جمالية موسيقى الأصوات والمقاطع الصّوتية في الشعر الجديد.

القصيدة المدحية "قدر حبه" للشاعر الجزائري المعاصر "محمد جربوعة" أنموذجا:

عزالدين بن حليمة

جامعـة الجزائر 02

ترمي هذه الدراسة الموجزة إلى محاولة تطبيق نظرية التلقي على الجانب الصوتي لنص شعري حر (أو ما يعرف أيضا باسم "شعر التفعيلة" و"الشعر الجديد")، لشاعر جزائري معاصر، وذلك انطلاقا من إحصاء الأصوات المفردة للقصيدة، وتقطيع بعض مقاطعها صوتيا، ثم الاجتهاد في استقراء وتفسير وتأويل نتائج عمليتي الإحصاء والتقطيع الصوتي، ومقارنتهما بالأداء الصوتي للقصيدة من طرف الشاعر – باعتباره المتلقي الأول لها حين أدائه لها– حتى يتضح لنا أكثر الجانب الجمالي الدلالي لموسيقى الأصوات والمقاطع الصوتية للقصيدة، أي أننا سنحاول معرفة كيف يؤثر تكرار صوت معين على حساب آخر على المتلقي؟ وعلاقة عدد المقاطع الصوتية المنجزة من طرف المتلقي والحالة النفسية والشعورية له، وكانت دراستنا على النحو الآتي:

1. موسيقى الأصوات:

ويُقصد بموسيقى الأصوات ذلك النغم الصّوتي الّذي تُحدثه الأصوات، وعلاقة هذا النغم بالّتيار الشعوري والنفسي في مسار النّص الشّعري، ومن المعروف أن لكلّ صوت مخرج وصفات، وبين مخارج الأصوات وصفاتها وبين دلالة الكلمة علاقة شعوريّة وفنيّة [1]، والصّوت قد يعبّر – من خلال تجانسه مع أصوات أخرى – عن

[1]- يُنظَر: صابر عبد الدايم: موسيقى الشّعر العربي بين الثبات والتطور ، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1993، ص27.

التجربة العاطفيّة الّتي عاشها الشّاعر، والموقف الشّعوري الّذي مرّ به أو تخيّله، "وللأصوات فاعليّة جماليّة ومعنويّة تؤثر في النشاط الإيقاعي والانبعاث الموسيقي."[1]

وهذه الفاعليّة الجماليّة تتحدّد بأشياء كثيرة؛ منها النغمة المميزة لكلّ صوت من الأصوات، وغنى الصّوت بالنغمات الثانويّة، والنغمة المميزة لكلّ صوت هي الصفات الّتي لها أضداد كالجهر والهمس، والشدّة والرخاوة، والاستعلاء والاستفال، والإطباق والانفتاح، أمّا الصّفات الثانويّة؛ فهي كالصفير والاستطالة والانحراف والتكرير والغنة.[2]

وبناء على هذا تشكّل دراسة هذه السمات الصّوتية المرحلة الأولى الّتي تأخذ بها الدّراسة الأدبيّة؛ وخاصة الحديثة منها، "فاستخدامها في النّص الأدبي يعطي مؤشرا يوصل إلى إدراك جماليات فنيّة وأسلوبيّة متعددة؛ حيث تحصل المتعة بها من خلال انسجام الصّوت مع المعنى والسياق العام للقصيدة.[3]

وقبل أن نبدأ بمقاربة وتفسير نتائج الدّراسة الإحصائيّة للأصوات اللّغويّة وسماتها الصّوتية الواردة في قصيدة * "قدر حبه"؛ المادحة لشخص الرسول صلى الله عليه وسلم، للشاعر الجزائري المعاصر محمد جربوعة، يجدر بنا أن نوضح بعض المفاهيم والمصطلحات المتعلّقة بهذه السّمات حتّى نتمكن من الوصول إلى تأويلات وتفسيرات أكثر دقّة، لا تجعل من هذه الدّراسة مجرد أرقام إحصائيّة جافة، وتمكننا من التماس الجانب الجمالي الدلالي لكل سمة ؛ وهذه السمات هي:

---

[1]- محمّد مروان سعيد عبد الرحمن: دراسة أسلوبيّة في سورة الكهف، رسالة ماجستير (منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006، ص07.
[2]- يُنظَر: شكري عياد: موسيقى الشّعر العربي، دار أصدقاء الكتب، القاهرة ، مصر، ط3، 1998، ص115.
[3]- محمّد مروان سعيد عبد الرحمن، دراسة أسلوبيّة في سورة الكهف، ص07.

*- هي قصيدة أرجوزة من الشعر الحر؛ عدد أسطرها 128 سطرا، قمنا بتقسيمها إلى 24 مقطع أثناء دراستها؛ يمكن تحميلها والإطلاع على سبب نظمها ونبذة عن حياة الشاعر محمد جربوعة من الأنترنت من المواقع الأتية:

www.youtupe.com/almustakilah

www.wahat al marea.com

www.Groupstar room406.com

–الجهر:

وهو "**اهتزاز الوترين الصّوتيين عند النطق بالصّوت**"[1]، وعرّفه سبويه بقوله: "فالمجهور صوت أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النَفَس (بفتح حرف الفاء) أن يجري معه حتّى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصّوت"[2]، وبهذا فالصّوت المجهور صوت يعتمد على ذبذبة الأوتار الصّوتية، ومصدره يشترك فيه الصدر والفم، ويحدث نتيجة الضغط على مخرج الحرف دون مرور الهواء الخارج من الرئتين حتّى نهاية عمليّة الضغط على مخرج الحرف.

أمّا **في عصرنا الحديث** فإن مفهوم الجهر أصبح أكثر وضوحا ودقّة؛ "**فالجهر يحدث نتيجة ارتعاش الأوتار الصّوتية**، ويكون الصّوت حينئذ قويا"[3] بالنظر إلى الترديد والاهتزاز الّذي يصيب الأوتار الصّوتية لاصطدامها بجزء من الهواء الخارج من الرئتين؛ حيث "يقترب الوتران الصّوتيان بعضهما من بعض في أثناء مرور الهواء، ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر، والأصوات المجهورة في اللّغة العربيّة كما تنطق اليوم خمسة عشر صوتا هي: **ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي.**"[4]

–الهمس:

وهو عند سبويه: "**حرف أُضعِف الاعتماد في موضعه حتّى جرى النفس**"[5] أي أن ضعف الصّوت فيه يعود إلى ضعف الاعتماد على مخرج الحرف والضغط عليه.

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1981، ص 225 -226.

[2]- أبو بشر عمرو سبويه: الكتاب، تحق/عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988، ج4، ص431.

[3]- الطيب البكوش: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط3 ،1992، ص42.

[4]- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000، ص174.

[5]- أبو بشر عمرو سبويه: الكتاب، ص431.

ومع تطور علم الأصوات الحديث وعلم اللّغة بصفة عامة، أصبح مفهوم الهمس أكثر وضوحا؛ "**فالهمس في المفهوم الصّوتي الحديث يحدث نتيجة عدم ارتعاش الأوتار الصّوتية عند النطق** بالصّوت المهموس وذلك نتيجة تباعدهما بعضهما عن بعض، فيمرّ الهواء من الحلق همسا."[1] والأصوات المهموسة في اللّغة العربيّة كما تنطق اليوم اثنا عشر صوتا هي: **ح، ث، ه، ش، خ، ص، ف، س، ك، ت، ق، ط** [2]، ونجمعها في جملة: **حثه شخص فسكت قَط**.

. الشدة:

وهي أن يحبس الهواء الخارج من الرئتين حبسا تامّا في موضع من المواضع، فينجم عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع محدثا صوتا انفجاريا [3]، والأصوات الشديدة يجمعها قولنا: **أجدك قطبت**[4].

. الرخاوة:

وهي **عدم انحباس الهواء محكما عند النطق بالصّوت**، وإنما إبقاء المجرى عند المخرج ضيقا جدا، ويترتب على ضيق المجرى أن النَفَسَ في أثناء مروره بمخرج الصّوت يحدث نوعا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى[5]، أي أنّ الحروف الرخوة هي الّتي يضيق فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء أثناء خروجه احتكاكا مسموعا[6]، والأصوات الرخوة هي: "**س، ز، ص، ض، ش، ذ، ث، ه، ح، خ، غ** "[7].

[1]- يُنظَر: الطيب البكوش: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث ، ص43.

[2]- كمال بشر: علم الأصوات، ص174.

[3]- يُنظَر: كمال بشر: علم اللّغة العام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7، 1980، ص100.
[4]- أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1999،ص84.
[5]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، ط4، 1971، ص24.
[6]- يُنظَر: رابح بحوش: البنية اللّغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993،ص20.

[7]- نفسه: ص87.

. التوسط: والأصوات المتوسطة **هي ما بين الشديدة والرخوة** الّتي تحدث نتيجة خروج الصّوت دون انفجار أو احتكاك عند المخرج[1]، والأصوات المتوسطة ثمانية هي: **الألف، العين، الياء، اللام، النون، الراء، الميم والواو**، ونجمعها في جملة: **لم يروعنا**.[2]

. الاستعلاء:

وهو خروج الصّوت من أسفل الفم، وذلك لعلو اللسان عند النطق بالحرف إلى الحنك الأعلى[3]، أي أنّه يحدث نتيجة ارتفاع اللّسان عند النطق بالحرف إلى جهة الحنك العليا وحروفه سبعة هي كالتالي: **ط، ظ، ص، ض، خ، ق، غ**؛ وأشدّ هذه الحروف استعلاء هي القاف.[4]

. الاستفال:

وهو **انخفاض أقصى اللسان عند النطق بالصّوت إلى قاع الفم**،[5] وفي تعريف آخر: هو

خروج صوت الحرف من أسفل الفم وذلك لسفول اللسان عند النطق بالحرف إلى الحنك الأسفل،[6] **وهو ضد الاستعلاء** وحروفه ما تبَقّى من حروف الاستعلاء السبعة.[7]

. الإطباق:

[1]- بريتيل مالبردج: علم الأصوات، إخراج و دراسة عبد الصبور شاهين، مكتبة الآداب، مصر، 1988، ص113.

[2]- كمال بشر: علم الأصوات، ص208.

[3]- عبد الله أمين: الاشتقاق ، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر ط2، 2000، ص344.

[4]- محمّد بن إبراهيم الحمد: فقه اللّغة، دار ابن خزيمة، سوريا، ط1، 2005، ص111.

[5]- عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص143.

[6]- عبد الله أمين: الاشتقاق ، ص344.

[7]- محمّد بن إبراهيم الحمد: فقه اللّغة، ص 111.

وهو أن **يتّخذ اللّسان عند النطق بالصّوت شكلا مقعرا منطبقا على الحنك الأعلى ويرجع إلى الوراء قليلا**[1]، والحروف المطبقة لدى سبويه أربعة: **الصاد، الضاد، الطاء والظاء**[2]، وسميت بذلك لشدة التصاق ظهر اللسان بما يلاقيه من أعلى الحنك.[3]

. الانفتاح: وهو ضد الإطباق **وهو عدم رفع مؤخرة اللّسان نحو الحنك الأقصى، وتأخره نحو الجدار الخلفي للحلق عند النطق بالصّوت**[4]، وهذه الحروف هي ماعدا المطبقة، وسميت بذلك لأنّ موضعها لا ينطبق مع غيره ولا ينحصر الصّوت معها كانحصاره مع المطبقة.

وقبل ملاحظة جدول الإحصاءات ودراسة أرقامه لابد أن ننبه إلى أننا احتسبنا الحرف المشدّد حرفا واحدا، لأننا عند سماع الحرف مشدّدا نسمعه حرفا واحدا، ونحن في هذه الدّراسة نهتم بالظاهرة البارزة كأسلوب صوتيا وإيقاعيا أكثر من أي شيء آخر.

كما يجب أن نأخذ بعين الاعتبار حرفي الهمزة و الألف إذا أردنا أن نتحقق من نتائج الجدول في حالة صفتي الجهر والهمس؛ لأنّ هذين الحرفين فيهما اختلاف، ويجب أيضا أن لا ننسى غياب حرفي الفاء والظاء في حالات صفات الشّدة والرخاوة والتوسّط.

جدول الإحصاء:

ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
ل	ل	ل	ل	ل	ل	ل	لا	لا	لا
م	ج	ه	ش	ت	ر	س	س	ط	ذ
ق	ه	م	د	و	خ	ت	ت	ب	ف

[1]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية، ص62.
[2]- أبو بشر عمرو سبويه: الكتاب، ص 436.
[3]- التواتي بن التواتي: مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي، الجزائر ، ط1، 2008، ص126.
[4]- كمال بشر: علم اللغة، ص12.

ط ع	ر	س	ة	س ط	ا و ة	ع لا ء	ف ا ل	ا ق	ت ا ح
1	28 صوت	16	10	29	10	05	46	02	49
2	22	20	7	26	15	02	49	00	51
3	31	22	13	35	11	02	63	01	64
4	57	52	29	60	28	08	118	02	124
5	61	36	30	59	18	08	107	05	110

56	02	52	06	12	32	10	19	29	6
73	02	70	05	13	44	15	20	46	7
121	02	120	03	22	65	34	38	63	8
54	02	53	03	9	30	12	16	27	9
59	02	54	07	15	31	12	19	29	10
111	01	109	03	21	61	26	29	60	11
114	01	109	06	22	71	12	35	56	12
12	0	12	0	2	7	2	3	6	1

8	2	4	6	2	6	3	9	8	3
89	06	87	08	18	54	16	28	48	14
74	02	71	05	13	40	21	22	39	15
115	02	112	05	19	61	28	35	63	16
143	05	137	11	26	82	35	42	76	17
121	04	117	08	22	74	23	31	61	18
95	01	93	03	12	56	25	29	48	19
17	03	17	07	24	11	29	35	99	20

21	28	14	10	29	08	00	50	00	50
22	70	33	29	81	19	05	128	01	132
23	48	17	23	50	7	05	77	01	81

القراءة التأويليّة لنتائج الجدول:

1 . الجهر والهمس:

يتضح من نتائج الجدول أن عدد الحروف المجهورة أكبر بكثير من عدد الحروف المهموسة في كلّ مقاطع القصيدة، فهل سنحكم إذا أنّ صفة الجهر تشكل سمة أسلوبيّة بارزة تتميز بها هذه القصيدة؟ وكيف يؤثر حضورها المكثف هذا على المتلقي؟

لقد برهن الاستقراء على أن "نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد عن الخُمس، أو العشرين في المائة منه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة"[1]، فإذا استعملت في السياق بكثرة تجاوزت حدّها العادي وتعلّقت بها دلالة خاصة.[1]

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952، ص30.

وحتى نجيب على السؤال الّذي طرحناه سابقا لا بد أن نحتكم إلى نسبة الحروف المجهورة والمهموسة في القصيدة، ثم نقارنها بنسبتها المئوية في حالة الكلام العادي، وقد قمنا بتحويل عدد هذه الحروف الّتي تحصلنا عليها في الجدول السابق إلى نسب مئويّة بواسطة الطريقة الثلاثيّة:

العدد الكلي للحروف في المقطع ـــــ 100%

عدد حروف الجهر أو الهمس في المقطع ـــــ س%

ويكون: س = (عدد حروف الجهر أو الهمس × 100) / العدد الكلي للحروف في المقطع

وتحصلنا على الجدول الآتي:

ا لمقطع	ا لجهر %	ا لهمس	ا لمقطع	ا لجهر %	ا لهمس %	ا لمقطع	ا لجهر %	ا لهمس %
01	63.66	36.37	09	62.79	37.20	17	64.40	35.60

[1]ـ محمّد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص55.

			1					
33.67	66.33	18	39.59	60.41	10	47.62	52.38	02
37.67	62.33	19	32.59	67.41	11	33.84	66.16	03
26.12	73.88	20	38.47	61.53	12	49.11	50.89	04
33.3	66.6	21	36.4	63.5	13	37.1	62.8	05

	8	2		5	5		6	4
06	600.41	399.559	14	633.115	336.885	22	677.996	32.04
07	699.669	330.331	15	633.993	336.07	23	711.664	28.336
08	622.337	637.63	16	642.28	357.72	ا لجمو ع	631.91	36.08

نلاحظ أن نسبة الهمس عالية جدا في معظم مقاطع القصيدة؛ لأنّها تفوق النسبة العادية لها (20%) في حالة الكلام العادي، وهذا يعني أن صفة الهمس هي الّتي تشكل سمة أسلوبيّة بارزة في أسطر هذه القصيدة، وهنا قد نتساءل: ما سبب كثرة الحروف المهموسة؟ وما هو أثرها إيقاعيا وموسيقيا في موسيقى القصيدة و إيقاعها؟

إننا إذا تذكّرنا موضوع القصيدة العام، وسبب نظمها لوجدنا فعلا أنّ نسبة (36.08%) للهمس هي نسبة عالية تتلاءم وموضوع القصيدة، لأنّ الحديث عن حُب الرّسول صلى الله عليه وسلم ليس ككلّ الحديث؛ إنّه كلام يتطلب منّا اختيار الألفاظ المعبرة الموحية المحمّلة بأجمل العواطف والمشاعر الجميلة، والألفاظ الّتي تجعل المتلقي يخفف من وقع الانفعالات الزائدة ويريح نفسه أكثر، والأنسب في هذه الحالة هي الّتي تحتوى على أكبر عدد من الحروف المهموسة الّتي "تحتاج للنطق بها إلى قدر أكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه نظائرها المجهورة"[1]، وهذا ما يساعد على التنفيس والتخفيف من الشحنات العاطفيّة الزائدة المكبوتة في نفس الشّاعر وأعماق قلبه.

ومن المقاطع الّتي كان الهمس فيها ملفتا للانتباه ما يلي:

يقول الشاعر في المقطعين (01) و(02) مثلا ما يلي: (الحروف الممسَّطرة هي الحروف المهموسة)

المقطع 01:

السّطر 01: **طبشورةٌ صغيرةٌ**

السّطر 02: **ينفخها غلامْ..**

السّطر 03: **يكتب في سبورةٍ**

السّطر 04: **"اللّه و الرّسول و الإسلامْ"**

المقطع 02:

السّطر 05: **يحبّه الغلامْ**

السّطر 06: **وتهمس الشفاه في حرارةٍ**

السّطر 07: **تحرقها الدموع في تشهّد السلامْ**

كانت صفة الهمس ملائمة لمضمون هذين المقطعين الافتتاحيين من القصيدة، وهي تعكس فعلا الأداء الشّعري المميّز للشّاعر محمّد جربوعة في بداية قصيدته، حيث كان هادئا إلى حدّ ما أثناء بداية قراءتها، وهو

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص30

يتحدث عن أثر حُبّ الرّسول صلى الله عليه وسلّم في نفوس الأطفال؛ الذين يكتبون كثيرا الكلمات: (**الله، الرّسول، الإسلام**) تأثرا بحبّ الرّسول وفكرتي الألوهية والدّين المتعلّقتان به.

ويقول الشّاعر في المقطع (11) الّذي بلغت نسبة الهمس فيه (32.59%) ما يلي:

السّطر 49: يحبّه من عبد الأحجار في ضلاله

السّطر 50: وبعدها كسرها وعلق الفؤوس في رقابها

السّطر 51: وخلفه استدار

السّطر 52: لعالم الأنوار

السّطر 53: يحبّه لأنه أخرجه من معبد الأحجار

السّطر 54: لمسجد القهار

أبرز الشّاعر هنا قيمة الإسلام والدعوة المحمّديّة وفضل نبيها في التحول الديني والعقائدي الحاصل للإنسان؛ الّذي كان في جاهلية يعبد الأصنام والأحجار؛ ثم كسّرها وعلّق الفؤوس في رقابها بعد إدراكه أنّها لا تنفعه ولا تضره، ويستحيل أن تكون إلها يُعبَد، ثم صحا من نومه وغفلته واستدار إلى عالم الأنوار (الّذي يرمز إلى الإسلام)، ومسجد الخالق القهار، مُنهيا صفحة مظلمة من حياته مبتدئا مرحلة جديدة ومنيرة فيها، منتقلا من عبادة الأحجار إلى عبادة خالق الأحجار.

ومن المقاطع الّتي كان بها الهمس أيضا سمة أسلوبيّة تتوافق كثيرا مع المعاني المحمولة فيها المقطع (13) الّذي يقول فيه الشّاعر:

السّطر 60: وشاعر يحبّه

السّطر 61: يعصره في ليلة الإلهام في رهبته

السّطر 62: فتشرق العيون والشفاه بالأنوار

السّطر 63: فتولد الأشعار

السّطر 64: ضوئيّة العيون في مديحه

السّطر 65: من عسجد حروفها

السّطر 66: ونقط الحروف في جمالها

السّطر 67: كأنها أقمار

صوّر الشّاعر في هذا المقطع كيف يعصر الإلهامُ الشعراء في رهبة الليل وظلامه، وهدوئه المساعد على ولادة ونظم أشعار جميلة وراقية في مدح الرّسول صلى الله عليه وسلّم، ووصف حروف تلك الأشعار بأنها من عسجد (وهو الذهب أو الجوهر كالدرّ والياقوت)، وشبه نقاط الحروف فيها بالأقمار في جمالها وبهائها، أي أنّ الشّعر يصبح أجود وأفضل و ذا قيمة كبيرة إذا كان موضوعه هو مدح الرّسول صلى الله عليه وسلّم، وبهذا أراد الشّاعر أن يثبت أن الشّعراء يحبون الرّسول صلى الله عليه وسلّم، ويجتهدون في نظم شعر جيد وراق يليق بمقامه ومكانته العالية والجليلة.

أمّا صفة الجهر فقد بلغت ذروتها في المقطع (20) الّذي بلغت فيه النسبة (73.88%)؛ ورغم أنّها لم تصل إلى نسبتها العادية إلا أنّها أوحت ببعض المعاني والدلالات الخاصة، يقول الشّاعر:

السّطر 107: تحبّه الزهور والنجوم والأفعال والأسماء والإعراب

السّطر 108: والسطور والأقلام والأفكار

السّطر 109: يحبّه الجوري والنسرين والنوار

السّطر 110: يحبّه النخيل والصفصاف والعرعار

السّطر 111: يحبّه الخريف والرماد والتراب والغبار

السّطر 112: تحبّه البهائم العجماء في رحمته

جهر الشّاعر هنا – **وكان منفعلا في أدائه لهذا المقطع** . بحقيقة هامة حول حُب الرّسول صلى الله عليه وسلّم، وهي أن هذا الحُب لا يقتصر على الإنسان فقط بل هو موجود عند غيره من المخلوقات من نباتات وحيوانات وكل الموجودات على وجه الأرض، وبهذا وسّع الشاعر من دائرة أصناف المحبين للرسول صلى الله عليه وسلم؛ **ملمحا إلى أن** حُب **الرّسول هو حُب كوني لمخلوق كوني**.

ومما يلفت الانتباه أيضا في صفة الجهر هو المقطع الأخير من القصيدة الّذي بلغت فيه نسبة الجهر (71.64%)، يقول الشّاعر:

السّطر 124: نحبه لأنه بجملة بسيطة

السّطر 125: من أروع الأقدار في حياتنا

السّطر 126: من أروع الأقدار

السّطر 127: ونحن في إيماننا

السّطر 128: نسلّم القلوب للأقدار

كانت صفة الجهر ملائمة جدا للجهر بالحقيقة الثابتة الّتي يفخر بها الإنسان العربي، وهي قَدَر حُب الرّسول صلى الله عليه وسلّم، وأنّ الفرد المسلّم يؤمن بقضاء الله وقدره؛ خيره وشرّه، ويسلّم قلبه له، وأنّ حبه للرّسول من أروع الأقدار في حياة كلّ مسلم بما في ذلك الشاعر نفسه.

2 . الشدة والتوسط والرخاوة: تُظهر أرقام جدول الإحصاء لهذه الصفات أن عدد الحروف الرخوة والشديدة متقارب في كثير من مقاطع هذه القصيدة، ولم يكن كبيرا جدا إلى غاية اعتبارها سمة أسلوبيّة بارزة فيها، وقد يعود

سبب "عدم اعتماد الشّاعر على هذه الحروف راجع إلى المشقة الزائدة الّتي تسببها هذه الأنواع من الصفات الصّوتية "[1]، خاصة الشديدة منها الّتي يحبس الهواء الخارج فيها من الرئتين انحباسا تاما، وإذا تذكرنا هنا النسبة العالية للحروف المهموسة الّتي تتطلب أيضا قدرا كبيرا من الهواء للنطق بها أمكننا أن نبرر سبب عدل الشّاعر في الإكثار من استعمالها، ولكن رغم هذا كانت حروف الشدة والرخاوة عالية في المقطع (08) عندما تكلم الشّاعر عن التلميذة الشطورة وما تكتبه في دفترها وما تسأل عنه دميتها، وفي المقطع (17) أيضا الّذي تحدّث فيه عن حالة القبائل في القديم قبل محمد صلى الله عليه وسلم وقبل ظهور الإسلام:

يقول الشّاعر: (**الحروف المسطرة هي حروف شديدة**)

السّطر 84: تحبّه القبائل

السّطر 85: كانت هنا ظلالها

السّطر 86: تدور حول النار

السّطر 87: ترقص في طبولها وبينها

السّطر 88: كؤوسها برغوة تدار

السّطر 89: قلائد العظام في رقابها

السّطر 90: والمعبد الصخري في بخوره

السّطر 91: همهمة الأحبار

السّطر 92: تحبّه لأنّه

السّطر 93: أخرجها من ليلها

[1]- يُنظَر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص19 إلى ص 40.

السّطر 94: لروعة النّهار

أكثر الشّاعر في هذا المقطع أيضا من الحروف المهموسة الّتي بلغت نسبتها (28%)؛ حيث كان متأسفا جدا على الحالة الّتي كانت عليها القبائل من معتقدات خاطئة، وممارستها لطقوس لا فائدة منها؛ فبين أن الرّسول هو من أخرجها من ليلها وظلامها (**كناية عن مرحلة الجاهليّة**) إلى روعة النهار (**كناية عن مرحلة الإسلام**).

ومما يلفت الانتباه أيضا في الحروف الرخوة والشديدة هو كثرة الحروف الحلقيّة ووجودها في معظم مقاطع القصيدة، "وهذه الأصوات تنطق بانقباض الحلق وضيقه وهي: **الحاء، العين، الهاء والهمزة**، مع ملاحظة أن الحرفين الأولين يكونان من أدنى الحلق والثالث والرابع من أقصى الحلق عند رأس قصبة الرئة، وهذه الأصوات هي الأخرى صعبة النطق كون مخرجها من الحلق ذاته"[1]، وقد دعمت هذه الحروف خصوصيّة الموقف والحالة النفسيّة والشعوريّة للشاعر (والمتلقي عامة) ؛ الّذي أراد أن يثبت أن كلّ المخلوقات والأشياء الجامدة تحب الرّسول صلى الله عليه وسلّم.

ونجد أن تكرار الحرفين **الهاء** و**الحاء** كان أكثر من حرفي الهمزة، ويعود السبب في ذلك إلى كثرة الضمير المتصل (**الهاء**) الّذي اقترن وجوده في كثير من كلمات القصيدة بوجود حرف الحاء – خاصة في الفعلين (**تحبّه** ، **يحبّه**)– كما تكرر حرف الهمزة في بعض المقاطع المتتالية بشكل ملفت للانتباه مثل المقاطع(16) و(17) و(18) الّتي تكرر فيها (06 مرّات) في كلّ مقطع مبرزا بذلك الشّاعر استياءه وعدم رضاه، وضيق نفسه وتنفسه من الحقيقة الّتي ينكرها البعض؛ وهي حقيقة ما كانت عليه القبائل في صحرائها الواسعة الشاسعة من عبادة للأصنام والأحجار، وحروب دامية طويلة، وثأر وغدر بالجوار في مختلف ربوع شبه الجزيرة العربيّة.

كما أكّد في المقطع (16) أن الرّسول صلى الله عليه وسلّم لم يأت بالسجن للأحرار وذلك على لسان سجينة، يقول الشّاعر:

[1]- الطيب البكوش: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث ، ص39.

السّطر 77: تحبّه نفس هنا منفوسة

السّطر 78: تحفر في زنزانة

السّطر 79: بحرقة الأظفار

السّطر 80: محمّد لم يأت بالسجون للأحرار

السّطر 81: محمّد لم يأت بالسجون للأحرار

وهنا يمكن أن نقرّ أن الشّاعر محمّد جربوعة برع في نقل تجربته الشّعريّة إلى المتلقي؛ لأنه جعله يحسّ بما يحسّ، ويشعر بما يشعر، "وهذه هي وظيفة الشّعر الحقيقيّة الّتي يجب على الشّاعر الأصيل أن يتوخاها عند كلّ إبداع ".[1]

أمّا الحروف المتوسطة (**ل، م، ي، ر، و، ع، ن، ا**) فكانت أكثر عددا من الحروف الرّخوة والشّديدة في جميع مقاطع القصيدة، حيث بلغت (119 حرفا) في المقطع (20) الّذي يقول فيه الشاعر:

السّطر 107 تحبّه الزهور والنجوم وال أفعالُ وال أسماء وال إعرابُ يوجد 27 حرفا

السّطر 108 والسطور وال أقلام وال أفكارْ // 16 حرفا

السّطر 109 يحبّه الجوريُّ والنسرين والنوارْ // 20 حرفا

السّطر 110 يحبّه النخيل والصفصاف والعرعارْ // 18 حرفا

السّطر 111 يحبّه الهواء والخريفُ والرماد والتراب والغبارْ // 26 حرفا

السّطر 112 تحبّه البهائم العجماء في رحمتهِ // 12 حرفا

[1]- عبد اللطيف محرز: وظيفة القصيدة العمودية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، ع410 ، 2005، ص 68.

كان لهذه الحروف دور كبير في التخفيف من وطأة العناء والمشقة الناتجة عن الاستخدام الكثيف للحروف المهموسة والشديدة خاصة.

- **الاستعلاء والاستفال، والإطباق والانفتاح:** كان عدد أصوات الاستفال والانفتاح كبيرا جدا بالنظر إلى عدد أصوات الاستعلاء والإطباق، وإذا حولنا أرقام الجدول إلى نسبٍ مئويّةٍ فإنّ نسبة أصوات الاستفال والانفتاح ستتجاوز(95%) في معظم مقاطع القصيدة مقارنة بالأصوات الثانية، "ويعود سبب عدم اعتماد الشّاعر على أصوات الإطباق والاستعلاء إلى المشقة الزائدة الّتي تسببها هذه الأنواع من الصفات الصّوتية."[1]

ولأن الشّاعر أكثر من استعمال الأصوات المهموسة والشديدة الأكثر مشقة وشدة عن بقيّة الحروف؛ لم يعتمد حروف الاستعلاء والإطباق؛ حتّى لا يجهد نفسه أكثر، فكانت الغلبة لحروف الانفتاح والاستفال؛ الّتي ينخفض فيها أقصى اللسان عند النطق بالصّوت إلى قاع الفم؛ الّتي توحي بالارتياح الّذي كان يحس به الشّاعر وهو يفرغ ما في نفسه من شحنات عاطفيّة زائدة أثناء تقديم تبريراته المقنعة حول سبب حُب مختلف فئات المحبّين للرّسول صلى الله عليه وسلّم وأصنافهم، وشعوره بالأسف والاستياء من بعض الحقائق المؤسفة حول حُب الرّسول؛ يقول الشّاعر في المقطع(21):

السّطر 113: يحبّه الكفار

السّطر 114: لكنهم يكابرون حبهُ

السّطر 115: ويدفنون الحُب في جوانح الأسرار

بيّن الشّاعر في هذا المقطع؛ الّذي بلغت نسبة الاستفال فيه (100%) أنّ حُب الكفار للرّسول صلى الله عليه وسلّم موجود ومستقر فيهم، لكنهم يخفونه ويجحدونه في جوانح الأسرار؛ أي في قلوبهم وصدورهم، معبرا بذلك عن أسفه واستيائه من هذه الحقيقة.

[1]- يُنظَر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر ، من ص 19 إلى ص42.

2 . المقاطع الصّوتية:

أ . تعريف المقطع:

لقد تعددت تعريفات المقطع الصّوتي، وما ركزنا عليه في دراستنا هو الجانب الفيزيولوجي الّذي من خلاله سنسعى إلى إبراز الحالة النفسيّة والوجدانيّة للشاعر، ومن ثمة استقصاء الجانب الجمالي له عامة.

والمقطع الصّوتي تركيب متماسك لا يمكن تفكيكه أو عزل أصواته عن بعضها، وهو يقارب في كثير من الجوانب مفهوم **القطع** عند القدماء الّذين اعتبروا المقطع في الصّوت حرفا.[1]

وقد عرّفه كثير من أهل الاختصاص على أساس دراسة الجهد المبذول للنطق به فتبيّن لهم أن المقطع يبدأ بضغط عضلي يتصاعد إلى القمة ثم يهبط تدريجيا،[2] ويقصد بالقِمة الدرجة القصوى في علو الصّوت، أو لِنَقُل هي قمة الوضوح السمعي، والسبب في الهبوط التدريجي للضغط العضلي، وبالتالي؛ الهبوط الصّوتي هو استعداد الناطق لتشكيل مقطع صوتي آخر،[3] والمقطع عند **جان كانتينو** "فترة فاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التصويت، سواء كان الغلق كاملا أو جزئيا"[4]، أي أن المقطع أصغر وحدة صوتيّة يمكن أن تنفصل في تركيب الكلمة والكلمات تختلف من حيث عدد مقاطعها؛ فهناك من الكلمات ما يتكون من مقطع واحد، وهناك كلمات ثنائيّة المقاطع، وهناك كلمات تشتمل على أكثر من ثلاث مقاطع.[5]

ب . أنواع المقاطع:

يتفق كثير من المحدثين على وجود خمسة أنواع من المقاطع الصّوتية، وقد اعتمدوا في تصنيفهم لها على أساس نهاية المقطع وحجمه (أي مدة النطق به)، وقبل ذكر هذه الأنواع لا بد أن نتعرف على ما يلي:

. المقطع المفتوح:

[1]- صلاح الدين سعيد حسين: التغييرات الصوتية في التركيب اللّغوي العربي، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، سوريا، 2009، ص112.
[2]- أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ص93.
[3]- يُنظَر: أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللّغوي : دار علم الكتاب، القاهرة ، مصر، 1997، ص 284.
[4]- جان كنتينو: دروس في علم أصوات العربية، ترج/ صالح القرمادي ، تونس، 1966، ص191.
[5]- يُنظَر: عاطف مدكور: علم اللّغة بين القديم والحديث، منشورات جامعة حلب، سوريا، 1991، ص112.

وهو المقطع المنتهي بصوت صائت، سواء كان قصيرا أم طويلا، ومثاله: حروف الفعل **كَتَب**؛ فكل من: /**كَ**/، /**تَ**/، /**بَ**/ هي مقاطع مفتوحة، وكذلك /**كَا**/ في **كاتب** فهي مقطع مفتوح طويل لأنه منته بصائت طويل.

. المقطع المغلق: وهو الّذي ينتهي بصوت صامت، وهو لا يقبل زيادة أصوات أخرى، وشاهده في اللّغة العربيّة حرف الجرّ (**من**) و (**عن**).

ويكون لدينا أنواع المقاطع الآتيّة:

1. **مقطع قصير مفتوح** { صامت+صائت قصير(حركة قصيرة) } مثل: /**دَ**/ في دخل.

2 . **مقطع طويل مفتوح** { صامت+صائت طويل (حركة طويلة) } مثل: /**بَا**/ في بات.

3 . **مقطع طويل مغلق** { صامت+صائت قصير+صامت } مثل: **لم، هل، لو**...

4 . **مقطع طويل حركته طويلة** { صامت+حركة طويلة+صامت } مثل: **باب، ناب**؛ وهو طويل مغلق.

5 . **مقطع طويل زائد في الطول** { صامت+حركة قصيرة+صامت+صامت} مثل: بنت وهو طويل مغلق.[1]

وأضاف الدكتور حسان تمام نوعا آخر و سماه "**المقطع الأقصر**"؛ ويمثل حرفا صحيحا مشكلا بالسكون، مثل لام التعريف وسين الاستفال، ولا بد لهذا الحرف الّذي يكون مقطعا كاملا من أن يكون مشَكّلا بالسكون متلوا بحرف متحرك، وأن يكون في بداية الكلمة.[2]

وبعد تعرفنا على مفهوم المقطع وأنواعه في اللّغة العربيّة – ولو بشكل موجز– سنسعى إلى استغلال هذه المادة العلميّة في الكشف عن الأسرار الداخليّة للمقاطع الصّوتية في بعض مقاطع القصيدة وأسطرها، وأن نربط بين

[1]- يُنظَر: كمال بشر: علم الأصوات، ص509 إلى ص511، ويُنظَر: إبراهيم أنيس : الأصوات اللّغوية ص164، ويُنظَر أيضا: عاطف مدكور: علم اللّغة بين القديم والحديث، ص113.

[2]- يُنظَر: تمام حسان: اللّغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1973، ص69.

المقاطع الصّوتية والحالة النفسيّة والوجدانيّة للشاعر، وذلك من خلال نهاية المقطع بالانغلاق أو الانفتاح، أو من حيث حجم المقطع ومدة النطق به، وسنعتمد في ذلك على الإحصاء مرة ثانيّة حتّى يكون تحليلنا وتأويلنا موضوعيا ودقيقا أكثر.

ومن المقاطع الّتي قمنا بتقطيعها صوتيا * بعد أن لفت انتباهنا أداؤها الصّوتي المميز من طرف الشّاعر، المقاطع الآتيّة:[1]

1/ المقطعان (1) و(2) (مطلع القصيدة):

طبـ شو ر تن صـ غيـ ر تن

ط. ط+ ق+ ط. ق+ ط+ ق+ ط. = 08 مقاطع

ينـ ف خـ ها غـ لام

ط. ق+ ق+ ط+ ق+ ط. = 06 مقاطع

يكـ تـ ب في سـ بو ر تن

ط. ق+ ق+ ط+ ق+ ط+ ق+ ط. = 08 مقاطع

الـ لـ ـه ور ر سو ل ول إس لام

ط. ق+ ق+ ط. ق+ ط+ ق+ ط. ط. ط. = 10 مقاطع

*ـ أثناء التقطيع، رمزنا للمقطع الطويل بالحرف "ط" و المقطع القصير بالحرف "ق" و الرمز "+" للمقطع المفتوح والرمز "ـ" للمقطع المغلق حتّى يتضح الفرق بين نسبة استعمال كل مقطع.

يـ حُب ب هل غ لام

ق+ ط. ق+ ط. ق+ ط. = 06 مقاطع

و تهـ مـ سشـ شـ فا هـ في حـ را ر تن

ق+ ط. ق+ ط. ق+ ط+ ق+ ط+ ق+ ط+ ق+ ط. = 12 مقطع

تحـ ر ق هد د مو ع في تـ شهـ هـ دس س لام

ط. ق+ ق+ ط. ق+ ط+ ق+ ط+ ق+ ط. ق+ ط. ق+ ط. = 14 مقطع

يتكون هذان المقطعان من (64) مقطعا صوتيا، واعتمادا على الأداء الصّوتي للقصيدة من طرف الشّاعر، قمنا بقياس المدة الزمنيّة الّتي استغرقها أداء هذين المقطعين، فتبيّن لنا أنّهما قد حدثا في مدة زمنيّة تقارب (22.77) ثانيّة بالضبط.

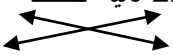
ويربط الباحثون الغربيون الوزن الشّعري بنبضات القلب الّتي قدّرها الأطباء عند الإنسان السليم ب **76 نبضة** في الدقيقة الواحدة، ويرون صلة وثيقة بين نبض القلب وما يقوم به الجهاز الصّوتي وقدرته على النطق بعدد من المقاطع، ويقدّرون أنّ الإنسان في الأحوال العاديّة يستطيع النطق بثلاثة من الأصوات المقطعيّة كلما ينبض قلبه نبضة واحدة[1]، أي أن الإنسان – وبعملية حسابيّة بسيطة – يستطيع أن يحقق (**228 مقطعا**) صوتيا وهو في حالته العاديّة دون أي انفعال أو ضغط نفسي ما.

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص173.

*- كان من المفروض أن نحسب طاقة الشّاعر المقطعية الكلية للقصيدة كاملة، لكنني لم أقم بذلك لأن الأداء الصوتي للقصيدة من طرف الشّاعر نفسه لا يتضمن بعض الأسطر من القصيدة النسخة الأصلية الّتي استلمتها منه عن طريق الإيمايل الخاص به.

ولحساب طاقة الشّاعر المقطعيّة * وما يمكن أن يحققه من مقاطع صوتيّة خلال دقيقة واحدة من الزمن سنعتمد على الطريقة الثلاثيّة المعروفة:

22.77 ثانيّة ـــــ 64 مقطع صوتي



60 ثانيّة ـــــ س مقطع شعري (طاقة الشّاعر المقطعيّة)

$$\text{س(طاقة الشّاعر المقطعيّة)} = \frac{64 \times 60}{22.77} = 168.64 \text{ مقطع صوتي}$$

يتضح أن الشاعر لا يمكنه أن يحقق أكثر من (169) مقطعا صوتيا خلال الدقيقة الواحدة إذا واصل أداءه بالطريقة نفسها لبقية مقاطع القصيدة، ويكون عدد نبضات قلب الشّاعر أثناء أدائه هذين المقطعين الافتتاحيين يساوي 56 نبضة في الدقيقة الواحدة (نقسم العدد (168) على (3) فنحصل على عدد النبضات)، أي أنّه يقلّ بـ 20 نبضة عن الحالة الطبيعيّة، وهذا ما يتوافق تماما مع الحالة النفسيّة غير العادية للشاعر وسبب أدائه البطيء لهذين المقطعين الافتتاحيين من مطلع القصيدة، ولعلّ سبب ذلك هو الشعور المميز و الرّائع الّذي يسبق إفصاح المحب والعاشق عن إعجابه وحبّه الشّديدين لحبيبه، وهو ذلك الانفعال الّذي يؤدي إلى نقص عدد نبضات القلب وبطئها أو زيادة عددها وسرعتها أيضا في بعض الحالات؛ "فحالة الشّاعر النفسيّة في الفرح غيرها في الحزن، ونبضات قلبه حين يتملّكُه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة الواحدة، ولكنها بطيئة حين يستولي عليه الهم والجزع . أي حالة الحزن . وسرعة الأداء أو الإخراج الشّعري . إن صح التعبير . تتغير نغمتها تبعا للحالة النفسيّة،

فهي عند الفرح والسرور سريعة متلهفة ومرتفعة توافق اللهفة والغبطة والنشوة المصاحبة لهذا الجو المفرح المسرّ الجميل، وهي في اليأس والحزن بطيئة حاسمة توافق البطء والتأزم والاختناق المصاحب لهذا الجوّ اليائس الكئيب."[1]

وبهذا، يترجم عدد المقاطع الصّوتية القليل الّذي تمكن الشّاعر من نطقه وإنجازه صورة وصفة حُب المسلّم العربي عامة والشّاعر الجزائري المعاصر محمد جربوعة خاصة؛ الّذي يحب خاتم الأنبياء والمرسلين كأيّ مسلّم في بقاع الأرض، ويترجم أيضا صورة المحب العاشق الّذي يهمس في هدوء وسكون لحبيبه مفصحا عن الحُب الشديد الّذي يكنّه له.

وإذا نظرنا إلى المقاطع الصّوتية من حيث نوعها، فإنّ عملية الإحصاء تبيّن لنا وجود (34) مقطعا طويلا تنقسم إلى (23) مقطعا طويلا مغلقا، و(11) مقطعا طويلا مفتوحا، أمّا باقي المقاطع الصّوتية فهي قصيرة، والنسبة الغالبة هي نسبة عدد المقاطع الطويلة المغلقة؛ أي الّتي تنتهي بصامت، والّتي يتوقّف فيها النَفَس عند نهاية نطقها، وهذا ما ينطبق تماما على الحالة النفسيّة للشاعر في بداية قصيدته، فالمحب يضيق تنفسه، ولا يستطيع التنفس بشكل عادي أثناء الإفصاح عن حبه لحبيبه، أي أنّه سيكون بطيئا في كلامه، وهذا ما حدث بالفعل للشاعر، وإذا تذكرنا المقاطع الطويلة المفتوحة الإحدى عشرة الّتي تنتهي بصائت طويل . أي حرف مدّ . الّذي يستغرق مدة زمنيّة أطول عن باقي المقاطع الأخرى لإنجازه، وإذا تنبهنا إلى وجود (04) مقاطع طويلة حركتها طويلة من ضمن المقاطع الطويلة المغلقة الّتي ظهرت في قافية الأسطر (والّتي تستغرق كذلك مدة زمنيّة أطول لإنجازها) فإنّ كلّ هذا يفسر لنا سبب بطء الشّاعر في أدائه الصّوتي للمقطعين وضيق تنفسه وعدم إنجازه للعدد المطلوب للمقاطع الصّوتية فيهما.

كما قمنا بتقطيع المقطع (20) من القصيدة الملفت للانتباه هو الآخر، وكان تقطيعه كالآتي:

تـ حُب بـ هز ز هو ر ونـ ن جو م

ق+ ط. ق+ ط. ق+ ط+ ق+ ط. ق+ ط+ ق+

[1]- يُنظَر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص173- 174.

ول أف عا ل ول أس ما ء ول إع راب

ط. ط. ط+ ق+ ط. ط. ط+ ق+ ط. ط. ط. =22 مقطع

وس سـ طو ر ول أق لا م ول أف كار

ط. ق+ ط+ ق+ ط. ط. ط+ ق+ ط. ط. ط. = 11 مقطع

يـ حُب ب هل جو ري ي ون نسـ ري ن ون ن وار

ق+ ط. ق+ ط. ط+ ط. ق+ ط. ط. ط+ ق+ ط. ق+ ط. =14 مقطع

يـ حُب ب هن ن خي ل وص صف صا ف ول عر عار

ق+ ط ق+ ط ق+ ط+ ق+ ط ط ط+ ق+ ط ط ط =14 مقطع

يـ حُب ب هل هـ وا ء ول خ ريـ ف ور ر ما د

ق+ ط. ق+ ط. ق+ ط+ ق+ ط. ق+ ط+ ق+ ط. ق+ ط+ ق+

وتـ ت را ب ول غ بار

ط. ق+ ط+ ق+ ط. ق+ ط. = 22 مقطعا

تـ حُب ب هل ب ها ئ مل عجـ ما ء في رحـ مـ تـ هـ

ق+ ط. ق+ ط. ق+ ط+ ق+ ط. ط. ط+ ق+ ط+ ط. ق+ ق+ ق+ = 16 مقطعا

يتكون هذا المقطع من (99) مقطعا صوتيا، منها (42) مقطعا طويلا مغلقا (منها ما هو مقطع طويل حركته طويلة)، و(17) مقطعا طويلا مفتوحا و(40) مقطعا قصيرا مفتوحا، واستغرق أداء هذا المقطع من طرف الشّاعر(21.46) ثانيّة بالضبط، وإذا أردنا أن نحسب طاقة الشّاعر المقطعيّة وعدد نبضات قلبه . بالطريقة السابقة نفسها . فإنّنا سنجد أن الشّاعر لا يمكن أن يؤدي أكثر من (276.80) مقطعا صوتيا في حالة مواصلة أدائه بالطريقة نفسها، وبقسمة عدد المقاطع الصّوتية على (03) سنجد أن عدد نبضات قلب الشّاعر في هذا المقطع كان في حدود (92) نبضة في الدقيقة الواحدة، وهذا ما يتوافق تماما مع الحالة النّفسيّة له، ومع أدائه المميز، وحالتي الاضطراب والانفعال الّتي كان فيهما في هذا المقطع، ولعل هذا الأمر ينطبق مع المتلقي عامة.

وتثبت هذه النتائج ما توصلنا إليه في دراسة صفتي الجهر والهمس حيث كانت نسبة الجهر عالية مقارنة بنسبة الهمس الّتي كانت عاديّة (19.66%)، فالشّاعر في هذا المقطع كان منفعلا، ولولا وجود المقاطع الطويلة المغلقة المنتهيّة بحركة طويلة وصامت؛ والّتي تستغرق زمنا أطول لأدائها خاصة الواردة في نهاية قافية الأسطر لأدّى الشّاعر عددا أكبر من المقاطع الصّوتية في هذا المقطع، وقد جهر الشّاعر هنا . كما سبق وأن أشرنا . بحقيقة هامة، وهي شموليّة حُب الرّسول صلى الله عليه وسلّم من طرف جميع الكائنات الحيّة (الحيوانيّة والنباتيّة) والجامدة، وهي حقيقة جعلت الشّاعر يؤدي هذا المقطع متحمسا ومسرعا، فكانت نتيجة ذلك (48) مقطعا صوتيا إضافيا و(16) نبضة إضافية لنبضات القلب في الدقيقة الواحدة.

ومن المقاطع الّتي تلفت الانتباه أيضا المقطعان الأخيران من القصيدة اللذان بعد تقطيعهما وإحصاء عدد مقاطعهما أوحيا لنا ببعض الدلالات والمعاني الهامة المتعلقة بموضوع القصيدة، يقول الشّاعر فيها:

- **السّطر 116: تحبّه... (يقسم هذا السّطر إلى 04 مقاطع صوتيّة)**
- **السّطر 117: يحبّه... (04 مقاطع صوتيّة)**

- **السّطر 118: تحبّه... (04 مقاطع صوتيّة)**
- **السّطر 119: لأننا نستنشق الهواء من أنفاسه (15 مقاطعا صوتيا)**
- **السّطر 120: ودورة الدماء في عروقنا (12 مقطعا صوتيا)**
- **السّطر 121: من قلبه الكبير في عروقنا تدار (14 مقطعا صوتيا)**
- **السّطر 122: نحبه (04 مقاطع صوتيّة)**
- **السّطر 123: لأنه الهواء والأنفاس والنبضات والعيون والأرواح والأعمار (26 مقطع صوتي)**
- **السّطر124: نحبه لأنه بجملة بسيطة (16 مقطعا صوتيا)**
- **السّطر 125: من أروع الأقدار في حياتنا (12 مقطعا صوتيا)**
- **السّطر 126: من أروع الأقدار (06 مقاطع صوتيّة)**
- **السّطر 127: ونحن في إيماننا (08 مقاطع صوتيّة)**
- **السّطر 128: نسلّم القلوب للأقدار (10 مقاطع صوتيّة)**

وبعد تقطيع هذين المقطعين الصّوتيين تبيّن أنّهما يتكونان من (135) مقطعا صوتيا، منها (56) مقطعا قصيرا مفتوحا، و(48) مقطعا طويلا مغلقا، و(31) مقطعا طويلا مفتوحا، وقد استغرق هذان المقطعان الختاميان حوالي (35) ثانيّة بالضبط لأدائهما من طرف الشّاعر، فكانت قدرة الشّاعر المقطعيّة تساوي (231.42) مقطعا في الدقيقة، وعدد نبضات قلبه (77.14) نبضة في الدقيقة الواحدة.

وهذه النتيجة تتوافق أيضا مع حالة الشّاعر النفسيّة في نهاية قصيدته، فبعد أن كانت ضعيفة في بداية القصيدة، وبعد زيادتها بشكل كبير في المقطع 20 بـ: 16 نبضة، هاهي الآن تعود إلى حالتها الطبيعيّة تقريبا، أي أن الشاعر عاد إلى حالته النفسيّة والشعوريّة العاديّة الطبيعيّة، ورضي بقضاء الله وقَدَره في أمر حُب الرّسول صلى الله عليه وسلّم.

وفي ختام هذه الدراسة نوجز نتائجها ونقول أن نسبة حروف **صفة الهمس عالية** في معظم مقاطع القصيدة، إضافة إلى نسبة حروف الاستفال والانفتاح والتوسط، **الأمر الّذي أسهم في إجهاد الشاعر– باعتباره متلقيا– أثناء أدائه الصوتي** لها؛ لأنّ هذه الحروف تحتاج للنطق بها إلى قدر أكبر من الهواء، أمّا باقي الصفات والحروف فقد أسهمت في التخفيف من فعل هذه الحروف الشديدة، أما **التقطيع الصوتي** لبعض مقاطع القصيدة فإنه يثبت فعلا أن عدد **نبضات قلب المتلقي – وهو الشاعر هنا– خاضع لحالته النفسيّة والانفعاليّة** أثناء أدائه الصوتي للقصيدة، فنبضاته حين يتملّكه السرور سريعة، وكثيرة العدد في الدقيقة الواحدة، ولكنها بطيئة حين يستولي عليه الهمّ والحزن وما يشبههما من أحاسيس.

ويجدر بنا أيضا أن **لا ننكر التشابه** الكبير بين دراسة المقاطع الصّوتية حاليا، والتقطيع العروضي ودراسة زحافات القصائد قديما عند **الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ)**؛ الذي سبق علماء العصر الحديث بزمن طويل إلى كثير مما توصلوا إليه في هذا الفرع من علوم اللّغة (أي علم الأصوات la phonologie).