التكرار الصوتي- دراسة في بنية التشكيل الأفقي والعمودي للظاهرة قصيدة (الشكر لله شكرا ليس ينصرم) للشاعر (أبو مسلم البهلاني) أنموذجًا

د.عزّة عدنان أحمد عزّت
أستاذ مساعد
كلية اللغة العربيّة، جامعة زاخو
اقليم كردستان العراق

نرمين غالب أحمد
مدرس مساعد
كلية اللغة العربيّة، جامعة زاخو
اقليم كردستان العراق

المستخلص

تناول البحث النظر في القصيدة من خلال ظاهرة تكرار الألفاظ أو الأصوات التي تؤثّر سمعيًا في المتلقّي، فقد وصلت نسبة تكرار بعض الألفاظ أحيانا إلى (100%) من نسبة تكرارها في القصيدة في البيت الواحد، أو في مجموعة أبيات متلاحقة، تتناول جزئيّة معيّنة، فضلا عن تناسب ذلك التكرار صوتيًا وصفات الأصوات المتكرّرة بنسب كبيرة، وتناغمها مع السياق الذي وردت فيه، فالقصيدة تخاطب الإنسان، وتضع أمامه نعم الله عليه، مستصغرة المآسي الدنيوية، مستعظمة الخسارة في الدين والعبوديّة، راسمة للإنسان السبيل للنجاة من العذاب، والفوز بثواب الآخرة، بالفرار من الله إلى الله، لذلك نرى على مستوى القصيدة أنَّ أصوات الذلاقة حصلت على ما يزيد عن (34%) من نسبة الأصوات، في مقابل ذلك لم تتجاوز أصوات الاستعلاء نسبة (7%) فضلا عن اقتراب نسبة الأصوات المجهورة في القصيدة من (75%) في محاولة لإسماع الناس كلّ تلك الوصايا والتوجيهات، فناسب ذلك موضوع القصيدة (الشكر لله)، والتواضع لله، الخالق، المعبود، المتناغم والرغبة في الجهر بالشكر، ورَسَمَ حصولُ الأصوات المنفتحة على ما يفوق الـ(96,5%) الانفراجَ نتيجةً لكلِّ ما تناوله الشاعر، أمّا على مستوى الأبيات، فنرى ما يتناغم ودلالة الأصوات على المعنى إذ توالت الأصوات متناغمة والصراع بين الخضوع والطغيان، لِيُرسَمَ استعلاءُ الطغيان وشدَّة الارتطام، فيتناسق هذا وحصول البيت الذي وردت فيه هذه الألفاظ على أعلى نسبة تكرار لصوت الطاء المستعلي الوارد في أكثر من لفظ من ألفاظ البيت.

الكلمات الدالة : *تكرار الأصوات، تكرار الألفاظ، دلالة الأصوات، الشديدة، المهموسة، المجهورة، المقطع الصوتي.*

1. المقدمة

مّا لاشكَّ فيه أن للمترادفات من الألفاظ في النصوص اللغويّة هوامش لغويّة، وصوتيّة، وصرفية، ودلاليّة، لكلٍّ منها هالة معيّنة من جرس أو إيقاع يميِّزها من غيرها، فضلا عن أثر موقعها الإعرابيّ في التركيب، تنسجم والسياق الذي وردت فيه، فتعطيهُ ما لا تعطيه غيرها، لكنَّ تكرار الألفاظ أو التراكيب، وعدم استبدالها بمرادفاتها، يؤدّي – قطعًا- إلى تكرار أصواتها ومقاطعها الصوتية، فيزيد ذلك من موسيقاها إيقاعًا وجرسًا، فالكلام مؤلَّفٌ من حرف وحركة، والمقطع الصوتيُّ يتكوَّن منها. بُنِيَت الدراسة على الإحصاء الدقيق لعدد الأصوات في القصيدة للكشف عن ارتباط دلالتها كمًّا أو نوعًا بالسياق، معتمدين في ذلك على النسب المئوية التي بُنيّ عليها التحليل؛ لأنَّها الأدقّ في نظرنا من الأعداد، فهي مقياس يُعطي صورة واضحة لا تعطيها الأرقام، وقد تناولنا القصيدة بالدراسة والتحليل وفق المستويات اللغويّة من خلال النظر في تكرار الأدوات، والألفاظ، والتراكيب، لاكتشاف موسيقى النصّ الداخليّة المتمثلة بصفات الأصوات، والمقاطع الصوتيّة كمًّا، ونوعًا، وتسلسلا، وربط كلّ ذلك بالسياق. لابدَّ قبل البدء بتحليل القصيدة من التعريف بقائلها الشاعر ناصر بن سالم بن عديم بن صالح بن محمد بن عبدالله بن محمد البهلاني الرواحي الذي وُلِدَ في عُمان سنة ١٢٧٣ هجرية، وقيل في سنة ١٢٧٧ هجرية، نشأ وترعرع منذ ولادته في حضن عائلة كريمة معروفة بالعلم والصلاح، كان والده قاضيا، وكان جده الرابع عبدالله بن محمد قاضيا أيضا، أخذ علمه من عدد من المشايخ وأولهم أبوه، واحتلَّ مكانا متميزا بين شعراء عصره في(عُمان)، فذاع شعره عبر وسائل مختلفة : مكتوبة ومسموعة، وتعدَّدت المخطوطات التي تناولت شعره، فقد بدأ بقرض الشعر وهو ابن الخامس عشر من عمره، وكان ممّا استهواه كتب الفقه والأدب، فهمَّ بها دراسة، حتى بزغ نجمه، واشتهر أمره، قاضيا نبيها، وعالما فقيها، وأديبا لامعا. تقلّد في عهد السلطان بن ثويني منصب القضاء، وبعدها منصب رئاسة القضاء بها حيث كانت له منزلة رفيعة، ومرتبة عالية عند الحكام حتى أيام السيد علي بن حمود بن محمد حيث استقال بعدها من خدمة الشرع، وصرف همته في التأليف، وإحياء آثار السلف الصالح، وإنشاد الأذكار، وقام بإصدار جريدة النجاح التي تُعَدُّ من أوائل الصحف العربيّة ظهورا،

المجلة الاكاديمية لجامعة نوروز, المجلد 8, العدد 1 (2019)
ورقة بحث منتظمة نشرت في 2019/3/25
البريد الالكتروني للباحث : azza.ezzat@uoz.edu.krd
حقوق الطبع والنشر © 2017 أسماء المؤلفين. هذه مقالة الوصول اليها مفتوح موزعة تحت رخصة المشاع الابداعي النسبي – CC BY-NC-ND 4.0

وترك ذخيرة كبيرة من المؤلفات، وكان ديوانه أوّل ديوان عُمانيّ يأخذ طريقه إلى المطبعة عام (1928م)، توفي في اليوم الثاني من شهر صفر ١٣٣٩ هجرية في مدينة زنجبار عن عمر يناهز ستةً وستون سنة، ودفن فيها[1].

2. القصيدة[2]

تبدأ القصيدة بشكر الله على نِعَمِهِ التي لا تُعَدُّ ولا تُحصى من خلال مناجاة سامية، تكشف علاقة الخالق بمخلوقه، والعبد بمعبوده، متناولة الكثير من خلجات النفس الإنسانيّة المختلفة، ومظاهر الألم، والحزن، والخوف، وسببها، ثم تطرح العلاج، وثمرة النتائج في الدنيا والآخرة.

1	الشكرُ لله شكرًا ليسَ يَنْصَرِمُ	شكرًا يوافقُ ما يجري بهِ القلمُ
2	يأتي البلاءُ لتمحيصٍ وتذكرةٍ	كأنَّ كلَّ بلاءٍ نازلٌ نعمُ
3	وهذهِ الدارُ دَارَ حَشْوُها ضَرَرٌ	لكنْ معَ الصبرِ بالغفرانِ يَخْتَتِمُ
4	فَأَرْضُ المقاديرِ في ضُرٍّ وعافيةٍ	فليس يَثْبِتُ إلّا بالرضا قَدَمُ
5	استغفرَ الله لا أشكو البلاءَ ولا	أراهُ إلّا احتفاءً ساقَهُ كَرَمُ
6	جِبِلَّةُ النفسِ فيما ساءَها هَلَعٌ	وفي المسرةِ بالطغيانِ تَرْتَطِمُ
7	فاحْكُمْ على النفسِ في الحالينِ هلْ خَضَعَتْ	لله فالعقلُ في أحوالها حَكَمُ
8	وقطرةُ النفسِ في أيدي بصيرتها	فَارْمِ البصيرةَ حيثُ النفسُ تَقْتَحِمُ
9	تَبلى وفي نفسِ من طولِ البقا أملٌ	وذاك أنصبُ ممّا يَفْعَلُ الألمُ
10	آفاتُ أنفسِنا داءٌ يُخامِرُها	بالبؤسِ يطغى وبالسراء يَضْطَرِمُ
11	مصائبُ الدينِ أنكى ما نُصابُ بهِ	وما عدا هنَّ فيهِ الأجرُ يُغْتَنَمُ
12	(بوفر) الأجر في حُسنِ البلاءِ لنا	وكلُّ صالحةٍ من كسبنا عَدَمُ
13	وَرُبَّ حرصٍ على إبقاءِ عافيةٍ	حرصٌ على فوتِ فضلٍ فوقهُ نِقَمُ
14	فاحرصْ على الأجرِ في كلِّ الأمورِ ولا	تسأم بلاءً فرأسُ العلّةِ السأمُ
15	فربَّ أجفُ ضُرٍّ عينُ عافيةٍ	وربَّ عافيةٍ في طيّها سَقَمُ
16	تسارعَ الضُرُّ في خيرِ العبادِ على	فضلِ البلاءِ دليلٌ ليس يَنْهَمُ
17	ما للتَّنطُّعِ فيما لا يُفارقنا	ولا يدافعهُ عزمٌ ولا هِمَمُ
18	تأتي المكارِهُ أقوامًا لخيرتِهِمْ	منْ حيثُ علمهمُ أو حيثُ ما عَلِمُوا
19	أستودعُ اللهَ نفسي حيثُ أودِعُها	ليستْ ودائِعُهُ بالسوءِ تهتَضِمُ
20	استحفظُ اللهَ نفسي شدَّةً ورخا	إنَّ القلوبَ بحفظِ الله تعتَصِمُ
21	وأسألُ اللهَ حسنَ اللطفِ بي وَبِكُمْ	في كلِّ نازلةٍ تهمى لها دِيَمُ
22	يا مَن حباني هناءً بالشفاءِ لقدْ	صار الهناءُ شفاءً وانجلى السَقَمُ
23	ومَن كساني ثناءً مِن فواضِلِهِ	كأنَّه الدُّرُ والياقوت ينْتَظِمُ
24	ومَنْ شمائِلِهِ زهرٌ وَمِنَّتُهُ	بحرٌ ومَنْ مُنْتَهاهُ الفخرُ والكرمُ

doi : 10 .25007/ajnu .v8n1a310

25	عرفتُ فيكَ كمالاً لا يقومُ بهِ	وصفٌ ولوْ كَثُرَتْ في وصفهِ الكَلِمُ
26	وما كمالُكَ دعوى مادحٍ مَلِقٍ	وإنَّما الشاهدانِ السيفُ والقلمُ
27	جريتَ فيما جرى الأمجادُ فاقتصروا	مِن دونِ شَأْوِكَ قَدْرًا إذْ سَبَقْتَهُمُ
28	وعاهدتْكَ مزايا الفضلِ فانتَصَبَتْ	تُومي إليكَ وأنتَ المفردُ العَلَمُ
29	مَنْ لي بأزكى المعاني فيكَ مُمْتَدِحاً	دونَ البيانِ لساني عنكَ منعجمُ

3. وزن القصيدة وقافيتها

القصيدة من البحر البسيط، وهو من البحور غير الصافية، وتفعيلاته هي : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن[3]، ومن خلال النظر في ألفاظ القصيدة لاحظنا وجود أكثر من خطأ عروضيّ، رجَّحنا أن يكون مطبعيًا، فشاعرنا لا يمكن أن يقع في مثل هذه الأخطاء بما له من باع طويل وفطرة شعرية منذ طفولته :

الأول : زيادة حرف الفاء بصدر البيت الرابع(فأرض المقادير في ضرٍّ وعافيةٍ) والصواب(أرض المقا/دير في/ضرٍّ وعا/فيةٍ) ووزنه(مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)[4].

ف	أر	ضل	مقا	دير	فيـ	ضر	رن	وعا	فيَ	تن
/	°/	°/	°//	/°/	°/	°/	°/	°//	//	°/
	مسـ	تفـ	علن	فاع	لن	مسـ	تفـ	علن	فاع	لن

الثاني : اقتران تنكير لفظة(نفس) بالكسر لا بالتنوين بصدر البيت التاسع : (تبلى وفي نفس من طول البقا أمل) فهذا وإن لم يُحْدِثْ خللا عروضيا فهو غير صحيح، وإن قُصِدَ إسناد النفس إلى ياء المتكلم، فلابد أن تختلس لكي لا يحدث الخلل العروضي، وهذا احتمال بعيد؛ لأنها لم تكتب أصلا، وتأسيسا على ذلك فالصواب أن تكون مُعَرَّفَةً(تبلى وفي الـ نـ/نفس من/طول البقا/أمل).

	تبـ	لى	وفي	نفسِ	منْ	طو	لل	بقا	أمَـ	لٌ
1	°/	°/	°//	/°/	°/	°/	°/	°//	//	°/
	مسـ	تفـ	علن	فاع	لن	مسـ	تفـ	علن	فع	لن
	تبـ	لى	وفي	نفـ سن	منْ	طو	لل	بقا	أمَـ	لٌ
2	°/	°/	°//	°/°/	°/	°/	°/	°//	//	°/
	مسـ	تفـ	علن	فا لن	لن	مسـ	تفـ	علن	فع	لن
	تبـ	لى	وفن	نفسِ	منْ	طو	لل	بقا	أمَـ	لٌ
3	°/	°/	°//	/°/	°/	°/	°/	°//	//	°/
	مسـ	تفـ	علن	فاع	لن	مسـ	تفـ	علن	فع	لن

الثالث : نقص حرف أو اختلافه في صدر البيت الثاني عشر في اللفظة الأولى : (بوفر الـ/أجرِ في/حسن البلا/ء لنا) ويبدو لنا أن الصواب قد تكون في (يُوَفِّرُ) فالخطأ في قلب الياء باء، أو (بوافر) والخطأ في حذف الألف بين الواو والفاء، فهكذا يستقيم الوزن بزحاف الخبن، وهو حذف الساكن الثاني من السبب الأول للتفعيلة قد دخل على (مستفعلن) لتصبح (مُتَفْعِلن) ويكون وزنه (متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن).

الرابع : يبدو لنا الأنسب في صدر البيت السابع عشر (ما للتنطع فيما لا يفارقنا) أن يُلحَقَ ضمير المتكلم (نا) بحرف الجر (في) ليكون التركيب (فينا)؛ فَعَجْزُ البيت (ولا يدافعه عزم ولا همم) يُناسبها دلاليا أكثر من (فيما)، فالمُراد هو التركيز على تَمَكُّن التنطع في النفوس باستخدام حرف الجر(في) المفيد للظرفية[5]، ولاسيما أنَّ (فيما) المتكونة من حرف الجر(في) وأداة الاستفهام (ما) لكثرة الاستعمال لابدَّ أن تلغى ألفها فتكون (فيمَ)

كما في : (لِمَ) و(بِمَ) و(عَمَّ) التي أصلها(عن + ما) حرف جر دخل على(ما) الاستفهامية[6]، وحذفت ألف(ما) وأصبح "الاستعمال الكثير على الحذف، والأصل قليل"[7] ويحدث زحاف عروضي(الخبن) نتيجة حذف الساكن الممثل بحرف الألف لتصبح تفعيلة(مستفعلن)(متفعلن).

ما	لتـ	تنط	طع	فيـ	نا	لا	يفا	رق	نا
°/	°/	°//	//	°/	°/	°/	°//	//	°/
مسـ	تفـ	علن	فاع	لن	مسـ	تفـ	علن	فاع	لن
ما	لتـ	تنط	طع	فيـ	مَ	لا	يفا	رق	نا
°/	°/	°//	//	°/	/	°/	°//	//	°/
مسـ	تفـ	علن	فاع	لن	مُ	تفـ	علن	فاع	لن

اختار الشاعر لقصيدته القافية المطلقة لا المقيَّدة[8]، ففيها موسيقى ليّنة تناسب موضوعها، واستخدمَ الميم رويًا لما فيه من نغم موسيقي يفيد الترنُّم، ولصفاته المتميزة بوصفه صوتا من أصوات الذلاقة[9].

4. التكرار في القصيدة

الكَرُّ : "الرجوع. يقال : كَرَّه وكَرَّ بنفسه، يتعدّى ولا يتعدّى. والكَرُّ : مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرًا وكُرورًا وتَكْرارًا : عطف. وكَرَّ عنه : رجع، وكَرَّ على العدوّ يَكُرُّ؛ ورجل كَرّار ومِكَرّ، وكذلك الفرس. وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَره : أَعاده مرة بعد أُخرى. والكَرَّةُ : المَرَّةُ، والجمع الكَرّات. ويقال : كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُه إذا ردّدته عليه. وكَرْكَرْتُه عن كذا كَرْكَرةً إذا رَدَدْته، . . .، المكَرَّرُ من الحروف : الراء، وذلك لأَنك إذا وقفت عليه رأَيت طرف اللسان يتغير بما فيه من التكرير، ولذلك احْتُسِبَ في الإمالة بحرفين"[10].

تأخذ ظاهرة التكرار في شعر أبي مسلم أشكالاً مختلفة، وأساليب متنوعة[11] تناولناها من غير أن نفصل بين أنواعها، أو أشكالها عند التحليل فصلا تاما؛ حفاظا على الإبداع الشعري في البيت، أو القصيدة، وإظهارا لشاعرية الشاعر، وفطرته اللغوية، وقد اعتمدنا في التحليل على الأصوات من خلال تجمعاتها، والمقاطع الصوتية كمًّا ونوعًا، واتخذنا معينًا لنا في تيسير البحث النسب المئوية للأصوات المنطوقة لا الملفوظة ومقاطعها في الجداول التي بُني عليها التحليل؛ لأنها أدق من الأعداد.

أمّا محاور التكرار التي تناولناها في القصيدة بصورة عامة فهي تتمحور في :

أ. **تكرار(الفونيم)**

وهو أصغر وحدة صوتية تحدث تمييزا في المعنى، وتبعث اختلافات صرفية ونحوية ومفهومية ودلالية[12] فتكون جزءًا أساسيا من الكلمة المفردة كالباء والتاء والثاء و... أو تكون جزءًا من أيسر صيغة لغوية ذات معنى منعزلة عن السياق[13]، ويترك أثرًا رابطًا بين النص والحرف، فيدل على فاعلية الأصوات في قدرتها على إضافة طبقة دلالية من خلال الطبقة الصوتية[14].

ب. **تكرار المقطع الصوتي**

وهو وحدة صوتية مكونة من صوتين على الأقل، ومن ثلاثة على الأكثر في درج الكلام ومن أربعة في حالة الوقف وقليلاً في حالة الوصل، لا يبدأ بحركة[15] بل "بصامت يتبعه صائت وينتهي قبل أول صامت يرد متبوعا بصائت"[16]، وهو يتكون من أكثر من فونيم، فالصوت فونيم والحركة فونيم.

ت. **تكرار(المورفيم)**[17]

وهو أصغر وحدة صرفية يعالجها علم الصرف ذات معنى[18]، ويسمى(الصرفون)[19]، وله تسمياتٌ أخرى كالصرفيم أو الوحدة الصرفية مثلما يسمى الفونيم صوتيمًا[20]، وقد يكون صوتا واحدا أو أكثر، مقطعا واحدا أو أكثر[21] اسمًا أو فعلاً أو حرفًا[22]، كما أنه قد يتمثل بالحركات الطويلة والقصيرة كما في المفرد وجمع التكسير، أو اسم الفاعل واسم المفعول[23] بنوعيه :

1. المورفيم الحر : وهو الذي يمكن فرزه ونطقه بصورة حرة مثل ضمير تاء الفاعل أو تاء التأنيث أو نون النسوة أو كان وأخواتها أو أفعال الشروع.

2. المورفيم المقيد وهو الذي لا يمكن فصله عن الجذر أو المورفيم الحر ويقابله في العربية حروف الزيادة في سوابق ولواحق.

ث.**تكرار الأصوات(الفونيمات)**

يدرس الصوت اللغوي من حيث المخرج، ومن حيث وضع الوترين الصوتيين، ومن حيث حالة ممر القناة الصوتية، مقفلة بشكل تام أم بشكل جزئي أو ضيقة أو مفتوحة، ووضع اللسان، بأن يكون مرتفعًا إلى الأعلى أو منخفضًا إلى قاع الفم، وبذا تعدد الصفات، فيكون لكلِّ حرف عدة صفات قوية من مثل الجهر، والشدة، والاستعلاء، والإطباق، والصفير، والقلقلة، والانحراف، والتكرير، والتفشي، والاستطالة، أو ضعيفة من مثل الهمس، والرخاوة، والتسفل، والاستفتاح، واللين، والخفاء[24]، فصفة الصوت هي كل ما من شأنه أن يعطي الصوت اللغوي لونًا خاصًا أو جرسًا ما، وذلك بالرجوع إلى عناصره الأساسية المميزة له[25]وتجدر الإشارة هنا إلى أن بعض هذه الصفات تعد صفات مميزة وبعضها الآخر تعد صفات محسنة[26]. اشتملت القصيدة على(1266) صوتًا، لم يحصل أي من الأصوات على أكثر من نسبة(10%) من أصوات القصيدة إلّا صوت(اللام) الذي حصد نسبة(10,11%) يليه(النون) نسبة(9,16%) و(الميم) نسبة(7,5%) و(الفاء) نسبة(5,37%) و(الراء) نسبة(5,06%) فضلا عن أصوات العلة : (الألف) نسبة(9,16%) و(الواو) نسبة(7,5%) و(الياء) نسبة(6,16%) وما تبقى من الأصوات لم تتجاوز نسبتها(5%) وبذا نرى أن أصوات الذلاقة حصلت على ما يزيد عن نسبة(34%) من نسبة الأصوات، ولم تتجاوز أصوات الاستعلاء نسبة(7%) فناسب ذلك موضوع القصيدة(الشكر لله) فضلا عن اقتراب مُعَدَّل نسبة الأصوات المجهورة في القصيدة من(75%) المتناغم مع الرغبة في الجهر بالشكر علمًا أن أعلى نسبة جهر في الأبيات كانت(85,71%) وأقل نسبة جهر هي(60%) مع حصول الأصوات المنفتحة على مُعَدَّل نسبة يفوق نسبة الـ (96,5%) راسمًا بذا الانفراج نتيجةً لكل ما تناوله الشاعر في مقابل حصول الأصوات المستفلة على(93. 29%) للتناسب مع الخضوع و التضرع.

ج. **تكرار المقطع الصوتي**

المقطع الصوتي : يتكون المقطع الصوتي من فونيمين : صامت وصائت، ويرمز للصامت بـ(ص) وللصائت أو المصوت إن كان حركة قصيرة بـ(ح) أو(م)، وإن كان حركة طويلة(ح ح) أو(م م)، ومقاطع العربية خمسة، ثلاثة أصلية واثنان منها لا تستخدم إلا عند الوقف وانقطاع النفس، وهي لا تخرج نظرا عما تنتهي به عن نوعين : مفتوح ومغلق، ليتفرع بعدها كل نوع إلى أشكال أخرى نظرا للطول أو القصر[27].

مقطع قصير مفتوح(ص ح) أو(ص م).

مقطع طويل مفتوح(ص ح ح) أو(ص م م).

مقطع قصير مغلق(ص ح ص) أو(ص م ص).

مقطع طويل مغلق(ص ح ح ص) أو(ص م م ص).

مقطع مزيد مغلق(ص ح ص ص) أو(ص م ص ص).

ولابد من التنبيه على اختلاف المقطع الصوتي عن المقطع العروضي، فالأول أدق من الثاني، لأنَّ دراسته تقوم على أساس المتحرك والساكن- الذي تتكون من خلال تضامهما الأسباب والأوتاد والفواصل-لا على أساس مقطعي[28]، كما تتساوى في نظر العروضيين وحدات غير متساوية كـ(قم) و(نا) فكل منها سبب خفيف يتكون من متحرك وساكن عروضيا، أما صوتيا فالأولى :

(قُمْ) مقطع مغلق(ص ح ص) والثانية : (نا) مقطع صوتي مفتوح (ص ح ح) فضلاً عن التفاوت الكبير بين طبيعة كل من القاف والنون، وكل من الميم الساكنة وحركة المد الطويلة، بكل ما يترتب على هذا التفاوت من آثار فنية، وهذه الفروق هي موطن عناية اللغوي في جانبها الصوتي البحت، والناقد الأدبي بما تُضفيه على الأسلوب من إيقاع داخلي منشؤه تنوع الأصوات وانسجامها ونسبة ترددها ومدى ارتفاعها وانخفاضها وطولها وقصرها وغير ذلك[29]. والنظر في المقاطع الصوتية للقصيدة يرينا انسجام نوعها من حيث الانفتاح أو الانغلاق فضلا عن الطول مع المعنى، فيبدو في تَفَوُّق المقطع المفتوح على المغلق بنسبة تجاوزت الـ(67%) ما يرسم الحركة، والعمل الجسدي، والفكري، وعدم الاستكانة، فنرى مثلا في حصول البيت(17) على أعلى نسبة للمقطع الصوتي المفتوح بنوعيه إلى جانب النسبة الأعلى للمقطع الطويل المفتوح، فكأننا بذا نستشعر ما يرسم صورة التماطل، والتماهل المنسجم مع المعنى المرجو في البيت حول التقاعس والتنطّع، في مقابل ذلك نرى في البيت(14) ما يتناسب والأمر الذي فيه بالحرص على الأجر في كل الأمور، وهذا حتما يقوم على وضع الحدود للحريات في التصرف ويتناسب وارتفاع نسبة المقطع المغلق في البيت حاصدا أعلى نسبة له على مستوى القصيدة.

ح. **تكرار الألفاظ (المورفيمات)**

تشكل المترادفات فروقا هامشيّة تعطي هالة معيَّنة من جرس أو إيقاع يميِّزها من غيرها، وكذا الحال مع من يكتب الشعر، فمنهم الناظم الذي لا ترى في قصيدته الموزونة عِوَجا ولا خللا، لكنَّك لا تقترب بأحاسيسك منها، ومنهم الشاعر الذي تعيش معه تجربته وتغوص في بحر شعره وتتراقص في أذنيك وأمام عينيك أصوات ألفاظه وكلماته وتراكيبه اللغويّة، حالها في هذا مختلف، كما هو الاختلاف بين المطرب والمغنّي والمؤدّي[30].

doi : 10 .25007/ajnu .v8n1a310

ويلفت النظر في قصيدة شاعرنا العُماني تكرار العديد من الألفاظ دون تغيير، ويُلحظ أن أغلب الألفاظ المتكررة وردت في بيت واحد، أو مجموعة أبيات متلاحقة، نذكر من ذلك : لفظ الجلالة (الله)، و(الشكر، و(الجري)، و(القلم)، و(البلاء)، و(الدار)، و(الضرر)، و(العافية)، و(النفس)، و(الحكم)، و(البصيرة)، و(الأجر)، و(الحسن)، و(الحرص)، و(الحفظ)، و(الهناء)، و(الشفاء) و(الوصف) وغيرها كالضمائر، أو الاسم الموصول (مَن)، أو (ما)، أو حروف المعاني من جرٍّ أو نفي أو غيرها نحو : (حيث)، و(على)، و(في)، و(من)، و(ربَّ)، و(لا)، و(ما)، و(دون)، ولكي لا تفقد القصيدة رونقها ووقعها الصوتيّ سنتناول ظاهرة تكرار الأصوات (الفونيمات)، والمورفيمات فضلا عن الأساليب مجتمعة.

5. التحليل الصوتي للكلمات المكررة في القصيدة

1	الشكر لله شكرًا ليس ينصرم	شكرا يوافق ما يجري به القلم

تكرّرَ لفظ (الشكر) ثلاث مرات، وَ وَرَدَ بهذه الأصوات دون غيره من المرادفات كالحمد مثلا[31] ليُضيف وُفرة دلالية صوتية، نظرا لتكرار صوت(الشين) في البيت أربع مرات بوصفه حرفا شمسيا حاملا دلالة الانتشار بصفة التفشي التي حصدت أعلى نسبة في القصيدة وبلغت(6,82%) وتناغم ذلك واستخدام الجملة الاسمية الدالة على الثبوت والدوام[32] مع أن استبدال الاسم بالفعل لن يُخِلَّ بالوزن العروضي؛ لأنَّ زحاف الخبن سيدخل على تفعيلة(مستفعلن) لِتُصْبِحَ (مُتَفْعِلُن) فيما لو قلنا : (وأشكرُ الـ/لاه شكـ/را ليس ينـ/صرم) إلّا أن الخسارة ستكون في عدم تكرار صوت الشين فضلا عن براعة الاستهلال. أمّا تكرار صوت(الراء) في البيت خمس مرات[33] وحصوله على ثالث أعلى نسبة في القصيدة وكانت(11,36%) فكأنه يحاكي وجوب تكرار الشُكر وَلاسيما أنه قد وُصف بـ(ليس ينصرم) وأفاد صوت (السين) في(ليس)، و(الصاد) في (ينصرم) دلالةَ الإسماع القوي لما تتميز به من الصفير العالي، في مقابل هذا نلحظ أنَّ نسبة المقاطع المفتوحة بنوعيها القصيرة والطويلة في صدر البيت كانت (50%) ثم ارتفعت في عجز البيت إلى أكثر من(71%)؛ وبما أنَّ المقاطع المفتوحة أكثر وضوحاً في السمع[34] كأنما جاءت لتُعَبِّرَ عن الكثرة في قوله : (شكرا يوافق ما يجري به القلم) فكأننا بالتوافق يُرْسَمُ بشكل آخر إذ كان صوتيا في صدر البيت، ومقطعيا في عجزه. صدر البيت : (ص ح ص/ا ص ح ص/ا ص ح/ا ص ح ص/ا ص ح/ا ص ح ص/ا ص ح ص/ا ص ح/ا ص ح ص/ا ص ح/ا ص ح ح) 7 من/14

عجز البيت : (ص ح ص/ا ص ح ص/ا ص ح/ا ص ح ح/ا ص ح/ا ص ح/ا ص ح ح/ا ص ح ص/ا ص ح/ا ص ح/ا ص ح ح) 10 من/14

أمّا البيت الثاني :

2	يأتي البلاءُ لتمحيصٍ وتذكرةٍ	كأنَّ كلَّ بلاءٍ نازلٍ نِعَمُ

فيلحظ تكرار لفظ البلاء [35] فيه بنسبة تزيد عن(33%) من نسبة تكراره في القصيدة، وتُسْتَشْعَرُ شِدَّتُهُ بتكرار أربعة أصوات شديدة انفجارية تكرّرت في البيت ثلاث عشرة مرة وهي : (الهمزة، والباء، والتاء، والكاف) فنرى المُصابَ-الوارد في لفظ(البلاء) - قويّا شديدا بصوتين انفجاريين شديدين : (الباء) و(الهمزة)؛ لِيُصَوِّرا بانفجارهما وشدّتهما ما يتناسب والتمحيص، فهو الاختبار والابتلاء، والنَّقْص. "يقال : مَحَّصَ الله عنك ذنوبَك أَي نقصها، فسمى الله ما أَصابَ المسلمين من بَلاءٍ تَمْحِيصاً؛ لأَنَّه يَنْقُص به ذنوبَهم، وسَمّاه الله من الكافرين مَحْقاً"[36]، ولابدَّ من الإشارة هنا إلى حصول هذا البيت على أعلى نسبة للأصوات الشديدة وهي(30,23%) فتناغم والمعنى؛ لأنَّ حين يصيب الإنسان يجعله في شدَّة، كما بدا انسجام الـ(بلاء) مع الفِعل (أتى) بصوتيه الشديدين، (الهمزة) و(التاء) فضلا عن دلالة الإتيان المختلفة عن المجيء، أو الحضور، أو القدوم، أو غيرها من المترادفات[37]. وكما اختلفت دلالات هوامش ألفاظ الإتيان اختلفت دلالات مترادفات البيت، والدار، والمسكن، والمنزل، والمأوى، والمثوى وغيرها، فالبيت مثلا هو المكان الذي يعتاد الإنسان أن يقضي الليل فيه سواء نام أم لمْ يَنَمْ، ولا يشترط فيه أن يكون مبنيا فقد يكون خيمة، أو شقة، أو دارا، أو كهفا، أو حتى غرفة في دار، أو مأوى، أو نزل، والمنزِل هو ما كان فيه أكثر من بيت سواء أكانت البيوت مرتبطة ببعض، ببناء واحد كالعمارة السكنية والدار أم كانت البيوت متفرقة كمجمع صغير، والمسكن هو ما يسكن الإنسان فيه مثل البيت ولا يشترط في من يبيت فيه أن يكون مرتبطا بالآخرين، فكلُّ بيتٍ مسكنٌ ولكن ليس كلَّ مسكنٍ بيتٌ، والدَار تكون مبنية، ويشار بها إلى الأرض والبناء معا بخلاف البيت، والمسكن الذي يشار فيه إلى الفضاء الذي يشغله الساكن، وقد يكون في الدار بيت أو أكثر من بيت، وقد لا يكون فيها بيت إطلاقا مثل (دار القضاء) أو (دار الطباعة)[38] وفي البيت الثالث :

3	وهذه الدارُ دارٌ حشوها ضررٌ	لكن مع الصبر بالغفران يختتم

تكرر لفظ الدار بدل غيره من المترادفات آنفة الذكر، فتسبب في حصول البيت على ثاني أعلى نسبة تكرار لصوت(الراء) على مستوى القصيدة(13,33%) ورَسَمَ صوتيّا صدى ما يدور، أو يحصل، أو يُوصى بتكراره، متناسبا والسياق الذي يحثُّ على(الصبر

و(الرضا) و(الغفران) المستمر لمجابهة(الضرر) ويُرى كلّ ذلك من خلال اشتمال الألفاظ الواردة كلها على صوت(الراء) واللطيف أن يُربط صوتُ(الراء) الذي تكرر(6) مرة وبنسبة تزيد عن(18%) من نسبة تكراره في القصيدة في البيتين : (الثالث والرابع) بلفظ(الضرّ) و(الضرر) اللذين تكررا في القصيدة أربع مرات[39]. وألّفت موسيقى صوتي: (الراء) و(الضاد) تعاكسا متواليا، انتقل للبيت الرابع الذي حصد أعلى نسبة تكرار لصوت الراء وصلت(13,64%) :

4	أرض المقادير في ضرٍّ وعافية	فليس يثبت إلّا بالرضا قدم

بتكرار الألفاظ ابتداءً بـ(الراء والضاد) في لفظة (أرض) مرورا بـ(الضاد والراء) في لفظة (ضرّ) وانتهاءً بـ(الراء والضاد) في لفظة (الرضا)، واللطيف أن يتكرّر هذا التعاكس في المستوى الصرفيّ تذكيرا وتأنيثا، وتعريفا وتنكيرا بـ(الرضا) لفظًا مُذَكَّرًا مُعَرَّفًا، والـ(قَدَم) لفظةً مُؤَنَّثةً مُنَكَّرة، وما كانت لِتُخِلّ بالوزن العروضيّ لو وردت معرّفة، ولكنّها أعطت بالتنكير دلالة التعميم والشمول[40]. وتتكرّرت أداة النفي(لا) سبع مرات في القصيدة[41] اثنتان منها في البيت الخامس :

5	استغفرُ الله لا أشكو البلاء ولا	أراه إلّا احتفاء ساقه كرم

فتكرّر بذا صوت (اللام) في البيت سبع مرات، وكأنّه يحاكي ــ بانحرافه ــ العدول عن الشكوى من البلاء إلى التوجه لله، واللطيف أن يكون (اللام) المُفَخَّم في البيت محصورا بلفظ الجلالة، أمّا اللام المرقق فارتبط ببقيّة الألفاظ : (لا)، و(البلاء)، و(إلّا)، وبذا أبقى الشاعر على تكرار التعاكس الصوتيّ ولكن بشكل مختلف، فهو هنا يتناول الألوفونات (التلونات الصوتية للفونيم) بعد أن تناوله آنفا من حيث صفات الأصوات ومخارجها وتطابقها والمعنى المقصود. واللطيف أن يتكرّر صوت الألف الممتد سبع مرات في ثاني أعلى نسبة تكرار في القصيدة؛ ليُرْسَمَ امتداد الدعاء واستمرار الاستغفار، وتناغم وهذا حصول البيت على نسبة (100%) لأصوات الانفتاح، فحاكى انفتاح الكرم والرحمة المساق من الله وإنْ بدا ظاهريًا على شكل بلاء أو ابتلاء. أمّا لفظ (النفس) فقد تكرّر في القصيدة خمس مرات بنسبة تصل إلى(75%) من نسبة تكرارها في القصيدة في أبيات متلاحقة هي :

6	جبلة النفس فيما ساءها هلع	وفي المسرة بالطغيان ترتطم
7	فاحكم على النفس في الحالين هل خضعت	لله فالعقل في أحوالها حَكَم
8	وقطرة النفس في أيدي بصيرتها	فارم البصيرة حيث النفس تقتحم
9	تبلى وفي النفس من طول البقا أمل	وذاك أنصب ممّا يفعل الألم
10	آفات أنفسنا داء يخامرها	بالبؤس يطغى وبالسراء يضطرم

ومن خلال إنعام النظر في أصوات هذه المجموعة نجد الآتي :

خ. حصد البيت السابع أقل نسبة للأصوات الشديدة(10,42%).

د. الأصوات الأنفية في البيت التاسع هي الأعلى(26,19%) علما أنه من أقل الأبيات عددا للأصوات(42 صوتا فقط)[42].

ذ. اشتمل البيت العاشر على أعلى نسبة للأصوات الرخوة(52,27%) فضلا عن وجود صائت الألف بأعلى نسبة إذ ورد(8 مرات). ولعلّ كل هذه المتباينات ترسم تنوع أشكال النفس التي تكررت في الأبيات الخمسة، فنلحظ أنها وردت مفردة معرّفة بال التعريف في المرات الخمس الأولى، لكنها اختلفت في البيت الأخير إذ كانت معرّفة بالإضافة إلى ضمير المتكلم (نا) بصيغة الجمع، فكأنّها بهذا تعطي حاصل جمع ما سبق، ويلفت النظر أنها تكرّرت لاحقا في البيتين(19، و20) وقد اختلف تعريفها فكان بالإضافة إلى ضمير المتكلم المفرد (ي) ومقترنة باستوداع الله وحفظه. أمّا تكرار حرف الجرّ (في) ست مرات بنسبة تكرار تجاوزت الـ(30%) وهو المشتمل على معنى الظرفية فيبدو متناسبا وتكرار النفس، وما يعتلج في دواخلها، وأمّا تكرار لفظتي : (البصيرة) و(الحكم) في مجموعة الأبيات نفسها، ولما لها من علاقة وطيدة بالنفس فكأنها تحاكي قوله تعالى : {بَلِ الْإِنْسَانُ عَلَى نَفْسِهِ بَصِيرَةٌ(14) وَلَوْ أَلْقَى مَعَاذِيرَهُ(15)}[43]، واللطيف أن يحاكي هذا التناقض اشتمال أحد أبيات المجموعة (البيت8) على أعلى نسبة للأصوات المجهورة وهي : (85,7%) واشتمال البيت السابق له على أقل نسبة وهي : (60%) مع انه الأكثر أصواتا (48 صوتا) على مستوى القصيدة كلها. ويبدو في توالي أصوات الاستعلاء(الصاد، والطاء، والضاد، والقاف) التناغمُ والصراع بين الخضوع والطغيان، ليُرسمَ استعلاءُ الطغيانِ وشدَّة الارتطام من خلال حصول البيت السادس على أعلى نسبة تكرار لصوت الطاء على مستوى القصيدة كلها بنسبة تزيد عن(27%) ومن بعده البيت العاشر الذي تحدث عن الطغيان أيضا، فضلا عن الاضطرام بنسبة تزيد عن(18%) من نسبة تكراره في القصيدة كلها. أمّا مجموعة الأبيات اللاحقة فيلحظ فيها تكرار العديد من الألفاظ، ولاسيما التي تجاوزت نسبة تكرارها الـ(50%) ابتداءً بـ(الضر) و(البلاء) مرورا بـ(75%) في(العافية) وانتهاءً بـ(80%) في(على) فضلا عن نسبة(100%) في(الأجر) والـ(حرص) و(رُبَّ) فكأن حصول البيت(13) في المجموعة على أعلى نسبة للأصوات المستعلية(14,29%) وحصول البيت(14) على ثاني أعلى نسبة لأصوات الصفير(11,11%) يحاكي كثرة التكرار في واسطة عُقدِ القصيدة (الأبيات 11-22) التي لوحظ فيها ارتفاع نسبة التكرار بشكل لافت للنظر.

doi : 10 .25007/ajnu .v8n1a310

11	مصائب الدين أنكى ما نصاب به	وما عداهن فيه الأجر يغتنم
12	بوافر الأجر في حسن البلاء لنا	وكلُّ صالحةٍ من كسبنا عدم
13	ورب حرص على إبقاء عافية	حرص على فوت فضل فوقه نقم
14	فاحرص على الأجر في كل الأمور ولا	تسأم بلاء فرأس العلة السأم
15	فرب أجحف ضرّ عين عافيةٍ	وربَّ عافية في طيّها سقم
16	تسارع الضرّ في خير العباد على	فضل البلاء دليل ليس ينهم

ويلحظ التكرار على صعيد المستوى النحوي من خلال تكرار أسلوب النفي بأداة النفي(لا) ست مرات في القصيدة، ثلاث منها في البيت(17) :

17	ما للتنطع فينا لا يفارقنا	ولا يدافعه عزم ولا همم

فمثّل ذلك ما نسبته(50%) من تكرارها في القصيدة، وبذا ازداد المقطع الصوتي الطويل المفتوح(ص ح ح) ليصل إلى (11) مقطعا صوتيا، علما أنه لم يتكرر أكثر من(8 مرات) في أي بيت آخر باستثناء البيت الأخير من القصيدة، وحصول هذا البيت على أعلى نسبة للمقطع الصوتي الطويل المفتوح، فينسجم بطوله مع التماطل، والتماهل، والتباطؤ، أمّا الحرية في عدم التقيد بالضوابط فتنسجم بانفتاحه فالبيت سجل أعلى نسبة للمقطع المفتوح بنوعيه[44]، وهذا المعنى هو المرجو في البيت، ويرسم بامتداده استطالة زمن التنطع والتقاعس، فلا وجود لانتفاعٍ من عزمٍ ولا همٍ ولاسيما إنْ أُلحِقَ حرف الجر(في) بالضمير (نا) كما أشرنا سابقا لا بـ(ما) الاستفهامية. ويتوالى في مجموعة الأبيات اللاحقة تكرر العديد من الألفاظ كلفظ (حيث) الذي ورد في القصيدة أربع مرات، ثلاثة منها في البيتين (18، و19) ولم يتكرر التوديع في القصيدة إلّا في البيت (19) وكان بأكثر من صيغة صرفية اسمية وفعليّة : (استودع، أودعها، ودائع).

18	تأتي المكاره أقواما لخيرتهم	مِن حيث علمهم أو حيث ما علموا
19	أستودعُ الله نفسي حيث أودعها	ليست ودائعه بالسوء تهتضم
20	استحفظُ الله نفسي شدة ورخا	ان القلوب بحفظِ الله تعتصم
21	وأسألُ الله حسن اللطف بي وبكم	في كلِّ نازلة تهمى لها ديم

تكرار لفظ الجلالة (الله) أربع مرات في الأبيات (19، 20، 21) من مجموع سبع مرات في القصيدة كلها، ولوحظ التواصل الإيجابي بين العبد وخالقه من خلال اقتران لفظ الجلالة بالدعاء : (استودع الله، استحفظ الله، اسأل الله، حفظ الله) ونُذَكِّرُ أنه ورد في البيت الأول مقترنا بـ(الشكر لله) وفي البيت الخامس مقترنا بالاستغفار (استغفر الله) وفي البيت السابع بالخضوع لله (خضعت لله) كما تكررت ألفاظ أخرى كـال(نفس) المعرَّفة بياء المتكلم في البيتين (19، و20) والـ(حفظ) في البيت العشرين.

وبدا لنا ملمحٌ صوتي لطيف في البيت(22)

22	يا مَن حباني هناء بالشفاء لقد	صار الهناء شفاء وانجلى السقم

الذي تكررت فيه لفظتا الـ(هناء) والـ(شفاء) بالتناوب، فتناغم ذلك التناوب والحركة الإعرابية للفظتين التي تُضخِّم المعنى أو تصغّره، فـ(هناءً) في صدر البيت منصوب، علامة نصبه تنوين الفتح، فيه يستشعر الفرح بالحصول عليه، و(شفاءِ) مجرور بحرف الجر (الباء) الذي يفيد التسبيب، وحركته الإعرابية الكسرة، وفيها انخفاض، أما(الهناء) الوارد في عجز البيت، فيتحول مرفوعا علامته الضمة التي تُضَمُّ الشفتان عند النطق بها؛ ليرتقي الشفاء منصوبا، فينجلي السقم المتكور بضم الشفتين عند النطق بصوت الميم، وقد يتناسب وهذا أن أكثر من (77. 5%) من المقاطع الصوتية الطويلة(ص ح ح) في البيت وردت بصائت الألف مع حصول البيت على ثاني أعلى تكرار لصائت الألف في القصيدة (7 مرات) واللطيف أيضا أن يحصل المقطع المفتوح بنوعيه على نسبة تزيد عن (71%) من نسبة المقاطع الصوتية في البيت نفسه فيُرتَسَمُ الانفراج بشكل مقطعي رائع؛ لأنَّ (الألف صائت منفرج)[45]. ونرى تكرار صوتي (الميم) و(النون) بحرف الجر (مِنْ) واسم الموصول (مَنْ) في البيتين (23، و24) بنسبة تتجاوز (18%) من نسبة تكرارهما في القصيدة.

23	ومَن كساني ثناء مِن فواضله	كأنه الدر والياقوت ينتظم
24	ومَن شمائله زهر ومنته	بحر ومَن منتماه الفخر والكرم

ممّا لاشكَّ فيه أنَّ صوتي (الميم) و(النون) من أصوات الذلاقة التي لا تدخل في الكلام إلا وحسنته، واجتماعهما متتاليين في البيتين (6) مرات من(15) مرة في القصيدة، وبنسبة (40%) فضلا عن ورود صوت (الميم) بصورة عامة (10) مرات، وصوت النون (14) مرة، يحاكي بتحسينه الكلام تحسين العيش، وَرَغَدِهِ، وكثرة النِعَمِ حيث الدر والياقوت والزهر والفخر والكرم. ويلحظ أخيرا كيف خفَّت وتيرة التكرار في آخر القصيدة، ونستشعر ريشة الشاعر تودعنا بانسيابية رائعة حتى إذا ما وصلنا إلى البيتين الأخيرين لا نجد فيهما أيَّ تكرار باستثناء تركيب جمع حرف الجر وضمير الخطاب الكاف (فيك) الذي تكرر في البيتين (25، و29) ولفظ (دون) في البيتين (27، و29) :

25	عرفت فيك كمالا لا يقوم به	وصف ولو كثرت في وصفه الكلم
26	وما كمالك دعوى مادح ملق	وإنّما الشاهدان السيف والقلم
27	جريت فيما جرى الأمجاد فاقتصروا	مِن دون شأوك قدرا إذ سبقتهم
28	وعاهَدَتكَ مزايا الفضل فانتصبتْ	تومى إليك وأنت المفرد العَلم
29	مَن لي بأزكى المعاني فيك ممتدحا	دون البيان لساني عنك منعجم

ولا نكاد نرى إلّا الـ(وصف) في البيت (25)، و(جرى) في البيت (27)، والـ(كمال) في

البيتين (25، و26)، فحصر هذا التكرار الأبيات الخمسة الأخيرة من القصيدة، ولم تتعارض هذه المجموعة من الأبيات ومعناها المشترك، وأوّل ما تغيَّر في الكلام استعمال ضمير المخاطب، والعدول عن ضمير الغائب الذي لاحظناه في الأبيات الثلاثة السابقة[46]، ولم يَرِدْ هذا اعتباطا؛ بل لاقتران المعرفة بالحضور، ابتداء بأوّل لفظ في البيت الأوّل من مجموعة الأبيات الأخيرة (عرفتك) مرورا بـ(الشاهدان)، وانتهاء بـ(عاهدتك)، واللطيف أنْ يتكرّر صوت (الكاف) في هذه المجموعة من الأبيات (12) مرّة من وروده (34) مرّة في القصيدة كلّها، أي : بنسبة تزيد عن (35%)، ليودّعنا وداعا تمتزج فيه رقّة الهمس، بعظمة الانفجار، بتكرار الكاف الانفجاريّ المهموس[47].

الخلاصة والنتائج

استشعرنا شعريةَ الشاعر العفوية بعد دراسة القصيدة دراسة صوتية مقطعية إذ وردت ألفاظه منسجمة ومُمَوْسَقَة بصفات أصوات جُمعت ووُضعت في خدمة النص، فما كادت تخرج حتى تدخل قلوب المستمعين وتجذبها مصوِّرة لنا الفرق بين الشاعر والناظم، وظهر ذلك جليّا من خلال تنوع أشكال التكرار، فبدا لنا تكرار بعض الأصوات التي انسجمت صفاتها بسياق ما وردت فيه، وتناغمت معها المقاطع الصوتية نوعا وكمّا، ولحق مؤيدا من بعد ذلك تكرار بعض الألفاظ بالصيغة نفسها أو بصيغ أخرى فضلا عن التراكيب أو الأساليب اللغوية. لوحظ تنوع تكرار الألفاظ متناوبا، أو متتاليا، وأخرى متعاكسا، وثالثة متناولا (الألوفونات) أي التلونات الصوتية للفونيمات من تفخيم وترقيق، واللطيف انه بكل هذا لم يتعارض ودلالة المستويات اللغوية الأخرى، فنجد الشاعر قد تناول التذكير والتأنيث، والإفراد والجمع، والتنكير والتعريف. نوصي بدراسة النصوص اللغوية دراسة صوتية بالإحصاء الرياضي الدقيق الذي قلّما تستخدم في البحوث الإنسانية؛ لتوخي الدقة العلمية، وتوضيح ذلك بالنسب المئوية التي تعطي صورة واضحة ودقيقة للمقارنة بين النصوص التي يختلف كمّها ويتباين عدد أصواتها.

ملحق الجداول

جدول (1) : بنسبة كل صوت في القصيدة

الصوت	نسبته	الصوت	نسبته	الصوت	نسبته	الصوت	نسبته	الصوت	نسبته
ء	4. 90	خ	0. 55	ش	1. 03	غ	0. 47	ن	9. 16
ب	3. 79	د	2. 53	ص	1. 50	ف	5. 37	هـ	3. 79
ت	4. 82	ذ	0. 32	ض	1. 11	ق	1. 97	آ	9. 16
ث	0. 55	ر	5. 06	ط	0. 87	ك	2. 69	و	7. 50
ج	0. 87	ز	0. 47	ظ	0. 16	ل	10. 11	ي	6. 16
ح	1. 97	س	3. 16	ع	2. 92	م	7. 03	مجموع	%100

جدول (2) : بنسب صفات الأصوات في كل بيت من أبيات القصيدة

ت	جهر	همس	شدة	توسط	رخاوة	صفير	تفشي	تكرار	ذلق	استعلاء	استفال	اطباق	انفتاح
1	75	25	18.18	38.64	43.18	4.55	6.82	11.36	13.64	6.82	93.18	2.27	97.73
2	79.07	20.93	30.23	44.19	25.58	4.65	0	2.33	23.26	2.33	97.67	2.33	97.67
3	73.33	26.67	17.78	33.33	48.89	4.44	2.22	13.33	13.33	11.11	88.89	6.67	93.33
4	84.09	15.91	22.73	34.09	43.18	2.27	0	13.64	9.09	11.36	88.64	6.82	93.18
5	71.11	28.89	26.67	28.89	44.44	4.44	2.22	6.67	4.44	4.44	95.56	0	100
6	72.09	27.91	25.58	34.88	39.53	6.98	0	6.98	16.28	9.3	90.7	6.98	93.02
7	60.42	39.58	10.42	35.42	54.17	2.08	0	0	10.42	6.25	93.75	2.08	97.92
8	60	40	28.89	22.22	48.89	8.89	0	6.67	13.33	11.11	88.89	6.67	93.33
9	85.71	14.29	19.05	45.24	35.71	4.76	0	0	26.19	9.52	90.48	4.76	95.24
10	79.55	20.45	27.27	20.45	52.27	9.09	0	6.82	11.36	11.36	88.64	6.82	93.18
11	81.4	18.6	27.91	30.23	41.86	4.65	0	2.33	23.26	6.98	93.02	4.65	95.35
12	74.42	23.26	23.26	39.53	34.88	6.98	0	4.65	16.28	2.33	95.35	2.33	95.35
13	73.81	26.19	23.81	35.71	40.48	4.76	0	7.14	14.29	14.29	85.71	7.14	92.86
14	73.33	26.67	24.44	42.22	33.33	11.11	0	8.89	8.89	2.22	97.78	2.22	97.78
15	76.19	23.81	23.81	28.57	47.62	2.38	0	9.52	11.9	7.14	92.86	4.76	95.24
16	83.72	16.28	16.28	39.53	44.19	4.65	0	6.98	6.98	9.3	90.7	6.98	93.02
17	83.72	16.28	13.95	37.21	48.84	2.33	0	2.33	18.6	6.98	93.02	4.65	95.35
18	72.73	27.27	18.18	40.91	40.91	0	0	4.55	22.73	4.55	95.45	0	100
19	63.64	36.36	27.27	15.91	56.82	11.36	0	0	4.55	2.27	97.73	2.27	97.73
20	63.64	36.36	22.73	29.55	47.73	6.82	2.27	2.27	11.36	9.09	90.91	4.55	95.45
21	71.43	28.57	23.81	30.95	45.24	7.14	0	0	14.29	2.38	97.62	2.38	97.62
22	75.56	24.44	22.22	28.89	48.89	6.67	6.67	2.22	20	6.67	93.33	2.22	97.78
23	80.95	19.05	21.43	33.33	45.24	2.38	0	2.38	26.19	7.14	92.86	4.76	95.24
24	73.33	26.67	11.11	46.67	42.22	2.22	2.22	8.89	31.11	2.22	97.78	0	100
25	61.9	38.1	19.05	30.95	50	4.76	0	4.76	11.9	7.14	92.86	4.76	95.24
26	79.07	20.93	18.6	37.21	44.19	4.65	4.65	0	25.58	4.65	95.35	0	100
27	77.27	22.73	36.36	27.27	36.36	4.55	2.27	9.09	15.91	11.36	88.64	4.55	95.45
28	72.09	27.91	27.91	34.88	37.21	4.65	0	2.33	13.95	2.33	97.67	2.33	97.67
29	84.44	15.56	22.22	46.67	31.11	4.44	0	0	31.11	0	100	0	100

doi : 10 .25007/ajnu .v8n1a310

جدول (3) : بنسب المقاطع الصوتية في البيت الواحد

البيت	نسبة ص ح	نسبة ص ح ح	نسبة المقطع المفتوح	نسبة المقطع المغلق	مج
1	39.29	21.43	60.71	39.29	100
2	46.43	17.86	64.29	35.71	100
3	39.29	25.00	64.29	35.71	100
4	42.86	25.00	67.86	32.14	100
5	39.29	32.14	71.43	28.57	100
6	46.43	21.43	67.86	32.14	100
7	35.71	21.43	57.14	42.86	100
8	42.86	21.43	64.29	35.71	100
9	42.86	25.00	67.86	32.14	100
10	39.29	28.57	67.86	32.14	100
11	42.86	32.14	75.00	25.00	100
12	46.43	25.00	71.43	28.57	100
13	39.29	21.43	60.71	39.29	100
14	35.71	17.86	53.57	46.43	100
15	53.57	17.86	71.43	28.57	100
16	46.43	25.00	71.43	28.57	100
17	46.43	35.71	82.14	17.86	100
18	42.86	21.43	64.29	35.71	100
19	39.29	28.57	67.86	32.14	100
20	39.29	21.43	60.71	39.29	100
21	42.86	25.00	67.86	32.14	100
22	39.29	32.14	71.43	28.57	100
23	42.86	28.57	71.43	28.57	100
24	42.86	17.86	60.71	39.29	100
25	46.43	25.00	71.43	28.57	100
26	46.43	25.00	71.43	28.57	100
27	42.86	21.43	64.29	35.71	100
28	46.43	17.86	64.29	35.71	100
29	35.71	35.71	71.43	28.57	100

doi : 10 .25007/ajnu .v8n1a310

جدول(4) : بنسب المقاطع الصوتية في القصيدة

الابيت	نسبة ص ح	نسبة ص ح ح	نسبة المقطع المفتوح	نسبة المقطع المغلق	مج
1	1.35	0.74	2.09	1.35	3.45
2	1.60	0.62	2.22	1.23	3.45
3	1.35	0.86	2.22	1.23	3.45
4	1.48	0.86	2.34	1.11	3.45
5	1.35	1.11	2.46	0.99	3.45
6	1.60	0.74	2.34	1.11	3.45
7	1.23	0.74	1.97	1.48	3.45
8	1.48	0.74	2.22	1.23	3.45
9	1.48	0.86	2.34	1.11	3.45
10	1.35	0.99	2.34	1.11	3.45
11	1.48	1.11	2.59	0.86	3.45
12	1.60	0.86	2.46	0.99	3.45
13	1.35	0.74	2.09	1.35	3.45
14	1.23	0.62	1.85	1.60	3.45
15	1.85	0.62	2.46	0.99	3.45
16	1.60	0.86	2.46	0.99	3.45
17	1.60	1.23	2.83	0.62	3.45
18	1.48	0.74	2.22	1.23	3.45
19	1.35	0.99	2.34	1.11	3.45
20	1.35	0.74	2.09	1.35	3.45
21	1.48	0.86	2.34	1.11	3.45
22	1.35	1.11	2.46	0.99	3.45
23	1.48	0.99	2.46	0.99	3.45
24	1.48	0.62	2.09	1.35	3.45
25	1.60	0.86	2.46	0.99	3.45
26	1.60	0.86	2.46	0.99	3.45
27	1.48	0.74	2.22	1.23	3.45
28	1.60	0.62	2.22	1.23	3.45
29	1.23	1.23	2.46	0.99	3.45
	42.49	24.63	67.12	32.88	100.00

doi : 10 .25007/ajnu .v8n1a310

قا/ة المصادر

الكتب المطبوعة

1. د. ابراهيم أنيس الأصوات اللغوية، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، (2007م).
2. أبو البقاء الكفوي، الكليات، تحقيق : عدنان درويش-محمد المصري، مؤسسة الرسالة-بيروت- (1419هـ-1998م).
3. أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي(ت 392هـ)، العروض، المحقق : د أحمد فوزي الهيب، ط1، دار القلم-الكويت، (1407هـ 1987م).
4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، دار صادر، دار بيروت، (1375 هـ-1956م).
5. أبو عبدالله الحسين بن أحمد المعروف بابن خالويه، إعراب ثلاثين سورة في القرآن الكريم، دار التربية، مطبعة منير، بغداد(د. ت).
6. أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق : د. أحمد حسن فرحان، توزيع دار الكتب العربية (د. ت)
7. د. حسام سعيد النعيمي، أبحاث في أصوات العربية : ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة (1419 هـ-1998 م).
8. حسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق : طه محسن، بغداد(1396 هـ-1976م).
9. د. رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، ط1، دار الحامي للطباعة، توزيع مكتبة التراث، القاهرة، (1393 هـ-1973م).
10. ريمون طحان، الألسنية العربية (مقدمة، الأصوات، المعجم، الصرف)، ط1، بيروت دار الكتاب اللبناني، المكتبة الجامعية، (1392 هـ-1972م).
11. الزمخشري أبو القاسم جارالله محمود(ت 538 هـ)، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، خرج أحاديثه وعلق عليه : خليل مأمون شيحا، ط1، دار المعرفة، بيروت-لبنان، (1423 هـ- 2002م).
12. زين الدين محمد المناوي القاهري(ت1031هـ)، التوقيف على مهمات التعاريف، ط1، عالم الكتب، عبد الخالق ثروت-القاهرة، (1410هـ-1990م).
13. سعيد الغانمي، أقنعة النص في قراءات نقدية في الأدب ط1، بغداد مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة، (1412 هـ-1991م).
14. د. سمير شريف استيتية، الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية ط1، عمّان- الأردن، دار وائل للنشر والتوزيع، (1424 هـ-2003م).
15. طنطاوي محمد دراز، أفياء أفنان في أصول اللغة، القاهرة، شركة مطابع الطناني، مكتبة نهضة الشرق، (د. ت).
16. الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الشركة التونسية لفنون الرسم تونس، (1393 هـ-1973م).
17. عبد الرضا علي، العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الكتب للطباعة والنشر- جامعة الموصل، (1409هـ-1989م).
18. د. عبد القادر جديدي، البنية الصوتية للكلمة العربية، مذّيل بمعجم عربي – فرنسي، مطابع الوحدة- تونس، (1407 هـ-1986م).
19. عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، الفونتيكا، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، (1992م).
20. علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، تحقيق : إبراهيم الأبياري، ط1، دار الكتاب العربي – بيروت، (1405هـ).
21. د. فاضل صالح السامرائي، لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، ط3، دار عمار، بيروت، (1423هـ – 2003م).
22. د. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ط2، العاتك للطباعة والنشر، القاهرة، (1423هـ-2003م).
23. قاسم بن عبد الله بن أمير علي القونوي الرومي الحنفي(المتوفى : 978هـ)، أنيس الفقهاء في تعريفات الألفاظ المتداولة بين الفقهاء، المحقق : يحيى حسن مراد، دار الكتب العلمية (2004م-1424هـ).
24. د. كريم الوائلي، الخطاب النقدي عند المعتزلة، مصر العربية للطباعة والنشر- القاهرة، (1418 هـ-1997م).
25. د. كمال بشر، علم اللغة العام، الأصوات، ط4، دار المعارف- مصر، (1395 هـ-1975م).
26. محمد حسن عبد العزيز، مدخل إلى علم اللغة، دار الفكر العربي- القاهرة، (1420 هـ-2000 م).
27. د. محمد علي الخولي، معجم علم اللغة النظري، ط2، مكتبة ناشرون، لبنان، (1991م).
28. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف- القاهرة، (1398 هـ-1978م).
29. د. محمود السعران، علم اللغة : مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، أميرة للطباعة، القاهرة، (1420 هـ-1999م).
30. محمود سعد، حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، منتدى سور الأزبكية، (1998م).
31. د. منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، نشر منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حرى وشركاؤه الإسكندرية، (1407 هـ-1986م).

الرسائل الجامعية

32. محمد الزواهرة، الفرق بين الشكر والحمد، الفروق اللغوية عند الراغب الأصبهاني في كتابه المفردات و أثرها في دلالات الألفاظ القرآنية، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا جامعة الأردن(2007م)
33. معين رفيق أحمد، دراسة أسلوبية في سورة مريم، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الدراسات العليا في جامع النجاح الوطنية بنابلس، فلسطين، بإشراف الأستاذ الدكتور : خليل عودة، لسنة (2003م).

الابحاث في المجلات العلمية

34. دة. عزّة عدنان أحمد عزّت، تحية الملك-قصيدة في ملك العراق (فيصل الأول) للشاعر أحمد عزّت قاسم اغا-دراسة دلالية فنية، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب جامعة تكريت، العراق، المجلد الأول، العدد 16، أيلول (2013م).
35. محمد العمري، مسألة الإيقاع في الشعر الحديث مفاهيم وأسئلة، مجلة فكر ونقد، العدد 18، سنة (1999م)، مجلة فكر ونقد، العدد 18، سنة 1999م،
36. د. مصطفى صالح علي، أسلوب التكرار في شعر نزار القباني، مجلة جامعة الأنبار، للغات والآداب العدد 3، لسنة (2010 م).

المواقع الاليكترونية

37. صلاح الدين الزعبلاوي، الجملة الاسمية والجملة الفعلية، دراسات في النحو-مقالات- اتحاد الكتاب العرب، شبكة صوت العربية، http : //www. voiceofarabic. net/ar/articles/1795
38. مأمون فريز محمود جرّار، الخِطَابُ الإِلَهِيُّ فِي شِعْرِ أَبِي مُسْلِمٍ البَهْلانِيّ، ملامِحُ وظَوَاهر، http ://www. taddart. org/?p=11637.
39. محمد بن صالح ناصر، أبو مسلم الرواحي، حسان عمان، ط1، (١٤١٦ هـ ١٩٩٦م). https : //books. google. iq/books/about/%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D9%85%D8%B3%D9%84%D9%85_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%AD%D9%8A_%D8%AD%D8%B3%D8%A7%D9%86.html?id=HybROgAACAAJ&redir_esc=y
40. ناصر بن سالم بن عديم الرواحي العماني، ديوان أبي مسلم، وزارة التراث القومي والثقافة، (1407هـ-1987م) https : //ar. wikipedia. org/wiki/%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D9%85%D8%B3%D9%84%D9%85_%D9%86%D8%A7%D8%B5%D8%B1_%D8%A8%D9%86_%D8%B3%D8%A7%D9%84%D9%85_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%87%D9%84%D8%A7%D9%86%D9%8A

الهوامش

1. ينظر : ناصر بن سالم بن عديم الرواحي العماني، ديوان أبي مسلم، https : //ar. wikipedia. org/wiki/%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D9%85%D8%B3%D9%84%D9%85_%D9%86%D8%A7%D8%B5%D8%B1_%D8%A8%D9%86_%D8%B3%D8%A7%D9%84%D9%85_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%87%D9%84%D8%A7%D9%86%D9%8A
2. ينظر : ناصر بن سالم بن عديم الرواحي العماني، ديوان أبي مسلم، https : //ar. wikipedia. org/wiki/%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D9%85%D8%B3%D9%84%D9%85_%D9%86%D8%A7%D8%B5%D8%B1_%D8%A8%D9%86_%D8%B3%D8%A7%D9%84%D9%85_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%87%D9%84%D8%A7%D9%86%D9%8A، و د. محمد بن صالح ناصر، أبو مسلم الرواحي، حسان .https : //books. google iq/books/about/%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D9%85%D8%B3%D9%84%D9%85_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%AD%D9%8A_%D8%AD%D8%B3%D8%A7%D9%86.html?id=HybROgAACAAJ&redir_esc=y
3. أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي(المتوفى : 392هـ)، العروض، 70.
4. الرمز(/) للحرف المتحرك، والرمز(°) للحرف الساكن.
5. حسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، 250.
6. ينظر : محمود سعد، حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، (1998م). د. كريم الوائلي، الخطاب النقدي عند المعتزلة، 311.
7. الزمخشري أبو القاسم جارالله محمود(ت 538 هـ)، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، 4/ 1171. و ينظر : أبو عبدالله الحسين بن أحمد المعروف بابن خالويه، إعراب ثلاثين سورة في القرآن الكريم، 55.
8. ينظر : عبد الرضا علي، العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، 154 -155.
9. هي الأصوات التي يشترك في نطقها الذلق، ويلامس الأسنان واللثة، وحروفها ستة : (الباء، والراء، والفاء، واللام، والميم، والنون).
10. أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، 135/5.
11. ينظر : د. مأمون فريز محمود جرَّار، الخِطَابُ الإِلَهِيُّ فِي شِعْرِ أَبِي مُسْلِمٍ البَهْلانِيِّ، ملامِحُ وظَوَاهر، http : //www. taddart. org/?p=11637، 9.
12. ريمون طحان، الألسنية العربية (مقدمة، الأصوات، المعجم، الصرف)، 62.
13. د. كمال بشر، علم اللغة العام، الأصوات، 161.
14. د. مصطفى صالح علي، أُسلوب التكرار في شعر نزار القباني، 196.
15. الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، 77.
16. ينظر : أ. د. حسام سعيد النعيمي، أبحاث في أصوات العربية، 8-11.، و د. رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، 170.
17. سعيد الغانمي، أقنعة النص في قراءات نقدية في الأدب، 23.
18. محمد حسن عبد العزيز، مدخل إلى علم اللغة، 202.
19. د. سمير شريف استيتية، الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، 127 ينظر في الهامش.
20. د. محمد علي الخولي، معجم علم اللغة النظري، 209.
21. ينظر : محمود السعران، علم اللغة : مقدمة للقارئ العربي، 179-181.
22.)ينظر : محمد عبد العزيز، مدخل إلى علم اللغة/13-14 و202.
23. ينظر : المصدر نفسه/13-14.
24. ينظر : أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، 94، وطنطاوي محمد دراز، أفياء أفنان في أصول اللغة، القاهرة، 288.
25. د. عبد القادر جديدي، البنية الصوتية للكلمة العربية، 30.
26. الصفات المميزة تميز الأصوات المشتركة من مخرج واحد والصفات المُحسِّنة لا تفرق بين الأصوات، ولكنها تعطي الصوت صفة نطقية يمتاز بها، فهي محسَّنة للصوت فقط ولا تكون سبباً لتميزه عن غيره.
27. ينظر : د. كمال بشر، علم اللغة العام، 186.
28. كريم الوائلي، الخطاب النقدي عند المعتزلة، 205.
29. ينظر : محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، 364، ومحمد العمري، مسألة الإيقاع في الشعر الحديث مفاهيم وأسئلة، 56، و د. منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، 76.
30. د. عزّة عدنان أحمد عزّت، تحية الملك-قصيدة في ملك العراق(فيصل الأول) للشاعر أحمد عزّت قاسم اغا-دراسة دلالية فنية، 25.
31. ينظر : محمد الزواهرة، الفرق بين الشكر والحمد، الفروق اللغوية عند الراغب الأصبهاني في كتابه المفردات و أثرها في دلالات الألفاظ القرآنية، 85.
32. صلاح الدين الزعبلاوي، الجملة الاسمية والجملة الفعلية، دراسات في النحو-مقالات- اتحاد الكتاب العرب، 404.
33. أعلى تكرار لصوت الراء لم يتجاوز 6 مرات في البيت الواحد.
34. معين رفيق أحمد، دراسة أسلوبية في سورة مريم، 12.
35. تكرر لفظ البلاء في القصيدة ست مرات في الأبيات : (2، و5 و12 و 14 و 16).
36. ابن منظور، لسان العرب : 100/7.
37. ينظر : د. فاضل صالح السامرائي، لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، 10.
38. ينظر : قاسم بن عبد الله بن أمير علي القونوي الرومي الحنفي، أنيس الفقهاء في تعريفات الألفاظ المتداولة بين الفقهاء، 78، وأبو البقاء الكفوي، الكليات، 1332، وزين الدين محمد المناوي القاهري، التوقيف على مهمات التعاريف، 163.
39. تكرر الضرر في الأبيات : (3، و4، و15، و16).
40. د. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، 36/1.
41. في الأبيات : (14، و 17، و25).
42. هذا الكلام ينطبق على البيت الثالث والعشرين أيضا.
43. سورة القيامة.
44. ينظر جدول المقاطع الصوتية في ملحق البحث.
45. استيتية، الأصوات اللغوية، 214.
46. يُنظر : علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، 51.
47. د. إبراهيم أنيس (2007م)، الأصوات اللغوية، 22، ويُنظر : عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، الفونتيكا، 228.