بناء النّسق الصوتي في شعر أحمد بن يوسف الجابر

د. مبارك بلالي

كلية الآداب بجامعة أدرار- الجزائر

The sound pattern - The poem of Ahmed ben youcef Aljabir

Abstract

This research, which is entitled "Structure of Sound Patterns in the Poem of Ahmed ben youcef Aljabir), represents a phonological analysis of the format of the poem according to a modern phonological approach

The research preceded by an introduction. involves the structure of the compositional phonological patterns and it explains the layout of the individual, dual, and triple features of sound, and patterns of vowel sounds, in addition to the extended and syllabic patterns. and the research sheds light on the structure of the suprasegmental features of sound patterns such as stress, intonation.

The research found out that the poem is characterized by tight sound patterns that manifest the sincerity of the The poem of Ahmed ben youcef Aljabir.

ملخص

يتناول هذا الموضوع بناء نسق الأصوات الصامتة والصائتة وظواهرهما في شعر واحد من أهمّ الشعراء المجوّدين في العصر الحديث في دولة قطر؛ هو الشاعر أحمد بن يوسف الجابر (ت١٩٩١م). ويستهدف الموضوع البحث في بنية النسق التركيبي للأصوات الصامتة وصفاتها المميّزة الثنائية منها والمنفردة، ونسق الأصوات الصائتة وما يتعلق بها من مدود وغير ذلك. كما يتناول الموضوع نسق المقاطع الصوتية والنبر وأحوالهما، بالإضافة إلى الظواهر فوق القطعية كالنبر والتنغيم وغيرهما.

إن شعر أحمد بن يوسف الجابر يتسم بنسق صوتي مُحكم البناء، مُختار الأصوات، منتظم المقاطع، مكثّف الدلالة، يبرّر ذلك تمكّن الشاعر من اللغة وتحكّمه في نظم الشعر وفقاً للنهج العربي القديم، وهو - إضافة إلى ما سبق – راوية ممتاز يحفظ كثيراً من أشعار العرب وأمثالها.

هذا، وقد وقع اختيارنا على مدونة قصيدتين من قصائد الشاعر أحمد بن يوسف الجابر؛ نظم وقال الأولى منهما في: ٢٢ فبراير ١٩٨٥م تهنئة للأمير المغفور له المرحوم الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني ومطلعها:

وافاك في موكب الأعياد مشتاق

إني إلى ساحة العلياء سبّاق

وأما القصيدة الثانية فقالها الشاعر في عيد جلوس الشيخ خليفة – رحمه الله – بتاريخ: ٢٢ فبراير ١٩٨٧م ومطلعها:

عيد لأمجادك الغرّاء ينتسب

بمثله تزدهي الأيام والحقب

إن إحكام البناء في نسق الأصوات والمقاطع وغيرها في شعر أحمد بن يوسف الجابر، من شأنه التعبير عن وجود قيم ذاتية وأخرى موضوعية، وهذا ما يحاول البحث الكشف عنه وبيان خصائصه الصوتية ودلالاتها.

المقـدمة :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد،

فإن هيكل أية قصيدة شعرية يتكون من عناصر صوتية متناغمة ومنسجمة في نسق موحد، مشكلة بذلك البناء الصوتي واللغوي لتلك القصيدة. وتتصف تلك العناصر الصوتية بجملة من الخصائص والصفات الصوتية كالجهر والهمس والشدة والرخاوة والمدّ وغيرها. كما تتصف أيضاً بظواهر فوق تركيبية كالنبر والتنغيم وغيرها من الظواهر، ويكون ذلك في الصوامت والصوائت من الأصوات على السواء.

وتأسيساً على ما سبق، فإن هذا البحث الموسوم بـ "بناء النسق الصوتي في شعر أحمد بن يوسف الجابر –دراسة تطبيقية على نماذج من شعره"-.. يسعى إلى دراسة بناء نسق أصوات العربية في شعر أحمد بن يوسف الجابر، كما يسعى إلى بيان دلالات توظيفها في اللغة الشعرية لديه، بما يسمح بإبراز قيمة الجانب الصوتي في تشكيل النص الشعري وفي بناء دلالته.

اشتملت خطة البحث على تمهيد و ثلاثة مباحث، تليها خاتمة.

فأما التمهيد فتناول بياناً لمفهومي: "البناء" و "النسق" في الدرس اللساني.

وتناول المبحث الأول: نسق الأصوات الصامتة، من خلال ثلاثة عناصر:

١- نسق الأصوات المجهورة والمهموسة.
٢- نسق الأصوات الشديدة والرخوة.
٣- نسق أصوات الإطباق والتفخيم.

وأما المبحث الثاني: فتناول نسق الأصوات الصائتة من خلال ثلاثة عناصر:

١- نسق الأصوات الصائتة القصيرة.
٢- نسق الأصوات الصائتة الطويلة.
٣- نسق المدّ الصوتي.

وأما المبحث الثالث: فقد تناول نسق الظواهر فوق التركيبية، وتضمن ثلاثة عناصر:

١- نسق المقاطع الصوتية.
٢- نسق النبر الصوتي.
٣- نسق التنغيم الصوتي.

وانتهي البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المحصلة.

تمهيد: حول مفهومي "البناء"و "النسق".

«البناء: المبني، والجمع أبنية وأبنيات.. جمع الجمع والبِنية والبُنية: مابَنيته، وهو البِنَى والبُنى.. يقال: بِنْيَة وهي مثل: رِشوةٍ ورشاً كأن البِنْية الهيئة التي بُني عليها مثل المِشية والرِّكْبَة.. وابتنى داراً وبَنى بمعنىً. والبُنى بالضمّ مقصور، مثل البِنَى يقال: بُنية وبُنىً وبِنْيَة وبِنىً، بكسر الباء مقصور، مثل حِزيَة وحِزىً، وفلان صحيح البِنية أي الفطرة. وأبنيت الرجل. أعطيته بناءاً أو ما يبتني به داره»[١].

وأما من ناحية الاصطلاح اللساني فإن "البنية" هي نظام يعمل وفق مجموعة من القوانين بينما لا تملك العناصر اللغوية إلا مجموعة من السمات، ومعنى هذا أن النظام لا يستمد شرعيته من سمات العناصر في ذاتها، بل من القوانين المتحكمة في تنظيم تلك السمات. ومصطلح البنية –إذا استندنا إلى الرؤى المتعدّدة لمختلف البِنَويات- استعمل للدلالة على مفاهيم متعدّدة «فسوسير، رائد اللسانيات البنيوية، طرح اللسان باعتباره نسقاً يتكون من وحدات، وقد لاحظ إميل بنفينست أن التنسيق الداخلي بين هذه الوحدات يشكل بنية، ودراسة اللسان (أو كل جزء من اللسان، الأصواتية، والصرف، الخ..) بصفته نسقاً منظماً من قبل بنية ينبغي الكشف عنها... والبنية عند لالاند (Lalande) كلاً مكوناً من ظواهر متلازمة؛ إذ إن كل ظاهرة تتعلق بالظواهر الأخرى ولا يمكنها أن تكون كما هي إلا في علاقتها بتلك الظواهر وبعلاقة بها»[٢].

كما أن البنية نظام تميّزه الكلية، فلا يتحدّد مسلكها بمسلك عناصرها أو أجزائها الفردية، بل بالطبيعة الداخلية للكلّ؛ فيتحدّد الكلُّ وأجزاؤه بصورة متبادلة، فالأجزاء مترابطة في الكل ترابطاً غير مستقل، ولكنها تشكل له تفرعة[٣].

ويتفق جميع البنيويين على مقابلة البنى (Structures) بالركامات (agrégats)، هذه الأخيرة التي تتشكل من عناصر مستقلة عن الكلّ، وبهذا التقابل يمكن القول أن خاصية النظام تنبني على مفهوم الكلية (Totalité). لكن مفهوم الكلية، في النهاية، ما هو إلا أثر ينشأ من العلاقات التي تعدّ أهمّ ركن في

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، ٨٨/٨ و٨٩.
(٢) أحمد البايبي، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية -دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية، ج١/ ٢٩٥.
(٣) ينظر: بريجيته بارتشت، مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، ص ١٢٠.

بناء النظام وعمله، إذ أن البُنى تتحدّد عن طريق مجموعة من العلاقات فيما بين العناصر؛ فلا العنصر ولا الكل بإمكانه أن يشكل البنية، إن الذي يشكل البنية هو العلاقات فحسب، وما الكل في النهاية إلا نتيجتها»[١].

فمصطلح البنية –إذاً- في اللسانيات يشير إلى علاقة التلاحم والتعالق التي تربط بين وحدات اللغة أو وحدات النسق.

وأما مصطلح: "نسق" فهو «من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد... نَسقَ الشيءَ ينسُقُه نَسقاً ونسَّقَهُ نظمه على السواء... والتنسيق التنظيم. والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد»[٢].

إن الدراسات الحديثة التي تولت تعريف اللغة تكاد –في مجملها- تجمع على أن اللغة نسق من القوانين والأنظمة الصوتية، والصرفية، والدلالية، وتنشأ هذه من تجاور الأصوات ومواقعها، وإمكانية تواجدها في المقاطع، والتداخل في التراكيب اللغوية، أثناء قيامها الفعلي بوظائفها ومهماتها، وقد تؤدي تلك إلى دلالات، تتطابق أو تختلف، وهي في كل هذا وذاك، تسير وفق نظام متناسق، لا تتعارض فيه هذه الأصوات[٣].

إن النسق الصوتي للعربية يتمثل في مجموعة الأصوات الصحيحة التي «يؤلف منها الكلام... وهي حروف: أ ب ت ث وشهرتها تغني عن ذكرها»[٤]، وكل صوت منها يسمى فونيماً (phonene) ينطق بصورة خاصة ومحدّدة.

وقد تكون للفونيم صور صوتية متنوّعة (Allophones) في « الأصوات التي يمكن أن تتبادل، والتي تختلف فيما بينها نطقياً: تحقيقات لفونيمات حين تفرق بين المعاني الثقافية، وإلا فهي تحقيقات لبدائل حرة»[٥]، وذلك يكون تبعاً للسياق والذي يرد فيه هذا "الألوفون" أو ذاك، سواء كان سياقاً لغوياً (الكلمة) أو سياقاً اجتماعياً (اللهجة).

---

(1) Jean dubois et autres, dictionnaire de linguistique, p/ 455.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، ١٠٧٧/٥.

(٣) بد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص ٩٦. وينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٣٤ وما بعدها. وأيضاً: حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص ٢٠ وما بعدها. وأيضا: عبد الكريم مجاهد، علم اللسان العربي، ص ٢٣ وما بعدها. وأيضاً: بريجيته بارتشت، مناهج علم اللغة، ص ١٠٠.

(٤) مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، ص٩٣. وينظر: سيبويه، الكتاب، ٤٣١/٤.

(٥) كارل ديتربونتنج، المدخل إلى علم اللغة، ص ٩٣.

و"الألفون" أو "الفون" (phone) أو "الصوت الموضوعي" يتوقف استعماله في واقع الكلام على الموقع الذي يحتله في الكلمة (أولا أو وسطاً أو آخراً)، وعلى الأصوات المجاورة له (قبل صائت/ قبل صامت/ بين صائتين/ مجاور لصوت مجهور أو مهموس/ مجاور لصوت مطبق (مفخم) أو منفتح (مرقق) وغير ذلك. يقول ابن جنّي في بعض جوانب نسق الأصوات في العربية: «اعلم أن حروف المعجم تنقسم على ضربين: ضرب خفيف، وضرب ثقيل وتختلف أحوال الخفيف منهما، فيكون بعضه أخفّ من بعض، وتختلف أيضاً أحوال الثقيل منهما، فيكون بعضه أثقل من بعض، وفي الجملة فأخف الحروف عندهم وأقلها كلفة عليهم الحروف التي زادوها على أصول كلامهم، وتلك الحروف العشرة المسماة حروف الزيادة: وهي: الألف، والياء، والواو، والهمزة، والميم، والنون، والتاء، والهاء، والسين، واللام، ويجمعها في اللفظ قولك: "اليوم تنساه"..»[١].

إن هناك شبه إجماع بين الدارسين المحدثين[٢] على أن اللغة نسق وشكل، وأكثر دقة: هو نسق الأنساق، ويتكون النّسق، من وحدات يمكن التأليف بينها في ترتيب محدّد؛ ففي العربية –مثلاً- يُوجد نسق صوتي يتمثل في الفونيمات التركيبية الثمانية والعشرين، فهو يتكون من محتوى من العناصر وقواعد التأليف، ويوجد كذلك نسق للمفردات يتألف من محتوى مورفيمي، ويمثل الجسم اللغوي للوحدات الصرفية من خلال الوحدات الصوتية.

إن أصوات اللغة الواحدة تتخذ أنساقاً كثيرة فتكوّن آلاف الكلمات في اللغة الواحدة، وتتخذ هذه الكلمات عدة ترتيبات متعارفاً عليها في البيئة اللغوية فتكوّن ملايين الجمل، لنقل ملايين الملايين من المعاني وظلال المعاني، وتكوّن هذه الرموز الصوتية بنية اللغة باتخاذها عدة أنساق محدّدة[٣]. ويتضح من هذا وجود علاقة وثيقة بين النسق والبنية وأن النسق أعمّ من البنية؛ فيمكن وصف نسق ما من خلال عرض بنية: فالبنية توضح العناصر (أو أقسام العناصر)

---

[١] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ٤٢٧/٢.

[٢] ينظر: كارل ديتربونتنج، المدخل إلى علم اللغة، ص ٤٠. وميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ص ٢١٨. وعبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص ٢٧. ومحمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، ص ١٠، ومدخل إلى علم اللغة (المجالات والاتجاهات)، لمحمود فهمي حجازي، ص ١٤. وكمال بشر، التفكير اللغوي بين القديم والجديد، ص ٨٧.

[٣] ينظر: محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص ١٥، وعلم اللغة العربية له، ص ١٢. وأيضاً: عبد السلام إسماعيلي علوي، السيميو لسانيات وفلسفة اللغة، ص ٦٠.

وعلاقات تنظيمها، فيتبين من الترتيب الأفقي للعناصر اللغوية في المنطوقات العلاقة النحوية (الأفقية) لأوجه انتظام العناصر اللغوية في النص بوصفها العلاقة المهمة الأولى.. وأما العلاقة المهمّة الثانية بين العناصر اللغوية بعضها ببعض فهي العلاقة الجدولية (الصرفية)، وتعني إمكانية الاستبدال بين العناصر اللغوية في السياقات ذاتها[١].

ففي العربية مثلاً لدينا الكلمتان "كاتب" و "كتاب" تتكونان من نفس الصوامت ومن نفس الحركات، الصوامت هنا: الكاف والتاء، والباء، والحركات هي: الكسرة والفتحة. غير أن هذه الحركات تتخذ في الكلمتين السابقتين نسقين مختلفين. واستخدام الرموز الصوتية المحدودة في كل لغة من لغات الأرض في أنساق مختلفة أتاح لها أن تكوّن آلاف الكلمات، وتتخذ الأجزاء المختلفة في النظام اللغوي في كل حالة على حدة ترتيباً محدّداً، فلكل رمز صوتي وظيفة في الكلمة، ولكل كلمة وظيفتها في العبارة أو الجملة، وينبغي الالتزام بالنسق المتفق عليه في البيئة اللغوية الواحدة، وإلا فقد الرمز قدرته على النقل والإيحاء، وهذا النسق اللغوي يتضمن ترتيب الأصوات داخل الكلمة وترتيب الكلمات داخل الجملة، وهنا تكون مهمة الباحث في اللغة أن يتبين طبيعة هذه الرموز الصوتية والأنساق المختلفة التي تتخذها اللغة لتكون الكلمات ثم عليه أن يتبين أيضاً الأنماط المختلفة لترتيب هذه الكلمات لتكون الجمل المختلفة[٢].

ولما كان كل شاعر ينتمي إلى نموذج صوتي معين، هذا النموذج الصوتي هو ما يثبت هوية النص الشعري،[٣] ويبرز خصوصيته وماله من قيم وأعراف وثقافة... فإن هذا البحث يحاول ما وسعته المادة العلمية –أن يدرس خصائص النموذج الصوتي العربي في شعر أحمد بن يوسف الجابر، من خلال البحث في النسق الصوتي للأصوات الصامتة والصائتة، وفي أنساق الظواهر فوق التركيبية.. ومن ثم بيان القيم الذاتية، والموضوعية، وأنواع الدلالات المختلفة التي أنتجها الاستخدام الخاص للأصوات والمقاطع في شعر أحمد بن يوسف الجابر.

كما يهدف هذا البحث أيضاً إلى إبراز قيمة الجانب الصوتي في تشكيل النصّ، وأثر ذلك في تحقيق التأثير المطلوب في المتلقي.

---

[١] ينظر: كارل ديتربونتنج، المدخل إلى علم اللغة، ص ٤٢. وأيضاً: بريجيته بارتشت، مناهج علم اللغة، من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، ص١٠٠.
[٢] محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، ص ١٢ و ١٣.
[٣] ينظر: فولفغانغ كايزر، العمل الفني اللغوي، ج١/ ١٥٥ و ١٥٦.

المبحث الأول: نسق الأصوات الصامتة.

١) نسق الأصوات المجهورة والمهموسة.

الصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان[١] والهمس بضدّ ذلك، وقد «برهن الاستقراء على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد على الخمس أو عشرين في المائة فيه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة»[٢].

كما أن الكثرة الغالبة من الأصوات اللغوية في كل كلام مجهورة، ومن الطبيعي أن تكون كذلك وإلا فقدت اللغة عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص، والأصوات المجهورة –بشكل عام- أقوى إسماعاً من الأصوات المهموسة لأن تيار الهواء وبسبب تذبذب الوترين الصوتيين يتحول إلى عمود هوائي مهتز، فيولد قدراً كافياً من الطاقة التي تستطيع الأذن أن تترجمها إلى صوت مسموع[٣].

إن انتشار الأصوات المجهورة والمهموسة في النص يوفر ظلالاً من المعاني، توصف بحسب الصفة المعينة؛ فالأصوات المجهورة أكثر مناسبة لمعاني التفخيم والتعظيم ، لأن الصوت المجهور يتصف بطاقة عالية نتجت عن حركة قوية تشد انتباه أذن السامع ، وأما الأصوات المهموسة فيناسبها من المعاني الحسّ المرهق والتأمل العميق ، وحركة الوجدان بالمشاعر الحزينة.

فالأصوات المجهورة وهي: الباء ، والجيم ، والدال ، والذال ، والراء، والزاي، والضاد، والظاء ، والعين ، والغين ، واللام ، والميم ، والنون بالإضافة إلى نصفي الحركة: الواو والياء.. نجدها قد طغت في قصيدتي أحمد بن يوسف الجابر؛ ففي القصيدة الأولى (القافية) نلاحظ هيمنة كلمات كثيرة تشكلت في نسقها من الأصوات المجهورة أو غلبت عليها مثل: موكب، الأعياد، الميمون، عدل، نبع، مكرمة، غدّاق، العادل، البرّ، تدمير، عملاق، بذل، إنعام، عزّ، مرحمة، المجد.. وغيرها.

---

(١) ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص ١٢٨. وأيضاً: سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، ص ١٧٢. وأيضاً: غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص ١٠٢.

(٢) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص ٢١.

(٣) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص٢١، وأيضاً خلدون أبو الهيجاء، فيزياء الصوت اللغوي ووضوحه السمعي، ص ٣٧. وأيضاً: محمد يحي سالم الجبوري، مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، ص ٧١.

وأما في القصيدة الثانية (البائية) فنجد كلمات كثيرة أيضاً تشكلت أو غلب على نسقها الأصوات المجهورة مثل: الغراء، الغلب، نجب، الحزم، العزم، مدى، الذرب، مغترب، المجد، العرب، ألمعي، غضب، الغرّ، يعزّ، منتجع، منارة، ملاذ، وغيرها من الكلمات.

إن النص الشعري –في القصيدتين- يعتمد على أصوات تتسم بقوة إسماعها ووضوحها[١] وهو ما يتوافق مع الصوت المرتفع للذات المادحة التي تحاول أن تجهر بصوتها معبرة عن فخرها واعتزازها بممدوحها –وهو هنا الشيخ خليفة رحمه الله- هذا الذي كانت له أفضال كثيرة وأيادي بيضاء عديدة على الشاعر وعلى أهل قطر جميعاً.

كما أن التكرارية الصوتية لصوت العين في نسق كلمات كثيرة في قصيدة "وافاك.." تدل على معاني: الوفاء والطاعة والمدح وإظهار الشوق للممدوح، فلنتأمل ما جسدته العين –مثلاً- من هذه المعاني في كلمات عديدة اشتمل نسقها على صوت العين في الأبيات التالية:[٢]

صقر الخليج رعاك الله ما برحت نعماك نبع من الخبرات رقراق
وما عهدناك إلا ربّ مكرمة أعماله لرخاء الشعب مصداق
عبد الجلوس رعاك الله إنك في في أيامنا بجميل الصنع إشراق
في كل يوم جديد نحن نشهده من عاهل عهده بالخير غدّاق
والعاهل الصادق العف النزيه له في الحق بأس وإنصاف وإحقاق
يا مطلع السعد والإشراق طالعنا عيد الجلوس ونور العيد ألّلاق
قد كان فينا إماماً عالماً ورعا وعاهلاً عهد نجده بالخير دفّاق

وفي القصيدة الأخرى نلاحظ نسق العين في كلمات كثيرة –مثلاً- في الأبيات التالية:

حملت أعباء شعب أنت قائده وأنت رائدة العلامة الدّرب
أهلا بعيدك عيد الشعب في قطر وعيد كل جليل عنك نرتقب
عهد بدأت به عهداً تكابده إلى ذري المجد في عليائها تثب
في بهجة العيد يدعوني الوفاء إلى من كل فضل إلى علياء ينتسب
يا وارث العزّة القعساء من حمد أ كرم به أب للمتقين أب

---

[١] مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية، ص ١١٦ و ١١٧. وابن الجزري، التمهيد في علم التجويد، ص ١٠٥. وينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير، ص ١٥٨.
[٢] أحمد بن يوسف الجابر، الديوان، ص ٣٥٦ وما بعدها.

كما أن تردّد بعض الأصوات المهموسة في القصيدتين: نجده يماثل – أيضاً- بعض المعاني الجميلة في نفس الشاعر منها حسّه المرهف، وحبه العميق لممدوحه، فضلاً عن حركة وجدانه بمشاعر ومعاني أخرى؛ فترديد الفاء جاء متصلاً بمعاني السمو والاعتزاز بالخصال المتفردة في الممدوح –الشيخ خليفة رحمه الله- في كلمات مثل: (خفّاف، عرفنا، العفّ، الفخر، تحفّه، مفخرة، آفاق، الوفاء، كفّاه، دفّاق، العطف، رفعت، الفضل، شرفاً، أفعاله، فيض)، وغيرها من الكلمات.

٢) نسق الأصوات الشديدة والرخوة:

الصوت الشديد هو الصوت الذي «يمنع الصوت أي يجري فيه»[١]، ويتكون هذا النوع من الأصوات بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع. وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً[٢].

وأصوات الشدة هي: الهمزة، والقاف، والباء، والكاف، والطاء، والدال، والتاء، والجيم، وهذه الأصوات كما ينص بعض المعاصرين هي أصوات «قوية من جهد الجهد العضلي الذي تبذله أعضاء آلة الصوت»[٣].

وقد أسهمت هذه الأصوات في بناء كلمات جعلت فضاء القصيدتين يموج بمعان قوية تدل على الانفجار العاطفي للشاعر؛ يدل حبس النفس في هذه الأصوات على أن هنالك شيئاً كامناً في نفس الشاعر ينتظر لحظة الانفجار.. هذه اللحظة التي لا يتمالك فيها الشاعر نفسه فيستجمع كل قواه العضوية والنفسية من أجل إحداث الانفجار الصوتي الهادر والمخبر بما في نفس الشاعر، تدل على ذلك كلمات كثيرة قوية البناء تشكلت منها القصيدتان مثل كلمات:[٤](مشتاق ، سدّته ، سبّاق ، ضاقوا ، إحقاق ، أنشده ، منطلقاً ، يديك، إرعاد، إبراق ، دمتما ، رفعت ، تزدهي ، الدأب ، رائدك ، يُرتقب ، أعباء ، قائده، يضطرب ، أهدي ، أقضي ، الرتب ، أكبرت ، قاطبة ، عدّتها ، ينسكب ، منتجع..).

---

[١] سيبويه ، الكتاب، ٤٣٤/٤. ومكي بن أبي طالب، الرعاية، ص ١١٧. وإبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص ٢٢ و ٢٣.
[٢] كمال بشر، علم الأصوات، ص ٢٤٧. وأحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص ١١٧.
[٣] محمد يحي سالم الجبوري، مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، ص ٧٧. ومحمود السعران، علم اللغة -مقدمة للقارئ العربي، ص ١٥٩.
[٤] أحمد بن يوسف الجابر، الديوان، ص ٣٥٦ وما بعدها.

وأما الأصوات الرخوة فهي تلك الأصوات التي يلتقي فيها العضوان «التقاء غير محكم، بل بينهما ممر ضيق يسمح بتسرب الهواء»[١].

وعلى الرغم من أن تردّد الأصوات الرّخوة في القصيدتين جاء بشكل أقل من ذلك الذي رأيناه في الأصوات الشديدة، ولكن ورود أصوات مثل: السين والشين والحاء والصاد والهاء ودخولها في نسق كلمات مثل: (ساحة، الشعب، الإصلاح، الجلوس، مسَّك، يؤهلهم، صاخب، ساس، فارسها، الخصب..) وغيرها، إن ورود تلك الأصوات الرخوة ساهم في تشكيل الهندسة الإيقاعية للنصين الشعريين، فضلاً عن حمل هذه الأصوات –باعتبارها رخوة ومهموسة- لدلالات: التواضع والوقار والروية والحكمة التي تحلى بها الأمير الممدوح.

٣) نسق أصوات الإطباق والتفخيم:

الصوت المطبق هو الصوت الذي يتخذ اللسان عند النطق به شكلاً مقعراً منطبقاً على الحنك الأعلى مع تصعد أقصى اللسان وطرفه نحو الحنك مع رجوع اللسان إلى الوراء قليلاً[٢].

وأما الصوت المفخم فيحدث بأن تتكون معه «حجرة رنين لها شكل معين ينتج عنها أثر سمعي معين هو الذي نسميه التفخيم»[٣].

وأصوات الإطباق والتفخيم هي: (ص، ض، ط، ظ، ق، غ، خ). ومن علماء اللغة المحدثين من جعل الإطباق مساوياً للتفخيم يقول الدكتور رمضان عبد التواب: «الأصوات المفخمة في العربية: هي الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، فهذه الأصوات، وإن كان مخرج الثلاثة الأولى منها من الأسنان واللثة، ومخرج الرابع من بين الأسنان، فإن مؤخرة اللسان تعمل معها كذلك، فالتفخيم أو الإطباق وصف لصوت لا ينطق في الطبق، وإنما ينطق من مكان آخر وتصحبه ظاهرة عضلية في مؤخرة اللسان»[٤].

ويقول الدكتور أحمد مختار عمر: «والتفخيم معناه ارتفاع مؤخر اللسان إلى أعلى قليلاً في اتجاه الطبق اللين وتحركه إلى الخلف قليلاً في اتجاه الحائط

---

(١) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص ١٢٧. وقاسم البريسم، علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، ص ٢١٠ وما بعدها.
(٢) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص ٧٧.
(٣) تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، ص ٦٣. وينظر: مناهج البحث في اللغة له، ص ٩٠ و ١٥٣.
(٤) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص ٣٨. وينظر حول التفخيم في الأصوات العربية طبيعة واكتساباً: كمال بشر، علم الأصوات، ص ٣٩٤ وما بعدها.

الخلفي للحلق، ولذلك يسميه بعضهم "الإطباق" (Velarization) بالنظر إلى الحركة العليا للسان، ويسمه بعضهم "التحليق" (Pharyngalization) بالنظر إلى الحركة الخلفية للسان»[١].

تردّدت الأصوات المطبقة والمفخمة في قصيدتي الشاعر أحمد بن يوسف الجابر بشكل أقلّ من الأصوات المنفتحة والمرفقة، ولكن مع ذلك فإن الكلمات التي تشكل بناؤها من الأصوات المطبقة أو من بعضها.. هي كلمات تحمل دلالات موحية، وأن أصوات الإطباق والتفخيم قد أسهمت إسهاماً رئيساً في تحقيق الأثر الدلالي الذي قصد إليه الشاعر.

وقد عبّر ابن جني عن هذا الأثر الدلالي الذي نتحدث عنه هنا بمصطلح "قوة المعنى"، وإن كان قصده الأساس هو "قوة المعنى" الذي تعطيه هذه الأصوات في تركيب الكلمات انطلاقاً من العرف والاصطلاح اللغوي قال ابن جني: «ومن ذلك قولهم: صعد وسعد، فجعلوا الصاد لأنها الأقوى لما فيه أثر مشاهد يُرى، وهو الصعود في الجبل والحائط ونحو ذلك، وجعلوا السين لضعفها لما لا يظهر ولا يشاهد حساً.. ومن ذلك القَسْم والقَصْم، فالقصم أقوى فعلاً من القسم؛ لأن القصم يكون معه الدقّ. فلذلك خُصّت بالأقوى الصاد، وبالأضعف السين»[٢].

فوجود أصوات الإطباق والتفخيم في كلمات الشاعر أحمد بن يوسف تجعل المرء يحس – في موسيقي القصدتين- بقوة العاطفة الشعرية المجسدة لمشاهد العدل، والإكرام ، وقوة الدولة ، وسهرها على أمن مواطنيها، وحزمها مع الأعادي.. ولنتأمل هذه الإيحاءات التعبيرية ، في تردّد أصوات الإطباق مثلاً في الأبيات الآتية:[٣]

وللعظـــائم أبطـــال يـــؤهلهم لنظـرة الحـق آبـاء لهـم نجـب
وصـنته بأمـان منـك يحفظـه في عـالم صـاخب بالـشر يضـطرب
مسـيرة لـك بالإصـلاح نعرفهـا يقضي بها العدل والإرماح والقضب
صـان الـبلاد بعـزم صـارم ويـد في كـل معضـلة كبـرى لـها الغلـب
خليفـة صـاحب الـرأي السـديد بمـا تقضـي العدالـة لا حقـد ولا غضـب

---

[١] دراسة الصوت اللغوي، ص ٣٢٦. وينظر: محي الدين رمضان، في صوتيات العربية، ص ٦٧.
[٢] الخصائص، ٥١١/١ و ٥١٢، وينظر حول مفهوم القوة في أصوات الإطباق والتفخيم: مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية، ص ١٢٢ و ١٢٨.
[٣] أحمد بن يوسف الجابر، الديوان، ص ٣٥٨ وما بعدها.

إنّ اختيار كلمات من شاكلة: (إنصاف، خطاي، صقر، ضاقوا، الصنع، الضرّ، الصادق، أصول، صادق، مطلع، طالعنا، يظلل، فيض، منطلقاً..) وغيرها، هو اختيار يهدف إلى تصوير مواقف وأحداث وبطولات ارتبطب بالأمير الممدوح، الأمر الذي أضفى على شعر أحمد بن يوسف أسلوبية جمالية في مجال المفردات، وفي مجال الموسيقي الشعرية بعامة، كما أسهم ذلك - أيضاً- في بناء الهندسة الصوتية الإيقاعية للقصيدتين، نظراً إلى ما قامت به أصوات الإطباق والتفخيم، باعتبارها ذات ضخامة صوتية ونطقية عالية، عكست طبيعة معاني الفخر والاعتزاز والوفاء والقوة، التي يموج بها الفضاء الشعري في القصيدتين.

المبحث الثاني: نسق الأصوات الصائتة.

١- نسق الصوائت القصيرة:

ذهب بعض الباحثين إلى تقسيم المادة الصوتية اللغوية إلى قسمين: أصوات موسيقية، وهي تلك الأصوات التي تحتوي على ذبذبات منتظمة، وأصوات ضوضائية أو غير موسيقية وهي تلك لا تملك ذبذبة منتظمة[١]. وانطلاقاً من هذا التقسيم فإن الصوائت تمتاز بانتظامها الموسيقي ووضوحها السمعي بالنظر إلى ذبذبة واهتزاز الأوتار الصوتية معها.

فالصائت يتميز بأنه «الصوت المجهور الذي يحدث أثناء النطق به أن يمر الهواء حراً طليقاً خلال الحلق والفم دون أن يقف في طريقه أي عائق أو حائل، ودون أن يضيق مجرى الهواء ضيقاً من شأنه أن يحدث احتكاكاً مسموعاً»[٢].

لقد هيمنت الصوائت القصيرة في الفضاء الشعري للقصيدتين هيمنة غالبة وهو أمر -في نظرنا –يتناسب مع الموضوع الرئيسي للقصيدتين وهو ذكر مناقب الممدوح وأفضاله، مع ما يتطلبه الأداء الصوتي لشعر المديح من «صنع جوقة موسيقية متآلفة النغمات متجاوبة الذبذبات مع طبيعة البناء الصوتي للشطر أو البيت، مع ما ينتظمه من لبنات في صورة أوزان معينة وتفعيلات خاصة.. فيضطر الشاعر في كل ذلك إلى جهارة الصوت دون إزعاج»[٣].

هذه الجهارة للصوت تسهم في بنائها وتشكيلها صوائت: الفتحة والكسرة والضمة المنمازة بطبيعة إنتاجها وصفاتها التي تتسم بالنطق المفتوح، بالإضافة إلى خاصيتها التصويتية العالية والارتفاع في درجة الصوت، وصفة الجهر المطلقة المصاحبة لها[٤].

إن أكثر الصوائت دوراناً في فضاء القصيدتين هي حركة الفتحة وهي: «حركة متّسعة، وصائت وسطي قصير، يكون اللسان معها مستوياً في قاع الفم مع ارتفاع خفيف في وسطه ، حيث يبقى الفم مفتوحاً بشكل متّسع وحجرات

---

[١] ينظر: غالب فاضل المطلبي، في الأصوات اللغوية –دراسة في أصوات المدّ العربية ، ص ٢٥.
[٢] كمال بشر ، علم اللغة العام – الأصوات ، ص ٧٤.
[٣] كمال بشر ، فن الكلام ، ص ٣٠٦.
[٤] ينظر: عبد القادر عبد الجليل ، علم الصرف الصوتي، ص ٩٢. وأيضاً: زيد خليل القرالة ، الحركات في اللغة العربية - دراسة في التشكيل الصوتي، ص ١٢.

الرنين فيه كبيرة[١]. وواضح أن الوضوح السمعي الشديد الذي تتمتع به الفتحة يجعل منها أخفّ الصوائت في الأداء النطقي بسبب اتساع الآلة المصوتة معها، وهذا ما يكون له انعكاس طيب في الأداء الشعري؛ فهذا الوضوح السمعي الشديد للفتحة يمكن الشاعر –وهو يلقي شعره- من الإحساس نحوه بالطول الزمني وذلك لأن فترة إلحاحه (طول الصائت) على الأذن تكون أكبر، أو أن إدراك الأذن له سوف يكون من أول لحظة فيه حتى ينتهي تماماً، وعلى ذلك فإن الكتلة المنطوقة (Utterance) التي تكثر فيها الأصوات الواضحة، قد يُحَسّ نحوها، بأن سرعتها أبطأ[٢]، من كتلة أخرى ليست كذلك[٣].

وأما صائت الكسرة فقد حلّ ثانياً بعد الفتحة في نسبة التواتر في القصيدتين، بنسبة قليلة تعكس طبيعة هذا الصائت المغلق الذي لا يتوافق مع ما يتطلبه موضوع المدح من اتساع في درجة انفتاح الآلة المصوتة؛ فالكسرة «حركة ضيقة، وصائت أمامي، يرتفع معها مقدم اللسان تجاه الحنك الأعلى إلى أقصى حدّ ممكن، مع انفراج الشفتين»[٤].

وأما صائت الضمة فقد جاء ثالثاً من حيث نسبة التواتر في فضاء القصيدتين ، ولا يخفى ما في هذا الصائت من ضيق لا يناسب حالات الإجهار والإفصاح: فالضمة «حركة خلفية ضيقة ، تتكون حين يصبح اللسان أثناء تحقيقها أقرب من الحنك اللين واللهاة وحجرة الرنين الفمية، مع وضع اللسان ضيقة جداً. أما الشفتان فتكونان بارزتين نحو الأمام بشكل مدور»[٥].

وعلى العموم فإن شيوع وتواتر الصوائت الثلاثة القصيرة: الفتحة والكسرة والضمة في شعر أحمد بن يوسف الجابر –وتحديداً في القصيدتين المختارتين-، قدم أسهم في بناء دلالات النص الشعري وتشكيلاته الصوتية الإيقاعية، انطلاقاً من العلاقة القائمة بين نسق الحركات، والمعاني المراد التعبير عنها، وهو أمر ينعكس لا محالة على أبعاد النّص الشعري ودلالته عند أحمد بن يوسف الجابر.

---

(١) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص ٢٠٩. وقاسم البريسم، علم الصوت العربي، ص ٢٢٧.

(٢) ربط ماريوباي بين الوضوح السمعي والاستمرارية (أو الإحساس بالإبطاء في النطق) في نطق الصوائت حين قال: «أصوات العلة تنتج بحد أقصى من الاستمرار والإسماع»، أسس علم اللغة، ص ٧٨.

(٣) عبد العزيز أحمد علام، من التزمين في نطق العربية الفصحى، ص ٣٧ و ٣٨.

(٤) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص ٢١٠. وقاسم البريسم، علم الصوت العربي، ص ٢٢٧.

(٥) ينظر: المرجع نفسه ص ٢١٠، وقاسم البريسم، علم الصوت العربي، ص ٢٢٧.

٢- نسق الصوائت الطويلة:

الصوائت الطويلة في العربية ثلاث، وتحديدها بثلاث حركات يعتمد على كميتها الزمنية ووظيفتها، وقد أشار علماء العربية إلى هذه الطائفة من الأصوات فسماها ابن جني حروفاً، إذ يقول «فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث.. فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الباء، والضمة بعض الواو»[١]. وسماها ابن سينا "مصوتات" قال: «وأما المصوتات فأمرها علي كالمشكل، لكني أظن أن الألف الصغرى والكبرى مخرجهما من إطلاق الهواء سلساً غير مزاحم، والواوان مخرجهما مع أدنى مزاحمة وتضييق للشفتين.. والياءان تكون المزاحمة فيهما بالاعتماد على ما يلي أسفل قليلاً»[٢].

والصوائت الطويلة ثلاث هي:

أ- الفتحة الطويلة في مثل: قال.
ب- الكسرة الطويلة في مثل: دِين.
ج- الضمة الطويلة في مثل: يعود.

أشار سيبويه إلى عمل الأعضاء النطقية في إنتاج الصوائت الطويلة عند الحديث عن واحدة من صفات الألف فقال: «ومنها الهاوي وهو حرف اتسع لهواء الصوت مخرجُهُ أشد من اتساع مخرج الياء والواو، لأنك قد تضم شفتيك في الواو وترفع في الياء لسانك قبل الحنك، وهي الألف»[٣].

لقد جاء شعر أحمد بن يوسف الجابر –من خلال القصيدتين- زاخراً بتوظيف الصوائت الطويلة التي تناسب مشاعر النفس الراضية المنفعلة، وبخاصة في حالات: بث مشاعر الحبّ، والولاء، والاعتراف بالجميل، وشكر النعمة، ومعنى الحزم والقوة في سياسة الدولة.. وكلها معاني أراد الشاعر أن يظهرها للمتلقي، فجاءت هذه الأصوات متوافرة متواترة كثيراً في الفضاء الشعري للقصيدتين، وهو أمر –لا محالة- يشدّ انتباه السامع إلى ما في النّص من معاني ودلالات.. فلنتأمل –مثلاً- في هذه الأبيات وما قامت به الصوائت الطويلة، من وظائف دلالية وموسيقية في النص:

وافاك في موكب الأعياد مشتاق إني إلى ساحة العلياء سباق
أثني عليه الورى حتى كأنهموا بغير مدحك يا مولاي قد ضاقوا

---

[١] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ٣٣/١.
[٢] أسباب حدوث الحروف، ص ١٢٦.
[٣] الكتاب، ٤٣٥/٤ و ٤٣٦. وينظر: مكي بن أبي طالب، الرعاية، ص ١٢٦ و ١٢٧.

ففي يسارك يسر نحن نعرفه وفي يمنيك للمرزوق ترياق
عيد الجلوس رعالك الله إنك في فـي أيامنا بجميل الصنع إشراق
الحاكم العادل البّر الكريم إذا ما مسّك الضّر أو أعياك إملاق
والعاهل الصادق العفّ النزيه له في الحق بأس وإنصاف وإحقاق
هو الهوى في قلوب منه عامرة وللمعالي مدى التاريخ عشاق
يا مطلع السعد والإشراق طالعنا عيد الجلوس ونور العيد ألاق

إن شيوع الصوائت الطويلة في القصيدتين يتوافق مع الحالات الشعورية والوجدانية للشاعر والتي تعكس كل معاني: الوفاء والاعتراف والتعلق والحبّ، وقد ساعد في أدائها المتميز لهذه المعاني اعتمادها أصواتاً مقطعية في القافية، بحيث تواتر المقطع الطويل (ص ح ح ص) المشتمل على قمة إسماع ممتدّة زمنياً هي الصائت الطويل.

فالألف[١] في ألفاظ: (وافاك، مشتاق، العلياء، سباق، أثنى، يسارك، الحاكم، العادل ، أعياك ، العاهل ، الصادق ، إنصاف ، إحقاق ، الإشراق..) وغيرها من الألفاظ ، إن هذه الألف لها دلالة موحية وكأنها تستحضر صور كل الوقائع، وتجسّد – في صور ماثلة للعيان- كل الخصال والأوصاف التي توفرت في الأمير الممدوح.

٣- نسق المدّ الصوتي:

إذا كانت الصوامت تختص بظاهرة التشديد والتضعيف فإن الصوائت هي أيضاً "تمتاز بظاهرة المدّ قال برجشتراسر: «.. إن الحروف المشدّدة وخصوصاً المتمادة[٢] منها، من أهمّ خصائصها أن امتداد نطقها أطول من امتداد نطق الحروف غير المشدّدة، فالتشديد مدّ للحروف الصامتة نظير لمدّ الحروف الصائتة، أي الحركات»[٣].

يعد المدّ ظاهرة من ظواهر الزيادة التي تصيب الكلمة، وإذا اعتبرنا أن الزيادة في المبنى تستدعي الزيادة في المعنى، فإن المدّ الصوتي للصوائت الطويلة في الكلمات التي تشتمل عليها، يعد نوعاً من التفخيم للكلمة بغرض الزيادة في معناها السياقي ، وإشارة إلى عظمة وأهمية ما يقع عليه المدّ من المعاني التي يريد المتكلم تقريرها وإظهارها.

وقد وعى علماء العربية هذه المسألة حين تناول بعضهم أسباب المدّ، يقول السيوطي: «.. وأما السبب المعنوي فهو قصد المبالغة في النفي، وهو

---

[١] ينظر في دلالة الألف ووظائفها الصوتية: محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص ١٠٢.
[٢] يقصد بوصف المتمادة : "الرخوة".
[٣] التطور النحوي للغة العربية ، ص ٥٣.

سبب قوي مقصود عند العرب... ومنه التعظيم في نحو: لا إله إلا الله، لا إله إلا أنت... ويسمى مدّ المبالغة.. قال ابن مهران في كتاب المدّات: إنما سمي مدّ المبالغة، لأنه طلب للمبالغة في إلهية سوى الله تعالى قال: وهذا مذهب معروف عند العرب، لأنها تمدّ عند الدعاء وعند الاستغاثة وعند المبالغة في نفي شيء.. وقد ورد عن حمزة مدّ المبالغة للنفي في "لا" للتبرئة نحو "لأريب"»[١].

ويعد نسق المدّ الصوتي - في شعر أحمد بن يوسف الجابر- من أبرز الظواهر التي تلفت انتباه المتلقي لشعره وتشدّ اهتمامه ، نظراً إلى استعمالها الواسع في القصيدتين، ويأتي توظيفها من قبل الشاعر من اجل تحميلها شحنات عاطفية ودلالية معينة، لها ارتباط بالمقام والسياق الحالي ، الذي ينوي الشاعر استحضاره ويرغب بتصوير مشاهده باستخدام هذا الطلاء أو التلوين الصوتي.

فالمدّ في كلمات مثل: (العلياء، الغراء، أبطال، للعظائم، تسامى، تعالت، تعالى..)، تحمل هذه الكلمات شحنات دلالية مستغرقة في تصوير عظمة الممدوح وعلو مكانته، وقد كان له ذلك بسبب عظم ما صنعه من أمجاد، وما قدمه من أعمال جليلة لقطر، ولشعب قطر.

وجاءت الصوائت الطوال المتوالية في صيغة النداء لتحمل معاني ومشاعر: الفخر، والدعاء، والتغني بالمناقب.. ولتعبّر عن محمولات عاطفية هائلة، لنتأمل ذلك في ما يلي:[٢]

أقبلت في عيدك الميمون يسبقني قلب بحبك يا مولاي خفاق
يا مطلع السعد والإشراق طالعنا عيد الجلوس ونور العيد ألآق

وفي القصيدة الأخرى: [٣]

يا وارث العزّة القعساء[٤] من حمد أكرم به أب للمتقين أب
وأنت يا وارث الأمجاد فارسها وأنت عدتها والصارم الذّرب

هذا عن المدّ الألفي، وأما المدّ اليائي والواوي فقد كان تواترهما قليلاً بحيث لا يذكر، ولعل سبب ذلك أن هذين النوعين من المدّ تناسبهما حالات الألم والانكسار والحزن وغير ذلك، وإن كان هذان النوعان قد ساهما –على وجه العموم- في بناء الهندسة الصوتية الإيقاعية للصوائت الطويلة في القصيدتين.

---

[١] الإتقان في علوم القرآن، ٢٨٦/١.
[٢] أحمد بن يوسف الجابر، الديوان، ص ٣٥٦ وما بعدها.
[٣] المرجع نفسه، ص ٣٥٩.
[٤] يعني: الثابتة والمنيعة.

المبحث الثالث: نسق الظواهر فوق التركيبية

١- نسق المقاطع الصوتية:

المقطع في تعريف الدارسين هو «عبارة عن قمة إسماع غالباً ما تكون صوت علة مضافاً إليها أصوات أخرى عادة تسبق القمة أو تلحقها أو تسبقها وتلحقها»[١]، وهو «تعبير عن نسق منظم من جزئيات التحليل اللغوي.. إن من الأنساق المقطعية نسقاً في صورة (ص ع)، وآخر في صورة (ص ع ص)، وثالثاً في صورة (ص ع ع) وهلم جراً، فهذه أنساق منظمة من الرموز لأنساق منظمة من الصحاح والعلل»[٢].

وتشتمل اللغة العربية على ستة أنواع من المقاطع وهي:

١-المقطع القصير: يتألف من صامت متبوع بحركة قصيرة مثل مقاطع كلمة "دَخَلَ" (ص ح + ص ح + ص ح).
٢-المقطع المتوسط المفتوح: يتألف من صامت متبوع بحركة طويلة ومن أمثلته المقطع الأول من كلمة: "قائل". (ص ح ح).
٣-المقطع المتوسط المغلق: يتألف من صامتين بينهما حركة قصيرة، ومن أمثلته: مقطع الأداة "هل" (ص ح ص).
٤-المقطع الطويل المغلق: يتألف من صامتين بينهما حركة طويلة ومن أمثلته مقطع كلمة "سالْ" في حال الوقف عليها بالسكون (ص ح ح ص).
٥-المقطع الطويل المزدوج الإغلاق:[٣] يتألف من صامت متبوع بحركة قصيرة فصامتين، ومن أمثلته كلمة "بَحْر" في حال الوقف عليها بالسكون (ص ح ص ص).
٦-المقطع بالغ الطول المزدوج الإغلاق: ويتألف من صامت متبوع بحركة طويلة فصامتين، مثل كلمة "مادّ" في حال الوقف عليها بالسكون (ص ح ح ص ص).

والأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية، هي الشائعة، وهي التي تكوّن الكثرة الغالبة من الكلام العربي[٤] وأما الأنواع الأخرى فقليلة الشيوع.

---

[١] ماريوباي، أسس علم اللغة، ص ٩٦.
[٢] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ١٣٨، وكمال بشر، علم الأصوات، ص ٥٠٣ وما بعدها.
[٣] زدوج الإغلاق أي: ينتهي بصامتين ويكون هذا في حال الوقف بالسكون.
[٤] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص ١٦٥، عبد العزيز أحمد علام وعبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، ص ٢٨٢.

ولا شك أن الذي جعل تلك المقاطع الثلاثة الأولى أكثر شيوعاً هو خفتها[١] وسهولة نطقها وجمال موسيقاها؛ ومن أجل ذلك بنت العرب عليها أشعارها «فالشعر العربي.. يتكون من المقطع القصير، والمقطع المتوسط»[٢].

أبان تحليل النسق الصوتي لمقاطع القصيدتين تنوع نسج المقاطع بين: المقطع القصير (ص ح)، والمقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)، والمقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، والمقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص)، وكذا المقطع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص).

وبعد إحصاء عدد مقاطع كل نوع خلصنا إلى المعطيات الإحصائية التالية المبينة في الجدول الآتي:

القصيدة	أنواع المقاطع	النسبة المئوية العامة
القصيدة الأولى "وافاك.."	المقطع القصير (ص ح)	%٨
	المقطع المتوسط المفتوح والمتوسط المغلق (ص ح ح/ ص ح ص)	%٩٠
	المقطع الطويل المغلق والطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ح ص/ ص ح ص ص)	%٢
القصيدة الثانية "عيد لأمجادك.."	المقطع القصير (ص ح)	%١٣
	المقطع المتوسط المفتوح والمتوسط المغلق (ص ح ح/ ص ح ص)	%٨٥
	المقطع الطويل المغلق والطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ح ص/ ص ح ص ص)	%٢

ويتبين من المعطيات السابقة -في الجدول- أن المقطع المتوسط المفتوح والمتوسط المغلق كانا أكثر تواتراً في القصيدتين وبمتوسط سبعة عشر مقطعاً (١٧) من مجموع (٢٧) مقطعاً في البيت الشعري الواحد، هذا في القصيدة الأولى.

وأما في القصيدة الثانية، فقد تواتر هذا النوع (ص ح ح/ ص ح ص) بمتوسط (١٢) مقطعاً من مجموع (٢٧) مقطعاً في البيت الشعري الواحد.

---

[١] ينظر حول مفهوم الخفّة والثقل في المقطع: جورج كليمنتس وصاموبل جي كايزر، الفونولوجيا المقطعية -نحو نظرية توليدية للمقطع، ص ٢٣ وما بعدها.
[٢] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ١٤٧.

وأما المقطع القصير (ص ح) فيلي المقطع المتوسط –بنوعيه: المفتوح المغلق- في نسبة التواتر في القصيدتين. ويظهر من كل ذلك أن تواتر المقطع القصير والمتوسط، قد أسهم بدور أساسي ونووي في تشكيل هندسة الصوت الإيقاعي في القصيدتين.

كما أن غلبة تلك النسج أو الأنساق - في القصيدتين- إنما يعبّر عن انسيابية الأداء الصوتي في النص، نظراً إلى اعتماده (الأداء الصوتي) على مقاطع تتسم بالخفة والقصر، كما يُعبّر تواتر تلك الأنساق – أيضاً- عن الحالة الشعورية الجيدة للشاعر لأن المقاطع القصيرة والخفيفة هي أنسب لأحوال الفرح والانشراح، بينما تحاكي المقاطع الطويلة المغلقة أو مزدوجة الإغلاق أحوال التأمل والتفكير والأحزان والمناجاة النفسية[١].

كما يلاحظ أيضاً -في القصيدة الأولى (وَافاك..)- تواتر المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) بشكل كبير وخاصة في بنية القافية، وهذا مؤشر على اعتماد الشاعر على هذا النسق المقطعي المدّي الذي يسمح له بمدّ الصوت وإطالة النفس الشعري ، من أجل تحميل المعاني وتصوير الأحوال والمشاهد المختلفة.

كما أن هذا النسج أو النسق من المقاطع (ص ح ح) جعل قافية القصيدة متسمة بخصائص: الحركية وقوة الإسماع والنظم الموسيقي، نظراً لاشتمالها على الصائت الطويل (ح ح)، وقد جاء تواتر هذا النسق –أيضاً- مناسباً للأنا الشاعرة، والتي تظهر في القصيدة بمظهر المفتخر والمعتز بممدوحه، والمبيّن لعظمته وشرفه، وهو ما أسهم في خلق تنغيم موسيقي أخّاذ، تتأثر به النفس وتستمتع بتواتره في جميع الأبيات.

٢- نسق النبر الصوتي:

إن النبر معناه أن مقطعاً من بين مقاطع متتابعة يُعطى مزيداً من الضغط أو العلو (نبر علوي) أو يُعطى زيادة أو نقصاً في نسبة التردّد (نبر يقوم على درجة الصوت)[٢]. وهو «وضوح نسبي لصوت أو مقطع، إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام»[٣].

(١) مراد عبد الرحمان ميروك، جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية، ص ٤٨.
(٢) مايوباي، أسس علم اللغة، ص ٩٢. و فندريس، اللغة، ص ٨٧.
(٣) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ١٦٠.

وقد عرفت العربية النبر، وعبّرت عنه بمسمياتها المختلفة: الهمز، العلو، الرفع، مطل الحركات، الارتكاز، الإشباع، المدّ، التوتر، التضعيف..[١].

وللنبر على مستوى الكلام المتصل وظيفة مهمة، ترشد إلى تعرف بدايات الكلمات ونهاياتها.. وللنبر -أيضاً- قيم صوتية (نطقية) وأخرى فونولوجية (وظيفية)؛ فهو من الناحية النطقية ذو أثر سمعي واضح، يميز مقطعاً من آخر أو كلمة من كلمة أخرى، أما من الناحية الوظيفية فإن النبر يقود إلى تعرف التتابع المقطعي في الكلمات ذات الأصل الواحد، عند تنوع درجات نبرها ومواقعه، بسبب ما يلحقها من تصريفات مختلفة. فالنبر في (كتب) على المقطع الأول، ولكنه يقع على الثاني في (كَتَبَتْ)، وعلى الثالث في (كَتَبْتُه)[٢].

والنبر ثلاثة أنواع: النبر القوي: وهو الذي يبذل فيه المتكلم جهداً واضحاً في نطق الصوت أو المقطع الصوتي، والنبر المتوسط: وهو الذي يحتاج إلى بذل طاقة ما في نقطة المقطع تقل عن النبر القوي، وهو أقوى قليلاً من النبر الضعيف، في حين يكون النبر الضعيف على المقطع الصوتي خالياً من علامة أو رمز، بل ينطق بشكل طبيعي، ليس فيه أي جهد أو كلمة[٣].

والنبر من حيث نوع المنبور ثلاثة أنواع: نبر الهمزة ، ونبر طول الحركة، وهو نبر المدّ أو اللين ، ونبر تضعيف الصوت[٤].

اتسمت معظم مقاطع قصيدتي الشاعر أحمد بن يوسف بنبر قوي، ذلك أن تلك المقاطع في مجملها اشتملت على الصائت الطويل، ومعلوم أن الصوائت الطويلة إذا شكلت قمماً لمقاطع فإنها تجتَذب النبر إليها، والعلماء يسمون هذا النوع من الأصوات بـ "الصوت المقطعي"[٥]، فهو نوع لا يقع إلا قمة في المقطع، والسبب في ذلك أن هذه الصوائت لا يعلوها صوت في قوة إسماعها[٦].

---

[١] ينظر: عبد القادر عبد الجليل، التّنوعات اللغوية، ص ١١٠. وعبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، ص ٢١٦.
[٢] كمال بشر، علم الأصوات، ص ٥١٤. وفوزي حسن الشايب، قراءات وأصوات، ص ١٣٩.
[٣] رشيد عبد الرحمان العبيدي، معجم الصوتيات، ص ٢٠٠. ومحمود السعران، علم اللغة، ص١٩٠.
[٤] المرجع نفسه، ص ٢٠٠. وغانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص ٢٥٠.
[٥] نظر: صباح عطيوي عبود، المقطع الصوتي في العربية، ص ٣٨.
[٦] تميز المقطع المنبور بالخصائص الآتية:
١- ازدياد شدة الصوت.
٢- ارتفاع نغمته الإسماعية.
٣- امتداد مدته الإنتاجية. (ينظر: عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص ١١٩).

إن هذا النوع من المقاطع هو ما يسمح للشاعر أن يمدّ في طول الكلمات وبخاصة تلك الواردة منها في القافية، بهدف تحقيق أغراض دلالية وشعورية. ويعرف هذا النوع من النبر عند الأصواتيين بـ "النبر الإلحاحي" (Accent d'insistance) ويعدّ نوعاً خارجاً عن إطار الكلمة، لأن حضوره يكون رهيناً بسياقات معينة تفرض على المتكلم استعماله، وذلك لأداء شحنة دلالية معينة[١]؛ فالمدّة الزمنية للحركة الطويلة (ا) في المقطع ما قبل الآخر في كلمتي: (أقلام) و (أوراق) في البيت الشعري الآتي:[٢]

عهد يقوم على الإصلاح ما كتبت عن مثل ما فيه أقلاام و أوراااق

تلك المدّة الزمنية في نطق صائت الفتحة الطويلة (ا) في الأداء الشعري للبيت، تختلف عنه في الكلام العادي في مثل قولنا: خذ هذه الأوراق والأقلام.

فالكلمان: (أقلام وأوراق) -في البيت الشعري- تحملان مدّاً إضافياً عن المدّ الطبيعي، وذلك بغرض أداء معنى زائد أراد الشاعر أن يقرره في الأذهان، وهو التعبير عن المبالغة بأن الأوراق والأقلام تضيق وتقلّ عن أن تحيط -تسجيلاً- بكل ألوان الإصلاح الذي تحقق في عهد الأمير خليفة.

ومثل هذه المعاني الإضافية أو الشحنات الدلالية والشعورية الزائدة في السياق الصوتي الشعري.. كالكثرة في العطاء، والعمق في الحبّ والأصالة ورسوخ الأخلاق، وغيرها من المعاني والمشاعر.. نجدها –أيضاً- فيما يؤديه النبر الإلحاحي في مقطع (ص ح ح) في كلمات القافية مثل: (سبّاق/ أرزاق/ دقّاق/ غدّاق/ أعراق/ أعماق/ عُشاق)... وغيرها من الكلمات الأخرى.

٣-نسق التنغيم الصوتي:

إذا انتقل المرء من النبر الذي يصيب الكلمة أو بعض الكلمة ليصغي إلى إيقاع الكلمات المنسوقة في عبارة تامة، وأحسّ أن تناغماً خاصاً ينتظمها، فيكون عندئذ قد وقف على ما تسميه الصوتيات الحديثة "التنغيم"، وجوهر التنغيم أن يعطي المتكلم العبارة نغمات معينة تنجم نفسياً عن عاطفة يحسها، وفكرياً عن معنى يعتلج في ذهنه، وعضوياً عن تغير في عدد الهزات التي

[١] ينظر: عبد الحميد زاهيد، الحركات العربية، ص ١٢٩. وخالد عبد الحليم العيسي، النبر في العربية، ص ٨٥.
[٢] أحمد بن يوسف الجابر، الديوان، ص ٣٥٧.

تسري في وتري الحنجرة، فيزيد الاهتزاز أو ينقص وفق الغرض الذي يتوجه إليه الكلام[١].

ويمكن تعريف التنغيم بأنه ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام، وله وظيفة أصواتية هي النسق الأصواتي الذي يستنبط التنغيم منه، كما للتنغيم أيضاً وظيفة دلالية، فيمكن رؤيتها لا في اختلاف علو الصوت واخفاضه فحسب، ولكن في اختلاف الترتيب العام لنغمات المقاطع في النموذج التنغيمي[٢].

إن الصوت ميزة إنسانية إلا أن المتكلم هو الذي يتحكم فيها حسب الحالات الزمكانية، لكي تؤدي أدواراً مختلفة ووظائف عديدة، تبعاً لكل نمط تنغيمي، وهنالك العديد من المعالم لمميزات الصوت، وتختلف عن معالم نوعيته (الصوت)، حيث إنها ليست دائمة ولكن تفرض على الكلام، وفقاً لحالات عاطفية معينة من حزن أو فرح أو بكاء أو غيرها[٣].

وللتنغيم أنساق أربعة متتابعة هي:[٤]

١- النغمة المستوية: ورمزها / - /
٢- النغمة الصاعدة: ورمزها / / /
٣- النغمة الهابطة: ورمزها / \ /
٤- النغمة الهابطة الصاعدة (وتسمى أيضاً المنكسرة) ورمزها / V /

١.نسق النغمة المستوية:

ويرد هذا النسق عند تواجد عدد من المقاطع تكون درجاتها متحدة وقد تكون هذه الدرجات قليلة أو متوسطة أو كثيرة[٥]، وإذا أخذنا بالأنماط التي عرضها الدكتور سلمان العاني[٦] فإن الجمل الخبرية –وقد حازت حصة الأسد

---

(١) ينظر: غازي مختار طليمات، في علم اللغة، ص ١٥٤.
(٢) ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ١٦٤.
(٣) زين العابد بن سليمان، تنغيم الحملة في العربية –دراسة أكوستيكية، ص ٣٢.
(٤) سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، ص ٢٢١ وما بعدها.
(٥) غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص ٢٥٨.
(٦) عرض الدكتور العاني أربعة مستويات لدرجة الصوت في النسق التنغيمي، وتعرف هذه المستويات بالأرقام وهي على النحو الآتي:
١ = درجة منخفضة.
٢ = درجة متوسطة.
٣ = درجة عالية.
٤ = درجة عالية جداً. (ينظر: التشكيل الصوتي في اللغة العربية، ص ١٤١ وما بعدها).

من التواتر في القصيدتين- تنماز بنمط متوسط ومنخفض من النغمات، على حين ينماز أسلوب الطلب – في القصيدتين كما سنرى- بنمط عال من النغمات.

٢. نسق النغمة الصاعدة:

وسميت كذلك لصعود في نهايتها، بالرغم من تنوع أمثلتها الجزئية الداخلية،[١] ومن أمثلتها في القصيدة الأولى ما يلي:

أ- في النداء:

يا مطلع السعد والإشراق	طالعنا	.....
نغمة صاعدة / / /	نغمة مستوية / - /	
فـ يا بلادي	حماك الله...	.....
نغمة مستوية/ - / نغمة صاعدة / / /	نغمة هابطة / \ /	

ويكون نمط النداء –بحسب أرقام الدكتور العاني- (٢-٣-١) أي: أن درجة الصوت تكون متوسطة فعالية ثم منخفضة.

ومن أمثلة ذلك في القصيدة الثانية:

يا وارث العزة القعساء	من حمد	.....
نغمة صاعدة / / /	نغمة مستوية/-/	

ب- في الاستفهام:

ومن أبوه	إذا قيل	من حمد	فعطر سيرته	.....
نغمة صاعدة / / /	نغمة مستوية/-/	نغمة صاعدة / / /	نغمة هابطة / \ /	

ونمط الاستفهام عند العاني[٢] تمثله الأرقام (٣-٢-١) أي: أن درجة الصوت تكون عالية فمتوسطة فمنخفضة.

ومن ذلك أيضاً:

٣. نسق النغمة الهابطة:

في الدعاء في مثل قوله الشاعر:

ماذا أقول	عن الإصلاح في قطر	.....
نغمة صاعدة / / /	نغمة هابطة / \ /	
دم	يا أبا حمد	للشعب مفخرة	.....
نغمة هابطة / \ /	نغمة صاعدة / / /	نغمة هابطة / \ /	

[١] كمال بشر، علم الأصوات، ص ٥٣٦.
[٢] ينظر : التشكيل الصوتي في اللغة العربية، ص ١٤٤.

هذا وتُؤدّي بعض الكلمات في النص الشعري أحياناً بتنغيم له وظيفة انفعالية[١]، تشير إلى ميول الشاعر نحو مخاطبه وتدل على ما يحمله له من مشاعر الحب أو الكراهية أو الاحتقار أو ما شابه ذلك، وهذه الوظيفة هي واحدة من الأهداف التي يحققها التنغيم.[٢]

واعتقد أن ما يصلح نماذج على هذا النوع من وظائف التنغيم في شعر أحمد بن يوسف الجابر ما يلي:

-عبارة "صقر الخليج" في قوله (في القصيدة الأولى):

صقر الخليج رعاك الله ما برحت نعماك نبع من الخيرات رقراق

وفي القصيدة الثانية:

صقر الخليج تسامى ذكره شرفاً وعاش في ظله دان ومغترب

وتُؤدّي عبارة "صقر الخليج" بتنغيم: التعظيم والتفخيم، الذي يحمل مشاعر الإكبار والإعظام والفخر والتقدير، ويمكن لحركات الجسد هنا أن تعزّز هذه المعاني.. نظراً إلى أن التنغيم اللغوي لا يمكنه في مثل هذه السياقات أو الأحوال أن يؤدي وظيفة دون وجود تنغيم فسيولوجي[٣] يرافقه، فالتعابير الحركية الحركية الجسمانية تؤدي وظائف تنغيمية تواصلية، ولنا أن نتصور ونستحضر تلك الحركات والإشارات الجسدية لشاعرنا وهو يلقي شعره بحضرة الأمير خليفة، ثم كيف سيؤثر ذلك في فهم فحوى الخطاب الشعري.

وإذا كان شاعرنا قد اختار لقباً للأمير هو "صقر الخليج" وحمّله تلك المحمولات العاطفية بتنغيم التعظيم والإكبار، فإننا نجده في مواضع أخرى من القصيدتين -وفي مطلع الأبيات- قد اختار اسمه الشخصي (خليفة) لحمل تلك الانفعالات والمشاعر، وليستغرق الأداء التنغيمي الانفعالي للفظة (خليفة) تلك الأعمال الجليلة والكثيرة التي قدّمها الأمير -خليفة- لقطر ولشعب قطر، فلنتأمل الأبيات التالية:

خليفة وكفته ذاته شرفاً فما تعالى به بعد اسمه لقب
خليفة رائد الإصلاح في بلد يسومه المعي بارع ذرب
خليفة صاحب الرأي السديد بما تقضي العدالة لا حقد ولا غضب
خليفة من يعز الحكم مفخرة بمحكمة ويتيه الجاه والحسب

إن هذا الترديد أو التكرار اللفظي للفظة خليفة، كان بغرض المدح والافتخار بشخص الممدوح، وقد حقق تآلفا وانسجاماً موسيقياً في النص الشعري، كما أسهم في تقرير المعاني والقيم التي قصد إليها الشاعر.

---

[١] ينظر حول هذا المفهوم: سعد مصلوح -دراسة السمع والكلام، ص ٢٢٣.
[٢] نورأي عمر علي، السمات الصوتية للتراكيب الشرطية، ص ١٥٤.
[٣] ينظر: زين العابدين سليمان، تنغيم الجملة في العربية، ص ٨٩.

خـــاتمة

بعد هذه الرحلة مع الأصوات في شعر أحمد بن يوسف الجابر، وبعد بيان قيمة العناصر الصوتية: الفونيمات التركيبية وصفاتها، والفونيمات غير التركيبية وخصائصها، في تشكيل النص وبناء دلالته، يمكننا أن نخلص إلى جملة نتائج محدّدة:

١-وظف الشاعر أحمد بن يوسف الجابر -في قصيدتيه- أصواتاً صامتة تتسم بقوة وضوحها السمعي، من خلال ما لاحظناه من هيمنة الكلمات ذات الأصوات المجهورة، وهو ما يتوافق مع إرادة التصويت المرتفع للذات المادحة، وكان ذلك بغرض إظهار الفخر والاعتزاز والتقدير للأمير الممدوح "الشيخ خليفة"، كما أن تواتر الأصوات المهموسة، قد حاكى مشاعر ومعاني: السمو والمجد في الممدوح.

٢-إن سيادة نسق الأصوات الشديدة (الانفجارية) في شعر أحمد بن يوسف الجابر توحي بمعاني قوية تدل على الانفجار العاطفي للشاعر؛ ويدل حبس النفس في هذه الأصوات، على أن هنالك شيئاً كامناً في نفس الشاعر كان ينتظر لحظة إظهاره.. هي لحظة عيد جلوس الأمير، هذه اللحظة التي يستجمع فيها الشاعر أنفاسه وجهده وقواه.. لإحداث الانفجار الصوتي الهادر بمعاني: الولاء، والفخر، والحب وغير ذلك.

كما أسهم نسق الأصوات الرخوة (الاحتكاكية) في تشكيل الهندسة الصوتية الإيقاعية للنصّ الشعري، وحملت دلالات: التواضع، والوقار والحكمة التي تحلى بها الأمير الممدوح.

٣-أسهم نسق أصوات الإطباق -وهي أصوات ذات سمات صوتية قوية وطاقة تصويتية عالية- في إظهار معاني القوة والحزم والعدل في الشخصية القيادية للأمير الممدوح.

٤-شكلت الأصوات الصائتة القصيرة نسبة عالية في شعر أحمد بن يوسف الجابر، وهذا طبيعي إذا علمنا أنها أصوات ذات بناء نسقي يتسم بقوة الوضوح السمعي وقوة الجهر، وقد أسهمت في بناء دلالات النص الشعري وتشكيلاته الصوتية الإيقاعية. كما أن شيوع الصوائت الطويلة وفشوّها في النصّ الشعري عند أحمد بن يوسف الجابر، يتوافق مع الحالات الشعورية والوجدانية للشاعر، والتي تعكس كل معاني: الوفاء والاعتراف والتعلق والحبّ.. وقد ساعد في أدائها المتميز لهذه المعاني اعتماد الشاعر لها أصواتاً مقطعية في القافية.

٥-تـوارث فـي شـعر أحمـد بـن يوسـف الجـابر المقـاطع الصـوتية القصـيرة والمتوسـطة (ص خ/ ص ح ص/ ص ح ح) أكثـر مـن غيرهـا مـن المقـاطع، ويعبّر ذلك عن انسابية الأداء الصوتي، ذلك أن هذا النوع من المقاطع يتسم بالخفة والقصر، وهو أنسب لأحوال الفرح والانشراح.

٦-تواترت -في القصيدتين- المقاطع الصوتية ذات النبر القوي وبخاصة النوع المعروف منه بـ "النبر الطولي" أو "الإلحاحي"، وذلك لأنه الأقدر على حمل المعاني الزائدة والشحنات الدلالية الإضافية، بما يتوفر عليه من إمكانية المدّ الزمني للصوت المقطعي (الصائت الطويل).

٧-تنوعت صور نسق التنغيم -في القصيدتين- بين النغمة الصاعدة والنغمة الهابطة والنغمة المستوية، بحسب المواقف والمقامات والمعاني، التي أراد الشاعر تصويرها وبيانها وهو يعدّد أفضال ومكرمات وجهود الأمير الممدوح، في بناء دولة قطر ورعاية شعبها، والسهر على أمنه ورغد عيشه.

قائمة مصادر ومراجع البحث

- **المراجع العربية:**

١. أبو الهيجاء، د. خلدون، فيزياء الصوت اللغوي ووضوحه السمعي، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، أربد (الأردن)، ٢٠٠٦م.

٢. إفيتش، ميلكا، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة: د. سعد عبد العزيز مصلوح ود. وفاء كامل فايد، الطبعة الثانية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ٢٠٠٠م.

٣. إسماعيل علوي، د. عبد السلام، السيمو لسانيات وفلسفة اللغة -بحث في تداوليات المعنى والتجاوز الدلالي، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة، عمان (الأردن)، ١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م.

٤. أنيس، د. إبراهيم، الأصوات اللغوية، الطبعة الرابعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧١م.

- موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٢م.

٥. بارتشت، بريجيته، مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشيومسكي، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

٦. برجشتراسر، د. جوتهلف، التطور النحوي للغة العربية، إخراج وتعليق: د. رمضان عبد التواب، د.ط، مكتبة الخانجي، القاهرة/ دار الرفاعي، الرياض، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

٧. بشر، د. كمال محمد، التفكير اللغوي بين القديم والجديد، د.ط، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٥م.

- علم الأصوات، د.ط، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- علم اللغة العام (الأصوات العربية)، د.ط، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت.
- فن الكلام، د.ط، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٨. البريسم، د. قاسم، علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، الطبعة الأولى، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ٢٠٠٥م.

٩. البايبي، د. أحمد، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية –دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، ٢٠١٢م.

١٠. باي، ماريو، أسس علم اللغة، ترجمة: د. أحمد مختار عمر، الطبعة الثامنة، عالم الكتب، القاهرة، ١٤١٩هـ - ١٩٨٩م.
١١. الجابر، أحمد بن يوسف، ديوان أحمد بن يوسف الجابر، تحقيق: د. يحي الجبوري ود. محمد عبد الرحيم كافود، مراجعة: ظبية عبد الله السليطي، د.ط، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية بجامعة قطر، ١٩٨٢م.
١٢. ابن الجزري، شمس الدين أبو الخير محمد بن محمد بن يوسف، (ت ٨٣٣هـ)، التمهيد في علم التجويد، تحقيق: فرغلي سيد عرباوي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.
١٣. ابن جنّي، أبو الفتح عثمان الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، الخصائص، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
– سرّ صناعة الإعراب، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته عامر، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
١٤. الجبوري، د. محمد يحي سالم، مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
١٥. حجازي، د. محمود فهمي، علم اللغة العربية – مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، د.ط، وكالة المطبوعات، الكويت، د.ت.
١٦. حسان، د. تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، الطبعة الخامسة، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
– مناهج البحث في اللغة، د.ط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م.
١٧. حامد، د. هلال عبد الغفار، أصوات اللغة العربية، الطبعة الثالثة، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
١٨. خليل، د. حملي، الكلمة – دراسة لغوية معجمية، د.ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية (مصر)، ٢٠١١م.
١٩. ديتربونتنج، كارل، المدخل إلى علم اللغة، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار، القاهرة، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
٢٠. رمضان، د. محي الدين، في صوتيات العربية، د.ط، مكتبة الرسالة الحديثة، عمّان، د.ت.
٢١. زاهيد، د. عبد الحميد، حركات العربية – دراسة صوتية في التراث الصوتي العربي، الطبعة الأولى، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش (المغرب)، ٢٠٠٥م.

٢٢. السعران، د. محمود، علم اللغة – مقدمة للقارئ العربي، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.
٢٣. سليمان، د. زين العابدين، تنغيم الجملة في اللغة العربية - دراسة أكوستيكية، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد(الأردن)، ٢٠١٧م.
٢٤. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، د.ت.
٢٥. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت ٩١١هـ)، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: أحمد بن علي، د.ط، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
٢٦. ابن سينا، الشيخ الرئيس (ت ٤٢٨هـ)، رسالة أسباب حدوث الحروف، تحقيق: محمد حسان الطيان ويحي مير علم، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٣م.
٢٧. الشايب، د. فوزي حسن، قراءات وأصوات، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، ٢٠١٢م.
٢٨. طليمات، د. غازي مختار، في علم اللغة، الطبعة الثالثة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧م.
٢٩. العبسي، د. خالد عبد الحليم، النبر في اللغة العربية – مناقشة للمفاهيم النظرية ودراسة أكوستيكية في القرآن، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
٣٠. عبد الجليل، د. عبد القادر، الأصوات اللغوية، الطبعة الأولى، دار صفاء، عمّان، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
– التنوعات اللغوية، الطبعة الأولى، دار صفاء، عمان، ١٤٣١هـ - ٢٠١٢م.
– علم الصرف الصوتي، الطبعة الأولى، دار أزمنة، عمّان، ١٩٩٨م.
٣١. عبد الله، د. محمد فريد، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، الطبعة الأولى، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٨م.
٣٢. العبيدي، د. رشيد عبد الرحمن، معجم الصوتيات، الطبعة الأولى، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، بغداد، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
٣٣. عطيوي عبّود، د. صباح، المقطع الصوتي في العربية، الطبعة الأولى، دار الرضوان، عمّان، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.

٣٤. علام، د. عبد العزيز أحمد ومحمود، عبد الله ربيع، علم الصوتيات، د.ط، مكتبة الرشد، الرياض (المملكة العربية السعودية)، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- من التزمين في نطق العربية الفصحى بمصر المعاصرة، الطبعة الأولى، دار البصائر، القاهرة، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
٣٥. عمر، د. أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، الطبعة الرابعة، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
٣٦. العاني، د. سليمان حسن، التشكيل الصوتي في اللغة العربية – فونولوجيا العربية، ترجمة: د. ياسر الملاح و مراجعة: د. محمود محمود غالي، الطبعة الأولى، النادي الأدبي الثقافي، جدة (المملكة العربية السعودية)، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
٣٧. فندريس، جوزيف، اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، د.ط، د.ن، د.ت.
٣٨. قدور، د. أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، الطبعة الثانية، دار الفكر، دمشق، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
٣٩. قدوري الحمد، د. غانم، المدخل إلى علم أصوات العربية، د.ط، مطبعة المجمع العلمي العراقي، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
٤٠. القرالة، د. زيد خليل، الحركات في اللغة العربية – دراسة في التشكيل الصوتي، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
٤١. القيسي، أبو محمد مكي بن أبي طالب (ت ٤٣٨هـ)، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق: د. أحمد حسن فرحات، الطبعة الخامسة، دار عمار، الأردن، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م.
٤٢. كليمنتس، ن. جورج وكايزرجي صامويل، الفونولوجيا المقطعية – نحو نظرية توليدية للمقطع، ترجمة: د. مبارك حنون وأحمد العلوي، د.ط، مطبعة سليكي إخوان، طنجة (المغرب)، د.ت.
٤٣. كايزر، فولفغانغ، العمل الفني اللغوي – مدخل إلى علم الأدب، ترجمة وتقديم: أبو العيد دودو، د.ط، دار الحكمة، الجزائر، ٢٠٠٠م.
٤٤. مبارك، د. مبارك، معجم المصطلحات الألسنية، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٥م.
٤٥. مبروك، د. مراد عبد الرحمن، الهندسة الصوتية الإيقاعية في النصّ الشعري بين الثبات والتغيّر، الطبعة الأولى، دار النشر للجامعات، القاهرة، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

٤٦. مجاهد، د. عبد الكريم، علم اللسان العربي – فقه اللغة العربية، د.ط، دار أسامة، عمّان، ٢٠٠٩م.
٤٧. مصلوح، د. سعد، دارسة السمع والكلام – صوتيات العربية من الإنتاج إلى الإدراك، د.ط، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
٤٨. المطلبي، د. غالب فاضل، في الأصوات اللغوية – دراسة في أصوات المدّ العربية، د.ط، د.ن، د.ت.
٤٩. ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر ومراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

- المراجع الأجنبية:

- Jean dubois et autres, dictionnaire de linguistique, p/ 455.