الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

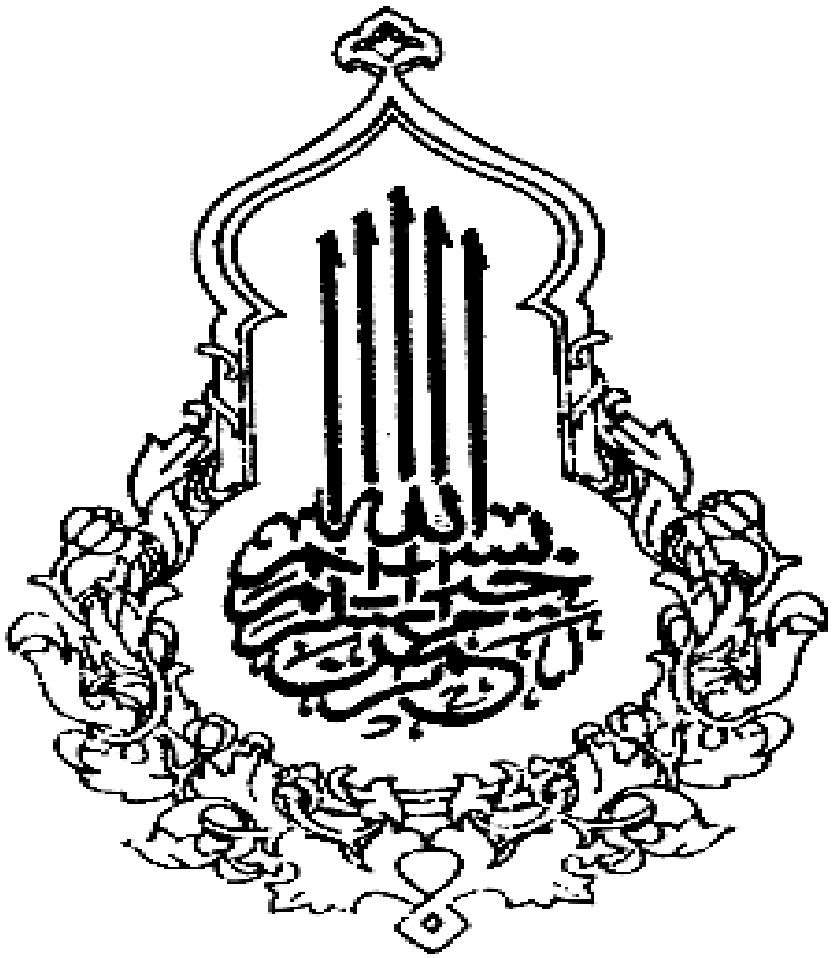
قصيدة بالأمس لجبران خليل جبران
- دراسة صوتية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: لغة عربية

إعداد الطالبتين:
*- آمنة بوكويرة
*- نسيبة بوخميس

إشراف الأستاذ:
نوري خذري

السنة الجامعية: **2014/2013**



دعاء

اللهم أنت ربي لا اله إلا أنت ، عليك توكلت وأنت رب العرش العظيم ، ما شاء الله كان ، وما لم يشأ لم يكن ، لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم ، اعلم أن الله على كل شيء قدير وان الله قد أحاط بكل شيء علما ، اللهم إني أعوذ بك من شر نفسي ، ومن شر كل دابة أنت أخذ بناصيتها .

إن ربي على صراط مستقيم .

اللهم كما سترت ذنوبنا وعيوبنا في الدنيا، فاسترها يوم القيامة، يوم الحسرة والندامة، يوم يرى كل إنسان منا عمله أمامه.

شكر وعرفان

يشرفنا ويسعدنا أن ندوِّن في هذه الصفحة أخلص العبارات وأصدق الكلمات شكرا وعرفانا للأستاذ الكريم "نوري خذري" الذي ساعدنا على إنجاز هذا العمل زيادة على رعايته للموضوع بالنصائح القيمة والتوجيهات السديدة خدمة للبحث العلمي والرقي به،كما أتوجه بالشكر الجزيل لأسرة قسم اللغة العربية وآدابها ب – ميلة - والى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل ومهدوا لنا الطريق للعلم والمعرفة.

"وقل ربي زدني علما"

إهداء

حزن يشوبه الفراق بعد التجمع ...

وفرح لبزوغ فجر جديد من حياتي هو يوم تخرجي...

هو بالنسبة لي يوم ميلادي...

أتطلع فيه لما هو آت من همسات هذه الدنيا المليئة بالتفاؤل و الأمل المشرق...

ثمرات تقطف عندما تكون يانعة وها أنا هنا أقف لأقطف إحدى هذه الثمرات التي أينعت لي وهي:تخرجي في انتظار قطف المزيد بإذن الله...

هنا سوف أضع كلمات لكل من ترك بصمة في حياتي وغير مجراها وعمق في توسيع مداركي العلمية و العقلية:

لكل من لملم أحزاني بين فترة وأخرى...

لكل من أشعرني بأني لست وحيدة في مجتمع مختلف...

إهدائي إليك أيتها الأم التي كنت عونا ودفء بين أضلعي...

إهدائي إليك أيها الأب الذي حرمتني منك الأقدار منذ الطفولة ولكن ذكراك لازالت في قلبي...

إلى زوجي الحبيب الغالي على قلبي رفيق دربي...

إلى إخوتي الغاليين على قلبي...

إلى صديقاتي اللواتي أحببتهن وأحببنني...

إلى كل من ساعدني ودعمني في هذا المشوار خاصة عمي العزيز

إليكم أهدي هذا العمل

وفي الأخير الحمدلله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة و أعانني على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل.

آمنـــة بوكـويرة

إهداء

يا من ..... أحمل إسمك بكل فخر

يا من ..... أفتقدك مند الصغر

يا من ..... يرتعش قلبي لذكرك

يا من ..... أودعتني لله أهديك هدا البحث

أبي رحمك الله

إلى حكمتي ..... وعلمي

إلى أدبي .....وحلمي

إلى طريقي ..... المستقيم

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل

إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله: أمي الغالية

إلى سيدي وقوتي وملاذي بعد الله.

إلى من علموني علم الحياة وشاركوني حضن أمي : إخوتي عماد، سلمى ، أمينة ، نورة

والى القلوب الطاهرة الرقيقة إلى رياحين حياتي :

رضا، قصي، زين العابدين، ملاك، نافع، خوله ، يحيى

الآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة ، لتنطلق السفينة في غرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة ، وفي هده الحياة الظلمة ، لا يضيء إلا قنديل الذكريات ، ذكريات الأخوة البعيدة ، إلى الدين أحببتهم وأحبوني :

أمينة ، حسيبة ، سعاد ، عفاف، صورية ، سلاف، سمراء، مروى

نسيبة بوخميس

مقدمة

لقد كان اهتمام علماء العربية من القدامى باللغة العربية اهتماما كبيرا، ومن بين هذه الاهتمامات، أنهم جعلوا للغة مستويات حتى يسهل دراستها وتعلمها، وهذه المستويات هي: المستوى الصوتي:(مستوى التشكيل الصوتي)، المستوى الصرفي، المستوى النحوي (التركيبي)، المستوى الدلالي، وأخيرا المستوى المعجمي.

وقد حظي الصوت اللغوي وهو أول مستويات اللغة باهتمام خاص ، خاصة من قبل الشعراء ، وذلك باعتبار أن الشاعر لما ينظم قصيدته لابد أن يكون على دراية تامة بالمستوى الصوتي عامة أو بصفة خاصة مستوى التشكيل الصوتي ، فالشعر ظاهرة إبداعية فنية ، يستعمل فيه الشاعر علامات لغوية قادرة على إيصال المعنى والتعبير عن خلجاته ، وهذه العلامات حتى تكون دالة لابد فيها من مراعاة تلك الأسس والضوابط التي تجعل من النص الشعري نصا إبداعيا منسجما في بنيته السطحية والعميقة ، كاستعمال مايتناسب المعنى والدلالة من أصوات ، وتآلف لهذه الأصوات بين بعضها البعض ، وتوزيع خاص للصوامت والصوائت وغير ذلك مما يساهم في تحقيق ذلك الانسجام.

وبما أن الصوت اللغوي هو مستوى من مستويات اللغة ، واللسانيات تدرس اللغة ، فقد كان المنهج البنيوي الوصفي ، الذي جاء به مؤسس علم اللسانيات " دي سوسير" القائم على علاقة الجزء بالكل، الأنسب لدراسة النص الشعري، فالفونيمات مسؤولة عن صناعة المقاطع والمقاطع في حد ذاتها مسؤولة عن صناعة الكلمات ، هذه الأخيرة تساهم في صناعة الجمل التي تعمل على صناعة النص بصفة عامة أو النص الشعري بصفة خاصة الذي نحن بصدد دراسته ،ولتوضيح المنهج البنيوي (الوصفي) في دراسة النص الشعري ،اخترنا قصيدة من قصائد " جبران خليل جبران" " الذي ينتمي لشعراء العصر الحديث ، وهو أحد أهم رواد مدرسة المهجر (الرابطة القلمية) وهي قصيدة" بالأمس " ويرجع سبب اختيارنا لهذه القصيدة إلى أمرين:

الأول: يتعلق بالشاعر، وشخصيته المفعمة بالأحاسيس والمشاعر الفياضة باعتباره من شعراء المهجر(شعراء الشوق والحنين)

أماالثاني: وهو الأهم والذي يخص شعر جبران، فقصيدته بمثابة صورة حية لحالة نفسية وتجربة معاشة بعيدا عن الوطن والحبيبة، فجاء تعبيره صادقا عن كل حالاته الشعورية المتباينة من: شوق وحنين وغزل وشكوى ....

وهدفنا من كل هذا هو إثبات مدى فاعلية الصوت مع الدلالة، وما يقدمه الصوت اللغوي من خدمة للشعراء في نظم شعرهم.

و من هنا قسمنا الدراسة إلى ثلاثة فصول: فصل نظري وفصلين تطبيقيين، تناولنا في الفصل الأول، دراسة في علم وظائف الأصوات الذي يدرس التعريف بعلم وظائف الأصوات، ومنهج الدراسات الصوتية، وكدا مفهوم الإيقاع والبنية الصوتية وتفاعل الصوت مع الدلالة. أما عن الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى تحليل البنية الإيقاعية الداخلية للقصيدة والفصل الثالث عمدنا فيه إلى تحليل البنية الإيقاعية الخارجية للقصيدة من بحور و زحافات وغيرها....

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي، وكذلك المنهج الإحصائي بصفة خاصة في احصاء الأصوات بأنواعها داخل القصيدة،كما واجهتنا مجموعة من الصعوبات في بداية عملنا هذا والتي نلخصها في: ضيق الوقت، نقص الخبرة في انجاز البحوث الأكاديمية ... وبعون الله تمكنا من جمع بعض المصادر والمراجع التي خدمت هدا الموضوع من بينها: "المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران وكتاب " الخصائص " لابن جني، وغيرها من الكتب التي لايسع لنا دكرها وهي موجودة في قائمة المصادر والمراجع.

وفي الأخير نتقدم بالشكر لله تعالى ولكل من ساعدنا في انجاز بحثنا هذا، ونتمنى أن يكون في المستوى المطلوب الذي يخدم الباحثين في هذا المجال، و ما هو إلا قطرة ماء من بحر العلم والمعرفة.

مدخل

يعد الصوت الإنساني المادة الأولى في الدراسة اللغوية، لأن كل جماعة إنسانية لها لغة تعبر بها عن حاجياتها المادية والمعنوية وتختلف هذه اللغة باختلاف البيئة بحيث لكل جماعة لغوية منهج محدد ومميز في صياغة كلماتها من الأصوات التي ينتجها الجهاز النطقي الإنساني، ثم تصوغ من الكلمات جملا وتراكيب تستعملها في التعبير والتواصل مع الغير.

وتعتبر الدراسة الصوتية من أقدم العلوم عند العرب إذ اهتم اللغويون العرب بدراسة الصوت منذ القدم لاتصاله المباشر بتلاوة القران الكريم، وارتباطه الوثيق بمفهوم اللغة وبعملية الإنجاز الكلامي، علاوة على دوره في عملية التواصل والتبليغ، وقد كان لهم بصمة أدهشت علماء الغرب، الذين اعترفوا بأنه لم يسبق العرب زمنيا سوى الهنود القدماء بدراستهم للغتهم السانسكريتية، وهذا إنما يدل على الأهمية التي أولاها علماء العربية القدامى للمستوى الصوتي في اللغة ودليل ثان على وجود علاقة قوية بين الصوت واللغة، وهي علاقة الجزء بالكل، أي أن الصوت هو أول وأصغر وحدة تبنى عليها اللغة، ونجد ابن جني ممن اهتموا بالأصوات في العربية في كتابين له هما:" سر صناعة الأعراب " والخصائص " حيث قال في باب القول على اللغة وماهيتها :" أما حدها : فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ."[1]

وأخذت الدراسة الصوتية تتوسع أكثر فأكثر، ولم تبق محصورة عند العرب فقط، فالغرب كذلك اهتموا بعلم الأصوات اللغوية وساهموا فيتقدمه، حيث ارتقت بحوثه وتفرعت جوانبه،حتى أضحى علما مستقلا له مجالاته ونظمه وقوانينه، وبذلك قسم هذا العلم إلى قسمين أساسين وهما: "علم الأصوات العام "phonitics وينقسم بدوره إلى ثلاثة فروع هي :

1– أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص. تحقيق عبد الحكيم بن محمد، المكتبة التوقيفية، ج1 ص 44.

علم الأصوات النطقي، والذي يختص بدراسة جهاز النطق والأصوات التي تصدر منه، وعلم الأصوات الفيزيائي : يدرس انتقال الصوت خلال الهواء، وعلم الأصوات السمعي، وهذا الأخير يتناول جهاز السمع وكيفية إدراك السامع للأصوات.

أما عن القسم الثاني فهو: علم الأصوات الوظيفي " phonology" الذي يتناول الصوت باعتباره وحدة مستقلة لها أثرها في المعنى، فمثلا قضية الإبدال الصوتي نحو: "قال " ونال " والمقارنة بين صوتي القاف والنون فاستبدال الفونيم[1]الأول (القاف) بفونيم ثانوهو (النون) سيحدث ذلك أثر في الكلمة ويتغير معناها.

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

وعلى ضوء هذه الحقائق أدرك العلماء العرب القدماء تمام الإدراك أن دراسة التراث الشعري رهن بالمعرفة العلمية الدقيقة للصوت، وقد جاءت هذه الرؤية موافقة لما جاءت به الدراسات النصية اللسانية الحديثة في عنايتها بالمستوى الصوتي ومنحه الأسبقية في دراسة النص الشعري.

1–الفونيم :هو اصغر وحدة صوتية قادرة على تغيير المعنى.

وانطلاقا مما سلف ذكره عن الصوت وأهميته في صناعة اللغة وفي تشكيل الإيقاع داخل القصيدة والنص الأدبي، يمكن أن نصوغ إشكالية في الأسئلة الآتية: هل حقا للصوت أهمية كبيرة في بناء النص الشعري؟ وإن كان كذلك فيما تكمن هذه الأهمية وفيما نلتمسها؟

أ-نبذة عن حياة جبران خليل جبران:(1883م- 1931م)[1]

مولده، نشأته، سفره: ولد جبران خليل جبران في بلدة بشرى، المتكئة على كتف وادي قديسا، في ظلال الأرز، حيث تتفجر الأرض ماءً وخضرةً وزهرًا والثلوج تغطي الجبال معظم فصول السنة، وكانت ولادته صباح السادس من كانون الثاني سنة 1883م في كنف، عائلة قليلة الموارد مؤلفة من الأب " خليل"، والأم " كاملة رحمة " التي كان لها من زواج سابق ولدا اسمه "بطرس" ورزقت من زواجها من خليل جبران ثلاثة أولاد : جبران، مريانا، وسلطانة ".

في الخامسة من عمره تلقى مبادئ العربية والفرنسية والسريانية في مدرسة أليشاع" تحت السنديانة"، وتعرف على النهضة الإيطالية منجراء تردده على مركز للرهبان الإيطاليين، أصيب والده بنكسة وراح ضحية تهمة أودت به إلي السجن، فلملمت " كاملة رحمة " نفسها وسافرت مع أولادها الأربعة إلى أمريكا سنة 1894م، ثم استقرت العائلة في الحي الصيني من مدينة بوسطن، حيث دخل جبران مدرسة شعبية تعلم فيها أصول اللغة الإنجليزية، وكان له بفضل معلمته الأمريكية لقاء مع "فريد هولاند"، الذي ساعده على دراسة تقنية الرسم، ومكنه من مواصلة تعلم الإنجليزية، وبعد ثلاث سنوات من العمل، استطاعت أفراد أسرته أن

1- جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته بالعربية.تحقيق: سامي ج الخوري دار النشر لبنان (المنصورية)، ط1، 2008 ص 5-6-7-8

يجمعوا مقدارا من المال مكنهم من إرسال جبران إلى بيروت ليدرس العربية والفرنسية، لأنهم توسموا فيه الرجل النابغة الذي سيكون له مستقبل باهر، ومكانة سامقة في عالم الفكر، وفي بيروت التحق بمدرسة "الحكمة" وطوال ثلاثة أعوام استطاع أن يوسع معرفته باللغة العربية، وتتفتح له بفضلها أفاق جديدة،وتعرف على بعض النحاة، من بينهم " يوسف الحويك" الذي كان له شان كبير في حياة جبران، وكان معلمه في اللغة العربية "الخوري يوسف الحداد" الذي استقى جبران منه اللغة من موردها العذب، وأجادها وأبدع فيها .

وفي عام 1899م عاد إلى بوسطن، حيث بدأ في مزاولة الرسم والكتابة، لكن الفواجع العائلية توالت عليه، فأوقفته مرغما أمام تجربة الموت، عندما ماتت أخته الصغرى، ولحق بها أخوه بطرس، ثم أمه في السنة التالية بمرض السل، فاستولى الحزن واليأس عليه، وعبر عن ضراوة ألمه بقوله بعد موت أمه: فقدت ينبوع الحنو والرأفة والغفران الذي أسند إليه رأسي" إلا أن هذه الأحزان لم تهد عزيمة جبران، بل وجد فيها حافزا للانطلاق من جديد في عالم الفن وأصبح رساما كبيرا.

- تأسيسه للرابطة القلمية:[1] في هده المرحلة توطدت علاقات جبران بكثير من الأدباء اللبنانيين والسوريين، فعقدوا الاجتماعات الكثيرة وقرروا إنشاء جمعية أدبية تنهض بالأدب العربي الراكد،إلىالمستوى العالمي، وبعد أن وضعت الحرب أوزارها، استمرت الاتصالات بين هؤلاءالأدباء والتي انتهت بتأسيس ما يسمى" بالرابطة القلمية " والتي كان شعارها: انتشار الأدب"العربي من وحدة الخمول والتقليد إلى حيث يصبح قوة فعالة في حياة الأمة".

1– المصدر نفسه ص:6،7.

فقد تأسست الرابطة القلمية سنة 1920 م برئاسة جبران خليل جبران وكان سائر أعضاءها المؤسسين: ميخائيل نعيمة، نسيب عريضة ورشيد أيوب، ندرة حداد ووليام كسفليس.

ثقافته ومؤلفاته:

كان جبران منذ الطفولة ميالا إلى الوحدة والتأمل،وأحلام اليقظة وظل في مراهقته منطويا على نفسه، بعيدا عن الأقارب والجيران، فجبران رجل الطبيعة الفنية فله عاطفة متأججة وعقل غني، وإنسانية واسعة متواضعة وطموحة، فتجده قد انظم إلى عدد من الأدباء الأمريكيين في تحرير مجلة " الفنون السبعة " التي هاجمت الحرب، ونادت بالسلام، كما ألف العديد من الكتب العربية والغربية التي ترجمت إلى العربية ومنها:

المؤلفات العربية: كتاب الموسيقى (1905م)، عرائس الموج(1906 م) [1]الأرواح المتمردة (1908م)، الأجنحة المتكسرة(1912 م)،(دمعة وابتسامة)(1916م)، المواكب (1919م)، العواطف(1920م)، البدائع والطرائق(1923م).

المؤلفات العربية (الإنجليزية)،المجنون (1918 م)،السائق(1920 م)[2] النبي (1918م)، رمل وزبدة (1926م)، يسوع ابن الإنسان(1928م)، الهه الأرض (1931م)، التائه (1932 م)، حديقة النبي(1933 م).

---

[1] – جبران خليل جبران: الموسيقى ص 16–17–18

2 – حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث . دار الجيل، لبنان، ط1، 1986، ص288.

مرضه وموته: لقد لازم المرض جبران، إلا انه لم يستسلم لمشيئة القدر، فلم ينقطع عن الرسم والكتابة واستطاع أن يصدر على التوالي باللغة الإنجليزية كل من:" رمل وزبدة " سنة 1926م يسوع ابن الإنسان(1928 م)،إلهة الأرض(1931م)، وكانت سنة وفاته، وصدر التائه سنة(1932م)، ولكن المنية كانت اسبق، فتلفظ أنفاسه الأخيرة في 10 نيسان سنة 1931 م، ونقل جثمانه في ذلك العام إلى مسقط رأسه بناء على وصيته، وكانت رقدته الأخيرة في صومعة ويرمارسركيس المطلة على الوادي المقدس.

الفصل الأول: دراسة في علم الفونولوجي phonologie

1- التعريف بعلم وظائف الأصوات.

2- منهج الدراسات الصوتية.

3- مفهوم البنية الصوتية.

4- علاقة الصوت مع الدلالة.

التعريف بعلم وظائف الأصوات: Phonologie

إن علم وظائف الأصوات فرع من علم اللغة ومهمته دراسة الكلام، فالكلام وسيلة لغوية تستخدم للاتصال بين الأفراد، وخلق التواصل بينهم، ولا تتحقق عملية الكلام إلا بوجود مرسل (متكلم) ومتلقي (مرسل إليه) ورسالة، وهي مايريد المتكلم أن يوصله إلى السامع وأخيرا الوسط . والكلام في الواقع هو قيام الإنسان بحركات إصدار الأصوات تبدأ من الحجاب الحاجز إلى الأنف والفم، أي الأعضاء الموجودة في الجهاز النطقي للإنسان، ومن أجل ذلك يمكن دراسة الكلام من زاويا مختلفة، كل زاوية منها تحتل فرعا مستقلا من علم الأصوات.

وهذا الميدان في الواقع هو من أوسع ميادين البحث في اللسانيات التي حظيت باهتمام كبير من طرف حلقة" براغ" التي درست الفونيم، ويرجع بهذا الجانب إلى عدة أسباب منها:

- اعتقادهم بأن النطق أولى بالدراسة من الكتابة، ولأن اللغة المنطوقة هي التي تبين هذه الظواهر الفونولوجية.
- لأن المعرفة بقواعد التغيير التي تطرأ على الأصوات في أثناء الكلام يساهم في وضع الحلول الناجحة لكثير من المشكلات التي تواجه معلمي اللغة من غير الناطقين بها.

وانطلاقا من هذا كان لابد من دراسة الفونولوجيا، بعد دراستنا لما تقوله الفروع الأخرى لعلم الأصوات في الأصوات، وبيان خصائصها النطقية والإدراكية، لأن التغيير الذي يقع في الأصوات لايمكن تفسيره ولا تحليله،إلا بالاعتماد على المعرفة المتقدمة بتلك الخصائص.

فمثلا عندما نقول للمتعلم إن التاء في كلمة "ادتعى " تحولت إلى الدال، فإن إقناعه بذلك يعتمد على تحديد صفات كل من الصوتين:أن التاء مهموسة والدال مجهورة، فاكتسبت التاء صفة الجهر، وفقدت صفة الهمس، وبالتالي أصبحت دالا، فقلنا (ادعى)وهدا التغيير

من باب المماثلة، وهي إحدى القواعد الشائعة في اللغات أما إذا قلنا : لم تتحول الدال إلى تاء فتقول (اتعى) بدلا من (ادعى) فالجواب عن ذلك واضح، وهو أن الصفة الأقوى في الوضوح السمعي هي التي تتغلب.[1]

ولهذا يمكن القول بأن، علم الأصوات الوظيفي هو من أوسع العلوم،لأنه يتناول في بحثه على عدة صور،ووضع قواعد تحكمها، كمجاورة الصوت لغيره،وتأثيره،وتأثره به، كما درس الصوت باعتباره فونيما.

منهج الدراسات الصوتية للشعر:

إن مسألة الربط بين الألفاظ ومعانيها، كانت محل نقاش العديد من اللغويين، بحيث لم يتفقوا على رأي موحد في هذه الظاهرة، فمنهم من يرى وجود صلة بين الألفاظ والمعاني،والبعض الأخر ينفي وجود علاقة طبيعية بين الألفاظ والمعاني، ومن أصحاب هذا الاتجاه نجد الباحث " دي سوسير" الذي يعد من أشهر المعارضين الأصحاب الصلة بين الألفاظ والدلالات، إذ يراها اعتباطية لا تخضع لمنطق أو نظام مطرد، ومع اعتراضه بتلك الصلة في الألفاظ التي تعد بمثابة الصدى لأصوات الطبيعة والتي تسمى "**onomatopoein**".

ومن الاختلاف والتباين، باختلاف في اللغات الإنسانية، بحيث لا يصح أن نتخذ منها أساسا لظاهرة لغوية مطردة، أو شبيهة بالمطردة، وهي إذا في رأيه مجرد ألفاظ قليلة تصادف أن أشبهت أصواتها ودلالاتها.[1]

ولقد فرق دي سوسير بين ما سماه (القيمة اللغوية) للكلمة، وبين ما سماه المقصود من الكلمة، ويكفي لدراسة هذه القيمة، عنده أن ندرس عنصرين هما: (الفكرة) المدلول، والصورة

1– إبراهيم خليل : في السانيات ونحو النص ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط1، 2007 ص 56–57.

1 – علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع ط1، 2006، ص 15.

السمعية (الكلمة) الدال، وإن معنى كلمة من الكلمات عند دي سوسير،هو ارتباط متبادل أو علاقة متبادلة بين الكلمة وبين الفكرة، فالدليل اللغوي حيث دي سوسير هو الذي يقرن الدال بالمدلول بكيفية اعتباطية لا تتدخل فيها الإرادة الجماعية للأفراد، ولا يعني ذلك انه وحدة حرة، فالمقصود بالاعتباط هو عدم خضوع علاقة اعتباطيين الدال والمدلول إلى التعليل والتبرير العقليين.

وقد شغلت هذه الظاهرة (الدال المدلول) علماء العربية قديما فقد لمّح سيبويه إلى أن هناك صلة بين بعض الأوزان ومعانيها لقوله: ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد، حين تقاربت المعاني، قولك النزوان، النقران وإنما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع ومثل هذا الخطران والمعان،وكذلك الهيان والوهجان."

أما الذي حسم هذا الأمر هو عبد القاهر الجرجاني قبل دي سوسير بما يزيد على تسعة قرون،مشير إلى أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية يقول في كتابه دلائل الإعجاز : "إن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط وليس نظما بمقتضى عن معنا، ولا الناظم لها،بمقتف في ذلك رسما في العقل، اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تراه فلو أن واضع اللغة، كان قد قال ربض مكان ضرب لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد ".[1]

مفهوم البنية الصوتية: وهي الضلع الذي لايكتمل المثلث الشعري إلا به، والبنية الفنية للنص لا تكون متكاملة في غيابه، وتنقسم بنية الإيقاع إلى مجالين داخلي (خفي) وخارجي(ظاهر).

1- مجال الموسيقى الداخلية:

إذا لم يرتكز النص الشعري على مجال الوزن مباشرة فلا مغز له من الارتكاز على الموسيقى الداخلية، وذلك لأن هذا المجال الحاضر أكثر المجالات تعبيرا عن مجال الوزن

1 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: ص 49.

الغائب، وكأنه امتداد له، وإن لم يكن هو نفسه يحمل أصداء قوافيه الغائبة،ذلك بعد أن يصوغ منها نظاما موسيقيا جديدا قد تدركه الأذن بسهولة حين يتكاثف، فيقترب من أصله الموسيقي في مجال الوزن،ولا تدركه حين تتباعد عناصره وتتنافر وحداته الموسيقية وكل ذلك في حقيقة بقايا أصداء مجال الوزن، يرجعها بصورة أو بأخرى مجال الموسيقى الداخلية، غير أن هذا المجال الإيقاعي يتغلغل في غير مجال الوزن ويرجع أصداءه، كما ينظم مجالات بناءه ويجمع تفاصيلها في سياق نغمي منتظم، اكتسبه أساسا من مجال الوزن الغائب عن النص أو الحاضر فيه لذلك يبدو عمل هذا المجال، وكأنما تتركز وظيفته السرية الخفية، حول إقامة الصلة بين بنى النص العميقة المستترة وبناه السطحية الظاهرة .أما في مجال الموسيقى الداخلية، خاصة في تحققه ضمن مجالات البنى الأخرى غير مجال الوزن، فإن قانون الحركة والسكون يتحدد له عددا من الوجوه، التي يتمظهر بها ليس لأول وهلة وكأنه شيء أخر غير ذاك القانون الأساسي للوزن ويتبين ذلك بوضوح حين نعود إلى مقولة الباحثة " اليزابيت درو وهي تعرف الإيقاع بعد تعريفها للوزن إذ نجدها تقول: " والإيقاع يعني التدفق أو الانسياب، وهذا يعتمد على المعنى أكثر مما يعتمد على الوزن، وعلى الإحساس أكثر من التفعيلات".

2-مجال موسيقى الايطار:

وهو كل ما يتصل بالوزن الخارجي المتكون من البحور العروضية، وتفاعيلها المختلفة وليس الوزن، كما ترى " اليزابيت درو" عنصرا من عناصر الإيقاع تقول مشيرة إلى أهمية أوزن في ذاته." إنما نقرة الوزن المنتظمة بالنسبة للشاعر الحاذق هي الأساس أو القاعدة التي يتباعد عنها ثم يعود إليها...»

إن هذا الكلام يشير هنا إلى أن الوزن في حالة وجوده، يمثل مرتكزا إيقاعيا في النص، وعلى الرغم من كونه جزءا عن حركة أكبر... فهو بذلك نقطة ارتكاز واضحة

لتلك الحركة الواسعة الخفية، ومظهر غني من مظاهر تجسدها، وهنا تنعقد أول صلة حقيقية بين مجالي بنية الإيقاع، الخارج تجسيد للداخل والظاهر كشف للباطن ضمن علاقة من الجدل بين الخفاء والتجلي.

ويتحكم قانون الحركة والسكون، وطبيعة العلاقة بينهما، خاصة من الناحية الكمية المتمثلة في المقاطع والوحدات الوزنية في هدا المجال الإيقاعي الخارجي. بصورة مطلقة دونأن يقطع بذلك العلاقة الجدلية المعقودة بينه وبين المجال الأخر، نظرا لما لهذا القانون من علاقة صميميه بكل بني النص ومجالاتها[1]

مفهوم الإيقاع:

الإيقاع يعني التدفق والانسياب، وهذا يعتمد على المعنى أكثر مما يعتمد على الوزن وعلى الإحساس أكثر من التفعيلات ومعنى ذلك أن من خصائص الإيقاعالجوهرية، الانتظام في نسق يحدد هويته أو في عدد من الأنساق المتصلة أساسا بعنصر الزمن فالإيقاع يتخلل اللغة والموسيقى والصور والكلمات والحروف، وهناك إيقاع لغوي في النص الشعري، وإيقاع صوتي وصوري وموسيقي.... ومن أولى خصائص الإيقاع انه خط راسي يسقط من أعلى النص الشعري إلى أسفله متقاطعا مع كل خطوطه الأفقية في نقطة ارتكاز محورية، وبمعنى ذلك انه عنصر خفي في النص، لا يبين إلا من خلال أثاره التي يتركها في جسد النص، حيث يروض النص، ويحرك أعضاءه ومفاصله وخطوطه وعناصره جميعا حركات إيقاعية، تكون متناغمة، متجاوبة تتمظهر حسيا وتكون اشد وضوحا من الناحية المادية في تحليليها الصوتي أكثر من غيره.

أما الخاصية الثانية للإيقاع، فتتمثل في كونه خفيا لا يتضح إلا في تمظهره الصوتي الصريح، وثالث خصائصه شموليته التي نجدها تتجسد في انه يوجد في

1– علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص 34–35.

كافة ثنايا القصيدة وعناصرها مما يحيلهاإلى مستويات إيقاعية تتجمع في شكل أنساق خاضعة من جهة لإيقاع طبيعتها الخاص ولإيقاع النص العام من جهة أخرى.

هذه بعض من خصائص الإيقاع، والتي لخصها الدكتور " علوي الهاشمي" في تعريفه الأتي وهو:" أنّه تقسيمات متزامنة خفية ذات طبيعة صوتية عريقة تجسدها أكثر من غيرها بواسطة آلة أو مادة خام تقع عليها أو تتخللها في حركة أولى راسية، ثم يبدأ الصدى أو الترجيع الذي يحمل معه دوائر التمظهرات الإيقاعية الأخرى "[1]

ومن خلال تعرفه هذا نستشف خاصية أخرى للإيقاع وهي خضوعه لعنصر الزمن، ويظهر هذا في بداية التعريف " أنه تقسيمات متزامنة " وإخضاعه له في تقسيمه إلى وحدات وعناصر متساوية أو متآلفة أو متكررة تظهر في كل تمظهراته الإيقاعية التي تمتد بين الصوت الصريح وزنا ولغة.

دلالة الصوت مع المعنى:

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 لها بدونه، 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

1– علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص 25، 26، 27.

بالدقة في المقابلة بين الخاصية الصوتية للحروف التي تتألف منها الألفاظ ودلالتها التي تشير إلى وظيفة الحرف المعنوية، فمن استشهادا ته نجده يقول : " نعم ومن وراء هذا، فاللفظ فيه اظهر، والحكمة أعلى واضع وذلك أنهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبر عنها ترتيبها، وتقديم ما يضاهي آخر، وتوسط ما يضاهي أوسطه سوقا للحروف على سمة المعنى المقصود والغرض المطلوب.....[1]

وانطلاقا من قول ابن جني هذا، نستنتج بأنه يرى إمكانية تعرف الإنسان على دلالة الكلمة ولو جزئيا من خلال أصواتها، حتى وإن لم يكن في أصل اللغة أو على معرفة سابقة بها، ونجد أيضا" إبراهيم أنيس" قد أثبت هذا المذهب ولو نسبيا لدى أبناء اللغة وفق شروط الثقافة الموحدة، وقد سماه بالوحي، باعتبار أنه لا يمكن الوقوف عليه إلا بالتجربة والاختيار ولعل من هذا الباب تلك العلاقة التي تنعقد ولو من غير قصد من الشاعر، بين قافيته ورويه وبين الغرض العام الذي ينظم فيه وحالته النفسية، والدلالة التي ينبغي التعبير عنها كالأجواء الداكنة التي يرسمها روي السين مدعوما بأمثاله من أصوات الصفير في سينية البحتري وإذا عدنا إلى مجال دراسة الصوت اللغوي، وهو مؤلف مع غيره، أي مجال علم الأصوات التشكيلي أو الوظيفي، وجدنا أن من بين اهتماماته دراسة مايسمى بالوحدات الصوتية الثانوية، وهي لا تعد بنيات فعلية داخلة دخولا عضويا في بنية سلسلة الكلام،وإنما هي مظاهر صوتية مصاحبة لعملية الأصوات المشكلة أو هي أصوات فوق مقطعية ولكنها ذات حضور وظيفي من جهة الدلالة [1] فالصوت داخل القصيدة ما يجب أن يتفاعل مع معانيها .

1– ابن جني:الخصائص تحقيق: عبد الحكيم بن محمد ، المكتبة الوقيفية ج 2، ص 157.

1– نواري سعودي أبو يزيد: الدليل النظري في علم الدلالة، ص 49.

فإذا كان مثلا الشاعر ينظم قصيدة ما: فوجب أن يكون الصوت داخلها ملائما لظاهرها (القصيدة).

الفصل الثاني:تحليل البنية الإيقاعية الداخلية للقصيدة

1- المخرج.

1-1- تعريفه.

1-2- مخارج الحروف.

2- الصفة.

2-1- تعريفها.

2-2- الصفات التي لها ضد.

2-3- الصفات التي ليس لها ضد.

3- المقاطع الصوتية.

3-1- تعريف المقطع.

3-2- أنواعه.

4- السمات الفوق القطعية.

4-1- النبر.

4-2- التنغيم.

1/ المخرج:

تعريفه:

لغة: خرج، خروجًا، ومخرجا، من موضعه: برز [1]

اصطلاحا: هو أقصى نقطة يصل إليها انقفال التجويف أثناء النطق بصوت من الأصوات.

يراد بمصطلح المخرج في الدراسة الصوتية تلك النقطة التي يحدث فيها اعتراض الهواء حال خروجه من الرئتين[2]

2/ **تحديد مخارج الأصوات عند علماء العرب المحدثين**: بمساعدة الفيزياء وعلم التشريح الحديث، اعتمد العلم الحديث على أجهزة وآلات حساسة إلى جانب المخابر الصوتية والأجهزة المختبرية، التي تكشف حقيقة الجهاز الصوتي وغيرها، طبعت الدراسة الصوتية بالطابع العلمي والموضوعي،والدقة. وتكاد الدراسة اللغوية العربية الحديثة تتفق في مجملها على التصنيف التالي لمخارج الأصوات:

---

[1]– البستاني (فؤاد إفراد): منجد الطلاب. دار المشرق ، لبنان / ط 12 ، ص 158

[2] – أبو بكر حسيني : الصوتيات العربية ، الدراسة الافرادية للأصوات ، الوادي ط 1 ، ص69

1-المخرج الشفوي:(labial)

يتحقق باقتراب الشفتين من بعضهما ويقسم إلى قسمين:

أ- الشفوي المزدوج:

يتحقق هذا المخرج بانطباق الشفتين كليا، وتشدان مجرى الهواء الصادر بين الرئتين وهي: الباء، الميم، الواو.

ب-**الشفوي الأسناني:** يتحقق هذا المخرج بتلاصق الشفة السفلى مع الأسنان العليا مع حدوث تضييق في مجرى التنفس وهي: الفاء.

2/ **المخرج الأسناني:** يتحقق هذا المخرج بالتماس طرف اللسان بالأسنان وينقسم إلى أربعة أقسام:

أ- **الأسناني المنبسط:** يتحقق هذا المخرج بانخفاض اللسان نحو الأسفل.

ب-**بين الأسناني:** يتحقق هذا المخرج باتصال طرف اللسان بالأسنان العليا والسفلى (الطاء،الدال، التاء) .

ج-**الأسناني اللثوي:** يتحقق هذا المخرج باتصال طر ف اللسان بالأسنان العليا أو مقدمة اللسان باللثة وهي أصول الثنايا:الضاء،الدال، الثاء، الزاي، الصاد، والسين.

د- **الأسناني الرجعي:** يتحقق هذا المخرج في حالة اتصال سطح اللسان بالحنك اللام،والراء،والنون.

3-المخرج الغاري: يتحقق هذا المخرج في حالة اتصال سطح اللسان مع الحنك، وينقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ- **الغاري الأمامي:** يتحقق هذا المخرج باتصال سطح اللسان بالجزء الأمامي مع الحنك وهي (الشين، الجيم، والياء).

ب- **الغاري الخلفي:**يتحقق هذا المخرج باتصال سطح اللسان بمؤخرة الحنك وهي القاف.

ج-**الطبقي:** يتحقق هذا المخرج باتصال سطح اللسان بالطبق، وهو الجزء الرخو من مؤخرة سقف الحنك وهي الكاف، العين، والخاء.

4/ مخرج الصاغرات والشينيات: يتحقق هذا المخرج بامتداد اللسان في قاع الفم واتخاذه شكل مجرى يسمح بمرور الهواء وينقسم إلى قسمين:

أ-**الصافرات:** ويتحقق هذا المخرج باتصال مقدمة اللسان بالحنك الأمامي وأصول الثنايا.

ب-الشينيات: يتحقق هذا المخرج باتصال مقدمة اللسان بالحنك الأوسط.

5 -المخرج اللهوي: يتحقق هذا المخرج باتصال مقدمة اللسان باللهاة

6-المخرج الحلقي: يتحقق هذا المخرج بتقلص جدران الحلق وهي العين والحاء.

7-**المخرج الحنجري:** يتحقق هدا المخرج بتوقف حركة الوترين[1] الصوتين وتقلص الغشاء الداخلي للحنجرة وحروفها هي الهمزة والهاء وأمام هدا التقسيم المخرجي لقبت الحروف العربية بحسب مخارجها بالألقاب التالية:

- **الحروف الجوفية:** لخروجها من الجوف وهو الخلاء الواقع داخل الفم وهي أ،و، ي.
- **الحروف اللهوية:** نسبة إلى اللهاة وهي زائدة بين الفم والحلق وهي ق، ك
- **الحروف الشجرية:** نسبة إلى شجرة الفم، أي الغار الذي يحاذي وسط اللسان من الحنك الأعلى وهي:ج، ش
- **الحروف الأسلية:** نسبة إلى الأسلة وهي طرف اللسان إذا كان في وضع صلب وهي: ص، س، ز
- **الحروف النطعية:**لأنها تخرج من نطع الغار الأعلى وهو سقفه وحروفه هي:ط، د، ت
- **الحروف الذلقية:** نسبة إلى موضع خروجها وهو طرف اللسان إذ طرف كل شيء ذلقه وهي: ل، ن، ر
- **الحروف اللثوية:** نسبة إلى اللثة وهو اللحم المركب في السن و هي: ظ،د، ض،ث
- **الحروف الشفوية:** نسبة إلى الشفتان وهي: و، ف، ب، م[2]

[1]– نور الهدى لوشن : مباحث في علم اللغة ، ومناهج البحث اللغوي ص 112 ، 114.

[2] – إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية تحقيقا عن: سر صناعة الأعراب ج 1، ص 41-49.

2/ **الصفة:**

اصطلاحا: الصفة لفظ يدل على معنى في موصوفة أما باعتبار محله أو باعتبار نفسه وهو في معنى الجعبري: " لفظ يدل على معنى موصوفة ذاتيا أو خارجي،فالأول كحروف الحلق والثاني كالجهر والهمس." [1]

تقسيم الصفات ويكون على توعين:

1-صفات أساسية لازمة أصلية طبيعية في الحروف

2-صفات عرضية غير لازمة.

ونعني **بالصفات اللازمة:** تلك التي تلزم الحروف في جميع أحواله ولا تنفل عنه صفة الجهر والهمس.

أما بالنسبة **للصفات العرضية الغير لازمة** فهي تلك التي تلحق الحرف أحيانا، وتفارقه أحيانا أخرى كالتفخيم والترتيب، فمثل هذه الصفات توجد في الحرف إذا تحققت شروطها فإذا اختلفت هذه الشروط لم تتحقق الصفة وتنقسم هذه الصفات الأساسية إلى:

[1] – مصطفى بوعناني: في الصوتيات العربية والغربية ، دار عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط 2010، ص 98.

1-صفات أساسية متضادة: وهي عشر صفات

2-صفات الغير متضادة: وهي سبع على القول المشع ور وتسع على القول الراجح.

3-الصفات الأساسية المتضادة: وهي خمس صفات مقابل خمس صفات:

- الجهر -الهمس
- الشدة -الرخاوة والتوسط
- الاستعلاء - الاستفال
- الإطباق - الانفتاح
- الاصمات - الادلاق

الصفات الغير متضادة: وهي تسع صفات والتي تتمثل في:[1]

- القلقلة
- حروف اللين
- حروف الانحراف
- المكرر
- التفشي
- الاستطانة

[1]- مصطفى بوعناني : في الصوتيات العربية والغربية ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ط1 ، 2010 ص 98.

- الصفيرية
- الغنة

وما يهمنا في بحثنا هذا هو: الأصوات المهجورة (الانفجارية) والأصوات المهموسة، الشديدة، المتوسطة (بين الشدة والرخاوة).

1/ المجهور:

عرف القدامى الجهر بأنه: حرف اشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس،أن يجري معه حتى ينقصني الاعتماد، ويجري الصوت[1] والحروف الانفجارية تتمثل في: ا، ب، ج ،ر، ز، د، ذ، ض، ط، ظ، ع ، غ، ق،ل،م ، ن ، ه، و، ي.

والمجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان نتيجة انقباض فتحة المزمار، وضيق مجرى الهواء،واقتران الوترين الصوتيين اقترانا يسمح للهواء بالتأثير فيها بالاهتزاز كحرف الباء، الجيم، الدال.

[1]– مصطفى بوعناني : في الصوتيات العربية والغربية ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ط 1 ،2010،ص59.

أ- الأصوات المجهورة داخل القصيدة:

أنّه وبعد بحثنا الدقيق في ثنايا القصيدة وجدنا مجوعة من الأصوات المجهورة، وقد اقتصرنا على ثلاثة أحرف منها للدراسة وللتوضيح صنفناها في الجدول الأتي:

الحرف	صفته	تواتره	أثره في القصيدة
ل	مجهور متوسط الشدة والرخاوة	111	تدل على النفي والنهي و المنع
ب	مجهور، شديد	49	يدل على الإتساع والإمتلاء، والعلو وهو من الحروف التسميعية للمناجاة والمخاطبة الشدة
ر	مجهور متوسط الشدة والرخاء	44	هذا الحرف يدل على التحرك، التكرار، الرقة، ودلالة ذوقية

قراءة الجدول:

- لاحظنا من خلال هذا الجدول أن عدد تردد حرف الباء تتوسط عددي حرف اللام والراء في الحروف المجهورة، وقد اعتمد الشاعر على هذا الحرف " الباء" لأنه يخدم عرضه الوصفي وذلك من أجل التسميع، مثل قوله:
- **كل هذا كان بالأمس وما *** كان بالأمس تلوى كالضباب**[1]وفي حين نجد اللام هي أعلى نسبة من الباء والراء ود خدم هدا الحرف اللام الشاعر كثيرا في قصيدته لاستعماله الكثير لحرف النهي " لا" كقوله:

وخيال الوجد يحمي مضجعي * قائلا: لاتدن! فالنوم حرام**

لا، فلا بعث لقلبي أو نشور * لا، ولا يحضر عود المحفل** [2]

فهو حرف دال على المنع والنهي والنفي ولهدا اعتمده الشاعر، كما أنّه يخدم غرض القصيدة، إلا أننا نلتمس اقل عدد كانت لحرف الراء مقارنة مع الحروف السابقة وذلك راجع

---

[1]– المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران بالعربية تحقيق عن : سامي الخوري ، لبنان ط 1 2008، ص 347–348 .

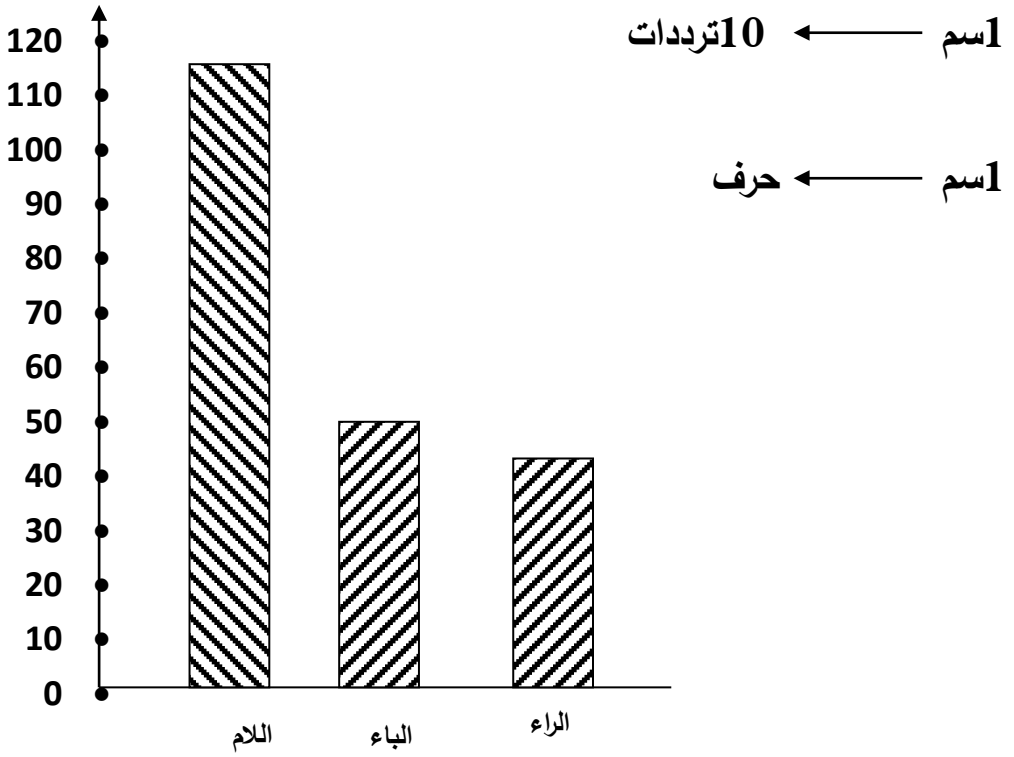
[2] –جبران :المرجع نفسه، ص 347 .

إلى أن الشاعر اعتمد على بعض القساوة في وصف وحرف الراء وهو من حروف الرقة، لكنه يضفي بعض الحركة إلى القصيدة.

كما في قوله:

ومكان الجمر قد حل الرماد ومحا السلوان آثار النحيب.[3]

التمثيل بالأعمدة البيانية:



[3]–جبران : المرجع نفسه ص 347.

قراءة التمثيل البياني:

نلاحظ من خلال دراستنا لهذا المخطط، أن أعلى عمود كان لحرف اللام حيث بلغ تردد هذا الحرف :111 تردد ثم انخفض تدريجيا عند حرف الباء الذي بلغ ترددده 49 تردد ليصل إلى أدنى تردد عند حرف الراء ب 44 تردد.

2/ **المهموس:** لقد عرف القدامى المهموس بأنه حرف أضعف لاعتماد في موضعه حتى جرى معه النفس وحروفه مجموعة في جملة:

سكت فحثه شخص [1]وهو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان نتيجة انبساط فتحة المزمار واتساع مجرى الهواء وابتعاد الوترين الصوتيين بحيث لا يؤثر فيها الهواء بالاهتزاز كالتاء و الحاء والخاء والسين والشين وغير ذلك من الحروف المهموسة.

[1]– مصطفى بوعنابي : في الصوتيات العربية والغربية ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ط1 2010 ص 48.

الأصوات المهموسة داخل القصيدة:

ركزنا في إحصائنا للأصوات المهموسة على حروف ثلاثة والمتمثلة في: الكاف، السين، الحاء.

الحرف	صفته	تردده	أثره في القصيدة
ك	مهموس ، شديد	25	يوحي بالخشونة والقوة والفعالية كما يوحي بالضخامة والامتلاء والتجمع وهي من حروف الكينونة.
س	مهموس رخو صفيرية	28	يوحي بإحساس لمسي بين النعومة والملاسة وبإحساس بصري من الانزلاق والامتداد وبإحساس سمعي وهو يوحي بالتحرك والمسير.
ح	مهموس رخو	33	يوحي بالحرارة، والمدة وبمشاعر إنسانية لا تخلو من المدة والانفعال والاشتياق وهو أعنف الأصوات عاطفة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب.

قراءة الجدول: نلاحظ من خلال هذا الجدول أن عدد حروف الكاف كان الأدنى مقارنة بحرفي السين والحاء، وبالرغم من هذا كان له صدى داخل القصيدة في مثل قول جبران:

كل هذا كان بالأمس، وما *** كان بالأمس تولى كالضباب**

أما بالنسبة لأعلى تردد فقد كان من نصيب الحاء مقارنة بحرف السين والكاف، وقد اعتمده جبران كثيرا في قصيدته كونه يوحي بالحرارة والمدة، وبمشاعر إنسانية لا تخلو من الانفعال والاشتياق وهو أغنى الأصوات عاطفة وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب، كما في قوله:

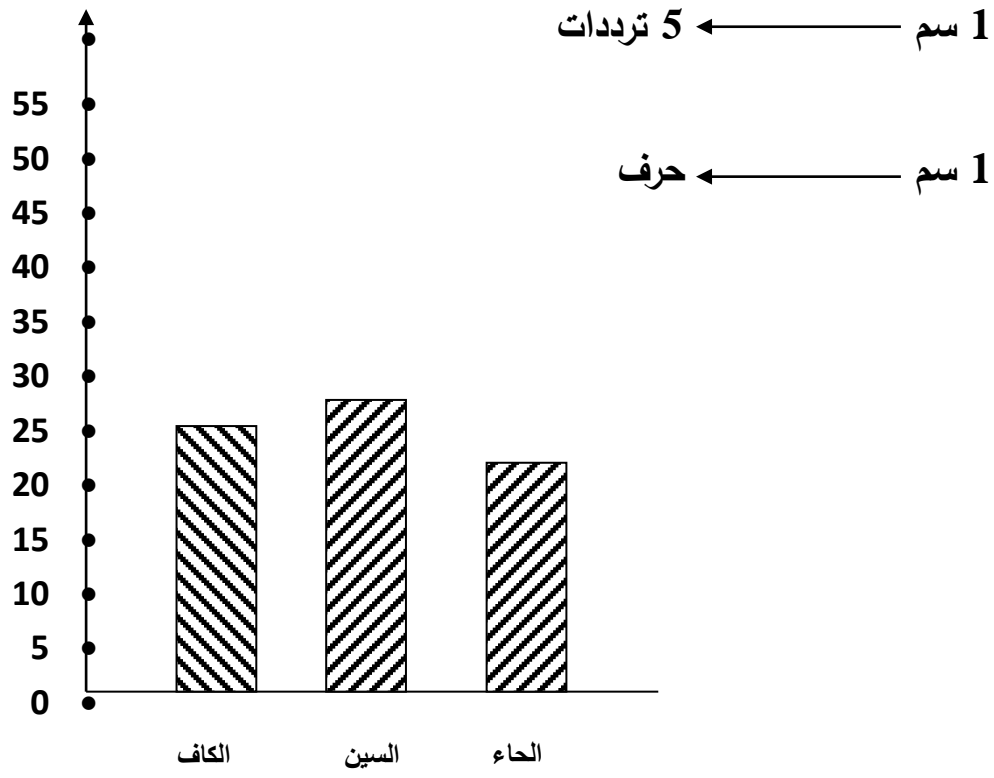
تلك حالي فإذا قالت رحيل: ****ما عسى حلَ به؟ قالوا: الجنون.

أما حرف السين فقد توسط حرفي الحاء والكاف وله أثره وحضوره في القصيدة كونه حرف يوحي بإحسان لمسي وبإحساس سمعي وكذلك يوحي بالتحرك والمسير

يقول الشاعر في مطلع قصيدته:

كان لي بالأمس قلب فقضى ** وأراح الناس منه واستراح**

التمثيل بالأعمدة البيانية:



التعليق على المخطط البياني:

نستنتج من خلال دراستنا لهذا المخطط أن أعلى تردد كان لحرف الحاء، أما أدنى تردد فهو حرف الكاف، بينما توسطهما حرف السين.

الأصوات المتوسطة:

أما الحرف المتوسط فهو الذي يجمع بين صفات الحرف الشديد والرخو حيث يبدأ النطق بانحباس الحرف في المخرج، وقبل أن يستوي هذا الانحباس يجري الصوت فيه وغدد حروف المتوسط – على القول الراجح – ثمانية مجموعة في قولهم: **(لم يروعنا)** وما سوى هذه الحروف والتي قبلها هي الحروف الرخوة وسميت بهذا الاسم لجري الصوت معها ضعيف، أو التي جرى معها بعض الصوت وحس بعضه.[1]

[1]– مصطفى بوعناني : في الصوتيات العربية والغربية ، دار عالم الكتب الحديث الأردن، 2010 ص 99.

الأصوات المتوسطة داخل القصيدة:

اقتصرنا في دراستنا للأصوات المتوسطة على ثلاثة حروف وهي: العين والميم والنون.

الحرف	صفته	تردده	أثره داخل القصيدة
العين	متوسط الشدة	23	يوحي بالفاعلية والإشراق والسمو يدل على الشدة والصلابة .
الميم	مجهور متوسط الشدة والرخاوة	62	يوحي بالجمع والتوسط والاستخراج والانفتاح، كما يدل على الانسداد والانغلاق
النون	رخو	44	يوحي بالأناقة والاستكانة والانبثاق والخروج من الأشياء ويدل على الاهتزاز والحركة

التعليق على الجدول:

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن أكبر تكرار كان لحرف الميم، وذلك ب 62 تردد لقول الشاعر:

وسقامي هامس في مسمعي ** من يريد الوصل لا يشكو السقام.**[1]

أما بالنسبة إلى حرف النون فهو يتوسط تردد حرفي العين والميم في الحروف المتوسطة، بعدد يقدر 44 تردد فقد كان له أثر في القصيدة، فهو يدل على الأناقة والرقة والاهتزاز والاضطراب وتكرار الحركة، كما يدل على الكينونة لقول جبران:

والتوت مني الأماني وانحنت ** قبل أن أبلغ حد الأربعين**[2]

أما عن حرف العين فقد كان له أدنى تردد من الحرفين السابقين،إلا أنه يوحي بالفاعلية والإشراق والظهور داخل القصيدة، كما يدل على الشدة والصلابة ونجد هذا في قول الشاعر:

فاخبروها أن أيام البعاد *** أخمدت من مهجتي ذاك اللهيب**

ونجد أيضا قوله:

---

[1]–جبران : المرجع نفسه ص 347–348.

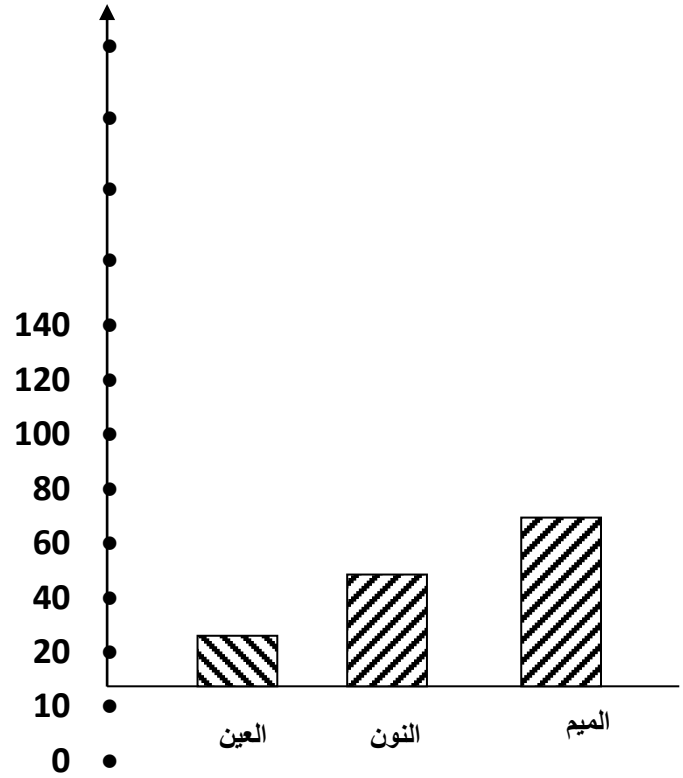
[2]–جبران : المرجع نفسه ص 347–348.

هل لنفس يقظة بعد الهجوع ***** لتريني وجه ماضي المخيف

التمثيل بمخطط الأعمدة:

1سم ⟵ 20 ترددات

1سم ⟵ حرف



التعليق على مخطط الأعمدة:

نلاحظ من خلال هذا المخطط أن تردد حرف العين كان الأدنى إذ أن عمود السين أصغر من عمودي حرف الميم والنون، فاكبر عمود هو حرف الذي له اكبر تردد وهو حرف الميم ، ليتوسط عمود حرف النون العمودين الآخرين ولهذا كان المخطط صغير عند حرف العين وتصاعد شيئا فشيئا.

المقطع: عرفه عبد الصبور شاهين في كتابه " الموسم بالقراءات القرآنية:" ارتفاع الصوت وانخفاضه، مراعاة للظرف، المؤدى فيه، أو تنويع للأداء للعبارة على حسب المقام المقولة فيه "[1] وينشا نتيجة لاندفاع الهواء من الرئتين دفعة واحدة، تسمح بخروج هدا القدر من الأصوات بهده الكيفية التي يحس بها الناطق والسامع على سواء.

ومن العلماء من عرفه بأنه: ذلك الجزء من الكلمة الذي يقع عليه النبرة، وهو يتميز عن غيره من أجزاء الكلمة بحركة تشكل نواته ويكون لهذه الحركة طولا زمنيا يختلف عن الطول الزمني للحركات "[2]

[1]– عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية، دار الكتاب الحديث القاهرة، ط1 2009 ص 260 نقلا عن: نجا: التجويد والأصوات، ص 27 وعبد الصبور شاهين: القراءات القرآنية، ص 25.

[2]– محمد إسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر ط 1 ، 2008.

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

- **المقاطع الطويلة:**(المفتوح): وهو الذي يفتح الفم حال النطق به لأنه ينتهي بصوت لين قصير، وهي الحركات أو صوت لين طويل وهي العلل، مثاله :(با) في باع مقطع مفتوح لان الفم يفتح حال النطق به إذ أن الهواء ينطلق من الرئتين إلى خارج الشفتين دون حائل يعترض سبيله[1]

والأصوات المكونة منها هذا اللون مع مقاطع على صورتين:

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

الثانية: صوت لين قصير،مثل (كتب) الثلاثة المتحركة ونلمس هذا الأخير القصيدة حين قال جبران خليل جبران:

وسقامي هامسن في مسمعي من يريد لوصل لا يشكو سقام

فكلمة سقام: تتكون من صوت ساكن س + صوت لين طويل ق صوت ساكن الميم

[1] – محمد علي عبد الكريم الروتي ، فصول في علم اللغة العام دار الهدى ، ص 177.

- **المقاطع القصيرة (مغلق)** : وهو الذي يغلق الفم حال النطق به لأنه ينتهي بصوت ساكن مثل،(فت) من كلمة(فتح) الذي يتكون من صورتين ساكنتين بينهما صوت لين قصير ، صوت ساكن (الفاء) صوت لين قصير .

(الفتحة) + صوت ساكن (التاء) وكذا الحال بالنسبة إلى (حن) صوت ساكن الماء + صوت لين قصير الضمة + صوت ساكن النون الساكنة، وهي التي تكون متفرعة من التنوين الساكن[1]. ويسمى هدا المقطع أحيانا " مزدوج الإغلاق"

- **المقاطع المتوسطة:** وهو الذي يبدأ بفتح الفم وينتهي بعلقة وهدا يتحقق عند سكون أخر الكلمة، ودلك يراد هدا الصنف باطراد في الكلمات العبرية نظرا السكون أخرها ويرد في الكلمات العبرية في صور هي:

الأولى: أن تكون الكلمة موقوفا عليها، وقبل الحرف الموقوف عليه لين طويل مثل:تستعين.

الثانية: أن يقع بعد حلاف لين مدعم في مثله: مثل الحاقة،الصاخة والكلمة موقوف عليها مثل: قرمن المستقر وكذلك فر من الصفر ونجد في قصيدة جبران مثالا على النوع في قوله:مشفقين،العاشقين،تستعين، السنين.

---

[1]– محمد علي عبد الكريم الروني : فصول في علم اللغة العام، ص 77.

نلاحظ من خلال تقطيعنا لبعض الأبيات من القصيدة،أن الشاعر اعتمد على المقاطع الطويلة والمقاطع المتوسطة أكثر من المقاطع القصيرة وذلك بغرض الاسترسال في المعنى وذلك بغرض وصف حالته الشعورية، والتعبير عن إحساسه.

الفونيمات الفوقطعية: وهي الفونيمات التي لاتقل أهمية عن مثيلاتها من الفونيمات القطعية في إيضاح المعاني وتبيين المقاصد وفي الوقت الذي تمكنت فيه اللغات البشرية المنطوقة من التعامل مع الفونيمات القطعية فمثلت لها في أنظمتها الكتابية برموز منطوقة، مكتوبة وقطعت بها في أنظمتها الصوتية حيث قسمها الدارسون بعد ذلك إلى قسمين (حروف صحيحة ساكنة **consonants** وحركات **vowels** ومن بين هذه الفونيمات التي نتناولها في بحثنا نجد:

1 –النبر (stress): وهو الضغط على مقطع معين من الكلمة ليصبح أوضح في النطق من غيره لدى السمع، فنجد كانتينيو يعرفه في قوله: "النبر هي إشباع مقطع من المقاطع بأن تقوى إما ارتفاعه الموسيقى، أو شدته، أو مداه، أو عدة عناصر من هذه العناصر في نفس الوقت وذلك بالنسبة إلى نفس العناصر في المقاطع المجاورة [1]

[1]– عبد الغفار حامد هلال : الصوتيات اللغوية ، دار الكتاب الحديث القاهرة ط1 2009 ، ص 281 نقلا عن : كانتيو : علم الأصوات العربية ص 194 .

كما نجد العرب قد تطرقوا في دراستهم إلى هذا المفهوم، فالنبر عندهم هو:" ارتفاع الصوت، يقال نبر الرجل نبرة إذا تكلم بكلمة فيها علو، ونبرة المغنى، رفع صوته عن خفض،والمنبر: مرقاه الخاطب، سمي بذلك لارتفاعه وعلوه [1]

وقد حددت مواضع النبر في الكلمة العربية كمايلي:

1-**النبر المقطع الأول:** إذا توالت ثلاثة مقاطع متماثلة من النوع المفتوح القصير، فالمنبور يكون في المقطع الأول من تلك الكلمة ونجد ذلك في قصيدة بالأمس توظيف لهذا النوع من النبر مثل: بعث،ظهر،فالمنبور في الكلمة الأولى هو حرف الباء أما في الكلمة الثانية فهو حرف الظاء.

أو كانت تشتمل على أكثر من ثلاثة مقاطع، إلا أن الثلاثة الأولى من النوع المفتوح القصير، فالمنبور هنا يكون دائما أول حروف الكلمة مثل: يقظة، فحرف الياء هو الذي يقع عليه النبر.

2-**النبر على المقطع الأخير:**إذا كان المقطع من النوع الرابع أو الخامس وذلك حال الوقف ونجد في قصيدة جبران:تستعين، فالمنبور هو الحرف الأخير من المقطع الأخير (عين).

[1] – ابن منظور: لسان العرب ج 7 ص، 40.

3- **النبر على المقطع الذي قبل الأخير:** إذا لم يكن المقطع الأخير من النوعين السابقين، ولم تتوال في الكلمة ثلاثة مقاطع من نوع واحد (هو المفتوح القصير) ونجد هذا النوع من النبر كثير الاستعمال في قصيدة الشاعر مثلا: أراح،استراح، نواح فقد جمع النبر في كلمة أراح على المقطع الجدي قبل الأخير وهو (را) وهو أيضا بالنسبة لكلمة استراح فقد وقع النبر في (را) أي المقطع الذي قبل الأخير ، أما بالنسبة للكلمة الأخير ،فقد وقع النبر في المقطع الذي قبل الأخير أي في (وا)

4- النبر على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير: وهو حالات منها:[1]

أ- إذا كان المقطع الذي قبل الأخير من النوع الأول وسبق بنظير له من النوع الأول أيضا المفتوح القصير، فالنبر فيها يكون في المقاطع السابقة لما قبل الأخير.

ب-إذا كان المقطع الأخير من النوع الثالث والذي قبل الأخير من النوع الأول (المفتوح، القصير) فالنبر فيها يكون على ما يسبق المقطع الذي قبل الأخير.

ج-إذا كان المقطع الأخير من النوع المفتوح الطويل والذي قبله من النوع المفتوح القصير فالنبر فيها يكون على المقطع الذي سبق ما قبل الأخير أي الأول مثل:تعجبوا: فالمنبور في هذه الكلمة هو (تع).

---

[1]- عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية، دار الكتاب الحديث، القاهرة: ط 1 ،2009 ص 307 .

التنغيم: عرف الدكتور نجافي في كتابه التجويد والأصوات: " ارتفاع الصوت وانخفاضه، مراعاة للظروف المؤدى فيه، أو تنويع الأداء للعبارة على حسب المهام المقولة فيه"[1]

فيكون هذا التنويع على مستوى الكلمة، كما يكون أيضا على مستوى الجملة أو العبارة فالنوع الأول يعني: اختلاف درجات الصوت في الكلمة الواحدة فالأصوات التي تتكون منها المقطع الواحد قد تختلف في درجة الصوت وكذلك الكلمات قد تختلف فيها.

وهناك من علماء الأصوات من يطلق عليه موسيقى الكلام أو لعل من أهم وظائفه في الكلام تحديد المعنى المقصود اعتمادا على أن نطقنا للغة يقوم على تأليف الوحدات الصوتية في مجموعات تدعى العبارات والجمل ، وتختلف المحتويات اللغوية عند نطقنا للغة يقوم على تأليف الوحدات الصوتية في مجموعات تدعلا العبارات والجمل ، وتختلف المحتويات اللغوية عند نطقنا لها بين مسويات عدة من ارتفاع درجة الصوت أو الانخفاض لها عن المستوى العادي ، كما أنّه يؤدي وظائف نحوية ودلالية عظيمة فالجملة الواحدة قد تأتي اثباتية (خبرية) أو إنشائية (طلب أو استفهام) أو توبيخ أو استهزاء أو تحكم ... الخ والمعمول عليه حينئذ في الحكم والتمييز بين هذه الأقوال جميعا هو طريقة نطق الجملة في تنغيمها

نطق الجملة في تنغيمها ومثال ذلك في قصيدة جبران كقوله:

---

[1]– عبد الغفار حامد هلال : الصوتيات اللغوية ط1 ص 311 نقلا عن : نجا : التجويد والأصوات ص 85.

ليت شعري أهل له مر رجوع *** أو معاد لحبيب از اليف ؟**

هل لنفسي يقظة بعد الهجوم ** لتريني وجه ماضي المخيف**

فطريقة تنغيم الكلام على اللفظ (هل) تؤدي معنى الاستفهام نطق الجملة في تنغيمها فهل أداة تفيد الاستفهام فان المعنى المفهوم هو طريقة تنغيم هل أي بنغمة الجملة الاستفهامية.

الفصل الثالث: تحليل البنية الإيقاعية الخارجية للقصيدة

1-1- تفعيلات البحر الرمل.

1-2- الزحافات والعلل.

1-3- القافية.

1-4- الروي.

1-5- الوصل.

1-6- الخروج.

1-7- الردف.

1-8- التأسيس.

1-9- الدخيل.

1 - **التفاعيل:** جمع تفعيلة، والتفعيلة هي مجموعة من الأصوات أو المقاطع تؤلف الوزان الشعرية بتكرارها على نظام خاص ، والتفاعيل ثمانية هي :

1 – فاعلن – 0–

2– فاعلاتن – 0– – –

3– مفاعيلن 0– – – –

4 – متفاعلن 00–0–

5– فعولن 0– – –

6– مستفعلن – – 0–

7– مفاعلتن 0–00–

8 – مفعولات – – – 0

وتسهيلا لمعرفة هذه التفعيلات الثمانية وحفها فقد قسمناها إلى قسمين :

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

1- فاعلن -0-

2 - مستفعلن -- 0 -

3 - فاعلاتن -0- -

4- مفعولات - - -0

ثانيا : التفعيلات التي تبدأ بمقطع قصير وهي أربع تفعيلات:

1 - فعولن 0- -

2 - مفاعلتن 0-00-

3- مفاعيلن 0-- -

4 - متفاعلن 00-0-

تعرف التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول بـ(العروض) ، كما تعرف التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني ب(الضروب) أما بقية تفعيلات البيت فتعرف بالحشو [1]

[1]- سميح أبو مغلي : العروض والقوافي ، دار البداية ناشرون وموزعون ، ط1 ، 2009، ص15.

تفعيلات البحر الرمل : الرمل من البحور الشعرية المعروفة بإيقاعها الموسيقي العذب ونغمتها المريحة ، فقد نظم عليه الشعراء والمتأخرون وهو أكثر البحور شيوعا لأنه يتناسب مع الأغراض الغزلية ، ومجالس اللهو والغناء لهذا نجد ا ن الشاعر " جبران اختار هذا البحر لقصيدته ، والشيء في ذلك هو استعماله غرض الغزل مع غرض الشوق والحنين .

ضابطه : تقوم تفعيلات الرمل على التفعيلة " فاعلاتن " المكررة في أصل وضعه ست مرات : ثلاثا منها في الصدر وثلاثا في العجز

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

راملات الوزن فيها المعجزات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

استعمالاته :يأتي بحر الرمل على ست صور: ثلاث منها يكون فيها تاما بست تفعيلات موزعة مناصفة على الصدر والعجز و ثلاث منها يكون فيها مجزوءا معتمدا على أربع تفعيلات فقط ، اثنتين منها في الصدر وأخرتين في العجز.

والشاعر بنى قصيدته على" البحر الرمل" ومثال ذلك في قوله:

كان لي بالأمس قلب فقضى **** وأراح الناس منه واستراح**

كان لي بلامس قلبن فقضى **** وأراح نناسمنه وستراح**

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلن فعلاتن فاعلات فاعلات

الزحافات والعلل:

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

والتفعيلة العروضية لا يقع الزحاف فيها في أي حرف وإنما يختص بحروف معينة وحروف التفعيلة ما بين الخمسة أحرف والسبعة أحرف، فما كان منها على خمسة أحرف يقع الزحاف فيها في الأحرف الآتية : (الثاني ،الرابع ، الخامس) هذه التفعيلات هي: (فعولن ،فاعلن) وما كان منها على سبعة أحرف يقع الزحاف فيها في الحرف السابع ، وهي بقية التفاعيل الثمانية: (مفاعيلن ، مفاعلتن ، فاعلاتن ، متفاعلن ، مستفعلن، مفعولات ، فاعلاتن ، مستفعلن). وينقسم الزحاف إلى قسمين أساسيين، الأول يسمى " الزحاف المفرد "والثاني يسمى " الزحاف المزدوج "

- **الزحاف المفرد:** وهو الزحاف الذي يختص بحرف واحد من حروف التفعيلة وذلك في الحروف الآتية: (الثاني، الرابع، الخامس)، من التفعيلة خماسية الأحرف وفي الحرف السابع من التفعيلة سباعية الأحرف.
- **الزحاف المزدوج:** إذا كان الزحاف المفرد- كما سلف الذكر- يختص بحرف واحد في التفعيلة ، فإن الزحاف المزدوج يختص بحرفين في التفعيلة الواحدة، أو يجمع بين نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة [1]

تقطيع البيت، واستخراج التفعيلات:

ا -استخراج الزحافات وتبيان نوعها:

إِنَّما الحُبُّ كَنجمٍ في الفَضا	*******	**نُورُهُ يُمحَى بِأَنوار الصَّباح**
إننما لحبب كنجمن في لفضا		نوره يمحى بأنوار صصباح
0//0/0/0///0/ 0//0/		00//0/0/0//0/0///0/
فاعلاتن فعلاتن فاعلا		فاعلتن فاعلاتن فاعلات
وسرور الحب وهم لا يطول		وجمال الحب ظل لا يقيم

[1]-مختار عطية: موسيقى الشعر العربي ، دار الجامعة الجديدة : 2008م ، ص93 95. 98.

وسرور لحبب وهمن لا يطول

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

فعلاتن فاعلاتن فاعلات

وجمال لحبب ظللن لا يقيم

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

فعلاتن فاعلاتن فاعلات

التفعيلات	رمزها	الزحاف	نوعها
فاعلاتن	0/0//0/	فعلاتن	مفرد (حذف الثاني الساكن) وهو زحاف خبن
فاعلاتن	0/0//0/	فاعلات	مفرد (حذف السابع الساكن)وهو زحاف الكف
فاعلاتن	0/0//0/	فاعلتن	مفرد (حذف الخامس الساكن) وهو زحاف خبن

التعليق: نلاحظ من خلال الجدول ومن خلال تقطيعنا لبعض الأبيات أن الشاعر اعتمد بصفة كبيرة على الزحاف المفرد ،وزحاف الخبن وذلك بغية التخفيف من قيود الوزن.

2/ **العلل:** العلل جمع" علةّ وهي لون من ألوان التغيير الذي يطرأ على أجزاء الميزان الشعري إلا أن العلل تختلف عن الزحافات في عدة أمور:

1 **علل الزيادة:** ويقصد بعلل الزيادة تلك التغيرات التي تزيد على بنية التفعيلة ما ليس بها وتنقسم إلى ثلاثة أقسام : وهي الترفيل والتذييل و التسييغ .

والقصيدة التي بين أيدينا خالية من علل الزيادة.

2 علل النقص: ويقصد بها تلك التغيرات التي تقوم على الحذف في بنية التفعيلة و تنقسم إلى تسعة أقسام هي: الحذف القطف القطع، إضافة إلى البتر والقصر و الحذف وأخيرا نجد الصلم والوقف والكشف [1]

استخراج العلل من القصيدة :

تلك أيّام تقضّت فابشري	يا عيوني بلقا طيف الكرى
تلك أييامن تقضضت فبشري	يا عيوني بلقا طيف لكرى
0//0/0/0///0/0//0/	0//0//0/0//0/0/0/ /0/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا	فاعلاتن فعلاتن فاعلا
واحذري يا نفس ألاّ تذكري	ذلك العهد و ما فيه جرى
وحذري يا نفس أللا تذكري	ذالك لعهد و ما فيه جرى
0///0/0///0/0//0/	0//0/0/0//0/0//0/

[1] مختار عطية : موسيقى الشعر العربي ص 251

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فعلاتن فعلا

استخراج العلل في الجدول:

التفعيلة	رمزها	العلل	رمزها	نوع العلل
فاعلاتن	0/0//0/	فاعلا	0//0/	علة حذف (إسقاط سبب خفيف في أخر التفعيلة)

التعليق: من خلال تقطيعنا لبعض الأبيات لاحظنا أن أكثر علة طرأت على أبيات القصيدة هي علة حذف ،وذلك في التفعيلة الأخيرة من كل شطر،أي تفعيلة فاعلاتن أصبحت فاعلا.

1-القافية تعريفها: تعد القافية الأهم والأجدر لميزان البحر الشعري في تحقيق،الإحساس بموسيقى البيت، وقد أختلف العلماء في تعريف القافية فنجد الأخفش يعرفها:" أخد كلمة في البيت" وقال ابن سراج الشنقريني في تعريفه للقافية: "بأنها كل ما

يلزم الشاعر إعادته في كافة الأبيات من حرف وحركة " ولعل أنسب تعريف للقافية هو تعريف " الخليل بن أحمد الفراهيدي " بأنها الحرف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في أخر البيت الشعري " [1]ثم إن القوافي تسع ثلاثة مقيدة وستة مطلقة.

أ-**المقيدة:** وهي ما كانت غير موصولة وهي على ثلاثة أضرب مطلق مجرد، مقيد بردف، مقيد بتأسيس.

ب-المطلقة: وكانت موصولة: وهي على ستة اضرب: مطلق مجرد، مطلق بخروج، مطلق بردف وخروج، مطلق بتأسيس، مطلق بتأسيس وخروج[2].

2-حروف القافية:

أ-**الروي[3]:** هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر بتكرار القافية منذ أول بيت فيها حتى نهايتها، ولكن في قصيدة " بالأمس" لجبران خليل جبران نجد الروي يتغير من أول بيت فيها حتى نهايته، ولهذا يمكن القول بان الشاعر متغير المشاعر والأحاسيس، فيلجا إلى التنويع في القافية وبالضبط في الروي.

---

[1] – مختار عطية: موسيقى الشعر العربي، دار الجامعة الجديدة، ط1 ، 2008، ص251.

[2]- أبو زكرياء يحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني: الكافي في العروض والقوافي، ص 102

[3] – سميح أبو مغلي: العروض و القوافي، دار البلدية للنشر و التوزيع ، ط 1 ،2009 ، ص57 .

فمثلا نجده في البيت الأول الشطر الثاني يستعمل حرف الحاء رويا، ثم في البيت الرابع ينتقل ويغير الروي ويستعمل حرف الميم. وهذا يدل على التغيير في أحاسيس الشاعر فالحاء تدل على الألم والحسرة وحرف الميم يدل على السكون والطمأنينة.

ب-الوصل: وهو حرف المد الذي يجئ بعد الروي لإشباع حركته كالألف والياء الساكنة والواو. ومثال ذلك في القصيدة قول الشاعر:

يا عيوني، بلقا طيف لكرى

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

فنجد في كلمة(لكرى) ألف المد بعد الروي وهو حرف الوصل.

ج-**الخروج:** وهو إتباع الهاء في الوصل ألف أو ياء،أو واوًا ، وهذا الحرف لم يتطرق إليه الشاعر في القصيدة وهو غير مستعمل .

د-**الردف**[1]: وهو حرف المد الذي يقع قبل الروي مباشرة ويكون ألف، واوً، ياءاً. ومثاله من القصيدة:

بين تشبيبن وشكوى ونواح.

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

فنجد في كلمة (نواح) حرف المد قبل حرف الروي.

[1] عبد العزيز عتيق : علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية بيروت، ص 59

وعند دراستنا للقصيدة وجدنا بأن الشاعر استعمل هذا الحرف (الردف) كثيرا وهذا يرجع إلى الحالة الشعورية التي يعيشها من نواح وألم.

هـ-التأسيس: وهو الألف الذي يفصل بينه وبين الروي حرف واحد صحيح متحرك.

وهذا الحرف لم يستعمل في القصيدة.

و-الدخيل: وهو الحرف المتحرك الذي يقع بين التأسيس والروي وهذا الحرف لم يتناوله الشاعر في قصيدته.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذا البحث المتواضع في بعض الظواهر الصوتية، تأتي خاتمة هذا الجهد، فمن خلال دراستنا لقصيدة جبران خليل جبران توصلنا لمجموعة من الاستنتاجات أهمها مدى علاقة الصوت مع الدلالة، فجبران بتجربته الصادقة وإحساسه المرهف وكلماته الراقية وفق في اختيار ما يناسب أحاسيسه وانفعالاته من الأصوات الخفيفة والشديدة التي جعلت من قصيدته نصا محكما متجانسا في بنيته السطحية والعميقة، وكذلك وفق في الربط بينهما.

المدونة

كانَ لي بِالأمسِ قَلبٌ فَقَضى ... وَأَراحَ النّاسَ مِنهُ وَاِستَراح
ذاكَ عَهدٌ مِن حَياتي قَد مَضى ... بَينَ تَشبيبٍ وَشَكوى وَنواح
إِنّما الحُبُّ كَنجمٍ في الفَضا ... نُورُهُ يُمحَى بِأَنوار الصَّباح
وَسُرورُ الحُبِّ وَهمٌ لا يَطول ... وَجَمالُ الحُبِّ ظِلٌّ لا يُقيم
وَعُهودُ الحُبِّ أَحلامٌ تَزُول ... عِندَما يَستَيقظُ العَقلُ السَّليم
كَم سَهرتُ اللّيل وَالشّوق مَعي ... ساهِرٌ أَرقبهُ كَي لا أَنام
وَخَيالُ الوَجدِ يَحمي مَضجَعي ... قائِلاً لا تَدنُ فَالنَّومُ حَرام
وَسقامي هامِسٌ في مَسمَعي ... مَن يُريد الوَصل لا يَشكو السقام
تِلكَ أَيّامٌ تَقَضَّت فَابشِري ... يا عُيوني بِلقا طَيفِ الكَرى
وَاِحذَري يا نَفس أَلّا تَذكُري ... ذَلِكَ العَهد وَما فيهِ جَرى
كُنـــتُ إِن هَبَّـــت نُسَـــيمات السَّـــحَر ... أَتلوّى راقِصاً مِن مَرَحي

وَإِذا ما سَكَبَ الغَيمُ المَطَر ... خِلتُهُ الرّاحَ فَأَملا قَدَحي
وَإِذا البَدرُ عَلى الأفق ظَهَر ... وَهيَ قُربي صِحتُ هَلّا يَستَحي
كُلُّ هَذا كانَ بِالأمسِ وَما ... كانَ بِالأمسِ تَوَلّى كَالضَّباب
وَمَحا السّلوانُ ماضِيَّ كَما ... تفرطُ الأنفاسُ عقداً مِن حباب
يا بَني أمي إِذا جاءَت سُعاد ... تَسأَلُ الفِتيانَ عَن صَبٍّ كَئيب
فَاخبِروها أَنّ أَيّامَ البعاد ... أَخمَدَت مِن مُهجَتي ذاكَ اللّهيب
وَمَكانَ الجَمر قَد حَلَّ الرَّماد ... وَمَحا السّلوانُ آثار النّحيب
فَإِذا ما غَضِبَت لا تَغضَبُوا ... وَإِذا ناحَت فَكونُوا مُشفِقين
وَإِذا ما ضَحِكت لا تَعجَبُوا ... إِنَّ هَذا شَأن كُلِّ العاشِقين
لَيتَ شِعري هَل لَما مَرّ رُجوع ... أَو مَعادٌ لِحَبيبٍ وَأَلِيف
هَل لِنَفسي يَقظَةٌ بَعدَ الهُجوع ... لِتُريني وَجهَ ماضِيّ المُخيف
هَل يَعي أَيلُولُ أَنغامَ الرَّبيع ... وَعَلى أُذنيهِ أَوراق الخَريف
لا فَلا بَعثٌ لِقَلبي أَو نُشور ... لا وَلا يَخضرّ عُود المحفلِ

وَيَدُ الحَصّادِ لا تُحيي الزّهور بَعدَ أَن تُبرى بِحَدِّ المنجلِ

شاختِ الرّوحُ بِجِسمي وَغَدَت لا تَرى غَيرَ خيالات السِّنين

فَإِذا الأَميالُ في صَدري فَشَت فَبِعكّاز اصطِباري تَستَعين

وَالتَوَت مِني الأَماني وَاِنحَنَت قَبلَ أَن أَبلغَ حَدّ الأَربَعين

تِلكَ حالي فَإِذا قالَت رَحيل ما عَسى حَلّ بِهِ قُولوا الجنون

وَإِذا قالَت أَيشفى وَيَزُول ما بِهِ قُولوا سَتشفيهِ المَنُون

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1-أبو زكرياء يحي بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني: الكافي في العروض والقوافي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط2009،1.

2. أبو بكر حسيني :الصوتيات العربية،الدراسة الافرادية للأصوات،الوادي،ط1.

3. ابن منظور: لسان العرب، ج7.

4. إبراهيم خليل : في اللسانيات ونحو النص ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط1، 2007.

5.إبراهيم أنيس:الأصوات اللغوية.

6.أبي الفتح عثمان ابن جني:الخصائص، تحقيق: عبد الحكيم بن محمد، المكتبة التوقيفية، ج1.

7.البستاني: منجد الطلاب، دار المشرق، لبنان، ط12.

8. جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته بالعربية،تحقيق: سامي الخوري دار النشر لبنان(المنصورية)، ط1 ،2008

9. يحي ابن علي ابن يحي المباركي:المدخل إلى علم الصوتيات العربي،خوارزم العملية للنشر والتوزيع ،ط1 ،2010

10.مختار عطية: موسيقى الشعر العربي ، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية، ط1، 2008.

11.محمد علي عبد الكريم:فصول في علم اللغة العام،دار الهدى عين مليلة.

12. محمد إسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، ط1، 2008.

13.مصطفى بوعناني: في الصوتيات العربية والغربية،دار عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1، 2010 .

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

15. عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية، دار النهضة العربية، بيروت.

16. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 49.

17.علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

18. عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية، دار الكتاب الحديث القاهرة ط1، 2009.

19. حنا الفاخوري:الجامع في تاريخ الأدب العربي،دار الجيل بيروت لبنان.

20.سميح أبو مغلي:العروض والقوافي،دار البداية للنشر والتوزيع ،ط2009،1

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

- **مقدمة**
- **مدخل** 5
- التعريف بالشاعر.....7

الفصل الأول: دراسة في علم الأصوات الفونولوجي (phonologie)

1- التعريف بعلم وظائف الأصوات 12
2- منهج الدراسات الصوتية.....13
3- مفهوم البنية الصوتية.....15
4- دلالة الصوت مع المعنى 18

الفصل الثاني: تحليل البنية الإيقاعية الداخلية للقصيدة:

1- المخرج.....21

1-1 – تعريفه.....21
2-1 – مخارج الحروف.....22
2 – الصفة 25
2-1- تعريفها.....25
2-2 – الصفات التي لها ضد.....25
2-3- الصفات التي ليس لها ضد.....26
3 – المقاطع الصوتية
3-1- تعريف المقطع.....39
3-2- أنواعه.....40
4 – السمات الفوق القطعية 42
4-1- النبر.....43
4-2- التنغيم.....45

الفصل الثالث: تحليل البنية الإيقاعية الخارجية للقصيدة

1- تفعيلات البحر الرمل. 50
2 – الزحافات والعلل 51
3- القافية.....56
4- الروي.....57
5 –الوصل.....57
6- الخروج 57
7- الردف.....57
8- التأسيس.....58
9- الدخيل.....58

- **خاتمة**
- **المدونة** (القصيدة)
- **المصادر والمراجع**
- **الفهرس**