حين تلتقي الشفتان إلتقاء محكما فينحبس عندهما مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن بعدهما تنفصل الشفتان انفصالا فجائيا، يحدث النفس المنحبس صوتا إنفجاريا فهذا النوع من الأصوات الانفجارية هو ما اصطلح القدماء على تسميته بالصوت الشديد وهو ما يسميه المحدثون انفجاريا.

فالشدة لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور : « الشدة ، الصلابة ، وهي نقيض اللين تكون في الجواهر والأغراض، والجمع شدد... شيء شديد : بين الشدة وشيء شديد : متشدد قوي ... والشدة المجاعة والشدائد والهزاهز والشدة : صعوبة الزمن ، وقد اشتد عليهم والشده والشديدة من مكاره الدهر، وجمعها شدائد : وشدة العيش شظفه ورجل شديد ك شحيح »[1]

ب- اصطلاحا : نعني بمصطلح الشدة هو : «أن حبس الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا »[2]

ويقول سبويه في صفة الصوت الشديد : « هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه وذلك أنك لو قلت : ألحج ثم مددت صوتك لم يجز ذلك»[3] ونلاحظ من خلال التعريفات السابقة أن الصوت الشديد "الإنفجاري" هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض تام على هواء الزفير القادم من الرئتين وسميت

[1] جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مادة (شدد) مجلد 3 ، ص 232

[2] عبد العزيز الصيغ ، في المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص 115

[3] سيبويه ، الكتاب ، تح ، عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ودار الرفاعي ، بالرياض ، ط2، ج4، 1982م ، ص434

هذه الأصوات "إنفجارية" لأن الهواء لحظة حدوثها يخرج دفعة واحدة على شكل انفجار، وذلك الصوت حدث فجأة بضغط الأعضاء التي تحدثه على بعضها[1]

وقد بدت الصوامت الإنفجارية في القصيدة من خلال الشيوع والتكرار من الأصوات التي تحقق في جلها عنصر الإنطباق الدلالي، ومن أبرز الصوامت المعبرة عن هذه الظاهرة نجد :

الصوت الأول : – الباء :

وهو صوت مجهور شديد من حروف القلقلة، مخرجه من الشفتين مع انطباقهما، وتستعمل الباء لمعاني عدة منها ما جاء في القصيدة.

التآسي : وذلك في قول إبراهيم ناجي :

وكيف لا أبكي لكدح الفقير * أقصى مناه أن ينال الرغيف.**

ف "إبراهيم ناجي" يأسى لحال الفقراء الذين يعانون من أزمة الحياة بما فيها من تنازعات وكفاح حتى يتألم قلبه وتجري دموعه حين يرى بؤس الفقراء في الحصول على الرغيف.

الإلصاق : وذلك في قوله :

عييت بالدنيا وأسرارها * وما احتيالي في صموت الرمال!**

من خلال هذه الأبيات يتبين لنا أن الشاعر ملتصق بالدنيا رغم الصعوبات التي فيها، بحيث اتخذ من الصبر والصمت وسيلة لمفتاح الفرج، فهو يتحمل آلام نفسه في انكفاءة على تلك الآلام، و في خضوع للمصير المحتوم الذي لا مرد لحكمه.

الصوت الثاني : – الدال :

يخرج ما بين أطراف اللسان وأصول الثنايا، هذا ما أشار إليه علماء الأصوات وهو صوت مجهور شديد مقلقل قوي.

[1] عبد العزيز الصيغ، في المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، ص 115

فلقد كان أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة والفعالية الماديتين وهو يشير إلى الانفعال النفسي الذي نجده مسيطرا على الشاعر إبراهيم ناجي في القصيدة، وذلك من خلال قوله : وهو يسائل الدنيا يقول :

أجبت : يا دنياي من تخدعين ؟! * إني امرؤ ضاق بهذا الخداع**

وعجز البيت يدل على تعب الشاعر ويأسه من مصاعب الحياة

هكذا تتكدس الصور السوداء في قلب الشاعر وتطبق على مجمل كيانه، فيضيق بذلك كله ذرعا، ويتوب إلى ربه قائلا :

يا رب غفرانك إنا صغار * ندب في الدنيا دبيب الغرور.**

نسحب في الأرض ذيول الصغار* والشيب تأديب لنا والقبور !**

وهنا نجد "الدال" يظهر قوته فعلاً حيث ارتفع بالمعاني والدلالات وحورها مع آفاق الشاعر وأفكاره، فشخص هول ما يحصل، وقد نجح "إبراهيم ناجي" في هذا التصوير.

الصوت الثالث : الهمزة :

حرف من حروف الحلق لأنها تخرج من أقصى الحلق عند الإنسان، وهي ((صوت شديد، مخرجه من الحنجرة، ولا يوصف بالجهر أو الهمس))[1]

وقد ناقش المحدثون إزاء القدماء في الهمزة من جانب مخرجها وصفتها، فالدكتور "إبراهيم أنيس" يرى أن الهمزة صوت لا هو بالمجهور ولا بالمهموس، ويرجح "كمال بشر" هذا الرأي بقوله : ((والقول إن الهمزة صوت لا بالمهموس ولا بالمجهور، وهو الرأي الراجح، إذ إن وضع الأوتار الصوتية حال النطق بها لا يسمح بالقوال بوجود ما يسمى بالهمس))[2]

وقد وردت الهمزة في القصيدة 270 مرة، وهي تدل على الجوفية في قوله :

أنظر إلى شتى معاني الجمال * منبثة في الأرض أو في السماء**

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، دار المعارف ، مصر ط2 ،دس، ج1 ، ص1.

[2] ينظر: كمال بشر ، علم الأصوات ، ص 175.

ألا ترى كل هذا الجلال * غير نذير طالع بالفناء**

وهنا شبه الشاعر الحياة بلعبة القدر التي تضج فيها الأطماع والأحقاد، وتتصارع فيها الأهواء والميول، وإذا الوجود حياة يلفها الموت، وموت ينهش كل ما في الحياة، كما يبين أن الجمال الذي يتغنى به العباد ويحرق له بحور العبادة إنما هو مجرد أوهام فانية ومتعرضة للزوال.

وقد كان تعبيره من خلجاته النفسية وأعماقه المجروحة وجوفه الذي يطلق الصدى لعله يجد من يسمعه ويلبي النداء.

وفي قوله :

عييت بالدنيا وأسرارها * وما احتيالي في صموت الرمال.**

أنشد في رائع أنوارها * رشدا فما أغنم إلا الظلال.**

فما دامت الأسرار والأنوار تدور داخل النفس نجد الشاعر يستعمل لفظة "أغنم"، والتي كانت الهمزة إبتداء الكلمة، فهو ينطلق من الجوف ليخرج تلك الأسرار الزائفة في الحياة، فهو لا يجد في أنوارها إلا ظلاما على ظلام، ولا يغنم منها إلا الظلال.

وبذلك ، نجد أن الإنسجام بين الأصوات الإنفجارية مع بعضها البعض تعطي نوعا من التلاحم وتحدث إيقاعا متميزا تضفي على النص الشعري جمالا دلاليا.

الرخوة (احتكاكية) :

لغة : جاء في الصحاح للجوهري أن الرخو هو : ((شيء رخو ورخو، بكسر الراء وفتحها، أي هشّ))[1]

كما ورد في لسان العرب لابن منظور : ((قال ابن سيدة: الرخو والرخو والرخو الهش من كل شيء، غيره: وهو الشيء الذي فيه رخاوة))[2]

إصطلاحا :

يقول "إبن جني" في تعريف الحرف الرخو: ((هو الذي يجري فيه الصوت ألا ترى أنك تقول: المس، والرش، والشحّ، ونحو ذلك، فمتد الصوت جاريا مع السين والشين والحاء))[3]

وعند النطق بالأصوات الرخوة لا ينحبس الهواء انحباسا محكما، وإنما يكتفي بأن يكون مجراه عند المخرج ضيقا جدا، ويترتب عن ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير والحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى.

فالصوت الرخو "الاحتكاكي" هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض ناقص وقد أشار "سبويه" إلى الأصوات الرخوة بقوله : ومنها الرخوة وهي : ((الهاء، الحاء، العين، الخاء ، الشين، الصاد، الضاد، الزاي، السين، الظاء، الثاء، الدال، الفاء))[4]

من بين هذه الأصوات ما ورد في قصيدة "الحياة" بكمية معتبرة نجد :

الصوت الأول : حرف السين :

صوت أسناني لثوي احتكاكاي مرقق، وهذا الصوت ثاني أفراد العائلة الصفيرية من أسلة اللسان على حد تعبير القدماء.

نجد أن السين يتغير معناه في القصيدة بحسب موضعه، ونجد ذلك في قول إبراهيم ناجي:

---

[1] إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح : أحمد عبد الغفور ، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان ، ط4، كانون الثاني – يناير 1990، ج6، ص354.

[2] ابن منظور، لسان العرب ، مادة [رخا] ، ج14 ، ص 314.

[3] عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، ص61.

[4] خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، ص45

جلست يوما حين حل المساء * وقد مضى يومي بلا مؤنس.**

أريح أقداما وهت من عياء * وأرقب العالم في مجلسي.**

فقد دلت السين على حالة الشاعر النفسية البائسة المتعبة التي يعيشها وحيدا بلا مؤنس.

كما ارتبط "السين" بتشبيه الشاعر لدنيا بالمسرح الكبير المتعدد الأدوار التي لا يعرف منها شيء، وذلك من خلال قوله :

سيستمر المسرح الأعظم*رواية طالت وأين الستار.**

وإذا ما وقفنا على معاني السين في ألفاظ القصيدة : ك "مبتئس، سبيل، السنين" وجدنا الشاعر هنا يتحسر على حال الدنيا وما فيها من صعوبات، فلقد أسهمت السين في تجسيد حالة نفسية بائسة وباكية لازمت الشاعر.

أما الصوت الثاني : هو الفاء :

مخرجه في وسط الحلق، وهو صوت مهموس رخو، مستقل، منفتح ومن أجل معانيه في القصيدة نجده قد يدل على السعة حينما يلفظ بكلمات الحسرة والتعجب، وما جرى مجراهما في دلالة نطقه على الألم، ونجد هذا في قوله :

يا حسرتا مما يلاقي العباد * أكل هذا في سبيل الحياه ؟!**

فنجد لفظة "أكل هذا" دلت على التعجب، وهو تعجب الشاعر واستفهامه على ما يلاقيه العباد في سبيل الحياة.

وبذلك نجد إبراهيم ناجي أحسن استخدام الأصوات الاحتكاكية، بحيث أضفت على القصيدة جرسا موسيقيا موجبا مؤثرا.

التوسط

لاحظ القدماء أنّ بعض الحروف لا تنتمي إلى الحروف الشديدة، كما أنها لا تنتمي إلى الرخو، فقالوا إن هذه الحروف تقع بين الشديدة والرخاوة.

تعرف الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة بالأصوات المائعة، وتتمثل في كيفية خاصة بخروج الهواء في أثناء الصوت لا تشبه الشدة والرخاوة.

إنّ الهواء في بعض الأصوات حينما يمر بمجراه يلاقي إنحباسا أو إحتكاكا، إما لأن مجراه خال من هذه المعيقات، أو لأن مجراه في الفم يتجنب المرور بنقطة الإنسداد والتضييق ولأن التصنيف غير مستقر حاله أو لمرور الهواء بالأنف، وتسمى هذه الظاهرة بالتوسط لأنها بين الشدة والرخاوة والمعنى الإصطلاحي لهذه الظاهرة : -التوسط- هو : «أن يحدث إتصال بين عضوي النطق كما هو الحال في الأصوات الشديدة إلا أن الصوت يجري في مجاري أخرى فيكتسب الصوت صفة الرخاوة أيضا»[1] فالأصوات المتوسطة إذا كما دلت عليها التجارب الحديثة هي : «الواو، الياء، اللام، الراء، الميم، النون»وأخرجوا منها الألف واختلفوا في العين فبعضهم جعلها في الأصوات الرخوة وآخرون توقفوا في المسألة وتركوا أمر البيت فيها إلى ما ستكشف عنه التجارب معللين ذلك بقولهم : « ولقلة التجارب الحديثة التي أجريت على أصوات الحلق لا نستطيع أن نرجح صحة هذه الصفة للعين بل نتركها لتجارب المستقبل لتبرهن عليها»[2]

[1] عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص128

[2] علي زوين ، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث ، ص 68

الظواهر الفوق قطعية

تمثل تسلسل الوحدات اللغوية، مثلما تبينا عند كلامنا عن البعد الخطي الدليل اللغوي وعن التقطيع المزدوج. في ظهورها الواحدة تلو الأخرى لتشكل وحدات أكبر وفق ما اعتدنا نسميه السلسلة الصوتية أو مدرج الكلام الذي يصور عند الكتابة بالسطر على الورقة ولكن هناك من الظواهر اللغوية ما لم يظهر على مستوى مدرج الكلام فقد يختفي عن الظهور ماديا ويبقى معناه موجودا. وقد يكون له وجود مادي صوتي ولكنه ليس ظاهرا بالكيفية التي تظهر بها الحروف والأصوات عند تركيبها ضمن التقطيع وسميت هذه الظواهر في المصطلح اللساني "ظواهر ما فوق التقطيع" وكذلك ظواهر "النبر والتنغيم"

المقطع :

يعد المقطع الصوتي وحدة صوتية أصغر من الكلمة أي أن الكلمة يقوم هيكلها على المقطع الصوتي الذي يستمد كيانه من الصوامت والحركات وقد ورد مصطلح "المقطع" في التراث العربي عند "ابن جني" في قوله : « أعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية وامتداده واستطالته فسمي "المقطع" أينما عرض له حرف، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعه»[1]

فالمقطع أو المقاطع كما هو واضح من النص إنما يعني قطع الهواء أو وقوفه كليا كما في الأصوات "الوقفات" أو جزئيا كما في "الإحتكاكيات" حتى يكون الحرف (الصوت) ويتحقق قطعة من مخرج معين، أو عند مقطعه حسب عبارة ابن جني، ومن ثم تختلف صفات الحروف أو مخارجها وفقا لإختلاف مقاطعها، على ما قرر هو نفسه.

1كمال بشر ، علم الأصوات، ص 506

أما الفرابي في تعريفه للمقطع يقول في "الموسيقى الكبير": ((وكل حرف غير مصوت "أي صامت" أتبع بمصوت قصير "حركة قصيرة" قرن به، فإنه يسمى "المقطع القصير" والعرب يسمونه الحرف المتحرك، من قبل أنهم يسمون المصوتات القصيدة حركات، وكل حرف لم يتبع بمصوت طويل فإنا نسميه "المقطع الطويل"))[1]

لهذا النص بخلاف سابقة ينبئ بوضوح كامل عن أن الفارابي يدرك فكرة المقطع بصورة تشبه أو تماثل في مضمونها تصور المحدثين...

فعلى الرغم من أنه لم يقدم لنا تعريفا للمقطع أو تحديدا لمفهومه نظريا، فقد انصرف بأمثلة إلى الإفصاح عن خواص المقطع من حيث التركيب والبناء أي كونه أشبه بحزمة أو عنقود من الأصوات المتتابعة على وجه مخصوص، هذا بالإضافة إلى قصره أمثلة الواردة هنا على اللغة العربية فكأنه يسير حذوك النعل بالنعل سير الآخذين بالمنهج الفنولوجي "لا الصوتي المحض" الذي ينظر إلى المقطع وتعرفه من حيث بنيته ومكوناته في سلسلة الكلام.

وفي أمثلة الفارابي أيضا «انباء صريح عن أن المقطع في العربية مهما كان نمطه لا بد أن يشتمل على حركة قصيرة أو طويلة على سواء»[2]

وعرف أستاذنا الدكتور رمضان عبد التواب كذلك المقطع الصوتي بأنه : «كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها»[3]

أما الإتجاه الفوناتيكي فأهم تعريفاته أن المقطع «هو تتابع من الأصوات الكلامية له حد أعلى أو قمة إسماع طبيعية "بغض النظر عن العوامل الأخرى مثل النبر والنغم الصوتي" تقع بين حدين أدنيين من الإسماع»[4]

[1] كمال بشر ، علم الأصوات ، ص 507

[2] المرجع نفسه، ص 507

[3] حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الأداب، القاهرة، ط1، 1420هـ - 1999 م ، ص 87-88

[4] حلمي خليل ، مقدمة لدراسة علم اللغة ، ص75

ويعرفه أيضا هو : «قطاع من تيار الكلام يحوي صوتا ذا حجم أعظم محاطا بقاطعين أضعف من الناحية الصوتية»[1]

أما دي سوسير فيعرفه أنه : «الوحدة الأساسية التي يؤدي الفونيم وظيفة داخلها»[2]

وعمم بعضهم مفهوم الفونيم في التعريف ليشمل الفونيمات التركيبية وفوق التركيبية.

ويتخذ المقطع الصوتي في كل لغة صورا متعددة، وصور المقطع الصوتي في اللغة العربية الفصحى هي :

1-**المقطع القصير** :

يتكون من صوت ساكن "صامت" + صوت لين قصير "حركة قصيرة" ويرمز للصوت الساكن أو الصامت بالرمز (ص) والصوت اللين أو الصامت (ح) ومن ثم يرمز إليه بالرموز العربية (ص ح) ، مثل (ك).

2-**المقطع المتوسط** :

وهو نمطين :

الأول : يتكون من صوت ساكن "صامت" + صوت لين طويل "حركة طويلة" ويرمز لهذا المقطع (ص ح ح)، ومثاله المقطع الأول في "كاتب" [كا/ت/ب] ومنه المقطع الأول في كل اسم فاعل من الفعل الثلاثي[3].

[1] حلمي خليل ، مقدمة لدراسة علم اللغة ، ص 75.

[2] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة،دط، 1998-1417هـ ، ص 286.

[3] كمال بشر، علم الأصوات، ص 510 .

الثاني : يتكون من صوت ساكن "صامت" + صوت لين قصير "حركة قصيرة" + صوت ساكن. ويرمز له بالرمز (ص ح ص) ومثاله المقطع الأول في "يكتب" [يك/ت/ب]

3-**المقطع الطويل** :

وهو ثلاثة أنماط :

الأول : يتكون من صوت ساكن "صامت" + صوت لين طويل "حركة طويلة" + صوت ساكن "صامت" ويرمز له بالرمز (ص ح ح ص)، ومثاله المقطع الأول في ضّالين [ضا/لين].

وهذا المقطع مشروط وقوعه بواحد من اثنين : أن يكون الصوت الصامت الأخير مدغما في مثله كما في المثال المذكور أو في حال الوقف أو عدم الإعراب، مثل : "باب".

الثاني : يتكون من صوت ساكن "صامت" + صوت لين قصير "حركة قصيرة" + صوت ساكن "صامت" + صوت ساكن "صامت" ويرمز له بالرموز (ص ح ص ص) ومثاله كلمة "شمس" وهذا المقطع مشروط وقوعه بالوقف أو عدم الإعراب.

الثالث : يتكون من صوت ساكن "صامت" + صوت لين طويل "حركة طويلة" صوت ساكن + صوت ساكن. ويرمز له بالرمز (ص ح ح ص ص) ومثاله المقطع الثاني في نحو "مهم" [م/هام]، وهذا المقطع كسابقه مشروط وقوعه بالوقف أو عدم الإعراب[1].

[1] كمال بشر، علم الأصوات ، ص 511

وعلى منواله جاء بناء الكلمات في قصيدتنا "الحياة"، حيث توزعت بين المقاطع القصيرة والمقاطع المتوسطة والمقاطع الطويلة، والتي أحصينا تواتر كل منها، فتحصلنا على الجدول الآتي :

عدد المقاطع القصيرة	عدد المقاطع المتوسطة	عدد المقاطع الطويلة	الجملة	نسبة السرعة
323	440	58	821	4.03

وقمنا أولا بحساب عدد المقاطع القصيرة والمتوسطة والطويلة، علما أن المقطع القصير ضعف الطويل في سرعته، وبعدها قمنا بإعطاء المقطع القصير رقما إفتراضيا (6)، والطويل رقم (3)، وهكذا يمكن أن نحسب سرعة الصوت الإيقاعي الافتراضي حسب القاعدة التالية :

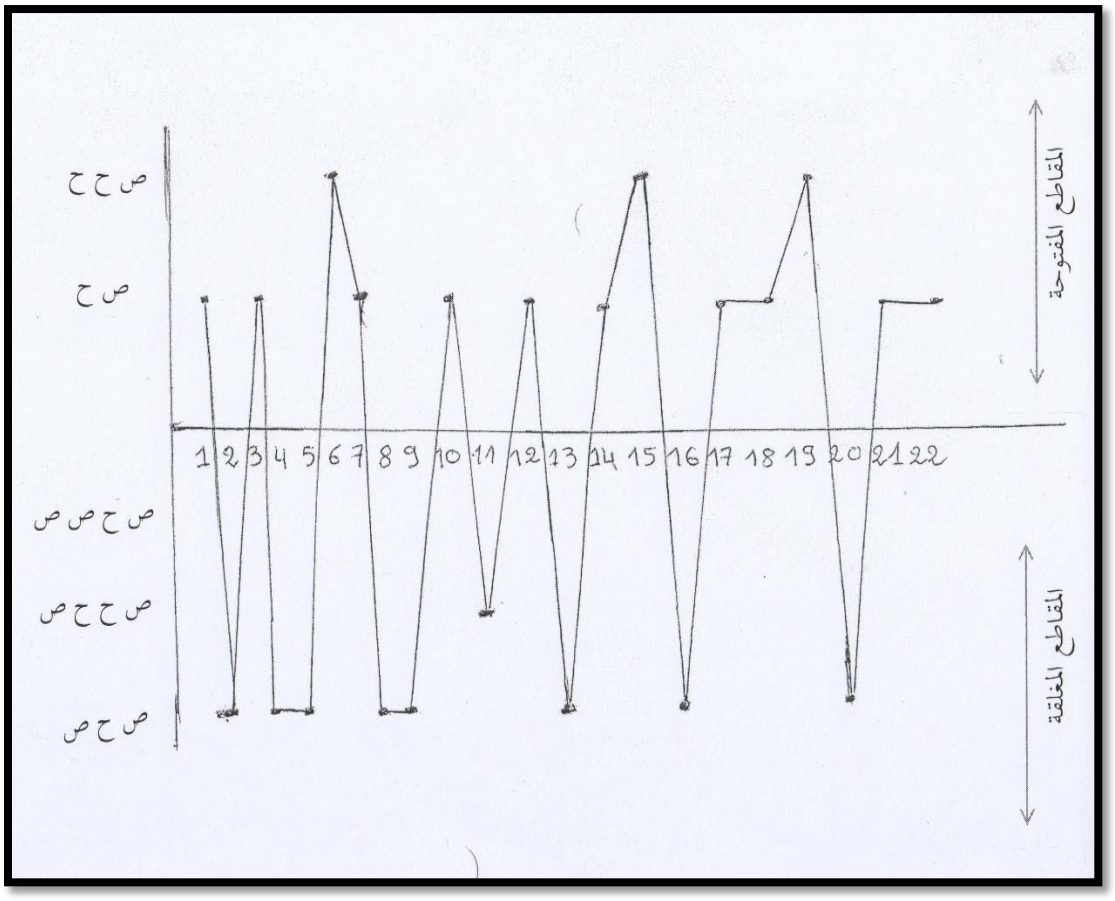
$$\text{سرعة (سر)} = \frac{(\text{عدد المقاطع القصيرة}\times 6) + (\text{عدد المقاطع المتوسطة}\times 3) + \text{عدد المقاطع الطويلة}}{\text{الجملة}}$$

$$\text{سرعة (سر)} = \frac{58 + (3\times 440) + (6\times 323)}{821} = \frac{4137}{821} = 4.03 \text{ تقريبا}$$

ونجد أن السرعة بطيئة رغم حركيتها لوفرة المقاطع المتوسطة على إثر الزحافات والعلل "الخبن والطي" وهذا ما يمثل دورها.

ومما سبق يمكننا رسم المنحنى البياني التوضيحي لحركة المقاطع وانتقالها من القصيرة إلى الطويلة إلى المتوسطة، والعكس ، وهذا على أول بيت من القصيدة وهو :

جلست يوما حين حل المساء * وقد مضى يومي بلا مؤنسي**


ص ح ح
ص ح
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22
ص ح ص ص
ص ح ح ص
ص ح ص
المقاطع المفتوحة
المقاطع المغلقة

التنغيم :

وهو مصطلح يدل على ((رفع الصوت وخفضه أثناء الكلام))[1] للدلالة على المعاني المختلفة من الجملة الواحدة، ويرتبط هذا الارتفاع والانخفاض بتذبذب الوترين الصوتيين الذين يحدثان النغمة الموسقية.

والتنغيم عند الدكتور تمام حسان هو «الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق»[2] والتنغيم يؤدي وظيفة دلالية كالمورفيمات تماما وهذا واضح في كثير من اللغات البشرية.

وجاء في علم الأصوات «هو قمة الظواهر الصوتية التي تكسو المنطوق كله، وقد صنفها بعضهم (فونيمات ثانوية) أو (فونيمات فوق التركيبية أو فوق القطعية) وحسبها آخرون ظواهر تطريزية»[3]

ومهما اختلفت وجهات النظر في هذه التسمية فما يزال التنغيم هو الخاصة الصوتية الجامعة التي تلف المنطوق بأجمعه وتتخلل عناصره المكونة له، وتكسب تلوينا موسيقيا، معينا حسب مبناه ومعناه، وحسب مقاصده التعبيرية، وفقا لسياق الحال أو المقام.

ويعرفه إبراهيم أنيس «التنغيم موسيقى الكلام»[4]

فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن الموسيقى إلا في درجة التواؤم يمكن أن يسمى درجة الصوت النغمة الموسيقية والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع كلا متناغم الوحدات والجينات وتظهر موسيقى الكلام في صورة الفاعلات وإنخفاضات أو تنويعات صوتية أو ما نسميها نغمات الكلام.

[1] رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1418 هـ - 1998 م ، ص 106.

[2] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة ، مكتبة نهضة مصر ، مصر ، طبعة 1994 ، ص 226

[3] كمال بشر، علم الأصوات ، ص 531.

[4] إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية. ص 103.

ويعرفه الدكتور محمود السعران إن التنغيم هو « المصطلح الصوتي الدال على الإرتفاع (الصعود) والإنخفاض (الهبوط) في درجة الجهر في الكلام وهذا التغير في الدرجة يرجع إلى التغير في نسبة ذبذبة الوترين هذه الذبذبة التي تحدث (نغمة) موسيقية ولذلك فالتنغيم يدل على العنصر الموسيقي في الكلام يدل (لحن)الكلام »[1]

وهنا نجد نوعين من اختلاف درجة الصوت يمكن التمييز بينهما:

1-نوع يسمى النغمة، وهو الذي تقوم فيه درجة الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الكلمة المفردة ولذلك يسمى نغمة الكلمة.

2-نوع يسمى بالتنغيم، وهو الذي تقوم فيه درجات الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الجملة أو العبارة.

وتستخدم بعض اللغات (النغمة) لتميز بها بين الكلمات ولذلك تسمى لغات نغمية، أي أن إختلاف درجة الصوت في نطق الكلمة يؤدي إلى تغيير معناها أو التمييز بينها وبين كلمة أخرى.

والنظام التنغيمي الذي توصل إليه الدكتور تمام حسن من خلال دراسته للهجة عدن يقدم على أساسين هما:

1-صعود أو هبوط نغمة على آخر مقطع وقع عليه النبر.

2-علو الصوت وانخفاضه وتوسطه.[2]

ومن ثم صنف النظام التنغيمي في العربية الفصحى إلى ستة أشكال هي:

1-النغمة الهابطة الواسعة

2-النغمة الهابطة المتوسطة

3-النغمة الهابطة الضيقة

4-النغمة الصاعدة الواسعة

[1] محمود السعران، علم اللغة، دار النهضة العربية،بيروت،دط، دس ، ص193.

[2] حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص82

5-النغمة الصاعدة المتوسطة

6-النغمة الصاعدة الضيقة[1]

والواسع ما كان نتيجة إثارة أقوى للأوتار الصوتية بواسطة الهواء المندفع من الرئتين فيسبب ذلك اهتزازا أكبر في الأوتار الصوتية ومن ثم يعلو الصوت، ومن أمثلة استعماله (الخطابة) و(التدريس) للأعداد الكبيرة من الطلاب والصياح الغاضب ونحو ذلك، والمتوسط يستعمل للمحادثات العادية وهو أقل تطلبا لكمية الهواء وما يصطحبها من علو للصوت، وأما الضيق فهو المستعمل في العبارات اليائسة الحزينة وفي الكلام بين شخصين يحاولان ألا يسمعهما ثالث على بعد قليل منهما، فالسعة والتوسط والضيق تتصل باصطلاحات علو الصوت وانخفاضها هنا[2].

ومن خلال مما سبق نستنتج أن التنغيم هو جملة العادات الأدائية المناسبة للمواقف المختلفة من تعجب واستفهام وسخرية وتأكيد وتحذير إلا أنه يختلف في قيمته الدلالية من لغة لأخرى.

[1] حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص83

[2] تمام حسن، اللغة معناها ومبناها، ص229

الفصل الثاني : البنية الإيقاعية التكرارية .

الإيقاع .

- الوزن
- القافية
- الروي

التوازنات الصوتية وأثر التكرار

-التجنيس

- التكرار

أولا : مفهوم الإيقاع :

تطرق أسماعنا أصوات طبيعية نحس لإنتظامها و تناغمها وقعا في السمع ، و علوقا بالقلب . وقد نرى هذا الإنتظام عيانا ، فيكون الوقع أبلغ و الأثر أقوى كالذي تشجينا الطبيعة به من حفيف الشجر ،و خرير الجداول وتغريد البلابل ، وفي كل ما يقع البصر على تناسقه أو يصل السمع صداه وهي أصوات تجدلها النفس لذة نابعة من الإحساس وموسيقي الصوت ، وجرسه ، وما يميزه من اطراد وانتظام فإن غاب التناسق كليا صار الكلام نشازا تنفر منه الأسماع ، ويأباه الذوق السليم ، وإن كان خروجا جزئيا في موضع ما كان حفاظا على الإيقاع لأنفي ذلك تخفيفا من حدته ، وكسرا لرتابته وهذا الإتساع في مفهوم الإيقاع يجعل تحديده وضبطه صعبا لذا بقي مصطلحا غائما .

أ _لغة :

قبل الاشارة إلى مقاربة الدراسين للإيقاع ينبغي تحديد مفهومه اللغوي ، فقد عرفه ((الفيروز أبادي))في كتابة ((القاموس المحيط)) بقوله : الإيقاع : إيقاع ألحان الغناء ، وهو «أن يوقع الألحان ويبينها »[1]

وكما ورد في لسان العرب لابن منظور في قوله : ((الإيقاع :من إيقاع اللحن و الغناء وهو أن يوقع الألحان و يبينها))[2].

وجاء في المعجم الوسيط أن الإيقاع : ((إتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء))[3].

[1]– الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، دار العلم للجميع ، بيروت– لبنان ،مادة (وقع) ، ج3 ،ص96

[2] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (وقع) ، ج 8 ، ص 408

[3] – المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مادة (وقع) ،ص 1050

ولقد إختلف الباحثون في دراسة الإيقاع إتجهوا في ذلك إلى إتجاهات مختلفة ((فكلمة rhythm)) تعني الإيقاع ،وهي مصطلحي انجليزي اشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان و التدفق ثم تطور معناها بتطور العصور حتى أصبحت مرادفة لكلمة ((measure)) الفرنسية المعبرة عن المسافة الموسيقية))[1]

و المقصود به عامة هو ((التواتر المتتابع بين حالتي الصوت و الصمت أو النور و الظلام ، أو الحركة و السكون ، أو القصر و الطول ، أو الإسراع و الإبطاء ، أو التوترو الإسترخاء .....))[2] ومن خلال اللغوي للإيقاع نجده مرتبطا باللحن والغناء والموسيقى والوزن .

ب – اصطلاحا :

انعكس المعنى اللغوي على المعنى الاصطلاحي ، فكان الإيقاع مصطلحا خاصا بعلم الموسيقى فقد عرفه ((جبور عبد النور)) بأنه : « هو فن إحداث إحساس مستحب الإفادة من جرس الألفاظ ، وتناغم العبارات و إستعمال الأسجاع و سواها من الوسائل الموسيقة الصائتة »[3].

فهو ضرورة تستدعيها الموسيقى الخفية في الشعر ، وبصورة طبيعية عفوية .

[1] – ينظر : ابتسام أحمد حمدان ، الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي ، بحلب ، ط1، 1997 م ، ص 21 .

[2] – مجدى وهيبة ،كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان – بيروت ،ط2 ، 1984 م ، ص71 .

[3] – جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط1، 1979 ،ص44

وهو في الاصطلاح الموسيقى الصرف : ((النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير و النسب أو تقدير لزمان النقرات ، أو قسمة زمان اللحن بنقرات وهو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية وكل واحدة منها يسمى دورا ،أو إظهار مناسبات أجزاء الزمان من القوة إلى الفعل بحسب إختيار الفاعل أو صياغة اللحن حسب أجزاء متناسقة من المفاصل الزمنية محدودة في كل ميزان أو جماعة فقرات بينها أزمنة محدودة المقادير لها أدوار متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة يدرك تساوي الأزمنة والأدوار بميزان الطبع السليم ،وكما أن عروض الشعر متفاوتة الأوضاع مختلفة الأوزان لا يفتقر الطبع السليم فيها إلى ميزان العروض ، كذلك لا يفتقر إلى إدراك تساوي أزمنة كل دور من أدوار الإيقاع إلى ميزان يدرك به ذلك بل هو غريزة جبل عليها الطبع وتلك الغريزة للبعض دون البعض الآخر ولايحصل بكد وإجتهاد)).[1]

ومشكلة الإيقاع لا تخص الأدب فقط ، أوحتى اللغة ، إنما هناك إيقاعات الطبيعة و العمل ، وإيقاعات الاشارات الضوئية ، وإيقاعات الموسيقى وهناك – مجازا – إيقاعات الفنون التشكيلية ، وبأخد الإيقاع في سياقاته الإجرائية أشكالا شتى فهو ((التكرار المتسق أو غير المتسق لوضع أو مركز قوة ، لمعنى الحركة ، وهو أحد أنواع الوحدة لأنه تركيز على حركة أو نغم أو لفظ معين يظهر في تناوب الحركة و السكون الأنوار و الظلام ، وعودة البداية في النهاية ، ورجوع القرار في الأغنية ، ورد العجز على الصدر في الشعر تكرار قافية واحدة أو قواف متناوية ، ورجوع نوبة واحدة أو توقف الحركة أمام حاجز ثم إستئنافها ، ويقوم جماله على لذة إنتظار ما نستبق حدوثه))[2].

[1] محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م ، ص11.
[2] المرجع نفسه ، ص 12.

وقد أرجعه ((كولوريدج)) في القرن التاسع عشر إلى عاملين ، أولهما : التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة ، فيعمل على تشويق المتلقي وثانيهما : المفاجأة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة والتي تولد الدهشة لدى المتلقي [1]

أما مفهوم الإيقاع في تصورات نقادنا القدماء لا يخرج عندهم عن الوزن وذلك لعدم معرفتهم بالإيقاع بصفة خاصة أو بمعنى أدق عدم توغلهم في جوهر الإيقاع إذا تناولوه من خلال المادة التي تجسد الحركة الإيقاعية فإن المصطلح عندهم ألصق بمفهوم الإيقاع الموسيقى لأن التوالي الزمني هو جوهر الموسيقى، ومن هنا ركزت أغلب هذه الدراسات على إرتباطه بالزمن و أهملت الحركة ، ولم يلحظه الدارسون إلا من خلال الموسيقى و الوزن الشعري ، مع أنه كان من أوضح مظاهر حتى العمارة و الزخرف الإسلاميين ،كما أن الأساس الذي قامت عليه علوم البلاغة و الفن اللغوي [2]

[1] –ينظر : ابتسام حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ،ص21.

[2] – ينظر : المرجع نفسه ، ص25.

الوزن :

يعد أحد المقومات التي توارثها الشعراء قديما ، وكان متميزا بوحدته في القصيدة كلها ، وبصوره المتوارثة ، محل تقدير النقاد و الشعراء .

الوزن لغة :

«(الوزن) الشيء (يزن)وزنة : رجح ، والشيء قدره بواسطة الميزان ورفعه بيده ليعرف ثقله وخفته» [1].

وعرفه الفيروز أبادي : «ووزن الشعر فإتزن ، فهو أوزن من غيره : أقوى وأمكن .»[2]

الوزن اصطلاحا

الوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ، ومقطوعا تهم :

وقصائدهم ، ويرى الدكتور إميل بديع يعقوب : ((أن الوزن هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية ، أوهو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات و السكنات في البيت الشعري))[3]

أو هو عبارة عن ((مجموعة من الإيقاعات أو التفعيلات التي يتألف منها البيت ، وعلى هذا يعد البيت الشعري الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية)) [4]

ولهذا فقد نظر نقادنا العرب إلى الوزن على أنه عنصر هام من عناصر الشعر و دعامة من دعائمه يقول ابن رشيق : ((الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية))[5].

ونظرا لهذه المكانة التي يحتلها في الشعر فقد نظر اليه بعض نقادنا على أنه السمة البارزة له التي تميزه عن بعض فنون القول الأخرى ،كالنثر ويتفق معهم في هذا بعض المعاصرين من النقاد و الأروبيين مثل :كولردج الذي يرى الوزن هو ((الشكل المميز للشعر وصفته الجوهرية))[6] ومن ثم قد

[1] – المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مادة (((الوزن)) ،ج2

[2] - الفيروز أبادي ، القاموس المحيط مادة (وزن) ،ج 3 ،ص 275

[3] –إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1، 1991، ص458.

[4] –عثمان موافى ، في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر و النشر في النقد العربي القديم دار المعرفة الجامعية الأزاريطة ، ج1 ،2004 ، ص79

[5] – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت –لبنان ،ط1981،5،ج1 ، ص134

[6] – عثمان موافى ، في نظرية الادب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، ص.80

اهتم نقادنا العرب ، والعروضيين بنوع خاص بدراسة أوزان الشعر وأبحره ،ولاحظوا أن الوزن الشعري يتألف من عدد من التفعيلات وتتكون التفعيلة الواحدة من عددمن الأسباب و الأوتاد وقد استطاعوا إحصاء عدد التفعيلات التي تتكون منها أوزان الشعر وأبحره ،فوصلوا إلى أنها ((ثمان ، اثنان ،خماسيتان ، وهما فعولن و فاعلن ، وست سباعية وهي : مفاعلتن ، وفاعلاتن ، ومستفعلن ، ومفاعيلن ، ومتفاعلن ، مفعولات))[1]، من بحور الشعر العربي التي اعتمد عليها الشاعر في القصيدة هو "بحر الرجز" ، وهو من البحور الأحادية التفعلية ، ووحدته التي يتألف منها هي ((مستفعلن /0//0/0)) ،وهي عبارة سببين خفيفين بعدهم وتد مجموع ، وهي مكونة من أربعة مقاطع صوتية ، سمي هذا البحر ((رجزا)) لأنه يقع فيه مايكون على ثلاثة أجزاء وأصله مأخوذ من البعير إذ اشتدت إحدى يديه فيبقى على ثلاث قوائم ، ويتميز هذا البحر بالإضطراب في عدد التفاعيل لذلك إختاره الشاعر لأنه مناسب لحالته النفسية المتعبة ، ووزنه في منظومة المتغيرات :

« في أبحرالأرجاز بحر يسهل .....مستفعلن مستفعلن مستفعل له عروضتان الأولى (مستفعلن) ، ولها ضربان (مستفعلن) و (مفعولن) و ثانية مجزوءة (مستفعلن) وضربها مثلها »[2]

أما وزنه في القصيدة :

جلست يوما حين حل المساء	وقد مضى يومي بلامؤنس
00//0/0//0/0/0//0//	0//0/0//0/0/0//0//
متفعلن مستفعلن فاعلان....	متفعلن مستفعلن مفعلن
3 2 1	6 5 4

نلاحظ أن وزن القصيدة دخلت عليه بعض التغيرات ، فالوحدتان الإيقاعيتان (5,2) بقيت محتفظتين ببنائها الصوتي وتركيبها المقطعي كما في أصل بنائها ، أما الوحدتان الإيقاعيتان

1 عثمان موافي ، في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم ، ص80.

2- المرجع نفسه ، ص 80.

[2]- العلامة السيد أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، تح : حسن عبد الجليل يوسف مكتبة الآداب ، القاهرة ، دط ، دت،ص 106

(4,1)،فإنها تأثرتا بالاتجاه النغمي للشاعر ،أما الوحدتان الإيقاعيتان (6,3) فقد وجهتا صوب سلوك صوتي آخر مغاير تماما للأصل ،ومعهما الوحدتان (4,1) وعلى هذا فالشاعر ملزم بصورتهما الصوتية في كل بيت من أبيات القصيدة ، وهذا التغير ناتج على دخول بعض الزحافات منها :

_ زحاف الطي = وهو حذف الرابع الساكن ، ومثاله :.

((مستفعلن)) تصبح ((مفعلن))

_ زحاف الخبن = وهو حذف الثاني الساكن نحو :.

((مستفعلن)) تصبح ((متفعلن))

وعليه فالوزن في الشعر العربي يتغير تبعا لحالة الشاعر النفسية

القافية

إن وجود القافية أساس لوجود شعر دقيق في تكوينه الموسيقى ، كي يحقق الشاعر بذلك المقاصد المنشودة ، ويبلغ المرامي المتوخاة ويوجه المتع.

تعريف القافية لغة :

«مأخوذة من قفا يقفو إذا اتبع ، وسميت بذلك لأنها تقفو أثر كل بيت ، وهي بمعنى مقفوة فالشاعر يقفوها أي يتبعها ، أو لأنها تتبع ماقبلها من البيت مثل : راضية ،مرضية »[1]

وذهب البعض إلى أنها القصيدة كلها مستشهدين بقول الشاعر:

وقافية مثل حد السنا ن تبقى ويذهب من قالها

وبناءا عليه ، فهي تطلق على القصيدة كما تطلق على البيت الواحد من الشعر ، والقافية شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر ، ولايسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية .

اصطلاحا: إختلف الناس في مفهوم القافية :

قال الخليل : «القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن »[2]فراح ابن رشيق يعلق على هذا التعريف بقوله : «القافية – على هذا المذهب وهو الصحيح – تكون مرة كلمة ، ومرة بعض كلمة ، ومرة كلمتين»[3].

[1] لوحيشي ناصر، الميسر في العروض والقافية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون – الجزائر ط4 ، 2007 ، ص 149

[2] صابر عبد الدايم ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،1993 ، ص 153

[3] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص 151

ويراها الأخفش« الكلمة الأخيرة من البيت »[1]

و استدل على صحة قوله بأنه لو قال لك إنسان : أكتب لي قوافي قصيدة تصلح مع كتاب ، لكتبت كلمات مثل : شباب ، سحاب ، ركاب ، صحاب... الخ .

هناك من يرى أن القافية حرف الروي ، إلا أن هذا القول هناك من خالفه من أهل الكوفة ومن بينهم " أبو موسى الحامض " فقد عرف القافية ، فقال : « القافية مايلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات »[2]

فالملاحظ من هذا كله أن القافية عند العرب ليست إلا : « تكرير لأصوات لغوية بعينها ، وأن هذه الأصوات تشمل الحركات التي تأتي بعدد يتراوح من واحد إلى أربعة يتلوها صوت ساكن يأتي بعده حركة »

لما سميت القافية ؟

سميت القافية لأنها تقفوا أثر كل بيت وقال قوم لأنها تقفو أخواتها والأول عندي هو الوجه الصحيح لأنه أصح معنى القول الأخير لم يجزأن يسمى آخر البيت الأول قافية لأنه لم يقف شيئا ، وعلى أنه يقفوا أثر البيت يصح جدا . وقال أبو موسى الحامض « هي قافية بمعنى مقفوة ، فكأن الشاعر يقفوها أي يتبعها وهذا القول سائغ متين »[3]

كما تظهر أهمية القافية بكونها شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر ولا يسمى الكلام شعرا حتى يكون له وزن و قافية فهما أساسان في الشعر حسب نظرية عمود الشعر عند المرزوقي . فالقافية تعطي الشعر نغمة موسيقية رائعة ، فبقدر مايكون فيها من حروف ملتزمة بقدر مايكون لها من إيقاع موسيقي متميز . كما أنها تضبط المعنى وتحدده وتشد البيت شدا قويا بكيان القصيدة العام ولولاها لكانت محلولة مفككة

أما إذا إتبعنا التعاريف السابقة الذكر فإننا نجد كل منها ركزت على جانب مميز للقافية ، توفر في نص القصيدة "الحياة" بوضوح تتنوع كما يلي :

[1] – أبي العرفان محمد بن علي الصبان ، شرح الكافية في علمي العروض والقافية ، تح: فتوح خليل ، دار الوفاء ،الإسكندرية ، ط1، 2000،ص257.

[2] – محمد عوني عبد الرؤوف ، القافية والأصوات اللغوية ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط1، 1977، ص03.

[3] – إبن رشيق القيرراواني ، في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص32.

متواترة : من الشكل (/0/0) كما في (فالا) وهناك جاءت بعض كلمة ، فالقافية إقتصرت على جزء من الكلمة وهي (أطفالا)

متداركة : من الشكل (/0//0) كما في (مجلسي) وهنا جاءت القافية كلمة مردفة : من الشكل (/00) كما في (مال) وهنا جاءت بعض كلمة ، إقتصرت على جزء في الكلمة وهي (الرمال)

أما القافية من حيث حركيتها الأخيرة ،فهي مطلقة أو مقيدة وفي قصيدتنا "الحياة" جاءت القافية بنوعيها :

المطلقة نحو : مؤنسي ، فحرف السين متحرك لذا جاءت القافية مطلقة

المقيدة نحو : النهار ، حرف الراء ساكن لذا جاءت القافية مقيدة .

القصيدة	الكلمة/القافية	القافية القـــافية	المحددة	نوعها
آ ه	مؤنس	مؤنسي	0//0/	مطلقة متداركة
	مجلسي	مجلسي	0//0/	مطلقة متداركة
	باطله	باطله	0//0/	مطلقة متداركة
	ساحله	ساحله	0//0/	مطلقة متداركة
	النهار	هار	00/	مقيدة مردفة
	الستار	تار	00/	مقيدة مردفة
	الرمال	مال	00/	مقيدة مردفة
	الضلال	لال	00/	مقيدة مردفة
	الظلام	لام	00/	مقيدة مردفة
	منام	نام	00/	مقيدة مردفة
	عناد	ناد	00/	مقيدة مردفة
	الرماد	ماد	00/	مقيدة مردفة
	الهبوب	بوب	00/	مقيدة مردفة
	الغروب	روب	00/	مقيدة مردفة
	السماء	ماء	00/	مقيدة مردفة
	الفناء	ناء	00/	مقيدة مردفة

	صنعها	صنعها	0//0/	مطلقة متداركة
	سمعها	سمعها	0//0/	مطلقة متداركة
	الرقيب	قيب	00/	مقيدة مردفة
	الحبيب	بيب	00/	مقيدة مردفة
	الزحام	حام	00/	مقيدة مردفة
	يرام	رام	00/	مقيدة مردفة
	الكفاح	فاح	00/	مقيدة مردفة
	الصباح	باح	00/	مقيدة مردفة
	الخداع	داع	00/	مقيدة مردفة
	القناع	ناع	00/	مقيدة مردفة
	الغضون	ضون	00/	مقيدة مردفة
	السنين	نين	00/	مقيدة مردفة
	سار	سار	00/	مقيدة مردفة
	النهار	هار	00/	مقيدة مردفة
	سخيف	خيف	00/	مقيدة مردفة
	الرغيف	غيف	00/	مقيدة مردفة
	الجباه	باه	00/	مقيدة مردفة
	الحياه	ياه	00/	مقيدة مردفة
	إعوالا	والا	0/0/	مقيدة متواترة
	أطفالا	فالا	0/0/	مقيدة متواترة
	الغرور	رور	00/	مقيدة مردفة
	القبور	بور	00/	مقيدة مردفة

ومن خلال دراستنا للقصيدة نجد أن الشاعر قد وظف ثلاثة أنواع للقافية وهي المطلقة المتداركة والمقيدة المتواترة والمقيدة المردفة وهذه الأخيرة هي التي كانت أكثر ورودا من النوعين السابقين

الروي :

جاء في لسان العرب أن الروي هو «الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد »[1] وأشيع الحروف التي تكون رويا هي :«الباء ، الدال ، الراء ، اللام ، الميم ،النون .....»[2].

والروي هو الحرف الصحيح آخر البيت وهو إما ساكن أو متحرك فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية وهناك قلة من الحروف لاتصلح أن تكون رويا ، وهي حروف المد الثلاثة والهاء والتنوين (تنوين الترنم) وهو الذي يلحق القوافي المطلقة والسبب الرئيسي في منع صلاحية هذه الحروف للروي أنها تمثل حركة الحرف صحيح الآخر.

ولقد سمي الروي رويا لأنه « ينظم إليه ويجتمع إليه كل حروف البيت ، إذ تستخدم العرب مادة (روى) في معاني الجمع والإتصال والضم ومن هذه كلمة (الرواء) أي الحبل الذي يشتد على الأحمال والمتاع ليضمها[3] والروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال بائية، أو رائية أو دالية.....إلخ»[4] .

من خلال دراستنا لقصيدة "الحياة " نجد أن الشاعر لم يلتزم بروي واحد ، بل تعدد وذلك حسب نفسية الشاعر ، ومن أهم حروف الروي التي احتلت الصدارة عنده تمثلت في :(اللام) ثم (الراء) ثم (الميم)

صوت اللام : قد تكرر ستة مرات ولصوت اللام عدة دلالات فقد تدل على الوصف والخبر ومن ذلك ما نجده عند إبراهيم ناجي في قوله :

أرقبه ياكد هذا الرقيب في طيب الكون وفي باطله

أنشد في رائع أنوارها رشدا فما أغنم إلا الضلال

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (روي)، ج14، ص 349.

[2] لوحيشي ناصر، الميسر في العروض والقافية، ص 150.

[3] عيسى علي العاكوب، موسيقا الشعر العربي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1997، ص 181.

[4] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991، ص136.

نلاحظ في هذه الأبيات تواتر صوت "اللام" في بعض الكلمات منها : (باطله ، الضلال) ودلالة هذه الألفاظ .

"فباطله" تدل على الأشياء الرذيلة في الكون والضلال تدل على الهلاك وهذا الصوت مناسب للوصف

وقد يدل صوت "اللام" أيضا على تعب الشاعر ومعاناته مما يلاقيه في الحياة ونجد ذلك واضح في قوله :

عييت بالدنيا وأسرارها وماحتيالي في صموت الرمال

ومايبالي ذا الخضم العجيب بناظر يرقب في ساحله

وفي سبيل الزاد والمأكل نملأ صدر الارض إعوالا

كم يسخر النجم بنامن عل وكم يرانا الله أطفالا

صوت الراء : قد تكرر ستة مرات في الأبيات التالية :

سيان ماأجهل أو أعلم من غامض الليل ولغز النهار

سيستمر المسرح الأعظم رواية طالت وأين الستار

وهذه السيارة العاتيه وربها الجبار كالبرق سار

ماهي إلا شعل فانيه نصيبها مثل شعاع النهار

يارب غفرانك انا صغار ندب في الدنيا دبيب الغرور

نسحب في الأرض ذيول الصغار والشيب تأديب لنا و القبور

ونلاحظ هنا لصوت الراء دلالات كثيرة منها :

مايدل على المناجاة والنجوى وذلك من خلال قوله :

يارب غفرانك إنا صغار ندب في الدنيا دبيب الغرور

فنجد الشاعر هنا لجأ إلى الله ويناجيه أن يغفر له ذنوبه وخطاياه وأنه صغير أمام قدرته وعظمته .

صوت الميم : قد تكرر أربعة مرات في الأبيات التالية :

أغمضت عيني دونها خائفا مبتغيا لي رحمة في الظلام

فصاح بي صائحها هاتفا كأنما يوقظني من منام

وأنظر إلى سيارة كالأجل تخطف خطفا لاتبالي الزحام

هذا الردى الجاري اختراع الرجل هل بعد صنع الموت شيء يرام

فقد ارتبطت معاني الميم بتمني الشاعر بزوال همومه وذلك ماظهر في البيت الأول من الأبيات السابقة حيث الشاعر يتمنى أن يجد الراحة والرحمة في الظلام.

وعلى الرغم من أن الشاعر يحاول أن يتخطى هذه المصاعب إلا أن هذا كان مجرد حلم لم يتحقق لأنهناك معيقات تعرقله من تحقيق حلمه ، ونجد ذلك في قوله :

فصاح بي صائحها هاتفا كأنما يوقظني من منام

ومن خلال دراستنا للقصيدة يتضح لنا أن حروف الروي مختلفة وذلك ناتج عن حالة الشاعر النفسية الغير مستقرة .

التجنيس :يعد التجنيس من أكثر أنواع البديع تبويبا وتنويعا عند علماء البلاغة حتى أنهم اختلفوا فيه وتداخلت أبوابه حتى أنهم اختلفوا في تسمياته قسموه مزاوجة ، محاذاة ، مشاكلة ، مقابلة ، مجاورة ، مزدوجا ، مكررا ، مرددا ....الخ وتوسع العرب كثيرا في دراسة الجناس وأولوه العناية والإهتمام حتى صار موضة العصر عند بعض الشعراء فابن المعتز ألف كتابا سماه "البديع" أفرد فيه بابا كاملا للجناس خصته بأمثلة كثيرة ، ويراه ابن المعتز نوعا من تشابه الحروف في التأليف بين كلمتين متجانستين وهو «أن تجيء كلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشابهها في تأليف حروفها»[1]

ويحد أبو الهلال العسكري التجنيس بقوله « أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها »[2]

ووصف نظام الجناس في ضوء نظرية الوحدة الصوتية والتي تنطلق من فرضية : «أنه يوجد في كل لغة من لغات العالم عدد محدود من الوحدات الصوتية الأساسية التي تستخدمها تلك اللغة للتفرقة بين الكلمات»[3] والجناس «مقطعان صوتيان متفقان في الإيقاع مختلفان في المدلول فإذا تماثل الإيقاع فيهما فالجناس تام وإذا إختلفا فالجناس ناقص»[4]

وفي نص قصيدتنا الحياة أنماط متعددة للجناس ، منها ما دل على الجناس التام في قوله :

[1] أبو العباس عبدالله بن المعتز، كتاب البديع، تج، عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت- لبنان، ط1، 2001م، ص 36.

[2] سعد سليمان حموده، دروس في البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، الأزارطية، 2000، ص 138.

[3] رابح بحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون- الجزائر، ط4، 1993، ص61.

[4] منير سلطان، البديع في شعر شوقي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 77.

مزقت عن عيشي هني السنين لأنني مزقت عنك القناع

فمزقت الأولى يعني بها أن الحياة نزعت عنه راحته وعيشه الهني ، أما مزقت الثانية فيعني بها أنه كشف أسرار الدنيا ومزق قناعها الذي يخبي أكاذيب الدنيا .

وما دل على الجناس الناقص في قوله :

جلست يوما حين حل المساء وقد مضى يومي بلا مؤنس

فالإختلاف بين اللفظتين (يوما ،يومي) كان في الحرف الأخير من الكلمة ، فالشاعر من خلال هذا البيت يبين أنه يجلس بعد يوم موحش ، ويمد نظره إلى العالم ، وإذا بنظره يغرق في خضم عجيب ، ويتيه في الدنيا وأسرارها ، فلا يغنم من رحلته إلا الضلال ولايجد في أنوار هذا الوجود إلا ظلاما على ظلام

أما في قوله :

ماهي إلا شعل فانيه نصيبها مثل شعاع النهار

فابراهيم ناجي يبين أن الحياة بما فيها من جمال وحلو الجنان فهي عبارة عن شعل فانية مثل ضوء النهار الذي يختفي عندما يحل الليل.

وفي قوله:

وكل ما تبصره من قوى تدوي دوي الريح عند الهبوب

لجأ الشاعر في هذا البيت إلى اللفظتين (تدوي، دوي) التي نجدها تحيل إلى قوة ما يعانيه الشاعر في الحياة التي تظهر صداها كقوة هبوب الرياح.

ومن خلال هذا يتبين أن للجناس دور مهم في تماسك النص وترابط معانيه، فهو يضفي على المعنى جمالا و يزيده قوة ووضوح.

التكرار

التكرار من العناصر التي تتسم بها اللغات عامة، واللغة العربية خاصة، ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد، بل على مستويات متعددة مثل: تكرار الحروف، والكلمات والعبارات.

لغة:« كرر الشيء وكرر أعاده مرة بعد أخرى، والكرة المرة، والجمع الكرات، ويقال كررت عليه الحديث وكرر كررته إذا رددته عليه»[1].

اصطلاحا:

«هو أسلوب تعبيري يصور إنفعال بمثيرما، واللفظ المكرر منه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لإتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير إهتمامه في حكم المخاطبين ممن يصل القول إليهم على بعد الزمان والديار»[2].

والتكرار قد يكون بتكرار اللفظ الواحد لفظا ومعنى أو بتكرار المعنى فقط.

وقد اهتمت كتب البلاغة العربية، وقد أدرك النقاد والبلاغيون العرب بحاستهم السمعية القيمة الجمالية للتكرار فاستحسنوا ما جاء مصاحبا لإنفعال النفس، محققا للجرس.

فهذا "ابن جني" يمد النصيب المرموق وخصص له بابا سماه "الإحتياط" يقول فيه: «أعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، من ذلك التوكيد وهو على ضربين، أحدهما تكرير الأول بلفظة والثاني تكرير الأول بمعناه»[3].

عولج التكرار في البلاغة العربية، بوصفه أصلا من أصول البديع عند ابن رشيق القيرواني، و"ابن أبي الإصبع المصري"، و"بدر الدين بن مالك"، و"السجلماسي"، وغيرهم، وهذا الأخير اصطلح عليه تسمية البناء، إذ يرى أن الإعادة «تتم فيه مرتين فصاعدا، خشية تناسي الأول لطول العهد به في القول»[4].

كما هو الحال عند ضياء الدين بن الأثير الذي عرفه بقوله: هو «دلالة اللفظ على المعنى مرددا»[5].

لكن كما يبدو أن هذا التعريف تعزوه الدقة، لأن لملاحظ أن التكرار لا يقتصر على الكلمة في حد ذاتها، ولكنه يمتد ليشمل جميع مستويات الكلام.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (كرر)، ج5، ص 135.

[2] أميمة بدر الدين، مجلة جامعة دمشق، المجلد26، العدد الأول + الثاني، 2010، ص76.

[3] ابن جني، الخصائص، ج3، ص101-102.

[4] جميل عبد المجيد، البديع في البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية للكتاب، ص92.

[5] الطالب عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش، (مقارنة أسلوبية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة الأسلوبية، الأستاذ المشرف. علي خذري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2011-2012، ص05.

ومثلما اهتمت به كتب البلاغة قديما لم تهمله الكتب الحديثة مطلقا، فقد تحدد في أبسط مستوى من مستوياته« أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني»[1].

كما عقد له الثعالبي بابا في كتابه (فقه اللغة) بعنوان فصل في التكرير والإعادة ولكنه لم يذكر فيه شيئا عن المعنى الاصطلاحي واكتفى بقوله أنه: «من سنن العرب في إظهار الغاية بالأمر»[2].

وخلاصة القول أن التكرار بالمفهوم الاصطلاحي قد ولج في دائرة التأكيد وذلك من حيث المعنى البلاغي كونه فائدة للكلام فقد قيل، الكلام إذا تكرر تقرر.

ومن خلال دراستنا للقصيدة نجد أن هناك أنواع للتكرار منها:

تكرار الحرف:

وهو كثير ما يظهر في القصائد، وهو أبسط أنواع التكرار، لقلة ما تحمله هذه الحروف من معاني وقيم شعورية قد لا ترتقي إلى مستوى تأثير الأفعال والأسماء والتراكيب، وأمثلة هذا النوع منها تكرار الحرف في قصيدتنا "الحياة" وذلك من قوله:

أرقبه! يا كد هذا الرقيب في طيب الكون وفي باطله
وما يبالي ذا الخصم العجيب بناظر يرقب في ساحله
عييت بالدنيا وأسرارها وما احتيالي في صموت الرمال!
أغمضت عيني دونها خائفا مبتغيا لي رحمة في الظلام

فالشاعر يكرر حرف الجر "**في**" أكثر من "12" مرة، وقد دلت مراقبة الشاعر الشديدة للكون وهو في حيرة من أمره وحيرته هذه نار مضطرمة في عالم ذاته، تقلق وتحرق، ولا يزداد معها إلا قلقا واحتراقا، فيختلط عليه الطيب والباطل ويختلط عليه الوهم والحقيقة، وهكذا نجد أن حرف الجر (في) ارتبط بالظرفية المكانية المطلقة.

كما نجد الشاعر أكثر من حروف المد وذلك لما تحمله من أحاسيس ممتدة وعميقة لاسيما في مجال الحرف، ولعل أبرز ما يستدعي الانتباه في قصيدتنا الحياة، الإحتفاء بحروف اللين الممدودة على سبيل الخصوص ألف المد، ياء المد، واو المد، ومن نماذجه، هذا المقطع من القصيدة:

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 182.

[2] أبو منصور الثعالبي ، فقه اللغة و أسرار العربية ، تق ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دط ، 2002، ص421

وقد مضى يومي بلا مؤنس
سيان ما أجهل أو أعلم
وما احتيالي في صموت الرمال
رشدا فما أغنم إلا الظلال
لم يبق منك الدهر إلا عناد
وكيف لا أبكي لكدح الفقير

ولقد تكرر **حرف الألف الممدودة** في القصيدة كثيرا والتي حوالي (90) مرة، ومن بينها ما ورد في الأبيات: "لا، يا، ما، ما، يا، ما، ما، لا، لا، نا، لا" ، ويصور لنا الشاعر في هذه الأبيات حالة الحزن التي يمر بها.

وتجسد حروف ألف المد، الإيقاع الداخلي، والتجربة الشعرية فهي تدل على الرفض والصراخ.

وياء المد المكسورة تكررت واحد وعشرون مرة في هذه الأبيات في القصيدة:

أجبت، يا دنياي من تخدعين إني امروء ضاق بهذا الخداع
مزقت عن عيشي هني السنين لأنني مزقت عنك القناع
إن الجمال الساحر الفاتنا يا ويحه حين تغير الغضون
ويعبث الدهر بحلو الجنى وتستر الصبغة إثم السنين
وارحمتاه للقوي الصبور يقضي الليالي في كفاح سخيف

ونلاحظ تكرار ياء المد هنا جاء لتخفيف عما يعانيه الشاعر من هذا الحرف وهذه لسعة مخرجها، وفي تكراره يستخدم الشاعر طول النفس والصبر.

ووردت واو المد عشرة مرات في هذه الأبيات من القصيدة :

وكل ما تبصره من قوى تدوي دوي الريح عند الهبوب
يسخر من مبتئس قد ثوى يرنو إلى الدنيا بعين الغروب
يا رب غفرانك إنا صغار ندب في الدنيا دبيب الغرور
نسحب في الأرض ذيول الصغار والشيب تأديب لنا والقبور

وتكرار الواو وما يصحبه من مد للصوت يعطي جرسا موسيقيا ويساعد على تصوير المشهد الذي يرمي إليه الشاعر وذلك باستخدامه الكلمات الدالة على الإنفعال مثل "قوى، تدوي، الهبوب، يرنو، القبور، الغرور"، دالة على انفعاله الشديد اتجاه الحياة.

زمن خلال نخلص إلى التكثيف في إستخدام حروف المد، يعمل على تشكيل شبكة صوتية متجانسة تؤلف الواقع العام للإيقاع الداخلي.

تكرار الوحدة المعجمية:

وفيها يسعى الشاعر إلى تكرار ما يعنيه في القصيدة ويكون هذا التكرار ناتجا عن أهمية هذه المفردة وأثرها في إيصال المعنى وتأتي مرة للتأكيد أو التحريض ولكشف اللبس فضلا عن ما تقوم به من إيقاع صوتي داخل النص الشعري، ولقد حاولنا في قصيدتنا الحياة تقسيم التكرار إلى أربعة درجات:

الدرجة الأولى: إعادة عنصر معجمي

ويقصد «به تكرار الكلمة كما هي دون تغيير، أي تكرار تام محض»[1]. ومثاله ما ورد في القصيدة الوحدة المعجمية "**الدنيا**" في الأبيات: 7 ، 14 ، 25 ، 37 ، مكررة **أربع مرات**، وبهذا يستطيع أن يخلق جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة، وأضفى عليه طابع الفضاء الكوني المحدد الذي لجأ إليه إبراهيم ناجي في القصيدة، وهذا لما يحتويه من معاني قيمة تجذب المستمع أو القارئ، فكلما طال العهد إلا وجاءت الكلمة تذكيرا له، ومن جهة ثانية نجد أن اللفظة ارتبطت بالغرض الشعري فالدنيا بما تحمله من أسرار ومتاعب فهي فانية، وعليه فالشاعر كرر لفظة "الدنيا" لرغبته المتحسرة والمتعبة والشوق لزوال مصاعب الحياة.

الدرجة الثانية: الترادف أو شبه الترادف

وتعني هذه الدرجة: "تكرار المعنى دون اللفظ"

ووجدت هذه الدرجة في القصيدة أكثر من مرة، ومثالنا في ذلك لفظة "الدنيا" أعطاها العديد من التصورات:

أنشد في رائع أنوارها

فصاح بي صائحها

الدهر

[1] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص 80-82.

غير نذير طالع بالفناء

وربها الجبار كالبرق سار

أكل هذا في سبيل الحياة

ندب في الدنيا دبيب الغرور

في سبيل الزاد والمأكل

يا حسرتا مما يلاقي العباد

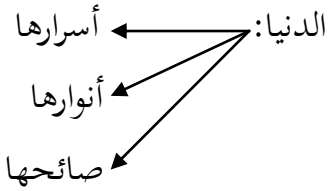
أكل هذا في سبيل الحياة

ولقد أخذت الدنيا معاني مختلفة يمكن تلخيصها في الأتي:

معنى مباشر وهي:

الدنيا ـــــ الحياة

معاني عميقة غير مباشرة وهي:



وقد جاء التكرار هنا لتدقيق الإنسجام بين النص الشعري

الدرجة الثالثة: الاسم الشامل والأساس المشترك

وهو عبارة عن: "اسم يحمل أساسا مشتركا بين عدة أسماء، ومن ثم يكون شاملا له[1]"

ووجد في القصيدة الاسم الشامل: "الإنسان" في الألفاظ التالية:

"ناظر، امرء، الصبا، الشباب، الصانع، الركاب، الرقيب، الرجل، القوي، الشديد، الصبور، الفقير، العباد، أطفالا، الصغار، الشيب"

فهذه المفردات كلها تنتمي إلى فصيلة الإنسان، فالشاعر، هنا قدم لنا البعد الإنساني في صور التفكير والأفعال والصفات الخلقية، فأعطى القصيدة من بدايتها إلى نهايتها الطابع الإنساني الذي جعل القصيدة تبث نوعا من الروح والحياة.

حقا إن هذه اللفظية –الإنسان– جمعت شتى معانيها في القصيدة.

[1] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصي، ص 83.

الدرجة الرابعة: الكلمات العامة

وهي تقترب كثيرا من درجة الاسم الشامل إلى حدها وهي كلمات فيها من العموم والشمول ما يتسع كثيرا عن الشمول الموجود في الاسم الشامل"[1]

فلو نظرنا إلى قصيدتنا "الحياة" لوجدنا أن هناك فكرة عامة تحيل إلى معين يقصده الشاعر، ومثالنا للتوضيح قول الشاعر:

عييت بالدنيا وأسرارها وما احتيالي في صموت الرمال

فالاسم الشامل "الدنيا" يحيلنا إلى ما تحمله من أسرار ومصاعب يحاول البحث لها عن حل.

وللتوضيح أكثر سنورد المثال التالي:

ياحسرتا مما يلاقي العباد أكل هذا في سبيل الحياة!؟

فالاسم الشامل "الحياة" يحيلنا إلى ما يعانيه العباد في سبيل الحياة

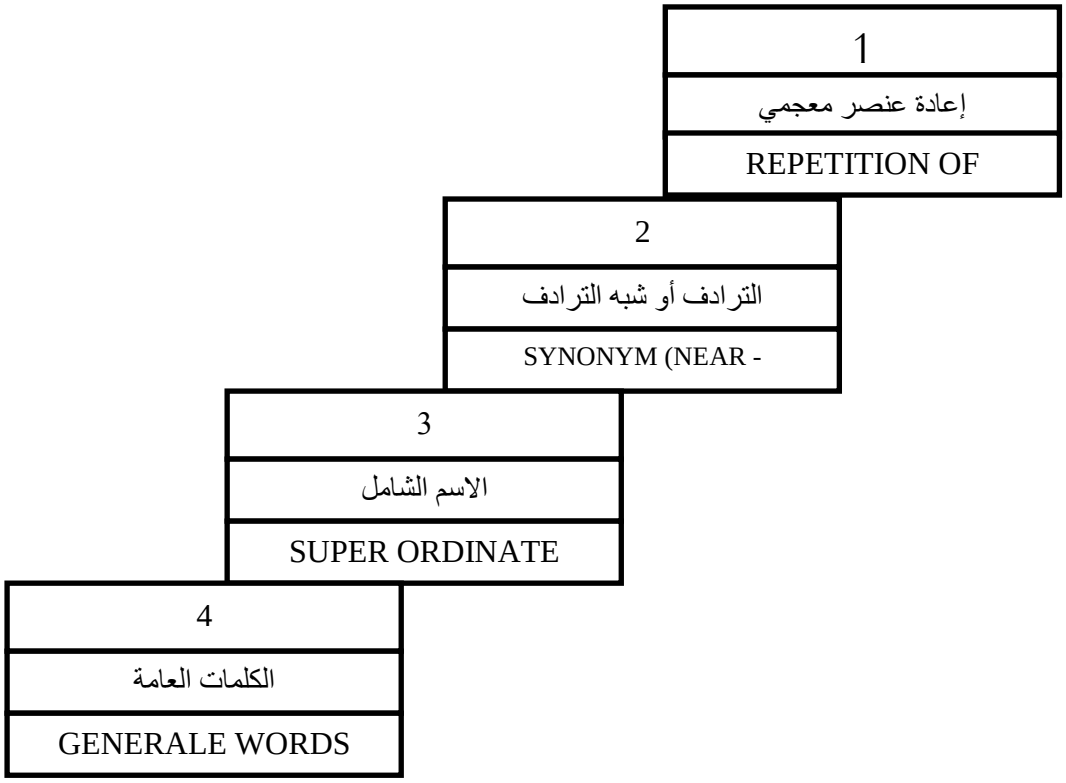
التكرار نمط صوتي يتصل بالذات المبدعة ويسهم في تلاحم البناء وترابطه ويشكل نغمة موسيقية قوية فهو يعين على تشكيل عنصر التأثير والتأثر، وهو عنصر هام يسهم في تثبيت الإيقاع الداخلي في فضاء النص الشعري.

إن التكرار ظاهرة لغوية، ولقد وظف الشاعر أنواعه خير توظيف هذه الأنواع سواء أكانت ألفاظا أو أصواتا أو صيغة أو تركيبا هي المفتاح الذي وضح لنا صورته، ويبين مقصود الشاعر بنسبة محدودة فتكرار الحرف دلنا على حالة الشاعر المستمرة ورمز الكلمة إلى مأساته ومعاناته من مصاعب الحياة.

وما نخلص إليه كون شاعرنا مقتدرا استطاع أن ينأى الكلمات من مستوى التحقق اللفظي إلى تحقق فعلي دلالي ويظهر جليا عندما تشظى العنوان الموسوم بالحياة في القصيدة حيث وردت بمدلولات توحي لنا بالاستمرارية ومجابهة العوائق لتحقق في الأخير دنيا الحياة وما يجدر بنا ذكره هاهنا أن ابراهيم ناجي قد وفق في انتقاء العنوان ليجعله مدعاة للحياة بكل ما فيها من معنى، هكذا جسدت القصيدة مدار البحث القوة والمد الإيجابي لتظهر إحدى اللبنات التأسيسية بقوة الكلمة وصناعة التعبير.

[1] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصي، ص 83.

السلم التكراري للقصيدة :



خاتمة

إبراهيم ناجي يعد من أعلام شعراء العصر الحديث ومن الشعراء المجددين جرى مجرى رومانسيا،ويتميز شعره بالشكوى والأنين كما يتميز بالجدة.

والجدير بالذكر من خلال بحثنا الموسوم بـ :البنية الصوتية وأثرها في جماليات المعنى في قصيدة الحياة لإبراهيم ناجي نموذجا ارتأينا أن نخلص في هذا البحث بخاتمة تتضمن لنا رصف عديد النتائج المتوصل إليها اثر المقارنة التطبيقية للنص الشعري، وعليه تثبت النتائج الآتية:

- على الرغم من مقام القصيدة الباعث لثنائية الحياة والموت نجد أن النص الشعري محل الدراسة بعث مفهوما آخر للحياة يتحكم لقوة الشاعر على التعاطي مع الملفوظ القوي الصريح تارة والضعيف الخفي وتارة أخرى
- يظهر لنا من خلال الممارسة التطبيقية أن التشكيلات الصوتية على اختلاف ورودها إلا إن المجهورة جسمت الغلبة كون الشاعر في مقام بوح وطرح لحقيقة .
- ساهمت صفات الأصوات بين الفينة والفينة الأخرى في تجسيد نص شعري يبقى يحتاج لأكثر من الإحياء.
- اعتمد الشاعر على بنية إيقاعية ساهم في اثرائها الوزن والقافية والروي حيث شكل هذا الأخير مقاما فيصليا كونه لم يرد على صفة واحدة بل تعددت أحرفه وتفاوتت مخارجه أما الوزن اشتغل الشاعر في نظمه للقصيدة على بحر الرجز كون التفعيلات واحدة تعكس دلالة القصيدة الحياة.
- شكل التكرار بمستوياته المختلفة حرف، وحدة معجمية، الكلمات العامة، جرسا إيقاعيا يشبه حركة الصلاة المتكررة التي تبعث نوع من النشاط العبادي هكذا جسد التكرار في النص الشعري حركية الحياة وهي الدلالة الرئيسية التي تظهر من خلال العنوان.

والجدير بالذكر مما سبق ذكره آنفا أن على الرغم من التحليل المعلل والتنقيب في مدار القصيدة تبقى الدلالة الحقيقية تتوارى عن الألباب وتتهرب عن القراءة إلى حين تتجلى مظاهرها في بحث آخر بإمكانه أن يلم جوانب دلالية وتشكيلات صوتية وإيقاعية أخرى.

وفي الختام نرجو من العلي القدير إن يتقبل جهدنا بقبول حسن ويرفع درجاتنا إلى عليين فان أصبنا فوجه الحق لله وإن أخطانا فهو منا.

والحمد لله رب العالمين وبه نستعين

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

1-أبو منصور الثعالبي ، فقه اللغة وأسرار العربية ، تق: ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية، بيروت، د ط،2002.

✓ أبي الفتح عثمان بن جني:

2-الخصائص ، دار الهدى، بيروت - لبنان ، ط 2،دس.

3-سر صناعة الإعراب ، تح الدكتور حسين هنداوي ، دار القلم ، دمشق ، ط2 ، 1993 .

4-إبراهيم ناجي ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1980.

5-ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت - لبنان ، ط5 ، 1981 .

6-إسماعيل بن حماد الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية ،تح: أحمد عبد الغفور ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان، ط4، كانون الثاني- يناير 1990.

7-جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، دارصادر، بيروت ،دط،دس.

8-سيبويه، الكتاب ، تح:عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخلفي القاهرة ودار الرفاعي بالرياض،ط2،1982.

9-الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، دار العلم للجميع، بيروت - لبنان ،دط، دس .

10- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، دار المعارف ، مصر ،ط2 .1983.

ثانيا : المراجع

1-أبو العباس عبد الله بن المعتز ،كتاب البديع ، تح : عرفان مطرجي : مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت ، ط1 ، 2011.

2-أبي العرفان محمد بن علي الصبان ، شرح الكافية في علمي العروض والقافية تح:فتوح خليل ،دار الوفاء،إسكندرية ،ط1،2001.

✓أحمد مختار عمر

3-البحث اللغوي عند العرب ،عالم الكتب ،القاهرة ، ط6 ، 1988.

4-دراسة الصوت اللغوي ،عالم الكتب، القاهرة ، دط،1998.

5-ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي ،حلب ، ط1، 1997.

6-إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة مصر، مصر ،دط،دس.

7-إسماعيل إبراهيم، شخصيات صنعت التاريخ في الآداب والفنون، عالم الكتب،القاهرة ، ط 1 ، 2003.

8-إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ،دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، طبعة 1994م.

9-تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها،دار الثقافة ، ط1 ، 1994.

10-جبور عبد النور، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ،بيروت،ط1، 1979.

11-جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية ،دط،2002.

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

13-حسن توفيق إبراهيم ناجي (الأعمال الشعرية المختارة) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط1 ، 2000.

14-حلمي بدير ، الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، دار المعارف ، مصر ط2،1991م.

15-حلمي خليل ،مقدمة لدراسة علم اللغة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية،دط،2002م.

16-حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي ، (الأدب الحديث) دار الجيل ،بيروت،دط،2005م.

17-خالد إسماعيل حسان،في اللسانيات العربية المعاصرة ، مكتبة الآداب، القاهرة،دط،2008.

18-خليل إبراهيم العطية ، في البحث الصوتي عند العرب ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، بغداد دط،1983م.

19-خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ،دار القصبة الجزائر، ط2، 2000-2006.

20-رابح بحوش ، البنية اللغوية ، لبردة البوصيري ،ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون - الجزائر ، ط4 ، 1993.

21-رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط3، 1418هـ-1998م.

22-سعد سليمان حمودة ، دروس في البلاغة العربية ،دار المعرفة الجامعية ،الأزارطية ،دط،2000م.

✓ شوقي ضيف :

23-الأدب المعاصر في مصر ،دار المعارف ،القاهرة ،ط10، 1992.

24-فصول في الشعر ونقده ،دار المعارف، مصر ،ط2،دس.

25-صابر عبد الدائم ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط3، 1993.

26-صلاح حسنين ، المدخل إلى علم الأصوات المقارن ، مكتبة الآداب ،منتدى سور الأزكية،ط2، 2005-2006م.

27-صلاح الدين عبد التواب ،مدارس الشعر العربي في العصر الحديث ،دار الكتاب الحديث، القاهرة ،دط، 1425هـ/2005م.

28-صالح جودت ،بلابل من الشرق ،دار القومية ،القاهرة،دط،دس.

29-طه وادي ، جمالية القصيدة المعاصرة، دار توبار ،القاهرة، ط1، 2000م.

30-عبد السميع المصري ، في موكب الخالدين ،مكتبة وهيبة ،القاهرة ،ط1، 1418 هـ-1998م.

31-عبد العزيز الصيغ ،المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط1 ، 2008.

32-عثمان موافي ، في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، دار المعرفة الجامعية ، الآزارطية،دط،2004م.

33-العلامة السيد أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ،تح: حسن عبد الجليل يوسف ،مكتبة الآداب ،القاهرة ،دط،دس.

34-علي زوين ،منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط1 ، 1986.

35-عماد علي سليم الخطيب ، الأدب الحديث ونقده،دار المسيرة،عمان- الأردن، ط1 ، 2009.

36-عيسى علي العاكوب، موسيقى الشعر العربي، دار الفكر، دمشق، ط1 ، 1997.

37-كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة ،مكتبة النهضة المصرية ،ط3،2001م.

38-كمال بشر ،علم الأصوات ،دار الغريب ، القاهرة ،دط،2000م.

39-كوكب دياب ،المعجم المفصل في الأصوات ،جروس يرس ،طرابلس- لبنان ،ط1،1996-1416 هـ.

40-لمعي المطيعي ،موسوعة رجال ونساء من مصر ، دار الشروق ، القاهرة ،ط1،1423هـ-2003م.

41-لوحيشي ناصر ،الميسر في العروض والقافية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون- الجزائر، ط4 ، 2007.

42-محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية ،منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ،دط، 2001م.

43-محمد عبد المعطي حجازي، إبراهيم ناجي (قصائد مختارة) دار الأردن، بيروت، ط2 ،1979م.

44-محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ،دار الجيل ،بيروت، دط، دس.

45-محمد علي الهاشمي ،العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.

46-محمد عوني عبد الرؤوف ،القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1977 م.

47-محمد فتح الله الصغير، الخصائص النطقية والفيزيائية للصوامت الرنينية في العربية،تق : سمير شريف، استيتية ،عالم الكتب، الأردن، ط1، 2008م.

48-محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية، دراسة دلالية ومعجمية دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1 ، 2001م.

49-محمود السعران، علم اللغة، دار النهضة العربية، بيروت، دط ،دس.

50-محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، ط1 ،1998م.

51-مجدي وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب ،مكتبة لبنان- بيروت، ط2، 1984.

52-مصطفى حركات ،اللسانيات العامة وقضايا العربية، المكتبة العصرية ،صيدا – بيروت، ط1 ،1998م.

53-مناف مهدي محمد، علم الأصوات، عالم الكتب ،بيروت – لبنان، ط1 ،2008م.

54-منير سلطان ،البديع في شعر شوقي منشأة المعارف ،الإسكندرية، دط، دس.

55-نورالهدى لوش ،مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ،المكتب الجامعي الحديث، الآزارطية ،الإسكندرية، ط3، 2008 م.

ثالثا:المجلات والرسائل الجامعية :

1- أميمة بدر الدين ،مجلة جامعة دمشق ،المجلد 26، العدد الأول والثاني، 2010 م.

2- الطالب عبد القادر، علي زرقوقي ،أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا " لمحمود درويش، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية الأستاذ المشرف: علي خذري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012م.

3- وديع فلسطين ،حديث مستطرد عن الشاعر إبراهيم ناجي ورابطة الأدباء، مجلة الأديب، 1979م.

العنوان	رقم الصفحة
مقدمة	أ-ج
تمهيد: إبراهيم ناجي	6
مولده ونشأته	6
في مرحلة التعليم	7
أسرته	9
علامات فارقة في شخصيته	9
ثقافته	10
أثاره	12
شيخوخته و موته	18
الفصل الأول: البنية الصوتية	
المستوى الصوتي	25
الأصوات اللغوية	27
الأصوات الصائتة	27
الأصوات الصامتة	28
المخارج	29
صفات الحروف	31
الجهر	31
الهمس	36
الشدة	40
الرخاوة	44
التوسط	46
الظواهر الفوق قطعية	47
المقطع	47

التنغيم	53
الفصل الثاني: البنية الإيقاعية التكرارية	
مفهوم الإيقاع	57
الوزن	61
القافية	63
الروي	67
التوازنات الصوتية	69
التجنيس	69
التكرار	70
أنواع التكرار	72
السلم التكراري للقصيدة	77
خاتمة	79
قائمة المصادر والمراجع	82
فهرس الموضوعات	

تم بحمد الله