تأثير المقاطع الصوتية في دلالة السياق في قصيدة (إيَّاكَ والدُّنْيَا) لأبي نبهان الخروصي (ت ١٢٣٧هـ/ ١٨٢٢م): دراسة إحصائية تطبيقية

أميمة بنت سيف بن سليمان الهلالية
جامعة السلطان قابوس
كلية الآداب–قسم اللغة العربية
omaima.saif.alhilali@gmail.com

د. حمود بن محمد بن عبد الله الرمحي
جامعة السلطان قابوس
كلية الآداب–قسم اللغة العربية
hamood@squ.edu.om

الكلمات المفتاحية: المقطع الصوتي، دلالة السياق، قصيدة إيَّاكَ والدُّنْيَا، أبو نبهان الخروصي، الشعر السلوكي.

كيفية اقتباس البحث

الهلالية، أميمة بنت سيف بن سليمان ، حمود بن محمد بن عبد الله الرمحي ، تأثير المقاطع الصوتية في دلالة السياق في قصيدة (إيَّاكَ والدُّنْيَا) لأبي نبهان الخروصي (ت ١٢٣٧هـ/ ١٨٢٢م): دراسة إحصائية تطبيقية ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٩ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Effect of Phonetic Syllables on Contextual Meaning: An Applied Statistical Study in the Poem "Beware of the World" by Abu Nabhan Al-Kharousi (d. 1237 AH / 1822 CE)

Omaima Saif Sulaiman Al-Hilali
Sultan Qaboos University- College of Arts-Department of Arabic Language

Dr. Hamood Mohammed Abdullah Al-Rumhi
Sultan Qaboos University- College of Arts- Department of Arabic Language

Keywords : Phonetic syllable, Contextual meaning, Poem "Beware of the World", Abu Nabhan Al-Kharousi, al-sulūkī poetry.

How To Cite This Article
Al-Hilali, Omaima Saif Sulaiman , Hamood Mohammed Abdullah Al-Rumhi , The Effect of Phonetic Syllables on Contextual Meaning: An Applied Statistical Study in the Poem "Beware of the World" by Abu Nabhan Al-Kharousi (d. 1237 AH / 1822 CE),Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2026,Volume:16,Issue 9.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This study examines how phonetic syllables shape contextual meaning, focusing on a poem by Abu Nabhan Jaʿad Al-Kharousi, one of the pioneers of the Omani al-Sulūkiyya school. The study addresses a notable gap in the literature, as research on the role of phonetic syllables in Omani literary corpora has been limited. The study examines the impact of phonetic syllables on the contextual meaning of the poem by answering the following questions: What is the impact of phonetic syllables on meaning construction and the contextual meaning? And how do the factors proposed by modern scholars determine the connotations of phonetic syllables that contribute to revealing the contextual meanings of the poem "Beware of the World"? The study identifies and categorizes

phonetic syllabics and analyzes them through tables and graphical representations to clarify their relationship with contextual meaning by adopting a descriptive-analytical approach. It further employs Praat software to analyze pitch patterns and spectrograms, enabling precise quantitative measurement. The findings confirm the significant role of phonetic syllables in enhancing meaning and influencing the reader's perception. This pattern is evident in the three most common syllable types in Arabic, with closed medial syllables predominating in the poem. The study recommends further research into the semantic functions of phonetic syllables in poetry, emphasizing their value in revealing thematic nuances, refining meaning, and identifying contextual cues.

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن مدى تأثير المقاطع الصوتية في دلالة السياق، ولا سيّما الشعر السلوكي المتمثِّل في إحدى قصائد رائد من روَّاد المدرسة السلوكية العمانية (أبي نبهان جاعد الخروصي)؛ وذلك لندرة الدراسات التي تطرَّقت لموضوع المقطع الصوتي في المدَّونات الأدبية العمانية. فإشكالية الدراسة تنظر في مدى تأثير المقاطع الصوتية في دلالة سياق القصيدة الشعرية، محاوِلةً الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما أثر المقاطع الصوتية في بيان دلالة النصوص الشعرية؟ وكيف يؤثِّر المقطع الصوتي في دلالة السياق؟ وكيف تسهم العوامل التي وضعها المحدَثون لتحديد إيحاءات المقاطع الصوتية في كشف دلالات سياق قصيدة "إيَّاكَ والدُّنْيَا"؟ وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي في رصد المقاطع الصوتية، وتحليلها في جداول ورسوم بيانية؛ للوصول إلى إيضاح العلاقة بين المقاطع الصوتية ودلالة السياق، موظِّفين في ذلك برنامج (Praat) في تحليل طبقة الصوت وعرض المخطَّط الطيفي؛ لتحويلها إلى قياسات رقمية دقيقة.

النتائج الأوَّلية تؤكد أهمية المقطع الصوتي في تعزيز المعنى في ذات المتلقي؛ إذ تجلَّى ذلك في المقاطع الثلاثة الأولى الشائعة في العربية التي تصدَّرتها المقاطع المتوسطة المغلقة في هذه القصيدة. وتقترح الدراسة تكثيف البحوث في دراسة دلالة المقاطع الصوتية في القصائد الشعرية في إبراز المضامين، وتخصيص المعاني، وتحديد القرائن من خلال السياق.

المقدمة:

يُعدّ الصوت اللغوي حجرَ أساس في بناء الكلمات والجمل؛ إذ يتجاوز دوره نقل المعاني إلى تشكيل دلالات سياقية وإيحاءات شعورية تثري التجربة الشعرية. وقد أولى الدارسون عناية خاصة بالسياق بوصفه العنصر الحاسم في تحديد المعنى الدقيق للنص، وتسعى هذه الدراسة

إلى الكشف عن تأثير المقاطع الصوتية في دلالة السياق في قصيدة "إِيَّاكَ والدُّنْيَا" لأبي نبهان الخروصي (ت ١٢٣٧هـ/١٨٢٢م)، أحد رواد المدرسة السلوكية العمانية.

أولًا: أهمية الدراسة: تكمن أهمية هذه الدراسة في إبراز دور البنية الصوتية (المقطع الصوتي) في بناء وتعزيز الدلالة السياقية في الشعر السلوكي العماني، وهو مجال يعاني ندرة ملحوظة في الدراسات الصوتية–الدلالية مقارنة بالتراث العربي الكلاسيكي. وتتميز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة في ثلاثة أبعاد أساسية:

١.تركيزها على الأدب العماني السلوكي ذي الطابع الروحي والتهذيبي، الذي لم يحظَ بدراسات صوتية تطبيقية كافية.

٢.دمجها بين التحليل الإحصائي التقليدي والتحليل الطيفي التجريبي باستخدام برنامج (Praat)؛ مما يتيح قياسات رقمية دقيقة للعلاقة بين السمات الصوتية والمعنى.

٣.تعميق الربط بين البنية الصوتية والدلالة الشعرية–البلاغية في سياق الزهد والسلوك إلى الله، مستفيدة من إطار فونولوجيا الأسلوب الحديث (Phonostylistics).

وبذلك تضيف الدراسة إسهامًا علميًّا جديدًا في مجال فونولوجيا الشعر، من خلال نموذج يجمع بين الصوتيات التجريبية والتفسير الدلالي–الأدبي، ويفتح آفاقًا لدراسات مقارنة في الشعر الصوفي والسلوكي.

ثانيًا: إشكالية الدراسة:

تنظر إشكالية الدراسة في مدى تأثير المقاطع الصوتية في تشكيل دلالة السياق في قصيدة "إِيَّاكَ والدُّنْيَا"، وتتفرع منها الأسئلة الآتية:

١.ما أثر المقاطع الصوتية في بيان دلالة النصوص الشعرية؟

٢.كيف يؤثر المقطع الصوتي في دلالة السياق؟

٣.كيف تسهم العوامل الإيحائية التي حددها المحدَثون في كشف الدلالات السياقية لهذه القصيدة؟

ثالثًا: أهداف الدراسة:

١.دراسة مدى تأثير المقاطع الصوتية في الكشف عن دلالة السياق.

٢.قياس فاعلية العوامل الإيحائية للمقاطع الصوتية في تخصيص مضامين القصيدة، وبيان مقاصدها.

٣.الكشف عن سمات التشكيل المقطعي وعلاقتها بالمضمون السلوكي–الزهدي في القصيدة.

رابعًا: منهج الدراسة: اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستعانة بالأساليب الكمية (الإحصاء)، والتجريبية (التحليل الطيفي باستخدام برنامج Praat). وقامت بتحليل المقاطع الصوتية في أبيات القصيدة وإحصاؤها في جداول ورسوم بيانية، مع ربطها دلاليًا وبلاغيًا بسياقها السلوكي.

خامسًا: بنية الدراسة: قُسِّمت الدراسة على النحو الآتي:

١.**التمهيد:** وضّح إطار فونولوجيا الأسلوب الحديث، وأوجز التعريف بالمدرستين الصوفية والسلوكية.

٢.**المبحث الأول:** تضمّن الإطار النظري لتأثير المقاطع الصوتية في دلالة السياق.

٣.**المبحث الثاني:** تناول الدراسة التطبيقية على قصيدة "إيَّاكَ والدُّنْيَا".

٤.**الخاتمة:** اشتملت على النتائج، والتوصيات.

سادسًا: الدراسات السابقة: من أبرز الدراسات السابقة:

١.التشكيل الصوتي المقطعي ودلالته في لامية ابن الوردي (٦٩١–٧٤٩هـ)، صباح صابر حسين شحاتة (٢٠١٥).

٢.جماليات المقطع الصوتي في الخطاب النسائي في القرآن الكريم، إدريس سليمان وسوزان مصطفى (٢٠٢٢).

٣.تمثلات المقطع الصوتي لآيات الشفاء في القرآن الكريم، عبيدة لقمان أمين وكمال ياسين جبر (٢٠٢٥).

وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات؛ فإنَّ الدراسة الحالية تتميز عنها بتركيزها على الأدب العماني السلوكي ذي الطابع التراثي، واعتمادها على التحليل الطيفي الرقمي باستخدام برنامج (Praat)، وتعميق الربط بين السمات الصوتية والدلالة البلاغية–الروحية في سياق الزهد، والتهذيب النفسي.

التمهيد:

يعتمد هذا البحث على إطار فونولوجيا الأسلوب (Phonostylistics) الحديث، الذي ينظر إلى الأنماط الصوتية ليست كعناصر زخرفية سطحية، بل بصفتها عناصر فاعلة ومنتجة للمعنى

والبناء العاطفي والدلالي في النص الأدبي (Miall, 2001؛ Košić, 2025 & Matzinger). ويستفيد البحث كذلك من مفهوم الأيقونية الصوتية (Sound Symbolism / Phonetic Iconicity)، الذي يربط بين سمات المقاطع الصوتية، مثل: درجة الإغلاق، والثقل، وزمن النطق، وطبيعة الأصوات الساكنة (مثل المتفجرة plosives مقابل السونورانت sonorants)، والدلالات النفسية والسياقية والعاطفية. وقد أظهرت دراسات عديدة أنّ التوزيعات الصوتية في النصوص الأدبية (خاصة الشعر) تُستخدم بشكل منهجي؛ لتعزيز التباينات الدلالية والعاطفية؛ حيث ترتبط المقاطع المغلقة والأصوات المتفجرة غالبًا بالشدة العاطفية والتوتر، في حين ترتبط الأصوات المفتوحة و(السونورانت) بالانسياب واللين العاطفي (Miall, 2001؛ Sidhu, 2025؛ Meng et al., 2025).

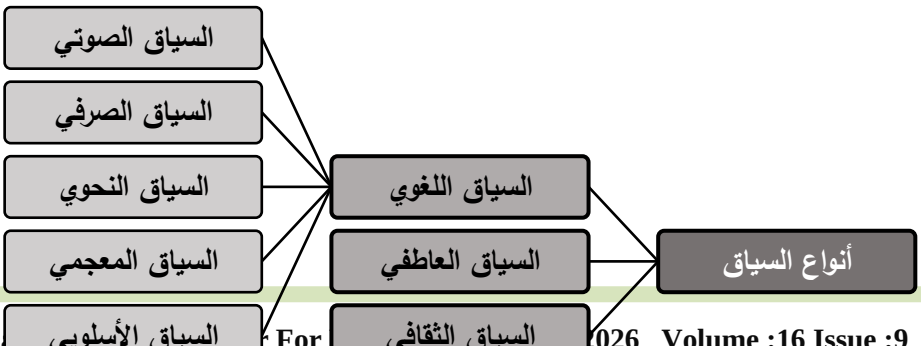
أولًا: المدرستان الصوفية والسلوكية:

قامت المدرسة الصوفية على أسس علم التصوف الذي يُعنى بتزكية النفس وتنقيتها من الأدران، وقد عرّفه الشيخ أحمد زروق بقوله: "التصوف علم قُصد لإصلاح القلب، وإفراده للّٰه تعالى عما سواه" (عيسى، ٢٠٠٧، ص ١٧). وتكمن أهميته في كونه منهجًا عمليًّا يُسهم في تغيير شخصية الإنسان إلى شخصية مسلمة قوية بإيمانها، ومخلصة في عباداتها، ومحسنة في تعاملاتها (عيسى، ٢٠٠٧، ص ١٧). كما يُعد مصطلح السلوك من المصطلحات الصوفية الواسعة، الذي يسعى إلى تهذيب الأخلاق بالتخلي عن الأخلاق الذميمة، ثم التحلّي بالأخلاق الحميدة (الحفني، ١٩٧٨). وقد تخصَّص هذا المصطلح عند علماء المذهب الإباضي العمانيين الذين أرادوا السلوك إلى الله على الطريقة الصوفية المعتدلة، والملتزمة بالشريعة الإسلامية، والموافقة لمذهبهم؛ رغبةً في القرب من الله تعالى (العجمية، ٢٠٠٢؛ المنذرية، ٢٠٠٥).

المبحث الأول: الجانب النظري لتأثير المقاطع الصوتية في دلالة السياق:

المطلب الأول: تأثير المقاطع الصوتية في دلالة السياق:

السياق كما عرّفه وهبة (١٩٧٤، ص٨٩) هو: "تلك الأجزاء التي تسبق النص أو تليه مباشرة، ويتحدد من خلالها المعنى المقصود"، وله عدة أنواع مجمَلة في الشكل الآتي (عبد الجليل، ٢٠٠٢):



شكل (١): أنواع السياق

يظهر من الشكل (١) أنّ السياق يمثل ركنًا أساسيًّا لفهم اللغة، وتحديد دلالاتها في مختلف مستوياتها اللسانيّة، وأشار عبد الله (٢٠٠٣، ص٨٤١) إلى السياق اللغوي بقوله: "هو ذلك السياق الداخلي الذي يُعنى بالنظْم اللفظي للكلمة، وموقعها من ذلك النظْم، آخذًا بعين الاعتبار ما قبلها وما بعدها في الجملة". وقد أشار تشيتشرين (١٩٦٤، ص٤٥) إلى أنّ: "القوة التعبيرية للكلمة المنفردة لا تتأتّى من معناها وحده، بل من طبيعة شكلها الصوتي أيضًا"؛ فبناء الكلمة الذي اكتمل من تتابُع المقاطع الصوتية له بُعد إيحائي يبرز في سياقه، ولا يقتصر فقط على الحدود المعجمية.

المطلب الثاني: مفهوم المقطع الصوتي، وأنواعه، ودلالاته:

أولًا: مفهوم المقطع الصوتي:

جاء المقطع الصوتي (Syllable) في اللغة من القَطْع، وهو: "إبانةُ بَعْضِ أَجزاء الجِرْمِ مِنْ بعضٍ فَصْلًا... والقَطْعُ: مَصْدَرُ قَطَعْتُ الحبْلَ قَطْعًا فانْقَطَع، والمِقْطَعُ بِالْكَسْرِ: مَا يُقْطَعُ بِهِ الشَّيْءُ (ابن منظور، ج٨، ص٢٧٦). وأما في الاصطلاح فعرّفه بعض الأصواتيين بأنّه: "أصغر وحدة صوتية يمكن النطق بها، ويستطيع المتكلم أن ينتقل منها إلى غيرها من أجزاء الكلمة" (هلال، ٢٠٠٩، ص٢٦٠). وأشار (Crystal ،2008) إليه في معجمه بقوله: وَحدة نطقية تكون في العادة أكبر من صوت واحد، وأصغر من الكلمة.

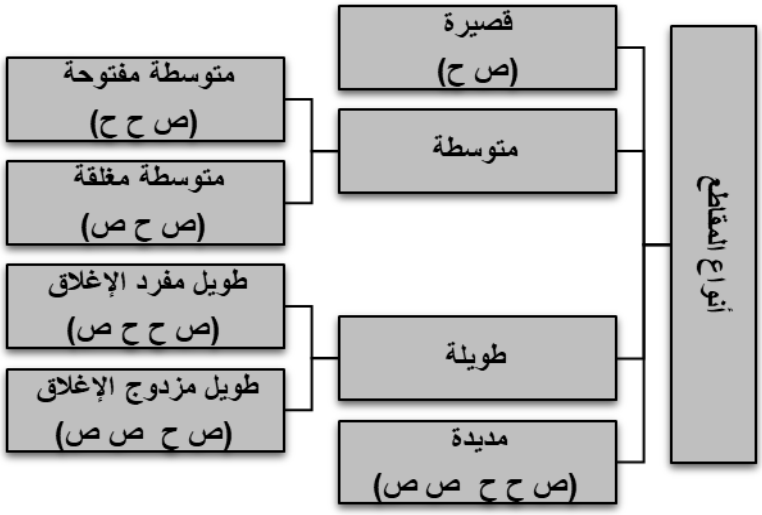
ويُعد المقطع الصوتي من المصطلحات الصوتية المهمة، وقد اختلفت تعريفات المحدَثين له؛ مما أدى إلى ظهور ثلاثة اتجاهات رئيسية:

١.**الاتجاه الصوتي (Phonetic Trend)**: عُرّف بأنّه: "تتابع من الأصوات في تيار الكلام، له حد أعلى أو قمة إسماع تقع بين حدين أدنيين من الإسماع" (عبد الجليل، ١٩٩٨، ص٢١٥). وقيل إنّه: "أصغر وحدة في تركيب الكلام" (محمد، ٢٠١٣، ص٩١).

٢.**الاتجاه الوظيفي (Phonological Trend)**: يُركّز على الصلة بين بنية الكلمة والمقطع (النوري، ٢٠٠٧)، وعرّفه سوسير بأنّه: "الوحدة الأساسية التي يظهر بداخلها نشاط الفونيم الوظيفي" (عبد الجليل، ١٩٩٨، ص٢١٧). كما عُرّف بأنّه: "نمط من التجميعات الفونيمية تقوم فيه وحدة الحركة بدور النواة" (النوري، ٢٠٠٧، ص٢٣٤).

٣.**الاتجاه النطقي (Physiological Trend)**: يرى ستتسون (Stetson, 1927) أنّ المقطع يتكون من نبضة صدرية واحدة (chest pulse) (Xu, 2024)، وعرّفه بعض الباحثين بأنّه: "مجموعة أصوات تنتج بنبضة أو خفقة صدرية واحدة" (الحمد، ٢٠٠٤، ص١٩٠).

ثانيًا: أنواع المقاطع الصوتية: اختلف الدارسون في تصنيف المقاطع الصوتية في اللغة العربية (الحمد، ٢٠٠٤). وقد اعتمدت الدراسة التصنيف الأقل تعقيدًا في التوزيعات بناءً على عدد الأصوات، ومعيار الغلق والانفتاح (الشايب، ٢٠٠٤)، وهي كالآتي:



شكل (٢): أنواع المقاطع الصوتية في اللغة العربية

يتضح من الشكل (٢) أنّ المقطع القصير يتكون من صوتين، والمقطع المتوسط من ثلاثة أصوات، والمقطع الطويل يشتمل على أربعة أصوات، وأخيرًا المقطع المديد الذي يضمّ خمسة أصوات. وكل مقطع ينتهي بحركة فهو مفتوح، وكل مقطع ينتهي بصامت فهو مغلق، وأكثرها شيوعًا في الكلام هي الثلاثة الأولى، وتوضيحها على النحو الآتي (الشايب، ٢٠٠٤):

١.**المقطع القصير**: صامت + حركة قصيرة (ص ح)، مثل: كَ–تَ–بَ.

٢.**المقطع المتوسط المفتوح**: صامت + حركة طويلة (ص ح ح)، مثل: فِي، وذُو.

٣.**المقطع المتوسط المغلق**: صامت + حركة قصيرة + صامت (ص ح ص)، مثل: قَدْ، ومِنْ.

٤.**المقطع الطويل مفرد الإغلاق**: صامت + حركة طويلة + صامت (ص ح ح ص)، مثل: مقطع ضالْ في كلمة الضالّين في حالة الوقف.

٥.**المقطع الطويل مزدوج الإغلاق:** صامت + حركة قصيرة + صامتان (ص ح ص ص)، مثل: بِنْتْ، وذلك في حالة الوقف.

٦.**المقطع المديد:** صامت + حركة طويلة + صامتان (ص ح ح ص ص)، مثل: سارٌّ، وذلك في حالة الوقف.

وتُعد المقاطع الثلاثة الأولى (القصير، والمتوسط المفتوح، والمتوسط المغلق) الأكثر شيوعًا في الكلام العربي (الشايب، ٢٠٠٤).

ثالثًا: دلالات المقطع الصوتي:

اعتنى المحدَثون بالدلالة المقطعية الصوتية؛ لِما لها من تأثير في إيصال المعنى للمتلقي، فوضعوا مجموعة من العوامل لتحديد هذه الإيحاءات، وهي (قبها والنوري، ٢٠٢٣):

أولًا: ثقل النطق وسلاسته: تختلف المقاطع الصوتية في سهولة أدائها؛ فالمقاطع الطويلة أثقل وتوحي بالبطء والشدة، وأما المقاطع القصيرة فتدل على الخفة والسهولة.

ثانيًا: زمن النطق: يعتمد زمن النطق على عدد مكونات المقطع، وطبيعة الحركة، طويلةً كانت أم قصيرة؛ فالمقاطع القصيرة توحي بالسرعة، وأما المقاطع الطويلة فتشير إلى معاني الامتداد والشمول.

ثالثًا: فتح المقطع وإغلاقه: توحي المقاطع المفتوحة بالانطلاق والانفتاح، وأما المغلقة فتشير إلى الانحباس والغلق والشدة.

رابعًا: الحركة الطويلة: تعكس الحركات الطويلة في المقاطع الصوتية بعض الحالات النفسية، وتجسِّد معاني الامتداد.

خامسًا: هيئة ترتيب المقاطع: ترتيب المقاطع بنسَق معيَّن قد يكون متفقًا مع دلالة السياق؛ فيعزز ذلك دلالة النص.

سادسًا: عدد المقاطع: بروز مقطع معيَّن وتصدُّره في بعض السياقات يوحي بدلالة الأفضلية، ولا سيّما المقارنات، مثل: المقارنة بين الجنة والنار.

ومن ذلك يمكن القول: إنّ الدلالة المقطعية الصوتية للكلمة تمثل بُعدًا مهمًّا في التعبير اللغوي، وعنصرًا فاعلًا في إيصال المعنى، وهي ليست عشوائية، وإنّما لها عوامل تعززها، وتعين على استنباطها.

المبحث الثاني: الجانب التطبيقي لتأثير المقاطع الصوتية في دلالة السياق في قصيدة "إيَّاكَ والدُّنْيَا":

بناءً على ما سبق، يرصد هذا المبحث تفاصيل عدد المقاطع الصوتية، ويحللها، ويقتفي دلالاتها في السياق من خلال العوامل الإيحائية التي وضعها المحدَثون.

المطلب الأول: التعريف بالشاعر:

أولًا: التعريف بشخصية الشاعر الشيخ أبي نبهان:

هو العلَّامة الشيخ جاعد بن خميس بن مبارك الخروصي، المكنَّى بـ "أبي نبهان" (١١٤٧هـ/١٧٣٥م – ١٢٣٧هـ/١٨٢٢م)، المولود في قرية العليا بوادي بني خروص في ولاية العوابي (أبو نبهان، ٢٠١٨). نشأ في بيت علم وزعامة، وكان له قلم سيَّال؛ فأنتج مؤلفات متنوعة مطبوعة ومخطوطة، من أبرزها: مقاليد التنزيل لإدراك حقائقه بالتأويل، وإيضاح البيان فيما يحل وما يحرم من الحيوان، ودقاق أعناق أهل النفاق، والمستطاب في أحكام الولاية والبراءة وقراءة القرآن (أبو نبهان، ٢٠١٨؛ الخروصي، ٢٠١٧).

ثانيًا: نص القصيدة (الخروصي، ٢٠١٧، ص١٨٤–١٨٥):

"إيَّـــاكَ وَالـــدُّنْيَا الدَّنِيَّـــةَ إِنَّهَـــا	بِالكُـــلِّ مِنْهَـــا لِلفَنَـــا رَحَّالَـــهْ
وَشُـــرُورُهَا بِسُـــرُورِها مَمزُوجَـــةٌ	وَلِخَيرِهَـــا فَبِضُـــرِّهَا بَدَّالَـــه
دَارُ الغُـــرُورِ وَلِلغُـــرُورِ فَإِنَّهَـــا	جَـــرَّارَةٌ غَـــرَّارَةٌ عَطَّالَـــه
أَكَّالَـــةٌ مَيَّالَـــةٌ مَلَّالَـــةٌ	مُحتَالَـــةٌ مُختَالَـــةٌ خَتَّالَـــه
سَـــحَّارَةٌ مَكَّـــارَةٌ غَـــدَّارَةٌ	فَـــرَّارَةٌ كَـــرَّارَةٌ فَعَّالَـــه
لا تَغتَـــرِر بِمَنَالِهَـــا فَثُمالُهَـــا	تَحـــتَ النَّـــوالِ وإنَّهـــا جَدَّالَـــه
خَوَّانَـــةٌ مَنَّانَـــةٌ فَتَّانَـــةٌ	كَمَّانَـــةٌ طَحَّانَـــةٌ مُغتَالَـــه
كَلَّاحَـــةٌ كَشَّـــاحَةٌ فَضَّـــاحَةٌ	جَرَّاحَـــةٌ ذَبَّاحَـــةٌ قَتَّالَـــه
فَاحْـذَرْ هُـدِيْتَ الرُّشْـدَ مِنْهَـا إِنَّهَـا	كَـــدَّادَةٌ رَصَّـــادَةٌ نَبَّالَـــه
وَهَّاصَـــةٌ قَمَّاصَـــةٌ رَقَّاصَـــةٌ	وَلِأَهْـــلِ مَـــاخُورِ الغَنَـــا طَبَّالَـــه
فَـاهْجُرْ سَـبِيلَ الحُـزنِ فِـي إِدْبَارِهَـا	إِذْ هِـــيَ فِـــي إِقبَالِهَـــا شَـــغَّالَه
وَاصْـرِفْ عَنَـانَ القَلْـبِ عَنْ مَيْـدَانِهَا	وَعَـنِ الهَـوَى فِيـهِ الهَـوَى بَطَّالَـه
وَالـنَّفْسَ فَاشْـعِرْهَا المَخَافَـةَ إِنَّهَـا	خِـدْنُ اللَّعِـينِ وَلِلهَـوَى حَمَّالَـه
وَاقْطَـعْ مِـنَ الـدُّنْيَا المَطَـامِعَ كُلَّهَـا	إِنَّ المَطَـــامِعَ لِلـــوَرَى كَبَّالَـــه
وَاحْرِصْ عَلَى رَومِ الخَلَاصِ لَهَا بِهَا	لَا تَغفَلَـــنَّ فَإِنَّهَـــا غَفَّالَـــه

وَانْهَــجْ سَــبِيلَ اللهِ لا تَبْغــي بِــهِ بَــدَلًا ولا ترضَــى سِــوَاهُ بِحَالَــه
تَلْــقَ الَّــذِي تَرْضَــاهُ فِــي غَايَاتِــهِ لَــو كَانَــتِ الأولــى لــكَ النَّكَّالَــه"

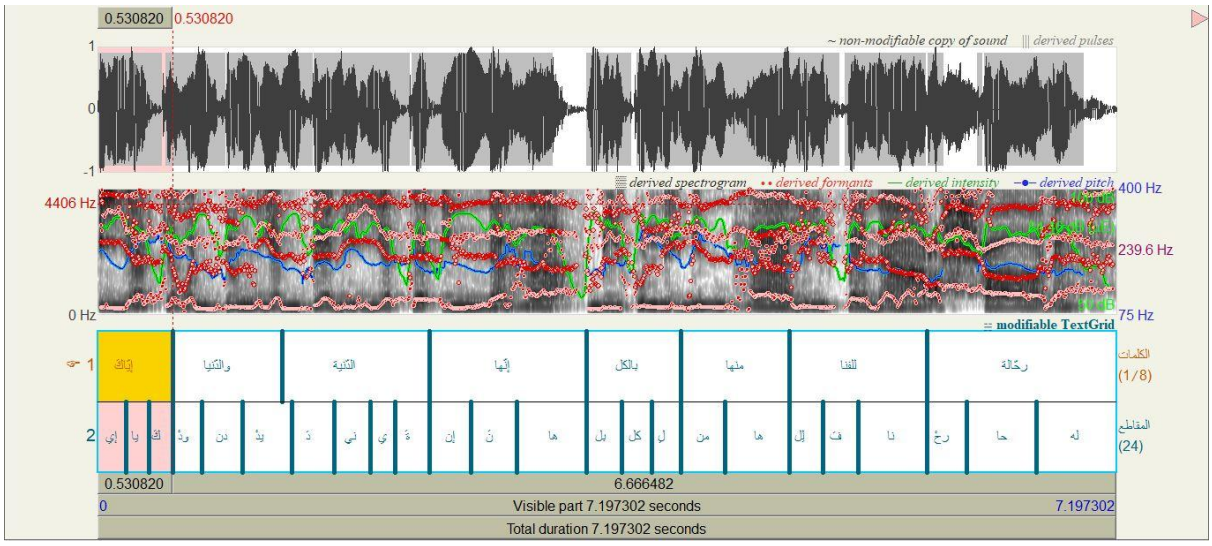
المطلب الثاني: التحليل المقطعي الصوتي للقصيدة:

في البيت الأول: يفتتح الشاعر بـ "إيَّاكَ" فيبدأ بمقاطع مغلقة ثقيلة؛ مما يولد إيقاعًا متدفقًا يعكس الشدة التحذيرية (بلاغة الوعظ). وصوت الدال المتكرر يُصوّر "الانغلاق النفسي" لمن يركن إلى الدنيا، ويتناسب مع دلالة السياق السلوكي الذي يدعو إلى قطع الصلة بالماديات. وهذا ليس مجرد تكرار إحصائي، بل تصوير صوتي يعزز الدلالة الزهدية، ويثير في المتلقي شعورًا بالضيق والحسم.

جدول (١): تحليل المقاطع الصوتية في البيت الأول

نص البيت	إيَّاكَ وَالدُّنْيَا الدَّنِيَّةَ إِنَّهَا بِالكُلِّ مِنْهَا لِلفَنَا رَحَّالَهْ								
المقطع الصوتي	إِيْ	يا	كَ	وَدْ	دُنْ	يَدْ	دَ	نِي	يَ
المكونات الصوتية	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح
نوع المقطع	متوسط مغلق	متوسط مفتوح	قصير	متوسط مغلق	متوسط مغلق	متوسط مغلق	قصير	متوسط مفتوح	قصير
المقطع الصوتي	هَ	إنْ	نَ	هَا	بِلْ	كُلْ	لِ	مِنْ	ها
المكونات الصوتية	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح
نوع المقطع	قصير	متوسط مغلق	قصير	متوسط مفتوح	متوسط مغلق	متوسط مغلق	قصير	متوسط مغلق	متوسط مفتوح
المقطع الصوتي	لِلْ	فَ	نا	رَحْ	حا	لَه	–	–	–
المكونات الصوتية	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	–	–	–
نوع المقطع	متوسط مغلق	قصير	متوسط مفتوح	متوسط مغلق	متوسط مفتوح	متوسط مغلق	–	–	–
النتيجة النهائية	عدد المقاطع الكلي= ٢٤ | عدد المقاطع القصيرة= ٧ | عدد المقاطع المتوسطة المغلقة= ١١ عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة= ٦								

يُلحظ من الجدول سيادة المقاطع المتوسطة المغلقة التي بلغت نسبتها (٤٥,٨%)، وتلتها المقاطع القصيرة بنسبة (٢٩,٢%)، ثم المتوسطة المفتوحة بنسبة (٢٥%). فافتتح الشاعر القصيدة بأسلوب التحذير "إيَّاكَ"، موظفًا المقاطع المغلقة، وتوافق ارتفاع هذا النوع من المقاطع مع مضامين البيت التي جاءت في سياق التنفير من الدنيا؛ فوردت متوالية (وَدْ- دُنْ- يَدْ)، وتشترك جميعها في وجود صوت الدال الانفجاري المجهور الذي يتميز بقوته وشدته (نجار، ٢٠١٠)، وانسجم اختيار الشاعر لهذا الصوت مع نظرته للدنيا؛ فالانحباس التام الذي يكون في بداية صفة الانفجار يعكس حالة الغلق النفسي للإنسان، ويوحي بالحبس المعنوي والضيق الذي يعتري الغافل والراكن إلى دنياه. ويعزز هذا الصوت دلالة الصلابة والتصلب المادي، والامتداد المحدود، والشدة (نجار، ٢٠١٠)؛ فالدنيا مليئة بالفتن والشهوات لكنها مؤطَّرة ومقنَّنة بحدود لا بدَّ أن يلتزم بها الإنسان ويكون صلبًا لا تأخذه نفسه لتجاوُزِها؛ فاستعمال الدال وتكراره بالتتابع في سياق التحذير بيَّن عِظَم الأمر، وهو أدعى لبثِّ ذلك في نَفْسِ المتلقي، ويُلحقها بعد ذلك بمقطع قصير (دَ) يُصوّر مدى الدنيا، ويُتبعه بمقطع متوسط مفتوح (نِي)؛ لتشير الحركة الطويلة إلى



امتداد أثر دناءتها.

شكل (٣): التحليل المقطعي الصوتي للبيت الأول باستخدام برنامج (Praat)

جدول (٢): تحليل المقاطع الصوتية في البيت الثاني

نـــــص البيت	وَشُرُورُهَا بِسُرُورِها مَمزُوجَةٌ وَلِخَيرِهَا فَبِضُرِّهَا بَدَّالَه								
المقطـــع	وَ	شُ	رُوْ	رُ	ها	بِ	سُ	رُوْ	رِ

شدة الصوت (Intensity)

الحزم الترددية (Formants)

درجة الصوت (Pitch)

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٩

الصوتي									
المكونات الصوتية	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح
نوع المقطع	قصير	قصير	متوسط مفتوح	قصير	متوسط مفتوح	قصير	قصير	متوسط مفتوح	قصير
المقطع الصوتي	ها	مَمْ	زُوْ	جَ	تُنْ	وَ	لِ	خَيْ	رِ
المكونات الصوتية	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح
نوع المقطع	متوسط مفتوح	متوسط مغلق	متوسط مفتوح	قصير	متوسط مغلق	قصير	قصير	متوسط مغلق	قصير
المقطع الصوتي	ها	فَ	بِ	ضُرْ	رِ	ها	بَدْ	دَا	لَه
المكونات الصوتية	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص
نوع المقطع	متوسط مفتوح	قصير	قصير	متوسط مغلق	قصير	متوسط مفتوح	متوسط مغلق	متوسط مفتوح	متوسط مغلق
النتيجة النهائية	عدد المقاطع الكلي= ٢٧| عدد المقاطع القصيرة= ١٣| عدد المقاطع المتوسطة المغلقة= ٦| عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة= ٨								

جاءت المقاطع القصيرة في هذا البيت بنسبة (٤٨.١٥%)، وهي الأكثر تكرارًا، وتليها المقاطع المتوسطة المفتوحة بنسبة (٢٩.٦٣%)، ثم المقاطع المتوسطة المغلقة بنسبة (٢٢.٢٢%). ومن سمات المقاطع القصيرة السرعةُ، وهذا يتوافق مع موضوع سرعة تغيّر أحوال الدنيا، والانتقال من حال إلى حال، ويُلحظ تتابعها في عدة مواضع، مثل: (وَ– شُ)، و(بِ– سُ)، و(وَ– لِ)، و(فَ– بِ)؛ وهذا يوحي بالتقلبات السريعة والتغيرات الحاصلة. ويعضد هذه المقاطع القصيرة مجيء المقاطع المتوسطة المفتوحة –المذيَّلة بحركة طويلة– التي تشير إلى أنّ الأحوال مهما استمرت فهي غير خالصة من المنغصات، ولا تبقى إلى الأبد.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2026 Volume :16 Issue : 9
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

جدول (٣): تحليل المقاطع الصوتية في البيت الثالث

نـــــص البيت	دَارُ الغُرُورِ وَلِلغُرُورِ فَإنَّهَا جَرَّارَةٌ غَرَّارَةٌ عَطَّالَه								
المقطـــع الصوتي	دا	رُلْ	غُ	رُوْ	رِ	وَ	لِلْ	غُ	رُو
المكونـات الصوتية	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح
نـــــوع المقطع	متوسط مفتوح	متوسط مغلق	قصير	متوسط مفتوح	قصير	قصير	متوسط مغلق	قصير	متوسط مفتوح
المقطـــع الصوتي	رِ	فَ	إنْ	نَ	ها	جَرْ	را	رَ	تُن
المكونـات الصوتية	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص
نـــــوع المقطع	قصير	قصير	متوسط مغلق	قصير	متوسط مفتوح	متوسط مغلق	متوسط مفتوح	قصير	متوسط مغلق
المقطـــع الصوتي	غَرْ	رَا	رَ	تُن	عَطْ	طا	لَه	–	–
المكونـات الصوتية	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	–	–
نـــــوع المقطع	متوسط مغلق	متوسط مفتوح	قصير	متوسط مغلق	متوسط مغلق	متوسط مفتوح	متوسط مغلق	–	–
النتيجـــة النهائية	عدد المقاطع الكلي= ٢٥| عدد المقاطع القصيرة= ٩| عدد المقاطع المتوسطة المغلقة= ٩| عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة= ٧								

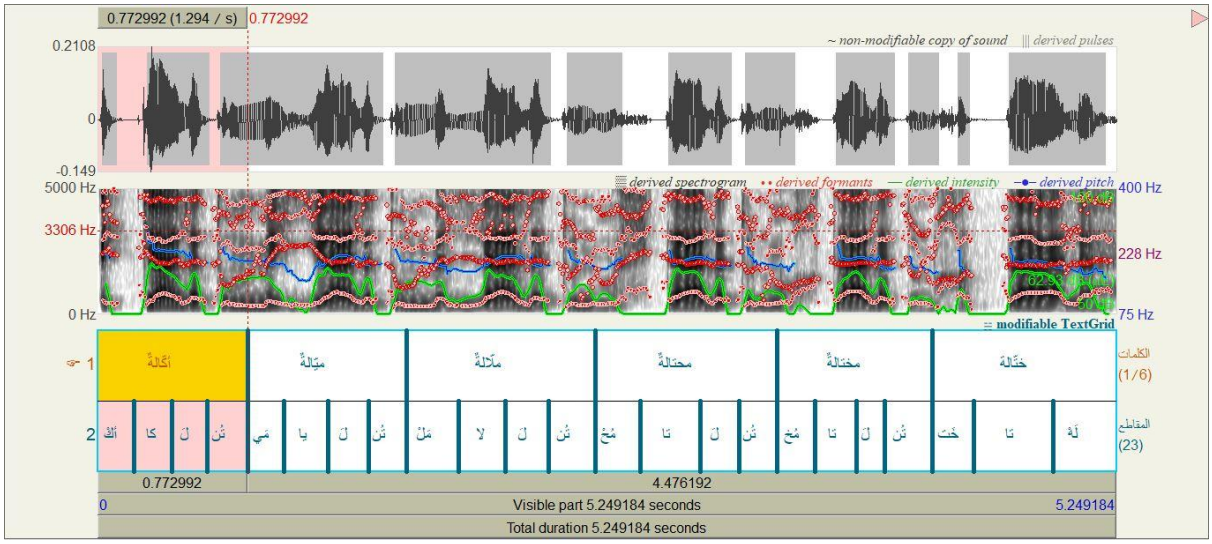
يسوق الشاعر صفات الدنيا الذميمة تباعًا؛ فبدأ البيت بمقطع متوسط مفتوح (دَا) الذي تناسَب مع استغراق الدنيا في التزيين والإغراء؛ فتُشعر الإنسان بالاستقرار والبقاء الدائم فيها. في حين يختتم البيت بالمقطع المتوسط المغلق الذي يوحي بأنّ الدنيا تجذب الإنسان وتغريه، فيلهث خلفها، ولكن سرعان ما تُخيِّب أمله، وتُوصد الأبواب في وجهه. فوردت المقاطع الصوتية القصيرة والمتوسطة المغلقة في البيت بنِسَب متكافئة بلغت (٣٦%) لكل منهما، وتلتهما المقاطع المتوسطة المغلقة بنسبة (٢٨%).

جدول (٤): تحليل المقاطع الصوتية في البيت الرابع

نـــــص البيت	أَكَّالَةٌ مَيَّالَةٌ مَلَّالَةٌ			مُحتَالَةٌ مُختَالَةٌ خَتَّالَه					
المقطـــع الصوتي	أَكْ	كا	لَ	تُنْ	مَيْ	يا	لَ	تُنْ	مَلْ
المكونـات الصوتية	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص
نـــــوع المقطع	متوسط مغلق	متوسط مفتوح	قصير	متوسط مغلق	متوسط مغلق	متوسط مفتوح	قصير	متوسط مغلق	متوسط مغلق
المقطـــع الصوتي	لا	لَ	تُنْ	مُخْ	تا	لَ	تُنْ	مُخْ	تا
المكونـات الصوتية	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح
نـــــوع المقطع	متوسط مفتوح	قصير	متوسط مغلق	متوسط مغلق	متوسط مفتوح	قصير	متوسط مغلق	متوسط مغلق	متوسط مفتوح
المقطـــع الصوتي	لَ	تُنْ	خَتْ	تَا	لَهْ	–	–	–	–
المكونـات الصوتية	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	–	–	–	–
نـــــوع المقطع	قصير	متوسط مغلق	متوسط مغلق	متوسط مفتوح	متوسط مغلق	–	–	–	–
النتيجـــة النهائية	عدد المقاطع الكلي= ٢٣ | عدد المقاطع القصيرة= ٥ | عدد المقاطع المتوسطة المغلقة= ١٢ | عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة= ٦								

وظَّف الشاعر صيغة المبالغة "فعَّال" في هذا البيت؛ فأدَّى إلى حدوث تراكم دلالي يصوّر طباع الدنيا وخصالها، باستثناء الكلمة الأخيرة في العَجُز؛ فاختلف شكلها المقطعي عن سابقاتها بسبب الوقف. وكذلك يُلحَظ أنّه افتتح البيت واختتمه بمقطع متوسط مغلق، وهذا المقطع هو الغالب، فورد بنسبة (٥٢,٢%)، ومن صفاته القوة والشدة، وهذا يلائم جو التحذير من الركون إلى الدنيا. واستعمل المقاطع المتوسطة المفتوحة بنسبة (٢٦,١%)، ثم المقاطع القصيرة بنسبة (٢١,٧%). وهذا التكرار لصيغة المبالغة (فعَّال) المختومة بالحركة الطويلة يشير إلى اتساع هذه الصفات في الدنيا، وهذا ما يبرر رغبة الشاعر في تنبيه الناس منها؛ ليتخذوا قراراتهم فيها بالحكمة لا

بالعاطفة والهوى. والأمر اللافت أنّ النسيج المقطعي لهذا البيت تكرر في أبيات لاحقة (٥، و٧،



و٨) للغاية ذاتها.

شكل (٤): التحليل المقطعي الصوتي للبيت الرابع باستخدام برنامج (Praat)

وبناء على الجداول التفصيلية السابقة، يأتي الجدول الإجمالي أدناه؛ ليبين محصل الكلام في التحليل الإحصائي، ويعضده المخطط التوضيحي.

جدول (٥): إجمالي التحليل المقطعي الصوتي للقصيدة

رقم البيت	نص البيت				
البيت الأول	إيَّـاكَ وَالـدُّنْيَا الدَّنِيَّـةَ إِنَّهَـا بِالكُـلِّ مِنْهَـا لِلفَنَـا رَحَّالَـهْ				
عـدد المقاطـع الصوتية	المقاطع القصيرة (ص ح)	المقاطع المتوسطة المغلقـة (ص ح ص)	المقاطع المتوسطة المفتوحة (ص ح ح)	مجمـوع المقـاطع في البيت	
	٧	١١	٦	٢٤	
	%٢٩,٢	%٤٥,٨	%٢٥		
البيت الثاني	وَشُـرُورُهَا بِسُـرُورِها مَمزُوجَـةٌ وَلِخَيرِهَـا فَبِضُـرِّهَا بَدَّالَـه				

الحزم الترددية (Formants)

شدة الصوت

درجة الصوت (Pitch)

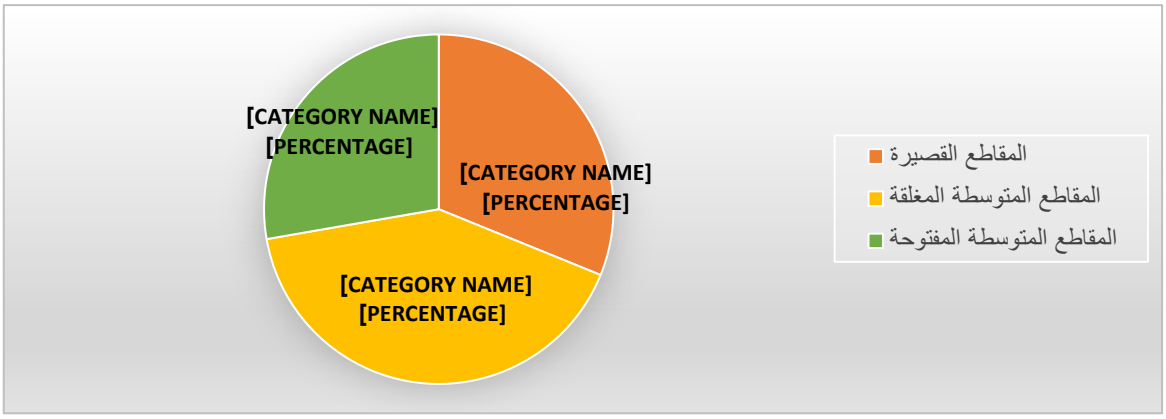
عـــدد المقـــاطع الصوتية	١٣	٦	٨	٢٧
	%٤٨.١٥	%٢٢,٢٢	%٢٩,٦٣	
البيت الثالث	دَارُ الغُـرُورِ وَلِلغُـرُورِ فَإِنَّهَـا		جَـــرَّارَةٌ غَـــرَّارَةٌ عَطَّالَـــه	
عـــدد المقاطـــع الصوتية	٩	٩	٧	٢٥
	%٣٦	%٣٦	%٢٨	
البيت الرابع	أَكَّالَـــةٌ مَيَّالَـــةٌ مَلَّالَـــةٌ		مُحتَالَـــةٌ مُختَالَـــةٌ خَتَّالَـــه	
عـــدد المقاطـــع الصوتية	٥	١٢	٦	٢٣
	%٢١,٧	%٥٢,٢	%٢٦,١	
البيت الخامس	سَـــحَّارَةٌ مَكَّـــارَةٌ غَـــدَّارَةٌ		فَـــرَّارَةٌ كَـــرَّارَةٌ فَعَّالَـــه	
عـــدد المقاطـــع الصوتية	٥	١٢	٦	٢٣
	%٢١,٧	%٥٢,٢	%٢٦,١	
البيت السادس	لا تَغتَـــرِرْ بمَنَالِهـــا فتُمالُهـــا		تَحـــتَ النَّـــوالِ وإنَّهـــا جَدَّالَـــه	
عـــدد المقاطـــع الصوتية	١١	٧	٨	٢٦
	%٤٢,٣١	%٢٦,٩٢	%٣٠,٧٧	
البيت السابع	خَوَّانَـــةٌ مَنَّانَـــةٌ فَتَّانَـــةٌ		كَمَّانَـــةٌ طَحَّانَـــةٌ مُغتَالَـــه	
عـــدد المقاطـــع الصوتية	٥	١٢	٦	٢٣
	%٢١.٧	%٥٢,٢	%٢٦,١	
البيت الثامن	كَلَّاحَـــةٌ كَشَّـــاحَةٌ فَضَّـــاحَةٌ		جَرَّاحَـــةٌ ذَبَّاحَـــةٌ قَتَّالَـــه	
عـــدد المقاطـــع الصوتية	٥	١٢	٦	٢٣
	%٢١.٧	%٥٢,٢	%٢٦,١	
البيت التاسع	فَاحْذَرْ هُدِيْتَ الرُّشْدَ مِنْهَا إنَّهَا		كَـــدَّادَةٌ رَصَّـــادَةٌ نَبَّالَـــه	
عـــدد المقاطـــع الصوتية	٥	١٢	٦	٢٣
	%٢١.٧	%٥٢,٢	%٢٦,١	
البيت العاشر	وَهَّاصَـــةٌ قَمَّاصَـــةٌ رَقَّاصَـــةٌ		وَلِأَهـلِ مَـاخُورِ الفَنَـا[1] طَبَّالَـه	

[1] وردت في الديوان "الغنا" بالغين، وما أثبتُّه هنا "الفنا" بالفاء كما وردت في روايات أخرى؛ لمناسبتها للسياق.

عـــدد المقاطـــع الصوتية	٧	١٠	٧	٢٤
	%٢٩.١٧	%٤١,٦٦	%٢٩,١٧	
البيت الحادي عشر	فَاهْجُرْ سَبِيلَ الحُزنِ فِي إدْبَارِهَا		إذْ هِـيَ فِـي إقبَالِهَـا شَـغَّالَه	
عـــدد المقاطـــع الصوتية	٦	٩	٨	٢٣
	%٢٦.١	%٣٩,١	%٣٤,٨	
البيت الثاني عشر	وَاصْـرِفْ عَنَـانَ القَلـبِ عَـنْ		وَعَنِ الهَوَى فِيهِ الهَوَى بَطَّالَه	
عـــدد المقاطـــع الصوتية	٧	١٠	٧	٢٤
	%٢٩,١٧	%٤١,٦٦	%٢٩,١٧	
البيت الثالث عشر	وَالـنَّفْسَ فَاشْـعِرْهَا المَخَافَةَ إنَّهَا		خِـدْنُ اللَّعِـينِ وَلِلهَـوَى حَمَّالَـه	
عـــدد المقاطـــع الصوتية	٩	١١	٥	٢٥
	%٣٦	%٤٤	%٢٠	
البيت الرابع عشر	وَاقْطَعْ مِنَ الدُّنيَا المَطَامِعَ كُلَّهَا		إنَّ المَطَـامِعَ للـوَرَى كَبَّالَـه	
عـــدد المقاطـــع الصوتية	٩	١١	٥	٢٥
	%٣٦	%٤٤	%٢٠	
البيـــت الخـــامس عشر	وَاحْرِصْ عَلَى رَومِ الخَلاصِ لَهَا		لَا تَغفَلَـــنَّ فإنَّهـــا غَفَّالَـــه	
عـــدد المقاطـــع الصوتية	٩	٩	٧	٢٥
	%٣٦	%٣٦	%٢٨	
البيـــت الســـادس عشر	وَانْهَـجْ سَـبِيلَ اللهِ لا تَبْغِـي بِـهِ		بَـدَلًا ولا ترضَـى سِـوَاهُ بِحَالَـه	
عـــدد المقاطـــع الصوتية	١٠	٧	٨	٢٥
	%٤٠	%٢٨	%٣٢	
البيت السابع عشر	تَلْـقَ الَّـذِي تَرْضَـاهُ فِـي غَايَاتِـهِ		لَـو كَانَـتِ الأولـى لـكَ النَّكَّالَـه"	
عـــدد المقاطـــع الصوتية	٦	٩	٨	٢٣
	%٢٦.١	%٣٩,١	%٣٤,٨	
النتيجة النهائية	مجمـوع المقـاطع القصـيرة فـي	مجمـوع المقـاطع المتوسطة المغلقة	مجمـوع المقـاطع المتوسـطة	مجمـوع المقـاطع

	القصيدة= ١٢٨	في القصيدة= ١٦٩	المفتوحة في القصيدة= ١١٤	في القصيدة= ٤١١

انتقالًا من القيم الرقمية في الجدول الإجمالي السابق إلى التمثيل البصري لها، يأتي الشكل الآتي موضحًا النتيجة النهائية لنسبة المقاطع الصوتية في القصيدة:



شكل (٥): النِّسَب المئوية للمقاطع الصوتية في القصيدة

من خلال التحليل الإحصائي للمقاطع الصوتية في هذه القصيدة يتبيّن من الجدول الإجمالي (٥) أنّ المقاطع الصوتية غير ثابتة من ناحية الكمِّ والنَّوع؛ فاشتمل البيت الثاني على أعلى عدد من المقاطع بمقدار (٢٧) مقطعًا، وأما العدد الأدنى بلغ (٢٣) مقطعًا في عدة أبيات من القصيدة. ويظهر من الجدول، والشكل (٥) أنّ القصيدة اقتصرت على ثلاثة أنواع من المقاطع الصوتية في اللغة العربية، وتقيُّدُها بذلك يوافق مضامينها التهذيبية والإصلاحية التي سعى الشاعر إلى تعزيزها في نَفْسِ المتلقي؛ فالمقطع المتوسط المغلق ساد المقاطع في القصيدة بمقدار (١٦٩) مقطعًا بنسبة (٤١,١٢%)، وتبعته المقاطع القصيرة بمقدار (١٢٨) مقطعًا بنسبة (٣١,١٤%)، ثم المقاطع المتوسطة المفتوحة بمقدار (١١٤) مقطعًا بنسبة (٢٧,٧٤%). وتجلّت الدلالات المقطعية في السياق من خلال العوامل الإيحائية؛ فالمقطع القصير برز في عدة أبيات، وحمل معاني السرعة والتحوّل؛ فتحقق فيه العامل الأول (زمن النطق)، وذلك نحو قول الشاعر في البيت السادس عشر، كما هو واضح في الجدول (٥) الذي يدعو فيه الناس ويحثهم إلى الالتجاء للمولى –تبارك وتعالى– والخضوع له في كل وقت وحين؛ فشاع المقطع القصير في هذا البيت الذي يُتلمَّس منه سرعة الالتجاء والامتثال لأمر الله. وأما المقطع المتوسط المغلق فبرز في

معاني الإغلاق والحصر والشدة والحسم التي تلف الإنسان، وتقرّرت فيه سمات العامل الثالث (فتح المقطع وإغلاقه)، وورد في عدة أبيات منها البيت الرابع عشر الذي قدّم فيه الشاعر نصائحه الصادقة؛ فتتابعت فيه المقاطع المتوسطة المغلقة (نَدْ- دُنْ- يَلْ)؛ فيظهر في المقطعين الأول والثاني صوت الدال الانفجاري القوي الذي ناسب وروده مضمون هذا البيت؛ إذ يُطلَب من الإنسان أن يحسم علاقته بالدنيا بقطع كل وشائج الطمع فيها، والمقطع الثالث تضمّن صوت اللام المجهور الذي "يتميز بقوة وضوحه السمعي" (عبد الجليل، ٢٠٠٢، ص١٧٤)، وهذا يؤكد ضرورة الوضوح والصدق في اتخاذ القرار. ويُلحَظ أنّ أعلى عدد وصل إليه المقطع المتوسط المفتوح هو (٨) مقاطع، وأوحى في جوهره بالاستغراق، والاتساع والامتداد؛ فبرزت فيه ملامح العوامل الأربعة الأولى (ثقل النطق وسلاسته، وزمن النطق، وفتح المقطع وإغلاقه، والحركة الطويلة)، ويظهر ذلك في البيت الثاني "شرورها بسرورها ممزوجة/ ولخيرها فبضرّها بدّاله"؛ فيتجلَّى منه أنّ الشرور والسرور والخير والضر مهما كان امتدادها ومكوثها في نظر الإنسان فهي لا تستقر، وإنّما تتبدّل وتتغيّر. والأمر اللافت في الجدول الإجمالي أنّ عدد المقاطع الصوتية تكرّر وتساوى في مجموعة من الأبيات؛ فاستخدام الشاعر لصيغة المبالغة "فعّال" أسهم في توليد تشكيل مقطعي متطابق في الأبيات التي تناولت خصال الدنيا، وهذا بدوره ولَّد إيقاعًا تحذيريًّا ومؤثرًا في القصيدة، وكذلك تكرّر عدد المقاطع الكلي في أبيات أخرى ولكنّها لم تأتِ على صيغة (فعّال)؛ فالرابط الذي جمعها هو السياق، ومثال ذلك البيت الثالث عشر، والرابع عشر؛ فجاءا في سياق النصح والوعظ.

ويُخلَص من ذلك إلى أنّ التحليل الإحصائي للمقاطع الصوتية كشف عن مجموعة من الدلالات التي لم يصرح بها الشاعر، لكنّها تجلّت من خلال الربط بين الجانب الصوتي والجانب الدلالي، وتمثَّلت في تحقق بعض العوامل الإيحائية التي وضعها المحدَثون، وهذا الربط يُعَد وسيلة متميزة وطريقة مُثلى لاستخدام المقاطع الصوتية في التأثير في الطرف الآخر وإقناعه.

الخاتمة:

خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١.اقتصرت القصيدة على ثلاثة أنماط مقطعية صوتية شائعة في اللغة العربية فقط، وهي: المقطع القصير، والمقطع المتوسط المغلق، والمقطع المتوسط المفتوح.

٢.تحققت في أبيات القصيدة العوامل الإيحائية التي حددها الأصواتيون المحدثون (طول المقطع، وزمنه، ودرجة انفتاحه أو انغلاقه)، وأسهمت هذه العوامل في تعزيز الارتباط بين البنية الصوتية والدلالة السياقية؛ مما أبرز دلالة المقطع الصوتي داخل النص.

٣.تطابقت أنماط المقاطع الصوتية مع المضمون الإصلاحي التزهيدي للقصيدة، من خلال الآتي:

_دلّت المقاطع المتوسطة المغلقة على الشدة والضنك والعنت الذي يلف الإنسان المقبل على الدنيا.

_عكست المقاطع القصيرة سرعة التقلبات وزوال الحياة الدنيا.

_جسّدت المقاطع المتوسطة المفتوحة مشاعر الشاعر الإصلاحية العميقة، وغلبت في مواضع التحذير والتنبيه.

٤.تعاضدت المقاطع الصوتية المختلفة في توطيد الرسالة السلوكية للشاعر، وأسهمت في ترسيخ المعاني الإصلاحية، وتثبيتها في نفس المتلقي من خلال الانسجام بين الصوت والمعنى.

وفي الختام، أثبتت الدراسة فعالية التحليل الصوتي المقطعي في كشف العلاقة الوثيقة بين البنية الصوتية ودلالة النص السلوكي. وتوصي الدراسة بما يلي:

_الاستفادة من نتائجها في تحسين الأداء الإلقائي للقصيدة بما يتناسب مع دلالاتها النفسية والوجدانية.

_توسيع نطاق مثل هذه الدراسات لتشمل الجانب العروضي.

_إجراء دراسات تقابلية بين اللغة العربية واللغات الأخرى في دلالة المقاطع الصوتية ضمن موضوع الزهد.

_إنشاء قاعدة بيانات رقمية صوتية للشعر السلوكي العماني، مع تطوير تطبيقات تفاعلية (بالألوان والاهتزازات) تساعد المُلقي على النطق الإيحائي الصحيح.

المراجع:

أولًا: المراجع العربية:

تشيتشرين. (١٩٦٤). *الأفكار والأسلوب* (د.ط). ترجمة: حياة شرارة. دار الشؤون الثقافية العامة.

الحفني، عبد المنعم. (١٩٨٧). معجم *مصطلحات الصوفية* (ط.٢). دار المسيرة.

الحمد، غانم قدوري. (٢٠٠٤). *المدخل إلى علم أصوات العربية*. دار عمار.

الخروصي، خميس بن جاعد. (٢٠١٧). *ديوان نفائس العقيان من نظم الشيخ أبي نبهان*. تحقيق: مهنا بن خلفان الخروصي، ومنير بن ناصر الحضرمي. مكتبة خزائن الآثار.

الشايب، فوزي. (٢٠٠٤). *أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية*. عالم الكتب الحديث.

عبد الجليل، عبد القادر. (١٩٩٨). *الأصوات اللغوية* (د.ط). دار صفاء.

عبد الجليل، عبد القادر. (٢٠٠٢). *الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية*. دار صفاء.

عبد الله، زيد عمر. (٢٠٠٣). السياق القرآني وأثره في الكشف عن المعاني. *مجلة جامعة الملك سعود*، *١٥* (٢)، ٨٣٧-٨٧٧.

العجمية، عالية. (٢٠٠٢). *شرح قصيدة حياة المهج للشيخ ناصر الخروصي: دراسة وتحقيق* [أطروحة ماجستير غير منشورة]. جامعة السلطان قابوس.

عيسى، عبد القادر. (٢٠٠٧). *حقائق عن التصوف* (ط.١٦). دار العرفان.

قبها، مهدي عناد، والنوري، محمد جواد. (٢٠٢٣). القيمة الدلالية للمقاطع الصوتية في النص عند المحدَثين. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، *٥* (٢)، ٦٣-٨٢.

محمد، عاطف فاضل. (٢٠١٣). *الأصوات اللغوية*. دار المسيرة.

المنذرية، شيخة بنت عبد الله. (٢٠٠٥). *شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف والسلوك* [أطروحة ماجستير غير منشورة]. جامعة السلطان قابوس.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٩٣). *لسان العرب* (ط.٣). دار صادر.

أبو نبهان، جاعد بن خميس. (٢٠١٨). *حياة المهج*. تحقيق: انتصار بنت محفوظ السليمية. مسقط: وزارة التراث والثقافة.

نجار، منال محمد هشام سعيد. (٢٠١٠). القيم الدلالية لأصوات الحروف في العربية: عود على بدء. *مجلة جامعة النجاح للأبحاث – العلوم الإنسانية*، *٢٤* (٩). ٢٧٧٧-٢٨٢٦.

النوري، محمد جواد. (٢٠٠٧). *علم الأصوات العربية* (د.ط). جامعة القدس المفتوحة.

هلال، عبد الغفار حامد. (٢٠٠٩). *الصوتيات اللغوية دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية* (د.٢). دار الكتاب الحديث.

وهبة، مجدي. (١٩٧٤). *معجم مصطلحات الأدب إنكليزي- فرنسي- عربي* (د.ط). مكتبة لبنان.

ثانيًا: المراجع غير العربية:

Crystal, D. (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. (6th ed). Blackwell Publishing.

Stetson, R. H. (1927). *Motor phonetics: A study of speech movements in action*. Springer.

Xu, Y. (2024). Syllable as a synchronization mechanism that makes human speech possible. *Brain Sciences*, *15*(1), 33.

ثالثًا: مواقع الشبكة العنكبوتية:

Matzinger, T., & Košić, D. (2025). Phonemic composition influences words' aesthetic appeal and memorability. PLOS ONE, 20(12), e0336597. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0336597 .

Meng, Y., Wan, Y., & Kit, C. (2025). Sound symbolism is not "marginal" in Chinese: Evidence from diachronic rhyme books. PLOS ONE, 20(5), e0322044. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0322044 .
Miall, D. S. (2001). Sounds of contrast: An empirical approach to phonemic iconicity. Poetics, 29, 55-70. https://doi.org/10.1016/S0304-422X(00)00025-5 .
Sidhu, D. M. (2025). Sound symbolism in the lexicon: A review of iconic-systematicity. Language and Linguistics Compass, 19(1), e70006. https://doi.org/10.1111/lnc3.70006.

References

Abdul Jalil, Abdul Qader. (1998). *Linguistic Sounds*. Dar Safaa.
Abdul Jalil, Abdul Qader. (2002). *Stylistics and the Triple Circles of Rhetoric*. Dar Safaa.
Abdullah, Zaid Omar. (2003). Quranic Context and its Impact on Revealing Meanings. *Journal of King Saud University*, *15*(2), 837-877.
Abu Nabhan, Ja'ad bin Khamis. (2018). *Hayat Al-Muhaj*. Edited by: Entisar bint Mahfouz Al-Sulaymiyya. Muscat: Ministry of Heritage and Culture.
Al-Ajmiyya, Alia. (2002). *Explanation of the Poem "Hayat Al-Muhaj" by Sheikh Nasser Al-Kharusi: A Study and Investigation* [Unpublished Master's Thesis]. Sultan Qaboos University.
Al-Hamad, Ghanem Qaddouri. (2004). *Introduction to the Science of Arabic Phonetics*. Dar Ammar.
Al-Hifni, Abdul Monem. (1987). *Dictionary of Sufi Terms* (2nd ed.). Dar Al-Masira.
Al-Kharusi, Khamis bin Ja'ad. (2017). *Diwan of Nafais al-Uqyan from the Poetry of Sheikh Abu Nabhan*. Edited by: Mohanna bin Khalfan Al-Kharusi and Munir bin Nasser Al-Hadrami. Khazayin Al-Athar Library.
Al-Mundhariyya, Shikha bint Abdullah. (2005). *The Poetry of Abu Muslim Al-Bahlani between Sufism and Conduct* [Unpublished Master's Thesis]. Sultan Qaboos University.
Al-Nouri, Mohammed Jawad. (2007). *The Science of Arabic Phonetics*. Al-Quds Open University.
Al-Shayeb, Fawzi. (2004). *The Impact of Phonetic Laws on Arabic Word Formation*. World of Modern Books.
Chicherin. (1964). *Ideas and Style*. Translated by: Hayat Sharara. General Cultural Affairs Department.
Hilal, Abdul Ghaffar Hamed. (2009). *Linguistic Phonetics: An Applied Study on the Sounds of the Arabic Language* (2nd ed.). Dar Al-Kitab Al-Hadith.
Ibn Manzur, Mohammed bin Makram. (1993*). Lisan al-Arab* (3rd ed.). Dar Sadir.
Issa, Abdul Qadir. (2007). *Facts about Sufism* (16th ed.). Dar Al-Irfan.
Mohammed, Atef Fadel. (2013). *Linguistic Sounds*. Dar Al-Masira.
Najjar, Manal Mohammed Hisham Said. (2010). Semantic Values of Letter Sounds in Arabic: A Revisit. *An-Najah University Journal for Research - Humanities*, *24*(9), 2777-2826.
Qubha, Mahdi Anad, & Al-Nouri, Mohammed Jawad. (2023). The Semantic Value of Phonological Syllables in Text Among Modernists. *International Journal of Arabic Linguistic and Literary Studies*, *5*(2), 63-82.
Wahba, Magdi. (1974). *A Dictionary of Literary Terms: English-French-Arabic*. Library of Lebanon.