

**A PHONETICAL STUDY OF SEGMENTAL PHONEMES
IN AL-AMIN AHMAD HAMZA'S POETRY**

By

**Auwal Yusuf Khidir
P16ARAR8212**

Faculty of Arts, Department of Arabic Language, Ahmad
Bello University, Zaria

September, 2018

A PHONETICAL STUDY OF SEGMENTAL PHONEMES IN AL-AMIN AHMAD HAMZA'S POETRY

By

Auwal Yusuf KHIDIR, B.A. (KASU) 2010

P16ARAR8212

A DISSERTATION SUBMITTED TO THE SCHOOL OF POSTGRADUATE STUDIES,
AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIA

IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIRMENTS FOR THE AWARD
OF A MASTER DEGREE IN ARABIC LANGUAGE.

DEPARTMENT OF ARABIC,
FACULTY OF ARTS,
AHMADU BELLO UNIVERSITY,
ZARIA NIGERIA

2018

CERTIFICATION

This thesis titled, (A PHONETICAL STUDY OF SEGMENTAL PHONEMES IN AL-AMIN AHMAD HAMZA'S POETRY) by Auwal Yusuf Khidir, meets the requirements/regulations governing the award of the degree of Master of Arts (Arabic) of Ahmad Bello University, Zaria, and is approve for its contribution to knowledge and literary presentation.

Professor B. H. Abubakr

Sign:

Major Supervisor

Date:.....

Professor M. A. Umar

Sign:

Minor Supervisor

Date:.....

Professor Ilyas Abbas

Sign:

H. O. D. Arabic

Date:

Professor A. Z. Sadiq

Sign:.....

Dean Postgraduate School

Date:

DECLARATION

I hereby declared that this thesis titled: A PHONETICAL STUDY OF SEGMENTAL PHONEMES IN AL-AMIN AHMAD HAMZA'S POETRY has been written by me in the Department of Arabic, under the supervision of Professor B. H. Abubakar and Professor M. A. Umar, and it's not presented for any academic purpose before.

Auwal Yusuf Khidir

ABSTRACT

This research titled: (A PHONETICAL STUDY OF SEGMENTAL PHONEMES IN AL-AMIN AHMAD HAMZA'S POETRY) consist of four chapters and conclusion. The introduction mentioned the objectives, Significance, literary review, Scope and Methodology of the research, followed by a detailed information about the poet (Al-Amin Ahmad Hamza) and his poetry in the subsequent chapter, the theoretical study of SEGMENTAL PHONETICS AND ITS SEMANTIC FEATURES, its classifications and meanings was explained as a chapter separately, the researcher also dedicated a chapter to an analytical study of SEMANTIC FEATURES of some phonetics and how the poet interacted with it in his poem, where the conclusion part of the study consists of the summary of the research, findings: deep prowess in consonant usage, short-vowels execution and phoneme segmentation implementation, remarks and suggestions by the researcher.

الفونيمات المقطعية وإيحاءاتها في شعر الأمين

أحمد حمزة

دراسة تحليلية

إعداد:

أول يوسف خضر

P16ARAR8212

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة أحمد بلو، زاريا –
نيجيريا.

سبتمبر، 2018م

الفونيمات المقطعية وإيحاءاتها في شعر الأمين

أحمد حمزة

دراسة تحليلية

أول يوسف خضر

B.A(KASU) 2010

P16ARAR8212

بحث مقدم إلى مدرسة الدراسات العليا، جامعة أحمد بلّو، زاريا-
نيجيريا
تكميلاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية.

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة أحمد بلّو، زاريا- نيجيريا

2018م

الإقرار

يقر الباحث بأن هذا البحث (الفونيمات المقطعية وإيحاءاتها في شعر الأمين أحمد حمزة دراسة تحليلية)، أن الذي كتبه وقدمه إلى قسم اللغة العربية بجامعة أحمد بلو زاريا تحت إشراف سعادة الأستاذ الدكتور/ بشير حسن أبوبكر وسعادة الأستاذ الدكتور/ محمد الأول عمر. كما يقر أيضا بأن البحث على حدّ علمه ومعرفة لم يتم تقديمه إلى جامعة أخرى غير هذه الجامعة.

أول يوسف خضر

التوقيع.....

توقيعات الممتحنين

: الأستاذ الدكتور/ بشير حسن أبوبكر التوقيع
.....

: المشرف الأول على البحث والتاريخ
.....

..... التوقيع: الأستاذ الدكتور/ محمد الأول عمر

: المشرف الثاني على البحث والتاريخ
.....

: التوقيع الأستاذ الدكتور/ إلياس عباس
.....

: رئيس قسم اللغة العربية والتاريخ
.....

..... : الأستاذ الدكتور/ أ. ز. صديق التوقيع

: عميد كلية الدراسات العليا والتاريخ
.....

الإهداء

يهدى الباحث ثواب هذا الجهد المتواضع إلى والدته العظيمة الحنون مربيته الأولى الحاجة آسيا إدريس، وإلى والده الكريم القائم على تعليمه وتربيته منذ الصغر الحاج يوسف خضر، وذلك تقديراً منه واعترافاً له من تربية كانت عوناً وزاداً له في حياته جؤ وؤ وؤ وؤ. ويهديه كذلك إلى كل من علمه حرفاً، وجزاهم الله خيراً.

أول يوسف خضر

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه
وسلم.

أما بعد:

يقول الله تبارك وتعالى: (وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم)¹ فالشكر
أولا وأخرا لله سبحانه وتعالى الذي رزق الباحث الصحة والعافية ثم
مكنه من مواصلة طلب العلم، وهو الذي منح فرصة كتابة هذا البحث،
فالشكر لله تبارك وتعالى على هذه النعم وعلى جميع نعمه وآلاءه
الظاهرة والباطنة. ثم الشكر مقدم إلى أسرة جامعة أحمد بلو زاريا التي
أتاحت الباحث فرصة متابعة الدراسة في حرمها المتميز، و يخص
الباحث بالذكر قسم اللغة العربية الذي منح القبول. ثم الشكر والتقدير
إلى أساتذتنا الكرام وخاصة سعادة الأستاذ الدكتور/ بشير حسن أبوبكر
وسعادة الأستاذ الدكتور/ محمد الأول عمر الدين أشرفا على كتابة هذا
البحث بتوجيهاتهما القيمة وإرشاداتهما السديدة، كما يشكر كذلك سعادة
الدكتور/ إلياس عباس رئيس القسم، وسعادة الدكتور/ يهوذا سليمان إمام
(منسق الدراسات العليا)، وسعادة الدكتور أحمد جعفر عبد الملك ،
وسعادة الأستاذ الدكتور/ غرب طن ظوهو زاريا ، وسعادة الأستاذ
الدكتور/ آدم سعيد خالد وجميع أساتذة قسم اللغة العربية.

ويقدم الباحث الشكر والتقدير كذلك إلى كل من ساهم بجهد قلّ أم كثر أو
بنصيحة موجهة أو مشورة مسددة من الأساتذة والمشايخ من أمثال
الدكتور سليمان عثمان سليمان، والدكتور محمد الثاني فاتكا ، والإمام
الشيخ سعيد أبوبكر وغيرهم.

¹ - سورة إبراهيم الآية: 7

ويشكر كذلك زملاءه الطلبة في قسم اللغة العربية ، وزملاءه في العمل وغيرهم ممن لا يسع المجال لذكر أسمائهم.

ويقدم الباحث الشكر الخاص إلى إخوانه وأخوانته وأبنائهم من أسرة خضر الذين أيدوه بكل غال ونفيس على الاستمرار في طلب العلم والدراسة وكذلك أصدقائه الأفاضل.

أسأل الله أن يجزي الجميع خير الجزاء وأن يوفقنا وإياهم إلى ما فيه الخير والسداد، في الأولى والآخرة، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

أول يوسف خضر

محتويات البحث

الموضوع الصفحة

- أ صفحة العنوان:
- ب الإقرار:
- ج توقعيات الممتحنين:
- د الإهداء:
- هـ الشكر والتقدير:
- ز محتويات البحث:

الفصل الأول: مقدمة

- 1 المقدمة:
- 2..... أسباب اختيار الموضوع:
- 3..... أهمية البحث:
- 3 أهداف البحث:
- 4 حدود البحث:
- 4 إشكالية البحث:
- 4..... منهج البحث:
- 5 الدراسات السابقة:
- 5 الدراسات السابقة في إنتاجات الشاعر الأمين أحمد حمزة:
- 7 الدراسات السابقة التي لها علاقة بالموضوع:
- 15 الفصل الثاني: خلفية عن الشاعر وقصائده:

المبحث الأول: نسبه ومولده ونشأته:	15
نسبه:	15
مولده ونشأته:	17
المبحث الثاني: حياة الشاعر العلمية وثقافته:	19
حياته العلمية:	19
حياة الشاعر العملية:	26
مساهماته في مجال اللغة والأدب:	27
أساتذته ومشايخه:	28
المبحث الثالث: التعريف بقصائد الشاعر:	30
أهم أغراض شعر الأمين أحمد حمزة:	30
عرض موجز لبعض قصائد الشاعر:	35
الفصل الثالث: الدراسة النظرية للفونيم:	41
التمهيد:	41
المبحث الأول: الفونيم:	42
أقسام الفونيم:	45
الفونيمات الرئيسية:	45
الفونيمات الثانوية:	45
الصوت وعلافته بالدلالة:	47
المبحث الثالث: الصوامت والصوائت ودلالاتها:	53
الصوامت ودلالاتها:	53

54	الحرف:
54	المخرج:
55	الجهاز الصوتي:
57	الأصوات الصامتة:
58	مخارج الأصوات الصامتة:
61	صفات الصوامت:
61	القسم الذي له ضد:
64	القسم الذي لا ضد له:
66	دلالة الأصوات الصامتة:
69	الصوائت ودلالاتها:
70	مفهوم الصوائت:
72	الأصوات الصائتة عند القدماء والمحدثين من اللغويين:
78	دلالة الصوائت:
78	الألف الصائتة (الفتحة الطويلة):
79	والواو والياء الصائتان:
82	المبحث الثالث: المقاطع الصوتية ودلالاتها:
82	المقطع:
82	تعريف المقطع في اللغة:
85	أنواع المقاطع الصوتية في اللغة العربية:

المقطع القصير :	85
المقطع المتوسط:	85
المقطع الطويل:	86
دلالة المقاطع الصوتية:	87
الفصل الرابع : الدراسة التطبيقية للفونيمات المقطعية وإيحائها في	
شعر الأمين أحمد حمزة	90
المدخل :	90
المبحث الأول: الصوامت ودلالاتها في شعر الأمين:	92
الصوامت ودلالاتها في شعر الأمين:	93
الأصوات الصامتة المجهورة ودلالاتها في شعر الأمين:
	96
الأصوات الصامتة المهموسة ودلالاتها في شعر الأمين:
	100
المبحث الثاني: الصوامت ودلالاتها في شعر الأمين:	103
الصوائت القصيرة والطويلة ودلالاتها في شعر الشاعر الأمين:
	103
المبحث الثالث: المقاطع الصوتية ودلالاتها في شعر الشاعر:
	115
أنواع المقاطع الصوتية في اللغة العربية:	115
التحليل المقطعي للبنية الصوتية في شعر الأمين:	116

129	الخاتمة:
129	الخلاصة:
130	النتائج:
131	التوصيات:
133	قائمة المصادر والمراجع:
133	المراجع العربية:
137	الرسائل الجامعية:
139	المجلات العلمية:
140	الملحق:

الفصل الأول: المقدمة.

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله وآله
وصحبه وسلم.

وبعد،

لقد حظيت اللغة منذ القدم باهتمام العلماء على اختلاف
تخصصاتهم، ونالت قسطاً وافراً من البحث، فكانت موضوعاً للدراسة
من حيث نشأتها، ومن حيث كونها ظاهرة اجتماعية وكونها أداة للتبليغ
والتواصل ومعرفة الخصائص والوظائف النفسية المختلفة وغيرها¹.
حيث ذهب هؤلاء العلماء اللغويون يبحثون في بنية هذه اللغة ونظامها
من خلال علم اللغة، وقسموا الدراسة بحسب فروع هذا العلم
(الأصوات، النحو، الصرف، والدلالة)².

غير أن الحجر الأساس لدراسة هذه المستويات هو الصوت
اللغوي، لكونه المنطلق الرئيس لدراسة اللغة، كما أن الدراسة الصوتية
ممهدة للدراسة الصرفية والنحوية والدلالية، فمباحث الصرف مثلاً
مبنية في أساسها على ما يقرره علم الأصوات من حقائق ونتائج. وكذلك
لا وجود لعلم الصرف بدون الأصوات، ومثله علم النحو وعلم الدلالة³.
ومن ثم حظي علم الأصوات بالكثير من البحوث والدراسات، كما
أنه ارتبط في الآونة الأخيرة بعلوم مختلفة وذلك كعلم النفس وعلم
الاجتماع وغيرهما من العلوم الإنسانية، كما تناولته علماء القراءات
بالدراسة بغية تجنب اللحن في قراءة القرآن الكريم، فاعتنوا بمباحث هذا
العلم من خلال ما عُرف لديهم بعلم التجويد⁴.

¹ - عبد الغفار حامد هلال (الدكتور)، أصوات اللغة العربية، مكتبة وهبة القاهرة، الطبعة الثالثة 1416 هـ ص: 16
² - محمد أسعد النادري (الدكتور)، فقه اللغة مناهله ومسائله، المكتبة العصرية ببيروت 1433 هـ، بدون طبعة، ص: 23.
³ - محمد أسعد النادري (الدكتور)، المرجع السابق، ص: 38.
⁴ - محمد أسعد النادري (الدكتور)، المرجع السابق، ص: 24.

كما حاول كثير من العلماء المحدثين من العرب استيعاء الدلالة من خلال الأصوات وذلك عن طريق ما ترتبط به الأصوات من صفات عامة أو خاصة بالإضافة إلى مخارج تلك الأصوات. ففي هذا البحث يحاول الباحث تناول ما يتعلق بالفونيمات التركيبية ودلالاتها في بعض قصائد الشاعر الأمين أحمد حمزة. أسباب اختيار الموضوع:

ما دفع الباحث إلى تناول قصائد الأمين أحمد حمزة بالدراسة اللغوية من الناحية الصوتية أسباب منها ما يلي:

- وقع اختيار الباحث على قصائد الشاعر الأمين أحمد حمزة لما اشتملت عليه من خصائص البنية الصوتية (الفونيمات التركيبية) والتي أكسبتها دلالات مختلفة في القصائد.
 - رغبة الباحث في الاطلاع على مباحث علم الأصوات، وكيفية تناول العلماء لها، وأهم التطورات التي مر بها هذا العلم كما هو عليه اليوم.
 - رغبة الباحث في البحث عن الدلالات الصوتية الناتجة عن تحولات البنى الصوتية وأشكالها خصوصا في النصوص الشعرية.
 - كون الموضوع جديدا من حيث طبيعة القصائد المدروسة حيث لم تُدرس من قبل دراسة أكاديمية متكاملة من الناحية الصوتية.
- أهمية البحث:**

يكتسب هذا البحث أهميته من عدة نواحي، منها:

- أن هذا البحث - حسب معرفة الباحث - أولى دراسة لهذه القصائد من الناحية اللغوية الصوتية، فيرجى أن تفيد اللغة العربية وعشاقها من طلاب العلم وغيرهم.

- كون الدراسة تحاول الكشف عن دلالات بعض الأصوات التي تختلف باختلاف نظام الأصوات خصوصا في النصوص الأدبية.
- كونه يتطرق للنظام الصوتي ومعرفة قواعد تشكيل البنية الصوتية من الفونيمات التركيبية.
- وكذلك يكون تشجيعا للشاعر ولأمثاله من الشباب النيجيريين حتى يزدوا من العناية والاهتمام لما وهبهم الله تعالى من الملكة الشعرية.

أهداف البحث:

لا بد أن يكون لكل بحث علمي أهداف، فإن هذا البحث يهدف إلى تحقيق أغراض منها ما يلي:

- إبراز ما اشتملت عليه القوائد من خصائص البنية الصوتية وما لها من الدلالات خصوصا الفونيمات التركيبية.
- الوصول إلى أهم الظواهر الصوتية الواردة في هذه القوائد لتتم الاستفادة من أبعادها الإيحائية.
- الوقوف على الفونيمات التركيبية في القوائد من حيث الصوامت والصوائت والمقاطع الصوتية واستخراج علاقتها بالدلالات.

حدود البحث:

حدود هذا البحث منحصرة في دراسة الفونيمات التركيبية (الصوامت والصوائت والمقاطع الصوتية) في بعض قوائد مختارة من شعر الأمين أحمد حمزة ليتم تناولها خلال هذه الدراسة تناولا صوتيا، فعلى هذا تقتصر هذه الدراسة.

إشكالية البحث:

يحاول الباحث خلال هذا البحث الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما مدى توفيق الشاعر في استخدام البنية اللغوية، وخاصة من الجانب الصوتي؟

- ما قيمة انتاجاته الأدبية من الناحية الصوتية؟

- ما الصوائت والصوامت الواردة في شعر الأمين؟ وما لها من دلالات؟

- ما المقاطع الصوتية الواردة في شعره؟ وما دلالتها؟

هذه من التساؤلات التي يسعى هذا البحث المتواضع جاهدا للإجابة عنها.

منهج البحث:

يستخدم الباحث في القيام بهذه الدراسة منهجين وهما؛ المنهج الاستقرائي والمنهج الوصفي، ليتمكن الباحث بذلك استقراء النصوص ووصف الظواهر الصوتية الكامنة في القصائد وإحصائها¹.

الدراسات السابقة:

لقد كان من الطبيعي لكل بحث علمي قبل الشروع فيه أن يتأكد الباحث مما له صلة بموضوع بحثه من البحوث العلمية الأكاديمية أو المخطوطات أو المجالات والمقالات وغيرها، وذلك ليكون الباحث على بينة من أمره، لئلا تنقطع الصلة بينه وبين ما وصلت إليه البحوث والاستكشافات العلمية في نفس الموضوع.

بعد اطلاع الباحث على قائمة البحوث العلمية التي قدمت إلى أقسام اللغة العربية في بعض الجامعات داخل نيجيريا وخارجها، وبناء على ذلك قسم الباحث الدراسات السابقة إلى قسمين:

1 _ علي زوين (الدكتور)، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة - آفاق عربية، الطبعة الأولى بغداد 1986م،

قسم يتناول البحوث التي أجريت في إنتاجات الشاعر، وقسم آخر يتناول البحوث التي لها علاقة بموضوع البحث، وهذه الدراسات على النحو التالي:

الدراسات السابقة في إنتاجات الشاعر:

- بحث قدّمه أحمد عبد الرحمن آدم لقسم اللغة العربية جامعة بايرو كانو، ونال بها شهادة الماجستير في اللغة العربية وذلك في عام 2012م بعنوان: "دراسة أدبية لنماذج مختارة من شعر الأمين أحمد حمزة" قام الباحث بدراسة إحدى عشرة قصيدة مختارة من قصائد الشاعر دراسة أدبية مفصّلة لتقييم جمالياتها الأسلوبية والفنية والفكرية، فجاء البحث على أربعة فصول وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع وذلك على النحو التالي: الفصل الأول وهو عبارة عن مقدمة تحتوي على عناصر وأساسيات البحث. والفصل الثاني: التعريف بالشاعر، واستعراض قصائده. الفصل الثالث: دراسة مفصلة للقصائد المختارة، وفي هذا الفصل قام الباحث بدراسة نماذج مختارة من قصائده وشرحها وحللها تحليلاً أدبياً وتكوّن الفصل من ستة مباحث. والفصل الرابع: التقويم الفني لأشعاره، وهو في مبحثين: المبحث الأول: تقويم المضمون. المبحث الثاني: تقويم الشكل (الصياغة). ثم الخاتمة: وهي عبارة عن خلاصة البحث ونتائجه. وأخيراً قائمة المصادر والمراجع.

- بحث قدمه الطالب محمد كبير طاهر إلى قسم اللغة العربية بجامعة ولاية كدونا، لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية عام 2010م، بعنوان: "بعض قصائد الأستاذ الأمين أحمد حمزة دراسة وتحليل" تناول الباحث قصيدتين وهما: مع أمي إفريقيا، ومرارة الفراق. فجاء هذا البحث على ثلاثة فصول وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع. تحتوي المقدمة على عنوان البحث، مشكلة البحث، حدود البحث،

أهداف البحث، الدراسات السابقة، أهمية البحث. الفصل الأول عبارة عن نبذة تاريخية عن حياة الأستاذ الأمين أحمد حمزة من ولادته. والفصل الثاني: وهو عبارة عن عرض موجز لقصيدتي (مع أمي إفريقيا ومرارة الفراق) والفصل الثالث: وهو عبارة عن تقويم قصيدتي (مع أمي إفريقيا ومرارة الفراق) من حيث الشكل والمضمون. والخاتمة: وجاء فيها النتائج والتوصيات. فهذان البحثان الواردان في هذا القسم يختلفان اختلافاً كلياً عن هذا البحث إذ أنهما تناولوا بعض قصائد الشاعر بدراسات أدبية نقدية، بينما أن هذه دراسة صوتية صرفة.

القسم الثاني: الدراسات السابقة التي لها علاقة بهذه الدراسة من حيث الموضوع:

وقف الطالب على الدراسات الآتية:

- رسالة الماجستير لمحمد المجتبى عبد الله بعنوان: "الأصوات وإيحاءاتها في قصيدة نور البصر في سيرة سيد البشر للشيخ الحاج إبراهيم إنياس بن الحاج عبد الله الكولخي" قدمه إلى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بايرو كنو لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية سنة 2014م. قد قسم الباحث بحثه إلى خمسة فصول وخاتمة، حيث تناول في الفصل الأول المقدمة والتي تحتوي على أساسيات البحث. وأما الفصل الثاني فهو عبارة عن خلفية تاريخية عن الشاعر وإنتاجاته الأدبية. وجاء في الفصل الثالث علم الأصوات اللغة العربية حيث تحدث من خلاله عن الأصوات عند القدماء والمحدثين كما تناول كذلك الصوتيات وعلاقتها بالدلالة. ثم تحدث في الفصل الرابع عن دراسة الصوتيات التركيبية في القصيدة وتحدث من خلاله عن الصوامت والصوائت وبعض خصائصها

السياقية والبنوية. ثم الفصل الخامس والذي تناول فيه الباحث دراسة الصوتيات فوق التركيبية في القصيدة حيث تناول النبر والتنغيم. أما الخاتمة فقد حاول الباحث أن يوضح أهم النتائج المتوصل إليها من خلال عملية البحث.

تتفق هذه الدراسة مع موضوع هذا البحث في أن كلا منهما يتناول دلالة البنية الصوتية بما فيها الصوامت والصوائت إلا أن الفرق بينهما يكمن في أن موضوع البحث يعتني بدراسة هذه الظواهر في قصائد الأمين أحمد حمزة، كما أن الدراسة السابقة تعتني بدراسة نفس الظاهرة وزيادة لكن في قصيدة نور البصر في سيرة سيد البشر للشيخ الحاج إبراهيم إنياس بن الحاج عبد الله الكولخي.

- رسالة الماجستير لنجيب بوشارب تحت إشراف الدكتور عبد الكريم بونان بعنوان: "البنية الصوتية والدلالية في ديوان [تغريبة جعفر الطيار] يوسف و غليسي" قدمه إلى قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر كجزء مكمل لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان (تخصص علم الدلالة) سنة 2013م. قسم الباحث بحثه إلى مدخل وفصلين، حيث تناول في المدخل ماهية البنية الصوتية والدلالية، وعن خصوصيات القصيدة العربية المعاصرة. أما الفصل الأول فتناول فيه البنية الصوتية الخارجية ودلالاتها الإبداعية وتناول كذلك الإيقاع الصوتي الخارجي، ونسيج المقاطع الصوتية كما تناول فيه تعريفاً للمقاطع الصوتية، ثم أنواع المقاطع الصوتية ومدى شيوعها مع إبراز دلالتها. وأما الفصل الثاني فهو عبارة عن البنية الصوتية الداخلية ودلالاتها الإبداعية، كما تناول الإيقاع الصوتي الداخلي وماهية الأصوات ودلالاتها من خلال رصد نسبة ورودها في الديوان. أما الخاتمة فقد حاول الباحث أن يوضح أهم النتائج المتوصل إليها من خلال عملية البحث.

تتفق هذه الدراسة بموضوع هذا البحث في أن كلا منهما يتناول البنية الصوتية بما فيها الصوامت والصوائت والمقاطع الصوتية إلا أن الفرق بينهما يكمن في أن موضوع هذا البحث يعتني بدراسة هذه الظواهر في قصائد الأمين أحمد حمزة، كما أن الدراسة السابقة تعنتي بدراسة نفس الظاهرة في ديوان تغريبة جعفر الطيار.

- مقالة نشرها الطاهر محمد المدني بعنوان: "صفات الأصوات" في مجلة جامعة سبها، ليبيا. (العلوم الإنسانية) المجلد الحادي عشر، العدد الأول (2012) ص: 25 - 32. تناول الباحث في هذه المقالة صفات الأصوات العربية، ومصطلحاتها، عن طريق الإفادة من الدراسات الصوتية المعاصرة عند علماء الأصوات الغربيين، كما أجرى المقارنة بين ما وصلوا إليه من النتائج بما هو موروث عن اللغويين العرب، في الصفات التي أطلقوها على الأصوات، والمصطلحات التي أطلقوها عليها، وقام كذلك بتحليل الأسباب التي جعلت كل من اللغويين العرب القدماء، وعلماء الأصوات الغربيين يدرجون أصوات محددة تحت صفة معينة، وجاءت المقالة على دراسة الصفات للأصوات الآتية: الشدة، والرخاوة، والتوسط، والانحراف، والأنفية، والتكرار.

وأما وجه المقارنة بين هذه المقالة وهذه الدراسة هو أنهما تناولتا ظاهرة من الظواهر الصوتية بينما أن هذه الدراسة لم تقتصر على هذه الظاهرة الصوتية فقط.

- مقالة بعنوان "التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية" نشرها الدكتور زيد خليل القرالة في مجلة الجامعة الإسلامية بغزة من (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد السابع عشر، العدد الأول ص: 211 - 239. يناير 2009م. حاول الباحث من خلال هذه المقالة الكشف عن أنماط التشكيل اللغوي، وأثره في بناء النص؛ وذلك على ضوء دراسة تطبيقية على نص شعري حديث .

كما جاءت المقالة في مدخل وأربعة مباحث، وقد عرض الباحث في المدخل الجوانب النظرية وآراء العلماء فيها، وفي المطلب الأول وقف الباحث على الجوانب الصوتية في النص من: جهر وهمس، ووقف واستمرار، وملامح التنغيم، وربطه بدلالاته التي يوحىها، ورصد البناء المقطعي وربطه بوظائفه، وفي المطلب الثاني وقف على البنى التركيبية، والأساليب من مثل: التقديم والتأخير، والنهي، والأمر، والاستفهام، والنفي؛ لمعرفة مدى شيوعها في النص، وفي المطلب الثالث رصد الباحث نماذج من التقابل السياقي للمفردات، ودورها في توظيف المفارقات، أما المطلب الرابع فقد تناول الباحث فيه التقنيات المحورية، وأثرها في تشكيل النص كالحذف، وما ينطوي عليه من دلالات، وعلامات الترقيم، والجمل الاعترافية. وتتفق هذه المقالة بالدراسة في كونها تناولت بعض الجوانب الصوتية من صفات الأصوات وغيرها مما له علاقة مع هذه الدراسة، في حين أن هذه الدراسة تتناول أكثر من ظاهر صوتية الواردة في نفس المقالة.

- نشر الدكتور منير شطناوي، والدكتور حسين العظامات مقالة في مجلة جامعة دمشق المجلد 24 العدد الثالث والرابع 2008م ص: 305 – 325 بعنوان: "المخارج النطقية للأصوات اللغوية في مدرسة التقليبات الصوتية المعجمية". حاولت المقالة في إيضاح المفهوم الدقيق لبعض المصطلحات التي أوردها الخليل بن أحمد في "كتاب العين" وأبو علي القالي في "كتاب البارع في اللغة" في وصف مخارج الأصوات، كما كشفت النقاب عن حقيقة بعض الأصوات اللغوية من خلال وصف مخارجها عندهما، فضلا عن عقد موازنة بين ما أثبتته الخليل وما أثبتته القالي في وصف مخارج الأصوات وترتيبها.

وعلاقة هذه المقالة بهذا البحث هي أنها تتناولت الظاهرة الصوتية وهي مخارج الأصوات بالدراسة، كما يتناول هذه الدراسة نفس الظاهرة من ضمن الظواهر التي يدرسها هذا البحث.

- رسالة قدمها عادل محلو بعنوان **"الصوت والدلالة في شعر الصعاليك"** إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر – باتنة الجزائر، 2007م، لنيل درجة الدكتوراه في علم اللغة، جاءت هذه الرسالة في أربعة فصول والخاتمة، تناول في التمهيد ما يتعلق بمفهوم الصوت ومفهوم الدلالة كما تحدث عن الصوت والدلالة في الشعر ثم تحدث عن الصعاليك، وفي الفصل الأول تحدث الباحث عن الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، وقد تكلم في الفصل الثاني عن الصوت والدلالة في قصيدة شنفري كما دلالات الصوائت والصوامت في نفس القصيدة، وفي الفصل الثالث جاء حديثه عن الصوت والدلالة في قصيدة وحدة الغزي، وأما الفصل الرابع فقد خصصه الباحث وتناول فيه الصوت والدلالة في قصيدة وحدة القصاصي، ثم تحدث في الخاتمة عن أهم النتائج التي توصل إليها البحث والتوصيات.

يتفق هذا البحث مع موضوع هذه الدراسة من حيث أنه يتناول الدلالة الصوتية في الشعر، ويفترقان من حيث أن هذه الدراسة تتناول هذه الظاهرة الصوتية في شعر الأمين أحمد حمزة.

- بحث قدمته الباحثة وُئيسة بوختالة بعنوان: **"البنية الصوتية لقصار السور القرآنية"** رسالة معدة تكملة لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية ومقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، وذلك سنة 2007م. قسمت الباحثة بحثها إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، حيث تناولت في التمهيد ما يتعلق بعلم اللغة العام ومستويات دراسة اللغة وتاريخ

دراسة الأصوات، كما تحدثت الباحثة في الفصل الأول عن المفاهيم الأساسية في الدرس الصوتي وذلك من: بنية الأصوات وكيفية حدوثها، وفروع علم الأصوات، وتناولت كذلك معايير الأصوات اللغوية، ونوع النطق، والمخارج والصفات، كما تناولت في نفس الفصل الوحدات الصوتية والتحليل الفونولوجي، الفونيم، والمقطع، والنبر والتنغيم. وفي الفصل الثاني – وهو عبارة عن الدراسة التطبيقية – تناولت الباحثة التحليل الفونولوجي لقصار السور، كما أنها حاولت في تصنيف الأصوات حسب المخارج والصفات في قصار السور، وقامت كذلك في نفس الفصل بإحصاء أهم التبدلات الصوتية في السور. وأوضحت الباحثة في الفصل الثالث الطرق والمعايير تعليم المادة الصوتية ودورها في تعليم اللغة العربية، كما تناولت الطرق والمعايير الصوتية في المدرسة الجزائرية، وفي الخاتمة تناولت الباحثة ملاحظات واقتراحات.

يتفق هذا البحث مع موضوع الدراسة من الناحية الموضوعية حيث أن كلا منهما يدرس الظاهرة الصوتية إلا أن موضوع الدراسة يعنتي بدراسة المادة المعينة، كما أن البحث الآخر تناول قصار سور القرآن بالدراسة.

- مقالة للبروفيسور صالح بلا الجناري بعنوان "المقطع الصوتي: دراسة صوتية لغوية" نشرت في مجلة "المالم" مجلة الدراسات اللغوية الصادرة من قسم اللغة العربية بجامعة عثمان بن فودي صكتو، العدد السادس فبراير 2006م ص: 37-47. تناول فيها بعد المقدمة تعريف المقطع الصوتي عند اللغويين المحدثين، ثم تطرق الحديث إلى أقسام المقاطع الصوتية عند اللغويين، كما حدد في نهاية المقالة أنواع المقاطع الصوتية العربية (المغلق والمفتوح)، وأورد رأي سيوييه وابن جني في المقاطع الصوتية، وفي الختام أشار إلى

أن دراسة المقاطع الصوتية لم يغفل عنها اللغويون القدماء كما اعتنى بها اللغويون المحدثون.

تتفق هذه المقالة مع موضوع هذا البحث من أنها تناولت ظاهرة واحدة من الظواهر الصوتية التي تُكوّن البنية الصوتية، ويفترقان في أن هذا البحث يتناول هذه الظاهرة وزيادة في حين أن المقالة تناولت ظاهرة واحدة من الظواهر الخمس التي يتناول هذا البحث.

- مقالة نشرها عيسى متقى وكاوه خضري بعنوان: "دلالة الأصوات في القرآن سورة النجم والقمر نموذجا" في مجلة آفاق الحضارة الإسلامية والدراسات الثقافية، المجلد الخامس عشرة، العدد الثاني 1434هـ ص: 93 - 113 تناول بعد المقدمة مفهوم الدلالة كما تناول كذلك الدلالة الصوتية وتحدث بعد ذلك عن أقسام الأصوات من الصوائت الصوامت ودلالاتها، كما تطرق الحديث عن دلالة الأصوات المجهورة والمهموسة وكذلك الأصوات الشديدة والرخوة، وتحدث عن دلالة الصوائت والصوامت في سورتي النجم والقمر كما أحصى عدد ورود كل على حدة حسب الصفات، وأخيرا تحدث عن الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم.

وأما وجه المقارنة بين هذه المقالة وهذه الدراسة هو أنهما تناولتا الدلالة الصوتية بينما أن هذه الدراسة تناولت الدلالة الصوتية في شعر الأمين أحمد حمزة.

- رسالة الماجستير بعنوان "البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح" أعدها إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، قدمها استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من قسم اللغة العربية في كلية الآداب في الجامعة الإسلامية بغزة سنة 2003م. جاءت هذه الدراسة في أربعة فصول وخاتمة، كما بدأت الدراسة بتمهيد تطرق فيه الباحث إلى مفهوم البنية الصوتية، ثم دراسة آراء العلماء القدماء والمحدثين حول علاقة اللفظ بمدلوله، ثم جاء الفصل

الأول ليتناول استيحاء دلالة الأصوات في الشعر العربي من حيث الصوائت والصوامت والمقاطع الصوتية والنسيج المقطعي والنبر والتنغيم. أما الفصل الثاني فقد خصصه لدراسة دلالة الأصوات في شعر عبد الناصر صالح، حيث درس الدلالات المستوحاة من الصوائت والصوامت في شعره. وخصص الفصل الثالث لدراسة الدلالات المستوحاة من المقاطع الصوتية والنبر في شعر عبد الناصر صالح. وتناول في الفصل الرابع تفاعل مكونات البنية الصوتية في شعره، ثم اختتم الدراسة بالنتائج التي توصل إليها، إضافة إلى بعض التوصيات.

يتفق بحثه بموضوع هذا البحث من حيث أنهما تناولا البنية الصوتية في أبيات شعرية إلا أن هذه الدراسة تخص بعض قصائد الأمين أحمد حمزة، والتي تختلف اختلافاً كلياً عن شعر عبد الناصر صالح، الذي أجريت فيه الدراسة.

الفصل الثاني: خلفية عن الشاعر وقصائده.

المبحث الأول: نسبه ومولده ونشأته:

نسبه:

هو الأمين بن أحمد بن حمزة بن أحمد بن عبد الله بن بَرَو. فمالم محمد بَرَو (Barau) هو الجد الأعلى الذي تكونت منه الأسرة الكبيرة التي

عُرِفَت فيما بعد ببيت بَرَوُ (Gidan Barau)، فوالد الشاعر الأمين مالم أحمد من أبناء هذه الأسرة وهو من مواليد عام 1944م تقريبا في مقرها بقرية باغاي (Bagwai) في ولاية كنو، وهو من أصل كانوري (Kanuri) الذين نزحوا من منطقة برنو (Borno) في رحلة علمية تنقلوا فيها من مكان إلى آخر لنشر العلم والمعرفة وتحفيظ القرآن الكريم في الكتايب، متجهين إلى مناطق الهوسا حتى استقروا في ولاية كنو في قرية (Bagwai). وكان مالم أحمد - والد الشاعر - من العلماء الذين أفنوا حياتهم في طلب العلم ونشره.

قام والد الشاعر بجولات علمية ودعوية متعددة بين جنوب نيجيريا وشمالها وذلك لنشر العلم والمعرفة في أوساط المسلمين، فكانت له رحلات متواصلة بين كنو وكدونا ولاغوس وإبادن، وكان يشتغل خلال هذه الرحلات بالدعوة إلى الله تعالى ونشر العلم في أوساط المسلمين في جميع المناطق التي تمكن من زيارتها أو الإقامة بها إلى أن استقر أخيراً في مدينة كدونا، حيث أنجب معظم أولاده.

هكذا أفنى والد الشاعر طفولته وشبابه في حفظ القرآن الكريم وطلب العلم، وضحّى بكهولته وشيخوخته في تربية أبناء المسلمين ونشر الدعوة إلى الله وخاصة في منطقة الجنوب الغربي لنيجيريا (ولاتي لاغوس وأوغون) التي كان يسافر إليها كثيراً ويتردد بينها وبين مدينة كدونا حيث مسكنه إلى أن وافته المنية عام 2000م عن عمر يناهز الستة والخمسين 56 عاما كله كان عملا وعطاء مثمرين - عليه رحمة الله¹.

أما والدته الشاعر فهي عائشة بنت الحاج سليمان بن موسى بن مغا، وهي الأخرى من أصل كانوري، وتلتقي مع زوجها والد الشاعر في جده (محمد برو). فكان والدها من كبار علماء مَلاؤ (Malau) في كنو،

¹ - السيرة الذاتية للشاعر الأمين أحمد، ص: 3

ومن أشهر أغنيائها المزارعين، فتربت في بيت عز وكرم، كما نشأت فيه نشأة علمية ودينية.

فقد بدأت تعليمها القرآني على يد والدها أولاً، ثم ألحقها الوالد بكتّاب الشيخ مالم عمر وانزامي، وهو من أكبر وأقدم الكتاتيب في البلدة، حيث ختمت على يده القرآن الكريم قبل بلوغها سن الرشد، وواصلت تعليمها الديني واللغوي عنده وعند والدها، حيث درست مجموعة من الكتيبات في المبادئ الدينية واللغوية، مثل الأخضري، والقرطبي، والعشماوي، ومثل دالية الشيخ عثمان في مدح الرسول صلى الله عليه وسلّم، والبدماسي، وكتاب البردة للبوصيري، وما إلى ذلك من الكتيبات الدينية واللغوية الصغيرة، التي يتلقاها التلاميذ والبنات عادةً في الكتاتيب قبل زفّهن إلى بيت الزوجية في ذلك الوقت.

وقد تزوج بها والد الشاعر عام 1969م، فأنجبت له معظم أولاده من بنين وبنات، فواصلت تعليمها الديني عنده بعد زواجها منه. ولمّا لاحظته من الزوج من ذكائها المفرط وذهنها المتوقد، قرر أن يسجلها في مدرسة إسلامية نظامية لتوسيع آفاقها العلمية والثقافية بما يُمكنها من مساعدته في تعليم وتربية أبنائه وأبناء المسلمين في بيته، فواصلت دراستها في مدرسة (إصلاح الدين الإسلامية قسم الأمهات) بمنطقة أنغور معادو (Unguwar Mu'azu)، وكان لذلك أثر كبير في توجيهه وتربية أبناء الأسرة - بمن فيهم الشاعر - تربية إسلامية سليمة وهادفة. وقد انتقلت إلى جوار ربها عام 1995م عن عمر يزيد قليلاً على الـ(40) عاماً وزوجها راضٍ عنها، وقدوة حسنة لأبنائها وبناتها، كما أنها تركت لزوجها ولأبنائه فراغاً واسعاً¹.

مولده ونشأته:

1- أحمد عبد الرحمن آدم، دراسة أدبية لنماذج مختارة من شعر الأمين أحمد حمزة، بحث قدم لقسم اللغة العربية جامعة بايرو

كانو، ونال به درجة الماجستير في اللغة العربية وذلك في عام 2012م، ص: 22

وُلد الشاعر الأمين أحمد حمزة في عام 1978م في قلب مدينة كدونا، بولاية كدونا، فنشأ وترعرع في بيئة علمية وثقافية مزدهرة، كما تُعدُّ مدينة كدونا منشؤه في الوقت الحاضر ومن أهم المراكز العلمية والثقافية، ذلك لما تتمتع به من وجود موظفين وعلماء ومتقنين وتجار وأصحاب شركات ومصانع وحرف مهنية مختلفة، كما أنها مركز للثقافة العربية والغربية على حد سواء، فانتشر فيها - بفضل العلماء والدعاة الوافدين إليها من كل أطراف الدولة - عديد من المدارس والمراكز الإسلامية النظامية والكتاتيب القرآنية.

وفي هذه البيئة تربى الشاعر وفي بيت من بيوت العلم والعفة والفضل، حيث تولّى والده العالم تعليمه وتربيته أولاً في زاويته منذ وقت مبكر من طفولته التي لم تتجاوز الثالثة من عمره آنذاك، وتابع أيضاً تعليمه الأوّلي والثانوي في مختلف المدارس داخل كدونا وخارجها تحت مراقبة وتوجيه والده، فنشأ بين والديه الكريمين نشأة إسلامية، تحفّه عنايتهما ورعايتهما، فتعلّم منهما الأدب والأخلاق والصبر والعفة والقناعة والبساطة في العيش، وكان لهذه العناية من الوالدين الكريمين في هذا السن المبكر أثرٌ بالغ في تهذيب أخلاقه وسلوكه، وفي بلورة مواهبه وقدراته الذهنية، وتوجيهها توجيهاً سليماً صنع منه طالباً ذكياً متقدّ الذهن والملكة، الأمر الذي ساعده - بعد وفاة والديه عليهما رحمة الله - على تخطي الأزمات ومواجهة صعوبات الحياة بعزيمة وإرادة قويتين، فاستطاع أن يُكمل مسيرة حياته العلمية بتفوق ونجاح، حيث عقد العزم - بعد انتقال الوالدين إلى جوار ربهما - على إكمال دراسته الثانوية رغم التحديات التي نتجت عن الهوة الواسعة التي خلفتها وفاتهما، وصمد أمام تلك التحديات فتابع تعليمه الجامعي بعد

ذلك في الخارج بهمة ونشاط، فكان مثلاً يُحتذى به في الصمود والتفاني للوصول إلى الهدف النبيل¹.

المبحث الثاني: حياته العلمية، وثقافته.

حياته العلمية:

بدأ الشاعر الأمين أحمد حمزة تعليمه الأساسي في سنه المبكرة، حيث أخذه والده في أول الأمر إلى أقرب كتاب بمنزله في منطقة (Tudun Wada) وهو في الثالثة من عمره، كما أنه بدأ تعليمه القرآني على يد مالم إبراهيم الذي يشرف على الكتاب المؤسس من قبل والده، كما يتولّى والده كذلك تحفيظه قصار السور من القرآن الكريم والحروف الهجائية، وتعليمه المبادئ الأساسية للشعائر الدينية مثل كيفية الوضوء والصلاة وما إلى ذلك في إطار الأسرة في المنزل، وتثوب عنه زوجته - والدة الشاعر - في هذه المهمة حين غيابه. وبعد انتقال والد الشاعر إلى منطقة (Anguwar Mu'azu) واستقراره بها، واصل في تعليمه ضمن الأولاد الذين كان يدرّسهم في كتابه.

¹ - أحمد عبد الرحمن آدم، المرجع السابق، ص: 24

وفي بداية عام 1983م سجّله والده في الابتدائية الحكومية بمنطقة أنغور مُعَاذُ (L.E.A. Aguwar Muazu Kaduna) لمتابعة دراسته العصرية كما هو المعتاد، وكان عمره حينئذ خمس سنين، وفي نفس العام سجّله كذلك في مدرسة "إصلاح الدين الإسلامية" إحدى المدارس الإسلامية النظامية في المنطقة، وكان يذهب إليها في الفترات المسائية في جميع أيام الأسبوع ما عدا الخميس والجمعة، ويتعلم فيها مبادئ القراءة والكتابة والعلوم الإسلامية واللغوية، بالإضافة إلى ما كان يتعلّمه من والده في المنزل بعد صلاة العشاء لتقوية أدائهم في مدارسهم النظامية. في عام 1989م أنهى الشاعر دراسته الابتدائية الحكومية، فظل يتابع دراسته الإسلامية في (مدرسة إصلاح الدين) لمدة سنتين ليزيد من رصيده المعرفي قبل أن يلتحق بالمرحلة المتقدمة، وقد ساعده هذا كثيرا في تنمية قدرته اللغوية قراءة وكتابة، وبذلك نجحت خطة الوالد في توجيه ابنه وتعليمه وتثقيفه ثقافة إسلامية بشكل منظم وبصورة مركزة.

وبهذا تعتبر مدرسة إصلاح الدين المكوّن الأساس لشخصية الشاعر العلمية والثقافية، كما يعود الفضل الأول إلى والده وأساتذته مدرسة إصلاح الدين من أمثال الأستاذ محمد جميل صوكوتو، والأستاذ آدم طيب، والأستاذ المرحوم إبراهيم بن صالح ونزامي، في توجيهه الاتجاه الصحيح الذي صنع منه طالبا مثالياً بين زملائه صرف كل طاقاته وقدراته في عهد مبكر من حياته لجمع قدر من الثقافة الدينية واللغوية كانت منطلقاته الأساسية للتوجه نحو الأدب والشعر في المراحل اللاحقة من حياته العلمية.

وكان له في هذا السن المبكرة اهتمام وشغف بالأمر الفني والأدبية، حيث كان يقضي معظم أوقات فراغه في تجويد الخط والرسم وحفظ الأشعار الدينية والشعبية التي تقال بالهوسا.

في عام 1991م واصل الشاعر دراسته الاعدادية حيث التحق بمدرسة السعادة الأبدية لتحفيظ القرآن الكريم بمدينة رنغم ولاية جينغاوا، فمن الله عليه بحفظ القرآن الكريم فيها، كما أنه أيضاً درس المواد الشرعية والعربية وفقاً للمنهج العام للمدارس العربية الإسلامية الحكومية لولايتي كانو وجينغاوا، وإضافة مواد أخرى ذلك لتأهيل الطلاب تأهيلاً جيداً.

من خلال دراسته في هذه المدرسة بدأت شخصية الأمين أحمد تظهر في الساحة الطلابية بالمدرسة، كما زاد اهتمامه كذلك بالأدب والشعر خصوصاً، وكذلك قراءته المكثفة لكتب الأدب المقررة في المنهج المرسوم بالمدرسة، وكثرة اطلاعاته الشخصية للكتب الأدبية القديمة والحديثة ودواوين الشعراء من القدماء والمحدثين هذا مما ساعد كثيراً في تقوية موهبته الشعرية وحفظه لكثير من المتون الشعرية، ووقوفه على حياة بعض الأدباء والنقاد.

قام الأمين - بفضل الله - بكتابة أولى محاولاته في الشعر العربي عن طريق مراسلات أدبية بينه وبين زميله شعيب الدوري لأنه تخرج قبله ورجع إلى كانو، واستمرت المراسلات بينهما عن طريق الرسائل الشعرية فكان في بداية الأمر يرد عليه نثراً، خوفاً من الخوض في ميدان الشعر العربي قبل أن تكتمل قريحته، وخاصة أن إمامه البسيط بعلم العروض في ذلك الوقت لم يكن ليؤهله للتصدي لمثل هذه المراسلات الشعرية، إلى أن تشجّع ذات يوم وكسر حاجز الخوف أمامه، فردّ على إحدى تلك الرسائل بقصيدة عربية تتكون من عشرين بيتاً، فكانت انطلاقته الأولى لطرق باب الشعر العربي، ثم تتابع القصائد واحدة تلو أخرى، كان معظمها قصائد قصيرة ينقصها بعض الشيء من النواحي الفنية، وكان يقولها عادةً رداً على زملائه أو مدحاً فيهم، أو

مشاركات في بعض المناسبات المدرسية. فهذا مما أبرز شخصيته الشعرية في الساحة الطلابية بالمدرسة¹.

وكتب الأمين قصيدته النونية بعنوان: **وداعاً يا رنعم**، تتكون من (51) بيتاً في بحر الكامل، ألقاها في حفل أقامته المدرسة لتخريج الدفعة التي كان الشاعر ينتمي إليها، وذلك في 16 ديسمبر 1998م، وكان ذلك إيذاناً لظهوره في عالم الشعر العربي النحيري.

وبعد تخرجه من مدرسة السعادة الأبدية بتفوق وما حققه من نجاح، التحق بمدرسة دروس الإسلامية العالية (School for Higher Islamic Studies) بمنطقة Shahuchi بولاية كانو، بعد نجاحه في اختبار القبول مما أثبت لإدارة المدرسة قدرته العلمية واللغوية لمواصلة الدراسة في المرحلة الثانوية، تابع في هذه المدرسة تعليمه لمدة ثلاث سنوات، وتعمق في اللغة والأدب، واهتم كثيراً بعلم العروض والقافية وتوسّع فيه كي يُنمّي موهبته الشعرية، وتخرج فيها عام 2000م، حاملاً الشهادة الثانوية بتفوق أيضاً.

وقد استغل الأمين فرصة وجوده في هذه المدرسة في ارتياد بعض الزوايا العلمية داخل مدينة كانو في أوقات فراغه فتعلم من علمائها الفقه واللغة والأدب والنحو والصرف وما إلى ذلك، إضافة إلى ما كان يدرسه من مقررات ضمن المنهج الدراسي للمدرسة، وكان إلى جانب ذلك يشارك في كثير من الأنشطة الطلابية الثقافية والأدبية كعادته.

وفي هذه المرحلة كتب عدداً من القصائد في مختلف المناسبات المدرسية حظيت باهتمام أساتذته في المدرسة، كما أنهم شجعوا الطلاب على حفظها لبث روح التنافس بينهم من جهة، ومن جهة أخرى لحث

1 - أحمد عبد الرحمن آدم، المرجع السابق، ص: 32

الشاعر على بذل مزيد من الجهد في الإنتاج. وقد شارك بهذه القصائد في كثير من المناسبات الطلابية.

كما شارك الأمين - في هذه المرحلة - مع زملائه في تأسيس (جمعية اللغة العربية) التي تهدف إلى توعية الطلاب للمشاركة في جميع الأنشطة الطلابية على غرار الجمعيات الطلابية الناشطة في المدارس والمعاهد الحكومية، وتشجيع طلاب اللغة العربية على استخدامها كلغة ثقافة في كافة الأصعدة تحدثاً وكتابةً. وكان لكل ذلك أثر جيد في رفع مستوى مقدراته اللغوية، وصقل موهبته الشعرية، وتوجيه استعداداته الفنية والأدبية، كما ساعد هذا التوجه النبيل وهذه الهمة العالية في كسب ودّ ومحبة أساتذته وزملائه في المدرسة.¹

وفي عام 2001م شارك الشاعر الأمين أحمد حمزة في الدورة التأهيلية التي أقامتها (منظمة نما الخيرية)² في نيجيريا لأول مرة، لقبول الطلاب المتفوقين للدراسة في الجامعات العربية والإسلامية، فكان من ضمن الطلاب المتفوقين الذين قُبلوا في ذلك العام للدراسة في جامعة أم درمان الإسلامية بالسودان على حساب المنظمة، حيث درس في قسم الدراسات الإسلامية بكلية أصول الدين وحصل على شهادة الليسانس في العلوم الشرعية سنة 2005م بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف، وقد حصل الشاعر الأمين أحمد حمزة على الدبلوم العالي في عام 2007م بجامعة النيلين بالخرطوم في فلسفة التربية، والماجستير في عام 2012م في التربية (مناهج وطرق التدريس) بتقدير ممتاز أيضاً.³

1 - مقابلة شخصية مع الشاعر/الأمين أحمد حمزة في بيته بكادونا، بتاريخ 2015م.
2 - هي مؤسسة خيرية إسلامية تعمل في مجال تقديم المنح الدراسية للطلاب وذلك لإعداد الدعاة وصنع الكفاءات، أسسها أهل الخير من السعوديين، ولها إدارة عليا في الرياض بالمملكة العربية السعودية، ولها إدارة التنفيذ في مقرها الرئيس في الخرطوم بالسودان.
3 - السيرة الذاتية للشاعر، ص: 4

في حين متابعة الشاعر الأمين أحمد حمزة لدراسته الجامعية كان يُقيم هو وزملائه في السكن الطلابي بمقر منظمة نما الخيرية، حيث تنقلهم حافلات المنظمة في الفترات الصباحية، وترجعهم إلى السكن بعد الظهر يوميا لمتابعة برامج المنظمة الثقافية والتربوية والدعوية الخاصة، التي يقوم الموجهون المتخصصون بالإشراف عليها، وهي عبارة عن مركز تربوي أعدته المنظمة لتكوين الطلاب التابعين لها تكويناً جيداً في مجالات متعددة، من خلال دروس مسائية يتناول فيها الطلبة دورات مكثفة تربوية ودعوية وشرعية، ويكتسبون خلالها خبرات علمية ومهارات فنية، وذلك مثل التأهيل الدعوي والإداري، والتدريب على الحاسوب، والتطوير الفكري، وفنون الكتابة الصحفية وما إلى ذلك.

وقد استفاد الأمين من مشاركاته في هذه البرامج ومن توجيهات الأساتذة المشرفين على البرامج، واستفاد كذلك من نقادات زملائه لأشعاره في تنمية قدراته وصقل مواهبه، كما كان لاطلاعاته الواسعة المتكررة والمستمرة دوراً بارزاً في ظهور نجمه في الآفاق الأدبية وعلى الساحة الطلابية والإدارية بهذه المنظمة حتى أُقْبِبَ بـ (شاعر نما)، حيث كانت له عدة مشاركات قيّمة في المسابقات الشعرية التي تقام داخل المنظمة وخارجها، وكان بعض هذه المشاركات قصائد قالها في الإشادة بجهود المؤسسة والمنتمين إليها من زملائه الطلبة. وهذا بعض ما ورد في مطلع قصيدة قالها في إحدى الحفلات التي أقامتها المنظمة لتكريم الطلاب الأفارقة:

عَيْنٌ جَرَتْ تَرْوِي قَلُوباً * وَحَقْلٌ يَنْبُثُ النَّبْعَ الْمَتِينَا

نَمَاءٌ عَمَّ كُلَّ الدَّارِسِينَا * إِلَى دَرْبِ الْعُلَا مِتْنَفْسِينَا

شِبَابُ الْمَجْدِ كَانُوا رَائِدِينَا * تَرَاهُمْ فِي "نَمَا" مَتَعَلِّمِينَا

نَمَا نَمَا صَرَحَ يَشَعُّ النُّورَ فِيهَا * وَضَوْءٌ يَكْشِفُ الْحَقَّ الْمُبِينَا

تعتبر حياة الأمين طالباً في جامعة أم درمان الإسلامية وجامعة النيلين بالسودان صفحة جديدة في حياته العلمية والثقافية والأدبية، إذ إنه في هذه الفترة وجد نفسه في عالم جديد تفتحت فيه مداركه على آفاق جديدة من الناحية الفكرية والأدبية والثقافية، فسرعان ما تكيف مع البيئة الجامعية واستمر في المشاركة في مختلف الأنشطة الثقافية والفكرية والأدبية التي تنظمها لهم (منظمة نما الخيرية) في مقرها إضافة إلى المنهج الدراسي للجامعة، كما استفاد الشاعر الأمين أحمد كذلك من توجيهات أساتذته في الجامعة والأساتذة في منظمة نما الخيرية، حيث حصل خلالها على زاد علمي بين دراسته الرسمية ودروس إضافية في مجالات متعددة قامت بدور بارز في بلورة أفكاره وتوسيع آفاقه الأدبية والثقافية، فتطور بذلك أسلوبه الشعري من الطابع المحلي المحدود إلى دائرة أوسع، وبدأت ترد في أشعاره ألفاظ ومصطلحات وجمل عصرية ومهذبة، لها دلالات علمية وثقافية وفكرية، كما بدأ شعره يتحسن وتناول في قصائده عدة قضايا إنسانية ووطنية وفكرية، فكتب عن السودان ومناخه، وعن إفريقيا ومعاناتها، وعن الغربة ولوعتها، وعن الإنسانية ومشاكلها..

وقد ساهم هذا بشكل إيجابي في تكوين شخصية الأمين علمياً وأدبياً وثقافياً، ثم تواصل الإنتاج الشعري وتطور بعد ذلك كما وكيفا خاصة في المرحلة الجامعية إلى أن وصلت مجموعاته الشعرية إلى ثلاث مجموعات مكونة من أكثر من (30) قصيدة، تصل أبياتها إلى أكثر من (1000) بيت في مختلف الأغراض والمناسبات الشعرية¹.

حياة الشاعر العملية:

منذ إكمال الأمين أحمد حمزة لمرحلة الليسانس الجامعية وشروعه في دراسة الماجستير بدأ يدخل سوق العمل حيث عمل مع هيئة الإغاثة الإسلامية العالمية بوظيفة سكرتير إداري منذ سنة 2009م - وهي السنة

¹ - مقابلة شخصية مع الشاعر في مكتبه في كدونا 2015م.

التي تزوج فيها - وبقي في هذه الوظيفة حتى تاريخ المقابلة 2015م مع وجود فترات يسافر خلالها إلى السودان لمتابعة دراساته العليا، كما اشتغل محاضرا متعاوناً بمعهد سلامة للدراسات الإسلامية والعربية قسم الدبلوم.

وبصفته متخصصاً تربوياً فقد أصبح مستشاراً تربوياً لعدد من المدارس الإسلامية والعربية في مدينة كدونا، فهو مثلاً عضو بمجلس الشورى لمؤسسة المدارس الإسلامية النيجيرية، ومستشار تربوي لأكاديمية بلال بن رباح العالمية كدونا، هذا بالإضافة إلى برامج المهارات التي يقوم بتقديمها للشباب ولفئات مختلفة من شرائح المجتمع بشكل ورش عملية أو دورات تدريبية، وقد سعى لتطوير نفسه في هذا المجال حيث التحق مؤخراً وبالتحديد في شهر مارس من عام 2015م بأحد المراكز التدريبية يُدعى مركز تميز للتطوير والتدريب بالقاهرة عاصمة جمهورية مصر العربية، وتلقى كورسات مكثفة في فن تدريب المدربين تحت هذا المركز، وبناء على ذلك أصبح مدرباً معتمداً من المركز يقوم بتدريب مستهدفين من المؤسسات والمدارس والمراكز والجمعيات الدعوية وغيرها كعمل إضافي¹.

مساهماته في مجال اللغة والأدب:

شارك الأمين أحمد حمزة في العديد من الأنشطة منذ أن كان طالباً في المرحلة الثانوية خاصة في مجال اللغة، ففي مدرسته الثانوية مدرسة دروس الإسلام العالية (عالية) باختصار هو الذي كان ممثلاً لتلك المدرسة في برنامج المحاورة الخاص لطلاب العربية باسم (ARABIC STUDENT FORUM) والذي نظمته مدرسة العلوم العربية (S.A.S) كانوا عام 2001م. كما كان رئيساً لجمعية طلاب العربية التي أسسها هو وبعض زملائه في ثانويتهم تلك، بهدف بث الوعي في أوساط الطلاب

¹ - المرجع نفسه (المقابلة).

بأهمية اللغة العربية وضرورة العمل بينهم كزملاء والتعاون معاً
لينهضوا ببعضهم البعض كي ينمّوا مهارتهم اللغوية، ولهم في ذلك
وسائل مختلفة.

وفي المرحلة الجامعية كانت للأمين حمزة أيضاً مشاركة في مجلة
الرواد الشهرية الصادرة من الإشراف التربوي لمنظمة نما الخيرية،
حيث كان عضواً في لجنة التحرير ومسؤولاً عن الزاوية الأدبية في
المجلة، ونشر له من خلال هذه المجلة مقالات أدبية وثقافية عديدة
بالإضافة إلى قصائد كثيرة من إنتاجه الشعرية، ومن ذلك سلسلة
مقالات تحت عنوان تنمية الموهبة الأدبية، ومقالات تحت عنوان
الأمثال الأفريقية ومغزاها الثقافي وغير ذلك.

وعمل كذلك لتأسيس جمعية القلم الأفريقي، وهي جمعية تهدف
إلى جمع الشباب شعراء وكتاباً لأداء أعمالهم الكتابية شعراً أو نثراً
بشكل مؤسس وتحت مظلة واحدة. كما شارك في كثير من الأمسيات
والمسابقات الشعرية فاز في العديد منها بجوائز وألقاب شرف بالإضافة
إلى تأهيله لعشرات الطلاب كي يصبحوا أفراداً مبدعين في مجال اللغة
والأدب والفن بشكل عام¹.

أساتذته ومشايخه:

كان والد الأمين أول أستاذ له إذ تعلم على يديه القراءة والكتابة
والمبادئ الأساسية في العبادات والعقيدة.

وقد تتلمذ الأمين بعد الوالد - رحمه الله - على يد عدد من الأساتذة
والمشايخ داخل وخارج نيجيريا. من مشايخه وأساتذته الذين تتلمذ على
يدهم داخل نيجيريا:

¹ - أحمد عبد الرحمن آدم، المرجع السابق، ص: 38

1. الشيخ المرحوم إبراهيم بن صالح وَنَزَامِي عميد مدرسة إصلاح الدين الإسلامية.
2. الشيخ مختار شعيب برنغم مؤسس مدرسة السعادة الأبدية برنغم ولاية جيجاوا.
3. الشيخ محمد الأول محمد إمام وخطيب الجامع الكبير برنغم.
4. الشيخ أنس محمد جَنْجَرِي عَشُورَا.
5. الشيخ إدريس عبد الله إدريس برنغم.
6. الشيخ المقرئ عُونِي يهوذا عُونِي طَنْ زَرْغَا.
7. الشيخ المرحوم أبا مندوري كنو.
8. الأستاذ أبو عبد الرشيد مالم عثمان كَابُغَا كنو.
9. الشيخ المقرئ عبد العزيز حسين عمر (أَكْرَمِي) كنو.
وأما علمائه الذين تتلمذ على يدهم خارج دولته نيجيريا منهم:
10. الشيخ صالح بن عبد العزيز المحيميد القصيم السعودية (في السودان).
11. الشيخ القارئ حسين عشيح الدوحة قطر (في السودان).
12. الأستاذ الدكتور عبد الغني إبراهيم محمد الخرطوم السودان.
13. الأستاذ وليد خالد الرفاعي الرباح السعودية (في السودان).
14. الدكتور عبد المنعم عميد كلية التربية جامعة النيلين الخرطوم السودان.
15. البروفيسور بشير حاج التوم، جامعة الخرطوم السودان.
16. الشيخ فخر الدين محمد، الخرطوم السودان.
17. الشيخ مصطفى يحيى كامل، القاهرة مصر (في السودان).
18. الشيخ الدكتور عقيل المقطري، صنعاء اليمن (في السودان)..
19. الشيخ خالد السبت، السعودية (في السودان).
20. الشيخ عبد العزيز آل عبد اللطيف، المملكة العربية السعودية (في السودان).

21. الدكتور أيمن الشيخ جمعة، جامعة القرآن الكريم الخرطوم
السودان.

22. الدكتورة جميلة الجميعابي، جامعة النيلين الخرطوم. وغيرهم
كثير.

هذا، وكان الشاعر الأمين أحمد حمزة يحضّر لمرحلة الدكتوراه في
جامعة النيلين بالسودان، إلا أن الدراسة جُمّدت لظروف شخصية على
أمل أن يتم استئنافها وإكمالها في وقت لاحق بإذن الله¹.

المبحث الثالث: التعريف بقصائد الشاعر.

أولاً: أهم أغراض شعر الأمين أحمد حمزة:

لقد تطرق الشاعر الأمين من خلال شعره أغراض وفنون مختلفة
من أهمها المناسبات والتهاني، والرثاء، والمدح، والغزل، والحنين،
وكذلك له شيء من شعر التأمل، وغيرها من الأغراض والفنون
الشعرية المختلفة إلا أن هناك تفاوتاً في تناوله لهذه الأغراض قلة
وكثرة، ولقد استطاع الشاعر الأمين أن يجمع قصائده في ثلاث
مجموعات كما أطلق على المجموعة الأولى (وحي القلب) والمجموعة
الثانية (لآلي النيل) والمجموعة الثالثة (أتراح وأفراح) ومن خلال هذه
المجموعات الثلاث جمع الشاعر أكثر من (30) قصيدة، تصل أبياتها
إلى أكثر من (1000) بيت في مختلف الأغراض والمناسبات الشعرية،
يستعرض الباحث هنا أهم الأغراض التي تناولها الشاعر من مجموعاته
الشعرية المذكورة بصورة سريعة حتى يتم الوقوف عليها.

- شعر المناسبات والتهاني:

¹ - مقابلة شخصية مع الشاعر في معهد السلامة بكدونا في 2016/1/2م

هذا من الأغراض التي هيمنت على إنتاجات الشاعر كما أنه أخذ نصيب الأسد من قصائده وله في هذا أكثر من (10) قصائد من بينها: قصيدة (وداعا يا رنغم) هذه القصيدة تقع في (50) بيتا من البحر الكامل وهي أول قصيدة قالها باللغة العربية. كما أنه شارك بها في حفل تخريج وتكريم الطلاب (حفاظ) بمدرسة السعادة الأبدية للتحفيظ، وذلك في عام 1998م فهذه القصيدة هي بادرتة الأولى في ميدان الشعر العربي وقد قال في مطلعها:

إني أودع إخوتي بأمان * أدعو لهم بمثوبة الرحمن
سبحان ربّي لا شريك لمُلكه * ما عنده نجلٌ ولا أبوان
صلواته وسلامه تجري إلى * من جاء بالقرآن والميزان
والآل والأصحاب أنوار الهدى * ومُهَدِّمي الكفَّار والكفران
يا ربّ زدني فطنةً وفصاحةً * لأودّع العُلما مع الإخوان

وله كذلك في هذا الغرض قصيدة بعنوان (يوم الحصاد) وقد ألقى الشاعر هذه القصيدة في حفل نظّمته (منظمة نما الخيرية) في الخرطوم لتكريم طلابها المتخرجين من الجامعات السودانية ومن بين المتخرجين الشاعر الأمين أحمد وذلك في عام 2005م وتقع هذه القصيدة في (40) بيتا من بحر البسيط. ويقول فيها:

الوجه يُخبر أن القلب فرحانٌ * والقلب يشكر من بالخير منانٌ
لقد رَسَتْ بعد رحلتها سفينتنا * بضفة المجد والركبانُ شبانُ
والحسن يغمرنا من كل ناحية * وكسا الجميع من الفرحات قمصانُ
مضى علينا من السنوات أربعةٌ * في رحلة رمزها: علم وإيمان
جننا وفوداً إلى السودان من دولٍ * شتى ونحن إلى الأمجاد فرسان
وغيرها في هذا الغرض كثير.

- الرثاء:

لقد ساهم الشاعر الأمين في هذا الغرض بأكثر من (5) قصائد، وجاءت قصائد في هذا الغرض على النمط المؤلف بين الشعراء والعلماء النيجيريين حيث يرثون العلماء والشيوخ وكذلك الآباء والأمهات كما أنهم يرثون الأصدقاء والزملاء. ولعل أروع ما قاله في الرثاء هذه القصيدة التي يرثي بها والده بعنوان (أبتاه) وقد أظهر الشاعر إمكانيته في الغرض من خلالها وتقع في (30) بيتاً من بحر الطويل، وافتتحها بخطاب موجه إلى عينه الباكية فقال:

بكاؤك يَشْفِي بعض ما كان من حزني * وإن ليس يُجدي في مصابي ولا
يعني

أيا حسرتي قد حال بيني ووالدي * حمام المنايا قد طوتني نظى الحزن
لقد غاب عني فجأة بعد قربه * إليّ فصار القرب بوناً على بون
طوت عن أيادينا أيادي الردى الذي * بكته قلوب الناس مزناً على
مزن

وله في نفس الغرض قصيدة بعنوان (حمى البلاد) تقع في (27) بيتاً من البحر البسيط كتبها الشاعر رثاء لشيخه أنس محمد جنجري ويقول فيها:

نار الأسي اشتعلت في القلب تضطرم * وعلى الخدود دموع الحزن
تلتطم
نعي أليم به اهترت مناطقنا * حمى البلاد وجرح كله ألم
فقد الحبيب بحق شيخنا "أنس" * أخاله عدماً ما بعده عدم
صيحات حزن تعالت في ربا "عشوا" * لبث بـ "رنغم" صراخاً بات
يرتطم
- الوصف:

كان للشاعر في هذا الغرض قصائد أيضا، ومما قاله فيه قصيدته الكافية تحت عنوان (هل أنت أنت؟) وتتكون القصيدة من 15 بيتا من بحر الكامل.

وقد وصف فيها الشاعر الجو السوداني المتقلب من حرارة الصيف القاسية وإلى لطافة الربيع المعتدل. ذلك أن الشاعر لما وصل إلى السودان فوجئ بفصل الصيف والجو في غاية الحرارة والغبار، والهواء الجاف المستعر، وجد الشاعر نفسه في معانات من ويلات الطقس، ولم يزل الشاعر في هذه المعانات فإذا بفصل الربيع يقبل على السودان بكل ما يحمله من جمال الطبيعة ولطافة الجو، فهذا التغيير خلف في نفس الشاعر أثرا عميقا أدى به إلى كتابة هذه القصيدة ليشارك بها في وصف هذه البيئة الساحرة فقال:

يا أيها السودان أين غباركا * هل ما أراه حقيقةً أجواؤكا؟!!

أين الحرارةُ إنَّني متعجبٌ! * قل لي، وأين قد اختفت أسياطكا

الشمس غابت بيد أن ضياءها * ألقته دون حرارة برحابكا

هل أنت أنت أو أنَّني في نومةٍ * أو في "كدونا" كنت بعد فراقكا

وله في هذا الغرض قصائد أخرى غير هذه..

- المدح:

في هذا الغرض نظم الشاعر الأمين قصيدته المكونة من 26 بيتا بعنوان (شعب عريق) قالها في مدح الشعب السوداني. وذلك لما لقيه الشاعر أثناء تواجده معهم من الكرم وحسن الضيافة والأخلاق الحسنة، فمدحهم الشاعر بأخلاقهم الفاضلة حيث وصفهم بكل المحاسن والمحامد، كما مدحهم كذلك فوصفهم بقوة الإيمان، والعقيدة الراسخة، والكرم والسخاء والشجاعة والإقدام في ميدان الحرب للدفاع عن الدين والحفاظ على مجده وكرامته. وقال:

طلع الصباح المرتقب * والشعب في السودان هب
شعب عريق مؤمن * من قال حاد فقد كذب
خطواتهم موزونة * لا ريث ثم ولا خيب
عز العقيدة همهم * أنعم بتيالك القرب
ملا المجمع جهدهم * والنصر موعده اقترب

- الحنين:

قال الشاعر في هذا الغرض قصيدة بعنوان (مرارة الفراق) وهي
دالية من بحر الكامل ولها 30 بيتا قالها وهو يحن إلى وطنه نيجيريا بعد
أن فارق وطنه وابتعد عن أهله وأقاربه وأصدقائه، حيث وجد نفسه في
وسط مجتمع يختلف عن مجتمعه من حيث لغة التخاطب والثقافة، فبدأ
يعاني من مرارة فراق الأهل والأحبة والأصدقاء فهذه المعانات حملته
إلى قول هذه القصيدة فبدأها بقوله:

ذقت الأسي وسهرت ليلا ليلا * متقلبا في وحشة متولولا

ذقت المرارة في الفراق تفوق ك * ل تصور للذهن أن يتخيلا

من بعد آلاف المفاوز صيحتي * تعلو، فهل لك هاتفي أن تنقلا؟

أبلغ أعز الناس عندي أنني * قد صرت لما غاب عني هيكل

والشوق فتت- وهو سهم جارح- * كبدي وقلبي والمرارة والكلى

ثانيا: عرض موجز لبعض قصائد الشاعر:

1 - من الفارس البطل، هذه القصيدة لامية من بحر البسيط ، وهي في (9) أبيات. وهي من شعر المناسبات والتهاني علما أن هذا النوع من الشعر هو الذي هيمن على انتاجات الشاعر.

مناسبتها: كتبها الشاعر وشارك بها في أسبوع ثقافي الذي أقامته (منظمة نما الخيرية) تشجيعا لطلابها على المواصلة في ممارسة الأعمال والأنشطة الأدبية، ولتدريبهم كذلك على كتابة الشعر، ويقول في مطلعها:

رَأَيْتُهُمْ بَعْدَ طَوْلِ السَّفَرِ قَدْ وَصَلُوا * وَرَغِمَ كُلِّ الْعَنَّا لَكِنَّهُ الْأَمَلُ

أما موضوعها فيتمثل في محاولة الشاعر لرفع همم زملائه الطلبة وحثهم على الجد في طلب العلم، وتشجيعهم على مواصلة السير والتطلع لغد مشرق، للوصول إلى الهدف المنشود، كما أنه أكد لهم فيها أن الهمم العالية والإرادة القوية والعمل الجاد هي من الأمور التي تصنع المجد والعزة والكرامة في الإنسان، كما أن عكسها من الجهل والكسل، فنتيجتها حياة الذل والإهانة.

وقد قام الشاعر بإجراء المقارنة بين أمرين متلازمين وهما من البديهيات في الحياة البشرية، وذلك تأكيدا للمعنى السابق، كما أنه يوضح أن العلم والعمل الجاد، يضمنان للإنسان العزة والحياة الكريمة، في حين أن الجهل والكسل ينتج عنهما الذل والهوان. فقال:

فَالْجِدُّ وَالْهِمَمُ الْعَالِيَا إِذَا انْطَلَقَتْ * لِأَنَّ لَهَا الْأُسْدَ وَالْعِقْبَانَ
وَالْجَبَلُ

يُصَمِّمُ الْمَجْدَ عَزْمٌ قَبْلَهُ هَمٌّ * وَالْجِدُّ يَصْنَعُهُ وَيَدِيمُهُ الْعَمَلُ

واستمر يقول:

لِكُلِّ شَيْءٍ رَفِيقٌ فِي الْحَيَاةِ، وَخَذُ * مَنِّي الْمِثَالَ لَمَنْ عَن فِكْرَتِي
سَأَلُوا

هما شقيقان فيها: العزُّ والعملُ * وساكننا منزلٍ: الذلُّ والكسلُ

وأخيراً، أشار إلى أن من فاز بالصفتين الأوليين في حياته، فهو (الفارس البطل)، وهو بيت القصيد الذي يحمل عنوان القصيدة. فقال:

إن تجتهد في الطريقِ فأنت ذو جلدٍ * وإن وصلتِ فأنتِ "الفارسُ
البطلُ"

2 - أبتاه: فهي قصيدة نونية تتكون من (30) بيتاً من بحر الطويل.
كتبها الشاعر رثاء لوالده.

مناسبتها: بعد وفاة والدة الشاعر بحوالي خمس سنوات فاجأته وفاة والده وذلك في عام 2000م وهو في منتصف الطريق من دراسته الثانوية، هذا مما زاد من محنته، فضاقت عليه الأرض بما رحبت، فامتلاً قلبه الحزن والأسى، فكتب هذه القصيدة يرثي بها والده الراحل، وافتتحها بتوجيه الخطاب إلى عينه الباكية فقال:

بكاؤك يشفي بعض ما كان من حزني * وإن ليس يُجدي في
مصابي ولا يغني

فواصل يبكي على فقد والده ويذرف عليه دموع الحزن والأسى، ويظهر ما فاتته من حنان والده وحببه له وعطفه عليه، فينتابه اليأس والقنوط، ثم تذكر أن الموت منهل يرده الأحياء جميعاً لا محالة، فيواسي قلبه مفوضاً أمره إلى الله تعالى ويسأله الثبات، إلى أن ختم القصيدة بذكر مآثر والده ومحامده، ويدعو له بالمغفرة والعفو والجنة والرضوان، ومثبناً الحمد والثناء الحسن له فيما أعطى أو أخذ.
فقال:

تُفرِّق يا ربي ب(كن) بين زوجة * وزوجٍ لأمر شئتُه أو أب وابن
لك الحمد فيما قد أخذت وما وهب * ت من نعمةٍ يا خالق الإنس والجن

3 تشاؤم أم حقيقة؟: قصيدة رائية تتكون من (30) بيتاً من بحر المتقارب، قالها الشاعر للبكاء على زمانه ومما يحدث فيه من فساد وظلم وتحلل اجتماعي.

مناسبة القصيدة: قد عاش الشاعر في وطنه حياةً حافلةً بالأحداث السياسية والاجتماعية المضطربة، وتجيش بكل لون من ألوان التحلل الاجتماعي: فساد، رشوة، تزوير، ظلم، خرافات، سحر، شعوذة، كفر، حروب، دعارة، أمراض وأوبئة وغيرها من السلوكيات والأخلاقيات الفاسدة، كلها وقفت في وجه الشاعر مما جعله يتشاءم من الحياة في وطنه، وفي العالم ككل، وثار عليها في هذه القصيدة ساخطاً شاكياً وباكياً.

وقد استمر الشاعر في قصيدته يصف ويشخص أمراض مجتمعه في زمانه بنفس متألّمة شاكية، تشكو الزمان وأهله، وتذم الأخلاق الفاسدة، والطبائع المشينة، والسلوكيات المنحرفة، إلى أن ختم القصيدة بالإشارة إلى مفارقات عجيبة في زمانه، فهو زمان التقدم العلمي والمعرفي والتكنولوجي، لكنه مع ذلك يقود الناس إلى الدمار والهلاك (الذين عبّر عنهما الشاعر بالجهل)، ذلك لعدم وجود القيم والأخلاق الفاضلة في المجتمع، وظهور الأخلاق الذميمة فيه، فيقول الشاعر:

زمان المعارف لكنني * أراه إلى الجهل قاد البشر
فآلات هدمٍ تغشّت سمانا * تبثُّ السموم وتعمي البصر
خداعٌ وزورٌ وظلمٌ وسقمٌ * هو العيش في عصرنا مختصر

4 عبرات من قلب مشتاق: فهذه القصيدة كافية من بحر الطويل وتقع في (22) بيتاً، وعنوانها قالها في الغزل العذري العفيف. يقول الشاعر في مطلعها:

أفاطم إن النفس تهوى لقاءك * تحلق شوقاً في فضاء سماءك

ولقد استخدم الشاعر في القصيدة كل مشاعره الرقيقة ملتبهة في التعبير عما يجول في خاطره من حب وشوق ووداد، وما يعانیه من آلام الحب والفراق والشوق والهجر، واستمر في وصف حسن محبوبته وجمالها تصويراً جميلاً لا يتعرّض لأوصاف الجسم المحسوس، حيث شبهها بالزهرة في وسط الرياض، كما وصف كذلك حلاوة ابتسامتها، وكلامها الحلو مسكاً يفوح بالعنبر، وحسنها وجمالها وطيب أخلاقها وصفا عذرياً عفيفاً ورقيقاً.

وقد اختتم القصيدة برجاء أن يوفقه الله تعالى ويمن عليه بالزواج منها - وقد حقق له ذلك -، ويعيشان زوجين حبيين تغمرهما السعادة إلى الأبد في جنة الفردوس؛ حيث فقال:

رجائي ربي أن يوفقنا وأن * يمنّ علينا بالزواج المبارك

لنحيا حبيبين حياةً سعيدةً * إلى جنة الفردوس فوق الأرائك

5 مرارة الفراق: قصيدة لامية من بحر الكامل، ولها (30) بيتاً، قالها في الحنين إلى الوطن.

وذلك عندما فارق الشاعر وطنه وابتعد عن دياره وأهله وأقاربه وأصدقائه، ورمي به الأمل والطموح إلى السودان، فإذا به وسط مجتمع يختلف عن مجتمعه لغةً وبيئةً وشعباً، هذا مما أدى به أن يشعر بوحشة الغربة ومرارة الفراق، فظل حيناً من الدهر يستبد به اليأس والقنوط. وفي هذه المعاناة اللاهبة والغربة الموحشة، تفجرت آلامه وما تحمله نفسه من لوعة البين ومرارة الفراق. ويقول في مطلعها:

نقتُ الأسي وسهرت ليلاً أليلاً * متقلباً في وحشة متولولاً

واستمر الشاعر في عرض قصته مع الفراق الذي أصبح مصدر آلامه وأحزانه، والحنين الذي دام يُؤرِّقه في ليله ويكدر صفوه في نهاره، والشوق الذي بات يفتت بقلبه وكبده، والحزن الذي ظل يعتصر جسمه وفؤاده ولم يُبق منه إلا هيكلًا، ويصف لنا كيف لازمه طيف من

الذكريات في تلك الأيام الحلوة والجميلة التي قضاها في بلده مع أحبائه من أهله وإخوانه وأصدقائه وجيرانه، ينعم فيها بدفء الحياة في ظلال الألفة والمودة: أنس، هدوء، بهجة، سكينة، أكل ما لذ وطاب، إلى آخر ما هنالك من الذكريات الراسبة في شعوره ووجدانه ولا يجد النسيان إليها سبيلاً، ثم يذكر في نهاية مواساة لنفسه المتلذذة، وتسلية لقلبه المحروق بنار الغربة، وينصح نفسه بالأ تسلم للهموم والأحزان، ولا تيأس من تحقيق آماله التي رمت به إلى بلد الغربة، حيث قال:

أَمِينُ لَا تِيَأْسُ، فَإِنَّ الْيَأْسَ لِلدَّ * آمَالُ حَلَّاقٌ يِضَاهِي الْمِنْجَلَا
مَنْ لَمْ يَذُقْ طَعْمَ الْفِرَاقِ فَمَا دَرَى * كُنْهُ الْمَحَبَّةِ نَارَهَا وَالْمَرْجَلِ

6 مع أمي إفريقيًا: قصيدة بانئية تقع في (22) بيتا من البحر الكامل، نظمها الشاعر للبكاء والتحسر على مأساة قارته الإفريقية بعد خروج المستعمر عنها، وما خلفه فيها من آثار التخلف والجهل والفقر والجوع، والتنديد والاستهجان بموقف أبنائها السلبي تجاهها، وتقاعسهم عن العمل الجاد لبنائها.

الشاعر في هذه القصيدة حاول في تجسيد القارة الإفريقية واعتراها أماً بانئية وحزينة تشكو ما ألمَّ بها من نوائب الدهر، وما لحق بها من الخزي والعار، وما تعانیه من جفاء أبنائها وعقوقهم لها، وتقصيرهم في حقها، وما حلَّ بهم من الذل والهوان نتيجة تفرقهم وتشرذمهم وتخاذلهم عن العمل والأخذ بأسباب القوة للنهوض والتقدم.

وقد صور الشاعر آلام هذه الأم وغضبها الشديد على أبنائها، وعتابها الساخر لهم، ونظرتها المتشائمة إليهم، وتنديدها لسلوكهم المتخاذل، وذلك من خلال المناجاة والحوار الذي دار بينهما. ثم استمر في عرض مشهد الحوار معها، إلى أن يصف لنا كيف استطاع أن يسبر غورها ويكشف أسرار همومها وأسباب غضبها على أبنائها، وكيف

اقتدر على إقناعها بأنه قد عاد إلى رشده، وعقد العزم على تدارك الموقف، وتعويض ما فات من تقصيره في حقها، وأنه سيعمل جاهداً لإرضائها والسعي لبناء مجدها، فينشرح بذلك صدرها فرحاً وسروراً، ويمتلئ قلبها أملاً ورجاءً، وتضمه إلى صدرها وتقبل جبينه تعبيراً عن الحب والرضى. ويقول فيها:

فَتَبَسَّمَتْ وَأَنْتَ تَعَانَقْتَنِي وَتَرُّ * سُمُّ قُبْلَةٍ لِلْحَبِّ فَوْقَ جَبِينِيَا

الفصل الثالث: الدراسة النظرية للفونيم.

التمهيد:

لقد حظيت اللغة منذ القدم باهتمام العلماء على اختلاف تخصصاتهم، ونالت قسطاً وافراً من البحث، فكانت موضوعاً للدراسة من حيث نشأتها، ومن حيث كونها ظاهرة اجتماعية وكونها أداة للتبليغ والتواصل ومعرفة الخصائص والوظائف النفسية المختلفة وغيرها¹. حيث ذهب هؤلاء العلماء اللغويون يبحثون في بنية هذه اللغة ونظامها من خلال علم اللغة، وقسموا الدراسة بحسب فروع هذا العلم (الأصوات، النحو، الصرف، والدلالة)².

غير أن الحجر الأساسي لدراسة هذه المستويات هو الصوت اللغوي، لكونه المنطلق الرئيس لدراسة اللغة، كما أن الدراسة الصوتية ممهدة للدراسة الصرفية والنحوية والدلالية، فمباحث الصرف مثلاً مبنية في أساسها على ما يقرره علم الأصوات من حقائق ونتائج. وكذلك لا وجود لعلم الصرف بدون الأصوات، ومثله علم النحو وعلم الدلالة³.

¹ - عبد الغفار حامد هلال (الدكتور)، أصوات اللغة العربية، مكتبة وهبة القاهرة، الطبعة الثالثة 1416 هـ ص: 16
² - محمد أسعد النادري (الدكتور)، فقه اللغة مناهله ومسائله، المكتبة العصرية ببيروت 1433 هـ، بدون طبعة، ص: 23.
³ - محمد أسعد النادري (الدكتور)، المرجع السابق، ص: 38.

ومن ثم حظي علم الأصوات بالكثير من البحوث والدراسات، كما أنه ارتبط في الآونة الأخيرة بعلوم مختلفة وذلك كعلم مشاكل السمع وصناعة السماعات والمكروفونات والآلات الموسيقية والمختبرات اللغوية وغيرها، كما تناوله علماء القراءات بالدراسة بغية تجنب اللحن في قراءة القرآن الكريم، فاعتنوا بمباحث هذا العلم من خلال ما عُرف لديهم بعلم التجويد¹.

المبحث الأول: الفونيم.

قبل الخوض في الحديث عن الفونيمات التركيبية هنا تعريف الفونيم كما عرفه علماء الأصوات من العرب وغيرهم. اختلف اللغويون في تعريف الفونيم وتحديد مفهومه باختلاف مدارسهم اللغوية فهناك من عرف الفونيم بأنه وحدة صوتية غير قابلة للتحليل أو التجزئى والتي يمكن التفريق عن طريقها بين المعاني. في حين أن بعضهم يرى أن الفونيم هو وحدة تركيبية لا يمكن تجزئتها لوحدة أصغر منها وأنها تتكون من سمات تركيبية تميز الفونيم عن غيره من الفونيمات².

وبناء على هذه الاختلافات يتم رصد بعض تعريفات للفونيم هنا، فدي سوسير عرف الفونيم بأنه عبارة عن آثار سمعية وعن حركات ملفوظة مقطعة لوحدة مسموعة ووحدة ملفوظة، وكلا هذين يستتبع أحدهما الآخر، ويشترط وجوده: فمن هنا يتبين أن الفونيم هو وحدة معقدة لها قدم ضاربة في كل سلسلة مسموعة ملفوظة³. وقد عرف تمام حسان الفونيم بأنه "وحدة صوتية صغيرة التي تحصل من عمليات النطق السليم، وقد عبرت في شكل (الحرف)"⁴.

¹ - محمد أسعد النادري (الدكتور)، المرجع السابق، ص: 24.

² - يهوذا سليمان إمام (الدكتور)، محاضرات في علم الأصوات، مطبعة التزكية، نيجيريا 2012م، ص: 47.

³ - فردنا دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، أفريقيا الشرق: الدار البيضاء، 1987، ص: 55.

⁴ - تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، دبت، ص: 49.

ولطيفة إبراهيم النجار عبرت عن الفونيم بأنه الشيء المحصول من النظام الصوتي (أجهزة مخارج الحروف العربية) التي لها علاقة وطيدة والنطق السليم وما أرادها اللغويون العرب في العصر القديم، ولكنها لا تعمل إلا بعد إدخالها إلى المستويات الأخرى¹. وأما أحمد مختار عمر فعرفّ الفونيم بأنه "وحدة متميزة الصغرى التي يمكن تجزئها لسلسلة التعبير إليها"².

ويمكن القول بأن الفونيم هو "أصغر وحدة صوتية لها وظيفة في بناء الكلمة"³. وكلمة فونيم (phoneme) تعني صوت لغوي، مثل: /ب/ت/ث/ج/ح/... إلخ. فهذا التعريف تضمن صوت مجرد ليبدل على أن الفونيم له صور متعددة في الكلام الواقعي، ولكن العقل يحتفظ بصورة انطباعية واحدة منتزعة من الأشكال المتعددة. وهذه الصورة المجردة جزء من النظام اللغوي الذي يختزنه الشخص في الذاكرة.

يتخذ الفونيم صوراً متعددة متقاربة في الكلام بحسب موقعه في الكلمة وما يسبقه وما يلحقه من أصوات أخرى. فمثلاً فونيم /ر/ في (رجع) يختلف نطقه قليلاً عنه في /رضع/ لأن الأول جاء بعده /ج/ والثاني أتى بعده /ض/. هذه الأشكال المختلفة التي نصادفها في الكلام الواقعي تدعى (ألفونات) allophones. وكل فونيم له ما لانهاية له من الألفونات⁴. ومن خلال ما سبق يتبين:

1. أن الفونيم (phoneme): هو وحدة صوتية صغرى (الأسس)، وهنا الوحدة الصغرى هي الصوت الكلامي (speech sound).

¹ - لطيفة إبراهيم النجار، دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتقعيدها، دار البشير، عمان، 1994، ص: 13.

² - أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1991، ص: 161.

³ - عبد العزيز الصيغ (الدكتور)، المقطع الصوتي في الدراسات الصوتية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكرن دمشق، سبتمبر 2000، ص: 224.

⁴ - أحمد مختار عمر (الدكتور)، دراسة الصوت اللغوي، المرجع السابق، ص: 162.

2. المقطع (syllable)، هو أيضا الوحدة الصغرى لأنه يرفض تقسيم الكلام المتصل إلى أصوات، لأن الأصوات ليست لها وجود مستقل في الكلام.

3. مجموعة النبر (stress group) أو القدم الصوتي (phonetic foot)، وهي عبارة عن تتابع من المقاطع يتميز واحد منها، وهو المقطع المنبور باحتوائه على قدر أكبر من ضغط الرئة بالنسبة للمقاطع الأخرى. قد تكون المقاطع الأخرى غير منبورة أو نصف منبورة، ويتفاوت القدم في طوله حتى يبلغ أربعة مقاطع وقد تصل إلى ستة.

ومن اللغويين من يرى أن الوحدة الصوتية المتماسكة تتمثل في الفونيم والمقطع فقط، ولهذا فهو يقف عندهما ولا يرتقي في سلم التدرج إلى ما هو أعلى، خاصة وأن إمكانيات التقسيم غير محدودة، إذ لا يوجد مكان منطقي للتوقف بين الفونيم والكم المتصل.

بناء على ما سبق ذكره يتلخص أن الفونيم يعرف بأنه أصغر وحدة صوتية تؤدي إلى فرق في المعنى، إذا استبدلت بصوت آخر في نفس البيئة الصوتية، فمثلا الوحدة الصوتية /س/ تختلف تماما عن الوحدة الصوتية /ز/ في الكلمتين التاليتين: سال زال وحالي عالي. إن كل كلمة من الكلمات السابقة تختلف عن الكلمة التي تقابلها في الشكل والمعنى، فالاختلاف بين (سال) و(زال) يكمن في الصوت الأول في كل منهما، فكلمة (سال) تبدأ بالصوت /س/ بينما تبدأ كلمة زال بالصوت /ز/ ومن هنا يتبين الاختلاف بين الكلمتين، ويرجع سبب الاختلاف إلى اختلاف الصوت الأول في كل منهما، ولذلك يمكن القول بأن عملية استبدال فونيم مكان فونيم آخر يؤدي إلى تغيير في معنى الكلمة.

أقسام الفونيم:

الفونيمات حسب ما سبق قسمها الفونولوجيون إلى قسمين وهما:

1 - الفونيمات الرئيسية (الفونيمات التركيبية) Primary Phoneme:

وتعرف بأنها تلك الوحدة الصوتية التي تكون جزءاً من أبسط صيغة لغوية ذات معنى منعزلة عن السياق. وذلك مثل: /ق/ في قولك (قل)، وهي ذلك العنصر الذي يكون جزءاً أساسياً من الكلمة المفردة وذلك كالباء والتاء والثاء. وهي تكون ما يسمى بجزئيات الكلام، ولهذا توصف بأنها فونيمات جزئية أو تركيبية على اعتبار أن الكلام هو سلسلة كلامية. فهذا ما يسمى بفونيم تركيبى وذلك لأنه يمثل الجزئيات الصوتية التي تستخدم في تركيب الكلمة، ومنه الصوامت والصوائت¹.

2 - الفونيمات الثانوية (الفونيمات ما فوق المقطعية) Secondary Phoneme:

وهذه ظاهرة أو صفة صوتية ذات مغزى في الكلام المتصل، وهو على العكس من الفونيم التركيبى. والفونيمات الثانوية (الفونيمات ما فوق التركيبية) لا يكون جزءاً من تركيب الكلمة، وإنما يلاحظ فقط حين تضم كلمة إلى أخرى أو حين تستعمل الكلمة الواحدة بصورة خاصة. وهي لذلك لا تظهر في الكتابة، ولكن في النطق فقط. ولأن الكلام امتداد متصل من التحركات التي يؤديها أعضاء النطق، فإن التجزئىء إلى علل متتابعة يبدو أمراً مصطنعاً على الرغم من أنه ضرورى وعملي لدراسة اللغة وتحليلها².

وقد سميت فونيمات لأنها تحمل رسائل لغوية، ولها وظائف في داخل العملية الكلامية قد تؤدي إلى تحويل الكلمات من معانيها الأصلية إلى معان مغايرة ومخالفة للأصل ومن أنواع الفونيمات الثانوية: النبر والتنغيم، وتمثل المقاطع الصوتية جزءاً من هذه المنظومة³.

¹ - عبد الرحيم شنت ثاني (الدكتور)، دراسات في الفونولوجية، دار الأمة لوكالة المطبوعات، كانو نيجيريا، ط الأولى، 2009م، ص: 45.

² - المرجع نفسه.

³ - عبد الرحيم شنت ثاني (الدكتور)، المرجع السابق، ص: 47.

ومما ينبغي أن يكون من المعلوم أن قضية القيمة الدلالة للصوت قضية قديمة قدم التفكير اللغوي، إلا أن علماء اللغة العربية قد فصلوا القول في القضية كما كانت لهم نظرات بارعة ولفات طريفة تتم على حسهم المرهف، وذوقهم الموسيقي السليم¹.

الصوت وعلاقته بالدلالة.

إن مسألة الدلالة الصوتية مسألة قديمة جدا، كما أن علماء العربية قد فصلوا القول تجاه هذه القضية الحساسة، وقد كانت لهم نظرات بارعة تتم على حسهم المرهف، وذوقهم الموسيقي السليم، كما أن اللغة العربية تشتمل على كم كبير من الكلمات التي توحى بالمعنى وتوجه إليه انطلاقا من الصوت الذي له جرس موسيقي الذي يوحي بدلالة خاصة، وبناء على ذلك فإنه لا شك أن في اللغة العربية ما يلفت نظر الباحثين وذلك من تقابل الأصوات والمعاني في تركيب الألفاظ، ولعل اتفق اللغويون على أن رموز الألفاظ اللغوية مكونة من دال ومدلول. وابن جني واحد من هؤلاء النخبة من اللغويين كما أنه اشتهر بالبحث في الأصوات ودورها في تحديد دلالات الكلمات، لذلك فإن تعامله المستمر مع هذه الأصوات مما أدى إلى أن تطبع في ذهنه دلالات مختلفة.

وكما أنه أدرك كذلك أن للفونيمات دور بارز في تحديد دلالة الكلمات، كما أن تغيير الفونيمات ينتج تغيير في الدلالات، فمن هذا المنطلق يرى الباحث أنه قبل الخوض في صميم ما يتناوله هذا المبحث يحسن أن يقف الباحث على تعريف الدلالة كما عرفها اللغويون.

يبدأ الباحث هنا بتناول ما أورده ابن منظور حيث يقول " ... دلّه على الشيء يَدُلُّه دَلًّا ودَلَالَةً فاندلَّ سدهه إليه ودلته فاندلَّ. قال الشاعر: ما لك يا أحمق لا تندلُّ؟ وكيف يندلُّ امرؤ عثولُّ؟ قال أبو منصور

¹ - يهوذا سليمان إمام (الدكتور)، المرجع السابق، ص: 49

سمعت أعربيا يقول لآخر أما تَنَدُّلٌ على الطريق؟ والدليل ما يستَدَلُّ به الدَّالُّ وقد دَلَّهُ على الطريق يَدُّهُ دَلَالَةٌ ودِلَالَةٌ ودُلُولَةٌ والفتح أعلى وأنشد أبو عبيد إني امرء بالطُّرق نو دَلالات..¹

وأما فيروز أبادي فعرفها بقوله: "للفعل (دلّ) الثلاثي صور صرفية متعددة بفتح حرف (الدا)ل. دلّه على الطريق يَدُّهُ بالضمّة (دِلَالَةٌ ودَلَالَةٌ ودُلُولَةٌ) بالضمّة والفتحة.² ويقول المعطوف: الدلالة مصدر لفعل (دلّ يدلّ) ومصدره (دلالة ودلولة) ودليلي إلى الشيء. وعليه أرشده وهداه.

وأما مفهوم الدلالة في اصطلاح فقد تحدث عنها كثير من اللغويين العرب إلا أنه قد اختلف علماء اللغة المحدثين في تحديد المصطلح العربي الذي يقابل مصطلح (سيمانتيك) الذي أطلقه العالم اللغوي (بريل).³

فالمقصود بعلم الدلالة هي الكيفية التي يتم فيها استعمال المفردات ضمن سياق لغوي معين، وكذلك بيان علاقاتها بالعملية الذهنية لأن الألفاظ لا تدل على الأمور الخارجية بل تدل على ما يجول في الأذهان.⁴ ويرى بعض اللغويين أن علم الدلالة يعرف بأنه "دراسة المعنى" أو ذلك فرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى.⁵ كما ذهب بعضهم من أمثال الجاحظ الذي عرف الدلالة بأنها مرادفة للبيان وذلك في قوله "إنها ظاهرة على المعنى الخفي هي البيان، وقد قسمها إلى خمسة أقسام: اللفظ، والإشارة، والعقد، والخط، والحال.⁶ وأما ابن جني فقد قسم الدلالة إلى لفظية وصناعية، ومعنوية. وكما أن للدلالة

¹ - ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، تعليق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1988م، ج11، مادة (دل) ص: 247.

² - فيروز أبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، 1983م، ج3، ص: 377.

³ - عبد الجليل منصور، علم الدلالة أصول ومباحث في التراث العربي، اتحاد الكتاب، دمشق 2001م، ص: 81.

⁴ - علي زوين، منهج البحث اللغويين بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار شؤون الثقافة العامة، 1987م، ص: 88.

⁵ - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، 1998م، ص: 11.

⁶ - عبد الفتاح البركاوي (الدكتور)، دراسات في الدلالة الألفاظ والمعاجم اللغوية، الطبعة، 2004م، ص: 24.

أنواع مختلفة ومن أهم تلك الأنواع الدلالة الصوتية، والدلالة الصرفية، والدلالة السقائية، والدلالة النحوية¹.

والباحث في هذه الدراسة يركز أكثر على الدلالة الصوتية علماً بأن الدلالة الصوتية من القضايا اللغوية التي شغلت اللغويين القدامى كابن جني وغيره من اللغويين القدامى والمحدثين كذلك، من أمثال صبحي صالح.

وأما ابن جني من أكثر علماء اللغة تحمسا لهذه القضية كما أشار إلى المناسبة الطبيعية التي بين اللفظ ومدلوله حيث يقول: "أعلم أن هذا موضع شريف لطيف وقد نبه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته جماعة بالقبول له والاعتراف له بصحة"².

كما يعد ابن جني كذلك واحداً من العلماء الذين اشتهروا بالبحث في الأصوات ودورها في تحديد دلالات الكلمات، وذلك نتيجة تعامله المستمر مع هذه الأصوات التي طبعت في ذهنه دلالات مختلفة. وقد أدرك ابن جني كذلك أن للفونيمات دور كبير في تحديد دلالة الكلمات، كما أن تغيير الفونيم ينتج عنه تغيير الدلالة، وكذلك أن الفونيمات تقوم بدور هام في الدلالة كما أن إبدال فونيم بفونيم آخر يولد دلالة جديدة كما يلاحظ ذلك من خلال هذه الأمثلة: **المثال الأول:** (خضم و قضم) فـصوت الخاء يدل على الرخوة، وبالتالي جاءت كلمة (خضم) للدلالة على أكل الرطب، والصوت "القاف" يدل على الشدة وجاء الفعل (قضم) للدلالة على أكل اليابس. **المثال الثاني:** (نضح و نضخ) فنفس الشيء يطبق على المثال الثاني، فـصوت (الحاء) في رفته جعل من الفعل (نضح) يدل على تسرب السائل في تأن وبطء، والصوت (الخاء) لغلظه جعل من الفعل (نضخ) يدل على فوران السائل في قوة وعنف.³

¹ - المرجع نفسه

² - ابن جني، الخصائص، المرجع السابق، ص: 158

³ - المرجع نفسه، ص: 158

هذا، وابن جني أورد أمثلة كثيرة من هذا القبيل التي تدعم رأيه هذا في محاولته من اكتشاف أسرار اللغة، وكشف النقاب عن الحقائق المستورة من خصائص هذه اللغة.

ولابن جني كذلك نظرة مماثلة في الصوائت مثل ما كان في الصوامت، حيث وجد أن الصوائت كذلك تقوم بدور لا يستهان به في أداء دلالات مختلفة، لذا تجد إذا تم تبديل الصائت بصائت آخر يتم تغيير الدلالة، ومن أمثلة ذلك "الدّل" في الدابة ضد الصعوبة، و"الدُّل" للإنسان وضد العز، وكأنهم اختاروا للفصل بينهما الضمة للإنسان والكسرة للدابة، لأن ما يلحق الإنسان أكبر قدرا مما يلحق الدابة.¹

إلى هنا ممكن الوصول إلى أن ابن جني أدرك أن فونيم (صائت أو صامت) في اللغة العربية يمكن أن يكون مقابلا استبداليا، ففونيم الصامت في تبدله ذو وظيفة فونيمية، وكذلك فونيم الصائت له دلالة صوتية، أي ذو وظيفة فونيمية مماثلة لوظيفة الصامت في تغيير دلالة الكلمات كما هو موضح في الأمثلة السابقة.

فهذا يدل على أن ابن جني من اللغويين القدامى كما يعتبر رائدا في بحث الدلالة الصوتية قبل أن يتوسع فيها اللغويين المحدثين، كما أدرج ابن جني الدلالة الصوتية تحت اسم الدلالة اللفظية وعدها من أقوى الدلالات².

وقد ذهب بعض اللغويين من القدامى إلى ما ذهب إليه ابن جني في هذا الباب من خلال ما قدموا في مؤلفاتهم كما صنفهم الدكتور بو عمارة من أمثال: ابن فارس، وابن دريد، والثعالبي، والفارابي، إنهم أيضا تطرقوا للبحث في الدلالة الصوتية.

¹ - المرجع نفسه، ص: 158

² - الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص.

أما اللغويون المحدثون من العرب فقد كان لهم آراء متباينة في قضية الدلالة الصوتية بين مؤيد ومعارض، حيث ذهب نخبة من اللغويين مؤيدين لهذه القضية وذلك باعتقاد نظرية المحاكاة، في حين أن بعضهم ذهبوا معارضين لها حيث يعتقدون باعتبارية اللغة.

وأما المؤيدون الذين اعتقدوا نظرية المحاكاة من أمثال الدكتور طارق سعد شلبي والذي أثبت وجود الدلالة الصوتية من خلال ما ذكره في كتابه الصوت والصورة، قائلاً: "للحروف المفردة في البيت الشعري أهمية في الدلالة حيث يؤدي الجرس الصوتي للفظ المعنى، فهناك إذن نوع من الدلالة تستمد من طبيعة الأصوات وهي التي نطلق عليها اسم الدلالة الصوتية"¹

وممن أقروا بوجود الدلالة الصوتية من اللغويين المحدثين أيضاً الدكتور محمود عكاشة، وذلك من خلال كلامه الذي حاكى فيه كلام ابن جني في الخصائص حيث يقول: "والصوت يؤثر في دلالة الكلمة، ومثال ذلك: الأصوات الأوائل في ناب، تاب، عاب، غاب، شاب. حيث أدى اختلاف الحرف الأول في هذه الكلمات المتشابهة في بناء المقاطع إلى اختلاف في الدلالة"².

وأما المعارضون من اللغويين لنظرة المحاكاة فيمثلهم طائفة من اللغويين وعلى رأسهم الدكتور إبراهيم أنيس، حيث أنه نسب تلك النظرية إلى فلاسفة اليونان، ثم إلى بعض علماء اللغة من العرب من أمثال ابن جني، كما أنه اتهم ابن جني كذلك بالمبالغة في الأمر، وقد اختتم الدكتور أنيس حديثه بإقرار أن هناك بعض الألفاظ قد ترتبط

¹ - طارق سعد شلبي (الدكتور) الصوت والصورة في الشعر الجاهلي، دار اليراق، القاهرة، 2006م، ص: 73.

² - محمد المجتبي عبد الله، الأصوات إحياءاتها في قصيدة نور البصر في سيرة سيد البشر، بحث قدمه إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو، كاونو، 201

بالدلالة غير مقصورة على الألفاظ والأصوات بل تتدخل في الصياغة أو أبنية اللفظ¹.

وقد يكون الموقف الأقرب إلى الصواب فيما يتعلق بهذه القضية –
الدلالة الصوتية – هو ما كان بمراعاة السياق، كما أشار إلى ذلك
الدكتور طارق سعد شلبي وهو النهج الذي فضله وذلك في قوله:
"والفهم الأقرب إلى الصواب أن يكون بمراعاة أثر السياق وذلك على
أساس أن العلاقة بين السياق والقدرة الدلالية للحرف علاقة تبادلية،
فالسباق يهب الصوت المفرد قدرة على أداء الدلالية، ومن ثم يشكل
الصوت جزءاً من الدلالة الكلية لهذا السياق"².

ويرى الباحث من خلال ما سبق أن خلاصة ما في هذا المبحث
هو أن قضية الدلالة الصوتية لم تكن قضية حديثة بل إنما هي قضية تم
معالجتها من قبل علماء الأصوات القدماء كما سبق الذكر ومع ذلك لا
تزال القضية جدلية لها أنصار ومعارضون.

المبحث الثاني: الصوامت والصوائت ودلالاتها:

أولاً: الصوامت ودلالاتها.

¹ - محمد مجتبى، المرجع السابق، ص: 63

² - الصوت والصورة ص: 76.

إن الصوت كما عرفه ابن جني (عرض للنفس)، فهو أساس حدوثه، كما أن مخرج النفس هو هواء الرئتين المندفع إلى الخارج مروراً بالقصبة الهوائية والأوتار الصوتية وصولاً إلى الحلق فالهم فالشفتين.

وابن سينا في حديثه عن الصوت عبر بأن الصوت "سببه القريب تموج الهواء دفعة بسرعة وبقوة من أي سبب كان... والحرف هيئة للصوت عارضة له"¹.

من خلال ما سبق يبدو أن علماء الأصوات القدامى لم يفرقوا بوضوح بين الأصوات والحروف فقد كانت كلمة (حرف) تعني في مصطلح الخليل بن أحمد ما يعنى به اليوم بـ(الصوت)؛ إذ أطلق الحرف على المنطوق والرمز على المكتوب والحركات أطلقوا عليها مصطلح الصوت كذلك.

فالصوت عرض للنفس والحرف هيئة للصوت فهو قطعة منه كذلك؛ ومن الأفضل التعرّيج على بعض التعريفات الحديثة الواردة عند المحدثين لتوضيح الفكرة أكثر. وقد سبقت الإشارة إلى هذه التعريفات في المبحث السابق.

وهنا على سبيل المثال من اللغويين المحدثين الدكتور إبراهيم أنيس الذي عبر عن الصوت بأنه: "ككل الأصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان، ففي اندفاع النفس من الرئتين يمر الهواء بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل تموجات حتى تصل إلى الأذن"².

قبل الخوض في تناول ما في هذا المبحث يحسن التعرف على المصطلحات الآتية:

¹ - عبد الله ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسان طيان ويحيى مير علم، مجمع اللغة العربية دمشق، ص 56.

² - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، المرجع السابق، ص: 35

الحرف:

الحرف كما عرفه ابن فارس هو: "حد الشيء، العدول، تقدير الشيء"¹ وأما ابن جني فيزاوج بينه وبين الصوت، إذ إن الحرف هو الذي يحدد الصوت، ويثنيه عن امتداده "الحرف حد منقطع الصوت وغايته وطرفه"² وابن سينا يرى أنه مرادف للصوت "الحرف إنما هو صوت مقروع في مخرج معلوم"³.

إلا أن علماء الأصوات من المحدثين يتفقون على أن الصوت هو الدرجة الاهتزازية للتيار الهوائي النطقي في حين أن الحرف رمز اطلع عليه للصوت، أو بعبارة أخرى الحرف منتهى الصوت وغايته.

المخرج:

نقطة تنشأ عن اعتراض عضوين من أعضاء النطق للهواء المندفع من الرئتين مما يؤدي إلى ضيق مجراه أو سده سدا تاما مؤقتا، فهو المقطع الذي ينحبس عنده الهواء عنده، فكل "حرف شارك غيره في صفاته، فإنه لا يمتاز عنه إلا بالمخرج"⁴ فالمخرج بهذا المفهوم هو مكان بروز الصوت وتباينه عن غيره من الأصوات يتم عند التقاء عضوي النطق أو هو "الموضع من الفم أو نواحية الذي يخرج ويُخرج منه الحرف"⁵.

الجهاز الصوتي:

يتألف جهاز النطق عند الإنسان من أعضاء ثابتة وأخرى متحركة لها وظائف مختلفة وقد سميت من باب التوسع أعضاء النطق، فالنطق ليس أكثر من وظيفة إلى جانب قيامها بوظائفها الأساسية التي خلقت لأجلها ويتكون الجهاز الصوتي عند بعض الأصواتيون من:

¹ - أحمد ابن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، ص 42

² - عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، المرجع السابق، ج1، ص: 16

³ - عبد الله ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسان طيبان ويحيى مير علم، مجمع اللغة العربية دمشق،

ص 8

⁴ - ابن الجزري محمد بن محمد، النشر في القراءات العشر، تح: محمد سالم المحيسن، الجزء الأول، مكتبة الصفا للنشر

والتوزيع، ط1 2014م، ص: 214

⁵ - بر جيستراسر، التطور النحوي للغة العربية، تصحيح رمسان عبد التواب، مكتبة الخائجي، 1994، ط2⁵

- 1 **الحجاب الحاجز:** عبارة عن عضلة مسطحة تفصل تجويف الصدر عن البطن، وعند ارتخاء عضلة الحجاب الحاجز يتسع تجويف الصدر فيتخلل الضغط الداخلي الذي يسبب دخول الهواء إلى الرئتين لمعادلة الضغط المنخفض (الشهيق) ثم تنقبض العضلات ويقل حجم الصدر فيتم الزفير.
- 2 **القصبة الهوائية:** فراغ رنان مؤلف من حلقات غضروفية، يقف بعضها فوق بعض بشكل عمودي، تربط بين الحنجرة والرئتين مهمتها وصل الهواء.
- 3 **الرئتان:** يتم بداخلها استبدال الأكسجين الموجود في هواء الشهيق بغاز ثاني أكسيد الكربون الذي يطرحه الجسم وتتحركان بواسطة ضغط الحجاب الحاجز والقفص الصدري، فنتم بذلك عملية الشهيق والزفير.
- 4 **الحنجرة:** وهي تجويف غضروفي يقع في نهاية القصبة الهوائية ويحتوي على ثلاثة غضاريف:
(أ) العلوي ويعرف بالجزء البارز منه (تفاحة آدم).
(ب) الأوسط مكانة أسفل الغضروف الأول.
(ج) يتألف من قطعتين موضوعتين فوق الغضروف الثالث من الخلف مهمته دعم الغضروفين السابقين¹.
- 5 **الوتران الصوتيان:** يلتقيان من الخلف وينفتحان من الأمام، وسمى الفراغ بين هما بالمزمار.
- 6 **لسان المزمار:** هو لحمة تغطي الحنجرة لمنع مرور الطعام أثناء مرور الهواء.
- 7 **الحلق:** فراغ يقع بين الحنجرة وأقصى الحنك، مهمته تضخيم الأصوات عند صدورها من الحنجرة، وهو مخرج لطائفة من الأصوات اللغوية¹.

¹ - محمد حسن حسن جبل (الاستاذ الدكتور)، المختصر في أصوات اللغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط7، 2012م، ص:39.

8 **اللسان:** من أهم أعضاء النطق وأكثرها مطاوعة للحركة والامتداد والإنكماش والإلتواء؛ كما أنه من المعروف لولا اللسان لم يمكن توليد الأصوات وسلامتها ولذلك نسبت اللغة إلى اللسان²، كما أن القرآن يعبر عن اللغة باللسان وذلك في قوله تعالى: [وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه...]³

9 **سقف الحنك:** وهو الجزء المقابل للسان، والذي يتصل به في أوضاع مختلفة ويتكون من أربعة أجزاء⁴ هي:

- **اللثة:** هي مقدمته، ويطلق عليها اسم أصول الثنايا العليا.

- **الغار:** وهو وسط الحنك والجزء الصلب منه.

- **الطبق:** وهو الجزء الرخو منه.

- **التهامة:** وهي القطعة المتحركة تعمل صماما للهواء الخارج من الحنجرة⁵.

10 - **الأسنان:** وهي من أعضاء النطق الثابتة وتقسم إلى أسنان عليا، وأخرى سفلى، لها وظائف مهمة في عملية النطق إذ يتم الارتكاز عليها في إخراج بعض الأصوات.

11 - **الشفتان:** وهما من أعضاء النطق المتحركة، يساعد انطباقها وانفراجها في إصدار الأصوات المختلفة، وتعد الشفة السفلى أكثر حركة من العليا.

12 - **التجويف الأنفي:** فراغ يندفع فيه الهواء عند انخفاض الطبق، إذ يمر الهواء الخارج من الرئتين من خلاله عن طريق الأنف وظيفته تضخيم الأصوات

الأصوات الصامتة (الصوامت):

¹ - المرجع نفسه، ص: 39.

² - عبد الغفار حامد هلال (الدكتور)، أصوات اللغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1996م، ص: 47.

³ - سورة إبراهيم: آية 4.

⁴ - عبد الغفار حامد هلال (الدكتور)، المرجع نفسه، ص: 47.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 48- 49.

أساس التفريق بين الصوائت والصوامت قائم على طبيعة العوائق التي يصادفها كل منهما، أي على أساس وجود اعتراض لتيار الهواء في مجراه.

الصوامت (Les consonnes): إن مصطلح صامت قد اشتق من الإغريقية والذي يعني مفهوماً مركباً من (con+sonne)، أي الذي يصوت مع غيره¹ لأن طبيعته صامتة لا يتأتى النطق به إلا بالاستعانة بغيره من (الصوائت).

يعرف الصوت الصامت على أنه "الصوت المهموس أو المجهور الذي يحدث في نقطة حيث يعترض مجرى الهواء اعتراضاً كاملاً - كما في حالة الباء - أو اعتراضاً جزئياً، من شأنه أن يمنع الهواء من أن ينطلق من الفم دون احتكاك مسموع - كما في حالة الثاء والفاء مثلاً-"²

الصامت ويُعرف أيضاً بالصوت الساكن، وهو الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث أثناء النطق به اعتراضاً أو عائق في مجرى الهواء، سواء أكان الاعتراض كاملاً كما في نطق صوت مثل: [د، ب] أو جزئياً من شأنه أن يسمح بمرور الهواء، ولكن بصورة ينتج عنها احتكاك مسموع كما في نطق صوت مثل: [س، ش].

الصوامت أو السواكن هي أصوات اللغة العربية كاملة ما عدا الصوائت، وهي الألف والواو والياء، وبذلك يكون عدد الصوامت ثمانية وعشرين صوتاً، وعند أغلب العلماء تسع وعشرون بإضافة الألف.³

فالأصوات الصامتة (الصوامت) هي كل أصوات اللغة العربية ما عدا الصائتة (الحركات) منها:

¹ - هنري فليش، العربية الفصحى نحو بناء لغوي، تح: عبد الصبور شاهين (الدكتور)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 966، ط1، ص: 19.

² - محمود السمران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، المرجع السابق، ص: 19

³ - محي الدين رمضان، في صوتيات العربية، مكتبة الرسالة الحديثة، ص: 77

مخارج الأصوات الصامتة:

اختلف القدامى في مخارج الأصوات العربية من حيث العدد، فذهب الخليل إلى أنها سبعة عشر مخرجا، وأسقط منها سيبويه مخرج الجوف، ونزل بها بعضهم إلى أربعة عشر مخرجا. أما عند النحاة، فلحروف العربية ستة عشر مخرجا¹ هي:

- 1- **أقصى الحلق:** ويتم في هذه النقطة تكوين أصوات أقصى الحلق، وذلك عن طريق غلق وفتح لسان المزمار (المجرى الهوائي) غلقا تاما أو جزئيا وهو مخرج [الهزمة والهاء]. وينسب المحدثون الهزمة إلى الحنجرة، كما اعتبر الدكتور/ رمضان عبد التواب الهزمة والهاء صوتين الحنجريين.
- 2- **وسط الحلق:** وهو مخرج حرفي [العين والحاء] وقد اعتبره الخليل أول المخارج إلا أن تلميذه سيبويه أثبت أن أول مخارج العربية هو أقصى الحلق.
- 3- **أدنى الحلق:** ويتم عادة عند تقريب الحائطين الأمامي والخلفي للحلق ويصدر عنه صوتا [الغين والحاء]².
- 4- **أقصى اللسان:** وهو ما يسمى بالمخرج اللهوي، يتركب بارتفاع أقصى اللسان بأدنى الحلق بحيث لا يسمح للهواء بالمرور. وبعد ذلك يتم انفصال فجائي يسمع خلاله صوت انفجاري هو [القاف]³.
- 5- **أسفل أقصى اللسان:** وهو [الكاف] من أسفل مخرج القاف من اللسان قليلا، وما يليه من الحنك، فالقاف أعمق في مخرجها من الكاف⁴.
- 6- **وسط اللسان والحنك الأعلى:** بينه وبين وسط الحنك، ويسمى بالمخرج الشجري، وحروفه هي [الجيم، الشين، والياء الساكنة غير الصائتة]¹.

¹ - سيبويه، الكتاب، المرجع السابق، ص: 433.

² - إبراهيم أنيس (الدكتور)، الأصوات اللغوية، المرجع السابق، ص: 76

³ - انظر: مساهمة اللغويين المسلمين، ص: 7

⁴ - محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م، ص: 119

- 7- أول حافة اللسان وما يليه من الأضراس من الجانب اليسر أو الأيمن، وهو مخرج [الضاد]².
- 8- من أدنى حافة اللسان: إلى منتهى طرفه مما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى مما فوق الضاحك والناب والرباعية والثنية، وهو مخرج [اللام].
- 9- من طرف اللسان الخيشومي: بينه وبين ما فوق الثنايا العليا متصلا بالخيشوم، وتحت اللام قليلا وهو مخرج [النون]³.
- 10- المخرج النطعي: ويتكون فيزيولوجيا بالتقاء طرف اللسان وأصول الثنايا العليا صاعدا إلى جهة الحنك، وهو مخرج [التاء، الدال، الطاء]⁴.
- 11- من طرف اللسان المنحرف: بينه وبين ما فوق الثنايا صاعدا إلى الحنك، غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا من النون وهو مخرج [الراء].
- 12- المخرج اللثوي الأسنانى: "يعد هذا المخرج من أغنى المخارج بالأصوات في العربية"⁵ ويتم بالتقاء طرف اللسان فوق الثنايا فتحدث [السين، الصاد، الزاي].
- 13- المخرج اللساني الأسنانى: وحروفه هي [الضاء، التاء، الذال] إذ تصدر هذه الأصوات عندما يكون طرف اللسان بين الأسنان العليا والسفلى مع وجود فجوة يتسرب الهواء إلى الخارج من خلالها⁶.
- 14- المخرج الأثنائي الشفوي: وأطراف الثنايا العليا وهو [الفاه]، ويتم حدوثه باندفاع الهواء حتى موضع خروجه وتكون الثنايا العليا ملاصقة لباطن الشفة السفلى، والحنك اللين مرتفع ويمر الهواء من

¹ - انظر: مساهمة اللغويين المسلمين، ص: 8

² - محي الدين رمضان، في صوتيات العربية، المرجع السابق، ص: 121.

³ - المرجع نفسه، ص: 124، 129، 132.

⁴ - انظر: مساهمة اللغويين المسلمين، ص: 8

⁵ - رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، المرجع السابق، ص:

⁶ - انظر: مساهمة اللغويين المسلمين، ص: 8

الفتحة الحنجرية دون عائق فينفذ من بين الثنايا وموضعها من الشفة دون أن يتحرك الوتران ويسمع صوتها متفشيا¹.

15 - **المخرج الشفوي:** وتخرج منه [الباء، الميم، والواو الصامتة]².

16 - **الخياشم:** وهو أقصى الأنف وتخرج منه أحرف الغنة، وهي [النون والميم] إذ يتحول الصوتان عن مخرجهما الأصلي الذي هو طرف اللسان في الأول وما بين الشفتين في الثاني إلى الخيشوم. يقول سيبويه: "ومن الخياشم تخرج النون"³ هذه هي المخارج التي درج على ذكرها كبار النحاة، أما كتب القراءات فاتبعت مذهب الخليل، وجعلت لحروف المد مخرج لجوف وهو المخرج السابع عشر عندهم.

صفات الصوامت:

لقد أحصى علماء اللغة الأقدمون والمحدثون صفات الحروف، وعدد ذلك ثمانية عشرة صفة، وقد يزيد فيها بعض القراء، وتنقسم إلى قسمين: قسم له ضد، وقسم آخر لا ضد له.

القسم الذي له ضد:

الجهر: يعرف سيبويه المجهور على أنه "حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقضي الاعتماد [عليه]، ويجري الصوت" وذكر بأن الصوت المجهور "يكون بإشباع الاعتماد في مخرج الحرف، ومنع النفس أي يجري معه"⁴ فالصوت المجهور إذن كل صوت متمكن مشبع فيه قوة ووضوحا يكون فيه ضغط الهواء أسفل الحنجرة أقوى من أعلاه وهذا الفرق في الضغط هو الذي يسمح للهواء بالعبور إلى الفم عم طريق المزمار، فيتحرك الوتران الصوتيان

¹ - محي الدين ررمضان، في صوتيات العربية، المرجع السابق، ص: 157

² - المرجع نفسه، ص: 160

³ - سيبويه، الكتاب، ص: 415

⁴ - المرجع نفسه، ص: 434

ويتذبذبان. أما الأصوات المجهورة فهي: [العين، الغين، الجيم، الباء، اللام، الراء، النون، الدال، الضاد، الزاي، الميم، الواو، الظاء].
وقد اختلف علماء التجويد وعلماء الأصوات في حرفين هما [الطاء والقاف]، إذ يعتبر هما الفريق الأول أصواتا مجهورة، غير أن الدراسات الحديثة أثبتت أن [القاف والطاء] من الأصوات المهموسة.
الهمس: وقد عرف ابن جني الصوت المهموس بأنه: "حرف أضعف من موضعه حتى جرى معه النفس"¹ فالصوت المهموس بهذا المفهوم كل صوت تم إخفاؤه بحيث يجرى النفس مع الحرف لضعف الاعتماد عليه بحيث يكون ضغط الهواء متساويا في الحنجرة بين أسفالتها وأعلىها والأصوات المهموسة يجمعها قولك: [فحثه شخص سكت] [السين، الكاف، التاء، الفاء، الحاء، الثاء، الهاء، الشين، الخاء، الصاد].

الشدّة: عرفها سيبويه بقوله "من الحرف: التشديد، وهو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه" والحروف الشديدة تجمع في قولك [أجدك قطبت].

الرخاوة: هي جريان الصوت مع الحرف لضعف الاعتماد عليه إذ لا ينغلق مجرى الهواء تماما، وإنما يضيق بدرجات مختلفة، فيحدث احتكاك يصدر عنه الصوت الرخو. والأصوات الرخوة هي: [الهاء، الحاء، الغين، الخاء، الشين، السين، الصاد، الضاد، الزاي، الظاء، الذال، الفاء، الثاء].

الإطباق: هو ارتفاع اللسان إلى الحنك الأعلى وانطباقه عليه وحروفه أربعة هي: [الصاد، الضاد، الطاء، الظاء].

الانفتاح: هو افتراق ما بين اللسان والحنك الأعلى عند النطق بالصوت لخروج الهواء وبينهما والحروف المتفتحة هي ما عدا حروف الإطباق السابقة.

¹ - ابن جني أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، المرجع السابق، ص: 69.

الاستعلاء: " هو ارتفاع مؤخرة اللسان عند النطق بالحرف نحو الحنك الأعلى" والحروف المستعلية هي: [الضاد، الصاد، الطاء، الظاء، الغين، الخاء، القاف].

الاستفال: هو انخفاض مؤخرة اللسان عن الحنك الأعلى عند النطق بالصوت إلى قاع الفم وله باقي الأصوات عدا أصوات الاستعلاء.

الإذلاق: هو إخراج حرف محكما من طرف اللسان والشفة، سميت هذه الأصوات بحروف الإذلاق لخفتها وسرعة النطق بها، و هذه الأصوات هي [الراء، اللام، النون، الباء، الميم، الفاء].

الإصمات: وسميت بأصوات الإصمات لأنها أصمت أي منع أن يبني منها وحدها في اللغة العربية كالرباعي والخماسي، والأصوات المصمتة هي ما سوى الحروف الذوقية. كما أنه من المعروف في اللغة العربية أن شيوخ الأصوات المذلقة أكبر من المصمتة كما أنه من المعلوم لا تنفرد كلمة عربية رباعية كانت أم خماسية بأصوات الإصمات، وإنما يجب أن يكون فيها صوت من أصوات الذلاقة¹

التفخيم: هو تغليظ الصوت، وتنتج هذه الصفة عن صفتي الاستعلاء والإطباق، فجميع أصوات الاستعلاء والإطباق مفخمة وهي: الخاء، الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، القاف، إضافة إلى صوت الراء في مواضع وصوت اللام في مواضع².

الترقيق: فهو ضد التفخيم، ويضم باقي الأصوات العربية عدا أصوات التفخيم³.

القسم الذي لا ضد له:

¹ - محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، المرجع السابق، ص: 126

² - المرجع نفسه، ص: 126-127

³ - المرجع السابق، ص: 127

القلقلة: عرفها سيبويه بأنها "صفة الحروف التي إذا وقفت عليها خرج معها من الفم صوت اللسان عن موضعه"¹ وحروف القلقلنة نجمع في (قطب جد).

الانحراف: هو انحراف اللسان أثناء النطق بحرف ط الام".
الصفير: "سميت صفيرية لقوة الإحتكاك معها.... والسبب أن نفس المقدار مع الثاء يجب أن يمر السين خلال منفذ ضيق"² وحروفه ثلاثة هي: [السين، الصاد، الزاي].
التكرير: وهي صفة الراء، وسميت كذلك لارتعاد طرف اللسان بها.

اللين: تخرج أصواته في لين دون كلفة لا تساع مخرجها، وأصواتها: الواو، الياء، الألف.
التشفي: هو انتشار الهواء في الفم حتى يتصل بطرف اللسان، وهي للشين.

الإستطالة: يقول ابن الجزري: "الحرف المستطيل الضاد المعجمية"³

الغنة: صفة للنون والميم المشدتين، حيث تخرج من الخيشوم، بحيث يخرج الهواء من الأنف.
وأما علماء الأصوات المحدثين من العرب فقد قسّموا الأصوات الصامتة في اللغة العربية الفصيحة المعاصرة من حيث صفاتها إلى المجموعات التالية:

أصوات مجهورة، وأصوات مهموسة: فالصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز الوتران الصوتيان عند النطق به. والصوت المهموس هو الصوت الذي لا يهتز الوتران الصوتيان عند النطق به.

¹ - المرجع نفسه، ص: 174

² - أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، المرجع السابق ص: 98.

³ - ابن الجزري محمد بن محمد، النشر في القراءات العشر، تح: محمد سالم المحيسن، الجزء الأول، مكتبة الصفا للنشر والتوزيع، ط 1، 2014م، ص: 205

والأصوات المهموسة هي: [التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء].

أما الأصوات المجهورة فهي: [الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو (في نحو: وُلِدَ)، الياء (في نحو: يد) وأما صوت الهمزة (ء) (همزة القطع) فيوصف - في الأغلب - بأنه لا بالمهموس ولا بالمجهور.

والجدير بالذكر أن كل أربعة أصوات من خمسة من الأصوات الصامتة في الكلام هي أصوات مجهورة، مما يجعل للغة عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص.

أصوات انفجارية، وأصوات احتكاكية (شديدة ورخوة): وهذا التقسيم مبني على كيفية خروج الصوت.

فالصوت الانفجاري (الشديد) هو الصوت الذي يصحب خروجه ما يشبه الانفجار نتيجة انحباس الهواء عند مَخْرَجِهِ، والصوت الاحتكاكي (الرخو) لا يصحبه ذلك الانفجار.

والأصوات الانفجارية في العربية هي: الباء، التاء، الدال، الضاد، الطاء، الكاف، القاف، همزة القطع.

والأصوات الاحتكاكية هي: الفاء، الثاء، الذال، الظاء، السين، الزاي، الصاد، الشين، الخاء، الغين، الحاء، العين، الهمزة.

كما أن هناك صوتان ليسا انفجاريين ولا احتكاكيين، وهما: م ، ن، ويوصفان بأنهما مائعان. وهناك صوت انفجاري احتكاكي، وهو صوت: ج، ويوصف بأنه مرَكَّب. وهناك أصوات تُعرف عند علماء العربية القدامى بأنها متوسطة (بين الانفجارية والاحتكاكية)، وتشمل إضافة إلى صوتي: م، ن كلاً من صوت: ر (المكرر) وصوت: ل (الجانبى)

وأما الواو والياء في مثل (وَلَدٌ، يَتْرُكُ)، وفي مثل (يَوْمٌ، بَيْتٌ) فيوصف كل منهما بأنه نصف حركة لأنه يقلُّ فيهما الاحتكاك بدرجة تقرَّبهما من الحركات، ولكنهما يؤديان وظائف الأصوات الصامتة.

أصوات مفخَّمة (مُطَبَّقة) وأصوات مرَقَّعة (غير مُطَبَّقة):

فالصوت المفخَّم هو الصوت الذي يرتفع فيه مؤخر اللسان تجاه الطَّبَق - الجزء اللين من سقف الحنك - ولكن لا يتصل به. والصوت المرَقَّق هو الصوت الذي لا يرتفع فيه مؤخر اللسان تجاه الطَّبَق. الأصوات المفخَّمة في العربية هي: [ص ض ط ظ]. ولكن هناك أصوات مفخَّمة تفخيمًا جزئيًا (بين الترقيق والتفخيم) هي: [ق، غ، خ]. والأصوات المرَقَّعة هي الأصوات الأخرى عدا المفخَّمة والمفخَّمة جزئيًا. أما صوتا: [ر، ل] فيفخَّمان في مواضع ويُرقَّقان في مواضع أخرى.

دلالة الأصوات الصامتة:

ومن المعلوم أنه لا يمكن الوصول إلى دلالة الأصوات إلا إذا تم ربطها بصفات العامة وذلك كالجهر والهمس والشدة والرخاوة، وصفاتها الخاصة كالإطباق والاستطالة وكذلك ما تتميز به بعض الأصوات عن أخرى كالانحراف والتكرار كما أن هناك علاقة وطيدة بين الأصوات والبيئة البشرية، فساكن البادية يميلون إلى استخدام الأصوات الشديدة سريعة النطق، التي تناسب غلظ طباعهم، في حين أن أهل الحضر والمدن يميلون في كلامهم إلى استخدام الأصوات الرخوة اللينة التي تناسب بيئتهم وطبيعتهم.

وكذلك كل إيقاع لغوي يقوم أولاً على الصوت فالكلمة فالجملة، وبناء على ذلك فإن الصوت بمثابة مفتاح التأثيرات. لذا يرى محمد عزام أن أصوات الشعر ليست فقط عناصر لها رموزية خاوية وأن هذه العناصر لا تصاحب المعنى فحسب، بل لها في ذاتها معنى مستقل، كما أنه لا يعني هذا أن للصوت بمنعزل عن السياق قيمة دلالية، لأن

الصوت لا يحمل دلالة ذاتية كامنة فيه، ولكن يحتاج إلى سياق معين يشحنه ببعد دلالي من خلال موقعه في نفس السياق¹.

من الباحثين اللغويين من يرى أن الأصوات حتى ولو كانت منعزلة عن السياق فلها دلالتها، يعني لكل صوت عربي بمفرده دلالة و على سبيل المثال: الهمزة تدل على الجوفية، والباء تدل على بلوغ المعنى في الشيء، والتاء تدل على الاضطراب في الطبيعة، كما أن موقع الصوت في الجملة يلعب دورا فعالا في اكتساب الصوت دلالة معينة، والتاء إذا جاء ثاني الكلمة يدل على الانتشار والتفريق، وذلك مثل: بث الخبر (نشره)، بثق النهر (جعل ماءه ينفجر على ما حوله)، أثنخ في العدو (بالغ في ضربة وقتلته)، أثنى (كثر ماله). والدال ويصاحبه غالبا معنى اللين والنعومة، وذلك مثل: دبغ (الجلد عالجه ببعض المواد الكيماوية)، دمث (لانت أخلاقه)، دمع (العين سال دمعها). وغير هذا من الدلالات التي يكسبها الصوت حسب موقعه في السياق.²

وقد ذهب بعضهم - من أمثال العقاد - إلى أن العبرة بموقع الأصوات من الكلمة وليس بمجرد دخوله في التركيب وهذا مما يؤكد أن الصوت بمفرده لا قيمة دلالية له، وأن دلالاته تأتي من خلال ارتباطه بغيره من الأصوات ومن خلال موقعه في الكلام، وكذلك في بعض الأحيان يكثر استعمال صوت أو أصوات في سياقات معينة ليحمل في ذلك دلالة معينة التي يسعى السياق إلى إبرازها.³

وأما الدكتور إبراهيم أنيس فيرى أن "تردد بعض الأصوات أو الكلمات قد يكسب الكلام لونا من الموسيقى تستريح إليه الأذان وتقبل

¹ - إبراهيم مصطفى إبراهيم، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، مرجع سابق، ص: 36
² - صالح سليم عبد القادر الفاخري (الدكتور)، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، ص: 87

³ - إبراهيم مصطفى إبراهيم، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، مرجع سابق، ص: 35

عليه" ¹. فكلام الدكتور أنيس هذا يوضح أن التكرار المعتدل يزيد الموسيقى حسنا وجودة وجمالا، وكذلك من هذا التكرار لا يكون قبيحا إلا إذا وقعت عليه المبالغة أو كان الصوت المكرر عسير النطق. فبناء على ذلك فإن الجانب الصوتي يلعب دورا كبيرا في إضفاء الدلالة على الكلمات حيث نظر المحدثون إلى بناء الكلمات كأصوات أكثر منها كمعان، ورأوا أن التكتيف الذي يلمسه المتلقي كما أن الشعراء قد وجهوا عنايتهم إلى اختيار الأصوات التي تتلاءم بطبيعة خطابهم الشعري، بحيث يلمس المتلقي الدلالات الكامنة في نفس الشاعر من خلال توظيفه المناسب للأصوات المكونة لبنائه الشعري ².

إلى هنا يرى الباحث أن للصوت قيمة دلالية حتى ولو كان مفردا، كما يكون له قيمة دلالية كذلك إذا كان مركبا أيضا والمقصود بالتركيب هنا هو تآلف صوت مع صوت آخر، كما أن دخولها في عدد من الكلمات يكسبها معنى عاما. ومما ينبغي يكون من الملاحظ هنا أن هذه الأصوات لا يكون لها القيمة الدلالية إلا إذا كانت أفعالا أو مصادر أو ما اشتق منها.

ثانيا: الصوائت ودلالاتها:

قبل الخوض في صميم ما يتناوله هذا المبحث والذي بعده يحسن التعرف على الأصوات اللغوية عند علماء العرب القدامى والمحدثين. لقد أدرك علماء العرب القدامى أهمية الدراسة الصوتية، باعتبار أن الأصوات هي الحجر الأساسي في تكوين الكلمات وكذلك الوصول بها إلى حيز الوجود، فدراسة الأصوات هي أول خطوة في أي دراسة لغوية، لأنها تتناول أصغر وحدات اللغة، يعني الصوت الذي هو أساس كلام الإنسان.

¹ - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص: 40 - 42

² - إبراهيم مصطفى إبراهيم، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، مرجع سابق، ص: 40

وقد ذكر الدكتور محمد عبد الله الحفيظ العريان في كتابه (المقدمة في علم اللسان العام) "يكفي العرب فخرا في مجال الدراسات الصوتية أن يشهد لهم علماء الغرب في ذلك من بينهم: العالم الإنجليزي "فيرث" (J. R. Firth) حيث قال: "إن علم الأصوات قد نما وشب في أحضان لغتين مقدستين هما: اللغة العربية والسنسكريتية"¹ ومما يثبت قوله، أن هناك البحوث والدراسات التي قدمها علماء العرب القدامى في الجانب الصوتي، من أمثلتها ما قدمه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 170هـ) وذلك من خلال كتابه (العين) فقد وضع أول أبجدية صوتية مرتبة للغة العربية. وكذلك سيبويه (ت: 180هـ) من خلال كتابه (الكتاب) حيث أعطى الدراسة الصوتية عناية تامة، كما أن الجاحظ (ت: 255هـ) هو الآخر من العلماء الذين اعتنوا بالدراسة الصوتية من خلال كتابه (البيان والتبيين)، وابن جني (ت: 392هـ) في مؤلفات منها (سر صناعة الإعراب والخصائص) وهؤلاء من علماء العرب القدامى الذين بذلوا مجهوداتهم في الدراسة الصوتية العربية منذ القدم.

وأما من المحدثين فهناك الكثير من علماء العرب الذين اعتنوا بالدراسة الصوتية حيث قدموا العديد من البحوث والدراسات التي تتعلق بالعلم الأصوات، ومن بين هؤلاء العلماء: الدكتور كمال بشر، والدكتور تمام حسن، والدكتور محمود السعران. وغيرهم كثير من علماء العرب المحدثين الذين قدموا دراسات وبحوث في الصوتيات.

مفهوم الصوائت:

بناء على ما تم ذكره يتضح جليا أن علماء العرب القدامى قد درسوا الحركات (الصوائت) وعرفوها، ولكنهم نظروا إليها وتعاملوا معها كأنها كانت شيئا عارضا، أو تابعا للحروف (الأصوات الصامتة)،

¹ - أحمد محمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، الطبعة الثانية، ص: 101.

دون أن يكون لها كيان أو استقلال خاص، فقد كانت الإشارة إليها سطحية.¹

وقد ميزوا الحركات (الأصوات الصائتة) من الأصوات الصامتة، فالحركات عندهم ستة، قد تكون قصيرة وقد تكون طويلة، فالقصيرة عندهم (الفتحة، والضمة، والكسرة) والطويلة ما سموها بحروف المد واللين، وهي: (الألف في مثل قال، والياء في مثل قيل، والواو في مثل يقول). وما قول ابن جني إن "الفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو"² إلا بيان لحسهم الدقيق بالفرق بين هذه الأصوات.³

وعلى العكس من القدماء فقد أعطى المحدثون الحركات (الصوائت) عناية خاصة تفوق العناية التي أعطوها للأصوات الصامتة، ومرجع هذه العناية هو اختلاف هذه الحركات من لغة إلى أخرى اختلافا كبيرا، بل إن هناك اختلافا بين حركات اللغة الواحدة، فإذا قارنا مثلاً حركات اللغة العربية حين يتكلم بها السوداني مع حركاتها حين يتكلم بها المصري، فإننا سنجد اختلافاً بين هذه الحركات، وهذا يعود إلى الاختلاف في اللهجات؛ وهذا ما دعاهم إلى استنباط مقاييس عامة لأصوات اللين تقاس بها أصوات اللين في كل لغة وتنسب إليها.⁴

وقد أضاف الدكتور كمال بشر أسباباً أخرى جعلت علماء اللغة المحدثين يعنون هذه العناية بالحركات (الأصوات الصائتة) منها:

1. الحركات (الصوائت) أصعب من الأصوات الصامتة في النطق إلى حد ملحوظ.

2. الخطأ في نطق حركات اللغات الأجنبية عامل من عوامل سوء الفهم..... بسبب شدة الشبه والقرب بين بعض الحركات

¹ - إبراهيم أنيس (الدكتور)، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1975 ص: 38.

² - ابن جني أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، المرجع السابق، ص: 17.

³ - كمال مجديش (الدكتور)، الأصوات العربية، المرجع السابق، ص: 147.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 137.

في بعض اللغات الأجنبية، فأبي خطأ في نطق هذه الحركات يؤدي إلى اللبس وعدم الفهم.

3. الخطأ في نطق الحركات أوضح منه وأظهر في نطق الأصوات الصامتة..... فالحركات (الصوائت) أوضح في السمع وأقوى إذا قيست بالأصوات الصامتة¹

الأصوات الصائتة عند القدماء والمحدثين من اللغويين:

إن علماء العرب القدماء قد عرفوا الصوائت منذ القدم، ويتضح ذلك جلياً عند الخليل بن أحمد الفراهيدي حيث يعد أول من درس الأصوات العربية وأشار إلى تقسيمها في قوله: "في العربية تسعة وعشرون حرفاً منها خمسة وعشرون حرفاً صحاحاً لها أحياء ومدارج، وأربعة أحرف جوف هوائية هي الواو والياء والألف اللينة والهمزة"² وقد اعتبر ابن جني أن "الحركات أبعاض حروف المد واللين وهي الألف والياء والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة كذلك الحركات ثلاث وهي الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو"³ وابن جني كذلك وافق من سبقه من العلماء بتسمية الفتحة بالألف الصغيرة، والكسرة بالياء الصغيرة، والضمة بالواو الصغيرة، وعلل ذلك بقوله: "ألا ترى أن الألف والياء والواو اللواتي هن حروف توام كوامل قد تجدهن في بعض الأحوال أطول وأتم منهن في بعض"⁴، وساق ابن جني أدلة كثيرة تبرهن على صحة رأيه، كما فرق بين هذه الحروف الثلاثة من حيث كيفية نطقها ومواقعها من الحلق واللسان والشفيتين بما يتناسب وتفريق علماء الأصوات المحدثين، حيث يقول: "والحروف التي اتسعت مخرجها ثلاثة، الألف ثم الياء ثم الواو، وأوسعها وألينها الألف إلا أن الصوت

¹ - المرجع نفسه، ص: 137

² - الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، المرجع السابق، الجزء الأول، ص: 57

³ - ابن جني أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، المرجع السابق، ج1، ص: 17

⁴ - المرجع نفسه، ص: 17

الذي يجري في الألف مخالف للصوت الذي يجري في الياء والواو، والصوت الذي يجري في الياء مخالف للصوت الذي يجري في الألف والواو" وقد علل ذلك بأن الفم والحلق لهما "ثلاثة أحوال مختلفة، حيث يكونان منفتحين مع الألف، وأما الياء فتكتنف فيها الأضراس جنبات اللسان، وتكون الشفتان في حالة ضم مع وجود بعض الانفراج ليخرج فيه الصوت مع النفس"¹، فكلما اختلفت أشكال الفم والحلق والشفتين مع هذه الأحرف الثلاثة؛ اختلف الصدى المنبعث من الصدر، وذلك قولك في الألف: (قال)، وفي الياء (قيل)، وفي الواو (يقول).²

وأما عند بعض علماء اللغة المحدثين الصوائت مصطلح لغوي اقترحه بعض اللغويين العرب³ ترجمة لمصطلح (Vowel) الانجليزي،⁴ كما أطلق الدكتور إبراهيم أنيس عليها مصطلح (أصوات اللين) حيث قال "وأصوات اللين ما اصطلح القدماء على تسميته بالحركات، من فتحة وضممة وكسرة، وكذلك ما سموه بألف المد وياء المد وواو المد".⁵ والدكتور تمام حسان تحدث عن حروف العلة، مشيراً إلى أنها ثلاثة، لكل منها كميتان إحداهما قصيرة أو حركة والثانية طويلة أو لين.⁶

والدكتور كمال بشر في تعريف مصطلح (الصائت) ذكر بأنه "الصوت المجهور الذي يحدث في أثناء النطق به، أن يمر الهواء حراً طليقاً، دون أن يقف في طريقه أي عائق أو حائل، ودون أن يضيق مجرى الهواء ضيقاً، من شأنه أن يحدث احتكاك"⁷.
وأما الدكتور رمضان عبد التواب قد استعمل مصطلح (الأصوات المتحركة) وذلك حيث قال "والأصوات المتحركة في العربية الفصحى،

¹ - ابن جني أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، المرجع السابق، ج1، ص: 8

² - المرجع نفسه، ص: 8

³ - كمال محمد بشر، علم اللغة العام (الأصوات)، المرجع السابق، ص: 174

⁴ - محمد منصف القماطي، الأصوات ووظائفها، بدون معلومات النشر، ص: 73

⁵ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، الطبعة الثالثة، دار النهضة العربية، القاهرة، ص: 74

⁶ - تمام حسن، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1974م، ص: 90

⁷ - كمال محمد بشر، علم اللغة العام (الأصوات)، المرجع السابق، ص: 74

ما سماه نحاة العرب بالحركات، وهي الفتحة والضمة والكسرة، وكذلك حروف المد واللين، كالألف في (قال)، والواو في (يدعو)، والياء في (القاضي)¹.

وقد يكون في اختلاف تسمية هذه الطائفة من الأصوات بين علماء اللغة، والتدرج في رسمها، وكيفية معالجتها، وطبيعتها من حيث التحول والانقلابات دلالة على خصوصيتها وصعوبة مسلكها، نسبة إلى غيرها. وحروف العلة لا تقابل الصوائت لأن العلة في العربية هي المد بينما الصوت الصائت هو ما يحرك أو يمد. وكذلك حروف اللين لا تقابل أيضا الصوائت، لأنها تدل على الواو والياء في سياق صوتي مقيد بما يسبقهما والأصوات الطليقة مصطلح غير متداول وغير واضح الدلالة، ومصطلح أصوات المتحركة لا نجده يحمل دلالة صوتية بقدر ما يعبر عن دلالة نحوية.

ويمكن الاعتماد على المصطلح (الصوائت)، لأنه يقدم الترجمة العلمية الدقيقة لمصطلح الغربي (Vowel)، ويحمل معنى لغويا صوتيا صرفيا حديثا، ويختلف عن معناه اللغوي القديم (حروف العلة)، لأن علماء اللغة العرب المحدثين اعتمدوا في تحليلاتهم اللغوية على كثير من الحقائق الصوتية التي توصل إليها اللغويون الغربيون، من خلال إفادتهم من المختبرات العلمية، في تحليلاتهم اللغوية الصوتية، وبذلك أصبح هذا المصطلح الأكثر تداولاً في الدراسات اللغوية الصوتية في أنحاء العالم.

أما تعريف الحركات (الصوائت)، فقد أخذه المحدثون عن عالم الأصوات دانيال جونز، الذي يعرف الصوت الصائت (الحركة)، بأنه الصوت المجهور الذي يخرج الهواء عند النطق به في مجرى مستمر خلال الحلق أو الفم، من غير أن يتعرض لتدخل أعضاء آلة النطق تدخلا يؤدي إلى حبس أو تضيق يسبب احتكاكا مسموعا².

¹- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية 1985، ص: 42.

²- محمود السمران، علم اللغة المقدم للفقهاء العرب، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، ص: 124.

وقد حاول علماء اللغة المحدثون من العرب، أن يحذوا حذو الباحثين الغربيين في هذا المجال، فعرضوا لنظام الحركات وشرحوه، وحاولوا تطبيق مقياس جونز على الحركات العربية، كما جاء عند الدكتور إبراهيم أنيس والدكتور تمام حسن، وقد لاحظ المحدثون كذلك أن الحركات في العربية تختلف دراستها في الفصحى عنها في العامية، وفي هذا يقول: الدكتور كمال بشر: "مما لا شك فيه أن هذه الحركات تختلف اختلافاً من نوع ما في البلاد العربية، بسبب تأثر كل إقليم بلهجاته المحلية"¹

وأما الدكتور تمام حسان فقد ذكر أن السبب في ذلك يعود إلى

شيئين:

الأول: أن حروف العلة في اللهجات العامية أكثر منها في الفصحى، فالفصحى تعترف بثلاثة حروف علة، يختلف كلُّ منها بين الطول والقصر، ويمكن تسميتها الكسرة، والفتحة، والضمة في الوقت الذي تعترف فيه اللهجات العامية بخمسة حروف يمكن تسميتها الكسرة، والخفضة أي الفتحة الممالة، والفتحة، والرفعة أي الضمة الممالة والضمة².

والثاني: نظام التفخيم في اللهجات العامية يختلف عنه في الفصحى.³ وفي هذا السياق، درس الدكتور كمال بشر كغيره من علماء الأصوات الحركات، وأطلق عليها اسم (الأصوات الصائتة أو الصوائت)، معللاً ذلك بأن صيغة هذا المصطلح تتناسق في المبنى والوزن مع صيغة المصطلح المقابل له، وهو (الأصوات الصامتة والصائتة).⁴ وقد وافقه على هذا الرأي (التسمية) الدكتور محمود السعران.⁵

¹ - المرجع نفسه.

² - محمود السعران، علم اللغة المقدم للقارئ العربي، المرجع السابق، 147.

³ - تمام حسن (الدكتور)، مناهج البحث في اللغة، المرجع السابق، ص: 136.

⁴ - كمال بشر (الدكتور)، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص: 424.

⁵ - محمود السعراني (الدكتور)، علم اللغة مقدم للقارئ العربي، المرجع السابق، ص: 124.

وكما أن الدكتور كمال بشر يجعل دراسته للحركات مخصوصة بحركات اللغة الفصحى التي ينطقها المتخصصون والقراء المجيدون، إذ "إن العربية تشتمل على ثلاث حركات رئيسة تختلف طولاً وقصراً" وبهذا يعدها ست حركات على أساس الطول والقصر، وقد تعترتها صفات مختلفة بسبب السياق الصوتي الذي تقع فيه.¹

وهذا ما أكدّه الدكتور رمضان عبد التواب، وهو أن الفرق بين الحركات القصيرة والحركات الطويلة، إنّما هو فرق في الكمية لا في الكيفية، فوضع اللسان في كليهما واحد، لكن الفارق في الزمن يطول ويقصر، فإذا قصر كان الصوت قصيراً وإذا طال كان الصوت طويلاً.² ويقسم الدكتور كمال بشر الحركات العربية تقسيماً آخر، من حيث الصفات النطقية ويجعلها تسع حركات هي:

- 1 للفتحة المفخمة ومثالها صَبَرَ.
- 2 للفتحة المرققة ومثالها سَبَرَ.
- 3 للفتحة الوسطى (بين البينيين) ومثالها قَبَرَ.
- 4 للكسرة المفخمة ومثالها صِيَام.
- 5 للكسرة المرققة ومثالها نِيَام.
- 6 للكسرة الوسطى (بين البينيين) ومثالها قِيَام.
- 7 للضمة المفخمة ومثالها صُمُّ.
- 8 للضمة المرققة ومثالها دُمُّ.
- 9 للضمة الوسطى (بين البينيين) ومثالها قُمُّ.³

فالحركات الأساسية (الفتحة، والضمة، والكسرة) مفخمة مع أصوات الإطباق (الصاد، والضاد، والطاء، والظاء)، وهي في الحالة الوسطى (بين البينيين) أي بين التفخيم والترقيق مع (القاف، والغين، والحاء)، ولكنها مرققة مع المواقع الصوتية الأخرى⁴

1- كمال محمد بشر (الدكتور)، الأصوات العربية، المرجع السابق، ص: 148.

2- رمضان عبد التواب (الدكتور)، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المرجع السابق، ص: 96.

3- كمال محمد بشر (الدكتور)، الأصوات العربية، المرجع السابق، ص: 149.

4- المرجع نفسه، ص: 150.

فالحركات عند الدكتور كمال بشر بحسب التقسيم السابق ثماني عشرة حركة، إذا روعي الطول والقصر، والمواقع الصوتية التي تقع فيها، من (ترقيق وتفخيم وحالة وسطى). أما من ناحية الوظيفة فهي ثلاث حركات فقط، ويمكن أن يؤخذ الطول والقصر (الكم) في الحسبان لأهميته في البناء والدلالة، وعلى هذا فالحركات العربية عند الدكتور كمال بشر ست حركات.¹

وبناء على ما سبق ذكره يرى الباحث تحديد الصوائت العربية على النحو التالي:

الكسرة: صائت أمامي ضيق منفرج قصير.

الياء: صائت أمامي ضيق منفرج طويل.

الفتحة: صائت أمامي متسع محايد قصير.

الألف: صائت أمامي متسع محايد طويل.

الضمة: صائت خلفي ضيق مضموم قصير.

الواو: صائت خلفي ضيق مضموم طويل.

من دلالات الصوائت:

وكما حظيت الصوائت بخصائص مختلفة عن الصوامت؛ وذلك لكونها جوفية هوائية كما سماها الخليل وابن دريد، ولكونها تتميز عن الصوامت بخاصتي الوضوح والجهر؛ الأمر الذي أدى إلى شيوعها وترددها في كثير من الكلمات في اللغات المختلفة، كما كان من المعلوم أن الصوائت دائماً مرتبطة

الألف الصائتة (الفتحة الطويلة):

إن الخليل بن أحمد قد تطرق إلى الحديث في كتابه: (الحروف إلى معاني الحروف) حيث قال: "قد جمعت الحروف كلها مع معانيها، التي وردت عن العرب"² ثم ذكر لكل حرف معناه واستشهد عليه بشيء من

¹ - المرجع نفسه، ص: 150

² - إبراهيم أنيس (الدكتور)، الأصوات اللغوية، المرجع السابق ص: 30

أشعار العرب، كما أنه ذكر في الألف الصائتة أنها: "الرجل الحقير الضعيف" وقال أوس: هنالك أنت لا ألف مهينا¹.

وأما في الكتب والمعاجم العربية فقد وردت للألف معان كثيرة، وقد ذكر ابن منظور سبب تسمية الألف بهذا الاسم حيث قال: "لأنها تألف الحروف كلها، وهي أكثر الحروف دخولا في المنطق... وقد قال بعضهم في قوله تعالى: {ألم} أن الألف من أسماء الله"².

الواو والياء الصائتان:

وأما الواو فلها معنيان كما ذكر الخليل في كتاب الحروف: أولهما البعير ذو السنام العظيم كما استدل الخليل عليه بقول أبي ذؤيب الهذلي:

وكم مجتد أغنيه بعد فقره

فآب بواو حمة ولوام.

والمعنى الثاني وصفه بأنه "الضعيف من الرجال"³.

كما أن الكتب ومعاجم اللغة العربية تحدثت عن الواو والياء واستعمالاتهما ودلالاتهما، وفي هذا الصدد الذي يهم الباحث أكثر هما الواو والياء الصائتان وقد وردت الواو الصائتة "تدل على الانفعال المؤثر في الظواهر"⁴ وكذلك الياء وردت بمعنى الناحية كما ذكر ذلك الخليل واستشهد عليه بقول الشاعر:

تيممت ياء الحي حين رأيتها * تضيئ كبدر طالع ليلة البدر

¹ - الخليل بن أحمد وابن السكيت والرازي، ثلاث كتب في الحروف، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، الطبعة الأولى 1982، ص: 34.

² - ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج15، ص: 427.

³ - الخليل بن أحمد وابن السكيت والرازي، ثلاث كتب في الحروف، مرجع سابق، ص: 35

⁴ - المرجع نفسه، ص: 35

كما أنه يدل على الانفعال المؤثر في البواطن. وكذلك أصوات المد ذات دلالة ذاتية في خلق النشاط الموسيقي أو تكوين المعنى. ولربما اتساع الصوائت كان عاملا في اتساع دلالاتها المتنوعة، وذلك كما يقول مصطفى السعدني "وشعرنا المعاصر حافل بتوظيف الحركات الطوال في حمل المشاعر الممتدة والأحاسيس العميقة"¹

وقد اتفق الباحثون على أن الحزن والشجن والأسى من الدلالة الأكثر التي يستوحونها من الأصوات الصائتة، كما أن مجال الحزن هو المجال الأوسع الذي تختص به تلك الأصوات. كما أن السعدني يرى أن موت الحب وانقضاء يومه وتحسر الشاعر عليه ألجأه إلى استعمال الحركات الطويلة وذلك ليتناسب طول تلك الحركات مع التحسر الممتد لدى الشاعر صلاح عبد الصبور في قوله:

يا أيها الحب الذي ماتا

ويرجع اليوم الذي فاتا

من عاد يوم منك عشناه.

إلى هنا يرى الباحث أن مما يتضح خلال ما سبق هو أن الحزن والأسى والخوف والاعتراب والشوق والموت والتحسر من أهم الدلالات التي تحملها الصوائت في امتدادها كما أنه يلاحظ أن أصواتا أخرى غير هذه الطوال ربما لا تستطيع حمل هذه الدلالات.

فإن الصوائت كما أنها تتمتع بخاصية المد هذا مما جعل أن تكون قادرة على منح المتلقي إدراكات ودلالات أعمق وأكمل، هذا إلى جانب ما تتمتع به هذه الأصوات من وظيفة موسيقية، حيث تترك المجال

¹ - إبراهيم مصطفى إبراهيم، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، المرجع السابق، ص: 44

واسعا لتتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة، وذلك بفضل سعة إمكاناتها الصوتية ومرونتها.¹

المبحث الثالث: المقاطع الصوتية ودلالاتها.

المقطع (Syllable):

في هذا المبحث يتناول الباحث ظاهرة المقطع، ووظيفتها في البناء الصوتي للغة العربية. إلا أنه من اللافت للنظر ليس هناك حتى الآن تعريف واحد متفق عليه، ومع ذلك يمكن القول بأن المقطع الصوتي أكبر من الوحدة الصوتية أو أكبر من الفونيم، وأصغر من الكلمة، وإن كانت هناك كلمات تتكوّن من مقطع صوتي واحد، وذلك مثل: من أو من، كما أن الكلمة التي تتكون من مقطع صوتي واحد تسمى (أحادية

¹- إبراهيم مصطفى إبراهيم، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، المرجع السابق، ص: 45

المقطع)، في حين أن التي تتكون من أكثر من مقطع يُطلق عليها (متعددة المقاطع الصوتية).

فقد اختلف العلماء في تعريف المقاطع الصوتية – كما سبقت الإشارة - وأنهم عرفوها من وجهات نظر مختلفة. وبالرغم من ذلك إلا أنهم اتفقوا على أهمية الدراسة المقطعية باعتبار أن المقطع أصغر وحدة صوتية يمكن أن يقسم إليها الكلمة، مادامت الأصوات لا توجد مستقلة في العملية الكلامية البتة¹

المقطع في اللغة : مادة من "قطع يقطع بمعنى الجز والفصل والاجتياز... " وقد ورد بمعنى: الآخر أو الخاتمة، ومقطع كل شيء آخره حيث ينقطع كمقاطع الرمال والأودية الحرة.² أما اصطلاحاً: فقد ورد مصطلح (المقطع الصوتي) في التراث العربي بمعانٍ مختلفة، هنا إشارة إلى بعضها:

فعند ابن جني في حديثه عن مخارج الحروف (الأصوات)، وكيفيات مرور الهواء عند النطق بها: "اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والفم والشفيتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها"³. فالمقطع عنده تعني قطع الهواء، أو وقوفه كلياً كما في الأصوات أو الوقفات الجزئية والأصوات الاحتكاكية، حتى يتكون الحرف، ويتحقق قطعه من مخرج معين، أو عند مقطعه حسب عبارة ابن جني، ومن هنا تختلف صفات الحروف أو مخارجها وفقاً لاختلاف مقاطعها على ما قرّر ابن جني نفسه.

1- أحمد مختار عمر (الدكتور)، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب القاهرة، 1418هـ، ص: 161

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة قطع، دار المعارف، القاهرة، بدون طبعة، ص: 3674.

3- ابن جني أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، المرجع السابق، ص: 6

والفارابي يرى: أن كل حرف غير مصوّت (صامت) أُتبع بمصوّت قصير (حركة قصيرة) قرن به، فإنه يسمى المقطع القصير. والعرب يسمونه الحرف المتحرك؛ من قبل أنهم يسمون المصوتات القصيرة حركاتٍ، وكل حرف لم يُتبع بمصوّت طويل فإننا نسميه المقطع الطويل.

من خلال ما سبق يتضح أن الفارابي يدرك فكرة المقطع بصورة تشبه في مضمونها تصوّر المحدثين للمقطع الصوتي، فقد انصرف بأمثلته إلى الإفصاح عن خواصّ المقطع الصوتي من حيث التركيب والبناء. وذلك أن في كلام الفارابي إنباء صريح عن أن المقطع الصوتي في العربية لا بد أن يشتمل على حركة قصيرة أو طويلة على سواء. وأما الدكتور إبراهيم أنيس فيرى أنه: "عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكثفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة، وللمقاطع أنواع تختلف باختلاف اللغات" ¹ والدكتور عبد الصبور شاهين في تعريفه للمقطع ذكره أنه هو تأليف أصوات، تتكون منه واحد أو أكثر (كلمات اللغة) متفق مع إيقاع التنفس الطبيعي، ومع نظام اللغة في صوغ مفرداتها. ² وقد تبين بالدرس والنظر الدقيق أن المقطع الصوتي في العربية يتميز بمجموعة من الخصائص، من أهمها ما يأتي:

1. المقطع في العربية يتكون من وحدتين صوتيتين أو أكثر إحداهما حركة، فلا وجود لمقطع من صوتٍ واحدٍ، ولا وجود لمقطع يخلو من الحركة.
2. المقطع الصوتي لا يبدأ بصوتين صامتين، ولا بحركة.
3. لا ينتهي المقطع بصوتين صامتين إلا في سياقات معينة - أي عند الوقف أو إهمال الإعراب.

¹ - إبراهيم أنيس (الدكتور)، موسيقى الشعر، المرجع السابق ص: 147.

² - عبد الصبور شاهين (الدكتور)، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، 1980م، ص: 38

4. غاية تشكيل المقطع أو تكوينه أربع وحدات صوتية بحسبان الحركة الطويلة وحدةً واحدة¹.

من خلال ما سبق يمكن التعرف على البناء الصوتي للكلمات من خلال نوعية المقاطع الصوتية المكونة لها، ويعد المقطع مرحلة وسيطة بين الصوت المفرد والكلمة المركبة من عدة أصوات، فهو "مزيج من صامت وحركة، يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها، ويعتمد على الإيقاع التنفسي فكل ضغطة من الحجاب الحاجز على هواء الرئتين يمكن أن تنتج إيقاعاً يعبر عنه مقطع مؤلف في أقل الأحوال من صامت وحركة (ص+ح)"².

وكما هو معلوم أن المقطع يتكون من فونيمات صامته وأخرى حركية، وقد جرت عادة الباحثين أن يرمزوا لهذين النوعين برموز مختصرة، فيرمزون للصامت بـ(ص) أو (س) وللحركة القصيرة بـ(ح) أو (ع) وللحركة الطويلة بـ(ح ح) أو (ع ع) وفي هذه الدراسة يستخدم الباحث الرموز التالية وذلك لما رأى من شيوعها بين علماء علم الأصوات (ص) للصامت و(ح) للحركة القصيرة و(ح ح) للحركة الطويلة.

أنواع المقاطع الصوتية في اللغة العربية:

اللغة العربية تعرف عدة أنواع من المقاطع الصوتية، كما أن المقطع في اللغة العربية لا يمكن أن يبدأ بصامتين، كما أنه يمكن الوصول من خلال تحديد الخواص المميزة للمقطع الصوتي إلى تعيين ستة أنماط للمقطع الصوتي في اللغة العربية وفقاً لما يراه الدكتور كمال

¹ - يهوذا سليمان إمام (الدكتور)، محاضرات في علم الأصوات، مطبعة التزكية، نيجيريا 2012م، ص: 56.

² - عبد الصبور شاهين (الدكتور)، المنهج الصوتي للبنية العربية، المرجع السابق ص: 39.

بشر، فقد صنّف هذه الأنماط إلى ثلاث طوائف، هي: القصيرة، والمتوسطة، والطويلة.¹

المقطع القصير: يتكون من صوت صامت + صوت صائت قصير، ويرمز إليها برمز (ص ح) في العربية ومثاله ثلاثة مقاطع في كلمة ك/ت/ب فكل مقطع من هذه المقاطع الثلاثة يعد مقطعاً قصيراً: الكاف صامت ثم الفتحة حركة، والتاء صامت ثم الفتحة حركة، والباء صامت ثم الفتحة حركة. فهذا النوع هو مقطع قصير مفتوح.

المقطع المتوسط: فهو ذو نمطين:

الأول: صامت + حركة قصيرة + صامت، ويرمز إليه برمز (ص ح ص) وذلك مثل: /هَلْ/ و/بَلْ/ و/يَكْ/ المقطع الأول في (يَكْتُبُ) فهو مقطع متوسط مغلق.

الثاني: صوت صامت + صائت طويل ويرمز له بـ (ص ح ح) مثل: /يَا/ و/كَا/ المقطع الأول في كلمة (كَاتِبٌ) فهذا مقطع متوسط مفتوح.

المقطع الطويل: وهذا النوع من المقطع له ثلاثة أنماط:

الأول: يتكون من صامت + صائت طويل + صامت، ويرمز له بـ(ص ح ح ص) ومثاله: /شَاكْ/، و/حَالْ/ (بسكون) والمقطع الأول في كلمة (ضَالٌ/لَيْنٌ)..

الثاني: صامت + صائت قصير + وصامت + صامت، ويرمز له بـ(ص ح ص ص)، ومثاله /بِنْتُ/ و/بِرٌّ/ بفتح الباء، أو كسرهما /بِرٌّ/، /بُرٌّ/ بالوقف، وهذا المقطع مشروط وقوعه بالوقف أو عدم الإعراب، يعنى لا يقال: /بِرٌّ/، وإنما يقال: /بِرٌّ/. فهذا النوع هو مقطع طويل مغلق

¹ - محمود فهمي حجازي (الدكتور)، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 80.

بصامتتين، لا يتحقق إلا في حالة الوقف على آخر الكلمة. هذا النوع من المقطع أقل شيوعاً، ولا يرد إلا إذا كان مفرداً أو جاء في آخر الكلمة¹.

الثالث: يتكون من صوت صامت، + صائت طويل + صامت + صامت (ص ح ح ص ص)، ومثاله /سَارَّ/ و/هَامَّ/ وهذا المقطع مشروط وقوعه أيضاً بالوقف وعدم الإعراب. وقد أشار الدكتور سليمان حسن العافي في كتابه "التشكيل الصوتي في اللغة العربية" إلى أن هذا النوع من المقطع أقل شيوعاً، ولا يرد إلا إذا كان مفرداً أو جاء في آخر الكلمة².

دلالة المقاطع الصوتية العربية:

إن دراسة المقاطع الصوتية العربية كما يلاحظه بعض الدارسين أن علماء اللغة القدماء لم يعتنوا بدراسة المقاطع بالشكل الذي اعتنى به اللغويون المحدثون، ومع ذلك لم يتركوا دراسة هذه الظاهرة كلياً لأنهم اعتنوا بدراسة التفاعيل وما تتكون منه من أسباب وأوتاد وفواصل وما يطرأ عليها من زحافات وعلل وغيرها من هذه الخصائص، وتناولهم لهذه لا يبتعد كثيراً عن دراسة المقطع.

كما أن هناك جدل بين علماء اللغة حول أهمية دراسة مقطع في التحليل اللغوي، وكذلك من اللغويين من ينكر أهمية المقطع في دراسة أبعاد الوحدات الكلامية. ورغم كل هذه الاختلافات التي بين اللغويين إلا أن هناك ما أثبتته التجارب العلمية الحديثة أن هناك نبضة منفصلة من الضغط تحدثها عضلات الصدر عن كل مقطع. كما أن التجارب القائمة على التسجيلات الفوتوغرافية لحركة الكلام التي قام بها العالم اللغوي مارشال (Merichelle) - رئيس مدرسة تعليم الصم في باريس - والتي اتضح من خلالها أن المقطع هو الأساس، إذاً فمن خلال ما تقدم يتضح أن لاستخدام المقاطع الصوتية دور "في تلوين الخطاب بألوان مختلفة

¹ - سليمان حسن العافي (الدكتور)، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، ص: 133.

² - المرجع نفسه، ص: 133

باختلاف أنظمتها من حيث التكرار والتجانس والإيقاع"¹، وذلك مثل ما كان للتمييز بين الوحدات الصوتية الأولية من حيث صفاتها وتكرارها ووظيفتها الدلالية، هكذا وكان للمقاطع دلالتها الخاصة.

وقد حاول الغربيون في بحثهم عن وزن الشعر، الربط بين نبض القلب وقدرة الجهاز الصوتي على النطق بعدد المقاطع، وخلصوا إلى أن الإنسان العادي ينطق بثلاثة أصوات مقطعية كل نبضة واحدة، ولكن الانفعالات النفسية التي يتعرض لها الشاعر حين النظم تعمل على زيادة نبضات القلب، فحالة الشاعر النفسية عند السرور تختلف عنها عند الحزن، وبالتالي تختلف نبضات القلب في الحالتين، وقد حاول الباحثون الربط بين العاطفة المسيطرة على الشاعر، والوزن الذي يختاره للتعبير عن تلك العاطفة، فالحالة النفسية تؤدي دورا بارزا في إمكانية النطق بالمقاطع، بحيث يمتلك الشاعر القدرة على النطق بمقاطعته الكثيرة دون عناء إذا كان هادئا وادعا، وعلى العكس من ذلك إذا سيطرت عليه الانفعالات، وقد تبين أن الشاعر يختار الأوزان ذات التفعيلات قليلة المقاطع في حال اضطرابه، ويختار الأوزان ذات التفعيلات كثيرة المقاطع حال هدوئه وسكونه².

والدكتور إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر قد درس أغراض الشعر، كما أنه حاول الربط بين الغرض الشعري والوزن العروضي المبني على المقاطع، وذكر أن الشاعر في حالة يأسه وجزعه يفضل وزنا طويلا كثير المقاطع ليعبر به عما يجيش في نفسه من حزن وجزع، وأما إذا نظم شعره وقت المصيبة فإنه يتأثر بالانفعالات النفسية التي تتطلب بحرا قصيرا يلائم زيادة نبضات قلبه، في حين أن شعر الحماسة والفخر الذي يتطلب ثوران النفس لكرامتها وانفعالها، يغلب على ناظمه استعمال البحور القصيرة أو المتوسطة، إلا أن طابع التآني

¹ - محمد عزام، التحليل الأسنني للأدب، دراسات نقدية عربية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق 1994، ص: 132

² - إبراهيم مصطفى إبراهيم، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، مرجع سابق، ص: 44

والرزانة كان يغلب على حماسة الجاهليين؛ لذلك جاءت قصائدهم طويلة ذات أوزان كثيرة المقاطع. وأما بالنسبة للمدح فمن المعلوم أنه غرض بعيد عن الانفعال النفسي والاضطراب؛ لذلك جاءت قصائده طويلة وبحوره كثيرة المقاطع، وهذا ما ينطبق على الوصف أيضا. وقد حاول الدكتور أنيس أن يطبق دلالة المقاطع وأثرها في نفس الشاعر في مسرحية كيلوبترا لأحمد شوقي والتي نظمها الشاعر في أكثر من جلسة، فوجد أن الشاعر بدأ بوزن قصير يلائم أناشيد الجماهير وحماسهم، والذي تكون النفس عنده في حالة انفعال، ونتيجة لهذا الانفعال تكون المقاطع قليلة لتناسب حالة الشاعر النفسية¹. من خلال جميع ما سبق يرى الباحث أن خلاصة ما ورد في هذا الباب إن للمقاطع الصوتية دلالة واضحة إلا أنها مبنية على أساس الحالة النفسية للشاعر حين نظمه للقصيدة وذلك من الهدوء والسكينة أو الاضطراب والقلق، وهذا يلعب دورا فعالا في انخراط الشاعر بالأوزان المناسبة لحالة الشاعر النفسية، وإن لم يكن في الحقيقة منتبها لهذه الفكرة².

الفصل الرابع: الدراسة التطبيقية للفونيمات المقطعية وإيحاءاتها في شعر الأمين أحمد حمزة

المدخل:

¹ - إبراهيم أنيس (الدكتور)، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص: 181
² - إبراهيم مصطفى إبراهيم، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، مرجع سابق، ص: 45

إن للإيقاع الشعري أهمية كبيرة في بناء الدلالة العامة للعمل الشعري، كما أنه كذلك هناك صلة قوية بين نغم وإيقاع القصيدة بأحاسيس الشاعر، إذ تتحد إيقاعات العمل مع إبداع الشاعر بحيث تخرج ملونة بلون الموسيقى الهادفة. ولقد حاول كثير من الشعراء في جعل الإيقاع جزءاً ملتصقاً بوزن القصيدة واستطاعوا أن يجعلوا جسم الموسيقى يرن صداه في إيقاعات الأصوات والحروف ذات الجرس الخاص مما ساعدهم في إثراء أوتارهم الشعرية¹.

والموسيقى التي تنبعث من الحروف والكلمة والجملة هي الموسيقى النفسية القائمة على النظم والجرس الموسيقى في القصيدة الشعرية، من الصوت كان أم من الكلمة أو من الجملة².

وهذه الموسيقى النفسية هي التي تكشف عن حالة الشاعر النفسية والانفعالات المختلفة للتعامل مع الصوت مجهوراً كان أو مهموساً، شديداً أو رخواً.

كما أن العمل الأدبي في أساسه عبارة عن "سلسلة من الأصوات المؤدية إلى معنى والمحركة للمشاعر والمثيرة لانفعالات، والموصلة في النهاية إلى موقف ما"³

ويعد النظام الصوتي أول مبحث من المباحث التي يتناولها أي نص أدبي فبواسطة طبيعة الأصوات اللغوية تتحدد الملامح الأدبية والفنية والخصائص الأسلوبية، كما أشار الدكتور كمال محمد بشير إلى أهمية الدراسة الصوتية بقوله: "إن الاختلاف في النطق كالاختلاف في قواعد النحو مثلاً، منشؤه اختلاف البيئة الاجتماعية والخواص الفردية فإن عد في قواعد النحو خروجاً على المعيار السليم والمقياس الصحيح، حكم بالمثل على الاختلاف في النطق وكما يجب التنبيه على الأول

¹ - رجاء عيد، التجديد في الموسيقى، منشأة المعارف، الاسكندرية، ص: 62

² - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الروية التطبيقية، الميسرى للنشر والتوزيع، ص: 123

³ - السعيد الورقي، في الأدب والنقد العربي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1989، ص: 148

يجب على الثاني، ومن ثم وجب دراسة الأصوات وجوب دراسة النحو والصرف؛ إذ السيطرة على اللغة لا تتم بدون دراسة أصواتها¹.

وقد يرجع هذا إلى أن اللغة في القديم كانت تتداول مشافهة قبل اختراع الكتابة بالإضافة إلى أن الصوت المنطوق يعد أفضل إلى حد ما في أداء المعنى من الحرف المكتوب ولذلك يجب على دارس النص أن يكون منطلقه الأول هو أصغر وحدة فيه، وهي الصوت للوصول إلى معنى الكلي للنص بمساندة بقية المستويات، فالأصوات اللغوية في داخل الكلمة رموز لغوية صوتية ذات دلالات معينة.

وقد جاءت البداية للدرس الصوتي العربي مع الخليل بن أحمد الفراهيدي، ثم توالى اهتمامات اللغويين العرب وأدركوا قيمة الصوت، كما أنهم استعانوا به على قضاء حاجاتهم وذلك أن آراءهم الكثيرة في إصلاح المنطق، وفي وضع العروض والنحو والصرف والمعاجم، وفي تدوين القراءات القرآنية قد بنوها على الدراسات الصوتية.

لقد قسم علماء الأصوات الأصوات إلى قسمين رئيسيين، وهما: الصوائت والصوامت، وكان المنطلق في هذا التقسيم الطبيعة الصوتية لكل قسم ذلك أن الصوامت إما ينحبس معها الهواء انحباساً محكماً فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الانفجاري، إما أن يضيق مجراه فيحدث النفس نوعاً من الصفير الحفيف، وأما الصوائت فيندفع الهواء من الرئتين عند النطق بها ماراً بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل تعترض مجراه، وهذه الصوائت تمتاز بخاصية الوضوح السمعي.

ففي هذا الفصل يتم تناول الصوائت والصوامت والمقاطع الصوتية للوقوف على دلالاتها وخصوصاً في القوائد المدروسة من شعر الأمين أحمد حمزة.

¹ - كمال محمد بشر (الدكتور)، علم اللغة العام، قسم الأصوات، دار المعارف، مصر، د ط، ص: 168.

المبحث الأول: الصوامت ودلالاتها في شعر الأمين أحمد حمزة.

قبل الخوض في تحليل الصوامت الواردة في شعر الأمين أحمد حمزة يحسن أن يتم التعرف بالصوامت بصورة موجزة.

عرف محمود السعران الصوامت بأنها: "الصوت المهموس أو المجهور الذي يحدث في نقطة أن يعترض مجرى الهواء اعتراضا كاملا كما في حالة الباء أو اعتراضا جزئيا من شأنه أن يمنع الهواء من أن ينطلق من الفم دون احتكاك مسموع كما في حالة الثاء والفاء مثلا"¹.

الصوامت ودلالاتها في قصائد الأمين أحمد حمزة.

الأصوات من أهم العوامل التي تعمل على إبراز قدرة الشاعر في التعبير عن تجربته ذلك أن الأصوات عما يجول في أعماق قلبه وكذلك عن تجاربه، وذلك لما تتمتع به الأصوات من القدرة على حمل الدلالات وإبراز المعاني المختلفة في السياقات المختلفة كما إشار إلى ذلك الدكتور إبراهيم أنيس "تردد بعض الحروف أو الكلمات قد يكسب الشطر لونا من الموسيقى تستريح إليه الأذان وتقبل عليه"².

ولقد أدرك المحدثون أهمية الصوت في خلق الدلالة كما أنهم رأوا كذلك أن الكلمات أنغام وشعور وارتباطات ووظروف ومواقف وحياة. وتأثيرها إنما يقوم على ما فيها من صوت ومعنى، فهي مبنية على بناء مزدوج، وإنها أصوات تعتبر رموزا للمعاني وهي أيضا رموزا للمعاني تعتبر أصواتا.

¹ - محمود السعران (الدكتور)، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، مرجع سابق، ص: 148-150.

² - موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص: 41.

وبما أن هناك دلالة للأصوات يمكن دراستها، فإن تلك الدلالة قد تكمن في صفات تلك الأصوات الخاصة والعامة من الجهر والهمس، أو الاطباق والاستطالة لأنه لا يمكن الوصول إلى دلالة تلك الأصوات بمعزل عن صفاتها وفي هذا الصدد يقوم الباحث بدراسة بعض أبعاد الوظيفية لبعض الصوامت الواردة في القصائد المدروسة وذلك تحت خصائص صوتية معينة من بينها صفات الحروف ومخارجها وكذلك التكرار الصوتي وتضعيفه ، كما أن هذه الظاهرة (التكرار الصوتي) تحدث مع الأصوات الصامتة مع اختلاف خصائصها.

فإن الباحث في هذا الصدد يتناول ظاهرة التكرار الصوتي. أما التكرار في اللغة مأخوذ من كرر يكرر تكرارا وتكريرا وتكرر الشيء أي أعاده مرة بعد أخرى أو مرارا كثيرة. كما أنه لا يخرج التكرار عند الأسلوبيين عن إطار الدلالة المعجمية للكلمة، وكذلك يتفقان كما إشار إلى ذلك بعض الباحثين " ... التكرار في حقيقته هو نفس التردد إذ يعتمد كل منها على تكرار الكلمة تكرارا غير مرتبط بموقع محدد في البيت" وفي هذا الصدد يحاول الباحث إيراد بعض النماذج من تكرار بعض الصوامت في بعض قصائد الشاعر وذلك للكشف عن إحياءاتها، كما يحاول الباحث كذلك تفصيل ارتباطاتها بالدلالة السياقية.

وأمثلة هذا النوع من التكرار تكرار بعض الأصوات حيث قال في قصيدة "مرارة الفراق".

نُفْتُ الْأَسَى وَسَهَرْتُ لَيْلًا أَلِيًّا * مُتَقَلِّبًا فِي وَحْشَةٍ
مُتَوَلِّوًا

نُفْتُ الْمَرَارَةَ فِي الْفِرَاقِ تَفُوقُ كُ * لَّ تَصَوَّرِ الذَّهْنَ أَنْ يَتَخَيَّلَا

في هذين البيتين كرر الشاعر صوت " القاف " خمس مرات ، وصوت القاف صوت لهوي انفجاري مهموس مفخم، كما أنه يدل غالبا

على الشدة والقوة والفعالية¹ ولعل الشاعر وظف هذا الصوت للدلالة على شدة وجع قلبه، وشدة ما يعانیه من مرارة فراق أهله وأحبته وأقاربه.

وقوله في قصيدة "أنتم رجال الغد":

قَوْمٌ قَدْ اتَّحَدُوا لِكَيْ يَتَّعَاوَنُوا * وَتَوَحَّدُوا صَفًّا فَنَصْرًا حَقَّقُوا

قَوْمٌ نَوُوا خَيْرًا فَنَرَجُوا أَنْ سَيِّ * رَهُمْ إِلَيْهِ مَسَدًّا وَمَوْفِقُ

قَوْمٌ تُحِيطُ بِهِمْ مَشَاقُّ فِي بِلَا * دِهِمْ بِهَا غَرْبًا وَجَوْ ضَيْقُ.

وبملاحظة هذه الأبيات يتبين أن صوت القاف تكرر تسع مرات، وقد يكون السر في ذلك يعود إلى رغبة الشاعر في إظهار ما قام به زملاءه الطلاب الذين تركوا بلادهم ويحاول الشاعر في إبراز قوة تمسكهم بالعلم وشدة صمودهم في هذا المجال الصعب كما شجعهم على الصبر في طلب العلم وكسب المعرفة.

ويقول الشاعر في قصيدة "شهيد المهراب"

فَوَا أَسْفًا قَدْ غَابَ عَنَّا بِشَخْصِهِ * وَيَا عَجَبًا بِالْعِلْمِ مَا زَالَ يَغْمُرُ

هُوَ الْعِلْمُ بَعْدَ الْعَيْشِ عَيْشٌ لِأَهْلِهِ * فَطُوبَى لَكَ الْعَيْشَانَ: نُورٌ

وَأَنْوَرُ

تأمل تكرار الشاعر صوت العين في هذين البيتين تسع مرات، في (عَنَّا، عَجَبًا، بِالْعِلْمِ، يَغْمُرُ، الْعِلْمُ، بَعْدَ، الْعَيْشِ، عَيْشٌ، الْعَيْشَانَ) وهو صوت حلقي احتكاكي مجهور منفتح مرقق، يوحى بالفعالية والإشراق والظهور والسمو، جمع إلى نفسه جميع ما في خيار أصوات الحروف العربية من خصائص ومعان، ظل على مر الزمن أصلح الأصوات للتعبير عن مختلف المشاعر الإنسانية، من حب وحنين وخشوع وسمو

¹ - حسن عباس، خصائص حروف العربية ومعانيها، الطبعة الأولى (1998م) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: 211

وعزة نفس، وذلك لما يتمتع به هذا الصوت من مرونة وعضوية¹. وقد وظف الشاعر هذا الصوت ليظهر ما يعانیه من الحزن والأسى على هذا الفقيد العالم في حين أنه يظهر تفاعله بأن أمثال هؤلاء العباقرة حتى ولو لم يكونوا على قيد الحياة فعلمهم باق ويستفاد به كأنهم على قيد الحياة.

من خلال ما سبق يتضح أن حدوث صوت معين أو مجموعة من الأصوات أو تكرار بعض الأصوات تؤدي إلى وجود ظاهرة صوتية معينة، وذلك مثل مجموعة من الأصوات التي تؤدي إلى ظاهرة الجهر أو ظاهرة القلقة أو الهمس أو غير ذلك من الصفات. كما أنه من المعلوم أن تراكم هذه الأصوات يؤدي إلى انسجام موسيقي، كما أنه كذلك يتولد من هذا الإيقاع الناشئ عن توزيع الصوت وتكراره إلى دلالات مختلفة.

كما سبق الذكر أن دلالة الأصوات الصامتة تكمن في صفات تلك الأصوات العامة كالجهر والهمس أو الخاصة كالإطباق والاستطالة، وكما أنه لا يمكن الوصول إلى دلالة تلك الأصوات بمعزل عن صفاتها.

الأصوات الصامتة المجهورة ودلالاتها في شعر الأمين:

قبل الشروع في دراسة الأصوات المجهورة ودلالاتها في شعر الأمين يحسن التعرف على الأصوات المجهورة عند علماء الأصوات. الصوت المجهور هو الذي يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق به، ويحدث ذلك حينما يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض في أثناء مرور الهواء وفي أثناء النطق، فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر².

يقول الشاعر الأمين أحمد حمزة:

¹ - حسن عباس، المرجع السابق، ص: 211-226.

² - إبراهيم أنيس (الدكتور)، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، بدون تاريخ، ص: 174.

رَأَيْتُهُمْ بَعْدَ طَوْلِ السَّفَرِ قَدْ وَصَلُوا * وَرَغَمَ كُلِّ الْعَنَاءِ لَكِنَّهُ
الْأَمْلُ

فَالجِدُّ وَالهِمَمُ الْعُلْيَا إِذَا انْطَلَقَتْ * لَأَنْتَ لَهَا الْأُسْدُ وَالْعِقْبَانُ
وَالجَبَلُ

يُصَمِّمُ الْمَجْدَ عِزْمٌ قَبْلَهُ هَمٌّ * وَالجِدُّ يَصْنَعُهُ وَيَدِيمُهُ الْعَمَلُ
وَالجِدُّ يَهْدِي إِلَى عِزٍّ وَمَنْزِلَةٍ * وَالذَّلُّ يَهْدِي إِلَيْهِ النَّوْمُ وَالْمَلُّ
كَالنُّورِ لِلنَّجْمِ يَهْدِي أَوْ إِلَى قَمَرٍ * أَمَا الظَّلَامُ فَبِالْمَجْهُولِ يَتَّصِلُ
وَالنَّحْلُ تَهْدِي إِلَى الْأَزْهَارِ عَاطِرَةً * أَمَا الذُّبَابُ فَبَيْنَ الْجِيفِ
تَنْتَقِلُ

لِكُلِّ شَيْءٍ رَفِيقٌ فِي الْحَيَاةِ، وَخَذْ * مَنِّي الْمِثَالَ لِمَنْ عَنِ
فَكَرْتِي سَأَلُوا

هُمَا شَقِيقَانِ فِيهَا: الْعِزُّ وَالْعَمَلُ * وَسَاكِنَا مَنْزِلِ: الذَّلُّ وَالْكَسَلُ
إِنْ تَجْتَهِدَ فِي الطَّرِيقِ فَأَنْتَ ذُو جَلْدٍ * وَإِنْ وَصَلْتَ فَأَنْتَ
"الْفَارِسُ الْبَطْلُ"

في هذا الجدول يتم توضيح عدد ورود الأصوات المجهورة في الأبيات
السابقة:

الرقم	هـ	و	ي	أ	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن	و	ي	هـ
31	0	2	3	3	8	1	2	0	0	0	2	0	2	0	1	5	الأول			
39	1	3	3	2	9	0	2	0	0	0	1	2	2	2	9	الثاني				
32	2	2	1	9	5	0	3	0	0	1	0	0	3	2	0	3	الثالث			
34	3	4	1	3	9	0	1	0	0	2	0	1	3	1	0	6	الرابع			
32	2	0	2	5	9	0	0	1	0	0	2	0	1	2	1	6	الخامس			
33	1	1	4	2	7	0	1	0	0	1	2	1	1	1	3	6	السادس			
26	2	1	4	3	7	0	1	0	0	0	2	1	0	0	0	4	السابع			
29	0	3	3	3	8	0	2	0	0	3	0	1	0	0	0	4	الثامن			

التاسع	7	1	2	2	1	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	29
الإجمالي	50	8	10	10	6	14	7	10	6	14	10	6	14	10	8	50	285
النسبة	17.5%	2.8%	3.5%	3.5%	2.1%	4.9%	2.4%	3.5%	2.1%	4.9%	3.5%	2.1%	4.9%	3.5%	2.8%	17.5%	100%

من خلال استقراء هذا الجدول يتضح أن الأصوات المجهورة هي التي احتلت النسبة الكبيرة في هذه الأبيات من بين الأصوات الواردة ومنها ما يلي:

صوت اللام: احتل أعلى نسبة في الأبيات حيث تواتر 67 مرة وذلك بنسبة 23.5% من مجموعة الصوامت المجهورة الواردة، وصوت اللام "صوت لثوي جانبي مجهور منفتح"¹ وقد ورد حرف اللام بعدد كبير في كلمات منها: الأمل، والملل، والظلم، وطول، والأمل، والكسل وغيرها. كما أن من دلالة صوت اللام الألم والحزن والمرارة² ولعل الشاعر في هذه الأبيات وظف صوت اللام للدلالة على تحمل مرارة الفراق الأهل والأحبة طلباً للعلم وبحثاً عن المعرفة. كما كان كذلك صوتاً للألم والأنين شعاعاً للأمل والحلم وذلك من خلال اقتترانه بألفاظ منها الأمل والطول والملل والعمل والكسل وفي هذه إشارة إلى تفاعل الشاعر مع واقعه الذي يعيشه في الغربة في البلد المضيف وقد وظف صوت اللام مع غيره لتحديد هذه الدلالة. كما أن سيطرة صوت اللام على الأبيات ربما يوحي بما يحيط بذات الشاعر بين أمل فيما تصل إليها إذا تحملت وألم لما تعاني في تحمل مرارة فراق الأهل والأحبة في بلد الغربة.

صوت الميم والنون: احتلا حيزاً هاماً في الأبيات حيث أن الميم تواتر 30 مرة بنسبة 10.5% فهذا الصوت يوصف بأنه "صوت أنفي

¹ - صالح سليم عبد القادر الفاخري (الدكتور)، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ص: 143

² - المرجع نفسه، ص: 143

من أصوات الغنة كما أنه من دلالاته الانقطاع والاستئصال" ،¹ وأما صوت النون الذي ورد 24 مرة وبنسبة 8.4% يوصف بأنه "صوت لثوي، جانبي مجهور منفتح" يلجأ إليه للتعبير عن حالات الحزن والأسى ويدل على الظهور وقوة الوضوح حيث حقق الشاعر منها الغاية التعبيرية فسهل انتقال الرسالة من الشاعر إلى المتلقي وهم زملاؤه الذين تركوا بلادهم، ويحاول الشاعر تشجيعهم على الصبر في طلب العلم وكسب المعرفة من خلال اقترانه: العناء، النوم، فراق الأهل والأحبة كما حمسهم على الجد والمثابرة في طلب العلم والتحصيل.

صوت الضاد: يعد هذا الصوت من الأصوات الفريدة من نوعها في اللغة العربية لما يمتاز به من خصائص مخرجية وصفات أساسية وأخرى ثانوية، كما هو "من الأصوات الأسنان اللسانية التي يلتقي مقدم اللسان بالأسنان العليا التقاء محكما ووسطه يرتفع بنسبة معينة نحو ما يقابله من وسط الحنك الأعلى وأقصى اللسان ينطبق انطباقا تاما على ما يقابله من أقصى الحنك".² فهذا الصوت في هذه الأبيات لم يسجل أي تواتر وقد يرجع ذلك إلى صعوبة إخراجه ولعل هذا مما جعل الشعراء يتهربون منه وقد يرجع عدم استخدام الشاعر لهذا الصوت إلى قوته كما أنه من دلالاته "القوة والتماسك والتلاحم والإساءة وإلحاق الأذى".³

يقول الشاعر:

¹ - المرجع السابق، ص: 151

² - المرجع السابق، ص: 155

³ - المرجع نفسه، ص: 155

رَأَيْتُهُمْ بَعْدَ طَوْلِ السَّفَرِ قَدْ وَصَلُوا * وَرَغَمَ كُلِّ الْعَنَاءِ لَكِنَّهُ
الْأَمْلُ

فَالجِدُّ وَالهِمَمُ الْعُلْيَا إِذَا انْطَلَقَتْ * لَأَنْتَ لَهَا الْأَسَدُ وَالْعِقْبَانُ
وَالجَبَلُ

يُصَمِّمُ الْمَجْدَ عِزْمٌ قَبْلَهُ هَمٌّ * وَالجِدُّ يَصْنَعُهُ وَيَدِيمُهُ الْعَمَلُ
وَالجِدُّ يَهْدِي إِلَى عِزٍّ وَمَنْزِلَةٍ * وَالذَّلُّ يَهْدِي إِلَيْهِ النَّوْمُ وَالْمَلُّ
كَالنُّورِ لِلنَّجْمِ يَهْدِي أَوْ إِلَى قَمَرٍ * أَمَا الظُّلَامُ فَبِالْمَجْهُولِ يَتَّصِلُ
وَالنَّحْلُ تَهْدِي إِلَى الْأَزْهَارِ عَاطِرَةً * أَمَا الذُّبَابُ فَبَيْنَ الْجِيفِ
تَنْتَقِلُ

لِكُلِّ شَيْءٍ رَفِيقٌ فِي الْحَيَاةِ، وَخَذْ * مَنِّي الْمِثَالَ لِمَنْ عَنِ
فَكَرْتِي سَأَلُوا

هُمَا شَقِيقَانِ فِيهَا: الْعِزُّ وَالْعَمَلُ * وَسَاكِنَا مَنْزِلٍ: الذَّلُّ وَالْكَسَلُ
إِنْ تَجْتَهِدَ فِي الطَّرِيقِ فَأَنْتَ ذُو جِلْدٍ * وَإِنْ وَصَلْتَ فَأَنْتَ
"الْفَارِسُ الْبَطْلُ"

الأصوات الصامتة المهموسة ودلالاتها في شعر الأمين
في هذا الجدول يتم توضيح عدد ورود الأصوات المهموسة في الأبيات
السابقة:

نِسْبَةٌ	مَجْمُوعٌ	ق	ط	هـ	ك	ف	ص	ش	س	خ	ح	ث	ت	تَبَيَّنَ
	10	1	1	2	2	1	1	0	1	0	0	0	1	الأول
	9	2	1	2	0	1	0	0	1	0	0	0	2	الثاني
	6	1	0	3	0	0	2	0	0	0	0	0	0	الثالث
	4	0	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	1	الرابع
	8	1	0	2	1	1	1	0	0	0	0	0	2	الخامس
	11	1	1	2	0	2	0	0	0	0	1	0	4	السادس
	13	1	0	0	2	3	0	1	1	1	1	1	2	السابع
	10	2	0	2	2	1	0	1	2	0	0	0	0	الثامن
	15	1	2	1	0	4	1	0	1	0	0	0	5	التاسع
	86	10	5	17	7	13	5	2	6	1	2	1	17	الإجمالي

صوت السين: سجل هذا الصوت تواترا لا بأس به في الأبيات حيث تواتر بنسبة 7% وصوت السين "صوت مهموس رخو مستقل منفتح، ومخرجه من أول اللسان الذي يلتقي بالأسنان السفلى إلتقاء احتكاكيا، كما يتكون هذا الصوت بأن يندفع الهواء من الرئتين مرورا بالحنجرة حيث لا يتذبذب الوتران الصوتيان ويتخذ مساره عبر الحلق والقم حتى يصل طرف اللسان إلى خلف الأسنان العليا أو السفلى.¹ كما أن صوت السين من أصوات الصفير ومعه يرتفع أقصى الحنك، ليمنع مرور الهواء من الأنف، والذي عزز موسيقى الداخلية في القصيدة مما يعطيها طبعاً خاصاً كما أن لهذه الأصوات وظيفة دلالية لأن الصفيرة خارج من النفس ليبدل على حالته النفسية حيث يشعر بما يعانيه زملاءه من تحمل مرارة فراق الأهل والأحبة إلى بلد الغربية طلباً للعلم.

صوت الخاء: هذا الصوت لم يسجل تواتراً يذكر حيث أنه تواتر مرة واحدة فقط مسجلاً بذلك نسبة 1.2% من مجموع الأصوات المهموسة في الأبيات، صوت الخاء "صوت رخو مهموس مرقق لا تهتز معه الأوتار الصوتية"² من دلالات هذا الصوت "الآلام والضياح والتشتت"³، ولعل هذا مما أدى إلى غياب هذا الصوت ولم يسجل إلا تواتراً بنسبة ضئيلة جداً، وربما غيابه يوحي بأن الشاعر يتمتع بنفسية هادئة وديعة أثناء نظمه للقصيدة.

المبحث الثاني: الصوائت ودلالاتها في شعر الأمين أحمد حمزة.

الصوائت كما سبق في الفصل السابق تعرف بأنها حركات طويلة أو قصيرة تتميز عن غيرها بطريقة النطق، فالصوت الصائت ما مر

¹ - رمضان عبد التواب، المدخل إلى العلم اللغة، ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1997م، ص: 47.

² - المرجع نفسه، ص: 54

³ - صالح سليم عبد القادر الفاخري (الدكتور)، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص: 144

من الهواء طليقا أثناء النطق. وقد تحدث عنها ابن جني في قوله: "أما ما بأيدي الناس في ظاهر الأمر فثلاثة، وهي: الضمة (ُ) والكسرة (ِ) والفتحة (َ) فمحصولها على الحقيقة ست" قد عني ابن جني بالثلاث الباقية وهي حروف المد (أوي)¹ وقد سبق كذلك أن الصوائت تتصف بقوة وضوح السمعي على عكس الصوائت التي يقل وضوحها في السمع مقارنة بالصوائت.

وقد ذكر الدكتور عبد الله بوخلخال "أن الصوائت ست منها ثلاثة طويلة وهي: الألف قبلها فتحة، والياء قبلها كسرة، والواو قبلها ضمة"، كما أنه ذهب إلى ما ذهب إليه سيبيويه الذي يرى أن الصوائت العربية ستة، فبالإضافة إلى الألف والواو والياء تجد الفتحة والضمة والكسرة، وأعدّها الخليل بن أحمد الفراهيدي زوائد وهن يلحقن الحرف ليوصل به إلى المتكلم... فالفتحة من الألف والضمة من الواو والكسرة من الياء..." إذن فإن الصوائت الطويلة تستمد سماتها من الصوائت القصيرة.

الصوائت القصيرة والطويلة ودلالاتها في شعر الأمين أحمد حمزة:

إن من المعروف أن الصوائت دائما تكون مرتبطة بالصوائت، كما أن ارتباطهما يؤدي إلى القيام بوظيفة الفونولوجية، تكمن في توضيح الخصائص الصوتية من الجهر والهمس في الصوائت كما أنه لا وجود لصائت حال فقدان الصامت، وكذلك إن اللفظة المفردة دال له مدلوله، إلا أن هذا المدلول يتغير، بتغير العناصر الصوتية الداخلة عليه (المورفيمات) التي تؤدي إلى تغيير الدلالة الإفرادية لهذا الملفوظ، ولعل من أبرز مزايا اللغة العربية دلالة صوائتها القصيرة على المعاني المختلفة، وقد يلاحظ ذلك في أول الكلمة ووسطها وآخرها، فهم يفرقون بالصائت، بين الفعل المبني للمعلوم، والفعل المبني للمجهول، نحو: (شَرِبَ وَشُرِبَ)، وبين اسم الفاعل واسم المفعول، نحو: (مسدّد ومسدّد)

¹ - عثمان ابن جني، الخصائص، مجد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان 1975م، ج3، ص: 120.

وكذلك في (منقذٌ ومنقذٌ). وهذا التمييز لا يحتاج إلا إلى تغيير في العناصر الصائتة، كما ورد في قصيدة الشاعر بعنوان: "أنتم رجال الغد".

قَوْمٌ نَوُوا خَيْرًا فَنَرْجُو أَنْ سَيِّ * رَهُمْ إِلَيْهِ مُسَدَّدٌ وَمُوفَّقٌ
يَا قَادَةَ الْإِسْلَامِ مَنْ هُوَ مُنْقَذٌ * لِبِلَادِنَا وَلِأَهْلِهَا هُوَ مُشْفِقٌ

وبالتالي إن الصوائت لم تكن على درجة واحدة عند النطق بها من حيث قوة اندفاع الهواء من الرئتين، لذا فإن ابن الجني وغيره من اللغويين القدامى رتبوا الصوائت العربية ترتيبا تصاعديا حيث جعل الفتحة أول الحركات وأدخلها في الخلق، والكسرة تليها ثم الضمة بعدها. ومن اللغويين المحدثين يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن حركة الكسرة وما يتفرع منها مثل ياء المد تكون عنصرا أساسيا في كل الألفاظ الدالة على صغر الحجم.¹

لا شك أنه من الملاحظ في بعض قصائد الشاعر الأمين أحمد حمزة هيمنة بعض الأغراض منها: الحنين إلى الوطن لكون الشاعر عاش فترة دراسته في بلد الغربة، وكذلك الغزل والرثاء، فلا عجب أن تقوم الصوائت بدور بارز في إضفاء دلالة الحزن والأسى كما أن الصوائت قد برزت بروزا واضحا في شعر الأمين أحمد حمزة وذلك لأن امتداد الصوائت عامل أساسي في اتساع دلالاتها المتنوية، هذا مما أدى بالشاعر إلى أن يجد الفرصة التي من خلالها عبر عن مشاعره الممتدة وأحاسيسه العميقة.

وكما يلاحظ في هذه الأبيات – من قصيدة بعنوان "الله أكبر فزت يا ياسين" – حيث افتتح الشاعر هذه القصيدة بالاسم الجلال ملحقا آخره بصائت قصير (الضمة) والتي تحمّله شحنة ليحمل دلالة إعلان هذا

¹ - محمد الهجتي، المرجع السابق، ص: 89

الخبر بصور أوسع، وكان الصائت القصير (الضمة) في لفظ الجلالة تؤكد جلال الله وعظيم شأنه تعالى وجلال قدرته سبحانه.

اللَّهُ أَكْبَرُ يَا لِأَمْرِ مِنْ شَجَبٍ * تَهْتَرُ مِنْهُ بِلَادِ الْعُجْمِ وَالْعَرَبِ

وَأَزْرَفَتْ عِبْرَاتِ الْحُزْنِ مِنْ أَلَمٍ * تَبْكِي بِدَمْعِ قُلُوبِ النَّاسِ
مُنْسَكِبٍ

فَالشَّيْخُ قَدْ رَفَعَ الرَّايَاتِ رَاسِخَةً * بِهَا سَيَمَحِقُ رَبِّي كُلَّ مُغْتَصِبٍ

لقد أجاد الشاعر في توظيف الصوائت القصيرة في الأبيات السابقة وخاصة الضمة حيث اقترنت بألفاظ منها: تَهْتَرُ - الْعُجْمِ - قُلُوبُ - وغيرها لتحمل الألفاظ شحنة من انفعال النفسي وذلك للدلالة على عظم شأن الفقيده وعلو أمره في نفس الشاعر. ويقول في قصيدة بعنوان شهيد المحراب، قالها الشاعر في رثاء الشيخ جعفر محمود آدم الذي استشهد على أيدي عصابة إجرامية مجهولة الهوية.

صُدِمْنَا بِهَا لَكِنَّا لَكَ مَفْخَرٌ * وَعِزٌّ وَتَخْلِيدٌ لِذِكْرِكَ جَعْفَرُ
تَحْيِرٌ أَقْلَامُ الرُّثَاةِ فَلَا دَرَتْ * تَخْطُ رِثَاءً أَمْ تَهَانِي تُسَطِّرُ
فَخَاتِمَةٌ بَرَّاقَةٌ مِثْلُ هَذِهِ * تَكَادُ مَاسِي الْقَلْبِ تُنْسَى
وَتُسْتَرُّ

ويلاحظ كذلك في الأبيات السابقة - أيضا ورود هذه الألفاظ (صُدِمْنَا - مَفْخَرٌ - وَعِزٌّ - وَتَخْلِيدٌ - تَحْيِرٌ - أَقْلَامٌ - تَخْطُ - تُسَطِّرُ) واقترانها بعدد كبير من الصوائت القصيرة وخصوصا الضمة القصيرة وذلك لتحكي مدى تفاعل الشاعر والانفعالات النفسية بما لقيه من خبر موت فقيده، والذي يعتره صدمة شديدة بنسبة له، فلا عجب من توظيف هذا العدد من الصوائت للدلالة على الحزن والشجن والأسى لكونها من الدلالة الأكثر التي يستوحونها من الأصوات الصائتة.

بُكَوْكَ يَشْفِي بَعْضَ مَا كَانَ مِنْ حُزْنِي * وَإِنْ لَيْسَ يُجِدِّي فِي مُصَابِي وَلَا
يُغْنِي

أَيَا حَسْرَتِي قَدْ حَالَ بَيْنِي وَوَالِدِي * حَمَامُ الْمَنَايَا قَدْ طَوَّتْنِي لَطَى الْحُزْنِ
لَقَدْ غَابَ عَنِّي فَجَاءَ بَعْدَ قُرْبِهِ * إِلَيَّ فَصَارَ الْقُرْبُ بَوْنًا عَلَى بَوْنِ

ويلاحظ في الأبيات السابقة – من قصيدة الشاعر بعنوان أبتاه -
أن الشاعر لا يزال يستوحى من الصوائت دلالات تكشف عن مكوناته
الداخلية، كما أنها تشبع رغباته في التعبير عما يجول في خاطره من
معان متعددة، ففي هذه الأبيات يعاود الشاعر اللجوء إلى الأصوات
الصائتة للتعبير عن حالة الحزن والأسى، متحسراً على ما فاتته من
حنان والده وحبه له وعطفه عليه، فينتابه اليأس والقنوط.

فَخَاتِمَةٌ بَرَّاقَةٌ مِثْلُ هَذِهِ * تَكَادُ مَآسِي الْقَلْبِ تُنْسِي وَتُسْتَرُّ
سَلِ النَّاسِ وَالتَّارِيخِ إِنَّ وَقُوعَ مِثْ * لَهَا فِي صُفُوفِ الصَّالِحِينَ
لَيَنْدُرُّ

وَخَاتِمَةٌ لِلنَّصْرِ كَانَتْ بَدَايَةً * وَفَاجِعَةٌ مِثْلُ الْعَوَادِي تُبَشِّرُ
فَوَا أَسْفَاً قَدْ غَابَ عَنَّا بِشَخْصِهِ * وَيَا عَجَباً بِالْعِلْمِ مَا زَالَ يَعْمُرُ
هُوَ الْعِلْمُ بَعْدَ الْعَيْشِ عَيْشٌ لِأَهْلِهِ * فَطُوبَى لَكَ الْعَيْشَانِ: نُورٌ
وَأَنْوَرُ¹

وفي هذه الأبيات يكرر الشاعر الصوائت بصورة لافتة للنظر،
وإن كان صوت الألف الصائتة قد احتلت مساحة أكبر إلا أن الشاعر قد
لون الأبيات بصوتي الواو والياء الصائتين، وقد يرجع مزج الشاعر
لهذه الصوائت إلى حالة الضياع التي يعيشها وما ينتج عنها وما يكابده
من الشعور بالحزن والأسى، ثم يمزج الشاعر بين شعوره بالحزن

1- انظر النص كاملاً في الملحق المرفق في نهاية الدراسة.

والآسى وشعوره بالفرح والاعتزاز لما ناله فقیده من شهادة نادرة
يتمناها كل مؤمن، لأنها كانت تسجل اسمه في موسوعة التاريخ بماء
من الذهب، تخلد ذكره في صفحاته لتبقيه رمزا للفخر والاعتزاز إلى
الأبد.

ولربما سيطرة صوت الألف الصائتة في هذه الأبيات جاءت
لتخلق إيقاعا نغميا شجيا ينسجم وحالة الحزن والآسى التي يعانيتها
الشاعر عندما وصله نبأ شهادة الفقيد، وهو في السودان حيث أصيب
بهذه الصدمة العظيمة.

وقال الشاعر في قصيدة بعنوان: "مرارة الفراق" فبدأها بقوله:

ذُقْتُ الْآسَى وَسَهَرْتُ لَيْلًا أَلِيلاً * مُتَقَلِّبًا فِي وَحْشَةٍ مُتَوَلِّوِلًا
ذُقْتُ الْمَرَارَةَ فِي الْفِرَاقِ تَفُوقُ كُ * لَّ تَصَوَّرِ لِلذَّهْنِ أَنْ يَتَّخِيَلًا
مِنْ بَعْدِ آلَافِ الْمَفَاوِزِ صِيحْتِي * تَعْلُو، فَهَلْ لَكَ هَاتِفِي أَنْ تَنْقُلَا؟
أَبْلُغْ أَعَزَّ النَّاسِ عِنْدِي أَنَّنِي * قَدْ صِرْتُ لَمَّا غَابَ عَنِّي هَيْكَلًا
وَالشُّوقُ فَتَّتْ - وَهُوَ سَهْمٌ جَارِحٌ - * كَبِدِي وَقَلْبِي وَالْمَرَارَةَ وَالْكَلَى
مَنْ يَجْهَلِ الْحُبَّ الصَّحِيحَ يَكُونُ لِلْ * آلامِ وَالشُّوقِ الْمُفْتَتِ أَجْهَلًا

تتجلى في هذه الأبيات نزعة الشوق والحنين وذلك لكونها إحدى
الرسائل المبعوثة من الشاعر وهو يحن إلى وطنه نيجيريا بعد أن فارق
وطنه وابتعد عن أهله وأقاربه وأصدقائه، حيث وجد نفسه في وسط
مجتمع يختلف عن مجتمعه من حيث لغة التخاطب والثقافة، فبدأ يعاني
من مرارة فراق الأهل والأحبة والأصدقاء، فإن عمق شوق الشاعر إلى
وطنه - نيجيريا - والأهل والأحبة والأصدقاء وحينين إليهم كلها معان
كبيرة لم يكن ليعبر عنها صوت آخر سوى الصوائت والتي ينسجم كمها
الصوتي وامتدادها مع الكم الهائل من الشوق والحنين الذين يسيطران
على عاطفة الشاعر، لذلك لم يكن غريبا أن يكرر الشاعر الصوائت
بهذا العدد الملحوظ، وإذا كان الشاعر قد وفق في توظيف الصوائت

الطويلة لطولها في التعبير عن مدى اشتياقه وحنينه إلى وطنه حيث لا يوجد في الأصوات العربية ما يؤدي هذا الغرض إلا هذه الأصوات.

وكما أن السعدني يرى أن موت الحب وانقضاء يومه وتحسر الشاعر عليه ألجأه إلى استعمال الحركات الطويلة وذلك ليتناسب طول تلك الحركات مع التحسر الممتد لدى الشاعر في قوله:

أَيَّامٌ هَمَّ لَيْلُهَا كَنَهَارَهَا * لَا نَوْمَ..لَا اسْتِقْرَارَ فِيهَا..لَا.. وَلَا
وَالصَّبْرُ قَدْ نَادَيْتُهُ فَأَبَى وَكَأ * نَ إِذَا رَأَى شَبَحِي يَفِرُّ مُهْرَوْلًا
وَتَحْوَمُ سِرْبُ الدُّكْرِيَاتِ كَأَنَّهَا * فِي الْقَلْبِ وَحْيُ الْحُبِّ بَاتَ مُرْتَلًا
وَأَجُولُ بَيْنَ مَآكِلٍ وَمَشَارِبٍ * مُتَوَخِّيًا مَا طَابَ لِي كَيْ أَكَلًا
ذِكْرِي تَزِيدُ لَظَى اشْتِيَاقِي بَعْدَمَا * كَانَتْ لَهَا يَوْمًا غُيُومًا هُطَّلًا
هَلْ مَوْعِدِي بِكَ يَا بِلَادِي قَدْ دَنَا؟ * قَالَ الْمَطَارُ: لَعَلَّ إِي وَلَعَلَّ لَا

في الأبيات السابقة يردد الشاعر الصوائت الطويلة خمسة وخمسين مرة، كما يلاحظ أن صوت الألف قد احتل المساحة الكبرى من هذه الأبيات، حيث رده الشاعر الألف الصائتة خمس وأربعون مرة في حين أنه ردد الياء الصائتة سبع مرات والواو ثلاث مرات، ويبدو أن الشاعر قد لجأ إلى صوت الألف للتعبير عن حالة الحرمان التي يعيشها ليذل على طول تلك الفترة وأثرها في نفسه، والتي تنسجم مع طول الألف لكونها أوسع الصوائت على الإطلاق، كما أن الشاعر يمزج بين شعوره بالحرمان وشعوره بالحزن والأسى. ولربما اتساع الصوائت كان عاملاً في اتساع دلالاتها المتنوعة وذلك كما يقول مصطفى السعدني "وشعرنا المعاصر حافل بتوظيف الحركات الطوال في حمل المشاعر الممتدة والأحاسيس العميقة"¹

فإن الصوائت كما أنها تتمتع بخاصية المد هذا مما جعل أن تكون قادرة على منح المتلقي إدراكات ودلالات أعمق وأكمل، هذا إلى جانب ما تتمتع به هذه الأصوات من وظيفة موسيقية، حيث تترك المجال

1- إبراهيم مصطفى إبراهيم، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، مرجع سابق، ص: 44

واسعا لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة، وذلك بفضل سعة إمكاناتها الصوتية ومرونتها.¹

إلى هنا يرى الباحث أن مما يتضح خلال ما سبق هو أن الحزن والأسى والخوف والاعتراب والشوق والحنين والموت والتحسر من أهم الدلالات التي تحملها الصوائت في امتدادها كما أنه يلاحظ أن أصواتا أخرى غير هذه الطوال ربما لا تستطيع حمل هذه الدلالات.

ومن خلال استقراء الجدول التالي يتبين نسبة الصوائت القصيرة الواردة في بعض قصائد الشاعر المدروسة.

إجمالي	الضمة	الكسرة	الفتحة	القصيدة
629	69	209	351	عبرات من قلب
665	141	139	385	أنتم رجال الغد
397	67	75	255	هل أنت أنت؟
520	79	118	323	روسو وفكرة
405	108	55	242	الله أكبر فزت يا ياسين
533	99	115	319	تشاوم أم حقيقة
3149	563	711	1875	المجموع
%100	%17.9	%22.6	%59.5	النسبة المئوية

إن ما يلاحظ في القصائد المذكورة من خلال هذا الجدول نسبة تواتر الصوائت القصيرة (الفتحة، والضمة، والكسرة) إلا أن نسبتها

¹ - المرجع نفسه، ص: 44

تتفاوت فيما بينها في الورد، فقد كان للفتحة هيمنة في القصيدة حيث تواترت (1875) مرة وذلك بنسبة (59.5%) من مجموع الصوائت الواردة في القصيدة لما تمتاز به من نسبة عالية من الوضوح السمعي وقد يكون هذا ما أدى إلى أن يلجأ إليها الشاعر ووظفها لأقصى دلالات الوضوح والقوة في محاولة إيصال رسالته التي يريد أن يستقبله المتلقي بوضوح دون أن يعتريه غموض أو ضعف ودون تقطع.

وأما الكسرة فقد احتلت المرتبة الثانية من حيث الورد، حيث وردت (711) مرة في القصائد المذكورة في الجدول بنسبة (22.6%)، والكسرة صائت قصير أمامي منغلق وله نسبة وضوح سمعي وقد لعبت الكسرة في هذه القصائد دورا بارزا في الدلالة على الهدوء والرقّة والرتابة ويتضح ذلك جليا في استخدام الشاعر كلمات منها: (غِبْتِ - عيني - مودتي - قلبي - لحمي - دمي) ليعبر عما كان يُكنه لحبيبتة من حب ووداد، وما يضمّره في قلبه من شوق وهيام مما يظهر ما يتمتع به الشاعر إبان نظمه للقصيدة من رقة القلب.

والضمة سجلت تواترا بنسبة ضئيلة بالمقارنة إلى الفتحة والكسرة حيث تواترت (563) مرة بواقع (17.9%) وذلك لكونها مشحونة بدلالة الرفع والعلو أوحّت إلى فخامتها الصوتية من خلال ارتفاع مؤخر اللسان إلى أقصى حد ممكن مع رجوع هذا الجزء من اللسان إلى الخلف.

وأما ما يتعلق بوضوح سمعي فإنها أقل درجة من الفتحة، ولربما وظفها الشاعر في هذه القصائد بهذه النسبة القليلة لأنه يحال الوصول إلى الغاية في إيصال هدفه ورسالته وقد لا يحققه هذا الصائت (الضمة) لذا قلل الشاعر في استخدامها في القصيدة.

ولقد استخدم الشاعر الصوائت القصيرة بهذا العدد اللافت في هذه القصائد للتعبير عما يجول في خاطره من حب وشوق ووداد، وما يعانیه من حزن وآلام الحب والفراق والشوق والهجر،-إلى غير ذلك..

وفي الجدول التالي يتم توضيح نسبة تواتر الصوائت الطويلة في بعض قصائد الشاعر المدروسة.

إجمالي	الواو	الياء	الألف	القصيدة
193	21	53	119	شهيد المحراب
665	141	139	385	أنتم رجال الغد
166	19	44	103	أبتاه
520	79	118	323	روسو وفكرة
405	108	55	242	الله أكبر فزت يا ياسين
186	13	51	122	مرارة الفراق
397	67	75	255	هل أنت أنت؟
154	19	39	96	مع أمي إقريقيا
533	99	115	319	تشاوم أم حقيقة
629	69	209	351	عبرات من قلب
42	6	14	22	من الفارس البطل
3890	641	912	2337	المجموع
%100	%16.5	%23.5	%60.0	النسبة المئوية

وباستقراء الجدول السابق يتضح أن الشاعر ردد الصوائت الطويلة في هذه القصائد (3890) مرة مما يدل على هيمنة صوت الألف الصائتة على القصائد كما يلاحظ أنه قد احتل المساحة الكبرى من القصائد بخلاف سائر الأصوات الصائتة الطويلة حيث تواتر

(2337) مرة وذلك بنسبة (60.0%) في حين أن صوت الياء الصائتة تواتر (912) مرة بواقع (23.5%) كما أن صوت الواو الصائتة تواتر (641) مرة بنسبة (16.5%).

وبالعودة إلى قصيدة شهيد المحراب التي افتتح الشاعر بقوله:
صَدِمْنَا بِهَا لَكِنَّا لَك مَفْخَرٌ * وَعِزٌّ وَتَخْلِيدٌ لِدِكْرَاكَ جَعْفَرُ
تَحْيِرُ أَفْلَامَ الرُّثَاةِ فَلَا دَرْتٌ * تَخْطُرُ رِثَاءً أَمْ تَهَائِي تُسْطَرُ
فَخَاتِمَةٌ بَرَّاقَةٌ مِثْلُ هَذِهِ * تَكَادُ مَآسِي الْقَلْبِ تُنْسَى
وَتُسْتَرُ

كما يتضح جليا في الأبيات التالية لجوء الشاعر إلى الأصوات الصائتة وخصوصا الفتحة الطويلة:

لَقَدْ هَزَّ أَرْجَاءَ الْبِلَادِ بِمَوْتِهِ * كَمَا هَزَّهَا بِالْعِلْمِ بَلْ ذَاكَ أَكْبَرُ
"إِذَا مَا سَقَيْنَا بِالِدِّمَا كَلِمَاتِنَا * حَيْثُ وَتَعِيشُ الدَّهْرَ تَعْلُو وَتَكْبُرُ"
فَوَا أَسْفَا قَدْ غَابَ عَنَّا بِشَخْصِهِ * وَيَا عَجَبًا بِالْعِلْمِ مَا زَالَ يَغْمُرُ

ولعل الشاعر قد لجأ إلى صوت الألف الصائتة لما تتمتع به من وضوح سمعي للتعبير عن الصدمة الشديدة التي أصابته ليدل على عمق ما يعانیه وأثره في نفسه حيث تحدث بعاطفة الحزن والأسى التي سيطرت على وجدانه، والتي تنسجم مع الألف لكونها أوسع الصوائت على الإطلاق¹، وذلك لفقد هذا العالم الكبير على يد عصابة مجرمة في حين أن الأمة بحاجة ماسة إليه، فقد اعتبر الشاعر هذه ضربة قاصمة على الأمة ويحتاج إلى إسماع الصوت أكبر قدر ممكن من المستمعين حتى يشاركوه فيما يعانیه، لذلك افتتح القصيدة بقوله:

هذه المعاني والدلالات للأصوات الصائتة التي استطاع الباحث الإشارة إليها من خلال قصائد الشاعر والتي تعبر عن: الوضوح

¹ - إبراهيم مصطفى إبراهيم، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، مرجع سابق ص: 171

السمعي والشوق والحزن والأسى والضياع إلى غير ذلك من الدلالات والمعاني.

كما يبدو أن الصفات التي تتمتع بها الصوائت - وخاصة الطويلة - من اتساع وارتفاع وطول في النفس هي التي أهلتها لحمل هذه الدلالات التي تضرب لها النفس.

المبحث الثالث: المقاطع الصوتية ودلالاتها في شعر الأمين أحمد حمزة:

أنواع المقاطع الصوتية في اللغة العربية:

وكما هو معلوم أن المقطع يتكون من فونيمات صامتة وأخرى حركية، وقد جرت عادة الباحثين أن يرمزوا لهذين النوعين برموز مختصرة، فيرمزون للصامت بـ(ص) أو (س) وللحركة القصيرة بـ(ح) أو (ع) وللحركة الطويلة بـ(حح) أو (ع ع) وفي هذه الدراسة يستخدم الباحث الرموز التالية وذلك لما رأى من شيوعها بين علماء علم الأصوات (ص) للصامت و(ح) للحركة القصيرة و(ح ح) للحركة الطويلة.

اللغة العربية تعرف عدة أنواع من المقاطع الصوتية، كما أن المقطع في اللغة العربية لا يمكن أن يبدأ بصامتين، ويوجد في اللغة العربية الفصحى مقاطع صوتية منها ما يلي¹:

1 للنوع الأول: صامت + صائت قصير (ص ح) وذلك مثل: وَ ، ف، فهذا النوع هو مقطع قصير مفتوح.

¹ - محمود فهمي حجازي (الدكتور)، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 80.

- 2 للنوع الثاني: صامت + صائت طويل (ص ح ح) مثل: يَا ، فِي ، فهذا مقطع طويل مفتوح.
- 3 للنوع الثالث: صامت + صائت قصير + صامت (ص ح ص) مثل: هَلْ، بَلْ، فهو مقطع طويل مقلق.
- 4 للنوع الرابع: صامت + صائت طويل + صامت (ص ح ح ص) مثل: شَاكٌ ، حَالٌ (بسكون). فهذا مقطع مغرق في الطول مغلق.
- 5 للنوع الخامس: صامت + صائت قصير + صامت + صامت (ص ح ص ص) وذلك مثل: بِنْتُ (بسكون) فهذا النوع هو مقطع مغرق في الطول مغلق بصامتين، لا يتحقق إلا في حالة الوقف على آخر الكلمة. هذا النوع من المقطع أقل شيوعاً، ولا يرد إلى إذا كان مفرداً أو جاء في آخر الكلمة¹.
- 6 وقد ذكر الدكتور سليمان حسن العافي في كتابه "التشكيل الصوتي في اللغة العربية" النوع السادس والذي عبر على أنه: صامت + صائت + صائت + صامت (ص ح ح ص ص) مثل: سَارٌّ، إلا أنه أشار إلى أن هذا النوع من المقطع أقل شيوعاً، ولا يرد إلا إذا كان مفرداً أو جاء في آخر الكلمة².

المقاطع الصوتية في شعر الأمين أحمد حمزة.

يقول الشاعر الأمين أحمد حمزة في قصيدة "من الفارس البطل؟"

رَأَيْتُهُمْ بَعْدَ طَوْلِ السَّفَرِ قَدْ وَصَلُوا * وَرَغَمَ كُلِّ الْعَنَاءِ لَكِنَّهُ
الْأَمَلُ

فَالجِدُّ وَالهِمَمُ الْعُلْيَا إِذَا انْطَلَقَتْ * لَأَنْتَ لَهَا الْأَسَدُ وَالْعِقبَانُ
وَالجَبَلُ

يُصَمِّمُ المَجْدَ عِزْمٌ قَبْلَهُ هَمٌّ * وَالجِدُّ يَصْنَعُهُ وَيَدِيمُهُ العَمَلُ
وَالجِدُّ يَهْدِي إِلَى عِزٍّ وَمَنْزِلَةٍ * وَالذَّلُّ يَهْدِي إِلَيْهِ النَوْمُ وَالْمَلُّ

¹ - النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، ص: 133.

² - المرجع نفسه، ص: 133.

كَالنُّورِ لِلنَّجْمِ يَهْدِي أَوْ إِلَى قَمَرٍ * أَمَا الظُّلَامُ فَبِالْمَجْهُولِ يَتَّصِلُ
وَالنَّحْلُ تَهْدِي إِلَى الأزْهَارِ عَاطِرَةً * أَمَا الذُّبَابُ فَبَيْنَ الجِيفِ
تَنْتَقِلُ

التحليل المقطعي للبنية الصوتية في قصيدة من الفارس البطل:

رَأَيْتُهُمْ بَعْدَ طَوْلِ السَّفَرِ قَدْ وَصَلُوا * وَرَغَمَ كُلِّ العَنَا لَكِنَّهُ الأَمَلُ

رَ / أَيْ / تْ / هُمْ / بَعْ / دَ / طَوْلِ / أَسْ / سَ / فَ / رَ / قَدْ / وَ / صَ / لُوا

ص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح

ص / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح .

وَ / رَ / غَ / مَ / كُ / لِّ / أَلِ / أَلِ / عَ / نَا / لَ / كِنَ / نَ / هَ / أَلِ / أَمَ / لُ

ص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح

ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح .

فَالجِدُّ وَالْهَمَمُ العَلِيَا إِذَا انْطَلَقَتْ * لَأَنْتَ لَهَا الأُسْدُ وَالْعُقْبَانُ وَالجَبَلُ

فَ / أَلِ / جِدُّ / دُ / وَ / أَلِ / هَ / مَ / أَلِ / أَلِ / عَ / لِيَا / إِذَا / أَنْ / طَ / لَ / قَتْ

ص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح

ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح

ح / اص / ح .

لَأَنْتَ / لَ / هَا / أَلِ / أَسْ / دُ / وَ / أَلِ / عَ / قِي / بَانُ / وَ / أَلِ / جَ / بَ / لُ .

ص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح

ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح .

يُصَمِّمُ المَجْدَ عَزْمٌ قَبْلَهُ هَمٌّ * وَالجِدُّ يَصْنَعُهُ وَيُدِيمُهُ العَمَلُ

يُ / اصَمِّمُ / مَ / أَلِ / أَلِ / مَجْ / دَ / عَزْمٌ / قَبْ / لَ / هَ / هَ / مَ / مٌ

ص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح

ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح .

وَ / أَلِ / جِدُّ / دُ / يَصْنَعُهُ / وَ / أَلِ / دِي / مَ / هَ / أَلِ / عَ / مَ / لُ .

ص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح

ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح / اص / ح .

	-	-	11	7	12	السابع
	-	-	8	7	15	الثامن
	-	-	11	4	17	التاسع
283	-	-	97	44	142	الإجمالي
	-	-	%34،2	%15،5	%50،2	النسبة

إن دلالة المقاطع الصوتية ترجع إلى الحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر عند نظمه للإنتاج الأدبي، إذا كان هادئاً جاءت أبياته ذات مقاطع كثيرة وهذا يعود إلى أغراض بعيدة عن الانفعالات النفسية وذلك مثل (المدح – والغزل – والوصف) وغيرها من الأغراض، أما إذا سيطرت الانفعالات على الشاعر فإنه يلجأ حينئذ إلى المقاطع القليلة التي تنسجم مع حالة الاضطراب التي يعيشها عند نظمه.

يلاحظ هنا أن عدد المقاطع الصوتية في القصيدة بلغ (283) مقطعا صوتيا، ولعل هذا العدد الكبير جاء نتيجة حالة الشاعر النفسية الهادئة عند نظمه للقصيدة دونما أي توتر أو اضطراب على الرغم مما يعانیه من مرارة فراق الأهل والأحبة إلا أنه لم يؤثر في هدوءه وقد يعود ذلك إلى معرفته بأن فترة الدراسة فترة محدودة تنتهي ويعود هو وزملاءه إلى بلادهم. لذلك كان الشاعر عند نظمه يتمتع بنفسية هادئة وديعة، وهذا مما أدى إلى وجود هذا العدد الكبير من المقاطع الصوتية في القصيدة، والذي يدل دلالة تامة على الهدوء والاستقرار الذي يتمتع به الشاعر والذي نتج عنه هذا العدد من المقاطع.

وبعد استقراء الجدول السابق يتضح كذلك أن المقطع القصير، ورد في القصيدة 142 مرة بنسبة 50،2% وهو بذلك أكثر المقاطع ورودا في القصيدة بشكل واضح، وبهذه الاحصائية يمكن التأكد من أن القصيدة بنيت على المقطع القصير (ص ح).

كما أن القصيدة اقتصرَت على المقاطع الصوتية الثلاثة (ص ح – ص ح ص – ص ح ح) والتنوعات الصوتية التي نتجت من جراء وجود أنواع المقاطع الصوتية الثلاثة الواردة في القصيدة والتي أدت إلى إحداث تنوعات نغمية وموسيقية كما أنها أكسبت النص إيقاعاً متنوعاً، وذلك نتيجة تكرار المقاطع بطريقة تجذب انتباه السامع أو القارئ.

كما أن المقطع الصوتي (ص ح) الذي بنيت عليه القصيدة بخصائصه وصفاته الصوتية، عمل على تحقيق نوع من التلون الصوتي والتألف الموسيقي الذي وُظف لإحداث التأثير، كما أنه لا شك أن تناوبه مع المقطع المتوسط المغلق الذي ورد في القصيدة (97) مرة بنسبة (34،2%) وهو مقطع يوحي بالإحباط كما يتضمن جهداً صوتياً في النطق، وقد احتل هذا المقطع على المرتبة الثانية في القصيدة، كما أنه يناسب رغبة الشاعر في إبراز ما يعانيه من ألم ومرارة فراق الأهل والأحبة. كما حددت قدرة الشاعر الشخصية على المواجهة والصمود.

وأما المقطع الصوتي (ص ح ح) المتوسط المفتوح فقد تواتر (44) مرة بنسبة (15،5%) فجاء هذا المقطع ليمثل تمسك الشاعر بالأمل بشيء من الصبر على معاناته وزملاءه في بلد الغربة.

وفي قصيدة "هل أنت أنت؟" يقول الشاعر:

يَا أَيُّهَا السُّودَانُ أَيْنَ غُبَارِكَا * هَلْ مَا أَرَاهُ حَقِيقَةً أَجَوَاؤُكََا؟!
أَيْنَ الْحَرَارَةَ إِنِّي مُتَعَجِّبٌ! * قُلْ لِي، وَأَيْنَ قَدِ اخْتَفَتْ
أَسْيَاطُكََا
الشَّمْسُ غَابَتْ بِيَدِ أَنْ ضِيَاءَهَا * أَلْقَتْهُ دُونَ حَرَارَةِ
بِرَحَابِكََا
هَلْ أَنْتَ أَنْتَ أَوْ أَنَّنِي فِي نَوْمَةٍ * أَوْ فِي "كَدُونَا" كُنْتُ بَعْدَ
فِرَاقِكََا

المقاطع في هذه الأبيات إلى غرض الشعري الذي تناوله الشاعر في القصيدة ألا وهو "الوصف" وقد وصف فيها الشاعر الجو السوداني المتقلب من حرارة الصيف القاسية وإلى لطافة الربيع المعتدل. ذلك أن الشاعر لما وصل إلى السودان فوجئ بفصل الصيف والجو في غاية الحرارة والغبار، والهواء الجاف المستعر، وجد الشاعر نفسه في معانات من ويلات الطقس، ولم يزل الشاعر في هذه المعانات فإذا بفصل الربيع يقبل على السودان بكل ما يحمله من جمال الطبيعة ولطافة الجو، فهذا التغيير خلف في نفس الشاعر أثرا عميقا أدى به إلى كتابة هذه القصيدة في كل هدوء وطمأنان ليشارك بها في وصف هذه البيئة الساحرة، ولعل هذا مما أدى إلى وجود هذا العدد الكبير من المقاطع الصوتية، كما المقاطع الصوتية كان لها دلالة في التعبير عن النفيسة المطمئنة الهادئة والتي يتمتع بها الشاعر عند نظمه للقصيدة كما يبدو.

وفي قصيدة "مرارة الفراق" يقول الشاعر:

ذُقْتُ الْأَسَى وَسَهَرْتُ لَيْلًا أَلِيلاً * مُتَقَلِّبًا فِي وَحْشَةٍ مُتَوَلِّوْلًا
ذُقْتُ الْمَرَارَةَ فِي الْفِرَاقِ تَفُوقُ كُ * لَّ تَصَوِّرُ لِلذَّهْنِ أَنْ يَتَخَيَّلًا
مِنْ بَعْدِ آلَافِ الْمَفَاوِزِ صَيَّحَتِي * تَعْلُو، فَهَلْ لَكَ هَاتِفِي أَنْ تَنْقَلَا؟
أَبْلُغْ أَعَزَّ النَّاسِ عِنْدِي أَنَّنِي * قَدْ صِرْتُ لَمَّا غَابَ عَنِّي هَيْكَلًا

التحليل المقطعي للأبيات:

ذُقْتُ الْأَسَى وَسَهَرْتُ لَيْلًا أَلِيلاً * مُتَقَلِّبًا فِي وَحْشَةٍ
مُتَوَلِّوْلًا

ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح
ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح*
ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح
ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح

الحياة في ظلال الألفة والمودة: أنس، هدوء، بهجة، سكينة، أكل ما لذ وطاب، إلى آخر ما هنالك من الذكريات الراسبة في شعوره ووجدانه ولا يجد النسيان إليها سبيلاً.

ويقول الشاعر الأمين أحمد حمزة في قصيدة "تشاؤم أم حقيقة"
زَمَانِي يُعَانِي الْأَسَى الْمُسْتَمِرَّ * زَمَانِي هُمُومٌ وَعَيْشٌ كَدِرٌ
زَمَانِي طَغَى فِيهِ ظُلْمٌ وَجَوْرٌ * وَفِيهِ الْفَسَادُ فَشَاً وَانْتَشَرَ
زَمَانُ الْخُرَافَاتِ: سِحْرٌ وَشِرْكٌ * بِأَبْشَعِ أَنْوَاعِهِ قَدْ ظَهَرَ
زَمَانُ الْبَلَايَا زَمَانُ الصِّعَابِ * يَعِيشُ ظَلَاماً بِوَضْعِ عَسِرِ

التحليل المقطعي للأبيات:

زَمَانِي يُعَانِي الْأَسَى الْمُسْتَمِرَّ * زَمَانِي هُمُومٌ وَعَيْشٌ كَدِرٌ
ص / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح
ص / ص / ح ص / ح / ص ح / ح / ص *
ص / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح
ص / ص / ح ص / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص
زَمَانِي طَغَى فِيهِ ظُلْمٌ وَجَوْرٌ * وَفِيهِ الْفَسَادُ فَشَاً وَانْتَشَرَ
ص / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح
ص / ص / ح ص / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص *
ص / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح
ح / ص / ح ص / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص
زَمَانُ الْخُرَافَاتِ: سِحْرٌ وَشِرْكٌ * بِأَبْشَعِ أَنْوَاعِهِ قَدْ ظَهَرَ
ص / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح
ص / ص / ح ص / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص *
ص / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح
ح / ص / ح ص / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص ح / ح / ص
زَمَانُ الْبَلَايَا زَمَانُ الصِّعَابِ * يَعِيشُ ظَلَاماً بِوَضْعِ عَسِرِ

ص /ح/ص ح /ح/ص ح /ص/ص ح /ص/ح ح /ص/ح ح /ص/ح ح /ص/ح ح
ح /ص/ح ح /ص/ص ح /ص/ح ح /ص/ح ح /ص/ح ح /ص/ح ح /ص/ح ح /ص/ح ح
ص /ح/ص ح /ص/ح ح /ص/ح ح /ص/ح ح /ص/ح ح /ص/ح ح /ص/ح ح
ص /ص/ح ح /ص/ص ح /ص/ح ح /ص/ح ح /ص/ح ح /ص/ح ح /ص/ح ح

بملاحظة هذه الأبيات يتضح وجود عدد ثمانية وثمانون (88) مقطعا صوتيا ويعتبر هذا العدد صغير بالمقارنة إلى عدد المقاطع الصوتية في الأبيات السابقة وقد يرجع هذا إلى حالة التوتر والاضطراب التي سيطرت على الشاعر لما عاشه من حياة حافلة بالأحداث السياسية والاجتماعية المضطربة، وتجيش بكل لون من ألوان التحلل الاجتماعي من فساد، رشوة، تزوير، ظلم، خرافات، شعوذة، حروب، دعارة، أمراض وأوبئة وغيرها من السلوكيات والأخلاقيات الفاسدة، كلها وقفت في وجه الشاعر مما جعله يتشاءم من الحياة في وطنه، وفي العالم ككل، وثار عليها في هذه القصيدة ساخطاً شاكياً وباكياً وبنفس متألّم، تشكو الزمان وأهله، وتذم الأخلاق الفاسدة، والطبائع المشينة، والسلوكيات المنحرفة فهذه المعاني لا يمكن على فكر إنسان دون أن تصحبها شعور القلق والتوتر والاضطراب مما يؤدي إلى سرعة ضربات القلب، وقد يرجع وجود هذا العدد القليل من المقاطع الصوتية في هذه القصيدة حالة الشاعر النفسية المضطربة.

من خلال ما سبق يتضح أن المقاطع الصوتية تتعلق بحالة الشاعر النفسية حين نظمه من حيث القلة أو الكثرة فقد يكون عدد المقاطع الصوتية الكثيرة إذا كانت نفسية الشاعر هادئة، وقد تكون قليلة العدد إذا كانت نفسية الشاعر المضطربة¹

¹ - انظر: موسيقى الشعر، ص: 175

الخاتمة

الخلاصة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، تم بحمد الله ومنه وفضله وتوفيقه سبحانه وتعالى، ثم بتوجيهات المشرفين وإرشاداتهما السديدة كتابة صفحات هذا البحث المتواضع، كما هو المخطط في الخطة المبدئية المعتمدة من قبل لجنة الإشراف، ومجمل ما في هذا البحث عبارة عن دراسة الفونيمات التركيبية ودلالاتها في شعر الأمين أحمد حمزة.

قام الباحث بمحاولة معالجة الموضوع خلال هذا البحث بحيث بدأ بإعطاء صورة مختصرة لحياة الشاعر من حيث مولده ونشأته وكذلك حياته العلمية ومساهمته في مجال الشعر العربي النيجيري، ثم قام بعرض موجز لقصائد الشاعر والذي اتضح من خلاله تمكن الشاعر في الشعر العربي كما أظهر كذلك معظم أغراض التي تناول الشاعر من خلال قصائده، ثم تناول دراسة نظرية عن الفونيمات التركيبية حيث بدأ بتناول مفهوم الفونيم ثم تحدث عن الصوائت من حيث المفهوم

والخصائص وتحدث عن مفهوم الصوامت والمقاطع الصوتية كل على حدة.

استطاع الباحث كذلك أن يتناول الفونيمات التركيبية والمقاطع الصوتية بالدراسة من خلال قصائد الشاعر حيث أظهر قدرة الشاعر على توظيف الأصوات المعينة وذلك للدلالة على ما يجول في خاطره، كما أنه كذلك أظهر ما يتمتع به الشاعر من القدرة على استخدام أنواع المقاطع الصوتية للدلالة على حالته النفسية وانفعالاته أثناء نظمه، ثم اختتم البحث بذكر خلاصة ما ورد في البحث وأهم النتائج والتوصيات.

النتائج:

بعد هذه الرحلة الصوتية توصل البحث إلى نتائج من أهمها ما يلي:

- أن الشاعر قد أظهر تمكنه في توظيف الأصوات الصامتة للتعبير عن أغراض مختلفة حسب مخارج تلك الأصوات وصفاتها، حيث وظف الأصوات الضعيفة للدلالة على أغراض شعرية هادئة رقيقة التي تتناسب تلك الصفات.
- اتضح من خلال هذه الدراسة أن الشاعر الأمين أحمد حمزة استخدم عددا من الصوائت القصيرة في قصائده إلا أنها جاءت على نسب متفاوتة، من خلال الجداول الإحصائية الواردة في البحث تبين أن الصائت القصير (الفتحة) قد هيمن على سائر الصوائت القصيرة حيث تواتر بنسبة (59.5%) من بين الصوائت القصيرة بخلاف (الكسرة) قصيرة التي سجلت تواترا بنسبة (22.6%)، كما أن (الضمة) قصيرة تواترت بنسبة (17.9%).
- وتبين كذلك في هذه الدراسة من خلال الجداول الإحصائية أن الصوائت الطويلة وردت في القصائد المدروسة (3890) مرة، حيث أخذ الصائت الطويل (ألف) نصيب الأسد من نسبة التواتر حيث

- تواتر بنسبة (60.0%) وأما الصائت الطويل (الياء) تواتر بنسبة (23.5%) والواو الصائت الطويل تواتر بنسبة (16.5%).
- أن الخلاف لا يزال قائماً بين علماء الأصوات مما يتعلق بتعريفات بعض المصطلحات الصوتية وذلك مثل مصطلح الفونيم، والصوائت، والصوامت وكذلك المقاطع الصوتية.
- وكذلك المقاطع الصوتية فقد اتضح من خلال هذا البحث أن الشاعر قد استخدم معظم أنواع المقاطع الصوتية إلا أن استخدامه لها جاء بصورة متفاوتة حيث اتضح أن مقطع قصير مفتوح هو الذي هيمن على معظم قصائد المدروسة بنسبة (50.2%) ثم مقطع طويل مفتوح حيث تواتر بنسبة (15.5%) وكذلك مقطع طويل مغلق تواتر في الدراسة بنسبة (34.2%) وأما مقطع مفرق في الطول مغلق لم يسجل تواتراً إلا بنسبة ضئيلة حيث تواتر بنسبة (2.0%) كما أن مغرق في ال
- الطول مغلق بصامتتين لم يسجل أي تواتر.
- أن الأصوات الصائتة لها دلالة خاصة كما تم اكتشاف ذلك من خلال دراسة قصائد الأمين أحزمة حمزة، حيث استخدم الشاعر تلك الأصوات للتعبير عن شعوره وأحاسيسه المليئة بالحزن والشوق والحنين والغربة حسب القصائد التي تم دراستها.
- استطاع هذا البحث إلقاء الضوء على أن الحالة النفسية تلعب دوراً بارزاً في تحديد عدد المقاطع الصوتية المستخدمة في القصيدة.

التوصيات:

تتلخص توصيات الباحث في النقاط التالية:

- يوصي الباحث زملاءه والباحثين بالقيام بالبحث في مباحث علم اللغة وخاصة علم الأصوات لما في ذلك من الفوائد الجوهرية خصوصاً في هذه الآونة.

- ويوصي الباحث بضرورة الاهتمام بالبحث في الفونيمات التركيبية في القصائد الشعرية وذلك للوقوف على معانيها ودلالاتها .
- كما يوصي نفسه بالقيام بالبحث في الفونيمات ما فوق التركيبية أو الجوانب الصوتية الحديثة من النبر والتنغيم والمماثلة ودالاتها خصوصا في القصائد الشعرية مستقبلا، وذلك لندرة مثل هذه البحوث.
- يوصي الباحث بإجراء دراسات في دلالة الصوائت والصوامت كل على حدته وذلك للوقوف على أسرارها وقيمها الدلالية
- وأخيرا، يرجو الباحث النظر في إمكانية تدريس علم الأصوات ابتداء من المدارس الثانوية لما في ذلك من أهمية قصوى.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية:

أحمد مختار عمر (الدكتور)، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب
القاهرة 1418هـ.

_____، علم الدلالة، عالم الكتاب،

أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار المكتبة الحياة بيروت لبنان، 1958م.
أحمد ابن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد
هارون، ج2.

الأمين أحمد حمزة، ديوان وحي القلب، مخطوط.

إبراهيم أنيس (الدكتور)، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، بدون
تاريخ.

_____، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة
الثانية، 1952م.

بر جيستراسر، التطور النحوي للغة العربية، تصحيح رمسان عبد
التواب، مكتبة الخائجي، 1994.

تمام حسن، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة
الثانية، 1974.

ابن الجزري محمد بن محمد، النشر في القراءات العشر، تح: محمد سالم
المحيسن، الجزء الأول، مكتبة الصفا للنشر والتوزيع، ط 1
2014م.

حسن عباس، خصائص حروف العربية ومعانيها، الطبعة الأولى
(1998م) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

حسين يوسف موسى و عبد الفتاح الصعيدي، الإفصاح في فقه اللغة،
مكتبة الإعلام الإسلامي، الطبعة الرابعة 1310هـ.

الخليل بن أحمد وابن السكيت والرازي، ثلاث كتب في الحروف، تح:
رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي
بالرياض، الطبعة الأولى 1982م.
رمضان عبد التواب، المدخل إلى العلم اللغة، ومناهج البحث اللغوي،
مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1997م.
رجاء عيد، التجديد في الموسيقى، منشأة المعارف، الاسكندرية، ص:
62.

السعيد الورقي، في الأدب والنقد العربي، دار المعرفة الجامعية،
الاسكندرية، 1989م.

سليمان حسن العافي (الدكتور)، التشكيل الصوتي في اللغة العربية،
ترجمة ياسر الملاح (الدكتور)، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة
العربية السعودية، الطبعة الأولى 1403هـ.

صالح سليم عبد القادر الفاخري (الدكتور)، الدلالة الصوتية في اللغة
العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية.
طارق سعد شلبي (الدكتور) الصوت والصورة في الشعر الجاهلي، دار
البراق، القاهرة، 2006م، ص: 73.
عبد الجليل منصور، علم الدلالة أصول ومباحث في التراث العربي،
اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2001م.

عبد الرحيم شنت ثاني (الدكتور)، دراسات في الفونولوجية، دار الأمة
لووكالة المطبوعات، كانو نيجيريا، ط الأولى، 2009م.

عبد الصبور شاهين (الدكتور)، المنهج الصوتي للبنية العربية،
مؤسسة الرسالة بيروت لبنان 1400هـ.

عبد الغفار حامد هلال (الدكتور)، أصوات اللغة العربية، مكتبة وهبة
القاهرة، الطبعة الثالثة 1416هـ.

عبد الفتاح البركاوي (الدكتور)، دراسات في الدلالة الألفاظ والمعاجم اللغوية، الطبعة الثانية، 2004م.

عبد الله ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسان طيان ويحيى مير علم، مجمع اللغة العربية دمشق، بدون معلومات النشر.

علي زوين (الدكتور)، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة – آفاق عربية، الطبعة الأولى بغداد 1986م.

أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق الشربيني شريفة، دار الحديث القاهرة 1428هـ.

_____، سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق: حسن هنداوي (الدكتور). بدون معلومات النشر.

فيروز أبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، 1983م.

فردنا دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، إفريقيا الشرق: الدار البيضاء، 1987.

كمال محمد بشر (الدكتور)، دراسات في علم اللغة، دار المعارف مصر، الطبعة التاسعة 1986م.

لطيفة إبراهيم النجار، دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتلقيها، دار البشير، عمان، 1994.
ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، الطبعة الثانية، القاهرة 1983م.

محمد أسعد النادري (الدكتور)، **فقه اللغة مناهله ومسائله** ، المكتبة
العصرية بيروت 1433هـ، بدون طبعة.

محمد عزام، **التحليل الألسني للأدب**، دراسات نقدية عربية، منشورات
وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق 1994م.

محمود السمران، **علم اللغة المقدم للقارئ العربي**، الطبعة الثانية، دار
الفكر العربي، القاهرة مصر.

محمود فهمي حجازي (الدكتور)، **مدخل إلى علم اللغة**، دار قباء
للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة جديدة مزينة منقحة.

محي الدين رمضان، **في صوتيات العربية**، مكتبة الرسالة الحديثة،
بدون معلومات النشر.

ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، تعليق علي شيري، دار إحياء
التراث العربي، بيروت، لبنان، 1988م.

يوسف خياط، **معجم المصطلحات العلمية والفنية** ، دار لسان العرب،
بيروت لبنان، بدون طبعة وبدون تاريخ.

يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية التطبيقية**، الميسرى للنشر
والتوزيع، ص:

يهودا محمد إمام (الدكتور)، **محاضرات في علم الأوصوات**، مطبعة
التركية، نيجيريا 2012.

الرسائل الجامعية:

آمنة بلو عبد القادر، **علم مخارج الحروف عند الشيخ عبد الله بن فودي**
دراسة وتحليل، بحث قدم لجامعة بايرو كانو نيجيريا، للحصول
على درجة الليسانس في اللغة العربية، سنة 2008م.

أحمد عبد الرحمن آدم، دراسة أدبية لنماذج مختارة من شعر الأمين أحمد حمزة، بحث قدم لقسم اللغة العربية جامعة بايرو كانو، للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وذلك عام 2012م.

إبراهيم مصطفى إبراهيم، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة، سنة 2003م.

عبد الكريم بونان، البيئة الصوتية والدلالية في ديوان (تغريبة جعفر الطيار) يوسف و غليسم، بحث قدم لجامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، للحصول على شهادة الماجستير في اللغة العربية، سنة 2013م.

محمد كبير طاهر، بعض قصائد الأستاذ الأمين أحمد حمزة دراسة وتحليل بحث قدمه إلى قسم اللغة العربية جامعة ولاية كدونا، 2010م، لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية.

محمد المجتبي عبد الله، الأصوات وإيحاءاتها في قصيدة نور البصر في سيرة سيد البشر، بحث قدمه إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو، كانون، 201

هاشم هارون، الأصوات المجهورة والمهموسة في سورتي القمر والرحمن دراسة صوتية، بحث قدمه لقسم اللغة العربية، جامعة عثمان بن فودي صكتو، للحصول على شهادة الليسانس في اللغة العربية، سنة 2008م.

وُنَسِيَّةُ بُوخْتَالَةَ، البنية الصوتية لقصار السور القرآنية وأثرها في تعليم اللغة العربية، بحث قدمته لكلية الآداب، جامعة الجزائر، للحصول على شهادة الماجستير في اللغة 2007م.

المجلات العلمية:

زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وآثره في بناء النص دراسة تطبيقية، مقالة نشرت في مجلة الجامعة الإسلامية بغزة، المجلد 17، العدد الأول، بتاريخ 2009م.

صالح بلا الجناري (الدكتور)، المقطع الصوتي، مقالة نشرت في مجلة مالم (Mallam)، جامعة عثمان بن فودي صكتو، المجلد العدد 6 بتاريخ 2006م.

طاهر محمد المدني، صفات الأصوات، مقالة نشرت في مجلة جامعة سبها، ليبيا، المجلد الحادي عشر، العدد الأول، بتاريخ 2012م.

مُنير شطناوي (الدكتور) وحسين العظامات (الدكتور)، المخارج النطقية للأصوات اللغوية في المدرسة التقليدية الصوتية المعجمية، مقالة نشرت في مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الثالث والرابع بتاريخ 2008م.

ملحق

مع أمي إفريقيا

نَطَقَتْ بِالْهَجِّ غَاضِبٌ أَفْرِيقِيَا * وَتَبَّتْ
تُعَاتِبُنِي وَتَتَّقُنِي دَائِبِيَا
نَظَرْتُ إِلَيْ: أَلَسْتَ مِنِّي؟ قُلْتُ إِي * وَاللَّهِ إِي مِنِّي
يَا أَفْرِيقِيَا
وَأَوْلَاءِ؟ قُلْتُ: نَعَمْ هُمُو أَيْضاً بَنُو * كِ. فَخَلَّتْهَا تَبْكِي
وَدَارَتْ عَنِّي يَا
فَدَنَوْتُ مِنْهَا قَائِلَةً لَأُؤَسِّتَ أُطِفَاءً: * مَا الْحَطْبُ؟ لَا؛
لَا تَيْسِّي يَا أُمِّيَا
إِنِّي فَخُورٌ دَائِمًا بِكَ كُلِّ مَا أَف * نَخَّ - رُوا
بِأَمْرِيكََا وَدَوْلَةِ رُوسِيَا
أَنَا هَكَذَا وَلَسَوْفَ أَبْقَى مُنْشِئًا: * أَفْرِيقِيَا أُمَّ
أَفَاخِرُ غِيَرِيَا
قَالَتْ: إِذْنِ سَأَمُوتُ غِيَظًا طَالَمَا * هَذَا طُمُوحُ
كُلِّهِ يَا نَجَلِيَا
فَدَعَيْتُ تَفَخَّرُ بِي سِنِينَ مَتَى إِذْنِ * بِكَ سَ
الْعَالِيَا؟
إِنِّي أَفْتِخَارُكَ بِي بِلَا عَمَلٍ لِيُتَعَدَّ * لِي
رَائِي لِيُعَدَّ أَمْرًا مُخْزِيًا
مَاذَا فَعَلْتَ لِتُوقِفَ الْعَبْرَاتِ مِنْ * سِيَلَانِ هَا أَوْكَ ي
تُدَاوِي جُرْحِيَا
أَكْرَهُ بِأَبْنِ إِي إِذَا عَدَدْتَهُ *
لِكُنْ مَتَى بِيهِ مُوْتَقِرٌ عِيُونِيَا
إِنِّي يُفَاخِرُ بِي وَهُوَ فِي خَنْدَقٍ * وَأَنَا
أَعْيَشُ بِخَنْدَقِيَا وَيَلِيَا
هُوَ فِي دَمِي يَجْرِي وَعَنِّي غَائِبٌ * عَجَبًا لَهُ
شَخْصًا قَرِيبًا نَائِيَا
وَهَذَا انْتَبَهْتُ فَرَحْتُ أَبْكَي قَائِلَةً: * مَأْسُؤُهُ
هَذِي الْأُمُّ مِنْ أَخْطَائِيَا
خَاطَبْتُ نَفْسِي سَوْفَ أَعْمَلُ جَاهِدًا * وَلَسَوْفَ تَفَخَّرُ قِ
يَوْمًا بِيَا
نَادَيْتُهَا: أُمَّ لَسِي سَوْفَ تَرِينَنِي *
لِدُمُوعِ وَجْهِكَ ذَاتِ يَوْمٍ مَاحِيَا

اِئْتِي سَابِقًا لِمَا يُوسَعُ يَ كَيْ أَرَا * كِ مِنْ
 الْأَسَى دَوْمًا مَكَانًا خَالِيًا
 كَيْ أَنْزَعَ الْأَوْسَاحَ مِنْكَ وَشَوْكَةَ الـ * صُتْبَانَ وَالْجَهْ
 الْجَسِيمَ الْمُؤْذِيَا
 وَلَكِي أَلْمَمَ مِنْكَ جُزْحًا لَكَانَ فِي الـ * صُومَ الـ أَوْ
 لُوسُوتُ وَاوُ فِي غَامِبِيَا
 وَلَكِي أَدَافِيعَ عَنَّاكَ إِنَّ هُـ مَ دَافِعُوا * عَنَّا تِ
 أَبِي بَ وَأَمَّا هَا بِرَطَانِيَا
 فَسَأْتُكَ تَ أَجْتُو خَلْفَ أُمِّي بَاكِيَا * فَإِذَا بِهَا
 التَّفَتَاتِ فَسُورَ فُؤَادِيَا
 فَتَبَسَّ مَتَّ وَأَتَتْ تُعَانِ فُنِي وَتَرُ * سُمُ
 قُبْلَةَ الْخُجْبِ فَوْقَ جَبِي نِيَا

تشاؤم أم حقيقة؟

زَمَانِي يُعَانِي الْأَسَى الْمُسْتَمِرُّ * زَمَانِي
 هُمُومٌ وَعَيْشٌ كَادِرٌ
 زَمَانِي طَغَى فِيهِ ظُلْمٌ وَجُورٌ * وَفِيهِ الْفَسَادُ
 فَشَاوَانُ تَشَرُّ
 زَمَانُ الْخَرَافَاتِ: سِحْرٌ وَشِرْكٌ * بِأَبِ شَعِ
 أَنْوَاعِهِ قَدْ ظَهَرَ
 زَمَانُ الْبَلَايَا زَمَانُ الصِّبَا * يَعِيشُ
 ظَلَامًا بِوَضْعِ عَسِيرِ
 فَلَا شَمْسَ تَظْهَرُ فِي يَوْمِهِ * وَلَا
 أَيْلُهُ يَغْتَلِي قَمَرُ
 زَمَانٌ مَ وَازِينُ هُ قُ بَ تِ
 * فَعُظِّمَ مَنْ قَدْ بَغَى وَفَدَّ حَجْرُ
 فَمَنْ بِ(الْبَاتِشِي) اعْتَدُوا أَحْسَنُوا * وَأَجْرَمَ مَنْ قَدَّ
 بِالْحَجْرِ
 زَمَانٌ تَ رَى فِيهِ كُفْرًا بَوَاحًا * وَنَسْمَعُ فِيهِ
 الْكَلَامَ الْقَذِيرَ

وَالنَّيْلُ فِيهَا سَبَّ نِي بِخَرِيرِهِ * مُسْتَهْزِءاً وَجَمِيعَ ثُوبِي
بَلَّلاً

إِنِّي ابْتُلَيْتُ بِعُزْبَةِ عَمِيَاءِ سُو * دَانِيَّةٍ أَعْظَمَ بِهِذَا
الْإِبْتِلَاءَ

أَمِينٌ لَا تَيَأَسُ، فَإِنَّ الْيَأْسَ لِلْ * آمَالِ حَلَّاقٍ يُضَاهِي
الْمِنْجَلَاءَ

مَنْ لَمْ يَذُقْ طَعْمَ الْفِرَاقِ فَمَا دَرَى * كُنْهَ الْمَحَبَّةِ نَارَهَا وَالْمَرْجَلَاءَ

عبرات من قلب مشتاق

أَفَاطِمَ إِنَّ النَّفْسَ تَهْوَى لِقَاءَكَ * تُحَلِّ — قُ ش — وَقَافِي

فَضَاءِ سِمَائِيكَ

أَفَاطِمَ إِنَّ النَّفْسَ عَطَشَى وَإِنَّهَا * لَتَبْغِي ارْتِوَاءً مِنْ حِيَاضِ

رِيَاضِيكَ

لَقَدْ غَبَّتْ عَنْ عَيْنِي زَمَانًا مُطَوَّلًا * وَلَكِنْ فُؤَادِي لَمْ يَزَلْ مَعَ

فُؤَادِيكَ

تُهُ — زُرُّ أَرْكَانِي لِذِكْرِكَ ه — زَةٌ *

لِذَا كَانَ قَوْلِي دَائِي — مَأً: كَيْفَ حَالُكَ؟

وَكَانَ دُعَائِي أَنْ تَكُونِي بِصِحَّةٍ * وَخَيْرٍ وَتَوْفِي — ي — قِي

وَعَيْشِي مُ — بَارَكَ

أَفَاطِمَ هُ — الزَّهْ — رَا إِلَيْكَ مَوَدَّتِي * ي

فَقَلْبِي وَلَحْمِي — ي — وَدَمِي كُلُّهَا لَكَ

أَيَا زَهْرَةً فِي الرُّوضِ لَكُمْ كُنْتُ مُعْجَبًا * بِأَخْلَاقِكَ الْفُضْلَى وَحُسْنِ

جَمَالِكَ

وَأَذْكَ — رُ أَي — مَأً أَرَى لَكَ ل — نِيل — هِ

* لَأَلِي تَسْطُو مِنْ بَرِيْقِ ابْتِسَامِ — كِ

أَرَى لَوْلَا مِنْ مَقْلَتِي كِ م — بَشْرًا * وَمِسْكَاً يَفُوحُ

مِنْ جَمِيلِ كَلَامِ — كِ

بِذِكْرِكَ يَبْدُو اللَّيْلُ عَنْ دِي سَاعَةٍ * وَتَرْتَاخُ نَفْسِي مِنْ نَسِيمِ

صَبَاحِكَ

لِقَاؤِكَ لَمَّا جِئْتُ لِي كَانَ مُفْرَحًا * فَشَقَّ عَلَى قَلْبِي

الْيَتِيمِ فِرَاقِ — كِ

وَنَفْسِي بَاتَتْ بَعْدَ طُولِ مَسَرَّةٍ * تَوَلَّوْا

حُزْنَاً فِي لَيْالِي ح — وَالْكَ

فَقَدْتُ كَلَامَ مُشْرِقاً وَابْتِسَامَةً * وَكَمْ
 أَتَمَّنِي مِنْ هَذَا وَذَلِكَ
 سَتَّبَهَجُ نَفْسِي يَا حَبِيبَةً عَنْ دَمًا * أَرَى وَجْهَكَ
 الْوَضَاءَ يَوْمَ لِقَائِكَ
 فَبُشْرَاكَ يَا نَفْسِي سَتَأْتِيكَ لَيْلَةً * يَتِمُّ - بِإِذْنِ اللَّهِ - فِيهَا
 مُرَادُكَ
 وَعَيْنِي اسْتَرِيحِي فَأَلْبُشَارُهُ قَدْ سَطَا * إِلَيْكَ سَنَاهَا مَا حِجَاباً
 عَبْرَاتِكَ
 أَقَاطِمَتِي يَا مُنِيَّةَ النَّفْسِ يَا شَدَى * يُعْطِرُ قَلْبِي مِنْ وُرُودِ
 حَيَاتِكَ
 وَمِنْ أُنْكَ عَيْنِي فِي الدُّنَا قَطُّ مَا رَأَتْ * بِرِقَّةِ قَلْبٍ فِيكَ تُنَمُّ
 حَيَاءَكَ
 وَحُبِّكَ يَا زَهْرَاءَ الْعِلْمِ كَسَبِ هِ * لِتَخْصِيْلِهِ
 شَعَّاتِ كُلِّ نَهَارِكَ
 وَهَمَّكَ الْغُلْيَا وَجْهَهُ دِكِّ كَالِه *
 وَحُسْنِ كَلَامٍ مِنْ فَصِيحِ لِسَانِكَ
 رَجَائِي رَّبِّي أَنْ يُوَفِّقَنَا وَأَنْ *
 يَمُنَّ عَلَيْنَا بِالزَّوْجِ الْمُبَارَكِ
 لِخَيَا حَبِيبِينَ حَيَاةً سَعِي دَةً * إِلَى
 جَنَّةِ الْفِرْدَوْسِ فَوْقَ الْأَرَائِكِ

شهيد المحراب

صُدِمْنَا بِهَا لَكِنَّهَا لَكَ مَفْخَرٌ * وَعِزٌّ وَتَخْلِيدٌ لِذِكْرِكَ
 جَعْفَرُ
 تَحْيِرُ أَقْلَامِ الرُّثَاةِ فَلَا دَرْتٌ * تَخْطُرُ رِثَاءَ أُمَّ تَهَانِي
 تُسَطَّرُ
 فَخَاتِمَةٌ بَرَّاقَةٌ مِثْلُ هَذِهِ * تَكَادُ مَاسِي الْقَلْبِ
 تُنْسِي وَتُنْسُ تَرُ
 سَلِ النَّاسِ وَالتَّارِيخِ إِنَّ وُقُوعَ مِثْ * لَهَا فِي صُفُوفِ الصَّالِحِينَ
 لَيُنْذَرُ
 فَلَا هَدَاتٍ لِلْحَاسِدِينَ قُلُوبَهُمْ * فَشَمْسُ الْهُدَى بِالْكَفِّ لَيْسَتْ
 تُسْتَرُ

لَقَدْ هَزَّ أَرْجَاءَ الْبِلَادِ بِمَوْتِهِ * كَمَا هَزَّهَا بِالْعِلْمِ بَلْ ذَاكَ
أَكْبَرُ

وَقَوْلُهُ حَقٌّ قَالَهَا أَمْسَ عَالَمٌ * وَمَا فَتِنْتَ جِيلاً فَجِيلاً
تُكْرَرُ

"إِذَا مَا سَقَيْنَا بِالِدِّمَا كَلِمَاتِنَا * حَيْثُ وَتَعِيشُ الدَّهْرَ تَعْلُو
وَتُكْبَرُ "

سَتَرَسُمُ سَطْرًا مُخْبِرًا عَن كَفَاحِنَا * دِمَانَا - لِمَنْ هُمْ بَعْدَنَا - حِينَ تَقْطُرُ
وَخَاتِمَةَ لِلنَّصْرِ كَانَتْ بِدَايَةِ * وَفَاجِعَةٍ مِثْلِ الْغَوَادِي
تُبَشِّرُ

فَوَا أَسْفَافاً قَدْ غَابَ عَنَّا بِشَخْصِهِ * وَيَا عَجَباً بِالْعِلْمِ مَا زَالَ يَغْمُرُ
هُوَ الْعِلْمُ بَعْدَ الْعَيْشِ عَيْشٌ لِأَهْلِهِ * فَطُوبَى لَكَ الْعَيْشَانِ: نُورٌ وَأَنْوَرُ
كَأَنِّي بِأَطْيَارِ الْجِنَانِ مُنَادِيًا * وَيَرْتَسِمُ الْخَبْرُ الْحَزِينُ
يُعَبِّرُ

أَلَا حَلَّقِي فَوْقَ الرِّيَاضِ وَغَرْدِي * لِنَسْتَقْبِلِي رُوحَ الشَّهِيدِ
مُنَوَّرُ

وَمَيْسِي بِأَشْكَالِ الْوُرُودِ وَزَيْنِي * قُصُوراً بِهَا خَيْرُ اللَّالِي
مُنَشَّرُ

فَجَنَاتُ رَبِّي قَدْ أَعَدَّتْ لِخَيْرَةٍ * عَلَى دَرْبِ "طَه" جَاهَدُوا لَمْ
يُغَيِّرُوا

فَهُمْ تَحْتَ ظِلِّ الْعَرْشِ فَوْقَ أَرَائِكِي * يُجَاوِرُهُمْ رَبٌّ يَجُودُ وَيَغْفِرُ
أُرِيدُ بِهِ خَيْرٌ فَجَاءَتْ شَهَادَةٌ * تَتَّوَجُّ أَعْمَالاً لَهُ
وَتَعَطَّرُ

فَأَكْرَمَ بِهِ حَيًّا وَأَشْرَفَ بِمَوْتِهِ * وَأَنْعَمَ بِقَبْرِ فِيهِ ضَمِنَ
جَعْفَرُ

طَوَاكَ النَّثْرَى حُرًّا أَيْبًا مُبَارَكًا * لِتَجْنِي خَيْرًا مِثْلَمَا كُنْتَ
تَنْشُرُ

هُنَالِكَ يَسْقِيكَ الْكَرِيمُ نَعِيمَهُ * وَبِالْعَفْوِ وَالْغُفْرَانِ رَمْسَاكَ
يُمِطِرُ

عَلَى سُنَّةِ الْمُخْتَارِ عِشْتِ مَنْاضِلاً * تَجَوَّلُ فِي الْبُلْدَانِ تَنْهَى
وَتَأْمُرُ

طُعِنْتَ بِبَيْتِ اللَّهِ أَطْيَبَ بُقْعَةٍ * طُعِنْتَ تُصَلِّيَ بَلْ إِمَامٍ
يُكْبِرُ

طَعِنْتَ تَنَاجِي اللَّهِ رَحْتَ مُهَلَّلًا
 جِينِ تُعَزَّزُ
 رُحِيلِكَ جُرْحُ غَائِرٍ فِي قُلُوبِنَا
 مُقَدَّرُ
 قَضَاءٌ مِنَ الْجَبَّارِ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ
 وَيُقَيِّرُ
 هَنِيئًا لَكَ الْعُفْبَى الْمُبَارَكُ نُورَهَا
 فَأَنْتَ مُبَشِّرُ
 بِإِثْمِكَ قَدْ بَاءَ الْبُعَاةَ وَإِثْمِهِمْ
 نَارٌ تُسَعَّرُ
 كَمَا التَّهَبَّتْ مَوْلَى الْمُغِيرَةَ قَبْلَهُمْ
 الْمُتَكَبِّرُ
 لَكَ الْمُشْتَكَى فَالْكَسْرُ حَلٌّ بِأَمْتِي
 غَيْرِكَ يَجْبُرُ
 ذَرْفَنَ اِ دُمُوعَ الْحَزَنِ فَوْقَ مُنَابِرٍ * وَأَنْتَ هِيَ الْأُخْرَى عَلَيْكَ
 غَضَنْفَرُ
 وَمُنْبَرِكَ الْمَشْهُودُ بَاتَ مَنِيئًا
 الصِّبْتِ مُنْبَرُ
 فَكَمْ أُطْلِقَتْ مِنْهُ الصَّوَارِيخُ تَحْمِلُ الْـ * بَرَاهِينَ تُفْنِي كُلَّ مَا هُوَ مُنْكَرُ
 فَمَا خِفْتُ فِي اللَّهِ لَوْيَمَةَ لِأَيِّمِ * وَكَمْ مَوْقِفًا أُوذِيَتْ فِيهِ
 فَتَصْبِرُ
 سَتَبَقَى عَظِيمًا يُسْتَضَاءُ بِعِلْمِهِ * لَيْسَ قَطَّ عَيْظًا سِقَّةُ الْقَوْمِ
 حُقْرُ
 كَذَا عَاشَ مِعْطَاءً يَجُودُ بِعِلْمِهِ
 الْمُحَيَّرُ
 فَقَدْ ثَلَمَتْ فِيهِ مِنَ الدِّينِ ثَلْمَةً
 يَتَدَبَّرُ
 كَأَنَّ ابْنَ مَحْمُودٍ بِمَنْطِقِ حَالِهِ
 تُنْصَرُوا
 * وَتَقْرَأُ آيَ الذِّكْرِ *
 * وَلَكِنَّهُ فِي اللُّوْحِ أَمْرُ *
 * ءُ يُحْيِي وَيَرْعَى أَوْ يُمِيتُ *
 * فَأَبَشِّرْ وَطِيبْ نَفْسًا *
 * لِتَلْفَحَهُمْ فِي الْحَشْرِ *
 * جَزَاءً وَفَاقًا صَاغَهُ *
 * وَالَيْسَ لَنَا يَا رَبِّ *
 * وَأَنْتَ هِيَ الْأُخْرَى عَلَيْكَ *
 * وَلَا فَوْقَهُ مِنْ قَبْلِ فِي *
 * بَرَاهِينَ تُفْنِي كُلَّ مَا هُوَ مُنْكَرُ *
 * وَكَمْ مَوْقِفًا أُوذِيَتْ فِيهِ *
 * لَيْسَ قَطَّ عَيْظًا سِقَّةُ الْقَوْمِ *
 * إِلَيَّ أَنْ أَتَى الْيَوْمَ الْفَطِيحُ *
 * وَفِيهِ أَنْجَلَى دَرَسٌ لِمَنْ *
 * يَقُولُ لَنَا: سِيرُوا كَذَلِكَ *

الله أكبر فزت يا ياسين

الله أَكْبَرُ يَا لِيْلَآمٍ رَمِشْ جَب * تَهْتَرُ *
منهُ بِـلَادِ الْعُجْمِ وَالْعَرَبِ * تَبْكِي بِدَمْعِ *
وَأَزْرَقَتْ عِبْرَاتِ الْحُزْنِ مِنْ أَلْمِ
فُلُوبِ النَّاسِ مُنْسَكِبِ
رَحِيلُ أَحْمَدَ يَاسِينَ الْمُرْزُلِ لَأ * كُفَّارِ وَالْحَقِّ *
أَنَّ الشَّيْخَ لَمْ يَغِبِ
تَبَاً وَعَاراً عَلَى الْجَبْنَا وَأَحْمَقُهُ * "شَارُونَ" عَمَدَاكَ *
اللَّهُ مَّ بِاللَّهِ بـ
قَدِ اعْتَدَيْتُمْ عَلَى الْإِسْلَامِ فَارْتَفَبُوا * حَصَادَ جُرْمِكُ * مُ يَأْتِي
بِـلَا رَيْبِ
لَا تَعْتَرِزُ بِجُيُوشِ كُنْتَ تَمْلِكُهُ * سُرِّيهِمُ الْفَرْقَ بَيْنَ
الْجِدِّ وَاللَّعِبِ
فَالشَّيْخُ قَدْ رَفَعَ الرَّايَاتِ رَاسِخَةً * بِهَا سَيَمَحُ * قِ رَيْبِي
كُلَّ مُعْتَصِبِ
نَادَى بِصَوْتِ جِهَادِ خَالِصٍ فَسَعَى * يَجِيبُ * هُ النَّاسُ مِنْ نَـاءِ
وَمُقْتَرِبِ
فَظَلَّ شَيْخاً جَلِيلاً قَائِداً بَطْـلَا * أَبَا لِفِ * ثَنِيَانِ
عِـرِ الدِّينِ خَيْرِ أَبِ
مُجَاهِداً قَامَ فِي اللَّهِ وَمُحْتَسِباً * ضِدَّ الصَّهَابِيَّةِ الْحَمَقَى وَلَمْ
يَهَابِ
يَقُولُ: لَا تَتَّبِعُوا يَوْمًا بِمَنْ مَلَأُوا * تَارِيخَهُمْ حَسِداً بِالْغَدْرِ
وَالكُذِبِ
فَلَا أَمَانَةَ أَوْ عَهْدَ لَهُ * أَبَدَا * وَلَا لِأَشْيَاعِهِمْ
مِنْ عَابِدِي الصُّلْبِ
وَالْيَوْمِ قَدَّمَ رُوحاً نَـالَ مَنْزِلَةً * بِهَا، وَذَا أَفْضَلَ
الأَعْمَالِ وَالْقُرْبِ
فَارْحَمَ وَأَنْزَلَهُ رَبِّي مَنْزِلَ الشَّهَدَا * فِي ظِلِّ عَرْشِكَ بَيْنَ الْحُورِ
وَالْعُنْبِ

هل أنت أنت؟

يَا أَيُّهَا السُّـودَانُ أَيْنَ غُبَارِكََا * هَلْ مَا أَرَاهُ
حَقِّي قِـقَّةً أَجْوَاؤُكََا؟!
أَيْنَ الْحَرَارَةَ إِنِّي مُتَعَجِّبٌ! * قُلْ لِي، وَأَيْنَ قَدْ
اخْتَفَتِ أَسْيَاطُكََا
الشَّمْسُ غَابَتْ بِيَدِ أَنْ ضِيَاءَهَا * أَلْقَتْ _____ هُ دُونَ حَارَّةِ
بِرَحَابِكََا
هَلْ أَنْتَ أَنْتَ أُوَائِنِي فِي نَوْمٍ * أَوْ فِي "كَدُونَا" كُنْ _____ تْ بَعْدَ
فِرَاقِكََا
سَخْبُ وَأَمْطَارُ وَجَبَّ وَبَارِدُ * أَرْضُ
مُـمَّةً دَّةً هُنَا وَهُ نَالِكََا
وَأَرَى الْهَوَاءَ الطُّقَّ يَرْسُمُ بَسْمَةً * بِشَيْفِ _____ آهِ كُلِّ النَّاسِ مِنْ سَكَايِنِكََا
فِيهِ غَدَا قَوْمٌ وَرَاحَ جَمَاعَةٌ * وَالْحُسْنُ _____ ن
يَعْمُرُ هَوْلًا وَأَوْلِيكََا
وَحَدَائِقُ الْخُرطومِ تَرْقُصُ بِهَجَّةٍ * لَمَّا سَطَا فِيهَا نَسِ _____ يَمْ
صَبَاحِكََا
وَشَقَائِقُ التُّعْمَانِ زَيَّنَتْ الرِّيَا * ضَوْعَطَّرَتْ بِرَحِيقِهَا صَفَحَاتِكََا
وَالنَّيْلُ يَجْرِي نَائِرَ الْأَمْوَاجِ مِنْ * مَدَدِ أَنفِ _____ آهِ مِنْ
جَدَاوِلِ مَمَائِكََا
وَالطُّيْرُ حَلَّقَ لِأَهْيَاءٍ وَمُغْرَدًا * تَغْرِيدُهُ الْجَدَابِ
فَوْقَ سَمَائِكََا
وَيَقُولُ فِي التَّغْرِيدِ يَا سُودَانِنَا * قَدْ أَنَعِ _____ مَ الرَّحْمَنُ فِيكَ
وَبَارِكََا
حَتَّى الدِّيَارُ قَدْ ارْتَدَّتْ أَثْوَابُهَا أَلْ * فَشَبَّ الْجَمِيلَةَ فِي رُبَا رَحْرَاحِ _____ كَا
فِيهَا الْقَبَابُ تَلَالُتُ كَتَالُؤُ أَلْ * مَاسِ الصَّقِيلِ تُنِيرُ كُلَّ فَضَائِكََا
يَا لَيْتَ أَيَّامِي الَّتِي قَدْ عَشْتُهَا * يَا أَيُّهَا السُّودَانُ فِي _____ كَفِ
كَذَلِكََا

أنتم رجال الغد

لِلَّهِ عَزْمٌ فِي السَّنِّ مَاءِ مُحَلِّقٌ * فُرْسَانُ
حَقِّ غَرَبُوا أَوْ شَرَّقُوا
قَوْمٌ رَضُوا بِاللَّهِ رَبًّا وَاجِدًا * وَبِحَبْلِهِ
اعْتَصَمُوا وَلَمْ يَنْفَرُوا

وَبِدِينِنَا الْإِسْلَامَ دِينَنَا شَامِلًا * وَرِسَالَةَ
الْهُدَايِ بِهَا قَدْ صَدَّقُوا
وَتَشْتَمُّوهُمُ بِالْعِلْمِ حَقَّ تَشْتِمِهِمْ * عَزَمُوا
عَلَيْهِ بِهَيْمَةٍ لَا تَخْلُقُ
قَوْمٌ قَدْ اتَّخَذُوا لِلْكَفِيِّ يَتَّعُوا * وَتَوَحَّدُوا صَفَاً فَانصُرُوا
حَقُّ قَوْمًا
قَوْمٌ نَسُوا خَيْرًا فَانزَجُوا أَنْ سَيِّئًا * رَهْمُ إِلَيْهِ
مُسْتَدَدٌ وَمُؤْتَفِقٌ
قَوْمٌ تَحِيطُ بِهِمْ مَشَاقِقُ فِي بِلَادِهِمْ * دِهْمُ بِلَادِهِمْ هَا
عُرْبًا وَجَوُضًا ضَيِّقُ
قَوْمٌ فَمَا ضَعُفُوا لِذَلِكَ وَمَا اسْتَكْبَرُوا لِحِزْبِهِمْ كَلًّا وَلَمْ
يَشْتَقُوا
قَوْمٌ لَهُمْ هِمٌّ عَمَّ عَمَّتْ هَامَاتُهَا * بُنْجُومُ أَفْطَارُ
السَّيِّئِ مَاءِ تُعَلِّقُ
قَوْمٌ مَرَامُهُمُ الْفَلَاحُ فَالَاتَرِي * لَهُمْ يَدَا بَابِ
السَّفَاسِفِ تَطْرُقُ
قَوْمٌ يَخَافُ عَدُوَّهُمْ لِزَيْبِرِهِ * وَيَطْلُ ضَعْفًا لَا
يَكَادُ يُشَقِّقُ
وَلِكَيْ يَغِيثُوا قَادَةَ لِبِلَادِهِمْ * لَبَّوْا
نِدَاءَ الْعِلْمِ فِيهِ تَحَلَّقُوا
وَتَنَاصَحُوا بِالْحَقِّ وَانْتَصَرُوا بِهِ * وَالِدِينَ هُمُّهُمْ لِذَلِكَ
تَفَوَّقُوا
وَالْعَبْدُ إِنْ فِي اللَّهِ كَانَ مُجَاهِدًا * فَاللَّهُ
يَهْدِيهِ إِلَى الْيَقِينِ وَيَرْزُقُهُ
فُلْ إِي، وَرَبِّي إِنْ فِيهِمْ أَنْفُسًا * نَحْوُ الْمَعَالِي تَنْحَنِي
وَتَشْتَوِقُ
أَفْرِيْقِيَا نَظَرْتُ وَفِي جَنَابَاتِهِ * قَلْبُ
عَمَّا لَأَوْدُمُوعَهَا تَتَرَقُّ رَقُّ
يَا قَادَةَ الْإِسْلَامِ مَنْ هُوَ مُنْقِذُ * لِبِلَادِنَا وَلِأَهْلِهَا
هُوَ مُشْفِقٌ
لَا، لَيْسَ يُنْقِذُهَا سِوَاكُمْ أَنْتُمْ * دَعَاكُمْ مِنَ الْأَعْمَى وَآخِرُ
أَحْمَقُ

أَنْتُمْ رَجَالٌ غَدٍ وَسَاءَ مَا جِيءَ بِهِ * وَسُئِلُونَ عَنْ
 الرَّعِيَّةِ فَاثْقَابُوا
 لَنْ كُنَّ يَدَا فِي اللَّهِ وَاحِدَةً فَأَيُّ * سِ الدِّينِ بَيْنَ
 الْمُسْلِمِينَ يُفَرِّقُ
 لَنْ دُعَاةَ كَالشُّمُوسِ يُعْمَمُ * نَا الْأَرْضِ نُورٌ
 فِي الْوَرَى يَتَدَفَّقُ
 فَالْنَّصْرُ - وَإِيْمُ اللَّهِ - فِي هَدْيِ الَّذِي * فَتَحَ الْفُرَى وَعَنِ الْهَوَى لَا يَنْطِقُ
 وَلَيْنَ { تَنَارَ عَنَا سَتَدَّةَ رِيحُنَا * حَتْمًا
 وَفِي بَحْرِ الضِّيَاعِ سَنَعُ رِقْ
 قَدْ أَلْفَ الرَّحْمَنِ بَيْنَ قُلُوبِنَا * فَعَ لَامَ كَانَ
 تَبَاغُضٌ وَتَفَرُّقٌ؟!
 يَا رَبِّ صَلِّ وَسَلِّمْ * هُوَ فِي الْخَلَائِقِ
 صَادِقٌ وَمُصَدِّقٌ

أبتاه

بُكَاءُكَ يَشْفِي بَعْضَ مَا كَانَ مِنْ حَزْنِي * وَإِنْ لَيْسَ يُجْدِي فِي مَصَابِي وَلَا يَغْنِي
 أَيَا حَسْرَتِي قَدْ حَالَ بَيْنِي وَوَالِدِي * حَمَامِ الْمَنَايَا قَدْ طَوْتَنِي لَطَى الْحَزْنَ
 لَقَدْ غَابَ عَنِّي فَجَاءَ بَعْدَ قَرْبِهِ * إِلَيَّ فَصَارَ الْقَرَبُ
 بُونًا عَلَى بُونِ
 طُوتَ عَنِ أَيَادِينَا أَيَادِي الرَّدَى الَّذِي * بَكَتَهُ قُلُوبُ النَّاسِ مَزْنًا
 عَلَى مَزْنِ
 فَلَا عِذْرَ عِنْدَ الْعَيْنِ فِي مَوْتِ أَحْمَدٍ * إِذَا لَمْ تُفْضِ مِنْ دَمْعِهَا
 أَحْمَرُ اللَّوْنِ
 بِكَيْتِ بَكَاءِ الْعَيْنِ وَالْقَلْبِ مَوْلَمَا * كَمَا بَكَتِ الْأَحْشَاءُ مِنْ دَاخِلِ الْبِطْنِ
 فِيهَا عَيْنٌ جُودِي بِالْدمُوعِ عَلَى أَبِي * لَقَدْ كُنْتُ فِي الضَّرَاءِ مِنْ طِيهِ عَنِّي
 تَجَدَّدَ حَزْنِي كُلَّمَا زَرْتِ قَبْرِهِ * وَمَنْ قَبْلَ مِنْهُ يَبْهَجُ
 الْقَلْبَ بِالْحَسَنِ
 سُرُورٌ وَرِيحَانٌ لَنَا فِي حَيَاتِهِ * وَفِي نَائِبَاتِ الْحَقِّ
 نَأْتِيهِ لِلْعَوْنِ
 غَمَامٌ لَنَا إِنَّا نَبَاتٌ بِجَنْبِهِ * كَمَا كَانَ فِيْنَا حَالَةَ الْعِطْشِ
 كَالْجُرْنِ
 يُصَيِّرُنَا دَوْمًا عَلَى مَوْتِ أَمْنًا * حَنَانًا وَلِطْفًا مِنْهُ
 فِي ذَلِكَ الطَّعْنِ

ويُرثي لها واليوم صار إلى مصيـ * رها طاهراً، فالله أكبرُ نو
الشأن
فيا ليت شعري مَنْ لنا اليوم بعده * حنونٌ مصيّرٌ لنا ماسح الحزن
فهيئات فينا بعد ذا النور مثله * فهل عاد مقطوع الثمار إلى
الغصن؟
أصبنا بموت الأم والأب بعـدها * بخمسة أعوام، فيا وحشة
الكون
لقد دُفنتُ عنا الضياء وقـرة الـ * عيون فهل نحيا على الأرض
بالأمن؟
يقولون يا ذا القلب صبراً فوا أسا * يـ أنى له صبر على مثل ذا
الحـزن
ولكنني أدعوك ربّ تضـرعاً * على ذلك
الزلزال في الصبر مكـني
ثوى في الثرى ذاك الذي كان يُحمدن * على حلمه فرداً بـ — لا ابن ولا
خـدن
ولم يبق شخص من قريب ومن نأى * على والدي إلا ويمدح أو
يُثـني
لقد كان عذب الروح باد عفافـه * وليّن جنبٍ للورى محسن
الظـن
وقد كان حوضاً للذي اشتد عطشه * وظلاً لمن يعرى من الظل والحصن
مضى سالم الأخلاق والنفس لم يزل * إلى صلة الأرحام يسعى
بـلا وهـن
هيا أبت المخطوف عني كراهـة * عليك سلام الله ذي
العفو والـمن
وأسكنت دار الخـلـد أعلى مقامها * بمغفرة الرحم —ن في
جنـة الأمن
وأطر عليه ربّ عفـواً ونعمـة * وأكرمه
إكـراماً ووسّعه باليمـن
ونور ضريحـاً فيه ضمّن أحـمـد * فأنت سميع قادر
فاستجـب مني
تُفـرق يا ربي بـ (كن) بين زوجـة * وزوجٍ لأمر
شئـت هـ أو أبـ وابـن
لك الحمد فيما قد أخذت وما وهب * بت من نعمة يا خالق الإنس والجن

