الجمهوريـه الجزائـريـه الديمقراطيـه الشعبيـه
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنية الصوتية في ديوان الأديب السّعيد الزّاهري

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة و أدب عربي **التخصص: لسانيات عربية**

إعداد الطالب(ة):
- **بوغولة هشام**
- **مزلاي نسرين**

إشراف الأستاذ(ة):
سميرة بوجرة

السنة الجامعية: 2024/2023

﴿ ٱقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِے
خَلَقَ ۖ (1) خَلَقَ ٱلْاِنسَٰنَ مِنْ
عَلَقٍ ۖ (2) ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْاَكْرَمُ
(3) ٱلَّذِے عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ
ٱلْاِنسَٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۖ (5) ﴾

إهـداء

الحمد لله و الصلاة والسلام على رسول الله

الحمد لله الذي زين دربي بالعلم ووفقني

لإنجاز هذا البحث

أهدى ثمرة جهدي :

الوالدين الكريمين: أبي رحمه الله، وأمي

أطال الله في عمرها. إخوتي وأخواتي

هشـــام

إهــداء

ما سلكنا البدايات إلاّ بتسييره وما بلغنا النّهايات إلابتوفيقه وما حققنا الغايات الا بفضله ، فالحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية .

أهدي ثمرة نجاحي الى :

الى من يزيدني انتسابي له وذكره فخرا واعتزازا والى من سهر الليالي من أجل تربيتي وتعليمي الى أبي الغالي .

الى قرّة عيني الى من جعلت الجنة تحت قدميها الى من وهبتني الحياة ومن نبع حنانها سقتني أمي الغالية

الى من قاسموني حلو الحياة مرها تحت سقف واحد اخوتي واخواتي

الى االإنسان القريب الى القلب زوجي الذي كان لي سندا في هذه المرحلة أكن له مشاعر التقدير والاحترام

الى من نسيه القلم وحفظه القلب وأسأل الله عز وجل التوفيق والخير .

نســـرين

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسول الله الكريم.

إنّ اللّغة لا تعيشُ على ألسنِ النّاس عناصر صوتية مبعثرة، بل كلامًا حيًا تأتلف عناصرَهُ في كلِّ لُغةٍ منَ اللّغاتِ وِفقَ نَوامِيسِهَا الصّوتية الخاصة بها، وتتمثلُ هذهِ العناصر في الأصوات اللغوية المركبة من صوامت وصوائت، وظواهر أخرى كالّنبر والتّغيم والمقاطع الصوتية، ومجموع هذه العناصر يشكّل ما يُسمى البنية الصّوتية لأية لغة ، وتؤدي هذه العناصر وظيفة تركيبية من خلال تشكيلها لألفاظ اللغة، ووظيفة فنية جمالية من خلال وظيفتها في الكشف عن مقاصد المتكلم ومواقفه الوجدانية.

وقد اهتمَ علماء العربية الأوائل بعلم الأصوات اللّغوية، وبلغوا فيه شأنًا كبيرًا، وراحوا يلتقطون الكلمات العربية من أفواه العرب الأقحاح، ويرصدون طريقة نُطقها، وصفات أصواتها ومخارجها، ويعزى هذا الاهتمام إلى تلك الصّلة الوثيقة التي تربط علم الأصوات بتجويد القرآن وترتيله .

وقد حاول بعض اللغويين العرب القدماء استيحاء الدّلالة من أصوات الكلمة الواحدة، ووصل الأمر عند ابن جني إلى ربط بعض الأصوات بمعان تُلازمها في مختلف التّراكيب والسّياقات، واعتمدوا في استنباط الدّلالة من البنية الصوتية للكلمة على معايير وأسس صوتية، منها ما يتصلُ بالصّفات العامة أو الخاصة للصّوت، ومنها ما يتعلق بمخارج الأصوات، ومنها ما يرتبط بالتّناسب الصوتي بين أصوات الكلمة.

استحوذت قضية البنية الصوتية على اهتمام المفكرين واللغويين منذ القدم، ولا تزال حتّى عصرنا الحالي، لذلك ارتأيت أن أُسْهِم بهذا المجهود الأكاديمي من خلال دراسة البنية الصّوتية في ديوان الأديب السّعيد الزّاهري .

وهنا تكمن **أهمية البحث** بغية الكشف عن الصلة الموجودة بين الأصوات، ومحاولة استثمار هذه الصلة في تحليل النّصوص الشّعرية للزّاهري، وسبر أغوارها وتذوق جمالياتها،

فقد أضحى التّحول في البِنى الصوتية وطريقة انتظامها من أهم المكونات العامة للكلمات والجمل.

ومن الأسباب أيضا فقد اتخذ الأدباء والمصلحون الجزائريون الصّحف وسيلة لهم في الدّفاع عن العربية والإسلام، وأداة نضال لتحقيق مطالب الشّعب الذي كان يقبع أنذاك تحت نار أعتى استدمار غاشم في العصر الحديث، وقد ظهر نتيجة ذلك النشاط ثروة أدبية كبيرة من النّثر والشّعر، كتبها مجموعة من الشّعراء الجزائريين، فمنهم من حظي بالدّراسة والاهتمام مثل: محمد البشير الإبراهيمي، وعبد الحميد بن باديس، ومفدي زكرياء، ومحمد العيد آل خليفة .

ومنهم من لم يحظ بالدّراسة والاهتمام الكافيين من أمثال: محمد السّعيد الزّاهري، الذي اخترناه موضوعا لبحثنا الموسوم " البِنية الصّوتية في ديوان الأديب السّعيد الزّاهري ".

ثمّ إنّ الذي دفعنا إلى البحث في شعره دون نثره ، دافع ذاتي وآخر موضوعي ، فأمّا الذّاتي فيتمثل في رغبتنا في دراسة شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين خصوصا، والشّعراء الإصلاحيين عموما .

وأمّا **الأسباب الموضوعية** ـ وهي الأهم ـ فراجعة إلى أنّ شعر محمد السّعيد الزّاهري لم يُجمع ولم يُدرس ـ في حدود علمنا ـ دراسة شافية كافية في الجانب الصّوتي الإيقاعي الذي نحن بصدد دراسته .

فلعلّ هذه الدّراسة المتواضع ة أن تكون سببا في التّعريف بالسّعيد الزّاهري، وشعره وخصائصه الصوتية، ولو بالشيء اليسير في الجزائر، لأننّا نطمح أن يقرأ بحثنا لدى كل مهتم في أي مكان وخصوصا في الوطن العربي الكبير.

وأمّا **الإشكالية التي** يدور حولها البحث تتعلق أساسا: ما مكونات البنية الصوتية في ديوان الأديب السّعيد الزّاهري؟ وما عناصرها؟

أمّا الأسئلة الفرعية فتتمحور حول:

هل تضمنت البنية الصّوتية مختلف الأصوات في ديوان الزّاهري؟

ـ ماهي تجليات البنية الصوتية الإيقاعية في الدّيوان ؟

ـ كيف أسهمت البنية الخارجية منها الوزن في تشكيل البنية الصوتية في الدّيوان ؟

ـ ماهي القوافي المستعملة من حيث الإطلاق والتقييد وحروف الروي . وماهي نسبتها ؟

ـ وقد سار البحث على الوتيرة الآتية: مقدمة ثمّ مدخل ثمّ فصلان وخاتمة.

ففي المدخل تطرقنا إلى التعريف اللّغوي والاصطلاحي للبنية ثمّ مفهومها عند علماء اللسانيات وفي الفصل الأول تطرّقنا في الجانب النظري إلى ماهية الصّوت وأهميته الذي تنطوي تحته مجموعة من المباحث حيث عرّفنا خلالها الصوت لغة واصطلاحا، و تطرقنا في المبحث الثاني إلى الدّراسات الصوتية عند القدماء والمحدثين، وفي المبحث الثالث إلى أنواع الأصوات وصفاتها ومخارجها، والمبحث الرابع تطرّقنا إلى البنية الصوتية الإيقاعية .

أمّا الفصل الثّاني في الجانب التطبيقي درسنا فيه البنية الصوتية الإيقاعية في ديوان الزّاهري من خلال المقاطع الصوتية ثم تكرار الأصوات ثمّ النّبر والتّنغيم وصولاً إلى مكونات البنية الصوتية الإيقاعية .

وفي آخر المطاف يصل بنا الطريق إلى خاتمة جامعة لأهم نتائج البحث المتوصل إليها.

والمنهج الذي انتهجناه فلم يكن منهجا واحدًا بل شَمل كلّ من الوصفي والإحصائي وآلية التّحليل، إذ يتجلى الوصفي في وصف المستوى الصوتي في جانبه النّظري ، أمّا الإحصائي والتّحليلي فقد تجلّى في إحصائيات لمختلف الظواهر الصوتية في الجانب التّطبيقي وتحليلها ووصفها .

ـ ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها ونحن نجمع لبنات البحث : الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، لسان العرب لابن منظور، ابن جني سر صناعة الإعراب، كمال بشر علم الأصوات وغيرهم .

. أمّا عن بحثنا في هذا الموضوع ومحاولتنا القاصرة فيه، فقد واجهتنا صعوبات وعقبات لعلّ أبرزها:

ـ البنية الصوتية ذات موضوع واسع ومتداخل، والاختلاف الحاصل بين العلماء القدامى والمحدثين في بعض الأصوات وخصائصها، وكذا البنية وتعدد مفاهيمها.

ـ وفي الأخير نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى كلّ من أسهم في هذا البحث ولو بفكرة بسيطة، والشّكر موصول للأستاذة المشرفة وصبرها(د. سميرة بوجرة)، التي كانت نِعم المرشد بعمق رُؤيتها ، وسداد رأيّها ، وكذا صبرها على تقاعس همتنا وقلة حيلتنا ... فلها جزيل الشّكر وبالغ الامتنان.

كما نتقدم بوافر الشّكر مسبقا إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تحمل عبء قراءة هذا البحث المتواضع ، قصد التّوجيه إلى قواعد البحث العلمي الصحيح .

كما نتقدم بالأسف والاعتذار عن كلّ خطأ وجد في ثنايا البحث، فإن وفقنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشّيطان، والله وحده المستعان.

مدخل: البنية

1. لغة

2. اصطلاحا

1.2. عند دي سوسير

2.2. كلود لفي ستراوس

3.2 عند جان بياجيه

البنية ركيزة من ركائز الدّراسات اللّغوية، وأساس يُبنى عليه أيّ تحليل لغوي، حيث تتعدد تعاريفها بتعدد معانيها، وذلك بسبب اختلاف مجالات وميادين الدّراسة فيها.

1/ البنية :

أ ـ لغة : تعرّف البنية في معجم لسان العرب " لابن منظور" (ت 711): على أنّها " البنى نقيضُ الهدم ، بنَا البناءُ بنيًا ، وُبنى مقصور ، وبنيانًا وبنية وبنايةً وابتناهُ وبناهُ والبِنية والبُنية: ما بنيته وهو البِنى والبُنى ....يُقال بنية وهي مثل رشوة ورشا، كأنّ البِنية الهيئة التي بَنيت مثل المِشية والرَكبة، والبُنى بضم مقصور مثلا لبِنى يقال بُنية وبُنى وبِنًى بكسرِ الباء مقصور مثل جِزية وجزىً، وفلان صحيحُ البِنية أي الفطرة أبنيتُ الرّجل أعطيتهُ بنىً ومايبتني به الأرض " [1].

والبنية في أساس البلاغة " للزّمخشري " فهي عنده من " البنى " فقال : " بَنى بيتًا أحسنُ بناء وبُنيان ، وهذا بناءٌ حسنٌ وبنيانٌ حَسن (كأنّهم بنيانٌ مرصوص) سمي المبنى المصدر، وبناؤك من أحسن أبنية وبنيت بنية عجيبة ورأيت البُنى والبِنى فما رأيت أعجب منها، وفلان يُباني فلانا يُباريه في البناء وابتنى سكناه دارًا وابنيته بيتا ....وبنى الأكل المباني ، وبنى على كلامه احتذاه "[2]

وورد في المعجم الوسيط أنّ البِنية ما بَنى (جمع) بنًى، هيئة البناء ، ومنه بنيةُ الكلمة أي صِيغتها " [3]. فهي إذن بمعنى الهيئة أي الشّكل أو الصيغة الأولى التي وردت عليها، كما أنّ البنية " تنطوي....على دلالات معمارية ترتدّ بها إلى الفعل الثّلاثي بنى يبني بناء، وبناية وبنية وقد تكون بنية الشّيء في العربية هي تكوينه .

[1] ابن منظور ، لسان العرب ،ج1، دار لسا ن العرب ، تـح: عبد الله عبد الكبير ، القاهرة (مصر) ، ص 365
[2] الزّمخشري أبي قاسم ، أساس البلاغة ، ج1 ، تح: محمد باسم عيون سود ، دار الكتب العلمية ، بيروت (لبنان) 1998، ص 78- 79
[3] إبراهيم مصطفى وآخرون ،معجم الوسيط ، ج1 2 ، دار الدّعوة ، القاهرة 1960م، ص 105 مادة (ب، ن ، ى)

ولكن الكلمة قد تعني أيضا الكيفية التي شّيد على نَحوها هذا البناء أو ذاك ومن هنا قد نتحدث عن بنية المجتمع، أو بنية الشخصية، بنية اللغة ...الخ "[1]، فالبنية إذا ذات معنى متعدد يحوي عدّة معاني ويشمل حتى الدّلالات المعمارية كالبناء والتَّشييد ... الخ .

وأماّ في اللّغات الأجنبية فإنّ كلمة بنية " sctructure" مشّتقة من الفعل اللاتيني (struere) بمعنى يبني أو يشيد، وحين تكون للشيء بنية (قي اللغات الأوروبي ة) فإنّ معنى هذا، أنّه ليس بشيء غير منتظم أو عديم الشكل (amorphe)، بل هو موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية وهنا يظهر نوع من التقارب بين معنى البنية ومعنى الصورة forme، مادامت كلمة بنية في أصلها تحمل معنى المجموع المؤلف من ظواهر متماسكة ".[2] لقد واجه مصلح البنية مجموعة من الاختلافات، الناجمة عن تمظهر البنيوية وتجليها في أشكال متنوعة، الشيء الذي لا يسمح بتقديم تعريف موحد يجمع بينها جميعا .

ب ـ **اصطلاح**.

البنية في مجال الاصطلاح هي : " ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية ، تتميز فيما بينها بالتّنظيم والتّواصل بين عناصرها المختلفة "[3] .

من هذا التعريف يتضح أنّ البنية تتشكل من مجموعة من العلاقات متماسكة فيما بينها ، ويبقى كل عنصر منها متعلق بالآخر .

ولمّا كانَ الأمر كذلك وجب التعامل مع بنية النّص من حيث هي " نسق من العلاقات الباطنية، له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الدّاخلية

[1] زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو ، أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر، د. ت، ص6
[2] المرجع نفسه ، ص 31
[3] صلاح فضل، النظرية البدائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، ط1، بيروت 1985م، ص121

والانتظام الذّاتي على نحو يقتضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النّسق دال على معنى " [1].

فالمتتبع للمفهوم الاصطلاحي لكلمة بنية عند البنيويين يجد أنّ :" تصورها يقع خارج العمل الأدبي، وهي لاتتحقق في النّص على نحو مكشوف، حيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها " [2].

ولكي نفهم البنيوية لابدّ أنّ نعود إلى أصولها الأولى (مدرسة براغ)، فقد أسهمت هذه المدرسة في تأصيل الدرس اللّغوي من خلال مؤسّسها الأول " دي سوسير ".

1.2 مفهوم البنية عند "دي سوسير"

فقد كان سوسير أول من دعا إلى دراسة اللّغة في ذاتها ولذاتها دراسة وصفية آنية ، للبحث في نظامها وقوانينها، دون مرعاة جانبها التاريخي والزمني .

فالبنيوية بمعناها الواسع : "مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الكلام الفردي وتمكنه أن يكون ذا دلالة ، ومن دون هذا النسق يصبح الكلام أصواتا بلا دلالة ولا معنى" [3]. وهو ما يعبر عنه " دي سوسير " بالنّسق أو النظام ، فالبنية عنده : "نسق من العلاقات الباطنية له قوانينه الخاصة المحايدة، من حيث هي نسق يتصف بالوحدة الدّاخلية والانتظام الذّاتي، على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى " [4].

وعلى الرّغم من أنّ" دي سوسير" لم يستخدم مصطلح بنية، إلاّ أنّ الفضلَ الأكبرَ في ظهور المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة اللغوية يرجع إليه .

---

[1] إديث كريزويل ، عصر البنيوية ، ترجمة :جابر عصفور ، آفاق العربية ، بغداد 1985م،ص289
[2] نبيلة إبراهيم ، فن النّص بين النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب ، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر 1992، ص413
[3] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، ط2، دمشق 2009م، ص125
[4] إديث كروزيل ، عصر البنيوية ، ص413

فالبنية : " تعني الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنّها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى ، وحيث يتحدد هذا العنصر أوذاك بعلاقته بمجموعة من العناصر "[1] .

ولعلّه كان من الصعب تحديد مفهوم موحد للبنية إذ يُعدّ من المصطلحات التي أثارت جدلا واسعًا في الفكر المعاصر، إذا تأملنا في تعريفها عند " جان بياجيه "

2 . 2 مفهوم البنية عند" جان بياجيه "

أشار جان بياجيه إلى مفهوم البنية في قوله" وتبدو البنية بتقدير أولي،مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أوتغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أنْ تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة، تتألف البنية من ميزات ثلاث : الجملة، والتحويلات ، والضبط الذاتي " [2].

ويقصد بهذا القول أنّ مفهوم البنية مرتبط بالنّظام، أي البنية ترتكز حسب بياجيه على خاصيات كلية، إلا أن النّظام يقتضي تأثير وتأثر مع المحيط أمّا البنية ذات مظهر مغلق .

كما يتضمن هذا التعريف جملة من السمات المميزة "فالبنية أولا نسق من التحولات، له فوانينه الخاصة (...) ومن شأن هذا النسق أن يظل قائما، ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأي عناصر أخرى تكون خارجة عنه " [3].

[1] ينظر : الزواوي بغورة ، مفهوم البنية ، مجلة فصيلة تعنى بالمفاهيم والمناهج ـ ملف خاص حول البنية ، جامعة قسنطينة ، السنة 3 ، العدد الخامس ، يونيو 1992، ص95

[2] جان بياجيه ، البنيوية ،تر: عارف منيمنةوبشير أوبري ، منشورات دارعويدات ،ط4، بيروت ـ باريس 1985م ، ص 8

[3] زكريا إبراهيم ، مسكلات فلسفية مشكلة البنية أو ، أضواء على البنيوية ، ص30

فالبنية عنده : جان بياجيه: نسق من العناصر التي تنتظم فيما بينها وتترابط وفق علاقات خاصة .

أمّا عن خصائص البنية فقد حددها بياجيه في ثلاث :

1ـ الكلية : وتعني أنّ البنية ليست موجودة في الأجزاء.

2ـ التحولات : وهي التي تمنح البنية حركة داخلية وتقوم في الوقت نفسه بحفظها .

3ـ التنظيم الذاتي ويعني أنّ البنية كيان متسق مع نفسه منغلق عليها مكتف بها، فهي كل متماسك له قوانينه وحركته وطريقة نموه وتغيره . " [1]

2 ـ3 مفهوم البنية عند " كلود ليفي ستراوس" :

إذا أمعنا النظر قي تعريف كلود ليفي ستراوس للبنية وجدناه يقرر بكل بساطة أن" البنية تحمل ـ أولاً وقبل كل شيء ـ طابع النسق أو النظام . فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أيّ تحول يعرض للواحد منها ، أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى" [2].

من خلال هذا التعريف يتضح أنّ البنية عند كلود ليفي ستراوس تتكون من مجموعة من السّمات منها :

1 ـ يحدد البنية بأنّها نسق يتألف من من مجموعة عناصر متماسكة فيما بينها ، فإذا حدث تغير في عنصر من عناصرها أثّر ذلك على بقية العناصر .

2ـ أنّه لابد من هذا النظام أن ينتمي إلى مجموعة من التحولات ، وتكون في هذه المجموعة من التحولات جماعة من النماذج وليس نموذج واحد

1 ينظر : جان بياجيه ، البنيوية ، ترجمة : عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات دار عويدات ،ط3،بيروت ، باريس 1982، ص 16،
2 زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو ، أضواء على البنيوية ، ص 32

3 ـ لابد أن يتنبأ هذا النسق أو النظام بالتغيرات الطارئة على هذا النموذج إذا تعدلت أحد العناصر.

4 ـ يجب أن يكون هذا النسق كفيل بتفسير الظواهر الملاحظة.

وحين يتحدث شتراوس هنا عن النسق أو النظام ،فإنه لا يتحدث عن صورة مجانسة للواقع، بل هو يتحدث عن نموذج نظري منطقي، ومعنى هذا أن البنية ليست كامنة في الموضوع بل هي ماثلة في تصميم المطلب العقلي، مع ملاحظة أنّ هذا النسق نفسه من شأنه أن يحيلنا إلى نظرية افتراضية تستهدف هي الأخرى بدورها تفسير ظاهرة التوقف المتبادل القائمة بين ذلك النظام أو النّسق. وممّا سبق يتضح أنّ البنية عند علماء اللسانيات جهاز يعمل حسب قوانين تحكمه، ولا نمو لهذه البنية ولا بقاءها إلا بفضل القوانين نفسها، فالبنية عالم مكثف بذاته وهي ليست ركامًا من العناصر التي يجمعها جامع، فالعناصر المكونة للبنية إنّما هي تشكيلة ظواهر المتضامنة بحيث أن كلا منها يرتبط ارتباطا بواسطة هذه العلاقة أي له قيمة في ذاته. معنى ذلك أنّ معطيات اللغة لا يتسنى لها أن تدرس باعتبارها ظواهر منعزلة، ذلك أنّها تعدّ داخل جهاز الذي ينظمها ويخضعها لقوانينه .

الفصل الأول: ماهية الصوت وأهميته

المبحث الأول: تعريف الصوت.

المبحث الثاني: الدّراسات الصوتية عند القدماء والمحدثين.

المبحث الثالث: تصنيف الأصوات العربية.

1. أنواع الأصوات.

2. صفات الأصوات.

المبحث الرابع: البنية الصوتية الإيقاعية.

المبحث الأول : تعريف الصوت

ركزت الدّراسات اللّغوية الحديثة على مصطلحات عدّة، باعتبارها ركيزة أساسية في دراستها، ولعلّ أهم هذه المصلحات اللغوية التي اعتمدت عليها الدراسات الصّوتية أو البنية الصوتية بمختلف جوانبها، فقد اعتبرت الصوت أساس الدّراسة اللّغوية ، كونه المكون الأول للكلام، والوسيلة الأكثر شيوعا، والبحث الصوتي ليس بعلم جديد، فقد تطرق له اللغويون العرب القدامي أمثال ابن جني وابن سينا وغيرهما من العلماء، أمّ ا حديثا فنجد منهم إبراهيم أنيس، كمال بشر وغيرهما من الباحثين، وفيما يلي تفصيل لعنصر الصوت وما يتضمنه .

أ . الصوت لغة :

ركّز ابن منظور(ت 711هـ) في تعريف الصوت على اشتقاق المادة " ص ، و، ت" مع بيان دلالة هذه الألفاظ المشتقة، وجعلها كلّها تدخل في باب نداء أمّا دلالة لفظ صائت فهي صائح، وتستعمل للدلالة على الصوت الشّديد العالي.

كما جاءَ في لسان العرب " لابن منظور " الصوتُ الجرسُ معروف مذكر والجمع أصوات، وقد صات يصوت تصويتا، فهو مصوت ذلك إذا صوت بإنسان فدعاه، ويقال صات يصوت صوتا فهو صائت، ومعناه الصوت صوت الإنسان وغير صائح.... كان العباس رجلا صيتًا أي شديد الصوت عالي ا، وأصات القوس: جعلها تصوت، وكل ضرب من الغناء صوت " [1].

[1] ابن منظورأبو الفضل ، لسان العرب ،ج2، دار صادر بيروت ، لبنان 1968م ، ص57

وورد تعريف الصوت في معجم الوسيط كما يأتي " الصوتُ غنى الصوت ، وه و مذكر وقد أنثه بعضهم والذكر الحسن ، ورأي تبديه الكتابة أو المشافهة في موضوع يقرر أو صوت ينتخب (جمع) أصوات " [1]. تطرّق معجم الوسيط في تعريفه للصوت إلى الجانب الفيزيائي له ، ثمّ ذكر مصطلحات من صميم الدّراسة الصوتية ، كما تطرق للحديث بعد ذلك عن بعض المعاني الفرعية المتمثلة في اللّحن " إيقاع " الذّكر الحسن ، وإبداء الرأي متمثلة في الانتخابات .

ومن ضمن مفاهيمه أيضا ما أورده الفيروز آبادي :" الصت الدفع قهرا ، والصت باليد ،والصّتيتُ الصوت الجلبة والجماعة كالصّت ، وصاته مصاتةً وصتاتًا رعه ، والمصيت الماضي ....والصيت الكتيبة والصنديد أي بصدده وصاته بكلام رماه به " [2].

فالصوت بمعناه أو مفهومه اللغوي، يقصد به الصياح فنقول إنسان صائت أو صوّت إنسانٌ على إنسان أي صاحَ عليه ودعاه وهذا ما جاء به " ابن منظور"، كما أنّ الصوت قد يقصد به إبداء الرأي متمثلا في الانتخاب والذكر الحسن وهذا ما أورده معجم الوسيط ، وقد يقصد به الدفع وهذا عند " الفيروز آبادي"، أمّا " ابن سنان الخفاجي" فقد عمّم الصوت بكونه خاصية إنسانية وغير إنسانية.

ب . اصطلاحا :

الصوت ظاهرة طبيعية تحيط بنا ونحسّ بها في كلّ لحظة، وهي جزء أساسي من حياتنا لا نستطيع أن نتصور ما تكون عليه الحياة من دون أصوات.

ويعرّفه إبراهيم أنيس حيث يقول " الصّوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها فقد أثبت علماء الصوت تجارب لايتطرقُ إليها الشّك، أنّ كل صوت مسموع يستلزم وجود

[1] مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، مكتبة الشرق الدولية، ط5 ، مصر ،القاهرة 1960ص 527

[2] محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ج1، المطبعة الميمنية ، فصل الشين والصاد ، فصل الياء ، القاهرة 1902 ص 157

جسمٌ يهتز على أنّ تلك الهزات قد لاَتُدرك بالعين في بعض الحالات، كما أثبتوا أنّ هزّات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي أوسائل أو صلب حتى يصل إلى الأذن الإنسانية "[1].

وعرّفه إبراهيم أنيس في موضع آخر بكونه "صوت ينشأ من ذبذبات مصدرها عند الإنسان الحنجرة، فيحدث تلك الاهتزازات الّتي يُعدُّ صدورها من الفم أو الأنف تنتقل إلى الحنجرة خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن، ومصدر الصوت الإنساني في معظم الأحيان هو الحنجرة "[2].

إذن الصوت في نظر إبراهيم أنيس خاصية إنسانية ناتجة عن ذبذبات مصدرها الفم أو الأنف المنتقلة عبر الحنجرة من خلال الهواء الخارجي .

ويعرّفه كمال بشر فيقول فيه: " أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النّطق " [3] .

ويعرفه أيضا: " الأثر السّمعي الحاصل من احتكاك الهواء بنقطة ما من نقاط الجهاز الصوتي عندما يحدث في هذه النقطة انسدادا كاملاً أو ناقصا في الشّفتين ومثل السين التي هي نتيجة انسداد ناقص في أطراف الأسنان " [4].

إذن الصوت بصفته العامة الطبيعية هو الذي ينتج من التقاء جرمين أحدهما بالآخر، ويشترط فيه إيصال معنى بحكم أنّه ليس خاصية إنسانية محضة فهو يشترك بين إنسان وحيوان وغير ذلك .

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، مكتبة النّهضة ، مصر ، د.ت ، ص6
[2] المرجع نفسه ، ص 7-8
[3] كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب ،2000م، ص119
[4] محمد الأنطاكي ،في المحيط في أصوات اللغة العربية ونحوها وصرفها ، ج1 ،دار الشّروق العربي ، ط3 ،بيروت ، لبنان ، د .ت ، ص13

المبحث الثاني: الدّراسات الصوتية عند القدماء والمحدثين

1ــ الدّراسات الصوتية عند العرب القدامى :

يعدّ الدّرس الصوتي عند العرب من أهم الحقول اللغوية دراسةً للّغة على الرّغم من أنّ معالجتهم له لم تكن معالجة مستقلة، بل كانت مع قضايا لغوية أخرى، أو حتّى غير لغوية، إلاّ أنّ لها قيمة تاريخية وعلمية كبيرة، كما اتخذت اتجاهات متعدّدة فهي عند أصحاب القراءات، وعند أصحاب المعاجم، والنّحاة والبلاغيين ، وكذلك المهتمين بالقضايا العلمية .

1. 1 . عند علماء القراءات :

ترجع البوادر الأولى للدّرس الصّوتي العربي " إلى صدر الإسلام ، وقد حمل لواءه علماء القراءات الذّين عَكفوا على بحث وجوه القراءات القرآنية ، وأحكام تلاوتها وضوابطها " [1] وفق طريقة و منهج شامل استغرق جميع المباحث المتعلقة بعلم الأصوات النّطقي ، منهج صوتي خالص لم تختلط فيه الدّراسة الصوتية بما عداها من الموضاعات وهي :

أـ إنتاج الأقسام اللغوية وتقسيمها، ويتضمن ذلك دراسة آلة النّطق، ومخارج الحروف وصفاتها.

ب ـ دراسة ما ينشأ عنها من الأحكام أي الظواهر الصوتية عند تركيبها في الكلام المنطوق " [2]. لقد وقف علماء القراءات القرآنية على الظواهر الصوتية في القرآن الكريم وحاولوا معرفة أسرارها وقواعدها، وعلى هذا الأساس كان للدّراسة الصوتية أساسًا دينيًا

مبنيًا على ضبط القرآن وقراءته قراءة صحيحة، ثمّ استقلت المباحث الصوتية لقراءة القرآن الكريم، بعد أن كانت مختلطة بكتب علماء العربية، وكتب القراءات القرآنية، التي

[1] محمود عكاشة، أصوات اللغة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، القاهرة 2005م، ص5
[2] غانم قدور الحمد ، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ،داعمان ، ط2 ،عمان 2007م،ص65

صارت تعرف بعلم التّجويد، فكثرت المؤلفات في هذا العلم بعد القرن الرّابع، وهي مصدرٌ غنيٌ وأصيل للدّراسات الصوتية العربية وأصبح كل كتاب للتجويد يشتمل إلى جانب قواعد التّلاوة على فصل في مخارج الحروف وطريقة نطقها وصفاتها، كما فعل ابن الجزري في كتابه " النّشر في القراءات العشر" حيث خصّص سبع صفحات لهذا المبحث وحده.

كما أدلَى المؤلفون في إعجاز القرآن بتدقيقات صوتية ذات قيمة، "فمعظم ما شغلهم من مباحث الأصوات يتعلق بتنافر الأصوات وتآلفها كما فعل الرّماني في القرن الرابع في رسالته : "النكت في إعجاز القرآن الكريم" ، كذلك أبوبكر الباقلاّني في القرن الرابع "[1]. وبالتّالي أسّسوا للدرس الصوتي .

2.1. عند أصحاب المعاجم :

أمّا أصحاب المعاجم فهم أقدم من تحدّث عن الصوتيات من العرب، وكان الخليلُ بن أحمد الفراهيدي رائد هؤلاء العلماء .

أ ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ):

لقد كان معجم العين للخليل بن أحمد أول مؤلف يصنف في مقدمة المصادر التي حوت دراسات في أصوات العربية، وقد أشار إلى هذا محققا كتاب العين "مهدي المخزومي، ود إبراهيم السّمرائي" بقولهم : " إنّ مقدمة العين على إيجازها أول مادة في علم الأصوات دلت على أصالة علم الخليل وأنّه صاحب هذا العلم ورائده الأول " [2]وزاد " إنّ مقدمة العين مادة غزيرة في علم الأصوات وعلم وظائف الأصوات (phonologie)، وهي بهذا تعدّ من أهم

[1] أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، ط2، القاهرة 2003م، ص96

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، مقدمة تحقيق كتاب العين ، مج 14 ، تح، د ، مهدي المخزومي ، ود . إبراهيم السامرائي ، مطبعة باقري ، ط1، 1414ه

الوثائق في علم اللغة التّاريخي، وذلك لتقدمها، ولأنّ صاحبها مبتدع ومؤسس لم يأخذ علمه هذا عن معاصر له أو سابق عليه" [1].

وهذه أهم جهود الخليل نحصرها في النّقاط الآتية :

1ـ إنّ الأصوات اللغوية عن الخليل جاءت مرتبة ترتيبا صوتيا، ولم يتّبع في ترتيبها النّظام الألف بائي الهجائي المعروف وترتيبه كالآتي : ع ه خ غ ، ق ك ، ج ش ض ، ص س ز ، ط د ت ، ظ ث ذ ، ر د ن ، ف ب م ، و أ ي الهمزة. وقد علّل على اختياره للترتيب الصوتي أنّ : " مخرج الكلام كلّه من الحلق ، فصيّر أولاها بالابتداء أدخل حرفا منها في الحلق، وإنّما كان ذوقه إيّاها أنّه كان يفتح فاه بالألف ثمّ يظهر الحرف بنحو (اَب ، اَث ،اَخ ، اع ،اغ) فوجد العين أدخل الحروف في الحلق فجعلها أول الكتاب، ثمّ ما قرب منها الأرفع فالأرفع حتى أتى على آخرها وهو الميم " [2]. وهذه الطريقة علمية دقيقة راعت مخرج نطق كل حرف من حروف الكلمة، وبدأت بأبعدها مخرجا كما ذكر .

2ـ يرى الخليل أنّ أول الحروف مخرجًا الهمزة لكنّه لم يبدأ معجمه بها، ويعلل بقوله " أمّا الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة، فإذا زفه عنها لانت فصارت الياء والواو والألف عن غير الحروف الصحاح " [3]، وأضاف " والهمزة في الهواء لم يكن لها حيز تنسب إليه " [4] .

3ـ قسّمَ الخليل مخارج حروف العربية على ثمانية مخارج في جهاز النّطق وعلى النّحو الآتي : حلقية، لهوية، شجرية، أسلية، نطعية، لثوية ، ذلقية، شفوية . وقال :" الحلقية لأنّ مبدأها من الحلق " [5] ، وكذا قال في كلّ المخارج الثمانية المذكورة .

[1] الخليل بن أحمد ، مقدمة تحقيق كتاب العين ، ص19
[2] المرجع نفسه ، ص42
[3] المرجع نفسه ، ص 53
[4] المرجع نفسه ، ص53
[5] الخليل بن أحمد ،مقدمة تحقيق كتاب العين ، ص53

4ـ ذكر الخليل الفروق بين بعض الأصوات مثل : (الحاء والعين ، والحاء والهاء) فقال : " لولا بحة في الحاء لأشبهت العين لقرب مخرجها من العين " [1]، وقال في الهاء : "ولولا هتة في الهاء لأشبهت الحاء لقرب مخرج الهاء من الحاء " [2].

3.1 عند النّحاة

عالج النّحاة العرب المسائل الصوتية ،فقد " خصصوا بعض الأبواب في كتبهم النّحوية للدّراسة الصوتية ، بل إنّهم لم يقصدوها لذاتها وإنّما لغيرها " [3] ذلك أنّهم " أدركوا قصور فهمهم نحو العربية وصرفها ما لم يدرسوا أصواتها، فكانت عنايتهم شديدة اقتضتهم إكتناه مخارجها وجهازها المصوت، وصفاتها العامة والخاصة وقوانينها، فأتوا بزاد وفير ماثل في عشرات المصطلحات الصّوتية التّي ترمي إلى جليل ماقدّموا وغزير ما خلفوا "[4] .

ولعلّ خير من يمثل النّحاة في حديثهم عن الأصوات العربية نجد:

أـ سيبويه (ت180هـ):

لقد كان في طليعة النّحويين (سيبويه) صاحب كتاب " الكتاب" ، وهو تلميذ الخليل ورث عنه الجم الغزير، حيث " صنّف الأصوات من خلال ثنائية (المخارج والصفات " منتقلا إلى النّظر في وضع الأوتار الصوتية ، ممّا سماه بالجهر والهمس " [5]، ثمّ عرض التّغيرات التي تصيب الأصوات عند تآلفها وتركّبها في السّياق اللغوي " [6]، فدرس ظاهرة الإدّغام ، والإعلال، والإبدال ...لقد اعتمد سيبويه منهجا قائمًا على التّجربة الذاتية معتمدا على المشاهدة والاستقراء، والوصف الدّقيق للحروف، فذكره لصفات الأصوات المفردة والجهر والهمس والشّدة والرّخاوة والتّوسط ، وكشفه لملامح الإطباق واللين وتمييه لمظاهر الاستطالة

[1] الخليل بن أحمد ،مقدمة تحقيق كتاب العين ، ص53
[2] المرجع نفسه ، ص53
[3] أحمد مختار عمر ، البحث اللغوي عند العرب ، عالم الكتب، ط2، القاهرة 2003م ، ص93
[4] إبراهيم عطية ، في البحث الصوتي عند العرب ، منشورات دار الجاحظ للنّشر ، بغداد 1973م ، ص54
[5] سيبويه عمر بن عثمان ، ، الكتاب ، ، مكتبة الخانجي ، ط3، تحقيق : عبد السّلام هارون ،القاهرة 1408هـ ، ص 434
[6] سيبويه ، الكتاب ، ص 437

والمد و التّفشي كلّ أولئك مما يتوج صوتيته بالأصالة " [1]، وقدّم سبق مشهود في قضايا الإدغام، وهي " معالم صوتية في الصّميم ، فقدّم لها بدراسة علم الأصوات، كما قدّم الخليل معجمه بعلم الأصوات، فالخليل ربط بين اللغة والصوت، وسيبويه قد ربط بين قضايا الصوت نفسها، لأنّ الإدّغام قضية صوتية " [2]. وبناءً على مانلاحظه نقول: بأنّ منهج سيبويه نابع من منهج أستاذه الخليل، وبهذه المجهودات المتواصلة بلغ الفكر العربي في مجال الدّراسة الصوتية منذ القرن الثاني للهجرة درجة عظيمة من الرّقي .

ب إبن جني :

في القرن الرّابع الهجري أخذت الدّراسة الصوتية على يد "أبي الفتح ابن جني" مرحلة الاستقلال من خلال ما جاء به، حيث " أضاف ما أضاف وعمّق وفصل وشرح وفسّر، إلى أن تكاملت أعماله في هذا المضمار، وعُدّت دراسة علمية تُرشحُ نفسَهَا لأنْ تكون علمًا له كيان، أسّسه الرجل وحدّد جوانبه، يتمثل كل ذلك في كتابه الموسوم "سرّ صناعة الإعراب" ،الّذي قدّم له بمقدمة تنتظم جملة المبادئ والأسس الّتي ينبني عليها الدّرس الصوتي والّتي تحدّد أبعاده وجوانبه سمّاهُ هو بعبقريته الفذة " علم الأصوات والنغم " [3]، لقد بين ابن جني في مؤلفه هذا كيفية حدوث الصوت متخذا وسيلة إيضاح لم يشر إليها الخليل وسيبويه"، وذلك عندما شبّه مجرى النّفس في أثناء النّطق بالمزمار كما شبّه مخارج الأصوات بفتحات هذا المزمار التي تُوضعُ عليه الأصابع ، وشبّه حدوث الصوت بوتر العود وأثر الأصابع عليها. لقد كان ابن جني أول من أفرد المباحث الصوتية بمؤلف مستقل ونظر إليها على أنّها علم قائم بذاته، فهو يُعتبر رائد في هذه الدّراسة وذلك من خلال قوله :" وما علمت أنّ أحدًا من أصحابنا خاض في هذا الفن ولا أَشبعَهُ هذا الإشباع " .[4]

[1] محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، دار المريخ العربي، بيروت، لبنان، د. ت ، ص 53
[2] المرجع نفسه ، 62
[3] كمال بشر ، علم الأصوات ، ص24
[4] ابن جني عثمان ، سر صناعة الإعراب ، تحقيق ، حسن هنداوي ،دار القلم ، ط2 ، دمشق 1993م، ص221

ومجمل ماتناوله من موضوعات في كتابه "سر صناعة الإعراب "مايأتي :

ـ " عدد الحروف وترتيبها ووصف مخارجها.

ـ بيان الصفات العامة للأصوات وتقسيمها باعتبارات مختلفة .

ـ التّعرض للصوت في بنية الكلمة من تغير يؤدي إلى الإعلال أو الإبدال أو النقل أو الحذف " [1].

مازالت نظرية ابن جني الصّوتية محل اشتغال دارسي الأصوات المحدثين،إذ يبقى كلامه في الأصوات طريًا جديدًا على تقادم العهد به، وله بذلك فضل السّبق إيراده وإن لم يكن عزاه لنفسه، وهكذا يتبن لنا الكلام الذي أورده في النّظرية الصوتية كان قفزة زمنية يطال بها خلف أكثر من ألف عام على علماء اللغة المحدثين لينقل لهم وصفة فكر لم يجدوه في هذا العصر على تقادم الزّمن إلاّ أنْ يروا رأيا أورده مع شيء من التّغيير الطفيف بما يناسب التّقدم الحضاري .

4.1 عند البلاغيين :

لقد أدرك علماء البلاغة القدامى أهمية الصوت في دراسة اللغة العربية ، فخصصوا لهذا الحقل اللغوي دراسات مميزة في مؤلفاتهم خاصة أنّهم قسموا أفانين الكلام وجودتها من خلال بلاغتها وفصاحتها، وإذا كانت البلاغة مرتبطة بأسلوب الكلام فالفصاحة مقترنة بعذوبة الصوت .

أ ـ الجاحظ

من أهم أعلام البلاغة والفصاحة العربيتين، الجاحظ في(البيان والتبين)، والذي اضطرته الحال في كثير من الأحيان إلى عرض بعض المسائل الصوتية في مؤلفاته، وكانت مباحثه

[1] أحمد مختار عمر ، البحث اللغوي عند العرب ، ص100

طبقا لتوجّه علم المعاني وتزاحم الأصوات في قبول ذائقتها النّطقية أو السّمعية ورفضها من خلال :" تنافر الحروف ، وتلاؤم الأصوات ، التّعقيد اللفظي ، التّعقيد المعنوي ، فصاحة اللفظ المفرد " [1]. وكان من بين المسائل المتعلقة بعلم الأصوات التي ذكرها "الجاحظ" في البيان والتّبين تعريفه للصوت، وكذا عرضه لعيوب النّطق التي تدرس حديثا في فرع مستقل يعرف ب"أمراض الكلام "،وهو فرع مستقل وهوموضوع " علم الأصوات التّصحيحي " .

ب ـ الرّماني :

نجد في طليعة هؤلاء الرّماني (ت 386هـ) في كتابه "النّكت في إعجاز القرآن "، ومن بين المسائل التي ذكرها الرماني نذكر " باب التلاؤم وباب الفواصل " [2]، وكان في مقدّمة ما توصل إليه علماء البلاغة في القرن الخامس تلك النّظرية التي تعرف عندهم ب(نظرية الفصاحة في اللفظ المفرد)، وهذه النّظرية لها جذور في " سر صناعة الإعراب " لابن جني . بهذا يعدّ العلماء العرب القدامى بهذه الجهود الّتي بذلوها المؤسسين الحقيقيين لعلم الأصوات، ومنظريه الأوائل، ومشرعي مناهجه، ومفاهيمه، وهذه المنجزات خير دليل على سعة تفكيرهم وإدراكهم لمختلف القضايا الصّوتية واضطلاعهم بأعباء المصطلح الصوتي منذ القدم. فما توصل إليه العرب من نتائج صوتية قد أيدها الدّرس اللساني الحديث نتيجة لعمق الدّراسة الصوتية ومصطلحاتها الّتي خاض غمارَها الرّواد القدامى ، حتّى نالت اعتراف بعض اللغويين الغربيين ، وفي هذا الصدد يقول العالم اللغوي فيرث : " إنّ علم الأصوات نما وشبّ في خدمة لغتين مقدستين هما : السّنسكريتية والعربية " [3]، وهذه الاعترافات والمنجزات خير دليل على سعة تفكيرهم وإدراكهم لمختلف القضايا الصوتية واضطلاعهم بالمصطلح الصوتي منذ القدم .

[1] محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، ص 78

الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، دار المعارف، ط2، حققها وعلق عليها : محمد خلف الله ـ زغلول سلام ، مصر 1968م، ص 94 [2]

[3] نادية رمضان النّجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء، الأ سكندرية ، د.ت ، ص37

2ـ الدراسات الصوتية عند المحدثين :

تطورت الدّراسات الصوتية عند المحدثين مع علماء اللغة الغربيين في العقد الثاني من القرن العشرين، ومنذ ذلك الحين شهد الدّرس اللغوي عناية خاصة عند علماء اللغة الغربيين الذين أولوا اهتماما كبيرا بالجهود الأوربية و الأمريكية، واستنبطوا منها مختلف المفاهيم.

وقد ظهرت في القرن الماضي شخصيات تركت بصمتها على الدّرس اللغوي الحديث ووضعت الحجر الأساس له أمثال: دي سوسير ، وبلوم فيلد ، وسابير ،وتريبتسكوي وغيرهم.

بيد أنّ لدي سوسير مكانة خاصة في نظر الدّارسين لا يشاركه فيها غيره من العلماء المحدثين، فهو يمثل مدرسة لغوية وضعت قواعد ثابتة كانت بمثابة اللّبنات الأولى للمدارس اللغوية المعاصرة ، يقول فيرث : " إنّ كتاب دوسوسير المشهور الذي لم يفهم إلاّ قليلا كان حجراً من أحجار الأساس في علم اللغة " [1].

أمّا الدّرس اللّغوي العربي الحديث، فإنّه أمر حديث العهد نسبيا، لم يذكر من قبل الستينات، سواء في مجال التّدريس أو البحث، فلم يكن لهذا العلم خطة واضحة، ولا برنامج شامل يسير على هديّه الدارسون، ولم تكن له مؤسسة خاصة ترعاه، بل كان مجرد مبادرات فردية قليلة، استعان أصحابها بالتّرجمة في مراحله الأولى لهذا العلم "[2].

إذن الدّرس الصوتي العربي الحديث وليد جهود عصرية ، ظهرت بعد دراسة العرب لما قام به الدارسون الغربيون وذلك من خلال استعانتهم بالترجمة .

ويعتبر الدّرس الصوتي المستوي الأول لدراسة اللغة وأهمها والعمدة في دراسة المستويات الأخرى للغة " إذ نجد اختلافا ملحوظا بين العرب القدماء والمحدثين في دراسة الأصوات العربية ، وهذا راجع للتّطور الصوتي الذي اعترى أصوات اللغة العربية ، فاختلف نطق

[1] كمال بشر، التفكير اللغوي بين القديم والحديث، دار غريب للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة 2005م، ص86- 88
[2] فردينان دي سوسير ،دروس في الألسنية العامة ، ترجمة : صالح القرمادي وآخرون ،الدار العربية للكتاب ، ط3 ، بغداد 1985م، ص 8

القدماء لبعض الأصوات عن نطق المحدثين من ثمّ حصل الاختلاف في وصفهم لها "[1]. ويعود ذلك إلى تطور الأجهزة والآلات وعامل الاختبار كمنظار الحنجرة أو الأشعة التي توفرت للمحدثين دون القدماء، وبذلك حصل الغموض في وصف بعض الأصوات.

وتظهر إسهامات المحدثين الصوتية في تلمذة الدّارسين العرب ـ أغلبهم مصريين ـ لأساتذتهم الغربيين خلال متابعة دراستهم في الجامعات الأروبية، فتأثروا بهم وذلك يظهر من خلال كتباتهم حين طبقوا ما درسوه من أفكار غربية على الأصوات العربية، وذلك محاولة منهم إظهار الدرس العربي الصوتي في حلة جديدة .

ويعتبر إبراهيم أنيس أول من فتح باب الدّراسة في مجال علم الأصوات، حيث ألف كتاب " الأصوات اللغوية "، تناول فيه الأصوات عند المحدثين وما توصل إليه الباحثون الغربيون من نتائج علمية حديثة من خلال الأجهزة والآلات .

تمّ أتى بعده العديد من العلماء العرب المحدثين أمثال: كمال بشر، رمضان عبد التواب ،تمام حسان ،محمود السعران، ..... إضافة إلى إسهام علماء مستشرقين من خلال كتاباتهم ونذكر: "دروس في علم أصوات العربية " لجان كانتينو ترجمة صالح القرمادي ، وكتاب "العربية الفصحى" لهنري فليش ترجمة عبد الصبور شاهين .

المبحث الثالث: تصنيف الأصوات العربية:

إنّ تصنيف أصوات اللغات أمر قديم متجذر في أعماق تاريخ الأعمال والدّراسات ذات الصلة باللّغة، وما اختراع الكتابة بأشكالها المتعددة إلا ضرب من التّصنيف غير المباشر لأصوات اللغة. وقد اختلفت دوافع التّصنيف عبر العصور حتّى أصبح تصنيف الأصوات الآن مبحثا من مباحث علوم لسانية مستقلة كعلم الأصوات (phonétique)، وعلم الأصوات الوظيفي(phonologie).

[1] رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، مكتبة الخانجي ، ط3 ، القاهرة 1997م، ص62

لا تختلف العربية عن غيرها من اللّغات من حيث تصنيف أصواتها ومن حيث مقاييس هذا التّصنيف، إلاّ إنّ دوافع التّصنيف ونتائجه اختلفت إلى حدّ ما بين القدماء والمحدثين من دارسي العربية، فقد كان اللغويون وعلماء التجويد العرب أقدم من درس أصوات العربية وحاولوا تصنيفها، كما اهتم بها بعض موسيقيهم وأطبائهم، لذلك تنوعت أهداف دراسة الأصوات وتصنيفها فجاءت محاورها تدور بين الأهداف التالية :

ـ هدف معجمي خالص كصنيع الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ) الذي صنّف أصوات العربية حسب مخارجها ليبرر الترتيب الصوتي لمادة معجمه (العين) " .[1]

ـ وهدف نحوي صرفي كتصنيف سيبويه (ت 180هـ) لأصوات العربية في مؤلفه (الكتاب) إذ جعل من تصنيف أصوات العربية تمهيدا وتقديما لدراسة باب صرفي هو باب الإدغام "[2].

ـ وهدف فني موسيقي كما عند أبي نصر الفارابي (ت 339هـ) في كتابه (كتاب الموسيقى الكبير ".بالإضافة إلى الأهداف العلمية الخالصة كما عند ابن سينا في كتاب(أسباب حدوث الحروف).

ـ وهناك أهداف دينية تعليمية كما عند علماء التجويد ونذكر من هؤلاء العلماء ابن مجاهد (ت 324) في كتابه (السبعة في القراءات).

أمّا اللغويون العرب المحدثون فأكثرهم ينطلق في تصنيف أصوات العربية من حركات أعضاء النّطق عند إنتاج الأصوات الكلامية، وفي ذلك يقول الدكتور محمود فهمي حجازي :" هناك عدة معايير لتصنيف الأصوات اللغوية أكثرها استخداما تلك المعايير التى تقوم على علم الأصوات النّطقي، فهو أقدم فروع البحث الصوتي، ومصطلحاته في الوصف والتّصنيف هي أكثر المصطلحات شيوعا " [3]، فجاء تصنيفهم في إطار لساني علمي واع

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين ، تح ، مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، سلسلة المعاجم والفهارس ، دار ومكتبة الهلال ، ج1 ص 47
[2] سيبويه ، الكتاب ، ص431
[3] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، ص39

يهدف إلى وصف الأصوات في حدّ ذاتها، فتراهم يبدؤون في أغلب الأحيان بالتّصنيف الثنائي، وسنركز هنا على التّصنيف الذي يخدم البحث أي (الصومت / الصوائت) تحت عنوا ن :

1ـأنواع الأصوات :

أ ـ الصوائت العربية:

من أقدم تعريفات الصائت التي يمكن الرّجوع إليها ما ذكره أرسطو(322ق.م) في كتابه(فن الشّعر) حيث يقول : (المصوت. أي الصائت. هو الحرف الذي له صوت مسموع من غير تقارب اللّسان أو الشّفاه " [1]، وما يلاحظ عن تعريف أرسطو للصائت أنّه على الرّغم من قدمه وعدم تخصص صاحبه في المجال اللغوي إلاّ أنّه يتوفر على السّمات التّميّزية للصائت من النآحيتين الفيزيولوجية والفيزيائية، فهو يشير إلى التّقارب أو عدمه بين أعضاء النّطق في إحداث الأصوات، مع الاعتماد على عنصر الإسماع الآلي في الصوائت دون الصوامت، وقد فهم بعض المعاصرين عبارة " له صوت مسموع " على أساس أنّها ظاهرة فيزيائية .

فالصوائت هي تلك الأصوات التى يندفع الهواء عند النّطق بها " من الرئتين مارا بالحنجرة ، ثمّ يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل تعترضه فتُضيّق مجراه كما يحدث مع الأصوات الرخوة، أوتحبس النّفس ولا تسمح له بالمرور كما يحدث مع الأصوات الشّديدة ، فالصفة التي تختص بها الأصوات هي كيفية مرور الهواء في الحلق والفم وخلو مجراه من حوائل وموانع " [2]، إذن الصوائت بخلاف الصوامت هي أصوات أُخليَ سبيل الهواء أثناء النّطق بها، الأمر الذي جعلها تتميز بقوة الوضوح السمعي .

[1] أرسطو، فن الشعر، ترجمة: د. عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان 1983م، ص55
[2] إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة لأنجلو مصرية ، ط4، مصر 1999م، ص29

من حيث المصطلح فقد اختلف اللّغويون العرب في تسمية هذه الأصوات اللغوية اختلافا كبيرا ، فالخليل بن أحمد أطلق عليها اسم (الحروف الهوائية) لعدم وجود حيز تنسب إليه إلاّ الهواء، وسمّاها في موضع آخر(حروف الجوف) لأنها تخرج من الجوف "[1]. أمّا تلميذه سيبويه فأطلق عليها اسم (حروف المد واللين)، واستقرّ هذا المصطلح عند اللّغوين العرب القدماء للدلالة على الألف والواو والياء بوجه عام وأدخلوا تحته مايسمى بالحركات (الفتحة والضمة والكسرة) بسبب أنّهم عدوا هذه الحركات أبعاضا لأصوات الألف والواو والياء ، واستعملت طائفة من العلماء العرب مصطلح (المصوتات) للدلالة على أصوات المد والحركات جميعا مثل ابن النّديم في كتابه (الفهرست)، والفخر الرازي في كتابه(التفسير الكبير) "[2]. وهناك من سمّاها بالأصوات الذائبة وأصوات العلة والأصوات الطليقة .

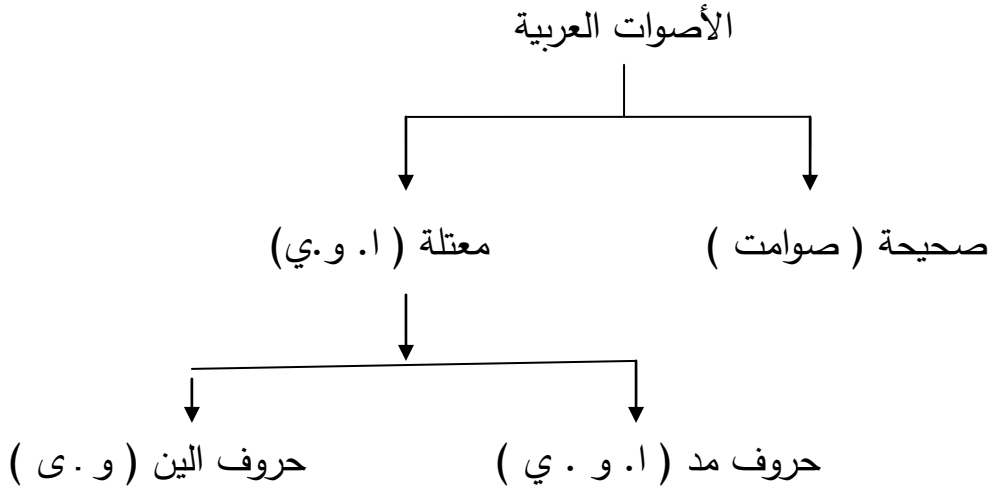
وعموما يمكن القول إنّ الصوائت في العربية ستة أصوات ، ثلاثة طويلة سماها القدماء "حروف المد" (الألف ، الواو ، الألف) ، وثلاثة قصيرة (الفتحة ، الضمة ، الكسرة) .

قسّم علماء العربية حروف لغتهم إلى قسمين : هما الحروف الصحيحة وتشمل كل الحروف ماعدا الألف والواو والياء ، وحروف العلة (الألف والواو والألف) ثمّ فرقوا بين حالتي حروف العلة وهما :

ـ حروف المد : وتشمل الألف والواو والياء إذا سكنت وجانست حركة ما قبلها مثل (قال . يقول . يبيع) والألف لا تكون إلاّ حرف مد .

ـ حرفا اللين : وهما الواو والياء إذا سكنتا بعد غير مايجانسهما أي بعد فتحة مثل : (قول . بيع) ويمكن أن نجمل ذلك في هذا المخطط :

[1] الخليل بن أحمد، العين، ج1، ص57
[2] ينظر : غالب فاضل ألمطلبي ، في الأصوات اللغوية ، دراسة في أصوات المد العربية ، ص17



ب ـ الصوامت العربية :

يميز المحدثون اليوم بين نوعين من الأصوات تبعا لوضع الوترين الصوتين في الحنجرة وطريقة مرور الهواء من الحلق والفم أو الأنف، وهي عندهم صامتة وصائتة ، فالصامت هو الصوت الذّي إمّا ينحبس معه الهواء انحباسا محكما فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزّمن فيسمع له انفجارا، أو يضيق عند صدوره مجرى الهواء، فيسمع له صفير أو حفيف " [1] .

ولعلّ أدق تمييز بين الصوامت والصوائت عند علمائنا القدماء ما ذكره ابن جني عند مقارنته جهاز النّطق عند الإنسان بالنّاي والعود إذ يقول : " وقد شبّه بعضهم الحلق والفم بالناي فإنّ الصوت يخرج فيه مستطيلا أملسا ساذجا، كما يجري الصوت في الألف غفلا بغير صنعة فإذا وضع الزّامر أنامله على خروق النّاي المنسوقة، وراوح بين أنامله اختلفت الأصوات، وسُمِعَ لكلّ خرق منها صوت لا يشبه صاحبه، فكذلك إذ قطع الصوت في الحلق والفم باعتماد على جهات مختلفة، كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة " [2].

وهنا يميز ابن جني بين الصامت و الصائت تمييزا يوافق ما تجري عليه الدّراسات اللغوية المعاصرة، فهذا الصوت المستطيل الأملس هو الصائت الذي لا يعترضه عائق، وذلك الذّي اعترضه ما يقطع امتداده هو الصوت الصامت.

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات الغوية، ط4، ص 27
[2] ابن جني عثمان ، سر صناعة الإعراب ،ج1 ، تحقيق : حسن هنداوي ،دار القلم ، ط2 ، دمشق ، ص 2221

والأصوات الصامتة في اللغة العربية هي ماسمّاها العرب بالحروف، وعددها على الأشهر ثمانية وعشرون بإسقاط الألف اللينة لأنّها باختلاف صورها لا تعدوا أن تكون مدا ولا تعتريعا الحركات ." [1]

وهناك من يحذف الهمزة ويعدها ألفا، وفي ذلك يقول ابن جني : (اعلم أنّ أصول حروف المعجم عند الكافية تسعة وعشرون حرفا، فأولها الألف آخره الياء على المشهور من ترتيب حروف المعجم إلاّ أبا العباس المبرد ، فإنّه كان يعدّها ثمانية وعشرين حرفا، ويجعل أولها الباء ويدع الألف من أولها ويقول هي همزة ، ولا تثبت على صورة واحدة، وليست لها صورة مستقرة فلا أعتدها مع الحروف التّي أشكالها محفوظة معروفة، وهذا الذي ذهب إليه أبو العباس غير مرضي عندنا " [2]. وقد أطلق علماء العربية القدامى على الصوامت تسميتين هما : "السواكن والصحاح " [3]، وقسموها بحسب صفاتها الفارقة ، وهي عموما صفات تتعلق بمخرج الصوت ، أي بذلك المكان في الحلق أو الفم الذي يضيق فيه مجرى الهواء أو يغلق

، أو تتعلق بصفة الصوت، أي الكيفية التي يخرج بها من حيث الاهتزاز في الحبال الصوتية من ناحية، ومن حيث درجة التضييق أو الغلق من ناحية أخرى.

2. صفات الأصوات ومخارجها :

2.1 ـ صفات الصوامت العربية:

إذا كان مخرج الصوت يحدد مكان خروج الصوت ، فإنّ المقصود بصفة الصوت هي الكيفية التي يخرج بها الصوت، وهذه الكيفية تختلف باختلاف عمود الهواء من حيث الانحباس والانطلاق وحركة الوترين الصوتيين من حيث تذبذبهما أو ارتخائهما .

[1] حسن ظاظا ، كلام العرب ، دار النهضة العربية ، ط1 ، بيروت ، لبنان 1976، ص 16
[2] ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، ج1 ، ص55
[3] الخليل بن أحمد، العين، ج1، ص57، ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص62

أ- الجهر والهمس: تنقسم الصوامت من حيث اهتزاز الأوتار الصوتية وعدم اهتزازها إلى قسمين :

1- أصوات مجهورة : والجهر هو اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها في أثناء النّطق بالصوت، فالصوت المجهور هو بأن يمر الهواء بالحنجرة أولا، فيتذبذب الوتران الصوتيان " [1]. أي الصوت الذي يهتزّ معه الوتران الصوتيان .

2- أصوت مهموسة: والهمس عدم اهتزاز الأوتار الصوتية في أثناء النّطق بالصوت، فالصوت المهموس هو الذّي لا يتذبذب معه الوتران الصوتيان.

ويكاد يتفق القدماء والمحدثون على أنّ الأصوات المهموسة في العربية هي : الهاء . الحاء. الثاء. الشين. الخاء. الصاد. السين. الكاف. التاء. الفاء ، وقد جمعها العلماء من قدماء العربية في عبارة (سكت فحثه شخص)، ويضاف إليها كلاً من القاف والطاء بحسب نطقنا لهذين الآخرين " [2].

أمّا الأصوات المجهورة فهي ع. غ . ي .ج . ز. ل. ن. د. ض. ر. ظ. ب. م. و. ، تحدّث العرب الأقدمون عن ظاهرتي الجهر والهمس ولكن حديثهم كان غامضا، ويمكن القول :" إن هذا الحديث من أهم المآخذ عن الدّراسة الصوتية العربية القديمة، لأنّها ترتبط بالنّاحية التّشريحية ودراسة جهاز النّطق، ويلاحظ أن هؤلاء - ومعهم ابن جني - لم يشيروا إلى الوترين الصوتيين، ولم يهتموا بهما، مع أن أوضاعهما هي الأساس في تصنيف الأصوات إلى مجهورة ومهموسة، ولهذا نجد بعض الخلاف في إطلاق هاتين الصفتين على الأصوات بين القدامى والمحدثين " [3] .

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 49
[2] عبد الفتاح عبد العليم البر كاوي ، مقدمة في علم أصوات العربية ، (نسخة مصورة) ، ط3، 2004، ص 107
[3] الصوتيات عند ابن جني في ضوء الدّراسات اللغوية العربية والمعاصرة، عبد الفتاح المصري، مجلة التراث العربي، العدد: 15، 1984

فهذا ابن جني يُعرّف الصوت المجهور ـ نقلا عن سيبويه ـ بأنّه : " حرف أشبع الاعتماد من موضعه، ومُنع النفس أن تجري معه حتى ينقضي الاعتماد، ويجري الصوت، وعكسه المهموس فهو حرف أُضعف الاعتماد من موضعه حتى جرى معه النّفس " [1].

ورغم ذلك فإنّنا لا نجد اختلافا كبيرا بين القدماء والمحدثين في تصنيف الأصوات العربية من حيث الجهر والهمس ماعدا في ثلاثة أصوات هي :

1ـ **الهمزة** : وقد أجمع المتقدمون من لغويين وقراء على أنّها من الأصوات المجهورة ، أمّا المتأخرون فأكثرهم يعتبر الهمزة غير متضحة، فهي لا مجهورة ولا مهموسة، ولعلّ من العوامل التي جعلت القدماء يقطعون بجهر الهمزة تداخلها مع الألف وهو من الصوائت وكل الصوائت مجهورة، كما أنّ الهمزة عند القدماء تأخذ صورا عديدة من التّحقيق والتّسهيل فمنها المحققة ومنها المسهلة على درجات " [2].

2. **الطاء** : أعدّها القدماء من الأصوات المجهورة وأعدّها أكثر المتأخرين من الأصوات المهموسة، وفي وصفها يقول الدكتور إبراهيم أنيس :" فالطاء كما ننطق بها الآن صوت

شديد مهموس يتكون كما تتكون التاء، غير أن وضع اللسان مع الطاء ....يتخذ شكلا مقعرا منطبقا على الحنك الأعلى، ويرجع إلى الواو قليلا " [3].

3. **القاف** : وصفها المتقدمون بالجهر وهو مايخالف نطقنا لها في العربية الفصحى وعنها يقول الدكتور إبراهيم أنيس: " القاف كما ينطق بها الآن في مصر بين مجيدي القراءات صوت شديد مهموس، ورغم أن جميع كتب القراءات قد وصفتها بأنّها أحد الأصوات المجهورة "[4].

[1] ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، ص75
[2] عبد الرّحمان بن إبراهيم الفوزان، دروس في النّظام الصوتي للغة العربية، نسخة مصورة، ص25
[3] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص57
[4] إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 73

ب ـ **الشدّة والرخاوة والتوسط بينهما:**

هذا التّصنيف للأصوات مبني على حالة ممر الهواء في أثناء النطق بالصوت، فقد تعترضه عوائق تمنع خروجه منعا تاما أو جزئيا، أو يصيبه انحراف فيخرج من جانبي الفم أو الأنف، أي أن أساس هذا التقسيم هو اعتبار حركة الهواء .

1. **الأصوات الشديدة** : هي الذي يلتقي فيها عضوا النّطق التقاء محكما، فينحبس الهواء لفترة ثمّ ينفرج العضوان فيندفع الهواء مسرعا محدثا انفجارا، مثل نطقنا لصوت الباء في كلمة (الباب) إذ أن الهواء يستمر في الخروج إلى أنْ يتم النّطق باللاّم، ثمّ يتوقف عندما تحبسه الشّفتان، ولكنّه لايلبث أن ينطلق ثانية محدثا انفجارا مسموعا عندما تفترق الشفتان إحداهما عن الأخرى، وينتج عن الانحباس والانفجار معا صوت الباء" [1]. ويعرف سيبويه الصوت الشديد بقوله : "(ومن الحروف الشديدة وهو الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه وهو الهمزة والقاف والكاف والجيم والطاء والتاء والدال والباء وذلك لو أنّك قلت الحج ثم مددت صوتك لم يجر ذلك) [2].وتبعه في هذا التعريف كثير من اللغويين ومنهم ابن جني الذي يقول في تعريف الصوت الشديد " الحرف الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه ، ألا ترى أنّك لو قلت الحقّ والشطّ، ثمّ رمت مد صوتك في القاف والطاء لكان ذلك ممتنعا " [3]

ويعرف كمال بشر الأصوات الشديدة بقوله:" تتكون الوقفات الانفجارية بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا " [4].

[1] عبد الرحمان أيوب ، أصوات اللغة ، مطبعة الكيلاني، ط2 ،القاهرة 1968 ، ص178
[2] سيبويه ، الكتاب ، ج4،ص434
[3] ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، ص75
[4] كمال بشر ، علم الأصوات ،ص247

وعدد الأصوات الشديدة لدى القدماء ثمانية هي: (الهمزة . والقاف . والكاف. والجيم. والطاء . والتاء . والدال والباء) [1] وجمعوها في قولهم (أجدت طبقك)، وهي عند المحدثين ثمانية أيضا لكنّهم نزعوا منها صوت الجيم وأضافوا إليها صوت الضاد (الهمزة، والقاف، والكاف ، والضاد ، والطاء ، والتاء ، والدال ،والباء) [2] .

2 ـ **الأصوات الرّخوة:**

الأصوات الرخوة هي التي لا ينحبس الهواء عند النّطق بها انحباسا محكما، وإنّما يكتفي بأن يكون مجراه ضيّقا، وينتج عن ضيق المجرى أنّ النّفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى " [3]، كنطق صوت السّين الساكنة في كلمة (السّارق) مثلا إذ نلاحظ أنّ الهواء يحتك بالعضوين ويخرج من مكان ضيّق .

ويعرف ابن جني الصوت الرخو بقوله: " الذّي يجري فيه الصوت، ألا ترى أنك لو قلت المسّ والرشّ والشّح، ونحو ذلك فتمد الصوت جاريا مع السين والشين والحاء " [4]. و" الصوت الرّخو يقابل ما يسميه المحدثون بالصوت الاحتكاكي " [5]. لحدوث الاحتكاك بسبب ضيق المخرج، أو ارتطام الهواء بأعضاء النّطق في أثناء التلفظ به .

والأصوات الرخوة عند القدماء هي :" الفاء والثاء والذال والظاء والزاي والسين والشين والصاد والضاد والخاء والغين والحاء والهاء " [6]. وقد أخرج منها المحدثون صوت الضاد وأضافوا إليها صوت العين "[7].

---

[1] سيبويه ، الكتاب ، ج4 ص 434

[2] ينظر:عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدّراسات العربية، دار الفكر، ط2، دمشق 2007، ص 118، كمال بشر، علم اللغة العام. قسم الأصوات، ص247، تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 91

[3] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص25

[4] ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، ص76

[5] ينظر: كمال بشر، علم اللغة العام، ص297، وإبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 25

[6] ينظر: سيبويه ، الكتاب ، ج4 ص 434

[7] كمال بشر ، علم اللغة العام ، ص 213

أمّا صوت العين فقد جعله المتقدمون من الأصوات المتوسطة " [1]. بينما يقول عنه الدكتور كمال بشر" الدّرس الصوتي الحديث يقرر أن صوت العين ...بمعايير التصنيف المقررة للأصوات صوت رخو باصطلاحهم أو احتكاكي بالاصطلاح الحديث " [2].

3. الأصوات المتوسطة بين الشدّة والرخاوة :

وهي التّي يضيق معها مجرى الهواء ضيقا لا يصل إلى درجة يكون له احتكاك، أو يمنع معها مجرى الهواء في موضع ويسمح له بالخروج من موضع آخر، وقد أطلق القدماء على هذه الأصوات عدّة تسميات منها :" (بين الشّديدة والرّخوة)، و(لا شديدة ولا رخوة)، و(المتوسطة بين الشّدة والرخاوة)، ويسميها المحدثون بالأصوات الرنينية) " [3] .

وقد جمعها بعض القدماء في عبارة (لم يرعونا) " [4]، وهذه الأصوات هي: (العين والياء والياء واللام والنون والراء والميم والواو)، ويصفها الدّكتور تمام حسان بقوله :" من الممكن أن يمر الهواء بمجراه دون انحباس أو احتكاك من أي نوع، إمّا لأن مجراه في الفم خال من المعوقات كما في صوتي االواو والياء، وإمّا لأن مجراه في الفم يتجنب المرور بنقطة السّد أو التّضيّق، كما في صوت اللام، وإمّا لأنّ هذا التّضيّق غير ذي استقرار على حاله، كما في صوت الرّاء، أو لأنّ الهواء لا يمر بالفم وإنّما يمرّ بالأنف، كما قي صوتي الميم والنون، وكل هذه الطائفة من الأصوات تسمى الأصوات المتوسطة لأنها ليست شديدة ولا رخوة ."[5]

فالصوت المتوسط إذن لا شدة فيه بحيث يتوقف معه مجرى الهواء، ولا يضيّق إلى درجة يكون له احتكاك،ولا اتساع مثل الأصوات الصائتة، وتنقسم هذه الأصوات المتوسطة بحسب الممر الذي يسلكه الهواء بعد غلق ممره الطبيعي إلى :

---

[1] ينظر : سيبويه ، الكتاب ج4 ص 435، وابن جني ،سر صناعة الإعراب ج1 ، ص61

[2] كمال بشر ، علم اللغة العام ، ص 353

[3] عبد الرحمان بن إبراهيم الفوزان، دروس في النظام الصوتي للغة العربية، نسخة مصورة، ص 17

[4] ينظر : ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، ج1، ص61

[5] حسان تمام، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1974، ص 94

أ- **أصوت أنفية (الغنّة):** وهي التي يتسرب معها الهواء من التّجويف الأنفي، وهي الميم والنون .

ب - **أصوات جانبية:** وهي التي يتسرب معها الهواء من جانبي اللّسان وهي صوت اللاّم .

ج ـ أصوات تكرارية (ترددية): وهي التّي يتسرب الهواء معها على دفعات متوالية نتيجة لتكرار اصطدام طرق اللّسان بالحنك الأعلى، وهي صوت الرّاء" [1]. ونشير إلى أنّ صوتي الياء والواو في هذه الطائفة يراد بهما الحالة الصامتة (متحركتان).

4ـ الإطباق والانفتاح:

الإطباق هو: "أن يتخذ أقصى اللّسان عند النّطق بالصوت شكلا مقعرا منطبقا على ما يقابله من أقصى الحنك الأعلى ، ويرجع جزء من أقصى اللّسان إلى الوراء قليلا " [2] . وقد فسّر القدماء هذه الظاهرة الصوتية كما يتضح من قول سيبويه في وصفه لحروف الإطباق : " وهذه الحروف الأربعة إذا وضعت لسانك في مواضعهنّ انطبق لسانك من مواضعهن إلى ما حاذى الحنك الأعلى من اللّسان ترفعه إلى الحنك، فإذا وضعت لسانك فالصوت محصور فيما بين اللّسان والحنك إلى موضع الحروف " [3]، أمّا ابن جني فعرف الإطباق ب: (أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقا له) [4]، فالإطباق إذن يستلزم حصر الصوت، أي أنّه رغم التصاق مقدمة اللّسان بمقدمة الحنك الأعلى وارتفاع مؤخرة اللسان نحو السقف اللين للحنك فإن وسط اللسان يكون منخفضا وبهذا لا يتحقق انطباق اللسان تماما مع الحنك الأعلى، فكأن اللسان والحنك يحيطان بالصوت بينهما فلا يخرج"[5] .

[1] ابن جني ، سر صناعة الإعراب ،ج1، ص76
[2] ينظر: عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص132، وإبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص62
[3] سيبويه ، الكتاب ،ج4 ص 436
[4] ابن جني ، سر صناعة الإعراب، ج1 ص76
[5] ينظر: عبد الرحمان أيوب، العربية ولهجاتها، مطابع سجل العرب، ط1، القاهرة1968م، ص96

وعموما فإنّ الإطباق هو انحصار الصوت فيما بين أقصى اللسان وأقصى الحنك الأعلى وأصوات الإطباق أربعة هي : **الصاد والضاد والطاء والظاء** ،وأضاف إليها بعض المحدثين ضوت القاف ، رغم أن اللسان يتصل بالحنك الأعلى أثناء نطق صوت القاف في موضع واحد وليس في موضعين كما في أصوات الإطباق .

وعلى الرّغم من أنّ " الإطباق غير التفخيم فإنّنا نجد بعض المحدثين لا يفرق بينهما" [1]، إذ أن التفخيم صفة أعم من الإطباق ، فهو تعظيم الصوت في النطق حتى يمتلأ الفم بصداه، مما يعني أنّ الإطباق جزء من التفخيم، لأنّ التفخيم يتكون من عنصرين هما الإطباق والتحليق، والتحليق هو" (قرب مؤخر اللسان من الجدار الخلفي للحلق لتراجع اللسان بصفة عامة " [2] فليس كل الأصوات المفخمة تصل إلى درجة الإطباق .

وتسمى كل ماعدا الأصوات المطبقة بالأصوات المنفتحة، والانفتاح مصطلح ذكره سيبويه في كتابه ولم يذكره أحد قبله فهو راع هذا المصطلح " [3]. وعرفه بقوله: " ومنها المطبقة والمنفتحة فأمّا المطبقة فالصاد والضاد والطاء والظاء، والمنفتحة كل ماسوى ذلك من الحروف لأنّك لا تطبق لشيء منهن لسانك ترفعه إلى الحنك الأعلى " .[4]

إذن هذه هي أهم الصفات الأساسية التي يستعان بها في التمييز بين الأصوات العربية ، بالإضافة إلى الصفات غير الأساسية ولا فارقة بين الأصوات أشهرها الاستعلاء والاستفالة ، والصفي، والقلقة والتفشي والذلاقة .

2.2 مخارج الأصوات العربية :

تناول القدماء مخارج الصوامت العربية بنوع من التفصيل والدقة، وتوصلوا في ذلك إلى الحقائق الصوتية التّي أقرها الدّرس الصوتي الحديث، رغم افتقارهم إلى الوسائل والآلات التي

[1] ينظر: رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، مكتبة الخانجي ، ط3، القاهرة 1997م ، ص37
[2] حسان تمام ، مناهج البحث في اللغة ، ص100
[3] ينظر: عبد العزيز الصيغ ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، ص 137
[4] سيبويه ، الكتاب ، ج4 ص 436

تعتمد اليوم في علم الأصوات النطقي أو التشريحي، وسبيلهم في ذلك طريقة ابتدعوها وأطلقوا عليها (ذوق أصوات الحروف) ويوضحه ابن جني بقوله:" وسبيلك إذا أردت اعتبار صدى الحروف أن تأتي به ساكنا لا متحركا ....ثمّ تدخل عليه همزة الوصل مكسورة من قبله، لأنّ الساكن لا يمكن الابتداء به، فنقول اكْ ، اقْ، اجْ، وكذلك سائر الحروف ...." [1]،أي لمعرفة مخرج الصوت وصفاته يؤتى به ساكنا، لأنّ الحركة تجذبه نحو حروف المد ـ بعد همزة مكسورة، واشترطوا الوقف على الصوت المقصود، لأن وصله بغيره يبعده عن مخرجه وصفاته، وعلى هذا الأساس قسموا الأصوات الصامتة إلى مجموعات بحسب مخارجها، واتفق أكثرهم على عدد هذه المخارج وحصروها في ستة عشر مخرجا مع اختلاف طفيف في الأصوات التي تنسب إلى هذه المخارج .

وتتمثل هذه المخارج في:

ـ الحلق: وقد انقسمت مخارجه وفقا لما ذهب إليه جمهور القدماء إلى :

1 ـ أقصى الحلق: وهو مخرج الهمزة والألف والهاء.

2 ـ وسط الحلق: وهو مخرج العين والحاء .

3. أدنى الحلق : وهو مخرج الغين والخاء . [2]

وقد صرح بعض المحدثين أن هذه المخارج الثلاثة من الحلق مختلفة، وهذا ماأثبته الدّرس الصوتي الحديث، إذ يقول الدكتور كمال بشر: " قكأنّ أسفل الحلق وأقصاه تناظره الحنجرة في تقسيمنا وأوسط الحلق يناظر الحلق بالمعنى الدّقيق، وأدنى الحلق يقابل أقصى الحنك ، وإذا بل هذا الافتراض صحّ لهم ما صنعوا وكانوا على صواب فيما فسّروا "[3] .

[1] ابن جني ، سر صناعة الإعراب ج1 ، ص 19 .20

[2] سيبويه ، الكتاب ، ج4ص 434

[3] كمال بشر، علم اللغة العام، قسم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص307

4. أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى: وهو أول مخارج الفم فيما يلي من الحلق ومنه مخرج القاف.[1]

5. منطقة الطبق، أي من أسفل من موضع القاف من اللسان قليلا، أو كما عبر عنه ان جني بقوله : " ومن أسفل ذلك وأدنى إلى مقدّم الفم مخرج الكاف " [2] .

6. وسط اللسان وما يحاذيه من الحنك الأعلى وهو مخرج الجيم والشين والياء .

7 ـ أول حافة اللسان: وما يليها من الأضراس، أو ما يسمى بالشدق وهو مخرج الضاد.

8. حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان، وما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فويق الضاحك والناب والرباعية والثّنيّة مخرج اللام .

9. حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرفه ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الثنايا مخرج النون، وقد عبّر ابن جني عن ذلك بعبارة موجزة : " من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا " [3] .

10. من مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحرافه إلى اللام مخرج الرّاء.

11. مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء والدال والتاء .

12 ـ مما بين طرف اللسان وفوق الثنايا مخرج الزاي والسين والصاد.

13 ـ مما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والذال والتاء

14 ـ من باطن الشّفة السفلى وأطرف الثنايا العلا مخرج الفاء .

15 ـ مما بين الشّفتين مخرج الباء والميم والواو .

---

[1] سيبويه ، الكتاب ،ج4 ص 434
[2] ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، ج1 ص60
[3] ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، ص56

16 ـ من الخياشيم مخرج النون الخفيفة أوالخفيّة أي الساكنة ولا يقصد هنا بالخفيفة ضد الثّقيلة (المضعفة)، وإنّما يراد بها النون المفردة السّاكنة في مثل قولك منْك وعنْك ...

إنّ هذه المخارج باستثناء المخرج الأخير تعدّ صفات أساسية وفارقة تتمايز بها الأصوات العربية أما المخرج الأخير الخياشيم. فهو صفة ثانوية للنون ترتبط بالحرف الذي يليها .

ـ رسم توضيحي لمخارج الحروف

رتب ابن جني الأصوات الصوامت حسب تتابع مواضع نطقها، وهي المخارج ، من الحلق إلى الشفتين على النحوا لآتي : **ء ا ه ع ح غ خ ق ك ج ش ي ض ل ر ن ط د ت ص ز س ظ ذ ث ق ب م و** . ، ثمّ قال :" فهذا هو ترتيب الحروف على مذاقها وتصعدها، وهو الصحيح، فأمّا ترتيبها في كتاب العين، ففيه خلل واضطراب ومخالفة لما قدمنا آنفا مما رتبه سيبويه، وتلاه أصحابه عليه، وهو الصواب الذي يشهد لنا التأمل بصحته "[1] . فهو يَنُصّ صراحة على مخالفته لترتيب الخليل للحروف، وإن كان وافقه في عددها من

[1] ابن جني ، سر صناعة الإعراب ،ج1 ، ص46

ذلك مثلا: أن الخليل جعل العين أولا وتليها الحاء والهاء، في حين أنّ الهمزة والألف والهاء تسبقهم عند ابن جني، وأنّ الخليل وضع القاف بعد الغين مباشرة في حين أنّ الخاء تفصل بينهما عند ابن جني كما أنّ ابن جني خالف ترتيب سيبويه في بعض المواضع القليلة يمكن حصرها بدءا من القاف في ترتيب ابن جني وانتهاء بالضّاء، فقد جاء ترتيب سيبويه لهذه الحروف الستة على النحو التالي :" (ك ق ض ج ش ي)" [1]

أما المحدثون فقد نظروا إلى النطق المعاصر للفصحى، واستعانوا بالأجهزة الحديثة فقسموا الصوامت وفقا للموضع الذي يعاق فيه الهواء أو ما يسمى بالمخرج، وكانت لهم اصطلاحات أخرى في تسمية هذه المخارج، واعتبار هذا الحرف من هذا المخرج أو ذاك من ناحية أخرى، ويعزى هذا الاختلاف بين القدماء والمحدثين إلى ذلك التطور الذي أصاب بعض الأصوات العربية من جهة أخرى، بالإضافة إلى تأثر الدّرس الصوتي العربي الحديث بدراسات الغربيين لأصوات لغتهم التى قد تختلف إلى حدّ كبير عن الأصوات العربية من جهة أخرى. وأقسام الصوامت بحسب مخارجها من الخارج إلى الدّاخل عند بعض المحدثين هي : [2]

1ـ أصوات شفوية : وهي التي ينحبس الهواء أثناء النّطق بها نتيجة لانطباق الشفتين ، وهي الباء والميم ، وأضاف القدماء صوت الواو الصامتة (المتحركة) إلى هذه المجموعة ، غير أنّ البحث الصوتي الحديث يعتبر الواو العربية الصامتة مزدوجة المخرج ، لأن مجرى الهواء معها يضيق في موضعين هما : أقصى الحنك والشفتان .

2 ـ أصوات شفوية أسنانية : وهي التي تشترك في إنتاجها الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا حيث يضيق مجرى الهواء عند هذه المنطقة، ولا يوجد في العربية منها إلاّ صوت الفاء.

[1] ينظر : سيبويه ، الكتاب ، ج4 ، 431
[2] عبد العليم البركاوي ، مقدمة في علم الأصوات العربية ، (نسخة مصورة) ، ط3 ، 2004 ، ص 101

3 ـ أصوات بين أسنانية : ويسميها البعض بالأسنانية فقط ،لأنّ العائق الذي يضيق مجرى الهواء تشكله أطراف الأسنان العليا والسفلى بمشاركة طرف اللسان، فيخرج الهواء من بين الأسنان وهذه الأصوات هي : الثاء والذال والظاء، وهي التي اعتبرها القدماء من طرف اللسان وأصول الثنايا.

4ـ أصوات أسنانية لثوية : وهي التي يحدث عند إنتاجها أن يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا واللثة العليا وهي : الدال والتاء والطاء والضاد واللام والنون .

5 ـ أصوات لثوية وهي التي يعاق الهواء أثناء النّطق بها نتيجة لاتصال طرف اللسان باللثة العليا وهي الزاي والسين والصاد والراء .

6 ـ أصوات لثوية حنكية : وهي التي يضيق مجرى الهواء عند إنتاجها في المنطقة الواقعة بين مقدم اللسان وما يحاذيه من مقدم الحنك واللثة العليا، وتسمى هذه المنطقة بالغار ،

وتسمى أصواتها بالأصوات الغارية وهي: الجيم والشين والياء الصامتة (المتحركة)، أمّا الياء الصائتة فمخرجها من الجوف مع حروف المد الأخرى " [1].

7 ـ أصوات طبقية : وهي التي يتكون عائقها في منطقة الطبق (الحنك اللّين) أو ما سماه القدماء بأدنى الحلق إلى الفم " [2]، وأصوات هذه المجموعة هي: الكاف والغين والخاء والواو ،وهناك من يرى أن مخرج الواو من الشفتين كما بينا سابقا " [3] .

8ـ أصوات لهوية : وهي التي تقوم اللهاة بدور بارز في تضييق مجرى الهواء في أثناء النطق بها وهي صوت القاف، ويرى بعض الدّارسين أنّ مخرج الغين والخاء من اللهاة مثل القاف "[4].

[1] ينظر: غانم قدور الحمد، شرح المقدمة الجزرية ، مركز الدراسات والمعلومات القرآنية بمعهد الإمام ألشاطبي ، ط1 ، جدّة،المملكة السعودية 2008 ، ص 247

[2] سيبويه ، الكتاب ، ج4 ص 433، وابن الجزري النشر في القراءات العشر ، ص 199

[3] ابن جني عثمان ، سر صناعة الإعراب ، ج1 ص 21

[4] ينظر: عبد الفتاح عبد العليم البر كاوي، مقدمة في علم الأصوات العربية، ص 106

9 ـ أصوات حلقية: وهي التي يتكون عائقها من اقتراب أصل اللسان مع الجدار الخلفي للحلق وهذه الأصوات هي: العين والحاء .

10 ـ أصوات حنجرية: وهي التي تتشكل عقبتها في الحنجرة وهي الهمزة والهاء . [1]

ومن ذلك نستنتج أن الدّراسة الصوتية مرتبطة أجزاءها ومتلاحمة، فكل ظاهرة لها علاقة بظاهرة أخرى، ولعلّ أهم هذه الظواهر: المقطع ، النّبر والتنغيم ، وهذا ماسنحاول أن نتطرق إليه في الفصل التطبيقي من هذه الدراسة لموضوع البنية الصوتية في ديوان الأديب السّعيد الزّاهري.

[1] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص84.85، وإبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 47

الفصل الثاني: البنية الصوتية في ديوان الأديب السّعيد الزّاهري

المبحث الأول: المقاطع الصوتية في ديوان الأديب السعيد الزّاهري

المبحث الثاني: النبر والتنغيم في ديوان الأديب السعيد الزّاهري.

المبحث الثالث: البنية الصوتية الإيقاعية في الدّيوان.

المبحث الرّابع: تكرار الأصوات في ديوان الزّاهري.

المبحث الأول: المقاطع الصوتية في ديوان الأديب السعيد الزّاهري

أ ـ تعريف المقاطع:

1. لغة:

كلمةُ (المقطع) لغةً من القطعِ وهو " إبانَة بعضُ أجزاء الشّيء من بعضٍ، يُقالُ: قَطَعهُ قطعًا، وقَطعهُ واقّتطعهُ والقطعُ ، وتقطّعَ بتشديدِ الطَّاء لِلكثرةِ. فَالمَقطَعُ: مَفعَلْ اسم مَكان منَ قَطَع، وتقطَّع كُلّ شيءٍ وَمنقطعه:آخره حَيثُ ينقطعُ ،كمقاطعِ الرّمال والأودية، والمقطع : الموضعُ الذي يُقطع فيهِ النَّهرُ من المَعابرِ" [1].

وَوردَ في المعجم الوسيط، أنّ المقطعَ اللغوي لَايَعدُو أنْ يَكونَ " الوِحدة الصّوتية اللّغوية التي تتألف منها الكلمةوجمعه: المقاطع: ومقاطع القرآن: مواضع الوقوف. ومبادئه: مواضع الابتداء. ومقطعات الشّيء: طرائقه التي يتحلل إليها ويتركب عنها، كمقطعات الكلام ومقطعات الشّعر ". [2]

2ـ اصطلاحا: لم يتفق علماء الأصوات على تعريف واحد للمقطع، ومردّ ذلك إلى اختلاف الرؤى حول الوظيفة الأكوستيكية الفيزيائية أو الوظيفة النّطقية، كما أنّه لكل لغة نظامُها المقطعي الّذي بنيت عليه، فتعريف المقطع كما يذكرُ العلماء سَار في اتجاهات ثلاثة :

1.2 ـ الاتجاه الفونيتيكي:

ويُعرّفُ المقطع تحت هذا الاتجاه بأنّه :" قمّة إسماع تقع بين حدّين أدنيين من الإسماع ".[3]

---

[1] ابن منظور جمال الدين، لسان العرب ج1، دار صادر، ط1، بيروت 1982 م ، ص 145 -151 ، مادة (قطع)

[2] إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات ، المعجم الوسيط ، المجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، ط6 ، 1929م ، ص 746، مادة (ق، ط ، ع)

[3] عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، دار التأليف، ط1، القاهرة 1963م، ص 139

فالمقطع بذلك له حدٌّ أعلى أو قمة إسماع طبيعية، وقد لاحظ علماء الأصوات المحدثين "أنّه في حال تسجيل الذّبذبات الصّوتية لجملة من الجملِ على لوحٍ حسّاسٍ يظهُر أثر هذه الذّبذبات في خط متموج، ويتكون هذا الخط من قممٍ ووديان، وتلك القمم هي أعلى ما يصل إليه الصوت من الوضوح السمعي، والوديان هي أقل ما يصل إليه الصوت من الوضوح وأصوات اللّين تحتل في معظم الأحيان تلك القمم تاركة الوديان للأصوات الساكنة " [1].

وعلى أيّ حال فتعريفات المقطع من خلال الاتجاه الفونيتيكي كثيرة ، المهم هنا أن نذكر أنّ أصحاب هذا الاتجاه يركزون في تعريفاتهم على حدود المقطع ودرجة الإسماع .

2.2 . الاتجاه الفونولوجي (الاتجاه الوظيفي) :

بما أنّ لكل لغة قواعدها الخاصة بها في تتابعاتها النّمطية أو تجميع الوحدات الصّوتية في المقاطع كان لا بدّ أن يخالف تعريف المقطع هنا الاتجاه الأكوستيكي، فالنّظام المقطعي في اللغة العربية يختلف عن غيره، ومما قيل في تعريف المقطع في هذا الاتجاه :

ــ تعريف اللغوي "جيلمسليف Hjelmslev" الّذي يعتبر واحد من الأنصار المتطرفين لهذا الاتجاه فقد عرّف المقطع بأنّه " سلسلة تعبيرية تشتمل على نبر واحد بالضبط "[2].

ـ تعريف د. عبد الصبور شاهين " تأليف صوتي بسيط تتكون منه واحدا أو أكثر كلمات اللغة ، متفق مع إيقاع التنفس الطبيعي ، ومع نظام اللغة في صوغ مفرداتها "[3] .

ـ تعريف د. إبراهيم أنيس " أنّه عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكتنفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة " [4].

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 161
[2] محمد جواد ألنوري وآخرون ، علم الأصوات العربية ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، ط1 ، عمان 1996 ، ص 234
[3] عبد الصبور شاهين، القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، دار القلم، القاهرة 1996م، ص 25
[4] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 147

3.2ـ الاتجاه النطقي:

إذا انتقلنا إلى تعريف المقطع من الناحية النّطقية فنجده " مجموعة أصوات تنتج بنبضة أو خفقة صدرية واحدة " [1].

بعد هذا العرض يمكن تعريف المقطع تعريفا جامعا، يشمل هذه الاتجاهات الثلاث فنقول:" أنّه عبارة عن كتلة صوتية أو مجموعة أصوات تنطق مستقلة أو منفصلة عما قبلها وبعدها وتنتج بضغطة واحدة، يمكن أن تسبق بصامت أو تتبع بصامت أو بحركة قصيرة أو طويلة، وقد يأتي متبوعا بصوت جامد أو اثنين تكون الحركة فيه قمة إسماع بالنسبة لغيره من الأصوات الأخرى التي يتكون منها المقطع " [2]. فالتعريف " هو كتلة صوتية ...بضغطة واحدة "يمثل الاتجاه النّطقي، أمّا قوله: " تسبق....جامد أو اثنين " يمثل الاتجاه الفونولوجي، أمّا" وتكون الحركة فيه قمة إسماع.... منها المقطع " يمثل الاتجاه الفونيتيكي .

ونستنتج من تلك التعريفات الكثيرة والمتعددة أنّ المقطع يتصف بالتّماسك النّطقي ونوع من التّماسك النّفسي، والذي من شأنه أن يفيدنا في كثير من النّواحي العملية في الحياة . ومثل ذلك: الحديث الهاتفي أو الإذاعي.

ب ـ أنواع المقاطع .

تختلف اللغات في أشكال المقاطع التي تستخدمها، فلكلّ لغة مقاطع معينة تكثر فيها وقد تكون منعدمة في لغات أخرى.

أمّا في اللغة العربية فقد تعدّدت المقاطع وتنوعت بما ينسجم مع أصواتها، ويستخدم المقطع بخمسة أشكال مختلفة كالآتي[3]:

[1] أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، ص 242
[2] نهى إبراهيم حريجة العظماوي ، التّشكيل الصوتي للبنى النحوية ، أطروحة دكتوراه ،كلية الآداب ، جامعة ذي قار ،العراق 2016 ، ص89
[3] عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي، دار الفكر، دمشق، سوريا 1997، ص279

1 ـ **المقطع القصير المفتوح:** يتألف من صوت صامت وحركة قصيرة أي(صامت+ صوت لين قصير، ويرمز له بالرمز:" ص ح "، ومن أمثلة ذلك المقاطع الثلاثة المتوالية لكلمة : (كُـتـبُ) في قول" الأديب السّعيد الزّاهري" *:

بِمثلِ ذَا **كُتُبُ** التّاريخِ تُخْبِرُنَا .. .. إنّ التّواريخَ كَانَتْ لِلأُولَى سَقَطَاْ [1]

الكتابة المقطعية : كُ ـ تُ ـ بُ

الرّموز: ص ح ص ح ص ح

2. المقطع الطويل المفتوح: يتألف هذا المقطع من صوت صامت وحركة طويلة (صامت + صوت لين طويل) ويرمز له بالرمز:(ص ح ح) ومن أمثلة ذلك: (يا ـ لا) من قول الأديب السّعيد الزّاهري:

يَـــــاْ لَهْفَ نَفْسي مَتَى نَرَى الحَقَائقَ **لَا** ... تُكْسى منَ النّاسِ تَلبيسًا وَتمويهَا ؟ [2]

الكتابة المقطعية : يَ ـَ ـَ ، لَ ـَ ـَ

الرّموز: ص ح ح ص ح ح

[1] عبد الكريم طبيش ، ديوان السّعيدالزاهري ،دار خيال للنشر والتّرجمة ، برج بوعريريج ، الجزائر 2021م، ص 32

[2] السّعيد ألزاهري ، الديوان ص 57

* **السّعيد ألزّاهري :** ولد محمد السعيد الزّاهري سنة 1899 م الموافق ل376ه ، بقرية ليانة التابعة حاليا لولاية بسكرة ، تعلّم في صباه على جدّه الشيخ علي بن ناجي الزّاهري ، حيث حفظ القرآن الكريم ، ثمّ التحق بقسنطينة ، ودرس على يد الشيخ عبد الحميد بن باديس حوالي أربعة عشر شهرا ، ثمّ انقطع عنه ، هاجر بعد ذلك إلى تونس ، فانتسب إلى الجامع الأعظم هناك ، وقرأ على أشياخ كثيرين ، منهم محمد النّخلي ــرحمه الله ــ والشيخ عثمان بن الخوجة ...، وتوج دراسته هناك بالحصول على شهادة التّطويع سنة 1924م ، وأثناء وجوده بتونس كان ينشر في جريدة النهضة الجزائرية مدافعا ومنافحا عن الأمة الجزائرية ، عاد بعدها إلى الجزائر، وقد تميز بنشاط متميز في مختلف المجالات والتخصصات ، فقد كان صحفيا ، وشاعرا ، ومعلما ، وكاتبا في مجال الإصلاح ، وناقدا ، وسياسيا ، ترك الزاهري إلى جانب التجارب الشعرية التي بلغ عددها 19 قصيدة ، وبعض المقالات ،وكتاب ذائع الصيت " الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير " ، توفي الزّاهري في سنة 1956م الموافق ل399هـ بالجزائر العاصمة .

3 ـ المقطع القصير المغلق : يتألف هذا المقطع من صامتين تتوسطهما حركة قصيرة، أي من (صامت +صوت لين قصير + صامت) ويرمز له بالرّمز: (ص ح ص) ومن أمثلة ذلك: يقول الأديب الزاهري:

وَكُونُوا كَمِثلِ النّاسِ **فِيـــــكُـمْ** نَصوحٌ و **مِنكُمْ** **مَنْ** يرى كيف [1]

الكتابة المقطعية : فِيكُمْ: فِ ـ ي / كُ ـ م ، مَنْ : مَ ـ ن

الرموز: ص ح ص / ص ح ص ص ح ص

4. المقطع الطويل المغلق بصامت : يتألف هذا المقطع من صامتين يحصران بينهما حركة طويلة ، اي من (صامت + صوت لين طويل + صامت) ويرمز له بالرّمز : (ص ح ح ص) ومن أمثلة هذا المقطع كلمة (حَالْ) في حالة الوقف من قول الأديب الزّاهري :

وَلَيْسَ يُفيدُ النُّصحُ فِي المَرءِ لَم يَكن لَهُ وَازِعٌ مِن نَفسهِ كُلّ مَا **حَـــالْ** "[2].

الكتابة المقطعية : ح ـَ ـَ ل

الرّموز: ص ح ح ص

5 ـ المقطع الطويل المغلق بصامتين : ويتألف هذا المقطع من صامت متلو بحركة قصيرة متلوة بصامتين، أي من (صامت + صوت لين قصير + صامت + صامت) ويرمز له بالرّمز (ص ح ص ص) ومن أمثلة ذلك كلمة (شعب) عند الوقف في قول الأديب الزّاهري :

يَرَى كُلُّ مَا قَدْ أَنْفقَ النّاسُ قِيمةُ ال فِداءِ **شَعْبْ** لَيسَ بِالثّمنِ الغَالِي[3]

الكتابة المقطعية : شَ ـ ع ب

[1] السّعيد الزّاهري، الديوان ، ص55
[2] المرجع نفسه ، ص 38
[3] المرجع نفسه ، ص 38

الرّموز: ص ح ص ص

وهنا يجدر بنا التنويه إلى أنّ الحركة القصيرة كما رأينا في الأمثلة السّابقة، قد تأتي فتحة مرّة وتأتي ضمة أو كسرة مرّة أخرى، وهذا بدوره لا يؤدي إلى تَغيّر في الكتابة الصّوتية المقطعية ولا حتّى في كتابة الرموز، ولكن لهذا الاختلاف دور كبير من الناحية الموسيقية الإيقاعية، وفيما يلي تحليل مقطعي لقصيدة " **البحر** " في ديوان الأديب السّعيد الزاهري .

مَـــا كَـــــــانَ أَشْـــهَـاهـــَـــا إلـيَّ عَشِـــــيَّةَ

ص ح ح ص ح ح ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح .

أمْـــــسَيْـــــتُـــهـَا بِجـــــَانِـــبِ اَلْـــبـُـلْـــــفَـارِ

ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح

وَ اَلْـــبَحـــرُ يَـكـــــتَـــفُ اَلْـــــجَـــــزائـــرَ كَـالْـــــــهِـلَاْ

ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح
ص ح ص ح ح ص ص ح ص ح.

لِ مُـقُـــــوسًا ، أَوْ مِـــثْـلَ عَـــــطْـــفِ سِـــــــــــوَارِ

ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح.

وَ الرِّيح فَوقَ الرِّمالِ تَكْتـُبُ أَسْـــــطُرَا

ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ص ح ص ص ح ص ح ح

مَا كَـــــــأنَ أَجْـــمَـــــلُـــهُـــــنَّ مـــــــنِ أَسْـــــطَـــــــــــاْرِ [1]

ص ح ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ح ص ح .

[1] السّعيد الزّاهري ،الديوان ، ص38

ـ جدول يوضح بقية المقاطع الصوتية ومرات تكرارها في قصيدة " البحر"

المقاطع الصوتية	عدد مرات تكرارها	النسبة
ص ح	115	38.33
ص ح ح	98	32.66
ص ح ص	79	26.33
ص ح ح ص	8	2.66
ص ح ص ص	0	/
المجموع	300	/

ما يمكن ملاحظته في الجدول، هو شيوع النّوعين الأولين في العيينات المدروسة، إذْ بلغَ تردد المقاطع الصوتية المفتوحة أكثر من المغلقة، مع تسجيل حضور قوي للمقطع المفتوح (ص ح) مئة وخمس عشرة مرة، ويليه المقطع الصوتي الطويل المفتوح (ص ح ح) بثمان وتسعين مرّة، فهذه المقاطع تمتاز بالطول، لأنّها تستغرق وقتا طويلا من غيرها أثناء النّطق ،إضافةً إلى تميزها بالوضوح السّمعي العالي، لعدم وجود إعاقة في النّطق أثناء مرور الهواء ، كَما تَتّسم بقوة انتشار الصّوت وارتفاعهِ، ممّا يؤدي إلى لفت انتباه السّامع، وزيادة نسبة تركيزه .

أمّا المقاطع المغلقة فسجلت أقل حضورا بالنسبة للمقاطع المفتوحة، فتردد المقطع الصوتي (ص ح ص)تسع وسبعين مرة في القصيدة المدروسة، ثمّ يليه المقطع الصوتي (ص ح ح ص) بتردد ضعيف، وغياب المقطع المغلق (ص ح ص ص) في القصيدة المدروسةّ ، لأنّهما لا يكونان إلا في أواخر الكلمات وحين وقف الكلام.

والعربية تأبى استعمالهما،لأنّهما لا يردان إلاّ في حالة الوقف وتقع هذه المقاطع عادة في نهاية الكلام، ويطلق عليها المقاطع المقيدة، على عكس المقاطع الثلاثة الأخرى كالمقطع

القصير المفتوح والقصير المغلق والطويل المفتوح، التي تقع في أول الكلمة أو وسطها أو آخرها و يطلق عليها المقاطع الحرّة، ولهذا قلّ ورودهما في القصيدة المختارة إضافة إلى عدم توافقهما مع الحالات الشّعورية والنّفسية للشّاعر. ومن أمثلة ذلك قول السّعيد الزّاهري في مطلع قصيدة " وما النّاس إلا اثنان " .

تـــــهُـــشُّ لــَـنَـا الــــدُّنْيَــــا فَـنَرْضَى وَتَقْـــــــــطُبُ

ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ص

ص ح ح ص ح ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح .

فَـــنَــــــــغْضَبُ وَ الأيّــــامُ تـــــــــــرْ ضَـــــــى [1]

ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح

ص ص ح ح .

ما نلاحظه في مطلع القصيدة أنّ الشّاعر استعمل المقاطع القصيرة التي تتميز بالخفة والرّشاقة وسهولة النّطق، والمقاطع المتوسطة التي توحي بالخيبة والحزن والألم الذي يعيشه الصّنف الثّاني من النّاس، وتعكس الحالة النّفسية المتأزمة للشاعر.

أما المقاطع الطويلة فلم يستعمل منها الشاعر إلاّ القليل النّادر ونجدها في قصيدة " الشّعر الفحل " التي تناسب القافية المقيدة مثل قوله:

وَالنّاسُ مَحْسودُ عَلَى هَذِي المَعِيشَة أو مَحْــــ**سُودُ** [2]

نلاحظ من خلال البيت استعمال الشّاعر المقطع الصوتي الطويل (ص ح ح ص) للّتنفيس عن آهاته وهموم الدّنيا وحزنه على الأوضاع المعيشية المزرية .

[1] السّعيد الزّاهري، الديوان، ص 54
[2] السّعيد الزاهري، الديوان، ص 54

المبحث الثاني: النبر والتنغيم في ديوان الأديب السعيد الزّاهري.

أولا: النّبر.

أ ـ تعريف النّبر.

1. لغة:

وردَ تعريف النّبر في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (نَبَرَ) فنجد:

ابن منظور قد عرّفه بقوله : " النّبر عند العرب ارتفاع الصوت . يقال: نَبرَ الرّجل نبرةً : إذا تكلّم بكلمة فيها عُلو " [1].

كما عرّفه أيضا بقوله: " النّبر بالكلام: الهَمزُ قال: وكلُّ شيء رفع شيئًا. فقد نَبرهُ. والنَّبر مصدر نَبر الحرفُ ينبره نبرًا . وفي الحديث : قال رجل للنّبي صلى الله عليه وسلم . يا نبيء الله. فقال لا تَنبر باسمي أيْ لا تهمز " [2]. يتضح لنا من خلال تعريف ابن منظور أنّ النّبر هو الهمز وهو ارتفاع الصّوت وعُلوّه.

كَما عَرّفه أيضا كَمال بشر بقوله" النَّبرُ في اللّغة معناه البُروز و الظُّهور، ومنه " المِنْبرُ" في المساجد ونحوها."

من خلال هذه التّعريفات نستخلصُ أنّ النّبر لغةً هو ارتفاع الصّوت وعُلوّه، ومعناهُ أيضًا الظُّهور والبُروز.

2. اصطلاحا: درسَ علماءُ العرب القدامى ظاهرة النَّبر لكنْ دون أن يُطلقُوا عليه اسمًا محددًا بل كانوا يستخدمون مصطلحات مختلفة الدّلالة عل ظاهرة النّبر منها:

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق : عامر أحمد حيدر عبد المنعم خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية المصرية ، ط 1 ، مج 5 ، بيروت، لبنان، ص 189،

[2] المرجع نفسه ، ص 189

1. 2- الهمز: لقد استخدم ابن منظور هذا المصطلح في كتابه " لسان العرب " ، فقال: " النّبر بالكلامِ الهمزُ، والنّبرُ مصدر نبر الحرف ينبرهُ نبرًا : هَمزَهُ ...والنّبرُ هَمزُ الحرف " [1] . والنّبر منخلال هذا المفهوم هو الهمز. لذا يجدرُ بنَا أن نشير إلى أنّه رغم ورود مصطلح النّبر في البحوث الصوتية القديمة إلاّ أنّه كان يعني الهمز.

2. 2. همز التّذكر :

وهذا المصطلح استخدمه ابن جني في كتابه الخصائص ويتبين ذلك من خلال قوله : " اشترؤُوا، ومن قرأ اشترو ومَن قرأ: اشتروَا الضلالة قال في التّذكر، اشترى ، ومن قال: اشتروا والضلالة قال في التذكر: اشتروا " [2]. من خلال هذا القول يتضح لنا أنّ ابن جني أطلق اسم هَمزُ التّذكرِ على النّبرِ عوضًا عن النّبرِ، ويَذكر المراد منه هو إطالة الحركة في آخر الكلمة .

3.2. الضغط:

والضغطُ من بين المصطلحات التي أُطلقت عل مصطلحِ النّبر قديمًا عند النحاة العربِ وأصحابُ المعاجمِ، ويتضح ذلك من خلال قول عبد الصبور شاهين: " لم يختلف التّصوُر الحديث لفكرة النّبرِ عن تصور اللغويين القدماء له، فقد تصور أصحابُ المعاجم النّبر على أنّه ضغطُ المتكلمِ على الحرفِ " [3]. يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ النّبر عند القدماء هو الضغط .

أمّا في اصطلاح المحدثين فقد درس العلماء والدارسون ظاهرة النّبر وأولوا له أهمية كبيرة، ونذكر منهم:

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج5، بيروت، مادة (نبر) ص 189
[2] ابن جني عثمان، الخصائص، ج2، تحقيق محمد علي النّجار، المكتبة العلمية، ص 337
[3] عبد الصبور شاهين ، القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د .ت ، ص 25

ـ عرّفه تمام حسان على النّحو التالي: " النّبر وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قُورِنَ ببقية الأصوات أو المقاطع في الكلام "[1].

ـ وعرّفه كمال بشر كما يلي:"نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح أجلى نسبيا من بقية المقاطع التي تجاورها."

ـ وعرّفه أيضا رمضان عبد التّواب:" إنّ المقاطع تتفاوت فيما بينها في النّطق قوة وضعفا، فالصوت أو المقطع المنبور ينطق ببذل طاقة أكثر نسبيا، ويتطلب من أعضاء النّطق مجهودا أشدّ"[2]. من خلال هذا التعريف نستنتج أنّ النّبر يتطلب نشاطا متحدا بين أعضاء النطق الخاصة ،فالصوت الذي ينطق بدرجة ضغط أكبر من غيره في الكلمة يبرز بروزا موضوعيا من سائر الأصوات الأخرى أو المقاطع التي يجاورها، أي يتطلب من أعضاء النّطق الخاصة زيادة وجهدا أقوى وأعظم في النّفس .

ب . أنواع النّبر:

اهتمَ علماء اللّسان والأصوات بالنّبر اهتماما كبيرا، ويظهر ذلك من خلال تناولهم هذا الموضوع في كتبهم، حيث اختلفوا في تقسيم النّبر، فمنهم من قسّمه إلى قسمين، ومنهم من قسمه إلى ثلاثة أقسام، كما اختلفوا في إطلاق التّسميات .

ـ ينقسم النّبر حسب " رضوان القضماني " إلى ثلاثة أقسام " [3] ،وهي :

1ـ نَبرٌ نوعيٌ: وهو من خواص النوعية (الجرس، الشّدة، الكثافة)

2 . نَبر كَمي: يتشكل من الخواص الكمية .

3 . نبر كمي نوعي: يتشكل من الخواص الكمية والنوعية .

[1] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 160
[2] رمضان عبد التواب، المدخل الدلالي إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخ انجي، ط3، القاهرة 1997، ص 103
[3] رضوان الق ضماني ، مدخل إلى اللسانيات ، منشورات جامعة البعث ، مديرية الكتب والمطبوعات ، بيروت 1989م، ص 101

أمّا " تمام حسان قسمه على قسمين هما: "[1]

1 ـ نبر القاعدة: ويصفه بالصمت، لأنّه يختص بالصيغة والكلمات التي تأتي على شاكلتها، أو ما يسمى بنبر النظام الصرفي.

2 ـ نبر السّياق: أو نبر (الاستعمال)، ولهذا النّبر أثر سمعي يرجع إلى أسباب عضوية محدّدة.

إلى جانبه إبراهيم أنيس قسمه إلى قسمين ويتبين ذلك من خلال قوله :" هذا ما يمكن أن يسمى بنبر الكلمات ،وهناك نوع آخر يسمى نبر الجمل " [2]. من خلال هذا التعريف، نجد أنه ينقسم إلى قسمين هما:

1 . نبر الكلمة المفردة: وينقسم إلى قسمين ،ويتبين ذلك من قول تمام حسان: " وينقسم النّبر الصرفي إلى قسمين بحسب قوة النّطق ودرجة الدّفعة . أولي . وثانوي " [3].

1.1. نبر أولي: ويكون في كلمة أو صيغة طويلة نسبيًا، وسُمي أولي لأنّه أبرز وأوضح من الثانوي، ويضيف إلى قوله:" أن يكون في الكلمات والصّيغ جميعا، لا تخلو واحدة منها " [4]. ونستنتج من التعريفات أنّ النبّر الأولي، هو ضغط نسبي يستلزم علوا سمعيًا على غيره من المقاطع.

2.2. النّبر الثانوي: يقول تمام حسان:" وهو يبدو في كلمة أو صيغة طويلة نسبيا، بحيث يمكن لهذه الكلمة أن تبدو للأذن كما لو كانت كلمتين " [5]. من خلال القول يتضح أنّ النّبر الثانوي يكون في الكلمات التي تشتمل على عدد من المقاطع مثل: كلمة " استعمار " تشتمل على نبر أولي " ما" وآخر ثانوي على المقطع " تع".

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة البيضاء، المغرب 1994، ص 172
[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 102
[3] تمام حسان، مناهج البحث اللغوي ، ص 162
[4] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 172
[5] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص172

2. نبر الجملة: تتلون الجملة العربية وفق أغراض ومقاصد المتكلمين، وتتوزع بين حالات مختلفة كالتقرير، والنفي، والاستفهام، والتعجب....، ويأخذ النّبر طريقه عبر السّياق، وهو ضغط نسبي على كلمة من كلمات الجملة ، إذ يقول الدكتور إبراهيم أنيس "وهو أن يَعْمُدَ المتكلم إلى كلمة في جملته فيزيد من نبرها رغبة في تأكيدها أو الإشارة إلى غرض خاص " [1]، أي أنّ نبر الجملة مرتبط بأغراض المتكلمين ومقاصدهم بالضغط على كلمة معينة في الجمل المنطوقة .

ج . درجات النّبر : قسّم علماء اللغة والأصوات النّبر إلى ثلاث درجات، من بينهم إبراهيم أنيس في كتابه " الأصوات اللغوية " وتبعه في ذلك كل من "محمود السعران "، و"عصام نور الدّين "في كتابه "علم وظائف الأصوات اللغوية. وهي :

1ـ النّبر القوي (الارتكاز القوي): وقد عرّفه محمود السّعران كما يلي:" وتسمى المقاطع التي يقع عليها هذا الارتكاز القوة " [2]، ويكون الارتكاز في الكلمة مثل "كتب" ، حيث ينطق المقطع ك بارتكاز من المقطعين الباء والتاء ، ويكون ضغطه و أثره السمعي أقوى وأوضح .

2ـ النّبر الوسيط (الارتكاز الثانوي) : عرّفه محمود السعران بأنّه " درجة الارتكاز وسط درجة النّبر القوي والنّبر الضعيف وضعيفة الارتكاز" [3]. من خلال هذا القول يتّضح لنا النّبر يكون في الكلمات التي تشمل على عدد من المقاطع يجعلها في وزن كلمتين مثل كلمة " استغفار" فإنها تشمل على نبر أولي في المقطع " فا"، وآخر ثانوي على المقطع " تغ" ويكون ضغطه أقل من النوع الأول .

ـ النبر الضّعيف: يعرّفه محمود السعران على النحو التالي" الارتكاز الضّعيف وتسمى المقاطع التي تتصف بهذا الارتكاز ضعيفة الارتكاز " [4]. من خلال هذا القول يتضح لنا أن

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، 102
[2] محمود السعران، علم اللغة مقدمة القارئ، دار النهضة، بيروت، لبنان 1980م، ص 190
[3] محمود السعران، علم اللغة مقدمة القارئ، ص 190
[4] محمود السعران،علم اللغة مقدمة القارئ ، ص 190

الارتكاز الضعيف يكون ضغطه وأثره أقل وأدنَى من النّوع الأول و الثّاني، بحيث يأتي بعدهما، نحو: " ضرب " فالنّبر يأتي على المقطع (ض)،

أمّا في اللغة الإنجليزية نجد أربع درجات من النبر هي" أولي ، ثانوي، ثالثي، ضعيف "[1]. من خلال هذا التعريف نلاحظ أنّ درجات النّبر في اللغة العربية تختلف عن اللغة الإنجليزية، حيث نجد في اللغة العربية النّبر الثانوي ولا نجده في الإنجليزية، أي درجات النّبر تختلف من لغة إلى أخرى.

د . مواضع النّبر:

1 ـ عندما تتألف الكلمة من سلسلة من المقاطع المفتوحة (ص ح) فإنّ المقطع الأول يُنبر نبرا أوليا ، وتنبر المقاطع الموالية أنبارا ضعيفة مثل : "ضحك" **ص ح**/ ص ح / ص ح " [2]

2ـ عندما تحتوي الكلمة مقطعا طويلا فإنّ هذا المقطع يستقبل النبر الأول وتستقبل بقية المقاطع أنبارا ضعيفة .مثل :كاتب **ص ح ح** / ص ح ص ، معلّمه : ص ح / **ص ح ص** / ص ح / ص ح

3 ـ عندما تحتوي الكلمة مقطعين طويلين أو أكثر فإنّ المقطع الطويل الأقرب إلى آخر الكلمة (غير المقطع الأخير) يستقبل النّبر الأول وفي أغلب الحالات يستقبل المقطع الأقرب إلى بداية الكلمة نبرا ثانويا مثل: مستودعاتهم ص ح ص / ص ح ص / ص ح / **ص ح ح** / ص ح / ص ح ص. "[3]

تعدّ ظاهرة النّبر من أبرز الظواهر الصوتية ، وهذا ماجعل علماء العرب القدامى والمحدثين يدرسون هذه الظاهرة، فقد أطلق عليها القدماء عدّة تسميات عكس المحدثين الذين أطلقوا عليها اسما واحدا وهو النّبر ،كما نجد أن العلماء اختلفوا في تحديد أنواع النّبر فمنهم

[1] أحمد مختار عمر ، أسس علم اللغة ، ض92
[2] سلمان حسن العافي ، التّشكيل الصوتي في اللغة العربية ، الفونولوجيا العربية ، ترجمة : ياسر الملاح ، مراجعة ،محمود غالي ، ط1 ، جدّة ، المملكة السعودية 1983م ، ص 134
[3] سلمان حسن العافي ، التّشكيل الصوتي في اللغة العربية ، الفونولوجيا العربية، ص 135

من قسّمه إلى نوعين هما نَبر الكلمة ونبر الجملة وهو الذي اعتمد عليه الدّارسون، ونجد أنّ للنبر ثلاث درجاتٍ وأربعة مواضعَ .

- **دراسة تطبيقية لظاهرة النبر في ديوان الأديب السّعيد الزّاهري .**

نحاول في بحثنا هذا دراسة ظاهرة النّبر، وذلك من خلال أبيات قصيدة "الشعر الفحل" للأديب السّعيد الزّاهري حيث يقول في مطلعها:

هَمّي مِنْ الدُّنيا بَعِيدٌ ..... وَالدَّهْرُ جَبَّارٌ عَنِيدٌ

أَسْعَى مِنْ الدُّنْيَا لِمَا ..... لَهُ الشَّهْمُ الْحَدِيدُ

وَرَكِبتُ عَزْمًا لَوْ رُكُوْ بَ العَزْمِ فِيْ الدُّنْيَا يُفِيدُ[1]

الكتابة المقطعية :

هَـــــــمّي : ص ح **ص ح ح** : وقع النّبر على المقطع الثاني المتوسط المفتوح "مّي" ، لأنّ المقطع الأول من النوح الأول القصير المفتوح .

مِنَ دنيَا: ص ح ص **ص ح ص** ص ح ح : وقع نبر الكلمة على المقطع ما قبل الأخير المغلق ، لأنّ المقطع الأخير من النوع المتوسط (المفتوح) ، فإنّ النّبر يقع على المقطع " دُنْ " .

بَعيدٌ : ص ح **ص ح ص** : وقع نبر الكلمة على المقطع الثاني " يْدُ" الذي يعتبر سابق للمقطع ماقبل الأخير، لأنّه من النوع الثالث القصير المغلق (ص ح ص) ، والمقطع السابق من النوع الأول ، أي القصير المفتوح الذي يرمز له (ص ح)

[1] السّعيد الزّاهري ،الّديوان ، ص 48

ـ وَدَّهرُ ـ ص ح **ص ح ص** ص ح : وقع نبر الكلمة على المقطع ما قبل الأخير " ده " من النوع الثاني ،ولم يكن المقطع الأخير من النوع الرابع أو الخامس ، ولم تتوالى في الكلمة ثلاث مقاطع من النوع القصر المفتوح .

ـ جَبّارَ : ص ح **ص ح ح** ص ح : وقع النّبر على المقطع الذي يسبق ماقبل الأخير " بّا" ،لأنّ المقطع ما قبل الأخير من النوع الثاني المتوسط (ص ح ح) لذلك حكمنا عليه بأنّه موضع النّبر .

عَنِيدُ: ص ح **ص ح ص** ص ح : وقع نبر الكلمة عل المقطع ماقبل الأخير "**نِي**" (ص ح ص من النوع الثاني ولم يكن المقطع الأخير من النوع الرابع أو الخامس،

أَسْعَى: ص ح ص **ص ح ح** : يرد النّبر في هذه الكلمة على المقطع الأخير المفتوح الذي يستقبل النبر الأولي وتستقبل بقية المقاطع النّبر الضعيف ،لأنّ المقطع ما قبل الأخير متوسطى ،فإنّ النبر يقع على المقطع " **عَى** " .

لِمَا: ص ح **ص ح ح** : وقع النبر على المقطع الثاني القصير المغلق "مَا"، لأنّ المقطع الأول من النوع الأول القصير المفتوح .

لَهُ شّهم : ص ح ص ح **ص ح ص** ص ح : استقبل المقطع الأول المغلق النبر " **شّه** " ، لأنّ المقطع الثاني من النوع القصير المفتوح .

حَدِيد : ص ح **ص ح ص** ص ح : وقع نبر الكلمة عل المقطع ماقبل الأخير "دِي" (ص ح ص) من النوع الثاني ولم يكن المقطع الأخير من النوع الرابع أو الخامس.

وَرَكِبْتُ: ص ح ص ح ص ح ص ح : وقع نبر الكلمة على المقطع ماقبل الأخير المغلق " **كِب** " لانّه لم تتوال في الكلمة ثلاث مقاطع من النوع المفتوح (ص ح)

عَزْمًا: ص ح ص ص ح : وقع نَبر الكلمة على المقطع الأول المغلق "عزْ"، لأن المقطع الثاني مفتوح .

لَوْ رُكُوْ : ص ح ص ص ح **ص ح ص** : وقع نبر الكلمة على المقطع الثاني المغلق لأنّ المقطع الأول مفتوح قصير .

ب عَزْمِ : ص ح **ص ح ص** ص ح : استقبل النّبر المقطع ما قبل الأخير المغلق " **عزْ**" ، ولم تتوال في الكلمة ثلاثة مقاطع من النوع الأول (ص ح).

فِي دُنيا : ص ح ح **ص ح ص** ص ح ح : يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ماقبل الأخير المغلق "دُن" والمقطع الأخير من النوع المفتوح بحركة.

يُفِيدُ: ص ح **ص ح ص** ص ح : استقبل المقطع المغلق بحركة قصير النّبر " **فِي**" لأنه لم تتوالى ثلاثة مقاطع مفتوحة .

ومن أمثلة نبر الجملة نستدل بالأبيات الآتية :

فَهَلْ شَيدَ فِيهَا لِلمَعَارِفِ مَعهدٌ؟ وكلّ وليدفي الجزائر يغشاهُ ؟[1]

يقع النّبر في هذه الجملة على كلمة معهد ، وتفيد هذه الجملة الاستفهام

لا تَطمعُوا أنْ تَرتَقُوا وَالجَهلُ خَفّاقُ البُنود [2]

يقع النّبر في هذه الجملة على كلمة " تطمعوا"، وتفيد هذه الجملة النّفي.

نلاحظ من خلال العيينات المدروسة أنّ النّبر وقع على نوعين من المقاطع الصوتية ، حيث احتلّ المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) صدارة المقاطع الصوتية بثمانين بالمئة ، ثمّ يليه بعد ذلك المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) بنسبة مئوية تقدر بعشرين

[1] السّعيد الزّاهري، الدّيوان، ص 47
[2] االسّعيد ألزاهري ، الديوان ، ص50

بالمئة. كما نلاحظ غياب المقطع القصير المفتوح (ص ح) و المقاطع الطويلة المغلقة (ص ح ح ص ، ص ح ص ص). وغرض الشاعر من الاعتماد على المقطع المتوسط المغلق .

ممّا سَبق نستنتج أنّ النّبر يكون بزيادة كمية من الهواء على صوت أو أكثر من أصوات الكلمة في التركيب الواحد ، فيعلو هذا الصوت على بقية الأصوات الأخرى التي تشكل مقاطع الكلمة ، فيحدث التّفاوت قوة وضعفا بين الأصوات ، مما ينتج عنه إيقاعا موسيقا .

ثانيا: التنغيم.

1 ـ تعريف التّنغيم:

أ ـ لغة: ورد في المعاجم اللغوية تعريف التنغيم تحت مادة " نغم " فنجد ابن منظور يعرّفه بقوله: " نغم : النّغمة : جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها . وهو حسن "[1].

يرى ابن منظور أنّ التّنغيم هو جرس الكلمة، أو هي غنّتها و جمال الصوت وحسنه عند القراءة.

ب ـ اصطلاحًا:

عُرّف التنغيم بتعريفات عدّة كلها تتفق على أنّ التنغيم رفع الصوت وخفضه أثناء الكلام، فيعرّفه" تمام حسان بأنّه: " ارتفاع الصوت أو انخفاضه أثناء الكلام " [2]. فهو بهذا ظاهرة موسيقية تصيب الصوت من صعود وهبوط والعكس، فهي لا تحدث بشكل اعتباطي وإنّما تحدث بقصد وغاية تتغير بحسب حالة المتكلم لإبراز مشاعره .

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 700
[2] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 198

ويعرّفه البركاوي بقوله" تتابع النّغمات من حيث الحدّة والغلظة" [1]، أمّا ماريوباي فقد عرّفه على النّحو التالي "تتابع النّغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين " [2] من خلال التعريفين يتّضح لنا أنّ التّنغيم عبارة عن تتابع النّغمات أثناء تأدية الفعل الكلامي ، بحيث يكون الكلام دائما في تغيّر من أداء إلى آخر ومن حالة نفسية إلى أخرى .

فرغم تعدد تعريفات التنغيم إلا أنّها تصب في مصب واحد، هو أنّ التنغيم يخص الجملة أو جزء منها ولا يخص الكلمات المفردة، وبذلك يقوم بوظائف نحوية وبلاغية ودلالية.

2 ـ أنواع التّنغيم:

إنّ ظاهرة التنغيم مرتبطة بقضية الإنشاء باعتماد نغمة موسيقية وفق علو وانخفاض درجة الصوت ، فتارة نجد" نغمة صاعدة وتارة معتدلة أفقية وتارة أخرى نجدها هابطة (نازلة)

اعتمادا على تتابع وتوالي الحركات (الضم، الفتح، الكسر، والسكون) وهذا له وقع كبير على النّفس البشرية " [3].

1. 1 ـ **النّغمة الهابطة:** وتعني "وجود درجة عالية في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر انخفاضا " [4]، يكثر وجودها في الجمل الطّلبية التي تحتوي على فعل أمر مثل: اكتب،التقريرية وهي الجملة التامة ذات المعنى الكامل ،والجمل الاستفهامية بالأدوات التي لا تتطلب إجابة بنعم أو لا مثل : أين محمد؟ .

[1] عبد الفتاح عبد العلي البر كاوي ، مقدمة في علم الأصوات العربية ، ط3 ، 2004، ص 197
[2] ماريو باي ، أسس علم اللغة ، تحقيق أحمد مختار عمر ، ط8 ،القاهرة 1998 م ، ص 93
[3] هارون مجيد ، التّأثير الصوتي في الإيقاع الشعري ، تائية الشنقرى ـأنموذجا ـ بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في الدّراسات الإيقاعية والبلاغية ، كلية الآداب واللغات ،جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشّلف ، 2007 - 2008 ، ص 150
[4] غانم قدورا لحمد، مدخل إلى الأصوات اللغوية، ص 244

2.2 ـ **النّغمة الصاعدة :** " وهي النّغمة التي تتطلب وجود درجة منخفضة في المقطع أو أكثر تليها درجة أكثر علوا " [1]، ويكثر وورودها في الجمل الاستفهامية التي تتطلب الإجابة بنعم أو لا مثل : محمد في البيت ؟ كما نجدها في الجمل الشرطية .

3.2ـ **النغمة المسطحة:** فهي نغمة لا بصاعدة ولا بهابطة، يحافظ فيها المتكلم على الاستواء في النغمتين. ولاشك أنّ تناغم كل هذه الأنماط التّنغيمية يشكل نغمة موسيقية ، تضم جميع الأنماط الإيقاعية . ويتجلّى التّنغيم في ديوان الأديب السّعيد الزّاهري في التّطبيق على نماذج من قصيدة "الإفراط ". يقول :

لاَتظلمِ الشّيءَ إطراءً وتَنْوِيهًا ... لِحاجةٍ أنتَ فِي التّنويهِ تَنويهَا

نغمة هابطة ، لأنّها جملة طلبية يطلب فيها حصول الشيء ، وهذه الجملة تفيد الأمر .

فَالعدلُ إنْ راحَ لِلأشياءَ يَذكرُهَا فَليسَ يَذكرهَا إلاّ بِمَا فِيهَا [2]

في هذا البيت النّعمة صاعدة ، لأنّهل جملة معلقة ، وهو كلام غير تام ، فهو مرتبط أشدّ بما بعده ارتباط ،ونجد ذلك خاصة في الجمل الشّرطية ، فمثلا في هذه الجملة لا يمكن فصل جملة الشّرط عن جملة جواب الشّرط ، فهي تحتوي على أداة شرط " إن"

وإنْ ذَمَمْت مِنَ الإنسانِ مَكسَبةً فَاقصد لَعلّك بعدَ اليومِ تُطْرِيهَا

ـ نغمة صاعدة، لأنها جملة معلقة تتطلب جوابا الأداة " إنْ "

وَأكثرُ النّاسِ يَغلوُ فِي مَقَالتِه إنْ راحَ يُنعتُ تَنْقيصًا وتَنْزيْهَا [3]

ـ النغمة صاعدة، جملة معلقة (شرطية) تقّدمت فيها جملة جواب الشرط على جملة فعل الشرط الأداة (إن).

[1] حسام البنهاوي ، علم الأصوات ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ، د ت ، ص 165
[2] السّعيد الزّاهري، الديوان، ص 57
[3] االسّعيد الزّاهري ، الديوان ، ص 57

فَربَّ مَادِحٍ شيئًا لاَ يَزالُ بِهِ حَتّى يُؤلِهُهُ فِي النَّاسِ تَأليهَا

ـ النّغمة مستوية فهي نغمة لا بصاعدة ولا بهابطة ، حافظ فيها الشّاعر على الاستواء في النغمتين، جملة إخبارية .

وَعَاتبْ رَجلاً مَاانْفكَ يَظْلمُهُ حَتّى يُشوّهُهُ بِالعَيبِ تَشويَهَا

ـ النّغمة هابطة، لأنها طلبيه تحتوي على فعل أمر " عَاتب " وَيطلبُ فيهَا حُدوث الشّيء

ـ كَيْفَ السَّبيل إلى نيلِ الحَقائقِ ، وَال إفراطُ في الذّمِ والإطراءُ يُخفيها ؟

في البيت النّغمة هابطة، لأنّه يتضمّن جملة استفهامية بالأدوات الخاصة، وهي الجمل التي تحمل سؤال أو استفسار عن شيء لا يعلمه السائل، وفي هذه الجملة تحمل أداة استفهام المتمثلة في " كيف"، لا تتطلب إجابة بنعم أو لا.

لاَ أحسبُ النّاسَ تَهْديهم عُقولَهُم إلاّ الحَقِيقةَ، والأهواءُ تَعميهَا

النّغمة هابطة، لأنّها من الجمل التي يطلب فيها حصول الشيء .

هلْ كانَ فِي النّاسِ ذو عقلٍ ، بَصيرتَه لَم يَغشِهَا غَرضُ الدُّنيَا فَيصْميهَا ؟ [1]

في هذا البيت النغمة هابطة، لأنّه يتضمن أداة استفهام جملة استفهامية بالأدوات الخاصة، وهي الجمل التي لا تتطلب الإجابة بنعم أولا، وأداتها «هل.

ـ يَا لَهفَ نَفسِي مَتَى نَرى الحَقائقَ لاَ تَكسِي مِن النّاسِ تلبسًا وتَمويهَا ؟ [2]

في البيت النّغمة تكون هابطة، لأنها جمل استفهامية، وهي الجمل التي تحمل سؤال واستفسار عن شيء لا يعلمه السائل، ويحوي على أداة استفهام "متى "

[1] المرجع نفسه ، ص 57
[2] السّعيد الزاهري، الديوان، ص57

ما نلاحظه في ديوان لأديب السعيد الزّاهري، أنّ قصائده تحمل الكثير من عناصر الإيقاع الصوتي، ويظهر ذلك من خلال قصيدة " الإفراط" التي تكسوها ألوان موسيقية في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية أو ما نسميه نغمات الكلام، مشكلةً بذلك موسيقى تطرب لها الأذان وتحسُّها وترتاح لها الأنفس وتستهويها.

المبحث الثالث: البنية الصوتية الإيقاعية في الدّيوان.

أولا : تعريف الإيقاع :

الإيقاع يمس الجوهر العام للقصيدة ويتصل بمختلف مقوماتها الشعرية من لغة ورمز وصورة بل يتعدى دوره إلى ما هو أكبر فهو الذي ينظم الدور الحركي في الخطاب مابين المعنى والذات .

أ . لغة :

تعدد تعريف الإيقاع في المعاجم اللغوية فنجد:

عرّفه ابن منظور بأنّه: " الإيقاع من إيقاع اللحن وهو أن يوقع الألحان ويبينها ".[1] وورد في معجم الوسيط " الإيقاع إتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء " [2]. من خلال التعريفين نجد أن الإيقاع مرتبط ارتباطا وثيقا بالموسيقى.

ب ـ اصطلاحا:

أمّا تعريف الإيقاع من الناحية الاصطلاحية فيتعدد تعريفه من مصدر لآخر.

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ج8 ، مادة (و، ق ، ع) ص 408
[2] ابراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ،ج2 ،دار الدعوة ، اسطنبول ، مادة (و ، ق، ع) ص 1050

عُرِّف الإيقاع أنّه: " ظاهرة لغوية عامة وثيقة الصّلة بالنّغم والبيت الشّعري الصالح للإنشاد مؤلف من وحدات متوالية فهو يبرز ويربط بتدريجات ويوحي بتوازنات سالمة بتظم الكلام وكل تنظيم فن "[1].

ونجده عُرّف كما يلي :" هو تردد ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه ، ويعتمد الإيقاع في العربية ـ في الشكل التقليدي ـ على متقابلات بين مقاطع طويلة وقصيرة تحوي قافية في أواخر الأبيات " [2]. فالإيقاع يحدث في الشعر العربي بوجود نسيج منظم من العلاقات الداخلية بين الحركات والسكنات، أمّا في النثر فيحصل بالموازنة بين العبارات ، وهو يمثل الوجه الجمالي للفن الأدبي .

ثانيا : البنية الصوتية الإيقاعية :

يتم إدراك الإيقاع في الشعر جملة واحدة، إذ نشعر بالإيقاع من خلال وزن القصيدة وقافيتها، وكل ما يتعلق بهما، هذا من جهة، ومن جهة ثانية ما نلمسه من تكرار أو تجانس، أو تقسيم أو توازن صوتي.

ذكر قدامة بن جعفر (ت 337) هذه الأنواع كلها في خضم الحديث عن الإيقاع حيث يقول ." وأحسن البلاغة : الترصيع والسجع واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق اللفظ من لفظه وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص عبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفرة بالتّمام ، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة، وصحة تقسيم باتفاق المنظوم.... والمبالغة في الوصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتوازي وأرداف اللواحق، وتمثيل المعاني " [3].

فهذه التوصيفات تعمل مجتمعة لا متفرقة لكنّنا ارتأينا تقسيمها إلى مكونات داخلية، وأخرى خارجية لنفصل فيها أكثر .

[1] مصطفى ألسيوفي، موسيقى الشعر العربي نغم وإيقاع، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط1 القاهرة، مصر 2010، ص 45
[2] جان كانت ينو ، دروس في علم أصوات العربية ، مركز الدراسات والبحوث ، ترجمة : صالح الرمادي ، تونس 1966، ص 197
[3] شايف عكاشة ، مقدمة في نظرية الأدب ، ج1 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1990ص 60،

1 ـ البنية الإيقاعية الخارجية:

من المعروف أن علم العروض هو ذلك العلم الذي يدرس أوزان الشعر العربي ويبيّن لنا أحوالها ويميّز لنا صحيحها من فاسدها، وعلم القافية بواسطته نعرف أحوال أواخر الأبيات الشعرية وما يتصل بها من حروف وحركات وعيوب لكن نجد أن الدراسات الحديثة تطلق علم العروض والقافية الإيقاع الخارجي . يقول عبد المالك مرتاض: "والحق أنّ الإيقاع الخارجي في النص الشعري وربما كان من أقدم ما لوحظ في الدراسات النّقدية بأنواعها المختلفة على الرغم من أن النقاد القدامى لم يتوقفوا لدى هذه القضية توقفا طويلا، وإنّما تناولوها هنا وهناك عرضا " .[1]

وينقسم الإيقاع الخارجي إلى أقسام :

أ . الوزن:

1ـ لغة:

جاء في القاموس المحيط " الوزن: ودِرهَمُ وزنًا ووزنُ، أي موزونُ، أو وازنُ، والميزان: العدلُ، والمقدارُ ووازنه: عادلهُ و قابله...ووزنت له الدّراهم فا تّزنها، ووزن الشِّعرَ فاتّزن فهو أوزنُ من غيره : أقوى وأمكن " [2]،أي أنّ الوزن عند الفيروز آبادي (ت 817هـ) يحمل معنى القوة والتمكن عندما يقترن بالشعر .

وورد في لسان العرب لابن منظور(ت 711هـ): " الوزنُ ثقل شيءٍ بشيء مثله كأوزانِ الدّراهمِ ومثلُهُ الوّزنُ ....وأوزان العربِ: ما بنت عليه أشعارها، واحدُها وزنُ، وقد وزّنّ الشِعرَ

[1] عبد المالك مرتاض ، تحليل قصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ، أ ف ، ياء ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران 2004، ص 117
[2] مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، تحقيق : محمد نعيم العرقسوس ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ،ط8، بيروت ، لبنان 2005 ، ص 1238، مادة (و،ز،ن)

وزناً فاتّزنَ [1]". فالوزن عند ابن منظور يحمل معنى الثّقل والخفة وهو ما يبنى عليه الشعر العربي.

2 ـ اصطلاحا:

اهتم القدماء والمحدثون بالوزن وحاولوا ضبط تعريف جامع مانع له .

ويعرف ابن رشيق القيرواني (ت:456هـ) الوزن بأنّه: أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية "[2]. ويرى محمد مندور أنّ:" الوزن هو كم التفاعيل الذي يستغرق نطقها زمنا ما، وكل أنواع الشّعر لابد أن يكون البيت فيها مقسما إلى تلك الوحدات " [3].

ويذكر في المعجم المفصل في علم العروض وفنون الشّعر: " الوزنُ هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية ، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزنُ هو القياس الذّي يعتمده الشّعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم ، وقصائدهم، والأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزنا " .[4]

ويؤكد ابن رشيق القيرواني بأنّ " أول من ألف الأوزان وجمع الأعاريض والأضرب الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت: 175هـ) ...فوضع فيها كتابا سماه " العروض " استخفافا ". [5]

فالوزن هو ذلك الذي يعتمده الشاعر في قصيدته من حركات وسكنات وتختلف من قصيدة لأخرى ، أي كل بيت ونظمه وقد أطلقوا عليه البحور الشعرية ،وتلك الحركات والسكنات أطلق عليها اسم التفعيلة وهي التي تتكرر في أجزاء القصيدة ، أمّا الوزن فهو المكون من(ف ع ل) مع إدخال حروف زائدة فيه مثل فاعلاتن ، فعول، مستفعلن....الخ.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1993، ص 446- 448-
[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة أمين هندية، مصر 1925م ص 88
[3] محمد مندور ، في الميزان الجديد ، مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة 2020، ص 193
[4] إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ط1، بيروت ، لبنان 1991م، ص 458
[5] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ص 88

من خلال بعض القضايا التي يشملها مصطلحا العروض والقافية، واللذان يشكلان أساسا لبناء الشعر عند القدماء وكثير من المحدثين، نركز في بحثنا على الجانب التطبيقي في شعر الأديب السّعيد الزّاهري.

1ـ الجدول(أ) : البحور الشعرية المستعملة في ديوان الأديب السّعيد الزّاهري

البحر	عدد القصائد الشعرية	النسبة المئوية
الطويل	07 قصائد شعرية	%36.84
البسيط	05قصائد شعرية	%26.31
الكامل	4 قصائد شعرية	%21.05
الخفيف	3قصائد شعرية	%15.78

2ـ الجدول (ب) : يوضح نوعية البحور المستعملة في الدّيوان

نوعية البحور	عدد القصائد الشعرية	النسبة المئوية
البحور التامة	18 قصيدة شعرية	% 94.73
البحور المجزوءة	1 قصيدة شعرية	% 5.27

ـ تحليل النتائج:

أولا: بالنسبة للبحور:

1ـ تصدّر بحر الطويل بحور المدونة الشّعرية للزّاهري بسبع (7) قصائد شعرية وهي : (الجزائر تحي الجزائر ، الجزائر تحيّ المتطوعين ، إلى الزّعيم الجزائري في الإسكندرية، ليت قومي يعلمون،وما النّاس إلا اثنان، فلا تحسبوني ناسيا، الشّعر الفحل)، وبنسبة مئوية قدرت ب36.84 %، أي أنّ أكثر من ثلث 1/3 من شعره جاء على هذا البحر (الطويل)، ولا غرابة في هذا التّصدر، فقد "وجدنا أكثر من ثلث الشعر العربي قديمه وحديثه قد نظم على هذا البحر، وقد سمي الركوب لكثرة ما يركبه الشعراء "[1]، ويعود سبب شيوعه لإمكاناته

[1]ناصر لوحشيي: الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر2007 م، ص 67

المتّسعة التي تتيح للشاعر توظيفه في شتّى الموضوعات التي تحتاج إلى طول النّفس، كونه سخي النّغم يقع في ثمانية وأربعين صوتا ، وهذا الكم من الأصوات يتراوح بين متحرك وساكن ليعطي الشّاعر حرية التّصرف للتعبير عما يجول في رُؤياه من قوالب إيقاعية تمنحه إحساسا موسيقيا، لا يكتمل في ذهنه إلاّ عندما تتآلف عناصر المحتوى: الشّكل بألفاظه وتراكيبه، والمضمون بمعانيه وأفكاره، كلّ ذلك يتيح للشاعر إمكانات فنية إبان تشكيل قصيدته بإيقاعها ، فتأتي هذه الإيقاعات مظهرةً لصوت الفخر والمديح والحماسة حينا، وصوت العتاب والرّثاء حينا، وذلك حسب الأغراض التي ينظم فيها الشاعر.

ومن القصائد التي نظمت على هذا بحر الطويل، نذكر القصيدة الموسومة " الجزائر تحيّ المتطوعين "، ومن أبياتها:

يُـحَلّـقُ نَاسٌ كَالصُّقُورِ الكَوَاسِرِ وَيَبْقَى أُنَاسُ تَـحْتَ دَقِّ الحَوافِـرِ [1]

الكتابة العروضية:

يُحَلْـلِقُ نَاْسُنْ كَصْصُقُوْرِ لْكَوَاْسِرِ وَيـبْقَىْ أُنَاْسُ تَحْتَ دَقْقِ لْـــحَوَاْفِـــرِيْ

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعل فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن

ـ نموذج آخر من قصيدة" الجزائر تحي الجزائر " في القافية المردفة يقول:

وَقَدْ لَبِسَ النَّاسُ الفَخَارَ مَطَـارِفًا وَنَحْنُ بَقَيْنَا فِيْ جُرُوْدٍ وَأَسْمَالِ

الكتابة العروضية:

وَقَدْ لَبِسَ نْنَاْسُ لْفَخَاْرَ مَطَـــاْرِفَـا وَنَحْنُ بَقَيْنَاْ فِيْ جُرُوْدِ وَأَسْمَاْلِيْ[2]

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

[1] السّعيد ألزاهري، الدّيوان ، ص 36

[2] السّعيد الزّاهري، الدّيوان، ص 36

ويبدو استخدامه بكثرة من قبل محمد الزّاهري راجع إلى نسبة شيوعه التي ذكرنا من قبل، بالإضافة إلى كثرة قراءاته للشّعر المنظوم على وزن الطويل جعلت هذا الوزن يترسخُ في ذهنه، ويعدّ من أطول البحور إذ ليس في الشّعر ما يبلغ عدد حروفه الثمانية والأربعين، التي يجمعها ثمانية وعشرون مقطعا، وكل شطر فيه يتكون من أربعة مقاطع قصيرة وعشرة مقاطع طويلة، كما لأنّه يقع في تفعلتين مختلفتين، التفعيلة الخماسية (فعولن)، والتفعيلة السباعية (مفاعيلن) والتفعيلتان معا تكونان وحدة ثنائية واحدة، بحيث يتشكل البيت من تكرارها أربع مرات، هذا الذي يجعله" أرحب صدرا، وألف نغما، وأطلق عنانا وهو البحر المعتدل حقا " [1]. ولهذا يعدّ من أول طول بحور الشّعر في إيقاعه الموسيقي ونغمه من اللطف بحيث "يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به " [2]، وهو لا يأتي مجزوءا أو مشطورا أو منهوكا، وإنّما يأتي دائما تاما وجوبا، ونتيجة ذلك الطول يمكن أن يستوعب معاني كثيرة على عكس البحور المجزوءة أو المشطورة أو المنهوكة، الّتي قد تضيقُ عن استيعاب معاني الشّاعر التي يريد إيصالها. و الزّحافات والعلل التي تلحق الطويل هي : حشو الطويل، أي يدخله زحاف القبض وهو حذف الخامس السّاكن فتصبح : فعولن ـ فعول ، ومفاعيلن ـ مفاعلن .

والخلاصة الظاهرة هي أنّ الطويل قد احتلّ مرتبة الصدارة عند السعيد الزّاهري ، شأنه شأن كثير من شعراء العربية القدماء والمحدثين .

2 ـ أتى البسيط في المرتبة الثانية بخمس قصائد وهي: (النّاس والدّهر، الإفراط، امض لحالك، التّحية الصادقة، يوم الانتخاب)، وبنسبة مئوية قدرت ب 26.31 %، وهو "من البحور كثيرة الشيوع في الشعر العربي القديم " [3]، يؤكد الجدول أعلاه هيمنة بحر الطويل ثمّ يليه بحر البسيط في ديوان الأديب السعيد الزّاهري، أي البحور ذات المقطعين: القوي،

[1] المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، ط2، ص 362
[2] الحمزاوي، محاضرات في العروض والقافية ،موسيقى الشّعر ، ص64
[3] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو مصرية ، 2010، ص 189

والضعيف)، وكل ذلك يعمل على تحقيق الخاصية الجمالية المتمثلة في حلاوة المسموع ، لأنّ الوزن المركب وخاصة في بحري الطويل والبسيط ينطويان على درجة من القيمة الإيقاعية أعلى من تلك التي ينطوي عليها الوزن البسيط المتماثل التفاعيل الذي يقوم على تفعيلة واحدة. والتماثل الذي هو اتفاق التفاعيل لا يكون إلا في بحر البسيط لأنّ المماثلة لا تكون إلا بين متفقين، كما أنّه كثير الشيوع كذلك حتى في الشعر الحديثّ نذكر مثلا : "المرتبة الأولى في ديوان " صرخة في واد " لمحمود خنيم، والأول في أشعار الشعراء الجزائريين في معجم البابطيين " [1] . ومن القصائد التي نظمت على بحر البسيط، نذكر القصيدة الموسومة " الإفراط " نذكر من أبياتها:

فَالعَدْلُ إنْ رَاحَ لِلْأَشْيَاءِ يذْكُرُهَا فَلَيسَ يَذكُرُهَاإِلاّ بِمَا فِيهَا

الكتابة العروضية :

فَلْعَدلُ إِنْ رَاحَ لِلْأَ شْيَاْءِ يَذْ كُـــرُهَاْ فَلَيْـسَ يَذْ كُرُهَا إِلْلَاْ بِمَاْ فِيهَاْ [2]

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

مُسْتفعلنْ فَاعلنْ مُسْتفعلنْ فَعِلنْ مُتفعلنْ فَعلنْ مُسْتفعلنْ فِعْلنْ

نلاحظ من خلال البيت أنَّه لاَيخلو من زحفات وعلل، وهي حذف الثاني الساكن من مستفعلن فتصبح متفعلن ، فاعلن تصبح فعلن .

ـ نَمُوذج آخر من قصيدة " أمض لحالك " يقول :

لَوْ لَم يَروكَ أَخًا نُعْمَى لَمَا حَسَدُوْ عِلَاكَ ، فَالمَرْءُ محسودٌ عَلَىَ النِّعْمَي[3]

الكتابة العروضية :

[1] ينظر ، ناصر لوحيشي ، أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشّعري ـ الشعر الجزائري في " معجم البابطيين" ، دار الأمير خالد ، الجزائر 2013، . ص 389

[2] السّعيد الزّاهري، الدّيوان، ص 57

[3] السّعيد الزّاهري، الدّيوان، ص 63

لو لمْ يَرَوْكَ أخَنْ نُعْمَىْ لَمَأْحَسَدُو عِلاَكَ ، فَلْمَرْءُ مَحْسُودُ عَلَى النِّعَمِيْ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

3 ـ جاء بحر الكامل والخفيف في المرتبتين المواليتين على التوالي بأربع قصائد شعرية للأول وهي (إلى زعيم المصلحين ، ويح الجزائر ، تحية الإصلاح ،أنين الجزائر)، وثلاث تجارب شعرية للآخر وهي (ليتني ما قرأت حرفا، اجتماع الضدين، البحر)، والملاحظ في القصائد أنّها لا تكاد تخلو من زحفات وعلل ومثال ذلك قصيدته من بحر الكامل "تحية الإصلاح "، نجد تفعيلة آخر البيت " متفاعل " نتيجة تعرضها للزحاف وحذف الحرف الأخير من التفعيلة وهو النون أي متفاعلن .

وَفَنَيْتُ فِيْ حُبِّ الجَزَائِرِ مِثْلَمَا يَفْنَى المُحِبُّ الحَقُّ فِي الأَحْبَابِ[1]

الكتابة العروضية :

وَفَنيْتُ فِيْ حُـتبْبِ لْجَزَاْئِرِ مِثْلَـــمَاْ يَفْنَىْ مُحِبْبُ لْحَقْــقُ فِيْ أَحْبَاْبِيْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

ومن أمثلة بحر الخفيف قصيدته الموسومة " اجتماع الضدين" حيث يقول في مطلعها :

رُبَّ يَومٍ لَهَوْتُهُ ثـُمَّ فِيء الجَنْـ نـَةِ مَاْ شِئْتُ بَيْنَ خَيرِ عِصَاْبِه[2]

[1] المرجع نفسه ، ص 63
[2] ديوان الأديب السّعيد الزّاهري ، ص 63

الكتابة العروضية:

رُبْبَ يَوْمِنْ لَهَوْتُهُ ثَـمْمَ فِيْ جَنْـ نـَةِ مَاْ شِئْتُ بَيْنَ خَيرِ عِصَاْبِهْ

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن متفعلن فعلاتن

إذن قصيدة "اجتماع الضدين" كما ذكرنا من بحر الخفيف ومفتاحه ، يا خفيف خفت بك الحركات : فاعلاتن ، مستفعلن ، فاعلاتن ، لكن القصيدة اعترتها زحفات وعلل وهي: فاعلاتن ← فعلاتن ، ومستفعلن ← متفعلن ، من خلال تقطيعنا لبعض قصائد الشاعر لا حظنا أنّه أكثر في ديوانه استعماله الزّحفات والعلل، وذلك راجع للضرورات الشّعرية وهي له جوازات .

والعائد إلى شيوع البحرين ـ الكامل والخفيف ـ في الشعر العربي يجد أنّهما كثيرا ما يحتلان مراتب متقدمة، فقد احتل الكامل المرتبة الأولى في ديوان: محمد العيد آل خليفة بنسبة مئوية قدرت ب 19.01%[1] ، أمّا الخفيف فقد احتل المرتبة الثانية في ديوان الشبوكي بنسبة تقدر ب 21.73% " .

وإذا عدنا إلى تفصيل الحديث عن البحور غير المستعملة من قبل الشاعر، وجدنا أنّه تشابه في بعض البحور مع القدماء من جاهليين وأمويين كجرير والفرزدق .

وبالنسبة إلى الجزء والتّمام، فقد سيطرت البحور التّامة بشكل كلي على شعر محمد السّعيد الزّاهري، إذ احتلت المرتبة الأولى بنسبة مئوية قدرت ب 94.73 %، ومعنى هذا أنّ الشاعر يميل بشكل مطلق إلى استعمال البحور التامة ، والدّليل على ذلك بحر الطويل الذي لا يستعمل إلا تاما، ويبدو أن الأمر مرتبط بالأفكار التي تحضر الشاعر ساعة النظم ، إذ يرى

[1] يراجع ، ناصر لوحشيي ، أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري ، ض 123

أنّ البحر التام هو القادر على استيعابها ، سواء قي البيت االمفرد أو البيتين أو القصيدة ، وقبل الانتقال إل القافية، وجب الإشارة إلى أنّنا اكتفينا بما بدا لنا أنّه مهم في قضية الأوزان.

2. القافية والروي:

القافية هي الركن الثاني من أركان القصيدة يقول ابن الرشيق : " القافية هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية " [1] . وهذا واضح في تعريف قدامة بن جعفر للشعر: " بأنّه كلام موزون ومقفى ويدل على معنى " [2] .

أ ـ لغة: تفيد المتابعة أو التتابع فيقال :تقفوت فلانا إذ تبعته، وقفا الرجل أثر الرجل إذ قصّه ، وهي تفيد هذا المعنى أيضا باللغات السامية الأخرى " [3]، وقد تنبه القدماء إلى أهميتها ، فيقول ابن جني " ألا ترى أن العناية في الشعر إنّما هي بالقوافي لأنّها المقاطع وفي السجع كمثل ذلك نعم وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها والعناية بها أمس والحشد عليها أوفى وأهم "[4] .

ب ـ اصطلاحا : فقد وردت تعاريف عدّة أهمها :

تعريف سعيد بن مسعدة (الأخفش الأوسط) يقول :" اعلم أنّ القافية آخر الكلمة في البيت وإنّما قيل لها قافية لأنّها تقفو الكلام "[5] فالقافية عنده هي الكلمة الأخيرة .

أمّا قطرب فقد عرف القافية بأنّها حرف الرّوي وذلك لأننا نقول قافية هذه القصيدة باءً أو لامًا أو راءً."[6] فهي عنده حرف الروي .

---

[1] عبد الهادي عبد الله ، ملامح التجديد في موسيقى الشعر ، بستان المعرفة ، 2002 ، ص16

[2] قدامة بن جعفر . نقد الشعر ، تحقيق محمد بن المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، ص 46

[3] محمد عوفي عبد الرّؤوف ، القافية والأصوات اللغوية (دراسات مقاربة) ، مكتبة الخانجي ، مصر ، 1988، ص1

[4] ابن جني ، الخصائص ، تحقيق : محمد على النّجار ، ج1، القسم الأدبي ، دار الكتب المصرية ، ص84

[5] الأخفش الأوسط ، القوافي ، ص2 ، عن الموقع الإلكتروني. www.mostafa.com.

[6] مصطفى حركات ، قواعد الشعر (العروض والقافية) ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرعاية ، 1989 ، ص192

أمّا عند أبي موسى الحامض وهو نحوي تتلمذ عن أبي العباس ثعلب هي: مايلزم الشاعر تكراره في كل بيت من الحروف والحركات "[1]، وهذا التعريف يتقارب وتعريف الخليل للقافية. إذ عرّف الخليل تعريفين للقافية .

أحدهما: "أنّها الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما من حركة ماقبل الساكن الأول منهما "، فهي إذا الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر بيت من أبيات القصيدة .

ثانيهما: هي مابين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط. وقد اشتهر عنه القول الأول "[2].

ثانيا:القوافي.

ـ الجدول:(أ) يوضح نوع القافية في ديوان اللأديب السّعيد الزّاهري .

نوع القافية	عدد التجارب الشعرية	النسبة المئوية %
مطلقة	18تجربةشعرية	% 94.73
مقيدة	1 قصيدة شعرية	%05.26

الجدول : (ب) :يوضح نوعية القوافي المستعملة في الدّيوان

القافية	عدد التجارب الشعرية	النسبة المئوية
موحدةالرّوي *	19	%100
متنوعة الروي	–	-

[1] مصطفى حركات، قواعد الشعر العروض والقافية، ص191
[2] محمد عوفي عبد الرؤوق ، القافية والأصوات اللغوية، ص 3 ، 4

ـ الجدول :(ج) : يوضح حروف الرّوي في الدّيوان .

حروف الروي	عدد التجارب الشعرية	النسبة المئوية
الدّال	05	26.31
الباء	4	21.05
الميم	3	15.78
اللاّم	2	10.52
الهاء	2	10.52
الراء	1	5.26
التّاء	1	5.26
الحاء	1	5.26

ـ تحليل النتائج:

للوقوف عند قوافي السعيد الزاهري لمعرفة حروفها ودلالتها وأنواعها سنقف أولا عند **حروف الروي في شعره** ، وهي مقسمة على قسمين: قوافي مقيدة وهي التي يكون رويها ساكنا ، وقوافي مطلقة وهي التي يكون رويها متحركا ،وعند جرد قوافي الزاهري قي ديوانه وجدناها كلها مطلقة احتلت الصدارة بنسبة مئوية قدرت ب 94.73 % ماعدا قصيدته الموسومة ب " الشعر الفحل "، ويبدو أنّه وجد في القافية المطلقة مجالا واسعا للتصريح عما يجول في خاطره، فالمطلقة تكون أوضح في السّمع وأشدّ أسرا للأذن لأنّ الروي فيها يعتمد على حركة بعده فد تستطيل في الإنشاد .

وحروف الروي التي استخدمها الزّاهري، حروف شائعة وتجيء رويا بكثرة ومنها:

ـ الدّال : تحتل الصدارة في ديوان السعيد الزاهري، فجاءت رويًا: لخمسة نصوص، نذكر منها المقطوعة الشعرية التي تتكون من خمس أبيات و الموسومة " فلا تحسبوني ناسيا "حيث يقول في مطلعها:

رحلتُ: فأمّا القلبُ فَهُو لَديْكُم، وأمَّا اشْتياقِي نَحْوكُم فَشديدُ [1]

فالدّال صوت من الأصوات الانفجارية المجهورة، وهو في القافية مسبوق بحرف مدّ (الياء)، مما يعطي للقافية حدّة وقوة وسهولة في النّطق وتمكن في السمع، كما أنّ ختم القافية قبلها حرف مد يرمز إلى عزة الأهل والوطن، ويبدو أنّ أمله لا يزال قويا ليعود إلى وطنه مجددا.

والنّص الثاني الذي جاء على روي الدّال قصيدته التي ألقاها في حفل تكريم جامع كتاب " شعراء الجزائر " المعنونة بـ " ويح الجزائر "، ضمت هذه القصيدة خمسة وأربعين بيتا، ويقول في مطلعها:

مَاكَانَ لِي مِن حَاجة ومرادِ إلاّ تيقّظ أمّتِي وبِلاَ **دِ** ي [2]

حيث تنساب الدّال في القافية، وتوحي بالرّقة التي تتناسب مع هذا الموقف، ولاسيما الدّال هنا مكسورة وموصولة (بياء) أيضا ممّا يُساعد على تخفيف وطأة الصوت.

الباء: تحتل الباء المرتبة الثانية بعد الدال بنسبة مئوية قدّرت ب 21.5%، وكان رويا لأربعة نصوص، ومنها قصيدته بعنوان " إلى الزّعيم الجزائري بالإسكندرية " والتي مطلعها:

قَضَيتُ حَيَاتِي مُدلّجًا ومُوؤبَا وَلكنْ كَأنّي رُمتُ عنقاءَ مُغر **بِـَا** [3]

حيث نجد الباء وهو حرف شديد أخرج بالألف ، دلالة على اندفاعية الشاعر الذي لا يزال يغرد عن وطنه تغريد الحمامة على أفراخها، وكيف يهدأ له بال من وضع حب الوطن في حضن صباه .

[1]، السعيد الزاهري ، الديوان ، ص 59
[2] المرجع نفسه ، ص 68
[3] المرجع نفسه ،ص 43

الميم: احتل حرف الروي الميم المرتبة الثالثة في ديوان الزّاهري، بنسبة مئوية قدرت ب 15.78 %، وقد جاءت رويا لثلاثة نصوص ومن بينها مقطوعته الشعرية التي يقول في مطلعها:

امْضِ لِحَالِكَ قُدمًا يَا أخَا الهِمَمِ فِي خِدمةِ الشَّعبِ لاَ تَعتبْ ولاَ تلُمِ

عند التمعن في أبيات المقطوعة نجد أنّ الميم المكسورة قد ناسبت القافية ومنحت الأبيات إيقاعا تنطوي تحته معالم الحكمة في المضي قدما خدما للشعب، فالمرء محسود على النّعم

اللام: الذي كان رويا لنصين بنسبة مئوية قدرت ب 10.52%رفقة الهاء، واللام صوت مجهور يتّصف بقوة الوضوح السّمعي، يقول في إحداهما:

أَرَى الدَّهرَ لاَ يَنفكُ تَأتِي صُروفُهُ مَالَمْ يَكنْ يومًا يَمرُّ عَلَى بَا **لِ**[1]

من الملاحظ أنّ اللام واضحة بيّنة، حيث يكون التركيز عليها، وهي من أحلى القوافي، وذلك لسهولة مخرجها وكثرة وجودها في الكلام. وفي الأخير احتلت كل من أحرف الرّاء والتاء والحاء المرتبة الأخيرة بنسبة قدّرت ب5.26%، لكلّ واحد منهما .

أي أنّ السّعيد الزّاهري في حروفه للرّوي من حيث الترتيب قد اتفق مع بعض الشعراء واختلف مع بعضهم، ولعلّ الأمر راجع لقلة تجاربه الشعرية، أو إلى أنّ المعنى تطلّب أن تنتهي الكلمات بالحروف الواردة رويا على اختلافها.

أمّا الحديث عن التّجارب الشعرية من حيث الرّوي الموحد فقد جاءت أغلبها موحدة الروي، ولو عدنا نبحث عن تفسير لهذا الأمر لوجدنا أنّ هذه القضية " كانت عادة الشعراء القدماء، ولا تزال عادة المحدثين، فشعراء العربية قد سلكوا هذا المسلك في كلّ العصور لا يحيدون عنه إلاّ في النادر من الأحيان ". [2]

[1] السّعيد ألزاهري ، الديوان ، ص 36

[2] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشّعر ، مكتبة الأنجلو مصرية ، 2010، ص 234

ومن الأسباب ـ كذلك ـ التي جعلت الالتزام بالرّوي الواحد من البداية إلى النهاية في شعر الزّاهري هو أنّه من الشعراء الذين " قد ظنوا أنّ المهارة والبراعة في نظم الشّعر إنّما تكون بالإكثار من الأبيات التي تبنى على قافية واحدة (روي موحد) فانصرفوا عن التجديد في نظام القوافي وقنعوا بالنّظام المألوف الذي رُوي لنا منه معظم الشّعر العربي في كلّ عصور الأدب " [1].

والذي ذكرناه فيما يخص وحدة الرّوي من البداية إلى النهاية في أغلب قصائد ديوان الزاهري يبقى في تقديرنا المتواضع مجرد مقاربات قد تلامس الصواب، وقد تجانبه.

أمّا إذا عدنا للحديث عن أنواع القوافي بحسب حركاتها فهي خمسة: المتكاوس وهو" ذو السكونين المفصولين بأربع حركات " [2]، وهذه القافية لا وجود لها قي قوافي الزّاهري، أمّا القوافي الأخرى فهي: المتراكب " أن يتوالى فيها ثلاث متحركات " [3]، والمتدارك هي القافية التي اجتمع فيها بين ساكنين متحركان، وقافية المتواتر هي ذو السكونين المفصولين بحركة واحدة، وهذه الأنواع الثلاثة هي التي جاءت عليها قوافي الزّاهري، أمّا عن قافية المترادف هي القافية التي التقى بها ساكنان، وهذه القافية منعدمة الوجود لديه .

وجاءت قافية المتواتر في ثلاثة عشر نصا أي بنسبة 68.42 %، وهي أكثر قافية وردت لديه، مردفة بألف كقوله :

هَبتْ جَميعُ النّاسِ مِنْ نَومٍ ولمْ تزلْ الجَزائرُ فِي ذَليلِ رُقادِ

حيث تناسب إيقاع القافية مع بحر الكامل الذي يمتاز بعمق مداه الإيقاعي وسعته، كما جاءت قافية المتواتر موصولة بحروف مد أو بهاء.

[1] المرجع نفسه : ص 283
[2] أبو شوارب محمد مصطفى، علم العروض وتطبيقاته، كلية التربية، جامعة الإسكندرية، 2006م، ص314
[3] السّعيد ألزاهري، الّديوان، ص 36

والنوع الثاني من القوافي هي قافية المتدارك والمتراكب وكانت ثلاثة نصوص على هذه القافية بنسبة قدرت ب16.24% لكلّ منهما، وهذه القافية ـ المتراكب ـ تعمل على زيادة سرعة الإيقاع، وذلك لأنّها تضم بين ساكنيها ثلاثة متحركات، ونلتمس هذه السرعة في مقطوعته التي يقول فيها :

لَوْ لَمْ يَروكَ أخًا نُعمَى لَمَا حَسَدُوا عِلاكَ فالمرءُ مَحسودٌ عَلَى النِّعَمِ[1]

0///0

حيث أنّ إيقاع أبياتها سريع وممّا زاد في سرعتها قافية المتراكب، وجاءت مؤسسة، والحرف الذي بين التأسيس والروي مشكول بالكسرة، وهذا الذي يعطينا إيقاعا عذبا .

وهكذا سخر الزّاهري القوافي بأنواعها مع ما يتلاءم والتجربة الشعرية التي يمر بها فاختار لأشعاره أجمل القوافي، سواء أكان من حيث حروفها أم حركاتها أم من حيث جمالها الموسيقي والإيقاعي بما يخدم مراميه وأهدافه .

2 . البنية الإيقاعية الداخلية:

ونفصل القول هنا في الإيقاع الداخلي الذي ينبع من أعماق النّص الشعري، وستكون دراستنا له من خلال المحسنات البديعية كالجناس و الطباق والسجع و التصريع وغيرها مما له أثر على الإيقاع، وبيان قيمة ودلالة كل منها في النّص الشعري المتمثل في شعر السعيد الزّاهري .

أولا: الجناس : الذي عُرّف بأنّه "تشابه اللفظتين في النّطق مع اختلافهما في المعنى، وهو إماّ تامًا إن اتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها وشكلها وترتيبها، وإمّا غير تام إن اختلف في واحد من هذه الأمور الأربعة " [1].

[1] السّعيد الزّاهري، الدّيوان، ص 60

ولا نلحظ للجناس التام حضورا عند الزّاهري، لتجنب الرتابة التي يقع فيها صاحب الجناس التام عند تكراره كلمتين متشابهتين، على الرّغم من كونه يدل على سعة المخزون

اللغوي لدى الشاعر، إلا أنّه ابتعد عنه، وأول ما يصادفنا من الجناس في قصيدته الرائية حيث يقول في مطلعها :

يحلّقُ ناسُ كالصُّقُورِ **الكَواسرِ** ويبقَى أنَاسَ تحتَ دقِّ **الحَوافرِ** [2]

فالجناس بين (الكواسر والحوافر) جناسا لاحقا حيث الاختلاف بين المتجانسين في حرف متباعد المخرج (الحنك اللّين والحلق)، كما يعدّ جناسا مطلقا فجانس بين الكلمتين دون اشتقاق ، وهذا الجناس يغذي إيقاع الأبيات بتكراره لمعظم حروف الكلمتين، ولا سيّما إنْ وجدنا الكلمتين قد وقعتا في نهاية كلّ شطر، مما يعطي حيوية إيقاعية، وبهذا التّكرار نستشف روح الإيقاع في البيت، حيث يولد تأثيرا تنغيميا يزيد من موسيقيته .

كذلك نلمح جناسا من نوع آخر استخدمه الزّاهري بكثرة، وهو جناس الاشتقاق الذي عرفه البلاغيون بقولهم " أن يجمع اللفظين اشتقاق " [3]. ومن النماذج على ذلك :

ـ نموذج (1) من قصيدة الجزائر تحي المتطوعين قوله:

فسبحانَ قَسّامَ الحُظوظِ فإنّـــهُ **لأقدَرُ** بالأشياءِ مِن كُلِّ **قَادرِ**

ولاَ صْطَنعوا مَا يُعجزُ الطّيرَ فِي السَّمَا مَداهُ ، وَكَانُو فِيهِ أمهَر مَاهِرِ [4]

ـ نموذج (2) من قصيدة " النّاس والدهر " حيث يقول:

بَنِي الجَزائرَ إنَّ القومَ قَدْ مَلكَوا مُلكًا يُذكرنَا مُلكَ دُاوودَ [5]

---

[1] ينظر ، الخطيب القز ويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ص 323
[2] السّعيد الزّاهري ، الدّيوان ، ص 40
[3] الخطيب القز ويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، القاهرة1953، ص 328
[4] السّعيد الزّاهري، الدّيوان، ص 40
[5] المرجع نفسه ، ص 51

وأثر الجناس في الأبيات غير خاف، حيث يؤدي دورا إيجابيا في تفعيل النّغمة الإيقاعية وإيصالها إلى مستوى فني عال. كما يحقق إيقاعا داخليا لأبياته دون اللجوء إلى تكرار الكلمة نفسها ولكن بتغيير بسيط في مواضع حروف الكلمة، مما يُسهم في إثراء المعجم اللغوي لنصوصه، ويعطينا مؤشرا حول ماهية إيقاعية الأبيات بكونها إيقاعية منتظمة، سلسلة تسير بانتظام.

ولازلنا نسير مع الجناس وهذه المرة مع الجناس المكتنف بين (ضعف وضعيف)في قوله:

وَنَبتغِي العُزّلاَ ضَعفَ يَلمٌ بِنَا فَمَا الضّعيفُ لَدى الجَلَى بِمعهودِ [1]

والجناس المكتنف يقصد به زيادة حرف في وسط الكلمة، ويعمل على إغناء الإيقاع الداخلي للبيت بتكراره للحروف ذاتها، ويؤدي ذلك إلى تقوية نغمة الأبيات، كما يسمح بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها وبهذا يغذي الترجيع الإيقاعي، حيث يعود بذهن السامع أو القارئ إلى الكلمة الأولى بمجرد انتهاء الكلمة الثانية، وتعتقد الدكتورة بشرى البستاني أنّ للتّجانسات دورا فاعلاً، وذلك من خلال تحقيقها تناصات داخلية ذات الأثر في بث شعاع إيقاعي يجمع أطراف النص، وهذا ما وجدنا صداه في الأبيات التي ضمت جناس بين ثناياها، وهذا مالا يستطيع تحقيقه إلا الأديب الذي وهب حاسة مرهفة في تذوق الإيقاع اللفظي ،وهذا ما لمسنا أثره عند السّعيد الزاّهري ،حيث جاءت جناساته بعيد عن التكلف والصنعة .

ويقودنا الجناسُ إلى الكلام عن ردّ العجز على الصدر، وعُرّف بأ ن يكون "أحد اللّفظين المكرّرين أو المتجانسين في آخر البيت، والثّاني في صدر الشّطر الأول أو حشوه أو آخره أو في صدر الشطر الثاني " .[2]

[1] السّعيد الزّاهري ، الديوان ، ص53

[2] بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية ج1، دار المنارة ، ط3، جدّة ، السعودية 1988، ص 112

والشّاعر حين يَعمدُ إلى هذه التقنية يجد نفسه قد أكّد على معنى معين أو نبه المتلقي إلى أهمية ذلك المعنى، وهذا جلي واضح لدى السّعيد الزّاهري حيث ورد رد العجز على الصدر في مواضع حيث يقول في قصيدته " الناس والدهر ":

والنّاسُ تفخرُ بالمجدِ الّذي بلَغُو ونحنُ نَزهُو بمقبورِ ومَلحودِ

فلاَ ربكَ فلا يجدي فخاركَ في يوم الفخارُ بمدفونِ التّجاليدِ

هذَا فخارهُم فأيْنض مفخرنَا؟ شتّانَ ما بينَ معدومِ وموجودِ [1]

فكرر الألفاظ (تفخر، فخارك، الفخار، فخارهم ، مفخرنا)، كل هذا يقود إلى تأكيد المعنى، على الرّغم من كونه يستطيع أن يقول (نعتز)، ولكنّه جاء بما يلائم ويجانس الكلام، وهذا التّكرار يولد موسيقى عذبة ترتاح لها الأذان .

كما يقول في قصيدة أخرى الموسومة " الإفراط"

لا تظلمِ الشَّئ إطراءً وتنويهَا لحاجةٍ أنتَ في التّنويهِ تنويهَا [2]

فضلا عن رد العجز على الصدر نجد أنّ الجناس قد طغى على أبيات القصيدة، وهذا مايمنح الإيقاع قوة، حيث أنّ اللفظ عندما يتكرر أو يذكر مجانسا للآخر يتأكد معناه في ذهن السامع وهذا ماهو متوفر عند السعيد الزاهري .

الجناس في الشعر القديم وسيلة لتحقيق تماثل بين الفواصل الموسيقية، فهو يلعب دوره من خلال بنيته الصوتية في الخطاب الشعري، وواقع الأمر أنّ الشاعر ينظم على شاكلة القصيدة العمودية ويتبع سننها، وهو ما كان شائعا في الشّعر الجزائري الحديث بداية بالأمير عبد القادر، والجناس في الشعر القديم وسيلة لتحقيق تماثل بين الفواصل الموسيقية، فهو

[1] السّعيد ألزاهري، الدّيوان، ص 51
[2] المرجع نفسه ، ص 57

يلعب دوره من خلال بنيته الصوتية في الخطاب الشعري، فالتماثل الصوتي والتكرار اللفظي يترك أثرا على سمع المتلقي، هذا الأثر يلفت الانتباه وستثير النّفس ويحقق اللذة والمتعة .

ثانيا: الطباق:

أ ـ لغة: ورد في القاموس المحيط للفيروز آبادي في مادة (طبق) مايلي : " الطبق من كل شيء ما ساواه وقد طابقه طباقا مطابقة (...) وطابقه بين قميصين : لبس أحدهما على الآخر" [1] ، كما أنّ له ـ الطّباق ـ عدة تعاريف لغوية وقد جاءت من كون أنّ البعير يضع رجله موضع رجله الأخرى فيطابق ذلك الموضع .

ب ـ اصطلاحا:

يعرّف علماء البلاغة والبديع الطباق بقولهم هو: "الجمع بين الضّدين أو بين الشيء وضده في كلام أو شعر " [2]، وهو بعبارة موجزة مختصرة " الجمع بين الشيء وضده في الخطاب سواء أكان شعرا أم نثرا ، ويمكن أن يكون الطباق في اسمين أو فعلين أو حرفين ". [3]

وإذا ما تتبعنا ديوان الأديب السعيد الزاهري، نلاحظ بأنّ الديوان يحتوي على عدد من الطباقات على مستوى القصائد وهذه مجموعة من الأبيات التي تتضمن الطباق، ولقد خصصنا في البداية الحديث عن طباق الإيجاب، حيث يقول الزّاهري في قصيدته المعنونة بـ " وما النّاس إلا اثنان":

تَهشُّ لَنَا الدّنيَا فنرضَى وتقطُبُ فنغضبُ ، والأيامُ ترضَى

كذلك شأنُ الدَّهرِ مرٌّمذاقُهُ لقومٍ، وقدْ يحلُو لقومٍ

كأنَّ الورَى والدَّهْر بحْرٌ صروفُه قواربَ تطفُو تارةً ثم ترسبُ[1]

[1] الفيروز أبادي مجد بن يعقوب ، قاموس المحيط ،تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ، ط8 ، بيروت ، لبنان2005 م ، مادة (ط، ب،ق) ، ص 916

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، ط1، لبنان 1999م، ص 303

[3] ناصف اليازجي ، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض ، مكتبة لبنان ، لبنان 1999م، ص 89

يكمن الطباق في الأبيات بين الألفاظ(فنرضى فنغضب، مر ويحلو، تطفو وترسب)، وهذا ما أضفى على الأبيات مسحة جمالية وجرسا إيقاعيا خفيا. فالتنافر الذي يتولد عن الطباق يؤدي إلى تشكيلات إيقاعية تصنع إيقاعا خاصا في نفسية القارئ ووجدانه ومخيلته، ومن هذه الخصائص النّشاط والحركية، ويخلق نوعا من التّنغيم الخفي والتّوازن المنسجم بين عبارات القصيدة

أمّا طباق السلب فجاء قليل في شعرة ويمكننا أن نعرفه بأنّه" ما كان فيه أ حد أطراف الضد مثبتا والآخر منفي " قد ورد في قصيدته الميمية الموسومة بعنوان " حي العروبة :حيث يقول : لاَيعرفونَ لأهلِ العِلمِ مَنزلةً وذُو الجَهالةِ ضِدّ للذِي عِلمًا

ذُو العلمِ ليسَ ينالُ مقتهُم وذُو الضّلالةِ ينال الخير والكَرمَا

يقضِي عَلىْ الشَّعبِ في أيامِ مِحنَتهِ فَمَا يعين أنوارًا ولاَ ظُلمَا[2]

يصف الزاهري في هذه الأبيات حالة صاحب العلم الذي في شقاوته يتألم وذو الجهل في الخير والكرم يتنعم، فجاء طباق السلب معبرا عن تلك الحالة، كما طابق سلبا بين (ينال وليس ينال)، وبذلك يوفر لنفسه مزيدا من التكرارات التي تخلق إيقاعا منظما هادئا تتخلله نبرة الحكمة، كما نلاحظ في البيت الثاني يقابل الزّاهري بين كلمات الشطر الأول مع كلمات الشطر الثاني . .كما هو واضح :

ذُو العِلْمِ ليسَ ينالُ مَقتَهُم

↓ ↓ ↓ ↓

وذو الضلالة ينال الخير والكرما

وبذلك يكون قد حقق إيقاعا منتظما مكررا يعزز ويقوي دلالة المعنى، وقد يوحي ذلك إلى الحالة النفسية والتجربة التي جعلته يميز بين العلم والجهل، فكل كلمة تكررت أو تجانست

[1] السّعيد الزّاهري، الدّيوان، 54

[2] االمرجع نفسه ، ص60

وتطابقت تعزز ما أشرنا إليه، وتكرر معها الإيقاع ليجعل منه إيقاعا منفردا يبين مدى قدرة الشاعر وتمكنه من الكلمات وجرسها لتلائم إيقاعه كيفما شاء .

وبهذا نصل إلى القول: كان للطباق حضورا في ديوان الأديب السّعيد الزاهري، وقد تناولنا نماذج كانت دليلا على مقدرته الشّعرية، فجاء شعرة مكسوا بأروع حلل البديع التي زادت معانيه جمالا ورقة. وطريقة انتقاء وترتيب الكلمات كل هذه الأشياء لها علاقة وطيدة بخلق الإيقاع الثّري في النّص الشّعري، الذي هو بنية صوتية متكاملة تجمع أجزاءها عدّة ظواهر صوتية تكسبها إيقاعا خاصا يجذب المتلقي لهذا الفن الشّعري .

ثالثا : التّصريع والسّجع :

1ـ التصريع : إنّ التّصريع ظاهرة لغوية تتبع نظام القافية، والبيت المرصع هو " ما يُعتمَدُ فيه إتباع العروض للضرب في وزنه ورويه " [1]، كما أن التّصريع في القصيدة هو " تصيير مقطع المصراع الأول في البيت من القصيدة مثل القافية "[2] .

من خلال ما سبق يصل بنا المطاف الحديث عن التصريع، فقد كان لزاما علينا أن نتتبع قصائد ديوان " السّعيد الزاهري "، أو على الأقل ما استطعنا تمحيصه في الدّيوان الشّعري ومن الأمثلة نذكر منها :

فُؤادِي أَسيرُ عنْد مَنْ لَيسَ **يَرْعَاْهُ** فَيأمرهُ كيما يشاء و**يَنْهَاهُ**

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

في هذا البيت نلاحظ أنّ التّصريع يكمن بين الكلمتين الموزعتين بين الصدر والعجز وهما ((يرعاه وينهاه)، ممّا يضفيان إيقاعا موسيقيا داخليا في القصيدة، فيجعلها تنتظم في إيقاع موسيقي واحد تشدُّ أُذن السّامع وتسهم في سهولة وسلاسة حفظها وإجادة النّطق بها.

[1] السكاكين ، مفتاح العلوم ، تح : زرزور ، دار الكتب العلمية ، ط 2 بيروت ، لبنان ، ، 1987م، ص 527
[2] علوي الهاشمي، مدخل إلى فلسفة البنية الإيقاعية، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، الإمارات 1992 م، ص 311

أمّا النموذج الآخر نذكر مطلع قصيدته التي يقول في مطلعها:

حَيِّ العُروبَةَ فِي جَمعيةِ العُلمَا وَحيّ ويْحكَ فيها الدّين والشّيمَا [1]

فجاءت كلمة (العلما)متوازنة ومتوافقة مع كلمة (الشيما) مما يعطي منبها قويا وتركيزا على هاتين الكلمتين، فالعلم والشّيم هما ما أراد الزاهري أن يؤكد عليهما، فجاء بالعلم في نهاية الشّطر الأول لتلائم قافية البيت الشيما وجعل منها مرتكزا إيقاعيا يحس من خلاله القارئ بأهمية الكلمتين .

2ـ السجع: الذي هو " توافق الفاصلتين في الحرف الأخير " [2]، ونلمحه في قصيدته " الجزائر تحيّ المتطوعين " يقول فيها:

سَأبعثُ فِي قومِي حياةً إذَا أنَا حَيّيتُ بأعمالِي ، وَصَادقَ أقْوالِي

وَأمْضِي بما توحي إلَي خَاطِري لِشأنِي ، لاَ ألوي عَلَى غَيرَ أشغالِي

فجاء بالسّجع بين كلمتي(أعمالي و أقوالي) وكلمتي لشأني و أشغالي)، وهو بذلك يعطي للإيقاع تقسيما مزدوجا حيث قسّم البيتين إلى قسمي ، والسّجع في البيت سرّع من نغمته الإيقاعية.

المبحث الرّابع: تكرار الأصوات في ديوان الزّاهري

التكرارهو " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني . والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره " [3] كما يعني " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير ".[4]

[1] ا السّعيد الزّاهري، الدّيوان، ص 60
[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار ابن خلدون، د ت، الإسكندرية، د. ت ، ص 320
[3] مجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجلد 1، مكتبة لبنان، بيروت، ص 117
[4] هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب، دار الرشيد للنشر، العراق 1980، ص 231

وللتكرار دور أساسي في القصيدة ويحمل في طياته أغراضا مؤكدة ومنبّهة ، فغرض التكرار هو زيادة النّغم وتقوية الجرس ، وتنوّع التّكرار في ديوان الأديب السّعيد الزّاهري مابين تكرار الأصوات ، وتكرار الكلمة بين اسم وفعل .

1ـ تكرار الأصوات:

الأصوات المجهورة: يصف البعض الأصوات المجهورة بأنّها تتميز بالشّدة والقوة في صوتها ، ويصفها آخرون بأنّها الأصوات التي تخرج من الصدر وهي : ء،ا ع ، غ ،ق، ج ، ي ، ض ، ل، ز، ط ، د ، ز ، ظ ،ذ، ب ، م .

1.1 ـ الأصوات المجهورة :

ـ الجدول الآتي يحصي تواتر الأصوات المجهورة في قصيدة " ضقت درعا " في ديوان الأديب السّعيد الزّاهري .

الصوت	ء	ا	ع	غ	ق	ج	ي	ض	ل	ز	ط	د	ر	ظ	ذ	ب	م	و
التواتر	5	79	22	5	26	23	49	8	85	6	7	49	26	0	8	29	58	50

التحليل:

هذه الأصوات المجهورة في قصيدة " ضقت ذرعا " والذي بلغ عدد خمس مائة وثمانية صوتا، ممّا يؤدي إلى زيادة النّغم وتقوية الجرس الموسيقي، حيث احتلّ صوت اللاّم الصدارة بتكرار خمس وثمانين مرةّ أي بنسبة 15.88%، والتي توصف بأنّها جانبية يتسرب معها الهواء من جانبي اللّسان، ويليها صوت لألف بتواتر تسع وسبعين مرة بصوره المختلفة بنسبة 14.76%، وهو صوت مجهور انفجاري منفتح مستقل، والألف من بين الأصوات الّتي لها قدرة على التّعبير عن مشاعر الحزن والألم من خلال موسيقاها الممتدة التي تسمح

للهواء بالخروج فيتحقق بذلك التناسب اللفظي، والذي يعدّ عند اللغويين والنّقاد القدامى إرهاصا للغاية بالجرس الصوتي وأثره الدّلالي والإيقاعي في النّص الشّعري.

صوت الميم : وهو صوت مجهور شفوي خيشومي، مخرجه مابين الشفتين، والغنّة صفة مميزة له، حيث تكرر في القصيدة ثمانية وخمسين مرّة بنسبة قدرت ب 10.84%.

صوت الواو: كان له حضورا معقولا في القصيدة تكرر خمسون مرّة بنسبة قدرت ب 9.34 %، مخرجه مابين الشفتين.

صوت الدّال: وهو روي القصيدة ورد تسع و أربعين مرّة، بنسبة قدرت ب 9.15%، مخرجه مما بين طرف اللّسان وأصول الثنايا. إذ يأتي مكرارا في الكلمة الواحدة في مواضع عديدة مثل: الجديد ، الشّديد ، جديد ، اللدود ، ...

صوت العين : وهو حرف متوسط مجهور ورد اثنتين وعشرين مرة أي بنسبة 4.11% ، والعين أنصع الأصوات العربية وأنقاها، فهو شديد الظهور يخرج من وسط الحلق .

أمّا بقية الحروف والتي كان لها حضورا في القصيدة وهي:(الهمزة، الغين، القاف ، الباء) ، بالإضافة إلى الأصوات الأخرى قليلة الورود: (الذال، الراء، الطاء، الغين)

1.2 الأصوات المهموسة:

ـ جدول يوضح تواتر الأصوات المهموسة في قصيدة " ضقت درعا" للأديب السعيد الزاهري

الصوت	س	ت	ك	ف	ح	ث	ه	ش	خ	ص
التكرار	3	23	10	8	18	4	21	7	6	8

التّحليل:

صوت التّاء: أكثر الحروف المهموسة داخل القصيدة، تكررت ثلاث وعشرين مرة ، بنسبة 4.29% ، وهي من الأصوات الأسنانية اللثوية ، وتأتي على هيئتين مربوطة ومفتوحة .

صوت السّين: حرف احتكاكي صفيري، وهو من الحروف العوامل عندما يختص بالفعل ومعناه التنفيس، ورد في القصيدة ثلاث مرات بنسبة تقدر ب 0.56%.

صوت الهاء والحاء: تكرر حرف الهاء واحد وعشرون مرّة، مخرجه أقصى الحلق، أمّا الحاء تكرر ثمانية عشرة مرّة، وهو صامت مهموس حلقي يحدث مروره احتكاكا في الفراغ الحلقي أعلى الحنجرة فيرفع الحنك اللين ولا يتذبذب الوتران الصوتيان . أمّا بقية الحروف فقد وردت بنسبة ضئيلة في القصيدة

وهذا ما يتعلق بتكرار الحروف المهموسة والمجهورة، وما يمكن ملاحظته أنّ نسبة حضور الحروف المجهورة أكبر منها في الأصوات المهموس، والذي يؤدي بدوره إل زيادة النّغم والجرس الموسيقي .

1.3 الأصوات الشّديدة.

ـ جدول يوضح تكرار الأصوات الشديدة والرخوة في قصيدة " ضقت درعا " للأديب السّيد الزّاهري:

الصوت	ء	ج	د	ت	ط	ب	ق	ك
التكرار	5	23	49	23	7	29	26	10

1.4. الأصوات الرّخوة.

الصوت	ف	ث	ذ	ظ	ز	س	ش	ص	ه	ض	خ	غ	ح
التكرار	8	4	8	0	6	3	7	8	21	8	6	5	18

التّحليل:

بالنسبة للأصوات الشديدة والرّخوة، فقد تواترت الشّديدة بكثرة ،فكان مجموع الأولى مائة واثنان وسبعون مرّة، بينما الرّخوة بلغت مئة صوت، والأصوات الشّديدة الأكثر تكرارا في القصيدة هما :(الدّال والباء) ،ومن الأمثلة في القصيدة :

قَدْ بلغتء الجهودَ لو كَانَ يجدي في بلوغ المراد بذل الجهودِ [1]

ثمّ تأتي الأصوات الرّخوة التي نجد فيها صوت الهاء أكثر تكرارا وهو صوت رخو مهموس حلقي ، ثمّ يليه صوت الحاء ، ومن الأمثلة في القصيدة المدروسة :

هـَـــمّهُ الشّيخُ عندهـم تنقذُ الحـائر في القفر طائحًـا في البيدِ[2]

ممّا سبق يتين لنا أنّ تكرار الحروف في قصيدة " ضقت ذرعا " للأديب السّعيد الزّاهري ، وسيلة لتزيين الكلام ويسهم في تثبيت الإيقاع الدّاخلي، وتشكيل نغمة موسيقية قوية لكي لايبعث التّعب في النّفس، لهذا استخدم التّكرار في الحروف لخلق الموسيقى ولإلقاء مقاصده وأغراضه وصولا إلى أعلى مستوى، والجرس النّاتج عن التكرار الذي يتجلى في ثنايا الأبيات الشّعرية يزيد موسيقى الشّعر ويزيد الحماسة في القصيدة.

2 . **تكرار الأسماء :** تكرار الأسماء في ذاتها متوفر في شعر الزّاهري، حيث تتضافر الكلمات لخلق إيقاع داخلي منسجم مع التجربة الشعرية، ويعدّ تكرار الألفاظ من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة وله إيحاءات نفسية لدى مخيلة السّامع والمتكلم .

فنراه يكرر كلمة الجزائر في قصيدة " تحية الإصلاح " تسع مرات متتالية حيث يقول في مطلعها:

ويْلاهُ إذ هل خاطري عمَّا بي مَا بالجزائرِ من أليم عذابِ

وهذا الّتغني باسم (الجزائر) يشيع في القصيدة جوا يملؤه حب الجزائر، فلولا حبّه لها لما كرر اسمها، حيث أن المعلوم من أحبّ شيئًا أدى به الأمر إلى تكرار اسمه وترديده على لسانه، وذلك لإشاعة لون عاطفي يقوي الصّور التي بنيت عليها القصيدة .

[1] السّعيد الزّاهري، الدّيوان، ص 71
[2] المرجع نفسه ، ص 72

وفي قصيدته " حيّ العروبة" يكرر الزّاهري لفظة (جمعية) خمس مرات متتالية حيث يقول في بدايتها:

حَيِّ العروبة في جمعيةِ العلمَا وحَيِّ ويحك فيها الدّينَ والشّيمَا

جمعيةُ أخلصت لله نيتهَا وللبلادِ ، فكمْ ذا تبذلُ الخدمَا[1]

وهذا التّكرار عمد إليه الزّاهري ليترنّم باللفظة فيترسخ جرسها في الأذهان، جاعلا الكلمة مركزا للإ يقاع يدور حوله النّص .

وفي بائيته المعنونة بـ" إلى الزّعيم الجزائري بالإسكندرية " يكرر الزّاهري لفظة (سلامٌ) الّتي تدل على التّحية ولوعة الفراق والبعد، حيث قال هذه القصيدة في الأمير خالد الزّعيم الحر الذي أبعدته السلطات الفرنسية عن وطنه. وشاعرنا آنذاك لا يزال يُزاول دراسته بالمعهد الزّيتوني، حيث يقول:

سلامٌ علَى شعبِ الجزائرِ بعدمَا نأَى عنْهُ مَن كَانَ العذيقَ المرحبَا

سلامٌ عليهِ بعدمَا بان خالدُ **سلام**ٌ عليهِ بعدما انحلتْ[2]

ويُسهمُ هذا التّكرار في إحداث إيقاع حزين وجو مشحون بالعواطف، فهي كلمات إن دلت على شيء، فتدل على صعوبة الحالة التي يعيشها والأزمة النفسية التي يمر بها الزّاهري بعيدا عن وطنه .

3ـ تكرار الأفعال:

أمّا تكرار الفعل بأنواعه كان له حضورا فاعلا في ديوان الزّاهري، حيث كرّر الفعل يشكو بصيغة المضارع أربع مرات متتالية في قصيدته الرّائية " الجزائر تحي الجزائريين" يقول:

[1] السّعيد الزّاهري، الدّيوان، ص60
[2] السّعيدالزّاهري، الدّيوان ، ص 43

فيَا نشْأنَا هَذِي بِلادكَ تَشْتكِي إلَى اللهِ مِن شُؤمِ الجدودِ العَواثِرِ

و**نَشكُو** من الأخلاقِ لمّا فسادُها فشَا ، حتّى مابيْن البنينِ الأصَاغرِ

و**تَشكو** من الجهل الذي لمْ يزلْ بها يعضُّ عليها بالنيوبِ الكواشِرِ

و**تَشكُو** من القوم الذين قضُوا بها زمانًا ،ولكِن في قبيحِ التّنافرِ [1]

ولا يخفى ما تؤديه الأفعال المتكررة في أبيات متلاحقة إلى تلاحق الأحداث بسرعة ، مما يؤدي إلى سرعة الإيقاع ، فامتلأت الأبيات بالصور الحركية والإيقاع المتسارع .

وأخيرا نستنتج أنّ الدّراسة الصوتية مرتبطة أجزاءها ومتلاحمة، فكلّ ظاهرة لها علاقة بظاهرة أخرى، ولعلّ أهم هذه الظواهر النّبر والتنغيم والمقطع والتكرار والسّجع والجناس والوزن والقافية، وذلك أنّ لهذه الظواهر جميعا علاقة بموسيقى الشّعر.

[1] السّعيد الزّاهري، الدّيوان، ص 36

خاتمـــــة:

توصلنا خلال هذه الدراسة إلى جملة من النتائج نعرضها فيما يأتي :

ـ أنّ الأصوات العربية تختلف عن بعضها من حيث المخارج والصّفات من حروف لأخرى

ـ تتآلف الأصوات مشكلة أساس الكلام ضمن سلسلة لغوية ، حيث أنّ الحرف الصامت في اللغة العربية لا ينطق دون صائت، ممّا يوجب التكامل بينهما لإنتاج لغوي قويم .

وظّف الشاعر الأصوات في شعره لأغراض مختلفة، تبعا لمخارج الحروف وصفاتها، فوظف الأصوات الضعيفة للدلالة على الهدوء، والقوية تعبيرا عن دلالة القوة .

ـ اعتماد الشاعر في ديوانه الأصوات المجهورة والمهموس

استعمل المقاطع القصيرة التي تتميز بالخفة والرّشاقة وسهولة النّطق.

ـ اتسم شعر السّعيد الزّاهري وتميز من ناحية البنية الداخلية والخارجية بجملة من الخصائص نذكر منها :

ـ محمد السعيد الزّاهري في ديوانه مقلا في استعماله للبحور الشعرية، حيث استعمل أربعة بحور هي: الطويل، الكامل، البسيط، الخفيف، ولم يستعمل اثني عشرة بحرا، وهو بذلك

من أقل الشعراء الجزائريين المعاصرين له من حيث عدد البحور، على غرار محمد البشير الإبراهيمي على سبيل المثال.

ـ كان محمد السّعيد ألزاهري تقليديا من ناحية شيوع البحور المستعملة، وتعدّ كلها شائعة في القديم والحديث .

ـ كان السّعيد الزّاهري في ديوانه أميل إلى استخدام البحور التّامة ثمّ المجزوءة (نص شعري واحد)، دون استخدام المشطورة أو المنهوكة، فالطويل الذي احتلّ المرتبة الأولى لا يأتي في الواقع إلا تاما ، ولعلّ الأمر في الإكثار من استعمال البحور التامة راجع في تقديرنا إلى الأفكار التي تحضر الشاعر أثناء النظم ، إذ يرى أنّه البحر القادر على استيعابها .

ـ تميزت النصوص الشعرية للزّاهري بوحدة الوزن من البداية إلى النهاية دون المزج بين وزنين أو أكثر داخل التجربة الشعرية الواحدة.

ـ سيطرت القوافي المطلقة في شعره ، ثمّ تلتها القوافي المقيدة بنسبة ضئيلة جدا ، أمّ القوافي المزدوجة إطلاقا وتقييدا فقد انعدمت تماما

ـ كانت النصوص الشعرية للزّاهري كلها موحدة الروي من البداية إلى النهاية، وكانت الحروف المستعملة في أغلب النصوص هي الحروف المستعملة رويا لدى الشعراء العرب قديما و حديثا ، وهي شائعة وتأتي في مقدمتها حروف الدال ، الباء ، الميم

والحاصل أنّ محمد السعيد الزاهري من حيث القوافي والأوزان في شعره ، كان تقليديا بامتياز من جميع النواحي ، وهذا نتاج الثقافة العربية التقليدية التي تلقاها هذا من جهة ، والرغبة في الحفاظ على الطرائق العربية القديمة في نظم الّشعر والاشتغال به من جهة اخرى

هذه أهم النتائج والخلاصات التي انكشفت لنا ، حيث أنّ السّعيد الزّاهري استطاع أن يوفر لشعره القيمة الجمالية والقيمة التعبيرية في البنية الصوتية الإيقاعية .

ولا نزعم على أنّنا أتينا على كل شيء في ديوان السّعيد الزّاهري فذلك كمال والكمال لا يكون إلا لله سبحانه وتعالى ، ونأمل أن يكون هذا البحث لبنة أو على الأقل بعضا من لبنة يضاف إلى البنية الصوتية الإيقاعية .

أ . المصادر والمراجع :

الكتب العربية :

1 -إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو مصرية ، ط 4، مصر 1999م.

2 -إبراهيم عطية ، في البحث الصوتي عند العرب ، منشورات دار الجاحظ للنّشر ، بغداد 1973م .

3 -ابن جني ، الخصائص ، تحقيق : محمد على النّجار ، ج 1، القسم الأدبي ، دار الكتب المصرية .

4 -ابن جني عثمان ، سر صناعة الإعراب ، تحقيق ، حسن هنداوي ،دار القلم ، ط2 ، دمشق 1993م،

5 -ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة أمين هندية، مصر 1925م

6 -ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج8، مادة (و، ق، ع)

7 -ابن منظور جمال الدين ، لسان العرب ج1، دار صادر ، ط1 ، بيروت 1982 م

8 -ابن منظور أبو الفضل، لسان العرب، ج2، دار صادر بيروت، لبنان 1968م،

9 أبو شوارب محمد مصطفى ، علم العروض وتطبيقاته ، كلية التربية ، جامعة الإسكندرية ، 2006م ،

10 - السكاكي، مفتاح العلوم ، تح : زرزور، دار الكتب العلمية ، ط 2 بيروت ، لبنان، 1987م،

11 - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار ابن خلدون، د ت، الإسكندرية، د. ت.

12 - أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، ط 2، القاهرة 2003م،

13 - تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، ص 84.85، وابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ،

14 - حسام البنهاوي ، علم الأصوات ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ، د ت .
15 - حسان تمام، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1974م،
16 - حسن ظاظا ، كلام العرب ، دار النهضة العربية ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ،1976.
17 - الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، القاهرة1953،
18 - رضوان القضماني ، مدخل إلى اللسانيات ، منشورات جامعة البعث ، مديرية الكتب والمطبوعات ، بيروت 1989م،
19 - الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، دار المعارف، ط 2، حققهاوعلّق عليها : محمد خلف الله ـ زغلول سلام ، مصر 1968م،
20 - رمضان عبد التواب ، المدخل الدلالي إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، مكتبة الخانجي ، ط3 ، القاهرة 1997،
21 - زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو ، أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر، د. ت،
22 - الزّمخشري أبي قاسم ، أساس البلاغة ، ج1 ، تح: محمد باسم عيون سود ، دار الكتب العلمية ، بيروت (لبنان) 1998،
23 - سيبويه عمر بن عثمان ، ، الكتاب ، ، مكتبة الخانجي ، ط3، تحقيق : عبد السّلام هارون ،القاهرة 1408هـ ،
24 - شايف عكاشة ، مقدمة في نظرية الأدب ، ج 1 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1990
25 - صلاح فضل ، النظرية البدائية في النقد الأدبي ، دار الأفاق الجديدة ،ط 1، بيروت 1985م
26 - عبد الرحمان أيوب ، أصوت اللغة ، مطبعة الكيلاني، ط2 ،القاهرة 1968
27 - عبد الرّحمان بن إبراهيم الفوزان ، دروس في النّظام الصوتي للغة العربية.
28 - عبد الصبور شاهين، القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، دار القلم، القاهرة 1996م

29 – عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي، دار الفكر، دمشق، سوريا ابن منظور، لسان العرب، مج5، بيروت، مادة (نبر)

30 – عبد العليم البر كاوي ، مقدمة في علم الأصوات العربية ، (نسخة مصورة) ، ط3 ، 2004 ،

31 – عبد الفتاح عبد العلي البر كاوي ، مقدمة في علم الأصوات العربية ، ط 3 ، 2004.

32 – عبد الكريم طبيش ، ديوان السعيد الزاهري ،دار خيال للنشر ، الجزائر ، 2021

33 – عبد المالك مرتاض ، تحليل قصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ، أ ف ، ياء ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران 2004،

34 – عبد الهادي عبد الله، ملامح التجديد في موسيقى الشعر، بستان المعرفة، 2002.

35 – علوي الهاشمي ، مدخل إلى فلسفة البنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، ط1، الإمارات 1992

36 – غانم قدور الحمد ، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ، دار عمان ، ط2 ،عمان 2007م.

37 – قدامة بن جعفر . نقد الشعر ، تحقيق محمد بن المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية

38 – كمال بشر ، التفكير اللغوي بين القديم والحديث ، دار غريب للطباعة والنّشر والتوزيع ، القاهرة 2005م

39 – ماريو باي ، أسس علم اللغة ، تحقيق أحمد مختار عمر ، ط 8 ،القاهرة 1998 م .

40 – مجدي وهبه ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجلد 1 ، مكتبة لبنان ، بيروت .

41 – المجذوب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ج1 ، ط2،

42 – محمد جواد النوري وآخرون ، علم الأصوات العربية ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، ط1 ، عمان 1996 .

43 – محمد حسين علي الصغير ، الصوت اللغوي في القرآن ، دار المريخ العربي ، بيروت ، لبنان ، د . ت ،

44 – محمد عوفي عبد الرءوف ، القافية والأصوات اللغوية (دراسات مقاربة) ، مكتبة الخ انجي ، مصر ، 1988.

45 – محمد مندور ، في الميزان الجديد ، مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة 2020،

46 – محمود السعران ، علم اللغة مقدمة القارئ ، دار النهضة ، بيروت ، لبنان 1980م،

47 – محمود عكاشة، أصوات اللغة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،ط 1 ،القاهرة 2005م،

48 – محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، د.ت،

49 – مصطفى ألسيوفي، موسيقى الشعر العربي نغم وإيقاع، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط1 القاهرة، مصر 2010.

50 – مصطفى حركات ، قواعد الشعر (العروض والقافية) ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، 1989

51 – ناصر لوحيشي : الميسر في العروض والقافية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 2007 م.

52 – ناصف اليازجي ، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض ، مكتبة لبنان ، لبنان 1999م،

53 – نبيلة إبراهيم ، فن النّص بين النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب ، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر 1992،

54 – هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب، دار الرشيد للنشر، العراق 1980.

55 – وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، ط 2، دمشق 2009م.

56 – عبد الرحمان أيوب ، العربية ولهجاتها ، ، مطابع سجل العرب ،ط 1، القاهرة1968م،

57 – غانم قدور الحمد، شرح المقدمة الجزرية ، مركز الدراسات والمعلومات القرآنية بمعهد الإمام ألشاطبي ، ط1 ، جدّة،المملكة السعودية 2008 ،

58 – رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومنا ابن جني، سر صناعة الإعراب ج1، ص 19.هج البحث اللغوي ، مكتبة الخ انجي ، ط3، القاهرة 1997م

ب . المعاجم والقواميس

1 -إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ،ج2 ،دار الدعوة ، اسطنبول ، مادة (و ، ق، ع)

2 -إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات ، المعجم الوسيط ، المجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، ط6 ، 1929م

3 -إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ط1، بيروت ، لبنان 1991م،

4 -الخليل بن أحمدالفراهيدي ، مقدمة تحقيق كتاب العين ، مج 14 ، تح، د ، مهدي المخزومي ، ود . إبراهيم السامرائي ، مطبعة باقري ، ط1، 1414هـ

5 -مجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجلد 1، مكتبة لبنان، بيروت.

6 – مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، ط5، مصر، القاهرة 1960م.

7 -محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ج1، المطبعة الميمنية ، فصل الشين والصاد ، فصل الياء ، القاهرة 1902م

ج ـ المذكرات والأطروحات الجامعية

1 -نهى إبراهيم حريجة العظماوي، التّشكيل الصوتي للبنى النحوية ، أطروحة دكتوراه ،كلية الآداب ، جامعة ذي قار ،العراق 2016

2 -هارون مجيد ، التّأثير الصوتي في الإيقاع الشعري ، تائية الشنقرى ـأنموذجا ـ بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في الدّراسات الإيقاعية والبلاغية ، كلية الآداب واللغات ،جامعة حسيبة بن بوعلي، الشّلف، 2007 . 2008 ،

د . المجلات والدّوريات:

1 -الزواوي بغوره ، مفهوم البنية ، مجلة فصيلة تعنى بالمفاهيم والمناهج . ملف خاص حول البنية ، جامعة قسنطينة ، السنة 3 ، العدد الخامس ، يونيو 1992.

هـ . الكتب الأجنبية المترجمة .

1 -إديث كريزويل ، عصر البنيوية ، ترجمة :جابر عصفور ، آفاق العربية ، بغداد 1985

2 -جان بياجيه ، البنيوية ،تر: عارف منيمنة وبشير أوبري ، منشورات دار عويدات، ط4، بيروت . باريس .

3 -سلمان حسن العافي ، التّشكيل الصوتي في اللغة العربية ، الفونولوجيا العربية ، ترجمة : ياسر الملاح ، مراجعة 1985م

4 -فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة ، ترجمة : صالح الرمادي وآخرون ،الدار العربية للكتاب ، ط3 ، بغداد 1985م

5 -أرسطو، فن الشعر ، ترجمة : د . عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان 1983م

6 -جان كانت ينو ، دروس في علم أصوات العربية ، مركز الدراسات والبحوث ، ترجمة : صالح القرمادي ، تونس 1966،

و . المواقع الإلكترونية:

1 +الأخفش الأوسط ، القوافي ، عن الموقع الإلكتروني. www.mostafa.com.

فهرس المحتويات

الواجهة	الصفحة
بسملة	ـــ
شكر وعرفان	ـــ
إهداء	ـــ
مقدّمة	أ- ث
مدخل	5-11
الفصل الأول: ماهية الصوت وأهميته	12
المبحث الأول: تعريف الصوت	13
1 ـ لغة	16
2 ـ اصطلاحا	17
المبحث الثاني: الدراسات الصوتية عند القدماء والمحدثين	18
1 ـ الدّراسات الصوتية عند العرب القدامى	19-22
1 ـ1 ـ عند علماء القراءات	23
2.1. عند أصحابا المعاجم	24
3.1. عند النحاة	24
1.1. 3ـ سيبويه	25
2. 1 . 3 . ابن جني	25 26
1ـ 4 ـ عند البلاغيين	26
2. 4 ـ الجاحظ	27
4.3 الرماني	28
2 . الدّراسات الصوتية عند المحدثين	28 29
المبحث الثالث : تصنيف الأصوات العربية	30
1 ـ أنواع الأصوات	30-31
1. 1 ـ الصوائت العربية	31-33

1. 2. الصوامت العربية	34 ـ 33
2. صفات الصوامت ومخارجها	36-35
1 ـ2. صفات الصوامت	37-36
2 ـ 2 . صفات الصوائت	39-38
3. 2 . مخارج الأصوات	41-40
المبحث الرابع : البنية الصوتية الإيقاعية	42
الفصل الثاني : البنية الصوتية في ديوان الأديب السّعيد الزّاهري	43
المبحث الأول: المقطع الصوتي في الدّيوان	44
أولا ـ تعريف المقطع	45-44
1 . لغة	46
2 ـ شرعا	47
3 ـ أنواع المقاطع	48
4. المقطع الصوتي في الديوان	51-49
المبحث الثاني : النّبر والتنغيم	52
المبحث الثالث : مكونات البنية الصوتية في الديوان	87-65
المبحث الرابع : التكرار	88
الخاتمة	96-95
فهرس المراجع والمصادر	103-97
الملخص	106

ملخص:

تطرقنا في هذا البحث إلى دراسة البّنية الصوتية الإيقاعية في ديوان الأديب السّعيد الزّاهري من ناحية المقطع الصوتي وأنواعه، والنّبر وقواعده ومواضعه، والتنغيم وأشكاله، ومن النّاحية العروضية والقافوية، كما عرَّفنا بالشاعر تعريفا موجزا مشيرين إلى مختلف جوانب شخصيته.

ثمّ قمنا بتحليل تلك النتائج من حيث مكونات البنية الدّاخلية والخارجية، والأوزان المستعملة وغير المستعمل ونسبها ونوعها من النّاحية الكمية موضحين دلالات تلك النتائج ومفسرين إيّاها، لننتقل إلى القوافي من حيث الإطلاق والتّقييد وحروف الروي المستعملة، ووحدتها وتنوعها داخل القصيدة الواحدة محللين ومفسرين كذلك، لنخلص إلى إبراز النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: ديوان الأديب السّعيد الزّاهري، البنية الصوتية،

In this research, we studied the rhythmic vocal structure in the poetry of the writer Al-Saeed Al-Zahiri in terms of the syllable and its types, stress, its rules and positions, intonation and its forms, and in terms of prosody and rhyme. We also introduced the poet briefly, pointing out the various aspects of his personality.

Then we analyzed these results in terms of the components of the internal and external structure, the used and unused meters, their proportions and their type from a quantitative standpoint, explaining the implications of those results and interpreting them. Let us move to the rhymes in terms of generality, restriction, and used letters of narration, and their unity and diversity within one poem, analyzing and interpreting them as well, to conclude with: Highlighting the results achieved.

Keywords: collection of the writer Al-Saeed Al-Zahiri, vocal structure,