دلالة الصوت في شعر الدكتور زهير غازي زاهد

محمد عامر فرحان
قسم اللغة العربية/كلية الآداب/جامعة الكوفة
Mohammedamerfarhan@gmail.com

أ.م.د. سلمان صبار باني
قسم اللغة العربية /كلية الآداب/جامعة الكوفة
salman.alzurfi@uokufa.edu.iq

The significance of the sound in the poetry of Dr. Zuhair Ghazi Zahid

Muhammad Amer Farhan
Department of Arabic Language / College of Arts /
University of Kufa

Assis. Prof. Dr. Salman Sabbar bani
Department of Arabic Language / College of Arts /
University of Kufa

ملخّص:

اهتمت الدراسات اللغوية الوصفية الحديثة بمفهوم الصوت (الفونيم) وهو أصغر وحدة صوتية، وحياة الشاعر زهير زاهد زاخرة بدلالة الاصوات إذ إنه من الرعيل الأول وله كثير من الكتب المؤلفة والمحققة، والصوت يتطور مع مرور الزمن وإن حركة التفعيلة هي وحدة الإيقاع في البيت الشعري ومجموع هذه التفعيلات هو الوزن، والشاعر قد أكثر من الأوزان الصافية الحر والعمودي، والتنوع الموسيقي وعدم الالتزام بوحدة القافية، والمقطع عبارة عن كلمة أو جزء من كلمة واقله ساكن يتبعه حركة ويزود القصيدة بإيقاع صوتي يناسب حالة الشاعر.

الكلمات المفتاحية: الوزن-دلالة الشعر - البحر الشعري –الروي المقيد-تكرار التفعيلة-الإيقاع-القافية-المقطع-القافية المقيدة-القافية المطلقة..

Abstract:

Modern descriptive linguistic studies have been concerned with the concept of the phoneme, which is the smallest phonemic unit, life, science, science, science, science, case, case, case, case, case, in the house and the community of this unit. The activations are the weight, and the poet has more than the pure weights of the Haroudi, the musical diversity and the commitment to the unity of the rhyme.

Keywords: weight - the significance of poetry - poetic sea - restricted rhyme - repetition of operative - rhythm - rhyme - syllable - restricted rhyme - absolute rhyme.

المقدمة

تناولت في هذا البحث علماً من أعلام النجف وهو العلامة الدكتور زهير غازي زاهد متناولاً دلالة الصوت في شعره وهو زاخر بالجمال الفني والدلالي.

وعرّفت مفهوم الدلالة وهو من دله أي: أرشده وهي تقابل عند علماء اللغة المعنى، وكذلك الصوت عرفه ابن جني في كتابه وهو أفضل تعريف، ويأتي الصوت عند علماء اللغة المحدثين على إنه ظاهرة طبيعية يمكن إدراك أثرها من دون كنهها، والدلالة الصوتية يقصد بها ما تظهره الأصوات من معنى في الكلمة، وعرف الدكتور ابراهيم أنيس الدلالة الصوتية هي التي تستمد من طبيعة الأصوات نغمها وجرسها، لذلك درست في هذا البحث دلالة الوزن والقافية اولاً والمقطع الصوتي ثانياً.

أما الوزن فذهب الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى وجود علاقة متلازمة بين الوزن والطابع النفسي للشاعر، وذهب إلى أن بحراً أو مجموعة بحور تعبر عن حالة شعورية معينة، وأنّ البحور

الطويلة صالحة للبكاء والقصيرة للرقص، أي: هناك بحور مناسبة للموقف مرتبطة بنفسية الشاعر، والشعر العربي ينماز بقافية ذات الشطرين وتكون في نهاية الشطر الثاني، أما الشعر الحر فالبيت فيه لا يلتزم الأشطر بل هو تفعيلات حرّه، ولهذا سُمى بشعر التفعيلة تكون القافية في نهايتها.

والمقطع الصوتي يتألف من الصوامت وتسمى قاعدة المقطع والصوائت تسمى قمة المقطع. وتتفاوت المقاطع في المدد الزمنية التي تستغرقها في عملية النطق فبعض المقاطع كالمقطع المتوسط يستغرق مدةً زمنية هي ضعف ما يستغرقه المقطع القصير وهكذا.

أولاً: الوزن والقافية وأثرهما في دلالة شعر الدكتور زهير غازي:

١-الوزن:

اهتم العرب بالشعر اهتماماً كبيراً،وقد عرفه قدامة قائلاً هو:((كلام موزون مقفى يدل على معنى))[٥]،والشعر يعرف عن غيره من الفنون الأدبية بالوزن والقافية،والوزن مقدم على القافية والمعنى،وعند ابن رشيق أحد الأشياءالأربعة التي يقوم عليها الشعر((من أربعة أشياء،وهي اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية،فهذاهوحدّالشعر؛لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية))[٦],والمتلقي يدرك جمال الوزن وسحره وإذا كان الإيقاع يتألف من التفعيلة،فمجموع هذه التفعيلات في البيت هو الوزن، أو هو النظام الذي تترتب فيه التفعيلات داخل البيت الشعري؛وبذلك يكون الوزن جزءاًمن الإيقاع[٧].

لذلك نجد المدح خالياً من الانفعالات النفسية في حين نجد الفخر فيه غزارة منها,وهناك من يرى علاقة بين الحالة الانفعالية للشاعر واختيار البحور الملائمة,ولكن هناك من يرى انعدام العلاقة بين الموضوع واختيار البحر[٨],وذهب الخليل إلى وجود علاقة متلازمة بين الوزن والطابع النفسي للشاعر،وذهب إلى أن بحراً أو مجموعة بحور تعبر عن حالة شعورية معينة,وأنّ البحور الطويلة صالحة للبكاء والقصيرة للرقص،فإنّ الاستقراء الحديث في قديم الشعر وحديثه يلغي تماماً ما ذهب اليه الخليل[٩]،وذهب حازم القرطاجني إلى وجود علاقة بين البحر والغرض لذا حاول أن يربط بين بحور الشعر العربي وصلاحيتها لبعض الموضوعات التي تحمل جو الاكتئاب والشجو،لذلك يقول ((فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوّة. وتجد للبسيط سباطةوطلاوة.وتجد للكامل جزالة وحسن اطّراد.وللخفيف جزالة ورشاقة.وللمتقارب سباطة وسهولة.وللمديد رقّة ولينا مع رشاقة .وللرمل لين وسهولة.ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر))[١٠].استعمل الشاعر بحور الشعر العربي ولم يخرج عن تفعيلاتها.

وقد كثر استعمال الازدواج في البحور عند كثير من الشعراء في العصر الحديث،ومنهم الدكتور زهير إذ نجده قد أكثر منه في كثير من قصائده,منها(يوسف والرؤيا,والعائد من رحيل الغربة,وكتبوا على الماء),ففي قصيدة(كتبوا على الماء)[١١]،استعمل الدكتور زهير في المقطع الأول بحر الرمل(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن),ومثله في العجز، في قصيدة (الخاطئون) :

لا تقلْها...إنّ (لا) تلهب أوداج السماء...

وتحيل الدهر أصداء فناء...فالأب القديس معصوم النداء...

وفي المقطع الثاني (الابن الإنسان) من بحر الخفيف(فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن).
يا رغاب الهوي.. تلوح لعينيّ سفاها مشنّجا في همومي ..
لا تخطّي على لسانك نار الاثم ، دنيا .. تلفّعت بالرجوم ..

وإن التنوع في استعمال البحور يميّز النص بخصائص إيحائية وجمالية وبلاغية؛لأن انتهاك القواعد الأدبية التقليدية وقواعد الوزن يعد عدولا بنيوياً غايتها ربط المتلقي بأغراض الرسالة [٨].

أما خصائص البحور التي استعملها الشاعر فهي البحور الممزوجة مثل البحرالطويل(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن,وقد ورد عن الأخفش أنه قال:((سألت الخليل لِمَ سميت الطويل طويلاً؟قال لأنه طال بتمام أجزائه))[٩],ونجدها في قصيدة (حيرة الألم) نظمها الشاعر في حزيران١٩٦١م:

يبيت لهيب العين والنفس والقلب يعاني الهوى نارا وما هو بالصبّ [١٠]

وهو أكثر البحور استعمالاً؛لأنه يمنح التشوق ويشد المتلقي إلى الشعر لبساطة البحر وابتعاده عن الغريب أكثر من ثلث الشعر العربي قديمه ووسيطه وحديثه نجده قد نُظم على هذا البحر[١١],ويحتاج إلى نفس طويل وروية وفيه مجال للاستيعاب وإن أكثر الشعر الجاهلي في الطويل لأنه يستوعب اللغة والأفكار,وكذلك البحر البسيط في قصيدة (الغربةووهج الذكرى)،التي قالها في نيسان ١٩٩٩م:

توهّجتْ في دمي بغداد والنجف في الركبِ على رؤياهما يقف [١٢]

وفي هذه القصيدة يحمل الشاعركثيراً من اللوعة والحزن وتجد البحر قد ساعد الشاعر المتمرد أن يتذكر موطنه الذي عاش فيه أيام حياته وطفولته في النجف وأيام دراسته وفي بغداد وهو في الغربة وتتوهج عنه اللوعة والشوق لبلده ويريد أن يوصل الفكرة للمتلقي، من ذلك في البحر السريع (يازمن القهر):

يا زمن القهر أما ترعوي وما ارعوت فيك الطواغيت [١٣]

سماه الخليل السريع;لأنه يسرع على اللسان[١٤],وهو سريع في توصيل المعاني والانفعالات للمتلقي فالشاعرمنفعل مما لقيه من ألم وظلم مما دفعه إلى أن يسقط عتابه على الزمن,والزمن ليس مما يعقل حتى يعاتب ولكن هذا التصور مكرس في أذهاننا,بل إنَّ عتابه يزداد بعد تتابع الطغاة حكماً بعد حكم وظلماً بعد ظلم لا ينتهي، والضحية في ذلك هو الإنسان الذي يعيش بين تلك الأزمنة التي يحكمها الطغاة.

أماّ في البحر الخفيف(فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن في قصيدة(ذكرى عبقر)[١٩].

طِيبُ ذكراك في لساني شعر ومجالي رؤاك في الحفل عطرُ[٥]

ويبدو أن هذا البحر مما هو مقدم ومحبب عند الشاعر بعد أن وجدته كثير النظم على أوزانه لما تتماز من خفة وانسيابية,ولما له من موسيقى ورقّة ومن تطريب حزناً وفرحاً وقد استعمله في مقام الحزن والألم لبث لواعجه إلى متلقيه في لحظات مكتظة بالذكرى الماضية و استحضارها في لحظات التأبين المؤلمة,في تأبين فرج الله,وسمّي خفيفاً ((لخفّته في الذوق والتقطيع ،لأنه يتوالى فيه ثلاثة أسباب، والأسباب أخف من الأوتاد))[١٦].ولم يستعمل الشاعر زهير زاهد بحورالمجتث,والمقتضب,والمضارع.

والباحث مع الرأي الذي يذهب إلى أنّ هناك بحوراً فيها مناسبة للمواقف المرتبطة بنفسية الشاعر التي تختار البحر الذي يستوعب مشاعره،ولا يفكر الشاعر دائما في اختيار البحر إنما البحر يأتي تلقائياً.

أما استعمال الشاعر للبحور الصافية فهي بحر(الكامل) في قصيدة(غربة)،في نيسان ١٩٩٨,قال فيها:

ياغربة ما كنت أحسبها تلقي عليّ كثقلها جبلا [١٧]

فقيل سمّي كاملاً لكثرة الحركات في تفعيلات،نجد أحساس شاعرنا وعاطفته واضحة بغربته,وحنينه لبلده,وهي ثقيلة كالجبل والبحر يجمع بين الفخامة والرقة وفيه((جزالة وحسن اطراد))[١٨]،واعتماد على تكرار تفعيلة(متفاعلن) مانحاً الشاعر قدراً لا يجدها في غيرها انسيابية وتدفقا [١٩]،وكان شاعرنا يميل لهذا البحر.

وبحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، نجده في قوله:

نكبة أفزعت الكون وقد أدمت الآماق منّا والجنانا[٢٠]

فالشاعر هنا في نكبة عظيمة يصفها أنها ضربت أرجاء الكون من حوله,فأصابت قلبه وتحدرت عيناه بالدمع السجام بسبب ما أصاب وطنه من نكبات كثيرة ،هذا الوطن الممتد في حسابات الشاعر من الخليج العربي إلى ساحل أفريقيا لذا نجد فيها اللين وهو يصف الزلزال والنكبة المفجعة فيغني باكياًوهو يجود في الفرح والحزن والزهد وله لين[٢١]،ومما قاله على بحر الهزج في قصيدة (الأصنام ودم الدرة):

متـــــى يستيقـظ النـــوّمْ ؟؟
متى يستيقظ الاصنام أوتفهمْ ؟؟!
متى تفهم ؟![٢٢]

استعمل الشاعر الاستفهام الإنكاري ليتناسب مع عواطفه وانفعالاته فأراد أن يقول إنَّا لعرب وحكامها في سبات مرير لا يستيقظون فخاطبهم بالأصنام التي لا تفهم شيئاً وإنّ شعب فلسطين يضحي بشبابه من أجل القدس فهذا صبي الأقصى قتل بجنب والده أين الغيرة والحمية,ويقول الدكتور إبراهيم أنيس كان قليلا عند الجاهليين،وزاد مع العباسيين في عصور الغناء،ثم زاد في المسرحيات الحديثة [٢٣].

أما بحر المتقارب، قصيدة (غضب) في مايس ١٩٧٣ م فقالَ فيها:

إليكَ إليكَ رسالةَ شوقٍ كشوق الأنامل للشوك [٢٤]

نلمح وراء السطور معاني الأنامل لا تشتاق إلى الشوك لكنها رسالة قوية بأنه لايريد النظام ولا يطيقه وهذه القصيدة قد أثّرت على شاعرنا لأنه لا ينتمي للحزب وطالع القصيدة واضح (الى البدوي الذي لم يعرف من الحضارة سوى قشرتها)،وهذا البحر إيقاعاته لا تسمح بالهزيمة أمام حزن المعاني وهو ينماز بالسهولة والسباطة ،أما المتدارك أو الخبب فنجده في قصيدة (؟) قالها في عام ١٩٩٨ م منها:

حاكمني جلواز الجوقة وأنـــــا فـــي الـــغـــــربـــة [٢٥]

نظم هذه الأبيات في الغربة وقد نشر عدي صدام حسين ابن الطاغية أسماء ممنوع الدخول إلى أرض الوطن ونشرها وعدّهم معارضين للنظام,ومنهم الشاعر مما دفع به للسخط على هذه الطغمة الحاكمة,وقد عانى الشاعر من النظام من ضيق وعدم إعطائه حقه حتى في الكتابة وارادوا أن يستميلوه إلى صفهم في محاولات كثيرة باءت كلها بالفشل الذريع,فليس مثل الدكتور زهير زاهد من يتنازل عن مبادئه في مقابل عقد زائل زهيد،أما بحر الرجز[٢٦]وهو من أقدم البحور التي نظم في الشعر العربي فنجده في قصيدة (نصيحة) قالها في نيسان ١٩٩٩ م التي منها:

يـقـــــول لـي صديـقـي
لِـــمْ لا تجاري جوقة الامير
ليذكرو اسماً لك في التقرير [٢٧]

يقول له صديقه وبصورة مباشرة لم لا تصبح صديقاً لنا وتكتب عنا وتدخل للحزب وكان الشاعر يتعذر بأعذار في كل مرة، فنفس الشاعر الأبيّة ترفض الانتماء، وكان غرضه شدّ المتلقّي وإن كان على حساب عمله وكتاباته تدل على أنه لم يجار ويكتب للحزب.

أما شعر التفعيلة(الحر) فكان من نصيب البحور الصافية فلم يستعمل الشاعر من البحور الممزوجة بشيء من شعره، فقد استعمل بحر المتقارب، في قصيدة (الرحيل عبر زمن الغربة) التي يقول فيها:

أشدّ النجوم على جبـهـتي واشرب ملح الســنيــن
وأعبر والشوق في مقلتي ومـيـــض حـــنيـــن [٢٨]

جسد الشاعر غربة الذات الثائرة التي تحاول أن تعبر الزمن لتتعلق بفجر النصر وقد استعمل المصطلحات المجازية، ففي الغربة عنده الأيام كلها ليالٍ والنجوم صديقة للشاعر وقريبة ويعيد بها الذكريات والسنين وما جرى عليه، وبحر الهزج، في قصيدة (الإنسان الزئبق) في تشرين الأول ١٩٧١:

رأيتك مشرق اللمحات تروي لـهـفـة الـنظر
رأيتك في عيون الفجر تـمـلأ صبـوة الغجـر[٢٩]

هو شعر موسيقي وأبياته منسابة ليس فيها عثرات وهي تتناسب مع عواطف الشاعر؛ لذلك اختارها شاعرنا لعبّرما في داخله فكانت نغماته تتناسب مع عواطفه وشعوره. وفي بحر الرجز قصيدة(الانتظار):

حبيبتي قد أزهر العاقول في آفاقنا وروّح الرعيان في قافلة النهار[٣٠]

كثر في الشعر الحديث لأنّه أكثر تعبيراً عن عواطف الشاعر وأصدق وتتناسب مع أفكاره بسهولة التعبير، وأضاف الشاعر إيقاعاً آخر باستعماله أسلوب النداء ولم يذكر حرف النداء، لأنه كان يميل للإيجاز.

٢ـ القافية:

هي عماد الشعر الثاني بعد الوزن،اختُلف في تعريف القافية والتعريف الأشهر للخليل في قوله:((القافية من آخر حرف في البيت " ولا بد أن يكون ساكنا " إلى أول ساكن يليه من قبله مع الحرف الذي قبل الساكن))[٣١]،قال الأخفش:(("آخر كلمة في البيت"،وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام))[٣٢]،والقافية ليست سوى أصوات عدة في آخر البيت من القصيدة وهي كالسجع الذي يترقبه المتلقي في مسافات منتظمة بإصغائه،وأقل عدد يمكن بل يجب تكراره من هذه المجموعة من أصوات القافية هو حرف "الروي " وبه تعرف القصيدة من همزية وتائية ورائية [٣٣]،والشعر العربي ينماز بقافية ذات الشطرين يكون في نهاية الشطر الثاني,أما الشعر الحر فالبيت فيه شطر واحد تكون القافية في نهايتها[٣٤]،وتظهر العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول في المفرد،أما في النسق فتظهر المناسبة بين الصوت والمعنى في كل اللغات،والقافية الدلالية تحترم مبدأ التوازي عند سوسير،فتكون التماثلات الصوتية في القافية ذات دلالة[٣٥]،والشاعر ضم اللونين من الشعر بروح الحداثة ولغتها. وقد قسم القدماء القافية على:

١- القافية مطلقة: يكون فيها الروي متحركاً.

٢- القافية المقيدة:يكون فيها الروي ساكناً,وهذاالنوع قليل في الشعر العربي,وهذه القافية قليلة في البحر السريع،وتكثر في بحر الرمل؛لأنه بحر طرب وغناء فتكون مناسبة معه[٣٦]،ومن ذلك قصيدة (فتح في عيون الصباح) من السريع التي يقول فيها:

ردي على الشمس بهاء الصباحْ وشعشعيها بلهيب الجراحْ
وجمّعيها قصةً.. قصةً.. تروي رؤاها مهجات الكفاحْ
قد ظمئ المجد بآفاقنا فجرها بالمنى والسماح
يا فتح..يانشودة الملتقى وياضياءً في عيون الصباح[٣٧]

أجد الروي المقيد في الأبيات في:**(الجراحْ، الكفاحْ، السماحْ، الصباحْ)**، يعبر عن الحالة النفسية للشاعر وله دلالة على ما ينوء به الشاعر من حمل ثقيل يجسد قضايا الأمة العربية التي تستدعي الكفاح و الاستعداد لتحمل مشقة هذا الطريق أو تحقيق الفتح والانتصار ببزوغ الأمل والمنى والصباح بعد طول الحزن،وهو يصف حال الأمة المؤلم وتخاذل الناس في نصرة القضية،ثم نجد أنه يستعمل المقطع المفتوح الطويل(يا),وكررها في البيت ثلاث مرات لتبعث الطمأنينة والأمل .

وركز جان كوهين على موضوع القافية,فهي عنده عنصر صوتي يحقق تماثلاً صوتياً خارجياً، وتعتمد على الصوت وتتصف بالتكرار الصوتي[٣٨]،وسأتناول أثر القافية في المعنى عند الشاعر زهير في قصيدة (الليل وكبرياء الفجر) من بحر الخفيف التي يقول فيها:

ولدت في شفاهك الكبرياءُوتسامى بعارضيك العلاءُ
ومشتْ تعرك السنين خطاك الخضر يلتظّ في سراها العناء
وتشظّت على رؤاك الليالي تحتويها روايةً خرساء
أيها الظامئ الذي رابه الموج فلم تلو خطوه الأهواء[٣٩]

أجد القافية في هذه القصيدة تكونت من مقطعين:مقطع طويل مفتوح،ومقطع قصير مفتوح،وفي الأبيات السابقة تُحدد في :لاءُ،ناءُ، ساءُ، واءُ، في العلاء، العناء، خرساء،

الأهواء,واحتوت القافية بالمقطعين المفتوحين جو الحزن والأزمة النفسية عند شاعرنا برثاء(العلامة أغا بزرك الطهراني)، فكان الصائت الطويل(الألف) حاملاً شجاه وألمه فهو أعلى المجهورات في قوة الإسماع ، والمقطع الطويل المفتوح يحتاج إلى صوت ممتد مما يستدعي إيقاع الحزن وأصوات الألم,والقافية العربية عبارة عن تكرير لأصوات لغوية بعينها،وهذه الأصوات تشمل الحركات، الذي ينتج النغم في الأبيات، وهو مسؤول عن الإيقاع الموحد ووحدة النغم بالقصيدة كلها[٤].

إن استعمال الألفاظ (الكبرياء والعلاء) احتوت على حرف المد الألف فقد أعطت حركتها إمداداً إلى الأعلى وهو ما يجعل تلك الحركة صورة ترسم لنا علو العلماء ورفعتهم في طريق العلم,وفي البيت الثاني وصف حال المرثي وما كان يمر من تجاهل وتعسف من قبل المجتمع,ودلّت كلمة(عناء) على ما كان يعانيه في كل تلك السنين,ونلحظ مجيء القوافي مطلقه من الصائت الطويل(الألف),والصائت القصير(الضمة) عبرت عن حزن وأزمة نفسية كبيرة؛لأنها تتوافق مع عمق التجربة التي مرت بها الذات لأن القصيدة تعبر عن فاجعة رحيل العلّامة والمناسب لها ذلك الصوت المفتوح بالاعتماد على صوت الهمزة الانفجاري بوصفه أحد حروف الروي وجاء متوافقا مع جو القصيدة الذاهب إلى الفاجعة والحزن لفقدانه،ليوصل صوت قوي ليستوعب الشعور عند الشاعر،وصوت الضمة وهو أثقل الصوائت القصيرة .

ويرى الدكتور شكري عياد في ارتباط الوزن بالدلالة النفسية وما له من أثر في عاطفة الشاعر وانفعالاته[١]؛والمقطع القصير يستغرق وقتاً أقصر لسرعة الوزن الشعري مما يستغرقه الطويل[٢]؛وأهم ما وجدناه عند الشاعر التنوع الموسيقي،وعدم الالتزام بوحدة القافية،والإكثارمن الاوزان الصافية سواء العمودي أم الحر،وفي الشعر القديم وحدة الوزن والقافية أما في الشعر الحديث فوحدة التفعيلة وتنوع القافية .

ثانياً: دلالة المقطع الصوتي:

ذكر الفارابي أنَّ المقطع حصيلة اقتران حرف غير مصوّت(صامت) بحرف مصوّت(حركة) فعنده المقطع مجموع حرف مصوّت وغير مصوّت[٣]؛وقد ذكره عبد الصبور شاهين بأنه مزيج من صامت وحركة(ص+ح)[٤]؛وأوضح تعريف هو تعريف الدكتور حسام النعيمي في قوله هو((وحدة صوتية تبدأ بصامت يتبعه صائت وتنتهي قبل أول صامت يرد متبوعاً بصائت،أو حيث تنتهي السلسلة المنطوقة قبل مجيء القيد))[٥]؛وتنقسم المقاطع الصوتية في اللغة العربية على ستة أنواع كما وجدناها في كتب الصوت:

١-مقطع قصير:(صامت + صائت قصير)،ويرمز له(ص ح) مثل:كَ.

٢-مقطع متوسط أوالطويل المغلق:(صامت +صائت قصير+صامت),ويرمز له(ص ح ص)،مثل كمْ .

٣-مقطع طويل مفتوح:(صامت+صائت طويل)(ص ح ح)مثل:قا،معظم الكلام من المقاطع الثلاثة الأولى

٤-مقطع طويل مغلق:(صامت + صائت طويل + صامت)(ص ح ح ص) مثل: نارْ في حال الوقف .

٥-مقطع طويل مغلق بصامتين:(صامت+صائت قصير+صوتان صامتان)(ص ح ص ص) مثل بَحْرْ.

٦- صامت + صائت طويل + صامتين، عام في حالة الوقف ، مثل شابّ[٦٠].

والمقاطع الصوتية تتألف من الصوامت وتسمى قاعدة المقطع والصوائت تسمى قمة المقطع ((وأقل ما يتألف منه المقطع قاعدة تليها قمة،وقد تلي القمة قاعدة أو قاعدتان،ولكن لا يكون في المقطع سوى قمة واحدة))[٦١]،وجاء في قصيدة(ثورة الألم) من بحر المتقارب,قوله:

تبلّدْ تكن في الحياة سعيدا فلا يسعد الدهر إلاّ البليدا ..!!

وإلاّ فذق من جحيم الحياة في كل يوم عذاباً جديدا ..!![٦٢]

يبدو أن الشاعر حزينٌ أسِفٌ على ما أصاب المجتمع من انحطاط قدر الشرفاء والعباقرة,وتجاهل مكانتهم التي ينبغي أن تكون في قمة هرم المجتمع في الوقت الذي يتقدم السفيه والمتملق وتكون الحظوة له,وهو على عكس ما يريده الشاعر للأمة أن تكون عليه لأنَّ ذلك إمارة على ضياعه وخسرانه,وقد مرت عليه هذه التجربة وهو يعاني منها ويحس بالعذاب وما مرّ عليه وعاناه من مجتمعه في ذلك الوقت فهو يخاطب من أراد أن يكون سعيداً فليتبلّد,فتبدأ قصيدته بفعل الأمر(تبلّد،فذق),وتسهم هذه الصيغة بعلو درجة التنغيم وتدل على مطلوب غير حاصل وقت الطلب وهو يشترك مع الأساليب الطلبية الاستفهام والنهي والنداء بذلك المدلول,وتكرير فعل الأمر في القصيدة إنما يدل على الحسرة والألم التي يعيشها الشاعر وجوابها تكن سعيدا،فذق عذاباًجديداً،تبلّد تتكون:(ص ح،ص ح ص،ص ح ص)و(ذق) /ذْ ق/من مقطع واحد مغلق(ص ح ص),وتبلّد من ثلاث مقاطع فالزمن الذي يستغرقه النطق بهذه المقاطع تكون مدته قصيرة،وتتفاوت المقاطع في المدد الزمنية التي تستغرقها في عملية النطق فبعض المقاطع كالمقطع المتوسط يستغرق مدةً زمنية هي ضعف ما يستغرقه المقطع القصير والمقطع الطويل ثلاثة أضعافه[٦٣]،ويوصف المقطع المغلق بالمقطع الضعف إذا كان اللّب أو القمة مكوناً من حركة قصيرة وصامت واحد أو صامتين،وبالعكس إذا كان المقطع طويلاً يوصف بالقوة،ونجد الاستفهام في نفس القصيدة في قوله:

هم الناس تاهوا بدرب الحياة فما بالهم يلعنون الجدودا؟![٦٤]

يذكر الشاعر إسهام المجتمع في صنع الطغاة بل يأخذ عليهم رضاهم بالعيش الذليل حتى ماتوا عبيدا وأن الدكتاتورية ليست مولودة وإنما المجتمع أوجدها،فلا تلومنّ أحداً بعد ذلك;لأنّ الناس خُلقوا أحراراً فلماذا هذا الشقاء،فالاستفهام ما بالهم ما:هنا استفهام مجازي بمعنى الإنكار،والتوبيخ لأنّهم خدموا الظالمين وناصروهم والمقصود بالمجتمع(النظام ومن يؤيده)،فلماذا يلعنون الأجداد على أفعالهم؟!.

وتنقسم المقاطع الصوتية على مقاطع مفتوحة،ومغلقة تبعاً إلى نهاياتها,فإذا ما انتهى المقطع بصوت ساكن سمي مقطعاً مغلقاً،أما إذا انتهى بصوت صائت فيُسمى مقطعاً مفتوحاً[٦٥],ونجد(ما) مقطعاً طويلاً مفتوحاً(بالألف)وهو أعلى الصوائت وضوحاً،(ص ح ح)،بالهم /بَ/ل /ه/ م/تتكون من ثلاث مقاطع (ص ح ح/ ص ح / ص ح ص)،وإن الزمن الذي يستغرقه المقطع تكون

مدته طويلة لأنّه مكون من حركة طويلة(ما)،ويصنف المقطع إلى القصير يتكون من صوتين والمتوسط يتكون من ثلاثة أصوات،والمقطع الطويل يتكون من أربعة أصوات أو خمسة أصوات[٢٠]،وهناك من قسم المقطع الصوتي على مقطع قصيرمفتوح،ومقطع طويل مغلق،ومقطع طويل مفتوح وهناك أشكال مرتبطة بالموقف،المقطع المديد المقفل بصامت والمقفل بصامتين[٢١]،وفي قصيدة(حزيران وجبهة الشمس):

يا سادة الشعر ما لاحت موائـده يروونه..فإذا ما أجدبت جدبوا [٢٢]

بدأ البيت باستعمال حرف النداء(يا) المؤلف من مقطع طويل مفتوح(ص ح ح) وكذلك" مالاحت،ما أجدبت"خلقت مكوناً تنغيمياً أسهم فيه الوضوح السمعي العالي للصائت الطويل في تشكيل موسيقاها ويعزز أبعادها الفونولوجية والدلالة[٢٣]،والمقطع:يتكون من كلمة أو جزء من كلمة أقله ساكن يتبعه حركة,والمقطع من حيث الانفتاح أو الانغلاق له أثر في معنى الإيقاع حيث إنها تزود القصيدة بإيقاع صوتي يناسب حالة الشاعر سواء كانت حالة فرح أو حزن.

اهم النتائج:

- ❖ حياة الشاعر زهير واهد تمدنا بالعطاء العلمي والادبي، وله دواوين عدة وهي زاخرة بدلالة التركيب
- ❖ وجدت أن الصوت يتطور مع تطور العلم في الازمان.
- ❖ وجدت ان مجموعة هذه التفعيلات التي يتألف منها البيت هو الوزن، وبعضهم يرى ان الشعر موسيقى النفس وان الايقاع ضرورة تستدعيها الموسيقى الخفية بالشعر.
- ❖ توصلت إلى أن الايقاع الخارجي أو الموسيقى الخارجية تهتم بدراسة التفعيلة في البحور الشعرية وكل ما يتعلق بالوزن والقافية والروي، وأن البحر الخفيف محبب لديه.
- ❖ أهم ما وجدناه عند الشاعر التنوع الموسيقي في القصيدة وتعدد القافية وعدم الالتزام بوحدة القافية والإكثار من الأوزان الصافية سواء في العمودي أو في الحر، وقد كان في الشعر القديم الالتزام بوحدة الوزن والقافية أما في الشعر الحديث فوحدة التفعيلة وتنوع القافية.
- ❖ ان المقطع الصوتي يتألف من كلمة او جزء من كلمة أقله ساكن يتبعه حركة، وله أثر في معنى الايقاع إذ انه يزود القصيدة بإيقاع صوتي يناسب حالة الشاعر من فرح أو حزن.

المصادر والمراجع:

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: الكتب المطبوعة

- أبحاث في أصوات العربية،الدكتور حسام سعيد النعيمي،وزارة الثقافة والإعلام دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط ١ ، ١٩٩٨م .

- الإيقاع في الشعر العربي – من البيت إلى التفعيلة ، الدكتور مصطفى جمال الدين ، شركة دار السلام بيروت – لبنان ، ط ٣ ، ٢٠١١م .
- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري،الطالب عبد نور داوود عمران ،لنيل درجة الدكتوراة .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، مكتبة الأدب المغربي ، دار توبال للنشر. عمارة معهد التيسير التطبيقي . ساحة محطة القطار بلقدير. الدار البيضاء – المغرب ، ط ١ ، ١٩٨٦م .
- تاج العروس من جواهر القاموس ،محمد مرتضى الحسيني الزبيدي،تحقيق : عبد المجيد قطامش ، ٢٠٠١م ، ط ١ ، دار الهداية الكويت .
- التشكيل الصوتي في اللغة العربية ، فونولوجيا العربية ، الدكتور سلمان حسن العاني ترجمة الدكتور ياسر الملاح و مراجعة الدكتور محمد محمود غالي ، ط ١ ،١٩٨٣ م ، جدة السعودية .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ،اتجاهات الرؤيا و جماليات النسيج ، الدكتور علي عباس علوان ، منشورات وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية ، سلسلة الكتب الحديثة (٩١) ١٩٧٥م .
- الرحيل عبر وديان الصمت : شعر الدكتور زهير زاهد ،الطبع ٢٠٠٣ م،رقم الإيداع٥٥٣٦
- سرّ الفصاحة ، الأمير أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي ٤٦٦ هـ، ط ١،دار الكتب العلمية ،١٩٨٢م ،بيروت – لبنان .
- شرح تحفة الخليل في العروض و القافية ،عبد الحميد الراضي ساعدت جامعة بغداد على طبعه ١٩٨٦ م ، مطبعة ا لعاني – بغداد .
- شرر اللهيب ، الدكتور زهير زاهد ، ط ١، تشرين الأول ١٩٦٢ م، مطبعة الأزهر ، بغداد
- الشافي في العروض والقوافي ، الدكتور هاشم صالح مناع استاذ الأدب والنقد المساعد بكلية الدراسات الإسلامية و العربية في دبي ، ط ٤ ، ٢٠٠٣ م .
- الشعر بين الرؤيا والتشكيل،الدكتور عبد العزيز المقالح، ط٢ ، ١٩٨٥م، طلاس للدراسات والترجمة والنشر – دمشق .
- ظمأ البحر، شعر الدكتور زهير زاهد، ط ١، ٣٠/ ١١/ ١٩٧٠، مطبعة النعمان– النجف الأشرف.
- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي، حققه و فصله وعلّق على حواشيه :محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٥ ،١٩٨١ ،دار الجبل شارع سوريا.
- فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، ط ٥، ١٩٧٧م، منشورات مكتبة المثنى بغداد.
- في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، الدكتور كمال أبو ديب ، ط ١ ، ١٩٧٤م ، بيروت .
- القافية والأصوات اللغوية ، الدكتور محمد عوني عبد الرزاق ،استاذ بكلية الألسن– جامعة عين شمس ، الناشر مكتبة الخانجي بمصر .
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار الآداب ، بيروت ١٩٦٢ م .

- كتاب الموسيقى الكبير ، أبو نصر الفارابي ، تحقيق :غطاس عبد الملك خشبة ،دار الكاتب القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر .
- اللسانيات و تحليل النصوص ، الدكتور رابح بوحوش ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن، ط ٢ ، ٢٠٠٩م .
- المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها ، محمد الأنطاكي ، ط ٣ ، دار الشرق العربي، بيروت شارع سوريا بناية درويش .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبوالحسن حازم القرطاجني ،تقديم و تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة، دارالغرب الإسلامي بيروت – لبنان ، ١٩٨٦م ، مؤسسة جواد للطباعة .
- المنهج الصوتي للبنية العربية ، الدكتور عبد الصبور شاهين ، مؤسسة الرسالة ١٩٨٠ م ، بيروت شارع سوريا بناية حمدي وصالحة .
- منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري،الآفاق النظرية وواقعية التطبيق ، الدكتور قاسم البريسم ، ط ١ ، ٢٠٠٠م ..
- موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية ،الدكتور شكري محمد عياد، ط ٢ ، ١٩٧٨م ، الناشر دار المعرفة القاهرة .
- موسيقى الشعر ، الدكتور ابراهيم أنيس ، ط ٢ ، ١٩٥٢ م ، المكتبة المصرية .
- يوسف والرؤيا ،الدكتور زهير زاهد ، ط ١، ١٩٧٥م ،ساعدت وزارة الإعلام على نشره، مطبعة الغري الحديثة.

الهوامش

١ سر فصاحة الإعراب:(عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي) :٢٨٦.
٢ العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ونقده :(أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي) ، (تح :محمد محي الدين عبد الحميد):١/ ١١٩ .
٣ ينظر :تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٢٢٦ .
٤ ينظر :موسيقى الشعر : ١٧٦ .
٥ ينظر:الشعر بين الرؤيا والتشكيل:(عبد العزيز المقالح): ٢٣٣ .
٦ نفسه : ٢٦٩ .
٧ ظمأ البحر :٤٠ – ٤١ .
٨ ينظر:اللسانيات وتحليل النصوص:(رابح بوحوش): ١٢٠ .
٩ العمدة:١٣٦/١ .
١٠ شرر اللهيب:٦٤ .
١١ ينظر:فن التقطيع الشعري والقافية:٤٣ .
١٢ الرحيل عبر وديان الصمت:٤٩ .
١٣ نفسه:٨١ .
١٤ ينظر:العمدة :١٣٦/١ .
١٥ نظمها في تأبين العالم الفاضل (محمد رضا فرج الله)، وألقاها في حفل الأربعين، في آب ١٩٦٦.
١٦ الشافي في العروض والقوافي(هاشم صالح مناع): ١٨٩ .
١٧ الرحيل عبر وديان الصمت : ٤٢ .
١٨ منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٦٩ .
١٩ينظر:البنية الإيقاعية في شعر الجواهري : رسالة الطالب عبد نور داود عمران لنيل(الدكتوراة):٦٤ .
٢٠شرر اللهيب : ١١٣ .
٢١ ينظر :البنية الإيقاعية في شعر الجواهري : ١٠٨ .
٢٢الرحيل عبر وديان الصمت : ٧٤ .
٢٣ ينظر :موسيقى الشعر : ١١١ .
٢٤يوسف والرؤيا : ٦٠ .
٢٥الرحيل عبر وديان الصمت : ٧٨ .
٢٦ ينظر :قضايا الشعر المعاصر :(نازك الملائكة) : ٦٥ .
٢٧الرحيل عبر وديان الصمت : ٣٨ .
٢٨ الرحيل عبر وديان الصمت : ٧٢ .
٢٩ يوسف والرؤيا:٤٨ .

٣٠ الرحيل عبر وديان الصمت:٣٤ .
٣١ شرح تحفة الخليل في العروض والقافية :(عبد الحميد الراضي):٣٤٢ .
٣٢ تاج العروس من جواهر القاموس (محمد مرتضى الحسيني الزبيدي) تح (عبد المجيد قطامش): ٣٩ /٣٢٩ .
٣٣ ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية : ٢١٥ .
٣٤ ينظر : قضايا الشعر المعاصر :٧٣ .
٣٥ ينظر :بنية اللغة الشعرية (جان كوهين) ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري : ٧٥ - ٧٨ .
٣٦ ينظر:موسيقى الشعر :٢٥٨ .
٣٧ ظمأ البحر:١٢٠ .
٣٨ ينظر:بنية اللغة الشعرية (جان كوهين) :٨٢ - ٨٣ .
٣٩ ظمأ البحر:١٢٢ .
٤٠ ينظر : القافية والأصوات اللغوية :(محمد عوني عبد الرزاق): ٩
٤١ ينظر:موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية: ٨٤ .
٤٢ ينظر :في البنية الايقاعية للشعر العربي :(كمال أبو ديب): ١٨٨
٤٣ ينظر : كتاب الموسيقى الكبير : ١٠٧٢ .
٤٤ ينظر:المنهج الصوتي للبنية العربية : رؤية جديدة في الصرف العربي: ٣٨ .
٤٥ أبحاث في أصوات العربية (حسام سعيد النعيمي): ٨ .
٤٦ ينظر:أبحاث في أصوات العربية:٩ - ١١ ,موسيقى الشعر:١٤٥ - ١٤٧ .
٤٧ نفسه:١١ .
٤٨ شرر اللهيب:٢٦ .
٤٩ ينظر :الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة:٣٩ .
٥٠ نفسه:٢٨ .
٥١ ينظر:التشكيل الصوتي في اللغة العربية:فونولوجيا العربية (سلمان حسن العافي):١٣٣.
٥٢ ينظر:المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها (محمد الانطاكي): ١/ ٢١ .
٥٣ ينظر :المنهج الصوتي للبنية العربية (عبد الصبور شاهين): ٤٠ .
٥٤ ظمأ البحر:٩٩ .
٥٥ ينظر:منهج النقد الصوتي:(قاسم البريسم):٧٧ .