الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية و آدابها

البنية الصوتية والإيقاعية في قصيدة الأطلال

- لإبراهيم ناجي -

مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل،م،د)

في اللغة العربية وآدابها .

إعداد الطالبات :

سمية مزيو

صفاء لحلوح

فاطمة حمتين

إشراف الأستاذ :

محمد عطا الله

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

شكـــر و عرفـــــان

بسم الله الرحمـــان الرحيـــــــم

الحمد لله الذي أعاننا على كتابة هذا البحث وإنجازه ، وصلى الله على عبده المصطفى ونبيه الحبيب والذي بدعوته تتم الصالحات .....أما بعد .

نتقدم بجزيل الشكر وخالص التقويم إلى من كان إشرافه علينا شرفًا لنا فضيلة الأستاذ:" محمد عطاالله " لما قام به من متابعة وقراءة وتصحيح وتوجيه ولما إتصف به من سعة صدر وتواضع فبارك الله فيه وجازاه الله عنا كل الخير على ما قدمه لنا .

كما لا ننسى الأساتذة الكرام : صلاح ياسين وحنكة العيد وبحّة فتحي الذين كانو خير معينين لنا في هذا البحث

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذة شعبة الآداب واللغات قسم اللغة العربية، سنة ثالثة تخصص لغة الذين لم يبخلو علينا بمساعدتهم وتوجيهنا في مشوارنا الدراسي .

والشكر للّـــه أولا وآخـــرًا

صفـــاء *** سميـــة *** فـاطمـة

المقدمـــــة

المقدمـــــة

اهتدو بهديه وعمن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعـد :

تعتبر اللغة عند كل الشعوب والأمم من أهم الركائز التي تقوم عليها حضاراتها إذ بدونها لا يمكن أن تقوم أي حضارة، أو أن تقوم المجتمعات، واللغة العربية أحسن لغة عرفتها البشرية كيف لا وقد شرّفت بأن كانت لغة الذكر فكان جديرا بالعلوم اللغوية أن تجعل من النص المقدس المدونة الأولى والحجر الأساس في كل درس تخوض غماره، ذلك لأن القاعدة إنما تستقي من المادة الممحصة التي لا محل فيها للمحال وهذا حال القرآن الكريم الذي توعده الله تعالى في قوله " إِنَّـا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِكْرَ وَانَّا لَهُ لَحَافِظُونَ " سورة الحجرات.

إن دارس اللفظة العربية يلمس روعة ما فيها من جمال وحسن وصورة الإبداع، وملكة الوجدان فاللفظة تحلّ محل الريشة للرسام المبدع، فتصور بالألوان والخطوط وتنقش فيها الحياة ليعيش الدارس على أرض خصبة تموج بالحركة والإثارة وبالتصوير المبدع، وكل هذه السمات وغيرها التي اتسمت بها اللفظة الشعرية جعلت من الشعر معجزة خالدة لا تضاهي .

وحديثنا عن اللفظة يجرنا إلى الحديث عن أحد المجالات التي تعني بدراسة اللغة بدءًا بأصغر مكوناتها ونعني هنا الأصوات الذي ينتمي إلى أحد مستويات اللغة الأربعة ألا وهو :

المستوى الصوتي أول مستوى يتناوله دارس اللغة، وقد تتعدد الجوانب الصوتية التي يمكن التطرق إليها كأن تكون على مستوى علم الأصوات النطقي أو الفزيولوجي أو السمعي أو التشكيلي ...إلخ.

أما الجانب اللغوي للصوت فهو يتعلق بالصوت داخل بنية لغوية معينة حاملة للفكر والدلالة وتعد علاقته بالمعنى، مؤثرًا سمعيا وانطباعيا ذا وقع على الوجدان، ولا يمكن دراسة بنية الكلمة وما فيها من تحولات وتبدلات، من غير دراسة أصواتها وصفاتها ومقاطعها وحركاتها وهذا موضوع بحثنا.

فأهميـــة بحثنا تكمن في:التعرف على الشاعر إبراهيم ناجي وحياته وبعض مؤلفاته، دور النبر والمقطع اللغوي في اللغة العربية، مكانة الإيقاع في الشعر العربي.

أما أسبـاب إختيـاره:الميول لعلم الأصوات اللغوي، الرغبة في دراسة الشعر، الشغف في التعرف على الشاعر إبراهيم ناجي،إذ حفزتنا عدة دوافـــع منها: أهمية دراسية دراسة الاصوات اللغوية في اللغة العربية، مكانة الإيقاع الداخلي والخارجي في تحليل القصيدة، تداخل الصوت اللغوي والإيقاع في الكشف عن المعاني الشعرية .

ومن هنا فإن بوادر مشكل البحث تلوح في دراسة البنية الصوتية والبنية الإيقاعية من خلال قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي، إذ كانت إشكالية البحث المطروحة هي :

- ماذا نعني بالبنية الصوتية ؟ والبنية الإيقاعية ؟

ومن خلال هذه الإشكالية نطرح التساؤلات التالية :

- كيف كانت حياة الشاعر إبراهيم ناجي، وتعليمه، وبنيته ؟
- ما مدى حضور البنية الصوتية في قصيدة الأطلال ؟
- كيف كان إيقاع القصيدة لإبراهيم ناجي الأطلال؟

إنتهجنا أثناء الخوض في هذا البحث المنهج الوصفي بالإستعانة ببعض الوسائل كالتحليل والإحصاء وارتأيتنا أن يقع بحثنا في :

- مقدمـة .
- مدخـــل.
- فصل الأول : مبحث 1) البنية الصوتية .

مبحث 2) البنية الإيقاعية .

- فصل الثاني : مبحث 1) دراسة تطبيقية عن البنية الصوتية .

مبحث 2) دراسة تطبيقية عن البنية الإيقاعية .

- خـاتمـــة.

إستفدنا في بحثنا هذا من مجموعة من المؤلفات أذكر منها على سبيل المثال :

د.كمال بشر (علم الأصوات)، د.مصطفى حركات (الصوتيات و الفونولوجيا) و د.مناف مهدي محمد (علم الأصوات اللغوية) ود.أحمد مختار عمر (دراسة الصوت اللغوي) و د.إبراهيم أنس (الأصوات اللغوية) .

ومن الصعوبـات و العوائـق التي واجهتنا: قلة المراجع في المكتبة الجامعية وتداخل الموضوع مع موضوع علم الأصوات، لاشك أن إستكمال أي دراسة علمية يحتاج إلى جهد كبير،وذالك تم بمحاولتنا للتغلب على العوائق والصعوبات، هناك العديد من الدراسات السابقة في هذا الموضوع .

إذن هذا جلّ ما حاولنا ملامسته ولم ندخر جهدًا في سبيل تحقيق هذا العمل، فإن أصبنا فمن الله وحده وأن أخطأنا من لا يخطئ وحسبنا أنّا إجتهدنا لإخراج عملنا على أكمل وجه .

مدخـــل

مـدخـــــــل

البِنْيـــــةُ :

لغـــــــة: والجمع : بُنًى : ما بُنِيَ، بِنْيَةُ الكلمة : أَيْ صِغَتُهَا، و – هَيْئَةِ البِنَاءُ،وفُلاَنُ صَحِيحُ البِنْيَةِ.[1] ومن هنا فالبنية تعني تركيبة وصياغة وهيئة كلمات اللغة .

اصطـــلاحـــــا: البنية مفهوم علمي استطاع به الإنسان أن يدرك به الأشياء والظواهر.

بصفته موضوع اللسانيات أنه بني على نظام مخصوص أي أنه منظم تنظيما باطنيا محكما وعلى العالم أن يكتشف أسرار هذه البنية، [2] فكل الكائنات الموجودة في الدنيا والظواهر المادية مبنية على وضع مخصوص يخصها دون سواها، يقول الأستاذ عبد الرحمان الحاج صالح " البنية وسيلة من وسائل لحصر الجزيئات ولولا البنية لما استطاع الإنسان أن يفكر بل لما استطاع أن يدرك الإدراك الحسي الظواهر والأمور التي حوله،" [3] والبنية في حد ذاتها بنية صورية، هي صورة وهيئة يمكن أن تنطبق على أي مادة أو ظاهرة " فالبحث عن بنية الشيء هو البحث عن العناصر التي يتركب منها وعن المقياس الذي رُكِّبَتْ هذه العناصر على أساسه ." [4]

---

1) إبراهيم مصطفى وأحمد محمد الزيات ومحمد على النجار وحامد عبد القادر، معجم الوسيط، ج1-2، دار العودة، ص105

2) شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث للترجمة والنشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط5، ص9

3) أنظر **Grice H.P** . (**1979**) « **Logique et Conversation** » **in Communication .N°30** ترجمة لمقال صدر بالغة الإنجليزية 1979 .

4) **O–Ducrot** (**1972**). **Dire et ne pas dire** . **Hernann** . **Paris**.

O–Ducrot (**1984**). **Le Dire el le dit**.**Paris**.**Ed de Minuit**.**Paris**

فالجديد في تناول اللسانيات الحديثة أنها عوض أن تهتم بالجزيئات والأحداث اللغوية لذاتها منعزلة عن بعضها البعض مثلما كان يفعل اللغويين في العصور الماضية وخاصة في (القرن التاسع عشر)، تنظر للسان نظرة كليا فهو إذن يتشكل في بنية عبارة عن شبكة تجد كل وحدة لغوية مكانها فيها ويربطها بالوحدات الأخرى علاقات صورية مبنية على أساس إتحاد الهويات (أي هويات هذه الوحدات) وإختلافها، فقد تشترك هذه الوحدة مع وحدة أخرى في بعض المميزات وتختلف في البعض الآخر ولاتهتم بالوحدة نفسها بقدر ما نعنى بنوعية العلاقات التي تربطها بالوحدات الأخرى والوحدات اللغوية على مختلف مستوياتها تشكل نظمًا جزئية، وهذه الوحدات التي لا تكتسب هويتها داخل النظام اللغوي إلا عند ربطها ومقابلتها بغيرها في مستواها [1]

نشأ المنهج البنوي في بداية القرن العشرين بتأثر من العلامة (دي سوسير) 1857 م – 1913 م وكتابه الشهير (دروس في الألسنية العامة) والذي أقر بأنْ تُدرس اللغة في ذاتها ولذاتها.

تأتي كلمة بنوية من أصل لاتيني (structure) ومعناها: البناء،بمفهومها المتداول،وهي منهج وصفي في قراءة النص الأدبي،يسند إلى خطوتين (التفكيك و التركيب) ولا ينظر إلى المضمون بل إلى الشكل ويرجع الفضل في هذا الإتجاه إلى نقاد أمثال رولان بارت،لوسيان غولد مان،يلمسليف.

أما التيارات النقدية البنيوية هي (البنوية الشكلانية،البنوية التوليدية،البنوية الأسلوبية) .[2]

إن مستويات الدراسة البنوية هي أربعة مستويات وهي :

(المستوى الصوتي،المستوى الصرفي،المستوى النحوي،المستوى الدلالي)

ومن هنا فإن المستوى الصوتي هو محور دراستنا الذي يتناول دراسة الأحرف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من مقطع ونبر وتنغيم وإيقاع .

---

1) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، حيدرة الجزائر،ط1، 2000، ص16

2) خثير ذوبيي، البنية والعمل الأدبي، دار المعارف،ط1، 2001، ص100

فقد اعتنى الدرس اللغوي الحديث بثنائيات جديدة من طراز (اللغة و الكلام) و(الدال و المدلول) و(الآنية و الزمانية) و(الوصفية و التاريخية) وغيرها من الرؤى الألسنية التي شكلت المهد الفكري للمنهج البنيوي الذي ترعرع في أحضان الفكر الشكلاني، في البنيوية هي النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني، وتقسيم هذه الفكرة أكثر إذ أكدنا أن الشكلانية الروسية قد تأثرت بالنظرية السوسيرية عن طريق جاكبسون .[1]

البنيـــــة الشكـلانيـــــــة: البنيوية (**Stuctualisne**) والبنية (**Structue**) وهي التي سماها دي سوسير(نسقا) وسماهاماخَلْفَهُ (بنية)،قد حصر جون بياجي خصائص البنية في ثلاثةعناصـــر

أ) **الكليــة**: التي تميل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق.

ب) **التحـولات**: التي تفيد أن البنية نظام من تحولات لا يعرف الثبات، فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلاً جامداً .

ج) **ضبط الـــذات**: الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظًا ذاتيًا، ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها.

أمـا البنويـــة: قد يكون العالم اللغوي الجزائري عبد الرحمان الحاج صالح أول من استعمل لفظة البنيوية بوعي لغوي كبير، حيث كتب سنة 1971 في مجلته [1] الرائد (اللسانيات) :" مناهج بنيوية" " وسائل بنيوية ".وما يكن قوله في الأخير، وعلى حد تعبير (بنفنست) هو أن محاضرات أو دروس " سوسير " تعتبر " بذرة الوضوح " بالنسبة للبحث اللغوي الحديث،حيث يعود إليه الفضل في وضع المفاهيم والتعاريف الأساسية للسانيات الحديثة،كما تعد مقترحاته الأسس التي أنبتت عليها البنيوية [2]، هذه المقترحات التي ستبقى تغذي الدرس اللغوي على إمتداد (القرن العشرين)

---

1) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، الدار العربية لعلوم الناشرون،الجزائر العاصمة، ط1، 2008 ، ص109

2) محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل إلى علم النص . الدار العربية للعلوم ناشرون .ط1 .2008 . ص41

البنيـة الصوتيـة والإيقاعيـة

البنيـــة الصوتيـــة

الصـــوت اللغـــوي :

إن للصوت أهمية بالغة في إيضاح المعاني اللغوية حيث قال ابن جنى في تعريفه للغة :

" أما حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ".[1] أو هو كما عرفه كمال بشر في هذا الصدد "الصوت اللغوي أثر سمعي يصدر طواعية و اختيارًا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزًا أعضاء النطق."[2] وهو عرض يخرج من النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والفم، والشفتين مقاطع تثنية من امتداده واستطالته . [3] .

وعليه فالصوت اللغوي : هو حدث إنساني وحركة تنتجها أعضاء النطق، فتخرج منها على شكل ذبذبات تنتقل عبر الهواء إلى أعضاء السمع وهو أصغر وحدة صوتية من أصوات الطبيعة يصل إليها التقطيع المزدوج .

كيفيـــة إنتـــاج الصـوت اللغـــوي:

عندما يستعد الإنسان للكلام العادي يستنشق الهواء فيمتلئ صدره به قليلا وإذا أخذ في التكلم فإن عضلات البطن تتقلص قبل النطق بأول مقطع صوتي ثم تتقلص عضلات القفص الصدري بحركات سريعة تدفع الهواء إلى الأعلى، عبر الأعضاء المنتجة للأصوات وتواصل عضلات البطن تقلصها في حركة بطيئة مضبوطة إلى أن ينتهي الإنسان من الجملة الأولى، فإذا فرغ منها فإن عملية الشهيق تملأ الصدر مرّة ثانية وبسرعة إستعدادًا للنطق بجملة ثانية وهكذا. [4]

- **تنقســـم الأصـوات اللغويـــة إلى قسميـــن :**

علل أو صوائت و سواكن أو صوامت :

صوائت مفردة صائت : وهو صوت يتم نطقه دون عوائق ظاهرة وهي (ا.و.ي) (علّة)

---

1) ابن جني الخصائص، تح: محمد علي نجار، دار الهدى للطباعة، بيروت،ج1، 1989،ط2،ص33.

2)كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب، القاهرة،2000،ط1،ص199

3) ابن جنى، سر صناعة الاعراب، تح :حسين هنداوي،دار قلم، دمشق، 1993، ط2، ص6.

4) أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة ،ط4، 2006 م، ص 111

صوامت مفردة صامت : وهو ما لا نطق له و لا صوت له.

تقسم الأصوات(sounds) أو المنطوقات على أساس من نوع النطق إلى قسمين هما :

أولاً: الصوائت : تتميز بنطق مفتوح وغياب أي عائق .

كما أن العلة بطبيعتها مصوتة أو رنانة أكثر من السواكن .

ثانيـًا: الصوامت : يتميز الساكن بنطق مقارب عن طريق عضو أو أعضاء بطريقة تعوق تيار الهواء أو من – ناحية أخرى – تسبب إحتكاكًا مسموعًا. [1]

فالفرق بين الصامت و الصائت هو إعراض مجرى الهواء من عدمه .

المخـــارج

المخرج : هو خروج الحرف الذي ينقطع عنده الصوت فيتميز به عن غيره، سواء كان الصوت معتمدا على مخرج محقق أو مخرج مقدر .

1– الشفتـــان :

- **البـــاء** : صامت مجهـور شفـوي إنفجـــاري .
- **الميـــم**: صامت مجهـور شفـوي أغـــن .

2– الشفــه السفلـى مع الأسنــان العليـــا :

- **الفـــاء** : صامت مهمـوس شفـوي سنـي إحتكـاكـي.

---

1) ينظر المرجع السابق نفسه.

2) د. عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص: 38-48-58.

3- الأسنـــان :

- **الـذال** : صامت مجهـور أسنـاني إحتكـاكـــي مـرقق .
- **الثـــاء** : صامت مهمـوس أسنـاني إحتكـاكـــي.
- **الظـاء** : صامت مجهور أسنـاني إحتكـاكـي مفخـم [1]

4- الأسنـــــان مع اللثـــــة :

- **الـــدال** : صـامـت مجهور ، إنفجاري .
- **التـاء** : صامت مهموس إنفجاري .
- **الضـــاء**: صامت مجهور إنفجاري مطبق .
- **الطـــاء**: صامت مهموس إنفجاري مطبق .
- **السيـــن**: صامت مهموس إحتكاكي .
- **الـــزاي**: صامت مجهور إحتكاكي .
- **الصـــاد**: صامت مهموس مطبق [2]

5 – اللثـــــة:

- **النـــــون** : صامت مجهور أغن .
- **الـــــلآم** : صامت مجهور جانبي .
- **الـــــراء** : صامت مجهور مكرر.

---

1) مصطفى حركات ، الصوتيات و الفونولوجيا ، 2000،ط1،ص 112 .

2) د.عبد العزيز الصيغ ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، ص38

6 – الغـــــار:

- **الجيـــم:** صامت مجهور غاري إنفجاري إحتكاكي .
- **الشيـــن:** صامت مهموس غاري إحتكاكي.
- **اليـــــاء:** صامت مجهور غاري إحتكاكي .[1]

7– الطبـــــق:

- **الكـــاف:** صامت مهموس إنفجاري.
- **الخـــاء:** صامت مهموس إحتكاكي .
- **الغيـــن:** صامت مجهور إحتكاكي .

8– اللهـــــاة :

- **القـــاف:** صامت مهموس إنفجاري .

9– الحلـــــق:

- **العيـــن:** صامت مجهور إحتكاكي .
- **الحـــاء:** صامت مهموس إحتكاكي .

10– الحنجـــرة:

- **الهمـــزة:** صامت إنفجاري حنجري .
- **الهـــــاء:** صامت مهموس حنجري إحتكاكي.[2]

---

1) المرجع السابق نفسه.

2) كمال يشر، علم الأصوات، ص130 .

الصفـــــات

هي الحالة التي تعرض الحرف عند النطق به من جهر ورخاوة وما شابه ذلك .

والصفات قسمها سيبوبة على النحو التـــالـي :

الصفـــات العـــامـــة

– الجهـــر و الهمـــس :

- **الهمـــس** : تعريفه في اللغة العربية : هو الإخفاء و الصوت خفي .

اصطـــلاحا : إخفاء الحرف و جريان النفس معه عند النطق به لضعفه و ضعق الإعتماد عليه في مخرجه وحروفه عشرة مجموعة في (سكت فحثه شخص) .

- **الجهـــــر** :تعريفه في اللغة : هو الإعلان و الظهور .

اصطـــلاحا : ظهور الحرف و إنحباس النفس معه عند النطق به لقوة الإعتماد عليه في مخرجه و حروفه تسعة عشرة و هي الباقية من أحرف الهجاء بعد حروف الهمس العشرة . [1]

والفرق بين الهمس و الجهر جريان النفس في الأول و إنحباسه في الثاني .

– الشـــدة و الرخـــاوة :

- **الشـــدة :**

لغـــــة : القـــوة .

---

1) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب)،1999،ط1،ص58

2) ينظر: د. عبد البديع النيرباني، الجوانب الصوتية في كتب الإحتجاج و القراءات، دار الفوثاني للدراسات القراءانية، ط1، 2006 م/ 1427 هـ ، دمشق – سوريا ، ص66،67 .

اصطــلاحا : قوة الحرف لإنحباس الصوت من الجريان عند النطق به لقوة الإعتماد عليه في مخرجه وحروفها ثمانية مجموعة في (أجـد قـط بكـت).

الرخـــاوة :

لغـــة : هي الليـــــن

اصطــلاحا : جريان الصوت لضعف الإعتماد على المخرج .

والفرق بينهما قائم على جريان الصوت وعدمه فما جرى معه الصوت رخوي وما إنحبس معه الصوت شديـــــد. [1]

الإطبـــاق و الإنفتـــــاح :

الحروف المطبقة أو المنطبقة أربعة: الطـاء، الضـاء، الصـاد، الظـاء فماعدا هذه الأربعة من الحروف منفتح .

الإستعـــلاء و الإستفـــال : (أو الإنخفـــاض) :

والحروف المستعلية هي : الخاء، الغين، القاف، الضاد، الطاء، الصاد، الظاء، وما عدا المستعلية من الحروف فمستفل .

الذلاقـــة و الإصمـــات :

حروف الذلاقة هي ستة : اللآم، النون، الراء، الثاء، الباء، الميم، وماعدا المذلقة تسمى المصمتة وهذه الصفات متضادة . [2]

وأمـا الصفـات الخاصـة هـي :**الصفيـــر** : وهو صوت يسمع عند نطق ثلاثة أصوات حيث يضيق جدًا مجرى الهواء عند مخرجها فتحدث عند النطق بها صفير عاليا .

---

1) ينظر المرجع السابق نفسه.

2) ينظر المرجع السابق نفسه، ص70

أصـــوات الصفيـــر : وهي : الصاد ، السين ، الزاي .

التفشـــي : و هو أن يشغل الصوت من عرض اللسان مساحة ينتج بها هذا الوشيش .

أصـــوات التفشـــي: وهو صوت الشيـــن .[1]

التكريـــــر: وهي صفة لصوت يتكون بأن تتكرر ضربات اللسان على اللثة تكرارًا سريعا، الصوت المكرر هو صوت الراء

الإنحـــراف: وهو صفة لصوت يتصل في إنتاجه طرف اللسان مع اللثة فينحرف مرور الهواء فيخرج من جانبي اللسان والصوت المنحرف هو صوت اللام

الإخفـــاء : وهو عدم وضوح الصوت لإتساع المخرج.

الأصـــوات الخفيـــة: الهاء، الألف،الواو المدّية،الياء المديّة .

الغنـــــة : من مصطلحات سيبوية ذكره قائلا: " ومنه حرف شديد يجري معه الصوت،لأن ذلك الصوت غنه "[2] وقد شاع هذا المصطلح في كتب العلماء دون خلاف والغنة الخالصة هي صوت النون في مثل (عَنْك) (و مِنْك) الذي يخرج من الخياشيم،أو التجويف الأنقي، **القلقلـــــة** :هي صوت يشبه النبرة عند الوقف على عدد من الأصوات و إرادة إتمام النطق بهن، **الأصـــوات الخفيـــة**: وهي خمسة : القاف، الجيم، الطاء، الدال، الباء . [3]

---

1) عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص 158، ص181

2) ينظر: المرجع السابق نفسه، ص183 .

3) محمد بن إبراهيم الحمد ، فقه اللغة : مفهومه – موضوعاته – قضاياه ، دار ابن خزيمة ، الرياض ، السعودية ،ط1، 2005 ،ص 113 .

المقطـــــع :

المقطع هو أصغر وحدة نطقية يمكن الوقوف عليها وتكون مفصولة عما قبلها وبعدها . فالأصوات اللغوية كما ينطقها الإنسان تخرج مجموعات مجموعات كل مجموعة تسمى مقطعًا،وقد يكون صوتين اثنين من كلمة " كَتَبَ " المكونة من ثلاثة مقاطع وقد تكون أكثر من كلمة " أُكْتُبْ " المكونة من مقطعينُ إثنين .[1]

- **مصطلح المقطـــــع:**

من اللآفت للنظر أنه ليس هناك حتى الآن تعريف واحد متفق عليه ومع ذلك يمكن القول بشيء من التجوز، إن المقطع من حيث بناؤه المثالي أو النموذجي أكبر من الصوت **sound** وأصغر من الكلمة [2]،فقد وضح " كانتينو " فكرة المقطع الصوتي فيقول : (إن الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التصويت – سواء أكان الغلق كاملا أم جزئيا – هي التي تمثل المقطع) وذلك مثل قطعك كلمة (كاتبت) إلى ثلاثة مقاطع أو لها مطلق طويل وهو (كا) والثاني مقيد قصير وهو (تب) والثالث مطلق قصير وهو (ت)،نستنتج مما سبق أن المقطع الصوتي : هو كل جزء منطوق من أجزاء الكلمة نتيجة إخراج دفعة هوائية من الرئتين يستريح عند نطقها النَفَس .

سواء كان ذلك الجزء المنطوق ينتهي بإغلاق تام لجهاز النطق أم إغلاق جزئي [3]،ومع ذلك فمازال تعريف المقطع تعريفا علميا عاما يمثل صعوبة ظاهرة أمام الدراسين [4]،لذلك ذكر بعض الباحثين إتجاهين رئيسيين لتعريف المقطع هما : إتجـاه فونتيكي،وإتجاه فونولوجي.

و أهــم تعريفــات الإتجاه الفونتيكي : هو أصغر وحدة في تركيب الكلمة

---

1) د. عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص 276

2) د. كمال بشر، علم الأصوات، ص 503

3) د. مناف مهدي محمد، الموسوي، علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب، ط1 ، سنة 1998 م، بيروت – لبنان، ص119 .

4) د. كمال بشر، علم الأصوات ، ص504 .

أمـا إتجـاه الفونولوجي : يعرفه دي سوسير :

(هو الوحدة الأساسية التي يؤدي الفونيم وظيفة داخلها). [1] ، أضف إلى ذلك أن طول المقطع وقصره له تأثير كبير على المتلقي. [2]

أنـــــواع المقطـــــع:

تصنف المقاطع إلى طويلة وقصيرة ومتوسطة ، حسب طول أو قصر الحركة الواردة فيها،وهذا التصنيف مستمد من العروض حيث يتكافؤ الحرف الساكن مع حرف المدّ ،فيكون منها أنواع فهي[3]:

- **مقطـــع قصيـــــر**: يتكون من صوت صامت وحركة قصيرة، ويرمز له (ص ح) أو(CV).

نحو (رَ/سَ/مَ) مقطع قصير مفتوح .

- **مقطـــع متوســـط**: وهو ذو نمطين:

1) صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت، ويرمز له (ص ح ص) أو (C V C)

و مثاله المقطع الأول في (يكْتُبُ) ←——— (يـَكْ)

2) صوت صامت + حركة طويلة ، ويرمز له (ص ح ح) أو (C V V)

و مثاله المقطع الأول في (كَاتِبْ) ←——— (كَـا).

- **مقطـــع طـويـــــل**:وهو ذو ثلاثة أنماط:

1) (ص ح ص ص) أو (C V C C) نحو (رادّ) ويسمى مقطعًا مديدًا مقفلاً بصامتين.

2) (ص ح ح ص ص) أ (CV CC) نحو (بَابْ) ويسمى مقطعًا طويلاً مديداً مقفلا بصامت.[4]

---

1) د. مناف مهدي محمد ، الموسوي ، علم الأصوات اللغوية ، ص120 .

2) رمضان عبد الثواب،فصول في فقه اللغة العربية،مكتبة الخانجي،القاهرة ، 1999،ط6،ص 194 .

3) مصطفى حركات ، الصوتيات و الفونولوجيا ، دار الآفاق ، الجزائر ص 61-62

4) ينظر كمال بشر ، علم الأصوات ، ص 511،510

*** أهميـــة دراســـة المقطـــع :**

يتضح مما سبق ان لدراسة نظام المقاطع فائدة كبيرة في معرفة الصيغ الجائزة وغير الجائزة في اللغة المدروسة، ففي اللغة العربية تعيننا دراسة المقطع الصوتي على معرفة نسج الكلمة العربية، و نسج ما ليس بعربي من الكلمات،كما تعيننا على معرفة موسيقى الشعر العربي و موازينه .

وقد اختلف اللغويون في أهمية المقطع، فبعضهم صرّح بأنه لا أهمية له مثل(Sweet) الذي قال :

(إن القسم الوحيد الذي يتحقق في الكلام عمليا هو المجموعات النفسية التي تعود إلى الضرورة لعضوية لتنفس) [1].

وعدّهُ بعض اللغويين غريبا على التحليل اللغوي،لكن الدراسة التجويبية للعملية الكلامية أثبتت أن الصدر لا يواصل ضغطا ثابتا خلال المجموعة التنفسية وأن عضلات الصدر تنتج نبضة منفصلة من الضغط لكل مقطع.

وهذا مبنى على دراسة تجريبية لحركة الكلام نشرها ماريشال (Marichelle) رئيس مدرسة تعليم الصم بباريس مؤسسة على التسجيلات الفوتوغرافية،فاعترفت هذه الدراسة بالمقطع على أنه الأساس واستفاد من هذه التجارب كثير ممن يقومون بتعليم الصمّ،فقامو بتطوير طريقة المقاطع الصوتية لخدمة أغراضهم الصوتية .[2]

وتكمن أهمية دراسة المقطع أيضا في أن له معرفة الأوزان الشعرية العربية.

---

1) د. مناف مهدي محمد الموسوي ، علم الأصوات اللغوية ، ص 122 .

2) ينظر فضيلة مسعودي ، التكرارات الصوتية دار الحامد ، الأردن ، ط1 ، 2008،ص20

مميـزات المقطـــــع:

- إن الكلمة في اللغة العربية لا يزيد مقاطعها على سبعة مهما اتصل بها من لواحق أو سوابق، ومثال ذلك (فسيكفيكهم) ومقاطعها (فَ/سَ/يَكْ/فِـي/كَـ/هـُ/مُ).

ووروود مثل هذا في اللغة العربية نادر، أما الغالب فيها فيتألف من أربعة مقاطع.

- تميل اللغة العربية بطبيعتها إلى المقاطع الساكنة، وتشتمل على النوعين الساكن والمتحرك، على عكس العديد من لغات العالم التي تنفر من الساكن من المقاطع .
- المقطع العربي أيضا يجب أن يبدأ بصامت و يثنّى بحركة.
- إن المقطع العربي لا يبدأ بصامتين على عكس ما في مقاطع اللغة الإنجليزية والفرنسية،(street) شارع بدأت بثلاثة صوامت،فقد إعتاد القارئ الإنجليزي على النطق بهذه الكلمات بكل يسر وسهولة، وفي اللغة الفرنسية نجد كلمة (bravo) تبدأ بصامتين متواليين، وهذا ما تفرّ منه اللغة العربية،إذ قبلت تجاور صامتين في وسط الكلمة أو آخرها.[1]
- إنّ اللغة العربية لم تعرف المقطع المكون من صوت واحد فقط، وتكره تتابع الحركات، وخاصة الحركات الطويلة منها،فإذا توالت كما في بعض حالات الإسناد إلى المعتل،فإنها تختصر الحركة الأولى في بعض الأحيان،من ذلك إسناد الفعل (سعى) إلى واو الجماعة إذ تصبح عندنا حركتان طويلتان،وحينئذ تختصر الأولى ويتم الإنزلاق بين فتحة قصيرة وضمة طويلة فتصبح (سعوا) والدليل على كره العربية لتتابع الحركات قلة ورود القافية المتكاوس في الشعر العربي بل ذهب الفراءُ إلى رفضها .[2]

---

1) ينظر المرجع السابق نفسه، ص 122، 123

2) ينظر المرجع نفسه، ص 124

النبـــــــــــــــر:

لغـــــةً: معناه البُرُوزْ وَالظُّهُورْ ، وَمِنْهُ " المِنْبرْ " في المساجد [1]

إصطلاحـاً : يعني نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيا من بقية المقاطع التي تجاوره، ويعني رفع صوت الحرف وتميزه من بين أصوات الكلمة [2]، أو إشباع مقطع من المقاطع وذلك بزيادة إرتفاعه الموسيقي[3]، أي أنه يكون بالضغط على مقطع خاص من كل كلمة لجعله بارزاً [4]، ويحتاج الناطق به جهداً عضليا إضافياً [5]، إذ يكون في المقاطع الطويلة نحو كَاتِبْ وعلى المقاطع الصغيرة نحو كَتِبَ.[6]

أنـواع النبـــــــر:

- **نبـــر قـــوي**: وهو الذي يبذل المتكلم فيه جهدًا واضحًا في نطق الصوت أو المقطع الصوتي.[7]
- **نبـــر متوســط**: وهو الذي يحتاج إلى بذل طاقة ما في نقطة المقطع تقل على النبر القوي، وأقوى من النبر الضعيف بقليل.
- **نبـــر ضعيـــف**: يعني ينطق بشكل طبيعي ليس فيه أي جهد ، ويكون على المقطع الصوتي خاليا من علامة أو رمز.

أما أنواعه من حيث المنبور هي:

نبر الهمزة، ونبر طول الحركة وهو نبر المد أو اللين، ونبر تضعيف الصوت.[8]

---

1) ينظر كمال بشير، علم الأصوات، ص512

2) ينظر رشيد عبد الرحمان العبيدي، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، ط1 العراق، بغداد، ط1، 2007 م، ص200

3) ينظر تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص83

4) ينظر الطيب البكوش، التصريف العربي، ط2، 1992 م، المطبعة العربية تونس، ص201

5) ينظر مناف مهدي محمد الموسوي، علم الأصوات اللغوية، ص125

6) ينظر الطيب البكوش، التصريف العربي،ص202

7) ينظر محمد الصالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب، 202، ص 102

8) ينظر رشيد عبد الرحمان العبيدي، مركز البحوث و الدراسات الإسلامية، ص200

مـواضـــــع النبـــــــر :

تتمثل مواضع النبر في اللغة العربية في الآتــي :

أولا : اختلف علماء اللغة حول وجود النبر فيها و مكانته في الكلمة،إذ يقول هنري فليش :

<< نبر الكلمة فكرة كانت مجهولة تمامًا لدى نحاة العرب >>. [1]

وكان للدكتور أنيس رأي مغاير إذْ حدد مواضع النبر في اللغة العربية بأربعة مواضع وهي :

1) ينظر إلى المقطع الأخير فإن كان من النوعين الرابع و الخامس (ص+ح ح+ص) أو (ص+ح+ ص+ص) ،كان هو موضع النبر مثال ذلك : (نستعين) يكون على المقطع الأخير.

2) إذا لم يكن كما سبق ينظر إلى المقطع الذي قبل الأخير فإن كان من النوع الثاني أو الثالث أي (ص+ح ح) أو (ص+ح+ص) فأنه موضع النبر مثال ذلك : (قـَابِلْ) يكون النبر على المقطع قبل الأخير .

3) إذا كان من النوع الأول،أي (ص+ح) قصير ومفتوح،نظرا إلى ما قبله فإن كان مثله يكون على المقطع الثالث حين نعد من الآخر مثل (كَتَبَ)،(اِجتمع) .

4) ولا يكون النبر على المقطع الرابع حين تعد من آخر الكلمة إلا إذ كان المقاطع الثلاثة الأخيرة من النوع الأول نحو (سَمَكَةٌ) .

* مواضع النبر في اللغة العربية الأكثر،شيوعًا هو المقطع ما قبل الأخير.

وظيفـــــــة النبـــــــر :

وظيفة النبر من الأساس تمييزية ، أي أنها تساهم في تعزيز اللفظ أو الوحدة التي تخصصها بالنسبة للوحدات الأخرى من نفس الضرب الموجود في نفس القول : " فعن طريق النبر نصل إلى تحديد الأداءات المختلفة لمجموعة من الوحدات ضمن نسق معين فتسهل عملية تحليل الخطاب الواحد من عدة أوجه تبعا لموضوع النبر .[2]

---

1) مناف مهدي محمد الموسوي، علم الاصوات اللغوية، ص 128.

2) د. فضيلة مسعودي، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دار الحامد، ط1، سنة 2008 م، ص39

ومن هذا المنطلق أمكننا القول بأن النبر أهمية خاصة في الدرس اللغوي وله وظائف لغوية مهمة صرفية أو دلالية .[1]

أهميـــــة النبـــــر :

على مستوى الجملة للنبر وظائف بالغة الأهمية،فإنه عند تنوع النبر ودرجاته يفيد التأكيد أو المفارقة أما على مستوى الكلام المتصل قلة وظيفة مهمة، ترشد إلى تعرّف بدايات الكلمات ونهاياتها فالنبر ملمح صوتي مكمل للبناء اللغوي. [2]

عـلامـــــات النبـــــر :

علامات النبر في الكتابة الصوتية :

1) / ^ /علامة النبر الرئيسي.

2) / – / علامة النبر الثانوي.

3) / / / علامة النبر الضعيف. [3]

– التنغيـــــم :

– المعنى اللغوي : جاء في اللسان قوله :" لنَّغْمِةِ : جَرْسُ الكَلِمَةُ، وحُسن الصَّوت في القِرَاءَةِ وغَيْرُهَا . النغم : الكَلاَمُ الخَفِيَ، و النغمة : الكَلاَمُ الحَسَنُ. ويقال سَكَتَ فُلاَنْ فِمَا نَفَعَ بحرف، وما تَنَغَّمَ بِمِثْلِهِ .[4] "

---

1) ينظر:المرجع السابق نفسه

2) كمال بشر، علم الأصوات، ص515

3) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998، ص251

4)معجم الوسيط،ص 937

ومن هنا فالتنغيم هو وقع الكلمات وتأثيرها على السامع .

– **المعنى الاصطلاحي** : هو تتابعات مطرة من مختلف أنواع الدرجات الصوتية على جملة كاملة، أو أجزاء متتابعة، وهو وصف للجمل وأجزاء الجمل، وليس للكلمات المختلفة المنعزلة .

– **مصطلح التنغيـــم**: وهو مصطلح نقل عن اللغات الأخرى، وعلى الرغم من الإجماع على هذه الترجمة إلا أن هناك ترجمات أخرى غيرها فقد ترجمه الدكتور أنيس، بموسيقى الكلام وهو الدكتور شاهين بالنبر الموسيقي، وسماه الدكتور فاضل السامرائي النغمة الصوتية .[1]

– والتنغيم في الاصطلاح هو موسيقى الكلام فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن الموسيقى إلا في درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع تناغم الوحدات والجنبات[2].

أكثر ما يستخدم التنغيم في اللغات للدلالة على المعاني الإضافية كالتأكيد والإنفعال والدهشة والغضب .[3]

مثال ذلك :

" انطقت بنغمة هابطة تكون تحملة تقريرية بمعنى : لا أوافق إذا نطقت بنغمة صاعدة هابطة تدل على دهشة أو إستنكار و إذا إنطقت بنغمة صاعدة هابطة تكون توكيدية .[4]

---

1) معجم الوسيط، ص 937

2) د.عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص263 .

3) كمال بشر، علم الأصوات، ص 533

4) أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص366

البنيـــة الإيقاعيـــة

لمحة تاريخيـة عـن الإيقـاع

ترجع نشأة الإيقاع في علم العروض إلى الخليل ابن أحمد الفراهيدي، أحد أئمة اللغة والأدب في القرن الثاني للهجرة، الذي كانت له معرفة باالإيقاع والنغم ويحدثنا الياقوت عن الخليل ابن أحمد أن معرفته بالإيقاع ببناء إلحاق الغناء على موقعها وميزانها هي التي أحدثت له علم العروض .

ومن هنا فالخليل ابن أحمد هو من إخترع علم الموسيقى العربية وجمع فيه أصناف النغمفلا تزال الوحدات القياسية للأوزان هي التفعيلات التي إخترعها الخليل ولاتزال المقاطع الصوتية التي تتألف منها التفعيلات هي الأسباب والأوتاد كما أن عدد البحور لا يزال ثابتًا عن البحور خمسة عشرة التي وضعها الخليل وبحر الخبب أو المتدارك الذي وضعه تلميذه الأخفش.

الصلة بين العروض و الموسيقى

مما لاشك فيه أن العروض هو علم موسيقى الشعر وعلى ذلك يكون هناك صلة تجمع بينه وبين الموسيقى بصفة عامة، وهذه الصلة تتمثل في الجانب الصوتي.

فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولاً وقصرًا، أو على وحدات صوتية معينة على نسق معين، بغض النظر على بداية الكلمات ونهايتها.

وكذلك شأن العروض، فالبيت من الشعر يقسم إلى وحدات صوتية معينة، أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل بغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها، فقد ينتهي المقطع الصوتي بتفعيله في آخر كلمة، وقد ينتهي في وسطها، وقد يبدأ من نهاية كلمة وينتهي ببدء الكلمة التي تليها.

ولكن تقطيع البيت أو تقسيمه إلى وحدات صوتية أو تفاعيل لا يتحقق إلاّ إذا كتب الشعر كتابة عروضية.[1]

*** الإيقـــــاع :**

أ) لغـــة : هُوَ إِتِفَاقُ الأَصْوَاتِ وَتَوْقِيعُهَا فِي الغِنَاءِ [2] ، أَوْ العَزْفُ وَهُوَ النَقَرَاتُ التِي تَتَالِي مِنْ خَفِيفِ وَ ثَقِيلِ مُصَاحِبَةً لِلنَغْمِ .

" وَالإِيقَاعُ هُوَ : الإِسْقَاطُ وَمَعْنَاهُ الوَزْنُ " [3]

---

1) عبد العزيز عتيق،علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 12

2)إبراهيم مصطفى و أحمد محمد الزيات ومحمد على النجار وحامد عبد القادر،معجم الوسيط،ج1-2،دار العودة ،ص1108

3) د. محمد عبد الرؤوف المناوي ، التوفيق على مهمات التعاريف، معجم لغوي إصطلاحي ،تح، محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر،بروت –لبنان دار الفكر، دمشق – سوريا، 2002 م، ط1، ص 732

- فمعنى الإيقاع انحصر في مفهوم الوزن ومعنى الوزن في أذهان العرب هو يحول الخليل وقواعد الشعر التي ضبطها وما قالوه في القافية وعمود الشعر والتفعيلة و هذا أمر طبيعي .

ب) اصطـــلاحـا : عرفه الدكتور شكري عياد، ذاكرا أن :

" تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات محددة النسب.... "كذا هو في تعبير لنا ((اِنتظام صوتي في الشعر العربي يسمح بآماد من التنوع، هذا الإنتظام لا يعدو على جوهرة [1]

القـافيـــــــة

1) تعريف القافيـة:

أ–لغة :على وزن فَاعِلَة والقفو هو الإتباع، لأن الشاعر يقفه أي يتبعه وقيل لأنه : يقفو ما سبق من الأبيات، أو لأنه يقفو آخر كل بيت [2].

ب–اصطلاحا:عرف العروضيون القافية بأنها الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول الساكنين في آخر البيت الشعري وقد تكون القافية كلمة واحدة وقد تكون بعض كلمة وقد تكون كلمتين كما أن لها معنى يتحدد من التناغم الموسيقي بحرف الروى و إتفاقه مع أحاسيس، الشاعر وهي إشتراك بيتين أو أكثر في الحروف الأخيرة وللقافية صنفان، قافية روي وقافية لزوم.

2) حروف القافيـة: وهي تتكون من حروف متحركة وحروف ساكنة وهذه الحروف لها أسماء وهي:

أ–الروي: وهو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه مثل سينية شوقي وعينية البارودي ونونية ابن زيدون و هكذا.... والروي لا يكون حرف مدّ.[3]

---

1) عبد الحكيم العبد، علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي، دار غريب للطباعة النشر والتوزيع، القاهرة، ط2، ص141

2)معجم الوسيط،إبراهيم مصطفى وأحمد محمد الزيات ومحمد على النجار وحامد عبد القادر،ج1-2،دار العودة،ص308

3)د.عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة 2004 م.ص97

ب– الوصل: وهو الحرف الذي يأتي بعد الروي، كحرف المدّ الذي أشبعت به حركة الروي أو هاء جاءت بعد حرف الروي وحروف المدّ هي:(الألف– الباء – الواو).[1]

ج–الخروج: وهو حرف المد الناشئ من إشباع حركة الوصل.

د– الردف: هو حرف المد الذي يكون قبل الروي ولا فاصل بينهما وحرف الردف في القصيدة قد يكون واواً مرة وياءاً مرة أخرى.[2]

هـ–التأسيس: وهو الألف التي تكون بينهما وبين الروي حرف.

و– الدخيل: وهو الحرف المتحرك الذي بقع بين التأسيس والروي.[3]

3) حركات القافيـة:

عرفنا فيما تقدم أن القافية تشمل على حروف بوضع معين، وعلى حركات بوضع معين كذلك.

والحروف التي تشمل عليها القافية بوضع معين هي ستة أحرف:

الروي والردف والتأسيس والدخيل والوصل، والخروج قد سبق الكلام عن كل منها بالتفصيل.

ولكن الكلام عن القافية لا يكون كاملا إلا إذا عرفنا حركات هذه الحروف وذلك لأن حركات، القافية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بحروفها في الغالب .

وهذه الحركات هي:

أ– المجرى: وهو حركة الروي المطلق، وذلك كفتحة الميم في (صامَا) و كسرة اللآم من (على الجبلِ) .

---

1)ينظر المرجع السابق نفسه

2) د.عبد الحكيم العبد،علم العروض الشعري،في ضوء عروض الموسيقى،دار غريب، القاهرة، 2005، ص 62.

3)د.عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص137

ب– النفاذ: وهو حركة هاء الوصل وذلك كفتحة الهاء في (شعارهَا) وضمها في (شعارهُ) وكسرها في (شعارهِ).

ج– الحذو: وهو حركة الحرف الذي قبل الردف.وذلك كفتحة القاف من (القَاضي) وضمة السين من (رسُول) وكسرة الميم من (جمِيل).

د– الإشباع: وهو حركة الدخيل، وذلك لكسرة القاف من (يعاقِبه).

هـ–الدس: وهو حركة ماقبل التأسيس، وذلك كفتحة عين (المِعابد)

و–التوجيه: وهو حركة ماقبل الروي المقيد، وذلك كفتحة الراء من (العرَب) بتسكين الباء.[1]

4) عيـــوب القـافيـــة :

أ) الإيـطـــــاء : وهو إعـادة الكلمة بلفظها ومعناها دون أن يفصل بين اللفظين سبعة أبيات . وقد إستثنى علماء العروض من الإيطاء تكرار ما يلتذ تذكره.

ب) التضميـــن : وهو تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده وقد جوز علماء العروض، التضمين فيما لا يتم الكلام إلا به كجواب الشرط والقسم والخبر والفاعل والصلة.

ج) الإقـــواء: وهو إختلاف حركة الروي من ضم إلى كسر وهذا الأمر يدل على قلة الدراية بعلوم النحو والصرف.

د) الإكفـــاء: وهو إختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج كاللآم والنون.

هـ) الإصـــراف: وهوإختلاف حركة الروي بالفتح وغيره من كسر أو ضم.

و) الإجـــازة : وهو إختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج كاللآم والميم.[2]

---

1) **ينظر:** د.محمد التومي، المعجم المفصل في الأدب،دار الكتب العلمية،الجزء 3،ط1 ،1993،ص68-69 .

2) د. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص101

5) أنــواع القــافيــة:

وقد قسم العلماء القافية على قسمين رئيسيين همــا:

أ) قــافيــة مقيــدة: وهي القافية الساكنة أي الساكن رويها مثل :

قول سويد ابن أبي كاهل الشيكري.

بسطت رابعة الحبل انا * فوصلنا الحبل منها ما إتسعْ.**

ب) قــافيــة مطلقــة: هي القافية المتحركة . أي المتحرك رويها ، سواء كانت الحركة ضمة أو فتحة أو كسرة وذلك مثل قول النابغة (مجرى الضم) :

أتاني أبيت اللعن أنك لمتنى * وتلك التي إهتم منها و أنصبُ .** [1]

وقول جرير : (مجرى الفتح):

أقلى اللوم عاذل و العتاب * وقولي إن أصبت لقد أصابَ** [2]

وقول البحتري : (مجرى الكسرة):

أهلا بذلكم الخيال المقبل * فَعَلَ الذي نهواه أو لم يفعل** [3]

6) شرط تحقيــق جمــال القــافيــة:

أ) أن تكون نابعة من معنى البيت .

ب) أن تتناغم أحرفها بما يتوافق مع عاطفة الشاعر .

ج) أن تكون غير متكلفة أي تكون غير مجلوبة للقافية.

د) أن تكون موسيقاها ملائمة للجو النفسي.[4]

---

1) عباس عبد السَّاتر، ديوان النابغة الذبياني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط3، 1996، ص37 .

2) جرير بن عطية الخطفي، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986، ص 58 .

3) البحتري، ديوان البحتري، تح:حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة،ط3، ص32 .

4) أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص102 .

7) أهميـــة القـــافيـــة:

أعتبرت القافية أهم جانب في الشعر العربي، فهي تنظم إيقاع الشعر وتسهم في نقل رواسب الشعور وأهمية القافية لا يقتصر حصرها على القدامى، فهذا المرزوقي يؤكد أهميتها في قوله: القافية في الشعر كالموعد المنتظر، بتشوفه المعنى بحقه، واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقة في مقرها، كما أن هناك صلاح الصفدي يرفع من منزلة القافية فيقول :

" القافية روح والبيت جسر، فمتى قلقت فيه ضعف تركيبه و فسد وتمكن القوافي دليل على قوة الناظم في فنه وقلها أدل على وقوف قريحته و جمود ذهنه " .[1]

الـــوزن:

الوزن في اللغة:هو معرفة قدْر الشيء.

والمتعارف في الوزن عند العامة :مايقرر بالقسطاس .أو القَبّان .[2]

أما الوزن في علم العروض:هو تلك التفعيلات ونظامها وتقطيعها في البيت الشعري المصوغ حسب القواعد التي وصفها الخليل ابن أحمد فهو القياس لنميز الشعر الصحيح رنة وموسيقى من الشعر النشاز، الذي يفقد الانسجام، والجرس الموسيقي المتناسق وبوزن الشعر العربي بأوزان تقوم على إيقاع منتظم أساسه حركة ومكون فإذا أردنا وزن بيت من الشعر قابلنا المتحرك بحرف متحرك وقابلنا الساكن بحرف ساكن، والمعتبر عند العروضيين مجرد الحركة بصرف النظر عن كونها فتحة أو كسرة أو ضمة بخلاف ما عند الصرفيين فلكل حركة عندهم إعتبار .[3]

---

1) د. لخضر أبو العينين، أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة، عمان – الأردن،ص59 .

2)محمد بن عبد الرؤوف المناوي:التوقيف على مهمات التعاريف (معجم لغوي اصطلاحي)ص724 .

3) محمد بنوزواوي،الدروس الوافية في العروض والقافية، دار هومة الجزائر 2011، ص46 .

أصــول و مبـادئ فـي أوزان الشعـر:

يتكون علم العروض (Prosody) من أوزان (Meters) وتفعيـلات (Feet) وهـذه التفعيلات هي مجموعة من المقاطع المتحركة والساكنة تتابع على وضع خاص فيوزن بها أي بحر من بحور الشعر الستة عشر.

وتتركب أوزان الشعر من ثلاثة أشياء أخذها العروضيون من بيت الشعر وهي:

1) السبب: معناها اللغوي الحبل الذي تربط به الخيمة.[1]

معناه العروضي: هو كل مقطع يتكون من حرفين وهو قسمان:

أ–سبب ثقيـل: وهو حرفان متحركان مثل: لَكَ، بِكَ، لِمَ، مَعَ ويرمز لكل حرف متحرك لا يليه ساكن أو (المقطع القصير) بعلامة شبه حرف الدال (د) فيكون تقطع الأمثلة السابقة على هذا الأساس، هكذا (د د).

ب– سبـب خفيـــف: وهو حرفان أيضا، أو لهما متحرك وآخر ساكن أو (المقطع الطويل) أو كل حرف متحرك يليه ساكن بالعلامة : (–).

2– الوتـــــــر: وهو في اللغة، الخشبة التي تشد بها الأسباب وفي مصطلع العروضيين كل مقطع أو كلمة من ثلاثة أحرف وهو قسمان أيضًا:

أ–وتـر مجمـــوع : وهو حرفان متحركان بعدهما حرف ساكن مثل: نغم، علي، رحل، لدى، قضى وتقطيعه هكذا (د –) (أي مقطع قصير و مقطع طويل).

ب–وتـد مفـــروق : وهو حرفان متحركان بينهما حرف ساكن مثل :

كيف، قبل، بعد، عنك، وتقطيعه هكذا (– د) (أي مقطع طويل و مقطع قصير).[2]

---

1) يوسف بكار، في العروض والقافية، دار مناهل، بيروت، ط3، 2006، ص56 .

2) محمد بن عبد الرؤوف المناوي،التوقيف على مهمات التعاريف (معجم لغوي اصطلاحي)،ص724 .

3- **االفـاصلـــة** : وهي لغة : الحاجز – الفاصل – في الخيمة – وكذلك (المصراع) وهو نصف البيت،والفاصلة في الاصطلاح للعروضيين: ثلاثة أو أربعة متحركات يليها ساكن وهي قسمان أيضاً [1].

أ–الفاصلـــة الصغرى: وهي ثلاثة أحرف متحركة بعدها حرف ساكن مثل :

لَعِبْتُ، فَرِحْتُ، كَتَبْتُ، رَجَعَا، ذَهَبُوا .

وتقطيعها هكذا : (د د –) (أي مقطعان قصيران متتاليان في مقطع طويل).

ب –الفاصلـــة الكبـــرى: وهي أربعة حروف متحركة بعدها حرف ساكن مثل:

قتلهم ، غمرنا ، وتقطيعها هكذا (د د د –) أي (ثلاثة مقاطع قصيرة ومقطع طويل).

وقد جمع العروضيون الأسباب والأوتاد والفواصل في الجملة التعليمية الآتية:

(لَمْ أَرَ عَلَى ظَهْرِ جَبَلِ سمكةُ).[2]

فالوزن عنصر صوتي يربط بين مجموعة من التراكيب اللغوية ويقدمها في قالب جديد يعتمد على وجود إيقاع منتظم يسيطر به القارئ فيدفعه إلى مواصلة فعل القراءة مادام هناك استمرار لذلك الإيقاع وإذا كان الوزن عنصرًا صوتيا فهو عنصر تكميلي من وجهة النظر اللغوية، إذ إن عمله يتم في ظل وجود مجموعة فاعلة من القواعد النحوية والصرفية والمعجمية والدلالية، هو فقط يعطي لها مظهرها الإيقاعي الخاص، وإذا كان الوزن يوَحِد النص كله من إطار صوتي واحد، فإن القافية عنصر صوتي يوحد بين مجموعة من الكلمات في وحدة من نوع خاص، والقافية هي المواقع التي يتوقف عندها انسياب الإيقاع الصوتي للوزن، فتعد عنصر الثبات فيه الذي يحمل دائما أهمية تأثيرية خاصة في المستمع، والقافية بذلك تضع بوجودها القارئ في حالة نفسية معينة ، وتجعله يدرك معاني كلماتها المتوالية والتي تقدم كلها متصلة بالغرض الرئيسي للرسالة.[3]

---

1) محمد عبد الرؤوف المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف (معجم لغوي اصطلاحي)، ص 330.

2) يوسف بكار، في العروض و القافية، ص57 .

3) حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مكتبة الآداب، القاهرة ،ص121.

البنيـــة الصوتيـــة والإيقاعيـــة

البنيـــة الصوتيـــة

سيـــــرة الشـاعـــــر إبـراهيـــــم نـاجـــــي

نحاول أن نرسم صورة صادقة عن مراحل حياة إبراهيم ناجي وأدبه وشعره:ولد إبراهيم ناجي يوم 31 كانون الأول (ديسمبر) سنة 1898م أي أنه من مواليد سنة 1899م وما كاد يلم وهو في الخامسة من عمره، بأوليات الكتابة والقراءة حتى أدخل المدرسة الإبتدائية حيث قضى فترات الدراسة بتفوق ملحوظ ونال شهادته سنة 1911 م ومن الإبتدائية إلى الثانوية – المدرسة التوفيقية في شبرا –كان الطفل قد مالت سجيته إلى الأدب،أخذ يقرأ كل ما تصل إليه يده من مكتبة أبيه التي كانت مليئة بشتى أنواع الكتب (كتب الأدب وكتب العلم).

ولكن كانت نزعته إلى كتب الأدب أغلب .... أخذ يقرأ القصص وبعض دواوين الشعراء ولا سيماء شعر شوقي وحافظ إبراهيم،وقد شعر أنه،وهو تلميذ،يدخل عالما جديدا لا تزال أفاقه بالنسبة إليه شبه غامضة،كانت ذاكرته تلتقط أبياتًا من هنا وهناك يحفظه بفهم تارةً، وبدون فهم تارةً أخرى وكان لتوجيه والده أثره في نفسه حين كان يقص عليه قصص الموهوبين والعلماء والأدباء،وقد تفتحت موهبته على قول الشعر وهو في منتصف العقد الثاني من عمره،ففي هذه السّن تضطرم في جوانح الإنسان الكثير من الأحاسيس، ولاشيء ينفث عن الكبت و يطفئ النار المشتعلة غير البوح ونقرأ في دواوينه أكثر من قطعة تعبر عن شعر الصبا :

وإن كان نجم هنائك غاب *** فنجم هنائي لم يطلع

بعد دراسته الثانوية تطلع إلى أفق أوسع – إلى الأفق الجامعي –كان في حيرة أَينتسبُ إلى كلية الآداب أم إلى كلية العلوم ؟ ففي سنة قراره الإلتحاق بالقسم الأدبي " أرسل ليّ الله معلمًا سوريا جعلني أقتنع بأنني قد أكون نابغة في الرياضيات فوجّه اهتمامه لي، متبعا أسلوبًا قاسيًا ".[1]

---

1) إبراهيم ناجي، ديوان ليالي القاهرة، دار العودة، بيروت ،1973، ص337

لقد كان تأثير هذا المعلم في مستقبلي كبيرًا، فقد غير إلتحاقي بالقسم الأدبي، والتحقت بالقسم العلمي ولتقدمي وتفوقي دخلت كلية الطب ."

اجتاز سنواتها بتفوق ملحوظ،فظفر بشهادة الدكتوراه في سنة 1929 م وعمره 24 سنة،عين طبيبًا للأنكلموسوما ثم إفتتح عيادة ونجح، وظل الأدب هوايته المفظلة وبدأ يمطر الصحف والمجلات بأحاديثه ومقالاته وبقصائده ومقطوعاته، كان يمارس مهنته بروح إنسانية،وكثيرًا ماكان يساعد ويدفعه للفقراء والمعوزين ثمن الدواء من جيّبه إستطاع ناجي أن ينظم الشعر وهو في الثالثة عشرة من عمره. فهو يعطينا أكبر مثل على أن القدر الذي غرس في ذاته حب الأدب وقد نمت مع الأيام فجعلت منه شاعرًا أديبًا،تأثر بالعديد من الشعراء منهم: خليل مطران،أحمد شوقي،الشريف الرضي،والشعراء من الشرق والغرب،إذ هناك شاعران تأثر بهما وحبّهما كثيرًا وهما (شكسبير،المتنبي) .

أصدر ناجي ديوانه الأول (وراء الغمام) سنة 1934 م، عبّر فيه عن وجدانه الشاعر في الحب والجمال،حيث أطلق عليه العقاد لقب (شاعر الرقة العاطفية)،نقده العقاد و طه حسين نقدًا قاسيًا إبراهيم ناجي شاعر مجيد، تلهفه النفس، يصبو إليه القلب،يأنس إليه قارئه أحيانًا، ويطربله سامعه دائمًا.[1]

1)ينظر المرجع السابق نفسه، ص352

الأطـــــــــــلال

يَا فُؤَادِي لَا تَسَلْ أَيْنَ ٱلْهَوَى ..... كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيَالٍ فَهَوَى

اِسْقِنِي وَٱشْرَبْ عَلَى أَطْلَالِهِ ..... وَٱرْوِ عَنِّي طَالَمَا ٱلدَّمْعُ رَوَى

كَيْفَ ذَاكَ ٱلْحُبُّ أَمْسَى خَبَرًا .....وَحَدِيثًا مِنْ أَحَادِيثِ ٱلْجَوَى

لَسْتُ أَنْسَاكِ وَقَدْ أَغْرَيْتِنِي ..... بِفَمٍ عَذْبٍ ٱلْمُنَادَاةِ رَقِيقْ

وَيَدٍ تَمْتَدُّ نَحْوِي كَيَدٍ ..... مِنْ خِلَالِ ٱلْمَوْجِ مُدَّتْ لِغَرِيقْ

وَبَرِيقٍ يَظْمَأُ ٱلسَّارِي لَهُ ..... أَيْنَ فِي عَيْنَيْكِ ذَيَّاكَ ٱلْبَرِيقْ

يَا حَبِيبًا زُرْتُ يَوْمًا أَيْكَهُ ..... طَائِرَ ٱلشَّوْقِ أُغَنِّي أَلَمِي

لَكَ إِبْطَاءُ ٱلْمُذِلِّ ٱلْمُنْعِمِ ..... وَتَجَنِّي ٱلْقَادِرِ ٱلْمُحْتَكِمِ

وَحَنِينِي لَكَ يَكْوِي أَضْلُعِي ..... وَٱلثَّوَانِي جَمَرَاتٌ فِي دَمِي

أَعْطِنِي حُرِّيَّتِي أَطْلِقْ يَدَيَّا ..... إِنَّنِي أَعْطَيْتُ مَا ٱسْتَبْقَيْتُ شَيَّا

آهِ مِنْ قَيْدِكَ أَدْمِي مِعْصَمِي ..... لِمَ أُبْقِيهِ وَمَا أَبْقَى عَلَيَّا

مَا احْتِفَاظِي بِعُهُودٍ لَمْ تَصُنْهَا.....وَإِلَامَ ٱلْأَسْرُ وَٱلدُّنْيَا لَدَيَّا

أَيْنَ مِنْ عَيْنِي حَبِيبٌ سَاحِرٌ .....فِيهِ عِزٌّ وَجَلَالٌ وَحَيَاءْ

وَاثِقُ ٱلْخُطْوَةِ يَمْشِي مَلَكًا ..... ظَالِمُ ٱلْحُسْنِ شَجِي ٱلْكِبْرِيَاءْ

عَبِقُ ٱلسِّحْرِ كَأَنْفَاسِ ٱلرُّبَى ..... سَاهِمُ ٱلطَّرْفِ كَأَحْلَامِ ٱلْمَسَاءْ

أَيْنَ مِنِّي مَجْلِسٌ أَنْتَ بِهِ ..... فِتْنَةٌ تَمَّتْ سَنَاءٌ وَسَنَى

وَأَنَاْ حُبٌّ وَقَلْبٌ هَائِمٌ ..... وَفَرَاشٌ حَائِرٌ مِنْكَ دَنَا

وَمِنَ ٱلشَّوْقِ رَسُولٌ بَيْنَنَا ..... وَنَدِيمٌ قَدَّمَ ٱلْكَاسَ لَنَا

هَل رَأَى ٱلْحُبُّ سُكَارَى مِثْلَنَا ..... كَمْ بَنَيْنَا مِنْ خَيَالٍ حَوْلَنَا

ومَشَيْنَا فِي طَرِيقٍ مُقْمِرٍ ..... تَثِبُ ٱلْفَرْحَةُ فِيهِ قَبْلَنَا

وضَحِكْنَا ضِحْكَ طِفْلَيْنِ مَعًا ..... وَعَدَوْنَا فَسَبَقْنَا ظِلَّنَا

وَٱنْتَبَهْنَا بَعْدَمَا زَالَ ٱلرَّحِيقْ ..... وأَفَقْنَا لَيْتَ أَنَّا لَا نُفِيقْ

يَقْظَةٌ طَاحَتْ بِأَحْلَامِ ٱلْكَرَى .....وَتَوَلَّى ٱللَّيْلُ وَٱللَّيْلُ صَدِيقْ

وَإِذَا ٱلنُّورُ نَذِيرٌ طَالِعٌ ..... وَإِذَا ٱلْفَجْرُ مُطِلٌّ كَٱلْحَرِيقْ

وَإِذَا ٱلدُّنْيَا كَمَا نَعْرِفُهَا ..... وَإِذَا ٱلْأَحْبَابُ كُلٌّ فِي طَرِيقْ

أَيُّهَا ٱلسَّاهِرُ تَغْفُو ..... تَذْكُرُ ٱلْعَهْدَ وَتَصْحُو

وَإِذَا مَا ٱلْتَامَ جُرْحٌ ..... جَدَّ بِٱلتِّذْكَارِ جُرْحٌ

فَتَعَلَّمْ كَيْفَ تَنْسَى ..... وَتَعَلَّمْ كَيْفَ تَمْحُو

يَا حَبِيبِي كُلُّ شَيْءٍ بِقَضَاء ..... مَا بِأَيْدِينَا خُلِقْنَا تُعَسَاءْ

رُبَّمَا تَجْمَعُنَا أَقْدَارُنَا ..... ذَاتَ يَوْمٍ بَعْدَمَا عَزَّ ٱللِّقَاءْ

فَإِذَا أَنْكَرَ خِلٌّ خِلَّهُ ..... وَتَلَاقَيْنَا لِقَاءَ ٱلْغُرَبَاءْ

وَمَضَى كُلٌّ إِلَى غَايَتِهِ ..... لَا تَقُلْ شِئْنَا! فَإِنَّ ٱلْحَظَّ شاءْ

الطيــب إبراهيـــم نــاجــي

أولا المقطـع :

1) يَا فُؤَادي لا تَسَلْ أيْنَ الهوَى

يـــا	فؤادي	لا	تسل	أيْـنَ لـْ	هوا
(ص+ح ح)	ص ح/ ص ح ح /اص ح ح /	ص ح ح	ص ح / ص ح ص	ص ح ص/اص ح ص	ص ح/اص ح ح

كـان صرحًا من خيـال فهَوَى

كـــان	صرحن	مـن	خيـال	فهوى
ص ح ح /اص ح	ص ح ص/اص ح ص	ص ح ص	ص ح/اص ح ح/اص ح/	ص ح/اص ح ح/ ص ح /

2) إسْقِنِي واشربْ على أطلالــه

إسقنـي	وشْـرب	علَـى	أطلالــه
ص ح ص/اص ح/اص ح ح/	ص ح ص/اص ح ص/	/ ص ح ح/	/اص ح ص/اص ح ح/اص ح/اص ح /

وَ أَرْوعَنِّي طَـالَمَـا الدَّمْعُ رَوَى

و أرْو	عَنْنِي	طـالمـا دْ	دَمْعُ روى
ص ح/اص ح ص/اص ح/	/اص ح ص/اص ح ح/	/ ص ح ح/اص ح/اص ح ح ص/	/اص ح ص/اص ح/اص ح/اص ح ح

3) كَيْفَ ذَاكَ الحُبُّ أَمْسَى خَبَرًا

كَيف	ذاك لْ	حُبْبُ	أمسى	خبرن
ص ح ص/اص ح /	/اص ح ح/ ص ح ص/	/اص ح ص/ ص ح/	/اص ح ص/اص ح ح/	/ ص ح/اص ح/اص ح ص/

وَحَدِيثًا مِنْ أَحَادِيثِ الْجَوَى

و حديثن	من	أَحَاديثِ لْ	جوى
/اص ح/اص ح ح/اص ح ص/	/اص ح ص /	/اص ح/اص ح ح/اص ح ح/اص ح ص/	/اص ح/اص ح ح /

4) لسْتُ أنساكْ وقدْ أغريتني

لست	أنساك	وقدْ	أغْرِيتَنِي
/ ص ح ص/اص ح	ص ح ص/ ص ح ح ص ص/	/ ص ح/اص ح ص /	/ ص ح ص/اص ح ص/اص ح/اص ح ح /

بفَمٍ عذْبِ المَنَادَاة رَقِيقْ

بفمن	عَذْبِ لْ	مناداة	رَقِيقْ
/اص ح/اص ح/اص ح ص/	/ ص ح ص/اص ح ص/	/ ص ح/اص ح ح/اص ح ح /اص ح/	/ ص ح/اص ح ح ص ص/

5) ويدٍ تَمتدُّ نحوى كيدٍ

و يدن	تمتدُّ	نَحْوَى	كيدن
/ ص ح /اص ح/اص ح ص/	/ ص ح ص/اص ح ص/اص ح/	/ ص ح ص/اص ح ح /	/ ص ح ص/ ص ح ص /

من خِلاَلِ الموج مُدَّتْ بغريقْ

من	خِلاَلِ لْ	مَوْجِ	مُدْدَتْ	بغريقْ
/اص ح ص/	/اص ح/اص ح ح/ ص ح ص/	/اص ح ص/اص ح/	/اص ح ص/اص ح ص/	/اص ح/اص ح/اص ح ح ص ص/

6) وبريقٍ يَظْمَأُ السَّاري له

وَبريقن	يظمأ سْ	ساري	لَهُوْ
/اص ح/اص ح ح/اص ح ص/	/ ص ح ص/اص ح/اص ح ص/	/اص ح ح/اص ح ح/	/ ص ح / ص ح ح /

أَيْنَ فِيْ عينيكَ ذَيَّاك البَرِيقْ

أَيْنَ	فِيْ	عَيْنيك	ذَيْـاكَ رْ	البَرِيقْ
/ ص ح ص/ ص ح/	/ ص ح ص/	/ ص ح ص/اص ح ص/اص ح/	ص ح ص/اص ح ح/اص ح ص	ص ح/اص ح ص ص

7) يا حَبيبًا زُرْتُ يومًا أيْكَةُ

يا	حبيبين	زُرْتُ	يومَنْ	أيكة
اص ح ص/	اص ح/اص ح ص/اص ح ص/	اص ح ص/اص ح/	/ ص ح ص/اص ح ص/	/اص ح ص/اص ح/اص ح /

طائِرِ الشَّوْقِ أغنّي أَلَمِي

طائِر شْ	شَوق	أغنى	أَلَمِي
اص ح ح/اص ح/اص ح ص/	اص ح ص/اص ح/	اص ح/اص ح ص/ ص ح ح /	/اص ح /اص ح/اص ح ح/

8) لَكَ إِبْطَاءُ المدِلِّ المنعِم

لك	إبطاء	لْ	مدلل	لْ	منعِمِ
اص ح/اص ح/	اص ح ص/ ص ح ح/اص ح ص/	اص ح/اص ح ص/اص ح ص /	/ ص ح ص/ ص ح /اص ح /		

وتَحَنِّي القادِرِ المحْتكِمِ

و تَحَنِّيْ	لْ	قادرِ	لْ	محتكم
اص ح ص ح/اص ح ص/اص ح ص/	/ ص ح ح / ص ح / ص ح ص /	/ ص ح ص /اص ح / ص ح / ص ح /		

9) وَحَنِينِي لَكَ يكوي أَضْلُعِي

وحنيني	لك	يكوي	أضلعي
اص ح/اص ح/اص ح ح/اص ح ح/	اص ح/اص ح/	/ ص ح ص/اص ح ح /	/ص ح ص /اص ح /اص ح ح/

والثَّوَانِي جَمَرَات في دمي

و ثنواني	جمراتن	في	دمي
اص ح ص/اص ح ح/اص ح ح/	/ ص ح/اص ح/اص ح ح/اص ح ص/	اص ح ح/	/اص ح /اص ح ح/

10) أَعْطِنِي حُرِّيَّتِي أَطْلِقْ يَدَيَّا

أعطني حرْريتي أطلق يدييا

/اص ح ص/اص ح /اص ح ح/ /اص ح ص/اص ح/اص ح /اص ح ح/ /اص ح ص /اص ح ص/ /ص ح/اص ح ص/اص ح ح/

إنني أعطيت ما استبقيت شيئا

إنني أعطيت ما سْ تبقيت شيئا

/اص ح ح/اص ح / ص ح ح /اص ح ص/اص ح ص/اص ح/ /اص ح ص/ /اص ح ص/اص ح ص/اص ح ص/ ص ح/ /اص ح ص/اص ح

11) آه من قَيْدِكَ أَدمَى مِعْصَمِي

آهن من قيدك أدمي معصمي

/ص ح ح/اص ح ص/ / ص ح ص/ /اص ح ص/اص ح/اص ح / /اص ح ص/ ص ح ح/ /اص ح ص/اص ح/ ص ح ح/

لِمَ أُبْقِيهِ وَمَا أَبْقَى عَلَيَّا

لم أبقيهي و ما أبقى عليي

/ص ح/اص ح/ / ص ح ص/اص ح ح / ص ح/ / ص ح / ص ح ح/ / ص ح ص/اص ح ح/ /اص ح/اص ح ص/اص ح

12) مَا اَحْتِفَاظِي بِعُهُودٍ لَمْ تَصُنْهَا

مَ حْ تفاظي بعهودن لم تصنها

/اص ح ص/ / ص ح/اص ح ح/اص ح ح/ / ص ح/اص ح ح/اص ح ص/ / ص ح ص/ / ص ح/اص ح ص/اص ح ح/

وَإِلاَمَ الأَسْرُ و الدُّنْيَا لَدَيَّا

وَ إلام لْ أسْر و ددنيا لديْيَ

/اص ح/اص ح ص/ ص ح ح/اص ح ص/ /اص ح ص/اص ح/ /اص ح ص/اص ح ص /اص ح ح/ /ص ح/اص ح ص/اص ح ح

13) أَيْنَ مِنْ عَيْنِي حَبِيبِي سَاحِرُ

أين	من	عيني	حبيبْ	ساحرن
اص ح ص/اص ح/	/ ص ح ص/	اص ح ص/اص ح ح/	/ ص ح/اص ح ح ص/	اص ح ح/اص ح/اص ح ص/

فِيهِ عِزٌّ وَجَلاَلُ وَ حَيَاءْ

فيه	عززن	و جلالن	و حياء
اص ح ص/اص ح/	اص ح ص/اص ح ص/	اص ح اص ح/اص ح ح/اص ح ص/	اص ح/اص ح/اص ح ح ص ص/

14) وَاثِقُ اَلْخُطْوَةِ يَمْشِي مَلَكًا

واثق لـ	الخطوةِ	يمشي	ملكـن
اص ح ح/اص ح/اص ح ص/	اص ح ص/اص ح/اص ح/	اص ح ص/اص ح ح/	اص ح اص ح/اص ح ص/

ظالــمُ الحسـنِ شَجيِ الكبريــاءْ

ظالــم لـ	حسن	شجيي لـْ	كبريــاءْ
اص ح ح/اص ح/اص ح ص/	اص ح ص/اص ح/	اص ح/اص ح ص/اص ح ص/	اص ح ص/اص ح ص/اص ح ح ص ص/

15) عَبِقُ السِّحْرِ كَأَنْفَاسِ الرُّبَى

عبق س	سحر	كأنفاس رْ	رُبَــى
اص ح/اص ح/اص ح ص/	اص ح ص/اص ح/	اص ح/اص ح ص/اص ح ح/اص ح ص/	اص ح/اص ح ح/

سَاهِمُ الطَّرْفِ كَأَحْلاَمِ الْمَسَاءْ

ساهم ط	طـرف	كأحـلام لـْ	مساء
اص ح ح/اص ح/اص ح ص/	اص ح ص/اص ح/	/ ص ح/اص ح ص/اص ح ح/اص ح ص/	اص ح/اص ح ح ص ص/

16) أَيْنَ مِنِّي مَجْلِسُ أَنْتَ بِهِ

أيــن | مننـي | مجلسن | أنت | بهـي |
اص ح ص/اص ح/ | اص ح ص/اص ح ح/ | ا ص ح ص/اص ح/اص ح ص/ | اص ح ص/اص ح | اص ح/اص ح ح |

فِتْنَةُ تَمَّتْ سَنَاءُ وَسَنَى

فتنتن | تممت | سناءن | و سنى |
اص ح ص/اص ح/اص ح ص | ص ح ص/اص ح ح ص | ص ح/اص ح ح/اص ح ص | ص ح/اص ح/اص ح ح/ |

17) وَأَنَا حُبُّ وَ قَلْبُ هَائِمُ

و أنـا | حبب | و قلبن | هائمـن |
اص ح/اص ح/اص ح ح | ص ح ص/اص ح | ص ح/اص ح ص/اص ح ص | ص ح ح/اص ح/اص ح ص |

وَفَرَاشُ حَائِرُ مِنْكَ دَنَـا

و فراشـن | حائـرن | منـك | دنـا |
اص ح/اص ح/اص ح ح/اص ح ص | ص ح ح/اص ح/اص ح ص | ص ح ص/اص ح | ص ح/اص ح ح |

18) وَمِنَ الشَّوْقِ رَسُولُ بَيْنَنَا

ومن ش | شوق | رسولن | بيننا |
اص ح/اص ح/اص ح ص | ص ح ص/اص ح | ص ح/اص ح ح/اص ح ص | ص ح ص/اص ح/اص ح ح |

وَنَدِيمُ قَدَّمَ الْكَاسَ لَنَـا

و نديمن | قددم لْ | كأس | لنـا |
اص ح/اص ح/اص ح ح/اص ح ص | ص ح ص/اص ح/اص ح ص | ص ح ص/ا ص ح | ص ح/اص ح ح |

19) هَل رَأَى اَلْحُبُّ سُكَارَى مَثْلَنَا

هـل رأ لْ حبب سكـارى مثلنـا

اص ح ص | ص ح/اص ح ص | ص ح ص/اص ح | ص ح/اص ح ح/اص ح ح | ص ح ص/اص ح/اص ح ح |

كَمْ بَنَيْنَا مِنْ خَيَالٍ حَوْلَنَـا

كـم بيننـا مـن خيـال حولنـا

اص ح ص | ص ح ص/اص ح/اص ح ح | ص ح ص | ص ح/اص ح ح/اص ح ص | ص ح ص/اص ح/اص ح ح |

20) ومَشَيْنَـا فِي طَرِيقٍ مُقْمِرٍ

ومشينا في طريقن مقمرن

اص ح/اص ح/اص ح ص/اص ح ح | ص ح ح ص ح/اص ح | ح/اص ح ص ص ح ص/اص ح | ص ح ص/اص ح/اص ح ص |

تَثِبُ اَلْفَرْحَةُ فِيهِ قَبْلَنَا

تثب لـ فرحـة فيه قبلنـا

اص ح/اص ح/اص ح ص | ص ح ص/اص ح/اص ح | ص ح ص/اص ح | ص ح ص/اص ح/اص ح ح |

21) وَضَحِكْنَـا ضِحْكَ طِفْلَيْنِ مَعًا

و ضحكنا ضحك طفلين معا

اص ح/اص ح/اص ح ص/اص ح ح | ص ح ص/اص ح | ص ح ص/اص ح ص/اص ح | ص ح/اص ح ح |

وَعَدَوْنَا فَسَبَقْنَا ظِلَّنَـا

و عدونا فسبقنا ظللنا

اص ح/اص ح/اص ح ص/اص ح ح | ص ح/اص ح/اص ح ص/اص ح ح | ص ح ص /اص ح/اص ح ح |

22) وَانْتَبَهْنَا بَعْدَمَا زَالَ الرَّحِيقْ

وإنتبهنا	بعدما	زال لْ	رحيق
اص ح/اص ح ص/اص ح/اص ح ص/اص ح ح	ص ح ص/اص ح/اص ح ح	ص ح ح/اص ح ص	ص ح/اص ح ح ص ص

وَأَفَقْنَا لَيْتَ أَنَّـا لاَ نُفِيقْ

و أفقنا	ليت	أننا	لا	نفيق
اص ح/اص ح/اص ح ص/اص ح ح	ص ح ص/اص ح	ص ح ص/اص ح ح	ص ح ح	/ ص ح/ ص ح ح ص ص/

23) يَقْظَةُ طَاحَتْ بِأَحْلاَمِ اَلْكَرَى

يقظتن	طاحت	بالأحلام لْ	كـرى
اص ح/اص ح/اص ح/اص ح ص	ص ح ح/اص ح ص	ص ح ص/اص ح ص/اص ح ح/اص ح ص	ص ح/اص ح ح

وَتَوَلَّى اللَّيْلُ وَاللَّيْلُ صَدِيقْ

و توللى لْ	ليل	و للْيل	صديق
اص ح/اص ح/اص ح ص/اص ح ح ص	ص ح ص/اص ح	ص ح ص/اص ح ص/اص ح	ص ح/اص ح ح ص ص

24) وَإِذَا النُّورُ نَذِيرُ طَالِعُ

و إذا	نـور	نذيـرن	طـالعـن
اص ح/اص ح/اص ح ص	ص ح ح/اص ح	ص ح/اص ح ح/اص ح ص	ص ح ح/اص ح/اص ح ص

وَإِذَا اَلْفَجْرُ مُطِلُّ كَالْحَرِيقْ

و إذَ لْ	فجـر	مطللن	كلحريق
اص ح/اص ح/اص ح ص	ص ح ص/اص ح	ص ح/اص ح ص/اص ح ص	ص ح ص/اص ح/اص ح ح ص ص

25) وَإِذَا الدُّنْيَا كَمَا نَعْرِفُهَا

وإذا دْ دنيـا كمـا نعرفهـا

اص ح/اص ح/اص ح ص | ص ح ص/اص ح ح | ص ح/اص ح ح | ص ح ص/اص ح/اص ح/ ا ص ح ح |

وَإِذَا اَلْأَحْبَابُ كُلُّ فِي طَرِيقْ

و إذ لْ أحباب كللن طريـقْ

اص ح/اص ح/اص ح ص | ص ح ص/اص ح ح/اص ح | ص ح ص/اص ح ص | ص ح/اص ح ح ص ص |

26) أَيُّهَا السَّاهِرُ تَغْفُو

أييهـا سْ ساهــر تغفـو

اص ح ص/اص ح/اص ح ح ص | ص ح ح/اص ح/اص ح | ص ح ص/اص ح ح |

تَذْكُرُ الْعَهْدَ وَتَصْحُو

تذكـر لْ عهـد و تصحـو

اص ح ص/اص ح/اص ح ص | ص ح ص/اص ح | ص ح/اص ح ص/اص ح ح |

27) وَإِذَا مَا اَلْتَامَ جُرْحُ

وإذا مـالْ تـأم جرحــن

اص ح/اص ح/اص ح ح | ص ح ح ص | ص ح/اص ح/اص ح | ص ح ص/اص ح ص |

جَدَّ بالْتَّذْكَارِ جُرْحُ

جـدْدَ بتتذكـار جرحــن

اص ح ص/اص ح | ص ح ص/اص ح ص/اص ح ح/اص ح | ص ح ص/اص ح ص |

28) فَتَعَلَّمْ كَيْفَ تَنْسَى

فتعْللَم كيــف تنســىْ

اص ح/اص ح/اص ح ص/اص ح ص | ص ح ص/اص ح | ص ح ص/اص ح ص |

وَتَعَلَّمْ كَيْفَ تَمْحُو

وتعلْلَم كيــف تمحــو

اص ح/اص ح/اص ح ص/اص ح ص | ص ح ص/اص ح | ص ح ص / ا ص ح ح |

29) يَا حَبِيبِي كُلُّ شَيْءٍ بِقَضَاء

يــا حبيبــي كلْلُ شيْئيــن بقضــاءْ

اص ح ص | ص ح/اص ح ح/اص ح ح | ص ح ص/اص ح | ص ح ص/ا ص ح ص | ص ح/اص ح/اص ح ح ص ص |

مَا بِأَيْدِينَا خُلِقْنَا تُعَسَاءْ

مــا بأيدينا خلقنــا تُعَســاءْ

اص ح ح/اص ح/اص ح ص/اص ح ح/اص ح ح | ص ح/اص ح ص/اص ح ح | ص ح/اص ح/اص ح ح ص ص |

30) رُبَّمَا تَجْمَعُنا أَقْدَارُنَا

ربمــا تجمعنــا أقدارنــا

اص ح ص/اص ح/اص ح ح | ص ح ص/اص ح/اص ح ح | ص ح ص/اص ح ح/اص ح/اص ح ح |

ذَاتَ يَوْمٍ بَعْدَمَا عَزَّ اللِّقَاءْ

ذات يومــن بعــدما عزز لْ لقــاءْ

اص ح ح/اص ح | ص ح ص/اص ح ص | ص ح ص/اص ح/اص ح ح | ص ح ص/اص ح ص | ص ح/اص ح ح ص ص |

31) فَإِذَا أَنْكَرَ خِلٌّ خِلَّهُ

فـإذا أنكـر خللـن خللـه

اص ح/اص ح ح | ص ح ص/اص ح/اص ح | ص ح ص/اص ح ص | ص ح ص/اص ح/اص ح |

وَتَلاَقَيْنَا لِقَاءَ اَلْغُرَبَاءْ

وتلاقينـا لقــاء لْ غربــاء

اص ح/اص ح/اص ح ح/اص ح ص/اص ح ح | ص ح/اص ح ح/اص ح ص | ص ح/اص ح/اص ح ح ص ص |

32) وَمَضَى كُلٌّ إِلَى غَايَتِهِ

ومضـى كللـن إلـى غـايتـه

اص ح/اص ح/اص ح ح | ص ح ص/اص ح ص | ص ح/اص ح ح | ص ح ح/اص ح/اص ح/اص ح |

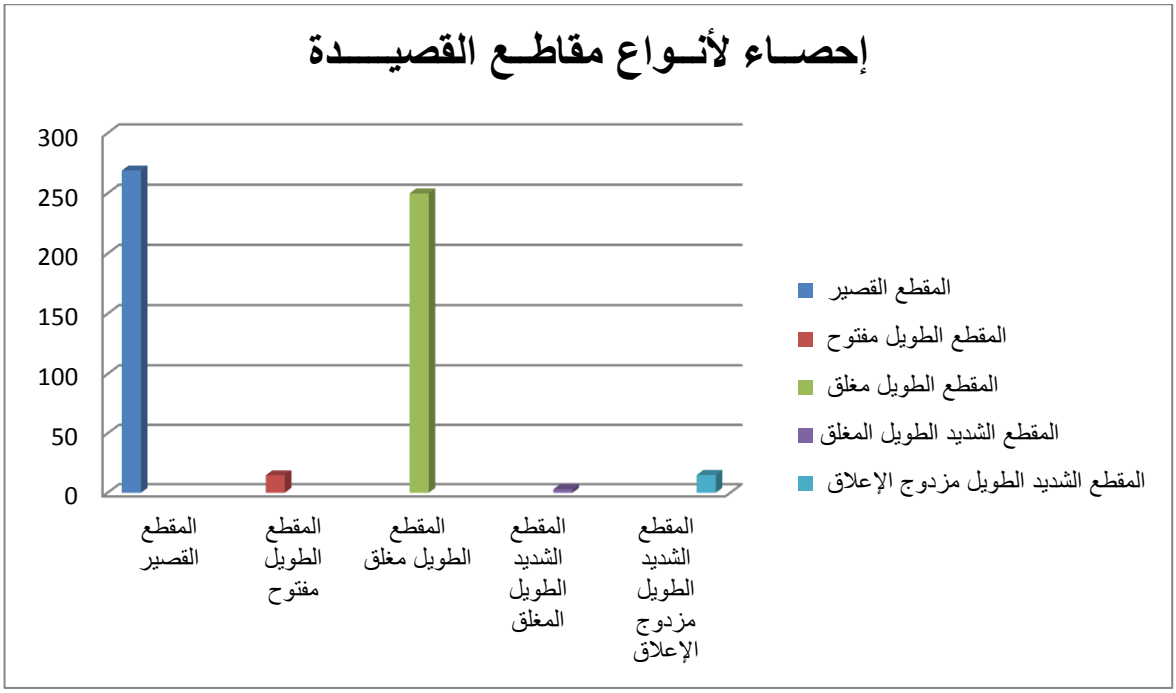
لاَ تَقُلْ شِئْنَا ؟ فَإِنَّ اَلْحَـظَ شَـاءْ

لا تقـل شئنـا فإنن لْ حظظ شــاء

اص ح ح | ص ح/اص ح ص | ص ح ص/اص ح ح | ص ح/اص ح ص/اص ح ص | ص ح ص/اص ح | ص ح ح/اص ح |

- أعمدة بيانيــة توضـح عـدد المقـاطع في بعـض الأبيـات من القصيــدة.

1 سم ⟵ 50 مقطع



- نستنتج أن القصيدة طغى عليها المقطع القصير بالدرجة الأولى وأن المقطع الطويل قليل في اللغة العربية كما يتضح لنا أن لدراسة المقاطع الصوتية فائدة كبيرة في معرفة الصيغ الجائزة في اللغة العربية المدروسة، ففي اللغة العربية تعيننا دراسة المقطع على معرفة نسخ الكلمة العربية، ونسخ ما ليس بعربي من الكلمات كما تعيننا على معرفة موسيقى الشعر العربي وأوزانه كما أنه يعطي الكلمة نبرها فتتميز بذلك اللهجات الناطقة لكلمة واحدة بعينها .

ثـانيـا : النبـــــر :

- **قـوانيـــن النبـر في اللغـــة العربيـــــة:**
- **القـانـــون الأول** : إذا كانت الكلمة مكونة من مقطع واحد فالنبر عليه طبعـا بصرف النظر عن كيفـه وكمـه.
- **القـانـــون الثـانـي**: إذا كانت الكلمة منتهية بمقطع شديد الطـول فالنبـر عليه سواء أكان مغلقا أو مزدوج الإغلاق
- **القـانـون الثـالث** : إذا كانت الكلمة متكونة من مقطعين فالنبر على المقطع الأول منهما، بشرط ألا يكون الثاني شديد الطـول فإذا كان كذلك فالنبر عليه .
- **القـانـون الـرابـع** : إذا كانت الكلمة مكونـة من ثلاثـة مقـاطع فأكثـر فالنبـر على مـا قبل الأخيـر شريطة أن يكـون طـويلا أو شديـد الطـول فإن لم يكـن كذلك فالنبر على ما قبله [1]

1) د.كمال أبو ذيب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت ،ط1، 1984 م، ص193

طبيعــة النبــر في القصيــدة

2- إسقني | واشربْ | على | أطلالــه

(ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح ح) | (ص ح ص) (ص ح ص) | (ص ح ص) | (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح)

ض ر ض ض ر ر ض ر ض ض

وأرو | عنّـِي | طالمـا

(ص ح) (ص ح ص) (ص ح) | (ص ح ص) (ص ح ح) | (ص ح ح) (ص ح) (ص ح ح)

ض ر ض ض ر ض ر ض

3- كيْـفَ | ذاك | الحُـبُّ | أمسـى | خبـرًا

(ص ح ص) (ص ح) | (ص ح ح) (ص ح) | (ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح) | (ص ح ص) (ص ح) | (ص ح)(ص ح)(ص ح ص)

ض ر ض ر ض ر ض ض ر ض ر ض

وحديثا | من | أحاديث | الجَـوَى

(ص ح) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح ص) | (ص ح ص) | (ص ح) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح) | (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ح)

ض ر ض ض ر ض ر ض ض ض ر ض

4- لست | أنْسَـاكَ | وَ قَدْ | أغريتنـي

(ص ح ص) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح) | (ص ح) (ص ح ص) | (ص ح ص) (ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح)

ض ر ض ر ض ض ر ض ر ض ض

بفـمٍ | عذب | المنـاداة | رقيـق

(ص ح)(ص ح)(ص ح ص) | (ص ح ص) (ص ح) | (ص ح ص)(ص ح)(ص ح ح)(ص ح ح)(ص ح) | (ص ح)(ص ح ص ص)

ض ر ض ض ر ض ر ض ض ض ض ر

5- ويد | تمتـد | نحـوي | كيـد

(ص ح)(ص ح)(ص ح ص) | (ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح) | (ص ح ص)(ص ح ح) | (ص ح ص) (ص ح ح)

ض ر ض ض ر ض ض ر ض ر

مـن | خـلال | المـوج | مـدَّت | بفـريـقْ

(ص ح ص) | (ص ح)(ص ح ح) (ص ح) | (ص ح ص)(ص ح ص)(ص ح) | (ص ح ص)(ص ح ص) | (ص ح)(ص ح)(ص ح ح ص)

ر ض ر ض ض ر ض ض ر ض ر ض

ض) ⟸ مقطع نبر ضعيف

ر) ⟸ مقطع نبر رئيسي

البنيـــة الإيقاعيـــة

الإيقـــاع الـــداخلي للقصيـــدة

إن إيقاع القصيدة لا ينشأ من المقومات الأساسية كالـوزن والقافية فقط، بل يتولـد من تكرار عمليات معينـــة كالجناس والتصريع ..... وغيرها، فهذه التكرارات اختيارية، تتداخل مع بعضها البعض لتكون مزيجا صوتيا، يسهم في المقومات الصوتية (الوزن و القافية) للقول الشعري في إكتمال شكل الإيقاع الذي يسيطر على الشاعر، فإختيار الكلمات المتشابهة جزئيا أو كليًا داخل الجملة الشعرية عملية مقصودة يلجأ إليها الشاعر لتحقيق أغراض فنية محددة وأهداف جمالية معينة وكذلك من مجموعة التكرارات المقصودة في القصيدة الشعرية والتي هي تعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر من تكرار الحروف وتكرار الألفاظ [1] .

وتكرار الجمل التي بدورها تكوّن ظواهر بديعية وترمي بأبعاد عديدة من تنسيق وتحسين وجمال تضيفه للمقطوعة الشعرية .

1) محمد عبد الله القاسمي، التكرارات الصوتية في لغة الشعر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص (36-55).

أ) تكـرار حرفـــي أو صـوتي :

عمليـة إحصاء تكرار الحروف المكونـــة للقصيـــدة

حـــــرف	عـدد تكـراره	حـــــرف	عـدد تكـراره
أ	51	ض	5
ب	31	ط	15
ت	36	ظ	6
ث	5	ع	24
ج	10	غ	3
ح	35	ف	26
خ	8	ق	36
د	30	ك	25
ذ	12	ل	61
ر	44	م	66
ز	4	ن	69
س	24	هـ	21
ش	11	و	47
ص	5	ي	84

- **مجمـوع أصـوات القصيـــدة** : 794 صوتـًا .

من هنا يظهر لنا بأن الحرف الطاغي على القصيدة وفي المرتبة الأولى هو حرف (الياء) وهو صوت صائت طويل عادي مجهور، يخرج من وسط الحنك، أو صوت إنتقالي صامت أو نصف حركة [1] أو شبه صوت لين، أو نصف عَله، فحرف (الياء) يتسم بالفصاحة ويتناسب مع مواضيع الغزل والحب، ووصف الطبيعة، وهذا الأمر واضحا جليا في القصيدة، بحكم أن الشاعر ينتمي للإتجاه

1) عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 1998، ط1، ص175.

الرومنسي، والذي يمجد الطبيعة، ويتغزل بمحبوبته، وهذا الحرف يساعد الشاعر على تجسيد التوتر الحاد بين المواقف العاطفية على التصوير المستمر بين الألم والسرور [1]، ومثال ذلك (فؤادي، حديثا، أغريتني، عينيك، حبيبا، حنيني، حريتي)، أما في الرتبة الثانية من حيث تكرار الأحرف الطاغية على القصيدة يأتي حرف (النـــون)، فهو صوت لثوي أنفي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مرفق وصفته الغنة فهي تلحق بصوت النون والميم، ويضاف إليها صفة التنوين التي تلحق الأسماء، وهي تخرج الخيشوم .[2] ونبرته تتبع لشاعر فرصة لتغني والهيام بالمعشوقة ومثاله (ضحكنا، عدونا، فسبقنا أفقنا، النور، الدنيا، نعرفها، ننسى، خلقنا، تجمعنا، أقدارنا، تلاقينا .....)، أما في الرتبة الثالثة من حيث طغيان الأحرف الطاغية على القصيدة نجد حرف (الميم) وهو صوت شفوي، أنفي مجهور، وصفتهُ الغنة والتي هي تخرج من الخيشوم [3]، وهو صوت مشهور الإستعمال لما يتمتع به من ألوان إيقاعية، والتي تعبر على التدفق العاطفي المشحون بالفخر بالمحبوبة[4] ومثال ذالك قوله :

ربما تجمعنا أقدارنا *** ذات يوم بعدما عز اللقاء [5]

أما الرتبة الرابعة كانت من نصيب حرف (اللاّم) وهو صوت لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور، مفخم ومرقق، وصفته الإنحراف وهي صفة خاصة به.[6] وهو صوت يساعد الشاعر على التعبير عن مشاعره، وإنعكاس لحالته النفسية والعاطفية المنكسرة، وقسوة ألم الحب [7]، ومثال ذلك قوله : يا فؤادي رحم الله الهوى ***كان صرحا من خيال فهوى[8]

---

1) محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي، (الوفاء لدنيا، الإسكندرية، ط1، 2001، ص339.

2) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص270.

3) ينظر المرجع السابق نفسه، ص174 .

4) محمد عبد الواحد حجازي، أطلال الشعر العربي، ص450 .

5) إبراهيم ناجي ديوان ليالي القاهرة، ص133.

6) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص184 .

7) محمد عبد الواحد حجازي، أطلال الشعر العربي، ص452

8) إبراهيم ناجي ديوان ليالي القاهرة، ص133.

وتأتي في المرتبة الخامسة صوت (الهمزة) وهو صوت حنجري شديد وهو لا مهموس ولا مجهور مرقق [1]، وهو صوت يمكّن الشاعر من التعبير عن رهافة ورقة حسه .

ومثاله قوله : لست أنساك و قد أغريتني *** بفم عذب المناداة رقيق

أين مني مجلسي أنت به *** فتنة تمت سناءُ و سنى[2]

ومن هنا، نلاحظ أن الشاعر إعتمد في جلّ قصيدته على الأصوات المجهورة والتي تدل على القوة والشدّة وهذا سبب قوة الألم الذي يعانيه الشاعر، والعاطفة الجياشة من هواه بعد أن كان مرحا من من خيال بسبب صدود الحبيب وهجرته إتجاه محبوبتـه .

كما كرر الشاعر العديد من الأسماء مثل : الحب، عيني، الشوق، الليل، خلّ ، ضحكنا، سناء، جرح وأيضا الأفعال منها الأمر نحو (تعلم، أعطني ..) والماضية (زرت، ضحكنا، مشينا ..)

والمضارعة (تذكر، تسل، تمتد، يظمأ ....إلخ).

فمن دلالات الأفعال المضارعة هي الحيوية، اكتساب الحياة للحدث دوام حال صاحب الفعل التوضيح، الشرح الوصف، وتعتبر الأفعال المظارعة من قصيدة الأطلال هي الغالبية على الأفعال الماضية و الأمر وهذه الأخيرة لديها دلالة من خلال تكرارها في القصيدة، فالأهل في الأمر الدلالة على الطلب الجازم على وجه الإستعلاء من الأعلى إلى الأدنى، وقد تخرج مع الأمر عن المعنى الأصلي إلى معان بلاغية تفهم من خلال السياق الكلامي،وتكون الغاية من التكرار زيادة القيمة الإيقاعية للفظ أو للعبارة أو للمعنى من خلال تردده، فيعطي نغما مضافا للبيت ومن ثم للقصيدة، وهذا يرتبط بالإيقاع، ومن هذين الأمرين يحقق التكرار وظيفتين دلالية ووظيفة إيقاعية .

فكل هذه التكرارات بأنواعها تنجم عنها إيقاعات داخلية في القصيدة الشعرية، وتعبّر عن مشاعر وأحاسيسه المرهفة إتجاه محبوبته .

---

1) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص184

2) إبراهيم ناجي ديوان ليالي القاهرة، ص133.

ب) تكـرار لفظـــي : المحسنـات البديعيـــة

- **المعنـويـــة :**

الطبـاق : وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام [1] وهونوعان بالسلب أو بالإيجاب

مثل : تغفـو، تصحـو ⟵ طبـاق بالإيجـــاب

أَيُّهَا السَّاهِرُ *** تَذْكُرُ العَهْدَ وتَصْحُو [2]

المقـابلـــة : هو أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتي بما يقابل ذلك على الترتيب [3]

مثل : أسقنـــي، أرْوِ ⟵ مقـابلـــة

إِسْقِنِي وَاشْرَبْ عَلَى أطْلاَلِهِ *** وَارْوِ عَنّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوَى [4]

- **اللفظيـــــة :**

الجنـاس: هم أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى وهو نوعان (ناقص، تام) [5]

مثل : سنـاءُ ، سَنَى ⟵ جنـاس تـام

الهـوى، فهوى ⟵ جنـاس ناقص

- أَيْنَ مَّني مَجْلِسُ أَتْتَ بِهِ *** فِتْنَةُ تَمَّتْ سَنَاءُ وَسَنَى [6]
- يَا فُؤَادِي لاَ تَسَلْ أَيْنَ الهَوَى *** كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيَالٍ فَهَوَى

التصريـح: هو أن تكون متساوية البناء،متدفقة الإنتهاء تكون لها جزءان قابلان،متوفقان في الوزن [7]

مثـال : فتعلم كيف ننسى ..... وتعلم كيف تمحو

وإذا النور ندير طالع..... وإذا الفجر مُطِلٍّ كالحريق

وإذا الدنيا كما نعرفها.....وإذا الأكل في طريق

---

1) فيصل حسين طحمير العلي، البلاغة الميسرة، مكتبة دار الثقافة، عُمَّان ط1، 1990، ص201.

2) إبراهيم ناجي، ديوان ليالي القاهرة، ص.132

3) فيصل حسين طحمير العلي، البلاغة الميسرة، ص204 .

4) إبراهيم ناجي، ديوان ليالي القاهرة، ص .132

5) على جازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضعة، دار قباء الحديثة القاهرة،2007، ص432

6) إبراهيم ناجي، ديوان ليالي القاهرة ص132.

7) محمد عبد الله القاسمي، التكرارات الصوتية في لغة الشعر، ص35.

الإيقـاع الخارجي للقصيــدة

1- يَا فُؤَادِي لَا تَسَلْ أَيْنَ ٱلْهَوَى كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيَالٍ فَهَوَى

يَا فُؤَادِي لَا تَسَلْ أَيْنَلْهَوَى كَانَ صَرْحن مِنْ خَيَالِنْ فَهَوَىْ

0//0/|0/0//0/|0/0//0/ 0///|0/0//0/|0/0//0/

فَاعِلاَتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

2-اِسْقِنِي وَٱشْرَبْ عَلَى أَطْلَالِهِ وَٱرْوِ عَنِّي طَالَمَا ٱلدَّمْعُ رَوَى

اِسْقِنِي وَشْرَبْ عَلَى أَطْلَالِهِيْ وَرْوِعَنِّي طَالَمَا دْدَمْعُ وْ رَوَىْ

0//0/|0/0//0/|0/0//0/ 0//0/|0/0//0/|0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

3-كَيْفَ ذَاكَ ٱلْحُبُّ أَمْسَى خَبَرًا وَحَدِيثًا مِنْ أَحَادِيثِ ٱلْجَوَى

كَيْفَ ذَاْكَ لْحُبْبُ أَمْسَى خَبَرَنْ وَحَدِيثَنْ مِنْ أَحَاْديثِ لْجَوَىْ

0///|0/0//0/|0/0//0/ 0//0/|0/0//0/|0/0///

فاعلاتن فاعلاتن فعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلن

4- لَسْتُ أَنْسَاكِ وَقَدْ أَغْرَيْتَنِي بِفَمٍ عَذْبِ ٱلْمُنَادَاةِ رَقِيقْ

لَسْتُ أَنْسَاْكِي وَقَدْ أَغْرَيْتِنِيْ بِفَمِنْ عذْب لْمناداةِ رَقِيقْ

0//0/|0/0//0/|0/0//0/ 0///|0/0//0/|0/0/// 00///

فاعلاتن فعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلان

5- وَيَدٍ تَمْتَدُّ نَحْوِي كَيَدٍ مِنْ خِلَالِ ٱلْمَوْجِ مُدَّتْ لِغَرِيقْ

وَيَدنْ تَمْتَدْدُ نَحْوِيْ كَيْدِنْ مِنْ خِلاَل لْمَوْجِ مدْدَتْ لِغَرِيقْ

0/0/|0/0//0/|0/0/// 00///|0/0//0/|0/0//0/

فعلاتن فاعلاتن فعْلن فاعلاتن فاعلاتن فعلان

6- وَبَرِيقٍ يَظْمَأُ ٱلسَّارِي لَهُ أَيْنَ فِي عَيْنَيْكِ ذَيَّاكَ ٱلْبَرِيقْ

وَبَرِيقِنْ يَظْمَأُ سسارِي لهو أين في عيْنيك ذيياك لبريق

0//0/|0/0//0/|0/0/// 00//0/|0/0//0/|0/0//0/

فعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلان

7- يَا حَبِيبًا زُرْتُ يَوْمًا أَيْكَهُ طَائِرَ ٱلشَّوْقِ أُغَنِّي أَلَمِي

يَاْحَبِيبَنْ زُرْتُ يَوْمَنْ أيْكَتو طَائِرَ شْشَوْقِ أُغْنني ألميْ

0//0/|0/0//0/|0/0//0/ 0///|0/0///|0/0///

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

8- لَكَ إِبْطَاءُ ٱلْمُذِلِّ ٱلْمُنْعِمِ

لَكَ اِبْطَاْءُ لْمُذْلِلِ لْمُنْعِمِيْ

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

فعلاتن فاعلاتن فاعلن

وَتَجَنِّي ٱلْقَادِرِ ٱلْمُحْتَكِمِ

وَتَجَنْنِ لقادِرِ لْمُحْتَكِمِي

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

فعلاتن فاعلاتن فعلن

9- وَحَنِيني لَكَ يَكْوِي أَضْلُعِي

وَحَنيْيَيْ لَكَ يَكْوِيْ أَضْلُعِيْ

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

فعلاتن فعلاتن فاعلن

وَٱلثَّوَانِي جَمَرَاتٌ فِي دَمِي

وثْثواْنِيْ جَمَرَاْ ثُنْ فِيْ دَمِيْ

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلن

10- أَعْطِنِي حُرِّيَّتِي أَطْلِقْ يَديَّا

أَعْطِنِيْ حُرْرِيَتِي أَطْلِقْ يَدَيْيَاْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

11- آهِ مِنْ قَيْدِكَ أَدْمِي مِعْصَمِي

آهِ قَيْدِكِ أدْمَىْ معصميْ

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

فعلاتن فعلاتن فاعلن

إِنِّي أَعْطَيْتُ مَا اِسْتَقَيْتُ شَيَّا

اِنْنَيْ أَعْطَيْتُ مَاْ سْتَبْقَيْتُ شَيْيَاْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لِمَ أُبْقِيهِ وَمَا أَبْقَى عَلَيَّا

لِمَ أُبقيْه وَمَا أبقىْ عليْيا

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

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

12- مَا احْتِفَاظِي بِعُهُودٍ لَمْ تَصُنْهَا

مَاْ حْتِفَاظي بعُهُوْدنْ لَمْ تصنها

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

وَإِلَامَ ٱلْأَسْرُ وَالدُّنْيَا لَدَيَّا

والِالْم لأسْرُ و دْدُنْيَا لديْيَيْ

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

فاعلن فاعلاتن فاعلاتن

13- أَيْنَ مِنْ عَيْنِي حَبِيبٌ سَاحِرٌ

أين من عينيْ حبيب سَاحرُنْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فِيهِ عِزٌّ وَجَلَالٌ وَحَيَاءْ

فيهْهِ عِزْزُنْ و جَلَاْلُنْ و حياءْ

00/// /0/0/// /0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن فعلان

14- وَاثِقُ ٱلْخُطْوَةِ يَمْشِي مَلَكًا

وَاْثِقْ لْخطْوَةِ يَمْشِي مَلَكَنْ

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

فاعلاتن فعلاتن فعلن

ظَالِمُ ٱلْحُسْنِ شَجِي ٱلْكِبْرِيَاءْ

ظَالِمُ لْحُسْنِ شجيْ لْكِبرياْءْ

00//0/ /0/0/// /0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن فعلان

15- عَبِقُ ٱلسِّحْرِ كَأَنْفَاسِ ٱلرُّبَى

عِبْقُ سْسِحْر كأنْفَاْسِ رْرُبَيْ

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

فعلاتن فعلاتن فاعلن

سَاهِمُ ٱلطَّرْفِ كَأَحْلَامِ ٱلْمَسَاءْ

سَاْهِمُ طْطَرْفِ كأَحْلاَمِ لْمَسَاءْ

00//0/ /0/0/// /0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن فاعلان

16- أَيْنَ مِنِّي مَجْلِسٌ أَنْتَ بِهِ فِتْنَةٌ تَمَّتْ سَنَاءٌ وَسَنَى

أَيْنَ مِنْنِيْ مَجْلِسُنْ أَنْتَ بِهِيْ فَتْنَتُنْ تَمْمَتْ سَنَاْءَن وَسَنىْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

17- وَأَنَاْ حُبٌّ وَقَلْبٌ هَائِمٌ وَفَرَاشٌ حَائِرٌ مِنْكَ دَنَا

وَ أَنَا حُبْنُنْ و قَلْبُنْ هَاْئِمُنْ وَفِرَاْشُنْ حَائِرُنْ مِنْكَ دَنَا

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

فعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فعلن

18- وَمِنَ ٱلشَّوْقِ رَسُولٌ بَيْنَنَا وَنَدِيمٌ قَدَّمَ ٱلْكَاسَ لَنَا

وَ مِنَ شَشَوْقِ رَسُولُنْ بَيْنَنَا وَ نَدِيمَنْ قَدَدْمَ لْكَأْس لَنـَا

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

فعلاتن فعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فعلن

19- هَل رَأَى ٱلْحُبُّ سُكَارَى مِثْلَنَا كَمْ بَنَيْنَا مِنْ خَيَالٍ حَوْلَنَا

هَلْ رَأ لحْبُ سُكَارَىْ مِثْلَنَا كَمْ بَنَيْنَاْ مِنْ خَيَاْلِنْ حَوْلَنَاْ

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

20- ومَشَيْنَا فِي طَرِيقٍ مُقْمِرٍ تَثِبُ ٱلْفَرْحَةُ فِيهِ قَبْلَنَا

وَمَشَيْنَاْ فِيْ طريقِنْ مُقمرنْ تثِبُ لْفَرْحَةُ فيه قبْلَنَاْ

0//0/|0/0//0/|0/0/// 0//0/|0///|0/0///

فعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فعلات فاعلن

21- وضَحِكْنَا ضِحْكَ طِفْلَيْنِ مَعًا وَعَدَوْنَا فَسَبَقْنَا ظِلَّنَا

وضَحِكْنَاْ ضحَكْ طِفْلَيْنِ مَعَنْ وَعَدَوْنَاْ فَسَبَقْنَا ظِلْلَنا

0///|0/0//0/|0/0/// 0//0/|0/0///|0/0///

فعلاتن فاعلان فعلن فعلاتن فعلاتن فاعلن

22- وَٱنْتَبَهْنَا بَعْدَمَا زَالَ ٱلرَّحِيقْ وأَفَقْنَا لَيْتَ أنَّا لَا نُفِيقْ

وَنْتَبَهْنَا بَعْدَمَا زَلْ رْرَحِيقْ و أَفَقْنَاْ لَيْتَ أننا لا نفيق

00//0/|0/0//0/|0/0//0/ 00//0/|0/0//0/|0/0///

فاعلاتن فاعلاتن فاعلان فعلاتن فاعلاتن فاعلان

23- يَقْظَةٌ طَاحَتْ بِأَحْلَامِ ٱلْكَرَى وَتَوَلَّى ٱللَّيْلُ وَٱللَّيْلُ صَدِيقْ

يَقْظَتُنْ طَاحَتْ بأَحَلاَمِ لْكَرَىَ وَتَوَلْلَىْ لَيْلُ وَ لْلَيْلُ صَدِيْقْ

0//0/0/|0/0/0/|0//// 00///|0/0//0/|0/0///

فاعلاتن فاعلا فا فاعلن فعلاتن فاعلاتن فعلان

24- وَإِذَا ٱلنُّورُ نَذِيرٌ طَالِعٌ

وَإِذْ نَنُورُ نَذِيرُنْ طَالِعُنْ

0//0/|0/0///|0/0///

فعلاتن فعلاتن فاعلن

وَإِذَا ٱلْفَجْرُ مُطِلٌّ كَٱلْحَرِيقْ

وَ إِذْ لْفَجْرُ مطِلْلُنْ كلْحريـق

00//0/|0/0///|0/0///

فعلاتن فعلاتن فاعلان

25- وَإِذَا ٱلدُّنْيَا كَمَا نَعْرِفُهَا

وَإِذْ دْدُنيا كما نعرفهـا

0///|0/0//0/|0/0///

فعلاتن فاعلاتن فعلن

وَإِذَا ٱلْأَحْبَابُ كُلٌّ فِي طَرِيقْ

وإِذَ لْأَحبابُ كلْلُنْ في طريق

00//0/|0/0//0/|0/0///

فعلاتن فاعلاتن فاعلان

26- أَيُّهَا ٱلسَّاهِرُ تَغْفُو

أَيْيُهسْسَاهر تغفـو

0/0///|0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن

تَذْكُرُ ٱلْعَهْدَ وَتَصْحُو

تـذكـرُ لْعهْد و تصحو

0/0///|0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن

27- وَإِذَا مَا ٱلْتَامَ جُرْحٌ

وإذاْ ملتأم جرحن

0/0///|0/0///

فعلاتن فعلاتن

جَدَّ بِٱلتِّذْكَارِ جُرْحٌ

جدْدَ بتْتِذكـار جرحو

0/0//0/|0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن

28- فَتَعَلَّمْ كَيْفَ تَنْسَى وَتَعَلَّمْ كَيْفَ تَمْحُو

فتعلْلَم كيـف تنسى و تعللم كيـفَ تَمْحُـو

فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

29- يَا حَبِيبِي كُلُّ شَيْءٍ بِقَضَاء مَا بِأَيْدِينَا خُلِقْنَا تُعَسَاءْ

يا حبيبي كلْلُ شيئن بقضاءن ما بأيدينا خُلِقْنا تعساء

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلان

30- رُبَّمَا تَجْمَعُنَا أَقْدَارُنَا ذَاتَ يَوْمٍ بَعْدَمَا عَزَّ ٱللِّقَاءْ

ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعدما عزْزَ للقـاء

فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلات فاعلاتن فاعلان

31- فَإِذَا أَنْكَرَ خِلٌّ خِلَّهُ وَتَلَاقَيْنَا لِقَاءَ ٱلْغُرَبَاءْ

فإذا أنكـر خِلْلِن خلْلَهو وتلاقينـا لقـاء لغربـاء

فعلاتن فعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فعلان

32- وَمَضَى كُلٌّ إِلَى غَايَتِهِ لَا تَقُلْ شِئْنَا! فَإِنَّ ٱلْحَظَّ شاءْ

ومضى كلُّلْنْ إلى غايتهي لا تقل شئنا فإنن لَحَظْظَ شاءا

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

فعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومن هنا نلاحظ بأن حرف الروي كان على الشكل التالي :

- حرف (الهمزة) تكرر إحدى عشر مرة
- حرف (القاف) تكرر سبع مرات
- حرف (الياء) تكرر خمس مرات
- حرف (النون) تكرر خمس مرات
- حرف (الحاء) تكرر ثلاث مرات
- حرف (الميم) تكرر مرة واحدة

– إحصـاء الـروي :

الـــروي	الـــردف	التأسيـس	الـــوصل	حركتـــه
و	**X**	ن	ي	الفتـح
ق	**X**	**X**	**X**	السكـون
م	**X**	**X**	**X**	الكسـر
ي	**X**	**X**	**X**	الفتـح
ء	**X**	**X**	**X**	السكـون
ن	**X**	**X**	**X**	الفتـح
ل	**X**	**X**	**X**	الفتـح
ق	**X**	**X**	**X**	السكـون
ج	**X**	**X**	**X**	السكـون
ء	**X**	**X**	**X**	السكـون

1– تنتمي القصيدة إلى : بحـر الـرمـل

تفعيلاتـه هي : فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن *** فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن .

– مفتـاح بحـر الـرمل: رَمْـلُ الابْحَـرَ تـرْويـهِ الثِقـاتْ*** فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن.

2- العلل الموجودة في هذه القصيدة :

أ- الحـذف: وهو تحول التفعيلة فاعلاتن ⟸ فَاعِلُنْ

ب- الخبـن: وهو حذف الساكن الثـاني فاعلاتن ⟸ فَعَلاَتن[1]

مثـال: يا فـؤادي لا تسل أين لهـوى فاعلن (دخل عليها الخبن)

0//0

مثـال عـن الحـذف : كـان صـرحا من خيالن فهوى

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

فاعلاتن / فاعلاتن / فعلن

حذف و تدًا المفروق من آخـر التفعيلـة

- القـافيــة : وهي آخر ساكن في البيت مع الساكن الذي يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن .

- **مثـال** : طـائـر شْشَـوق عننـي أَلَمِـىْ

(/0/0 القـافيـــة)

- لا أظـن أن القصيدة مقفاة لأن حرف الرّوى غير ثابت أضف إلى ذلك أن العروض وهو التفعيلة الأخيرة من صـدر البيت لا تساوي في الوزن الضرب وهو التفعيلة الأخيرة من عجز البيت .

- **مثـال :**

يَا فُؤَادِي لَا تَسَلْ أَيْنَ ٱلْهَوَى

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

فاعلـن

(عـروض)

كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيَالٍ فَهَوَى

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

فعلـن

(ضـرب)

1)د:محمد مصطفى، علم العروض وتطبيقاته منهج تعليلي مبسط، م الناشر دار الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004، ص212-212

والآن وبعد أن قطّعنا القصيدة واستخرجنا واستنتجنا بحرها وركزنا على أهم الزحفات والعل التي ظهرت في هذه القصيدة .

شكلت هذه القصيدة مثالا رفيعا للشعر الغزل كما استخدم الشاعر لغة العواطف في بناء قصيدته لذلك فقد غلبت عليها العاطفة في شوقه وحنينه وتأسفه وتحسره وتغزله .

فهو يسترجع الحالة الشعرية التي انبعثت عن تجربته فالعاطفة عند الشاعر مع عماد العملية الشعرية طغى على القصيدة ألم الفراق والتحسر على فقدان حبيبته، وقد بدت عبارات الرومانسية واضحة في قصيدة الشاعر .

أين في عينيك ذاك البريق *** كيف ذاك الحب أمسى خبرًا

فالغزل عند الشاعر نشاط خارق فهو بمثابة القوة التي يملكها الشاعر ويبدو ذلك من خلال القصائد التي ينظمها، كما أن الشعر عند الشاعر إبراهيم ناجي حقيقته لغة العواطف لا العقل لهذا فإن الشاعر غالبه عليه العاطفة كما إستخدم المحسنات البديعية وذلك في وصفه وشوقه إلى حبيبته، وقد شبه نفسه ونفسها بطفلين بريئين في البيت الواحد والعشرين.

وضَحِكْنَا ضِحْكَ طِفْلَيْنِ مَعًا *** وَعَدَوْنَا فَسَبَقْنَا ظِلَّنَا

فهو يشبه مطلق ضوء الفجر بالحديق و العاطفة مع الأصل عند الشاعر فهو يعير عن عواطفه بصدق، كما يبين لنا الشاعر في قصيدته أن الدنيا كما نعرفها والأحباب كما في طريق فهو يبين لنا كيف نتعلم أن ننسى و نمحي كل ماضي وأن الأشياء ليس بأيدينا فمثلا يقول في البيت الرابع والعشرين.

يَا حَبِيبِي كُلُّ شَيْءٍ بِقَضَاء *** مَا بِأَيْدِينَا خُلِقْنَا تُعَسَاءْ

فكل شيء له قضاء وقد بني عليه فزحا تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعد عز اللقاء وكل شيء مضى إلى غايته فلا نقل شيئًا ! فإن الحظ شاء، ومن هذا فإن التصوير عنصرًا أساسيا في الشعر و بواسطة الصورة فقط يمكننا التعرف على جوهر الأفكار لدى الشاعر .

وأن الصورة التي يخلقها الشاعر ليست بالضرورة صورة واقعية مستمدة بالكامل من حياته فالخيال كذلك يمكنه تركيب صورة جديدة تماما عبر الصور الموجودة في الواقع.

وأن الصورة الشعرية هي إنعكاس لمشاعر ورؤية الشاعر لما هو في الواقع وفقا لحالته النفسية والإجتماعية ووعيه والفكرة التي يريد أن يشير إليها، كما الخيال والعاطفة موهبة عظيمة لا يمكن للشاعر الحقيقي الإستغناء عنها .

واستند الشاعر في هذه القصيدة إلى بحر الوصل ((فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن))

وقد دخل البيت الأول الخبن ومثال ذلك .

يا فـؤادي لا تسل **اينلهـوى** ⟸ " دخل عليها الخبن "

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وورد في البيت نفسه الحذف وفي التفعيلة نفسها

كان صرحن من خيالي **فهـوى** ⟸ "حذف وقد المفروق من آخر التفعيلة "

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلن

كما تنوعت القافية أيضا في البيت السابع

يا حبيبن زرت يومن أيكهو ..... طائر ششوق أعنني ألمي ⟸ القافية

0//0/00/0//0//0//0/ 0////0/0//0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

وفي البيت الأول قافية كذلك فهـوى

0///

فعلن

أما التقفية المتناوبة فلم يكن اعتماد الشاعر في هذه القصيدة على قافية واحدة .

وهذا النوع في القوافي أسلوب حديث فالقوافي تتقاطع في هذه القصيدة بطريقة وفق أسلوب قوافي .

بالإضافة إلى وجود تغير في الروي، ففي كل ثلاثة أبيات يتغير الروي تدريجيا.

إن هذا النظام قفوي الترتيب الذي يطغى على القصيدة يشكل نمطا إيقاعيا مميزًا منهج القصيدة.

وبهذا يتلخص بأن البنية القفوية لهذه القصيدة مالت عمومًا نحو التنوع مما يبين بأن البناء القفوي أحد أهم أركان البنية الإيقاعية .

الخاتمة

الخاتمة

يعد هذا البحث الذي بينا أيدينا إلا إسهامًا متواضعًا، قصدنا من ورائه إلقاء الضوء على البنية الصوتية والبنية الإيقاعية .

إن إستثمار المستوى الصوتي بوصفه أحد مكونات النص الشعري، لا يعد أمرًا خارجيا على الشعر سواء كانت الدراسة تشدّد على خصائص البنية الصوتية أم على خصائص البنية العروضية المنبثة من النبض الشعري، وتتطلع الدراسة الراهنة إلى التشديد على البنيتين معًا .

بدأً بمعالجة الصوت يحقق مقاربة ناجحة، بإستثمارها في ضوء علاقة الصوت اللغوي بالدلالة بمعنى أن دراسة الإمكانات الصوتية في الشعر إنما هي بحث في بنية صوتية .

الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة، وهو الإنتظام الذي يكشف على العلاقة الخفية للعناصر المكونة في عالم القصيدة والتي يقصد إليها الشاعر ليزن قصائده على إيقاع يدعم إحساسه العام بالإنسجام من خلال تجربته الشعرية والفنية، حيث أن الفنون ماهي إلا تطبيق لهذه المعاني في وجدان المبدع تجاوبا شعوريا، وهذا الفن (الإيقاع) قسمان:

خارجي يتم فيه البحث في البنى الظاهرية المتعلقة بالجرس الموسيقي الخارجي وكيفية إنتظامه، وأما الداخلي يدرس العلاقات الداخلية المكونة للنبض الإيقاعي المتغلغل في جسد القصيدة في صورها وموسيقاها الداخلية للعمل الشعري، والدلالات الخفية للإيقاع الصوتي والبنية السّمعية والبلاغية المذابة في جسد القصيدة .

كان للشاعر شأن له في الإيقاع الخارجي أربط أحيانا بدلالات خفية تكشف عن مدى تمكن التجربة الشعرية، وأحيانا أخرى ارتبط الإيقاع الخارجي بما تحتم عليه المناسبات أو المواقف غير أنها جاءت مفعمة بالإيقاع لما تحققه الأوزان والقوافي .

إن الوزن و الإيقاع يحققان مماثلة وزنية و مماثلة إيقاعية، فوظيفتهما تنحصر في خلخلة الموازاة الصوتية الدلالية فتقوم القافية على تقاربهما بشكل عام

يحقق التكرار بعدًا نعمًا وذلك على عدة مستويات منها مستوى الصوت، وعلى مستوى الكلمة والجملة، فهو يضفي إلى إكتساء هذه العناصر إيقاعًا خاصًا.

وينتج عن تكرار الكلمات محسنات بديعية المعنوية كالطباق والمقابلة واللفظية كالجناس والتصريع، فلنبر وظيفة هامة في الدراسة الصوتية وهو يكون بالضغط على مقطع من مقاطع الكلمة وتتضح دلالة الكلمة، وعلى غراره يكون التغيم فيكون على مستوى الجملة أو أجزاء منها .

الفهـــــــــــــرس

الموضـوعـــــــات	الصفحة
المقدمـــة	4
مدخـــــل	8
الفصـل الأول: البنية الصوتية و البنية الإيقاعية	12
المبحـث الأول: البنيـة الصـوتيـة	13
الصـوت اللغـوي	14
المخـارج	15
الصفـــات	18
المقطـع	21
النبـــــر	25
التنغيـــم	27
المبحـث الثاني: البنيـة الإيقـاعيـة	29
لمحـة تـاريخيـة عـن الإيقـاع	30
الصلـة بيـن العـروض و المـوسيـقى	31
الإيقـــاع: لغـة و اصطـلاحـا	31
القـافيـــة	32
الـــوزن	36

الفصل الثاني: البنية الصوتية و البنية الإيقاعية	39
المبحث الأول: البنية الصوتية	40
سيرة إبراهيم ناجي	41
قصيدة الأطلال	43
المقطع الصوتي في القصيدة	45
تطبيق النبر عن القصيدة	57
المبحث الثاني: البنية الإيقاعية	60
دراسة الإيقاع الداخلي	61
التكرار الحرفي أو الصوتي	62
التكرار اللفظي (المحسنات البديعية)	65
دراسة الإيقاع الخارجي	66
بحر القصيدة	75
القافية	76
الزحافات و العلل	78
الخاتمة	80
فهرس	83
قائمة المصادر و المراجع	85

قـائمـــة المصـــادر و المـراجـــــع

القـرآن الكريـــم

1- ابن جنى، خصائص، تح محمد علي نجار، دار الهدى الطباعة، بيروت،ج1 .

2- ابن جنى، سرّ صناعة الإعراب، تح:حسين هنداوي، ط2، دمشق دار قلم، 1993 .

3-البحتوي، ديوان البحتري، تح : حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة،ط3

4- إبراهيم ناجي، ديوان ليالي القاهرة، دار العودة، بيروت،1973

5- أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر، الإسكندرية.

6- أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب،القاهرة،ط4 2006 .

7- الطيب بكوش، التصريف العربي المطبعة العربية، تونس، ط2، 1992 .

8- المفضل بن محمد بن يعلي بن سالم الضبيّ، تح أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون،دار المعارف،ط6 .

9- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء / المغرب .

10- جرير بن عطية الخطفي، ديوان جرير، دار بيروت لطباعة والنشر 1980 .

11- حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مكتبة الآداب، القاهرة .

12- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات،دار القصبة للنشر،حيدرة الجزائر 2000 .

13- خيثر دويبي، البنية والعمل الأدبي، ط1، 2000 .

14- كمال أبوديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984

15- لخضر أبو العينين، أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة، عمان /الأردن.

16- مناف مهدي محمد، الموسوي، علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب، بيروت/ لبنان، ط1 1998 .

17- رشيد عبد الرحمان العبيدي، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، بغداد/العراق،ط1 2007.

18- رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط6، 1999 .

19- سيبوبة، الكتاب، دار الجيل، بيروت، ط1، تح هارون عبد السلام،ج4 .

20- شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث ترجمة والنشر والتوزيع بيروت / لبنان، ط5 .

21- عباس عبد السّاتر، ديوان النابغة الذبياني، دار الكتب العلمية بيروت/لبنان،ط1996،3

22- عبد البديع النيرباني، الجوانب الصوتية في كتب الإحتجاج والقرآت، دار الفوثاني للدراسات القرآنية، دمشق / سوريا، ط1، 2006 .

23- عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللغوية، دار صفاء لنشر وتوزيع عمان/الأردن، ط1 1988.

24- عبد الحكيم العبد، علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط2 .

25- عبد العزيز الصبغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية دار الفكر العاصر بيروت/لبنان.

26- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت/لبنان.

27- علي جازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار قباء الحديثة القاهرة 2007 .

28- فضيلة مسعودي، التكرارات الصوتية، دار الحامد، الأردن ط1، 2008 .

29- فيصل حسين طحمير العلي، البلاغة الميسرة، مكتبة دار الثقافة، عمان، ط1 1990 .

30- كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب، القاهرة 2000 .

31- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، الدار العربية لعلوم ناشرون،ط1، 2008

32- محمد التومي المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، الجزء3،ط1، 1993 .

33- محمد الصالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب، 2002.

34- محمد بن إبراهيم حمد، فقه اللغة: مفهومه – موضوعاته – قضاياه ، دار ابن خزيمة، الرياض،السعودية، ط2005،1.

35- محمد بوزواوي، الدروس الوافية في العروض والقافية، دار هومة،الجزائر، 2011

36- مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق ،ط2000،1

37- محمد عبد الله القاسمي، التكرارات الصوتية في لغة الشعر، عالم الكتب الحديث، ط1 2010 .

38- معجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وأحمد محمد الزيات ومحمد على النجار وحامد عبد القادر،ج1و2، دار العودة

39- محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية،ط1 2001 .

40- يوسف بكار، في العروض والقافية، دار مناهل بيروت، ط3، 2006 .

41 يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، الدار العربية لعلوم النشارون، الجزائر العاصمة،ط1، 2008.

المراجع الأجنبية :

1) أنظر Grice H.P .(1979) « Logique et Conversation » in Communication .N°30 **ترجمة لمقال صدر بالغة الإنجليزية 1979** .

2) O-Ducrot (1972). Dire et ne pas dire . Hernann . Paris.

O-Ducrot (1984). Le Dire el le dit.Paris.Ed de Minuit.Paris

الإهـــــــــداء

إلى ملاكي في حياتي...إلى معنى الحب والحنان ...إلى بسمة عمري وسر وجودي ...إلى من كان دعائها سرّ نجاحي وحنانها بلسم جراحي ...إلى أغلى الحبايب...أسأل الله لها الشفاء

أمي الحبيبة

إلى النجم الساطع وقمري المضئ وشمعتي التي لا تغيب ....إلى الذي علمني ولقنني العلم والمعرفة وشحد عزيمتي وغرس حب الوطن والحرية

أبي الغالي

إلى من أعطاني الحب بلا حدود ...والذي لم يبخل بشئ من أجل دفعي في طريق النجاح والذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر

زوجي الوفي

إلى والديّا بدرجة ثانية واللذين تحملا معي عبأ الدراسة، أمدّ الله في عمرهما

بابا الصادق وماما الغالية

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إخوتي الأعزاء

محمد السعيد، الشيماء، أيمن، صلاح الدين، صهيب، زهرة الياسمين

إلى صديقتي ورفيقة دربي...إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة مزيو سمية

إلى كل الأهل والأقارب وجدي وجدتي ووطني الغالي الجزائر

✍لحلوح صفاء

الإهـــــــداء

إلى من نطق بكلمة توحد لسانه و صدقها قلبه و جناته إلى كل من صلَّى على الحبيب المصطفى محمد عليه الصلاة والسلام .

أهدي سلامًا لو صعد إلى السماء لأصبح قمرًا منيرًا ولو نزل إلى الأرض لكساها سندسًا وحريرًا ولو إختلط بماء البحر لأصبح الملح الأجاج عذبًا فراتًا سلسبيلا .

إلى منى عمري ونور بحري إلى من رضاها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى الشمس التي أضاءت سماء روحي...إلى التي حملتني و رعتني بقلبها ...إلخ التي تعبت لأرتاح وسهرت لأنام و إلى التي كانت سندًا لي في دربي إلى التي أسعى لرضاها ويكفيني هناها إلى أغلى ما أملك في الوجود

أمـــي الغالية

إلى الذي تكفَّلَ المشقَّة في تعليمي ولم يبخل عليَّ بشيء، إلى الذي ربَّاني وأراد لي أن أبلغ المعالي

أبـــي الغـــالـــي

إلى الذي دخل حياتي صدفة ورسم معالم قصتي ووضع بنود مسيرتي إلى من كان ولازال درعي الواقي وسلاحي الباقي، إلى مثلي الأعلى لبذي لا يفارقني

زوجي الغالي

إلى من هم سندي في الوجود وحبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إخوتي

محمد، علي، حمزة، إبراهيم، أكرم .اخواتي : سعاد، منيرة، مائسة، عائشة، ساسية .

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معًا نحو النجاح والإبداع وقاسموني إنجاز هذه المذكرة زميلاتي .

صفاء، سمية

إلى من علموني حوفا ذهب وكلمات من درّر وعبارات من أسمى وأجل عبارات في العلم .

إلى من صاغو لي علمهم حروفًا ومن فكرهم منارة تنير لي سيرة العلم والنجاح .

✍فاطمة حمتين.

الإهـــــــــداء

" قل إعملو فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون "

صـدق الله العظيـــم

- إلاهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جلَّ جلالـه
- إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنـا محمد صلى الله عليـه و سلـم .
- إلى من علمتني إنه لا محال فقربت من عيني ما إستحال وصار جميلها لا يحصى فكيف تحصى حبات الرمال..... إليك أمي الحبيبة .
- إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون إنتظار إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار أرجو من الله أن يمد في عمرك لنرى ثمارًا قد حان قطافها طول إنتظار وستبقى كلماتك نحوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وللأبد....إليك أبي العزيز .
- إلى والديَّ بالدرجة الثانية اللذان تحملا وصبرا معي طوال العام الدراسي ولم يبخلو عني بشيء جزاهم الله كل خير .
- إلى من رأى التفائل بعينه والسعادة في ضحكته إلى شعلة الذكاء والنور إلى الوجه المفعم بالبراءة
- ولنحبته إزهرت أيامي وتفتحت براعم للغد إلى من به أكبر وعليه أعتمد إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي إلى من بوجوده أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها إلى من عرفت معه معنى الحياة إلى الروح التي سكنت روحي بدري.... إليك زوجي الغالي .
- إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إخواتي وأخواتي :
- مراد – عبد القادر – هدى – نبيلة – حكيمة – أميرة – فطيمة ..
- وإلى الأخت التي لم تلدها أمي... إلى من تحلت بالإخاء و تميزت بالوفاء صديقتي صفـاء

✍مزيو سمية