التشكيل الصوتي وعلاقته بالمعنى والدلالة في القصيدة الأندلسية شعر ابن زيدون أنموذجا

د/ خالد بوزياني

أستاذ محاضر بقسم اللغة العربية

جامعة عمار ثليجي ـــ الأغواط ـــالجزائر

ملخص البحث:

تتمحور إشكالية الموضوع في مدى انسجام وتلاؤم الأصوات مع الدلالات والمعاني التي تحدثها القصيدة الأندلسية عبر شبكة من العلاقات تمتد من البنية الصغرى للنص مرورا بالصورة لتصل إلى النص بأكمله، مشكلة بذلك ثنائية بين العالم الداخلي للشاعر وبين الطبيعة الأندلسية، وهذا التزاوج العجيب فرض نفسه فرضا لازما وملحا عبر تناغم الأصوات بآهات الشعراء وزفراتهم.

تمهيد:

إنّ النص الشعري شبكة من العلاقات المعقدة التي تلتحم فيها البنى الصوتية والمعجمية والصرفية والتركيبية، لتشكل بذلك رؤية الشاعر الممزوجة بأحاسيسه وانفعالاته وتصوراته وأفكاره وخواطره، فينقل لنا تجربته الشعورية عن طريق الصورة التي هي بدورها شبكة معقدة تتموقع فيها بني النص المختلفة ومنها البنية الصوتية.

والسؤال المطروح هو: هل ثمة تأثير تمارسه البنية الصوتية على تشكيل النص الشعري؟ وإذا كان الأمر كذلك فهل يمكن للأصوات أن تمدنا بدلالات خاصة ؟ وهل هذه الدلالات ثابتة أم نسبية متغيرة بتغير مزاج الشاعر وانفعالاته المعقدة في سياق وضعيات تفرضها عليه المواقف المختلفة ؟

وهنا نتساءل أيضا عن مدى تناول الموروث اللغوي لأسس التشكيل الصوتي، عن طريق ربط العلاقات بين الأصوات والدلالات.

ولعلّ تعريف ابن جني للغة على أساس أنها " أصوات، يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، من التعريفات المهمة التي توحي لنا بمدى إدراك النحاة واللغويين العرب لأهمية الصوت كأساس ضروري للنشاط اللغوي، حيث تتحدد الدلالات الأساسية لتمييز العناصر اللغوية داخل السياق النحوي للجملة.

وعلى هذا الحكم، يربط ابن جني في تعريفه للغة، بين الأصوات والمعاني التي يتشكل من خلالها الأداء التواصلي لكل بيئة لغوية معينة، ثم إنّ العربي قد أبدع كلماته: سوقاً للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المراد[2]... وأنه كان يضع الحرف الأول بما يضاهي بداية الحديث، والحرف الوسط بما يضاهي وسطه، والأخير بما يضاهي نهايته.

لقد التفت ابن جني إلى الأصوات وتبديلاتها وعلاقاتها بالمخارج وصفات الأصوات وذلك في محاولة للوصول إلى علم يبحث في أسرار البناء الصوتي ودقائق دلالاته[3]، فقد كان أول من استعمل مصطلحاً لغوياً للدلالة على هذا العلم ما زلنا نستعمله حتى الآن وهو« علم الأصوات»، يقول: "ولكن هذا القبيل من هذا العلم، أعني (علم الأصوات) والحروف، له تعلق ومشاركة للموسيقي، لما فيه من صنعة الأصوات والنغم"[4].

كما يعدّ الرائد في هذه المدرسة وذلك بتجاوزه مرحلة البناء والتأسيس إلى مرحلة التأصيل والنظرية، يقول:"وما علمت أن أحدا من أصحابنا خاض في هذا الفن هذا الخوض، ولا أشبعه هذا الإشباع".[5]

ولعل أبرز ما تناوله في الخصائص، في موضوع علاقة الصوت بالمعنى والدلالة، البحوث المتعلقة بالتقديم والتأخير في حروف الكلمات، وأثر دلالاتها الصوتية على المعنى، كما تطرّق إلى أثر الإعلال، والإبدال، والإدغام في الأصوات، وزيادة المبنى الصوتي، وأثره في المعنى، إلى جانب التفريق ما بين الصوت والحرف، من الناحية الجمالية.

بعد هذا التمهيد يمكننا طرح السؤال الآتي: ما مدى هيمنة البنية الصوتية على الدلالات الشعرية في القصيدة الأندلسية؟

قبل الإجابة على هذا السؤال نشير أولا وبصورة مقتضبة على بعض العوامل المؤثرة في القصيدة الأندلسية بصفة عامة ثم نربط ذلك بانعكاس ذلك على البنية الصوتية للقصيدة. القصيدة الأندلسية؟

إن أهم عامل كان له شديد التأثير على الشعر الأندلسي بصفة عامة هو الطبيعة الأندلسية وجمالها الخلاب، هذه الطبيعة التي ألهمت الشعراء في الأصوات والصور حتى قيل إن القصيدة الأندلسية هي وليدة الطبيعة الأندلسية في حركاتها وسكونها، في ألوانها وأصواتها، إنها صدى الطبيعة ملهمة الشعراء وأهل العشق والغرام، أسكرتهم بجمالها وسحرها وعبقها حتى الثمالة، فتغنوا بأنهارها ووديانها وجداولها وجبالها وغاباتها ومراعيها وبساتينها.

وقد تغنى الشعراء بجمال الطبيعة فعبروا بذلك عن حبهم لبلاد الأندلس وشدة تعلقهم بالمكان الذي ارتبط بوجدانهم وكيانهم وحياتهم،

ومما قاله الشعراء قول الرقيق ابن خفاجة في وصف الأندلس وجمال طبيعتها:

إن للـــجنة بالأنـــدلسِ مجتلـــى حبٍ وريًّا نَفـَـسِ
فسنـــــا صُبْحَتِـــها مـــن شنبٍ ودجى ليلتها من لَعَسِ

وقال شاعر آخر:

حبذا أندلسٍ من بلدٍ لم تزل تنتج لي كل سرورْ

طائرٌ شادٍ وظلٌ وارفٌ ومياهٌ سائحاتٌ وقصورْ[6]

وهذا مما جعل غرض الوصف من أبرز أغراض الشعرية عند شعراء الأندلس بحيث ارتبطت جل صورهم بمناظر الطبيعة الخلابة.

علاقة الهندسة الصوتية بالدلالة والمعنى:

الهندسة الصوتية والدلالة الشعرية:

لقد حاولت التجربة الشعرية أن تصل إلى هذه الدلالات، في شتى مستوياتها، ولعلّ المستوى الصوتي كان من أهمّ مجالات الدراسة الأسلوبية للخطاب الشعري، لما له من وظيفة، يتوسّل بها لبلوغ مقاصد الشعر، وفهم ما يختلج في صدور الشعراء من أحاسيس وانفعالات وعواطف، إلى جانب الوظيفة الإجرائية التي يعتملها المبدع، في إنجاز إبداعه. وإذا كان الرسام يحاكي الطبيعة بالألوان والنّحات بالأشكال فإنّ الشاعر يحاكيها بالكلمات، حيث الأصوات أداته الأولى.[7]

من هنا التفتت الدراسات الأسلوبية المعاصرة إلى الأصوات اللغوية، وقيمتها الموسيقية، في التجربة الشعرية المعاصرة، واهتمت برمزية الأصوات،

ذلك الذي فعله الشاعر الفرنسي (رامبو -Arther Rimbaud ، في قصيدته 'صوائت 'voyelles[8].

ولنأخذ على سبيل المثال الهندسة الصوتية في بيتين من نونية ابن زيدون:

يقول ابن زيدون:

بنا، ولا أن تسروا كاشحًا فينا　　كنا نرى اليأس تُسلينا عوارضُه

س　　س س

ما حقنا أن تُقروا عينَ ذي حسد　　وقد يئسنا فما لليأس يُغرينا

س　　س س

والسؤال المطروح هنا هو: هل توزيع التنسيقات الصوتية لـــ (السين)، في هذين البيتين، وليد الصدفة ؟ أم هو اختيارٌ حرٌ واعٍ ؟ ثم، ما علاقة هذه الهندسة الصوتية بالدلالة والمعنى ؟

إنّ المسألة هنا تتجاوز هذا الطرح، ولذا، فإنّه ينبغي أن ننظر إليها من جانب (الموقف النفسي) الذي فرضته السياقات على الشاعر، فقد كان الشاعر محبط النفس، حزينا، متألما، متوجعا، يمرّ بحالة ضعف وانكسار، ومع ذلك، حاول أن يظهر في صورة القوي الجَلِدَ المترفّع، لكن صوت (السين) خانه، وخذله، وكشف عن ذلك وضعية الضعيف الانهزامية التي اقتحمت الشاعر، بكلّ ما يحمله صوت (السين) من ضعف.

ولنستمع إلى (ابن جني)، معلقا على (السين)، في باب (**تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني**): "ومن ذلك قولهم: صعد وسعد . فجعلوا الصاد، لأنها أقوى، لما فيه أثر مشاهد يرى، وهو الصعود في الجبل، والحائط، ونحو ذلك. وجعلوا (السين)، لضعفها، لما لا يظهر ولا يشاهد حساً، إلا أنه مع ذلك، فيه صعود الجدّ لا صعود الجسم. ألا تراهم يقولون: هو سعيد الجد، وهو عالي الجد، وقد ارتفع أمره وعلا قدره. فجعلوا (الصاد) لقوتها، مع ما يشاهد من الأفعال المعالجة المتجشمة، وجعلوا (السين)، لضعفها، فيما تعرفه النفس، وإنْ لم تره العين، والدلالة اللفظية أقوى من الدلالة المعنوية"[9].

ولقد صوّر القرآن الكريم في سورة "الناس"، مدى ضعف (إبليس)، وانهزامه، وانكسار شوكته، أمام قدرة الله - عزّ وجلّ - وعظيم سلطانه.

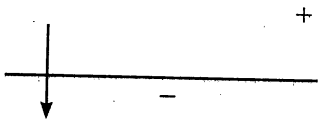
يقول تعالى:

((قُل أعوذُ بربّ النّاس، ملك النّاس، إله النّاس، من شرّ الوسواس الخنّاس، الذي يوسوس في صدور الناس، من الجنّة والنّاس)).

لقد كانت (السين) هي الحرف المهيمن على التركيبة الصوتية الداخلية لهذه السورة، حيث تواتر صوت (السين) عشر مرات، مهيمنا بذلك على جميع الأصوات الأخرى، بل، لقد تعدّت الهيمنة عتبتها النصيّة، حين وسمت السورة بـــ (سورة الناس)، حيث تتجلى السين في كلمة (سورة)

التي تعني المقام والمنزلة المجرّدة، لتتميّز عن كلمة (صورة) التي تعني المشهد المجسّد عادة.

ويمكننا – بناءً على ذلك – أن نعطي مخططا لبنية صوت (السين) في السورة الناس، ثم بيتي (ابن زيدزن)، حيث إن البنية الصوتية، تنحدر في اختزال هابط، من الموجب إلى السالب:



ـــ التشكيل الصوتي للصورة الشعرية في الشعر الأندلسي:

إنّ علاقة الصوت بالصورة الشعرية علاقة ممتدة في عمق التراث الشعري العربي، فمن ينظر إلى شعر ابن زيدون، يستشعر هذه الحالة لا محالة. إنّ تفاعل تكرار صوت (النون) بعد صوت (الراء) قد أضفى على الصور الشعرية جرسا موسيقيا، كون النون صوت (غنيّ) يلاءم طبيعة الغناء والموسيقى، وبهذا، تصبح الصورة الشعرية التي يرسمها الشاعر صورة لتداخل المرئي بالمسموع، في تناغم الأصوات بالدلالات والمعاني.

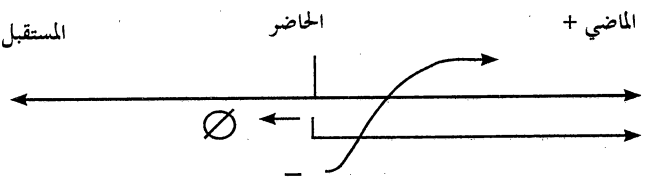
وإذا كانت خاصية الرنين في صوت (النون) خاصيةً مميزة، فإنّ خاصية التشديد في النون، في آخر اللفظة، قد تجعل الصوت أكثر غنية مما يجعل دلالتها الشعرية تتأرجح بين الحزن والغناء.

فالقصد من دراسة علاقة الصوت بالتشكيل الجمالي للصورة الشعرية هو استكشاف ما تحدثه البنية الإيقاعية من تنوعات دلالية في بناء الصورة الشعرية. فالخطاب الشعري يقوم على هندسات صوتية وإيقاعية، تفاعلت فيها الدلالات والمعاني، مشكلة رؤية شعرية، تنفذ إلى عالم الشعر، وعالم الصور.

ولقد كان التركيز الشديد، على البنية الصوتية أساسا لبناء القصيدة الشعرية، فتنوعت الهندسات الموسيقية، والبُنَى الإيقاعية، خاصة، في الشعر الأندلسي، وتناغم الصوت مع التجربة الشعرية، واتسق مع انفعالات الشاعر، بل أسّس لعنصر التخييل، فأصبح الصوت في أرقى مراحله، ركنا مكينا في إنتاج الصورة الشعرية.

ومن خلال هذه النسب والنتائج، نستخلص الدقة التامة في ربطها بالمضمون.

شكل البنية الدلالية من خلال ما سبق:



من خلال هذا المخطط تتلخص لنا البنية الدلالية للقصيدة والتي تتأرجح بين الحاضر التعيس الذي كان نقطة البداية في القصيدة لينتقل إلى استحضار الماضي السعيد. أما المستقبل فلم يتطرق له الشاعر بأحلامه أو تمنياته بل جعله في حكم القدر وهذا ما تمثله المجموعة الخالية.

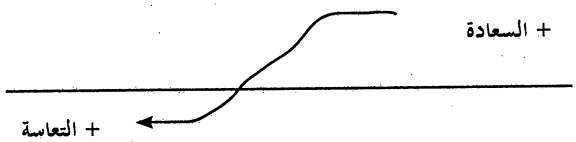
ب – المستوى الصوتي:

لقد عرف منذ القديم أن التكرار الصوتي في الشعر يخضع لقوانين تختلف التي يخضع لها الكلام العادي هذا الكلام الشعري تميزه اللغة الشعرية و التي هي لغة ترتبت على نحو خاص بما في ذلك المستوى الصوتي، و لا يشترط في تكرار الأصوات أن تتكرر منفردة حيث قد نجدها تتكرر كمجموعات بعينها من الأصوات حتى أنها قد تأتي في بداية البيت الشعري أو نهايته، و للتكرار الصوتي وظيفة فنية و أهمية بالغة لأن المستوى الصوتي يخدم المستوى الدلالي هذا نظرا لما يحدثه تكرار الأصوات من أثر في المعنى.

كما أن النظم لا يوجد إلا كعلاقة بين الصوت والمعنى، فهو بنية صوتية ـــ دلالية ـــ وعلى هذا الأساس فهو يتميز عن المقومات الشعرية الأخرى كالاستعارة التي توجد في مستوى الدلالة فقط. ثم إن النظم في بنيته العميقة ما هو سوى صورة شبيهة بالصور الأخرى، وفي مقابلته بين النظم والاستعارة يصل إلى نتيجة مفادها أن النظم والاستعارة بنيتان متشابهتان ولا وجود فرق بينهما إلا من خلال العناصر التي يستخدمها كل منهما.[10]

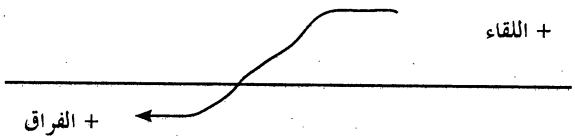
و إن تكرار الأصوات الموجودة في القصيدة كاملة تمثل في حوالي 1819 صوتا و ضمن هذا العدد الكبير من الأصوات المتكررة هيمنت بعض الأصوات مثل: النون، الميم، التاء، الألف، الياء، الواو، اللام.

بعد الإحصاء تبين أن عدد تكرار صوت النون بلغ 335 مرة أي بنسبة 18.41 % ممثلا في ذلك حرف الروي و الذي هو أساس الموسيقى في النونية إضافة إلى الميم الذي تكرر 119 أي ما يعادل نسبة 06.54 % وباجتماع النسبتين نلاحظ أنهما شكلا نسبة 24.95 % و ما يميز هذان الصوتان هي الغنة وهي تتناسب مع ما تحمله القصيدة من حزن و أنين و ألم إثر الفراق و البعاد و بالتالي فهي تترجم الانفعال المأساوي للشاعر و الذي يمكن تمثيله كما يلي:



و مما يلفت الانتباه في القصيدة بعض الأصوات بنسب متقاربة كالتاء و الذي تكرر 101 مرة أي بنسبة 5.55 %، و الفاء الذي تكرر 62 مرة أي بنسبة 03.40 % و الكاف الذي تكرر 73 مرة أي بنسبة 4.01 % إضافة إلى الألف الذي تكرر 94 مرة أي بنسبة 05.16 % و

الهاء الذي تكرر 53 مرة أي بنسبة 02.91 % وما يميز هذه الأصوات أنها مهموسة تحيلنا إلى لحظات ضعف الشاعر و التي كان فيها في أمس الحاجة إلى رؤية المحبوبة و التقرب منها و هذا ما يوحي لنا بانفعال الشاعر الشهواني و الذي يظهر في الشكل التالي:



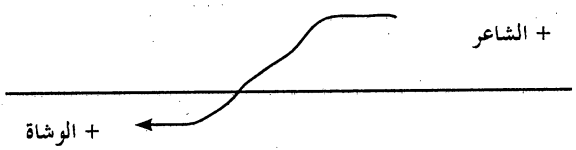
و إذا ما قارنا اجتماع نسبة صوتي التاء و الفاء مثلا مقابل صوت الغنة لتحصلنا على نسبة 10.71 % وهي قليلة إذا ما قورنت بنسبة تواتر صوتي الميم و النون و التي هي 24.95 % إلا أنها أظهرت بوضوح الحالة النفسية للشاعر من خلال صفة الهمس و التي بينت شوقه و لوعة نأي المحبوبة عنه.

وبين كل هذه الأصوات تظهر لنا أيضا مجموعة من الأصوات المجهورة التي كانت أيضا بارزة بنسب متفاوتة مثلا: الباء تكرر 48 مرة أي بنسبة 04.61 %، اللام تكرر 176 مرة أي بنسبة 9.67 %،الياء الذي تكرر 186 مرة أي بنسبة 10.22 % إضافة إلى الواو الذي تكرر 99 مرة أي ما يعادل نسبة 5.44 %، الراء تكرر 79 مرة. مثل قول الشاعر:

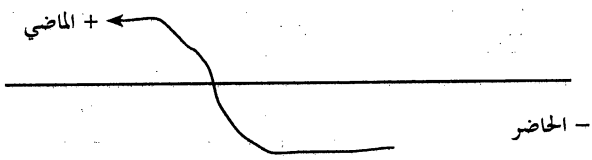
ألا وقد حانَ صُبح البَيْنِ صَبّحنا حِينٌ فقام بنا للحِين ناعِينـــــا

مَن مُبلغ المُبْلِسينا بانتزاحِهم حُزنًا مع الدهر لا يَبلى ويُبلينا

أن الزمان الذي ما زال يُضحكنا أنسًا بقربهم قد عاد يُبكينـــــا

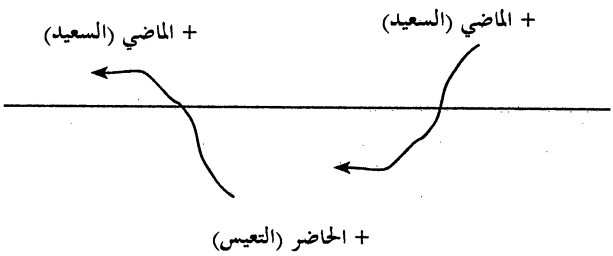


الثاني: عندما أراد أن يبرز قوة حبه لولادة ووفائه لها، وذلك عندما أظهرها بأحلى صورة بذل فيها قصارى جهده عن طريق استحضار الماضي السعيد، وظهر من خلال صوتي الواو الذي نلمس فيه الابتهاج و الفرح، اللام و الذي هو يوحي أيضا بالتفاؤل، وهما يشكلان نسبة 15.11 % و هي نسبة كافية للبرهنة على قوة الحب الذي يملك أن يظهر في الانفعال السحري للشاعر في الشكل التالي:



و عليه فهذه الترسيمة تبرز بوضوح الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر و هي حالة لا يمكن أن نقول عنها أنها حالة في منتهى السعادة.

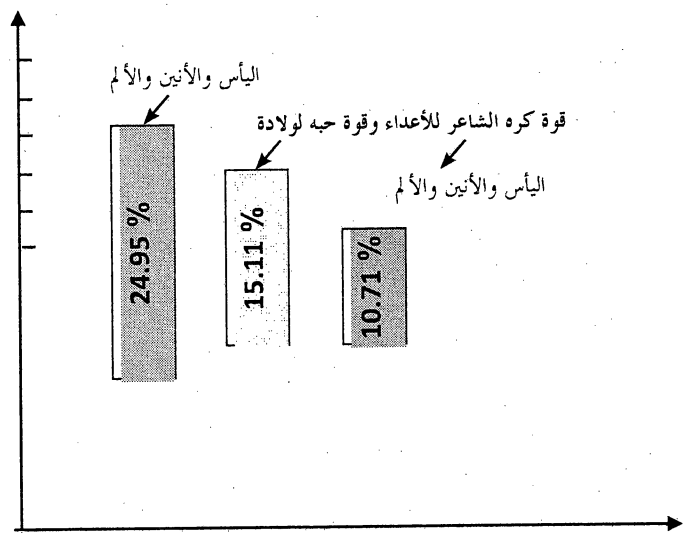
ومن خلال كل هذه التكرارات وعلاقتها بانفعالات الشاعر نجد أن الانفعالات كانت تتأرجح بين المأساوية و السحرية و الشهوانية، و يمكن أن نقول عن انفعالات الشاعر من خلال تواتر الأصوات عبر كل قصيدة أنها دراماتيكية تظهر في الشكل التالي:



إذا فالقصيدة تتأرجح فيها الدلالات من خلال الأصوات المتكررة بين الماضي السعيد والحاضر التعيس ثم عودة الأمل والانبعاث من جديد، وللمزيد من الإيضاح حاولنا اختصار كل ما ذكرناه من خلال هذا الجدول الذي تظهر فيه المقارنة بين النسب المتحصل عليها باتخاذ صوتين في كل مثال عن نسبة:

الأصوات	النسبة	الصفة التمييزية	مجموع تكرار كل الأصوات
م: 119 مرة / 6.45 % ن: 335 مرة / 18.41 %	% 24.95	الغنة	1819
ت: 101 مرة / 5.55 % أ: 94 مرة / 5.16 %	% 10.71	الهمس	
ل: 176 مرة / 9.76 % و: 99 م			

نلاحظ على هذا الجدول طغيان نسبة الغنة على نسبة الأصوات المهموسة والمجهورة بالمقارنة بكل الأصوات الأخرى، كما يمكن تمثيله في هذه الأعمدة البيانية:



و من خلال هذه الأعمدة البيانية يظهر لنا ترتيب الأفكار والدلالات التي توصلنا إليها من خلال تكرار الأصوات و من هنا تظهر لنا أهمية التكرار الصوتي في الجانب الدلالي.

التنسيقات الصوتية:

إن تكرار مجموعة من الأصوات و تواترها في مكان محدد من بيت الشعر له دلالة خاصة وغرض يمتزج بأحاسيس الشاعر لذا فمن الضروري استخراج بعض التنسيقات الموجودة في القصيدة وإظهار أهمية كل تنسيق، و من التنسيقات الموجودة في القصيدة:

أولا: التنسيق المتصل في تكرير معجل: و ورد في ثلاث أبيات هي:

البيت 03 **من مُـبْلغ المُـــلْبسينا بانتزاحهم**

مُ + بْ / مُ + لْ

البيت 12 **بـــنتم و بـــنـــا فما ابتلت جوانحـــنا**

بِ + نْ / ب + نْ

البيت 17 **ليسق عـــهدكم عـــهـــد السرور فما**

عَ + هْـــ / عَ + هـْ

إن تكرار هذه الأصوات و تواترها بشكل معجل أثر على الأبيات صيغة خاصة تمثل في لفت انتباه القارئ من جهة كما أنها زينت الشكل الموسيقي للبيت إضافة إلى أننا نلمس محاولة تأكيد الشاعر في هذه المقاطع على الفكرة التي يريد إيصالها فمثلا في المثال الأول نلاحظ أن الشاعر يؤكد على البين و الفراق.

ثانيا: التنسيق المتصل في تكرير مؤجل: و يظهر في الأبيات التالية:

البيت 18 لا تحسبوا نأْيَكم عنا يغيرنا إن طالما غير النـَّـأْيُ المحبينا

نَ + أْ +يَ **نَ + أْ +يَ**

البيت 11 كنا نرى اليأسَ تسلينا عوارضه و قد يئسنا فما لليأس يغرينا

يَ + أْ + سَ يَ +أْ +سَ

البيت 20 يا ساري البرق غاد القصر واسْقِ به من كان صرف الهوى والود يسْقِينا

سْ +قِ سْ +قِ

نلاحظ في المثال الأول تكرار النون و الألف و الياء و في المثال الثاني تكرار الياء والألف و السين بشكل مؤجل هذا يحيلنا إلى أن الشاعر يرفض هذه الصفات و هي النأي و اليأس لذا فهو يباعد في تكرارها و يبين لنا كذلك انفعاله السّلبي.

ثالثا: التنسيق المنفصل في تكرير معجل: و يظهر في البيت 03

من مبلغ المبلسينا بانتزاحهم حزنا مع الدهر لا يـــبـــلى و يبلينا

يَ+بْ +لَ يُ+بْ +لِ

في هذا الجزء من الشطر الثاني نلاحظ تواتر كل من الياء و الباء و اللام في كلمتين و ليس في كلمة واحدة و بشكل معجل و تظهر كأنه تكرار لنفس اللفظة و بهذا تظهر لنا شدة تأثر الشاعر بهذا الفراق لأنه ختم البيت بهذا التنسيق الذي ورد في القصيدة بنموذج واحد فقط.

رابعا: التنسيق المنفصل في تكرير مؤجل: ويظهر في البيت 02

ألا و قد حان صبح البين صبحنا حيْنٌ فقام بنا للحِـــيْنِ داعينا

حِ+يْ+نُ حِ+يْ+نِ

أما في هذا المثال فنلاحظ تواتر هذه الأصوات و التي في مجملها تحمل الهمس والضعف في كلمتين لنفس المعنى وهو الفراق والحين مما يدل على قوة معنى هذه الكلمة و بروزها بشكل واضح في البيت.

الهندسات الصوتية: بعد دراسة القصيدة وجدنا أن الهندسات الصوتية تتكرر كما يلي:

أ – الهندسة الإيقاعية: ونجدها في:

البيت 46 دومي على العهد ما دمنا محافظة فالحر من دان إنصافا كما دينا

د+م ـــــ د+م ـــــ ـــــ د+ن ـــــ د+ن

في هذه الهندسة يظهر لنا جليا تواتر هذه الأصوات موزعة عبر كل البيت مما يحدث جرسا موسيقيا عبر الشطرين و هذا يحيلنا إلى حالة السعادة و الطرب التي يعيشها الشاعر.

ب – الهندسة الفاتحة: ونجدها في البيتين:

البيت 06 فانْحَل ما كان معقودا بأنفسنا وانبَت ما كان موصولا بأيدينا

نْ+حَ ـــــــــ نْ+بَ ـــــــــ

البيت 04 إنْ الزمان الذي ما زال يضحكنا أَنْسَا بقربهم قد عاد يبكينا

إ+نْ ـــــــــ أ+نْ ـــــــــ

من خلال تكرار هذه الأصوات في فواتح الأشطر يظهر لنا جليا قدرة و تمكن الشاعر في التحكم في بداية كل شطر وهذا ما يحقق التناسق والانسجام.

ج – الهندسة الخاتمة: ونجدها في الأبيات التالية:

البيت 01 أضحى التنـــائي من تدانينا و ناب عن طيب لقيانا تجافينا

ـــــ ي+ن ـــــ ي+ ن

البيت 15 إذ جانب العيش طلق من تألفنا و مربع اللهو صاف من تصافينا

ـــــ ف+ن ـــــ ف+ن

البيت 18 يا ليت شعري و لم نتعب أعاديكم هل نال من العتبى أعادينا

ـــــ ع+ا+د+ي ـــــ ع+ا+د+ي

في حين أن هذا الشكل من تواتر الأصوات في نهاية كل شطر و التي ثلاثة مرات فهي أن تظهر و كأنها تصريع حيث يمكننا فهم معنى كل شطر دون التطرق للشطر الثاني و كأن هذه الأصوات تختم معنى كل شطر لتبدأ في فكرة الشطر ثانية في الشطر الثاني و غن اتصلت بالأولى زادت من إتمام المعنى و بالتالي إتمام معنى كل بيت و إتقانه.

د – الهندسة المحيطة: و نجدها في:

البيت 42 لم نجف أفق جمال أنت كوكبه سالـــيـــنا عنه و لم نهجره قالينا

ـــــــــ ل+ي+ن ـــــــ ل+ي+ن

هنا يظهر لنا الشطر الثاني و الذي تواترت فيه كل من اللام و الياء و النون في بدايته ونهايته و بتكرار صوت الغنة " ل،ن " مع الصوت اللين " ي " حنين الشاعر وهدوئه.

هـــ– الهندسة الرابطة: و نجدها في:

البيت 03 من مبلغ المبلسينا بانتزاحهم حزنا مع الدهر لا يبلى ولا يبلينا

ـــــ ن+ز+ح ح+ز+ن ـــــ

أما في هذه الهندسة فنلاحظ أن تواتر هذه الأصوات في نهاية الشطر الأول و بداية الشطر الثاني يشكل همزة وصل بين الشطرين، فنشعر عند قراءته و كأنه مقطع واحد و متصل كما أن تكرار الأصوات نفسها قد زاد من تناسق و ترابط الشطرين.

و- الهندسة التأليفية: و نجدها في:

البيت 20 يا ساري البرق غادر القصر واسق به من كان صرف الهوى و الود يسقينا

ـــــ ق+ص / س+ق ـــــــــــ

بينما في هذه الهندسة يظهر لنا جليا تواتر كل من السين و الصاد و القاف في هذا الجزء من الشطر الأول مما يجعله يظهر لنا كمقطع موسيقي أضفى على البيت لونا خاصا.

خاتمة البحث:

لقد صور الشعر الأندلسي تفاعل أحاسيس الشعراء بمظاهر الطبيعة في شتى فصولها، خاصة، ما ارتبط بفصل (الربيع) المجسّد لتحصر الشعراء على سقوط الدويلات الأندلسية الواحدة تلوى الأخرى مما أضفى على قصائدهم معاني الكآبة والحزن، والقلق والحيرة، والضمور والانحسار، إن البنية الصوتية لقصيدة الأندلسية تلاءمت وتفاعلت مع الدلالات الشعرية سواء تعلق الأمر بالوحدة الصغرى أي الفونيم أو البنية الكبرى أي علاقة الصوت بالصورة.

هوامش البحث:

1 ــ ابن جني، الخصائص، تح. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ط. 2. 2003: 1 | 33

2 ــ المرجع نفسه ج-2 ص162.

3 ــ ينظر تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، الطبعة الأولى دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية سوريا 1983 ص37

4 ــ ابن جني، سر صناعة الإعراب تح. أحمد فريد أحمد المكتبة التوفيقية القاهرة (د.ت.ط): 1 /21

5 ــ المرجع نفسه 1 | 63

6 ــ الدكتور إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ص45

7 ــ ينظر أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق د/ إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية ص 192

8 ــ ينظر جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ط 3 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1987 ص89

9 ــ ابن جني، الخصائص، ينظر باب التصاقب، 1 /499

10 ــ المرجع نفسه، والصفحة نفسها.