رية الجزائرية الديمة
الشعبية

ة التعليم العالي و ال
العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف -

كلية الآداب اللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

البنية الصوتية والإيقاع في ديوان خطب الديكتاتور الموزونة لمحمود

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية

الميدان: لغة وأدب عربي

الشعبة: دراسات لغوية

تخصص: لسانيات تطبيقية

إعداد الطالبة: هناء برابري

إشراف الأستاذ: رشيد قادم

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
وردة لعراب	أ. محاضرة – ب-	رئيسا
رشيد قادم	أ. محاضر – أ -	مشرفا ومقررا
عبد اللطيف عطروش	أ. مساعد – ب-	ممتحنا

السنة الجامعية :

الشكر والعرفان

الحمد الله الذي وقفني إلى ما استطعت الوصول إليه لإنجاز هذا العمل، وإذا كان الحمد فلله وحده، وإذا كان الشكر فلله قبل كل أحد، أحمده وأشكره على توفيقه لنا.

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذي

إهداء

" اللهم انفعنا بما علمتنا وعلمنا ما ينفعنا وزدنا علماً"

بسم الله الرحمان الرحيم وبدءًا بالحمد لله رب العالمين.

- أهدي ثمرة جهدي إلى أغلى ما في الوجود، إلى من كان السبب في نجاحي والقدوة ومن دفعني نحو طريق العلم أبي الغالي أطال الله في عمره **" صالح "**
- إلى منبع الحب والحنان، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، أمي وروح قلبي حفظها الله **" يمينة "**
- إلى أحبة قلبي إخوتي الأعزاء: **" فؤاد* جواد* نور الهدى* عبد السلام* براءة "**
- إلى توأم روحي و رفيق دربي وأنيس حياتي زوجي حفظه الله **" سعيد"**
- إلى **أمي الثانية** خالتي **" حسينة "**
- إلى كل أفراد أسرتي وجدتي

هناء

الحمد لله دائم الفضل والعطاء والصلاة والسلام على خاتم الرسل والأنبياء، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد،

حظيت اللغة العربية بحظ وافر من الدراسات، من جميع مستوياتها الصوتية، والصرفية، والنحوية، والدلالية، ونجد أنّ المستوى الصوتي كان من أكثر اهتمامات العلماء والباحثين سواء العرب أو الغرب، ذلك بسبب العلاقة الوثيقة التي تربط علم الأصوات بالقرآن.

ويعتبر الدرس الصوتي من الموضوعات الممتعة والشائقة عندما يرتبط أيضا بالشعر، وذلك لأثره الكبير في تحديد المعنى وما يحمله الصوت من ملامح تمييزية تتمثل في الجهر والهمس، والاحتكاك، والانفجار، والصفير، كلها تعكس الواقع النفسي للشاعر، فالأصوات مرآة عاكسة للشاعر.

كما تجدر الإشارة لعنصر الإيقاع الذي هو بدوره من مكونات البنية الصوتية، وخاصية مهمة في الشعر، لا يمكن الاستغناء عنه على تعدد أشكاله: من إيقاع داخلي وإيقاع خارجي.

وما دفعني لاختيار هذا الموضوع ، هو أولا حبي للشعر ولقصائد محمود درويش، وكذلك لأنه يعتبر من عمالقة الشعر العربي الفلسطيني، بل يمكن اعتبار شعره شاهدا على القضية الفلسطينية، فأردت تسليط الضوء على قيمة الأصوات التي استرقت انتباه واهتمام المفكرين منذ القديم، وعلى عنصر الإيقاع في ديوان محمود درويش، لقد تناول الكثير من الدارسين قضية الأصوات والإيقاع حتى أضحت هذه القضية من أساسيات البحث اللغوي منذ القدم.

وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تطرقت لهذا الموضوع إلا أن مجال البحث لازال مفتوحا، لاسيما أن بالإمكان تقديم الجديد، وهو دراسة البنية الصوتية والإيقاع في ديوان محمود درويش تسليط الضوء على كل العناصر المرتبطة بالموضوع.

وتكمن أهمية هذا البحث في دراسة البنية الصوتية بجميع مكوناتها، ودراسة الدلالة المستوحاة من الأصوات في ديوان محمود درويش، وبيان أهمية الإيقاع في النص الشعري، ذلك أن الإيقاع يفرض نفسه في كل قصيدة، فكانت هذه الدراسة الصوتية تجمع بين النظرية والتطبيقي، وتتناول التحليل الصوتي والعروضي لأجل الوصول إلى العلاقة بين البنية الصوتية والإيقاع، حيث تتمازج الأصوات لتشكل نظاما موسيقيا، وتبيان مدى الأثر الأول في الثاني.

ولقد اعتمدت في هذا البحث المرسوم بـ "البنية الصوتية والإيقاع في ديوان خطب الديكتاتور الموزونة " لمحمود درويش - دراسة لسانية - على مجموعة من الخطوات الضرورية التي تمثلت في مدخل وفصلين أولهما نظري والثاني تطبيقي وخاتمة.

أما المدخل: فقد كان للحديث على عنصر الأصوات بين القدماء والمحدثين وعنصر الإيقاع بين القدامى والمحدثين.

أما الفصل الأول : فجاء معنونا بـ "البنية الصوتية والإيقاع "، وقد اعتمدت فيه المنهج الوصفي، من خلال وصف البنية الصوتية من صوائت وصوامت، وما يتعلق بها من جهاز النطق، مخارج وصفات، وأما عنصر الإيقاع فقد تطرقت فيه إلى كل الجوانب المتعلقة به من إيقاع داخلي والذي يشمل التكرار،

الجناس، الطباق، المقابلة، التصدير، الترصيع، السجع، والأصوات المهموسة والمجهورة، وإيقاع خارجي يشمل: الوزن من بحور شعرية، زحافات، علل، القافية والروي.

بينما الفصل الثاني: الذي كان لزاما أن أسلك فيه المنهج الوصفي التحليلي، فقد تضمن التعريف بالشاعر محمود درويش والتعريف بديوان خطب الديكتاتور الموزونة، ثم تجليات المكونات الصوتية والإيقاع في الديوان، والذي درست فيه دلالة الصوامت والصوائت عن طريق جملة من الإحصاءات وقد اقتصرت الدراسة الصوتية على الجهر والهمس، الشدة والرخاوة التفخيم والترقيق، الصفير ذلك لأنها من أهم الظواهر البارزة في الديوان.

ثم درست تجليات التكرار والجناس والطباق، ومختلف جوانب الإيقاع الداخلي في الديوان، كما تطرقت إلى البحور المتداولة في القصيدة والقافية والروي، واستعنت في هذا الفصل بالمنهج الإحصائي الذي قدمت فيه معطيات رقمية.

وأخيرا وليس أخير جاءت الخاتمة فيها عرض لمختلف النتائج التي توصلت إليها.

وقد جاء البحث للإجابة عن بعض الأسئلة:

- ✓ هل كانت البنية الصوتية أحد أهم ملامح الشعر ؟
- ✓ هل بإمكان الدلالة الصوتية أن تعكس أفكار الشاعر وما يبتغيه من مقاصد ؟ وهل عجزت الأصوات التي اعتمدها عن مشاعره تجاه حكم الدولة ؟
- ✓ هل استطاع الشاعر التعبير عن المعاني العميقة التي تتناسب مع أصوات القصيدة ؟
- ✓ كيف تجلّى الإيقاع في الديوان ؟
- ✓ ما هي العلاقة بين البنية الصوتية والإيقاع ؟
- ✓ إلى أي مدى استجاب الديوان للدراسة الإيقاعية؟

وقد اقتضت طبيعة البحث أن تكون مصادره ومراجعه التي شكلت المادة الأولية للبحث، في صنفين:

الصنف الأول: كتب الأصوات منها: كتاب الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، دراسة الصوت اللغوي لأحمد مختار عمر، علم الأصوات لكمال بشر، مبادئ اللسانيات العامة لأحمد محمد قدور.

أما الصنف الثاني: فكتب الإيقاع والعروض، منها العروض العربي، لمحمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض، لياسين عايش خليل، علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق... الخ

ومن أهم الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث مشكلة اختلاف وتعدد المصطلح الصوتي بين العلماء والباحثين، وهو ما أوقعني في اللبس والغموض أحيانا، وصعوبة الدراسة التطبيقية التحليلية التي تحاول استخراج تجليات المكونات الصوتية والإيقاع وهما عمليتان عميقتان، فهو موضوع أشبه بموضوعين.

وفي الأخير أشكر الأستاذ المشرف الذي كنت أفزع إليه بين الحين والآخر، حيث كان نعم المشرف والموجه، ولم يبخل علي بالمساعدة والتوجيه، فله منّي جزيل الشكر والعرفان وبارك الله فيه.

علم الأصوات

يعرفه ابن جني " ولكن هذا القليل من هذا العلم أعني علم الأصوات والحروف له تعلق ومشاركة للموسيقى ما فيه من صنعة الأصوات والنغم " [1]

ويعرفه أيضا البهنساوي بأنّه " دراسة أصوات اللغة حيث ينظر هذا العلم في الأصوات في حدّ ذاتها من حيث إخراجها، بل وحتى من حيث سماعها، لكن بعض اللغويين يطلقونه ويريدون به دراسة التغيّرات والتحولات التي تحدث في أصوات اللغة نتيجة تطورها " [2]

نستنتج ممّا سبق أن علم الأصوات مرتبط بالموسيقى، وأنّه علم يرتبط بدّراسة الصوت في حدّ ذاته غير أنّ بعض الباحثين يربطونه بدّراسة التغيّرات والتحولات التي تحدث في أصوات اللغة.

1/ الأصوات عند القدماء:

ممّا هو معروف أنّ الاهتمام بالأصوات جديدًا، بل هو قديم، وقد اهتم به القدماء من الهنود واليونانيين، إلاّ أن اهتمام الهنود كان أوسع وأدق وذلك لعنايتهم بنطق " الفيدا" ووضع المعايير المستنبطة، لذلك من صفات الأصوات ومخارجها وبيان طبيعتها وخصائصها، فيقول خيرت " إنّ علم الأصوات قديم وبنيت في خدمته لغتين مقدستين هما السنسكريتية والعربية " [3]

غير أنّ القدماء لمن يصلوا إلى نتائج متقدمة مثلما ما توصل إليها المحدثون، وذلك لأنّهم درسوا الأصوات من أجل تحسين تلاوة القرآن عكس المحدثين الذين درسوا الأصوات في ذاتها ومن أجل ذاتها، حيث أنّ الدّراسة الصوتية عند العرب ترتبط بتلاوة القرآن وفهم معانيه.

وقد سبق العرب الأمم الأخرى إلى تأصيل الصوت اللغوي وقاموا بأعباء البحث الصوتي منذ القدم ودّرسوا تضاعيف التصريف، لأنّ الأصوات تربطها بالدرس الصوتي استجابة فعلية لمفاهيم علم الأصوات قبل أن تتضح معالمه المعاصرة، ودرسوا علم النحو وعلاقته بعلم الأصوات.[4]

ونجد أنّ العرب القدامى لم يدرسوا الأصوات كعلم مستقل منفصل عن سائر العلوم العربية الأخرى، لكن نجدهم تناولوا الكثير من مباحثها في ثنايا مؤلفاتهم في ميادين مختلفة مثل: التجويد والنحو والصرف...إلخ، ويجمع الباحثون في العصر الحديث على أنّ " علم الأصوات من الوجهة الابستمولوجية غير مضبوط بحسب المعطيات التي وجدت في التراث العربي.. من باب المعارف لا من باب العلوم " [5]

ونجد أنّ أول من كان له السبق في هذا المجال هو الخليل بن أحمد الفراهيدي، فهو أول من تناول الصوتيات بشكل واضح ومنفرد " وإنّ لم يشر إلى علم الأصوات عنوانًا أو بابًا أو جزءًا من

---

[1]- ابن جني، **سر صناعة الإعراب**، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1954، ج 1.
[2]- حسام البهنساوي، **علم الأصوات**، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط 11، ص 11.
[3]- أحمد مختار عمر، **البحث اللغوي عند العرب**، عالم الكتب، ط1، 1998، ص 114.
[4]- إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، المكتبة الانجلو مصرية، د ط، 2014، ص 05.
[5]- أحمد محمد قدور، **اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي**، دار الفكر، ط 01، 2001، دمشق، ص 48.

علمه ففي المقدمة، مقدمة العين فقد عرضت المعلومات الصوتية من غير تعين العلم الذي نسبت إليه"[1]

ويشير كمال بشير إلى جهود العرب القدامى في الدرس الصوتي فقد رأى أن العرب كان لهم دارية بالجانب الأكوستيلي "[2]

وقد ساهم القدماء في الدّراسة الصوتية ويتضح ذلك من خلال التفاتهم إلى جهاز النطق، ولاسيما ابن جني الذي شبه بالناي وبوتر العود، ليقدم صورة عن العملية الطبيعية لإنتاج المكان.[3]

كمّا عرف القدماء أعضاء النطق وسمّوا كل عضو باسمه، فعرفوا الرئتين والحنجرة والحلق واللسان والشفتين وقسموا الحلق إلى أقصى ووسط وأدنى، واللسان، وتحدثوا عن مخارج الأصوات بالتفصيل.[4]

نجد أيضا أنّ العرب القدامى توصلوا إلى أنّ طريقة التحكم في مجرى الهواء هامة في إنتاج الصوت، وقد قسموا الأصوات على أساسها إلى شديدة ورخوة ومتوسطة، وفسروا الشديد والرخو بأنّه يجري فيه الصوت، ووضعوا قائمة بأصوات كل نوع بطريقة يوافقهم عليها في جملتها التحليل الصوتي الحديث، إضافة إلى تقسيمهم للأصوات إلى صحيحة ومعتلة على أساس اتساع المخرج مع العلة دون الصحيحة، واهتدوا إلى السمات الخاصة التي تميز بعض الأصوات مثل: اللام التي وصفوها بأنّها حرف منحرف، والراء التي وصفوها بأنّها حرف مكرر.[5]

نجد أنّ العرب القدامى قد بذلوا جهودًا كبيرة في الدّراسات الصّوتية لمختلف المحاور الأساسية في الدرس الصوتي.

2/ الأصوات عند المحدثين:

تتميز العلوم اللغّوية بالدقة والإتقان، وذلك بفضل التطور العلمي والآلات الحديثة التي تمكنت من تحليل الأصوات ومعرفة خصائصها ووصفها.

فالمحدثون جاء وصفهم للجهاز النطقي دقيقا، وذلك لما توفر لديهم من علم بالترشيح، حيث وصفوا كل عضو وصفا دقيقا مبينين أثره، حيث وصفوا الصوت ومخرجه، كمّا تطرقوا إلى الفصل بين " الفون" و " الفونيم ".[6]

نجّد أيضا أنّ المحدثين صنفوا الأصوات إلى صوامت وصوائت، فالصوامت تشمل جميع أصوات العربية مجهورها ومهموسها، على حين تختص الصوائت بالحركات وحروف المدّ،

---

[1]- المرجع نفسه، ص 48.
[2]- ينظر: كمال بشر، **علم الأصوات**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2000، ص 123- 124.
[3]- ينظر: بن الجني، **سر صناعة الإعراب**، تحقيق مصطفى الساق وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1954، ص 1– 9.
[4]- ينظر: أحمد مختار عمر، **البحث اللغوي عند العرب**، عالم الكتب، القاهرة، ص 103- 104.
[5]- المرجع نفسه، ص 116- 117.
[6]- ينظر: نادية رمضان النجار، **اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين**، دار الوفاء للنشر والطباعة، د ط، 2004، ص 94- 95.

فالصوائت تختلف من لغة إلى أخرى في العدد والنوع، لذلك فقد وضع المحدثون صوائت تضبط طبقا لها صوائت اللّغات فهي قواعد عامة مستنبطة من أكثر اللغات. [1]

قسم المحدثون من العلماء الأصوات الكلامية في العربية إلى قسمين الأصوات الصامتة والحركات، وتتميز الأصوات الصامتة عن الحركات بأنّه يحدث أثناء النطق بها اعتراض لمجرى الهواء. [2]

نستنتج أنّ المحدثين بذلوا جهودًا كبيرة في المجال وألفوا العديد من المؤلفات، مستفيدين من العلماء القدامى، ومن العلماء الذين برعوا في تأليف كتبهم أمثال إبراهيم أنيس في كتابه الأصوات اللغوية، ودّراسة الصوت اللغوي لأحمد عمر مختار والأصوات لكمال بشير، وغيرهم من العلماء، وقد جاءت دّراستهم غاية في الدّقة والإتقان وساعدهم في ذلك المعدات والآلات المتطورة والأجهزة والتقنيات المخبرية.

لكن مع ذلك لا يمكن إنكار ما جاء به القدماء من بحوث، فهم بدورهم ساهموا في تطوير الدّراسة الصوتية وضمنوا نجاحها.

[1]- حازم علي كمال الدين، **دّراسة في علم الأصوات**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999، ص 21.
[2]- نادية رمضان النجار، المرجع السابق، ص 69.

الإيقاع بين العرب القدامى والمحدثين

1/ الإيقاع عند العرب القدامى:

اهتم العرب منذ القديم بعنصر الإيقاع، وأولوه عناية كبيرة، كمّا اهتموا بالشعر والموسيقى، فالنظام الإيقاعي هو الذي يرسم معالم الصورة التي يتغنى بها الخطاب الشعري.

لعلّ أول من استعمل الإيقاع من العرب هو ابن " طباطبا " في " عيار الشعر" عندما قال "وللشعر الموزون إيقاع يَطْرَبُ الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه .. " [1]

ونجد أنّ ابن طباطبا جمع بين الوزن والإيقاع، الذي هو بدوره لع علاقة مع الشعر الموزون، أي لكي يتوفر الإيقاع في الشعر لا بدّ أنّ يكون موزونًا.[2]

نجد أيضا حازم القرطاجي الذي ربط الإيقاع بالتخيل حيث وركز في قوله " إنّ الشعر يتألف من التخاييل الضرورية وهي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ وتخاييل مستحبة وأكيدة وهي تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم " [3]

إذا الشعر عنده كلام مخيل موزون.

أمّا أبو هلال العسكري فيري " وممّا يفضل به الشعر أنّ الألحان التي هي أهنأ اللذات إذا سمعها ذوو القرائح الصافية، والأنفس اللطيفة لا يتهيأ صنعتها إلاّ على كّل منظوم من الشعر، فهو لها بمنزلة المادة القابلة لصورتها الشريفة " [4]

نجد أنّ أبو هلال العسكري ربط الشعر بالموسيقى.

كمّا ظهر مصطلح الإيقاع عند العديد من الفلاسفة، أمثال الفارابي وأرسطو وابن سينا، متأثرين في ذلك بالمنطق اليوناني الذي يعتبر المحاكاة والتخيّيل ركنا أساسيا يقوم عليهما الشعر.

من هنا حاول العرب نقادًا وفلاسفة، منذ وقت مبكر التمييز بين الإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقى، بمصطلحات خصوا بها إيقاع الشعر مثل البحر، الوزن والنظم على الرغم ممّا فيه من بعد موسيقي أو غنائي.

2/ الإيقاع عند العرب المحدثين:

[1]- عبد الرحمان تبرماسين، **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص 93.
[2]- المرجع السابق، ص 93.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1996، ص 89.
[4]- أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، تح: علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي، سوريا، ط2، ص 144.

شاع عند العرب المحدثين مصطلح " موسيقى الشعر " والذي يتناولون فيه في أثناء دّراستهم للشعر، الأصوات، والمحسنات البديعية ويتوقفون عن ما تحدثه من جرس الموسيقى يوحى بالنغم أو يحدثه داخل النص ونادرًا ما يربطونه بالصور التي تتشكل منها القصيدة. [1]

حيث كانت هناك العديد من المحاولات المتخصصة في هذا الموضوع ومن أهمتها دراسة إبراهيم أنيس في كتابه (موسيقى الشعر العربي) ودراسة شكري عياد في كتابه (موسيقى الشعر العربي) دراسة كمال أبي ديب في (البنية الإيقاعية للشعر العربي) وغيرهم من الباحثين في مجال الإيقاع، مثل محمد منذور، وسيّد البحراوي، وعلي يونس، فقد سعت محاولات محمد منذور لفهم أبعاد الإيقاع " كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمانًا، وكل أنواع الشعر لابد أن يكون البيت فيها منقسمًا إلى تلك الوحدات، وهي بعد قد تكون متساوية كالرجز عندنا مثلاً، وقد تكون متجاوبة كالطويل حيث يساوي التفعيل الأول التفعيل الثالث والتفعيل الثاني التفعيل الرابع وهكذا " [2]

ركّز الباحث هنا على كم التفاعيل الناتج عن توالي المقاطع الطويلة والقصيرة.

أمّا إبراهيم أنيس في دّراسته للإيقاع جعلت من الإيقاع عنصرًا مهما مهملاً " فالإيقاع يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة " [3]

فإبراهيم أنيس لم يعطه أهمية بالغة فهو يراه في إنشاد الشعر " ليس إلاّ زيادة في ضغط المقطع المنبور من كلمات السطر " [4]

يرى شكري عياد " أنّ الإيقاع الشعري يقوم على داعمتين من الكمّ والنبر مهما اختلفت وظيفة كل منهما " [5]

وأكد على ضرورة النبر فقال " فالشعر العربي لا يخلوا من النبر وإنّ جاز أن يعتمد في إيقاعه على التناسب الزمني بين المقاطع التي تكون مجموعة واحدة أكثر من اعتماد على النبر "[6]

وقد تعمق أبو ديب في دّراسة طبيعة النبر وأنواعه، وأعطى للنبر الشعري أقصى حدود الفاعلية " هو الفاعلية الجذرية في خلق الانتظام والتناسق وإعطاء الوحدات شخصيتها الإيقاعية، وهو النبر الذي يحددّ أطر التجاوب الإيقاعي ونمطه " [7]

نجد في الأخير دّراسة سيد البحراوي في كتابه " العروض وإيقاع الشعر العربي " التي بدا فيها الباحث مستعرضا ومناقشا ومحللاً للآراء السابقة، حيث يقول " الإيقاع هو تتابع الأحداث

---

[1]- ينظر: عبد الرحمان تبرماسين، المرجع السابق، ص 95.
[2]- محمد منذور، **في الميزان الجديد**، نهضة مصر، القاهرة (د ت)، ص 253.
[3]- إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة أنجلو، مصر، 1965، ص 164.
[4]- المرجع السابق، ص 149.
[5]- شكري عياد، **موسيقى الشعر العربي**، دار الكتب المصرية، ط 3، 1998، ص 55.
[6]- المرجع نفسه، ص 35.
[7]- كمال أبو ديب، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1981، ص 312.

الصوتية في الزمن أي على مسافات زمني متساوية أو متجاوبة، ومعنى ذلك أنّ الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة، بحيث تتوالى في نمط زمني محدّد " [1]

وعليه فالإيقاع عند المحدثين من العرب يقوم على ثلاث مستويات أرادها كعناصر جديدة فالأول هو المستوى الكمّي، أمّا الثاني هو الذي يعتمد فيه الإيقاع على النبر، أمّا الثالث فيعتمد على التنغيم.

[1]- سيد البحراوي، **العروض وإيقاع الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 112.

المبحث الأول: البنية الصوتية

تعتبر البنية الصوتية من أهم جوانب الدراسة اللغوية، حيث حظيت بحظّ وافر من الدّراسات في مختلف اللغات، كما تعدّ من أهم المستويات الأسلوبية، لعمق تأثير الصوت على المتلقي، وحتى يتسنّى لنا وضع الأمور في نصابها سنتناول أولا مفهوم البنية ثم مفهوم الصوت بعد ذلك سنتعرض لمختلف الجوانب المتعلقة بعلم الأصوات كصفاتها ومخارجها.

أولا/ مفهوم البنية:

تعددت مفاهيم البنية في الشقين اللّغوي والاصطلاحي:

- **لغة:** نجد ابن منظور يعرّفها في قوله أنّها البني، نقيض الهدم، بني البنّاء البناء وبناه (البناء: المبنى والجمع أبنية، وبنيات، جمع الجمع)، والبنية: ما بنيته، وهو البُنى والبِنى" [1]
- **اصطلاحًا:** عرّفها لوسيان سيف في قوله " نظام من العلاقات الداخلية الثابتة، يحدد السّمات الجوهرية لأي كيان، ويشكل كلا متكاملا لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل مجموعة عناصره " [2]

من خلال تعريف لوسيان سيف نجد أنّ البنية عنده تضبطها مجموعة من القوانين، تؤدي إلى تمسك عناصرها وتسلسلها وفق ترتيب منتظم.

ثانيا/ مفهوم الصوت:

تعددت المفاهيم اللغوية للصوت في المعاجم، لكن نجدها تدور حول معنى واحد حيث يقول ابن منظور " الصوت: الجَرْسُ والصوت صوت الإنسان وغيره " [3]

وعرّفه ابن جني قائلاً " الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلاً متصّلا حتى يعرض له في الحلق، والفم، والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمّى المقطع أينما عرض له حرفًا، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها " [1]

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، ط (جديدة ومشكولة)، القاهرة، 1119 هـ، ج 4، باب الياء، ص 365.
[2]- عز الدّين المناصرة، **علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب**، مجد لاوي، عمان، ط1، 2006، ص 542.
[3]- ابن منظور، **لسان العرب**، مج 2، ص 57.

نجد أنّ تعريف ابن جني اقتصر على الإنسان وحده أو الكائن الحي، بينما نجد هناك مصادر أخرى للأصوات مثل البرق، الرعد وبعض الآلات التي تصدر أصواتًا.

أمّا المحدثون فيعرّفون الصوت بأنّه " عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي، يحدث في أثنائها انسداد كامل أو جزئي يمنع الهواء الخارج من الجوف من حرية المرور، وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت، وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن " [2]

ويعرّف إبراهيم أنيس الصوت في قوله " الأثر السمعي الذي تحدثه موجات ناشئة منم اهتزاز جسم ما " [3]

ثالثا/ مدرسة براغ:

" من المدارس اللغوية التي تأثرت بثنائيات سوسير وآرائه في اللغة المدرسة المعروفة باسم حلقة براغ Prague Circle التي ظهرت في العام 1926 عندما انضم إليها بعض اللغويين الروس الهاربين من تعسف الثورة الشيوعية في موسكو، وفي مقدمتهم رومان ياكبسون، ونيقولاي تروبتسكوي، وكارل بولر، وجان موكاروفسكي، وكان بعضهم قد سبق سوسير إلى الدعوة لدراسة اللّغة دراسة علمية مستقلة عن العلوم الأخرى " [4]

" وقد غلب عليهم أمران هما الاهتمام بالصّوتيات، ثم الاهتمام بالوظائف اللغوية، أو المهام التي تؤديها اللّغة، أي أنّهم عملوا برأي سوسير ،وهو الاهتمام بالعالم الداخلي للغة (الأصوات) تناولوا العلاقة بين اللغة والواقع غير اللغوي ".[5]

❖ أبحاثها:

" لاحظوا للفونيم أثرًا جليًا ، ودورًا كبيرًا فيها يعرف بالفونيم المقيد وهو الوحدة الصوتية الصغرى التي لا وظيفة لها مستقلة عن الوحدة الأكبر منها (المورفيم الحر) لكنها أضيفت للكلمة واتحدت بها،

---

[1]- ابن جني، **سر صناعة الأعراب**، جزءان، تحقيق، حسن هنداوي، ط1، دمشق، دار العلم، 1985، ص 1- 6.
[2]- ينظر: أنيس إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1987، ص 06، وعلاه محمد جبر، **المدارس الصوتية عند العرب**، النشأة والتطور، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2006، ص03.
[3]- دروس في مقياس الصوتيات لطلبة السنة الثانية/ جامعة المسيلة، أستاذ عبد الصمد لميس، ص 02.
1- د/إبراهيم خليل، **في اللسانيات ونحو النص**، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، كلية الآداب – الجامعة الأردنية، ط2007،1م، ص 21- 22.
[5]- المرجع نفسه ، ص 22.

كانت لها وظيفة إما صرفية، مثلها مر بنا عند الإشارة للكلمة cats، وذلك أنّ صوت s غيَّر للكلمة من الدلالة على المفرد إلى الدلالة على الجمع ... وإما اشتقاقية... من الفعل إلى الاسم أو العكس أو أدى إلى تغيير المعنى ...." [1]

" والمجال الأخر الذي عني به البراغيون هو وظائف اللغة "[2]

رابعا/ أقسام علم الأصوات (الفونتيك): [3]

1/ علم الأصوات النطقي:

يعتبر " من أقدم علم الأصوات، وأكثرها شيوعًا وانتشارًا فهو يدرس نشاط المتكلم في أعضاء النطق وما يعرض بها من حركات فيعين هذه الأعضاء وتحدد وظائفها ودور كل منها في عملية النطق منتميًا إلى تحليل كيفية إصدار الصوت من جانب المتكلم " [4]

2/ علم الأصوات السمعي:

" علم الأصوات السمعي أو الإصغائي، ويدرس جهاز السمع عند الإنسان، ويحلّل العملية السمعية، ويوضّح ماهية الإدراك السمعي وأثره في وصف الأصوات " [5]

3/ علم الأصوات الفيزيائي:

" فرع يهتم بدراسة الخصائص المادية أو الفيزيائية لأصوات الكلام أثناء انتقاله من المتكلم إلى السامع " [6] ، وقد أهمل الباحثون هذا الفرع من الدرس الصوتي " ويرجع السرّ في عدم اهتمام هؤلاء الباحثين بهذا الفرع إلى وجود صعوبات جمة في طريق غير المختصين تخصيصًا يكفل الوصول إلى نتائج علمية صحيحة من هذه الصعوبات، كما يرى بعضهم احتواء هذا الفرع على ميدان ينتظم عمليات نفسية معقدة لا تدخل- في حقيقة الأمر- في مجال البحث اللغوي بمعناه الاصطلاحي" [7]

4/ علم الأصوات التجريبي:

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 23.
[2]- المرج نفسه، ص 23.
[3]- المرجع السابق، ص 44.
[4]- حسام البهنساوي، **علم الأصوات**، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2000، ص 11.
[5]- أحمد محمد قدور، **مبادئ اللسانيات العامة**، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 2006، ص 45.
[6]- أحمد مختار عمر، **دّراسة الصوت اللّغوي**، عالم الكتب، القاهرة، 1997، ص 19.
[7]- كمال بشر، **علم الأصوات**، دار غريب، القاهرة، 2000، ص44.

" علم الأصوات التجريبي أو المعملي. ويدرس خصائص الأصوات الكلامية باستخدام الاجهزة وصور الأشعة وما إلى ذلك من أدوات مخبرية متعددة " [1]

خامسا/ جهاز النطق:

تحدد الدّراسات الحديثة جهاز النطق (Organces Articulations) بدءًا من الرئتين وانتهاءً بالشفتين، وتميز بين أعضاء النطق الثابتة والأعضاء المتحركة. فالأعضاء الثابتة هي الأسنان العليا واللثة والغار والجدار الخلفي للحلق، أمّا الأعضاء المتحركة فتشمل الشفتين واللسان والفكّ السفلي والطبق واللهاة والحنجرة والوترين الصوتيين والرئتين: [2]

- **الرئتان:** " هما عضوان أساسيان في عملية النطق وموقعهما في تجويف الصدر وهما أشبه بمنفاخ يتألف من مجموعة أكياس ففي حالة الشهيق تسمع هذه الأكياس فتتكبر الفراغات التي بها كلّما اتسع القفص الصدري " [3]
- **القصبة الهوائية:** " هي عبارة عن أنبوب من غضاريف تشكل حلقات غير مكملة، تصل بين الرئتين والحنجرة، وهي الممر الهوائي الذي يعبر خلاله الهواء من الرئتين إليها وقد كشفت البحوث الحديثة أنّ القصبة الهوائية تشغل أحيانا فراغًا رنّانًا ذا أثر بيّن في درجة الصوت ولاسيما إذا كان الصوت عميقا " [4]**الحنجرة:** وهي عضو غضروفي في مقدمة الرقبة ويعرّف ابن سينا الحنجرة " أمّا الحنجرة فإنّها مركبة من غضاريف ثلاثة وهي الغضروف الحلقي والفلكة هذه فردية وثلاثة زوجية وهي الطهرجهاري والقرني والمسماري " [5]
- **الحلق:** وهو الجزء الذي بين الحنجرة والفم، ويسمى هذا الجزء بالفراغ الحلقي وهو الفراغ الواقع بين أقصى اللسان والجدار الخلفي للحلق " [6]
- **اللهاة:** وهي عضو متحرك يستطيع إنتاج الأصوات بمفرده.[7]
- **لسان المزمار:** وهو الغلصمة أو أصل اللسان وهو نوع من اللسان واقع فوق الحنجرة خاصة لتحمي الحنجرة خلال عملية البلع. [8]
- **الوتران الصوتيان:** وهما أكثر أعضاء الجهاز الصوتي أهمية [9] "

الوتران الصوتيان والحبلان الصوتيان والثنيتان الصوتيتان والشفتان الصوتيتان والطيّتان الصوتيتان والحزامان الصوتيان [10]

---

[1]- أحمد محمد قدور، **مبادئ اللسانيات العامة**، المرجع السابق، ص 45.
[2]- أحمد محمد قدور، المرجع السابق، ص 48.
[3]- عبد العزيز الصيغ، **المصطلح الصوتي**، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000، ص 24.
[4]- عبد العزيز الصيغ، المرجع نفسه، ص 25.
[5]- محمد صالح الضالع، **علوم الصوتيات**، عند ابن سينا، دار غريب، القاهرة، 2002، ص 52.
[6]- حسام البهنساوي، المرجع السابق، ص 37-38.
[7]- المرجع نفسه، ص 37.
[8]- عبد العزيز الصيغ، المرجع السابق، ص 32.
[9]- عبد العزيز الصيّغ، المرجع السابق، ص 33.
[10]- أحمد محمد قدور، **مبادئ اللسانيات العامة**، المرجع السابق، ص 52.

- **الحنك:** ويشار إليه بالأسماء التالية: الحنك الأعلى أو سقف الحنك، أو سقف الفم هذا العضو يتصل باللسان في أوضاع مختلفة كما يقسمه علماء الأصوات إلى:
  - **اللثة أو أصول الأسنان العليا:** وهي لا تنتج الأصوات إلاّ بمشاركة اللسان " [1]
  - **الحنك الصلب أو الغار:** وهو لا ينتج الأصوات أيضا إلاّ بمشاركة اللسان.
  - **الحنك اللين أو الطبق:** ولا يمكن كذلك إنتاج الأصوات إلاّ بمشاركة اللسان.
- **الأسنان:** وهي إحدى أعضاء جهاز النطق وقد فصّل سيبويه في تقسيم الأسنان تفصيلاً دقيقًا عند حديثه عن صوت اللاّم قائلاً " ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان وما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الضاحك والناب والرباعية والثنية مخرج اللام "
- **اللسان:** أبرز أعضاء النطق عند الإنسان، وقد اشتقت منه معظم لغات الكلمات الدالة على اللغة. من ذلك مصطلحات (Langue، Langage، Linguistique) في الفرنسية وما يماثلها في اللغات الأوربية " [2]
- **التجويف الأنفي:** " ويضم التجويف الأنفي مسار يمرّ بها الهواء في أثناء التنفس والكلام، وهو حجرة ذات مهام متعددة منها تنقية الهواء الداخل إلى الرئتين في عملية الشهيق عن طريق الأشعار الموجودة وراء فتحتي المنخرين، وتدفئته وتلطيفه ليكون مناسبا لحرارة الجسم" [3]
- **الشفتان:** " وآخر الأعضاء التي تشكل جهاز النطق هو الشفتان اللتان يمكن أن تنبسطا وأنّ تتدّورا وأن تنفتحا بأشكال متعددة وأنّ تُغْلَقا غلقًا تامًا، والشفتان هما العضو الظاهر أولاً عند الكلام، لذلك قد ترمزان إلى عملية النطق كلّها. [4]

سادسا/ أقسام الأصوات:

تنقسم الأصوات وفق المعيار الفونولوجي إلى قسمين:

1/ الصوامت Consonants:

" الصوامت والسواكن هي الأصوات اللغة العربية كاملة ما عدا الصوائت، وهي الألف والواو والياء، وبذلك يكون عدد الصوامت خمسة وعشرين صوتًا، وعند أغلب العلماء ستة وعشرون بإضافة الألف " [5]

" تعد دراسة الأصوات الصامتة من أكثر الدّراسات اهتماما لدّى العرب القدامى، رغم عدم توفر مؤلفات كثيرة في ذلك الوقت ولكن ذلك يظهر في علم التجويد في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم" [1]

---

[1]- حسام البهنساوي، المرجع السابق، ص 37.
[2]- أحمد محمد قدور، **مبادئ اللسانيات العامة**، المرجع السابق، ص 53.
[3]- المرجع نفسه، ص 55.
[4]- المرجع نفسه، ص 55.
[5]- أنظر: محمد عزام، **التحليل الالسني للأدب- دراسات نقدية عربية 10-**، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1994، ص 132.

" والأصوات الصامتة في اللغة العربية هي ما سمّاها العرب بالحروف، وعددها على الأشهر ثمانية وعشرون بإسقاط الألف اللينة لأنّها باختلاف صورها لا تعدو أن تكون مدا، ولا تعتريها الحركات "[2]

نجد من خلال هذه التعريفات أن هناك اختلاف في عدد الصوامت، فهناك من يذهب إلى أنّها ستة وعشرون حرفا وذلك بإضافة الألف، وهناك من يرى بأنّها ثمانية وعشرون حرفا، وذلك الألف وقد أطلق علماء العربية القدامى على الصوامت تسميتين هما: السواكن والصّحاح وقسموها بحسب صفاتها الفارقة، وهي عموما صفات تتعلق بمخرج الصوت، أو تتعلق بصفة الصوت " [3]

وسأحاول بإيجاز للتطرق إلى أهم صفات الصوامت ومخارجها.

أ/ مخارج الأصوات:

- **تعريف المخرج:**

لغة: جاء في لسان العرب " الحروف نقيض الدخول، خرج يخرج خروجًا مخرجًا، فهو خارج وخروج وقد أخرجه وخرج به " [4]

اصطلاحا: وهو النقطة التي يتم عندها الاعتراض في مجرى الهواء والتي يصدر الصوت فيها، ومصطلح المخرج من مصطلحات الخليل فقد استعمله محددًا مواضع خروج الأصوات " [5]

هناك بعض الاختلاف بين العلماء في عدد المخارج فكمال بشر جعلها أحد عشرة مخرجا، حيث جعل من المخرج الغاري والطبقي ثلاثة مخارج:

أصوات لثوية حنكية (ج ش)، أصوات من وسط الحنك (ي)، أصوات أقصى الحنك (الخاء والعين والكاف والواو) [6]

" ويلاحظ أن سيبويه جعل لحروف العربية جميعا ستة عشر مخرجا دون أن يعرض لأي اختلاف في وجهات النظر بينه وبين شيوخه " [7]

أمّا الخليل بن أحمد الفراهيدي قام بتقسيم الأصوات العربية إلى ثمانية مخارج وهي كالآتي:

---

[1]- أنظر: إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح، رسالة ماجستير، 2002-2003، ص 26.
[2]- أنظر: حسن ظاظا، **كلام العرب**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1976، ص 16.
[3]- بلحوت جلول، البنية الصوتية ودلالتها في ديوان هوامش على الهوامش لنزار قباني، مذكرة ماجستير، 2015-2016، ص 41.
[4]- ابن منظور، لسان العرب، ج 2، ص 249.
[5]- عبد العزيز الصيغ، **المصطلح الصوتي**، المرجع السابق، ص 50.
[6]- كمال بشر، المرجع السابق، ص 90.
[7]- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، المرجع السابق، ص 60.

- **الأصوات الحلقية:** يقول " فالعين والحاء والهاء والخاء والغين حلقية لأنّ مبدأها الحلق.
- **الأصوات اللهوية:** وتخرج منها القاف والكاف لأنّ مخرجها اللهاة " [1]
- **الأصوات الشجرية:** وهي الشين والضاء والجيم. [2]
- **الأصوات النطقية:** وهي الطاء والتاء والدال لأنّ مبدأها من الأعلى.
- **الأصوات الأسلية:** وهي الصاد والسين والزاي لأنّ مبدأها آسلية اللسان أي طرف اللسان.
- **الأصوات اللثوية:** هي الظاء والذال والثاء لأنّ مبدأها من اللثة.
- **الأصوات الذلقية:** الراء، واللام، والنون ذلقية لأنّ ذلق اللسان.
- **الأصوات الشفوية:** الفاء والباء والميم شفوية لأنّ مبدأها من الشفة. [3]

ولحروف العربية عند سيبويه كما ذكر ستة عشر مخرجًا تجري متسلسلة من الحلق إلى الشفتين على هذا النحو:

- ثلاثة مخارج للحلق، الأول: أقصى الحلق، وهو للهمزة والهاء والألف والثاني أوسط الحلق، وهو لعين والحاء، والثالث أدنى وهو الغين والخاء. [4]
- من أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى مخرج القاف.
- من أسفل من موضع القاف من اللسان قليلاً ومما يليه من الحنك الأعلى مخرج الكاف.
- من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج الجيم والشين والياء.[5]
- من بين أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد.
- من حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى، وما فوق الضاحك والناب والرباعية والثنية مخرج اللام.
- من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا مخرج النون. [6]
- من المخرج السابق غير أنّه أدخل في ظهر اللسان قليلاً لانحرافه إلى اللام مخرج الراء.
- مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء والدال والتاء.
- ممّا بين طرف اللسان وفويق الثنايا مخرج الزاي والسين والصاد. [7]
- ممّا بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والذال والثاء.
- من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا مخرج الفاء.
- ممّا بين الشفتين مخرج الباء والميم والواو.

- من الخياشيم نخرج النون الخفيفة. [1]

---

[1]- حسام البهنساوي، المرجع السابق، ص 46.
[2]- أحمد محمد قدور، المرجع السابق، ص 63.
[3]- حسام البهنساوي، المرجع السابق، ص46.
[4]- أحمد محمد قدور، المرجع السابق، ص 61.
[5]- المرجع نفسه، ص 62.
[6]- المرجع نفسه، ص 62.
[7]- المرجع نفسه، ص 62.

" وترتيب سيبويه للمخارج على النحو الذي رأينا ترتيب صحيح بصفة جلية ملحوظة " [2]

ب/ صفات الأصوات:

❖ **الصفات التي لها ضد:**

1. **الجهر والهمس:** ويؤثر فيهما وضع الوتران الصوتيان[3] وهما صفتان متضادتان، تمثل صفة الجهر قوة الصوت وارتفاعه، في حين تشير صفة الهمس إلى ضعف الصوت.

- **الجهر:** هو اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها في أثناء النطق بالصوت؛ فالصوت المجهور هو الذي تصحب نطقه ذبذبة في الأوتار الصوتية ." [4]
والأصوات المجهورة هي : ب،ج، د، ر، ز، ض، ظ ،ع ، غ ، ل ، ن ، ذ، و، ي .[5]
- **الهمس:** هو عدم اهتزاز الوتريين الصوتيين " فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصّوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به " [6]

والأصوات المهموسة هي: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ف، ق، ك، ه، ط.

2. **الشدّة والرخاوة (الانفجار والاحتكاك):** تعتبر فيها صورة الهواء:

- **الشدة:** وهو أن يحبس الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًا في موضع من المواضع وينجم عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيندفع الهواء محدثًا صوتا انفجاريا [7] "

والأصوات الشديدة هي : الهمزة والباء والتاء والدال والضاد والطاء والقاف والكاف.

- **الرخاوة:** وهي عدم انحباس الهواء انحباسًا محكمًا عند النطق بالصوت، وإنما إبقاء المجرى عند المخرج ضيقا جدًا مما يسمح بمرور النفس محدثا نوعًا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى. [8]

والأصوات الرخوة هي: س، ص، ش، ذ، ث، ظ، ف، ه، ح، خ.

بين الشدّة والرخاوة: وهي أصوات مائعة تخرج دون انفجار أو احتكاك وهي اللام والنون والميم والراء.

3. الإطباق والانفتاح:

---

[1]- أحمد محمد قدور، **مبادئ اللسانيات العامة**، المرجع السابق، ص 62.
[2]- المرجع نفسه، ص 62.
[3]- إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 20.
[4]- حسان تمام، **مناهج البحث في اللغة**، الدار البيضاء، دار الثقافة، ط 2، 1974، ص 108.
[5]- إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 21.
[6]- المرجع نفسه، ص 20.
[7]- كمال بشر، المرجع السابق، ص 100.
[8]- إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 24.

- **الإطباق:** " انطباق اللسان على الحنك الأعلى عند نطق بعض الأصوات وحصر الصوت بين اللسان والحنك، والأصوات المطبقة هي: الصاد، الضاد، الطاء، والظاء " [1]
- **الانفتاح:** وهو عكس الاطباق، ويقصد به عدم رفع مؤخر اللسان نحو الحنك الأعلى وتأخره نحو الجدار الخلفي للحلق عند النقط بالصوت. [2]

4. الاستعلاء والاستفال:

إنّ معيار الاستعلاء والاستفال هو حركة لسان

- **الاستعلاء:** " والاستعلاء أن يستعلي أقصى اللسان عند النطق بالحرف إلى جهة الحنك الأعلى" [3] فالاستعلاء هو ارتفاع اللسان إلى الحنك الأعلى عند النطق بالحرف وحروفه هي الصاد والضاد، الطاء والظاء، الغين والقاف والخاء.
- **الاستفال:** " انخفاض أقصى اللسان عند النطق بالصوت إلى قاع الفم وله باقي الأصوات عدا أصوات الاستعلاء " [4]

5. الاذلاق والاصمات:

- **الاذلاق:** " يطلق على الأصوات التي تخرج من طرف اللسان ومن طرف الشفة وهي الباء والراء والفاء والميم والنون " [5]
وهو خفة النطق بالحرف حيث تعتبر أخف الحروف على اللسان .
- **الإصمات:** يقول ابن جني: " المصمتة حروف صمت عن أن تبنى منها كلمة رباعية أو خماسية معراة عن حروف الذلاقة " .[6]
والفرق بين الإصمات والإذلاق أن الأول قائم على ثقل النطق بينما الثاني قائم على خفة النطق

6. التفخيم والترقيق:

- **التفخيم:** هو تغليظ الصوت، وتنتج هذه الصفة عن صفتي الاستعلاء والاطباق، فجميع أصوات الاستعلاء والاطباق مفخمة وهي الخاء والهاء والضاد، والطاء والظاء والغين والقاف وإضافة إلى صوت الراء في مواضع وصوت اللام في مواضع " [7]
- **الترقيق:** " وهو الأثر السمعي الناشئ عن عدم تراجع مؤخرة اللسان بحث لا يضيق فراغ البلعوم الفموي عن النطق بالصوت " [8]

---

[1]- أنظر: عبد العزيز الصيّغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، ص 132-134.
[2]- كمال بشر، المرجع السابق، ص 102.
[3]- عبد العزيز الصيغ، المرجع السابق، ص 138.
[4]- أنظر: عبد العزيز الصيّغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، المرجع السابق، ص 143.
[5]- أنظر: داود محمد محمد، **العربية وعلم اللغة الحديث**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001، ص 127.
[6]- مصطفى بوعناني، **في الصوتيات العربية والغربية**، علم الكتب الحديث، إربد، ط 1، 2010، ص 61.
[7]- محمد محمد داود، **المرجع السابق**، ص 126-127.
[8]- كمال بشر، المرجع السابق، ص 117.

والأصوات المرققة هي كل الأصوات عدا الإطباق واللام، الراء، الألف..." [1]

❖ **صفات لا ضد لها:**

- **القلقلة:** " هي إظهار نبرة للصوت ناتجة عن اضطراب في المخرج عند النطق بأي حرف من حروفها إذا سكن القلقلة صوت يشبه النبرة عند الوقف على عدد من الأصوات وإدارة إتمام النطق بهن " [2]
  وحروف القلقلة هي (القاف، الجيم، الطاء، الدال، الباء).
- **الصفير:** وهو صفة لحروف السين والزاي والصاد، وسبب الصفير هو ضيق فتحة الانفتاح حين نطق هذه الأصوات الرخوة (الاحتكاكية). [3]
- **اللين:** " وهو صفة للواو والياء الساكنتين المفتوح ما قبلها والألف التي لا تكون إلا ساكنة وقبلها مفتوح، واللين هو خروج الحرف من غير كلفة على اللسان " [4]

غير أن سيبويه استخدم هذه الصفة خاصا بها صوتي الواو والياء غير الممدودين دون الألف فقال ومنها اللينة وهي الواو والياء " إذ غلب إطلاق مصطلح اللين هذه الأصوات الثلاثة : الألف، الواو، والياء " [5]

- **الانحراف:** " وهو صفة للاّم والراء، لأن اللسان ينحرف عند النطق بهذين الحرفين، ويعبر عن الانحراف في الدرس الحديث بالجانبي (la térale) مع اقتصار وهذا الوصف على اللام وحدها "[6]
- **التأفيف:** وهو انتشار صوت الفاء عند النطق به ، وصدقه الفاء والتأفيف من مصطلحات علماء التجويد، ذكروه فرعًا لصفة التفشي حين الحقوا الفاء بأصوات التفشي " [7]
- **التفشي:** " وهو صفة للشين تشير إلى كثرة انتشار الهواء بين اللسان والحنك لأن منطقة الهواء في الفم عند النطق بالشين أوسع منها عند النطق بالسين ولذالك لا يسمع لخروج الهواء حين النطق بالشين ذالك الصفير الملحوظ حين النطق بالسين " [8]
- **التكرار أو التكرير:** " وهو صفة للراء، لأن الراء تتكرر على اللسان عند النطق لارتعاد اللسان، فكأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا لينا يسيرا مرتين أو ثلاثا لتتكون الراء العربية " [9]
- **الجانبية:** " وهي قوة وضوح الصوت وعلوه عند النطق وهي صفة مرادفة لصفة الانحراف ، ينسبونها إلى جانبي اللسان حيث يمر الهواء عند النطق بصوت اللام إذ يتصل طرف اللسان باللثة مع ترك فراغ للهواء بين جانبيه " [1]

---

[1]- عبد العزيز الصيغ، المرجع السابق، ص 151.
[2]- المرجع نفسه، ص 153.
[3]- أحمد محمد قدور، المرجع السابق، ص 83.
[4]- المرجع نفسه، ص 83.
[5]- عبد العزيز الصيغ، المرجع السابق، ص 161.
[6]- أحمد محمد قدور، المرجع السابق، ص 84.
[7]- عبد العزيز الصيّغ، المرجع السابق، ص 179.
[8]- أحمد محمد قدور، المرجع السابق، ص 84.
[9]- المرجع نفسه، ص84.

" وهنالك العديد من الصفات الأخرى مثل : مصطلح الغنة ومصطلح الخفاء ..." [2]

2/ الحركات أو الصوائت:

" عرفنا أن الصوائت هي الأصوات التي تخرج دون أن يعترضها حاجز يسدّ مجرى النطق أو يضيّقه، لذلك اعتمد نطقها على اهتزاز الوترين الصوتيين الذي يولِّد الجهر، فالصوائت كلها مجهورة وهي أحادية التصويت وترية ".[3]

"وقد حدّد الدّارسون المختصّون ثلاثة صوائت رئيسية تستخدم في اللغات كافة، وهي: (i) أي الكسرة، و(u) أي الضمة و(a) أي الفتحة[4] ."بنوعيها الطويل والقصير".[5]

أ/ عندما يرفع الإنسان لسانه إلى الأعلى قدر المستطاع، ويدفعه إلى الأمام قدر الإمكان دون أن يضيّق المجرى الهوائي بحيث لا يسبب إحداث خفيف ما ويبسط شفتيه في الوقت نفسه فإنه يصدر صوت (i) أو صوت (آ)، وهما يقابلان: الكسرة أي الصائت القصير، وياء المدّ (الياء الساكنة المكسورة ما قبلها). أما إذا ارتفع اللسان وضيق المجرى الهوائي فإن الصوت يتجاوز منطقة الصوائت إلى الصوامت، فينطق بالياء غير المديّة، أي بالصوت الشبيه بالصائت في العربية أو نصف الصائت". [6]

ب/ " وعندما يحرك الإنسان لسانه إلى الأسفل قدر المستطاع ، ويسحبه إلى الخلف قدر الإمكان، ويبسط شفتيه من غير تدوير فإنه يصدر صوت (a) أو صوت (à) وهما يقابلان الفتحة ، وألف المدّ". [7]

ج/ وعندما يرفع الإنسان لسانه ويسحبه إلى الخلف قدر الإمكان دون إحداث حفيف ما، ويدوِّر شفتيه فإنّه يصدر صوت (u) أو صوت (ú) : وهما يقابلان: الضمة، وواو المد (الواو الساكنة المضموم ما قبلها).[8]

وبناءً على ما تقدّم توصف الصوائت العربية ضمن نظام العربية الفصحى على هذا النحو: [9]

أ- **الكسرة (i)**: صائت، قصير، أمامي، منغلق، ليس فيه استدارة، فموي. يفخّم إذا سبق بأصوات (ص، ض، ط، ظ) ويفخم نسبيا إذا سبق بأصوات (ق، غ، خ) ويرقّق إذا سبق بسائر الأصوات.

ب- **الضمة (u)** صائت، قصير، خلفي، منغلق، مستدير، فموي، يعامل من حيث التفخيم، والترقيق كسابقه.

---

[1]- عبد العزيز الصيّغ، المرجع السابق، ص 184.
[2]- أنظر: عبد العزيز الصيّغ، المرجع السابق، ص 172.
1- أحمد محمد قدور، المرجع السابق، ص 84.
[4]- المرجع نفسه، ص 85.
[5]- أروى خالد مصطفى عجولي، النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، أطروحة ماجستير ، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2014، ص 43.
[6] - أحمد محمد قدور، المرجع السابق، ص 85.
[7]- أحمد محمد قدور، المرجع السابق. ص 85.
[8]- مبادئ اللسانيات العامة، المرجع السابق ، ص 87.
[9]- المرجع نفسه، ص 89.

ج- **الفتحة (a)**: صائت قصير، أمامي، منفتح، غير مستدير، فموي.

د- الكسرة الطويلة أي الياء الساكنة المكسور ما قبلها: صائت طويل لا يختلف عن الكسرة إلا في طوله، إذ يبلغ مداه ما يبلغه صائتان قصيران ويرمز لها في الصوتية بـ (i) أو (i:) أو (ii).

ه- الضمة الطويلة أي الواو الساكنة المضموم ما قبلها: صائت طويل لا يختلف عن الضمة إلا في الطول. يرمز لها في الكتابة الصوتية بـ (ú) أو (u:) أو (uu).

و- الفتحة الطويلة أي الألف ولا تكون إلا ساكنة مسبوقة بالفتح: صائت طويل لا يختلف عن الفتحة إلا في الطول ... ويرمز لها في الكتابة الصوتية بـ (à) أو (a:) أو (aa)[1]

المبحث الثاني: الإيقاع

أولا/ مفهوم الإيقاع:

اختلف الباحثون في مفهوم الإيقاع وأدوات إنتاجه، وعلى الرغم من هذه الاختلافات إلا أنهم اتفقوا في أهمية الإيقاع بالنسبة للشعر.

- **لغـــــــــة**: "الإيقاع من إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقِّع الألحان ويبيّنها بينا ". [2]

وورد في لسان العرب أن : "المَيْقَعُ والمَيْقَعَةُ كلاهما المطرقة، والإيقاع مأخوذة من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقِّعها ويبيّنها ". [3]

نرى أنّه من خلال هذه التعريفات اللغوية أن الإيقاع ارتبط بالإيقاع الموسيقي، لكن هذه التعريفات لا تكتفي لاستيعاب الإيقاع فلابد من التعرض إلى تعريفه الاصطلاحي.

- **اصطلاحا:** ممّا هو معروف أنّ أوّل من استعمل مصطلح الإيقاع هو ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر حيث قال: "والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"، [4] فقد ربط الإيقاع هنا بالشعر الموزون المقفَّى.

وعرّفه كمال أبو ديب في قوله: " الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية. [5]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 90.
[2]- محمد مرتضى الزبيدي، **تاج العروس**، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 192.
[3]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مادة (وقع)، ص 260.
[4]- فخر الدين عامر ابن طباطبا، **أسس النقد الأدبي في عيار الشعر**، عالم الكتب أميرة للطباعة، القاهرة، ط1، 2000، ص 51.
[5]- كمال أبو ديب، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث**، دار العلم، بيروت، 1981، ط2، ص230.

إذا فالإيقاع عنده يقوم على عنصر الفاعلية ومدى تأثيره على المتلقي، فهو حركة تمنح المتلقي أحاسيسا مرهفة، وحيوية ونشاط.

ثانيا/عناصر البنية الإيقاعية

يبنى الإيقاع الشعري على عنصرين أساسيين:

1/ إيقاع داخلي:

مفهومه: " أولهما موجود في النّص ونعني به الأصوات بمعناها الواسع (الوزن والقافية ، والتكرار بمختلف أشكاله: الأصوات المعزولة وما يتعلق بها من نبر وتنغيم، والبنى الصرفية والبنى التركيبية، والألفاظ ...."[1].

يعتبر الإيقاع الداخلي أنّه وحدات مزينة للنّص ويتكون من التكرار بنوعيه صوتي أو لفظي والنبر والتنغيم وغيرها من الوحدات التي تبرز جمالية النص وتحدّد معانيه.

أ- التكرار:

يعتبر التكرار أمرًا أساسيًا في الشعر، لأنّه ظاهرة تعتمد على الحركة الإيقاعية، فهو يؤكد المعنى ويعمقه، ويضفي نوعًا من النغم الجميل المكرّر لفظًا ومعنًا.

" ويعدّ التكرار أسلوبا من أساليب التعبير الشعري ولقد ساعد التطور في الشعر على الاهتمام بهذا العنصر، بسبب دوره في تشكيل بنية النص.[2]

- **تكرار الكلمات:**

يعدّ تكرار الكلمات مظهر ذو قابلية عالية على إغناء الإيقاع ، ويكون مقصودا إليه لأسباب فنية، وليس للتردد ذاته، وإلاّ عُدَّ مجرد حيلة صناعية أو دليل عجز أو قصورا في التعبير. [3]

إذًا فتكرار الكلمات في الشعر يريد به الشاعر تأكيد حقيقة ما، وإبرازها أكثر من سواها، داخل نسق النص أو الشعر لتحقيق قيمتها الإيقاعية المَرْجُوَّة.

- **تكرار العبارات:**

لا ينتهي التكرار في النصوص والأشعار عند حدود تكرار الكلمات فقط، بل نجده يتعدى ذلك إلى تكرار الجمل والعبارات، ولا شك في أن هذا الضرب من التكرار إن أُجيد استعماله إلى حد بعيد في

---

[1]- د محمد بن يحي ،مجلة الأثر، دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري المعاصر، جامعة الشهيد جمه لخضر، الوادي (الجزائر) ، ع 2016/03/24، ص128.
[2]- نازك الملائكة ، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين ، ط7، بيروت، 1983، ص 276.
[3]- مقداد محمد شكر قاسم، **البنية الإيقاعية في شعر الجواهري**، دار دجلة، ط1، 2010، ص 186.

تغذية الإيقاع المتحرك للخطاب الشعري، فالعبارة المكررة تكسب النص طاقة إيقاعية أكبر بفعل اتساع رقعتها الصوتية. [1]

ب- الجنــاس:

"التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أي تشبهها في تأليف حروفها. [2]

يحقق التجنس كغيره مفارقة وتواتر في المعنى، وتجانس في الصيغة اللفظية وهو على أقسام:

- **جناس تام:**

وهو ما كان طرفا من نوع واحد من أنواع الكلمة، أي اسمين أو فعلين أو حرفين، وهو أيضا ما اتفق فيه اللفظان في عدد الحروف وهيئتها وترتيبها.

- **جناس غير تام:**

وهو ما اختلف فيه اللفظتان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام، وهي أنواع الحروف وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها. [3]

ج- **الطباق:**

من المحسنات البديعية، والطباق في اصطلاح البلاغيين: " الجمع بين لفظتين مضادتين في الكلام يتنافى وجود معناها في شيء واحد في وقت واحد، أي أن تجمع بين معنيين متقابلين في كلام واحد. [4]

وهو على نوعين :

- **طباق السلب:**

يكون بين النفي والإثبات أو بين الأمر والنهي في تركيب لغوي واحد، مثل: ذهب، لا يذهب أو ذهب ولا تذهب.

---

[1]- مقداد محمد شكر قاسم، المرجع السابق، ص 190.
[2]- عبد العزيز عتيق، علي البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، ص 125.
[3]- عبد العزيز عتيق، المرجع السابق ، ص 205.
[4] - زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، **فنون بلاغية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006 ، ص 191.

- **طباق الإيجاب:**

وهو طباق مباشر لا تستخدم فيه أدوات ووسائطه لغوية ". [1]

مثل : العلم والجهل، الليل والنهار، وغالبا الطباق يحمل دلالة توضح المعنى وتأكيده .

د- **المقابلة:**

عرّف أبو هلال العسكري المقابلة بقوله: " هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة ". [2]

ه- التصدير (رد العجز على الصدر):

" وهو أن يجعل المتكلم أحد اللفظين المتكررين أو المتجانسين، أو ما هو ملحق بالمتجانسين في واحد. [3]

" أن يكون أحدهما في الشطر الأول والثاني في الشطر الآخر، إنما قلنا أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين. لأنّ اللفظين قد تكونان من معنى واحد ومن مادة واحدة ". [4]

وقد قسمه ابن المعتز إلى ثلاثة أقسام: [5]

1. ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه.
2. ما يوافق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه.
3. ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه.

و- الترصيـــع:

" هو أن يكون السجع الذي في إحدى الشطرين أو الجملتين أو أكثر مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتوافق على الحرف الأخير، بحيث يبلغ الإيقاع الصوتي داخل البيت أقصى مدى ممكن ". [6]

ز- التصريـــــع:

"هو توافق شرطي البيت الأول في مطلع القصيدة في الحرف الأخير ". [7]

" والتصريع عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت، وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب". [1]

---

[1]- عاطف فضل، **مبادئ البلاغة العربية للطالب الجامعي**، دار الرازي، ط1، 2006، ص 248.
[2]- عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 337.
[3]- عاطف فضل، المرجع السابق، ص 309.
[4]- فضل حسن عبّاس، **البلاغة فنونها وأفنانها**، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط9، 2004، ص 305.
[5]- عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 225.
[6]- يحي بن معطي، **البديع في علم البديع**، تح: محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2003، ص 158.
[7]- حمدي الشيخ، **الوافي في تسيير البلاغة**، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، د ط، ص 54.

ح- السجع:

هو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد. وهذا هو معنى قول السكاكي: "السجع في النثر كالقاضية في الشعر". [2]

ط- الأصوات المجهورة والمهموسة:

- **الأصوات المجهورة:**

ويمكن تعريف الصوت المجهور بأنه الصوت الذي تهتز معه الوتران الصوتيان". [3]

- **الأصوات المهموسة:**

هي كل حرف أضعف الاعتماد عليه في موضعه حتى جرى معه النفس وهي عشرة: هـ. ح. خ. ك. س. ش. ت. ص. ث. ف ". [4]

2/ إيقاع خارجي:

مفهومه: "خارج عن النص، وهو الإنشاد، وتقصد به طريقة إلقاء الشاعر قصيدته، وهو عنصر مرتبط أشد الارتباط بالمقام، ذلك أن المخاطب ذو بعدٍ تداولي يُنتج ليتلقى ". [5]

" إن الوزن والقافية دعامتا الموسيقى الخارجية في الشعر العربي وهما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية لا يمكن أن يقوم بناؤها إلاّ عليهما وهما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيمها العروض وحده ". [6]

ومنه فالإيقاع الخارجي يتكون من تقطيع البيت تقطيعًا إيقاعيًا واستخراج البيت العروضي والقافية الروي، فالكلام الموزون يعتمد على موسيقى القوافي التي تحاول أن تجعل الصورة الموسيقية أكثر اكتمالاً وتنظيمًا من الناحية التشكيلية الخارجية.

2-1/ الــوزن:

---

[1]- ابن عبد الله شعيب أحمد، **بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية**، ابن خلدون للنشر والتوزيع، دط، د ت، ص 45.
[2]- عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 215.
[3]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، المرجع السابق، ص 20.
[4]- حسني عبد الجليل يوسف، **التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 18.
[5]- م د محمد بن يحي،جلة الأثر، دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري المعاصر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي (الجزائر)، ع2016/03/24، ص 128.
[6]- حسين بكار، **بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم**، دار الأندلس، لبنان ، دط، 1982، ص 58.

الوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرًا، والصورة التي يغيرها لا يكون الكلام شعرا ويدرس هذه الظاهرة ليعين الناقد على التمييز بين الخطأ والصواب، وليعين الشاعر المبتدئ على إجادة فنّه واختصار الطريق إليه، وبتعبير آخر: هي تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة بحر الذي وزن عليه البيت ويسمى أيضا بالتقطيع. [1]

ومنه فالوزن هو القاعدة الثابتة التي ينظم بها الشاعر شعره، وهذا يعني أن الكلام إذا خلا من الوزن خرج عن دائرة الشعر.

يعتبر الوزن أحد أهم أركان الشعر، حيث يشتمل على القافية، فعند اختلاف هذه الأخيرة يكون عيبًا في التقفية لا في الوزن.

وأوّل من ألّف الأوزان وجمع الأعاريض والضروب الخليل بن أحمد الفراهيدي، فوضع فيها كتابا سمّاه كتاب العروض، ثم بعد ذلك ألف الناس واختلفوا في مقادير استنباطهم.

أ/ البحور الشعرية:

أطلق الخليل بن أحمد الفراهيدي على الأنساق الموسيقية التي تتوزع في الشعر العربي الجاهلي والإسلامي والأموي اسم بحور، وقد بلغت عنده تلك الأنساق والوحدات الموسيقية التي توزعت عليها أشعار العرب خمسة عشر نسقا أو نغما.

- **مفهوم البحر:** هو مجموعة من التفاعيل المكررة التي تنظم من خلال الشاعر، "فهو الوزن الخاص الذي على مثاله يجري الشاعر، ويسمى بحرًا، لأنّه به ما لا يتناهى من الشعر، فأشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه [2] بمعنى أنه شبه الشعر بالبحر الذي مهما اغترفنا منه فإنه لا ينفذ.

والبحر يتألف من خلال تكرار التفاعيل أو اجتماع بعضها مع بعض، وبحور الشعر العربي ستة عشر بحرًا، خمسة عشر بحرًا منها وضعها الخليل بن أحمد وزاد عليه تلميذه الأخفش بحرًا سمّاه المتدارك وهو بحر قليل الاستعمال عند العرب [3] وهذا الأخير سمي كذلك لأنّه تدارك به على الخليل.

ويتركب كل واحد من هذه البحور من إحدى التفعيلات السابقة مكررة مرة أو أكثر في كل شطر فيكون بذلك بحرًا صافيًا أي موحّد التفعيلة، أو يتركب بحر من تفعيلتين مختلفتين فيكون بذلك بحرًا صافيًا مزدوج التفعيلة، [4] أي أن هناك نوعان من البحور: البحور ذات الوحدة المفردة والبحور ذات الوحدة المركبة.

---

[1] - عبد الرحمان تيبرماسين، المرجع السابق، ص 05.
[2]- ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 51.
[3]- زين كامل الخويسكي، المرجع السابق، ص 22.
[4]- المرجع نفسه، ص 22.

1- البحور ذات الوحدة المفردة: هي التي تتكون من نفس التفعيلة مكررة في كل بيت من أبيات القصيدة وهي سبعة أبحر: الوافر (مفاعلتن)، الكامل (متفاعلن)، الرجز (مستفعلن)، الهزج (مفاعيلن)، الرمل (فاعلاتن)، المتقارب (فعولن)، المتدارك (فاعلن).

2- البحور ذات الوحدة المركبة: وهي البحور التي يكون وزن كل منها أكثر من تفعيلة سواء أكانت ثنائية أم ثلاثية فهناك وحدات ثنائية من (فعولن، مفاعيلن) وهي بحر الطويل ولابد أن تتكرر أربع مرات، كذلك في البسيط التام (مستفعلن، فاعلن)، وهذه البحور تسعة وهي: الطويل، المديد، البسيط، السريع، المجتث، المقتضب، المضارع. [1]

- **الطويل** : طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
- **المتقارب**: عن المتقارب قال الخليـــــــــل فعولن فعولن فعولن فعولـــــــــــــن
- **البسيط** :إن البسيط لديه يبسط الأول مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
- **بحر الرمل**: رمل الأبحر يرويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- **بحر الكامل** : كمال الجمال من بحر الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن
- **بحر الخفيف:** يا خفيفًا خفّت بك الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
- **بحر السريع**: بحر سريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن
- **بحر الوافر**: سمي الوافر لتوافر حركاته لأنّه ليس في الأجزاء أكثر حركات من (مفاعلتن) وهو على ستة أجزاء كلها سباعية (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن 2 x). [2]
- **بحر المجتث**: سمي مجتثًا لأن الاجتثاث في اللغة الاقتطاع كالاقتضاب، [3]
- **بحر المنسرح**: سمّي منسرحا لانسراحه أي لسهولته.[4] وتفعيلاته هي: مستفعلن مفعلات مستفعلن 2 x.

ب/ الزحافات:

في العروض هو تغيير مخصوص بثواني الأسباب، أي يلحق الحرف الثاني من السبب الخفيف أو الثقيل وحينئذ لا يكون في أول التفعيلة، ولا في ثالثها، ولا في سادسها، بل في ثانيها أو رابعها أو خامسها، وهي نوعان: المفرد والمزدوج. [5]

1- الزحاف المفرد: هو التغيير الواحد يحصل في التفعيلة بالحذف أو السكين وجمعت أشكال الزحافات المفردة في قول أحدهم: [6]

زحاف الشعر قبض ثم كفّ بهن الأحـــــــــــــــرف تخص

---

[1]- عبد الحكيم عبدون، **موسيقى الشافية للبحور الصافية**، العربي للنشر والتوزيع، ط2، 2001، ص 32.
[2]- عبد الرحمان تيبرماسين، المرجع السابق، ص 54.
[3] - المرجع نفسه، ص 72.
[4]- عبد الرحمان تيبرماسين، المرجع السابق، ص 68.
[5]- عبد القادر بن محمد آل ابن القاضي، **الشعر العربي أوزانه وقوافيه**، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص 21.
[6]- ياسين عايش خليل، **علم العروض**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2011، ص 59.

وخبن وطي ثم عصيـــــــــــا وعقل ثم إضمـــــام ووقـــــص

وبيان ذلك ما يلي :

- **الخبن**: هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، وأصل الخبن في اللغة أن يجمع الرجل ثوبه فيرفعه على صدره وشدّه هناك. [1]

- **الإضمار**: هو إسكان الثاني المتحرك من التفعيلة، وسمي مضمرًا لأنّه أُخِذَت حركته وتُرِك ساكنًا.[2]
- **القبض**: هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة ، وسمي مقبوضًا لأنه إذا حذف الحرف الخامس من الجزء، تقبضت أجزاؤه واجتمعت. [3]
- **العصب**: هو إسكان الخامس المتحرك من التفعيلة وإنَّما سُمِيَّ معصوبًا لأنّ حركته أخذت فمنع من أنَّ يتحرك، وكل شيء عصبته فمنعته من الحركة فهو معصوب. [4]
- **الطـي**: هو حذف الرابع الساكن من التفعيلة وسمِي مطويًّا لأنَّ الحرف الرابع يكون في وسطه تسبقة ثلاثة حروف وتليه ثلاثة حروف، فإذا حذف ذلك الحرف تساوت حروف ما بقى من الجانبين، فشبه بالثوب الذي يُطوى من وسطه. [5]
- **الكـــفّ:** هو حذف السابع الساكن من التفعيلة، وسمي مكفوفًا تشبيهًا بكفَّة القميص الذي يكف من ذيله. [6]

2- الزحاف المركب:

هو التّغيير الذي يقع في اثنين من التفعيلة بالحذف أو التمكين أو بكليهما معا، وهو أقل استخداما من الزحاف المفرد وقد أُجْتِمعَتِ أنواع الزحافات المركب قوله: [7]

الخبن والطي هو المخبول والضمر والطي هو المخزول

والعصب والكف هو المنقوض والخبن والكفّ هو المشكول

- **الخبل**: هو حذف الثاني والرابع الساكنين (أي اجتماع الخبن والطي والإضمار في جزء واحد). [8]

---

[1]- محمد مصطفى أبو شوارب، **العروض العربي صياغة جديدة**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2017، ص 37.
[2]- محمد مصطفى أبو شوارب، المرجع السابق، ص 37.
[3]- محمد مصطفى أبو شوارب، **علم العروض وتطبيقاته**، ص47.
[4]- المرجع نفسه، ص 47.
[5]- المرجع نفسه، ص 46.
[6]- المرجع نفسه، ص 48.
[7]- ياسين عايش خليل، **علم العروض**، المرجع السابق، ص 61.
[8]- محمد مصطفى أبو شوارب، **علم العروض وتطبيقاته**، ص 39.

- **الخزل**: تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن من التفعيلة، أي اجتماع الإضمار، والطي، ويدخل "مُتَفاعلن" فتصير "مُتَفْعِلُنْ". [1]
- **الشَّكل**: حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة، أي اجتماع الخبن والكف، ويدخل فاعلاتن، فتصير فَعِلاتُ، وهو لغة التقييد. [2]
- **النقص:** تسكين الخامس وحذف السابع الساكن، أي اجتماع العصب والكف، ويدخل مُفَاعَلَتُنْ، فتصير مُفَاعَلْتُ. [3]

ج/ العلل:

تغيير يطرأ على الأسباب ، والأوتاد من العروض أو الضرب، وهي لازمة بمعنى أنها إذا وردت في أول بيت من القصيدة التزمت في جميع أبياتها. والعلة قسمان: علل زيادة والعلل نقصان.[4]

1/ علل بالزيادة:

وتكون هذه العلل بزيادة حرف أو حرفين في بعض الأضرب وهي ثلاثة أنواع: الترفيل، التسبيغ أو الإسباغ، التذييل.[5]

- **الترفيل** : زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، مثل: فَاعِلُنْ، تُقلب النون أيضا، وتزيد سببا خفيفا، فتصير فَاعِلاتُن، ومثل مُتَفَاعِلُنْ، فتصير فاعلان وذلك في مجزوء المتدارك.
- **التذييل**: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، ويدخل متفاعلن+، فتصير متفاعلان، وذلك في مجزوء الكامل، ويدخل فاعلن، فتصير فاعلان وذلك في مجزوء المتدارك. [6]
- **التسبيغ :** زيادة حرف ساكن على ما آخره بسبب خفيف، ويدخل فاعلاتن في مجزوء الرمل، فتصبح فاعلاتان.[7]

2/ علل بالنقصان:

- **الحذف**: إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، مثل مفاعيلن، تصير مفاعي، وتنقل إلى فعولن.[8]
- **القطف**: اجتماع العصب مع الحذف، ويدخل مُفَاعَلَتُنْ فتصير مُفَاعَلْ وتنقل إلى فعولن.
- **الحَذَذُ:** حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، ويدخل متفاعلن، فتصير مُتَفَا وتنقل إلى فَعِلُن.

---

[1]- محمد بن حسن بن عثمان، **المرشد الوافي في العروض والقوافي**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 31.
[2]- المرجع نفسه، ص 31.
[3]- المرجع نفسه، ص 32.
[4]- المرجع نفسه، ص 33.
[5]- عبد العزيز عتيق، **علم العروض والقافية**، دار الآفاق العربية، 2004، ص 148.
[6]- المرجع نفسه، ص 33.
[7]- المرجع نفسه، ص 33.
[8]- عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 33.

- **الصّلم**: حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة، ويدخل مفعولات، فتصير مَفْعُو، وتنقل إلى فعلُن.
- **الوقف**: تسكين السابع المتحرك من آخر التفعيلة، ويدخل مفعولاتُ، فتصبح مفعولاتْ.
- **الكشف**: حذف السابع المتحرك، ويدخل مفعولاتِ، فتصير مفعولا، وتنقل إلى مفعولُنُ.
- **القصر**: حذف ساكن السبب الخفيف، وإسكان ما قبله مثل مفاعيلن، تصير مفاعيلْ.
- **القطع:** حذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله مثل: فاعلن، تصير فاعل.[1]
- **البتر:** اجتماع الحذف والقطع مثل فعولن، تصير فَعْ، ومثل فاعلاتن، تصير فاعل.[2]

2-2/ القافية:

"هي آخر الساكنين في البيت، وما بينهما من حركات إن وجدت مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول، وقد يجتمع الساكنان في آخر البيت ولا يوجد بينهما متحرك". [3]

ولعل أصح تعريف لها من الناحية الموسيقية أنها: " اسم يطلق على مجموعة من الأحرف تلتزم آخر القصيدة أو المقطوعة تعطي أصوات تتكرر من خلال لحظات زمنية منتظمة ". [4]

1- حروف القافية:

- **الروي**: وهو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة، وموقعه آخر القصيدة، " وإليه تنسب القصيدة، فيقال: قصيدة لامية، أو ميمية، أو نونية، إن كان حرفها الأخير لاما، أو ميما، أو نونا ". [5]
- **الوصل** : وهو ما جاء في الروي من حرف مدّ أشْبِعتْ به حركة الروي، أو هاء وليت الروي، وحرف المدّ قد يكون ألفًا، أو واوًا أو ياءً. [6]
- **الخروج:** هو حرف مدّ يلي هاء الوصل المتحركة، سمي بذلك لأنه يخرج به من البيت.[7]
- **الردف**: هو حرف مد أو لين، يقع قبل الروي دون بينهما، وسمي بذلك لوقوعه خلف الروي، كالرديف خلف راكب الدابة. [8]
- **التأسيس:** هو ألف بينها وبين الروي حذف واحد متحرك يسمى الدخيل، وسميت هذه الألف تأسيسا؛ لتقدمها على جميع حروف القافية، فأشبهت أُسَّ البناء. [1]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 34.
[2]- المرجع نفسه، ص 35.
[3]- محمد بن حسين بن عثمان، المرجع السابق، ص 154.
[4]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، المرجع السابق، ص 237.
[5]- محمد بن حسين بن عثمان، المرجع السابق، ص 157.
[6]- المرجع نفسه، ص 158.
[7]- المرجع نفسه، ص 159.
[8]- المرجع نفسه، ص 159.

- **الدخيل:** هو الحرف المتحرك الفاصل بين الروي وألف التأسيس، وهذا الحرف وإن كان من لوازم القافية، فليس بلازم إلزامه بعينة في القصيدة، وذلك بخلاف حروف القافية الأخرى، وقد سمي بذلك؛ لوقوعه بين حرفين خاضعين لمجموعة من الشروط، في حين أنّه لا يخضع لشروط مماثلة، فشابه الدخيل على القوم.[2]

2- قسما القافية أو أنواع القافية:

تنقسم القافية في الشعر العربي من حيث الحركة والسكون إلى قسمين اثنين:

أ- قسم تكون حروف رويّها متحركة بإحدى الحركات الثلاث: الضمة والفتحة والكسرة، وتسمى القافية حينئذ القافية المطلقة، وعلى ذلك جلّ قصائد الشعر العربي. [3]

ب- قسم تكون حروف الروي فيها ساكنة: وتسمى القافية عندئذ بالقافية المقيدة، إذ يتقيد فيها الصوت بالسكون، ويحدّ من انطلاقه، والقوافي المقيدة في الشعر العربي أقل بكثير من القوافي المطلقة إذْ تتيح القوافي المطلقة للشعراء الفرصة للتخفيف من الضغوط النفسية، وتعطيهم فرصة بمطل أصواتهم بالانفتاح والانفراج. [4]

[1]- المرجع نفسه ، ص 160.
[2]- المرجع نفسه، ص 160.
[3]- ياسين عايش خليل، المرجع السابق، ص 238.
[4]- المرجع نفسه، ص 238.

التعريف بالشاعر محمود درويش (09/08/2008-13/03/1941): [1]

ولد محمود درويش في قرية "البروة" القريبة من عكاء شمال فلسطين ولجأ مع عائلته خلال نكبة الشعب الفلسطيني عام 1948 إلى لبنان، حيث مكثت عائلته عاما واحدا وعادت "متسللة" إلى قريتها التي كانت تعرضت للتدمير الكامل، فأقامت في "دير الأسد" المجاورة. انظم إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي مطلع سنوات الستين من القرن العشرين، وانتقل إلى حيفا، حيث عمل محرر في صحيفة "الاتحاد" ومجلة "الجديد" الثقافية، التي أصبح رئيسا لتحريرها. تعرض للاعتقال والإقامة الجبرية عدة مرات خلال عقد الستينات بسبب نشاطه السياسي والثقافي غادر حيفا عام 1971 للدراسة في موسكو، وأقام فيها عاما واحدا، قبل أن يقرر التوجه إلى القاهرة، حيث عمل محررًا في صحيفة "الأهرام"، غادر القاهرة إلى بيروت عام 1972 والتحق بمنظمة التحرير الفلسطينية وعمل في مؤسساتها الثقافية، ترأس "مركز الدّراسات الفلسطينية" وأسّس مجلة "الكرمل" ورأس اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين وارتبط بعلاقات وثيقة مع القيادة الفلسطينية، غادر بيروت عام 1983 بعد خروج المقاومة الفلسطينية منها في أعقاب الاجتياح الإسرائيلي لها.

أصدر 30 عملا شعريا و10 أعمال نثرية حققت له حضورًا باهرًا في الوجدان الفلسطيني والعربي واعتبر أحد أهم روّاد الحداثة العربية، ترجمت أعماله إلى 22 لغة، كما حاز عشرات الجوائز الأدبية الرفيعة وشهادات الدكتوراه. توفي في مدينة هيوستن الأمريكية.

التعريف بالديوان " خطب الديكتاتور الموزونة": [2]

خطب الديكتاتور الموزونة "مجموعة من النصوص، التي نشرها محمود درويش في مجلة "اليوم السابع" في باريس في الفترة من آب أغسطس 1986 وحى حريزان يونيو 1987، والتي أعلن بعد نشرها أنه لا يعتبرها قصائد شعرية، لذلك لم يضمها إلى أي من مجموعاته الشعرية التي صدرت بعد نشرها في كتاب "خطب الديكتاتور الموزونة "الذي يصدر لأول مرة في كتاب مستقل في 80 صفحة من القطع المتوسط، بعد ستة أعوام على غياب شاعرنا جسديا – سعى درويش إلى تحليل المنظومة

[1]- ينظر: محمود درويش، خطب الديكتاتور الموزونة، دار راية للنشر حيفا، ط1، 2013. ص07.
[2]- متاح على الرابط التالي: https://www.arab.co.u.k.com ، بتاريخ 2013/08/16.

القميعة للدكتاتورية وإعادتها إلى عناصرها الأولى بسخرية عميقة ومبدعة، مقدّما "مانفيستو" شعريا حادا ومتوهجا في هجاء التسلط والقمع، انتصار لقيم الحياة والعدل والجمال.

كان محمود على يقين أن قصيدته هذه المؤلفة من سبع قصائد أو سبعة خطب بحسب عنوانها (الصحيح: ثمانية خطب) ، ليست بقصيدة وأنها خلو من الشعر التفعيلي المشبع بالقوافي المتنوعة"، يضيف وازن: "لماذا أنكر درويش هذه القصيدة؟ هذا السؤال قد يصح طرحه الآن أكثر من أي وقت مضى، فهذه القصيدة قد تكون صالحة لأن تقرأ راهنا في ضوء سقوط الديكتاتوريين العرب واحدا تلو الآخر، وقد عممتها أخيرا مواقع إلكترونية كثيرة ولكن بأخطاء طباعية جمة. لعل محمود تمثل بعضا من صؤولاء الديكتاتوريين دون أن يسميهم أو يدل عليهم بوضوح.

المبحث الأول: دلالة الأصوات

أولا/ دلالة الصوامت:

للأصوات أهمية كبيرة في إبراز قدرة الشاعر على التعبير عن تجربته، وذلك لما لها من وظيفة دلالية قادرة على حمل المعنى وإبرازه وذلك من خلال التركيز على الأصوات وملامحها الخاصة بها التي تكسبها قوة أو ضعفًا، فجماليات هذه الأصوات وقدرتها على إيصال الدلالة " ترتبط بصفاتها العامة: كالجهر والهمس، والشدة والرخاوة، والتوسط أو تنبع من صفاتها الخاصة التي تتميز بها مجموعات صغيرة من الأصوات: كأصوات الإطباق، واللين، والمد، والاستطالة، والتفشي، والصفير، والغنة، أو تتميز بها أصوات مفردة كالانحراف والتكرير ". [1]

حيث تمثل الدلالة الصوتية للشعر نتيجة لوظيفة الصوت السياقية في عملية الإبداع الشعري، وتكفى هذه الوظيفة في قيمة الصوت الموسيقية والدلالية، وتأثيرها في بناء القصيدة.

وستناول الآن نماذج من خطب الديكتاتور الموزونة لمحمود درويش، لنتعرف على مميزات الأصوات وكيف استطاع الشاعر التعبير على المعاني العميقة التي تتناسب مع أصوات القصيدة ؟ فهل

[1]- سلوم تامر، نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي، سوريا، دار الحوار، ط1، 1983، ص36.

عبرت هذه الأصوات عن مشاعره تجاه حكم الدولة ؟ وهل كانت البنية الصوتية أحد أهم ملامح الشعر المعبر لعواطف محمود درويش ومعانيه نحوه ؟

1/ الصفات التي لها ضد:

أ/ الجهر والهمس (voicedness and voicelessness):

إن تقسيم الصوامت إلى مجهورة ومهموسة يكون على أساس وضعية الوترين الصوتيين، حيث تمثل صفة الجهر قوة الصوت وارتفاعه في حين تشير صفة الهمس إلى ضعف الصوت، وهذا ما سنحاول تتبعه في نماذج من ديوان خطب الديكتاتور الموزونة؛ لإثبات مدى العلاقة بين صفتي الجهر والهمس، والمعنى الذي أراد الشاعر إيصاله للمتلقي.

وسأقوم بداية بتتبع الأصوات المجهورة والمهموسة، والتعرف إلى دلالتها في نماذج من الشعر الذي بين أيدينا.

- **نماذج من خطاب الجلوس:**

سأختار شعبي،

سأختار أفراد شعبي،

سأختاركم واحدا واحدا، من سلالة أمي ومن مذهبي،

سأختاركم كي تكونوا جديرين بي،

إذن، أوقفوا الآن تصفيقكم كي تكونوا جديرين بي،

وبحبي.

سأختار شعبي سياجا لمملكتي، ورصيفا لدربي.

قفوا – أيها الناس – يا أيها المنتقون كما تنتقى اللؤلؤة،

لكل فتى إمرأة.

وللزوج طفلان: في البدء يأتي صبيّ

وتأتي الصبية من بعد، لا ثالث ... وليعمّ الغرام،[1]

عند إحصاء الأصوات الصامتة، المجهورة والمهموسة في الأبيات، وُجد أن عددها يصل إلى (214) صوتا، منها (141) صوتا مجهورا، وبلغت نسبتها حوالي (65%)، و (73) صوتا مهموسا، ونسبتها حوالي (34.1%)، وقد جاءت هذه الأصوات موزعة في الجدول الآتي :

[1]- خطب الديكتاتور الموزونة، المرجع السابق، ص 9.

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الصوت	العدد	النسبة المئوية	الصوت	العدد	النسبة المئوية
ل	24	%11	ت	20	%9
ب	13	%6	ث	2	%0.9
ج	4	%1	ح	3	%1
د	7	%3	خ	6	%2.8
ر	11	%5	س	9	%4
ز	1	%0.4	ش	3	%1
ض	0	0	ص	4	%1.8
ظ	0	0	ف	7	%3
ع	5	%2	ق	5	%2
غ	1	%0.4	ك	10	%4
ن	11	%5	ه	3	1%
ز	2	%0.9	ط	1	%0.4
و	19	%8	المجموع	73	34.1
ي	28	%13			
م	15	%7			
المجموع	141	%65			

يبين لنا الجدول أن نسبة الأصوات المجهورة تجاوزت في الأبيات (65%) تقريبا، وأن أكثر هذه الأصوات المجهورة تكرار هو صوت اللين الياء الذي تكرر (28) مرة، وبلغت نسبته حوالي (13 %) فقد تكون لكثرة تكراره في الأبيات، دلالته التي تلاؤم موضوع القصيدة وغرضها، فما يحدث عند نطقه هو ارتفاع اللسان تجاه منطقة الغار، ارتفاعا إلى سماع واضح.

يلي صوت الياء في نسبة تكراره صوت اللام الذي تكرّر (24) مرة، وبلغت نسبته 11 %، وتتميز اللام بالرنين، والوضوح السمعي، بجمال موسيقاها، فهي "صوت" جاني ذو ذبذبة عذبة لطيفة"،[1] ممّا أغنى الجانب الموسيقي في الأبيات السابقة، ثم إن هذا الصوت يحمل الدلالة على القوة، ويوحي بالثبات والتماسك بسبب تحفز أعضاء النطق في إنتاجه، حيث يخرج من "حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان وما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الضاحك والناب

[1]- مهدي عناد أحمد، التحليل الصوتي للنص(بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجًا)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2011، ص 90.

والرباعية والثنية "، [1] وقد وصفه حسن عباس بأنّه يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق" [2] وفي التماسك والالتصاق قوة.

يلي صوت الياء صوت الواو (اللين) الذي تكرر (19) مرة بنسبة (8%) تقريبا، ليوحي بالدلالة على القوة بسبب حركة أقصى اللسان، واستدارة الشفتين مما يمنح هذا الصوت قوة وعمقًا.

كما نلاحظ تكرار صوت الميم المجهور الذي تكرر (15) مرة، وبلغت نسبته (7%) فما يحدث عند إنتاج هذا الصوت من ضغط على الشفتين وتذبذب للوترين الصوتيين، وخروج للهواء من الأنف بسبب انخفاض سقف (الحنك الأقصى) إلى أسفل، كلها تجعل هذا الصوت يبعث جوا من الهدوء والوقار في النص.

ثم علينا القول أن حرف الياء قد أكسب القصيدة لحنًا موسيقيًا وذلك لوضوحها في السمع، فهو يتمتع بطاقة مَوْجِيَّة أقوى من الصوامت، فيؤثر أكثر في المتلقي.

أمّا الأصوات المهموسة فبلغت نسبتها 34% تقريبًا ونرى أنها سُبقت أو أُتبعت بأصوات مجهورة تمتاز بملامح قوة أخرى غير الجهر كالميم التي تمتاز بالغنة، والوضوح السمعي، في مثل، (أمي، مذهبي، مملكتي...) واللام التي تمتاز بالجانبية في مثل: (سلالتي، اللؤلؤة، طفلان، ثالث ...).

تبين لنا من خلال الجدول سيطرة الأصوات المجهورة على الأبيات لأنّها الأكثر ملائمة لمعاني القوة والتعالي اللذين أراد الشاعر وصف زعماء العرب بهما، والأقدر على الإيحاء بمعاني السيطرة والحكم الاستبدادي والنظام الفاشل.

إضافة إلى أنّه كان لاجتماع الأصوات المهموسة مع المجهورة في الأبيات المختارة دلالة على تصوير حزن الشاعر وألمه وعن ضجره واستيائه من حكامه ومن أذلوه ويتاجرون برأيه ودمه.

وصوت التاء كان من ضمن الأصوات المهموسة الأكثر تكرارًا في النماذج السابقة، وهذا الصوت المهموس الشديد (الإنفجاري) عكس ما يحس به الشاعر من اضطراب وضياع على حال الشعب المظلوم من طرف الحكام الفاسدين.

وربّما كان سبق قلة الأصوات المهموسة هو عمق تأثر الشاعر بحال الدولة ونظامها الفاسد حين كانت القصيدة بمثابة سيل تهكمي جارف، وقد كتلها بحرفة الكاريكاتير السياسي والسخرية، قادحًا فيها الديكتاتور العربي وساخرًا منه ومن حكمه وأنظمته وسياسته.

ب/ الشدة والرخاوة:

توصف الأصوات الشديدة بالقوة لشدة خروج الصوت معها مدويًّا بعد انحباسه في مخرجه فترة من الزمن، ولتتبع دلالات هذه الأصوات في ديوان محمود درويش، سأقوم بدراسة جزء من الخطاب الثاني:

[1]- سيبويه، أبو بشر عمر وبن عثمان، **كتاب سيبويه**، 5 مج، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، 573/4.

[2]- ينظر: عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 73.

خطاب الضجر: [1]

ضجر

ضجر

ألا تشعرون ببعض الضجر

فمن سنة لم أجد خبرًا واحدًا عن بلادي

أما من خبر!

نغيّر تقويمنا السنويّ، وننقش أقوالنا في الرخام

وندفنها في الصحاري ليطلع منها المطر

على ما أشاء من الكائنات..

وأحمل عاصمتي فوق سيارة الجيب كي أتحاشى

الضجر

.. وما من خبر !

نجد من خلال إحصاء أصوات الأبيات السابقة أن عدد الأصوات الصامتة الشديدة والرخوة فيها بلغ (57) صوتا، وأن توزيع الأصوات الشديدة بلغ عددها (34) صوتا، وبلغت نسبتها حوالي (59%) أما الأصوات الرخوة فبلغ عددها(23) صوتا، ونسبتها حوالي (40%)، وقد جاءت هذه الأصوات في الجدول على النحو الآتي: صوتا، ونسبتها حوالي (40%)، وقد جاءت هذه الأصوات في الجدول على النحو الآتي:

الأصوات الشديدة			الأصوات الرخوة		
الصوت	العدد	النسبة المئوية	الصوت	العدد	النسبة المئوية
الهمزة	2	%3.5	س	3	%5
ب	8	%14	ص	2	%3.5
ت	7	% 12	ش	4	%7
د	4	% 7	ذ	0	0
ض	6	%10.5	ث	0	0
ط	2	%3.5	ظ	0	0
ق	3	% 5	ف	3	%5
ك	2	%3.5	ه	2	%3.5
المجموع	34	%59	ح	4	%7
			خ	5	%8.7
			المجموع	23	%40

[1]- ديكتاتور الخطب الموزونة، المرجع السابق، ص 17.

نرى من خلال إحصاء الأصوات في الأبيات الشعرية السابقة أن الأصوات الشديدة التي بلغت نسبتها حوالي (59%)، قد تفوقت قليلاً على الأصوات الرخوة التي بلغت نسبتها حوالي 40%، وأن صوت الباء كان أكثر الأصوات الشديدة تكرارًا، حيث تكرر 8 مرات، وبلغت نسبته حوالي 14%، وهذا الصوت يدل على الصلابة والغلظة، وإلى هذا الرأي ذهب ابن جني حيث قال: "فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض"،[1] وهو أيضا من حروف القلقلة، كل هذه الدلالات مجتمعة أعطت إيحاء قويا برغم آلام الشعب إلاّ أنّه ظل قويًا رافضًا للذل.

يلي صوت الباء صوت التاء الذي تكرر (7) مرات وبلغت نسبته (12%)، وهو صوت إنفجاري يدل على الحركة والاضطراب، بالإضافة إلى حرف الضاد الذي بلغت نسبته حوالي (10%) والذي كان حضوره واضح في النماذج المختارة في كلمة (ضجر) التي أعيدت بصفة تلقائية من طرف الشاعر والذي أراد بها تأكيد استياءه من حكم الزعماء ومن حال بلاده.

أما بالنسبة للأصوات الرخوة التي كانت أقل حضورا من الأصوات الشديدة، فقد بلغت نسبتها (40%) وعددها 23 صوتا.

ونرى ورود صوتي الحاء والخاء بنسبة (15%)، ولكن نسبة ورود صوت الخاء التي بلغت حوالي 8% أكبر من نسبة ورود صوت الحاء التي بلغت حوالي 07 %، ويوصف صوت الخاء بأنه صوت مخذول، وربما كانت أيضا دلالته توحي بالعزيمة والبناء، لكن نجد أنّ صوت الخاء في الأبيات دلّ على الخمول والخذلان، فالشاعر هنا مستاء ومخذول من حال النظام.

نلاحظ من خلال الجدول تفوق الأصوات الشديدة على الأصوات الرخوة، وعلى الرغم من ذلك فقد كان لهذا التفوق البسيط أثره على مستوى الدلالة والإيقاع، فاختلاف نسبة الأصوات في قصائده جاء اختلافا يتوافق مع طبيعة الموضوع، والغرض الشعري والحالة النفسية للشاعر، فقد كانت زيادة الأصوات الشديدة على الأصوات الرخوة زيادة بسيطة.

أصوات بين الشديدة والرخوة أو الأصوات المائعة:

تمتاز هذه الأصوات بالوضوح السمعي العالي، فهي أوضح الصوامت العربية وهي: اللام والنون والميم والراء، كما ذكرنا في الفصل الأول، وللوقوف على دلالات هذه الأصوات، ومدى تأثيرها في الموسيقى اللغوية في النص، سأقوم بتحليل بعض الأبيات:

خطاب الأمير: [2]

إذا كانت الحرب كرًّا وفرًّا

[1]- ابن جني، الخصائص،03 مج، تح: محمد محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى، ط2، 1952، 2/ 163.
[2]-خطب الديكتاتور الموزونة، المرجع السابق، ص 35.

فإن السلام مكرٌّ ... مفرٌّ

أحبّوا الأمير، وخافوا الأمير

ولا تقنطوا من دهاء الأمير

فليست لنا غاية في المسير

ولا هدفٌ، غير أن تستقرّ الأمور

على ما استقرّت عليه: أمير على عرشه

وشعبٌ على نعشه ...

الأصوات المائعة	عدد مرات التكرار	النسبة المئوية
ل	14	%13
ن	4	%3
م	12	%11
ر	16	%15
المجموع	46	%42

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن أكثر الأصوات المائعة تكرارا في الأبيات السابقة، هو صوت الراء ثم صوت اللام، ثم يليه صوت الميم، وأخيرا جاء صوت الراء، وبلغت نسبة هذه الأصوات حوالي 42% من مجموع صوامت الأبيات المختارة البالغ عددها 106 صوتا صامتا.

تتميز هذه الأصوات بصفة قوة تميزها عن غيرها من الأصوات، وهذه الصفة تتمثل كما ذكرنا، بملمح الوضوح السمعي فهي تشبه الحركات في قوة وضوحها السمعي، وحرية مرور الهواء معها.

يمتاز صوت الراء بملمح آخر وهو ملمح التكرير الصوتي،[1] والمقصود بذلك هو تكرار اهتزازات اللسان في إثناء النطق به.

ج/ التفخيم والترقيق:

يعدّ التفخيم ملمح قوة في الصوت، يكسب المعنى قوة وفخامة، أما الترقيق فملمح ضعف في الصوت يناسب المعاني الرقيقة والهادئة، فلأي من هذين الملمحين كانت الغلبة عند محمود درويش ؟ وهل كان موفقا في استخدامه للأصوات المفخمة والمرققة في أشعاره ؟ هذا ما سنحاول معرفته بعد تحليلنا لبعض النماذج:

خطاب السلام: [1]

[1]- ينظر: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عمان، كتاب سيبويه، 435/4.

وأمّا الذين قضَوْا في سبيل الدفاع عن الذكريات

وعن وهمهم، فلهم أجرهم، أو خطيئتهم، عند ربِّهُمُوا ...

حرامٌ حلال

حلالٌ حرامٌ

***

ويا أيها الشعب، يا سيّد المعجزات، ويَا بَانيَ الهَرَمَيْنِ !

أريدُك أن ترتفع

إلى مستوى العصر، صمتًا صمتًا، لسمع وقع خطانا على

الأرض، ماذا دفعنا لكي نندفع..

ثلاث حروب – وأرضٌ أقلّ

وخمسون ألف شهيد– وخبزٌ أقلُّ

الأصوات المرققة			الأصوات المفخمة		
الصوت	العدد	النسبة المئوية	الصوت	العدد	النسبة المئوية
ن	11	%8	خ	5	%4
م	17	%13	ص	3	%2
ت	8	%6	ض	3	%2
ع	8	%6	ط	3	%2
ه	9	%7	ظ	0	-
ك	3	%2	غ	0	-
ب	6	%4	ق	4	%3
د	7	%5	ر	12	%9
ف	7	%5	ل	22	%17
المجموع	76	%59	المجموع	52	% 40

يتبين لنا من خلال الجدول، أن عدد الأصوات المرققة بلغ عددها (76) صوتا، ونسبتها حوالي (59 %) من مجموع الأصوات الصامتة في النص، أما الأصوات المفخمة فبلغ عددها (52) صوتا ونسبتها(40%).

[1]- ديكتاتور الخطب الموزونة، المرجع السابق، ص 25-26.

ويتبين سيطرة تيار الأصوات المرققة على الأصوات المفخمة، ولعل ذلك عائد إلى الطبيعة النطقية الأسهل المرققة، وربما تتناسب مع شعور الشاعر من ألم وقهر ويأس وضعف.

وتعود قلة الأصوات المفخمة في هذه الأبيات إلى الوضع النفسي للشاعر، والحلم الذي يبحث عنه في عيون الشعب، حيث يخاطب شعبه إلى تحقيق الفوز والارتفاع عاليا، فطموحه هو استقلال وطنه.

ثم إن الأصوات المفخمة تحمل دلالة على الضخامة، والعظمة، وهي صفة الأصوات المطبقة[1]، لما في هذه الأصوات من مشقة أثناء النطق، أما الأصوات المرققة فهي ذات سهولة إنتاجية، مناسبة لما تحلّى به شاعرنا من قوة وكبرياء رغم ما يحيط به.

2/ صفات لا ضد لها:

- **الصفير**: من أجل التعرف على هذا الملمح التمييزي الذي يكسب الأصوات المتصفة به قوة، "وهي أصوات الزاي، والسين، والصاد"[2]. سأتناول بعض الأبيات من ديوان محمود درويش:

خطاب الفكرة: [3]

أقول لكم ما يقول ليَ الحزب، والحزب فوق الجماعة

سنقفز فوق المراحل عصرًا وعصريْن .. في كل ساعة

لنبني جنة أحلامنا اليوم في نمطٍ من مجاعة

سنلغي الحِرَفْ

سنمنع صيد السمك

ونمنع بيع الدجاج، وبيض الدجاج

وملكية الظل ملكية خاصة،

فلنُؤمّم، إذا كل أشجارنا جائعة

وكل نباتاتنا الضائعة

ثمانين نخلة

وتسعين تينه

وعشرين زيتونة

[1]- ينظر: الفصل الأول. ص 20.
[2]- ينظر: الفصل الأول. ص 22.
[3] خطب الديكتاتور الموزونة، المرجع السابق، ص 53.

تشيع أصوات الصفير في هذه الأبيات بصورة واضحة، حيث تكررت في النص (14 مرة)، وجاء تكرارها كما هو مبين في الجدول الآتي:

الصوت الصفيري	عدد مرات تكراره	النسبة المئوية
س	6	%2.4
ز	4	%1.6
ص	4	%1.6
المجموع	14	%5.6

نرى من خلال الجدول السابق، أن نسبة تكرار الأصوات الصفيرية في الأبيات موضع الدرس، بلغت حوالي (05 %) من مجموع الأصوات الصامتة البالغ عددها (250) صوتا، وأن عدد تكرارها بلغ (14) مرة، ولهذا التكرار أهمية على مستوى الدلالة والإيقاع الشعري، فالصفير يحدث نتيجة ضيق فتحة الانفتاح حين ننطق هذه الأصوات.[1]

وتكرار هذه الأصوات في الأبيات له سبب واضح وهو الضيق الذي يشعر به الشاعر، والجو المملوء بالحزن نتيجة لعدم وجود حل للأجواء المحيطة بوطنه وشعبه.

يتبين لنا كذلك، من خلال إحصاء الأصوات الصفيرية في هذه الأبيات أن صوت السين كان الأكثر تكرارا، فقد تكرر (06) مرات بنسبة (2.4 %) من مجموع الأصوات الصفيرية، ومما أعطى للقصيدة جرسًا موسيقيًا جميلاً، أوحى بهدوء الشاعر وعدم ضعفه، حيث أنه رغم الألم الذي بداخله إلا أنه يريد تغيير الوضع الذي يعيش فيه.

يلي صوت السين صوتا الصاد والزاي من حيث التكرار، فقد تكرر كل منهما(4) مرات، وبنسبة (3%) تقريبا من مجموع الأصوات الصفيرية، وكل هذه الأصوات أسهمت بجرسها الموسيقي القوي على الرغم مما آلت إليه بلاده، وأيضا نجد أن هذا الوضوح والجرس الصارخ، كلها تعبر عن مكنونات الشاعر، والشدة التي كان فيها وتساعده في الإعلان عن مراده ومخاطبة شعبه لمواجهة الصعاب.

[1]- ينظر: الفصل الأول، ص 22.

ثانيا/ دلالة الحركات (vowels):

تتميز الحركات بقوة إسماع عالية تفوق غيرها ومن أصوات اللغة، وقد عرفنا أنها تخرج دون أن يعترضها حاجز يسدّ مجرى النطق أو يضيقه، فهي كلها مجهورة.

إذن الحركات أصوات لا يسمع عند إنتاجها احتكاك أو انفجار، ولها دلالتها المميزة في النص الشعري، إذْ لا تحلل الأصوات في علاقتها بالدلالة دون أخذ الحركة بعين الاعتبار، وربطهما بالدلالة أمر في غاية الأهمية لدراسة النص الشعري.

وسأتتبع الحركات الواردة في نماذج من خطاب الجلوس وأرى إيحاءاتها الدلالية في النص الشعري وقوة تأثيرها في المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله للمتلقي:

خطاب الجلوس: [1]

كَرِهْت جميع الطُّغاة، لأنَّ الطغاة يَسُوسُونَ شعبًا من الجهلة

ومن أجل أن ينهض العدلُ فوق الذكاء المعاصر، لابدّ من

برلمان جديد، ومن أسئلةٍ:

مَنِ الشعبُ، يا شعبُ، هل كل كائن

يسمّى مواطن ؟

تُرى، هل يليق بمن هو مثلي قياة لصٍّ، وأعمى، وجاهل؟

وهل تقبلون لسيّدكم أن يُساوي ما بينكم، أيّها النبلاء، وبين الرّعاع اليتامى الأرامل ؟

[1]-خطب الديكتاتور الموزونة، المرجع السابق، ص 12.

وهل يتساوى هنا الفيلسوف مع المتسوّل، هل يذهبان إلى

الاقتراع معًا كي يقود العوام سياسة هذا الوطن ؟

بلغ عدد الحركات 201 حركة، بنوعيها القصير والطويل، وقد جاءت موزعة على النحو التالي:

نوع الحركة	الحركات القصيرة		الحركات الطويلة	
	العدد	النسبة	العدد	النسبة
الفتحة	102	%50	27	% 13
الكسرة	38	% 18	04	%1.9
الضمة	25	%12	05	%2
المجموع	165	%82	36	%17
المجموع الكلي	201			

نلاحظ من خلال الجدول السابق، أن الشاعر أكثر من استخدام الحركات (الفتحة والكسرة)، حيث وردت الفتحة بنوعيها، القصير والطويل (129) مرة، وبلغت نسبتها حوالي (63%)، تلتها الكسرة بنوعيها، القصير والطويل التي وردت (42) مرة وبلغت نسبتها حوالي (20%)، أخيرا جاءت الضمة بنوعيها، القصير والطويل، فقد كانت نسبتها أقل حيث بلغت حوالي (14%)، وتكررت (30) مرة، ولهذا دلالته في النص الشعري، بما يتوافق ونفسية محمود درويش الذي يعبر عن كرهه للطغاة وعدم الاستقرار وعدم وجود نظام عادل وهو في الأبيات السابقة يدعو إلى برلمان جديد، وإلى المساواة والاستقرار.

ونحن نلاحظ استعمال الشاعر للفتحة القصيرة بكثرة، إذ أنها تعد أخف الحركات، وأقوالها إسماعا، وأكثرها قدرة على التعبير عن نفسية الشاعر.

تلت الفتحة، الكسرة بنوعيها، القصير والطويل، أما استخدام الشاعر للضمة فقد جاء قليلا، وهو في هذا يندرج في استخدامه للحركات القصيرة، فبدأ بالفتحة لسهولة نطقها، ثم الكسرة، وهي أضيق من الفتحة، ثم الضمة، وهي أكثر حركات العربية ضيقا، وهذا الاشتداد والضيق المندرج ينسجم مع انفعالات الشاعر، ويتلاءم مع نفسيته، وهو في تعبيره عن البرلمان الذي يقود شعبه يلجأ إلى أخف الحركات، وأسهلها نطقا وأكثرها اتساعا.

ولعلّ السبب أيضا في غلبة الفتحة، هو لسهولة إنتاج هذه الأبيات، ولوضوحها في السمع، وهذا يوحي بقدرة تعبير الشاعر وإيصاله كل ما هو سائد في وطنه للمتلقي.

ثم جاءت الضمة، والتي تعبر حركة ثقيلة في النطق، ولهذا انعكاساته الدلالية، فهي تعكس دلالات القوة في موقف يعبر فيه الشاعر عن الحالة المزرية لبلده لكن رغم ذلك ظل قويًا، صامدًا، رافضًا للذلّ، والمهانة، رافضًا للحكام الطغاة.

المبحث الثاني: تجليات الإيقاع في الديوان

أولا/ الإيقاع الداخلي

1- **التكرار:** كما عرفنا سابقا[1] أن التكرار أمر في غاية الأهمية في العمل الشعري، ومن ألوان التكرار التي وظفها محمود درويش في ديوانه هي:

أ/ تكرار الكلمات:

ضجر

ضجر

سلامٌ عليّ ... سلامٌ عليكم

[1]- ينظر الفصل الأول

سلام على أمّة لا تملّ الضجر[1]..

نلاحظ في هذه الأبيات تكرار كلمتان ضجر، وسلام، وقد جاء التكرار هنا للتأكيد والتنبيه، وربما جاءت كلمة ضجر بصفة غير شعورية، أما لفظة سلام، فهي هنا تحمل المشاعر التي يكنّها الشاعر تجاه أمته، وهذا النوع اللاشعوري يكون غالبا في سياق الشعراء حين يبلغون درجة كبيرة من المأساة، فهو هنا يدعو إلى السلام.

أليس السلام هو الحلّ ؟

عاش السلام. [2]

جاء تكرار لفظة سلام، للدعوة إلى السلم وإيقاف الحرب، وهذا عبارة عن الحالة النفسية التي يؤكد عليها الشاعر، حيث يعيش في جو مشحون بالحروب والنزاعات ولهذا فهو لا يريد سوى السلام.

ب/ تكرار العبارات:

نجد الشاعر في ديوان خطب الديكتاتور الموزونة أنه أكثر من تكرار العبارات، مما أدى إلى إحداث أنغام موسيقية وإيقاعات، وخلق جوّ من الحركة والحيوية، ومثال ذلك: [3]

سأختار شعبي

سأختار أفراد شعبي

سأختاركم واحدًا واحدًا، من سلالة أمي ومذهبي،

سأختاركم كي تكونوا جديرين بي.

هنا الشاعر قام بتكرير عبارة "سأختار شعبي" و "سأختاركم" ، هكذا لعب التكرار دورًا في إعطاء الشاعر القدرة على التنويع.

2- الجناس:

ذكرنا سابقا أن الجناس على أقسام: جناس تام وجناس غير تام ومن أمثلة الجناس في الديوان:

وأنتم جماهيري الحرّة العادلة.

سننشئ منه انتخابي دولتنا الفاضلة

ولا سجن بعد انتخابي، ولا شعر عن تعب القافلة. [1]

[1]- خطب الديكتاتور الموزونة، المرجع السابق، ص 24.
[2]- المرجع نفسه ، ص 26.
[3]-خطب الديكتاتور الموزونة، المرجع السابق، ص 09.

فالشاعر هنا جانس بين العادلة والفاضلة والقافلة، والجناس هنا غير تام لعدم توافقه في جميع الحروف.

وقوله كذلك: [2]

هنا فوق خمسة آلاف عام من المجد والحبّ، مهما يمرّ الظلام وعاش السلام.

جانس الشاعر بين الظلام والسلام وهذا النوع من الجناس غير تام، لعدم توافقه في جميع الحروف.

وقواه أيضا: [3]

سلاما مع الرافضين هنا ...

هنا طاعة وانسجام

ليحيا السلام.

فالشاعر جانس بين سلاما والسلام، وهو جناس تام فهما متوافقان في الحروف والهيئة والترتيب.

3- الطبـــــاق:

ذكر الشاعر في ديوانه العديد من الكلمات المتضادة ومن أمثلة ذلك: [4]

فلا حق في دولتي للتجمع، حيّا وميّتا، لئلا يثير الفسادًا.

فالشاعر هنا طابق بين حيّا وميّتا، وهو طباق إيجاب لعدم وجود أدوات ووسائط لغوية.

وقوله أيضا: [5]

فإن كانت الحرب كرًّا وفرًّا

فإن السلام مكرٌّ .. مفرٌّ

طابق الشاعر بين الحربُ والسلامُ

---

[1]- خطب الديكتاتور الموزونة، المرجع السابق، ص 15.
[2]- المرجع نفسه، ص 27.
[3]- المرجع نفسه، ص 32.
[4]- المرجع نفسه، ص 32.
[5] خطب الديكتاتور الموزونة ، المرجع السابق ، ص 37

4- المقابلـــــــــة:

ومن أمثلة ذلك: [1]

إذا حاصرنا جيوش الشمال

نحاصر إخوتنا في الجنوب

وإن حاصرتنا جيوش الجنوب

فالشاعر هنا قابل بين جملتي إن حاصرتنا جيوش الشمال، وإن حاصرتنا جيوش الجنوب.

5- الترصيـــــــع:

إذا نظرنا في ديوان محمود درويش نجد أن الترصيع ينشر بكثرة ومن أمثلة ذلك: [2]

ومن أي معنى تشيدون مبنى الخيال لهذا الزمن.

وفي البدء ... كنت، وكوّنت هذا الوطن

وقوله أيضا: [3]

ولا تأذنوا القدامى الضحايا أن يسكنوا معكم

ولا تسمحوا للتلاميذ أن يسرقوا دمعكم.

وقوله: [4]

وما تحت أرضي يجري بأمري

فلا تهربوا من مشيئة قصري

نلاحظ وجود تناغم موسيقي، ساهم في بناء إيقاعي متميز.

6- السجـــــــع:

عرّفنا سابقا أن السجع يشبه القافية في الشعر.[5]

ومن أمثلة ذلك: [6]

---

[1] خطب الديكتاتور الموزونة ، المرجع السابق ، ص 41.
[2] خطب الديكتاتور الموزونة، المرجع السابق، ص 49.
[3]- المرجع نفسه، ص 49.
[4]- ينظر، عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 215.
[5]- المرجع نفسه، ص 215.
[6]- خطب الديكتاتور الموزونة، المرجع السابق، ص 51.

سآمر فورا، بنقل الوزارات والذكريات.

السجع هنا في الوزارات والذكريات.

وقوله أيضا: [1]

أقاسمكم ما وُهِبْتُ من المعجزات ... وأذرف ظلّي

عليكم، لكي يتساوى الجميع بظلمي وعدلي

سجع الشاعر هنا بين ظلّي وظلمي وعدلي

7- الأصوات المجهورة والمهموسة:

بعد الإحصاء الذي قمنا به سابقا تبين لنا أن نسبة الأصوات المجهورة في الديوان تفوق نسبة الأصوات المهموسة.

ثانيا/ الإيقاع الخارجي

1- **الوزن**: وهو كما عرفنا في الفصل الأول صورة الكلام الذي نسميه شعرا.

- **البحور الشعرية:**

سأحاول فيما يلي استعراض أهم البحور التي تناولها ديوان خطب الديكتاتور الموزونة:

بحر المتقارب: عن المتقارب قال الخليل * فعولن فعولن فعولن فعولن

ومثال ذلك في ديوان محمود درويش:[2]

سأختار شعبي

0/0//0/0//

فعولن فعولن

سأختار أفراد شعبي

[1] خطب الديكتاتور الموزونة ، المرجع السابق ، ص 09.
[2]- خطب الديكتاتور الموزونة ، المرجع السابق ، ص 09.

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

فعولن فعولن فعولن

سأختاركم واحدًا واحدًا ، من سلالة أمي ومن مذهبي

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعل

في هذا البيت من بحر المتقارب دخلت عليه علة الحذذ وذلك بإسقاط الوتد المجموع برمته من التفعيلة فعولن //0/0 فعو //0 وتحوّل إلى فَعِلْ.

←

وفي قولـــــــــه: [1]

فمن سنـــــة لم أجد خبـــــــرًا واحـــــــــدا عن بلادي

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

فعولن فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولن

أما من خبر

0// 0/0//

فعل فعولن

في هذا البيت من بحر المتقارب دخل عليه زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة فعولن //0/0 فعولُ، وأيضا علّة الحذف التي ذكرناها سابقا.

←

وفي قولـــــــــــــه[2] :

وبعـد الصـــــــــلاة على خاتـم الأنـــبيـــــــاء، وبعد الـســـــــــــلام علـــيّ

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وفي قولـــــــــــه: [3]

إذا كـــانـــــت الحرب كـــــرا وفـــــــــــرّا

[1]- خطب الديكتاتور الموزونة، المرجع السابق، ص 17.
[2] المرجع السابق ، ص 26.
[3] خطب الديكتاتور الموزونة ، المرجع السابق ، ص 44.

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

فعولن فعولن فعولن فعولن

فـــــإن النظام مـكـــــــرّ..مـكـــــرّ

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

فعول فعول فعولن فعولن

في هذا البيت من بحر المتقارب دخل عليه وحاف القبض، وهو حذف الخامس الساكن من فعولن 0/0// فعولُ //0/ .

وفي قولـــــــــــــــه:

أعـــــدّوا لي القبـــــر قصرا يطل على القصر

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

فعولن فعولن فعولن فعول فعولن ف

من جـــهة البحـر، قصرا يدلّ الـــــــخلود عـــليّ

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

عول فعولن فعولن فعولن فعول فعولن

في هذا البيت من بحر المتقارب دخل عليه زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن من فعولن //0/0 فعولُ //0/

ومن الأبيات السابقة يمكن أن نستنتج أن أغلب أبيات الديوان تنتمي إلى البحر المتقارب الذي يحتل المكانة الأولى في نسبة الشيوع في الديوان.

2- القافيـــــــة:

عرفنا سابقا أن القافية هي: "اسم يطلق على مجموعة من الأحرف تلتزم آخر القصيدة أو المقطوعة تعطي أصوات تتكرر من خلال لحظات زمنية منتظمة ".[1]

- **حروف القافية:**

- **الروي**: ونجد أن الروي في الديوان متعدد، فمثلا في خطابه الأول (خطاب الجلوس)، في الأبيات الأولى استعمل حرف **الياء**، واستعمل أيضا حرف الميم وحرف **الدّال**.

وترافق الروّي حروف أخرى، ولهذه الحروف اصطلاحات وأسماء خاصة بها وهي:

[1]- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 237.

- **الوصل:** ومثال ذلك من ديوان محمود درويش الوصل بالياء الممدودة الناشئة عن كسرة التاء المربوطة في قوله: [1]

ولا سجن بعد انتخابي، ولا شعر عن تعب القافلة

والوصل بالواو الممدودة الناشئة عن ضمة الميم في قوله: [2]

فلا تهجروهنّ، ولا تضربوهنّ، هنّ الحمامُ

الوصل بالألف الناشئة عن فتحة الهاء في قوله: [3]

دليل على النمط البرجوازيّ، فاجتنبوها

لننتج وعيا جديدا.

- **الردف:** هو حرف المد قبل الرويّ كما عرفنا في الفصل الأول ومثال الردف بالألف في قوله:[4]

ونحن كرام

وعاش السلام !

ومثال آخر الردف بالياء في قوله: [5]

ولا تقنطوا من دهاء الأمير

فليست لنا غاية في المسير

- **التأسيس:** عرفنا في الفصل الأول أن ألف التأسيس هي ألف بينها وبين الروي حرف واحد متحرك يسمى الدخيل.

ومثال ذلك في قول محمود درويش:[6]

سأختار شعبا صغيرا حقيرا أحاربه كي أحارب

وأحمي النظام من الباحثين عن الخبز بين الزرائب

ومثال آخر لألف التأسيس في قوله: [1]

---

[1]- خطب الديكتاتور الموزونة، المرجع السابق، ص 4.
[2] المرجع نفسه، ص 68.
[3] المرجع السابق، ص 5.
[4] المرجع نفسه، ص 31.
[5] المرجع نفسه، ص 31.
[6] المرجع نفسه ، ص 40.

ولكننا سنواصل هذا الطريق إلى منتهاه... إلى منتهاكم

- **قسما القافية:**
- **قسم تكون حروف رويّها متحركة**: بإحدى الحركات الثلاث:

ومثال ذلك قوله[2] :

أعدّو لي القبر قصرا يطلّ على القصرِ

من جهة البحر، قصرا يدلّ الخلود عليَّ

وقوله أيضا: [3]

وأبكي عليكم وأرثيكم يوم تهوي البيوت على

ساكنيها، ويسكنها العنكبوت.

- **قسم تكون فيه حروف الرويّ فيها ساكنة**: وتسمى القافية عندئذ بالقافية المقيدة:

ومثال ذلك قوله: [4]

خذوا زوجتي معكم، وخذوا أسرتي ... وجهاز القلقْ

وأيضا: [5]

وحيدا بغير جماهير تعبدني... وقد ألتحقْ

وقد استعمل الشاعر القوافي المطلقة والمقيدة، وقد جاءت القافية المقيدة قليلة الشيوع في الديوان.

[1] المرجع نفسه ، ص 44.
[2] المرجع نفسه ، ص 45.
[3] المرجع نفسه ، ص 47.
[4]-المرجع نفسه، ص 49.
[5]-المرجع نفسه، ص 50.

ها نحن قد وصلنا بعون الله تعالى إلى نهاية بحثنا الموسوم " بالبنية الصوتية والإيقاع في ديوان خطب الديكتاتور الموزونة لمحمود درويش " – دراسة لسانية – وخلال هذه المرحلة توصلنا إلى جملة من النتائج نحاول إجمالها فيما يلي:

- ✓ أهم الظواهر البارزة في الديوان هي: الجهر والهمس، الشدة والرخاوة، التفخيم والترقيق، الصفير.
- ✓ سيطرة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة في النماذج المدروسة، وهذا يعكس رغبة الشاعر في التعبير عن نظام الحكم والسخرية منه.
- ✓ أن الحالة النفسية تلعب دورا بارزا في غلبة الأصوات المجهورة.
- ✓ لقد استطاعت هذه الدراسة أن تسلط الضوء على الدور الذي تلعبه الأصوات في التعبير عن أحاسيس الشاعر.
- ✓ توصلت الدراسة أن للصوائت والصوامت دلالة خاصة في الديوان.
- ✓ اعتماد الشاعر على بحر المتقارب فقط.
- ✓ اهتمام الشاعر في ديوانه بالقافية وتنوعها له أثر ودور تلعبه في موسيقاه.
- ✓ إيقاع القافية جاء معبرا عن الانفعالات النفسية للشاعر، حيث جاءت هذه القوافي متنوعة بين مقيدة ومطلقة.
- ✓ الاعتماد على تكرار الكلمات والعبارات، لأن التكرار هو أكثر ما يقع في النفس.
- ✓ الاعتماد على الطباق لتوضيح المعنى وتأكيده.
- ✓ توظيف المحسنات البديعية كان له دور كبير لأنها تساعد على إظهار الصور النفسية الصادرة عن نفسه التي ضاقت من نظام الحكم، حيث أدّت إلى إحداث ألوان إيقاعية مختلفة في شعره.

وبعد هذا كلّه لا أعتبر نفسي – في هذا العمل- أكثر من مجتهدة، فإن أصبت فمن الله وذلك ما كنت أسعى إليه وأرغب، وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان، وحسبي أني أخلصت النية وصدقت العمل، وما التوفيق إلا بالله العلي العظيم الذي عليه أتوكل وإليه أنيب والحمد لله أولا وأخيرا.

1/ المصادر:

- محمود درويش، خطب الديكتاتور الموزونة، دار راية للنشر حيفا، ط1، 2013.

2/ المعاجم:

- ابن جني، الخصائص، 03 مج، تح: محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى، ط2، 1952.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1.
- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

3/ المراجع:

- **إبراهيم أنيس:**
  - موسيقى الشعر، مكتتبة أنجلو، مصر، 1965.
  - الأصوات اللغوية، المكتبة الانجلو مصرية، د ط، 2014.
- إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، كلية الآداب– الجامعة الأردنية، ط1، 2007.
- ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1954، ج 1.
- ابن عبد الله شعيب أحمد، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، ابن خلدون للنشر والتوزيع، دط، د ت.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي، سوريا، ط2.

- **أحمد محمد قدور:**
  - اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر، ط 01، 2001، دمشق.
  - مبادئ اللسانيات العامة، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 2006.
- **أحمد مختار عمر:**
  - البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة.
  - دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 19960.
- حازم علي كمال الدين، دّراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999.
- حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2000.
- حسان تمام، مناهج البحث في اللغة، الدار البيضاء، دار الثقافة، ط 2، 1974.

- حسن ظاظا، كلام العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1976.
- حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998.
- حسين بكار، بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم، دار الأندلس، لبنان ، دط، 1982.
- حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، د ط.
- داود محمد محمد، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001.
- زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، فنون بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.
- سلوم تامر، نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي، سوريا، دار الحوار، ط1، 1983.
- سيبويه، أبو بشر عمر وبن عثمان، كتاب سيبويه، 5 مج، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.
- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار الكتب المصرية، ط 3، 1998.
- عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية للطالب الجامعي، دار الرازي، ط1، 2006.
- عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1998.
- عبد الحكيم عبدون، موسيقى الشافية للبحور الصافية، العربي للنشر والتوزيع، ط2، 2001.
- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.
- عبد العزيز الصيّغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط 1.
- **عبد العزيز عتيق:**
  - علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، 2004.
  - علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط.
- عبد القادر بن محمد آل ابن القاضي، الشعر العربي أوزانه وقوافيه، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.
- عز الدّين المناصرة، علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، مجد لاوي، عمان، ط1، 2006.
- فخر الدين عامر ابن طباطبا، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، عالم الكتب أميرة للطباعة، القاهرة، ط1، 2000.
- فضل حسن عبّاس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط9، 2004.

- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1981.
- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000.
- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- محمد صالح الضالع، علوم الصوتيات، عند ابن سينا، دار غريب، القاهرة، 2002.
- محمد عّزام، التحليل الالسني للأدب- دراسات نقدية عربية 10-، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1994.
- **محمد مصطفى أبو شوارب:**
  - العروض العربي صياغة جديدة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2017.
  - علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004.
- محمد منذور، في الميزان الجديد، نهضة مصر، القاهرة (د ت).
- مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، علم الكتب الحديث، إربد، ط 1، 2010.
- مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، ط1، 2010.
- نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء للنشر والطباعة، دط، 2004.
- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ، ط7، بيروت، 1983.
- ياسين عايش خليل، علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2011.
- يحي بن معطي، البديع في علم البديع، تح: محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2003.

4/ الرسائل والأطروحات الجامعية:

- إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح، رسالة ماجستير، 2002-2003.
- أروى خالد مصطفى عجولي، النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتبني وكافورياته، أطروحة ماجستير ، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2014.
- بلحوت جلول، البنية الصوتية ودلالتها في ديوان هوامش على الهوامش لنزار قباني، مذكرة ماجستير، 2015-2016.
- مهدي عناد أحمد، التحليل الصوتي للنص(بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجًا)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2011.

6/ المجلات:

- د محمد بن يحي ،مجلة الأثر، دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري المعاصر، جامعة الشهيد جمه لخضر، الوادي (الجزائر) ، ع 2016/03/24.

7/ المحاضرات:

- أستاذ عبد الصمد لميس، دروس في مقياس الصوتيات لطلبة السنة الثانية/ جامعة المسيلة.

8/ المواقع الالكترونية:

- https://www.arab.co.u.k.com.

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ- ج
مدخل	
علم الأصوات	02
الأصوات عند القدماء	02
الأصوات عند المحدثين	04
الإيقاع عند العرب القدامى	06
الإيقاع عند العرب المحدثين	07
الفصل النّظري: البنية الصوتية والإيقاع	
المبحث الأول: البينة الصوتية	
أولا/ مفهوم البنية	10
ثانيا/ مفهوم الصوت	11
ثالثا/ مدرسة براغ	12
رابعا/ أقسام علم الأصوات(الفونتيك)	13
خامسا/ جهاز النطق	14
سادسا/ أقسام الأصوات	16
1/ الصوامت	16
2/ الحركات أو الصوائت	23
المبحث الثاني: الإيقاع	
أولا/ مفهوم الإيقاع	25
ثانيا/ عناصر البنية الإيقاعية	26
1/ ايقاع داخلي	26
التكرار	26
الجناس	27
الطباق	28

فهرس المحتويات

المقابلة	28
التصدير	28
الترصيع	29
التصريع	29
السجع	29
الأصوات المجهورة والمهموسة	30
2/ إيقاع خارجي	30
مفهومه	30
2-1/ الوزن	31
أ. البحور الشعرية	31
ب. الزحافات	33
ج. العلل	35
2-2/ القافية	36
حروف القافية	37
قسما القافية	38
الفصل التطبيقي: دلالة الأصوات وتجليات الإيقاع في الديوان	
التعريف بالشاعر محمود درويش	40
التعريف بديوان خطب الديكتاتور الموزونة	41
المبحث الأول: دلالة الأصوات	
أولا/ دلالة الصوامت	42
1/ الصفات التي لها ضد	42
أ. الجهر والهمس	42
ب. الشّدة والرخاوة	46
ج. التفخيم والترقيق	50
2/ الصفات التي لا ضد لها	52
الصفير	52
ثانيا/ دلالة الحركات	55
المبحث الثاني: تجليات الإيقاع في الديوان	
أولا/ الإيقاع الداخلي	58

فهرس المحتويات

التكرار	58
الجناس	59
الطباق	60
المقابلة	61
الترصيع	61
السجع	62
الأصوات المجهورة والمهموسة	62
ثانيا/ الإيقاع الخارجي	63
1/ الوزن	63
البحور الشعرية	63
2/ القافية	65
حروف القافية	66
قسما القافية	67
خاتمة	70
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس	