الصّوتية وجماليتها الإيقاعية في الشّعر الجزائري المعاصر

Title: The vocal syllables and their rhythmic aesthetics in contemporary Algerian poetry

د. نجاة سليماني [1]

[1] جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر) ، nadjat.slimani@gmaim.com

تاريخ الاستلام: 2021/08/01 تاريخ القبول: 2022/05/26 تاريخ النشر: 2022/06/05

ملخص: تضفي المقاطع الصّوتية جمالية فنّية على الخطاب الشّعري، باعتبارها عنصرا فعّالا في إثراء بنائه اللّغوي والدّلالي والإيقاعي، لاسيما من خلال تلويناتها النّغمية ومواقعها النّبرية المختلفة باختلاف أنواعها فهي تشكّل بفعل انسجامها وتلاحمها وتوافقها كلاّ متكاملا في بناء القصيدة الشّعرية، ونظراً لما تتمتّع به المقاطع الصّوتية من أهمّية بالغة في البناء الإيقاعي للشّعر، فإنّ هذه الورقة البحثية تهدف إلى دراسة الموضوع، وذلك انطلاقا من تحديد مفهومها وتبيين أنواعها وخصائصها، ومن ثمّ استظهار جماليتها وفاعليتها في إثراء البناء الإيقاعي للشّعر الجزائري المعاصر.

كلمات مفتاحية: المقاطع الصّوتية؛ الإيقاع الشّعري؛ الوحدة الصّوتية؛ الجمالية؛ النّغم الموسيقي؛ التّلوين المقطعي.

[*] د. نجاة سليماني.

1. مقدّمة:

تشكّل المقاطع الصّوتية الأداة الجوهرية في بنائية الخطاب الشّعري، باعتبارها تضفي عليه ثراء إيقاعيا متناميا له تأثيره الفعّال في المتلقّي المتمرّس بقراءة الشّعر، وذلك بفضل ما تبعثه من تناغم متوازن في أوصال القصيدة الشّعرية، بفعل تكرار نغماتها الصّوتية المتكرّرة وتنوّع مواقعها النّبرية، الّتي تتوزّع بصورة متناسقة ومنسجمة في فضائها، وفقا للموقف الانفعالي الّذي يعانيه الشّاعر.

وبناء عمّا تمارسه المقاطع الصّوتية من دور فاعل في البناء الإيقاعي للشّعر، فإنّ هذه الدّراسة تسعى جاهدة إلى تبيين تلك الفاعلية، واستجلاء مظاهرها الإيقاعية النّاجمة عن تكرارها المتناغم واختلاف مواضعها التّركيبية في البناء اللّغوي، وذلك انطلاقا من الإجابة على الإشكالية الآتية: ما مفهوم المقاطع الصّوتية؟ وفيم تتجلّى أنواعها وخصائصها ؟، وما مدى جماليتها وفاعليتها الإيقاعية في بنائية الشّعر الجزائري المعاصر؟، مستعينة في بلوغ هدفها بالمقاربة بين عدّة مناهج علمية: الوصفي والتّحليلي والإحصائي.

2. مفهوم المقاطع الصّوتية:

2.1– لغة: المقاطع مصدر قطع، «مقاطع القرآن وهي وقوفه، وهذا مقطع الرّمل ومُنقطعه

Abstract: The phonetic syllables give an artistic aesthetic to the poetic discourse, as it is an effective element in enriching its linguistic, semantic and rhythmic structure, especially through its tonal colorations and its different tonal positions of different types. Of great importance in the rhythmic construction of poetry, this research paper aims to study the subject, based on the From defining its concept, showing its types and characteristics, and then memorizing its aesthetic and effectiveness in enriching the rhythmic construction of contemporary Algerian poetry

Keywords: syllables; capillary rhythm; vocal unit; aesthetic; melody Sectional staining.

ومقطع الحديث والقصيدة وهم بمقاطع الأودية ومآخيرها وهو منقطع إلى فلان، ولأنّه لمنقطع العقال في السرّ أي لا زاجر له» (الزمخشري، 1998، صفحة 88)، أي إنّ دلالة المقاطع لغة، هي الجزء.

2.2–اصطلاحا: يراد بالمقاطع الصّوتية وحدات صوتية متتالية، تشكّل سلسلة كلامية متجانسة ومتناسقة، تعبّر عن خلفيات فكرية متنوّعة من خلال المفردات والتّراكيب اللّغوية الّتي تؤلّفها، ويتكوّن المقطع في اللّغة العربية عادة « من وحدتين صوتيين أو أكثر، إحداهما الحركة، فلا وجود لمقطع من صوت واحد أو مقطع خال من الحركة» (بشر، 2000، صفحة 509)، فالمقطع الصّوتي إذاً، يتركّب من حرف وحركة أو من صامت وصائت فأكثر.

وتعبّر الحركة عن الصّوت المجهور الّذي يحدث أثناء عملية النّطق أو التّلفظ إذ يقول "**ابن جّني**"(تـ392ه):« أعلم أنّ الحركات أبعاض حروف المدّ واللّين وهي الألف والياء والواو، فكما أنّ هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث وهي: الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو» (ابن جني، د ت، صفحة 17)، وعليه فهو ينظر إلى الحركات(الفتحة والضّمة والكسرة) على أنّها بعض من حروف المدّ واللّين، أي إنّ الألف فتحة مطوّلة، والواو ضمّة مطوّلة والياء كسرة مطوّلة، وتسهم المدود في إضفاء جمالية إيقاعية فعّالة في البناء الشّعري.

وأولى العلماء القدامى المقاطع الصّوتية عناية فائقة، إذ تعرّض "**ابن جنّي**" إلى أهمّيتها وهو يصف كيفية خروج الصّوت من خلال جهاز النّطق عند الإنسان ويظهر ذلك في قوله: «إنّ الصّوت عَرض يخرج مع النّفس مستطيلا متّصلا حتّى يعرض له في الحلق والفمّ والشفتين مقاطع تثنّيه عن امتداده واستطالته فيسمىّ المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها» (ابن جني، د ت، صفحة 06)، أي إنّ الصّوت يخرج على شكل مقاطع تعترض امتداده واستطالته، ويعبّر كلّ مقطع من هذه المقاطع عن حرف ما، ممّا يؤدي إلى اختلاف صفاته وأجراسه (أنيس، 1999، صفحة 18).

وقد كانت العرب قديما تتحدّث عن المقاطع، إنّما ذلك في حديثها عن القوافي وانتهى إلى هذا الرأي" **ابن رشيق القيرواني**" (تـ456ه) عندما سأل" أبا عبد الله السمين" عن مفهوم المقطع والمطلع

فقال:« المقاطع أواخر الأبيات والمطالع أوائلها» (القيرواني، د ت، صفحة 189)، فالمراد بالمقاطع عند "**ابن رشيق**" إذاً، هو القافية.

أمّا "**حازم القرطاجنّي**"(ت684هـ)، فقد قصد بالمقاطع الصّوتية، المقاطع العروضية، وكان يطلق عليها مصطلح "الأرجل"، إذ قال:« لأنّ الأرجل تتركب منها أجزاء جميع الأوزان ستة أصناف سبب ثقيل وهو متحركان نحو: بِمَ. لَكَ، وسبب خفيف، وهو متحرك بعده ساكن، نحو: مَنْ، عَنْ وسبب متوالٍ، وهو متحرك يتوالى بعده ساكنان نحو: قَالْ بتسكين اللّام، ووتد مفروق وهو متحركان بينهما ساكن نحو: كَيْفَ أيْنَ، ووتد مجموع وهو متحركان بعدهما ساكن، نحو لَقَدْ، ووتد متضاعف وهو متحرك بعدهما ساكنان نحو مقالْ بتسكين اللام» (القرطاجني، د ت، صفحة 236).

أشار "**حازم**" من خلال هذا القول إلى المقاطع العروضية الأسباب والأوتاد، والّتي تمثّل المقاطع الصّوتية، وبالتّالي فإنّ "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**"(ت175هـ) وإن لم يذكر المقاطع الصّوتية في محاولاته العروضية، إلاّ أنّه كان واعياً بها وبأثرها الإيقاعي، إذ وظّفها في تفاعيل بحوره الشّعرية.

وتتجلّى القيمة الجمالية للمقاطع الصّوتية في ذاتها، ومدى انسجامها مع غيرها، ونسبة ترددها الّتي تعتمد على براعة الشّاعر وعمق إحساسه بإيقاع الأصوات مفردة ومركّبة، وقدرته على ترتيبها بطريقة تحيل على الشّعور المراد إثارته، « لأنّ الشّعر بانتظام أصواته وفقدان الاصطدام بين كلماته، وانزلاق مقاطعه هيّنة ليّنة متّصلة، يساعد العقل والذّاكرة جميعاً، وما على اللّفظ بعد ذلك إلاّ أن يشفّ عن معناه» (جويو، 1965، صفحة 169).

فيجمل بالشّاعر الفذّ أن يعمل على استدعاء المقاطع الصّوتية الأكثر انسجاما مع انسيابية إيقاع الخطاب الشّعري، وأن يتخيّر القيم الصّوتية والإيقاعية الّتي تتمتّع بها كل بنية ترادفية على حده، لا سيما وأنّ التّراكيب اللّغوية وما تبدعه من وحدات إيقاعية في فضائه من خلال أسلوب التّكرار أو الائتلاف أو الاختلاف، لها أثر فعّال في النّفس المولعة بالإحساس.

وإذا كان من أصوات حروف اللّغة العربية ما هو حسن ومنها ما هو قبيح، ولكلّ صوت منها إيقاعه الخاصّ، فإنّ هناك إيقاع حسن وإيقاع قبيح، لذا يحسن المناوبة والتّبديل والمخالفة بين المقاطع

الصّوتية أثناء عملية تأليف الكلام، إذ يقول "**ابن جنّي**":« فإذا اختلفت أحوال الحروف حسن التّأليف» (ابن جني، د ت، صفحة 57)، في حين يرى "**الجاحظ**"(ت255هـ) أنّ «أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغا واحداً، وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان» (الجاحظ، 1968، صفحة 50)، وبالتّالي فإنّ جمالية الإيقاع الشّعري قد تجسّدها تلك السّلاسة اللّسانية الّتي تساعد اللّسان على عملية التّلفظ بالخطاب الشّعري، وهنا تظهر أهمّية المناوبة والتّغيير في المواضع التّركيبية للمقاطع الصّوتية، والشّاعر لا يقوى على تحقيق هذا الامتياز الإيقاعي، إلاّ إذا كان« لفظه في وزن إشارته ومعناه في طبقة لفظه» (الجاحظ، 1968، صفحة 79).

ولا مراء أنّ المقاطع هي آخر ما يصل سمع المتلقيّ ويثبت في ذاكرته، باعتبار أنّ المقطع أصغر وحدة صوتية كما يقول "**جون كوهن**" (Jean Cohen):« المقطع والصّوت هما وحدتان أصغر من الكلمة أو المونيم، أي من أصغر الوحدات ذات معنى» (كوهن، د ت، صفحة 51)، لذا كان من الطّبيعي أن تولى المقاطع عناية مركّزة من قبل الشعراء، والعمل على تجويدها بما يخدم المعنى الشّعري والقصد الّذي يرمي إليه.

3.أنواع المقاطع الصّوتية: وقد حدّدها المحدثون في أربعة أنواع، هي كالآتي (يوسف، د ت، صفحة 16):

1.3 المقطع القصير: هو كلّ صامت تحرّك بحركة قصيرة (ص ح)، كاللاّم مع الفتحة أو الضمة أو الكسرة ، مثل: لَ لُ لِ، ونرمز له بالرّمز **ق**.

2.3المقطع الطويل المفتوح: هو كلّ حرف صامت تحرك بحركة طويلة (ص ح ح) وهو حروف المدّ الثلاثة، كاللام مع ألف المدّ أو ياء المدّ أو واو المدّ مثل: لاَ لُو، لِي، ونرمز له بالرّمز **طَ**.

3.3 مقطع طويل مغلق: وهو كلّ حرف صامت تحرّك بحركة قصيرة ووليه حرف ساكن(ص ح ص) مثل: لَنْ، ونرمز له بالرّمز **ط**.

4.3 المقطع المغرق في الطول: وينقسم إلى مترادف ومصمت:

* المترادف: هو كلّ حرف ممدود وليه حرف ساكن(ص ح ح ص)، مثل: نُورْ، ونرمز له بالرّمز **طً**.

*المصمت: كلّ حرف متحرك بحركة قصيرة وليه حرفين ساكنين(ص ح ص ص)، مثل: عِبْءْ ونرمز له بالرّمز **طْ**.

والمقاطع الصّوتية الثلاثة الأولى(ق طَ ط) هي الأكثر شيوعا واستعمالا في اللّغة العربية، لا سيما في البناء اللّغوي التّركيبي للنّصوص الشّعرية والنّثرية، إذ لا تشكّل أيّ صعوبة في توزيعها أثناء تركيب الكلمات أو الألفاظ، فقد تكون في بداية اللّفظة ووسطها وآخرها، وبهذا فهي تعدّ من المقاطع الأساسية الّتي تبنى عليها الألفاظ اللّغوية العربية باختلاف أنواعها من حيث كمّ المقاطع المكوّنة لها، أمّا المقاطع الأخرى (طً طْ)، فهي الأقل شيوعا في الاستعمال اللّغوي العربي، وقد تتلاءم مواقعها التّركيبية مع أواخر الكلمات أكثر من بدايتها ووسطها.

فالمقاطع إذاً، هي عبارة عن تشكيلات صوتية، تتّسم بنشاط جمالي فنّي ثري، ينبغي أن يدرك من خلال النّشاط اللّغوي الّذي له صلة وثيقة بالنّظام الإيقاعي، وتبنى هذه التّشكيلات أساساً على نظام الساكن والمتحرك، وهي لا تخرج في إطارها العام عن السبب والوتد والفاصلة مع إدراك واع للتّفرعات الّتي تتولّد عن هذا الثالوث في نظام البناء الصّوتي، خاصة وأنّ« الإيقاع الشّعري العربي يقوم على ركيزتين أساسيتين هما: النّظام الخاص بتتابع المقاطع، ومراعاة النّغمة الموسيقية الخاصة عند الإنشاد (التّنغيم)» (صلاح، 1996-1997، صفحة 159)، وبهذا فإنّ المقاطع الصّوتية وتنغيماتها تشكّل العنصر الأساسي المرتبط بالتّشكيل الصّوتي الإيقاعي الخاص بالبناء الشّعري الّذي يبرز بصورة واضحة أثناء التّلفظ أو الإنشاد.

4.خصائص المقاطع الصّوتية العربية وسماتها: يتميّز التّنظيم المقطعي الصّوتي في البناء اللّغوي العربي بجملة من الخصائص الّتي تميّزه عن غيره من اللّغات يمكن حصرها في النّقاط الآتية (البهنساوي، 2005، الصفحات 214-219):

⋆ إنّ أقلّ ما تتركّب منه الكلمة العربية، هو مقطع واحد(ص ح أو مقطع قصير ق) مثل: كلمة **قِ**(فعل أمر)، وواو العطف، وغيرها من الحروف والأدوات، و(ص ح ح أو مقطع طويل مفتوح طَ)

كما في بعض الصيغ الصرفية، مثل: **ما** النافية أو المصدرية، وحرف الجرّ **في**، وغيرها، و(ص ح ص أو مقطع طويل مغلق ط)، ومن أمثلته بعض الصّيغ الصرفية: أداة الجزم **لمْ**، وغيرها، وإنّ أكثر ما تتكوّن منه الكلمة العربية هو سبعة مقاطع مثل: كلمة **فَسَيَكْفِيكَهُمُو**، فهي تتألّف من أربعة مقاطع قصيرة ومقطع طويل مغلق ومقطعين طويلين مفتوحين (ق ق ط طَ ق ق طَ).

وعليه فقد تكون الكلمة العربية ثنائية المقطع مثل: صيغة اسم الفاعل **كَاتِبْ**، فهي تتألّف من مقطعين، الأوّل طويل مفتوح والثاني طويل مغلق (طَ ط)، أو ثلاثية المقطع مثل: الفعل **كَتَبَ**، فهو يتألّف من ثلاثة مقاطع قصيرة (ق ق ق)، أو رباعية المقطع مثل: الفعل **اسْتَقْبَلَ**، فهو يتركّب من مقطعين طويلين مغلقين ومقطعين قصيرين (ط ط ق ق)، أو خماسية المقطع مثل: لفظة **احْتِفالاتُ** فهي تتألّف من مقطع طويل مغلق ومقطعين طويلين مفتوحين ومقطعين قصرين (ط ق طَ طَ ق)، أو سداسية المقطع مثل: لفظة **احْتِفالاتُهُمْ**، فهي تتألّف من مقطعين طولين مغلقين ومقطعين طويلين مفتوحين ومقطعين قصرين (ط ق طَ طَ ق ط).

* أن يبدأ المقطع العربي بصامت، إذ لا يمكن أن تبدأ الكلمة العربية بحركة كما في بعض اللّغات الأوروبية، كالإنجليزية والفرنسية.

* لا يجوز أن تبدأ الكلمة العربية بصامتين، فلا يمكن أن يتضمن المقطع العربي التّركيب: (ص ص ح) أو بأكثر من صامتين.

* لا تزيد مقاطع الكلمة المجردة من اللّواحق على أربعة مقاطع إلّا نادرا مثل: صيغة يتفاعل(**يتقابل**)، وغيرها من الصّيغ، إلّا أنّ هذه الصّيغ قليلة من حيث الكمّية، إذا ما قيست بالكثرة أو الوفرة الّتي تتّسم بها الكلمات العربية المؤلّفة من أربعة مقاطع أو ثلاثة مقاطع.

* قيّد في اللّغة العربية توالي مقطعين طويلين مفتوحين: (ص ح ح)، ولا يسمح بتوالي ثلاثة مقاطع منها في كلمة واحدة مجردة.

* لا يقبل التّركيب المقطعي العربي أن يتجاوز أكثر من صامتين في وسط الكلمة، فالفعل **يَكْتُبُ** مثلا: يتألّف من مقطع طويل مغلق ومقطعين قصيرين، ولا تزيد الصوامت في وسط الفعل عن صامتين هما: الكاف والتاء.

* لا يجوز وقوع المقطع الخامس في صدر الكلمة العربية أو في حشوها، فهو مقطع خاص بحالة الوقف في آخر الكلمة، ولكن قد يكون نسيجا لكلمة عربية واحدة ساكنة الآخر، مثل: مِصْرْ، فهي تتألّف من التركيب المقطعي ص ح ص ص.

* لا تقبل الكلمة العربية أن يتألّف تركيبها المقطعي من مقطع طويل مغلق ص ح ص بعده مقطعان من الطويل المفتوح ص ح ح، فمثلا: كلمة **سَرْغَايَا** تتركّب من مقطع مغلق(ط) ومقطعين طويلين مفتوحين(طَ طَ)، فهي ليست كلمة عربية، وإنّما علم أعجمي.

* لا تقبل الكلمة العربية أن تتألّف من التّركيب المقطعي: مقطع طويل مفتوح يليه مقطعين طويلين مغلقين، مثل: كلمة **شَابَنْدَرْ**، فهي تتألّف من مقطع طويل مفتوح(طَ) ومقطعين طويلين مغلقين(ط ط)، وهي كلمة أعجمية فارسية.

* لا تقبل الكلمة العربية أن تتألّف من التّركيب المقطعي: مقطع طويل مفتوح (طَ)يليه مقطعا مغرقا في الطول(طْ) أو(ص ح ص ص)، مثل: كلمة **جُومَرْتْ**، وهي كلمة أعجمية تشيع في لهجة حلب.

* يأبى النّظام المقطعي توالي أربع مقاطع قصيرة(ص ح)، وهذا هو السرّ في تغيير نظام المقاطع في الفعل الماضي الثلاثي المتّصل بضمير الرّفع المتحرّك إلى مقطعين قصيرين بينهما مقطع طويل مغلق، مثل الفعل **ضَرَبْتُ**.

* لا يجوز في اللّغة العربية الفصحى المقطع المغرق في الطّول(ص ح ح ص)، إلّا في الكلمة في حالة الوقف عليها، أو في وسطها، بشرط أن يكون المقطع الموالي له مبتدئا بصامت يماثل الصامت الّذي ختم به المقطع السّابق، وهذه الحالة الأخيرة هي الّتي عبر عنها اللّغويون العرب القدامى بالتقاء الساكنين على حدّهما، وهو أن يكون الأول حرف لين والثاني مدغما في مثله.

وقد يسهم فنّ المزاحفة بوصفه من المسوّغات الفاعلة في بنائية الإيقاع للخطاب الشّعري في إكسابه تلوينات نغمية مفعمة بالحيوية والنّشاط، تعمل على إضفاء حركة إيقاعية متنامية ومتوازنة صوتيا، وذلك من خلال تلك التّغيّرات الّتي تصيب المقاطع الصّوتية الّتي يتشكّل منها البيت الشّعري أو السطر الشّعري، وتكون إمّا بنقصان حرف أو تغيير حركة، إذ يصير المقطع الطويل مساويا لمقطعين قصيرين إذا حرّك ساكنه(/**0**/)=(//)، أي 1طَ= 2ق، وهذا ما أشار إليه "**جان ماري جويو**" Jean) mari goyo) في قوله: «ويمكن أن يعتبر المقطع الطويل مساوياً لمقطعين قصيرين» (جويو، 1965، صفحة 170)، وقد يصير المقطعان القصيران مقطعا طويلا إذا أسكن المقطع الثاني، أي إسكان ثاني متحرّك السبب الثقيل وبالتّالي فإنّ أهمّ ما يقوم به فنّ الزّحاف هو إثراء فضاء المحلّ الإيقاعي بالتّلوين المقطعي الصّوتي.

5.الجمالية الإيقاعية للمقاطع الصوتية في القصيدة الجزائرية المعاصرة:

تمارس المقاطع الصّوتية دورا فعّالا في تشكيل بنائية الإيقاع الشّعري، خاصة وأنّ الوحدات الصّوتية هي المادة الخام الّتي يستغلّها الشّاعر في البناء الإيقاعي لخطابه الشّعري، ويتجلّى ذلك من خلال أنواعها المختلفة، ومدى انسجامها وتكاملها، وما تضفيه عليه من نماء إيقاعي، يجسّده تكرار نغماتها الموسيقية المختلفة، الّذي يمنحها فنّ الزّحاف تلوينا نغميا متوازنا بين الثقل والخفّة، وبناء عمّا تنعم به المقاطع الصّوتية من ثراء إيقاعي، تبرز قيمته الفنّية من خلال توزيعها المتناسق والمنسجم مع المواقف الشّعورية الّتي يعيشها الشّاعر، اخترنا بعض النّماذج من المتن الشّعري الجزائري المعاصر للتّحليل، بغية الكشف عن المقاطع الصّوتية، وتبيين جماليتها الإيقاعية والفنّية.

يقول الشاعر "**عياش يحياوي**":

وَأَثُورُ جَبَّارًا يُفَجِّرُ الـرَّمَقَ الأَخِيرْ (متفاعلن... إيقاع وزن الكامل).

وَ/أَ/ثُو/ رُ جَبْ/بَا/رًا يُ/فَجْ/جِ/رُرْ/رَ/مَ/ قَلْ/ أَ /خِيرْ

ق ق طَ ق ط طَ ط ق ط ق ط ق ق ط ق طً

وَيُعِيدُ لِلْحُلُمِ المحَشْرَجِ نَبْرَةَ الحُبِّ الكَبِيرْ

وَ/ايُ/عِي/دُ/ لِلْ/حُ/لُ/مِلْ/مُ/حَشْ/رَ/جِ/ نَبْ/رَ/ةَ لْ/حُبْ/بِلْ/كَ/بِيرْ

ق ق طَ ق ط ق ق ط ق ق ط ق ط ط ط ق طً

وَيَلُفُّهُ شَوْكُ الدُّرُوبِ فَلاَ يَئِنُّ وَلاَ يَخُورْ

وَ/ايَ/لُفْ/فُ/هُو/ شَوْ/كُدْ/دُ/رُو/بِ/ فَ/لاَ/ يَ/ئِنْ/نُ/ وَ/لَا/ يَ/خُورْ

ق ق ط ق طَ ط ط ق ق طَ ق ط ق ق طَ ق طً

وَيَعِيشُ لِلَّهَبِ المقَدَّسِ حَامِلاً عِطْرَ البُذُورْ (يحياوي، 1986، الصفحات 45-46)

وَ/ايَ/عِي/شُ/ لِلْ/لَ/هَ/بِلْ/مُ/قَدْ/دَ/سِ/حَا/مِ/لاً/ عِطْ/رَلْ/بُ/ذُورْ

ق ق طَ ق ط ق ق ط ق ق طَ ق ط ط ط ق طً

يظهر أنّ الشّاعر انساق وراء مواقفه الانفعالية الثّائرة والمثقلة بالآلام والأحزان والآمال تّجاه الوطن الغالي، وأخذ يصوّرها من خلال التّنويع في الكمّ المقطعي الصّوتي، الّذي تناسب مع الكمّ المقطعي الإيقاعي للتّفعيلة الشّعرية متفاعلن (ق ق طَ ق ط)، الخاصة بإيقاع وزن الكامل، والّتي تغيّرت نغماتها الإيقاعية أحيانا بفعل فنّ المزاحفة (كشك، د ت، الصفحات 21-33)، كزحاف الإضمار الظّاهر في إسكان تاء متفاعلن فتحوّلت إلى مستفعلن، ممّا أثقل الحركة الإيقاعية للأسطر الشّعرية ، وأكسبها انسجاما إيقاعيا متناميا، وقد مال إلى استعمال المقاطع الصّوتية على اختلاف نغماتها ومواقعها النّبرية غير أنّ الغلبة كانت للمقاطع القصيرة، باعتبارها تتلاءم مع قوّة التّعبير عن الحالة الشّعورية الهادئة والمسترخية الّتي يحياها بعد انفعاله الشّديد، الأمر الّذي أسهم في توليد المعاني الإيحائية ، إذ بلغت نسبتها 52.05%.

في حين بلغت نسبة المقاطع الطويلة بأنواعها الثلاثة(ط طَ طً) 47.94%، إلّا أنّ نسب توزيعها في الأسطر الشّعرية كانت متباينة، تبعا لما يستدعيه الموقف الشّعوري الانفعالي الّذي يعانيه الشّاعر إذ بلغت نسبة المقطع الطويل المغلق 30.13%، لأنّه أكثر مواءمة للتّعبير عن معاني الحماسة والأمل الطّامح في الثّورة والانتصار، الأمر الّذي زاد من انفعاله، وجعله يجنح إلى استعمال المدود أو المقاطع

الطويلة المفتوحة للإحالة عمّا يعانيه في أعماق نفسه من آلام وأحزان، كما أنّها «من أكثر الأصوات سهولة في النّطق، ولطفا في الأذن، وطواعية للإيحاء، لأنّ ما فيها من سعة وامتداد يتناسب مع حالة الشحن الهادئ العميق الّتي تسود الأبيات» (فتوح، 1984، صفحة 370)، وقد بلغت نسبتها 12.32 %، وأمّا المقطع الطويل المغرق في الطول أو المترادف، فقد بلغت نسبته 5.47 %، وهو المقطع الّذي ميّز نهاية كل سطر شعري، فجاءت القافية مترادفة، لأنّها أكثر تعبيرا عن انفعالاته الثّائرة.

ويقول الشاعر "**مصطفى محمّد الغماري**":

حُلُمٌ نَبَّهَنَا مِنْ غَفْوَةِ الدَّهْرِ (فاعلاتن...إيقاع وزن الرمل)

حُ/لُ/مٌ/ نَبْ/ب/هَ/نا/مِنْ/ غَفْ/وَ/ةِ دْ/دَهْ/رِ

ق ق ط ق ق طَ ط ط ق ط ط ق

صَحَوْناَ

صَ/حَوْ/ناَ

ق ط طَ

لَيْتَناَ لَمْ نَعْرِفِ الصَّحْوَ

لَيْ/تَ/ناَ /لَمْ/ نَعْ/رِ/فِصْ/صَحْ/وَ

ط ق طَ ط ط ق ط ط ق

سَكَرْنَا...

سَ/كَرْ/نَا

ق ط طَ

لَيْتَناَ لَمْ نَعْرِفِ السُّكْرْ

لَيْ/تَ/ناَ /لَمْ/ نَعْ/رِ/فِسْ/سُكْرْ

ط ق طَ ط ط ق ط طْ

احْتَرَقْناَ

احْ/تَ/رَقْ/ناَ

ط ق ط طَ

فَإِذَا الصَّحْوَ احْترَاقْ

فَ/إِ/ذَا/صَحْ/وَحْ/تِ/رَاقْ

ق ق طَ ط ط ق طً

وَاتَّحَدْناَ

وَتْ/تَ/حَدْ/ناَ

ط ق ط طَ

فَإِذَا الوِحْدَةُ سُكْرٌ وَأَغَانٍ وَقَمَرْ (الغماري، 1983، صفحة 34)

فَ/إِ/ذَا/وِحْ/دَ/ةُ/ سُكْ/رٌ/ وَ /أَ/ غَا/ نٍ/ وَ/قَ/مَرْ

ق ق طَ ط ق ق ط ط ق ق طَ ط ق ق ط

يتبيّن أنّ الشّاعر يؤثر في هذه العيّنة الشّعرية استخدام المقاطع الصّوتية الطّويلة المغلقة والطّويلة المفتوحة، أو بالأحرى المقاطع الصّوتية التّي تثقل الحركة الإيقاعية، على المقاطع القصيرة، لاسيما وأنّ تفعيلة إيقاع وزن الرمل(فاعلاتن) الّتي بنيت عليها الأبيات الخطّية وما تتألّف منه من مقاطع صوتية طويلة(طَ ق طَ ط)، تسهم في إثقال حركتها، وبالتّالي استغراق زمنا أطول في النّطق ، الأمر الّذي جعله يلجأ إلى بعث جوّ من السرعة عليها، فألحقها بزحاف الخبن أحيانا، والمتمثّل في إسقاط الثاني الساكن من السبب الخفيف، لأنّه سيعمل على اختصار الزمن من ناحية الأداء الصوتي (عبيد، 2001، صفحة 32) وقد بلغت نسبتها 60% إذ ورد المقطع الطويل المغلق بنسبة41.53%، والمقطع الطويل المفتوح بنسبة 15.38%، في حين ورد المقطع المغرق في الطول بنوعيه المترادف والمصمت مرّة واحدة لكلّ منهما، وبهذا سعى إلى تجسيد شدّة ثقل حمل المسؤولية على عاتقه تّجاه الوطن، فاتّسمت حركة الأسطر الشّعرية المفعمة بالنّغم الموسيقي بالرّزانة والبطء.

أمّا المقاطع القصيرة، فقد وردت بنسبة 40 %، لأنّ الحالة النّفسية الانفعالية الّتي يعانيها الشّاعر تجّاه وطنه، ويأسه من مرارة الواقع الّذي واجهه بعد الصّحو من الحلم، ورغبته الجامحة في الاتّحاد لمواجهة المحن، تفرض عليه توظيف العناصر الإيقاعية الأكثر تعبيرا عن احتمالات ودلالات عقلية محضة هادئة وبعيدة عن كلّ انفعال وتوتّر.

ويقول الشّاعر" **عمر أزراج**":

الْآنَ يَبْتَدِئُ الرَّحِيلْ (متفاعلن ... إيقاع وزن الكامل)

الْ/آ/نَ/ يَبْ/تَ/دِ/ئُ رْ/رَ/حِيلْ

ط طَ ق ط ق ق ط ق طً

مِنْ حُزْنِنَا عَادَ القَتِيلْ

مِنْ/ حُزْ/نِ/نَا /عَا/دَ لْ/قَ/تِيلْ

ط ط ق طَ طَ ط ق طً

فِي صَمْتِنَا وُلِدَ النَّخِيلْ

فِي/ صَمْ/تِ/نَا/ وُ/لِ/دَنْ/نَ/خِيلْ

طَ ط ق طَ ق ق ط ق طً

مِنْ جُرْحِنَا بَدَأَ السَّبِيلْ

مِنْ/ جُرْ/حِ/نَا/ بَ/دَ/أَ سْ/سَ/بِيلْ

ط ط ق طَ ق ق ط ق طً

يَا صَيْحَةَ الشُّهَدَاءِ كُونِي قَامَةَ الوَطَنِ النَّحِيلْ (أزراج، د ت، الصفحات 114-115)

يَا/ صَيْ/حَ/ةَ شْ/شُ/هَ/دَا/ءِ/ كُو/نِي/ قَا/مَ/ةَ لْ/وَ/طَ/نِنْ/نَ/حِيلْ

طَ ط ق ط ق ق طَ ق طَ طَ ط ق ق ط ق طً

يتراءى أنّ الشّاعر مال في هذا المقطع الشّعري إلى توظيف المقاطع الصّوتية الطّويلة على اختلاف أزمانها، وأجراس أصواتها، ودرجة فاعليتها النّبرية، وذلك ما تجسّده مقاطع تفعيلة إيقاع وزن الكامل (متفاعلن)، وما أصابها من تغيّرات، كزحاف الإضمار، إذ وردت بنسبة 58.49%، إلّا أنّ نسبتها تباينت من نوع إلى آخر، وذلك تبعا لما تقتضيه مواقفه الشّعورية، إذ بلغت نسبة المقطع الطويل المغلق 28.30 %، لأنّه يتلاءم مع شحنته الانفعالية المثقلة بالحزن والألم إزاء وطنه الجزائر، وما يحدث فيه من وقائع مؤلمة، وبلغت نسبة المقطع الطويل المفتوح 20.75%، باعتباره يتناسب مع التّعبير عن الحالة الانفعالية المشحونة بالعواطف المتصارعة بين الألم والأمل في تغيّر الأوضاع، وما تتطلّبه من نفس طويل يساعد على توليد الإيقاع ويزيد من امتداده في الخطاب الشّعري، في حين بلغت نسبة المقطع المغرق في الطول المترادف9.43%، وقد ميّز هذا المقطع نهاية الأسطر الشّعرية، فجاءت القافية مترادفة وأضفى على الأسطر الشّعرية حيوية إيقاعية متباينة النّغمات، وجمالية فنّية درامية متنامية.

أمّا نسبة المقاطع الصّوتية القصيرة، فقد بلغت41.50%، لتلاؤمها مع حالة الهدوء والسكينة الّتي يمرّ بها الشّاعر بعد انفعاله الصّاخب، هذا فضلا عن مناسبتها للتّعبير عن المعاني الّتي تحتاج إلى إعمال العقل لخلوّها من الانفعال، خاصة عند سرده للأحداث الواقعية، وبهذا اتّسمت أسطر المقطع الشّعري بالتّلوين النّغمي الّذي أحدثه التّنويع الزّمني في الكمّ المقطعي المؤلّفة منه بين الطّول والقصر، وذلك بناء عمّا أملاه الموقف الشعوري المأساوي الّذي يعيشه الشّاعر، فتميّزت حركتها الإيقاعية بالثّقل والبطء عند الانفعال، وبالخفة والسرعة عند الهدوء، وبذلك اكتست بعدا دلاليا وإيحائيا، أثراها إيقاعيا وجماليا.

6.خاتمة:

وصفوة القول: إنّ المقاطع الصّوتية على اختلاف أنواعها ومواقعها النّبرية، ولاسيما المقاطع القصيرة والطويلة المغلقة والمفتوحة والمغرقة في الطول أو المترادفة، وما تتميّز به من سمات نغمية تلوينية متنوّعة فعّالة، تسهم إلى حدّ كبير في إثراء إيقاع الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر، وإكسابه جرسا موسيقيا يرتاح له السّمع ويطرب له الذّوق، وذلك من خلال انسجامها وتلاحمها وتناسقها في بنائه اللّغوي التّركيبي وفقا لما تستدعيه المواقف الشّعورية، أو القاعدة الفكرية الفنّية الّتي تقوم عليها التّجربة

الشّعورية للشّاعر من انفعال وهدوء، وثقل وخفّة، وبالتّالي فهي تشكّل لحمة تكامله إيقاعيا ودلاليا وفنّيا إذ بفعل ما تبعثه فيه من إيحاءات دلالية وإيقاعية مفعمة بالحيوية والديناميكية، تجعله يكتسي أبعادا جمالية فنّية راقية، ويحقّق وظيفته الإبلاغية والبلاغية.

7. قائمة المراجع:

ابن جني, أ .ا) .د ت .(*الخصائص* .(Vol. 1)المكتبة العلمية.

أزراج, ع) .د ت .(*الجميلة تقتل الوحش* .الجزائر :المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع.

البهنساوي, ح .(2005) .*الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث* .(éd. 1) القاهرة :مكتبة زهراء الشرق.

الجاحظ, ا .ع .(1968) .*البيان والتبيين* .(Vol. 1)دمشق :دار الفكر للجميع.

الزمخشري, أ .ا .(1998) .*أساس البلاغة* .(éd. 1, Vol. 2)بيروت :دار الكتب العلمية.

الغماري, م .م .(1983) .*قراءة في آية السيف* .(éd)د ط .(الجزائر :الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

القرطاجني, ح) .د ت .(*منهاج البلغاء وسراج الأدباء* .تونس :دار الكتب الشرقية.

القيرواني, ا .ر) .د ت .(*العمدة في صناعة الشعر ونقده* .(éd. 1, Vol. 1)القاهرة :مكتبة الخانجي.

أنيس, ا .(1999) .*الأصوات اللغوية* .القاهرة :مكتبة الأنجلو المصرية.

بشر, ك .(2000) .*علم الأصوات* .(éd)د ط .(القاهرة :دار غريب للنشر والتوزيع.

جويو, ج .م .(1965) .*مسائل فلسفة الفن المعاصر*) .(éd. 2)س .الدروبي (.Trad, دمشق :دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر.

صلاح, ي .ع .(1996-1997) .*في العروض والإيقاع الشعري* .(éd. 1)عمان :الايام.

عبيد, م .ص .(2001) .*القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية* .(éd)د ط .(دمشق :اتحاد الكتاب العربي.

فتوح, م .أ .(1984) .*الرمز والرمزية في الشعر المعاصر* .(éd. 3)القاهرة :دار المعارف.

كشك, أ) .د ت .(*الزحاف والعلة)رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع* .(القاهرة :مكتبة النهضة المصرية.

كوهن, ج) .د ت .(*النظرية الشعرية)بناء لغة الشعر* .éd) (د ط) .(د .أ .درويش (.Trad, القاهرة : دار غلايب للطباعة والنشر والتوزيع.

يحياوي ,ع .(1986) .*عاشق الأرض والسنبلة* .(éd)د ط .(الجزائر :المؤسسة الوطنية للكتاب.

يوسف ,ح .ع) .د ت .(*التمثيل الصوتي للمعاني* .(éd. 1)القاهرة :دار الثقافية للنشر.