مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية
العدد الثالث – المجلد الثالث
مارس 2019 م
ISSN: 2522-3380

المجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث
Arab Journal of Sciences & Research Publishing
AJSRP

جماليات التشكيل المقطعي في الصورة الشعرية
- قصيدة نهر الأحزان لنزار قباني- نموذجاً-

نرمين غالب أحمد
قسم اللغة العربية || كلية العلوم الإنسانية || جامعة زاخو || العراق

الملخص: يُعد المقطع الصوتي حجر الأساس في علم الأصوات، إذ يتم تقطيع الأبيات الشعرية أولاً إلى مقاطع، ويتم التمييز ما بين المقاطع الصوتيَّة القصيرة والمقاطع الصوتيَّة الطويلة، ومن ثم يتم تجميع هذه المقاطع بناء على أسس إيقاعية معينة في وحدات أكبر تسمى "تفعيلات"، وقد أدخلنا منذ مطلع هذه القصيدة بجوٍّ مفعم بالدلالات الخفية من حيث استخدام المقاطع الصوتيَّة المفتوحة (ص ح- ص ح ح) تارةً والمغلقة (ص ح ص) تارةً أخرى ؛ ومما لاشك فيه أن كثرة المقاطع الصوتيَّة المفتوحة لها دلالة على الإفصاح عن المكنون العاطفي للشاعر، أما المقاطع الصوتيَّة المغلقة (ص ح ص)؛ فصور حضورها ما في نفس الشاعر من الانفعالات والخلجات المتداخلة؛ ومجيء المقاطع الصوتيَّة المفتوحة بضعف المقاطع الصوتيَّة المغلقة تقريباً ناسب جو القصيدة الذي يفيض بالأحداث و جعل للأبيات إيقاعاً سريعاً ومؤثراً في النفس.

الكلمات المفتاحية: الجمال، المقطع الصوتي- المفتوح- المغلق- القصير- الطويل- الدلالة – الشاعر- القصيدة.

المقدمة

إن الصورة الجمالية عبارة عن خلق فني متدفق في سياقات لغوية نسجتها مؤلفات الشاعر التخيلية ونظمتها علاقات صورية تثير الانفعال الجمالي وتكشف عن قيمته الفنية، والبحث عن جمالية النص هو الموضوع الذي يتمحور حوله الخطاب الشعري الذي يشمل المستويات اللغوية الاربعة وبما فيها المستوى الصوتي الذي يضم مكونات الصوت اللغوي ووظائفه وصفاته ومنه تتفرع المستويات الأخرى (الصرفي- التركيبي- الدلالي- الاسلوبي).

مشكلة البحث: لقد حرص البحث على دراسة جماليات التشكيل المقطعي وتحليل المقاطع الصوتية في القصيدة، وتكمن أهمية الموضوع كون هذه القصيدة لم تدرس من قبل ولم تنل حظها من الشرح والتحليل، لذلك سأحاول بقدر الإمكان فتح باب الإبداع فيها والتعمق في جمال بنيتها اللغوية والصوتية ولاسيَّما المقطعية منها.

منهجية البحث: قام البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم بتحديد الظاهرة اللغوية وربطها بالدراسات الأدبية والكشف عن طبيعة العلاقة بينهما من زوايا معينة، وسيحاول البحث الإجابة عن التساؤلات التالية: ماهي الجمالية في البنية المقطعية، وأثرها في تشكيل القصيدة، وللإجابة عن هذه التساؤلات سيتم تقسيم البحث إلى تمهيد، وتعريف بالجمالية، والمقطع الصوتي وتحديد أنواعه وتعريف بحياة الشاعر والقصيدة ومن ثم تحليلها باستخدام النسبة العددية في تحديد أنواع المقاطع الصوتية فيها.

الدراسات السابقة: إن أساسيات البحث العلمي توجب علينا ذكر بعض الدراسات التي تناولت شعر نزار قباني و التي أفادت البحث، منها (نزار قباني-دراسة جمالية في البنية والدلالة) و (القباني وثقافة الصورة ومونتاجها الشعري - دراسة جمالية في الصورة)لـ(الدكتور عصام شرتح) و (شعرية المرأة وأنوثة القصيدة- قراءة في شعر نزار قباني)لـ (الدكتور أحمد حيدوش)و (الصورة في شعر نزار قباني-دراسة جمالية) لـ (سحر هادي شبر) و(الرؤيا والتشكيل

دراسة في شعر نزار قباني) رسالة ماجستير للطالب (هشام عطية القواسمة) و(الصوره الشعريه عند نزار قبانى - دراسه نقدية) لـ (مسعود فايز مشرف عبد الهادى.) وغيرها من الدراسات، أما هذه الدراسة فتختلف من حيث الموضوع الذي تناولته وهو بيان الجمالية في المقطع الصوتي وفي قصيدة نهر الأحزان تحديداً.

التمهيد

تعريف الجمال

الجمال في اللغة: يقول ابن منظور: الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل، قال تعالى { وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ }[1]: بمعنى البهاء والحسن. ويقول ابن سيده: الجمال: الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا، فهو جميل، والجمال يقع على الصور والمعاني[2].

الجمال في الاصطلاح: هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطّبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان، وإننا لنعجز على الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال؛ لأنه في واقعه إحساس داخلي يتولّد فينا عند رؤيته أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره، بل هي اكتناه انفعالي[3].

الجمالية: مصدر صناعي مشتق من الجمال، والمصدر الصناعي، يقول عباس حسن: ((يطلق على كلّ لفظ زِيد في آخره حرفان، هما ياء مشددة بعدها تاء تأنيث مربوطة ليصير بعد زيادة الحرفين اسما دالاّ على معنى مجرد لم يكن يدلّ عليه قبل الزيادة، وهذا المعنى المجرد الجديد هو مجموعة الصفات الخاصة بذلك اللّفظ، مثل الاشتراك والاشتراكية، والوطن والوطنية، والإنسان والإنسانية))[4].

تعريف المقطع الصوتي

المقطع في اللغة: ((من القطع: والقَطْعُ مصدر تقول: قَطَعْتُ الحبْلَ قَطْعاً فانْقَطَع، وتقطَّع شدد للكثرة والمَقْطَعُ غايةُ ما قُطِعَ يقال مَقْطَعُ الثوبِ ومَقْطَعُ الرمْلِ للذي لا رَمْلَ وراءه والمَقْطَعُ الموضع الذي يُقْطَعُ فيه النهر من المَعابرِ ومَقاطِعُ القرآن مواضعُ الوقوفِ ومَبادِئُه))[5].

والمقطع في الاصطلاح: عبارة عن كميَّة من الأصوات تحتوي على حركة واحدة يمكن الابتداء بها والوقوف عليها[6]، وهو عند الأصواتيين أقرب إلى قول العرب: ((مقطعات الكلام أي أجزاؤه التي يتحلل إليه ويتركب منها))؛ لأنّ الصوت إما أن يُنطق به في أقصر زمان يكون فيه اتصال الصامت إلى الصامت وإلى السمع، وهو المقطع المقصور والسبب الخفيف العروضي مثل(لَنْ)، وإما أن يُنطق به في ضعف الزمان أو أضعافه، يسمى مقطعاً ممدوداً والوتد المفروق العروضي مثل: (باع)[7].

---

(1)- سورة النحل: الآية 6

(2) -.ابن منظور، لسان العرب: ج 3،/ 202

(3) -. عبد النور جبور، المعجم الأدبي/85

(4) -. حسن عباس، النحو الوافي: ج186/3

(5) ابن منظور، مادة (قطع) : ج276/8

6- عبد التواب رمضان المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي/101

(7) - قدوري غام، المدخل إلى علم أصوات العربية/188

و يستعمل المقطع، كوحدة بنيوية، ضرورية في تفسير بعض القواعد الصوتيَّة في اللغة بشكل عام وفي اللغة العربية بشكل خاص. فعلى سبيل المثال، يتم تكوين صيغة الأمر في الأفعال الثلاثية التي تبتدئ بصوت غير الهمزة باستعمال النمط الآتي: الصامت الأول – الصامت الثاني- مصوت قصير فتحة(-َ)، كسرة(-ِ)، أو ضمة() الصامت الثالث، في ضوء ذلك نجد أن صيغة الأمر في حالة الأفعال: (لَعِبَ، كَسَرَ، وكَتَبَ)هي(لْعَبْ، كْسِرْ، وكْتُبْ)[8].

أشكال المقاطع الصوتيَّة في اللغة العربية.

1. **مقطع قصير**، ويتكوَّن من(صامت+ مصوت قصير)، مثل: الكاف وحركتها في(كَتَب)، (كَ =ص ح)
2. **مقطع طويل مفتوح**، ويتكوَّن من(صامت+ مصوت طويل)، مثل: الكاف و الألف في(كاتب)، (ك/ ا ا/ = ص ح ح)
3. **مقطع طويل مقفل**، ويتكوَّن من(صامت+ مصوت قصير+ صامت) مثل: الأداة (كَم)، (ك /ـَ/ م = ص ح ص)
4. و هناك مقطعان يردان في النطق، في حالة الوقف غالباً، وهما:
5. **مقطع مديد مقفل بصامت**، ويتكوَّن من: (صامت+ مصوت طويل+ صامت)، مثل النطق بالفعل(كان)، (ك/ ا ا / ن = ص ح ح ص)**.**
6. **مقطع مديد مقفل بصامتين**، ويتكوَّن من: (صامت+ مصوت طويل + صامتين)، مثل النطق بكلمة(قدر)، (ق/ـَ/ دْ / رْ= ص ح ص ص).

وهناك من أضاف إلى المقاطع الصوتيَّة العربيَّة مقطعاً سادساً، يأتي استثناءً في حالة الوقف، وقد أُطلقوا عليه .(**المقطع المتمادي)**، وهو مقطع مقفل بصامتين، ووجوده في العربيَّة الفصحى نادر، ولذلك لم يشر إليه أغلب الدارسين، وهذا المقطع يتكوَّن من(صامت+ مصوت طويل+ صامتان) ويرمز له بـ(ص ح ح ص ص) مثل كلمة(رادّ)-[9].

والمقاطع الصوتيَّة الثلاثة الأوَّلى هي الشائعة، وهي التي يتكوَّن منها الكلام العربي المتصل، وقد تقع الأنواع الثلاثة الأوَّلى في أول الكلمة، أو وسطها، أو آخرها، فليس منها ما يختص بموضع ما من الكلمة، و أمَّا النوعان الأخيران، أي الرابع (ص ح ح ص)، والخامس(ص ح ص ص)، فقليلا الشيوع ويكونان في أواخر الكلمات وحين الوقف، وقد يأتي المقطع (ص ح ح ص) قليلاً جداً في وسط الكلام[10].

مميزات المقطع في اللغة العربيَّة:

- لا يبدأ بصامتين، كما لا يبدأ بصوت مصوت.
- يبدأ إمَّا بصوت صامت وإمَّا بنصف مصوت.
- يتبع الصوتُ الصامتُ المصوت الذي يشكل بداية المقطع.
- ينتهي بمصوت قصير أو طويل و إمَّا بصامت واحد.
- لا يتكوَّن من صوامت فقط[11].

(8)- شارف عبد القادر، بناء المقاطع الصوتية ودلالتها في شعر البحتري/2

(9)- يُنظر: قدوري غانم الحمد/207.

(10)- أنيس، الأصوات اللغوية/156.

(11)- ينظر: نور الدين عصام، علم وظائف الاصوات/94

أولاً: مدخل إلى حياة الشاعر نزار قباني وشعره

بنى الشاعر (نزار قباني) عمارته الشعرية على ثيمة الحب حتى تحول إلى أسطورة أو كاد بفعل التصاق أسمه وشعره بالمرأة التي جبلت قصيدته بماء أحاسيسها ومنحت قصيدته سرها العاطفي وبهرجتها بالحلي والجواهر الأنثوية حتى صارت هي والقصيدة وجهان للوحةٍ واحدة، ومن هنا نرى ما للمرأة من فضل على شاعرها الذي لم يبخل عليها بكلماته التي وظفها لموضوعه الأثير (المرأة) حيث أصبحت مادته الوحيدة وشغله الشاغل بكل ما يتعلق بها من تفاصيل صغيرة وإكسسوارات ومنمنمات وكسر عواطف وأحداث ومشاهد رسمها في لوحة فسيفسائية كانت غاية في الإتقان والرهافة [12]. في حين كان للواقع الأسري، وللعاملين الاجتماعي والسياسي أكبر الأثر في تكوين شخصية نزار قباني الأدبية والشعرية، فبين الطفولة والكهولة محطات عائلية وجامعية ودبلوماسية أحسن الشاعر التنقل بينها وكان في كل انتقال يكتسب خبرة، ويزداد نضوجاً، وتجري في عروقه دماء جديدة [13].

فإذا كان حضن الأم قد وفّر لنزار الطفل الحنان والدفء والأمان، فإن حضن الوطن قد وفر له في سن الرجولة الإحساس بالانتماء، وزرع فيه مشاعر العزة والكرامة، والمسؤولية الوطنية، لذلك نراه دائم الحنين في شعر إلى حضن أمه الحاني، وحضن دمشق التي أرضعته الحب والوفاء[14]

فالقصيدة عنده لوحة فنية رائعة رسمها بريشته بوضوح تام يرسمها بكل تفاصيلها أو أجزائها ودقائقها مخافة أن يفسد اللوحة الفنية الرائعة. وبهذه الطريقة خلق نزار مدرسة خاصة به وأسلوباً خاصاً وجعل الشعر جزءاً من حياته لا بل حياته كلها. فهو يعتبر أن الشعر هو ترجمة الخوالج النفسية والباطنية هو جزء من نفسية المرأة وبالشعر وحده داء الامة وداء المرأة[15].

ثانياً: البناء المقطعي في القصيدة

القصيدة من البحر المتدارك[16] واختار الشاعر لقصيدته القافية المطلقة لا المقيَّدة [17]، وذلك لما فيها من موسيقى ليّنة تتناسب وموضوعها، و قد تحكم في هندسة المقاطع الصوتية في القصيدة، وقام بتوزيعها توزيعاً موفقاً يضفي على النص انفتاحاً وانغلاقاً على مستوى الإيقاع، حيث صورت الحالة التي كان يعيشها بمفردات تشي بالانفعال [18]، في حين كرر أشطراً عدة من القصيدة، وقد عمل هذا التكرار على تحريكِ المعنى وتصعيده، مما فسح سبيلاً لرصف الصور الفنية المؤثرة، فضلاً عن الإيقاعات المتنوعة هنا وهناك [19]. إذ نلاحظ أنَّه أدخلنا منذ بداية القصيدة ومطلعها في جوٍّ مفعم بالدلالات الخفية من خلال استخدام المقاطع الصوتيَّة المفتوحة؛ ومما لاشك فيه أن كثرة هذه المقاطع لها دلالة على الإفصاح عن المكنون العاطفي الحاد للذات في صراعها مع الآخر أو مع نفسها، أما المقطع المغلق (ص ح ص)؛ فصور لنا حضوره ما في نفس الشاعر من الانفعالات والمقاصد المتداخلة[20] وقد كان للمقطع الصوتي (ص ح) حضور في القصيدة بشكل كبير، وذلك لأن خفة ورشاقة هذا المقطع وسرعة حركته وتمتعه

(12)- حسين علوان، المرأة ما بين نزار قباني ويحيى السماوي، مجلة الأدب والفن/2

(13)- ينظر: الدراويش عبد الفتاح نزار قباني، حياته وشعره/5

(14)- المصدر نفسه/5

(15)- الخوري جوزيف، نزار قباني ثورة وحرية، م 13/1

(16) ينظر: ابن جني، كتاب العروض/70

(17)- ينظر: علي عبد الرضا، العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر: 154 -155.

(18)- ينظر: شرتح عصام، نزار قباني، دراسة جمالية في البنية والدلالة/245.

(19) - علي مصطفى صالح، اسلوب التكرار في شعر نزار القباني / 207

(20)- الدراويش، عبد الفتاح/11

بحرية الانتقال من مكان إلى آخر، فضلا عن بساطته وسهولة تكوينه، وحركته البارزة المثيرة للانتباه، جعلته المقطع المهيمن في أغلب أبيات القصيدة، ومجيئ المقاطع الصوتيَّة المفتوحة بضعف المقاطع الصوتيَّة المغلقة تقريباً يناسب جو القصيدة الذي جعل للأبيات إيقاعاً سريعاً ومؤثراً في النفس، وكان مجيئ المقاطع الصوتية بشكل عام في القصيدة على النحو التالي:

المقطع الصوتي	ص ح	ص ح ح	ص ح ص
العدد	136	81	68

ثالثاً: ملحق قصيدة نهر الأحزان[21].

عيناكِ كنهري أحزانِ
نهري موسيقى.. حملاني
لوراءِ، وراءِ الأزمانِ
نهرَي موسيقى قد ضاعا
سيّدتي.. ثمَّ أضاعاني
الدمعُ الأسودُ فوقهما
يتساقطُ أنغامَ بيانِ
عيناكِ وتبغي وكحولي
والقدحُ العاشرُ أعماني
وأنا في المقعدِ محترقٌ
نيراني تأكلُ نيراني
أأقول أحبّكِ يا قمري؟
آهٍ لو كانَ بإمكاني
فأنا لا أملكُ في الدنيا
إلا عينيكِ وأحزاني
سفني في المرفأ باكيةٌ
تتمزّقُ فوقَ الخلجانِ
ومصيري الأصفرُ حطّمني
حطّمَ في صدري إيماني
أأسافرُ دونكِ ليلكتي؟
يا ظلَّ اللهِ بأجفاني
يا صيفي الأخضرَ ياشمسي
يا أجملَ.. أجملَ ألواني
هل أرحلُ عنكِ وقصّتنا
أحلى من عودةِ نيسانِ؟

(21) - ينظر: ، قباني نزار، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان حبيبتي 1961: 1/ 403

أحلى من زهرةِ غارديني
في عُتمةِ شعرٍ إسباني
يا حبّي الأوحدَ.. لا تبكي
فدموعُكِ تحفرُ وجداني
إني لا أملكُ في الدنيا
إلا عينيكِ... و أحزاني
أأقولُ أحبكِ يا قمري؟
آهٍ لو كان بإمكاني
فأنا إنسانٌ مفقودٌ
لا أعرفُ في الأرضِ مكاني
ضيّعني دربي.. ضيّعَني
إسمي.. ضيَّعَني عنواني
تاريخي! ما ليَ تاريخٌ
إني نسيانُ النسيانِ
إني مرساةٌ لا ترسو
جرحٌ بملامحِ إنسانِ
ماذا أعطيكِ؟ أجيبيني
قلقي؟ إلحادي؟ غثياني
ماذا أعطيكِ سوى قدرٍ
يرقصُ في كفِّ الشيطانِ
أنا ألفُ أحبّكِ.. فابتعدي
عنّي.. عن ناري ودُخاني
فأنا لا أملكُ في الدنيا
إلا عينيكِ... وأحزاني.

رابعاً: تحليل القصيدة

إن استعارة الشاعر هذا العنوان لقصيدته كافية بأن تعرض لنا الحالة النفسية التي عاشها متجسدة في صورة فنية رائعة متنوعة في التشبيهات[22]. ومن تجليات إدراك نزار قباني للجمال هي خصوبة خياله وعبقريته الفذة والحرية التي اختارها لنفسه في تفاعله مع حبيبته، والتناوب الفعال بين ذاته والأشياء المحيطة حوله[23]. فقد كانت عيون الحبيبة بالنسبة لنزار قباني كنهري أحزان ونهري موسيقى أعاداه إلى الوراء سنين، ، وإنه غير قادر على حبها فهو لا يملك من جسدها سوى تلك العينين اللتين تتعانقان وأحزانه، واضاف إليها الموسيقى ليحرك الصورة الشعرية في تناغم صوتي مميز وذلك من خلال استخدام كاف الخطاب الضمير المتصل[24] الذي رسم صورة الحبيبة القريبة منه

(22) - ينظر: السلوم محمد، أعمال الشاعر نزار قباني بين قوسي قزح-دراسة تحليلية: ج30/4

(23) - شبر سحر، الصورة في شعر نزار قباني-دراسة جمالية/150

(24)- ينظر: ، ابن جني، اللمع في العربية/103

والتي هي بالنسبة له الوطن و المأوى، فضلاً عن وجود المقطع الصوتي المغلق (ص ح ص) الذي يوحي بالضعف والخوف فناسب حضوره الخلجات التي كانت في نفس الشاعر من خلال تشبيه دموعها بنهرين يلجأ اليهما ليطفئ براكين حبه و عشقه فيها؛ ولا سيَّما بعد مجيئ المقطع الصوتي (ص ح ح) الذي أعطي شكلاً ممتداً عبر العصور المتعددة والمختلفة مستحضراً للصورة الفنية في كل العصور [25] فضلاً عن استخدامه للأفعال الماضية (ضاعا-حملاني، باكية-اضاعاني- حطمني)في القسم الأول من القصيدة والأفعال المضارعة (يتساقط، تتمزق، يرقص، تأكل) التي أعطت لهذه الصورة التجدد والاستمرار[26].

عيناكِ كنهري أحزانِ

ص ح ص/ ص ح ح /ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح

نهري موسيقى.. حملاني

ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

لوراءِ، وراءِ الأزمانِ

ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ح/ ص ح ح

نهرَي موسيقى قد ضاعا

ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح

سيّدتي.. ثمَّ أضاعاني

ص ح ص/ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح

المقطع الصوتي	ص ح	ص ح ح	ص ح ص
العدد	14	20	13

ويستمر الشاعر بالاستفسار عن حبه مترددا بتنوع الايقاعات والانتقال ما بين المقاطع الصوتية مع الالتفات من ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم [27]، معتمداً على الإيقاعين التصويري والموسيقي، لخلق جو من التناغم والائتلاف بين الإيقاعين [28]، و استخدام همزة الاستفهام التي لها دلالة التشكيك [29] لإثارة المتلقي وجذبه. فهل يقوم بإعلان حبه؟ أم هناك شيء واقف في طريقه؟ وما هو الثمن الذي سوف يقدمه لهذا الحب؟. وقد أحدثت هذه المقاطع تغييرا في النغمة والإيقاع بسبب تجمهر المفتوحة منها بنسبة كبيرة، وهو ما أدى إلى الانسجام بين الشاعر والتوترات النفسية التي يعيشها فنلاحظ:

أأقول أحبّكِ يا قمري؟

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/

آهٍ لو كانَ بإمكاني

ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/

(25) - علي مصطفى صالح/ 07

(26) - المبرد، المقتضب: ج: 2/2.

(27) - القزويني، الإيضاح في غلوم البلاغة/73

(28) - شرتح غصام، القباني وثقافة الصورة ومونتاجها الشعري - دراسة جمالية في الصورة/56

(29) - السامرائي، معاني النحو: ج4/236

ماذا أعطيكِ؟ أجيبيني

ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/

قلقي؟ إلحادي؟ غثياني

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/

ماذا أعطيكِ سوى قدرٍ

ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/

يرقصُ في كفِّ الشيطانِ

ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/

المقطع الصوتي	ص ح	ص ح ح	ص ح ص
العدد	23	24	12

وقد كانت عيون حبيبته شاطئ الأمان الذي ينتهي اليه بعد ان ترهقه همومه و متاعب الحياة فجسد المقطع الصوتي القصير المفتوح هذه النهاية وشارك في سرعة الإيقاع بمجيئه (11) مرة من مجموع (20) مقطعاً وارتفاع نسبة هذا المقطع جعل للأبيات إيقاعاً سريعاً ومؤثراً في النفس، ولاسيَّما أنَّ المقاطع الصوتيَّة القصيرة لها نغمة عالية [30] بقوله:

سفني في المرفأ باكيةٌ

ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/

تتمزّقُ فوقَ الخلجانِ

ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/

و قد استعار الشاعر اللون الأسود الذي يدل على التشاؤم والحزن مكان اللون الصافي للدموع[31] ؛ وشبهها بقدرته الفنية الرائعة بالدموع السوداء التي تسقط على و جنتيه، وقد ورد المقطع الصوتي المغلق (ص ح ص) (11) مرة والذي يتميز بالسمات والخصائص الصوتية الدالة على حالة التوتر والاضطراب التي سيطرت على الشاعر وعبرت عن كل ما هو سلبي في حياته، كالآلام، والعذاب؛ فولَّدت التشاؤم والنظرة السوداوية للحياة لديه في قوله:

الدمعُ الأسودُ فوقهما

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/

يتساقطُ أنغامَ بيانِ

ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/

عيناكِ وتبغي وكحولي

ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/

والقدحُ العاشرُ أعماني

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/

وتتوالى الصورة الشعرية صوتاً وإيقاعاً ودلالةً مع تناغم حركات القوافي للتعبير عن طول امتداد الحزن و كمية الأثر الذي تركه فيه وشبهه بالنيران التي تأكل الأخضر واليابس من خلال استخدام المقاطع الصوتية المفتوحة

(30)- ينظر: خوشناو نوزاد، السمات الصوتية المميزة في الخطاب الشعري/133

(31)- حمدان أحمد، دلالات الألوان في شعر نزار القباني/118

متساويةً (7) منها قصيرة و (7) منها طويلة فصور هذا الطول استمرار الحزن و طوله وانتظار الشاعر وشوقه مما زاد الصورة تناغماً وايقاعاً صوتياً موفقاً بقوله:

وأنا في المقعدِ محترقٌ

ص ح / ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/

نيراني تأكلُ نيراني

ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/

وقد وردت المقاطع الصوتيَّة الطويلة (39) مرة في هذه الأبيات بضعف المقاطع الصوتيَّة القصيرة والتي وردت (14) مرة فقط، فقد جاء المقطع الصوتي المفتوح (ص ح ح) (19) مرة والمقطع الصوتي المغلق أيضاً (20) مرة، مما خلق تأزم نفسي عند الشاعر الذي أراد أن يعبر عن هواجسه من خلال كلمات موحية بمعاني تحمل في طياتها أحزانه وآلامه [32]، فكان التعبير بواسطة الضمير المنفصل (أنا) (33) مع المقاطع الصوتية المفتوحة صورة حيَّة للمعاناة المستمرة التي أثرت في الشاعر وسيطرت على حياته لأنه إنسان مفقود، لا تاريخ له ولا يعرف مكانه في الارض، فقد ضيعه دربه، فاستيقظ الحزن النائم في عمقه وبذلك تحقق له التوازن النفسي، حيث بدأ القصيدة بالحيرة، ثم الرفض، وأخيراً الاستسلام[34].

في الأبيات

فأنا إنسانٌ مفقودٌ

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/

لا أعرفُ في الأرضِ مكاني

ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/

أنا ألفُ أحبّكِ.. فابتعدي

ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/

عنّي.. عن ناري ودُخاني

ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/

فأنا لا أملكُ في الدنيا

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/

إلا عينيكِ... وأحزاني

ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/

المقطع الصوتي	ص ح	ص ح ح	ص ح ص
العدد	14	19	20

(32) شارف عبد القادر/3

(33) - السيوطي همع الهوامع : ج242/1

-(34) حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار القباني/ 64

ويلحظ حضور ضمير المتكلم (الياء) [35] متلازماً مع المقطع الصوتي المفتوح (ص ح ح)؛ في أغلب أبيات القصيدة والذي يدل على طغيان الجانب الذاتي على القصيدة، إذ أنّ الشاعر يصف مشاعره تجاه وطنه وحبيبته في تشبيه عميق جداً وبخاصة في الألفاظ (حملاني، أضاعاني، كحولي، أعماني، نيراني، قمري، حطّمني، وجداني، ضيّعَني، إيماني، عنواني، غثياني، دُخاني، تاريخي، قلقي)، لأن القصيدة الشعرية عند نزار قباني عبارة عن لوحة فنية يبحر فيها بالعواطف والمشاعر تجاه المرآة وترصد عمق الجاني العاطفي وقدرته على المزاوجة بين ذاته والجمال الأنثوي بصدق وشفافية [36].

الخاتمة

استهدف هذا البحث قصيدة الشاعر (نزار قباني) بعنوان (نهر الأحزان) دراسة في جمالية التشكيل المقطعي، وقد خرج بجملة من الاستنتاجات نختصرها بالآتي:

- استجمع القباني طاقته الشعورية كلها في خلق حوارية نصية تفاعلية مع المتلقي و قام بتوزيع المقاطع الصوتية في قصيدته بشكل فني يضفي على النص جمالية فنية و صورة شعرية مبتكرة غاية في الإثارة و الشاعرية العميقة.
- تجمهر المقطع الصوتي القصير(ص ح) في القصيدة بنسبة كبيرة جداً تصل إلى (136) مقطعاً صوتياً من جملة (285)مقطع؛ وذلك لأن خفة ورشاقة هذا المقطع وسرعة حركته وتمتعه بحرية الانتقال من مكان إلى آخر، جعلته المقطع المهيمن في أغلب أبيات القصيدة.
- كان مجيئ المقاطع الصوتيَّة المفتوحة في القصيدة بضعف المقاطع الصوتيَّة المغلقة والتي هي (68) مقطعاً فقط تقريباً؛ فناسب جوّها الذي فيه إيقاع متنوع ومؤثر في النفس في صورة مشهدية متحركة.
- كان ارتفاع نسبة المقطع الصوتي الطويل المفتوح(ص ح ح) لها دلالة الإفصاح عن المكنون العاطفي والذاتي للشاعر.
- صور حضور المقطع الصوتي المغلق (ص ح ص) الانفعالات والمقاصد و التشبيهات المتداخلة في نفس الشاعر بدقة وجمالية متناهية.

المصادر والمراجع

- إبراهيم هيام عبد الكاظم، المرآة في شعر نزار قباني ومحمود درويش، جامعة القادسية، http://qu.edu.iq/repository/wp-content/uploads/2016/11/54-2.pdf
- ابن جني، اللمع في العربية، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: 392هـ)، المحقق: فائز فارس، دار الكتب الثقافية – الكويت.
- ابن جني، كتاب العروض، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: 392هـ)، المحقق: د أحمد فوزي الهيب، دار القلم – الكويت، الطبعة: الأولى، 1407هـ 1987م
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، (د- ت).

(35) - ابن يعيش، شرح المفصل: ج294/2

(36) - ينظر: إبراهيم هيام، المرآة في شعر نزار قباني ومحمود درويش/14

- ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الأولى، 1422 هـ - 2001 م.
- أنيس ابراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثالثة، (2007م).
- حسن عباس، النحو الوافي، دار المعارف مصر، ج 3، 1987.
- حسين علوان، المرأة ما بين نزار قباني ويحيى السماوي، مجلة الأدب والفن 2011 http://www.adabfan.com/old/criticis.
- حمدان، أحمد عبدالله محمد، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، جامعة النجاح، نابلس فلسطين 2008
- حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار القباني، من منشورات أتحاد الكتاب العرب دمشق 2001.
- الخوري جوزيف، نزار قباني، ثورة وحرية، إعداد قسم الدراسات في دار نوبليس بإشراف الأستاذ غسان شديد، دار النشر والتوزيع بيروت / لبنان طبعة 2 2005
- خوشناو نوزاد حسن أحمد، السمات الصوتية المميزة في الخطاب الشعري (دراسة تطبيقية في علم اللغة الحديث)، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر (بيروت – لبنان)، الطبعة الاولى، (2012م).
- الدراويش عبد الفتاح، نزار قباني، حياته وشعره، دار الأهلية للنشر والتوزيع الطبعة الاولى، 2009.
- السامرائي فاضل صالح، معاني النحو، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة الطبعة الثانية، 2003.
- السلوم محمد، أعمال الشاعر نزار قباني بين قوسي قزح-دراسة تحليلية، https://www.kutubpdfbook.com/
- السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي (المتوفى: 911هـ)، المحقق: عبد الحميد هنداوي، الناشر: المكتبة التوفيقية – مصر.
- شارف عبد القادر – الجزائر، بناء المقاطع الصوتية ودلالتها في شعر البحتري.
- شبر سحر هادي، الصورة في شعر نزار قباني-دراسة جمالية، دار المناهج –عمان الطبعة الأولى 2011.
- شرتح عصام، القباني وثقافة الصورة ومونتاجها الشعري - دراسة جمالية في الصورة، دار الخليج للطباعة والنشر، عمان – الاردن الطبعة الثانية-2017.
- شرتح عصام، نزار قباني، دراسة جمالية في البنية والدلالة، دار الخليخ- عمان –الاردن الطبعة الأولى 2018.
- عبد التواب رمضان، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، (1417هـ - 1997م).
- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984.
- علي عبد الرضا، العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر.
- علي مصطفى صالح، أسلوب التكرار في شعر نزار القباني، دكتور. مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب العدد 3/ سنة 2010
- قباني نزار، الأعمال الشعرية الكاملة، الكتاب السادس، حبيبتي 1961، منشورات نزار قباني بيروت- لبنان (د-ت).
- قدوري، غانم الحمد، المدخل إلى علم الاصوات العربية، الدكتور: غانم قدوري الحمد، المكتبة الوطنية، بغداد، مطبعة المجمع العلمي، الطبعة الاولى، (2002م).
- القزويني جلال الدين أبو عبدالله، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم – بيروت، الطبعة الرابعة، 1998.

- المبرد، المقتضب، : محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس(المتوفى: 285هـ)، المحقق: محمد عبد الخالق عظيمة. عالم الكتب – بيروت
- نور الدين عصام، علم وظائف الاصوات اللغوية، الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الاولى، (1992م).

The Beauty of the syllabic form in the poetic image- The River of Sorrows poem model

Abstract: The syllable voice is the cornerstone in phonetics; the verses in poetry are segmented first into segments, and then a distinction is made between short syllables and long syllables, at that point these syllables are categorized according to certain rhythmic bases in larger units called "measures". In the poem under study the poet positions us since the beginning in an atmosphere of hidden semantic meanings throughout the use of open syllables (CV-CVV), and there is no doubt that these syllables have significance to expose sharp emotions hiding inside the self in its conflict with others or with itself, whereas the closed syllable (CVC) portrays the poet's agitation and the overlapped devotions. The number of the open syllables is as twice as the closed syllables the matter that fits the poem atmosphere and makes the rhythm fast and influential.

Keywords: Beauty, syllable, closed, open, long, short, semantic, Poet, Poem.