الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

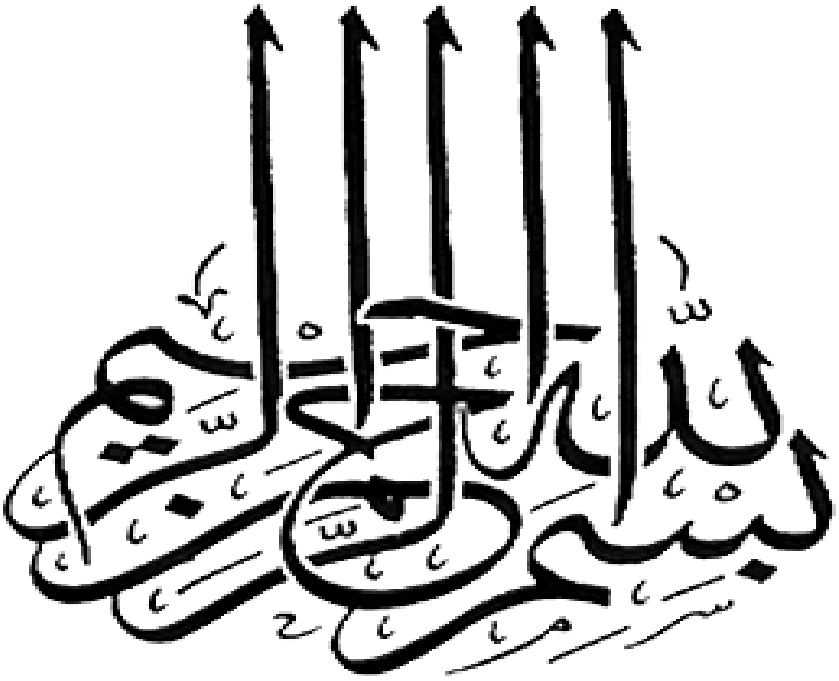
قصيدة وصف شعب بوان كسرى للمتنبي
ـ دراسة صوتية ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي
تخصص: اللغة العربية

إعداد الطلبة:
★ عزيزة زغبيب
★ منوبة سماحة
★ مريم بوراس

إشراف الأستاذ :
عبد القادر عزوز

السنة الجامعية:2012/2011



وبه نستعین

دُعَاءٌ

اَللّـهُمَّ انّي اَفْتَتِحُ الثَّناءَ بِحَمْدِكَ ، وَ اَنْتَ مُسَدِّدٌ لِلصَّوابِ بِمَنِّكَ ، وَ اَيْقَنْتُ اَنَّكَ اَنْتَ اَرْحَمُ الرّاحِمينَ في مَوْضِعِ الْعَفْوِ وَ الرَّحْمَةِ ، وَ اَشَدُّ الْمُعاقِبينَ في مَوْضِعِ النَّكالِ وَ النَّقْمَةِ ، وَ اَعْظَمُ الْمُتَجَبِّرينَ في مَوْضِعِ الْكِبْرِياءِ وَ الْعَظَمَةِ .

اَللّـهُمَّ اَذِنْتَ لي في دُعائِكَ وَ مَسْأَلَتِكَ فَاسْمَعْ يا سَميعُ مِدْحَتي ، وَ اَجِبْ يا رَحيمُ دَعْوَتي ، وَ اَقِلْ يا غَفُورُ عَثْرَتي ، فَلَمْ يا الهي مِنْ كُرْبَةٍ قَدْ فَرَّجْتَها وَ هُمُومٍ قَدْ كَشَفْتَها ، وَ عَثْرَةٍ قَدْ اَقَلْتَها ، وَ رَحْمَةٍ قَدْ نَشَرْتَها ، وَ حَلْقَةِ بَلاءٍ قَدْ فَلَلْتَها .

اَلْحَمْدُ لله الَّذي لَمْ يَتَّخِذْ صاحِبَةً وَ لا وَلَداً ، وَ لَمْ يَكُنْ لَهُ شَريكٌ في الْمُلْكِ ، وَ لَمْ يَكُنْ لَهُ وَلِيٌّ مِنَ الذُّلِّ وَ كَبِّرْهُ تَكْبيراً ، اَلْحَمْدُ لله بِجَميعِ مَحامِدِهِ كُلِّها ، عَلى جَميعِ نِعَمِهِ كُلِّها ، اَلْحَمْدُ لله الَّذي لا مُضادَّ لَهُ في مُلْكِهِ ، وَ لا مُنازِعَ لَهُ في اَمْرِهِ ، اَلْحَمْدُ لله الَّذي لا شَريكَ لَهُ في خَلْقِهِ ، وَ لا شَبيهَ لَهُ في عَظَمَتِهِ ، اَلْحَمْدُ لله الْفاشي في الْخَلْقِ اَمْرُهُ وَ حَمْدُهُ،الظّاهِرِ بِالْكَرَمِ مَجْدُهُ ، الْباسِطِ بِالْجُودِ يَدَهُ ، الَّذي لا تَنْقُصُ خَزائِنَهُ ، وَ لا تَزيدُهُ كَثْرَةُ الْعَطاءِ إلاّ جُوداً وَ كَرَماً ،

اِنَّهُ هُوَ الْعَزيزُ الْوَهّابُ .

الشكر والتقدير

و لو أني أوتيت كل بلاغـة و أفنيت بحر النطق في النظم و النثر

لما كنت بعد القول إلا مقصرا و معترفا بالعجز عن واجب الشكر

يسرنا نحن... أن نتقدم إلى الأستاذ الفاضل المشرف- عزوز عبد القادر- بخالص الشكر و وافر الامتنان على ما بذله من جهد و تحمله من مشقة، جعلها الله في موازين حسناتك و نحن العارفات بفضلك العاجزات عن شكرك، و قد حررنا هذه السطور بلسان الإمكان لا بقلم التبيان سائلات المولى عز و جل أن يجعلنا و إياك من أهل القرآن و أن يرزقنا و إياك الفردوس الأعلى من الجنان و صدق الله في قوله:

﴿هَلۡ جَزَآءُ ٱلۡإِحۡسَٰنِ إِلَّا ٱلۡإِحۡسَٰنُ﴾ سورة الرحمان الآية 60.

و يبقى الشكر لله عز وجل

مقدمة

لقد كان المستوى الصوتي من أكثر المستويات اللغوية دراسة وأهمية في الدرس اللساني العربي القديم وفي الدرس اللساني الحديث وذلك لارتباطه الوثيق بمفهوم اللغة وبعملية الانجاز الكلامي ، علاوة على دوره في عملية التواصل والتبليغ .

وكان اهتمام اللغويين العرب بمبحث الصوت موزعا على المستويات اللغوية الباقية: (النحو، البلاغة ، الدلالة) ويندرج المعجم ضمن الصناعة الدلالية ، إذ كان اهتمامهم النحوي بالصوت في (مبحث الإعراب) حيث أن الإعراب هو رصد حركة الصوت أواخر الكلمات (الأسماء ، الأفعال) وكان اهتمامهم بالصوت في البلاغة في "علم البديع " خاصة في المحسنات البديعية والتي تعتبر أشكال إيقاعية في الأساس (الجناس ، التصريح....) وهي ممارسات صوتية تصنع إيقاع النص ، وكان اهتمامهم بالصوت في علم الدلالة في منهج الصناعة المعجمية وخاصة مع الخليل والذي قام بوضع منهج صوتي لترتيب المواد اللغوية داخل المعجم، كما سخر علم الصوت في وضع علم جديد هو "علم العروض".

وإذا ما انتقلنا من الألة التي هي اللغة ، إلى نتاجها والذي هو الأدب نجد أن أكثر الإفراز اللغوي العربي كان "شعرا" وكان اقله في النثر ، وهذه الحقيقة التاريخية تقودنا إلى استنتاج مفاده ، قوة العلاقة بين نفسية الإنسان العربي (شاعرا وسامعا)، بالإيقاع وانجذابه نحو اللحن ا و إلى نجاح الشعر بوصفه شكلا لغويا في تلبية حاجيات ذلك الإنسان والشاعر التعبيرية والنفسية .

وعلى ضوء هذه الحقائق أدرك العلماء العرب القدماء ، تمام الإدراك أن دراسة التراث الشعري العربي والوصول إلى كيفيات تشكل الصورة داخل اللغة الشعرية رهن بالمعرفة العلمية الدقيقة للصوت ومعرفة القوانين الداخلية المتحكمة في تشكيل بنية الإيقاع داخل النص الإبداعي والشعري خاصة .

وقد جاءت هذه الرؤية موافقة لما جاءت به الدراسات النصية اللسانية الحديثة في عنايتها بالمستوى الصوتي ، ومنحه الأسبقية في دراسة النص الشعري ، وتعتمد اللسانيات الحديثة المنهج

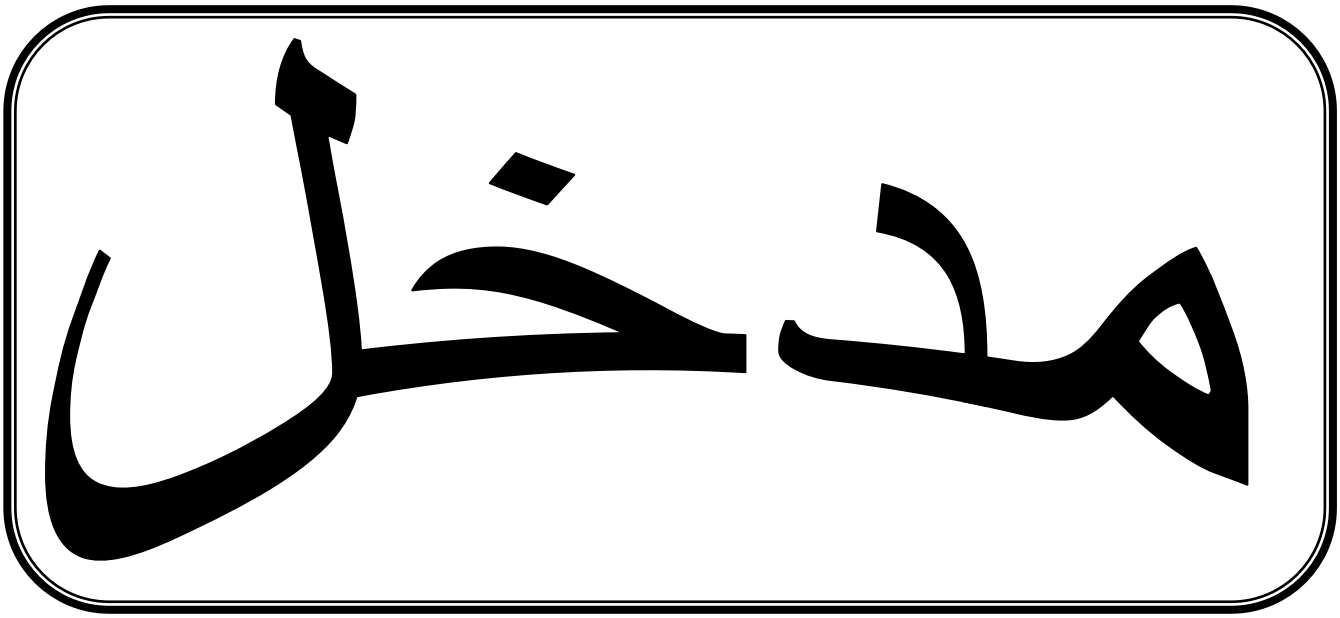
البنيوي القائم على علاقة الجزء بالكل ، معتبرة الأصوات الجزئية (أصوات الحروف) مسئولة عن صناعة "المقاطع" وتعتبر المقاطع مسئولة عن صناعة الكلمات وتعتبر الكلمات مسئولة عن صناعة الجمل ، وتعتبر الجمل مسئولة عن صناعة (النص) أو الإيقاع الكلي للنص الشعري .

ولتوضيح المنهج البنيوي في دراسة القصيدة الشعرية ، قمنا باختبار قصيدة من الشعر العباسي ، لأبي الطيب المتنبي بعنوان "وصف شعب بوان كسرى " لما فيها من ظواهر صوتية وإيقاعية ولأنها جاءت في قمة الحضارة الإسلامية العربية ، ولأن المتنبي ليس شاعرا عاديا ، بل له مساحة نقدية عظيمة في كتب نقد الشعر ، وكتب دراسة البيان والجوانب الجمالية للقصيدة بصفة عامة .

ورغبة منا في إثبات دور العلماء العرب في بناء صرح الدراسات الصوتية الحديثة من خلال نقدهم للشعر من زاوية الإيقاع والوزن واستعمال أدوات البديع والمعاني .

وبناءا على هذا قسمنا الدراسة إلى فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي ، ونتناول في الفصل الأول مبحثين ، المبحث الأول ويتضمن القصيدة في العصر العباسي ، والمشهد السياسي للقصيدة وكذا التعريف بغرض الوصف وخصائصه الفنية وجاء المبحث الثاني يدرس التعريف بعلم وظائف الأصوات ، ومنهج الدراسات الصوتية للشعر ، وكذا تفاعل الصوت مع الدلالة ، أما الفصل الثاني عمدنا فيه إلى تحليل البنية الإيقاعية الداخلية للقصيدة معتمدين بصفة عامة على المنهج البنيوي في دراستنا للقصيدة وعلى المنهج الإحصائي بصفة خاصة في إحصاء الأصوات بأنواعها داخل المدونة ، ولذلك فقد واجهتنا جملة من الصعوبات في بداية عملنا هذا والتي نذكر منها ضيق الوقت وكذا صعوبة هذا الموضوع ، ولكن بعون الله استطعنا جمع بعض المصادر والمراجع من بينها "ديوان المتنبي " وكذا "الخصائص لابن جنى " "أسرار البلاغة للجرجاني " "ومقدمة في اللسانيات : عاطف فضل محمد" لا يسع ذكرها جميعا لذا ارتأينا أن يكون ذكرها مفصلا في قائمة المصادر والمراجع .

والشكر لله تعالى الذي بعونه وقدرته تم انجازنا لهذه المذكرة ، كما نتقدم بالشكر الجزيل لمن كان عونا لنا ولم يبخل عينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة (الأستاذ : عزوز عبد القادر)


مدخل

ليس بمقدور احد أن يدرس اللغة العربية من جميع جوانبها دفعة واحدة وإنما يدرس كل جانب على حدة له رؤية أبعاده وتناول جزئياته وهذه الجوانب المختلفة للدراسة اللغوية تسمى "مستويات الدرس اللغوي " في مصطلح علماء اللغة المحدثين ومناهج بحثهم .[1]

ولقد كان للصوت الدور البالغ بالمقارنة مع المستويات التشريحية الأخرى والمتمثلة في (الصرف والنحو ، الدلالة والمعجم) وذلك لكونه مادة اللغة فان ابن جنى يقول " حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[2] ولارتباط الصوت بالجانب النفسي وبما أن المنهج الصوتي عند الغرب كان أم عند العرب مر بمراحل تطور مختلفة ساهمت في صناعة علم الصوت الحديث فإن دراسة اللغة بدورها تنقسم إلى مستويات والذي يهمنا هاهنا هو مستوى الأصوات "phonology" ويدرس أصوات اللغة من جوانب مختلفة فإن كان يدرسها من دون النظر إلى وظائفها بل يحلل الأصوات الكلامية ويصنفها مهتما بكيفية إنتاجها ، وانتقالها واستقبالها ، فان علماء اللغة يطلقون عليه اسم "علم الأصوات العام phonetics " وان كان يدرس الأصوات من حيث وظيفتها فإنهم يطلقون عيه اسم علم الأصوات الوظيفي "phonology" ، وان كان يهتم بدراسة التغيرات التاريخية في الأصوات فإنهم يطلقون عيه اسم " علم الأصوات التأريخي "Diachronic –Phonitic" فعلم الأصوات يبحث في أصوات الكلام من ناحية خواصها الفيزيائية وهو علم يركز بالدرجة الأولى على دراسة المادة الصوتية التي تعتبر المادة الخام لأية لغة من اللغات وهي المادة التي تتألف منها الأصوات التي نستخدمها في الكلام ولا نكتفي عندما ندرس علم الأصوات بدراسة القدرات الكامنة لأعضاء النطق في إحداث الكلام بل إننا نأخذ بالدرس الطريقة التي تنتقل بها هذه الأصوات حيث تصل أذاننا فندركها .

إن انتقال الأصوات من المتكلم إلى السامع ظاهرة يقوم بتحليلها عادة عالم الفيزياء ، لأن هذه الظاهرة تقع ضمن حقل علم الفيزياء فخصائص الموجة الصوتية من تردد أو شدة أو درجة وما شابه تهم بالدرجة الأولى طلاب الفيزياء إلا أن عالم الأصوات يلتقي مع عالم الفيزياء

1 - محمد علي عبد الكريم الروني : "فصول في علم اللغة العام " دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة ،الجزائر ،ص23 .

2 - أبي الفتح عثمان بن جنى : الخصائص ، تحقيق علي النجار ، المكتبة العلمية ج1 ،ص33 .

في دراسة هذه المسائل لأسباب متعددة نذكر منها على سبيل المثال شكل الموجة الصوتية وخصائصها الفيزيائية كالتردد وشدة الصوت و الزمن [1] ، لذلك حظي هذا العلم باهتمام العديد من الباحثين والنقاد بل وحتى الشعراء فكان العصر الأموي عصرا أدبيا عربيا بكل ما في الكلمة من معنى ، فقد ظل الشعر فيه نموذجا يحتذى الشعر الجاهلي ، وظلت اللغة صورة عن لغة القدماء ، ووجد المجددون أو الذين حاولوا التجديد أنفسهم محصورين ضمن قيود مفروضة تمجد القديم وتعادي الحديث ، وتسلطت المدرسة اللغوية والنحوية بمفاهيمها على الشعر وتحكمت بالشعراء ، فانعدم الذوق أو كاد بانعدام الحرية الثقافية ، وظلت الثقافة العربية تدور في حلقة مفرغة فجاء الشعر ضمن قوالب مكررة جامدة متشابهة .

وما كاد العصر العباسي يطل حتى كان ثورة في كل شيء ، فقد كان عصرا أمميا اختلطت فيه الثقافات وامتزجت الحضارات و أحدث هذا الاختلاط الثقافي والامتزاج الحضاري ثورة في الاجتماع والسياسة والاقتصاد وكان لابد للغة أن تتطور وللشعر أن يزدهر ، ليواكب تطور العصر ومفاهيمه الجديدة ، وإذا كان العصر الأموي قد قيد اللغة والشعر فإن العصر العباسي منح الشعراء حرية لا محدودة وانطلقوا يعبرون عن أهوائهم ومشاكل عصرهم دون خوف وتهيب ، فعبروا عن قضايا وظواهر شتى تتماشى وروح العصر وتناقض مفاهيمه وتسلط من لا يستحق على مقادير الأمة وثرواتها سبب في انعزالية بعض الشعراء [2] واتخاذهم ظاهرة المدح مثل ما قاله المتنبي في مدح سيف الدولة [3]:

عَذْلُ الْعَوَاذِلِ حَوْلَ قَلْبِ التَّائِهِ وَهَوَى الْأَحِبَّةِ مِنْهُ فِي سَوْدَائِهِ .

يَشْكُو الْمَلَامُ إِلَى الْمَوَائِمِ حسرهُ وَيَصُدُّ حَيْنَ يَلُمْنُ عَنْ بُرَحَائِهِ .

وَبِمُهْجَتِي يَا عَاذِلِيَ المُلْكِ الْذِي أَسْخَطْتَ كُلَّ النَّاسِ فِي إِرْضَائِه.

إِنْ كَانَ قَدْ مَلَكَ الْقُلُوبَ فَإِنّـــهُ مَلَكَ الْزَّمَانَ بِأَرْضِهِ وَسَمَائِـــهِ .

1- محمد إسحاق العناني ،"مدخل إلى الصوتيات " دار وائل ، عمان، 2008، ص11.
2 - عبد الفتاح نافع ، الشعر العباسي قضايا وظواهر ، دار جرير للنشر والتوزيع ط1 ، 2011 – 1432 ، ص203 .
3 - حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ص797 .

الْشَّمْسُ مِنْ حُسَادِهِ وَالْنَّصْرُ مِنْ قُرَنَائِهِ ، وَالْسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِـــهِ.[1]

ونظرا لما سلف ذكره عن أهمية الصوت ودوره في صناعة اللغة وفي تشكيل الإيقاع داخل القصيدة والنص الأدبي ولاسيما في القصيدة العباسية بالتحديد ، وفي هذا المجال تبرز إشكالية أساسية في مدى فعاليته في تحديد معالم التفاعل مع المعنى لدى القارئ ، ونستطيع أن نصوغ هذه الإشكالية في الأسئلة الآتية :ما هي مكانة الصوت في صناعة النص الشعري ؟ وما هو دور الإيقاع في إنتاج المعنى ؟ وما هي المميزات الإيقاعية لغرض الوصف ؟

أ: التعريف بالشاعر : (915 – 965 م/303–345هـ)

المتنبي من أعجب الشخصيات التي عرفها تاريخ الأدب العربي لأنها شخصية كثيرة الحسنات وكثيرة السيئات ؟ كثيرة حسنات العبقرية والشمم وكثيرة سيئات الأخلاق المستعصية القاسية التي لا ترى غير طريق الكبرياء منطلقا للآمال والأعمال ، وهي في عنفوانها الجارف بغيضة بقدر ما هي محببة وهي في حياتها ومماتها حديث الدنيا وشغل الناس [2]، كان من أعظم شعراء العرب وأكثرهم تمكنا للغة العربية وعلمهم بقواعدها ومفرداتها ، له مكانة سامية لم تتح مثلها لغيره من الأدباء و الشعراء ، انه احمد بن الحسين عبد الصمد الجعفي الكندي الملقب بأبي الطيب المتنبي وهو كندي نسبة إلى "كندة " محلة في الكوفة وقد كان مولده من أبوين فقيرين ،لم يكن لهما من متاع ما يكفيهما مأونة الكد ، أو يوفر عليهما عناء الطلب ، والمتنبي جاد وائب يأخذ عن مشاهير الأعلام من أمثال"الأخفش"و"الزجاج" وابن دريد" و"أبو علي الفارسي ، ومن على شاكلتهم من فعول البيان وأساطير العلم وجهابذة اللغة ...[3]

كان المتنبي من أذكى الناس وأسرعهم حفظا ، حكى انه جلس يوما بصور الوراقين في أيام صباه فاستعرض من احد الدلالين دفترا فيه أكثر من عشرين ورقة فأطال تأمله إلى أن قال له الدلال : إن كنت تريد شرائه فعجل بالثمن وان كنت تريد حفظه فهذا يكون في شهر فقال ، إن كنت حفظته

1 - مصطفي السيوفي ، أمراء الشعر في دولة بني العباس ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، ط1 2008 ، ص 159.
2 - حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص 782.
3 - مصطفى السيوفي ، في أمراء الشعر في دولة بني العباس ، ص155 ، ص156.

آخذه بغير ثمن ، قال : نعم ، فشرع يسرده عليه حفظا إلى أن أتمه ووضعه في كمه وانصرف ، فهو ذلك الشاعر الصبي الذي قال الشعر وعمره لا يتجاوز تسع سنوات .

حيث قال في صباه :

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ حَلَاوَةُ الْتَّوْحِيـدِ

كل شيءٍ مِنَ الْدِّمَاءِ حَرَامٌ شُرْبُهُ إِلاَّ دَمَ الْعُنْقُـــودِ [1]

وقد سمي المتنبي لأبيات قالها في شعره :

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَهَـا اللهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُـــــودِ

وكذلك قوله :

مَا مُقَامِي بِأَرض نَخْلَةٍ إِلَّا كَمُقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُـــــودِ

إذا كان الشعر صورة لنفس الشاعر وانعكاسا لوجدانه ، وشعوره ، وأمله ، وطموحه ، فان شعر المتنبي كان فيه ترفعا وكبرياء ، واتزان وعفة واحتقار للباطل[2].تميز "المتنبي " بنرجسيته الحادة والمتجسدة في معظم قصائده مثل قوله

أَنَا الذي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ[3]

وكان لسيف الدولة مجلس العلماء كل ليلة فيتكلمون بحضرته فوقع بين المتنبي و"ابن خالوية " كلام فوثب ابن خالوية على المتنبي وضرب وجهه بمفتاح كان بيده فشجه ، وكان سيف الدولة حاضرا فلم يدافع عن أبي الطيب فخرج مغضبا ودمه يسيل . وكان ذلك سببا لمغادرته حلب سنة 346هـ/957م فسار إلى دمشق وألقى فيها عصاه ولم ينظم هناك قصيدة إلا عرض بها بمدح سيف الدولة لكثرة محبته له ، ثم ذهب إلى مصر ومدح كافورا الإخشيدي وفي نفسه مطامع ، ولما لم بذله كافور رغائبه غادر مصر وهجاه بعدة قصائد مشهورة ، وبعد أن غادر مصر ذهب إلى بغداد ، فبلاد فارس ثم مر بارجان فشيراز ومدح عضد الدولة فأجزل عطيته ، ثم انصرف من عنده راجعا إلى بغداد فالكوفة وذلك أوائل شعبان 345هـ شباط 965م فعرض له فاتك بن أبي

1 - حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ العربي ، ص789.

2 - مصطفى السيوفي ، أمراء الشعر في دواة بني العباس ص155 .

3 - منتصر عبد القادر العضنفري ، ثراء النص ، قراءات في الشعر العباسي ، دار مجدلاوي ،ط1 ، 2010/2009 ، ص28.

جهل الأسدي في الطريق فاقتتلوا حتى قتل المتنبي مع ولده "محسد" وغلامه مفلح على مقربة من دير العاقول في الجانب الغربي من سواد بغداد

وكان مقتله في 28 رمضان سنة 354 هـ 27 أيلول سنة 965 ، أما سبب قتله فقيل هو تلك القصيدة التي هجا بها ضبة بن يزيد العيني وكانت والدة [1]ضبة ، شقيقة فاتك المذكور ، فلما بلغته القصيدة اخذ الغضب منه ما اخذ واضمر السوء لأبي الطيب ، ولما بلغه مغادرة المتنبي لبلاد فراس وعلم اجتيازه بجبل دير العقول تتبع أثره وكان أبو الطيب قد مر بأبي نصر محمد الحلبي فأطلعه على حقيقة الأمر وما ينويه فاتك من الشر له ونصحه بان يصحب معه من يستأنس به في الطريق ، فلم يزدد إلا أنفة وعنادا وأبى أن يصحب معه أحدا قائلا :" أنا والجزار في عنقي ، فما بي حاجة إلى مؤنس "ثم قال : والله لا أرضى أن يتحدث الناس بأنني سرت في خفارة غير سيفي ، فحذره أبو النصر كثيرا فما كان منه إلا أن أجاب :

أبنجو الطير تخوفني ومن عبيد العصا تخاف علي ؟ والله لو إن مخصرتي هذه ملقاة على شاطئ الفرات وبنو أسد معطشون لخمس وقد نظروا الماء كبطون الحيات ، ما جسر لهم حف ولا ظلف أن يرده ، ومعاذ الله أن اشغل فكري ، بهم لحظة عين . فقال له أبو النصر : قل إن شاء الله ثم ركب وسار فلقيه فاتك في الطريق فقتله .[2]

هذا هو المتنبي شاعر القوة والعبقرية وهذا هو عقله اللماح وقلبه النباض وخياله الخلاق ولسانه البليغ ، وهذا هو الرجل الذي شغل الناس في حياته وبعد مماته ، وكان بوقافي إذن الأجيال يستحث الهمم ويدعوا إلى القمم.[3]

1 - المتنبي ، الديوان ، دار صادر للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 :2000. ط2 : 2008، ص5.
2 - المرجع نفسه ، ص5 .
3 -حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ص817.

أ- المدونة :

01 - مَغَانِي الشَّعْبِ طَيِبًا فِي الْمَغَانِي بِمَنْزِلَةِ الْرَّبِيعِ مِنَ الْزَّمَـــــانِ

02 - وَلَكِنَّ الْفَتَى الْعَرَبِيّ فِيهَـــــا غَرِيبُ الْوَجْهِ وَالْيَدِ واللِّسَـــانِ

03- مَلَاْعِبُ جِنَةٍ لَوْ سَارَ فِيهَـــا سُلَيْمَانُ لَسَارَ بِتُرْجُمَـــــانِ

04- طَبَتْ فُرْسَانُنَا وَالْخَيْلُ حَتَّـــــى خَشِيتُ وَإِنْ كَرُمْنَ مِنَ الْحِـرَانِ

05- غَذَوْنَا تَنْفُضُ الْأَغْصَانُ فِيهَـــا عَلَى أَعْرَافِهَا مِثْلَ الْجُمَـــــانِ

06- فَسِرْتُ وَقَدْ حَجَبْنَ الْحَرَّ عَنِّـــي وَجِئْنَ مِنَ الْضِّيَاءِ بِمَا كَفَانِـي

07- وَأَلْفَنَ الشَرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِـــي دَنَانِيرَا تَفِـرُّ مِنَ الْبَنَـــــانِ

08-لَهَا ثَمَرٌ تُشِيرُ إِلَيْكَ مِنْـــــــهُ بِأَشْرِبَةٍ وَقَفْنَ بِـــــــلاَ أَوَانِ

09- وَأَمْوَاهُ نَضِلُ بِهَا حَصَاهَـــــا ضَلِيلَ الْحَلِي فِي أَيْدِي الْغَوَانِي

10- وَلَوْ كَانَتْ دِمَشْقَ ثَنَى عِنَانِـــيْ لَبِيقُ الثَّرْدِ صِينِيُّ الْجِفَـــــانِ

11- بَلَنْجُوجِيُّ مَا رُفِعَتْ لِضَيْـــــفٍ بِهِ النِّيرَانُ نَدِيُّ الدُّخَـــــــانِ

12-تَحِلُّ بِهِ عَلَى قَلْبِ شُجَـــــــاعٍ وَتَرْحَلُ مِنْهُ عَنْ قَلْبٍ جَبَـــانِ

13- مَنَازِلُ لَمْ يَزَلْ مِنْهَا خَبَـــــالُ يُشَبِّعُنِي إِلَى النَّوْبَنْذَ جَـــــانِ

14- إِذَا غَنَى الْحَمَامُ الوُرْقُ فِيهَـــا أَجَابَتْهُ أَغَانِيُّ الْقِيَـــــــانِ

15- وَمَنْ بِالشَّعْبِ أَحْوَجُ مِنْ حَمَـــامٍ إِذَاْ غَنَّى وَنَاحَ إِلَى الْبَيَـــــانِ[1]

16- وَقَدْ يَتَقَارَبُ الْوَصْفَانِ جِـــــدًّا وَمَوْصُوفَاهُمَا مُتَبَاعِـــــدَانِ

17- يَقُولُ بِشِعْبِ بَوَّانٍ حِصَانِـــــيْ أَعَنْ هَذَا يُسَارُ إِلَى الطِّعَـــانِ

18- أَبُوكُمْ آدَمُ سَنَّ المَعَاصِـــــي وَعَلَّمَكُمْ مُفَارَقَةَ الجِنَـــــانِ

19- فَقُلْتُ :إِذَا رَأَيْتُ أَبَا شُجَـــــاعٍ سَلَوْتُ عَنِ العِبَادِ وَذَا المَكَـانِ

20- فَإِنَّ النَّاسَ والدُّنْيَا طَرِيـــــقُ إِلَىْ مَنْ مَالَهُ فِي النَّاسِ ثَـــانِ

1 - المتنبي : الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ،2008 ص348 ،349.

21- لَقَدْ عَلَّمْتُ نَفْسِيْ القَوْلَ فَيهِـــمْ كَتَعْلِيم الطِّرَادِ بِلاَ سِنَـــــانِ

22- بِعَضْدٍ الدَّوْلَةِ امتَنَعَتْ وَعَـــزَّتْ وَلَيْسَ لِغَيْرِ عَضُدٍ يَـــــدَانِ

23- وَلَاْ قَبْضُ عَلىْ البِيض اِلمَوَاْضِي وَلَاْ حَطٌّ مِنَ السُّمْرِ اللّـــــدِانِ

24- دَعَتْهُ بِمَفْزَعِ الأَعْضَاءِ مِنْهَـــاْ لِيَوْمِ الحَرْب بِكْرٍ أَوْ عَـــوَانِ

25- فَمَا يُسَمَىْ كَفَنًّا خُسْرَ مُسْـــمٍ وَلَاْ يَكْفِي كَفَنًّا خُسْرَ كَـــــانِ

26- وَلاَ تَحْصَى فَضَائِلُهُ بِظَـــــنٍّ وَلَاْ اِلإخْبَارِ عَنْهُ وَلَاْ العِيَـــانِ

27- أُرُوضُ النَّاسِ مِنْ تُرْبٍ وَخَوفٍ وَأَرْضُ أَبِي شُجَاعٍ مِنْ أَمَـــانِ

28- يُذِمَّر عَلَى اللُصُوصِ لكِلُ تَجْـرٍ وَيَصْمَتُ لِلصَّوَارِمِ كُلَّ جَـــانِ

29- إِذَا طَلَبَتْ وَدَائِعُهُمْ ثِقـــــاتٍ دُفِعْنَ إِلَىْ المَحَانِيْ وَالرِّعَـــانَ

30- فَبَاتَتْ فَوْقهن بَلاْ صِحـــَـــابٍ تَصِيحُ بِمَنْ يَمُرُّ : أَلاْ تَرَانِـــي

31- رُقَاهُ كُلُّ أَبْيَضَ مَشْرفِـــــيٍّ لِكُلِّ أَصَمَّ صِلٍّ أُفْعُـــــوَانِ [1]

32- وَمَا تُرْقَى لُهَاهُ مِنْ نَـــــدَاهُ وَلَاْ المَالُ الكَرِيمُ مِنَ الهَـــوَانِ

33- حَمَى أَطْرَافَ فَارِسَ شَمَـــرِيٌ يَحُضُّ عَلَى التَّبَاقِي بِالتَّفَانِـــي

34- بِضَرْبٍ هَاجَ أَطْرَابَ المَنَايَـــا سِوىْ ضَرْبِ المَثَالثِ وَ المَثَانِـــيُ

35- كَأَنَّ دَمَ الجَمَاجِم فِي العَنَاصِي كَسَا البُلْدَانَ رِيشَ الحَيقُطَـــانِ

36- فَلَوْ طُرِحَتْ قُلُوبُ العِشْقِ فِيهَا لَمَاَ خَافَتْ مِنَ الحَذَقِ الحِسَـــانِ

37- وَلَمْ أَرَ قَبْلَهُ شِبْلَيْ حِزَبْـــرٍ كَشِبْلَيْه وَلَاْ مُهْرِيْ رِهَـــــانِ

38- اَشَدَّ تَنَازُعاً لَكَرِيمِ أَصْـــلٍ وَأَشْبَهَ مَنْظَرًا بِأَبٍ هِجَـــــانِ

39- وَأَكْثَرَ فِي مَجَالِسِه إِسْماعـــًا فُلَاْنُ دَقَّ رُمْحـاً فِيْ فُـــــلَاْنِ

40- وَأَوَّلُ رَأْيَةٍ رَأْيَا المَعَالِـــــيْ فَقَدْ عَلِقَا بِهاْ قَبْـــــلَ الأَوَانِ

41- وَأَوَّلُ لَفْظَة فَهِمَا وَقَـــــالَاْ : إِغَاثَةُ صَارِخٍ أَوْ فَكْ عَـــــانِ

42- وَكنْتَ الشَّمْسَ تَبْهَر كُلَّ عَيْنٍ فَكَيْفَ وَقَدْ بَدَتْ مَعَهَا اْثْنَتَـــــانِ

1 -المتنبي الديوان ص350.

43- فَعَاشَا عِيشَةَ القَمَرِيْن يُحْيَـا بِضَوْئِهِماْ وَلَاْ يَتَحَاْسَـــــــــدَانِ

44- وَلَاْ مَلَكاٍ سِوَىْ مُلْكِ الأَعَادِيْ وَلاَ وَرِثًا سِوَىْ مِنْ يَقْتُـــــــلَاْنِ

45- وَكَانَ ابْناَ عَدُوٍّ كَاثَـــــرَاهُ لَهُ يَاءَيْ حُرُوفِ أُنَيْسِيَـــــــانِ

46- دُعَاءُ كَالثَّنَاءِ بِلَاْ رِثَـــــاءٍ يُؤَدِيهِ الجَنَانُ إِلَىْ الجَنَـــــــانِ

47- فَقَدْ أَصْبحَتَ مِنْهُ فِي فَرِنْـــدٍ وَأَصْبحَ مِنْكَ فِي عَضْبٍ يَمَـــــانِ

48- وَلَوْلَاْ كَوْنْكُمْ فِي النَّاسِ كَانُوْا هُرَاءً كَالكَلام بِلَاْ مَعَـــــــــانِ [1]

1 -المتنبي : الديوان ص351. 352.

الفصل الأول

1- القصيدة في العصر العباسي:

الشعر العباسي مجموعة ضخمة عصفت بها المؤثرات المختلفة ، وتقلبت حولها العوامل المتباينة ، وكان من المنتظر من هذه المؤثرات والعوامل أن تخلق شعرا جديدا في جوهره جديدا في فنونه ، ولاسيما وقد اطلع العرب على كتاب "الشعر" "لأرسطو" ولاسيما وأنهم وقفوا على فحوى الإلياذة وأسلوبها ، ولاسيما وأنهم امتزجوا بغيرهم من الشعوب امتزاجا عنصريا وثقافيا ، والمكتبات منتشرة في طول البلاد وعرضها تضم كل نفيس وحركة النقل تجعل في يد أبناء العربية كل وسيلة من وسائل الابتكار والتجديد ، ومع ذلك فشيء من ذلك لم يكن ، لان العرب أصحاب بديهة وارتجال ، ولأن الأمة العربية كانت قوية الشخصية التقليدية شديدة الصلة بالواقع بحيث يصعب عليها الانفعالات في عالم التخيل الواسع ، ولهذا لبث الشعر " يجري في تياراته واتجاهاته وفنونه التي وجدت في العرب ، ويسير على تقاليده الثابتة التي لم تزعزعها العواصف و الاضطرابات التي طرأت على حياة الأمة نفسها في عصور تاريخيها المختلفة .[1]

و إن الباحث ليأخذه العجب ويخالجه الدّهش من هذه الظاهرة العجيبة ، ظاهرة الحيوية القوية التي أتاحت لهذا الشعر أن يستبقى في هذه البيئة المتغيرة تغيرا كبيرا عن بيئته الأصلية ، خصائصه ، وعناصره الجوهرية وأنماطه ، و أن يحتفظ بشخصيته ، و أن يفرضها في قوة ظاهرة على أصحابه الجدد ، على حال لا تتهيأ إلا للكائن الأصلح بين كائنات اقل منه صلاحية واضعف منه شخصية ....."[2].

وكان الشعر في جميع المواقف والمجالس يردد أصداء الحياة و ينحو نحوا ديمقراطيا بحتا في غير تستر ولا اقتصاد ، وكان "بشار بن برد " " أول من نزل بالشعر الرفيع من موضوعاته الرفيعة إلى كل موضوع مهما بلغت تفاهته ، يعالجه شعرا يرضي به طائفة من الناس ..... وهو على حد تعبيره في ذلك : إنما يخاطب كلا بما يفهم ..... هو رأي إذن في وجوب أن يصل الشعر إلى كل إنسان وان يعالج كل موضوع وهي ثورة على فكرة وجوب التزام موضوعات بعينها

1- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص688 .
2 - المرجع نفسه ، ص669 .

في الشعر مما جرى التقليد على التزامه ، وهذا الرأي تحقيق واسع لشعبية الشعر واتجاه طبيعي يذهب إلى إرضاء اكبر عد ممكن من الناس ، وتمكينهم من تذوق شعره ، وضمهم إلى أنصاره " .[1]

وحفلت القصيدة في العصر العباسي بالبديع الذي استحدث علمه في ذلك العهد ، راح الشعراء يتعمدونه تعمدا ويطرزون به الكلام تطريزا تماشيا مع تيار الحياة المصطنعة ، ويجعلونه من المجلات المقدرة ، ويركبونه تركيبا بحيث الصورة من خلال صور ، وبحيث تبدو المعاني من وراء الظلال ، وهكذا تطورت الزخرفة من دفق طبيعي إلى تركيب صناعي أضف إلى ذلك أن الشاعر أصبح يلائم بين الموضوعات والأوزان والقوافي ويؤثر الوزن الخفيف واللفظ السهل الحافل بالعذوبة استجابة لداعي الحياة الاجتماعية ، وهكذا سار العصر العباسي على مادة القديم وفي روح الجديد وكان تطوره شكليا أكثر مما كان جوهريا وصناعيا أكثر مما كان فنيا ، فالقصيدة في العصر العباسي لم تنج من تأثيرات البيئة في بعض توجهاتها الخاصة وفي بعض معانيها و أخيلتها ، و إننا نستعرض من أقسام ذلك الشعر العباسي مبينين ماطرا عليه من تبدل في ناحية الجزئيات ، وما ادخل عليه من جديد في شتى أغراضه ومناحيه ومن بين هذه الأغراض التي ظهرت في هذا العصر والتي سار فيها القديم إلى جبن الجديد غرض اللهو والغزل وكذا غرض الخمريات والحكمة كما ظهر الشعر الشعبي ، المدح ، الهجاء ، الغزل ، الرثاء والوصف [2]، وغير ذلك من الأغراض ومن اهم الموضوعات المعالجة والتي خاض فيها الشعراء والنقاد على حد سواء – باعا طويلا قضايا اللفظ والمعنى وكذا السرقات الشعرية ، الصدق والكذب ، وكذا ملامح نقدية متمثلة في الإطناب والإيجاز أو الطول والقصر بالإضافة إلى النظم والصنعة إلى علم العروض وعلوم البلاغة .

1- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص676 .
2 - المرجع نفسه ، ص 673 .

أ: اللفظ والمعنى :

أدرك الشعراء عميقا ضرورة إعمال الفكر في المعاني والأفكار التي يريدون البوح بها ، مع ضرورة تقديمها في حلة لفظية تناسبها وتقدمها بأفضل هيأة قيل لبشار بن برد : بم فقت أهل عمرك وسبقت أبناء عمرك في حسن معاني

الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ قال : لأني لم اقبل كل ما تورده علي قريحتي ، ويناجني به طبعي ، ويبعثه فكري ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفكر جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت سبرها ، وانتقيت حرّها وكشفت عن حقائقها واحترزت عن متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء مما أتى به ، وكأنه يريد الإشارة إلى عنايته بالمعنى أكثر من اللفظ على أساس من أن اللفظ المناسب سيأتي بالضرورة بعد إعمال الفكر في المعنى ، هذا ابو تمام يشير إلى التلازم بين المعنى الجديد و اللفظ الرصين فيها يقوله في ممدوحه :

وجديدة المعنى إذا معنى التي   تشقى بها الأسماع كان لبيسا

تلهو بعاجل حسنها وتعدهــا   علقا لعجـاز الزمــــان نفيســا

ليأتي المتنبي ويقر بأنه –شاعرا– لم يكن له إلا فضل الصياغة فالمعاني الكبيرة التي كان له فضل صياغتها ألهمته بها خصال الممدوح[1] وأعماله المجيدة ومن ثمة حدث التكامل بين الممدوح والشاعر ، وكيف لا يحدث ذلك وكلاهما بارع متمكن ، وان كان في البيت الذي يليه يرفع شعره فوق شعر غيره حين يشبه شعره بصهيل الجياد وشعر غيره بنهيق الحمير ، وإذا ما كان شعره وشعر الآخرين في الممدوح نفسه ففي ذلك تأكيد ضمني على فضل الصياغة ودور النظم في بيان المعاني ونظم الأفكار قال :

شاعر المجد خدته شاعر اللفظ كلانا رب المعني الدقاق

لم تزل تسمع المديح ولكن صهيل الجياد غير النهاق

1 -منتصر عبد القادر العضنفري ، ثراء النص – قراءات في الشعر العباسي ص 27 ، 26 .

ب: الصدق والكذب :

عنى الشعراء بالصدق والكذب في ما يقولونه من شعر ، وقد شغلهم الأمر حتى ذكروه في قصائدهم ، وفي مناسبات مختلفة بين مؤيد لوجود الكذب في الشعر وعارض ومتردد ، وما أعنيه ههنا الصدق والكذب المعنويين أي بالمعنى الأخلاقي لهما . فالبحتري في كلامه تعميما يقترب من التنظير ، وإلا فإن أبا تمام قبله أشار إلى الأمر ولكن من وجهة نظر شخصية – أخلاقية إذ قال معترفا بأنه مدح من لا يستحق المدح حتى صدقت فيه صفة (النصاب) و(الكذاب) :

عجبا لقوم يسمعون مدائحي لك لم يقولوا كاتب نصاب

نبزوا بكذاب مسيلمـــة فقـد وهموا وجاروا أنــا الكذاب

ولعل أمر الصدق والكذب بهذا المفهوم لم يشغل شاعرا مثلما شغل ابن الرومي ، ولاسيما انه يربطه بالاتابه على المدح يقول :

كفاني هجائي قيامي بمدحه خطيبا ، وقول الناس لي: انت كذاب

ج:السرقات الشعرية :

مثلما شغل هذا الموضوع النقاد العرب فقد شغل الشعراء العباسيين ومن تبعهم ، لأنهم عاصروا بواكير الحركة النقدية وتابعوا تطورها . هذا أبو تمام ينشئ قصيدة من اثني عشر بيتا في هجاء رجل سرق شعره ، ومما قاله فيها :

إنمــا الضيغم أبـــنو الأشـب بال منا ع كل خميس وغاب

من غدت خيله على سرح شعري وهو للحين راتع في كتابـــي

إلى أن يقول :

يا عذارى الكلام صرتن من بع دي سبايا تبعن في الأعراب

ومن الجدير بالذكر أن المتنبي نفسه هو القائل في موضع آخر وفي الموضوع عينه إنما الشعر جادة وربما وقع الحافر على الحافر .....[1]

[1] - منتصر عبد القادر الغضنفري ، ثراء ، النص قراءات في الشعر العباسي

د:الاطناب والإيجاز أو الطول والقصر :

لعل خير ما يعبر عن حقيقة الشعر كما يراه أعلام الشعر من العباسيين قول البحتري :

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

هـ: النظم والصنعة :

ولا نرمي هنا إلى الحديث عن تفصيلات عملية النظم أو الصنعة ، لان ذلك غير متوفر في النصوص الشعرية فهو ليس من شانها إلا ما ورد من إشارات متفرقة سوف نتناولها نذكر فيها ملامح هذه الظاهرة ومن ذلك مثلا ما روى عن احدهم انه قال :دخلت على أبي تمام وقد عمل شعرا لم اسمع أحسن منه ، وفي الأبيات بيت واحد ليس كسائرها ، وعلم أني قد وقفت على البيت ، فقلت له : لو أسقطت هذا البيت فضحك وقال لي : أتراك اعلم بهذا مني ؟ إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة ، كلهم أديب جميل متقدم ، فيهم واحد قبيح متخلف فهو يعرف أمره ويرى مكانه ، ولا يشتهي أن يموت ، ولهذه العلة وقع مثل هذا في أشعار الناس .

و :علم العروض :

لم يخل شعر الشعراء العباسيين من مصطلحات علم العروض في أثناء حديث كل منهم عن جودة نظمه الشعر وقوة سبكه إياه ، ومن ابرز الشعراء الذين تكررت في شعرهم مصطلحات العروض أبا تمام ومن ذلك قوله مادحا :

إليك بعثت أبكار القوافــي يليهما سائق عجل وحادي ....

سداد الأسر سالمة التواجي من الإقواء فيها و الســناد .

فالقوافي كتابة عن شعره فيه – التي قالها فيه أبكار جديدة لم يقلها في احد غيره ، وهي خالصة من أي عيب عروضي قد يشينها مثل الإقواء و السناد .[1]

1- منتصر عبد القادر الغضنفري ، ثراء النص ، قراءات في الشعر العباسي ، 35 .

2 – المشهد السياسي للقصيدة :

هي قصيدة في المدح والوصف وجلها في الوصف إذ قالها المتنبي يمدح عضد الدولة في طريقة إليه شعب بوان وحيث يرجع نسب ملوكها إلى أبي شجاع بويه بن فناخسر من ولد يزوجر آخر ملوك الفرس ، نشأت في بلاد الديلم وأخذت بالتقدم حتى إستولت على بلاد فارس ثم على بغداد وهذه الدولة شيعية لكنها لم تتعرض للخلافة العباسية بل أبقتها على حالها ، وأبقت للخلفاء حق اصدار المراسيم والخلع وهذا كبيرهم عضد الدولة لما استولى على بغداد وعلى شؤون الدولة لم ير بُدًّا من تعظيم الخلافة ، مع أنه لا يعتقد باطنا بحق العباسيين فيه[1] فراح المتنبي يصف

شهامة عضد الدولة ومكانة نسبه إذ يقول فيه :

فَقُلْتُ إِذَا رَأَيْتُ أَبَا شُجَاعٍ سَلَوْتُ عَنِ اَلْعِبَادِ وَذَا اَلْمَكَانِ[2]

ويقول في نسبه :

فَمَا يُسَمِى كَفَنَّا خُسْرَ مُسْمٍ وَلاَ يَكْنْيْ كَفَنَا خُسْرَ كَانِ[3]

فصورّ ذلك المكان 'شعب بوان ' أبدع تصوير ، ووصفه وصف الحائر ، المنبهر من بدعة الخالق فيه .

3– التعريف بغرض الوصف وخصائصه الفنية :

إنما يستمد الشاعر موضوعاته من المجتمع الذي يكتنفه والأفق الذي يظله والبيئة التي تنشئه والعصر الذي يعيش فيه ولا شك أن في كل بيئة مظاهر حياتها وظواهر طبيعتها ولكل مجتمع أسلوب عيشه وطابع حياته ونظام تقاليده وعاداته ، ولكل عصر تأثيره في حيلة الناس وأذواقهم

1 'أنيس مقدسي' أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، دار العلم للملايين بيروت ، لبنان ، ط17 ، 1949م
2 المتنبي ، الديوان ، ص350

وعاداتهم وتقاليدهم ولهذا رأينا أغراض الشعر تختلف باختلاف البيئة وتتقلب بتقلب الأزمان وتتطور بتطور المجتمع وتتأثر بالحضارة أو البداوة .

- وفي العصر العباسي تنوعت مشاهد الحضارة وتعددت ألوان الثقافة وتجددت أساليب العيش ، ومن أهم أغراض الشعر في هذا العصر الوصف ، وهو فن ظهرت فيه براعة العباسيين وقدرتهم على التصوير [1] فهو تصوير خواص الأشياء الحسية والمعنوية ، أو هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ، وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى كاد يمثله عيانا وما استوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصوره لك .

والوصف أكثر أبواب الشعر العربي ، وكثير من النقاد يرى أن الشعر إلا اقله راجع إلى باب الوصف ، وقد وصف شعراء الجاهلية كل ما وقعت عليه أعينهم من شتى ألوان بيئتهم التي عاشوا فيها ومظاهر الحياة التي ألفوها في هذه البيئة ، وقد أجاد الشعراء العباسيون في الأوصاف إجادة بالغة وجاءوا فيها بالتشبيه المفرط البعيد ، وأشهر قصائد الوصف سينية البحتري التي ليس للعرب مثلها كما يقول ابن المعتز ولم يكن المتنبي من أهل الأوصاف كما يرى الواحدى[2]

1 - أمين أبو ليل ، محمد ربيع ، العصر العباسي الأول ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ،ط1: :2006 ، ص121.

2 -محمد عبد المنعم خفاجي : الآداب العربية في العصر العباسي الأول ، 179.

فغرض الوصف عنده قليل غير أننا نجد منه ما يتعلق بوصفه للممدوح ولساحة الوغى التي كان يحضرها مع سيف الدولة فنجده في هذين البيتين يصف الممدوح في ساحة القتال قائلا :

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمـــــــة ووجهك وضاح وثغرك باســـم [1]

1 - أبي الحسن علي بن الواحدي النيسابوري : شرح ديوان المتنبي ، دار أصالة للطبع والنشر والتوزيع ، 2009م ص549.

1- التعريف بعلم وظائف الاصوات :

علم الأصوات فرع من علم اللغة ومهمته دراسة الكلام ، والكلام هو الوسيلة اللغوية الوحيدة المستخدمة للاتصال بين أفراد الجنس البشري ، ولا يتحقق الكلام إلا بوجود مرسل (متكلم) ومتلق (سامع) ورسالة ، وهو ما يريد المتكلم أن يوصله إلى السامع و أخيرا الوسط ، و الكلام ما هو في الواقع إلا قيام الإنسان بحركات تبدأ من الحجاب الحاجز ويشترك فيها أعضاء داخل الصدر وأخرى واقعة في التجاويف الحلقية والفموية والأنفية ، من اجل ذلك ، يمكن دراسة الكلام من زوايا مختلفة كل زاوية منها تحتل فرعا مستقلا من علم الأصوات[1] ومما ينبغي الإشارة إليه هنا أن الدرس الصوتي الحديث ينقسم إلى فرعين هما :

الفونيتيكس (phonetics)والفونولوجي (phonology) وكثيرا من اللسانيين العرب لا يفرقون ولا يميزون أعمالهم التطبيقية بين الفرعين مع أنهم يميزون بينهما في بحوثهم النظرية ، والملاحظ أنهم عند التطبيق يقفون عند الجانب الفونيتيكي فقط، يدلك على ما أقول أن الأبحاث في الفونولوجي في العربية شبه معدومة ، ولعل مرد ذلك إلى الخلاف الواسع بين علماء اللسانيات الحديثة حول المصطلحين ومدلولهما ،وهاك التوضيح:[2]

أولا: الخلاف بين الغربيين : اختلف علماء اللسانيات الغربيون فيما يدل عليه المصطلحات المذكوران ، وذلك على النحو التالي :

1- استعمل مونغان فردينا نددي سوسير المصطلح الأول (phonetics) للدلالة على ذلك الفرع من العلم التاريخي الذي يحلل الأصوات والتغيرات ، وعده جزءا أساسيا من اللسانيات ، في حين حدد الفرع الثاني أو المصطلح الثاني (phonology) بدراسة العملية الميكانيكية للنطق ، وعده من أجل ذلك علما مساعدا للسلنيات .

2- استعملت مدرسة براغ ال(phonology) في عكس ما استعمله فيه دي سوسير ، إذ تريد به في ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الظواهر الصوتية من ناحية وظائفها

1 - عاطف فضل محمد، مقدمة في اللسانيات ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،ط1 ،1432،ص108.

2 - عبد المقصود محمد عبد المقصود ، دور علم الأصوات في تفسير قضايا الإعلال في العربية مكتبة الثقافة الدينية ، شارع بور سعيد – القاهرة 20007 ، ط1 ، ص9.

اللغوية ، لذلك فهو عند أفرادها فرع من فروع اللسانيات ، أما ال (phonetics) فقد أخرجه معظم رجالها من اللسانيات واعتبروه علما خالصا من علوم الطبيعة يساعد اللسانيات ، ومن المسلّم به أن هذه المدرسة هي التي دعت إلى الفصل الجاد بين الفونولوجي والفونيتيكس .

3-استعملت المدرستان الأمريكية والانجليزية المصطلح الثاني لعشرات السنين في معنى (تاريخ الأصوات) ودراسة التغيرات التي تحدث في أصوات اللغة نتيجة تطورها ، أي انه مرادف عندهم لما يعرف ب:

(historical phonetics) أو (Diachoonic phonetics) أما المصطلح الآخر (phonetics) فقد استعمل عندهم في معنى العلم الذي يدرس[1] الأصوات الكلامية ويصنفها ويحللها من غير إشارة إلى تطورها التاريخي ، وإنما فقط بالإشارة إلى كيفية إنتاجها وانتقالها ، وعليه فالفرعان عندهم من صميم اللسانيات وان دخل أولهما تحت فرع اللسانيات التاريخية ودخل الثاني تحت فرع اللسانيات الوصفية .

4-ظهر تيار من علماء الأصوات رفض الفصل بين الفرعين أو العلمين –لأن أبحاث كل منهما تعتمد على الآخر – ووضعهما تحت مصطلح واحد من المصطلحين ، الفنولوجي عند فئة منهم والفونيتيك عند أخرى .

5-ظهر في العرب مصطلحان جديدان هما : (phonematics)و(phonemics) نتيجة الخلط والاضطراب واللبس في المصطلحين القديمين، وبيد أنهما ظهرا كمقابل للفونولوجي.

6-اتفق معظم علماء اللسانيات في هذه الآونة على تخصيص الفونولوجي للدراسة التي تصنف النظام الصوتي للغة معينة وعلى تخصيص الفونيتيكس لدراسة أصوات الكلام مستقلة عن تقابلات نماذجها وعن تجمعاتها في لغة معينة ودون النظر في وظائفها اللغوية بل حتى دون معرفة اللغة التي تنتمي إليها.

1 - عبد المقصود محمد عبد المقصود . دور علم الأصوات في تفسير قضايا الإعلال في العربية ،ص 10.

7- اتفق معظم علماء اللسانيات في هذه الآونة على تخصيص الفونولوجي للدراسة التي تصف وتصنف النظام الصوتي للغة معينة وعلى تخصيص الفونيتيكس لدراسة أصوات الكلام مستقلة عن تقابلات نماذجها وعن تجمعاتها في لغة معينة ودون النظر في وظائفها اللغوية ، بل حتى دون معرفة اللغة التي[1] تنتمي إليها ، وقد انتقل الخلاف في مفهوم المصطلحين إلى اللسانيين العرب ، فاستعملوه كلا حسب دراسته ومدرسته اللغوية التي ينتمي إليها ، وامتد الخلاف ليشمل كيفية التعبير عن مفهوم كل مصطلح من المصطلحين ، فمنهم من ابقي المصطلح (phonetics) وعربه إلى (فونيتيكس)او(الفونيتيك) ومنهم من ترجمه إلى (الصوتيات) أو (علم الأصوات اللغوية) أو (علم الصوتية) . وحدث نفس الشيء مع المصطلح الأخر (phonology) ، فمنهم من أبقاه وعربه إلى (الفونولوجي) أو (علم الفونولوجي) ومنهم من ترجمه ب(علم الفونيمات أو الفونيميك) أو (الأصوات) أو (علم الأصوات) أو (علم الأصوات التاريخي) أو (علم الأصوات التنظيمي) أو (علم الأصوات اللغوية الوظيفي) أو (علم وظائف الأصوات اللغوية) أو (علم الصوتية) أو (علم الصواتية أو (علم التصويتية) وهلم جرا.[2]

والذي يهمنا في هذا الصدد هو علم الأصوات الوظيفي (الفونولوجيا) ويبحث هذا النوع من علم الأصوات في خصائص الأصوات وصفاتها وما يطرأ عليها من تغيرات في النطق في أثناء الكلام ، وبيان ما يفقده الصوت اللغوي من خصائص ، أو يكتسبه من صفات بمجاورته هذا الصوت أو ذلك .

وإذا أردنا التفريق بين ما تبحث فيه الفونولوجيا وما تبحث فيه العلوم الصوتية السابقة قلنا : إن البحث في أن السين صوت لثوي أسناني مهموس واحتكاكي صفيري ، فذلك من باب البحث النطقي والإدراكي والفيزيولوجي ، أما [3]إذا قلنا أن السين تكتسب صفة الإطباق عند مجاورتها الطاء ، أو أي صوت مطبق آخر،كما في كلمة يسطو ، أو إسطبل ، فهي تلفظ يصطو واصطبل .

---

1 - عبد المقصود محمد عبد المقصود . دور علم الأصوات في تفسير قضايا الإعلال في العربية ،ص 10، 11.

2 - المرجع نفسه ،ص 12.

3 - إبراهيم خليل ، في اللسانيات ونحو النص ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ط1 ، 2007- 1427ه ،ص55 ،ص56.

فذلك من باب البحث الفونولوجي . كذلك إذا قلنا أن السين تكتسب صفة الجهر وتفقد خاصية الهمس إذا جاورت أحد الأصوات المجهورة في العربية كالباء في مثل أزبوع ، مثلما تلفظ بالعامية في مصر ، فذلك أيضا من باب البحث الفونولوجي ، وصوت S المهموس في بالانجليزية يصبح هو الآخر مجهورا إذا جاور أحد الأصوات المجهورة كقولنا doors فهي تلفظ كما لو كانت doorz وتستطيع مقارنة ذلك بلفظ الجمع cats التي تلفظ فيها مهموسة – وهذا الميدان في الواقع من أوسع ميادين البحث في اللسانيات المعاصرة ، وقد ذكرنا في السابق اهتمام حلقة براغ به اهتماما يفوق أي موضوع آخر . ويرجع الاهتمام بهذا الجانب فوق غيره لأسباب منها :

- اعتقادهم بأن النطق أولى بالدراسة من الكتابة ، ولأن اللغة المنطوقة هي التي تتبين فيها هذه الظواهر الفونولوجية بوضوح .
- لأن المعرفة بقواعد التغيير التي تطرأ على الأصوات في أثناء الكلام يسهم في وضع الحلول الناجعة لكثير من المشكلات التي تواجه متعلمي اللغة من غير الناطقين بها ، فإذا كان المعلم ملما بهذه القواعد تمكن [1]من بسط الشروح وإفهام المتعلمين طريقة النطق الصحيح .

لذا كان لابد من دراسة الفونولوجيا بعد دراستنا لما تقوله العلوم الصوتية الأخرى في الأصوات ، وبيان خصائصها النطقية والإدراكية والفيزيولوجية لأن التغيير الذي يقع في الأصوات لا يمكن تفسيره ولا تعليله إلا اعتمادا على تلك المعرفة المتقدمة بتلك الخصائص . فمثلا عندما نقول للمتعلم أن التاء في (ادتعى) تحولت إلى الدال فان إقناعه بذلك يعتمد على تحديد صفات كل من الصوتين : التاء والدال فهما متقاربان نطقيا لكنهما مختلفان فيزيائيا ، مهموسة والدال مجهورة ، فاكتسبت التاء صفة الجهر ، وفقدت صفة الهمس ، وبالتالي أصبحت دالا فقلنا ادّعى ، وهذا التغيير من باب المماثلة وهي إحدى القواعد الشائعة في اللغات أما إذا قيل لم لم تتحول الدال إلى تاء فنقول اتعى بدلا من ادعى

---

1 - إبراهيم خليل ، في اللسانيات ونحو النص ،ص56.

فالجواب عن ذلك واضح ، وهو أن الصفة الأقوى في الوضوح السمعي هي التي تتغلب ، فينتقل الجهر إلى المهموس ، إليك مثال من اللغة الانجليزية ، فكلمة thief عندما تجمع تضاف إليها علامة الجمع وهي صوت S ومن الخصائص الفونولوجية لهذا الصوت لفظه مجهورا بعد الأصوات الاحتكاكية [1]، ولهذا الجوهر أثره في الf الاحتكاكية المجهورة ، وهو صوت V فتلفظ thievz.

ومما يدل على هذا أيضا كثرة تأثر الصوائت بما يجاورها من أصوات لأنها من الناحية النطقية غير محددة المخارج ولو أنها من حيث الإدراك أكثر وضوحا في السمع فهي تكتسب من الأصوات الأخرى بعض الطول أو بعض التفخيم أو بعض التقصير فقوة الناحية النطقية (الإنتاجية) تجعل الصوائت عرضة للتغيير في مثل وعد يقال اتعد ولا يقال اوتعد وفي مثل يسر يقال اتسر ولا يقال اتيسر . وعلى أي حال فان ما يقع من تغيير فونولوجي في كثير من الأحيان لا تعليل له سوى تجنب الثقل أو الحرص على الخفة ليكون عمل اللسان من وجه واحد ، أو الاقتصاد في الجهد وهو مبدأ يغلب على المتكلمين باللغات .[2]

1 - إبراهيم خليل ، في اللسانيات ونحو النص ،ص56، 57.
2 - المرجع نفسه ،ص57.

2-منهج الدراسات الصوتية للشعر : (أهمية الدراسة الصوتية للشعر) :

لقد تفاوت آراء المحدثين الغربيين في مسألة الربط بين الألفاظ ومعانيها بحيث لم يتفقوا على رأي موحد في هذه الظاهرة ، فمنهم من يرى وجود صلة طبيعية بين الألفاظ والمعاني ، والبعض الآخر ينفي وجود علاقة طبيعية بين الألفاظ ومعانيها . ومن أصحاب هذا الاتجاه الأخير نجد " دي سوسير " De saussure :" ويعد دي سوسير من أشهر المعارضين لأصحاب الصلة بين الألفاظ والدلالات ، إذ يراها اعتباطية لا تخضع لمنطق أو نظام مطرد ، ومع اعترافه بتلك الصلة في الألفاظ التي تعد بمثابة الصدى لأصوات الطبيعة ، والتي تسمى " Onomatopoein " يقرر أنها من القلة في اللغات ، ومن الاختلاف والتباين باختلاف اللغات الإنسانية ، بحيث لا يصح أن نتخذ منها أساسا لظاهرة لغوية مطردة ، أو شبيه بالمطردة ، هي – إذن – في رأيه مجرد ألفاظ قليلة تصادف أن أشبهت أصواتها ودلالاتها "[1].

ويفرق دي سوسير بين ما يسميه (القيمة اللغوية) للكلمة وبين ما يسميه المقصود من الكلمة، ويكفي لدراسة القيمة اللغوية في رأيه أن ندرس عنصرين هما (الفكرة) التي تسمى (صورة سمعية)، أو أصواتا معينه ، والصورة السمعية التي تسمى (الفكرة) و إن معنى كلمة من الكلمات عند دي سوسير ،هو ارتباط متبادل أو علاقة متبادلة بين الكلمة أو الاسم ، وهي الصورة السمعية وبين الفكرة .

إن الكلمة (علامة لغوية) ونحن عندما نفرق تفريقا أساسيا بين فكرتين ، فنحن نستعمل لذلك علامتين لغويتين مختلفتين ، فالتفكير دون كلمات (عاتم) ، ويرى دي سوسير ان العلامة اللغوية لا تخلق وحدة بين اسم ومسمى ، ولكن بين فكرة وصورة سمعية ، والمقصود يقابل " الرمز " أو "العلامة " ، والعلامة من ناحية أخرى تقابل سائر العلامات الموجودة في اللغة موضوع الدرس ، وقيمة كل رمز أو علامة تتوقف على وجود سائر الرموز ، وضرب دي سوسير لذلك مثلا بقطعة من ذات الخمسة فرنكات : هذه القطعة يأتي استبدالها بكمية معينة من شيء مختلف كالخبز مثلا

1-علوي الهاشمي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ،ط1 ، 2006 ، ص15.

، ونستطيع كذلك أن نقارنها بقيمة مماثلة من نفس نظام العملة ، كقطعة ذات فرنك واحد مثلا ، أو قطعة عن عملة أخرى كالدولار.

ومما تجدر الإشارة إليه أن دي سوسير صاحب فكرة تمييز الدراسة الوصفية للغة عن الدراسات التأريخية لها .... وقد طبق هذا التميز عند نظره في المعنى .[1]

بسبب ما لقضية الإيقاع من أهمية بالغة واثر حاسم في التفريق بين ما هو شعري وما هو غير شعري . كان لابد من المقدمات التي تمهد الدرب وتبسط التناول وتحدد المصطلح .

2–1– مفهوم الإيقاع :

فالإيقاع يعني التدفق أو الانسياب ، وهذا يعتمد على المعنى أكثر مما يعتمد على الوزن وعلى الإحساس أكثر من التفعيلات ، ومعنى ذلك أن من خصائص الإيقاع الجوهرية الانتظام في نسق يحدد هويته أو في عدد من الأنساق المتصلة أساسا بعنصر الزمن والإيقاع يتخلل اللغة والموسيقى والصور والأخيلة والكلمات والحروف ، وهناك إيقاع لغوي في النص الشعري ، وإيقاع موسيقي وزني ، وإيقاع صوري ، وإيقاع صوتي ...

فإن أول خصائص الإيقاع هو انه خط راسي يسقط من أعلى النص الشعري حتى أسفله متقاطعا مع كل خطوطه الأفقية في نقطة ارتكاز محورية ، ومعنى ذلك انه عنصر خفي كالرمح ، لا يبين إلا من خلال أثره في جسد النص إذ يحرك أعضاؤه ومفاصله وخطوطه وعناصره جميعا حركة أو حركات إيقاعية ، متناغمة ، متجاوبة ، راقصة ، تتمظهر حسيا وتكون اشد وضوحا من الناحية المادية في تجليها الصوتي أكثر من غيره ، أو موسيقى الأذن بشكل عام . خاصة عنصر الوزن لما له من خصائص صوتية صريحة خالصة متأصلة في الطبع الإنساني ، و متجذرة في الروح ، إضافة إلى ما فيه من مظاهر التكرار والرتابة والرنين والتقسيم المتقارب المتواتر لخط الزمن

1 - علوي الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ص16.

أما الخاصية الثانية لإيقاع :تتمثل في كونه خافيا لا يبين إلا في تمظهره الصوتي الصريح ، وثالث خصائصه شموليته التي تتصل بانسرابه في بقية خطوط القصيدة وعناصرها ، مما يحيلها إلى مستويات إيقاعية تتجمع في شكل انساق أو وحدات خاضعة لإيقاع طبيعتها الخاص ، ولإيقاع النص العام ، أما الخاصية الرابعة فهي خضوعه لعنصر الزمن وإخضاعه له في أن بتقسيمه إلى وحدات وعناصر متساوية أو متآلفة أو متكررة أو متضادة ، وتظهر في جميع تمظهراته الإيقاعية الممتدة بين الصوت الصريح ، وزنا ولغة .[1]

والصوت المتخفي أشد ما يكون الخفاء في بقية التمظهرات الأخرى : بين الصوت وصداه ، وبينهما يتذبذب الزمان ، أما الخاصية الخامسة من خصائص الإيقاع فخضوعه ، ولو مؤقتا ، لقانون المادة وعناصرها ، خضوع الزمان للمكان والروح والجسد ، لذلك فهو لا يتجسد إلا من خلال آلة أو مادة خام موسيقية أو لغوية أو تشكيلية أو بدنية أو حتى طبيعية حيث الأصل ، وأخيرا يمكن تلخيص خصائص الإيقاع في تعريفه التالي : وهو انه تقسيمات متزامنة خفية ذات طبيعة صوتية عريقة تجسدها أكثر من غيرها بواسطة آلة أو مادة خام تقع عليها أو تتخلها في حركة أولى راسية ، ثم يبدأ الصدى أو الترجيع الذي يحمل معه دوائر التمظهرات الإيقاعية الأخرى .[2]

2-1-2 مفهوم البنية الصوتية :

وهي الضلع الذي لا يكتمل المثلث الشعري إلا به ، وقد لا تكون للنص بنية فنية متكاملة بدون وجوده ، وتنقسم بنية الإيقاع إلى مجالين خارجي ظاهر وداخلي خفي .

1 مجال موسيقى الإطار :وهو ما يتصل بالوزن الخارجي المتكون من البحور العروضية وتفاعيلها المختلفة وليس الوزن ، كما ترى "إليزابيث درو " عنصرا من عناصر الإيقاع ، تقول الباحثة مشيرة إلى أهمية الوزن في ذاته :" إنما نقرة الوزن المنتظمة بالنسبة للشاعر الحاذق هي

1 - علوي الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ،ص17،18،19.
2 -علوي الهاشمي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ص25 ،26 ،27.

الأساس ، أو القاعدة التي يتباعد عنها ثم يعود إليها ، وهي عنصر في الحركة اكبر ، وتلك الحركة هي الإيقاع "

إن هذا الكلام يشير هنا إلى أن الوزن في حالة وجوده ، يمثل مرتكزا إيقاعيا في النص ، وعلى الرغم من كونه جزءا من حركة اكبر .. فهو بذلك نقطة ارتكاز واضحة لتلك الحركة الواسعة الخفية ومظهر غني من مظاهر تجليها وتجسدها، وهنا تنعقد أول صلة حقيقية بين مجالي بنية الإيقاع : الخارج تجسيد للداخل والظاهر كشف للباطن ، ضمن علاقة من الجدل بين الخفاء والتجلي .

ويتحكم قانون الحركة والسكون وطبيعة العلاقة بينهما ، خاصة من الناحية الكمية المتمثلة في المقاطع والوحدات الوزنية في هذا المجال الإيقاعي الخارجي . بصورة مطلقة دون أن يقطع بذلك العلاقة الجدلية المعقودة بينه وبين المجال الآخر ، بل يعززها ويؤكدها ... نظرا لما لهذا القانون من علاقة صميمية بكل بنى النص ومجالاتها .[1]

فقانون الحركة والسكون مظهر تشكيلي من مظاهر قانون الزمن والمكان ، وقانون الخارج والداخل ، وقانون الخاص والعام ، وهي القوانين الأساسية الثلاثة التي تحكم بنى النص وتوثق الصلة بين مجالاتها ، لذلك يبدو النص الشعري المرتكز على مجال الوزن وكأنه ينبجس بأكمله من ذلك العنصر الموسيقي الخارجي ، نظرا لما تنطوي عليه ملامح ذلك الوجه من خفايا الأعماق وأسرار النص الشعري ، فهو مجال يرصد بالتشكيل الموسيقي الواضح حركة الذات الشاعرة في مجاليها الفكري والعاطفي ويزن خطاها الخافية ودبيبها السري وزنا ذا تشكيل موسيقي واضح جلي تدركه حاسة السمع وتطرب له النفس ، وتنتظم به العواطف والأحاسيس في بنية موسيقية إيقاعية تشير إلى ما ورائه ، غير أن هذه البنية الإيقاعية ليست ، كما تبدو ، سلبية ، متلقية ومتأثرة تجسد ما دونها من بنى وما يكمن وراءها من مجالات ، بل هي في حقيقتها بنية مؤثرة فاعلة نظرا لانبثاقها من قوانين النص الإبداعية المحورية .

1 - علوي الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ،ص34-35

2- مجال الموسيقى الداخلية :

إذا لم يرتكز النص الشعري على مجال الوزن مباشرة فلا مغز له من الارتكاز على مجال الموسيقى الداخلية ، وذلك لأن هذا المجال/ الحاضر أكثر المجالات تعبيرا عن مجال الوزن / الغائب ، وكأنما هو امتداد له ، وان لم يكن هو يعينه ، يحمل أصداء قوافيه الغائبة ، ويرجع شبح مقاطعه ووحداته الموسيقية المتناثرة ، وذلك بعد أن يصوغ منها نظاما موسيقيا جديدا قد تدركه الأذن بسهولة حين يتكاثف فيقترب من أصله الموسيقي في مجال الوزن ، ولا تدركه حين تتباعد عناصره وتتناثر وحداته الموسيقية ، المتمثلة في القوافي المتباعدة وأصوات الحروف وجرس الكلمات المتساوية الطول والمتناغمة المقاطع والمنسجمة في الحروف .... ، وكل ذلك في حقيقته بقايا أصداء مجال الوزن يرجعها بصورة أو بأخرى مجال الموسيقى الداخلية . غير أن هذا المجال الإيقاعي يتغلغل في غير مجال الوزن ويرجع أصداءه ، كما ينظم مجالات بناه ويجمع تفاصيلها في سياق نغمي منتظم اكتسبه أساسا من مجال الوزن الغائب عن النص أو الحاضر فيه لذلك يبدو عمل هذا المجال وكأنما تتركز وظيفته السرية الخافية حول إقامة الصلة بين بنى النص العميقة المستترة وبناه السطحية الظاهرة ، أما في مجال الموسيقى الداخلية ، خاصة في تحققه ضمن مجالات البنى الأخرى غير مجال الوزن ، فإن قانون الحركة والسكون يتخذ له عددا من الوجوه [1] والإشكال التي يتمظهر بها ليبدو لأول وهلة وكأنه شيء آخر غير ذلك القانون الأساسي للوزن ويتبين ذلك بوضوح حين نعود إلى مقولة الباحثة "إليزابيث درو" وهي تعرف الإيقاع بعد تعرفها الوزن ، إذ نجدها تقول "والإيقاع يعني التدفق ، أو الانسياب ن وهذا يعتمد على المعنى أكثر مما يعتمد على الوزن ، وعلى الإحساس أكثر من التفعيلات " ، كما يقول بوب :" إن الجرس يجب أن يكون صدى للمعنى "

إن هذه الآراء جميعا تشير بوضوح إلى تغلغل المجال الإيقاعي في كل بنى النص ومجالاتها المختلفة ، منحدرا في أصوله من قانون مجال الوزن ومنصبا فيه ، محملا بخصائص البنى والمجالات ومظاهرها الأسلوبية ، خالقا للنص الشعري وحدة إيقاعية عضوية متماسكة ، ينتظمها

1 -علوي الهاشمي : الإيقاع في الشعر العربي ، ص36،37.

قانون الحركة والسكون في علاقة تتردد بين اصغر بنية جزئية منه واكبر بنية جزئية تستقطب مختلف بنياته .

فما يمكن استخلاصه أن الإيقاع مصطلح حديث نسبا في الثقافة العربية ، إذا ما نظرنا إلى علاقته المباشرة بالشعر ، فقد وضع المصطلح أصلا لكي يستخدم في مجال الموسيقى ولم يزل كذلك حتى اليوم ، وكان أول اتصال له بالشعر من خلال الغناء أو الشعر المغنى . ومن مجال الموسيقى عبر الغناء ، انتقل مصطلح الإيقاع إلى مجال الشعر .

3- تفاعل الصوت مع الدلالة :

إن علم الدلالة وهو يدرس المعنى ، لا يغفل عن أنه الوجه الخفي لوجه آخر جلي ، هو الجانب الصوتي بحيث قد يسهم علم الأصوات المجرد أو حتى علم الأصوات التشكيلي في الكشف عن المعنى فبداية يمثل الصوت جسد الدلالة ، الذي لا قيام لها بدونه ، فهي علاقة ضرورية من حيث البدء، وهي من ثم مؤثرة فيها ، باعتبار القيم التمييزية للأصوات فكل تغيير يلحق بصوت من أصوات الكلمة ، يجر وراءه تغييرا في مستوى دلالتها ، تبعا لذلك الاستبدال ، فكلمة (الخضم)، غير القضم ، مع أن كلتيهما تدل على فعل الأكل ، غير أن الخضم لأكل الرطب كالخس والخضار والفاكهة .. وغيرها، في الوقت الذي يستعمل القضم في التعبير عن أكل الصلب ، كالحبوب والأعلاف وما شابه . وعليه جاء قول أبي الدرداء رضي الله عنه ، في وصف حال الزاهدين في الدنيا ، وحال العابين من نعيمها :[1]

يخضمون ، ونقضم ، والموعد لله ، أي يتنعمون ونزهد ، وقد يتخير اللفظ أثناء التعبير عن وعي ، أو عن غير وعي ، من منطلق تكوينه الصوتي ، و إن تنافرت أصواته ، لأن في ذلك دلالة ، من مثل ما نجده في قوله تعالى ن في التعبير عن الحيف والظلم ، تعقيبا على الذين استأثروا بالذكران

1 - نواري سعودي أبو يزيد : الدليل النظري في علم الدلالة ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، عين مليلة ، الجزائر ، ص48.

ونسبوا لله تعالى عما يقولون البنات :"تلك إذًا قسمةٌ ضِيزى "[1] النجم/ 22

بل إن ابن جنى يرى إمكانية تعرف الإنسان على دلالة الكلمة ، ولو جزئيا من خلال أصواتها ، حتى وان لم يكن من أهل اللغة أو على معرفة سابقة بها وقد اثبت إبراهيم أنيس هذا المذهب ولو نسبيا لدى أبناء اللغة وفق شروط الثقافة الموحدة ، وقد سماه بالوحي ، باعتبار انه لا يمكن الوقوف عليه إلا بالتجربة والاختبار ، ولعل من هذا الباب تلك العلاقة التي تنعقد ولو من غير قصد من الشاعر ، بين قافيته ورويه ، وبين الغرض العام الذي ينظم فيه وحالته النفسية ، والدلالة التي يبتغي التعبير عنها ، كالأجواء الداكنة التي يرسمها روي السين مدعوما بأمثاله من أصوات الصفير في سينية البحتري ، أو أجواء الأنين الدال على الضعف والوهن ، التي يتكفل برسمها روي النون الممطولة أو المشبعة فتحته ألفا ، المسبوقة بالواو أو الياء مما يعكس أجواء بكائية وإذا عدنا إلى مجال دراسة الصوت اللغوي ، وهو مؤلف مع غيره ، أي مجال علم الأصوات التشكيلي ، أو الوظيفي ، وجدنا أن من بين اهتماماته دراسة ما يسمى بالوحدات الصوتية الثانوية ، وهي لا تعد بنيات فعلية داخلة دخولا عضويا في بنية سلسلة الكلام ، وإنما هي مظاهر صوتية مصاحبة لعملية الأصوات المشكلة ، أو هي أصوات فوق مقطعية "Suprodegmentales " ولكنها ذات حضور وظيفي من جهة الدلالة[2] فالصوت داخل قصيدة ما يجب أن يتفاعل مع معانيها فإذا كان مثلا الشاعر ينظم قصيدة ما فوجب أن يكون الصوت داخلها ملائما لظاهرها (القصيدة) مثل مانجده عند المتنبي في قصيدته التي يصف فيها شعب بوان كسرى ففيها تفاعل كبير للصوت مع دلالة الألفاظ والكلمات مثل قوله : الزمان ، الخران البنان ، النوبندجان ، القيان فالنون هنا هي من الحروف المجهورة التي من خصائصها الدلالة على بديع الخلق ، وقد أراد المتنبي من خلال اعتماده على هذا الحرف تبيان مكانة هذا المكان وذكر أهم ميزاته وأوصافه

1 - نواري سعودي أبو يزيد : الدليل النظري في علم الدلالة ، ص49.
2 - المرجع نفسه.

لذلك فان سيبويه يصف النون قائلا : "هي حرف شديد يجري معه الصوت من الأنف ، فإنما تخرجه من انفك واللسان لازم لموضع الحرف لأنك لو أمسكت بأنفك لم يجر معه الصوت وهو النون "[1]

1 -محمود فتح الله الصغير ، الخصائص النطقية والفيزيائية للصوامت الرنينية في العربية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط1 ،2008، ص168 .

الفصل الثاني

1- تحليل البنية الإيقاعية للقصيدة :

1-1- التكرار :

تعريفه لغة : كرر: الكر : الرجوع .

ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه وكركرته عن كذا إذا رددته ، ومنه التكرار، التكره_ بمعنى التكرار.[1]

اصطلاحا :

يجعله ابن قتيبة مذهبا من مذاهب العرب ولسانا لها يلجا إليه المتكلم غالبا بغية التوكيد والإفهام، وقد حدد له البلاغيون مواضع حسن ومواضع قبح ، وراو أن أكثر ما يقع منه في الألفاظ دون المعاني ، أما ما يقع في المعاني دون الألفاظ فقليل نادر ، ولكن إذا وقع التكرار في اللفظ والمعنى جميعا. [2]

المؤلفات لبيان تكرار القران الكريم ، من بينها كتاب "الكرماني " الذي التفت فيه عن التكرار الذي يقع في موضع واحد إلى تكرار القران للآيات والقصص التي تناثر بين طياته يقول في موضع واحد إلى تكرار القران للآيات المتشابهات التي تكررت في القران وألفاظها متفقة.

ويعني التكرار عند البلاغيين دلالة اللفظ على المعنى مرددا ورأس شواهده في القران الكريم ما وقع في سورة " الكافرون " التي كان المراد بالتكرار فيها قول النبي _صلى الله عليه وسلم – لكفار مكة : (لم يعهد من عبادة صنم في الجاهلية في وقت ما فكيف يرجى ذلك منى في الإسلام).[3]

1 - ابن منظور: لسان العرب، تحقيق (خالد رشيد القاضي، دار صبح، وادي سوفت، بيروت، لبنان،ط1،ج2، ص60.
2 - مختار عطية : التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ص 94
3 -المرجع نفسه ، ص95

1-1-1- تكرار الأصوات (الحروف المفردة)

مما ينبغي الإشارة إليه هنا أولا هو التفريق بين مفهومي الصوت و الحرف ولعل القدماء من علماء اللغة العربية و النحو قد أشاروا إلى شيء من ذلك ويعد الجاحظ (أبو عمرو بن بحر الجاحظ .ت.255 هـ من أوائل أولئك الأفذاذ الذين طرحوا إشارات عابرة حول هذا الفرق ولكنها عميقة قال يرحمه الله تعالى : الصوت هو آلة اللفظ ، والجوهر الذي يقدم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات اللسان لفظا لا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع و التأليف ، فالجاحظ لمس في هذه العبارة أساس القضية القائمة على أن الصوت يعد الوسيلة الأساسية للفظ (المؤلف من الحروف) ، و المادة الخام التي يبنى عليها ومنها يقطع هذا اللفظ إلى حروفه وعلى أساس هذا الصوت تؤلف الحروف داخل الكلمة ، ثم أتى بعد فترة من الزمن ابن جني (أبو فتح عثمان بن جني .ت. 297هـ . فقد اتفق مع الخليل في بعض الرأي وزاد عليه حينما قال : "إن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق و الفم و الشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها ، و إذا تفطنت لذلك وجدته على ماذكرته لك " [1] فالأصل إذا في الصوت الخارج انه نفس و لكنه طرا عليه فتحول جزء منه إلى صوت خام في التجويف الحنجري فيتشكل إلى حروف في التجاويف

1-1-2 الأصوات الانفجارية :

من الشروط الواجب تحققها عند أهل الأداة (القراء) لنطق الحرف استيفاؤه حقه مخرجا و صفة ، فالمخرج هو : المكان الذي يتولد فيه الحرف عن طريق التقاء عضو ناطق بمكان نطق ، أما الصفة فهي كيفية يتعرض لها الحرف بعد تكونه في مخرجه وتقسيم الصفات يكون على نوعين :

1 يحيى بن علي بن يحيى المباركي : المدخل إلى علم الصوتيات العربي ، خوارزم العملية للنشر و التوزيع ، 1428، ص 133 ، 134

1: صفات أساسية لازمة أصلية طبيعية في الحرف .

2: صفات عرضية غير لازمة .

وتعني الصفات الأساسية اللازمة: تلك التي تلزم الحرف في جميع أحواله ولا تنفك عنه ألبته ، مثل صفة الجهر وصفة الهمس.

أما الصفات العرضية : فهي تلك التي تلحق الحرف أحيانا ، وتفارقه أحيانا أخرى كالتفخيم و الترقيق ، فمثل هذه الصفات توجد في الحرف إن تحققت شروطها فإذا تخلفت هذه الشروط لم تتحقق الصفة، وتنقسم هذه الصفات الأساسية إلى : [1]

ا:صفات أساسية متضادة: وهي عشر صفات و احد عشر صفة .

ب:الصفات الغير متضادة : وهي سبع على القول المشهور ، وتتسع على القول الراجح

فالصفات المتضادة : هي خمس صفات في مقابل خمس صفات وهي

* الجهر الهمس

*الشدة الرخاوة و التوسط

*الاستعلاء الاستفال

*الإطباق الانفتاح

*الاصمات الاذلاق

وان مايهمنا في بحثنا هذا هو الأصوات الانفجارية وكذا الاحتكاكية ، المتوسطة ، و المكررة.

و الأصوات الانفجارية كانت الشغل الشاغل لعلماء الأصوات سواء القدامى أو المحدثون فنجد

1 - يحيى بن علي بن يحيى المباركي ، المدخل إلى علم الصوتيات العربي ص 160

القدامى يطلقون عليها بالأصوات الشديدة و الشدة لغة : هي الصلابة والقوة وتعني عند أهل الأداة : لزوم الحرف لمخرجه عند النطق بهو انحباسه فيه وذلك لقوة الاعتماد عليه في المخرج حتى حبس الصوت عن الجريان معه ، فكان فيه لذلك شدة ، وحروف الشدة ثمانية مجموعة في قوله (أجد قط بكت) وهذه الحروف في لزومها لمخرجها وانحباسها فيه وتوقف الصوت مع أن يجري مع الحرف [1] أما المحدثون فقد أطلقوا على الصوت الشديد بالانفجاري وهو الذي ينحبس مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن في مخرجه وذلك بالتقاء عضوين من أعضاء آلة النطق ثم ينفصل العضوان فيندفع الهواء المحبوس فجأة فيحدث صوتا انفجاريا مثل الباء و التاء و الدال و غيرها [2]

وتمتاز مجموعة الأصوات الانفجارية بالإغلاق التام لمسارات تيار الهواء حيث يسد السبيل أمام هذا التيار في نقطة معينة في القناة الصوتية ولا يلبث أن ينشا ضغط هوائي خلف هذا الإغلاق ، ثم يندفع الهواء المحشور خلف الإغلاق محدثا انفجارا بعد زواله [3] وللنطق بساكن انفجار ثلاث مراحل متميزة هي:

مرحلة الإغلاق التام :

وتتم عندما تنطبق أعضاء النطق لتسد الطريق أمام اندفاع تيار الهواء

مرحلة ضغط الهواء :

وتتم عندما يبدأ تيار الهواء المحاصر وراء الإغلاق بضغط متزايد ليتهيأ للاندفاع ثانية بعد زوال الإغلاق

1 -يحيى بن علي بن يحيى المباركي ، المدخل إلى علم الصوتيات ، ص 162
2 - محمد علي عبد الكريم الرويني : فصول في علم اللغة : دار الهدى عين مليلة الجزائر ص 155
3 -محمد إسحاق العناني : مدخل إلى الصوتيات ، دار وائل للنشر و التوزيع ط 1 ، ص 49 ، ص55

مرحلة الانطلاق : وتتم عندما تنفصل أعضاء النطق وتبتعد بسرعة فيندفع الهواء المحاصر خلف الإغلاق إلى الخارج محدثا صوتا انفجاريا .[1]

*** عملية إحصاء للأصوات المجهورة (الانفجارية) داخل القصيدة :**

انه وبعد بحثنا الدقيق في ثنايا القصيدة وجدنا مجموعة من الأصوات الانفجارية (المجهورة) وقد اقتصرنا على ثلاثة حروف منها للدراسة و للتوضيح صنفناها في الجدول الأتي :

الحرف	صفته	تردده	أثره داخل القصيدة
الباء	شفوي شديد مجهور	73	يدل على الاتساع و الامتلاء و العلو ومن الحروف التسميعية للمناجاة و المخاطبة وتدل على الشدة
الكاف	شديد	36	يوحي بالخشونة والقوة و الفعالية كما يوحي بالضخامة و الامتلاء و التجمع وهي من حروف الكينونة
القاف	شديد مجهور	34	يوحي بالقساوة و الصلابة و الشدة ويدل على الفعالية

*** قراءة الجدول**

نلاحظ من خلال قراءتنا للجدول أن نسبة الباء هي أعلى نسبة بالمقارنة مع الحروف الأخرى وذلك لأنه في غرض وصف هذا المكان (**بوان شعب كسرى**) فوجب عليه الاعتماد على حرف الباء من اجل التسميع ، مثل قوله :

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان[2]

1- محمد إسحاق العناني : مدخل إلى الصوتيات ، دار وائل للنشر و التوزيع ط 1 ، ص 49 ، ص55
2 -المتنبي : الديوان ، ص348.

في حين نجد الكاف هي اقل نسبة من الباء إلا انه كان صدى داخل القصيدة في مثل قول

المتنبي : **ولولا كونكم في الناس كانوا هراء كالكلام بلا معاني** [1]

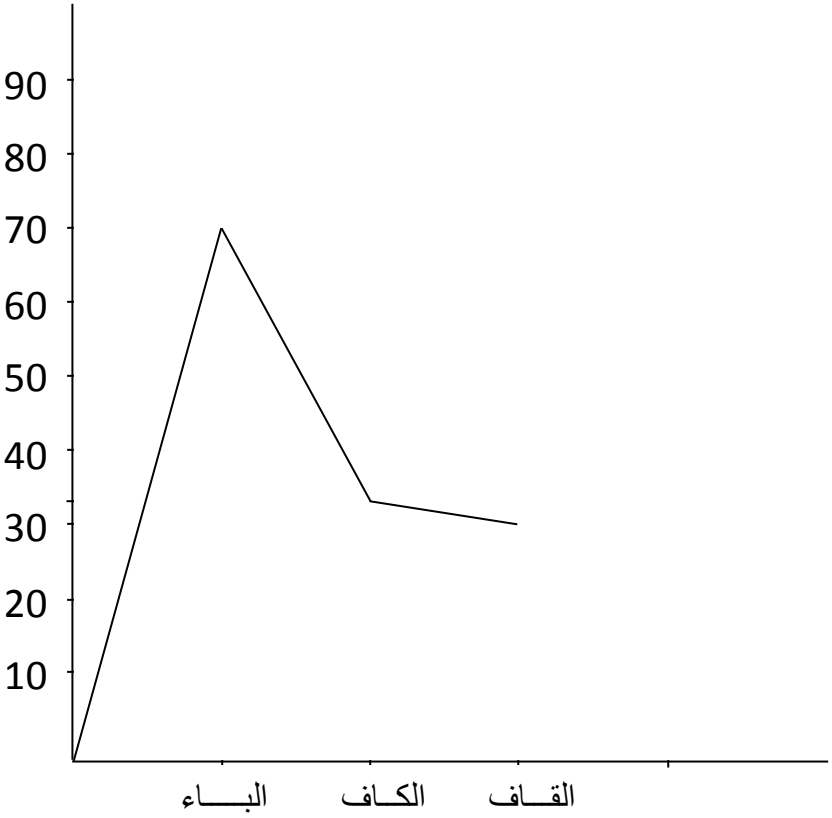
فهو حرف دال على الكينونة يريد من خلاله المتنبي إبراز بديع الخالقا إلا أننا نلمس اقل نسبة في حرف القاف مقارنة مع الحروف السابقة وذلك راجع لكون الشاعر يصف المكان بنوع من الشفافية و الرقة ونحن نعلم أن القاف من حروف القساوة في مثل قوله:

وأكثر في مجالسه استماعا فلان دق رمحا في فلان [2]

*** التمثيل بالمنحنى :**

1 سـم ⟵ 10 %

2 سـم ⟵ حرف



*** قراءة المنحنى :**

نلاحظ من خلال دراستنا للمنحنى انه في ارتفاع ملحوظ بنسبة تقدر ب73% ثم ينخفض حتى يصل إلى نسبة 36% ليصل إلى أدنى نسبة مقدرة ب34%

1 - المتنبي: الديوان،ض352.
2 المرجع نفسه ، 351

1-1-3 الأصوات الاحتكاكية :

ويسمى الصوت "**الرخو** " وهو الذي ينحبس الهواء في مجراه حبسا تاما وذلك بأن يضيق مجرى النفس باقتراب عضوين من أعضاء آلة النطق نحو بعضهما في مخرج الحرف دون أن يقفلا المجرى ، فيحدث النفس في إثناء مروره بمخرج الصوت خفيفا مسموعا تختلف بسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى وذلك مثل صوت السين و الزاي والحاء و غيرها [1]وتتألف هذه المجموعة من فئتين :

أ- الأصوات الاحتكاكية الصفيرية SIBILANTS

وتتميز بقدر اكبر من الوضوح وارتفاع الصوت من غيرها وتدعى هذه الأصوات أحيانا بأصوات الأخدود grooved بسبب الأخدود الضيق الذي تشكله أعضاء النطق ، على سبيل المثال يتشكل المثال عند النطق بالسين و الزاي .

(ب) الأصوات الغير صفيرية (non sibilants):

وعلى العكس من الأخدود الضيق الذي يميز الأصوات الصفيرية ، فالأصوات غير الصفيرية تتميز بتشكيل قناة منبسطة واسعة نسبيا وتقترب أعضاء النطق بحيث تشكل فيما بينها شقا slit

ويتجلى هذا الشق بوضوح عند النطق بالتاء و الذال .[2]

1 -محمد عبد الكريم الرويني : فصول في علم اللغة العام ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، ص155.
2 -محمد اسحاق العناني : مدخل إلى الصوتيات العربي ، ص52 .

***عملية احصاء للأصوات الاحتكاكية داخل القصيدة :**

ركزنا في إحصائنا للأصوات الاحتكاكية على حروف ثلاثة والممثلة في السين ، الزاي ، الحاء ، والموضحة في الجدول الآتي :

الحرف	صفته	تردده	اثره داخل القصيدة
السين	رخو	30	يوحي بإحساس لمسي بين النعومة والملاسة ، وبإحساس بصري من الانزلاق و الامتداد وبإحساس سمعي هو اقرب إلى الصفير يوحي بالتحرك و المسير
الزاي	مجهور رخو	08	يدل على الأسى و الحسرة و التدحرج و الانزلاق ، و التناثر ، العنف
الحاء	رخو	31	يوحي بالحرارة ، و الحدة وبمشاعر إنسانية لا تخلو من الحدة و الانفعال ،وهو أغنى الأصوات عاطفة ، واقدرها على التعبير عن خلجات القلب و رعشاته .

***قراءة الجدول :** من خلال الجدول السابق نلاحظ أن نسبة السين متوسطة مقارنة مع سابقاتها من الحروف الانفجارية إلا أننا نجد لها صدى داخل القصيدة لأن المتنبي نظم قصيدته هذه أثناء تنقله إلى هذا

المكان فيقول في هذا الصدد :

ملاعب جنة لو سار فيها سليمان لسار بترجمان[1]

إلا أننا نجد الزاي هي اقل الحروف نسبة في المجموعة الكاملة ، وذلك راجع لكون هذا الحرف فيه نوع من العنف والتشدد والأسى و الحسرة ونلمس ذلك في قول الشاعر :

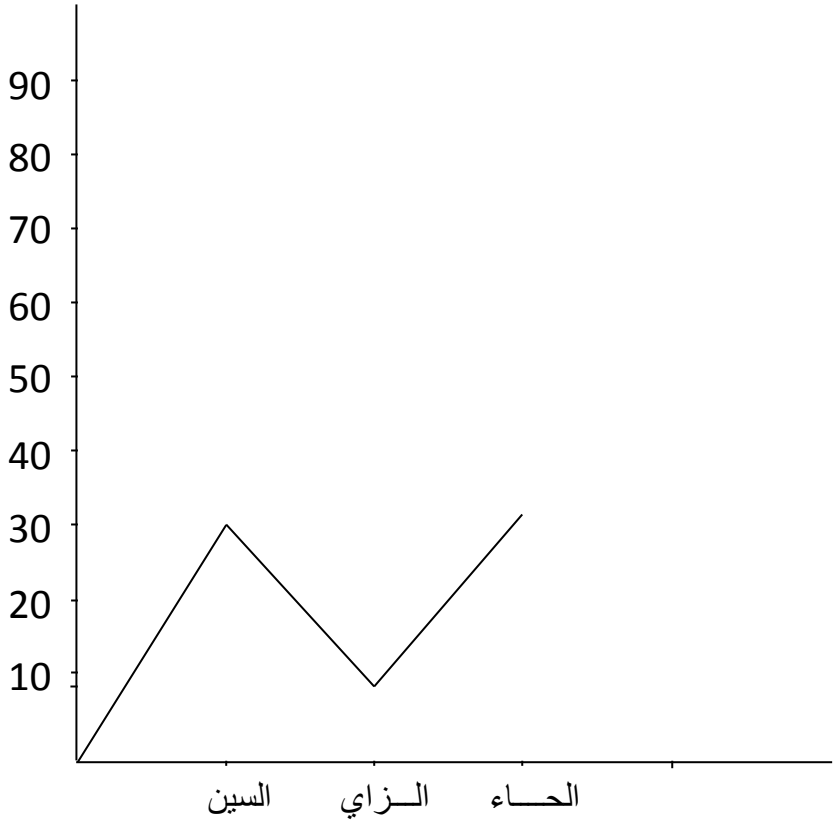
منازل لم يزل منها الخيال يشيعني إلى النوندبجان[1]

1- المتنبي : الديوان ، ص349

أما نسبة الحاء فهي الأعلى في الأصوات الاحتكاكية أي مقارنة بالسين و الزاي فالمتنبي يصف لنا هذا المكان بصورة فيها نوع من الحرارة و الانفعال في مثل قوله :

فلو طرحت قلوب العشق فيها لما خافت من الحدق الحسان [2]

*** التمثيل البياني :**



*** قراءة المنحنى :**

نستنتج من خلال دراستنا لهذا المنحنى انه كان في ارتفاع بنسبة تقدر ب30% إلى انه تراجع إلى نسبة دنيا و الممثلة في 8% ثم ارتفع مرة أخرى إلى نسبة 31%

1-1-4 الأصوات المتوسطة :

أما الحرف المتوسط فهو الذي يجمع بين صفات الحرف الشديد و الرخو حيث يبدأ النطق به بانحباس الحرف في المخرج وقبل أن يستوي هذا الانحباس يجري الصوت فيه وعدد حروف المتوسط – على القول الراجح _ ثمانية مجموعة في قولهم (لم يروعنا) ، وما سوى هذه الحروف

1 - المتنبي ، الديوان ، ص349
2 -المصدر نفسه، ص349

و التي قبلها هي الحروف الرخوة [1] ، وهذه الحروف هي التي تسمح للهواء بالمرور الخفيف حال التفوه به ، ونظرا لكونها مترددة بين منع الهواء و السماح له بالمرور ، أطلق عليها اسم (الأصوات المائعة) وحروفه هي التي ارتضاها الأقدمون عدا العين، فلم يتضح لديهم أمرها وهناك من يجمعها في قولهم (لن عمر) .[2]

عملية إحصاء للأصوات المتوسطة داخل القصيدة

ارتأينا في دراستنا للأصوات المتوسطة على ثلاثة حروف وهي الميم والنون والعين ، و الممثلة في الجدول الأتي :

الحرف	صفته	تردده	أثره داخل القصيدة
الميم	مجهور متوسط الشدة و الرخاوة	83	يوحي بالجمع و التوسع و الاستخراج و الامتداد و الانفتاح وان كان أخيرا يدل على الانسداد و الانغلاق
النون	رخو	127	يوحي بالأناقة و الرقة والاستكانة و الانبثاق والخروج من الأشياء ، كما تختلف معانيه باختلاف كيفيات النطق به ، ويدل على الاهتزاز و الاضطراب وتكرار الحركة .
العين	متوسط الشدة	45	يوحي بالفعالية و الإشراق و الظهور و السمو يدل على الشدة و الصلابة و القطع به من خصائص الحروف كلها نصيب ، فقد جمع لنفسه خلاصة ما في خيار أصوات الحروف من خصائص ومعني .

1 - محمد اسحاق العناني ، مدخل الى الصوتيات ، ص54
2 -محمد علي عبد الكريم الرويني : فصول في علو اللغة العام ، ص156

قراءة الجدول :

لاحظنا من خلال هذا الجدول أن نسبة حرف الميم تتوسط نسبتي حرف النون و العين في الحروف المتوسطة وقد كان له اثر في القصيدة فقد دل على الجمع و التوسع و الامتداد كما دل على الانفتاح في مثل قوله :

ولا ملكا سوى ملك الأعادي ولا ورثا سوى من يقتلان[1]

أما نسبة النون فهي مرتفعة نسبة لحرفي الميم و العين

فقد كان لهذا الحرف اثر وصدى كبير في القصيدة فهو يدل على الأناقة و الرقة و الاهتزاز و الاضطراب وتكرار الحركة كما يدل على الكينونة فالمتنبي استعمله بشكل كبير في القصيدة لدرجة انه جعله المفتاح الصوتي لها ، كما في قوله :

مغاني الشعب طيب في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان .[2]

ونجد أيضا قوله :

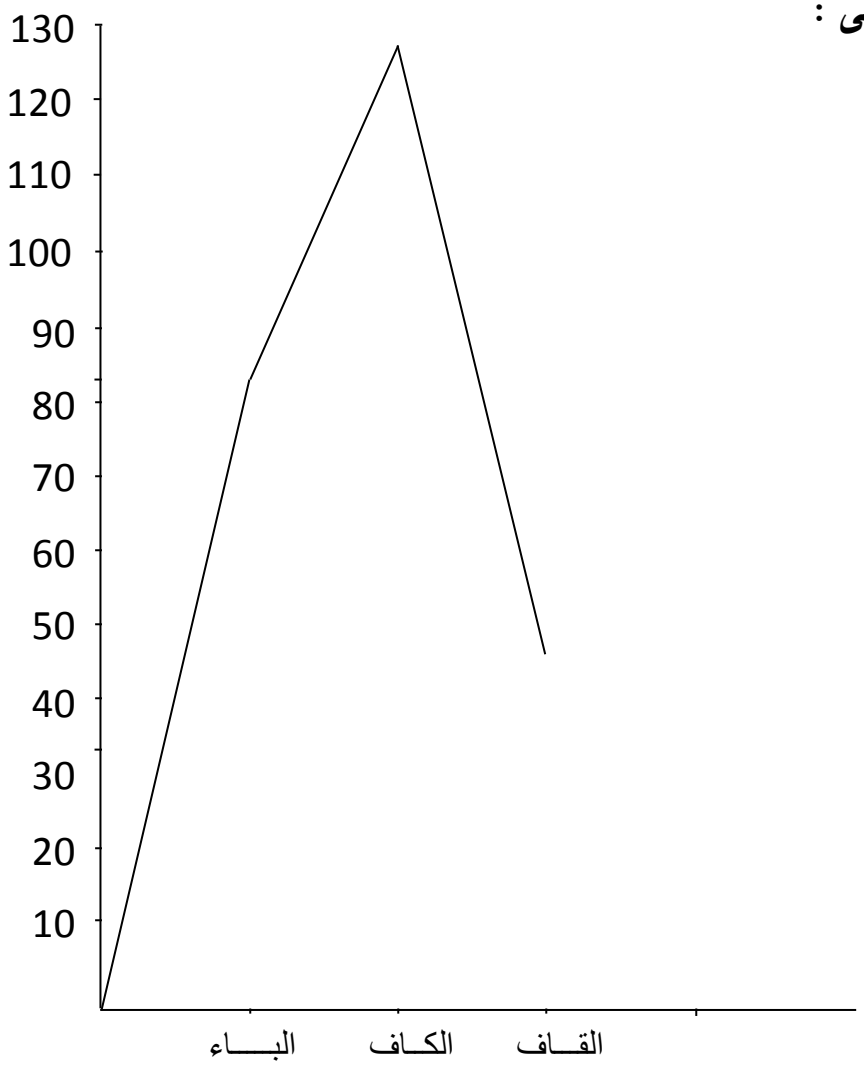
فان الناس و الدنيا طريق إلى من ماله في الناس ثان [3]

في حين نجد نسبة حرف العين اقل نسبة من الحرفين السابقين إلا انه يوحي بالفعالية و الإشراق و الظهور و السمو داخل القصيدة كما يدل على الشدة و **الصلابة** ونجد هذا في قول المتنبي :

بعضد الدولة امتنعت وعزت وليس بغير ذي عضد يدان [4]

1- المتنبي : الديوان ، ص 351
2- المرجع نفسه ، ص348 ، 350
3- المرجع نفسه ، 348، 350
4 - المرجع نفسه ، ص348 ، 350

*** التمثيل بالمنحنى :**



*** قراءة المنحنى :**

من خلال المنحنى ودراستنا له نلاحظ ارتفاع بنسبة 83% ثم يرتفع إلى أعلى نسبة متمثلة في 127% ثم ينخفض إلى اقل نسبة وهي 45 %

1-1-5-الأصوات المكررة :

أي الصوامت التي تنطق بحيث يؤدي العضو الناطق ، و هو طرف اللسان مجموعة من الاغلاقات الشديدة – القصر ، يفصل بينها عناصر حركية صغيرة ، وينطبق هذا الوصف على الراء ، وتنطق الراء بحيث يكون طرف اللسان متقدما على تيار الهواء ،وللسان مرونة يستطيع بفضلها أن يعود إلى وضعه الأول ، وتتكرر الحركة ذاتها أربع مرات متوالية لإنتاج الراء [1]

عملية إحصاء للأصوات المرددة (المكررة) داخل القصيدة :

بما أن حرف الراء هو الوحيد في الأصوات المكررة قمنا نتجزاه القصيدة إلى ثلاثة أفكار ، الفكرة الأولى تحت عنوان : وصف شعب بوان، به وصف سيف الدولة 3_ وصف ولديه وهذا لكي يسهل علينا تمثيلها في المنحنى وقد وضحنا هذا الحرف وتردده وكذا أثره في الجدول الآتي:

الحرف	صفته	تردده	أثره داخل القصيدة
الراء	مجهور ، متوسط الشدة و الرخاوة	66	يدل على التحرك ، و التكرار ، الرقة ، له دلالة ذوقية .

قراءة الجدول :

عند تقسيم القصيدة إلى مجموعة من الأفكار تكررت الراء في الفكرة الأولى المتمثلة في وصف شعب بوان 27 مرة و (مغاني ... لقد علمت) أي من البيت 1 21 خاصة عند قوله :

يلنجوجي مارفعت لضيف به النيران ندي الدخان [2]

في حين نجدها تكررت 23 مرة في الفكرة الثانية و الممثلة في وصف سيف الدولة (بعضد ...فلو طرحت) أي من البيت 22 36 ونلمس ذلك في قوله :

1 صلاح حسنين ، اللسانيات وعلم اللغة المعاصر وعلاقته بالعلوم الانسانية ، دار الكتاب ، 2008 ، ص 52 .
2 المتنبي : الديوان ، ص 349 ، 350

بعضد الدولة امتنعت وعزت وليس لغير ذي عضد يدان [1]

أما في الفكرة الثالثة فتكرار الراء هو 16 مرة وعنوان هاته الفكرة هو وصف ولديه ونجد ذلك من ولم أر ... ولولا أي من البيت 37 48 وهذا جلي في قوله :

ولم أر قبله شبلي هزبر كشبليه ولا مهري رهان .

التمثيل في منحنى :

نلاحظ أن الراء كانت في ارتفاع ثم انخفضت في هبوط مستمر .

استخلاص الأحكام بناء على النسب :

انه و بعد دراستنا الأصوات أو الحروف المفردة داخل القصيدة وبناء ، على النسب المتحصل عليها نجد أن نسبة الأصوات المتوسطة هي أعلى النسب وان حرف النون هو الطاغي في القصيدة وهذا عائد لكون الشاعر يصف قدرة الإله في تصوير هذا المكان (بوان كسرى) ورسمه في أجمل حلة فكان وصف المتنبي نابع عن انبهار وإعجاب بقدرة الخالق ونلمس ذلك من خلال قوله :

وألقى الشرق منها في بياني دنانير تفر من البنان

1 المتنبي : الديوان ، ص 349 ، 350

1-1-2 تكرار الأصوات المجتمعة (الكلمات) :

1-1-2-1 الجناس :

تتألف البلاغة العربية من علوم ثلاثة : المعاني و البيان و البديع وان ما يهمنا هنا هو هذا الأخير ، فميدان البلاغة الذي تعمل فيه علومها الثلاثة متضافرة هو نظم الكلام وتأليفه على نحو يخلع نعوت الجمال .

وإدراك سمات الكلام البليغ لا يأتي الا عن طريق الدرس و البحث و التأمل و من اجل هذا تبدو الحاجة إلى دراسة البلاغة فهي تكشف للمتعلم عن العناصر البلاغية التي ترقى بالتعبير صعدا نحو الكمال الفني ، كما تضع بين يديه الأدوات التي تستطيع بالتمرس بها و التدرب عليها ا نياتي بالكلام البليغ ، وهي في الوقت ذاته جزء مكمل لثقافة الناقد و الأديب ودراسة البلاغة ، إذن ليست ضرورية فقط امن يريد أن يجعل اللغة وأدبها ميدان تخصصه وإنما هي ضرورية له وللناقد و الأديب على حد سواء لذلك فان الجناس من فنون البديع اللفظية ، ومن أدائل من تفطنوا اليه عبد الله بن المعتز ، فقد عده في كتابه ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى عنده وعرفه ومثل للحسن و المعيب بأمثلة شتى [1].

إن الجناس له عدة تسميات من بينها التجانس و التجنيس و المجانسة فهو لغة يعني في اللغة المشابهة و المماثلة .

أما في الاصطلاح "هو أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه و يختلف معناهما

- يعرف عبد الله بن المعتز قائلا : التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها [2]

1 عبد العزيز عتيق : علم البديع في البلاغة العربية ، دار النهضة العلابية ، بيروت ، لبنان ، ض 195.
2 بن عيسى باطاهر : البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 : يناير / 2008 ، ص 317 .

- ويقول عبد القاهر الجرجاني : أما " التجنيس " فانك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيد ، أتراك استضعفت / تجنيس ابن تمام في قوله :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مذاهب[1]

واستحسنت تجنيس القائل :

" **حتى نجى من خوفه وما نجى** "[2]

و الواقع أن الجناس من أكثر فنون البديع التي تصرف فيها العلماء من أبوابا هذه الصناعة فقد ألفوا فيه كتبا شتى وجعلوه أبوابا متعددة واختلفوا في ذلك ، وادخلوا بعض تلك الأبواب قي بعض ، ومن هؤلاء ابن المعتز السابق الذكر وعبد القاهر الجرجاني و الجناس بدوره ينقسم إلى قسمين ، تام وغير تام (ناقص) .

أ-1-2-2 الجناس التام :

والتام منه أن يتفقا في أنواع الحروف وأعدادها ، وهيئاتها ، وترتيبها فان كانا من نوع واحدة- كاسمين – سمي مماثلا[3] ، كقوله تعالى : **(يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة)** .[4]

1 ابي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي :ح اسرار البلاغة ، تحقيق ، ابو فهر محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة

2 بن عيسى ياطاهر : البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات ، ص 320

3 جلال الدين ابو محمد ابن قاضي القضاة سعد الدين ابي محمد عبد الرحمن القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني و البيان و البديع ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ص 393 ، 394

4 القران الكريم ، الروم (55)

وقد يكون احد اللفظين المتجانسين كلمة تامة و الآخر مركبا من كلمة وبعض كلمة أو من كلمتين كقول الشاعر :

لا تعرضن على الرواة قصيدة م لم تبالغ قبل في تهذيبها

فمتى عرضت الشعر غير مهذب عدوه منك وساوسا تهذي بها

فقد وقع الجناس بين لفظ "تهذيبها " في البيت الأول ومعناها تصحيح القصيدة وتنقيحها وهو كلمة واحدة وبين" بهذي ، بها " وهو مركب من لفظين ومعنى " الهذيان " اضطراب العقل وهو جناس تاق لاتفاق اللفظين في العناصر الأساسية التي ذكرناها من قبل [1]ونلمس هذا النوع من الجناس في قصيدة المتنبي حين قال :

ملاعب جنة لو سار فيها سليمان لسار بترجمان [2]

فالجناس هنا يمكن في لفظتي " سار " الأولى وسار الثانية فمعنى الأولى هو المجيء " **المشى** " وأما الثانية فجاءت بمعنى احتاج .

نجده أيضا في قوله :

بضرب هاج إطراب المنايا سوى ضرب المثالث و" المثاني"

والجناس التام هنا يمكن في لفظتي بضرب ، ضرب فالأولى تعني الضرب بالسيوف أما الثانية فتعني ضرب العود .

1-1-2-3 الجناس الناقص :

وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة التي هي من شروط الجناس التام. [3]

1 بن عيسى باطاهر ، مقدمات وتطبيقات ، ص 318.
2 المتنبي ، الديوان ، ص 349 ، 351 .
3 بن عيسى باطاهر ، البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات ، ص 318 .

وان اختلف اللفظين في أعداد الحروف فقط سمي الجناس ناقصا ،ويكون ذلك على وجهين :

01 _ احدهما أن يختلفا بزيادة حرف واحد في الأول ، كقوله تعالى : " **والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق** "[1] أو في الوسط كقولهم : " **جدى جهدى** " أو في الأخر كقول أبي تمام :

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب[2]

02 _ اختلاف اللفظين في هيئة الحروف : وهو نوعان : جناس محرف وجناس مصحف

أ _ الجناس المحرف :

وهو أن يتفق اللفظان في عدد الحروف وترتبها ، ويختلفا في الحركات ، ومثاله قول النبي صلى الله عليه و سلم : " **اللَّهُمَّ أَحسَنْتَ خَلْقي فَأَحْسِنْ خُلُقِي** " .

فالجناس الناقص بين لفظي " خلقي " و " خلقي " وهما متفقان في عدد الحروف وترتيبها ، مختلفان في حركاتها.

الجناس المصحف : وهو ما اختلف فيه اللفظان في نقط الحروف فقط ومثال ذلك قول ابي فراس الحمداني :

من بعر شعرك اغترف وبفضل علمك اعترف [3]

فالجناس الناقص بين " **اغترف** " **و اعترف** " و الاختلاف في نقط الحروف فقط

03_ اختلاف اللفظين في ترتيب الحروف ويسمى جناس القلب ، ويكون بان يتفق اللفظان في جميع الحروف ، ولكن يخالف احدهما الأخر في ترتيب الحروف ومثاله قول الوطواط :

حسامك فيه للأحباب فتح ورمحك فيه للأعداء حتف

1 القران الكريم ، سورة القيامة 29-30
2 عبد المعتال الصعيدي ، بغية الايضاح لتخليص المفتاح في علوم البلاغة ، الناشر مكتبة الادلب ، 1999 ، ص 72 .
3 بن عيسى با طاهر ، البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات ، ص 319 .

فالجناس الناقص بين " فتح " و " حتف " حيث اتفق اللفظان في الحروف واختلفا في ترتيبها ومن جناس القلب نوع آخر سماه علماء البلاغة (العكس) و (المعكوس) وسماه قدامة بن جعفر (التبديل) ، ويكون بان يقدم المؤخر من الكلام و يؤخر المقدم ، وهو لون له في الكلام حلاوة .

ومثاله قوله تعالى : " **يخرج الحي من الميت و يخرج الميت من الحي** "[1] وقال الأضبط بن قريع السعدي :

قد يجمع المال غير أكله ويأكل المال غير من جمعه .

ويقطع الثوب غير لابسه ويلبس الثوب غير من قطعه .

04_ ومما يلحق بالجناس الناقص ما يسمى بجناس الاشتقاق : وهو ان يجمع بين اللفظين المتجانس الاشتقاق .

ومثاله قوله تعالى : " **فأقم وجهك للدين القيم** " [2]

فالجناس بين " **أقم** " و " **القيم** " وهما مشتقان من مادة واحدة هي" القوم "وقد يكون بين اللفظين مشابهة ، وهو يشبه جناس الاشتقاق ،و لكنه ليس باشتقاق ومثاله قوله تعالى : " **قال إني لعملكم من القالين**"[3] فالجناس بين " **قال** " و " **القالين** " وهما متشابهان في الحروف ولكنهما ليسا من أصل اشتقاقي واحد ، فلفظ " **قال** " من أداة (القول) ولفظ "القالين "جمع " القالي" وهو المبغض ، وهو من مادة (قلاه قلى) إذا ابغضه وهجره.[4]

1 القران الكريم ، سورة الروم .
2 القران الكريم ، سورة الروم ، الاية.
3 القران الكريم ، سورةالشعراء ، الاية 168 .
4 بن عيسى باطاهر ، البلاغة العربية ، مقدمات وتطبيقات ،ص 321.

تتطلب الدراسة الصوتية الوقوف على الوحدة الصوتية البسيطة وذلك لمعرفة طريقة تركيب الكلمات و التفعيلات العروضية ، ولهذا يعد المقطع ذو أهمية كبيرة من الناحية الصوتية ، فعندما ننطق الأصوات الكلامية فإننا ننطقها على نحو من الوحدات الصوتية وتدعى كل وحدة منها مقطعا

ولا ريب أن جهاز النطق صالح لإنتاج العديد من الوحدات الصوتية التي ينضم بعضها إلى بعض لتألف الكلمات ثم الجمل ، وهذا التأليف قائم على الفتح و الغلق الكلي ، أو الجزئي الذي يجري داخل هذا الجهاز في تتابع مستمر في أثناء العملية الكلامية ، وهذا قائم على أساس النطق المقسم للكلمة و الكلام إلى إيقاعات صوتية معينة تجعل للكلمة و الكلام أجزاء يعرف كل منها بالمقطع .

1-1-3- المقطع :

المقطع في ابسط أشكاله وصورة هو عبارة عن تتابع الفونيمات في لغة ما ، حيث تتكون البنية المقطعية التي تختلف من لغة إلى لغة أخرى ، ومع ذلك فعلماء الأصوات يختلفون في نظرتهم إلى المقطع ، و بالتالي يختلفون في تعريفه ومفهومه ومن أهم تعريفاته : هو الدفعة الهوائية التي تضم وحدة صوتية بسيطة لا يمكن تجزئتها إلى اقل منها لبساطتها [1]، وهو " كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة ويمكن الابتداء بها و الوقوف عليها من وجهة نظر اللغة موضوع الدراسة " [2]أو هو" اصغر وحدة صوتية يمكن النطق بها ويستطيع المتكلم أن ينتقل منها إلى غيرها من أجزاء الكلمة ".ومن العلماء من عرفه بأنه : هو ذلك الجزء من الكلمة الذي يقع عليه النبرة

1 محمد عبد الكريم الررينى ، فصول في علم اللغة العام ، دار الهدى ،ى ص 173 .
2نو الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، دار الفتح للتنجليد الفني ، 2008 ، ص 131 .

وهو يتميز غيره من أجزاء الكلمة بحركة تشكل نواته ، ويكون لهذه الحركة طولا زمنيا يختلف عن الطول الزمني للحركات

وتمثل حروف المعجم اللبنات الأولى المكونة للمقطع ، و التي تضم لونين من الأصوات :

الأول : أصوات تتضح لدى الأسماع ، وقد ظهر أنها هي التي لا يتعرض سبيلها حين مصاحبتها الهواء الخارج من الرئتين ، حتى يصل إلى الشفتين ليحمله الهواء الخارجي إلى الأذن أي معترض ، ويكاد ذلك الوضوح يتحقق في أصوات اللين أو العلل وهي : الألف ، و الواو ، و الياء إن كانت ساكنة الحركات السابقة عليها ، وهي الفتحة التي قبل الألف و الضمة التي قبل الواو ، و الكسرة التي قبل الياء ، ويلاحظ أن الهواء مع أصوات اللين وابعاضها يكون حرا طليقا ، ويتخذ اللسان ة الشفتان أوضاعا ثابتة

الثاني : أصوات يقل وضوحها لدى السمع ، وتعرف بالسواكن أو الصحاح أو الصامتة ، لأنها حال مصاحبتها للهواء الخارج من الرئتين ، يلاحظ أن الهواء لا ينطلق من الرئتين إلى خارج الفم بوضوح تام ، إذا الهواء يحجز في احد الأمكنة ، فالقاف مثلا _ يحجز هواؤها عند أقصى اللسان وما يحاذيه من الحنك الأعلى ، وهذا اللون من الأصوات أطلق عليه (القاعدة) أي ابنها تمثل اقل الأصوات وضوحا [1]

*** أنواع المقاطع :**

تنقسم المقاطع بالنظر إلى ما تنتهي به الأصوات اللينة أو الساكنة إلى أقسام :

1-1-3-2 المقاطع الطويلة : (المفتوح) :

وهو الذي يفتح الفم حال النطق به ، لأنه ينتهي بصوت لين قصير ، وهي الحركات أو صوت لين طويل ، وهي العلل مثاله : (با) في باع مقطع مفتوح لان الفم يفتح حال النطق به ، إذ إن

1 د محمد اسحاق العناني ، مدخل الى الصوتيات ، دار وائل النشر ، ط ، ،

الهواء ينطلقة من الرئتين إلى خارج الشفتين دون حائل يعترض سبيله [1] ، والأصوات المكونة منها هذا اللون مع مقاطع على صورتين :

الأولىّ : صوت ساكن + صوت لين طويل مثل ، با ، تو

الثانية : صوت لين قصير ، مثل مقاطع (كتب) الثلاثة المتحركة ونلمس هذا الأخير في القصيدة حين قال المتنبي

مغاني ششعب طيبن فلمغاني

فكلمة مغاني : تتكون من صوت ساكن (الميم)+صوت لين طويل (غا)+ صوت ساكن (النون)

أ-1-3-3 المقاطع القصيرة : (مغلق):

وهو الذي يغلق الفم حال النطق به،لأنه ينتهي بصوت ساكن ، مثل ، مثل (فت)من كلمة (فتح)، الذي يتكون من صوتين ساكنين بينهما صوت لين قصير، صوت ساكن (الفاء)+صوت لين قصير (الفتحة) +صوت ساكن (التاء) ، وكذا الحال بالنسبة الاى (حن) صوت ساكن (الحاء) +صوت لين قصير (الضمة) +صوت ساكن (النون) الساكنة ، وهي التي تكون متفرعة عن التنوين الساكن[2] ، ويسمى هذا المقطع أحيانا "مزدوج الإغلاق "

مثل قول المتنبي :

ومن بششعب أحوج من حمامن

و"من": تتكون من صوت ساكن (الميم)+صوت لين قصير (النون)+صوت ساكن .

1 محمد على عبد الكريم الروني ، فصول في علم اللغة العام ، ص176 .
2 المرجع نفسه ، ص177 .

1-1-3-4 المقاطع المتوسطة :

وهو الذي يبدأ بفتح الفم وينتهي بغلقه ، وهذا يتحقق عند سكون آخر الكلمة ، وذلك يزاد هذا الصنف باطراد في الكلمات العبرية نظرا لسكون آخرها ، ويرد في الكلمات العبرية في صور هي :

الأولى : أن تكون الكلمة موقوفا عليها ، وقبل الحرف الموقوف عليه لين طويل مثل : الرحيم ، نستعين

الثانية : أن يقع بعد حلاف لين مدغم في مثله ، مثل : الحاقة ، الصاخة

الثالثة : أن يتألف المقطع من ساكن بعده لين قصير بعده ساكنان و الكلمة موقوف عليها مثل: قر من المستقر وكذلك فر من المفر .

ونجد هذا النوع في مثل قول المتنبي .

أبوكم .امن سنن لمعاصي

تتكون الكلمة "سنن" من صوت ساكن (السين) +صوت لين قصير +صوت ساكن

نلاحظ من خلال تقطيعنا لبعض الأبيات أن الشاعر اعتمد على المقاطع الطويلة أكثر من المقاطع القصيرة و المتوسطة وذلك بغرض الاسترسال في المعنى وخاصة انه بغرض وصف الصيعة ونخن نعلم أن الطبيعة تتميز بالاتساع و الشساعة لذلك اعتمد على المقاطع الطويلة بكثرة .

تحليل البنية الإيقاعية الخارجية: (البحر).(العروض):

التفاعيل جمع تفعيلة ،و التفعيلة هي مجموعة من الأصوات أو المقاطع تؤلف الأوزان الشعرية بتكرارها على نضام خاص و التفاعيل ثمان .

1-فاعلن - 0 -

2-فاعلاتن - 0 - -

3-مفاعيلن -0 - - -

4-متفاعلن 0 0- 0-

5- فعولن 0 - -

6 - مستفعلن - - 0 -

7 - مفاعلتن 0 - 0 0 -

8- مفعولات - - - 0

وتسهيلا لمعرفة هده التفعيلات الثماني و حفظها فقد قسمناها إلى قسمين :

أولا: التفعيلات التي تبدأ بمقطع طويل وهي أربع تفعيلات هي:

فاعلن-0-

مستفعلن - - 0 -

3-فاعلاتن - 0- -

4- مفعولات - - - 0

ثانيا : التفعيلات التي تبدأ بمقطع قصير وهي أربع أيضا و هي:

مفعولن 0- -

مفاعلتن 0 - 00 -

3-مفاعيلن 0 - - -

4- متفاعلن 00- 0 -

تعرف التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ب(العروض) ، كما تعرف التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني ب(الضرب) إما بقية تفعيلات البيت فتعرف بالحشو [1] .

1 - سميح أبو مغلي ،العروض و القوافي ،دار البداية ناشرون وموزعون ،ط1، 2009، ص15

2-1- تفعيلات البحر الوافر :

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن.

سمي الوافر وافرا لتوفر حركاته لأنه ليس في الجزاء أكثر حركة من مفاعلتن ، وما يفك منه وهو متفاعلن ، وقيل سمي وافرا الوافر أجزائه .وهو على ستة أجزاء ، وله عروضان وثلاث أضرب فعروضه الأولى مقطوفة ووزنها فعولن ، والمقطوف ما سقط من أخره زنة سبب خفيف بعد سكون خامسة ، كان أصله مفاعلتن فسكن لامه فبقي مفعلتن فنقل إلى مفعلين،وحذفت منه "لن" فبقى مفاعي،فنقل إلى فعولن [1] ومثال ذلك قول المتنبي :

ولكن الفتى العربي فيها	**غريب الوجه واليد واللسان.**
ولكنن لىفت لعرببي فيها	**غريب لوجه وليد وللساني**
/ / 0 /0/ 0 / / 0/ // 0// 0 /0	**/ / 0 /0/ 0// /0// /0/ / 0/0**
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن

2-1-2- الزحافات والعلل :

1-الزحافات : جمع **"زحاف"** وهو كل تغيير يلحق بثواني الأسباب **:**إما بتسكين الحرف المتحرك ،حيث يصير السبب الثقيل (//)سببا خفيفا (/0)، وإما بحذف المتحرك ،حيث يصير السبب الثقيل (//)حركة واحدة (/)، وإما بحذف الساكن ،حيث يصير السبب الخفيف (/0) حركة واحدة (/) .

و التفعيلة العروضية لا يقع الزحاف بها في أي حرف وإنما يختص بحروف معينة ،وحروف التفعيلة ما بين الخمسة أحرف و السبعة أحرف ،فما كل منها على خمسة أحرف يقع الزحاف بها في الأحرف (الثاني –الرابع–الخامس) وهي التفعيلتان (فعولن –فاعلن) وما كان منها على سبعة

1 -أبى زكريا بحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيابي :الكافي في العروض والقوافي :دار الكتب العلمية ،بيروت :لبنان :ط1:2003:ص38

أحرف يقع الزحاف بها في الحرف السابع ،وهي بقية التفاعيل الثمانية (مفاعيلن- مفاعلتن- فاعلاتن –متفاعلن – مستفعلن – مفعولات- فاعلاتن – مستفعلن).

وينقسم الزحاف إلى قسمين أساسين،الأول يسمى **"الزحاف المفرد"** والأخر يسمى **"الزحاف المزدوج".**

*** الزحاف المفرد : Thsimple deviation :**

وهو الزحاف الذي يختص بحرف واحد من حروف التفعيلة، وذلك في الحروف (الثاني – الرابع –الخامس) من التفعيلة خماسية الأحرف ،وفي الحرف السابع من التفعيلة سباعية الأحرف .

*** الزحاف المزدوج : thecompound denation** :

إذا كان الزحاف المفرد –كما تقدم –يختص بحرف واحد في التفعيلة ،فان الزحاف المزدوج يختص بحرفين في التفعيلة الواحدة ،أو يجمع بين نوعين من الزحاف المفرد قي تفعيلة واحدة[1]

1-تقطيع البحر واستخراج التفعيلات :

أ ـ استخراج الزحاف وتبيان نوعه :

1-**مغاني الشعب طيبا في المغاني**	**بمنزلة الربيع من الزمان**
مغان شـشعب طيبن فلمغاني	**بمنزلة رربيع منزز ماني**
0/0//0/0/0//0/0/0//	**0/0//0///0//0///0//**
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	**مفاعلتن مفاعلتن فعولن**

ونجد نوع اخر من الزحاف في قوله :

1 مختار عطية ، موسيقى الشعر العربي ، دار الجامعة الجديدة ، 2008 م ، ص 93-95-98

2/ملاعب جنة لو سار فيها سليمان لسار بترجمان

ملاعب جننتن لو سار فيها سليمان لسار بترجماني

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلت مفاعلتن فعولن

وللتوضيح نذكر ذلك في الجدول الأتي :

التفعيلة	رمزها	الزحاف	نوعه
مفاعلتن	//0///0	مفاعلتن	مفرد(تسكين الخامس المتحرك)
مفاعلتن	//0///0	مفاعلت	مفرد (تسكين الخامس المتحرك+حذف السابع الساكن .

نلاحظ من خلال الجدول ومن خلال تقطيعنا لبعض الأبيات أن الشاعر اعتمد على الزحاف المفرد بغية التخفف من قيود الوزن.

2- العلل : the defects :

العلل جمع "علة"وهي لون أخر من ألوان التغيير الذي يطرأ على أجزاء الميزان لشعري ،إلا أن العلل تختلف عن الزحافات في عدة أمور .

1-انواع العلل :

تنقسم العلل إلى قسمين أساسين من حيث التغيير في التفعيلة ،ذلك التغيير الذي يقع في عروض البيت أو ضربه ،وهذان النوعان أو القسمان هما :الزيادة والحذف ،ويسمى كل من نوعى العلل تبعا لهذين النوعين ،فثمة علل زيادة وثمة علل نقص .

(أ)علل الزيادة th sctdefe of ht egua tn

ويقصد بعلل بعلل الزيادة تلك التغيرات التي تزيد على بنية التفعيلة ما ليس بها ،وتنقسم إلى ثلاثة أقسام هي :الترفيل والتذييل و التسييغ .إن القصيدة التي بين أيدينا خالية من علل الزيادة

ب/علل النقص th sctdefe of ht naqs:

ويقصد بها تلك التغيرات التي تقوم على الحذف من بنية التفعيلة وتنقسم إلى تسعة أقسام هي :الحذف والقطف والقطع إضافة إلى البتر و القصر و الحذذ وأخيرا نجد الصلم و الوقف و الكشف[1].

2-3- القافية :تعريفاتها وماهيتها :

تعد القافية الشريك الأوحد لميزان البحر الشعري في تحقيق الإحساس بموسيقى البيت ،وقد اختلف العلماء في تعريف القافية ،حيث عرفها الأخفش بأنها :

أخر كلمة في البيت وقال القراء إن القافية هي حرف الروي ،وهو الحرف الأخير في البيت ،ذلك الحرف الذي تنسب إليه القصيدة .

أما "ابن السراج الشنتريني "فيعرف القافية بأنها كل ما يلزم الشاعر إعادته في كافة الأبيات من حرف وحركة .

1 مختار عطية ، موسيقى الشعر العربي ، ص 103-107

وهذا الأخير من مفهوم تسمياتها"**قافية** " ،لان الشاعر يقفوها أي يتبعها ،فتكون قافية بمعنى مقفوة ،كما ورد في قوله تعالى "**عيشة راضية** "بمعنى مرضية ولعل انسب تعريف للقافية هو تعريف "**الخليل بن احمد**" بأنها (**الحرف التي تبدآ بمتحرك قبل أول ساكنين في أخر البيت الشعري**)[1].ثم إن القوافي تسع ،ثلاث مقيدة وست مطلقة ،فالمقيد ما كان غير موصول والمطلق ما كان موصول ،ثم المقيد على ثلاثة اضرب مطلق مجرد ،ومقيد بردف ومقيد بتأسيس ،والمطلق على ستة اضرب :مطلق مجرد ،ومطلق بخروج، ومطلق بردف وخروج ،ومطلق بتأسيس ،ومطلق بتأسيس و خروج[2]

حروف القافية :

2-3-1- الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويتكرر بتكرار القافية منذ أول بيت فيها حتى نهايتها

وتنسب دائما القصيدة بكاملها إلى حرف الروي مثل نونية المتنبي والتي مطلعها :

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع في الزمان

زماني

0/0//0

فالنون هي الرواية وهي تتكرر في كل الأبيات كما هو ظاهر وصوت النون هو المفتاح الصوتي للقصيدة سواء أكان نونا أم تنويننا ،وهو صوت يميل لذلك الانبهار والتعجب من بدع الخالق مثل قوله النوبتدجان ،القيان ،الجمان .....

1 -مختار عطية ،موسيقى الشعر العربي ص251.
2 -ابي زكريا يحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني الكافي في العروض و القوافي ص102.

2-2-3- التأسيس: the oundationf

هو الألف التي يقع بينها وبين الروي حرف والقصيدة لا يوجد فيها قواف مقيدة مؤسسة فكلها عبارة عن قواف مقيدة مجردة من التأسيس.

2-3-3- الدخيل: strongeror the

هو الحرف المتحرك الذي يقع بين التأسيس والروي وهذا أيضا لا وجود له في قصيدة المتنبي.

خاتمـــة

خاتمة :

من خلال تعمقنا في ثنايا قصيدة المتنبي ، وجدناه شاعرا مفعما بالتجربة الصادقة والإحساس المرهف والعبارة الجميلة فأشعاره يقدمها على طبق من ذهب لمن حوله فينتفعوا بها ، فكان بهذا ، معبرا عن لسان حاله وغيره بلغة واضحة جريئة ، فشعره في رحاب سيف الدولة اكتملت فنيته وملك ناصية القول وجعل يتصرف في ألفاظه ومعانيه وأفكاره شأن الفحول ذوي الشخصية الواضحة القوية ، وهو من قبل ومن بعد طاقة فكرية فريدة قل أن يصل إلى مستواها كثير من الشعراء ، وهذا راجع إلى اعتماده على الأصوات الديناميكية التي توحي بنوع من الخفة والرشاقة فجاءت قصيدته منسجمة صوتيا ، منسقة دلاليا .

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم بالرسم العثماني على رواية "حفص".

1. المصادر:

1. ابن منظور: لسان العرب، تحقيق(خالد رشيد القاضي)، دار الصبح واديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، ج2.
2. أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة تحقيق(أبو فهر محمود محمد شاكر)، دار المدني بجدة.
3. أبي الحسن علي بن أحمد النيسابوري: شرح ديوان المتنبي، دار أصالة للطبع و النشر و التوزيع، 2009م.
4. أبي الفتح عثمان ابن جنى: الخصائص، تحقيق(علي النجار)، المكتبة العلمية،ج1.
5. المتنبي: الديوان، دار صادرة للنشر و التوزيع، بيروت، ط2، 2000م.
6. جلال الدين أبو محمد ابن قاصي القضاة سعد الدين أبي محمد أبي عبد الرحمان القزوني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني، البيان، البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
7. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل بيروت، لبنان

2. المراجع:

1. إبراهيم خليل: في اللسانيات و نحو النص، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1، 2007م.
2. ابن المعتز: علم البديع في البلاغة العربية، بيروت، لبنان.
3. أبي زكريا يحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني، الكافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
4. أمين أبو ليل: العصر العباسي الأول، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، ط1، 2006 م.

5. بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2008 م.
6. سميح أبو مغلي: العروض و القوافي، دار البداية، ط1، 2009 م.
7. صلاح حسنين: اللسانيات و علم اللغة المعاصر و علاقته بالعلوم الإنسانية، دار الكتاب الحديث، 2008 م.
8. عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي قضايا و ظواهر، دار جديد للنشر و التوزيع، ط1، 20011 م.
9. عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح، لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، 1999 م.
10. عبد المقصود محمد عبد المقصود، دور علم الأصوات في تفسير قضايا الإعلال في العربية، مكتبة الثقافة الدينية، شارع بورسعيد، القاهرة، ط1، 2007م.
11. عاطف فضل: مقدمة في اللسانيات لنشر و التوزيع، ط1.
12. علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار الفارس للنشر و التوزيع، ط1، 2006 م.
13. محمد إسحاق العنابي، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل عمان، 2008 م.
14. محمد عبد المنعم الخفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م.
15. محمد علي عبد الكريم الروني: فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.
16. محمود فتح الله الصغير: الخصائص النطقية و الفزيائية للصوامت الرنينية في العربية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، 2008 م.
17. مختار عطية: موسيقى الشعر العربي، دار الجامعة الجديدة، 2008 م.

18. مختار عطية: التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة الإسكندرية.
19. مصطفى السيوفي: أمراء الشعر في دولة بني عباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط1، 2008 م.
20. منتصر عبد القادر الغضنفري، ثراء النص: قراءات في الشعر العباسي، دار مجدلاوي، ط1، 2009 م.
21. نواري سعودي أبو زيد: الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى للنشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر.
22. نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، دار الفتح للتجليد الفني، 2008 م.
23. يحي بن علي بن يحي المباركي: المدخل الى علم الصوتيات العربي، خوارزم العلمية للنشر و التوزيع.

فهرس الموضوعات :

* مقدمة
* مدخل 5
أ – التعريف بالشاعر..... 7
ب – المدونة (القصيدة) 10
* الفصل الأول :
* المبحث الأول :
1- القصيدة في الشعر العباسي 14
2- المشهد السياسي للقصيدة 19
3 – التعريف بغرض الوصف وخصائصه الفنية 19
* المبحث الثاني :
1- التعريف بعلم وظائف الأصوات 22
2- منهج الدراسات الصوتية للشعر 27
2-1- مفهوم الإيقاع 28
2-1-2- مفهوم البنية الصوتية 29
* الفصل الثاني:
* المبحث الأول:
1- تحليل البنية الإيقاعية الداخلية للقصيدة 36
1-1- التكرار 36
1-1-1- تكرار الأصوات (الحروف) المفردة 37
1-1-2- الأصوات الانفجارية (الشديدة) 37
1-1-3- الأصوات الاحتكاكية (الرخوة) 42
1-1-4- الأصوات المتوسطة 44
1-1-5- الأصوات المكررة (المرددة) 48
1-1-2- تكرار الأصوات المجتمعة (الكلمات) 50
1-1-2-1- الجناس.....50
1-1-2-2- الجناس التام 51
1-1-2-3- الجناس الناقص 52
1-1-3- المقطع 55
1-1-3-1- المقاطع الطويلة (مفتوح) 56
1-1-3-2- المقاطع الصغيرة (مغلق) 57

1-1-3-3- المقاطع المتوسطة (مفتوح - مغلق) 58
* المبحث الثاني:
2- تحليل البنية الإيقاعية الخارجية 59
2-1- تفعيلات البحر الوافر 60
2-1-2- الزحافات والعلل 60
2-3- القافية 63
2-3-1- الروي 64
2-3-2- التأسيس 65
2-3-2- الدخيل 65
* خاتمة
* المصادر والمراجع
* الفهرس