ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 10، العدد: 01 (2025) ص: 267 - 278

الجمالية الإيقاعية الصوتية لقصيدة "تجاوبن بالإرنان والزفرات" التائية لدعبل الخزاعي

The aestheticism of the rhyme in Duabul al Khuzaii's Taiyyah poem "Tajawabna bi al IrnaniwaZafrat"

ط.د. نور سكينة *
جامعة تيارت (الجزائر)
مخبر الدراسات النحوية واللغوية بين التراث والحداثة في الجزائر
sakina.nour@univ-tiaret.dz

أ.د. فارز فاطمة
جامعة تيارت (الجزائر)
farez1980@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2025/04/24
تاريخ القبول:
2025/05/24
تاريخ النشر:
2025/06/02

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **الجمالية الصوتية**
- ✓ **القصيدة التائية**
- ✓ **الإيقاع الصوتي**

الملخص:

تستهدف هذه الورقة البحثية استجلاء الروابط الدلالية المتغيرة بتغير النظام الصوتي في اللغة. إذ باتت التحولات التي تطرأ على تراكيب الأصوات وصورها وتعاقبها من أبرز المحددات في تشكيل المعنى وتوجيه وقع النص الشعري في المتلقي. فالأصوات تتآلف ضمن إطار نظام صوتي معين، لتنتج كلمات تستمد معناها من صميم السياق الشعري، معبرة عن عالم الشاعر الداخلي وتجربته الشعورية، فلكل تجربة وجدان نظامها الصوتي الخاص الذي ينسجم مع الهدف الفني. وقد وقع اختيارنا على قامة شعرية فذة هو دعبل الخزاعي، لتكون مدونة بحثنا الصوتي والدلالي، لما وجدناه في شعره من فيض صوتي ثري الدلالات. ويمكننا كذلك استكشاف آفاق أخرى تزيد البحث خصوبة:

Article info

Received
24/04/2025
Accepted
24/05/2025
Published
02/06/2025

Keywords:
- ✓ *phonetic aestheticism*
- ✓ *Taiyyah poem*
- ✓ *phonetic rhyme*

Abstract :

This study reveals some semantics that differ with the phonetic system, as the transformations, shapes, and succession of the phonetic structures are among the important factors that shape the semanticity and direct the efficiency of the poetic discourse, where the sounds overlap within a special phonetic system to form terms related to their poetic context and express the experience of the poet, mainly that each experience has a special phonetic system that suits the poetic purpose. We chose the experience of Duabul al Khuzaii to be the subject and semantics of the phonetic research in this study because his poem shows a phonetic wealth.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة

لا تزال قصيدة (**تجاوبن بالإرنان والزفرات**) على مر العصور تصنع من المآثر وتقف خلف المنعطفات التاريخية الحاسمة التي يصنعها رجال الحكم وممارسو السياسة فالشاعر سعى دوما إلى استثمار الإمكانيات التعبيرية المتعلقة أساسا بالرؤية قصد تحريك اللغة، والصورة، والإيقاع، والانفتاح على الأنساق المجازية التي تنزاح فيها المعاني المعجمية للمفردات إلى معاني رمزية تعلو بها التجربة الشعرية والروحية.

احتفى دعبل الخزاعي بنمط التعبيري الفني في تجاربه الشعرية، وخاصة في قصيدته **التائية** المشهورة، إلا أن الباحثين لم يلتفتوا إلى إعطاء هذا الجانب من الدراسة الإيقاعية قسطها الوافي، حيث لا نكاد نقع –على حد علمي–على دراسة ظاهرة الإيقاع في هذه القصيدة بالذات ومن أجل الإجابة على الإشكالية التالية: كيف بنى دعبل الخزاعي قصيدة "تجاوبن بالإرنان والزفرات " في مستواها الإيقاعي؟ وما دور البنية الإيقاعية في تشكيل جماليات هذه القصيدة؟

2. جمالية الإيقاع الصوتي من حيث المفهوم:

يتكون الإيقاع الصوتي من تفاعلات متعددة تشمل أصوات الحروف وحركاتها داخل الكلمات، والانتقاء الدقيق للألفاظ، وترتيب الكلمات في الجمل، بالإضافة إلى طول الجمل وقصرها، وتقسيماتها الداخلية وفواصلها. وتمثل هذه العناصر مجتمعة المصادر الرئيسية للإيقاع الصوتي. ولا يمكن إغفال الصلة القوية بين الإيقاع والجمال الصوتي، الذي يسهم بدوره في سرعة وصول المعنى إلى المتلقي، حيث تستريح الأذن وتستمتع به.(الغزفي، 2001، ص ص 94-95)

انطلاقًا من هذا التصور، يمثل الإيقاع لبنة جوهرية في صميم القصيدة، وتكمن قيمة بحثه في كونه العنصر الأهم ضمن شبكة من التعاقبات والتكرارات ذات البعد الزمني والموسيقي. ويضطلع الإيقاع بدور جمالي بالتضافر مع سائر مكونات تشكيل النص الشعري، إذ يتممها ويساندها في الوقت نفسه. وتتجلى هذه الشبكة في الأوزان الشعرية، المؤلفة من تجميع التفعيلات التي ينتظم بها الشطر، وقد كان البيت يمثل الوحدة الموسيقية في القصيدة العربية ويختتم بأصوات متماثلة هي القافية. وتنتظم هذه الأوزان العروضية داخل النسيج الشعري لتتفاعل مع العناصر اللغوية المكونة للإيقاع الفعلي.

3. تحليل البنية الإيقاعية الصوتية لقصيدة "تجاوبن بالإرنان والزفرات ":

يتميز الشعر عن غيره بالجانب الموسيقي وإيقاعاته الشعرية المتنوعة بتنوع مقاماتها وأوزانها، والعرب أمة طربة تعشق الأذن فيها السّماع وجمال المعاني، فلموسيقية هذه الأوزان الشعرية أثر نفسي في بناء الدلالات، "فهناك من الأوزان ما ساهم في دلالة اللفظ وفي التعبير الدلالي فلكل وزن أثر في فهم الدلالات" (أنيس، 1984، ص211)،إذًا، فالإيقاع هو الأداة الأسمى التي يستطيع الشاعر من خلالها ترجمة أحاسيسه ومشاعره، فالشعر والموسيقى يشتركان في ارتباطهما الوثيق بالأداء الصوتي، فكما أن الألوان ضرورية لتكوين الصورة، كذلك الموسيقى والأوزان والنغمات عناصر لا غنى عنها في الشعر.

تكمن روعة الشعر وفرادته في ارتباطه الوثيق بالوزن والقافية، وهما سمتان ملازمتان له ما دام شعرًا. وقد اختلفت وجهات نظر الشعراء والنقاد بشأن ضرورة الالتزام بهذين العنصرين كشكل بنيوي ظاهري للقصيدة. ومع ذلك، يُنظر إليهما كمكونين مؤثرين يشكلان مع الوزن ما يُصطلح على تسميته بالموسيقى الخارجية للشعر. ويتجلى الإيقاع في النص الشعري من منبعين: داخلي وخارجي.

1.3.النغم الداخلي وإيحاءاته:

تُعرف الموسيقى الداخلية بأنها ذلك الإيقاع الخفي الذي يتسلل من ثنايا الحروف والكلمات والجمل، وهي تهتم بدراسة الموسيقى الروحية المنبثقة من صوت الحرف، وجرس الكلمة، والتغيرات الوزنية الطارئة. إنها نغم وجداني عميق لا تحكمه ضوابط محددة، يتفاعل مع طبيعة الحرف في حركته وصوته المجهور والمهموس وامتداده، وينساب وفقًا لحالة الشاعر النفسية وتأثراته الوجدانية. (أبو العدوس، دت، ص261)

يمثل البحث في التأثير الصوتي للغة وأنماطها التعبيرية طريقًا موصلًا إلى فهم جوهر الصلة بين اللفظ والمعنى، وذلك بغية تقديم بعض التفسيرات للإعجاب الذي تثيره اللغة الإنسانية، والتي شكلت بدورها منبهًا إدراكيًا عميقًا لإدراك الإنسان لحقيقة الوجود.

2.3.حصر الأصوات وتبويبها:

تحتوي قصيدة "تجاوبن بالأرنان والزفرات «على **1582** صوتا، وكانت بين المجهورة والمهموسة، وقمنا بدراسة إحصائية لهذه الأصوات في القصيدة وكانت النتائج كالتالي:

الأصوات المجهورة	عددها	الأصوات المهموسة	عددها	النسبة
ب	**141**	ت	**155**	نسبة الأصوات المجهورة هي: **68.51%**
ج	**32**	ه	**67**	
ذ	**05**	ح	**45**	
ر	**118**	خ	**28**	
ز	**26**	ك	**34**	
ض	**19**	ص	**25**	
ع	**63**	ش	**22**	

غ	**09**	ف	**54**	
ل	**226**	ث	**07**	نسبة الأصوات المهموسة هي: **31.49%**
م	**128**	س	**55**	
أ	**103**			
ق	**39**			
د	**51**			
ط	**13**			
ن	**97**			المجموع كان
	1070		**492**	**100%**

– لقد كشفت الدراسة الصوتية لقصيدة "تجاوبن بالأرنان والزفرات" لدِعْبِل الخُزاعي عن توظيف مقصود وحسّاس للبنية الصوتية، يوازي بدقة الحالة النفسية والوجدانية للشاعر. فمن بين 1582 صوتًا في القصيدة، تبيّن أن الأصوات المجهورة (مثل: ب، د، ر، ز، ن، م، ل) بلغت نسبة 69%، في حين لم تتجاوز نسبة الأصوات المهموسة (مثل: س، ش، ف، ك، ح، ت) 31%، وهو ما يدل على هيمنة الجهر كمظهر من مظاهر الحزن الصارخ والتعبير القوي عن الأسى.

– جاءت الأصوات المجهورة في القصيدة لتُجسد مشاعر الاحتجاج والانفعال الحاد، حيث مثّلت صرخات وجدانية عبّر بها الشاعر دعبل الخزاعي عن مظلومية آل البيت، وعن الألم الذي لا يُكتم. ففي بيت:

تجاوبن بالأرنان والزفراتِ ** نوائحُ عجم اللفظِ والنطقات (دعبل الخزاعي، 1997)

– إذ نلحظ بوضوح تكرار أصوات النون والراء والضاد، وهي أصوات جهيرة تضفي على البيت طابعًا صاخبًا يناسب الأنين الجماعي والاحتجاج المسموع. كذلك في:

إذا تذكّرت آل الرسول بكيتُ ** وشجّني ذكرهم طول حياتي (دعبل الخزاعي، 1997)

– يوظّف الشاعر أصواتًا من الجهري والمهموس ليعبّر عن تأرجحه بين الحزن الثائر والانكسار الداخلي، فـ"بكيت" تحتوي على الكاف المهموسة و"شجني" فيها الجيم المجهورة، مما يعكس انسجام البنية الصوتية مع الأثر العاطفي.أما الأصوات المهموسة، فقد حضرت في

مواطن الانكسار والتوجع الخافت، كألفاظ (الزفرات، الرياح، شجّت)، حيث يوحي تكرار الحروف مثل الشين، السين، الحاء، الكاف بضعف داخلي، وكأن الشاعر يتنفس بالألم ولا يصرخ به، بل يهمس به أنينًا متقطّعًا، كما في قوله:

أقامن على رسم الديار وشجّت ** صوتَ الرياح النائحاتِ العواتي (دعبل الخزاعي، 1997)

– إن توازن الشاعر بين الجهر والهمس لم يكن اعتباطيًا، بل جاء نتيجة انفعال داخلي مركّب، تتمازج فيه مشاعر الغضب المكبوت، الحزن العميق، والحنين الحارق، فيتحول الصوت إلى أداة تعبير نفسي، يتجلّى فيه الصراع بين الصمت والكلام، وبين التذكر والنسيان، وبين الثورة والانكسار.بذلك، يمكن القول إن دعبل الخزاعي استثمر النظام الصوتي في قصيدته التائية استثمارًا دلاليًا واعيًا، يتجاوز البنية العروضية إلى مستوى الإيقاع النفسي والوجداني، ليجعل من القصيدة نصًا صوتيًا حيًا ينبض بالألم والمقاومة في آن.

3.3.إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة:

الأصوات المجهورة	عددها	النسبة المئوية
ب	141	13.17%
ج	32	02.99%
ذ	05	0.46%
ر	118	11.02%
ز	26	02.42%
ض	19	01.77%
ع	63	05.88%
غ	09	0.84%
ل	226	11.96%
م	128	21.12%
أ	103	09.62%

ق	39	03.64%
د	51	04.76%
ط	13	01.21%
ن	97	09.06%

– يُظهر الجدول أعلاه هيمنة واضحة للأصوات المجهورة في القصيدة ، مما يعكس توازنًا دلاليًا مقصودًا يخدم الجو النفسي والانفعالي للنص الرثائي. فدعبل الخزاعي لا يكتفي بتصوير المأساة لفظيًا، بل يُسخّر البنية الصوتية لتجسيدها بشكل أكثر تأثيرًا.

– وهنا سنحاول التعليق على الحروف البارزة وهي: حرف الراء "ر"، الأكثر تكرارًا، يدل على الارتعاش والانكسار الداخلي، ويتكرر في الكلمات (قبر، خير، الزفرات، أسارى، العرصات، العطرات ...) وهو صوت ذو رنين داخلي يُناسب مشاعر الحزن والانفعال.وحرف العين "ع"، كما في (عطشانًا، عنده، العين...) صوت حلقيّ يعطي انطباعًا بـ الأنين والاختناق، وكأن الشاعر يعبّر عن الحزن الممتد من الأعماق. وكذلك حرف "الباء والدال والقاف" أصوات انفجارية، كما في (قومي، قبر، اندبي، قد، كوفان...) وهي توحي بـ الانفجار العاطفي والانكسار، وتُكسب البيت قوة إيقاعية تضاعف من تأثيره العاطفي.

–إ نّ هذا التوظيف الكثيف للأصوات المجهورة لا يمكن فصله عن موضوع القصيدة، فهي ترثي الحسين وآل البيت، وتصف مشاهد العطش، الدم، القبور، والفقد، لذا جاءت الأصوات المجهورة حاملة لهذه الشحنة الدلالية الثقيلة.

4.3.إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة:

الأصوات المهموسة	عددها	النسبة المئوية
ت	155	31.50%
ه	67	13.61%
ح	45	09.46%
خ	28	05.69%
ك	34	06.91%

ص	25	05.08%
ش	28	04.47%
ف	54	10.97%
ث	07	01.42%
س	55	11.17%

– رغم أن الأصوات المجهورة كانت أكثر عددًا، إلا أن الأصوات المهموسة لعبت دورًا بارزًا في تعزيز الجانب الوجداني الحزين الخافت في القصيدة، وكأنها تمثل مشاعر الشاعر من الآهات الخفية والأسى الكتوم، مقابل المجهورات التي ترمز إلى الانفجار والبكاء العلني.

– فنلفت انتباهكم على الحروف البارزة وهي: حرف "ت"، أكثر الأصوات المهموسة تكرارًا، كما في (مات، فرات، فلاة، تجاوبن،الظلمات،حسرات ...) وهو صوت دقيق سريع متقطع، يناسب تصوير التقطّع العاطفي والبكاء المتقطع.و أما حرف "ه" ،كما في (عنده، نالها، له ...)يحمل نفَس الحزن والتنهد، ويضفي طابعًا من الخشوع والضعف.وكذلك الحروف "س، ش، ك " أصوات رقيقة ذات طابع نفسي هادئ أو خافت، كأنها تحاكي الوجع الداخلي الذي لا يُقال، كما في (سماوات، شط، كوفان ...) ولا يخفى طبعا ذكر الحرفين "ف، ث"، كما في (فاطم، فلاة، فخ، تراث، الثفنات ...) وهي أصوات تحمل صفيرًا خفيفًا يوحي بـ الفراغ والضياع، خاصة حين يتكرر مع صور الفقد والغياب.

– تُظهر هذه الأصوات المهموسة جانبًا تعبيريًا نفسيًا هادئًا ومأساويًا، يوازن بين الصخب العاطفي للمجهورات وبين السكينة الثقيلة التي تفرضها مشاهد الموت والرثاء.

– ففي الأخير وخلاصة تحليلنا لإحصاء الأصوات المجهورة والمهموسة ومقارنة محصلة النتائج المتحصلة عليها نلاحظ أن:

الأصوات المجهورة: جسّدت الصراخ، الحزن العلني، الانفجار العاطفي.

الأصوات المهموسة: عبّرت عن البكاء الصامت، التأمل، الحزن الخفي.

هذا التنويع الصوتي في القصيدة يعكس براعة دعبل الخزاعي في استخدام الإيقاع الصوتي الداخلي لإبراز المضمون الشعوري العميق.

5.3.الموسيقى الخارجية ودلالتها:

–الوزن: يرى القرطاجني أن الوزن يتجلى في تساوي المقاطع المقفاة في أزمنتها، من حيث عدد الحركات والسكنات وترتيبها. بينما يعرفه النقاد المعاصرون بأنه النغمة الموسيقية المنتظمة التي تميز الشعر عن النثر، أو بأنه الانسجام بين الوحدات الموسيقية الناتجة عن تتابع مقاطع

الكلام وخضوعها لترتيب محدد. وبذلك، يشكل الوزن العلامة الفارقة الأولى بين الشعر والنثر، ويقوم بوظيفة إحداث تأثير جمالي ونفسي مُرضٍ.

يلحظ المتأمل في قصيدة "التائية "أن الشاعر اختار لها البحر الأول: **الطويل** ووزنه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل سمي **بالطويل**، لأنه طال بتمام أجزائه، فلم يستعمل مجزوءً ، ولا مشطوراً ، ولا منهوكًا. (بن عثمان، دن، ص 43)

إن تفضيل البحر الطويل وتميزه بين سائر البحور الشعرية، حتى ليصبح الملجأ الأمثل للشاعر، لا يعود فقط إلى طوله البادي للعيان كما يشير وصفه. بل يكمن السر في طاقته الاستثنائية على استيعاب الشحنات العاطفية والتأملية لدى الشعراء وصهرها في معجم إيقاعي يمتاز بديناميكية عالية، وتعدد في النغم، وسلاسة صوتية آسرة، وهو ما توافق تمامًا مع طبيعة هذه القصيدة.

والذي تجدر الإشارة إليه قبل أن نقطع القصيدة أن نعرف التقطيع فهو أسلوب جديد لجأ إليه الشاعر بقصد التنويع في الأداء، وإبراز الإيقاع في اللغة، فضلا عن الإيحاء بمعان أخرى وراء بنية النص وله أيضا مستويات، مستوى الصيغة ومستوى التركيب، ففي مستوى الصيغة يقطع لشاعر كلماته إلى أصواتها ولإلحاح على كل منها لغاية نفسية وفنية.

وإذا ما قطعنا الأبيات فنجد التقطيع العروضي كالآتي:(دعبل الخزاعي ،**1997**، ص**56** و**57**)

تَجَاوَبْنَ بَلَارْنَانُ وزَزَفَرَاتِي	**نَوَائِحْ عَجَمْ لِلَفْظِ ونَنْطَقَاتِي**
0/0///0// 0/0/0// 0/0//	0/0///0//0/0/0///0//
فعولن مفاعيلن فعول مفاعل	فعول مفاعيلن فعول مفاعي
يُخْبِرْنَ بِلَا نِفَاسٍ عَنْ سُرُرِ أُنَفِّسَنَ	**أَسَارِي هَوَّنَ مَاضَنُوَاَاخَرَاَاتِي**
0//0/0// 0/0/0/ 0/0//	0/0///0// 0/0/ 0//0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعي
فَسَعِدْنَ وِسْعَفَنْ حَتْتِيْ تَقُووضَتْ	**صُفُوفُ دَدْجِيْ بَلْفَجَرْمَنَهَزَمَاتْ**
0//0// 0/0/ /0/0// 0/0/	0/0// /0// 0/0/0// 0/0//
فعلن مفاعيل فعلن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعي
عللعرصاتلخالياتمْ نَلُمْهَا	**سَلَامِي شَجْجَنْ صُبْبْ عَلَلْعَرْصَاتِي**

0//0// /0// 0/0/0// /0//	0/0// /0// 0/0/0// 0/0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعي
فَعَهْدَيْ بِهَا خِضْرٌ لِمَعَاهِدِ	**مَأَلْفِنَمَنْلْعَطَرَاتْ لِبَيْضِ وخُضْرَاتِي**
0//0// /0// 0/0/0// 0/0//	0//0// 0/0/0// /0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعي
وَإِذْ هَنْنَ يَلْحَظْنَ لِعُيُونِ سَوَافْرَنْ	**وِيسْتِرْنْ بَلأَيْدِي عَلْلُو جَنَّاتِي**
0//0// /0// 0/0/0// 0/0//	0/0// /0// 0/0/0// 0/0//
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعي
وَإِذْ كَلَلُ يَوْمَنْ لِي بِلَحْظِيَّ نَشُوتَنْ	**يُبَيّتَ لَهَا قَلْبِي عَلَى نَشَوَاتِي**
0//0// /0//0/ 0/0// 0/0//	0/0// /0// 0/0/0// /0//
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعول مفاعيلن فعول مفاعل
فَكَمْ حَسْرَاتْنْ هَاجْهَا بَمَحَسِسَرْنْ	**وُقُوفِي يَوْم لِجَمْعٍ مِنْ عَرَفَاتِي.**
0//0// /0// 0/0/0// /0//	0/0/// 0// 0/0/0// /0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	فعول مفاعيلن فعول مفاعي

6.3.الزحافات والعلل:

الزحافات والعلل هي تغيرات تلحق التفعيلات التي هي أساس الإيقاع الوزني، فالوزن –كما هو معلوم – قالب إيقاعي ذو نسق منتظم، والزحافات، والعلل تمثل خروجا أو انحرافا عن النسق بصورة لا تؤدي إلى تفويضه بشكل نهائي، وبعبارة أخرى لا تمثل الزحافات والعلل إلا انتهاكات جزئية يستوعبها النظام الإيقاعي الوزني، فهي تولد أنساقا إيقاعية جديدة متساوية مع الأنساق الأصلية غير ناشزة عنها. (قاسم، 2007، ص131)

لا يكاد يخلو نظم أي شاعر من بعض التغييرات التي تطرأ على الأوزان الشعرية القياسية. فقد يجد الشاعر ضالته في لفظ ساحر يصور فكرته أو عاطفته أبلغ تصوير، لكن هذا اللفظ قد يستعصي على الانصهار في نغم البيت إلا بتجاوز قيود الوزن وإحداث تعديل في البنية

النظمية. فالمحافظة على الوزن الصحيح، وانتقاء اللفظ ذي الدلالة الملائمة، وتحري الدقة في التعبير، وغيرها من الاعتبارات الفنية، قد تشكل تحديًا للشاعر. لذا، أبيح له إدخال ما يعرف بالزحافات والعلل. فالزحاف يمثل تغييرًا يلحق بالسبب، بينما العلة تغيير يطال الوتد أو سواه. وتلتزم القصيدة بأكملها بالعلة إن وردت، في حين أن الزحاف يختص بحشو البيت. وتنقسم العلة إلى نوعي الزيادة والنقصان، وينقسم الزحاف إلى نوعي الإفراد والازدواج. ويحقق التنوع في الزحافات والعلل كسرًا لجمود الإيقاع، ويضفي جمالية على النص من خلال إثراء موسيقاه، وقد يوظفها الشاعر البارع لخدمة المعنى.

جدول يوضح الزحافات الواقعة في القصيدة:

الأنواع	تعريفكل نوع	التفعيلة الأصلية	ما تصير إليه	عددها
القبض	حذف الخامس الساكن	**1**- فعولن **2**-مفاعيلن	**1**-فعول **2**-مفاعلن	**65** **54**
الكف	حذف السابع الساكن	**1**-مفاعيلن	مفاعيل	**17**

ومثال ذلك:

يخبرن بلا نفاس عن سرر أنفسن

0//0/ /0/ 0/ /0/0/0/ O/O//

فعولن/ مفاعيلن / فعول/ مفاعلن

قبض قبض

اسارى هون ماضن واخر اتي

0/0///0// 0/0/ 0// 0/0//

فعولن/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعي

قبض قبض

7.3.القافية والروي:

القافية علم فصله الكثير عن علم العروض،لأهميتها واتساع أبوابها، حتى شاع: هذا كتاب في علم العروض، وذاك في علم القافية؛ ذلك أن الناظر في كتب الأولين، من المشتغلين بصناعة الشعر. يتجلى له هذا الفصل بينا.وأما إذا استفهمنا عن تعريف موجز دقيق للقافية، فإن الأولين قد أتوا بتعاريف تتقارب مرّة، وتتشاسع أخرى، ولم أجد من تعريف شاف كاف واف، جامع مانع مثل تعريف إبراهيم أنيس، إذ يقول أن القافية مجموعة من الأصوات تأتي في نهايات الأسطر أو الأبيات الشعرية، وتكرار هذه الأصوات يشكل جزءًا مهمًا من الموسيقى الشعرية. تعمل القافية كفواصل موسيقية يتوقع المستمع تكرارها ويستلذ بهذا التردد الذي يقع على الأذن في فترات زمنية منتظمة، وذلك بعد عدد محدد من المقاطع ذات نسق خاص يُعرف بالوزن. (أنيس، 1952، ص24)

ينقل هذا التصور للقافية مركز الثقل من مجرد كونها نهاية صوتية تقليدية إلى عنصر جمالي فني وإيقاعي حيوي. ويؤكد أن الحرف الأخير الذي يتكرر بصورة أساسية في القافية هو في الغالب "الروي"، وهو بمثابة الركيزة الصوتية التي تستند إليها الأبيات، فبدونه لا يمكن اعتبار القصيدة ذات قافية (أنيس، 1952، ص245). ومن الأهمية بمكان أن نؤسس على فكرة مفادها أن القافية تضطلع بوظيفتين جوهريتين في بناء القصيدة: وظيفة إيقاعية موسيقية، وأخرى دلالية. وفيما يتعلق بالجانب الإيقاعي، يرى أدونيس أن القافية تمثل خاصية صوتية تمنح القصيدة نوعًا من الانسجام والتطابق، مما يكسبها إحساسًا بالترتيب النفسي والزمني.

إضافة إلى ذلك، فإن السمة الختامية المميزة للقافية، سواء أتت في نهاية الشطر أو السطر، لا يمكن أن تقتصر على دورها كضابط للإيقاع فحسب، بل يجب أن يكون لها دور فعال في تشكيل المعنى، لتكتسب بذلك قيمة ذاتية لا يمكن تعويضها بمجرد مشابهة صوتية. فالقافية، شأنها شأن الوحدات الصوتية الأخرى، تسهم في إنتاج الدلالات وأدائها. فكما يحمل الحرف والوزن والصوت دلالات، كذلك القافية. لذا، يتعين على الشاعر ألا يرتجل في اختيار قوافيه، بل أن ينتقيها بعمد ويُنشئها بقصد لخدمة أغراضه الشعرية وتوصيلها بوضوح.

للقصيدة حروف:

الروي: هو الحرف الذي يتحتم تكراره في آخر كل من أبيات القصيدة وعليه فالقصيدة تائية (حرف الروي هو التاء) وتائية دعبل الخزاعي اعتمدت البحر الطويل في شكلها الإيقاعي، وهي مكونة من 70بيت، وإذا كان كل بيت يحتوي 8تفعيلات فإن مجموع التفعيلات فيها يساوي 560تفعيلة.

أما الردف الذي يعرفه العروضيون بأنه الألف والواو والياء التي قبل الروي فالقصيدة تحتوي على هذا الحرف(الردف)، وهو حرف الألف.

أما الوصل فهو موجود في القصيدة والوصل يأتي بأربعة حروف هي: الألف، الواو، الياء، والهاء.

والقيد هو التجرد من الحرية.

التأسيس: نجد القصيدة مجردة من ألف التأسيس ذلك أن شاعرنا كان مكسور الخاطر، وعدم وجودها راجع إلى أن القافية مقيدة مجردة من التأسيس.

4.الخاتمة:

في آخر محطات هذه الدراسة اتضح لنا أن القصيدة عند الشاعر «دعبل الخزاعي» هي وسيلة من وسائل التفريغ الذاتي، إذ تبين لنا أن معاني القصيدة مستوحاة من المجازات اللغوية، وما تشكله من انزياحات جعلت القصيدة تظهر في بعدها النفسي والتعبيري عن الذات التي تبحث عن نفسها في محيط لا يلائمها.

كما تبين لنا أن الأصوات هي المكون الأساسي للقصيدة حيث أنها تحتوي على نوعين من الأصوات، المجهورة كانت لتفريغ مكبوتات الشاعر، والمهموسة كانت لأجل مخاطبة الذات، حيث أن الجانب الصوتي تميز بتماسك التشكيل الصوتي في القصيدة،كما تميز بكثرة الأصوات المجهورة التي تناسب جو القصيدة العام،كما لاحظنا بعض التغيير في التفعيلات وما طرأ عليها من تغيرات، وزحافات، وعلل.

كما لاحظنا تعدد البنيات على المستوى الدلالي بما فيها (بنية الإنسان، بنية الشعور، بنية التواصل .... الخ) ليبقى أفق هذا البحث في هذا المستوى الإيقاعي منفتحا على تعدد الدلالات، وتكلس المعاني.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس. (1984). دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، القاهرة، مصر.
2. إبراهيم أنيس. (1952) موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، مصر م.
3. دعبل الخزاعي، (1997) ديوان دعبل الخزاعي، ت: ضياء حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان.
4. حسن الغزفي.(2001). حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، دار إفريقيا للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
5. محمد بن حسن بن عثمان. (د.ت) المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان.
6. مقداد محمد شكر قاسم. (2007)، البنية الإيقاعية في شعر الجوهري، دار دجلة، عمان، الأردن.
7. يوسف أبو العدوس. (د.ت) الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن.