الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

معلقة المصير لمفدي زكرياء
- دراسة صوتية -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالب:
*دفوس بشرى
*سيني سارة

إشراف الأستاذ:
بن سخري زبير

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

"اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا، وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي سبقت النجاح، اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، وإذا أعطيتنا تواضعنا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا"

ربنا تقبل دعاءنا.

نتقدم بالشكر الجزيل والاحترام والتقدير للكبيرين من خلال هذا العمل المتواضع لأستاذنا الفاضل بن سخري زبير على توجيهاته القيمة ومساعدته ونصائحه البناءة منذ بداية إنجاز هذا العمل.

إلى كل من قدم لنا المساعدة من قريب أو من بعيد.

الإهداء

أحمد الله وأشكره على منه وكرمه وتوفيقه لي بإتمام هذه المذكرة.

أهدي هذا العمل

إلى من قدمتني للحياة إلى نبع الطيبة والحنان إلى من غمرتني بصدر الأمان

أمي الغالية "مليكة".

إلى الذي سافرت روحه مودعة الحياة تاركا أمله في رؤيتي في هذا المستوى إلى الذي تخجل الأيام لنسيانه وتنزف العيون ألما لذكراه إلى روحه الطاهرة التي كانت الرجفة في جسدي، يا كل معنى جميل لكلمة حرمت من قولها

أبي الحبيب الغالي رحمك الله وأسكنك فسيح جناته.

إلى الذي كان سندي وقدوتي يا من خلف الأب المسافر وجعلني بنفسي أفاخر

أبي الثاني أخي أمير حفظك الله.

إلى زوجي الغالي الذي كان صديق دربي ومشوار تعليمي فله مني جزيل الشكر والعرفان والإخلاص.

إلى التي أفتخر بها وأعتز بها أختي "هيبة"

إلى كل الذين يذكرهم قلبي وأغفلهم قلمي.

بشرى

الإهداء

أحمد الله وأشكره على منه وكرمه وتوفيقه لي بإتمام هذه المذكرة.

أهدي هذ العمل

إلى بهجة نفسي وزهرة عمري إلى اللمسة المباركة الدافئة التي ترافقني في دربي إلى التي اسمها منقوش في قلبي، انت من زرعتي الطموح في حقل فكري

"إليك أمي" أطال الله في عمرك.

إلى الذي كدّ واجتهد في غسق الليل ووقدة النهار ليعبّد لي طريق النّجاح، إلى الذي علمني كيف أكابد جرح الزمن، إلى من كلّله الله بالمهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

"إليك أبي" أطال الله في عمرك.

إلى أخوتي الذين كانوا لي نعم الإخوة لي: خير الدين، أيمن ، زكرياء، هشام، أمير حفظهم الله وأنار دربهم .

إلى قرة عيني والعزيزة على قلبي أختي الوحيدة "حسنى" التي أتمنى لها النجاح في مشوارها الدراسي.

إلى كل من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي.

سارة

مقدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيه الصادق الأمين المبعوث بلسان عربي مبين وعلى أله وصحبه المتقين أما بعد:

اللغة ظاهرة إنسانية تستعملها المجتمعات، لأداء وظائف محددة ولهذا كانت كل اهتمامات علماء العربية القدامى لذلك جعلوا لها مستويات حتى يسهل دراستها وتعلمها ومن بين هذه المستويات المستوى الصوتي إذ أن الفرد لا يكتسب لغة ما دون الاستماع إلى أصواتها ومعرفة مورفيماتها فالأصوات هي الوحدات الأساسية لمادة النص، لذلك حظي الصوت اللغوي باهتمام خاص خاصة من قبل الشعراء، وذلك باعتبار أن الشاعر لما ينظم قصيدته لابد أن يكون على دراية تامة بالمستوى الصوتي. فالشعر ظاهرة فنية إبداعية يحمل في طياته موسيقى وأصوات تصور مشاعر وأحاسيس الشاعر، ولهذا كان موضوع بحثنا هو "معلقة المصير لمفدي زكرياء دراسة صوتية" وبالإحاطة بالموضوع أكثر نطرح الإشكالية التالية:

كيف يمكن دراسة المستوى الصوتي في هذه القصيدة؟

كما ترتب علينا طرح بعض التساؤلات:

- فيما يتمثل مفهوم البنيوية والمستوى الصوتي عند دوسوسير؟
- ما هو مفهوم الفونولوجيا والفونيتيك؟
- ما هي نسبة شيوع الأصوات في القصيدة؟
- فيما تكمن علاقة الصوت بالمعنى في القصيدة؟

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع الرغبة الشديدة في البحث في مجال الصوتيات لأنه موضوع شيق، كما أن له أهمية بالغة في مجال التعبير والتواصل.

ولم تأت لنا الفرصة للإجابة عن هذه التساؤلات إلا بعد وضعنا خطة ممنهجة تمثلت في فصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة جاءت راصدة لأهم النتائج المتوصل إليها أما الفصل الأول وجاء بعنوان "عناصر الصوت ودلالته في وحدة البيت" والذي جاء تحته العناصر التالية: البنيوية والمستوى الصوتي عند دوسوسير، الفونولوجيا، الفونيتيك، علاقة الصوت بالمعنى، أما الفصل الثاني (التطبيقي) المعنون بـ "التحليل الصوتي لقصيدة معلقة المصير" فاحتوى على البنية الداخلية وتضمنت العناصر التالية: الطباق، الجناس، النبر التنغيم، التصريع، التكرار.

أما البنية الخارجية فتناولنا فيها: الوزن، القافية، الروي، التكرار.
بالإضافة إلى تطبيق العناصر النظرية كالجهر والهمس، الشدة والرخاوة، الصفير، القلقلة الانحراف.
وأخيرا علاقة الصوت بالمعنى في القصيدة.
وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي.
ومن أهم الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا: حياة أولاد علي، فاطمة الشريف الدلالة الصوتية في شعر مفدي زكرياء لنماذج من شعره في "اللهب المقدس".
كما اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:
- سر صناعة الإعراب لابن جني.
- الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس.
- علم الأصوات العربية لمحمد جواد النوري.

فلولا استعانتنا بهذه الكتب لما أتمنا بحثنا هذا كما واجهتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث بعض الصعوبات نذكر منها:
طبيعة الدراسة في حد ذاتها "الدراسة الصوتية" التي تتطلب وسائل علمية تقنية يتم من خلالها معرفة قوة الصوت ونوعه ودرجته من أجل الكشف عن مواضيع النبر والتنغيم والجهر والهمس بالإضافة إلى ضيق الوقت.
وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع وخاصة أستاذنا المشرف زبير بن سخري الذي كان خير مرشد في كل خطوة من خطوات هذا البحث.

الجزء النظري

الفصل الأول:

عناصر الصوت ودلالته في وحدة البيت

1)البنيوية والمستوى الصوتي (دوسوسير)

إن المهمة الأولى التي يحملها باحث اللغة في تحديد ما يجعل من اللغة نظاما نوعيا خاصة داخل مجموعة الأنظمة الصوتية، بمعنى أن اللغة نظام يتألف من أصوات وله طبيعته الخاصة يقوم بذاته ولا يحتاج في تحليله إلى عناصر غريبة عن طبيعتها الخاصة، ولعل أصغر صورة صوتية فونولوجية تفصل في قضايا التقارب وتميز كل عنصر صوتي عن غيره وتجعله يختلف بالإشارة عن نده وبالتالي ينفرد عنه ويحمل الفونيم خاصية صوتية صالحة في أن تجعله فريداً عن غيره أي متميز بسمة وطابع يفصلانه عن غيره، وقد يتشابه فونيمان في بعض وجوههما ويتفقان في بعض خطوطهما ولكن كلا منهما يحمل في النهاية المطاف ميزة خاصة.[1]

يعد العالم اللغوي السويسري فرديناند دوسوسير مؤسس المنهج البنيوي الذي انطلق منه علم اللغة المعاصر، وذلك في بداية القرن العشرين الميلادي.

وفكرة البنيوية عند سوسير نتخلص في نظرته إلى اللغة بوصفها نظاما أو هيكلا "مستقلا" عن صانعه أو الظروف الخارجية التي تحيط به.

وينظر إلى هذا الهيكل من داخله من خلال مجموعة وحداته المكونة له. فاللغة هي شبكة واسعة من التراكيب والنظم وهي أشبه شيء برفقة الشطرنج التي تحدد قيم قطعها بمادتها المصنوعة منها وإنما بمواقعها والعلاقات الداخلية بينها في هذه الرقعة.

فكما أن كل قطعة منها تتحدد قيمتها وترتبط بموقعها على هذه الرقعة، كذلك تتحدد قيمة كل التراكيب، وتلك الوحدات.[2]

ولقد سيطرت أفكار دوسوسير ممثلة بالمدرسة البنيوية التي أنشاء صرحها، على البحث اللغوي في الربعينيات من هذا القرن سيطرة بالغة حتى أنها جمعت حولها نفراً غير قليل من الدارسين في جميع أنحاء العالم وزحزح حتى المناهج اللغوية من مواقعها وحاولت أن تحتل مكانها جميعا. وانتقل تأثيرها من الدرس اللغوي للصرف إلى ميدان الأدب ونقده لدرجة أنها أصبحت الشغل الشاغل للأدباء والنقاد حتى أوائل السبعينات.[3]

---

[1]– مصطفى السعداني، **المدخل اللغوي في نقد الشعر**، منشأة المعارف، بيروت، ط1، 1998، ص56.

[2]– كمال بشر، **التفكير اللغوي بين القديم والجديد**، دار الهاني للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1989، ص104.

[3]– كمال بشر، **التفكير اللغوي**، ص101.

ويمكن إيجاز أهم أفكار دوسوسير البنيوية في أفكار مترابطة متكاملة لا انفصال لها، وليس من السهل أن يعزل واحد منها عن الآخر في نظر دوسوسير على أقل.[1]

أ) حلل دوسوسير الرمز إلى مكونيه الدال والمدلول:

الدال هو الجانب الصوتي المادي من الرمز حيث يمثل الصوت في حالة اللغة المحكية أو الحرف المكتوب في حالة اللغة المكتوبة أما المدلول فهو الجانب الذهني فهو لا يشير إلى شيء بل يشير إلى الصورة الذهنية أو الفكرة عن الشيء ويؤكد دي سوسير على الوحدة بين مكوني الرمز حيث يشبههما بالورقة ذات الوجهين لا يمكن تمزيق أحدهما بدون أن تمزق الوجه الأخر ودوسوسير يرى أن العلاقة بين الدال والمدلول عرفية متواضعة أي الرابط الجامع بين الدال والمدلول اعتباطي، فالعلاقة الألسنية اعتباطية.[2]

ب) ميز دوسوسير بين اللغة والكلام:

فاللغة هي النظام النظري الذي يضم قواعد اللغة أو هي منظومة من العلامات تعبر عن فكرة ما أما الكلام فهو بمثابة التحقق العيني لتلك القواعد، وهو عمل فردي للإدارة والعقل وهو يمثل الممارسة الفردية القائمة على الاختيار والتحقيق وهو فعل فردي نابع الإدارة والذكاء كذلك هو عبارة عن تأليفات من خلالها يستخدم المتكلم قواعد اللسان بغرض التعبير عن فكره الشخصي وتكون باختيار ألفاظ ضرورية ومحددة لإنشاء جملة واللسان عند دوسوسير نتاج للملكة اللغوية ومجموعة من الوصفات يتبناها الكيان الاجتماعي ليمكن الأفراد من ممارسة هذه الملكة واللسان هو كنظام نحوي يوجد في كل دماغ على نحو أدق في أدمغة مجموعة من الأفراد.[3]

وقد كان لذلك التمييز بين اللغة وللكلام أثر كبير في الأعمال البنيوية حيث نجد لديهم تلك التفرقة بين البنية والحدث أي بين الأحداث والقواعد التي تتحكم في هذه الأحداث، ودراسة النظام الداخلي أصبحت تعرف بأنها "اللسانيات البنيوية" أو "المدرسة البنيوية".[4]

ج) ميز دوسوسير بين محورين لدراسة اللغة:

---

[1]– فرديناند دوسوسير، **دروس في الألسنية العامة**، تعريب صالح القرمادي، طرابلس، دار العربية للكتاب، ص29.

[2]– دوسوسير، **دروس في الألسنية العامة**، ص89.

[3]– عبد الرحمان حاج صالح، **مدخل إلى علم اللسان الحديث**، دار الفكر اللبناني للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 ، 1982، ص39.

[4]– عبد العزيز حمودة، **المرايا المقعرة**، المعالم المعرفة، الكويت، 2001، ص207.

المحور التزامني والتتابعي:

"السنكرونية" أو "الوصفية" في مقابل "الديكرونية" أو "التاريخية"[1]

أما المحور التزامني لدراسة اللغة فهو يدرس اللغة على اعتبار أنها نظام يؤدي وظيفته في لحظة ما دون وجود اعتبارات للزمن، أما المحور التتابعي فهو يدرس اللغة باعتبارها نظاما يتطور عبر الزمن ويرصد التعبيرات التي تطرأ على اللغة تاريخيا.

ويرفض دوسوسير المنظور التتابعي لأنه يرى أن معرفة تاريخ الكلمة لن يفيد في تحديد معناها الحالي، ويشبه الأمر بأن يشاهد الشخص مشهداً ثابتا بينما هو يتحرك، لأنه من الأفضل له أن يثبت في مكانه حتى يتمكن من مشاهدة المشهد بشكل واضح وحركته لن تفيد في فهم طبيعة المشهد نفسه فالمنهج البنيوي يلتزم بمفهوم التزامنية وهي دراسة لغة محددة في لحظة معينة دون النظر في المراحل التاريخية، فيدرس اللغة كما هي ومحاكمتها بقوانينها لا بقوانين غيرها دون تعقيد لغرض الدراسة نفسها، بشكل موضوعي بغية الكشف عن حقيقتها.[2]

وكان دوسوسير يرى أن التزامن والتعاقب في اللغة يجب أن يدرس في علمين منفصلين لأن التزامن يرتبط بالنظام ولكنه عن علاقات الزمن في حين أن التعاقب يرتبط بالزمن ولكنه مفصول عن علاقات النظام.[3]

2) الفونولوجيا

الفونولوجيا أو علم الأصوات الوظيفي هو العلم الذي يدرس أصوات اللغة لجهة وظيفتها التمييزية في نظام التواصل اللغوي، إنه يهتم أساسا بالشكل لا بالمادة الصوتية التي تميز في اللسان عينه، مرسلتين مختلفتين المعنى، كما تلك التي تسمح بتمييز المرسلة من خلال تحقيقات فردية مختلفة.[4]

وهو: "العلم الذي يدرس الأصوات باعتبارها وحدات ذات وظيفة لغوية، تفرق بين المعاني فتميز بين الدلالات".[5]

---

[1]–جان بياجيه، **البنيوية**، ترجمة عارف منيمنة، بشر أوبري، بيروت، ط4، 1985م، ص63.

[2]– رشيد عبد الرحمان العيدي، **البحث اللغوي وصلته بالبنيوية في اللسانيات**، بغداد، 1985، ص55.

[3]–جان بياجيه، **البنيوية**، ص62–65.

[4]– نادر سراج، **مدخل إلى تبسيط المفاهيم اللسانية**، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 2007، ص115.

[5]–عبد العزيز أحمد علام عبد الله ربيع محمود، **علم الصوتيات**، مكتبة الرشد، الرياض، د.ط، 2009، ص47.

كما يمكن أن نعرفها أنها علم أصوات الكلام والأنماط الصوتية. ولكل لغة من لغات العالم الإنجليزية الألمانية، العربية واليابانية وغيرها، أنماطها الصوتية الخاصة بها، ونعني بالنمط الصوتي:

1. مجموعة الأصوات التي تحدث في لغة معينة.
2. التراكيب المسموح بها لهذه الأصوات في الكلمات.
3. عمليات حذف وإضافة وتغيير الأصوات.[1]

فالفونولوجيا علم يبحث في النظم والأنماط الصوتية بمعنى أنه في حالة دراسة لغة ما فونولوجيا فإنه يتعين في البداية معرفة النظام الصوتي في تلك اللغة، والنظام الصوتي هو جميع الأصوات اللغوية المتمايزة عن بعضها البعض في لغة ما.[2] والفونولوجيا تبقى دائما فرع من فروع اللغة.

2-1فروع الفونولوجيا:

وهي:

أ) علم فيزياء الأصوات: عندما تقوم هذه الأخيرة بعملية التواصل.

ب) علم الفونولوجيا العامة: يدرس التنظيمات الأصواتية المنتشرة في لغة العالم كلها وقوانين قيامها بوظائفها.

ج) علم الفونولوجيا الخاصة: يدرس التنظيم الأصواتي الخاص بلغة معينة فونولوجيا اللغة العربية مثلا.

د) علم الفونولوجيا المقارنة: يدرس الاختلافات الصوتية بين لغتين أو أكثر ويقارن بين تنظيمين أصواتيين أو أكثر. ويستخلص أوجه التشابه أو التماثل والتخالف أو التمايز.

هـ) علم الفونولوجيا التعاقبية: يقف على حالة تنظيم أصواتي في فترة معينة من تاريخ اللغة، معتمدا الطريقة الوصفية.

و) علم الفونولوجيا التعاصرية أو التزامنية: "وهو علم يقف على حالة تنظيم أصواتي يستعمله المعاصرون لئن كانت الكتابة هي التي بلورت الفروق الفونولوجية تبنتها في الألفياء

[1]– شرف الدين الراجحي، **مبادئ في علم اللسانيات الحديث**، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2007، ص195.

[2]– منصور بن محمد الغامدي، **الصوتيات العربية**، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 2001، ص09.

وأحرف الهجاء، والكلام هو الذي يبين وظائف الأصوات وما فيها من متطابقات ومتخالفات، وقيام خلافية صوتية وقد يقيد علماء الفونولوجيا بحور التعاصر".[1]

3) الفونيتيك

اختلفت الآراء حول وتباينت حول إشكالية ضبط المصطلح بسبب مجموعة من الأسباب أهمها اختلاف الترجمات بين دارسي اللغة.

إذ أن معجم لاروس la rousse على سبيل المثال يعرفه بأنه "العلم الذي يدرس أصوات اللغة في تحققها المادي الملموس، درسا مستقلا عن وظيفتها اللغوية، وذلك خلافا للدراسة الصوتية الفونولوجية".[2]

من خلال هذا التعريف نجد أن علم الأصوات يصب كامل دراسته على الجانب المادي فقط للأصوات أي أنه يدرس الأصوات من حيث مخارجها وصفاتها عكس الفونولوجيا التي تهتم بالوظيفة التي يؤديها الصوت.

ويشار إليه أيضا أنه هو "العلم الذي يأخذ على عاتقه ويركز مهمته في دراسة الأصوات على ما هي عليه في الواقع النطقي، من نواحيها المختلفة فيسيولوجية كانت أم فيزيائية، أو إدراكية كل ذلك في ضوء وظيفتها اللغوية."[3] ومنه فإن علم الأصوات تكمن مهمته في دراسة الصوت من حيث النطق ودراسته من الناحية الفيسيولوجية من حيث (النطق والسمع) أو الفزيائية من حيث (الشدة والارتفاع والمدة) والإدراكية وتكون عن طريق الأذن.

وقد تطرق إليه أيضا كمال بشر في قوله "والفونوتيك عند مقابلته بالفونولوجيا يصبح ذا مدلول ضيق نسبيا إذ هو يطلق حينئذ، ويراد به دراسة الأصوات أو معاينتها في اللغة المعينة: إنه يعنى بالمادة الصوتية لا بالقوانين الصوتية، وبخواص هذه المادة أو الأصوات بوصفها ضوضاءnoise لا بوظائفها في التركيب الصوتي للغة من اللغات".[4]

ومنه يمكن القول أن علم الأصوات العام أو الفونيتيك يهتم بدراسة الأصوات من حيث المخارج والصفات عن طريق الملاحظة بغض النظر عن الوظيفة التي يؤديها هذا الصوت.

---

[1]– عصام نور الدين، **علم الأصوات الوظيفي أو الفونولوجيا**، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992، ص02-03.

[2]– محمد جواد النوري، **علم الأصوات العربية**، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص7.

[3]– عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، **علم الصوتيات**، مكتبة الرشم، الرياض، د.ط، 2009، ص47.

[4]– كمال بشر، **علم الأصوات**، دار الغريب، القاهرة، د.ط، 2000، ص66.

3-1 فروعه: ينقسم علم الأصوات العام أو (الفونيتيك) إلى ثلاثة فروع أساسية هي:

أ) علم الأصوات الفزيائي: "هو فرع من علم الأصوات يهتم بدراسة الخصائص المادية أو الفيزيائية لأصوات الكلام أثناء انتقالها من المتكلم إلى السامع"[1] ومنه فإن علم الأصوات الفيزيائي يهتم بدراسة وتحليل الأبعاد الفيزيائية والمادية للصوت أثناء مرحلة انتقاله من فم المتكلم إلى أذن السامع.

ب) علم الأصوات النطقي: "هو علم لغوي يدرس الأصوات اللغوية من حيث المخارج والصفات ثم يقدم نتائجه للصوتيات التشكيلية (phonologie) التي تعنى بإتلاف الوحدات الصوتية (phonèmes) في مقاطع وصيغ، وما يلحق ذلك من ظواهر صوتية مساعدة كالنبر والتنغيم".[2]

كما يعرف أيضا بأنه علم يبحث أصوات الكلام ويصنفها من جهة طريقة إنتاج أعضاء النطق لها. ومنه نجد أن علم الأصوات النطقي يعنى بدراسة جهاز النطق كما أنه يقوم بتصنيف الأصوات على حسب المخارج.

ج) علم الأصوات السمعي: هذا الفرع الأخير هو أحدث فروع علم الأصوات، لأنه من جهة يختص بدراسة الذبذبات الصوتية التي تستقبلها أذن المتلقي، ودراسة وظائف الجهاز السمعي ويبحث من جهة أخرى في تأثير الذبذبات ووقعها على أعضاء السمع فجميع العلماء متفقون على أهمية هذه الدراسة وعلى وجوب الخوض في مسالكها وتشجيع الباحثين على التخصص في هذا الميدان والتعمق في مسائله[3] ويتمثل ذلك في تلك الذبذبات المقابلة للموجات الصوتية التي تؤثر في طبلة أذن السامع وتعمل عملها في ميكانيكية أذنه الداخلية وفي أعصاب سمعه حتى يدرك الأصوات.[4] ومنه نجد أن علم الأصوات السمعي يعنى بدراسة الجهاز السمعي ووظيفته، أي أنه يدرس الذبذبات الصوتية لحظة وصولها إلى أذن السامع وكيفية إدراك

---

[1]- أحمد مختار عمر، **دراسة الصوت اللغوي**، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، 1997. ص19.

[2]- أحمد محمد قدور، **مبادئ اللسانيات**، دار الفكر، دمشق، ط2، 1990، ص76.

[3]- ينظر، كمال بشر، **علم الأصوات**، ص42.

[4]- المرجع نفسه، ص41-42.

الأصوات. "وهو ذو جانبين: جانب عضوي أو فيسيولوجي physiological وجانب نفسي pdychological".[1]

4) أقسام الأصوات اللغوية

أ) الصـــوامت ودلالتهـــا: الأصـوات مـن أهـم العوامـل التـي تعمـل علـى إبـراز قـدرة الشـاعر فـي التعبيـر عـن تجربتـه ذلـك أنهـا وظـائف دلاليـة قـادرة علـى حمـل المعنـى وإبـرازه فـي السـياق وتكمـن فـي إبـراز صـوت أو أصـوات معينـة، إذ أن "تـردد بعـض الحـروف أو الكلمـات قـد يكسـب الشـطر لونـا مـن الموسـيقى تسـتريح إليـه الآذان وتقبـل عليـه، وقـد لمـس المحـدثون أهميـة الصـوت فـي الدلالـة"، ورأوا أن الكلمـات أنغـام وشـعور وارتباطـات وظـروف ومواقـف، وتأثيرهـا إنمـا يقـوم علـى مـا فيهـا مـن صـوت ومعنـى، فهـي مبنيـة بنـاء مزدوجـة، فإنهـا أصـوات تعتبـر رمـوز للمعـاني وهـي أيضـا رمـوزا للمعـاني تعتبـر أصـواتا وإذا كانت هناك ثمة دلالة للأصوات يمكن للدارس أن يستشفها.[2]

مـن المعـروف أن فونيمـات اللغـة العربيـة –ككـل اللغـات– تحتـوي علـى قسـمين مـن الفونيمات: الصوامت والصوائت وهي كالآتي:

أ. الصوامت: الصوامت هي الفونيمات التي يسد فيها بشكل كلي أو جزئي مجرى الهواء *ء/هـ/ع/ح/خ/ق/ك/ج/ش/ي/ض/ن/ل/ر/س/ص/ز/ت/ط/د/ث/ظ/ذ/ف/ب/م/و*.

ب. الصـــوائت: "أمـا الصـوائت فـلا يكـاد يعتـرض طريـق الهـواء فيهـا عـائق. وهـي: الألف، الواو الياء، الفتحة الضمّة، الكسرة".[3]

---

[1]– المرجع السابق، ص42.

[2]– إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، **البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح**، دراسة تاريخية وصفية تحليلية رسالة ماجستير، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، عمادة الدراسات العليا، كلية الآداب، قسم اللغة والنحو، 2003/2002، ص78.

[3]– عبد الحميد محمد أبو سكين، **دراسات في التجويد والأصوات** اللغوية، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1983، ص61.

ويتميز كل من الفونيمات الصامتة بمخرجه وصفاته، أما الصوائت فلا تنسب إلى مخرج ولا تسند إليها بصفة ولكن تتحدد ب: السمات. وتلك المخارج والصفات وهذه السمات يبرزها الجدولان الآتيان:[1]

	حنجري		حلقي		لهوي	طبقي			شجري(غازي)			لثوي				لثوي أسناني			أسناني							شفوي أسناني	شفوي		
	ء	ه	ع	ح	ق	غ	خ	ك	ج	ش	ي	ر	ل	ن	ض	ط	د	ت	س	ص	ز	ظ	ذ	ث	ف	ب	م	و
مجهور	+	−	+	−	+	+	−	−	+	−	+	+	+	+	+	+	+	−	−	−	+	+	+	−	−	+	+	+
انفجاري	+	−	−	−	+	−	−	+		−						+	+	+	−	−	−	−	−	−	−	−	+	
جانبي													+															
مائع												+	+	+														+
مكرر												+																
أنفي														+														+
مطبق														+	+					+		+						
مفخم														+	+					+		+						
صفيري																			+	+	+							
متفش										+																		
مركب									+						+													
نصف صائت											+																	+

	خلفية	أمامية	منفتحة	مغلقة	مستديرة	فموية	أنفية	مجهورة
الألف والفتحة	−	+	+	−	−	+	−	+
الياء والكسرة	−	+	−	+	−	+	−	+
الواو والضمة	+	−	−	+	+	+	−	+

[1] – المرجع السابق، ص 63.

مفهوم الصوامت

صوامت consonants: وتعرف أيضا بالسواكن، أو الصحاح، أو الحبيسة، جمع ساكن أو صحيح، أو حبيس.

وينبني هذا التصنيف على معيارين هما:

أ. وضع الوترين الصوتيين أثناء النطق بالأصوات الصائتة والصامتة: فعند النطق بالصوائت (الحركات الطويلة والقصيرة)، تبين حدوث تذبذب للوترين الصوتيين، وهو أن الهواء يهزهما فيتولد رنين مسموع عند صدورهما، مما يولد صفة الهجر.

ويصاحب ذلك حدوث نشاط لبعض أعضاء النطق، لكنها صورية لا تدخل ابتداءا في خصائص الصوائت، كارتفاع أو اللسان أو انخفاضه، وانخفاض الفك الأسفل أو عدمه واستدارة الشفتين أو عدمها.

ب. طريقة مرور الهواء من الحلق والفم أو الأنف: ظهر عند النطق بالحركات أن الهواء يمر حرا طليقا من خلال الحلق والفم،. ومنه يكون تعريف الصامت على النحو: هو الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث حين نطقه اعتراض لمجرى الهواء سواء أكان الاعتراض كليا كما في نطق الباء والدال والكاف، ... وغيرها، أم كان جزئيا يسمح بمرور الهواء بصورة ينتج عنها احتكاك مسموع كما في نطق الثاء والفاء والغين،.،.، وغيرها ويندرج ضمن الصوامت هذه الأصوات:[1]

- الأصوات التي يمر الهواء عند نطقها من الأنف وهما النون والميم (ن، م).
- وكذا الأصوات التي ينحرف هواؤها عن وسط الفم ويخرج من جانبيه، وهو صوت اللام (ل).
- وكذا همزة القطع (ء) هي صوت صامت، لأنه يحدث في نطقها اعتراض تام للهواء في الحنجرة.

مما سبق نخلص إلى أن: الحركات كلها مجهورة في الكلام العادي. وكل صوت مهموس هو صوت صامت والعكس غير صحيح.

---

[1]- عبد الصبور شاهين، **المنهج الصوتي البنية العربية**، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص26.

خصائص الصوامت: جعل بعض الدارسين الاختلاف في الوضوح السمعي معيارا للتمييز بين الصوامت والصوائت، ولاعتبارات سمعية تحصلت هذه الفروق:

– إذ ذهب إلى أن بعض الصوامت أكثر وضوحا من بعض الصوائت، كاللام المفخمة فهي أقوى في الوضوح السمعي من الحركة المعيارية الأولى، وهي صوت صائت.

– لوحظ أن الصوامت المجهورة "عادة" أوضح من الصوامت المهموسة. وينفي بعضهم ذلك منهم "كمال بشر"، إذ يرى أن بعض المهموس أوضح في السمع من بعض الجمهور فالشين وهي مهموسة أشد إسماعا من الدال مجهورة، وكذلك السين والباء.

– الأصوات المطبقة والمفخمة أوضح من الأصوات المنفتحة والمرفقة.

– الأصوات البينية (أو المتوسطة)، "وهي اللام والراء والنون والميم (ل رنم) وهي مشهورة؛ أشد بروزا من سائر الصوامت المجهورة مقارنة في مجموعة الصوامت المجهورة".[1]

ب) الصوائت ودلالتها: "الصائت في المفهوم اللغوي مشتق من: (صوت، والصوت الجرس وصات يصوت صوتا، فهو صائت؛ أي صائح)".[2]

ونخلص من هذا المعنى اللغوي لهذا النص، أنه يعتبر الصائت كمية صوتية منطوقة مسموعة قد تكون صراخًا أو صياحًا أو غيره، يصدرها كل إنسان يملك أعضاء التصويت غير أن الباحثين المتخصصين يختلف نظرهم للصائت عن اللغويين فالصائت هو: (كمية صوتية ممتزجة بالصامت).

أي أن الصائت كمية صوتية يتحقق وجودها عند اقرانها بالصامت، أما الصائت في المجال الاستعمالي؛ فهو الكمية الصوتية القادرة على نطق وإرسال الصامت؛ أي إنطاقه وإسماعه فيحول الصوامت إلى مدركات سمعية ذات دلالات محددة حيث أن اقتران الصائت بالصامت يشكل أصغر وحدة صوتية لغوية تكون مسموعة دالة.[3]

---

[1]– عبد الصبور شاهين، **المنهج الصوتي للبنية العربية**، ص39.

[2]– محمد بن مكرم بن علي ابن منظور، **لسان العرب**، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف القاهرة، د.ط، ج9، 1119هـ، ص64.

[3]– سعاد بسناسي، **التلوينات السّمعية والدّلالية للصوائت العربيّة في نونيّة ابن زيدون**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الصوتيات موسومة بـ: مشروع علم الأصوات السّمعي، تاريخ وتطور، جامعة السانية، وهران، كلية الآداب، اللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014/2013، ص11.

فالصوائت اللغوية وحدات صوتية منطوقة تصحب الحروف الصوامت، وتدرك بحاسة السمع كسائر الأصوات، وتتموضع تموضعًا خاصًا مع كل صائتٍ، وتحدث عن طريق مرور الهواء المنبعث من الرئتين بالوترين الصوتيين فتحصل نغمة حنجرية، واللسان أوضاع مختلفة في أثناء النطق به يمر الهواء بها، وتتشكل معه منطقة التجويف الفموي بطرق تتميز بها كل حركة عن غيرها من غير أن يعترض على الهواء المنبعث من الرئتين شيء آخر.[1]

فيمكن تصنيف الصوائت في الدراسات اللغوية الحديثة إلى ما يلي:

1- حسب موضع اللسان داخل الفم: لا شك أن المرونة والحركة التي يتميز بها اللسان عن أعضاء النطق كلها هي التي مكنته من أن يتخذ عدة أشكال وأوضاع لها أهمية قصوى في إنتاج الصوائت، فإذا تجمع اللسان في مقدم الفم أسفل الحنك الصلب أو الغار تكونت الصوائت الأمامية، وإذا تكتل أقصى اللسان في مؤخر الحلق عند الطبق (اللين) حدثت الصوائت الخلفية، أما إذا انخفض اللسان في قاع الفم مقابل الغار تكونت الصوائت الوسطى.

2- حسب درجة انفتاح مخارج الصوائت: وتوصف الصوائت بأنها متسعة أو منخفضة إذا كانت المسافة بين اللسان والحنك الأعلى كبيرة، أما إذا ضاقت هذه المسافة، بحيث لا يمكن أن يبلغ هذا الضيق حد التأثير في إعاقة الهواء أو احتكاكه، عرف الصائت الذي ينتج بهذا الوصف بالضيق، وبين هاتين الدرجتين من الانفتاح توجد درجات أخرى تمثلها صوائت مختلفة.

3- حسب ارتفاع اللسان أو انخفاضه في الفم: إذا كان اللسان عند نقطة إنتاج منحدرا إلى قاع الفم وصف الصوت منخفضا؛ لأن اللسان ينخفض عند مخرجه في الفم ويكون الصائت مرتفعا إذا وصف عكس ذلك.

4- حسب شكل الشفتين: تتخذ الشفتين في حين النطق بالصوائت أوضاعا مختلفة إلى جانب وضع اللسان:

أ) وضع الاستواء مع صوائت الفتح.

ب) وضع الانفراج مع صوائت الكسر.

---

[1]- أحمد حسام الدين النعيمي، **أبحاث في الأصوات العربية**، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق العربية، بغداد، العراق، ط1 1998، ص25.

5) صفات الأصوات

لجأ اللغويون إلى تقسيم الصفات إلى صفات ضدية: مثل "الجهر وضده الهمس، والشدة وضدها الرخاوة وصفات لا ضد لها مثل: الصغير واللين وغيرها من الصفات".[1]

أ) الصفات المتضادة

الجهر والهمس

الجهر: لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "يُقال: جهرت الشيء إذًا كشفته، وجهرته واجهرته أي رأيته بلا حجاب بيني وبينه ... والجهر العلانية"[2] إذن فالجهر يقصد به الكشف والإعلان.

اصطلاحا: يعرفه تمام حسان في قوله: "فالمجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت فهذه حال المجهورة في الحلق والفم إلا النون والميم قد يعتد لهما في الفم والخياشيم فتصير غنة".[3]

"والأصوات الساكنة المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر: ب، ج، د ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، ويضاف إليهما كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء".[4]

ومن هذه التعاريف نجد أن الجهر صفة صوتية تحدث بفعل تضام الوترين الصوتيين واهتزازهما مع اشباع الاعتماد في موضعه وانحباس كثير لهواء النفس.

الهمس: لغة: وردت في كتاب العين من مادة همس: "الهمس: حس الصوت في الفم مما لا اشراب له من صوت الصدر، ولا جهارة في المنطق، ولكنه كلام مهموس في الفم كالسّر. وهمس أحفى ما يكون من صوت الوطء وعن عباس رضي الله عنهما: وهنّ يهوين بنا همسيا".[5] ومنه فإن الهمس لغة هو السر والخفاء.

---

[1] أحمد زرقة، **أسرار الحروف**، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1993، ص90.

[2]– ابن منظور، **لسان العرب**، ص710.

[3]– تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1994، ص60.

[4]– إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة نهضة مصر، د.ط، د.ت، ص22.

[5]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص322.

اصطلاحا: "الهمس اصطلاحا جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج وبعبارة أخرى ما لا يهتز معه الحبلان الصوتيان وحروفه عشرة وهي: الهاء والحاء، والشين والخاء، والسين، والهاء والتاء والثاء، والكاف، والفاء، والهمس من صفات الضعف".[1] ومعنى هذا أن الهمس يحدث نتيجة لضعف الضغط على المخرج عند خروج الحرف كما أنه لا تهتز معه الحبلان الصوتيان، لهذا فهي تتميز بالضعف.

الشدة والرخاوة

الشدة: لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: الشدة: الصلابة وهي نقيض اللين، تكون في الجواهر والأعراض، والجمع شدد (عن سبويه) قال: "جاء على الأصل لأنه لا يشبه الفعل، وقد شدُّه ويشِدُّه شدًّا فاشتَّد ... وشيء شديد: مشَدَ قوي".[2] ومنه فإن الشدة يقصد بها القوة والصلابة.

اصطلاحا: يعرفه ابن جني في كتابه في قوله: "ومعنى الشديد: أنه الحرف الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه، ألا ترى أنك لو قلت: الحقّ والشطّ، ثم رمت مد صوتك في القاف والطاء لكان ذلك ممتنعا".[3]

"فالحروف الشديدة ثمانية وهي: الهمزة، والقاف، والكاف، والجيم، والطاء، والدال، والتاء، والباء ويجمعها في اللفظ : "أجدت طبقك" و "أجدك طبقت"[4]

ومن هذين التعريفين نجد أن الحروف الشديدة أنه عند النطق بها ينحبس الصوت فهي تمنع الصوت من أن يجري مع الحروف ويكون زمنها قصير.

الرخاوة: لغة: اللين.[5]

اصطلاحا: "هو جريان الصوت مع الحرف لضعف الاعتماد على المخرج، والحرف الرخو هو الذي يجري فيه الصوت كالسين والشين، فلو قلنا الرسّ والرش، ثم أردنا مد الصوت في السين

---

[1]- أحمد زرقة، **أسرار الحروف**، ص90.

[2]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (شدد)، ج36، ص2214.

[3]- عثمان ابن جني، **صناعة الإعراب**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1954 ص61.

[4]- المرجع نفسه، ص61.

[5]- أحمد زرقة، **أسرار الحروف**، ص91.

والشين لاستطعنا ذلك".[1] ومنه نجد أن الصوت الرخو هو الذي يسمح لجريان الصوت مع الحرف لضعف الاعتماد على المخرج.

التوسط بين الشدة والرخاوة

"الحروف المتوسطة بين الشدة والرخاوة التي لم ينحبس الصوت معها انحباسه مع الشديد، ولم يجر معها جريانه مع الرخوة هي خمسة اللام والنون والعين والميم والراء".[2]

كما عرفها في قوله: "والحروف التي بين الشدة والرخوة ثمانية أيضا وهي: الألف، والعين والياء واللام والنون والراء، والميم، والواو، ويجمعها في اللفظ: "لم يروِعَنّا" وإن شئت قلت: "لم يُرَوّعنا"[3] ومنه فإن الحروف المتوسطة تكون بين الشديدة والرخوة لعدم كمال جريان الصوت فيها.

الاستعلاء والإستفال

الاستعلاء: لغة: الارتفاع.[4]

كما جاء في لسان العرب لابن منظور: "علا، علو كل شيء وعِلّوه وعلُّوه وعلاوتُه وعاليه وعاليتُهُ: ارفعُهُ، يتعدى إليه الفعلُ بحرف أو بغير حرف، كقولك قَعَدتُ عُلْوه".[5] ومنه فإن الإستعلاء في اللغة ونقصد به الارتفاع والعلو.

اصطلاحا: يعرفه ابن جني فيقول: "فالمستعلية سبعة وهي: الخاء، والغين، والقاف، والضاد والطاء، والهاء والظاء، وما عدا هذه الحروف منخفض ومعنى الاستعلاء: "أن تتصعد في الحنك الأعلى، فأربعة منها فيها مع استعلائها إطباق، وقد ذكرناها، وأما الخاء والغين والقاف فلا إطباق فيها مع استعلائها".[6] ومنه فإن الاستعلاء يحدث عند النطق بالصوت إذ تعلو وترتفع مؤخرة اللسان إلى أعلى الحنك وهذا سبب تسميته بالاستعلاء.

الاستفال: لغة: الانخفاض.[7]

---

[1]– المرجع نفسه، الصفة نفسها.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– ابن جني، **سر صناعة الإعراب**، ص61.

[4]– أحمد زرقة، **أسرار الحروف**، ص91.

[5]– ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (علا)، ج36، ص3088.

[6]– ابن جني، **سر صناعة الإعراب**، ص62.

[7]– أحمد زرقة، **أسرار الحروف**، ص92.

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور: "السُّفل والسَّفلُ والسفول والسَّفالُ والسُّفَالة، بالضم: نقيض العُلوِ والعِلوِ والعُلُوّ والعلا، والعلاوة. والسُّفْلَى: نقيض العليا".[1] ومنه فإن الاستفال نقيض الاستعلاء ويقصد به الانخفاض.

اصطلاحا: عرفه أبو الأصبع السماتي في قوله: "هو انخفاض اللسان والصوت إلى قاع الفم"[2] ومنه فإن حروف الاستفال هي اثنان وعشرون حرفا: الباء، التاء، الجيم، الحاء، الدال، الذال الراء، الزاي، السين الشين، العين، الفاء، الكاف، اللام، الميم، النون، الهاء، الواو، الياء والألف، ومنه فإن الأصوات المستفلة هي عكس المستعلية وهي جميع حروف اللغة العربية ما عدا أحرف الاستعلاء.

الإصمات والذلاقة

الإصمات: لغة: المنع.[3]

اصطلاحا: "الإصمات من الصمت وهو المنع، وسميت بذلك لأنها ممنوعة من انفرادها في كلمة على أربعة أحرف أو خمسة بمعنى أن كل كلمة يكون فيها حرف أو أكثر كم الحروف المذلقة إلى جانب الحروف المصمتة الاثنين والعشرين الباقية".[4] كما عرفها ابن جني في قوله: "ولذلك سميت الحروف غير هذه الستة "مصمتة" أي: صمُت عنها أن تبنى منها كلمة رباعية أو خماسية مُعرّاة من حروف الذلاقة".[5] ومنه فإن الحروف المصمتة هي: ج، ز، غ، ش، س خ، ط، ض، ي، د، ث، ق، ت، أ، ذ، و، ع، ظ، هـ، ي، ح ض، ك.

الذلاقة: لغة: حدة اللسان.[6]

وجاء في لسان العرب لابن منظور: أبو عمرو: "الذّلقُ: حده الشيء، وحدُّ كل شيء ذلقه، وذلق كل شيء حَدُّه. ويقال شبَّا مذلق أي حادّ".[7]

---

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سفل)، ج24، ص2030.

[2]– ابن طحان، **مخارج الحروف وصفاتها**، تح: محمد يعقوب تركستاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرياض، ط1، 1984 ص94.

[3]– أحمد زرقة، **أسرار الحروف**، ص93.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– ابن جني، **سر صناعة الإعراب**، ص65.

[6]– أحمد زرقة، **أسرار الحروف**، ص93.

[7]– ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ذلق)، ج24، ص2136.

ومنه فإن الذلاقة تعني حدّة اللسان.

اصطلاحا: "هو الاعتماد على طرفي اللسان والشفة ومقدم الحنك الصلب في نطق حروف الذلاق"[1] "وهي ستة: اللام، والراء، والنون، والفاء، والباء، والميم لأنه يعتمد عليهما بذلق اللسان وهو صدره وطرفه"[2] ومنه فإن حروف الذلاقة تخرج من طرف اللسان والبعض الأخر من الشفة كما تتميز بسهولة النطق بها.

الانطباق والانفتاح

الانطباق: لغة: الالتصاق.[3]

وقد عرفه ابن منظور: "الطُبقُ في قوله: "كُلُّ غطاء لازم على الشيء. وطَبَقُ كل شيء ما ساواه: والجمع أطباق".[4]

اصطلاحا: عرف ابن جني الاطباق في قوله: "والاطباق: أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقا له، ولولا الاطباق لصارت الطاء دلا، والهاء سينا والظاء ذالا ولخرجت الظاء من الكلام، لأنه ليس موضعها شيء غير تزول الضاد إذ اعدمت الاطباق إليه".[5] ومنه فإن الاطباق هو ارتفاع والتصاق ظهر اللسان بالحنك الأعلى عند النطق بالحروف.

الانفتاح: لغة: ضد الانطباق.[6]

كما جاء في قوله: "الفتح نقيض الاغلاق، فَتَحَهُ يَفتَحُهُ، وافتَتَحه وفتَحَهُ فانْفَتَح وتفتَّحَ".[7] ومنه فإن الانفتاح نقيض الانطباق.

اصطلاحا: يعرفه سبويه فيقول: "لأنك لا تطبق لشيء منهن لسانك، ترفعه إلى الحنك الأعلى"[8] ويقصد هنا أنه عند الانفتاح لا يحدث إطباقا وأنه عند الانفتاح يرتفع اللسان إلى

---

[1]– أحمد زرقة، **أسرار الحروف**، ص93.

[2]– ابن جني، **سر صناعة الإعراب**، ص64.

[3]– أحمد زرقة، **أسرار الحروف**، ص92.

[4]– ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (طبق)، ج36، ص2636.

[5]– ابن جني، **سر صناعة الإعراب**، ص61.

[6]– ينظر ابن الطحان، **مخارج الحروف وصفاتها**، ص93.

[7]– ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (فتح)، ج46، ص3337.

[8]– أبي بشر عمر بن عثمان بن قنبر سبويه، **الكتاب**، تح عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، ج4، 1982، ص436.

الحنك الأعلى دون إطباق أي يكون هناك فرق بينهما يسمح بمرور الحرف وحروفه هي كل حروف اللغة العربية ما عدا حروف الاطباق.

ب) الصفات التي لا ضد لها

1- الصفير: لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "والصفير: من الصوت بالدواب إذا سقيت، صَفَر، يَصْفرُ، وصفَر بالحمار وصفرّ: دعاه إلى الماء".[1] ومنه فإن الصفير هو صوت تصدره البهائم عند مناداة البهائم للشرب.

اصطلاحا: "هو آلية نطقية درجة الانفتاح معها أضيق من آلية الرخاوة وهذا ما يؤدي إلى ارتفاع في صوت الحفيف الحادث عن الاحتكاك حتى يغدو صوتا شبيه الصفير الحاد".[2]

أما سبويه فيقول: "وأما الهاء السين والزاي فلا تدغمهن في هذه الحروف التي أدغمت فيهن لأنهن حروف الصفير، وهن أندى في السمع".[3] ومنه نستنتج أن صفة الصفير تنتج عن طريق الاحتكاك وحروفها الهاء والسين والزاي وهي أندى الحروف في السمع.

2- القلقلة: لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "وقلقل الشيء قلقلة وقلقا لا وقلْقا لا فَتَقَلْقَلَ وقُلْقَا لا (عن كُراع)... والقلقة شدة الصياح".[4] ومنه فإن القلقلة شدة الصياح في اللغة.

اصطلاحا: القلقلة: "عبارة عن تقلقل المخرج عند خروجه ساكنا حتى يسمع له نبرة قوية".[5]

أما حروفها فقد ذكرها ابن جني في قوله: "وأعلم أن في الحروف حروفا مشربة تُحفز في الوقف وتضغط عن مواضعها، وهي حروف القلقلة: القاف، والجيم، والطاء، والدال، والباء لأنك لا تستطيع الوقوف عليها إلا بصوت، وذلك لشدة الحفز والضغط عليه، وذلك نحو: الحلق واذهب واخلط واخرجْ، وبعض العرب أشد تصويتا".[6] وقد تطرق الزمخشري إلى سبب تميز بعض الحروف دون غيرها بهذه الصفة فقال: "والقلقلة المصعد ما تحس به إذا وقفت عليها من شدة

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (صفر)، ج36، ص2460.

[2]- أحمد زرقة، **أسرار الحروف**، ص93.

[3]- سبويه، **الكتاب** ، ص464.

[4]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قلل)، ج46، ص3728.

[5]- أحمد زرقة، **أسرار الحروف**، ص94.

[6]- ابن جني، **سر صناعة الإعراب**، ص63.

الصوت من المصدر مع الحفز والضغط."[1] ومن مجمل هذه التعاريف نرى أن القلقلة تحدث عن طريق تقلقل المخرج وعند خروج حروفها تصدر نبرة قوية وحروفها جمعت في عبارة (قطب جد).

3- الانحراف: لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "وحَرَفَ عن الشيء يحْرِف حرْفا وانحرف وتحرّف واحرورف".[2] ومنه فإن الانحراف نقصد به الانحراف عن الشيء أي الميل عنه.

اصطلاحا: عرفه سبويه في قوله: "ومنها المنحرف، وهو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت، ولم يعترض مع الصوت كاعتراض الحروف الشديدة، وهو اللام".[3] ومنه فإن صفة الانحراف تقوم على انحراف اللسان مع الصوت أي ان الصوت ينحرف بانحراف اللسان ولا يكون عارضا له.

4- اللين: لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: اللين: ضد الخشونة.

يقال في فعل الشيء الليَّن: "لأن الشيء يلينُ لينَا ولينًا ولينًا وتليّن وشيء ليّنُ ولينٌ، مخفَّفا منه ألْيناء".[4] ومنه فإن اللين ضد الخشونة.

اصطلاحا: "هو اندفاع الهواء عند النطق بالصوت من الرئتين مارا بالحنجرة في الحلق فالفم في ممر ليس في حوائل تعترضه فتضيق مجراه".[5] ومنه فإن صفة اللين هي خروج الهواء عند النطق بالصوت بكل سهولة لعدم وجود عوارض تضيق مجراه.

أما سبويه فعرفها في قوله: "ومنها اللينة، وهي الواو والياء، لأن مخرجها يتسع لهواء الصوت أشد من اتساع غيرهما كقولك: وأيّ، والواو، وإن شئت أجريت الصوت ومددت".[6] ومنه فإن حروف هي الواو والياء نظرا لاتساع مخرجها.

---

[1]- جار الله الخوارزم محمود بنو عمر الزمخشري، **المفصل في صنعه الإعراب**، تح علي بوملجم، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1993، ص295.

[2]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(حرف)، ج17، ص839.

[3]- سبويه، **الكتاب** ، ص435.

[4]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (لين)، ج46، ص4117.

[5]- عبد العزيز الصيغ، **المصطلح الصوتي في الدراسات العربية**، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط1، 2007، ص160.

[6]- سبويه، **الكتاب** ، ص435.

5- التكرار: لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور مفهوم التكرار حيث يقول: "الكرّ الرجوع يقال: كرَّه وكرّ بنفسه، يتعدَّى ولا يتعدى ... وكرَّرَ الشيء وكركَرهُ: أعاده مرة أخرى".[1] ومنه فإن التكرار يقصد به الإعادة.

اصطلاحا: "هو قبول الراء للتكرار لارتعاد طرف اللسان عند النطق بها، وهذه الصيغة تعرف كي يتم اجتنابها لا للعمل بها".[2]

كما ذكره ابن جني في قوله: "ومنها المكرر، وهو الراء، وذلك أنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتعثر بما فيه من التكرير، ولذلك احتسب في الإمالة بحرفين".[3] ومنه فإن صوت الراء صفته التكرار يحدث عن طريق ارتعاد طرف اللسان عند النطق به.

6- التفشي: لغة: "فشا خبره يفشوا فشوا وفشيا: انتشر وراع... وفشا التي يفشوا فشوا إذا ظهر. وهو عام في كل شيء ومنه افتشا السّر".[4]

اصطلاحا: "وهو أن يشغل الصوت في عرض اللسان مساحة ينتج بها هذا الوشيش".[5]

كما عرفه إبراهيم عطية في قوله: "التفشي صفة خاصة بصوت الشين ومجهورها الذي يظهر فيه انتشار اللسان على الحنك، فيتكون في وسطه شيء كالقناة يتسرب النفس منها، ولا يقتصر تسربه على المخرج بل يتوزع في جنبات الفم وقد قرأ مجمع اللغة العربية بالقاهرة تسميته بـ "husing sonds".[6] ومنه أن التفشي صفة خاصة بحرف الشين يحدث فيه انتشار اللسان على الحنك وهذا ما يؤدي إلى خروج الهواء والصوت معه.

7- الاستطالة: لغة: الامتداد.

اصطلاحا: "الاستطالة صفة الضاد، وسموه بذلك (لامتداده من أول حافة اللسان حتى اتصل بمخرج اللام، كما فيه من القوة والجهر والاطباق والاستعلاء حتى استطال مخرجه".[7] ومنه

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (كرر)، ج46، ص3851.

[2]- أحمد زرقة، **أسرار الحروف**، ص95.

[3]- ابن جني، **سر صناعة الإعراب**، ص63.

[4]- عبد العزيز الصيغ، **المصطلح الصوتي في الدراسات العربية**، ص180.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6]- خليل إبراهيم عطية، **في البحث الصوتي عند العرب**، ص56.

[7]- المرجع نفسه، ص61.

نستنتج أن صفة الاستطالة تخص حرف الضاد كما أنه يتميز أيضا بالقوة والجهر والاطباق والاستعلاء أما أكثر صفة تميزه فهي الاستطالة.

6) علاقة الصوت بالمعنى

تعد دلالة الصوت وقيمته التعبيرية (الإيحائية) في المادة اللغوية من القضايا التي شغلت اللغويون القدامى المؤيدين لفكرة علاقة الصوت والمعنى، ومنطلق هذه الفكرة كانت تلك القاعدة التي تقول بأن علم الأصوات مجردا كان أو حتى تشكيليا قد يسهم في الكشف عن المعنى فالصوت يمثل جسد الدلالة الذي لا قيام له بدونها فهي علاقة ضرورية من حيث البدء، وهي من ثم مؤثرة فيها.

ولو اطلعنا قليلا على المكتبة العربية الموروثة عن اللغويين القدامى لوجدنا أمثلة كثيرة وكثيرة جدا تؤكد المناسبة بين الصوت والمعنى الدال عليه ومن بين اللغويين الذين بحثوا في هذا المجال نجد "ابن جني" الذي اتسمت مباحثه في الغالب بالدقة في المقابلة بين الخاصية الصوتية للحروف التي تتألف منها الألفاظ ودلالتها التي تشير إلى وظيفة الحروف المعنوية فمن استشهاداته نجده يقول: "نعم ومن وراء هذا، فاللفظ فيه أظهر، والحكمة أعلى واضع وذلك أنهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبر عنها ترتيبها، وتقديم ما يضاهي أخر، وتوسط ما يضاهي أوسطه سوقا للحروف على سمة المعنى المقصود والغرض المطلوب".[1]

وانطلاقا من قول ابن جني هذا نستنتج بأنه يمكن للإنسان أن يتعرف على دلالة اللفظ أو الكلمة من خلال الصوت حتى ولو جزئيا، وحتى وإن لم تكن له معرفة سابقة في أصل اللغة. وهذا ما ذهب إليه أيضا إبراهيم أنيس فقد أثبت هذا المذهب ولو نسبيا لدى أبناء اللغة وفق شروط الثقافة الموحدة، وقد سماه بالوحي، باعتبار أنه لا يمكن الوقوف عليه إلا بالتجزئة والاختيار ولعل 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 ينبغي التعبير عنها كالأجواء الداكنة التي يرسمها روي السين مدعوما بأمثاله من اصوات الصفير في سينية البحتري وإذا عدنا إلى مجال دراسة الصوت اللغوي، وهو مؤلف مع غيره، أي مجال علم الأصوات التشكيلي أو الوظيفي، وجدنا أم من بين اهتماماته دراسة ما يسمى بالوحدات الصوتية

[1]– ابن جني، **الخصائص**، محمد علي النجار، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، (د.ط)، (د.ت)، (150/2)، ص43.

الثانوية، وهي لا تعد بنيات فعلية داخلة دخولا عضويا في بنية سلسلة الكلام، وإنما هي مظاهر صوتية مصاحبة لعملية الأصوات المشكلة وهي أصوات فوق مقطعية ولكنها ذات حضور وظيفي من جهة الدلالة[1] فالصوت داخل قصيدة ما يجب أن يتفاعل مع معانيها فإذا كان الشاعر مثلا ينظم قصيدة ما فوجب أن يكون الصوت داخلها ملائما لظاهرها.

[1]– نواري سعودي أبو يزيد، **الدليل النظري في علم الدلالة**، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، د.ط، د.ت ص49.

الجزء التطبيقي

الفصل الثاني:

التحليل الصوتي لقصيدة معلقة المصير

1.البنية الداخلية والخارجية للمعلقة

أ) البنية الداخلية

1. الجناس

الجناس في اللغة من المجانسة اي الاتحاد والمشاكلة، ومن ذلك قولك فلان يجانس الإيجابيين ولا يجانس السلبيين أي أن هذا الشخص في صفاته اتحاد ومشاكلة الأشخاص الإيجابيين وبعيد في صفاته وطبعه عن الأشخاص السلبيين[1] والجناس في البلاغة فرع من علم البديع يندرج تحت المحسنات اللفظية، ويقصد به أن يتشابه اللفظان في النطق مع اختلاف في المعنى، وبالرغم من أن الجناس من المحسنات اللفظية إلا أن كثيرا من أهل الأدب لا يفضلونه إذ أدى إلى التعقيد، وحال بين البليغ وبين قدرته على التعبير عن المعنى المقصود بطلاقه، ولكن لا بأس به إذا جاء بشكل عفوي ذاتي به الطبع من دون التكلف أو المبالغة[2]

أنواع الجناس

ينقسم الجناس في اللغة العربية إلى قسمين رئيسين هما:[3]

الجناس التام:

هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في نوع الحروف وعددها، وترتيبها وهيئاتها، والمقصود بالهيئات الحركات والسكنات، مع اختلاف في المعنى ويأتي على شكلين

الجناس المتماثل:

الذي يكون فيه اللفظان من النوع نفسه أي فعل مع فعل أو اسم مع اسم أو حرف مع حرف[4]

الجناس المستوفى:

الذي يحتوي على نوعين مختلفين من الكلمة كأن يأتي الجناس بين اسم وفعل مثلاً.[5]

---

[1]– علي جارم ومصطفى أمين: **البلاغة الواضحة**، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص26.

[2]– مناهج جامعة المدينة العالمية **كتاب البلاغة البيان والبديع**، صفحة 187–189.

[3]– أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، **جواهر البلاغة**، دار المكينة العصرية، بيروت، ط1، 1905، ص 326–328.

[4]– علي جارم ومصطفى أمين، **البلاغة الواضحة** ص267.

[5]– أحمد بن إبراهيم بن المصطفى الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني البيان والبديع**، ص243.

الجناس غير تام (الناقص)

الجناس الذي يختلف فيه اللفظان في نوع الحروف أو عددها أو هيئاتها أو ترتيبها مع اختلاف في المعنى.[1]

الجناس الوارد في القصيدة "**مفدي زكرياء**" هو الجناس الناقص وذلك متمشيا مع غرض القصيدة.

يقول مفدي زكرياء:

ويـــا مـــن علـــم عـــرب التفـــاني ورج محـــــال يعـــــرب بالمحـــــال

فـــلا استســـلام ... يلعنـــه ســـلام نجرعـــــه، فنصـــــفع بالقـــــذال

في الجدول التالي موارد من الجناس في القصيدة.

السطر الشعري	الجناس	نوعه
36	شقيق، شقاق	ناقص
77	سلام، استسلام	ناقص
88	شهم، فهم	ناقص
102	عقل، عقال	ناقص
111	عرب، يعرب	ناقص

ومن خلال الجدول يمكن القول بأن مفدي زكرياء، عمد استعمال الجناس الناقص لتأكيد المعنى وعذوبة الأسلوب.

وبعد دراستنا للجناس الذي ورد في "**قصيدة المصير**" يمكننا دراسة الطباق.

2. الطباق

يمكن تعريف الطباق لغة: الجمع بين أمرين، فيقال طباق فلان بين الثولين، وطباق بين البعير في سيره عندما يسير وضع رجله موضع يده حيث يقول الجعدي[2]

---

[1]– عمر خليفة بن بديس البنية، **الإيقاعية في شعر البحتري**، دار النشر، بيروت، ص102.

[2]– أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، عيسى البابي الحلبي، ط1، 1952، ص307.

وخيل تطابق بالذراعين.

طباق الكلاب يطأن الهرسا.

إن الطباق هو المطابقة والذي يقصد به أهل البديع على أنه جمع بين شيئين متطابقين "أي متعاكسين" وهي جمع طبق ومطبقة.

مثل (الحي، الميت).[1]

وعليه فإن المطابقة هي الجمع بين الشيء وضده، نحو الجمع بين السواد والبياض، النهار والليل، أو الجمع بين فعلين متضادين أي متعاكسين في المعنى مثل "يحي، ويميت"[2] أو جمع بين كلمتين مختلفتين حسب نوع الكلمة (أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ)[3] أو التضاد بين حرفين مثل (لَهَا ما كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا ما اكْتَسَبَتْ).[4]

مسميات أخرى لطباق

يسمى الطباق بأسماء أخرى، وهي كالآتي:[5]

- ✓ المطابقة
- ✓ التطبيق
- ✓ المقاسمة
- ✓ التكافؤ
- ✓ التضاد

أنواع الطباق

لطباق نوعان وهما كالتالي:

الطباق الإيجاب

هو الجمع ما بين شيئين، أو اسمين، أو حرفين متضادين مثبتين أو صنفين.

---

[1]– مجمع اللغة العربية، مجمع الوسيط، ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2009، ص550.

[2]– سورة البقرة، الآية 258.

[3]– سورة الأنعام، الآية 122.

[4]– سورة البقرة، الآية 286.

[5]– مرعي بن يوسف الحنبعلي، **القول البديع في علم البديع**، كنوز اشبيليا، الرياض، 1425، ص122.

الطباق السلب

هو الجمع ما بين فعل مثبت وفعل أخر منفي أو أمر أو نهي، أي ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا مثل قوله تعالى:{وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ*يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا}[1] والآية الكريمة تجمع بين فعل مثبت ومنفي وهما (يعلمون) و(لا يعلمون).

ويلاحظ على قصيدة "**المصير**" أن الشاعر استخدم الطباق الإيجاب فقط ورد في القصيدة "5" طباقات سنقوم بدراستها.

طباق الإيجاب:[2]

وتصـــــدع حمـــــى الكراســـــي فنركـــــع لليمـــــين وللشـــــمال

وتغرينـــــا الزعامـــــة بـــــالتجني فنســـــرع باتحـــــاد الانفصـــــال

ألفنـــا التمـــر، واللـــبن المصـــفى وعـــيش العـــز عـــن دل الســـؤال

فأهـــل الـــدار أدرى بالمنايـــا وأعـــرف بـــالحرام والحـــلال

وبشـــر بالهـــدى شـــرقا وغربـــا وحـــدر مـــن رزايـــا الانعـــزال

في الجدول الآتي نوضح ونلخص من خلاله الطباق والسطر الشعري الذي ورد فيه.

السطر الشعري	الطباق	نوعه
32	لليمين، للشمال	إيجاب
33	الانفصال، الاتحاد	إيجاب
46	العز، الذل	إيجاب
92	حرام، حلال	إيجاب
98	شرقا، غربا	إيجاب

[1]– سورة الروم، الآية 6-7.

[2]– بيت 32، 33، 46، 92، 98، مفدي زكرياء، **في ديوان "أمجادنا نتكلم"**، ص233.

من خلال الجدول يمكن القول بأن مفدي زكرياء عهد استعمال الطباق الإيجاب لتقوية الفكرة التي أراد توصيلها إلى الشعب والمتمثلة في انتصار الشعب ورد حقوقهم مهما كلف الأمر فطباق من المحسنات التي تؤكد المعنى وتجليها في النص.

وبعد دراستنا للطباق الذي ورد في قصيدة "المصير" يمكننا دراسة النبر.

3. النبر:

لغة: نبرت الشيء قطعته، نبر فلان نبرة، نطق بصوت رفيع وجل نبار بالكلام ومنه المنبر النبر والمنتبر الخطيب، أي ارتفع على المنبر في الحديث "لا تنبردا بأسمي" أي لا تنهزموا.[1]

اصطلاحا: إن دراستنا للطباق تقودنا هي الأخرى إلى دراسة النبر.[2]

وهو وضوح لصوت أو المقطع إذا ما قررنا ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام والصوت المنبور أو المقطع المنبور يتطلب عند النطق به طاقة أكبر من بقية الأصوات أو المقاطع ويتطلب مجهودًا أشد من بقية الأصوات أو مقاطع ويتطلب مجهودًا أشد من بقية الأعضاء.

وفي الجدول التالي نوضح ونلخص من خلاله "النبر" والسطر الشعري الذي ورد فيه.

السطر الشعري	النبر
2	الرّمَالُ
6	الرَّسُولَ
8	مَكَّةَ
28	بنيَّ اللهِ
30	الشّقَاقِ
47	النّفْطِ، حَدَّيْنِ

[1]– جار الله الخوارزم محمود بن عمر الزمخشري ، **أساس البلاغة**، دار النشر القاهرة، نصر، ط1، 1299هـ ص823.

[2]– عصام نور الدين، **علم وظائف الأصوات اللغوية الفنولوجية**، ص110.

62	سَفَهُو، الدَّلَالِ
64	غسَّلُو، رجَّوا
77	السَّلام
82	الشُّهَدَا
113	الدُّنا

النبر الموجود في اللغة العربية لكن نسبة وروده أقل من وروده في اللغات الأخرى كما أنه حر يمكن نعتبره من موضع إلى أخر وفقا لطبيعة المتكلم أو البيئة أو العصر.[1]

جاء مفدي زكرياء بالنبر في معلقة "المصير" لضغط على المقطع فيحدث إيقاعا موسيقيا وجماليا على قصيدة.

من خلال دراستنا للنبر نتطرق لدراسة "التنغيم".

4. التنغيم:

لغة: في لسان العرب لابن منظور: النغمة جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها النغم الكلام الخفي والنغمة الكلام الحسن وسكت فلان فما نغم بحرف وما تنغم بمثله.[2]

ومن خلال هذا التعريف نجد أن التنغيم في اللغة يحمل عدة معاني، منها ما يتعلق بحسن الأداء الصوتي في القراءة مثلا، ومنها ما يتعلق بحسن الطبيعي لصوت وقد يأخذ المعنى ما خفي من الأصوات كما أنه يشير إلى معنى أكثر عمومًا وهو النطق بصفة عامة.

اصطلاحا: هو ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام.[3]

ويقصد بالتنغيم التنويع في أداء الكلام بحسب المقام المقول فيه فكما لكل مقام مقال فكذلك لكل مقال طريقة في أدائه تناسب المقال الذي اقتضاه فالتهنئة غير الرثاء، والأمر غير النهي

[1]– تمام حسان، **مناهج البحث العلمي**، دار الغريب، (د.ط) 1979، ص99.

[2]– ابن منظور، **لسان العرب**، ص590.

[3]– تمام حسان، **مناهج البحث في اللغة**، دار الثقافة، دار البيضاء، ط1، 1974، ص164.

والتساؤل والاستفهام غير النفي وكذا[1] كما يعرفه رونبز بأنه "تتبعات مطرودة ومن كل أنواع الدرجات الصوتية على الجملة كاملة أو أجزاء متتابعة وهو وصف للجمل وأجزاء الجمل وليس للكلمات المختلفة المنعزلة.[2]

نجمع هذه التعاريف المختلفة لتنغيم على أنه مصطلح لساني، هو ظاهرة صوتية يسببها الاختلاف في درجات الصوت مما يعطي للكلام طبعا صوتيا مميزًا.

الجدول التالي يوضح ويلخص من خلاله "التنغيم" والسطر الشعري الذي ورد فيه.[3]

السطر الشعري	البيت الشعري		التنغيم
1	وهـل للمعجـزات بهـا امتـداد؟	وفـي الحـرمين معجـزة الرمـال؟	استفهام
27	نبـيّ الله هـل يرضـيك أنـا	نـداس ونحـن جنـدك بالنعـال	استفهام
29	فطهـر روح يعـرب مـن جديـد	عسـاه يتـوب مـن سـوء الفعـال	طلب
36	أمن النفط الشقاق أتى الشقيق؟	وهـل نبـل الـدمام مـن النبـال	استفهام
57	فليـت المـال يقفـو خطـو نفـط	فيدورا الماكر بين سلاح المال	تمني
71	فـلا يخـدعكم روغـان أفعـى	فمـن لدغتـه خـاف مـن المبـال	النفي
91	وخلـو أفلسـطين تضـع قـرارًا	فمـا تحتـاج فـي الـدنيا لـوالي	طلب
94	يا ابن أبـي الصقور لك التهاني	ومـن بجمالـك مـن صـحب وآل	نداء
96	يـا عبـد العزيـز صـنعت شـهما	تكفـل بالأمانـات الثقـال	نداء
119	وقفـت علـى بنـاة المجـد شـعري	وهمـت بصـانعيه فمـا احتيـالي؟	استفهام
121	فَقُلْ (لعكـاظ) يـرو الشـعر عنـي	كمـا يبلـغ النهايـة فـي اقتبـالي	أمر

[1]– محمد حسن جبل، **المختصر في أصوات اللغة العربية**، مكتبة الأدب، القاهرة، ط4، 2006، ص177.

[2]– أحمد مختار، **عصر دراسة الصوت اللغوي**، علم الكتب، القاهرة، ط1، 1997، ص194.

[3]– مفدي زكرياء، **أمجادنا تتكلم معلقة "المصير"**، 1972، ص233–240.

أبيات 1، 27، 29، 36، 57، 71، 91، 94، 96، 119، 121.

ومنه نستنتج أن مفدي زكرياء اعتمد في شعره على التنغيم للتعبير عن عاطفته المتوهجة بالأحاسيس والمشارع الصادقة وابراز موقفه وانفعالاته، فتنغيم أدى إلى تحقيق موسيقى عذبة أطرب بها أذان وفتح مسامع القلوب من أجل التأثير، فالموسيقى الهادئة لا تحقق إلا بتنغيم فقد أضاف على "معلقة المصير" نغمة جمالية إيقاعية وهذا دليل على أسلوب الشاعر ورونقه.

5. التصريع:

التصريع حسب تحديد القدماء له "ما كانت عروض البيت فيه متابعة لضربة تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته.[1]

وحدده حازم القرطاجي بقوله: "فإن التصريع في أول القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، والمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، تماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك.[2]

فتصريع هو أن يتفقا الشطران معا في البيت الأول من القصيدة، ويلح ابن رشيق على ضرورة الابتداء به فقال "وإذ لم يصرع الشاعر القصيدة كان كالمستور الداخل من غير باب".[3]

يلاحظ أن الشاعر مفدي زكريا جاء في مطلع قصيدة "المصير" بالتصريع

يقول مفدي:

سألت المجد عن قيم الرجال وعن حرم القداسة والجلال

وتفتل من ودائعنا الحبال نمددها فنشنق بالحبال

اعتنى شاعرنا باختيار التصريع فجاء مناسبا لقوافيه إذ كان الاهتمام به أحد مقاييس الذوق الجمالي فاتخذه وسيلة لتزيين شعره جاء في قصيدة على شكل واحد.

الجدول التالي يلخص التصريع في القصيدة.

السطر الشعري	التصريع
1	الرجال، الجلال

[1]– محمد عبد العظيم، **في ماهية النص الشعري**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1994 ص62.

[2]– حازم القرطاجي، **المنهاج**، دار الغرب الإسلامي، لينان، بيروت، ط3، 1986، ص283.

[3]– محمد عبد العظيم، **في ماهية النص الشعري**، ص63.

نلاحظ استخدام مفدي زكرياء في قصيدة "المصير" التصريع ناتج عن التجانس الصوتي أعطى للقصيدة تناغما موسيقيا فتكرار نفس الحرف في آخر كل شطر بالبيت يوفر متعة النظر قبل قيامه بالقراءة ثم أنه يبعث شيئا من ارتياح لتوقعه حرف الروي من خلال نهاية الشطر. ويكون الترابط الداخلي والخارجي أكثر.

فعند دراستنا لتصريع نتطرق لدراسة "التكرار".

6. التكرار:

لغة: مأخوذ من "كرر الشيء وكركره: إذا أعاده مرة بعد أخرى ... ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه، وكر: الرجوع على شيء ومنه التكرار.[1] يعرفه السجلماسي بأنه "إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النوع أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع، في القول مرتين فصاعدًا وهي اسم لمحمول يشابه به شيء شيئًا في جوهرة".[2]

اصطلاحا: فنلاحظ فيه تقربا كثيرا في تعريفات النقاد والبلاغيين والأدباء له. ويرجع ذلك فيما يبدو إلى ثبات هذا المصطلح واستقراره لديهم والتكرار في اصطلاح هو تكرار الكلمة أو اللفظة من مرة في السياق واحد أما التوكيد أو الزيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو للتلاد بذكر المكرر.[3]

ويشير ابن الأثير إلى الحد التكرار وهو دلالة اللفظ على المعنى مرددًا.[4]

أ) تكرار الصوت

إن تكرار الذي هو أقرب ما يكون إلى المادة الصوتية المسموعة لا يمكن أن يشير إلى نفس المرء حسا عظيما وأن يوقفا انفعاله كما لو كان مكتوبا. فالأصوات لا يمكن أن ترى ولكنها تسمع. وسماعها هو الذي يثير في النفس استجابة مع ذلك الجو الذي ترد فيه ففيما يتعلق بأسلوبية الصوتيات يرى بالي أن المادة الصوتية تكمن فيها امكانيات تعبيرية هائلة فالأصوات

---

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، ص5–13.

[2]– علي صدر الدين ابن معصوم المدني، **أنواع الربيع في أنواع البديع**، دار النعمان النجف الأشرف، ط1، 1969 ص34–35.

[3]– علي صد الدين ابن معصوم المدني، **أنوار الربيع في انواع البديع**، مطبعة نعمان النجف الشريف، ط1، 1969 ص34–35.

[4]– ضياء الدين ابن الأثير ابن أبي الحديث، **المثل السائر**، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط1، 1939، ص146.

وتوافقها وألعاب النغم والإيقاع والكثافة الاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة.[1]

الجدول التالي يبين ويوضح من خلاله تكرار حرف "الجاء" و"اللام" والسطر الشعري الذي ورد فيه.

السطر الشعري	تكرار حرف "ج"	تكرار حرف "ل"
1	03	07
2	02	06
3	03	04
14	03	02
21	03	03
59	02	07
83	02	03
105	04	08

ب) تكرار اللفظ

هو تكرار يعيد اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ واكتسابها قوة تأثيرية.[2]

الجدول التالي يوضح تكرار الألفاظ في معلقة "المصير" والسطر الشعري الوارد فيه.

السطر الشعري	تكرار الألفاظ

[1]– صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دراسة أدبية**، الهيئة المصرية العامة، الكتاب (ط2)، 1985، ص26.

[2]– ضياء الدين ابن الأثير بن أبي الحديث، **المثل السائر**، ص27.

2	معجزات، معجزة
4	مثلا، مثلا
7	مشاعرنا، مشاعرنا
13	أشعلوه، اشتعالي
21	أرجم، أرجم
23	خالا، خال
49	حبال، حبال
52	الحقائق، الحقيقة
57	مال، مال
63	برليف، برليف
89	النصال، النصال
90	الاتكال، الاتكال
95	البيت الله، البيت الله
105	الجمال، الجمال

ومن هما نستنتج أن مفدي زكرياء اعتمد في شعره على "التكرار" بنوعيه صوتي ولفظي.[1] دلالة على حالة الشاعر النفسية منها التعبير عن الانفعال والقلق والتوتر وهذا يدل على الحالة

[1] مفدي زكرياء، "**أمجادنا تتكلم معلقة المصير**"، ص233-240.

أبيات 2، 4، 7، 13، 21، 23، 49، 52، 57، 63، 89، 90، 95، 105.

الشعورية لدى الشاعر وكذا الفائدة الموسيقية بحيث يحقق التكرار إيقاعا موسيقيا جميلا ويجعل العبارة قابلة بنمو والتطيق وبهذا يحقق التكرار وظيفته بإحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره.

ب) البنية الخارجية

1. الوزن:

الوزن موضوع دراسة اكثير من الباحثين والنقاد إذ يعرفه ابن رشيق القيرواني في قوله: الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولهما له خصوصية وهو مشتمل على القافية وجانب لها.[1]

ووزن البيت هو سلسلة السواكت والمتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من

المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب، الأوتاد.[2]

ومن خلال دراستنا لوزن قصيدة مفدي زكرياء نجد أنه قد نسخها على "بحر الوافر" ومثال ذلك البيت 1 و2 في قوله:

سـألت المجـد عـن قـيْم الرجـال	وعـن حـرم القداسـة والجـلال
سـألت لمجـد عـن قـيم ررجـال	وعـن حـرم لقداسـة ولجلالـي
/ ○/○/ / ○/ / ○ // ○/ ○/ /	○/○//○/ / /○//○ // / ○ //
مفـاعلتن مفـاعلتن مفعـول	مفـاعلتن مفـاعلتن فعـولن
وهـل للمعجـزات بهـا امتـداد؟	وفـي الحَـرَمينِ معجـزةُ الرّمـالِ
وهـل للمعجـزات بهـا متـدادن	وفـي لحـرمين معجـزة ررمـالي
// ○ /○/○//○/ // ○ ○/ /○/	○/○ //○ // /○/ /○/ // ○ //[3]
مفـاعلتن مفـاعلتن فعـول	مفـاعلتن مفـاعلتن فعـولن

[1]– ابن رشيق القيرواني، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تح عبد الواحد شعلات، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000 ص51.

[2]– مصطفى حركات، **قواعد الشعر**، **دار** الآفاق، الجزائر، ط1، ص11.

[3]– مفدي زكرياء، "**أمجادنا تتكلم معلقة المصير**"، ص233.

ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ أن مفدي زكرياء قد اعتمد بحر الوافر وزنا لقصيدته. وقد سماه الخليل الوافر "لوفور أجزائه وتدا لوتد".[1] "وهو من أكثر البحور مرونة يشتد ويرق كيفما تشاء، وأجود ما يكون في الفخر والرثاء"[2] ولذلك نجد مفدي زكرياء وظفه وزنا لقصيدته وذلك راجع إلى أن أحاسيس ومشاعر الفخر والرثاء التي أراد أن تجسيدها من خلال تفعيلات هذا البحر ومن خلال تقطيعنا العروضي لأبيات هذه المعلقة وجدنا أنها تتكون من ست تفعيلات ثلاثة منها في الصدر وثلاثة في العجز وهي متفاعلن، متفاعلن، فعولن ومقتاحه هو: بحور الشعر وافرها جميل.

2. القافية:

سميت بقافية" لأنها تقفو الكلام، أي تأتي في أخره وهي مفردة بجميع القوافي وهي في اللغة نهاية العنق"[3] كما عرفها الأخفش في قوله: "هي أخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام أي تجيء في أخره، ومنهم من يسمّى البيت قافية، ومنهم من يسمى القصيدة قافية، ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية".[4]

"والقافية على وجه التحديد هي من أخر صوت ساكن في البيت رجوعا إلى أول متحرك قبل أول ساكن قبله".[5]

ومن خلال دراستنا لقافية قصيدتنا وجدنا أنها من المتواتر إذ نجد بيم ساكنيها حرف متحرك واحد وهذه القافية قد اعتمدها مفدي زكرياء في قصيدته ومثال ذلك الأبيات 4، 5، 6، 7 في قوله:

ومـــن كانـــت بطولتـــه مثـــالا يكـــن مـــثلا (يعـــرب) فـــي الكمـــال
ومـــن ورث الأصـــالة عـــن أبيـــه يزلـــزل عزمـــه قمـــم الجبـــال
ومـــن كـــان الرســـول لـــه إمامًـــا يســـر قـــدمًا: ويســـخر بالمحـــال
ومـــن يكـــن مشـــاعرنا أمينـــا نثقـــه علـــى (مشـــاعرنا) الغـــوالي[6]

---

[1]– غازي يموت، **بحور الشعر العربي عروض الخليل**، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص78.

[2]– صفاء خلوص، **فن التقطيع الشعري والقافية**، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط5، 1977، ص83.

[3]– إبراهيم خليل، **عروض الشعر العربي**، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص121.

[4]– الخطيب التبريزي، **كتاب الكافي في العروض والقوافي**، تح الحسان حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص149.

[5]– سميع عبد الله أبو مغلي، **العروض والقوافي**، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص53.

[6]– مفدي زكرياء، "**أمجادنا تتكلم معلقة المصير**"، ص233.

إذن القافية في هاته الأبيات هي:

البيت الأول: مالي

ـ/ـ/

البيت الثاني: بالي

ـ/ـ/

البيت الثالث: حالي

ـ/ـ/

البيت الرابع: والي

ـ/ـ/

كما نلاحظ أن كل أبيات القصيدة انتهت بقافية موحدة.

ضف إلى ذلك نجد أن حرف رويها هو اللام للتعبير عن الحزن والأسى الذي ينتاب الشاعر كما أنه من خلال تقطيعنا العروضي للقصيدة وجدنا أنها من النوع المطلق وهي" ما كانت متحركة الروي أي بعد رويها وصل بإشباع"[1] إذن فإن تكرار المقطع الصوتي نفسه في نهاية كل أبيات القصيدة يترك أثر نفسيا في المتلقي ولذلك نراه يهتم ببدايات ونهايات القصيدة لأنها أول وأخر ما يسمعه القارئ ومنه يمكن القول أن مفدي زكريا وفق إلى حد كبير في اختيار قافيته فهي مناسبة تماما لغرض القصيدة فرويها حرف اللام إذ اختاره عن قصد للتعبير عن حسرته وحزنه.

3. الروي:

"الروي حرف صامت يلتزمه الشاعر في أخر كل بيت من قصيدته وهو الموقف الطبيعي للبيت عليه تبنى القصيدة".[2]

"والروي هو الحروف الذي ينضم ويجمع إليه جميع حروف البيت وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة فيقال قصيدة: الدالية إذا انتهت أورائية إذا انتهت بالراء أو سينية إذا انتهت بالسين ويلزم في أخر كل بيت منها".[3]

---

[1]– عبد العزيز عتيق، **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص165.

[2]– سميح عبد الله أبو مغلي، **العروض والقوافي**، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2009 ص55.

[3]– إبراهيم خليل، **عروض الشعر العربي**، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007 ص128.

ومن ذلك قول مفدي زكريا في الأبيات 22، 23، 24، 25:

وفـــي البيـــت الحـــرام أتـــوب ممـــا جنـــاه علـــي إصـــرار الجمـــال

وإن مســـح الغـــواة لثمـــت غـــالا أتـــوب إليـــه مـــن تقبيـــل خـــال

وفـــي أســـتار (كعبـــة) أداوي هيـــامي بالمقاصـــر والحجـــال

ويـــروي زمـــزم ظمئـــي، فـــإني عـــدوت أغـــص بالمـــاء الـــزُّلال[1]

والملاحظ على هذه الأبيات أنها انتهت بحرف واحد وهو اللام إذن فالقصيدة لامية أي أن حرف رويها هو اللام وهو من الأصوات المجهورة يكون مخرجه من طرف اللسان فقد اختاره الشاعر من أجل التعبير عن حالاته النفسية والشعورية من حزن وأسى كذلك يدل على تمسك الشاعر بمحنته.

4. التكرار:

يعد التكرار مظهرا من المظاهر الصوتية التي تؤدي دورها في تعميق الإيقاع الصوتي من جهة وتقوية المعنى وزيادة النفع من جهة أخرى والتكرار أنواع إذ قد يكون على مستوى الحرف وعلى مستوى الكلمة والعبارة والبداية.

1- تكرار الحرف: "وهو نوع من أنواع التكرار يكثر استعماله في الشعر الحديث"[2]، "وهو نوع دقيق وجماله في شدة ارتباط الحرف بجمال الصورة، بحيث الصورة الفرعية كثيرا ما جمالها".[3]

ومن خلال دراستنا لمعلقة المصير وجدنا أن مفدي زكرياء استخدم بكثرة التكرار الحرفي ومن أكثر الحروف المكررة حرف اللام إذ استخدمت في مواضع كثيرة ومثال ذلك:

الرّجال، الرّمال، الكمال، الأصالة، المحال، الغوالي، قلبي، العلالي، منالي، المثالي، دليله الخوالج، احتمالي، الليالي...إلخ.

ونظرا لما يمتاز به حرف اللام وهو صوت مجهور رخوي جاء دلالة على الحزن والأسى الذي ينتاب الشاعر فعند احصائه وجدناه قد تكرر حوالي 600 مرة فقد استحوذ على القصيدة لما

---

[1]- مفدي زكرياء، "**أمجادنا تتكلم معلقة المصير**"، ص234.

[2]- ينظر، نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضة، ط2، 1967، ص239.

[3]- عز الدين علي السيد، **التكرير بين المثير والتأثير**، علم الكتب، بيروت، ط1، 1978، ص289.

تحمله من معاني تصب في مجرى واحد من التحدي والحزن والأسى، إذ حاول الشاعر من خلال حرف اللام التخفيف عن نفسه فحرف اللام مرتبط ارتباطا وثيقا بالعاطفة ويمكن إضافة حروف أخرى إلى حرف اللام مثل حرف الميم فقد تكرر حوالي 266 مرة ومثال ذلك في قوله: المجد، حرم، معجزة، مثالا، قمم، مشاعرنا، الميمون، المعالي، أرجم الحرام، بالمدامع، حمق، المال، مؤتمت، التمر، المنايا ...إلخ.

أما حرف الواو فقد تكرر حوالي 240 مرة ومثال ذلك في الكلمات: بكولته، ورث، الغوالي يذوب، جوى، عروجي، الميمون، قوادمه، الخوالج، شجوني، ذروفي، للطواف، قومي، أتوب أدواي، غدوت، روح ...إلخ.

إذن فتكرار الحروف يجعل القصيدة متوافقة ومنسجمة من حيث مكوناتها الصوتية فتكرار الحروف يخلق نغما موسيقيا في البيت أو المقطع الشعري مما يؤدي إلى حدوث إيقاع في أذن السامع.

2- تكرار الكلمة: "هو أبسط أنواع التكرار، تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر وهذا اللون من التكرار لا يرتفع إلى مرتبة الأصالة إلا على يد شاعر موهوب"[1] ومثال ذلك البيتين 2، 3 في قوله:

وهـــل للمعجـــزات بهـــا امتـــداد؟ وفـــي الحـــرمين معجـــزة الرّمـــال

فقـــال حمـــام (مكـــة) فـــي اعتـــزاز أجـــل هنـــاك معجـــزة الرجـــال[2]

إذن نلاحظ من خلال هاذين البيتين أن كلمة معجزة تكررت مرتين كما أنها قد أحدثت نغما موسيقيا جميلا بين الأبيات.

كذلك كلمة الله في الأبيات 37، 38 إذ يقول:

تعـــالى الله عاقبنـــا لأنّـــا حقرنـــا عهـــده بالانخـــذال

وحيـــا الله (فيصـــل) يـــوم نـــادى جنـــود الله علـــى النّـــزال[3]

فالغرض من تكرار هاته الكلمات بين الأبيات هو التأكيد على الحالة النفسية للشاعر كما أنه يزيد في تقوية النغم الموسيقي وإحداث المتعة لدى القارئ.

---

[1]- ينظر، نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ص231.

[2]- مفدي زكريا، "**أمجادنا تتكلم معلقة المصير**"، ص233.

[3]- المرجع نفسه، ص235.

3

3- تكرار العبارة: "يلي تكرار الكلمة تكرار العبارة، وهو أقل في الشعر المعاصر من تكرار الكلمة".[1] ومثال ذلك في معلقة المصير نجد الأبيات27، 28 من خلال قوله:

نبـــيّ الله، هـــل يرضـــيك أنـــا نـــداس، ونحـــن جنـــدل بالنّعـــال

نبـــيّ الله عونـــك، قـــد وقفنـــا ببابـــك نسْـــتغيث مـــن احـــتلال

فمن خلال هذه الأبيات نجد أن التكرار هنا هو العبارة (نبي الله) والغرض من هذا التكرار هو استعطاف النبي() وطلب الاستغاثة منه من أجل التحرر من ظلم كل مستعمر مستبد إذ يجسدها هذا التكرار الترابط القائم بين الأبيات كما أن هذه الأبيات تظهر من خلال التكرار الروح الغنائية.

ومنه فإن أنواع التكرار التي ذكرناها سابقا تكون مرتبطة بالحالة النفسية للشاعر إذ أنه يكشف على النغم الذي يسيطر على الشاعر إذ أن التكرار يعكس نغمة موسيقية تبرز انفعال الشاعر كما أنه يظهر إلحاح الشاعر وتوكيده على شيء ما.

ج) تطبيق العناصر النظرية واستخراجها من القصيدة

1- صفات الأصوات

أ) الهمس والجهر

اتخذت الأصوات في معلقة "المصير" تنوعا صوتيا من حيث صفاتها وسيتضح هذا أكثر من خلال التالي:[2]

---

[1]- عز الدين علي السيد، **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1978، ص278.

[2]- مفدي زكريا، "**أمجادنا تتكلم معلقة المصير**"، 1972، ص233-240.

أبيات 1، 5، 15، 55، 87، 106.

السطر الشعري	البيت الشعري	الكلمة	المجهورة	المهموسة
1	سـألت المجـد عـن قـيم الرجـال	سألت	أ، ل	س، ت
5	ومـن ورث الأصـالة عـن أبيـة	الأصالة	أ، ل	ص، ة
15	وخـط رحالـه وغرسـت قبلـي	غرست	غ، ر	س، ت
55	وأمسـك فـي أصـابعه مصـيَّرا	أمسك	أ، م	س، ك
87	سـنهرع لصـلاة بيـت القـدس	سنهرع	ع، ر، ن	س، ه
106	ويصـدع نفطهـا بـأذان عصـر	عصر	ع، ر	ص

الجدول التالي يلخص نسبة استعمال الصوت المجهور والمهموس في معلقة "المصير"

الأصوات	عدد التكرار	النسبة المئوية
المجهورة	2167	%80.55
المهموسة	523	%19.45
المجموع	2690	%100

نلاحظ أن الشاعر اعتمد على الأصوات المهجورة أكثر من المهموسة ولعل الظروف الصعبة التي عاشها الشاعر دعته إلى توظيف هذه الأصوات. قد وجدنا الأصوات المجهورة بلغت 80.55% والأصوات المهموسة نسبة 19.45% وتطغى الأصوات المجهورة على المهموسة لأن الصوت المجهور يتصف بحركة قوية وحماسية ويدل على رغبة الشاعر في شد انتباه السامع فيستخدم هذا الصوت نسبة عالية، والصوت المهموس فيه ضعف وخفوت ويستعملها مفدي زكرياء لعواطفه المتلهفة وأحاسيسه المتدفقة حيث يمتلئ صدره بالحزن والألم.

ب) الشدة والرخاوة

الأصوات الشديدة في اللغة تعني: الصلابة وهي نقص اللين تكون الجواهر والأعراض والجمع اشتد وشيء شديد بين الشدة والشيء الشديد مشتد قوي.

بقول مفدي زكرياء:[1]

سألت المجد عن قيم الرجال وعن حرم القداسة والجلال
وهل للمعجزات بها امتداد؟ وفي الحرمين معجزة الرمال؟
وقال حمام مكة في اعتزاز أجل، وهناك معجزة الرجال
ومن كانت بطولته مثالا يكن مثلا (ليعرب) في الكمال
أمانا قدس مكة أن قلبي يذوب جوى إلى تلك المجالي
وقد ترك الدنا وقفا عليه وشق صراط تقرير المالي
وأمسك في أصابعه مصيرًا يدير رحاه بالبيض الصقال

نلاحظ في هذه الأبيات الشعرية من" معلقة المصير" تكرار الأصوات الشديدة "**ث**" (7) مرات و "**ق**" (9) مرات و "**ك**" (8) مرات و "**ج**" (10) مرات و "ر" (7) مرات و "**ب**" (4) مرات

أما الأصوات الرخوة فعند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباسا تاما في أثناء مروره بمخرج الصوت ويحدث نوعا من الصفير أو الخفيف.

يقول مفدي زكرياء:[2]

فكان دليله لهادي، وكانت قوادمه وشوقي في سجال
ومن لهب الخوالج أشعلوه فأعناه عن النفط اشتعالي
ومن دوب الحواتع جنحوه فأشفق من شجوني واحتمالي
فحط رحاله وغرست قلبي فعاش وعشق في حلم الليالي

درونـي أغمر الأشراف حصدًا وأسدي الشكر من صقلوا اخيالي

نلاحظ في هذه الأبيات الشعرية تكرار الأصوات الرخوة.

---

[1]– مفدي زكرياء، "**أمجادنا تتكلم معلقة المصير**"، 1972، ص233–240.
أبيات 1، 2، 3، 4، 8، 54، 55.

[2]– مفدي زكرياء، "**أمجادنا تتكلم معلقة المصير**"، 1972، ص233–240.
أبيات 12، 13، 14، 15، 16.

"ي" (12) مرة "و" (14) مرة "ف" (3) مرات "هـ" (7) مرات.

بعد احصائنا للأصوات الشديدة التي تكررت 45 مرة والأصوات الرخوة التي تكررت 36 مرة تبين لنا ما جاء في الجدول التالي:

نسبة استعمال الأصوات الشدة والرخوة.

الأصوات	عدد التكرار	النسبة المئوية
الشدة	45	%56
الرخوة	36	%44
المجموع	81	%100

من خلال الجدول نلاحظ أن توظيف الشاعر للأصوات الشدة أكثر من الأصوات الرخوة وكان استخدام مفدي زكرياء أصوات شدة لتعبير عما في نفسه من الآلام والقسوة فوظف مفدي زكرياء أصوات الشدة بنسبة 56% وسبب توظيفها الحسرة والألم وما يجول في ضميره من أسى وضجر إثر حالة التي أصبحت عليها الأمة الإسلامية والأصوات الرخوة التي جاءت نسبة 44% أقل بالنسبة أصوات شدة والشاعر مفدي زكرياء يعكس فيها إحساسه وشعوره بالأمل والشقاء.

ج) الصفير:

صفة الصفير ليس سوى حالة من حالات الصوت الرخو وهي تقترن بثلاث أصوات وهي الصاد والزاي والسين إذ سميت بهذا الاسم نظرا لصوت الصفير الذي يحدث عند النطق بهذه الأصوات وفي قصيدة معلقة المصير اكتفينا بإحصاء نسبتها في الجدول التالي:

الصوت	س	ص	ز	المجموع والنسبة
التواتر	76م	59م	30م	165م
النسبة	%46.06	%35.75	%18.18	%100

انطلاقا من الجدول نلاحظ تفاوت في تواتر ونسب الأصوات الصفيرية الثلاثة في أبيات القصيدة إذ جاء صوت السين في المرتبة الأولى ثم يليه صوت الصاد في المرتبة الثانية والزاي في المرتبة الأخيرة حيث أن صوت السين نجده قد تكرر بين الأبيات حوالي 76 مرة أي مما يعادل نسبة 46.06% يليها الصاد إذ تواتر 59 مرة بنسبة قدرت بـ 35.75% وأخيرا الزاي إذ تواتر30 مرة بنسبة قدرت بـ 18.18% ومنه فإن صفة الصفير أعطت نغمة مميزة للوحدة الصوتية بالإضافة إلى القوة والوضوح في السمع فقد ساهمت أصوات الصفير في تجسيد الحالة النفسية للشاعر والإفصاح عن المعاني المراد إيصالها للمتلقي.

د) القلقلة:

صفة القلقلة تشمل خمسة أصوات هي القاف والجيم والطاء والباء والدال وقد جمعت في عبارة (قطب جدا) فمن خلال دراستنا للقصيدة نجد أن صفة القلقة وردت في معلقة المصير بالنسب الموضحة في الجدول الإحصائي التالي:

الصوت	ب	ق	د	ج	ط	المجموع والنسبة
التواتر	139م	102م	110م	61م	28م	440م
النسبة	%31.59	%23.18	%25	%13.86	%6.36	%100

الملاحظ من الجدول أن الصوت المقلقل هو (ب) لأنه احتل أعلى نسبة بالمقارنة مع الأصوات المقلقلة الأخرى "والباء صوت شفوي وقفة انفجارية مجهور"[1] إذ تواتر 139 مرة نسبة حوالي31.59% وذلك تلاءما مع الحالة النفسية للشاعر الذي يصرخ من أعماقه ويأمل في تغيير الواقع المرير الذي تعيش فيه الدول العربية يليه مرتبة حرف الدال إذ تواتر حوالي 110 مرة بنسبة قدرت 25% فحرف الدال هنا يدل على أمل الشاعر في تحرر الشعوب العربية من كل القيود أما صوت الجيم فيأتي أقل نسبة من الصوتين السابقين إذ نجده تكرر 61 مرة بنسبة 13.86% وجاء دلالة على قوة التعبير والقدرة على التأثير في النفوس فالكلمات التي ورد فيها حرف الجيم أدت المعنى بكل قوة أما الصوت الأخير في المرتبة هو صوت الطاء إذ تكرر 28 مرة بنسبة 6.36% إذ جاء في الأبيات من 118 إلى 123 أصوات القلقلة في قوله:

[1]– كمال بشر، **علم الأصوات**، ص380.

وقفــت علـــى بنـــاة المجـــد شـــعري وهمـــت بهـــا نعيـــه. فمـــا احتيـــالي؟
وعـــوّدني نضـــالي فـــي بـــلادي علـــى صـــدح البطولـــة فـــي الرّجـــال
فقـــل (لِعُكّـــاظ) يـــرو الشـــعر عنـــي كمـــا بلـــغ النهايـــة فـــي اقتبـــالي
ويحفظهـــا (معلقـــة) أبـــا هـــي بهـــا شـــعراء أعصـــرنا الخـــوالي
وحســـبي ألفـــا نبضـــات قلـــب علـــى نفحـــات معجـــزة الرّمـــال.[1]

في هذه الأبيات تكرر صوت الباء11 مرة والقاف 5 مرات، والدال 4 مرات، والجيم مرتين أما الطاء فمرة واحدة وهذا ما زاد في تجليه المعاني وما زاد من قوة الدلالة اجتماع هذه الأصوات في كلمات تدل على القوة مثل (وقفت، البطولة، الرّجال، نبضات، قلب، معجزة).

هـ) الانحراف:

صفة تلزم بعض الحروف الهجائية وهي اللام والراء إذ نجده ورد وبكثرة في معلقة المصير وهذا ما جعلنا ندرسه في الجدول الإحصائي التالي:

الصوت	ل	ر	المجموع والنسبة
التواتر	256	196	461
النسبة	%57.48	%42.51	%100

من خلال الجدول نجد أن الصوت الطاغي على القصيدة هو صوت اللام وهو حرف مجهور أيضا يكون مخرجه من طرف اللسان إذ تكرر في القصيدة حوالي 256 مرة بنسبة 57.48% وبمقارنته مع حرف الراء فهو أعلى نسبة منه فحرف الراء تواتر حوالي 196 مرة بنسبة 42.51% وهذا يدل على أن الشاعر غلب قصدا حرف اللام على الدال ففيه دلالة على الحزن والأسى الذي يتمك الشاعر فهو الحرف المناسب والملائم للتعبير عن حالته الشعورية لذلك اختاره من أجل محاولة التخفيف عنه كذلك جاء دلالة على تجسيد معنى الزيغ والتمرد والانحراف الذي مارسه المستبد على الدول العربية والظلم الذي واجهه المسلمين أثناء محاولة مقاومته والوقوف في وجه المستبد وجاء ذلك في الأبيات من 30 إلى 32 فو قوله:

[1]– مفدي زكرياء، "**أمجادنا تتكلم معلقة المصير**"، 1972، ص240.

نفايـــــات الشـــــعوب تقاســـــمتنا ودنّـــس حرمـــة العـــرب المَـــوالي
وشـــتت شـــملنا ســـفه وحمـــق فلـــــذنا بالتتـــــاحر والجـــــدال
وتصـــدّع صـــفنا حمـــى الكراســـي فنركـــــع لليمـــــين وللشـــــمال[1]

العلاقة بين الصوت والمعنى في "معلقة المصير"

للأصوات دور كبير في التعبير عن المعنى اللغوي للشعر وذلك لأن صفة الأصوات وميزاتها هي المعيار الأساسي الذي يعتمده الشاعر عن غرضه وأهدافه. فتتجلى أهمية دراسة الصوت في كشف معنى الشعر واستخراج مضمونه ومحتواه وكذا العلاقة التي تربط الصوت بالمعنى والمعنى بالصوت.

إن الدراسات التي تناولت المستوى الصوتي تحاول الكشف عن الارتباط الوثيق بين الأصوات ومعانيها فالشاعر من خلال هذه الأصوات يهدف إلى أن يظهر رؤيته الفكرية، ولا بد أن هناك علاقة قائمة بين أصوات الحروف وصوت الشاعر وهذه الأصوات تكون ملائمة للعاطفة التي يعبر عنها الشاعر. ونظرا لهذه النقطة الأساسية سوف نتناول تكرار بعض الأصوات ومعانيها لأن وسنحاول أن نشير إلى ما هي العلاقة بين هذه الأصوات والجو الذي يسيطر على قصيدة "معلقة المصير" وكذلك نشير إلى المعنى الذي يريد مفدي زكرياء أن يعبر عنه من خلال القصيدة. فالعلاقة قائمة بين الصوت والمعنى إذ لا يمكن أن يوجد أي معنى دون إيقاع صوتي لأن الصوت هو البنية الأساسية لأي نص وكما نشاهد قصيدة معلقة المصير كتبت في البقاع المقدسة أثناء تأدية فريضة الحج فيجب أن تستخدم فيها أصوات تستلهم شعورا من الافتخار والمدح والتمني والدعاء وهذا ما يمكن ملاحظته في شعر مفدي زكريا في هذه القصيدة يتناول الشاعر الأصوات المكررة للتعبير عن دلالات ومعاني يقصد بها الشاعر وفيما يلي ندرس بعض الأصوات في القصيدة إذ أمعنا النظر في هذه الأبيات من القصيدة.

ســـألت المجـــد عـــن قـــيم الرجـــال وعـــن حـــرم القداســـة والجـــلال
وهـــل للمعجـــزات لهـــا امتـــداد؟ وفـــي الحـــرمين معجـــزة الرّمـــال
فقـــال حمـــام مكـــة فـــي اعتـــزاز أجـــل، وهنـــاك معجـــزة الرّجـــال

[1]– مفدي زكرياء، "**أمجادنا تتكلم معلقة المصير**"، 1972، ص235.

نجد تتبع حرف الجيم مما يجعل المعنى يتكرر في ذهن القارئ يوحي بالاستمرارية يفيد الحركة والانتقاد ولصوت الجيم علاقة وطيدة بالمعنى وهي العاطفة المتوهجة بالأحاسيس والمشاعر الصادقة وهذا الشعور يتناسب مع حرف الجيم المتكرر.

أما حرف الشين فيحمل بعدا دلاليا مثل ما جاء في هذه الأبيات.

نفايـــــات الشـــــعوب تقاســـــمنا ودنّـــس حرمـــة العـــرب المـــوالي

وشـــتت شـــملنا ســـفه وحمـــق فلـــــذنا بالتنـــــاحر والجـــــدال

وتصـــدع صـــفَّنا حمّـــى الكراســـي فنركـــــع لليمـــــين وللشـــــمال

كما أسلفنا أن التفشي صفة بارزة في هذا الصوت وهذا يدل دلالة مباشرة على معنى الانفعال والقلق والتوتر والغضب الذي يتملك الشاعر اتجاه الحالة التي أصبحت عليها الأمة الإسلامية.

وأما حرف "ن" المتكررة فإنه رنين ذو غنة يتردد صداه ورنين في الفراغ يحدث صدى دافع مؤثر وتام كما يظهر في هذا البيت.

ألفنـــا التّمـــر واللّـــبن المْصّـــفى وعـــيْش العـــز عـــن ذُلّ السُّـــؤال

فنلاحظ حرف "ن" فيه نوع من الليونة وربما الشاعر يقصد من تكرار حرف النون اخبارنا عن الألم والمعاناة التي عاشها الشعب وكذا الافتخار والاعتزاز به.

إذ أمعنا النظر في هذه الأبيات من القصيدة في قوله:

ســـألت المجـــد عـــن قـــيم الرّجـــال وعـــن حـــرم القداســـة والجـــلال

وهـــل للمعجـــزات بهـــا امتـــداد؟ وفـــي الحـــرمين معجـــزة الرّمـــال؟

فقـــال حمـــام مكـــة فـــب اعتـــزاز: أجـــل، وهنـــاك معجـــزة الرّجـــال

نجد تتبع حرف الجيم مما يجعل المعنى يتكرر في ذهن القارئ يوحي بالاستمرارية يفيد الحركة والانتقاد ولصوت الجيم علاقة وطيدة بالمعنى وهي العاطفة الموهجة بالأحاسيس والمشاعر الصادقة وهذا الشعور يناسب مع حرف الجيم المتكرر.

وصوت الألف فيحمل أيضا بعدا دلاليا مثل ما جاء في هذه الأبيات:

نفايـــــات الشـــــعوب تقاســـــمنا ودّنـــس حرمـــة العربـــي المـــوالي

وشـــتت شـــملنا ســـفه وحمـــق فلـــــذنا بالتنـــــاحر والجـــــدال

وتصـــدّع صـــفنا حمّـــى الكراســـي فنركـــــع لليمـــــين وللشـــــمال

وصوت الألف من الحروف المدية وهذا الصوت يدل على الامتداد والاتساع ويعطي الشعر ليونة ويذكرنا بالصيحة الممتدة، هذا الصوت بحضوره القوي باعتباره صوتا انفجاريا يُظهر انفعال الشاعر ويبين مدى شعوره بالغيض والغضب الذي يتملك الشاعر ويكشف عن الحقيقة المؤلمة حيث يفجر الانفعالات في صدر الشاعر أما الحالة التي أصبحت عليها العرب.

يظهر من خلال قصيدتنا "معلقة المصير" أن الهم والغم من أبرز المعاني وهذه المعاني تناسب الحروف التي تؤدي إلى الهمس واللين مثال: تاء والحاء والسين والهاء ... ونرى أمثلة منها في قصيدة.

عقـــدنا (قمـــة) قطعـــت عهـــودا بـــأرض المعجـــزة علـــى النضّـــال
بمليـــون مـــن الشّـــهدا حَلَفنـــا فوحّـــدنا الغـــدا بعـــد الحـــلاّل
تخلنـــا مـــن جزائرنـــا مثـــالا فـــأكرم بـــالجزائر مـــن مثـــال

فنلاحظ الحروف المهموسة كتكرار حرف الهاء إذ جاء دلالة على الحالة الشعورية للشاعر من افتخار واعتزاز لبلده الجزائر.

استعان الشاعر بالأصوات المجهورة أكثر حتى يبين المعنى بشكل واضح لأن هذه الأصوات توحي في النفس والذهن بدلالة إيجابية وتمنح المتلقي إحساسا عميقا لهذه المعاني.

ويمكن أن نقول كل هذه الأصوات في قصيدة معلقة المصير هي العامل الرئيسي الذي يساعد الشاعر مفدي زكريا أن يكون متحمسا لأشعاره لأنه رأى أحزان الشعب ومصائبهم وتحمل هذه المصائب والضغوط ولهذا كان يثور في قصيدته ونستطيع أن نفهم ذلك من خلال هذه الأبيات:

عهـــدنا (قمـــة) قطعـــت عهـــودًا بـــأرض المعجـــزات علـــى النّضـــال
بمليـــون مـــن الشـــهدا حلفنـــا فوّحـــدنا الغـــدا بعـــد الحـــلال

ففي هذه الأبيات كمثال تكرار صوت اللام ثلاثة عشرة مرة حيث أضفى عليها وعلى جل الأبيات التي ورد فيها إيقاعا متميزا لأنه من الأصوات المائعة بالإضافة إلى أنها زادت من قوة الانسجام بين الصوت ودلالته إذ أن تألف اللام وتمازجه مع الحروف الأخرى يبين ظلم واستبداد المستعمر والانحراف الذي مارسه على المسلمين العرب. أما حرف الراء فقد تكرر أقل من صوت اللام في هذه الأبيات حيث تكرر خمس مرات وهو جاء دلالة على معنى الحركية والانتقال والإضراب النفسي الذي اعترى المسلمين على يد المستعمر المستبد.

خاتمة

خاتمة

ها نحن بفضل الله تعالى قد وصلنا إلى نهاية هذه الدراسة العلمية فقد عني هذا البحث بدراسة بعض الظواهر الصوتية فمن خلال دراستنا لقصيدة معلقة المصير لمفدي زكرياء دراسة صوتية توصلنا لمجموعة من الاستنتاجات أهمها:

- لعلاقة الصوت بالمعنى أهمية كبيرة فمفدي زكرياء بتجربته الصادقة وإحساسه المرهف وفق في اختياره ما يناسب أحساسيه وانفعالاته من الأصوات الخفيفة والشديدة.
- الطباق جاء لغرضين أولهما إيضاح المعنى والإفصاح عنه والأخر أثره الإيقاعي.
- الجناس ورد في القصيدة بشكل واضح إذ له دور إيقاعي مهم.
- النبر والتنغيم قد كانت وظيفته في تشكيل المعنى الدلالي وتحقيق موسيقى عذبة أطربت الآذان.
- القافية فقد وفق مفدي زكرياء في اختيارها وكذا اختيار حروفها حيث يعد الروي أهمها فاختار بذلك حرف اللام.
- الأصوات المكررة سواء المفردة أو المجمعة عبرت عن الطاقة الدلالية يحملها البعد النفسي الشعوري من جهة وتأثيرها على المتلقي من جهة أخرى وظاهرة التكرار سواء على مستوى الحروف أو الكلمات زاد من النغم وتقوية الجرس.

إذن كانت هذه من أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة وفي الأخير نرجو من الله العزيز أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

ملخص

ملخص

ألقى هذا البحث المعنون بـ "معلقة المصير لمفدي زكرياء دراسة صوتية" الضوء على أهمية الصوت في بناء القصيدة بالإضافة إلى النبرة الخطابية لشعر مفدي زكرياء من جهة وإدراك الخصائص والسمات الصوتية لهذا الشعر من جهة أخرى. فموسيقى الشعر هي جوهر النتاج الشعري ولقت صفة مميزة يتميز بها الشعر عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى فدلالات ومعاني المقاطع الصوتية في قصيدة معلقة المصير حاملة لعواطف وأحاسيس إنسانية مثيرة تتملك الشاعر مفدي زكرياء فمن خلال المستوى الصوتي توصلنا إلى اكتشاف اللغة الشعرية وتعرفنا على الأبعاد الدلالية والفنية والجمالية للشاعر.

الكلمات المفتاحية: دراسة صوتية، الدلالة، معلقة المصير، مفدي زكرياء.

Summary:

This research entitled “hanging the fate of mufdi zakarias vocal rasa” shed light on the importance of sound in the construction of the poem in addition to the rhetorical tone of mufdi zakarias poetry on the other.

The music of poetry is the essence of the poetic product and has a distinctive feature that distinguishes poetry from other literary genres. The semantics and meanings of the syllables in a poem that is suspended by fate carry exciting human emotions and sensations that possess the poet mufdi zakaria. Through the sound level, we have discovered the poetic language and identified the semantic, artistic and aesthetic dimensions of the poet.

Keywords: phonetic study, connotation, suspended fate, mufdi zakaria.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

المصادر

1. أبي بشر عمر بن عثمان بن قنبر سبويه، **الكتاب**، تح عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، ج4 1982.
2. جار الله الخوارزم محمود بنو عمر الزمخشري، **المفصل في صنعه الإعراب**، تح علي بوملجم، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1993.
3. جار الله خوارزم محمود بنو عمر الزمخشري، **أساس البلاغة**، دار النشر القاهرة، ط1 1299هـ.
4. الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2003.
5. عثمان ابن جني، **الخصائص**، محمد علي النجار، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، (د.ط) (د.ت)، (150/2).
6. عثمان ابن جني، **صناعة الإعراب**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1954.
7. فرديناند دوسوسير، **دروس في الألسنية العامة**، تعريب صالح القرمادي، طرابلس، دار العربية للكتاب.
8. محمد بن مكرم بن علي ابن منظور، **لسان العرب**، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف القاهرة، د.ط، 1119هـ.
9. مفدي زكريا، **أمجادنا تتكلم معلقة "المصير"**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مديرية الإنتاج، الجزائر، 1972.

المراجع:

1. إبراهيم أنس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة نهضة مصر، د.ط، د.ت، 1992.
2. إبراهيم محمود خليل، **عروض الشعر العربي**، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1 2007.
3. ابن رشيق القيرواني، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تح عبد الواحد شعلات، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000.
4. ابن طحان، **مخارج الحروف وصفاتها**، تح محمد يعقوب تركستاني، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، بيروت، ط1، 1984.
5. أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، عيسى البابي الحلبي، ط1 1952.

6. أحمد إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، **جواهر البلاغة**، دار المكينة العصرية، بيروت، ط1، 1905.
7. أحمد حسام الدين النعيمي، **أبحاث في الأصوات العربية**، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق العربية، بغداد، العراق، ط1، 1998.
8. أحمد زرقة، **أسرار الحروف**، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1993.
9. أحمد محمد قدور، **مبادئ اللسانيات**، دار الفكر، دمشق، ط2، 1990.
10. أحمد مختار عمر، **دراسة الصوت اللغوي**، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، 1997.
11. تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ط 1994.
12. تمام حسان، **مناهج البحث العلمي**، دار الغريب، (د.ط)، 1979.
13. تمام حسان، **مناهج البحث في اللغة**، دار الثقافة، دار البيضاء، ط1، 1974.
14. جان بياجيه، **البنيوية**، ترجمة عارف منيمنة، بشير أوبري، ط4، بيروت، 1985.
15. حازم القرطاجي، **المناهج**، دار الغرب الإسلامي، لبنان، بيروت، ط3، 1986.
16. الخطيب التبريزي، **كتاب الكافي في العروض والقوافي**، تح الحسان حسن عبد الله مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1994.
17. خليل إبراهيم العطية، **في البحث الصوتي عند العرب**، دار الحرية للطباعة، بغداد د.ط، 1983.
18. رشيد عبد الرحمان العيدي، **البحث اللغوي وصلته بالبنيوية في اللسانيات**، بغداد 1985.
19. سعاد بسناسي، **التلوينات السّمعية والدّلالية للصوائت العربيّة في نونيّة ابن زيدون** مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الصوتيات موسومة بـ: مشروع علم الأصوات السّمعي تاريخ وتطور، جامعة السانية، وهران، كلية الآداب، اللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها 2014/2013.
20. سميع عبد الله أبو المعلي، **العروض والقوافي**، دار البداية، عمان، الأردن، ط1 2009.
21. شراف الدين الراجحي، **مبادئ في علم اللسانيات الحديثة**، دار المعرفة الجامعية القاهرة، د.ط، 2007.

22. صفاء خلوصي، **فن تقطيع الشعري والقافية**، منورات مكتبة المثنى، بغداد، ط3 1977.

23. صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، دراسة أدبية الهيئة المصرية العامة ط2،1985.

24. ضياء الدين ابن الأثير ابن أبي الحديث، **المثل السائر**، دار النهضة، القاهرة، مصر ط1، 1939.

25. عبد الحميد محمد أبو سكين، **دراسات في التجويد الأصوات اللغوية**، مطبعة الأمانة القاهرة، 1983.

26. عبد الصبور شاهين، **المنهج الصوتي البنية العربية**، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

27. عبد العزيز أحمد علام عبد الله ربيع محمود، **علم الصوتيات**، مكانية الرسم، الرياض د.ط، 2009.

28. عبد العزيز الصيغ، **المصطلح الصوتي في الدراسات العربية**، دار الفكر المعاصر دمشق، ط1، 2007.

29. عبد العزيز حمودة، **المرايا المقعرة**، عالم المعرفة، الكويت، 2001.

30. عبد العزيز عتيق، **علم العرض والقافية**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1 1987.

31. عز الدين علي سيد، **التكرير بين المثير والتأثير**، علم الكتب، بيروت، ط1، 1978.

32. عصام نور الدين، **علم وظائف الأصوات اللغوي الفونولوجي**، دار الفكر اللبناني بيروت، ط1، 1992.

33. علي جازم ومصطفى أمين، **البلاغة الواضحة**، دار العالم العربي، القاهرة، مصر ط1 2016.

34. علي صد الدين ابن معصوم المدني، **أنواع الربيع في أنواع البديع**، مطبعة النعمان النجف الشريف، ط1، 1969.

35. عمر خليفة بن باديس، **البنية الإيقاعية في الشعر البحتري**، دار النشر بيروت.

36. غازي يموت، **بحور الشعر العربي عروض الخليل**، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان ط2، 1995.

37. كمال بشير، **التفكير اللغوي بين القديم والجديد**، دار الهاني للطباعة والنشر، القاهرة 1989.

38. كمال بشير، علم الأصوات، **دار الغريب**، القاهرة، د.ط، 2000.

39. مجمع اللغة العربية، مجمع الوسيط، مكتبة الشروق الدولي، القاهرة، 2009.

40. محمد جواد النوري، **علم الأصوات العربية**، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان الأردن، ط1، 1996.

41. محمد حسن جبل، **المختصر في أصوات اللغة العربية**، مكتبة الأدب، القاهرة، ط4 2006.

42. محمد عبد العظيم، **في ماهية النص الشعري**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط3، 1994.

43. مرعي بن يوسف الحنبلي، **القول البديع في العلم البديع**، كنوز إشبيليا، الرياض 1425.

44. مصطفى السعداني، **المدخل اللغوي في نقد الشعر منشأة المعارف**، بيروت.ط1 1998.

45. مصطفى حركات، قواعد الشعر، دار الأفاق، الجزائر، ط1.

46. نادر سراج، **مدخل إلى تبسيط المفاهيم اللسانية**، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1 2007.

47. نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضة، ط2، 1967.

48. نواري السعودي أبو يزيد، **الدليل النظري في علم الدلالة**، دار الهدى للنشر والتوزيع د.ط، د.ت، عين مليلة، الجزائر.

ملاحق

نبذة عن حياة الشاعر مفدي زكرياء :

مفدي زكريا 1908-1977 شاعر الثورة الجزائرية

مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية مؤلف النشّيد الوطنً قسما الذي تضمن أبدع تصوّر لملحمة الشعب الجزائري الخالدة.

تعليمه:

فًي بلدته تلقى دروسه الأولى فًي القرآن ومبادئ اللغة العربًّة. بدأ تعلًّمه الأول بمدًّينة عنابة حيث كان والده يمارس التجارة بالمدينة ثم انتقل إلى تونس لمواصلة تعلًّمه باللغتين العربية والفرنسية وتعلم بالمدرسة الخلد ونية، ومدرسة العطارين درس في جامعة الزيتونة في تونس ونال شهادتها.

حياة الشاعر:

هو الشيخ زكرياء بن سلًّمان بنٌّ يحيى بن الشيخ سلمان بن الحاج عيسى، ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326 هـ، الموافق لـ12 يونيو 1908 م، ببني يزقن ، أحد القصور السبع لوادي مزاب، بغرداية، في جنوب الجزائر من عائلة تعود أصولها إلى بنً رستم مؤسسو الدولة الرسمية في القرن الثاني للهجرة.

لقبه زميل البعثة الميزابية والدراسة الفرقد سليمان بوجناح بـ: "مفدي"، فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به كما كان يوقه أشعاره "ابن تومرت"، حيث بداء حٌّاته التعلمية في الكتاب بمسقط رأسه فحصل على كل شيء من علوم الدين واللغة ثم رحل إلى تونس وأكمل دراسته بالمدرسة الخلدونية ثم الزيتونية وعاد بعد ذلك إلى الوطن وكانت له مشاركة فعالة في الحركة الأدبية والسياسية ولما قامت الثورة انضم إليها بفكره وقلمه فكان شاعر الثورة يردد أناشيدها وعضوا في جبهة التحرير مما جعل فرنسا تزج به في السجن مرات متوالية ثم فر منه سنة 1959 فأرسلته الجبهة خارج الحدود فجال في العالم العربي وعرف بالثورة وافته المنية بتونس سنة 1977 ونقل جثمانه إلى مسقط رأسه من آثاره الأدبية اللهب المقدس وديوان شعر جمع فيه ما أنتجه خلال الحرب فكان شاعر الثورة.

حياته العملية:

انضم إلى صفوف العمل السياسي والوطني منذ أوائل الثلاثينات. كان مناضلا نشيطا في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين. كان عضوا أساسيا في حزب نجمة إفريقيا

الشمالية. كان عضوا في حزب الشعب. كان عضوا في جمعية الانتصار للحريات الديمقراطية. انضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائري .سجنته فرنسا همة فعالة في النشاط الأدبي والسياسي في كامل أوطان المغرب العربي. عمل أمينا عاما لحزب الشعب. عمل رئيسا لتحرير صحيفة "الشعب" الداعية لاستقلال الجزائر في 1937م.

واكب شعره بحماسة الواقع الجزائري، بل الواقع في المغرب العربي في كل مراحل الكفاح منذ 1925م حتى سنة 1977م داعيا إلى الوحدة بين أقطارها

نشاطه السياسي والثقافي:

أثناء تواجده بتونس واختلاطه بالأوساط الطالبية هناك تطورت علاقاته بأبي القيضان وبالشاعر رمضان حمود ، وبعد عودته إلى الجزائر أصبح عضوا نشطا في جمعية طلبة مسلمي شمال إفريقيا المناهضة لسياسة الإدماج ، إلى جانب ميوله إلى حركة الإصلاح التي تمثلها جمعية العلماء انخرط مفدي زكرياء في حزب نجم شمال إفريقيا ثم حزب الشعب الجزائري و كتب نشيد الحزب الرسمي " فداء الجزائر" اعتقل من طرف السلطات الفرنسية في أوت 1937 رفقة مصالي الحاج و أطلق سراحه سنة 1939 ليؤسس رفقة باقي المناضلين جريدة الشعب لسان حال حزب الشعب، اعتقل عدة مرات في فيفري 1940 ستة أشهر ثم في 08 ماي 1945 وبعد خروجه من السجن انخرط في صفوف حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، انضم إلى الثورة التحريرية في 1955 و عرف الاعتقال مجددا في أفريل 1956 .سجن بسجن بربروس "سركاجي حاليا" مدة 3 سنوات وبعد خروجه من السجن فر إلى المغرب ثم إلى تونس أين ساهم في تحرير جريدة المجاهد إلى غاية الاستقلال. اشتهر مفدي زكرياء بكتابة النشيد الرسمي الوطني "قسما"، إلى جانب ديوان اللهب المقدس، و إلياذة الجزائر.

أول قصيدة له ذات شأن هي "إلى الريفيين" نشرها في جريدة "لسان الشعب" بتاريخ 06 مايو 1925م، وجريدة "الصواب" التونسيتين؛ ثم الصحافة المصرية "اللواء"، و"الأخبار". واكب الحركة الوطنية بشعره وبنضاله على مستوى المغرب العربي فانخرط في صفوف الشبيبة الدستورية، في فترة دراسته بتونس، فاعتقل لمدّة نصف شهر، كما شارك مشاركة فعالة في مؤتمرات طلبة شمال إفريقيا، وعلى مستوى الحركة الوطنية الجزائرية مناضلا في حزب نجم شمال إفريقيا، فقائدا من أبرز قادة حزب الشعب الجزائري ، فكان أن أودع السجن لمدة سنتٌن 1937-1939.

وغداة اندلاع الثورة التحررية الكبرى انخرط في أولى خلايا جبهة التحرير الوطني بالجزائر العاصمة، وألقي عليه وعلى زملائه المشكلين لهذه الخلية اقبض، فأودعوا السجن بعد محاكمتهم، فبقي فيه لمدّة ثلاث سنوات من 19 أبريل 1956م إلى 01 فبراير 1959م.

بعد خروجه من السجن فر إلى المغرب، ومنه انتقل إلى تونس، للعلاج على يد فرانز فانون مّما لحقه في السجن من آثار التعذيب. وبعد ذلك كان سفير القضية الجزائرية بشعره في الصحافة التونسية والمغربية، كما كان سفيرها أيضا في المشرق لدى مشاركته في مهرجان الشعر العربي بدمشق سنة 1961م.

بعد الاستقلال أمضى حياته في التنقل بين أقطار المغرب العربي وكان مستقره المغرب وبخاصة في سنوات حياته الأخيرة. وشارك مشاركة فعّالة في مؤتمرات التعّرف على الفكر الإسلامي توفي يوم الأربعاء02 رمضان 1397هـ، الموافق ليوم 17 أغسطس 1977م بتونس، ونقل جثمانه إلى الجزائر، ليدفن بمسقط رأسه ببني يزقن.

وفاتــه:

توفي يوم الأربعاء 2 رمضان 1397 هـ، الموافق ليوم 17 أغسطس1977 م، بتونس، ونقل جثمانه إلى الجزائر، ليدفن بمسقط رأسه ببني يزقن غرداية.

انتاجه الأدبي:

1. تحت ظلال الزيتون (ديوان شعر) صدرت طبعته الأولى عام 1965م.
2. اللهب المقدس (ديوان شعر) صدر في الجزائر عام 1983م صدرت طبعته الأولى في عام 1973م.
3. من وحي الأطلس (ديوان شعر).
4. إلياذة الجزائر (ديوان شعر) وقد كانت الغاية من هذا العمل هو كتابة التاريخ الجزائري وازالة ما علق به من شوائب وتزييفات، وقد اشترك في وصع المقاطع التاريخية كل من مفدي زكريا الذي كان متواجد بالمغرب ومولود قاسم نايت بلقاسم الذي كان بالجزائر إضافة إلى عثمان الكعاك المتواجد حينها في تونس وتتكون الإلياذة من ألف بيت وبيت تغنت بأمجاد الجزائر، حضارتها ومقاوماتها لمختلف المستعمرين المتتالين عليها كانت أول مرة يلقي الإلياذة أو البعض منها لأتها حينها لم تكن قد بلغت الألف بيت بل كانت تبلغ ستمائة وعشرة أبيات ألقاها في افتتاح الملتقى السادس للفكر الإسلامي في قاعة المؤتمرات من

قصر الأمم أمام جمع غفير من بينهم الرئيس هواري بومدين، إظتفة إلى أن مناسبة أخرى اقترنت بإلقاء هذه الأبيات واختيار التاريخ موضوعا لها، وهي الاحتفال بالعيد العاشر لاسترجاع الحرية والذكرى الألفية لتأسيس مدينة الجزائر والمدية وملیانة على يد "بلكين بن زيري".

1- له عدد من دواوين الشعر لا زالت مخطوطة تنتظر من يقوم بإحيائها.

2- له عدد اخر من الدواوين بالأمازيغية لم تنشر.

من شعر مفدي زكرياء:

- النشيد الوطني الجزائري نظم بسجن بربروس في الزنزانة 69 ،بتاريخ 25 أبريل 1955 ولحنه الملحن المصري محمد فوزي.
- نحن طالب الجزائر.
- نشيد العلم كتبه بدمه وأهداه للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية.

نشيد الشهيد نظم بسجن بربروس في الزنزانة رقم 65 يوم 29 نوفمبر 1937 وفي 1956 طلبت جبهة التحرير الوطني الجزائرية من المحكوم علّهم بالإعدام أن يرددوه قبل الصعود للمقصلة.

قصيدة معلقة المصير لشاعر الثورة مفدي زكرياء

سألت المجد عن قيم الرجال ... وعن حرم القداسة والجلال

وهل للمعجزات بها امتداد؟ ... وفي الحرمين معجزة الرّمال؟

فقال حمام (مكة) في اعتزاز: ... أجل هناك معجزة الرجال

ومن ورث الأصالة عن أبيه ... يزلزل عزمه قمم الجبال

ومن كان الرسول له إماما ... يسر قدما: ويسخر بالمحال

ومن يك عن (مشاعرنا) أمينا ... نثقه على (مشاعرنا) الغوالي

أمانا القدس (مكة)، إن قلبي ... يذوب جوى إلى تلك المجالي

بساط الريح أدهشه عروجي، ... ويعهدني أرفرف في العلالي

فقلب لطائري: أفقي رفيع، ... ولكن دون أفقكم منالي

فقـــاد الطـــائر الميمـــون شـــوقي لبيـــت الله، والشـــعب المثـــالي
فكـــان دليلـــه لهـــادي، وكانـــت قوادمـــه وشـــوقي فـــي ســـجال
ومـــن لهـــب الخـــوالج أشـــعلوه، فأغنـــاه عـــن الـــنفط اشـــتعالي
ومـــن ذوب الجـــوانح جنحـــوه، فأشـــفق مـــن شـــجوني واحتمـــالي
فحـــط رحالـــه، وغرســـت قلبـــي فعـــاش، وعشـــت فـــي حلـــم الليـــالي
ذرونـــي أغمـــر الأشـــراف حمـــدا، وأســـدي الشـــكر مـــن صـــقلوا خيـــالي
ومـــن أثـــر الرســـول أشـــم ترابـــا وألـــثم أرض صـــناع المعـــالي
وأخلـــص للطـــواف وراء قلبـــي، فيصـــفو (بالصـــفا) خلـــدي وبـــالي
وأذكـــي فـــي ذرى (عرفـــات) عرفـــا شـــذيا مـــن صـــلاتي وابتهـــالي
وأصـــدع بـــالمنى فـــي ســـمع قـــومي، وســـمع (منـــي)، فيســـعدني مقـــالي
و(بـــالجمرات) أرجـــم غـــي نفســـي، وأرجـــم كـــل شـــيطان بـــدا لـــي
وفـــي (البيـــت الحـــرام) أتـــوب ممـــا جنـــاه علـــي إصـــرار الجمـــال
وإن ســـمع الغـــواة لثمـــت (خـــالا) أتـــوب إليـــه مـــن تقبيـــل خـــال
وفـــي أســـتار (كعبتـــه) أدوي هيـــامي بالمقاصـــر والجحـــال
ويـــروي (زمـــزم) ظمئـــي، فـــإني غـــدوت أغـــص {بالمـــاء الـــزلال}
وأغمـــر بالمـــدامع قبـــر (طـــه) عســـى يرثـــي لحـــالكم وحـــالي
نبـــي الله هـــل يرضـــيك أنـــا نـــداس–ونحـــن جنـــدك– بالنعـــال
نبـــي الله، عونـــك قـــد وقفنـــا ببابـــك نســـتغيث مـــن اعـــتلال
فطهـــر روح (يعـــرب) مـــن جديـــد، عســـاه يتـــوب مـــن ســـوء الفعـــال
نفايـــات الشـــعوب تقاســـمتنا، ودنـــس حرمـــة العربـــالموالي
وشـــتت شـــملنا ســـفه وحمـــق فلـــذنا بالتنـــاحر والجـــدال
وتصـــدّع صـــفنا حمـــى الكراســـي فنركـــع لليمـــين وللشـــمال
وتغرينـــا الزعامـــة بـــالتجني فنســـرع باتحـــاد لانفصـــال

وتصـــبغ رأينـــا الألـــوان شـــتى، كأنـــا مـــن رقـــاع (الكرنفـــال)
وتغزونـــــا أنانيـــــة، فنغـــــزو حظـــــوظ نجاحنـــــا بالارتجـــــال
أمـــن لفـــظ (الشـــقاق) أتـــى شـــقيق؟ وهـــل نبـــل الـــذمام مـــن النبـــال؟
تعـــــالى الله، عاقبنـــــا لأنـــــا خفرنـــــا عهـــــده بالانخـــــذال
وحيـــا الله (فيصـــل) يـــوم نـــادى: جنـــود الله، حـــي علـــى النـــزال
وأعلـــن فـــي ســـبيل الله حربـــا مقدســـة، هـــوت بـــالاحتلال
وأمعـــن فـــي غوايتـــه صـــليب، فـــأرعف أنفـــه غضـــب الهـــلال
وصـــعر خـــذه لقـــرار نفـــط، أبـــى أن يســـتذل لكســـب مـــال
وفـــوق المـــال والـــدنيا ضـــمير، بتهديـــد العمـــالق لا يبـــالي
وفـــق منـــابع (البتـــرول) عـــرض (ليعـــرب) ناصـــع، صـــعب المنـــال
و (عزرائيـــل) مـــؤتمن عليهـــا، فمـــالهم إليهـــا مـــن مجـــال
وإمـــا طـــاف طـــائفهم عليهـــا نســـفناها، ولـــذنا بالجمـــال
ألفنـــا التّمـــر واللّـــبن المْصّـــفى، وعـــيش العـــز عـــن ذل الســـؤال
ســـلاح الـــنفط ذو حـــدين قـــالوا، وتفرضـــه مواصـــلة القتـــال
أيصـــبح نفطنـــا عونـــا علينـــا، نفجـــره، ويمعـــن فـــي النكـــال؟
وتفتـــل مـــن ودائعنـــا حبـــال نمـــددها، فنشـــنق بالحبـــال
وحســـب الـــنفط أن تـــرك البرايـــا حيـــاري، تســـتغيث مـــن الوبـــال
ودوخ مـــن يحـــالف غاصـــبينا (بهســـتيريا) الحماقـــة والخبـــال
وزلـــزل بالحقـــائق مـــن تعـــامى، ومـــن نســـخ الحقيقـــة بالخيـــال
ومـــن غشـــى بصـــيرته جهـــاز مـــن الإعـــلام، يرشـــح بالضـــلال
وقـــد تركنـــا الـــدنا وقفـــا عليـــه وشـــق صـــراط تقريـــر المـــآل
وأمســـك فـــي أصـــابعه مصـــيرا، يـــدير رحـــاه بـــالبيض الصـــقال
وطوقـــه بطاقتـــه، فأضـــحى يمـــد يديـــه فـــي طلـــب النـــوال

فليت المال يقفو خط نفط، فيذروا الماكارين سلاح مال
ويصرف عن مصارفهم، فتبني به (إفريقيا) صرح المعالي
إلى (جولان)، والخلجات شتى، إلى من أنصفوا شرف النضال
إلى (سيناء)، والدنيا انتظار لما يجري على كبد (القتال)
إلى من دوخوا الدنيا جهادا، إلى من ألهموا (القمم) العوالي
إلى من سفهوا أحلام قوم، رمى بهم الغرور إلى الدلال
إلى من حطموا (برليف) حتى غدا (برليف) يدفن في الرمال
إلى من غسلوا عارا بنار ورجوا بالمواعيد الطوال
إلى فلذاتنا من كل درب إلى أبطال (مغربنا) المثالي
سلام من فتى هزم المنايا، وأبدع في معاركها اللآلي
غدا للثورة الكبرى لسانا ووقع خطوها فوق الجبال
وألهم من روائعها قريضا أصيلا، يزدري بالابتذال
وأشرب من مواعظها رشادا، فأصبح لا يصدق بالمحال
فلا يغرركم نصر إذا لم ننل فيه أمانيا الغوالي
ولا يخدعكم روغان أفعى، فمن لدغته خاف من الحبال
ولا العملاق يغدقها سلاحا، وينجح للسلامة بافتعال
فمن يغتر بالرقطاء فإني أرى الرقطاء تزحف للزوال
حكايات (انسحاب الجيش) وهم فما عزمت على شد الرحال
و(مؤتمر السلام)، وما حواه حديث خرافة، ورؤى خيال
سيمنح (قلد مايير) اعترافا (بإسرائيل) رغم الاحتلال
فلا استسلام..يلعنه سلام، نجرعه، فنصفع بالقذال
أيصدق من تحدى في غرور قرارات، تعقم بالمطال
ونحن بنو السلام، إذ وثقنا بأقوال تصدق بالفعال

وإن نكثـــوا فحـــرب لا تبـــارى، وقـــد علمـــوا الكثيـــر مـــن الرجـــال
عقـــدنا (قمـــة) قطعـــت عهـــودا بـــأرض المعجـــزات علـــى النضـــال
بمليـــون مـــن الشـــهدا حلفنـــا فوحـــدنا الفـــدا بعـــد الجـــلال
تخـــدنا مـــن جزائرنـــا مثـــالا، فـــأكرم بـــالجزائر مـــن مثـــال
وأعلنهـــا (العقيـــد)، فقـــال حقـــا، وأنـــذرنا بمـــا تخفـــي الليـــالي:
{طريـــق الســـلم فـــي ســـاح المنايـــا، فـــلا تغـــرركم الخـــدع البـــوالي}
وانطـــق باســـمنا (الحســـن) المفـــدى ضـــمير الغيـــب فـــي أســـمى مقـــال:
{ســـنهرع للصـــلاة (ببيـــت القـــدس) ونعلـــي الهـــام عـــرض الاحتفـــال}
وجـــنح فـــي الصـــراحة كـــل شـــهم عميـــق الفهـــم بالـــداء العضـــال:
{ذروهـــا تلتهـــب نـــورا ونـــارا، وتتكســـر النصـــال علـــى النصـــال}
وخلـــوا الاتكـــال علـــى ابـــن آوى، فقـــد ضـــاع الحمـــى فـــي الاتكـــال
وخلـــوا (فلســـطين) تصـــغ قـــرارا، فمـــا تحتـــاج فـــي الـــدنيا لـــوالي
فأهـــل الـــدار أدرى بالحنايـــا، وأعـــرف بـــالحرام وبـــالحلال
وأرض القـــدس أرضـــهم، ذروهـــم وأرض (القـــدس) مـــن قيـــل وقـــال
ويـا (ابـن أبـي الصـقور) لـك التهـاني، ومـــن بحمـــاك، مـــن صـــحب وآل
ومـــن حجـــوا لبيـــت الله –حبـــا لبيـــت الله– فـــي كنـــف الجـــلال
ويـا (عبـد العزيـز) صـنعت شـهما تكفـــل بالأمانـــات الثقـــال
وكـــان علـــى قداســـتها حفيظـــا، أمينـــا لا ادعـــاء ولا تعـــالي
وبشـــر بالهـــدى شـــرقا وغربـــا، وحـــذر مـــن رزايـــا الانعـــزال
والهمنـــا المحبـــة والتـــآخي، وأنـــذرنا شـــرور الانخـــذال
وراوده البقـــاء، فقـــام يبنـــي، ويصـــنع فـــي اتـــزان واعتـــدال
فجنحـت الخـوارق فـي الصـحارى، وأبطـل سـحرها دجـل السـعالي
وبـــين نخيلهـــا والرمـــل ســـر تبـــوه بـــه الغزالـــة للغـــزال

وفـــي عرصـــاتها النشـــوى(رياض) فرادســـــهن وارفـــــة الظـــــلال
يفـــور غـــديرها ســـحرا وشـــعرا، ويســـكر عطرهـــا خمـــر الـــدوالي
ويغتـــرف الجمـــال جـــلال وحـــي، فمـــا نـــدري الجمـــال مـــن الجـــلال
ويصـــدع نفطهـــا بـــأذان (عصـــر)، فيقرؤنـــا التحيـــة مـــن (بـــلال)
ويحـــدو شـــعبها عقـــل وعـــزم، فيفخـــــر بالعمامـــــة والعقـــــال
مرابعنـــــا تمـــــازح عاشـــــقيها، وتمنـــــع عـــــنهم حلـــــو الوصـــــال
فيـــا أمـــل العروبـــة فـــي الـــدياجي، وحـــامي المســـلمين بـــلا جـــدال
ويـــا ثـــاني (صـــلاح الـــدين) فينـــا، و(خالـــد) فـــي البطولـــة والنضـــال
ويـــا مـــن علـــم العـــرب التفـــاني، ورج محـــــال يعـــــرب، بالمحـــــال
ومـــن ركعـــت علـــى قدميـــه (دنيـــا) وأملـــــى رأيـــــه، فطـــــوى الأمـــــالي
ومـــن عينـــاه تـــأمرهم، وتنهـــى، فتســـــتبق الـــــدنا للإمتثـــــال
فـــديتك، علـــم الأغـــرار أنـــا مـــن الأشـــراف نربـــأ بالتغـــالي
ونحتقـــر الجبـــان يشـــيع قـــتلا، ويفتـــك فـــي المـــائن بالعيـــال
ومـــن صـــنعوه مدسوســـا علينـــا عمـــيلا، مـــاهرا فـــي الانســـلال
ومـــن يفشـــي بثروتنـــا خرابـــا، ويصـــدع صـــفنا بعـــد اتصـــال
إليـــك خوالـــدي وزكـــي حبـــي، ومـــن علمـــتهم كـــرم الخصـــال
وقفـــت علـــى بنـــاة المجـــد شـــعري، وهمـــت بصـــانعيه، فمـــا احتيـــالي؟
وعـــودني نضـــالي فـــي بـــلادي علـــى مـــدح البطولـــة فـــي الرجـــال
فقـــل (لعكـــاظ) يـــرو الشـــعر عنـــي، كمـــا بلـــغ النهايـــة فـــي اقتبـــالي
ويحفظهـــــا (معلقـــــة) أبـــــاهي بهـــــا شـــــعراء أعصـــــرنا الخـــــوالي
وحســـبي أنهـــا نبضـــات قلـــب علـــى نفحـــات معجـــزة الرمـــال.

ملاحق

العنوان	رقم الصفحة
شكر وعرفان إهداء	IV-I
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: عناصر الصوت ودلالته في وحدة البيت	21-01
1- البنيوية والمستوى الصوتي (دوسوسير)	03-01
أ- الدال والمدلول	02
ب- اللغة والكلام	02
ج- التزامني والتتابعي	03-02
2- الفونولوجيا	05-03
2-1 فروع الفونولوجيا	04
أ- علم فيزياء الأصوات	04
ب- علم الفونولوجيا العامة	04
ج- علم الفونولوجيا الخاصة	04
د- علم الفونولوجيا المقارنة	04

ملاحق

هـ- علم الفونولوجيا التعاقدي	04
و- علم الفونولوجيا والتزامنية	05-04
3- الفونيتيك	07-05
3-1 فروع الفونيتيك	07-06
أ- علم الأصوات الفيزيائي	06
ب- علم الأصوات النطقي	06
ج- علم الأصوات السمعي	07-06
4- أقسام الأصوات اللغوية	11-07
أ- الصوامت ودلالاتها	09-07
ب- الصوائت ودلالاتها	11-09
5- صفات الأصوات	19-11
أ- الصفات المتضادة	16-11
ب- الصفات غير المتضادة	19-16
6- علاقة الصوت بالمعنى	20-19
الفصل الثاني: التحليل الصوتي لقصيدة معلقة المصير	48-22
أ- البنية الداخلية: (الجناس، الطباق، النبر، التنغيم، التصريع، التكرار)	32-21
1- الجناس	22-21

ملاحق

2- الطباق	25-23
3- النبر	26-25
4- التنغيم	28-26
5- التصريع	29-28
6- التكرار	32-29
ب- البنية الخارجية: (الوزن، القافية، الروي، التكرار)	37-32
1- الوزن	33-32
2- القافية	34-33
3- الروي	35-34
4- التكرار	37-35
ج- تطبيق العناصر النظرية واستخراجها من القصيدة	42-38
1- صفات الأصوات	43-38
أ- الهمس والجهر	39-38
ب- الشدة والرخاوة	40-39
ج- الصفير	41-40
د- القلقلة	42-41
هـ- الانحراف	43-42

ملاحق

د- العلاقة بين الصوت والمعنى في "معلقة المصير"	48-43
خاتمة	49
ملخص	50
قائمة المراجع	54-51
الملاحق	63-55
الفهرس	67-64