الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور الطاهر مولاي –سعيدة–

كلية: الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها.

شعبة: أدب عربي.

مذكـرة تخرج لنيل شهادة ليسانس تخصص لسانيات عامة

البنية الصوتية في القصيدة العربية الحديثة

"بدر شاكر السياب أنموذجا"

إشـــراف الدكتور:

– نصر الدين عبيد.

من إعداد الطالبتين:

– دحماني بشرى أحلام.

– خوافة رحمة.

السنة الجامعية :1438–1439هـ/ 2017– 2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

باسم الله الرحمن الرحيم

"....وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم..."

إن خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عز وجل فالحمد لله حمدا كثيرا ونشكره شكر العاجز عن إحصاء فضله وعد نعمه حمدا لمن علم بالعلم فلولا القلم لما وصل علم الأولين إلى الآخرين وما علمنا تاريخ الصالحين.

نحن الآن نطوي سهر الليالي وتعب الأيام، وخلاصة مشوارنا الدراسي بين دفتي هذا العمل المتواضع.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والمحبة والتقدير إلى الوالدين الكريمين، ثم إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، جميع أساتذتنا الأفاضل وخاصة الأستاذ المشرف على هذه المذكرة "عبيد نصر الدين" الذي أغرقنا بجميل تفانية وطول صبره ودقة ملاحظاته ونصحه وإرشاده لنا.

كما نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى قسم طلبة الأدب العربي في جميع المستويات وإلى كل من ساهم في مساعدتنا وتحصيل هذه المذكرة ولو بكلمة بسيطة أو ابتسامة مشجعة.

إهداء

باسم الله الرحمن الرحيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك... ولا تطيب النهار إلى بطاعتك ...ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك...ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ...ونصح الأمة...إلى بني الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلا من لا تقدر بثمن، إلى من أفتقدها منذ الصغر، يا من ترتعش قلبي بذكرها، يا من أودعتني لله أهديها هذا البحث أمي الغالية رحمها الله برحمته.

إلى من جرع الكأس ليسقني قطرة صب إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك على دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير أبي العزيز

إلى سندي وقوتي وملاذي إلى من آثروني على نفسهم إلى من علموني علم الحياة، إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة إخوتي: مداني ، مصطفى، طاهر، وأخواتي رقية، فاطمة، جمعة، زهرة، خيرة، كريمة.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إلى البراعم ربيع، ربيعة، صفية، آية، هديل، شيماء، حفصة، جابر، عبد الرحمان، أمين، إدريس، إلى كل من يحمل اسم مباركي

إلى الأخوات التي لم تلدهن أمي إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير صديقاتي: هاجر، كريمة، أمال، تركية، حنان، عبلة، سميرة، مروة، خديجة، زينب، رقية، فاطمة.

إلى من يجمع بين سعادتي وحزني إلى من لم أعرفهم ولن يعرفوني إلى من أتمنى أن أذكرهم إذا ذكروني

إلى من ساندتني ورفيقة دربي في تحمل مشاق البحث بشرى أحلام.

رحمة

إهداء

يجرم القلم واللسان حينما يرفعان للاعتراف بالجميل الذي لن تتحمله الجبال وإت تسعه المحيطات، إما ليكتب بضع أسطر أو ليقول بعض كلمات عاجزة عن التعبير، لأنها تدرك بأنه أعظم منها، وإن كان من يد فأرفع القلم ليكتب من خلجات صدري.

إلى التي أهدتني أنفاسها نفسا نفسا، إلى التي لن يكررها الزمن أبدا إلى شمسي التي لا تغيب وفرحة قلبي وأملي وأماني في هذا العالم.

إلى الرحمة التي لا يدرك قيمتها إلا من فقدها، إلى جنتي والدتي حفظها الله.

إلى من توجني أميرة بلا ملك ولا تاج، إلى من تحمل كل مشاق الحياة وأتعابها لأجلي بكل حب إلى الرجل الوحيد في حياتي الذي عوضني عن جميع العالم إلى السند إلى الأمانم إلى والدي حفظه الله لي من كل سوء

إلى الفرح والبهجة ونور الحياة أخواتي: فاطمة، زهية، حبيبة، رقية

إلى أخي سندي في الحياة: محمد

إلى ملائكة الرحمان: طه يس، ندى، أريج، هديل

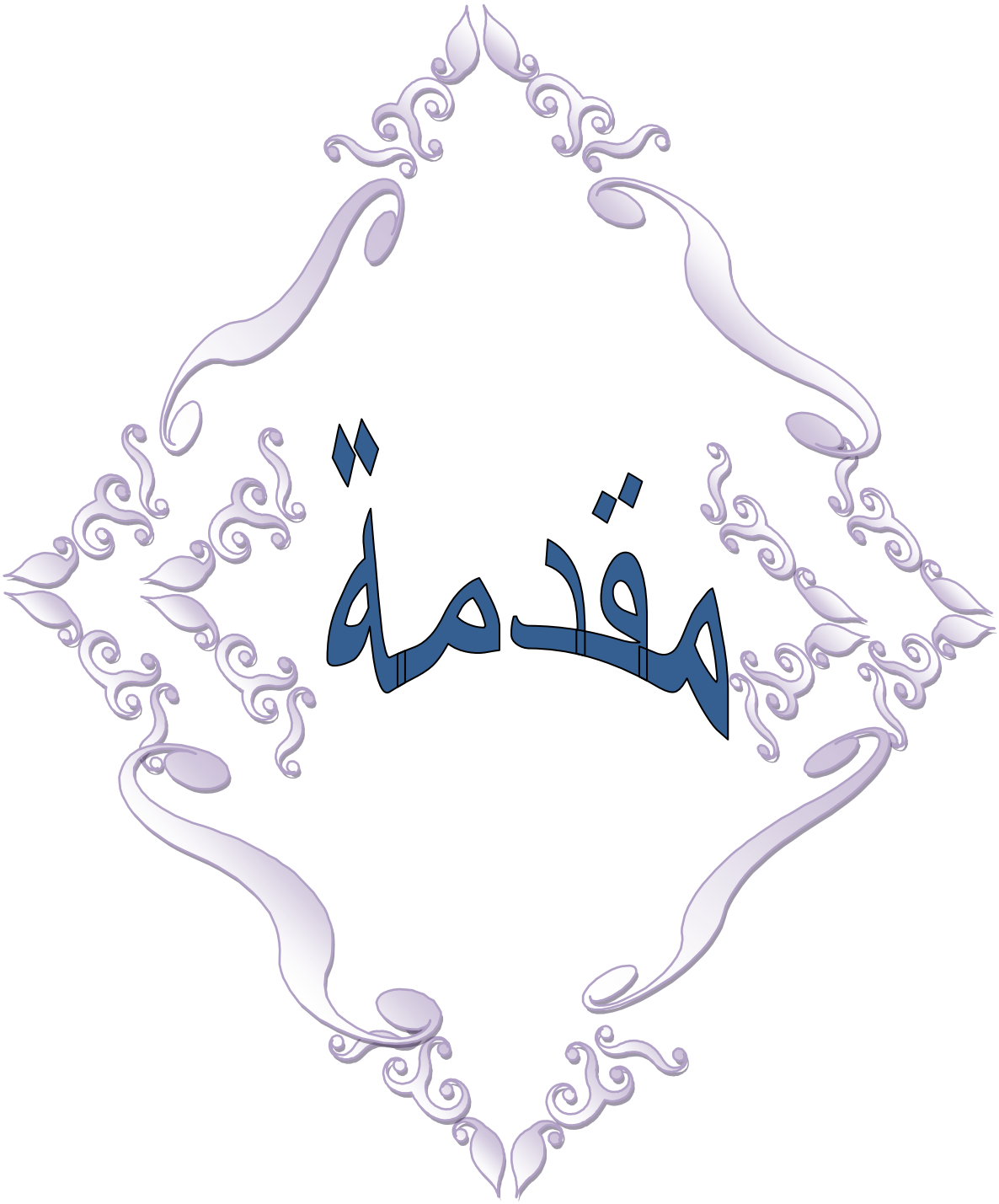
إلى عالمي وهويتي وانتمائي: عائلة دحماني ببركاتها وملائكتها وبالأرواح الطاهرة التي لحقت دار القرار، كل باسمه زمعزته.

إلى رفيقاتي في الحياة: خديجة، أسماء، زينب، حنان

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة.

إلى رفيقتي في هذا المشروع المبارك، والتي تحملت معي مشاق البحث رحمة.

بشرى أحلام


مقدمة

الحمد لله الذي جعل العربية أشرف لسان، وأنزل كتابه في أساليبها الحسان، والصلاة والسلام على أفصح العرب لهجة وأبلغهم حجة.

للغة العربية مكانة مميزة، حبانا الله بها لقوة بيانها، زادها الإسلام غنى وثراء وهذا الشأن جعلها تستحوذ على اهتمام العلماء والمفكرين واللغويين، وأن تأخذ دورها الحضاري والمميز في الدراسات اللغوية بمستوياتها المختلفة.

وتفرد اللغة العربية في مجال الأصوات حقيقة أخرى وخاصة في ذوق الأصوات المفردة وتركيب الكلمات والعبارات منها، وما يهمنا في هذا أثر هذه الأصوات على النص الشعري فارتأينا أن يكون موضوع مذكرتنا البنية الصوتية في القصيدة العربية الحديثة، وذلك ليتسنى لنا ويوضح معرفة هذا الأثر، وقد اخترنا إحدى قصائد بدر شاكر السياب المشهورة لتكون مادة البحث الصوتي. فما هو مفهوم البينية الصوتية؟ وما دلالة مكوناتها في القصيدة؟

واعتمدنا على هذا على مجموعة من المصادر والمراجع القديمة والحديثة التي أعانتنا على الإلمام بالمادة وبجوانب هذا البحث وتوضيح المفاهيم المتعلقة بالبنية الصوتية، ومن أمثلة ذلك: أبو الفتح عثمان بن جني في كتابه "سر صناعة الإعراب" و"الخصائص"، "الكتاب" لسبويه، إبراهيم أنيس "الأصوات اللغوية" و "موسيقى الشعر"، تامر سلوم "نظرية اللغة والجمال في النقد العربي". والباقي حصرناه في قائمة المصادر والمراجع.

وككل بحث لم يخل بحثنا هذا من الصعوبات التي واجهتنا من بينها قلة المصادر والمراجع المتصلة بمفهوم البنية الصوتية إلى جانب صعوبة الحصول على بعضها، مما لم يتسنى لنا الاطلاع عليها ورقيا.

وارتأينا أن تسير هذه الدراسة وفق الخطة المقترحة كالتالي: إفتتحناها بمقدمة ثم اتبعناها بمدخل ففصلين:

الفصل الأول: استيحاء دلالة الأصوات في الشعر العربي.

المبحث الأول: مفهوم البنية الصوتية ودلالتها.

المبحث الثاني: مكونات البنية الصوتية.

المبحث الثالث: دلالة مكونات البنية الصوتية في الشعر.

أما الفصل الثاني: دراسة دلالة الأصوات في قصيدة بدر شاكر السياب (أنشودة المطر).

المبحث الأول: الشاعر والقصيدة.

المبحث الثاني: دلالة مكونات البنية الصوتية في شعر بدر شاكر السياب.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي بوصف التعريف الظاهرة اللغوية ومكوناتها المختلفة.

وفي الأخير ختمنا بحثنا بحوصلة أجملنا فيها ما توصلنا إليه من خلال هذا العمل.

وفي الختام نقول أن عملنا هذا ما هو إلا جهد متواضع نقدمه اليوم ولا ندعي له الكمال والبراءة من النقص، فالكمال لله وحده ونسأل أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.

كما هو معلوم أن الخطاب الشعري يعد بنية لغوية متكاملة، مادته الخام هي الأصوات المتآلفة مع بعضها، فهو نص يتضح بالعطاء وينبض بالحياة، كما يزخر بالدلالات والمعاني النابعة من الحياة النفسية والشعورية، ولعل العواطف والأحاسيس أهم العناصر التي يقوم عليها، بل إنه تجربة شعرية غير محصورة فوتوغرافيا، فالشعر" هو اللغة الإنسانية الأولى من حيث تعبير ذو طبيعة حسية يخضع لنوع من التقطيع والتشكيل، يبين عن شعور بلغ درجة الانفعال، فحرك الخيال الذي تأطر في سلسلة من الصور".[1]

والشعر ظاهرة فنية إبداعية تستعمل فيه علامات اللغة الطبيعية لتوصيل المضمون، الذي هو بناء معقد، وجميع العناصر المكونة له دالة، ويتوجب على الشاعر حين نظمه لقصيدته مراعاة ما يسمى بالتشكيل الصوتي حتى ينعكس في نصه الإبداعي نوع من الانسجام الناشئ أساسا من توزع خاص للصوامت والصوائت داخل الكلمة المفردة، أو النسيج اللغوي المتلاحم (سلسلة كلامية) ذلك أن الانسجام الصوتي من الظواهر البارزة في اللغات، فإذا ما اشتملت كلمة على بعض الأصوات المتباينة نراها تتغير وفي أثناء هذا التغير تحاول تقريب تلك الأصوات فيما بينها، ومن هنا تقع عملية التأثير والتأثر بين الأصوات اللغوية، والتي هي مصدر التغيرات الصوتية.[2]

فظاهرة الانسجام الصوتي خاضعة لموقعية الأصوات وتآلفها في شكل تتابعي معين ليعطي هذا التناسق الصوتي دلالة معينة، وبهذا تحقق اللغة التفاهم بين أفراد المجتمع، كما تنقل التجارب والخبرات الإنسانية للآخر (المتلقي).

فاللغة وسيلة اتصالية إنسانية والصوت مادتها الخام، ولعل تعريف ابن جني (ت 31) من أدق التعريفات لها حيث قال :"حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".[3]

---

[1] الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، 1981، ص43.

[2] بحوث في اللسانيات: الدرس الصوتي العربي المماثلة والمخالفة، مصطلحات المماثلة والمخالفة وظواهرها في العربية الفصحى، بن شيتو جيلالي، 1428هـ-2007م، دار الكتاب الحديث، ص24.

[3] الخصائص، ابن جني (الفتح بن عثمان)، تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، د، ت، ط، ج1، ص33.

كما عرفها ابن خلدون يقول:" اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئة عن القصد لإفادة الكلام فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في أمه بحسب اصطلاحاتهم.[1]

وعليه فالكلام البشري يعد بمثابة سلاسل صوتية يرتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا فالمتكلم لا يعبر عن خلجات نفسه، ولا يبين عن مقاصده وأغراضه بأصوات مفردة منعزلة مجردة، بل ينتج كلمات وجمل وعبارات مادتها الأساسية (الأصوات) في اللغة المنطوقة، والحروف في اللغة المكتوبة، وفي هذا المقام قال ابن سينا (428هـ) :"ولما كانت الطبيعة الإنسانية محتاجة إلى المحاورة لاضطرارها إلى المشاركة والمجاورة انبعثت إلى اختراع شيء يتوصل به إلى ذلك (...) فمالت الطبيعة إلى استخدام الصوت ووفقت من عند الخالق بآلات تقطيع الحروف وتركيبها معا ليدل بها على ما في النفس من أثر".[2]

فالأصوات اللغوية لا تحمل معنى في حد ذاتها بل "يجب أن توضع في شكل تتابعي محدد معين، مكونة كلمات أو مجموعة من الكلمات".[3]

هذه الوحدات الصوتية تمثل "المظاهر الأولى للأحداث اللغوية، كما أنها بمثابة اللبنات الأساسية التي يتكون منها البناء الكبير" [4]، نتيجة تفاعلها مع بعضها البعض داخل النسيج اللغوي، وليس التفاعل بين الأصوات وتجاورها في السلسلة الكلامية صالحا دوما، ذلك لأنه هناك اعتبارات تحدد ورود صوت معين في موقع محدد أو عدم وروده، فمخرج الصوت وصفاته العامة والخاصة من الأسس الهامة التي تحدد التشكيل الصوتي داخل الكلمة المفردة أو التركيب اللغوي.

---

[1] المقدمة، ابن خلدون، ص1254.

[2] (العبارة) الشفاء، ابن سينا، تح محمود الخضيري، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1970، ص21.

[3] أسس علم اللغة، ماريوباي، ص41.

[4] الجملة الفعلية في شعر المتنبي منفية واستفهامية ومؤكدة، زين كامل الخوسيكي، دار المعرفة الجامعة الإسكندرية، ص278.

فالتشكيل الصوتي له كبير الأثر في الكلام العادي، والخطاب الشعري خاصة، ذلك لأنه عملية تقوم على التأمل من أجل اكتناه المعاني المعقدة، ويعود هذا التعقيد إلى المواقف الغامضة المتداخلة التي تكتنفه، الأمر الذي يوجب على الباحث واللغوي استنطاق النص الشعري وفك مغاليقه.

فاللغات البشرية عموما تحرص على تحقيق نوع من الانسجام والتواؤم والتوافق بين الأصوات المشكلة لكلمته تحقيقا لسهولة النطق واختزال الجهد العضلي، وكذا تحقيق حد أعلى من الوضوح السمعي لذلك فاللغات تحرص على أن تؤلف الأصوات المفردة "بطرائق اصطلاحية في كلمات ذات دلالات اصطلاحية"[1]، لتحمل هذه الأصوات معنى معينا، أي كلمات ذات دلالة، والتي بدورها تشكل جملا يحدث بواسطتها التواصل والتفاهم بين أفراد المجتمع البشري الواحد، وكل اللغات تتعدد وتختلف فيما بينها اختلافا بينا، فعلى الرغم من أنها تشترك جميعا في كونها نظاما من الأصوات إلا أنها تختلف في طبيعة هذا النظام.

وبما أن الكلمة هي الوحدة المعجمية المكونة للغة والكلمة مادتها الأساسية الوحدات الصوتية المتآلفة والمتفاعلة لتشكل كيان اللغة المنطوقة، فإن الأصوات تمثل المظاهر الأولى للأحداث اللغوية، ولعل أهم ما يميز الأصوات العربية هو توزعها على مدرج صوتي واسع ومتنوع "ذلك أن الحروف العربية تتدرج وتتوزع في مخارجها ما بين الشفتين من جانب والحاء والهاء والعين والهمزة ثم الغين والخاء على التدرج ومخارجها من الحلق أقصاه فأدناه من جانب آخر، وتتوزع باقي الحروف العربية بينهما في هذا المدرج".[2]

هذا التوزيع الصوتي على الجهاز النطقي يكسب الكلمات المفردة والجمل والعبارات نوعا من الانسجام الصوتي والتوافق والتآلف الموسيقي. فكلما كان الكلام خاليا من التعقيد، سهل التركيب، عذب الألفاظ، بعيدا عن التكلف كان له وقع في القلوب، وتأثير في النفوس.

---

[1] لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص6.

[2] فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك، ص250.

وظاهرة الانسجام الصوتي- باعتبارها من مظاهر التشكيل الصوتي- النابعة أساسا من تأثر الأصوات ببعضها البعض في المتصل من الكلام خاصة النص الشعري يهدف إلى اقتصاد في الجهد العضلي أثناء عملية النطق والتعبير عن الأفكار والمعاني بسهولة ويسر دون مشقة وعناء، إضافة إلى ارتقاءه بالنص الشعري وجعله وسيلة تعبيرية تنضج بالقيم الموسيقية والإيقاعية التي تهز المشاعر وتؤثر في النفوس، وقد تنبه علماء اللغة القدماء لهذه الظاهرة الصوتية ومزاياها انطلاقا من نظام اللغة العربية:" فألفاظ اللغة العربية تتألف كن تلك الحروف الهجائية المألوفة لنا، ويتكون لتلك الألفاظ العربية نسج خاص، إذا حاد عنه اللفظ قيل إنه غير عربي". [1] فاستخرج علماء اللغة بعض القواعد الصوتية في تأليف الألفاظ من الحروف، كتجنبهم جمع الزاي مع الظاء، والسين والضاد والذال، والجيم مع والقاف والظاء والطاء والغين والصاد والحاء مع الهاء، والهاء قبل العين، الخاء قبل الهاء، والنون قبل الراء، واللام قبل الشين".[2]

وتحقيقا للتوافق الموسيقي الخاضع لموقعية الأصوات وتأليفها في شكل تتابعي معين محدد ليعطي هذا التناسق الصوتي دلالة معينة، حرصت اللغة العربية أيما حرص على تأليف كلماتها بنظم أصوات متباعدة المخارج لتحقق بذلك تنوعا موسيقيا وتوافقا إيقاعيا، كما تخرج الأفكار ناضجة وأساليب تأديتها منقحة معبرة ومؤثرة.

[1] دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984، ص76.

[2] فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك، ص250.

الفصل الأول
إستيحاء دلالة الأصوات
في الشعر العربي

المبحث الأول: مفهوم البنية الصوتية ودلالتها.

1 - البنية:

لغة: ما بنيته وهو البنى بكسر الباء مثل جزية وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنتي الرجل أي أعطيته بناءا أو ما تبنى به داره ويقال بنية الهيكل العظمي: وهي تركيب جسم الإنسان الطبيعي وبنية الكلمة صيغتها.[1]

وقال غيره يقال بنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهئية التي تبنى عليها مثل المشية والركيبة [2]، من خلال هذا القول يتضح لنا أن أحد معاني كلمة البنية هي الهئية ومن هذا نجد أن أهل الاختصاص في اللغة خصوا هذه الكلمة أيضا باللغة وجعلوها من مجالات الدراسة فيها ابتداء بالحرف إلى الكلمة إلى الجملة بجميع أبنيتها.

اصطلاحا: هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون على ماهو إلا بفضل علاقته بما عداه [3]، فالبنية جهاز يعمل حسب قوانين تحكمه، ولا نمو لهذه البنية ولا بقاء لها إلا بفضل القوانين نفسها فالعناصر المكونة للبنية هي كل تشكله ظواهر متضامنة بحيث أن كلا منها يرتبط عضويا ببعثية الظواهر ولا قيمة له في ذاته.

ونجد تاريخيا أن كلمة بنية انبثقت من كلمة مماثلة لها هي الشكل والبنية أصل وما عناصرها إلا فروع عنها فهي وحدة تقوم على قاعدة أساسية فهي الكل قبل أن تكون أجزاء هذا الكل والعناصر تنظم انتظاما شكليا تخضع لمجموعة من المبادئ وتقوم بوظيفة معينة داخل البنية فهذه الوظيفة هي

[1] لسان العرب، ابن منظور، ط1، مجلد9، ص338.

[2] المصدر نفسه، ص338.

[3] علم الأسلوب والنظرية البنائية، صلاح فضل، دار الكتاب البناني للطباعة والنشر، بيروت، ص447.

التي تكشف ذلك التنظيم اللغوي الشكلي فيكون بنية لغوية متماسكة في الكل الواحد كأنها نسيج عنكبوتي.[1]

مفهوم البنية الصوتية:

هي البحث في سقية الأصوات اللغوية من حيث مخارجها وصفاتها وكيفية صدورها دون الاهتمام بمعنى الصوت ولقطع النظر على اللغة التي ينتمي إليها [2] فالبنية الصوتية تعتني بدراسة الأصوات من حيث المخارج والصفات وكيفية نطقها من خلال الجهاز النطقي وتشابكها في التركيب وإحداثها معاني مختلفة ودلالات قوية.

النيّة الصوتية ودلالتها:

لقد حظيت اللغة العربية بدراسات متنوعة شملت جميع مستوياتها الصوتية والدلالية والنحوية وما نحو ذلك إلا أن السبب الرئيسي لاهتمام الباحثين بهذه اللغة والنبش في خباياها والعكوف على دراستها من جميع النواحي هو القرآن الكريم حيث حاول العديد من العلماء المحدثين إستيحاء الدلالة من خلال الأصوات وذلك عبر ما يرتبط الصوت من صفات عامة وخاصة إضافة إلى إبراز أهمية العنصر الصوتي بدلالة على المعنى من خلال تماثل الوحدات الصوتية في مقاطع وترتيبها في لفظة واحدة لها معنى معين.

كما يعد الدرس الصوتي من الموضوعات الشائعة والممتعة وخصوصا من خلال ارتباطه بالدلالة الصوتية في تأني الألفاظ.

---

[1] مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، نور الهدى لوشان، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2008.

[2] علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص92.

لقد ذهب الخليل بن أحمد في تعريفه للصوت بقوله: صوت فلان بفلان تصويتا أي دعاه وصات بصوت صوتا، فهو صائت بمعنى صائح، وللضرب من الأغنيات صوت من الأصوات ورجل صائت، حسن الصوت شديده ورجل حسيت له صمت وذكر في الناس حسن"[1].

كما عرج ابن الجني على الصوت بأنه: عرض يخرج مع النفس متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن إمتداد واستطالة فيسمى المقطع أسماء عرض له حرف، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها...[2]

أما المحدثون فقد عرفوه بأنه عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي يحدث في أثنائها انسداد كامل أو جزئي يمنع الهواء الخارج من الحروف من حرية المرور وتصحبها أثار سمعية تأتي من تحريك الهواء فيما يبين مصدر إرسال الصوت، وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن [3] وبذلك يمكن تعريف الصوت بأنه أثر سمعي يصدر عن أعضاء النطق غير محدد بمعنى في ذاته، أو في غيره.[4]

أما في الاصطلاح فهو عدم اهتزاز الوترين الصوتيين فإذا مر الهواء في الحنجرة دون ذبذبة الوترين الصوتيين نتيجة انبساط فتحة المزمار واتساع مجرى الهواء وابتعاد الوترين الصوتيين [5]، فإن الصوت الصادر يكون صوتا مهموسا، وهذا الصوت لا يسمع له رنين حين النطق به ويفقد الصوت المهموس ما يكسبه الجهر الأصوات من قوة لعدم اهتزاز الوترين الصوتيين:" وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا وإلا لم تدركه الأذن ولكن المواد همس الصوت هو صمت الوترين الصوتيين معه، رغم أن الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث ذبذبات: يحملها الهواء

[1] العين، الفراهيدي أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984، مادة (ص و ت).

[2] سر صناعة الإعراب، ابن جني أبو الفتح عثمان، تح حسن هنداوي، ج2، دار القلم، ط1، دمشق، 1985، ص61.

[3] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1987، ص6.

[4] المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، عبد العزيز الصيغ، دار الفكر، دمشق، 2000، ص216.

[5] علم الأصوات العربية، النوري، محمد جواد، ص150.

الخارجي إلى حاشة السمع فيدركها المرء من أجل هذا [1]، والهواء من الهموسة في اللغة العربية هي::التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاء، الطاء، الفاء، القاف، الكاف والهاء".

وقد اختلف اللغويين في تأن صوت الهمز الذي ينطق "... انطباق الصوتيين على نحو يخالف انفراجهما في النطق المهموس، ويخالف توترهما في حالة النطق بالمهجور ولهذا يمكن وصف الهمزة من هذا الجانب بأنها صوت حيادي من ناحية الهمس والجهر فهي صامت.

كما أن البنى الصوتية ترتكز على العديد من الصفات هناك صفات أساسية تسمى بها الحروف وعي حروف الجهر والهمس ولما لها من دلالة داخل النسق خاصة الشعري حيث يسهم الجهر والهمس في تشكيل المعنى وتوضيحه لكا يتوافق مع الدفق الشعوري والحالات النفسية ومع الموافق التي ينبغي القراء التعبير عنها حيث يكشف تجمع الأصوات المهموسة والمجهورة في أسطر القصيدة عن الخريطة الدلالية لمعالم الحالة النفسية المعيشة التي منها ينطق الخطاب لأنه: يحاكي تنوعات شتى من الانفعالات والثنايا والمضامين التي يريد الشاعر إثارتها في نفس المتلقي وما يود التعبير عنه وذلك كله لغرضين غرض غني إيجائي هو قوة تأثير إيحاء الألفاظ من خلال ذكر بعض الرموز والمصطلحات وكذلك لغرض معين سواء اجتماعي أو سياسي وذلك من خلال التصريح المباشر لأن الشاعر إذا استغنى قصيدته وفق حقيقتها أفقدتها ثلاث أرباع المتعة فما دمنا نتحدث عن الأصوات نحن نخص بالذكر الشعر أو النص الشعري الأدبي لأننا من تحلاله نؤول ونقط عليه دلالة الأصوات من خلال إحصائنا للحروف المهموسة والمجهورة والصفات هذه الحروف.

إلا أن التطرق إلى علاقة الصوت بالدلالة يرتبط بطبيعة العلاقة بين الدال والمدلول على اعتماد الصوت دالا لأنه يمثل الشكل الخارجي، أما المدلول فهو انطباع ذلك شكل داخل الذهن أي معنى تلك الصيغة اللفظية بالمعنى الداخلي.

[1] الأصوات اللغوية، أنيس إبراهيم، ص20، 21.

فعلاقة الدال بالمدلول من أهم القضايا الدلالية التي تناولها الفلاسفة اليونان قديما، وانقسموا إلى قسمين الفريق الأول تبنى طرح العلاقة بين الصوت ومعناه علاقة طبيعية والفريق الآخر يرى أن العلاقة بين الصوت ومعناه علاقة اصطلاحية.

وقد حاول العديد من العلماء المحدثين إيجاد الدلالة من خلال الأصوات وذلك عبر ما يرتبط به الصوت من صفات عامة أو خاصة إضافة إلى مخرجه إذ باتت تحولات البنى الصوتية وأشكالها من أهم عوامل تشكيل الدلالة وتوجيه فعالية الخطاب الشعري حيث تتمازج الأصوات في إطار نظام صوتي خاص لتشكل ألفاظ ترتبط بسياقها الشعري لتعنى عن التعبير عن تجربة الشاعر خاصة أن لكل تجربة نظاما صوتيا خاصا يتناسب مع الغرض الشعري، فالصوت هو أساس العملية التواصلية لماله من أثر عميق في إلغاء المعنى في نفس المخاطب وقد فطن الأقدمون إلى القضية التي تعنى بتغيير الأصوات عن مستويات الكلمات الدلالية.

فيتضح مما سبق أن للصوت معنى أفرادا وتركيبا، وإذا أردنا أن نصف القول في الأصوات فنجد أن البنية الصوتية لن تؤدي دورها إلا ضمن سياق تركيبي على الرغم من أن لكل كلمة مفردة صوتا فعليا يساهم في تحديد دلالتها فإن الكلمة إذا ما ركبت من كلمات أخرى أنتجت مجموعة من الأصوات توجه معنى النص فمن السياق في نظام تركيبي وترتيبي للجمل.[1]

فالصوت وجد للتعبير عن معنى مراد من ورائه كما عبر حسن عباس عن اللفظ بأنه تحفة فنية حية نستطيع بخصائص حروفها الإيحائية أو الهجائية أن تعيدها بكامل وعينا إلى الحالات الشعورية واللاشعورية التي استلهم العربي منها مفاهيمه وتقاليده.[2]

[1] أدوات النص، محمد تحريشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، 2000، ص24.

[2] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998، ض132.

المبحث الثاني: مكونات البنية الصوتية

تمهيد:

تنقسم الأصوات اللغوية إلى قسمين رئيسين هما:

1_ **أصوات اللين Vowel**: وهي الحركات وتعرف بالصوائت، وقد سماها الخليل الأزهري بالأحرف الجوف وأطلق عليها الخليل اسم الحروف الهوائية، وذلك لأنها تخرج من هواء الجوف دون أن تقع في مدارج اللسان أو الحلق أو اللهاة[1]، أما ابن جني فقد سماها بالحروف المصوتة[2].

2_ **الأصوات الساكنة Consonants**: وهي الحروف وتعرف بالصوامت[3]

وهذا التقسيم يرجع إلى طبيعة الأصوات اللغوية، وهو ينبني على عاملين أساسيين هما:

–تذبذب الوترين الصوتيين أو عدمه عند النطق.

–كيفية مرور الهواء من الحلق والفم والأنف[4].

الصوائت:

عنب الأصوات اللغوية وخاصة الصوائت بحفظ وافر من الدراسات في العديد من اللغات.

حيث عرفت الصوائت عند العرب منذ القدم، ويعد الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من درس الأصوات العربية وأشار إلى تقسيمها في قوله:" في العربية تسعة وعشرون حرفا منها خمسة وعشرون

---

[1] العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، مطبعة العاني، بغداد، 1967.

[2] الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ج3، ص124-125.

[3] علم اللغة العام، الأصوات، كمال بشر، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص73.

[4] علم وظائف الأصوات العربية الفونولوجيا، عصام نور الدين، دار الفكر البناني، بيروت، ط1، 1992، ص195.

صحاحا لها أحياز ومدارج، وأربعة أحرف جوف هوائية هي الواو والياء والألف اللينة والهمزة، وسميت جوفا لأنها تخرج من الجوف.[1]

أما ابن جني فقال:" اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والياء والواو، فكها أن هذه الحروف الثلاثة فكذلك الحروف ثلاث، وهي الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو، وقد كان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة، وقد كانوا في ذلك على طريقة مستقيمة ويدلك أن الحركات أبعاض لهذه الحروف أنك متى أشبعت واحد منهن حدث بعدها الحرف الذي هي بعضه، ورتب ابن جني الصوائت العربية ترتيبا تصاعديا فقال:"الفتحة أول الحركات وأدخلها في الحلق والكسرة بعدها، والضمة بعد الكسرة.[2]

كما نجد الدكتور كمال بشر قد أطلق مصطلح أصوات اللين على الحركات القصيرة والطويلة.[3]

فالصوائت عند اللغويين بصورة عامة على قسمين:

1 الصوائت القصيرة: وهي الفتحة، الكسرة، الضمة.
2 الصوائت الطويلة: وهي الألف، الياء، الواو.

فعدد الصوائت في اللغة العربية ستة وهي:

1 الفتحة القصيرة في مثل: كَتب.
2 الفتحة الطويلة (الألف) في مثال: قال، عسى.
3 الضمة القصيرة في مثل: كُتب.
4 الضمة الطويلة (الواو) في مثل: عود وطول.

[1] مجلة كلية الأدب، الخليل بن أحمد الفراهيدي رائد علم الأصوات، أحمد محمد سالم الزوي.
[2] مجلة جامعة الناصر، الصوائت في الدرس اللغوي رؤية صرفية جديدة، صالح علي محمد النهاري.
[3] ينظر: مجلة جامعة النصر، الصوائت في الدرس اللغوي، رؤية صرفية جديدة.

5 الكسرة القصيرة في مثل: سوار.

6 الكسرة الطويلة (الياء) في مثل: سيرة، وقيل.[1]

الأصوات الصامتة:

الأصوات الصامتة أو الصوامت هي كل أصوات اللغة العربية ما عدا الحركات منها [2]، فالصامت هو الصوت الذي يحدث حين النطق به انسداد جزئي أو كلي، وللصامت في دراستنا العربية تسميات أخرى كالصحيح والساكن والحبيس يقابلها في الفرنسية (Consonne)[3] .

مخارج الأصوات:

المخرج هو مكان النطق الذي يحدث فيه التصويت ويدعى أحيانا بنقطة النطق حين يحدث الاعتراض حبسا أو تضييقا كما في الأصوات الصامتة التي تحدث أساسا عن طريق المخرج ودرجات الانفتاح وصفات النطق.[4]

ومخارج الأصوات هي ستة عشر مخرجا على النحو التالي:

1_ أقصى الحلق: (ء، أ، هـ) يخرج منه الهمزة ثم الألف ثم الهاء، أما الهمزة فذكرها عبد القاهر الجرجاني أن أدخل الحروف في الحلق.[5]

2_ وسط الحلق: (ع، خ) وبعد مخرج هذه الثلاثة مخرج العين والحاء، وهما من وسط الحلق لا فاصل بينهما ولولا في الماء بوصفه أخف من العين وأدخل في الفم لكان عينا.[6]

---

[1] ينظر: مجلة جامعة النصر، الصوائت في الدرس اللغوي، رؤية صرفية جديدة.

[2] النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته.

[3] مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، ط3، 1429هـ-2008م، ص91.

[4] ينظر: مبادئ اللسانيات، ص93.

[5] نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، تامر سلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية-اللاذقية ص-ب 1018، ط1، 1983، ص14.

[6] ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي، ص14.

3_ آخر الحلق: (غ، خ) ومن آخر الحلق (الغين والخاء) وهو يلاحظ هنا أن الخاء أظهر حروف الحلق وأدناها إلى الفم.[1]

4_ من فوق أول الفم أقصى اللسان مخرج (ق) القاف.[2]

5_ من بعد ذلك، أي من بعد فوق أول الفم من أقصى اللسان، وأدنى إلى مقدمة الفم مخرج (ك) الكاف.[3]

وهذان الحرفان (القاف والكاف) أول حروف الفم، وأقرب الحروف إلى حروفا الحلق، ولذا يقل الإدغام فيهما كما قال في حروف الحلق.[4]

6_ وسط اللسان: (ج، ش، ي) مما انحدر من أقصى اللسان قليلا ومن وسط بينه وبين الحنك الأعلى مخرج الجيم والشين والياء، إلا أن الياء وإن كان شريك الجيم والشين في وسط اللسان فإن له إلى طرف اللسان الذي هو مخرج النون قربا وميلا ليس ذلك الجيم والشين، وهو كأنه يلي الراء، ومن ثم فإن الألثغ: يجعل الراء ياء.[5]

7_ من أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج (ض) الضاد.[6]

8_ من أول حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان من بيتها وبين ما يليها من الحنك الأعلى مما فوق الضاحك والناب والرباعية والشية مخرج اللام، وفي موطن آخر بنية إلى أنها من طرف اللسان من مخارج النون بعينها إلا أن فيه انحراف.[7]

---

[1] المرجع نفسه، ص15.
[2] المرجع نفسه، ص15.
[3] المرجع نفسه، ص15.
[4] المرجع نفسه، ص15
[5] ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص15.
[6] المصدر نفسه، ص15.
[7] المصدر نفسه، ص15.

9_ من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا مخرج (ن) النون.[1]

10_ ومن مخرج النون، غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحرافه إلى اللام مخرج الراء وهي أقرب الحروف إلى اللام وأكثرها شبها بها.[2]

11_ مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج (ط د ت) الطاء والدال والتاء.[3]

12_ مما بين الثنايا وطرف اللسان مخرج (ص س ز) الصاد والسين والزاي.[4]

13_ مما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العلى مخرج (ظ ذ ث) الظاء والذال والثاء.[5]

14_ مما بين الشفتين وأطراف الثنايا العلى مخرج (ف) الفاء.[6]

15_ مما بين الشفتين مخرج (ب م و) الباء والميم والواو.[7]

16_ ومن الخياشم مخرج النون الخفية.[8]

صفات الصوامت:

1 الجهر والهمس: من صفات الصوت اللغوي أن يكون مجهورا أو مهموسا.

– **الجهر**: يكون الصوت مجهورا حيث تتذبذب الأوتار الصوتية، وينشأ هذا الاهتزاز عن تماس الوترين الصوتيين وابتعادهما بشكل متكرر، مثال ذلك الأصوات الباء والجيم والدال والذال والراء

[1] المصدر نفسه، ص15.
[2] المصدر نفسه، ص16.
[3] المصدر نفسه، ص16.
[4] المصدر نفسه، ص16.
[5] المصدر نفسه، ص16.
[6] المصدر نفسه، ص16.
[7] ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص16.
[8] المصدر نفسه، ص16.

والزاي والضاد والضاء والعين والغين واللام والميم والنون والواو والياء يضاف إلى ذلك الصوائت (أصوات العلة) تدعى الظاهر جهرا.[1]

- **الهمس**: يكون الصوت مهموسا حين تكون فتحة المزمار في حالة انفتاح ولا يتلاقى الوتران الصوتيان ولا يهتزان مثال ذلك الأصوات التاء والثاء والماء والخاء والسين والشين والصاد والطاء والفاء والقاف والكاف والهاء.[2]

- **الشديدة والرخوة**: ومعنى الشديد: أنه حرف صلب قوي لا يجري فيه الصوت، والحروف الشديدة ثمانية هي: (ء، ق، ك، ج، ط، د، ت، ب)، والرخوة: حرف ضعيف يجري الصوت فيه، وحروف الرخوة ثلاثة عشر حرفا وهي:(ه، ح، غ، خ، ش، ض، ص، س، ز، ذ، ث، ف) والحروف التي ما بين الشدة والرخوة ثمانية وهي:(ا، ع، ي، ل، ر، م، و).[3]

- **الإطباق والانفتاح**: ويسمى الأول التفخيم: وهو انحصار الصوت بين اللسان وما يحاكيه من الحنك نتيجة لارتفاع مؤخر اللسان نحو أقصى الحنك الأعلى في شكل تقعر على هيئة ملعقة، بينما يكون طرفه ملتحما مع جزء آخر من أجزاء الفم مشكلا مخرجا من المخارج الصوتية.

أما الثاني فهو على العكس منه، وأصوات الأول في العربية أربعة هي: الصاد والضاء والطاء والظاء وغيرها أصوات متفتحة.[4]

- **الاستعلاء والإستفال**: الاستعلاء لغة: العلو والارتفاع، واصطلاحا: أن يستعلي أقصى اللسان عند النطق بالصوت إلى جهة الحنك الأعلى، وهو من المصطلحات القديمة، فقد ذكر الأزهري أن

---

[1] الأصوات اللغوية النظام الصوتي للغة العربية، محمد علي الخوالي، دار الفلاح للنشر والتوزيع، ص ب 818 صويلح، عمان الكبرى، الأردن، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص39.

[3] ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص17.

[4] الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر، مؤسسة الثقافة الجامعة، 2007، الإسكندرية، ص141.

الخليل وصف به عددا من الأصوات، كما أن سبويه خصى به الحروف السبعة التي تمنع الإمالة وهي: ط، ض، ظ، ص، غ، خ، ق.[1]

قال الداني: " والمستعلية سبعة أحرف يجمعها في قول: ضغط خص قط، الخاء والغين والصاد والضاد والطاء والظاء، سميت مستعلية لأن اللسان يعلو بها إلى جهة الحنك، ولذلك تمنع الإمالة، إلا أنها على ضربين: منها ما يعلو اللسان به وينطبق، وهي حروف الإطباق الأربعة، ومنها مالا يعلو ولا ينطبق، وهي ثلاثة: الغين، الخاء والقاف، والمستفلة ما عدا هذه المستعلية، سميت مستقلة لأن اللسان لا يعلو بها إلى جهة الحنك.[2]

– التفخيم والترقيق:

هي الأصوات التي يصاحب إنتاجها ارتفاع مؤخر اللسان قليلا إلى أعلى في اتجاه الطبق، الجزء اللين من سقف الحنك ولكن لا يتصل به، ثم يتحرك إلى الخلف قليلا باتجاه الجدار الخلفي للحلق، ويطلق على هذه الأصوات اسم الأصوات المفخمة والأصوات المفخمة المطبقة في العربية هي: الصاد، الضاد، الطاء والظاء وهناك أصوات مفخمة جزئيا (بين الترقيق والتفخيم) هي: القاف، الغين والخاء.[3]

أما الأصوات المرققة فهي الأصوات التي يرتفع فيها مقدم اللسان في اتجاه الغار، ويطلق على ظاهرة الترقيق هذه مصطلح التغوير، والأصوات المرققة هي الأصوات الغير مفخمة ويضم كل الأصوات عدا المفخمة كليا وجزئيا.[4]

---

[1] ينظر: المدخل إلى علم اللغة والجمال في النقد العربي، ص131.

[2] المرجع نفسه، ص131-132.

[3] ينظر: النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، ص32.

[4] المصدر نفسه، ص32-33.

– **الذلاقة والإصمات:** الذلاقة من الذلق، ومعناه الطرف، ومنه أطلق مصطلح الإذلاق على الأصوات التي تخرج من طرف اللسان: (ل، ن، ر) والتي تخرج من طرف الشفة: (ب، ف، م) وتتميز أصوات هذه الأحرف بخروجها في سهولة وسير وخفة، والذلاقة ملمح قوة في الصوت، وتمتاز هذه الأصوات بوضوحها السمعي العالي.[1]

– **الإصمات:** هو المنع، وهو ثقل نسبي في النطق بأصوات العربية المتبقية، والأصوات المصمتة: غير أصوات الذلاقة سميت بذلك لأنه صمت، أي المنع.[2]

– **الصفير:** ويشمل مجموعة (ص، س،ز) وهذه المثلثة كما يقول عبد القاهر، فيما زيادة صوت هي الصفير وتسمى لذلك بحروف الصفير وهي متساوية في هذا الصوت ومتقاربة في المخرج، ومن ثم جاز إدغام بعضها في بعض وامتنع إدغامها في المثلثين (ط، د، ت) (ظ، ذ، ث) لأن إدغامها يبطن الصوت الذي فضلت به على غيرها ويسلبها صفيرها ويخل بها، والصفير على هذا الأساس صفة قوة في الصوت لا يشركها في نسبته غيرها من الأصوات.[3]

– **التكرير:** التكرير صفة الصوت الراء، وهو "ارتعاد طرق اللسان بالراء" ويحصل ذلك بأن طرف اللسان يطرف اللثة لينا يسيرا أو ثلاثا، وهذه الطرقات لا تحدثها حركة عضلية محسوسة (أو واعية) من طرف اللسان بل تحدث بوضع طرف اللسان مسترخيا في موضعه المناسب، ويذبذبه العمود الهوائي.[4]

---

[1] المصدر نفسه، 35.

[2] المصدر نفسه، 36.

[3] ينظر: نظر اللغة والجمال في النقد العربي، ص18.

[4] المدخل إلى علم أصوات العربية، غانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1425هـ-2004م، ص128.

– **التفشي**: للتفشي لغة: الانتشار والانبثاث، واصطلاحا: كثرة إنتشار خروج الريح بين اللسان والحنك عند النطق بالشين، ووصف سبويه صوت الشين بالتفشي خاصة، وذكر غيره أصواتا أخرى مع الشين، منها الضاد والفاء والثاء.[1]

– **الاستطالة**: {ض ش}: المقصود بذلك أن في هذين الصوتين استطالة وانبساطا يقربان بهما من مخارج غيرهما من الأصوات فاستطالة الشين والضاد تصلحهما بمخرج (الطاء) وأختيها و(الظاء) وأختيها فيجوز إدغامهن فيهما.[2]

المقاطع الصوتية: Sound syllables

عندما يتكلم الإنسان فإنه ينطق بسلسلة من الأصوات المتابعة، هذه الأصوات تترابط وتتألف في مجموعات نسميها كلمات قم تنظم الكلمات في جما وعبارات فتؤدي إلى معنى مقصود وواضح من المتكلم إلى المتلقي، فالكلمات حزم صوتية متشابكة ومترابطة العناصر، لا يمكن تجزئتها صوتيا.[3]

تعريف المقطع:

المقطع لغة: الأخر والخاتمة، ومقطع كل شيء آخره، حيث ينقطع كمقاطع الرمال والأودية الحرة.[4]

ويعرف المقطع بأنه كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة يمكن الابتداء بها والوقوف عليها، وهو عند الدكتور أحمد كمختار عمر قطاع من تيار الكلام يحوي صوتا مقطعيا ذا حجم أعظم ويحاط بقطاعين أضعف أو كشيكيا، كما اعتبره الدكتور عصام نور الدين نوعا بسيطا من الأصوات التركيبية في السلسلة الكلامية، وهو وحدة صوتية أكبر من الفونيم، ويأتي بعده من حيث البعد الزمني في النطق، والبعد المكاني في الكتابة.[5]

---

[1] ينظر: المدخل إلى علم اللغة والجمال في النقد العربي، ص130.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] ينظر: النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، ص48.

[4] ينظر: لسان العرب، ص3675.

[5] دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص241.

ويعرفه الدكتور رضوان القضائي بأنه أصغر وحدة كلامية منظومة لا تحمل معنى بذاتها، لكنها تجسد السمات النظمية في الكلام، وتحمل نبر الكلمة، ويتألف من اجتماع صامت وصائت ضمن ترتيب معين يحدد طبيعة المقطع ونوعه.[1]

أنواع المقاطع:

اتفق المحدثون على خمس مقاطع:

– **مقطع قصير مفتوح:** ويتكون من (صامت+ حركة قصيرة) ومثال ذلك كلمة (كتب) التي تتكون من ثلاث مقاطع قصيرة.[2]

– **مقطع طويل مفتوح:** ويتكون من (صامت+ حركة طويلة) نحو (في) و (ما) في (مال) و (سا) في (سال).[3]

– **مقطع طويل معلق:** ويتكون من (صامت+ حركة قصيرة+صامت) نحو: (عف) و(يد) في (يدعو).[4]

– **مقطع طويل حركته طويلة:** ويتكون من (صامت+حركة طويلة+صامت) كما في (باب).[5]

– **مقطع زائد في الطول:** ويتكون من (صامت+حركة قصيرة+صامت+صامت) كما في (بنت).[6]

(بنت).[6]

[1] مدخل إلى اللسانيات، رضوان القضماني، منشورات جامعة البعث، مديرية الكتب والمطبوعات، 1988-1989، ص97.

[2] التغيرات الصوتية في التركيب اللغوي، صلاح الدين سعيد حسين، ص121.

[3] المصدر نفسه، ص121.

[4] المصدر نفسه، ص121.

[5] المصدر نفسه، ص121.

[6] المصدر نفسه، ص121.

وزاد تمام حسان مقطعا آخر وهو الأقصر في رأيه، ويمثل حرفا صحيحا مشكلا بالسكون مثل لام التعريف وسين الإستفعال، ولابد في هذا الحرف الذي يكون مقطعا كاملا من أن يكون مشكلا بالسكون مثل بحرف متحرك وأن يكون في بداية الكلمة.[1]

أشكال المقاطع:

تختلف أشكال المقاطع من لغة إلى أخرى، ويتوقف شكل المقطع على ثلاثة عوامل هي:

- عدد الصوامت في الهامش الأول للمقطع، ويتراوح العدد بين صفر وثلاثة في اللغات المختلفة.[2]

- نواة المقطع التي هي صوت صائت واحد (صوت علة) في العادة.[3]

- عدد الصوامت في الهامش الثاني للمقطع، ويتراوح العدد وثلاثة في اللغات المختلفة.[4]

أشكال العربية:

اللغة العربية تستخدم الأشكال الآتية من المقاطع:

—ص ع مثل ذَاَ

—ص ع ص مثل مِنْ [5]

وهذا إحصاء لعينات لغوية من نصوص عربية مكتوبة فتبين ما يلي:

- ص ع هذا الشكل هو أشيع الأشكال المقطعية، إذا بلغت نسبته 60

- ص ع ص هذا الشكل أقل شيوعا من الشكل السابق وبلغت نسبته 39

---

[1] المصدر نفسه، ص69.

[2] ينظر: الأصوات اللغوية، ص193.

[3] المصدر نفسه، ص193.

[4] المصدر نفسه، ص193.

[5] المصدر نفسه، ص195.

– ص ع ص ص هذا الشكل أقل الأشكال شيوعا إذ بلغت نسبته 1 فقط.

ومن المعروف أن هذا الشكل لا يتحقق إلا عند نهاية الكلام ويشترط أن يتوالى صامتان عند النهاية لا يفصلها صائت.[1]

النبر:

النبر في اللغة مصطلح يعني الهمز، وجاء في الحديث أنه قيل لرسول الله صلى الله عليه وسلم "يا نبي الله" فقال:" لا تنبر باسمي" أي لا تهمزه، والنبر همز الحرف، والنبر عند العرب هو ارتفاع الصوت.[2]

أما في الاصطلاح فهو الضغط على مقطع معين من الكلمة لجعله بارزا أوضح في السمع من غيره من مقاطع الكلمة[3]، وهو أيضا قوة التلفظ النسبية التي تعطي لصائت في كل مقطع من مقاطع الكلمة أو الجملة، فالمقطع المنبور يتطلب طاقة كلامية أكثر من المقطع غير المنبور، أي المقطع ذي النبرة الضعيفة، لأن كل مقطع يأخذ قسطه من النبر، ولكن المقاطع تختلف في درجة النبر، أما السامع فإنه يسمع المقطع المنبور أعلى من سواه من المقاطع غير النبوة، ولتوضيح ذلك ننظر إلى الكلمة الآتية: سالم هذه الكلمة تتكون من مقطعين هما: سا+ لم. أسهما أقوى؟ عندما ننطق الكلمة هل يكون صوتنا أشد وأعلى مع المقطع الأول أم مع المقطع الثاني؟ لا شك أن المقطع الأول أقوى، ولذلك نقول أن المقطع الأول منبور أو أن النبرة الرئيسية تقع في المقطع الأول.[4]

---

[1] ينظر: الأصوات اللغوية، ص195.

[2] لسان العرب لابن منظور، دار المعارف 1119، كورنيش، القاهرة، ص4323.

[3] الدلالة الصوتية في اللغة العربية.

[4] ينظر، الأصوات اللغوية، ص158.

درجات النبر:

لقد ميز اللغويين أربع درجات من النبر واكتفى بعضهم بثلاث، درجات فقط، بل اكتفى بعضهم بدرجتين لأغراض والتبسيط ومستويات النبر أربعة هي:[1]

– **النبرة الرشيسة:** ورمزها /' / ويدعوها البعض النبرة الأقوى أو النبرة القوية ورمزها خط قصير مائل يوضع فوق نواة المقطع يشبه الفتحة العربية.[2]

– **النبرة الثانوية:** ورمزها / ^/ وهي أضعف من النبرة الرئيسية وأقوى من النبرة الثالثة، ورمزها كأنه ثمانية عربية صغيرة توضع فوق نواة المقطع.[3]

– **النبرة الثالثية:** ورمزها / ` / وهي أضعف من النبرة الثانوية وأقوى من النبرة الضعيفة، ورمزها خط قصير، يميل بعكس اتجاه النبرة الرئيسية.[4]

– **النبرة الضعيفة:** ورمزها / ˘ / وهي أضعف النبرات ورمزها قوس صغير مقعر من أعلى يوضع فوق نواة المقطع.[5]

أما في حالة اللغويين الذين تحدثوا عن ثلاث مستويات من النبر، فكانت نبراتهم هي:

–النبرة الرئيسية.

–النبرة الثانوية.

–النبرة الضعيفة.[6]

---

[1] ينظر: الأصوات اللغوية، ص163.

[2] المصدر نفسه، ص163.

[3] المصدر نفسه، ص163.

[4] المصدر نفسه، ص163.

[5] المصدر نفسه، ص164.

[6] المصدر نفسه، ص164.

وفي حالة التحدث عن مستويين اثنين من النبر فقط هما:

-النبرة الرئيسية.

-النبرة الضعيفة.[1]

أنواع النبر:

- نبرة الكلمة: وهي النبرة الرئيسة التي تأخذها الكلمة إذا قيلت منفردة مسبوقة بسكون متبوعة بسكون.[2]

- نبرة الجملة: وهي النبرة الرئيسة التي تأخذها الجملة وفي هذه الحالة تتنازل الكلمات عن نبراتها الرئيسة التي كانت تأخذها وهي منفردة، تتنازل عنها لصالح الجملة، فتأخذ الجملة كلها بنبرة رئيسة واحدة إذا قبلت كوحدة صوتية واحد.[3]

- النبرة التقابلية: وهي نبرة رئيسة قد تأخذ أية كلمة في الجملة من أجل هدف معين.[4]

التنغيم: Intonation

جاء في اللسان أن النغمة جرس الكلمة، وحسن الصوت في القراءة وغيرها، النغم الكلام الخفي، والنغمة الكلام الحسن.[5]

أما اصطلاحا فهو موسيقى الكلام فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن "الموسيقى" إلا في درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع كلا متناغم الوحدات والجنبات.[1]

---

[1] ينظر: الأصوات اللغوية، ص164.

[2] المصدر نفسه، ص164.

[3] المصدر نفسه، ص164.

[4] المصدر نفسه، ص164.

[5] ينظر: لسان العرب، ص4490.

كما أن التنغيم يختص بالجملة كلها فهو نمط لحني (Molodic Pattern) يتحقق بالتنوع في درجة جهر الصوت أثناء الكلام، وهو أيضا المصطلح الصوتي الدال على الإرتفاع (الصعود) الانخفاض (الهبوط) في درجة (Pitch) الجهر (Voice) في الكلام، أو عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين.

ومن خلال التعريفات السابقة فالتنغيم تغيرات موسيقية تنتاب الصوت من صعود أإلى الهبوط، تحدث في لغة لغاية وهدف يرمي إليه المتكلم وبحسب الحالة التي يكون عليها.[2]

أنواع التنغيم:

لتنغيم قسمان:

1 –وهو ينتهي بنغمة هابطة على آخر مقطع عليه النبر.[3]

2 –ينتهي بنغمة صاعدة على المقطع المذكور، ويكثر استعمال النغمة الهابطة في التقرير لإفادة انتهاء الجملة وتمام المعنى، أما النغمة الصاعدة فتدل على أن الكلام بحاجة إلى إجابة وغالبا ما يكون استفهاما.[4]

كما أن هناك نوع ثالث من التنغيم يعرف بالنغمة المسطحة وتتحقق إذا وقف المتكلم قبل تمام المعنى، وهي نغمة ليست بالصاعدة ولا بالهابطة ومن أمثالها الوقف عند الفواصل المكتوبة في الآيات.

"فَإِذاَ بَرَقَ البصَرُ وَخُسِفَ القَمَرُ وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالقَمَرُ يَقُولُ الإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الم فرُّ" القيامة الآية من7–10.

[1] علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص533.

[2] ينظر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص197.

[3] ينظر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص198.

[4] المصدر نفسه، ص198.

فالوقوف عند (البصر) أولا و (القمر) ثانيا ثم على معنى لم يتم، فهذه النغمة مسطحة دون صعود أو هبوط، أما الوقوف عند (المفر) فالنغمة هابطة لأنه تم عند تمام معنى دونما أداة، أي أن الاستفهام تم بالظرف.[1]

[1] المصدر نفسه، ص198.

المبحث الثالث: دلالة مكونات البنية الصوتية في الشعر العربي.

– دلالة الصوائت:

حظيت الأصوات اللغوية ولا سيما الصوائت بحظ وافر من الدراسات في كثير من اللغات، فالصوائت أو ما يعرف بالحركات هي النوع الرئيسي الثاني من الأصوات اللغوية، وتعرف بأنها الأصوات التي تنتج عن اهتزاز الحبلين الصوتيين بدون قفل أو تضييق أو اسنداد في منطقة جهاز النطق أعلى المزمار.[1]

ويستطيع الباحث تحديد الصوائت العربية كما يلي:

- **الكسرة:** صائت أمامي ضيق منفرج قصير.
- **الياء:** صائت أمامي ضيق منفرج طويل.
- **الفتحة:** صائت أمامي متسع محايد قصير.
- **الألف:** صائت أمامي متسع محايد طويل.
- **الضمة:** صائت خلفي ضيق مضموم قصير.
- **الواو:** صائت خلفي ضيق مضموم طويل.

– خصائص الصوائت:

الصوائت بخلاف الصوامت هي أصوات أخلي سبيل الهواء أثناء النطق بها، الأمر الذي جعلها تتميز بمجموعة من الخصائص من بينها:

أ –الوضوح التام بحيث لا تخفي عند النطق، وتسمع بكامل صفاتها.

ب – تشييع في اللغات، كما أن أي انحراف عن أصول النطق بها يبعد المتكلم عن الطريقة المألوفة بين أهل هذه اللغة.

[1] ينظر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص172.

ج مجهورة دائما.[1]

المعاني التي وردت بها الصوائت: من بين المعاني التي وردت بها الألف الصائتة، الواو والياء، تحدث الخليل عن أصوات اللغة العربية وميز طائفة من الأصوات وهي:"الألف والواو والياء، حيث أطلق عليها مصطلح الحروف الهوائية أو حروف الجوف" [2]، واعتبرها هوائية ليس لها حيز تنتسب إليه، فكثيرا ما تجده يقول: الياء والواو والألف هوائية في حيز واحد

إلا أنها لا يتعلق بها شيء، وأيضا قوله أنها سميت هوائية لأنها تخرج من الجوف، فلا تقع في مدرجة من مدارج اللسان ولا من مدارج اللهاة، وإنما هي هاوية في الهواء فلم يكن لها حيز تنسب إليه إلا الجوف، وكان يقول كثيرا:"الألف اللين والواو والياء[3].

ولعل اتساع الصوائت كان عاملا في اتساع دلالتها المتنوعة، حيث يقول مصطفى السعدني:"وشعرنا المعاصر حافل بتوظيف الحركات الطوال في حمل المشاعر الممتدة والأحاسيس العميقة".[4]

ويتفق الباحثون على أن الحزن والشجن والأسى هي الدلالات الأكثر التي يستوحونها من الأصوات الصائتة، وأن مجال الحزن هو المجال الأوسع الذي تختص به تلك الأصوات[5].

حيث نلمس من تحليلنا لبعض النصوص تلاؤم أصوات اللين وحالة الشجن والأسى ومثال ذلك ما قاله محمود درويش:

كم كنت وحدك يا ابن أمي

يا ابن أكثر من أبي

---

[1] في الأصوات اللغوية، غالب فاضل المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، دط، 1984، ص،ص 3-4.

[2] ينظر، العين/1/64.

[3] لسان العرب، ص3.

[4] البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الاسكندرية، ص37.

[5] ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص51.

القمح مر في حقول الآخرين

والماء مالح

والغيم فولاذ

وهذا النجم جارح

وعليك أن نحيا.[1]

فهذا المقطع بدوره يفصح عن نغم كئيب يناجي الحياة.

وكذلك في قول الشاعر صلاح عبد الصبور: يا أيها الحب الذي ماتا

لو يرجع اليوم الذي فاتا

لو عاد يوم منك عشناه[2]

فالشاعر يتحسر لانقضاء يومه وموت الحب، وهذا ما جعله يلجأ إلى استعمال الحركات الطويلة، إذن إن الحزن والأسى والخوف والاغتراب والشوق والموت والتحسر هي أهم الدلالات التي تحملها الصوائت في امتدادها، ولا شك أن صوتا آخر غير تلك الأصوات التي لا يستطيع حمل هذه الدلالات .

لقد ساهمت الصوائت بشكل كبير في إيصال مكنونات الشعراء الداخلية إلى الملتقين إضافة إلى أنها أشبعت رغبة الشعراء في تفريغ أحاسيسهم وتجاربهم المرتبطة بذواتهم [3]، فإن الصوائت بتمتعها بخاصية المد قادرة على منح المتلقي إدراكات ودلالات أعمق وأكمل، هذا إلى جانب ما تتمتع به

[1] مديح الظل العادي، محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص68.

[2] ينظر: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص56.

[3] ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص46.

هذه الأصوات من وظيفة موسيقية، حيث تترك المجال واسعا لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة، وهذا بفضل سعة إمكاناتها الصوتية ومرونتها.[1]

– دلالة الصوامت:

لا يمكن الوصول إلى دلالة الأصوات، إلا إذا ربطت بصفاتها العامة كالجهر والهمس والشدة والرخاوة، أو بصفاتها الخاصة كالإطباق والاستطالة والتفشي، أو ما يتميز به بعض الأصوات عن الأخرى كالإنحراف والتكرار، إضافة إلى أن هناك علاقة واضحة بين الأصوات والطبيعة البشرية، فسكان البادية يميلون إلى الأصوات الشديدة سريعة النطق، على خلاف أهل المدن والحضر الذين يميلون إلى الأصوات الرخوة اللينة.

حيث يعتبر الصوت الوحدة الأساسية المكونة للغة، حيث تتجاوز الأصوات ما يسمى بالكلمة والتي تتجاوز فيما بينها بدورها مشكلة الجملة وهكذا.[2]

يرى محمد عزام أن:"أصوات الشعر ليست عناصر فقط لها رموزية خارجية، وإن هذه العناصر لا تصاحب المعنى فحسب، بل لها في ذاتها بل معنى مستقل"[3].

ولكن هذا لا يعني أن للصوت بمعزل عن السياق قيمة دلالية، لأن الصوت لا يحمل دلالة ذاتية كامنة فيه، ولكن يحتاج إلى سياق معين يشحنه ببعد دلالي، من خلال موقعه في هذا السياق.[4]

فالأصوات لها وظائف دلالية تبرز قدرة الشاعر على التعبير عن تجربته، وذلك أن اختلاف التجارب يبعث على اختلاف الأصوات الدالة عليها عند الشاعر الواحد، فشعر الغزل ينسجم مع

---

[1] تأويل الأسلوب قراءة حديثة في النقد القديم، مصطفى السعدني، مركز الدراسات للطباعة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص68.

[2] الرمز الصوتي في ديوان أبي مدين شعيب التلمساني، دراسة دلالية، حمزة حمادة، مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2009، ص10.

[3] التحليل الألسني للأدب، محمد عزام، ص130.

[4] ينظر: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ض54.

أصوات لا ينسجم معها شعر الفخر، وشعر الطبيعة ينسجم مع أصوات لا ينسجم معها شعر المعارك.[1]

ومن هنا نقول أن الأصوات منها ما ينسجم مع المعنى العنيف ومنها ما ينسجم مع المعنى الرقيق الهادئ.

وللوقوف على الدلالات المستوحاة من الأصوات يمكن الرجوع إلى الشعر وخاصة المعاصر منه.

ومثال ذلك قول الشاعر:

أنا أعينك يا فجر تولى

وخلفني بلا فجر سعيد

فقد وظف الشاعر حرف الفاء: فهو صوت شفوي أسناني رخوي مهموس، وذلك من أجل إبراز دلالة الألم والتحسر على الحالة المزرية التي وصلت إليها الجزائر في التسعينات.

وكذلك قوله:

ويا ظل الإله على البرايا ورحمة إلى كل العبيد

فاللام صوت أسناني مجهور متوسط دل على طلب الرحمة.[2]

كما أن الشعراء المحدثون اهتموا بظاهرة تكرار الأصوات، لأن التكرار في نظرهم يشحن نصوصهم بطاقات النغم الصوتي بصورة تجعل حركتها (تنحس) تنسجم وحركة المعنى فهذا محمد الثبيتي في قصيدته: "البشير"

أنا خاتم الماثلين على النطع

[1] أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد، دار المعارف، ط6، ص46-47.

[2] من وظائف الصوت وجمالية الايقاع في النص الشعري الجزائري، نماذج من قصيدة "فتاة الطهر"، سعد مردف، ص6-7.

هذا حسام الخطيئة يعبر خاصرتي

فأسلسل بنعا من النار يجري دما

في عروق العذارى

أنا آخر الموت[1]

نجد في هذا النص، تكرار حرف النون في(أنا، المائلين، النطع، نبعا، النار، أنا) ولا شك أن تكرار مثل هذا الحرف له دلالته على الشاعر وقصيدته، فحرف النون:"حرف مجهور، ودلالته في القصيدة، الظهور والبروز، وهذا ما يناسب القصيدة حيث نجد الاعتزاز بالنفس، ومحاولة التصدر.

وفي بيت آخر يكرر صوت "الدال" تسع مرات، "ست مرات" في الشطر الأول وثلاث مرات في الشطر الثاني يقول:

مدي إلى يدا تمدد إليك يد لا بدفي العيش أو في الموت نتحد[2]

ومما لا شك فيه أن هذه الأبيات كلها توافرت على درجة عالية من التناغم الإيقاعي بفعل تكرار الصوت مرات عديدة، فالدال:"صوت لثوي أسناني انفجاري مجهور".[3]

ويرى بعض النقاد العرب المعاصرون من بينهم "نازك الملائكة" أن هذا النوع من التكرار دقيق، يكثر استعماله في الشعر الحديث، فالشاعر "أبي القاسم الشابي" في قصيدته "صلوات في هيكل الحب" يكرر حرف الكاف حيث يقول:

عذبة أنت كالطغولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد كابتسام الوليد.

[1] ديوان محمد الثبيتي، الأعمال الكاملة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص91.

[2] الأعمال الشعرية الكاملة، محمد مهدي الجواهري، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2001، ص،ص 375-377.

[3] ينظر: من وظائف الصوت وجمالية الإيقاع في النص الشعري الجزائري، ص6-7.

فالكاف في هذه الأبيات كان لها أثر في تماسك المعنى وانسجامه فحذفه يفقد المعنى توازنه ويحدث الاختلاف بين اللفظ والمعنى.[1]

لقد أدى الجانب الصوتي دورا كبيرا في إضفاء الدلالة على الكلمات، فقد وجه الشعراء عنايتهم إلى اختيار الأصوات التي تتلاءم وطبيعة خطابهم الشعري، بحيث يلمس المتلقي الدلالات الكامنة في نفس الشاعر من خلال توظيفه المناسب للأصوات المكونة لبنائه الشعري.

– دلالة المقاطع العربية:

إن كان للتمييز بين الوحدات الصوتية الأولية من حيث صفاتها وتكرارها وظيفة دلالية، فإن لاستخدام المقاطع الصوتية دورا في تلوين الخطاب بألوان مختلفة باختلاف أنظمتها من حيث التكرار والتجانس والإيقاع، وهذا ما يفرض تحديد المقاطع الصوتية لكل لغة بما يتناسب وبنيتها الصوتية وخصائصها ومميزاتها وسنن أهلها في التلفظ بها تعبيرا عن حاجاتهم المادية والمعنوية.

يقول ذو الرمة:

وقفت على ربع لمية ناقتي فمازلت أبكي عنده عنده وأخاطبه

وأسقيه حتى كاد مما أثبه تكلمني أحجاره وملاعبه[2]

فهنا إلى جانب دلالة الأصوات المستخدمة في البيتين، نلمس أيضا دلالة التشكيل المقطعي فالشاعر في البيتين السابقين يقف على أطلال حبيبته ميه، يبكي العزلة والغربة، حيث نرى أن التشكيل المقطعي لكلمات البيتين كان له دور في إتمام ما يسعى الشاعر للتعبير عنه.

[1] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1981، ص239.

[2] ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص39.

ويرى تامر سلوم أنه من الممكن القول بأن هذه المقاطع الطويلة بأصواتها الممدودة المتوترة أو المشدودة تحتمل بإصرار مواجهة الشعور بالعزلة وتؤيد بطريقة لا شعورية فكرة المعاناة والقلق التي يبذلها الشاعر لإعادة الحياة إلى الربع.[1]

هذه المعاناة من الممكن أن تقرأ في ضوء التشكيل المقطعي، فالكلمات(أخاطبه، أحجاره، ملاعب) قد أكتسب أهمية وجدانية وتأكيدا نفسيا عميقا بفضل طوال المقاطع (خا)، (جا)، (لا).[2]

فإذا كانت نظرة تامر سلوم إلى دلالة المقطع بهذه الصورة، فعبده الراجحي نظر إليها بصورة أوسع حيث يقول:"ولا نحسب أن القدماء كانوا غافلين عن هذه الظاهرة لأن حديثهم عن التفعيلة وما تتكون منه من أسباب وأوتاد وفواصل وما يطرأ عليها من رحافات وعلل لا يبتعد كثيرا عن دراسة المقطع"[3].

وقد خلص الغربيون في بحثهم وزن الشعر، أن الإنسان العادي ينطق بثلاثة أصوات مقطعية كل نبضة واحدة، وبالنسبة للشاعر حسب الانفعالات النفسية التي يتعرض لها حنين النظم بحيث يمتلك الشاعر القدرة على النطق بمقاطعه الكثيرة دون عناء، إذا كان هادئا وادعا، وعلى العكس من ذلك إذا سيطرت عليه الانفعالات.[4]

وقد درس إبراهيم أنيس أغراض الشعر، وحاول الربط بين الغرض الشعري والوزن العروضي المبني على المقاطع، وخرج من ذلك مطمئنا أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه، فإذا قيل الشعر وقتا لمصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وزيادة نبضات القلب، ومثل هذا الرثاء ن أما في الحماسة

[1] ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص40.
[2] المصدر نفسه، ص41.
[3] علم اللغة والنقد الأدبي، عبده الراجحي، مجلة فصول، المجلد1، الجزء الثاني.
[4] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص173.

والفخر فقد تثوا لنفس الأبية لكرامتها لكن حماسة الجاهلين وفخرهم كان من النوع الهادئ، لذلك جاءت قصائدهم طويلة وأوزانها كثيرة المقاطع.

أما المدح فقد جاءت قصائده طويلة وبحوره كثيرة المقاطع.[1]

وقد حاول أنيس أن يطبق دلالة المقاطع وأثرها في نفس الشاعر في مسرحية "كليوباترا" لأحمد شوقي التي افتتحت ب:

يومنا في أكيتو ما ذكره في الأرض سار

اسألوا أسطول روما هل أذقناه الدمار

ثم تلا هذين البيتين بيتان آخران على لسان حابي المنفعل وهما:

أسمع الشعب ديون كيف يوحون إليه

ملأ الأرض هتافا بحياتي قاتليه[2]

وللوقوف على دلالة استخدام المقاطع والحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر، علينا أن نحصي مقاطع هذه الأبيات لنقارنها فيما بعد بالأبيات التي قيلت في حالة الهدوء.

يومنا: س ع س /س ع/ س ع ع

في: س ع ع

أكتيوما: س ع س /س ع/ س ع ع /س ع ع

ذكره: س ع س /س ع/ س ع ع.

في الأرض: س ع س /س ع س/ س ع

[1] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصلرية، ط2، 1952، ص175-176.

[2] المصدر نفسه، ص179.

سار: س ع ع س

اسألو: س ع س /س ع ع / س ع

أسطول: س ع س / س ع ع /س ع

روما: س ع ع / س ع ع

هل: س ع س.

أذقناه الدمار: س ع/ س ع س / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع .

كان هذا البيتان ما ابتدأ به الشاعر، وكانت الحالة النفسية مضطربة وقد تلاهما بيتان آخران ظهر فيهما الانفعال على لسان حابي، فهذه أربعة أبيات اشتملت على اثنين وستين مقطعا، ولكن عندما هدأت نفس حابي استخدم وزنا كثير المقاطع، ويتضح ذلك من خلال تقطيع البيت التالي والذي جاء على لسان حابي في حالة هدوئه حيث يقول:

أفق زينون واصح من الغواني أبعد الشيب تخدعك النساء.[1]

- **أفق:** س ع / س ع س.
- **زينون:** س ع س / س ع ع / س ع
- **واضح:** س ع س / س ع
- **من الغواني:** س ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع.
- **تخدعك النساء:** س ع س / س ع / س ع / س ع س/ س ع / س ع ع / س ع.

ويلاحظ أن البيت السابق وحده قد اشتمل على أربعة وعشرين مقطعا، وبمقارنة الحالتين نلاحظ أن الوزن المستخدم في حالة الهدوء والسكينة، كان البيت الواحد ذا ثمانية وعشرين مقطعا.

[1] ينظر: موسيقى الشعر، ص180.

يتضح لنا مما سبق أن للمقاطع الصوتية دلالة واضحة مبنية على أساس الحالة النفسية للشاعر، ساعة نظم أبياته من حيث الهدوء والسكينة أو الاضطراب والقلق وهذا يلعب دورا كبيرا في انخراط الشاعر بالأوزان المناسبة لحالته النفسية، وإن لم لم يكن في الحقيقة منتبها لهذه الفكرة.

- **دلالة النبر:**

رغم أن دراسة النبر تخط بخط وافر من الدراسات العربية، لكن ذلك لا يعني إهماله، ذلك أن النبر يلعب دورا في توجيه المعنى، ويحمل مدلولا يعمل على تأكيد الدلالة على الانفعالات.

ويبدوا أم وقوع النبر على المقاطع قد اختلف عند الشعراء تبعا لاختلاف الغرض الشعري[1]

ويؤدي النبر دورا في تفاعل الدلالات ونشاط السياق [2]، ولا أدل على ذلك من النموذج الذي ساقه تامر سلوم، ليوضح من خال دلالة النبر في شحن المعنى بعاطفة الشاعر.

يقول ذو الرمة:

وقفت على ربع لمية ناقتي فمازلت أبكي عنده وأخاطبه

وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمني أحجاره وملاعبه

في هذا النموذج يربط سلوم بين اجتماع بحر الطويل والنبر من جانب، وإحساس الشاعر بالأسى من جانب آخر، حيث يزيد هذا الاجتماع من إحساس الشاعر بالضياع والغربة، ويترك له فرصة أكبر حتى يسترجع أوهامه وذكرياته التي يعيش عليها، ويرى أن وقوع النبر على أربعة مقاطع طويلة في الشطر الأول من البيت الثاني يجسد مواقفه الوجدانية ويعمل على استمرارها، حتى كأن تلك المقاطع طبقة من الآلام تؤدي إلى مقاطع أخرى، وبالأصح إلى طبقة أخرى تذوب فيها.

---

[1] أصوات اللغة العربية، عبد الغفار حامد هلال، ط2، (1408-1988)، ص217.

[2] ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص37.

ولم يخل البيتان من وقوع النبر على المقاطع الصغيرة، وقد علل سلوم ذلك بأنه: منح الشاعر قدرة لأن يلتمس في أعماقه صوتا سواه يأنس إليه ويطمئن عنده، حيث سمح بذلك للمنازل الموحشة أن تحدث الشاعر وفق السياق.[1]

وللنبر دلالة واضحة إذا وقع على كلمة بعينها بغرض توكيدها أو التعجب منها أو إنكارها أو الاستفهام عنها.

- **دلالة التنغيم:**

تجمع كتب الأصوات على أهمية التنغيم في الدلالة، فقد أكد السعران بقوله:"إن التغيرات الموسيقية في الكلام التي ندعوها التنغيم تستعملها اللغات المختلفة استعمالات مختلفة.

فعن طريق هذه التغيرات يتوسل كثير من اللغات إلى التعبير عن الحالات النفسية المختلفة وعن المشاعر والانفعالات، فتستعمل تنغيما خاصا لكل من الرضا والغضب، والدهش والاحتقار إلى آخره[2]، أما حسان فيرى إمكانية وجود نحوية للتنغيم في تحديد الإثبات والنفي في جملة خالية من الاستفهام وذلك برفع الصوت وخفضه بطريقة تختلف في الإثبات عنها في الاستفهام [3]. بل يذهب إلى أبعد من ذلك في قوله:"والتنغيم في الكلام يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة غير أن التنغيم أوضح من الترقيم في الدلالة عن المعنى الوظيفي للجملة"[4]

ويؤيد عبد الجليل آراء سابقيه في الوظيفة الدلالية للتنغيم ويرى أنه يلعب دورا فاعلا في التقرير والتوكيد والتعجب والاستفهام والنفي والإنكار والتهكم والزجر الموافقة والرفض والقبول وغيرها من

[1] نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ض40-41.

[2] علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1997، ص160.

[3] مناهج البحث في اللغة، تمام حسن، مكتبة الأنجلو المصرية، ص164.

[4] اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسن، دار الثقافة، ص226.

أنواع الفعل الإنساني كالغضب واليأس والأمل والفرح والحزن وبيان الحال والغنى والفقر والشك واليقين والإثبات واللامبالاة والإقناع عن طريق التنغيم في الدرجات التنغيمية[1].

أما عصام نور الدين فإنه يظن ظنا قويا بأن:"سياق الحال الذي يحدد حالة الناطق أو (المرسل) والسامع أو (المتلقي)، ونوع الرسالة ووجود مستمعين أو عدم وجودهم... ونوعية المستمعين... وحالتهم النفسية والاجتماعية والثقافية والسياسية، كل هؤلاء قد يساعد أيضا في تنغيم الجملة أو العبارة تنغيما خاصا ويعطيها معنى محددا.[2]

أما حركات فيرى أن الخطاب الإنشائي في جملة (جاء الطفل) يكون الاتجاه في آخرها نحو ارتخاء طبيعي للعضلات، بحيث يتناقص المنحى النغمي بخلافة جملة استفهام (هل جاء الطفل) والتي يكون الاتجاه نحو الارتفاع بسبب الضغط المتزايد في أعضاء النطق.[3]

وعلى الرغم من إجماع الأصواتيين على وجود وظيفة دلالية للتنغيم إلا أنهم أيقنوا أن هذه الوظيفة تختلف من لغة إلى أخرى ولعل اللغة الصينية هي أكثر اللغات تأثرا بالتنغيم من حيث الدلالة[4]، إذ تعد درجة الصوت أو نغمته جزءا متأصلا من الكلمة وقيمته الغونيمية تعادل تماما قيمة أصوات العلل أو أصوات السواكن.[5]

وقد تؤدي الكلمة الواحدة في اللغة الصينية معان عديدة نتيجة لاختلاف درجة الصوت عند النطق بالكلمة، وذلك نحو كلمة فإن التي تحظى سبته معان مختلفة، بنا على ارتفاع وانخفاض الصوت، فهي تعني نوم يحرق شجاع واجب يقسم مسحوق[6].

---

[1] الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، ص257.

[2] علم وظائف الأصوات العربية الفونولوجيا، عصام نور الدين، دار الفكر البناني، بيروت، ط1، 1992، ص122.

[3] الصوتيان والفنولوجيا، حركات مصطفى، دار الأفاق، الجزائر، دت، ص44.

[4] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها لمصر، ص142.

[5] أسس علم اللغة، ماريوباي، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1983، ص94.

[6] الأصوات اللغوية، ص،ص142-143.

أما بالنسبة للغة العربية، فيبدوا أنها من أقل اللغات تأثرا بالتنغيم، حيث رأى بعض الباحثين أن التنغيم في العربية ليس من النوع التمييزي[1]، وتكاد تنحصر استخداماته في التفريق بين الجمل الخبرية والاستفهامية وكذلك التعجبية.

وعلى أي حال فإننا نميل إلى الرأي القائل بوجود وظيفة دلالية للتنغيم ذلك أن معظم الأصواتيين يميلون إلى عدم إنكارها، ويضربون لذلك الأمثلة.

ويرى أنس أن كلمة (لا يا شيخ) تدل على أكثر من خمس دلالات إذا قيلت بنغمات مختلفة [2]، وكذلك حرف النفي (لا) فإن له دلالات عدة بحسب نوع النغمة التي تستخدم في نطقه.[3]

ويتضح مما سبق أن للتنغيم دورا في إضفاء دلالة معينة على الكلمة أو الجملة المنغمة، فلا شك أن الجملة قد تفهم بمعان عديدة مختلفة عن بعضها البعض حسب درجة التنغيم التي قيلت فيها.

[1] دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، مصر، 1991، ص315.

[2] دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984، ص47.

[3] دراسة الصوت اللغوي، ص315.

الفصل الثاني
دراسة دلالة الأصوات في قصيدة
بدر شاكر السياب
[أنشودة المطر]

المبحث الأول: القصيدة + حياة الشاعر.

ولد بدر شاكر السياب عام 1926م بالعراق، عاش حياة غير سعيدة في البصرة ماتت أمه وتزوج أبوه، فحرم لذة حنان الأم وعطف الوالد الذي انشغل بزوجته الجديدة.[1]

لم يكن وسيما فلم يشعر بحب الفتيات ولما أحب واحدة تزوجت بغيره، وتغزل بالشاعرة (لميعة عباس) تحت اسم رفيقة، ويرى الدكتور يوسف عز الدين أن شعور السياب بالنقص كان مما دفعه للإكثار من النظم بالأسلوب الجديد في الشعر، وهذا مما دعاه إلى الفوز بالزيادة في هذا الفن، توفي بدر شاكر السياب عام 1964.[2]

وإبان حياته ظهرت له الدواوين التالية: أزهار ذابلة 1948م، أساطير 1950م، حفار القبور وفجر السلام 1952م، الأسلحة والأطفال، أنشودة المطر، المعبد الغريق 1960م، منزل الأقنان 1968م، وشناشب ابنة الجلب. قبل وفاته بأيام قلائل عام 1964م، وبعد رحيله ظهرت له الدواوين التالية إقبال، وإقبال ابنة الجلي 1965م، قيتارة الريح 1981م، أعاصير 1982م، الهدايا والبواكير 1984م، أزهار ذابلة، وقصائد مجهولة 1971م، نشرها وحررها (حسن توفيق).[3]

ونستطيع تقسيم حياة بدر شاكر السياب إلى (4) أربعة مراحل وهي:

- **المرحلة الأولى الرومانسية:** 1943-1948 خمس سنوات.
- **المرحلة الثانية الواقعية:** 1949-1955 ستة سنوات.
- **المرحلة الثالثة الثموزية أو الأسطورية:** 1956-1960 أربع سنوات.
- **المرحلة الرابعة الذاتية:** مرت عليها ثلاث سنوات.

---

[1] التجديد في الشعر العربي الحديث بواعته النفسية وجذوره الفكرية، يوسف عز الدين، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1986، ص،ص162-163.

[2] دراسات في الأدب العربي المعاصر، بشير العيسوي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1998، ص131.

[3] أزهار ذابلة وقصائد مجهولة، حسن توفيق، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 1981، ص،ص7-8.

السياب في شعره:

يقف السياب من الشعر الحديث موقف الثائر الذي يعمل على قلب الأوضاع الشعرية، ونقل الشعر من ذهنية التقليد وتقديس الأنظمة القديمة إلى ذهنية الحياة الجديدة التي تنطق بلغة جديدة، وطريقة جيدة، وتعبر عن حقائق جديدة.

وساعد السياب في عمله جرأة في طبيعته، وتحرك اجتماعي وسياسي ثوري هز العالم الشرقي هزا عنيفا، ثم انفتاح على أدب الغرب وأساليب الغرب في التفكير والتعبير، وقد أدخل السياب على الشعر العربي ثورته التي قام بها، في مجتمعه، فحوله من نظام العروض الخليلي إلى نظام الحرية، وأخرج الأوزان القديمة من قواعدها المألوفة إلى أوزانم أمتها عليه معانيه ونبضات وجدانه، وتصرف بالتفاعيل والقوافي وفاقا للمزاجية الشعرية التي يوحي بها مقتضى الحال، هذا فضلا عن التيارات الفكرية والتحليلات العميقة التي زخر بها شعره وانساق في مجاريها انسياقا فراتيا يمتد امتدادا حافلا بالغنى ومتأججا بتأجج العاطفة والحياة والخيال التي ينطلق منها.

تروعك في شعر السياب تلك الثروة الفكرية، وتلك الغزارة المعنوية، وذلك التلاحق الهائج المائج في تدفعة الذي يجمع الصخب إلى التغلغل في طوايا النفس، وذلك العصف الفكري والعاطفي المرقق، ثم تلك الواقعية اللفظية المعبرة، ثم أخيرا تلك الرمزية التصويرية.

وهكذا فالسياب شاعر التحرر وشاعر الحياة والعنفوان.[1]

بدأ بدر كلاسيكيا، ثم تأثر برومانسية أبي شبكة من لبنان وبودلير من فرنسا لكن إضافاته الشعرية وإنجازاته بدأت بشعره الواقعي، ولا سيما قصائد حفار القبور، المومس العمياء، الأسلحة والأطفال، وشعر بدر التموزي أبدع ما ترك من آثار، لا سيما ديوان أنشودة المطر، ففيه نماذج كثيرة للقصيدة العربية الحديثة، التي توفر فيها شكل فني حديث متميز، ومضمون اجتماعي هادف في آن

[1] الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، المجلد الثاني، ص640.

واحد، ومن أشهرها أنشودة المطر، ومدينة السندباد، والنهر والموت، وبروس في بابل وقصيدة المسيح.

وتعد قصيدته "أنشودة المطر" صوتا مميزا في الشعر العربي الحديث وفيها يظهر صوته الشعري المصفى وقدرته الإبداعية العميقة.

وشعر السياب فيه جزالة وصحة في التراكيب ومحافظة على الوزن، فهو مع زيادته للتجديد في الشكل لم يترك الوزن الشعري أو يتحرر من القافية وكان ذلك من أسباب فحولته بين الشعراء المحدثين.[1]

ورغم شدة المرض ومعاناته، ظل الشاعر صامدا بأعماله الشعرية، وشعوره بالغضب ودعوته إلى تغيير الواقع.

[1] الموسوعة العربية العالمية، مادة: السياب، بدر شاكر.

أنشودة المطر

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنها القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء...كالأقمار في نهر

يرجه المجداف وهنا ساعة السحر

كأنما تنبض في غوريهما النجوم

وتغرقان في ضباب من أس شفيف

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء

دف الشتاء فيه وارتعاشة الخريف

والموت والميلاد والظلام والضياء

فتستفيق ملء روحي رعشة البكاء

كنشوة الطفل إذا خاف من القمر

كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم

وقطرة فقطرة تذوب في المطر...

وكركر الأطفال في عرائش الكروم

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر

مطر

مطر

مطر

تثاؤب المساء والغيوم ما تزال

تسح ما تسح من دموعها الثقال

كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام

بأن أمه. التي أفاق منذ عام

فلم يجدها، ثم حين لج في السؤال

قالوا له: بعد غد تعود

لا بد أن تعود

وإن تهامس الرفاق أنها هناك

في جانب التل تنام نومة اللحود

تسف من ترابها وتشرب المطر

كان صيادا حزينا يجمع الشباك

ويلعن المياه والقدر

وينسر الغناء حيث يأفل القمر

المطر

المطر

أتعلمين أي حزن يبعث المطر

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع

بلا انتهاء_ كالدم المراق، كالجياع

كالحب كالأطفال كالموتى_هو المطر

ومقلتاك بيت طيفان مع المطر

وعبر أمواج الخليج تمسح البروق

سواحل العراق بالنجوم والمحار

كأنها تهم بالبروق

فيسحب الليل عليها من دم دثار

أصبح بالخيلج:"يا خليج

يا واهب الؤلؤ والمحار والردى"

فيرجع الصدى

كأنه النشيج

"يا خليج

ياواهب المحار والردى"

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

ويخزن البروق في السهول والجبال

حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال

لم تترك الرياح من ثمود

في الواد من أثر

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

وأسمع القرى تئن والمهاجرين

يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع

عواصف الخليج والرعود منشدين

مطر

مطر

مطر

وفي العراق جوع

وينشر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد

وتطحن الشوان والحجر

رحى تدور في الحقول...حولها بشر

مطر

مطر

مطر

وكم ذرفنا ليلة الرحيل من دموع

ثم إعتللنا _خوف أن تلام_ بالمطر

مطر

مطر

ومنذ أن كنا صغارا، كانت السماء

تغيم في الشتاء

ويهطل المطر

وكل عام _ حين يعشب الثرى _ نجوع

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

مطر

مطر

مطر

مطر

في كل قطرة من المطر

حمراء وصفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمه توردت على ف الوليد

في عالم الغد الفتي واهب الحياة

مطر

مطر

مطر

سيعشب العراق بالمطر

أصيح بالخليج يا خليج

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى

فيرجع الصدى

كأنه النشيج

يا خليج

يا واهب المحار والردى

وينشر الخليج من هبائه الكثار

على الرمال رغوة الأجاج والمحار

وما تبقى من عظام بائس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردى

من لجة الخليج والقرار

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة بربها الرفات بالندى

وأسمع الصدى

يرن في الخليج

مطر

مطر

مطر

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق كمن دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمه توردت على فم الوليد

في علم الغد الفتي واهب الحياة

ويهطل المطر

المبحث الثاني: دلالة مكونات البنية الصوتية في القصيدة

غفل الكثير من المنشغلين بالشعر العربي عن جانب لابد من أخذه بعين الاهتمام عند تحليل أي نص أدبي، لأنه يلعب دورا مهما في بلورة الدلالة وتوظيفها لخدمة النص الأدبي، وبيان جماليات التشكيل الصوتي في النص.

كما أن الناظر إلى البنية الصوتية وحدها يستطيع أن يكشف مدلول القصيدة وإلا فكيف تؤثر بالعوام من الناس، إذا ما كانت تجري أصوات القصيدة في نفوسهم مجرى الدم في أجسادهم.

والشعر-مهما يكن غرضه - صورة جميلة من صور الكلام، والأصوات في ترديدها وتكرارها تحدث نغما منتظما هو أبرز نواحي الجمال في الشعر لما فيه من جرس الأصوات" فإدراك جمال الجرس سابق لإدراك ما في الشعر من جمال الأخيلة والصور"[1]

والحرف صوت يقع من حياة العرب ونفوسهم موقعا متميزا وسنبدأ بالقصيدة، أولا من حيث الجانب الصوتي بأواخر الأبيات الشعرية لا سيما علاقتها بالقافية.

يناوب الشاعر في المقطع الأول بين قافية {سحر، قمر، نهر، مطر، شجر/قصير} و {كروم، نجوم، شفيف، مساء، خريف، ضياء، بكاء، غيوم/طويل}، مما يضفي على المقطع جمالية من التشكيل الصوتي بين الأبيات الشعرية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فالراء صوت تكراري مجهور، فكأنما الشاعر حين يتحدث عن مظاهر الحزن في العراق يحاول أن نخلص من هذا الشعور، فيمزح بين قصر آخر البيت الشعري {حر Io/قصير} والروي { } في قوله:"عيناك غابتا نخيل ساعة السحر".

أما عندما يتحدث عنهم العراق يلجأ إلى المقطع الطويل {سيف. IO/طويل} في قوله:"وتغرقان في ضباب من أسى شفيف" فالبنية الصوتية للمقطع الأول، بخاصة أنه يتحدث عن

[1] ينظر: موسيقى الشعر، ص09.

الذكريات الجميلة وبما أنه مطلع استهلاكي للقصيدة يرمي طابع الارتياح عليه، فالأصوات لا تكاد أن تجهر حتى تلين أو تهمس، عين {مجهور} L {حرف لين} ك{مهموس}، تلك بداية القصيدة، ما أن يأتي السرور {الهمس} حتى يعقبه الحزن {الجهر، تلك هي النظرة التي تحكم النص بأكمله، و"معنى ذلك أن هذه الأصوات لا تحمل قيمة بمعزل عن بنائها وترتيبها، وأن ما نسميه مدا ولينا وتكريرا يأخذ في داخل التركيب دلالة عميقة تؤثر في المعنى بطريقة ما تزال تحتاج إلى تأمل.وقد تتداخل هذه الدلالات بنشاط (السياق)، ولكن المهم لدينا الآن هو أن نقول "أن فاعلية التشكيل الصوتي وما يسمى الصفات الصوتية المتباينة يجب أن يفسر تفسيرا أعمق من هذا المنحى الصوتي الموجه".[1]

يكاد لا يخلو بيت شعري في هذه القصيدة من حرف مد، إن لم يكن ألفا فهو الواو، وهو في كلتا الحالتين غالبا ما يكون جمع تكسير (نخيل، أضواء، أقمار، نجوم، أطفال، عصافير، غيوم، دموع، رفاق، لحود، مزاريب، مجاذيف، صغار السحاب، تراب، مياه، غناء، أمواج، بروق، سهول، جبال، رجال، رياح، رعود، رعود، غربان، جياع)"ولذلك نجد أن العلاقة بين أصوات المد وفكرة الإحساس بالخوف والاغتراب لابد أن تكون عنصرا أساسيا هاما في بحث أصوات المد نفسها ولهذا نجد أن أصوات المد نفسها ليست صفة معزولة وإنما هي إمكانات مستمرة تدخل فيها اعتبارات أخرى وتتشابك فيها_على الدوام_زوايا كثيرة".[2]

أو نهاية البيت الشعري في الجزء الثاني من القصيدة، فكأنما الشاعر يمد ما به من أحزان على حال العراق خاصة والمناحي التي تبعث السرور في نفسه من خلال تلك الحروف التي تحمل السعة والمد (L ل/ L م/سود/ ساع/ سوق/ سار/ سيج) ويمكن الشاعر من إشباع عواطفه ويزيد من إحساسه بالتوتر والضياع حتى لكأن السياب لا يريد لآلامه أن تنتهي، "فأصوات المد والين عنصر هام في جماليات التشكيل الصوتي وفي توضيح ما يسمى التأليف اللحين للشعر وإدراك قيمه

[1] ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص37.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص46.

الموسيقية ونشاطه الإيقاعي، وهذه الفاعلية الجمالية تتحدد بأشياء كثيرة منها النغمة المميزة لكل صوت من هذه الأصوات، وغنى الصوت بالنغمات الثانوية والإحساس الحركي المصاحب للنطق بالصوت".[1]

لذلك عندما وصل الشاعر إلى الجزء الثالث من القصيدة ووجد الأمر أنه صعب أن يتغير، استخدم من الأصوات القصير المتمثل بالنية التكرارية (المطر) ونهايات بعض الأسطر ب (يذخر، أثر، الحجر)، وكأن الشاعر يريد بسرعة أن يتخلص من موقفه فلجأ على ما سبق، فضلا على أنه استعاض بالمطر عن الأمطار من خلال الحذف الصوتي والتركيبي في (أمطار)، مما يوظف السرعة في نهاية المقطع الحزين، و"قمة التشكيل الصوتي هنا هو أنه يذوب في هذه المواقف الوجدانية المتشابكة فتستحيل تلك الأثوات (المجهورة والمهموسة، الصحيحة والممدودة...الخ) إلى نبضات قلب الشاعر المتموجة وزفراته المحرقة، كما تستحيل تلك المقاطع (الطويلة والقصيرة، المنبورة وغير المنبورة) إلى زوايا عميقة في وجدان الشاعر تتجمع فيها كل أصوات الماضي وهموم الحاضر".[2]

ونلاحظ أن أصوات المقطع الرابع تتراوح بين مهموس، ومجهور، يقول:"ومنذ أن كنا صغارا، كانت السماء"، تتمثل ب: م (مج) ن (مج) ذ(مج) أ (مج) ن (مج) ك (مه) ن (مج) ص (مه) غ (مج) ك (مه) ن (مج) ت (مه) س (مه) م (مج) ساء (مد لهمومه السابقة، والطبيعي أن ينتج مثل هذا، ليس في هذا البيت الشعري وحده بل في كل الأبيات المقطع، فالنظرة الحزينة (سرور يعقبه حزن) متمثلة خير تمثيل في البنية الصوتية للمقطع، فيلجأ الشاعر في نهاية السطر الشعري إلى أن يمد ما به من هذا الضيق المتمثل بتلك النظرة من خلال حروف المد (السماء الشتاء، نجوع، جوع، العراة، العبيد، جديد، الوليد، الحياة، النشيج، الخليج الكثار، المحار، غريق، القرار، الرحيق الخليج، العراة...).

[1] موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1978، ص112، 113.

[2] ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص39.

"فالأصوات المد_ عند تاء تمنح المتلقي إدراكات أخرى أعمق وأكمل".[1]

كما أن البنية الصوتية في استخدام الأفعال تبين معناه، مثلا: ما مر عام والعراق ليس فيه جوع: م (مج) ر (تكراري، مجهور)، وكأن الشاعر يكرر هذا الجهر (الحزن) من خلال البنية التكرارية لحرف الراء، وهو معروف من خلال تكرار المجهور (مر) فإذا به الجوع، لا بد وأن يكون الجوع بمدلوله الحزين، لأن ذلك ما تتوقعه البنية الصوتية السابقة.

ومما تعرضت له الصوتيات الحديثة هذا التجانس بين الحركات القصار وحروف المد أو بين الحركات وحرفي اللين أي الواو والياء باعتبار أن هذين الحرفين مما نصفا حركة أو نصفا حرف، وهما من الحروف التي تجمع مميزات تخص الصوامت من جهة والصوائت من جهة أخرى، فلا هي صوامت محضة، ولا صوائت محضة وإنما تقع في درجة وسطى فلا ينفتح فيما مجرى الصوت انفتاحا كليا كما هو الحال في الحركات، ولا ينفتح انفتاحا جزئيا كما هو الحال في الحروف.

الحروف التي قامت عليها ألفاظ القصيدة:

يتضمن العمل في هذه المرحلة من القراءة إحصاءا لكل حروف القصيدة منطوقها أو مسموعها وذلك لأن تقطيع الشعر وهجاءه على اللفظ لا الخط[2].

فما وجدناه في اللفظ احتسبناه، وما لم يوجد في اللفظ أسقطناه، لأن الشعر فن سمعي في نشأته الأولى وما يزال، وقد أحصينا عدد من الحروف في أبيات القصيدة على النحو التالي:

[1] ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص46.

[2] كتاب العروض، ابن جني، تحقيق أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، 1987، ص57.

المشهد الأول	المشهد الثاني	المشهد الثالث	المشهد الرابع

البيت	ع الحروف	البيت	ع الحروف	البيت	ع الحروف	البيت	ع الحروف
01	17	01	17	01	15	01	20
02	20	02	19	02	20	02	08
03	19	03	20	03	19	03	09
04	20	04	19	04	15	04	19
05	21	05	20	05	09	05	19
06	19	06	12	06	19	06	09
07	17	07	09	07	19	07	15
08	21	08	18	08	17	08	32
09	19	09	17	09	18	09	20
10	20	10	19	10	09	10	20
11	18	11	21	11	08	11	20
12	19	12	13	12	18	12	19
13	19	13	18	13	15	13	19
14	20	14	06	14	15	14	09
15	20	15	21	15	18	15	14
16	19	16	19	16	06	16	12
17	20	17	19	17	20	17	18
18	09	18	19	18	21	18	08
		19	22	19	06	19	09
		20	17	20		20	04
		21	20	21		21	12

				18	22		
				14	23		
				21	24		
				12	25		
				18	26		
				08	27		
				09	28		
				04	29		
				12	30		
مجموع الأبيات: 121							

19	22		
18	23		
16	24		
18	25		
15	26		
20	27		
19	28		
08	29		
09	30		
03	31		
03	32		
03	33		
15	34		
23	35		
20	36		
20	37		
20	38		
20	39		
19	40		
09	41		
مجموع الحروف: 1717			

وما يلفت الانتباه في هذه القصيدة كثرة استخدام حرف الراء وألف المد وحسن اختيار البحر المناسب لاحتوائهما، إن حرف (الراء) وهو الروي قد تكرر أربعا وثلاثين مرة في المقطع الأول، أي بنسبة ما جعله يتفوق عدديا على غيره من الحروف، لأنه يتكرر مئة وست وعشرين (126) مرة

موزعة توزيعا عاما على مساحة النص، أما إذا اعتبرنا ما تتميز به درجة انفتاح هذا الحرف من تكرار، فترتفع نسبة تواتره عاليا، لأنه ورد (91) مرة متحركا و (74) مرة ساكنا على النحو التالي:

المشهد	المدى	المتحرك	الساكن
الأول	32	19	13
الثاني	30	15	15
الثالث	35	17	18
الرابع	68	40	28
المجموع	165	91	74

فقد غلب صوت الراء في النص توزيعا وقافية، وقد شاركه في الترتيب صوت اللام.

ويرى الدكتور رمضان عبد التواب (1930م) في صوت الراء بأنه صوت تكراري هذا بالإضافة إلى حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية عند نطق هذا الصوت، وأمتا عن صوت "اللام" فقد قال عنه ابن سينا:"اللام عن صفق اليد على رطوبة أو وقوع شيء فيها دفعة حتى يضطر الهواء إلى أن ينضغط معه ثم ينصرف وتتبعه رطوبة.[1]

وعليه فالإنسجامية بين اللام والراء حاصلة في تأكيد الدلالة، ولو خير صوت آخر لظهر الخلل والاضطراب، ولم يجمع السياب في مقاطع الأبيات بين الراء واللام لتقل الجمع بينهما، فهما من مخرج واحد.

[1] أسباب حدوث الحرف، ابن سينا، ص27.

وإذا استثينا جمع السياب بين (الراء) و (السين) في لفظ (السحر) و (الراء) و (الصاد) في لفظتي (العصافير، صغارا) فإننا لا نجد استخداما مما ثقل من التجاور الحرفي لنفور الحس عنه ولمشقة تكلفة على النفس[1]. فكان ذلك من أسباب جمال كلام الشاعر.

وقد تكرر في القصيدة (الألف)، (69) مرة من بين حروف القصيدة- ويعد الألف من أكثر الأصوات لينا التي تتسم بالوضوح في السمع واتساع المخرج لأن الهواء يخرج معها غفلا مستطيلا أو طليقا، فلا تتأثر بوضع الشفتين، كما تتأثر الواو بضمتها، ولا تتأثر بوضع اللسان كما تتأثر الياء برفعة نسبيا قبل الحنك.[2]

كما نلاحظ أن "الألف" جعل الحروف التي جاء بعدها _في القصيدة_ واضحة، فالقدماء يجعلون الهمزة ألفا لمرونة الألف وسهولة النطق به.[3]

ويتعزز هذا الرأي باستقراء الحروف التي مهدت :الألف" أو تلتها، كما هو ممثل في الجدول التالي:

المشهد الأول					المشهد الثاني				
الترتيب	الحروف	التواتر	مهدت للألف	ثلث الألف	الترتيب	الحروف	التواتر	مهدت للألف	ثلث الألف
01	الميم	7	6	1	01	اللام	5	2	3
02	الهمزة	7	_	7	02	الدال	5	_	5
03	النون	5	2	3	03	النون	4	2	2
04	الفاء	5	1	4	04	الهاء	4	4	_
05	السين	4	3	1	05	الجيم	3	2	1
06	الباء	4	1	3	06	الصاد	3	2	1
07	العين	4	2	2	07	الراء	3	3	_

[1] الكلمة في التراث اللساني العربي، عبد الحميد عبد الواحد، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، 2004، ص119.

[2] الكتاب سبويه، ج4، ص435.

[3] الأصوات اللغوية، ص30.

08	الكاف	3	1	2	08	الباء	2	2	_
09	الثاء	3	3	_	09	الذال	2	1	1
10	الراء	3	2	1	10	الميم	2	1	1
11	اللام	3	2	1	11	الواو	2	2	_
12	الحاء	2	1	1	12	الكاف	2	2	_
13	الواو	2	2	_	13	القاف	2	_	2
14	الذال	2	2	_	14	الحاء	1	_	1
15	العين	1	1	_	15	الياء	1	1	_
16	القاف	1	1	_					
17	الشين	1	_	1					
18	الياء	1	1	_					
19	الدال	1	_	1					
20	الخاء	1	1	_					
21	الصاد	1	1	_					
								24	17

– الأصوات من حيث: الجهر والهمس، والوقف والاستمرار

عندما نقف على الأصوات ومعرفة نسبة المجهور والمهموس منها في المشهد الأول من قصيدة (أنشودة المطر) من قوله:(عيناك غابتا نخيل ساعة السحر) إلى قوله (أنشودة المطر) يتبين أن عدد الأصوات الصامتة المجهورة (204) مئتان وأربعة صوتا يقابلها (101) مائة وواحد صوتا مهموسا، وذلك في المشهد الأول، وهذا التوزيع ينبئ عن غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، مما قد يحمل بعض الدلالات على مستوى ربط الصوت بالقوة من حيث الجهر أو العلو مع الموقف

الذي يؤدي فيه، أو السياق الذي يضمه، وإذا ربطنا الصوت بالجانب الفيزيائي :فإن الصوت المجهور يحمل جملة من المعطيات الفيزيائية التي تجعله الأقوى مقابل الصوت المهموس".[1]

إذا وقفنا على المشهد الأول من النص لرصد الأصوات الوقفية والاستمرارية يتبين أن عدد الأصوات الوقفية (91) واحد وتسعون صوتا وقفيا، أما الأصوات الاستمرارية فإن عددها (217) مئتان وسبعة عشر صوتا، والفارق الواضح بين النمطين لا يتأتى في هذا النص جزافا.

أما موقعية تلك الأصوات فإن رصدها يبين أن (04) أربعة أسطر من المشهد الأول قد انتهت بأصوات وقفية، وانتهت (14) أربعة عشر سطرا شعريا من المشهد نفسه بالأصوات الاستمرارية، وهنا نجد أن شيوع الأصوات الاستمرارية في نهاية الأبيات الشعرية قد ينسجم مع إيحاء النص ومراده، وهو المفارقة بين واقعين في العراق والذكريات الجميلة التي تشيع في القصيدة.

وبرصد الأصوات في المشهد الثاني من النص من قوله: (تثاءب المساء والغيوم ما تزال) إلى قوله: (يا واهب المحار والردى) نجد أن عدد الأصوات الصوامت الوقفية (133) مائة وثلاثة وثلاثون صوتا، أما الصوامت الاستمرارية في المشهد نفسه فإن عددها (283) مائة وثلاثة وثمانون صوتا، أي بزيادة الصوامت الاستمرارية بفارق واضح، وما يهمنا من هذه الأصوات هو موقعيتها، فقد بين رصد موقعية هذه الأصوات أن (13) ثلاثة عشر بيتا شعريا قد انتهت قفلتها بصامت وقفي، وجاءت القفلة في (17) سبعة عشر بيتا منتهية بصامت استمراري، ومع أن نسبة شيوع الأصوات الاستمرارية أكثر من الأصوات الوقفية، إلا أن الشاعر استطاع أن يوظف الأصوات الوقفية توظيفا ينبئ عن مضمون النص ومراده، عندما شحنها بموقعية تربط بينهما وبين مراد النص، وفحواه، وتوقف عند الذكريات.

كما أن التوظيف ينسجم مع المناحي التي تبعث السرور والحزن في نفس الشاعر وهذا الاستنباط ينسجم أيضا مع طبيعة المقطع الذي يتشكل مع تلك النهايات، حيث يكثر المقطع

[1] الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير ستيتية، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2003، ص173.

المغلق، ويقل المقطع المفتوح الذي ينتهي بصائت وبذلك ينسجم الصوت الوقفي مع المقطع المغلق مع ارتباطهما بهموم الشاعر وذكرياته.

وقد أخذت المشهد الثالث من النص، إذ يقول: (أكاد أسمع العراق يذخر) إلى قوله: (مطر، مطر).

إن رصد الأصوات الصوامت في هذا المشهد يكشف لنا عن زيادة الأصوات الاستمرارية مقارنة مع الأصوات الوقفية، فقد تبين أن عدد الأصوات الاستمرارية (177) مائة وسبعة وسبعون صوتا، أما الأصوات الوقفية فتبين أن عددها (65) خمسة وستون صوتا ومع أن الأصوات الاستمرارية تزيد على الوقفية إلا أن توظيف تلك الأصوات موقعيتها جعل الأصوات الوقفية فاعلة في انسجامها مع مضمون النص وهدفه أكثر من الاستمرارية.

وفي المشهد الثالث نجد أن الأصوات المهموسة تقل عن الأصوات المجهورة فعدد الأصوات المهموسة (62) اثنان وستون صوتا، أما الأصوات المجهورة فعددها (200) مائتا صوت، فإن الأصوات المجهورة تتسم بالقوة والوضوح في الإسماع أكثر من الأصوات المهموسة، وهي أكثر شيوعا منها، وهذا ما جعلها تتميز، إذ الشاعر محتاج إلى إسماع صوته، عن الهم الذي يؤرقه، وعن مدى عجزه وقومه عن التغيير.

وإذا وقفنا مع المشهد الرابع نجد أن هذا المشهد، يغاير المشاهد السابقة من حيث نوعية الصوت، وارتباطه بموقعية خاصة فالأسطر الشعرية في هذا المشهد تنتهي بالصامتين الاستمراري والوقفي، وهي على النحو الآتي:

ومنذ أن كنا صغارا، كانت السماء

تغيم في الشتاء

ويهطل المطل

وكل عام-حين يعشب الثرى- نجوع

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع[1]....

.....

يلاحظ عن الكلمات التي جاءت في اواخر الأسطر الشعرية في المشهد الرابع أنها تنتهي بالصامتين الاستمراري وهي: "المطر، نجوع، جوع، مطر، المطر، الزهر، الكثار، المحار...." والوقفي وهي:"السماء، الشتاء، العراة، الحياة، جديد، الوليد، خليج، نشيج...." وكل كلمة من هذه تنسجم مع دلالتها وأحسب أن دلالة الأصوات الاستمرارية والوقفية في هذه الكلمات لا تمثل علامة واضحة على قيمة محددة، إلا إذا وضعت في سياقها اللغوي.

- البناء المقطعي:

بالوقوف على ملامح البناء المقطعي في القصيدة، ورصد نماذج منه في بعض مشاهد القصيدة "من الممكن القول بأن هذه المقاطع الطويلة بأصواتها الممدودة المتوترة أو المشدودة تحمل بإصرار مواجهة الشعور بالعزلة وتؤيد بطريقة لا شعورية فكرة المعاناة والقلق التي يبذلها الشاعر" [2]، ذلك لإعادة الأمل إلى العراق.

إن رصد البناء المقطعي في المشهد الأول من قوله: (عيناك غابتا نخيل ساعة السحر) إلى قوله: (أنشودة المطر)، يبين أن عدد المقاطع في هذا المشهد (249) مائتان وتسعة وأربعون مقطعا، جاءت على النحو الآتي:

1. عدد المقاطع من النوع القصير المغلق (ص ح ص) (91) واحد وتسعون مقطعا.
2. عدد المقاطع من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح) (45) خمسة وأربعون مقطعا.
3. عدد المقاطع من النوع القصير المفتوح (ص ح) (104) مائة وأربعة مقطعا.

[1] ديوان أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، ص167.

[2] ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص40.

4. عدد المقاطع من النوع الطويل المغلق (ص ح ح ص) (09) تسعة مقاطع.

يخلق اختلاف المقاطع أنواعا من الايقاعات المختلفة فوق الوزن العروضي الثابت هذه الايقاعات – التي تربط بالقيمة السوقية الخاصة للأصوات- لا تنفصل لجال عن إحساس السياب الأليم الأليم وحزنه الدفين الذي يملأ عليه أعماقه.

أما البناء المقطعي في المشهد الثاني من قول الشاعر/ (تثاءب المساء والغيوم ما تزال) إلى قوله: (يا واهب المحار والردى).

فقد تكون في هذا الجزء من (355) ثلاثمائة وخمسة وخمسين مقطعا، وزعت على النحو الآتي:

1. عدد المقاطع من النوع القصير المغلق (ص ح ص) (117) مئة وسبعة عشر مقطعا.
2. عدد المقاطع من النوع القصير المفتوح (ص ح) (160) مئة وستون مقطعا.
3. عدد المقاطع من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح)(59) تسعة وخمسون مقطعا.
4. عدد المقاطع من النوع الطويل المغلق (ص ح ح ص) (19) تسعة عشر مقطعا.

ومن الواضح أن البناء الصوتي يشكل الإيقاع ويمكننا من إدراك الخلق المستمر والإمكانات اللانهائية التي يحتاج إليها الشعر.

ويشكل البناء المقطعي في المشهد الثالث من قوله:

(أكاد أسمع العراق يذخر) إلا قوله: (مطر مطر) مائتان وأحد عشر مقطعا (211)، وزعت على النحو الآتي:

1. عدد المقاطع من النوع القصير المغلق (ص ح ص) (69) تسعة وستون مقطعا.
2. عدد المقاطع من النوع القصير المفتوح (ص ح) (98) ثمانية وتسعون مقطعا.
3. عدد المقاطع من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح) (33) ثلاثة وثلاثون مقطعا.
4. عدد المقاطع من الطويل المغلق (ص ح ح ص) (11) إحدى عشر مقطعا.

أما البناء المقطعي في المشهد الرابع من قول الشاعر:

(ومنذ أن كنا صغارا كانت السماء) إلى قوله (ويهطل المطر)، يبين أن عدد المقاطع في هذا المشهد (433) أربعمائة وثلاثة وثلاثون مقطعا، جاءت على النحو التالي:

1. عدد المقاطع من النوع القصير المغلق (ص ح ص) (157) مئة وسبعة وخمسون مقطعا.
2. عدد المقاطع من النوع القصير المفتوح (ص ح) (190) مئة وتسعون مقطعا.
3. عدد المقاطع من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح) (63) ثلاثة وستون مقطعا.
4. عدد المقاطع من الطويل المغلق (ص ح ح ص) (23) ثلاثة وعشرون مقطعا.

إن الاستقراء الأولي للبناء المقطعي في الأمثلة المأخوذة من النص، يظهر شيوع المقطع القصير المفتوح بنسبة أعلى من المقطع القصير المغلق، وهذا النمط من المقاطع (أي المفتوح) قد يضيف دلالة ما في قراءة النص، فإذا كان النص يتحدث عن هطول المطر، فإن هذا النمط من المقاطع ينتهي بصوت متحرك، وهذا ينسجم مع رؤية النص، لأن الحركة عكس السكون بل انعدام السكون.

إن شيوع المقطع القصير المفتوح يمثل ظاهرة في بناء النص، وللوقوف على موقعية هذا الشيوع ثم رصد مقاطع نهاية الافتتاحية، ونهاية القفلة في كل مشهد من مشاهد القصيدة أي آخر مقطع في البيت الأول من المشهد، وآخر مقطع في البيت الشعري الأخير من المشهد، وقد تبين من هذا الاستقراء: أن المقطع الأخير من الافتتاحية (البيت الأول) من مشهدين يتكونان من مقطع قصير مغلق(ص ح ص)، وكذلك المقطع الأخير من القفلة (البيت الأخير) من ثلاثة مشاهد تتكون من مقطع مغلق (ص ح ص)، وقد جاء هذا النمط في مشهدين من مشاهد القصيدة الأربعة على النحو التالي:

نهاية الافتتاحية في المشهد نهاية القفلة في المشهد

السحر حر (ص ح ص) المطر / طر (ص ح ص)

تزال زال (ص ح ح ص) الردى / دى (ص ح ح) (مغاير)

يذخر خر(ص ح ص) مطر / طر (ص ح ص)

السماء ماء (ص ح ح ص) المطر / طر (ص ح ص) (مغاير)

وهنا يلاحظ أن مشهدين قد انتهت افتتاحيتهما بالمقطع القصير المغلق، وثلاثة مشاهد قد انتهت قفلتها بالمقطع القصير المغلق، ومقطع واحد جاءت افتتاحيته منتهية بمقطع طويل مغلق، وقفلته منتهية بالمقطع الطويل المفتوح، وقد ينبئ هذا النمط من المقاطع عن الانسجام بين النص، ورؤية المبدع وبناء النص اللغوي، إذ المقطع المغلق ينتهي بصامت ساكن، والسكون ينسجم مع تجسيد الشاعر عجزه وقومه عن التغيير، وهذا ما ينبئ به النص ويشير إليه، فالنسق المقطعي يمثل نمطا من الأنساق الصوتية التي تتضام لتشكل نسقا لغويا من جملة الأنساق اللغوية لأي نص.

نستنتج مما سبق نسبة من الانسجام والتناغم بين طبيعة البناء المقطعي الكلي للقصيدة مع رؤية المبدع والنص، وهي محاولة لإضافة درجة من وعي القصيدة الشعرية، وكشف أبعادها.

خاتمة

في بحثنا هذا الموسوم بالبنية الصوتية في القصيدة العربية الحديثة في شعر بدر ش اكر السياب، خلصنا إلى أهم النقاط الأساسية والتي تمثل لنا أهم النتائج المتحصل عليها ويمكن تلخيصها فيما يلي:

- ✓ لقد كان المستوى الصوتي للشعر محفز للعرب عموما ولأرباب الفصاحة خصوصا للتأمل في أبياته وتنبيها لهم على ضرورة الإفادة من الزخم الصوتي الذي جمعته لغتهم.
- ✓ فصوت الحرف يبعث على تأمل العلاقة بينه وبين الدلالة التي أفادها، فقد كانت العلاقة وثيقة بين صفات الحرف من الشدة والجهر واللين وما في البيت الشعر من إحساس كالشدة في وصف الألم والجوع وغيرهما، واللين والرقة في وصف الحبيبة، وقد تكون الروابط حسب المخرج الصوتي للأحرف مع ما جاء ذكره في القصيدة، وما هذه المعاني إلا دلالات لبياني الإعجاز اللغوي للصوت العربي على وجه الخصوص.
- ✓ ولم تكن الصوامت وحدها التي انفردت بدلالة صوتية تستدعي التأمل بل كان للمصوتات الأخرى النصيب الأدنى في ذلك الاستدعاء، فقد كانت ذا تركيب صوتي تستوحي منه أهمية ما يراد الإخبار عنه، فكل من الجملة الخبرية والاستفهام يحمل أصواتا موافقة مع صائر أدبياته في القصيدة، وبهذا يكون الملحظ الصوتي الذي يتصدر البيت الشعري متوافقا دلاليا وصوتيا مع المضمون، وذلك من خلال صفات الحروف ومخارجها.
- ✓ وفي الحديث عن الحزن والأسى من لدن السياب فقد جعل المدو الاستطالة والانفتاح الصفات المميزة لأحرفها، فقد جاءت أصواتها مغرقة في الطول.
- ✓ استطاع الشاعر الانتقال من حرف إلى آخر ليجعل المتلقي ينتقل ينتقل مع المعاني إلى أن يصل إلى المراد، وهذا ما تجلى بأبهى صورة في النص، إذ انتقلنا من الراء إلى اللام، وهذا يعني أن الانتقال يتم بين الأحرف المتقاربة فالراء أخت اللام.

اختار الشاعر كلمات تفاعلت أصواتها تفاعلا يوحي بقوة الشاعر.

قائمة المصادر والمراجع

I. القرآن الكريم.

II. المصادر والمراجع:

1. (العبارة) الشفاء، ابن سينا، تح محمود الخضيري، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1983.
2. أزهار ذابلة، وقصائد مجهولة، حسن توفيق، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 1981.
3. أسباب حدوث الحرف، ابن سينا.
4. أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد، دار المعارف، ط6.
5. أصوات اللغة العربية، عبد الغفار حامد هلال، ط2، 1408، 1988.
6. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1987.
7. الأصوات اللغوية، النظام الصوتي للغة العربية، محمد علي الخوالي، دار الفلاح للنشر والتوزيع (ص-ب) 818 صويليح، عثمان-الكبرى-الأردن.
8. الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سهير ستيتية، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2003.
9. الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل.
10. الأعمال الشعرية الكاملة، محمد مهدي الجواهري، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط 2، 2001.
11. بحوث في اللسانيات، الدرس الصوتي العربي، المماثلة والمخالفة، مصطلحات، 1428هـ، 2007م، المماثلة والمخالفة وظواهرها العربية الفصحى، ابن بيشو جيلالي، دار الكتاب الحديث.
12. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، منشأة المعارف الإسكندرية.
13. تأويل الأسلوب، قراءة حديثة في النقد القديم، مصطفى السعدني، مركز الدراسات للطباعة، منشأة المعارف، الإسكندرية.

14. التجديد في الشعر العربي الحديث، بواعته النفسية وجذوره الفكرية، يوسف عز الدين، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1986.

15. التحليل الألسني للأدب، محمد عزام.

16. التغيرات الصوتية في التركيب اللغوي، سلام الدين سعيد حسين.

17. الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، مجلد2.

18. الجملة الفعلية في شعر المتبني منفية واستفهامية ومؤكدة، زين كامل الخوسيكي، دار المعارف، الجامعة الإسكندرية.

19. الخصائص، ابن جني، (الفتح ابن عثمان)، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، د ت، ط، ج1، ج3.

20. دراسات في الأدب المعاصر، بسير العيسوي، دار الفكر العربي، القاهرة، د،ط، 1998.

21. دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، مصر، 1991.

22. دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984.

23. الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر الفاخري، مؤسسة الثقافة الجامعية، 2007، الإسكندرية.

24. ديوان أنشودة المطر.

25. ديوان محمد التبيبي، الأعمال الكاملة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.

26. الرمز الصوتي في ديوان أبي مدين شعيب التلمساني، دراسة دلالية، حمزة حمادة، مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2009.

27. سر صناعة الأعراب، ابن جني أبو الفتح عثمان، تح حسن هنداوي، ج2، دار القلم، ط1، 1985، دمشق.

28. الصوتيات والفنولوجيا، حركات مصطفى، دار الآفاق الجزائر، د،ت.
29. الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، 1981.
30. علم الأسلوب والنظرية البنائية، صلاح فضل، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت.
31. علم الأصوات العربية، النوري، محمد جواد.
32. علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
33. علم اللغة العام، الأصوات، كمال بشر، دار المعارف، القاهرة، 1980.
34. علم اللغة والنقد الأدبي، عبده الراجحي، مجلة فصول، مجلد1، ج2.
35. علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1997.
36. علم وظائف الأصوات العربية الفنولوجيا، عصام نور الدين، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1992.
37. علم وظائف الأصوات العربية الفونولوجيا، عصام نور الدين، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992.
38. فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك.
39. في الأصوات اللغوية، غالب فاضل المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، د، ط، 1984.
40. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1981.
41. كتاب العروض، ابن جني، تح أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، 1987.
42. الكتاب سبويه، ج4.
43. الكلمة في التراث اللساني العربي، عبد الحميد عبد الواحد، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس 2004.
44. لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

45. اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسن، دار الثقافة.

46. مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، هدى لوشان، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2008.

47. مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، ط3، (1429، 2008)

48. مدخل إلى اللسانيات، رضوان القضماني، منشورات جامعة البعث، مديرية الكتب والمطبوعات، 1988، 1989.

49. المدخل إلى علم الأصوات العربية، غانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط1، (1425- 2004).

50. مديح الظل العالي، محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

51. المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، عبد العزيز الصيغ، دار الفكر، 2000، دمشق.

52. المقدمة، ابن خلدون.

53. مناهج البحث في اللغة، تمام حسن، مكتبة الأنجلو المصرية.

54. موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978.

55. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.

56. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، تامر سلوم، دار الحوار والنشر للتوزيع، سورية اللاذقية، ص-ب1018، ط1، 1983.

III. المعاجم:

1. العين، الفراهيدي أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، تح مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984، مادة (ص و ت).

2. لسان لعرب، ابن منظور، ط1، مجلد9.

IV. المذكرات الجامعية:

1. من وظائف الصوت وجمالية الإيقاع في النص الشعري الجزائري، نماذج من قصيدة فتاة "الطهر" سعد مردف.
2. النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، أروى خالد مصطفى.

V. المجلات:

1. مجلة جامعة النصر، الصوائت في الدرس اللغوي، رؤية صرفية جديدة، صالح علي محمد النهاري.
2. مجلة كلية الأدب، الخليل بن أحمد الفراهيدي، رائد علم الأصوات، أحمد محمد سالم الزوي.
3. الموسوعة العربية العالمية، مادة: السياب بدر شاكر.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

بسملة.

كلمة شكر وعرفان.

إهداء.

مقدمة.....أ

مدخل.....04

الفصل الأول: إستيحاء دلالة الأصوات في الشعر العربي

المبحث الأول: مفهوم البنية الصوتية ودلالتها.....09

البنية.....09

مفهوم البنية الصوتية.....10

النية الصوتية ودلالتها.....10

المبحث الثاني: مكونات البنية الصوتية.....14

تمهيد.....14

الصوائت.....14

الأصوات الصامتة.....16

مخارج الأصوات.....16

صفات الصوامت.....18

المقاطع الصوتية: Sound syllables.....22

النبر.....25

التنغيم: Intonation.....27

المبحث الثالث: دلالة مكونات البنية الصوتية في الشعر العربي.....30

دلالة الصوائت.....30

دلالة الصوامت.....33

دلالة المقاطع العربية.....36

دلالة النبر.....40

دلالة التنغيم.....41

الفصل الثاني: دراسة دلالة الأصوات في شعر بدر شاكر السياب (أنشودة المطر)

المبحث الأول: القصيدة + حياة الشاعر.....45

السياب في شعره.....46

أنشودة المطر.....48

المبحث الثاني: دلالة مكونات البنية الصوتية في القصيدة.....56

خاتمة.....72

قائمة المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات.