Confidential
Sbc 031 000 865

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت

كلّية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الفرع: دراسات أدبية **التخصص:**أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـــ :

دلالة الصوت والإيقاع في الخطاب الشعري القديم

إعداد الطالبتين:

- عابد بشـرى
- شـوقي حنان

الأستاذ المشرف:

*الدكتور: منقـــور صلاح الدين

أعضاء لجنة المناقشة	
د: بالعربي سعيد لخضر	رئيســا
د: منقور صلاح الدين	مشرفا ومقررا
د: الحاج علي ليلى	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1440-1441هـ/ 2018-2019م

Confidential

www.pdfbooksfree.pk

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى

مصدر سعادتي ووجودي " أبـــــي"

إلى منبع الدفء والحنان إلى من في حضنها أحس بالأمان :أمـــي

وإلى من جمعتني به الأقدار إلى من زرع الإبتسامة على وجهي ورفيق دربي " زوجي"

حفظه الله لي إلى سندي وعوني إخوتي " سفيان و منصور"

إلى شمعة البيت المنيرة "مصطفى" إلى من تحلو بالإيخاء وتميزو بالوفاء والعطاء إخوتي

"طارق "و"هشام" إلى حنونة القلب التي غمرتني بحنانها عمتي "خيرة "

إلى من إجتمعت فيها كل صفات الوفاء أختي "حنان "

إلى التي جمعني بها القدر إلى أغلى وأعز الناس على قلبي "رشيدة"

إلى أصدقائي ورفقائي في مسار الدراسي إلى كل من ساندني إلى

أفراد العائلة الكبيرة الكل بإسمه أينما وجدو

إليكم ثمرة هذا العمل المتواضع

عابد بشرى

confidential

الإهداء

نشكر الله العلي القدير الذي وفقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع

أهدي ثمرة جهدي إلى :

إلى من علمني النجاح والصبر إلى من علمني العطاء بدون إنتظار

إلى روح أبي الزكية الطاهرة " رحمه الله "

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانتها بلسم جراحي : أمي

إلى إخوتي وسندي " جيلالي , وحكيم " وأختي ميمونة الذين تقاسمو معي عبئ الحياة

إلى أعز من في قلبي ورفيقة دربي بشرى

إلى كل أصدقائي الذين جمعتني بهم الأقدار

إلى كل من نسيهم القلم ولم ينساهم القلب

شـــوقي حنان

Confidential

شكر وعرفان

إلى من لايطيب الليل إلا بشكره ولا يطيب النهار إلا بطاعته ولاتطيب اللحظات إلا بذكره ولا تطيب الآخرة إلا بعفوه

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة سيدنا وحبيبنا "محمد" عليه أفضل الصلاة والسلام

كما نخص بالشكر إلى أستاذنا الكريم ومعلمنا الفاضل المشرف على هذا البحث الدكتور "منقور صلاح الدين " فقد كان حريصا على قراءة كل ما كتب ثم يوجهنا إلى ما يرى بأرق العبارات وألطف اللإشارات فله منا وافر الثناء وخالص الدعاء

إلى كل من ساهم في إرشادنا ولو بكلمة

وإلى الأساتذة اللجنة المناقشة وكذلك الأساتذة الكرام الذين أنارو لنا دروبنا بالعلم والمعرفة طوال مسارنا الدراسي

Confidential

المقدمة

Confidential

الحمد لله المتفرد بالكمال والجمال , الجليل عن النظير و مثال الصمد في كل الأحوال والصلاة والسلام على القائل : " إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة " وعلى آله الكرام وصحابته الأعلام , ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الوقت المعلوم ، أما بعدُ :

لا شك أن الأدب العربي مؤخرا شهد تطورا و ازدهار كبيرا بفضل الانفتاح و النهضة الفكرية التي أنقذته من عصر الضعف و الانحطاط الذي أصابه مدة من الزمن ، لكن رغم ذلك ظل متمسكا بالموروث القديم باعتباره ماضٍ و حاضر الأمة العربية ، فتاريخ الأدب العربي حافل بالصفحات المشرقة مما يجعله بين أهم وأعظم الآداب في العالم و ذلك لتنوعه و ثرائه و قداسة فنونه ، خصوصا الشعر ، و لعل الخطاب الشعري القديم ها هنا من أكثر الأجناس اهتماما و دراسة من قبل النقاد و الدارسين ، فقد انفرد عن باقي الأجناس هناك ,في طليعة الأبحاث و الملتقيات لنيله الحظ الأوفر من النظر و القراءة من مختلف الزوايا و شتى المنطلقات ، صانعا بذلك حركة مستمرة و متغيرة في ساحة النقد ، حيث لا تكتمل هذه الحركة إلا بالصوت و الإيقاع ، و عليه ينصب موضوع بحثنا حول دلالة الصوت و الإيقاع في الخطاب الشعري القديم .

إن هذا الموضوع يضم في سطوره العديد من النظريات الجمالية و الدلالية الباعثة للروح العربية الأصيلة ، و الناشرة لثقافة الانتماء ، و الحفاظ على كل ما هو مقدس ، رغم انتشار ظاهرة الانتقال من الثابت إلى المتغير في المنظومة الشعرية و اثر ذلك على دلالة الصوت و الإيقاع .

لقد تم اختيارنا لهذا الموضوع لسببين أولهما : ذاتي و يتمثل في الرغبة العلمية و الفضول و حب الاطلاع على مورثونا العربي القديم الزاخر بالروائع الفنية .

أما الثاني : فيتمثل في سعينا لدراسة أهم الدلالات و الظواهر الصوتية و الإيقاعية في الخطاب الشعري .

Confidential

فكيف يساهم الصوت في تحقيق الجمالية الشعرية ؟ وفيما تتمثل جمالية الصوت والإيقاع ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة المطروحة رسمنا خطة بحث نسير وفقها ، و ذلك عبر المدخل الذي عالجنا فيه مفهوم ماهية الشعر و وظيفة اللغة و الجمال وجمالية الشعر، ثم اتبعناه بفصلين : حيث تطرقنا في **الفصل الأول** إلى دلالة الصوت في الخطاب الشعري القديم و ذلك من خلال ثلاثة مباحث ، فتطرقنا إلى معالجة مفهوم الصوت في المبحث الأول ، أما المبحث الثاني فعالجنا فيه الظواهر الصوتية ودلالتها في الخطاب الشعري ، أما المبحث الثالث : فكان مفتوحا على الجماليات الصوت .

ثم جاء الدور على **الفصل الثاني** : الذي عالجنا فيه الإيقاع و مدى ارتباطه بالخطاب الشعري من خلال إشكالية مصطلح الإيقاع و مفهومه عند النقاد الغرب و العرب مرتكزين على المرجعية العربية القديمة و ذلك في المبحث الأول الذي اتبعناه بالمبحث الثاني من خلال دراسة دلالة الإيقاع في الشعر العربي القديم ، الذي أشرنا فيه على علاقة الإيقاع بالأوزان ، وكذلك دراسة المستويين إثنين المتمثلان في الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي ، ثم ختمنا بالمبحث الثالث المتضمن جماليات الإيقاع وبعض النماذج التطبيقية ثم اتبعنا هذين الفصلين بخاتمة عملنا فيها على تسجيل أهم النتائج المتوصل إليها عبر أطوار هذا العمل .

أما المنهج ذي اعتمدنا عليه يتجسد في المنهج الوصفي و التحليلي حيث طغى المنهج الوصفي على كل المفاهيم النظرية بينما كان المنهج التحليلي حاضرا بشكل كبير في الفصل الثاني .

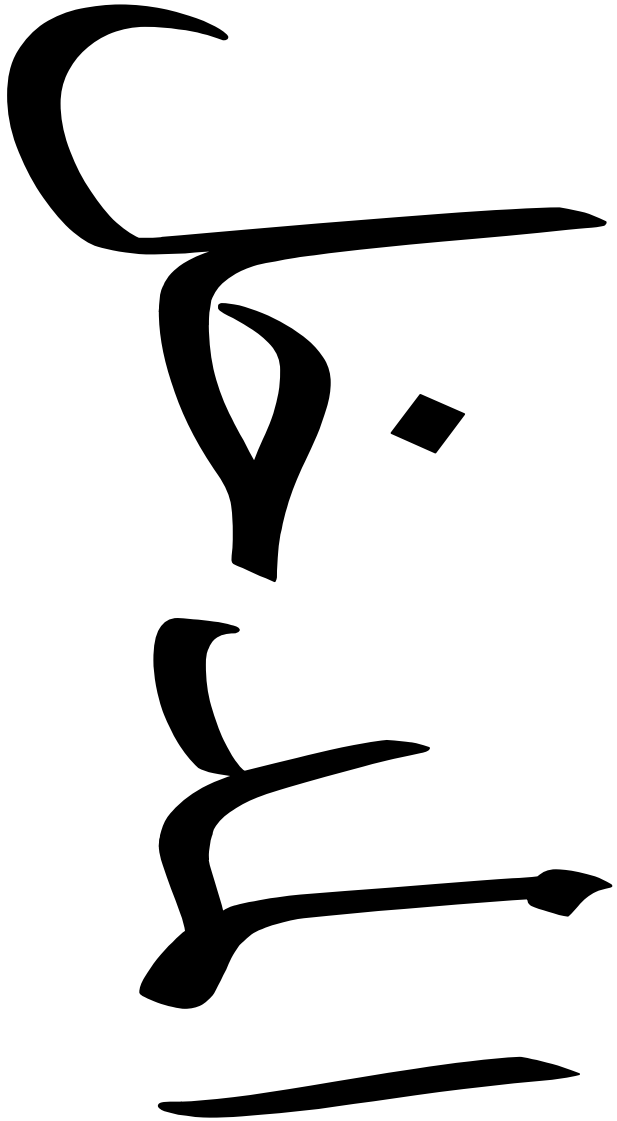
في الحقيقة لا يخلو أي عمل من الصعوبات فقد واجهتنا عراقيل كثيرة في جمع المادة العلمية و صعوبة التعامل مع الخطاب الشعري القديم

أما المصادر و المراجع المعتمدة على سبيل المثال : كتاب معالم الصوتيات العربية لدكتور عبد القادر شاكر ، وكذلك : "الأصوات اللغوية" **لعبد القادر الجليل** وكتاب "عيار الشعر" **لإبن طباطبا العلوي** .

في الختام نقدم الشكر لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد و كذلك الأستاذ المشرف " **منقور صلاح الدين** " و لجنة المناقشة التي تضم **سعيد لخضر بلعربي و الحاج علي ليلى** و لا يسعنا ها همنا إلا أن يرقى هذا العمل إلى مستوى تطلعاتكم .

Confidential

Confidential



Confidential

إن التراث العربي متميز عن غيره بتنوع أشكاله الأدبية وتعدد قوالبه الفنية التي تجسد التجربة الإنسانية عبر العصور ولعل الأدب بشكل عام والشعر تحديدا جنس إبداعي بإمتياز من خلال تشكيل الجمالي , فالشعر فن قائم بذاته رغم مايثيره من جدل كبير بين النقاد في مفهومه وحقيقته ومكوناته الجمالية فقد أبدع العرب القدامى فيه فهم "أهل الفصاحة كل كلامهم شعر لانجد الكلام المنثور في كلامهم إلا يسيرا ولو كثر فإنهم ينقل عنهم بل المنقول عنهم هو الشعر" [1] فالعرب كانو أهل شعر حيث أن هذا الأخير يمثل الصورة الحقيقية لفصاحة العرب وبلاغتهم التي عرفوه فيها عبر العصور

مفهوم الشعر :

لقد تعددت المفاهيم والتعاريف لمفهوم الشعر وذلك حسب خلفيات كل دارس ومتابع لهذا الفن فالبنسبة لقدامة إبن جعفر : " قول موزون مقفى يدل على معنى "[2] بينما يرى الجاحظ أنه : "صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "[3] فالصناعة هاهنا تتطلب الإبداع الذي يحتاج إلى الصورة الجمالية بمختلف أشكالها فهي التي تميز هذا النوع عن سائر الأنواع الأدبية فالشعر " صناعة وثقافة .... ليس لجودته صفة وإنما هو شيء يقع في النفس عند المميز ويعرفه الناقد عند المعاينة " [4]

ومن خلال هذا المنطلق تتجلى لنا قيمة الشعر ومكانته في التراث العربي القديم , فهو مقدس ومن مظاهره ماأشار إليه إبن رشيق القيرواني بقوله : "وكانت المعلقات تسمى المذهبات وذلك

[1] إبن الأثير , المثل السائر , تحقيق محي الدين عبد الحميد , المكتبة العصرية ,بيروت , ط1 , 1995 م ص99

[2] قدامة إبن جعفر , نقد الشعر , تحقيق عبد المنعم خفاجي , دار الكتاب العلمية , بيروت ,ط1 , ص64

[3] الجاحظ , الحيوان , تحقيق عبد السلام هارون, دار الكتاب العربي , ج3 , بيروت ط1, ص 132

[4] قاسم مومنى , نقد الشعر في ق الرابع الهجري , دار الثقافة , القاهرة , ط1 ,1982 م , ص184

أنها أختيرت من سائر الشعر القديم فكتبت في (القباطي) بماء الذهب وعلقة على الكعبة " [1] فهذا إن دل فإنما يدل جمالية التصرف و"لعل سبب ذلك مرتد إلى طبيعة العصر التي تميزت ببساطتها فأنتجت جمالا ينم عن تصور شفيف للكون والواقع نلفيه متشكلا في إنتاجه الفني أو الشعري على وجه التحديد "[2] وعليه يمكننا القول إن الخطاب الشعري القديم لايخلو من الجمال فهو "فن يعتمد على الصورة والصوت والجرس والإيقاع ليوحي إحساسات وخواطر وأشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المألوف "[3]

ومن هنا نلاحظ ثنائية الإختلاف في ماهية الشعر وتوافق في جماليته حيث أن هذه الأخيرة قائمة على عملية الإبداع الشعري من خلال الموسيقى التي تعد "من مقوماته الأساسية التي إذا فقدها فقد فقد خاصية من الخصائص الكبرى التي تميزهم عن النثر الذي لابد هو الآخر أن يكون له موسيقاه وأن يكون له إيقاعه النفسي ولكنها موسيقى وإيقاع يختلفان في نفسهما أكبر إختلاف عن موسيقى الشعر الواضحة المعبرة وعن الإيقاع المنظم المحدد لذلك قيل من إفترقت روحه عن الموسيقى لن يستطيع أن يكون شاعرا حقيقيا" [4]فالشاعر يستند في شعره على الصورة الموسيقية التي تهيأ الجو للمتلقي من أجل الإستماع وتفاعل مع النص الشعري فهي تمثل إحدى جماليات هذا الفن الذي يعتبر الصورة أساسه واللغة مادته بل ركن ثابت في عملية الإبداع الشعري .

---

[1] الزوزني , شرح المعلقات العشر , منشورات دار مكتبة الحياة ,بيروت , لبنان ,ط , 1963, ص17

[2] هلال الجهاد , جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) ,مركز الدراسات الوحدة العربية , بيروت لبنان ,ط1, 2007 م , ص88

[3] جبور عبد النور , المعجم الأدبي , دار العلم الملايين , بيروت , لبنان ,ط1 , 1979 م , ص148

[4] عبد القادر الهني , نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ,ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر ,ط , 1999 ص220

Confidential

Confidential

وعليه فإن الخطاب الشعري يقوم على الجمال من خلال جمالية اللغة والتركيب والبلاغة وكذلك النمط العام للقصيدة .

الجمال والجمالية في الشعر :

إن قضية الجمال من خلال القضايا التي طالما تناولها الفلاسفة والأدباء في مؤلفاتهم وبحوثهم من أرسطو وأفلاطون إلى يومنا هذا ويعتبر الجمال من أكثر المصطلحات التي أسالت حبر الكثير من الدارسين عبر العصور فالجمال عند الخليل إبن أحمد الفراهيدي " بمعنى بهاء وحسن ويقال جاملت فلانا مجاملة إذا لم تضف له المودة وما .... بالجميل ويقال أجملت في الطلب والجملة جماعة كل شيء بجماله من الحساب وغيره وأجملت له الحساب والكلام من الجملة " [1]فالجميل يدل على الحسن في الخلق والخلق في القاموس المحيط " مجمل ككرم فهو جميل كأمير وعراب ورمان والجميلة وتامة الجسم من كل حيوان وتجمل: وجامله : لم يصفه الإيخاه بل مازحه بالجميل أو أحسن عشرته "[2] أما من الناحية الإصطلاحية فقد تعددت المفاهيم حيث يعتبر تعريف هربرت تريد من أهم التعاريف التي ظهرت في الجمال والذي يستند على أساس مادي حسي مفاده :"أن الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشاء التي تدركها حواسنا "[3] فهو يشير من خلال هذا التعريف إلى التناسب والتوافق بين أجزاء الشئ الواحد أما الفيلسوف جون ديو يرى الجمال على أنه " فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني"[4]أي أن الجمال قائم على

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي ,كتاب العين ,ج1, دار الكتب العلمية , بيروت لبنان ,ط1 , 2003 م ,ص 261

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الأبادي , قاموس المحيط , دار الكتب العلمية ,ج3,بيروت لبنان ,ط1 ,1999 م ,ص 480-481

[3] أمال حليم الصراف , علم الجمال فلسفة وفن , دار البداية , عمان , الأردن , ط1, 2012 م ص13-14

[4] المرجع نفسه ص14

Confidential

التأمل والتدبر الذي يشعرنا بقيمة العمل الفني بما في ذلك الخطاب الشعري وبتالي تتجلى لنا قيمة الجمال ودوره من خلال تشعب مفهومه وإختلاف الأدباء في تحديد ماهيته وعليه يمكننا القول أن الجمال نسبي .

أما الجمالية في الشعر : مبنية على جمالية اللغة من خلال مجموعة من الخصائص الفنية . فالجمالية مرتبطة بجمال الأفعال وكذلك الصوت والبيئة وهذا ما يتمظهر بشكل جلي في الشعر خصوصا القديم الذي عمل على تصوير كل ماهو جميل وتستحسنه العين وتنبظ له القلوب

وظيفة اللغة :

تلعب اللغة دورا بارزا في التواصل بين الأفراد " فهي ما يعبر بها كل قوم على أغراضهم "[1] فاللغة طريقة للتواصل بين الشعوب والناس من مختلف البقاع والأصول وتختلف اللغة في أنها ترتبط بشكل كبير بمختلف العلوم والآداب مما يعطيها مجالات أوسع لتعريفها وهذا يؤكد أن لها دورا إجتماعيا بالإضافة إلى دورها الفكر[2] ولعل هاته اللغة تزداد جمالا حسب التركيب وطبيعته والنمط العام للخطاب , فالخطاب هاهنا قد يكون نثرا أو شعرا إذ يعتبر هذا الأخير أكثر قابلية للجمال وإبداع , فكيف يساهم هذا التركيب في تحقيق الجمالية اللغوية ؟ وما هو محل الفصاحة اللغوية والنمط العام للقصيدة من ذلك ؟

إن الحديث عن التركيب في النص الشعري هو حديث عن الترابط في اللغة ومايتخللها من إنزياح وتصوير وتنويع في إختيار وإستعمال الآليات التي تعطي للغة دلالة صوتية وإيقاعية ذات أبعاد جمالية ومما لاشك في ه أن الإيقاع والكلمات الموزونة إحدى مكونات الجمالية التي تصنعها الصورة الموسيقية القائمة على بحور الشعر وقوافيه " حيث أننا لانستطيع أن نقطع بشئ في ما

[1] علي بن محمد الجرجاني , التعريفات , تحقيق : إبراهيم الأياري ,بيروت , دار الكتاب العربي ,ط1 , ص 247

[2] ينظر : ماريوباي , أسس علم اللغة ترجمة : أحمد مختار عمر , القاهرة , عالم الكتاب , بدون سنة ,ص11

Confidential

يخص مراحل نشأة وتطور هذه الصورة "[1] إلا أنها حافظة على قيمتها الثابتة في المكون الشعري رغم إنفتاح المنطقة العربية إثر الفتوحات الإسلامية " فلقد شهدت الصورة الموسيقية بتركيبتها هذه حركات ثورية منذ العصر العباسي تزعمها بشار, وأبو نواس ,وأبو تمام, وأبو العتاهية وكان لموجة الغناء التي إنتشرت في ذلك العصر أثر كبير على بنية القصيدة وصورتها الموسيقية "[2] حيث أن هذه الأخيرة تحقق الغاية الجمالية من خلال عناصر جمالية أخرى كالصورة الشعرية وما تتطلبه من إنزياح وتشبيه وصياغة لفظية

إلا أن إبن رشيق يرى غير ذلك بقوله :"والعرب لاتنظر إلى أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتتركلفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وأحكام عقد قوافيه وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[3]وبالتالي فإن من خصائص جمال الخطاب الشعري القديم : وضوح الكلام وقوته وإظهار المعنى حسب مافهمناه من قوله . ويشير إبن رشيق أيضا إلى قابلية الشعر الجاهلي للطباعة كالصفة الجمالية وإن كانت سلبية في منظور العديد من النقاد فيقول : "ومن الشعر مطبوع وصنوع فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا عليه المدار والمصنوع وإن وقع عليه هذا الإسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين لكن وقع في هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل لكن بطباع القوم عفوا فإستحسنوه ومواليه "[4] فالشعر القديم هاهنا ثلاثة أنواع متجلية في المطبوع والمصنوع المهذب والمتكلف وهذا يقودنا إلى جمالية الأسلوب وروعة البناء الشعري الذي يدل

---

[1] ينظر محمد غينيمي هلال , النقد الأدبي الحديث , دار العودة ودار الثقافة , بيروت ,ط4 , 1973 م , ص 468

[2] ينظر إبراهيم أنيس , موسيقى الشعر ,مكتبة الأنجلو مصرية , القاهرة , ط6 ,1988 م , ص209

[3] إبن رشيق القيرواني , العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده , تحقيق محمد محي الدين عبد الله الحميد , دار الرشاد الحديثة , دار البيضاء , المغرب ط , سنة , ص129

[4] المرجع نفسه ص 129

Confidential

على أصول نفس الشاعر فالأسلوب مهم نظرا لدوره الفني المتميز في تركيب الخطاب الشعري القديم وتزاوجه مع الغرض حيث يعتبر هذا الأخير "عاملا في التجنيس والتصنيف والتنميط ولا يزال الغرض معيارا جاريا لكل من يريد البحث في الأساليب الجمالية في القصيدة القديمة "[1] فالشاعر يبحث عن الجمال من خلال ربط الغرض بالأسلوب لتحقيق الإبداع فهذا الأخير صوره للجمال نفسه .

وفي هذا الإيطار لا يمكننا أن نتجاهل اللغة التي سبق وأن ذكرنا أنها مادة الشعر وأداته فالشاعر يعمل على تحقيق المعاني بأسلوب شعري يسمح بالحفاظ على هذه الأداة و"الشعر يمكنه إلى حد ما أن يحافظ على جمال لغة ما بل يستطيع أن يعيد ذلك من الجمال وينبغي له أيضا أن يساعدها على التطور ليبلغ من التهذيب والدقة في الظروف الأكثر تعقيدا [2] .

فاللغة تلعب دورا كبيرا في التعبير عن الحياة الإنسانية حيث كانت روح الشعر العربي القديم ولا زالت كذلك رغم تطور الشعر وإنفتاحاته على مايسمى بالحداثة والمعاصرة فاللغة قوامها الكلمة "فكلمة في الشعر تحمل دلالة مختلفة عن دلالتها وفق النظام النحوي المعجمي فالكلمة في القصيدة تتخذ معناها ودلالتها من السياق الموضوعي وترتيبها ضمن الإيقاعات الصوتية في الجملة "[3] وكما ذكرنا سابقا فاللغة والشعر دورا هاما في بناء القصيدة فهي " أعظم في بنائية القصيدة ... ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري ومن لبناتها تبنى المغيارات الفنية التي تتآزر على إيداعها مجموعة عناصر متعاضدة متلائمة "[4] فاللغة هاهنا عنصر جمالي يزداد جمالا كلما وظف بشكل أجمل في القصيدة الشعرية .

---

[1] مشبال محمد , مقولات بلاغية في تحليل الشعر , مطبعة المعارف الجديدة ,ط1, الرباط , 1993 م , ص86

[2] إليوت , الشعر والشعراء , تحقيق محمد جديد , دار عكنان للدراسات والنشر , ط1 , دمشق 1991 م ص 20

[3] رمضان الصباغ , في نقد الشعر العربي المعاصر , دراسة جمالية , دار الوفاء , الإسكندرية ,ط1 , 1997 م ,ص132

[4] قاسم عدنان ,لغة الشعر العربي , ليبيا , دار ط, 1981 م ص 6

Confidential

فالشاعر العربي القديم سعى دائما للتفوق والبروز في ميدان الشعر والفروسية والكرم وغيرها بشكل جمالي سواء كان مقصودا أو عكس ذلك فقد حاولنا من خلال اللغة ومالحقها من آليات أن نبرز جمالية الخطاب الشعري القديم بشكل مختصر رغم أننا لم نحط بكافة الجماليات إلا أن ما ذكر منها يظهر جليا التنوع الكبير في التعبير عن البيئة العربية بمختلف الكيفيات والآليات مما جعل القصيدة القديمة نموذجا للجمال حيث يقول الدكتور محمد مرتاض في هذا الصدد " إن العصر الجاهلي قد طفح بكثير من النفاثات الجمالية التي طبعت مختلف القصائد العربية خلال هذا العصر وما إحتوى عليه من رقي جمالي في الذوق والحكم والوصف مما يعسر معه الإحاطة "[1] فالخطاب الشعري القديم باعث للجمال بجاذبيته وصلابة تركيبه وقوة لفظه وتنوع غرضه وتجانس صورته الموسيقية مع الشعرية منها وصداه الراقص بقوالبه الفنية كالإيقاع والوزن .

ومن هنا يعتبر هاذين الأخيرين من أكثر القضايا التي شغلت النقاد كثيرا كما سبق وأن ذكرنا ذلك سالفا بحيث يرى إبن طباطبال العلوي أن الوزن والقافية ليس سببا لوجود شعر وإنما أساس جمالي للشعر بل هما قالب خارجي قد ترتبط براعة فيه بالذوق قبل إرتباطها بإنفكاكها عن الوزن فوجود المعنى وجزالة اللفظ والتركيب يجعلها محافظة على جذور الشعر على حد رأيه [2]

وعليه يمكننا القول أن الخطاب الشعري لا يقوم إلا بالموسيقى الشعرية التي ترتكز على مستويين المستوى الصوتي والمستوى الإيقاعي في الحفاظ على نظام القصيدة وموضوعاته والتمكن من أساليب اللغة بهدف تحقيق الجمال والجمالية وإيصال الرسالة إلى المتلقي بشكل جمالي يجسد قيمة الخطاب الشعري وأثره البالغ في النفوس

[1] محمد مرتاض , مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر , ط1 1998 ص 67

[2] احمد ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، دار اكتب العلمية ، ط1 شرح و تحقيق : عباس عبد الساتر ، يروت ، 1982 ،ص15

Confidential

الفصل الأول

Confidential

الفصل الأول : دلالة الصوت في الخطاب الشعري القديم

المبحث الأول: مصطلح الصوت

أ – مفهوم الصوت لغة وإصطلاحا

ب – أنواع الصوت

المبحث الثاني : الظواهر الصوتية

أ – المقطع أنواعه ودلالته

ب – النبر أنواعه ودلالته

ج – التنغيم أنواعه ودلالته

د – الإبدال ودلالته

المبحث الثالث : جماليات الصوت

أ – التكرار التفشي

ب – نماذج مختارة

Confidential

المبحث الأول : مصطلح الصوت :

لقد تناول معظم الدارسين و الباحثين مفهوم الصوت فلكل منهم تعريف خاص به و وجهة نظر و قد تخصص العرب بدراسة الصوت و طرحت العديد من الأسئلة حول هذا التعريف.

مفهوم الصوت :

لغة : كلمة (صوت) في بعض المعاجم اللغوية العربية فقد نتناول في أقدم معجم لغوي ، ألا و وهو معجم العين **للخليل بن أحمد الفراهيدي** (ت 175 هـ) جاء عنه في تعريف الصوت ، " صَاتَ يصُوتُ صوتا فهو صائت ، و كل ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات ، و رجل صائت : حسنا الصوت الشديدة ، و رجل صيت : بمعنى حسن الصوت " [1] إذن الموسيقى أو اللحن والطرب هو عبارة عن صوت

و جاء في لسان العرب : " الصتيت : الصوت و الجلبة ، قال الهذلي : تيوسا ، خيرها تيس شام ، له بسوائل المرعى صيت أي صوت . و صاته مصاته و صتاتا : نازعه و خاصمه ، و رجل مصيت : ماض منكمش و هو يصيت كذا أي بصدده "[2] . فمن خلال ما جاء في لسان من تعريف للصوت انه معناه الخصام و النزاع .

أيضا جاء في تعريف **ابن منظور** للصوت تعريفا يكاد يكون شاملا مع شيء من التمثيل ، قال " صوت : الصوت : الجرس معروف مذكر و الجمع أصوات و قد صات يصوت ، و يصات صوتا ، و أصات ، و صوت به : كله نادى " و يقال : " صوت تصويتا فهو مصوت ، و ذلك

[1] نقلا عن عبد القادر شاكر ، معالم الصوتيات العربية ، تيارت ، يناير 2010، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، الجزائر ، ص23

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1863 ، م1863 ، ص 267

Confidential

إذا صوت بإنسان فدعاه ، و يقال : صات يصوت صوتا فهو صائت ، معناه صالح إلى غير ذلك " [1]. فالصوت جاء بمعنى النداء و الصياح و قد أصاب ابن منظور في هذا التعريف .

و يرى **احمد جرادات** أن الصوت هو عرض يخرج من النفس متتابع و متواصل فيكشف له احلق و الفم ، و يعرف المقطع أينما عرض له حرف فصوت يكون واضح و يخرج بانتظام و تتابع فاصل الصوت يعود إلى النفس و ابن سينا تحدث طبيعة الصوت الذي هو جزء من الهواء الذي يتم دفعه بقوة من خلال هذا يحدث تموج الهواء [2]

و يقال أيضا : " صات ، صوتا ، و صواتا : صاح و أصات و صات بفلان شهر به ، و فلانا و غيره جعله يصوت ، و صوت مبالغة صات و به ناداه ، و له أيده بإعطائه صوته في الانتخابات و صوت الأثر السمعي الذي تحدثه تموجات ناشئة من اهتزازات جسم ما ، و اللحن يقال : غنى صوتا و هو مذكر ، و قد أنَّثه بعضهم و (اسم الصوت) : عند النحاة كل لفظ يحكى به صوت ، و أصوات به لزجر أو دعاء أو تعجب أو توجع أو تحسر " [3] . وق د رجع الغناء إلى الصوت و عند النحاة كل كلمة تنطق فهي عبارة عن صوت .

و من بين المعاجم الغوية الحديثة ذات التخصص التي أولت عنايتها لدراسة علم اللغة و جمعت بين التعريف اللغوي و الاصطلاحي للصوت : هو معجم المفصل في علوم اللغة (الالسنيات) ، و جاء في متنه التعريف الآتي : " أما الصوت اللغوي فهو الذي يتكون من سواه من الكلمات و الجمل التي تستخدمها أثناء الكلام " [4] ، و عليه فأن الألفاظ و العبارات تعتبر

---

[1] نقلا عن عبد القادر شاكر ، معالم الصوتيات ، ص 23

[2] ينظر : نادر احمد جرادات ,الأصوات اللغوية عند ابن سينا ، عيوب النطق و علاجه ، ط1 2013 ، الأكاديميون للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ص 76-77

[3] عبد القادر شاكر ، معالم الصوتيات العربية، ص 24

[4] المرجع نفسه ، ص 25

Confidential

من مقومات الصوت و التي من خلالها يتمكن الفرد من التعبير عما يجول في خاطره باستعمال كلمة فم فوق .

اصطلاحا : قال إبراهيم أنيس : " الصوت كل ما له اثر طبيعي و وقع على أذن السامع عبر التموجات الهوائية و هو ظاهرة ندرك أثرها ... ثم يضيف مسترسلا حديثه فقد اثبت علماء الصوت تجارب لا يتطرق إليها الشك ، أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز على تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات ، كما اثبتوا أن هزات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى تصل إلى أذن الإنسان " [1] ، و قد صدف إبراهيم أنيس باعتباره أن الصوت اثر طبيعي و أشار إلى أن العلماء و الباحثين اكدرا أن الصوت المسموع لا بد من وجود جسم يهتز و هذه الهزات تعتبر وسط غازي آو سائل آو صلب حتى تلحق إلى الأذن .

حدد تمام حسان مصطلح الصوت : " الصوت عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي ، و تصحبها اثأر سمعية تأتي من تحريك الهواء فيما بين صدر الصوت و الجهاز النطقي ، و مركز استقباله هي الأذن " [2] فهو يرى أن الصوت نستقبله بحاسة السمع و تأتي هذه الآثار عن طريق الهواء و نرى تمام قد أصاب في تحديد مصطلح الصوت .

كما عرف ابن جني (ت 392 هـ) الصوت تعريفا اصطلاحيا دقيقا ، ظلت المدارس اللسانية الغربية تقتدي به في زمننا هذا ، فقال : " أما حدها (فإنها أصوات) يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " [3]

[1] عبد القادر شاكر ، معالم الصوتيات العربية، ص 25-26

[2] نادر احمد جرادات ، الأصوات اللغوية عند ابن سينا ، ص 82

[3] عبد القادر شاكر ,معالم الصوتيات العربية، ص 27

Confidential

فرأى ابن جني أن اللغة لا قيمة لها بدون صوت ، فاللغة من خلالها يتمكن الفرد من التعبير عما يجول في خاطره .

كما صرح ابن جني : " أن الصوت الغوي خاص الإنسان و هناك منها ما هو طبيعي الذي تحدثه الطبيعة مثل الفيضانات و الأمطار و الرياح و الصوت الآلي مثل محرك السيارات و دراجات النارية و الطائرات و الغريزي الخاص بالحيوانات و الصوت من الظواهر الفيزيائية و أكثر أنواعه يعود إلى تعدد صفاته "[1] .

و عرفه د.عبد الجبار عبد الله يقوله : " الصوت ظاهرة تنتقل على صورة ذبذبة في الوسط المادي " [2]

حيث يعتبر الصوت من ظواهر اللغة ، فهي لا تقوم إلا به و هناك أفكار رئيسية نستهلها بالأصوات المفردة هي الركيزة الأساسية لغة و اللفة الواحدة هي عبارة عن أصوات و مجموعة من الألفاظ تركب لنا جملة مرتبة و منسجمة و تعتمد على ضوابط و قواعد ، و العنصر الذي يعتبر الركيزة الأساسية بالنسبة للغة إلا و هي الأصوات المفردة و تكمن قيمة اللغة عندما تسمع و تقرا و من فوائدها لأنها تنم القدرة على الكلام و فصاحة اللسان ،فمهارة الحديث أو الكلام كما جاء في تعريف دوسوسير للكلام : هو الانجاز الفعلي للسان في الواقع ، و الحديث هو عبارة عن رموز لغوية تعبر عن أفكار و القراءة الجوهرية نجد فيها إجادة النطق و الإلقاء و تكشف الأخطاء فلغة بلا صوت جسم بلا روح [3] قال الله تعالى : { **وَ قْصُدْ فِي مَشْيِّكَ وَ أغضُضْ**

[1] ينظر عبد القادر شاكر ,معالم الصوتيات العربية ، ص 27

[2] نادر احمد جرادات ، الأصوات اللغوية عند ابن سينا ، ص 76

[3] ينظر : عبد الغفار حامد هلال الصوتيات اللغوية " دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية " ، ط1 ، القاهرة ، دار الكتب الحديثة، 2008، ص 11

Confidential

مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الأَصْوَاتِ لَصَوْتَ الحَمِير }[1] ، لقد ذكر مصطلح الصوت في القرآن الكريم فعندما نقوم بشرح الآية الكريمة يتضح لنا أن إشارة إلى صوت الإنسان و صوت الحمار الذي يعتبر قبيح ، فالإنسان عندما يصرخ يصبح صوته قبيح و مذموم .

و الصوت هو الهواء المنضغط عن قرع جسمين و ذلك ضربان : صوت مجرد عن تنفس بشيء كالصوت الممتد ، و التنفس بصوت ما و المتنفس ضربان : غير اختياري كما يكون من الجمادات و من الإنسان و ذلك ضربان : ضرب باليد كصوت العود و ما يجري مجراه ، و ضرب بالفم و الذي بالفم ضربان : نطق و غير نطق ، و غير النطق كصوت الناي ، و النطق و منه اما مفرد من الكلم و أما مركب كأحد أنواع من الكلام ، قال تعالى: { **وَخَشَعَت الأَصْوَاتُ بِالرَحمَانِ فَلاَ تَسْمَعُو إِلاَّ هَمْسَا** }[2] من خلال ما ذكر فأن المتنفس نوعان هناك غير اختياري نجده جماد و حيوان ، و الاختياري نجده لدى الفرد و قسم خصه بالحواس اليد و الفم ، فالفم هناك ما يحدث عن طريق الكلام و غير الكلام مثل الناي .

و الإنصات هو الاستماع إليه مع ترك الكلام قال الله تعالى : {**وَإِذَا قَرَأَ القُّرَآنُ فَإِسْتّمِعُوا وَأَنْصِتُوا** }[3]، و يقال الإجابة : "إنصات و ليس ذلك بشيء ، فان الإجابة تكون عدد الإنصات و إن استعمل فيه فذلك حث على الاستعمال لتكن الإجابة"[4] . و قد صدق من خلال ما قال أي إذا أنصت الفرد لا يجب الكلام حتى ينتهي سمعه فحث اله تعالى على الإنصات فعند قراءة كلام الله تعالى يتم الإنصات .

[1] سورة لقمان , الآية 19

[2] سورة طه , الآية 108

[3] سورة الأعراف الآية 204

[4] محمد رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، جامعة عين شمس ، ط3 ، 1997 ، ص 377، 378

Confidential

أنواع الأصوات :

اهتم العديد من العلماء بمصطلح الصوت و درسوا الإنسان فمن خلال هذا يتضح لنا أن الصوت أنواع منها ما هو خاص و منها ما هو عام فالصوت العام : هو الصوت الطبيعي و الصوت الخاص : في اصطلاحنا هو الصوت اللغوي .

1- الصوت الطبيعي :

يعرف الصوت في علم الطبيعة (الفيزياء) بأنه :

الأثر السمعي الذي ينشا من اتصال جسم بجسم أخر أو هو الحدث الذي يختص السمع بإدراكه و ينشا من التقاء جرمين احدهما بالأخر .

و المراد بالأثر السمعي أو احدث الذي يختص السمع بإدراكه : " تك الظاهرة الطبيعية التي هي عبارة عن الذبذبات أو الاهتزازات الصادرة من الجسمين الملتقيين و تنتقل خلال الوسط الناقل للصوت كالهواء في شكل موجات متتابعة حتى تصل إلى أذن السامعين " [1] ، إذن فالصوت ينتج عن اتصال جسم بأخر و ينتقل عن طريق الهواء وصولا إلى الأذن .

و الصوت الطبيعي ناجم عن الزلازل ز البراكين و الرياح و غيرها[2] ، يتضح من خلال ما ذكر أن كل ما يحدث من الطبيعة من أمطار و رياح ... الخ و الطبيعي "يتكون من جانبين :

- جانب فيزيولوجي : يتعلق الجانب النطقي : جهاز انطق و الجانب السمعي : جهاز السمع.
- جانب فيزيائي : يتعلق بالأصوات في مظهرها الفيزيائي إي عندما تتحول الذبذبات الصوتية إلى أمواج عبر الأثير" [3] ، يتكون الصوت من مستوى طبيعي و هذا الجانب ينقسم إلى قسمين ، هناك جانب فيزيولوجي به علاقة جهاز النطق بالجانب السمعي و جان فيزيائي يتعلق بالأصوات .

---

[1] عبد الغفار حامد هلال الصوتيات اللغوية " دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية "ص 35

[2] عبد القادر شاكر ، معالم الصوتيات العربية، ص 27

[3] احمد حساني ، دراسات في اللسانيات التطبيقية ، حقل تعليمية اللغات ، ط2 , 2014 ، ص 11

Confidential

2 – الصوت اللغوي :

في اصطلاح قدامى اللغويين العرب (الحروف و الحركات) و هو عند المحدثين ينقسم إلى صامتconsonant و صائت vowel و الفرق بينهما في انطق فعندما ننطق الصوامت مثل التاء أو الدال أو الصاد ن فان الهواء يخرج من الرئتين و يمر من خلال جهاز انطق ، مثل الرئة و اللهاة و احلق و الحنك و الأسنان و اللسان و الشفتين لا يكون أثناء مروره حرًّا ، بل تعترضه حواجز من هذه الأعضاء فتحكم في مجرى الهواء الخارج من الرئتين ، لتقف عند مواضع معينة تسمى مخارج الأصوات ، أما الصوائت أي الحركات فهي الفتحة الضمة و الكسرة و يصف المحدثون هذه الحركات فإنها حرة تندفع مع الهواء حتى تخرج من فم الناطق لا يعترض سبيلها عائق [1] ، فمن خلال ما ذكر فان الصوت اللغوي ينقسم إلى قسمين ، صامت و صائت و يتم التفريق بينهما من خلال النطق .

يتعلق بالأصوات اللغوية (اللغوي) بوصفها الحامل المادي للأفكار و الدلالات أثناء الإنتاج الفعلي للكلام في الواقع اللغوي [2] ، صحيح أن الأصوات اللغوية تثبت من خلال النطق .

و أيضا هو عبارة عن تموجات هوائية مصدرها في الغالب الحنجرة تشكلها أعضاء الصوت ، أو هو الأثر السمعي الحاصل من احتكاك الهواء بنقطة ما من نقاط أعضاء النطق عندما يحدث في هذه النقطة انسداد كامل أو ناقص ليمنع الهواء الخارج من الجوف من حرية المرور .

و يقول شادة : إن الأصوات اللغوية في الظواهر سمعية تحدث بان التيار (النفس الخراج من الرئة) يعرض له في الحنجرة أو الفم أو بين الشفتين عارض بضيق طريقه أو يقطعه .فلا يحدث صوت إلا بعاملين احدهما النَّفَسْ و الثاني العارض "[3]

و الصوت اللغوي نقصد به الصوت الخاص بالإنسان من خلال الكلام أو الحديث يحدثها الجهاز النطقي للفرد و الله عز و جل وهب الإنسان ميزة خاصة عن باقي الكائنات إلا و هي

---

[1] سليمان بوبكر سالم , اللسانيات والمستوى الصوتي والدلالي في علم اللغة المعاصر ,دار الكتاب الحديث , 2009 م ص35

[2] احمد حساني ، دراسات في اللسانيات التطبيقية ، ص11

[3] إبراهيم عبود السامرائي ، المصطلحات اللغوية بين القدماء و المحدثين , ط1 , دار الجرير للنشر والتوزيع,2011م, ص45

Confidential

العقل فمن خلاه يستطيع الفرد أن يعبر عما يجول في خاطره و الصوت الغوي مهم و تكمن أهميته من خلال التعبير .

و ينشأ الصوت الإنساني باصطدام الهواء الخارج من الرئتين بالأوتار الصوتية في الحنجرة ، ثم يمر من خلال الفم آو الأنف ، حتى يصل إلى أذن السامع فالصوت الإنساني لا يخرج عن الصوت الطبيعي من حيث انه اثر سمعي يشنا من اتصال جسم أخر – في جهاز النطق الذي يمثل مصدر الصوت ثم ينتقل في الوسط الناقل للصوت ، كما هو في علم الطبيعة – إلى جهاز استقبال الصوت و هو الأذن[1] ، إذن الصوت الإنساني يكون طريق مروره من الشفتين حتى يصل إلى الإذن .

و قد استخلص " احمد حساني " أن الصوت اعم من النطق ، إذ أن العلاقة بينهما هي علاقة تضمن ، لان الصوت قائم على اثر سمعي ، قد يكون مصدر هذا الأثر الجهاز النطقي عند الإنسان ، أو شيء أخر في حين أن النطق في الحقيقة يدل على المقاطع الصوتية التي يتركب عنها الكلام عند الإنسان ، أما الصوت عنده فهو :" الحامل المادي لحضارة الإنسانية ، نظرا لطبيعة الحسية ، و بوصفه ظاهرة فيزيولوجية و فيزيائية تحقق عملية التواصل بين أفراد المجتمع البشري " [2]

و عليه يمكننا القول أن الصوت هو شيء عام من النطق لان الصوت يدل على السمع ، قد يكون مصدره الجهاز النطقي لدى الإنسان و النطق يدل على المقاطع الصوتية يتكون منها الكلام عند الإنسان و الصوت هو الذي يحافظ على التراث آو الحضارة من خلال الصوت يحدث التواصل بين الناس .

والصوت اللغوي منبعه الجهاز النطق البشري وقد قام بمحاولات عديدة لمعرفة ما يدور حول هذا العالم الذي يعيش فيه[3] و الدور ها هنا يتمثل في ما يلي :

[1] عبد القادر حامد الغفار حامد هلال ، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية ، ص 41-42

[2] احمد حساني ، دراسات في اللسانيات التطبيقية ، ص20

[3] ينظر : عبد الغفار حامد هلال الصوتيات اللغوية " دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية " ، ص40

Confidential

- إنتاج الزفير بضغط الحجاب الحاجز على الرئتين و طردهما إلى خارج الفم عن طريق الممرات و التجاويف الفموية و الأنفية .
- تقوم الحنجرة بقفل ممر الهواء قفلا تاما فتنتج الهمزة ، أو بالانفتاح الجزئي فينتج اهمس ، أو بالانفتاح القليل مع توتر الوترين الصوتيين فيحدث الجهر .
- ينقبض الحلق ، و يتوافى فوق منطقة الحنجرة لإنتاج الأصوات الحلقية .
- تفتح اللهاة الممر الهوائي للفم لإنتاج الأصوات الفموية ، أو ممر الأنف لإنتاج الأصوات الأنفية .
- حركة الشفتين بتلامس ، أو الانفراج داو الاستدارة لإنتاج الباء و الميم و الواو ، و المساهمة أيضا في إنتاج الصوائت [1] .من خلال ما ذكر في هذه العناصر يتضح لنا أن عملية الأصوات اللغوية تقوم على طرق و مراحل و لكل عنصر دور في إنتاج الصوت .

[1] حسيبة طوال ، التفكير اللساني عند احمد حساني من خال كتابه " مباحث في اللسانيات " ، ص41

Confidential

المبحث الثاني :

الظواهر الصوتية :

يلعب الصوت دورا هاما في الخطاب الشعري القديم كونه تلك المرآة العاكسة لدواخل وخوارج الشاعر العربي وذلك من خلال تلك الظواهر الصوتية المتجلية في الكثير من أشعار وقصائد العرب خصوصا القدامى فما هي هذه الظواهر ؟ وماهي دلالتها ؟

إن الكثير من النقاد والدارسين للظواهر الصوتية يلخصونها في مايلي :

1– أ – مفهوم المقطع :

" حقيقة إختلاف اللغات وإختلاف أنظمتها الصوتية أدى إلى إختلاف نظرة العلماء إلى فكرة المقطع " [1]وذلك راجع "إلى أنهم يذهبون في تعريفه إلى المذاهب الفيزيقية والوظيفية .. إلخ "[2] ومنه نجد في الإتجاه الصوتي من خلال التجارب العلمية الحديثة نسبة لرأي إبراهيم أنيس " شاهد المحدثون في حالة تسجيل الذبذبات الصوتية لجملة من الجمل فوق لوح حساس يظهر أثر هذه الذبذبات في شكل خط متموج ويتكون هذا الخط من قمم ووديان وتلك القمم هي أعلى مايصل إليه الصوت من الوضوح وأصوات اللين تحتل في معظم الأحيان تلك القمم تاركة الوديان للأصوات الساكنة"[3] وكذلك الإتجاه الوظيفي يتمثل في أمرين أولا هي حزم والعناقيد في سلسلة الكلام من حيث النظر في بنيتها ومكوناتها وثاني من حيث أن كل لغة لها خصائصها ومميزاتها التي تتابع هذه الحزم أو العناقيد وهو "عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكتنفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة " ويعرفه عبد

[1] ينظر أبو بكر حسيني الصوتيات التركيبية , دراسة التركيبية لأصوات اللغة العربية ,مطبعة مزوار الوادي , الجزائر ط1 ,2014 م ص 11

[2] بارتيل مالبرخ ,علم الأصوات , تعريب ودراسة عبد الصبور شاهين ,مكتبة الشباب مصر 1988 م , ص154

[3] إبراهيم أنيس , الأصوات اللغوية , مكتبة أنجلو مصرية , القاهرة ,ط5 ,1979 م ص 89

Confidential

الصبور شاهين "تأليف صوتي بسيط تتكون من واحد وأكثر كلمات اللغة متفق مع إيقاع التنفس الطبيعي ومع نظام اللغة في صوغ مفرداتها "

ب – أنواع المقاطع :

1 – المقطع القصير : " وهو مجموع صامت فصائت قصير "[1] بحيث أن صامت هو الحرف غير المصوت والذي يعرف قديما بالساكن وأما الصائت فهو حركة التي عرفها إبن جني "بأنها فتحة , كسرة , ضمة "[2] بحيث أن هذه المقاطع تنتشر على طول أبيات الشعر تزيد في تماسك الوحدات اللغوية التي تعزف بطريقة متناغمة فيما بينها مشكلة موسيقى مختلفة الإيقاع تروي حالات النفسية التي مر بها الشاعر كقول إبن سهيل في صراعه مع الهوى وما حل به من أسى وحنين الذي سلب النوم من جفونه وأدى إلى ذهاب عقله :

إِذَا اليَأْسُ نَاجَى النَّفْسُ مِنْكَ لَنْ وَلاَ أَجَابَتْ ظُنُونِي رُبَمَا وَعَسَانِي [3]

2 المقطع المتوسط المفتوح : "هو مجموع صامت فصائت الطويل " [4]بحيث يمتاز هذا المقطع بطول مد الصوت فيه الذي يستغله الشاعر لوصف حالته والذي يعطي توازنا إيقاعيا بين أبيات تتلذذ بها آذان المتلقي .

[1] أبو حسين ,صوتيات التركيبية ,(دراسة تركيبية لأصوات اللغة العربية) , مطبعة مزوار , الوادي , الجزائر ,ط1 , 2014 ص 30

[2] إبن جني , سر صناعة الإعراب , دار القلم , ج1 ,ط1 , دمشق 1988 م, ص17

[3]إبن سهل , ديوان إبن سهل الأندلسي تحقيق : يسري عبد الغني عبد الله ,دار الكتب العلمية ,ط3 , 2003 م ,ص 41

[4] أبو حسين , صوتيات التركيبية (دراسة تركيبية لأصوات اللغة) ص31

Confidential

3 المقطع القصير المغلق : " وهو مجموع صامت فصائت قصير فصامت " [1]بحيث يعطي لمسة فنية في الإيقاع الصوتي ويخلق تنوع في تأليف الموسيقى بين المقاطع القصيرة وكذلك يعطي صورة حية لروح الشاعر

4 المقطع الطويل المغلق : " وهو مجموعة صامت فصائت طويل فصامت " [2]بحيث يخلق إيقاعا خفيفا متجانسا بلحن هادئ يضفي نغمة حزينة على الإيقاع الموسيقي للقصائد التي تعزفها آلام الشاعر فطول المقطع يعكس بدقة مايعيشه الشاعر

5 المقطع الطويل المزدوج الإغلاق : "وهو مجموع صامت فصائت فصير صامتين متواليتين وهذا المقطع والذي سبقه قليلا الشيوع ولا يكونان إلا في أواخر الكلمات وحين الوقف " [3]وهذا المقطع أحيانا يتعارض مع روح الشاعر إلى ثقل وزنه وبتالي تناغم بين المقاطع القصيرة والطويلة المفتوحة أحيانا والمنغلقة التي تخلق إيقاعا متوازنا في موسيقى الشعر ويعكس مهارة الشاعر في التركيب اللغوي

2 – أ مفهوم النبر الصوتي :

يعتبر النبر مصطلحا حديثا في الدرس الصوتي حيث إختلف العلماء في تحديد تعريف له خاص به ,بحيث يرى البعض أن النبر الصوتي " هو إشباع مقطع من مقاطع وذلك بزيادة إرتفاع موسيقاه أو مداه أو شدته "[4] حيث تتجلى لنا العلاقة بين المقطع النبر , فهذا الأخير يمس مقطعا من مقاطع الوحدات اللغوية فيكسب قوة صوتية أقوى وعرفه تمام حسان بأنها " وضوح نسبي لصوت أو

[1] أبو حسين , صوتيات التركيبية (دراسة تركيبية لأصوات اللغة) ص31

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها(ص31)

[3] إبراهيم أنيس , الأصوات اللغوية ص 166

[4] الطيب بكوش, التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث , المطبعة العربية , تونس ط3 ,1992م, ص80

Confidential

مقطع إذا ما قورن ببقية الأصوات أو المقاطع في الكلام " [1]حيث نلاحظ هاهنا إختلافا واضحا في تحديد مفهوم جامع لهذا المصطلح إلا أن علماء الأصوات العرب المحدثين , إجتهدو من أجل التوافق على مفهوم عام يؤسس لما هو قادم من الدراسات في هذا المجال فأكدو على مجيئ مفهوم النبر " بمعنى الضغط أو المزيد من الجهد والوضوح النسبي لمقطع من مقاطع بحيث يكون بارزا "[2] ومن هذا المفهوم ندرك العلاقة القائمة بين المقاطع الصوتية والنبر بحيث يتكاملان في تحقيق الدلالة النفسية عبر الخطاب الشعري

ب – أنواع النبر ودلالتها :

أ – **نبر الكلمة** : يمكن للنبر أن يقوم بدور داخل الكلمة بإعتبارها وحدة لغوية , بحيث يظهر النبر الصوتي في المقاطع المتماثلة إيقاعيا وموسيقيا , فنبرة الكلمة هاهنا " هي النبرة الرئيسية التي تأخذها الكلمة إذا قيلت منفردة "[3] وجاء نبر الكلمة هاهنا "كوسيلة ناجحة للوقاية من التماثل المقاطع وكسر نمطية التوالي بتنويعها قوتا وضعفا من أجل تحقيق نوع من الإنسجام والموسيقى "[4] ويخضع نبر الكلمة إلى مجموعة من القواعد لعل أهمها مايلي :

* إذا كانت الكلمة مقطعا واحدا : حيث يرى الكثيرون أن وجود النبر في الكلمة الأحادية المقطع تقع دائما على مقطعها الوحيد[5] حيث نستدل على ذلك قول الشاعر

[1] تمام حسان , مناهج البحث في اللغة مكتبة , الأنجلومصرية , القاهرة , ط2 , 1977 م , ص 160

[2] مناع عبد الله مصلح شداد , المقطع في بنية الكلمة العربية (دراسة لغوية تطبيقية في القران الكريم شهادة الماجستير أم درمان الإسلامية 2009 م ص56

[3] مناع عبد الله مصلح شداد , المقطع في بنية الكلمة العربية ص66

[4] المرجع نفسه ص151

[5] ينظر : أحمد محمد قدور , مبادئ اللسانيات ص 164

Confidential

هَلْ دَّرَى ظَّبيُ الحُمي أَنْ قَدْ حمَى قَلْبَ صَبُ حَلَهُ عَنْ مَكْنَسٍ[1]

حيث نلتمس النبرة من مقاطع الكلمات التالية (هل , أن , قد,عن) قد إستهل الشاعر بيته بنبرة مرتفعة تمثلت في أداء الإستفهام "هل" حيث شحنها بطاقة صوتية علت بها ماجاء بعدها من مقاطع صوتية المشكلة لسلسلة الوحدات اللغوية التي نظمت في سياقها وذلك دلالة على قوة الإستفهام والرغبة الملحة لمعرفة الجواب .

ويظهر جليا دور (قد,إن) من خلال العمق الدلالي الذي يعبر عن حالة الصراع التي يعيشها الشاعر من حيث الألم والحزن

* إذا كانت الكلمة ذات مقطعين قصيرين أو ثلاثة مثال :

نَفْسِي تَلِذُ الأَسَى فِيهِ ,وَتَأْلَفَهُ هَلْ تَعْلَمُونَ لِنَفْسٍ بِالأَسَى نِسْبَا [2]

حيث يتموضع النبر في كلمة تلذ المكونة من ثلاثة مقاطع قصيرة وهي على النحو الآتي (ت:ص+صاق) وذلك دلالة على أن نفس الشاعر لم تذق الأسى وحسب وإنما تلذذت به وتآلفه وكان بينها صلة قرابة أو نسب وهذا لكثرة ما رافقها , وتعودت عليه جراء هجر المحبوب , وهناك قواعد أخرى تتعلق بالكلمة ذات مقطعين أو ثلاث مقاطع طويلة , وكذلك إذا كانت الكلمة تتكون مقاطع ممزوجة بين الطويلة والقصيرة وغيرها من القواعد التي تأسس لنبر الكلمة

[1] إبن سهل , ديوان إبن سهل الأندلسي تحقيق : يسري عبد الغني عبد الله,ص 44

[2] المرجع نفسه ,ص 16

Confidential

ب – **نبر الجملة** :

وهي النبر الرئيسية التي تأخذها الجملة والتي تتميز بها عن الكلمة بأنها تخلو من قواعد محددة وإن إجتهد بعضهم في هذا الصدد [1]بحيث نجد في هذه الوضعية " تنازل الكلمات نبراتها لصالح الجملة فتأخذ الجملة كلها نبر رئيسية واحدة إذا ما قبلت كوحدة صوتية واحدة " [2]وعليه فإن القاعدة الوحيدة إن صح التعبير في تحديد موضع النبر في الجملة هي أن تقال كوحدة صوتية واحدة , أي دون أن يعرض لها عارض يقطع سلسلتها اللغوية أثناء الأداء الكلامي بها , في هذه الحالة تكون الكلمة الأخيرة هي موضع النبر الرئيسية [3]

وتمثل ذلك في قول إبن سهل :

قَالُو عَهِدْنَاكَ مِنْ أَهْلِ الرَّشَادِ ,فَمَا أَغْوَاكَ ؟ قُلْتُ : أُطْلُبُو مِنْ لَحْظَه السَبَبِ[4]

فجملة "اطلبو من لحظة السبب " جاءت كوحدة صوتية واحدة ومنه فالنبر تموضع في آخر الكلمة منها, وهي "السبب " وذلك تنبيها من الشاعر إلى مايعنيه سببه لحاظ محبوبه , وأنه سبب ذهاب رشاده , فنبر كلمة "السبب " كأن الشاعر يلقى جل لومه وعتابه على محبوبه وأن هوانة بسببه

[1] ينظر : أحمد محمد قدور , مبادئ اللسانيات ص 164

[2] مناع عبد الله مصلح شداد , المقطع في بنية الكلمة العربية ص66

[3] المرجع نفسه ,ص67

[4]إبن سهل , ديوان إبن سهل الأندلسي تحقيق : يسري عبد الغني عبد الله,ص 15

Confidential

3 -أ- مفهوم التنغيم :

تحدث الكثير من العلماء أن التنغيم هو عبارة عن إرتفاع الصوت أثناء الكلام ينخفض الصوت ويرتفع[1] في حين يعتبر التنغيم بأنه" تتابعات مطردة من مختلف أنواع درجات الصوتية على الجملة أو أجزاء متتابعة " [2] ومن خلال هذا ماذكر فإن تنغيم له علاقة بالجملة وفي هذا السياق نرى أن تمام حسان قد أعطى أيضا فكرة للتنغيم أنه أثناء الكلام يرتفع الصوت وينخفض[3]

فلكل التعريفات معنى واحد هو أن التنغيم بتحدد من خلال الصوت بين الإرتفاع والإنخفاض أثناء الكلام ويرتبط بالجملة وبعض الكلمات المفردة [4]

ب – أنواع التنغيم ودلالاته : يرى الكثير من العلماء والباحثين أن التنغيم أنواع ثلاثة ولكل نوع من هذه أنواع له دلالة خاصة به :

أ- **النوع الأول**: له نهاية النغم منخفضة مع آخر مقطع فعند نهاية الجملة تستعمل إنخفاض النغمة [5]مثال :

[1] ينظر :كمال بشر , علم اللغة ,ص163

[2] أحمد محمد مختار دراسة الصوت اللغوي

[3] ينظر : تمام حسان مناهج البحث اللغوي ,ص198

[4] ينظر دوارة البحري , نظرية الإنسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر دراسة تطبيقية في قصيدة الموت إظطرار للمتنب ,رسالة الدكتوراه ,كلية العلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر ,باتنة , 2010/2009 م , ص145

[5] ينظر : صالح سليم عبد القادر الفاخري , الدلالة الصوتية في اللغة العربية ص 198

Confidential

نَفْسِي تَلِذُ الأَسَى فِيهِ ,وَتَأْلَفَهُ هَلْ تَعْلَمُونَ لِنَفْسٍ بِالأَسَى نِسْبَا[1]

جاء التنغيم في هذا البيت الشعري بنغمة هابطة على آخر الكلمة كما دلت على تمام المعنى حيث يظهر ذلك في الشطر الثاني من البيت , ونلاحظ إنتهاء الكلام بصوت خافت ينزل تدريجيا حتى ينتهي بسكتة تمام المعنى وهذا توضيحا للغرض المراد من هذا الإستفهام والذي بدأ فيه الشاعر متعجبا من نفسه فإستفهامه هذا لا يحتاج إلى إجابة واضحة لأن الإستفهام هاهنا متعلق بنفسية الشاعر حيث من خلال التنغيم يمكننا الوقوف على معنى الدقيق بالإضافة إلى إدراك أغراض هذه الجمل

ب – النوع الثاني : ينتهي هذا النوع بنغمة صاعدة على المقطع المنظور[2] ونغمة الصاعدة تتضح جليا من خلال السياق حيث تدل على الكلام بحاجة إلى الإجابة وغالبا مايكون هذا الكلام إستفهاما[3] مثال ذلك قول الشاعر

أَمُوسَى ؟ مَتَى أَحْظَى لابِكَ وَمَعْبَدِي وِدَادَي وَأَعْذَارِي إِلَيْكَ ذُنُوبِي [4]

حيث نلاحظ أن عبارة (أعذاري إليك ذنوبي) قامت على إحتمالية الإستفهام وذلك رغم خلوها تماما من أداة الإستفهام , حيث ناب عنها التنغيم الصوتي الذي كان

[1] إبن سهل , ديوان إبن سهل الأندلسي تحقيق : يسري عبد الغني عبد الله,ص 33

[2] صالح سليم عبد القادر الفاخري , الدلالة الصوتية في اللغة العربية ص 198

[3] ينظر المرجع نفسه ص 198

[4] إبن سهل , ديوان إبن سهل الأندلسي تحقيق : يسري عبد الغني عبد الله,ص 16

Confidential

له دور في تحديد نوع هذه الجملة والغرض الإستفهامي منها , وكذلك في التعبير عن نفسية الشاعر في هذا البيت

ج – **النوع الثالث** :

يعرف بالنغمة الموسيقية المسطحة وتتحقق إذا وقف المتكلم قبل تمام المعنى وقوفا ذات أغراض متعددة تبين هدف المتكلم كتشويق أو التحذير أو تأمل أو التدبر كما هو الحال في القرآن الكريم [1] وعلى سبيل المثال نذكر قول الشاعر :

مَالِي نَفْسِي فِي الهَوَى ذَنْبٌ سِوَى مِنْكُمْ الحُسْنَ وَمِنْ عَيْنِي النَّظَرُ [2]

في هذا البيت يتضح لنا النغمة المسطحة للأداء الصوتي الذي جاءت فيه السكتة قبل إتمام الكلام

هذه السكتة التي برهنت على حقيقة إحدى العلامات الوقف وهي الفاصلة حيث جاء الشاعر بها لشد أذهان المتلقي وتشويقه إلى الأسباب التي حملت بنفسه إلى الهوى

[1] ينظر : تمام حسان مناهج البحث اللغوي ,ص 45

[2] إبن سهل , ديوان إبن سهل الأندلسي تحقيق : يسري عبد الغني عبد الله,ص 46

Confidential

3– الإبدال :

" إختلف العلماء في تفسير ظاهرة الإبدال وسلكو في ذلك سبل شتى "[1] يسميه الدارسون القدامى القلب وهذا ما جاء به إبن **السكيت** في كتابه القلب والإبدال كما سماه أبو عبيدة التحويل ,وأفرد الفراء لتسميته التعاقب[2] ومن خلال هذا الحديث عن الإبدال عند العلماء العرب القدامى أي عن الإبدال الصوتي من التطور الدلالي للأصوات بحيث من خلال هذه الظاهرة الصوتية اللغوية يقيم نسيجا , لغويا مزخرفا بالعديد من الجماليات اللغوية مستغل التنوع الدلالي الذي يضم جميع أحاسيس الشاعر ومشاعره المختلفة حيث نجد على سبيل المثال في قصيدة " ياعرب " لإبن سهل الأندلسي التي مدح فيها المسلمين وحثهم على نصر دينهم أمام العدو بقوله :

كَمْ أَبْطَّلُو سُنَنَ وَعَطِلُوا مِنْ حِيلَة التَوحِيدِ صَهْوَة مِنْبَرٍ

عِنْدَ الخُطُوبِ النَّكْرُ يَبْدُو فَظْلَكُمْ وَالنَّارُ تَحْرِ عَنْ ذَكَاءِ العَنْبَرٍ [3]

نلاحظ في كلمتين (منبر,عنبر) إبدالا صوتيا دلالته على إيقاع موسيقى للقصيدة بإضافة إلى دلالة المعاني التي تندرج تحت كل صوت منها, صوت الميم المهجور الذي عكس حالة الشعورية لشاعر الذي دعى في الوقوف في وجه العدو المندفع على أرضهم

[1] ينظر عبد القادر عبد الجليل , الأصوات اللغوية ,دار صفاء للنشر والتوزيع ,عمان , الأردن , ط1 ,1998 م , ص301

[2] إبتهال كاصد الزبيدي ,علم الأصوات في كتب المعاني القرآن , دار أسامة للنشر والتوزيع , الأردن ,عمان ,2005 م ,ص84

[3] إبن سهل , ديوان إبن سهل الأندلسي تحقيق : يسري عبد الغني عبد الله,ص 33

Confidential

وهذه المعاني دلالية نجد لها ظلالا متشابهة في صوت العين لما تحمله في مضامينها صفات المسلمين التي يؤرخها التاريخ

ومن تقاليب التي تعرفها العربية مايسمى بالقلب المكاني" فهم تغيير فونولوجي يؤثر على ترتيب الأصوات داخل الكلمة "[1] وقد إهتم علماء الأقدمين بدراسة هذه الظاهرة في كتبهم كما صنع **إبن جني** في كتابه "الخصائص" ,**وأبو بكر دريد**في "الجمهرة" ,**وإبن فارس** في "الصحابي" وغيرهم من العلماء الذين حددو قدرا كبيرا من الكلمات التي خضعت للقلب المكاني وكذلك يرى الغرب أن القلب مكاني " هو تغيير لموقع الحروف داخل الكلمة " [2]

ونلخص مما سبق أن اللغة تتعرض للعديد من ظواهر الصوتية التي تساهم في تماسك البناء اللغوي والحفاظ على سلامة المعنى المنبعث من نفس المتكلم وحمايته من أي تأويل أو لبس , ولهذه الظواهر أهمية التركيب اللغوي في حد ذاته حيث تعمل هذه الظواهر بمختلف أنواعها على إجلاء المعنى وبيان صورته الواضحة

[1] مأمون عبد العليم وجيه , القلب المكاني في البينية العربية , مأخوذة من مجلة كلية دار العلوم , جامعة الفيوم , العدد الرابع والعشرون , ديسمبر 2018, ص03

[2] عبد القادر , عبد الجليل الأصوات اللغوية ,ص302

Confidential

المبحث الثالث :

جماليات الصوت :

نلاحظ في هذا الصدد أن للصوت دلالة بحيث نجد فيها أثر موسيقي يبين لنا نغم الحروف ، و نبين هذه الدلالة من خلال النماذج :

1-**التكرار** : هو أن يكرر الشيء العديد من المرات ، فالتكرار هو عبارة عن حرف مشدد الصوت تجري لتكريرة و قد ينحرف فيه اللام عند الرخوة فاذا لم يتم تكرير الحرف لا نجد الصوت فيه يجرى[1].

مثال :

إِذَا العَيْنُ رَاحَتْ وَ هِيَ عَيْنَ عَلىَ الجَوى فَلَيْسَ يَسر مَا تَسِرُ الأَضْالُعِ [2]

فتكرار حرف الزاء فمنشأها طرف اللسان حيث ينطق يقوع حافة الحنك فوق الأسنان الأمامية قرعا متكررا فمن خلال ما ذكره الشاعر إن العين راحت و كأن عين الأنسان أصبحت جاسوسا

2-التفشي :

تندرج أصوات التفشي من صفات الفارقة و يعرف بالانتشار فينتشر الريح عن الكلام أو تحدث بحرف الشين و إلتحق إليها بعض الأحرف إلاّ و هي الطاء و الضاد و الراء و الصاد و السين و الياء و الثاء و الميم .[3]

---

[1]ينظر : أبو بشير عمرو بن عثمان بن ظفير تحقيق : عبد السلام هارون ، سبويه مكتبة الخانجي ، مصر ، ط 3 1988 ص

على الجارم و مصطفى أمين سنة النشر : البلاغة الواضحة البيان و التبين المعاني البديع و دليل البلاغة الواضحة ، سنة النشر : 2011 ، دار الياء [2]الحديثة القاهرة ، ص 78

[3]ينظر : عبد القادر شاكر ، معالم الصوتيات العربية ،تيارت في يناير 2010 ص 94-95

Confidential

3-الهمس :

يعتبر الصوت حلقي و يكون مهموس حتى لا يفهم [1]عند النطق بالحرف الضعيف يكون هناك إعتماد على المخرج فلا يتحرك الحبلان الصوتيان [2] اذان الأصوات المهموسة من عشرة ألا و هي: س،ك،ت،ف، ج،ث،الهاء،الشين،الخاء،الصاد .

مثال الأول: صَحِبَ النَّاسِ قَبِلْنَا ذَا الزَّمَانِ وَ عَنَاهُمْ مِنْ شَأنْه مَا عَن نَا [3]

فمن خلال هذا المثال يتبين لنا حروف الهمس

مثال الثاني : قصائد الخنساء في رثاء أخوها معاويه و صخر .

فَلَولاَ كَثْرَة السبَاكِينْ حَولِي عَلَى إِخْوَاتِهِمْ لَخَلَتْ نَفَسِي

وَ لَكِنْ لاَ أَزَالُ أَرَى عَجُولَا وَ نَائِحَهُ تَنُوحُ لِيَومٍ نَحِسِي [4]

4-الجهر : يقصد به رفع الصوت فيهتز الحبلان الصوتيان [5]وهو أيضا رفع الصوت وضده خفض الصوت أو الهمس ، وهو إنحباس جرى النفس عند النطق أن يجرى مع الحرف جريان انسيابيا عاديا [6] فمن خلال ما ذكر يتبين لنا أن الجهر هو رفع الصوت الجهر هو حرف أشبع الاعتماد في موضعه ، و منع النفس أن يجري معه حتى ينقضى الاعتماد عليه و يجرى الصوت فهذه حال المجهورة و حروف المجهورة هي : ء،ا، ع، غ،ق، ج،ي،ض،ل،ن،ر،ط،د،ر،ز،ظ،ذ،ب،م،و،وهي تسعا عشر حرفا[7]

---

[1]ينظر : ابن منظور ،لسان العرب ، ج8 ص مادة (هـ . م . س) ص 137

[2]ينظر : أحمد زرقة ، أسررا الحروف ،دار الحصاد سوريا ،ط1 .1993 .ص90

[3]على الجارم و مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة البيان و معاني البديع ص 143

[4]عمر إسماعيل فينوز ، شعر الغزل امرئ القيس دراسة في الأدب الجاهلي ، الطبعة الأولى 1425هـ-2005م،عمان ص 31

[5]ينظر : أحمد زرقة, أسرار الحروف ص 21

[6] عبد القادر شاكر ، معالم الصوتيات العربية ص 74

[7] المرجع نفسه ,ص73

Confidential

نماذج مختارة :

نموذج عن التكرار :

قال المتنبي :

وَمَنْ عَرَفَ الأَيَامَ مَعْرِفَتِي بِهَا وَ بِالنَّاسِ رَوَّى رُمْحَهُ غَيْرَ رَاحِمِ [1]

فمن خلال ماتم ذكره في هذا البيت يتضح لنا أن الشاعر يريد أن يغرس الرمح في جسم عدوه حتى يتخيل لنا أن الرمح يزداد إيغالا في الجرح مع نطق حرف الراء فهو الحرف الذي يتكرر في نطقه قرع طرف اللسان لحافة الحنك روى رمحه غير راحم ثلاث مرات فهو يرتبط بالعاطفة العنفة .

قال البحتري :

حَضَرَتْ زُحْلَى الهُمُومِ فَوَجَهَ تْ إِلَىَ أَبْيَضُ المَدَائِنِ عَنْسِي

أَتَسْلَى عَنْ الحُظُوظِ ، وَأَسَى لحَلَ مِنْ آلِ سَاسَانِ ،دَرْسِ

أَذِكْرُ تَنِيهِمْ الخُطُوبُ التَوَالِي وَلَقَدْ تَذَكَرَ الخُطُوبُ وَ تَنْسِى

وَهُمْ خَافِضُونْ فِي ظِّلِ عَالِ مُشْرِفِ يَسْحِرُ العُيُونَ وَ يَخْسِى [2]

لقد حضر الشاعر ما يوضع على البعير من أجل الرحيل كما قد وصف ناقته بالقوية الصلبة المقصود بأبيض المدائن القصر الأبيض الكسرى أنو شروان قد تذكر و تنسى ، يتمتعون بعيشة هادئة و رفاهية و طمأنينة ، فشاعر يحس بالألم و يتحسر لضياع إيوان كسرى فنطق حرف السين نجد فيه الكسرة لاذعة و الأسى فحرف السين المكسور ملائمة الحزن .

[1] محمد النويهي ، الشعر الجاهلي منهج في الدراسة و التقويمه ، الجزء الأول ، الدار القومية للطباعة و النشر ص 66

[2] منذر ذيب كفافي : الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية دراسة في الشكل و المضمون ، دار للكتاب العالمي عمان –الأردن ، الطبعة الأولى 2006ص ص 106

Confidential

نماذج عن الحروف المهموسة :

قال الشاعر :

صَحِب النَّاسُ قَبلتُ ذَا الزَهَاناَ وَ كَنَاهُمْ مِنْ شَأْنِهِ مَا عَنَانَا[1]

قال المتنبي :

وَ الهَّمُ يُخْتَرَمُ الجِسْمِ نحَافَة وَ يَشِيبُ نَاصِيَة الصَّبِي وَ يَهْرِمُ [2]

فالهم لا يهلك الجسم لأن الذي يهلكه هو المرض الذي سببه الهّم ،كما أن الذي يشيب الرأس هو الضعف في جذور الشعر الناشئ عن الهّم فحرف الخاء هو حرف مهموس كما أنه حرف غليظ ، أيضا نجد حرف التاء في كلمة نفس الكلمة فهي فافيه مستقلة تناسبها حركة خفيفة ، فشاعر يعاني من معاناة و الأروى الضعف و يتبين لنا ذلك من خلال حرف السين و في الشطر الثاني يتحوت عن الصّبي نستنج من خلالها الاستعلاء أما حرف الفاء في كلمة نحافة لها دليل على الاضطراب ، و الهم هو الذي يشيب ناصيه الصّبي فتفشى يظهر لنا من خلال إنتشار الشيب في الشعر و الفاء حرف على حفيف حيث يزداد حفيفها اذا كانت بالسكون .

قال **النابغة الذبياني** :

فَبِتُّ كَأَنِي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَة مِنْ الرَّقْشؤ ، فِي أَبْنَائِهَا السُمُّ نَافِعْ [3]

قد وصف الشاعر هذه الحية بأنها رقشاء أي فيها نقاط سوداء و بيضاء و السمّ لا يكون من قعا و إنما منقوع في ماء فالكاف هو صوت انفجاري و نجد ذلك من خلال (كأني) و الهاء في كلمة (أبنائها) فهن الهاء هوائية رقيقة (حرف الحاء) .

[1] البلاغة الواضحة على الجارم و مصطفى أمين البلاغة الواضحة ص 143

[2] المرجع نفسه ص 143

[3] المرجع نفسه ص 143

Confidential

و للحديث عن حروف المجهورة سوف نقدم بعض الأمثلة لشرح هذه الحروف :

قال **حسان بن ثابت** :

أَرَحْتَ لِتَوِ مَاضِي البُرُوقِ اللَوَامِعِ وَ نَحْنُ نَشَاوَى بَيْنَ سِلَعٍ وَ فَارِعِ

أَرْقَتْ لَهُ ، حَتَى عَلِمَتْ مَكَانَهُ بِأَعْنَافِ سِلَعِ ، وَ التَلاَعَ الدَوَافِعِ

طَوَى أَبْرَق العَّزَافِ يَرْعَدُ مَتْنَهُ حَنِينَ المِتَالِي ،نَحْو صَوْتِ المشَايَعِ[1]

يشعر الشاعر بالألم مما يؤدي الى تذكر محبوبته فنجده يتغنى بها يصف شعرها وقوامها و عينها و هذا دليل على أن محبوبته جميلة فقال بأنها ساحرة العينين ، فشاعر يعاني من فراق حبيبه و يتألم لذلك ناسبته صفه الصوتية لحرف العين فهو يخرج من وسط الحلق فحرف العين يدل على الوجع .

أيضا قال **زهير بن أبي سلمى** :

وَمَا الحَرْبُ إِلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَ ذِقْتُمْ وَ مَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المرُجَّمِ

مَتَى تَبْعْثُوهَا ذَمِيمَةً وَ تَضدَ اِذَا تَضِرُ يَتِمُوهَا فَتَضْرِمِ

فَتَعَرُكُكُمْ عِرْكَ الرَحَى بِثِقَالِهَا وَ تَلَقَحَ كِشَافًا ثُمَ تَنْتُجُ فَتَتَئِمِ

فَتُنْتِجُ لَكُمْ غُلْمَانُ أَشَأَمَ كُلُهمْ كَأَحْمَرِ عَادَ ثُمَ تَوَضَعَ فَتَعَطَمِ

فَتُغَلِفْلَ لَكُمْ مَالاَ تَغَلِ لِأَهْلِهَا فَرَى بِالعِرَاقِ مِنْ قَفِيزِ وَدِرْهَمِ [2]

من هنا نلاحظ أن الشاعر قد صور لنا الحرب مثل الوحش كما قد صورها بناقه التي تحمل و لا تضع الا النوائم ، و هذه الحرب قد شبهها الشاعر بالمرأة التي لا تلد الا غلمان مشؤومين و هي مثل

[1] محمد الأزهري باي : حسان بن ثابت شاعر الجاهلية و الإسلام مركز النشر الجامعي ص 15

[2] منذر ذيب كفافي : الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية دراسة في الشكل و المضمون ، ص 257و258

Confidential

الأرض ،فأوى منها و تجلب الاضرار أكثر من المنافع فحرم الميم له أثر موسيقى ناشئ عن ضم شفتين و دفع الهواء في مجرى تجويف الأنف فمصدرها نجد فيها رنين و هنا الميم جاءت مكسورة و أيضا حرف النون الذي يعتبر حرف من حروف المجهورة

قال المعرى :

فَكَأَنِي مَا قُلْتُ وَ البَّدْرُ طِفْلِ وَ شَبَابَ الظُّلَمَاءِ فِي عِنْفُوَانِ

لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوسُ مِنْ الزِّنْ جِ عَلَيْهَا قَلاَئِدُ مِنْ جُمَانِ

هَرَبَ النَومَ عَنْ جُفُونِي فِيهَا هَرَبَ الأَمْنُ عَنْ فُؤَادِ الجَبَانِ [1]

فشاعر هنا يعاني من الأرق لأنه فقد الأمن فحرق النون الذي يعتبر حرف من الحروف المهجورة .

قال أبو الطبيب في سيق الدولة :

فَلَا تَبْلُغَاهُ مَا أَقُولُ فَإِنَّهُ شُجَاعُ مَتَى يَذْكَرُ لَهُ الطَّعْنَ يَشْتَقُ [2]

قال الشاعر :

وَفَرْعُ يُزَيِنُ المِتْنَ أُسُودُ فَادَمَ أَتَيْتَ كَقِنِوْ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكَلِ [3]

فالكلمة الأخيرة مدو غريبة نافدة لمس معنى و التي تثير سخرية متعلمينا لأنهم لا ينتبهون الى صدقها التصويري ولزومها الحيوي فهذا البيت منسجم بالحروف و ترتيب لمقامها فمن خلال الصورة الكثيفة يريد الشاعر أن يبين لنا أن الشعور غزير عن بالتبعدات فناء الساكنة في الكلمة فاستماع الى التقاطها لنغم الثائين اللتين تقدمتا في كلمة أتيت [4]

[1] على الجازم و مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة اليان و المعاني البديع و دليل البلاغة الواضحة ص 32

[2] المرجع نفسه ص 2.5

[3] محمدالنويهى ، الشعر الجاهلي منهج في دراسة و تقويمه الجزء الأول الدار القومية للطباعة و النشر ص 45

[4] المرجع نفسه ص 45

Confidential

الفصل الثاني

Confidential

الفصل الثاني : دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري القديم

المبحث الأول: مصطلح الإيقاع

أ – مفهوم الإيقاع لغة وإصطلاحا

ب – مفهومه عند النقاد

ج – مفهومه عند الغرب والعرب القدامى

المبحث الثاني : دلالات الإيقاع

أ – علاقة الوزن بالإيقاع

ب – المستوى الإيقاعي الخارجي

ج – المستوى الإيقاعي الداخلي

المبحث الثالث : جماليات الإيقاع

أ – دلالة البحور الشعرية والقافية

ب – نماذج مختارة

Confidential

المبحث الأول :

مصطلح الإيقاع :

من المصطلحات التي أسالت حبر الكثير من الأدباء و المفكرين مصطلح الإيقاع الذي كان محل جدال في تحديد مفهومه من خلال شساعة مجاله الدلالي ، خاصة في ما يضفيه للخطاب الشعري و بهذا تباينت الآراء و اختلفت وجهات النظر باختلاف اتجاهات الباحثين فمنهم من وصفه كمفهوم فلسفي يشمل كل مناحي الحياة و منهم من رأى فيه ظاهرة مألوفة عند الإنسان و على هذا الأساس نطرح التساؤل التالي : ما هو مفهوم الإيقاع ؟ و ما هي أراء النقاد في دراسة هذه الظاهرة ؟

مفهوم الإيقاع لغة :

جاء في لسان العرب : " أن الميقع أو الميقعة كلاهما المطرقة و الإيقاع مأخوذ من إيقاع اللحن و الغناء يوقع الألحان و يبينها " [1] و من هنا يتبين لنا أن الإيقاع خاص باللحن و الغناء فهو نتاج الموسيقى المتولدة عنهما التي يتحسسها السامع و يتأثر بها ، و جاء أيضا وقع على الشيء و منه يقع وقعا و وقوعا سقط و وقع الشيء من يدي كذلك و أوقعه غيره و وقعت من كذا و عن كذا [2] .

و يقال أيضا الإيقاع من إيقاع اللحن و الحان الغناء و هو يوقع الألحان و يبينها بينا [3] . و كذلك وقع يقع وقعا و وقوعا سقط و الدواب : ربضت الإبل بركت و كذلك وقع الطير على

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، دار اصادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، مادة : وقع ، ص263

[2] المرجع نفسه ، ص 263

[3] محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس ، دار المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص 192

Confidential

الأرض أو الشجر و يقال الإيقاع اتفاق الأصوات و توقيعها في الغناء و يقال أيضا هذه نعل لا تقع على رجلي أي لا تناسب رجلي و كذلك الإيقاع مصدر وقع أوقع إيقاع موسيقى تناغم الأصوات و توافقها في الغناء و العزف ، و وقع بالأمر أي أحدثه و أنزله . وجاء الفظ في قوله تعالى{إِذَا وَقَعَتْ الوَاقِعَة لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَة}[1] وتعني قيامة وقوله{وَلما وَقَعَ عَلَيْهُمْ الرِّجْزَ}[2]معناه أصابهم ونزل بهم

إصطلاحا :

اختلف الباحثين في إعطاء مفهوم واحد للإيقاع بسبب شساعة مجاله الدلالي مردها أن الإيقاع يشمل كل شيء بحيث انه صفة تشترك بها كل الفنون التي تتجلى في الموسيقى و الشعر و النثر الفني و الرقص و بهذا فان مصطلح الإيقاع يشم عدة دلالات لاتصافه بالشمولية و الإبهام و لا يوجد تعريف جامع له و يعتبر أو من استخدم مصطلح الإيقاع عند العرب **ابن طباطبا العلوي** في كتابه " عيار الشعر " حيث قال " و الشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم صوابه و ما يرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه " [3] . إذا فالإيقاع هنا خاص بالشعر الموزون المقفى حيث أن فطرة الإنسان تتأثر بالإيقاع الصوتي أولا قبل أن تدرك معاني الكلام و بالتالي يطرب المسامع يتألف أصواته و عبارات ، و كذلك الإيقاع في مفهومه هو " خاصية جوهرية في الشعر و ليس مفروضا عليه من الخارج " [4] . و منه عد من أهم الخصائص في الشعر لإبرازه للعناصر الجمالية " فهو يشغل مكانا مهما في الدراسة الفنية و ذلك لأنه من العناصر الجمالية الأساسية المكونة لبناء الفني " [5] . فالإيقاع

[1] سورة الواقعة الآية 02

[2] سورة الأعراف الآية 134

[3] محمد احمد ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، دار اكتب العلمية ، ط1 شرح و تحقيق : عباس عبد الساتر ، يروت ، 1982 ،ص 51

[4] المرجع نفسه ، ص 52

[5] سيد البحراوي ، العروض و موسيقى الشعر العربي، محاولة الإنتاج و المعرفة العلمية ، دط ، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 ص 55

Confidential

هو الوسيلة التي يتمكن الشاعر من خلق الموسيقى التي تنسجم ع المعاني التي يريد التعبير عنها و لعل الاختلاف الشديد في تحديد هذا المصطلح شيء من الخلط و اللبس يعود إلى الاستعمال المجازي للكلمة حين يشار إلى الحديث عن الترابط و الانسجام بين الظواهر الأشياء زو يعبرون عن سيطرته بالإيقاع و يقولون " أن الإيقاع على فترات متساوية ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه ، فبين ضربات القلب انتظام و بين وحدات التنفس انتظام و بين النوم و اليقظة انتظام و هكذا و الإيقاع فينا و هو ما يجعلنا نتوقعه في مدركاتنا و نستريح إذا وجدناه و يصيبنا القلق إذا فقدناه " [1] " .

فالإيقاع عنصر من عناصر التجربة الشعرية كما يعد نسيج من التوقيعات التي يحدثها تتابع المقاطع الصوتية و بالتالي في مجمله ينتج نظام منسجم و منتظم الحركة في تحديد النغمات و النبرات المتواجدة في هذه المقاطع الصوتية و يشير كذلك **محمد العياشي** إلى مفهوم الإيقاع انه يتوزع على ثلاث حركات ؛ الحركة اللفظية للشعر ، و الحركة الصوتية للموسيقى ، و الحركة البدنية لرقص و هو ليس شيء مادي كما يرى أصحاب النزعة المادية بل هو شيء كامن في قلب الفنان الذي يخرجه للناس في قالب لفظي و صوتي أو حركي [2] ، و بالتالي يمكن القول بان الإيقاع جزء من النفس البشرية يلازم الإنسان في دقات قلبه المنتظمة منذ ولادته و حتى وفاته نجده في كل حركات الكون الظاهرة و الخفية حيث لا يمكن للشعر أن يسمى شعر بدون انتظامه و انسيابه بإيقاع متميز خاص و بذلك يكون من أهم عناصره ، باعتباره مركبا أساسيا و هاما و مركز يرتبط بالطبيعة الإنسانية التي خلقها **الله** – عز و جل – في ظل إيقاع كوني بموسيقاه الظاهرة و الخفية

[1] عمر خليفة بن إدريس البنية الإيقاعية في شعر البحتري دراسة نقدية تحليلية منشورات جامعة قاريوس ، بنغازي ، ليبيا ، ط1 ، 2003 ، ص 21

[2] ينظر : محمد العياشي ، نظرية الإيقاع الشعر العربي ، المطبعة العصرية ، تونس ، 1976 ، ص 71

Confidential

مفهوم الإيقاع عند النقاد :

يعد مفهوم الإيقاع صعب التحديد لوصفه نظريا بأنه زئبقي المفهوم لاتسامه بخاصية التسرب و عدم الثبات و بالرغم من اختلاف الباحثين على مفهوم الإيقاع زو أدوات إنتاجه فان الشيء الذي يلتقي عند هؤلاء هو أهمية الإيقاع بالنسبة للشعر فالفيلسوف اليوناني **أفلاطون** يرى أن " النزعة الطبيعية الانسجام و الإيقاع هي أساس في الشعر " [1] ويذهب **أرسطو** إلى مثل هذا حين يقر أن الإيقاع هو غريزة طبيعية في الإنسان شأنه شأن المحاكاة [2] هذه الحقيقة يؤكدها هربرت بقوله " أن شيئا واحدا في المناقشة الأزلية حول الإيقاع يقيني ثابت و هو أن الشعر تاريخيا و إبداعيا يكتسب شكله من حيث التسلسل إيقاعي ...شاعر أولا ثم يأتي بعده العروض " [3] معنى هذا أن الإيقاع ليس مجموعة من القوالب الجاهزة المضافة إلى الكلام ليتحول إلى شعر لكنه مكون عضوي من مكونات الشعر و يعتبر الإيقاع عنصرا بانيا لجمالية القصيدة و دلالتها و في مسار بحثنا عن مفهوم الإيقاع في تراثنا العربي و عند النقاد خاصة لم نجد النصوص التي تدرج الإيقاع ضمن المصطلحات النقدية بحيث ورد لفظ الإيقاع وصفا للشعر المتزن و قد وجد نص **لابن طباطبا العلوي** يعرف فيه الإيقاع في قوله " و للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و ما يرد عليه من حسن تركيبه و اعتدا أجزاءه " [4] و منه يبدو أن الإيقاع عنصر من عناصر الشعر الذي يتحقق بحسن التركيب و الاعتدال في الوزن و حسن استعمال الألفاظ و صواب المعنى ليتحقق شعرا سليما .

---

[1] أرسطو طاليس ، فن الشعر ، تر: عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة ، ط2 ، بيروت ، 1973 ، ص13

[2] أرسطو طاليس ، فن الشعر ، تر: عبد الرحمان بدوي ص17

[3] هربرت ريد ، طبيعة الشعر ، تر: عيسى علي عاكوب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1997 ، ص 51

[4] محمد احمد ابن طباطبا العلوي ، عيار العشر ، دار الكتب اعلمية ، ط1 ، شرح و تحقيق : عباس عبد الستار ، يروت ، 1982 ، ص 20

Confidential

و يشير كذلك "**يوري لوتمان**" عندما يجعل الإيقاع ذلك الانتظام و التناغم الزمني الذي يشكل أي عمل منتظم [1] . فالإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد أي انه يقوم على مبادئ الشعر كالتكرار و الانتظام و التناسب ، و كذلك ما يميز الشعر عن النثر هو النغمة الموسيقية و هذا ما يراه " **إبراهيم أنيس** " في قوله : " لم يدرس حتى الآن دراسة كافية و م يشر إليه أهل العروض ففي رأيي انه العنصر الموسيقي الهام الذي لم يفرق بين توالي المقاطع حين يراد بها أن تكون نظما و تواليها حين تكون شعرا " [2] و بالتالي فان الإيقاع عنصر شعري هام لكنه اعتبر مفهوما غامضا و على حسب قول إبراهيم أنيس أن الدراسات لم تستوف حق الإيقاع إذ هو محصور في علم العروض و لم يخرج عنه الإيقاع مكون من مكونات النص التي تتفاعل عناصره اللغوية لتبني عليه العناصر الكلية من خلال التناسق و الانسجام .

الإيقاع عند الغرب :

أن كلمة الإيقاع RYTHME مأخوذة من اليونانية RYTHMES و هذه الكلمة بدروها من معنى "سال" أي التدفق و الجريان حسب بنفيست تعني هذه الكلمة شكل ليس ذا نظام صارم ...انه شكل ارتجالي آني و متغير و يحيل فعل السيلان الى حركة متغيرة بانتظام ينتج من خلالها إيقاعات متناسقة تصحبها أصوات على شكل نغمات يطرب لها السامع و كذلك يرى **بنيفيست** في الإيقاع " منظم لكل ما هو متسرب كل ما لا يمكن القبض عليه كالزمر و اللغة و الحركة و الأصوات و الأشكال " و وافقه في هذا الرأي **كلودال** ، فقد يرى في الإيقاع قفزة موزونة للروح مستجيبة لعدد دائما يستحوذ و يجرنا " [3] و هنا يقصد بالعدد إيقاع الرقص و الأرجل و

[1] ينظر يوري لوتمان ,تحليل النص الشعري بنية القصيدة ترجمة : محمد فتوح , دار المعارف , القاهرة 1997 ص70

[2] ابراهيم انيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلومصرية ، القاهرة ، ط7 ن 1997 ، ص 349

[3] عبد الرحمان تبرماسين ، العروض و ايقاع الشعر العربي ، دار الفجر لنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2003 ، ص81

Confidential

الموسيقى و لا تطبق عليه مقاييس لغوية بمعنى الكلمة ، و عرفه أيضا برتيل مالبرج بأنه " تقسيم الحدث اللغوي إلى أزمنة منتظمة ذات علاقة متكررة ز ذات وظيفة و ملمح جمالي " [1] و هذا يعني أيضا أن وظيفة الإيقاع قائمة على الجمال و التأثر الدلالي فيتحدد ذلك بالحركة المقسمة إلى وحدات صوتية و لغوية بطريقة متكررة

و كذلك يرى البعض أن الفنان أو الأديب قادر على تحقيق الإيقاع في مختلف أعماله و ذلك من خلال التكرار و التعاقب أو الترابط[2] و الإيقاع عند الغرب نوعان : إيقاع مقطعي و آخر نبري فنظرة الغرب للإيقاع مختلف كليا عن نظرة النقاد العرب له و ذك لاختلاف المكونات و المقاطع الصوتية بين اللغة العربية و اللغات الأخرى ، فقد حاول المستشرقون فهم الإيقاع العربي و لكن دون جدوى و عليه نستخلص مما سبق أن الإيقاع يحقق الجمال و يؤدي الغرض الدلالي حسب البيئة و الموضوع و الزمان و هو أيضا قائم بذاته و مفتوح على مختلف الدراسات و التأويلات .

الايقاع عند العرب القدامى :

من خلال تتبعنا لمصطلح الايقاع نجد العرب القدامى قد استعملوا الايقاع من بداية القرن الثالث للهجري حين تشبتهم بالفلسفة اليونانية و من ثم انتشر مصطلح الايقاع بين شرائح الفلسفة اليونانية من الكندي 275 هـ الى ابن رشد 595 هـ ثم الى كل من ابن طباطبا 322هـ و ابي حيان التوحيدي 400 هـ و حازم القرطاجني 684 هـ و ضار مصطلحا متداولا متشعب المعاني [3] ، و في التراث النقدي اعربي ورد تعريف الايقاع على يد العلماء الكبار فقد عرفه ابو هلال العسكري " ان من فضل الشعر على النثر ان الالحان التي هي اللذات اذا سمعها ذو القرائح الصافية و الانفس

[1] محمد عبد الحميد ، في ايقاع شعرنا اعربي و بيئته ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الاسكندية ، ط1 ، 205 ، ص73

[2] مجدي وهيبة و كامل امهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ، مكطتبة لبنان ، ط 2 ، 1984 ،ص 71

[3] ينظر ,محمد علوان سالمان ، الايقاع في شعر الحداثة ، دار العلم و الايمان ، العامرية ، مصر ، ط1 ، 2008 ، ص 16

Confidential

اللطيفة لا يتهيا صنعتها الا على كل منظوم من الشعر [1] بحيث ان الايقاع في الشعر و الموسيقى في ابداع الغناء الذي يقوم على اساسه على الايقاع النغمي اللفظي حيث كان ايضا في فلك ذلك الايقاع الذي يمثل الاثر الجدميل لوقع الحرات و السكنات النفس و يعرفه فرابي بانه النقلة على النغم في ازمنة محدودة المقادير و النسب " [2]

بينما يرى بعض انقاد عكس ذلك فالايقاع عندهم صناعة في حد ذاته حيث يقول **ابن فارس** " إن اهل العروض مجموععون على انه فرق بين الصناعة و صناعة الايقاع الا ان صناعة الايقاع تقسم الزمان بالنغم و صناعة العروض تقسم الزمان بالنغم و صناعة العروض تقسم بالزمان بالحروف المسموعة " [3] حيث تتجلى نظرته للايقاع في مفهومه الجوهري على اساس الصناعة الفنية لكن رغم ذلك اكثير من النقاد العرب القدامى وحتى المحدثين مرتكزين على رؤية **الخليل بن احمد الفراهيدي** المنقولة عن ابن سيده على الايقاع " حركات متساوية دوراتها عودات متوالية " [4] و عليه نلاحظ وجود اجتهادات كثيرة متوعة فيما يخص مصطح الايقاع و هذا ان دل فانما يدل عى محورية الايقاع و دروه في الخطاب الشعري القديم

[1] ابو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين تح: علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى الحلبي ، سوريا ، ط2 ، ص144

[2] رشيد شعلال ، البنية الايقاعية في شعر ابي تمام ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط1 ، 2011 ، ص18

[3] ابن فارس, الصحاحي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها ، تح : السيد احمر صقر، دار حياء للكتب العربية ، بيروت, 1977 ، دط,ص 238

[4] ابن سيده ، المخصص (السفر 3) مادة وقع ,دار الفكر , دط , بيروت , 1978 ,دص

Confidential

المبحث الثاني :

دلالات الايقاع :

ان الاشكالية لا تقع على اصل امصطلح فحسب ل تعدى ذلك الى الجدل حول مفهوم الايقاع و صلته بالوزن و هذه العلاقة التي دفعت الباحثين للفصل بين المصطلحين اتي تتولد من طبيعة الايقاع الشعري و ابعاده التعبيرية و الشعورية و من هنا كانت محاوة **محمد مندور** حين وضع تفرقة اساسية بين اوزن و الايقاع فقال : " اما الكم " الوزن " يقصد به هنا كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنا ما و لك انواع الشعر لا بد ان يكون البيت فيها مقسما الى تلك الوحدات و هي قد تكون متساوية كارجز عندنا مثلا و قد تكون متجاوبة كالطويل حيث يشاوي التفعيل الاول اتفعيل الثالث و اتفعيل الثاني اتفعيل الرابع و هكذا ، امنا الايقاع فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما عى مسافات زمنية متساوية او متجاوبة[1] ، و هنا يتضح لنا ان الوزن يمثل التفاعيل لاما الايقاع فيتحدد منة خلال الاصوات و كذلك يرى البعض ان النقاد يشمل الوزن " فالوزن عبراة عن قوالب عروضية يشتعان بها في تنظيم الايقاع و توجيهه " [2] بحيث تارة نجد الوزن يمثل الجزء الاصل و الفارق و الدقيق بين الايقاع و الوزن بحيث يرى **عبد الرحمان تيبرماس** أن الوزن هو الكم و الايقاع هو تنظيم لتراكم التفعيلات الايقاعية [3] أما **نعيم يافي** فيشير الى ان للشعر نمطين من الموسيقى يتمثل النمط الاول في الوزن و هو ذو طابع داخلي و هو الايقاع و ميزة هذا النمط انه يتاسس على قاعدتين : " قاعدة الغياب: غياب أية صيغة جاهزة يصب فيها الشاعر تجربته الشعرية ، قاعدة الشعور : التي تتلخص في تناغم بين الايقاع و الشعور " [4]

---

[1] محمد مندور في الميزان الجديد ،نقلا عن محمد علوان سالمان الايقاع في شعر الحداثة ص233

[2] جودت فخر الدين الايقاع و الزامن ، دار المناهل لطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1995 ، ص 29

[3] عبد الرحمان تيبرماس ، العروض و ايقاع الشعر العربي ، ص 85

[4] نعيم يافي ، اوهاج احداثة ، دراسة في القصيدة العربية الحديثة ، منشورات الاتحاد للكتاب العرب ، دمش ، 1993 ، ص24 ,25

Confidential

كذلك مما يؤكد على التفرقة الموجودة بين مصطلح الوزن و الإيقاع **محمد فتوح** بحيث يعتبر أن الوزن يرتبط بالصوت من حيث هو فتحة أو ضمة أو لام أو ياء ...إلخ أما الإيقاع فيرتبط بالصوت من حيث خصائصه السياقية كالدرجة و المدى و النبر و التردد ... إلخ [1] وكأن الإيقاع يتجاوز بهذا الشكل مفهوم الوزن المحدد بنمط من الأصوات إلى مفهوم آخر يتعلق بوظيفة هذه الأصوات في سياق لتحقيق موسيقى الشعر التي لا تنحصر فقط في نظام المقاطع و الحركات و السكنات الذي يتكرر بعينه من بيت إلى آخر بل يتعدى ذلك إلى وقع الأصوات وما توحيه بذاتها أو بترددها عل نحو معين [2] لكن رغم ذلك أكد الفلاسفة الصلة بين الإيقاع و الوزن الذي جعل "إبن سينا " يقرر أن قضية الفصل بينهما غير ممكنة . وهناك من يكتفي بإثبات العلاقة الموجودة بين الوزن و الإيقاع كما فعل **محمد الهادي الطرابلسي** إذ يرى أنه مما لا شك فيه أن الأوزان العروضية التي وصعها الخليل في العربية مثلا ليست في أصلها إلا صورة مجردة لإيقاعات كانت قد تحققح في الشعر العربي القديم [3] و هذا يعني أن أصل الأوزان التي حددها **الخليل** مستنبطة من ايقاعات لا متناهية في الشعر القديم وما ساعد الخليل على هذا التحديد هو النغم الذي غرتبط دائما بالشعر .

"و المعروف عند العرب أنها كانت تزن الشعر بالغناء "[4] و بهذا تتضح العلاقة بين الوزن و لإيقاع و كذلك ربط الغويون العرب أيضا بين الوزن و الإيقاع حينما تعرضو للحديث عن مهمة الوزن و الإيقاع معا و في هذا المقام يذكر إبن رشيق في كتابه " العمدة " أن الوزن أعظم أركان حد الشعر .[5]

[1] ينظر محمد فتوح أحمد الحداثة الشعرية الأصول و التجليات دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة 2006 م ص 424

[2] ينظر المرجع نفسه ص 423

[3] محمد الهادي الطرابلسي التوقيع و التطوبع، عندما يتحول الكلام نشيد كيان دار محمد علي للنشر ط1 صفاقص تونس 2006م ص 17

[4] محمد عبد الحميد في إيقاع شعرنا العربي و بيئته ص 32

[5] إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده مطبعة السعادة مصر 1963 تح: محمد محي الدين عبد الحميد ص 134

Confidential

معنى هذا أن إبن رشيق أكد على أن وجود الوزن في الشعر له هدف جمالي أثر نفسي ، حرص على توافرهما الشعراء لخصوصيته التي تميزه عن النثر .

و منه فالوزن هو أساس الإيقاع في الشعر لأنه يضبط المستويات الصوتية للحروف و الكلمات و ما تكون من مقاطع و أجزاء و ينظم العلاقات التنغيمية بينها و يبرز مختلف أنواع النبر و النقر و ينسق الإهتزازات الإيقاعية و الإنسجامات الصوتية و الموجات الموسيقية [1] أما الباحث **علوي الهاشمي** فينظر إلى العلاقة بين الوزن و الإيقاع من خلال شمولية الإيقاع فهذا يعد خطا عموديا بينما يعد الوزن الواحد من الخطوط الأفقية إلى جانب خطوط اللغة و الأصوات و الأفكار و غيرهما من الخطوط الأفقية و تظهر أفقية الوزن في كونه يمتد من أول البيت لينتهي بنهايته المتمثلة عادة في القافية ثم يبدأ من جديد و يقوم الإيقاع بإختراق تلك الخطوط بما فيها الوزن ليحولها عند تقاطعه معها من مجرد تراكمات كمية إلى المظاهر أسلوبية متميزة [2] وعليه يكون التقاطع ها هنا لتحقيق الجمالية

عليه يشير الإيقاع إلى عدة دلالات سطحية و عميقة في القصيدة الشعرية العربية بحيث يعتبر اقوى عناصر الجمال في الشعر و أحد أركانه ، و الذي يشتمل على مستوى أساس من مستويات النص الشعري إبداعا و تلقيا و منه فإن الإيقاع يشتمل على مستويين الإيقاع الخرجي و الإيقاع الداخلي الأول متعلق بالمباني و يشمل التشكيلات السمعية المتمثلة في الوزن و القافية أما الثاني يتعلق بالمعاني و يشمل التشكيلات المتصلة بالمستويات الغوية و الصوتية و على هذا الأساس يتمثل الإيقاع الخارجي في البنية العروضية التي تأسس عليه الشعر العربي و ما يسمى بعلم العروض المتمثلة في الوزن و القافية بحيث لايمكن بنء قصيدة عربية إلا عليهما بإعتبارهما دعامتا الموسيقى الخارجية التي كانت

[1] ينظر الجراري عباس، فنية التعبير في الشعر إبن زيدون، مطبعة النجاح دار البيضاء 1977 ص 32

[2] ينظر علوي الهاشمي فلسفة الإيقاع في الشعر العربي المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1 بيروت 2006م ص 23

Confidential

محل الإهتمام الكبير من قبل شعراء العرب القدامى و هذا ما يجعل الشعر في مفهومه "كلام موزون و مقفى "و كذلك يعتبر علم العروض " ميزان الشعر يميز صحيحه من مكسوره "[1]

ومن خلال هذا يعتبر " **إبن رشيق القيرواني** " أن الوزن ركن اساسي في الشعر و خاص به [2] بالتالي هو النظام الذي يحقق للشعر انغاما واضحة و متناسقة حيث تتعالى الأصوات المتحركة و الساكنة في نسق معين مما يؤدي إلى تشكيل وحدة نغمية هي التفعيلة و بهذا إن أهم الإيقاعات الوزنية للشعر عند العرب هي تلك التي جمعها و نظمها **الخليل بن أحمد الفراهيدي** ضمن بحوره المعروفة التي تمكن أي شاعر أن ينظم وفقها أنساق موسيقية ما شاء له من نظم دون أن تنفذ تلك الأنساق كما لا ينفذ البحر مهما كثر رواده و الآخذون منه شبهه بالبحر الذي لاينتهي بما يغترف منه كونه يوزن به مالاينتهي من الشعر بحيث بلغت تلك الأنساق و الوحدات الموسيقية عند الفراهيدي التي توزعت عليها أشعار العرب خمسة عشر نسقا و نغما أي خمسة عشر بحرا وضعها الفراهيدي و أصاف عليها تلميذه الأخفش بحر المتدارك

ومنه سنحاول إستعراض البحور التي ظلت موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء و يكثرون النظم منها و تألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية بداية بـ:

1 البحر الطويل : سمي طويل مما نقله **إبن رشيق القيرواني** عن **الأخفش** : قوله سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض لماذا سميت الطويل طويلا ؟ قال لأنه طال بتمام أجزائه

مفتاحه : طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

[1] تبريزي الخطيب، الكافي في العروض و القوافي دار الكتب العلمية بيروت ط1 2003 ص 15

[2] إبن رشيق القيرواني العمدة ص 141

Confidential

كقول **إمرئ القيس**:

أَلاعم صباحا أيها الطلل البالي و هل يعم من كان في العصرالخالي[1]

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

كقول زهير إبن أبي سلمى :ومن هاب أسباب المنايا ينلنه و إن يرق أسباب السماء بسلم [2]

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

2 البحر البسيط : قيل : سمي البسيط بهذا الإسم لإستنباط أسبابه ، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية ، و قيل :لإنبساط الحركات في عروضه و ضربه في حالة خبنهما ، إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات

مفتاحه :

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

كقول الخنساء :

و إن صخر لتأ لم الهداة به و كانه علم في رأسه نار [3]

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

[1] إمرئ القيس، ديوان إمرئ القيس تحقيق محمد أبو فضل إبراهيمي ,دار المعارف ط4 ,1984 , ص27

[2] محمد علي سلطاني ,مختار في علوم البلاغة والعروض , دار العظماء دمشق , سوريا , ط1 ,2008 م , ص 201

[3] المرجع نفسه ص 219

Confidential

3 البحر الوافر : سمي الوافر لتوافر حركاته و أجزائه فهو بحر سريع النغمات

مفتاحه : بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعول

كقول أبي العتاهية:

هي الأيام والعبر وأمر الله ينتظر أتيأس أن ترى فرجا، فأين الله و القدر[1]

4 البحر الكامل :سمي الكامل لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة و له ستة أجزاء كلها سباعية

مفتاحه : كمال الجمال من بحر الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

كقول عنترة :

و إذا صحوت فما اقصر عن الندى وكما علمت شمائلي و تكرمي [2]

5 البحر الخفيف : سمي خفيفا لخفته في الذوق و التقطيع لأنه يتوالى فيه لفظ ثلاثة أسباب و الأسباب أخف من الأوتاد

مفتاحه : يا خفيفا خفت بك الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

كقول الشاعر :

ليت ما فات من شبابي يعود و كيف الشيب كل يوم يزيد [3]

[1] محمد سلطاني ,المختار في علوم البلاغة والعروض ,ص 225

[2] محمد بن حسن بن عثمان الوافي في العروض والقوافي دار الكتب العلمية بيروت, لبنان , ط1 , 2004 م ص72

[3] المرجع نفسه ص 102

Confidential

القافية:

هي مجموعة من الأصوات تكون مقطعا موسيقيا واحدا يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول فيكون في نهايته أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها في القوافي المفردة أو أن يكون المقطع الموسيقي الصوتي مزدوجا في كل بيت شطره و عجزه فمن القوافي المفردة

قول **المتنبي** : الرأي في شجاعة الشجعان هو أول وهي في المحل الثاني

فإذا إجتمعا لنفس حرة بلغت من العلياء كل مكان

و لربما طعت الفتى أقرانه بالرأي قبل تطاعن الأقوان

لولا العقول لكان أدنى منهم أدنى إلى شرف من الإنسان[1]

و كذلك قول القوافي المزدوجة قول أبي العتاهية :

حسبك مما تبتغيه القوت ما أكثر القوت لمن يموت

الفقر فيها جاوز الكتافا من إتقى الله رجا و خافا

هي المقادر فلمعني أو قذر إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر[2]

فالشاعر إستعمل المقطع الصوتي في البيت نهاية الصدر و نهاية العجز و لم يتكرر في باقي الأبيات لذا إصطلح عليه بالمزدوج . لم يتفق العروضيون في ضبط الأصوات الموجودة في القافية فنجد الأخفش ذكر أنها الكلمة الأخيرة في البيت و الأطرب زعم أنها حرف الروي و هناك من قال أنها القصيدة

[1] محمد عبد الرضى علي , موسيقى الشعر العربي القديم والحديث (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ,دار شروق للتوزيع والنشر , ط1, 1997 م , ص198

[2] محمد عبد الرضى علي , موسيقى الشعر العربي القديم والحديث (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر , ص,19

بكاملها فلكل منهم رأي خاص به [1] إلا أننا من خلال تصفحنا لكتب القوافي نجد أن الرأي الشائع و الأساس يعود الى الخليل فهي : آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه

" فكلمة القافية مأخوذة من قول قفوت فلانا اذا تبعته و كذلك قافية الرأس المؤخرة و من الحديث الشريف{ يعقد الشيطان عللا القافية رأس أحدكم اذا نام ثلاث عقد , فإذا نام من الليل فتوضأ انحلت عقده } [2]" د الخليل هي اخر حرف في بيت اللى اول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن و من ثم فقد تكون كلمة القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة" أما القافية عند تلميذه الأخفش هي أخر كلمة في البيت و استدل على صحة قوله بانه لو قال لك انسان اكتب لي قوافي القصيدة تصلح مع كتاب لكتبت كلمات مثل "شباب , سحاب , صحاب..الخ"[3] و على هذا الأساس فالقافية هي ساكنين يليهما متحرك و ما بينهما و اخر كلمة في البيت

حروف القافية :

الروي : هو حرف الذي تبنى عليه القصيدة العربية و يلزم تكراره في كل بيت منها موضع واحد هو نهايته و اله تنسب القصيدة فيقال لامية , ميمية , نونية و غير ذلك

مثل قول المتنبي : يا أخت خير أخ يا بنت خير أب كناية بهما عن أشرف النسب

و من هنا حرف الروي حرف الباء فقد التزم به الشاعر في سائر القصيدة و هو نوعان اذا وجد متحرك فهو روي مطلق و اذا وجد ساكن فهو مقيد

[1] محمد حماسة عبد اللطيف , بناء العروض للقصيدة العربية ,دار الغريب للنشر والتوزيع ,2007 م ,ص168

[2] المرجع نفسه ص199

[3] لوحيش ناصر , الميسر في العروض والقافية ديوان المطبوعات الجامعية , دط ,2007 ص149

Confidential

Confidential

الوصل : هو حرف مد " الألف , الواو , الياء " ناشئ عن اشباع حركة الروي المطلق أو هاء تلي الروي المطلق

أ- فالألف لا يكون ما قبلها مفتوحا كقول جرير : اذا غضبت عليك بنو تميم حشبت الناس كلهم غضابا فالوصل هنا هو الألف[1]

ب- الواو لا يكون ما قبلها الا مضموما الشريف الرضا :

و للحم أوقات و المجبل مثلها و لكن أوقاتي الى العلم أقرب

فالوصل هنا هو حرف الواو الذي نتج عن إشباع حركة الباء

ج – والياء لا يكون ما قبلها الا مكسورا كقول المعري :

رب لحد قد صار لحدا مرارا صاحك من تزاحم الأضداد

الخروج : حرف مد عن اشباع حركة الهاء الوصل و معنى هذا أن الخروج لا يكون الا بشرطين :

أ – أن يكون الوصل الذي يلي الروي المطلق الهاء

ب – أن تكون هذه الهاء المتحركة

الردف : هو حرف أو حرف لين ساكن قبل الروي مباشرة أي من غير فاصل سواء أكان الوي مطلقا ام مقيدا و يكون هذا ألف أوياء أو واوا

التاسيس : هو حرف الألف يفصل بينهما و بين الروى حرف متحرك لا يلتزم و لكن حركته تلتزم ألف التأسيس يأبى قبل الروي كالردف و يكون حرف صحيح يقع بينهما

[1] عبد الرضا علي ,موسيقى الشعر العربي القديمة والحديثة ,ص171

Confidential

الدخيل : هو حرف المتحرك بين ألف التأسيس و بين الروي [1]

أنواع القافية :

قسم المعروضين القافية على وفق حركاتها في البيت او في الشطر خمسة أضرب هي :

المتكاوسة :"بكسر الواو" و هي قافية التي يفصل بين ساكنيها اربعة متحركات 0////0

المتراكبة : "بكسر كاف" وهي القافية التي بين ساكنيها ثلاثة متحركات 0///0

المتداركة : "بكسر الراء" وهي التي يفصل بين ساكنيها متحركان 0//0

المتواترة : "بكسر التاء" و هي التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد 0/0

المترادفة : "بكسر الدال" و هي التي لا يفصل بين ساكنيها فاصل 00

عيوب القافية :

الاقواء : هو اختلاف المجرى و هو الحركة حرف الروي بكسر و منهم بأن يأتي الروي في أحد الأبيات القصيدة مضمةما مع ان الروي مكسور او عكس ذلك

الاطراف : و يسمى أيضا الاسراف هو اختلاف المجرى بفتح غيره , و هذا العيب أشد من الاقواء لتباعد ما بين الألف و غيرها و الألف الناشئة عن اشباع الفتحة

الاكفاء : هو اختلاف حرف الروي في القصيدة واحدة و أكثر ما يقع في حروف متقاربة المخارج

الايطاء : ان تكرر القافية في القصيدة واحدة بمعنى واحد كأن تأتي في قافية كلمة " الشجر " و بعدها في البيت التالي كلمة الشجر بالمعنى نفسه[1]

[1] لوحيش ناصر , الميسر في العروض والقافية ص151

Confidential

دلالات الايقاع الداخلي :

لم يكتفي القدامى بدراسة أوزان الشعر و قوافيه فحسب و انما قد تعدى ذلك الى ظاهرة موسيقية أخرى و هي الموسيقى الداخلية التي تعبر النغم الذي يجمع بين الألفاظ و الصور و بين وقع الكلام و الحالة النفسية للشاعر و بهذا يحاول خلق توافق نفسي بينه و بين العالم الخارجي و الذي يتمثل في روح الشاعر و اصالته الفنية اثرا لعاطفته و فكره و ألفاظه التي تدتمع في شعره [2]و بذلك فان الاستثمار القيم الايقاعية و الدلالية ينطوي عليها الايقاع يستلزم دراسة بأسرار اللغة ووقوفا تاما على تناسب بين دلالات الصوتية و الانفعالات التي تتراسل معها و ما يتبع ذلك من تركيز و سرعة و بطئ و تكرار و توكيد و تنويع النغم بحيث أنه قد حفل الشعر العربي بأنماط متعددة من الايقاع الداخلي منها :

الجناس : الذي يعتبر محسن بديعي من محسنات البديعية يكون عند اتفاق كلمتين او تشابههما في اللفظ و اختلافهما في المعنى بحيث يعرفه عبد الله بن معتز قائلا :" التجنيس ان تجئ الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر و الكلام , و مجانستها لها أي تشبهها في تأليف الحروف" [3]وهو أقسام :

الجناس تام : و هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء نوع الحروف و عددها , وهيئتها و ترتيبها مع اختلاف المعنى كقول "أرعرع الجار ولو جار "فالاولى بمعنى ساكن بالقرب وثانية أي ظلم و تعدى

الجناس ناقص:وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة مثال قول جرير

فما زال معقولا عقال الندى و مازال محبوسا عن الخير حابس

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف , بناء العروض للقصيدة العربية ص238

[2] ينظر حسين علي الدخيلي , البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام ,ط1,ص160

[3] عبد العزيز عتيق علم البديع ,دار النهضة العربية للطباعة والنشر , بيروت , دط , ص125

Confidential

و هنا اختلاف في الحرف فمازال كذلك في اخلاف الحروف النقاط : كقول شاعر

و لم يكن المغتر بالله اذ سرى ليعجز و المعتزل بالله طالبه

السجع : هو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد و هذا هو معنى قول السكاكي " السجع في النثر كالقافية في الشعر "وهو يأتي في الكلام على ثلاثة أضرب المطرف , والمتوازي ' والمتوازن

و قد يجيئ في الشعر : كقول المتنبي فنحن في جدل والروم في وجل والبر في شغل والحر في خجل

فالمطرف : في حال حدوث تشابه في الحروف و اختلاف في الوزن تماما

المتوازي : يأتي في حال عدم التوازن و التوافق بين كافة أو بعض الجمل و الفواصل في نهاية من حيث الوزن و ليس القافية

المتوازن : يحدث نتيجة التساوي والتماثل بين كافة أفراد الفاصلتين الأولى والثانية من حيث الوزن وليس القافية

التصريع : هو اتفاق قافية الشطر الأول من البيت مع قافية القصيدة اي توافق شطري البيت الاول في القصيدة الحرف الأخير كقول امرئ القيس قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[1]

حيث نلاحظ أن هذا البيت جاء مصرعا حيث ينتهي الشطر الأول بحرف اللام وهو نفس الحرف الذي ينتهي به الشطر الثاني فالتصريع إحدى المفاتيح الجمالية للخطاب الشعري القديم

[1] الوزني , المعلقات العشر , منشورات دار مكتبة الحياة , بيروت لبنان ,1983 م , ص29

Confidential

المبحث الثالث :

جماليات الإيقاع :

من المعلوم ان الموسيقى الإيقاعية هي تلك التي تحرك المتلقي وتجعله ينفعل وتثير فيه إحساسا وجدانيا غريبا تجعله يشعر بما يسمع من أبيات شعرية متناسقة ذات تناغم يقرب من الغناء بحيث إعتبرت بعض المصادر أن الإيقاع يأتي على ثلاث مستويات نوعية :

1 – يكون إيقاع على نظام المقاطع ويدعى بالإيقاع الكمي

2- الإيقاع الكيفي ويقوم على النبر في الجمل وربما في الكلمة الواحدة

3 – التنظيم ويعتمد على أصوات الجمل من صعود وإنحدار وماشابه [1]

و منه يعتبر النظام الأساسي للإيقاع في الشعر العربي هو النظام الكمي يقوم على قصر المقاطع و طولها و المقطع الطويل يستغرق في نطقه ضعف الوقت الذي يستغرقه المقطع القصير و إنما تختلف البحور الشعرية في نظامها في ترتيب المقاطع القصيرة و المقاطع الطويلة

كقول المتنبي : ولا تحسبن المجد زقا و قينة فما المجد إلا السيف و الفتة البكر

و كذلك قوله : و تضريب أعناق الملوك و أن ترى لك الهبوات السود و العسكر المجد [2]

نلاحظ في البيتين أن الثاني تستغرق قراءته الشعرية الصحيحة زمنا أطول مما يستغرقه البيت الأول الذي يحتاج إلى قراءة سريعة حادة بأنفاس قصيرة متلاحقة في حين يحتاج ثانيهما إلى قراءة طويلة النفس و تحليل فيها تصور الضربات الواسعة الكاسحة للسيف و إن كان كلاهما من نفس البحر

[1] محمود مصطفى أهدى السبيل إلى علمي الخليل (العروض والقافية) تحقيق : عمر فاروق الطباع ,مؤسسة الثقافية للنشر والتوزيع ,بيروت لبنان ,2005م, ص28

[2] محمد نويهي , شعر الجاهلي , منهج في دراسته وتقويمه ج1, دار القومية للطباعة والنشر , القاهرة , ص51

Confidential

الطويل في الكم العروضي الواحد و بالتالي كلما أستعمل الشاعر مقاطع قصيرة كان أكثر حركة و كلما زاد زاد من المقاطع الطويلة كان أبطأ مثل بحر الطويل يقع على الأذن وقعا بطيئا متأنيا لأن كل شطر فيه يتكون من أربعة مقاطع قصيرة و عشرة طويلة فإيقاعه البطئ الهادئ يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير و التملي سواء أكانت حزنا هادئا لا صراخ فيه أم كانت سرورا هادئا لا صخب فيه

أما البحر الكامل يبدو لنا أكثر سرعة و عجلة لأنه شطره يحتوي على تسعة مقاطع قصيرة وستة طويلة بحيث ينسجم مع عاطفة قوية النشاط والحركة سواء أكانت حزنا شديدا أم فرحة قوية الاهتزاز وإذا بلغت درجة الاضطراب العنيف و التراوح بين شدة و إرخاء السرعة و إبطاءها انسجم معها البحر المنسرح و هذا ما يظهر في قصيدة بشار بن برد حينما غضب عليه الخليفة المهدي و حرم عليه الغزل في قوله : و الله لولا رضي الخليفة ما أعطيت ضيما على في شجن[1]

بحيث عبر عن معاني و عواطف مختلفة شديدة الاضطراب عنيفة الحزن الصارخ و الثورة الهائجة

و كذلك إنتقل العروضيون إلى عنصر من العناصر الموسيقية ألا و هي القافية و أنواعها و حروفها و حركاتها و ما سموه بعيوبها ومطابقته هذه الأنواع و الحركات و الحروف لفكر الشاعر و عاطفته هو علاقة القافية بحالة الشاعر بحيث أن القافية هي التي تضبط المعنى و تحدده تحديدا كاملا فتعمل على شد البيت شدا وثيقا بكيان القصيدة العام ولولاها لكانت القصيدة محلولة مفككة و كذلك ما تحدثه من أثر في دلالات القصيدة من حيث المعنى و المبنى و هذا بألتزام الشاعر بالحروف و الحركات التزاما كميا و كيفيا فهي تعمل على زيادة الوضوح السمعي بحيث يكون لها رنة موسيقية و كذلك لارتباطهما ارتباطا وثيقا بحالة الشاعر[2], ففي الشعر العربي القديم نلاحظ مثلا كثرة

[1] محمد نويهي , شعر الجاهلي , منهج في دراسته وتقويمه ,ص61

[2] ينظر , صفاء خلوصي , فن التقطيع الشعري والقافية , مكتبة المثنى , بغداد , 1977 م , ص221

Confidential

ورود حرف العين رويا لقصائد الرثاء لما في جرس العين من وجع و جزع و فزع و هلع و كذلك ورود حرف السين رويا لقصائد كنيرة عاطفتها الأسف و الأسى و الحسرة و كذلك مثال على أهمية المجرى و هو حركة الروي المطلق فنذكر **الجرير** حين أراد أن ينقض لامية **الفرزدق** :

إن الذي سمك السماء بني لنا بيتا دعائمه أعز و أطول

ولم يرتع إلى ضمة المجرى وعدلها بالكسرة

لمن الديار كأنها لم تحلل بين الكناس وبين طلع الأعزل [1]

مع العلم أن جرير يلزم عليه إتباع قصيدة أصلية إتباعا كاملا في الوزن و القافية إلا أنه لم يستطع أن يجاري الفرزدق في ضخامته و بالتالي الإيقاع العروضي يقوم على ترتيب الطول و القصر أي الكم إلا أن هذا الكلام ينطبق على الإيقاع العام أو العروضي وحده بل تنشا أيضا من الإيقاع الداخلي خاص للكلمات كوحدات لغوية لها كيان مستقل و تفاعل الإيقاع و الجرس في إصدار النغم كالسجع و الطباق و التصريع و جناس بحيث ان هذا الأخير يحدث نغما موسيقيا يثير في نفس تطرب إليه الأذان كما يؤدي إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى و يزداد الجناس جمالا إذا كان نابغا من طبيعة المعاني التي يعبر عنها الأديب و لم يكن متكلفا و الا كان زينة شكلية لا قيمة ها يعطي جرسا موسيقيا تطرب له الأذان و يثير الذهن لما ينطوي عليه من مفاجأة تقوي المعنى

[1] محمد نويهي , شعر الجاهلي , منهج في دراسته وتقويمه ,ص 63

Confidential

نماذج مختارة : وفي هذا الإيطار إخترنا بعض النماذج التي تعبر عن القيمة التراثية للخطاب الشعري القديم حيث حاولنا أن نطبق ما تطرقنا إليه سالفا على هذه النماذج وذلك من خلال دراسة المستوى العام والخاص للإيقاع ودلالاته وأبعاده الناتجة عن الظروف والتجربة الشعورية لشاعر العربي القديم

1 – لامية الشنفرة: (أبيات مختارة)

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ

فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ[1]

شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أَجْمَلُ

وَفَاءَ وَفَاءَتْ بَادِراتٍ وَكُلُّها على نَكَظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمِلُ

وَتَشْرَبُ أَسْآرِي القَطَا الكُدْرُ بَعْدَما سَرَتْ قَرَباً أَحْنَاؤها تَتَصَلْصَلُ[2]

فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلَابُنَا فَقُلْنَا: أَذِئْبٌ عَسَّ أَمْ عَسَّ فُرْعُلُ[3]

بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ والفَلْيِ عَهْدُهُ له عَبَسٌ عافٍ مِنَ الغِسْلِ مُحْوِلُ

وَخَرْقٍ كظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِعَامِلَتَيْنِ ، ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ

فأَلْحَقْتُ أُوْلاَهُ بِأُخْرَاهُ مُوفِياً عَلَى قُنَّةٍ أُقْعِي مِرَاراً وَأَمْثُلُ

ويَرْكُدْنَ بالآصَالِ حَوْلِي كأَنّني مِنَ العُصْمِ أَدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أَعْقَلُ[4]

[1] الشنفرى, ديوان الشنفرى , تحقيق :طلال حرب , دار صادر للطباعة والنشر , بيروت ط1 ,1996م,ص55

[2] المرجع نفسه ص61

[3] المرجع نفسه ص73

[4] المرجع نفسه ص75

Confidential

أ – الشرح :

لامية العرب قصيدة مشهورة بشاعر جاهلي يعرف بإسم الشنفرى فهو"ثابت بن أواس (وليس أوس) الأزدي (أواس إبن من أبناء حجر بن الهنوء الأزدي) " [1] حيث تعتبر هذه الامية من أكثر القصائد دراسة وتحليلا من قبل الدارسين والنقاد , حيث تعود هذه القصيدة إلى العصر الجاهلي ومرتبطة تحديدا بشعر الصعاليك حيث يصف الشنفرى في مطلع القصيدة حالة الشاعر فنراه يهئ نفسه للرحيل عن أهله ويشير هنا أنه يميل إلى قوم غير قومه ,أحسن جيرة ومعاشرة , حيث يؤكد وجود نية مسبقة للرحيل في قوله : " وشدت لطيات " ونرى عبر أبيات القصيدة إستمرار الشنفرى في القسم والتوعد والتأكيد على ضرورة ترك الذل والهوان والبحث عن حياة كريمة فيصف صعوبة التأقلم مع حياة البراري وخطورة الوحوش مواصلا قوله :

وَإنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أكُنْ بَأَعْجَلِهِمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

وَمَا ذَاكَ إلّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأَفْضَلَ المتَفَضِّلُ

وَإنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَى ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ[2]

حيث يعبر ها هنا عن شجاعته وقوة بأسه ويستمر في ذلك إلى غاية البيت الأخير من القصيدة .والجدير بالذكر في هذا المقام أن لامية العرب هذه " تتألف من تسعة وستين بيتا وهي تتضمن كثيرا من المعاني العربية الأصيلة إضافة إلى كونها مرجعا رئيسيا لكثير من القواعد النحوية العربية " [3] ولقد إخترنا بعض الأبيات منها في إيطار تطبيقنا

[1] لامية الشنفرى : www.alukah.net أطلع عليه بتصرف بتاريخ 2018/01/12 بتصرف

[2] الشنفرى , ديوان الشنفرى , ص55

[3] أطلع عليه بلامية العرب www.marefa.org أطلع بتاريخ 2018/01/12 بتصرف

Confidential

ب – **الإيقاع الخارجي** :

1- **البحر وعلاقته بالموضوع** : إن البحر السائد في هذه المقاطع هو البحر الطويل حيث نمثل ذلك في البيت الأول على سبيل المثال

أقِيمُـــوا بَنِي أُمِّي صُـــدُورَ مَطِيِّكُـــمْ فَإنِّي إلى قَـــوْمٍ سِوَاكُـــمْ لَأَمْيَـــلُ[1]

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

فعــولن مفـــاعيلن فعــول مفاعـــــلن فعــولن مفـــاعيلن فعــول مفاعـــــلن

ففي هذا البيت الذي قطعناه عروضيا نجد أنه حصل تغير في تفعيلات البحر حيث جاءت مقبوضة (فعول),(مفاعلن) أي فعولن أي فعول حيث صارت جميع الأبيات بعروض مقبوضة ,والقبض هاهنا له دلالة نفسية تعبر عن الإنقباض النفسي والقلق والإضطراب الذي يعاني منه الشنفرة ,فكان البحر الطويل مقبوض التفعيلات ليعطي مساحة شاسعة للتنفس وإخراج النفس من حالة التوتر ويظهر الشنفرى في هذه الأبيات ظهور المتحكم في قوله من خلال قدرته على هندسة موسيقى القصيدة بشكل متميز حيث أدرك جيدا متى وأين يزاحف , وإن توظيف الزحاف جعل العديد من التفعيلات مقبوضة فكانت كما ذكرنا سابقا معتبرة ومنسجمة مع نفسية الشاعر

2– القافية وعلاقتها بالموضوع : تعتبر القافية من أحدهم الأركان الأساسية لتشكيل الشعر العربي فهي لها دور كبير في إستقامة الوزن إذ هي " شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر ولايسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية " [2]والقافية كما عرفناها سابقا " أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف

[1] الشنفرى ,ديوان الشنفرى , تحقيق طلال حرب ص 55

[2] إبن رشيق القيرواني , العمدة في محاسن الشعر ,ص 261

Confidential

قبل الساكن"[1]وعليه سنتبع دراستنا في القافية هنا بحيث جاءت القافية قصيدة لامية العرب مطلقة ويمكن إيضاح قولنا بهذا المثال :

كقول الشنفرى : وَإِنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بَأَعْجَلِهِمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

كقوله أيضا : فألْحَقْتُ أُوْلاَهُ بأُخْرَاهُ مُوفِيَاً عَلَى قُنَّةٍ أُقْعِي مِرَاراً وَأمْثُلُ

وعليه ففي المثال الأول القافية هي كلمة (أعجل) آخرها لام وأولها ساكن هو العين مع حركة ماقبله هي فتحة على همزة مفاعيلن //0/0/0 مفاعيل //0//0 وعليه القافية (عجلو) قافية مطلقة حركة رويها مشبعة وهذا الإشباع ناتج عن حركة الضم الطويلة في الروي وفي المثال الثاني جاءت كذلك القافية مطلقة أيضا , ومن خلال تتبعنا للقوافي المستخدمة في الأبيات المذكورة سالفا وسائر الأبيات القصيدة وجدنا منها ما جاء في كلمة مثل : أميل , أرحل , يفعل , أعزل , أجمل ....إلخ ومنها ما جاء في كلمتين مثل : "من عل" كما أن القافية جاءت مطلقة في سائر الأبيات ونعني بالمطلقة هاهنا التي تنتهي بحرف متحرك يمكن إشباعه بألف أو واو أو ياء [2] وفي إيطار ربطنا للقافية بالموضوع , فقد إختارها الشاعر لتحقيق الراحة النفسية والوقوف عندها مدة من الزمن , فهي تخدم الشعر والشاعر وتجسد الذات الإنسانية بمختلف تقلباتها .

3- علاقة الروي بالموضوع :

يعتبر حرف الروي من متممات البيت الشعري ومما يبنى عليه الخطاب الشعري وعادة ماينسب الحرف الأخير إلى النص الشعري فيقال : "قصيدة ميمية أو دالية وبلزم الروي في آخر كل بيت من أبيات القصيدة , ولابد لكل شعر قل أو كثر من روي في آخر أبياته وقد سمي حرف الروي بهذا

[1] إبن رشيق القيرواني , العمدة , ص133

[2] ينظر مصطفى حركات , قواعد الشعر ص 10

Confidential

الإسم " [1]وحسب ماذكر فإن حرف اللام هو صوت الروي في لامية العرب فقد حقق تكراره في كل الأبيات القصيدة قيمة إيقاعية واضحة ونمثل ذلك في الأبيات المختارة :

أَقِيمُـــوا بَنِي أُمِّي صُـــدُورَ مَطِيِّكُـــمْ فَإِنِّي إلى قَـــوْمٍ سِوَاكُـــمْ لَأَمْيَـــلُ

فها هو حرف الروي ظاهر في آخر البيت وفي كل الأبيات الذكورة سلفا على النحو الآتي : لأميل ,أرحل ,أجمل ,مجمل , تتصلصل , فرعل , محول , يعمل , أمثل , أعقل . وهنا نربط بين دلالة حرف الروي ودلالة الموضوع من خلال رؤية مصطفى حركات الذي يقول فالروي صوت اللام واللام هو حرف متوسط بين الشدة ' لثوي , جانبي [2] القوة على التأثير والتعبير فهو صورة معبرة عن علاقة القصيدة بالمضمون , فالشاعر يريد من خلاله التنفيس على روحه وإخراج مابداخله من مكبوتات نفسية جراء معاناة من قومه بسبب الذل والهوان الذي جعله يصاب بالحزن والرغبة في التصعلك

الإيقاع الداخلي :

أ – التكرار : يعتبر التكرار من الظواهر الجمالية التي يعتمدها الأدباء والشعراء على حد سواء فهو ظاهرة لغوية من حيث الإعتماد على الكلمات والجمل البسيطة أو المركبة , وذلك من خلال إعادة كتابتها عبر سطور القصيدة وذلك بهدف تحقيق غاية في نفس الشاعر وعليه فإن التكرار له أهمية كبيرة خاصة عندما يوظف بطريقة المناسبة "كما أنه يقترن دائما بالهواجس والأحاسيس الأساسية التي تضمن الحضور في البيئة النفسية في الشاعر "[3] والتكرار يشمل عدة أنواع منها :

* تكرار الأصوات حيث نأخذ على سبيل المثال :

[1] الخطيب التبريزي , الكافي في العروض والقوافي ,ص38

[2] ينظر مصطفى حركات , الصوتيات والفونولوجيا , المكتبة العصرية , بيروت , لبنان , ط1 , 1998 م , ص65

[3] سامية راجح , تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي , رسالة الماجستير 2006/2007 م ص 225

Confidential

صوت اللام : إن تكرار صوت " اللام " يشكل ظاهرة صوتية لافتة في القصيدة , وهو صوت مهجور متوسط بين الشدة والرخاوة ولهذا نجد أن الصوت قد تناسب وتلائم مع جدية الشاعر ووضوح قراره بخصوص الإبتعاد عن أهله

صوت الألف : "هو أحد أصوات اللين والمد التي تميزت بصفة الجهر , فهي مهجورة ومجرى الهواء معها لاتعرضه حوائل"[1] فقد تشابهت حالة الإنفتاح التي يتصف بها هذا الصوت مع حالة الشاعر المنفتح عقله على كل الظروف والإحتمالات , وهناك أيضا تكرار الأصوات المهموسة كالحرف تاء في الأبيات المذكورة سابقا

* تكرار الكلمة : حيث نلتمس ذلك في البيت التالي :

وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ[2]

حيث نلاحظ هاهنا تكرار لفظة (شكا , شكت , الشكر , أرعوي , أرعوت) حيث إستعمل الشاعر هذه الألفاظ التي تفيد التكرار من أجل تعمق الدلالات الحسية وأثرها على السامع , فمثلا كلمتين (شكا , شكت) تعطي دلالة حسية تعبر عن تذمر الشاعر وجوعه ومذلته مما جعله يغادر القبيلة

أما كلمتي (إرعوي , وإرعوت) فدلالة على الحركة أي الذهاب والعودة , أي الإنتقال الدائم والصراع من أجل الحياة في بيئة برية يتصارع فيها مع الوحوش فحاله وحالها متشابهان حيث يجمع بينه وبين الوحوش , البؤس والجوع والحركة[3] فتكرار الكلمة في البيت الشعري شيء جمالي يعطي للإيقاع نغمة واضحة تريح نفس المتلقي

[1] ينظر : عبد القادر عبد الجليل , هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي ,ص42

[2] الشنفرى , ديوان الشنفرى, تحقيق : طلال حرب ص61

[3] ينظر: مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والإجتماعية , المجلد الأول , عدد 2 , 2014 م

Confidential

ب – الجناس : مفهومه واضح من قبل ماذكرناه سابقا وما عرفه عبد الله بن معتز وعليه نستخرج من النموذج المختار كلمات التالية :

أمثل / أجمل , شكا / شكت , أرعوى / إرعوت , فاء / فاءت

ت – التصريع : من أساسيات القصيدة العربية خصوصا القديمة منها أن تبدأ بالبيت الأول وفق شروط جمالية يتزعمها التصريع أي أن نهاية الشطر الأول هي نفسها نهاية الشطر الثاني (الحرف) لكن هذا لا يتحقق في لامية الشنفرة ولايتجلى ولو بشكل أقل في الأبيات المأخوذة فهذا إن دل فإنما يدل على طبيعة التمرد على نظام القصيدة والتمرد في الأصل على قبيلته إلى ظلمته مما يجعله يغادر قومه ليعيش حياة التصعلك والتمرد

النموذج الثاني : قصيدة إمرؤ القيس " ألا عِمْ صَبَاحاً أيّهَا الطّلَلُ البَالي "

سَليمَ الشَظى عَبلَ الشَوى شَنَجَ النَسا لَهُ حَجَباتٌ مُشرِفاتٌ عَلى الفالِ

وَصُمٌّ صِلابٌ ما يَقينَ مِنَ الوَجى كَأَنَّ مَكانَ الرِدفِ مِنهُ عَلى رَأَلِ

وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها لِغَيثٍ مِنَ الوَسمِيِّ رائِدُهُ خالِ

تَحاماهُ أَطرافُ الرِماحِ تَحامِياً وَجادَ عَلَيهِ كُلُّ أَسحَمَ هَطّالِ

بِعَجلَزَةٍ قَد أَتزَرَ الجَريُ لَحمَها كَميتٍ كَأَنَّها هِراوَةُ مِنوالِ[1]

الشرح :

هذه الأبيات من أواخر قصيدة " ألا عم صباحا أيها الطلل البالي " لصاحبها الشاعر الخالد في تاريخ الخطاب الشعري القديم إمرؤ القيس الذي يبدأ قصيدته هذه بقوله

[1] إمرؤ القيس , ديوان إمرؤ القيس , تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم , دار المعارف ,ط4 , 1984 م , ص36

Confidential

ألا عِمْ صَبَاحاً أيّهَا الطّلَلُ البَالي وَهل يَعِمنْ مَن كان في العُصُرِ الخالي [1]

حيث نراها ها هنا يبكي على الأطلال , كما إعتادت العرب , ثم يواصل بكاءه على الأطلال ووصف بطولاته وصولا إلى المقاطع المذكورة سابقا,حيث يصف في هذه الأبيات فرسه في قوله :سليم الشظى أي العظم الصغير في يد الفرس فإذا تحرك قيل شظى الفرس بينما يقصد بـ الشوي : القوائم .فهو يصف فرسه , بينما في البيت الثاني نجده يعبر عن حال الأرض وقوة وشدة تحمل فرسه حيث يظهر ذلك جليا في قوله بلعجرة , أي بفرس صلبة اللحم

الإيقاع الخارجي :

أ – البحر وعلاقته بالموضوع

البيت الأول من المقطع المأخوذ من القصيدة ألاعم صباحا أيها الطلل البالي " من البحر الطويل وهو بحر عليه الكثير والكثير من الشعر العربي وخصوصا الجاهلي

سَليمَ الشَظى عَبلَ الشَوى شَنَجَ النَسا لَهُ حَجَبـــاتٌ مُشرِفـــاتٌ عَلى الفـــالِ [2]

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

فعــولن مفـــاعيلن فعــول مفاعـــــلن فعــولن مفـــاعيلن فعــولــن مفاعــيــلن

فالبحر السائد في هذه الأبيات هو بحر الطويل , الذي يعطي للشاعر مساحة شاسعة للقول وللراحة النفسية في التعبير عن مكوناتها وآهاتها وذللك لطول المقاطع

[1] إمرؤ القيس , ديوان إمرؤ القيس , تحقيق محمد أبو فضل إبراهيم ص 27

[2] المرجع نفسه ص36

Confidential

ب – **القافية وعلاقتها بالموضوع :**

القافية السائدة هاهنا على وزن عيلن (/0/0) فهي ما قبل الساكنين الأخيرين , وقد تكررت على هذا النحو في الأبيات الأربعة الأخرى فنجد فال , رال , خال , طال , وال كلها تحمل نفس النغم الإيقاعي متناسقة ومنسجمة مع وصف الفرس وحالة الشاعر , فالقافية هاهنا تدل على إنفتاح الشاعر ونظرته الإستشرافية

ت الروى وعلاقته بالموضوع :حرف الروي في هذا المقطع هو حرف اللام وهو حرف كثيرا مايستعمله إمرؤ القيس في قصائده الشعرية خصوصا في معلقاته المشهورة وحتى قصيدة ألا عم صباحا "فحرف اللام " جلي في سائر أبيات القصيدة حيث يعتبر حرف الروي من أبرز مظاهر القافية و "هو النبرة أو النغمة التي تنتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة وتكوين وحدتها وموقعه آخر البيت وإليه تنسب القصيدة[1] أي أنه تردد صوتي واحد في أواخر الأبيات وذو جرس موسيقى ناتج من أفعال الشاعر فالام هاهنا متمثلة في مواقع التالية (فال, خال , رال) كلها قائمة على المد أي طول النفس والصبر وطول العمر وطول التجربة التي مر بها إمرؤ القيس طيلة شبابه , مما يجعل حرف الروي هاهنا متناسبا مع القافية والبحر الطويل ونفسية الشاعر

[1] محمود فاخوري , موسيقى الشعر العربي , مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ,دط , 1996 ص167

Confidential

الإيقاع الداخلي :

أ – **التكرار** : يلعب التكرار دورا مهما في الإيقاع وفي خلق الحركة داخل الخطاب الشعري

1 – **تكرار الكلمات** : يعد تكرار الكلمات مظهرا ذو قابلية عالية على إغناء الإيقاع , ويكون مقصودا إليه لأسباب فنية , وليس للتردد ذاته وإلا عد مجرد حيلة صناعية أو دليل عجز أو قصورا في التعبير [1] وعليه فإن إمرؤ القيس من خلال قصائده يظهر لنا بلاغته وقدرته على الصياغة والإستعمال الشامل لكافة أساليب اللغة وجماليات الشعر دون أن يقصد ذلك , بل عن فطرة وتحكم في التكرار هاهنا عفوي يحقق الغاية الجمالية ومن جملة مانجده في هذه الأبيات من تكرار مايلي : شظى , قواتم , أطراف ....إلخ , كلها ذات معنى واحد فالتكرار هنا تكرار من حيث المعنى

2 – **تكرار الحروف** : حيث تكرر حرف " اللام " في الأبيات الخمسة المذكورة سابقا إثنا عشرة مرة وتكررت الألف هي الأخرى عدة مرات وكذلك حرف الواو فهذا الأخير مثلا يدل على الإستمرارية وعدم الرغبة في التوقف فشاعر يعبر في هذه الأبيات السالفة الذكر عن شبابه وبلوغه سن الكبر وتذكره لبطولاته وغزواته , أما ألف المد فهي الأخرى تجسد الرغبة في تحقيق الراحة النفسية بهدف الإستمرار وهذا مايربط حرف الواو بـ ألف مد

ب – **الجناس** : من خلال البيت الأول من النموذج المذكور كلمات : الشظي / الشوى , فال/خال, مكان /كأن

التصريع مما هو معلوم أنه يوجد في مطلع القصيدة وهذا نجده في البيت الأول من النموذج المذكور

ألاعِمْ صَبَاحاً أيّهَا الطّلَلُ البَالي وَهل يَعِمنْ مَن كان في العُصُرِ الخالي [2]

[1] ينظر : مقدام محمد قاسم , البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ص186

[2] إمرؤ القيس , ديوان إمرؤ القيس , تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص27

فنلاحظ نهاية شطر الأول البالي هي نفسها نهاية الشطر الثاني وهي خالي

ومن خلال هاذين النموذجين نرى بشكل واضح الدور الهام للإيقاع في الخطاب الشعري القديم فالإيقاع كما ذكرنا سالفا يرتكز على البحر و القافية والروي حيث أن كلا منهم يحمل دلالات ومعاني تتناسب وفق الحالة الشعورية للشاعر الذي يعيش أجواء نفسية مختلفة حسب الزمان والمكان وهذا مايفسر الإقبال الشديد على دراسة البحور والقوافي ودلالتها حيث حاولنا فهم تلك الدلالات من خلال نموذج لامية الشنفرى ومقاطع من قصيدة " ألا عم صباحا أيها الطلل البالي " لأمرؤ القيس وبتالي يعتبر الإيقاع خاصية من خصائص الشعرية الأساسية بحيث أنه مادة تتشكل بحسب مفهومية الشاعر فيأتي بطيئا أو سريعا فيعتبر واحدا من مكونات النص الدلالية

Confidential

Confidential

الخاتمة

Confidential

ها قد وصلنا بفضل الله تعالى و عونه الى نهاية بحثنا الموسوم بدلالة الصوت و الإيقاع في الخطاب الشعرى القديم و ذلك بعد مرورنا بمراحل متواترة في انجاز هذا العمل الذي يمثل احدى تلك الشموع التي حاولت الاعتراف بين الموروث العربي و إعادة بعث نفس جديدة في مجال دراسات الأدبية المتعلقة بالخطاب الشعرى و لقد تمكنا من استخلاص العديد من النتائج في اطار هذا العمل وهي كالاتي :

التأكد على العلاقة الثابتة و الدائمة بين الصوت والايقاع في القصيدة العربية القديمة و ذلك لما يحمله كل واحد منهما من دلالات و أبعاد مرتبطة بالشاعر ي حد ذاته .

اهتم الشاعر القديم بالقافية اهتماما شديدا و ارتكز على الصوت و الإيقاع في جميع أشعاره .

الخطاب الشعرى يقوم أساس على مجال اللغة و مدى تعبيره عن التجربة الشعورية ، المعاشة من طرف الشاعر العربي كما نخلص أيضا الى أن عاطفة الشاعر هي عاطفة متنوعة بين الفرح و الحزن و هي تتناسب كليا مع الصوت و الإيقاع فكلاهما يجسدان الأجواء النفسية و ما يحمله من ألم و أشواق .

استطاعة الشاعر توظيف صفات الصوامت المختلفة و المتضادة أحيانا و تعدد مخارجها في عكس ما يختلجه من مشاعر مختلفة و متضاربة ، فحمل صفاته الهادئة الرخوة و حالات الضعف و الوهن كما استغل شدة أصواتها لشحن العزائم و رفع الهم .

و في ختام نتائج هذا البحث تؤكد على أن عملنا ها هنا هو عمل نسبي قابل للتصويت و التوجيه ، مقارنة ، باجتهاد العلماء و النقاد في مثل هذه الدراسات ، و تأمل في الأخير أن يستمر الاهتمام بالموروث العربي القديم ، خصوصا الشعر لما يحمله من جماليات فلما نلحظها في الاجناس الأدبية المختلفة ،

فان أصبنا في هذا العمل فمن الله و ذلك ما كنا نسعى اليه و نرغب و ان أخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان و حسابها هن أننا أخلصنا النية و صدق العمل و المد الله رب العالمين .

Confidential

الملـــخص :

الخطاب الشعري القديم أساس الأدب العربي وجوهرة بما يحمله من تجليات تاريخية و قوالب فنية و لعل العروض وموسيقى الشعر إحدى تلك القوالب الرائعة التي جعلت من الإيقاع والصوت ركيزة في القصيدة الشعرية ومرآة دالة ومعبرة عن الإنسان الجاهلي وعواطفه فالصوت والإيقاع صورة لتلك الآهات والمكنونات حيث يعتبر هذين الأخيرين فواصل في الحياة وهمزة للإنتقال من حالة إلى حالة اخرى وتعتبر الظواهر الصوتية والإيقاعية الأكثر نقلا وتصويرا للتجربة الشعرية وتلعب جماليات الإيقاع دورا هاما فهي صفحات إبداعية جاءت بها أنامل الشاعر الجاهلي حيث نلتمس ذلك في الكثير من النماذج الشعرية على غرار المعلقات العشر وشعر الصعاليك ومختلف المقاطع الأحادية فالصوت والإيقاع يكملان بعضهما البعض والصوت جزء من الإيقاع وهذا الأإخير قالب متلازم مع الإيقاع الشاعر الجاهلي في بيئته الصحراوية وتقلبات أحواله هنا وهناك وفي الختام يبقى الخطاب الشعري صورة مقدسة وثابتة في تاريخ الشعر العربي

Confidential

قائمة المصادر والمراجع

Confidential

❖ القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

المصادر :

- إبراهيم أنيس , موسيقى الشعر ,مكتبة الأنجلو مصرية , القاهرة , ط6 ,1988 م
- إبراهيم عبود السامرائي ، المصطلحات اللغوية بين القدماء و المحدثين , ط1 , دار الجرير للنشر والتوزيع,2011م
- إبن الأثير , المثل السائر , تحقيق محي الدين عبد الحميد , المكتبة العصرية ,بيروت , ط1 , 1995 م
- إبن جني , سر صناعة الإعراب , دار القلم , ج1 ,ط1 , دمشق 1988 م
- إبن رشيق القيرواني , العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده , تحقيق محمد محي الدين عبد الله الحميد , دار الرشاد الحديثة , دار البيضاء , المغرب ط , سنة ,1963 م
- ابن سيده ، المخصص (السفر 3) مادة وقع ,دار الفكر , دط , بيروت , 1978 م
- إبن فارس, الصحاحي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها ، تح : السيد احمر صقر، دار حياء للكتب العربية ، بيروت, 1977 ، دط
- أبو هلال العسكري،كتاب الصناعتين تح: علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى الحلبي،سوريا، ط2
- أحمد ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، دار اكتب العلمية ، ط1 شرح و تحقيق : عباس عبد الساتر ، بيروت ، 1982م
- تبريزي الخطيب، الكافي في العروض و القوافي دار الكتب العلمية بيروت ط1 2003م
- الزوزني , شرح المعلقات العشر , منشورات دار مكتبة الحياة ,بيروت , لبنان , 1963م
- عبد القادر عبد الجليل , الأصوات اللغوية ,دار صفاء للنشر والتوزيع ,عمان, الأردن, ط1 ,1998 م
- قدامة إبن جعفر , نقد الشعر , تحقيق عبد المنعم خفاجي , دار الكتاب العلمية , بيروت ,ط1
- محمد غينيمي هلال , النقد الأدبي الحديث , دار العودة ودار الثقافة , بيروت ,ط4 , 1973 م
- محمد مندور في الميزان الجديد ،نقلا عن محمد علوان سالمان الايقاع في شعر الحداثة

Confidential

- محمود مصطفى أهدى السبيل إلى علمي الخليل (العروض والقافية) تحقيق : عمر فاروق الطباع , مؤسسة الثقافية للنشر والتوزيع ,بيروت لبنان ,2005م

- **المعاجم** :

- إبن منظور ، لسان العرب ، دار اصادر ، مادة : وقع ، ط1 ،بيروت ,لبنان , 1863م

- الخليل بن أحمد الفراهيدي ,كتاب العين ,ج1, دار الكتب العلمية , بيروت لبنان,ط1, 2003 م

- **الدواوين** :

- إبن سهل , ديوان إبن سهل الأندلسي تحقيق : يسري عبد الغني عبد الله, دار الكتب العلمية , ط3 , 2003 م

- إمرئ القيس، ديوان إمرئ القيس تحقيق محمد أبو فضل إبراهيمي ,دار المعارف ط4 ,1984م

- الشنفرى, ديوان الشنفرى , تحقيق :طلال حرب , دار صادر للطباعة والنشر , بيروت ط1 ,1996م

- **الكتب المترجمة** :

- أرسطو طاليس ، فن الشعر ، تر: عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة ، ط2 ، بيروت ، 1973 م

- بارتيل مالبرخ ,علم الأصوات , تعريب ودراسة عبد الصبور شاهين ,مكتبة الشباب مصر 1988 م

- ماريوباي , أسس علم اللغة ترجمة : أحمد مختار عمر , القاهرة , عالم الكتاب , بدون سنة

- هربرت ريد ، طبيعة الشعر ، تر: عيسى علي عاكوب ، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ، 1997 م

- يوري لوتمان ,تحليل النص الشعري بنية القصيدة ترجمة : محمد فتوح, دار المعارف, القاهرة 1997 م

Confidential

- **المراجع :**

- إبتهال كاصد الزبيدي ,علم الأصوات في كتب المعاني القرآن , دار أسامة للنشر والتوزيع , الأردن ,عمان ,2005 م
- أبو بشير عمرو بن عثمان بن ظفير تحقيق : عبد السلام هارون ، سبويه مكتبة الخانجي ، مصر ، ط 3 1988م
- أبو بكر حسيني الصوتيات التركيبية , دراسة التركيبية لأصوات اللغة العربية ,مطبعة مزوار الوادي, الجزائر ط1 ,2014 م
- أحمد حساني ، دراسات في اللسانيات التطبيقية ، حقل تعليمية اللغات ، ط2 , 2014م
- أحمد زرقة ، أسررا الحروف ،دار الحصاد سوريا ،ط1 .1993م
- إليوت , الشعر والشعراء , تحقيق محمد جديد , دار عكنان للدراسات والنشر , ط1 , دمشق 1991 م
- أمال حليم الصراف , علم الجمال فلسفة وفن , دار البداية , عمان , الأردن , ط1, 2012 م
- بكوش الطيب ,التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديثة,المطبعة العربية , تونس ,ط3 , 1992 م
- الجاحظ , الحيوان , تحقيق عبد السلام هارون, دار الكتاب العربي , ج3 , بيروت ط1
- جبور عبد النور , المعجم الأدبي , دار العلم الملايين , بيروت , لبنان ,ط1 , 1979 م
- جواد فخر الدين الإيقاع والزمن , دار المناهل ,ط1 , بيروت , 1995 م
- جودت فخر الدين الايقاع و الزامن ، دار المناهل لطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1995 م
- حسين علي الدخيلي , البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام ,ط1
- رشيد شعلال ، البنية الايقاعية في شعر ابي تمام ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط1، 2011 م
- رمضان الصباغ , في نقد الشعر العربي المعاصر , دراسة جمالية , دار الوفاء , الإسكندرية ,ط1 , 1997 م
- سيد البحراوي ، العروض و موسيقى الشعر العربي، محاولة الإنتاج و المعرفة العلمية ، دط ، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 م

Confidential

- صفاء خلوصي , فن التقطيع الشعري والقافية , مكتبة المثنى , بغداد , 1977 م
- عباس الجراري، فنية التعبير في الشعر إبن زيدون، مطبعة النجاح دار البيضاء 1977 م
- عبد الرحمان تبرماسين ، العروض و ايقاع الشعر العربي ، دار الفجر لنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2003 م
- عبد الرضى علي , موسيقى الشعر العربي القديم والحديث (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ,دار شروق للتوزيع والنشر , ط1, 1997 م
- عبد العزيز عتيق علم البديع ,دار النهضة العربية للطباعة والنشر , بيروت , دط
- عبد الغفار حامد هلال الصوتيات اللغوية " دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية " ، ط1 ، القاهرة ، دار الكتب الحديثة، 2008 م
- عبد القادر الهني , نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ,ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر ,ط , 1999م
- عبد القادر شاكر ، معالم الصوتيات العربية ، يناير، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، الجزائر 2010 م
- علوي الهاشمي فلسفة الإيقاع في الشعر العربي المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1 بيروت 2006م
- علي الجارم و مصطفى أمين سنة النشر : البلاغة الواضحة البيان و التبين المعاني البديع و دليل البلاغة الواضحة ، سنة النشر : 2011 ، دار الياء الحديثة القاهرة
- علي بن محمد الجرجاني , التعريفات , تحقيق : إبراهيم الأياري ,بيروت , دار الكتاب العربي ,ط1
- عمر إسماعيل فينوز ، شعر الغزل امرئ القيس دراسة في الأدب الجاهلي ، الطبعة الأولى،عمان,2005 م
- عمر خليفة بن إدريس البنية الإيقاعية في شعر البحتري دراسة نقدية تحليلية منشورات جامعة قاريوس ، بنغازي ، ليبيا ، ط1 ، 2003 م
- قاسم عدنان ,لغة الشعر العربي , ليبيا , دار ط, 1981 م
- قاسم مومنى , نقد الشعر في ق الرابع الهجري , دار الثقافة , القاهرة , ط1 ,1982 م
- لوحيش ناصر , الميسر في العروض والقافية ديوان المطبوعات الجامعية , دط ,2007 م

Confidential

- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الأبادي , قاموس المحيط , دار الكتب العلمية ,ج3,بيروت لبنان ,ط1 ,1999 م
- مجدي وهيبة و كامل امهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ، مكطتبة لبنان ، ط 2، 1984 م
- محمد الأزهري باي : حسان بن ثابت شاعر الجاهلية و الإسلام مركز النشر الجامعي
- محمد العياشي ، نظرية الإيقاع الشعر العربي ، المطبعة العصرية ، تونس ، 1976 م
- محمد الهادي الطرابلسي التوقيع و التطوبع، (عندما يتحول الكلام نشيد), دار محمد علي للنشر, ط1 ,صفاقص تونس 2006م
- محمد حماسة عبد اللطيف , بناء العروض للقصيدة العربية ,دار الغريب للنشر والتوزيع ,2007 م
- محمد عبد الحميد ، في ايقاع شعرنا اعربي وبيئته ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النش، الاسكندية ، ط1 ، 2005 م
- محمد علوان سالمان ، الايقاع في شعر الحداثة ، دار العلم و الايمان،العامرية،مصر، ط1، 2008 م
- محمد علي سلطاني ,مختار في علوم البلاغة والعروض , دارالعظماء دمشق,سوريا , ط1 ,2008 م
- محمد فتوح أحمد الحداثة الشعرية الأصول والتجليات دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2006 م
- محمد مرتاض,مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم,ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر,ط1 1998 م
- محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس ، دار المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 م
- محمد نويهي , شعر الجاهلي , منهج في دراسته وتقويمه ج1, دار القومية للطباعة والنشر , القاهرة
- محمود فاخوري , موسيقى الشعر العربي , مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ,دط , 1996م
- مشبال محمد , مقولات بلاغية في تحليل الشعر , مطبعة المعارف الجديدة ,ط1, الرباط, 1993 م
- مصطفى حركات , الصوتيات والفونولوجيا , المكتبة العصرية , بيروت , لبنان , ط1 , 1998 م
- منذ ذيب كفافي : الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية دراسة في الشكل و المضمون ، دار للكتاب العالمي عمان –الأردن ، الطبعة الأولى 2006 م

Confidential

- نادر احمد جرادات ,الأصوات اللغوية عند ابن سينا ، عيوب النطق و علاجه ، الأكاديميون للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن, ط1 ،2013 م
- نعيم يافي، اوهاج احداثة، دراسة في القصيدة العربية الحديثة،منشورات الاتحاد للكتاب العرب ,دمشق ، 1993 م
- هلال الجهاد , جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) ,مركز الدراسات الوحدة العربية , بيروت لبنان ,ط1, 2007 م

- **المذكرات** :

- سامية راجح , تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي , رسالة الماجستير 2006/2007 م
- دوارة البحري , نظرية الإنسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر دراسة تطبيقية في قصيدة" الموت إظطرار" للمتنبي,رسالة الدكتوراه ,كلية العلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر ,باتنة , 2010/2009 م , ص145

- **المجلات** :

- مأمون عبد العليم وجيه , القلب المكاني في البينية العربية , دراسة تحليلية في ضوء التراث النحوي والدرس اللغوي الحديث مأخوذة من مجلة كلية دار العلوم , جامعة الفيوم , العدد الرابع والعشرون , ديسمبر ,2018 م
- مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والإجتماعية , المجلد الأول , عدد 2 , 2014 م

Confidential

فهرس الموضوعات

* **الشكر والإمتنان**

* **الإهداءات**

* **المقدمـــة**.....(أ-ب)

المدخل : جمالية الشعر العربي

أ - مفهوم الشعر .....(06)

ب- الجمال والجمالية في الشعر .....(08)

ج - جمالية اللغة .....(09)

الفصل الأول : دلالة الصوت في الخطاب الشعري القديم

المبحث الأول : مصطلح الصوت .....(15)

أ - مفهوم الصوت لغة وإصطلاحا.....(15)

ب – أنواع الصوت.....(20)

المبحث الثاني : الظواهر الصوتية .....(24)

أ - المقطع أنواعه ودلالته .....(24)

ب - النبر أنواعه ودلالته .....(26)

ج - التنغيم أنواعه ودلالته .....(30)

د - الإبدال ودلالته .....(33)

Confidential

Confidential

المبحث الثالث : جماليات الصوت .....(35)

أ – دلالة الصوت .....(35)

ب – نماذج مختارة .....(37)

الفصل الثاني : دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري القديم

المبحث الأول: مصطلح الإيقاع .....(43)

أ – مفهوم الإيقاع لغة وإصطلاحا .....(43)

ب – مفهومه عند النقاد .....(46)

ج – مفهومه عند الغرب والعرب القدامى .....(47)

المبحث الثاني : دلالات الإيقاع ....(49)

أ – علاقة الوزن بالإيقاع .....(50)

ب – المستوى الإيقاعي الخارجي.....(54)

ج – المستوى الإيقاعي الداخلي .....(60)

المبحث الثالث : جماليات الإيقاع.....(62)

أ – دلالة البحور الشعرية والقافية .....(62)

ب – نماذج مختارة .....(65)

الخاتمة.....(77)

قائمة المصادر والمراجع .....(79)

فهرس الموضوعات .....(87)