مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد:08 العدد: 02 جانفي (2024) ص277/ 292

شعرية الأصوات في قصيدة مقام بكاء لغياب الراقصة: أو جنوب المتاهة للشاعر "محمد الأمين سعيدي"

هدى بن حليس*

جامعة المسيلة (الجزائر)

houda.benhalis@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2023 / 06 / 26
تاريخ القبول:
204/01/09

الكلمات المفتاحية:
✓ الشعرية
✓ الصوت
✓ محمد الأمين سعيدي

الملخص:

تشكل الأصوات في النص الشعري منها فعالا لجذب المتلقي، وموضوع المقال يعنى بشعرية العناصر الصوتية، في قصيدة "**مقام بكاء لغياب الراقصة: أو جنوب المتاهة**" للشاعر الجزائري المعاصر "**محمد الأمين سعيدي**"، حيث استغل الثروة الأبجدية في نظم قصيدته لتخرج إلى المتلقي بشكل مؤثر وجمالي وقد تمت الاستفادة من آليات المنهج الأسلوبي والتعبيري، والإحصائي مع الاستناد إلى المنهج الوصفي والتحليلي التأويلي، للجمع بين شعرية الأصوات مع ما يحيطها من دلالات داخل النص.

Article info

Keywords:
✓ poetic:
✓ sounds:
✓ Mouhamed El Amine Saidi:

Abstract :

The sounds in the poetic text constitute an effective stimulus to attract the recipient. The subject of the article concerns on the poetics of the vocal elements, through the poem "Maqam Boka Lighiab Al-ragisa: Ou djanoub el mataha" by the contemporary Algerian poet "Mouhamed El Amine Saidi", where he take advantage of the richnesss of the alphabet in the systems of his poem to address the recipient in an impressive and aesthetically pleasing way. And it has been benefited take advantage of the methods of expressive stylistic mechanisms, and statistics with the help of the descriptive and analytical mechanism, reformulation, to combine poetic of sounds with connotations in the text.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

يعد الجانب الصوتي مرتكزا أساسيا في بنية النص سواء كان شعرا أو نثرا، وقد وقع الاختيار على نص بعنوان "**مقام بكاء لغياب الراقصة: أو جنوب المتاهة**" للشاعر الجزائري المعاصر "**محمد الأمين سعيدي**"، فكيف استعان المبدع بالمعجم الصوتي في تشكيل قصيدته حتى تظهر بصورة ذات شعرية عالية استولت على دواخل المتلقي؟ وللإجابة على الإشكالية تم تحليلها ووصفها والوقوف على دلالاتها انطلاقا من مكوناتها الصوتية بمستوياتها المختلفة من صوامت وصوائت وحتى الإدغام والتنوين.

2. مفهوم الشعرية: تنتج الشعرية «ضمن شبكة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية كخصيصة علائقية، تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هده العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمات الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»[1]. ومعلوم بأن القصيدة تعنى بمؤلفها ومتلقيها الدي يسعى إلى فك شفرتها، فالمبدع يُخضع النص لمؤثرات تستبطن مقاصده من خلال البنية الصوتية مع ما تؤديه من دلالات مختلفة تخضع للسياق، مما يستفز المتلقي ويبث فيه الحماس نحو البحث عن أغوار النص وينفعل به باحثا عن تفسير لانفعاله وما وقع في نفسه من لذة وإعجاب ذلك أن النص«لا وجود له إلا بوصفه موضوعا يُعرض على الشعور.»[2] ومما يسمح بمنح سمة الشعرية على القصيدة، ذلك الإيحاء الذي تبثه الأصوات التي تؤلفه وفقا لمعانيه وموضوعه، فيكون النظام الصوتي بالنسبة للشاعر ممارسة رمزية يقدمها للمتلقي كي يمسك بفكرته المقصودة، ولكل نص شعريته الخاصة التي ينبع جزء كبير منها من مكوناته الصوتية.

3. النظام الصوتي في اللغة العربية: يتألف من الصوامت والصوائت بالإضافة إلى ظاهرتي التنوين والإدغام. لكل منها وظائف تعبيرية تبرز عند اجتماعها في سياق معين وكلما استغلت إمكانياتها تبعا للسياق ستتنامى الشعرية، خاصة عندما تسيطر ظاهرة صوتية ما على النص ويعمل القارئ على تفسير هذه الظاهرة، ويحكم على شعريتها انطلاقا من درجة التوافق مع مضمون النص التي تبرز أثناء الدراسة التطبيقية لعناصره.

1.3 الصوامت وصفاتها: تتكون من ثمانية وعشرين حرفا تتعدد صفاتها بين القوة والضعف، أما القوية فيعد الجهر أهمها، وهو "ما ظهر"[3] ويقال حرف مجهور إذا «أُشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت»[4] تتمثل في (ب-ج-د-ذ-ر-ز-ض-ظ-ط-ع-غ-ق-ل-م-ن-و-ي.) أما (ء) فهي حرف شديد يحصل صوتها بانطباق فتحة المزمار وانفراجه الفجائي قبل أن يصل النفَس إلى الحنجرة، فلذلك لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا تعتبر بالتالي حرفا مجهوراً ولا مهموساً.[5] وهناك الضعيفة ويعد الهمس أهمها وهو «الخفي في الصوت، تجتمع في قولك: حثه شخص فسكت»[6] تحدث بضعف الاعتماد من موضع الصوت، حتى يجري معه النفس.[7]

2.3 الصوائت: وهي الحركات، وتتميز بأنها أصوات مصاحبة للحروف وتنقسم إلى قصيرة وطويلة، فالأولى «أبعاض حروف المد، فالفتحة بعض الألف والضمة بعض الواو والكسرة بعض الياء»[8] أما الثانية فهي أصوات المد، وقد ذُكر الفرق بين الصوائت في المخرج، بحيث "تتشكل بتحريك الشفتين، ففي الفتحة والألف تفتحان، وفي الضمة والواو تضمان، وفي الكسر والياء تخفضان"[9].

2-3-التنوين: هو حالة صوتية «يقابله رمز كتابي، مخالف لرمز النون الأصلية»[10] يتحقق برسم حركتين متماثلتين فوق الحرف في الة التنوين بالضم أو الفتح أو أسفله عندما يكون بالكسرة، محققا وضوحا ينعكس على معاني النص.

2-4-الإدغام: هو ظاهرة صوتية تحوي قوة دلالية في النصوص الأدبية ويقصد بها "إدخال حرف في حرف"[11] فيكون "الأول ساكن والثاني متحرك من دون فاصل، فيصيران لشدة اتصالهما كحرف واحد."[12]

3- دراسة القصيدة:

3-1-سيميائية العنوان: "مقام بكاء لغياب الراقصة: أو جنوب المتاهة"[13]، يظهر اجتماع معنيين متضادين في الجزء الأول يتمثلان في الالتزام والانحراف من خلال كلمتي (مقام والراقصة) لكن الشاعر يربطهما بلفظتي (بكاء، الراقصة) مبينا علة ذلك الالتزام والحزن المعبر عنه بتخصيص مقام للبكاء نظرا لابتعاد تلك المنحرفة المغرية الماجنة، وقد يرمي إلى دلالة أخرى موازية للمعنى السابق تخص

توسل العباد بالأولياء الصالحين لقضاء حاجاتهم خاصة وأنه استعان في الجزء الثاني بلفظ (جنوب) الذي عادة ما يعبر عن الأهالي الذين يعانون من الجهل والتخلف ويدعمه اتصاله بكلمة (المتاهة) وكأن الجمع بين المتناقضين ما هو إلا تعبير عن تيه الشاعر وحيرته." وهنا تجدر الإشارة إلى أن صاحب النص ينتمي إلى جنوب الجزائر وبالتحديد "مدينة المشرية، ولاية النعامة."[14]

2-شعرية الأصوات في النص: وقد تنوعت فيه الأصوات، وانقسم إلى عشرة مقاطع، كل مقطع بصفحة خاصة به.

-المقطع1: استهل الشاعر نصه مخاطبا حبيبته مقدما لها جراحه، ليبدأ معها حياة جديدة هادئة، قائلا:

لِعَيْنَيْكِ مَا يَتَبَقَّى هُنَا مِنْ سَحَابَاتِ جُرْحِي
وَلَونُ الدَّمِ الْمُتَطَايِرِ مِنْ ذِكْرَيَاتِي
وَهَذَا الْمَدَى الْمُنْفَتِحْ
لِعَيْنَيْكِ كُلُّ الْقَرَابِينِ
كُلُّ بُكَاءٍ
وَمَا يَتَبَقَّى مِنَ الْحُزْنِ فِي لَحَظَاتِ الْفَرَحْ [15]

أ-شعرية الصوامت: تشكل المقطع من الأصوات الموضحة في الجدول الآتي:

الأصوات / السطر	ل	ع	ي	ن	ك	م	ك	ب	ل	ء	س	ح	ح	ج	ر	ء	د	ط	ز	ف	ء	ط
1	1	1	3	3	1	2	2	2	2	1	1	2	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0
2	2	0	2	2	1	3	2	0	0	0	0	0	0	0	2	2	2	1	1	0	0	0
3	2	0	1	0	0	2	1	0	0	1	0	1	0	0	1	1	1	0	1	1	0	0
4	4	1	2	2	2	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0
5	2	0	1	0	2	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
6	3	0	2	1	0	2	2	1	2	0	0	3	0	0	1	1	0	0	1	0	0	1
م ج	14	2	8	11	6	9	7	5	5	2	1	6	1	1	5	4	3	1	2	2	1	1

تركب من ستة أسطر تكونت من ست وتسعين (96) حرفا، منها واحد وسبعون صوتا مجهورا (اللام، النون، الميم، الياء، الراء، الباء، القاف، الواو، الدال، الذال، العين، الجيم، الطاء، الظاء)، بنسبة (73.95%) وسبعة وعشرون (27) صوتا مهموسا (التاء، الكاف، الحاء، الهاء، الفاء، السين) أي (28.12 %)، أما الهمزة فلم ترد سوى مرة واحدة أي ما يعادل 1.04%. واستخدم الشاعر واحدا وعشرون صوتا، مما نوع الإيقاع، إذ توزعت المجهورة بين ثنايا الأسطر الشعرية مؤدية دورا إيقاعيا ودلاليا فتميزت (اللام والنون والميم والياء والراء) بالحضور الأكثر، اتخذها كوسيلة للتنفيس عن أحزانه وآهاته قبل اجتماعه بالحبيبة وهذا ما دعمه تراكم (الباء والقاف) بما يتوفران عليه من صلابة توحي إلى شدة عذابه من جهة وللتفاؤل بمستقبل هادئ ومشرق معها من جهة أخرى. وفيما تعلق بالمهموسة كانت كثافتها أقل، غير أنها عززت الدلالة السابقة فأدى (التاء والكاف) بهمسهما وشدتهما المعاني السابقة،

كذلك (الحاء) فقد تشكلت منه كلمات وعبارات متضادة دلت على حزنه وهدوءه بتواجده في (سحابات جرحي، المنفتحْ، الحزن، لحظات الفرحْ).

ب-**شعرية الصوائت**: تنوعت حركات الصوامت، ويمكن جمعها في الجدول الآتي:

الحركة والسكون / السطر	ـَ	ـُ	ـِ	ـْ	ا	و	ي
1	6	2	4	5	5	0	1
2	4	2	5	5	2	0	1
3	5	1	1	4	1	0	0
4	3	1	2	3	1	0	0
5	0	3	1	2	1	0	0
6	9	1	3	5	3	0	0
مجموع	27	10	16	24	13	0	2

فقد احتلت (الفتحة مع ألف المد) المرتبة الأولى، فاستغل الشاعر سعة المخرج فيهما ليعبر عن شدة ألمه قبل دخول الراقصة حياته، وقد أوحت كثافة الكسرة إلى انخفاض وجعه بعد أن أصبحت حبيبته إلى جانبه أما عن تراكم السكون فقد أكد على ما سبق، كونه يدل على هدوءه وقرب انتهاء عذابه وهذا ما دعمه الضم بتواجده المعتبر الذي أفاد حالة التقدم والتوجه إلى حياة يسودها الفرح، وقد بلغت الفتحة أوجها في السطر الأخير، وقد تساوت مع مجموع الكسر والضم والسكون لتؤكد هذه المعاني.

ج-**وعن التنوين** فقد ورد مرة وحيدة في همزة كلمة (بكاءٍ).

د-**أما الإدغام**، فقد ورد خمس مرات منها مرتين مع (القاف) وذلك بتكرار الفعل (يتبقَّى) في السطرين الأول والأخير ومعلوم ما يحويه هذا الصوت من قوة خاصة مع إدغامه وقد أوحى في الأول إلى دفع أوجاع الشاعر وضعفه للحبيبة التي ستخلصه منها. ثم انتقل في الثاني إلى نقطة التحول بالتفاؤل، مستعينا بعبارة (لحظات الفرح)، كما عكس الإدغام انكساره في "اللام الشمسية" مع "الدّال" بكلمة (الدّم).

المقطع2: يظهر انفعال الشاعر عند وصفه الراقصة وتفاؤله بها، قائلا:

أَنْتِ أَيَّتُهَا الْبَابِلِيَّةُ فِي جُرْحِهَا
أَنْتِ أَيَّتُهَا الْمُلْحَمِيَّةُ فِي الْعِشْقِ
أَيَّتُهَا الرَّاقِصَهْ
قَالَ عَنْكِ الْمُرِيدُونَ فِي لَحَظَاتِ الصَّبَابَةِ:
أَنْتِ الْمَوَدَّةُ يَرْشِفُ مِنْ وَجْنَتَيْكِ الْقَدَحْ
وَأَنَا كُنْتُ أَرْشُقُ عَيْنَيْكِ بِالنَّظْرَةِ الْفَاحِصَهْ [16]

أ-**شعرية الصوامت**: تشكل المقطع من الصوامت الموضحة في الجدول الآتي:

ال صوت / ال سطر																						
1																						
2																						
3																						
4																						
5																						
6																						
مج		2	4	4		1																

تركب من ستة أسطر أيضا، استخدم فيها عشرين صوتا، فكان مجموع الصوامت مائة وعشرين (120)، منها

ثلاث وسبعون مجهورا (الياء، النون، اللام، الراء، الميم، الباء، القاف، الدال، الواو، العين، الجيم، الظاء) بنسبة (59.34%) وواحد وأربعون مهموسا (التاء، الهاء، الحاء، الفاء، الكاف، الصاد، الشين) ما يساوي (33.33 %)، أما (الهمزة) فقد وردت ثمان مرات أي ما يعادل 6.50%.

جمع بين الصوامت المتباينة بشكل متقارب في الاستعمال للدلالة على قوة الحبيبة من جهة وقدرتها على تهدئته من جهة أخرى، فمثلا (الياء) المجهورة و(التاء) المهموسة تكررا أربع عشرة مرة، أيضا (الهمزة) التي لا هي مجهورة ولا مهموسة، وقد افتُتِح المقطع بها بحيث احتوى عليها ضمير المخاطب متبوعا بأسلوب النداء في عبارة "أنت أيتها" رغبة في لفت انتباه الحبيبة إليه لما يفيده من «البروز كمن يقف فوق مكان مرتفع، لتثبت حضورها»[17] حاملة دلالة الإعجاب والمحبة، مع تكثيف (النون) الذي عبّر عن أحاسيسه بفيض من التفاؤل، مما يؤكد استمرار لحظات الأمل التي يعيشها بما يتوافق مع «إيحاءه بالاستكانة»[18] ولعل أكثر العبارات تعبيرا عن هذه المعاني ما ورد في السطرين الأخيرين (أنت المودة يرشف من وجنتيك القدح، أنا كنت أرشق عينيك بالنظرة الفاحصة). أما عن تكثيف **"اللام"** فقد أفاد منه سمة الانحراف[19] عن الحزن والوجع لما تبعثه الحبيبة فيه من فرح من خلال التراكيب الآتية: (البابلية، الملحمية في العشق، المريدون في لحظات الصبابة، أنت المودة، القدح، الفاحصة)، وقد تكثفت الأصوات البينية (الياء والراء) لتدل بقوتها السمعية على شدة إعجابه بها، وهذا ما عززه تراكم (الميم والقاف) بما يتوفران عليه من وضوح أوحى إلى انبهاره بها. كما يلاحظ ارتفاع الأصوات المهموسة (الهاء، الحاء، الفاء) مقارنة بالمقطع السابق ناشرة الهدوء بأسلوب مترابط ومتناسق، ليدل على راحته بجانبها، مما دعّم تماسك النص بنية ودلالة.

ب-**شعرية الصوائت:** تنوعت الحركات وفق الجدول الآتي:

سطر	َ	ُ	ِ	ْ	ا	و	ي
1	5	3	4	5	2	0	1
2	6	2	5	7	0	0	0
3	4	1	1	3	1	0	0
4	7	1	3	3	2	1	2
5	10	3	3	8	0	0	0
6	8	4	4	8	2	0	0
مجموع	40	14	20	34	7	1	3

سار على نفس المنوال في المقطع السابق مستفيدا من سعة مخرج (الفتحة وألف المد)، ليعبر عن فرحه بدخولها حياته، كما حضرت (الكسرة) بشكل ملفت أوحت إلى انبساطه رفقتها، لكنه ليس بقدر إعجابه بها فلا تزال روحه غير مستقرة وهذا ما أكده قلة حضور (الضمة والواو)، أما عن السكون فكان تردده معتبرا، محدثا حالة من التضاد بين الهدوء وعدم الاستقرار، مما عمّق المضمون الذي تسوده الحيرة والتوتر.

ج-**وقد غاب التنوين في هذا المقطع.**

د-**أما عن الإدغام**، فقد ورد تسع مرات منها خمس مرات مع (الياء) وذلك بتكرار أسلوب النداء (أيَّتها البابليَّة – أيَتها الملحميَّة، أيَّتها) بشكل متتالي في الأسطر الثلاثة الأولى، رغبة في لفت انتباهها وتأكيدا على عظمتها وعلو شأنها، وهذا ما تدعمه صفات (الياء)، كما أدغم كل من (الراء، الصاد، الدال، النون) وهي أصوات قوية شديدة احتوت عليها كلمات (الرّاقصة، الصَّبابة، المودَّة، النَّظرة) تختزن جميعها معاني الفرح والتفاؤل بالحب، مما يؤكد صحة نظرته فيها.

المقطع3: استمر في مخاطبتها ووصفها على ذات المنوال بقوله:

كُنْتُ أَجْلِسُ فِي آخِرِ الصَّفِّ مِثْلَ الشَّبَحْ
فَأَرَى مَا يَرَى الْأَوْلِيَاءُ مِنَ الْكَشْفِ
أُبْصِرُ فِيكِ الْبِدَايَاتِ
أَشْتَمُّ رَائِحَةَ الْخَلْقِ قَبْلَ التَّكَوُّنِ
أَشْعُرُ بِالْأَمْرِ: كُنْ
فَيُغَادِرُنِي الْحَيِّزُ الْمُتَحَصِّنُ حَوْلِي

وَيُفْلِتُ مِنْ قَبْضَتَيَّ الزَّمَنْ [20]

أ-**شعرية الصوامت:** تشكل المقطع من الصوامت الموضحة في الجدول الآتي:

																	4		1				ج	

تركب من سبعة أسطر استخدم فيها أربع وعشرين صوتا، متكونا من مائة وستة (106) حرفا، منها تسعة وخمسون مجهورا (اللام، الميم، الياء، النون، الراء، الباء، الواو، القاف، الدال، الزاي، العين، الضاد، الغين، الجيم) بنسبة (55.66%) وستة وثلاثون مهموسا (التاء، الفاء، الكاف، الصاد، الشين، الحاء، الخاء، الثاء، السين) بقيمة (33.96 %)، كما وردت الهمزة إحدى عشر مرة ما يعادل (10.37%).

كان لثباته على استخدام نفس عدد الأسطر مع الحفاظ على نسبة الجهر والهمس تأكيد على هدوءه وفرحه، مشيرا إلى إمكانياته الخارقة في الرؤية والشم والإحساس، التي أثبتها من خلال تكثيف (الهمزة) في الأسطر الخمسة الأولى، لكن سرعان ما تغادره هذه القدرات لضياعه فيها فقد ظهرت شدة توتره لقلة حيلته وضعفه أمامها، معبرا عن ذلك باستغلال انحراف (اللام) للدلالة على انتقاله من الفخر إلى التيه في **السطرين الأخيرين** (فيغادرني الحيز المتحصن حولي، ويفلت من قبضتيّ الزمن)، بالإضافة إلى تكريس الضعف الموجود في (الياء والنون) وتغييب (الهمزة).

ب-**شعرية الصوائت:** اشتمل المقطع على الحركات الموضحة في الجدول الآتي:

سطر	ـَ	ـُ	ـِ	ـْ	ا	و	ي
1	5	2	5	7	1	0	0
2	7	1	3	4	2	0	0
3	0	2	4	2	2	0	1
4	8	2	3	7	1	0	0
5	1	3	2	4	0	0	0
6	6	5	4	5	1	0	1
7	6	2	2	6	0	0	0
مجموع	33	17	23	35	7	0	2

السكون هو الأكثر ورودا موحيا إلى هدوئه وانتهاء عذابه، يدعمه تفوق الصوائت القصيرة للدلالة على ثقته بنفسه وفرحه بصفات الحبيبة، وقد بلغ استغلال الصوائت القصيرة والسكون أوجه في السطرين الأخيرين، فالفتحة (12 مرة) والضمة (7مرات) والكسرة (6) مرات والسكون (11) مرة، مما يدعم دلالة التوتر القاطبة في النص.

ج-وقد غاب **التنوين** في هذا المقطع أيضا.

د-**أما عن الإدغام**، فورد تسع مرات أيضا فأدغم "اللام الشمسية" مع (الصاد، الشين) في السطر الأول بكلمتي (الصّفّ، الشّبح) مسترسلا في وصف روعتها وذياع صيتها بين الأولياء وهذا ما تدعمه صفة التفشي في الحرفين معا، كما أدغم كل من (الميم، الواو، الياء، الزاي) في (أشتمُّ، التكوُّن، الحيِّز المتحصِّن، قبضتيّ الزَّمن) وقد اشتركت في إخراج معاني ضياعه أمامها وهيامه بها، وهي أصوات قوية تختزن جميعها معاني الثبات التي تهبها الحبيبة للشاعر إلى درجة انفلات الزمن منه.

المقطع4: انتقل إلى التساؤل عن سر تأثيرها الإيجابي عليه، قائلا:

كَيفَ تَحْمِلُنِي الرِّيحُ فَوْقَ بِسَاطِ الصَّفَاءِ

هدى بن حليس

إِلَى كُلِّ أَرْضٍ
إِلَى كُلِّ طُولٍ وعرضٍ
وَلَكِنَّنِي لَمْ أَعُدْ أَسْمَعُ الشَّطَحَ
هَلْ فَاجَأَتْكِ الْمَآسِي بِأَنْيَابِهَا الْجَائِعَهْ؟
فَذَهَبْتِ إِلَى الْمَوْتِ دُونَ الْكَفَنْ؟
أَمْ رَمَى الْحَاقِدُونَ سِهَامَهُمُ نَحْوَ قَلْبِكِ فِي لَحْظَةٍ خَادِعَهْ
فَمَضَى نَحْوَ بَرْزَخِهِ فَوْقَ ظَهْرِ الشَّجَنْ.[21]

أ-شعرية الصوامت: تشكل المقطع من الصوامت الموضحة في الجدول الآتي:

											2								5	9	0					ج

تركب المقطع من ثمانية أسطر استخدم فيها ستة وعشرون صوتا، فتكونت من مائة وأربع وأربعين (144) حرفا، منها تسعون مجهورا (اللام، النون، الميم، الراء، الواو، الباء، العين، الدال، القاف، الجيم، الطاء، الضاد، الياء، الظاء، الذال، الزاي،) ما يشكل نسبة (62.93%) واثنان وأربعون مهموسا (الفاء، الهاء، الحاء، الكاف، التاء، السين، الشين، الخاء، الصاد) ما يساوي (29.37 %)، أما (الهمزة) فقد وردت اثني عشرة مرة أي ما يعادل 8.33%.

احتل (اللام) الكثافة الأكبر لما فيه من سمة الانحراف التي تدعم خروجه من الوصف إلى البحث عن سر تأثيرها فيه، وقد عبر عن ذلك من خلال امتداد (الفاء) الذي تكرر ثلاث مرات في السطر الأول مع تكرار عبارة (إلى كلّ) في السطرين المواليين، مما عزز معاني انطلاقه في حياة جديدة، لكنه يُصدم باختفائها لتوقفه عن سماع الشطح، فقدم احتمالات لذلك بالانتقال إلى أسلوب الاستفهام الذي أفاد تغيير الحوار مع ذاته إلى مخاطبة الحبيبة.

وبلغت (الهمزة) أوجها في السطر الخامس حاملة دلالة الفقد واليأس التي دلت عليها عبارة (فاجأتك المآسي بأنيابها الجائعة) أين قدم الاحتمال الأول لغيابها مفترضا أنه السبب بما تركه لها من ألم، فتعذبت حتى الموت، ثم أرجع السبب إلى الحاقدين الغادرين وقد انتشرت في السطر السابع ظاهرة التساوي بين الحروف الحلقية المهموسة (الحاء والهاء) ثلاث مرات، والحروف البينية المجهورة (اللام والنون) ثلاث مرات أيضا كإشارة إلى أن اختلاف السبب أدى إلى ذات النتيجة وهي غيابها.

ب-شعرية الصوائت: اشتمل المقطع على الحركات الموضحة في الجدول الآتي:

سطر	ـَ	ـُ	ـِ	ـْ	ا	و	ي
1	6	2	5	5	2	0	2
2	1	1	3	2	1	0	0
3	2	1	4	4	1	1	0
4	8	2	1	5	1	0	1
5	7	0	4	6	5	0	1
6	8	0	3	5	0	1	0
7	10	2	6	7	4	1	0
8	11	0	3	6	1	0	0
مجموع	53	8	29	40	15	3	4

تقارب استعمال الفتحة والسكون مما عبر عن توتره ففي بداية المقطع أظهر السعادة التي تبثها الحبيبة، لكن سرعان ما يتفاجأ بغيابها فيحزن وتندفع آلامه من جديد بسبب غيابها، دعم دلك الحضور المعتبر للكسرة مع ألف المد.

ج-**التنوين:** تكرر أربع مرات وقد عبر عن لحظات السعادة التي يتمتع بها الشاعر قرب الحبيبة في كلمات (أرضٍ، عرضٍ، طولٍ)، كما أفاد معنى الألم في عبارة (لحظةٍ خادعة).

د-**الإدغام:** ورد ست مرات فأدغم "اللام الشمسية" مع (الراء، الصاد) في السطر الأول بكلمات (الرّيح، الصّفاء) كما أدغم (اللام) مرتين في كلمة (كلّ) مظهرا مرحه وهذا ما تدعمه صفة الامتداد في كل الحروف السابقة، ثم تحول إلى التعبير عن التيه والحزن الذي حاصره بعد غيابها بإدغام (النون) في كلمة (لكنّني) كما أدغم "اللام الشمسية" مع (الشين) في كلمة (الشّجنْ) منتهية بـ(نون) ساكنة أوحت إلى امتلاء نفسه بالضيق والعجز بعدها.

المقطع 5: يواصل التعبير عن عجزه، فيخاطبها منفعلا بأرق العبارات، قائلا:

آهِ...

يَا نُورَ عَيْنِيَ

يَا فِتْنَتِي...

هَلْ أَقُولُ-وَمِثْلِي الْوَلِيُّ-لَقَدْ ضَلَّلَتْنِي امْرَأَهْ؟

هَلْ أَطُوفُ عَلَى الْقَاصِدِينَ الْمُرِيدِينَ

أَمْنَحُهُمْ مِنْ كُشُوفَاتِيَ الْمُطْفَأَهْ؟ [22]

أ. **شعرية الصوامت:** تشكل المقطع من الصوامت الموضحة في الجدول الآتي:

س	ء	ه	ن	ي	ر	ع	ب	ت	ل	ف	و	م	ك	د	ش	ط	س	ح	ث	ن
1	2	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	2	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	0	0	1	2	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
4	2	2	1	2	1	0	0	1	9	2	2	2	1	1	1	0	0	0	0	0
5	1	1	2	0	1	1	0	1	4	1	0	1	0	2	0	0	1	0	0	0
6	2	2	2	1	0	0	2	1	1	0	0	4	0	0	0	1	0	1	1	1
مج	7	6	9	7	3	2	4	3	14	3	2	7	1	3	1	2	1	1	1	1

تركب المقطع من ستة أسطر استخدم فيها الشاعر عشرين صوتا، فتكونت من ثمانية وسبعين (78) حرفا، منها تسعة وخمسون مجهورا (اللام، النون، الميم، الياء، الراء، الدال، القاف، الواو، العين، الطاء، الضاد) بنسبة (75.64%) واثنا عشر مهموسا (الهاء، الفاء، التاء، الكاف، الصاد، الشين، الحاء، الثاء) ما يساوي (15.38 %)، أما (الهمزة) فقد وردت سبع مرات أي ما يعادل (8.97%). كما ارتفع الجهر محاكيا صرخته الموجعة، وقد احتل (اللام، النون، الياء، الميم) الكثافة الأكبر لما فيها من قوة وشدة تدعم أزمته، كما حملت (الهمزة) بصعوبة نطقها مع صفتها اللامجهورة واللامهموسة دلالة الحيرة من خلال عبارات الاستفهام في الأسطر الثلاثة الأخيرة، أين يسألها كيف سيواجه الناس وقد ضاع بغيابها، وضعفت قدراته الخارقة في الكشف عن مقاصدهم، وتدعمها في ذلك (الهاء) التي سجلت حضورا معتبرا رغم انخفاض أصوات الهمس، مما يؤكد صعوبة موقفه لعجزه عن التواصل مع الناس.

ب-**شعرية الصوائت:** اشتمل المقطع على الحركات الموضحة في الجدول الآتي:

سطر	َ	ُ	ِ	ْ	ا	و	ي
1	0	0	1	1	1	0	0
2	3	0	0	1	1	1	0
3	1	0	1	1	1	0	1

4	11	2	3	8	0	1	0
5	6	2	1	3	1	1	2
6	4	2	1	6	1	1	0
مجموع	25	8	8	20	5	4	3

عبرت كثافة الفتحة والسكون عن توتره خاصة في السطر الرابع (هَلْ أَقُولُ-وَمِثْلِي الْوَلِيُّ-لَقَدْ ضَلَّلَتْنِي امْرَأَةْ؟)، يدعمه تساوي الضمة والكسرة وتقارب (الواو والياء)، موحية إلى ضياعه واضطرابه وذلك لما تفيده (الضمة والواو) من تقدم نحو الأمام وما تؤديه (الكسرة والياء) من انخفاض نحو الأسفل.

ج-**التنوين:** ورد مرة وحيدة في لفظ (آهٍ) التي كانت فاتحة للمقطع مدعمة دلالة الوجع.

د-**الإدغام:** ورد مرتين فقط، في كلمتي (الوليُّ، ضلَّلتني) وقد وقع على صوتي (اللام والياء) القويين، مما يعزز معاني الحزن، كما تجدر الإشارة إلى التضاد الموجود بين الكلمتين ذلك أن الوليّ بمكانته الدينية وقع في ضلال راقصة أثرت فيه بشدة، مما سيعرضه لشماتة من حوله وبالتالي ستتأزم حالته أكثر.

المقطع6: ازدادت حيرته تأزما لتتابع تساؤلات مختلفة، يقول:

هَلْ أَقُولُ:

بِأَنَّكِ مَنْ كَانَ فِي جُبَّتِي وَجَعًا مُفْرَدًا؟

هَلْ أُخَبِّرُ أَنَّكِ نَبْعُ الْفُتُوحِ

وَبَابُ الْهُدَى؟

هَلْ أُحَوِّلُ وَجْهَ الطَّرِيقَةِ مِئْذَنَةً لِلْوَلَعْ؟

أَمْ سَأَلْجِمُ نَهْرَ الْهَوَى الطَّائِشَ الْمُنْدَفِعْ؟

أَمْ تُرَانِي سَأَلْبِسُ ثَوْبَ الْجُنُونِ

وَأَنْزِعُ عَنِّيَ ثَوْبَ الْوَرَعْ؟ [23]

أ. **شعرية الصوامت:** تشكل المقطع من الصوامت الموضحة في الجدول الآتي:

ب		ب	أ		ب	ل		ب		ب		ب		ب		ب		ب		ب		ب		
1		2	1		0	0								0								0	0	
2		0	1		3	6								1								0	0	
3		2	2		3	3								0								0	0	
4		1	0		2	0								1								0	0	
5		5	2		0	2								4								0	0	
6		3	3		0	2								1								1	1	
7		2	2		2	3								1								0	1	
8		1	1		1	3								2								0	1	
م		6	4		1	9								10								1	2	
ج																								

تركب المقطع من ثمانية أسطر استخدم فيها الشاعر ثلاثة وعشرون صوتا، فتكونت من مائة وتسع وعشرين

تشكل المقطع من الصوامت الموضحة في الجدول الآتي:129) حرفا، منها ثمان وثمانون مجهورا (النون، اللام، الباء، الواو، العين، الراء، الميم، الجيم، الطاء، الدال، القاف، الذال، الزاي) بنسبة (68.21%) وسبع وعشرون مهموسا (الهاء، التاء، الفاء، الكاف، السين، الثاء، الشين، الحاء، الخاء) ما يساوي (20.93 %)، أما (الهمزة) فقد وردت أربعة عشر مرة أي ما يعادل 10.85%. واستمر تفوق الأصوات المجهورة بل وزاد على ما سبق لأنه يحاكي ارتفاع صرخته لزيادة وجعه، مكثفا (النون، اللام، الباء، الواو) لما فيها من قوة تدعم الأزمة، كما عبر في الأسطر الأربعة الأولى عن صدق ما أحدثته فيه من تغيير، جعله يحس بما يرتكبه من آثام البدع والكذب على الناس، مستعينا بتكرار (الباء، النون) موحيا إلى شدة تأثيرها عليه. بالإضافة إلى ارتفاع نسبة (الهمزة) مؤدية نفس الدلالة في المقطع السابق لتؤكد استمرار الحيرة التي عززها تكثيف الاستفهام في كامل المقطع، وتتفرق أفكاره في بقية الأسطر بين اتجاهه نحو

الحب أو التوقف عنه والمضي نحو الجنون والانطلاق بعيدا عما كان يدعيه من صلاح، مستندا إلى تكثيف الأصوات الشديدة (العين، الطاء، الدال، الواو) موحية إلى عسر اتخاذ القرار المناسب.

ب-**شعرية الصوائت:** اشتمل المقطع على الحركات الموضحة في الجدول الآتي:

سطر	َ	ُ	ِ	ْ	ا	و	ي
1	2	1	0	1	0	1	0
2	10	2	1	6	1	0	1
3	5	3	3	4	0	1	0
4	2	2	0	0	2	0	0
5	11	2	4	8	0	0	1
6	8	3	4	8	1	0	0
7	5	2	1	4	1	1	1
8	8	1	2	4	0	1	0
مجموع	51	16	15	35	5	4	3

تأتي الفتحة في المرتبة الأولى ويليها السكون للتعبير عن الحيرة فالانفتاح ضد السكون، مما أوحى إلى عسر اتخاذه القرار المناسب واختناقه بعيدا عن حبيبته، وهذا ما يدعمه انخفاض الصوائت الطويلة.

ج-**التنوين:** ورد ثلاث مرات مرتبطا بأصوات شديدة (العين، الدال، التاء) في كل من (وجعاً، مفرداً، مئذنةً)، معززا معاني الضيق والاختناق.

د-**الإدغام:** حضر ثمان مرات مرتبطا بأصوات شديدة (الباء، الواو، النون) في (جبَّتي، أخبِّرُ، أحوِّل، أنَّك، أنَّك، عنِّيَ)، كما أدغم "اللام الشمسية" مع "الطاء" مرتين في (الطَّريقة، الطَّائش) عاكسا عجزه أمام وضعه المتأزّم وحزنه المزمن.

المقطع 7: يستنجد بالله عز وجل ليحسم أمره، مختارا اتجاه الحب وانتظار عودتها، يقول:

"يا إلاهيَ
يَا خَالِقِي
يَا مُعِينِي فِي بَلْوَتِي"
لَنْ أُرَصِّعَ قَوْلِي بِمَا فِي الْبَيَانِ مِنَ السِّحْرِ
بَلْ أَسْفِكُ الْآنَ أَدْمُعِيَ الْحَارِقَهْ
كَيْ تَعُودَ إِلَى الْأَرْضِ مَعْشُوقَتِي الْعَاشِقَهْ [24]

أ-**شعرية الصوامت:** تشكل المقطع من الصوامت الموضحة في الجدول الآتي:

ن	ي	ء	ل	خ	ك	م	ع	ن	ه	ب	ت	ر	ث	ز	ب	ت	ر	ث	س	ح	ك	د	س	ن
1	2	1	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	1	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
3	2	0	1	0	0	0	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0
4	1	1	3	0	1	2	1	0	3	1	0	2	1	2	0	0	1	2	2	2	1	0	0	0
5	0	4	3	0	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	0	0	1	0	1	1	1	1	0	0
6	1	2	3	0	2	1	3	0	1	0	0	2	0	1	0	0	1	0	0	0	1	1	1	2
م ج	7	8	12	1	5	5	6	5	3	3	4	3	2	4	3	4	3	2	2	2	2	2	1	2

هدى بن حليس

تركب من ستة أسطر استخدم فيها واحد وعشرون صوتا، فتكونت من اثنين وثمانين (82) حرفا، منها ثلاثة وخمسون مجهورا (اللام، الياء، العين، النون، الميم، القاف، الباء، الراء، الواو، الدال، الضاد) بنسبة (64.63%) وواحد وعشرون مهموسا (الهاء، التاء، الفاء، الكاف، السين، الثاء، الشين، الحاء، الخاء) ما يساوي (25.60 %)، أما (الهمزة) فقد وردت ثماني مرات أي ما يعادل 09.75%.

افتتح المقطع بـ(الياء) كحرف نداء فهو يدعو الله أن يعينه في بلوته، وقد تكرر في الأسطر الثلاثة الأولى بشكل متتالي، مما يؤكد عودته إلى الله، مستندا إلى تكثيف (العين) موحية إلى عسر الفراق في السطرين الأخيرين في كل من (أدمعي، تعود، معشوقتي العاشقة) أين قرر الخشوع في طلبه من الخالق بأن ترجع حبيبته إليه، فهي أساس حياته ووصلها فقط ما سيسعده. كما ظهر ارتفاع نسبة الهمس قليلا بما يحاكي تضرعه وطلب عودة الحبيبة إليه.

ب-شعرية الصوائت: اشتمل المقطع على الحركات الموضحة في الجدول الآتي:

سطر	ـَ	ـُ	ـِ	ـْ	ا	و	ي
1	1	0	1	0	2	0	0
2	0	0	0	0	2	0	1
3	3	1	0	1	1	0	2
4	6	1	7	6	2	0	1
5	4	2	3	6	2	0	0
6	7	0	4	6	1	2	0
مجموع	21	4	15	19	10	2	4

احتلت (الفتحة مع ألف المد) المرتبة الأولى بسبب حالة التضرع والدعاء، كما حضرت (الكسرة) بشكل معتبر يحاكي انهزامه وضعفه أمام الله، أما (السكون) فدل على هدوء نفسه بالعودة إلى الله عز وجل.

ج-التنوين: غاب في هذا المقطع.

د-الإدغام: ورد مرتان في السطر الرابع، وقد أدغم "اللام الشمسية" مع "السين" في كلمة (السِّحْر)، وأدغم (الصاد) في لفظة (أرصِّع)، مؤكدا توبته عن الكذب والخداع.

المقطع 8: عبر عن سعادته بقربها وحزنه لبعدها، راجيا عودتها، يقول:

بِلَا سَبَبٍ مَالَتْ إِلَيَّهَا الْقَصَائِدُ *** وَمَالَ إِلَيْهَا الْقَلْبُ حِينَ يُطَارَدُ
بِلَا سَبَبٍ كَانَتْ حُرُوفِي تُحِبُّهَا *** وَيَعْشَقُهَا وَسْطِي كَفُورٌ وَزَاهِدُ
عَلَى يَدِهَا نَامَتْ أُمُورٌ جَمِيلَةٌ *** وَمِنْ يَدِهَا قَامَتْ إِلَيَّ الْمَحَامِدُ
وَفِي قَلْبِهَا قَلْبٌ إِذَا مَا اكْتَشَفْتَهُ *** سَتُكْشَفُ فِي قَلْبِي الرُّؤَى وَالْمَقَاصِدُ
وَتَفْتَحُ أَسْرَارَ الْغَرَامِ صَبَابَتِي *** كَمَا فَتَحَتْ سِرَّ السَّمَاءِ الْمَعَابِدُ
فَيَا لَيْتَهَا تَأْتِي فَيُخْمِدُ ظِلُّهَا *** جِرَاحَاتِ رُوحٍ أَنْهَكَتْهَا الشَّدَائِدُ[25]

أشعرية الصوامت: تشكل المقطع من الصوامت الموضحة في الجدول الآتي:

							0		3		2|		0			3	1	2	8	5		1	5	ج

تركب المقطع من ستة أبيات انتقل فيها الشاعر إلى الشعر العمودي، وزاد في عدد الأصوات حتى بلغت خمسة وعشرون لأنه توسع في وصف تأثيرها فيه متمنيا عودتها لتداوي جراحه. وقد تكون من مائتين وأربعة (204) حرفا، منها مائة وستة مجهورا (اللام، الميم،

الباء، الراء، النون، الياء، الدال، الواو، القاف، العين، الجيم، الطاء، الذال، الزاي، الغين) بنسبة (52.45%) وست وثمانون مهموسا (التاء، الهاء، الفاء، السين، الحاء، الكاف، الشين، الصاد، الخاء) ما يساوي (41.66 %)، أما (الهمزة) فقد وردت اثنتي عشر مرة أي ما يعادل 5.88%.

يجدد استغلال انحراف (اللام) لانتقاله إلى وصف تأثيرها عليه مستعينا بتكثيف (النون، الباء) مع استناده إلى شدة (التاء) وصفير(السين) وانفتاح (الهاء)، دالا إلى حزنه في بعدها وقوة الشوق للقائها. ويمكن إرجاع نقص الجهر لأنه في حالة وصف، أما عن ارتفاع الهمس فلأنه يوافق حالة المناجاة والتضرع، وفيما تعلق بانخفاض (الهمزة) فيعود إلى هدوءه لنقص ضيق نفسه نظرا لتقربه من الله بالدعاء.

ب-شعرية الصوائت: اشتمل المقطع على الحركات الموضحة في الجدول الآتي:

سطر	ـَ	ـُ	ـِ	ـْ	ا	و	ي
1	11	2	6	7	5	2	1
2	9	4	4	5	5	3	2
3	11	2	5	7	6	2	1
4	10	5	4	8	4	2	2
5	14	1	3	7	6	1	1
6	8	3	6	8	6	2	1
مجموع	63	17	28	42	32	12	8

شكلت (الفتحة مع ألف المد) المرتبة الأولى معبرة عن سعادته بقربها، عزز هذه المعاني تكثيف (الضمة مع واو المد)، كما حضرت (الكسرة مع ياء المد) بشكل معتبر يحاكي حسرته وحزنه بعيدا عنها، أما السكون فأوحى إلى هدوء نفسه برجاء استجابة طلبه بعودتها إليه.

ج-التنوين: اعتمده بشكل مُلفت، مشتركا مع أصوات مجهورة ومهموسة (الباء، الراء، التاء) في كل من (سببٍ، سببٍ، كفورٌ، أمورٌ، جميلةٌ، قلبٌ)، فاتحدت قوة (النون) مع شدة الأصوات محاكية قوة تأثيرها عليه، ولم يحمل دلالة الحزن إلا باتحاده مع (الحاء) المهوس في كلمة (روحٍ) المتبوعة بكلمة (الشدائد).

د-الإدغام: عكس الإدغام سعادته بقربها، وقد ورد في أقوى الأصوات، فأدغمت (الباء، الراء، اللام) في كلمات تحمل معاني الحب والتفاؤل في كل من (تحبّها، الرُّؤى، سرّ، ظلُّها)، كما أدغمت (اللام الشمسية) مع (السين) في لفظة (السّماء)، ولم يوحي إلى الضيق والعجز إلا في عجز البيت الأخير أين أدغم "اللام الشمسية" مع "الشين" في كلمة (الشّدائد) ومنح بتفشيه جرسا أثرى الإيقاع ليدلّ على شدة بؤسه بغيابها.

المقطع9: انتقل من تحدثه مع الحبيبة الغائبة إلى التكلم مع نفسه والناس، قائلا:

أَنْتِ مَا زِلْتِ حَاضِرَةً غَائِبَهْ
أَنْـتِ مـَا زِلْـتِ جَنَّتِيَ الْغَائِبَـهْ
وَأَنَا لَا أَزَالُ أَطُوفُ بِقَلْبِي الْجَرِيحِ
وَأَبْحَثُ عَنْ مِيتَتِي الْهَارِبَهْ
قَالَ عَنِي الْمُرِيدُونَ:
أَنْتَ تُنَقِّبُ عَنْ جَنَّةٍ كَاذِبَهْ
فَالسَّمَاءُ السَّمَاءُ تَرَاكَ بِلَا أَعْيُنٍ
ذَائِبًا فِي خَيَالِكَ كَاللَّوْحَةِ السُّورْيَالِيَّةِ الذَّائِبَهْ [26]

أ-شعرية الصوامت: تشكل المقطع من الصوامت الموضحة في الجدول الآتي:

															0					5			4	8	3	ج

تركب المقطع من ثمانية أسطر استخدم فيها خمسة وعشرون صوتا كالمقطع السابق لثباته على انتظار عودتها إليه، وقد تكونت من مائة وثمان وثلاثين (138) حرفا، منها ست وثمانون مجهورا (النون، اللام، الباء، الميم، الراء، الياء، العين، القاف، الذال، الجيم، الزاي، الواو، الغين، الدال، الطاء، الضاد) بنسبة (62.31%) وتسع وثلاثون مهموسا (التاء، الهاء، السين، الحاء، الكاف، الفاء، الثاء، الخاء) ما يساوي (41.66 %)، أما (الهمزة) وردت ثلاثة عشر مرة أي ما يعادل 9.42%.

جاءت المجهورة ضعف المهموسة، محاكية وعيه للسعي نحو السراب وكل من حوله يؤكدون له ذلك، لكنه لم ييأس في البحث عن ميتة توصله بها، ودل تردد (الذال) في آخر سطر بتوفره على معاني «التوتر والاضطراب، وشدة الظهور»[27] على استمرار عذابه ليقينه باستحالة عودتها من الموت، وكان لـ(اللام، الميم، النون) بما يقع عند نطقها من التصاق اللّسان بالحنك والشفتين ما يصوّر التصاق وديمومة العذاب، أما "الباء" فهو شديد، مقلقل، مستفل ومنفتح، فهي صفات تناسب «تمثيل الأشياء والأحداث التي تنطوي معانيها على الضخامة والتحطيم والشِّدة»[28] يعززه ارتفاع (الهمزة) محدثا وقعا قويّا ومؤثرا لتبليغ صرخة الوجع بوضوح سمعي ودقة في التعبير تلفت انتباه المتلقي دعمها تكرار عبارة (أنت ما زلت).

ب-شعرية الصوائت: اشتمل المقطع على الحركات الموضحة في الجدول الآتي:

سطر	ـَ	ـُ	ـِ	ـْ	ا	و	ي
1	4	0	4	4	3	0	0
2	5	0	4	5	2	0	0
3	6	2	2	2	3	1	1
4	6	1	2	4	1	0	0
5	2	1	1	2	1	1	1
6	7	2	3	6	1	0	0
7	6	3	2	4	4	0	0
8	7	0	6	7	4	1	0
مجموع	43	9	24	34	19	3	2

تبدو هيمنة (الفتحة مع ألف المد) موحية إلى وعيه للسعي نحو السراب، كما استفاد من (السكون) بشكل ملفت، مما دل على انتهائه واستقراره باحثا عن الوهم، مع يقينه باستحالة تحقق ما يبحث عنه، وثباته منتظرا حتى الموت، لأن حبها تجذّر في قلبه للأبد. أما عن تكثيف (الكسرة) فعبرت عن قلبه المتألم، الذي لا يطيب أبدا عززه انخفاض (الضمة وواو المد) فهو لا يمضي قدما بل ثابت على وضعه.

ج-التنوين: تردد أربع مرات مشتركا مع أصوات شديدة (التاء، النون، الباء) في كل من (حاضرةً، جنّةٍ، أعينٍ، ذائباً) ويظهر ارتباطه بالفتحة والكسرة بشكل متساوي، مما يؤكد شدة توتره.

د-الإدغام: ظهر عشر مرات متحدا مع أصوات الجهر (النون، القاف، اللام، الياء، الذال)، في كل من (جنّتي، عنّي، تنقّب، جنّة، ، اللّوحة، السّوريالّية، الذّائبة) كما وقع مع (السين) المهموس في (السّماء السّماء، السّوريالّية) عاكسا ثبات الشاعر على سعيه نحو اللقاء ولو بموته، وقد امتلأت نفسه بالضيق والعجز أمام وضعه المتأزّم وأحزانه التي لا تنتهي، فأدغم "اللام الشمسية" مع (اللام، السين، الذال) في عبارة (اللوحة السوريالية الذائبة) مما منح جرسا أثرى الإيقاع كصرخة صاخبة في الوجود.

المقطع 10: يختم النص متحدثا إلى نفسه وإليها فاقدا روحه التي ضاعت، مما زاد في بعده عنها، قائلا:

أَيْنَ أَنْتِ الْآنَ، بَلْ أَيْنَ أَنَا؟

"نَحْنُ رَوْحَانِ" فَقَدْنَا الْبَدَنَا
فَرَّقَتْنَا مُدُنٌ مَجْهُولَةٌ
وَتَنَاءَيْنَا فَصِرْنَا مُدُنَا[29]

أ-شعرية الصوامت: تشكل المقطع من الأصوات الموضحة في الجدول الآتي:

س	ء	ي	ن	ت	ل	ب	ح	ر	ف	ق	د	م	ج	ه	و	ص
1	6	2	5	1	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	0	0	5	0	1	1	2	1	1	1	2	0	0	0	0	0
3	0	0	4	2	1	0	0	2	1	1	1	2	1	1	0	0
4	1	1	4	1	0	0	0	1	1	0	1	1	0	0	1	1
م ج	7	3	18	4	4	2	2	4	3	2	4	3	1	1	1	1

تكونت الأسطر من ستين (60) حرفا، منها اثنين وأربعون مجهورا (النون، اللام، الراء، الدال، الميم، الياء، الباء، القاف، الواو، الجيم)، بنسبة (73.95%) وإحدى عشرة (11) صوتا مهموسا (التاء، الفاء، الحاء، الهاء، الصاد) ما يساوي (18.33 %)، أما الهمزة فوردت سبع مرات أي ما يعادل 11.66%. واستخدم الشاعر ست عشرة صوتا فقط، أخذ تكرار (النون) الحصة الكبرى، "ويبدو التساوي بين السطرين الأول والثاني في تردده خمس مرات في كل منهما، كذلك الأمر مع السطرين الأخيرين، بتكرره أربع مرات في كل سطر، مع اعتبار التنوين في الأوّل. وقد أوحى إلى حالة من الحزن العميق والتيه والحيرة في علاقته مع حبيبته التي تشاركه المأساة ذاتها، عززها أنين "النون وهو«أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع»[30] ويؤكد تكرار ضمير المتكلم بصيغة المفرد والجمع وحتى كضمير متصل (نا) توحدهما في الاختفاء. وعن انخفاض أصوات الهمس فللتعبير عن انخفاض الفرح والراحة بسبب ضياعهما.

ب- شعرية الصوائت: تنوعت حركات الصوامت مجتمعة في الجدول الآتي:

سطر	◌َ	◌ُ	◌ِ	◌ْ	ا	و	ي
1	6	0	1	4	2	0	0
2	6	1	1	3	2	1	0
3	4	4	0	5	1	1	0
4	4	0	1	2	4	0	0
مجموع	20	5	3	14	9	2	0

أسهمت هيمنة الفتحة في التعبير عن المعاني المؤلمة، وقد أدى الحضور المعتبر للسكون دلالة النهاية المأساوية للحبيبين، كما أوحى الإطلاق بـ "ألف المد" التعبير على انطلاقهما متحررين من جسديهما بشكل متساوي يحاكي تعادل حضور (النون).

ج-التنوين: يتتالى التنوين بعد فعل (فرّقتنا) مباشرة في كلمتي (مدنٌ مجهولةٌ) مدعما المعاني السابقة.

د-الإدغام: عكس إدغام (الراء) في فعل (فرّقتنا)، بما يتوفر عليه من حركة حالة البعد بين الحبيبين.

4. خاتمة:

- يرتبط مصطلح الشعرية بالمؤلف والمتلقي والنص، حيث يبحث القارئ عنها ضمن مكونات النص بغية الكشف عن خباياه.

- تتألف الأصوات من صوامت منها القوي المجهور والضعيف المهموس، وصوائت منها الطويل (ا، و، ي) ومنها القصير (الفتحة، الضمة والكسرة)، بالإضافة إلى الإدغام ويعنى بتكرار الحرف مرتين الأولى ساكن والثانية متحرك، وأخيرا التنوين وفي تجتمع حركة قصيرة متبوعة بنون ساكنة.

- منح استخدام الأصوات بصفاتها المتعددة في القصيدة مؤشرات ساعدت على تشكيل شعريتها بانسجامها مع معانيه وقد تميز الشاعر بسعة إمكانياته الصوتية لتوظيفه معظم الحروف الأبجدية مصحوبة بمختلف الصوائت والسكون، وكذا ظاهرتي الإدغام والتنوين، أين تم رصد الطابع الحركي المستمر بنفسية الشاعر المتأزمة حينا والهادئة حينا آخر، مما حقق حيوية وتفاعلا وفّر الانسجام والتماسك والعمق بين البنية الصوتية والمضمون.

قائمة المصادر والمراجع:

1-المؤلفات:

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، د.ت، لسان العرب، مصر، دار المعارف.
2. سعيدي، محمد الأمين، 2001م، ماء لهذا القلق الرملي، الجزائر، دار فيسيرا للنشر.
3. الأنصاري، أبو جعفر أحمد بن علي، 1403هـ، الإقناع في القراءات السبع، سورية، دار الفكر.
4. بشر، كمال، 2000م علم الأصوات، القاهرة-مصر، دار غريب.
5. ابن جني، أبو الفتح عثمان، 1993م، سر صناعة الإعراب، دمشق-سورية، دار القلم.
6. أبو ديب، كمال، 1987م، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت-لبنان.
7. سيبويه، أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر، 1982م، الكتاب، القاهرة-مصر، مكتبة الخانجي.
8. عباس، حسن، 1998م، خصائص الحروف العربية ومعانيها-دراسة- دمشق-سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
9. بن عبد الله السهيلي أبو القاسم عبد الرحمان، 1992م، نتائج الفكر في النحو، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية.
10. كشك، أحمد، 2006م، من وظائف الصوت اللغوي، محاولة لفهم صرفي نحوي ودلالي، القاهرة-مصر، دار غريب.
11. .ك. م. نيوتن، 1999م، نظرية الأدب في القرن العشرين، مصر، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية.
12. مونسي، حبيب، 2000م، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، دمشق-سورية منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الهوامش:

[1]–ينظر: كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت-لبنان، ،ط/1، 1987م، ص 14.

[2]-ك. م. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، 1999م، ص: 77.

[3]-ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مج/01، ج/08، دار المعارف، مصر، ط/2، د.ت، مادة (ج هـ ر)، ص: 710.

[4]- أبو الفتح عثمان ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج/1، تح: حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق-سورية، ط/2، 1993م، ص: 60.

[5]-ينظر: حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها-دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 1998م، ص: 93.

[6]-ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مج/6، ج/51، مادة (هـ م س)، ص: 4699.

[7]-ينظر: أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر سيبويه: الكتاب، ج/4، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر، ط/2، 1982م، ص: 434.

[8]-ينظر: ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج/1، ص ص: 17-18.

[9]-ينظر: أبو القاسم عبد الرحمان بن عبد الله السهيلي: نتائج الفكر في النحو، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط/1، 1992م، ص: 67.

[10]-ينظر: أحمد كشك: من وظائف الصوت اللغوي، محاولة لفهم صرفي نحوي ودلالي، دار غريب، القاهرة-مصر، ط/1، 2006م، ص: 17.

[11]-ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مج/2، ج/16، مادة (د غ م)، ص: 1391.

[12]-ينظر: أبو جعفر أحمد بن علي الأنصاري: الإقناع في القراءات السبع، ج/1، تح: عبد المجيد قطاش، دار الفكر، سورية، ط/1، 1403هـ، ص: 164.

[13]-محمد الأمين سعيدي: ماء لهذا القلق الرملي، دار فيسيرا للنشر، الجزائر، 2001م، ص: من 78 إلى 87.

[14] محمد الأمين سعيدي: ماء لهذا القلق الرملي، غلاف الديوان الخلفي.

[15]-المصدر نفسه، ص: 78.

[16]-محمد الأمين سعيدي: ماء لهذا القلق الرملي، ص: 79.

[17]-ينظر: حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة-، ص: 93.

[18]-حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة-، ص: 158.

[19] «يتم بنفاذ الهواء من جانب الفم» ينظر: كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة-مصر، 2000م، ص: 347.

[20]-المصدر نفسه، ص: 80.

[21]- محمد الأمين سعيدي: ماء لهذا القلق الرملي ص: 81.

[22]- المصدر نفسه، ص: 82.

[23]- المصدر نفسه، ص: 83.

[24]- المصدر نفسه، ص: 84.

[25]- المصدر نفسه، ص: 85.

[26]- المصدر نفسه، ص: 86.

[27]-ينظر: حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة-، ص: 58 إلى 65.

[28]-ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 99-100.

[29]-محمد الأمين سعيدي: ماء لهذا القلق الرملي، ص: 87.

[30]-حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها – دراسة-، ص: 158.