محاضرات في:

المهارات اللغوية

(تحرير وتعبير)

إعـــــداد

دكتور/ محمود سليم

مدرس الأدب والنقد

دكتوره / إلهام الضوي

مدرس العلوم اللغوية

كلية الآداب ـ جامعة جنوب الوادي

بيانات الكتاب

كلية التربية/ التعليم الأساسي بقنا
الفرقة / الأولى
القسم/ اللغة العربية.
المقرر/ المهارات اللغوية (تحرير وتعبير).
عدد الصفحات / ١٧٥ صفحة
الفصل الدراسي/ الثاني.
العام الدراسي/٢٠٢٢م-٢٠٢٣م

المحتويات

المقدمة ٥

تمهيد: ٧

أولًا : فن الكتابة ١٦

ثانيًا : فن الرسائل ٢٩

ثالثًا : الموضوع الأدبي(الفني) : ٣٧

قطوف من علم البلاغة: ٤٢

من نماذج المقالات : ٤٨

نصوص تطبيقية من الإبداع الأدبي ٥٦

أولًا: نصوص تطبيقية من النثر الفني : ٥٧

ثانيا نصوص تطبيقية من الإبداع الشعري : ٧٤

الصوت اللغوي وأثره في تحليل النص الأدبي ١٠٤

المصادر والمراجع : ١٦٩

إهداء

إلى طالب العلم. . . إلى عاشق لغة الضاد. . . إلى مَنْ يسعى ليضيء

شمعة في طريق العلم. . .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه ، القائل وقوله الحق في كتابه المجيد:(وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ)، والصلاة والسلام على رسوله الكريم، السراج المنير، المبعوث رحمة للعالمين، الصادق الأمين ، معلم البشرية أجمعين محمد بن عبد الله – صلى الله عليه وسلم .

أما بعد

فتمثل اللغةُ هُويَّةَ صاحبِها ، ومصدرَ وجودِه ؛ ومنبعَ فكرِه ، فلغة الفرد القومية هي طريقه لتعلم صنوف العلوم المختلفة ، كما هي منهجه في الحياة، وأداته لتعلم لغة أخرى؛ فمنها يبدأ المرء في سلك دروب الثقافات المتعددة.

تتباين ثقافة الأفراد في المجتمع الواحد بين القوة والضعف باختلاف درجة إتقان اللغة الأم لكل فرد منهم ؛ فمتى أتقن الفرد لغته كان له أساس صلب يساعده على سبر أغوار أي لغة أخرى ، ومن هنا وجب علينا التفقه في لغتنا ، وأي لغة نحن بصددها ، إنها لغة الدنيا ، والآخرة ، لغة القرآن الكريم لغة كل العصور ، اللغة العربية .

طلابي الأحبة – طلاب قسم اللغة العربية والأقسام المعنية بدراسة اللغة العربية – نسعى أن نقدم لكم كل خير ؛ إذ نقدم لكم منجهًا في اللغة العربية نحاول من خلاله تنمية المهارات اللغوية اللازم توافرها من استماع ، وتحدث ، وقراءة، وكتابة، وقد سبق لكم دراسة بعضها، وفي هذه الصفحات نكشف عن بعضها مما لم يُدرس سلفًا، يأتي ذلك ضمن اجتهاد من محاولات عدة للكشف عن أسرار اللغة العربية آملين من الله – عز وجل – التوفيق والسداد ، فقد اعتمدنا في هذا الكتاب على أيديولوجية الجمع والدراسة والتحليل وذكر الآراء المختلفة حول ذلك ؛ ثم التعريج بما فُهم .

عزيزي الطالب ، وسط زحام لغات العالم تسبح لغتنا القومية كوسيلة مهمة تتخذها العقول العربية عاملًا قويًا لفكر مستنير من شأنه العمل على الارتقاء في كافة العلوم الأخرى ، وبالتبعية وجب التنويه والكشف عن بعض دررها؛ فاللغة تمثل الإرث الحقيقي لأي أمة .

د. محمود سليم

تمهيد:

تعتمد المهارة اللغوية – بشكل عام – على أربعة عناصر أساسية تتمثل في (الاستماع – التحدث – القراءة – الكتابة)، تلك العناصر تمثل أركانًا جوهرية في تعلم أي لغة؛ وبالتبعية اللغة العربية ، ولا يفوتنا الإشارة إلى بعض المصطلحات الأساسية اللازمة عند الحديث عن المهارات اللغوية ، تتمثل في تعريف المهارة ، وكذلك المقصود باللغة .

أما المهارة فقد عرفها البعض " على أنّها مجموعة من المعارف والخبرات والقدرات الشخصية التي يجب توفرها عند شخص ما لكي يتمكن من إنجاز عمل معين، ومن أبرز تلك المهارات التي يمكن أن تتوفر في الشخص (البحث والتقصي عن المعلومة، التخطيط، العد والإحصاء، بناء العلاقات مع الآخرين، الاتصاف بالقيادية، والإلمام بمهارات الحاسوب، والإدارة)، ومما يحرص عليه أي شخص يرغب في الحصول على الوظيفة التي يطمح إليها أن يصقل مهاراته مُسبقًا وفقًا لما تتطلبه تلك الوظيفة حتى يكون الأجدر بالحصول عليها"[1]؛ وعند تطبيق هذا الرأي على اللغة ولا سيما اللغة العربية نجد أن المهارة اللغوية تعني – في مجمل الأمر – التمكن من اللغة نطقًا وكتابًا وفهمًا لقواعدها ، ومن ثم الإبداع عند استعمالها ؛ فكلما امتلك الشخص ناصية اللغة بمهارة واقتدار استطاع أن يسلك دروبها المختلفة

[1] إسلام غنيمات : ما هي المهارة – مقال نُشر بتاريخ ١٠ فبراير ٢٠١٩ – رابط النقل : https://mawdoo3.com/%D9%85%D8%A7_%D9%87%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%87%D8%A7%D8%B1%D8%A9 بتاريخ ٢٠٢٢/٢/٢م

والإفادة منها بشكل عام في نواحي الحياة المختلفة؛ حيث " إنّ المهارات الشخصية هي التي تعبر عن سمات صاحبها وسجاياه وتلعب دورًا كبيرًا في صياغة علاقاته مع الآخرين مع إمكانية الشخص على تطوير تلك المهارات وتحسينها لخلق آلية تواصل أفضل مع الأشخاص من حوله"[1] ، وتعد المهارة اللغوية هي أظهر تلك المهارات الواجب توافرها في شخص ما.

أما مفهوم اللغة :

تعد اللغة أهم جسر تواصل بين أفراد أي مجتمع ، فهي وسيلة مهم من شأنها إقامة المجتمعات تأتي في مجموعة من العلامات والرموز المصطلح عليها بين أبناء اللغة الواحدة وفق قواعد محددة متفق عليها سالفًا فمفهوم اللغة من حيث الاصطلاح نجد أنها " هي نسق من الرموز والإشارات التي يستخدمها الإنسان بهدف التواصل مع البشر، والتعبير عن مشاعره، واكتساب المعرفة، وتعدّ اللغة إحدى وسائل التفاهم بين الناس داخل المجتمع، ولكل مجتمع لغة خاصّة به، وتعرف اللغة اصطلاحًا بأنّها عبارة عن رموز صوتيّة لها نظم متوافقة في التراكيب، والألفاظ، والأصوات، وتُستخدم من أجل الاتصال والتواصل الاجتماعيّ والفردي.

تعريفات بعض العلماء للغة: عرفها ابن جني بأنّها (أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم)، ووصفها ابن خلدون بقوله (اعلم أنّ اللغات كلها ملكات شبيهة

[1] المصدر السابق .

بالصناعة إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما هو بالنظر إلى التراكيب، وعرفها ابن حزم بأنها (ألفاظ يعبر بها عن المسميات، وعن المعاني المراد إفهامها، ولكل أمة لغتهم)"[1].

أهداف التواصل اللغوي[2] :

إن الناس في محادثاتهم وتواصلهم اليومي يرومون من وراء ذلك تحقيق أغراض وقضاء حاجات تتنوع تبعا لهدف التواصل والأطراف المتواصلة ، واللغة هي التي تحقق غايات التواصل وأهدافه، ومن بين تلك الأهداف الآتي :

١-**الاكتشاف:** إذ يكتشف الإنسان ذاته والعالم المحيط به، ولقد لخص العلم هذا المفهوم وأهميته بقوله: (إن الوعي بالذات هو قلب كل تواصل).

٢-**الاقتراب والتقارب:** ويتحقق من خلال ربط علاقات صميمة مع الآخرين وصيانة هذه العلاقات وتقويتها.

٣-**الاقناع والاقتناع:** قد يتوهم الواهم أن الهدف يتحقق خصوصا في المجال التجاري أو الحقوقي، إلا أنه مصاحب للسلوك الإنساني في كل تفاصيل

---

[1] سميحة ناصر خليف : مفهوم اللغة اصطلاحًا - مقال نُشر بتاريخ ٤ سبتمبر ٢٠١٦ – رابط النقل : https://mawdoo3.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85_%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9_%D8%A7%D8%B5%D8%B7%D9%84%D8%A7%D8%AD%D8%A7%D9%8B بتاريخ : ٢٠٢٢/٢/٢م.

[2] ينظر بتصرف : المهارات اللغوية ودورها في التواصل اللغوي . رافـــد صباح التميمي وآخرون - كلية الإدارة والاقتصاد/جامعة بغداد ١٤٣٦ه ٢٠١٥م .

حياته، القائمة على تبادل المصالح عبر قناة التفاوض، وتمارس عمليات الإقناع مجالات الأفكار والمعتقدات والسلوك.

عناصر التواصل اللغوي ومكوناته:

من الأساسيات المهمة لفهم الاتصال معرفة أنه عملية مستمرة فالناس لا يفكرون فيما كانوا يتصلون بشأنه بعد انتهائه فحسب، بل أنهم يفكرون فيه في أثناء التواصل وقبل التواصل، وهو يتأثر بعوامل متعددة منها، الكلمات والملابس والبيئة (المكان والجو النفسي) الذي يتم فيه، وهذه العوامل بالنسبة للمرسل والمستقبل معًا ، كما أن عملية الاتصال تتطور وتتغير بشكل لا يمكن التنبؤ معه بما سيحدث في الخطوة التالية، فالاتصال عملية ديناميكية نشطة ومتحركة، حتى وإن كانت مجرد قراءة في صحيفة أو استماع للمذياع أو مشاهدة بالتلفاز، وتتألف عملية التواصل من مكونات نذكر منها:

١-**المرسل:** هو الفرد الذي يؤثر في الآخرين بشكل معين، وهذا التأثير ينصب على معلومات أو اتجاهات أو سلوك الآخرين.

٢-**الرسالة:** هي المعلومات أو الأفكار أو الاتجاهات التي يهدف المرسل إلى نقلها إلى المستقبل والتأثير فيه.

٣-**المستقبل:** يمثل الجهة أو الشخص الذي يقع عليه فعل الإرسال، وفي أغلب الحالات يكون الشخص مستقبلًا ومرسلًا في الوقت نفسه.

٤-**بيئة الاتصال والسياق الذي يتم فيه:** تشمل كل الظروف المحيطة بعملية التواصل، ظروف الزمان والمكان، والعوامل الثقافية والاجتماعية والنفسية، فالتواصل بين المتعلم والمعلم داخل الصف ليس هو نفسه خارجه، وهذه العلاقات تختلف من مستوى دراسي إلى آخر، ومن مجتمع لآخر.

٥-**عناصر التشويش:** يدخل في هذا الإطار كل ما يعيق عملية التواصل وكل ما يحول دون أن تتم هذه العملية في أحسن الظروف كالضجيج أو الارتباك لمعاني الإشارات الواردة في الرسالة.

٦-**قناة الاتصال الحاملة للرسالة:** هي الوسيلة المعتمدة لنقل الرسالة وقد تكون بواسطة التلفاز أو المذياع أو الهاتف أو الشخص.

٧-**التغذية الراجعة:** يقصد بها رد الفعل الذي يقوم به المستقبل، ففي الحالة التي لا يسجل فيها أي رد فعل تحدث من عملية إعلام فقط وليس عن عملية تواصل.

٨-**الصياغة:** تتمثل في الكلمات المستعملة في الرسالة، أي: (نوعية الأسلوب، شكل الرسالة). وتتميز عملية التواصل بكونها ذات طابع أخلاقي وأن العقل التواصلي لا يمكن التراجع عنه غير أنه يمكن التحقق من آثار ذلك كالاعتذار عن إصدار كلمة جارحة في حق الآخر.

أنواع الاتصال اللغوي :

يتحدد نوع الاتصال بناء على عدد الأشخاص الذين يشتركون فيه ، والعلاقة ما بين هؤلاء الأشخاص، والوسيلة المستعملة وسرعة التجاوب ، وتبعا لذلك هناك خمسة أنواع من الاتصال هي:(الاتصال الذاتي، الاتصال الشخصي ، الاتصال العام، الاتصال الجماهيري ، الاتصال الثقافي).

١-**الاتصال الذاتي:** يرجح بعض العلماء أن هذا النوع من الاتصال يُعد تفكيرًا ذاتيًا يسبق عملية الاتصال، فكلّنا حينما نتحدث مع أنفسنا أو نخزن معلومات جديدة أو نحل مشكلة، أو نقيم حالة معينة فإن الاتصال يتركز داخل الإنسان وحده، لذا يُعدُّ هو المرسل والمستقبل في الوقت نفسه والرسالة هنا تتمثل في الفكر والمشاعر والأحاسيس و يكون الجهاز العصبي هو وسيلة الاتصال.

٢-**الاتصال الشخصي:** يحصل الاتصال الشخصي عندما يتصل اثنان أحدهم بالآخر أو أكثر من اثنين مع بعضهم بعضًا، وغالبًا ما يكون هذا النوع من الاتصال في جو غير رسمي لتبادل المعلومات، وحل المشكلات، ويشمل نوعين من الاتصال هما: الاتصال الثنائي والاتصال في مجموعات صغيرة ، والاتصال الثنائي يشمل غالبًا المحادثة بين شخصين وقد تكون غير رسمية كما هو الحال بين الأصدقاء أو الزوجين، وقد تكون محادثة رسمية كما هو الحال بين الرئيس والمرؤوس أو في المقابلات الشخصية.

٣-**الاتصال العام:** في الاتصال الجمعي تنتقل الرسالة من شخص واحد (متحدث) إلى عدد من الأفراد أو المستمعين، وهو ما نسميه بالمحاضرة أو الحديث العام أو الخطبة، ويحدث هذا غالبًا من خلال المحاضرات او التجمعات الجماهيرية، ويتميز الاتصال الجمعي بالصيغة الرسمية والالتزام بقواعد اللغة ووضوح الصوت.

٤-**الاتصال الجماهيري** : يحدث هذا النوع من الاتصال من خلال الوسائل الالكترونية مثل المذياع والتلفاز والأفلام والأشرطة المسموعة والصحف والمجلات ويكون هذا النوع من الاتصال بين الناس واسعًا ومنتشرًا متجاوزًا الحدود الجغرافية والسياسية.

٥-**الاتصال الثقافي:** الثقافة هي مجموعة من القيم والعادات والرموز الكلامية وغير الكلامية التي يشترك فيها جمع من الناس، وتتفاوت الثقافات فيما بينها باختلاف تاريخ الشعوب وأوضاعها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وقد يكون داخل الثقافة الواحدة ثقافات مختلفة فالبلاد العربية تحمل ثقافة واحدة لكنها تختلف في داخلها من بلد إلى آخر، ويحدث الاتصال الثقافي حينما يتصل شخص أو أكثر من ثقافة معينة بشخص أو أكثر من ثقافة أخرى، وحينئذ لابد أن يعي المتصل اختلاف العادات والقيم والأعراف وطرائق التصرف المناسب ، وإذا غاب هذا الوعي فقد يؤدي إلى نتائج سلبية.

المهارات اللغوية والتواصل اللغوي :

تقوم العملية التعليمية برمتها على أساس التواصل الإنساني، وفي جوهر هذا التواصل نجد اللغة حاملة وناقلة للمعرفة، وهذا ما يجعل تعلم اللغات قضية محورية في منظومة التربية والتعليم تستحق كل العناية والاهتمام، وتعد اللغة العربية من أغنى اللغات بمفرداتها وتراكيبها فهي لغة التعبير والتواصل مع الآخرين، لذا أصبح واجب كل معلم أن يحبب المتعلمين بهذه اللغة وذلك بتوظيفها تربويًا ولغويًا في مجالات الحياة كافة، وقد عرفت الممارسات اللغوية في مجتمعاتنا العربية ضعفا في العملية التواصلية ، ويعود ذلك إلى العديد من العوامل التي شكلت عائقًا أمام استعمالات هذه اللغة، بوصفها وسيطا بين عنصري العملية التواصلية ، ومحاصيل اللغة الدارجة (العامية) هي السمة الغالبة على العملية التواصلية؛ لذلك برز دور الممارسات اللغوية الفعال في العملية التعليمية، من خلال تأثيرها في المتعلم الذي يستجيب بصورة لا إرادية إلى ما اكتسبه من أسرته ومجتمعه، وظهر تأثير ذلك في خطاباته التواصلية، مما يعيق تواصله اللغوي السليم، عليه فقد بات من الضروري تفعيل بدائل نوعية للحد من هذه الممارسات اللغوية، وذلك بإيجاد نوع من التفاعل بين المعلم والمتعلم والمادة الدراسية، التي ينبغي لها أن تكون متناسبة مع مستوى المتعلمين العقلي والعمري، والتي تعمل على تنمية مهارات المتعلمين المعرفية من جهة، وتفعيلها مع واقعهم من جهة أخرى، لأن حيوية اللغة لا تظهر إلا باستعمالها

وتوظيفها في كل مجالات الحياة اليومية للمعلمين بصفة عامة، وفي حياة المتعلمين بصورة خاصة، وذلك للوصول إلى ممارسات لغوية مثلى، ترقى بلغة التواصل في المجتمعات العربية.

أولًا : فن الكتابة

ويشمل :

- **ماهية الكتابة**
- **لمحة تاريخية عن الكتابة**
- **أهمية الكتابة**
- **سمات الكاتب**
- **مراحل الكتابة**
- **كيفية الكتابة**
- **أنواع الكتابة**

١-الكتابة الإبداعية

٢-الكتابة الوظيفية

فن الكتابة:

ماهية الكتابة :

لا شك أن فن الكتابة بمنزلة ركن أساسي من مجموعة قواعد ، وروافد تمثل اللغة العربية؛ فهو يأتي ضمن تلك الفنون (القراءة – التحدث – الاستماع) " فالقراءة لا تنفك تدور في فلك الكتابة بل هي كتابة ولكن بطريقة أخرى والكتابة لا تنفك تدور في فلك القراءة بل هي قراءة ولكن بطريقة أخرى"[١]؛ إذ تتضافران معًا لتشكل اللغة ، فجميعها فعالية تحقق المتعة من للإنسان من خلال اللغة تلك اللغة "عبارة عن نسق من الإشارات يمكن أن تستعمل للتواصل أو بمعنى آخر هي تلك القابلية التي يتوفر عليها الإنسان"[٢] ، وفن الكتابة يحتاج إلى مبدع ذي آليات مخصوصة تؤهله إلى تصور الأفكار ونقلها من المنظور المعنوي إلى المنظور المادي المحسوس المركب من الكلمات التي بدورها تشكل الجمل هذه الجمل شرط صحتها يكمن في السلامة اللغوية نحوًا وصرفًا؛ ومن ثم يأتي التباين بين الكُتاب ، فكلما امتلك الكاتب أساسيات لغته وقواعدها، وأتقن أسرارها البلاغية أجاد في الأسلوب والتعبير ، فإن تطرقنا إلى الكتابة في اللغة والاصطلاح نجد أن الكتابة

[١] منذر عياشي : الكتابة الثانية و فاتحة المتعة ص٥ – طبعة الأولى – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ١٩٩٨م
[٢] أ.د. سعود عبد الجابر وآخرون :فن الكتابة والتعبير ص ٨ - دار المأمون – عمان – ٢٠١٣م

وردت في معاجم اللغة على هذا النحو " كتب الكتاب: معروف ، والجمع كُتُبٌ وكَتْبٌ وكتب الشيء يكتبه كتبًا وكتابة خطّه "[1] أي رسمه.

أما في الاصطلاح : فقد اجتهد كثير من العلماء لتعريف فن الكتابة، وتعددت التعريفات والمفاهيم التي تحدد مصطلح الكتابة إلا أن جُل هذه التعريفات تدور حول كون الكتابة عملية تتطلب مقدرة ودراية باللغة، تلك المقدرة تسعى للتعبير عمّا يدور في الفكر من خلال كلمات وجمل خُطّت بطريقة متفق عليها لتحمل فكرة رئيسة تعمل على تفسيرها وتوضيحها عبر تلك الكلمات المتراصة .

فالكتابة عملية معقدة في ذاتها لها كفاءة أو قدرة على تصور الأفكار وتصويرها في حروف وكلمات وتراكيب صحيحة نحوًا، وفي أساليب متنوعة المدى والعمق والطلاقة مع عرض تلك الأفكار في وضوح ومعالجتها في تتابع وتدفق ثم تنقيح الأفكار والتراكيب التي تعرضها بشكل يدعو إلى مزيد من الضبط والتفكير[2]، ولعل التعريف الذي ورد في معجم المصطلحات العربية أيسر هذه التعريفات وأبسطها ؛ إذ يعرف الكتابة الإنشائية بأنها " جمع الأفكار المندرجة تحت موضوع ما

[1] ابن منظور : لسان العرب ص ٣٨١٦ تحقيق : عبدالله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ،هاشم محمد الشاذلي – طبعة دار المعارف – القاهرة – مصر .

[2] ينظر بتصرف :حسني عبدالباري : الاتجاهات الحديثة لتدريس اللغة العربية في المرحلتين الإعدادية والثانوية – المكتب العربي الحديث – الإسكندرية – ١٩٩٤م.

وترتيبها وتنسيقها والتعبير عنها بعبارات أديبة بليغة"[1] ولن تكون العبارات أدبية بليغة بدون إجادة لغة الكتابة ومعرفة أسرارها.

ومما سبق يتضح أن الكتابة تقوم على محورين أساسيين هما : فكرة رئيسة ، وتعبير دقيق، والفكرة هنا تتمثل في الموضوع المراد الكتابة فيه ، ومن ثم تكتمل من خلال مجموعة من الأفكار المساعدة تلك التي نطلق عليها الأفكار الفرعية ؛ لتعبر كل فكرة فرعية عن جزء منوط بها عن الموضوع لتخلص في نهاية الأمر كل هذه الأفكار الفرعية وتوضح الفكرة الرئيسة بيت القصيد وتنقلها من العالم الافتراضي المعنوي إلى عالم الوجود الحقيقي المادي سواء بالقراءة، أو الاستماع ؛ وبالتبعية تتشعب الأفكار والموضوعات ، وتختلف من كاتب لآخر حسب المجال الذي يكتب فيه كالعلوم الإنسانية ، ومنها علم النفس والاجتماع مثلًا ، أو القانون، أو الاقتصاد، أو علوم الشريعة " المهم في الأمر كله وجود الفكرة العامة ذات الفروع المتعددة ، فالفكرة شجرة كبيرة وارقة الظلال ، ولها أفكار صغيرة تماثل الأغصان في تعرفها واتجاهاتها في مختلف المجالات ولهذا الموضوع عنوان كما للشجر اسمها ويحتاج الموضوع إلى معلومات بالموضوع ، كما تحتاج الشجرة إلى تهيئة الأرض ، وتوفير المياه ، والمكان المناخي الملائم والبذور والحماية"[2] ، ثم يأتي دور التعبير ، وهنا تظهر قدرات الكاتب ؛ ليعبر بدوره عن الفكرة العامة بأسلوب هذا الأسلوب يتباين من

[1] مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص ٣٧٨ – ط ٢ - مكتبة لبنان – بيروت – سنة ١٩٨٤ .

[2] أ.د. سعود عبد الجابر وآخرون :فن الكتابة والتعبير ص ١٨

فرد لآخر فكلما ألمّ بآليات لغته واستحوذ على الحجة والبرهان استطاع جذب المتلقي واستمال قلبه واستطاع من خلال مكتوبه أن يؤثر فيه ؛ إذ بجانب التركيب السليم للجمل لابد أن يطابق الكلام مقتضى الحال أو بمعنى آخر لكل مقام مقال .

لمحة تاريخية عن الكتابة[1] :

أ. صدر الإسلام :

كانت الكتابة قبل الإسلام وبعده حيث هناك من يكتب الوحي والرسول صلى الله عليه وسلم، وتميزت كتابات الرسول صلى الله عليه وسلم بالإيجاز لأنه أوتي جوامع الكلم، وسار على نهجه الخلفاء، لكن تلك المكتبات لم يكتب لها الحفظ، مما جعل هناك بعض التبديل في الروايات فأصبحت متغايرة.

ب. العصر الأموي : ازدهرت الكتابة في هذه الحقبة نظرا لعدة عوامل منها:

١- الإرث الشعري والأمثال والحكم الخاصة بالعصر الجاهلي.

٢- الفتوحات الإسلامية وسيرة الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم، وسير الخلفاء.

٣- الاحتكاك والتمازج مع البلدان التي تم فتحها، والأمصار التي ارتبطت تجاريا بالمسلمين.

٤- تطور الترجمة ، وذلك بأمر من خالد بن الوليد، ويزيد بن معاوية.

[1] ينظر: فن الكتابة والتعبير لتعلّم فنيات التحرير، د. منير عريوة، صـ١٠.

٥- كثرة كتابات الرسائل الرسمية المنبثقة عن الخلفاء.

٦- مساهمة البعض في تقدم الكتابة، أمثال الحجاج بن يوسف، وزياد بن أبيه، والمختار الثقفي.

٧- ظهور دواوين كثيرة؛ كديوان الرسائل وغيره.

ت- العصر العباسي: نتج عن كثرة الدواوين؛ ديوان للخراج، وآخر للجيش، وثالث للرسائل، وهكذا، كما تعددت الموضوعات، مثل البيعة للخلفاء، وما يتعلق بالفتوحات والأعياد، ومراسم الحج، وخلص من هذا كله استعمال المحسنات البديعية.

أهمية الكتابة:

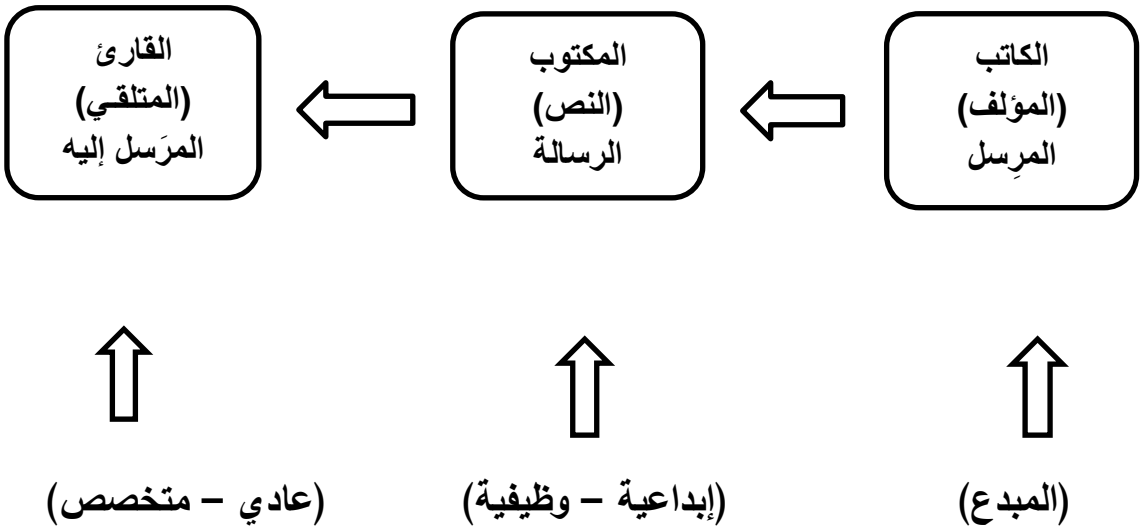
للكتابة أهمية كبيرة وهدف سامٍ، تتجلى تلك الأهمية عبر الأزمنة المختلفة منذ بدء الخليقة، فهي إحدى وسائل الاتصال والتواصل بين الأفراد والمجتمعات ؛ حيث إنها وسيلة حياتية لا غنى للإنسانية عنها ، فمن خلال الكتابة عرف الإنسان التاريخ والثقافات وحضارات الأمم السابقة ؛ إذ عبرت عن مخزون الحياة الإنسانية ، والتراث البشري في عصوره السالفة بكل ما يحمل من مجالات الحياة ؛ حيث " إن الواجب الرئيس للكاتب – ما يرى خوان – هو أن يمنح العشيرة الثقافية واللغوية ، التي ينتمي إليها ، لغة جديدة أكثر غنى من اللغة التي أخذها منها عند مباشرته

لمهمته ، إذا كان يتوق إلى الخلق غصن أو فرع على شجرة الأدب "[1] ويمكننا إجمال أهمية الكتابة في النقاط الآتية:

- تمثل إحدى وسائل التواصل الإنساني .
- تعمل على تعليم الفرد أساليب التفكير المنطقي في عرض الأفكار.
- تعتبر وسيلة مهمة لحفظ التراث والعلوم والتاريخ والخبرات الإنسانية والتجارب البشرية .
- تنمي مهارة التعبير عن الرأي لدى الإنسان وفق أسس لغوية سليمة.
- نافذة للتعبير عن الوجدان ، والمشاعر الإنسانية ؛ فهي بمثابة بوتقة تتجلى فيها ما يدور في النفس البشرية.
- تسهم في رقي الحضارات؛ إذ تسمو بالروح، وتنمي القدرات العقلية للمرء.
- مرآة تعكس صورة المجتمعات ، و ما يحدث فيها؛ حيث إنها تدون الثقافة وتحفظها.
- وسيلة مهمة لتحقيق التقدم والازهار في شتى العلوم.

[1] حسان بورقية : وهج الكتابة ص ١٠ – الكتاب الأول - المجلس الأعلى للثقافة – مكتبة الإسكندرية – ٢٠٠٠م

ونستطيع أن نجمل عملية الكتابة في المعادلة الآتية :



فللكاتب سمات أهمها :

- الثقافة الواسعة .
- الصبر والدأب
- الدقة والتنظيم
- الدراية بقواعد اللغة
- امتلاك الحجة والبرهان
- الصدق والأمانة
- مراعاة حدود الزمان والمكان
- احترام حدود النص وعدم الحشو

أما عن النص المكتوب فيجب مراعاة ما يلي:

١- مراحل الكتابة:

حتى يخرج العمل الكتابي في أبهى صوره التي تناسبه، ويحقق الهدف المنشود منه، فإنه يمر بمراحل أربعة تتضح على النحو التالي :

أولًا :اختيار الموضوع .

ثانيًا : التخطيط للموضوع .

ثالثًا : تحرير الموضوع .

رابعًا : تنقيح الموضوع ومراجعته .

٢-كيفية الكتابة :

بجانب السلامة اللغوية للنص يجب أن يحتوى على (عنوان – مقدمة – عرض – خاتمة)

- أما عن العنوان :

فلابد من اختيار عنوان مناسب للموضوع وله علاقة مباشرة بالمضمون ، وأن تعبر كل فكرة فرعية عن العنوان ، كما يجب مراعاة اختيار عنوان يجذب القارئ في بعض الموضوعات ، كذلك يجب أن تكون كلمات العنوان مناسبة فقد يكتفي الكاتب بكلمة أو كلمتين فقط وربما أكثر .

- المقدمة :

وهي أول ما تقع عليها عين المتلقي ؛ إذ تمثل المفتتح فهي " جمل قصيرة ذات معانٍ مكثفة ويستطيع قارئها أن يلم بالأفكار العامة للموضوع منذ ينتهي من قراءة المقدمة، وتتنوع المقدمات بتنوع أفكار الموضوع"[1]، فهي تعطي نبذة مختصرة عن الموضوع المراد الكتابة فيه، ويختلف كم المقدمة وفقا للموضوع ، فالمقدمة تعبر عن كم الموضوع وكيفه.

- العرض :

وهنا يتعرض الكاتب لسرد الموضوع فيأتي بجوهره والغرض الرئيس من الكتابة؛ حيث يعرض الكاتب صلب موضوعه بطريقة متسلسلة تسلسلًا منطقيًا يضمن خلاله التعبير عن جملة الأفكار الفرعية التي من شأنها توصيل الفكرة الرئيسة ، وهنا يسخر الكاتب جميع أدواته لجذب انتباه المتلقي واقناعه بما يرنو إليه، ويعتمد ذلك على الأسلوب والملكات الخاصة بكل كاتب وهي تتراوح بين القوة والضعف بين الكُتاب ؛ لذا هناك نصوص مؤثرة، وأخرى يعتريها الضعف فلا يُلقى لها بالًا.

- الخاتمة :

[1] أ.د. سعود عبد الجابر وآخرون :فن الكتابة والتعبير ص١٩

وهي آخر ما يُكتب في النص ، وتتجلى فيها خلاصة الموضوع ؛ حيث يركز فيها الكاتب على العناصر الجوهرية لموضوعه ؛ فيعرب عن النتائج الأخيرة ، والهدف المختصر للموضوع والفكرة فهو يريد أن " يثبت حكمًا أو قاعدة أو رأيًا قدمه وعرضه ، وينصح الكاتب عادة بعرض اقتراح يساعد الباحثين على استجلاء نقطة، أو الإيفاء إلى أشياء واضحة ومحددة[1] ومن هنا يحاول الكاتب جاهدًا أن يضيف للمتلقي جديدًا ويحثه على المزيد لاستكمال ما وقف عنده.

٣-أنواع الكتابة:

١-الكتابة الإبداعية :

هي فن الكتابة الذي يعتمد فيه الكاتب على الإبداع والابتكار ، ومن ثم يسخر في هذا النوع كافة ما يملك من مقومات وأدوات فنية لخدمة نصه؛ إذ ترتبط الكتابة هنا – في غالب الأمر – بالوجدان و المشاعر؛ وعليه يصبو الكاتب من خلال نصه إلى الكشف عن العواطف الإنسانية فعمد إلى الخيال، ويحلق به في فضاء النص بهدف جذب انتباه المتلقي، ليقوم بعملية انصهار بين الجوانب الوجدانية والنواحي العقلية ؛ لذا فهي كتابة ابتكارية غايتها الإبداع ، قد يُفطر الإنسان بكونها موهبة رزق بها ، ومن أمثلة ذلك المقالات وتأليف الروايات والقصص وغيرها من الألوان الأدبية الأخرى .

[1] ينظر بتصرف : أ.د. سعود عبد الجابر وآخرون :فن الكتابة والتعبير ص١٩

٢-الكتابة الوظيفية :

ونستطيع أن نطلق عليها الكتابة الرسمية أو الحقيقية المجردة من المشاعر والعاطفة ، وهي تلك التي يستخدمها الكُتاب لغرض وظيفي كالمراسلات الحكومية بين مصالح الدولة المختلفة، كما في المذكرات القضائية في المحاكم ، أو التقارير التجارية والزراعية ، أو في المعاملات البنكية ، أو الشركات الخاصة ؛ فهي تسعى لخدمة صاحبها في تيسير حركة العمل الذي يمتهن به لتحقيق منفعة عامة أو خاصة ؛ لتنظيم العلاقات بين الكاتب والآخر المتلقي ؛ ولذلك تخلو من تزيين العبارات ، وتبتعد عن الخيال ورقة اللفظ ، وتهتم باللفظ الواضح المباشر الذي يحقق الغرض المرجو منه دون تكلف .

ثانيًا : فن الرسائل

ويشمل :

- تعريف الرسائل
- مقومات الرسائل
- أنواع الرسائل:

١- الرسائل الديوانية

٢-الرسائل الخاصة (الشخصية)

٣-الرسائل الأدبية

- مكونات الرسالة
- سمات الرسائل

فن الرسائل:

تعريف الرسائل :

يعد فن الرسائل من الفنون التي عرفتها العرب منذ القِدم ، واستمرت حتى وقتنا هذا تمارس دورًا مهمًا في الحياة النثرية بنوعيها سواء الرسائل الشخصية ، أو الرسائل الرسمية الديوانية ، ويعد (عبدالحميد) الكاتب أحد رواد هذا الفن؛ " إذ يُقال بدأت الكتابة بعبد الحميد الكاتب وانتهت بابن العميد "[1].

فالرسائل لغة تأتي من " رسل" ، نقول : تراسل القوم : أرسل بعضهم إلى بعض رسولًا أو رسالة.. والكاتب أتي بكلامه مرسلًا من غير سجع ونثر مرسل : لا يتقيد بسجع[2]، "والإرسال: التوّجيه ، وقد أرسل إليه ، والاسم الرِّسالَةُ والرَّسُولُ والرَّسِيلُ(والأخير عن ثعلب) ، وأنشد:

لقد كذب الواشون ما بُحتُ عندهم بليلى ولا أَرْسَلتهُم بِرَسِيلِ

ويُذكّر، فمن أنّث جمعه أَرْسُلا"[3] ومن هنا لم يختلف كثيرًا المعنى اللغوي للكلمة عن المعنى الاصطلاحي .

[1] انظر : أحمد زكي صفوت : جمهرة رسائل العرب – طبعة مكتبة الحلبي – القاهرة – مصر – ١٩٧١م .
[2] ينظر بتصرف : المعجم الوسيط ص ٣٤٤ – مجمع اللغة العربية – أ.د. شوقي ضيف وآخرون – مكتبة الشروق الدولية -ط٤ – القاهرة- مصر – ٢٠٠٤م- ١٤٢٥هـ .
[3] ابن منظور : لسان العرب ص ١٦٤٤

أما المعنى الاصطلاحي فالرسائل "عند العرب وعلماء اللغة المحدثين : هي المعاني التي تنقل إلى العقل المدرك من خلال رموز لغوية ، أو رسائل توصيلية أخرى بما فيها الوسائل الآلية كتلك التي تنقل موجات الصوت أو الضوء (الهاتف والمذياع والوسائل السمعية البصرية عامة) ، أو رسائل ذهنية متواضع عليها كتكوين الجمل حسب قواعد النحو والصرف ، وتنويعها بالوسائل البلاغية المختلفة"[١]، كما يطلق لفظ رسالة – أيضًا– على رسائل التبليغ الدينية، وذلك بالنظر من وجهة دينية أي تبليغ الإرادة الإلهية للبشر من خلال الكتب السماوية المنزلة على الأنبياء ، وهناك نوع آخر يستخدم المصطلح بشكل يعالج قضايا وهي " الأطروحة[٢]، وعادة ما تستخدم في الجامعات أي الرسائل العلمية الجامعية للماجستير والدكتوراه، ولكن الرسائل التي نحن بصددها هي تلك التي تُكتب بشكل مبسط ، ومختصر من شخص لآخر بعيدة عن التكلف وزخرفة الألفاظ .

[١] مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص١٧٧
[٢] ينظر بتصرف : نفسه ص١٧٨

- **مقومات الرسائل[1] (الأسس العامة):**

ومما سبق يُلحظ أن الرسائل المعنية هنا هي تلك التي تأتي بشكل موجز مبسط، هدفها توضيح شيء ما بعيدة عن الحشو والإطناب – إلا فيما ندر

- ويمكن النظر إلى هذه المقومات وفقًا لما يلي :

- "البساطة : التي تجعل الكلام بعيدًا عن التكلف والزخرفة .
- الجلاء : ويعني خلو الكلام من الغموض والتعقيد .
- الإيجاز : ويعني خلو الكلام من الحشو والتطويل .
- الملاءمة : ويعني تناسب بين الكلام ومنزلة المرسل إليه .
- الطلاوة : ويقصد بها الجودة والعذوبة وسلامة المعنى .

أنواع الرسائل :

١-الرسائل الديوانية :

وهي الرسائل الرسمية – كما ذكرت آنفًا– " التي تدور حول التهاني بأنواعها والمناسبات الرسمية كتقليد الوظائف ، والمكاتبات التي تجري بين الملوك والأمراء والحكام ، وأصحاب المناصب الرفيعة ، ولكل رسالة من هذه الرسائل أسلوبها الخاص بها الذي يتفق ومضمونها "[2]، وهي تمتاز بوضوح الأسلوب وجمال الصيغة؛ ومن ثم يتوافر فيها الحس البلاغي والثقافة الواسعة لكاتبها ، فقد كانت

[1] انظر : أ.د. سعود عبد الجابر وآخرون :فن الكتابة والتعبير ص٧٨ : ٧٩
[2] أ.د. سعود عبد الجابر وآخرون :فن الكتابة والتعبير ص٧٩

قديما لا تخلو من البديع وطول العبارات ؛ ومن ثم كثر فيها الاستشهاد بآيات القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، والشعر العربي عكس ما هي عليه الآن في العصر الحديث والمعاصر ؛ إذ قصرت العبارات وخلت من البديع والزخرفة في حين توسعت استخداماتها لتشمل مخاطبة المسئولين بشكل عام مثل طلب الإجازة أو طلب تعيين أو طلب عمل شيء ما من مصلحة حكومية كتوصيل مرافق معيشيه ، وغير ذلك من المخاطبات الرسمية بين المسئول والمواطن ، أو بين المسئول وموظفيه في المصلحة أو مصلحة أخرى .

٢-الرسائل الخاصة (الشخصية):

هذا النوع من الرسائل عادة ما يستخدم في المناسبات الاجتماعية ؛ حيث إنها " تدور أحداثها بين الأقارب والأصدقاء ويطلق عليها الرسائل الأهلية، وفي هذه الرسائل يعبر كاتبها عن نفسه ، فيأتي كلامه بسيطًا بعيدًا عن التكلف والتعقيد "[١] ، فنجد منها رسائل الاستعطاف ، والمنح ورسائل الشوق والتهنئة ورسائل الوصايا ، وكذلك رسائل المجاملات

٣-الرسائل الأدبية :

وهو نوع ذو صبغة أدبية فنية عادة ما يستخدمه أرباب الأدب والبلاغة ، فيعرض فيه حوارات ومناقشات لمشكلات خاصة بالأدب والنقد والرسائل الأدبية الخالصة ،

[١] أ.د. سعود عبد الجابر وآخرون :فن الكتابة والتعبير ص ٧٩

هي التي تتخذ من خِصال النفس البشرية وأهوائها وأخلاقها وخيرها وشرها موضوعًا لها، وهناك من يعدها تطورًا للرسائل الشخصية ، فبينما كان كاتب الرسائل الشخصية يعبر عن وداده لصديق معين مثلًا ، مال كاتب الرسالة الأدبية إلى التجرد، فأصبح يكتب عن الوداد والأخوة بصفة عامة ، وخير مثال لها يحي بن زياد في الرد على ابن المقفع . على كُتّاب الرسائل الأدبية كانوا يكتبونها أحيانًا لمجرد الترويح عن النفس كما يشعر بذلك " كتاب الظرف " لعلي داود كاتب زُبيدة زوج الرشيد[1] ؛ ومن ثم تقترب كثيرًا الرسائل الأدبية من الرسائل الشخصية أو الخاصة.

- **مكونات الرسالة:**

تتكون الرسالة من ثلاثة عناصر أساسية تتضح فيما يلي :

١-المقدمة : وهي عبارة عن فقرة موجزة متناهية القصر يدخل فيها المرسل مباشرة إلى الموضوع المراد إيصاله للمرسل إليه.

٢-العرض : وهنا يطول هذا العنصر من الناحية الكمية ؛ إذ يُفصّل ويشرح فيه المرسل ما أشار إليه في المقدمة ، ولكن بشكل موجز، ويكون العرض مستغرقًا لأكبر كم في الرسالة .

٣- الخاتمة : وتأتي بشكل موجز يحدد فيها المرسل خلاصة المراد من الرسالة.

- **سمات الرسائل :**

[1] يُنظر بتصرف : نفسه ص١٧٨

١-وضوح المعاني ودقة التعبير .

٢-الوصف المباشر .

٣-الترابط بين عناصرها وتماسك الفقرات.

٤-الإيجاز .

٥-الموضوعية .

٦-روعة التصوير في الرسائل الأدبية.

٧-تنظيم الحياة العملية في الرسائل الديوانية .

٨-تنمية روح الألفة والمودة ومراعاة المشاعر والوجدان كما في الرسائل الخاصة أو الشخصية .

ثالثًا : الموضوع الأدبي(الفنـي) :

ويشمل :

- **ماهية الموضوع الأدبي .**
- **كيفية تحليل النص الأدبي.**
- **قطوع بلاغية.**

الموضوع الأدبي(الفني) :

ماهية الموضوع الأدبي

وهو ذلك الموضوع الذي يتخذ من الإبداع الأدبي(شعرًا ، ونثرًا) دربًا له ، وهنا تتحول اللغة المستعملة من اللغة العادية إلى اللغة الفنية ؛ ومن ثم وجب عند النظر لمثل تلك النصوص مراعاة الأدوات اللازمة التي من شأنها المساهمة في فهمها وتحليلها، وهذا ما يتضح فيما يلي .

كيفية تحليل النص الأدبي :

لكل فن أدوات يلجأ إليها الفنان أو المبدع لصوغ فنه بالطريقة التي يجدها مناسبة ، وتأتي هذه الطريق وفق ملكات كل فنان ومبدع بنسبة متفاوتة بينهم، ويعد فن الأدب أحد تلك الفنون المهمة ، بل يأتي فن الأدب (الشعر والنثر)على قمة الفنون ؛ وذلك لأنه الفن الوحيد الذي تمتزج فيه الأداة بالعمل، فأداة الأدب هي اللغة ونتاجه لغة – أيضًا – ؛ ومن ثم كان للغة عند الأدباء اهتمام بالغ بحيث ينتقي الأديب ألفاظه المعبرة عمّا يدور في نفسه بعناية شديدة معتمدا على حسن الصياغة والإتيان بأبلغ الصور الجمالية موظفًا مواطن الجمال المناسبة التي تخدم الفكرة، و يأتي بالأفكار الجذّابة والأدوات الفنية التي تساعد على فهم النص، وتحقيق جذب انتباه القارئ للنص، ولما كان الأمر كذلك وجدنا أن أي تحليل لعمل أدبي يقوم في

الأساس على النظر للغة وفق محورين رئيسين هما : المضمون و الشكل ؛ إذ يتحقق من خلالهما مفهوم الوحدة العضوية .

تحليل المضمون :

يعتمد تحليل المضمون في أي عمل أدبي على الآتي :

النظر إلى الفكرة القائم عليها النص ، ويتحقق ذلك من خلال متابعة الفكرة الرئيسة للنص ، والأفكار الفرعية ، فعبر تتبع الأفكار الفرعية يمكن للقارئ الوصول إلى الفكرة الرئيسة للنص بشكل ميسر، وبتدرج سلس .

ثم بعد ذلك العاطفة المسيطرة على الأديب، ويجب على المتلقي أن يمعن النظر في ألفاظ النص وجمالياته ليرى إذا كانت العاطفة مناسبة لموضوع النص أو غير مناسبة.

تحليل الشكل :

يتمثل تحليل الشكل في النظر إلى البناء الفني للنص ، وذلك من خلال عدّة عوامل تتضح بالنظر إلى النص من حيث الطول والقصر و براعة الاستهلال والأسلوب المتبع في النص وكذلك سلامة المطلع ، والصور الخيالية سواء كانت صور بيانية متمثلة في الكناية والاستعارة والتشبيه ، أو صور حسية تعتمد على الحواس الخمس كحاسة السمع أو البصر – مثلًا – ، ثم الموسيقى الداخلية وذلك

باستكشاف آلياتها كالجناس والتكرار والطباق وغير ذلك من مقومات علم البديع، فهي قيم إيقاعية لها أثر واضح في الدلالة على الفكرة ، والموسيقى الخارجية، وتتمثل في الشعر في الأوزان العروضية والقافية ، ومن ثم نجد أن هذه الأدوات تخدم المعنى أو – إن صح التعبير – تكون تلك العناصر مناسبة ومتوافقة للمضمون فتناسب الفكرة ، وتوافق العاطفة ، ليخرج في النهاية نسيجًا متكاملًا يشكل نصًّا أدبيًّا بطريقة فنية جيدة .

وسيأتي – بإذن الله تعالى – أكثر من طريقة لتحليل النص الأدبي وفق الشكل، والمضمون في الصفحات القادمة ، حتي يستطيع الطالب تحليل النص بعدة طرق ممكنة.

قطوف من علم البـلاغـــة:

البلاغة لغة مأخوذة من بلوغ الشيء منتهاه، قال صاحب اللسان: " بَلَغَ الشيءُ يَبْلُغُ بُلُوغًا وبَلاغًا: وصَلَ وانْتَهَى، وأَبْلَغَه هُوَ إِبْلاغًا وبَلَّغَه تَبْلِيغًا، وتَبَلَّغَ بِالشَّيْءِ: وصَلَ إلى مُرادِه، وأَمرٌ بالِغٌ وبَلْغٌ: نافِذٌ يَبْلُغُ أَين أُرِيدَ به، وأَمرٌ بَالِغٌ: جَيِّدٌ، والبَلاغةُ: الفَصاحةُ، وَرَجُلٌ بَلِيغٌ وبَلْغٌ وبِلْغٌ: حسَنُ الْكَلَامِ فَصِيحُه يُبَلِّغُ بِعِبَارَةِ لِسَانِهِ كُنْهَ مَا فِي قَلْبِهِ، والجمعُ بُلَغاءُ، وَقَدْ بَلُغَ، بِالضَّمِّ، بَلاغةً أَي صَارَ بَلِيغًا، وقولٌ بَلِيغٌ: بالِغٌ وَقَدْ بَلُغَ."[1]، والبلاغة فعالة مصدر بلُغ بضم اللام كفقه وهو مشتق من بلَغ بفتح اللام بلوغًا بمعنى وصل، وإنما سمي هذا العلم بالبلاغة لأنه بمسائله وبمعرفتها يبلغ المتكلم إلى الإفصاح عن جميع مراده بكلام سهل وواضح ومشتمل على ما يعين على قبول السامع له ونفوذه في نفسه فلما صار هذا البلوغ المعنوي سجية يحاول تحصيلها بهذا العلم صاغوا له وزن فعُل بضم العين للدلالة على السجية فقالوا علم البلاغة، وبيان ذلك أن اشتمال الكلام على الكيفيات التي تعارفها خاصة فصحاء العرب فكان كلامهم أوقع من كلام عامتهم وأنفذ في نفوس السامعين وعلى ما شابه تلك الكيفيات مما أبتكره المزاولون لكلامهم وأدبهم وعلى ما يحسن ذلك مما وقع في كلام العرب وابتكره المولعون بلسانهم يعد بلوغًا من المتكلم إلى منتهى الإفصاح عن مراده.

[1] لسان العرب، مادة(ب ل غ) ، ٨: ٤١٩ وما بعدها.

أما اصطلاحا، فعلم البلاغة هو العلم بالقواعد التي بها يعرف أداء جميع التراكيب حقها، وإيراد أنواع الشبيه والمجاز والكناية على وجهها وإيداع المحسنات بلا كلفة مع فصاحة الكلام.

وقد كان هذا العلم منثورًا في كتب تفسير القرآن عند بيان إعجازه، وفي كتب شرح الشعر ونقده، ومحاضرات الأدباء من أثناء القرن الثاني من الهجرة، فألف أبو عبيدة معمر بن المثنى المتوفى سنة ١٤٤ كتاب" مجاز القرآن"، وألف الجاحظ عمرو بن بحر المتوفى سنة ٣٤٤ كتبًا كثيرة في الأدب، وكان بعض من هذا العلم منثورًا أيضًا في كتب النحو مثل: كتاب سيبويه، ولم يخص بالتأليف إلا في أواخر القرن الثالث إذ ألف عبد الله بن المعتز الخليفة العباسي (ت: ٢٩٦هـ)- قتيلًا بعد أن بويع له بالخلافة ومكث يوما واحدًا خليفة- ألف كتاب" البديع"، وقد أودعه سبعة عشر نوعًا وعد الاستعارة منها، ثم جاء الشيخ عبد القاهر الجرجاني الأشعري الشافعي(المتوفى سنة ٤٧١) فألف كتابيه" دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة " ، أولهما في علم المعاني والثاني في علم البيان ، فكانا أول كتابين ميزا هذا العلم عن غيره ولكنهما كانا غير ملخصين، ولا تامي الترتيب فهما مثل در متناثر كنزه صاحبه لينظم منه عقدًا عند تأخيه، فانبرى سراج الدين يوسف بن محمد بن علي السكّاكي الخوارزمي المتوفي سنة ٦٢٦ ، إلى نظم تلك الدرر فألف كتابه العجيب المسمى" مفتاح العلوم في علوم العربية" ، وأودع القسم الثالث منه الذي هو المقصود من

التأليف مسائل البلاغة دونها على طريقة علمية صالحة للتدريس والضبط فكان الكتاب الوحيد، وقد اقتبسه من كتابي الشيخ عبد القاهر، ومن مسائل الكشاف في تفسير القرآن للزمخشري، فأصبح عمدة الطالبين لهذا العلم وتتابع الأدباء بعده في التأليف في هذا العلم الجليل.

أقسام البلاغة:

ينقسم علم البلاغة إلى ثلاثة فروع هي (علم المعاني ، علم البيان ، علم البديع):

١- علم المعاني : يهتم بالنص أو الحديث كوحدة كلية من حيث الأفكار والجمل واتساقها مع بعضها البعض ، كما يهتم بمعرفة نوع وأسلوب الكلام المستخدم في الحديث ، وأساليب الكلام في لغتنا العربية هي :

اولا الأسلوب الخبري : يستخدم الاسلوب الخبري عادة للحديث عن شيء جديد بالنسبة للسامع أو القارئ ، وهو يحتمل الصدق أو الكذب ويمكن استخدام ادوات التوكيد لتأكيد الخبر مثل (إن ، قد ، نون التوكيد، ...) .

ثانيا الأسلوب الإنشائي : هو كلام ليس صدقا وليس كذبا وينقسم إلى :

- الإنشاء الطلبي ، أقسامه (الأمر ، الإستفهام ، النهي ، التمني ، النداء) .

-الإنشاء الغير طلبي ، أقسامه (المدح والذم ، القسم ، التعجب ، صيغ العقود، الرجاء) .

فروع علم المعاني:

– الايجاز : ويعني اختزال الكلمات، وذلك بالتعبير بكلمات قليلة تختصر حديث طويل وفي نفس الوقت يظل محتفظا بمعناه الأصلي ، وهو أنواع (ايجاز بالحذف ، ايجاز بالقصر)

– الفصل والوصل : المغذى من هذا الفرع هو معرفة متى يجب وصل الكلام ، وكيف يتم عطف الجمل على بعضها ، ومتى يجب فصل الكلام وبداية جمل جديدة وتعد المعرفة بهذا المبحث هي أساس علم البلاغة .

– الاطناب : هو التعبير عن المعنى باستخدام أكثر من عبارة بشرط أن تضيف الزيادة فائدة للحديث وكذلك لمعنى الكلام .

٢- علم البيان:

يهتم هذا العلم بالصور البلاغية وقدرتها على توضيح وتوصل المعنى ومن الصور البلاغية :

– التشبيه : هو الحاق أمر بأمر آخر في وصفه ، الأمر الاول هو المشبه والأمر الثاني هو المشبه به ، وأركان التشبيه هي (المشبه ، المشبه به ، آداه التشبيه وجه الشبه) .

– الكناية: هو استخدام كلمات أو صفات معينة بهدف توصيل معنى آخر ملازم لهذه الكلمات، مثال أبي أسد : كناية عن الشجاعة .

– الاستعارة : هي تشبيه حذف أحد طرفيه ، أنواعها (استعارة مكنية ، استعارة تصريحية ، استعارة تمثيلية) .

٣– علم البديع :

ويهتم بالمحسنات البديعية التي تزيد الكلام حلاوة وتجعله يترك أثرا خلابا في النفس ، مع عدم الاخلال بالمعنى الأصلي له ، أنواع المحسنات البديعية:

– الجناس : وينقسم إلى :

١– الجناس التام : هو اتفاق لفظين في الحروف وعددها مع اختلافهما في المعنى .

٢– الجناس الناقص : هو لفظان متشابهان في الحروف مع اختلاف عددها .

٣– جناس القلب : هو لفظان مختلفان في ترتيب الحروف .

٤- الجناس المحرف : هو اختلاف تشكيل الحروف من حيث الفتح والضم والكسر .

- الطباق : الجمع بين شيئين متضادين بهدف توضيح وابراز المعنى لكل منهما، وأنواعه: (طباق بالإيجاب ، طباق بالسلب).

- السجع : هو كلام ذو قافية واحدة ، أي اتفاق الحرف الأخير من كل جملة .

من نماذج المقالات :

مقال :

يقول أبو الطيب:

يُدفنُ بعضنا بعضًا ويمشي أواخرنا على هامِ الأولي

ويقول أبو العلاء المعري:

خففِ الوطء ما أظنُّ أديم الأرض إلا من هذه الأجسادِ

ويقول عمر الخيام (ترجمة أحمد رامي):

خفف الوطء إن هذا الثرى من أعينٍ ساحرةِ الاحورارِ

إذن: فكل من الشعراء الثلاثة خاض تجربة الموت، والدفن، ورأى القبور، وتصور حال من حلّوها.

فأبو الطيب شاعر حاد النظرات قاسي القلب عاش حياته ، وغبار المعارك كساؤه وصليل السيوف حداؤه، والحياة عنده للقوي، ولا حظ فيها للضعيف، ومنظر الموت والدفن مألوف لديه. فإذا تفحصنا تجربته الشعرية نجدها تجربة شاعر فارس يخوض المعارك فإما قاتل أو مقتول، فإذا انجلى غبار المعركة وكان من الناجين لم يأبه لما وراء ذلك، وهذا واضح في بيته الذي أوردناه آنفا.

انظر إليه كيف وظف الكلمات لتجسد تجربته الشعرية، يقول: "يدفنّ" ولم يقل "يَدْفِن"؛ فهذه الشدة على الفاء تكشف لنا عن قلب قاس وعين جامدة، ويقول "بعضنا بعضا"؛ نعم هكذا أبناء لآباء، وآباء لأبناء، وأعداء لأعداء، من بعض لبعض، ويقول: "تمشي"؛ أي تستمر مسيرة الحياة ولا تتوقف، وما طبيعة هذا المشي إنه مشى سريع شديد الوطء مشي على الهام (الرؤوس) فآخرنا يدوس على أولنا قد شغلته الحياة عن النظر إلى من سبقوه وأصبحوا ترابا.

وتستطيع أن تقول إن المتنبي كان واقعيا ولكنه كان قاسي القلب لا مكان للعاطفة الإنسانية في قلبه، ولا يعني هذا أن المتنبي لم يكن يألم كما يألم الناس، ولكن تجارب الحرب جعلت منه أنموذجا للشاعر الفارس الفيلسوف.

وإذا انتقلنا إلى أبي العلاء المعري ذي المحبسين الذي ضاق بالحياة والأحياء وتشكك فيها وفيهم، اعتزل الناس بعدما رأى ما رأى منهم، اتهم العلماء والفقهاء بله التجار والسفهاء.

انظر إليه كيف يقول: "خفف الوطء" وهذا انعكاس لحاله، فهو الضرير الأعمى الذي يتحسس طريقه يخشى أن يصطدم بجدار أو يهوى في حفرة، "خفف الوطء" لا تمش مختالا تدوس هام الورى. "ما أظن أديم الأرض" ظنه يكاد يكون يقينا ولكنه لم يبلغ ذلك "إلا من هذه الأجساد" هذا القصر وهذا الحصر يوحي لنا بأن شاعرنا كان يجيل ذلك في فكره فتارة يهتدي، وتارة يضل، تارة يعتصم بالدين، "منها خلقناكم وفيها

نعيدكم" (طه: ٥٥) فهذه الأجساد من التراب وإلى التراب، وستبلى وتتحول ترابا، فلا يليق بنا الاختيال، ولا يليق بنا التكبر، وعلينا أن نسير متواضعين فلم التكبر وقد عرفت النشأة، وعرفت المنتهى؟!

وننتقل إلى شاعر الفرس عمر الخيام، الشاعر العالم رأينا له نظرة تشبه نظرة أبي العلاء إلا أنه يزيد عليها لمسة من جمال كان ثم بان، فهل هذا التصوير الرائع للشاعر أم للمترجم أم لكليهما؟ إنه لكليهما.. للشاعر الذي ابتكر المعنى، وللمترجم الذي وظف الألفاظ هذا التوظيف الدقيق، فإذا انتقلنا من مصراع البيت الأول إلى مصراع الثاني، نجد شاعرنا والمترجم قد بلغا أوج التجربة الشعورية. "إن هذا الثرى من أعين ساحرة الاحور". الثرى الذي ندوسه بأقدامنا ليس من الأجساد فقط، فإن بعض الأجساد تستحق أن تداس بالنعال والأقدام معا. أما الأعين الساحرة فلا – فرفقا بالقوارير – ورفقا بالجمال.

هذه نظرات تجلت لي ، وأنا أتأمل الأبيات الثلاثة ما اتفق من معانيها وما اختلف، ويتبين لنا أن التجربة الشعرية جزء من نفس الشاعر، وهي الباب الذي نلجه لنطلع على مشاعر الشاعر وأحاسيسه، ومدى ارتباطه بالطبيعة وبالناس.

مقال :

الإعاقة د.عائشة الحكمي

صرخات تعالت تطرق أبواب الحياة وتختلط معها الضحكات المستبشرة بميلاد روح الطفولة البريئة كل أم وأب يسعون جاهدين للتربية الأفضل لأبنائهم يعقدون عليهم جل أمالهم ويشيدون صرح أحلام أبنائهم شموع أضاءوا أرجاء عالمهم يعطرونه بضحكاتهم ونغمات بكائهم وأنين صرخاتهم

إلى أن يصل إدراك الوالدين إلى حقيقة عصيبة ومؤلمة انقصت الفرحة من على شفاههم واستبدلت أفراحهم بلوعة أحزانهم وانسكب ماء العيون بحسرة أحرقت الجفون لا ذنب لهم ولا قوة بما حدث سوى إرادة الخالق –عز وجل–

(ذوي الاحتياجات الخاصة(جزء لا يتجزأ من مجتمعنا ولا يحق لا أحد مطلقا أن يلغي أو ينكر تواجدهم الفعال رغم نظرات العطف تارة ونظرات النقص تارة أخرى هم يتعايشون بيننا يتنفسون هوائنا كبروا وأحلامهم وطموحاتهم ترافقهم دوما، نعم لهم احتياجاتهم الخاصة لنقص ما، ولكن لهم أيضا إبداعاتهم ولمساتهم المبهرة قد يعجز عنها الأسوياء منا، ولكن مجتمعنا وللأسف يوجد به من لا يتقبلهم مطلقا إلى أن يصل لحد السخرية بهم والانتقاص بذاتهم وعقلياتهم !!إذا كان الله قد أعمى أبصارهم فسبحان من جعل قلوبهم مبصرة وإن أخرس لسانهم فسبحان من أنطق عقولهم بسخاء المقدرة على اثبات الذات، وإن كانت خطواتهم أسيرة ومقعدة فسبحان من أنار بصيرتهم وجعل مسيرتهم تزخر بالإصرار على مسير العقل، ومنهم الكثير والكثير

ولكن رحمة الله بأنه لله ما أخذ وله ما أعطى أكاد اتعجب من نظرة البعض لهم نظرات تشوبها الاستخفاف بهم لدرجة أن بعض الآباء والأمهات يخجلون فعلا من أن ابنهم من ذوي الاحتياجات الخاصة فلا يكادون يعترفون بوجودهم بحياتهم ويرجمونه بأسوأ العبارات المحبطة بل ينبذون تواجده ولا يريدون مجالسته ويتنافرون عنه ولا يعتبر فرد من العائلة مهما بلغ به العمر ما بلغ. هم شموع مضيئة لمسيرتنا نورها لم ولن ينطفئ مهما حدث.

فسبحان الله الذي بيده ملكوت كل شيء ولا يعجزه شيء في الأرض، ولا في السماء كيف بأن لهم عطاء وقدرة على إثبات النفس والإصرار وقوة العزيمة تفوقنا نحن الأسوياء إلى حد كبير لما ننظر لهم نظرة دونية مستحقرة بنظرات شفقة ورحمة أروي لكم قصة فتاة بقمة الجمال والأخلاق وصلت

بدراستها للسنة الأخيرة من الثانوية العامة تعرضت مع أسرتها لحادث أليم

لتستقبل واقعها الجديد أصيبت بشلل وأصبحت على الكرسي مقعدة لا تستطيع تحريك رجليها فسبحان من زرع بقلبها الإيمان والقوة وسلاح الصبر

لم تستسلم لنظرات اليأس و إذلال الضعف أقبلت على الحياة بروح زاهية رغم أنها مقعدة إلا أنها أصرت على إكمال مشوارها الدراسي بكل ثقة وها هي الآن بين

جنبات الجامعة على كرسيها المتحرك تعتلي منصة الإصرار والعزم وتنال شهادات التفوق الدراسي والعقلي أيضا .

وكم هم مثيلاتها كثر اجتازوا الصعاب وألا يستحقون منا حرارة التشجيع وحسن المعاملة وعدم التهميش ! لما لا نمد لهم الأيدي الحانية ونحتضن أرواحهم بهمسات مقوية لما نغلق عليهم أبواب الأمل ونوصد أمامهم باب قرب الأجل! انزعي عن عينيكي نظرات الاستهزاء وأبدليها برحابة صدر

وتفهم لعقلياتهم بلا استحقار .

مقال :

إلى ابنتي حياة إبراهيم المازني

في بعض الأحيان أكون جالسًا على مكتبي قبل طلوع الشمس، وأمامي الآلة الكاتبة أدق عليها، وأرمي بورقة إثر ورقة، وإلى جانبي فنجان القهوة أرشف منه، و أذهل عنه، فأحس براحتيك الصغيرتين على كتفي، فأدير وجهي إليك لأصبح على بستان وجهك، وأستمد من عينيك النجلاوين، وثغرك الباسم ما أفتقر إليه من الجلد والشجاعة، وأرفع يدي فأطوقك بذراعي، وأضمك إلى صدري، وأمسح على شعرك المرسل على ظهرك وجانب محياك الوضيء، و أتملى بحسنك، فينشر في كهف صدري نور البشر والطلاقة .

وأراك تدفعين ذراعك الغضة، وتتناولين ببنانك الدقيقة ورقة مما كتبت وترفعينها أمام عينيك، وتتخذين هيئة الجد الصارم، وأنت تحاولين قراءتها فيضفي ذلك على نفسك السمحة سمتا وأبهة يغيريان بالابتسام، وأنا نضر إليك وفي قلبي سكينة وجوى من قربك المعطر بمثل بأنفاس الروضة في البكرة الندية، وألمح شفتيك تختلجان، وعينيك تلمعان، فتطيب نفسي بسرورك الصامت .

ثم أراك تغطين وجهك الحلو بالورقة، فأتظاهر بالخوف عليها أن يمزقها أنفك الجميل، فترمين رأسك على ذراعي، وأتصفح سمعي ضحكاتك العذبة، ثم تعتمدين

على ساقي، وتدفعين ذراعك فتطوقين بهما عنقي، وتجذبين وجهي إليك، ولكنك تشفقين على رقة شفتيك من خشونة خدي، فتلثمين أذني الطويلة، وتعضينها أيضا فاصرخ، فتثبين إلى قدميك خفيفة مرحة، وتخرجين بعد أن خلفت في صدري انشراحا، وفي قلبي رضا، وفي روحي خفة، وفي نفسي رقة، وفي عقلي قوة، وفي أملي بسطة، وفي خيالي نشاطا فاضطجع مرتاحا، وأغمض عيني القريرة بحبك.

نصوص تطبيقية من الإبداع الأدبي

أولًا:

نصوص تطبيقية من النثر الفني :

خطبة قس بن ساعده الإيادي:

" (٠٠٠ – نحو ٢٣ ق هـ = ٠٠٠ – نحو ٦٠٠ م)

قس بن ساعدة بن عمرو بن عدي بن مالك، من بني إياد: أحد حكماء العرب، ومن كبار خطبائهم، في الجاهلية. كان أسقف نجران، ويقال: إنه أول عربي خطب متوكئا على سيف أو عصا، وأول من قال في كلامه " أما بعد ". وكان يفد على قيصر الروم، زائرا، فيكرمه ويعظمه. وهو معدود في المعمرين، طالت حياته وأدركه النبي صلى الله عليه وسلم قبل النّبوّة، ورآه في عكاظ، وسئل عنه بعد ذلك، فقال: يحشر أمة وحده " [١].

النص:

" أَيُّهَا النَّاسُ ، اسْمَعُوا وَعُوا ، إِنَّهُ مَنْ عَاشَ مَات ، وَمَنْ مَاتَ فَات ، وَكُلُّ مَا هُوَ آتٍ آت.."

" لَيْلٌ دَاج ، وَنَهَارٌ سَاْج ، وَسَماءٌ ذَاتُ أَبْرَاجٍ ، وَنُجُومٌ تَزْهَر ، وَبِحَارٌ تَزْخَر .. ، إِنَّ فِي السَّمَاءِ لَخَبَرا ، وإِنَّ فِي الأرضِ لَعِبَرا . مَا بَالُ النَّاسِ يَذْهبُونَ وَلاَ يَرْجِعُون ؟! أَرَضُوا بِالمُقَامِ فَأَقَامُوا، أَمْ تُرِكُوا هُنَاك فَنَامُوا ؟! " .

[١] الزركلي : الأعلام ص ٥ .

"يَا مَعْشَرَ إيَاد : أيْنَ الآبَاءُ والأجْدَادُ ؟ وأيْنَ الفَرَاعِنَةُ الشِّدَادُ ؟ أَلَمْ يَكُوْنُوا أكْثَرَ مِنْكُم مَالًا و أطولَ آجالًا .. ؟ طَحَنَهُم الدهْرُ بِكَلْكَلِهِ ، ومزَّقَهم بتطاوُلِه فتلك عظامهم بالية وبيوتهم خاوية عمرتها الذئاب العاوية كلا بل هو الله الواحد المعبود ليس والد ولا مولود".

موضع الخطبة :

سوق عكاظ ، وهو أحد الأسواق المشهورة في الجاهلية .

موضوع الخطبة :

تأملات فكرية في خلق الكون ، ووعظ الناس ، وإرشادهم إلى ما فيه منفعتهم .

قراءة فنية في نص الخطبة :

الشرح :

يقول قس بن ساعدة في هذه الخطبة واعظًا الناس ، معبرًا عن تجربته في الحياة ، بادئًا حديثه بالأسلوب الإنشائي " أيها الناس " ؛ وذلك لجذب الانتباه من الوهلة الأولى انظروا ، وامعنوا النظر في هذه الحياة كيف يأتي الإنسان إلى هذه الدنيا ؟ وكيف يخرج منها ذاهبًا إلى مكان غير معلوم لأحد ، وتأملوا كل شيء في هذا الوجود وتدبروه ، ولكم أن تنظروا إلى تعاقب الليل والنهار، وتلك السماء العالية والنجوم اللامعة ، وإلى البحار المسخرة التي تفيض بالمياه ، ثم يأتي بالتوكيد عبر الأسلوب الخبري مؤكدًا أن الخبر يأتي من السماء ، لتقع العبرة منه في الأرض ، وإن كان هذا النص في العصر الجاهلي إلا أننا نلحظ فيه هنا الروح الإسلامية في النظر إلى السماء والأرض ؛ مما يبرهن ذلك على خبرة ودراية بمجريات الأمور في الحياة فقد كرّم الله الإنسان بنعمة العقل ليتدبر الكون من حوله، وهذا ما نجده عند قس بن ساعده ، الذي ينتقل بعد ذلك عبر الأسلوب الإنشائي ليعظ الناس ، ويرشدهم من خلال الإشارة إلى حال الناس عندما تموت فهي تذهب ولا ترجع " ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون ؟! " ثم يطرح السؤال على الحضور لإعمال العقل بقوله :" أرضوا بالمقام فأقاموا أم تركوا هناك فناموا ؟ " ليدع بذلك العقول في حيرة من أمرها سائلة عن الحال ، وحال وحالهم فيما بعد .

ثم يأتي الخطيب بالنداء مرة أخرى لقومه بقوله " يا معشر إياد " لجذب الانتباه ، لينتقل عبر أسلوب سلس عذب إلى أخذ العظة والعبرة من الأمم السابقة فيقول : أين الآباء والأجداد ؟ بل أين عظماء مصر من الفراعنة الذين يمتازون بالقوة والشدة ، هل نفعهم أعمارهم الطويلة ، أو أموالهم الكثيرة فالكل لا محال ذاهب ، موضحًا أن الدنيا لا تبقي على أحدٍ ، وهنا إشارة إلى الفناء والموت فلا قيمة للدنيا ، فقد أصبحت منازل السابقين طلل خاوي لأحد يقطن فيه ، ثم يشير مرة أخرى إلى الروح الإسلامية بتوحيد الخالق عندما قال :" هو الله الواحد المعبود ليس والد ولا مولود " .

الخطبة من حيث الألفاظ والأسلوب ::

الأساليب :

جاءت بين الخبر والإنشاء لتقرير الحقائق وتأكيدها وجذبا لانتباه السامعين وتتميز الخطبة بقصر العبارات و التأثير العاطفي.

وكان من هذه الأساليب :

- (أيها الناس) : أسلوب إنشائي نوعه نداء غرضه التنبيه حذفت الأداة(يا) دلالة على قربهم منه.
- (اسمعوا وعوا) : أسلوب إنشائي نوعه أمر غرضه الحث والنصح والإرشاد.

- (إنه من عاش مات) : أسلوب خبري مؤكد بأن غرضه التقرير، يؤكد أن الموت مصير كل حي .
- (ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون ؟) : أسلوب إنشائي استفهام غرضه التعجب

– (أرضوا بالمقام فأقاموا ؟! أم تركوا هناك فناموا ؟!): هي من الأساليب الإنشائية الاستفهامية التي غرضها الحيرة .

- (يا معشر إياد) :أسلوب إنشائي نوعه نداء غرضه التنبيه والإثارة
- (أين الآباء والأجداد؟ وأين الفراعنة الشداد ؟): من الأساليب الإنشائية الاستفهامية التي غرضها : التنبيه والتشويق والتقرير.
- (ألم يكونوا أكثر منكم مالاوأطوال آجالا):أسلوب إنشائي نوعه استفهام غرضه التقرير.
- (ألم يكونوا أكثر منكم مالا) : أسلوب قصر بتقديم الجار والمجرور (منكم) يفيد التخصيص .

الألفاظ : سهلة واضحة لا غموض فيها.

المحسنات : جاءت طبيعية غير متكلفة لتوضيح المعنى وتقويته.

وكان من هذه المحسنات :

- ليل – نهار : طباق .

- داج – ساج :جناس ناقص .
- وسماء ذات أبراج : داج ، ساج ، أبراج : سجع .
- نجوم تزهر ، وبحار تزخر : ازدواج وسجع .
- تزهر ، تزخر : جناس ناقص.
- خبرا ، عبرا : جناس ناقص وسجع .
- السماء والأرض : طباق.
- فأقاموا– فناموا : سجع .
- إياد ، الأجداد ، الشداد : سجع .
- الأجداد ، الشداد : جناس ناقص.
- طحنهم الدهر بكلكله ، ومزقهم بتطاوله: سجع

- **من خطة النبي – صلى الله عليه وسلم – في حجة الوداع:**

النص :

" الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره ونتوب إليه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمدًا عبده ورسوله.

أوصيكم عباد الله بتقوى الله وأحثكم على طاعته وأستفتح بالذي هو خير.

أما بعد أيها الناس اسمعوا مني أبين لكم فإني لا أدري لعلى لا ألقاكم بعد عامي هذا في موقفي هذا.

أيها الناس إن دماءكم وأعراضكم حرام عليكم إلى أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا في شهركم هذا في بلدكم هذا – ألا هل بلغت اللهم فاشهد، فمن كانت عنده أمانة فليؤدها إلى من ائتمنه عليها.

وإن ربا الجاهلية موضوع ولكن لكم رؤوس أموالكم لا تظلمون ولا تظلمون وقضى الله أنه لا ربا. وإن أول ربا أبدأ به عمي العباس بن عبد المطلب.

وإن دماء الجاهلية موضوعة، وإن أول دم نبدأ به دم عامر بن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب ،وإن مآثر الجاهلية موضوعة غير السدانة والسقاية والعمد قود وشبه العمد ما قتل بالعصا والحجر وفيه مائة بعير، فمن زاد فهو من أهل الجاهلية – ألا هل بلغت اللهم فاشهد.

أما بعد أيها الناس إن الشيطان قد يئس أن يعبد في أرضكم هذه، ولكنه قد رضي أن يطاع فيما سوى ذلك مما تحرقون من أعمالكم فاحذروه على دينكم، أيها الناس إنما النسئ زيادة في الكفر يضل به الذين كفروا يحلونه عامًا ويحرمونه عامًا ليوطئوا عدة ما حرم الله فيحلوا ما حرم الله ويحرموا ما أحل الله. وإن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السماوات والأرض، وإن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرًا في كتاب الله يوم خلق الله السماوات والأرض، منها أربعة حرم ثلاثة متواليات وواحد فرد: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم ورجب مضر الذي بين جمادى وشعبان – ألا هل بلغت اللهم فاشهد.

أما بعد أيها الناس إن لنسائكم عليكم حقًّا ولكم عليهن حق. لكم أن لا يواطئن فرشهم غيركم، ولا يدخلن أحدًا تكرهونه بيوتكم إلا بإذنكم ولا يأتين بفاحشة، فإن فعلن فإن الله قد أذن لكم أن تعضلوهن وتهجروهن في المضاجع وتضربوهن ضربًا غير مبرح، فإن انتهين وأطعنكم فعليكم رزقهن وكسوتهن بالمعروف، واستوصوا بالنساء خيرًا، فإنهن عندكم عوان لا يملكن لأنفسهن شيئًا، وإنكم إنما أخذتموهن بأمانة الله واستحللتم فروجهن بكلمة الله فاتقوا الله في النساء واستوصوا بهن خيرًا – ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد.

أيها الناس إنما المؤمنون إخوة ولا يحل لا مريء مال لأخيه إلا عن طيب نفس منه – ألا هل بلغت اللهم فاشهد.

فلا ترجعن بعدى كفارًا يضرب بعضكم رقاب بعض، فإني قد تركت فيكم ما إن أخذتم به لن تضلوا بعده: كتاب الله وسنة نبيه، ألا هل بلغت ... اللهم فاشهد.

أيها الناس إن ربكم واحد وإن أباكم واحد كلكم لآدم وآدم من تراب أكرمكم عند الله أتقاكم، وليس لعربي على عجمي فضل إلا بالتقوى – ألا هل بلغت....اللهم فاشهد قالوا نعم – قال فليبلغ الشاهد الغائب.

ولما فرغ من خطبته نزل عليه قوله تعإلى: ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نعمتي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإسلام دِينًا [المائدة:٣].

وعندما سمعها عمر رضي الله عنه بكى، فقيل له: ما يبكيك؟ قال: إنه ليس بعد الكمال إلا النقصان. أخرجه البخاري.

موضع الخطبة :

جبل عرفات في موسم الحج .

موضوع الخطبة :

توضيح بعض قواعد وأصول الدين الإسلامي للناس .

ما جاء في الخطبة :

لقد اشتملت خطبة النبي – صلى الله عليه وسلم – على الكثير من الأمور المتعلقة بأحوال الناس ؛ فقد كانت الخطبة بمثابة منهج إسلامي متكامل ، بيّن فيه النبي – صلى الله عليه وسلم – أصول ، وقواعد إسلامية بشكل مباشر ، ووفق أسلوب سهل ميسر يفهمه عامة الناس ، فمما جاء في الخطبة :

- تقوى الله ، وطاعته .
- طلب الإنصات وسماعه – صلى الله عليه وسلم .
- الإخبار بأنه –صلى الله عليه وسلم – قد لا يلقاهم في مثل هذه الموقف مرة أخرى في هذه السنة ، وهذا المكان .
- حرمة الدم والعرض ، ولعظم الأمر شبه هذه الحرمة كحرمة يوم عرفة والشهر الحرام " ذي الحجة " .
- ضرورة رد الأمانة إلى أهلها .
- تحريم الربا ، وقد كان مستحلًّا في الجاهلية ، ومن عنده أموال من الربا ، ليس له فيها غير رأس المال فقط .
- كل دم أريق في الجاهلية موضوع .
- التحذير من الشيطان الرجيم ، عدم الانسياق وراء وساوسه .
- تحريم تأخير الشهور فتأخيرها يُعد زيادة في الكفر ، حيث هذا بمثابة تحليل ما حرّم الله .

- توضيع العلاقة والمعاملة بين الرجال والنساء ، فعلى النساء ألا يوطئن فرش أحدًا تكرهونه ، وأن يبتعدن عن الفواحش ، ثم وضح – صلى الله عليه وسلم – جزاء من يفعل عكس ما أوصى به من النساء بالهجر في المضاجع ، ثم الضرب غير المبرح ، أما حق النساء على الرجال فقد أوصى – صلى الله عليه وسلم – بهن خيرًا وعلى الرجال رزقهن وكسوتهن بالمعروف .
- المسلم أخو المسلم فلا يستحل المسلم مال أخيه إلا بإذنه ورضاه .
- ضرورة التمسك بمصدري التشريع القرآن الكريم ، والسنة النبوية .
- وحدانية الله – عزّ وجلّ – .
- لا فرق بين المسلمين إلا بالتقوى والإيمان والعمل الصالح .

ثم سأل النبي –صلى الله عليه وسلم – هل بلغت ؟ فقالوا : نعم . فأشهد الله على التبليغ .

- الأسلوب :

جاءت الخطبة معتمدة على الحقائق الدينية ، ومن ثم قدمها النبي – صلى الله عليه وسل – وفق أسلوب فصيح بعيد عن الغريب ، اعتمد فيها على الألفاظ القوية، والمعاني الواضحة ؛ حيث الموقف الذي هو بصدده – صلى الله عليه وسلم – فيه

صنوف من الناس فمنهم من على دراية بالعربية ، ومنهم من فهمه محدود لها ؛ وبالتبعية جاء الأسلوب مشتملًا على الألفاظ والمعاني الواضحة .

وقد تنوعت الأساليب في الخطبة بين الخبري والإنشائي ، وقد غلب عليها الأسلوب الخبري لتقرير حقائق ، وتوضيحها .

- **خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي في أهل العراق :**

(٤٠ – ٩٥ هـ = ٦٦٠ – ٧١٤ م)

هو "الحجاج بن يوسف بن الحكم الثقفي، أبو محمد: قائد، داهية، سفاك، خطيب. ولد ونشأ في الطائف (بالحجاز) وانتقل إلى الشام فلحق بروح بن زنباع نائب عبد الملك بن مروان فكان في عديد شرطته، ثم ما زال يظهر حتى قلده عبد الملك أمر عسكره، وأمره بقتال عبد الله بن الزبير، فزحف إلى الحجاز بجيش كبير وقتل عبد الله وفرق جموعه، فولاه عبد الملك مكة والمدينة والطائف، ثم أضاف إليها العراق والثورة قائمة فيه، فانصرف إلى بغداد في ثمانية أو تسعة رجال على النجائب، فقمع الثورة وثبتت له الإمارة عشرين سنة. وبنى مدينة واسط (بين الكوفة والبصرة) . وكان سفاكا سفاحا باتفاق معظم المؤرخين " [١].

النص :

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

ثم قال : " يا أهل الكوفة إني لأري رؤوسًا قد أينعت وحان قطافها ، وإني لصاحبها وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقرق:

[١] الزركلي : الأعلام ص ١٦٨ – ج٢ .

إني والله يا أهل العراق ومعدن الشقاق والنفاق ومساوي الأخلاق ما يقعقع لي بالشنان ولا يغمز جانبي كتغماز التين ، ولقد فررت عن ذكاء، وفتشت عن تجربة وجربت إلى الغاية القصوى، وإنَّ أمير المؤمنين أطال الله بقاءه نثر كنانته بين يديه فعجم عيدانها فوجدني أمرها عودا ، وأصلبها مكسرا فرماكم بي لأنكم طالما أوضعتم في الفتن، واضطجعتم في مراقد الضلال ، وسننتم سنن الغي ،أما والله لألحونكم لحو العصا ، ولأقرعنكم قرع المروءة، ولأعصبنكم عصب السلمة ، و لأضربنكم ضرب غرائب الإبل فإنكم لكأهل قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون ، وإني والله لا أعد إلا وفيت، ولا أهم إلا أمضيت ولا أَخْلقُ إلا فَرَيْت ".

موضع الخطبة :

في أرض العرق ، عندما قدم وليًا عليها ، إثر وفاة والي العراق بشر بن مروان؛ حيث ولى الخليفة عبد الملك بن مروان الحجاج بن يوسف ، وأمر بالتوجه إلى العراق بسرعة قصوى ، فما كان من الحجاج إلا أن خرج في اثنى عشر جلًا من رجاله ، وعندما وصل الكوفة توجه إلى المسجد ملثمًا لا يعرفه أحد، وعندما اجتمع الناس في المسجد بدأ خطبته.

موضوع الخطبة :

بيان سياسته التي تتصف بالشدة ، والقسوة على الرعية في إدارة حكم العراق، ومن ثم الوعيد والتهديد لمن يخالف تلك المنهجية .

ما جاء في الخطبة :

لقد اشتملت الخطبة على أفكار عديدة أردا الحجاج بن يوسف توضيحها في إدارة حكم البلاد للرعية ، فقد كان يصبو من خلالها إلى تحقيق الأمن والأمان في العراق، وذلك لما عُرف عنها إبان الدولة الأموي بأنها موطن لكثير من الفتن، والصراعات خاصة بوجود كثير من الشيعة ، والخوارج بها ؛ ولعل هذا يفسر استخدام الحجاج بن يوسف لأسلوب الشدة ، والتهديد والوعيد لهم .

فقد بدأ الحجاج خطبته بالشعر لسحيم بن وثيل الرياحي قاصدًا منه أن يبين للرعية أنه على كامل العلم بالأمور التي تحدث في ولايته مهما كبرت أو صغرت، موضحًا استعداده التام لأي خَطْبٍ ، وعندما يضع هذا اللثام سوف يعرف الناس من هو الملثم .

ثم يوضح للناس أن أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان هو من اختاره لولاية العراق؛ فحين جمع رجاله لم يجد أفضل مني قوةً وقسوةً ومرارةً ، فأرسلني وليًا عليكم، ومن ثم يحذر أهل العراق إن لم يستقيموا ليس لهم عنده غير الشدة والقسوة .

وقد وردت أفكار الحجاج بن يوسف وجلية يفهمها العامة قبل الخاصة ، ابتعد فيها عن الغريب الموحش من الألفاظ ، بل حرص الحجاج على التدرج في سوق الأفكار ، وعليه فقد وضع في نفوسهم الخوف منه عبر أسلوبه في التهديد والوعيد .

- الأسلوب :

جاء أسلوب الحجاج متوافقًا مع موضوع الخطبة ؛ حيث استخدم الشدة ، والقسوة موظفًا الجمل ، والتراكيب الألفاظ الموحية ، والتي تحمل صفات الشدة ، وقد أكثر الحجاج من توظيف الأسلوب الخبري ليقرر حقيقة ما يرنو إليه ، ولم يستخدم من الأسلوب الإنشائي غير النداء في قوله :" يا أهل الكوفة – يا أهل العراق " لجذب انتباه الرعية ، لينصوا لما يقول ، والقسم في قوله :" والله " تأكيدًا منه على ما يريد أن يعبر عنه .

وإن كان أسلوب الحجاج يتصف بالغلظة إلا أن الموقف يستدعي عدم التهاون، والشدة ؛ إذ يُذكر أنه قطع عنق رجل عندما انتهى من خطبته .

ثانيًا:

نصوص تطبيقية من الإبداع الشعري :

- **من نص مصر تتحدث عن نفسها لحافظ إبراهيم :**

(١٢٨٧ – ١٣٥١ هـ / ١٨٧١ – ١٩٣٢م)

هو شاعر النيل " محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس ، الشهير بحافظ إبراهيم شاعر مصر القومي ، ومدون أحداثها نيفًا وربع قرن ، ولد في ذهبية بالنيل كانت راسية أمام ديروط ، وتوفي أبوه بعد عامين من ولادته ، ثم ماتت أمه بعد قليل، وقد جاءت به إلى القاهرة ؛ فنشأ يتيمًا . ونظم الشعر في أثناء الدراسة ، ولما شبّ أتلف شعر الحداثة جميعًا واشتغل مع لعض المحامين في طنطا ، فالقاهرة محاميا ، ولم يكن للمحاماة يومئذ قانون يقيدها ، ثم التحق بالمدرسة الحربية ، وتخرج سنة ١٨٩١ برتبة ملازم ثان بالطوبجية وسافر مع " حملة السودان " فأقام مدة في سواكن الخرطوم توفي بالقاهرة وله ديوان "[١].

النص:

١–وَقَفَ الخَلْقُ يَنْظُرونَ جميعا كَيْفَ أَبْنى قَوَاعِدَ المجْدِ وَحْـدِى

٢–وبنَاةُ الأهرامِ في سَالِفِ الدَّهْـ رِ كَفَوْنِى الكَـلَامَ عِنْدَ التَّحَدِّي

٣–أنَا تَاجُ العَلاءِ في مَفْرِقِ الشّر ق ودُرَّاتُهُ فَرَائِـدُ عِقْـدِى

[١] الزركلي : الأعلام ص٧٦ – ج ٦

٤–أَىُّ شيء في الغَرْبِ قَدْ بَهَر النَّا سَ جَمَالًا ولمْ يَكُنْ مِنه عِندي؟

٥–أنَا إنْ قَدَّرَ الإلَـهُ مَمَاتِـي لا تَرى الشَّرقَ يَرْفَعُ الرَّأْسَ بَعْدِى

٦–إنَّ مَجْدِى فِي الْأُولَيَاتِ عَرِيقٌ مَنْ لَهُ مِثْلُ أُولَيَاتِي ومَجْـدِى

٧–نَظَـرَ الله لِي فَأَرْشَدَ أبْنَا ئِي فَشَدُّوا إلى العُـلَا أَيّ شَدِّ

٨–قَدْ وَعَدتُ العُلا بِكُلِّ أبىٍّ مِنْ رِجَالي فَأَنْجِزُوا اليَومَ وَعْدِى

٩–وارْفَعُوا دَولَتِي عَلَى العلْمِ والأَخْ لاقِ فَالعِلْمُ وَحْدَهُ لَيْسَ يُجْدِى[1]

١٠–نَحْنُ نَجْتَازُ مَوقِفًا تَعْثُرُ الآ راءُ فِيـهِ وعَثْـرَةُ الرَّأي تُرْدِى

تحليل النص :

أولًا : تحليل المضمون

١–عاطفة النص ومناسبته :

يعبر الشاعر في هذا النص عن عاطف حب الوطن ، خاصة وقت الاحتلال الإنجليزي لمصر ، فهذه القصيدة بعد ثورة ١٩١٩م غضب المصريون علي الإنجليز، وقد حاول الإنجليز تهدئة الموقف عن طريق المفاوضات للقضاء على الثورة، فأدرك عدلي يكن رئيس الوزراء في ذلك الوقت نية الإنجليز فقطع المفاوضات ، وعاد إلي القاهرة واستقال من الحكومة، فأقام أنصاره حفل تكريم له ١٩٢١م ، ودُعي إلي الحفل حافظ إبراهيم الذي لم يكن راضِيًا عن سياسة عدلي.

[1] ـ حافظ إبراهيم : ديوانه

يكن فلم يمدحه ولكن جعل قصيدته علي لسان مصر وسماها مصر تتحدث عن نفسها.

٢-الأفكار :

كما ذكرت آنفًا يأتي هذا النص في حب مصر ، فيوضح الشاعر من خلال عن تقديسه للوطن ذاكرًا عظمة مصر بين دول العالم ، فعندما كانت مصر تبني المجد كان العالم يقف ناظرًا إليها بدهشة شديد تدل على الإعجاب بروعة البناء ، وهناك معالم كثير تشهد على تفوق مصر في المجد فآثارها الخالد خير شاهد على ذلك فها هي الأهرامات تشهد عظمة الأجداد ومن ثم فخر الأبناء ، فكل شيء يعجب به المرء في أي مكان في العالم تجد مثله في مصر ، ثم يوضح الشاعر مكانة مصر بين دول الشرق الأوسط ، فسموهم ومجدهم مرهون بحرية واستقلال مصر ، إذ يرتبط وجودهم بوجود بمصر عالية في عزة وأنفة ، فلن يرفع الشرق رأسه بدون مصر .

وتتحدث مصر في خطاب إلى الشرق والمجد معًا ترجو تحقيق المجد بسواعد أبنائها الأعزاء قائلةً : أيها الأبناء لا تخذلوني وحققي أمنيتي وانهضوه بمصركم في دعوة صريحة إلى العلم والأخلاق الطيبة معًا ، فالعمل بلا أخلاق لا يجدي

ثم يوضح الشاعر الظروف السياسية التي تمر بها البلاد ناصحًا على لسنا حال مصر .

قائلة : إن ما تمر به البلاد من ظروف مضنية قد تزل فيه الآراء ، ومن ثم تنصح مصر أبنائها بأن زلة الرأي تؤدي إلى القرار الخاطئ ، وهذا القرار يسوق البلاد إلى الهلاك والدمار ، فالنصيحة بالوقوف تجاه قضايا الوطن بشكل حازم قاطع والتحلي بالصبر وحسن النية والاستعداد الكامل لمواجهة الظروف الصعبة.

ثانيًا : تحليل الشكل :

الأساليب :

يتميز أسلوب النص بالبناء التركيبي الرصين ، والجمل المباشرة التي توضح مواطن المفاخرة ، مقدمًا الشاعر نصيحته على لسان مصر بأسلوب سلس واضح يدعو فيه إلى علو قدر الوطن ، وحيث إن النص يعد ضمن غرض الفخر فقد اعتمد الشاعر على التنوع بين الأساليب الإنشائية و الأساليب الخبرية التي تفيد التقرير والتأكيد على ما يرنو إليه ويهدف ؛ ولعل هذا ما يتضح من الأساليب الواردة في النص ، ومنها :

- (كيف أبني؟!): أسلوب إنشائي استفهام غرضه التعجب.
- (أي شيء في الغرب): أسلوب إنشائي استفهام غرضه النفي.
- (قد بهر الناس جمالًا): أسلوب مؤكد بقد.
- (إن مجدي في الأوليات عريق): أسلوب مؤكد بـ إن.

- (من له مثل أولياتي و مجدي): أسلوب إنشائي استفهام غرضه النفي
- (قفوا– وارموا): أسلوب إنشائي أمر غرضه النصح و الإرشاد.
- (قد وعدت): أسلوب مؤكد بـ قد.
- (أنجزوا وعدي): أسلوب إنشائي أمر غرضه النصح و الإرشاد و الحث علي تحقيق الوعد.
- (ارفعوا): أسلوب إنشائي أمر غرضه الحث و الاستنهاض.

- الصور البيانية :

جاء النص غنيًّا بالصور البيانية التي رسم الشاعر من خلالها صورة الوطن ، ورفعته في أبهى اللوحات الجمالية التي تزيد من مكانة مصر بين الدول ، وكان من هذه الصور و تلك الآتي :

- (وقف الخلق ينظرون جميعًا): كناية عن الدهشة والإعجاب وسر جمالها الإتيان بالمعنى مصحوبًا بالدليل عليه.
- (أبني قواعد المجد): استعارة مكنية شبه المجد ببناء يبنى ، وحذف المشبه به (البناء) ، وصرح بشيء من لوازمه وهو (أبني) و يوحي بأصالة مصر ورسوخ حضارتها.

- (بناة الأهرام) : كناية عن قدماء المصريين سر الجمال الإتيان بالمعنى مصحوبًا بالدليل عليه.
- (أنا تاج العلاء) : تشبيه بليغ تشبه مصر نفسها بالتاج يوحي مجد مصر.
- (مفرق الشرق): استعارة مكنية شبه الشرق بإنسان له مفرق ،وحذف المشبه به (الإنسان) وأتى بصفة من صفاته (المفرق) سر الجمال التشخيص توحي بعظمة الشرق.
- (فرائد) : استعارة تصريحية شبه عظمة مصر بالجواهر الفريدة حذف المشبه وصرح بالمشبه به سر الجمال التجسيم توحي بقيمة مصر.
- (أنا إن قدر الإله مماتي): استعارة مكنية شبه مصر بإنسان يتحدث سر الجمال التشخيص توحي بالفخر وعزة النفس.
- (قدر الإله مماتي): كناية عن الرضا بقضاء الله وقدره .
- (مماتي): استعارة تصريحية شبه الضعف بالموت حذف المشبه (الضعف) وصرح بالمشبه به (الموت) سر جمالها التجسيم.
- (الشرق يرفع الرأس): استعارة مكنية شبه الشرق بإنسان له رأس يرفعها سر الجمال التشخيص .
- (إن مجدي في الأوليات عريق) : كناية عن أصالة مصر.
- (نظر الله لي): كناية عن حماية الله لمصر .

- (شدوا إلي العلا) : استعارة مكنية شبه العلا هدفًا عليًا ينهض إليه المصريون سر مما يوحي ذلك بعلو قدر الهدف المنشود.
- (وعدت العلا): استعارة مكنية شبه العلا بإنسان يُوعد حذف المشبه به (الإنسان) وأتى بصفة من صفاته (الوعد)سر الجمال التشخيص.
- (ارفعوا دولتي) : استعارة مكنية شبه مصر بإنسان يتكلم سر الجمال التشخيص.
- (ارفعوا دولتي علي العلم و الأخلاق): استعارة مكنية شبه العلم والأخلاق بدعامتين للبناء سر الجمال التجسيم.
- (عثرة الرأي تردي): استعارة مكنية شبه عثرة الرأي بشيء مادي يقتل ويدمر وسر الجمال التجسيم.
- (موقفا تعثر فيه الآراء): كناية عن الظروف المضنية التي تمر بها البلاد .

- المحسنات البديعية :

- (جميعا، وحدي): طباق يبرز المعنى ويوضحه .
- (وعدت، وعدي): بينهما جناس يحدث جرسًا موسيقيًا يثير الذهن ويؤثر في النفس.

اللغة العربية تتحدث عن نفسها

لشاعر النيل حافظ إبراهيم[1]

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ونـاديت قومي فاحتسبت حياتي

رموني بعقم في الشباب وليتني عقمت فلم أجزع لقول عداتي وولدت

فلما لم أجد لعرائسي رجالًا وأكفاءً وأدت بناتي

ووسعت كتاب الله لفظًا وغاية وما ضقت عن آيٍ به وعظات

فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة وتنسيق أسماءٍ لمخترعات

أنا البحر في أحشائه الدر كامن فهل سألوا الغواص عن صدفاتي

فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسني ومنكم، وإن عز الدواء، أساتي

أيطربكم من جانب الغرب ناعب ينادي بوأدي في ربيع حياتي؟!

أرى كل يوم في الجرائد مزلقًا من القبر يدنيني بغير أناة!!

وأسمع للكتاب في مصر ضجةً فأعلم أن الصائحين نعاتي!!

أيهجرني قومي عفا الله عنهم إلى لغة لم تتصل برواة؟!

سرت لوثة الإفرنج فيها كما سرى لُعَابُ الأفاعي في مسيل فرات

فجاءت كثوبٍ ضم سبعين رقعة مُشَكَّلَةَ الألوان مختلفات

إلى معشر الكتاب والجمع حافل بسطت رجائي بعد بسط شَكَاتِي

فإمّا حياة تبعث الميت في البلى وتُبْنِتُ في تلك الرموس رفاتي

وإمّا ممات لا قيامة بعده ممات لعمري لم يُقَسْ بممات

[1] سبق التعريف بالشاعر .

الشرح والتحليل:

رَجَعْتُ لنفسي فاتَّهَمْتُ حَصَاتي ونـاديتُ قَوْمي فاحْتَسَبْتُ حَيَاتي

يتحدث الشاعر على لسان اللغة العربية قائلة: عندما بدأت الدعوة إلى العامية، وفسدت الألسن، بدأت أحاسب نفسي وأبحث عن أسباب القصور في نفسي، فاتهمت عقلي بالقصور ،ثم استنجدت بقومي ممن يتكلمون هذه اللغة، فلا مجيب، فاحتسبت حياتي وعددتها فيما يحتسب عند الله وجعلتها لخدمة الأمة ابتغاء مرضاة الله.

رمَوْني بعُقْمٍ في الشَّبَابِ وليتني عَقُمْتُ فلم أَجْزَعْ لقَوْلِ عِدَاتي

اتُّهمتُ ظلمًا بالتخلف والجمود وعدم قدرتي على مواكبة العصر مع أني أزهو وأفتخر بين اللغات بالفصاحة والبلاغة، وتمنيت لو أني كنت كذلك؛ كي لا أجزع لما يقوله أعدائي .

وَلَدْتُ ولمّا لم أَجِدْ لعَرَائسي رِجَالًا وَأَكْفَاءً وَأَدْتُ بَنَاتي

تكمل اللغة العربية دفاعها عن نفسها فهي تقول إنها لغة معطاءة منجبة؛ فهي تمتلك ثروة ضخمة من الألفاظ ولكنها عندما لم تجد الكفء المناسب الذي يحفظ أسرارها ويظهر جمالها ويحسن استخدامها انطفأ بريقها وحكمت عليها بالدفن وهي حية .

وَسِعْتُ كِتَابَ الله لَفْظًا وغَايَةً وَمَا ضِقْتُ عَنْ آيٍ بهِ وَعِظَاتِ

فكيفَ أَضِيقُ اليومَ عَنْ وَصْفِ آلَةٍ وتنسيقِ أَسْمَاءٍ لمُخْتَرَعَاتِ

تخبرنا اللغة العربية بأنها ليست لغة عاجزة والدليل على ذلك أنها وسعت كتاب الله واحتوت جميع أحكامه وتشريعاته ولم تعجز عن وصف بينة أو موعظة أو هدف من أهداف القرآن الكريم، فكيف تعجز عن وصف ما صنعه المخلوقين أو تكوين مسميات للمخترعات العديدة التي لا تساوي شيئًا أمام ما استطاعت التعبير عنه في الماضي.

أنا البحرُ في أحشائِهِ الدرُّ كَامِنٌ فَهَلْ سَأَلُوا الغَوَّاصَ عَنْ صَدَفَاتي

تستمر اللغة العربية في الدفاع عن نفسها رادة على كل أعدائها فتقول مفتخرة واصفة نفسها بالبحر الواسع الشاسع الذي يتوارى الدر الثمين في أعماقه وتحثنا على استخراجه والاستعانة بمن تعمقوا في اللغة وعرفوا أسرارها .

فيا وَيْحَكُمْ أَبْلَى وَتَبْلَى مَحَاسِني وَمِنْكُم وَإِنْ عَزَّ الدَّوَاءُ أُسَاتي

تخاطب اللغة العربية أبناءها مترحمة على نفسها فمواضع جمالها ومحاسنها تفنى وتبلى وها هي تذوي شيئًا فشيئًا ، وفيهم من يستطيع أن يعيد إليها جمالها وحسنها على الرغم من ندرة الدواء .

فلا تَكِلُوني للزَّمَانِ فإنَّني أَخَافُ عَلَيْكُمْ أنْ تَحِينَ وَفَاتي

تستنجد اللغة العربية بأبنائها وتحذرهم طالبة منهم ألاّ يتركوها أو يدعوها للزمان يعبث بها وتتصرف بها يد أعدائها ،فهي تخشى عليهم أن تحل وفاتها فتختفي وتفنى فيصبح العرب بلا هوية ولا لغة .

أَرَى لِرِجَالِ الغَرْبِ عِزًّا وَمِنْعَةً وَكَمْ عَزَّ أَقْوَامٌ بِعِزِّ لُغَاتِ

تواصل اللغة العربية تحذيرها لأبنائها، فتنبههم إلى أنها ترى أبناء الغرب في عزة وقوة ومنعة ورفعة وما كان ذلك إلا بتمسكهم بلغتهم واعتزازهم بها .

أَتَوا أَهْلَهُمْ بالمُعْجزَاتِ تَفَنُّنًا فَيَا لَيْتَكُمْ تَأْتُونَ بالكَلِمَاتِ

تكمل اللغة حديثها عن رجال الغرب فتقول :إنهم قد حققوا بلغتهم المعجزات وقدموا أشكالًا وصورًا من التقدم في كل مجال بينما عجز أبناء اللغة حتى بالإتيان بالألفاظ الصحيحة .

أرى كل يوم بالجرائد مزلقًا من القبر يدنيني بغير أناة .

تعرض اللغة في هذه الأبيات ما تواجه من الأخطار التي تجرفها للهاوية فهي كل يوم تجد الزلات والعثرات والأخطاء تملأ الصحف وهذه العثرات تقربها من النهاية بلا تمهل أو روية .

وأسمع للكُتَّاب في مصر ضجة فأعلم أن الصائحين نعاتي .

وتواصل عرض ما يحاك ضدها من مكائد فهي تسمع دعوات الكتاب في مصر الذين علا ضجيجهم بالدعوة إلى العامية، عندها أيقنت أن هؤلاء الكتاب هم من سيعلنون وفاتها ونهايتها .

أيهجرني قومي عفا الله عنهم إلى لغة لم تتصل برواة .

وبلسان الأم الحنون ...تتعجب اللغة من أبنائها الذين هجروها وتركوها طالبة من الله أن يعفو عنهم إلى لغة جديدة ركيكة لا أصل لها ولا تقارن باللغة العربية.

سرت لوثة الإفرنج فيها كما سرى لعاب الأفاعي في مسيل فرات .

تصف اللغة العربية اللغة العامية فهي خليط ضعيف من اللغات المختلفة قد نفث الإفرنج فيها سمومهم كما يلوث سم الأفاعي الماء العذب .

فجاءت كثوب ضم سبعين رقعة مشكلة الألـوان مختلفات

إلى معشر الكتاب والجمع حافل بسطت رجائي بعد بسط شكاتي.

فإما حياة تبعث الميت في البلى وتنبت في تلك الرموس رفاتي

وإما ممات لا قيامة بعده ممات لعمري لم يقس بممات .

في نهاية القصيدة توجه اللغة النداء إلى معشر الكتاب الذين اجتمعوا في مجمع اللغة العربية قائلة أنها ترجوهم الآن بعد أن قدمت شكواها وأوضحت لهم الخطر المحدق بها، وتحذرهم من مصيرها فإما أن يعودوا إلى رشدهم ويتراجعوا عن دعوتهم ويهتموا بلغتهم لتعود فتحيا من جديد كما ينبت النبات ويحيا وإما يستمروا في غيهم فيكون مصيرها الفناء والموت وأي موت، موت لا يكون للعرب ولا لأبناء العربية قيام بعده.

العاطفة:

عاطفة الشاعر عاطفة وطنية فيها حب للغة العربية، وغيرة عليها مع كره لأعدائها من المستعمرين وأتباعهم. هذه القصيدة قالها شاعر النيل " حافظ إبراهيم" مدافعا

ومنافحا عن اللغة العربية، اللغة التي يفتخر ويعتز بها العرب والمسلمون؛ فهي تحفظ كتابهم وتشريعهم، وتعبر عن علومهم وآدابهم. حين تعإلى الهمس واللمز حولها في أوساط رسمية وأدبية، وعلى مسمع ومشهد من أبنائها واشتدّ الهمس وعلا الصوت، واستفحل الخلاف وطغى، ففريق يصل بها إلى أعالي القمم قدرة ومكانة، فهي بمقدورها استيعاب الآداب والمعارف والعلوم الحديثة، وفريق جحود ، يتهمها بالقصور والبلى وبالضيق عن استيعاب العلوم الحديثة، ولكن حافظًا الأمين على لغته الودود لها يصرخ في وجوه أولئك المتهامسين والداعين لوأدها في ربيع حياتها بأن يعودوا إلى عقولهم ويدركوا خزائن لغتهم فنظم هذه القصيدة يخاطب بلسانها قومه ويستثير ولاءهم لها وإخلاصهم لعرائسها وأمجادها.

وأسلوب الشاعر في هذه القصيدة سهل واضح، استخدم فيه أسلوب الحض، وذلك لاستخدامه كثيرا من الجمل الإنشائية من أمر ونهي وتعجب واستفهام ورجاء في مثل قوله " وليتني عقمت "، " فكيف أضيق اليوم " فيا ويحكم " أيطربكم " أيهجرني " وغير ذلك .

كما أن معانيه جاءت واضحة مترابطة لا غموض ولا عمق فيها وهذا أمر طبعي إذ أنه يتحدث عن موضوع يهم الأمة الإسلامية وهو الحملة الجائرة على اللغة العربية وصمود هذه اللغة أمام هذه التحديات.

عبر الشاعر عن تلك المعاني بألفاظ وعبارات قوية موافقة للمعنى، سهلة لا تحتاج إلى الرجوع للمعاجم، استخدم اللفظة المعبرة للمعنى.

عاطفة الشاعر في هذه القصيدة عاطفة دينية تموج بالحب والغيرة على الأمة الإسلامية فلا غرو أن تكون صادقة لا يخلو النص من الصور الخيالية التي تقرب المعنى وتجسده فاستخدم أسلوب التشخيص من بداية القصيدة ، حيث جعل العربية إنسانا يتحدث عن نفسه، واستخدم البديع كالطباق في قوله : ولدت، وأدت.

الصور البيانية :

(اتهمت حصاتي)، شبه اللغة العربية بالإنسان الذي يتهم نفسه ذكر المشبه "اللغة العربية"، وحذف المشبه به "الإنسان" ، وأتي بصفة من صفاتها وهي اتهام العقل على سبيل الاستعارة المكنية (تشخيص).

(ناديت قومي – احتسبت حياتي)، شبه اللغة العربية بالإنسان الذي ينادي ويحتسب الأجر ذكر المشبه "اللغة العربية" وحذف المشبه به، وأتى بصفة من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية (تشخيص).

(رمَوني بعقم)، شبه اللغة العربية بالمرأة التي تتهم بالعقم، ذكر المشبه اللغة العربية، وحذف المشبه به وأتى بصفة من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية (تشخيص).

(ولدت)، شبه اللغة بالمرأة التي تلد، ذكر المشبه وحذف المشبه به ، وأتى بصفة من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية (تشخيص).

(عرائسي) شبه كلمات العربية بالعرائس، حذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

(أنا البحر) شبه اللغة العربية في سعتها بالبحر، وهو تشبيه بليغ.

(الغواص) شبه العالم باللغة العربية بالغواص حذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. (صدفاتي) شبه ألفاظ اللغة العربية بالأصداف (استعارة تصريحية).

(أبلى وتبلى محاسني)، شبه اللغة العربية بالثوب الذي يبلى (استعارة مكنية)، الشطر الثاني (وإن عز الدواء أساتي) شبه علماء اللغة بالأطباء (استعارة تصريحية).

(وفاتي)، استعارة مكنية (تشخيص).

(أرى كل يوم بالجرائد مزلقًا)، كناية عن الأخطاء الشائعة في الصحف، (نعاتي)، استعارة مكنية، البيت الرابع عشر :شبه سريان اللكنات الأجنبية في اللغة العربية وإفسادها لها بسريان لعاب الأفاعي في الماء العذب وإفساده له.(تشبيه تمثيلي)، البيت الخامس عشر: شبه اللغة العربية المختلطة بلهجات ولغات مختلفة بالثوب الممزق و المرقع برقع كثيرة الألوان والأشكال (تشبيه تمثيلي)، البيت السادس عشر

:شبه الرجاء والشكوى بالثوب الذي يبسط (استعارة مكنية)، البيت السابع عشر :شبه الرفات بالنبات الذي ينمو وينبت (استعارة مكنية) تنبت في تلك الرموس رفاتي كناية عن إحياء اللغة.

سمات عامة في القصيدة:

١- تتسم بالجزالة والقوة مع العذوبة والرشاقة والمواءمة بين اللفظ والمعنى .

٢- نرى في القصيدة أسلوبًا محكمًا وعبارات رشيقة ،وتراكيب رصينة ، وسلامة في التعبير .

٣- حلق الشاعر بخياله مع القدماء ، فاستمد صوره الجزئية من الخيال العربي القديم ، هذا بالإضافة إلى التشخيص الذي أعطى القصيدة جدة وابتكارًا .

٤- المعاني واضحة قوية تتسابق إلى القارئ من غير كد أو طول تأمل .

- **وصف وغزل لكثيّر عزّة:**

هو " كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر الخزاعي ، أبو صخر : شاعر، متيم مشهور من أهل المدينة أكثر إقامته بمصر وفد على عبد الملك بن مروان ، فازدرى منظره ، ولما عرف أدبه رفع مجلسه ، فاختص به وببني مروان ، يعظمونه ويكرمونه وكان مفرط القصر دميمًا ، في نفسه شمم وترفع يُقال له " ابن أبي جمعة " و " كثير عزة " و " المليحى " نسبة إلى بني مليح وهم قبيلته . قال المرزباني: كان شاعر أهل الحجاز في الإسلام ، ولا يقدمون عليه أحدًا .وكان عفيفًا في حبه توفي بالمدينة المنورة سنة ١٠٥هـ – ٧٢٣م . له ديوان شعر "[١].

النص:

١–خليليَّ هذا ربـعُ عُزَّةَ فاعقـلا ... قلوصيكُما ثمّ ابكيا حيثُ حلَّـتِ

٢–ومُسّا ترابًا كَانَ قَدْ مَسَّ جِلدهـا ... وبِيتًا وَظِـلاًّ حَيْثُ باتتْ وظلّتِ

٣–وما كنتُ أدري قبلَ عَزَّةَ ما البُكا ... ولا مُوجِعَاتِ القَلـبِ حتَّـى تَوَلَّتِ

٤–وكانت لقطع الحبل بيني وبينها ... كنـاذرةٍ نـذرًا وفـتْ فأحلّتِ

٥–فقلتُ لها : يا عزُّ كلُّ مصيبـةٍ ... إذا وُطِّنت يومًا لهـا النّفسُ ذلّتِ

٦–ولم يلقَ إنسان من الحبِّ ميعـةً ... تَعُمُّ ولا عَمياءَ إلاّ تجلّـتِ

٧–فإن سأَلَ الوَاشُونَ فيمَ صرمْتَها ... فقُل نفسُ حـرٍّ سُلِّيت فَتَسلَّـتِ

٨–كأَنّي أُنادي صَخْرَةً حِينَ أَعْرَضَتْ ... من الصُمِّ لو تمشي بها العصمُ زلَّتِ

٩–وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجلٍ صحيحـةٍ ... وَرِجْلٍ رَمى فيها الزَّمـانُ فشَلَّتِ

١٠–يُكلّفُها الخنزِيرُ شَنْمِي وَمَا بِهَا ... هواني ولكنْ للمليكِ استزَلّـتِ

١١–هنيئًا مريئًا غيرَ داءٍ مخامرٍ ... لعزَّةَ من أعراضنا ما استحلَّتِ

١٢–وَواللهِ ما قاربتُ إلاّ تباعدتْ ... بصَرمٍ ولا أكثرتُ إلاّ أقلَّتِ

---

[١] انظر : الزركلي : الأعلام ص٢١٩ – ج ٥ .

١٣–وكنّا عقدنا عقدة الوصلِ بيننا فلمّا تواثقنا شددتُ وحلَّتِ

١٤–فإن تكنِ العتبى فأهلًا ومرحبًا وحُقَّتْ لها العتبى لدينا وقلَّتِ

١٥–وإن تكنِ الأُخْرَى فإنَّ وَرَاءَنا بِلادًا إذا كَلَّفْتُها العِيسَ كَلَّتِ

١٦–فما أنا بالدّاعي لعزَّةَ بالرَّدى ولا شامتٍ إن نَعْلُ عَزَّةَ زلَّتِ

١٧–فلا يَحْسَبِ الواشُونَ أنَّ صَبَابتي بعزّة كانتْ غمرةً فتجلَّتِ

١٨–فواللهِ ثم اللهِ لا حلَّ بعدَها ولا قبلَها من خُلَّةٍ حيث حلَّتِ

١٩–وما مرَّ مِن يومٍ عليَّ كيومِها وإن عَظُمَتْ أيامُ أُخرى وَجَلَّتِ

٢٠–فَوَا عَجَبًا للقلبِ كَيْفَ اعتِرَافُهُ وَلِلنَّفْسِ لمّا وُطنِّت فاطْمَأنَّتِ

٢١–وإني وَتَهيامي بِعَزَّة بعْدمـا تخلّيتُ مِمّا بيْننا وتخلَّتِ

٢٢–لك المُرتجي ظلَّ الغمامةِ كُلَّما تبوَّأَ منها للمقيلِ اضمحلَّتِ

٢٣–كأنّي وإيّاها سحابةُ ممحلٍ رَجَاها فَلَمّا جَاوَزَتْهُ استَهَلَّتِ[1]

تحليل النص :

أولًا : تحليل المضمون

١–تحليل العاطفة :

يُعد هذا النص من النصوص المعبرة عن عاطفة الحب عند الشاعر ؛ فهو نص غزلي يعبر عن مدى هُيام الشاعر بمحبوبته التي تهجره وتتزوج غيره، ولكنه يستمر في حبها وذكرها في أشعاره الأمر الذي أدى إلى تركه لدياره ، وترحاله إلى بلد المحبوبة ، فالأبيات تكشف عن تجربة تعكس سمة الشعر في العصر الأموي ؛ فقد انتشر الشعر الغزلي، وعُرف كل شاعرٍ بمحبوبته ؛ ككثير عزة ، وجميل بثينة ومجنون ليلى ، وهنا يتضح من خلال الأبيات عاطفة الحب التي سُبقت بالحزن

[1] ـ كثير عزة : ديوانه ص ٩٧ : ١٠٢ تحقيق : إحسان عباس – بيروت – لبنان

على هجر المحبوبة له وفراقها بزواجها وسفرها بعيدًا عنه ، ولا شك أن الحزن الذي ظهر في مطلع القصيدة يوضح سمة الشعر قديما بالوقوف على الأطلال وذكر الديار والنسيب .

٢- الأفكار :

تدور القصيدة حول فكرة رئيسة تدعمها مجموعة من الأفكار الفرعية التي تساعد المتلقي على سبر أغوار النص ، فهي غزلية تدور حول علاقة حب بين الشاعر ومحبوبته ، فهو يطلب من الصديق أن يشد ويربط ناقته حيث إنهم أمام ديار المحبوبة ويجب التوقف ، ثم يشكو لصديقيه ما يعاني من ألم القلب ووجعه لفراق المحبوبة ، واصفًا هذا الفراق بالمصيبة التي حلّت به ، ففراقها ليوم واحد يكفي أن يشعره بمدى المصيبة التي حدثت ، ولكن الشاعر يدعو نفسه ومحبوبته إلى الصبر حيث ؛ إذ يرى أن ما يواجه جراء الحب من صعاب أمر طبيعي فكل شيء في أوله تعب يعم وجهالة ولكن ينفرج كل ذلك ويذهب ، في حين يرى أن محبوبته في غاية الصلابة والاعراض عنه ، ويتمنى الشعار أن تضيع ناقته فيبقى في حي عزة فيكون ببقائه في حيها كذي رجل صحيحة ، ويكون في فقد ناقته كذي رجل عليلة ، ثم يهجو " كثير " زوج " عزة" بالخنزير ؛ حيث يطلب منها أن تسبه ، ولكنها ترفض إهانته ، وإن كانت لزوجها قد استجابت له وهنا يشبه الشاعر استجابتها لطلب زوجها بمثابة الأسر فهو مليك وليس زوج ولكن استبداله للفظ زوج بمليك

لخير دليل على قوله ، ومن ثم يعرب الشاعر عن قبوله الهجاء من قبل المحبوبة حيث إنها أجبرت عليه .

وينتقل الشاعر عبر أسلوب سلس موحي إلى فكرة أخرى يوضح من خلالها للمتلقي موقفه من المحبوبة ، وموقف المحبوبة تجاهه ؛ إذ يُظهر حبه لعزة واستمرارية ذلك ، قائلًا: أن هيامه بها لم يكن لوقت بعينه وإنما يكسوه الإخلاص والوفاء ، فإن باعدت الأيام بينهما فلا هو الداعي عليها بالردى ولا الشامة إن ألمّ بها كرب ما ، ثم يقسم بإخلاصه لمحبوبته وشوقه الدائم متعجبًا من حال قلبه الذي لا ينفك يتوقف عن الحب لها رغم تيقنه من عدم اللقاء ، فيرى حبه لها كلما ازداد وتقرب بَعُدَ من قِبل المحبوبة ، وهنا تسيطر على الشاعر حالة من اليأس تجاهها في نهاية أبياته .

ثانيًا : تحليل الشكل :

وظّف الشاعر في نصه الكثير من القيم الفنية والأسلوبية التي من شأنها خدمة النص الأدبي ، وإقامة قناة اتصال وشراكة بين المبدع والمتلقي ؛ هذه القيم وتلك أسهمت بشكل واضح في التعبير عن التجربة الشعرية لدى الشاعر ، نذكر من هذه القيم ما يلي :

- **الأساليب :**

تنوعت الأساليب في النص ما بين خبرية تفيد التقرير والتوضيح ، وأساليب أخرى إنشائية متنوعه ، وكان منها استخدام أسلوب النداء كقول الشاعر:" يا عزُّ " وذلك لجذب الانتباه ، كما استخدم – أيضًا – هنا التصغير في قول :" عزُّ " لتدليل المحبوبة والتعبير عن مدى قربها من النفس .

كما استخدم القسم في غير موضع من نصه ، وورد عنده في قوله : " وَواللهِ ما قاربتُ إلا تباعدتْ – فواللهِ ثم اللهِ " وقد حمل القسم عنده دلالة التوكيد على حبه الصادق لعزة ، ففي المثال الأول يأتي بالقسم مصحوبًا بواو القسم ، وفي الثاني يأتي يكرر لفظ الجلالة " الله " في محاولة منه للتأكيد عن حبه رغم صعوبة الحصول هذا الحب.

ومن الأساليب الإنشائية التي لجأ إليها الشاعر التعجب ، وذلك في قوله : فوا عجبًا للقلب كيف اعترافه " معبرًا بهذا الأسلوب عن دهشته حيال أمر قلب المتعرف بهذا الحب رغم التأكد فشله .

- الصور البيانية :

ورد في النص كثير من الصور البيانية كان منها : الاستعارة التصريحية في قوله :" أنادي صخرة " حيث شبه الشاعر صلابة رأي المحبوبة بالصخرة في تلبية النداء وحذف المشبه وصرح بالمشبه به واكتفى بشيء من لوازم المشبه للدلالة عليه وهو كلمة " أنادي " .

ومن الصور البيانية – أيضًا – الكناية ، والتي ورد عنده في غير موضع ،نذكر منها : "الجنزير – المليك " كناية عن موصوف ، وهو زوج " عزة " .

كما استخدم الشاعر الكناية في قوله : "فإنَّ وَرَاءَنا بِلادًا إذا كَلَّفْتُها العِيسَ كَلَّتِ " كناية عن بعد المسافة .

وفي قوله : " كأني وإياها سحابة ممحل " تشبيه ؛ حيث شبه الشاعر حاله في واصل المحبوبة مثل المنتظر ظل غمامة كلما اقترب منها للمقيل انتهت وذهب .

- المحسنات البديعية :

كثرت المحسنات البديعية عند الشاعر وتباينت وقد ساعدت على إعطاء الجرس الموسيقي المناسب للنص ومن هذه المحسنات الطباق بين الكلمات الآتية: (صحيحة – شلّت) ، وبين (أكثرت – أقلت) ، وبين (عقدنا – حلّت).

كذلك ورد الجناس – أيضا – ، ومن ذلك بين (معية – تعم) ، وبين (سُليت – تسلّت) .

مدح سيف الدولة للمتنبي :

هو (٣٠٣ – ٣٥٤ هـ = ٩١٥ – ٩٦٥ م)أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي، أَبُو الطَّيِّب المُتَنَبِّي: الشاعر الحكيم، وأحد مفاخر الأدب العربيّ، له الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعاني المبتكرة، وفي علماء الأدب من يعده أشعر الإسلاميين، ولد بالكوفة في محلة تسمى (كندة) وإليها نسبته. ونشأ بالشام، ثم تنقل في البادية يطلب الأدب وعلم العربية وأيام الناس، وقال الشعر صبيا، وتنبأ في بادية السماوة (بين الكوفة والشام) فتبعه كثيرون، وقبل أن يستفحل أمره خرج إليه لؤلؤ (أمير حمص ونائب الإخشيد) فأسره وسجنه حتى تاب ورجع عن دعواه، ووفد على سيد الدولة ابن حمدان (صاحب حلب) سنة ٣٣٧هـ فمدحه وحظي عنده، ومضى إلى مصر فمدح كافور الإخشيدي وطلب منه أن يوليه، فلم يوله كافور، فغضب أبو الطيب وانصرف يهجوه "[١]، وقُتل في شهر رمضان سنة ٣٥٤ هـ .

النص :

١-واحَرَّ قَلبـــاهُ مِمَّن قَلبُـــهُ شَبِـــم وَمَن بِجِسمي وَحالي عِندَهُ سَقَـــمُ

٢-مالي أَكَتِّمُ حُبًّا قَـــد بَرى جَسَدي وَتَدَّعي حُبَّ سَيفِ الدَولَةِ الأَمَـــمُ

[١] الزركلي : الأعلام ص١١٥ – ج١ .

٣-إِن كانَ يَجمَعُنــا حُبٌّ لِغُرَّتِـــهِ فَلَيتَ أَنّـا بِقَدرِ الحُـــبِّ نَقتَسِـــمُ

٤-قَد زُرتُهُ وَسُيوفُ الهِنـــدِ مُغمَدَة وَقَد نَظَــرتُ إِلَيـــهِ وَالسُيوفُ دَمُ

٥-فَكـــــانَ أَحسَنَ خَلقِ اللهِ كُلِّهِـمِ وَكانَ أَحسَنَ ما في الأَحسَنِ الشِيَمُ

٦-يا أَعدَلَ الناسِ إِلّا في مُعامَلَتـي فيكَ الخِصامُ وَأَنتَ الخَصمُ وَالحَكَمُ

٧-أَعيذَها نَظَراتٍ مِنكَ صادقــة أَن تَحسَبَ الشَحمَ فيمَن شَحمُهُ وَرَمُ

٨-وَما اِنتِفاعُ أَخي الدُنيا بِناظِــرِهِ إِذا اِستَوَت عِندَهُ الأَنوارُ وَالظُلَـــمُ

٩-أَنا الَّذي نَظَرَ الأَعمى إِلى أَدَبـي وَأَسمَعَت كَلِماتي مَـن بِـهِ صَمَـــمُ

١٠-أَنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَوارِدِها وَيَسهَرُ الخَلقُ جَرّاهـا وَيَختَصِـــمُ

١١-وَجاهِلٍ مَدَّهُ في جَهلِهِ ضَحِكـي حتـــــى أَتَتهُ يَدٌ فَرّاسَـةٌ وَفَـــمُ

١٢-إِذا نَظَرتَ نُيـوبَ اللَيثِ بارِزَةً فَلا تَظُنَّـــنَّ أَنَّ اللَيثَ مُبتَسِـــمُ

١٣-الخَيْل واللَّيْلُ والبَيْداءُ تَعْرِفُنـي والسّيْفُ والرّمْحُ والقِرْطَاسُ والقَلَمُ

١٤-يا مَن يَعِزَّ عَلَينا أَن نُفارِقَهُـــم وِجدانُنا كُلَّ شَيءٍ بَعدَكُـــم عَـــدَمُ

١٥-ما كانَ أَخلَقَنا مِنكُـــم بِتَكرُمَـةٍ لَـو أَنَّ أَمرَكُمُ مِـــن أَمرِنا أَمَـــمُ

١٦-إِن كانَ سَرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنـا فَمـا لِجُرحٍ إِذا أَرضاكُـــمُ أَلَـــمُ

تحليل النص :

أولًا : تحليل المضمون

١-تحليل العاطفة :

امتاز نص المتنبي بصدق العاطفة التي عبرّ من خلالها عن الفخر والاعتزاز بالنفس ، والألم والحزن جراء زلزلت العلاقة بينه وبين سيف الدولة ، فما

حدث من قِبل سيف الدولة ملك على الشاعر وجدانه ومشاعره فجاءت العاطفة منقسم بين الاعتزاز بالنفس ، والحزن الشديد لما حدث .

٢-الأفكار :

يتناول المتنبي في هذا النص أكثر من غرض شعري معبر عن العاطفة، ولكن عتابه لسيف الدولة الحمداني هو السبب الرئيس وراء نظمه ؛ إذ يعتب الشاعر عليه انسياقه وراء الواشين بأسلوب يوضح مدى تمكن الشاعر من الأسلوب ، ودقة التصوير ، فهو يصور من الوهلة الأولى تأثر القلب ولوعته التي كانت كالنار المحرقة تحسرًا على فتور العلاقة ، ورغم ما بدر من سيف الدولة من سوء معاملة له إلا أن موقفه في هذه العلاقة لم يتغير ، ولم ينساق وراء تلك الإشاعات المضللة ؛ فإن كان ظاهره يبدو عدم الاكتراث لكن باطنه يتقد نارًا ، ولعل عزة النفس التي يتمتع بها المتنبي وراء ذلك ، وهنا يعبر المتنبي عن فخره بنفسه .

ينتقل المتنبي في البيت التاسع لإظهار هذه الفخر بأن أدبه وشعره نظر إليه الأعمى وكلامته حين تُنشد يسمعها الأصم كما يسمعها المرء الصحيح ، ومن ثم فلا يتكلف الاعتذار طمعًا في مكاسب وقرب من سيف الدولة ، ولكن الدافع وراء اعتذاره هو حب له الذي كاد يقتله ، فهو ينظم الشاعر نهارًا وينام ليلًا هادئًا مطمئنًّا ، ويسهر الخلق خلفه يتجادلون في معاني كلماته ، وقد أمسى بمنزلة من الشهرة تصل إلى حد معرفة كل المخلوقات له فالجمادات تعرفه، والحيوانات تعلم به

، فالكل يعرفه ، وهو في المعارك لا يخاف الموت بل تجده في صفوف الأعداء يقاتلهم من كل جانب .

وفي البيت الرابع عشر ينتقل المتنبي من الذات إلى الآخر ، فعبر أسلوب النداء الداعي إلى جذب الانتباه بطريقة تدل على التودد ينتقل من فخره بنفسه إلى عتاب عزيز قريب من النفس ، ويجد في مفارقته كلوم يصاب به فكل شيء ببعد الممدوح عنه بمثابة العدم ، حيث يسعى الشاعر جاهدًا إلى كسب ثقة سيف الدولة مرة أخرى .

لقد تسلسل المتنبي في عرض أفكاره بطريقة توضح تمكنه من قرض الشعر والتعبير عن تجربته ، ومن ثم جاءت أبياته محكمة السبك ، مترابطة الأفكار منسجمة مع بعضها بتدرج يضمن للمتلقي تتبع الفكرة بشكل ميسر وبسيط .

ثانيًا : تحليل الشكل :

- الأساليب :

يتميز أسلوب الشاعر في هذا النص برصانته ، وجودت التراكيب في متانة وأحكام ، وقد أكثر المتنبي من توظيف الأساليب الخبرية ؛ فهو بموقف يستدعي منه توضيح ما أشكل على الممدوح ، وأدى إلى تغير معاملته سيف الدولة له ، كما عبّر الشاعر عن مدى ما يعاني من ألم وحزن جراء سوء معاملة الممدوح له ؛ وبالتبعية وجد الشاعر في الأساليب الخبرية مبتغاه في إظهار ما تجيش به عواطفه

، وإن كان هذا لا يمنع من توظيف الأساليب الإنشائية ، إذ عمد الشاعر إلى استخدام النداء في موضعين كانا الهدف من هما جذب انتباه الممدوح بطريقة تستدعي عطف الممدوح ، وهذا ما يتضح من توظيف صفات للمنادى دون أن يصرح باسم الممدوح ، ففي الأول يقول : " يا أعدل الناس " مستدعيًا صفة العدل ليذكر الممدوح بأسلوب مهذبٍ إلى تحرى الدقة وعدم اصدار القرارات فالعدل طريقه صعب يجب التدقيق قبل الحكم ، وهنا إشارة من الشاعر لسيف الدولة أنه لم يكن كما وصله الأمر من قِبل الواشين ، والثاني يقول فيه :" يا من يعز علينا " فالمعزة المرجوة هنا تستدعي المغفرة والصفح .

ومن ناحية الألفاظ يُلحظ أن الشاعر قد وظّف الألفاظ القوية المتماسكة المعبرة عن الصدق العاطفي منتقيًا السلس السهل منها بعيده عن الغريب ؛ ففي مقام الحزن يعبر عنه في البيت الأول من الوهلة الأولى حين قال : " وا حرّ قلباه " ليدلل على الحسرة والتفجع لما حدث ، وتأتي المبالغة في البيت الثاني حين وظّف التشديد بقوله :" أكتّم " للمبالغة في قدر الحب المكتوم في القلب الذي لا يقوى على تحمل كتمانه .

- الصور البيانية :

تنوعت الصور البيانية في النص فكان منها الاستعارات ، والتشبيهات ، والكنايات ، ومن هذه الصور ما يلي :

- " وا حرّ قلباه " : حيث شبّه الشوق في قبله بالشيء الحار الذي يزيد من التهاب قلبه بالحزن .

- " مالي أكتّم حبًّا قد برى جسدي " استعارة حيث شبه حبه لسيف الدولة بالشيء المادي الذي يذيب الجسد ، وحذف المشبه به وصرح بشيء من لوازمه وهو كلمة "برى" أي أذاب .

- " أعدل الناس " كناية عن موصوف .

- " نظر الأعمى إلى أدبي " كناية عن جودة شعره ،وتمكنه من نظمه .

- " أسمعت كلماتي من به صمم " كناية عن جودة شعره ، وتمكنه من نظمه .

- " الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم " استعارة حيث انزل غير العاقل منزلة العاقل بتشبيه المخلوقات بالإنسان في المعرفة ، وحذف المشبه به وهو الإنسان ، وصرّح بشيء يدل عليه هو كلمت " تعرفني " ليدل بهذه الصورة عن شجاعته ، وفروسيته ، ومكانته الأدبية .

- " يعز علينا " كناية عن سيف الدولة .

- المحسنات البديعية :

اعتمد الشاعر على الموسيقى الداخلية ؛ من أجل المساهمة في إعطاء النص رنين إيقاعي يزيد من جماله ، ويجذب القارئ لمواصلة القراءة ، ولعل هذا ما يتضح من توظيف المحسنات البديعية ، وكان منها :

" سيوف الهند مغمدة – سيوف الهند دم " مقابلة ، توضح شجاعة الممدوح ، وبسالته في مقاتلة الأعداء .

" الخصم – الحكم " بينهما طباق .

" شحم – ورم " بينهما طباق .

" الأنوار – الظلم " بينهما طباق .

الصوت اللغوي وأثره في تحليل النص الأدبي

أولاً: الصوت اللغوي وعلاقته بالدلالة:

الصوت لغةً:

عرفه ابن منظور في لسان العرب بالجرس... صات يصوت صوتًا وأصات وصوُت به: كله نادى[١]، وفي معجم العين صوَّتَ فلانٌ (بفلانٍ) تصويتًا أي دعاه، وصات يصوت صوتًا فهو صائت بمعنى صائح[٢]، وربطه ابن فارس بحاسة السمع فقال "الصاد والواو والتاء أصل صحيح، وهو الصوت، وهو جنس لكل ما وقر في آذان السامع، يقال هذا صوت زيد، وصوت صيت إذا كان شديد الصوت وصائت إذا صاح"[٣]، وجميعهم يأتي بمعنى النداء والدعاء.

اصطلاحًا:

يختلف تعريف الصوت اصطلاحًا حسب طبيعته ونوعه، فالصوت بصفة عامة هو ظاهرة طبيعية تحدث نتيجة اهتزاز جسم ما (طبيعيًا كان أو صناعيًا – عن قصد أو عن غير قصد) مما يصدر عنه موجات وذبذبات يكون لها أثر سمعي.

من هنا يتضح أن الأصوات في أي لغة من لغات العالم قد تكون طبيعية أو صناعية مقصودة أو غير مقصودة، وعرفهُ د. إبراهيم أنيس من منظور آخر بقوله: "الصوت ظاهرة ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها"[٤].

وقد فرق العلماء بين نوعين من الأصوات هما:

---

[١] لسان العرب لابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، مادة(ص و ت)دار صادر، بيروت ١٩٦٨م، ٧٥/٢

[٢] العين لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠– ١٧٥هـ)، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، سلسة المعاجم والفهارس، باب الصاد والواو والتاء، ١٤٦/٧ .

[٣] معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسن، تحقيق عبد السلام هارون، مادة(ص و ت) ٣١٨/٣، ٣١٩

[٤] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م، صـ٦.

أولا: الأصوات الطبيعية: هي التي تصدر من الظواهر الطبيعية؛ كالرعد والبرق وخرير المياه وغير ذلك من أصوات الطبيعة.

ثانيا: أصوات غير طبيعية: وهي التي تصدر عن الإنسان، الذي بإمكانه القيام بإصدار نوعين من الأصوات؛ (أصوات لغوية) متعارف عليها ومستعمله في التواصل اللغوي، ومجموعة من الأصوات الأخرى التي لا تدخل في دائرة النظام اللغوي؛ كأصوات الضجيج[١] والتأوه وغيرها من الأصوات، فالأصوات التي تصدر عن الإنسان كثيرة ومتنوعة، وهي مختلفة في طبيعتها ودلالتها أيضا، فصوت الأنين والتأوه الذي يصدر عن الإنسان الذي يشعر بالمرض له دلالته الخاصة التي تختلف عن الدلالة التي تنتج عن صوت النحنحة أو الضجيج مثلًا، وكلها صور لأصوات ذات دلالات متنوعة تختلف باختلاف الانفعالات الإنسانية وما يصاحبها من ردود أفعال يُعبر عنها بالصوت.

الصوت اللغوي: أما عن الصوت اللغوي الذي يهتم بالنظام الكلامي المتعارف عليه فيمكن تعريفه بأنه: "أثر سمعي يصدر طواعية واختيارًا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزًا أعضاء النطق، ومن الملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة"[٢]، ويعد الصوت اللغوي هو المكون الأساسي لعلم الأصوات والدراسات الصوتية، التي شغلت مكانة كبيرة في مجال الدراسات اللغوية حديثًا، فلا تكاد توجد دراسة لغوية أو دلالية خالية من الجانب الصوتي وإظهار دوره الدلالي.

ويُعد علم الأصوات فرعًا أساسيًا من فروع علم اللغة، ولكنه يختلف عن بقية تلك الفروع كونه لا يهتم إلا بالمنطوق دون غيره من أشكال الاتصال الأخرى

---

[١] ينظر: الدلالة الصوتية في سورة مريم (دلالة الأصوات التركيبية)، زينة بورويسة، دار الأفاق العربية ٢٠١٤م، صـ٢٣.

[٢] علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٠م، صـ ١١٩.

المنظمة؛ كاللغة المكتوبة ورموز الصم والبكم وعلامات البحارة المتفق عليها وغيرها[١].

والصوت اللغوي يمر بثلاث مراحل هي:

١. مرحلة إصدار الصوت (ويهتم بها علم الأصوات النطقي).
٢. مرحلة انتشار الصوت في الهواء وانتقاله من فم المُرسِل إلى أُذن الُمرسَل إليه أو السامع، ويهتم بها علم الأصوات الفيزيائي (الأكوستيك).
٣. مرحلة استقبال الصوت أو الجانب السمعي، (ويهتم بها علم الأصوات السمعي).

ومرحلة إصدار الصوت من أهم المراحل التي يمر بها الصوت اللغوي؛ لذلك عُني بدراستها علماء الأصوات عناية فائقة، فقد اهتم البحث اللغوي عامة بكيفية إصدار الصوت وكيفية مرور الهواء حال النطق بالكلام، ودور ذلك في تحديد صفات الأصوات، كذلك اهتموا بجهاز النطق لدى الإنسان وتشريح ذلك الجهاز وتوضيح مهام كل عضو من أعضائه التي يبلغ عددها اثنا عشر عضوًا، ويمكن تحديد جهاز النطق وما يشتمل عليه من أعضاء مرتبًا تنازليًا كالآتي[٢]:

١- الشفتان.	٢- الأسنان.
٣- اللسان.	٤- اللثة.
٥- الحنك.	٦- التجويف الأنفي.
٧- اللهاة.	٨- الحلق.
٩- الوتران الصوتيان.	١٠- الحنجرة.
١١- القصبة الهوائية.	١٢- الرئتان.

ويُدرس علم الأصوات من خلال فرعين أساسيين هما:

---

[١] انظر: علم الأصوات، برتيل مالمبرج، ترجمة ودراسة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب ١٩٨٥م، صـ٦.

[٢] جاءت المادة العلمية الخاصة بجهاز النطق وأعضائه متوافقة في جميع المصادر والمراجع الخاصة بعلم الأصوات التي رجعتُ إليها لذا تُعد جميعها مرجعًا لهذه المعلومة.

١- الفوناتيك (phonetics)

٢- الفنولوجيا (phonology)

ويقصد بالمصطلح الأول (الفوناتيك) دراسة الأصوات بوجه خاص دون النظر إلى وظيفتها اللغوية، فهو يهتم بالصوت المنطوق منذ نشأته ومراحل تكوينه، من خلال دراسته لجهاز النطق لدى الإنسان انتهاءً بوصول الصوت إلى أذن السامع، وهو بذلك يدرس الصوت منعزلًا دون التطرق إلى وظيفته اللغوية، أما (الفنولوجيا)[١] فهو العلم الذي يهتم بدراسة الأصوات من خلال وظيفتها وتأثيرها في البنية اللغوية، فيدرس بذلك الظواهر الصوتية التي يكون لها أثر واضح في البنية اللغوية، كذلك علاقة الصوت بما يجاوره من أصوات أخرى، ومن أهم الظواهر الصوتية التي تندرج تحت مصطلح الفنولوجيا (التنغيم، والنبر، وقانوني المماثلة والمخالفة...).

الدِّلالة لغة: من اللفظ (دلَّ)، وهو في لسان العرب بمعنى "هدى...ودله على الشيء يدله دلّاً ودلالة، فاندل، سدده إليه، وقد دله على الطريق يدله دَلَالَةً ودِلَالَةً ودُلُولَةً، ودللت بها الطريق: عرفته، والدليل ما يُستدلَّ به، والدّليل الّدال"[٢]، وهي تعني في ذلك كله العلم بالشيء.

أما في الاصطلاح: فقد عرفها الشريف الجرجاني بقوله: "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول"[٣]، وقد ربطها الجاحظ بالبيان فقال "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع

---

[١] (الفنولوجيا) لها العديد من الأسماء (علم الأصوات الخاص، علم الأصوات التنظيمي، علم وظائف الأصوات، علم التشكيل الصوتي)، وقد أطلق عليها د.سعد مصلوح مصطلح (الدراسة الصوتيمية) حيث يرى أن مصطلح (phonology) كان الشائع في الكتابات البريطانية ثم حل محله في الشيوع مصطلح (phonemics) في اللسانيات الأمريكية الذي قام بتعريبه إلى (صوتيمية)، والمصطلحان يعالجان مستوى الصوتيات الوظيفية، حوار دار بيني وبين الأستاذ الدكتور: سعد عبد العزيز مصلوح من خلال شبكة التواصل الاجتماعي (facebook)، يوم الثلاثاء ١٣فبراير ٢٠١٨م، الساعة ١١.٥٣ص.

[٢] لسان العرب لابن منظور، (د، ل، ل)، ٣٤٦/٦.

[٣] التعريفات، الشريف الجرجاني، مؤسسة الحسنى، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م، صـ٩٧، ٩٨.

المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله، كأنما هو ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأنه مدار الأمر، والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، وإنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[1] فهو بذلك يرى أن البيان له أثر كبير في توضيح المعنى الخفي وإبراز دلالته.

علاقة الصوت بالدلالة:

الصوت هو اللبنة الأساسية والمادة الخام التي تبنى منها الكلمة سواء كانت في العربية أو غيرها من لغات العالم المنطوقة، فهو بمثابة الأساس الذي ينبثق منه النص بوجه عام (الأدبي واللغوي)، والعلاقة بين الصوت والدلالة(الدال والمدلول) علاقة اعتباطية، وهي علاقة قديمة قدم الحياة الإنسانية والعلوم اللغوية- فمنذ أن أدرك الإنسان القديم دلالة الأشياء من حوله بدأ بربطها بأصوات وأسماء تدل عليها ليميز بينها- وقد طرحها وناقشها العديد من علماء اللغة القدامى من بينهم عبد القاهر الجرجاني، وأبي على الفارسيّ، وأبي الحسن الأخفش، وغيرهم، ولم تكن تلك العلاقة بجانب من الدراسات اللغوية الحديثة التي أظهرت اهتمامًا بالغًا بالدراسات اللغوية بوجه عام والدراسات الصوتية ودلالاتها وعلاقتها بالعلوم اللغوية الأخرى بوجه خاص.

[1] البيان والتبين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٥٤، صـ٨٢.

ثانيا: صوائت العربية (أنواعها ودلالتها)

تنقسم الأصوات في اللغة العربية إلى صوائت (vowels)، وصوامت (consonants)، ويرجع أساس هذا التقسيم إلى الطبيعة الصوتية لكلٍ من القسمين؛ فعند النطق بالصوائت يندفع الهواء من الرئتين مارًا بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل تعترضه فتضيق مجراه كما يحدث في الأصوات الرخوة أو تحبس النفس ولا تسمح له بالمرور كما يحدث مع الأصوات الشديدة، أما في حالة الصوامت، فإما أن يحبس معها الهواء انحباسًا محكمًا فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الانفجاري، أو يضيق مجراه فيحدث النفس نوعًا من الصفير أو الحفيف[١].

إذن فإن كيفية مرور الهواء في الحلق والفم وخلو مجراه من الحوائل والموانع، كذلك حالة الوترين الصوتيين وتذبذبهما، أو عدمه هي صفات تختص بها الأصوات الصائتة عن غيرها من الصوامت.

---

[١] ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، صـ ٢٩.

أولًا: الصوائت في اللغة العربية(*):

مصطلح الصوائت مصطلح لغوي حديث يقصد به الأصوات اللغوية المتحركة أو اللينة،

وتتكون الصوائت في اللغة العربية من ستة أصوات هي:

١- أصوات قصيرة تعرف بالحركات؛ وهي: (الكسرة والفتحة والضمة).

٢- أصوات طويلة تعرف بحروف المد؛ وهي: (الألف والياء والواو).

ولعل من الصعب وضع تعريفٍ جامعٍ مانعٍ للصوائت، فذلك أمر لم يُعثر عليه في كتب الأصوات العربية القديمة والحديثة؛ لأنه لا يوجد معيار متفق عليه لتحديد خصائص الحركات تحديدًا يتم به إدخال الصوت الذي تتوفر فيه تلك الخصائص في باب الصوائت، كما يخرج الصوت الذي لا تتوفر فيه تلك الخصائص، حيث يوجد عدد من الأصوات يحمل بعض خصائص الحركات (الصوائت)، وتتوفر فيه أيضا بعض خصائص الصوامت، الأمر الذي يجعل إدخال هذه الأصوات في باب الصوائت ممكنًا، وكذلك هو الحال إذا وجهنا تلك الأصوات إلى باب الصوامت، وقد أطلق بعض العلماء على تلك الأصوات (الأصوات البينية)، وهي (اللام والميم والنون والراء).

(*) لها العديد من المسميات فهي (الصوائت) كما يطلق عليها د/ السعران وغيره من علماء اللغة المحدثين، والحركات وأصوات المد واللين، وأطلق عليها وعلى الأصوات بصفة عامة د/أحمد مختار عمر مصطلح الفونيم، وفي كتاب الصوتيات العربية أطلق عليها د. منصور بن محمد الغامدي مصطلح الأصوات الذائبة، في مقابل الأصوات الجامدة التي يعني بها الصوامت.

ويرى قدماء العربية وعلى رأسهم سيبويه أن "اللام والنون والميم أصوات شديدة من حيث إن الهواء عند إصدارها يقف عند نقطة النطق، ولكن هذا الهواء في الوقت نفسه يخرج من منافذ أخرى، تتمثل هذه المنافذ في خروجه من جانبي الفم كما في حالة اللام ومن الأنف في حالة الميم والنون، ومعنى هذا أن تلك الأصوات تقع في إطار الأصوات الشديدة من جانب، ولكنها من جانب آخر تمتلك سمات نطقية أخرى تنتج من جريان الهواء حرًا طليقًا من منافذه عند النطق بها بدلًا من خروجه منفردًا من موضعه كما هو الحال في الشديدات"[١].

فمثلا اللام صوت صامت، وذلك إذا اعتبرنا أن الهواء ينحصر في وسط الفم عند نطق اللام، وأن الهواء يتسرب من الجانبين، أما إذا اعتبرنا أن مرور الهواء يكون بحرية دون اعتراض من الجانبين فاللام إذن حركة [٢]، وكذلك الحال في صوت الراء مع حدوث تكرار لهذا الوقوف وذاك الجريان.

كما يرى د. إبراهيم أنيس أن أكثر الأصوات توظيفًا في الروي عند شعراء العرب هي (الراء واللام والميم والنون)، ويعلل د. كمال بشر اختيار هذه الأصوات في الروي بامتيازها بقوة السماع (الذي يعد صفة أساسية في الصوائت)، الأمر الذي يزيد من روعة موسيقي الشعر ونغمات الإنشاد[٣]، كما أنها تعد من أكثر الأصوات شيوعًا في المعجم اللغوي .

بالإضافة إلى الأصوات البينية توجد أيضا ما يسميه علماء الأصوات بـ (أنصاف الحركات أو أشباه الحركات)، وهما صوتا الياء والواو في مثل (يسر، ينع، ولد، دلو)، فعند النطق بالياء يكون اللسان تقريبًا في موضع النطق بصوت اللين(i)،

---

[١] علم الأصوات، كمال بشر، صـ ٣٥١.

[٢] ينظر: الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير شريف إستيتية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، دار وائل للنشر، ط١، ٢٠٠٣م.

[٣] ينظر: علم الأصوات، كمال بشر، صـ ٣٥٩.

غير أن الفراغ بين اللسان ووسط الحنك الأعلى في حالة النطق بالياء يكون أضيق منه في حالة النطق بصوت اللين(i) مما يترتب عليه سماع نوع ضعيف من الحفيف، كذلك الواو لا فرق بينها وبين الضمة إلا في الفراغ بين أقصى اللسان وأقصى الحنك، ففي حالة النطق بالواو يكون أضيق منه في حال النطق بالضمة، فيسمع للواو أيضا نوع ضعيف للحفيف، وهذا يجعلهما أشبه بالأصوات الساكنة[١].

وعلى الرغم من أن مصطلح صائت مصطلح لغوي حديث في العلوم اللغوية إلا أن المقصود به، وهي الحركات ـ بصفة عامة سواء كانت الطويلة أم القصيرة ـ قديمة قدم العلوم اللغوية، فقد عُنى بها اللغويون القدماء عناية كبيرة، وتحدثوا عنها في مؤلفاتهم بدءًا من أبي الأسود الدؤلي والخليل بن أحمد مرورًا بسيبويه ومن بعده ابن جني ومن تلاهُم.

فقد سماها الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠/١٧٥هـ) الحروف الهوائية أو حروف الجوف؛ وذلك لأنها تخرج من هواء الجوف دون أن تقع في مدارج اللسان أو الحلق أو اللهاة، وإنما هي هاوية في الهواء، فلم يكن لها حيز تنسب إليه إلا الجوف، وكان يقول كثيرًا: الألف اللينة والياء والواو هوائية، أي أنها في الهواء [٢].

ابن جني (ت٩٢٣هـ)، وهو عالم لغوي كبير أظهر اهتمامًا بالغًا بالعلوم اللغوية بوجه عام والعلوم الصوتية بوجه خاص، فألف كتابًا خاصًا بها، وهو (سر صناعة الإعراب)؛ ليكون مرجعًا صوتيًا مهمًا في علم الأصوات، كما تحدَّث في كتابه(الخصائص) عن الحركات والحروف ومضارعة الحروف للحركات والحركات للحروف، وأيهما أسبق، وعن الحركات يقول: "اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والياء والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة،

---

[١] انظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، صـ ٤٤.

[٢] انظر: العين، ٧٥/١ .

فكذلك الحركات ثلاثة، وهي الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو"[١] .

وقد كانت تعرف الضمة عند قدماء اللغة بالواو الصغيرة والكسرة بالياء الصغيرة والفتحة بالياء الصغيرة "ويدلك على أن الحركات أبعاض هذه الحروف، أنك متى اشبعت واحدة منهن حدث بعدها الحرف الذى هي بعضه، وذلك مثل فتحة العين في (عَمر) فإنك إن أشبعتها حدثت بعدها ألف فقلت:(عامر)، وكذلك كسرة العين في (عِنب) إن أشبعتها نشأت بعدها ياء ساكنة وذلك قولك (عيْنب)، وكذلك ضمة عين (عُمر) لو أشبعتها لأنشات بعدها واوًا ساكنة، وذلك كقولك: (عومر)، فلولا أن الحركات أبعاض لهذه الحروف وأوائل لها لما نشأت عنها ولا كانت تابعة لها"[٢].

وفي الضرورة الشعرية، حين يحتاج الشاعر إلى إقامة الوزن يلجأ إلى إشباع الحركة، كقول الفرزدق في وصف سرعة الناقة وقت اشتداد الحر في الظهر: [البسيط]

تَنْفي يَداها الحَصَى في كُلِ هَاجرةٍ نَفْيَ الدَّراهِيمِ تَنْقادُ الصَّيارِيفِ

أراد "الصيارف" فاشبع الكسرة فتولدت عنها الياء .

كذلك قول ابن هرمة:[البسيط]

وأنَّني حيث ما يَسْري الهوى بَصَرِي من حَيث ما سَلَكوا أدْنو فَأنظورُ[٣]

ويريد (فأنظر) .

ويرى ابن جني أن الحركات سميت بهذا الاسم؛ لأنها تقلق الحرف الذى تقترن به، وتجتذبه نحو الحروف التي هي أبعاضها، فالفتحة تجتذب الحرف نحو الألف،

---

[١] سر صناعة الأعراب، لابن جني، (ت) حسن هنداوي، دار القلم ط١ دمشق، صـ١٧ .

[٢] المرجع السابق، سر صناعة الإعراب، لابن جني، صـ١٨.

[٣] الخصائص، لابن جني، (ت) محمد على النجار، المكتبة العلمية، ٣١٦/٢.

والكسرة تجتذبه نحو الياء، والضمة تجتذبه نحو الواو، ولا يبلغ الناطق بها مدى الحروف التي هي أبعاضها، فإن بلغ بها مداها تكمَّلت الحركات حروفًا، أعني ألفًا وياءً وواوًا[١] .

كما أنه فرق بين الحروف الثلاثة (الألف والياء والواو) من حيث كيفية النطق بها وموقعها من الحلق والشفتين واللسان فقال: "والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة، الألف ثم الياء ثم الواو، وأوسعها وألينها الألف، إلا أن الصوت الذى يجري في الألف مخالف للصوت الذى يجري في الياء والواو، والصوت الذي يجري في الياء مخالف للصوت الذي يجري في الألف والواو"[٢] .

وعلل ذلك بأن الفم والحلق لهما ثلاثة أحوال مختلفة؛ حيث يكونان منفتحين مع الألف، وأما الياء فتكتنف فيها الأضراس جنبات اللسان، وتكون الشفتان في حالة ضم مع وجود بعض الانفراج؛ ليخرج منه الصوت مع النفس، وباختلاف أشكال الحلق والفم والشفتين مع هذه الحروف الثلاثة، اختلف الصدى المنبعث من الصدر وذلك قولك في الألف "أأْ" وفي الياء "إِيْ" وفي الواو "أوْ"[٣]

من ثمَّ يمكن تحديد الصوائت العربية في الآتي:

١. الكسرة: صائت أمامي ضيق منفرج قصير.
٢. الياء: صائت أمامي ضيق منفرج طويل.
٣. الفتحة: صائت أمامي متسع محايد قصير.
٤. الألف: صائت أمامي متسع محايد طويل.
٥. الضمة: صائت خلفي ضيق مضموم قصير.

---

[١] سر صناعة الأعراب لابن جني، صـ١٧.

[٢] المرجع السابق، سر صناعة الاعراب، لابن جني، ١٨/١.

[٣] المرجع السابق ، سر صناعة الإعراب، لابن جني، ١٨/١.

٦. الواو: صائت خلفي ضيق مضموم طويل[١].

على الرغم من إجماع علماء اللغة قدامى ومحدثين على عدد الصوائت؛ إلا أنهم اختلفوا في أسبقيتها، فقال فريق منهم إن الحروف سبقت الحركات، وقال فريق آخر أن الحركات أسبق، في حين ذهب فريق ثالث إلى القول بحصولهما معًا، وقد تعرض ابن جني لهذه القضية في الخصائص، وناقش أدلة كل فريق، وأرجع هذا الخلاف إلى لطف الأمر وغموض الحال، ثم انتصر لسيبويه، الذي يرى أن الحروف أسبق من الحركات[٢].

ثانيًا خصائص الصوائت:

للصوائت بعض الصفات التي تميزها منها:

١- الوضوح السمعي(Sonority)[*]:

فأصوات اللين تُسمع من مسافة عندها قد تختفي الأصوات الساكنة أو يخطأ في تمييزها، ففي الحديث بين شخصين بعدت بينهما المسافة قد يخطئ أحدهما في سماع صوت ساكن، ولكنه يندر أن يخطئ في سماع صوت لين؛ فالصوائت تسمع بكامل صفاتها، خلافًا للأصوات الصامتة التي تبدو خافته، وقد تثقل على السمع[٣]، وذلك نتيجة "مرور الهواء من الفم حرًا طليقًا في أثناء النطق بها دون عائق أو مانع يقطعه، أو ينحو به نحو منافذ أخرى، كجانبي الفم أو الأنف، أو دون تضيق لمجراه فيحدث احتكاكًا مسموعًا"[٤].

---

[١] ينظر: البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبدالناصر صالح (دراسة تاريخية وصفيه تحليلية)، رسالة ماجستير مقدمة من الطالب إبراهيم مصطفي إبراهيم رجب، قسم اللغة العربية كلية الآداب الجامعة الإسلامية بغزة، ٢٠٠٢/٢٠٠٣، صـ٢٠.

[٢] انظر: الدلالة الصوتية في سورة مريم دلالة الأصوات التركيبية، زينة بورويسة، دار الآفاق العربية، ط١ القاهرة، صـ٩٦.

[*] يعرف الوضوح السمعي بأنه طاقة الصوت النطقية التي تجعل الصوت واضحًا للسامع، غير ملتبس بغيره من الأصوات، انظر: الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير شريف إستيتية، صـ١٦٩.

[٣] ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس صـ٢٩.

[٤] علم الأصوات، كمال بشر، صـ٢١٧.

والجدير بالذكر أن أصوات اللين ليست كلها ذات نسبة واحدة في الوضوح السمعي، فأصوات اللين المتسعة أوضح من الضيقة، أي أن الفتحة أكثر أصوات اللين وضوحًا؛ وذلك لاتساع مخرجها، فهي أوضح من الكسرة والضمة.

٢- تمتاز الصوائت بأنها مجهورة، تتحرك لها الأوتار الصوتية عند النطق، أما الصوامت فمنها ما يحرك الأوتار الصوتية ومنها مالا يحركها، وإن كانت الصوائت في بعض اللغات قد يعتريها الهمس كما يرى بعض الدارسين، "وإن كنا لم نلحظ هذا الهمس للحركات في اللغة العربية"[١].

٣- شيوع الصوائت في لغات كثيرة مختلفة، الأمر الذى يؤدي إلى اختلاف النطق بها، أو الخطأ فيها، فإن الفروق بين أصوات اللين في اللغات بصفة عامة كبيرة، ولا تكاد تشترك لغة من اللغات مع أخرى في كيفية النطق بالصوائت[٢].

٤- تردد الصوائت في الكلام بصورة كبيرة، الأمر الذي يجعل الخطأ واضحًا فيها.

٥- تمتاز الصوائت بدرجة رنين عالية متميزة تجعلها أكثر وضوحًا وبيانًا.

وتشترك الصوائت الطوال والقصار في كيفية النطق، وتختلف الصوائت القصار عن الطوال في المدة التي يتم فيها النطق بها.

إذن الاختلاف يكون في الكم وليس في الكيف فـ "الحركة إذا أطيل زمن النطق بها صارت حرف مد، وكذلك حرف المد إذا قصر زمن النطق به رجع إلى الحركة"[٣].

ثالثًا: دلالة الصوائت

ذُكر أنفًا أن للصوائت صفاتٍ تختص بها وتميزها عن غيرها، وتلك الصفات تجعل للصوائت دلالة خاصة بها، خاصة صفتي الجهر والوضوح، التي تجعل

---

[١] المرجع السابق، علم الأصوات، كمال بشر، صـ٢١٨.

[٢] ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، صـ٢١ .

[٣] الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط، ٢٠٠٣م .

الصوائت أكثر شيوعًا واستخدامًا؛ وترتب على هذا الشيوع ورود معاني متعددة للصوائت في اللغة العربية ووجود دلالات مختلفة لها.

وقد أجرى الباحثون المحدثون مجموعة من الدراسات حول دلالة الحركات "خلصت إلى أن الجملة العربية، جملة اختيارية التركيب، يجوز بدؤها بالاسم مثلما يجوز بدؤها بالفعل، وقد يجوز تقديم المفعول على الفعل والفاعل، والخبر على المبتدأ؛ لذلك وجب ضبط المعاني بعلامات ترشد إلى المعنى المقصود"[١]، فكانت الحركات التي تؤدي دورًا بارزًا في إيضاح المعنى، وفي هذا دليل قاطع على دلالة الحركات على المعاني؛ (فالضمة دلالة الرفع الدال على الفاعلية) و(الفتحة دلالة النصب الدالة على المفعولية) و(الجر بالكسرة دلالة على الإضافة).

وكما أن للصوائت القصيرة دلالة على المعنى المقصود، فكذلك الصوائت الطويلة أدى شيوعها وترددها في كثير من الكلمات في اللغات المختلفة إلى تعدد المعاني التي تأتي بها وتدل عليها، وفي الصفحات القادمة تعرض الدراسة بعض الدلالات الخاصة بالصوائت بنوعيها.

(أ) دلالة الصوائت القصيرة:

اهتدى قدامى العربية إلى أهمية الوظيفة الدلالية للحركات، فاجمعوا على أن حركات الكلمات تنبئ عن معانيها، وأي تغير يصيب تلك الحركات يؤدي إلى تغير ذلك المعنى، وقد رأى ابن جني أن حركات الإعراب دوال على المعاني حيث يقول: "ألا ترى أنك إذا سمعت (أكرم سعيدٌ أباه)، و(شكر سعيداً أبوه)، علمت برفع أحدهما ونصب الآخر، الفاعل من المفعول، ولو كان الكلام شرجًا واحدًا، لاستبهم أحدهما من صاحبة"[٢] إذن فالحركات القصيرة (الفتحة، والكسرة، والضمة) لها دور بارز في التمييز بين معاني الأبنية وإظهار رتبتها، فعلى مستوى الحرف (الصامت) تقوم الحركة بدور قوة الإسماع؛ إذ الحركة هي التي تجعل الحرف الصامت يُصوّت،

---

[١] الدلالة الصوتية في سورة مريم، صـ١٠٠.

[٢] الخصائص ٣٥/١.

وعلى مستوى الكلمة تقوم الحركة بدور الوحدة الصوتية(الفونيم phonem)[*] الذي يتغير المعنى بتغيره.

وعلى مستوى التركيب فللحركة دور صوتي بارز في وصل نطق الكلمات، فإن حركة الحرف الأخير من الكلمة – العلامة الإعرابية- تحقق الوصل الصوتي بين الكلمات حال النطق بها[١]، وهذا يتضح بصورة أكبر في القرآن الكريم وآياته المحكمة.

وإذا أردنا التخلص من الحركة الإعرابية في الكلام "لجأنا إلى الحل المقابل لها، والمتمثل في لزوم الرتبة، بحيث لا يتقدم مفعول على الفاعل، ولا خبر على المبتدأ"[٢]، أو للجأنا إلى الدلالة الحالية، التي لا تكون متوفرة في بعض الأحيان، فلا يعتمد عليها اعتمادًا كليًا.

وفي علم اللغة الحديث أكدت إحصائيات العالم اللغوي (فوناجي fonagy) أن الكسرة تدل على الصغر واللطف، في حال أن الضمة توحي بالحزن والقوة، أما الفتحة فقد اتسعت دلالاتها لتوحي بالضخامة والكبر والحرية والاتساع والرخاء[٣].

تغير الدلالة لتغير الحركة:

توجد كثير من الكلمات في اللغة العربية تتشابه في نوع حروفها وعددها وترتيبها، إلا أنها تحمل معاني ذات دلالات مختلفة، تختلف باختلاف حركاتها؛ ومنها على سبيل المثال:

١- الخُطبة (بضم الخاء) فهي: مصدر الخطيب والجمع خطباء، والمعنى المراد قطعة من الكلام توجه إلى جمهور الناس .

---

* الفونيم: هو أصغر وحدة صوتية بتغيرها يتم تغير المعنى .

[١] ينظر: الصوائت والمعنى في العربية دراسة دلالية ومعجمية ، محمد محمد داود، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة ٢٠٠١م، صـ٦٤.

[٢] الدلالة الصوتية في سورة مريم، صـ١٠٠.

[٣] انظر: التحليل الصوتي للنص، مهدي عناد قبها . دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن . عمان ط١ ٢٠٠٣ . صـ١٣٥.

٢- الخِطبة (بكسر الخاء)، والجمع خطاب ونعني بها التقدم لطلب الفتاه للزواج نقول "فلان يخطب امرأة ويختطبها خطِبة"[١].

٣- الجِنَّةُ (بكسر الجيم) طائفة من الجن ومنها الجنون.

٤- الجَنَّةُ (بفتح الجيم) الحديقة، وهي بستان ذات شجر ونزهة والجمع جنات.

٥- الجُنَّةُ (بضم الجيم) الدرع، وكل ما وَقالكَ فهو جُنتك[٢].

وغير ذلك كثير من الكلمات التي تختلف دلالاتها باختلاف حركاتها منها (الشِّعر- الشَّعر- المُرسِل – المُرسَل – المُؤلِف– المُؤلَف...) إلخ .

وقد كان للقدماء جهود كبيرة، تعبر عن حسٍ لغويٍ مرهف بعناصر التعبير عن المعنى، ومثلثات قطرب[٣] أشهر هذه الجهود، ففيها اهتم قطرب بالألفاظ التي وردت على ثلاث حركات مختلفة المعاني؛ "فالمثلث مجموعة تضم ثلاث مفردات تتفق في الصوائت عددا وترتيبا، وتختلف في الحركات، فيحصل في تغير الحركة تغير في المعنى"[٤] .

والكلمة المثلثة قد تكون اسمًا، فيقع تغير الحركة على الحرف الأول، أو الثاني، أو الثالث، ونادرًا ما يقع على الحرف الرابع، وقد تكون الكلمة المثلثة فعلًا، فيقع تغير الحركة في الأعم الأغلب في عين الفعل، وقد ينتقل تغير الحركة إلى فاء الفعل في حالة الفعل المضاعف والأجوف.

إذن فالحركات تؤدي دورًا أساسيًا في إظهار المعنى المقصود وتحديده، ولكن يجدر بنا أيضا أن نشير إلى أن هناك بعض الكلمات في اللغة العربية لا تتغير دلالتها وإن تغيرت حركات حروفها، ومنها (الأد)، وذلك في قول الله تعالى {لَقَدْ

---

[١] معجم العين مادة (خ، ط، ب).

[٢] معجم العين مادة (ج، ن).

[٣] المدلول الاصطلاحي للمثلث عند علماء اللغة ما حدده قطرب بقوله (اسم يرى في الكتابة واحدًا، ويصرف على ثلاثة أوجه) انظر: الصوائت والمعنى في العربية دراسة دلالية ومعجمية، محمد محمد داود، صـ ٢٧.

[٤] انظر: شرح مثلثات قطرب، إبراهيم المفلاتي، ١٩٩٨م، كتاب إلكتروني، صـ ١٠.

جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا} مريم: ٨٩، (فالأدُ، والإِدُ، والآدُ)، جميعًا يعني العجبُ، والأمر الفظيع، والداهية والمنكر، والغلبة والقوة[١].

وقد ربط د. إبراهيم أنيس في كتابه (دلالة الألفاظ) بين الحركات القصار وبين الألفاظ الدالة على حجم الأشكال، فكما أن الألفاظ توحي بدلالات بعينها، فكذلك الأشكال والمناظر يكون لها دور في الدلالة أيضا، وقد جعل الحركات (الفتحة والكسرة والضمة) دلالة على حجم الأشكال "فالكسرة وما يتفرع منها كـ (ياء المد) تكون عنصرًا أساسيًا في كل الألفاظ الدالة على صغر الحجم"[٢]، وما يؤكد ذلك استخدمها في التصغير دون غيرها، مثل غلام- غليم، رجل – رجيل وهكذا؛ وذلك "لأنها منبئة عن صفة واقعة على جملة المصغر"[٣].

ويوضح السهيلي علة اختيار الياء دون الألف بقوله "وكانت (ياء) ولم تكن ألفًا؛ لأن الألف قد اختصت بجمع التكثير، وكانت به أولى، كما كانت الفتحة التي هي أختها بذلك أولى؛ لأن الفتح ينبئ عن الكثرة ويشار به إلى السعة، ولذلك تجد الأخرس والأعجم بطبعه إذا أخبر عن شيء كثير فتح شفتيه، وباعد بين يديه"[٤]، وعن دلالة الضم يقول: "إذا كان الفتح ينبئ عن السعة والكثرة، فالضم الذي هو ضده ينبئ عن القلة والحقارة، ولذلك تجد المقلل للشيء يشير إليه بضم فم أو يد، كما فعل رسول الله – صلى الله عليه وسلم – حين ذكر الساعة التي في يوم الجمعة، وأشار بيده يقللها، لأنه ضم بين إبهامه وأصبعه- صلى الله عليه وسلم – وهذا بين في الحكمة لمن تأمله، ونافع في التعليل لمن حصله"[٥].

دلالة الحركات على الجنس:

---

[١] الدلالة الصوتية في سورة مريم صـ١٠٦.

[٢] دلالة الألفاظ لإبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية ط٥ – ١٩٨٤ صـ٨٦ .

[٣] نتائج الفكر في النحو، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي ت(٥٨١هـ)، دار الكتب العلمية بيروت، ط١(١٤١٢هـ/١٩٩٢م) صـ٧١.

[٤] نتائج الفكر في النحو، السهيلي، صـ٧١.

[٥] المرجع السابق، نتائج الفكر في النحو، السهيلي، صـ٧١.

لم يقتصر دور الصوائت القصيرة على الإبانة والإعراب وتحديد الرتبة أو التميز بين الألفاظ المتشابهة فحسب، بل كان لها دور آخر في الدلالة على الجنس، فقد اصطلح علماء العربية على دلالة الحركات لنوع الجنس، فجعلوا الفتحة دالة على المذكر في المخاطب، واستدلوا على ذلك بقول الله تعالي: {قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِن قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئًا} مريم: ٩، فالفتحة دالة على الجنس المذكر، وذهبوا إلى أن الكسرة دالة على الجنس المؤنث، واستدلوا على ذلك بقول الله تعالي {قَالَ كَذَلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا} مريم: ٢١.

فالكسرة على الكاف تدل على الجنس المؤنث، وعند المخاطبة بضمائر المتكلم (أنتَ وأنتِ) وغيرها من الكلمات المستخدمة في حياتنا اليومية التي نعتمد في تحديد دلالة الجنس فيها على الحركات القصار، الفتحة للمذكر والكسرة للمؤنث.

هكذا فإن للصوائت القصيرة عددًا من الدلالات التي توحي بها؛ سواء كانت في الإعراب والإبانة وتحديد الرتبة، أو في التمييز بين المتشابهات في الألفاظ، أو تحديد الجنس أو غيرها من الدلالات الأخرى.

(ب)- دلالة الصوائت الطوال

(الألف والواو والياء) تسمى بالصوائت الطوال، وتعرف بحروف المد، وعرفت بكثرة معانيها، نظرًا لشيوعها وكثرة استخدامها في الكلمات، وقد حظيت حروف المد باهتمام بالغ عن غيرها من الصوائت القصار لدى علماء العربية القدامى، وأحال د. كمال بشر هذا الاهتمام إلى سببين هما:

السبب الأول: يرجع إلى أن هذه الحروف لها رموز كتابية، تكون جزءًا من جسم الكلمة، ومن ثم يسهل تعرفها والتعامل معها على وجه يعني بحاجتها من الاهتمام، شأنها في ذلك شأن الصوامت.

السبب الثاني: يرجع إلى كثرة خضوعها للتغير من صيغة إلى أخرى، ويظهر ذلك جليًا في ظاهرة الإعلال، التي لا تكون إلا في حروف المد، فيتغير معها شكل الكلمة وصياغتها[١].

وقد اهتم قدماء العربية بالحروف بصفة عامة وما توحي به من دلالات ومعانٍ، فقد عمد الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى جمع الحروف كلها مع معانيها التي وردت بها على لسان العرب في رسالة اختصها بالحروف ومعانيها؛ يقول الشيخ الإمام "قد جمعت الحروف كلها مع معانيها التي وردت عن العرب، وقد ألفتها على حسب ما سنح لي"[٢].

كما كان للأمام أبي الحسن على بن عيسي الرُّماني كتابٌ في معاني الحروف، جاء به تحت مسمى(رسالة منازل الحروف)، بيّن فيه معاني الحروف وإعرابها في كتاب الله[٣] - عز وجل- وكانت حروف المد ضمن حروف الهجاء التي اهتم بها هؤلاء العلماء، ووضحوا معانيها التي وردت بها عند العرب، وذلك من خلال أقوالهم وأشعارهم، وفيما يلي بعض المعاني التي وردت بها حروف المد.

---

[١] علم الأصوات، كمال بشر، صـ٤٣١.

[٢]وإن كان محقق الرسالة د. رمضان عبد التواب يرى أن هذه الرسالة منسوبة إلى الخليل بن أحمد؛ فلم يذكرها واحد ممن ترجموا له، كذلك اختلاف مخطوطات الرسالة فيما بينها في التعبير، ونسبة البيت الواحد من أبيات الاستشهاد لأكثر من شاعر، إلا أنها كانت معروفة لدى الإمام أحمد بن محمد الرازي الذي ذكر لها روايتين في كتابه الحروف، كما كانت معروفة لدى الحافظ الذهبي، ينظر: ثلاثة كتب في الحروف للخليل وابن السكيت والرازي، (ت) رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي، بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض ط ١ ، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، صـ١٢.

[٣] انظر: رسالة منازل الحروف، على بن عيسى بن علي بن عبد الله أبو الحسن الرُّماني المعتزلي ت(٣٨٤هـ) (ت) إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان صـ١٢.

الألف الصائتة:

هو صوت وسطي مع انفراج الشفتين، وهو أكثر حروف المد استخدامًا، بدأ به الخليل بن أحمد رسالته في معاني الحروف فقال عنه؛ "الألف الرجل الحقير الضعيف" قال أوس: "هنالك أنت لا ألف مهينا"[١]، وفي رواية آخرى قال: "الألف الرجل الفرد"، وفي رواية ثالثة قال: "الألف هو الواحد في كل شيء"[٢]، وقال ابن منظور في سبب تسميتها بهذا الاسم "سميت ألفًا لأنها تألف الحروف كلها، وهي أكثر الحروف دخولًا في المنطق"[٣]، وقال عنها الرازي "الألف ما كان ساكنًا والمتحرك همزة، وقد يقال للمتحرك ألف بطريق التوسيع"[٤].

كلام الرازي هذا يوافق ما ذهب إليه علماء اللغة المحدثون، وتفريقهم بين الهمزة وألف المد، أما قدامى العربية فقد كانوا يعرفون الألف بأنه الاسم القديم للهمزة، يقول ابن جني في سر صناعة الإعراب "أعلم أن الألف التي في أول حروف المعجم هي صورة الهمزة في الحقيقة"[٥]، ويرى الأزهري أنها ليست بحرف، إنما هي مستمدة من حركة الفتحة، فعند إطالة الفتحة تنتج الف المد "الألف اللينة لا حرف لها إنما هي جزء من مدة بعد فتحة"[٦].

ومع اختلاف المفسرين في تفسيرهم للحروف المقطعة في كتاب الله عز وجل، فكان من ضمن قولهم في قول الله تعالي {الم} البقرة: (١)، إن هذه الحروف ليس فيها حرف إلا وهو مفتاح اسم من أسماء الله عز وجل، فالألف مفتاح اسمه الله[٧]، ولو آخذنا بتعريف الخليل للألف في البداية بقوله: الألف هو الواحد من كل شيء، فقد يكون المقصود من الألف في {الم} الله الواحد الأحد الفرد الذي لا شريك له ولا

---

[١] ثلاثة كتب في الحروف، صـ٣٤ .

[٢] المرجع السابق، ثلاثة كتب في معاني الحروف، صـ١٤٢ .

[٣] لسان العرب ٤٢٧/١٥ .

[٤] ثلاثة كتب في الحروف، صـ١٣٤.

[٥] سر صناعة الإعراب ٤١/١ .

[٦] لسان العرب لابن منظور، ١٧/١.

[٧] لسان العرب ١١/١.

نظير - والله ورسوله أعلم بالمقصود- وتعددت معاني الألف بصفة عامة في معاجم اللغة العربية وكتب القدماء، إلا أن ما يعنينا هنا هي الألف الصائتة، لذا سنلقي الضوء على بعض المعاني التي وردت منها:

١- ألف الاستغاثة وذلك لطلب الاستغاثة والعون والمدد كقول الشاعر: [الخفيف]

يَا يَزيدا، لآمل نَيْلَ عزٍ وَغِنَىً، بَعْدَ فَاقَةٍ وَهَوانِ[١]

٢- ألف الندبة[٢] مثل (وازيداه) وهي الألف التي بعد الدال.

٣- ألف التعجب مثل قول الشاعر من (الرجز):

يَا عَجَبًا لِهَذِهِ الفَلِيقَة! هَلْ تَذْهَبَنَّ القوبَاءَ* الرّيقَة ؟[٣]

٤- ألف الإنكار مثل قولك: (أعمراه)، لمن قال رأيت عمرا[٤] .

٥- ألف التعايي: وهي الألف التي ينطقها المتكلم حين يرتج[*]عليه، وذلك نحو قولك (عمرا) إذا ارتج عليك[٥].

لعل الواضح مما ذُكرى من المعاني التي ترد فيها الألف الصائتة أنها دائمًا ما توحي بالامتداد والانفتاح، وذلك عائد إلى طبيعتها؛ فهي جوفية هوائية، فالهواء لا يعترضه أي عائق أمامه عند النطق بها، مما يسهل عملية النطق، وهذا من أهم

---

[١] الجني الداني في حروف المعاني ، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي المرادي ت(٧٤٩هـ)، (ت) فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٤١٣هـ/١٩٩٢م)، صـ٣٩

[٢] ثلاثة كتب في معاني الحروف، صـ ١٣٥.

* جاء في شرح بن حاجب معلقًا على هذا البيت "على أن القوباء داء يعالج بالريق، قال ابن السيد في شرح أبيات الجمل: هذا الشعر لإعرابي أصابته القوباء، فقيل له: اجعل عليها شيئًا من ريقك وتعهدها فإنها تذهب، فتعجب من ذلك واستغرب" شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي النحوي ت(٩٨٦هـ)، شرح شواهده، عبد القادر البغدادي ت(١٠٩٣هـ)، (ت) محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت، صـ٣٩٩ .

[٣] الجني الداني، للمرادي، صـ٣٩ .

[٤] المرجع السابق، الجني الداني، للمرادي، صـ٣٨ .

* ارتج على فلان إذا أراد قولًا أو شعرًا فلم يصل إلى تمامه، ويقال في كلامه رتج أي تتعتع، لسان العرب، مادة (ر، ت،ج).

[٥] الجنى الداني، للمرادي، صـ٣٨ .

أسباب شيوعها وكثرة استخدامها في كثير من الكلمات، كما أن نسبة الوضوح والجهر بها أعلى.

كل هذا يجعلها أنسب الأصوات للاستخدام في المعاني السابقة، فالاستغاثة تحتاج إلى امتداد وصوت جهور وعال؛ لكي يصل الصوت إلى المستغاث به في أسرع وقت ممكن، كما أن الندبة تحتاج إلى سعة ووضوح لكي تصل إلى المندوب، وحين تتعجب من أمر فإنك بحاجة إلى التعبير عن هذا التعجب، وليس ثمة أمر أبلغ من فتح الفم على آخره لكي تعبر عن المبالغة في التعجب من ذلك الأمر، ولعل الإيماء بفتح الفم أكبر دليل على أن الألف أنسب الأصوات لهذا الموقف، كذا الأمر في الإنكار فأنت بحاجة إلى صوت عال وواضح وجهور لكي تعبر عنه، ولم يكن هناك صوت أفضل من الألف الصائتة لتعبر عن كل هذا، وذلك لكونه أوضح الاصوات اللغوية وأوسعها على الإطلاق.

الواو الصائتة:

هو صوت خلفي مع استدارة الشفتين، وعن المعاني التي ترد بها الواو، فقد قال عنها الخليل إن لها معنيين[١]:

الأول: بمعنى (البعير ذو السنام) .

والثاني: بمعنى الضعيف من الرجال، وتأتي أيضا للدلالة على"الانفعال المؤثر في الظواهر"[٢].

الياء الصائتة:

هو صوت أمامي مع انفراج الشفتين، جاءت لدى الخليل بن أحمد بمعنى الناحية، قال عمرو: [الطويل]

تَيممتُ ياء الحي حِينَ رَأيْتُهَا تُضيء كبدرٍ طَالعُ ليلةِ البدرِ

---

[١] ينظر: ثلاثة كتب في الحروف صـ٤٦، ٤٧ .

[٢] تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، أحمد أسعد على، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق ط ٣، ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م صـ٦٤.

وقال أيضا يختم حديثه عن الحروف ومعانيها بآخر حرف وهو الياء بقوله: الياء "فضلة اللبن في الضروع والثدي"[١]

لعله كان يقصد بذلك أن الياء أخر ما تبقى من الحروف، فهي تأتي في المرتبة الأخيرة من الترتيب الهجائي، لذا فهو يُشبهها بخلاصة ما تبقى من اللبن في الثدي.

قال عنها العلايلي في تهذيب المقدمة اللغوية أنها تأتي بمعنى "الانفعال المؤثر في البواطن"[٢]، ومن الملاحظ أنه بين الواو والياء قربًا نسبيًا، ليس بينهما وبين الألف، وقد جمع علماء التجويد حروف المد في مخرج واحد وهو الجوف، إلا أنهم فرقوا بين الحركات الثلاثة، مدركين الصفات الدقيقة التي يتميز بها كل صوت بقولهم "إن الذي ميز بين الثلاثة، هو تصعد الألف، وتسفل الياء، واعتراض الواو[٣].

لقد استطاعت الصوائت الطوال أن تجد لها مكانًا قويًا في تحديد المعنى والتأثير فيه، وذلك من خلال التأثير على مدلول الألفاظ التي تصاحبها، فهي تعطي لها مدلولًا معينًا لا تستطيع غيرها من الأصوات أن توفره أو تأتي به، ولعل هذا يعود إلى ما تتسم به الصوائت الطوال من الاتساع والحرية في النطق والوضوح التام، الأمر الذي يجعل احتمالية الخطأ بها أقل، ويجعلها أكثر استخدامًا في الكلمات، فهي عبارة عن هواء يخرج من الجوف في حرية تامة، وبدون أي عائق أو مانع، ولولا تذبذب الوتران الصوتيان لما كان لهذه الأصوات من سبيل.

في اللغة العربية خصيصة تبهر الناظرين وتلفت أنظار الباحثين وهي تقابل الأصوات و المعاني في تركيب الألفاظ، وأثر الحروف في تقوية المعنى أو إضعافه، والانسجام بين أصوات الحروف التي تتركب منها الألفاظ ودلالاتها[٤]؛ فقد تنبه شعراء العربية إلى هذه الخصيصة، وأفادوا منها في تقوية شعرهم، فعمدوا إلى

---

[١] ثلاثة كتب في الحروف، صـ٤٧.

[٢] تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، صـ٦٤.

[٣] الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري الحمد، صـ١٩٠ .

[٤]ينظر/ فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، محمد المبارك، دار الفكر، ط٢، صـ١٠٥ .

استخدام الأصوات التي تتناسب مع حالتهم المزاجية والنفسية، والتي تعبر عن انفعالاتهم وعن غضبهم و حزنهم وعن فرحهم وبطولاتهم، فتكون أسرع وسيلة للوصول إلى المعنى المقصود، ويتفق الباحثون على أن الحزن والألم والغضب والأسي من أكثر الدلالات المستوحاة من الأصوات الصائتة، فنرى تامر سلوم يربط بين استخدام النابغة الذبياني في بائية للصوائت الطوال، وبين ما يعتريه من إحساس أليم ينبع منه الخوف والاغتراب:[الطويل]

كِلِيني لِهم يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٌ وَلَيْلٍ أُقاسيهِ بَطيء الكَواكِبِ[١]

كما استطاع صوت الألف الصائتة تجسيد صورة الضعف لدى الشنفرى، الذي احتواه العجز فلم يستطع القيام بأي رد فعل، وما كان لديه هو مجرد الصراخ بصوت ِعالٍ تعبيرًا عما ضاع منه؛ من سعادة ونعمة قائلًا :[الطويل]

فَوا كَبَدا على أُمَيمَة بَعْدَمَا طمِعتُ، فهبها نِعْمَةِ العيشِ زلتِ[٢]

لقد كانت قوة الإسماع العليا في الألف خطًا فاصلًا بين فاعلية المرأة التي تركت هذا الخط خلفها، منتقلة من فاعلية الصوت إلى فاعلية الحركة، وبين انفعالية الشاعر الذي كان على الضفة الأخرى عاجزًا عن اجتياز ذلك الخط، مكتفيًا بالصراخ والعويل؛ لأنه الطرف الضعيف[٣] .

وأما في الشعر الحديث ففي قصيدة (رسائل سجينه إلى أمي) لعبد الناصر صالح التي يقول فيها:

أماه يا لحنَ النهارِ

هَلْ تسمعين ؟

---

[١] دلالة البنية الصوتية، صـ٢٤ .

[٢] ديوان الشنفرى (عمرو بن مالك) نحو ٧٠ق.م . جمعه وحققه /إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط٢ . ١٤١٧هـ.١٩٩٦م، صـ٣٢ .

[٣]الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشنفرى) نموذجًا أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في علم اللغة، عادل محلو الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها عام ٢٠٠٦/٢٠٠٧م صـ١٢٦، ١٢٧ .

القلبُ يخفقُ والتشوق والحنين

أماه ليتك تسمعين ندائي الملهوف

يخترق الجدار

يأتي إليك مع الطيور الباكيات على الديار[١].

حيث تتجلي آيات الحزن والألم والحنين في هذه الأسطر الشعرية التي كتبها الشاعر داخل سجن الاحتلال لأمه التي تبعد عنه مسافات طويلة، ويبث من خلالها أشواقه وحنينه إليها، وقد نجح الشاعر في استيحاء دلالة الحزن والشجن التي تنتابه من خلال توظيفه للصوائت الطوال في القطعة السابقة، كذلك استطاعت الصوائت الطوال أن توحي بمدى الحنين والاشتياق الذي يشعر به الشاعر.

وهكذا استطاعت الصوائت بما تحمله من صفات أن تكون وعاءً يحمل العديد من الدلالات لدى الشاعر، وقد أفاد منها الشاعر العربي ومن دلالاتها المتنوعة.

وفي قصيدة (سبارتاكوس[*]الأخيرة) لأمل دنقل ، والتي يقول فيها [١]:

---

[١] دلالة البنية الصوتية في شعر عبد الناصر صالح، صـ٦٦ .

* "سبارتاكوس "عبد روماني ثائر، ثار في وجه القيصر الظالم، ورفض الخضوع له، مع معرفته المسبقة بعدمية ثورته، وإنها محكوم عليها بالفشل، فهو أحد العبيد المصارعين، وكان الرومان قد أنشئوا مدرسة في "كيوا" للمصارعين، رجالها من الأرقاء، تدربوا فيها على صراع الحيوانات أو صراع بعضهم بعضا في حلبات خاصة، وقد نجح في الهروب ثمانية وسبعون عبدًا، وتسلحوا واحتلوا أحد سفوح بركان " فيزوف " واختاروا لهم قائدا هو "سبارتاكوس" يقال فيه "لم يكن رجلًا شهمًا شجاعًا وحسب بل كان إلى ذلك يفوق الوضع الذي كان فيه، ذكاء في العقل ودماثة في الأخلاق، وأصدر هذا القائد نداء إلى الأرقاء في إيطاليا يدعوهم إلى القوة، وسرعان ما التف حوله سبعون ألفًا، ليس فيهم إلا من هو متعطش للحرية والانتقام، فزحف إلى روما، ولم يكن يخفى عليه أنه يقابل إمبراطورية بأكملها، وأيقن سبارتاكوس أنه لا أمل في الانتصار على هذه الجيوش الجرارة، التي أعدتها روما، فأنقض على جيش "كراسس" وهو القائد الروماني القدير الذي بعث لملاقاة سبارتاكوس، والقي بنفسه وسط الجيش، مرحبا بالموت"، قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل، نجفي إيوكي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية، العدد الثالث عشر، ربيع ١٣٩٢هـ /٢٠١٣م، صـ١١٦ .

فقبلوا زوجاتكم..إني تركت زوجتي بلا وداع

وإن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها بلا ذراع

فعلموه الانحناء !

علموه الانحناء!

الله لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا !

والودعاء الطيبون..

هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى

لأنهم.. لا يشنقون !

فعلموه الانحناء !

وليس ثمَّ من مفر.

عُرف أمل بأنه من الشعراء المحدثين الذين لجئوا إلى التراث العربي بأنواعه المختلفة (الديني، التاريخي، الأدبي، الفلكلوري.. إلخ) في شعرهم واستلهموا شخصياته وأعادوا توظيفها مرة أخرى في قصائدهم توظيفًا فنيًا رائعًا، توصلوا من خلاله إلى المزج بين الصورة الفنية والجمالية للنص- التي دائمًا ما كانوا يسعون إليها - وبين دقة التعبير بصورة غير مباشرة عما كان يختلج صدورهم من آلام وأحزان جراء رفضهم لواقع الزيف الذي كان يحيطهم من كل اتجاه، وإصرارهم على رفض هذا الواقع والمطالبة بتغيره، ولم يشأ أمل دنقل وهو شاعر حر لا يكتب إلا ما اقتنع به عقله وقلبه أن يتقيد بالتراث العربي ويكتفي به، بل راح يبحث عن شخصيات تتوافر فيها الأبعاد الإنسانية التي تتوافق مع فكره وعقيدته، وتتناسب مع روحه الثائرة، فلجأ إلى التراث الغربي، يستلهم منه شخصية سبارتاكوس الثائر الروماني العنيد، "فكان الرمز الأجنبي الوحيد الذي نجح أمل في أن يتحد معه، وأن يتحدث بصوته نتيجة لتوافر الأبعاد الإنسانية الكبيرة في شخصية سبارتاكوس ، التي

---

(١)الأعمال الشعرية، أمل دنقل، مكتبة مدبولي، صـ ١٤٧.

لاقت هوى في نفس الشاعر، ولمست أعماقه"[1]، فكانت قصيدة (كلمات سبارتاكوس سبارتاكوس الأخيرة) من بواكير إبداع الشاعر عام (١٩٦٢) م[2] وهي من أشهر قصائد ديوانه(البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، تتكون القصيدة من أربعة مقاطع، يستهل الشاعر كل مقطع بكلمة "مزج" فكانت مزج أول ومزج ثان ومزج ثالث ومزج رابع.

جاءت القصيدة حافلة بالصوائت، وبالتحديد بالصوائت الطوال بدءًا من العنوان الذي ضم ثلاث كلمات حوت خمس حركات للمد جاءت على الصورة الأتية:

كلمـــ اااات	سبارتـ اااكووووس	ال اااخيرة
↓	↘ ↙	↘ ↙
ألف المد	ألف المد واو المد	ألف المد ياء المد

حركتان لكل من الكلمة الثانية والثالثة في مقابل الكلمة الأولى، التي جاءت بحركة مد واحدة، فكان التدرج الحركي الذي يحمل في طياته الهدوء والسكون، ألف فواو ثم ألف فياء؛ إن الحالة التي ينبئ بها العنوان منذ الوهلة الأولى هي حالة الموت لا بل هي حالة الاحتضار، اللحظات الأخيرة التي تأتي قبل الموت التي دائمًا ما يسعى فيها الإنسان إلى التلفظ بوصيته الأخيرة، فتكون كلماته الأخيرة، التي تحمل عصارة تجارب وخبرات كثيرة في الحياة، فهي عبارات صادقة لحياة ملأها الحزن والأسى والمعاناة، وهذا ما أراد أمل الإشارة إليه، فإن حالة كهذه من الحزن والألم تستوجب السكون والهدوء التام لكي يستمع الناس إلى تلك الوصية الحزينة، وليس ثمة صوت يعبر عن تلك الحالة أفضل من الصوائت الطوال بامتدادها واتساع دلالاتها.

وقد نجح الشاعر في استخدامه لحروف المد الثلاثة، وتوظيفها بما يتماشى مع المعنى والموقف، فغلب على استخدامه لحروف المد استخدامه لصوت الألف،

---

[1] أمل دنقل شاعر على خط النار، أحمد الدوسري، هفن للترجمة والنشر، ط١، ٢٠٠٩، صـ١٠٥.

[2] الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، مكتبة مدبولي، صـ ١١٦.

المعروف بأنه أكثر أصوات المد سلاسة وليونه، فجاءت نسبة استخدامه أعلى من زميلتيه الياء والواو، فكان استخدام الشاعر له ثلاث مرات في مقابل مرة واحدة لكل من الياء والواو.

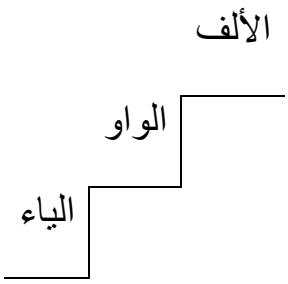
إن الحالة التي عليها سبارتاكوس (الشاعر) لا تساعده على الكلام الكثير؛ لذا فهو ينتقي أكثر الأصوات سهولة ويسرًا لكي يتحدث بها، فكان صوت الألف أكثر الأصوات استخدامًا في حروف المد فهو دائما ما يوحي بالامتداد والانفتاح، وذلك عائد إلى طبيعته؛ فهو جوفي هوائي، فالهواء لا يعترضه أي عائق أمامه عند النطق به، مما يسهل عملية النطق ويجعله أسهل الأصوات نطقًا على الإطلاق، وقد نوه سيبويه إلى الاختلاف بين أصوات المد الثلاثة (الألف والواو والياء) وعلل خفَّت الألف عن غيرها؛ أنه عند النطق بها لا يكون هناك أي جهد على اللسان أو الشفاه وذلك في قوله "وإنما خفَّت الألف هذه الخفَّة؛ لأنها ليس لها علاج على اللسان والشفة، ولا تُحرك أبدًا، فهي بمنزلة النفس، فمن ثم لم تثقل ثقل الواو عليهم ولا الياء"[1] فهو عبارة عن هواء يخرج من الجوف دون أي عناء ولولا تذبذب الوترين لما كان هناك صوت، هذا كله يجعله أكثر الأصوات ملاءمة لمثل هذه الحالة.

وكما نجح الشاعر في استخدام حروف المد وحسن توظيفها، نجح أيضا في مزجها مع المعنى، فجعلها متوافقة مع الحالة التي أراد التعبير عنها، فمن المعروف أن الإنسان في اللحظات الأخيرة تتضارب أنفاسه فيكون النفس في حالة غير متزنة من شهيق يتطلب العلو (⬆)، وزفير يوحي بالهبوط (⬇) كل هذا يحدث بصورة غير طبيعية تتوافق مع الموقف والحالة، وهذا ما عبرت عنه حروف المد، فبدأ الشاعر بالألف التي تعطي الامتداد والانفتاح والحرية في الكلام ثم انتقل تدريجيًا إلى صوت الواو الذي يرتفع اللسان عند النطق به نحو الحنك الأعلى، وتسهم الشفتان باستدارتها في إخراجه فهو بذلك يمثل الانتقال من حالة الاتساع والعلو إلى حالة أقل نوعًا ما؛ لينتقل بعد ذلك إلى حالة الانحدار التي توحي

---

[1] الكتاب لسيبويه (أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٢، ١٤٠٢هـ /١٩٨٢م، ٤/١٣٦،١٣٥ .

بالانكسار، وتعلن الوصول إلى النهاية، وتتمثل هذه الحالة في صوت الياء، الذي ختم به الشاعر توظيفه لحروف المد وكأنه يعلن النهاية (الموت)، والذي ميز بين الأصوات الثلاثة، هو"تصعد الألف، وتسفل الياء، واعتراض الواو"[١]، وهذه الحالة يمكن توضيحها من خلال الشكل الأتي:



إن التدرج الطبقي بين حركات المد في عنوان القصيدة الذي وفق الشاعر في إبداعه يجسد لنا عن قرب الصورة الفنية المسيطرة على ذهن الشاعر، وحالة الحزن والألم العميق التي سيطرت عليه، والتي ظهرت جلية خلال أسطر القصيدة بأكملها، فالشاعر يجسد لنا صورة السقوط والانكسار والوصول إلى النهاية شيئا فشيئا في مفارقة تصورية رائعة، فإن هذا السقوط ليس سقوطًا حقيقيًا، فإذا كان سبارتاكوس أوشك على مفارقة الحياة إلا أنه سيبقي خالدًا من خلال كلماته التي وجدت طريقها إلى عقول وقلوب كل من يسمعها.

وأخذًا بمقولة إن عنوان القصيدة مفتاحها[٢]، وأنه المدخل لها، التي تلخص لنا أهمية العنوان ودوره الفعال في فهم القصيدة دون الانتظار إلى سماعها كاملة أو قراءتها، فالشاعر من الشعراء الذين اهتموا بتنقيح عنوانات قصائدهم والاهتمام بها، الأمر الذي جعله يقوم بتعديل عنوانات بعض قصائده، كما جاء في الوثيقة التي كتبها أمل دنقل بخط يده التي قدمتها زوجته الأستاذة عبلة الرويني في اجتماع اللجنة العلمية لاحتفالية أمل دنقل[٣]، وقد وفق أمل دنقل في

---

[١] الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري، صـ ١٩٠ .

* اختلفت آراء النقاد حول هذه المقولة وتضاربت الآراء بين مؤيد ومعارض لها.

[٣] انظر: أمل دنقل عابرا للأجيال، أسامه الألفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٤، صـ ٣٧ .

سبك وحبك هذا العنوان، ومزج أصواته وحركاته بما يتوافق مع دلالاته، وقامت حروف المد بدورها الفعال في إبراز المعنى وتوضيح تلك الدلالات.

وإن كانت الصوائت في العنوان قد أسهمت بشكل واضح في إبراز مكنونات الشاعر وأحاسيسه المضطربة، فإن الشاعر اعتمد عليها في القصيدة بأكملها وأضفى عليها دلالات متعددة توحي جميعها بحالة الاضطراب والمعاناة التي سيطرت على سبارتاكوس الشاعر الثائر.

ففي القطعة السابقة من القصيدة نفسها، التي يبرز فيها استخدامه بشكل كبير للصوائت الطوال، استطاع الشاعر أن يبلور معاناته والواقع المأساوي الذي يعيش فيه بصورة ساخرة ومفارقة عجيبة، ففي القطعة السابقة يتحدث أمل عن الثورة والتمرد على الظلم والطغيان، فقد وصل الأمر إلى مفترق الطرق، فلا سبيل إلا التمرد والرفض، ويطلب من زملائه الثوار تقبيل زوجاتهم في صورة توحي بمدى المعاناة التي كان يعيشها هؤلاء حين يحرم الإنسان من أبسط حقوقه، وهي توديع أحبته قبل الموت، إذن فماذا تبقى من حقوق !...

فقبلوا زوجاتكم.. إني تركت زوجتي بلا وداع

وإن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها بلا ذراع

فعلموه الانحناء!

علموه الانحناء!

وقد ظهرت دلالة الصوائت جلية واضحة في الأسطر الشعرية السابقة، فجاء عدد تكرار الصوائت على اختلافها (سبع عشرة) مرة في أربعة أسطر شعرية، مما يؤكد هيمنتها أكثر من غيرها من الأصوات على هذه القطعة، إن صوت المعاناة والألم والحزن الذى هيمن على القصيدة بأكملها، والذى استدعى من الشاعر أن يستخدم هذا الكم من الصوائت لم يكن ليعبر

عنه صوت آخر سوى الصوائت، تلك الصوائت التي ينسجم كمها الصوتي وامتداد دلالاتها مع تلك الحالة التي يعيشها الشاعر؛ لذا فقد استثمر الشاعر هذه الأصوات وجعلها سبيلًا للوصول إلى دلالة المعنى العميق المقصود لا المعنى الحرفي الظاهر من خلال الكلمات، ولعل من الملاحظ من خلال الأسطر الشعرية السابقة اعتماد الشاعر بشكل كبير وواضح على الصائت الواسع وهو صوت الألف، فجاء استخدام الشاعر له بصورة أكبر من غيره من الصوائت؛ ليكون تكرار الألف في هذه الأسطر الشعرية الأربعة (سبع) مرات في مقابل (أربع) مرات للواو، وجاء تكرار الياء (خمس) مرات، الأمر الذي يوحي بتفرد الصائت الواسع بصورة أكبر من الصوائت الضيقة.

ولا عجب في ذلك فإن الشاعر هنا في حالة لا حرب ولا سلم، لا موت ولا حياة، فهو في "حالة سخرية تلهج بالمرارة والأسي"[١]، ومن هنا عمد أمل دنقل إلى إنهاء قافية الأسطر الشعرية السابقة بصائت واسع يتلوه صامت ساكن (وداع ، ذراع ، الانحناء ، الانحناء)، وفي ذلك دلالة عليا على ما يختلج به صدر الشاعر من آهات ومعاناة، استطاع الصائت الممتد ذو الدلالات المتعددة التعبير عنها وإلقاء الضوء عليها.

ومما زاد المعنى وضوحًا استخدام الشاعر لعلامة التعجب "وهذه طريقة شعراء الرفض.. في التعبير عن احتجاجهم على الواقع المرفوض... وهم يؤلبون الطغاة على الطغيان بتمجيد الطغيان... يؤلبون العبد على العبودية بتمجيد العبودية"[٢]، وهذه بلاغة التضاد المبطن، الذي يحمل ثنائيات السالب والموجب، حيث يطلب الشاعر في الظاهر فعل شيء وهو يقصد عكسه.

---

[١] لغة التضاد في شعر أمل دنقل، عاصم محمد أمين بني عامر، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان ط١ ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥م، صـ١٤٦.

[٢] لغة التضاد في شعر أمل دنقل، صـ١٤٦.

يستمر الشاعر في توظيفه للصوائت الطوال في القصيدة نفسها فيقول:

الله لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا !

والودعاء الطيبون..

هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى

لأنهم.. لا يشنقون !

فعلموه الانحناء !

وليس ثمَّ من مفر.

يضعنا أمل مجدد في مفارقة ساخرة، حين يضع لنا صورة الشيطان وعذاباته الخالدة جراء قوله (لا) في مقابل صورة أخرى وهي صورة من قالوا (نعم)، الذين وصفهم بالودعاء الطيبين، لقد نظر الشاعر من حوله فرأى أن كل شيء يحدث في صورة مخالفة للطبيعة، فأراد أن يكون صوته معبرًا على هذه الصورة المخالفة لطبيعة الكون، في صورة ساخرة؛ فجعل صوت الصمود والتمرد على الظلم والغضب والمطالبة بالحقوق هو الصوت المغضوب عليه المطرود من رحمة الإله، في مقابل الصوت الذي رضى بالذل والمهانة هو الصوت الذي يستحق الحياة، ويرث الأرض وما عليها، فهم ليس محكومًا عليهم بالموت، ولا يشنقون، وهو بذلك يخالف ما جاءت به الطبيعة والأديان السماوية، التي دائمًا ما تحث على الوقوف في وجه الظلم ومقاومته؛ لذا فقد استخدم أمل مفهوم الودعاء الطيبين في صورة مغايرة على ما جاءت عليه في الإنجيل، ففي إنجيل متى "طوبى للودعاء لأنهم يرثون الأرض"[1]، فنص الإنجيل يتحدث عن توريث الأرض للمؤمنين بعد بعثهم، أما القصيدة فتتحدث عن توريث الأرض في الحياة للخائنين الخاضعين

[1] الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل متى، الإصحاح الخامس.

للقيصر الذي يضع نفسه في مقام الإله، وهذا هو المعنى السطحي لما جاء في القصيدة والذي يظهر من خلال كلماتها.

أما دلالات القصيدة التي تظهر لنا من خلال ربط أصوات القصيدة بالموقف والحالة التي عليها الشاعر، وما ينتج من دلالات مستوحاة من تلك الأصوات تُظهر لنا المعنى العميق المقصود الذي يرمي إليه الشاعر في قصيدته، وجاء توظيف أمل دنقل للصوائت الطوال لخدمة هذا المعنى وهذه الدلالة، ففي القطعة السابقة تكررت الصوائت الطوال بصورة عامة (تسع عشرة) مرة، فيما ظل صوت الألف له الصدارة في الاستخدام والتوظيف لدى الشاعر؛ ليكون عدد مرات تكراره (ثماني) مرات في مقابل (سبع) مرات للياء و(أربع) مرات لصوت الواو الصائتة.

ترجع الباحثة ارتكاز الشاعر على الصائت الواسع بصورة أكبر من غيره من الصوائت إلى المفارقة العجيبة التي تحيا في ذات الشاعر، فالشاعر كما ذُكر آنفا يعيش حالة من الحزن العميق جراء إحساسه بالظلم والطغيان الذي ساد البلاد، ومما يزيد الأمر صعوبة لدى الشاعر كون أن هذا الحزن ناجم من الظلم الداخلي الظلم الاجتماعي والطبقي لا ظلم الاستعمار؛ لذا فإن الآهات تنبع من الأعماق، فهو بحاجة إذن إلى صوت يعبر عن هذه الآهات، وهو ما يعطيه له الصائت المتسع، فكان اعتماد أمل دنقل على الصوائت الأكثر اتساعًا أكبر، وجاء استخدامه لصوتي الألف والياء أكثر من صوت الواو الضيق الذي يوحي بالخضوع والموت، ومن الجدير ذكره هنا أن أمل يتحدث بصوت سبارتاكوس الثائر المكبوت الذي يدعو زملاءه إلى الثورة والتمرد على القيصر المستبد، والثائر دائما ما يحتاج إلى الجهر والاتساع وعلو الصوت لكي يصل صوت ثورته إلى الجميع، وأمل – سبارتاكوس– هنا ثائر نظم قصيدته لكي يلقيها على مسمع جمهوره فهو بحاجة إلى أكثر الأصوات جهرًا ووضوحًا.

واللافت للنظر في القطعة السابقة أن استخدام الشاعر للصائت الضيق انصب معظمه على الكلمات التي لها علاقة وطيدة بالموت والسكون كما في قوله (يرثون ، يشنقون) وهذا يؤكد ما ذُكر في السابق، وقد فضل الشاعر استخدام كلمة يشنقون عن غيرها من الكلمات كـ (يقتلون) على الرغم من أنها تعطي الوزن والقافية أنفسهما، كما أن كلا اللفظين يتساويان في عدد أصوات الهمس والجهر مع اختلاف التركيب، إلا أن صوت الشين الذي يوصف بالتفشي "وهو انتشار خروج هواء النفس بين اللسان والحنك بسبب انبساط مقدم اللسان عند النطق بهذا الحرف"[١] جاء مناسبًا لدلالة على التمادي والتفشي في العقاب والقتل، وذلك على خلاف صوت القاف الذي يوصف بأنه صوت انفجاري، أي أن "مجرى الهواء الخارج من الرئتين يُحبس انحباسًا تامًا، ولكنه مؤقت وذلك في مؤخر الحنك اللين بما في ذلك اللهاة لدى التقاء مؤخر اللسان بهما"[٢]، وهو بذلك يوحي بعدم الاستمرارية والتوقف، بالإضافة إلى أن دلالة اللفظ نفسها تختلف، فلطالما ارتبط لفظ الشنق كعقوبة للثورة والرفض والعصيان، ومن هنا فقد يمكن القول إن صوت الشين واللفظ نفسه نجحا في إبراز مدى المعاناة حتى في الموت.

والودعاء الطيبون..

هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى .

بتدقيق في نهاية السطر الشعري السابق يلاحظ أن الشاعر قد وفق في الربط بين الصائت المتسع وبين المدلول الزمني المراد في البيت، فالشاعر يتحدث عن توريث الأرض للخائنين الموالين للقيصر، ولكنه حدد زمن هذا الإرث؛ ليكون في نهاية المدى، وهو بذلك يوحي

---

[١] المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، محمد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، ط٤ ٢٠٠٦م، صـ٦٨.

[٢] علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، بسام بركة، مركز الإنماء القومي، صـ١١٣.

باستمرارية المقاومة والرفض أطول وقت ممكن؛ لذلك جاءت الصوائت طويلة النفس لتعبر عن مدى طول فترة المقاومة والرفض الذي يدعو إليه الشاعر.

ثالثًا: صوامت العربية (صفاتها ودلالاتها)

(أ)- الصوامت[*] في اللغة العربية:

الصوامت مصطلح حديث في العلوم اللغوية يطلق على الأصوات التي يحدث عند النطق بها اعتراض أو عائق في مجرى الهواء، قد يكون هذا الاعتراض كاملًا فيحدث قبل النطق به انحباسًا(انسداد) في الهواء، ويليه انفجار، ويسمى الصامت بذلك (انسداديًا) أو (انفجاريًا)، كـ (همزة القطع والباء)، وقد يكون الاعتراض جزئيًا، بحيث يمر الهواء من الموضع الضيق، مما ينتج احتكاك مسموع، ويسمى الصامت بذلك (احتكاكيًا)، كـ(الشين والصاد والذال)، وهناك صوامت لا يمر الهواء لدى النطق بها من الفم؛ وإنما يمر من الأنف كـ(النون والميم)، والأصوات الصامتة في اللغة العربية هي كل الأصوات ماعدا الحركات[١].

(ب)- نظام الصوامت في العربية:

عمد علماء العربية إلى تقسيم الصوامت لمجموعة من التقسيمات والفئات تسهيلًا للباحثين والدارسين، ورغبة في الوصول إلى أعلى درجة من التقنية في وصف الصوت اللغوي وتوضيح صفات كل صوت ومخارجه على حده، وقد اختلفت أسس هذا التقسيم لدى مجموعة من العلماء، وذلك يرجع إلى اختلاف وجهات النظر ورؤية كل واحد منهم للصوت اللغوي من زاوية مختلفة، إلا أن القاعدة الأساسية لتقسيم الصوامت كما وضحها د. كمال بشر ترتكز على فئات وتقسيمات رئيسة باعتبارات معينة هي[٢]:

---

[*] عرفت عند القدماء بالحروف الساكنة، أما في الدرس اللغوي الحديث فكان لها أكثر من اسم؛ فهي (الصوامت كما يطلق عليها معظم اللغويين، والأصوات الجامدة، وأطلق عليها أحمد مختار عمر وعلى الأصوات بصفة عامة مصطلح الفونيم .

[١] انظر: علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية)، بسام بركة، مركز الإنماء القومي، صـ١٠٨.

[٢] انظر: علم الأصوات، كما بشر، صـ١٧٣.

١. المخارج والأحياز.

٢. وضع الأوتار الصوتية.

٣. كيفية مرور الهواء عند النطق بالصوت المعين.

٤. الأصوات الصامتة حسب وضعية اللسان.

أولًا الأصوات الصامتة حسب المخارج والأحياز :

يعتمد هذا التقسيم على المخرج؛ أي المكان الذي يخرج منه الصوت، فالمخرج في علم الأصوات هو "المكان من جهاز النطق الذي يصدر منه الصوت أو هو نقطة ميلاد الصوت، وقد قرنه بعض اللغويين كـ(ابن سينا) بمصطلح المحبس باعتباره النقطة التي يتدخل فيها عضو من جهاز النطق لإيقاف الهواء ثم إطلاقه لإحداث الصوت"[١] .

أما الحيز فهو "المنطقة التي قد ينسب إليها صوت أو أكثر، فتنعت به على ضرب من التعميم"[٢] وبذلك يكون الحيز أوسع مساحة من المخرج.

أما عن تقسيم الصوامت من حيث المخرج، فقد اختلفت نظرة القدماء عن نظرة المحدثين في هذا الأمر، كما أنه يوجد اختلاف بين القدماء فيما بينهم في عدد تلك المخارج وترتيبها وصفات بعض الأصوات، ولعل هذا الاختلاف نابع من اختلاف النظرة إلى الصوت والمخرج، كذلك التغيرات الصوتية التي طرأت على بعض الأصوات في العصر الحديث.

مخارج الأصوات في الدرس اللغوي القديم:

---

[١] الدلالة الصوتية في سورة مريم، زينة بورويسة، صـ٣٣.

[٢] علم الأصوات، كمال بشر، صـ ١٨٠.

يعدُ الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠)هـ أول من لفت الانتباه إلى مخارج الأصوات، عندما عمد إلى وضع معجمه العين على أساس صوتي، وقام بترتيب تلك الأصوات حسب المخرج، بدءًا من أصوات الحلق منتهيًا بالشفتين، ثم حروف المد والعلة، مخالفًا بذلك ما كان مألوفًا في ذلك الوقت من الترتيب الأبجدي والترتيب الهجائي[١].

وقد "قسم الخليل مخارج الأصوات إلى سبعة عشر مخرجًا"[٢] بدأها بأقصى المخارج وهو الحلق منتهيًا بمخرج الشفتين، معتمدًا في ذلك على حدسه اللغوي وسليقته العربية، كما أنه ابتكر طريقة خاصة تساعده في الوصول إلى مبتغاه، وذلك بتسكين الصوت الذي يريد معرفة مخرجه ووضع ألف وصل أمامه، فيكون آخر عضو انتهي عنده الصوت هو المخرج "وإنما كان ذواقة إيَّاها، أنه كان يفتح فاه بالألف ثم يظهر الحرف، نحو ابْ، اتْ، اجْ ، اعْ، اغْ، فوجد العين أدخل الحروف في الحلق، فجعلها أول الكتاب، ثم ما قرب منها الأرفع فالأرفع حتى أتى على آخرها وهو الميم"[٣]، وإن كان بعض المحدثين قد عابوا على الخليل طريقته تلك، لما فيها من خلط بين الصوتين[٤] (صوت الألف والصوت الساكن وخصائص كل منهما).

جاء من بعد الخليل تلميذه سيبويه، الذي اختلف مع أستاذه في عدد وصفات بعض المخارج، حيث قسم سيبويه مخارج الأصوات في العربية إلى ستة عشر مخرجًا، وذلك أثناء حديثه عن الإدغام في كتابه، فجعل له بابًا كاملًا تحدث فيه عن الأصوات ومخارجها وصفاتها، وعن مخارج الأصوات يقول: "ولحروف العربية ستة عشر مخرجًا: فللحلق منها ثلاثة؛ فأقصاها مخرجًا(الهمزة والهاء والألف)، ومن وسط الحلق مخرج (العين والحاء)، وأدناها مخرجًا من الفم

---

[١] انظر: الدلالة الصوتية في سورة مريم، زينة بورويسة، صـ٢٨.

[٢] التمهيد في علم التجويد، للجزري، صـ١١٣.

[٣] العين ٤٧/١.

[٤] انظر: الدلالة الصوتية في سورة مريم، زينة بورويسة، صـ٢٩.

(الغين والخاء)، ومن أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى مخرج القاف، ومن أسفل من موضع القاف من اللسان قليلًا ومما يليه من الحنك الأعلى مخرج الكاف، ومن وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج الجيم والشين والياء، ومن بين أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد، ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فويق الثنايا مخرج النون ومن مخرج النون، غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلًا لانحرافه إلى اللام مخرج الراء، ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء، والدال، والتاء، ومما بين طرف اللسان وفويق الثنايا مخرج الزاي، والسين، والصاد، ومما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والذال، والثاء، ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العُليا مخرج الفاء، ومما بين الشفتين مخرج الباء، والميم، والواو، ومن الخياشيم مخرج النون الخفيفة"[1] .

جاء من بعد سيبويه ابن جني، الذي يعدُّ رائدًا لعلم الأصوات قديمًا، فقد عني بالأصوات اللغوية عناية فائقة وتحدث عنها وعن مخارجها وصفاتها من خلال كتابيه(سر صناعة الإعراب، والخصائص)، واتفق مع سيبويه في عدد مخارج الأصوات وتقسيمها إلى ستة عشر مخرجًا فنراه يقول: اعلم أن مخارج الأصوات ستة عشر، ثلاثة منها في الحلق:

١. فأولها من أسفله وأقصاه مخرج الهمزة والألف والهاء.

٢. ومن وسط الحلق مخرج العين والحاء.

٣. ومما فوق ذلك مع أول الفم مخرج الغين والخاء.

٤. ومما فوق ذلك من أقصى اللسان مخرج القاف.

---

[1] الكتاب لسيبويه .٤/٤٣٣-٤٤٤.

٥. ومن أسفل من ذلك وأدنى إلى مقدم الفم مخرج الكاف.

٦. ومن وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج الجيم والشين والباء.

٧. ومن أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد؛ إلا أنك إن شئت تكلفتها من الجانب الأيمن وإن شئت من الجانب الأيسر.

٨. ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهي طرف اللسان من بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى، مما فوق الضاحك والناب والرباعية والثنايا مخرج اللام.

٩. ومن طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا مخرج النون.

١٠. ومن مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلًا لانحرافه إلى اللام مخرج الراء.

١١. ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء والدال والتاء.

١٢. ومما بين الثنايا وطرف اللسان مخرج الصاد والزاي والسين.

١٣. ومما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والذال والثاء.

١٤. ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا مخرج الفاء.

١٥. ومما بين الشفتين مخرج الباء والميم والواو.

١٦. ومن الخياشيم مخرج النون الخفية[١].

ومخارج الأصوات عند ابن عصفور ستة عشر مخرجًا أيضا، مرتبة ترتيبًا تصاعديًا على غرار الخليل؛ إلا أنه يختلف عنه في عدد المخارج وفي نسبة الحروف إليها وتسميتها[١]، كما

---

[١] انظر: سر صناعة الإعراب لابن جني، صـ٤٦.

اهتم ابن سينا بالأصوات العربية وتقسيمها وتوضيح صفاتها؛ إلا أن هذا الاهتمام لم يقصد به معرفة مخارج الأصوات؛ إنما كان حديثه منصبًا على الحروف وسبب حدوثها، لذلك عنون رسالته بـ(أسباب حدوث الحروف)، أي كل الأسباب الفيزيائية والفيزيولوجية العاملة في حدوث الأصوات، بدءًا من الرئتين والحاجب الحاجز وعضلة الصدر وصولًا إلى الشفتين، وقد بنى ترتيبه للأصوات من خلال ما توصل إليه من نتائج تشريحية دقيقة لأعضاء النطق، لذلك اختلف عن سابقيه في ترتيب بعض الأصوات، فالهاء عنده جاءت بعد الهمزة مباشرة، في حين أنها عند الخليل بعد الحاء وعند ابن جني بعد الألف، والغين عنده قبل الكاف وبعدها القاف، في حين أنها عند الخليل قبل الكاف والقاف، وعند ابن جني قبل الخاء والكاف[٢].

من المؤكد أن هذه الاختلافات في وجهات النظر بين علماء العربية القدامى إنما نابعة من اختلاف النظرة والمنهج المتبع، فكل له نظرته ومنهجه الخاص به، ومع ذلك فإن هذه الاختلافات لا تكاد تذكر لقلتها، فهي عبارة عن "اصطلاحات متباينة ومنهج مختلف "[٣]. .

مخارج الأصوات في الدرس اللغوي الحديث:

إذا كان الخلاف في الآراء ظهر بين القدماء ونتج عنه اختلاف في عدد المخارج وصفات بعض الأصوات، فالأمر لم يختلف كثيرًا لدى المحدثين، فعلى الرغم من ظهور الأجهزة الصوتية والبرامج الحديثة، إلا أنه وجد بين المحدثين بعض الاختلافات في الآراء أيضًا، فمنهم من يرى أن عدد المخارج الصوتية عشرة مخارج أمثال د. تمام حسان في كتابه (اللغة العربية معناها

---

[١] انظر: الدرس الصوتي عند ابن عصفور (ت٦٦٩)هـ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها مقدمة من سعيد محمد إسماعيل على، جامعة النجاح الوطنية، نابلس /فلسطين ١٤٢٣هـ. ٢٠٠٢م، صـ ٤٧.

[٢] انظر: المصطلح الصوتي عند ابن سينا من خلال رسالته أسباب حدوث الحروف، عادل زوافري، صـ٦٤، ٦٥.

[٣] المرجع السابق، المصطلح الصوتي عند ابن سينا، صـ٦٤.

ومبناها)[١]، ود. رمضان عبد التواب في كتابة(المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي)[٢]، وذهب آخرون إلى أن عددها أحد عشر مخرجًا، أمثال د. أحمد مختار عمر[٣]، فيما ذهب آخرون إلى أن عدد مخارج الأصوات هو تسعة مخارج أمثال جان كانتينو[٤].

وكمال بشر من المحدثين الذين يرون أن عدد مخارج الأصوات أحد عشر مخرجًا، وجاء تقسيمه لها كالآتي[٥]:

١. أصوات شفوية: وهي الباء والميم وكثيرًا ما يشار إن الواو شفوية ولكن الوصف الأدق أن يقال إن الواو من أقصى الحنك إذ عند النطق بها يقترب اللسان من هذا الجزء من الحنك.

٢. أسنانية شفوية: وهي الفاء.

٣. أسنانية أو أصوات ما بين الأسنان: وهي الثاء والذال والظاء.

٤. أسنانية لثوية: وهي التاء والدال والضاد والطاء واللام والنون.

٥. لثوية: وهي الراء والزاي والسين والصاد.

٦. أصوات لثوية حنكية: وهي الجيم الفصيحة والشين.

٧. أصوات وسط الحنك: وهي الياء.

٨. أصوات أقصى الحنك: وهي الخاء والغين والكاف والواو.

---

[١] انظر: اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، درا الثقافة ، ١٩٩٤م، صـ٧٩.

[٢] انظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤١٧هـ١٩٩٧م، صـ٤٢ .

[٣] دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة ١٩٩٧م/١٤١٨هـ، صـ٣١٥.

[٤] انظر: دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، ترجمة ، صالح القرمادي، الجامعة التونسية١٩٦٦م، صـ٢٢، ٢٣.

[٥] انظر: علم الأصوات، كمال بشر، صـ ١٨٤.١٨٥.

٩. أصوات لهوية: وهي القاف.

١٠. أصوات حلقية: وهي العين والحاء.

١١. أصوات حنجرية: وهي الهمزة والهاء.

والذين يرون أن مخارج الأصوات عشرة مخارج جعلوا صوتي الجيم الفصيحة والشين مع الياء تبعًا لأصوات وسط الحنك (الأصوات الغارية)، أما من قال إنها تسعة مخارج جعل (ر، ل، ن) أصواتًا أسنانية لثوية، وأصوات (ق، خ، غ) ضمن الأصوات اللهوية.

ثانيًا الأصوات الصامتة حسب وضع الوترين الصوتيين:

تنقسم الصوامت حسب وضع الوترين الصوتيين وتذبذبهما من عدمه إلى قسمين:

(أصوات صامتة مهموسة)　　(أصوات صامتة مجهورة)

أ- الأصوات المهوسة:

هي الأصوات التي لا يهتز معها الوتران الصوتيان، ولا يُسمع لهما رنين حين النطق بها[١]، فعند النطق ينفرج الوتران الصوتيان انفراجًا تامًا، بحيث يخرج الهواء دون حدوث أي اعتراض يكون سببًا في تذبذب الوترين الصوتيين، وهذه الأصوات عند القدماء (س، ك، ت، ف، ح، ث، ه، ش، خ، ص) مجموعة في قولهم (سكت فحثه شخص).

أما المحدثون فقد زادوا عليها صوتي (ط، ق)، ويجعل كثيرٌ منهم الهمزة صوتًا لا هو بالمهموس ولا بالمجهور، ويُرجع دكتور إبراهيم أنيس ذلك إلى أنه "عند النطق بصوت الهمزة تغلق فتحة المزمار إغلاقًا تامًا، فلا نسمع لهذا ذبذبة الوترين الصوتيين، ولا يسمح للهواء

---

[١] انظر:الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، صـ٢٢ .

بالمرور إلى الحلق؛ إلا حين تنفرج فتحة المزمار، ذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج الهمزة "[١]، ومنهم من يرى أن الهمزة صوت مهموس أمثال د.سعد عبد العزيز مصلوح ود.عبد الرحمن أيوب، حيث يقول الأخير معللًا رأيه "إنه عندما يكون الانحباس في منطقة الحنجرة، وهنا يكون الناتج الساكن من هذا الانحباس همزة، لا يمكن أن تظل الأوتار الصوتية على ذبذبتها، ضرورة أن الانحباس في هذه الحالة يتم بانطباق الأوتار الصوتية انطباقًا تامًا، وهو أمر يناقض التذبذب، ومن أجل هذا نقول بأن الهمزة مهموسة؛ لأن الهمس يعني عدم التذبذب"[٢]، ولعل الرأي الأخير والقائل بهمس الهمزة هو الرأي الأقرب للصواب، ذلك لأنه عند النطق بصوت الهمزة تحدث ذبذبة للوترين الصوتيين، ولكنها ذبذبة غير منتظمة، لا نستطع إدراكها، ولا إثبات وجودها.

ب- الأصوات المجهورة:

هي الأصوات التي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بها، فعند النطق بهذه الأصوات يقترب الوتران الصوتيان، فيضيق تبعا لذلك الفراغ الفاصل بينهما، بحيث يُسمح بمرور الهواء مع حدوث اهتزازات أو ذبذبات، والأصوات المجهورة هي (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن) والواو في (ولد) والياء في (يترك)[٣].

ثالثًا الأصوات الصامتة حسب كيفية مرور الهواء عند النطق بالصوت:

إن كيفية مرور الهواء من الفم، وما يحدث أثناء ذلك المرور من وجود عوائق وموانع تمنع من خروج الهواء منعا كليا أو جزئيا، أو ما يحدث له من تغير يعمل على تحول مساره فيخرج

---

[١] المرجع سابق، الأصوات اللغوية، صـ٧٧.

[٢] أصوات اللغة، عبدالرحمن أيوب، مطبعة الكيلاني، ط٢، ١٩٦٨، صـ١٨٣.

[٣] انظر:علم الأصوات، كمال بشر، صـ ١٧٤.

من جانبي الفم أو الأنف عند النطق، كل هذا له دور كبير في تحديد بعض صفات الأصوات، حيث تختلف تلك الصفات باختلاف طريقة مرور الهواء.

وتنقسم الصوامت في العربية حسب كيفية مرور الهواء إلى ثلاثة أقسام هي:

(الأصوات الانفجارية) (الأصوات الاحتكاكية) (الأصوات المتوسطة)

أ- الأصوات الانفجارية :

الانفجار في علم الأصوات هو "هو أن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًا في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثًا صوتًا انفجاريًا"[١]، وتعرف الأصوات التي يتم عند النطق بها عملية الانفجار لدى القدماء بالأصوات الشديدة، حيث عرفها سيبويه في قوله "ومن الحروف (الشديدُ)، وهو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه، وهو الهمزة، والقاف، والكاف، والجيم ، والطاء ، والتاء، والدال، والباء، وذلك أنك لو قلت ألْحَجَ ثم مددت صوتك لم يجرِ ذلك"[٢] .

يفهم من تعريف سيبويه أن الأصوات الانفجارية لدى علمائنا القدامى هي: (الهمزة والباء والتاء والدال والطاء والجيم والكاف والقاف)، وقد جمعوها في قولهم (أجدك قطبت)، أو كما قال عنها ابن جني "أجدك طبقت أو أجدت طبقك"[٣]

أما الأصوات الانفجارية لدى المحدثين، فلم يختلف الأمر كثيرًا عما جاء به القدماء، فحددها إبراهيم أنيس بقوله "الأصوات العربية الشديدة كما تؤيدها التجارب الحديثة هي: أ، ب،

---

[١] علم الأصوات، كمال بشر، صـ٢٤٧.

[٢] الكتاب، ٤/٤٣٤.

[٣] سر صناعة الإعراب، صـ٦١.

ت، د، ط، ض، ك، ق و(الجيم القاهرية)، أما الجيم العربية الفصيحة فيختلط صوتها الانفجاري بنوع من الحفيف يقلل من شدتها"[١]، وأطلق عليها كمال بشر وبعض المحدثين اسم (الوقفات)، وجمعوها في قولهم (أضدك قطبت).

يلاحظ من السابق أن هناك بعض مظاهر الاختلافات بين علمائنا القدماء **وبين المحدثين كان من أهمها:**

١- أن الضاد عند القدماء صوت احتكاكي (رخو)، أما عند المحدثين فهو صوت انفجاري (شديد)، مما يؤكد وجود اختلاف في صوت الضاد قديمًا وحديثًا .

٢- الجيم عند القدماء صوت انفجاري (شديد)، أما عند المحدثين فيختلف الأمر بين (الجيم القاهرية) والتي عدها المحدثون تبعًا للأصوات الانفجارية وبين الجيم الفصيحة، التي قالوا بوجود نوع من الحفيف عند النطق بها مما يقلل من شدتها، ومنهم من قال إنها صوت مركب يجمع بين الشدة والرخاوة، وذلك "لأن انفصال وسط اللسان عن الغار في أثناء النطق بالجيم لا يحدث فجأة، كما يحدث في نطق الأصوات الشديدة، بل يتم الانفصال ببطءٍ مما يجعل آخر الصوت تشوبه شائبة من الرخاوة أو الاحتكاك"[٢] .

من التعريف السابق ذكره للانفجار في علم الأصوات يتضح أنه عبارة عن انسداد تام لمجرى الهواء عند النطق بالصوت، وتحتجز كمية الهواء خلف نقطة الانسداد في حالة ضغط الهواء الخارجي، حتى إذا انفك هذا الانسداد وانفصل العضوان المتصلان لسد المجرى انفصالًا مفاجئًا اندفع الهواء الداخلي ذو الضغط الثقيل إلى الهواء الخارجي ذي الضغط الأخف محدثًا جرسًا انفجاريًا.

---

[١] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، صـ٢٥.

[٢] المدخل إلى علم أصوات العربية، غانم قدوري الحمد، دار عمار، صـ١١٠.

بذلك تكون هناك مجموعة من المواضع التي يتصل فيها عضوا النطق اتصالًا تامًا، وهذه المواضع هي:

١- الشفتان: "فحين تلتقي الشفتان التقاء محكمًا، فينحبس عندها مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن، بعدها تنفصل الشفتان انفصالًا مفاجئًا، يُحدث النفس المنحبس صوتًا انفجاريًا وهو صوت الباء"[١].

٢- أصول الثنايا العليا أو مقدمة اللثة أو مقدمة الحنك: وذلك عند نطق التاء والدال والطاء والضاد حيث يلتقي بها طرف اللسان.

٣- أقصى الحنك: بأن يلتقي به أقصى اللسان، كما في حالة الكاف.

٤- أدنى الحلق بما في ذلك اللهاة: بأن يلتقي به أقصى اللسان، وذلك في القاف الفصيحة.

٥- الحنجرة: وذلك في همزة القطع[٢].

حروف القلقلة:

ربط علماء اللغة القدامى بين الأصوات الانفجارية وبين ظاهرة لغوية صوتية أطلقوا عليها (القلقلة)، هذه الظاهرة تختص بالأصوات الانفجارية المجهورة فقط دون المهموسة، فقد لاحظ نحاة العرب اتباع هذه الأصوات بصوت صويت عند النطق بها ساكنة؛ وذلك لكونها مجهورة من ناحية، وانفجارية من ناحية أخرى، وقرروا "أن نطق هذه الأصوات نطقًا واضحًا حالة الوقف يستدعي جهدًا أكبر؛ لأنها لما كانت شديدة (انفجارية) فإن الهواء يكون محبوسًا حبسًا تامًا، ولما كانت (مجهورة) فإن النفس ممنوع من أن يجري معها، نتيجة لهذا الجهد فإنه يتبعها صوت أو

---

[١] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، صـ٢٤.

[٢] انظر: علم الأصوات، كمال بشر، صـ٢٤٧، ٢٤٨.

صويت أو نبرة، ومن ثم تنتقل هذه الأصوات من الوقف (السكون) إلى شبه الحركة"[١]، وحروف القلقلة مجموعة في قولهم: (قطب جد).

فإن قال قائل بأن صوتي (القاف والطاء) لدى المحدثين من الأصوات المهموسة، فلا يُنسى أنهما عُدَّا لدى القدماء من الأصوات المجهورة، كذلك الأمر في (الجيم)، فإن اتفق القدامى والمحدثون في كونها مجهورة، إلا أن الخلاف كان في وصفها بالانفجار، فهي لدى القدماء صوت شديد (انفجاري)، وعند المحدثين صوت مركب.

أما عن سبب تسمية (حروف القلقلة) بهذا الاسم، فقد اختلفت الآراء حول التسمية؛ فابن يعيش يرجع هذه التسمية إلى لزوم التصويت عند الوقف عليها، فيقول: "إن هذه الأصوات سميت بحروف القلقلة؛ لأنك لا تستطيع أن تقف عليها إلا بصوت، بسبب شدة الحصر والضغط في نطقها كما في الحق، واذهب، واخلط، واخرج"[٢] وهناك من قال بأنها قلقلة، أي بمعنى حركة[٣].

ب- الأصوات الاحتكاكية:

الصفة المقابلة لصفة الشدة (الانفجار)، وهي: الأصوات التي يحدث عند النطق بها "تقارب شديد بين عضوين من أعضاء النطق ينشأ عنه ضيق في مجرى الهواء الخارج من الرئتين ويحدث حفيف أو احتكاك مسموع"[٤].

---

[١] علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، صـ ١٦٠، ١٦١ .

[٢] المرجع السابق، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي صـ١٦٢.

[٣] انظر: المرجع السابق، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، صـ١٦٢.

[٤] المدخل إلى علم أصوات العربية، غانم قدوري حمد، دار عمار للنشر والتوزيع عمان، ط١، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤م، صـ١١١.

عرفها المرعشي بقوله "جري الصوت لضعف الاعتماد على المخرج"[١] وتُعرف لدى القدماء بالأصوات الرخو، أما عند المحدثين فهي الأصوات الاحتكاكية، وهي: الفاء والثاء الذال والظاء والسين والزاي والصاد والشين والخاء والغين والحاء والعين والهاء، جمعها د.حازم كمال الدين في الآتي: (صفع، حظ ، غث، شخز، ذهس)[٢].

وكما أن الأصوات الانفجارية منها ما هو مهموس ومنها ما هو مجهور، فكذلك هو الحال أيضا في الأصوات الاحتكاكية، منها ما هو مهموس ومنها ما هو مجهور، والأصوات الاحتكاكية المجهورة كما أوردها المرعشي ثمانية أصوات يقول: "أما الرخو المجهور فهي ثمانية أحرف:الضاد والظاء والذال والغين المعجمات والزاي والألف المدية والواو والياء مديين أو لا"[٣].

بذلك يكون المرعشي قد أدخل أصوات المد (الحركات الطوال) ضمن الأصوات الاحتكاكية، أما عن الأصوات الاحتكاكية المهموسة فهي ثمانية أيضا وهي: "وأما الرخو المهموس فهي ثمانية أحرف، وهي الحروف المهموسة ماعدا الكاف والتاء"[٤].

ج- الأصوات المتوسطة:

قبل بدء الحديث عن الأصوات المتوسطة يجدر بالدراسة أن تعرج على ما أطلق عليه بعض المحدثين مصطلح (الأصوات المركبة) أو (الأصوات المزدوجة)، و يقصد بها التركيب من الانفجار والاحتكاك، فهو: الصوت الذي ينتج عن انفصال العضوين اللذين يسدان مجرى الهواء انفصالًا بطيئًا، يسمح للهواء الناتج عن الانفجار بأن يحتك بالعضوين اللذين في طريق

---

[١] جهد المقل، محمد بن أبي بكر المرعشي الملقب بساجقلي زاده، (ت ١١٥٠هـ)، دراسة وتحقيق، سالم قدوري الحمد، دار عمار للنشر المملكة الأردنية الهاشمية، ط٢، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، صـ٦٨.

[٢] انظر: دراسة في علم الأصوات، حازم كمال الدين، صـ ٣٩.

[٣] جهد المقل، صـ٦٩.

[٤] المرجع السابق، جهد المقل، صـ٦٩.

الانفصال البطيء احتكاكًا شبيهًا بما يصاحب الأصوات الرخوة[١]، والصوت المركب في العربية يتمثل في صوت الجيم الفصيحة.

أما عن الأصوات المتوسطة فهي الأصوات التي عند النطق بها يمر الهواء في مجراه دون احتكاك أو انحباس من أي نوع؛ **وذلك لأسباب عدة:**

١. إما لأن مجراه في الفم يتجنب المرور بمنطقة الانسداد أو التضيق، كما في صوت (اللام).

٢. أو أن يكون مجراه في الفم خالٍ من المعوقات، كما في صوتي الواو والياء.

٣. أو لأن التضيق غير ذي استقرار، كما في الراء.

٤. أو لأن الهواء لا يمر بالفم، وإنما يمر بالأنف، كما في صوتي الميم والنون[٢].

والأصوات المتوسطة عند القدماء ثمانية، وضحهم ابن جني في (سر صناعة الإعراب) بعد حديثه عن الأصوات الشديدة والأصوات الرخوة فقال: "والحروف التي بين الشديدة والرخوة ثمانية أيضا وهي: الألف والعين والياء واللام والنون والراء والميم والواو، ويجمعها في اللفظ (لم يَرْو عَنا)، وإن شئت قلت (لم يُروعنا)، وإن شئت قلت (لم يرعونا)"[٣]، وبهذا تكون الأصوات المتوسطة لدى القدماء هي: الألف والعين والياء واللام والنون والراء والميم والواو، أما الأصوات المتوسطة لدى المحدثين فهي "الواو والياء واللام والراء والميم والنون" جمعها المحدثون في قولهم (يرملون).

---

[١] انظر: علم الأصوات، كمال بشر، صـ٣١٠.

[٢] انظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، صـ٣٧.

[٣] سر صناعة الإعراب ٦١/١.

رابعًا: الأصوات الصامتة حسب وضعية اللسان:

يوجد تقسيم آخر للصوامت يرجع إلى موضع اللسان، والنظر إلى تحرك أقصى اللسان وأدناه، وتنقسم الصوامت العربية بحسب وضعية اللسان إلى الآتي:

(١) الإطباق والانفتاح:

الإطباق في اللغة بمعنى "الإلصاق"[١]، وهو "ارتفاع مؤخرة اللسان في اتجاه الطبق بحيث لا يتصل به "[٢]، وأصوات الإطباق (ص، ض، ط، ظ، خ، غ، ق)، أما الانفتاح، فهو على عكس الإطباق، وهو في اللغة: الافتراق، وفي الاصطلاح: انفتاح ما بين اللسان والحنك وعدم انحصار الصوت بينهما عند النطق بالحرف[٣].

(٢) الاستعلاء والاستفال:

هما صفتان يتعلقان أيضا بحركة اللسان؛ فالاستعلاء هو ارتفاع أقصى اللسان إلى الحنك الأعلى عند النطق بالحرف، والأصوات المستعلية مجموعة في قولهم (خص ضغط قظ)، والاستفال هو: انحطاط أقصى اللسان عند خروج الحرف، أي بمعنى عدم ارتفاعه نحو الحنك، والأصوات المستفلة جميع الأصوات ما عدا المستعلية[٤].

(٣) الذلاقة والإصمات:

---

[١] جهد المقل، صـ١٥٣.

[٢] مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٠، صـ١٠٩.

[٣] انظر: جهد المقل، صـ١٥٣، ١٥٤.

[٤] انظر: المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، محمد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، ط٤، ٢٠٠٦م، صـ٦٣.

الذلاقة بمعنى حدة اللسان وطلاقته؛ والمراد هنا الأصوات التي تتسم بالسرعة والخفة والسلاسة في نطقها، وهي ستة أصوات(اللام والراء والنون والفاء والباء والميم)[١]، وسميت بهذا الاسم، "لأن الذُلاقة في المنطق إنما هي بطرف أسلة اللسان والشفتين، وهما مدرجتا هذه الأحرف الستة"[٢]، وصفة الإصمات مقابلة للذلاقة وتعني "صعوبة نطق الحرف لخروجه من غير ذلقي اللسان والشفة، وهي باقي الأصوات"[٣].

صفات خاصة منها:

- **(التفشي):**

هو "أن يشغل اللسان أثناء النطق بالصوت مساحة أكبر؛ ما بين الغار واللثة وهو وصف صادق على الشين"[٤] أي أنه صفة ينفرد بها صوت الشين.

- **(الاستطالة) :**

ويقصد بها "أن يستطيل مخرج الحرف حتى يتصل بمخرج آخر، وذلك وصف ينطبق على الضاد القديمة الرخوة، التي تخرج مما بين جانب اللسان، وبين ما يليه من أضراس"[٥] وقد وصف سيبويه الشين أيضا بالاستطالة[٦].

- **(الصفير) :**

ويخص أصوات الصاد، الزاي، والسين " لما تحدثه من صفير عند النطق بها إذ ينحصر الصوت بين طرف اللسان والثنايا وأقواها صوت الصاد"[١].

---

[١] انظر: المرجع السابق، المختصر في أصوات اللغة العربية، صـ٦٥.

[٢] العين صـ٥١.

[٣] الدلالة الصوتية في صورة مريم، زينة بورويسة، صـ٣٧.

[٤] علم الأصوات، برتيل مالمبرج تعريب ودراسة، عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، صـ١٢٣.

[٥] علم الأصوات، برتيل مالمبرج، صـ١٢٣.

[٦] انظر المختصر في أصوات اللغة، محمد حسن حسن جبل، صـ٦٨.

- **(التكرار)** :

هو صفة لازمة لصوت الراء، وهي عبارة عن إعادة الشيء مرة أو أكثر، ويقصد به ارتعاد رأس اللسان عند النطق بالراء، بحيث يلمس أعلى اللثة لمسات متوالية[٢].

دلالة الصوامت :

لاشك أن للصوامت في العربية دورًا كبيرًا في توجيه المعنى وتوضيحه وإظهار دلالته، فهي تساعد وبشكل فعال في إيصال المعنى المراد، والبعد عن كثرة التأويلات؛ فكل صوت من أصوات العربية يمتاز بمجموعة من الصفات التي تجعله قادرًا على إعطاء دلالة صوتية معينة، لا يؤديها صوت آخر، خاصة مع وجود صفات متفردة تمتاز بها أصوات بعينها، مما يمنح صوتًا ما الأولوية في الاستخدام؛ لإعطائه دلالة معينة تجاه موقف معين، هذا الأمر سواء كان الصوت مفردًا أو مركبًا.

وعلى الرغم من وجود اختلاف في الآراء حول دلالة الصوت المفرد، وذلك من باب القول بأن الصوت لا يحمل معنى في ذاته وأنه يكتسب معناه ودلالته من التركيب، ومن خلال ربطه بما يناسبه من الأصوات سابقًا ولاحقًا، وربطه بما يتناسب مع مقتضى الحال، إلا أنه لا يمكن للبحث أن يغض الطرف عن جهود بعض القدماء والمحدثين في الربط بين الأصوات المفردة ومعانيها، وتوضيح مناسبة الأصوات لتلك المعاني، وعلى رأس هؤلاء القدامى (ابن جني)، الذي عمد في خصائصه إلى توضيح القيم الدلالية لكل صوت، بما يتناسب مع خصائصه وصفاته التي يتميز بها، فنراه يفرق في استخدام صوتي (الخاء والقاف) بين الكلمتين خضم وقضم؛ "فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب

---

[١] الدلالة الصوتية في سورة مريم، زينة بورويسة، صـ٣٧، ٣٨.

[٢] انظر:المختصر في أصوات اللغة، محمد حسن حسن جبل، صـ٦٨.

اليابس، نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك، وفي الخبر، (قد يدرك الخضم بالقضم)؛ أي قد يدرك الرخاء بالشدة، واللين بالشظف وعليه قول أبي الدرداء (يخضمون ونقضم والموعد الله) فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس "[1]، بذلك يكون ابن جني قد ربط بين الصوت اللغوي المفرد وما يتميز به من خصائص وبين ما يوحي به من معنى بما يتوافق مع خصائص كل صوت "ومن ذلك قولهم النضح للماء ونحوه، والنضخ أقوى من النضح؛ قال الله تعالي {فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ} الرحمن: ٦٦، فجعلوا الحاء . لرقتها . للماء الضعيف، والخاء لغلظها لما هو أقوى منه "[2] .

أما عن المحدثين فكان منهم من سلك طريق ابن جني وسار على دربه، فنظر إلى الصوت اللغوي المفرد وربطه بدلالة معينة، وذلك بعد الرجوع إلى صفاته العامة والخاصة، فجعلوا مثلًا ؛أصوات الهمس توحي بالهدوء والسكينة، وأصوات الجهر توحي بالغضب والثورة، وأصوات الترقيق باللطف واليسر، والتفخيم بالزجر، أي أن كل صوت بما يتناسب مع صفاته الصوتية ، بالإضافة إلى ذلك نظروا إلى الصوت اللغوي في العربية نظرة تجميعية إحصائية، بمعنى أنهم بحثوا عن أغلب الكلمات التي يرتبط بها صوت ما وفي الوقت نفسه تعطي دلالة واحدة، أو أن صح المعنى متقاربة، ليربطوا بين هذا الصوت وتلك الدلالة، وهذا ما تلمسه الدراسة من كلام الشاعر الكبير رشيد سليم الخوري، معقبًا على رأي العقاد في دلالة الأوزان ومخارج الحروف في العربية في كتابه(اللغة الشاعرة)، حيث يقول "قد تنبهت بطول المراجعة إلى أن حرف الفاء هو نقيض حرف العين بدلالته على الإبانة والوضوح: فتح، فضح، فرح، فلق، فجر، فسَّر؛ إلخ... مما يعي إحصاؤه ويندر استثناؤه، وأن حرف الضاد خص بالشؤم، يسم جبين

---

(١) الخصائص، ٢/١٥٧.

(٢) المرجع السابق. الخصائص، ٢/ ١٥٨.

كل لفظ بمكرهة لا يكاد يسلم منها اسم أو فعل:(ضجر، ضر، ضير، ضجيج، ضوضاء، ضياع، ضلال، ضنك ، ضيق، ضنى، ضوى، ضرارة، ضئزى)، وبعكسه الحاء التي تكاد تحتكر أشرف المعاني وأقواها: حب، حق، حرية، حياة، حسن، حركة، حكمة، حلم، حزم "[١] .

وافق العقادُ الخوري فيما قاله بشأن الأصوات وربطها بدلالة اللفظ ، إلا أنه ربط هذه الدلالة بموضع الصوت من الكلمة؛ أهو في أولها أم في وسطها أم في آخرها، ومصاحبة ذلك الموضع للدلالة الصوتية يقول "لمناسبة الرأي الذي أبداه الأستاذ الخوري فنقول أن(الحاء) من الحروف التي تصور معنى السعة بلفظها ووقعها في السمع، ولكن على حسب موضعها من الكلمة ومصاحبة ذلك الموضع للدلالة الصوتية، وليست دلالتها هذه مصاحبة للفظها حيث كانت من أوائل الكلمات أو أوساطها"[٢] .

ولذا يمكن القول بأن صفات الأصوات ومخارجها لهما دور فعال في توجيه الدلالة وتوضيحها، مع الأخذ في الاعتبار أن فكرة ربط الصوت بدلالة واحدة لمجرد ورودها في نطاق المعنى نفسه في أكثر من كلمة مازالت بحاجة إلى دراسة، فإذا كانت الحاء في مجموعة الكلمات السابقة توحي بالسعة والشرف، إلا أن هناك مجموعة من الكلمات التي تبدأ بصوت الحاء أيضا، وتعطي دلالة متناقضة تمامًا مع الدلالات السالف ذكرها؛ منها على سبيل المثال:

(حرب، حرق، حمق، حشد ، حسد، حسرة، حمار، حيوان، حبس، حساب، حقارة، حزن)

وغير ذلك الكثير من الكلمات؛ لذا نرى أن فكرة ربط الصوت اللغوي المفرد بدلالة معينة فكرة مازالت تحتاج إلى مزيد من الدراسة والبحث والمناقشة.

---

[١] أشتات مجتمعات في اللغة والآدب، عباس محمود العقاد، دار المعارف، ط٦، صـ٤٣.

[٢] أشتات مجتمعات في اللغة والآدب، عباس محمود العقاد، صـ ٤٥.

بعد هذا العرض الموجز عن دلالة الصوت المفرد، تأتي الدراسة إلى الصوت المركب ودلالته، فلا خلاف على قيمة الصوت اللغوي ووظيفته الدلالية التي يقوم بها في التركيب، فالدلالة الصوتية تعد من أهم أنواع الدلالات اللغوية التي لا تخلو منها أي دراسة لغوية أو دلالية، لما للصوت اللغوي من قيم دلالية عالية في التركيب، فإن استحضار مجموعة من الأصوات التي تحمل صفات واحدة أو متقاربة في النص اللغوي يكون له دلالة تعبيرية قوية تساعد بشكل فعال في فهم النص واستنباط دلالته، لذلك نجد د. مراد عبد الرحمن مبروك يرجع زيادة الأصوات الصامتة المجهورة على الأصوات المهموسة في قصيدة (وما يزال إلا أنا وبلادي) للشاعر عبدالله البردّوني إلى حديث الشاعر عن ذاته التي تحاول أن تجهر بصوتها معبرة عن قيود الحصار والضياع، فسيطرت الصوامت المجهورة على أبيات القصيدة؛ لتعبر عن الصرخات المدوية التي تنبعث من ذات الشاعر تطالب بالثورة وتطهير البلاد ولكن دون جدوى يقول الشاعر[١].

يا بلادي التي يقولون عنه يا بلادي هذي الربا والسواقي

يا ندى، يا حنان أم الدوالي وبرغمي يجيبُ من لا أنادي

إن هيمنت صوت معين في النص اللغوي يكون له دلالة قوية أيضا تختلف باختلاف الصوت اللغوي، وما يحمله من صفات عامة وخاصة، تساند دلالة النص وتعطي في الوقت نفسه إيحاءات دلالية ونغمة إيقاعية، وهذا ما صنعه صوت التاء في قصيدة "مديح الظل العالي"[٢] لمحمود درويش التي يقول فيها:

---

[١] انظر: ديوان عبدالله البَردُّوني، الأعمال الشعرية، مكتبة الأرشاد، صنعاء اليمن، ط٤ ، ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م صـ٥٦٠، ٥٦١ .

[٢] مديح الظل العالي، محمود درويش، دار العودة بيروت ١٩٨٤.

ماذا تريد ؟

وأنت من أسطورة تمشي إلى أسطورة علمًا .

وماذا تنفع الأعلام ؟

هل حملت المدينة من شظايا قنبلة .

ماذا تريد ؟

فإن التردد الكبير لصوت التاء أضفى على هذا المقطع معنى الصمت الرهيب والتساؤل الذي يعد نتيجة حيرة الشاعر في بحثه عن الإجابة لعديد من الأسئلة التي تراوده، فهو هنا يتسأل عن قيمة العَلم إذا كان خارج الوطن[١].

كذلك توقف محمد صالح الضالع ، عند قصيدة بدر شاكر السياب (أنشودة مطر)[٢] وقد أخذ قوله:

مطر...

مطر...

مطر...

وفي العراق جوع

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد

وتطحن الشوان والحجر

---

[١]انظر/ قصيدة "مديح الظل العالي" لمحمود درويش دراسة دلالية، رسالة ماجستير، إيمان جربوعة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية جامعة الأخوة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات ٢٠٠٩/٢٠١٠، صـ٣٠.

[٢] انظر: الديوان، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت ١٩٩٧م، صـ٤٧٤.

رحى، تدور في الحقول... حولها بشر

مطر...

مطر...

مطر...

حيث يرى الضالع أن السياب قد استغل في هذه القصيدة كلمة (مطر) للإيحاء بقطرات المطر واصطدامها من خلال تكرارها، وتكرار صوت الراء فيها؛ ففي أثناء نطقنا لصوت الراء التكراري، وتردد ضربات اللسان في الفم نشعر بتردد رذاذ المطر[١].

والأصوات في العربية بمثابة الركائز التي يعتمد عليها النص اللغوي ويقوم على أثرها وتشكُلِها، فبدونها لا يكون هناك وجود لأي نص . لغوي كان أو أدبي . ولا تقتصر أهمية الأصوات على هذا الجانب فحسب، فالأصوات في العربية دائمًا ما تكون غنية بالدلالات المتنوعة المستوحاة من صفاتها العامة والخاصة، حيث تكمن دلالات الأصوات في تلك الصفات، واهتمام الدراسة هنا لا ينصب على الأصوات اللغوية في حالة الإفراد بقدر ما هو منصب على الأصوات المركبة أو ما يسمى لدى المحدثين (بالتشكيل الصوتي) "والذي يعنى دراسة الأصوات في سياقها أي داخل السلسلة الكلامية وتأثير بعضها في بعض"[٢]، فالصوت اللغوي تقوى دلالته من خلال مجاورته وانسجامه مع غيره من الأصوات الأخرى، فحين تتجاور الأصوات وتمتزج الصفات تعطي دلالة قوية مستوحاة من ذلك التآلف وهذا الانسجام، الذي غالبًا ما ينتج عنه نغمة موسيقية تشد الانتباه وتعلق الأذهان وتبرز المعنى وتقويه.

---

[١] الأسلوبية الصوتية، محمد صالح الضالع، دار غريب، صـ٢٦، ٢٧.

[٢] التحليل الصوتي للنص، مهدي عناد قباها، صـ٢٠.

لذلك يُنظر دائما إلى النص على أنه لوحة و"الأصوات على أنها ألون الكاتب فلابد له أن يختار تلك الأصوات التي تلفت بقوتها الانتباه وتستحوذ بملامحها المميزة على الأذهان وتناسب مضمون نصه وتشحن معانيه، وتصبغه بتآلفها صبغة جمالية جذابة، فتحمل بذلك كله ما يريد الكاتب إيصاله على أتم حال، فارضة سيادتها على المتلقي"[١] والشاعر المتمكن هو الذي يستطيع أن يعي ذلك جيدًا، وأن يميز بين أصوات اللغة ويكون على دراية بصفات كل صوت والموضع المناسب له كي يتناسب مع حالته الشعورية ويتواءم معها.

وأمل دنقل من هؤلاء الشعراء الذين اهتموا بقصائدهم وعنوا بها وبأصواتها عناية فائقة، ولعل ذلك يرجع إلى دراسته للغة العربية واهتمامه الكبير بها، الأمر الذي دفع د. لويس عوض إلى أن يقول "الذي يدهشني في أمل دنقل هو سلامة لغته العربية التي فرضت نفسها بحيث أصبح أي قارئ يحس بينه وبين الآخرين من الشعراء فرقًا، وكنت من قبل ذلك أحس بأن أحمد عبد المعطي حجازي هو أسلمهم من ناحية الإحساس بعبقرية اللغة العربية وإذ بي أفاجأ"[٢] .

عَرفَ أمل دنقل لغته ودرسها واهتم بها وبأصواتها وعمل على انتقاء تلك الأصوات وتألفها بما يتناسب مع صفاتها، وبما توحي به من دلالات، وهذا يظهر بشكل واضح في قصائده خاصة التي ألقاها بصوته، ففي قصيدة (مقتل القمر)، والتي كتبها الشاعر في حي المعادي بمدينة القاهرة في الثاني والعشرين من يوليو عام ١٩٦١م، جاء حديثه فيها عن القمر بوصفه الرمز القروي الذي لا يعرفه أهل المدينة، ولا تتيح لهم طبيعة الحياة الصناعية فيها أن يعرفوه أو

---

[١] المرجع السابق، التحليل الصوتي للنص، مهدي عناد قباها، صـ٣١.

[٢] أمل دنقل شاعر على خط النار، أحمد الدوسري، هفن للترجمة والنشر والبرمجيات، ط١، ٢٠٠٩م، صـ٧٩، ٨٠.

يفسحوا له المكان الذي يستحقه في جوانحهم، فيظل غريبا في ليل المدينة كالشاعر المرتحل إليها من القرية[١]، ويقول في مطلعها[٢]:

وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

في كل المدينة:

"قُتل القمر"!

شهدوه مصلوبًا تدلى رأسه فوق الشجر !

نهب اللصوص قلادة الماس الثمينة

من صدره !

تركوه في الأعواد،

كالأسطورة السوداء في عيْنيِ ضرير !!

ويقول جاري:

"كان قديسًا لماذا يقتلونه؟"

وتقول جارتنا الصبية:

" كان يعجبه غنائي في المساء

وكان يهديني

قوارير العطور

---

[١] انظر: قصيدة الرفض قراءة في شعر أمل دنقل، جابر عصفور، صـ١١٢.

[٢] الأعمال الشعرية الكاملة، صـ٦٧ .

فبأي ذنب يقتلونه ؟

هل شاهدوه عند نافذتي

قبيل الفجر

يصغى للغناء !؟ "

قصيدة (مقتل القمر) قصيدة رمزية يرمز الشاعر من خلالها إلى الثنائية المتعارضة ما بين المدينة والقرية، ومفارقات طبيعة الحياة بينهما، والقمر فيها تمثيل كنائي لكل ما ترتبط به القرية في الثنائية المتعارضة بين تعقيد المدينة وبساطة القرية[١]، فشاعر مثل أمل ولد ونشأ في أجواء القرية الهادئة وفي أحضانها الدافئة يستطيع بسهولة أن يميز بين المدينة بكل صخبها وضجيجها وزيفها وبين القرية بكل ما فيها من هدوء وطيبة وأصالة وبراءة ووداعة وتماسك في العلاقات الأسرية والإنسانية، وسطوع القمر (القرية) بالنسبة للشاعر يعني انتشار القيم الإنسانية النبيلة التي تموت بموته وتحيا بوجوده.

وقد هيمنت الأصوات المجهورة على القصيدة بأكملها خاصة القطعة السابقة منها، فجاءت الأصوات المجهورة بنسبة عالية عن الأصوات المهموسة، ولعل زيادة الأصوات المجهورة هنا يتوافق مع النفس الغاضبة، فالشاعر هنا يتحدث عن مقتل القمر (القرية) في صورة مفارقة تصويرية ومونولوج درامي يعكس الواقع ويوضح مأساته، فمقتل القمر ما هو إلا قتل للقيم والمبادئ والعادات والتقاليد والأعراف، التي طالما كان يسعى الشاعر إلى الحفاظ عليها والتشبث بها، فكان يأبى لنفسه الانغماس في زيف المدينة وفسادها، لذلك سادت الأصوات المجهورة بكل ما تحمله من صفات الجهر والغضب والقوة على هذه القطعة، فجاء تكرار الأصوات المجهورة

---

[١] انظر: قصيدة الرفض قراءة في شعر أمل دنقل، جابر عصفور، صـ١١٢.

في القطعة السابقة (مائة وإحدى عشرة) مرة، بينما كان تكرار الأصوات المهموسة (اثنتين وثمانين) مرة، ليتناسب الصوت المجهور بذلك مع الحال التي عليها الشاعر، فالشاعر هنا في حال إنباء، فهو ينبئ الجميع بمقتل القمر وكيفية مقتله، لذلك فهو يحتاج إلى الجهر وليس الهمس، هذا فضلًا عن كون المقطع السابق من القصيدة هو مطلعها، وإذا أخذنا في الحسبان أن الشاعر هنا في حال إنشاد أو إلقاء، فإنه إذن بحاجة الجهر والقوة أيضا وليس الهمس، وذلك تحقيقًا لوظيفة جذب انتباه المتلقي خاصة في أول القصيدة.

كما جاء استعمال الأصوات الانفجارية بصورة أكبر من الأصوات الاحتكاكية، لتتناسب مع الجهر، إلا أن ظهور الأصوات المتوسطة كان هو الأكثر والأوضح، ولا عجب في ذلك فالأصوات المتوسطة جميعها مجهورة؛ لذلك كانت نسبة استعمالها أكثر من غيرها.

والأصوات المتوسطة هي أصوات تحمل صفتي الانفجار والاحتكاك، أي "أنها جمعت بين القوة واللين في دلالتها"[١] وهذا ما يحتاجه النص، فهو بحاجة إلى القوة كون الشاعر هنا يتحدث عن مقتل القمر (القرية) الذي يعني لدى الشاعر قتل المبادئ والدفء والأمان، كما أنه في حال إنباء، فهو بحاجة إلى القوة والجهر في الصوت لكي يصل النبأ إلى أكبر عدد من الناس، هذا فضلًا عما ذكرناه سالفًا أن القطعة السابقة هي مطلع القصيدة والشاعر في إلقاء القصيدة بحاجة إلى القوة والوضوح والجهر، كما أنه بحاجة أيضا إلى بعض اللين، كون الواقعة التي يتحدث عنها وينبئ بها واقعة قتل، مما يوحي بحالة من الحزن والأسى؛ لذلك وفق الشاعر في استعمال الأصوات المتوسطة وأحسن توظيفها ومزج بينها في الدلالة على القوة واللين في الوقت ذاته.

---

[١] الدلالة الصوتية في صورة مريم، زينة بورويسة، صـ٧٧.

ومن الملاحظ أن صوت اللام هو أكثر الأصوات استعمالًا على الإطلاق، وهو صوت جانبي منحرف؛ "لأن اللسان ينحرف فيه مع الصوت (الهواء) وتتجافى ناحيتا مستدق اللسان عن اعتراضهما على الصوت، فيخرج الصوت من تينك الناحيتين أو مما فوقهما"[١]، ويتكون هذا الصوت "بأن يمر الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق وعلى جانبي الفم في مجرى ضيق، يحدث فيه الهواء نوعًا ضعيفًا من الحفيف، وفي أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما، يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبيه"[٢]، فاللام إذن صوت مجهور متوسط منحرف؛ أي أن فيه انحرافًا ملحوظًا أثناء النطق في المخرج والصفة، والشاعر هنا استعمله ووظفه في دلالته الانحرافية نفسها، ذلك من خلال انحرافه هو من الحقيقة إلى المجاز، في حديثه عن مقتل القمر، فجعل القمر إنسانًا يقتل ويصلب ويسلب، فتحول القمر من صورته الحقيقية التي عليها إلى صورة تجسيدية مجازية؛ لذلك نجد أكثر الأسطر الشعرية التي تكرر فيها صوت اللام هي التي تحمل هذا المعنى وهذا الانحراف.

"قُتل القمر"!

شهدوه مصلوبًا تدلى رأسه فوق الشجر !

نهب اللصوص قلادة الماس الثمينة.

بهذا يكون الشاعر قد وفق في استعماله للأصوات في هذا النص، وتوظيفها بنسب تتوافق مع دلالات تلك الأصوات واحتياجه إليها في القصيدة، كما أنه نجح في الموازنة بين تلك النسب، فجاءت نسبة الأصوات المجهورة متوافقة مع نسبة الأصوات المتوسطة والأصوات الانفجارية ،

---

[١] سر صناعة الإعراب ٦٣/١.

[٢] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، صـ٥٦.

وهذا يتماشى مع القرب الشديد في الدلالة بين تلك الصفات، فجميعهم يعطي دلالة على القوة والجهر، بل إن جميع الأصوات المتوسطة (ي، ر، م، ل، و، ن)هي في الأصل أصوات مجهورة، كما ذُكر في السابق، وتوافقت نسبة الأصوات المهموسة مع نسبة الأصوات الاحتكاكية التي تحمل في داخلها دلالة الأصوات المهموسة في الرقة واللين.

المصادر والمراجع :

- الاتجاهات الحديثة لتدريس اللغة العربية في المرحلتين الإعدادية والثانوية ، حسني عبدالباري ، المكتب العربي الحديث – الإسكندرية – ١٩٩٤م.
- الأسلوبية الصوتية، محمد صالح الضالع، دار غريب.
- أشتات مجتمعات في اللغة والآدب، عباس محمود العقاد، دار المعارف، ط٦ .
- أصوات اللغة، عبدالرحمن أيوب، مطبعة الكيلاني، ط٢، ١٩٦٨.
- الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير شريف إستيتية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، دار وائل للنشر، طـ١، ٢٠٠٣م .
- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م .
- الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، ط (١٥) – دار العلم للملايين-بيروت – لبنان (٢٠٠٢م).
- الأعمال الشعرية، أمل دنقل، مكتبة مدبولي.
- أمل دنقل شاعر على خط النار، أحمد الدوسري، هفن للترجمة والنشر، ط١، ٢٠٠٩م.
- أمل دنقل عابرا للأجيال، أسامه الألفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٤.
- البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبدالناصر صالح (دراسة تاريخية وصفيه تحليلية)، رسالة ماجستير مقدمة من الطالب إبراهيم مصطفي إبراهيم رجب، قسم اللغة العربية كلية الآداب الجامعة الإسلامية بغزة، ٢٠٠٣/٢٠٠٢م .
- البيان والتبين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٥٤م .

- التحليل الصوتي للنص، مهدي عناد قبها ـ دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن ـ عمان ط١ ٢٠٠٣م .
- التعريفات، الشريف الجرجاني، مؤسسة الحسنى، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م .
- تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، أحمد أسعد على، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق ط ٣، ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م .
- ثلاثة كتب في الحروف للخليل وابن السكيت والرازي، (ت) رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي، بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض طـ ١ ، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
- جمهرة رسائل العرب ، أحمد زكي صفوت ، طبعة مكتبة الحلبي – القاهرة – مصر – ١٩٧١م .
- الجني الداني في حروف المعاني ، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي المرادي ت(٧٤٩هـ)، (ت) فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٤١٣هـ/١٩٩٢م) .
- جهد المقل، محمد بن أبي بكر المرعشي الملقب بساجقلي زاده، (ت ١١٥٠هـ)، دراسة وتحقيق، سالم قدوري الحمد، دار عمار للنشر المملكة الأردنية الهاشمية، طـ٢، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
- حافظ إبراهيم : ديوانه (ب – ت)
- الخصائص، لابن جني، (ت) محمد على النجار، المكتبة العلمية.
- الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، غانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، طـ، ٢٠٠٣م .
- دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة ١٩٩٧م/١٤١٨هـ .

- الدرس الصوتي عند ابن عصفور (ت٦٦٩)هـ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها مقدمة من سعيد محمد إسماعيل على، جامعة النجاح الوطنية، نابلس /فلسطين ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م .
- دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، ترجمة، صالح القرمادي، الجامعة التونسية١٩٦٦م.
- دلالة الألفاظ لإبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية طـ٥ – ١٩٨٤م .
- الدلالة الصوتية في سورة مريم (دلالة الأصوات التركيبية)، زينة بورويسة، دار الأفاق العربية ٢٠١٤م.
- ديوان الشنفرى (عمرو بن مالك) نحو ٧٠ق.م ـ جمعه وحققه /إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط٢ ـ ١٤١٧هـ ـ١٩٩٦م .
- ديوان عبدالله البَردُّوني، الأعمال الشعرية، مكتبة الارشاد، صنعاء اليمن، ط٤ ، ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م .
- الديوان، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت ١٩٩٧م،
- رسالة منازل الحروف، على بن عيسى بن علي بن عبد الله أبو الحسن الرُّوماني المعتزلي ت(٣٨٤هـ) (ت) إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان .
- سر صناعة الأعراب، لابن جني، (ت) حسن هنداوي، دار القلم ط١ دمشق .
- شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي النحوي ت(٩٨٦هـ)، شرح شواهده، عبد القادر البغدادي ت(١٠٩٣هـ)، (ت) محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت.
- شرح مثلثات قطرب، إبراهيم المفلاتي، ١٩٩٨م، كتاب إلكتروني.
- الصوائت والمعنى في العربية دراسة دلالية ومعجمية ، محمد محمد داود، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة ٢٠٠١م.
- الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشنفرى) نموذجًا أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في علم اللغة، عادل محلو الجمهورية الجزائرية

الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها عام ٢٠٠٦/٢٠٠٧م .

- علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية)، بسام بركة، مركز الإنماء القومي.
- علم الأصوات، برتيل مالمبرج، ترجمة ودراسة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب ١٩٨٥م.
- علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٠م .
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت .
- العين لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠- ١٧٥هـ)، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، سلسة المعاجم والفهارس.
- فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، محمد المبارك، دار الفكر، ط٢.
- فن الكتابة والتعبير، أ.د. سعود عبد الجابر وآخرون ، دار المأمون ،عمان – ٢٠١٣م
- فن المقال، د. جمال الجاسم محمود ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية – المجلد ٢٤ – العدد الأول – سنة ٢٠٠٨م.
- فن المقال، د. محمد يوسف نجم،– ط٤ – دار الثقافة بيروت – لبنان – سنة ١٩٦٦م .
- القرآن الكريم .

- قصيدة "مديح الظل العالي" لمحمود درويش دراسة دلالية، رسالة ماجستير، إيمان جربوعة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية جامعة الأخوة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات ٢٠٠٩/٢٠١٠.
- قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل، نجفي إيوكي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية، العدد الثالث عشر، ربيع ١٣٩٢هـ /٢٠١٣م.
- الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل متى، الإصحاح الخامس.
- الكتاب لسيبويه (أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، طـ٢، ١٤٠٢هـ /١٩٨٢م .
- الكتابة الثانية و فاتحة المتعة منذر عياشي ، – طبعة الأولى – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ١٩٩٨م.
- كثير عزة : ديوانه تحقيق : إحسان عباس – بيروت – لبنان (ب – ت).
- لسان العرب لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، دار صادر، بيروت ١٩٦٨م.
- لغة التضاد في شعر أمل دنقل، عاصم محمد أمين بني عامر، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان ط١ ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥م.
- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، درا الثقافة ، ١٩٩٤م .
- ما هي المهارة، إسلام غنيمات، مقال نُشر بتاريخ ١٠ فبراير ٢٠١٩ – رابط النقل :

https://mawdoo3.com/%D9%85%D8%A7_%D9%87%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%87%D8%A7%D8%B1%D8%A9 بتاريخ ٢٠٢٢/٢/٢م

- مجلة الفيصل، د. علي جواد الطاهر، – العدد ١٣٩ –١٩٨٨/٩م.

- مجمع اللغة العربية ،أ.د. شوقي ضيف وآخرون المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ،ط٤ ، القاهرة، مصر – ٢٠٠٤م- ١٤٢٥هـ .
- المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، محمد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، ط٤ ٢٠٠٦م .
- المدخل إلى علم أصوات العربية، غانم قدوري حمد، دار عمار للنشر والتوزيع عمان، ط١، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤م .
- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤١٧هـ١٩٩٧م.
- مديح الظل العالي، محمود درويش، دار العودة بيروت ١٩٨٤م .
- المصطلح الصوتي عند ابن سينا من خلال رسالته أسباب حدوث الحروف، عادل زوافري .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مجدي وهبة ، كامل المهندس، – ط ٢ - مكتبة لبنان – بيروت – سنة ١٩٨٤.
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسن، تحقيق عبد السلام هارون.
- مفهوم اللغة اصطلاحًا ، سميحة ناصر خليف، مقال نُشر بتاريخ ٤ سبتمبر ٢٠١٦ – رابط النقل :

https://mawdoo3.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85_%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9_%D8%A7%D8%B5%D8%B7%D9%84%D8%A7%D8%AD%D8%A7%D9%8B بتاريخ : ٢٠٢٢/٢/٢م.

- مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٠م.
- المهارات اللغوية ودورها في التواصل اللغوي ، رافـــد صباح التميمي وآخرون ، كلية الإدارة والاقتصاد/جامعة بغداد ١٤٣٦ه ٢٠١٥م .

- نتائج الفكر في النحو، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي ت(٥٨١هـ)، دار الكتب العلمية بيروت، ط١(١٤١٢هـ/١٩٩٢م) .
- وهج الكتابة ، حسان بورقية، الكتاب الأول - المجلس الأعلى للثقافة – مكتبة الإسكندرية – ٢٠٠٠م