الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الإيقاع في ديوان "نبضات الهوى"لـ:أحمد بزيو

دراسة في البنية والدلالة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص:علوم اللسان العربي

إعداد الطالب (ة):
أمينة حوحو

إشراف الأستاذ(ة):
بشير تاوريريت

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ

2015م/ 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

بسم الله الذي خلق الإنسان علمه البيان، و وهبه التمييز و الحكمة و كرمه على سائر مخلوقاته، فأحسن تصويره، و الصلاة و السلام على خاتم الرسل والأنبياء ،سيدنا محمد و على آله الأطهار وصحابته الأبرار، و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

لقد اكتست الدراسات الصوتية في العصر الحديث أهمية بالغة في مقاربة النصوص الأدبية، و قد عملنا على البحث عن بعض القيم الجمالية التي تتضمنها النصوص الشعرية، باعتبار النص الشعري شبكة من العلاقات الداخلية و الخارجية، و ليكون للشعر وقع على القلوب و تأثير على المشاعر لابد من عنصر الإطراب و اللحن كمقوم صوتي تقوم عليه القصيدة الشعرية ،و الذي يعرف بالإيقاع و هو محل دراستنا في هذا البحث.

يعد الإيقاع أهم مزايا الفن الشعري ،و أبرز الظواهر الصوتية في مطاردة اللآلئ الجمالية، التي يأب بها النص الإبداعي الباهر في روعة حساسيته و عمق لغته و تشكيله الفني، و ذلك بالتحليل الجمالي لبنية النص الشعري الموسيقي منه والدلالي، و الإيقاع نوعان: فأما الذي يدرس الترابط بين الألفاظ و الجمل و تآلفها وتناسقها، وجرس الحروف المتناغمة و المنسجمة، و ما تؤديه من دلالات مستوحاة من النص الشعري يطلق عليه الإيقاع الداخلي.أما الذي يقوم على النظام العروضي من وزن و قافية، و ما تؤديه من نغم موسيقي و توازن إيقاعي صوتي يعرف بالإيقاع الخارجي.

بما أن الإيقاع يحظى بأهمية خاصة في الدراسات الصوتية للنصوص الشعرية عملنا على تطبيق بعض آلياته على أحد المدونات الشعرية لشاعر جزائري هو "أحمد بزيو" في ديوانه الموسوم بـ "نبضات الهوى".

وقد حاولنا في هذا البحث أن نسلط الضوء على الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي و الأسئلة التي يمكن أن نطرحها هي كالآتي:

-كيف تجسد الإيقاع في ديوان "أحمد بزيو"؟

-ما هي الظواهر الإيقاعية البارزة في هذا الديوان؟

-ما هو الدور الذي يقوم عليه الإيقاع في هذا الديوان من خلال إيقاعيه الداخلي والخارجي؟

و تختفي خلف هذه المقاربة الصوتية مجموعة من الدوافع الذاتية و الموضوعية تتمثل في:

- رغبتنا الجامحة في الاطلاع على شعر "أحمد بزيو"، و لأنه يمثل حركة شاعرية متميزة، تجمع بين التقليد و التحديث.

-الاشتغال على المدونة الجزائرية لقلة الدراسات في مجال الإيقاع في الشعر الجزائري، و خاصة للشعراء المتأخرين المعاصرين.

و تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن جماليات الديوان و التعرف على الظواهر الإيقاعية فيه، من المنظورين الموسيقي و الدلالي.

و ذلك باتباع خطة منهجية عملنا من خلالها تقسيم البحث إلى مدخل و فصلين وخاتمة.

تطرقنا في المدخل إلى ماهية الإيقاع، و أهم التعريفات المتداولة عند علماء الغرب والعرب.

أما في الفصل الأول فكان الاشتغال على الإيقاع الداخلي، حاولنا فيه جمع الظواهر البارزة في الديوان المشتغل عليه، حيث عمدنا إلى تقسيم هذا الفصل إلى مبحثين ينقسم كل مبحث إلى مباحث فرعية.

تحدثنا في المبحث الأول عن صفات الأصوات و مخارجها، من همس و جهر واحتكاك وانفجار. أما فيما يخص المبحث الثاني فقد تطرقنا إلى آلية التكرار بأشكالها من تكرار الصوت إلى الكلمة إلى الجملة، مع إسقاط عناصر الإيقاع الداخلي بما يتوافق مع النصوص الشعرية من دلالات و إيحاءات مرتبطة بتجارب الشاعر الشعرية.

هذا و قد تعرضنا في الفصل الثاني إلى الإيقاع الخارجي، الذي قسمناه إلى ثلاثة مباحث. تحدثنا في المبحث الأول عن الوزن الشعري بالتقطيع العروضي لبعض النماذج الشعرية ،و الكشف عن البحور المهيمنة و البارزة في الديوان ،و ما تعرضت له التفعيلات من زحافات و علل. و تطرقنا في المبحث الثاني إلى البناء التقفوي بأنواعه المختلفة، أما آخر مبحث من هذا الفصل تعرضنا فيه إلى حرف الروي الذي يعتبر أساس القافية، محاولين في هذا الفصل الغوص في بنية النص للكشف عن التفاعل بين العناصر الصوتية و دلالاتها في بناء إيقاع موسيقي متناغم و متوازن.

و قد جاء هذان الفصلان مذيلان بخاتمة تحوي أهم النتائج التي توصلنا إلينا.

أما فيما يخص المنهج المتبع في موضوعنا هذا، اعتمدنا على عدة مناهج تتمثل في المنهج الوصفي، والمنهج المقارن، والمنهج الاحصائي التحليلي لبعض الظواهر الإيقاعية ، و بعض عطاءات النقد الأسلوبي وفقا لما أملته أطر هذه الدراسة الصوتية في إبراز جماليات النصوص الشعرية ،و البحث عن الدلالات من شعر "أحمد بزيو" للوصول إلى العمق الإيقاعي.

هذا و قد اعتمدنا على مصادر و مراجع عديدة نذكر منها :

-ديوان "نبضات الهوى" لـ أحمد بزيو.

-الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس.

-البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر لعبد الرحمان تبرماسين.

-هندسة المقاطع الصوتية موسيقى الشعر العربي لعبد القادر عبد الجليل.

-خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي.

-علم العروض و القافية لعبد العزيز عتيق.

و مما لا شك فيه أن أي بحث لا يخلو من الصعوبات، لذلك واجهتنا صعوبات تتعلق بغموض المادة الشعرية المشتغل عليها، و قلة المصادر و المراجع في دراسة هذا الديوان، و قد انقشع ضباب ذلك الغموض بفضل الله تعالى ثم بمساعدة الأساتذة.

و لا يسعني في هذا المقام سوى التقدم بفائق الشكر و العرفان إلى صاحب الفضل بعد الله سبحانه و تعالى أستاذي الفاضل الدكتور بشير تاوريريت، الذي كان لي نعم المرشد في إنجاز هذه الدراسة، و لم يضن علي بتوجيهاته السديدة.

و كل من قدم لي يد العون في انجاز هذه المذكرة من قريب و بعيد، و أخص الأستاذ الشاعر أحمد بزيو الذي أمدني أيضا بالنصح والإرشاد لتسهيل إتمام هذا البحث فحفظهم الله جميعا و جزاهم خير الجزاء.

و من اجتهد و أصاب فله أجران، و من اجتهد و لم يصب فله أجر واحد.

مدخـــــل: ماهية الإيقاع

1-الإيقاع لغة

2-اصطلاحا

أ-الإيقاع عند علماء الغرب

ب-الإيقاع عند علماء العرب

ماهية الإيقاع:

شاعت في الفترة الأخيرة عدة مصطلحات تتصل بالبناء الموسيقي للغة الشعر كالإيقاع والوزن والموسيقى والعروض.

وسيجري التركيز في بحثنا هذا على المصطلح الأول، الذي يعد من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية،فالإيقاع بنية جوهرية في النص الشعري،يحدث إحساسا ونغما موسيقيا.

1-الإيقاع لغة :

جاء في لسان العرب أن "الإيقاع"مأخوذ من «الجذر (وقع)والوقعُ:وقع على الشيء،ووقع المطر بالأرض،ولا يقال سقط(...)ويقول:وقع الشيء»[1].

والإيقاع:«من إيقاع اللحن والغناء،وهو أن يوقع الألحان ويبينها.وسمى الخليل_رحمه الله تعالى_كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب(الإيقاع)»[2].

ومما ذكر في هذه المعاجم نستنتج أن الإيقاع جاء بمعنى البيان والإنشاد، الذي ينتج عنه الإطراب.

2-اصطلاحا:

لا يوجد للإيقاع في الاصطلاح تعريف جامع مانع،بل تعددت التعريفات بتعدد الباحثين والنقاد،لنتطرق إلى بعض التعريفات حسب الترتيب الزمني وذلك على النحو الآتي:

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن منظور:لسان العرب،دار صادر، بيروت،لبنان،(د.ط) ،1963،مجلد 15،ص260، مادة (و.ق.ع).

[2] السيد محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي:تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق:علي شتيري،دار الفكر الإسكندرية مصر،ط1،1994،مجلد 11،ص525.

أ-الإيقاع عند علماء الغرب:

ورد تعريف الإيقاع في القاموس الفرنسي"Petit Larousse"بأنه:« وزن منتظم يقوم بتوزيع العناصر اللسانية،أو هو الاختلاف في الزمن بين القوة والشدة »[1] .يشير هذا التعريف إلى الإيقاع الداخلي،الذي هو عبارة عن قوانين وقواعد مضبوطة ومحكمة، تجري عليها الكلمات المنتظمة التي قد تختلف في الزمن من حيث قوته وشدته.

والإيقاع عند"ريتشاردز Richards"هو:« هذا النسيج من التوقعات والإشباعات والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع »[2] ،فالإيقاع الداخلي في أي تركيب هو الأصوات والتنسيق بين الحروف والكلمات التي تترك أثراً في ذهن المتلقي.

في حين نجد "إليزابيث دور" تعرف الإيقاع بأنه: « التدفق أو الانسياب،وهذا يعتمد على المعنى أكثر مما يعتمد على الوزن وعلى الإحساس أكثر من التفعيلات »[3]. تشير الباحثة هنا إلى التدفق والانسياب والاسترسال كالذي يسكب الماء،والمقصود الغزارة في الكتابة من حيث المضمون والمعنى لا من حيث الوزن.

ب- الإيقاع عند علماء العرب:

أول من استعمل مصطلح الإيقاع من العرب،هو"ابن طبا طبا"(ت 322هـ)في كتابه "عيار الشعر"عندما قال: « وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه،فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه و معقوله من الكدر تم قبوله له،واشتماله عليه » [4].

---

[1] عبد الرحمان تبرما سين:البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،دار الفجر للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1،2003 ص90.

[2]:المرجع نفسه،ص92.

[3] علوي الهاشمي:فلسفة الإيقاع في الشعر العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان،ط1،2006 ص37،38 .

[4] ابن طبا طبا العلوي:عيار الشعر،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط2، 2005،ص21.

ربط ابن طبا طبا بين الإيقاعين، والدليل في الجملة الأخيرة "صفا المسموع من الوزن مع المعقول في المعاني"،حيث تكلم في بداية قوله عن الإيقاع الخارجي، المتمثل في الوزن والقافية ،ويطلق عليه الإيقاع الموزون وهو بحور الشعر ؛لأنه كلام موزون مقفى،ثم ربطه بالإيقاع الداخلي الذي يدل على سلامة المضمون وفهم المتلقي من سامع وقارئ،وهو خاص بحسن التركيب واعتدال الأجزاء من التفعيلات التي تطرب الآذان،كما نجد أن ابن طبا طبا هنا جمع بين الوزن والإيقاع.

ويعرف"الفارابي"(ت339هـ)الإيقاع بأنه: « نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل والفاصلة هي توقف يواجه امتداد الصوت والوزن الشعري نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل،والفواصل إنما تحدث لوقفات تامة،ولا يكون ذلك إلا بحروف ساكنة »[1] .إن الشعر مر بمرحلة التصق بها وزنه بإيقاع لحنه،فالإيقاع عبارة عن نغم موسيقي منتظم ناتج عن تلاحم وتجانس الألفاظ والعبارات وترابط بعضها بعضا،وهذا الترابط يتم وفق قواعد وقوانين منتظمة لا يجوز تجاوزها ؛لأن أي انحراف خفيف يؤدي خللا في الإيقاع،وبالتالي لا يستقيم النغم.

يرى "الفارابي" أن الشعر فواصله السكون وتحدث بوقفات تامة،فهي تحدد امتداد الصوت أو الحرف.

في حين نجد "كمال أبو ديب" يذهب إلى القول أن الإيقاع هو تلك«الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية» [2].

---

[1] محمود عسران :البنية الإيقاعية في شعر شوقي،مكتبة بستان المعرفة،الإسكندرية،(د.ط)،2006،ص24،نقلا عن أبي نصر محمد الفارابي: كتاب الموسيقى الكبير.

[2] كمال أبو ديب:في البنية الإيقاعية للشعر العربي،نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن دار العلم للملايين، بيروت،ط1، 1974،ص230، 231.

إن "أبا ديب" يتكلم عن المتلقي الذي يتلذذ النص، فيشعر بحركة داخلية تتمثل في المعنى الذي يؤثر فيه، لكن بنغمة عميقة تطربه. فالتأثير الداخلي هو الإيقاع الداخلي،والنغمة التي تطرب هذا الإيقاع الخارجي،فالإيقاع قائم على الفاعلية بين الشاعر والمتلقي.

والإيقاع عند"أدونيس" أشمل وأوسع من الوزن؛لأن الإيقاع نبع والوزن مجرى معين من مجاري هذا النبع،فهو يشمل الكلمات وتجاورها وتجاور الحروف وتنافرها وعلاقة بعضها ببعض،كما يحتوي على الموسيقى الخارجية وعلى الموسيقى الداخلية،لذا يجعل"أدونيس" من الوزن « تآلفا إيقاعيا معينا وليس الإيقاع كله »[1] ،فالوزن جزء من الإيقاع.

فالإيقاع عند "أدونيس" ككل الدارسين المحدثين يشمل الوزن والقافية؛أي الموسيقى الخارجية،أما الإيقاع الداخلي يشمل جرس الأصوات وموسيقاها سواء أكانت على مستوى المقطع أم على مستوى البنية الصرفية أو التركيبية.

وهكذا يتضح مما سبق أن مفهوم الإيقاع يختلف من ناقد لآخر وذلك لتوسع دائرة الإيقاع،حيث أصبحت لا تقتصر على الوزن والقافية فقط، بل تجاوزتهما إلى عناصر أخرى كالتكرار والتوازي بالمشابهة أو المخالفة وغيرها،ودراسة مخارج الأصوات وصفاتها.

[1] علي أحمد سعيد أدونيس:زمن الشعر،دار العودة، بيروت،ط2، 1978،ص164.

الفصل الأول: الإيقاع الداخلي

أولا: صفات الأصوات:

1-الأصوات المهموسة

2-الأصوات المجهورة

3-الأصوات الانفجارية

4-الأصوات الاحتكاكية

ثانيا: التكرار وأشكاله:

1-تكرار الحرف(الصوت)

2-تكرار الكلمة

3-تكرار الجملة

الإيقاع الداخلي:

يعد الإيقاع الداخلي في النص الشعري طابعا يميز أسلوب شاعر عن آخر، فهو نابع من الشعر، وتفرضه أحاسيس الشاعر و أفكاره و تبرزه عاطفته، كما يمثل وحدة النغمة الناتجة عن اتفاق الأصوات التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في بيت الشعر، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة، و هذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالا ما.[1]

«لقد استعمل بعض الباحثين تسمية الإيقاع الداخلي للدلالة على جرس اللفظ المفرد أو الكلمة الواحدة ،بما تحمل في تأليفها من انسجام للحروف» [2]. فهو ينسجم مع الوحدات الصوتية في النص الشعري.

الإيقاع الداخلي المشتغل عليه يقوم على ائتلاف الظواهر اللغوية و الصوتية، التي تحققها الأصوات بترددها و هندستها ،و التكرار للوحدات اللفظية و التركيبية.

أولا: صفات الأصوات:

الأصوات اللغوية لها نغم موسيقي تضفيه على النص الشعري، فالصوت وحدة من وحدات الكلام الإنساني ذلك أن: « الكلام عبارة عن سلسلة متصلة من الأصوات» [3] .

ويعرف الصوت عند إبراهيم أنيس أنه الأثر السمعي الذي تحدثه الاهتزازات من خلال التموجات الناشئة من اهتزاز جسم ما[4].

---

[1] ينظر:مقداد محمد شكر قاسم : البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1،2007،ص 23.

[2] المرجع نفسه : ص 43.

[3] محمود السعران : علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، دار النهضة العربية للطباعة و النشر،بيروت، (د.ط)، (د.ت) ص 99.

[4] ينظر : إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ، (د.ط)، 1987، ص 16.

أجمع علماء العربية القدماء على أن الحروف العربية ثمانية و عشرين حرفا و هي الهمزة ، ب، ت، ث، ج، ح، خ ، د ، ذ، ر، ز، س، ش ، ص ، ض، ط، ظ، ع، غ ف، ق ، ك ، ل ، م ، ن ، ه ، و ، ي. هذا و قد صنف علماء اللغة العربية أصوات الحروف في مجموعات كثيرة، تارة بحسب مخارجها و تارة بحسب كيفية النطق بها و تارة ثالثة بحسب سهولة أو صعوبة النطق بها، و ما إلى ذلك.[1]

بيد أن دراستنا للديوان تقتصر على جمالية البنيات الصوتية في النص الشعري ،التي تتمثل في تماثل الوحدات الصوتية في الإيقاع كالجهر و الهمس و الشدة و الرخاوة ،كما تسهم هذه المؤثرات الصوتية في تشكيل المعنى الدلالي الذي يطرحه النص الشعري.[2]

1-الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس عند علماء الأصوات «هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به» [3]، و هو أيضا «صوت أضعف الضغط في موضع الضغط أثناء نطقه مع جري النفس فإنك لا تسمع له جهرا»؛ [4]أي أنه أضعف الارتكاز في موضع حدوثه.

فالأصوات المهموسة هي الأصوات التي لا تتذبذب في أثناء النطق بها الوترين الصوتيين نتيجة ابتعادها عن بعضها،و هذه الأصوات تتمثل في اثني عشر حرفا وهي: [5] (ب، ث، ح،خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه).

---

[1] ينظر:حسن عباس: خصائص الحروف العربية و معانيها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1998، ص 46.

[2] ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 47.

[3] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 20.

[4] تمام حسان: اللغة العربية معناها و مبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1993، ص 51.

[5] ينظر: عزيز أركيبي: مخارج الحروف عند القراء و اللسانيين دراسة مقارنة، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1971 ص 133.

و قد عملنا على استقرائها في بعض قصائد الديوان :

القصيدة	هيام	
الصوت المهموس	تواتره	مخرجه
ت	49	أسناني لثوي
ث	/	أسناني
ح	12	حلقي
خ	06	طبقي (طبق اللين)
س	16	أسناني لثوي
ش	11	غاري (طبق الصلب)
ص	11	أسناني لثوي
ط	09	أسناني لثوي
ف	40	شفوي أسناني
ق	21	لهوي
ك	21	طبقي (طبق اللين)
هـ	21	حنجري
المجموع	217	

القصيدة	يا راقيا	
الصوت المهموس	تواتره	مخرجه
ت	41	أسناني لثوي
ث	03	أسناني

ح	10	حلقي
خ	07	طبقي (طبق اللين)
س	25	أسناني لثوي
ش	08	غاري (طبق صلب)
ص	11	أسناني لثوي
ط	04	أسناني لثوي
ف	24	شفوي أسناني
ق	22	لهوي
ك	19	طبقي (طبق لين)
هـ	26	حنجري
المجموع	200	

القصيدة	**رمز البطولة و العروبة و الخلود**	
الصوت المهموس	**تواتره**	**مخرجه**
ت	79	أسناني لثوي
ث	03	أسناني
ح	29	حلقي
خ	13	طبقي (طبق اللين)
س	30	أسناني لثوي
ش	13	غاري (طبق صلب)
ص	34	أسناني لثوي
ط	11	أسناني لثوي
ف	56	شفوي أسناني
ق	37	لهوي
ك	40	طبقي (طبق لين)

هـ	27	حنجري
المجموع	372	

القصيدة	**آهات**	
الصوت المهموس	**تواتره**	**مخرجه**
ت	38	أسناني لثوي
ث	02	أسناني
ح	19	حلقي
خ	07	طبقي (طبق اللين)
س	19	أسناني لثوي
ش	06	غاري (طبق صلب)
ص	10	أسناني لثوي
ط	06	أسناني لثوي
ف	33	شفوي أسناني
ق	24	لهوي
ك	25	طبقي (طبق لين)
هـ	30	حنجري
المجموع	219	

القصيدة	**الهاتف الخلوي**	
الصوت المهموس	**تواتره**	**مخرجه**
ت	50	أسناني لثوي
ث	03	أسناني
ح	09	حلقي

خ	03	طبقي (طبق اللين)
س	18	أسناني لثوي
ش	12	غاري (طبق صلب)
ص	10	أسناني لثوي
ط	05	أسناني لثوي
ف	33	شفوي أسناني
ق	22	لهوي
ك	14	طبقي (طبق لين)
هـ	36	حنجري
المجموع	215	

القصيدة	**حسناء الميلاد -2-**	
الصوت المهموس	**تواتره**	**مخرجه**
ت	106	أسناني لثوي
ث	05	أسناني
ح	47	حلقي
خ	08	طبقي (طبق اللين)
س	38	أسناني لثوي
ش	24	غاري (طبق صلب)
ص	18	أسناني لثوي
ط	10	أسناني لثوي
ف	27	شفوي أسناني
ق	23	لهوي
ك	39	طبقي (طبق لين)
هـ	36	حنجري
المجموع	381	

القصيدة / تكرار الصوت	هيام	ياراقيا	رمز البطولة و العروبة و الخلود	آهات	الهاتف الخلوي	حسناء الميلاد(2)	المجموع (كل القصائد)
ت	49	41	79	38	50	106	363
ث	/	03	03	02	03	05	16
ح	12	10	29	19	09	47	126
خ	06	07	13	07	03	08	44
س	16	25	30	19	18	38	146
ش	11	08	13	06	12	24	74
ص	11	11	34	10	10	18	94
ط	09	04	11	06	05	10	45
ف	40	24	56	33	33	27	213
ق	21	22	37	24	22	23	149
ك	21	19	40	25	14	39	158
ه	21	26	27	30	36	36	176
المجموع (كل قصيدة)	217	200	372	219	215	381	1604

جدول يوضح تواتر الأصوات المهموسة

هذه الجداول توضح نسبة شيوع الأصوات المهموسة في بعض قصائد الديوان،ومن خلال هذه الجداول يتضح لنا ما يلي:

إن تكرار الأصوات المهموسة بلغ ألفا و ستة مائة و أربع (1604) مرات ،و بنسبة تقدر بـ 22,03٪ من مجموع أصوات القصائد.

أكثر القصائد تكرار لحروف الهمس بشكل لافت للنظر قصيدة "حسناء الميلاد(2)" التي بلغ عدد الأحرف المهموسة فيها ثلاثة مائة و واحدا و ثمانين (381) حرفا، تليها قصيدة "رمز البطولة و العروبة و الخلود" بثلاثة مائة و اثنين و سبعين (372) حرفا، ثم تأتي بعدها قصيدة "آهات" في المرتبة الثالثة بمائتين و تسع عشر (219) حرفا، و في المرتبة الرابعة نجد قصيدة "هيام" التي بلغ تكرار حروفها المهموسة مائتين و سبع عشرة (217) مرة.

فالأصوات المهموسة الأكثر تكرارا في قصائد الديوان المختارة كانت كالآتي:

ـ صوت التاء: سجل أعلى نسبة في قصيدة "حسناء الميلاد (2)" ،حيث بلغ عدد تكراره مائة و ست (106) مرات من مجموع الأصوات المهموسة في القصيدة.

ـ صوت الحاء: ورد في القصيدة سبعا و أربعين (47) مرة.

ـ صوت الكاف: تكرر تسعا و ثلاثين (39) مرة.

و للوقوف على الدلالات المستوحاة من هذه الأصوات يمكن الرجوع إلى أبيات القصيدة.

يقول الشاعر في قصيدة "حسناء الميلاد (2)":

إِنَّ الْقَصَائِدَ كُلُّهَا تَعِبَتْ مَعِـي مَا الشِّعْرُ إِنْ لَمْ يَعْتَلِيْهِ عَـذَابُ

بَيْتُ الْقَصِيدِ تَنَهُّدٌ وَ تَبَسُّـمٌ بَيْتُ الْقَصِيدِ سَعَادَةٌ وَ عِتَـابُ

مَا الشِّعْرُ إِلَّا نَظْرَةٌ وَ تَبَصُّـرٌ وَتَـحَسُّرٌ وَ تَـأَوُّهٌ وَ شَـرَابُ

يَاجِيجِلُ الْحَسْنَاءُ جِئْتُكِ حَائِرًا وَأَنَا بِأَسْئِلَتِي وَ فِيكِ جَـوَابُ[1]

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2008، ص 123.

هيمن صوت (التاء) و (الحاء) و (الكاف) على مجموع أصوات القصيدة المهموسة، فقد تكرر حرف (التاء) في هذه الأبيات أربع عشرة (14) مرة،في حين ورد (الحاء) و (الكاف) ثلاث(03) مرات فقط.

فصوت (التاء)، مهموس انفجاري، يكون حبس الهواء فيه أشد إحكاما منه في الحالة الانفجارية المجهورة، كما أن انطلاق الهواء و انفراج الأعضاء يكونان في الصوامت المهموسة أشد حدة منهما في الثانية، فالتاء يحتاج عادة إلى جهد عضوي أقوى من الذي تستدعيه نطق الصوامت المجهورة.[1]

فـ(التاء)«حرف متوسط في القوة و الضعف؛ لأنه مهموس شديد و الهمس ضعفه والشدة قوته »[2]. وقد وردت في مختلف مواضع الكلمات: (تعبت، بيت،تنهد، سعادة،عتاب تبصر، نظرة، تحسر...) و يعد من الأصوات الأسنانية اللثوية.

أما حرف (الحاء) فمهموس رخو، يحدث صوته باندفاع النفس بشيء من الشدة فهو مشددا و مفخما عالي النبرة ،أوحى صوته بالحرارة و بأصوات فيها شيء من الحدة والانفعال التي لا تخلو منها المشاعر الإنسانية ،فهو أغنى الأصوات عاطفة و أقدرها على التعبير عن خلجات القلب و رعاشته[3]، و وردت في الكلمات التالية:(تحسر، الحسناء حائرا)،وهي دلالة على تحسر الشاعر و حزنه ،مخاطبا مدينة جيجل حائرا فيها باحثا عن الأمل و الراحة وسط جمالها الرباني.

ونجد أيضا صوت (الكاف)، المهموس الحنكي الانفجاري الذي يكون من أقصى اللسان و من أسفله ،و له عدة خصائص تتمثل في الهمس و الشدة و الترقيق

[1] ينظر: عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، دارالفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 230.

[2] عزيز أركيبي، مخارج الحروف عند القراء و اللسانيين، دراسة مقارنة، ص 205.

[3] ينظر:حسن عباس: خصائص الحروف العربية و معانيها، ص 181، 182.

والانفتاح[1]،وردد هذا الصوت في الكلمات الآتية: (كلها، جئتك، فيك) بكثافة دلالية مرتبطة بما يجاورها من الكلمات، لتفصح عن مشاعر الحزن و الحيرة المتلاحمة مع الحالة النفسية للشاعر.

من خلال الأبيات السابقة و الدلالات التي تحملها هذه الأصوات نجد أن الشاعر رسى كلماته هذه في مدينة جيجل، لاجئا إليها لخروجه من حالة التحسر و الحيرة.مخاطبا إياها للبوح بمشاعر الحزن و العذاب الناتجة من الآهات و هموم الدنيا، لعله يجد فيها بعض الأمل و الراحة، و لعلها ترسم فيه البسمة و تغمر قلبه سعادة و فرحا و سرورا .

و تحتل قصيدة "رمز البطولة و العروبة و الخلود" المرتبة الثانية في تكرار الأصوات المهموسة، التي بلغت ثلاثة مائة و اثنين و سبعين (372) صوتا.

فنجد أن صوت (التاء) هو أكثر الأصوات تكرارا، حيث بلغ تسعة و سبعين (79) صوتا، ويأتي صوت (الفاء) في المرتبة الثانية بست وخمسين (56) مرة،ثم صوت (الكاف) الذي بلغ تكراره أربعين (40) مرة.

و من النماذج الشعرية التي تبين ذلك قول الشاعر في قصيدة : "رمز البطولة والعروبة و الخلود":

صَدَّامُ :

أَنْتَ الْيَوْمَ رَمْزٌ

فِي قُلُوبِ الْمُخْلِصِين[2]

[1] ينظر: عزيز أركيبي: مخارج الحروف عند القراء و اللسانيين، ص 192، 194.

[2] أحمد بزيو :نبضات الهوى،26.

صَدَّامُ :

أَنْتَ الرَّايَةُ الْكُبْرَى

وَ أَنْتَ السَّيْفُ فِي أَعْنَاقِ كُلِّ الْخَائِنِين

و يقول أيضا :

أَنْتَ الَّذِي عَلَّمْتَنَا فِقْهَ الْعُرُوبَةِ

وَ الرُّجُولَةِ

وَ الْحَيَاة.[1]

صَدَّامُ :

صَوْتُكَ فِي الْقُلُوبِ

وَ فِي الْعُقُولِ

وَ فِي الْعُيُونِ

صَدَّامُ :

تَبْقَى آيَةً كُبْرَى

تُرَتِّلُ فِي الْجِهَادِ

وَ فِي الْقِصَاصِ[2]

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى، ص 26.

[2] المصدر نفسه،28.

وَ فِي الضُّحَى

وَ النَّصْرُ آت.

و يقوم الشاعر :

صَدَّامُ :

أَنْتَ الْيَوْمَ حَيٌّ بَيْنَنَا

كُفْرٌ إِذَا قُلْنَا عَلَى الْبَطَلِ الشَّهِيدِ:

"الآنَ مَات"[1].

تكرر صوت (التاء) سبع عشر(17)مرة ،في حين تكرر صوت (الفاء) إحدى عشر (11) مرة ، أما صوت (الكاف) فقد بلغ تكراره خمس(5) مرات.

ولتكرار الأصوات دلالات مرتبطة بسياق النص الشعري ، فهي تعبر عما يجول في نفس الشاعر من مشاعر الألم و التحسر، وتأثره بمعاناة وإعدام رمز العروبة صدام الذي أذل أمريكا في العراق، فاعتبر لحظة إعدامه هي الرمز الأعظم لمبادئ الإسلام، و رمز القوة و الشجاعة و الصمود في وجه الاحتلال.

كما أشار الشاعر من خلال أبياته أن صداما رمز البطولة، و أنه من أبطال العروبة المخلدين على مر التاريخ فله المجد و الفخر و الخلود، بهذا وصف شاعرنا كل من يظن إعدام الرئيس نهاية له بكلمة "كفر" بقوله:

كُفْرٌ إِذَا قُلْنَا عَلَى الْبَطَلِ الشَّهِيدِ:[2]

[1] أحمد بزيو : نبضات الهوى، ص 29.

[2] المصدر نفسه،ص29.

"**الآنَ مَات**".[1]

فصدام لم يعد موجودا بيننا ماديا ،لكنه قوة جبارة تحرك عشرات الملايين من العرب والمسلمين و فرصة الجهاد ضد أمريكا و حلفائها، الذي تحول بعد إعدامه إلى رمز للأمة العربية و الإنسانية ككل، معززا في صفحات البطولة و الرجولة.

ونجد أقوى الأصوات حضورا صوت(التاء)، و هو صوت انفجاري شديد يدل على الشدة و القوة و القساوة[2]، التي عانى منها البطل صدام من العدو الأمريكي ، و قد وردت (التاء) في الكلمات الآتية (صوتك، العروبة، الحياة، مات، تبقى ...) التي ضمت معاني القوة و التماسك و الصمود.

يليه صوت (الفاء)،وهو صوت احتكاكي مهموس و أسناني شفوي « يتم نطق هذا الصوت بوضع أطراف الثنايا العليا على الشفة السفلى ،و لكن بصورة تسمح للهواء أن ينفذ من خلالها و من خلال الثنايا مع عدم السماح للهواء بالمرور من الأنف، ولا تتذبذب الأوتار الصوتية خلال النطق بالفاء» [3]. فصوت (الفاء) يحاكي في النفس الأحداث التي تنطوي على القوة و الشدة و الصمود ،و هذه الصفات مرتبطة برمز البطولة صدام حسين.

أما صوت (الكاف) جاء في الكلمات الآتية : (الكبرى، صوتك، كفر...)، فهو ينسجم مع حالة الشاعر المكبوت المشاعر لتنفجر بانفجار صوت (الكاف)، ليعبر عن معاناة البطل صدام و صموده و قوته أمام الاحتلال في بلاده.

[1] أحمد بزيو:نبضات الهوى، ص29.

[2] ينظر:حسن عباس : خصائص الحروف العربية و معانيها ، ص 55، 58.

[3] كمال بشر : علم الأصوات، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2000، ص 297.

و في المرتبة الثالثة تأتي قصيدة "آهات" التي احتوت (التاء) و (الفاء) و (الهاء) كأصوات أكثر تكرارا فيها، و التي يبلغ عدد تكرارها بالترتيب ثمانية وثلاثين(38)، و ثلاثة وثلاثين(33)، وثلاثين (30) صوتا.

أما مجموع الأصوات المهموسة فيها، بلغ مائتين وتسع عشر (219) صوتا.

يقول الشاعر :

تَطُوفُ بِنَا الآهَاتُ فِي غَسَقِ الدُّجَـى فَيَا لَيْتَ بَعْدَ الآهِ نَحْيَا وَ نَسْعَـــــدُ
وَ تَأْوِي الْهُمُومُ الْجِسْمَ مِنْ غَيْرِ رَغْبَةٍ فَيَا لَيْتَ هَذَا الْهَمِّ يَنْأَى وَ يُـــــوأَدُ
وَ تَجْرِي دُمُوعُ الْقَلْبِ وَ هْيَ خَفِيَّـــةٌ وَ أُخْفِي دُمُوعَ الْعَيْنِ صَبْرًا فَتَجْمُـــدُ
أَخَافُ عَلَى صَبْرِي إِذَا طَالَ دَهْـــرُهُ وَ كَمْ كُنْتُ فِي الصَّبْرِ الْمِثَالَ فَأُقْصَدُ.[1]

للأصوات وظائف دلالية تبرز قدرة الشاعر على التعبير عن تجربته، فتفردت القصيدة بلغة الحزن و ترجمت بآهات الألم، فآلت حالته إلى التحسر بسبب ظرف وواقع العالم العربي.

افتتح الشاعر قصيدته بالطلل، فهي قصيدة اجتماعية كلاسيكية فيها شيء من ذاتية الشاعر، كوجهات النظر و توظيف الحكمة في مطلع القصيدة (على قدر العزم تأتي العزائم).

ارتبطت دلالة الأصوات بتجربة الشاعر من خلال رحلاته إلى عدة أماكن عبر الوطن العربي ،و احتكاكه بأخبار عالمنا العربي خصوصا.

[1] أحمد بزيو : نبضات الهوى : ص 63.

ف(التاء) وظفت في الكلمات الآتية (تطوف، الآهات، تأوي، تجمد) فهي تدل على تحسر الشاعر بمعاناة العالم العربي و أحوالهم، و أن الملجأ الوحيد لهذا الواقع هو الصبر لهذه الهموم و الأحزان و الآلام التي بها أصبح حال الإنسان هزيلا، لقوله :

وَ تَأْوِي الْهُمُومُ الْجِسْمَ مِنْ غَيْرِ رَغْبَةٍ فَيَا لَيْتَ هَذَا الْهَمَّ يَنْأَى وَيُوأَدُ[1]

أما صوت (الفاء) فجاء في الكلمات الآتية: (تطوف، خفية، أخاف)، بل طغى هذا الصوت في حرف الجر (في) أكثر من الكلمات ،ففي الكلمات السابقة توحي(الفاء) بالضعف و اليأس والوهن.

ليأتي صوت (الهاء) في الكلمات الآتية : (الآهات، الهموم، دهره، الآه) وهو«صوت رخو مهموس، عند النطق به يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، و لكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار»[2]،ف(الهاء) يجهر به في بعض الظروف اللغوية الخاصة، كجهر الشاعر بالآهات و القلق الذي يراوده نتيجة الأوضاع التي تعيشها الأمة العربية، و اليأس لدرجة نفاذ صبره .

يضاف إلى هذه القصائد قصيدة "هيام" التي بلغ تكرار أصوات الهمس فيها مائتين و سبع عشر (217) صوتا لغويا، يتصدرها صوت (التاء) بتسع و أربعين مرة (49) وصوت (الفاء) بأربعين (40)مرة.

يقول الشاعر في هذه القصيدة:

مَاذَا أَصَابَكَ يَا حَبِيبِي فِي الْهَوَى مَاذَا يُصِيبُكَ يَا حَبِيبِي إِنْ تَهُنْ[3]

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص63.

[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ، ص 76.

[3] أحمد بزيو ،نبضات الهوى،ص05.

...

مُتَفَرِّدُ الْعَهْدِ الْجَمِيلِ وَ فِي غَـدٍ إِنْ شَاءَ رَبِّي مُورِقٌ هَذَا الْغُصُنْ

مُتَأَهِّبٌ فِي وِجْهَتِي لِلْمُصْطَفَـى مُتَأَقْلِمٌ إِن كُنْتُ أَسْعَى فِي مِنًـــى

لَا تَقْلَقِي لَيْلَايَ لَا، لَا تَقْنَطِـي فَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ تُحِبكِ كَالوَطَـــنْ

مُتَصَاحِبٌ مَعَ وَالِدِي مُتَطَــاوِعٌ فَأَنَا لِفِكْرَتِهِ أَهِيمُ إِلَى الْيَمـــــنْ

يَارَبِّ إِنَّ دُعَاءَنَا لَكَ عُمْـــرُه فَأَطِلْهُ خَالِقَنَا لِيَشْرَحَ لِي الْمُتُـنْ

مُتَشَوِّقٌ مُتَأَدِّبٌ مُتَدَيِّـــــنٌ مُتَبَصِّرٌ مُتَفَقِّهٌ لَا لِلْمِحَـــــنْ

إِنْ كُنْتَ تَسْأَلُنِي دَلَائِلَ لِلْعُلَـــى فَاقْلِبْ دُهُورًا تَرْقَ صَدْرًا لِلْمِجَنْ[1]

إن لتكرار (التاء) دلالة واضحة متمثلة في قوة الإيمان و التعلق بالله تعالى، تحملها الكلمات الآتية: (متفرد، متأهب، متصاحب، متأدب، متدين...) و هي كلها تدور حول دلالة التدين و الطاعة، فالقصيدة مناسبتها دينية تتعلق بالطاعة للوالدين، و هذا واضح في قول الشاعر:

مُتَصَاحِبٌ مَعَ وَالِدِي مُتَطَاوِعٌ فَأَنَا لِفِكْرَتِهِ أَهِيمُ إِلَى الْيَمَنْ[2]

كما وظف لفظة (ليلاي) التي قصد بها العبادة، و أشار إلى الانفراد في الحياة كالسهر للشباب، بتوليد نتائج ايجابية في الحياة الدينية في قوله (غصن مورق).

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،06،07.

[2] المصدر نفسه، ص06.

فـ(التاء) صوت انفجاري يدل على الضعف حين ينتاب الذات أثناء المناجاة العليا والاستعطاف، كالدعاء الوارد في البيت السادس، و يدل على القوة و الشدة أثناء بلوغ درجة الطهر و العفة.[1]

أما صوت (الفاء) فقد ورد في الكلمات الآتية: (متفرد، المصطفى، النفس متفقه)،دلالة على التشدد في الدين و التمسك به.

يشير الشاعر في موضع آخر و باستخدامه لفظة (المصطفى) و (منى) ،أنه متوجه إلى بيت الله الحرام إلى أرض الرّسول صلّى الله عليه و سلّم في المدينة المنورة.

أما البيت الأخير من القصيدة فيه نوع من الحكمة أو المثل المقصود به: يقال قلب الدهر لنا ظهر المجن؛أي كان حسنا أصبح سيئا، و كان غنيا أصبح فقيرا.

للأصوات وظائف دلالية تسهم في التناسق الصوتي الذي يضفي إيقاعا موسيقيا في النص الشعري.

2-الأصوات المجهورة :

تعد صفة الجهر من الصفات الأساسية في دراسة الأصوات اللغوية، و يعرف "سيبويه" الصوت المجهور بأنه:«حرف أشبع الاعتماد في موضعه، و منع النفس أن يجري معه حتى ينقضى الاعتماد عليه و يجرى الصوت».[2]

[1] ينظر:سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي (رسالة دكتوراه)،قسم اللغة العربية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية،إشراف امحمد بن لخضر فورار، جامعة الحاج لخضر (باتنة)،2012/2011، ص 68.

[2] أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه: الكتاب، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، دار الرفاعي بالرياض، مكتبة الخانجى بالقاهرة، ط2، 1982، ج4، ص 434.

وعرف المحدثون المجهور بأنه: «الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان»".[1]

و الأصوات المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشرصوتا: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن) [2]، و تعتبر من الأصوات اللغوية الأكثر شيوعا في الكلام، فهي تزيد اللغة نغما موسيقيا خاصا نميز به الكلام من الصمت، و الجهر من الهمس.[3]

أما ورودها في القصائد المختارة من ديوان الشاعر فكان على النحو الآتي :

القصيدة	**هيـام**	
الصوت المجهور	**تواتره**	**مخرجه**
ب	34	شفوي
ج	15	غاري(الطبق الصلب)
د	24	أسناني لثوي
ذ	08	أسناني
ر	22	لثوي
ز	03	أسناني لثوي
ض	04	أسناني لثوي
ظ	/	أسناني
ع	22	حلقي
غ	06	طبقي (الطبق اللين)
ل	108	لثوي
م	61	شفوي

[1] ميرفت يوسف كاظم المحياوي: الدرس الصوتي عند أحمد بن محمد الجزري، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان الأردن،ط1، 2010، ص 114.

[2] ينظر :إبراهيم أنيس:الأصوات اللغوية، ص 22.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

ن	59	لثوي
المجموع	366	

القصيدة	**يا راقيا**	
الصوت المجهور	**تواتره**	**مخرجه**
ب	41	شفوي
ج	13	غاري (الطبق الصلب)
د	23	أسناني لثوي
ذ	16	أسناني
ر	34	لثوي
ز	04	أسناني لثوي
ض	03	أسناني لثوي
ظ	04	أسناني
ع	25	حلقي
غ	03	طبقي (الطبق اللين)
ل	107	لثوي
م	70	شفوي
ن	53	لثوي
المجموع	396	

القصيدة	**رمز البطولة و العروبة و الخلود**	
الصوت المجهور	**تواتره**	**مخرجه**
ب	60	شفوي
ج	24	غاري (الطبق الصلب)
د	60	أسناني لثوي

ذ	07	أسناني
ر	69	لثوي
ز	08	أسناني لثوي
ض	07	أسناني لثوي
ظ	/	أسناني
ع	50	حلقي
غ	05	طبقي (الطبق اللين)
ل	208	لثوي
م	92	شفوي
ن	90	لثوي
المجموع	680	

القصيدة	**آهـات**	
الصوت المجهور	**تواتره**	**مخرجه**
ب	29	شفوي
ج	18	غاري (الطبق الصلب)
د	53	أسناني لثوي
ذ	12	أسناني
ر	39	لثوي
ز	/	أسناني لثوي
ض	06	أسناني لثوي
ظ	01	أسناني
ع	29	حلقي
غ	04	طبقي (الطبق اللين)
ل	77	لثوي

م	53	شفوي
ن	43	لثوي
المجموع	364	

القصيدة	**الهاتف الخلوي**	
الصوت المجهور	**تواتره**	**مخرجه**
ب	38	شفوي
ج	16	غاري(الطبق الصلب)
د	36	أسناني لثوي
ذ	07	أسناني
ر	29	لثوي
ز	06	أسناني لثوي
ض	09	أسناني لثوي
ظ	02	أسناني
ع	26	حلقي
غ	10	طبقي (الطبق اللين)
ل	142	لثوي
م	43	شفوي
ن	50	لثوي
المجموع	414	

القصيدة	**حسناء الميلاد**	
الصوت المجهور	**تواتره**	**مخرجه**
ب	106	شفوي

ج	53	غاري(الطبق الصلب)
د	41	أسناني لثوي
ذ	21	أسناني
ر	55	لثوي
ز	02	أسناني لثوي
ض	08	أسناني لثوي
ظ	04	أسناني
ع	58	حلقي
غ	11	طبقي (الطبق اللين)
ل	109	لثوي
م	72	شفوي
ن	68	لثوي
المجموع	608	

القصائد / تكرار الصوت المجهور	هيام	ياراقيا	رمز البطولة و العروبة و الخلود	آهات	الهاتف الخلوي	حسناء الميلاد(2)	المجموع (كل القصائد)
ب	34	41	60	29	38	106	308
ج	15	13	24	18	16	53	139
د	24	23	60	53	36	41	237
ذ	08	16	07	12	07	21	71
ر	22	34	69	39	29	55	248
ز	03	04	08	/	06	02	23

ض	04	03	07	06	09	08	37
ظ	/	04	/	01	02	04	11
ع	22	25	50	29	26	58	210
غ	06	03	05	04	10	11	39
ل	108	107	208	77	142	109	751
م	61	70	92	53	43	72	391
ن	59	53	90	43	50	68	363
المجموع (كل قصيدة)	366	396	680	364	414	608	2828

جدول يوضح تواتر الأصوات المجهورة:

لقد تم تصنيف الأصوات المجهورة في هذا الجدول بناءا على عدد مرات تكرارها في القصائد المختارة من ديوان الشاعر، حيث قدر عددها بألفين و ثمانية مائة و ثمانية وعشرين (2828)صوتا، بنسبة 38,83٪.

و قد انفردت الأصوات المجهورة في قصيدة "رمز البطولة و العروبة و الخلود" بنسبة أعلى، حيث بلغت أصواتها ستة مائة و ثمانين (680)صوتا، تليها قصيدة "حسناء الميلاد (2)" بستة مائة و ثمانية (608) صوتا، لتأتي بعدها قصيدة "الهاتف الخلوي" بأربعة مائة و أربع عشر (414) صوتا. حيث مثلت كل من: (ل، ب، م، ن) الأصوات الأكثر تكرارا في القصائد المختارة.

احتل (اللام) أعلى نسبة في قصيدة "رمز البطولة و العروبة و الخلود"، حيث تكرر مائتين و ثماني (208) مرات، و صوت اللام «صوت متوسط بين الشدة و الرخاوة» [1]. ومن المواضع التي ورد فيها (اللام) قول الشاعر:

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 55.

يَأْتِيْكَ يَوْمُكَ يَا عَمِيلُ

فَلَا مَفَرَّ

وَ لَا مَقَرَّ

وَ لَا هُرُوبَ

وَ لَا مَنَاص.

الْمَاجِدُ الْعَرَبِيُّ فِي بَغْدَادَ

لَا يَخْشَى

وَ لَا يَرْضَى الْمَذَلَّةَ وَ الْهَوَان.[1]

تكرر في هذه الأبيات صوت (اللام) اثنتي عشر مرة، و ارتبط شيوع هذا الصوت بصفات الأصالة و العروبة و المجد، التي تميز بها الرئيس الراحل صدام، و المقصود به الماجد العربي المعروف به عند العراقيين خصوصا. كما أشار الشاعر أن ليس من شيم صدام أن يعيش ذليلا عميلا.

و جاء حرف (اللام) في الكلمات الآتية: (عميل، الماجد، العربي، المذلة، الهوان) فهي مشاعر إنسانية ربطها الشاعر بأحداث البطل صدام، و يتضح هذا من خلال الصفات المذكورة ،لنصل إلى دلالة حرف (اللام) و هي «الالتصاق و التماسك» [2]، كما يدل على التحدي و الصبر.

[1] أحمد بزيو، نبضات الهوى، ص 23.

[2] حسن عباس: خصائص الحروف العربية و معانيها، ص 79.

احتل صوتا (الميم) و (النون) حيزا هاما في القصيدة من خلال التكرار، حيث بلغ صوت (الميم) اثنان و تسعين (92) مرة، و حرف (النون) تسعين (90) مرة.

يوصف هذان الصوتان بأنهما:صوتان أنفيان مجهوران يحدثان ذبذبة في الأوتار الصوتية[1]، إلا أنهما يختلفان في أن مخرج (الميم) شفوي و مخرج (النون) لثوي.

و مثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "رمز البطولة و العروبة و الخلود":

الْمَاجِدُ الْعَرَبِيُّ فِي بَلَدِي

وَ فِي وَطَنِي الْكَبِيرِ

وَ فِي الْعَرَاءِ

وَ فِي السَّمَاءِ

وَ فِي الْعُصُورِ

وَ حَيْثُمَا كَانَ الْمَكَان.

الْمَاجِدُ الْعَرَبِيُّ يَشْحَذُ سَيْفَهُ

فِي بَطْنِ مَنْ حَمَلَتْهُ

يَعْشَقُ بَسْمَةَ الْهَادِي إِلَيْهِ

فَيَهْتَدِي[2]

[1] ينظر:رمضان عبد التواب :المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي،مكتبة الخانجى للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة، ط3، 1997، ص 43، 49.

[2] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص24.

وَعَلَى الْإِلَهِ تَوَكُّلٌ

وَ لَهُ الْمَحَبَّةُ وَ الأَمَان [1].

تكرر صوت (الميم) في هذه الأبيات عشر(10) مرات، حيث ورد في عدة مواضع من هذه الألفاظ : (الماجد، السماء، الأمان، المحبة، المكان)، خلق (الميم) تواليا نغميا بإسهام من الصائت (الألف) ،حيث عملت على إحداث إيقاع موسيقي خاصة بمد الصوت فيها (ما). تظهر دلالة (الميم) من خلال هذه الأبيات أنها تدل على الشدة و التماسك والصمود، فالماجد العربي في وطنه الصغير و في وطنه الكبير هو العالم العربي، و في العراء –من فقر و حرمان– لا يخون و في السماء كما أشار الشاعر – الرفعة و المكانة و الثراء– أيضا لا يخون ، فهذا الوطني ورث الأصالة الوطنية و هو في بطن أمه ،التي أرضعته مجدا و كرامة ليخرج منها شجاعا حاملا سيفه يهوى بسمة الإله، الذي بوأه مكانة مرموقة من جهاد و استشهاد. و يهتدي منذ صغره إلى الدفاع عن وطنه و يتوكل على الله ، ليصل إلى أعلى درجات الجهاد التي ترسم فيها المحبة ،و يرسم فيها انتصار الوطن من أمن و استقرار.

يقول الشاعر في أبيات أخرى :

إِنَّ الرِّجَالَ مَوَاقِفٌ

عِنْدَ الشَّدَائِدِ

وَ الْمَصَائِبِ

وَ الْمَفَاجِعِ[2]

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى، 24.

[2] المصدر نفسه،ص34.

لَا تَخَفْ صَدَّامُ

نَمْ

وَ اللَّهُ يَشْهَدُ

نَحْنُ نُقْسِمُ

يَا حُسَيْنُ

بِحَقِّ كُلِّ النَّازِلَاتِ الْمَاحِقَاتِ.[1]

شاع صوت (النون) في الأبيات السابقة ثماني (8) مرات ، و هو مرتبط بمعنى الأسى و التحسر ،فهو صوت مجهور متوسط بين الشدة و الرخاوة، يوحي بموسيقى حزينة وبمسحة أنين، حيث تتوفر القصيدة على مجموعة ألفاظ و تراكيب، تتضمن دلالة الألم والحزن (المشقة، الممات، الجراح، الدموع، المصائب، المفاجع)، لذلك يدعى بالصوت النواح.[2]

أشار الشاعر في أبياته الأخيرة من هذه القصيدة أن الرجال من مسؤولين و جيش وشعب، هم مواقف عند الكوارث و النكبات و الحروب ،و لا داعي للحيرة و القلق فكأنه يقول لصدام نم هادئا، لأنه شهيد و حي عند ربه.

وظف شاعرنا الاقتباس الخاص بشعر"مفدي زكريا" في آخر الأبيات الذي يدل على شعور الجزائريين الأبطال المتضامنين معه من باب الشهادة، و القسم في النشيد الوطني الجزائري كخاتمة طيبة تبعث الأمل في النفوس.

---

[1] أحمد بزيو : نبضات الهوى ص 34.

[2] ينظر:أماني سليمان داود : الأسلوبية و الصوفية : دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي عمان، ط 1، 2002، ص85،86.

تحتل قصيدة "حسناء الميلاد(2)" المرتبة الثانية في تكرار الأصوات المجهورة، التي بلغت ستمائة و ثماني (608) مرات، و من الأصوات التي كان لها حضور كبير هي (اللام) و (الباء) و (الميم).

يقول الشاعر:

مَا زَالَ فِي الصَّدرِ الْعَلِيلِ حُشَاشَةٌ وَ مَلَامِحٌ وَبَرَاءَةٌ وَثَـــــوَابٌ

لا تَصْمُتِي يَا كُلَّ حُبِّي واجْهَـــرِي إِنَّ التَّنَكُّرَ لِلْجَوَابِ عِقَـــــابُ

هَذَا الْجَمَالُ وَ مَا هَوَيْتُ مَنَاظِــراً رَحَلَ الْأَحِبَّةُ وَ انْتَهَى الْأَحْبَــابُ

يَا جِيجِلُ الْحَسْنَاءُ جِئْتُكِ تَائِهَـــا وَعَلَى الْعُيُونِ غِشَاوَةٌ وَضَبَــابُ[1]

تكرر صوت (اللام) في هذه الأبيات عشرين (20) مرة، و وروده بهذه الكثافة في الكلمات ك(الصدر، العليل، ملامح، التنكر، للجواب، الجمال، جيجل، الحسناء، العيون) أضفى عليها تناسقا و انسجاما موسيقيا يتلاءم مع جو القصيدة و معناها.

و اقتران هذه الكلمات بصوت (اللام) دل دلالة واضحة على الحيرة و الاغتراب والحزن الذي تملكه في مدينة جيجل، و فيه نوع من التحسر و هذا واضح من خلال أبياته.

فالشاعر يخاطب مدينة جيجل قائلا: مازالت في قلبي بقايا الروح و بعض ملامح الماضي و ملامح البراءة و الخير، فهو يخاطب حبيبته بأن تجهر و لا تقف صامتة فصمتها إنكار للجواب و إثم و عقاب له.

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 124.

كما يخاطب مدينة جيجل بطبيعتها الخلابة قائلا: أنني لم أحب المناظر لسبب عدم وجود أحبائي معي حيث أشعر بالوحدة و الفراق إلى أن وصلت إلى الانتهاء و الجفاء ويتوجه بندائه لها ،مصرحا أنه بتيهه فيها حتى عيونه صارت لا ترى جيدا، و أن لا تلومه لأن على عيونه غشاوة حب و ضباب جعلته لا يرى حبها، كأنه مصاب بقلة النظر و هي كناية عن وجود الجمال فيها.

و من الأصوات المجهورة التي وردت بكثافة في هذه القصيدة صوت (الباء) الذي تكرر مائة و ست (106) مرات.

فـ(الباء) من الأصوات الشفتائية، و هي التي تخرج من بين الشفتين.[1]

يقول الشاعر في قصيدة " حسناء الميلاد (2)":

وَ أَسِيرُ فِيْكِ مُعَلَّقاً وَ مُرَاهِقَـــــا فَكَأَنَّ عُمْرِي فِي الْهُرَاءِ شَبَـابُ

حَتَّى الشَّوَاطِئُ قَدْ عَشِقْتُ هُدُوءَهَا وَ تَمَاوَجَتْ فِي شَاطِئِي الْأَلْبَـابُ

وَ حَبِيبَةُ الْعُمْرِ الَّتِي أَحْبَبْتُهَـــــا رَحَلَتْ وَ رَاحَتْ سُدَّتِ الْأَبْـــوَابُ

يَا جِيجِلُ الْحَسْنَاءُ جِئْتُكِ حَالِمَـــا أَفَلَا يُثَبِّتُ حُلْمِيَ الْأَصْحَـــــابُ ؟[2]

تكرر صوت (الباء) في هذه الأبيات سبع عشر (17) مرة، بما يتوافق مع « صدى صوته الانفجاري في النفس» [3].فارتبطت هذه الدلالة بما يكنه الشاعر في نفسه، فهو يطوف في مدينة جيجل متعلقا بما فيها من جمال و كأنه في سن الشباب، ليصف تعلقه بهدوء الشواطئ حتى تماوجت في شاعريته العقول، ففي هذا الجمال و الهدوء يتذكر الشاعر محبوبة عمره الغائبة غيابا تاما عنه، و ربما يكون سبب التذكر هو الجمال

[1] ينظر:منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 2001، ص 54.

[2] أحمد بزيو : نبضات الهوى، ص 126.

[3] حسن عباس : خصائص الحروف العربية و معانيها، ص 102.

الطبيعي، ليفجر ما كان يكبته في قلبه اتجاه حبيبته ،التي تمنى لو رافقته في هذا الجمال لكان أفضل في ناظره الذي غشاه الضباب.

يختم الشاعر أبياته بندائه لجيجل ، حيث يرى نفسه حالما منتظرا من أصحابه في هذه المدينة و في صرحها العلمي تثبيت حلمه بملاطفتهم.

أما صوت (الميم) الذي «ينطق بضم الشفتين ضما يؤدي إلى انحباس الهواء خلفهما و انخفاض الطبق ليمر الهواء عن طريق الأنف» [1]، طغى على قصيدة "حسناء الميلاد (2)" بصفة بارزة ، حيث تكرر اثنين و سبعين(72) مرة ، فنجد في قول الشاعر:

لَمْ أَدْرِ مَا طَعْمُ الْحَيَاةِ وَ ذَوْقُهَا هَلْ يَعْرِفُ الطَّعْمَ اللَّذِيذَ مُصَابُ؟

وَتَرَاكَمَتْ عِلَلُ الضَّنَى وَ تَثَاقَلَتْ وَ تَبَرْعَمَ الْوجِدَانُ وَ الْأَتْعَـــابُ

خَبَّأْتُ كَمْ مِنْ مَرّةٍ وَجَعَ الْهَـوَى وَجْعُ الْهَوَى بِأَنِينِهِ غَـــــــلَّابُ

يَا جِيجِلُ الْحَسْنَاءُ جِئْتُكِ ضَائِعًا نِعْمَ الضَّيَاعُ وَ نِعْمَتِ الْأَسْبَـابُ [2]

نلحظ في هذه الأبيات تكرارا لصوت (الميم) الذي بلغ اثنتي عشرة (12) مرة، موحيا بذلك الأسى و الحزن الذي يكشف الشاعر من خلال تجربته في الحياة ، فهو يشير إلى فساد ذوقه و تبعثر حياته ،و أنه لا يعرف الطعم الطيب عليل ،فتكدست الإصابات واشتد الكبد و كثرت براعم الحزن و التعب عليه، فكان يكتم أوجاع حبه إلا أن لظى الحب يغلب الكتمان، إذ يخاطب جيجل كونه لما يجيء إليها يكتنفه الضياع فيرحب بهذا الضياع و بأسبابه.

[1] حازم علي كمال الدين : دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1999، ص 24.

[2] أحمد بزيو : نبضات الهوى ، ص 125.

أما في المرتبة الثالثة، فنجد قصيدة "الهاتف الخلوي" تعج هي الأخرى بالأصوات المجهورة.

تصدر صوت (اللام) قائمة الأصوات في هذه القصيدة، إذ بلغ تكراره مائة و اثنين و أربعين (142) مرة، فـ(اللام) «صامت مجهور سني منحرف (جانبي) » [1] ،و يظهر هذا الصوت في قول الشاعر :

غَنَّتْ لِلَيْلَى اللَّيَالِي وَ الدُّجَى فـــرَجٌ يُؤَانِسُ الْقَلْبَ بِالْوَفَاءِ وَ الْعُهُـــدِ

غَنَّتْ لِلَيْلَى اللَّيَالِي وَ الدُّجَى سَكَـــنٌ لَيْتَ الْغِنَا يَشْرَحُ الْهَوَى لِمُبْتَعِـــدِ

هُنَا اهْتَدَى الْقَلْبُ لِلْحِفَاظِ ثُمَّ مَضَـــى يُضَمِّدُ الْجُرْحَ كَيْ يُشْفَى بِمُنْفَـــرِدِ

يَا ثَغْرَ فَاتِنَتِي بَاعِدْ مُهَاتَفَتِـــــــي خُلِقْتَ لِلْهَمْسِ وَ التَّقْبِيلِ كَالشَّهْـدِ

إِنَّ الرُّضَابَ الذِي فِي الثَّغْرِ مِنْكِ دَوَا إِنَّ الشِّفَاهَ عَلَى الشِّفَاهِ مِنْ سَعَدِي [2]

تواتر صوت (اللام) في المقطع السابق ثماني و ثلاثين (38) مرة، و قد اقترن بكم هائل من الكلمات (ليلى، الليالي، الدجى، الوفاء، الهوى، القلب، الجرح، الهمس، التقبيل الشفاه) ،تشع منها دلالات تصور ذات الشاعر، و حضور(اللام) بهذه الكثافة دليل على رغبة الشاعر في الاستقرار و الاجتماع بمن أحب ،فالشاعر من خلال البيت الأول يشير إلى العودة لزمن الوصال، زمن ليلى العامرية ،فهو يذكر غزل القدامى حيث كان غناء الماضيين فرج لهم و انشراح الليالي التي تغمره مؤانسة القلب المعطر بالوفاء و العهود أي أن الشعراء القدماء أمثال امرئ القيس و عنترة و مجنون ليلى يوظفون شعرهم فرجا وتسلية رغم الوجدانية بالعاطفة الصادقة.

[1] محمود السعران : علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، ص 170.

[2] أحمد بزيو :نبضات الهوى، ص78،79.

و تظهر دلالة (اللام) في البيت الثاني أيضا، حيث يقضي الشاعر ليله قديما بظلامه و دجاه ، فهو الفرج بعينه ؛ لأنه سكون و هدوء و طمأنينة، فالشاعر يتمنى عودة ما مضى من غزل و غناء القدامى لنبتعد عن هذا التعقيد الهاتفي في زمننا.

أبصر الشاعر الحقيقة و اهتدى قلبه، فضمد طرح الحب الاصطناعي في زمننا من أجل الشفاء من الوهم، فتعبير الشاعر يتوافق مع إيحاءات صوت (اللام) المتمثلة في الإيضاح و البيان و البوح بمشاعره، مخاطبا فم من تخاطبه هاتفيا : عليك بالابتعاد عن جهاز الاتصال لأنك خلقت للهمس في أذني مباشرة كما خلقت للتقبيل كشهدة العسل.

و يختم أبياته هذا التائه بان الرضاب الذي في ثغرها هو دواء له كعاشق، فعندما توضع الشفاه على الشفاه هي السعادة بعينها.

يحتل صوت (الميم) المرتبة الثانية في تكرار الأصوات المجهورة لهذه القصيدة (الهاتف الخلوي) ، إذ تكرر ثلاث و أربعين (43) مرة.

يقول الشاعر :

مِنْ صَوْتِ فَاتِنَتِي بِالْهَاتِفِ الْخَلَوِي ضَيَّعْتُهَا ضَيَّعَتْنِي ضَاعَ مَا بِيـــدِي

وَ نَرْسُمُ اللَّفْظَ فِي أَذْهَانِنَا صُـــوَرًا تَوَغَّلَ الرَّسْمُ فِي ذِهْنِي وَ فِي كَبِدِي

يَا صَانِعَ الْهَاتِفِ الْمَحْمُولِ زِدْتَ لَنَا هَمًّا وَ شَوْقًا فَلَيْتَ الصُّنْعَ لَمْ يُفِـدِ

وَاسْتَمْطَرَ الْحُبُّ فِي الْأَسْمَاعِ دُونَ رُؤًى كَأَنَّ عِشْقَ الْعُيُونِ غَابَ لِلْأَبَـــدِ[1]

تكرر صوت (الميم) في هذه الأبيات عشر(10) مرات ، و يظهر في الكلمات الآتية: (الرسم ، المحمول، همًّا، الأسماع).فارتبطت دلالات هذا الصوت بقدرة الشاعر

[1] أحمد بزيو : نبضات الهوى، ص 74.

على التعبير عن تجربته في العشق السماعي، من خلال الهاتف الخلوي الذي اعتبره سببا للضياع، فضيع الإنسان ما بيده و اتبع السمع، فهو يتكلم غزلا عن بعد و تصوير فقط فيصبح هذا التصوير عشقا في الذهن و الروح .

و يتوجه الشاعر إلى صانع المحمول معاتبا إياه بصيغة النداء و التأسف، لقد أضفت على ضياعنا هما و شوقا غير منقطع ؛لأن المحبوبين لا يلتقيان إلا نادرا و لكننا هاتفيا لا للجفاء مطلقا، و أصبحت ذبذبات الحب في السمع كحبات المطر لكن لا نراه فكأن عشق العيون لا وجود له.

إن شاعرنا في البيت الأخير وظف الاقتباس من قول أحد الشعراء، الذي يقول :

وَالْأُذُنُ تَعْشَقُ قَبْلَ الْعَيْنِ.

و يلي صوتا (اللام) و (الميم) صوت (النون) ،الذي قدر تكراره في قصيدة "الهاتف الخلوي" خمسين (50) مرة، و تظهر دلالة هذا الصوت من خلال قول الشاعر:

وَ نَقْتُلُ الْوَقْتَ بِالتَّبْذِيرِ دُونَ هُـــدًى وَ نَرْبِطُ الْوَصْلَ بِالْأَوْهَامِ لَا الْجَسَدِ

مِئَاتُ سَلْوَى عَلَى الشَّاشَاتِ تَفْتِنُنَـــا فَاسْأَلْ تُجِبْكَ كَمَا تَهْوَى بِلَا عُقَـــدِ

تَقْضِي عَلَى الْمَالِ حَيْثُ لَا مَنَاصَ لَهُ وَ نَسْهَرُ اللَّيْلَ بِالْعَيَاءِ وَ الْكَبَـــــدِ

تَجْرِي الْأَنَامِلُ لِلْأَقْفَالِ نَلْمَسُـــــــــهَا هَذَا التَّهَافُتُ لَمْ يَشْفَقْ عَلَى أَحَـــدِ[1]

تكرر صوت (النون) في هذه الأبيات تسع (9) مرات، و هو بذلك يضفي على إيقاع البيت جوا موسيقيا متميزا ،خاصة لارتباطه بالصائت (الألف) الذي يمد الصوت فيه،مثل: (تفتننا، مناص، الأنامل)، كما يظهر في مواقع أخرى من الكلمات (نفتل، نربط، نسهر

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 75.

نلمسها) عبرت هذه الكلمات بقوة_لأنه صوت مجهور_ و بصدق لأنها نابعة من أعماق قلب أعياه البعد و الشوق، فيستهزئ المتناجيان هاتفيا ببعضهما، فهما يبذران الوقت ضلالة ،و هذا الوصل هاتفي فقط لا يعرفان بعضهما ،فهو وهم و سقم لا وجود للتقارب الحقيقي بين المتهاتفين.

أشار الشاعر في أبياته أن الكثير من المتصلات كسلوى ،التي اختارها رمزا لهن من باب التسلية على شاشة الصورة ،فهي تجب كما تشاء بدون تعقيد، فهذا الاتصال الهاتفي هو مادي و ليس روحيا ،وبه يبيت ساهرا يظهر عليه العياء و التعب صباحا، و أن أصابعهم تلمس أزرار الهاتف للكتابة و الدردشة ، هذه الكتابة الهاتفية لا تشفق عليهما لأنه دون انقطاع.

3- الأصوات الانفجارية:

و هي «الأصوات التي تحدث انفجارا عند مرور الهواء عبر الممر الصوتي، و انسداد ذلك الممر يفعل عائق عضوي ثم ينفرج فجأة عندما يحدث الانفجار» [1]. وهي ثمانية (8) أصوات (ب،ت،د،ض،ط، ك،ق، الهمزة)[2].

أما ورودها في القصائد المختارة من هذا الديوان فكانت كالآتي:

القصيدة	هيام		
الصوت الانفجاري	تردده	مخرجه	صفته
ب	34	شفوي	مجهور
ت	49	أسناني لثوي	مهموس
د	24	أسناني لثوي	مجهور

[1] نور الهدى لوشن:مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي،المكتب الجامعي الحديث،(د.ط)،2008،ص118.

[2] عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية موسيقى الشعر العربي، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان الأردن، ط1، 2010، ص 37.

ض	04	أسناني لثوي	مجهور
ط	9	أسناني لثوي	مهموس
ك	21	طبقي(الطبق اللين)	مهموس
ق	21	لهوي	مهموس
الهمزة	45	حنجري	لامجهور و لا مهموس
المجموع	207		

القصيدة	**يا راقيا**		
الصوت الانفجاري	**تردده**	**مخرجه**	**صفته**
ب	41	شفوي	مجهور
ت	41	أسناني لثوي	مهموس
د	23	أسناني لثوي	مجهور
ض	03	أسناني لثوي	مجهور
ط	04	أسناني لثوي	مهموس
ك	19	طبقي(الطبق اللين)	مهموس
ق	22	لهوي	مهموس
الهمزة	45	حنجري	لامجهور و لا مهموس
المجموع	198		

القصيدة	**رمز البطولة و العروبة و الخلود**		
الصوت الانفجاري	**تردده**	**مخرجه**	**صفته**
ب	60	شفوي	مجهور
ت	79	أسناني لثوي	مهموس

د	60	أسناني لثوي	مجهور
ض	06	أسناني لثوي	مجهور
ط	11	أسناني لثوي	مهموس
ك	40	طبقي(الطبق اللين)	مهموس
ق	37	لهوي	مهموس
الهمزة	60	حنجري	لامجهور و لا مهموس
المجموع	353		

القصيدة	**آهات**		
الصوت الانفجاري	**تردده**	**مخرجه**	**صفته**
ب	29	شفوي	مجهور
ت	38	أسناني لثوي	مهموس
د	53	أسناني لثوي	مجهور
ض	06	أسناني لثوي	مجهور
ط	06	أسناني لثوي	مهموس
ك	25	طبقي(الطبق اللين)	مهموس
ق	24	لهوي	مهموس
الهمزة	46	حنجري	لامجهور و لا مهموس
المجموع	227		

القصيدة	**الهاتف الخلوي**		
الصوت الانفجاري	**تردده**	**مخرجه**	**صفته**
ب	38	شفوي	مجهور
ت	50	أسناني لثوي	مهموس

د	36	أسناني لثوي	مجهور
ض	09	أسناني لثوي	مجهور
ط	05	أسناني لثوي	مهموس
ك	14	طبقي(الطبق اللين)	مهموس
ق	22	لهوي	مهموس
الهمزة	26	حنجري	لامجهور و لا مهموس
المجموع	200		

القصيدة	**حسناء الميلاد (2)**		
الصوت الانفجاري	**تردده**	**مخرجه**	**صفته**
ب	106	شفوي	مجهور
ت	106	أسناني لثوي	مهموس
د	41	أسناني لثوي	مجهور
ض	08	أسناني لثوي	مجهور
ط	10	أسناني لثوي	مهموس
ك	39	طبقي(الطبق اللين)	مهموس
ق	23	لهوي	مهموس
الهمزة	89	حنجري	لامجهور و لا مهموس
المجموع	422		

القصائد / تكرار الأصوات الانفجارية	هيام	يا راقيا	رمزالبطولة و العروبة و الخلود	آهات	الهاتف الخلوي	حسناء الميلاد (2)	المجموع (كل القصائد)
ب	34	41	60	29	38	106	308
ت	49	41	79	38	50	106	363
د	24	23	60	53	36	41	237
ض	04	03	06	06	09	08	36
ط	09	04	11	06	05	10	45
ك	21	19	40	25	14	39	158
ق	21	22	37	24	22	23	149
الهمزة	45	45	60	46	26	89	311
المجموع (كل قصيدة)	207	198	353	227	200	422	1607

جدول يوضح تواتر الأصوات الانفجارية

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن تكرار الأصوات الانفجارية قد بلغ ألفا و ستمائة وسبع (1607) مرات، و بنسبة تقدر بـ 22,07% من مجموع أصوات القصائد ، حيث كانت قصيدتي "حسناء الميلاد (2)" و " رمز البطولة و العروبة و الخلود" الأكثر استخداما لهذه الأصوات في ديوان الشاعر، إذ احتوت أصوات القصيدة الأولى أربعة مائة واثنين وعشرين(422) صوتا انفجاريا، في حين أن أصوات القصيدة الثانية بلغت ثلاثة مائة وثلاثة وخمسين(353) صوتا. و يحتل حرفي (الباء)و(التاء) النسبة الأعلى في تكرار الأصوات الانفجارية في قصيدتي "حسناء الميلاد (2)" و "رمز البطولة و العروبة و الخلود".

أما صوت (الباء) في قصيدة "حسناء الميلاد (2)" ، بلغ مائة و ست (106) مرات وهذا ما نجده في قول الشاعر :

إِنَّ الدُّرُوبَ عَلَى يَدَيْكِ حَدَائِـقٌ وَ عَلَى دُرُوبِ الآخَرِينَ خَـرَابُ

إِنِّي أُحِسُّ بِمَا تَبَقَّى صَائِبـــــًا جُلُّ الْخُطَى فِي السَّابِقِينَ صِعَابُ

يَبْقَى التَّفَاؤُلُ فِي الْحَيَاةِ بَشَائِرًا لَا تَبْتَئِسْ كُلُّ الْحَيَاةِ غِيَـــــــابُ

يَا جِيجِلُ الْحَسْنَاءُ جِئْتُكِ شَاكِرًا وَ الشُّكْرُ فَضْلٌ ، رَبُّنَا الْوَهَّـــابُ[1]

هذه الأبيات هي جزء من قصيدتنا "حسناء الميلاد (2)"، طغى عليها صوت (الباء)الوارد في الكلمات الآتية : (الدروب، خراب، صائبا، صعاب، يبقى، بشائر ، ربنا).

حيث بلغ عدد تكرارها في هذه الأسطر أربع عشر (14) مرة، فهو صوت انفجاري شديد، مجهور، له وظيفة تواصلية متعلقة بالقصيدة من التعبير و التصريح ،لما يعتمل في النفس و العقل من استحالة دوام الأشياء و الأحوال على ما هي عليه في حالتها الراهنة، و إن بدت في شيء من القوة و الصلابة و الثبات[2].

لقد ارتبطت دلالات هذا الصوت بموضوع القصيدة، و ذلك بتناسق بين العاطفة والفكر؛أي بين الشاعر و ما يكنه من مشاعر نحو مدينة جيجل، و بين مخاطبته ووصفه لها أنها جنة خلابة، و أن مسالك غيرها صعبة و قاسية ، فيرى بما تبقى من خطى حياته أنه على صواب كما أن الخطى السابقة كانت متعبة و صعبة، كما أشار الشاعر إلى التمسك بالتفاؤل رغم تميز الحياة بعدم استقرارها، لهذا يختم لازمته في خطاب جيجل شاكرا إياها ؛لأن الشكر من النفس الكريمة و أن الله الذي يهب لمن يشاء.

[1] أحمد بزيو : نبضات الهوى : ص 129.

[2] ينظر : رابح بن خوية، في البنية الصوتية و الإيقاعية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، بيروت، ط 1 2013، ص 43.

كما انتشر صوت (الياء) في قصيدة "رمز البطولة و العروبة و الخلود" ،التي احتلت المرتبة الثانية في تكرار الأصوات الانفجارية و قدرت بستين (60) صوتا ، فجاء في قول الشاعر :

فَاحْسِبْ مَصِيرَكَ

عِنْدَمَا يَأْتِيكَ فَنُّ الْمَوْتِ إِعْصَارًا

وَ بُرْكَانًا

يُزَمْجِرُكَ الْأَبِيُّ الْحُرُّ

مِنْ أَعْلَاكَ

مِنْ أَدْنَاكَ

مِنْ كُلِّ الْجِهَات.

صَدَّامُ :

يَا جَبَلًا مِنَ الْأَوْصَافِ

فِيْ زَمَنِ الْبَذَاءَةِ

وَ الرَّذَالَةِ

وَ الْخَسَاسَةِ[1]

تتكرر (الباء) في هذا المقطع أربع (04)مرات، و في عدة مواضع من الكلمات (بركانا، البذاءة، الأبي، فاحسب)، فلهذا الصوت وظيفة إيحائية في تمثيل الأحداث

[1] أحمد بزيو : نبضات الهوى، ص 31.

ومحاكاة الواقع، فتتوزع معانيه بما يتوافق مع صدى صوته الانفجاري في نفس الشاعر [1] مما يخلق انسجاما مع السياق الخطابي الموجه للخائن و بالأحرى للعميل، بأن يعد ما تبقى من أيام حياته حين يقتص منه الوطني الشريف فيقتله بقوة ،فهو يثور عليه كالإعصار و البركان من جميع الجهات.

أما صوت (التاء) «الأسناني اللثوي، الانفجاري المهموس، الذي يصحب شيء من الإجهار في بعض السياقات » [2]، ورد في قصيدة "حسناء الميلاد (2)" مائة و ست (106) مرات، التي يقول فيها الشاعر :

إِنْ لَمْ تَجُودِي مَنْ تَكُونُ مُجِيبَتِي بَكَمَ السُّؤَالُ وَ غَابــَتِ الآدَابُ

حَتَّى الْمَنَامُ تَبَعْثَرَتْ أَطْيَافُـــــــهُ شَرْقًا وَ غَرْبًا لَيْسَ فِيهِ صَوَابُ

مُدِّي يَدَيْكِ مُجِيبَتِي كَيْ تَجْذِبِـــي هَذَا الْعَلِيلَ وَ عِشْقُكِ الْجَــذَّابُ

يَا جِيجِلُ الْحَسْنَاءُ جِئْتُكِ ذَابِـــلًا وَ عَلَى الْجَبِينِ وَصِيَّةٌ وَ كِتَابُ[3]

تكرر صوت (التاء) في هذه الأبيات اثنتا عشر (12) مرة، و قد ورد في مختلف مواضع الكلمات الآتية:(تجودي، تبعثرت، تجذبي، تكون، مجيبتي، جئتك، غابت، وصية) فـ(التاء) صوت تضطر معه لإخراج الهواء كأنه آهة حبيسة ذبيحة. [4] و بمعاني هذا الصوت يتضح موقف الشاعر، فهو يتوجه مخاطبا مترجيا من مدينة جيجل أن تتكرم عليه بما فيها من جمال و حسن ،و إلا سيغص في حلقه طرح السؤال و تنتهي الأحلاق

---

[1] ينظر:حسن عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيها،101،102.

[2] سليمان فياض : استخدامات الحروف العربية (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، دار المريخ للنشر، الرياض المملكة العربية السعودية، (د،ط)، 1998 ، ص 31.

[3] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص128.

[4] ينظر:إلياس مستاري: حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، (رسالة دكتوراه)، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، إشراف:بشير تاوريريت، 2014/2013، ص325،326.

فيبلغ الشاعر الغاية في مخاطبته لها، موضحا أن حتى المنام تداخلت و تناثرت فيه أضغاثه، فهو يطلب منها الإنقاذ كي تعيده إلى حضنها الطبيعي الجميل؛ لأن عشق مدينة جيجل جذاب بطبعه.

يذكر الشاعر في خاتمة كل مقطع نداءه لها، لكن هذه المرة كان قد أنهكه الهوى معترفا بالرسم على جبينه المكتوي بلهيب العشق بأن عليه رسالة لابد من تأديتها، لقوله:

يَا جِيجِلُ الْحَسْنَاءِ جِئْتُكِ ذَابِلًا وَ عَلَى الْجَبِينِ وَصِيَّةٌ وَ كِتَابُ. [1]

و قد بلغ تكرار صوت (التاء) في قصيدة " رمز البطولة و العروبة و الخلود" تسع وسبعين (79) مرة.

يقول الشاعر:

فَاقْرَأْ تَوَارِيخَ الَّذِينَ اسْتَأْسَدُوا

وَ أَتَوْا عَلَى الْأَشْلَاءِ

بَلْ يَتَسَابَحُونَ عَلَى الدِّمَاءِ

عَلَى الْجِرَاحِ

عَلَى الدُّمُوعِ

عَلَى الدِّيَارِ

وَ كَيْفَ كَانَ الْأَمْرُ [2]

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى: ص 128.

[2] المصدر نفسه،ص30.

فَاقْرَأْ مَا تَبَقَّى

لَا يَدُومُ الْعَهْدُ فِي أَيْدِي الطُّغَاة.[1]

وظف الشاعر صوت (التاء) في هذه الأبيات ست (6) مرات، فهو يوحي «بالقوة وبرفع الذات إلى درجة التطهر و العفة» [2]، مخاطبا ذاك العميل بأن يعود إلى تاريخ الجبناء، الذين أصبحوا أسودا في لحظة داسوا الجثث و أراقوا الدماء و سبحوا فيها،و على الجراح و الدموع و ديار العاجزين و الأطفال و النساء، و لكن هيهات أن يدوم العهد في أيدي المستأسدين.

4-الأصوات الاحتكاكية :

الأصوات الاحتكاكية تترك أثرا موسيقيا من خلال احتكاك الأصوات و تناسقها في الألفاظ و العبارات ، و يكون هذا الاحتكاك أثناء خروج الصوت مسموعا، فهي «خروج الصوت مستمرا في صورة تسرب للهواء، محتكا بالمخرج، كما في نطق الثاء و الخاء والزاي»[3]. و هي عند علماء المحدثين : (ث، ح، خ، ذ، ز، س، ش، ص، ظ، ع، غ ف، ه)[4].

و فيمايأتي سنوضح تكرار الأصوات الاحتكاكية في القصائد المختارة من الديوان من خلال الجداول الآتية :

---

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى، ص 30.

[2] ينظر :سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر :عبدالله حمادي،(رسالة ماجستير) قسم الأدب العربي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، إشراف :امحمد فورار 2007/2006، ص 198.

[3] برتيل مالمبرج : علم الأصوات، تعريب و دراسة : عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب،(د.ط)، 1843، ص 113.

[4] محمد بلقاسم :"الدرس الصوتي و مصطلحاته من خلال مدخل "سر صناعة الإعراب" لابن جني"، مجلة الأثر،كلية الآداب و اللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، ماي 2005م، ص 287.

القصيدة	هيام	
الصوت الاحتكاكي	تردده	صفته
ث	/	مهموس
ح	12	مهموس
خ	06	مهموس
ذ	08	مجهور
ز	03	مجهور
س	16	مجهور
ش	11	مهموس
ص	11	مهموس
ظ	/	مجهور
ع	22	مجهور
غ	06	مجهور
ف	40	مهموس
ه	21	مهموس
المجموع	156	

القصيدة	يا راقيا	
الصوت الاحتكاكي	تردده	صفته
ث	03	مهموس
ح	10	مهموس
خ	07	مهموس
ذ	16	مجهور

ز	04	مجهور
س	25	مهموس
ش	08	مهموس
ص	11	مهموس
ظ	04	مجهور
ع	25	مجهور
غ	03	مجهور
ف	24	مهموس
ه	26	مهموس
المجموع	166	

القصيدة	**رمز البطولة و العروبة و الخلود**	
الصوت الاحتكاكي	**تردده**	**صفته**
ث	03	مهموس
ح	29	مهموس
خ	13	مهموس
ذ	07	مجهور
ز	08	مجهور
س	30	مهموس
ش	13	مهموس
ص	34	مهموس
ظ	/	مجهور
ع	50	مجهور
غ	05	مجهور
ف	56	مهموس

هـ	27	مهموس
المجموع	275	

القصيدة	**آهات**	
الصوت الاحتكاكي	**تردده**	**صفته**
ث	02	مهموس
ح	19	مهموس
خ	07	مهموس
ذ	12	مجهور
ز	/	مجهور
س	19	مهموس
ش	06	مهموس
ص	10	مهموس
ظ	01	مجهور
ع	29	مجهور
غ	04	مجهور
ف	33	مهموس
هـ	30	مهموس
المجموع	172	

القصيدة	**الهاتف الخلوي**	
الصوت الاحتكاكي	**تردده**	**صفته**
ث	03	مهموس
ح	09	مهموس

خ	03	مهموس
ذ	07	مجهور
ز	06	مجهور
س	18	مهموس
ش	12	مهموس
ص	10	مهموس
ظ	02	مجهور
ع	26	مجهور
غ	10	مجهور
ف	33	مهموس
ه	36	مهموس
المجموع	175	

القصيدة	**حسناء الميلاد (2)**	
الصوت الاحتكاكي	**تردده**	**صفته**
ث	05	مهموس
ح	47	مهموس
خ	08	مهموس
ذ	21	مجهور
ز	02	مجهور
س	38	مهموس
ش	24	مهموس
ص	18	مهموس
ظ	04	مجهور
ع	58	مجهور
غ	11	مجهور

ف	27	مهموس
ه	36	مهموس
المجموع	256	

القصيدة / تكرار الصوت المجهور	هيام	يا راقيا	رمز البطولة والعروبة و الخلود	آهات	الهاتف الخلوي	حسناء الميلاد(2)	المجموع (كل القصائد)
ث	/	03	03	02	03	05	16
ح	12	10	29	19	09	47	126
خ	06	07	13	07	03	08	44
ذ	08	16	07	12	07	21	71
ز	03	04	08	/	06	02	23
س	16	25	30	19	18	38	146
ش	11	08	13	06	12	24	74
ص	11	11	34	10	10	18	94
ظ	/	04	/	01	02	04	11
ع	22	25	50	29	26	58	210
غ	06	03	05	04	10	11	39
ف	40	24	56	33	33	27	213
ه	21	26	27	30	36	36	176
المجموع (كل قصيدة)	156	166	275	172	175	299	1243

جدول يوضح تواتر الأصوات الاحتكاكية

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الأصوات الاحتكاكية وردت ألفا و مائتين و ثلاث وأربعين (1243) مرة، و بنسبة تقدر بـ 17,07%.

حيث احتلت قصيدة "حسناء الميلاد(2)" المرتبة الأولى في تكرار هذه الأصوات بمائتين و تسع و تسعين (299) مرة، تليها في المرتبة الثانية قصيدة "رمز البطولة والعروبة و الخلود" بمائتين و خمس و سبعين (275) مرة.

حيث كان صوت (العين) أكثر الأصوات تكرارا،فهو يقدر بثماني و خمسين(58) مرة ثم صوت (الفاء) جاء بست و خمسين(56) مرة، يليها صوت (الحاء) في المرتبة الثالثة بسبع و أربعين(47) مرة، و نمثل ذلك بقول الشاعر في قصيدته "حسناء الميلاد (2)" :

هَذِي الْجِبَالُ الشَّامِخَاتُ بِحُسْنِهَا كَمْ ذَا يَجُودُ عَلَى الْأَدِيمِ سَحَابُ

هَذِي الْمَسَالِكُ رَوعَةٌ غَنَّـــــاءَةٌ هَذِي الْغُصُونُ ، وَهَذِهِ الْأَعْشَابُ

زُغْرُودَةُ الْعُصْفُورِ تُسْكِرُ وَحْدَتِي وَالطَّيْرُ فِي كَبِدِ السَّمَا أَسْـــرَابُ

يَا جِيجِلُ الْحَسْنَاءُ جِئْتُكِ عَاشِقًا وَالْعِشْقُ دَاءٌ، وَالْهَوَى يَنْسَـــابُ[1]

يصف الشاعر في القصيدة المناظر الطبيعية الخلابة، فمن الجبال الشامخات الخضراء إلى كرم السحاب الذي يسقي الأرض و يرويها، كما أن مسالكها روعة ووعرة وغناءة باخضرارها، و أغصانها المتشابكة و أعشابها المتنوعة.

في حين أن زقزقة العصافير و أسراب الطيور في الأفق ترافق الشاعر أثناء تأمله فينتشي بوجودها، و قد جاء جيجل عاشقا جمالها و العمل فيها رغم كون العشق داء والهوى في جيجل ينساب متواصلا، و هذا ما عبر عنه صوت (العين) الذي تكرر ست

[1] أحمد بزيو : نبضات الهوى : ص 130.

(6) مرات ،فهو صوت «حلقي تتذبذب فيه الأوتار الصوتية،و مخرجه من وسط الحلق»[1].

و يأتي صوت (العين) الحلقي العميق عمق مأساة الشاعر [2]، و تحسره نتيجة الاغتراب و شعوره بالوحدة ببعد محبوبته عنه.

كما تردد صوت (العين) بكثافة في قصيدة "رمز البطولة و العروبة والخلود" ،فهو يمتاز بمعنى الشدة و الصلابة [3] ،لتجسيد الواقع المؤلم الذي يعاني منه الماجد العربي، إذ يقول الشاعر :

المَاجِدُ الْعَرَبِيُّ يَخْجَلُ إِنْ دَعَا كَافُورُ

كَيْ يُمْلِي الشُّرُوطَ عَلَى الصِّغَارِ

فَيُسْرِعُونَ إِلَى الدِّيَارِ

يُهَرْوِلُونَ

فَيَقْبَلُونَ

يُطَبِّقُونَ

يُقَبِّلُونَ أَنَامِلَ الْعُلْجِ الْكَبِيرِ

وَ يَمْسَحُونَ حِذَاءَهُ[4]

[1] مصطفى عبد كاظم الحسناوي : الأصوات اللغوية و ظواهرها عند الجاربردي في شرحه على ساقية ابن الحاجب،دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 66.

[2] ينظر :رابح بن خوية : في البنية الصوتية و الإيقاعية، ص 55.

[3] ينظر :سامية راجح : تجليات الحداثة الشعرية في ديوان "البرزخ و السكين" للشاعر : عبد الله حمادي، ص 199.

[4] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص25.

تَبًّا لِحُكَّامِ الزَّمَانِ.

المَاجِدُ الْعَرَبِيُّ رَبُّ الْأَرْضِ

يَسْعَى لِلصِّعَابِ

وَ لِلْحَنَان.[1]

تكرر صوت (العين) في هذه الأبيات ثماني (08) مرات، فهو حرف حلقي[2]، احتكاكي مجهور، و لهذا الصوت إيحاءات منبثقة من أعماق الشاعر المرتبطة بالعربي الأصيل الذي يشمئز من حاكم مصر "حسني مبارك" في الجامعة العربية، حيث يملي رأي أسياده الغربيين على حكام الدول العربية الصغار،فيتوجهون إلى أوطانهم راضين مطبقين آراء العلج الكبير ألا و هو الرئيس الأمريكي "جورج بوش" ،الذي احتل العراق و حكامنا مطأطئون رؤوسهم.

كما أشار الشاعر في آخر هذا المقطع الشعري أن الماجد الحر الأبي هو الذي يرث الأرض حيث تبنى بقوته و حنانه.

كما نجد أن لصوت (الفاء) حضورا متميزا في هذه القصيدة ، إذ بلغ عدد تكراره ستة وخمسين (56) صوتا، و هو صوت «شفوي أسناني ».[3] يخرج من بين الأسنان العليا وطرف الشفة السفلى، فعند خروجه يحاكي الأحداث التي تنطوي على الشدة و الفعالية

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص25.

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص 33.

[3] أبو السعود سلامة أبو السعود : الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية ، (د.ط) 2002، ص 104.

والقوة[1]، إذ تنعكس هذه المعاني على السياق الذي يتحدث عن (صدام) رمز القوة والبطولة و الصمود.

يقول الشاعر في قصيدة "رمز البطولة و العروبة و الخلود" :

صَدَّامُ فِي قَلْبِ الْعِرَاقِ

وَ فِي النَّخِيلِ

وَ فِي الْمَدَائِنِ

يَرْتَوِي مِنْهُ الْفُرَات.

صَدَّامُ فِي حَرِّ الْعِرَاقِ

وَ فِي الْعَوَاصِمِ

فِي الْجِبَالِ

وَ فِي الْفَلَاةِ[2].

إن استعمال حرف (الفاء) الذي تكرر تسع (09) مرات، و الوارد في هذه الكلمات (الفرات، الفلاة) أفاد حسب توظيفه معنى التوسع، حيث أشار الشاعر في هذه الأبيات أن صداما في قلوب العراقيين و في الوطن الذي رمز إليه بالنخلة و في المدائن الموجودة على ضفة الفرات، كما أنه موجود في حرارة الوطن و في المدن الكبرى و راسخ كالجبال و في شساعة الصحراء.

[1] ينظر : حسن عباس : خصائص الحروف العربية و معانيها ، ص 132، 133، 137.

[2] أحمد بزيو : نبضات الهوى، ص 32، 33.

و في قصيدة "حسناء الميلاد(2)" ينهض صوت (الحاء) بعد صوتي (العين) و (الفاء) بدلالات خاصة تتوافق مع التراكيب الشعرية في هذه القصيدة، إذ يقول الشاعر:

هَذِي الْخُصُورُ الْفَاتِنَاتُ بِنَحْتِهَا هَذِي الْعُيُونُ، وَ هَذِهِ الْأَهْدَابُ

فِي الْإِبْتِسَامِ تَفَنُّنٌ وَ تَحَشُّـــمٌ بَيْنَ الشِّفَاهِ لَآلِئٌ وَ رُضَـــابُ

فَي الْقَافِ كَافٌ نَغْمَةٌ وَ تَغَنُّــجٌ وَ تُحِيطُ بِالْقَارُورَةِ الْأَكْـــوَابُ

يَا جِيجِلُ الْحَسْنَاءُ جِئْتُكِ طَالِبًا أَفَلَا يُسَاعِدُ مُقْلَتِي الطُّـــلَّابُ ؟[1]

تكرر صوت (الحاء) في هذه الأبيات أربع (4) مرات، فهو صوت«حلقي احتكاكي مهموس، و ينطق بتضييق المجرى الهوائي في الفراغ الحلقي عند النطق به، بحيث يحدث مرور الهواء احتكاكا، و لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به»[2].

فالأحرف المهموسة مجهدة للنفس[3] في إبراز الإيحاءات و الدلالات من الكلمات ،وذلك بالكشف عن خفايا النص من داخله ،و إظهار المعالم الإيقاعية للصوت الذي يعد ترجمانا عن النفس[4] الشاعرية من الكتمان إلى البوح.

و ذلك من خلال وصفه للعذراء الجيجلية التي ألفتت انتباهه، فرأى قامتها الهيفاء الجميلة و راقته العيون الصافية و الأهداب الطويلة. كما رأى صورة حياء واضحة في الابتسامة، و لمح بين شفاه الثغر المبتسم أسنانا بيضاء لامسها ريق زاد من لمعانها.

---

[1] أحمد بزيو : نبضات الهوى، ص 131.

[2] سليمان فياض : استخدامات الحروف العربية، ص 46.

[3]ينظر: محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية، تونس، مجلد 20 (د.ط)، 1981، ص 55.

[4]ينظر: محمد مصطفى أبو شوارب :إيقاع الشعر العربي تطوره و تجديده، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية ط1، 2005،ص637.

وأضاف صورة متعلقة بالكلام حيث يتم تحويل القاف كافا في لهجتين، إنه نغم و دلال وشبه العذراء بالقارورة التي تحيط بها الأكواب فرفقا بالقوارير.

و ليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت [1] ، فالبناء الصوتي في النص الشعري يضفي إيقاعا موسيقيا من خلال تناسق الأصوات و تكرارها، و مما تحمله من دلالات تسهم في الكشف عن أغوار التشكيل الصوتي.

و في الأخير، و من خلال دراستنا لصفات الأصوات نخلص إلى الجدول الآتي:

القصائد	مجموع الأصوات المجهورة	مجموع الأصوات المهموسة	مجموع الأصوات الانفجارية	مجموع الأصوات الاحتكاكية
هيام	366	217	207	156
ياراقيا	396	200	198	166
رمز البطولة و العروبة و الخلود	680	372	353	275
آهات	364	219	227	172
الهاتف الخلوي	414	215	200	175
حسناء الميلاد(2)	608	381	422	299
مجموع كل القصائد	2828	1604	1607	1243
نسبة مجموع الأصوات ٪	٪38,83	٪22,03	٪22,07	٪17,07

[1] ينظر:مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان،ط9، 1973 ص 215.

بعد قيامنا بعملية الإحصاء،يتضح من أرقام الجدول المبين أعلاه مدى غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات الأخرى، فسجلت النسبة الأعلى التي تقدر بـ(38,83٪)من مجموع تواتر الأصوات الأخرى.

وقد تلتها الأصوات الانفجارية بنسبة (22,07٪)، ثم الأصوات المهموسة بـ(22,03٪)، و أخيرا الأصوات الاحتكاكية بنسبة (17,07٪).

إذًا فهذا يدل على أن الشاعر وظف الحروف المجهورة بكثرة،فهي وليدة الذات المنفعلة التي تعبر أحيانا عن حالته الشعورية و النفسية بين الآهات و الضياع ،و بين الأمل و التفاؤل أحيانا أخرى، لتأتي بعدها الأصوات الانفجارية التي تفجر أصواتها بذاك الأنين و الألم و الحزن من داخل نفسية الشاعر، ليهمس تارة أخرى بأصوات الهمس تعبيرا عن التحسر و الأسى، وأخيرا الأصوات الاحتكاكية التي حققت أقل نسبة فيها نوع من اليأس و العتاب المرتبطان بنفسية الشاعر المضطربة.

ثانيا:التكرار و أشكاله :

يعد التكرار ظاهرة لغوية بارزة في الشعر الحديث، حيث يقوم عليها الإيقاع في تردد وحداته الصوتية في النص الشعري، فالتكرار آلية مهمة في تشكيل الإيقاع «فما هو إلا أصوات مكررة ، و هذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالا ما »[1].إلا أن قوة هذا التكرار تتمثل في«توليد نوع من التوازي بين الكلمات و الأفكار»[2]، فهو يحدث التوازن في الإيقاع من خلال تناسق الأصوات ،و انسجام الكلمات و العبارات المكررة، كما يترك انفعالا نفسيا ينعكس على اللغة الشعرية لدى المتلقي.

[1] مقداد محمد شكر قاسم : البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 23.

[2] موفق قاسم خلف الخاتوني : دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، سورية، دمشق، (د، ط)، 2013، ص 21.

أشار "أحمد مختار عمر " في معجم اللغة العربية المعاصرة: أن التكرار من الفعل كر، كرر كلاما، كرر سؤالا: أعاده مرة بعد الأخرى أو مرارا.[1]

والتكرار هو «الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، و هو أساس الإيقاع بجميع صوره»[2].

وسيقع الاشتغال في هذه المحطة على تكرار الحرف ، فالكلمة، فالجملة.

1-تكرار الحرف (الصوت):

يتكون النص الشعري من جملة أصوات مختلفة «وعلى ترتيب الأصوات يتأتى المعنى و قد يعزى ذلك إلى الشدة و اللين، و قد يعود إلى التكرار» [3]، والتكرار الصوتي هو تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية القصيدة [4]، فالأصوات المكررة لها دور كبير في إحداث الأثر الموسيقي للإيقاع، و خلق التجانس في النص الشعري.

أما "ابن سينا" فيذكر في رسالته أن: «الحرف هيئة للصوت عارضة له يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدة و الثقل تميزا في المسموع »[5].

وتكرار الحرف يعني تكرار الصوت الدال عليه في قالب التركيب، و بذلك يظهر الانسجام و يتحقق الإيقاع.

---

[1] ينظر أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة : عالم الكتب، مجلد 1، القاهرة، ط1، 2008، ص 1919.

[2] المصدر نفسه، ص 1919.

[3] تارا فرهاد شاكر : المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2013، ص8.

[4] ينظر : حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،إفريقيا الشرق، المغرب، (د،ط)،2001، ص 82.

[5] أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا : أسباب حدوث الحروف، تحقيق : محمد حسان الطيان و يحي مير علم مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط)، (د.ت)، ص 60.

لقد تكررت في ديوان الشاعر أصوات كثيرة على اختلاف صفاتها من جهر وهمس وانفجار واحتكاك، إضافة إلى تكرار حروف الجر والعطف و النداء، و ما تحمله من قيمة دلالية داخل النص الشعري، و فيما يلي نورد نماذج شعرية من بعض القصائد نحاول من خلالها انتقاء الحروف الأكثر تكرارا مع إبراز الأثر الدلالي من جراء تكرارها.

تصدر حرف (اللام) قائمة الأصوات وخاصة المجهورة منها،التي احتلت أعلى نسبة من مجموع الأصوات، في حين نجد تكرارا لحرف (الباء) الذي يعتبر من الأصوات الانفجارية و الذي احتل المرتبة الثانية، لتأتي بعده الأصوات المهموسة التي تكرر فيها حرف (التاء)، و أخيرا تكرر حرف (العين) في الأصوات الاحتكاكية.

شاع صوت (اللام) في قصيدة "رمز البطولة و العروبة و الخلود" بمائتين و ثماني (208) مرات ،إذ يقول الشاعر:

عَلَّمْتَنَا :

كَيْفَ الْمُرُوءَةُ تَقْتَضِي

أَنْ لَا نَـهَابَ مِنَ الْغُزَاةِ

أَنْتَ الرِّسَالَةُ

وَالْخُطَى

حَتَّى وَ لَوْ قُدْنَا لِمَشْنَقَةِ الْمَمَات.

هَيْهَاتَ أَنْ تَلِدَ الْقُصُورُ اليَوْمَ أَبْطَالًا

أَشِدَّاءٌ[1]

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص26،27.

أُبَاة.

إِنَّ الْخَنَاجِرَ لَنْ تَعُودَ لِغِمْدِهَا

دَيْنٌ سَيَبْقَى ثَائِرًا

وَعَلَى الْعِرَاقِ وَمِنْهُ يَنْتَصِرُ الرُّفَاتْ.[1]

تكرر صوت (اللام) في هذا المقطع الشعري عشرين (20) مرة، و هو يدل على القوة و التماسك، و التصدي و الصبر، فـ "صدام حسين" يعلمنا أن الرجولة تقتضي أن لا نخاف من الغزاة و لا بد من التصدي لهم.

فالشاعر يشير إلى اتباع خطى صدام الذي وصفه بالرمز، و أن قصور اليوم بما فيها من ملوك و سادة و قادة لن تر رمزا مثل صدام لأنها عقيم، و أن السلاح لا يبقى للزينة وحبيس الحظائر، بل لا بد من تجريده من غمده للتصدي انتصارا لرفاته.

و من الأصوات أيضا نجد صوت (الباء) الذي أخذ الحصة الأكبر في الأصوات الانفجارية، إذ احتل المرتبة الثانية في تكرار الأصوات. و قد تكرر هذا الصوت في قصيدة "حسناء الميلاد (2)" بصفة بارزة و ذلك بمائة و ست (106) مرات، حيث يقول الشاعر :

جُرْحِي وَ جُرْحُ الْقَلْبِ يَسْبِقُ بَسْمَتِي وَدَمِي الزَّكِيُّ أَصَالَةٌ وَخِضَابُ

خَجِلَتْ دُمُوعِي مِنْ دَمِي فَتَرَاجَعَتْ خَوْفًا عَلَيَّ ، وَ دَمْعِيَ الْأَوَّابُ

أَنِّي هُنَا مَنْ ذَا يُؤَانِسُنِي أَنَا فَلَكَمْ شَكَا فِي دَاخِلِي الْإِضْرَابُ[2]

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى، ص 27.

[2] المصدر نفسه،ص127.

يَاجِيجِلُ الْحَسْنَاءُ جِئْتُكِ مُولَعًـــــا كُونِي إِلَيَّ، وَ مَا عَلَيَّ ثِيَـــابُ[1].

جاءت المعاني في هذه الأبيات بصفة بارزة ،و ذلك لارتباطها بحرف (الباء) الذي تكرر سبع (07)مرات، فهو يعبر عن انفجار مشاعر الأسى و الألم للشاعر. فهو يتحدث عن الجراح العميقة الباطنية التي كانت سباقة لبسمته رغم تواريها، و تراجع و توقف دموعه خجلا من دمه الطاهر الأصيل احتراما و خشية، فأشار الشاعر إلى الإضراب الذي يساوره مرارا، حيث لم يجد من يؤانسه و هو في جيجل الجميلة ،التي أولع بها بعد مجيئه إليها ،و تعلقه بطبيعتها الخلابة و العمل فيها.

كما نجد لصوت (التاء) حضورا متميزا في قصيدة "حسناء الميلاد (2)"، وهو أكثر الأصوات المهموسة تكرارا، إذ بلغ عدده مائة و ست (106) مرات، فيقول الشاعر:

لَوْ كُنْتُ أَدْرِي مَا نَظَمْتُ قَصَائِدِي إِنَّ الْحِسَابَ مَعَ الظُّنُونِ سَرَابُ

نَجْوَايَ فِي هَذَا السَّرَابِ مُتَوَاجِـــعٌ وَ مَدَامِعٌ وَ لَهَائِبٌ تَنْتَـــــــابُ

إِنِّي أُغَنِّي وِحْدَتِي وَ صَبَابَتـــــِي وَإِلَى الْإِلَهِ مَحَبَّةٌ وَ مَنـــَـــابُ[2]

إن حرف (التاء) المتكرر ثماني (08) مرات، تظهر دلالته بارتباطه بالصوائت مثل: (تنتاب، وحدتي، صبابتي)، مما نلحظ الانتقال من الانفجار الداخلي (الصائت) إلى الانفجار الخارجي (الصامت)[3]. فالشاعر أحسن توظيف هذه الحروف العاكسة لمشاعره الداخلية و ربطها بالصامت (التاء)، الذي يفجر ما بداخل الشاعر من الأسى و الحسرة بظنه أن الحساب وهم و سراب، فحديثه الشعري كله مواجع و دموع و زفرات متتالية.

و نجد أن قصائده في الأخير تخص وحدته و وجدانه، و أن لا هروب إلا لله.

---

[1] أحمد بزيو:نبضات الهوى، ص 127.

[2] المصدر نفسه، ص 133.

[3] ينظر:فرديناند دي سوسور:علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دارأفاق عربية، بغداد، ط3،1985،ص 75.

و قد تكرر أيضا صوت (العين) في هذه القصيدة، وهو من الأصوات الاحتكاكية الأكثر تكرارا، إذ بلغ عدد تكراره في قصيدة "حسناء الميلاد(2)" سبع (07)مرات.يقول الشاعر:

كَمْ مِنْ جَمِيلٍ كَانَ عِنْدِيَ رَائِعًـا لِلْعَاشِقَاتِ تَهَافُتٌ وَ ذَهَـــابُ

لَيْلَى هُدَى وَ أَنَا هُنَا بِعَوَاطِفِـــي فِرْيَالُ كَانَتْ قَبْلَ ذِي وَ كِعَابُ

هَا قَدْ فَتَحْتُ إِلَى الْأَحِبَّةِ أَضْلُعِي كَيْ لَا أَقُولَ أَحِبَّتِي قَدْ ذَابُـــوا

يَا جِيجِلُ الْحَسْنَاءُ جِئْتُكِ نَاشِـدًا فِي كُلِّ عَامٍ مَوْلِدٌ وَ حِسَـابُ[1].

يطغى على هذا المقطع الشعري الصوت المجهور (العين)،اللاصق بحروف المد في الكلمات الآتية: (رائعا، العاشقات، كعاب، أضلعي، عام)، مما ساهمت في الامتداد الصوتي داخل الكلمة ليدل على الانشراح و التوسع. فالشاعر يتحدث في أبياته عن تعدد الأحبة بروعتهم، و مجيء الغانيات إليه بلهفة حينا و تذهب حينا آخر، و يذكر أسماء منها ليلى و هدى و فرْيال و الكثير من الكواعب، فهو ينشرح صدره لجميع الأحبة كي لا يحس أيا كان بالضياع و النقص، و كالعادة يختم الشاعر نداءه لجيجل، و على ما يبدو أن هذا في عيد ميلاده لأن له مولد و حساب.

كما نجد أن الشاعر قد استخدم حروف الجر و حروف العطف في قصائد ديوانه لنرصد أهم هذه الحروف من خلال النماذج الشعرية الآتية:

أ-تكرار حرف "الواو":

كان لهذا الحرف صورة بارزة في الديوان، ففي قصيدة "أحبك يا باغية!" تكرر تسع عشر (19) مرة، و اللافت للنظر أن الشاعر قد بدأ معظم الأسطر به، فهو يقول:

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 132.

وَ كَمْ قَدْ قَرَأْتُ عَلَى لَوْحَةِ النَّاصِيَهْ.

وَ كَمْ قَدْ لَمَسْتُ عَلَى الْكَفِّ

بَيْنَ الْخُطُوطِ الْمُغَيَّمَةِ

البَاقِيَهْ[1].

. . .

وَ كَمْ كُنْتِ فِي كُلِّ لَيْلٍ يَطُولُ

وَ فِي كُلِّ دَمْعٍ يَسِيلُ

وَ فِي كُلِّ خَطْوٍ أَجُولُ

وَ فِي كُلِّ أُمْسِيَةٍ

صَفَّقَ الْحَاضِرُونَ ابْتِاهَاجًا

وَشَوْقًا إِلَيْكِ[2].

استعان الشاعر بحرف (الواو) في بداية كل سطر تقريبا، مما أضفى نوعا من الترابط في القصيدة، فقد جمع بين كل الأسطر ليس من أجل فقط أن يفيد منطلق الاشتراك والجمع[3]، كدلالته التركيبية أو النحوية،و إنما من أجل الترتيب المنطقي، الذي ساهم في توضيح المعاني المتدفقة من أعماق الشاعر. مما أدى هذا التكرار إلى إحداث تناغم موسيقي منسجم مع أبيات القصيدة.

[1] أحمد بزيو:نبضات الهوى، ص 103.

[2] المصدر نفسه، ص 104.

[3] ينظر: أحمد بن عبد النور المالقي: رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط)، (د.ت)، ص 410.

و في قصيدة "آهات" كرر فيها الشاعر حرف "الواو" فيقول:

وَ تَجْرِي دُمُوعُ الْقَلْبِ وَ هْيَ خَفِيَّـــةٌ وَ أُخْفِي دُمُوعَ الْعَيْنِ صَبْرًا فَتَجْمُدُ

. . .

وَ كَمْ مِنْ حَبِيبٍ كُنْتُ فِي ضَيْقِهِ هُدًى فَحِينَ اهْتَدَى أَضْحَى لِحُبِّيَ يَجْحَدُ

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَصْنَعْ لِنَفْسِكَ عِزَّهَـــــــا تَعِشْ بَيْنَ أَمْوَاجِ الْهَوَانُ وَ تُفْقَـدُ[1]

تكرر حرف العطف الـ(واو) في هذه القصيدة واحدا و ثلاثين (31) مرة،فهو يفيد الربط و الترتيب المنطقي في القصيدة، و وروده بهذه الكثافة أدى إلى تجسيد حالة الحزن و الألم و القلق، نتيجة الظروف التي تعيشها الأمة العربية، فهو يكشف عن هذه المعاناة من خلال تعبيره عن التجارب الإنسانية في مختلف الوطن العربي، فلعب هذا الحرف دورا موسيقيا و دلاليا بين أبيات القصيدة.

ب- تكرار الحرف "في":

تكرر حرف الجر (في) في قصيدة "كن" ثلاث عشر (13) مرة ،فيقول الشاعر:

كُنْ فِي الدَّفَاتِرِ نَظْرَةً مَوْسُوعَةً تَهْوَى الْفُصُولَ وَ تَعْشَقُ الْأَبْوَابَا

كُنْ فِي الْأَغَانِي نَغْمَةً مَمْدُودَةً تُزْهِي الْقُلُوبَ وَ تُرْشِدُ الْأَلْبَابَـــا

. . .

كُنْ فِي التِّلَاوَةِ خَاشِعًا مُتَدَبِّـرًا تَدْنُو وَ تَسْعَدُ تَلْتَقِي الْوَهَّابَـــــا[2]

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص64.

[2] المصدر نفسه،ص53.

كُنْ فِي الْمَوَاجِعِ رَائِعًا مُتَجَلِّدًا فَالنُّورُ يَسْحَقُ فِي الصَّبَاحِ ضَبَابَا[1]

وظف الشاعر في هذه القصيدة حرف الجر(في) بطريقة مكثفة ،و من دلالاته أنه يدل على«الموضع»[2]، كأن يقول الشاعر "كن موضع الدفاتر" أو "كن موضع الأغاني" والدلالة المقصودة هنا تدل على التكلم من الأعماق، من الوجدان، من عاطفة صادقة فالشاعر يوصي رفيقه في هذه القصيدة من باب الإرشاد و التفاؤل، فهذا الحرف يترك أثرا انفعالي في نفس المتلقي.

ج–تكرار الحرف "مِنْ":

وظف الشاعر حرف الجر (من) في قصيدته "آهات" ثماني مرات فهو يقول :

أَخَافُ عَلَى صَبْرِي إِذَا طَالَ دَهْـــرُهُ وَ كَمْ كُنْتُ فِي الصَّبْرِ الْمِثَالَ فَأُقْصَدُ

وَ كَمْ مِنْ جَمِيلٍ عَضَّهُ الدَّهْرُ سَاخِرًا وَ كَمْ مِنْ قَبِيحٍ عَادَ فِي الْقَوْمِ يُحْمَدُ

وَ كَمْ مِنْ كَرِيمٍ خَانَهُ الدَّهْرُ فَاقَـــةً وَ كَمْ مِنْ لَئِيمٍ فِي الْجُمُوعِ يُسَيَّـــدُ[3]

جاء حرف الجر (من) بعد (كم) الخبرية الموجهة للمخاطب، فهو حرف جر «تبعيضي»[4]؛ أي جزئي و يقدر ببعض ، فكم الخبرية هنا تفيد الكثرة و بدخول (من) انزاحت إلى الجزء و أنقصت كثرة العدد. كأن الشاعر يخبر عن أصناف الناس وتجاربهم. فورد هذا الحرف في عدة أسطر متتالية، وهذا التقارب الواضح هو من أجل التأكيد وتثبيت الفكرة، فهذه الأبيات عبارة عن مجموعة من الحكم.

---

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص53.

[2] أبو أوس إبراهيم الشمسان : حروف الجر دلالاتها و علاقاتها، مطبعة المدني، جدة، (د.ط)، 1987، ص 15.

[3] أحمد بزيو : نبضات الهوى، ص 63، 64.

[4] أحمد بن الحسين بن الخباز : توجيه اللمع، تحقيق : فايز زكي محمد دياب، دار السلام، القاهرة، الإسكندرية،ط2 2007، ص 228.

2- تكرار الكلمة:

التكرار أحد العلامات الجمالية البارزة في النص الشعري، و ذلك بانسجام و تلاؤم أجزاءه، فلكل كلمة وظيفتها و دلالتها داخل السياق الواردة فيه.

يعرف "محمد مفتاح" تكرار الكلمة (اللفظة) أنها : إعادة اللفظ الواحد في بنية النص مرتين فصاعدا[1]، فهي تترك أثرا انفعاليا في نفس المتلقي.

ورد في معجم التعريفات أن الكلمة هي: «اللفظ الموضوع لمعنى مفرد» [2]. فبإعادة الألفاظ يوحي التكرار بأهمية الدلالات التي تشع منها، مما يجعل هذا التكرار يساهم في بناء الإيقاع الداخلي، و يمنح القصيدة امتدادا و تناميا في الصور و الأحداث.[3]

و هذا النوع من «أبسط أنواع التكرار و أكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة» [4]،فالكلمة ليست سوى حروف متناسقة تؤدي معنى مع غيرها في الكلمات.

و من نماذج تكرار الكلمات في ديوان الشاعر نجد كلمة "ليلى"، التي تكررت في قصيدة "خلود ليلى" ثماني(08) مرات.

يقول الشاعر :

لِلَيْلَى هُدُوءٌ[5]

---

[1] ينظر : محمد مفتاح : في سيمياء الشعر القديم ، دراسة نظرية تطبيقية، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء (د.ط)، 1989، ص 34.

[2] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني : معجم التعريفات ، تحقيق : محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2004، ص 113.

[3] ينظر :سامية راجح : أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر "عبد الله حمادي" ، ص108.

[4] فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 2004 ص 60.

[5] أحمد بزيو:نبضات الهوى،ص13.

غِنَاءٌ

دُعَاءٌ.

وَ فِي كُلِّ لَيْلٍ لَهَا بَسْمَةٌ

وَ اعْتِكَافٌ

وَ تَخْشَى الْقُعُود[1]

. . .

تَرْغَبُ فِي الزُّهْدِ

تَتْلُو قَصِيدَ الْخُشُوعِ،

. . .

وَ إِنِّي إِلَيْهَا الْحَبِيبُ الْوَحِيد.

وَ أَعْشَقُ هَذِي الطَّهَارَةَ

هَذَا العَفَافَ

. . .

فَلَيْلَى بِحَقِّ السَّمَاءِ[2]

. . .

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى ،ص13.

[22] المصدر نفسه:15،16.

بِحَبْلِ الْوِصَالِ

وكُلِّ الْخِصَالِ[1]

هذه القصيدة من الشعر الغزلي الصوفي (الديني)، فلفظة (ليلى) المتكررة تدل على العبادة و هذا واضح في الكلمات الآتية: (دعاء، اعتكاف، الزهد،الخشوع، الطهارة العفاف، حبل الوصال)، و ما تحمله من دلالات تصب في معنى التهجد و الطهارة والتمسك بالدين وبحبل الله المتين.

فأضفت هذه اللفظة تناسقا جماليا بين أبيات القصيدة، مما ساهم في بناء الإيقاع الموسيقي.

كما نلمس تكرارا آخر في قصيدة "رمز البطولة و العروبة و الخلود" و تتمثل في كلمة "صدام" التي تكررت عشر(10) مرات.

يقول الشاعر:

صَدَّامُ :

أَنْتَ الْيَوْمَ رَمْزٌ

فِي قُلُوبِ الْمُخْلِصِينَ

. . .

أَنْتَ الَّذِي عَلَّمْتَنَا فِقْهَ الْعُرُوبَةِ

وَ الرُّجُولَةِ[2]

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص16.

[2] المصدر نفسه:ص22.

وَ الْحَيَاة.[1]

. . .

صَدَّامُ :

تَبْقَى آيَةً كُبْرَى

تُرَتِّلُ فِي الْجِهَادِ[2]

. . .

صَدَّامُ :

يَا جَبَلًا مِنَ الْأَوْصَاف

فِي زَمَنِ الْبَذَاءَةِ

وَ الرَّذَالَةِ

وَ الْخَسَاسَةِ[3]

تعتبر كلمة (صدام) نداء دال على الرفعة و القيمة المؤثرة في نفسية الشاعر، مما سبب في استعماله رمزا للعروبة و التصدي و الخلود.

فالتكرار «يساهم في توسيع المدلول» [4]، و يجذب انتباه المتلقي، و التأثير فيه بتأكيد المعاني في ذهنه و ترسيخها.

---

[1] أحمد بزيو:نبضات الهوى ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

[4] محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 64.

إضافة إلى ذلك فقد تكررت لفظة "الهوى" في قصيدة "يا هوى" ست(06) مرات ومثال ذلك قول الشاعر :

يَا كُلَّ حُبِّي

يَا هَوَى كُلَّ الْهَوَى

مَا غَيَّرَ الْبُعْدُ الْوَفَاءَ

وَ مَا انْزَوَى[1].

يَا حَبِيبِي

يَا هَوَى كَلَّ الْهَوَى

دَوْمًا سَوَاءْ.[2]

جاءت لفظة (الهوى) تأكيدا للمنادى ألا و هو الحبيب، و ارتبطت بأداة النداء الدالة على التحسر و الوجدان، و أراد الشاعر بهذا التكرار للكلمة إظهار صورة الصدق والوفاء حيث كشفت دلالاتها الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فنلحظ حدوث تفاعل بين الأصوات المتجاورة و المتقاربة _من صائت و صامت_ في الكلمة بعضها مع بعض [3]. مما خلق جوا نغميا موسيقيا.

كما برز تكرار آخر في قصيدة "يا بحر" في لفظة (بحر) التي تكررت ثلاث(03) مرات، يقول الشاعر :

[1] أحمد بزيو : نبضات الهوى، ص 93.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

[3] ينظر: علي عبد الواحد وافى: علم اللغة، نهضة مصر للطابعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط2، 2004، ص298.

يَا بَحْرُ جِئْتُكَ عَاشِقًا وَ عَلِيلَا خُذْ بِي وَ كُنْ لِيَ رَائِعًا وَ خَلِيلَا [1].

. . .

يَا بَحْرُ أَنْتَ السِّرُّ دَوْمًا كَامِلٌ أَنْتَ الْعَطَاءُ فَجُدْ عَلَيَّ قَلِيـــــلَا[2]

إن دلالة التكرار تعبر عن مناجاة الشاعر للبحر في فصل الشتاء، حيث يكون وحيدا فيشفي عليله بمناداته المتكررة، و ذلك باستعماله أداة النداء فهو نداء لغير العاقل الذي لا يسمع و لا يعي، و إنما من أجل محو الضيق و حل الانشراح، فارتبط تكرار لفظة (بحر) بـ(ياء) النداء تأكيدا للمعنى الموجود في النص الشعري ، و جذب المتلقي للوصول إلى الأفكار التي يحيل إليها الشاعر.

فاللفظ المتكرر «ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام» [3]؛ أي أن جميع الكلمات المكررة تنصب في مدلول واحد يتماشى مع المعنى العام للنص الشعري، أو السياق الذي تحتويه تلك الكلمات.

3-تكرار الجملة :

إن هذا النوع من التكرار يختص في استعمال الجملة مرتين أو أكثر في مواضع مختلفة من النص الشعري، مع المحافظة على المعنى اللغوي.

فتكرار الجملة الشعرية« يشكل بمستوييها الإيقاعي و الدلالي محورا أساسيا مركزيا من محاور القصيدة »[4]، و الإيقاع يظهر من خلال وجود وحدة إيقاعية متكررة بنظامها

[1] أحمد بزيو : نبضات الهوى، ص 118.

[2] المصدر نفسه، ص 119.

[3] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط 3، 1967، ص 231.

[4] وهاب داودي: " البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغماري (التوازي و التكرار)"، مجلة المخبر، أبحاث اللغة والأدب الجزائري، العدد العاشر، جامعة بسكرة ،الجزائر، 2014، ص 310.

مرة أو مرتين أو أكثر[1].

فالتكرار يؤكد المعنى و يرسخه في ذهن السامع أو المتلقي.

ولتكرار الجمل مواضع مختلفة في النص الشعري، فقد يكرر الشاعر الجملة في بداية الشطر في الشعر العمودي أو في نهايته.و قد تظهر في بداية كل مقطع أو نهايته أو كلاهما.

و نمثل ذلك بنماذج شعرية من ديوان الشاعر، فهو يقول في قصيدة: "أمير الشعر":

يَا أَمِيرَ الشِّعْرِ غَابَتْ عَنْكَ لَيْلَى زِدْتَ عِشْقًا وَ اشْتِيَاقًا وَ اشْتِعَـالَا

يَا أَمِيْرَ الشِّعْرِ هَلْ تَذْكُرْ زَمَانـًا؟ سَادَ فِيهِ الْحُبُّ صِدْقًا وَ اكْتِمَـالَا

يَا أَمِيرَ الشِّعْرِ أَطْفِئْ نَارَ قَلْبِـي قَدْ قَضَى الْهَمُّ عَلَى الصَّدْرِ وَ نَالَا

يَا أَمِيرَ الشِّعْرِ كَانَتْ فِيكَ لَيْلَـى آيَةً فِي الشِّعْرِ نَتْلُوهَا وَ فَـــالَا[2]

جاء تكرار جملة "يا أمير الشعر" في أربعة أبيات متتالية و في بداية كل شطر شعري من القصيدة، و قد وظف الشاعر لفظ النداء لمواساة رفيقه (أمير الشعر)بعدم نجاحه و احتلاله المرتبة الأولى، و ذلك بتقديم وجهة نظره من خلال نصحه من باب الإرشاد و التفاؤل.

حيث ساهم تكرار هذه العبارة في بناء الإيقاع ،بخلق التجانس و التآلف بين الأبيات المكونة لهذا التكرار المتتالي الذي أحدث أثرا موسيقيا.

[1] ينظر: عبد العزيز أحمد علام و عبد الله ربيع محمود: علم الصوتيات، مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية الرياض، (د.ط)، ص 356.

[2] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص48.

و نجد أن الشاعر في قصيدته "سوف تشفى" يكرر العنوان في بداية المقطع ونهايته، فهو يقول:

سَوْفَ تُشْفَى

سَوْفَ تُشْفَى

بَعْدَ هَذَا الْهَمِّ لَا تُبْلَى

وَ تَشْقَى

سَوْفَ تُشْفَى

فَي الْجَبِينِ الْيَومَ بِشْرٌ

. . .

سَوْفَ تُشْفَى

. . .

يَا حَبِيبِي

سَوْفَ تُشْفَى[1]

تكررت عبارة "سوف تشفى" في هذه القصيدة ست(06) مرات، و قد وظفها الشاعر هنا دلالة على الصبر و التجلد من أجل إزالة و سحق الأنين. و من خلال الدلالات التي تنصب فيها هذه الأبيات هي أن الشاعر يتحدث عن الداء الوجداني و الأمل بالشفاء

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص17،18.

منه، فهي تترك أثرا انفعاليا في نفس المتلقي من خلال قوة المعنى الذي تحمله هذه العبارة.

و كرر الشاعر أيضا عنوان قصيدة "على صدرها تشتهي أن تنام".

فيقول فيها:

عَلَى صَدْرِهَا تَشْتَهِي أَنْ تَنَام،

فَفِي صَوْتِهَا دَعْوَةٌ

وَ فِي وَجْهِهَا نَغْمَةٌ

وَ ابْتِسَام.

عَلَى صَدْرِهَا تَشْتَهِي أَنْ تَنَام.[1]

جاء تكرار جملة "على صدرها تشتهي أن تنام" في هذه الأسطر مرتين، في حين تكررت في القصيدة أربع (04)مرات ،و مرة واحدة بالمعنى دون اللفظ في قوله:

عَلَى الصَّدْرِ يَحْلُو لَهَا أَنَ تَنَام[2]

فالتكرار يكثر في الألفاظ دون المعاني، و يقل في المعاني دون الألفاظ [3]. فيحاول الشاعر تأكيد الدلالات الموجودة في النص الشعري بآلية التكرار لهذه العبارة ،التي توحي

[1] أحمد بزيو:نبضات الهوى، ص 87.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

[3] ينظر: أبي علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1،2001،ج2، ص 92.

برسوخ الصورة في ذهن الشاعر المتعلقة بالاستلقاء، مما سبب في تكرارها في أواخر الوحدات، لتقوية الصورة الشعرية و إيضاحها ،و تأثيرها في إحساس المتلقي و وجدانه.

تكررت في قصيدة "حسناء الميلاد (2)" عبارة "يا جيجل الحسناء جئتك" عشر مرات، و بعد كل ثلاثة أبيات. يقول الشاعر:

إِنَّ الْقَصَائِدَ كُلَّهَا تَعِبَتْ مَعِـي مَا الشِّعْرُ إِنْ لَمْ يَعْتَلِيهِ عَذَابُ

بَيْتُ الْقَصِيدِ تَنَهُّدٌ وَ تَبَسُّـــمٌ بَيْتُ الْقَصِيدِ سَعَادَةٌ وَ عِتَــابُ

مَا الشِّعْرُ إِلَّا نَظْرَةٌ وَ تَبَصُّـــرٌ وَ تَحَسُّرٌ وَ تَأَوُّهٌ وَ شَـــــرَابُ

يَا جِيجِلُ الْحَسْنَاءُ جِئْتُكِ حَائِرًا وَ أَنَا بِأَسْئِلَتِي وَ فِيكِ جَــوَابُ[1]

تكرار نفس الجملة الندائية بعد كل ثلاثة أبيات دليل على تعلق الشاعر و حبه لمدينة جيجل، فالتكرار يوحي بأهمية الدلالات التي تشع من العبرات المكررة، التي تكشف عن الحالة النفسية للشاعر، و التي يعكسها على تشكيله اللغوي و الشعري، فهو مولع بجمال مدينة جيجل و عاشق لطبيعتها الخلابة، رغم عدم استقراره و انسجامه فيها، إلا أنه متمسك بالتفاؤل و الأمل في غربته التي يحس فيها أنه ضائع و وحيد على فراق و بعد محبوبته عنه.

تكشف هذه الدراسة للإيقاع الداخلي في ديوان الشاعر أن له طابع خاص يميز بين كل شاعر و آخر، و ذلك من خلال انتقاء الأصوات و الكلمات و الجمل و أسلوب صياغتها ،مما ينسجم مع جو القصيدة و معناها التي تساهم في خلق الانفعالات النفسية و التجارب الشخصية، لتنعكس على لغة المبدع الشعرية،وهو ما يُمكن المتلقي من

[1] أحمد بزيو:: نبضات الهوى، ص 123.

الغوص في الكشف عن العلاقة التي تربط بين الأصوات و الكلمات المتآلفة و المتناسقة للوصول إلى مختلف الدلالات.

فاهتم الشاعر على ظاهرتي الأصوات اللغوية و آلية التكرار في نصوصه الشعرية فالأصوات لها نغم موسيقي يؤثر في أذن السامع، في حين تكتسب الألفاظ قوة تأثيرها في المتلقي، فبتكرارها يكون تأكيد المعنى و تقوية الصورة الشعرية. أما التكرار يضفي توازنا في الإيقاع الداخلي من خلال تناسق الحروف و الكلمات و الجمل مع سياقها في النص الشعري.

الفصل الثاني: الإيقاع الخارجي

أولا: الوزن

ثانيا: القافية

ثالثا: الروي

الإيقاع الخارجي:

يعد الإيقاع الخارجي من أبرز الظواهر التي يقوم عليها الشعر، فهو يتمثل في الشكل الخارجي للقصيدة التي يحكمها نظام العروض، فالعروض يخضع لقواعد منتظمة و قوانين دقيقة«فهو العلم الذي يدرس الوزن، و الوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا»[1]، فبالعروض يعرف وزن الشعر. و يسمى عروضا « لأن الشعر معروض عليه فما وافقه كان صحيحا و ما خالفه كان فاسدا» [2]. فهذا العلم يشكل جانبا صوتيا موسيقيا يساهم في بناء القصيدة، و هو ينحصر في عناصر أساسية يقوم عليها و هي الوزن والقافية و الروي التي تشكل بنية إيقاعية متكاملة داخل النص الشعري.«فالشعر كلام موزون و مقفى»[3]؛ أي أن بالوزن و القافية نميز الشعر عن غيره من الفنون النثرية.

أولا:الوزن:

هو عبارة عن كلمات موزونة وفق تفعيلات مضبوطة، يقوم على تقطيع الأبيات الشعرية و كذلك استخراج بحورها.

ينبع الوزن الشعري من تآلف الكلمات المشحونة بالدلالات و الإيحاءات وفق نظام صوتي[4]، يضفي على النص الشعري نغما موسيقيا إيقاعيا باعتباره ظاهرة إيقاعية في الشعر العربي.

و أوزان الشعر العربي متعددة و متنوعة و هي نوعان : أوزان صافية و هي التي تشكلها تفعيلة واحدة تتكرر في بنائه ؛ أي في شطري البيت كالوافر و الهزج و المتقارب

---

[1] الخطيب التبريزي : الكافي في العروض و القوافي، تحقيق : حسن عبد الله ، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط3، 1994 ص 4.

[2] المرجع نفسه: ص17.

[3] مصطفى حركات : أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 6.

[4] ينظر : رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية ط1، 2002، ص 121، 173.

و الكامل والرجز...، والثاني أوزان مركبة؛ أي ثنائي التفعيلة كالبسيط والخفيف والطويل... باعتبار التفعيلة أساس النظام الصوتي[1] .

و الديوان – محل الدراسة – يضم تسعا وعشرين(29) قصيدة بين الشعر العمودي و شعر التفعيلة ،هذا و قد بلغت عدد قصائد الشعر العمودي ثماني عشر(18) قصيدة وشعر التفعيلة تسع(09) قصائد، في حين نجد قصيدتين مازج فيهما بين الشعر العمودي و شعر التفعيلة في آن واحد.

باعتبار الشاعر من رواد شعراء الحداثة، اتسمت بعض قصائده بمظاهر التجديد الموسيقي في الشعر. التي تظهر في تنوع بحور القصيدة الواحدة و التنوع بين الشعر العمودي و شعر التفعيلة ، و التنوع في القافية.

و فيما يأتي جدول يوضح نوع البحر و تفعيلاته و نوع الشعر في قصائد الديوان*.

القصائد	نوع البحر	تفعيلات البحر	نوع الشعر
هيام	البحرالكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	الشعر العمودي
يا راقيا	البحرالبسيط	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	الشعر العمودي
خلود ليلي	البحرالمتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن	شعر التفعيلة
سوف تشفى	البحر الرمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	شعر التفعيلة
رمز البطولة و العروبة والخلود	البحر الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	شعر التفعيلة
صرخة ثائر	البحر الوافر	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	الشعر العمودي
عبد العزيز	مجزوءالرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	الشعر العمودي
سلاف المواقف	البحرالمتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن	الشعرالعمودي+التفعيلة
رحيق المحبة	البحرالمتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن	الشعر العمودي
روح الإخاء	البحر الرمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	الشعر العمودي

[1] ينظر : سيد خضر : التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، ط1، 1998، ص 52.

* تتبعنا في هذا الجدول كتاب علم العروض والقافية لـ: عبد العزيز عتيق.

أمير الشعر	الرمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتتن	الشعر العمودي
كن	الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	الشعر العمودي
أم فيصل	البسيط	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	الشعر العمودي
ساحة الزمن	الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	شعر التفعيلة
آهات	الطويل	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	الشعر العمودي
الاطمئنان	الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	الشعر العمودي
الهاتف الخلوي	البسيط	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	الشعر العمودي
القلب الجريح	الخفيف	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	الشعر العمودي
وصف	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولن	شعر التفعيلة
لمسات الهيام	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولن	الشعر العمودي
على صدرها تشتهي أن تنام	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولن	شعر التفعيلة
يا هوى	الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	شعر التفعيلة
عندما	المتدارك	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	شعر التفعيلة
أحبك يا باغية	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولن	شعر التفعيلة
دفء المنام	المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولن	الشعرالعمودي+التفعيلة
النبل	الرمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	الشعر العمودي
عبرة و بسمة	الرجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن مستفعلن	شعر التفعيلة
يا بحر	الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	الشعر العمودي
حسناء الميلاد	الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن	الشعر العمودي

يتضح من خلال الجدول أن البحور المهيمنة في ديوان الشاعر هي : (الكامل والمتقارب اللذان وردا ثماني (8) مرات، في حين تكرر بحر الرمل أربع(4) مرات، ليأتي بعده البحر البسيط بثلاث(3) مرات و الرجز مرتين، أما عن بقية البحور فهي متكررة مرة واحدة في الديوان و نوضح بعض هذه البحور من خلال نماذج شعرية من قصائده.

1-بحر الكامل:

احتل هذا البحر الصدارة من بين البحور التي وظفها الشاعر في ديوانه، حيث تكرر في تسع (9) قصائد بين الشعر العمودي و شعر التفعيلة، و هو واحد من البحور

الصافية، و سمي بالكامل لأنه «يستعمل تاما و قيل لكماله في الحركات و قيل لأن أضربه أكثر عددا من أضرب باقي البحور».[1]

و البيت السائر لمعرفة مفتاح هذا البحر:

كَمَلَ الْجَمَالُ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ.[2]

و قد تطرأ التفعيلات إلى تغييرات نلحظها من خلال الأمثلة الآتية، و ذلك بتقطيع بعض الأبيات لـ"أحمد بزيو".

يقول الشاعر في قصيدة "هيام:

_ مَا ذَا أَصَابَكَ يَا حَبِيبِي فِي الْهَوَى

مَاذَاْ أَصَاْبَكَ يَاْ حَبِيْبِيْ فِلْهَوَىْ

0//0/0/ 0//0/ // 0 //0/0/

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ

مَا ذَا يُصِيبُكَ يَا حَبِيبِي إِنْ تَهُنْ[3]

مَاْذَاْ يُصِيْبُكَ يَاْ حَبِيْبِيْ إِنْ تَهُنْ

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ

_ مَاْذَاْ دَهَاْكَ أَفِيْ سَمَاْكَ مَصَاْئِبٌ

---

[1] أحمد سليمان ياقوت: التسهيل في علمى الخليل، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، 1999، ص 57.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 57.

[3] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص05.

_ مَاْذَاْ دَهَاْكَ أَفِيْ سَمَاْكَ مَصَائِبُنْ

0//0/// 0//0/// /0/0/

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

مَاْذَاْ أَعْلَاْكَ أَفِيْ فَضَاْكَ سَتُمْتَحَنْ

مَاْذَاْ عَلَاْكَ أَفِيْ فَضَاْكَ سَتُمْتَحَنْ

0//0/// 0//0/// /0/0/

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

_ مُتَفَاْئِلٌ إِنْ كُنْتَ تَرْغَبُ فِيْ المُنَىٰ

مُتَفَاْئِلُنْ إِنْ كُنْتَ تَرْغَبُ فِلْمُنَىٰ

0//0/// /0/0/0 0//0///

مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

مُتَشَاْئِمٌ إِنْ كُنْتَ تَسْمَعُ فِيْ الشَّجَنْ[1]

مُتَشَاْئِمُنْ إِنْ كُنْتَ تَسْمَعُ فِشْشَجَنْ

0//0/// /0/0/0 0//0///

مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

_ مُتَمَرِّدُ العَهْدِ الجَمِيْلِ وَ فِيْ غَدٍ

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 5.

_ مُتَمَرْرِدُ لْعَهْدِ لْجَمِيْلِ وَ فِيْ غَدِنْ

0//0/// 0//0/0/ ///0//0

مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ ُمتَفَاْعِلُنْ

إِنْ شَاْءَ رَبِّيْ مُوْرِقُ هَذَاْ الغُصُنْ[1]

إِنْ شَاْءَ رَبْبِيْ مُوْرِقُنْ هَاْذَاْ لْغُصُنِ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ

من خلال هذه الأبيات و تقطيعها و كتابتها كتابة عروضية، نرى أن التفعيلة الأصلية للبحر الكامل (مُتَفَاْعِلُنْ) طرأ عليها أحد الزحافات ،و المعروف بزحاف الإضمار فهو: « تسكين الثاني المتحرك».[2]فتصبح مُتْفَاْعِلُنْ بتسكين التاء.

مُتَفَاْعِلُنْ ---> مُتْفَاْعِلُنْ

0//0/0/ <--- ///0//0

نظمت قصيدة "هيام" على البحر الكامل، وهو من البحور الطويلة التفعيلات، فهذا الوزن كثير الحركات التي تطرب الأذن بنغمها الموسيقي الذي تحدثه في البيت الشعري.

و يتكرر هذا البحر في قصيدة "ساحة الزمن" ،فيقول الشاعر:

_ كَمْ ذَاْ يُغَنِّيْ لِلْسَّعَاْدَةِ رَاْئِعٌ

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 5.

[2] عدنان حقي: المفصل في العروض و القافية و فنون الشعر، دار الرشيد، دمشق، بيروت، ط1، 1987، ص 65.

كَمْ ذَاْ يُغَنْنِيْ لِسْسَعَاْدَةِ رَاْئِعُنْ

0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

وَ تُعَاْنِقِيْنَ لَهُ المَتَاْعِبَ وَ الأَسَىْ[1]

وَ تُعَاْنِقِيْنَ لَهُ لْمَتَاْعِبَ وَ لْأَسَىْ

///0// 0//0//// 0//0///

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

_ مَاْ أَصْعَبَكْ!

مَاْ أَصْعَبَكْ

0//0/0/

مُتْفَاْعِلُنْ

_ مَاْ أَضْيَعَكْ![2]

مَاْ أَضْيَعَكْ

0//0/0/

مُتْفَاْعِلُنْ

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 60.

[2] المصدر نفسه،ص61.

_ هَذِيْ الخُطَىْ

هَاْذِ لْخُطَىْ

0//0/0/

مُتْفَاْعِلُنْ

_ هَذَاْ الشَّقَاْءْ

هَاْذَ شْشَقَاْءْ

00//0/0/

مُتْفَاْعِلَاْنْ

_ وَ لِسَاْنُكَ الفَتَّاْنُ يَسْعَىْ فِيْ القُلُوْبِ مُرَاْوِغًا

وَ لِسَاْنُكَ لْفَتْتَاْنُ يَسْعَىْ فِلْقُلُوبِ مُرَاْوغَنْ

0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0///

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

_ لَاْ تَسْتَحِيْ[1]

لَاْ تَسْتَحِيْ

0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى، ص61.

من خلال تقطيع الأبيات السابقة المنسوبة للبحر الكامل نجد أن تفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) تعرضت لبعض الزحافات و العلل، إلى زحاف (الإضمار) الذي سبق ذكره، و إلى علة (التذييل) و هو: «ما زيد عليه حرف» [1]؛ أي إضافة ألف ساكنة قبل آخر الحرف لتصبح (مُتَفَاعِلَاْنْ).

مُتَفَاعِلُنْ ---> **مُتْفَاعِلُنْ** ---> زحاف الإضمار.

///0//0 ---> **/0/0//0** ---> الرموز.

مُتَفَاعِلُنْ ---> **مُتْفَاعِلَاْنْ** ---> زحاف الإضمار + علة التذييل.

///0//0 ---> **/0/0//00** ---> الرموز.

و يظهر هذا البحر أيضا في قصيدة "الاطمئنان"، و فيما يلي التقطيعات العروضية لبعض أبياتها.

يقول الشاعر:

_ إِنَّ الحَيَاةَ سَعَادَةٌ و قَنَاْعَةٌ

إِنْنَ لْحَيَاْةَ سَعَاْدَتُنْ وَ قَنَاْعَتُنْ

0//0/0/ 0//0/// 0//0///

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

لَاْ مِثْلَمَا تَهْوَىْ الحَيْاَةَ ذِئَابُ [2]

لَاْ مِثْلَمَاْ تَهْوَ لْحَيَاْةَ ذِئَاْبُوْ

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية، دار النهضة العربية، بيروت،(د.ط)، 1987، ص 61.

[2] أحمد بزيو،نبضات الهوى،69.

0/0/// 0//0/0 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ـ لِيْ فِيْ الحَيَاْةِ مَبَاْهِجٌ وَ مَفَاْخِرٌ

لِيْ فِلْحَيَاْةِ مَبَاْهِجُنْ وَ مَفَاْخِرُنْ

0//0/// 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

لِيْ فِيْ الطَّرِيْقِ حَوَاْجِزٌ وَ صِعَاْبُ

لِيْ فِطْطَرِيْقِ حَوَاْجِزُنْ وَ صِعَاْبُوْ

0/0/// 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ـ إِنَّاْ عَلَىْ دَرْبِ المَهَاْلِكِ وَ الأَسَىْ

إِنْنَاْ عَلَىْ دَرْبِ لْمَهَاْلِكِ وَ لْأَسَىْ

0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَ عَلَىْ العُيُوْنِ الذَّاْبِلَاْتِ ضَبَاْبُ[1]

وَ عَلَلْعُيُوْنِ ذْذَاْبِلَاْتِ ضَبَاْبُوْ

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 69.

0/0/// 0//0/0/ 0//0///

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ـ إِنَّ الحَيَاْةَ بِقَبْرِهَاْ وَ بِقَصْرِهَاْ

إِنْنَ لْحَيَاْةَ بِقَبْرِهَاْ وَ بِقَصْرِهَاْ

0//0/// 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

كُلُّ الحَيَاْةِ مَشَقَّةٌ وَ عِقَاْبُ

كُلْلُ لْحَيَاْةِ مَشَقْقَتُنْ وَ عِقَاْبُوْ

0/0/// 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ـ مَرَّتْ عَلَيْنَاْ بِالضَّيَاْعِ وَ بِالْهَنَاْ

مَرْرَتْ عَلَيْنَاْ بِضْضَيَاْعِ وَ بِلْهَنَاْ

0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَ عَلَىْ السِّنِيْن البَاْقِيَاْتِ سَرَاْبُ[1]

وَ عَلَسْسِنِيْنِ لْبَاْقِيَاْتِ سَرَاْبُوْ

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 70.

0/0/// 0//0/0/ 0//0///

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

من خلال تقطيعنا لهذه الأبيات، وجدنا أن الشاعر انزاح في تفعيلات هذا البحر إذ تعرضت تفعيلته إلى علة النقص و هي القطع «حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله»[1]؛ أي تفعيلة (مُتَفَاْعِلُنْ) حذف آخر حرفها و تسكين الحرف الذي قبله، و هذه التغيرات التي طرأت على التفعيلة:

مُتَفَاعِلُنْ ---> مُتْفَاعِلُنْ ---> زحاف الإضمار سبق ذكره.

0//0/0/ 0//0///

مُتَفَاعِلُنْ ---> مُتَفَاعِلْ ---> علة القطع.

0/0/// 0//0///

و وردت هذه التفعيلة المقطوعة في آخر كل بيت شعري من هذه القصيدة، مما أضفى تشكيلا موسيقيا و لحنا متناغما بانسجامها مع تفعيلات البيت، و قد أدى هذا التناسق إلى الإيقاع و الإطراب في أذن المتلقي و ذلك بطول هذا البحر الذي يتطلب نفسا طويلا و مجهدا في إنشاده.

2- بحر الرمل:

و هو من البحور الصافية و تفاعيله الأصلية هي:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ[2]

[1] سيد البحراوي: العروض و إيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط)، 1993، ص58.

[2] أحمد سليمان الياقوت: التسهيل في علمى الخليل، ص 69.

و نختار بعض الأبيات من بعض قصائد الديوان لتقطيعها و استخراج تفعيلات هذا البحر و إن طرأت عليها زحافات أو علل .يقول الشاعر في قصيدة: "النبل":

_ نَحْن جِئْنَاْ نَمْلَأُ الدُّنْيَاْ نَشِيْدَاْ

نَحْنُ جِئْنَاْ نَمْلَأُ دْدُنْيَاْ نَشِيْدَاْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

نَمْلَأُ الأَرْجَاْءَ لَحْنًا وَ خُلُوْدَاْ

نَمْلَأُ لْأَرْجَاْءَ لَحْنَنْ وَ خُلُوْدَاْ

0/0/// 0/0//0/ 0/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

_ بِالأَمَاْنِيْ يَاْ حَبِيْبِيْ يَاْ حَيَاْتِيْ

بِلْأَمَاْنِي يَاْ حَبِيْبِيْ يَاْ حَيَاْتِيْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

بِالْوَفَاْ بِالْحُبِّ أُسْمِعْكِ الْمَزِيْدَاْ[1]

بِلْوَفَاْ بِلْحُبْبِ أُسْمِعْكِ لْمَزِيْدَاْ

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى:ص111.

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

_ يَشْتَهِيْكَ الْقَلْبُ مِنِّيْ يَاْ لُبَيْنَىْ

يَشْتَهِيْكَ لْقَلْبُ مِنْنِيْ يَاْ لُبَيْنَىْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

يَنْتَشِيْ صُبْحًا فَأُهْدِيْكِ الْوُرُوْدَا

يَنْتَشِيْ صُبْحَنْ فَأُهْدِيْكِ لْوُرُوْدَا

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

_ لَاْ تَقُوْلِيْ أَيْنَ كُنَّاْ مِنْ زَمَانٍ

لَاْ تَقُوْلِيْ أَيْنَ كُنَناْ مِنْ زَمَانِنْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

لَسْتُ مَنْ يَهْوَىْ المَآسِيْ وَ الصُّدُوْدَا[1]

لَسْتُ مَنْ يَهْوَ لْمَاَسِيْ وَ صْصُدُوْدَاْ

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص111.

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

_ هَذِهِ الدُّنْيَاْ لِقَاْءٌ وَ اِشْتِيَاْقُ

هَاْذِهِ دْدُنْيَاْ لِقَاْءُنْ وَ شْتِيَاْقُنْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

هِيَ فِيْنَاْ تَشْتَهِيْ مِنَّاْ العُهُوْدَاْ[1]

هِيَ فِيْنَاْ تَشْتَهِيْ مِنْنَلْعُهُوْدَاْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0///

فَعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

نلاحظ من خلال التقطيع العروضي لهذه القصيدة أن جميع تفعيلاتها جاءت صحيحة و سليمة، إلا أنه في أول و آخر القصيدة تعرضت أحد تفعيلاتها إلى زحاف الخبن و هو:«حذف الثاني الساكن»[2]؛ أي حذف الألف الساكنة.

فَاْعِلَاْتُنْ ---> فعِلَاْتُنْ ---> زحاف الخبن.

0/0/// 0/0//0/

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 111.

[2] محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي الخليل، العروض و القافية، تحقيق: سعيد مجمّد اللحّام، عالم الكتب بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 23.

فالاختزال الصوتي للبنية التركيبية لهذا البحر لا يخل بإيقاعيته، بل يضفي عليه تناغما موسيقيا.[1]

و يقول في قصيدة "سوف تشفى"، التي بنيت هي الأخرى على بحر الرمل:

_سَوْفَ تُشْفَىْ

سَوْفَ تُشْفَىْ

0/0/ /0/

فَاْعِلَاْتُنْ

_ سَوْفَ تُشْفَىْ

سَوْفَ تُشْفَىْ

0/0/ /0/

فَاْعِلَاْتُنْ

_ بَعْدَ هَذَاْ الهَمِّ لاْ تُبْلَىْ

بَعْدَ هَاذَلْهَمْمِ لَاْ تُبْلَىْ

0/ 0/ 0//0/ 0 /0/ /0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْ

_ وَ تَشْقَىْ[2]

[1] ينظر: عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية موسيقى الشعر العربي، ص 241.

[2] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص17.

_ وَ تَشْفَىْ

0/0//

عِلَاْتُنْ

_سَوْفَ تُشْفَىْ[1]

سَوْفَ تُشْفَىْ

0/ 0/ /0/

فَاْعِلَاْتُنْ

اللافت للانتباه في هذه القصيدة أن جميع تفعيلاتها صحيحة، و لم يطرأ عليها أي تغيير ، ما أدى إلى التوازن الإيقاعي في أبياتها الشعرية، و هذا دليل على ثبات الحالة النفسية للشاعر، و هي بعث الأمل بالشفاء و الصبر على الآلام و الشقاء.

و بحر الرمل يتميز بانسيابية متناغمة تظهر من خلال أداء و حداته الصوتية و ذلك بالسكوت حين الانتهاء من الوحدات الثلاث الأولى ثم البدء في الوحدات الثلاث الأخرى[2] .

و يقول أيضا في قصيدة "روح الإخاء":

_ صُدْفَةً جِئْنَاْ نُغَنِّيكَ احْتِرَامَا

صُدْفَتَنْ جِئْنَاْ نُغَنْنِيْكَ حْتِرَاْمَاْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 17.

[2] ينظر : عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية موسيقي الشعر العربي، ص 239.

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

نَمْلَأُ الأَيَّاْمَ شَوْقًا وَ اِبْتِسَاْمَا

نَمْلَأُ لْأَيْيَاْمَ شَوْقَنْ وَ بْتِسَاْمَاْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ.

_ أَمَلٌ كُنَّا انْتَظَرْنَاْهُ طَوِيْلًا

أَمَلُنْ كُنْنَ نْتَظَرْنَاْهُ طَوِيْلَنْ

0/0/// 0/0//0/ 0/0///

فَعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَعِلَاْتُنْ

عَطَّرَ الأَحْلَاْمَ بِالْحُسْنَىْ سَلَاْمَاْ[1]

عَطْطَرَ لْأَحْلَاْمَ بِلْحُسْنَىْ سَلَاْمَاْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

_ لَكَ مِنِّي بَاقَةً فَاقْبَلْ وُرُوْدِيْ

لَكَ مِنْنِيْ بَاْقَتَنْ فَقْبَلْ وُرُوْدِيْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0///

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى ،ص46.

فَعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

طِبْتَ قَوْلاً يَاْ حَبِيْبِي بَلْ مَقَاْمًا [1]

طِبْتَ قَوْلَنْ يَاْ حَبِيْبِي بَلْ مَقَاْمًا

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

_ حَلَّ فِيْنَاْ كُلُّ بِشْرٍ كُلُّ خَيْرٍ

حَلْلَ فِيْنَاْ كُلْلُ بِشْرِنْ كُلْلُ خَيْرِنْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

زِدْتَنِيْ يَاْ سَاْحِلَ الْحُسْنِ هُيَاْمَاْ [2]

زِدْتَنِيْ يَاْ سَاْحِلَ لْحُسْنِ هُيَاْمَاْ

0/0/// 0/0//0/ 0/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَعِلَاْتُنْ

من خلال التقطيع العروضي لهذه الأبيات يتبن أن تفعيلة (فَاْعِلَاْتُنْ) تعرضت لزحاف الخبن المذكور سابقا لتصبح (فَعِلَاْتُنْ).

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى، 46.

[2] المصدر نفسه،ص46.

فَاْعِلَاْتُنْ ---> فَعِلَاْتُنْ ---> زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن).

0/0/// 0/0//0/

3-بحر المتقارب:

و هو ضمن البحور الصافية و يرتكز على تفعيلة واحدة (فَعُولُنْ)، و تتكرر ثماني مرات،و مفتاحه:[1]

عَنِ الْمُتَقَارِبِ قَالَ الْخَلِيلْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولْ.

و نمثل له بأبيات شعرية من الديوان، و ذلك بكتابتها كتابة عروضية.

يقول الشاعر في قصيدة "رحيق المحبة":

_ جَمِيْلٌ إِذَاْ مَاْ أُغَنِّيْكَ حَقًا

جَمِيْلُنْ إِذَاْ مَاْ أُغَنْنِيْكَ حَقْقَنْ

0/0// 0/0// 0/0// 0/0//

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

فَيَزْهُوْ عَلَىْ شَفَتَيَّ المَقَاْلْ.[2]

فَيَزْهُوْ عَلَىْ شَفَتَيْيَ لْمَقَاْلْ

00// 0/0// /0// 0/0//

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلْ

[1] ينظر : سعيد عقيل : الدليل في الروض، عالم الكتب، بيروت، لبنان ، ط1، 1999، ص 102.

[2] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص44.

_ مُقَاْمُكَ فِيْنَاْ يَسِيْلُ حَنَاْنَاْ

مُقَاْمُكَ فِيْنَاْ يَسِيْلُ حَنَاْنَنْ

0/0// /0// 0/0// /0//

فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ

فَيُشْفِيْ الصُّدُوْرَ وَ يَنْمُوْ جَلَاْلْ

فَيُشْفِ صْصُدُوْرَ وَ يَنْمُوْ جَلَاْلْ

0/0// /0// 0/0// 00//

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلْ

_ عَرَفْنَاْكَ فِيْنَاْ وَ نَحْنُ صِغَاْرٌ

عَرَفْنَاْكَ فِيْنَاْ وَ نَحْنُ صِغَاْرُنْ

0/0// /0// 0/0// 0/0//

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ

وَزِدْنَاْ اِعْتَرَافًا وَ زِدْتَ اكْتِمَاْلْ[1]

وَزِدْنَاْ اِعْتَرَافَنْ وَ زِدْتَ اكْتِمَاْلْ

0/0// 0/0// 0/0// 00//

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلْ

[1] أحمد بزيو،نبضات الهوى،ص44.

ـ يَرِفُّ لَكَ القَلْبُ شَوْقًا وَ عِشْقًا

يَرِفْفُ لَكَ لْقَلْبُ شَوْقَنْ وَ عِشْقَنْ

0/0// 0/0// 0/0// /0//

فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

فَأَنْتَ كَرِيْمٌ حَبِيْبٌ وَ خَالْ [1]

فَأَنْتَ كَرِيْمُنْ حَبِيْبُنْ وَ خَالْ

00// 0/0// 0/0// /0 //

فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلْ

نظمت هذه القصيدة على البحر المتقارب القائم على تفعيلة (فَعُولُنْ)،و قد دخلت عليها تغييرات تظهر في زحاف القبض و هو : «حذف النون في (فَعُولُنْ) و تصبح فَعُولُ»[2] ، و علة القصر «بحذف الحرف الأخير و تسكين ما قبله فيصبح فَعُولْ»[3]

فَعُوْلُنْ ---> فَعُوْلُ ---> زحاف القبض.

0/0// /0//

فَعُوْلُنْ ---> فَعُوْلْ ---> علة القصر.

0/0/0/ 00//

[1] أحمد بزيو : نبضات الهوى، ص 44.

[2] عبد الله درويش : دراسات في العروض و القافية ، مكتبة الطالب الجامعي ، مكة المكرمة، ط 3، 1987، ص 84.

[3] المرجع نفسه: ص 84.

و يسمى هذا البحر بالمتقارب لتقارب أجزائه و تماثلها، و قصر تفعيلاته [1] فالزحافات و العلل التي تطرأ على التفعيلات تخرق النظام الإيقاعي في البيت الشعري فاستعمل الشاعر هذا الوزن ذو التفعيلة الواحدة المكررة ليسرد عواطفه و مشاعره التي يكنها لخاله، فهو يعترف في أبياته عن الحب و الود و العشق اتجاهه، كما مدحه بصفات الكرم و الحنان و المكانة المرموقة.

و يقول في قصيدة "وصف" من نفس البحر :

ـ تَغَارُ وَ تَخْجَلُ مِنْ نَاْظِرَيْهَاْ السَّمَاْءُ،

تَغَارُ وَ تَخْجَلُ مِنْ نَاْظِرَيْهَ سْسَمَاْءُ

//0/ //0/ //0/0 //0/0 //0/

فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ

ـ وَ مِنْ شَفَتَيْهَاْ العَقِيْقُ

وَ مِنْ شَفَتَيْهَلْعَقِيْقُ

//0/ //0/0/ //0/

فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ

ـ وَ يَشْرَبُ مِنْ جِيْدِهَاْ كُلُّ صَيْفٍ[2]

وَيَشْرَبُ مِنْ جِيْدِهَاْ كُلْلُ صَيْفِنْ

---

[1] ينظر : إميل يديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط1، 1991، ص 121.

[2] أحمد بزيو: نبضات الهوى ص 84.

0/0// 0/0// 0/0// /0//

فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

ـ وَيَشْتَاقُ لِلْجِيْدِ كُلُّ عَشِيْقٍ

وَيَشْتَاقُ لِلْجِيْدِ كُلْلُ عَشِيْقِنْ

0/0// /0// 0/0// /0// 0/0//

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْل فَعُوْلُنْ

ـ يَحِنُّ الرَّضِيْعُ إِلَى نَهْدِهَا

يَحِنْنُ رْرَضِيْعُ إِلَى نَهْدِهَا

0// 0/0// /0// 0/0//

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْ

ـ يَعُوْدُ لِمَاْ قَدْ مَضَىْ ذَاْ الفَطِيْمُ

يَعُوْدُ لِمَاْ قَدْ مَضَىْ ذَلْفَطِيْمُ

/0// 0/0// 0/0// /0//

فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ

ـ وَهَذَا الذِيْ مِنْ جَمَالِ النُّهُوْدِ يَضِيْعُ[1]

وَهَاْذَاْ لَذِيْ مِنْ جَمَالِ نْنُهُوْدِ يَضِيْعُ

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص84.

//0/0 //0/0 //0/0 //0/ //0/

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُوْلُ

ـ يَتِيْهُ

يَتِيْهُ

//0/

فَعُولُ

ـ وَ لَاْ، لَنْ يَفِيْق[1]

وَ لَاْ ، لَنْ يَفِيْق

//0/0 //0/

فَعُولُنْ فَعُولُ

تنتمي هذه القصيدة إلى شعر التفعيلة و نظمت وفق البحر المتقارب، و طرأت على تفعيلته الأصلية (فَعُولُنْ) زحافات و علل، كزحاف (القبض) الذي تحولت فيه التفعيلة من (فَعُولُنْ) إلى (فَعُولُ)، و علة (القصر) الذي تغيرت فيه التفعيلة من (فَعُولُنْ) إلى (فَعُولْ) لنلحظ بروز علة أخرى و هي علة (الحذف) و يكون «بحذف السبب الخفيف، فتصير (فَعُولُنْ) (فَعُوْ)»[2].

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص84.

[2] محمد بن حسن بن عثمان:المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004 ص 121.

فَعُوْلُنْ ---> فَعُولُ ---> زحاف القبض.

//0/0 //0/

فَعُولُنْ ---> فَعُوْلْ ---> علة القصر.

//0/0 //00

فَعُولُنْ ---> فَعُوْ ---> علة الحذف.

//0/0 //0

فهذا البحر يصلح للسرد و للتعبير عن العواطف و الأحاسيس الجياشة التي تختلج في نفس الشاعر.[1]

4-بحر البسيط:

من البحور الصافية الخليلية يحتوي على ثماني تفعيلات و وزنه كالآتي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ[2].

و يرد في قصيدة "أم فيصل"، يقول الشاعر:

ـ بِطَيْبَةَ الخَيْرُ وَ العُيُونُ دَاْمِعَةٌ

بِطَيْبَةَ لْخَيْرُ وَ لْعُيُونُ دَاْمِعَتُنْ

//0/0 /0//0 //0/0 ///0

مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

[1] ينظر: محمد بن حسن بن عثمان:المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 121.

[2] محمد فلاح المطيري: القواعد العروضية و أحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004، ص 47.

أَدْمَى النَّوَى قَلْبَكَ الفَتِيِّ خَفَّاقَا

أَدْمَ نْنَوَىْ قَلْبَكَ لْفَتِيْيَ خَفْفَاْقَا

0/0/ 0//0// 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلْ

_ رَسَتْ بِطَيْبَةَ لَاْ تَدْرِيْ مَكَاسِبَهَا

رَسَتْ بِطَيْبَةَ لَاْ تَدْرِيْ مَكَاْسِبَهَا

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وَ كَسْبُهَا يَعْتَلِي بِالأُمِّ أَطْبَاْقَاْ[1]

وَ كَسْبُهَا يَعْتَلِيْ بِلْأُمْمِ أَطْبَاْقَاْ

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُ

_ كَرَّمْتَهَا بِالثَّرَى فَأَقْبَلَتْ وَ غَفَتْ

كَرْرَمْتَهَاْ بِثْثَرَىْ فَأَقْبَلَتْ وَ غَفَتْ

0/// 0//0// 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص58.

وَ هَاجَرَتْ وَطَنًا حُبًّا وَ أَشْوَاقَا

وَ هَاجَرَتْ وَطَنَنْ حُبْبَنْ وَ أَشْوَاقَا

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0//

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلْ

ـ إِنَّ الحَيَاةَ مَتَاعُهَا لَهُ زَمَنٌ

إِنْنَ لْحَيَاْةَ مَتَاْعُهَاْ لَهُوْ زَمَنُنْ

0/// 0//0// 0/// 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وَ الخُلْدُ لِلْأُمِّ، يَبْقَى الخَيْرُ سَبَّاقَا[1]

وَ لْخُلْدُ لِلْأُمْمِ يَبْقَ لْخَيْرُ سَبْبَاقَا

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلْ

من خلال هذا التقطيع يظهر لنا زحافين و علة واحدة طرأت على تفعيلات هذا البحر، زحاف (الخبن) و علة (القطع) سبق تعريفهما، فزحاف (الخبن) ظهر في التفعيلة الأولى (مُسْتَفْعِلُنْ) و في التفعيلة الثانية (فَاْعِلُنْ) و هو مبين كالآتي:

مُسْتَفْعِلُنْ ---> مُتَفْعِلُنْ ---> زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن).

0//0// 0//0/0/

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 59.

فَاْعِلُنْ ---> فَعِلُنْ ---> زحاف الخبن.

0/// 0//0/

و تظهر علة القطع في التفعيلة الثانية (فَاْعِلُنْ) و هي كالآتي:

فَاْعِلُنْ ---> فَاْعِلْ ---> علة القطع (حذف الحرف الأخير و إسكان ما قبله).

0/0/ 0//0/

فالزحافات و العلل التي تطرأ على تفعيلات البحر تحدث خللا في التوازن الإيقاعي فهذا البحر من البحور الطويلة، و هو مكون من تفعيلتين مكررة أكثر من مرة، فهو يمتاز بموسيقاه الإيقاعية و جزالتها و دقتها فيكون أحيانا معقد المعاني و صعب التصرف بالتراكيب و الألفاظ.[1]

و يقول في قصيدة "يا راقيا":

ـ رَتِّلْ عَلَىْ مَسْمَعِيْ الفُرْقَانَ فِيْ نَغَمٍ

رَتْتِلْ عَلَىْ مَسْمَعِ لْفُرْقَانَ فِيْ نَغَمِنْ

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

كَرِّرْ أَعِدْهُ لِكَيْ أُشْفَىْ مِنَ الأَلَمِ[2]

كَرْرِرْ أَعِدْهُ لِكَيْ أُشْفَىْ مِنَ لْأَلَمِيْ

[1] ينظر: إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم المعروض و القافية و فنون الشعر، ص 74.

[2] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص09.

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ـ إِنَّ الجِرَاْحَ بِقَلْبِيْ أَنْتَ رَاقِبُهَا

إِنْنَ لْجِرَاْحَ بِقَلْبِيْ أَنْتَ رَاقِبُهَاْ

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

فَانْظُرْ إِلَيْهَاْ بِحَبْلِ اللَّهِ وَ الحِكَمِ

فَنْظُرْ إِلَيْهَاْ بِحَبْلِ لْلَهِ وَ لْحِكَمِيْ

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ـ هَذَا الذِيْ قَدْ دَعَاْكَ يَشْتَكِيْ سَقَمًا

هَاْذَا لَذِيْ قَدْ دَعَاْكَ يَشْتَكِيْ سَقَمَنْ

0/// 0//0// 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُن مُتَفْعِلَنْ فَعِلُنْ

سَخِّرْهُ يَا رَبِّ كَيْ يَقْضِيْ عَلَىْ سَقَمِيْ[1]

سَخْخِرْهُ يَا رَبْبِ كَيْ يَقْضِيْ عَلَىْ سَقَمِيْ

[1] أحمد بزيو، نبضات الهوى، ص 09.

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ـ إِنَّ الخُمُوْلَ الذِيْ أَصَاْبَ أَجْنِحَتِيْ

إِنْنَ لْخُمُوْلَ لَذِيْ أَصَاْبَ أَجْنِحَتِيْ

0/// 0//0// 0/// 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلَنْ فَعِلُنْ

سَرَىْ عَلَىْ جَسَدِيْ وَ اللُّبُّ وَ الهِمَمِ[1]

سَرَىْ عَلَىْ جَسَدِيْ وَ لْلُبْبُ وَ لْهِمَمِيْ

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

مُتَفْعِلَنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

و الملاحظ على تفعيلات هذا البحر في هذه القصيدة أن معظمها أصابها الزحاف حيث تعرضت له كل من تفعيلة الحشو (مُسْتَفْعِلُنْ)، و العروض (فَاْعِلُنْ).

طرأت على تفعيلة(مُسْتَفْعِلُنْ) زحاف(الخبن) الذي سبق تعريفه فتحولت إلى (مُتَفْعِلُنْ)، و زحاف الطي«و هو حذف الرابع الساكن»[2]، لتصبح (مُسْتَعِلُنْ).

و طرأ على تفعيلة (فَاْعِلُنْ) زحاف(الخبن) الذي حوله إلى (فَعِلُنْ)، و نبينها كالآتي:

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص9.

[2] محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة و العروض، دار العصماء، سوريا، دمشق، ط1،2008، ص 219.

مُسْتَفْعِلُنْ ---> مُتَفْعِلَنْ ---> زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن).

0//0// 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ ---> مُسْتَعِلُنْ ---> زحاف الطي.

0///0/ 0//0/0/

فَاْعِلُنْ ---> فَعِلُنْ ---> زحاف الخبن.

0/// 0//0/

فالشاعر لم يكن ملتزما بالتفعيلات الصحيحة لهذا البحر، بل انزاح عليها و يعود ذلك إلى تغير الحالة النفسية له، و ذلك بتوجيه طلبه إلى الراقي لتحصين نفسه بتلاوة القرآن الكريم عليه للقضاء على خموله ،و إزالة الأسى و همومه من قلبه و من حياته مناجيا الله تعالى في شفاءه من آلامه و سقمه.

5- بحر الرجز:

يأتي هذا البحر تاما و مجزوءا، و هما نوعان وردا في ديوان الشاعر:

فالرجز التام يأتي على وزن:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ.

أما الرجز المجزوء فهو كالآتي:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ [1].

[1] ينظر: محمد علي الهاشمي: العروض الواضح في علم القافية، دار القلم، دمشق، بيروت، ط1، 1991، ص 49.

سنوضح هذين الوزنين من خلال نماذج شعرية.يقول الشاعر في قصيدة "عبرة و بسمة" كالآتي:

_ حَبِيْبَتِيْ

حَبِيْبَتِيْ

0//0//

مُتَفْعِلَنْ

_ عَفِيْفَةٌ

عَفِيْفَتُنْ

0//0//

مُتَفْعِلَنْ

_ مُعَقَّدَهْ

مُعَقْقَدَهْ

0//0//

مُتَفْعِلَنْ

_ حَبِيْبَتِيْ لَاْ تَتْرُكِيْ حَيَاْتَنَاْ[1]

حَبِيْبَتِيْ لَاْ تَتْرُكِيْ حَيَاْتَنَاْ

[1] أحمد بزيو:نبضات الهوى،ص112.

0//0// 0//0/0/ 0//0//

مُتَفْعِلَنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلَنْ

_ فِيْ عِشْقِتَاْ

فِيْ عِشْقِتَاْ

0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ

_ سَمَاْوُهَاْ مُلَبَّدَهْ.

سَمَاْوُهَاْ مُلَبْبَدَهْ

0//0// 0//0//

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

_ صَغِيْرَةٌ

صَغِيْرَتُنْ

0//0//

مُتَفْعِلُنْ

_ كَبِيْرَةٌ[1]

كَبِيْرَتُنْ

[1] أحمد بزيو، نبضات الهوى ، ص112،113.

0//0//

مُتَفْعِلُنْ

_نَـهَارُهَاْ وَ لَيْلُـهَاْ

نَـهَارُهَاْ وَ لَيْلُـهَاْ

0//0// 0//0//

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

_صَبَاْحُهَا مَسَاْؤُهَاْ

صَبَاْحُهَا مَسَاْؤُهَاْ

0//0// 0//0//

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

_أُنْشُوْدَةٌ مُقَيَّدَه[1].

أُنْشُوْدَتُنْ مُقَيْيَدَه

0//0// 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

. . .

[1] أحمد بزيو:نبضات الهوى، ص 113.

_ لاَ تَتْرُكِيْ حَيَاْتَنَا مُهَدَّدَه[1]

لاَ تَتْرُكِيْ حَيَاْتَنَا مُهَدْدَه

0//0// 0//0// 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلَنْ

هذه القصيدة من بحر الرجز حيث تكررت تفعيلته في البيت الشعري مرة واحدة أحيانا، و أحيانا أخرى ثنائية و ثلاثية، فاتبع الشاعر في هذه السياقات نظام إيقاعي يتوافق مع القصيدة التي احتوت على التطابق في تعبيره عن وجهة نظره. فالبحر يتناسب مع هذه القصيدة فتهتز له النفوس، و تسير بشغف و تلهف من قبل الشاعر اتجاه حبيبته التي يهواها ، فهو ينقل صور الدلالة الوجدانية بين صفوف متقاطعة ويركز على بيانها [2] فهي تحمل نفس النغم، و النفس التي تعبر عن مشاعر الحب و محاولة الوصال.

و الملاحظ بعد تقطيع هذه الأبيات وقوع زحاف(الخبن) –الذي سبق تعريفه– على تفعيلة(مُسْتَفْعِلُنْ) لتصبح (مُتَفْعِلُنْ).

مُسْتَفْعِلُنْ --> مُتَفْعِلُنْ --> زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن).

0//0// 0//0/0/

و يقول الشاعر في قصيدة "عبد العزيز" :

_ عَبْدُ العَزِيْزِ الرَّائِعُ

عَبْدُ لْعَزِيزِ رْرَائِعُوْ

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،117.

[2] ينظر : عبد القادر عبد الجليل : هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي ، ص 228.

0//0/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلَنْ مُسْتَفْعِلَنْ

أَنْتَ الجَمَالُ البَارِعُ

أَنْتَ لْجَمَالُ لْبَارِعُوْ

0//0/0 /0//0 /0 /

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

_ يَهْوَاكَ عَمِّيْ أَحْمَدُ

يَهْوَاكَ عَمْمِيْ أَحْمَدُوْ

0//0/ 0/0/ /0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

يَفْدِيْكَ دَوْمًا سَامِعُ

يَفْدِيْكَ دَوْمَنْ سَامِعُوْ [1]

0//0/ 0/0/ /0/0 /

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

_ أَنْتَ الدَّلَالُ الهَائِلُ

أَنْتَ دْدَلَالُ لْهَائِلُوْ

[1] أحمد بزيو:نبضات الهوى،ص40.

0//0/0 /0//0 /0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

أَنْتَ الفَضَاْءُ الشَّاسِعُ

أَنْتَ لْفَضَاْءُ شْشَاْسِعُوْ

0//0/0 /0//0 /0 /

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ـ أَنْتَ الصَّغِيْرُ البَاسِمُ

أَنْتَ صْصَغِيْرُ لْبَاْسِمُوْ

0//0/0 /0//0 /0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

كُلُّ الصِّفَاتِ جَامِعُ [1]

كُلْلُ صْصِفَاتِ جَامِعُو

0//0/ / 0//0 /0 /

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

ـ تَرُحْ مَعِي إِلَىْ المُدُنْ

تَرُحْ مَعِي إِلَلْمُدُنْ

[1] أحمد بزيو:نبضات الهوى،ص40.

0//0 // 0// 0//

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

تَمْشِيْ مَعِيْ تُسَارِعُ [1]

تَمْشِيْ مَعِيْ تُسَارِعُوْ

0//0// 0// 0/0 /

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

من خلال الكتابة العروضية لهذا المقطع يتضح أن هذه القصيدة نظمت على بحر مجزوء الرجز،الذي يتكون من تفعيلتين بدل ثلاثة في كل شطر، و من الزحافات التي طرأت على تفعيلته هي زحاف(الخبن) لتصبح :

مُسْتَفْعِلُنْ --> مُتَفْعِلُنْ --> زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن).

0//0// 0//0/0/

فهذا البحر و بتفعيلاته القصيرة يعطي للشاعر حركية خفيفة داخل النص الشعري في تركيب الوزن، على وحدات إيقاعية ونغمات صوتية تتلاءم مع نوع الشعر و هو المدح و الوصف، الذي استعمل فيه مجموعة من الصفات الإنسانية العاطفية فتواليها و حسن توظيفها و تناسقها مع تفعيلات البحر المكررة أطربت أذن السامع بنغمها الموسيقى المتوازن الإيقاع.

القصيدة عبارة عن أبيات، و الأبيات عبارة عن كلمات، و الكلمات عبارة عن حروف، و الحروف في التفاعيل متحرك و ساكن، و من هذه التفاعيل المتكررة بانتظام

[1] أحمد بزيو : نبضات الهوى، ص 41.

معين يتكون البحر الشعري أو الوزن الشعري، الذي هو ترجمة لمشاعر و أحاسيس تختلج نفس الشاعر من خلال تجاربه الإنسانية المتعددة.

واللافت للانتباه في ديوان الشاعر أنه تحرر من نظام تكرار التفعيلة في بحوره وذلك ما طرأت عليها من زحافات و علل، فحدث تغيير في بنية التفعيلة و هذا يعود إلى تغيير الحالة النفسية للشاعر.

كما نجد أن الشاعر نوع بين أنماط شعره، فهو لم يلتزم بالشطرين في القصيدة فقط بل تعداها باعتماده على شكل السطر الشعري. إلا أنه حافظ على النظام الإيقاعي وتوازنه في معظم قصائده ؛لأن دخول الزحافات على الأداء الصوتي يخرق هذا النظام.

ثانيا/ القافيـة:

تعد القافية وحدة صوتية، لها أهمية كبيرة في النظام الوزني، فابن رشيق القيرواني يجعل من القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، فبالوزن و القافية يتحقق الشعر [1] فربط ابن رشيق بينهما على اعتبار كل منهما مكمل للآخر، و بهذا أطلق عليه بالشعر الوزني التقفوي.

فالقافية « من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»[2]، لينتج لدينا (حركة/ سكون/ حركة/ سكون). فهي تقع في نهاية البيت الشعري، و بذلك يعرفها محمد الماكري أنها: « نسمة صوتية لازمة للشعر، و تتحدد بموقعها في نهاية البيت أو السطر»[3]. فالقافية جزء من البيت الشعري، و بارتباطه الوثيق

[1] ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ص 135.

[2] المصدر نفسه: ص 135.

[3] محمد الماكري: الشكل و الخطاب مدخل التحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1991، ص 130.

بالوزن يتشكل الإيقاع الخارجي في القصيدة، و لدراستها في ديوان الشاعر علينا إتباع نمطين من الشعر يتمثلان في الشكل العمودي و شعر التفعيلة:

1-القصيدة العمودية:

هي أحد أنواع الشعر العربي، تتكون من مجموعة أبيات يتألف كل منها من مقطعين، حيث يسمى الشطر الأول بالصدر، و الشطر الثاني بالعجز، تتميز بالتزامها بوحدة الوزن و وحدة القافية التي تتنوع بتنوع الروي أو بتنوع الحركات و السكون في آخر البيت الشعري، و نمثل بعض أنواعها بنماذج شعرية من الديوان:

1-1-القافية باعتبارها عدد من الحركات:

و هي خمسة أنواع:[1]

1-القافية المترادفة: (/**00**)

2-القافية المتواترة: (/**0/0**)

3-القافية المتداركة: (/**0//0**)

4-القافية المتراكبة: (/**0///0**)

5- القافية المكاوسة: (/**0////0**)

[1] ينظر: عبد المجيد دقياني: "القافية في شعر بلقاسم خمار"، مجلة العلوم الإنسانية، العدد الحادي عشر، ماي،2007 ص 153.

أ-القافية المتداركة: (/0//0)

تعرف بأنها توالي حرفان متحركان بين ساكنيها دون أن يفصل بينهما ساكن.[1]

يقول الشاعر في قصيدة "هيام":

_ مَاذَا أَصَابَكَ يَا حَبِيبِي فِي الْهَوَى

مَاذَا يُصِيبُكَ يَا حَبِيبِي إِنْ تَهُنْ

/0 //0

_ مَاذَا دَهَاكَ أَفِي سَمَاكَ مَصَائِبٌ

مَاذَا أَعْلَاكَ أَفِي فَضَاكَ سَتُمْتَحَنْ ---> تُمْتَحَنْ

/0//0

_ مُتَفَائِلٌ إِنْ كُنْتَ تَرْغَبُ فِي الْمُنَى

مُتَشَائِمٌ إِنْ كُنْتَ تَسْمَعُ فِي الشَّجَنْ ---> فِشْشَجَنْ

/0//0

_ مُتَفَرِدُ الْعَهْدِ الْجَمِيلِ وَ فِي غَدٍ

إِنْ شَاءَ رَبِّي مُورِقٌ هَذَا الْغُصُنْ[2] ---> ذَ لْغُصُنْ

/0//0

[1] ينظر: أحمد الهاشمي :ميزان الذهب في صناعة شعر العرب،تحقيق : علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروتي، ط3 2006، ص 138.

[2] أحمد بزيو،نبضات الهوى،ص05.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن القافية جاءت متداركة (/ 0//0)، فشملت آخر كلمة في البيت و في أبيات القصيدة كلها، و هنا يتبين لنا أثرها الدلالي بأن تكون أشد انتباها للقارئ من سواها من الكلمات، فنجد مثلا كلمة لْغُصُنْ (0//0)تدل على التجديد و الإيجاب، فهي ترتبط بالسياق الواردة فيه الدال على الحياة الدينية و الإنفراد في الحياة، فالشاعر يشير إلى الإنسان في صغره و في شبابه أن يغتنم الفرص بالنتائج الإيجابية و ذلك بالعبادة و التمسك بالدين.

و يقول الشاعر في قصيدة "عبد العزيز":

ـ عَبْدُ الْعَزِيْزِ الرَّائِعُ

أَنْتَ الْجَمَالُ البَارِعُ ---> بَارِعُوْ

0//0/

ـ يَهْوَاكَ عَمِّي أَحْمَدُ

يَفْدِيكَ دَوْمًا سَامِعُ ---> سَامِعُوْ

0//0/

-أَنْتَ الدَّلَالُ الْهَائِلُ

أَنْتَ الْفَضَاءُ الشَّاسِعُ[1] ---> شَاسِعُوْ

0//0/

-أَنْتَ الصَّغِيرُ البَاسِمُ

[1] أحمد بزيو:نبضات الهوى،ص40.

كُلُّ الصِّفَاتِ جَامِعُ[1]---> جَامِعُوْ

0//0/

الملاحظ من خلال هذه الأسطر أن الكلمات القافية (سَامِعُ، بَارِعُ، شَاسِعُ، جَامِعُ) جاءت عبارة عن صفات يوجهها الشاعر لابن أخيه يمدحه بها، وهذا ناتج عما يكنه له من عواطف و مشاعر المحبة و الحنان.

فالقافية هنا جاءت في كلمات آخر كل بيت،و اللافت للنظر أنها جاءت على وزن واحد مما أحدثت أثرا إيقاعيا يطرب أذن السامع أو المتلقي و نمثل أيضا لهذا النوع من القافية بقصيدة "آهات" التي يقول فيها الشاعر:

_ تَطُوفُ بِنَا الآَهَاتُ فِي غَسَقِ الدُّجَى

فَيَا لَيْتَ بَعْدَ الآَهِ نَحْيَا وَ نَسْعَدُ ---> نَسْعَدُوْ

0//0/

_ وَ تَأْوِي الْهُمُومُ الْجِسْمَ مِنْ غَيْرِ رَغْبَةٍ

فَيَا لَيْتَ هَذَا الْهَمَّ يَنْأَى وَ يُؤْأَدُ[2] ---> يَوْأَدُوْ

0//0/

_ وَ تَجْرِي دُمُوعُ الْقَلْبِ وَ هِيَ خَفِيَّةٌ

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص40.

[2] المصدر نفسه،ص63.

وَ أُخْفِي دُمُوْعَ الْعَيْنِ صَبْرًا فَتَجْمُدُ ---> تَجْمُدُوْ

0//0/

_ أَخَافُ عَلَى صَبْرِي إِذَا طَالَ دَهْرُهُ

وَ كَمْ كُنْتُ فِي الصَّبْرِ الْمِثَالَ فَأُقْصَدُ[1] ---> أُقْصَدُوْ

0//0/

وردت كلمات القافية في آخر كل بيت دال على حكمة، فقد تجاوبت بشكل واضح مع السياق الواردة فيه، فالشاعر هنا يتحدث عن التجارب الإنسانية و الآهات و الأسى والتحسر و اليأس إلى درجة نفاذ صبره، و الأمل في السعادة و زوال الهموم، و وردت القافية في الكلمات الآتية (نَسْعَدُ، يُؤْأَدُ، تَجْمُدُ، فَأُقْصَدُ) ؛أي (/0//0).

ب-القافية المتراكبة: (/0///0)

تعبر هذه القافية عن الحالات النفسية للشاعر المتموجة و المتقلبة نتيجة الأوضاع الاجتماعية[2]، و التجارب الإنسانية.و يظهر هذا من خلال النماذج الشعرية التي وردت فيها. يقول الشاعر في قصيدة "يا راقيا":

_ رَتِّلْ عَلَى مَسْمَعِي الْفُرْقَانَ فِي نَغَمٍ

كَرِّرْ أَعِدْهُ لِكَيْ أُشْفَى مِنَ الْأَلَمِ[3] ---> نَ لْأَلَمِيْ

/ 0///0

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى: ص 63.

[2] ينظر: سامية راجح، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر "عبد الله حمادي" ، ص 171.

[3] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص09.

ـ إِنَّ الْجِرَاحَ بِقَلْبِي أَنْتَ رَاقِيُهَا

فَانْظُرْ إِلَيْهَا بِحَبْلِ اللهِ وَ الْحِكَمِ ---> وَ لْحِكَمِيْ

0///0/

ـ هَذَا الذِي قَدْ دَعَاكَ يَشْتَكِي سَقَمًا

سَخِّرْهُ يَا رَبِّ كَيْ يَقْضِي عَلَى سَقَمِي ---> لَىْ سَقَمِيْ

0///0/

ـ إِنَّ الْخُمُولَ الذِي أَصَابَ أَجْنِحَتِي

سَرَى عَلَى جَسَدِي وَ اللُبِّ وَ الْهِمَمِ[1] ---> وَ لْهِمَمِي

0///0/

وردت القافية في آخر كلمات كل بيت و هي «ثلاث متحركات بين ساكنين»[2]،جاءت هذه الكلمات مصحوبة بمدلولات توضح الفكرة المراد توصيلها إلى المتلقي، فالشاعر هنا يخاطب الراقي ليتلو عليه القرآن الكريم لما فيه من حكم وفوائد،فهو شفاء للقلوب بتطهيرها من الهموم و القضاء على الخمول الذي يتسبب في الاضطراب وينعكس سلبا على حياة الإنسان، فتركيب الحركات و حصرها بين ساكنين فيه نوع من الأسى و التحسر على الحالة الشعورية التي آل إليها الشاعر.

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 09.

[2] أبو الحسن حازم القرطاجي: الباقي من كتاب القوافي، تحقيق: علي الغزيوي، دار الأحمدية للنشر، الدار البيضاء ط1، 1417هـ، ص 37.

و القافية نفسها نجدها في قصيدة "الهاتف الخلوي"، الغزلية التي جاءت بطريقة مستحدثة و المتمثلة في الهاتف الخلوي الذي يعتبر أقرب وسيلة للتواصل بين الحبيبين أو حتى بين الناس عامة مع بعضها البعض.

يقول الشاعر:

ـ مِنْ صَوْتِ فَاتِنَتِي بِالهَاتِفِ الخَلَوِي

ضَيَّعْتُهَا ضَيَّعَتْنِي ضَاعَ مَا بِيَدِي ---> مَا بِيَدِيْ

0///0/

ـ وَنَرْسُمُ اللَّفْظَ فِي أَذْهَانِنَا صُوَرًا

تَوَغَّلَ الرَّسْمُ فِي ذِهْنِي وَ فِي كَبِدِي ---> فِيْ كَبِدِي

0/// 0/

ـ يَا صَانِعَ الْهَاتِفِ الْمَحْمُولِ زِدْتَ لَنَا

هَمًّا وَ شَوْقًا فَلَيْتَ الصُّنْعَ لَمْ يُفِدِ ---> لَمْ يُفِدِيْ

0///0/

ـ وَ اسْتَمْطَرَ الْحُبُّ فِي الأَسْمَاعِ دُونَ رُؤًى

كَأَنَّ عِشْقَ العُيُونِ غَابَ لِلْأَبَدِ [1] ---> لِلْأَبَدِيْ

0///0/

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 74.

أضفت الكلمات التي وردت فيها القافية نغما موسيقيا، بالتزامها نظام الحركات و السكون المكرر في آخر كل بيت من القصيدة، مما شكلت محورا دلاليا منسجما مع السياق الواردة فيه ،المعبر عن العشق السماعي و ما سببه من ضياع و تيه الإنسان فهذا العشق مصورا في الذهن و الروح إلا أنه ناتج عن السمع فقط، فالشاعر يتأسف على الهم و الشوق في ضياعه بسبب الهاتف المحمول الذي أصبح وسيلة لتبادل الحبيبين ذبذبات الحب سمعا كحبات المطر، فهو ينفي هنا عشق العيون و كأن لا وجود له.

ج-القافية المتواترة: (/0/0)

تمثل القافية المتواترة النمط الأكثر تواترا في قصائد الديوان، فقد طغت عليها بشكل لافت للانتباه، و هي: «أن يتوالى فيها ساكنان مفصول بينهما بحركة» [1]، و نوضحها بنماذج شعرية من بعض القصائد.

يقول الشاعر في قصيدة "القلب الجريح":

ـ إِنَّ فِي عَيْنِهَا سِهَامٌ تُصِيبُ

يَجْرَحُ القَلْبَ سِرُّهَا وَ يُذِيْبُ ---> ذِيْبُوْ

/0/0

ـ يَتَشَافَى بِالصَّبْرِ حِيْنَ يَرَاهَا

يَنْتَشِي بِالجِرَاحِ ثُمَّ يَطِيْبُ [2] ---> طِيْبُوْ

[1] أبي الحسن حازم القرطاجي: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008، ص 247.

[2] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص80.

0/0/

ـ إِنَّنِي مُذْ لَمَحْتُهَا زَادَ نَبْضًا

إِنَّ قَلْبِي لِقَلْبِهَا لَقَرِيْبُ ---> رِيْبُوْ

0/0/

ـ مَا الْذِي قَدْ دَهَاكَ ثُمَّ تُعَانِي

يَا وَحِيْدِي يَا مُضْغَتِي يَا حَبِيْبُ[1] ---> بِيْبُوْ

0/0/

الملاحظ على هذه الأسطر أن الكلمات التي وردت فيها القافية في آخر كل بيت لعبت دورا موسيقيا، مما أدى إلى إبراز معنى النص الشعري دلاليا، المتمثل في الحالة النفسية للشاعر، التي تعبر عن القلب الجريح، ذلك القلب الوحيد الحزين، الذي يعاني من ألم الفراق و البعد على الحبيب.

فهذه الكلمات المتضمنة لحروف القافية (يذيب، يطيب، قريب، حبيب) لها أثر في التناسق بين الأصوات مما يخلق نغما صوتيا، فتكرار معظم الحروف في هذه الكلمات أضفى على النص الشعري انسجاما و توازنا جماليا و إيقاعيا مع نهاية كل بيت.

و يقول الشاعر في قصيدة "يا بحر":

ـ يَا بَحْرُ جِئْتُكَ عَاشِقًا وَ عَلِيْلَا

خُذْ بِي وَ كُنْ لِي رَائِعًا وَ خَلِيْلَا[2] ---> لِيْلَا

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى،ص80.

[2] المصدر نفسه،ص118.

0/0/

ـ إِنِّي حَمَلْتُ حَرَارَتِي وَ تَجَلُّدِي

فَاطْفِئْ لَهِيبِي كَيْ أَعُوْدَ جَمِيْلَا ---> مِيْلَاْ

0/0/

ـ صَفَحَاتُ عُمْرِي ذِكْرَيَاتِي وَ الْهَوَى

وَ مَدِيْنَتِي لَا تَقْبَلُ التَّحْوِيلَا ---> وِيْلَاْ

0/0/

-إِنِّي رَسَوْتُ عَلَى رِمَالِكَ صُدْفَةً

طَابَ الْمَقَامُ لِكَيْ أَكُونَ رَسُولَا[1] ---> سُوْلَاْ

0/0/

جاءت الحروف الواردة قوافي في آخر كل سطر كالآتي: (لِيْلَاْ، مِيْلَاْ، وِيْلَاْ، سُوْلَاْ) و اللافت للنظر هو تكرار الحروف التي لها دورا فنيا في إبراز الجانب الإيقاعي و التأثير في المتلقي، فهي تكشف عن الحالة النفسية للشاعر، المتمثلة في مناجاته للبحر و التأمل فيه، فهو يلجأ إليه قصد محو ضيق الهموم و حل الانشراح.

و ترد هذه القافية في قصيدة "حسناء الميلاد":

ـ لَمْ أَدْرِ مَا طَعْمُ الْحَيَاةِ وَ ذَوْقُهَا

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 118.

هَلْ يَعْرِفُ الطَّعْمَ اللَّذِيذَ مُصَابُ؟ ---> صَابُوْ

0/0/

ـ وَ تَرَاكَمَتْ عِلَلُ الضَّنَى وَ تَثَاقَلَتْ

وَ تَبَرْعَمَ الْوِجْدَانُ وَ الْأَتْعَابُ ---> عَابُوْ

0/0/

ـ خَبَّأْتُ كَمْ مِنْ مَرَّةٍ وَجَعَ الْهَوَى

وَجْعُ الْهَوَى بِأَنِيْنِهِ غَلَّابُ ---> لَابُوْ

0/0/

ـ يَا جِيْجِلُ الْحَسْنَاءُ جِئْتُكِ ضَائِعًا

نِعْمَ الضَّيَاعُ وَ نِعْمَتِ الْأَسْبَابُ [1] ---> بَابُو

0/0/

أحدثت حروف القوافي انسجاما مع جو القصيدة و معناها ،الذي يعبر عن تجربة الشاعر و انفعالاته النفسية الناتجة عن بعثرة حياته و تكاثر براعم الحزن و التعب، بسبب كتمان أوجاعه ليطلق العنان على كلماته معبرا عن حبه و تعلقه بمدينة جيجل ضائعا وتائها فيها.

[1] أحمد بزيو : نبضات الهوى، ص 125.

و في قصيدة "لمسات الهيام" الغزلية نجد أن الشاعر أبدع في غزله، و تفنن فيه معبرا عن مشاعره الشجية النابعة من أعماقه الوجدانية من عشق و هيام، فهذا ناتج عن دلالة الاحترام الذي يكنه لمحبوبته، و منه جاءت القافية موضحة في قول الشاعر كالآتي:

ـ وَأَنْسِجُ مِنْ شَعْرِكِ الْغَجَرِيِّ ظِلَالاً

وَأَصْنَعُ مِنْ عِطْرِهِ الشَّيِّقِ الْيَوْمَ حِبْرِي ---> حِبْرِيْ

0/0/

ـ أُصَلِّي عَلَى صَفَحَاتِ الْجَبِينِ جَلَالاً

أُدَوِّنُ فِيهَا بِلُطْفٍ هُيَامِي وَ شِعْرِي[1] ---> شِعْرِي

0/0/

د-القافية المترادفة: (/00)

عرفت القافية المترادفة في كتاب "القوافي" على«أن يجتمع في آخر البيت ساكنان»[2]، و الملاحظ أن القصائد التي ورد فيها هذا النوع من القافية كانت لأحرف اللين دورا كبيرا في بنائها، و مما تضفيه من جانب صوتي موسيقي، و اتساقا يعمق المعنى الواردة فيه.

يقول الشاعر في قصيدة "دِفْءُ المَنَام":

ـ وَ عَادَتْ إِلَيَّ كَمَا عَوَّدَتْنِي

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 86.

[2] القاضي أبي يعلى عبد الباقي عبد الله: كتاب القوافي، تحقيق: محمد عوني عبد الرؤوف، دار الكتب و الوثائق القومية، القاهرة، ط2، 2003، ص 75.

بِلَوْنِ السَّلَامِ بِثَوْبِ العَرُوسْ ---> رُوْسْ

00/

ـ وَ جَاءَتْ لِتَدْفَعَنِي بِيَدَيْهَا

إِلَى مَضْجَعِي وَ أَنَا كَالْعَرِيسْ ---> رِيْسْ

00/

ـ وَ مَالَتْ عَلَيَّ لِتَسْقِيَنِي

بِثَغْرٍ بِشَهْدٍ بِدُرٍّ نَفِيْسْ ---> فِيْسْ

00/

ـ وَ فِي عَيْنِهَا صُورَةٌ كَالسَّمَاء

وَ فِي قُرْبِهَا وَحْشَةٌ وَ أَنِيْسْ[1] ---> نِيْسْ

00/

اللافت للانتباه في هذه الأبيات أن القوافي مختومة بحرفي المد يليهما حرف (السين) الساكن، و وردت القافية في ثلاث حروف من نهاية كل كلمة من الكلمات الآتية: (العَرُوْسْ، العَرِيْسْ، نَفِيْسْ، أَنِيْسْ)، فاستخدم الشاعر حرفي المد (الواو) و (الياء) ليطلق دلالته الخاصة بمكانة وحيدته الغالية التي رآها في منامه معبرا عما رآه، و ذلك بسرد الأحداث و التفاصيل واصفا إياها. في حين نجد أن هذه القصيدة نظمت على

[1] أحمد بزيو، نبضات الهوى ، ص108.

الشعر العمودي الذي تطرقنا إليه سابقا و على شعر التفعيلة، فالتنوع بين الشعرين أحد مظاهر التجديد في الشعر الذي بدأ في العصر الحديث، إلا أن هذا التنوع لم يصحبه تغيير في نوع البحر بل اعتمد الشاعر على البحر المتقارب فيهما، إلا أن القافية تنوعت ففي الأبيات العمودية جاءت (مترادفة)، أما في شعر التفعيلة حدث تنوع بين عدة قوافي بين (المتواترة، المتداركة، المتراكبة) و حتى (المترادفة) التي وردت في الشعر العمودي.

ويقول الشاعر في قصيدة "رحيق المحبة":

_ جَمِيلٌ إِذَا مَا أُغَنِّيكَ حَقًّا

فَتَزْهُو عَلَى شَفَتَيَّ الْمَقَالْ ---> قَالْ

00/

_ مَقَامُكَ فِينَا يَسِيلُ حَنَانًا

فَيُشْفِي الصُدُورَ وَ يَنْمُو جَلَالْ ---> لَالْ

00/

_ عَرَفْنَاكَ فِينَا وَ نَحْنُ صِغَارٌ

وِزِدْنَا اعْتِرَافًا وَ زِدْتَ اكْتِمَالْ ---> مَالْ

00/

_ يَرِفُّ لَكَ الْقَلْبُ شَوْقًا وَ عِشْقًا

فَأَنْتَ كَرِيمٌ حَبِيبٌ وَ خَالْ[1] ---> خَالْ

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 44.

00/

جاءت هذه القصيدة مناسباتية لشخص قريب و هو خال الشاعر، فاستعمل أسلوب المدح حيث وردت القوافي في الكلمات الدالة على الصفات التي أطلقها الشاعر على خاله، حتى أن أحد القوافي جاءت في كلمة (خال، / 00) فوظف حرف المد (الألف) قبل آخر كل حرف من الكلمات الأخيرة في كل سطر، مما خلق تجانسا صوتيا إيقاعيا تطرب أذن المتلقي، و لفت انتباهه قصد توصيل الأفكار و إفهامها.

تنوعت القوافي في القصائد العمودية بين القوافي (المتواترة، المتداركة، المتراكبة المترادفة)، و قد أضفت على سياقها الواردة فيه انسجاما و تناسقا نغميا و توازنا إيقاعيا يتوافق و حالة الشاعر النفسية، خاصة بدخول حروف المد عليها، فنظمت هذه القصائد على القافية الموحدة في كل قصيدة.

أما القافية المتكاوسة(/ 0////0) فهي لم ترد في القصائد العمودية الواردة في هذا الديوان.

2-القصيدة الحرة (شعر التفعيلة):

شعر التفعيلة هو شعر قائم على تفعيلة واحدة في نظم القصيدة، و هو يعتمد على نظام البيت، حيث تتكرر التفعيلة في السطر الشعري ،و لا تعتمد على الشطرين (صدر و عجز) كالشعر العمودي، و إنما يتقيد هذا النمط بالوزن و بالتفعيلة الخاصة لكل بحر، إلا أنه لا يلتزم بالقافية الموحدة أو الروي الواحد و هذا مظهر من مظاهر التجديد لهذا النوع من الشعر في العصر الحديث، فقد انزياح على القصيدة العمودية (الكلاسيكية) في عدم التزامه بعناصرها الأساسية، لكنه امتاز بالتنوع و التجديد داخل القصيدة الواحدة، و ذلك مما يتوافق مع الحالة النفسية للشاعر و تجاربه الإنسانية.

و القوافي الأكثر بروزا في هذا النوع من الشعر هي كالآتي:

2-1-القافية الموحدة:

يعتبر هذا النمط امتدادا للقافية الكلاسيكية من ناحية بناءها داخل القصيدة العمودية و ذلك بتوحيدها في جميع أبياتها الشعرية.

و تتسم هذه القافية بالبساطة و الابتعاد عن التعقيد، فهي تقوم على قافية واحدة لا تتغير[1].

و قد تجسد هذا النمط من القافية في قصيدة "سوف تشفى".

يقول الشاعر:

سَوْفَ تُشْفَىْ

سَوْفَ تُشْفَىْ

بَعْدَ هَذَا الهَمِّ لا تُبْلَى

وَ تَشْقَىْ

سَوْفَ تُشْفَى

فِي الْجَبينِ الْيَومَ بِشْرٌ

فِي الدُّرُوبِ الآنَ زَهْرٌ[2]

[1] ينظر: محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001، ص 102.

[2] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص17.

يَنْشُرُ الْحُسْنَى هُدُوءًا

يَمْلَأُ الأَبْصَارَ عِطْرًا

سَوْفَ تُشْفَى

وَ لِهَذَا الضِّيقِ وَقْتٌ

وَ لِهَذَا اليَأْسِ سَحْقٌ

لاَ يَدُومُ الغَمُّ فِي قَلْبٍ سَلِيْمٍ

لَا سَيَبْقَى

بَلْ سَيُشفَى

يَا حَبِيْبِي

سَوْفَ تُشْفَى[1]

نظمت هذه القصيدة وفق قافية واحدة مكررة في جميع أشطرها. وهي القافية المتواترة (//0/0)، التي أضفت بتكرارها المتتالي تركيبا متناسقا، و هو ما يتناسب مع دلالة القصيدة، فالشاعر متيقن بالشفاء من الهموم و اليأس الذي يراود فكر الإنسان وأن زوال هذه الآهات و الآلام و سحقها لا يكون إلا بالصبر و الأمل و العودة إلى الله تعالى، لتطهير القلوب من الغم و الضيق.

فهذه القافية حققت تكاملا منسجما بين الجانب الدلالي و الإيقاعي للقصيدة.

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص17، 18.

2-2-القافية المنوعة:

و هي القافية التي تخضع إلى تنوع قافوي معقد داخل القصيدة الواحدة، موزعة بين أسطرها الشعرية سواء بطريقة عشوائية (متغيرة) أو منتظمة أو متقاطعة أو متناوبة، فهذا التعدد في الاستخدام التقفوي، يسهل للشاعر مهمة اختيار قوافيه و الملائمة بينها، و لهذا النمط من القوافي ثلاثة أنواع هي: التقفية الحرة المقطعية، التقفية الحرة المتغيرة، التقفية الحرة المتناوبة.[1]

و سنكتشف هذه الأنواع من خلال نماذج شعرية من الديوان:

أ-القافية المنوعة المقطعية:

و هي توافق القوافي و توحدها في نهاية كل مقطع، يقول الشاعر في قصيدة "عبرة و بسمة":

حَبِيبَتِي

عَفِيفَةٌ

مُعَقَّدَه.

حَبِيبَتِي لاَ تَتْرُكِي حَيَاتَنَا

فِي عِشْقِنَا[2]

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، ص 123.

[2] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص112.

سَمَاؤُهَا مُلَبَّدَه.

حَبِيبَتِي

جَمِيلَةٌ

قَبِيحَةٌ

صَغِيرَةٌ

كَبِيرَةٌ

نَـهَارُهَا وَ لَيلُهَا

صَبَاحُهَا مَسَاؤُهَا

أُنْشُودَةٌ مُقَيَّدَه.

حَبِيبَتِي

ابْتِسَامَةٌ

طَوِيلَةٌ

عَرِيضَةٌ

وَ دَمْعَةٌ رَقْرَاقَةٌ

وَ آهَةٌ عَمِيقَةٌ

وَ زَفْرَةٌ مُمَدَّدَة[1]

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 112، 113.

الملاحظ من خلال هذه القصيدة التزام القافية في آخر كل مقطع. فتكررت القافية المتداركة (//0//0) في نهايته مما عمقته من دلالة و إيقاع موسيقي من خلال اللحن الموحد بين المقاطع الشعرية لهذه القصيدة، في حين نجد أن ألفاظ القافية في نهاية كل مقطع أحدثت تقاربا صوتيا ،كان سببا في إبراز الإيقاع الخارجي للقصيدة و تمثلت هذه الكلمات في (مُعَقَّدَه، مُلَبَّدَه، مُقَيَّدَه، مُمَدَّدَه). فهذا التطابق النغمي الذي تحمله حروف أواخر هذه الكلمات جاء تعبيرا عن الوجدانية النابعة من أعماق الشاعر اتجاه محبوبته سرعان ما يعود إلى نفس النغم و النفس في آخر كل مقطع، مما أدى إلى تماسك وتناسق الدلالات المستوحاة من النص الشعري.

و يقول الشاعر في قصيدة "على صدرها تشتهي أن تنام":

عَلَى صَدْرِهَا تَشْتَهِي أَنْ تَنَامْ

فَفِي صَوْتِهَا دَعْوَةٌ

وَ فِي وَجْهِهَا نَغْمَةٌ

وَ ابْتِسَام.

عَلَى صَدْرِهَا تَشْتَهِي أَنْ تَنَام.

وَ تَعْشَقُ وَجْنَتَهَا كَتِفِي

وَ يَسْعَى

يَطُوفُ[1]

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص87.

عَلَى شَفَتَيْنَا بِدِفْءٍ

بِهَمْسٍ

جَمِيْلُ الكَلاَمْ.

عَلَى صَدْرِهَا تَشْتَهِي أَنْ تنَام.

وَ تَلْصَقُ بِي

يُلاَمِسُنِي نَهْدُهَا المَرْمَرِيُّ الفَتِي.

وَ يَصْعَدُ

يَهْبِطُ

حَسْبَ الشَّهِيقِ

وَ حَسْبَ الزَّفِيرِ

بِكُلِّ جُنُونٍ

بِكُلِّ هُدُوءٍ

وَ كُلِّي هُيَام

عَلَى صَدْرِهَا تَشْتَهِي أَنْ تنَام.[1]

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى، ص87،88.

ما نلحظه من خلال هذه المقاطع أنها مكررة القافية و الروي في آخرها، مما أضفى على النص الشعري طابعا فنيا و نغما موسيقيا يجلب انتباه المتلقي للكشف عن خفايا النص و مدلولاته، فالتكرار بالنسبة للشاعر هو رسوخ الصورة في ذهنه، و المتمثلة في صورة الاستلقاء التي تعبر عنها الجملة المكررة في أواخر الوحدات المذكورة سالفا و هي (عَلَى صَدْرِهَا تَشْتَهِي أَنْ تَنَام)، مما تركته هذه العبارة التي تنتهي بالقافية المتواترة (/0/0) من أثر انفعالي في نفس المتلقي، و ما ساهمته في بناء الإيقاع الخارجي الذي يتحقق بتناسق القوافي المكررة، و ما تؤديه من بناء وحدة متكاملة داخل القصيدة.

ب- القافية المنوعة المتغيرة :

تقوم هذه القافية على الحرية في توزيع القوافي داخل القصيدة دون انتظام في استعمالها، حيث يستعمل الشاعر قافية محورية لكنها تتشابك مع غيرها من القوافي التي ينتقل إليها حينا ثم يعود إلى القافية الأساسية حينا آخر. [1] و يظهر هذا النمط في قصيدة "خلود ليلى" :

لِلَيْلَى دُمُوعٌ كَعِطْرِ الوُرُود،

لِلَيْلَى سَلالِيمُ لَحْنٍ كَتَرْتِيلِ دَاوُد،

لِلَيْلَى هُدُوءٌ

غِنَاءٌ

دُعَاءٌ[2]

[1] ينظر : حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،أفريقيا الشرق،بيروت،لبنان،(د.ط)،2001 ص 78.

[2] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص13.

وَ فِي كُلِّ لَيْلٍ لَهَا بَسْمَةٌ

وَ اعْتِكَافٌ

وتَخْشَى الْقُعُود.

للَيْلَى أَنِيْنٌ يَنَامُ عَلَى عَاتِقِي

فَبِرَغْمِ ارْتِبَاكِي وَ صَبْرِي

وَرَغْمَ احْتِفَاظِي وَصَمْتِي

فَإِنِّي إِلَيْهَا الْعَشِيقُ الْوَدُود.

للَيْلَى اِبْتِسَامٌ

بَرِيقٌ مِنَ المُقْلَتَيْنِ

يَشِعُّ اِحْتِضَانًا

يَضُمُّ حَنِينًا

وَ يُوفِي بِكُلِّ العُهُود.

فَفِي ثَغْرِ لَيْلَى رُضَابٌ

وَ مِسْكٌ

وَ شَهْدٌ عَسَل،[1]

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص13،14.

وَ فِي صَدْرِهَا آيَةٌ

وَ بَيَاضٌ سَيَبْقَى بِطُولِ الأَزَل

وَ فِي كَفِهَا كَوْثَرٌ بِالوَفَاءِ يَجُود.

فَلَيْلَى مَلاَكٌ

تُحِبُ الحَيَاةَ

وَ تَهْوَى القَنَاعَةَ

تَرْغَبُ فِي الزُّهْدِ[1]

تَتْلُو قَصِيْدَ الخُشُوع،

وَ تَحْظَى بِعِزِّ الجَمِيعِ

بِصِدْقِ الجُمُوع،

وَ إِنِّي إِلَيْهَا الحَبِيْبُ الوَحِيد.[2]

تتوزع القوافي في هذه القصيدة بطريقة غير منتظمة، فأول قافية هي القافية المترادفة (//00) الواردة في كلمة (الوُرُوْدْ) ، تليها القافية المتواترة (/ 0/0) الواردة في الكلمات الآتية: (هُدُوءٌ، عِنَادٌ، دُعَاءٌ ...) لتعود إلى القافية الأولى في كلمة (القُعُوْد)، ثم تنتقل إلى قافية ثالثة و هي القافية المتداركة (/ 0//0) الواردة في كلمة (عَاْتِقِيْ)، لتعود إلى القافية المتواترة أحيانا، و إلى القافية المترادفة و المتراكبة أحيانا أخرى.

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص14،15.

[2] المصدر نفسه،ص 15.

هذا التنوع و المزج بين القوافي غير المنتظم قد يكسر التوازن الإيقاعي في القصيدة لكنه لا يخلو من التناسق النغمي الموسيقي ، فالتغيير بحد ذاته يحدث تدفقات صوتية و دلالية ، تسمح للشاعر حرية التعبير و التحرك داخل القصيدة دون قيد، فهو يخرج من المعنى الأصلي للفظة ليلى كدلالتها على اسم عشيقة قيس إلى دلالات العبادة والإيمان و الطهارة و التمسك بالدين، و تظهر في هذه الكلمات (دُعَاءٌ،اعْتِكَافٌ، الخُشُوع الخِشْيَة).

ج-القافية المنوعة المتقاطعة:

تبنى هذه القافية على أساس نظام خاص يتمثل في التقاطع الصوتي الهندسي المنتظم بين قافيتين[1].

و يظهر ذلك بشكل واضح في قصيدة "رمز البطولة و العروبة والخلود".

يقول الشاعر :

صَدَّامُ:

أَنْتَ الْيَوْمَ رَمْزٌ

فِي قُلُوبِ المُخْلِصِينَ

صَدَّامُ :

أَنْتَ الرَايَةُ الْكُبْرَى

وَ أَنْتَ السَّيْفُ فِي أَعْنَاقِ كُلِّ الخَائِنين[2]

[1] ينظر : محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الايقاعية ، ص 133.

[2] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص22.

رَتِّبْ نُصُوصَكَ يَا حُسَيْنُ

بِكُلِّ إِنْصَافٍ وَ عَدْلٍ

عِنْدَمَا يَأْتِي الخَلَاص.

رَتِّبْ نُصُوصَكَ يَا حَبِيبًا للحُسَيْنِ

بِكُلِّ سَطْرٍ

عِنْدَمَا يَأْتِي الْقِصَاص.

يَأْتِيكَ يَوْمُكَ يَا عَمِيلُ

فَلا مَفَرَّ[1]

وَ لاَ مَقَرَّ

و لاَ هُرُوبَ

و لاَ مَنَاص[2]**.**

تتكون هذه الأبيات من قافيتين مختلفتين متقاطعتين، إذ نجد أن السطرين الأولين نظما وفق القافية المتواترة (/0/0) لتقاطعها في الذي يليه القافية المترادفة (/00)،ثم تعود إلى القافية المتواترة في سطرين آخرين، ثم تنتقل إلى القافية المترادفة و هكذا، فتأتي القافية الأولى المتواترة في كلمتي (صَدَّامٌ، رَمزٌ) لتقاطعها القافية المترادفة في كلمة (المُخْلِصِينَ) ، ثم تظهر الأولى في كلمتي (صَدَّامٌ، الكُبْرَى) لتقاطعها الثانية في كلمة

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص22،23.

[2] المصدر نفسه: ص 23.

(الخائنين) و هكذا تستمر المقاطعة المنتظمة، مما يتشكل في القصيدة إيقاعا فنيا متوازنا بين الجانب الصوتي و الدلالي، و هذا ناتج من التنظيم التقفوي و التركيبي لهذه القصيدة.

فهذا التناوب المرتب بين القافيتين يضفي على القصيدة انسجاما دلاليا مرتبطا بالانسجام الإيقاعي الذي يطرب أذن المتلقي، ليجسد الحالة الشعرية للشاعر و ما يعانيه من أسى و تحسر على الأوضاع و الحروب التي انتشرت في عالمنا العربي، و رغم هذه الآهات و الآلام إلا أن صدام حسين يقف صامدا متصديا للاحتلال الصهيوني. هذا ما اعتبره الشاعر رمزا للقوة و التحدي و الخلود.

إضافة إلى هذه القوافي المنوعة التي ذكرها "صابر عبيد" ، يشير "حسن الغرفي" إلى نمط آخر وارد في ديوان الشاعر :

د-القافية المتنوعة المتراسلة :

و هي التراسل المتماثل للقوافي و يتم وفق نظام تكرير القافية الواحدة بشكل مطول دون انقطاع لتفصل بينها و بين تكملة المقطع قافية أخرى[1].

و تتجلى في قصيدة "وصف":

يقول الشاعر :

تَغَارُ وَ تخْجَلُ مِنْ نَاظِرَيْهَا السَّمَاء،

وَ مِنْ شَفَتَيْهَا العَقِيق.

وَ يَشْرَبُ مِنْ جِيدِهَا كُلُّ صَيْفٍ[2]

[1] ينظر : حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 77.

[2] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص84.

وَ يَشْتَاقُ لِلْجِيدِ كُلُّ عَشِيق.

يَحِنُّ الرَّضِيعُ إِلى نَهْدِهَا

يَعُودُ لِمَا قَدْ مَضَى ذَا الْفَطِيمُ

وَ هَذَا الذِي مِنْ جَمَالِ النُّهُودِ يَضِيعُ

يَتِيهُ

وَ لاَ ، لَنْ يَفيق.

وَ شَمْعَةُ سَاقٍ تُثِيرُ الْقُلُوبَ

وَ تَهْدِي الحَيَارَى

وَ تَشْرَحُ صَدْرَ العَلِيلِ

وَ يَرْسُو

وَ يَنْجُو عَلَى شَاطِئِ الْأَمْنِ كُلُّ غَرِيْق[1].

ترد القافية المتواترة (/ 0/0) في الأبيات الأربعة الأولى لتفصل بينها و بين ورودها في بقية جميع الأسطر في القصيدة القافية المتداركة (/ 0//0). فنلحظ ثبات ناتج عن العواطف و المشاعر التي يعبر عنها الشاعر اتجاه الرائعة، العفيفة، الطاهرة ،التي قام بوصفها بالخجل و غيرة من حولها منها. كما أشار إلى الصغير الذي لا يعرف العشق بتأمل نهدها المرمري، إضافة إلى اليافع الذي يتأمله ،فبعشقه لهذا الجمال يضيع و يتيه وأن ساقها المفتول الناصع تنشرح له صدور العاشقين، كما ينشرح صدر العليل الهائم وينجو من الهلاك هذا الولهان كنجاة الغريق حين يرسو على شاطئ الأمان.

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،85.

جاءت هذه القافية المتراسلة متماثلة ،و متسلسلة بتسلسل أحاسيس الشاعر النابعة من أعماق وجدانه ، معبرا عنها بهذا الوصف و هذه اللمسات الدالة على تعلق الشاعر بهذه الفاتنة، مما خلق التسلسل تماثلا صوتيا إيقاعيا و دلاليا، ساهم في بناء قصيدة متكاملة و متماسكة تصب تحت فكرة واحدة و موحدة.

ثالثا: الروي:

هو الحرف الأساسي الذي ترتكز عليه القافية، فهو أهم حروفها المتعددة و المتمثلة في (الوصل، الردف، الخروج، التأسيس و الدخيل)، إذ لا تقيد القصيدة بورود هذه الأحرف فيها عكس الروي الذي تبنى عليه و تنسب إليه، فهو آخر حرف صحيح في البيت و نقول قصيدة بائية أو نونية، أي كل الحروف العربية ماعدا حروف المد (الألف الواو، الياء)[1]. و يأتي الروي على نمطين: إذا كان متحركا يسمى مطلقا، أما إذا كان ساكنا، فهو مقيد[2].

نظمت قصائد الديوان وفق روي موحد في جميع القصيدة أحيانا، و وفق مزج بين عدة حروف واقعة روي أحيانا أخرى، و هذه الظاهرة البارزة من أهم نقاط التجديد في الشعر الحديث، و نبين هذا من خلال النماذج الشعرية الآتية:

يقول الشاعر في قصيدة "هيام":

مَاذَا أَصَابَكَ يَا حَبِيبِي فِي الْهَوَى مَاذَا يُصِيبُكَ يَا حَبِيبِي إِنْ تَهُنْ[3]

[1] ينظر: هاشم صالح مناع: الشافي في العروض و القوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003، ص 252 .253

[2] ينظر: عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه دراسة و تطبيق في شعر الشطرين و الشعر الحر دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 171.

[3] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص05.

مَاذَا دَهَاكَ أَفِي سَمَاكَ مَصَائِـبٌ مَاذَا عَلاَكَ أَفِي فَضَاكَ سَتُمْتَحَنْ

. . .

مُتَصَاحِبٌ مَعَ وَالِدِي مُتَطَاوِعٌ فَأَنَا لِفِكْرَتِهِ أَهِيْمُ إِلَى اليَمَـــــنْ

يَا رَبِّ إِنَّ دُعَاءَنَا لَكَ عُمـــرُه فَأَطِلْهُ خَالِقَنَا لِيَشْرَحَ لِي الْمُتُــنْ

وَ أَنَا لِأَصْلِي جَامِعٌ كُلَّ الدُّنَا وَ أَنَا لِعَهْدِي فَاهِمٌ كُلَّ الرُّكُـــنْ[1]

نظمت القصيدة على حرف الروي (النون) الساكنة؛ أي أن الروي جاء مقيدا. محدثا تناغما موسيقيا من خلال تتابع هذه الكلمات (تهن، ستمتحن، اليمن، المتن، الركن) فحضور صوت (النون) هنا امتاز بقوة التعبير عن حالة الشاعر المجسدة في العبادة والطاعة و التمسك بالدين و معرفة أركانه، فهو متعلق بالله تعالى و دائم الدعاء و طائع الوالدين، كما أشار أنه توجه إلى بيت الله الحرام، فهذا الصوت المجهور مصحوب بدلالات صادقة و نابعة من أعماق قلب مليء بالإيمان و حب الله.

و يقول الشاعر في قصيدة "عبد العزيز":

عَبْدُ العَزِيْزِ الرَّائِـــعُ أَنْتَ الْجَمَالُ الْبَــارِعُ

يَهْوَاكَ عَمِّي أَحْمَـــدُ يَفْدِيكَ دَوْمًا سَامِــعُ

أَنْتَ الدَّلاَلُ الْهَائِـــلُ أَنْتَ الْفَضَاءُ الشَّاسِعُ

أَنْتَ الصَّغِيرُ الْبَاسِمُ كُلُّ الصِّفَاتِ جَامـــعُ

تَرُحْ مَعِي إِلَى الْمُدُنْ تَمْشِي مَعِي تُسَـــارِعُ[2]

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص05،06.

[2] المصدر نفسه،ص40.

تمثل روي هذه القصيدة في حرف (العين) المتحرك المطلق، و الملاحظ في هذه الأبيات إتباع الشاعر ظاهرة "الترصيع" «و هو أن يكون حشو البيت مسجوعا» [1] المتمثلة في الانسجام و التناسق الموسيقي، الذي أحدثه النغم الصوتي لحرف (العين) فهو صوت مجهور يبوح به الشاعر عن عمق شعوره الصادق الذي ينبض بالحب والعاطفة اتجاه ابن أخيه، فهو شعور يعبر عن مدى سعادته و هو يرافقه في الكثير من الأسفار و احتكاكه به، فجاءت الكلمات التي تتضمن حرف الروي عبارة عن صفات مدحه الشاعر بها كـ(البارع، سامع، الشاسع، جامع، تسارع)، فهو يفتخر بابن أخيه "عبد العزيز" المدلل جامع الصفات، فهي كلمات تعبر عن سعة صدر الشاعر، و انبساطه برفقة ابن أخيه.

ويقول الشاعر في قصيدة "سلاف المواقف":

جَمَعْتَ الْخِصَالَ جَمَعْتَ الْهَنَا جَمَعْتَ الْجَمَالَ حَمَاكَ الإِلَـــه

مَلأْتَ الْعُيُونَ احْتِرَامًا وَ شَوْقًا مَلَأْتَ الصُّدُورَ بِشَهْدِ الصَّـلَاهْ

عَلَى الرَّأْسِ يَبْقَى لَنَا رَايَـــةً وَفِي الرُّوحِ يَبْقَى رَحِيقَ الْحَياهْ[2]

. . .

بَنَيْتَ الْمَحَبَّةَ فِيْنَا جُسُورًا وَ شَيَّدْتَهَا بِالشَّذَى وَ الْعُطُورْ

لَمَعْتَ بِثَغْرٍ بِوَجْهٍ وَسِيمٍ يَشِعُّ ابْتِسَامًا يَشِعُّ سُـــرُورْ

قَلِيلٌ مِثَالُكَ بَيْنَ الْجُمـوعِ قَلِيلٌ مَثِيلُكَ بَيْنَ الذُّكُـــورْ [3]

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية و عروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) 1989،ج1 ص170.

[2] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 42.

[3] المصدر نفسه:ص43.

شهدت هذه القصيدة تنوعا في حرف الروي بين حرفي (الهاء) و (الراء) و هذا التنويع من أشكال التجديد عند شاعرنا الحداثي، فقد نسج بناءا موسيقيا في الشكل الصوتي، مما يمتاز به هذين الحرفين من فاعلية داخل أبيات القصيدة، حيث ينتقل الشاعر من حالة إلى أخرى معبرا عن قدرته و تحكمه في شعره و كلماته، مما أضفى جمالية فنية على الإيقاع الخارجي، فـ(للهاء) دلالة عميقة بعمق مخرجه، و تعبيره عما تختلجه نفس الشاعر من مشاعر و أحاسيس اتجاه ابن خاله الذي يمدحه في هذه القصيدة، معبرا عن خصاله من جمال و إيمان و تواضع باحترامه المتبادل مع الناس. فالشاعر هنا يجهر بهذا الحرف المقيد عن مدى تعلقه و إعجابه بابن خاله، في حين انتقل إلى الروي (الراء)، الذي لا نجده مستقلا عن صفة (الهاء) أو حتى دلالاته، فهو أيضا حرف مجهور يحمل نفس دلالة حرف(الهاء)، و هي التعبير عما يجول داخل نفس الشاعر من عواطف و محبة، ليكمل مدحه لابن خاله ذو الوجه البشوش المؤثر في الحالة النفسية للناس و انشراحها سعادة و سرورا، وذلك برسم الابتسامة على وجوههم. فهذا التنوع و الانتقال من روي إلى آخر مع المحافظة على البنية الدلالية للقصيدة أضفى طابعا فنيا خاصا عليها، و هذا يلفت انتباه المتلقي للغوص في ثناياها و الكشف عن مدلولاتها المتسلسلة و المتناسقة، مما أدى إلى خلق الانسجام الموسيقي.

و يقول الشاعر في قصيدة "رمز البطولة و العروبة و الخلود":

صَدَّامُ:

أَنْتَ الْيَوْمَ رَمْزٌ

في قُلُوبِ المُخْلِصِين[1]

صَدَّامُ:

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص22.

أَنْتَ الرَّايَةُ الْكُبْرَى

وَ أَنْتَ السَّيْفُ فِي أَعْنَاقِ كُلِّ الْخَائِنِين

رَتِّبْ نُصُوصَكَ يَا حُسَيْنُ

بِكُلِ إِنْصَافٍ وَعَدْلٍ

عِنْدَمَا يَأْتِي الْخَلَاص.

رَتِّبْ نُصُوصَكَ يَا حَبِيبًا للحُسَيْنِ

بِكُلِّ سَطْرٍ

عِنْدَمَا يَأْتِي الْقِصَاص.

يَأْتِيكَ يَوْمُكَ يَا عَمِيْلُ

فَلاَ مَفَرَّ

وَ لاَ مَقَرَّ

وَ لاَ هُرُوبَ

و لاَ مَنَاص[1].

لقد تنوع الروي في هذه القصيدة بشكل لافت للانتباه، يحمل في بناءه العشوائي بنى عميقة معبرة عن الحالة النفسية و الانفعالية للشاعر، إثر الأوضاع الاجتماعية والسياسية المؤثرة و المؤلمة التي آلت إليها حالة العالم العربي،متأثرا بهذا الواقع من خلال تجربته الشعورية و الإطلاع على أخبار العالم العربي.

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص 22،23.

تتمثل حروف الروي في(ز، ص، ر، ن، ل، ب) و قد تكررت هذه الحروف أكثر من مرة واحدة، مما خلقت حلقة محورية في القصيدة، فهذه الحروف هي حروف مجهورة إلا حرف الصاد فهو مهموس، و كثرة ورود الجهر دلالة على تحسر الشاعر و قلقه وتوتره ،التي عكست على حالته النفسية و لينفجر من أعماقه ألما على الكوارث والحروب و الظلم باحتلال أمريكا على العراق.

وظف الشاعر الحروف المجهورة الواقعة رويا لهذه القصيدة دلالة على الشدة و القوة التي امتاز بها صدام ذاك البطل الصامد في وجه الاحتلال. فهو رمز للبطولة و القوة و العروبة و الخلود و التصدي دفاعا عن وطنه، فهو دال على الرفعة و القيمة المؤثرة في نفسية الشاعر، في حين نجد توظيف حرف الهمس ليهمس الشاعر عن المعاناة التي آلت بصدام و بشعبه، مما أدت إلى دلالة الضعف و الذل.

ويظهر هذا التنوع في الروي في قصيدة "سوف تشفى"، إذ يقول الشاعر:

سَوْفَ تُشْفَى

سَوْفَ تُشْفَى

بَعْدَ هذا الْهَمِّ لاَ تُبْلَى

وَ تَشْقَى

سَوْفَ تُشْفَى

فِي الْجَبِينِ الْيَوْمَ بِشْرٌ

فِي الدُّرُوبِ الآنَ زَهْرٌ[1]

[1] أحمد بزيو :نبضات الهوى،ص17.

يَنْشُرُ الْحُسْنَى هُدُوءًا

يَمْلَأُ الْأَبْصَارَ عِطْرًا

سَوْفَ تُشْفَى

وَ لِهَذَا الضِّيقِ وَقْفٌ

وَ لِهَذَا الْيَأْسِ سَحْقٌ

لَا يَدُومُ الْغَمُّ فِي قَلْبٍ سَلِيْمٍ

لَا سَيَبْقَى

بَلْ سَيُشْفَى[1]

زاوج الشاعر في حروف الروي لهذه القصيدة بين المجهورة و المهموسة، وهذا دليل على توتر الحالة النفسية بين الشعور بالألم و الضيق و نوع من اليأس، وهذا ما عبرت عنه الحروف المهموسة (ف، ق)، و بين القوة في الصبر من أجل إزالة وسحق الأنين من الداء الوجداني ،والتمسك بالأمل للشفاء العاجل من هذا الهم و الغم المسيطر على القلوب.وهذا ما أوحت به الحروف المجهورة الواردة رويا في هذه القصيدة(ل، ر، م). فتكرار الحروف الواردة رويا في القصيدة لها تناغم موسيقي و انسجام مع حالة الشاعر.

الإيقاع الخارجي هو عنصر موسيقي يحدث نغما في النص الشعري من خلال الانسجام بين الخصائص الصوتية التي يمتاز بها، و تشمل الوزن و القافية و الروي.

زاوج الشاعر في ديوانه بين القصائد العمودية وقصائد التفعيلة،باعتبار شعر التفعيلة لونا جديدا من ألوان الشعر العربي الحديث،فهو يعتمد على نظام السطر الشعري، ويرتكز

[1] أحمد بزيو: نبضات الهوى، ص 17، 18.

على البحور التي تعمل بتكرار تفعيلة واحدة كبحر(الرمل،الرجز،المتقارب،الكامل المتدارك)، فهذه التفعيلة المكررة تضفي على القصيدة جرس موسيقي عذب، فهذا النوع من الشعر لا يشترط فيه الالتزام بالقافية و الروي الموحدين، فهو التحرر من قيود الشعر العمودي،الذي يقوم على نظام البيت الشعري المؤلف من(الصدر و العجز)،وعلى القافية و الروي،ويكون موزونا بتفعيلات البحور الصافية المختلفة التفعيلات كالبحر (الطويل والبسيط).

الوزن وحدة صوتية وركنا من أركان الشعر، و به تتحقق القافية فهي تحدث تناغم موسيقي وتجانس دلالي يؤدي إلى التوازن الإيقاعي داخل القصيدة.وتبنى القافية على الروي الذي يعتبر حرفا أساسيا فيها،وهو ضابط إيقاعها ومحور إنشادها،فهي تقع في نهاية البيت الشعري أو السطر الشعر،و ترد على عدة أنواع ك(المتواترة، المتراكبة المقطعية، المتراسلة). فعناصر القصيدة العربية ترتبط بما يتناسب مع الحالات النفسية والشعرية للشاعر كالفرح و العشق، و الحزن و المعاناة...

خاتمـة

خاتمة :

بعد هذه الجولة الشاقة و الممتعة التي حاولنا من خلالها الإلمام ببعض الظواهر الصوتية في ديوان الشاعر، و إبراز جمالياته الإيقاعية و أثرها في النص الشعري، و ما تعكسه من أثر موسيقي على نفسية المتلقي، توصلنا إلى النتائج الآتية:

-يعد الإيقاع بنية فنية متكاملة للنص ،فهو عنصر من العناصر الموسيقية التي تقوم على الانسجام و التناسق و التشاكل الصوتي و الدلالي في النص الشعري.

-للإيقاع أهمية بالغة و أثر موسيقي و صوتي في التفريق بين الفن الشعري و الفنون النثرية الأخرى، فهو مرتبط بالحالة النفسية و الشعورية التي تعود إلى تجربة الشاعر المجسدة في بناء القصيدة سواء أ كانت إيجابية كالفرح أم سلبية كالحزن.

-شهد ديوان الشاعر تنوعا في الأصوات اللغوية، أخذت طابع التنوع من الهمس والجهر و الاحتكاك و الانفجار، فكانت الأصوات المجهورة و الانفجارية هي أكثر الأصوات بروزا في ديواننا الشعري، و هذا التنوع يكشف عن اضطراب الحالة النفسية للشاعر من تحسر و معاناة.

-ينبثق الإيقاع من تناسق الكلمات و تآلف الأصوات في الكلمة الواحدة،و حتى من الانسجام الناتج من التراكيب و الجمل المكررة التي تخلق جوا نغميا و دلاليا يطرب أذن المتلقي و يزيد في إفهامه.

-يحقق التكرار بأنواعه (الحرف، الكلمة، الجملة) جمالية فنية تظهر هندسة لغوية تثير الجانب الموسيقي أكثر، و تجعله منسجما مع ما يوافق عواطف ومشاعر الشاعر المعبرة من أعماق النفس الإنسانية.

-تعدد أنواع البحور في شعر "أحمد بزيو" و تنوع القوافي و تباينها، بين البحر القائم على تكرار التفعيلة الواحدة و بين البحور المختلفة التفعيلات، هذا ما يدل على تقلب و اضطراب نفسية الشاعر.

-انزياح الشاعر إلى مظاهر التجديد المتمثلة في التنوع في القوافي و حروف الروي داخل القصيدة الواحدة، إضافة إلى المزج بين شعر التفعيلة و الشعر العمودي.

-الوزن وحدة صوتية تحدث تناغما و تجانسا موسيقيا يؤدي إلى التوازن الإيقاعي من خلال تفعيلات بحوره المتنوعة، و الموحدة أحيانا أخرى، فاختار الشاعر من الأوزان ما يلاءم نفسيته و تجربته الشعرية، فكان للبحر الكامل والمتقارب الحظ الأكبر في ورودهما داخل الديوان.

- تلعب كل من القافية و الروي دورا فنيا في البيت الشعري و دورا أساسيا في بناء القصيدة، فتكرار الحروف و ما تحتويها من حركات و سكون في أواخر البيت الشعري أو السطر الشعري تخلق أثرا إيقاعيا يطرب أذن المتلقي بلحن و جرس هذه الحروف المكررة ،و المتناغمة و المنسجمة صوتيا و دلاليا.

و بهذه الظواهر الإيقاعية الحداثية لمس شاعرنا من خلالها نوعا من التجديد و التغيير.

و في ختام هذا البحث فإننا لا ندعي أدنى كمال له، و ما متون فصوله إلا وقفات بسيطة على شاطئ كبير، و ما جاء في هذا البحث يبقى عرضة للنقد والمساءلة، و قد صدق الشاعر "أبو البقاء الرندي" حين قال : "لكل شيء إذا ما تم نقصان"، فهذا البحث هو محاولة لتقديم المشهد الجمالي لديوان "نبضات الهوى" تقديما إيقاعيا و دلاليا، فإن و فقنا في ذلك فمن الله تعالى، و إن أخطأنا فمن أنفسنا و الشيطان.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع العربية.

- **أحمد (بزيو):**

1_نبضات الهوى، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2008.

- **أحمد بن الحسين (بن خباز):**

2_ توجيه اللمع،تحقيق: فايز زكي محمد دياب،دار السلام،القاهرة،الإسكندرية ط2 ،2007.

- **أحمد سليمان (ياقوت):**

3- التسهيل في علمى الخليل،دار المعرفة الجامعية،(د.ط)،1999.

- **أحمد مختار (عمر):**

4- معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب،المجلد1،القاهرة،ط1،2008.

- **أحمد بن عبد النور (المالقي):**

5- رصف المباني في شرح حروف المعاني،تحقيق: أحمد محمد الخراط مطبوعات مجمع اللغة العربية،دمشق،(د.ط)،(د.ت).

- **أحمد(الهاشمي):**

6-ميزان الذهب في صناعة شعر العرب،تحقيق:علاء الدين عطية،مكتبة دار البيروتي،ط3،2006.

- **أماني سليمان (داود):**

7- الأسلوبية و الصوفية،دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج،دار مجدلاوي،عمان،ط1،2002.

- **أبو أوس إبراهيم (الشمسان):**

8- حروف الجر دلالاتها وعلاقاتها،مطبعة المدني،جدة،(د.ط)، 1987.

- **إبراهيم (أنيس):**

9- الأصوات اللغوية،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،(د.ط)، 1987.

10- موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية،ط2،1952.

- **إميل بديع (يعقوب):**

11- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،دار الكتب العلمية.بيروت،لبنان،ط1،1991.

- **أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(سيبويه):**

12- الكتاب،تحقيق:عبد السلام محمد هارون،دار الرفاعي بالرياض،مكتبة الخانجي بالقاهرة،ط2،1982،ج4.

- **تارا فرهاد (شاكر):**

13- المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان،عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن،ط1،2013.

- **تمام (حسان):**

14- اللغة العربية معناها و مبناها،عالم الكتب،القاهرة،ط3،1993.

- **حازم علي (كمال الدين):**

15- دراسة في علم الأصوات،مكتبة الآداب،القاهرة،ط1،1999.

- **حسان عبد الجليل (يوسف):**

16-موسيقى الشعر العربي دراسة فنية و عروضية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط)،1989،ج1.

- **أبو الحسن حازم (القرطاجني):**

17- الباقي من كتاب القوافي،تحقيق:علي لغزيوي،دار الأحمدية للنشر،الدار البيضاء،ط1،1417هـ.

- **حسن (عباس):**

18- خصائص الحروف العربية ومعانيها،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،(د.ط) 1998.

- **حسن (الغرفي):**

19- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،إفريقيا الشرق،المغرب،(د.ط) 2001.

- **الخطيب (التبريزي):**

20- الكافي في العروض والقوافي،تحقيق:حسن عبد الله،مكتبة الخانجى،القاهرة ط3،1994.

- **رابح (بن خوية):**

21- في البنية الصوتية والإيقاعية،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن بيروت،ط1،2013.

- **عبدالرحمان (تبرماسين):**

22- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة،ط1،2003.

- **عبد الرضا (علي):**

23- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر،دار الشروق،عمان،الأردن،ط1،1997.

- **رمضان (عبد التواب):**

24- المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي،مكتبة الخانجى للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،ط3،1997.

- **رمضان (الصباغ):**

25-في نقد الشعر العربي،دراسة جمالية،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية،ط1،2002.

- **أبو السعود سلامة (أبو السعود):**

26- الإيقاع في الشعر العربي،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،(د.ط) 2002.

- **سعيد محمود (عقيل):**

27- الدليل في العروض،عالم الكتب،بيروت،لبنان،ط1،1999.

- **سليمان (فياض):**

28- استخدامات الحروف العربية (معجميا،صوتيا،صرفيا،نحويا،كتابيا)،دار المريخ للنشر،الرياض،المملكة العربية السعودية،(د.ط)،1998.

- **سيد (البحراوي):**

29- العروض و إيقاع الشعر العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط) 1993.

- **سيد (خضر):**

30- التكرار الإيقاعي في اللغة العربية،دار الهدى للكتاب،ط1،1998.

- **السيد محمد مرتضى بن محمد الحسيني (الزبيدي):**

31- تاج العروس من جواهر القاموس،تحقيق:علي شتيري،دار الفكر،الاسكندرية مصر،مجلد11،ط1،1994.

- **ابن طباطبا (العلوي):**

32- عيار الشعر،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط2،2005.

- **عبد الله (درويش):**

33- دراسات في العروض والقافية،مكتبة الطالب الجامعي،مكة المكرمة،ط 3 1987.

- **عدنان (حقي):**

34- المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر،دار الرشيد،دمشق،بيروت،ط 1 1987.

- **عبد العزيز أحمد (علام) وعبد الله ربيع (محمود):**

35- علم الصوتيات،مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية، الرياض، (د.ط) 2009.

- **عزيز (أركيبي):**

36- مخارج الحروف عند القراء واللسانيين دراسة مقارنة،دار الكتب العلمية بيروت،لبنان،ط1،1971.

- **عبد العزيز (عتيق):**

37- علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت،(د.ط)،1987.

- **عصام (نور الدين):**

38- علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا،دارالفكر اللبناني،بيروت،لبنان،ط1،1992.

- **علوي (الهاشمي):**

39- فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1 بيروت، لبنان،2006.

- **علي أحمد سعيد(أدونيس):**

40-زمن الشعر،دار العودة،بيروت،ط2،1978.

- **أبو علي الحسين بن عبد الله(ابن سينا):**

41-أسباب حدوث الحروف،تحقيق:محمد حسان الطيان ويحي مير علم مطبوعات مجمع اللغة العربية،دمشق،(د.ط)،(د.ت).

- **علي بن محمد السيد الشريف (الجرجاني):**

42- معجم التعريفات،تحقيق:محمد صديق المنشاوي،دار الفضيلة للنشر والتوزيع القاهرة،(د.ط)،2004.

- **علي عبد الواحد (وافى):**

43- علم اللغة،نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع،القاهرة،ط2،2004.

- **أبو الفضل جمال الدين (بن منظور):**

44- لسان العرب،دار صادر،بيروت،لبنان،مجلد15،(د.ط)،1963.

- **فهد ناصر (عاشور):**

45- التكرار في شعر محمود درويش،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت ط1،2004.

- **عبد القادر (عبد الجليل):**

46- هندسة المقاطع الصوتية موسيقى الشعر العربي،دار صفاء للنشر والتوزيع عمان،الأردن،ط1،2010.

- **القاضى أبى يعلى عبد الباقى (عبد الله):**

47-كتاب القوافي،تحقيق:محمد عونى عبد الرؤوف،دار الكتب والوثائق القومية القاهرة،ط2،2003.

- **كمال (بشر):**

48- علم الأصوات،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،(د.ط)،2000.

- **كمال (أبو ديب):**

49- في البنية الإيقاعية للشعر العربي،نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن،دار العلم للملايين،بيروت،ط1،1974.

- **محمد بن حسن (بن عثمان):**

50- المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1،2004.

- **محمد صابر (عبيد):**

51- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية،من منشورات اتحاد الكتاب العربي،دمشق،(د.ط)،2004.

- **محمد علي (سلطاني):**

52- المختار من علوم البلاغة والعروض،دار العصماء،سوريا،دمشق،ط 1 2008.

- **محمد علي (الهاشمي):**

53- العروض الواضح في علم القافية،دار القلم،دمشق،بيروت،ط1،1991.

- **محمد بن فلاح (المطيري):**

54- القواعد العروضية وأحكام القافية العربية،مكتبة أهل الأثر،الكويت،ط 1 2004.

- **محمد (الماكري):**

55- الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط 1 1991.

- **محمد مصطفى (أبو شوارب):**

56- إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية،ط1،2005.

- **محمد (مفتاح):**

57- في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية،دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء،(د.ط)،1989.

- **محمد الهادي (الطرابلسي):**

58- خصائص الأسلوب في الشوقيات،منشورات الجامعة التونسية،تونس،مجلد 20 (د.ط)،1981.

- **محمود (السعران):**

59- علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)،دارالنهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت (د.ط)،(د.ت).

- **محمود (عسران):**

60- البنية الإيقاعية في شعر شوقي،مكتبة بستان المعرفة ، الإسكندرية ، (د.ط)

.2006

- **محمود (مصطفى):**

61-أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية،تحقيق:سعيد مجمد اللحام عالم الكتب، بيروت،لبنان،ط1،1936.

- **مراد عبد الرحمان (مبروك):**

62-من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،ط1،2002.

- **مصطفى (حركات):**

63-أوزان الشعر،الدار الثقافية للنشر،القاهرة،ط1،1998.

- **مصطفى صادق(الرافعي):**

64-إعجاز القرآن والبلاغة النبوية،دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،ط9،1973.

- **مصطفى عبد كاظم (الحسناوي):**

65-الأصوات الغوية وظواهرها عند الجاربردي في شرحه على ساقية ابن الحاجب،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2012.

- **مقداد محمد شكر (قاسم):**

66-البنية الإيقاعية في شعر الجواهري،دار دجلة،عمان،الأردن،ط1،2007.

- **منصور بن محمد (الغامدي):**

67-الصوتيات العربية،مكتبة التوبة،الرياض،ط1،2001.

- **موفق قاسم (خلف الخاتوني):**

68-دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،سورية،،دمشق،(د.ط)،2013.

- **ميرفت يوسف كاظم (المحياوي):**

69-الدرس الصوتي عند أحمد بن محمد الجزري،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان الأردن،ط1،2010.

- **نازك (الملائكة):**

70-قضايا الشعر المعاصر،مكتبة النهضة،ط3،1967.

- **نور الهدى(لوشن):**

71-مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي،المكتب الجامعي الحديث،(د.ط) 2008.

- **هاشم صالح (مناع):**

72-الشافي في العروض والقوافي،دار الفكر العربي،بيروت،ط4،2003.

ثانيا:المراجع المترجمة

- **فردينان (ديسوسور):**

73-علم اللغة العام،ترجمة:يوئيل يوسف عزيز،دارآفاق عربية،بغداد،ط3،1985.

ثالثا:المراجع المعربة

- **برتيل (مالمبرج):**

74-علم الأصوات،تعريب ودراسة:عبد الصبور شاهين،مكتبة الشباب،(د.ط) 1843.

رابعا:الرسائل الجامعية

- **إلياس (مستاري):**

75-حداثة القصيدة في شعر "عبد الوهاب البياتي"،(رسالة دكتوراه)،قسم اللغة

العربية وآدابها،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة الحاج لخضر(باتنة)،إشراف: بشير تاوريريت،2014/2013.

- **سامية (راجح):**

76-أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر "عبدالله حمادي"،(رسالة دكتوراه)،قسم اللغة العربية،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،إشراف: محمد بن لخضر فورار،جامعة الحاج لخضر(باتنة)،2012/2011.

77-تجليات الحداثة الشعرية في ديوان"البرزخ والسكين"للشاعر:"عبدالله حمادي" (رسالة ماجستير)،قسم الأدب العربي،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر(بسكرة)،إشراف:امحمد فورار،2007/2006.

رابعا:الدوريات

- **عبد المجيد(دقياني):**

-القافية في شعر بلقاسم خمار،مجلة العلوم الإنسانية،العدد الحادي عشر،ماي 2007.

- **محمد (بلقاسم):**

-الدرس الصوتي ومصطلحاته من خلال مدخل"سر صناعة الإعراب"لابن جني مجلة الأثر،كلية الآداب واللغات،جامعة ورقلة،الجزائر،العدد الرابع،ماي2005.

- **وهاب (داودي):**
- -البنيات المتوازنة في شعر "مصطفى محمد الغماري"(التوازي والتكرار)،مجلة المخبر،أبحاث اللغة والأدب الجزائري ،العدد العاشر،جامعة بسكرة ،الجزائر 2014.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-د

مدخل:ماهية الإيقاع..... 6-9

1 الإيقاع لغة..... 6

2 اصطلاحا..... 6

أ-الإيقاع عند الغرب..... 7

ب-الإيقاع عند العرب..... 7

الفصل الأول: الإيقاع الداخلي..... 11-84

أولا:صفات الأصوات..... 11

1 الأصوات المهموسة..... 12

2 الأصوات المجهورة..... 27

3 الأصوات الانفجارية..... 44

4 الأصوات الاحتكاكية..... 53

ثانيا:التكرار وأشكاله..... 65-66

1 تكرار الصوت(الحرف)..... 66

2 تكرار الكلمة..... 74

3 تكرار الجملة..... 79

الفصل الثاني:الإيقاع الخارجي..... 86-161

أولا:الوزن..... 86

1 بحر الكامل..... 88

2 -بحر الرمل..... 97

3 بحر المتقارب..... 105

4 بحر البسيط..... 111

5 بحر الرجز..... 117

ثانيا:القافية..... 125

1-القصيدة العمودية..... 126

1 1 -القافية باعتبارها عدد الحركات..... 126

أ-القافية المتداركة(/0//0)..... 127

ب-القافية المتراكبة(/0///0)..... 130

ج-القافية المتواترة(/0/0)..... 133

د-القافية المترادفة(/00)..... 137

2-القصيدة الحرة(شعر التفعيلة)..... 140

2-1-القافية الموحدة..... 141

2-2-القافية المنوعة..... 143

أ -القافية المنوعة المقطعية..... 143

ب-القافية المنوعة المتغيرة..... 147

ج- القافية المنوعة المتقاطعة..... 149

د-القافية المنوعة المتراسلة..... 152

ثالثا:الروي..... 153

خاتمة..... 163-165

قائمة المصادر والمراجع..... 167-177

فهرس الموضوعات..... 179-181

ملخص:

تناولت هذه الدراسة الإيقاع عند "أحمد بزيو"،من خلال بنائه الموسيقي المتمثل في ديوان "نبضات الهوى"،بغية الكشف عن أهم المرتكزات الإيقاعية التي يقوم عليها النص الشعري، فالإيقاع روح القصيدة وقلبها النابض المعبر عن مواطن الأحاسيس،وهو ما يسهم في تفجير الطاقة الإيحائية الكامنة في المفردات الشعرية، إنه ترجمة لواقع الشاعر وانفعالاته وتجربته في نصه الشعري،مما يحقق في ذلك انسجاما وتناسقا جماليا بين الدلالات الإيقاعية لما فيها من وقع في النفوس والتأثير في القلوب، مما يحدث طربا نغميا في ذات المتلقي.

وهذا واضح من خلال التجديد الذي جاء به الشاعر في قصائد ديوانه من تنوع في نمط الشعر،وفي البحور والقوافي،مركزا في ذلك على حالته النفسية وتجربته الشعرية المختلفة المواقف وما يتوافق مع إيقاع النص.

Résumé:

Cette étude porte sur le rythme de:Ahmed Bezziou par sa construction musicale de son édition "Nabadat elhawa ", afin de détecter les plus importantes fondations rythmiques sur lesquelles se base le texte poétique.

Le rythme est l'esprit du poème et son cœur battant qui exprime les sensations et les sentiments, et ce qu'aide à exploser l'énergie positive des mots poétique, C'est la traduction de la réalité, de l'expérience et les passions du poète dans son poème ce qui permet une harmonie esthétique du rythme un raison de l'impact sur les âmes et l'influence des cœurs et la joie provoquée chez ceux qui reçoivent.

Cela est évident par le renouvellement qui a été apporté par le poète,la diversité dans la structure de ses poèmes et des rimes en se concentrant sur son humeur, sa psychologie, son expérience poétique des différentes situations, et ce qui est compatible avec le rythme du texte.