جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

تَضَامُ الوُضُوحِ السَّمعي فِي قَوافِي ابنِ سَهلِ الأندَلسِي – مقاربة فونُولوجيةٌ

The Coherence Of Auditory Clarity In The Rhymes Of Ibn Sahl Al-Andalusi: A Phonological Approach

إعداد

د. ليلى محمد عبد الكريم علي

مدرس العلوم اللغوية، كلية الآداب ،

جامعة جنوب الوادي

(العدد الرابع والأربعون)

(الإصدار الثالث-أغسطس)

(الجزء الثاني (١٤٤٧هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٥/٦٢٧١م

تَضَامُ الوُضُوحِ السَّمعي فِي قَوافِي ابنِ سَهلِ الأندَلسِي – مقاربة فونُولوجيةٌ

ليلى محمد عبد الكريم علي

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي

البريد الإلكتروني : *Im0898441@gmail.com*

الملخص:

تسعى هذه الدِّراسة الموسومة بـ "تَضَامُ الوُضُوحِ السَّمعي فِي قَوافِي ابنِ سَهلِ الأندَلسِي – مقاربة فونُولوجيةٌ " إلى تحليل البنية الصَّوتية في شعر ابن سهل الأندلسي من زاوية صوتيَّة، بالتركيز على مفهومَي التَّضام الصوتي والوضوح السَّمعي؛ وذلك من خلال الربط بين القيم الجَّمالية للصَّوت الشِّعري، والمفاهيم الفونولوجية التي تعنى بدراسة الأصوات في السياقات المختلفة، وترصد هذه الدِّراسة أثر تجاور الأصوات على بنية الكلمة من حيث مخارجها، وصفاتها، وكلها تدخل في نسيج البنية الصَّوتية للكلمة، وقد طَبَّقت الدِّراسة هذه المفاهيم على نماذج من قوافي ديوان ابن سهل الأندلسي، وقد تخيَّرت قافيتي الراء والهاء؛ لما بين القافيتين من تباين صوتي واضح، مبرزةً كيف أن الشَّاعر، قد استثمر بدقةٍ مدهشة الخصائص الفونولوجية للأصوات؛ ليُنتج قوافي ذات طابع سمعي واضح، ومُنسجم، ومن خلال التحليل، يتضح أن ابن سهل لم يعتمد على جمالية المعنى فحسب، بل أولى عناية فائقة للبنية الصَّوتية، ووقعها على الأذن؛ مما يعكس فطنته الشِّعرية، وحسه الموسيقي المرهف، وتخلص الدِّراسة إلى أن التَّضام الصَّوتي، والوضوح السَّمعي يمثلان بعدين حيويين في تشكيل الجماليات الإيقاعية في الشِّعر العربي الأندلسي، وأن فهمهما يُسهم في كشف أسرار البنية الشِّعرية عند ابن سهل.

الكلمات المفتاحية: التَّضام ، الوضوح السَّمعي، القافية، ابن سهل الأندلسي، الفونولوجيا.

The Coherence Of Auditory Clarity In The Rhymes Of Ibn Sahl Al-Andalusi: A Phonological Approach

Leila Mohammed Abdel Karim Ali

Department of Arabic Language, Faculty of Arts – South Valley University

Email: *Im0898441@gmail.com*

Abstract:

This study titled "The Congruence of Auditory Clarity in the Rhymes of Ibn Sahal Al-Andalusi – A Phonological Approach" aims to analyze the acoustic structure in the poetry of Ibn Sahal Al-Andalusi from a phonetic perspective, focusing on the concepts of phonetic congruence and auditory clarity; by linking the aesthetic values of poetic sound with the phonological concepts related to the study of sounds in different contexts, This study monitors the effect of sound proximity on the structure of words in terms of their articulations and characteristics, all of which are woven into the sound structure of the word. The study applied these concepts to examples from the rhymes of Ibn Sahal Al-Andalusi's diwan, specifically choosing the rhymes of the letters 'raa' and 'haa' due to the clear phonetic contrast between them, highlighting how the poet has astoundingly invested the phonological properties of the sounds to produce rhymes with a clear and harmonious auditory character. Through the analysis, it becomes clear that Ibn Sahal not only relied on the beauty of meaning but also paid great attention to the sound structure, It resonates in the ear; reflecting his poetic acumen and refined musical sensitivity. The study concludes that sonic solidarity and auditory clarity represent two vital dimensions in shaping the rhythmic aesthetics in Andalusian Arabic poetry, and that understanding them contributes to uncovering the secrets of the poetic structure in Ibn Sahal's work.

Keywords: *Solidarity , Auditory Clarity , Rhyme , Ibn Sahl Al-Andalusi , Phonology.*

مقدمة

تُعَدُّ الأصوات اللغوية اللبنات الأولى في صرح اللغة، وعناصرها الأولية التي ينبني عليها نَسق الكلام في مختلف صوره، وتراكيبه، وحين تتجاور هذه الأصوات في إطارٍ بنائيٍّ يتكوَّن المقطع أو الكلمة أو الجملة، فإنها لا تأتي على نحو عشوائي، بل تُحكَم بقوانين دقيقة، وقواعد متينة، تنظم كيفية انتظامها وتآلفها، وتوجه نسج الألفاظ وتراكيبها، بما ينسجم مع نظام اللغة الصوتي، واللساني.

ومن هنا، يتجلّى علم الأصوات التنظيمي (الفونولوجيا) باعتباره علمًا، يُعنى بدراسة العلاقات بين الأصوات، لا في وجودها المفرد أو المنعزل، بل من خلال تفاعلها داخل السياق اللغوي، ومدى تأثير الأصوات المتجاورة بعضها البعض؛ فالصوت الواحد قد يحتفظ بصفاته الأساسية في مواضع معينة، لكنه في مواضع أخرى يتعرض لتغييرات ناتجة عن تجاوره مع أصوات تخالفه في المخرج أو الصفة أو الرخاوة أو الجهر، وقد يكون التغيير شاملًا للمخرج أو الصفة أو لكليهما، وقد يشمل الجريان الصوتي ذاته من الفم إلى الأنف، كما نلحظ في ظواهر الإبدال أو القلب أو الإدغام أو الإعلال أو الحذف، ومن صور التأثر بالسياق أيضًا التغير في الكمية الصَّوتية، إذ قد يزداد طول الصوت بالمد أو التشديد، أو يقصر، ويخفف كما في تقصير الحركات أو تخفيف الإدغام، فكل هذه التغيرات تمثل أنماطًا من التفاعل بين الأصوات، تُبرز كيف أن البناء الصوتي في اللغة العربية – كسائر اللغات – قائم على نظام محكم يراعي الانسجام، والتيسير في النطق، ويُجنّب الناطق الكلفة، والصعوبة، من هنا، فإن فهم طبيعة الأصوات داخل السياق المتكامل لا يقتصر على الملاحظة المجردة، بل يتطلب تحليلًا دقيقًا لتفاعلاتها، ورصدًا لمدى خضوعها لقوانين اللغة الصَّوتية الداخلي، وقد اتبعت في هذه الدِّراسة المنهج الوصفي التحليلي.

إن الصوت اللغوي فى ذاته سهل النطق، وهو مفرد لا يجاور غيره من الأصوات، فإذا جاور غيره، أو وُجِدَ في موضع خاص من الكلمة استلزم النطق به في هذا الموضع الخاص جهدًا عضليًا أكبر؛ مما يؤدى إلى قلب هذا الصوت إلى صوت آخر ، ويمكن إرجاع كثير من التطورات الصَّوتية في لهجات الكلام قديمها، وحديثها إلى الميل إلى الاقتصاد في الجهد العضلي [١].

وقد يستلزم الانسجام بين الأصوات المتجاورة، والاقتصاد في المجهود العضلي حين النطق بها انتقال مخرج أحدهما من مكانه، من هذا المنطلق، تأتي هذه الدِّراسة لتيسير أغوار الظواهر الصَّوتية في بنيات اللغة، وتحليل آليات التَّضام الصوتي، وتأثير تجاورات الحروف، واختلاف مخارجها، وصفاتها على التركيب، والمعنى؛ سعيًا إلى الكشف عن جانب دقيق وهام من جوانب البنية اللغوية العربية.
جاءت الدِّراسة الموسومة بـ(تضام الوضوح السَّمعي في قوافي ابن سهل الأندلسي – مقاربة فونولوجية)، موزعة في تمهيد ومبحثين.

(١) الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، ص١٧٦.

التمهيد:

يتناول التمهيد نبذة عن حياة ابن سهل الإشبيلي، المولود في إشبيلية عام ٦٠٩ هـ، والذي يُعد من أبرز شعراء الأندلس في القرن السابع الهجري، كما يستعرض ديوانه الشِّعري، الذي يتميز برقة الغزل، وجمال الأسلوب.

المبحث الأول: الدِّراسة التأصيلية النظرية:

يُعرِّف هذا المبحث مفهوم "التَّضام" بوصفه تآلفًا صوتيًا، يَحدُث نتيجة تجاور الحروف، والأصوات؛ مما يؤدي إلى تغييرات في الصفات الصَّوتية أو المخرج، كما يُناقش "الوضوح السَّمعي" باعتباره قدرة المستمع على تمييز الأصوات بوضوح، وهو عامل هام في جمالية القافية الشِّعرية؛ بالإضافة إلى ذلك، يُستعرض مفهوم القافية، مع التركيز على دورها في الإيقاع الشِّعري.

المبحث الثاني: الدِّراسة التطبيقية:

يُطبّق هذا المبحث المفاهيم النظرية على نماذج من ديوان ابن سهل الأندلسي، مُبرزًا كيفية توظيفه للتضام، والوضوح السَّمعي في قوافيه، وتُظهر الأمثلة الشِّعرية كيف أن تجاور الأصوات المختلفة يؤدي إلى تأثيرات صوتية، تُثري الجَّمالية الشِّعرية، وتُعزز من الإيقاع الموسيقي للنص، ثم ذيِّلت الدِّراسة بخاتمة، تلخص أهم النَّتائج التي توصلت إليها، مؤكدةً على أهمية التَّضام، والوضوح السَّمعي في تشكيل البنية الصَّوتية للقافية، ودورهما في تعزيز الجَّمالية، والإيقاع في شعر ابن سهل الأندلسي، وقائمة بأهم المصادر والمراجع.

- أهمية الدراســـة:

١- توضيح مفهوم الوضوح السمعي في القوافي، وإبراز دور الفونولوجيا في فهم النصوص.

٢-الكشف عن تماسك البناء الصوتي من خلال ظاهرة التضام.

٣-دعم الدراسات الصوتية الحديثة بدراسة متخصصة في الوضوح السمعي.

- أهداف الدراســـة:

١-تحليل قوافي ابن سهل من منظور الوضوح السمعي والوحدات الفونولوجية.

٢-تصنيف القوافي حسب درجاتها الصوتية.

٣-الكشف عن البنية الفونولوجية المهيمنة في قوافي ابن سهل، وتأثيرها في تلقي النص.

٤-تقديم إنموذج تطبيقي يمكن الإفادة منه في تحليل القوافي لدى شعراء آخرين.

- أسباب اختيار الموضــوع:

١-الحاجة إلى دراسة القافية من منظور سمعي فونولوجي.

٢- إبراز القيمة الصوتية والجمالية في شعر ابن سهل الأندلسي.

٣- قلة الدراسات التطبيقية التي تناولت الوضوح السمعي كعامل مؤثر في بينية

القافية.

٤ – إبراز العلاقة بين البنية الفونولوجية للقافية وأثرها في إحداث الانسجام الصوتي في النص الشعري.

_ إشكالية الدراســـة:

١ –إلى أي مدى تتباين درجات الوضوح السمعي في قوافي ابن سهل الأندلسي؟

٢ –ما أثر تفاوت عدد الوحدات الفونولوجية في القافية على الإيقاع العام للقصيدة؟

٣ –كيف تتفاعل عناصر القافية الفونولوجية مع البناء الدلالي للنص؟

٤ –هل يمكن اعتماد معيار "الوضوح السمعي" بوصفه أداء نقدية في تحليل الشعر الأندلسي؟

-الدراسات السابقة:

١ – التضام وقيود التوارد، د. تمام حسان، مقالة منشورة، مجلة المناهل، العدد السادس، السنة الثالثة، الرباط، المغرب، يوليو ١٩٧٦م.

٢ – ظاهرة الوضوح السَّمعي في الأصوات، مجلة أبحاث اليرموك(سلسلة الآداب واللغويات) المجلد السادس، العدد الأول،١٩٨٨م.

٣ – التضام والتعاقب في الفكر النحوي، د. نادية رمضان النجار، مجلة علوم اللغة، مجلد ٣، العدد٤، دار غريب للطباعة، مصر ٢٠٠٠.

٤ –سمير شريف إستيتيه، الأصوات اللغوية(رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، عمان، دار وائل للنشر، ٢٠٠٢م.

٥ –أسلوب القصر في ديوان ابن سهل، محمد نور حسن رضا، دراسة تحليلة بلاغية. رسالة ماجستير، ٢٠٠٨م.

٦ –إسهام التضام في تماسك النص، معلقة طرفة ابن العبد نموذجًا، صالح حوحو، مجلة الآثر، العدد٢٣، الجزائر، ديسمبر٢٠١٥م.

٧- قرينة التضام وأثرها في رصد المناسبات الجملية والنصية- دراسة في أحاديث الأربعين النووية، أ. مقران شطة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، مجلة العربية، مجلد ٤، العدد ٧، ٢٠١٦م.

٨- قرينة التضام في التراث اللغوي العربي بين النحاة والبلاغيين، د. سليمان بن علي، د. طه الأمين، جامعة عمار ثليجي الأغواط، الجزائر، مجلة الباحث، المجلد١٠، العدد ٢، ٢٠١٨م.

٩-الوضوح السَّمعي وأثره في الإيقاع، د. عبد الكريم جديّع النفاخ، و، د. عادل عباس النَّصراوي، بحث منشور، جامعة الكوفة، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد١، العدد٢٧، ٢٠١٨م.

١٠- قرينة التَّضام في النحو العربي بودانه طه الأمين، بن علي سليمان - - دراسة نظرية في ضوء المنهج الوصفي، جامعة الأغواط، الجزائر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد١٢، العدد١، ٢٠٢٠ .

١١- التضام النحوي والدلالي في معلقة الأعشى، دراسة نصية، د. خالد عبد التواب عبد القادر إبراهيم، مجلة كلية الآداب، جامعة الفيوم، مجلد١٣، العدد ١ يناير ٢٠٢١م.

التمهيد:

أولًا: ابن سهل الأندلسي:

هو أبو إسحاق إبراهيم بن سهل الإشبيلي، وقد ذكر الأفراني في كتابه "المسلك السهل" نسبه على الوجه الآتي[١]: إبراهيم بن أبي العيش بن سهل، وهذا يجعل أبا العيش والده، وسهلًا جده، قال دكتور/ إحسان عباس[٢]: الأرجح أن كلمة (بن) الثانية دخيلة هنا، و"أبا العيش" هي الكنية التي عرف بها أبوه، وعلى هذا يكون اسمه: إبراهيم ابن أبي العيش سهل، نشأ في إشبيلية الأندلسية في عهد دولة الموحدين، ثم هجرها فور استيلاء الأسبان عليها، واتصل بابن خلاص والي سبتة، ومات غريقًا معه سنة ٦٤٩ هـ –١٢٥١م، كان ميلاده في إشبيلية سنة ٦٠٩هـ ، وهو من شعراء بني هود الذين كان عصرهم من أزهى عصور الحضارة في بلاد الأندلس، ويؤكد تاريخ الأدب أن آباءه نزحوا إلى الأندلس منذ زمن بعيد، وهو ليس بعربي الأصل؛ ولكنه برع في اللغة العربية الشاعرة، ونبغ في آدابها[٣].

عاش ابن سهل في الفترة ما بين (٦٠٥هـ–٦٤٩هـ)؛ أي في النَّصف الأول من القرن السابع الهجري؛ أي في الوقت الذي يعتبر آخر عصور العرب في الأندلس، إلا أن الشِّعر كان في ذلك الوقت على حاله من الرقي والازدهار، والناس كما هم يمجدون الشِّعر والشِّعراء، ويكبرونهم؛ لأن بلاد الأندلس لم تمت بداء الشيخوخة بل

---

(١) محمد الصغير بن محمد بن عبد الله الإفراني المراكشي، المسلك السهل في شرح توشيح ابن سه – ، تح: الدكتور محمد العمريل،
وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط المغرب ، ١٩٩٧م، ص١٤٣.

(٢) المرجع السابق، ١٤٣

(٣) ديوان ابن سهل الأندلسي، دراسة وتحقيق: يسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٣م، ص٥.

اهتصرت فتية، فكانت أيامها الأخيرة أيام عز اللغة، وفتوتها، ونمو الأدب، والنهوض بالشِّعر، والتفنن في أساليبه وفي وسط هذاالبحر الزاخر بالعلماء العامر بالشِّعراء والأدباء، برز شاعرنا ابن سهل الأندلسي، وتلألأ نجمه في سماء الأدب، حتى سُميَّ شاعر إشبيلية، ووشَّاحها الأول، ومات غريقًا سنة ٦٥٨هـ -١٢٦٠م[١].

طفولته وصباه:

عاش ابن سهل في إشبيلية أطول مدة من حياته القصيرة، وفيها أمضى أحلى أيامه متمتعًا، هانئًا بجمال الطبيعة الساحرة، متنقلًا بين متنزهاتها، هكذا مضت الحال بابن سهل أيامًا هانئة، رضِّية بين مرح، ولهو إلى أن انقلبت الأمور في إشبيلية، وتعكر صفوها، وعلى الرغم من ذلك نجد أن ابن سهل لا يغادرها، وقد اضطر لسوء أحواله المعيشية – إلى أن يحترف نظم الشِّعر؛ فأخذ يكلف بنظم قصائد، وموشحات في موضوعات لا تعبر عن أحاسيسه الذاتية، وإنما تعبر عن أحاسيس من كلفوه بها، منها القصيدة التي نظمها في التشوق للأراضي الحجازية، وزيارة قبر الرسول[٢]، ولم يستمر ابن سهل في إشبيلية، وإنما ارتحل عنها إلى جزيرة منرقة، وفي نيته أن يهاجر إلى تونس، كما فعل قبله كثير من أدباء الأندلس.

وفاته:

قال ابن الأبَّار في تحفة القادم: كان من الأدباء الأذكياء، مات غريقًا مع ابن خلاص والي سبتة في الغراب الذي غرق بهم في قدومهم إلى إفريقية مع أبي الربيع سليمان بن علي الغريغر قبل سنة ستة وأربعين وستة مائة.[٣]

---

(١) ديوان ابن سهل الأندلسي، دراسة وتحقيق: يسري عبد الغني عبد الله، ص٥.

(٢) د.إحسان عبد القدوس، مقدمة ديوان ابن سهل، ص١٢.

(٣) محمد نور حسن رضا، أسلوب القصر في ديوان ابن سهل، دراسة تحليلة بلاغية- رسالة ماجستير، ٢٠٠٨م-١٤٢٩هـ، ص٣٥(الصفدي الوافي بالوفيات، ج٢، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٢٣.

ثانياً: ديوان ابن سهل الأندلسي:

كان ابن سهل ممن انتحل صناعة القريض، فتصَّرف فيها، وعني بعلم الأدب؛ فوعى، ورصف، إلى أن بلغ الغاية في الشِّعر، وصار فيه أوحد، لا يُنعتُ ولا يُحد، فهو فارس المضمار، وحامي، وبطلُ الرَّعِيل، وأسدُ ذلك الغيل، نسَّق المُعجزات، وسبق في المُعْضلاتِ المُوجزات، تحلَّى بنظمه الصَّحائف، والمهارق، وما تخلت عنه المغارب ولا المشارق، وقد سئل بعض المغاربة عن السبب في رقة نظم ابن سهل فقال: لأنه اجتمع فيه ذلان: ذلُّ العِشق، وذلُّ اليهودية(١).

لابن سهل ديوان شعر في الوصف، والغزل، والمدح، والرثاء وغير ذلك من الأبواب الشائعة عند العرب، وأحسن شعره – كما قلنا – ما قاله في شعر الغزل، ومعظمه في موسى الذي سبق، وتحدثنا عنه، أن له شعرًا، وموشحات غير ما ذكرنا، ولكن لعلها ضاعت؛ لأنه لم يقع بين أيدينا إلا قطع متفرقات في كتب الأدب، ومصادره بين يديك، مجموعها مضافًا إلى الديوان الصغير الذي أشار إليه في افتتاحية الديوان، وقال جامعه إنه من أجله مختلف البلاد، وعثر على أكثرها في بلاد المغرب العربي بدعوة من صديق له هناك.

يضمّ ديوان ابن سهل الأندلسي إحدى وتسعين قصيدةً ومقطوعة، توزعت قوافيها كما يلي: واحدة على قافية الهمزة، وثمانٍ على قافية الباء، وواحدة على قافية التاء، واثنتان على قافية الحاء، وعشر على قافية الدال، وأربع عشرة على قافية الراء، وأربع على قافية السين، وواحدة على قافية الشين، واثنتان على قافية الضاد، وثلاث على قافية العين، وخمس على قافية الفاء، وأربع على قافية القاف، وواحدة على قافية الكاف، وتسعٌ على قافية اللام، وخمس على قافية الميم، وثمانٍ على قافية

---

(١)المقري التلمساني، شهاب الدين أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار صادر، بيروت، لبنان– ١٩٩٧م.ج٣، ص٥٢٣.

النون، وثلاث عشرة على قافية الهاء. كما يضم الديوان أربعة موشحات، جاءت اثنتان منها على قافية الباء، وواحدة على قافية الراء، وواحدة على قافية السين، وقد أثبت من شعره ما يرخص الدرر، ويكون في سواد هذه الأسطر بمثابة الغُرر، فمن ذلك قوله(١):

مضى الوَصْلُ إلا مُنْيَةً تَبْعَثُ الأَسَى، أَدَارِي بهَا هَمِّي إِذا اللَّيْلِ عَسعَسا

أَتَانِي حَدِيثُ الوَصْلِ زُوراً عَلَى النَّوَى، أَعِدْ ذَلِكَ الزُورَ اللَّذِيذَ المُوْنِسَا

وَيَا أَيُّهَا الشوقُ الَّذي جَاءَ زائِراً أَصَبْتَ الْأَمَانِي، خُذْ قُلُوبَا وَأَنْفُسَا

كَسَانِيَ مُوسَى مِنْ سَقَامِ جُفُونِهِ، رِدَاءً، وَسَقَانِي مِنَ الحُبِّ أَكْؤُسَا

وموسى هذا، كان أبو إسحاق يشبَّب به في أشعاره، ويحتمل أن يكون معشوقًا له، كان بإشبيلية أو غيرها، ويحتمل أن يكون نبي الله موسى بن عمران، على نبينا وعليه الصلاة والسلام.

قيمة شعره:

شعر ابن سهل وجداني صرف، تمليه العاطفة، وأرق الشِّعر هو ما أوحت به العاطفة، وأملاه الوجدان لا ما أنتجته الصنعة، ونحت من العقل نحتًا، وشهد له بالتبريز كبار الشِّعراء والأدباء، فهو شاعر الوجدان الذي أنطلق في عالم العواطف بملء جناحيه، وراح ينسج من خياله أجواء الغرام رحبة واسعة الأطراف، وينتقل فيها من أفق إلى أفق في رقة القلب الذي كوته اللوعة، وفي ارتعاشة النفس التي تبخرت توجعًا، وتظلمًا، وشعر ابن سهل شعر العذوبة، شعر اللين والنضارة، شعر السهولة التي تنسكب انسكاب الماء الهادىء، هو شعر الموسيقى الساحرة التي توقع على

(١) ديوان ابن سهل، ص٢٦١.

أوتار النفس في غير ما نشوز، ولا اضطراب، وابن سهل من كبار الوشَّاحين، وله في هذا الفن ما يعد من روائع الشِّعر الأندلسي بحق.

إن القارىء لشعر ابن سهل يشعر أنه أمام خير معبّر عن الأدب الأندلسي، فأدبه هو أدب العاطفة أكثر مما هو أدب المنطق، والعقل المفكر، وهو أدب الخيال العذب الذي يمزج الأشخاص بالطبيعة، والطبيعة بالأشخاص، وإذا الطبيعة في شعره حية، وإذا الحياة متدفقة، وإذا أمامك عالم متكامل من سحر، وألوان وألحان، وإذا السِّحر ناطق، والألوان متحركة، والألحان(١).

ومن أبرز ما يميز شعره، تلك الموسيقى العذبة التي تنساب في أبياته، فتطرب السامع، وتؤثر في الوجدان، وقد برع في استخدام الأوزان الشِّعرية، والقوافي المتناغمة؛ مما أضفى على شعره جمالًا خاصًا، وسحرًا فريدًا، كما أنه كان من كبار الوشاحين، وقد أبدع في هذا الفن، فقدم موشحات تعد من روائع الشِّعر الأندلسي؛ حيث جمع فيها بين جمال اللفظ، وروعة المعنى، وسحر الموسيقى.

المبحث الأول: التَّضام:

أولًا: ماهية التَّضام.

يعد التَّضام عنصر من عناصر الترابط النَّصي، فهو أداة ترابطية يكتسب النَّص بوجودها سمة التماسك النَّصي؛ وذلك لكونه أداة ترابطية معجمية تقع بين طرفين يجمعهما رابط دلالي معين، ولذلك تعرف هذه الوسيلة بـ (المصاحبة المعجمية)، ومن هنا هذفت الدِّراسة إلى استجلاء أثر التَّضام بموسيقا القافية في ديوان ابن سهل الأندلسي؛ باعتبارها إكليل الإيقاع المميز المتكون من الأصوات المتكررة في فترات منتظمة تكون في آخر الأبيات الشِّعر؛ وذلك لما ورد في قصائد الديوان من دور في التخييل، والمحاكاة، والإيحاء، وفي جمال القصيدة، وحسنها، الأمر الذي يجعل منها

(١) الديوان، ص٦.

أداة في استدعاء الحالة النفسية، ونقلها إلى ما يناظرها لدى المتلقي، فأصوات حروف القافية، ورسمها توحي إلى النفس بأمور نحسها، ولا نتبينها، ولهذا دعت الدِّراسة إلى قراءة بنية القافية الصَّوتية بعمق وإحساس.

التَّضام Collocation: هو ظاهرة شكلية كبرى تصور خصائص النسيج اللغوي لأي لغة من اللغات الإنسانية؛ إذ أن لكل لغة خصائصها في تجاور كلماتها، ومن خلال هذا النسيج تتأتى معاني التراكيب اللغوية كلٌّ حسب سياقه، وتكمن خطورة هذه القرينة في كونها تؤدي وظيفة الربط بين أقسام الكلام في تسلسل مستمر لا متناهي؛ فهي المسئولة إلى حد كبير عن استمرار الكلام، عن إبداع تراكيب جديدة تواكب المستجدات؛ فهي سر بقاء اللغة، وجوهر العلاقات التركيبية(١).

-التَّضام لغةَCollocation :

ورد في القاموس المحيط في باب الميم، فصل الضاد: الضَّمُ: قبض شيٍ إلى شيٍ، ونقول: ضمه فانضم إليه، تضام وضام الشئ: جمعه إلى نفسه، الضمضام: الذي يحتوى على كل شي، الضَّمَّة: الحلبة في الرهان وفرسٌ سبَّاقٌ، الأضماميم: جماعات الخيل(٢)، وجاء أيضًا في لسان العرب لابن منظور(ت: ٧١١هـ): "الضم" ضمك الشي إلى الشي، وضمه إليه يضمه ضمًا، فانضم وتضام، وضام الشئُ الشيَ: انضم معه، وتضام القوم: إذا انضم بعضهم إلى بعض(٣)، وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس(ت: ٣٩٥هـ): "ضَمَّ" أصل واحد يدل على ملائمة بين شيئين؛ يقال:

---

(١) بودانه طه الأمين، بن علي سليمان، قرينة التَّضام في النحو العربي – دراسة نظرية في ضوء المنهج الوصفي، جامعة الأغواط، الجزائر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد١٢، ٢٠٢٠ م، العدد١، ص ٢١.

(٢) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، باب(الميم)، فصل (الضاد)، ص ١١٤٣.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر: بيروت، ط: ٣، ١٤١٤هـ، ٣٥٧/١٢.

ضممت الشي إلى الشي، فأنا أضمه ضما، وهذه إضمامة من خيل؛ أي جماعة، وفرس سبّاق الضماميم؛ أي الجماعات، ويقال: أسد ضمضم وضماضم؛ أي يضم كل شي"(١).

وجاء في حديث النبي- ﷺ- "...فإنكم سترون ربكم كما ترون هذا القمر لا تُضامون في رؤيته..."(٢)؛ أي لا ينضم بعضكم إلى بعض في رؤيته.

جاء في أساس البلاغة للزمخشري(ت:٥٣٨هـ) "ض م م: ضممت الشيء إلى الشيء، وضممت الأشياء، وضممته إلى صدري ضمة، : عانقته، وانضم إليه، وانضم على كذا: انطوى عليه"، وعليه؛ فإن فمادة ضمم تدل في مجملها على معاني الاجتماع، والانضمام، والملائمة، قال أبو ذؤيب الهذلي:

فَألفَى القَومُ قد شَربُوا فضَمُوا أمام القومِ منطِقَهم نسِيف(٣).

أي: اجتمعوا وانضموا إلى بعضهم، أظهرت المعاجم العربية ثراءً دلاليًا للجذر "ض م م"؛ حيث يشير إلى الجمع، والاحتواء، كما في قولهم: "ضمه فانضم إليه"، ويُستخدم أيضًا للدلالة على الجماعة، مثل: "إضمامة من خيل"، ويصف الأسد الشجاع بـ"ضمضم"؛ مما يعكس قدرة اللغة العربية على التعبير عن معانٍ متعددة من جذر واحد، ويفهم مما سبق أن التَّضام يقصد به في معناه اللغوي الضَّم، والاحتواء، والوصل، والجمع، والاشتمال والاتساق، والتناسث، والتجاور، والتناسب.

---

(١) ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر: بيروت- لبنان، ١٣٩٩م – ١٩٩٧م، ج:٣، ص٣٥٧.

(٢) الحديث متفق عليه، ينظر: الإمام البخاري، صحيح البخاري، تح: محمد زهير بن ناصرالناصر، دار طوق النجاة، مصر، ط١، ١٤٢٢هـ، ١/١٢٥.

(٣) الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمرو، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية: بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٩هـ، ١/٥٨٧.

التَّضام اصطلاحاً:

التَّضام في الاصطلاح: هو قرينة من القرائن اللفظية التركيبية، "ونوع من أنواع الرَّبط المعجمي؛ حيث يرتبط من خلاله عنصر بعنصر آخر من خلال الظهور المشترك المتكرر في سياقات متشابهة"، وقد عرَّفه محمد خطابي بقوله" توارد زوج من الكلمات بالفعل أول بالقوة؛ نظرًا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك"(١)، وقد ذهب اللسانيون إلى أن تلك العلاقات النسقية التي تحكم هذه الأزواج في نص ما هي في أغلب الأحيان؛ علاقة التعارض أو الترادف أو علاقة الكل للجزء أو الجزء للجزء، أو التقابل أو التجاوز.

وقد فرَّق الدكتور/ تمام حسان بين التَّضام والإلصاق؛ فالإلصاق ضم جزء من الكلمة إلى بقيتها، أما التَّضام فهو استدعاء إحدى الكلمتين للأخرى في الاستعمال على صورة تجعل إحداهما تتطلب الأخرى؛ " فياء النداء كلمة مستقلة، وليست جزء من كلمة، والعلاقة بينها وبين المنادى علاقة تضام لا علاقة إلصاق؛ والمضاف إليه كلمة غير المضاف، ولكن العلاقة بين الكلمتين أن إحداهما تستدعي الأخرى ولا تقف بدونها"(٢)، وعليه يشتمل التَّضام على الإجراءات المستعملة في توفير الترابط بين عناصر ظاهر النَّص كبناء العبارات والجمل، واستعمال الضمائر وغيرها من الأشكال البديلة(٣)».

---

(١) محمد خطابي، لسانيات النَّص، المركز الثقافي العربي، مدينة الدار البيضاء، المغرب، ص٢٥.

(٢) جلال شمس الدين، الأنماط الشكلية لكلام العرب، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية ١٤١٥هـ، ص١٥٦.

(٣) روبرت ديبوجراند وآخرون، مدخل إلى علم لغة النَّص، إعداد مركز نابلس للكومبيوتر، مطبعة دار الكتاب، ط١، ١٩٩٢م، ص: ١١.

واستخدام مثل هذه الظاهرة يهدف إلى الحفاظ على استقرار النَّص السردي، من خلال استمرارية الوقائع داخله، بوصفه نظامًا من الحكي، وبالمفهوم التواصلي للنص، تستند فكرة الاستمرارية تلك إلى الافتراض القائل بوجود «ارتباط بين مختلف وقائع النَّص من جهة، وسياق استغلاله من جهة أخرى أو بمصطلحات معرفية، ولكل واقعة قيمة بصفتها وسيلة في التوصل إلى بعض الوقائع الأخرى على الأقل»(١).

في ضوء ما سبق يتبين أن كل زوج من الكلمات تربط بينهما علاقة؛ فالاسم قد يتضام مع ضمير كما في قولنا: "كتابهُ حاضر"، أو مع اسم آخر كما في: "بيتُ الشِّعر"، وقد يتضام مع فعل في تراكيب مألوفة تُعبّر عن دلالة مخصوصة، مثل: "ألقى الخطبة"، أو "نال الجائزة"، كما أن التَّضام قد يكون بين الفعل والحرف، كما في: "سعى إلى المجد"، أو بين الاسم والحرف، مثل: "الرغبة في التعلم"، بل إن الحروف نفسها قد تتضام فيما بينها في سلاسل متكررة تؤدي أغراضًا بلاغية أو تركيبية، كما في اقتران حرفي العطف والجر في: "ثمّ إلى الأمام". وهذا التداخل المتنوع بين أقسام الكلام في شبكة التَّضام يدلّ على أن اللغة ليست مجرد كلمات منعزلة، بل هي كيان حي ينبض بالتناسق، والتلازم بين مكوناته، ومن خلال هذا التآلف تنشأ الدلالة، وتتجلى أبعاد المعنى، ويتحقق الانسجام النَّصي الذي يميز الخطاب السليم عن غيره.رادف أو تضـــاد أو تجاور أو غير ذلك من العلاقات التي يحددها القارئ أو السياق.

عَدُّ تضام الحروف، وتجاورها من أبرز المظاهر الصَّوتية التي تُسهم في تشكيل البنية اللغوية، وتؤثر في إيقاع الكلام، وانسجامه، وهو جانب دقيق من علم الأصوات التنظيمي (الفونولوجيا)، يُعنى برصد العلاقات التي تنشأ بين الحروف، حينما تنتظم داخل الكلمات، أو في السياقات التركيبية الأوسع، فالحروف أو الأصوات، وإن كانت

(١) المرجع السابق، ص:٧١.

وحدات صغرى لا تحمل معنى مستقلًّا بذاتها، إلا أن انتظامها في سلاسل صوتية منسجمة، يُفضي إلى تكوين كلمات ذات دلالة، ويُحدث تفاعلات صوتية تؤثر على وضوح المنطوق، وسلاسة الأداء، وتدفق المعنى.

ويظهر التَّضام بين الحروف في عدة صور، منها: تجاور الحروف المتقاربة في المخرج، كما في (قرب، قلب، قبض)، وهذا التجاور قد يؤدي إلى ظواهر صوتية كالإدغام أو الإعلال أو الإبدال، حين يضيق النطق بسلسلة من الأصوات المتشابهة، فتُستبدل أو تُدمج، طلبًا للتيسير الصوتي، وقد يتجلى التَّضام أيضًا في تجاور الحروف المختلفة في المخرج أو الصفة؛ مما يُضفي نوعًا من التنوع السَّمعي المحبّب في النطق، كما نراه في بعض التراكيب الشِّعرية المتميزة أو الأساليب البلاغية المؤثرة.

إن السياق الصوتي هو الذي يُحدد مدى محافظة الحرف على صفته أو تغيرها؛ فالحرف لا يُنطق وحده في الكلام العادي، بل يأتي مسبوقًا أو ملحوقًا بحروف أخرى، وقد يؤثر أو يتأثر بها، كما في القلب المكاني (مثل: "أصطبر" بدلاً من "اصبر")، أو في حالات الإبدال كأن تُقلب الهمزة واوًا أو ياءً، بحسب ما يقتضيه الموضع الصوتي، كل ذلك سنراه في الصفحات التالية من الجانب التطبيقي للدراسة.

ثانياً: الوضوح السَّمعي sonority.

الوضوح السَّمعي sonority:

إن سمة الوضوح السَّمعي للأصوات اللغوية سمة طبيعية في الصوت غير مكتسبة من مد الصوت أو ارتداده أو الضغط عليه و إنما صفة يتصف بها بعض الأصوات لمرجع طبيعي[1]؛ يعود الى طريقة ولادة الصوت وحجم الفراغات المتكونة في الفم و مواضع الوقف فيه وغيرها من العوامل الأخرى؛ لأن أصل الصوت طاقة تتأثر إيجابًا

(١) د. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ٢٧، ص١٣٨- ١٣٩

أو سلبًا بمجموعة عوامل [١]، داخلية وأخرى خارجية؛ لأنّ الوضوح السَّمعي يتعلق بطرفين هما : المتكلم والسامع ، لذا عد وضوح الصوت في السمع الأساس الذي بني عليه التفرقة بين الصوامت وأصوات اللين[٢].

ولقد التفت العرب إلى هذه الظاهرة – دأبهم في الظواهر الأخرى – وأشاروا إليها إشارات واعية، ومن ذلك أنَّ سيبويه قد لاحظ هذه الظاهرة مبكرًا واستشعرها، فنبه إلى نداوة بعض الأصوات في السمع[٣]، أما المحدثون فقد كان لعلماء الغرب فضل السبق فيه إذ حددوا معالم هذه الظاهرة وما يتعلق بها ببحوث ودراسات عدة؛ أما المحدثون من العرب فاكتفوا بالإشارة إليها إشارات عابرة[٤].

وقد حدَّها الدكتور سمير ستيتية بأنها "طاقة الصوت النطقية التِي تتأثر إيجابًا وسلبًا بمجموعة أخرى من العوامل منها احتكاك الهواء بجدران القنوات الصَّوتية، وتوقف تيار الهواء لبعض الوقت، وحجم حجرة الرنين، وتضييق هذه الحجرة أو توسعها"[٥].

الوضوح السَّمعي لغة واصطلاحا:

الوضوح في اللغة مأخوذ من الفعل الثلاثي(وَضَحَ) فيه(الواو والضاد والحاء، أصل واحد، يدل على ظهور الشيء وبروزه[٦] ، وهذا معنى مادي ظاهر للعيان؛ فضلاً

---

(١) المرجع السابق، ص ١٦٩– ١٧٢

(٢) المرجع السابق، ٢٧..

(٣) سيبويه، الكتاب، الطبعة الأميرية ببولاق، ١٣١٧هـ،ج٢، ص٤٢١.

(٤) مشتاق عباس معن، النون في العربية–دراسة صوتية، جامعة بغداد، ١٤١٨هـ–١٩٩٨م، ص٤٤.

(٥) ظاهرة الوضوح السمعي في الأصوات، مجلة أبحاث اليرموك(سلسلة الآداب واللغويات) المجلد السادس، العدد الأول، ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م، ص٥٩.

(٦) ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة وضح، ص١٥٦.

عن الدلالة المعنوية، وقد وضح الشيء يضح وضوحًا وضحة و اتضح: أي بان، وهو واضح ووضاح و أوضح و توضح ، فالوضح: الضوء والبياض)[١]، فللوضوح معنيان، الظهور والبيان، يدلان على بروز الشيء ماديًا ومعنويًا؛ أي أن الوضوح ينزع في الإنسان منزعًا ماديًا وآخر معنويًا، ولعل في الأبصار يذهب الى المنزع المادي، وفي السمع إلى المنزع المعنوي الذاتي.

أما السمع فهو من الفعل سمع، فيه (السين و الميم و العين، أصل واحد، وهو إيناس الشي بالأذن من الناس ومن كُل أذن[٢]، أو هو بمعنى (حس الأُذُن والسمع أيضًا: الأذن، وفي الحديث" ملأ الله مسامعه آلة السمع ... وقد يأتي سمعت بمعنى أحببتُ، ومنه قولهم : سمع الله لمن حمده ، أي أجاب حمده و تقبله[٣]، ومعاني السمع هذه تتفق مع حال الوضوح، إذ إن إيناس الأذن بالصوت هو تذوقها لموسيقى اللفظ والكلام ، وأما حسها فهو حال ما يصكها من الصوت، و استجابته لها، من القبول أو الرفض.

الوضوح السَّمعي في الاصطلاح:

فيعرف بأنه طاقة الصوت النطقية التي تجعل الصوت واضحًا للسامع غير ملتبس بغيره من الأصوات[٤]؛ لأن الالتباس بالأصوات الأخرى يجعل منه ضجيجًا؛ فيفقده الوضوح في الأذن، وهذا يتفق مع الدلالة اللغوية له، ويُعرف بأنه طاقة الصوت النطقية التي تجعل الصوت واضحاً للسامع، غير ملتبس بغيره من الأصوات، تتأثر هذه الطاقة إيجابًا أو سلبًا بمجموعة أخرى من العوامل منها احتكاك الهواء بجدران

(١) ابن منظور، لسان العرب، ج١٥، ص٣٢٣، مادة وضح.

(٢) ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة سمع، ص٤٧٠.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة سمع، ج٦، ص٤٦٤.

(٤) د.سمير اسيتيتة، الأصوات اللغوية، ص١٦٩.

القنوات الصَّوتية، وتوقف تيار الهواء لبعض الوقت، وحجم حجرة الرنين، وتضييق هذه الحجرة أو توسيعها؛ ومعنى ذلك أن هناك مجموعة من العوامل التي تعمل على إنقاص طاقة الهواء، وتوثر في مدى قوة الوضوح السَّمعي للصوت اللغوي منها: احتكاك الهواء بجدران القناة الصَّوتية، توقف تيار الهواء بعض الوقت، حجم حجرة الرنين، الجهر والهمس(١).

الفرق بين قوة الإسماع والوضوح السَّمعي:

لم يفرق كثير من الباحثين العرب والغربيين بين قوة الإسماع والوضوح السَّمعي، فقوة الإسماع حصيلة العلو والشدة، أما الوضوح السَّمعي فهو متأثر بدرجة الصوت، وتردده، والطول، والنوع، والعلو، والشدة، وحجرة الرنين، فبعض الأصوات تنماز بدرجة عالية من الوضوح السَّمعي كاللام والنون، ولكنهما ليسا من أقوى الأصوات من حيث قوة إسماعها(٢).

لهذا نستطيع أن نجعل قوة الإسماع عاملًا مساعدًا للوضوح السَّمعي، فكل صوت ينماز بقوة الإسماع فهو واضح، وليس العكس كذلك، والقوة لا تعد من الشروط الأساسية للوضوح السَّمعي، فالأصوات القوية أو العالية قد تسبب الإزعاج، وتؤثر سلبًا في الأذن، والأذن باستطاعتها أن تلتقط ذبذبات هوائية منخفضة إلى حد (١٦ذ/ث)، وعالية قد تصل أحيانا إلى زهاء (٢٠٠٠٠ذ/ث)(٣)، كما قد يصاحب

(١) أ.د. سمير شريف إستيتيه، ص١٦٩.

(٢) الصغير، محمد فتح الله، الخصائص النطقية والفيزيائية للصوامت الرنينية في العربية، إربد، ط١،عالم الكتب الحديث،٢٠٠٨م، ص٢٤٨.

(٣) جعفر نوري، اللغة والفكر، دراسة تاريخية تطورية لنشوء اللغة والفكر، الرباط، مكتبة التومي/ ١٩٧١م، ص٢٨.

الأصوات القوية الضجيج والصدى، أما الشرط الأساس للوضوح السَّمعي؛ فهو النقاء والصفاء فضلا عن قوة الإسماعوعوامل أخرى مساعدة [١].

وقد يلتبس أمر الوضوح السَّمعي بالشدة intensity والعلو loudness، فقد يظن أن الصوت الواضح سمعياً هو الصوت الشديد intense ، وليس الأمر كذلك بالضرورة. إذ قد يكون الصوت شديداً، مع كونه غير واضح من الناحية السَّمعية، وقد يكون غير شديد مع كونه واضحًا سمعيًا؛ أي أنه يمكن أن يكون واضحًا وغير شديد في وقت واحد، كما في صوتي اللام المفخمة والعين، فهما واضحان سمعيًا، حتى لو تم نطقها بصورة غير شديدة.

ومثل ذلك يقال عن العلاقة بين الوضوح السَّمعي والعلو؛ فقد يكون الصوت عاليًا، دون أن تكون له درجة عالية من الوضوح السَّمعي، وقد يكون الصوت خفيضًا، مع كونه واضحًا سمعيًا، وهكذا، فالعلاقة بين الوضوح السَّمعي من جهة والشدة، والعلو من جهة ثانية ليست علاقة طردية تمامًا، ذلك فنحن لا ننكر أن هناك صلة من نوع ما بين الوضوح السَّمعي، والشدة والعلو من جهة ثانية، دون أن يكون العنصران المترابطان هما الشيء ذاته، ومن غير أن تكون العلاقة بينهما طردية دائمًا.

وإنما نلجأ إلى الشدة والعلو من أجل زيادة ذبذبات الصوت، والموجات الصَّوتية، لتعويض النقص الحاصل في درجة الصوت سمعياً، نتيجة للاحتكاك، ولا يعني هذا أننا عند رفع الصوت أو تشديده، سنرفع الصوت، بالضرورة، إلى درجة الوضوح السَّمعي التي يمكن أن يساوى بها الأصوات الواضحة سمعيًا[٢].

---

(١) الوضوح السمعي في الأصوات اللغوية ، دراسة مقارنة بين أصوات اللغة العربية واللغة الكردية.

(٢) أ. د. سمير شريف إستيتيه، الأصوات اللغوية، ص١٧١.

ثالثاً: القافية:

تعد القافية الركن الثاني من أركان القصيدة بعد الوزن يقول ابن الرشيق: «القافية هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشِّعر ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية»(١)، وهذا واضح في تعريف قدامة بن جعفر للشعر: «بأنه كلام موزون مقفى ويدل على معنى»(٢).

(أ) القافية لغة:

جاء في ميزان الذهب في صناعة شعر العرب للهاشمي"تتركب كلمة قافية من ثلاثة حروف؛ اثنان صحيحان هما؛ القاف، والفاء، والثالث حرف علة" (قَفَا)، فأولى معاني هذه الكلمة: الآخر والتتبع؛ فهي مأخوذة من(قَفَا_ يقْفُو)؛ فالقَفَا: مؤخرة العنق(٣) ، ومنه أيضًا "قفوت فلانًا"؛ إذا تبعته، وقفيت على أثره بفلان: أتبعته إياه، ومنه قوله تعالى ﴿ ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰ آثَارِهِم بِرُسُلِنَا وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَآتَيْنَاهُ الْإِنجِيلَ وَجَعَلْنَا فِي قُلُوبِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ رَأْفَةً وَرَحْمَةً وَرَهْبَانِيَّةً ابْتَدَعُوهَا مَا كَتَبْنَاهَا عَلَيْهِمْ إِلَّا ابْتِغَاءَ رِضْوَانِ اللَّهِ فَمَا رَعَوْهَا حَقَّ رِعَايَتِهَا ۖ فَآتَيْنَا الَّذِينَ آمَنُوا مِنْهُمْ أَجْرَهُمْ ۖ وَكَثِيرٌ مِّنْهُمْ فَاسِقُونَ﴾"(٤).

أما المعنى الثاني للقافية هو الاختيار، اقتفيته: أي؛ اخترته، وهو صَفوتِي وقَفوتِي، خيرتي، وهذا قفوتي التي اقتفيت، ويقال لمن لا يحسن الاختيار: بئس القفوة

---

(١) عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشِّعر العربي، بستان المعرفة، ٢٠٠٢م، ، ص ١٦.

(٢) قدامة بن جعفر، نقد الشِّعر، تحقيق: محمد بن المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، ص ٤٦.

(٣) الهاشمي، مِيزَانُ اَلذَّهَبِ فِي صِنَاعَةِ شَعَرِ اَلْعَرَبِ، مُؤَسَّسَةُ اَلْكُتُبِ اَلثَّقَافِيَّةِ، بَيْرُوتُ، اَلطَّبْعَةُ اَلثَّانِيَةُ، ١٩٩٥ م، ص ٩٨.

(٤) سُورَةُ الحَدِيد: الآية ٢٧.

قفوتك؛ إذا القفوة: الصفوة، واقتفى الشيء: اختاره، أما المعنى الثالث لها: العيب ومنها؛ قالوا: قفا فلان فلانًا؛ أي: أتبعه كلامًا قبيحًا، وهذه قذيفة عظيمة أي؛ شتمه(١).

(ب) اَلْقَافِيَةُ اِصْطِلَاحًا:

أما من الناحية الاصطلاحية، فقد وردت عدة تعريفات أهمها:

تعريف سعيد بن مسعدة (الأخفش الأوسط) يقول: «أعلم أنّ القافية آخر الكلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية؛ لأنها تقفو الكلام» (٢). فالقافية عنده هي الكلمة الأخيرة.

أما قطرب، فقد عرف القافية بأنها: حرف الروي؛ وذلك لأننا نقول قافية هذه القصيدة باءً أو لامًا أو راءً فهي عنده حرف الروي(٣)، ومنهم من يسمي البيت قافية(٤)؛ وذلك ربما لأنّ البيت يكرر وزنه طوال القصيدة، وهناك من يرى أن القافية هي القصيدة كلها(٥).

أما عند أبي موسى الحامض، وهو نحوي تتلمذ عن أبي العباس ثعلب هي ما يلزم الشاعر تكراره في كل بيت من الحروف والحركات(٦).

---

(١) الزمخشري، أَسَاسُ اَلْبَلَاغَةِ، ص٣٧٤.

(٢) الأخفش الأوسط(سعيد بن مسعدة الأخفش)، القوافي، تح: أحمد راتب النفاخ، درار الأمانة، ط١ ، ١٩٧٤م، ص٢.

(٣) مصطفى حركات، قواعد الشِّعر (العروض والقافية)، المؤسسة الوطنية، وحدة الرغاية، الجزائر١٩٨٩م، ، ص ١٩٢.

(٤) الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسانى حسن عبدالله، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤م، ١، ص ١٤٩

(٥) مصطفى حركات، المرجع نفسه، ص ١٩١.

(٦) المرجع نفسه، ص ١٩٢.

وذهب الخليل والجرمي إلى أنها "المتحرك الذي قبل الساكن الأول [١]، ومنهم من : "البيت الأول كلّه قافية؛ لأنك لا تبني بيتًا على أنه من الطويل، تخرج منه إلى البسيط، ولا إلى غيره من الأوزان، ومنهم من جعل القافية القصيدة كلها وذلك باتساع ومجاز[٢].

فقد تعددت التعريفات حول القافية، ويمكن اعتماد تعريف الخليل ابن أحمد الفراهيدي في هذه الدِّراسة بقوله "هي المتحرك الذي قبل الساكن الأول[٣] ؛ أي هي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله في الوقت عينه لا يجوز لنا "أن نتصور القافية أنها عدد مطلق من الأصوات؛ لأن القافية حاكم البيت ومنظم إيقاعه.[٤]، فالخليل بنى تعريفه للقافية عن فهم إيقاعي صوتي ومن ثَّم أضحى تعريفه جامعًا مانعًا في تصور القافية[٥].

أما عند المحدثين، فنذكر تعريف د. إبراهيم أنيس؛ حيث عرّف القافية بقوله: «القافية عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر، والأبيات في القصيدة، وتكرارها يكون جزءً هامًا من الموسيقى الشِّعرية؛ فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منظمة، وبعدد

---

(١) الدماميني، بدر الدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر(ت: ٨٢٧)، العيون الغامزة على خبايا الرامزة "، تحقيق : الحساني عبدالله، مطبعة الخانجي، ٢٠١٠م، ص : ٢٣٧

(٢) القيرواني، ابن رشيق (على أبو الحسن) : " العمدة في محاسن الشِّعر ونقده "، تحقيق محي الدين عبدالحميد، دار

الجبل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢، ص : ١/٥٤

(٣)العيون الغامزة على خبايا الرامزة " تحقيق : الحسانبي عبدالله، مطبعة الخانجي، ص٢٣٧.

(٤) د. أحمد كشك، الزحاف والعلة، د.ت. مكتبة النهضة المصرية، ص٣٣٢.

(٥) أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشِّعري، دار غريب، ٢٠٠٤م، ص ٥.

معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن»[١]، فالقافية عنده ليست إلا تكرار الأصوات لغوية بعينها.

إنّ القافية ليست شيئًا زائدًا أو حلية متعمدة، وإنّما هي عنصر من جملة العناصر الأخرى التي تزيد المعنى قوّة الوضوح، وتعمّق تجربة الكشف[٢].

«والقافية حديثًا لا تقتصر وظيفتها على حبس الصوت، وإنّما تأخذ أبعادًا لغوية هامة في الشّعر العربي، وهذا ما جعل القدماء يهتمون بأنواع القوافي واضعين نظامًا صارمًا لها، فكان للقافية في التراث العربي مخزونًا ثقافيًا، وموسيقيًا هامًا، لم يستطع حتى المحدثون تجاهله، ولم يستطع أحد القفز عنها سوى دعاة قصيدة النثر التي لم تترسخ، ولم تعتمدها الأذن العربية بعد، وبالتالي تتجاوز أهمية القافية ما يمكن وصفه صوتيًا إلى وظائف بنائية رئيسة في القصيدة العربية الحديثة، فهي حديثًا حبسًا ضروريًا للصوت حتى يسترجع المتكلم نفسه، وهي في ذاتها لا تعدو أن تكون ظاهرة فيزيولوجية خارجة عن لحظات ... ولكنها بالطبع محملة بدلالة لغوية[٣].

وكذلك لم يكتف رومان جاكبسون بتبيان دور القافية الرائد، بل أظهر لها أيضًا علاقات دلالية فيما بينها ، فهي تعتمد من حيث التعريف على التكرار المطرد للفونيمات، والمجموعات من الفونيمات المتناسبة، فإنّ ذلك يعني ارتكاب تبسيط مفرط بدل معالجة القافية من جانب الصوت فحسب، فالقافية تستلزم بالضرورة علاقة دلالية بين الوحدات التي تربط بينها ويتحتم علينا في تحليل قافية ما، أن نتساءل

---

(١) إبراهيم أنيس موسيقى الشّعر، الطبعة الخامسة، مكتبة الأنجلو المصرية، مرجع سابق، ص ١٣٧

(٢) أحمد الطريسي، الرؤيا والفن في الشّعر العربي الحديث بالمغرب، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٨٧م: ٧٢.

(٣) جان كوهين، بنية اللغة الشّعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، المغرب، دار تبقال للنشر، ١٩٨٦م: ٥٥.

عما إذا كان الأمر يتعلق بالتسجيع، إذا كانت الكلمات التي تشكل القافية تنتمي إلى نفس المقولة النحوية أو إلى مقولات مختلفة»[1]، وانطلاقًا من هذا المفهوم تتحدد قيمة القافية، وتتجسد سيما من الجانب الإيقاعي؛ وذلك بما يحدثه تكرارها من نغم موسيقي، وطرب وترنيم يقوي وحدة النَّص، ويوثق وحدة النغم بواسطة تضافر جملة من الأصوات التي تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة؛ مما أضفى طاقة جمالية تكسب النَّص الشِّعري أبعادًا خاصة تسهم في فهم دلالاته العليا، ونكشف عن مدى قدرات الشاعر الإبداعية في توظيف براعته بما يتناسب ويخدم البنية الإيقاعية للنص الشِّعري.

نستشف مما سبق أن مفهوم القافية يتغير بتغير دلالته؛ فتأتي أحيانًا ويقصد بها أواخر الكلمة، ويحدث ذلك في الشِّعر، وقد يقصد بها الاختيار، وقد تأتي بمعنى العيب، وكلها دلالات مختلفة تختلف باختلاف السياق الذي وردت فيه، ويمكن توضيح ذلك من خلال الربط بين المعنى المعجمي والمعني الاصطلاحي للقافية.

-الدِّراسة الفونولوجية:

يرى كريستال أن الفونولوجية، وهي فرع من علم اللغة، تدرس الأنظمة الصَّوتية في اللغات، وأنها تحتم بمدى الأصوات، ووظيفتها في لغات بعينها، ويطلق عليها في الغالب، اسم "علم الأصوات الوظيفي"، أما الدكتور كمال بشر، فيرى أن الفونولوجية علم يدرس قيم الأصوات، أو معانيها في اللغة المعينة، كما يدرس وظائفها في التركيب الصوتي للغة من اللغات[2]، فونولوجية فأحسن ترجمة له هي علم وظائف

---

(١) رومان جاكبسون، قضايا الشِّعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، المغرب، دار التوبقال للنشر، ١٩٨٨م: ٤٦.

(٢) محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، فلسطين، جامعة القدس المفتوحة، ٢٠٠٧م، ص ٩١-٩٢.

الأصوات. على أساس أنه علم يبحث في الأصوات من حيث وظائفها في اللغة، ومن حيث إخضاع المادة الصَّوتية للتعقيد، وكلا الجانبين من صميم اختصاصات الفونولوجية[١].

وقد جاء التفريق أو محاولة التفريق بين الفوناتيك والفونولوجية نتيجة التقدم البحثي في علم الأصوات عندما أدركوا أن الصوت الواحد أو ما كان يسمى كذلك، هو في الواقع ذو صور نطيقة عدة، تتنوع بتنوع السياق الذي يقع فيه، وقد لاحظ علماء الأصوات أن هذا التنوع ليس مقصورًا على بعض الأصوات دون بعض، أو على نطق بعض الأفراد دون غيره، وإنما وجدوه قاعدة عامة في كل الأصوات، وخاصة مشتركة بين كل الناطقين باللغة المعينة[٢].

من التعريفات السابقة للفونولوجية، يتَّضح أن هذا العلم يتناول بالدرس الأنظمة الصَّوتية للغات، ووضع قوانين طبيعة هذه الأنظمة بعامة، ويشمل ذلك تحديد الوحدات الصَّوتية التمييزية، أي الوحدات الصَّوتية ذات القيمة الدلالية التفريقية في لغة معينة، وهي الفونيمات[٣]، وهو الأنسب للدراسة.

وتُبرز دراسة التَّضام الصوتي بين الحروف، كيف أن اللغة العربية سعت في بنائها الصوتي إلى تحقيق التوازن بين الجمال والوظيفة، بين السهولة في النطق، والدقة في التعبير، وهو ما يظهر في قواعد الإعلال والإدغام، والإخفاء، وفي الفروق الدقيقة بين مخارج الحروف، وصفاتها، فالحرف حين يتجاور مع غيره لا يكون وجوده عبثًا، بل تحكمه قوانين داخلية دقيقة تراعي الانسجام بين وحدات الصوت، وتجنب التنافر أو الثقل على جهاز النطق، ما يُحقق إيقاعًا منتظمًا، خاصة في

---

(١) كمال بشر ، علم الأصوات، القاهرة، دار غريب، ٢٠٠٠م، ص٦٧.

(٢) السابق، ص٦٧-٦٨.

(٣) محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ص٩٢.

النَّصوص الإبداعية كشعر ابن سهل الأندلسي؛ حيث تُعد القافية، وموسيقى الحروف جزءً جوهريًّا في تحقيق الوضوح السَّمعي والجمال الإيقاعي.

المبحث الثاني

الجانب التطبيقي

ينتهج هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي؛ بوصفه الأنسب لدراسة ظاهرة تضام الوضوح السمعي في قوافي ابن سهل الأندلسي، وذلك من خلال تحليل بعض النماذج المختارة من ديوانه، وقد وقع الاختيار على عدد من القصائد التي تنتمي إلى قافيتي الراء والهاء؛ لما لهاتين القافيتين من خصائص صوتية متميزة تؤثر في درجة الوضوح السمعي، وتسعى الدراسة إلى إبراز الفروق الفونولوجية بين هاتين القافيتين، وبيان أثرهما في الإيقاع الشعري ومستوى التلقي، مع ربط ذلك بالسياقات الجمالية للنص الشعري لدى الشاعر على النحو التالي:

أولًا: قافية الـــــــــراء:

يُظهر ابن سهل الأندلسي براعته في توظيف درجات الوضوح الصَّوتي لقافية أبياته على النحو التالي: نجده في قصيدة: "سل في الظلام أخاك البدر"؛ والتي يقول فيها:

حَتّـى يُخَيَّـلَ أَنّـي شـارِبٌ ثَمـــــلِ بَـينَ الرِيـاضِ وَبَـينَ الكَـأسِ وَالـوَتَرِ

مَـن لـي بِـهِ اِختَلَفَـت فيـهِ المِلاحَـةُ إِذ أَومَـت إِلـى غَيـرِهِ إيمـاءَ مُختَصِـرِ

مُعَطَّـلٌ فَـالحُلى مِنـهُ مُحـــــــلَّاةٌ تَغنـى الـدَراري عَـن التَقليـدِ بِالـدُرَرِ[1]

تنوعت أصوات القوافي في الأبيات السابقة ما بين المجهورة والمهموسة، الشديدة والرخوة، كذلك تنوعت في كيفية توزيع هذه الأصوات في مخارج الحروف المختلفة، هذا التوظيف الصوتي ليس مجرد عنصر جمالي، بل هو وسيلة فنيَّة تدعم المعنى الشِّعري، وتسهم في إيقاع القصيدة؛ إذ تمثلت القوافي في الأبيات السابقة وفقًا

(١) الديوان، ص٣٣، وهي أبيات على وزن بحر البسيط وتفعيلاته: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

لتعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي للقافية بأنها" آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن...."[1]، في الألفاظ(وَالوَتَرِ– مُختَصِرِ –بِالدُرَرِ)، والتي تكتب عروضيًا(ولوتري– مختصري–بالدرري)، وقد تنوعت أصوات هذه القوافي في مخارجها وصفاتها على النحو التالي:

القافية الأولى(ولوتري) تنوعت أصواتها بين الجهر، نجده في أصوات(الواو– اللام– الراء– الياء)، والهمس: نجده في صوت(التاء)؛ كذلك تنوعت في الشدة كصوت(التاء)، والرخاوة كأصوات(الواو – الياء)، والتوسط كأصوات(اللام – الراء)؛ فالصوت هنا يتنقل بين القوة والضعف، بين الشعور بالوضوح والتمويه، هذه اللعبة الصَّوتية بين "الراء" الحادة و"الهاء" الهادئة تسهم في تشكيل المعنى النفسي للشاعر، الذي يعبر عن حالة متغيرة من العاطفة والتردد.

في لوحة إبداعية مصورة حالة الشاعر بين النشوة والسُكر المجازي التي يشعر بها بين جمال الطبيعة (الرياض)، وبين تأثير الخمر (الكأس)، وبين الموسيقى (الوتر)، يبدو وكأنه فقد وعيه من شدة الاندماج في هذا الجو الممتع، وقد ظهر ذلك جليًا في توظيفه للأصوات المتنوعة في القوافي بصفاتها المختلفة؛ مما يعكس حالة الارتباك، والتردد الذي تتسم به الحالة الشعورية، الوجدانية للشاعر في لحظات الوجد والأنس، ويمكن قياس درجة الوضوخ السَّمعي للقافية وفقًا للدراسات الحديثة من خلال الجدول التالي:

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج١، ص١٥١.

جدول قيم مدى الوضوح السَّمعي لأصوات العربية[١]

صفات الحروف	الأصوات	قيمة مدى الوضوح السَّمعي للأصوات
المصوتات	الألف	٢٨
	الواو	٢٧
	الياء	٢٦
المجهورة المتوسطة الشدة	الراء	٢٥
	اللام	٢٤
	النون	٢٣
	الميم	٢٢
	العين	٢١
الأصوات المجهورة الشديدة	الضاد	٢٠
	الباء	١٩
	الدال	١٨
	الجيم	١٧

(١) د. عبد الكريم جديّع النفاخ،، و، د. عادل عباس النَّصراوي، الوضوح السمعي وأثره في الإيقاع، بحث منشور، جامعة الكوفة، كلية التربية الأساسية، ص٤٨٨.

الأصوات المجهورة الرخوة	الغين	١٦
	الظاء	١٥
	الزاي	١٤
	الذال	١٣
الأصوات المهموسة الشديدة	الطاء	١٢
	التاء	١١
	القاف	١٠
	الكاف	٩
	الهمزة	٨
الأصوات المهموسة الرخوة	الخاء	٧
	الحاء	٦
	الهاء	٥
	الصاد	٤
	الشين	٣
	السين	٢
	التاء	١

	الفاء	٠

فالقافية الأولى (ولوتري) تعادل ١٤٠ وحدة سمعية على النحو التالي:

القافية=(ولوتري)(ا٠اا٠) =

= و + ل + و +ت + ر+ ي=

=٢٧+٢٤+٢٧+١١+٢٥+٢٦=٩٥ وحدة سمعية

- كذلك تكونت القافية الثانية(مُختَصِرِ) والتي تكتب عروضيًا(مختصري) من ستة أصوات تجمع فيها بين الجهر والهمس والشدة والرخاوة على النحو التالي:

أصوات مجهورة كأصوات(الميم – الراء).

أصوات مهموسة كأصوات(الخاء– التاء– الصاد).

أصوات شديدة كصوت(التاء)، وأصوات رخوة كأصوات(الميم– الخاء– الصاد– الراء).

وأصوات متوسطة كصوت (الميم)، وأصوات المد واللين كصوت الياء بما يعادل ٩٥ وحدة سمعية على النحو التالي:

القافية=(مختصري)(ا٠اا٠) =

= م + خ + ت + ص + ر+ ي=

=٢٢+٧+١١+٤+٢٥+٢٦=٩٥ وحدة سمعية

وذلك يتناسب مع دقة المعاني؛ إذ يصف البيت شخص محبوب يتصف بالجمال الساحر لدرجة أن الناس يختلفون حوله: هل هو الأجمل أم أن هناك من يفوقه؟ ثم يشير إلى موقف معين حيث يلمّح المحبوب إلى غيره بإيماءة خفيفة، وربما يقصد بذلك الغيرة أو تغير مشاعره، لذلك أكثر من الأصوات المهموسة والرخوة والتي تسهم في إبراز الصورة الشِّعرية بشكي يضفي للأبيات قيمة ورونقًا.

كذلك جاءت القافية (بِالدُرَر)(بالددري) مكونة من صوت الباء، وهو من الأصوات المجهورة الشديدة، وصوت الدال وهو أيضًا من الأصوات المجهورة الشديدة

التي تكتسب سمة القلقلة، وصوت الراء – كما ذكر سابقًا–، وصوت الياء–كما ذكر أيضًا سابقًا بما يعادل ١٣١ وحدة سمعية على النحو التالي:

(بالدرر)(بددرري)(ا١١١٠)=

ب + د + د + ر+ ر+ ي

=١٩+١٨+١٨+٢٥+٢٥+٢٦=١٣١ وحدة سمعية

معززا الانطباع بالصوت القوي والمندفع، كأن الشاعر في حالة سكر عاطفي أو شعوري. ، مما يعكس هذا التصوير حالة من الاندفاع العاطفي التي تنطوي على فقدان السيطرة على الذات واصفاء جمال محبوبه بأنه لا يحتاج إلى الحُليّ والمجوهرات كي يزداد تألقًا، بل على العكس، الحليّ هي التي تكتسب قيمتها وجمالها عندما تُزينه، يشبهه بالدرر الحقيقية التي تجعل أي زينة أخرى غير ضرورية.

فالأبيات تصور تجربة شاعرية مفعمة بالإحساس، حيث يظهر الشاعر في حالة نشوة وحب، متأثرًا بجمال محبوبه وبما حوله من طبيعة وموسيقى. ثم يعبّر عن مدى فتنة المحبوب حتى أنه يُحيّر الناظرين إليه، ويختم بالإشارة إلى تفرده بالجمال الذي يغني عن أي زينة.

كذلك جاء في قصيدته "هَجَرتُ الكَرى"[(١)]:

قصيدته "هَجَرتُ الكَرى" التي تُظهر تفاعلًا لافتًا بين الجوانب الصَّوتية والدلالية؛ يعكس حالة عاطفية معقدة ومركبة يقول فيها:

أَموسى وَلَم أَهجُركَ وَاللَهِ إِنَّما هَجَرتُ الكَرى وَاللُبَّ وَالأُنسَ وَالصَبرا

تَرَكتُكَ لا نَقضاً لِعَهدِيَ بَل أَرى حَياتِيَ ذَنباً بَعدَ بُعدِكَ أَو غَدرا

(١) ينظر: ديوان ابن سهل الأندلسي، ص٣٥، وقد جاءت الأبيات على وزن بحر الطويل، وتفعيلاته: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن.

قَنِعتُ عَلى رُغمي بِذِكرِكَ وَحدَهُ أُديرُ عَلَيهِ الخَمرَ وَالأَدمُعَ الحُمرا

أُقَبِّلُ مِن كَأسِ المُديرِ حَبابَها ذا مَثَّلَت عِندَ المُنى ذَلِكَ الثَغرا

في هذه الأبيات يتكرر صوت "الراء" بشكل مكثف متمثلا في القوافي(صَبرا– غَدرا – حُمرا– ثغرا)؛ مما يسهم في خلق إيقاع حزين ومتردد، يعكس حالة من الانفصال العاطفي. تكرار الصوت يبرز أيضًا نوعًا من الشدة في الكلام، ويعكس مدى الانفعالات العاطفية المكثفة التي يعيشها الشاعر.

تكونت القافية الأولى من صوت الصاد – كما ذكر سابقا– ، وصوت الباء كما ذكرت صفاته سابقا، وصوت الراء وهو أيضّا مذكور في المثال السابق، وصوت الألف وهو من الأَصوات اللينة المصوتات بما يعادل ٧٦ وحدة سمعية على النحو التالي:

قيمة القافية (صبرا) والتي جاءت على وزن(ا٠ا٠):

صبرا = ص + ب + ر+ ا =

=٤+١٩+٢٥+٢٨=٧٦ وحدة سمعية.

كذلك تكونت القافية الثانية : غدرا من صوت الغين وهو من الأصوات المجهورة الرخوة المستعلية المنفتحة المصمتة، وصوت الدال وهو أيضّا من الأصوات المجهورة الشديدة وصوت والراء والألف – كما ذكرت صفاتهم سابقا_بما يعادل ٨٧ وحدة سمعية على النحو التالي:

القافية: غدرا = غ + د + ر+ ا

= ١٦+١٨+٢٥+٢٨=٨٧ وحدة سمعية

كذلك تكونت القافية الثالثة(حمرا) من صوت الحاء وهو من الأصوات المهموسة الرخوة، وصوت الميم والراء والألف– كما ذكرت صفاتهم سابقا– بما يعادل ٨١ وحدة صوتية على النحو التالي:

والقافية(حمرا)= ح + م + ر+ ا

=٦+22+٢٥+٢٨=٨١ وحدة سمعية

كذلك تكونت القافية الرابعة(ثغرا) من صوت الثاء وهو من الأصوات المهموسة الرخوة ، وصوت الغين والراء والألف ٠ كما ذكرت صفاتهم سابقا بما يعادل ٧٠ وحدة سمعية على النحو التالي:

القافية(ثغرا)= ث + غ + ر+ ا

= ١+١٦+٢٥+٢٨=٧٠ وحدة سمعية

هذا التنوع بين الأصوات "الصاد" و "الباء" و"الراء" و"الألف" و "الغين" و"الدال" و"الحاء" و"الميم" و"الثاء" و" الغين" في الأبيات بتفاوت درجاتهم السَّمعية؛ يعطي تناغمًا إيقاعيًّا؛ فبينما يحمل صوت "الراء" طابعًا رحيمًا مريحًا، يضيف صوت "الباء" درجة من الاندفاع أو الحدة في التعبير، كذلك تكرار صوت "الراء" و"الألف" يعزز إحساس الإدمان على الحزن وعلى الذكريات العاطفية، كما يشير إلى حالة من الهروب المتكرر إلى الذكرى عبر المشروبات والدموع، وتضفي أيضًا أصوات "الثاء" و" الحاء" و"الصاد" ذات الصفات المهموسة الرخوة، و"الباء" و"الدال" المجهورتان الشديدان، و"الراء" و"الغين" و"الميم" ذات الصفات المجهورة الرخوة تناغمًا صوتيا وتنوعًا يعكس الحيرة التي تنتاب الشاعر بين الأمل والألم، وبين الواقع الذي تم تجاوزه وبين الخيال الذي يظل حاضرًا في الذاكرة في صورة مركبة شعرية غاية الروعة ممثلة الصراع الداخلي بين رغبة الشاعر في العودة إلى الحبيب (الذي يرافقه الصوت الساكن) وبين الألم الناتج عن الفراق (الذي يعكسه الصوت الحاد)،مما يسهم في إبراز التوترات النفسية والعاطفية للشاعر، ويجعل القصيدة أكثر تفاعلًا مع المتلقي على المستوى الإيقاعي والوجداني.

أيضا في قصيدته "ليلة"[١] يقول فيها:

(١) ينظر: ديوان ابن سهل الأندلسي، ص٣٨، جاءت أبيات القصيدة على وزن بحر الخفيف وتفعيلاته، فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن.

زارَ لَـــيلاً فَظَلَـــتُ مِـــن فَرحَتَـــي أَح سَـــبُ إِذ زارَنـــي الحَقيـــقَةَ زورا

سَـــدَلَت لَيلَـــةُ الوِصـــــالِ عَلَينـــا ظُلمَـــةً تَمـــلأُ الخَـــواطِرَ نـــــورا

يعبّر الشاعر في البيت الأول عن دهشته وسعادته الغامرة بزيارة الحبيب ليلًا، حتى إنه يكاد لا يصدق أن هذا اللقاء حقيقي، يتردد بين التصديق والخيال، لدرجة أنه يحسب الحقيقة وهمًا، في مفارقة تعكس مدى التأثير العاطفي الذي خلفته هذه الزيارة عليه، مستمرًا في المفارقة بين الظلمة والنور، حيث أن لحظة الوصال، رغم وقوعها في الليل، قد غمرت قلبه وخواطره بالنور والسرور، الليل هنا ليس مجرد ظلام حسي، بل هو ستار للحب وفضاء روحي يملأ النفس إشراقًا.

تكونت قافية البيت الأول من صوت الزاي وهو من الأصوات المجهورة الرخوة المنفتحة المصمتة التي تغلبها الاستفال، وصوت الواو وهو من الأصوات اللينة، وصوت الراء وهو من الأصوات المجهورة المتوسطة الشدة كما ذكر سابقا-، وصوت الألف وهو من الأَصوات اللينة المصوتات بما يعادل ٩٤ وحدة سمعية على النحو التالي:

- قيمة القافية (زورا) والتي جاءت على وزن(ا|٠|٠):

زورا = ز + و + ر+ ا = ١٤+٢٧+٢٥+٢٨=٩٤ وحدة سمعية.

كذلك تكونت القافية (نورا) من صوت النون وهو من الأصوات المجهورة المتوسطة الشدة التي تتسم بالانفتاح والإذلاق، وصوت الواو والراء والألف كما سبق ذكرهم بما يعادل ١٠٢ وحدة سمعية على النحو التالي:

نورا = ن + و + ر+ ا

= ٢٣+٢٧+٢٥+٢٨=١٠٢ وحدة سمعية.

القافية في البيتين تنتهي بحروف رخوة ومدية مثل "زورا" و"نورا"، مما يضفي على الإيقاع نعومة وتدفقًا هادئًا يناسب أجواء اللقاء العاطفي، كذلك وجود أصوات الصفير

واللين مثل " و"ز" يمنح الأبيات طابعًا موسيقيًا يشبه الهمسات، مما يعزز الإحساس بالليل والهدوء.

كذلك في قصيدته "يا عرب"[1] التي يقوا فيها:

أنـــتم أحـــقُّ بنَصْـــرِ دِيـــنِ نبيِّكـــــم وبكم تمَهَّدَ فـي قَدِيم الأعْصُـــــــرِ

والخيـــل تضـــجرُ فـــي المـــرابِطِ عِـــزَّةً ألَّا تَجُوس حريمَ رهطِ الأَصْفَـــــــرِ

كـــم نَكَّـــروا مـــن مَعْلَـــمٍ، كـــم دَمَّـــــروا من مَعْشَرٍ، كم غيَّروا من مَشْـــعَر

كـــم أبطلـــوا سُـــنَنَ النبـــي وعطَّلـــــوا من حِلْيـةِ التَّوْحيدِ صَهْوةَ منبـــــر

عنـــد الخُطُـــوبِ النُّكْـــر يبـــدو فضـــلكم والنار تُخبِر عن ذَكاءِ العَنْبـــــرَ

- الشاعر يخاطب العرب مؤكدًا أنهم أحق بنصرة دين النبي محمد ﷺ، فهم الذين حملوا رايته قديمًا، وأسسوا مجده في العصور الماضية، مصورًا الخيل التي ترمز للقوة والكرامة، وهي تضجر في المرابض؛ لأنها غير مستخدمة في الجهاد، والدفاع عن الأرض، والعرض، في إشارة إلى تهاون العرب في مواجهة الأعداء، خصوصًا "رهط الأصفر" (إشارة إلى الأعداء الغربيين)، معددًا جرائم الأعداء، من هدمهم للمعالم الإسلامية، وتدميرهم للمجتمعات، وتغييرهم للأماكن المقدسة؛ مما يدل على محاولاتهم طمس الهوية الإسلامية، مشيرًا إلى تعطيل سنن النبي ﷺ ومحاربة مبادئ التوحيد، بل حتى المساجد، والمنابر التي كانت رمزًا للدين أصبحت معطلة أو مفرغة من دورها الأساسي.

---

(١) ديوان ابن سهل، ص٣٥، جاءت الأبيات على وزن بحر الكامل وتفعيلاته: متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

- ثم يختتم الشاعر بفكرة الحتمية التاريخية، حيث يؤكد أن العرب عندما تحل المصائب يظهر فضلهم، كما أن النار عندما تحترق تكشف عن رائحة العنبر الذكية، في إشارة إلى أن المحن تُظهر معادن الرجال العظماء.
- تمثلت القوافي في هذه الأبيات في (أعْصُـــــــرِ- أَصْفَـــــــرِ- مَشْـــعَرِ- منبـــــــر-عَنْبـــــــرَ)؛ تكونت قافية البيت الأول(أعْصُـــــــرِ) من صوت الألف وهو من الأصوات المصوتات، وصوت العين وهو من الأصوات المجهورة متوسطة الشدة المنفتحة المصمتة، وصوت الصاد وهو من الأصوات المهموسة الرخوة المطبق المصمت ذو الصفير، وصوت الراء وهو من الأَصوات المجهورة المتوسطة الشدة، وصوت الياء وهو من المصوتات كما تم ذكرهم بما يعادل ١٠٤ وحدة سمعية على النحو التالي:
- قيمة القافية (أعْصُـــــــرِي) والتي جاءت على وزن(٠||٠|):

- أعْصُـــــــرِي = أ + ع + ص+ ر+ ي

= ٢٨+٢١+٤+٢٥+٢٦=١٠٤ وحدة سمعية

- كذلك تكونت القافية الثانية(أصْفَـــــــرِي) من صوت الألف وهو من الأصوات المصوتات، وصوت الصاد وهو من الأصوات المهموسة الرخوة، وصوت الفاء وهو من لأصوات المهموسة الرخوة المنفتحة التي تتسم بالاذلاق والاستفالة، وصوت الراء والياء كما تم ذكرهم بما يعادل ٨٣ وحدة سمعية على النحو التالي:
- قيمة القافية (أصْفَـــــــرِي) والتي جاءت على وزن(٠||٠|):

أصْفَـــــــرِي = أ+ ص + ف+ ر+ ي

= ٢٨+٤+٠+٢٥+٢٦=٨٣ وحدة سمعية.

- تكونت القافية الثالثة(مَشْـــعَرِي) من صوت الميم وهو من الأصوات المجهورة المتوسطة الشدة، وصوت الشين وهو من الأصوات المهموسة الرخوة التي، وصوت العين وهو من لأصوات المجهورة المتوسطة الشدة، وصوت الراء وهو من الأَصوات

المجهورة المتوسطة الشدة، وصوت الياء وهو من المصوتات كما، تم ذكرهم بما يعادل ٩٧ وحدة سمعية على النحو التالي:

- قيمة القافية (مَشْـــعَرِي) والتي جاءت على وزن(ا٠ا٠):
- مَشْـــعَرِي = م+ ش + ع+ ر+ ي= ٢٢+٣+٢١+٢٥+٢٦=٩٧ وحدة سمعية
- كذلك تكونت القافية الرابعة منبـــــري) من صوت الميم والنون والباء والراء والياء وقد تم وصفهم في الأبيات السابقة بما يعادل ١١٥ وحدة سمعية على النحو التالي:
- قيمة القافية (منبـــــري) والتي جاءت على وزن(ا٠ا٠):
- (منبـــــــري)= م+ ن + ب+ ر+ ي= ٢٢+٢٣+١٩+٢٥+٢٦=١١٥ وحـــدة سمعية.
- كذلك تكونت القافية الخامسة (عَنْبـــــــرِي) من هذه الأبيات من صوت العين وهو من الأصوات المجهورة المتوسطة الشدة، وصوت النون وهو من الأصوات المجهورة المتوسطة الشدة، وصوت الباء وهو من الأصوات المجهورة الشديدة، وصوت الراء وهو من الأَّصوات المجهورة المتوسطة الشدة، وصوت الياء وهو من المصوتات كما تم الذكر بما يعادل ١١٥ وحدة سمعية على النحو التالي:
- قيمة القافية (عَنْبـــــــرِي) والتي جاءت على وزن(ا٠ا٠):
- (عَنْبـــــــرِي) = ع+ ن + ب+ ر+ ي= ٢١+٢٣+١٩+٢٥+٢٦=١١٤ وحـدة سمعية

- القوافي المختارة في الأبيات تؤدي دورًا في تعزيز المعنى وتقويته من خلال أصواتها، حيث يتكرر صوت الراء في (أَعْصُرِ – أَصْفَرِ – مَشْعَرِ – منبِرِ – عنبَرِ)؛ وهو من الأصوات المجهورة، التي تتميز بالقوة والجهر والاهتزاز؛ مما يضفي على الأبيات نغمة حماسية قوية، تتناسب مع روح القصيدة التحريضية، هذا الحرف يرتبط بالصلابة والعنفوان، مما يعكس المعاني القوية للأبيات مثل: "نصر الدين"، "الخيل تضجر"، و"إبطال سنن النبي".

- كذلك التكرار الصوتي للحروف الشديدة، والمجهورة (مثل الطاء والباء والتاء والكاف) في كلمات مثل "نكّروا"، "دمّروا"، "غيّروا"، "عطّلوا"، "تُخبِر" نجد حروفًا ذات صفات شديدة ومجهورة، مما يعزز الإيقاع القوي؛ ويعكس الإصرار، والعنف، المرتبط بالأحداث الموصوفة.

– كذلك استخدام الأصوات المطبقة، والمفخمة (مثل الصاد، والضاد، والطاء، والقاف) في كلمات مثل: "الخُطُوب"، "النُّكْر"، "المرابِط"، "الأصفر" نجد حضورًا للأصوات المطبقة والمفخمة التي تعطي إحساسًا بالرهبة والقوة، الشاعر استخدم ألفاظًا تجمع بين الصلابة والقوة مثل "كم نكّروا، كم دمّروا"، مقابل ألفاظ أكثر هدوءًا مثل "العنبر" في آخر بيت، ليحقق توازنًا بين الدمار والحتمية الإيجابية في ابالتالي، نلاحظ أن الأصوات في هذه الأبيات لم تكن عشوائية، بل خدمت الدلالة الشِّعرية، حيث عززت القوة في مواضع الحماسة والانتقاد، وخففت حدتها في مواضع التفاؤل والأمل.

لما كانت نظرية المقطع قد قامت في أساسها على فكرة تفاوت الأصوات في درجات إسماعها، فقد اهتم الأصواتيون ببيان درجة إسماع كل صوت، أو بترتيب الأصوات في مجموعات بحسب درجة إسماعها وأصبح الحديث عن هذه النقطة ضروريا قبل الحديث عن أجزاء المقطع ، أو مكوناته .[١]

يتجلّى تفاوت عدد الوحدات السمعية بين القوافي مثال:(كـ٩٥ وحدة، و١٣١ وحدة، و٧٦ وحدة) في تحقيق نوع من التنويع الإيقاعي داخل النص الشعري؛ إذ إن اختلاف درجات الوضوح السمعي الناتج عن هذا التفاوت؛ يمنح كل قافية طابعًا صوتيًا مميزًا يؤثر في تذوّق المتلقي للقصيدة؛ فالقوافي ذات العدد الأكبر من الوحدات (مثل ١٣١) تتسم بدرجة وضوح سمعي أعلى، بسبب احتوائها على أصوات جهرية أو مشددة أو ممتدة زمنيًا؛ مما يمنحها بروزًا أقوى في الذهن؛ في المقابل، تُحدث القوافي ذات

(١) دراسة الصوت اللغوي، د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ١٩٩٧م _١٤١٨ هـ، ص٢٨٧.

الوحدات الأقل (كـ ٧٦) أثرًا صوتيًا أخفّ، لكنها تسهم في التوازن السمعي عبر تخفيف الإيقاع؛ أما القافية ذات العدد المتوسط (مثل ٩٥) فتقع في منطقة توازن بين الإشباع الصوتي والخفة، مما يمنح النص مرونة نغمية، هذا التفاوت يعكس وعي الشاعر الموسيقي، وقدرته على التلاعب بالكتل الصوتية بما يخدم المعنى والإيقاع معًا ليس فقط على مستوى القصيدة بل على مستوي قصائد الديوان.

يمثّل التفاوت في عدد الوحدات السمعية بين القوافي بُعدًا مهمًّا في البناء الصوتي للنص الشعري، إذ يؤثر هذا التفاوت بشكل مباشر في مستوى الإيقاع، والوضوح السمعي للنهاية الشعرية، فكلما ازداد عدد الوحدات السمعية، ارتفعت درجة الإشباع الصوتي؛ ما يجعل القافية أكثر رسوخًا في أذن المتلقي، ويمنح البيت نغمة ختمية واضحة ومشدودة، وعلى العكس، تقلّ درجة هذا التأثير في القوافي ذات الوحدات السمعية القليلة، فتبدو النهاية أخف وقعًا، وقد تحمل طابعًا من الهدوء أو الخفوت، ويكمن الأثر الجمالي لهذا التفاوت في خلق توازن صوتي، وتنوع إيقاعي يمنع الرتابة، ويُضفي على التجربة الشعرية بعدًا موسيقيًّا داخليًّا يُثري التلقي ويُبرز الحس الجمالي لدى الشاعر.

ثانياً: قافية الهاء:

من قصيدة" سواد"[(١)]:

مَن لي بِأَن يَدنو بَعيدُ مَزارِهِ ظَبيٌ طُلوعُ الفَجرِ مِن أَزرارِهِ

كَالغُصنِ في حَرَكاتِهِ وَقَوامِهِ كَالظَبيِ في لَحَظاتِهِ وَنِفارِهِ

في الرَوضِ مِنهُ مَحاسِنٌ وَمَشابِهٌ في آسِهِ وَبَهارِهِ وَعَرارِهِ

(١) الديوان، ص ٨٤، وقد جاءت الأبيات على وزن بحر الكامل وتفعيلاته: متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

فَعَـــرارُهُ مِـــن لَحظِـــهِ وَبَهـــــارُهُ مِـــــن خَـــــدِّهِ وَالآسُ نَبـــتُ عِـــــــذارِهِ

تنوعت أصوات هذه القوافي في مخارجها وصفاتها؛ يُظهر الشاعر تنوعًا في القوافي التي تسهم في إثراء الصورة الشِّعرية، وتأكيد الجَّمالية الصَّوتية في النَّص، في هذا السياق، يوجد تداخل بين أصوات مختلفة تؤدي دورًا هامًا في الموسيقى الشِّعرية، وتساعد في إضافة تناغم بين الكلمات، فنجد القافية الأولى(رارِهِ) تنوعت أصواتها بين المجهورة الرخوة نجدها في أصوات(الراء- الألف-- الياء)، والمهموسة الرخوة: نجدها في صوت(الهاء)، - وهو ما يتناسب وحالة الشاعر الشعورية في التعبير عن شوقه لرؤية محبوبته، وهو يطلب من نفسه أن يتمنى أن يقترب منها، ويظهر مدى التوتر بين "البعيد" و"المزار"، وهو المكان الذي تذهب إليه المحبوبة، وقد يكون مكانًا مرتفعًا أو بعيدًا؛ مما يعكس المسافة بينه وبين محبوبته هنا يُقارن المحبوبة بالظبي، وتحديدًا "ظبيٌ" الذي يشير إلى جمال، ورشاقة المحبوبة، مبينًا أن أن جمالها واضح، وكالبدر الطالع عند الفجر، وهو ما عبرت عنه القافية المهموسة الرخوة المتمثلة في صوت الهاء المكسورة.

أما القافية الثانية(فارِهي) تنوعت أصواتها بين المجهورة الرخوة نجدها في أصوات(الألف-الراء- الياء)، والمهموسة الرخوة كأصوات: نجدها في أصوات(الفاء- الهاء)، للدلالة والتأكيد على جمال المكان الذي يحيط بالمحبوبة. وفي هذا المكان، يُظهر الشاعر محاسنها الكثيرة التي لا تعد ولا تحصى.

أما القافية الثالثة(رارِهي)تشابهت أصواتها مع أصوات القافية الأولى، والقافية الأخيرة(ذارِهي) والتي اختلفت في صوت الذال، وهو من الأصوات المجهورة الرخوة، واصفًا المحبوبة بأنها زينة المكان، فهي كالأزهار التي تزين الطبيعة في جمالها ورائحتها؛ ليؤكد في أبياته وثبات مشاعره تجاه المحبوبة وال" آس" هو نوع من الشجر ذو رائحة عطرية رائعة، و"بهار" يشير إلى العطر أو الجمال، و"عرار" هو نوع من النباتات العطرية التي تزداد جمالًا عندما يطوف بها النسيم، وهو يتلاءم مع قافية

صوت الهاء المهموس الرخو، ويمكن بيان مدى اختلاف درجات الوضوح السمعي لقوافي الأبيات من خلال المعادلات الآتية:

- قيمة القافية الأولى (رارهي) والتي جاءت على وزن(ا ا ا.):

رارهـــــي = ر+ ا + ر+ هـ+ي =٢٥+٢٨+٢٥+٥+٢٦=١٠٩ وحدة سمعية

- قيمة القافية الثانية (فارهي) والتي جاءت على وزن(ا ا ا.):

فـــارهي = ف+ ا + ر+ هـ+ي =صـــفر+٢٨+٢٥+٥+٢٦=٨٤ وحدة سمعية

- قيمة القافية الثالثة (رارهي) والتي جاءت على وزن(ا ا ا.)= هو نفسة عدد وحدات القافية الأولى=١٠٩ وحدة

- قيمة القافية الرابعة (ذارهي) والتي جاءت على وزن(ا ا ا.):

ذارهـي = ذ+ ا + ر+ هـ+ي =١٣+٢٨+٢٥+٥+٢٦=٩٧ وحدة سمعية

إجمالًا، يعتمد الشاعر على التنوع الصوتي في هذه الأبيات من خلال استخدام أصوات مختلفة في القوافي، فتجاور الأصوات بين الحروف الجهرية مثل "ف"، "ق"، و"غ"، مع الحروف الرخوة مثل "م"، "ب"، يعكس التباين بين قوة جمال المحبوبة في بعض اللحظات ورقتها في لحظات أخرى،وهذا يزيد من جمالية النَّص ويمنح القارئ إحساسًا بالتناغم الموسيقي الذي يعزز المعنى الشِّعري العام.

من قصيدة "شكاية"[1]:

ظُلماً خَصَمتَ شَهيدَ الحُبِّ عَن دَمِهِ وَذاكَ خَـــدُّكَ مَصـــبوغاً بِعَندَمِـــهِ

(١) الديوان، ص ٨٨، وقد جاءت الأبيات على وزن بحر البسيط وتفعيلاته: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

يَصبو لِأَلحاظِ موسى القَلبُ وَاعَجَباً رامٍ غَــزا مُقلَتــي صَــبٌّ بِأَســهُمِهِ

نَصيبُ عاشِــــقِهِ مِن حُبِّــهِ نَصَبٌ وَحَــظُّ مُغرَمِــهِ إرجــاءُ مَغــرَمِهِ

يبدأ الشاعر بالشكوى من الظلم الذي وقع عليه في الحب، حيث يخاطب محبوبه متهمًا إياه بأنه أنكر دماء العاشق (رمز معاناته، وتضحياته في الحب)، رغم أن آثار هذا الحب بادية على وجهه، فـ"خَدُّكَ مَصبوغًا بِعَندَمِهِ" تعني أن حمرة خد الحبيب تشبه لون الدم، وكأنها تحمل دليلًا على جريمة الحب التي ارتكبها الحبيب بتركه للعاشق يعاني، والذي يتجلى في القافية الأولى(عندَمِهِ) التي تنوعت أصواتها بين المجهورة الشديدة في أصوات(النون– الدال الياء)، والمجهور الرخوة نجدها في صوت(العين–الميم—الياء)، والمهموسة الرخوة كصوت(الهاء)؛ فنجد فيها تنوعًا صوتيًا يعكس الصراع الداخلي بين العاطفة والشكوى؛ وذلك لما تحمله الأصوات المجهورة الشديدة؛ كالنون، والدال من طابعً قوي في إيصال الدلالة، ومنها التعبير عن الألم والمعاناة؛ بينما الأصوات الرخوة؛ كالعين، والميم، والهاء تضفي ليونة ورقة، وكأنها تشير إلى الحنين، والخضوع للمحبوب؛ هذا التناقض الصوتي يعكس الحالة الشعورية المتأرجحة للشاعر بين القسوة واللين.

– أما القافية الثانية(أسهُمِهِ)؛ جاءت أصواتها بين المجهورة الرخوة؛ نجدها في أصوات(الألف–الميم– الياء)، والمهموسة الرخوة، نجدها في أصوات(السين– الهاء)، في صورة ملائمة ومعبرة عن انجذاب قلبه الشديد إلى نظرات الحبيب (الألحاظ)، وأيضًا دهشته من هذا التأثير القوي؛ مصورا الحبيب بالمحارب الذي يغزو قلبه بسهامه، حيث شبّه سهام العيون بسهام الحرب، في صورة جميلة تعكس قوة تأثير النظرات في العشق؛ فجاءت أصوات القافية(أسهُمِهِ)، فتبرز فيها الأصوات المهموسة كالهاء والسين؛ وهي أصوات تحمل طابعًا خافتًا ومراوغًا؛ يعكس إحساسا بالضعف والانقياد أمام سهام الحب؛ في المقابل، تعزز الأصوات المجهورة الرخوة كالميم والألف من شعور الشكوى والاستسلام للحب كقدر لا مفر منه.

وفي القافية الثالثة (مَغرَمِهِ)، يتجلى مزيج الأصوات بشكل يعمق الإحساس بالحسرة والمعاناة؛ فالغين، كصوت مجهور قوي، يرمز إلى العمق والقوة الشعورية، بينما الهاء والميم تضفي إيقاعًا متوازنًا يدمج بين العاطفة الهادئة والحزن المستكين، ويمكن بيان مدى اختلاف درجات الوضوح السمعي لقوافي الأبيات من خلال المعادلات الآتية:

- قيمة القافية الأولى (عندمهِ) والتي جاءت على وزن(ا٠ااا٠):

عندمـــــــــــــــــــــــــــــــهِ = ع+ ن+ د+م+ هـ+ي

=٢١+٢٣+١٨+٢٢+٥+٢٦=١١٥ وحدة سمعية

- قيمة القافية الثانية (أسهمهِ) والتي جاءت على وزن(ا٠ااا٠):

أســهمهِ = أ+ س + هـ+م+ هـ+ي =٢٨+٢+٥+٢٢+٥+٢٦=٨٨

وحدة سمعية

- قيمة القافية الثالثة (مغرمهِ) والتي جاءت على وزن(ا٠ااا٠)=

مغرمـــــــــــــــــــــــــــــــهِ = م+غ + ر+ م+ هـ+ي

=٢٢+١٦+٢٥+٢٢+٥+٢٦=١١٦ وحدة سمعية

إن تجاور الأصوات المجهورة، والمهموسة، والرخوة في القوافي الثلاثة المذكورة وتفاوت عدد الوحدات السمعية(عندمِهِ، أسهُمِهِ، مغرَمِهِ) سمة موسيقية فريدة؛ وهي تمازج هذه الأصوات والتي تعكس بدورها البنية الإيقاعية للنص؛ مما يعزز من قوة البنية الدلالية لتماسك الأبيات؛ الناتجة عن خلق توازن صوتي يُثري المعنى، ويعمق التجربة الشعورية.

من قصيدة "روحي"[١]:

---

(١) الديوان، ص ٨٨، وقد جاءت الأبيات على وزن بحر الكامل وتفعيلاته: متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

نَفسي فِدى موسى وَإن لَم تُبقِ لي أَلحاظُهُ نَفساً بِها أَفديهِ
يَهدي إِلى دينِ الصُباةِ وَحُسنُهُ آيٌ يُضِلُّ بِهِنَّ مَن يَهديهِ
فَعَلَت فِعالَ عَصا الكَليمِ لِحاظُهُ بِمُصَدِّقٍ دَعواهُ لا يَعصيهِ
تَسعى لِقَلبِ الصَبِّ مِنها حَيَّةٌ أَودَت بِهِ لَسعاً فَمَن يَرقيهِ
وَأَرى قُلوبَ العاشِقينَ تَحَيَّرَت مِن تيهِهِ في مِثلِ قَفرِ التيهِ

- تمثلت القافية في هذه الأبيات في(ديهِ–ديهِ– صيهِ – قيهِ– تيهِ) على الترتيب:

فأما القافية الأولى والثانية(ديهي) بعد الإشباع تكون على النحو التالي:

أصوات مجهورة شديدة ك(الدال –الياء– الياء)، وأصوات مهموسة رخوة ك(الهاء)، أما القافية الثالثة(صيهِي) تكونت من صوت الصاد وهو من الأصوات المهموسة الرخوة المطبق المصمت ذو الصفير، وصوت الياء المكرر من الأصوات المجهورة الشديدة، وصوت الهاء وهو من الأصوات المهموسة الرخوة، أما القافيتان (قيهِى – تيهى) اتسمتا أصواتهما بنفس الصفات السابقة أصوات(الهاء– الياء)، أما صوت القاف فهو من الأصوات المجهورة الشديدة، وصوت التاء من الأصوات المهموسة الشديدة، ويمكن بيان مدى اختلاف درجات الوضوح السمعي لقوافي الأبيات من خلال المعادلات الآتية:

- قيمة القافية الأولى والثانية (ديهي) والتي جاءت على وزن(ا٠ا.):

ديهي = د+ ي + هـ+ي =١٨+٢٦+٥+٢٦=٧٥ وحدة سمعية

- قيمة القافية الثالثة (صيهي) والتي جاءت على وزن(ا٠ا.):

صيهي =ص+ ي + هـ+ ي =٤+٢٦+٥+٢٦=٦١ وحدة سمعية

- قيمة القافية الرابعة (قيهي) والتي جاءت على وزن(ا٠ا.)=

قيهي= ق+ي+هـ+ي= ١٠+٢٦+٥+٢٦=٦٧ وحدة سمعية

- قيمة القافية الخامسة (تيهي) والتي جاءت على وزن(ا٠ا.):

تيهي= ت+ ي + هـ+ي =١١+٢٦+٥+٢٦=٦٨ وحدة سمعية

نستنتج مما سبق: أن تفاوت عدد الوحدات السمعية بين القوافي لا يقتصر على البُعد الصوتي فحسب، بل ينعكس بشكل مباشر على بنية المعنى داخل القصيدة، بل وعلى امتداد الديوان كلّه، فالقوافي ذات الوحدات السمعية العالية، التي تتسم بالوضوح والامتداد، تميل إلى تأكيد المعاني القوية أو الحاسمة، وتُضفي على الخاتمة نوعًا من الثبات أو الجزم، أما القوافي الأخف والأقل وضوحًا، فغالبًا ما تترافق مع مشاعر التردّد، الحزن، أو التأمل؛ ما يجعلها أكثر انسجامًا مع موضوعات الحنين أو الانكسار، هذا التفاوت يخلق إيقاعًا معنويًا متنقلاً يوازي الإيقاع الصوتي، ويتيح للشاعر أن يُحمّل نهاية كل بيت شحنة دلالية تتناسب مع مضمون اللحظة الشعرية، وعلى مستوى الديوان، يمنح هذا التنوع الصوتي والمعنوي النص بنية ديناميكية، تعكس تحوّلات التجربة الشعورية للشاعر وتطوّر صوته الداخلي.

إن اختلاف درجات الوضوح السَّمعي في القافية لا يُعد مجرد تباين صوتي سطحي، بل هو عنصر دقيق من عناصر التكوين الشِّعري الذي يلعب دورًا جوهريًا في رسم الإيقاع الداخلي للنص الشِّعري، وفي تشكيل دلالته العاطفية والمعنوية؛ فالقوافي ذات الوضوح السَّمعي العالي . كأن تنتهي بأصوات مجهورَة شديدة . تمنح البيت الشِّعري قوةً في الإيقاع وسطوعًا في الخاتمة، وتُضفي عليه طابعًا من الحيوية والاندفاع؛ مما يجعلها ملائمة للأغراض الشِّعرية التي تتطلب نبرة عالية كالفخر، والحماسة، والمناجاة ذات الطابع المتوهج.

في المقابل، تترك القوافي ذات الوضوح السَّمعي المنخفض أثرًا أكثر هدوءً ورقة، وتُكسب النَّص ظلالًا من الحزن أو التأمل، فتغدو مناسبة للغزل الهادئ أو الرثاء أو القصائد ذات البعد الفلسفي أو العاطفي العميق، وتكمن براعة الشاعر في قدرته على تطويع القافية لتخدم غرضه، وعلى انتقاء الحروف التي تُعزّز النبرة التي يريد إيصالها للمتلقي؛ مما يبرهن على وعيه بالفروق الصَّوتية الدقيقة وتأثيراتها

الفنية والمعنوية.

وعليه، فإن درجة الوضوح السَّمعي لا ينبغي النظر إليها باعتبارها عاملًا عارضًا، بل بوصفها أداة من أدوات التعبير الفني، تعزز الإيقاع وتغذّي المعنى، وتشهد للشاعر بقدرته على الجمع بين الفن اللفظي والدقة الموسيقي، فحسن توظيفها يرفع من شأن النَّص الشِّعري، ويدخله دائرة التماسك الإيقاعي والدلالي الرفيع.

الخاتمة:

تناولت هذه الدِّراسة تحليل تأثير القوافي الصَّوتية، وصفاتها على معاني النَّصوص الشِّعرية عند ابن سهل الأندلسي، مع التركيز على قافيتي الراء والهاء كنموذجين تطبيقيين، واستنادًا إلى التحليل الذي تم تقديمه في الدِّراسة، يمكن استخلاص النَّتائج التالية:

- اختلاف الأصوات في درجة وضوحها السَّمعي من صوت لآخر بحسب ما تتصف به الأصوات، فمرة بسبب الشدة والرخاوة فيها، وثانية لجهارة الصوت وهمسه، وأخرى تبعًا لموضع ولادتها؛ وذلك مرجعه إلى ما يتصف به كل صوت.
- تزداد شدة الوضوح السَّمعي للأصوات طرديًا مع شدة الأصوات وجهارتها، وتقل مع رخاوة الأصوات وهمسها بما يتناغم مع إيقاعها.
- تتميز قافية الراء بوضوحها وجرسها القوي، بينما تمتاز قافية الهاء بخفوتها وانسيابها؛ مما يجعل كلا الصوتين مناسبًا لأغراض ومعانٍ شعرية مختلفة؛ فالصوت الحاد مثل الراء يعكس في بعض الأحيان أبعادًا فلسفية مرتبطة بالحركة، والصراع، والوجود المُتأمل، بينما الصوت "الهاء" تأتي لتبث شعورًا بالاستقرار أو السكون؛ مما يعكس التوازن الداخلي للشاعر أو الشخص الذي يوجه إليه الخطاب.
- القوافي الحادة (كالراء) تُستخدم في أغلب الأحيان لتمرير مشاعر قوية مثل الغضب، الفخر، أو الشوق الشديد، بينما القوافي الناعمة مثل: الهاء قد تحمل معانٍ أعمق من التأمل أو الانسحاب إلى الذات أو الحنين الهادئ.
- يُسهم التَّضام الصوتي في توجيه دلالة النَّص نحو الانسجام الشعوري؛ حيث ينسجم صوت القافية مع الانفعال الشِّعري، فيؤكد المعنى أو يضاعف أثره العاطفي، فيُظهر التجاور الصوتي في نهايات الأبيات قدرة الشاعر على تكثيف المعنى في القافية، بحيث تُصبح الكلمة الأخيرة مركزًا دلاليًّا.

- أن التَّضام والتلاءم بين الحروف يحدث انفجارًا صوتيًا، يعكس توترًا شعوريًّا، وهو ما يناسب معاني الألم أو الحماسة أو التأثر، بحسب السياق؛ ففي قوافي الغزل، يُلاحظ أن تقارب الأصوات يُكثّف من معاني الرقة واللين والعذوبة، ويعكس الشاعرية المرهفة، يخلق التَّضام بين الأصوات المتباينة إيقاعًا متقطعًا يُوازي دلالات القلق أو الحيرة، ما يُسهم في تجسيد المعنى لا قوله فقط.
- يؤثر تنغيم القوافي وتشابه الأصوات على تهيئة القارئ أو المستمع لفهم معنًى محدد، فتسبق الموسيقى اللفظية إدراك الدلالة؛ فاختيار قوافي بأصوات رخوة مثلًا في سياقات الحنين يؤدي إلى توليد شعور بالسكينة والانسياب؛ مما يتكامل مع المعنى الشِّعري المقصود.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشِّعر، الطبعة الخامسة، مكتبة الأنجلو المصرية.
- ابن جني، أبي الفتح عثمان الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الجزء الأول، القسم الأدبي، دار الكتب المصرية.
- ابن سهل الأندلسي، ديوان شعر، دراسة وتحقيق: يسري عبد الغني عبد الله.
- ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر: بيروت– لبنان، ١٣٩٩م – ١٩٩٧م، ج٣.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر: بيروت، ط: ٣، ١٤١٤هـ، ١٢.
- إحسان عبد القدوس، مقدمة ديوان ابن سهل.
- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة الشِّعر عند العرب، تحقيق: علاء الدين عطية، الطبعة الثالثة، دار البيروتي، ٢٠٠٦م.
- أحمد كشك، الزحاف والعلة، د.ت. مكتبة النهضة المصرية.
- أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشِّعري، دار غريب، ٢٠٠٤م.
- الأخفش الأوسط(سعيد بن مسعدة الأخفش)، القوافي، تح: أحمد راتب النفاخ، درار الأمانة، ط١ ، ١٩٧٤م.
- اَلْخَطِيبُ اَلتَّبْرِيزِي، اَلْوَافِي فِي اَلْعَرُوضِ وَالْقَوَافِي، تَحْقِيق: د. فَخْر اَلدِّين قَبَاوَة، ط ٤ ، دَارُ اَلْفِكْرِ، دِمَشْق، سُورْيَا، ١٤٠٧ هـ _ ١٩٨٦ م.
- اَلْهَاشِمِيَّ، مِيزَانُ اَلذَّهَبِ فِي صِنَاعَةِ شَعَرِ اَلْعَرَبِ، ، مُؤَسَّسَةُ اَلْكُتُبِ اَلثَّقَافِيَّةِ، بَيْرُوتُ، اَلطَّبْعَةُ اَلثَّانِيَةُ، ١٩٩٥ م.
- المقري التلمساني، شهاب الدين أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار صادر، بيروت، لبنان– ١٩٩٧م.

- الإمام البخاري، صحيح البخاري، الحديث متفق عليه، تح: محمد زهير بن ناصرالناصر، دار طوق النجاة، مصر، ط١، ١٤٢٢هـ.
- الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحسانى حسن عبدالله، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤م.
- الدماميني [بدر الدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر (ت ٨٢٧)]، العيون الغامزة على خبايا الرامزة،
- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، ١٤٢٧هـ.
- الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمرو، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية: بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٩هـ.
- الصغير، محمد فتح الله، الخصائص النطقية والفيزيائية للصوامت الرنينية في العربية، إربد، ط١،عالم الكتب الحديث،٢٠٠٨م.
- الصفدي الوافي بالوفيات، ج٢، ط١، ١٩٩٧م.
- القيرواني، ابن رشيق (على أبو الحسن) : " العمدة في محاسن الشِّعر ونقده "، تحقيق محي الدين عبدالحميد.
- جعفر نوري، اللغة والفكر، دراسة تاريخية تطورية لنشوء اللغة والفكر، الرباط، مكتبة التومي/ ١٩٧١م.
- جلال شمس الدين، الأنماط الشكلية لكلام العرب، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية ١٤١٥هـ.
- حازم كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب، ١٩٩٨م.
- دراسة الصوت اللغوي، د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ١٩٩٧م _١٤١٨ هـ.
- ديوان ابن سهل الأندلسي، دراسة وتحقيق: يسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٣م.
- روبرت ديبوجراند وآخرون، مدخل إلى علم لغة النَّص، إعداد مركز نابلس للكومبيوتر،

مطبعة دار الكتاب، ط١، ١٩٩٢م.

- سمير شريف إستيتيه، الأصوات اللغوية(رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، عمان، دار وائل للنشر، ٢٠٠٢م.
- سيبويه، الكتاب، الطبعة الأميرية ببولاق، ١٣١٧هـ،ج٢.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، جدة، د.ط، د.ت.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، جدة، ط٣، ١٤١٣-١٩٩٢م.
- عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشِّعر العربي، بستان المعرفة، ٢٠٠٢م.
- عزة شبل محمد، علم لغة النَّص: النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.
- عيد رجاء، التجديد الموسيقي في الشِّعر العربي ، منشأة المعارف، مصر، ١٩٨٥م.
- قدامة بن جعفر، نقد الشِّعر، تحقيق: محمد بن المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية.
- كمال بشر، علم الأصوات، القاهرة، دار غريب، ٢٠٠٠م.
- محمد الصغير بن محمد بن عبد الله الإفراني المراكشي، المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل – ، تح: الدكتور محمد العمريل، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط المغرب ، ١٩٩٧م
- محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، فلسطين، جامعة القدس المفتوحة، ٢٠٠٧م.
- محمد خطابي، لسانيات النَّص، المركز الثقافي العربي، مدينة الدار البيضاء، المغرب.

❖ مشتاق عباس معن، النون في العربية–دراسة صوتية، جامعة بغداد، ١٤١٨هـ–١٩٩٨م.
❖ مصطفى حركات، قواعد الشِّعر (العروض والقافية)، المؤسسة الوطنية، وحدة الرغاية، الجزائر ١٩٨٩م.
❖ مقدمة ديوان ابن سهل، د. إحسان عباس.

الأبحاث المنشورة والرسائل العلمية:

❖ الوضوح السَّمعي في الأصوات اللغوية، دراسة مقارنة بين أصوات اللغة العربية واللغة الكردية.
❖ ظاهرة الوضوح السَّمعي في الأصوات، مجلة أبحاث اليرموك(سلسلة الآداب واللغويات) المجلد السادس، العدد الأول، ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م.
❖ الوضوح السَّمعي وأثره في الإيقاع، د. عبد الكريم جديّع النفاخ، و، د. عادل عباس النَّصراوي، بحث منشور، جامعة الكوفة، كلية التربية الأساسية.
❖ محمد نور حسن رضا، أسلوب القصر في ديوان ابن سهل، دراسة تحليلة بلاغية- رسالة ماجستير، ٢٠٠٨م–١٤٢٩هـ.

-المجلات والدوريات:

❖ بودانه طه الأمين، بن علي سليمان، قرينة التَّضام في النحو العربي – دراسة نظرية في ضوء المنهج الوصفي، جامعة الأغواط، الجزائر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد١٢، ٢٠٢٠ م، العدد١،