# استراتيجية الإيقاع والصوت وجماليته الفنية.
# دراسة صوتية في قصيدة "الشاعر نزار قباني".
# متى يعلنون وفاة العرب.

**Rhythm and sound strategy and its artistic aesthetics.**
**An audio study in the poem "the poet Nizar Qabbani."**
**When will they announce the Arabs death**

**د- علاء مداني .[1,*]**

[1]جامعة الوادي ، (الجزائر)، الايمايل madani-ala@univ-eloued.dz

**تاريخ الإيداع**: 2021/04/29 **تاريخ المراجعة**: 2021/06/06 **تاريخ النشر**: 2021/06/30

**ملخص:**

إن من أجود القصائد العربية في الوطن العربي "قصيدة" متى "يعلنون وفاة العرب" للشاعر السوري نزار قباني، والتي أول ما تنعت به "استغاثة شاعر عربي سوري يبكي ويندب مآل العرب والزعماء الذين خانوا الأمانة، ولجمال إيقاعها، ووقع أمواج بحرها، وفلكلور رويها، فإننا انجذبنا إليها لرفعة لغتها، وجمال بحرها المتقارب، وتنغيمها ونبر أوتارها الصوتية الجهرية والهمسية التي سحرتنا وأبهرتنا بكينونتها وحضورها بجمال فني يحمل بين طياته الإبداع في الجرس الصوتي.

ومما لا يخفى عن الباحث والناقد الأدبي أن الصوت من أهم المستويات البنيوية حضورا في النقد البنيوي، نسبة لما تحمله المعاني النصية والتشكلات الجميلة للإيقاعات المتنوعة، وأمواج البحور، وجرس الأصوات، ووقع خطى القافية ورقصات الروي، انطلاقا من الغوص في أغوار الإيقاع الداخلي والخارجي لنص القصيدة. انطلاقا من هذا قمنا بدراسة جماليات الإيقاع في قصيدة "متى يعلنون وفاة العرب" للشاعر السوري "نزار قباني" منطلقين من الإشكالية التالية:

- إلى أي مدى أضفى الإيقاع الداخلي والخارجي جمالا في قصيدة نزار؟

**الكلمات المفتاحية:** استراتيجية الإيقاع – دراسة صوتية - الصوت وجماليته - نزار قباني – القصيدة.

***Abstract:***

*One of the hest modern Arab poems in the Arab world is when they announce the death of Arabs which is the least of what called He digress of a Syrian Arab poet NIZAR KABANI who cries and laments he fate of the Arabs The leaders who betrayed the trust The aseptic meters and rhymes of their verses and full r lyric*

***المؤلف المراسل.**

*aspect of their poems it narrated We were attracted by their refinement of their language and*
*the beauty of their converging glary their toning and loud and whispering vocal chords that fascinated45dazz led 45 with their presence with the artistic beauty that aeries among their folds create very. In the pound bell.*

***key words**: Rhythm Strategy - Phonological Study - The Sound and Its Aesthetics - Nizar Qabbani - The Poem.*

إن أهم ما تعنى به القصيدة العربية المعاصرة هو الوزن واستراتيجيته التي تجعل منها فنا وبناءا محكما وغاية في الإبداع ورفعة في النظم، كيف لا وهو الذي يعتبر أهم علامة فارقة ليس من السهل الإغفال عنه فهو الذي يمد الصورة ويبهرها ويجعل منها شكلا متميزاً ظاهراً بالجمال السّاطع، خاصة إذا توج بحضور لغة راقية تسعى للوصول إلى تقديم رسالة نبيلة مثل ايقاض الهمم، صحوة الضمير الجمعي الغربي، هذا ما سعينا إليه منذ الوهلة الأولى التي تتجسّد في القصيدة وحضورها النفي.

- **الإيقاع الخارجي وتجلياته على مستوى القصيدة:**

1- **الوزن والبحر:** لا يوجد بند من البنود الشعرية غاية في الأهمية أكثر من الوزن الشعري، وذلك للأهمية البالغة، والكينونة الدائمة الوجود والحضور للقصيدة الشعرية، كيف لا وهو علامة فارقة ليس من السهولة الإغفال عنها لأن الإيقاع الشعري حركة لفظية تدخل في تحريكها عوامل كثيرة يأتي في مقدمتها الوزن، ومن هنا حضر الجمال وبواعثه ومعانيه وجمال وزن القصيدة الذي رقصت على أمواجه بحر المتقارب مرددة وزن الخليل فيه.

وعن المتقارب قال الخليل: فعولن فعولن فعولن فعول[1] سمي كذلك نظرا لتقارب وتماثل أجزائه، وعدم طول تفعيلاته، وسمي كذلك أيضا: لقرب أوتاره من أسبابه وأسبابه من أوتاره[2] فتفعيلة "فعولن" تتكون من وتد مجموع وسبب خفيف (//0 وتد مجموع) (/0 وسبب خفيف)[3] وفي نص القصيدة يتضح لنا بحر المتقارب، كما يتضح لنا كيفية التقطيع

لها برلمان من الياسمين *** وشعب رقيق من الياسمين[4]

لها برلمانن من لياسميني *** وشعبن رقيقن من الياسميني

فعولن فعولن فعولن فعول *** فعولن فعولن فعولن فعول

-ولعل الأمر الذي لا يخفى علينا كما قلنا أن بحر المتقارب سمي كذلك "لقرب أوتاره من أسبابه، وأسبابه من أوتاره" ويقال أيضا: سمي المتقارب لتقارب أجزائه وتماثلها وعدم الطول والبعد فيها[5] لما نتبين تفعيلات هذا البحر منذ الوهلة الأولى، وكأنها تأبى وتخشى الظهور والبروز في الأسطر الشعرية الأولى، لتظهر مفاجئة للقارئ، معبر بسكناتها عن تقارب الموعد الحزين، وعن الألم والشجن والحسرة عن مآل الوطن العربي هو "موعد وفاته".

- كما عبرت وحدة تفعيلات البحر أو الإيقاع عن اللحمة العربية والقومية، وهذا من دلالات ومعاني الأسطر الشعرية مثل وحدة القصيدة ... وتسلسل معاني التفرقة، انطلاقا من دلالات البنية السطحية، انطلاقا من تفعيلات البحر، أما بالنسبة إلى البنية العميقة كالقطعة الموسيقية التي تعزف على أوتار الأذن العربية حتما ستجد الآذان الصاغية لفهم مآل البلاد العربية لمايحاك لها من تآمرات صليبية.

**القافية:** إن قافية نزار تكاد أن تنطق وتعلن وفاة العرب بشكل غزير، إلا أن أكثرها ظهورا وبروزا "القافية المتواترة" (/0/0) مثل دوما، يأتي، يمشي، عاما، ملكا، نفسي، بلاء...،أما القافية المتداركة فقد كانت بمثابة رفيق ملازم للقافية المتواترة ولعل أهمها "القافية المتداركة "(/0//0) (الشجر، النساء، الغضب، الجرب، الوطن، الذهب...) كما جاءت القافية المترادفة في كثير من المواضع، مثل (الياسمين، استقبل، يحزنون...) ومن المعلوم أن القافية في "اللغة العربية" تعني: قفوت أثره وأستقفيت وأقفيته، وقفيته، قفيت به على أثره إذا ما اتبعته، وقفيته إياه وقفى أشياخه... وهذه قفية عظيمة[6] أما اصطلاحا فقد اختلف فيها كثير من علماء اللغة، وتباينت آرائهم، إلا أنها تصب في قالب واحد.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي: اعتبر القافية آخر حرف في البيت وأول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن.
- أما الأخفش: فإنه يحد القافية بالكلمة الأخيرة من البيت.
- أما أبي علي قرطب: الروي عند بعضهم البيت من القصيدة الشعرية.

إلا أن الكثير من الدارسين والنقاد يميلون إلى قول الخليل لوقوفه على أنواع علوم الأدب، نقلا وتعرفا واستخراجا واختراعا ورعاية لجميع ما يجب رعايته[7].

ومن هذا المنطلق أردنا إحصاء القافية المتواجدة في قصيدة نزار قباني "من يعلنون وفاة العرب" لكي تتضح لدينا أنواع القوافي.

| القافية | نوعها | القافية | نوعها | القافية | نوعها | القافية | نوعها | القافية | نوعها | القافية | نوعها |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| عرب | متدارك | ريحا | متواتر | عدن | متواتر | رقي | متدارك | قوس | مترادف | خيل | مترادف |
| حسد | متدارك | دوما | متواتر | هوى | متواتر | عرب | متدارك | صوص | مترادف | ميم | مترادف |
| قمر | متدارك | دوما | متواتر | حده | متدارك | ضمة | متدارك | جنوني | متواتر | عرب | متدارك |
| رنده | متدارك | لبب | متواتر | يأتي | متواتر | صدري | متواتر | حب | متواتر | كفن | متدارك |
| حب | متدارك | مضر | متواتر | وآتي | مترادف | عقد | متدارك | رشيق | متواتر | أنثى | متواتر |
| بت | متدارك | لاب | متواتر | عدن | متدارك | ساء | مترادف | ديها | متواتر | نادم | متدارك |
| سفن | متدارك | قيق | متواتر | مطر | متدارك | وثن | متدارك | خبر | متواتر | داتي | متواتر |
| حبي | متدارك | شجر | مترادف | بيها | متدارك | خيل | مترادف | رأسي | متواتر | خبر | متدارك |
| مالا | متدارك | عني | متدارك | خلا | متواتر | سمين | مترادف | عيوني | متواتر | عرب | متدارك |
| | | أحد | متدارك | عرب | متدارك | خيل | مترادف | زمن | متدارك | عصي | متدارك |
| | | وطن | متدارك | قمن | مترادف | هيلا | مترادف | ضنوني | متواتر | وطن | متدارك |
| | | زمن | متواتر | مام | مترادف | شعري | متواتر | الأدي | متواتر | عرب | متدارك |
| | | خوفا | متواتر | ياك | مترادف | ميلا | مترادف | باري | متواتر | | |
| | | | | | | | | مطر | متدارك | | |
| | | | | | | | | قيل | مترادف | | |
| | | | | | | | | أمي | متواتر | | |

مما لا شك فيه أن الملاحظ لمن العمل الإحصائي والدارس المتفحص له: يرى أن القافية المتداركة (0//0/) طغت على القافية "المتواترة" لتأتي القافية المتواترة في المرتبة الثالثة والأخيرة.

**الروي**: من البديهي أن آخر نفس للشاعر في البيت الشعري هو الروي الذي يعتبر آخر تنهيدة، وهذا ما وجدنه في القصيدة ذات النظام التقليدي، أما بناء القصيدة المعاصرة الذي تتنوع فيه القوافي والبحور الشعرية وبالتالي يتنوع الروي بتنوع أبنية الأوزان الشعرية في القصيدة الواحدة، فإننا نجد هذا البناء جليا في قصيدة "نزار"، ولما كان الشاعر يعيش غربة نفسية واجتماعية، وإحساس موجع لمآل العرب وتوالي نكساتهم، والاضطرابات النفسية التي لم تفارق خلجات الشاعر ... هذه الأسباب وأخرى شكلت رسم بناء الراوي عنده: مثل (الياء، اللام، النون...) وغيرها من رسم الروي وما بدا ظاهرا على بنية السطحية والذي ورد في أغلبه ساكنا، وعموما فإن هذا الشتات واللاتوحد، سببه تحمل الشاعر وضع العرب تحركت أنفاسه متنهدة.

حرف الباء تارة وحرف النون "تارة أخرى وبحرف النون" مرة أخرى وحرف اللام" وهكذا.... وهذا ما يبعث في نفس الناقد الإحساس بالانفصام والانفصال الروحي للعنصر الغربي خاصة من تمثيل النخبة والمثقفين، ويبقى الحرف كائن حيا يشكل المعنى روحه والفصل بينهما مستحيل.

## الإيقاع الداخلي وتجلياته على مستوى بناء القصيدة:

**التنغيم:** يعتبر التنغيم من الفونيمات الغير التركيبية أو الإضافية التي تصاحب نطقا للكلمة والجمل ويعني المصطلح الارتفاع أو الانخفاض في طبقة أو درجة الصوت، ويرتبط هذا الارتفاع أو الانخفاض بتذبذب الوترين الصوتين اللذين يحدثان النغمة المرنة أي أن التنغيم بهذا المفهوم يدل على العنصر الموسيقي في نظام اللغة[8] وللنغمة دلالة وطيدة على معاني الجمل تتطلع في صلاحية الجمل التأثيرية نحو لا، نعم، يا سلام، الله...الخ فالمعنى الدلالي للتنغيم كالاستفهام، والتوكيد، والنهي، والتعجب...الخ[9] فالقارئ لقصيدة "متى تعلنون وفاة العرب؟" لنرقب في اختيار في أسلوب الشاعر منذ البداية وكما وضحنا سابقا يظهر الاستفهام في العنوان. في حين لا نجد تساؤلات كبيرة في متن القصيدة وما جاء منها كان يحمل نغم الباحث، ليبين في الإجابة من شيء وإنما من أجل الإقناع فقط ولا أدل على ذلك قوله: ففي أي مقبرة يدفنون؟ ومن سوف يبكي عليهم؟

- ونلاحظ الأبيات وما يليها قوله: وليس لديهم بنات وليس لديهم بنون[10]

- الشاعر هنا يدرك أنه هناك "وفاة" لكن يجب أن يعلن عليها، فإذا ما تم ذلك فهو يعرف أنهم سيدفنون، وسوف يبكي عليهم، وكيف سيبكي عليهم وليس لديهم لا بنات ولا بنون؟ هذا وقد عرف نغم الاستفهام على سيمفونية القصيدة بألحان أخرى فكان منه محاولة تصور المجهول في قوله: أحاول أن أتصور ما هو شكل الوطن، ولقد ظهرت أنغام تعجبية مختلفة[11] الطبوع، فاستنطقنا بعض هذه الأنغام ليبوح لنا، فما كان منها إلا أن نقول على أنغام الشاعر أنها باعثة لليأس حينا، وللحزن حينا آخر فمن الأولى قوله:

- أحاول أن أجعل الخيل.
- أعلى صهيلا!
- لكن أهل المدينة يحتقرون الصهيل!

ويقول أيضا:

- وليس هناك حزن.
- وليس هناك ما يحزنون!!![12]

ثم يظهر الشاعر بنغمة التعجب (لفظة التعجب الصريحة) وذلك بقوله:

- فيا للعجب!!
- فيا للعجب!!
- فيا للعجب!

وقد ذكرها ثلاث مرات في أسطر شعرية متتاليات يتخللها بعض الأسطر الشعرية في نفس الصفحة الواحدة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حيرة الشاعر، وانفصامه ما بين شعبه والسلطة الحاكمة حتما.

**النبر:** هو ارتفاع في علو الصوت الذي ينتج عن شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين يتبع المقطع والذي يبرز أكثر من غيره [13] وهي درجة أو قوة النفس التي ينطق بها صوت أو مقطع[14] وقد ورد النبر قديما منذ علماء العرب، دون أن يطلقوا عليه تسمية محددة، حيث كانوا يستعملون مصطلحات مختلفة دالة على ظاهرة النبر "كالهمز" إذ ثبت ذكره عند الخليل في معجمه "لسان العرب"[15] إلى جانب هذه التسمية نجد مصطلح الضغط الذي عم ظهور هذ النحاة العرب، وأصحاب المعاجم اللغوية وذلك من خلال هذا القول: "... لم يختلف التصور الحديث لفكرة النبر عن تصور اللغويين كثيرا، فقد صور أصحاب المعاجم النبر على أنه ضغط المتكلم على الحرف[16] ومن الكلمات التي وقع عليها الضغط نجد ألفاظ (تعلمي، محررة، المن، تعرين، المولع، تبرأ، أسس ليقصون، تحدث، تفرق، الداخلية، جنة يكدس، تظن...) تبين بأنه على الرغم من قلق المواطن التي يظهر فيها النبر، إلا أن هذه الأمثلة كانت معبرة عن شدة ألم وحسرة الشاعر على حال العرب. فعندما يقول الشاعر:

- أحاول رسم مدينة حب.
- تكون محررة من جميع العقد[17]
- هو ضغط لا يمكن أن نضعه على أنه شكلين، لأنه ينبعث من دوامة حائرة تريد أن ترسم مدينة للحب: تكون محررة بمعنى التحرر الخارج عن كل الأعراف الفاسدة خاصة عند ما يقول الشاعر:
- أحاول أن أتبرأ من مفرداتي[18]
- هناك رغبة شديدة أظهرتها كلمة "أتبرأ" بنبرتها المتمردة التي تريد التخلص من لعنة المبتدأ والخبر، ومن ثم ينفض الغبار، وفي هذا يقول الشاعر :
- أحاول أن أتخيل جنة عدن.
- وكيف سأقضي الإجازة في النهر العتيق...

- وحين أفقت ... اكتشفت هشاشة حلمي[19]
- فهذا النبر ناتج عن خلجات الشاعر وأناته، وحسراته التواقة للخير والسلام للبلاد العربية، ولكنه سرعان ما يستفيق من حلمه لاسيما حين يوصف لفظة النبر بقوله:
- تسمى مجازا بلاد العرب[20]

**ج- الأوتار الصوتية:** تختلف اللغة في مفهومها الفني والإبداعي من شاعر لآخر تعبيرا عن العالم بصورة الطبيعية والفيزيائية، وعالم الشعر النفسي، من هنا انطلقنا
بتصنيف القربة إلى الإحصاء ومعرفة صفاتهم، ثم البحث عن أهم دلالاتها هذا من جه، ومن جهة أخرى قمنا بعملية إحصائية على مستوى القصيدة فوجدنا عدد حروفها 2425 حرفا، كما تبين لنا أن جميع حروف اللغة العربية حاضرة إلا أن بعضها بارز أكثر من غيره وفيما يلي جدول يبين لنا العمليات الإحصائية .

- أولا: وتر الجهر: وهي الأصوات التي تهتز معها الأوتار الصوتية[21] ولقد حددت عند كثير من العلماء في أثنا عشرة وهي: "ب، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، م، ن، ي "وقد وردت القصيدة بالنسب الموضحة في الجدول التالي:

| العق | ذاكرة | النسبة المؤوية | الصوت | ذكره | النسبة المؤوية |
|---|---|---|---|---|---|
| ل | 260 | %10.72 | د | 90 | %03.71 |
| ي | 183 | %07.54 | ع | 83 | %03.42 |
| و | 163 | %06.72 | ذ | 59 | %02.43 |
| ن | 161 | %06.63 | ج | 43 | %01.77 |
| م | 137 | %05.64 | ز | 16 | %0.65 |
| ل | 110 | %04.53 | ع | 09 | %0.37 |
| | | | ض | 03 | %0.12 |

إن المتتبع والدارس لهذه الحروف يجد أن التواتر الأكثر تواجدا وحضورا بالأعداد التالية: اللام 260 مرة، والياء 193 مرة ثم حرف الواو 163 مرة ثم النوة 161 ثم الميم 137 مرة ثم الراء 110 مرة وهكذا حتى يصل التواتر إلى حرف الصناء.

استدعت القصيدة أول حرف الأكثر تواترا وحضورا وهو حرف "الميم" الذي اعتبره علماء اللغة "صوت صارخ" يندد بالبساطة والقرب، إلا أنه في القصيدة نقرض معنى "للرفض" وتجسد ذلك في التكرار المتوالي للفظة "ليس" وكذا اللاجدوى في كلمة أحاول التي تكررت تقريبا في جميع الأسطر الشعرية، كأن اللام تمثل عدد المحاولات، وهذا دليل على القلقل نتيجة الأوضاع المزرية، وما يمكن استنتاجه بعد هذه الجولة في رحاب جرس الجهر، المغزى الأول والأخير منها، هو الجهر بالعلوم والبحث عن المجهول، وهنا تكمن المفارقة الشعرية الحقيقية التي تتمثل في الأصوات الجهرية الدالة عن الجرأة والفصاحة ومحاولة التغيير.

ثانيا: وتر الهمس: يقول ابن جني (392ه) "..للهموس عشرة أحرف وهي: الهاء، الحاء، والخاء، والكاف والشين والصاد، التاء، والسين، والثاء، والفاء، وباقي الحروف.

وهي 19 عشر حرفا مهجورا[22] ..والهمس يرتخي فيه الوتران الصوتيان ولا يهتزان، وتتسع معه فتحة لسان الزمان[23] والهمس إذا: هو تشكيلة العبارة "حثه شخص فسكت".

– لقد برع الشاعر في تكوين نصه من الأصوات المهموسة التي أعطت صوتا موسيقيا مع الحالات النفسية، وهذا دليل على براعة الشاعر. والجدول التالي يبين موضع هذه الحروف في القصيدة:

| الصوت | التواتر | النسبة المؤوية |
|---|---|---|
| ح | 62 | %2.55 |
| ث | 18 | %0.74 |
| ه | 56 | %2.30 |
| ش | 35 | %1.47 |
| خ | 23 | %0.94 |
| ص | 19 | %0.78 |
| ف | 64 | %2.63 |
| س | 73 | %3.01 |
| ك | 47 | %1.93 |
| ت | 119 | %4.90 |

الملاحظ أن حروف الهمس وردت بقلة باستثناء حرف التاء الذي كان تواتره 119 مرة فهذا الحرف الأسناني، مهموس مرفق[24] والسامع بصوت التاء يجش وكأنه شيء ما يناد، صوت باعث الأحاسيس هادئة ومنفعة في آن واحد، صوت بحثت عنه القصيدة لتجعل منه مطية في أوقات الهدوء وتنام الحمائم فوق الرؤوس وفي هذا المقام يقول الشاعر "نزار قباني":

– وشعب رقيق من الياسمين..

– تنام حمائم فوق رأسي..

– وتبكي مآذنها في عيوني..

– ولا تتدخل بيني وبين ظنوني..[25]

وفي الأخير فصل إلى نتيجة مفادها: "الأصوات المهموسة لا تتناسب مع الموقف الانفعالي التي ألمت بالشاعر لحظة ولادة القصيدة بالإضافة إلى ليونتها بالطبب ودلالتها باهتة لأنها لا تعتبر إلا على المواقف الباهتة في حياة الشاعر، كالوجدان، والحالات النفسية، لذا فكان الحروف الجهرية له مغزى أعمق، وحضوره واجب في مثل هذه الظروف.

ثالثا: وتر الاحتكاك: وهي الحروف التي تحدث احتكاكا عند النطق بها[26] وهي:

// "دف،ط، ز، س، ص، خ، ع، غ، ح، ه":[27]

| الصوت | التواتر | النسبة المؤوية |
|---|---|---|
| ف | 64 | %2.63 |
| د | 17 | %0.70 |
| ت | 18 | %0.74 |
| ظ | 03 | %0.12 |
| ز | 16 | %0.56 |
| س | 73 | %3.01 |
| ص | 19 | %0.78 |
| ش | 35 | %1.44 |
| خ | 23 | %0.94 |
| غ | 09 | %0.37 |
| ع | 83 | %3.42 |
| ح | 62 | %2.55 |
| ه | 56 | %2.30 |

الحروف الاحتكاكية ظاهرة على سطح القصيدة بنسب متفاوتة حيث حظر أكثر حرف بنسبة (2.43%) وهو العين يليه حرف "السين" ثم "الفاء"، وتبقى الحروف الأخرى متفاوتة التواتر، ومجمل الدلالة هنا أن الأصوات كانت تتفرع على جدران العروبة، وتندد برسم بلاد تسمى بلاد العرب.

- رابعا: وتر الانفجار: وهي حروف الشدة التي ينحبس معها النفس عند مخرجها بالضغط على الأعضاء التي يحدثها حتى إذا انفصلت فجأة، أحدث الصوت انفجارا وهيأ، ج، د، ق، ط، ب، ك)[28]

| الصوت | التواتر | النسبة المؤوية |
|---|---|---|
| أ | 496 | %20.45 |
| ج | 43 | %1.77 |
| د | 59 | % 2.43 |
| ق | 48 | %1.97 |
| ط | 16 | %0.65 |
| ب | 19 | %03.71 |
| ك | 47 | %1.93 |

– بداية تجدر بنا توضيح فكرة مفادها أن حرف الألف مهموز (أ) ضمنا فيه ألف المد والهمزة والألف المقصورة، فكانت النسب بالتفصيل في الجدول التالي ذكره:

| | | |
|---|---|---|
| أ | 130 | %05.36 |
| د | 25 | %01.03 |
| ل | 334 | %13.27 |
| ى | 07 | %0.28 |

وقد أثبتت هذه النسب تواتر حرف الألف بنسبة كبيرة مقارنة بالحروف الانفجارية الأخرى حرف معبر في الحالة المضطربة التي يعيشها العالم العربي، وعن الحالة البركانية التي يرى فيها الشاعر صوت الألف خير معبر عن ذلك، لذلك عرفت ألف المد (334) لحنا تتزعزع له القلوب، لأن لحنها بحط على سائر بقاع الوطن العربي "الأنا" تصور محاولة استشراق الشاعر لوطن جديد يسمى "عرب" لاسيما يقول:

- أحاول منذ الطفولة رسم البلاد.
- تسمى مجازا بلاد العرب.
- تسامحني إن كسرت زجاج القمر...
- وتشكرني إن كتبت قصيدة حب..

وداعا قريش ... وداعا كليب...

- وداعا مضر...[29]

من هنا يتبين لنا حسرة الشاعر على الفراق المقصود، فراق حمل بمعنى الترك والتخلي وتجسدت فيه معالم الانهيار، وقد كانت الألف المهموزة (أ) مقيمة في العديد من المناطق التي قررت القصيدة أن تجبر لحروف انفجارية، فجاءت الألف في كلمة أجاور منذ البداية، للدلالة عن الجهد والتعب والرغبة الشديدة في تغيير حال العرب.

- كل هذه الدلالات وغيرها كانت صوتا يعلن "وفاة العرب" وهذا ما سنوضحه في الجدول التالي:

| النوع | عدد التوتر | النسبة المؤوية |
|---|---|---|
| الأصوات الجهرية | 1332 | %42.62 |
| الأصوات المهمومة | 516 | %16.51 |
| الأصوات الاحتكاكية | 478 | %15.29 |
| الأصوات الانفجارية | 799 | %25.56 |

هكذا يتبين لنا في نهاية المطاف أن الجمال الفني، للصوت وموسيقى الشاعر لا يضاهيه جمال في الرسم والنظم الشعري، وهو جزء كبير ذا قيمة جمالية انطلاقا من الإيقاع وصولا إلى الأصوات، لذوبان اللغة فيه إلى وحدات إيقاعية منطلقة شعرا واصلة إلى هرم الإبداع، مبتعدة عن الكلام العادي "النثري". من هنا ينتقل النص

الشعري من مدار الاستهلاك العادي إلى مدار الاستهلاك الغير عادي، المشحون بتلوينات صوتية لا مثيل لها من الجمال. وهذا ما رأيناه في قصيدة. الشاعر السوري الكبير –نزار قباني-.

والتي حاولنا من خلالها رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- للقصيدة لغة متميزة تصل إلى الوصول إلى مواطن القلق النفسي للعنصر العربي خاصة إذا كانت ضاربة في العمق والجزور التي توقض الإحساس.

- للدراسة الصوتية نظام وبناء ورسم من شأنه أن يحيي القصيدة، ويستنطقها ويحدد مكانتها خاصة إذا كان المنطلق القافية والري وصولا في التنغيم والأصوات.

- للإحصاء فوائد كبيرة تعود على القارئ بالمعرفة، والضبط الحقيقي لقيمة اللغة الشعرية المشحونة بالتلوينات الصوتية الإبداعية. كما أنه يعتبر جزءا لا يتجزأ من القيم الجمالية التي تحد مسار الأصوات الانفجارية، والاحتكاكية المهموسة والجهرية.

## هوامش وإحالات المقال

[1] ينظر: محفوظ كحوال، الأنيس في اللغة العربية وآدابها، منشورات نوميديا، د.ط، 2007، ص196.

[2] ينظر: عبد الرحمان تبرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص50.

[3] نوال مصطفى، نزار وقصائد ممنوعة، مركز الراية للنشر والإعلام، ط1، 1998، ص63.

[4] نوال مصطفى، المصدر نفسه، ص63.

[5] عبد الرحمان تبرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، مرجع سابق، ص50.

[6] أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص218.

[7] أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص ص 288-289.

[8] صبيح التميمي، دراسات لغوية في التراث القديم، صرف نحو تركيب دلالة معاجم مناهج البحث، ط1، 2003م، ص163.

[9] ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، ط4، 2004م، ص227.

[10] نوال مصطفى، نزار قباني وقصائد ممنوعة، مصدر سابق، ص68.

[11] نوال مصطفى، المصدر نفسه، ص68.

[12] نوال مصطفى، المصدر نفسه، ص69.

[13] عبد الرحمان تبرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، دا ر الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص93.

[14] عبد القادر عبد الجليل،الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997م، ص73.

[15] أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج2، المكتبة العلمية، ص337.

[16] عبد الصبور شاهين، القرأءت القرآنية في ضوء علم اللغة الحديثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، ص25.

[17] نوال مصطفى، المصدر نفسه، ص69.

[18] نوال مصطفى، المصدر نفسه، ص64.

[19] نوال مصطفى، المصدر نفسه، ص65.

[20] نوال مصطفى، المصدر نفسه، ص67.

[21]مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 2002م، ص48.

[22] ابن جني: صناعة الإعراب، الجزء2،د.ط، د.ت، ص65.

[23] ينظر: د- ريمون طحان، الألسنة العربية، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، دط، ص ص52،51.

[24] عبد القادر، عبد الجليل، الدلالة الصوتية في لهجة الإقليم الشمالي، مرجع سابق، ص161.

[25]نوال مصطفى، مرجع سابق، ص62.

[26] رابح بوحوش، البنية اللغوية في بردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،د. ط، د.ت، ص52.

[27] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأربن، ط1، 1996، ص158.

[28] عبد القادر عبد الجليل، المرجع نفسه.

[29]نوال مصطفى، نزار وقصائد ممنوعة، مصدر سابق، ص62.

## قائمة المصادر والمراجع:


1. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، ط4، 2004م.
2. ابن جني: صناعة الإعراب، الجزء2،د.ط، د.ت.
3. رابح بوحوش، البنية اللغوية في بردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،د. ط، د.ت.
4. ريمون طاحان، الألسنة العربية، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، دط.
5. صبيح التميمي، دراسات لغوية في التراث القديم، صرف نحو تركيب دلالة معاجم مناهج البحث، ط1، 2003م.
6. عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م
7. عبد الصبور شاهين، القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت.
8. عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأربن، ط1، 2014.
9. عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997م.
10. أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج2، المكتبة العلمية. ت ط1952م.
11. أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
12. محفوظ كحوال، الأنيس في اللغة العربية وآدابها، منشورات نوميديا، د.ط، 2007.
13. مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 2002م.
14. نوال مصطفى، نزار وقصائد ممنوعة، مركز الراية للنشر والإعلام، ط1، 1998.
15. أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1. 1420هـ، 2000م.