التكرار الصوتي في شعر المقنع الكندي

The Sound Repetition in the Poetry of Al-Muqna Al-Kindi

سارة قاسم محمد نصيف الفهداوي

Sarah Qasim Muhammad Nassif Al-Fahdawi

جامعة الأنبار - كلية التربية للبنات - قسم اللغة العربية

sar21w5006@uoanbar.edu.iq

بإشراف الأستاذ الدكتور

أ. د. حسن سالم هندي

Supervised by : Hassan Salem Hindi

الملخص

لا تخلو الفنون النثرية و الشعرية على حد سواء من الإيقاع الداخلي، فهو مصطلح موسيقي شائع في الدراسات الأدبية، لأنه ظاهرة قديمة في الشعر والنثر حتى ان لم يفصل العلماء في هذه الظاهرة لكن عرفوها، ولكن مع تقدم الدراسات الحديثة اصبح لهذا الموضوع دراسات منفصلة وخاصة فيه، فنجد ان ابن طباطبا اول من استعمل مصطلح الإيقاع الشعري عندما تحدث عن الشعر، فيقول ((وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال اجزاءه)) فهو يجمع بين الوزن والايقاع في هذا التعريف. فالدراسة الاسلوبية تساعدنا في معرفة الإيقاع الداخلي للنص لانها تعتمد على التحليل وتفكيك النص لمعرفة مقاصد الشاعر الكامنة والدلالات المخفية، فذهب الى تقييس بعض الظواهر مثلا: لماذا كرر هذا الصوت او هذه الكلمة او العبارة في النص الشعري ومعرفة مدى تأثير هذا التكرار على النص هل اعطى بعدا اخر للقصيدة ام العكس، لهذا على الناقد او الباحث معرفة الجو العام للعمل الادبي حتى يستطيع اكتشاف المكنونات وراء هذه الظاهرة الصوتية، فتناول هذا البحث الإيقاع الداخلي في قصائد المقنع الكندي، ويتضمن: التكرار ويشمل (تكرار الحرف والاصوات المهموسة والمجهورة، وتكرار الكلمة وتكرار الجملة او العبارة والتكرار الصرفي)، فالتكرار حمل في ثناياه دلالات مختلفة حسب موقف الشاعر، او وفق السياق الشعري.

Abstract:

The prose and poetic arts alike are not devoid of internal rhythm. It is a common musical term in literary studies, because it is an ancient phenomenon in poetry and prose. Even if scholars have not detailed this phenomenon, they have known about it. However, with the progress of modern studies, this topic has had separate studies, especially in it. It is said that Ibn Tabataba was the first to use the term poetic rhythm when he spoke about poetry. He said, " Rhymed poetry has a rhythm that delights the understanding due to its correctness and is responded to by its good composition and the moderation of its parts." It combines meter and rhythm in this definition. The stylistic study helps us know the internal rhythm of the text because it depends on analyzing and deconstructing the text to know the poet's latent intentions and hidden connotations.

He went to standardize some phenomena, for example: Why was this sound, word, or phrase repeated in the poetic text and knowing the extent of the effect of this repetition on the text? Did it give another dimension to the poem or vice versa? For this reason, the critic or researcher must know the general atmosphere of the literary work so that he can discover the hidden secrets behind this vocal phenomenon. This research dealt with the internal rhythm in Al-Muqna Al-Kindi's poems, which includes: Repetition, which includes (repetition of the letter, whispered(voiceless and voiced sounds, repetition of the word, repetition of the sentence or phrase, and morphological repetition). Repetition carries within it different connotations according to the poet's attitude, or according to the poetic context.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشراف المرسلين سيدنا محمد وعلى أله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد؛

بعد التكرار أحد أبراز الظواهر اللغوية البلاغية الأسلوبية التي امتاز بها الشعر العربي قديما وحديثا. ولاريب, فهو يتضمن إمكانيات تعبيرية بها يغنى المعنى, أذ يتسع, فيكتي دلالات كثيرة, كما أن فيه جماليات فنية ينفرد بها عن كثير من الظواهر الأسلوبية, وفيه كذلك إيقاع موسيقي وتأثير نفسي لا يخفى أثرهما في نفس المتلقي ولقد أدرك النفاد والبلاغيوم هذه القيمة للتكرار, وهذه الأهمية له في الأدب عموما, وفي الشعر على وجه الخصوص, ولقد حظيت ظاهرة التكرار باهتمام النفاد والبلاغين العرب القدامى, وكانت موضع عنايتهم, وكان من أهم بواعث اهتمامهم بها ورودها في مواضع كثيرة في القران الكريم, فشرعوا يفسرون دلالات هذه الظاهرة ضمن السياق القرآني.

المستوى الصوتي في الدراسة الأسلوبية:

يُعد المستوى الصوتي في الدراسة الأسلوبية للأعمال الأدبية من المستويات التي أولاها النقاد إهتماماً بالغاً، لاسيما في الأعمال الأدبية العربية، وذلك لما في اللغة العربية من دلالة لأصوات الحروف تساعد الكاتب في التعبير عن مكنوناته، وقد لا يعير البعض هذه الظاهرة إهتماماً بالغاً في فهم النص، إلا إنه بدراستها سيتبين العكس، ويتضح أهميتها في فهم مقصد كاتب العمل الأدبي، وذلك لأن التفطن للحرف والكلمة والنسيج اللغوي هو الذي يؤدي إلى الدلالة))[١].

كما إن دراسة المستوى الصوتي قد يساعدنا في الوصول إلى خفايا النص والكامن وراء سطوره ، ومهما كان النص واضحاً من القراءة الأولى، فإن كل تحليل صوتي ولغوي للنص سيزيد من تعمق القاريء في دلالات النص، فعندما نجد شاعراً قد عمد إلى تكرار صوت حرف معين في قصيدته فلابد من دلالة كامنة وراء هذا التكرار وقصد يرمي إليه المبدع ، وإن التكرار الصوتي لايقتصر على الكلمات أو الحروف وإنما قد يكون بتكرار حركة معينة في البيت، ولابد للقاريء من فهم الجو العام للعمل الأدبي حتى يستطيع إكتشاف المكنونات وراء هذه الظاهرة الصوتية. ويعرف الجاحظ الصوت بقوله : ((الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت))[٢].

والمستوى الصوتي: ((هو المستوى الذي يقوم بدراسة أصوات اللغة وحروفها من حيث طريقة النطق بها، وأسس تصنيفها، وبيان مخارجها وطبيعة تكونها، وتألفها لتشكل ألفاظاً معينة ذات مدلولات محددة))[٣]

وإن الناقد الأسلوبي عند دراسته لأي نص أدبي في العربية فيجب عليه الكشف عن الطاقات والإيحاءات الصوتية الموجودة في النص وذلك على وفق إيقاعي في هذا المستوى هما الإيقاع الداخلي والخارجي، فالإيقاع الداخلي يشمل (التكرار-التصريح-الطباق-المقابلة و الجناس...ألخ) أما الخارجي فيهتم بدراسة الوزن الشعري وطبيعته ومدى ملائمته للغرض الشعري، والقافية التي لها دور جمالي في بناء القصيدة.

---

(١) إتجاهات التأويل النقدي من الكتوب إلى المكبوت ، محمد غرام ، ط ١ ، ٢٠٠٨ ، دمشق : وزارة الثقافة ، ص٣٣٦.

(٢) البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، ج ١، ص٧٩.

(٣) علم الصرف ، سميح أبو مغلي ، دار البداية ، عمان ، ط ١، ٢٠١٠ م، ص ١١٥

أولاً : الأيقاع الداخلي

الإيقاع الداخلي: هو الموسيقى الداخلية للقصيدة نفسها، وهي تحوي على أدق خلجات النفس التي يرسلها الشاعر إلى المتلقي بصورة إنسيابية سهلة، تجعل من عالمهما واحداً عن طريق الكلمات.[١] وعرفه عبد الرحمن الوجي بأنه: ((ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن ، وبما لها من رهافة ودقة تأليف وإنسجام حروف))[٢].

وللإيقاع الداخلي مجموعة من الأقسام، أبرزها ما يأتي:

١. التكرار (تكرار الصوت والكلمة والجملة والتكرار الصرفي).

٢. حروف المد واللين.

٣. الطباق.

٤. المقابلة.

٥. التدوير.

٦. الجناس.

أولاً: التكرار

التكرار: ويعرفه الشريف الجرجاني بقوله: ((عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى))[٣].

((بمعنى إعادة الشيء أكثر من مرة فالتكرار يحمل في ثناياه دلالات مختلفة وهذا حسب موقف الشاعر، أو وفق السياق الشعري، كما أنه أنواع مختلفة))[٤].

ويعد التكرار من الخصائص المألوفة في الشعر العربي ، بل يمكن القول إنه من أقدم أبواب البلاغة لكونه وارداً بوفرة في الشعر الجاهلي، ومن ثم في شعر العصور المتعاقبة بعده، يقول أبن رشيق:

((وللتكرار مواضع يحسن فيها ، ومواضع يقبح فيها ، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه ، ولا يجب للشاعر أن يكرر أسماً إلا على جهة التشوق والإستعذاب إذا كان في غزل أو نسيب))[٥].

---

(١) الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو ، ص ١٤

(٢) المصدر نفسه : ص٢٨

(٣) معجم التعريفات ، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ، ص ٥٩.

(٤) لبنى الأسلوبية في نماذج شعرية من ديوان الحارث بن حلزة اليشكري ، رسالة ماجستير ، إعداد الطالبة: خوجة سنية ، تخصص أدب قديم.

(٥) العمدة ، أبن رشيق ، ٢/٧٣ ، ٧٤.

ولعل صفي الدين الحلي كان تعريفه أقرب لماهية التكرار بقوله: ((وهو أن يكرر المتكلم الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد الوصف أو المدح أو غيره من الأغراض))[١].

ومما لا شك في إن التكرار لبعض الحروف أو الكلمات في النص قد يكسب النص قيمة إجتماعية خاصة ولو نأمن الموسيقى ، لان التكرار هو أحد الأدوات الجمالية التي يستطيع الشاعر من خلاله إحداث فاعلية التأثير وترسيخ الأثر النفسي في ذهن المتلقي فضلاً عن تصوير حالة الشاعر النفسية.

وللإحاطة بهذه الجوانب النفسية التي يستحدثها التكرار في شعر المقنع ، تطلب الأمر تقسيمه لأربعة أنواع هي:

١. إيقاع الصوت.
٢. إيقاع الكلمة
٣. إيقاع الجملة.
٤. الأيقاع الصرفي

١. إيقاع الصوت:

والإيقاع: ((هو تردد ظاهرة معينة على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة ، داخل الوحدة الموسيقية، وقد تكون هذه الظاهرة صمتاً خفيفاً أو سكوناً أو حركة معينة. والذهاب بالأيقاع أو ضعفه في الشعر الجديد، هو الحافز للثورة ضده، لأن ضعف الايقاع في هذا الشعر يقلق الاذان التي اعتادت على وضوح الايقاع في النمط التقليدي للشعر العربي، القائم على اعتبار البيت كله بتفاعيله المحددة الوحدة الموسيقية للقصيدة))[٢].

بعد تكرار الحرف المنطلق الأول في الموسيقى الداخلية لان تكراره له اثر جمالي يحدثه داخل القصيدة ((فالصوت ظاهرة طبيعية ندرك اثرها دون ان ندرك كنهها))[٣] وانطلاقا من هذا شرحه من خلال قصائد الشاعر متكرره وذلك في قول الشاعر:

يعاتبني في الدين قومي وانما ديونِي فِي أَشْيَاءَ تُكْسِبُهُم حَمْدَا

(١) شرح الكافيه البديعيه في علوم البلاغه ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي، تحقيق : د. نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ صفحه ١٣٤.

(٢) الادب وفنونه، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهره ، ١٩٨٠م ، ص ٣٤.

(٣) الاصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، ص٩

فنلاحظ هنا انتشار (النون والتاء) في هذا البيت من قصيده (يعاتبني في الدين قومي) فصوت النون مجهور وهو انفي وقد ورد في البيت (٥) مرة، بينما صوت التاء مرقق مهموس واجتماع الجهر والهمس في ابيات بعينها فيهما دلاله على الجهر بالصوت، فنلاحظ ان الشاعر قد استعمل صوت النون في عتاب قومه وغضبه منهم لانهم يلومونه بسبب استدانته الاموال وانفاقها في اشياء تكسبهم الفخر والحمد من الغير فنلاحظ هنا تناسب استعمال هذا الصوت مع حالة الشاعر، وبعدها انتقل من الجهر الى الهمس ، وأستعمل حرف التاء وهو صوت مهموس[١] ومعنى الهمس جري النفس عند النطق بالصوت لضعف الاعتماد عليه عند خروجه فهو اضعف من الصوت المجهور[٢] ، فنراه ورد في لفظة (يعاتبني، تكسبهم) فالعتاب يختلف من شخص لآخر فهنا نراه يعاتب اهله وابناء عمومته وهو عتاب بينه وبين اقاربه ولا يصدر العتاب إلا من شخص له موات يمت بها، فيكون الامر المعاتب عليه له تأثير في الشخص المُعاتِب والعتاب أقل درجة من الغضب.

لذلك نراه استعمل صوت التاء المهموس في هذه اللفظة اما في لفظه تكسبهم فذكر حرف التاء الصوت المهموس لأنه في بداية البيت بدأ بداية لوم وعتب وغضب لكن عندما نأتي إلى الشطر الثاني من البيت نراه هدا بعض الشيء لأنه ذكر ان الاشياء التي يفعلها هي لصالحهم ورفع شانهم بين الناس فهو مرتاح لأنه ينفق ويعطي الفقراء والمحتاجين ولو تأملنا في المقطوعة السابعة من قصائده في الديوان التي يقول فيها:[٣] (البسيط)

انـي أُحـــرِّضُ أَهـــلَ الـبُـخـلِ كُـلَّـهُـمُ ... مـــا قـــل مـــالـــي الا زادنـــــي كـرمـا
والـــمـــال تـرفـع مـــن لـــولا دراهـــمـــه ... لـن تـخـرج الـبـيـض عـفـواً مـن أكـفـهـم
كـأنـهـا مـن جـلـود الـبـاخـلـيـن بـهـا ... لـو كـان يـنـفـع اهـل الـبـخـل تـحـريـض
حـــتى يـــكون برزق الله تـعـويـض ... امـــسى يـقـلـب فـيـنـا طـرف مـخـفـوض
إلا عـــلى وجـــع مـنـهـم وتـمـريـض ... الـنـوائـب تـحـذى بـالـمـقـاريـض

نجد الشاعر كرر حرف الكاف في هذه الأسطر الشعرية، وأن هذا التكرار وتواليه يقوي المعنى، فتكرار الحرف ((إما إن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعاً خاصاً يؤكده، وإما إن يكون لشد الانتباه الى كلمه أو كلمات بعينها عن طريق تأليف الأصوات بينها وإما إن يكون لأمر إقتضاه القصد فتساوت الحروف المتكررة في نطقها له الدلالة في التعبير عنه

(١) سر صناعه الإعراب: عثمان بن جني أبو الفتح تحقيق د. حسن هنداوي ج ١ ، ص ١٤٢
(٢) ينظر : فن تجويد القرآن سعاد عبد الفتاح إبراهيم، ٢٠٠٤م ، ط ٦ ، مطابع الدار الهندسية، القاهرة ، مصر، ص ١١٨
(٣) شعر المقنع الكندي جمع وتحقيق ودراسة، أ. د. أحمد سامي زكي منصور ، الحولية الثانية والثلاثون - ١٤٣٢هـ/٢٠١١ م ، ص ١٠٨

[١] وهنا نرى ان صوت الكاف جاء ملائما كما يريده الشاعر ودافعا لإكمال الصورة.

فنجد تكرار حرف الكاف (٦) مرات في الابيات التي سبق ذكرها وفي نفس هذا السياق يقول المقنع.[٢]

وَلَـــهُ الـمَـآثِـرُ فـي قُريـــشٍ كُـلِّـهـا وَلـــهُ الـخِلافَـةُ بَـعـد مَـوت هِـشـامِـهِ

نلاحظ هنا في هذا البيت تكرار حرف (الهاء) (٥) مرة وهو صوته رخو مهموس عند النطق به يصل المزمار منبسطاً دون إن يتحرك الوتران الصوتيان ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعاً من الحفيف يسمع في اقصى الحلق.

وهذه الصفات تتناسب مع معنى البيت الشعري لان الشاعر هنا في هذا البيت كان مؤمناً بأن الخلافة للوليد بن زيد بعد موت اخيه هشام فلا يوجد شك او اضطراب في هذا لذلك نجده هادئاً ومطمئناً عند مدح هذا الشخص وهذا انعكس على شعره وخاصة في هذه القصيدة.

ونأتي بعدها على تكرار حرف العطف الواو (٤) مرات في البيت الواحد وامثله

بِـفَـضْـلٍ وَأَحْلَامٍ وَجُـــودٍ وَسُـــؤْدَدٍ وَقَـوْمِـي رَبِـيـعٌ فِـي الـزَمَـانِ إِذَا شَـدَّا [٣]

ان الواو هو احد الحروف العاطفة وهو اكثرها انتشاراً وشهرة وهذا الحرف يفيد الجمع من حيث المعنى الجمع أي جمع شيئين في حكم واحد, وفي هذا المعنى نفسه ينقل السيوطي المتوفى (ت ٩١١هـ) من كتاب تذكره (ابن الصائغ) رأياً للأعلم الشنتمري (ت ٤٧٦هـ) يقول فيه: ((أصل حروف العطف الواو, ولا تدل على أكثر من الجمع والاشتراك)).[٤]

وايضا نجد أن جمهور النحاة قد اجمع على ان (الواو) العطف تفيد معنى: ((مطلق الجمع))[٥].

وفي نهاية قصيدة (دين الكريم) نرى الشاعر قد ختمها بهذا البيت وهو يشيد بسموا منزلة قومه شايبين وشباناً فأشترك ابناء قومه من صغيرهم لكبيرهم بصفة الكرم والجود وعقولهم الراجحة والنيرة وان لهم السيادة والمجد والشرف والقيمة الكبيرة بين الناس لهذا ذكر لفظة (السؤدد) لأنها تدل على هذا المعنى.

---

(١) الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الانماء الخطاري ،سوريا، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٧٨

(٢) (شعر المقنع الكندي) جمع وتحقيق ودراسة, أ.د. أحمد سامي زكي منصور, الحوليه الثانية, والثلاثون - ١٤٣٢هـ/٢٠١١م , ص١١٤.

(٣) (شعر المقنع الكندي) جمع وتحقيق ودراسة, أ.د. أحمد سامي زكي منصور, الحوليه الثانية, والثلاثون - ١٤٣٢هـ/٢٠١١م , ص١٠٤.

(٤) الاشباه والنظائر في النحو: ٩٣/٢.

(٥) ينظر: الكتاب ٢١١/١, اللمع في العربية لابن جني , ص١٧٤.

وعندما نتتبع صوت الواو نجدهُ من الحروف المجهورة ونفي بالجهر هو ظهور الحرف واعلانه لقوته وانحباس النفس عن الجريان معهُ عند النطق به لقوة الاعتماد على مخرجه.

وحروف الجهر مجموعة في عبارة (عَظمَ وَزْنُ قَارِي ذِي غَضّ طَلَب جِدّ)[١].

وهذه صفة الجهر نجدها ناسبت معنى البيت وهو الجهر بصفات قومه واعلانها للناس والفخر بهم من حيث الكرم والجود وعقولهم الراجحة وتصرفاتهم الحكيمة لذلك عمد شاعرنا على استخدام حرف الواو وتكراره بأكثر من موضوع في البيت.

اهتم شعراء العصر الجاهلي والاسلامي بظاهرة التكرار اهتماماً كبيراً, ويعد التكرار الصوتي اهم مقوم حضي بهذا الاهتمام, لان الحرف الصوتي أصغر وحدة في تأليف الكلام ((إذ تقوم الاصوات اللغوية على عملية إنتاج المقطع))[٢]. الذي يؤدي بدورة الى إنشاء الكلمة وثم الجملة وبعدها يتولد النص.

واختيار الشاعر لأصوات معينة والتركيز عليها للكشف عن مدى الطاقة التأثير به والتعبير به نتيجة التكرار والأصوات المهيمنة في الخطاب الشعري, حيث يلجأ الشاعر الى اختيار صوت دون غيره في رسم الصورة التي يريدها أو الكشف عن مشاعره وعواطفه ((والصوت يشبه العنصر الحي في الخلية فهو لا يكتسب حيويته ونشاطه إلا ضمن النسيج الكلي))[٣] لأحتوائهِ على طاقة جمالية وفنية, فعندما تتألف هذه الأصوات في صورة او نص توحي لنا بتجربة الشاعر الشعرية وذلك لأن ((كل وحدات صوتية متماثلة ومكررة في النص يحدث تماثلها إيقاعاً في القصيدة, وهذا الايقاع يتوافق مع الحالة الشعورية من ناحية, ويعمل بدوره على تأكيد المعنى وتعدده من ناحية ثانية,, [٤]

وعلى هذا الاساس ارتأيت الوقف على الظاهرة الصوتية بشكل خاص فقد اتسم شعر (المقنع الكندي) بشيوع التكرار ومنها الأصوات المجهورة والمهموسة, فقد تضمن شعره تنوعاً واضحاً وتبايناً في الاصوات بين الجهر والهمس والانفجار والاحتكاك, ((وهذا التنوع هو دلالة واضحة على الطابع الحركي المستمر, الذي خيم على نفسية الشاعر بين هدوء واضطراب, أو فرح وحزن, لذا جاءت أصواته جامعة بين متناقضات, وما يتطلبه الموقف الشعري المعبر عنه)).

---

(١) (المغني في علم التجويد) برواية حفص عن عاصم, أ.د عبدالرحمن يوسف الجمل, ط١, ٢٠١٤م/١٤٣٥هـ, مكتبة سمير منصور, ص١١٦.

(٢) جماليات الصوت اللغوي, علي السيد نوسي: ٦٨.

(٣) اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري, رابح بوحوش, دار العلوم للنشر والتوزيع, عنابة, الجزائر ,ط١, ٢٠٠٦, ص٤٤.

(٤) تجربة ((زاهي وهبي)) الشعرية دراسة أسلوبية ديوان ((تتبرج لأجلي)) أنموذجاً, إعداد الطالبة: وداد نصري, رسالة ماجستير, ص١٩.

والجدول التالي يبين لنا الأصوات المجهورة وما يترتب عنها في شدة ورخاوة, واكثرها تواتر وهيمنة في الخطاب الشعري, فقد اعتمدت المنهج الاحصائي لما له قدرة عالية في عملية الضبط الكمي لعدد تواتر الاصوات وهو ما يتضح من خلال الجدول الاتي:

م/ الأصوات المجهورة:

التسلسل	الأصوات	عدد ورودها في الديوان
	ب	١٢٨
	ج	٥
	د	١١٩
	ذ	٢٨
	ر	١٤١
	ز	٢٨
	ض	٣١
	ظ	٧
	ع	٩٣
	غ	٢٠
	ل	٣٢٣
	م	٢٤٥

	ن	١٨٧
	و	١٨٣
المجموع		١٥٣٨ صوت

* من عمل الباحثة.

فمن خلال هذا الجدول لاحظت تفاوتاً وتبايناً في تشكيلة الأصوات المجهورة, وهذا ((التباين ما بين زيادة تردد بعض الأصوات وانخفاض البعض الآخر يحدث تنغيماً في النص))[١]

وهذا الاختلاف الأيقاعي بين الزيادة والأختلاف كان قد تلاءم في كثير من الاحيان مع الحالة النفسية والايحائية للشاعر.

((وانتشار الأصوات في النص يوفر معاني كثيرة, يكتسب كل معنى وفق صفة الأصوات, فإذا كانت الأصوات مجهورة ازداد المقام تفخيماً, لأن الصوت المجهور يتصف بالقوة التي تشد انتباه السامع فيدرك معناها, واذا كان الحديث في مقام الحزن والشفقة كان للأصوات المهموسة نصيبٌ وافر, فهي اصوات خافتة مرهفة الحس, توقظ الوجدان والمشاعر)).[٢]

وهذه الاحصائية ليست كافية بالنسبة لنا بل الأمر يستدعي مزيداً من التعمق والغور في دراسة بعض الأصوات وتسليط الضوء عليها, لما يمنحهُ لها التكرار من جمال في التنغيم وعمق في الدلالات.

وقسم علماء اللغة الاصوات الى مجهورة ومهموسة بحسب وضع الوترين الصوتيين.

فالجهر لغة: ((جَهَرَ بالقول إذا رفعَ به صوته فهو جهير و أجهَر وجَهْر بكلامهِ وصوته ودعائه))[٣].

أما الصوت المجهور هو: ((الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في نشوء الصوت الحنجريّ, بحيث يسمع رنين تنشره الذبذات الحنجرية في تجاويف الرأس))[٤].

(١) فن الصوت الى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري, مراد عبدالرحمن مبروك: ١٥٤.

(٢) الخصائص الأسلوبية في شعر محمد عواض الثبيتي, اعداد الطالبة (فوزية بنت محمد بن ابراهيم البطي), ص٢٠.

(٣) لسان العرب, مُحمَّد بن مكرم ابن منظور, دار إحياء التراث العربي, بيروت, ١٩٩٩م, ج٢, ص٣٩٧.

(٤) دراسات في علم اللغة, كمال بشر, دار المعارف, القاهرة, ط٩, ١٩٨٦م, ص١٠١.

والأصوات المجهورة هي: (ب - ج - د - ذ - ر - ز - ض - ظ - ع - غ - ل -م - ن - والواو في نحو (ولد - وحوض) والياء في نحو (يترك - بين) فالجهر حده و ارتفاع في شدة الصوت مما يثير تنبيه السامع).

ومثلما نرى فقد تميز شعر المقنع الكندي بغلبة الاصوات المجهورة على المهموسة على نحو وملفتة للنظر, حتى بلغ عددها (١٥٣٨), ولعل ذلك يتناسب او يتوافق مع المعاني والمواضيع التي يجهر الشاعر بها ويريد إيصالها للسامع.

فمن صفات المجهور أن ((يتذبذب معه الوتران الصوتيان))[١].

والجهر من صفات القوة, فيأتي الشاعر بالأصوات مفخمة مجهورة في مواضع الشدة ((لأن العرب كانت تمتلك الحدس القوي المحكوم بالسليقة, فتدرك مواضع استعمال اللفظ ودرجات قدرته على التبليغ في إطار تحكمهُ

بلاغة الخطاب, فكان الشاعر المجيد من أتى باللفظ في موضعهِ مناسباً للمعنى, بل وبالصوت منسقاً في بنية اللفظ متوائماً مع الدلالة الشعرية))[٢].

حيث كان الصوت عبر العصور المختلفة حاضراً بشكل قوي وذلك لمقدرته على التغلغل الى بواطن الوجدان و ملامسة شفاف القلب, ومخاطبة العقل ومحاوراته لمنح القوة التعبيرية للبيت أو السطر من القصيدة.

ومن بين الأصوات المجهورة التي جاءت بكثرة هي (اللام - الميم - النون - الواو) فاللام ورد بحدود (٣٢٣) مرة فهذهِ أصوات جهورية صعبة النطق لذلك نجدها وردت في المفردات التي تدل الشدة والغلظة ومن مفردات صوت اللام (تقتل - تصلب - العسرةُ - العداوة - الحقد - اللحد.... ألخ) والأمر نفسهُ مع صوت الميم (المقت - توسمنَّ - لحمي - يهدموا - معجزة - المشيب..... ألخ) وايضاً النون (نزلَ - تنوء - ينهال - النوافل - تنكرهُ - يرضعنَ) وهكذا مع بقية الأصوات. والامر لا يختلف مع صوت الواو الذي صور الشاعر من خلاله صور معاناته مع قومه وخاصة أهله وما لاقاه منهم من عداوة وكره والواو ((تدل على الانفعال المؤثر في الظواهر))[٣].

---

(١) الأصوات اللغوية, عبدالقادر عبدالجليل, دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع, ٢٠١٤, ط٢, ص١١٨.

(٢) مقالة بعنوان (الصوت في القصيدة العربية نحو تشكيل البنية الدلالية وتأسيس البنية الإيقاعية), جواد عامر.

(٣) بحث (القيم الدلالية لأصوات الحروف في العربية عَوْد على بَدْء), منال نجار, مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الأنسانية) مجلد ٢٤ (٩), ٢٠١٠, ص٢٨٠٤.

ولعل صفة هذا الصوت الفيزيولوجية تؤكد هذه الحقيقة ((فمخرجه من الشفتين وقد مدتّا الى الأمام, وإشارة الشفتين هذهِ تنبيه إشارة اليد إلى شيء بعيد أو مرتفع نحو: (وقع , هوى , علا)))[١].

ومن الأصوات التي طغى حضورها في هذا الباب هو الام, فاللام من اكثر الأصوات انتشاراً في شعر المقنع الكندي, فقد ورد بحدود (٣٢٣) مرة في الديوان, فمن خلاله عبر الشاعر عن معاناتهِ مع قومهِ وعلاقته معهم وأيضاً مدحه للوليد بن يزيد فذكر صفاته المتمثلة بالشجاعة والكرم والفروسية كل ذلك يتطلب صوت مجهور للجهر بهذهِ الأشياء وإعلانها للسامع واللام خير مثال على ذلك فهو يدل على ((الانطباع بالشيء بعد تكلفه))[٢] فهو صوت لثوي.

وسننتخب ما نجده مناسباً لهذا الباب من منظوم الشاعر وجيد شعره كقولهِ:[٣] (الطويل)

وَإِن الَّـــذي بَـيـنـي وَبَـيـن بَـنـي أَبـــي ... وَبَـيـنَ بَـنـي عَـمّـي لَـمُـخـتَـلِـفُ جِـدّا
أَراهُـــم إِلى نَـــصري بِـطـاءً وَإِن هُـم ... دَعَـونـي إِلى نَـصـرٍ أَتـيـتُـهُـم شَـدّا
فَـإِن يَـأكُـلـوا لَـحـمـي وَفَـرتُ لـحـومَـهُـم ... وَإِن يَـهـدِمـوا مَـجـدي بنيتُ لَـهُـم مَـجـداً

ففي هذهِ الأبيات صوت النون قد تكرر (١٤) مرة وهذا يدل على شيءٍ خفي غير ظاهر فيتطلب من القارئ أو المتلقي التتبع والتقصي لمعرفة سبب هذا التكرار لصوت (النون) وهو من الأصوات المجهورة الانفية فالمقنع الكندي يريد أن يجهز ويبين ما يحدث لهُ من قبل قومه ولا سيما أخوتهِ وأبناء عمومتهِ, فهنا نراهُ يتألم كثيراً على حالهِ مع قومه ويُعاتبهم أشد العتاب وهذا يتطلب منه استعمال الأصوات المجهورة لأنها تخدم الشاعر في هذهِ المواضيع وتعطي الابيات الشعرية بُعداً إيقاعياً وديناميكية وحركة في أشعارهِ ونساعدهُ على إيصال رسالته التي يريد أنْ يبوح بها للأخرين من هذا الصوت.

ومن الأمثلة التي استعمل فيها الاصوات المجهورة بكرة وخاصة صوت (اللام) فنراه في قولهِ:[٤] (الهزج)

ألا يَـــا مَـــركـــبَ الـمـقْـتِ الَّـــــ ... ـذي أَرْسَى فَلا يَـــبْـــرَحْ
ويَـــــا مَـــن سَـــكـــرَاتُ الـمـوْ ... تِ مـــن طَـــلـــعَـــتِـــهِ أَرْوَحْ
لـقـد صُوِّرت فـي فِـــكْرِي ... فَلا أدْري لـمـا تـصْـلَـحْ

---

(١) بحث (القيم الدلالية لأصوات الحروف في العربية عَوْد على بَدْء), منال نجار, مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الأنسانية) مجلد ٢٤ (٩), ٢٠١٠, ص٢٨٠٤.

(٢) لمصدر نفسه: ص ٢٨٠٤.

(٣) الديوان: ١٠٤

(٤) الديوان: ص١٠١.

فلا تَصْلحُ أنْ تُهجَى ولا تَصْلحُ أنْ تمْدحْ
بَلَى, تَصلحُ, أنْ تُقْتَلُ, أوْ تُصلبُ أوْ تُذْبَحْ

فمن الملاحظ في هذا النص تراكم الأصوات المجهورة التي تناسب هذا المقام, فقد كرر الشاعر صوت اللام (١٧) مرة, ويدل وضوحه في السمع وترددهُ العالي فهو صوت مجهور لثوي, وذلك بسبب قوة الاعتماد على طرفي المخرج, وبسبب قوة الأعتماد على طرفي المخرج, فيهتز الحبلان الصوتيان بقوة, ويتكيف كل الهواء الموظف للنطق بالحرف بصوت الحرف (اللام) فسيبويه حدد مخرج اللام فقال ((من حافة اللسان من ادناها الى منتهى طرف اللسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فويق الضاحك والناب والرباعية والثنية مخرج اللام))[1].

وبعدما عرفنا وبينا صفات ومخرج صوت اللام نأتي الى توظيفه في هذا النص, فنجدهُ قد استعمل صوت اللام بكثرة لما يتناسب مع موضع الهجاء, فغرض الهجاء يحتاج الى صوت جهور وقوي وشديد ليساعد الشاعر على ايصال ما يقول ويجول في خاطره للسامع فالمقنع عندما استعمل اللام اراد ان يوصل فكرة عن الشخص السلبي الذي يؤثر على صاحبهِ فيكون ثقيلاً عليه فلا يصلح أن يمدحهُ ولا يصلح أن يهجوهُ فكان أسلوب الشاعر حاداً ولاذعاً عندما تعرض لهؤلاء الأشخاص مصوراً أثره عليه.

(١) الكتاب, سيبويه, ج ٢, ص ٤٠٥.

المصادر والمراجع

١. إتجاهات التأويل النقدي من الكتوب إلى المكبوت ، محمد غرام ، ط ١ ، ٢٠٠٨ ، دمشق : وزارة الثقافة ، ص٣٣٦.

٢. البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، ج ١، ص٧٩.

٣. علم الصرف ، سميح أبو مغلي ، دار البداية ، عمان ، ط ١، ٢٠١٠ م، ص ١١٥.

٤. الإيقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو ، ص ١٤.

٥. المصدر نفسه : ص٢٨.

٦. معجم التعريفات ، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ، ص ٥٩.

٧. لبنى الأسلوبية في نماذج شعرية من ديوان الحارث بن حلزة اليشكري ، رسالة ماجستير ، إعداد الطالبة: خوجة سنية، تخصص أدب قديم.

٨. العمدة ، أبن رشيق ، ٢/٧٣ ، ٧٤.

٩. شرح الكافيه البديعيه في علوم البلاغه ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي، تحقيق : د. نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ صفحه ١٣٤.

١٠. الادب وفنونه، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهره ، ١٩٨٠م ، ص ٣٤.

١١. الاصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، ص٩.

١٢. سر صناعه الإعراب: عثمان بن جني أبو الفتح تحقيق د. حسن هنداوي ج ١ ، ص ١٤٢.

١٣. ينظر : فن تجويد القرآن سعاد عبد الفتاح إبراهيم، ٢٠٠٤م ، ط ٦ ، مطابع الدار الهندسية، القاهرة، مصر، ص ١١٨.

١٤. شعر المقنع الكندي جمع وتحقيق ودراسة، أ. د. أحمد سامي زكي منصور ، الحولية الثانية والثلاثون - ١٤٣٢هـ/٢٠١١ م ، ص ١٠٨.

١٥. الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الانماء الخطاري ،سوريا، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٧٨.

١٦. (شعر المقنع الكندي) جمع وتحقيق ودراسة, أ.د. أحمد سامي زكي منصور, الحوليه الثانية, والثلاثون - ١٤٣٢هـ/٢٠١١م , ص١١٤.

١٧. (شعر المقنع الكندي) جمع وتحقيق ودراسة, أ.د. أحمد سامي زكي منصور, الحوليه الثانية,

والثلاثون - ١٤٣٢هـ/٢٠١١م , ص١٠٤.

١٨. الاشباه والنظائر في النحو: ٩٣/٢.

١٩. ينظر: الكتاب ٢١١/١, اللمع في العربية لابن جني , ص١٧٤.

٢٠. (المغني في علم التجويد) برواية حفص عن عاصم, أ.د عبدالرحمن يوسف الجمل, ط١, ٢٠١٤م/١٤٣٥هـ , مكتبة سمير منصور , ص١١٦.

٢١. جماليات الصوت اللغوي, علي السيد نوسي: ٦٨.

٢٢. اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري, رابح بوحوش, دار العلوم للنشر والتوزيع, عنابة, الجزائر ,ط١, ٢٠٠٦, ص٤٤.

٢٣. تجربة ((زاهي وهبي)) الشعرية دراسة أسلوبية ديوان ((تتبرج لأجلي)) أنموذجاً, إعداد الطالبة: وداد نصري, رسالة ماجستير, ص١٩.

٢٤. فن الصوت الى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري, مراد عبدالرحمن مبروك: ١٥٤.

٢٥. الخصائص الأسلوبية في شعر محمد عواض الثبيتي, اعداد الطالبة (فوزية بنت محمد بن ابراهيم البطي), ص٢٠.

٢٦. لسان العرب, مُحمَّد بن مكرم ابن منظور, دار إحياء التراث العربي, بيروت, ١٩٩٩م, ج٢, ص٣٩٧.

٢٧. دراسات في علم اللغة, كمال بشر, دار المعارف, القاهرة, ط٩, ١٩٨٦م, ص١٠١.

٢٨. الأصوات اللغوية, عبدالقادر عبدالجليل, دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع, ٢٠١٤, ط٢, ص١١٨.

٢٩. مقالة بعنوان (الصوت في القصيدة العربية نحو تشكيل البنية الدلالية وتأسيس البنية الإيقاعية), جواد عامر.

٣٠. بحث (القيم الدلالية لأصوات الحروف في العربية عَوْد على بَدْء), منال نجار, مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الأنسانية) مجلد ٢٤ (٩), ٢٠١٠, ص٢٨٠٤.

٣١. بحث (القيم الدلالية لأصوات الحروف في العربية عَوْد على بَدْء), منال نجار, مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الأنسانية) مجلد ٢٤ (٩), ٢٠١٠, ص٢٨٠٤.

٣٢. المصدر نفسه: ص ٢٨٠٤.

٣٣. الديوان: ١٠٤.

٣٤. الديوان: ص١٠١.

٣٥. الكتاب, سيبويه, ج ٢, ص ٤٠٥.