بنية الإيقاع الصوتي في ديوان السفر إلى القلب للأديب الأزهر عطية.

The structure of the voice rhythm in the office of the travel to the heart Taqiuddin al Azhar Atiya

اسم و لقب المؤلف : عبـــــــــــــاد عبـــــــــــلة
الرتبة: دكتوراه العلوم شعبة لغة و أدب عربي تخصص أدب حديث ومعاصر
الجامعة (البلد) : جامعة العربي التبسي – تبسة -
الكلية/ أو قسم : اللغة العربية وآدابها
رقم الهاتف : 0676816349
البريد الإلكتروني: adababla1984@gmail.com
تاريخ الإرسال :2020/02/22 تاريخ النشر [1] : 2020/12/29

الملخص:
تسعى الدراسة الأسلوبية لبنية الإيقاع الصوتي في ديوان السفر إلى القلب للأديب الأزهر عطية، للكشف عن القيم الجمالية واللغوية للنص الشعري الجزائري، حيث ركزت في المقال على بنية الإيقاع الخارجي والداخلي، وما يتضمنه من وزن وقافية وأصوات لغوية متنوعة، بالإضافة استخراج أهم التنسيقات الإيقاعية التي يتضمنها الديوان الشعري.
الكلمات المفتاحية: الوزن، جماليات الموسيقى الشعرية، التنسيقات الإيقاعية.

Abstract:
Seek stylistic study of the structure of the voice rhythm in the office of the travel to the heart Taqiuddin al Azhar Atiya, the detection of aesthetic values and linguistic Algerian poetic text, where the article focused on the structure of the external and internal rhythm, and its weight of وقافية and sounds of linguistic variety, as well as the extraction of the most rhythmic formats contained in the Divan of poetry
Keywords: weight, the aesthetics of music and poetry, the rhythmic formats

تمهيد:

تعد بنية الإيقاع الصوتية« **أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري وتعلقاته الدلالية»[1].**

وتمثل الظاهرة الصوتية،« **شبكة من التشكيلات والعلاقات التي قد يتبلور بعضها في بحور متميزة قائمة بذاتها، بينما يشكل بعضها جزء، لحميا من تشكيلات إيقاعية أوسع، لكنه يكون طبيعيا ومألوفا للأذن المتلقية، ثم إنه في شروط تاريخية معينة قد يتسرب إلى تشكيلات إيقاعية أخرى تمتلك بنيتها بعضا من خصائص البنية التي كان هو جزءا منها، ويتأسس في البنية الإيقاعية في مواقع جديدة مشكلة علاقات جديدة»[2].**

كما نجدها مرتبطة أساسا بتجربة الشاعر، وبالخطاب الشعري من الداخل، وهو«**يعني انتظام الخطاب الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا»[3]**؛أي أن دلالة الخطاب الشعري لا تنفصل عن تشكيله الصوتي.

وقد قسم الباحثون الإيقاع الشعري إلى قسمين: « **الإيقاع الخارجي وتنحصر مظاهره في الوزن "الوزن" المتمثل في البحور الشعرية، والقافية، والإيقاع الداخلي الذي تتمثل مظاهره بأشكال الجناس، وأنواع التكرارات، والتراكمات الصوتية، وغيرها مما يخرج عن حدود الوزن والقافية " الإيقاع الخارجي»** [4]؛ إذن فهذا التقسيم يؤكد على أن الشاعر حين يبدع قصائده يركز على البحر والقافية بخلاف المظاهر الأخرى للإيقاع.

أما بالنسبة للبلاغيين القدماء فقد تخصصوا بدارستهم لمظاهر الإيقاع ،وهذا ما يثبته قدامـــــه بقوله : « **وأحســـن البلاغة الترصيع والسجع ، واتساق البناء واعـــتدال الـــوزن ، واشتقاق لفظ من لفظٍ ، وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظٍ مستعارة ، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام ،وتصحيح المقابلة بمعانٍ متعادلة ، وصحة التقسيم باتفاق المنظوم ، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف ،**

[1]

والمبالغة في الوصف بتكرير اللفظ ، وتكافؤ المعاني المقابلة ، والتوازي ، وإرداف اللواحق وتمثيل المعاني» [5].

ومن خلال ما سبق ذكره ، ستتمحور دراسة البنية الإيقاعية في شعر الأزهر عطية على نمطان هما: الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

1-بنية الإيقاع الخارجي:

أ-الـــــوزن :

إن الوزن في شعرنا العربي قد بقي صامداً أمام محاولات التغيير والتجاوز التي هدفت إلى تحديث القصيدة العربية ،إذ لم يستطع الشعراء العرب على تعاقب أجيالهم من تجاوز ظاهرة "الوزن" الشعري ،فإنه يمثل مظهراً من مظاهر الإنسجام بين عناصر العمل الشعري ، بل إنّ الانسجام في القصيدة يتمظهر من خلال الوزن ، ولذلك فإن بعض النقاد رأى أن الوزن في الشعر يماثل الإيقاع في الموسيقى[6].

كما يعد سلسلة للسواكن والمتحركات المؤلفة للتفعيلات؛أي أنه« **عبارة عن كوكبة من التفاعيل المتراصة، التي هي هياكل عامة مبهمة يتصل بعضها ببعض في كميات إيقاعية متفاوتة، إنه مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية»** [7].

ويمثل مظهراً من مظاهر الإنسجام بين عناصر الشعري ، ولـــذلك فإن "الوزن" يوفر«**للمعنى تنسيقاً صوتياً يسند الـــــدلالة ، وذلك لأن البحر نفسه هو مـــــجرد نتيجة أو كـــما كـــتبياكسبون هو مجرد نموذج بيت يحدد العناصر الثابتة، ويرسخ حدود التنوعات** » [8].

1- الظواهر الإيقاعية : تتميز قصائد الأزهر عطية بمجموعة من الظواهر الإيقاعية، تجلت في كافة الديوان وتمثلت في :

أ- وحدة التفعيلة: اختار الشاعر لقصائده من البحور الصافية (الكامل، المتقارب، الوافر)،والكثير يرى بأن البحور الصافية هي الأساس للشعر الحر، متبوعة بالبحور الممزوجة، تقول نازك الملائكة بهذا الصدد: « **يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة عشر التي وردت في العروض العربي، يجوز نظمه من البحور الصافية وهي الكامل والرمل والهزج والرجز والمتقارب. ومن البحور الممزوجة وهي السريع والوافر، أما البحور الأخرى التي لم نتعرض لها كالطويل والمديد، والبسيط والمنسرح، فهي لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق، لأنها ذات تفعيلات منوعة لاتكرار فيها، وإنما يصح الشعر الحر في البحور التي كان التكرار قياسيا في تفعيلاتها»** [9].

نلاحظ من خلال قصائد الأزهر عطية، أنه اعتمد على تكرار تفيعلة واحدة تكرارا غير منتظم من حيث العدد، ومثال ذلك في قصيدة " رسائل السندباد الصغير" حيث كرر تفعيلة بحر المتقارب في قوله :

وأبحرت يا أصدقائي
وأبحر ت ياأص دقائي
0/0// 0/0// //0/0
فعولن فعولن فعولن
وفي زورقي قد حملت السّلام
وفي زو رقي قد حملتس سلاما[10]
0/0// 0/0// 0/0// //0/0
فعولن فعولن فعولن فعولن
رفعت الشراع
رفع ت لش راعا
0// 0/ /0/ 0/0
فعو لن فعو لن

كما نلاحظ أيضا في قصيدة **" وجه سمرا "**،استعمل الشاعر تكرار تفعيلات بحر الرجز وفي قوله :

إيه يا سمرا تعالي
إيهن يا سمرا تعا لي

/0/0/0/ 0/0//0/ 0/
مستفعل مستــفعلن مسـ
صاحبي صار يغّني
صاحبي صار يغْني
0/0/ /0/ 0//0/
تفعلن مستعل مسـ
إنّه مازال يعشق
إننهو مازال يعشقو
0//0/ /0//0/0/ 0//
تفعـــــلن مستفعلن متفـ
وزمان العشق كان .
وزمان لعشق كانا .[11]
0/0/ / 0/0/0/ //0
علن مستفعل متفعل
إيه يا سمرا تعالي
إيهن يا سمرا تعا لي
0/ 0//0/0/ 0/0/0/
مستفعل مستــفعلن مسـ

ب-التدويـــــــــر: التدوير هو انشطار الكلمة بين شطري البيت في القصيدة التقليدية، كما أنه «**يستدعي وزن البيت أن يكون بعض حروفه كلمة من آخر الشطر الأول داخلة في وزن الشطر الثاني ، وفي هذه الحال قد يكتب البيت الشعري بدون فاصل بين شطريه**»[12].

كما يعتبر التدوير،« **فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر، ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته... »**[13].

أما نازك الملائكة فترى أن« **التدوير يسوغ في كل شطر تنتهي عروضه بسبب خفيف، مثل" فعولن وفاعلاتن"، غير أن التدوير يصبح ثقيلا ومنفرا في البحور التي تنتهي عروضها بوتد مثل" فاعلن ومستفعلن ومتفاعلن"، وبسبب هذا العسر، نجد أن الشعراء قلما يقعون في تدوير البحر البسيط أو الطويل أو السريع، أو الرجز أو الكامل**»[14].

للتدوير معنيان، الأول متعلق بالقصيدة التقليدية،والثاني مرتبط بالشعر الحر، وهو يعني «**اتصال شطري البيت واندماجهما بحيث لايمكن تقسيم البيت على شطرين إلا من خلال تقسيم كلماته ليصبح بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني**»[15].

ومثال ذلك قول البحتري: [16]

وتماسكت حين زعزعني الدهـــــــــ ـــــر التمـــــاسا منه لتعـــــــــــــــسي
وكأن الزمان أصبح محمـــــــــــــــــو لا هـــــــــواه مع الأخـــــــــــــــس
حضرت رحلي الهموم فوجهـــــــــــ ت إلى أبيض المدائـــــــــن عنسي
فكأن الحرماز من عدم الأنـــــــــــ س وإخـــــــــلاله بنيـــــة رمـــــــس

نلاحظ من خلال هذه الأبيات انقسام الكلمة بين شطري البيت.

ومن نماذج التدوير في ديوان " السفر إلى القلب" ما يقوله الأزهر عطية في المقطع التالي من قصيدة " وجه سمرا" :

إيه يا سمرا تعالي
إيهن يا سمرا تعا لي
0/ 0//0/0/ 0/0/0/
مستفعل مستــفعلن مسـ

صاحبي صار يغّني
صاحبي صار يغني
0/0/ /0/ 0//0/
تفعلن مستعل مسـ
إنّه مازال يعشق
إننهو مازال يعشقو
0// 0//0/0/ 0//0/
تفعـــــلن مستفعلن متفـ
وزمان العشق كان .
وزمان لعشق كانا .
0// 0/0/0/ / 0/0/[17]
علن مستفعل متفعل
إيه يا سمرا تعالي
إيهن يا سمرا تعا لي
0/ 0//0/0/ 0/0/0/
مستفعل مستـــفعلن مسـ

يظهر التدوير في السطر الأول، حيث لاتتم فيه تفعيلة " مستفعلن"، بل نجد جزءها "مسـ" في السطر الثاني، ليتم جزءها الآخر "تفعلن" في بداية السطر الثاني، والشيء نفسه في السطر الثالث، أما في السطر الرابع نجد تفعيلة منقسمة إلى " مـــــتفـ" ، لتتم تفعيلة في السطر الخامس إلى " علن" .

وخلاصة القول ،أن التدوير لا يتوقف عند كونه ظاهرة إيقاعية في الشعر الحديث، بل ينتشر حتى إلى دلالات سياسية و إجتماعية.

ب-القافية : تعتبر القافية جزء من أجزاء التكرار الصوتي فهي في معناها الفني مصطلح يتعلق بآخر البيت، وقد اختلف فيها العلماء اختلافا يدخل في عدد أحرفها وحركاتها، وقد عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها : « **آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما ، وهي عند الأخفش آخر كلمة في البيت**» [18].

كما أنها تفصل بين الشعر والنثر، حيث أن « **الوزن الذي يكون شعرا في الكلام، ولا يسمى شعرا حتى يقفى، ولذلك حرصوا على إيقاع القافية ولتزموها**»[19].

وتمثل القافية «**إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزء هاما من الموسيقى الشعرية. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن**»[20].

كما أن القافية تحتوي على أنماط وهي :

1- **القافية المتلاحقة:** وذلك على نحو ما يقول في قصيدة " لعينيك حبيبتي "[21]:

عندما تشتعل النار بقلبي (قلبي /0/0) .
عندما ينهار هذا الوجه قربي (قربي /0/0) .
عندما تذبل عيناك حبيبي (بيبي /0/0).
عندما تحزن أشجار الصنوبر . (نوبر /0/0) .

2- القافية المتنوعة : وتظهر في قصيدة **" وغدا تصل "** [22]:

سحب على بلدي (بلدي ///0)
فهل سلك الشراع طريقه (ريقه /0/)
سحب وأمطار، (مطار /0/0)
فهل عرف الرفاق دروبهم ؟ (وبهم 0//0)

196

3- القافية المتعاقبة : ومثال ذلك مايقوله في قصيدة **" تذكر "** [23]:

أخيرا، (خيرا /0/0)
وقبل الختام . (ختام //00)
تقبل سلامي (لامي /0/0)
وكن مطمئنّا (مئننا /0/0)

نلاحظ من خلال ماسبق، أن الشاعر قد نوع في القافية، لما لها من سيمات ودلالات بارزة في القصائد، وكانت رغبة الشاعر من هذا التنوع ،هو الانفلات من القوانين التقليدية التي تفرض عليه الالتزام بقافية موحدة، وهذا راجع إلى الموقف الفكري والشعوري الذي يتغير بسبب الأداء اللغوي.

2- بنية الإيقاع الداخلي:

أ-الأصوات اللغوية: تنقسم الأصوات اللغوية من حيث مخارجها إلى عدة أصناف وهي :

1-الأصوات الانفجارية: وهي« **ما ينحبس الهواء انحباسا تاما في مجراه، ثم يتبعه انفجار عند النطق به. والأصوات الانفجارية في العربية هي صوت "ب،ج، د، ض، ط، ك، ق، ء، همزة القطع"، والحروف الانفجارية تسعة جمعت في عبارة " أجد قط بكت +ض ".**»[24].

وقد قمنا بجمع هذه الأصوات مع نبستها في الجدول الآتي:

الأصوات الانفجارية	تواترها في الديوان	نسبتها المئوية
الباء	1466	%2.67
الدال	1002	%1.82
التاء	2002	%3.64
القاف	925	%1.68
الطاد	435	%0.79
الكاف	1012	%1.84
الهمزة	666	%1.21
الضاد	220	%0.4

نلاحظ من خلال الجدول، أن الصوت المهيمن في الديوان هو صوت "التاء" التي وصلت نسبته إلى 3.64%، حيث يعتبر من أهم الأصوات المهموسة الشديدة، كما له صفات وخصائص منها أنها مستقلة وباردة، حيث وجد فيها الشاعر نغما موسيقيا، يستطيع التعبير عن مشاعره وأحاسيسه من الغربة والحنين والاشتياق والفراق، ومن القصائد التي عبرت عن ذلك الإحساس في قصيدة " السفر إلى القلب" :

وتتبعني عيون حبيبتي زمنا
وتتبعني
فتتبعني[25]
وتقلقني
ولبنان الجريح معذب مثلي
***
تعاتبني معذبتي
وترحل بي زمانا، ثم ترجعني
وترجعني
يطيل الليل رحلتنا

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن دلالة صوت " التاء" توحي بشدة الألم والعتاب والتحسر لما جرى للبنان الجريحة كما تألم من عتاب حبيبته التي تركها بين أحضان العدو.

أما صوت " الباء" فقد كانت نسبة تواتره 2.67% وهو صوت شفوي انفجاري مجهور، ومن الأصوات الساكنة المنفردة[26]،حيث نجده بشكل مكثف في قصيدة " لعينيك حبيبتي"[27]:

عندما تشتعل النار بقلبي
عندما ينهار هذا الوجه قربي
عندما تذبل عيناك حبيبي
عندما تحزن أشجار الصنوبر
عندما يستيقظ الحب بقلبي.

إذن فحضور صوت الباء في هذه القصيدة له دلالة خاصة، وهي دلالة الاشتياق والحزن على الحبيبة، ثم يليه صوت " الكاف" بنسبة1.84 %، فقد كان حضور بشكل مكثف في الديوان لما له دلالات خاصة في نفسية الشاعر من أحاسيس ومشاعر، كما يعد ذو جرس قوي يأتي لتوكيد المعنى، والتنبيه والإشارة إلى مايريده المتكلم[28]وفي قوله في قصيدة " مقاطع إلى حبيبتي" [29]:

هكذا جئتك، والقلب جريح.
عندما كنت أحبك.
غير أني قد هجرتك.
غير أني قد هجرتك.
غير أني قد هجرتك.
فلماذا تغضبين..؟.

2-الأصوات الاحتكاكية:

وسميت بهذا الاسم نتيجة لاحتكاك تيار التنفس بجدران الممرات الصوتية،إذ لا ينحبس الهواء بشكل تام عند نقطة معينة أو يسد مجراه، لكنه قد يضيق بدرجات متفاوتة النسبة ،بحيث تسمح لكمية الهواء المصنعة للصوت بالمرور محدثة احتكاكا مسموعا[30]، والأصوات الاحتكاكية ثلاثة عشرة حرفا **" ف، ذ ، ث ، ظ ، س ، ز، س، ص، ش، خ، غ، ،ع، ج، ،ه "** وقد صنفناها في جدول حسب تواترا في الديوان الشعري وهي :

الأصوات الاحتكاكية	تواترها في الديوان	نسبتها المئوية
الهاء	1324	%2.41
العين	1175	%2.14
الفاء	1023	%1.86
السين	856	%1.56
الحاء	742	%1.35
الشين	623	%1.13
الصاد	320	%0.58
الخاء	213	%0.39
الذال	245	%0.45
الزاي	222	%0.4
الغين	242	%0.44
الضاد	170	%0.31
الثاء	120	%0.22

من خلال الجدول نلاحظ أن الصوت الأكثر ترددا ،هو صوت " الهاء" الذي احتل المرتبة الأولى بنسبة 2.41%، وهو صوت زخو مهموس مرقق، يتم نطقه بأن يحتك الهواء الخارج من الرئتين، بمنطقة الوترين الصوتيين، دون أن يتذبذبا،ويرتفع الطبق ليسد المجرى الأنفي [31]، ومن الأكثر القصائد التي تواجدت فيها " الهاء" قصيدة **" حبيبتي وشم على صدري" [32]:**

لو كان لي ما ليس لي، يا صاحبي.

قلبي الذي ضيعته
وجهي الذي انكرته
ثوبي الذي مزقته
سيفي الذي كسرته
شعري الذي دنسته
بيتي الذي هدمته
لو كان لي ما ليس لي

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر كرر صوت "الهاء" وهذا لتوافق صوتي ناتج عن اتصاله بحرف التاء مما منح للأبيات نغمات موسيقية عذبا وتجانسا صوتيا، كما توحي دلالة صوت " الهاء" على القهر والضياع والانهيار، كما يتمنى أن يخلق لنفسه عالما جديدا لكي ينسى ما حصل له من عذاب وتشتت.

أما بالنسبة لصوت " العين" فنسبة تواتره في القصيدة تبلغ2.14%، وهو صوت احتكاكي مجهور مرقق[33]، وصفته القوة والشدة والقهر، وهذا ما نجده في قصيدة " زمن العذاب "[34]:

وحبيبتي وأنا، هنا
وزماننا، زمن العتاب.
وزماننا، زمن العذاب.
سفني تفرق شملها
وشراعك الخفاق،
لا تقف العواصف دونه
يا أيها الراسي هناك معذبا
قلبي على زمن العذاب.

لقد تكرر صوت العين عدة مرات في هذه الأبيات، وما يحمله من دلالات معينة مثل: "العتاب، والعذاب، معذبا" فهي تدل على القهر والاضطهاد من هذا الزمن الذي فكك شمل الأبرياء وعذب الكثير من النفوس، أما كلمة " العواصف" فتدل على القوة والشدة وعدم الهزيمة.

أما حرف الفاء فقد جاء بنسبة 1.86 %، وهو من الأصوات الرخوة صعبة النطق، كما يعرف بالصوت الشفوي الأسناني[35].

وقد وظفه الشاعر بشكل مكثف في قصائده، حيث يقول في قصيدة " لعينيك حبيبتي" [36]:

في بلادي
غير أن الحب والشوق، وهذا القمر الآفل،
في مشرقه أحزنني
في غربتي عن موطني
في موطني
فتشجعت وعدت.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات، أن الشاعر كرر حرف "الفاء"، دلالة على غربته وأحزانه على وطنه الذي مر بأوضاع سياسية محزنة أثناء فترة السبعينيات.

أما الحروف الأخرى فقد كانت نسبتها متقاربة منها " الحاء والسين والشين"،لما تحمله من دلالات موحية من تأمل وهدوء، وما تتميز من صفة الهمس، وفي قول الشاعر من خلال قصيدة " نائمون "[37].

أيها الناس اسمعوني
ثم سيروا أين شئتم.
لست نجاما، ولا قاريء كف
ليس لي قصر بطنجة.

ليس لي ما للأمير المحترم
فأنا فاعل خير، لست إلا.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات، أن الشاعر ينادي الشعب إلى النهوض من أجل استرجاع حقوقهم التي استحوذ عليها الحكام، فكلمة " اسمعوا" تدل على الانتباه للكلام الذي سوف يقوله، و أداة " ليس" تدل على النفي الشاعر أنه لا يملك ما يملكه الحكام المتسلطين على حقوق هذا الشعب الضعيف.

3-الأصوات المكررة " الترددية": وهي أن يتكرر طرق اللسان للجزء الأمامي من الحلق الصلب كما في صوت " الراء" المشكل بالسكون أو المشدد كما في " فرْض"[38]، كما يتميز حرف الراء بخاصية التكرار وهذا ما سنبينه في الجدول الآتي:

الأصوات المكررة	تواترها في الديوان	نسبتها المئوية
الراء	1654	%3.01

ومن بين القصائد التي تكرر فيها حرف الراء بشكل مكثف قصيدة " أغنيات للزمان"[39]:

آه قل لي: لم ذا الرعد يدمدم؟
لم ذا الريح يصفر؟
لم ذا الليل يطول؟
***
أيها الرائح، عرج قد تراني
أظلم الليل وطالت غربتي
متعبا، صرت كيومي
ليس لي إلا كلاما
كل ما صار كلاما.

إذن تكرر صوت الراء في هذه الأبيات تسعة مرات في هذه الكلمات" الرائح، عرج، غربتي، صرت، الرعد، الريح، يصفر، صار "، والتي تحمل دلالات مختلفة منها القوة والتحدي والتغرب، فالرعد يدل على القوة الخوف، وكلمة غربتي تدل على الوحدة، الغياب، البعد عن الأحباب.

4-الأصوات الجانبية: وهي الأصوات التي ينحرف فيها مجرى الهواء، لأن المجرى يتجنب المرور بنقطة الإغلاق أو التضييق وينحرف إلى جانبي الفم، فيخرج الهواء جانبيا ويمثل هذه الأصوات في اللغة العربية "صوت اللام"[40].

ونمثل تواتر صوت اللام في الجدول الآتي:

الأصوات الجانبية	تواترها في الديوان	نسبتها المئوية
اللام	3456	%6.28

نلاحظ من خلال الجدول أن صوت اللام قد سجل نسبة عالية 6.28% مقارنة بالأصوات الأخرى، لأن له جانبا خاصا في نفسية الشاعر، وبما يحمل من دلالات معينة، وفي قول الشاعر في قصيدة " أحزان مسافر" [41]:

كيف لا ألهب نفسي
كيف لا أغرقها
كيف لا أحرق ذاتي
لأهاجر.
كيف لا أركب نفسي
لأسافر.

إن تكرار صوت اللام له ميزة خاصة، فقد دلت الكلمات التي تحتوي على حرف اللام على معانات الشاعر من أحزان وفراق على وطنه الحبيب، الذي لم يره منذ زمن بعيد،فكلمة " لأهاجر، لا أحرق، لأسافر، ألهب،" دالة على الوحدة ،الحزن، اليأس.

5-الأصوات الأنفية: وهي تلك الأصوات التي ينفتح فيها ممر الهواء للخروج من الأنف حيث ينغلق ممر الفم، ويحدث الرنين في التجويف الأنفي وينتج أصوات " م، ن"[42].

ونمثل تواترها في الجدول الآتي:

الأصوات الأنفية	تواترها في الديوان	نسبتها المئوية
الميم	2421	%4.4
النون	2013	%3.66

نلاحظ من خلال الجدول، أن نسبة صوت الميم و نسبة صوت النون متقاربتين، وهذا دال على أن الشاعر مهتم بصوتين، لما لهما من صفة الوضوح السمعي، وفي قوله في قصيدة " من مفكرة متطوع" [43].

متعبا مثل الزمان:
صوتكم، هذا الذي أسمعه
وجهكم، هذا الذي يؤسرني
قلبكم، هذا الذي يمنحني عطفا
وحبا، وحنانا، وسلاما
علموني كل شيء
ثم ماذا؟
ثم ماذا؟

نلاحظ من خلال الأبيات، أن صوت "الميم" تكرر اثنتي عشرة مرة في هذه الكلمات"متعبا، الزمان،" وتدل على نفسية الشاعر وما يشعر به من حزن وضياع من هذا الزمان،أما في كلمات " صوتكم، وجهكم، قلبكم ، سلاما" فهي تدل على الأمل والسلام .

أما عن صوت "النون " فله دلالة خاصة لدى الشاعر وفي قوله في قصيدة " أحزان مسافر":

ليتني أملك نفسي
ليتني أركبها نحو المآتي
الحق الركب الذي قد فاتني[44]
أيها الناس اتبعوني
إنني أحرق ذاتي
لأهاجر.
إنني أحمل نفسي
لأسافر.

تكرر صوت "النون" في هذه الأبيات احدى عشرة مرة، خاصة وأن له دلالة خاصة لدى الشاعر وهي التمني، حيث أن الشاعر تمنى أن يملك نفسا قوية ليتغلب على الصعاب والأحزان التي تطرق بابه من أجل التسلط على نفسه الحزينة.

ب-التنسيقات الإيقاعية:

إن التنسيقات الصوتية نتيجة توافق هذا التنسيق أو ذاك مع تقطيع إيقاعي أو مفاصل هندسية كالمقاطع النبرية وآخر الأجزاء،وأول الشطر وآخره، فإن هذا التعاون بين تنسيق صوتي وبناء عروضي يسند الواحد الآخر ويبرز هندسة هي في الأساس تنظيم بيت الشعر[45]، ولتنسيقات الإيقاعية أنواع وهي :

1- **التنسيقات الفاتحة:** وهي أن نجد حروف الفونيم مكررة في أول كل شطر من أبيات القصيدة، فقد تكررت في الديوان ثمانية وثمانون مرة ومثال ذلك :

تعلق هذا الفؤاد بحبك يا وطني. [46]
ت/ع/ق/-ه/ذ/ا-ا/ل/ف/ؤ/ا/د.
تعلق هذا الفؤاد بحبك منذ القدم.
ت/ع/ق/-ه/ذ/ا-ا/ل/ف/ؤ/ا/د.

نلاحظ من خلال الشطرين تكررت الفونيمات في الشطرين بنفس الترتيب وهذا يدل على وجود تساويا صوتيا ودلاليا، فكلمة " تعلق" لها دلالة خاصة في نفسية الشاعر ،فهي تمسكه بحبه لوطنه، ولا يريد تركه لأنه هو الفؤاد،والهواء الذي يتنفسه،فعشقه يجري في دمه لا يستطيع أحد أن يفرقهما إلا الموت.

2-النسيقات الخاتمة: وهي تكرار الفونيمين في نهاية كل شطر من أبيات القصيدة، وقد تكررت خمسة وعشرون مرة في الديوان ومثال ذلك:

والشوق زاد. [47]
ز/ا/د.
والجرح زاد.
ز/ا/د.
والحب زاد.
ز/ا/د.

من خلال الشطرين نلاحظ أن تكرار الفونمين منح للأبيات نغما موسيقيا متمددا لا حدود له، فكلمة "زاد" يعني أن الشيء يكثر ولا ينتهي إلا إذا أوقف شيء معين، فحب الشاعر لحبيبته التي هجرته، جعلته في دوامة حزن واشتياق لا نهاية له.

3-التنسيقات الرابطة: وهي تكرار الفونيمين في أول الشطر وأول الشطر الذي يليه، فقد تكررت تسعة عشرة مرة في الديوان، ومثال ذلك [48]:

إن الزمان تغيرت أحواله
وتري، سأعزفه أنا
قمري، سأحضره أنا

فنلاحظ هنا تكرار الفونمين في الشطر الأول والثاني والثالث "إن" / أنا/ أنا، فلها دلالات بارزة لدى الشاعر خاصة كرار الضمير "أنا" فهو يثبت نفسه أمام شعبه بأنه حاضر في كل وقت وأنه لن يتغير، رغم تغير الزمن بكل أحواله.

4- التنسيقات المحيطة: وهي تكرار الفونيمين في أول الشطر وفي آخره، فقد تكررت في الديوان ثلاثة عشرة مرة، ومثال ذلك [49]:

وزمان الشوق والعشق زمان.

الفونيمات المكررة في كلمة زمان " ز-م-ا-ن"، هذا التكرار جعل الشطر في دائرة تحيط ببداية الشطر إلى نهايته، فهذا يخلق نوعا من الترابط الإيقاعي داخل الشطر، فلقد استعمله الشاعر لأن له دلالات وسمات مميزة فكلمة "الشوق" لها علاقة بالحب والحنين لرأيت أعز الناس لقبله، كذلك كلمة "العشق" فقد استعملها الشاعر في شعره دالة على الحب لوطنه، لحبيبته، لرفاقه ،لأعز الناس لقبه.

5- التنسيقات التأليفية:هي انتشار التنسيق على جزء عروضي بكامله ومثال ذلك[50] :

تقبل سلامي
وكن مطمئنا
على أرضنا الطيبه
وأنا بدأنا المسيره.
ا-ن/ا-ن.

وفي قوله أيضا [51] :

ولعينيك أصلي
ولعينيك أغني، وأغني.

نلاحظ من خلال الأبيات أن هناك تكرار للفونيمات في نفس الشطر، وهذا ما جعل من التنسيقات التآلفية لها دلالات مميزة، فتكرار ضمير "أنا" فله دلالة الاثبات أي اثبات النفس أمام الشعوب، أما تكرار كلمة " أغني" فلها نغما موسيقيا في شطر البيت، لما تحمله من دلالات وإيحاءات، فهي تجعل النفس مرتاحة البال، وذلك باسماعها أجمل النغمات الموسيقية .

* ومن خلال ما سبق، نستخلص أهم النتائج وهي كالآتي :
1- مزج الشاعر بين البحور الصافية كـ :(الكامل، المتقارب، الوافر)، وهذا حسب مايخدم الحالة النفسية والشعورية لديه.
2-لم يلتزم الشاعر بقافية واحدة بل نوع فيها، وهذا راجع إلى الروح المتجددة لديه،كما لها علاقة بالتقلبات والاضطرابات النفسية التي يمر بها.
3-لقد شهدت قصائد الديوان تنوعا هائلا في الأصوات اللغوية، من همس وجهر والاحتكاك والانفجاري، وهذا ما جعلها مفاتيح تكشف عن الحالات الشعورية لدى الشاعر من تذبذبها بين الهدوء و الغضب، البطء والسرعة.
4- أما التنسيقات الإيقاعية فقد أضفت على قصائد الديوان، دلالات متناسقة الإيقاع ذات نغمات متراسة ،وهذا راجع لحالة الشاعر سواء كان في لحظة حب، أو فراق، أو لها علاقة بقضية وطنية أو اجتماعية.

قائمة المصادر والمراجع:

1- الأزهر عطية، السفر إلى القلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجـــزائر، 1984 م .

2 – أوستن وارين ، رينيه ديلك. نظرية الأدب ، ، تر : محيي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابشي ، سوريا ، 1972 م.

3-ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر،مطبعة لجنة البيان العربي، ط2،مصر،1952م.

4-أنور عبد الحميد الموسى ، أبجديات :اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، دار النهضة العربية،ط1،بيروت، 2016م.

-جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية النشر والتوزيع،بيروت 1987م.

8 - جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية، ترجمة : محمد الولي مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ط1، الدار البيضاء ، 1996 م.

21 - رجاء عيد . التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعرف،دط، الإسكندرية ، دت.

38 -عزيز ركيبي، مخارج الحروف عند القراء واللسانيين، دار الكتب العلمية، دط، لبنان، 2012م.

3 - شكري الطوانسي . مستويات البناء الشعري عند محمد أبي سنة،دراسة في بلاغة النص،الهيئة المصرية للكتاب،دط، مصر، 1998م.

4 - صلاح فضل .أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، ط1 ، بيروت ، 1998م.
7 - عبد الفتاح صالح نافع .عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار ، ط1، الزرقاء، الأردن، 1985م.

31 -عبد الله خضر حمد، قضايا الشعر العربي الحديث،دار العلم،دط ، لبنان، 2017م.

2 - كمال أبو ديب . جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر – دار العلم للملايين،دط، لبنان ، 1992.

91 - كمال أبو ديب ، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1، لبنان، 1987م.

5 - قدامة بن جعفر . جواهر الألفاظ ، تحقيق : كمال مصطفى، القاهرة ، 1984م.

9 - فوزي سعد غيسى، العروض العربي ومحاولات التجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2007.

1 - ممدوح عبد الرحمان. المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994.

51 - محمد مصطفى أبو شوارب ، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده، دار الوفاء،ط1 ، الإسكندرية،2007م.

81 - مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت ، 1984م.

31 - محمود عكاشة،أصوات اللغة : دراسة في الأصوات و مخارجها و صفاتها و تماثلها و تخالفها،دار المعرفة، ط2، مصر، 2007م.

35 - محمود عكاشة،مبادئ تعليم اللغة العربية: قواعد النطق والكتابة، دار النشر للجامعات، ط1،القاهرة،2008.

24-هلا السعيد، نظرة ممتعة في علم الأصوات، مكتبة الأنجلو مصرية،دط، مصر، 2015م.

26 - نجاة علي، النطق بالأصوات اللغوية، الدار المصرية اللبنانية، ط1،مصر ،2019م.

1 - ممدوح عبد الرحمان. المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994، ص ص: 12،13.

2 - كمال أبو ديب . جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر – دار العلم للملايين،دط، لبنان ، 1992، ص ص : 105،104.

3 - شكري الطوانسي . مستويات البناء الشعري عند محمد أبي سنة،دراسة في بلاغة النص،الهيئة المصرية للكتاب،دط، مصر، 1998،ص ص:18،17.

-صلاح فضل .أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، ط1 ، بيروت ، 1998، ص: 4.22

5 - قدامة بن جعفر . جواهر الألفاظ ، تحقيق : كمال مصطفى، القاهرة ، 1984م، ص:3.

6 – أوستن وارين ، رينيه ديلك. نظرية الأدب ، ، تر : محيي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابشي ، سوريا ، 1972 م. ص ص : 216 ، 217.

7 - عبد الفتاح صالح نافع .عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار ، ط1، الزرقاء، الأردن، 1985، ص: 50.

8 - جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية، ترجمة : محمد الولي مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ط1، الدار البيضاء ، 1996 م، ص ص : 269 ،270.

9 - فوزي سعد غيسى، العروض العربي ومحاولات التجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2007، ص: 241.

10 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص: 25 .

11 - المصدر السابق ، ص :99.

12 - رجاء عيد . التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعرف،دط، الإسكندرية ، دت، ص : 56.

13 -عبد الله خضر حمد، قضايا الشعر العربي الحديث،دار العلم،دط ، لبنان، 2017،ص:253.

14 -المرجع نفسه،ص: 253.

15 - محمد مصطفى أبو شوارب ، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده، دار الوفاء،ط1 ، الإسكندرية،2007، ص: 129.

16 - المرجع السابق، ص: 129.

17 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص: 99.

18 - مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت ، 1984، ص: 282.

19 - كمال أبو ديب ، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1، لبنان، 1987 ، ص:36.

20- ينظر :ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر،مطبعة لجنة البيان العربي، ط2،مصر،1952، ص: 184.

- الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص: 21.79

22 - المصدر نفسه، ص: 21.

- المصدر السابق، ص: 16 .23

24 -هلا السعيد، نظرة ممتعة في علم الأصوات، مكتبة الأنجلو مصرية،دط، مصر، 2015،ص: 34.

25 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص:62.

26 - نجاة علي، النطق بالأصوات اللغوية، الدار المصرية اللبنانية، ط1،مصر ،2019، ص:41.

27 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص:79.

28 -أنور عبد الحميد الموسى ، أبجديات :اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، دار النهضة العربية،ط1،بيروت، 2016،ص:326.

29 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص:40.

30 - هلا السعيد، نظرة متعمقة في علم الأصوات، ص:59.

31 - محمود عكاشة،أصوات اللغة : دراسة في الأصوات و مخارجها و صفاتها و تماثلها و تخالفها،دار المعرفة، ط2، مصر، 2007، ص:53.

32 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص:94.

33 - نجاة علي، النطق بالأصوات اللغوية، ص:61.

34 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص ص: 77،78.

35 - محمود عكاشة،مبادئ تعليم اللغة العربية: قواعد النطق والكتابة، دار النشر للجامعات، ط1،القاهرة،2008،ص: 17.

36 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص: 81.

37 - المصدر نفسه،ص:56.

38 -عزيز ركيبي، مخارج الحروف عند القراء واللسانيين، دار الكتب العلمية، دط، لبنان، 2012،ص:134.

39 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص: 44.

40 - عزيز ركيبي، مخارج الحروف عند القراء واللسانيين،ص:134.

41 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص:36.

42 - هلا السعيد، نظرة متعمقة في علم الأصوات،ص:60.

43 - الأزهر عطية، السفر إلى القلب ، ص:68.

44 - المصدر نفسه،ص: 38.

45 - عمرو عيلان . خمسون عاما في مديح النساء لنزار قباني مقاربة تركيبية أسلوبية، نقلا عن : - جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية النشر والتوزيع،بيروت 1987 ، ص:93.

46 - الأزهر عطية ، السفر إلى القلب ، ص:87.

47 - المصدر نفسه، ص: 76.

48 - المصدر السابق ، ص: 98.

49 -المصدر نفسه ،ص: 102.

50 -المصدر نفسه ،ص: 16.

51 -المصدر نفسه،ص: 80.