Dahuru Ahmad
قسم اللغة العربية
كلية سعادة ريمي للتربية، كمبوظو كنو: نيجيريا.

البرى الأسلوبية في ديوان لغة مشاعر وأحاسيس لناصر بن علي الخواص المالكي مستوى الإيقاع الخارجي أنموذجًا

ملخص البحث

يلعب المستوى الصوتي دورا في تكون البنى الأسلوبية وتماسك التركيب الأسلوبي، إذ إن الصوت بوصفه اللبنة الأولى في تشكل الخطاب، يسهم في فهم أنواعه ومقاصده، فطريقة تقطيع الصوت قد تحول الخطاب من الإيجاب إلى ا لسلب، أوالعكس. ويسعى هذه الدراسة إلى الاقتراب من أسالي الشاعر وطرائق في توظيفه لأصوات وطاقاتها التعبيرية بغية الكشف عن القيم الجمالية في قصائده وذلك من خلال الوقوف على أبرز الظواهر الصوتية التي تميز شعر هلالتكرار وغيره. و تهدف الدراسة إلى تتبع التنوعات الصوتية وطبيعة المقاطع، وأسلوب التكرار ودواعيه مع التركيز على التماسك النصي في المستوى الصوتي التي ا عتمده الشاعر ناصر المالكي في بناء عناصره الفنية. ويتبع الباحث المرهج الوصفي الأسلوبي في تحليل الظاهرة.

Abstract

The phonetic level plays a prominent role in the formation of stylistic structures and the cohesion of stylistic composition. Sound. As the fundamental unit in the construction of discourse. Coutributes to understanding its types and purpose. The segmentation of sound can shift the discourse from affirmation to negation. Or vice versa. The study aims to explore the poet's stylistic approaches and his techniques in employin sound and their expressive capacities. In order to uncover the aesthetic values in his poems. It focuses on the most prominent phonetic phenomena that characterize his poetry, such as repetition and others. The objective of the study is to trace phonetic protrusions, the nature of sound segments, and the style and motivations behind repetition, with a particular focus on the textual cohesion at the phonetic level upon which the poet builds his artistic structure. The researcher adopts the descriptive stylistic method to analyze the phenomenon.

الكلمات المفتاحية: البنى –الأسلوبية– الشعر– المالكي.

Keywords: Structures- Stylistics-Poetry-Al-maliki

Received: 12/04/2025 Accepted: 20/04/2025 **GSM**:+234806038446

Corresponding Author: Ahmad, D. **Email**: hidayaabu@gmil.com

Article Citation: Ahmad, D. (2025). **البرى الأسلوبية في ديوان لغة مشاعر وأحاسيس لناصر بن علي الخواص المالكي مستوى الإيقاع الخارجي أنموذجًا***Jalingo Journal of Languages and Literary Studies (JAJ0LLS). 9 (1) pp.217-231.*

Publishers: Department of Languages and Linguistics, Taraba State University, Jalingo.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله منزل القرآن، وصلاة الله وسلامه على النبي الحبيبالمختار؛ خير من نطق بالضاد محمد صلى الله عليه وسلم الذي بلغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحابته الغر الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. وبعد، يدور هذا المقال حول الحقل من حقول الأسلوبية، وهو المستوى الصوتي،وتحتوي الدارسة على العناصر التالية:

1 - الشاعر وديوانه.

2 - النبى الأسلوبية ومفهومها.

3 - الإيقاع الخارجي.

4 - الخاتمة

- **النقطة الأولى: الشاعر وديوانه:**

Maiهو محمد الناصر بن الإمام الخطيب علي الخواص بن الشيخ محمد الناصر كبَر بن محمد المختار الناصر بن الشيخ المعروف بميزوري ( )[1]ولدفي حارة كبر كنو – نيجيريا، في عام ألف وتسعمائة وسبع وتسعين (1997م) الموافق ألف وأربعمائة وسبع وعشرين (zaure 1427هـ).[2] ونشأ في حارة كبر، وتعلم على يد مشايخ وعلماء أجلاء منهم :

- والده الإمام علي الخواص بن الشيخ محمد الناصر كبر.
- والدته السيدة حسينة.
- عمّه الشيخ موسى القاسيوني كبر.
- عمه عبد الجبار محمد الناصر كبر.

ومن جانب آخر، التحق المالكي بمدارس النظامية منها:

- مدرسة روح الإيمان لتحفيظ القرآن، وختم القرآن وهو في العاشرة من عمره، علي يد المعلم عبد الله بن الشيخ إبراهيم ثيغري.
- معهد الدين للشيخ ناصر كبر، بداية من الروضة إلى الثانوية؛ وكان ذلك من عام 2002م إلى 2013م ، وحصل على الليسانس في جامعة يوسف ميتما سلي، كنو. عام 2019م.[3]

مؤلفاته

كان للشاعر المالكي مؤلفات كثيرة، منها :

- **ديوان** : من الصفر حتى نهاية العدد.
- **ديوان** : لغة مشاعر وأحاسيس.
- المبوّب في اللغتين العربية / هوسا، وهو كتاب في تعليم العربية والهوسا بدون معلم.
- الأنيس، وهو عبارة عن قصص قصيرة. وغيرها.

نبذة عن الديوان

أما الديوان فهو عبارة عن مجموعة من القصائد أنتجتها قريحة الشاب النيجيري ناصر المالكي، والتي تدل على إبداعه ومكانته ونضجه الفني في الأدب. جمع بين دفتيه ستين قصيدة في 1148 بيتا، في أغراض شعرية مختلفة، مثل المديح، والمدح، والغزل، والفخر، والرثاء، والوعظ

[1] – مقابلة مع الشاعر، يوم الأحد 2025/3/23م.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – مقابلة مع الشاعر، يوم الأحد 2025/3/23م.

والإرشاد، وغيرها من الأغراض الشعرية المختلفة. وكذلك استغل البحور الشعرية المختلفة في إيصال رسالته الشعرية مثل البحر الكامل الذي يحتل المرتبة الأولى في ديوانه حيث قرض فيه قصائد كثيرة، منها: أصعب الشعر، وحديث عشق مرفوع، وزفاف إلى اللغة، وأياما معدودات، وبنت الزجاج، وغيرها. ونظم المالكي بعض القصائد على البحر البسيط منها : مزحة مع شاعر حرّ، والسهل الممتنع، وصديق مغرور، وغيرها. كما استوظف المالكي فيالبحر الرمل ثلاثة قصائد، وقصيدتين في كل من البحر الوافر والسريع،. وقصيدة في كل من البحر المتقارب، والمديد، والمتدارك. واستخدام الشاعر هذه البحور الشعرية بأن يخلق جوا إيقاعياتناغمياًيتناسبمعأغرضهالشعريةالمتناسبة معالحالة النفسية للتعبيرعنعواطفهوانفعالاته الذاتية. وأطلق على هذا الديوان اسم "لغة مشاعر وأحاسيس". وسيوضح الجدول هذه القضية في مكانها في الدراسة النموذجية قريبا.

- **النقطة الثانية: البنى الأسلوبية مفهومها وأبعادها**

البنى: جمع البنية وتأتي بمعان: الهيئة والتشييد والكيفية والربط بين عناصر الكل أو تجمع أجزاءه.[4]

أما الأسلوبية: فعبارة عن مجموعة من العناصر اللغوية التي يستخدمها الشاعر أو الأديب بإيصال رسالته إلى القارئ أو المستمع، وتتكون من مستويات رئيسة: الصوتي، والتركيبي، والدلالي [5]. أو هي دراسة العلاقات القائمة بين النظام الخطابي للأدب[6]

_ النقطة الرابعة الإيقاع الخارجي

يقصد بالإيقاع الخارجي ذلك الصادرةمنتناغمالوزنوالقوافيفيعلمالعروض،ممايسهلدراسة النصوصالشعرية،ويقصدبهابنيةالنصالخارجية كما عرَّفه .[7] وهذا القول يفرق بين الإيقاع الصادر من الطبيعة والإيقاع الشعري. أما العياشي فيرى "الانتقاموالتناغمالزمنيبالإيقاع" يوريلوتمان أنه . ويشير هنا إلىمايصدرمنعمقالفنان)الرقص[8](والحركةالبدنية)الموسيقى(والحركةالصوتية)الشعر(أنالإيقاعيتوزعلثلاثحركات:الحركةاللفظية ويخرجهللناسفيصورةجماليةمبدعةفيقالبصوتيولفظيوحركي.

الوزن:

يعدالوزنمأبرزالخصائصالصوتيةفيالقصيدةالعربية؛ إذلايمكن الفصلبينالوزنوالشعر،فالفصلبينهمايكاديشبهإلىحدكبير، الفصلبين الشعروالعاطفة.[9] لذايعتبرهوحدةقوامالشعر،ويصدرعنتكرارالتفعيلاتفيالشعربنسبةواحدة،ومنتوالي الأصواتالمتحركةوالساكنة تنشأالتفعيلةالتيتترددعلىمدىالأبياتالشعرية،فالوزن هوصورةمنصورالإيقاع.[10]

ويعرّف الوزن على أنه مجموعة من التفعيلات التي يتكوّن منها بيت القصيدة باعتباره وحدة موسيقية تعتمد على المساواة بين الأبيات في عدد الحركات والسكنات،[11] والوزن يتكون من تكرار صورة وزنية بطريقة منتظمة داخل البيت الشعري، وله مكانته في تحديد ما هية الفن

---

[4] – إبراهيم مصطفى، وآخرون ، **المعجم الوسيط**. دار الدعوة،: القاهرة. د.ت، باب الباء

[5] الهاشمي، علوي. **السكون المتحرك. دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين أنموذجا**.منشورات إتحاد كتاب وأدباء الإمارات، 1995، ص 106

[6] عماد علي، سليم الخطيب. **الغلاب في النقد التطبيقي**. بيروت : دار الكتب العلمية. ط1، عام 2006، ص 16

[7] يوري لوتمان. **تحليل النص الشعري** (بنية القصيدة). تر: محمد فتوح أحمد. القاهرة : دار المعارف. 1997، ص 70

[8] محمد العياشي. **نظرية إيقاع الشعر العربي**. تونس : المطبعة العصرية. 1976، ص 40

[9] إبراهيم، أنيس. **موسيقي الشعر**. مكتبة الأنجلو : القاهرة– مصر. ط7، 1997. ص 209

[10] الربيعي، أحمد حاجم. **القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية**. عمان الأردن : دار غيداء. ط1، 2016، ص 258

الشعري، تلك المكانة التي فطن إليها النقاد القدامى، وأقوالهم في هذا السياق واضحة في وضع الحدود وتقيد القواعد التي بنيت في أساسها على قاعدة من الفطرة وصفاء القريحة، فإن الوزن ثاني أربعة عناصر التي بنى عليها الشعر عند ابن رشيق القيرواني وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية.[12]

والغرض من دراسة الأوزان يكمن في معرفة أصول الموسيقي العربي ومكاناتها الإيقاعية وبيان أنماط أوزانه، ومن ثم يساهم في نقل الأحاسيس والشعور من المبدع إلى المتلقي. وقبل الخوض في دراسة يُجدر بنا أنّ يقسِّم ديوان "**لغة مشاعر وأحاسيس**" إلى قصائد ومقطعات[13] كما يوضح ذلك الجدول التالي:

النصوص	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية
القصائد ما بين 31-100	13	505	%43099
القصائد مابين 11-30	24	487	% 42042
القصائد ما بين 7-10	14	112	%9076
المقطعات ما بين 3-6	11	44	%3083
المجموع الكلي	**62**	**1177**	**100**

وبالنظر إلى الجدول السابق يتبين لك أيها القارئ العزيز أن الديوان جمع بين دفتيه 62 نصا شعريا متضمنة في 1148بيتا، وتحتل قصائد التي أكثر من 30 بيتا، المرتبة الأولى بـ 13 نصا وبـ 505 بيتا، حيث يكون النسبة المئوية 43099%. ويقترب هذا العدد نصف أبيات الديوان. وهو أوفر حظ من ناحية عدد الأبيات، وفي المرتبة الثالثة من ناحية القصائد. ثم النصوص التي تتكون ما بين 11-30 وهي الثانية في الرتبة يبلغ عدد قصائدها 24، و487 بيتا، فتكون نسبته المئوية 42042 %. وأما القصائد القصيرة التي ما بين 7-10بيتا في الديوان تبلغ عددها 14نصا وفي 112بيتا، والنسبة المئوية 9076%. ومن ثم المقطعات فهي أقل نصيب أمام غيرها، فيكون عدد نصوصها 11نصا في 44 بيتا، والنسبة المئوية 3083%. وبهذا الإحصاء يمكن القول إن الشاعر آثر استخدام القصائد الطوال على المقطعات في إيصال أفكاره الجياشة إلى

المتلقي، وذلك مناسبا لتجولاته العاطفية وحالاته النفسية.

وقدجاءشعر ناصر المالكيمبنياعلىالتنوعالجميلفيالبنيةالإيقاعية والموسيقية لدىاطلاعالباحث علىأشعارهوجد تنوعافيالأبحرالشعريةالتي استخدمهافي نصوصهالعديدةفيمجموعاتهالشعريةالمتنوعة،وإذاأنعم النظر فيمجموعات ديوان "**لغة مشاعر وأحاسيس**" للمالكيفإن القارئ يدركأنالأبحرالشعريةالتياعتمدعليها فينظمقصائدهالشعرية كانتعلىالشكلالآتيوفقالجدول:

البحور	المجموع	القصائد	المجزوء	العدد الكلي	النسبة المئوية
الكامل	486	27	3	489	% 42059
البسيط	215	9	3	218	%18099
الطويل	129	8	-	129	%11024
الخفيف	92	7	-	92	%8001

---

[11] إميل بديع، يعقوب. **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**. بيروت : دار الكتب العلمية. ط1، 1991، ص 458

[12] ابن رشيق القيرواني. **العمدة**. تح محمد محي الدين. عبد الحميد. بيروت : دار الجيل. عام 1981، ص 37

[13]) فالقصيدةتتكونمنسبعةأبياتفأكثر. فبينما المقطعة دونسبعةأبياتأوتسعةأبيت(

المتقارب	56	1	-	56	%4083
الوافر	48	2	-	48	%4018
السريع	38	2	-	38	%3031
المديد	22	1	-	22	%1092
الرمل	16	3	-	16	%1039
المنسرح	12	1	-	12	%1005
المتدارك	3	1	-	3	%0026

وعند تحليل الباحث للأبحرالشعريةيلاحظأن النسبة المذكورةإزاءكلمنالبحور التي تمثلمجموعالقصائدالعامةمنشعره، إذوظفها الشاعرفيمجموعاتهلاسيماإنهاعتمدالعديدمنالأبحرالشعريةذاتالإيقاع الغنائي؛لأنهذهالبحورلها قابليةعلىاستيعابأكبرقدرمنالنغماتالصوتية التيتحتويهاالدوالالشعرية.[14] وبالعودةإلىالجدولمرة أخرى يلاحظأنهاقتصرعلىالبحورالرئيسة، لمافي هذهالبحورمنمقدرة فائقةعلىاستيعابتدفقخلجاتهالنفسيةواستيعابتفعيلاتهالتجربتهالشعرية،إذ يلاحظأنالشاعريلجأالىالبحورالطويلةالمقاطع؛لأنهذهالبحورتمتازبقابليتها علىتعددالأغراضداخلاللوحةالشعريةالواحدة، كما تكشف الإحصائية تقدّم البحر الكامل على غيره من البحور الموظّفة من حيثية الأبيات والقصائد والمقطعات.

وبالنظر إلى الإحصائية مرة أخرى يدرك أن البحر الكامل هو الذي حصد المركز الرئيس في توظيفه لأكثر نصوصه الشعرية بنسبة 42059 %. ومن ثم يأتي البحر البسيط في المرتبة الثانية بين الأوزان الشعرية التي استخدمها المالكي حيث شغل نسبة 18099%. من مجموع قصائده. وأما الطويل فقد استحلّ الرُّتبة الثالثة بلحاظ ترتب البحور التي وظّفها الشاعر في نصه الشعري، وجاء بنسبة 11024%. ثم جاء البحر الخفيف في المركز الرابع بلحاظ نسبة تواتره في قصائد المالكي، إذ بلغت نسبته من مجموع نصوصه 8001%. ثم احتل البحر المتقارب المركز الخامس بنسبة 4083%. ومن ثم جاء الوافر بالنسبة المئوية ممثلة في 4018% . وأما البحر السريع فهو الممثل الحقيقي لرتبة السابع بنسبته 3031%. ومن هنا كان المديد في المرتبة الثامنة من بين البحور نصوصه الشعرية، وتربو نسبته 1092%. ثم يأتي الرمل الذي قد حظي بنسبة مئوية 1039%. وأخيرا قد حظي كل من المنسرح والمتدارك بالنسبة الضليئة الموظّفة عند المالكي وهي على الترتيب 1005%. و 0026%. وبهذا اتضح أن الشاعر سار على النهج المألوف في استعمال الأوزان الشعرية في كل نصوصه، فقد اختار 11 وزنا من بين الأوزان الخليلية على نُسب متفاوتة. وجاءت متناغمةبينالموضوعاتالشعريةبمايتناسبمعالنظمالعاممنحيثالقوةوالجمال. ومن هنا يمكن الالتفات إلى البحور المستعملة في شعر المالكي من حيث البنية المقطعية، وذلك للبحث على مدى تأثير نوعية المقاطع وكمّيتها في درجة شيوع الوزن الشعري، وعدد تواتره في الديوان، مع تحليل الوحدة الوزنية من خلال جزئياتها. وذلك للتعرف على كيفية توظيفه لتلك الأوزان في ديوان **لغة مشاعر وأحاسيس**. والجدول الآتي يبين ذلك:

الوزن	**عدد القاطع**	**نوع المقطع**		**الأبيات**	**المئوية**	**ورودها**	**المئوية**
		طويل	قصير				
الكامل	30	12	18	489	%42059	27	%43055
البسيط	28	20	8	218	%18099	9	%14051

[14] ينظر : **موسيقي الشعر**. إبراهيم أنيس ص 59-60

الطويل	28	24	20	8	129	%11024	8	%12090
الخفيف	24	18	6	92	%8001	7	%11029
المتقارب	24	16	8	56	%4083	1	%1061
الوافر	26	12	14	48	%4018	2	%3023
السريع	24	16	8	38	%3031	2	%3023
المديد	22	16	6	22	%1092	1	%1061
الرمل	24	18	6	16	%1039	3	%4084
المنسرح	24	18	6	12	%1005	1	%1061
المتدارك	24	16	8	3	%0026	1	%1061

ومراعاة بالإحصائية السابقة استطاع الباحث أن يقسّم المقاطع هذه البحور إلى أربعة مجموعة وهي على النحو التالي:

1-بحر الكامل وهو من البحور الصافية الذي يضم 18 مقطعا قصيرا و12 مقطعا طويلا، ويتميز بكثرة الحركات مقابلة بالسواكن، وتفعيلته (مُتَفَاعِلُن-/// 5//5)فهناكخمسحركات مقابلساكنين. وهذاالتشكيلاالمقطعيهوالذي يؤثرعلىالجانبالإيقاعيوالصوتيممايجعلبحرالكامل أسرع الأوزانالشعريةإذاكانسالما،وهوأمرنادرالحدوث،ويحدمن سرعتهزحافاتهوعلله؛لأنهاتسكنالمتحركوتزيدمنالساكنفيه[15] ويحتلّ الكامل المرتبة " الأولى في الديوان في عدد الأبيات بنسبة 42059 %. وكذلك عدد تواتر النصوص الشعرية بنسبة 43055%.

ومن ثم المجموعة الثانية التي تضم بحري البسيط والطويل الذلان يتّفقان في عدد المقاطع طويلها 20، وقصيرها 8. وهما من البحور المزدوجة التفعيلة، إلا أنهما يفترقان في بنية الأسباب والأوتاد، فالطويل يبدأ بالوتد المجموع وينتهي بالسبب الخفيف، فإذا بالبسيط على العكس. وجاء البسيط في الرتبة الثانية في الديوان من حيث عدد الأبيات والقصائد بنسبة 18099%، و 14051%. فبينما الطويل على المكانة الثالثة بنسبة

11024%، و 12090%.

ومن هنا فالمجموعة الثالثة تضم الخفيف والرمل والمنسرح حيث تتفق في عـــدد المقاطع،وكذلك من حيثية الطول والقصر، فيكون لكل 18مقطع طويل و 6 مقطع قصير. وان اختلفت من ناحية عدد الأبيات والقصدئد، وهاك النسبة المئوية لكل على الترتيب 8001%، و 11029%. ف 1039%، و4084%. ثم 1005%، و1061%.

وتأتي مجموعة المديد والمتدارك في عدد المقاطع الطويل والقصير، حيث يكون لكل منهما 16 مقطع طويل، و6مقطع قصير على الترتيب. بيد أن هناك فرق جوهري بينهما في عدد الأبيات. أما نسبة عدد الأبيات الأُوّل تختلف عن الأبيات الثانية وذلك بنسبة 1092% في المديد، و بنسبة 0026% في المتدارك. إلا أن نسبة مرات الاستخدام فهي على حد سواء، وهي 1061% . كما سبقت الإشارة في الجدول. وبالعودة إلى الجدول يلحظ أن بحر الوافر يمتاز بـ26 مقطع، من بين البحور المستخدمة عند الشاعر، وهو منأعذبالبحورلحناوأرقهاصوتا،وهومنالمركبةفيها،فيأجزائهتسارعملموس وتلاحق،

)مفاعلتن//0///0(كماتتميزتفعيلاتهبنقرامسموعةوجرسليّنعذبنلمسهفيالتّواليالمنتظملجزأيهالمتشابهين القصيرة الممتدة. إلا أن الباحث تأخر نسبة استخدامه لدى)فعولن//0/0(فوجودذلكالألف،ألّفبينحروفهالصّائتة،ويستمرّهذاالتآلفإلىغاية الشاعر إلى المترتبة السادسة اعتمادا بعدد أبياته وتواتر قصائده كما أشارت نسبة أبياته 4018، و 3023% نصوصه أيضا. واعتمادا

[15] صلاج يوسف، عبد القادر. (الدكتور). **في العروض والإيقاع الشعري**. دون تاريخ ص 70

على ما سلف ذكره، يمكن القول بأن الشاعر استثمر البحور الكثيرة المقاطع سواء الصافية أم المركبة، وذلك أن البحور ذات المقاطع الكثيرة تتمثل في الكامل والبسيط والطويل والوافر، حين تبلغ نسبتها إلى أبيات الديوان 78071%، بمقابل غيرها من البحور التي بلغت نسبتها إلى 21028%. ويلجأ الشاعر هنا- إلى البحور الطويلة المقاطع، لأنها تمتاز بقابليتها على الأغراض المتعددة داخل اللوحة الشعرية الواحدة[16] وهذا يدل على أن الشاعر تأسى بالشعراء العرب القدامى، كما أشار إلى ذلك إبراهيم أنيس بقوله: "إن القدامى كانوا يميلون إلى الأوزان الكثيرة المقاطع ويؤثرونها على المجزوءات".[17] ويمكن القول هنا أن حظ البحر من التواتر مرتبط بحظه من الطول، فكلما كثرت مقاطعه كبر حظه من الاستخدام.[18] وكل هذا يؤكد أن الشاعر متماشيا بروح الشعر العربي حيث يخرج من ينبعه الأصيل، فكأنه عاش في ذاك العصر.

ومن جانب الأغراض الشعرية التي وظّفها الشاعر في ديوانه، يمكن القول بأن الشاعر وظّف إحدى عشر بحرا على أغلب الأغراض الشعرية المألوفة، وبنسب متفاوتة، كما يبيّن جدول البحور الشعرية وتوزيعها على حسب الأغراض الشعرية الآتية:

البحر	المديح	الغزل	الرثاء	الفخر	الإرشاد	التحسر	المدح	الذّم	الشوق	الدعاء	الهجاء	المجموع
الكامل	1	16	1	5	2	1	1	–	1	–	–	27
البسيط	1	–	–	4	2	1	–	1	–	–	–	9
الطويل	1	2	–	2	–	–	3	–	–	–	–	8
الخفيف	–	2	–	2	–	–	1	2	–	–	–	7
المتقارب	–	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1
الوافر	–	–	–		2	–	–	–	–	–	–	2
السريع	–	–	1	–	–	–	–	–	–	–	1	2
المديد	–	–	–	–	–	–	1	–	–	–	–	1
الرمل	–	2	1	–	–	–	–	–	–	–	–	3
المنسرح	–	–	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
المتدارك	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	–	1

وتوضيحا لما سبق في الجدول يتبين التفوق الغرضي للأوزان المستخدمة في ديوان المالكي، أن فن الغزل هو الذي يحتل مركز الصدارة من الأغراض الشعرية الموظّفة من حيث عدد تواتره في القصائد، لأنه ورد 16 مرة في بحر الكامل ومرتين في كل من الخفيف والرمل، ومرة في المتقارب. والنسبة المئوية 37009 %. ومن ثم احتل موضوع الفخر مرتبة ثانية بـ 13 قصيدة موزعة بين أربعة بحور بتفاوت الكامل على البسيط والطويل والخفيف بنسبة 20097 %. ثم موضوع الإرشاد والمدح في الرتبة الثالثة بـ6 قصائد مقسّمة بين الكامل والبسيط والوافر والخفيف، وبنسب 9068%. ومن هنا جاء موضوع الرثاء في المنزلة الرابعة بثلاثة نصوص موزعة بين الرمل والسريع والمنسرح، ونسبته المئوية 6045%. ثم موضوع المديح والذم بنسب 4084%. واحتل موضوع التحسر نسبة 3023%. ومن ثم كل من الشوق والدعاء والهجاء في المنزلة الأخيرة بنسب 1061%. والباحث لا يجزم على كثرة استعمال الشاعر بعض البحور على غيرها، وقد يكون ذلك له علاقة بذوقه وانفعالاته وأحاسيسه وارتياح نفسه فيها. وليس أمرا مقيدا بروح العصر أو ظروف المجتمع، كما أشار الدكتور رمضان إلى ذلك قائلا: "إن اختيار هذا البحر أو ذاك سياجا وإطارا إيقاعيا لهذه القصيدة أو تلك ليس أمرا تفرضه روح العصر أو ظروف المجتمع بل نستطيع أن

---

[16] إبراهيم أنيس. **موسيقي الشعر**. مطبعة الجنان البيان العربي. ط2، 1952، ص59-60

[17] المرجع نفسه. ص 192

[18] الطرابلسي، محمد الهادي. **خصائص الأسلوب في الشوقيات**. مصر : المجلس الأعلى للثقافة 1996، ص 34

نقول لا يفرضه الشاعر على نفسه، إذ إن إيقاع كل بحر داخل أبنيته إيحاءات ودلالات وجدانية ونفسية متعددة ومركبة، وكل مبدع حاكما يشرع في نسيج القصيدة تكون لديه طائفة من الأحاسيس والانفعالات التي تبحث عن تجسيد إيقاعي يوافقها ويلتبس بها"[19]

وبمعادوة النظر في الجدول الآتي يلاحظ التفوق العددي للبحور المركبة على البحور الصافية، حيث استخدم من الأوّل سبعة أبحر، في مقابل استعمال الثاني أربعة بحور، بيد أن مراجعة البعد الكمي للأبيات يكشف عن

مفارقة كبيرة بين أبيات البحور المركبة وبين أبيات البحور الصافية كما يدل على ذلك هذا الجدول:

نوع البحر	مرات الاستخدام	القصيدة والمقطعة	الأبيات	التام	المجزوء
البحور المركبة	7	30	556	27	3
البحور الصافية	4	32	583	29	3

وبالنظر مرة أخرى إلى إحصائية هذا الجدول يظهر أن استخدام البحور المركبة سبع مرات من العدد الجملي للبحور المستخدمة 11 عند المالكي، في حين كانت البحور الصافية أربعة مرات وذلك في نسبة 36036%. كما جاء عدد الأبيات الصافية أقل بكثير من عدد الأبيات المركبة وذلك في نسبة 63063% تقريبا. وهذا يدل على أن الشاعر يطمئن بطول النفس لتشكيل تجربته الشعرية في سلك أبيات البحور ضضالمركبة، ويؤكّد هذا ما ذهب إليه من قبل بعض الباحثين من أن البحور المزدوجة التفعيلة من شأنها أن تزيد من مسافة تعامل الشاعر من اللغة.[20] وبالتالي أن البحور المركبة تقوم على فكرة تنويع الإيقاع الناجم عن اختلاف التفعيلة المكررة بخلاف البحور الصافية التي تقوم على تكرار كتلة صوتية واحدة ست مرات أو ثماني مرات على مدار البيت الواحد. ومن ثم القصيدة كلها. وصحيح أن البحور المركبة تقوم على تكرار كتلة وزنية مكونة من صورتين مختلفين، إلا أن نسبة التكرار فيها أقل من نظيرتها في البحور الصافية، ولذا اعتبر حازم القرطاجني الأوزان المركبة أكمل الأوزان، وما كان متشافع أجزاء الشطر مركبا من غير أن يكون متماثل جميعها فهو أكمل الأوزان مناسبة.[21] واتكاءالشاعرعلىالبحوركثيرةالمقاطعيدلدلالةواضحةعلى غلبةالتعبيرالوجدانيعلىعواطفهاالجليلة، مما يقتضي تمهلا وأناة.

الزحافات

تعريفالزحاف لغةهوالإسراعوسمبذلكفيالعروضلأنهإذادخلالتفعيلةأسرعالنطقبهاوذلكلنقص حروفهابالحذف أوحركاتبالتسكين،ويسمى "مزحوف" أو"مزاحف" جزءالتفعيلةالذيدخلهالزحاف.

وفيالاصطلاح:هوتغييرمختصبثوانيالأسبابمطلقابلالزوم،وقداختصالزحافبالأسبابلأنه أكثردورانافيالشعرمنالعلة، كماأنالأسبابأكثروجودامنالأوتادفاختصالأكثربالأكثر، واختصبثوانيالأسبابدونأوائلها،لأنالثوانيمحلالتغيير،وقداختصبثوانيالأسبابمطلقا، سواءكانتخفيفةأوثقيلة،فيحشوأمفيغيره،بخلافالعلةفلاتكونفيالحشو،وإنماتكونفي

ويدل هذا التعريف على أن الزحافما هو إلانوعمنالتسهيلاتالتيتعطيللشاعر[22].العروضوالضرب،ثمإنالزحافلايلزمفيسائرأبياتالقصيدةكماتلزمالعلة أوهوكسرخفيففي القصيدةلا يستغرقوقعهفيالأذنإلاثوانيقليلةلاتؤثرفينغمالتفعيلة،وهوعلى نوعين:

---

[19] شعر عمر بن الفارض. دراسة أسلوبية. ص 29-30

[20] ياسر عبد الحسيب. (الكتور) **شعر حميد بن ثور الهلالي، دراسة أسلوبية.** كلية العلوم، جامعة القاهرة قسم االدراسات الأدبية. 2003ص 16

[21] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**. ص 267

[22] محمد أبو شوارب. **علم العروض وتطبيقاته**. منهج تعليمي منبسط. القاهرة : الإسكندرية 2006، ص 42

الزحافالمفردوهويختصبحرفواحدمثلاالإضمار،الخبن،الطيء،القبض،العقل،العصب، الكف.

.الخبل،الخزل،الشكل، النقص[23] :وهويختصبحرفينفيالتفعيلةأياجتماعمثل:**الزحافالمزدوج**

ومما يجدر الإشارة إليه هنا أن تتبع الزحافات في كل قصائد الديوان أَمرٌ إمرٌ ومرتقٌ صعبٌ، فلذا لجأ الباحث إلى اختيار نموذج من كل بحر لتكون ممثلة عن مجموعته، وبذلك اختار بحر الكامل في هذه الخطة كنموذج لما سيأتي البحث:

والكامل منالبحورالصافية،لهمكانتهوحجمهفيشعرالمتقدمينوالمتأخرين، ويجود في الخبر أكثر منه في أنّه أصلحالبحورلإبرازالعواطفالبسيطةغيرالمعقدةكالغضبوالفرحوالفخروأغنغنائيصرف[24] فالكاملفيالأصلعلىجزءواحدوهو" الإنشاء.فمنخصائصه متفاعلن///5//5) يتكررستةمرات علىطولخطالبيتالشعري،وتتميّز تفعيلتهبالتّساويفيالوسطلأنها (سباعية،وهذاالوسطالفصيلهوألفالمدّبعدالفاء،الذييعطي فرصة للشاعر كييأخذنفَسَهويجددهفيالثانيةويستمرّعلىهاتهالوتيرةإلىآخر التّفعيلات، لكن يوجد أحيانا بعض العقبات في الأداء عندما يصيب الزحاف بعض تفعيلته فتكون كلجام يكبح في سيرها على الرغم من بطئه الشديد.

فالقصيدة المختارة هي {عِشْقٌ بِقَصِيدَةٍ نَشْوَى} التي تحمل في طياتها 33 بيتا، وموضوعها الغزل : يقول في مطلعها

فِي كلِّ عُضوٍ مِنكِ رُوحُ هَوىً * تُوحِي إليَّ بِكُلِّ مَا أَهْوَى

5/5/5//5///5//5/5/ 5/// 5 / /5 /5/ 5/5/5//

مُـتْـفَـا علن متْـفـا عـلـن مُتَفَـا متْـفاعلن مُتَفَاعلن مُتْفَا

فَكَـأَنَّ نَفْسَكِ فِي بَكَارَتِـهَا * حُورِيَّـةُ مِن جَنَّـة الْمَأْوَى

5/5/5//5/5/5//5/5/ * 5///5//5///5//5///

مُتَفَـا علن مُتَفَا علن مُتْفَا * مُتْـفَـا عـلـن مُتْـفَا علن مُتْفَا

وَكَأنَّ حُبَّـك قَلْبُ مائِـدةٍ * نَزَلَتْ عَلَيْهِ الْمَنَّ والسَّلْوَى

5/5/5//5/5/5//5/// * 5///5//5///5//5///

مُتَفَاعلن مُتَفَا علن مُتَفَا مُتَفَاعلن مَتْفَاعلن مُتْفَا

وهنا استغل الشاعر الكامل بتفعيلته متفاعلن متفاعلن متفاعلن مرتين في الصدر والعجز. لأنه من البحور الصافية، ووزنهموحدالتفعيلةويأتيتاماومجزوءا، بيد أن في هذه القصيدة دخل أكثر تفعيلاته الزحاف، وقد أصيب 77 تفعيلة الإضمار[25] من بين مجموع تفعيلات القصيدة 180، كما دخل 30 الحذذ[26] في عروض النص من بين مجموع الأبيات 33، حيث يكون عروض بيت 14 من هذا الطراز يجتمع بين الحذذ والإضمار. وكذلك تكون التفعيلة الثانية من البيت 25 موقوصة[27] بحذف تاؤها فتحوّل من (مُتَفَاعِلُنْ إلى مَفَاعِلُنْ). وضرب القصيدة كله مضمر وحذّاء، إلا ضرب بيت 14، و15، و23، فهو محذّء فقط. وعلى هذا يقول الباحث إن هذه القصيدة دخلت الزحافات في تفعيلاتها بأنواعها 137 مرة تقريبا، من المجموع الكلي لتفعيلاته 180. وربما يساعد هذا الجدول ليوضيح هذه الفكرة للقارئ وهو على النحو الأتي:

عدد تفعيلات	الزحاف بالإضمار	عروض حذّاء	ضرب حذّاء مضمر	الزحاف الوقص

[23] أحمد ياقوت سليمان. **الأوزان الشعرية**. دار المعرفة الجامعية. 1996، ص 11

[24] بكري شيخ أمين. **المعلقات السبع**. بيروت : دار الإنسان. 1975، ص 107.

[25] والإضمار هو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة

[26] وهو حذف الوتد المجموع أخر التفعيلة،

[27] هو إسقاط الثاني بعد إسكانه من متَفاعلن إلى متْفَاعلن فتنقل إلى مفاعلن.

1	31	32	77	180
%0031	%9066	%9097	%23099	%56007

وبإمعان النظر إلى احصائية الجدول يفهم أن الشاعر استعمل طاقاته الشعرية في تلوين التفعيلات، وذلك ليخلق جوا من الموسيقي لإيصال رسالته على الوجه الأكمل، فيكثرالشاعرزحاف الإضماربتسكينالثانيالمتحركمنالتفعيلةفتصير(مُتَفاعلن)إلى (مُتْفاعلن) حيث سجّل 77مرات في حشو تفعيلته، كما سجّل الحذذ 32 مرات في عرض أبياته، كذلك سجّل الحذّاء والإضمار معا 31 مرة في ضرب القصيدة. وأما الوقص فلم يرد إلا مرة واحدة. وكذلك سائر أنواع الزحافات والعلل فلم يكن لهما سجل في هذه القصيدة. وقد لجأالشاعر إلىهذاالأسلوبرغبةمنهفيالتكثيفالنغمي ليشارك المتلقى ما يراوده من مشاعر وشوق واعجاب عميق الذي يكنفه من محبوبته حتى يثيره مشاعر الحب والهوى في كل جزء من أعضاء حبيبته لأنها في غاية من الجمال والنقاء، فجمالها الداخلي يضاهي جمالها الخارجي، ويضفي عليها سحرا خاصا يلفت الأنظار ويجلب القلوب. ولم يقف تغلغل حبه إلى هذا الحد، بل توصل إلى أن حبه لها يغذي روحه ويشبعه، حتى يستغني عن الطعام والشراب.ومنثم الوصولإلىالتأثيرفيالمتلقي،وجعلتجربتهههذه الثائرةماثلةفيالأذهان حاضرةأمامالعيون،إذبالتصريعفي البيت فمن خلال هذا الوزن .الأوّل بين (هوى وأهوى) يستطيع الشاعر بتكثيفالإيقاع الصوتيأنيطرحمايريدمن أفكار وقضاياتكونأوثقفينفس المتلقي وتفعيلاته تَمكن المالكي من رسم لوحته الشعرية في وصف حبه لمحبوبته ومدى شوقه إليها في تجسيد عطائه الفكري وتشخيص الصورة المضيئة التي أضاءت حياته وأسعدته عن كل المطاعم والمشارب، فكل هذه المعاني رسمها ناصر المالكي عن طريق بحر الكامل لأنه بحر رحب يستطيع أن يمد الشاعر فيه تفعيلاته بالطريقة التي يرمي إليها.

القافية:

تشكل القافية عنصرا جوهريا في بناء الخطاب الشعري، إذ بفعل ارتساماتها المنسجمة والمتنوعة، تسهم في توجيهه إيقاعا ودلاليا وبلاغيا. وبهذا؛ فإن وظيفتها لا تتوقف عند مجرد تكرار حرف الروي، وإحداث جرس موسيقي في نهاية كل بيت خطي، ترتاح له الأذن ويطرب له الذوق، وإنما تمارس دورا فعالا وحيويا في البناء الإيقاعي للشعر. وعلى هذا الوتيرة نظرت هذه النقطة إلى قوافي الشاعر وما يليها من الأنواع والمكونات لترى مدى اتفاقها مع بحورها في الصوت والمعنى.

مفهوم القافية:

هي الركن الثاني من أركان الشعر بعد الوزن، وهي تعطي الشعر نغمة موسيقية رائعة، فبقدر ما يكون فيها من حروف ملتزمة بقدر ما يكون لها من إيقاع موسيقي متميز، كما أنها تضبط المعنى وتحدده، وتشد البيت بكيان القصيدة العام.

فالقافية لغة: اسم فاعل من قفاه يقفوه أي تبعه[28]

واصطلاحا: هي علم يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية[29] وتكون في آخر ساكنين في البيت، وما بينهما والمتحرك الذي قبل أولهما. واختلف العروضيون في تحديد الأصوات التي تتكون منها القافية. ومما ورد من الخليل بن أحمد الفراهيدي: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن" والقافية على هذا المذهب هو الصحيح، تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين.[30] ومثالا على ذلك:

وإذا امرئ مدح امرأ لنواله وأطال فيه فقد أراد هجاؤه

فالقافية في هذا البيت هي (جاءه) من كلمة (هجاءه) فالساكن الأخير فيها هو الواوالمتولدة من إشباع ضمة الهاء، والساكن الذي قبله هو الألف، أما المتحرك الذي قبل الساكن الأول هو الجيم.

---

[28]) ابن منظور الإفريقي، **لسان العرب**، دار الفكر، بيروت لبنان.

[29]) محمد بن عثمان، **المرشد الوافي في العروض والقوافي**. دار البيضاء. 1999م. ص 152

[30]) عبدالعزيز عتيق، **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية. بيروت لبنان. 1985م. ص 134

ومما حصل عليه الباحث خلال إحصائيته لقوافي الشاعر في هذا الديوان المذكور طبقا لما في رأي الخليل، تشير إلى أن القافية في كلمة وردت في 60 موضعا بنسبة مئوية 96.77 في 62 قصيدة، وهذا يرجع إلى ميل الشاعر صوب استقلالية القافية ليختم البيت حسا ومعنا، ثم تليه القافية في كلمتين وردت في قصيدتين فقط، بنسبة 3.23.

وبالنظر إلى الأنساق الوزنية التي تأتي في نهايات السطور عندما تكون القافية كلمة، يدرك القارئ أن الشاعر يختار كلمات بعينها فيوفر قدرات كامنة لها فيخرجها عن المعنى الممكن لها بالرجوع إلى معنى المعجم إلى معان يجعلها مشحونة بطاقات إيحائية أكبر بكثير مما لو أنها وردت وسط البيت الشعري. ومنها ما ورد في قصيدة الشاعر المالكي المعنونة بـ (فلسفة حب) مرتدّا – عبدا – بردا – بعدا – مردّا – رشدا – أسودا. وهذه القوافي تحمل في طياتها بجانب معاني الوصف ممدودا وتطولا. وبهذا وفق الشاعر في ربط خواتم الأبيات بهذه المدود مع موضوع يحتاج إلى المد والإطالة للإحاطة بالموصوف وإقناع المتلقي. لأن موضوع هذه القصيدة هو الحب، فيحتاج إلى انشراح الصدر والتنفس في إقناع الخطيبة، فاختار الشاعر قافية المد لهذه المهمة. ويوضح ذلك الجدول الآتي :

القافية وأنواعها	عدد الورود	النسبة المئوية
القافية في كلمة	60	%96077
القافية في كلمتين	2	%3023

:وقد قسم المالكي القافية من حيث تحرك رويها وتسكينه إلى قسمين

وهيالتييكونفيهاالرويمتحركاً،وتكونأكثراستعمالافيالشعرالعربيقديمة :**القافيةالمطلقة**

وحديثه[31].وقدشغلتالنسبةالأكبرمنمجموعقصائد المالكي الشعريةعلىمختلف أغرضه الشعريةإذبلغتعددها 1003بيتا من مجموع الديوان، وهيالتييكون رويهاساكنا،وتكونأقلاستعمالا :وتوزعتحركةالرويبنسبمتفاوتةبين المفتوح والمكسور والمضموم. ثم **القافيةالمقيدة** :كما يتضحذلك فيالجدولالآتي.. وقدنظمالمالكيعلىمنوالهابنسبة 150بيتا أقلإذاماقورنتبالنوع الأولالتيتوافرتفيشعره[32]فيالشعرالعربيقديمةوحديثه

القافية المطلقة/ المقيدة	عدد القصيدة	الروّي من حيث الإطلاق والتقييد	النسبة المئوية
المفتوح	17	257	% 22029
المكسور	22	379	% 32087
المضموم	14	367	% 31083
المجزوم	9	150	%13001

وبالنظر إلى الجدول أعلاه يتبين أنالشاعرقداعتمدعلىالقافية المطلقة أكثر على القافية المقيدة حيث تشمل الأولى اثنين وخمسين نصا من العدد الكلي لنصوص الديوان. وأخيرا سجّل الرويّ المقيد النسبة الضليئة كما ترى في الجدول. ومراعات على ما سبق يتبين أن المالكي سار على منهج القدامى في إطلاق قوافيه أثر من تقيدها، لما فيه من امتداد بالصوت وصعود به، حيث كان العرب لا خلاف بينهم إذا أرادوا الترنم ومد الصوت في الغناء والحداء اتباع القافية المطلقة[33] فتنوّعالقافيّةفيالقصيدة،دليلعلىرحابةصدرها،ورد

.علىمناعتقداستبعادَهاللشعراء،فإذاهم منيخضعونهافإذابهاتأتيهمطوعالاكرها،مستجيبةلرغباتهمالجامحةلتعديةمشروعه،بدلامنطلاق بائنلارجعةفيه

بنية الروي:

[31] محمد عبد اللطيف حماسة. (دكتور). **البناء العروضي للقصيدة العربية**. القاهرة : دار الشروق. دون تاريخ. ص 216

[32] المرجع والصفحة نفسها.

[33] . محمد أبو الفضل إبراهيم. **ديوان النابغة الذبياني**. القاهرة : دار المعارف. 1985، ص 14

الروي: من أهم مكونات القافية. والروي هو: "الحرف الذي يلزم تكرره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، ونسب إليه القصيدة. فيقال: بائية، أو دالية. وما يجيء بعد الروي من حروف مدّ، ينشأ عن إشباع حركته، يسمى (وصلا) وقد يكون الوصل بهاء بعد الروي. ويلتزم الوصل في كل أبيات القصيدة أيضا، كما يصح أن يكون جميع الحروف أن يكون رويا إلا ستة أحرف: وهي [34]

- الألف
- الياء
- الواو
- التنوين
- نون التوكيد الخفيفة
- الهاء

والروي من الحروف التي لا يمكن غيابها في القافية لما تحقق من أثر بالغ على متذوق النص الشعري، يرجع الفضل في الاستمتاع بنغمة القصيدة وصوتها العذب، وترجيعها اللطيف، وإيقاعها المأنوس، لذلك اهتم به أصحاب الأذواق المرهفة والعواطف الجياشة، ويتوخون لكل موضوع ما يناسبه من الحروف؛ لأن الحروف كلكلمات لها دلالاتها قوة وضعفا. ويمكن دراسة حروف الروي في قصائد الشاعر المالكي والمقطع الصوتي له من حيث الشدة، والرخاوة، والجهر، والهمس. والجدول التالي يوضح ذبذبات هذه الحروف بين القصائد والأبيات ونسبة ورودها، ثم أنواع الحروف وصفاتها:

الحرف	مجموعة القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية	نوع الحرف وصفاته
اللام	5	617	5.78	احتكاكي جانبي – مجهور
الهاء	14	212	19.15	احتكاكي – مهموس
الدال	9	141	12.73	انفجاري – مجهور
التاء	3	101	9.12	انفجاري – مهموس
الميم	5	90	8.13	أنفي – مجهور
النون	76	3	6.86	أنفي – مجهور
الجيم	61	4	5.51	انفجاري – مجهور
الباء	60	2	5.42	انفجاري – مجهور
الواو	51	2	4.60	احتكاكي – مهموس
العين	37	1	3.34	احتكاكي – مهموس
السين	32	3	2.89	احتكاكي – مهموس
الياء	20	2	1.80	حنجري – مجهور
الكاف	18	1	1.62	انفجاري – مهموس
الضاد	12	2	1.08	انفجاري – مجهور
الألف	9	1	0.81	حنجري – انفجاري
الفاء	4	1	0.36	انفجاري – مجهور

[34] أمين علي السيد (الدكتور) **علم العروض والقافية**، مكتبة النهضة، بيروت لبنان. ص 42

وإذا عاد القارئ إلى إحصائية جملة الحرف الذي استعمله الشاعر المدروس رويا، يدرك أنه استعمل ستة عشر رويا في 62 قصيدة. أما الحروف التي أكثر استخدامها تجمع في خمس قصيدة هو (اللام) بنسبة 5.78. والهاء في أربعة عشر قصيدة بنسبة 19.15 في المرتبة الثانية، ثم الدال في المرتبة الثالثة بنسبة 12.73 والتاء في المرتبة الرابعة في ثلاث قصيدة بنسبة 9.12. لأنها تقوي الصلة مع ما ينتاب الشاعر من انفعالات نفسية.

ومن الناحية الدلالية فإن مخرج حرف الروي له ارتباط بالغرض الشعري للقصيدة، إذ أن بعض حروف الروي أفضل من بعض في أغراض معينة، "فالقاف مثلا أفضل في قصائد الحرب والقوة، والدال في الحماسة والفخر، والميم واللام في الوصف، والباء والراء في النسب والغزل، والهاء الساكنة حسنة في الطويل لأنها تقوم مقام الإطلاق وفيها من الفخامة ما ليس في الإطلاق..."[35] ومن هنا يشير الباحث إلى إثبات هذه الكلمة في قصائد الشاعر المالكي، أن القصائد التي تواردت على روي (اللام) هي أكثر استخداما في الديوان كما تبين ذلك سالفا، وأكثرها تكون في الوصف. نحو قصيدته بعنوان: "رسمية الله – مزحة مع شاعر – مذهبي" كما أن (الباء والراء) تكون في النسب والغزل نحو ما في قصائده في الديوان "عازب في موسم البرد – زفاف إلى اللغة" والهاء تكون في الفخامة لما ورد في الديوان المدروس في قصائده بعنوان: "الحر – مع الزاعمين بموت الحب – ضربة جزاء"

وبالنظر إلى قوافي الشاعر المالكي من حيث الشدة والرخاوة تراه يفضل الأصوات الانفجارية على الأصوات الاحتكاكية، لأنها تساعد الشاعر على مد نفسه في معاناة انفعالاته الشعرية داخل أجواء أصوات الروي الانفجارية لأنها تنطق. "عندما يسند مجرى الهواء انسدادا تاما تختجز كمية الهواء خلف نقطة الانسداد في حالة ضغط أعلى من ضغط الهواء الخارجي، إذا انفك هذا الانسداد وانفصل العضول المتصلان بسد المجرى انفصلا مفاجئا، اندفع الهواء الداخـــلي للضغط الثقيل إلى الهواء الخـــارجي ذيالضغط الأحف محدثا حرسا انفجاريا"[36]

وأما بالنسبة لصفات الحروف يدرك أن الشاعر يكثر استخدام الأصوات المجهورة، أكثر من الأصوات المهموسة، إذا احتلت الأصوات المجهورة 9 أحرف من بين 12 حرفا دون الهمزة المختلف عليها. وهذا يعني أن روي الشاعر في قصائده جملة تتصف بالوضوح في السمع بهدف إحداث التأثير على المتلقي وجدبه إليه.

أنواع حركة الروي

الحركة	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الكسرة	28	421	%38003
الضمة	18	370	%33042
الفتحة	16	316	%28055
	62	**1177**	

ومما يثير الانتباه في دراسة الأصوات للشاعر المالكي في ديوانه المدروس، أن الكسرة تواترت بنسبة 38003% وهي أعلى ورودا على سائر الحركات، حيث تأتي الضمة في المرتبة الثانية بنسبة 33.42 ثم الفتحة أخيرا بنسبة 28055%.

ولعل الباحث استثار الكسرة على سائر الصوائت رغبة لمد الصوت في القافية وترجيع النغمي الذي هو أحد أسرار الجمال الشعري، وفي حالات معينة كالحزن والغضب والتأسي كما في قصيدته المعنونة ب (هون عليك) وهذه القصيدة مرثية التي ألقاها إلى روح أبيه، فساهمت الياء لتبين مدى حزنه وبكائه ونوحه على أبيه، ومما زاد هذا المعنى عمقا استعانته بالأصوات المهموسة أكثر من الأصوات المجهورة، وهذا ما يتناسب ومشاعر الحزن والأسى والأنين التي يعيشها الشاعر، دون أن ينسى القارئ دور حرف هاء السكتة في أنين الحزن والتأسي. مع خفة الفتحة وسهولة المخرج عليها، وأما الضمة فتأتي غالبا عند الشاعر في قواف ذات نغمة قوية. كما في قصيدته (إلى إمارة الشعر) ولقد ساهم

---

[35] عبدالله الطيب، **المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها**، دار الفكر. بيروت لبنان. ص 242م

[36] إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**. دار النهضة. ص 21

في تجسيد معنى الألم والفراغ وطول الوقت، وكل المشاعر التي يعاني منها الشاعر للحصول على إمارة الشعر، وما ساهم أكثر في ترسيخ هذا المعنى المزج بين الأصوات المجهورة والمهموسة، فبينت مدى قوة طموحاته وكذا مدا ضعف الشاعر وحاجته إلى هذا اللقب. وهكذا نجد أن الشاعر عبر عن مختلف انفعالاته الثائرة أحيانا، والهادئة المنكسرة أحيانا أخرى، ولقد ظهر ذلك في كيفية استعماله للأصوات التي ساهمت في تشكيل المعنى وإضفاء نغم خاص على قصيدة المالكي.

النقطة الخامسة الخاتمة

وأخيرا بعد نهاية كتابة هذا المقال توصل الباحث إلى النتائج التالية:

– أن الشاعر آثر استخدام القصائد الطوال على المقطعات في إيصال أفكاره الجياشة إلى المتلقي، وذلك مناسبا لتجولاته العاطفية وحالاته النفسية.

– أن البحر الكامل هو الذي حصد المركز الرئيس في توظيفه لأكثر نصوصه الشعرية بنسبة 42059 %. وذلك لقابلية تنوع الأغراض الشعرية.

– أن الشاعر يكثر استخدام الأصوات المجهورة، أكثر من الأصوات المهموسة، إذا احتلت الأصوات المجهورة 9 أحرف من بين 12 حرفا دون الهمزة المختلف عليها. وهذا يعني أن روي الشاعر في قصائده جملة تتصف بالوضوح في السمع بهدف إحداث التأثير على المتلقي وجدبه إليه.

المصادر والمراجع:

- **أولا : المصادر**
- القرآن الكريم

المالكي، ناصر بن علي الخواص كبر،**ديوان لغة مشاعر وأحاسيس**، مطبعة الحسني للوكالة والطبع، كنو، عام 2020م.

المراجع:

- إبراهيم، أنيس. **موسيقي الشعر**. مكتبة الأنجلو : القاهرة– مصر. ط7، 1997م.
- إبراهيم، محمد أبو الفضل **ديوان النابقة الذبياني**. القاهرة : دار المعارف. 1985م
- إبراهيم مصطفى، وآخرون ، **المعجم الوسيط**. دار الدعوة،: القاهرة. د.ت.
- أحمد ياقوت سليمان. **الأوزان الشعرية**. دار المعرفة الجامعية. 1996م.
- إميل بديع، يعقوب. **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**. بيروت : دار الكتب العلمية. ط1، 1991م.
- أمين علي السيد (الدكتور) **علم العروض والقافية**، مكتبة النهضة، بيروت لبنان، د.ت.
- بكري شيخ أمين. **المعلقات السبع**. بيروت : دار الإنسان. 1975م.
- حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم،القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**. بدون ذكر معلومات النشر
- حماسة، محمد عبد اللطيف. (دكتور). **البناء العروضي للقصيدة العربية**. القاهرة : دار الشروق.د.ت
- الربيعي، أحمد حاجم. **القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية**. عمان الأردن : دار غيداء. ط1، 2016م.
- ابن رشيق القيرواني. **العمدة**. تح محمد محي الدين. عبد الحميد. بيروت : دار الجيل. عام 1981م.
- صلاج يوسف، عبد القادر. (الدكتور). **في العروض والإيقاع الشعري**.مصر : المجلس الأعلى للثقافة 1996م
- الطرابلسي، محمد الهادي. **خصائص الأسلوب في الشوقيات**. مصر : المجلس الأعلى للثقافة 1996م.
- عبدالله الطيب، **المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها**، دار الفكر. بيروت لبنان.د.ت

- عتيق،عبدالعزيز **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية. بيروت لبنان. 1985م.
- عماد علي، سليم الخطيب. **الغلاب في النقد التطبيقي**. بيروت : دار الكتب العلمية. ط1، عام 20066
- محمد بن عثمان، **المرشد الوافي في العروض والقوافي**. دار البيضاء. 1999م.
- محمد أبو شوارب. **علم العروض وتطبيقاته**. منهج تعليمي منبسط. القاهرة : الإسكندرية 2006م
- محمد العياشي. **نظرية إيقاع الشعر العربي**. تونس : المطبعة العصرية. 1976م.
- ابن منظور،محمد بن مكرم بن علي**لسان العرب**، ط1؛ بيروت، دار صادر، 1963م.
- الهاشمي، علوي. **السكون المتحرك. دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين أنموذجا**. منشورات إتحاد كتاب وأدباء الإمارات، 1995م.
- ياسر عبد الحسيب. (الكتور) **شعر حميد بن ثور الهلالي، دراسة أسلوبية**. كلية العلوم، جامعة القاهرة قسم االدراسات الأدبية. 2003م.
- يوري لوتمان. **تحليل النص الشعري** (بنية القصيدة). تر: محمد فتوح أحمد. القاهرة : دار المعارف. 1997.