OPEN ACCESS
Received: 09 -01 -2026
Accepted: 02- 04-2026

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Significance of Phonological Syllables in the Elegy of *al-Zir Salim*

Dr. Noura Abdulrahman Ali Al-Abd Al-Aali*
Arabia.nabdulali@kfu.edu.sa

Abstract

This study investigates the semantic significance of phonological syllables in the elegy of *al-Zir Salim* by analyzing the relationship between syllabic patterns and poetic meaning. The poem, attributed to al-Muhalhil ibn Rabīʿah in lament for his brother Kulayb, is distinguished by its emotional authenticity and its representation of genuine grief, which makes it a rich subject for phonological and semantic analysis. Employing a structural approach, the research divides the poem into thematic sections and examines the syllabic composition of its verses in order to identify how sound structures contribute to meaning production. The study is organized into two main sections: the first introduces the concept and types of phonological syllables, while the second applies this framework to the elegy. The findings reveal the predominance of medium closed syllables in elegiac passages, suggesting psychological heaviness and emotional distress. In verses describing leadership and noble qualities, similar syllabic patterns convey stability, authority, and martial strength. In passages centered on heroism and horsemanship, the recurrence of these forms reflects confidence, determination, and the certainty of victory. The study concludes that syllabic structures function as expressive devices that reinforce emotional and thematic dimensions, demonstrating the close interaction between sound and meaning in classical Arabic poetry.

Keywords: Syllabic Significance, Phonological Syllables, Short Syllables, Open Syllables, Closed Syllables.

* Assistant Professor of Language and Grammar, Department of Arabic Language, College of Arts, King Faisal University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Abd Al-Aali, N. A. A. (2026). The Significance of Phonological Syllables in the Elegy of *al-Zir Salim*, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *8*(2): 566 -582 https://doi.org/10.53286/37ajw261

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/01/09م
تاريخ القبول: 2026/04/02م

دلالة المقاطع الصوتية في مرثية الزير سالم

د. نورة عبد الرحمن علي العبد العالي*
Arabia.nabdulali@kfu.edu.sa

الملخص:

يهدف البحث إلى تقسيم مرثية الزير سالم إلى مقطوعات شعرية وفق الفكرة التي تقدمها ثم تحليل الأبيات الشعرية إلى مقاطع صوتية وبيان أثر المقاطع الصوتية في الجانب الدلالي. والقصيدة الشعرية التي يدرسها البحث تكتسب أهميتها من أهمية قائلها المهلهل بن ربيعة، ومن موضوعها الذي يتسم بالصدق العاطفي، فهي تمثل مشاعر حقيقية من الشاعر في رثاء أخيه. وقد اعتمد البحث المنهج البنيوي باتباع الإجراءات الآتية: اختيار قصيدة الزير سالم في رثاء أخيه كليب، ثم كتابة المقاطع الصوتية للأبيات وإيضاح دورها في تجلية المعنى. وقد قسم البحث إلى مقدمة ومبحثين: الأول تناول تعريف المقطع الصوتي وأنواعه والثاني دلالة المقاطع الصوتية في مرثية الزير سالم ثم الخاتمة. وتوصل إلى نتائج منها: تصدرت المقاطع المتوسطة المغلقة القائمة في أبيات الرثاء، تليها القصيرة المفتوحة ثم المتوسطة المفتوحة، وهذا يدل على الثقل النفسي الذي يشعر به الشاعر بعد مقتل أخيه. وتصدرت المتوسطة المغلقة القائمة في الخصال القيادية والأخلاقية، تليها المتوسطة المفتوحة ثم القصيرة المفتوحة، مما دلَّ على رسوخ الصفات القيادية في كليب، وقدرته على هزيمة الأعداء، وسيطرته في المعارك. وتصدرت المقاطع المتوسطة المغلقة القائمة في البطولة القتالية والفروسية، تليها القصيرة المفتوحة ثم المتوسطة المفتوحة، التي دللت على حتمية النصر والثقة بالقائد.

الكلمات المفتاحية: دلالة المقاطع، المقاطع الصوتية، المقاطع القصيرة، المقاطع المفتوحة، المقاطع المغلقة..

* أستاذ اللغة والنحو المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: العبد العالي، ن. ع. ع. (2026). دلالة المقاطع الصوتية في مرثية الزير سالم، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *8*(2): 566 -582 https://doi.org/10.53286/37ajw261

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

اللغة العربية لغة تتكون من مجموعة من الأصوات التي تتميز بصفات خاصة بطبيعتها، وهذه الأصوات حين تجتمع تكون الكلمات، التي منها تبنى الجمل، والجمل يبنى منها النص ويحدد ذلك المعاني المقصودة.

ومما سبق يلاحظ أن الكلمة تتكون من أصوات في الجانب الخام، وفي الجانب اللفظي تتكون من مقاطع صوتية يحدد ذلك تقسيم الكلمة إلى مقاطع بناء على القراءة الصوتية التي تمثل مجموعة الأصوات التي تنطق دفعة واحدة إذ هي تشكل المقطع الصوتي، وهذا الجانب هو أساس علم العروض الذي بنى عليه الخليل بحور الشعر العربي القائمة على الوزن وتقسيماته إلى تفعيلات تتكون من مقاطع صوتية تخدم المعنى ودلالة النص وتوجد إيقاعًا موسيقيًّا تنظم عليه الأبيات. ومما سبق تتلخص مشكلة البحث في دراسة المقطع الصوتي في مرثية الزير سالم في أخيه كليب.

يهدف البحث إلى تقسيم مرثية الزير سالم إلى مقطوعات شعرية وفق الفكرة التي تقدمها، ثم تحليل الأبيات الشعرية إلى مقاطع صوتية وبيان أثر المقاطع الصوتية في الجانب الدلالي.

اعتمدت الباحثة المنهج البنيوي باتباع الإجراءات الآتية: اختيار قصيدة الزير سالم في رثاء أخيه كليب، ثم كتابة المقاطع الصوتية للأبيات، وإيضاح دور المقاطع الصوتية في تجلية المعنى.

وجاءت أهمية البحث من كونه ارتبط بنص شعري مثَّل صدقًا عاطفيًّا قويًّا، إذ ارتبط الموضوع بالرثاء عند المهلهل بن ربيعة الذي يعد أول من هلهل الشعر، فضلا عن بيان أثر المقطع الصوتي في المعنى.

لم تجد الباحثة في حدود اطلاعها أبحاثًا درست المقاطع الصوتية ودلالتها في مرثية الزير سالم في أخيه كليب، وما وجدته من دراسات سابقة هو:

- القيمة الدلالية للمقاطع الصوتية في النص عند المحدثين، مهدي عناد أحمد، محمد جواد النوري، المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية، مج5، عدد2، الأردن، 2023، ص:63-82.

تناولت الدراسة الأثر الدلالي الذي تحدثه المقاطع الصوتية في النص القرآني والنص الأدبي، إذ هدفت إلى تقعيد الدرس الدلالي المقطعي عند المحدثين والكشف عن أثر المقاطع الصوتية في تشكيل دلالة النص، وسارت على المنهج الوصفي التحليلي، وتوصلت إلى أن المحدثين طوروا استيحاء المقاطع في النص، متوصلين إلى دلالات مقطعية مثل: الشدة والسهولة، والسرعة والامتداد والانفتاح والانغلاق والحركة.

- الدلالة الصوتية للقافية في قصيدة المتنبي الشينية (مبيتي من دمشق على فراش) جاسم خلف مرص، الدراسات اللغوية والترجمية، بيت الحكمة قسم الدراسات اللغوية والترجمية، مج: 2023، عدد39، العراق، 2023.

اهتمت الدراسة بالكشف عن دلالات البنية الصوتية للقافية في نص المتنبي في مدح أبي العشائر علي بن الحسين بن حمدان، والقصيدة ذات جرس موسيقي اكتسبته من حرف الروي (الشين) واستطاع المتنبي الإجادة في التناسق الداخلي للأصوات الصامتة والصائتة، وأبدع في هندسة المقاطع الصوتية في التعبير عن دلالات التغني ورفع الصوت لبيان صفات ممدوحة من خلال مد الصوت ووضوحه السمعي.

والتعالق بين البحث الحالي والدراسات السابقة يتجلى في التخصص الدقيق في التناسق الداخلي للأصوات ودراسة أثر المقاطع الصوتية في الدلالة لذا يمكن الاستفادة من منهجية التحليل، أما وجه الاختلاف فكان في النص المختار في الجانب التطبيقي، فقد اختارت الباحثة مرثية الزير سالم في أخيه كليب.

وقد قسم البحث إلى مقدمة ومبحثين: الأول تناول تعريف المقطع الصوتي وأنواعه والثاني دلالة المقاطع الصوتية في مرثية الزير سالم ثم الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول: المقطع لغةً واصطلاحًا

أولًا: المقطع لغة.

قال ابن فارس: "الْقَافُ وَالطَّاءُ وَالْعَيْنُ أَصْلٌ صَحِيحٌ وَاحِدٌ، يَدُلُّ عَلَى صَرْمٍ وَإِبَانَةِ شَيْءٍ مِنْ شَيْءٍ. يُقَالُ: قَطَعْتُ الشَّيْءَ أَقْطَعُهُ قَطْعًا" (ابن فارس، د.ت: 100/5).

وفي لسان العرب: "قَالَ ثَعْلَبٌ: والمَقْطَعُ: غايةُ مَا قُطِعَ. يُقَالُ: مَقْطَعُ الثوبِ ومَقْطَعُ الرمْلِ لِلَّذِي لَا رَمْلَ وَرَاءَهُ. والمَقْطَعُ: الْمَوْضِعُ الَّذِي يُقْطَعُ فِيهِ النَّهْرُ مِنَ المَعابرِ. ومَقاطِعُ القرآنِ: مواضعُ الوقوفِ"(ابن منظور، د.ت: 278/8).

وفي تاج العروس: "والمَقْطَعُ، كمَقْعَدٍ: مَوْضِعُ القَطْعِ"(الزبيدي، د.ت: 33/22).

وفي المعجم الوسيط: هو "الوحدة الصوتية اللُّغَوِيَّة الَّتِي تتألف مِنْهَا الْكَلِمَة، وَهُوَ إِمَّا مَفْتُوح وَإِمَّا مغلق، فالمفتوح يتركب من حرف محرك حَرَكَة قَصِيرَة أَو طَوِيلَة فالفعل (كتب) مكون من ثَلَاثَة مقاطع مَفْتُوحَة، و(قَالَ) مركب من مقطعين مفتوحين، والمغلق يتكون من حرف متحرك وحرف سَاكن مثل (بل قد) (مو) (ج) مقاطع" (مصطفى وآخرون، د.ت: 746/2).

والمعنى اللغوي الأقرب للمقطع هو: مكان القطع أو الوقف للوحدة الصوتية التي تنطق معًا.

ثانيًا: المقطع الصوتي اصطلاحًا

قدم العلماء مجموعة من التعريفات الاصطلاحية لمفهوم المقطع الصوتي تتمثل في الآتي:

عرفه عبد الرحمن أيوب بأنه: "قمة إسماع تقع بين حدين أدنيين من الإسماع (أيوب، 1963، ص 139). وهذا يعني وجود حد أعلى وحد أدنى من الإسماع.

وعرفه عبد الصبور شاهين بأنه: "تأليف صوتي تتكون منه واحدة أو أكثر من كلمات اللغة، متفق مع إيقاع التنفس الطبيعي، ومع نظام اللغة في صوغ مفرداتها"(شاهين، 1996، ص 25).

وعرفه رمضان عبد التواب بأنه: "كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقف عليها" (عبدالتواب، 1977، ص 74).

وذكر تمام حسان أنه: "مجموعة أصوات تنتج بنبضة أو خفقة صدرية واحدة" (حسان، 1990، ص 138).

ومما سبق يتضح أن المقطع الصوتي يمثل الكمية أو المجموعة من الأصوات التي تخرج دفقة واحدة بمعنى أنها تنطق معًا.

يقسم المقطع الصوتي إلى (عبد التواب، 1997، ص 101):

1- مقطع صوتي مفتوح.
2- مقطع صوتي مغلق.

وينتج عن ذلك أنواع المقطع الصوتي، وهي:

1- المقطع القصير المفتوح (ص+ح).
2- المقطع الطويل المفتوح (ص+ح+ح).
3- المقطع القصير المغلق (ص+ح+ص)
4- المقطع الطويل المغلق بصامت (ص+ح+ح+ص).

5- المقطع الطويل المغلق بصامتين (ص+ح+ص+ص).

ومن العلماء من يذكر أنواع المقاطع بالصورة الآتية (الفيومي، 1991، ص 172):

1- المقطع القصير = ص ح.
2- المقطع المتوسط المفتوح = ص ح ح.
3- المقطع المتوسط المغلق = ص ح ص.
4- المقطع الطويل المغلق = ص ح ح ص.
5- المقطع الطويل المزدوج الإغلاق = ص ح ص ص.

المبحث الثاني: دلالة المقطع الصوتي في مرثية الزير سالم

يعد الزير سالم (100 ق. هـ)، واسمه عدي بن ربيعة بن مرة بن هبيرة من بني بجشم، من تغلب، أبو ليلى، المهلهل، من الفرسان الجاهليين الأقوياء في التاريخ العربي، الذين حملوا لواء الإقدام والبطولة في الدفاع عن الكرامة في وجه الأعداء، ولما قتل أخوه (كليب)، انتفض للثأر من قاتله (جساس)، فامتد قتاله قرابة أربعين عاما، لم يعرف كلا ولا مللا، حتى كاد يفني قبيلة قاتل أخيه. ورثى أخاه بهذه القصيدة التي تحمل معاني كلها تمجد أخاه كليبا، وتبين مقدار الفقد الذي شعر به المهلهل بعد مقتله (الزركلي، 2002: 220/4).

وهذه القصيدة المختارة (ابن ربيعة، د.ت، ص 89-91)، هي إحدى القصائد التي رثى فيها أخاه كليبا، وقد اختارتها الباحثة لما تنطوي عليه من ثراء دلالي، وتنوع في المقاطع الصوتية التي جاءت منسجمة مع دلالتها، وقد قسمت الباحثة القصيدة المؤلفة من (19) بيتا إلى مجموعات بحسب المواضيع التي تناولتها، وربطت هذه الموضوعات ودلالات الأبيات بالمقاطع الصوتية التي استخدمها الشاعر، وفيما يأتي بيان ذلك:

أولا: الرثاء

كُـلَيبُ لا خَيرَ في الدُنيا وَمَن فيها / إِن أَنتَ خَلَّيتَها في مَن يُخَلّيها

كُــلَيبُ أَيُّ فَتى عِـزٍّ وَمَكرُمَةٍ / تَحتَ السَفاسِفِ إِذ يَعلوكَ سافيها

نَــعى النُعاةُ كُلَيبًا لي فَقُلتُ لَهُم / مادَت بِنا الأَرضُ أَم مادَت رَواسيها

لَيتَ السَماءَ عَلى مَن تَحتها وَقَعَت / وَحالَتِ الأَرضُ فَانجابَت بِمَن فيها

المقاطع الصوتية:

- كُلَيبُ لا خَيرَ في الدُنيا وَمَن فيها: ص ح/ ص ح ص/ص ح /ص ح ح/ص ح ص/ص ح /ص ح ص/ص ح ح / ص ح /ص ح ص/ص ح ح/ص ح ح

إِن أَنتَ خَلَّيتَها في مَن يُخَلّيها: ص ح ص/ ص ح ص / ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح

- كُلَيبُ أَيُّ فَتى عِزٍّ وَمَكرُمَةٍ: ص ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح / ص ح / ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح / ص ح / ص ح ص

تَحتَ السَفاسِفِ إِذ يَعلوكَ سافيها: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح / ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح

- نَعى النُعاةُ كُلَيبًا لي فَقُلتُ لَهُم: ص ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح / ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح / ص ح ص.

مادَت بِنا الأَرضُ أَم مادَت رَواسيها: ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح

- لَيتَ السَماءَ عَلى مَن تَحتها وَقَعَت: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح / ص ح / ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح / ص ح / ص ح ص

وَحالَتِ الأَرضُ فَانجابَت بِمَن فيها: ص ح / ص ح ح/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح

رقم البيت	عدد المقاطع القصيرة المفتوحة	عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة	عدد المقاطع المتوسطة المغلقة	عدد مقاطع البيت
1	7	8	11	26
2	11	6	10	27
3	10	6	10	26
4	10	7	10	27
المجموع	38	27	41	106
المجموع الكلي		106		

المقطع الصوتي هو الذي يخرج الصوت إلى الحياة من خلال حضوره في القصيدة على نسق معين، وفق نظام محكم يجعل اختيارات الشاعر للكلمات متسقة مع ما يريده من معانٍ (عبد الرضا، 2011، ص 297).

انفردت الأبيات السابقة بالدلالة على الحزن العميق الذي يعانيه الشاعر من فقد أخيه، فتركزت معاني الرثاء الكوني في هذه الأبيات، إذ إن الشاعر يجاوز رثاءه لكليب إلى الكون، وكأنه يرى أن موت أخيه حدث كبير جدا إلى درجة أن الكون مرتبط بموته، فالدنيا وما فيها لا خير فيها بعد كليب، فهو الفتى الفتيّ القوي الشجاع، فكان وقع خبر مقتله عند المهلهل مزلزلا حتى ظن أن الأرض انشقت وتحركت الجبال لهذا الحدث العظيم، ووصل إلى درجة أن تمنى أن تسقط السماء على من تحتها وتنتهي الحياة، فلا قيمة لها ولا لمن تحتها بعد مقتله.

إن هذا التمجيد الكبير لكليب، قد ظهر جليًّا في المقاطع الصوتية المنسقة في أبياته، وتشير الإحصاءات إلى أن الشاعر استخدم المقاطع القصيرة المفتوحة التي بلغت (38) مقطعًا قصيرًا مفتوحًا، و(27) مقطعًا متوسطًا مفتوحًا، و(41) مقطعًا متوسطًا مغلقًا. وهذا التوزيع حمل في طياته دلالات منسجمة مع المعنى المراد لدى الشاعر، وهذا النوع من المقاطع؛ أي القصيرة المفتوحة، والمتوسطة المفتوحة، والمتوسطة المغلقة هي الأكثر استخدامًا في الشعر العربي؛ لأنها مرتبطة بالحالة الشعورية والتنفسية للشاعر (عجولي، 2014، ص 53).

ففي البيت الأول بلغت المقاطع المتوسطة المغلقة (11) مقطعًا، وهو ما يشير إلى ثقل وقع خبر مقتل كليب على أخيه، لكن هذا الخبر لم يفقده صوابه، فبقي في حالة صدمة أو ذهول، ما يعني أنه لم يدخل مرحلة تصديق الخبر، فصار يتأمل في الوجود، وهذا يتناسب مع المقاطع القصيرة المفتوحة والمتوسطة التي تدل على حالة من الهدوء التي تسبق العاصفة (عجولي، 2014، ص 153)، أما المقاطع المتوسطة المفتوحة، فبلغت (8) مقاطع، وهي مقاطع قوية؛ لأنها تتكون من صامت وحركة

طويلة، وهذه المقاطع تتميز بالوضوح السمعي، وجاء توظيفها لتدل على القوة والغلبة التي تميز بها كليب، وعلى سيطرته وحكمه، فلا قيمة للدنيا ومن فيها إلا به. أما المقاطع القصيرة، فبلغ عددها (7) مقاطع، وهي أقل المقاطع المستخدمة في هذا البيت؛ لأنها مرتبطة بالسرعة والحركة (عجولي، 2014، ص 160)، وهذا ينسجم مع الحالة الشعورية الصادمة، فهو في حالة تأمل وذهول لا سرعة وحركة أحداث.

وفي البيت الثاني، استخدم الشاعر المقاطع القصيرة المفتوحة أكثر من غيرها، فبلغت (11) مقطعا، وهو مناسب لمعنى البيت الذي يسرد فيه الشاعر مناقب كليب، وهو ما يتطلب قصرا في المقطع وانفتاحا؛ وذلك لكثرة الصفات التي يتميز بها كليب. أما المقاطع المتوسطة المفتوحة فبلغت (6) مقاطع؛ لأنه ليس في طور ذكر حدث مستمر، بل في طور تعداد الصفات، وفي أثناء ذلك يشعر بثقل كبير في نفسه، إذ إنه لا يستطيع تخيل أن يموت رجل مثل كليب، ويدفن في قبر تعلوه السفاسف، أي التراب الدقيق الذي تسفه الرياح كيفما تشاء (الفيروز أبادي، 2005: مادة س ف س ف)، فجاء استخدامه للمقاطع المتوسطة المغلقة التي بلغت (10) مقاطع.

وفي البيت الثالث "نَعَى النَّعَاةُ كُليبًا لي فقلت لهم/ مادت بنا الأرض أم مادت رواسيها"، يظهر توازن المقاطع بين السرعة القصيرة المفتوحة البالغة (10) والمتوسطة المغلقة البالغة (10)، ما يعكس الصدمة السريعة للزير مقابل التأمل والحيرة أمام هول الفاجعة، وهو نموذج للرثاء الوجداني والوجودي معًا. أما المقاطع المتوسطة المفتوحة، فقد بلغت (6) مقاطع؛ لأن هول الصدمة حدث بشكل سريع مفاجئ للشاعر، وهذا جعله يعيش في صدمة جاوزت الأحياء إلى الكون الذي يرى الشاعر أنه يميد لموت كليب.

أما البيت الرابع "ليت السماء على من تحتها وقعت/ وحالت الأرض فانجابت بمن فيها"، فهو استمرار للمعنى في البيت السابق، من حيث اللجوء إلى مظاهر الكون للتعبير عن حالة الفقد التي أصابت الشاعر، فهو يتمنى أن تسقط السماء على من تحتها، وأن تنشق الأرض؛ لينتهي الوجود والموجود، لذا جاء استخدام المقاطع القصيرة والمتوسطة المغلقة متساويا؛ فقد بلغ كلاهما (10) مقاطع، القصيرة جاءت لتدل على تمنيه أن يزول الوجود بسرعة، والمتوسطة المغلقة لتدل على ثقل حدث مقتل كليب، وهذا الثقل لا يساويه أي ثقل عادي، لذا احتاج الشاعر إلى حدث كوني ثقيل يساويه، وهو سقوط السماء وانشقاق الأرض، أما المقاطع المتوسطة المفتوحة، فبلغت (7) مقاطع، وهي أقل من المقاطع الأخرى؛ وذلك لأن الحدث الكوني الذي يتمناه الشاعر ليس حدثا مستمرا، فهو إن حصل فإنما يحصل مرة واحدة، كحدث مقتل أخيه، غير أن هذا المعنى لا ينفي حضور دلالة الاستمرار؛ إذ إن هذا المعنى يتجلى في إحساس الشاعر بامتداد الفاجعة.

وعند مقارنة عدد المقاطع في هذه المجموعة، نجد أن الشاعر أكثر من استخدام المقاطع المتوسطة المغلقة التي بلغت (41) مقطعا، تلتها المقاطع القصيرة المفتوحة التي بلغت (38) مقطعا، ثم المقاطع المتوسطة المفتوحة البالغة (27) مقطعا، وهو توزيع يدل على تغلب إحساس الشاعر بالفجيعة، وثقل فقد كليب على نفسه.

ثانيا: أثر الفقد في المكان

أَضحَت مَنازِلُ بِالسُلّانِ قَد دَرَسَت / تَبكي كُلَيبًا وَلَم تَفزَع أَقاصيها

المقاطع الصوتية:

أَضحَت مَنازِلُ بِالسُلّانِ قَد دَرَسَت: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح / ص ح/
ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ص/ ص ح/ ص ح / ص ح ص
تَبكي كُلَيبًا وَلَم تَفزَع أَقاصيها: ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح /

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

رقم البيت	عدد المقاطع القصيرة المفتوحة	عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة	عدد المقاطع المتوسطة المغلقة	عدد مقاطع البيت
5	9	6	12	27

في البيت يبرز الرثاء المكاني بشكل واضح إذ ذكر السلان موضع بين البصرة واليمامة (البكري، 1983: 3/ 749)، ويعكس ذلك امتداد الحزن على الفقيد إلى المنازل والأماكن المحيطة به، بحيث تشارك البيئة في التعبير عن الفقد.

إن تحليل المقاطع الصوتية يوضح أن الشاعر قد استخدم المقاطع المتوسطة المغلقة أكثر من غيرها، فقد بلغت (12) مقطعا، وهي تحمل دلالة على ثبات أثر الفقد في المكان، إذ تجاوز أثر الفقد الإنسان إلى الأمكنة، وهذا يدل على رسوخ الحزن في المكان، تلتها المقاطع القصيرة المفتوحة التي بلغت (9)، وهي هنا تدل على انفعال المكان بالحزن، وانعكاسه السريع في مظاهره، وسرعة تأثر المكان بفقد كليب، ثم المقاطع المتوسطة المفتوحة التي بلغت (6)، وهي توحي بامتداد الإحساس بالحزن زمنيًّا. ويمكن قراءة عبارة "ولم تفزع أقاصيها" بوصفها دلالةً على أن الحزن، بالرغم من شدته، لم يتحول إلى اضطراب كامل في المكان، وهو ما يوحي بأن الزير ظل منضبطا في حزنه، فلم يتحول إلى فوضى مكانية شاملة، ما يعني أنه رغم ثقل الفاجعة لم يفقد صوابه، وهي مرحلة وعي تسبق تحول الشاعر للفعل.

ثالثا: الخصال القيادية والأخلاقية لكليب

الحَزمُ وَالعَزمُ كانا مِن صَنيعَتِهِ / ما كُلَّ آلائِهِ يا قَومُ أُحصيها

القائِدُ الخَيلَ تَردي في أَعِنَّتِها / زَهوًا إِذا الخَيلُ بُحَّت في تَعاديها

الناجِرُ الكُومَ ما يَنفَكُّ يُطعِمُها / وَالواهِبُ المِئَةَ الحَمرا بِراعيها

المقاطع الصوتية:

- الحَزمُ وَالعَزمُ كانا مِن صَنيعَتِهِ: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح / ص ح ح
  ما كُلَّ آلائِهِ يا قَومُ أُحصيها: ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح
- القائِدُ الخَيلَ تَردي في أَعِنَّتِها: ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح
  زَهوًا إِذا الخَيلُ بُحَّت في تَعاديها: ص ح ص / ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح
- الناجِرُ الكومَ ما يَنفَكُّ يُطعِمُها: ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح / ص ح ح
  وَالواهِبُ المِئَةَ الحَمرا بِراعيها: ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح

رقم البيت	عدد المقاطع القصيرة المفتوحة	عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة	عدد المقاطع المتوسطة المغلقة	عدد مقاطع البيت
6	9	10	8	27
7	8	8	11	27
8	9	9	9	27
المجموع	26	27	28	81
المجموع الكلي		81		

تحليل المقاطع الصوتية في الأبيات الثلاثة يظهر كيف يسهم الإيقاع الصوتي في تعزيز المعنى البلاغي والعاطفي والعسكري للنصّ. تشير الإحصاءات إلى أن مجموع المقاطع في الأبيات الثلاثة يبلغ (26) مقطعًا قصيرًا مفتوحًا، و(27) مقطعًا متوسطًا مفتوحًا، و(28) مقطعًا متوسطًا مغلقًا، بإجمالي (81) مقطعًا، وهو توزيع يوضح توازنًا بين الحركة والسرعة، والثقل الذي يعكس قوة كليب وقدرته على الإحكام والسيطرة.

ففي البيت السادس (الحزم والعزم كانا من صنيعته / ما كل آلائه يا قوم أحصيها)، جاء التوزيع المقطعي متوازنا مع الدلالة، فقد بلغت المقاطع المتوسطة المفتوحة (10) مقاطع، وهي الأعلى في هذا البيت، في إشارة إلى امتداد هذه الصفات واستمرارها في شخصية كليب، تلتها المقاطع القصيرة المفتوحة التي بلغت (9) مقاطع، وهي تمنح البيت حركة تعكس كثرة آلائه وتنوع أفعاله التي لا تحصى. أما المقاطع المتوسطة المغلقة، فقد بلغت (8) مقاطع، دلت على ثبات الصفات ورسوخها في شخصية كليب.

أما البيت السابع (القائد الخيل تردي في أعنتها/ زهوًا إذا الخيل بحت في تعاديها)، فيظهر ترتيب دلالة المقاطع من الأكثر عددًا إلى الأقل بتقدّم المقاطع المتوسطة المغلقة التي بلغت (11) مقطعًا، وهي تمنح البيت ثقلًا يعكس ضبط القائد للموقف والسيطرة على المعركة، تلتها المقاطع القصيرة المفتوحة التي بلغت (8) مقاطع، إذ تظهر انطلاق الخيل، وسرعة الهجوم، وحركتها السريعة في قتل الأعداء وهزمهم، ثم تأتي المقاطع المتوسطة المفتوحة بعدد (8) مقاطع، دالةً على استمرار كليب في فعل قتل الأعداء.

أمّا البيت الثامن (الناحرُ الكومَ ما ينفكُّ يُطعِمُها / والواهِبُ المئةَ الحَمرا براعيها)، فيعكس التوزيع المتساوي للمقاطع الصوتية (قصيرة 9، متوسطة مفتوحة 9، متوسطة مغلقة 9) حالةً من التوازن الإيقاعي، وهو توازن ينسجم مع دلالة البيت؛ إذ يصف الشاعر كرم كليب وعطاءه، فهو ينحر الكوم (الإبل السمان) (ابن منظور، د.ت، مادة: ك و م) ، ويطعم الجياع، ولا يقتصر عطاؤه على الإطعام، بل يتجاوزه إلى وهب الإبل نفسها مع راعيها، ضمانًا لتجاوزهم حالة الفقر إلى الغنى، وهو ما يعكس كرمًا واعيًا منظمًا لا فعلًا عابرًا، وهذه الأفعال مستمرة وراسخة في شخصية كليب.

رابعا: البطولة القتالية والفروسية

9- مِن خَيلِ تَغلِبَ ما تُلقى أَسِنَّتُها / إِلّا وَقَد خَضَّبَتها مِن أَعادِيها

10- قَد كانَ يصْبحُها شَعواءَ مُشعَلَةً / تَحتَ العَجاجَةِ مَعقودًا نَواصيها

11- تَكونُ أَوَّلَها في حينِ كَرَّتِها / وَ أَنتَ بِالكَرِّ يَومَ الكَرِّ حاميها

12- حَتّى تُكَسِّرَ شَزرًا في نُحورِهِمِ / زُرْقَ الأَسِنَّةِ إِذ تُروى صَواديها

13- أمسَت وَقَد أَوحَشَت جُردٌ بِبَلقَعَةٍ / لِلوَحشِ مِنها مَقيلٌ في مَراعيها

المقاطع الصوتية:

- مِن خَيلِ تَغلِبَ ما تُلقى أَسِنَّتُها: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ح
إِلّا وَقَد خَضَّبَتها مِن أَعاديها: ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح
- قَد كانَ يصْبحُها شَعواءَ مُشعَلَةً: ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ص/ ص ح/ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ص ح/ ص ح ص
تَحتَ العَجاجَةِ مَعقودًا نَواصيها: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح
- تَكونُ أَوَّلَها في حينِ كَرَّتِها: ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ص/ ص ح/ ص ح / ص ح ح
وَأَنتَ بِالكَرِّ يَومَ الكَرِّ حامِيها: ص ح / ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح
- حَتّى تُكَسِّرَ شَزْرًا في نُحورِهِم: ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح / ص ح
زُرْقَ الأَسِنَّةِ إِذ تُروى صَواديها: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح
- أمسَت وَقَد أَوحَشَت جُردٌ بِبَلقَعَةٍ: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص
لِلوَحشِ مِنها مَقيلٌ في مَراعيها: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح

رقم البيت	عدد المقاطع القصيرة المفتوحة	عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة	عدد المقاطع المتوسطة المغلقة	عدد مقاطع البيت
9	8	8	10	26
10	10	8	9	27
11	11	8	8	27
12	11	7	9	27
13	8	6	13	27
المجموع	48	37	49	134
المجموع الكلي		134		

يصف الشاعر في هذه الأبيات بطولة كليب في المعارك، وقد أظهر التوزيع المقطعي فيها انسجاما مع أفعاله في الحرب. وتشير الإحصاءات إلى أن مجموع المقاطع في هذه الأبيات يبلغ (48) مقطعًا قصيرًا مفتوحًا، و(37) مقطعًا متوسطًا مفتوحًا، و(49) مقطعًا متوسطًا مغلقًا، بإجمالي (134) مقطعًا، وهو توزيع يوضح توازنًا بين الحركة والانفعال والطاقة، والثقل الإيقاعي الذي يعكس القوة والغلبة والسيطرة، مع دلالة على استمرار الحدث وحتمية الانتصار.

ففي البيت التاسع، (من خيل تغلب ما تلقى أسنتها / إلا وقد خضبتها من أعاديها)، تظهر المقاطع المتوسطة المغلقة، البالغة (10) مقاطع، ثقلًا صوتيًا يعكس الهيبة والثبات وحتمية تحقيق النصر، فرماح فرسان تغلب عندما تنطلق فإنها تصيب الأعداء وتتخضب بدمائهم، وجاءت المقاطع القصيرة المفتوحة البالغة (8) مقاطع، دالة على الاندفاع للهجوم وسرعة الخيل في القضاء على الأعداء، وتعكس المقاطع المتوسطة المفتوحة، البالغة (8) مقاطع، استمرار الحدث والحركة المنظمة تحت قيادة كليب.

أما البيت العاشر، (قد كان يصْبحُها شَعْواءَ مشعلةً/ تحت العجاجة معقودًا نواصيها)، فجاءت المقاطع القصيرة المفتوحة أكثر من غيرها، فقد بلغت (10) مقاطع، وهذا العدد منسجم مع حركة الأفعال في البيت، فكليب يبادر إلى قتل الأعداء منذ الصباح، فيشعل حربا قوية تثير العجاجة (الغبار والدخان) من شدتها (الرازي، 1999، مادة: ع ج ج) ، وذلك منسجم مع ما يرافق ذلك من عقد نواصي الخيل التي تشير إلى التحكم بزمام المعركة والسيطرة، ثم المقاطع المتوسطة المغلقة البالغة (9) مقاطع جاءت لتدل على حتمية النصر بقيادة كليب، ثم المقاطع المتوسطة المفتوحة جاءت لتدل على استمرار كليب في الإغارة على الأعداء.

وفي الحادي عشر، (تكون أولها في حين كرّتها/ وأنت بالكر يوم الكر حاميها)، يُظهر الشاعرُ كليبا في هذا البيت في مقدمة الجيش عند الكر على الأعداء، يدافع عن جنوده ويقتل الأعداء، وخلال توزيع المقاطع الصوتية يظهر أن الحركة والاندفاع مستمران، مع إبراز السيطرة والانضباط، فالمقاطع القصيرة المفتوحة البالغة (11) مقطعا جاءت منسجمة مع فعل حركة الانطلاق للمعركة، وهو انطلاق سريع يعكس القوة التي تمتع بها كليب وجنوده، والمتوسطة المفتوحة البالغة (8) دلّت على استمرار حدث الكر على الأعداء، فالمعارك التي يخوضها كليب مستمرة، وأما المقاطع المتوسطة المغلقة، البالغة (8) مقاطع، فتدل على حتمية النصر والفوز على الأعداء.

أما الثاني عشر، (حَتّى تُكَسِّرَ شَزْرًا في نُحورِهِمِ / زُرْقَ الأَسِنَّةِ إذ تُروى صَواديها)، فما زال الشاعر يصف حركة قتل كليب وجنوده للأعداء، فالرماح التي يطلقونها تتكسر في نحورهم شرزاً أي: يمينا وشمالا (ابن منظور، د.ت، مادة: ش ز ر) ، وترتوي من دمائهم، وهذا المشهد القتالي اتضح في زيادة عدد المقاطع القصيرة المفتوحة التي بلغت (11) مقطعا، في حين بلغت المقاطع المتوسطة المغلقة (9) مقطعا، وهي تدل على حتمية النصر الذي يتحقق نتيجة للحدث السابق، أما المقاطع المتوسطة المفتوحة فبلغت (7) مقاطع دلالة على استمرار هذه الأحداث.

وفي البيت الثالث عشر، (أمست وقد أوحشت جرد ببلقعة/ للوحش منها مقيل في مراعيها)، وصف الشاعر أرض المعركة بعد انتهائها وتحقيق النصر من كليب وجنوده، فقد أمست الأرض بلقعة أي: موحشة وخالية من مظاهر الحياة لا شيء فيها (ابن منظور، د.ت، مادة: ب ل ق ع) ، وصارت خيول الأعداء وحيدة بعد أن قتل فرسانها، وامتلأت المراعي بالوحوش. وقد جاء التوزيع المقطعي منسجما مع هذا المشهد، فجاءت المقاطع المتوسطة المغلقة الأعلى عددا، إذ بلغت (13) مقطعا، لتدل على انتهاء المعركة وتحقق النص وثباته، فلم يبق من الأعداء من يقاوم ويحارب، كما بلغت المقاطع القصيرة المفتوحة (8) مقاطع، لتدل على الأحداث الحركية في هذا المشهد، من حركة الخيل وهي تبحث عن فرسانها فلا تجدهم إلا قتلى في أرض

المعركة، إلى حركة الوحش في المراعي التي صارت مكانا للنوم فيها، والمقاطع المتوسطة المفتوحة بلغت (6) مقاطع، لتدل على استمرار الحدث والقوة والغلبة.

في هذه الأبيات التي تتحدث عن بطولة كليب وجنوده في أرض المعركة، بلغت المقاطع كلها (134)، وكان العدد الأعلى للمقاطع المتوسطة المغلقة التي بلغت (49) مقطعا، وذلك مرتبط بالنتيجة الحتمية لأفعال كليب وجنوده في المعركة، وبلغت المقاطع القصيرة المفتوحة (48) مقطعا، وذلك لما في المعارك من أحداث سريعة، وبلغت المقاطع المتوسطة المفتوحة (37) وهي الأقل عددا، وذلك لأن وصف مشهد المعركة مرتبط بحركات سريعة ونتيجة مرتبطة بها، أما معنى الاستمرار فيكون أقل من غيره.

خامسا: وصف المعركة وشدتها

14- يَنفُرْنَ عَـن أُمِّ هاماتِ الرِجالِ بِها / وَالحَربُ يَفتَرِسُ الأَقرانَ صالِيها

15- يُـهَزهِزونَ مِـنَ الخَطِّيِّ مُدمَجَةً / كُمتًا أَنابيبُها زُرْقًا عَوالِيها

16- نَرمي الرِماحَ بِأَيدينا فَنورِدُها / بيــضًا وَنُصدِرُها حُمــرًا أَعالِيها

المقاطع الصوتية:

- يَنفُرْنَ عَن أُمِّ هاماتِ الرِجالِ بِها: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح.

وَالحَربُ يَفتَرِسُ الأَقرانَ صالِيها: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح

- يُهَزهِزونَ مِنَ الخَطِّيِّ مُدمَجَةً: ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح/ ص ح / ص ح ص

كُمتًا أَنابيبُها زُرْقًا عَوالِيها: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح

- نَرمي الرِماحَ بِأَيدينا فَنورِدُها: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح

بيضًا وَنُصدِرُها حُمرًا أَعالِيها: ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح

رقم البيت	عدد المقاطع القصيرة المفتوحة	عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة	عدد المقاطع المتوسطة المغلقة	عدد مقاطع البيت
14	9	8	10	27
15	10	7	10	27
16	10	10	7	27
المجموع	29	25	27	81
المجموع الكلي		81		

في البيت الرابع عشر: " يَنفُرْنَ عَـن أُمِّ هاماتِ الرِجالِ بِها / وَالحَربُ يَفتَرِسُ الأَقرانَ صالِيها"، يصوّر الشاعر هول الحرب وشدتها وكثرة القتلى والجثث، وذلك جعل الكائنات الحية تفر عن أم هامات (الدماغ ويقصد الجثث) (ابن سيدة، 1996: 118/4). ويظهر تحليل المقاطع الصوتية أن توزيعها يتناغم مع هذا المشهد، فقد كانت المقاطع المتوسطة المغلقة الأعلى عددًا بواقع (10) مقاطع، ويعكس ذلك ثبات الموقف، وحتمية النصر. وفي المقابل جاءت المقاطع القصيرة المفتوحة (9) مقاطع؛ لتدل على حركة الخيول، وفرارها وسرعة الأحداث المتحركة في أرض المعركة، أما المقاطع المتوسطة المفتوحة، فكانت(8) مقاطع، وتشير إلى استمرار الحدث وتأثير المعركة في المكان رغم انتهاء القتال.

وفي البيت الخامس عشر" يُـهَزهِزونَ مِنَ الخَطِّيِّ مُدمَجَةً / كُمتًا أَنابيـبُها زُرْقًا عَوالِيها" يصف جنود كليب، وهم يحركون رماحاً قوية مدمجة أي: محكمة الصنع (ابن منظور، د.ت، مادة: د م ج)، أنابيبها ملونة بالأحمر والأسود، ونصالها صافية نقية سميت الخطيّ وهو نسبة إلى الخَطِّ خَطِّ البحرين، وإليه ترفأ السفن إذا جاءت من أرض الهند (ابن سيدة، 2000، مادة: خ ط ط)، وهو مشهد يدل على استعداد الجنود للمعركة، وصفاء الرماح يدل على ذلك، فهي ليست مخضبة بدماء الأعداء. وقد جاء التوزيع المقطعي لهذا البيت المفعم بالحركة، متناسبا؛ فقد ارتفعت فيه المقاطع القصيرة المفتوحة البالغة (10) مقاطع، وهي مقاطع تدل على سرعة الحركة وتتابع الأحداث، فقد انسجمت مع تحريك الجنود للرماح استعدادا للمعركة، وبلغت المقاطع المتوسطة المغلقة (10) مقاطع، ودلت على ثقة الجنود بأن كليبا القائد سيقودهم إلى النصر، أما المقاطع المتوسطة المفتوحة فبلغت (7) مقاطع، لتدل على استمرار الحركة وتتابع التدريبات.

وفي البيت السادس عشر: "نَرمي الرِماحَ بِأَيدينا فَنوردُها / بيـضًا وَنُصدِرُها حُمـرًا أَعالِيها" يصف الشاعر بداية الحرب، بعد أن استعد الجنود وتدربوا على تحريك الرماح القوية، فما إن بدأت الحرب حتى أرسلوا رماحهم بقوة نحو الأعداء، فعادت وقد تخضبت بدمائهم، دلالة على قدرتهم على التسديد وإصابة الأعداء بدقة. وبالنظر إلى التوزيع المقطعي في هذا المشهد نجد أن المقاطع القصيرة المفتوحة، والمتوسطة المفتوحة قد بلغت (10) مقاطع؛ إذ تعكس المقاطع القصيرة حركة رمي الرماح وإصابة الأعداء، وتشير المقاطع المتوسطة المفتوحة إلى استمرار رمي الرماح طوال المعركة، حتى تحقيق النصر الذي يظهر في المقاطع المتوسطة المغلقة التي بلغت (7) مقاطع صوتية.

في هذه الأبيات، بلغ مجمل المقاطع الصوتية (81) مقطعا، وكانت الغلبة للمقاطع القصيرة المفتوحة، إذ بلغ عددها (30) مقطعا، وهو عدد مناسب للأحداث القتالية في المعركة التي تتطلب سرعة وحركة ونشاطا. تلتها المقاطع المتوسطة المغلقة البالغة (26) مقطعا، ودلت على نتيجة حتمية للمعركة، ثم جاءت المقاطع المتوسطة المفتوحة بعدد (25) مقطعًا، لتدل على استمرار القتال حتى تحقيق النصر.

سادسا: البعد النفسي للشاعر في المعركة

17- يا رُبَّ يَومٍ يَكونُ الناسُ في رَهَجٍ / بِهِ تَراني عَلى نَفسي مُكاوِيها

18- مُســتَقدِمًا غَصصًا لِلحَربِ مُقتَحِمًا / نارًا أُهَيِّجُها حينًا وَأُطفيها

المقاطع الصوتية:

- يا رُبَّ يَومٍ يَكونُ الناسُ في رَهَجٍ: ص ح ح/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص /ص ح/ ص ح ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ح/ص ح /ص ح/ص ح ص
  بِهِ تَراني عَلى نَفسي مُكاوِيها: ص ح / ص ح/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/
  ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ح/ص ح ح

مُستَقدِمًا غَصصًا لِلحَربِ مُقتَحِمًا: ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح/
ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ص
نارًا أُهَيِّجُها حينًا وَأُطفيها: ص ح ح/ص ح ص/ص ح /ص ح ص/ص ح/ص ح /ص ح ح/
ص ح ح/ص ح ص/ص ح /ص ح ص/ص ح ح/ص ح ح

رقم البيت	عدد المقاطع القصيرة المفتوحة	عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة	عدد المقاطع المتوسطة المغلقة	عدد مقاطع البيت
17	10	11	6	27
18	10	5	12	27
المجموع	20	16	18	54
المجموع الكلي		54		

يتحدث الشاعر في هذين البيتين عن مشاعره الداخلية، وحالة الانسجام التي يعيشها مع كليب، ففي البيت السابع عشر(يا رُبَّ يَومٍ يَكونُ الناسُ في رَهَجٍ / بِهِ تَراني عَلى نَفسي مُكاوِيها) يصف نفسه فارسا شجاعا، مثل أخيه كليب، قادرا على كبح جماح الفتن، وهو مستعد لحرق نفسه في سبيل إنهاء ما قد يصيب الناس من رهج أي: فتن وشغب (مصطفي، وآخرون، د.ت، مادة: ك وي).، وقد جاء توزيع المقاطع مناسبا لهذا المنة، فالمتوسطة المفتوحة بلغت (11) مقطعا لتدل على أن هذا الفعل مستمر فيه، وبلغت المقاطع القصيرة المفتوحة (10) لتدل على أنه سريع في إنهاء الفتن والشغب لقوته، في حين بلغت المقاطع المتوسطة المغلقة (6) لتدل على ثقته في النصر.

وفي البيت الثامن عشر (مُســتَقدِمًا غَصصًا لِلحَربِ مُقتَحِمًا / نارًا أُهَيِّجُها حينًا وَأُطفيها) يبين أنه لتحقيق النصر يستقدم جيشا غصصاً أي عضيماً تضيق الأرض بهم لكثرتهم (ابن منظور، د.ت، مادة: غ ص ص)، يشعل أرض المعركة تارة ويطفيها، في دلالة واضحة على إحكام السيطرة والتحكم في مجريات القتال، فهو صاحب القرار في بدء الحرب ووقفها. وهذا المعنى ظاهر في التوزيع المقطعي، فقد بلغت المقاطع المتوسطة المغلقة (12) مقطعا، دلالة على النصر المتحقق من فعل الشاعر والجيش الذي يقوده، وبلغت المقاطع القصيرة المفتوحة (10) دلالة على الحركة السريعة من وقت قدوم الجيش إلى المعركة وقتال الأعداء حتى تحقيق النصر، أما المقاطع المتوسطة المفتوحة فبلغت (5) مقاطع وهي الأقل؛ وذلك لأن الحديث عن جو المعركة يركز على المقاطع القصيرة التي تدل على الحركة والسرعة، والمقاطع المتوسطة المغلقة التي تدل على الثبات والنصر وثقل الأحداث.

في هذين البيتين الأخيرين بلغ مجموع المقاطع الصوتية (54) مقطعًا، توزعت بين (20) مقطعًا قصيرًا مفتوحًا، و(16) مقطعًا متوسطًا مفتوحًا، و(18) مقطعًا متوسطًا مغلقًا. وقد جاءت الغلبة النسبية للمقاطع القصيرة المفتوحة، وهو ما ينسجم مع طبيعة المشهد القتالي الذي يهيمن عليه الاندفاع والحركة السريعة والمبادرة الهجومية، ولا سيما في تصوير الاقتحام وإشعال المعركة وإدارتها. في حين أسهم ارتفاع عدد المقاطع المتوسطة المغلقة في ترسيخ دلالة الثبات والحسم والسيطرة على مجريات الحرب، بما يعكس ثقة الشاعر بالنصر وقدرته على توجيه المعركة وإنهائها. أما المقاطع المتوسطة المفتوحة، فقد جاءت بعدد أقل نسبيًا، لتدل على امتداد الفعل واستمراره، دون أن تطغى على ثنائية الحركة السريعة والحسم النهائي، وهو ما يجعل التوزيع المقطعي متسقًا بوضوح مع المعنى العام لهذين البيتين ودلالتهما القتالية.

سابعا: الوعيد ورفض المصالحة

19- لا أَصلَحَ اللهُ مِنّا مَن يُصالِحُكُم / ما لاحَتِ الشَمسُ في أَعلى مَجاريها

المقاطع الصوتية:

- لا أَصلَحَ اللهُ مِنّا مَن يُصالِحُكُم :ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ص

ما لاحَتِ الشَمسُ في أَعلى مَجاريها: ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح

رقم البيت	عدد المقاطع القصيرة المفتوحة	عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة	عدد المقاطع المتوسطة المغلقة	عدد مقاطع البيت
19	8	11	8	27

يعبر الشاعر في هذا البيت عن موقفٍ ثابتٍ وراسخٍ في مواجهة الأعداء، وعن إصراره على الثأر لمقتل أخيه كليب؛ إذ يدعو على من يصالحهم من قومه بأن يضل ويتيه، ما دامت الشمس طالعة في السماء، وهو تعبير يدل على الاستمرارية. ويؤكد الشاعر أن موقفه من حرب الثأر موقف غير قابل للمراجعة أو التراجع. وقد جاء التوزيع المقطعي منسجمًا مع هذا المعنى، فغلبت المقاطع المتوسطة المفتوحة(11) مقطعا، وهي تدل على الامتداد والاستمرار الزمني، وهو ما يوافق دوام هذا الموقف وثباته في نفس الشاعر. أما المقاطع المتوسطة المغلقة، التي بلغت (8) مقاطع، فقد أسهمت في ترسيخ دلالة الحزم والثبات والرسوخ النفسي في اتخاذ القرار، في حين جاءت المقاطع القصيرة المفتوحة أقل عددًا، إذ بلغت (8) مقاطع، وذلك لغياب الحركة القتالية السريعة في هذا البيت، إذ يتركز المعنى على الموقف النفسي أكثر من تركّزه على القتال.

النتائج:

توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج بيانها على النحو الآتي:

أظهر توزيع المقاطع الصوتية في أبيات الزير سالم كيف أسهم الإيقاع الصوتي في تعزيز المعنى. إذ بلغ إجمالي المقاطع (510)مقاطع، موزعة كالتالي: (178) مقطعًا قصيرًا مفتوحًا، بنسبة (35%)، و(149) مقطعًا متوسطًا مفتوحًا، بنسبه (29%)، و(183) مقطعًا متوسطًا مغلقًا، بنسبة (36%). ويكشف تحليل توزيع المقاطع بحسب موضوعات الأبيات عن دلالات مرتبطة بالفهم العام للأبيات، فيدل على براعة الشاعر في توظيف الصوت لتحقيق أهداف بلاغية ونفسية مختلفة:

1- في أبيات الرثاء: تصدرت المقاطع المتوسطة المغلقة، تليها القصيرة المفتوحة ثم المتوسطة المفتوحة، ويدل ذلك على الثقل النفسي الذي يشعر به الشاعر بعد مقتل أخيه.
2- أثر الفقد في المكان: تصدرت المقاطع المتوسطة المغلقة، تليها القصيرة المفتوحة ثم المتوسطة المفتوحة، لتدل على رسوخ الحزن ومعاناة الشاعر بعد مقتل أخيه، حتى أنه أثر في المكان.
3- الخصال القيادية والأخلاقية: تصدرت المتوسطة المغلقة، تليها المتوسطة المفتوحة ثم القصيرة المفتوحة، التي دلت على رسوخ الصفات القيادية في كليب، وقدرته على هزيمة الأعداء، وسيطرته في المعارك.
4- البطولة القتالية والفروسية: تصدرت المقاطع المتوسطة المغلقة، تليها القصيرة المفتوحة ثم المتوسطة المفتوحة، ما يجسد حتمية النصر والثقة بالقائد.

5- وصف المعركة وشدتها: تصدرت المقاطع القصيرة المفتوحة، تليها المتوسطة المغلقة ثم المتوسطة المفتوحة، ودلّ ذلك على الحركة السريعة في المعركة، وسرعة تحقيق النصر.

6- البعد النفسي للشاعر في المعركة: تصدرت المقاطع القصيرة المفتوحة، تليها المتوسطة المغلقة ثم المتوسطة المفتوحة، وهذا يدل على ردود فعل الشاعر السريعة عندما تثار القتن، ويشتعل الشغب.

7- الوعيد ورفض المصالحة: تصدرت المقاطع المتوسطة المفتوحة، تليها المتوسطة المغلقة ثم القصيرة المفتوحة، مما يدل على استمرارية الموقف الراسخ من مقتل كليب، والإصرار على الأخذ بالثأر من الأعداء.

المراجع:

أيوب، ع. (1963). *أصوات اللغة* (ط.1). دار التأليف.

البكري، أ. (1983). *معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع* (ط.3). عالم الكتب.

حسان، ت. (1990). *مناهج البحث في اللغة*، القاهرة - الدار البيضاء.

الرازي، ز. (1999). *مختار الصحاح* (يوسف الشيخ محمد، تحقيق؛ ط.5). المكتبة العصرية.

ابن ربيعة، م. (د.ت). *ديوانه* (طلال حرب، شرح وتقديم). الدار العالمية.

الزركلي، خ. (2002). *الأعلام* (ط.15). دار العلم للملايين.

ابن سيدة، أ. (2000). *المحكم والمحيط الأعظم* (عبد الحميد هنداوي، تحقيق). دار الكتب العلمية.

ابن سيدة، أ. (1996). *المخصص* (خليل جفال، تحقيق؛ ط.1). دار إحياء التراث العربي.

شاهين، ع. (1996). *القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث*، دار القلم.

الصاغاني، ا. ب. م. (د.ت). *التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية* (عبد الحليم الطحاوي، تحقيق). مطبعة دار الكتب.

عبدالتواب، ر. (1977). *التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه* (ط.3). مكتبة الخانجي.

عبد الرضا، ت. (2011). *الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث* (ط.1). دار دجلة.

عجولي، أ. خ. (2014). *النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته*، جامعة النجاح.

ابن فارس، أ. (د.ت)، *معجم مقاييس اللغة* (عبد السلام محمد هارون، تحقيق). دار الفكر.

الفيروز أبادي، م. (2005). *القاموس المحيط* (ط.8). مؤسسة الرسالة.

الفيومي، أ. ع. (1991). *أبحاث في علم أصوات العربية* (ط.1). مطبعة السعادة.

مصطفى، إ. الزيات، أ. عبد القادر، ح. النجار، م. (د. ت)، *المعجم الوسيط*، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة.

الزبيدي، م. (د.ت). *تاج العروس من جواهر القاموس*، دار الهداية.

ابن منظور، م. (د.ت). *لسان العرب* (ط.1). دار صادر.

References

Ayyub, A. (1963). *Aswat al-lughah* (1st ed.). Dar Al-Ta'lif.

Al-Bakri, A. (1983). *Mu'jam ma ista'jama min asma' al-bilad wa al-mawadi'* (3rd ed.). Alam Al-Kutub.

Hassan, T. (1990). *Manahij al-bahth fi al-lughah*. Cairo–Casablanca.

Al-Razi, Z. (1999). *Mukhtar al-sihah* (Y. Al-Shaykh Muhammad, Ed.; 5th ed.). Al-Maktabah Al-'Asriyyah.

Ibn Rabi'ah, M. (n.d.). *Diwanuhu* (T. Harb, Ed. & Introduction). Al-Dar Al-'Alamiyyah.

Khayr al-Din al-Zirikli. (2002). *Al-aʿlam* (15th ed.). Dar Al-ʿIlm Lil-Malayin.

Ibn Sidah, A. (2000). *Al-muhkam wa al-muhit al-aʿzam* (A. Hindawi, Ed.). Dar Al-Kutub Al-ʿIlmiyyah.

Ibn Sidah, A. (1996). *Al-mukhasas* (K. Jaʿfal, Ed.; 1st ed.). Dar Ihyaʾ Al-Turath Al-ʿArabi.

Shahin, A. (1996). *Al-qiraʾat al-Qurʾaniyyah fi dawʾ ʿilm al-lughah al-hadith*. Dar Al-Qalam.

Al-Saghani, A. B. M. (n.d.). *Al-takmilah wa al-dhayl wa al-silah li-kitab Taj al-lughah wa sihah al-ʿArabiyyah* (A. Al-Tahawi, Ed.). Matbaʿat Dar Al-Kutub.

Abd al-Tawwab, R. (1977). *Al-tatawwur al-lughawi: Mazahiruhu wa ʿilaluhu wa qawaninuhu* (3rd ed.). Maktabat Al-Khanji.

Abd al-Rida, T. (2011). *Al-sawt wa al-maʿna fi al-dars al-lughawi ʿinda al-ʿArab fi dawʾ ʿilm al-lughah al-hadith* (1st ed.). Dar Dijlah.

Ajouli, A. K. (2014). *Al-nizam al-sawti wa dalalatuhu fi Sayfiyyat al-Mutanabbi wa Kafuriyyatihi*. An-Najah National University.

Ibn Faris, A. (n.d.). *Muʿjam maqayis al-lughah* (A. M. Harun, Ed.). Dar Al-Fikr.

Al-Fayruzabadi, M. (2005). *Al-qamus al-muhit* (8th ed.). Muʾassasat Al-Risalah.

Al-Fayyumi, A. A. (1991). *Abhath fi ʿilm aswat al-ʿArabiyyah* (1st ed.). Matbaʿat Al-Saʿadah.

Mustafa, I., Al-Zayyat, A., Abd al-Qadir, H., & Al-Najjar, M. (n.d.). *Al-muʿjam al-wasit*. Academy of the Arabic Language in Cairo; Dar Al-Daʿwah.

Al-Zabidi, M. (n.d.). *Taj al-ʿarus min jawahir al-qamus*. Dar Al-Hidayah.

Ibn Manzur, M. (n.d.). *Lisan al-ʿArab* (1st ed.). Dar Sadir.