الجمهـــورية الجـــزائرية الديمقـــراطية الشعبـــية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلـــمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جـامعة غليـــزان
Université de Relizane

جامعة غليزان
RELIZANE UNIVERSITY

كلية الآداب واللغات
faculty of Letters and Languages
RELIZANE UNIVERSITY

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

التخصص: لسانيات عامة

العنوان:

التوازنات الصّوتية في الخطاب الشعري "نونية أبي البقاء الرُّندي أنموذجا"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إشراف الدكتور:

مغاري لويزة

إعداد الطالبين:

1. بوكروشة سارة

2. بن أحمد سارة

السنة الجامعية:

1445/1444هـ

2024 -2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقديـــر

الحمد لله الذي سخر لنا هذا وأعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع الذي نهديه إلى من تهمّهم ابتسامتنا ويهمّهم نجاحنا نقدم أعزّ شكرٍ لوالدينا عن مدى حبهم لنا تقديرا لهم على مجهوداتهم لأجلنا نتمنى لهم الصحة والعافية

إلى من رافقونا في عملنا هذا وأثناء مسّارنا الجامعي ، الأصدقاء والأقارب .

إلى أستاذتنا المشرفة التي ساندتنا في إتمام بحثنا.

إلى كل هؤلاء نهدي هذا العمل المتواضع.

وأخيرا نحمد الله العلي العظيم ونصلي على نبيه الكريم صلى الله عليه وسلم

إهـــداء

إن الرحلة كانت صعبة ومن سعى ينال ما سعى لأجله .

كما قال تعالى : "و إنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يرَى "

في مسعى النهاية مشواري الدراسي شارف إلى النهاية لتبدأ رحلة تخرجي فالحمد لله الذي يسَّر البدايات وبلغنا النهايات .

أهدي هذا النجاح إلى نفسي الطموحة أولا .

إلى اليد الخفية التي أزالت عني الأشواك " أمي حبيبتي "

إلى الرجل العظيم الذي شجني للوصول إلى طموحاتي سندي " أبي حبيبي "

و بدون أن أنسى إلى أكثر دكتورة تركت بصمتها الجميلة " لويزة مغاري "

سارة بن أحمد

إهداء

بتخرجي البهيج أكون قد قطفت تلك الثمرة التي قد غرست شجرتها منذ بداية دراستي .

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، لك الحمد حتى ترضى ، ولك الشكر بعد الرضى .

أهدي تخرجي إلى :

إلى من وضع المولى –سبحانه وتعالى – الجنة تحت قدميها ووقّرها في كتابه العزيز .. أمي الحبيبة

إلى أولئك الذين يفرحهم نجاحنا ، ويحزنهم فشلنا الأقرباء و الأصدقاء .

كما أشكر جميع أساتذة قسم اللغة العربية و بالأخص أستاذتي الفاضلة التي ساندتنا في بحثنا هذا "الأستاذة مغاري لويزة"

بوكروشة سارة

مقدمة :

اللغة في وجودها وسيلة اتصال بين أفراد المجتمع ، وهي سبيل التفاهم بين الناس تلعب دورًا حاسمًا في تكوين العلاقات بين الأفراد ، تمكنهم من التواصل والتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم وعن حاجاتهم .

إنَّ الشعر له حساسية انفعالية راقية وتمثُّلْ إبداعي لقدرات اللغة الصوتية والدلالية يُفرضُ بالآليات المجازة على اللغة يرمي من ورائه إلى استثمار الإمكانيات الفنية المخبوءة فيها و كشف طاقاتها الكامنة و الانطلاق منها نحو فاعلية تجسد الجماليات التي تمنح النص قوة الاستمرار و الحيوية والتأثير ، حيث كان السمع آلة الإدراك الأولى لتلقي الشعر ، ومن هذا المبدأ كان للشعر التركيز على الناحية الصوتية لذلك بحث الأوائل عن الطريقة المثلى التي يستطيعون بها تحقيق الأثر الفعال بأقوالهم في الآخرين .

تهتم الدراسات الصوتية بالكشف عن ما بداخل الشاعر من حالات نفسية سواء أكانت ايجابية أو سلبية ، فقد كانت هذه الدراسة بمثابة أرض خصبة يزرع فيها صاحبها عمله من خصائص صوتية و إيقاعية و على حسب ثمرة عمله تكون درجة تميز هذا الفن على غيره .

ومن هنا نطرح الإشكالية الآتية :

-ما هي التوازنات الصوتية ؟

-وما هي تمظهراتها في الخطاب الشعري؟

-وكيف تجلت هذه التوازنات الصوتية في نونية أبي البقاء الرندي ؟

و للإجابة عن هده الإشكالية اخترنا عنوانا موسوما ب:

-التوازنات الصوتية في الخطاب الشعري – "نونية أبي البقاء الرُّنديأنموذجا".

وقد تضافرت عدة عوامل دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع للكشف عن سر التوازنات الصوتية وما يرتبط بها من إيقاع وتناغم صوتي فقررنا حينها تطبيق الدراسة على قصيدة أبي البقاء كونها لم تدرس كثيرا من الناحية الصوتية .

وعلى هذا تظهر أهمية البحث كونه يهدف إلى:

- ✓ إبراز دور التوازن الصوتي في تحقيق اتساق وانسجام النّص الشعري.
- ✓ تبيان ما يستدعى جذب انتباه القارئ وتشويقه.
- ✓ التعرف على أسرار التوازن الصوتي و مقاصد الشعراء من استخدامه .
- ✓ توضيح كيف يتلقاه المتلقي ويؤثر في عواطفه ومشاعره.
- ✓ كيف أشار الشاعر على ما يناسب تلك الفترة في التعبير عنها.

وقد اعتمدنا المنهج الوصفي ،كونه يناسب طبيعة البحث للوقوف على طريقة اشتغال التوازن الصوتي من خلال تجلياته و أشكاله وكذلك مساهمته في تحقيق الاتساق الانسجام النصي.

ولتحقيق أهداف الدراسة ارتأينا تقسيم البحث بهذه الصورة : مقدمة و مدخل وفصلين و خاتمة و ملحق .

خصصناالمدخل ،لشرح مصطلحات العنوان، فحاولنا بسط المفاهيم المتعلقة ببحثنا كتعريفاً للصوت و أنواعه مع تبيان بدايته و جهود العرب في نشأته و تقعيده .

وفي الفصل الأول ، المعنون بـ " التوازنات الصوتية وتمظهراتها" ، و تم فيه الحديث عن التوازنات الصوتية وتمظهراتها في النص الشعري من تكرار و إيقاع وتجنيس .

وجاء الفصل الثاني،موسوماً بـ" تجليات التوازنات الصوتية في النونية ، وتطرقنا فيه لشرح القصيدة والكشف عن أهم التمظهراتالتي جاءت في القصيدة ثم تحليلها وشرحها.

ثم ختمنا بحثنا بجملة من أهم نتائج البحث المتوصل إليها.

و استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع المختصة في علم الأصوات ككتاب الخصائص لابن جني ، الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس وبعض الكتب الخاصة بالتوازن في الشعر ككتاب الصناعتين في الكتابة والشعر لأبو هلال العسكري و كتاب التوازن في عملية الإبداع الشعري لأبو زيد بيومي وغيرها من الكتب .

كما واجهتنا جملة من الصعوبات ، وقد عملنا على تجاوز هذا بإتباع نصائح الأستاذة المشرفة حتى أوصلنا البحث إلى نهايته .

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة على ما أمدته لنا من ملاحظات و إرشادات لكل من ساندنا في إتمام بحثنا .والشكر موصول إلى لجنة المناقشة التي تجشمت عناء قراءة البحث لتقييمه .

إعداد الطالبتان :

-بوكروشة سارة

– بن أحمد سارة

يوم 24/04/2024.

تمهيد:

لقد شهد العلم عدة تطورات منها ظهور علم جديد جنح إلى دراسة اللغة دراسة علمية، ونظر إليها العلماء على أنها ظاهرة طبيعية يمكن أن تخضع لما تخضع له ظواهر الطبيعة الأخرى من اختبار علمي ينتهي إلى قوانين ثابتة وهو علم اللسانيات .

إلا أن هذا العلم لم يظهر في ميدان العلوم الإنسانية ويزاحمها ليحتل مكان الصدارة دون مقدمات فلقد كانت له جذوره الضاربة في أعماق الماضي فنجد بدايته عند الهنود واليونان ثم العرب فدراسة اللغة اهتمت بها كل هذه الأمم والجانب الصوتي هو الأول والأهم في دراسة اللغة.

أولا : تعريف الصوت:

أ – لغة:

عرفه ابن منظور في كتابه *لسان العرب* : "الصوت ، الجرس ، وقد صات يصوت ويَصاتُ صوتاً ، و أصاتَ ، وصوتً به :كله نادى ، ويقال صوتَ يصوتُ تصويتاً ، فهو مصوتٌ ، وذلك إذا صوّتَ بإنسان فدعاه ،فهو صائت،معناه صائح .وكل ضرب من الغناء والجمع أصوات، وقوله عزّ وجل:

{ واستفزز من استطعت منهم بصوتك}، قيل بأصوات الغناء والمزامير "[1]، أي أن الصوت هو كل ماينطق ويسمع .

كما عرفه قاموس *المحيط*: " صَاتَ يَصُوتُ ويُصَاتُ : نادى ،كأصاتَ و وصوَّت ورجلٌ صات : صيتٌ والصَيْتُ بالكسر :الذِكْرُ الحسن" [2]

ب- اصطلاحا:

تعدد مفهوم الصوت عند العلماء فهو عند الجاحظ :" آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولا تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً أو منثوراً إلا بظهور الصوت ، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف"[3]

وهو عند ابن جني :"عرض يخرج مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً".[4]

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الإفريقي، لسان العرب ،تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون،دار المعارف ، القاهرة، 1119ص2521

[2] مجد الدين يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط ، مادة (صوت)، تحقيق :انس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة،2013م، ص955

[3] الجاحظ عمرو بن بحر ،البيان والتبيين ،مصر 1968،ج1، ط2 ، تحقيق عبد السلام هارون ، ص79

[4] أبو الفتح عثمان ابن جني ،سر صناعة الإعراب ،تحقيق حسن الهنداوي ،دار العلم ،دمشق ،سوريا، ط2 ،1993، ج1،ص07

أما عند المحدثون فيقول روبن (ROBIN) عند تعريفه للصوت:"هو اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة أو ضعف سريعين للضغط المتحرك من المصدر في اتجاه الخارج ثم في ضعف تدريجي ينتهي إلى نقطة الزوال النهائي"[1].

ويقول الدكتور إبراهيمأنيس :"الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها".[2]

ومنه نستنتج أن الصوت عبارة عن ذبذبات تمرُ خلال الهواء، بعد أن تُصدَر من الحُنجرة حتى تصل إلى الأذن التي تستقبلها .

ثانيا – تعريف علم الأصوات :

علم الأصوات (phonétics) هو فرع من فروع اللسانيات (linguisics)إذ يدرس الأصوات اللغوية من حيث مخارجها وصفاتها وكيفية صدورها ويطلق على هذا العلم أيضا بالصوتيات ؛أو علم الصوتيات وهوفرع من فروع علم اللغة ؛كما يعده سيبويه المصدر الأول لعلم الأصوات العربي .

وقد عرفه رمضان عبد التواب على أنه : "العلم العلم الذي يدرس الأصوات اللغوية من ناحية وصف مخارجها وكيفية حدوثها و صفاتها المختلفة التي يتميز بها صوتٌ عن صوتٍ كما يدرس القوانين التي تخضع لها هذه الأصوات في تأثرها بعضها ببعضٍ عند تركبها في الكلمات أو الجمل".[3]

[1] مناف مهدي محمد ،علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب ،بيروت ،ط1،1998،ص13

[2] إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ،مكتبة النهضة مصر ومطبعتها ، مصر ، ص05

[3] رمضان عبد التواب ،مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ،القاهرة ، ط2،1985،ص19

فهوالعلم الذي يبحث في كل ما يتعلق بالأصوات من الناحية الفيزيولوجيةو الفيزيائية إلى الصفات كما يبحث في قوانين تطورها وتبدلها.

ولما كان هذا العلم يهتم بالأصوات اللغوية اقتضى إلى تفريعه إلى فروع هي :

- علم الأصوات النطقي، علم الأصوات السمعي ،علم الأصوات الفيزيائي،علم الأصوات الأكوستيكي التجريبي.

"علم الأصوات النطقي، الفيزيائي وعلم الأصوات السمعي ولكل خصائصه ومجاله فالأول ينظر في كيفيات إصدار هذه الأصوات بالإشارة إلى مخارجها و سماتها النطقية والثاني مجاله النظر في الذبذبات التي تحدثها هذه الأصوات في الهواء أما الثالث فيعرض لوقع هذه الآثار في أذن السامع من الناحيتين العضوية و النفسية وقد جرى العرف على تقديم فرع رابع يخضع ما توصلت إليه الفروع الثلاثة الأول للتجريب والتوثيق بواسطة الآلات والأجهزة الصوتية ومن ثم سمي هذا الفرع علم الأصوات التجريبي أو الأكوستيكي".[1]

وعليه نستنتج مما سبق أن علم الأصوات هو فرع من فروع اللسانيات الحديثة ويعنى بدراسة الأصوات اللغوية فيزيولوجيا وفيزيائيا.

[1] كمال بشر ،علم الأصوات ،دار غريب للطبع والتوزيع ،القاهرة ،دط ،2000،ص08

ثالثا –الفرق بين علم الأصوات العام وعلم الأصوات الوظيفي :

علم الأصوات العام	علم الأصوات الوظيفي
يختص بالدراسة الوصفية . «الفوناتيك» خطوة ممهدة للانتقال إلى الفونولوجيا فهو يختص بجمع المادة الخام .	يعنى بالدرس الصوتي من جانبه التاريخي . «الفونولوجيا» تخضع لتقعيد المادة التي تجمعها الفوناتيك باستخلاص القواعد والقوانين الكلية منها .

رابعا: بدايات الدرس الصوتي عند العرب :

يعد الدرس الصوتي عند العرب جانباً من الجوانب التي تناولوا فيها دراسة اللغة ، و أقربها إلى المنهج العلمي مما دفع فيرث (Firht john rupert)إلى القول :"لقد نشأت الدراسات الصوتية ونمت في أحضان لغتين مقدستين : "العربية والسنسكريتية "[1]

وعليه فالدراسات اللغوية عند العرب نشأت قديماً في ظل التحول الفكري الحضاري الذي أحدثه الدين الجديد وكتابه القرآن الكريم ومن أجل المحافظة على لغة القرآن من الضياع وحمايتها وصيانتها من اللحن والتحريف ،ولقد ارتبط

[1] عصام نور الدين ،علم وظائف الأصوات اللغوية والفونولوجيا ،دار الفكر اللبناني ، لبنان، ط1،ص161

ظهورالـــدرس الصـــوتي العـــربي "بنشـــأة الدراســـات اللغويـــة العربيـــة الـــتي يمكـــن أن يـــؤرخ لبدئها بنزول القرآن الكريم وتدوينه ..."[1].

كانـــت لهـــم جهـــود مشـــكورة في مجـــال الـــدرس الصـــوتي فعكفـــوا علـــى دراســـة أصـــوات لغـــتهم وتمكنـــوا مـــن وصـــفها الوصـــف الـــدقيق ووضـــعوا القواعـــد والقـــوانين لتلـــك الأصوات وخصائصها وعلاقتها مع بعضها .

وقـــد كـــان أبـــو أســـود الـــدؤلي (ت69هـ) أول مـــن تنبـــه إلى الفكـــر الصـــوتي ، ويعـــد المخـــترع الأول لـــنقط الإعـــراب ، وذلـــك مـــن خـــلال نقـــط القـــرآن في وضـــع نقطـــة فـــوق الحـــرف للدلالـــة علـــى الفتحـــة ، ونقطـــة إلى جانـــب الحـــرف للدلالـــة علـــى الضـــمة أمـــا الكسرة فقد دلت عليها نقطة أسفل الحرف .

ومـــا نســـتنتجه مـــن عملـــه الملاحظـــة الذاتيـــة لأعضـــاء النطـــق ، فكانـــت الأســـاس الـــذي قام عليه والذي ارتكز على الصوت.

ويليـــه نصـــر الـــدين بـــن عاصـــم ت89هـ،الـــذي هـــو مـــن تلامـــذة الـــدؤلي وكـــذلك اجتهـــد في نقط الإعجام وقد قيل أن يحي بن يعمر الذي شاركه في هذا الاجتهاد .

كانت هذه الإرهاصات والبدايات الأولية للدرس الصوتي في مرحلة التأسيس .

[1] غانم قدوري الحمد ،مدخل إلى علم الأصوات اللغوية ،دار عمار للنشر و التوزيع ،عمان ،ط1425،1هـ،2004م،ص09

لنصل إلى أشهر المحاولات والاجتهادات أو بمعنى آخر الإصلاحات التي قام بها العبقري "الخليل بن احمد الفراهيدي"(ت170هـ) ،فهذا من أنجز أعمال علمية نهضت بالعقل العربي وارتقت به من مستوى تفكيري إلى مستوى أعلى ،فقد جاء بأفكار واضحة جلية سرعان ما تغدو قواعد يحتذي بها كل العلماء الذين ساروا على منهجه في بناء المعجم العربي فقد جاء بكتاب "العين" وهو أول معجم عربي شامل وقد جمع فيه ما يقرب من 120ألف مادة لغوية ،كان من أعظم الكتب في جمع المادة اللغوية آنذاك فهو بمثابة قبلة التف حولها التلاميذ المخلصون لعمله واللذين سعوا إلى تطوير عمله وإبداعه الفكري حتى شكلوا مجموعة صوتية عرفت ب:"مدرسة المعجمين الصوتية "، وقد تناول في معجمه "العين"مخارج الحروف العربية وصفاتها من جهر وهمس وشدة ورخاوة وكذلك عن مايطرأ على الصوت من تغيرات في بنية الكلمة من قلب وحذف وإعلال وإبدال وإدغام وذكر العديد من القوانين الصوتية "لقد اعتمد الخليل في وصفه للأصوات من حيث مخارجها على مكان يحسه بنفسه"[1]

مما نستخلص أنه قلَّ ماتجد قضية صوتية في العربية لم يتوصل إليها الخليل وهذا مايزيد إلى اجتهاده عبقرية أنه قام بهذا العلم لوحده ومن اجتهاده الخاص .

[1] عبد الفتاح عبد العليم البركاوي،مقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الأداء القرآني،القاهرة،ط2، ص 13

ثم جاء بعده تلميذه سيبويه (ت 180هـ) الذي انطلق في دراسته للأصوات العربية "من منطلق صوتي بحت هو أثر تجاوز الحروف المتماثلة و المتقاربة و المتجانسة في عملية الإدغام وقد تحدث عن الإبدال والمضارعة في الصوامت كما تحدث عن الإمالة في الحركات (أو الصوتيات)... [1]

وبالتالي لم يقصّر هذا العالم الفذ في خدمة اللغة ودراسة قضاياها في كتابه "الكتاب" الذي وصف فيه الحروف في باب "الإدغام" بذكر عددها و تبيان مخارجها وصفاتها من همس وجهر وقسم الأصوات إلى شديدة ورخوة .

ويتبعه ابن جني(ت392هـ) فقد كان أول من أفرد المباحث الصوتية بمؤلف مستقل نظر إليها على أنها علم قائم بذاته و(هو علم الأصوات) ويعد الرائد في هذه المدرسة وقد قال في كتابه *سر صناعة الإعراب*:"وما علمت أن أحداً من أصحابنا خاض في هذا الفن ولا أشبعه كل هذا الإشباع"[2]،فذكر ابن جني أحوال الصوت في حروف المعجم العربي من مخارجها و مدارجها وانقسام أصنافها وأحكام مجهورها ومهموسها وشديدها ورخوها وكل الأجناس التي تتعلق بعلم الأصوات .

[1]عبد الفتاح عبد العليم البركاوي،مقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الأداء القرآني،ص 14

[2]أبو عثمان الفتح بن جني،سر صناعة الإعراب ، تحقيق حسن الهنداوي ،دار العلم ،دمشق،سوريا، ط1993،02،ج1،ص70

فقد نهض هذا البارع بأعباء الصوت اللغوي بما يصح أن نطلق عليه اسم الفكر الصوتي إذ تجاوز مرحلة البناء والتأسيس إلى مرحلة التأصيل.

ثم تقدم البحث الصوتي مع العالم ابن سينا (ت428هـ) منهج تفرد به في كتابه *أسباب الحروف* "الذي تناول فيه الصوت الإنساني كظاهرة طبيعية أي من الناحية الفيزيائية فوصف الصوت الحاد والأملس والصلب و المتخلخل كما تناول بعض المسائل التي تتعلق بعلم الأصوات السمعي أو الإدراكي "[1]،كما قارن ابن سينا بين أصوات العربية والفارسية في الفصل الخامس من كتابه المذكور ، فقد تناول العديد من المواضيع الصوتية في كتابه القيِّمْ.

وهكذا، فإن جهود العرب القدامى كانت ذات تأثير كبير في الدراسات الصوتية العربية ،حيث أسهمت في تطوير العديد من المسائل الصوتية و ساهمت في وضع قواعد وأسس صوتية متينة للدراسات اللغوية العربية ،حيث أنهم توصلوا إلى نتائج دقيقة في الأصوات وبيان مخارجها وصفاتها ،تجلت بشكل واضح في مؤلفاتهم اللغوية ،ولعل ما أعطى مصداقية لأعمالهم هو نضجها في كنف القرآن الكريم و كذلك العلوم التي نتجت في رحابه كالقراءات والتجويد.

[1] عبد الفتاح عبد العليم البركاوي ،مقدمة في أصوات اللغة العربية وفق الأداء القرآني القاهرة ،ط2 ص16

تمهيد:

يعتبر النص الشعري صناعة إبداعية تشكلها وسائل خاصة تسهم في تكوينه وبناء دلالته منها تحقق التناغم الإيقاعي للإبداع الشعري باعتباره جنسا أدبيا يتلون بألوان صوتية وإيقاعية تتلاءم مع طبيعة الفكرة أو العاطفة المراد تجسيدها وذلكبارتكازها التوازن الصوتي الناتج التكرار والتوازي .

أولا – التوازنات الصوتية :

يمتلك النص الشعري ارتباطات نظمية ،تحدد لغويًا وإيقاعيًا ودلاليا في جزئياته المختلفة ،ولعل التمفصلات الصوتية داخل النص الشعري هي التي تحدد طبيعة التشكل النظمي العام للنص الشعري ،فتتجلى الموازنات الصوتية في نسقها الأسلوبي الواضح متلبسة بمقومات التراكيب اللغوية في انسجامها البنائي التام ،مما يجعلها مرنة في تفاعلها مع الحدود النظمية البلاغية والإيقاعية والدلالية في الشعر ، فالتوازنات الصوتية هي التي تفرض درجة التوازن بين الكلمات ، وقد عُدت التوازنات الصوتية من الحيل التي يعول عليها الشاعر في التأثير ،وهذا ما يحتم على الشاعر أن يعتمد هذه الحيل الصوتية مما تعين المتلقي على أن يتذكر ويتفاعل مع قصيدته ،" ومن الحيل الصوتية اللجوء إلى أنماط ثقيلة الإيقاع متوازنة أو إلى جمل متكررة ، أو متعارضة أو إلى كلمات متجانسة الحروف الأولى ، أو

مسجوعة، أو إلى عبارات وصفية ، أو أخرى قائمة على الصيغة ،أو إلى وحدات صوتية مكررة كالأمثال التي يسمعها المرء باستمرار وترد غلى الذهن بسهولة ."[1]

1- مفهوم التوازن:

1 – أ –التوازن لغة :

التوازن من الوزن و" الوزن : روزُ الثقل والخفة ، ويقال وزن فلان الدراهم وزناً بالميزان ، والميزان : العدل ، ووازنه :عادله وقابله ، "وازنت بين الشيئين موازنةً ووزناً،وهذا يوازي هذا،إذا كان على زنته أومحاذيه "[2]وعليه الوزن الاعتدال والاستقامة ، "وزن الواو والزاي والنون : بناءً يدل على تعديل واستقامة :ووزنتُ الشيءَ وزناً ، والزنة ،قدر وزن الشيء، وهذا يوازن ذلك ،أي هو محاذيه، وقام ميزان النهار :أي انتصف ووزِين الرأي :مُعتدلهُ ،وهو راجحُ الوزن ، إذا نسبوه إلى رجاحة الرأي وشدّةِ العقل"[3]

ومايمكن ملاحظته من هذه التعاريف أن التوازن يقوم على جانبن رئيسيين وكلاهما يوازن الأخر ولا يخرج عنه في حده .كما أنه يمثل مثلاً أعلى لكمال البناء والشكل ، ويمثل حالة من اتزان أي نظام

[1] والتر أونج ، الشفاهية والكتابية ، ترجمة : د حسن البنا عز الدين ،سلسلة عالم المعرفة ،ع182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1994،ص94

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة وزن ، تحقيق : عبد الله الكبير وآخرون ، دار المعارف ، بيروت ، لبنان ، ص 4829

[3] أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، ت: عبد السلام محمد هارون ،الجزء السادس ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان 2007م، ص107

وكماله وهو ما يعني أن مكونات النظام قد وصل إلى الصورة المثلى في ائتلافه مع كافة مكوناته الأخرى .

1-ب- التوازن اصطلاحا :

"يتكون المقوم الصوتي الإيقاعي في الشعر من ثلاثة عناصر أساسية"[1]،هما :" الوزن والتوازن و الأداء " [2]،"والتوازن أو الموازنات ، ويتألف من عناصر لغوية مشخصة ،فهو عبارة عن تردَّد الصوامت (التجنيس) والصوائت (الترصيع) اتصالا وانفصالا في مستويات من التمام والنقص حسب تعبير القدماء " [3]

وقد تعدد تعريف هذا المفهوم إلى وجهات مختلفة كل على حسب استعماله ، فمنهم من استعمله في جانب الصياغات والأساليب ،وبعضهم الأخر خص به جانب المعنى ومنهم من وضعه في الجانب الموسيقي .....إلخ

فعن التوازن الموسيقي داخل القصيدة " والقصيدة العمودية التقليدية .... هي تلك القصيدة التي ينهج فيها الشاعر نهجًا متوازنًا سواء أكان ذلك في البحر أم القافية "[4]." إن هذا النهج الموسيقي

[1] د.محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية ،إفريقيا الشرق ؛الدار البيضاء ،مغرب؛ط1؛2001؛ص 09

[2] نفسه،ص09

[3] نفسه، ص 09

[4] دكتور حسن عبد الجليليوسف ،موسيقى الشعر العربي ،مطابع الهيئة المصرية للكتاب ،ج1،ص 08

المتمثل في الوزن والقافية ،يؤدي دوراً إيقاعياً مؤثراً في عملية التلقي "[1] ، "فتوازن نبرات الغناء ،وتشابه إيقاعاته ، يعد أمراً ضرورياً وإلا لكان صوتاً مملاً لا معنى له،ولا تأثير فيه" [2]، ومن ثم فلن يكن للشعر تشابه بين فنون الأدب الأخرى إذ أن الإيقاع الموسيقي هو الخاصية الأساسية التي تميزه عن غيره من الفنون .

وعليه فالتوازن في بنية الشعر هو:"هو ذلك النظام الذي يحكم الجوانب اللفظية والمعنوية ،وكذلك الجوانب الموسيقية للقصيدة ،ويعتمد على التوزيع اللفظي على مستوى البناء العام للقصيدة. والخاص للبيت ،ويقوم على الاعتدال في عملية التوزيع ،وذلك من خلال النظر إلى وحدات النص وعناصره باعتبارها دوائر يحتوي بعضها بعضاً احتواءً متكافئا...."[3]

وعليه فالتوازن هو ذلك التماثل والاعتدال الذي يقع بين الألفاظ في القصيدة ، فيحدِث إيقاعا موسيقياً يصنع جمالا في القصيدة يخلق عاطفة في نفس المتلقي مما يؤثر عليه فيتفاعل مع القصيدة .

2 – مفهوم التوازنات الصوتية :

ترتبط التوازنات الصوتية بالإيقاع اللفظي ،المعبر عنه في الاصطلاح باللحن والغناء ويقوم على مكونين هما الصوت واللغة والزمن والمقصود به وحدة النغمة

[1] د أبو زيد بيومي ،التوازن في إبداع النص الشعري ، دار العلم و الإيمان ، ط1، 2009 دمشق سوريا، ص12

[2] محمد مهدي شريف ، مصطلح نقد الشعر عند الإحيائيين ، وزارة الثقافة –الهيئة العامة لقصور الثقافة .،2002م، ص107

[3] د أبو زيد بيومي ، التوازن في عملية الإبداع الشعري، ص 17

التي تتكرر على نحو ما في الكلام وهو غير الوزن ، وتمثله في شعر التفعيلة في حركاتها وسكناتها التي تقابل نظيراتها في الكلمة .

كما أن التوازنات الصوتية تتجسد في التعادُل و التقابُل بين مختلف الألفاظ والعبارات ، وضمن أداء صوتي معين ، " الشعر ..... يحافظ على سلسلة كلامية ذات التماثل الصوتي ،وهومن خلال هذا يعد شعراً"[1] بمعنى أن التوازنات الصوتية تكون في الانسجام بين ألفاظ القصيدة وهذه الألفاظ تكون متجاوبة مع المعنى الذي يريد الشاعر وهنا تظهر العلاقة بين التقطيع النظمي والتمفصل الدلالي والصوت .

إن التوازنات الصوتية ذات فاعلية إيقاعية ، إذ تقوم بوظيفة الربط الإيقاعي ".. وقد يكون هذا الربط داخل إطار شطر واحد أو بيت واحد ، أو البيت الشعري والذي يليه "[2] فضلا عن وظيفتها الجمالية المؤثرة في إيقاع القصيدة ، فهي تعمل على أن يكون الإيقاع أكثر وضوحاً ، وأعمق أثراً و لذلك شبهها الهادي الطرابلسي ب: "موسيقى الغناء التي تصاحب موسيقى الشعر ، فتكسبه إيقاعاً إضافياً ، وطاقة جديدة في الأداء "[3] ومن هنا يزيد الإيقاع انسجاما وجمالا يسهم في بناء القصيدة مما يجعل المتلقي أكثر انتباها و استيعابا وترفع من صاحب القصيدة إلى مستوى عالٍ .

---

[1] جون كوهن النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر واللغة العليا)،ترجمة أحمد درويش ،دار غريب القاهرة، دط،2000،ص 120.

[2] حامد مزعل حميد الراوي ، المكونات الصوتية للإيقاع و أنماطه في الشعر والنثر ، رسالة دكتورة مقدمة إلى كلية الآداب،جامعة بغداد ،1996 ، ص176

[3] محمد الهادي الطرابلسي ،خصائص الأسلوب في الشوقيات ،منشورات الجامعة التونسية ،المطبعة الرسمية تونس طرابلس ، دط 1981 ،ص 77

ثانيا– تمظهرات التوازنات الصوتية :

قبل الخوض في تمظهرات التوازنات الصوتية سوف نحدد معنى كلمة *تمظهر* ، تعني في معاجم اللغة العربية : التمحور والظهور ،نحو : تمظهرت نواياه في حديثه ،أي بدا ذلك في حركتها وتمظهرها ، تمظهرت الأحداث على شاشة التلفزيون أي ظهرت وبانت .

عبرت الفاعلية الشعرية عند العرب عن نفسها عند العرب بغنى إيقاعي مدهش ، وكان تنوع الإيقاع صورة للجمال الصوتي وبه امتاز الشعر وحفل بحيوية مميزة عن غيره من الفنون الأدبية .

تنامت الفاعلية الشعرية وازدهرت في غياب أي وعي في وجود نظام نظري لتشكلات الإيقاع الشعري ، لكن الحس المعجز بحركة الإيقاع و تغيراته كان خصيصة فطرية في الشاعر ، ومؤسسا حيويًا قد يكون أثره أعمق بكثير مما نقدِّر له الآن في تطور الخلق الشعري واتخاذه الصور التي اتخذها .

1– تعريف الإيقاع :

1 – أ –لغة :

الإيقاع في معجم المعاني الجامع ، مصدر أوقع ، تناغم الأصوات وتوافقها في الغناء أو العزف .

" الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها "[1] ،"والمراد به في علم الموسيقى النقلة عن النغم في أزمنة معدودة المقادير والنسب "[2] ، والإيقاع تتابع أصوات أو حركات بانتظام وتوازن ": اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء "[3]، وقد تنبه الأقدمون إلى ما في الكون من إيقاع فقط فقال الجاحظ(ت200هـ)"ما أودع صدور صنون سائر الحيوان من ضروب المعارف وفطرها عليه من غريب الهدايا وسخر حناجرها من مضروب النِغم الموزونة والأصوات الملحنة والمخارج الشجية ،والأغاني المطربة فقد يقال إن جميع أصواتها معدلة وموزونة وموقعة ."[4] ومنه يفهم أن الإيقاع نوعان هما:

1 – الإيقاع غير المقصود :

وهو ما لا يقصد منه أي نوع من أنواع التأثير الفني مثل : دقات الساعة ، صوت عجلات القطار ...الخ

2 – الإيقاع المقصود:

وهذا النوع الذي تعدد عناصره في الشعر والموسيقى والرقص وهو المقصود به إحداث تأثيرات و انفعالات معينة في نفس المتلقي لأنه أساسًا يعبر عن إحساسات ومشاعر في محدث الإيقاع .

[1] ابن منظورأبو فضل جمال الدين بن محمد ، لسان العرب ، مادة (وقع)

[2] أبو عبد الله الخوارزمي ، مفاتيح العلوم ،مطبعة الشرق ، مصر ،1342، ص 140

[3]مجمع اللغة العربية ، الوسيط ،ج2، مكتبة الشرق الدولية ، القاهرة مصر ، ص 1050

[4] عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، ص35

1-ب – الإيقاع اصطلاحا :

تعددت التعاريف للإيقاع حسب ثقافة المعرف وخبراته وبهذا يمكننا تتبع هذا المصطلح على النحو الآتي :

توصل الحس العلمي مبكرًا لظاهرة الإيقاع في اللغة ، فنجد سيبويه (ت180هـ) يقول :" أما إذا ترنموا(أي العرب)، فإنهم يلحقون الألف والياء والباء والواو وما ينون ولا ينون ،لأنهم أرادوا مدَّ الصوت .....و إنما الحقوا هذه المدة في حروف الروي ،لأن الشعر وضع للغناء والترنم "[1].

والإيقاع عند ابن طباطبا "وللشعر الموزون إيقاعٌ يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى ، وعذوبة اللفظ فصفاء مسموعه و معقوله من الكدر ، ثم قبوله له ،واشتماله عليه ،وان نقص جزء من أجزائه التي يكتمل بها وهي : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[2].

أما أبو هلال العسكري فيرى أن من فضل الشعر على النثر"الألحان التي هي أهنأ اللذات ، إذا سمعها ذو القرائح الصافية والأنفس اللطيفة لا يتهيأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر " [3] .

[1] سيبويه ، الكتاب ،تحقق: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ص204-207

[2] ابن طباطباالعلوي ، عيار الشعر ،تحقيق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ،دت ، ص 52

[3] أبو هلال العسكري ، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الحياء الكتب العربية ، ط1 ص144

ولا يختلف عنه ما ذهب إليه المرزوقي في شرح ديوان الحماسة حين قال :"وإنما قلنا نخير من لذيذ الوزن يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال منطوقه ".[1]

أما مفهوم الإيقاع عند النقد الحديث :" الإيقاع هو الترجمة العربية للمصطلح (Rhythm) وفي الإنجليزية (Rhuthmos)وهما مشتقان من (Rhuthmos)اليونانية وهي في الأصل معناها الجريان والتدفق والمقصود به عامة هو التواتر والتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام "[2].

ما يمكننا استخلاصه من هذه التعاريف أن الإيقاع عنصر وركيزة أساسية في البناء الشعري وشرط يجب مراعاته عند الشاعر في قصيدته .

2 – أنواع الإيقاع (الداخلي و الخارجي):

1. الإيقاع الداخلي :

الإيقاع الداخلي هو القالب الحقيقي ، والإناء الذي يضع فيه الشاعر جماليته ويرتبها حسب المضمون ،وهو الذي يمنح القصيدة التأثير في العقل الباطن للمتلقي .

يتمثل الإيقاع الداخلي للقصيدة من وحدات إيقاعية تزين النص ، ويكونه : التكرار بأنواعه ، الترصيع ، التوازي ،ومن موازنة وتجاور صوتي .

[1] محمد بن الحسن المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، تح : عبد السلام هارون و أحمد أمين ، دار الجيل ، بيروت ، ص10

[2] مجدي وهبة ،كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب ، ص71

1-1- التكرار:

❖ **لغة :**

أخذت كلمة التكرار من أصل مادة كرر ، " والكر :الرجوع ، يقال كره وكر بنفسه ، يتعدى ولا يتعدى ، والكر : مصدر كر عليه يكر كرًا و كروراً ، وكر عنه : رجع ، وكر الشيء وكركره : أعاده مرة بعد مرة " [1].

❖ **اصطلاحا :**

يعرف الجرجاني التكرار "عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد الأخرى "[2]، غير أن نجد السيوطي قد ربط التكرار بمحاسن الفصاحة ،كونه مرتبط بالأسلوب ، "هو أبلغ من التأكيد وهو من محاسن الفصاحة "[3]، ويعني هذا أن التكرار مرتبط بالتأكيد وهكذا قالوا عنه العلماء أبسط تعريف " ، هو يأتي المتكلم بلفظ تم يعيده ، سواء أكان اللفظ متفق المعنى الأول والثاني فإن كان متحد الألفاظ والمعاني ، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس ، إذا كان المعنى متحدا ، و إذا كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً ، فالفائدة في الإتيان به للدلالة

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة كر : تحقيق : عبد الله الكبير و آخرون ، دار المعارف ، بيروت ، لبنان ، ج05،ص 3851

[2] الجرجاني ، التعريفات ، ت: نصر الدين تونسي ، شركة القدس للتصوير ، القاهرة ،ط1، 2007، ص 113

[3] جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، دط ،1988 ، ج1، ص199

عن المعنيين المختلفين "[1]، غير أن بن إبراهيم العلوي يولج التكرار تحت سمة التأكيد قائلا : أعلم أن التأكيد تمكين الشيء في النفس وتقوية أمره "[2] ، ولعل هذا العريف الذي جاء به العلوي يظهر جلياً في تقسيمه للتأكيد ، مبيناً موضع التكرار منه ، إذ يقول " .... وله مجريان عام وهذا مايتعلق بالمعاني الإعرابية ... وخاص يتعلق بعلوم البيان ويقال له التكرير "[3] يلاحظ أن العلوي ذكر أمراً هاماً يستدعي إمعان التدبر وهو قوله *وهو ما يتعلق بالمعاني الإعرابية فقوله يحيل أن التكرار له قسط معين لدى النحاة .

وخلاصة القول أن التكرار بالمفهوم الاصطلاحي قد ولج في دائرة التأكيد ، وذلك من حيث المعنى البلاغي كونه فائدة للكلام فقد قيل الكلام إذا تكرر تقرر.

[1] احمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1،1989، ج1،ص730

[2] بن إبراهيم العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الحقائق الإعجاز ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، دط دت، ج2،ص176

[3] نفسه ، ص 177

– أنواع التكرار :

– تكرار الحرف :

يعد هذا النوع أبسط أنواع التكرار ، وذلك لقلة ماتحمله هذه الحروف من معاني وقيم شعورية قد لا ترتقي إلى مستوى تأثير الأسماء والأفعال والتراكيب، فتكرار الحرف " من أبسط أنواع التكرار و أقلها أهمية في الدلالة ، وقد يلجأ إليه الشاعر عفواً دون قصد" [1] ، وقد تكون هذه الحروف حروف الهجاء أو حروف المعاني ، والتكرار الحرفي ناتج عن تكرار الحروف التي تعد بمثابة المادة الرئيسة التي تثري الإيقاع الداخلي للنص بلون خاص مما تكشف عن حالة ونفسية الشاعر .

قال البحتري :[2]

" صَنعتُنفسي عما يدنس نفسِي.

وترفعتُ عن جدا كل جبسِي.

وتماسكت حين زعزعني الدهرُ.

التماساً منه لتعسِي ونكسِي ".

[1] عمران خضير ، لغة الشعر العراقي المعاصر ، 1982 ،ص 144

[2] ديوان البحتري ،تحقيق :حسن كامل الصيرفي، دار المعارف ، مصر ، ص1153،1152

هنا نلاحظ تكرار حرف "السين"، هذا ما يسمى بالتكرار الحرفي مما يبين الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر كما يحدث إيقاعاً في تردد حرف السين .

- **تكرار اللفظة أو الكلمة :**

هو تكرار وإلحاحعن الألفاظ الحساسة عند الشاعر وينقسم إلى تكرار الأسماء والأفعال ،وقد ركز بعض الشعراء على تكرار بعض الكلمات في نصوصهم دون غيرها، ويكون هذا التكرار ناتجاً عن أهمية هذه المفردة وأثرها في إيصال المعنى ، حيت تأتي مرة للتأكيد وكشف اللبس ، إضافة إلى ما تقوم تكسبه هذه المفردة من قوة تأثيرية ومن إيقاع صوتي داخل النص الشعري .

مثال لذلك:

قال الشاعر بدر شاكر السياب :في قصيدته "أنشودة المطر "[1]

مَطَر ...

مَطَر...

مَطَر...

ومن القرآن تكررت كلمة المصيبة ومشتقاتها 75 مرة ، وكلمة الشكر ومشتقاتها 75 مرة ،وكلمة الذهب 8 مرات ، وكلمة الترف 8 مرات .

[1] بدر شاكر السياب ، أنشودة المطر ، المجلد الأول ،دار العودة ،بيروت ، 1997م

- **تكرار الجملة أو العبارة:**

يعتبر هذا القسم أشد إيقاعاً وترنماً من الأنواع السابقة ، إذ يكون في هذا النمط كلمات متعددة متتاليةً بتناسق وتتابع هندسي ، فحين تتكرر الجملة أكثر من مرة فهذا يعني أنه فيها تأكيدا وتقوية للمعنى وكذلك يدل على ترنم موسيقي ،فعلى قدر الكلمات المكررة تتم الموسيقى ، فتكرار الجملة هو تكرار يعكس أهمية المضمون الذي تحمله.مثال يوضح ما قلناه :

تكرار قول الله تعالى : " وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينْ " سورة المرسلات تكررت 10 مرات ،وكذلك تكرر قوله تعالى " فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ" تكررت في سورة الرحمن 30 مرة .

كما يرد في بعض المواضع من الشعر مثل:

قال راشد الزوبير السنوسي : "[1]

وَهيَ التيْ شَدَّتْ خطابيْ لربعكم فشقتْ عطرهُ .

وَهِيَ التيْ وَهَبَتْنِيْ الفلذاتُ آخره وآســـــرهُ .

وَهِيَ التيْ عَصَتْ فؤادي يوم أن شرخته عذرهُ.

[1] ديوان راشد الزبير السنوسي، إلى زوجتي ،ص17

وَهِيَ التيْ وهيَ التـــــيْ مَازِلْتُ أَحْفَـظُهَا ليـــكرهُ.

هنا يلاحظ تكرار الشاعر ل"وهي التي " مما يدل على التشوق و الاستعذاب .

1-ب-التصريع:

- **لغة:**

التصريع من الفصل رَصَعَ " الصرع : الطرحُ بالأرض ، وخصّه في التهذيب بالإنسان ، صارعه فيصرعه صرعه صَرْعًا وصِرعًا ، الفتح لتميم والكسر لقيس ، عن يعقوب ، فهو مصروع وصريع ، الجمع صرعى ... وفي الحديث مثلُ المؤمن كالخامة من الزرع تصْرعُها الريح مرة وتعدلها مرة ، أي تميلها وترميها من جانب إلى جانب ."[1]

اصطلاحا:

يُعد التصريع محسنًا بديعيًا في مطلع القصائد وغرضه جمالي ، " إذ هو أحد أشكال التوازي الصوتي المهمة في النّص ، وذلك لموقعه المتميز في صدر القصيدة ، فهو أول شكل من أشكال السبك يراه قارئ النص "[2]، " لذلك يلجأ الشاعر إلى التصريع ليجذب انتباه المتلقي ويجعله يتعلق بالنّص "[3].

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (صرع)، ص 2432

[2] إبراهيم جابر علي ، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، دار العلم و الإيمان ،كفر الشيخ ، ط1،2009، ص 682

[3] أحمد عثمان أحمد ، المعلقات دراسة أسلوبية ، دار طيبة ، القاهرة ، 2007، ص 103

كما عرفه ابن رشيق القيرواني " هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقصُ بنقصه وتزيد بزيادته"[1]

تتجلى جمالية أسلوب التصريع في براعة حسن الاستهلال التي تضفي على البيت الأوّل مسحة جمالية ، وتمنح الكلام زينة إيقاعية ، وتطرب أذن السامع ، حيث تهيئ المتلقي للتقبل و الانشراح ومن ثمة يدخل إلى عالم القصيدة مستسلمًا لسحر المطلع ، كما أنه لا يعمد الشاعر في وضعه متكلفا وإلا جاء باهتاً جافا خاليًا من المشاعر والعاطفة "الشاعر لا يعمد إلى التصريع عمدًا وإنما تأتيه الجملة الموسيقية الأولى على ضرب معين فيلحق به العروض وزنا وقافية ، وهذا الإلحاق لايكون كذلك على حسب المعنى "[2]

- **أمثلة التصريع في الشعر** :

قال إمرئ القيس :[3]

"اختلاف اليل والنهارِ ينسي اذكرا لي الصباحُ و أيامً أُنسي "

وهنا وقع التصريع بين (ينسي و أنسي)

وكذلك قال أحمد شوقي : [1]

[1] أبن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار جيل،ط5، 1981م،ج1،ص173

[2] محمد العبد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي ، دار المعارف ، مصر ، ط1، 1988، ص 24

[3]أحمد شوقي ، الشوقيات ، راجعه وضبطه يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الكتاب العربي بيروت ، لبنان ، 2008، ج2،ص 271

" قف بهذا البحر وانظرْ ما غمر مظهر الشمسِ و إقبالُ القمرْ"

وهنا وقع بين (غمر وقمر)

وعليه التصريع سمة جمالية يساعد على جذب القارئ ، ويجعله ينشي بإيقاعه ،كما يُسَهل في ترسيخ البيت الشعري ليقع في القلب فتحتفظ به الذاكرة.

1- ت- التوازي:

يمكن القول بأن التوازي " التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في النص الأدبي "[2]،سواء كان شعراً أو نثراً ، أو هو متواليتان متعاقبتان أو أكثر ، للنظام النحوي أو الصرفي ،مع المصاحبة بتكرارات أو اختلافات تتشابه إيقاعياً وصوتياً أو دلالياً ، وعادة ما يكون التشابه بين التركيبين المتوازيين باعتبارهما طرفين متعادلين في الأهمية من حيث المضمون والدلالة "ويشترط في التوازي عنصر التوالي ،دون وجود فاصل بين الجمل المتوازية "[3]وقد ورد عند أبو هلال العسكري تحت مسمى " التشطير "،" هو أن يتوازن المصراعان والجزآن ، وتتعادل أقسامهما

[1] أحمد شوقي ، الشوقيات ، راجعه وضبطه يوسف الشيخ محمد البقاعي،ص 363

[2] محمد مفتاح ، التشابه والاختلاف ،نحو منهجية شمولية ، المركز الشمولي العربي ، البيضاء ص97

[3] الجمل المتوازية عند طه حسين ، لرجب عبد الجواد ، دراسة في أحلام شهر زاد ، مجلة علوم اللغة ،المجلد 3 ، 2000م ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ، ص 241

مع قيام كل واحد منها التشطير بنفسه ، واستغنائه عن صاحبه "[1]، "ومثاله من النثر قول بعضهم: من عتب على الزمان طالت معتبتهُ ، ومن رضعن الزمان طابت معيشتهُ ، وقول آخر : الجود خير من البخل ،والمنعُ خير من المِطْل"، فالجزآن من هذه الفصول متوازناً في الألفاظ والأبنية ."[2]

- **أمثلة عن التوازي:**

➢ في القران الكريم:

قال تعالى:{وآتيناهما الكِتَابَ المُسْتَبِينَ*وَهَدَيْنَاهُمَا الصِراطَ المُسْتَقيمَ} [الصافات ،117] هنا التوازي في الكتاب المستبين والصراط المستقيم . جاءت الكلمات متشابهة متوالية بنفس النظام النحوي .

➢ في الشعر العربي:

"قول أوس بن حجر :[3]

فتحدركم عَبسٌ إلينا وعامرٌوترفعنا بكرُ إليكـــــم وتغلبُ .

[1] أبو هلال العسكري ، الصناعتين الكتابة والشعر ، تحقيق : محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ،بيروت،2014م،ص 428

[2]نفسه ، ص 428

[3]نفسه ، ص 428

ومن شعر المحدثين قول البحتري :[1]

شوقي إليك تفيضُ منه الأدمعُ وجَوّى إليكَ تضيقُ عنهُا الأضلعُ .

وقول أبي تمام :[2]

"بمصعدٍ من حسنه ومصوّبٍ ومجّمـــعٍ من نـــعته ومفـرّقِ" .

وكخلاصة عن الإيقاع الداخلي ، هو الموسيقى الداخلية للقصيدة التي تحوي على أدق خلجات النفس التي يرسلها الشاعر إلى المتلقي بصورة واضحة سهلة غير مبهمة ، تجعل من عالمها واحداً عن طريق الكلمات .

2- الإيقاع الخارجي :

يعد الإيقاع الخارجي جزءً من عملية التكوين الشعري ، وركناً أساسيا في البناء الفني للقصيدة ، فبه تكون الموسيقى الخارجية للنص ، وهذه الموسيقى تحمل دلالات ،" سلسلة من الأصوات التي ينبعث عنها المعنى "[3].

يتمثل الإيقاع الخارجي في الوزن العروضي ، وما يضمه من زحافات وعلل تؤثر في الإيقاع الشعري للأبيات كما يتمثل في القافية وما تحمله من مدلولات موسيقية من خلال الروي وأشكال حركته .

---

[1] نفسه ،ص 428

[2] أبو هلال العسكري ، الصناعتين الكتابة والشعر، ص 428

[3] أوســتن وآرن ،رينيــه ويلــك ،نظريــة الأدب ، ترجمــة ، محــي الــدين صــبحي ، المجلــس الأعلــى لرعايــة الفنــون والآداب و العلوم الاجتماعية ، ط3، 1982م، مطبعة خالد الطرابيشي ،ص 205.

2-1- الوزن :

يعد الوزن لازمة من لوازم تحقيق الإيقاع الشعري ،فبناء النص يتم من خلال كلمات منتظمة انتظاماً خاصاً تتناوب فيه الحركات والسكنات ،وقد عده النقاد القدماء من أهم ما يميز القول الشعري ، قال قدامة بن جعفر (ت 337هـ) ، حين عرف الشعر :" قول موزون مقفى يدل على معنى "[1]، فالوزن من أبرز مقومات الشعر ،ويؤكد ابن طباطبا(322هـ) :" أن للشعر الموزون إيقاعاً يطرب الفهم لصوابه "[2]، فالوزن من الدعائم القوية للإيقاع الخارجي فهو قالب يحكي تجارب الشاعر وحالاته الانفعالية .

" ليس الوزن مجرد زينة تلقى على جسد القصيدة أو إطار خارجي يمنع من التبعثر لأجزائها كما يقول بعض الباحثين " [3]، فالوزن "ليس قالب تصب فيه التجربة . وإنما هو بعد من أبعاد الحركة الآنية لفعل التعبير الشعري ذاته وفي محاولته خلق معنى لاينفصل فيه المسموع عن المفهوم "[4]

والوزن صورة الكلام الذي نسميه شعراً الذي بغيره لا يكون شعراً وهو خاص بالشعر فلا شعر بدون وزن عند القد القدماء والوزن عند ابن سنان الخفاجي هو:"التأليف الذي يشهد الذوق بصحته ، أما

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى ،مكتبةالخانجي ، مصر ، د ت ، ص 15

[2] ابن طباطباالعلوي ، عيار الشعر ، تحقيق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، دت، ص53

[3] رجاء عيد ، التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، منشأة المعارف الإسكندرية ،1987، ص 16

[4] جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، المركز العربي للثقافة والعلوم ،1982م، ص412.

الذوق فالأمر يرجع إلى الحس وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان "[1].

أما تعريفه عند المعاصرين لم يقتصر تعريفه عند القدماء فقط بل تجاوز ذلك إلى غيرهم المعاصرين من بينهم مصطفى حركات ويقول عنه : " ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه ، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات : الشطران ، التفاعيل ، الأسباب الأوتاد "[2]

أما تعريفه عند الغرب : نجد هذا المبحث قد بلغ صداه عند الغربيين فنجدهم يعرفونه بأنه :" ذلك العلم الذي يدرس العناصر التي تمنح الشكل الشعر ، ..... في التي تميز الشعر عن النثر وتمنحه الشكل ، وتعرفه الموسوعة العالمية بتسمية نظرية الوزن :"بها يمكن التعرف على ما يظهر ويميز الشعر الغنائي ، عن غيره فالوزن في كلا التعريفين هو الذي يفرق في الكلام بين الشعر والنثر بواسطة عناصر صوتية خاصة كالمقاطع والنبر..."[3].

[1] عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ، ص 86

[2] حركات مصطفى ،أوزان الشعر ، دار الثقافة للنشر ،القاهرة ، ط1998،1، ص7

[3] تبرماسين عبد الرحمان ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ،ص 88،89

2-2-القافية:

أ – لغة :

من الفعل "قفا" بمعنى "تبع" قال تعالى { ثم قَفَيْنَاَ عَلى أثَارِهِمْ}الحديد07 ، أي اتبعنا ، وهذه التسمية أطلقت على القافية لأن الشاعر يقتفيها في كل أبياته " قفا ،يقْفُوْ، وهو يتبع شيئاً..... وسميت القافية قافية لأنها تَقْفُوْ البيت وهي خلف البيت كله " [1]

ب– اصطلاحا :

أما تحديدها في الاصطلاح فيقول بدر الدين الدماميني في كتابه أن القافية هي منتهي بيت الشعر :" وقافية البيت الأخير بل المحرك قبل الساكنين إذا انتهى ..... فذهب الأخفش إلى أنها الكلمة الأخيرة من البيت ....وذهب الخليل وأبو عمروا الجرمي إلى أنها عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول ."[2]

والقافية :" هي تلك الأصوات التي تتكرر في نهاية الأبيات في قصيدة من قصائد،وسميت القافية لكونها في آخر البيت ،من قولك قَفَوْتُ فلاناً إذا تبعته ، يقول الدكتور إبراهيم أنيس: ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزءً هاماً

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين ،تحقيق : عبد الحميد الهنداوي ، الجزء 3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1، 2003م، ص 420.

[2] بدر الدين الدماميني ، العيون الغامزة على الخبايا الرامزة ، تح: الحسان عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط1 ، 1973م، ص237

من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها.... " [1] وهناك تعريف آخر لها : " أنها حرف الروي أي الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وهذا التعريف قاله ثعلب .... ويرى القدماء أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية "[2].

والقافيـــة نوعـــان قافيـــة مطلقـــة تعـــرف برويهـــا المتحـــرك وقافيـــة مقيـــدة تعـــرف برويهـــا الساكن .

- **حروف القافية :**

من المعروف أن للقافية حروف لا بد من وجود بعضها دون أن تجتمع كلها في قافية واحدة منها الروي ، الوصل ، الدخيل ، الخروج ، التأسيس

- **الروي :**

هو أهم حرف في القافية وبه تسمى القصيدة فيقال لامية الشنفرى وسينية البحتري ..... وهذا الحرف له أثر هام في تحقيق الانسجام الإيقاعي للقصيدة ،لذلك يحسن اختياره لدى الشعراء لكي يؤثر في القارئ ،ولا يمكن لهذا الحرف أن يكون حرف مد أو هاء ، ويعرف حرف الروي بأنه الحرف الأخير في البيت .

[1] دكتور حسن عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربي ، ج1، الهيئة المصرية للكتاب ، 1989م، ص 141

[2] دكتور حسن عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربي ،ص141

"وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه ،فنقول قصيدة لامية ، ميمية ، قصيدة نونية ، وذلك إن كان حرفها الأخير لاماً أو نوناً ولايكون هذا الحرف حرف مد ولا هاء "[1]

"الروي في المثال هو الدال من (بلد) كما ترى في قوله :[2]

" وفي الشرارة ضعفٌ وهي مؤلمةُ وربما أضرمت نار على بلدِ".

- **الوصل :**

" حرف مد ينشأ عن إشباع الحركة في آخر الروي المطلق كقول الشاعر:

وَإذَا المنيةُ أنشَبَت أظافرهَا ألفيت كل تمـيمــة لا تَنْفَعُ.

فالوصل هو الواو المتولدة عن إشباع الحركة بعد العين في (تنفع) ، فهي بمنزلة (تنفعوْ)"[3].

- **الخروج:**

"هو حرف لين يلي هاء الوصل ، كالياء المولّدة من إشباع الهاء في (مساويه)عوض (مساويهي) من قول القائل :

لا تحفَظنَّ عن النّدمانِ زلَّتهُ واقبل لهُ العذرَ واحلُمْ عنْ مساويهِ"[1]

---

[1] أحمد بن إبراهيم الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ،تحقيق :علاء الدين عطية ، مكتبة دار البيروتي ،بيروت ،ط3، 2006، ص129

[2] نفسه ،ص 129

[3] أحمد بن إبراهيم الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ،ص130

- **الرِّدف:**

"هو حرف لين ساكن ،(واو أو ياء ،بعد حركة لم تجانسهما) ،أو حرف مد(ألف أو واو أو ياء ،بعد حركة مجانسة)، قبل الروي يتصلان به .

فمثل حرف اللين الياء في (عين) من قول أبو العتاهية :

الدارُ لو كنت تدري يا أخا مَرَحٍ دارُ أمامَك فيها قُرة العَيْنِ.

ومثل حرف المد في الياء في (سبيل) من قوله:

لا تعـــمُر الـــــــدنيا فلــي سإلى البقاءِ بها ســـــبيلُ"[2].

- **التأسيس :**

" هو ألف هاوية لا يفصلها عن الروي إلا حرف واحد متحرك كألف (جاهل) .

في قول الشاعر :

نظرتُ إلى الدنيا بعينٍ مريضة وفكرَةِ مغــرورٍ وتأميلِ جاهلِ .

وإذا كانت الألف في غير كلمة الروي لا تعد تأسيساً."[3]

---

[1]نفسه، ص 131

[2]أحمد بن إبراهيم الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ص131

[3]نفسه، ص131

- **الدّخيل:**

" هو حرف متحرك فاصل بين التأسيس والروي ،كالدال في (صادق) في قول الشاعر:

فلا تقبّلَنَهُمْ إنْ أتوْكَ بِبَاطِلِ ففي الناسِ ذّابٌ وفي الناس صادِقُ "[1]

3-2- التجنيس:

أ-تعريفه لغة :

التجنيس مصدر جَنَسَ و "جِنسُ :الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة ،والجمع أجناس وجُنُوس ، والجنس أعم من النوع ’، ومنه المجانسة و التجنيس ، ويقال : هذا يجانس هذا أي يشاكله "[2] ، المعنى الإجمالي للفظ هو المشاكلة والمشابهة ، وهو يقترب كثيراً من معناه الاصطلاحي ، والجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجَنس .

ب-تعريفه في الاصطلاح:

والتجنيس عند اللغويين " أن يتقارب اللفظان ، ويختلف أو يتقارب المعنيان "[3]

[1] أحمد بن إبراهيم الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ،132

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (جِنْسُ) ،ص 700

[3] الفتح ابن جني ،الخصائص ، ص 46 -48

"حدّ الرماني ، التجنيس بأن قال : هو بيان المعاني بأنواع من الكلام يجمعها أصل واحد من اللغة وجعله قسمين : جناس مناسبة ، وجناس مزاوجة ، فالمزاوجة ،كقوله تعالى { فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم } [البقرة 194] "[1].

وكقول عمرو بن كلثوم :[2]

ألا لا يجهلنَّ أحدٌ علينا فنجهل فوق جهلِ الجاهلينَّا "

"أما قدامة وابن معتز وإن اختلفا في تسمية هذا الباب ، فقد اتفقا على معناه ، فقال قدامة : هو اشتراك المعاني في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق ، وقال ابن المعتز ، هو أن تجيءَ الكلمة مجانسة أختها كقوله تعالى : (فأقم وجهكَ للدين القيمِ)"[3].

وكقول النعمان بن بشير لمعاوية:"[4]

ألم تبتدركم يوم بدرٍ سيوفنا وليلُكَ عمَّا نابَ قومك نائمُ

وهذا بعينه هو تجنيس المناسبة من جهة الاشتقاق .

"وأما البلاغيون فقد جعلوا التجنيس أنواعاً أهمها:

[1]ابن أبي أصبع المصري ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر ، تحقيق : د حفني محمد شرف ، ص 104.
[2]ابن أبي أصبع المصري ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر ،ص104
[3]نفسه ، ص105
[4]نفسه ، ص105

1/ التجنيس أو الجناس التام ، وهو أن تكون الكلمتان متوافقتين في حروفهما وحركاتهما. مثل صليت صلاة المغرب في بلاد المغرب ، صام رمضان في رمضان

2/ التجنيس أو الجناس الناقص ، وهو أن يختلفا في الهيئة دون الصورة كقوله تعالى :

{ وَالْتَفَتِ السَاقُ بالسَاقِ } [القيامة ،29].

3/التجنيس المذيل ، وهو أن يختلفا بزيادة حرف مثل : مالي ،كمالي ، جدي ،جهدي "[1]

كما قسمه الجرجاني إلى " تجنيس المضارع : هو أن لا تختلف الكلمتان إلا في حرف مُتقارب ،كالدّاري والباريّ،تجنيس التصريف : هو اختلاف الكلمتين بإبدال حرف من حرف ، إما من مخرجه كقوله تعالى : { وهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وينْئَوْنَ عنْهُ} [الأنعام ،26]أو قريب منه كما بين المفيح و المِيح ، وتجنيس التصحيف: زهو أن يكون الفارق نقطة نحو: أنقى و أتقى ، وأخيراَ تجنيس التحْريف: هو أن يكون الاختلاف في الهيئة كبَرْد وبُرْد"[2]

وعليه التجنيس هو أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناها،مثال هذا قل الله تعالى :

{ وَيَوْمَ تَقُوْمُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ المجْرِمُوْنْ مَّاْ لَبِثُوْا غَيْرَ سَّاعَةٍ } [الروم الآية 55] ، يقصد ب ساعة الأولى أي يوم القيامة أما ساعة الثانية فمعناها الوقت ، وعليه التجنيس مايسحسنه الذوق الذي

[1] محمد بن علي السكاكي ، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط2 ،1987م، ص429

[2] عبد القاهر الجرجاني ، التعريفات، تحقيق : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، مصر ، ص47

يستشعر إيقاعات الأصوات وائتلافها فتستلذه الأذن ، وقد أشار البلاغيون إلى أن التجنيس له التأثير الكبير في منح الكلام جمالاً ، وروعة ، مما يزيد النص نغماً موسيقياً يؤثر في القارئ .

ت–التجنيس الصوتي:

"التجنيس الصوتي ، إنما هو في حقيقته إدغام ، ولكنه لا يصل إلى حد فناء صوت في صوت آخر فناءً تاماً ، أو تحول أحد الصوتين إلى مثل الصوت الآخر في مخرجه وصفاته ، ولكنه يعمل على تغيير بعض صفات أحد الصوتين إلى الحد الذي يقربه من الآخر بشكل يسهم في تخفيف عملية النطق و اختصار في الجهد العضلي للمتكلم "[1]، ولعل هذا الذي دعا ابن جني وغيره من العلماء إلى تسميته بالإدغام الصغير .

4– مظاهر التجنيس الصوتي :

للتجنيس الصوتي مظاهر متعددة ، يخضع تقسيمها لطبيعة اللغة وآليات تعاملها مع مفرداتها ، وصياغة نسيجها الصوتي ،فيشعرنا الكلام المتصل بوجود نسق صوتي منسجم حال سماعه، وقد يظهر لنا هنالك تغييراً قد أصاب اللفظ حتى غير نطقه ، وذلك لعوامل متعددة من بين هذه المظاهر:

[1] ابن جني ، الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الهدى ، بيروت ،لبنان، ص 141،143

- **الجهر والهمس :**

تلجأ الأصوات إلى التأثير في بعضها البعض بسبب المجاورة ، فيتأثر الصوت الضعيف بالصوت القوي ، أو ينسجم الصوت القابل للتخلي عن صفته مع الصوت الآخر وقد بين ذلك إبراهيم أنيس (ت1977م)،في كتابه *الأصوات اللغوية *فقال عن الجهر :"فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان، ولاختبار جهر الصوت يمكن أن تجرى إحدى التجارب :

حين نضع الأصبع فوق تفاحة آدم ثم ننطق بصوت من الأصوات وهو ساكن مثل "بْ" نشعر باهتزازات الوترين الصوتيين شعوراً لا يحتمل الشك " [1]

إذن الجهر هو ذلك الاهتزاز الذي يحدث في الوتران الصوتيان ،تختلف درجته على حسب عدد هزات الوتران ، كما تختلف شدته أو علوه على حسب سعة الاهتزاز الواحدة ، أما الهمس فهو عكس الجهر وهو :" فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به"[2]، أي أن المراد بالهمس هو سكون الوتران الصوتيان رغم اندفاع الهواء من الفم أو الحلق ليحملها الهواء وصولا إلى الأذن ويدركها السامع ، والأصوات المجهورة (13)،وهي : ب،ج،د ،ذ،ر،ز،ظ،ض ،ع،ل،م،ن.أما المهموسة (12) و هي : ت،ث،ح،خ،س،ش،ص،ط،ف،ق،ك،هـ.

[1] د إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة ، مصر ، ص 21.

[2] د إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ،ص21 .

يحدث تغيير عندما يكون الصوت مجاور لأصوات تختلف عنه في الصفة ، فيعمل الأقوى على التأثير في الأصوات التي تَقبل أن تتخلى بسبب التأثير الذي أحدثه في كامل المقطع الصوتي ، أو يمتد في بيئته الصوتية ، وقد بين سيبويه (ت180 هـ)ذلك في كثير من المواطن ، فعبر عن تجاور (الصاد للشين) المهموستان (الدال)المجهورة فقال في ذلك :" فجعلوا الأول تابعاً للآخر فضارعوا به أشبه الحروف بالدال موضعه وهي الزاي لأنها مجهورة غير مطبقة ولم يبدلوها زاي خالصة كراهية الإجحاف بها الإطباق " [1]

إن التغيرات التي تتعرض لها الأصوات داخل النسيج الصوتي ، إنما هي من أجل تخفيف الثقل النطقي المتأتي من اختلاف حركات أعضاء النطق المؤدية إلى اختلاف مخرج الصوت وصفته ،ولإيجاد المجانسة ،والتناسب في بيئة اللفظة يعمد النطق إلى تقريب الصوت من آخر ليكون مناسباً له.

النسق الصوتي الذي تبنى عليه السلسلة الكلامية يراعي الناحية الذوقية لدى المتكلم فهو يعلم جاهداً لخلق التناسق الصوتي في داخل الألفاظ من خلال ترتيب صوتي يخضع لتأثيرية ذوقية ،والتجنيس الصوتي آلية من آليات ذلك .

وكعصارة لما جاء في جاء في هذا الفصل ،التوازنات الصوتية قالباً شكلياً تكشف عن الانفعالات النفسية والحالات العاطفية لصاحبها ، وهي متعددة الوجوه حيث يتم فيها استدعاء الطاقات الانفعالية والتأثيرية لشحن البنية النصية بطاقات متجددة تمنحه قدرة فنية و مساحة إيقاعية تترجمها

[1] سيبويه ، الكتاب، تح:عبد السلام محمد هارون ’،ط 1982، القاهرة ، ص477

عواطف منشئ النص و أحاسيسه و يكون ذلك ب : التوازي ، التكرار ، الإيقاع وغيرها بحيث يكون ذلك مناسباً للمعنى .

تمهيد:

إن الشعر ما هو إلا وصف لحالة نفسية معينة يعانيها الشاعر وذلك تعبيرًا لموقف من مواقف حياته ، و إن أي صورة داخل العمل الفنيّ ، تحمل مَعنًا من الأحاسيس ، ومعنى هذا أن التجربة الشعرية التي يعبر عنها الشاعر ما هي إلا واقع له ، وتكون الحالة النفسية هي نقطة انطلاق الشاعر لعمله الفنيّ ، و الشاعر الأديب "صالح بن يزيد بن صالح ... بن شريف الرُّندي النّفريّ الأندلسيّ الذي اشتهر في الأندلس والمغرب وهو واحد من أدباء القرن السابع(1204/601، 1285/684) "[1]، ذاع صيته بقصيدته {رثاء الأندلس} التي عبر فيها عن سقوط الدّول الأندلسية الواحدة تلو الأخرى في يد العدو ، وما حلَّ بأهل الأندلس من مصائب ونكبات .

أولا: التعريف بنونية أبي البقاء الرُّندي:

هي قصيدة نونية ألفها الشاعر أبو البقاء الرُّندي،" أروع شعره على الإطلاق ، و تجيء في مقدمة القصائد التي عرضت لمثل هذا اللون من الأحداث، والقاعدة النقدية تقرر:(إذا أراد الشاعر أن يبكينا فعليه أن يبكي أولاً)"[2].

"ومن الواضح أن أبي البقاء الرُّندي بكى بكاء صادقا عميقا؛ لأن قصيدته تثير الشجى في نفس كل من ويقرؤها أو يسمعها وتأثيرها حتى يومنا هذا ، وحين نعود إليها ثانية بعد قراءتها، تحس أنك تقرؤها للمرة الأولى "[3]. كما نلاحظ إهمال المصادر الأندلسية للنونية ،"المصدر الذي أوردها كاملة مغربيا ،وهو كتاب (الذخيرة السنية) ، لمؤلف مجهول ونقلها لنا المقري كاملة في كتابيه (نفح الطيب)

[1]أحمد بن محمد المقري التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج4، دار صادر بيروت،1969، صفحة 487

[2]طاهر أحمد مكي ، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3، 1987 ، ص 312.

[3]طاهر أحمد مكي ،المرجع نفسه ، ص 312.

و (أزهار الرياض)، وكعادته كثيرًا لم يشِر إلى المصدر الذي نُقلَ عنه ، وأرجح أنها عن الذخيرة أيضاً."[1]

هذه النونية التي نحن بصدد دراستها، يعود سبب نظمها "كما يذكر صاحب الذخيرة الألسنية أن أبا البقاء أنشدها بمناسبة نزول محمد الغالب سلطان غرناطة من عدد كبير من القواعد والحصون الأندلسية لملك قشتالة عام 665هـ=1267م، وهي أحداث ثابتة تاريخيًا ، ومن المؤكد أن السلطان ضاق بها ، وعمل على حصارها فهي تندد بالقواعد التي سقطت على عهده في يد المسيحيين "[2]، وكذلك " أنه كما تفاقم عدوان القشتاليين وضغطهم على ابن أحمر، اضطر أن يتنازل على بعض الحصون منها شريش والقلعة وغيرها"[3]"وقيل ما أعطاه ابن الأحمر يومئذ للنصارى، بلغ أكثر من مائة موضع، وهكذا فقدت الدولة الإسلامية في الأندلس"[4] معظم قواعدها الكبيرة في وابل مروع من الأحداث.

ولقد نظم فيها أبو البقاء نونيته الرائعة التي يبكي فيها قواعد الإسلام الذاهبة، وسينتهض همم المسكين لاتحاد الأندلس. والقواعد التي يذكرها في قصيدته هي : إشبيلية وقرطبة ومرسية وشاطبة وجيان، فالقصيدة بذلك تدين ابن الأحمر دون أن تتعرض له.

وقد ألف ابن الخطيب أعظم كتاب في تاريخ غرناطة وذكر أشعار أبي البقاء الرُّندي لكنه لم يذكر مرتبته؛ لأنه كان الوزير الأول لملوكها[5].

[1]طاهر أحمد مكي ، المرجع السابق، ص 312

[2]طاهر أحمد مكي ، المرجع تفسه ، ص 312

[3]علي ابن أبي زرع الفاسي، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، دار المنصورة للطباع والوراقة ، د.ط.ت، ص 112.

[4]دولة الإسلام في الأندلس ، ص 49.

[5]طاهر أحمد مكي ،المرجع نفسه ، ص 313

ثانيا: مضمون القصيدة :

استهلأبو البقاء الرُّندي قصيدته "رثاء الأندلس"بمقدمة وعظيّة حِكميّة مُوفقة مدروسة ، تتفق وسياق القصيدة و تسهم إسهامًا كبيرًا في إيصال الفكرة للمتلقي و تُهيئهُ لما تحمله أبيات القصيدة من فراقٍ وموتٍ وتفجع. ومعنى هذا " أن كمال أي شيء بداية نهايته ، ما يكادُ يبلغُ ريعان شبابه حتى تُدركهُ الشيخوخةُ فتضعفهُ وهنا على وهن ، حتى تسلمه إلى الفناء ، وهو أمر يصدق على الحضارات و الأمم كما يصدق على الأفراد . فلا يغرنَّ إنسان جبروته مهما عظمَ ، ولا تبطرنّ أمة قوتًها مهما بلغت ، فسبيل ذلك كله إلى الفناء ... كله إلى الزوال " [1]وبذلك يكون قد أشغل ذهن المتلقي من بداية القصيدة إلى نهايتها في عمومية حكم الزوال ، ولا نستبعد أن الشاعر أراد أن يخفف من هول الكارثة ، وصدمة النكبة على المتلقي في الوقت ذاته عند تأكيده حكم الزوال.

ثم يأتي بعد ذلك على الحديث الذي يريد أن يأتي عليه وهو ذكر سقوط أقطار الأندلس الواحدة تلوالأخرى، ثم يلتفت أخيرا إلى الذل الذي يعيشه الأندلسيون كبيرهم وصغيرهم بعد العز الذي كانوا به،وما ذلك إلا لأنهم استغنوا عن الإسلام وكأن التاريخ يعيد نفسه[2].

ثالثا: مناسبة مرثية أندلس:

مرثيةالرُّندي هي لقائلها صالح بن يزيد الرُّندي ولد في رُنده في القرن السابع الهجري، والمعروف أن تلك الفترة كانت هي فترة ضعف الوجود الإسلامي في الأندلس، وكان الرثاء قد عرف طريقه إلى الأندلس سواء كان رثاء أشخاص أم رثاء مدن زائلة، وكانت مناسبة القصيدة رثاء الأندلس هي بكاء المدن التي سلمها ملوك الطوائف والتسهيلات التي قدمها أولئك الملوك للصليبيين، من أجل المحافظة على ملكهم الوهمي الذي لم يبقى منه سوى العناء والجواري التي سلبها منهم الصليبيون آخر المطاف[3].

---

[1]طاهر أحمد مكي ،المرجع السابق ، ص 314

[2]- زياد لفته، أبو البقاء الرندي حياته وشعره 331 بتصرف.

[3]- جغام ليلى، رثاء المدن بين سقوط الأندلس وأحداث الثلاثاء الأسود ص 4 بتصرف

كان بنو الأحمر قد أسسوا دولتهم في غرناطة فالتجأت معظم الأسر الأندلسية إليها بعد سقوط الممالك الأندلسية واحدة تلو الأخرى وجادت قرائح الشعراء لما جادت به من رثاء المدن التي تم تسليمها إلى الصليبيين من قبل ومحاولة من الشاعر أن يستصرخ ملوك إفريقيا وبنو مرين حتى يلحقوا بمعاقل الأندلس التي يقضي عليها بنو الأحمر واحدة تلو الأخرى بتسليمها للصليبيين[1].

رابعا: التوازنات الصوتية في نونية أبو البقاء الرُّندي:

تمهيد:

إن الشعر العربي يتميز بمثابة تشكيله الموسيقى ، إذ يقوم على الموسيقى الخارجية التي يحكمها العروض ، وتعتبر في الوزن والقافية العماد الذي يقوم عليهما الإطار الموسيقى الخارجية".[2]

وهناك موسيقى داخلية تقوم على تنوعات القيم الصوتية سواء جملة أو كلمة أو حروف ذات جرس الموسيقى المميز، تتضافر الموسيقى الخارجية والداخلية في تشكيل البناء".[3]

1. الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي) :

يعد الوزن والقافية والروي من المكونات الأساسية في الموسيقى الخارجية ، غير أن هناك مظاهر أخرى غير عروضية في توليد الموسيقى الداخلية.

التكرار قد يتجاوز التكرار الوظيفة الإفهامية التأكيدية؛ليصبح تقنية جمالية تختلف درجتها وطريقتها من شاعر لآخر، وهذا الملاحظ في نونية أبي البقاءالرُّندي فإنه كرر بعض الكلمات أو الأساليب والتكرار قسمان [4]:

[1]- شوقي أبو خليل ، سقوط غرناطة، دار الفكر ، الطبعة الثانية ، 198 م ، ص 30.

[2]إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر الطبعة الثانية مكتبة الأنجلومصرية بالقاهرة 1952م،ص244.

[3]محمد مهدي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب ، د.ط ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، 1981 ، ص22.

[4]- محمد مهدي الطرابلسي ، المرجع نفسه، 62.

- قسم يتكرر فيه اللفظ والمعنى معا
- وقسم آخر تكرر فيه المعنى دون اللفظ ولم نجد إيقاعا موسيقيا إلا في النوع الأول؛ أي فيما تكرر فيه اللفظ والمعنى.

أ – تكرار الحروف :من خلال تتبع لقصيدة " نونية أبي البقاء الرندي توصلنا لرصد تكرار النون كأكثر حرف متكرر وسط بقية الحروف فقد كرره الشاعر 133 مرة ، ودلالة هذا الحرف أنه يحمل مشاعر الإنكسار والأسى من خلال تلك المشاعر والصور الأليمة التي عانى منها مسلمين الأندلس .

الحروف إجمالا	حروف	نسبتها
1606	238	14.81

ب –تكرار الكلمة :(يخلص صلاح فضل إلى أن قيمة كل عنصر بنائيا تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يليه فتكتسب الصيغ أهمية خاصة ،يصبح تكرارها ليس مجرد توقيع موسيقي رتيب هو إمعان فن تكوين التشكيل التصويري للقصيدة ودعامة لمستوياتها العديدة في هيكل تركيبي) [1]

قد شكل التكرار في قصيدة أبي البقاء الرُّندي حضورا مميزا، وظفه الشاعر للتعبير عن انفعالاته ومشاعره مما أثرى المستوى الشعوري لقصائده ومن ذلك قوله[2]:

فَجائِعُ الدُهرِ أَنواعٌ مُنَوَّعَةٌ وِلِلزَمانِ مَسرّاتٌ وَأَحزانُ

حيث نراه يكرر كلمة أنواع مع اختلاف طفيف في صيغتها للتعبير على أن فجائع الدهر كثيرة ولذلك على الإنسان أن لا يغير من ما يراه من النعيم الزائل[3]

[1] صلاح فضل ، إنتاج الدلالة الأدبية الطبعة الأولى ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1987 ، ص275.

[2]– أحمد بن محمد مقري تلمساني ، المرجع السابق ، ص487.

[3]– صلاح فضل إنتاج الدلالة الأدبية، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة 1987 م ص 275.

ويقول أيضا [1].:

وَلِلحَوَادِثِ سِلوَان يسَهلهَا ومَا لِما حَل بالإِسلاَمِ سِلْوَان

فتكرار كلمة **سلوان** هنا أدى دورا بارزا في الإشارة إلى عظيم ما أصيب به المسلمون في الأندلس، ذلك أن لكل الحوادث سلوان يسهلها ولكن ما أصيب به المسلمون ليس له سلوان.

ومن قوله أيضا [2]:

تَبْكِي الحَنَفِيّة البَيضَاء مِن أَسَفٍ كَمَا بَكَى لِفرَاقِ الإِلْفِ هَيمَانُ

حيث نلاحظ أنه كرر الفعل "بكى"، مرة في الزمن المضارع ومرة في الماضي للدلالة على أن المصاب الجلل، لا يخص المسلمين فقط، وإنما يخص الإسلام فحتى الحنفية البيضاء بكت.

ج- تكرار الأساليب:

الأسلوب الإنشائي هو الغالب على القصيدة من خلال تكرار أساليب استفهام والنفي ، بحيث استهل قصيدته بأسلوب نفي ليقرر قاعدة إنسانية حلبية ثانية ومفادها أن كما الأشياء بدايتها ، لذا لا بد أن يغتر الإنسان بقدرته وجبروته.

يعد تكرار بعض الأساليب في نونية أبي البقاء الرُّندي سمة أسلوبية ترجع إلى حالته النفسية حيث أنه في مستهل نونية أكثر من أسلوب نفي. **كقوله:** [3].

لكُل شَيء إذَا مَا تَمّ نُقصَان فَلاَ يَغُرنّك بِطيبِ الْعَيشِ إِنْسَان

ومن ذلك تكرار لأسلوب الاستفهام فيقوله:

أَيْنَ المُلُوكُ ذُوو التّيجَانِ من يمَن وأَينَ مِنْهُم أَكَالِيلُ وتِيجَان

[1]- أحمد بن محمد مقري تلمساني ، المرجع السابق ، ص486.

[2]- المصدر نفسه ، ص486.

[3]- المصدر نفسه ، ص486

حيث نراه قد كرر أسلوب الاستفهام ست مرات، وهو في ذلك يقرر قاعدة عظيمة أن كل شيء لابد أن يؤول إلى زوال.

وكرر أسلوب المنادى مناديا المسلمين مذكرهم بأنهم إخوان و ذلك في قوله:[1]

يَا رَاكِبِينَ عِتاَقَ الْخَيلِ ضَامِرة كَأَنّها فِي مجَال السبق عقبان

2.1. التحليل الصوتي للقصيدة:

أ-. الصفات الأساسية :

- **الجهر :**هو عبارة عن تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق بصوت معين وهي : ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي[2].
- **الهمس :**هو عدم تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق وهي : الهمزة، ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه[3].

هذا الجدول في الأخير بعد تحليل الأصوات المجهورة لوحدها والمهموسة لوحدها

الحروف المجهورة	العدد	النسبة	المجموع
	1096	%68.24	
الحروف المهموسة	510	%31.76	1606

[4]من خلال تأملنا للجدول نلاحظ طغيان الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة « كما أني رأيت من خلال تحليل القصيدة صوتيا أن من أكثر الحروف ترددا في القصيدة حرف النون والميم وهما من الصوامت التي الغناء كما يسميها علماء الأصوات.

[1]- أحمد بن محمد مقري التلمساني ، المرجع السابق ، ص487.

[2]- كمال بشر، علم الأصوات د ط دار غريب بالقاهرة تاريخ النشر 2000م ص 199.

[3]- بريتلمالبرج، علم الأصوات، عبد الصبور شاهين د. ط، مكتبة الشباب بالقاهرة تاريخ النشر 1954.

[4] أحمد بن محمد مقري التلمساني ، المرجع السابق ، ص486.

أما الحروف المهموسة على قلة ترددها في القصيدة فقد وظفها مع ما يناسب مقام الحزن والأسى أيضا الذين وقع فيه أهل الأندلس.

ب–الصفات الثانوية :

- **الشدة والرخاوة:**
- **الشدة:**هو أن يحبس الهواء الخارج من الرئتين حسبانا ما في موضع من المواضع وتجمع في عبارة أحد قط بكيت[1]

–الرخاوة:هي خروج الصوت مستمرا في صورة تسرب للهواء محتكا بالمخرج[2]

– التوسط:

لقد شكلت الألف الهاوية كل المتوسطات بنسبة (18،36) لتصور النزول الذي صار إليه أهل الأندلس من عز الملك إلى ذل العبودية وتليها اللام المنحرفة بنسبة 12.24 وهي الدالة على انحراف أحوال الأيام والدنيا المتغيرة.

	العدد	النسبة	المجموع
الأصوات الشديدة	485	%30.19	
الأصوات الرخوة	1121	%69.81	1606

[1]– كمال بشر، علم الأصوات ص 100.

[2]– بريتلمالبرج، علم الأصوات، ترجمة عبد الصابور شاهين ص 119.

ج-. الأصوات الفارقة :

❖ -الاستعلاء والاستفال:

الاستعلاء:هو صفة لبعض الأصوات الحلقية التي يرتفع اللسان فيها بجزئه ليخرج الصوت غليظا مفخما.

أما الاستفال:فهو نظير الاستعلاء هو وضع اللسان في قاع الفم وحروفه هي بقية الحروف غير مستعلية[1].

	العدد	النسبة	المجموع
الأصوات المستعلية	64	%3.98	
الأصوات المستفلة	15.42	%96.02	1606

ومن الملاحظ أن الحروف المستفلة شكلت الجزء الأكبر من الحروف المستعلية لأن الذي يتناسب مع الحروف المستعلية الفخر والمدح.

❖ -الإطباق والانفتاح:

	العدد	النسبة	المجموع
الأصوات المطبقة	68	%4.22	
الأصوات المنفتحة	1538	%95.77	1606

شكلت الحروف المطبقة نسبة ضئيلة بالنسبة للحروف المنفتحة[2] توحي بنوع من اليأس والاستسلام كقوله:

أعنَدكُم نَبأ مِن أَهْلِ أندلسٍ فقد سرى بحديث القوم ركبانٌ

[1]- منصور محمد الغامدي، الصوتيات العربية د. ط فهرسته مكتبة الملك فهد الوطنية 1421هـ/ 2000م ص93.

[2]- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، ص17.

- **– الغنة: النون والميم:**
- **– التكرار صوت الراء**
- **– الانحراف: اللام**

2. الموسيقى الخارجية:

1.2. –البحر:

وأما عن موسيقى الخارجية القصيدة، فالقارئ يلمس أولا كيف اتسع بحر القصيدة وسمحت تفاعيل أبياتها بيت الشكوى وإيصال عناصر اللوعة والاستعطاف وسط هذه المأساة.

لقد اعتمد أبي البقاء الرندي في قصيدته على البحر البسيط وهو من البحور المركبة لاختلاف أجزائه وهو من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدية حيث قال المعري « إن أكثر ما دواوين الفحول من الشعراء الطويل والبسيط »[1].

وسمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه[2] وهو ثمانية أجزاء ومفتاحه هو:[3]

إن البسيط لديه يبسط الأمل	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلنْ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

[1]–إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والعافية وفنون الشعر ، الطبعة الأولى ، دار كتب علمية ، ص 103.

[2]– محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي في القصيدة العربية الطبعة الأولى دار الشروق للنشر والتوزيع بالقاهرة ص 108.

[3] أحمد بن محمد مقري التلمساني ، المرجع السابق ، ص486.

❖ **تقطيع البيت:**لتوضيح ذلك نأخذ بعض الأبيات لتقطيعها

قال أبو البقاء الرندي:

لكلِّ شيْءٍ إذا ما تمَّ نقصانُ	فلا يُغرَّ بطيب العيش إنسان
لِكلْلِ شيـئنإذا مـا تـمـْمَ نقـــصانو مُتَفْعِلُنْ/ فاعِلنْ / مستفعلن / فَاعلْ	فـلا يغـرْرَ بـطـيـــب لعـيـش إنـــسـانـو متفعلن / فَعِلُنْ / مستفعلن / فاعل

تبكي الحنفيَّة البيضاء من أسفٍ	كما بكى لِفراق الإلف هيمان
تبك لـحـنـــفـيـيـة لـــبيضاء مـن أسـفـن مستفعل /فاعلن / مستفعلن /فَعِلُنْ	كما بكـى لِفراق لإلف هيـــمانو متفعلن / فَعِلُنْ / مستفعلن / فَعِلُنْ

❖ **شرح البيت الأول :**[1]

لقد بدأ الشاعر قصيدته بحكمة عامة مفادها أن نقصان سن في كل شيء عند تمامه.

❖ **شرح البيت الثاني :** [2]

يبين أن الإنسان ما يكاد يبلغ ريعان شبابه حتى تدركه الشيخوخة وترده إلىالوهن حتى تسلمه إلى الفناء ، فلا يعرى إنسان جبروته مهما عظم فمرد ذلك إلى الفناء.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بحكمة عامة مفادها أن نقصان شيء في كل شيء عند تمامه، كما نلاحظ أنه استعمل البحر البسيط تاما غير مجزوء، غير أن عرضه في كثير من الأحيان لم تبق صحيحة، بحيث تغيرت من فاعلن إلى فعلن، وكذلك تغير ضربه كما رأينا من خلال الأبيات التي قمنا بتقطيعها[3] وهو يقوم بتقرير قاعدة إنسانية عظيمة مستمدة من الحياة ومؤادها أن كمال الأشياء

[1]أحمد بن محمد المقري التلمساني ، ص487.

[2]المصدر نفسه ، ص487.

[3]– حميد آدم ثويي، فن الأسلوب، دراسة تطبيقية عبر العصور ط1. دار صفاء للنشر والتوزيع ص 550.

بداية نهايتها، فالإنسان ما يكاد يبلغ ريعان شبابه حتى تدركه الشيخوخة وترده إلى الوهن، حتى تسلمه إلى الفناء، فلا يغرن إنسان جبروته مهما عظم، فمرد ذلك إلى الفناء[1].

3.2. القافية:

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولها دور كبير في تحديد بنيته من حيث التركيب والإيقاع معا بحيث اعتمد الرُّندي في قصيدته على القافية المطلقة لأن الأولى تنتهي بحرف مد يمتد معه الصوت أكثر، باعتبار أن حروف المد أوضح في السمع من غيرها[2].

مثال عن قافية من قصيدة :

"بمثْلِ هَذَا يذُوبُ القَلبُ مِن كَمد إن كان في القَلبِ إسلامُ وإيمَانُ"

"إيمانُو" هي قافية.

3.3. الروي:

هو الحرف الذي تبنت عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدة لامية أو ميمية أو نونية إذا كان حرفها الأخير لاما أو ميما أو نونا[3].كما أن عنوان روي القصيدة واللافت في هذه النون (الروي أنها جاءت محركة بالضم ولهذا مدلول في القصيدة المأساة فالنون المضمومة هذه توحي لمدى الهم والحزن الذي يعانيها الشاعر

أما إذا طبقنا ذلك على نونية أبي البقاء الُّرندي فنجد أنه استعمل روي متحرك مضموم في جميع أبياتها ويمكن ملاحظة ذلك من خلال نموذج الآتي:

[1]– عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثةط1. دار الشروق للنشر والتوزيع ص 19.

[2]– أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1 ، ص 135.

[3]– أحمد الهاشمي ، ميزان الذهن ، دار بيروتي ، ص 129

قواعد كُنَّ أركَانَ البلاد فمَا	عسى البقاء إذَا لمْ تَبق أركانُ
قــواعدنْ كُنْــنَ أركــانَ لْبــلاد فــما متفعلن/ فاعلن / مستفعلن / فَعِلُنْ	عسلــبــقــاءُ إذا لم تبق أركانو متفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ / مستفعِلنْ /فاعِلُ

وقد ختم بروي النون وهو من حروف الغنة، نذكر أيضا مخرجه وصفاته الأساسية والثانوية، مما يبعث فيه النفس نغمة حزينة والعبرة فيما حل بالأندلس.

3.التصريع:

لقد استعمل الشاعر في قصيدته التصريع والتزم به في البيت الأول من نونيته، وهو يقوم بتقرير قاعدة استثنائية عظيمة مستمدة من الحياة ومؤادها أن كمال الأشياء بداية نهايتها[1].

مثال عن التصريع :

"لكُلّ شَيء إذَا تمّ نقْصان فلا بغر بطيب العيش إنسان"[2]

نلاحظ أن تصريع ورد في قصيدة من خلال مطلعها والغرض منه إضفاء جرس موسيقية ، كما يدل على إبداع الشاعر وعدم تكلفه في قصيدة شعرية.

4. **التجنس الصوتي:**هو استعمال لفظين يرجعان إلى مادتين مختلفتين أو مادة تمحص مع كل دال من الاثنين إلى التعبير عن محض خاص متقاربتين أو مختلفتين في المعنى[3]. وينقسم إلى قسمين:

الجناس التام:وهو ما توافقت فيه حروف اللفظية في عددها وترتيبها وضبطها.

الجناس الناقص:هو الذي لم تتوفر بين لفظيه شروط تام

[1]– محمد بن عبد الرحمان القرويين، الإيضاح في علوم البلاغة د. ط. ت تحقيق محيي فتحي ص 218.

[2] أحمد بن محمد مقري تلمساني ، المرجع السابق ، ص487.

[3]– محمد الهادي طرابلسي ، المرجع السابق ، ص 64.

ومن أمثلة الواردة في النونية:

"وأيْن ما شَادَه سِدَادُ في إرْمٍ وأَيْن ماساسةَ في الفُرس سَاسَان"[1]

الجناس : شاده ـ شداد / ساسه ، ساسان ، نوعه جناس ناقص.

"وأَيْنَ المُلوك ذو التّيجان من يمن وأين منهم أكاليل وتيجان"[2]

جناس ناقص

"قواعِدُكُنْ أرْكانُ البلادِ قمنا عَسَى البَقَاءُ إلا الم بدق أركانُ"[3]

أركان/أركان جناس تام.

"وَتِلْكَ المُصِيبَةُ أَنْسَتْ مَا تَقَدّمَهَا وَمَا لَهَا مَعَ طُولِ الدّهْرِ نِسْيَان"[4]

أنست/ نسيان نوعه جناس ناقص.

" ياَ منْ لَذلَة قَومٍ بَعْدَ عِزّهِمْ أَحَالَ حَالَهُم كُفْرٌ وَطُغْيَان"[5]

أحال/ حالهم نوعه جناس ناقص.

"يَقُودُهَا العِلْجُ للمَكْرُوه مَكْرَهَة وَالْعَيْنُ باَكِيَة وَالْقَلْبُ جِيرَاه"[6]

مكروه/ مكرهة نوعه جناس ناقص.

من الواضح شيوع الجناس في الأبيات ومزينه أنه ذوا وقع شجي وتأثير قوي في استمالة النفوس.

[1] أحمد بن محمد مقري التلمساني ، المرجع السابق ، ص487.
[2] المصدر نفسه ، ص487.
[3] المصدر نفسه ، ص487.
[4] المصدر نفسه ، ص487.
[5] المصدر نفسه ، ص487.
[6] المصدر نفسه ، ص487.

يمكن الخلوص من هذا الفصل إلى أن ، الرثاء هو أحد أهم أغراض الشعرية التي برع فيها الشعراء الأندلس جراء ما حدث لهم من مأساة وظلم للصليبين المسلمين فأخذ الشاعر يعبر عن هذه النكسة في مرثية النونية ، فوظف الكثير من ركائن مستويات الأسلوبية كالإيقاع الداخلي والخارجي من خلال المستوى الصوتية ، واستعمال الأساليب الإنشائية والخبرية في الجمل وكان هذا في مستوى التركيب ، كما وظف علم البيان والبديع بطرق منوعة في المستوى البلاغي ، كما كان للحقول الدلالية والتقابل المشهدي أثر في المستوى الدلالي ، ولقد أرج أبي البقاء الرندي لهذا الألم وقد جاءت مرثية مفعمة بعاطفة جياشة ومليئة بالأحزان والأسى بأسلوب لغوي رصي وتصوير فني مبتن ودلالات متفردة وألفاظ تبكي الصخر وتستنطق عاطفة وصلابة.

الخاتمة :

توصلنا في نهاية البحث جملة من النتائج نذكرها على النحو الآتي:

- تُعد التوازنات الصوتية أحد المكونات الشعرية فهي تدخل ضمن المعنى الخارجي للنص .
- من ميزة حرف النون أنه يحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء و الألم ، فقد كان مناسباً أن يكون رويًا لقصيدة "رثاء الأندلس" ، فقد كان فيها الرُّندي يبكي عللا سقوط بلده ، وهذا ما رفع من شهرة قصيدته وسط غيرها .
- اعتمد الرُّندي البحر البسيط ويقال عنه أنه من البحور الجدِّية ممّا يمتاز به هو جزالة الموسيقى و دقة الإيقاع .
- التجنيس الصوتي من الحُلى اللفظية ، فقد كان له دور في المرثية وذلك بخلق روح جمالية في القصيدة .
- التكرار ميزة صوتية ذات أهمية في تعميق و إثراء الإيقاع الداخلي زيادة في التنغيم وتقوية الجرس ، أما كخدمة للجانب الدلالي وظفها الشاعر للتأثير في المتلقي تعبيراً عن نفسيته الحزينة وانفعالاته ومشاعره المؤلمة .
- تكرار أسلوب الاستفهام دلالة على التحسر و تكرار أسلوب النفي دلالة على الإثبات .
- قوة الأصوات المجهورة على المهموسة في القصيدة دلالة على الانفعال و قد يدل على الضياع والخسارة أما الأصوات المهموسة توحي على التعب والاضطراب والشقاء والضيق الذي يبدو على الشاعر .

تكمن فائدة التوازنات الصوتية في أنها تلفت انتباه المستمع والقارئ على حد سواء بسبب حرسها الموسيقي المتوازن وبالتالي تجعله أكثر تأثراً بها .

❖ **التعريف بالشاعر والقصيدة.**

1-التعريف بالشاعر:

1. أ .اسمه وكنيته :

هو صالح بن أبي الحسن بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي قاسم بن علي بن شريف ، من أهل رُندة ويُكنى أبا الطيب [1] ، و أبو البقاء هو مشهور في الشرق خصوصاً في هذا العصر بأبي البقاء وهو أديب وشاعر وناقد قضى معظم حياته في مدينة رُندة [2]

1.ب. نسبته :

ينتسب الرّندي إلى قبيلة نفزة ،وهي من قبائل البربر وينتمي إلى مدينة رُندة و أشار الحميري في كتابه المعطار إلى أنها (من مدن تاكُرنا وهي مدينة قديمة بها أثار كثيرة ، وهي على نهر ينسب إليها) [3]

1.ت. مولده ووفاته :

ولد سنة (603هـ ، 1204م) ، هو من أهل رندة الواقعة في الجزيرة الخضراء بين مالقة وشريش وتردد على قرطبة عدة مرات و أقام فترة من الزمن في مالقة وتوفي سنة (684هـ ، 1270م)[4]، المولود في مدينة رندة بجنوب الأندلس سنة 601هـ و المتوفى ستة 684هـ[5] ، ويبدو أن شاعرنا عاش

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، صفحة 487

[2] محمد رضوان الداية ، في الأدب الأندلسي ، ص 357

[3] الحميري ، الروض المعطار ، ص 79

[4] شعراء العرب المغرب والأندلس ، ص 202

[5] د صلاح جرار ، قراءات في الشعر الأندلسي ص 117

في القرن السابع هجري وقد تفردت المخطوطة التونسية بذكر تاريخ ولادته ووفاته حيث جاء أنه (ولد في محرم سنة إحدى وستمائة وأنه توفي سنة أربع وثمانين وستمائة [1] .

1.ث . أعماله ومؤلفاته :

كان فقيهاً حافظاً متفنناً في النثر والنظم [2] ، بقيت إلى يومنا هذا مجموعة من آثار الرُّندي ومن كتبه التي نعرفها أو نعرف لها اسماً :

- الوافي في نظم القوافي ، وهو كتاب نقدي جامع منه نسخ في القاهرة و الرباط وغيرها (يصدر في سلسلة دراسات أندلسية).
- روضة الأنس ونزهة النفس ، كتاب ثقافة جامع
- كتاب الفرائض ، وقد شرحه الشيخ أبو الحسن علي بن محمد القرشي البسطي الشهير بالقلصادي .
- جزء على حديث جبريل
- تأليف في العروض
- وله قصائد زهدية وتصانيف أدبية [3]

[1] موسوعة شعراء العرب الأندلسي ، ص 53

[2] أحمد بن محمد المقري التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، صفحة 487

[3] محمد رضوان الداية ،أبو البقاء الرُّندي ، مكتبة سعد الدين، 1986،ص 47، 48

"وكان في الجملة معدوداً من أهل الخير ،وذوي الفضل والدّين، وقال ابن عبد الملك ، كان خاتم الأدباء بالأندلس ، بارع التَّصرفِ قي منظوم الكلام ومنثوره فقيها حافظاً ، فرضياً ، متفنناً في معارف شتى ، نبيل المقاصد ، متواضعاً مقتصداً في أحواله ، وله مقامات بديعة في أغراض شتّى وكلامه نظماً ونثراً مدوّن"[1]

أما عن شعره ، فقد كان سهل المأخذ ، عذب اللفظ ، رائق المعنى ، غير مؤْثر للجزالة"[2].

من ذلك قوله: في مدح السلطانيات:"[3]

سـرى والحـبّ أمـر لا يـرامُ وقد أغرى به الشّـوق الغرامُ.

وأغـفى أهـلـها إلا وشـاة إذا نام الحـوادث لا تنامُ.

وقال في وصف النهر :"[4]

و أزرقُ محفـوفُ بزهـر كـأنّه كما سلّ عن غمد حسام مجوهر

وقد صافح الأدواحُ من صفحاته وحتى حباب بالنّسـيم مكسّر

[1] عيسى بن محمد الشامي ، رثاء الأندلس ، كنوز الأندلس ، ص12

[2] نفسه ،ص13

[3] نفسه، ص 13

[4] نفسه،19

وقال في وصف الرمان : [1]

لله رمانة قد راق منظرها فمـثلها ببديع الحسن مَّنْعُوت .

القشرُ حقٌّ لها قد ضمَّ داخله والشَّحم قطنٌ لها والحبُّ ياقوت.

2- نص القصيدة:

- **نونية أبي البقاء الرُّندي :"[2]**

1-لِكُـلِّ شـيءٍ إذا ما تمَّ نُقـصَـانُ فَلاَ يُغَـرُ بطيبِ العَـيْـشِ إِنْسانُ

2-هِيَ الأُمُـورُ كـما شـاهَدتُّها دُوَلُ مَـن سَـرَّهُ زَمن سـاءتِـهُ أزمـانُ

3-وَهَذِهِ الدارُ لا تُبـقي على أحـدٍ ولا يـدُومُ عـلى حـالٍ لها شـانُ

4-يُمَزِقُ الدَهرُ حتـماً كُـل سـابِـغـةٍ إذا نَبَـت مَشرَفـيَّات وخـرصـانُ

5-ويَنْتضِـي كُـلَّ سيْـفٍ لـلـفـنـاء ولوْ كـتانَ ابن ذي يـتزن والغمد غـمدانُ

6- أيْنَ الملـوك ذُو التيـجانُ من يمـنٍ وأيـنَ منـهم أكـاليـلُ وتيـجـانُ

7-وأينَ مـا شـاده شـدّادُ فـي إرمٍ أيـنَ ما سـاسه في الفـرسِ سـاسـانُ

8-وأينَ مـا حازهُ قـارون من ذهـبٍ وأينَ عـادُ وقـحْـطانُ

9-أتـى على الكُلِّ أمـرٌ لا مـردَّ لَـهُ حتـى قَضـوا فَكـأنَمَـا القوْمَ مَا كَـانوا

10-وصارَ مَا كانَ مِن ملـكٍ وَمِنْ ملكٍ كما حَكى عَـنْ خيَـالِ الطَيْفِ وسَنَانُ

[1] عيسى بن محمد الشامي، رثاء الأندلس،ص 23

11-دارَ الزمـانُ عـلـى دارا وَقَـاتِـلـهِ وَأُمُ كِسـرى فـَمـا آوَاهُ إِيـوانُ

12-كَأَنَمَا الصَـعْبُ لَمْ يسهُل لَهُ سَبَبُ يَوْمًا ولا مَـلَـكَ الـدُنْيـا سُـلـيْمَانُ

13-فَجَائِعُ الـدُهرِ أنـواعُ منـوَّعةُ وَ لِلـزمانِ مَسـرّاتُ وَ أَحـزانُ

14-وَلِلْحـوَادِثِ سـلـوانُ يَـهـونُها وَمـا حَـلَّ بِالإِسْـلامِ سِـلـوَانُ

15-دهـى الجَـزِيـرةُ أمـرُ لا عـزاءَ لهُ هـوى لـهُ أُحُـدُ وانهَدَّ ثـهـلانُ

16-أصَابـَها العينُ في الإسلامِ فـإرتزَأَتْ حتَى خَـلَـت منـهُ أقـطـارُ وبُلدانُ

18-فاسأَلِ بَلَـنسيةً ما شَأْنُ لَهَا مرسـيةٍ وأيـنَ شَـاطِبَة أم أيـنَ جـيّـانُ

19-و أيـنَ قُـرْطُبة دارُ العـلـُومِ فَكـَمْ مِنْ عالِـمٍ قَد سَـما فيـها لـهُ شـانُ

20-و أيـنَ حِمـصُ وما تحـويه من نُزَهٍ ونَهـرُها العـذبُ فـيّـاضُ ومـلآنُ

21-قـواعـدُ أركـانَ البـلادِ فَـمَـا عَسـى البـقاءُ إذا لـم تَبـقَى أركـانُ

22-تبكي الحنَـفِـيَّةُ البيـضَاءُ منْ أسَفٍ كما بـكـى لِفُـرَاقِ الإِلْـفِ هَيْـمَـانُ

23-علـى دِيـارٍ من الإِسلامِ خـالِيةٍ قـدْ أَقْـفَـرت ولهَا بالـكُفر عُـمْـرانُ

24-حيثُ المساجدُ قد صارت كـنائسُ ما فيـهنّ إلا نَـواقيـسُ و صـلـبان

25-حتّى المحاريبُ تبكي وهي جـامِدةٌ حـتّى المنـابرُ تبـكي وهيَ عيـدَانُ

26-يا غـافلاً ولهُ في الـدهرِ مَوعظةٌ إن كنتَ في سَـنَةٍ فـالدهرُ يـقـضانُ

27-ومَاشـيًا مَرحًا يـُلهيهُ مَـوطِنُـهُ أبـعـدَ حِمـص تغـرُّ المـرءَ أوطانُ

29-تلكَ المصيبةُ أنسَـتْ ما تَقَدَّمها وما لها مِن طِـوَالِ المـهرِ نِـسـيـانُ

30- يا أيُّها المَلك البيـــضَاءُ رايـتُهُ أدرِكْ بِســـيْفِكَ أهـلَ الكُفـرِ لا كـانوا

31-يا راكِـبينَ عِـــتاقَ الخَـيلِ ضَـامِرةً كَأَنَّهَا فـِي مجـالِ السَـــبَقِ عُـقبَـانُ

32-وَ حَامِلينَ سُيُـوْفَ الهِندِ مُـرْهـفَـةً كَأَنَّهَا فِي ظَـلاَمِ الَنـــقْعِ نـــيـــرانُ

33-و رَاتِـعـِينَ وَرَاءَ البَحْرِ فـي دِعـــةٍ لَهُـم بِأَوْطـــانِهِم عِـــزٌّ وَ ســـلْـطـَانُ

34-أَ عِندَكُم نَبَـــأ مـــنِ أهـــلِ أَندَلُسٍ فـقـــد سَـرَى بِحدِيـــثِ القَومِ رُكـبانُ

35- كم يَسْتَغِيثُ بِنَا المستَضـعَفون وهُم قَتـلـــى و أســـرى فَـما يَـهتزَّ إنْـسانُ

36- مـاذا التَقـاطعُ في الإسـلامِ بينَكُمُ و أنـــتُـــم يـــا عِـبَـادَ اللهِ إخـــوانُ

37-ألا نُـــفـــوسُ أبـــيـّاتُ لهـا هِمَـمُ أمـــا عـلى الخَيـــرِ أَنـصارُ و أعـــوانُ

38-يا مـــن لِـذلّةِ قـــومَ بَعـدَ عِزّتـِهِم أحـالَ حـالَهُـم كـفـرُ و طُـغـــيَانُ

39- بالأمسِ كَانوْا مُـلُوكاً فِي مَنَـازِلِهِمْ وَ الـيومَ هُـمْ فِي بِلادِ الكُـفْـرِ عُـبْـدانُ

40-فَلَو تـــراهُم حَيَـارى لا دَلِـيـلَ لَهُـم عـلَيْـــهـِم مِـنْ ثـيَـابِ الـذُلِّ ألْـوَانُ

41-وَلو رَأَيتَ بُـكـــاهُمْ عِنـْدَ بيْعهمُ لهالَكَ الأَمْرُ واستَـــهْوَتكَ أحْـــزانُ

42-يـــا رُبَّ أمٍّ و طِفْلٍ حيـلَ بيْنَهما كمـــا تُـــفَـــرَّقَ أرواحُ و أبـــدانُ

43-وَطفلَة مِثلَ حُسنِ الشَمس إذا برزتْ كـأنَّها هيَ يـــاقـــــوتُ مُـــرجانُ

44-يَقُودُهَا العِـــلجُ للمَـكرُهِ مُـكرهةً والعَيـــنُ باكيةُ والقَـلْـــبُ حـــيرانُ

45-لمثْلِ هـــذا يـــذوبُ الـــقلبُ إنْ كانَ في القلبِ إســـلامُ و إيمَـــانُ[1]

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ص487

قائمة المصادر والمراجع :

- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الإفريقي، لسان العرب ،تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون،دار المعارف ، القاهرة، 1119.
- مجد الدين يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط ، مادة (صوت)، تحقيق :انس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة،2013م.
- الجاحظ عمرو بن بحر ،البيان والتبيين ،مصر 1968،ج1، ط2 ، تحقيق عبد السلام هارون.
- أبو الفتح عثمان ابن جني ،سر صناعة الإعراب ،تحقيق حسن الهنداوي ،دار العلم ،دمشق ،سوريا، ط2 ،1993، ج1.
- مناف مهدي محمد ،علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب ،بيروت ،ط،1998
- إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ،مكتبة النهضة مصر ومطبعتها ، مصر .
- رمضان عبد التواب ،مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ،القاهرة .
- كمال بشر ،علم الأصوات ،دار غريب للطبع والتوزيع ،القاهرة ،دط ،2000.
- عصام نور الدين ،علم وظائف الأصوات اللغوية والفونولوجيا ،دار الفكر اللبناني ، لبنان، ط1.
- غانم قدوري الحمد ،مدخل إلى علم الأصوات اللغوية ،دار عمار للنشر و التوزيع ،عمان ،ط1425،1هـ،2004م.

- عبد الفتاح عبد العليم البركاوي،مقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الأداء القرآني،القاهرة،ط2.
- أبو عثمان الفتح بن جني،سر صناعة الإعراب ، تحقيق حسن الهنداوي ،دار العلم ،دمشق،سوريا، ط1993،02،ج1.
- عبد الفتاح عبد العليم البركاوي ،مقدمة في أصوات اللغة العربية وفق الأداء القرآني القاهرة ،ط2 .
- والتر أونج ، الشفاهية والكتابية ، ترجمة : د حسن البنا عز الدين ،سلسلة عالم المعرفة ،ع182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1994.
- أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، ت: عبد السلام محمد هارون ،الجزء السادس ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان 2007م.
- د.محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية ،إفريقيا الشرق ؛الدار البيضاء ،مغرب؛ط1؛2001.
- دكتور حسن عبد الجليليوسف ،موسيقى الشعر العربي ،مطابع الهيئة المصرية للكتاب ،ج1.
- د أبو زيد بيومي ،التوازن في إبداع النص الشعري ، دار العلم و الإيمان ، ط1، 2009 دمشق سوريا.
- محمد مهدي شريف ، مصطلح نقد الشعر عند الإحيائيين ، وزارة الثقافة –الهيئة العامة لقصور الثقافة .،2002م.

- جون كوهن النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر واللغة العليا)،ترجمة أحمد درويش ،دار غريب القاهرة، دط،2000.
- حامد مزعل حميد الراوي ، المكونات الصوتية للإيقاع و أنماطه في الشعر والنثر ، رسالة دكتورة مقدمة إلى كلية الآداب،جامعة بغداد ،1996 .
- محمد الهادي الطرابلسي ،خصائص الأسلوب في الشوقيات ،منشورات الجامعة التونسية ،المطبعة الرسمية تونس طرابلس ، دط 1981 .
- أبو عبد الله الخوارزمي ، مفاتيح العلوم ،مطبعة الشرق ، مصر ،1342 .
- عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون، ط2.
- سيبويه ، الكتاب ،تحقق: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر .
- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ،تحقيق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ،دت .
- أبو هلال العسكري ، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الحياء الكتب العربية ، ط1 .
- محمد بن الحسن المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، تح : عبد السلام هارون و أحمد أمين ، دار الجيل ، بيروت .
- مجدي وهبة ،كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب .

- الجرجاني ، التعريفات ، ت: نصر الدين تونسي ، شركة القدس للتصوير ، القاهرة ،ط1، 2007.
- جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، دط ،1988 ، ج1.
- احمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1989،1، ج1.
- ابن إبراهيم العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الحقائق الإعجاز ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، دط دت،ج2.
- عمران خضير ، لغة الشعر العراقي المعاصر ، 1982.
- ديوان البحتري ،تحقيق :حسن كامل الصيرفي، دار المعارف ، مصر .
- بدر شاكر السياب ، أنشودة المطر ، المجلد الأول ،دار العودة ،بيروت ، 1997م
- ديوان راشد الزبير السنوسي، إلى زوجتي .
- إبراهيم جابر علي ، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، دار العلم و الإيمان ، كفر الشيخ ، ط2009
- أحمد عثمان أحمد ، المعلقات دراسة أسلوبية ، دار طيبة ، القاهرة ، 2007.
- أبن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار جيل،ط5، 1981م،ج1.

- محمد العبد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي ، دار المعارف ، مصر ، ط1، 1988، ص 24
- أحمد شوقي ، الشوقيات ، راجعه وضبطه يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الكتاب العربي بيروت ، لبنان ، 2008، ج2.
- محمد مفتاح ، التشابه والاختلاف ،نحو منهجية شمولية ، المركز الشمولي العربي ، البيضاء.
- الجمل المتوازية عند طه حسين ، لرجب عبد الجواد ، دراسة في أحلام شهر زاد ، مجلة علوم اللغة ،المجلد 3 ، 2000م ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة .
- أوستن وآرن ،رينيه ويلك ،نظرية الأدب ، ترجمة ، محي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب و العلوم الاجتماعية ، ط3، 1982م، مطبعة خالد الطرابيشي .
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى ،مكتبةالخانجي ، مصر ، د ت .
- رجاء عيد ، التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، منشأة المعارف الإسكندرية ،1987.
- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، المركز العربي للثقافة والعلوم ،1982م.
- عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة .
- حركات مصطفى ،أوزان الشعر ، دار الثقافة للنشر ،القاهرة .
- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين ،تحقيق : عبد الحميد الهنداوي ، الجزء 3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1، 2003م.

- بدر الدين الدماميني ، العيون الغامزة على الخبايا الرامزة ، تح: الحسان عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط1 ، 1973م.
- دكتور حسن عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربي ، ج1، الهيئة المصرية للكتاب ، 1989م.
- أحمد بن إبراهيم الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ،تحقيق :علاء الدين عطية ، مكتبة دار البيروتي ،بيروت ،ط3، 2006.
- ابن أبي أصبع المصري ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر ، تحقيق : د حفنى محمد شرف.
- محمد بن علي السكاكي ، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط2 ،1987م.
- د إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة ، مصر .
- أحمد بن محمد المقري التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج4، دار صادر بيروت،1969.
- طاهر أحمد مكي ، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3، 1987 .
- علي ابن أبي زرع الفاسي، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، دار المنصورة للطباع والوراقة ، د.ط.ت.

- جغام ليلى، رثاء المدن بين سقوط الأندلس وأحداث الثلاثاء الأسود ص 4 بتصرف
- شوقي أبو خليل ، سقوط غرناطة، دار الفكر ، الطبعة الثانية ، 198 م.
- صلاح فضل ، إنتاج الدلالة الأدبية الطبعة الأولى ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1987 .
- بريتلم البرج، علم الأصوات، عبد الصبور شاهين د. ط، مكتبة الشباب بالقاهرة تاريخ النشر 1954.
- منصور محمد الغامدي، الصوتيات العربية د. ط فهرسته مكتبة الملك فهد الوطنية 1421هـ/ 2000م .
- إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والعافية وفنون الشعر ، الطبعة الأولى ، دار كتب علمية
- محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي في القصيدة العربية الطبعة الأولى دار الشروق للنشر والتوزيع بالقاهرة .
- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثةط1. دار الشروق للنشر والتوزيع .
- محمد رضوان الداية ،أبو البقاء الرُّندي ، مكتبة سعد الدين، 1986.
- عيسى بن محمد الشامي ، رثاء الأندلس ، كنوز الأندلس .

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة : .....أ

مدخل تمهيدي

تمهيد:. 2

أولا : تعريف الصوت:..... 2

أ – لغة: 2

ب– اصطلاحا: 3

ثانيا – تعريف علم الأصوات : 4

ثالثا –الفرق بين علم الأصوات العام وعلم الأصوات الوظيفي : 6

رابعا: بدايات الدرس الصوتي عند العرب : 6

الفصل الأول : التوازنات الصوتية وتمظهراتها

تمهيد : 12

1– مفهوم التوازن:.....12

2 – مفهوم التوازنات الصوتية : 14

1– تعريف الإيقاع : 16

2 – أنواع الإيقاع (الداخلي و الخارجي): 19

1. الإيقاع الداخلي : 19

1-1- التكرار: 20

1-ب-التصريع: 25

1- ت- التوازي: 27

2- الإيقاع الخارجي : 29

2-1- الوزن :.....30

2-2-القافية: 32

 حروف القافية : 33

2-3- التجنيس: 36

4- مظاهر التجنيس الصوتي : 39

- الجهر والهمس : 40

الفصل الثاني : تجليات التوازنات الصوتية في النونية

تمهيد:. 43

أولا: التعريف بنونية أبي البقاء الرُّندي:.....43

ثانيا: مضمون القصيدة : 45

ثالثا: مناسبة مرثية أندلس:.....45

رابعا: التوازنات الصوتية في نونية أبو البقاء الرُّندي:.....46

1.الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي) 46

أ - تكرار الحروف 47

ب -تكرار الكلمة 47

ج- تكرار الأساليب: 46
2.1. التحليل الصوتي للقصيدة: 47
أ-. الصفات الأساسية : 47
ب-الصفات الثانوية : 48
ج-. الأصوات الفارقة : 49
2. الموسيقى الخارجية: 50
1.2. -البحر: 50
3.2. القافية: 52
3.3. الروي: 52
3.التصريع: 53
4.التجنس الصوتي 53
الخاتمة : 56
الملحق : 56
قائمة المصادر والمراجع : 64
فهرس الموضوعات : 72
ملخص : 75

إن التحليل الصوتي للنصوص الشعرية بما فيها من أصوات و إيقاعات يساهم في فهم طبيعتها، وفي الكشف عن طاقاتها الجمالية ، فضلا عمَّا في ذلك من الكشف عن الانفعالات النفسية و الحالات العاطفية التي تحكم مبدعيها ، والتوازنات الصوتية مظهرًا من مظاهر الاتساق الشكلي التي تدرس في المستوى الصوتي .

يقوم بحثنا ، على دراسة التوازنات الصوتية في قصيدة " نونية أبي البقاء الرُّندي " وذلك بتبيان دورها في القصيدة و أثرها في المعنى .

فقد تناولنا فيه عدة مفاهيم منها : الصوت ، علم الأصوات ، كذلك بدايات الدرس الصوتي ، جهود العلماء في نشأته، التوازن ، الإيقاع و طبقنا هذا على القصيدة مع إبراز مدى تميز هذه التوازنات.