أسلوبية الموسيقى الخارجيّة في ديوان – يحي بن حكم الغزال -

The stylistics of external music in Yahya Ibn Hakam Al-Ghazal's Divan .

تاريخ الاستلام : 2022/02/09 ؛ تاريخ القبول : 2022/05/12

ملخص

تحاول هذه الدراسة الولوج إلى بعض خصوصيّات الشّعر الأندلسي ، من خلال دراسة خصائص الموسيقى الخارجيّة عند الشّاعر الأندلسي " يحي بن حكم " الملقّب ب " الغزال " ، وهذا من خلال شعره الذّي جمعه " محمّد رضوان الداية " في كتاب " ديوان يحي بن حكم الغزال " ، وذلك بتطبيق المنهج الوصفي وعمليّة الإحصاء. إنّ الموسيقى ترتبط ارتباطا وثيقا بمحتوى النصّ ، ومن خلالها نستطيع الكشف عن جماليّاته وأسراره الفنيّة ، فهي تمكّننا من استكناه عناصر الأسلوب وتحديد علاقاته الداخليّة التّي جعلت منه بناء متماسكا ومتينا .

الكلمات المفتاحية: أسلوبية ؛ وزن ؛ قافية ؛ موسيقى .

آسيا يخلف

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر.

Abstract

This study attempts to acces some of the characteristics of Andalusian thought by studying the characteristics of external music in the poetry of the Andalusian poet Yahya Ibn Hakam , Nicknimed Al Ghazal . We tried to show that through his poetry compiled by Mohamed Radwan Al Daya. In this research , we used the descriptive approach and the statistical process . Music is closely lincked to the content of the text we can reveal the aesthetics and artistic secrets of this text through its music . It enables us to explore the elements of style and to define their internal relationships that have made it a coherent and a cohesive structure .

Keywords: Stylistic ; weight ; Rhyme ; Music .

Résumé

Cette étude tente d'accéder à quelques-unes des caractéristiques de la pensée andalouse en étudiant les caractéristiques de la musique externe dans la poésie du poète andalou Yahya Iben Hakam surnommé AL Ghazel. Nous avons essayé de le montrer à travers sa poésie compilée par Mohamed Radwan Al Daya dans cette recherche nous avons utilisé l'approche descriptive et la démarche statistique.
La musique est étroitement liée au contenu du texte. Nous pouvons révéler l'esthétique et les secrets artistiques de ce texte à travers sa musique. Il nous permet d'explorer les éléments de style et de définir leurs relations internes qui en ont fait une structure cohérente et cohésive.

Mots clés: Stylistique ; Poids ; Rime ; Musique.

* Corresponding author, e-mail: assiayekhlef@mail.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2022.

I - مقدمة

تعدّ اللّغة العربيّة من أشرف وأسمى اللّغات وذلك لـأنّها لغة القرآن الذّي نزل على قلب رسوله الكريم ، ولأنّها تحمل تاريخ شعوب قبائل شبه الجزيرة وتعرّف بحضارتهم وحلّهم وترحالهم ... كما أنّها لغة الشّعر الذّي كان لسان حال النّاس ومترجم همومهم وأفراحهم ، والمعبّر عن عزّتهم وفخرهم ومآسيهم وعن أيّامهم ومواقعهم .

إنّ هذه الدّراسة تبحث في خصوصيّة الشّعر الأندلسي ، وتتوسّم لذلك منهجا وصفيّا يستعين بالإحصاء الذّي نستعمله للوقوف على الحالات التّي تظهر فيها بعض الخصائص ، أو تكون أكثر ورودا من غيرها . وسنتعرّض لأسلوبيّة الموسيقى الخارجية بنوعيها : الوزن والقافيّة ، وهما عنصران أساسيّان لتحريك الانفعال وخلق التأثّر ، وسنشدّ عضدنا بالشّواهد من شعر الغزال ، ثمّ نبيّن في دراسة إحصائيّة حالات ورود البحور الشعريّة وعدد قطعها مع إحصاء نسبها المئويّة وترتيبها . إنّ البحور الشعريّة شديدة الارتباط بالمضمون الذّي تعبّر عنه القصائد وقد وصلنا إلى أنّ بحر الطّويل هو الأكثر ورودا وتداولا لدى " الغزال " ، لنصل إلى القافيّة وأنواعها كالمقيّدة المؤسّسة والمقيّدة المجرّدة والمقيّدة المردوفة ، ثمّ نقوم بدراسة إحصائيّة للقوافي المتحرّكات والسّواكن ونسبها في القصائد ، لكن هذه الدّراسة لم تكن ممكنة دون الاتّكاء على مؤلّفات مثل : كتاب " عبد العزيز عتيق " الموسوم (بعلم العروض والقافيّة) وهو كتاب تطبيقي ، وكتاب " إبراهيم أنيس " (موسيقى الشّعر) ومؤلّف " سيّد البحراوي " (العروض وموسيقى الشّعر) وغيرها من الدّراسات والمؤلّفات المتخصّصة .

II - الوزن :

جاء كلّ شعر " الغزال " وفق البحور الخليليّة وقد غابت عنّا بحور المتدارك والمقتضب والمديد والهزج والمضارع ، والجدول الآتي يبيّن لنا جميع البحور المستخدمة بنوعيها (تامّة ومجزوءة) من حيث عدد القطع ونسبها المئويّة مع مرتبة كلّ بحر :

البحر	عدد القطع الشعريّة	النّسبة المئويّة	الرّتبة
الطّويل	19	%28.35	01
الكامل	13	%19.40	02
الخفيف	07	%10.44	03
السّريع	05	%07.46	04
مجزوء الرّمل	05	%07.46	04
البسيط	04	%05.97	06
الوافر	04	%05.97	06
الرّجز	04	%05.97	06
المتقارب	02	%02.98	08
مجزوء الوافر	02	%02.98	08
المجتثّ	01	%01.49	10
المنسرح	01	%01.49	10
المجموع	67	%99.99	/

ومن خلال الجدول نلاحظ تصدّر الطّويل للمرتبة الأولى بـ : 19 قطعة شعريّة، ويليه الكامل في المرتبة الثّانية بمجموع 13 قطعة شعريّة ، ويليه الخفيف ب 07 قطع شعريّة ، مع تساوي كلّ من السّريع ومجزوء الرمل بـ 05 قطع ، وتساوي البسيط والوافر والرّجز ب 04 قطع ، وتساوي المتقارب ومجزوء الوافر بقطعتين وفي الأخير المجتثّ والمنسرح بقطعة واحدة .

وفيما يلي جدول يبيّن مجموع الأبيات الشعريّة في كلّ بحر من البحور المستخدمة :

البحر	عدد الأبيات الشعريّة	النسبة المئويّة	المرتبة
الطّويل	96	%32.25	01
الكامل	65	%17.15	02
الخفيف	30	%07.91	07
مجزوء السّريع	34	%08.97	04
مجزوء الرّمل	38	% 10.02	03
البسيط	34	%08.97	04
الوافر	33	%08.70	06
الرّجز	28	%07.38	08
المتقارب	05	%01.31	11
مجزوء الوافر	08	%02.11	09
المجتثّ	06	%01.58	10
المنسرح	02	%00.52	12
المجموع :	379	%99.99	/

أمّا الجدول التّالي فيبيّن عدد النصوص الشعريّة حسب حجمها وتوزّعها على البحور الشعريّة :

البحور الشعرية	القصائد القصيرة	المقطّعات	النّتف	المجموع
الطويل	05	07	07	19
الكامل	04	07	02	13
السّريع	02	02	01	05
الخفيف	01	03	03	07
مجزوء الرمل	02	02	01	05
المتقارب	00	01	01	02
مجزوء الوافر	00	01	01	02
المجتثّ	00	01	00	01
المنسرح	00	01	00	01
البسيط	02	02	00	04
الوافر	02	02	00	04
الرّجز	03	00	01	04

المجموع	21	29	17	67

III- صوّر البحور المستعملة في الديوان :

وهنا يجب علينا التوقّف عند كلّ بحر من أجل معرفة مختلف صوّر وروده في الدّيوان والتغيّرات الطّارئة عليه وهذا حسب عدد القطع الشعريّة .

III - 1 صوّر بحر الطّويل في الديوان :

البحر	الصوّر	ص1	ص2	ص3
الطّويل	العروض الضرب	مفاعلن مفاعيلن	مفاعلن مفاعلن	مفاعلن مفاعي
	تواترها	04	06	09
	المجموع :	19		

وهنا نلاحظ ورود جميع صوّر بحر الطّويل الثّلاثة على النحو التّالي : "مفاعي " ثمّ " مفاعلن " وفي الأخير الصّورة الأصليّة " مفاعيلن " ، ولو اطلعنا على استقراء " إبراهيم أنيس " نجده يقول : " أمّا حين يقع المقياس " مفاعيلن " في آخر البيت فيتّخذ إحدى صوّر ثلاث كلّها جائزة مقبولة ولكنّها تتفاوت في نسبة شيوعها في الشّعر العربي " مفاعلن " ثمّ مفاعي " ثمّ الصّورة الأصلية "[i] . والفرق هنا واضح في تصدّر " مفاعي " للمرتبة الأولى في الديوان وتقدّمها على " مفاعلن " ، وربّما تعتبر هذه إحدى مميّزات الشّعر الأندلسي .

III - 2 صوّر بحر السّريع في الدّيوان :

البحر	الصوّر	ص1
السّريع	العروض الضّرب	فاعلن فاعلن
	تواترها	05
	المجموع :	05

وهذه هي الصّورة الوحيدة لتجسّد هذا البحر في الدّيوان وهذا ينطبق مع ما قاله :

" إبراهيم أنيس" حول هذه الصّورة " قصائد تنتهي كلّ أبياتها بوزن " فاعلن " وهذا القسم أكثرها شيوعا وأحبّها إلى النّفوس "[ii] .

III -3 صوّر بحر الخفيف في الدّيوان :

البحر	الصوّر	ص1	ص2	ص3	ص4
الخفيف	العروض الضّرب	فاعلاتن فاعلاتن وفعِلاتن	فاعلاتن وفعلاتن فالاتن وفعِلاتن وفاعلاتن	فاعلاتن وفعِلاتن وفاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن وفعلاتن
	تواترها	02	01	02	02
	المجموع :	07			

ما نراه من خلال الجدول السّابق هو تعدّد المقاييس واختلافها ، وعن هذا يقول " إبراهيم أنيس" : " الوزن الشّائع لهذا البحر هو أن يتكوّن الشّطر الواحد كما يلي : فاعلاتن + مستفعلن + فاعلاتن ، ولا تلتزم هذه المقاييس الثّلاثة حالة واحدة ، بل نراها تجئ في صور أخرى ، فالمقياس الأول " فاعلاتن " يرد كثيرا في صورة " فعِلاتن " والمقياس الثّاني " مستفعلن " يرد كثيرا في صورة " مُتَفعلن " والمقياس الأخير " فاعلاتن " له صورتان أخريان هما : " فعِلاتن " و " فالاتن " ، وكلّها صوّر حسنة كثيرة الشّيوع في أبيات القصيدة من هذا البحر ، وتمتاز صور المقياس الأخير هنا أنّها لا تلتزم (على خلاف ما عهدناه في البحور الأخرى) " [iii].

III -4 صوّر بحر الكامل في الدّيوان :

البحر	الصور	ص1	ص2	ص3	ص4
الكامل	العروض الضرب	متفاعلن مثْفاعلن ومتَفاعلن	متفاعلن متَفاعل ومثْفاعل	متَفا مثْفا	متَفا متَفا
	تواترها	03	08	01	01
	المجموع:	13			

يلخّص " إبراهيم أنيس " قواعد نوعي البحر الكامل الأكثر شيوعا فيقول :

-1- الكامل التام المقاطع لقصائده حالتان :

أ) متفاعلن + متفاعلن + متفاعلن (في كلا الشّطرين)
ب) متفاعلن + متفاعلن + متفاعل (في الشّطر الثّاني فقط)
-2- الكامل النّاقص المقاطع لقصائده أيضا حالتان :
أ) متفاعلن + متفاعلن + متَفا (محرّكة التّاء في كلا الشّطرين)
ب) متفاعلن + مفاعلن + متْفا (ساكنة التّاء في الشّطر الثّاني فقط) [iv] .
ولو أسقطنا هذا الكلام على الجدول لوجدناه مطابقا له تماما وهذه هي كلّ صوّر الكامل الموجودة في الدّيوان وهي الأكثر شيوعا على حدّ قول " إبراهيم أنيس " .

III -5 صوّر بحر مجزوء الرّمل في الدّيوان :

البحر	الصوّر	ص1
مجزوء الرّمل	العروض الضّرب	فعلاتن و فاعلاتن فعلاتن و فاعلاتن
	تواترها	05
	المجموع :	05

من خلال الجدول نلاحظ انعدام التّام من بحر الرّمل وحضور المجزوء منه فقط بصيغته الأكثر شيوعا حيث يقول " إبراهيم أنيس " في هذا الصّدد : " فإذا استعرضنا ما رويّ من أشعار قديمها وحديثها لا نكاد نظفر إلاّ بنوع واحد وهو الذّي يتكوّن الشّطر منه كما يلي : فاعلاتن + فاعلاتن ..... غير أنّ " فاعلاتن " هنا تجئ أحيانا في صورة " فعلاتن " وكلاهما حسن جيّد تميل الآذان إليه وتستريح إلى موسيقاه " [v].

III -6 صوّر بحر البسيط في الدّيوان :

البحر	الصوّر	ص1	ص2
البسيط	العروض الضّرب	فَعِلُن فَعِلُن وفِعْلنُ	فَعِلُن فِعْلُن
	تواترها	01	03
	المجموع:	04	

ومن خلال الجدول نلاحظ أنّ أكثر الصوّر ورودا هي " فِعْلُن " ، تليها " فعِلُن " بينما جاء في استقراء " إبراهيم أنيس " أنّ " فعِلُنْ " هي أكثر الأوزان شيوعا تليها " فِعْلُن

" [vi] ، وربّما تعتبر هذه كذلك من مميّزات الشّعر الأندلسي .

III -7 صور بحر الوافر في الديوان :

		التّام	المجزوء
البحر	الصور	ص1	ص2
الوافر	العروض الضرب	فعولن فعولن	مفاعلْتن مفاعلَتن
	تواترها	03	02
	المجموع	05	

وهكذا نلاحظ ورود صيغة واحدة للبحر سواء في التّام أو المجزوء وفي هذا الصّدد يقول: " إبراهيم أنيس " : " ... ليس لهذا البحر إلاّ نوع واحد من القصائد هي التّي تنتهي أشطر أبياتها بالمقياس " فعولن " ..."[vii] ، هذا بالنّسبة للتّام ، أمّا بالنّسبة للمجزوء فنلاحظ سكون اللاّم في التفعيلة " مفاعلْتن " وفي هذا يقول : " وقد رأينا قبلا أنّ المقياس " مفاعلَتن " يجئ متحرّك اللاّم أحيانا وساكنها أحيانا أخرى ، وكلاهما حسن جيّد في القصيدة الواحدة " [viii] .

III -8 صور بحر الرّجز في الديوان :

		الصوّر	ص1	ص2
البحر				
الرّجز	العروض الضّرب		مستفعلن مستفعلن	مستفعلن متَفعلن أو مستعلن
	تواترها		01	03
	المجموع		04	

نلاحظ في الصورة الأولى ورود التّفعيلات بطريقة عادية ، أمّا في الصّورة الثانية فدخلت بعض التّغييرات على التّفعيلة مستفعلن ، وعن هذا يقول " إبراهيم أنيس " :

" أمّا ما يمكن أن يطرأ على تفاعيل هذا البحر من تغييرات فيتلخّص في : كلّ " مستفعلن " يمكن أن تكون " مُتَفعلُن " أو " مُستعِلُن " ، وكل " مستفَلْ " يمكن أن تكون " فعول" " [ix] .

III -9 صور بحر المتقارب في الديوان :

البحر	الصور	ص1	ص4
المتقارب	العروض الضرب	فعُو فُعو	فعُو فعْ
	تواترها	01	01
	المجموع	02	

يقول : " إبراهيم أنيس " : " وأكثر هذه الأقسام الثّلاثة شيوعا وأحبّها إلى الشّعراء هو الوزن الآتي : فعولن + فعولن + فعولن + فعو ، أي أن ينتهي كل بيت من القصيدة الواحدة بالوزن " فعو " بدلا من " فعولن " ..." [x] . هذا عن الصورة الأولى أمّا عن الصّورة الرابعة فيقول : " غير أنّ أهل العروض قد رووا لنا نوعا رابعا لقصائد المتقارب ، وهي تلك القصائد التّي تنتهي أبياتها بوزن " فعْ " فقط بدلا من " فعولن " ولا نكاد نظفر بمثل واحد لهذا النّوع في الشّعر الحديث ، ويظهر أنّ شعراءنا المحدثين لم يستسيغوه أو لم يألفوه ، فليس بينهم من طرقه في شعره ، بل لا نكاد نظفر بقصيدة واحدة لشاعر قديم جاءت من هذا النّوع ، وكلّ الذّي عثرت عليه في أثناء جولاتي في دواوين الشعر قديمها وحديثها هو مثل واحد لا يزيد على عدة أبيات جاء في الأغاني...." [xi] . ربّما هذه القطعة أو المقطّعة من ديوان " الغزال " تعتبر إضافة لخزينة هذا النّوع من البحر والتّي تنتهي أبياتها بوزن " فعْ " بدلا من "فعولن".

III -10 صور بحر المنسرح في الدّيوان :

البحر	الصور	ص1
المنسرح	العروض الضّرب	مُستعِلن مُستِعلن
	تواترها	01
	المجموع	01

والملاحظ هنا هو وجود قطعة واحدة على وزن هذا البحر وهي عبارة عن نتفة ، وفي هذا الصّدد يقول " إبراهيم أنيس " : " وقد هجره المحدثون وأغلب الظنّ أنّه سينقرض من الشّعر في مستقبل الأيّام . أمّا القدماء فقد نظموا منه على قلّة أيضا وإن كثُرت قصائده في عصور العبّاسيين وتنوّع وزنه بعض التنوّع ، وحين نستعرض ما جاء من هذا البحر في الشّعر القديم والحديث نرى أنّ أكثر ما يجئ هذا البحر على الوزن الآتي :مستفعِلن مفعُولاتُ مستَعِلُن" [xii].

III -11 صور بحر المجتث في الديوان :

البحر	الصور	ص1
المجتث	العروض الضّرب	فعِلاتن أو فاعِلاتن فعِلاتُن أو فاعلاتُن
	تواترها	01
	المجموع	01

من خلال الجدول نلاحظ وجود قطعة واحدة جاءت على وزن المجتث وقد حدثت فيها تغييرات كثيرة على مستوى التّفعيلات ، إذ نلاحظ أنّ التّفعيلة " مُستفعِلن " أصبحت" مُتَفعلُن " وقد وردت هذه الأخيرة عشرة مرّات ، بينما " مستفعلن " وردت مرّتين فقط ، وفي هذا يقول " إبراهيم أنيس " : " ونرى أنّ " مستفعلن " تجئ أحيانا " متفعلن " وكلاهما حسن جيّد ، لا يُلتزم في القصيدة الواحدة ، بل ولا في البيت الواحد " [xiii] . أمّا بالنّسبة لتفعيلة " فاعلاتن " فقد أصبحت " فعِلاتن " وقد وردت هذه الأخيرة ثمان مرّات أمّا " فاعلاتن " فقد وردت أربع مرّات وعن هذا يقول : " كذلك نرى أنّ " فاعلاتن " في نهاية البيت قد تجئ على صورتين أخريين : " فعلاتن " " فالاتن " أمّا في نهاية الشّطر الأول فيجوز أن تجئ " فاعلاتن " في صورة " فعِلاتن " فقط ، ما لم يكن البيت مصرّعا " [xiv].

هذه هي البحور التّي نسج على أوزانها " الغزال " شعره مع أنواعها وأعدادها والتّغييرات التّي طرأت عليها مع أهمّ الاختلافات الموجودة .

IV - القافيّة :

القافيّة حسب الخليل هي :(من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه ، مع المتحرّك الذّي قبله)[xv] ، أمّا محمّد الهادي الطرابلسي فيقول : (القافيّة عندنا تتمثّل في العنصر أو تشمل كلّ العناصر التّي تُلتزم في آخر كلّ أبيات القصيدة ومن هذه العناصر ما هو صامت ومنها ما هو مصوّت) [xvi] . والقافية أنواع متعدّدة نذكر منها :

IV -1 أنواع القوافي من حيث الإطلاق و التّقييد :

IV 1 -1 القافيّة المقيّدة : ما كان حرف " الرويّ " فيها ساكنا ، وهي أنواع : قافيّة مؤسّسة وقافيّة مجرّدة وقافيّة مردوفة ، والجدول الآتي يوضّح ورودها في الدّيوان ونسبها :

القافيّة	عدد القطع	نسبتها	عدد الأبيات	نسبتها
مقيّدة مؤسّسة (فيها ألف التّأسيس).	02	%02.98	08	%02.11
مقيّدة مجرّدة (من الرّدف والتّأسيس).	06	%08.95	33	%08.70
مقيّدة مردوفة (يسبقها حرف الرّدف).	00	%00.00	00	%00.00
مقيّدة مردوفة (يسبقها حرف الرّدف).	00	%00.00	00	%00.00
المجموع :	08	%11.93	41	%10.81

نلاحظ من خلال الجدول تصدّر القافيّة المقيّدة المجرّدة بمجموع (06) قطع شعريّة وبنسبة (08.95%) وبعدها القافيّة المقيّدة المؤسّسة بمجموع (02) قطع شعريّة وبنسبة (02.98) مع عدم ورود القافيّة المقيّدة المردوفة في الدّيوان .

IV -1-2 القافيّة المطلقة : ما كان حرف " الروي " فيها متحرّكا ، وهي أنواع سنتعرّف عليها من خلال الجدول :

القافيّة	عدد القطع الشعريّة	نسبتها	عدد الأبيات الشعريّة	نسبتها	رتبتها
مطلقة مؤسّسة موصولة باللّين	07	%10.44	25	%06.59	03
مطلقة مؤسّسة موصولة بالهاء	00	%00.00	00	%00.00	
مطلقة	35	%52.23	204	%53.82	

مردوفة موصولة باللّين					01
مطلقة مردوفة موصولة بالهاء	01	%01.49	04	%01.07	
مطلقة مجرّدة موصولة باللّين	16	%23.88	105	%27.70	
مطلقة مجرّدة موصولة بالهاء	00	%00.00	00	%00.00	02
المجموع :	59	%80.06	338	%99.99	/

إنّ المتأمّل في الجدولين السّابقين يلاحظ تصدّر القافيّة المطلقة المردوفة للصّدارة بمجموع (36) قطعة شعريّة وهذا على مستوى المقيّدة والمطلقة وتليها القافيّة المطلقة المجرّدة بمجموع (16) قطعة شعريّة ، تليها القافيّة المطلقة المؤسّسة بمجموع (07) قطع شعريّة ، وأخيرا وليس آخرا القافيّة المقيّدة المجرّدة بمجموع (06) قطع شعريّة ، وبعدها القافيّة المقيّدة المؤسّسة بمجموع (02) قطع شعريّة وممّا تجدر الإشارة إليه هنا هو انعدام القافيّة المقيّدة المردوفة على مستوى الدّيوان.

IV -2 أنواع القوافي من حيث المتحرّكات و السّواكن :

القافيّة	عدد القطع	نسبتها	رتبتها
المتواتر (/0/0)	41	%61.19	1
المتدارك (/0//0)	19	%28.35	2
المتراكب (/0///0)	07	%10.45	3
المجموع :	67	%99.99	/

وهنا نلاحظ تصدّر المتواتر بأكبر عدد من القطع الشعريّة و بنسبة (61.19%) يليه

المتدارك بنسبة (28.35%) ثمّ المتراكب بنسبة (10.45%) كما نلاحظ غيّابا تامّا لقافيّة المترادف (/00) وقافيّة المتكاوس (/0////0) .
وفي الأخير لا يمكننا القول سوى أنّ القافيّة أمر لازم لابدّ لكلّ شاعر من التزامها رغم تعدّد أنواعها واختلاف أوزانها .

V- الرويّ :

هو(الحرف الصّحيح آخر البيت وهو إمّا ساكن أو متحرّك) [xvii] ، (فلا يكون الشّعر مقفّى إلّا بأن يشتمل على ذلك الصّوت المكرّر في أواخر الأبيات .... وهذا الرويّ هو صوت تُنسب له القصائد أحيانا فيُقال : (سينيّة البحتري) و(همزية شوقي) إلى غير ذلك ممّا تعارف عليه الأدباء واصطلحوا عليه) [xviii] .

1 - V أصوات الرويّ في الدّيوان :

في الجدول التّالي سنبيّن كلّ الأصوات الواردة رويّا حسب عدد النّصوص والأبيات :

الصّوت	عدد القطع	نسبتها	رتبتها	عدد الأبيات	نسبتها	رتبتها
الهمزة	03	%04.47	8	11	%02.90	8
الباء	09	%13.43	2	69	%18.20	2
التّاء	01	%01.49	11	05	%01.31	10
الحاء	02	%02.98	9	15	%03.95	7
الدّال	05	%07.46	5	18	%04.74	6
الرّاء	20	%29.85	1	127	%33.50	1
العين	01	%01.49	12	04	%01.05	12
القاف	02	%02.98	10	05	%01.31	11
الكاف	01	%01.49	13	02	%00.52	13
اللّام	07	%10.44	3	48	%12.66	3
الميم	05	%07.46	6	39	%10.29	4
النّون	07	%10.44	4	26	%06.86	5
الهاء	04	%05.97	7	10	%02.68	9
المجموع:	67	%99.99	/	379	%99.99	/

هذه هي الأصوات التّي وردت رويّا ومن خلال الجدول نلاحظ تبادلا لمراتب الأصوات بين عدد القطع وعدد الأبيات : بالنّسبة للصّدارة فقد كانت من نصيب صوت (الرّاء) سواء من حيث عدد القطع أو عدد الأبيات يليه صوت (الباء) الذّي بقيّ محافظا هو الآخر على المرتبة الثانيّة ، كذلك صوت (اللّام) بقيّ محافظا على المرتبة الثّالثة ، أمّا بالنّسبة للمرتبة الرّابعة فقد كانت من نصيب صوت (النّون) من حيث عدد القطع أمّا من حيث عدد الأبيات فقد تراجعت للمرتبة الخامسة ، أمّا بالنّسبة

لصوت (الدّال) الذّي كان يحتلّ المرتبة الخامسة من حيث عدد القطع فقد تراجع هو الآخر للمرتبة السّادسة من حيث عدد الأبيات ، وصوت (الميم) الذّي كان يحتلّ المرتبة السّادسة من حيث عدد القطع تقدّم للمرتبة الرّابعة من حيث عدد الأبيات ، أمّا عن صوت (الهاء) فقد كان يحتلّ المرتبة السّابعة من حيث عدد القطع ليتقهقر ويحتلّ المرتبة التّاسعة من حيث عدد الأبيات ، وعن صوت (الهمزة) الذّي كان يحتلّ المرتبة الثّامنة من حيث عدد القطع فقد بقيّ محافظا على مرتبته من حيث عدد القطع وعدد الأبيات . أمّا صوت (الحاء) الذي كان يحتلّ المرتبة التّاسعة من حيث عدد القطع فقد تقدّم للمرتبة السّابعة من حيث عدد الأبيات وصوت (القاف) الذّي كان يحتلّ المرتبة العاشرة من حيث عدد القطع تأخّر إلى المرتبة الحادية عشر من حيث عدد الأبيات وصوت (التّاء) الذّي كان في المرتبة الحادية عشر من حيث عدد القطع تقدّم إلى المرتبة العاشرة من حيث عدد الأبيات أمّا عن صوت (العين) فقد بقيّ محافظا على المرتبة الثّانية عشر من حيث عدد القطع وعدد الأبيات وكذلك صوت (الكاف) الذّي بقي في نفس المرتبة الثّالثة عشر من حيث عدد القطع والأبيات .

كما يمكننا أن نقسّم نسبة شيوع هذه الأصوات إلى مجموعات من الأكثر إلى الأقلّ شيوعا حسب عدد القطع وحسب عدد النّصوص .

V-1-1 حسب عدد القطع الشعريّة :

-أ- أصوات كثيرة الشّيوع : (ر ، ب ، ل ، ن) .

–ب- أصوات متوسّطة الشّيوع : (د ، م ، ه ، ء).

–ج- أصوات قليلة الشّيوع : (ح ، ق ، ت ، ع ، ك).

V - 1 - 2 حسب عدد الأبيات الشعريّة :

-أ- أصوات كثيرة الشّيوع : (ر ، ب ، ل ، م ، ن) .

–ب- أصوات متوسّطة الشّيوع : (د ، ح ، ء ، ه) .

–ج- أصوات قليلة الشّيوع : (ت ، ق ، ع ، ك) .

يقول " إبراهيم أنيس " في هذا الصّدد : (ويمكن أن تُقسّم حروف الهجاء التّي تقع رويّا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشّعر العربي :

(أ) حروف تجئ رويّا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشّعراء وتلك هي: الرّاء . اللّام . الميم . النّون . الباء . الدّال .

(ب) حروف متوسّطة الشّيوع وتلك هي : التّاء . السّين . القاف . الكاف . الهمزة . العين . الحاء . الفاء . الياء . الجيم .

(ج) حروف قليلة الشّيوع : الضّاء . الطّاء . الهاء .

(د) حروف نادرة في مجيئها رويّا : الذّال . الثّاء . الغين . الخاء . الشّين . الصّاد . الزاي . الظاء . الواو . ولا تعزى كثرة الشّيوع أو قلّتها إلى ثقل في الأصوات أو خفّة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر الكلمات)[xix] .

رغم أنّ الديوان الذّي بين أيدينا لا يمثّل كلّ شعر " الغزال " إلّا أنّنا نلاحظ اتّفاقا في نسبة شيوع الأصوات ، مثلا لو نظرنا إلى المجموعة الأولى والتّي تتمثّل في (ر ،

ب، ل، م، ن)
نجد اتّفاقا في نسبة شيوعها .

V - 2 الجهر و الهمس في أصوات الروي :

إنّ مجموع الأصوات الواردة رويّا في الديوان من مجموع أصوات اللّغة العربيّة هو (ثلاثة عشر صوتا) منها: (سبعة أصوات) مجهورة و(ستّة أصوات) مهموسة ، ومن خلال الجدول السّابق سنعرف لأيّ مجموعة كانت الصّدارة :

V - 2- 1 حسب عدد القطع الشعريّة :

هنا كانت الصّدارة للأصوات المجهورة حيث تصدّرت كلّ من (ر، ب ، ل ، ن ، د ، م، ع) بمجموع (54 قطعة شعريّة) ، بينما الأصوات المهموسة (ه ، ء ، ح ، ق ، ت ، ك) فقد حازت على (13 قطعة شعريّة) ، أمّا عن مخارج الأصوات فنلاحظ أنّ الصّدارة كانت للصوت الذّلقي (ر) ثمّ الشّفوي (ب) ثمّ الذّلقي مرّة أخرى (ل ، ن) وبعدها الصّوت النّطعي (د) فالشّفوي (م) وبعده الحلقي (ع).

V - 2- 2 حسب عدد الأبيات الشعريّة :

وهنا كذلك كانت الصّدارة للأصوات المجهورة (ر ، ب ، ل ، م ، ن ، د ، ع) بمجموع (331 بيت شعري) ، بينما الأصوات المهموسة (ح ، ء ، ه ، ت ، ق ، ك) حازت على (48 بيت شعري) .
أمّا عن مخارج الأصوات فتبقى الصّدارة هنا للصّوت الذّلقي (ر) فالشّفوي (ب) فالذّلقي (ل) ولكن هنا يليه الشّفوي (م) فالذّلقي (ن) فالنّطعي (د) وفي الأخير الحلقي (ع) .

V–3 الوصل :

هو : (حرف ليّن ناشئ من إشباع حركة الرويّ أو الهاء التّي تلي هذا الرويّ)[xx] ، وبمعنى آخر هو نوعان [xxi] :
أ- حرف مدّ يتولّد عن إشباع حركة الرويّ ، فيكون ألف أو واوا أو ياء .
ب- هاء ساكنة أو محرّكة تلي حرف " الرويّ " .
ونحن عندما أحصينا مجموع نصوص القافيّة المطلقة وجدناها تتمثّل في (59 قطعة) أي (338 بيت شعري) وبالمقابل القافيّة المقيّدة (08 قطع شعريّة) أي (41 بيت شعري) وهذا يعني بالضّرورة أنّ أصوات الوصل تتمثّل في نصوص القافيّة المطلقة أي الموصولة منها والجدول التّالي يوضّح لنا أنواع أصوات الوصل الواردة في الدّيوان :

الوصل	عدد القطع الشعريّة	نسبتها	عدد الأبيات الشعريّة	نسبتها
الألف	07	%11.86	27	%07.98
الواو	19	%32.20	102	%30.17
الياء	32	%54.24	205	%60.65

الهاء	01	%01.69	04	%01.19
المجموع :	59	%99.99	338	%99.99

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ أنّ الصّدارة كانت للياء بدون منازع متبوعة بالواو وبعدها الألف والهاء في المرتبة الأخيرة .

أمّا عن " الخَروج " الذّي يُراد به حركة هاء الوصل ، فهو كما نلاحظ في الجدول يتمثّل في قطعة واحدة والتّي كان صوت الخَروج فيها هو " الياء " لأنّ حركة الهاء هي "الكسرة ".

هذا عن الموسيقى الخارجيّة وما يتّصل بها من بحور وقافيّة ورويّ وكلّ ما يتعلّق بتشكيلها على مستوى الإطار الخارجي .

VI- خاتمة :

من خلال هذه الإطلالة على جوانب الموسيقى الخارجيّة في شعر – يحي بن حكم الغزال – التّي حاولنا فيها توضيح بعض انعكاسات الموسيقى على النصّ ودورها في التّأثير على المتلقّي ، مع التركيز على الجانب الموسيقي لتوضيح مدى العلاقة بين الموسيقى الخارجيّة ومضمون النصّ والقدرة على الوصول لأسراره وخباياه .

المراجع :

[i] - إبراهيم أنيس : موسيقى الشّعر ، مكتبة الأنجلو المصريّة ، ط2 : 1952 م ، ص 59.

[ii] - المرجع السّابق : ص 89 .

[iii] - إبراهيم أنيس : موسيقى الشّعر ، ص 76.

[iv] - إبراهيم أنيس : موسيقى الشّعر ، ص 68 .

[v] - إبراهيم أنيس : موسيقى الشّعر ، ص 122 .

[vi] - إبراهيم أنيس : موسيقى الشّعر ، ص69 إلى ص71.

[vii] - المرجع السّابق : ص 74.

[viii] - المرجع السّابق : ص 108.

[ix] - إبراهيم أنيس : موسيقى الشّعر ، ص 133.

[x] - إبراهيم أنيس : موسيقى الشّعر ، ص 84 .

[xi] -المرجع السّابق : ص 87.

[xii] - إبراهيم أنيس : موسيقى الشّعر ، ص 93.

[xiii] -المرجع السّابق : ص 113 .

[xiv]- إبراهيم أنيس : موسيقى الشّعر ، ص 118 .

[xv]- شكري محمّد عيّاد : موسيقى الشّعر العربي ، دار المعرفة ، ط2 : 1978 ، ص : 99 .

[xvi]- محمّد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسيّة ،1981م ، ص38

[xvii]- عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دار النّهضة العربية للطّباعة والنشر ، دط ، 1987م ، ص 137.

[xviii]- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص 245 .

[xix]- إبراهيم أنيس : موسيقى الشّعر ، ص 236 .

[xx]- سيّد البحراوي : العروض وإيقاع الشّعر العربي ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، 1993م ، ص86.

[xxi]- عبد العزيز عتيق : علم العروض القافيّة ، ص143 .