Arrasikhun International Journal, Volume 5, Issue 2, December 2019

ISSN: 2462-2508

ظاهرة التوازي الصوتي في شعر عبد العزيز المقالح
دراسة جمالية تحليلية

مسعد عامر إبراهيم سيدون

ماجستير الأدب العربي والنقد الأدبي –كلية اللغات / جامعة المدينة العالمية – ماليزيا

musaadsaidon5@gmail.com

د. أحمد علي عبد العاطي

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية–كلية اللغات/ جامعة المدينة العالمية – ماليزيا

ahmed.abdelaty@mediu.my

ملخص البحث

يسعى البحث إلى دراسة التوازي الصوتي في شعر المقالح، وذلك نظرا لما يمثله التوازي الصوتي في العملية الشعرية من قيمة جمالية، بوصفه رافدا مهما من روافد الإيقاع من جهة، وعلاقته المباشرة بالتشكيل الدلالي من جهة أخرى، وقد تم توظيف المنهج الوصفي في كتابة هذا البحث من خلال الوقوف على هذه الظاهرة في شعر المقالح ، وكذلك المنهج الجمالي كأداة وإجراء ، مستفيدا مما تقدمه البلاغة العربية من مفاهيم تضيء الجانب الجمالي للتوازي ، وقد توصل البحث إلى أن الشاعر عبد العزيز المقالح يوظف التوازي الصوتي بالدرجة الأولى في قصيدته العمودية ، وقد بدأ هذا التوازي رأسيا وأفقيا، حيث ينمو التوازي الصوتي بدءا بأصغر وحدة صوتية وهو الفونيم ، ثم المقطع ، ثم الكلمة ، كما تقوم الظواهر العروضية كالتصريع والتقفية بدور مهم في التوازي الصوتي على المستوى الأفقي للنص .

الكلمات المفتاحية: التوازي، الأصوات، شعر المقالح.

ISSN: 2462-2508

Abstract

The research seeks to study the acoustic parallelism in the poetry of the quarries, due to the representation of the aesthetic value of the poetic process, as an important tributary of the rhythm on the one hand, and its direct relation to the semantic formation on the other, and the descriptive approach has been employed in writing this research by standing On this phenomenon in the poetry of the quarries, as well as the aesthetic approach as a tool and action, taking advantage of the concepts provided by the Arabic rhetoric to light up the aesthetic aspect of the parallel, the research has found that the poet Abdul Aziz al-Maqadah employs the acoustic parallel primarily in his vertical poem, and this parallelation began vertically. And horizontally, where the acoustic parallel grows starting with the smallest sound unit, which is the phonome, then the section, then the word, as the occasional phenomena such as splinting and standthetication play an important role in the acoustic parallelat at the horizontal level of the text.

Keywords: Parallelism, voices, and poetry of Maqaleh.

ISSN: 2462-2508

المقدمة:

الحمد لله وكفى، وصلاة وسلاما على نبينا المصطفى، وعلى آله وصحبه المستكملين الشرفاء، ثم أما بعد:

فإن هذا البحث يتناول ظاهرة التوازي الصوتي في شعر عبد العزيز المقالح؛ الشاعر الذي أثرى الحركة الأدبية في اليمن والوطن العربي، بأعماله الشعرية والنقدية، ومقالاته الفكرية والثقافية، من ثم فهو علم من أعلام الثقافة والفكر في اليمن، وشعره مرآة صادقة لشعوره وإحساسه وفكره، يعكس فيها آماله وآمال شعبه، وطموحاته، وانكسارته، وقد كان شعره ميدنا فسيحا للدراسات على كافة المستويات، بيد إننا لم نقف على قضية التوازي الصوتي في شعره، وأثرها الإيقاعي والدلالي، وهذا ما دفعنا للتتبع نماذج شعره والوقوف على هذه الظاهرة، وما خلقته في اللغة الشعرية من نواتج جمالية ودلالية.

أسئلة البحث: تبرز إشكالية البحث في الإجابة عن هذه الأسئلة:

1- كيف بدا التوازي الصوتي في شعر عبد العزيز المقالح؟

2- ما أثر الدلالي الذي يبرز التوازي الصوتي في شعر المقالح؟

3- إلى أي حد وفر التوازي الصوتي جمالياته سواء على النسق الرأسي أم على النسق الأفقي؟

أهداف البحث:

1- إبراز القيمة الجمالية للتوازي الصوتي في شعر المقالح.

2- كيف استطاع المقالح توظيف التوازي الصوتي في شعره.

3- معرفة علاقة التوازي الصوتي بالظواهر الشعرية الأخرى كالقافية وحروفها.

حدود البحث:

ديوان المقالح الصادر عن دار العودة، في طبعته الثانية عام1968م، ومجموعة الأعمال الشعرية الكاملة ، الصادرة عن وزارة الثقافة والسياحة اليمنية عام2004م.

المفاهيم:

التوازي : مصطلح عام ، في كثير من العلوم كالرياضيات وهو "بالمعنى الحقيقي، يكون مسطحان أو مستقيمان من مسطح واحد متوازيين عندما لا تكون بينهما نقطة مشتركة اللهم إلا في اللانهاية"[1] .

نقل هذا المصطلح إلى النقد الأدبي، فهو " عبارة عن تماثل، أو تعادل المباني، أو المعاني، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، وترتبط ببعضها؛ وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية، سواء في

(1) لالانـد ، آندريـة، **موسـوعة لالانـد الفلسـفية** (بـيروت- باريـس: منشـورات عويـدات، ط2 ، 2001)، ج2، ص 936.

ISSN: 2462-2508

الشعر أم في النثر؛ خاصة المعروف بالنثر المقفى أو النثر الفني"[1]

الصوت: يقصد بها الوحدات الصغرى التي يتألف من الكلام[2] .

الدراسات السابقة:

في الواقع أن الشاعر عبد العزيز المقالح قد كتبت عنه الكثير من الدراسات المتعلقة بفنه الشعري، وأثره الثقافي والفكري، ومن بين الدراسات التي توقف عندها الباحث، والمرتبطة بمضوع بحثنا وهو ظاهرة التوازي في شعر عبد العزيز المقالح، دراسة عناية عبدالرحمن، الموسومة بالتشكيل التخييلي والموسيقي في شعر عبد العزيز المقالح، التي قدمت لنيل درجة الماجستير من جامعة صنعاء عام1993م، أما يتعلق بالتوازي فنرى ظاهرة التوازي في شعر الإمام الشافعي، للدكتور عبد الرحيم الهبيل، وقد استفاد البحث منه ، في الكشف عن ضوابط التوازي الصوتي في شعر المقالح، وإن نحى بحثنا منحى يختلف عنه، إذ نظر إلى التوازي بمفهوم التناظر والمحاذاة بين شطري البيت، ومدى تقابل الأصوات فيها ومات تخلّفه من أثر إيقاعي. وكذلك من الدراسات السابقة؛ دراسة د.إبراهيم الحمداني المعنونة بنية التوازي في قصيد فتح عمورية، وتناول فيها التوازي الصوتي والصرفي والتركيبي، ويتفق مع بحثنا في المحور الأول، وإن كان ينظر إلى التوازي من خلال تكرار الأصوات والتنوين والجناس والطباق وغيرها من الظواهر البديعية، فالتوازي الصوتي عنده مفهوم عام تناول ما سبق، و هو بحثنا كما هو واضح من عنوانه يختلف عن بحثنا، في كون بحثنا يتناول شاعرا يمنيا معاصرا هو عبد العزيز المقالح ، بينما يتناول بحث الدكتور الحمداني قصيدة فتح عمورية للشاعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي.

منهج البحث: استقر البحث على المنهج الوصفي ، من خلال تتبع النماذج الشعرية، ورصد ما فيها من تواز على المستوى الصوتي، والمنهج الجمالي كإجراء وأداة نظر من خلالها إلى التوازي باعتباره عنصر مشترك بين البلاغة وخصوصا البديع ، وعلم الجمال ، من خلال متابعة النصوص الشعرية والكشف عن التوازي الصوتي وأثره الجمالي والدلالي، وقد تتبع هذه النصوص في دووين الشاعر الصادرة إلى عام 2014م

إجراءات البحث:

1- تتبع الشواهد الشعرية التي يبرز فيها التوازي الصوتي في شعر المقالح.

2- التعليق اليسير على مدى مواكبة الشكلي والمضموني.

3- الإحالة إلى رقم الصفحة في الهامش سواء كان الشاهد من الديوان ط2 الصادر 1986م، أم

(1) عبد الواحد حسن الشيخ ، **البديع والتوازي** (مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 1999م) نقلا عن [Fox, James J.,The Comparative study of Parallelism, pp;50-61.

(2) ينظر : عبدالتواب،رمضان ، **المدخل إلى علم اللغة** (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط3، 1997م)، ص 13.

ISSN: 2462-2508

مجموعة الأعمال الكاملة الصادرة عن وزارة الثقافة اليمنية، عام 2004م

هيكل البحث: يتكون البحث من مقدمة وتناول فيها مشكلة البحث، وأهدافه ، والدراسات السابقة ، ومنهج البحث ، وهيكل البحث، وتمهيد عرف فيه التوازي بوصفه مفهوما جماليا، ومبحثين؛ الأول: التوازي الرأسي ، ويشمل ثلاثة مطالب، الأصوات، والمقطع ، والكلمة، والمبحث الثاني: وهو التوازي الأفقي وعني بالقافية وأنماطها.

توطئة:

إن التوازي في الشعر "أول مظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي ، وتعالقاته الدلالية"[1] التي تتجاوز البعد الجمالي القائم على التناظر والتماثل بين الوحدات الصوتية ؛ لذلك حظي التوازي بأهميةٍ في الدراسات النقدية المتعلقة بتحليل الخطاب، بوصفه تشكيلًا جماليًّا ملائمًا للتذوق الفني.

وتدور كلمة التوازي في اللغة حول معنى المحاذاة والمقابلة والمعادلة ، ففي مادة "وزي" نجد أن معنى "الموازاة: المقابلة والمواجهة..يقال آزيته إذا حاذيته.."[2] ، و"توازى الشيئان وازى أحدُهما الآخر ، تقابلَا، تواجها ، سارا متقابلين بحيث لا يلتقيان إذا امتدَّا .. وكذا تعادلَا (توازت الحصتان)"[3] أي تعادلت.

ومن هذه المادة اللغوية جاءت دلالة مصطلح التوازي في النقد الأدبي ؛ حيث تتفق تعريفاته على ما يقيمه التوازي من تناظر وتماثل وتقابل بين وحدات الخطاب الشعري ، الصوتية والتركيبة ، بوصفه شكلًا "من أشكال النظام النحوي الذي يتمثل في تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول والنغمة والتكوين النحوي ، بحيث تبرز عناصر متماثلة في مواقع متقابلة في الخطاب"[4].

والتوازي عند الدكتور محمد مفتاح "عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري، أو في مجموعة أبيات شعرية"[5] تشكل نسيجًا نصيًّا عبر سلسلة من المتواليات، والمتناظرات الصوتية، واللفظية والتركيبية، ينعكس أثر هذا التشكيل على الجانب الدلالي.

وفي البلاغة العربية يندرج التوازي تحت مباحث البديع، على نحو ما نجده في "كتاب الصناعتين" لأبي هلال العسكري (395هـ) على سبيل المثال؛ إذ يجعل التوازي ضمن أبواب السجع والازدواج، في مثل قول الإعرابي: "سنة جردت، وحال

(1) فضل، صلاح ، **أساليب الشعرية (بيروت: دار الآداب**، ط1، 1995)، ص21.

(2)ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب** (بيروت: دار صادر ، ط3)،ج15، ص391.

(3) ينظر: عمر،أحمد مختار ، **معجم اللغة العربية المعاصرة** (القاهرة: عالم الكتب ، ط1، 2008)، مادة "وزي" ط1، ص2434 وما بعدها.

(4) فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص** (الكويت: عالم المعرفة، أغسطس 1992)، ص 198.

(5) مفتاح، محمد، **التشابه والاختلاف** (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 1996)، ص 97.

ISSN: 2462-2508

جهدت، وأيد حمدت، فرحم الله من رحم، فأقرض من لا يظلم" وقيل لأعرابي: "ما خير العنب؟ قال: ما أخضر عوده، وطال عموده، وعظم عنقوده" ثم يعقب العسكري على ذلك بقوله: "فهذه الفصول متوازية، لا زيادة في بعض أجزائها على بعض"[1]. وكذلك في باب المقابلة، نراه يورد تعريفًا يتطابق مع مفهوم التوازي بما فيه من تناظر وتماثل "إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"[2].

أما عند ابن الأثير (637هـ) كما في كتابه "المثل السائر" فيتشكل التوازي في السجع المتمثل في اعتدال مقاطع الكلام، مما له صلة بالتأثير النفسي على المتلقي، حيث يقول: "واعلم أن الأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام، والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء، والنفس تميل إليه بالطبع"[3]. وفي الترصيع يظهر مفهوم التوازي جليًّا، فهو عند ابن الأثير "أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية "[4].

وينبه السجلماسي (704هـ)[5]إلى التوازي الماثل في الترصيع يتمثل في "أن تصير الأجزاء وألفاظها متناسبة الوضع، متقاسمة النظم، معتدلة الوزن متوخى في كل جزأين منهما أن يكون مقطعهما واحدًا"[6]. فمدار التوازي قائم على التناسب والاعتدال على الجملة الشعرية.

ومما يدخل في مفهوم التوازي أيضًا ما يسمَّى بصحة المقابلات، وهو " عبارة عن توخي المتكلم ترتيب الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأول بالأول، والثاني بالثاني لا يخرم من ذلك شيئًا في المخالف والموافق.."[7].

فمن هذا العرض نتبين أن البلاغيين القدامى تعاملوا مع مصطلح التوازي في الممارسات التطبيقية ، ضمن مصطلحات عديدة توقفنا عند بعضها، مثل: " التلاؤم، والتناسب، والازدواج، والسجع، والجناس، والاطراد، وحسن النسق، والتشطير، والانسجام"[8]، ولا شك أن هذه التنويعات اللغوية، تضفي على الفن

(1) العسكري، أبو هلال الحسن بن سهل،**كتاب الصناعتين** ، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل(دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952)،ص260.

(2) المرجع سابق، ص 337.

(3)ابن الأثير، **المثل السائر**، تحقيق: دكتور أحمد الحوفي، وكتور بدوي طبانة (القاهرة : دار نهضة مصر،د.ط)، 1ج، ص212.

(4)المرجع السابق، ص277.

(5) هو القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري، أبو محمد السجلماسي، أديب، ولد بسجلماسة، ورحل إلى فاس، فأخذ عن علمائها، ودرس في القرويين، وصنف "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. ينظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، ج5، ص181.

(6) السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع** ، تحقيق: علال العايزي (الرباط: مكتبة المعارف، ط2)، ص 509.

(7) المصري، ابن أبي الأصبع، **تحرير التحبير** ، تحقيق: حفني محمد شرف (الجمهورية العربية المتحدة :المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي،د,ط) ص 179.

(8)الهبيل، عبد الرحيم، **ظاهرة التوازي في شعر الإمام الشافعي**، (مجلة جامعة القدس المفتوحة،العدد (33)، حزيران 2014)،ص106.

ISSN: 2462-2508

القولي مسحةً جمالية تتمثل في الشكل الزخرفي، الذي يمنح الألفاظ جرسًا موسيقيًّا ينبه المخاطب إلى ما يتضمنه الخطاب الشعري من دلالة.

في الواقع إن التوازي –بوصفه مصطلحًا نقديًّا– وفد إلينا من الثقافة الغربية، ولذا سنتوقف قليلًا عند أحد منظري اللسانيات الحديثة ووظائفها، خصوصًا الوظيفة الشعرية، ممن أصلوا لمصطلح التوازي في الدراسات النقدية واللسانية، وهو رومان ياكبسون، وذلك لاستجلاء دور التوازي في صياغة العملية الشعرية عنده؛ حيث نراه يعيد التوازي إلى أدوات العمل الشعري التي يتشكل منها؛ بأصواته، ومفرداته، وتراكيبه، وطرق تنظيمها، وترتيبها في أنساق تنمُّ عن روعة العمل الشعري، الذي تكمن وراءه عقلية الشاعر المبدع؛ حيث "إن أنساق التوازي في الفن اللفظي تخبرنا بشكلٍ مباشر عن الفكرة التي تتكون لدى المتكلم عن التماثلات النحوية، ذلك أنه يمكن لدراسة مختلف أنواع الرخص الشعرية في مجال التوازي، وكذلك لدراسة المواضعات التي تخص القافية أن تزودنا بمفاتيح نفيسة لتأويل بناء لغة معطاة، ولتأويل الأهمية النسبية لمكوناتها"[1]، ويضيف ياكبسون: "إن التقاطع عبر التماثلات، والاختلافات للمستويات التركيبية، والصرفية، والمعجمية، ومختلف الأنواع على المستوى الدلالي للتجاورات، والمشابهات، والترادفات، والطباقات، وأنواع أنماط ووظائف ما يسمى بالأبيات المفردة لهي نفس عدد الظواهر التي تتطلب كلها تحليلًا منتظمًا وضروريًّا لفهم وتأويل مختلف الزخارف النحوية في الشعر"[2].

ويستدعي ياكبسون مقولة جيرار مائلي هوبكتس(1844-1889) القائلة "إن الجانب الزخرفي في الشعر –بل قد لا تخطئ حين تقول بأن كل زخرف– يتلخص في مبدأ التوازي، إن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر"[3].

أما مستويات التوازي فقد قسمها على أنساق، فهناك ما سماه بنسق التناسبات المستمرة، وهي عنده على مستويات متعددة "في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة، وفي الأخير في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهيكل التطريزية"[4].

وهذا النسق بمستوياته السابقة يمثل عنده أهميةً خاصة؛ لأنه في نظره "يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجامًا واضحًا وتنوعًا كبيرًا في الآن نفسه"[5].

(1) ياكبسون، رومان، **قضايا الشعرية** ، ترجمة: محمد الولي، ومبارط حنون(**الدار البيضاء: دار توبقال**، ط1، 1988)، ص 67.

(2) ياكبسون ، رومان، **قضايا الشعرية (الدار البيضاء" دار توبقال**، ط1، 1988)، ص 67.

(3) ياكبسون، رومان، **قضايا الشعرية** ، ترجمة: محمد الولي، و مبارك حنون (الدار البيضاء: دار توبقال، ط1988،1)، ص 106.

(4)المرجع السابق.

(5) نفسه.

ISSN: 2462-2508

وعند جون كوين يعيد التوازي التناغم التام بين الأثر الصوتي وما يخلفه من دلالة، فمن ملامح الشعر "تضخيم الدال وتوسعة احتمالاته، ومن خلال بنائه الداخلي تفقد الطبقة الصوتية وظيفتها الشفافة الناقلة لفحوى مدلول معين، وتجد في الوقت نفسها في الدلالة الخام الصافية، والقافية من خلال موقعها المتميز في آخر البيت، والتناغم الصوتي الذي تحتوي عليه تفرض على المتلقي تشابهات صوتية، والتوازي الصوتي المعنوي يعيد البحث من خلال ذلك عن شرعيته القائمة على أن ما يتشابه صوتًا يتشابه معنى، والقافية النحوية تقوم على أساس هذا التوازي"[(1)].

وفي ضوء ما سبق يمكننا دراسة التوازي في شعر المقالح في نسقين؛ النسق الرأسي الذي يرصد التوازي رأسيًّا في النص الشعري، والنسق الأفقي القائم على العلاقات القائمة على التجاور في إطار الجملة الشعرية.

المبحث الأول: التوازي الرأسي

ربما تبدو بنية التوازي في النسق الرأسي أكثر بروزًا من الناحية الشكلية في الشعر؛ إذ يستطيع قارئ الشعر أن يلاحظ ذلك بسهولة، ويتمثل ذلك في سلسلة من الوحدات المتماثلة والمتشابهة المتوالية رأسيًّا على مستوى النص كاملًا، وفيما يلي سنتتبع الأثر الجمالي للتوازي الرأسي عند الشاعر عبد العزيز المقالح، ابتداءً من المستوى الصوتي، ثم المستوى الصرفي، ثم المستوى التركيبي.

تمثل الوحدة الصوتية أهمية كبرى في تشكيل العملية الشعرية؛ حيث " تعتبر القيم الصوتية في لغة الشعر، هي نقطة الانطلاق في وصف البنية الشعرية، وتشمل مقارنة استخدام الحروف المعينة بلغة التفاهم، ومبادئ تجميع الحروف، وتكرارها، ومشاكل الإيقاع، والنغم"[(2)].

من هنا يمثل التوازي الصوتي أهميةً خاصة، وذلك "أن البنيات الصوتية والأدوات التطريزية بالخصوص تفرض جوًّا جد ملائم لإدراك التوازي الشعري"[(3)]. والدليل على ذلك ما تنهض به الأصوات على مستوى القافية، وما يتعلق بها من حروف كالروي وغيره، بالإضافة إلى ما تشكله القيم الصوتية داخل البيت الشعري من تنويعات جمالية تفرضها اللغة الشعرية، كالتصريع، والتقفية، والتطريز.. إلخ، والتي ربما يتجاوز أثرها الصوتي والإيقاعي إلى مساحات دلالية تتكامل فيها صورة الأداء الشعري، وإن بدا هذا التكامل جزئيًّا؛ حيث إن "تكامل الظاهرة الفنية في النص بطريقة طبيعية لا يتدخل فيها العقل الواعي للشاعر، إلا بقدر ضئيلٍ لا يتجاوز

(1) كوين، جون، **اللغة العليا النظرية الشعرية** ، ترجمة: د. أحمد درويش(القاهرة: المجلس الأعلى للترجمة، ط2، 2000)، ص120.

(2) فضل، صلاح ، **النظرية البنائية** (القاهرة: دار الشروق، ط1، 1998)، ص 81.

(3) ياكبسون، **رومان** ، **قضايا الشعرية** (الدار البيضاء: دار توبقال ،ط1، 1988)، ص 109.

ISSN: 2462-2508

اعتماده بعض القيم الصوتية في لحظة شعرية معينة"[1].

ويمكننا دراسة توازي الوحدات الصوتية بدءًابالصوت المفرد، ثم المقطع، وصولًا إلى الكلمة، على اعتبار أنها تأتي ضمن البنية الصوتية المتوازية في شعر عبدالعزيز المقالح، وسيتم وفق ما يلي:

أ–الحرف phoneme:

يشكل الحرف "الوحدة المتميزة الصغرى التي يمكن تجزئة سلسلة التعبير إليها"[2]، ولعل في هذا التعريف ما يشير إلى أهميته في تشكيل البنية الجمالية للنص الشعري، خصوصًا ما يتعلق ببحثنا في هذا الفصل؛ حيث يكشف التوازي الصوتي عن خواص أسلوبية وجمالية، تستجلب الأثر الدلالي باعتبار أن "المادة الصوتية تكمن فيها إمكانات تعبيرية هائلة"[3]، حيث "تعد الأصوات عنصرًا أساسيًّا من عناصر الإيقاع عمومًا، وفي الشعر خصوصًا"[4] تمكن الشاعر من استثمارها؛ ليولد منها دلالات تضيء جوانب تجربته الشعرية؛ إذ يقدمها للمتلقي وفق تشكيلات فنية، حسب تموضعها المكاني من النص الشعري؛ فمنها نمط يتشكل في استهلال البيت الشعري، ونمط يتشكل في نهاية الجملة الشعرية، خصوصًا الجزء الماثل في القافية، وذلك على النحو الآتي:

1–نمط في استهلال البيت:

ربما تختلف صور توازي هذا النمط في شعر المقالح بحسب القصيدة التي ورد فيها، ففي الشعر العمودي نلاحظ بروز هذا النمط من التوازي بين شطري البيت الشعري، بحيث يقدم للنص بنية متوازية تتكامل صوتيًّا وجماليًّا.

نقرأ مثلًا في نص "لا بد من صنعاء" حديثه عن هذه المدينة التاريخية التي يشتاق إليها كل من مر بها، رغم ما يبدو عليها من مظاهر الجرح والحزن العتيق:

إنَّا حَمَلْنَا حُـزْنَها وَجِـراحَـها	تَحْتَ الْجُفونِ فَأَوْرَقَتْ وَزَكَى الثّمَرْ
وبِكُلِّ مَقْهَى قَـدْ شَرِبْنَا دَمْعَها	اللهُ مَـا أَحْلَـى الـدُّموعَ ! وَمَا أَمرْ!
وَعَلَى الْمُواوِيلِ الْحَزِينةِ كَمْ بَكَتْ	أَعْـمـاقُـنـا، وَتَـمَـزّقَتْ فَـوْقَ الْـوَتَـرْ
وَلَكَمْ رَقَـصْـنـا فِي لَيالي بُؤْسِـنـا	رَقصَ الطُّيـورِ تَخَلّعَتْ عَنْهَا الشَّجَرْ..[5]

(1) بديدة، يوسف، **جمالية التوازي في شعر نزار قباني** (الجزائر: جامعة الحاج لخضر، رسالة دكتوراه 2014م)، ص48.

(2) عمر، أحمد مختار،**دراسة الصوت** (القاهرة: عالم الكتب د.ط، 1997)، ص 161، نقلًا عن [Pike,K.L.Phonetics U.S.A. 1967].

(3) فضل، صلاح، **علم الأسلوب وإجراءاته** (القاهرة: دار الشروق، ط1، 1998)، ص 27.

(4) عبد الرحمن، ممدوح، **المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر** (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ط1 ،1994) ص32.

(5) المقالح، عبد العزيز ، **الديوان** (بيروت: دار العودة ، ط2، 1986) ص 23.

ISSN: 2462-2508

نرى في هذه الأبيات تماثلًا وتواليًا لموقع حرف الواو في مستهل كل بيت شعري، وقد وفر هذا التوازي بُعدين ربما رغب الشاعر في إحداثهما: يكمن الأول في جانب جمالي زخرفي، ناجم من التماثل المتوالي للوحدة الصوتية على نسيج هذه الأبيات، مما يلفت إلى الأثر السمعي الذي يشكله التوازي، والثاني: يكشف بعدًا دلاليًا مرتبطًا بتصوير مشاعره نحو مدينته التي غادرها كرها؛ حيث إنه يتأثر بكل ما يشده إليها من إمكانات حسية ومعنوية، وقد قام حرف الواو بدور وظيفي يتجلَّى في الربط بين هذه الجمل المتوالية.

وقد يعمد الشاعر إلى تكثيف البنى الصوتية المتوازية، رغبةً منه في إضاءة جانب مهم من المعنى، ففي نص (إلى حفيدي عام 2000م) نراه يستدعي توازي صوت الواو في تعبيره عن صفحة تاريخية طويت بما فيها من مآسٍ في تاريخ الشعب اليمني:

السّجُونُ السّجُونُ ماذا؟ اسْتحالَتْ	مَعْرَضاً لِلماضي الْبَغيضِ الْجبانِ
وَاللَّيالي صُخُورُها بَعدَ بَأْسٍ	لَانَ جُلْمودُ أَمْسِها في ثوانِ
وَانْطَوَتْ سُلْطَةُ الظَّلامِ وَبادَتْ	أَيْنَ هَوْلُ الطُّغاةِ والطُّغيانِ؟
واسْتعادَتْ "أَمُّ الْبنينِ" بَنيها	بَعد ليلِ الْحنينِ وَالْهُجْرَانِ[1]

يشكل توازي حرف "الواو" رأسيًّا في هذه الأبيات، نقطة انطلاق مهمة لتعبير الشاعر بمكنوناته الوجدانية، وهو يرى تهاوي سلطة الظلام، وباد معها هول الطغاة، واستعادت إرادة الشعب حريته، وكرامته، خصوصًا في تلك الفترة الزمنية التي شهدها الشاعر.

ومن الأصوات التي وظف الشاعر توازيها على المستوى الرأسي صوت الهمزة، مثل قوله:

إِنَّها أُمُّنا، وَصَوْتُ هَوَانا	وَنَشيدُ الْإِنْشَادِ فِي الْأَلْحانِ
أَيُّهَا الشّاعِرُ الْجَسورُ ارْتَقِبْهَا	حِيْنَ تَأْتِي مِنْ شَاطِئِ النّسيانِ
أَطْلَعَتْها أَحْلامُنا مِنْ قُبورٍ	وَظَلامٍ دامي الرُّؤَى أَفعواني
أَطْلَعَتْها جَماجِمٌ عَبْقَريّا	تُ الْعَطايا، وَأَرْضَعَتْها الْأَمانِي[2]

حيث نرى طغيان الهمزة في الأبيات على سواها من الحروف؛ إذ تكررت أربع عشرة مرة، حيث يوحي هذا التنظيم الصوتي بالأثر المباشر لطبيعة الهمزة الذي يخلف صدى في السمع، ربما يتناغم هذا الصدى مع تصوير أعماق النفس والشعور، خصوصًا أن الشاعر يحاول استثارة المتلقي، وشدّه إلى ما يمثله الوطن في الوجدان الإنساني.

وفي نص آخر تظهر رغبة الشاعر في استثمار الصلة بين شكل الحرف وأثره الصوتي؛ إذ يمكننا

(1)المقالح، عبد العزيز، **مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة** (صنعاء: منشورات وزارة الثقافة والسياحة، ط1، 2004)، ج3، ص409.

(2) المصدر السابق، ص 408.

ISSN: 2462-2508

ملاحظة توالي صوت الهمزة في مستهل كل بيت شعري، يقول المقالح مخاطبًا قومه:

أَرْضُكُمْ يَا قَومُ ضَائِعةٌ	وَيَحَكُمْ.. ثُوروا أَوِ انْفَجِرُوا
أَرْضُكُمْ فِي الْأَسْرِ داميةٌ	وَيْلَكُمْ.. عِيشُوا أَوِ انْتَحِرُوا
أَيْنَ بَلْقيسُ وذو يـــزنٍ	أَيْنَ جِيلُ الْفَتحِ؟ هَلْ غَدَرُوا
أَيُّهَا الْأَحْبابُ مَالِحةٌ	فِي الفمِ الْأَشْعارُ وَالصّورُ[1]

ينهض توازي الهمزة في مستهل هذه الأبيات، بدور كبير في إذكاء جذوة الغضب الثوري، واستنهاض همم الجماهير لاسترداد الحقوق المغتصبة، ربما تساعدت الهمزة بصوتها الشديد في تمثيل هذا المعنى، وقد فضل الشاعر تقابل الهمزة بين شطري بعض الأبيات، من أجل أن "يقوم على التأثير في حاسة السمع، ثم ينعكس ذلك على الحالة الوجدانية والفكرية للمتلقي، ويترك أثرًا في قواه الذهنية والتخييلية"[2].

2-نمط القافية:

تعتبر القافية "من المقومات الصوتية الإيقاعية في الشعر العربي"[3]، وذلك لما تتسم به من تكرار وتوازٍ صوتي على مستوى النص الشعري، حيث إنها "تصور المقطع الذي تنتهي به أبيات القصيدة، ويبقى وزنه مردداً آخر كل بيت؛ ليحفظ لها وحدتها أو نغمتها الأخيرة"[4].

فالأهمية الجمالية للقافية تتجلّى في كونها "تسهم بشكل كبير في عملية التفاعل النغمي"[5]، بوصفها مصدرًا من مصادر موسيقى القصيدة "فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة"[6].

وبذلك "تمثل القافية لحنًا أساسيًّا يثري النغم في القصيدة؛ يتفرع من هذا اللحن تنويعات ذات خصائص مميزة؛ ترتبط بالقافية بطريقة أو بأخرى"[7] ويقصد بالتنويعات تلك التي تصاحب الأداء الشعري، وتوظيف الشاعر للأصوات المتوازية مع القافية يعزز الموسيقى الداخلية، المؤثرة في الدلالة

(1) المصدر السابق، ص428.

(2) الصحناوي، هدى، **الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة** (مجلة جامعة دمشق، مج (30) العدد(1+2)، 2014) ، ص91.

(3) البعول، إبراهيم عبد الله، **الأسلوبية الصوتية اتجاها نقديًّا** (مجلة دراسات العلوم الإنسانية الاجتماعية، المجلد 36، العدد2) ص 322.

(4) الشائب، أحمد ، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلة في الأساليب الأدبية (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية**، ط8، 1991)، ص 66.

(5) كنوان، عبد الرحيم ، **من جماليات إيقاع الشعر العربي** (الرباط: دار أبي رقراق ، ط1، 2002)، ص179.

(6) أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر** (القاهرة: مكتبة الأنجلو، ط2 ، 1952)، ص244.

(7) عبد العاطي، أحمد علي، **الاتجاه الجمالي في الشعر الفاطمي** (مصر: جامعة الزقازيق، رسالة الدكتوراه، 2005)، ص130.

ISSN: 2462-2508

فـ"التركيبات الصوتية الموحدة قد تكون لها دلالات معنوية متباينة"[1] تثري بنية النص.

ويرد التوازي الصوتي الرأسي في حروف القافية، في نموذجين:

أ–النموذج الموحد للقافية:

يجد الناظر في نصوص الشاعر عبد العزيز المقالح لاسيما القصائد العمودية منها، رغبته في توظيف هذه الصورة من التوازي الصوتي، ربما أتى ذلك رغبة منه في الإشارة إلى قيمة دلالية يظهرها التوازي، مثل ما نجده في نص "البكاء فوق جدار الغربة" حيث نلاحظ تطابق الحرف الأخير في الأشطر الأولى مع حرف الوصل في قافية القصيدة، يقول المقالح:

حَمَلَ الْمَرارَةَ، وَارْتَدى الشّجَنا	وَتَمَرْقَتْ أَجْفاثُهُ حَزَنا
كُلُّ النُّجومِ تَفَجَّرتْ لَهباً	في دربِهِ وتناثَرَتْ مِحَنا
مَنْ يُشْعلِ الأيَّامَ في دمِهِ	مَقْتولةً؟ مَنْ يُشعِلُ الزَّمنا
وَلِمَنْ يُغنّي الشِّعرَ.. لا وتراً	تركَتْ ذِئَاب اللّيلِ أَو أُذُنا
مَلْعونةٌ دُنياهُ كَمْ سَحَقَتْ	روحاً، وَغالَتْ كَفُّها بَدَنا

سَارَتْ بِهِ فِي الْوردِ مُحْتَرِقا	وَجَرَتْ بِهِ في النَّار مُؤتمنا
وَطَنٌ يُسافِرُ فِيهِ مُكْتَئِبا	وَيَعيشُ في الْقاراتِ مُمْتهنا
قَدْ كانَ ضمن فصولهِ مطرا	خِصبا، وفي شَجَرِ الضُّحى فننا
كيفَ انطفتْ أَمْطارُهُ فزعا	وَتحوّلَتْ جَنَّاتُهُ دِمنا..[2]

نلاحظ في هذه الأبيات تماثلًا صوتيًّا بين شطريها، يسمح الصوتي للشاعر في التعبير عن مكنوناته الوجدانية، وتصوير مأساة المغترب اليمني الذي أرقته الغربة، وتزيد لواعج صدره حنينًا واشتياقًا، وقد استغل ما في القافية المطلقة من مطاوعة الغناء والإنشاد، فالألف اللين المتوازي بين شطري الأبيات صوت مجهور يصاحبه امتداد النفس، حيث إن "أصوات المد واللين عنصر هام في جماليات التشكيل الصوتي، وفي توضيح ما يسمى بالتأليف اللحني للشعر، وإدراك قيمه الموسيقية ونشاطه الإيقاعي"[3].

ولعل الشاعر قد وجد في توازي حروف المد، تشكيلًا يجسد من خلاله رغبته في إحداث التلوين الصوتي المنسجم مع الدلالة، فنراه في نص "الوطن" أيضًا يوازي بين أصوات الشطرين، والحرف المتوازي هنا هو "الياء" مع الوصل الناتج من إشباع حركة

(1) ويلك ، رينيه، وأوستن وآرن، **نظرية الأدب** ، ترجمة: عادل سلامة (الرياض: دار المريخ د.ط، 1992)، ص218.

(2) المقالح، عبد العزيز، **مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة** (صنعاء: وزارة الثقافة والسياحة، ط1، 2004)، ج3،ص419.

(3) سلوم، تامر، **نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي** (اللاذقية: دار الحوار، ط1، 1983)، ص 51.

ISSN: 2462-2508

حرف الروي "النون" بالكسر، الأمر الذي منح النص نغمة موسيقية، أضفت موسيقى داخلية، دعمت جانب الموسيقى الخارجية خصوصًا تفعيلات بحر المتدارك المتراقصة، مثل قوله:

يـمنيٌّ أَنْـتَ؟ نَعم، وَاسْـمِي	عُـصْـفورٌ، جَـاءَ مَـنِ اليمنِ
فـي الْـغُـربةِ حُـبُّـكَ يحرسُني	وإذا مـا عدتُ.. أتحرسني؟
إن كـنتَ غـدًا لا تـعـصـمني	مـاذا فـي الأرضِ سيعصـمني؟
عَـلَـمٌ تـتـوهّـجُ نـجـمـتـهُ،	تـعـبـرُ نـجـرانَ إلـى عدنِ
ينـتـصِـبُ الآن عـلـى قـلـبي	هـذا وطني.. هـذا وطني..[1]

وفي نص "هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي" يستغل الشاعر هذا التوازي الصوتي بين الأشطر؛ لتعميق صورة معاناة المغترب اليمني، يقول المقالح:

بَكى.. فَـأَورقَـتِ الْأِشْجان أدمعُـهُ	وأَثْمرتْ شـجـر الأحـزان أضـلـعـهُ
النَّـارُ تَـكْـتُـبُ فـي عـيـنـيهِ لـوعـتَـهُ	ويـحـفـر الشَّـوق فـيـهـا مـا يُـلـوّعُـهُ
نـاءٍ تَـغـرّبَ فـي الْأَيّـامِ زَورقـه	وتـاهَ فـي ظُـلُـمـاتِ الأَرْضِ مَـشْـرَعُـهُ

يَنامُ في عـدنٍ فـي حُـلُمِ يَـقْـظـتهُ وَيَـنـثـني وَعـلى الأَشْـواكِ مَـضْجعُهُ

وَيَـشْـتَـكي لِـذَمار هـمَّ رِحْـلـتـه	فـتـنـكـرُ الرَّيـحُ شـكـواه وتـبـلـعـهُ
تقاسمته الدُّروب السّود واشتعلت	أَقـدامُـهُ، فـي فـيـافـيـهِ وأذرعُـهُ[2]

نلاحظ أن توازي الهاء المضمومة بين شطري الأبيات، يسمح للشاعر بإظهار بواعث شجونه؛ إذ أفصحت الأبيات عن معانة المغترب اليمني، الذي يقاسي الغربة بمعناها "الحسي أو المكاني، أي معاناة البعد عن الوطن، والروحي أي مقاساة الاستلاب في الإرادة والاغتراب والشعور بالانسحاق والعجز، بمواجهة ظروفٍ قاهرة"[3]، فالهاء المضمومة في هذه الأبيات تتميز موسيقيًّا بالوضوح السمعي، الأمر الذي يجعلها "بمثابة الإشارات الصوتية مرتفعة النبرة؛ حتى تنبه المتلقى إلى الإنصات لما يقوله الشاعر"[4].

ب–النموذج المخالف للقافية:

إن هذا النموذج من التوازي يعدُّ نموذجًا مكثفًا للتقفية في البيت الشعري؛ حيث يكشف عن تنويعات موسيقية مترادفة يقوم بها التوازي، فالإيقاع لا يقتصر على مجرد القافية الرئيسة في البيت، إنما يتشكل أيضًا

(1)المقالح، **مصدر سابق**، ط1، ج3،ص 434.

(2) المقالح، عبد العزيز ، **الديوان** (بيروت: دار العودة، ط2، 1968)، ص 436.

(3) المقالح، عبد العزيز، **إضاءات نقدية** (بيروت: دار العودة، ط1،1978) ص97.

(4) عبد العاطي، أحمد علي، **الاتجاه الجمالي في الشعر الفاطمي** (مصر: جامعة الزقائق، رسالة دكتوراه، 2005)، ص131.

ISSN: 2462-2508

من خلال تردد نغمي لأصوات توازي القافية الرئيسة بشكل لافت، الأمر الذي يضاعف الأثر الجمالي، ويصبغ النص بألوان صوتية تظهر في التماثل والتناظر بين شطري البيت.

والقارئ في شعر المقالح يجد أن لديه ميلًا إلى توظيف هذا اللون من التوازي، ففي نص "هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق" مثلًا، نرى تكريس الشاعر للقافية الداخلية بين شطري البيت من خلال صوتين متخالفين في السمات الصوتية، كلما وقع تحت تأثير حساس من المعنى، على نحو ما نرى في قوله:

صنعاءُ طالَ انْتِظارُ الْفَجْرِ واحْتَرَقَتْ	خُيولُهُ، وَبَكى -حُـزناً- تضرعُهُ
كُـلُّ الْعـوانـسِ في أَحـيائِنا وَلـدَتْ	وأنتِ عانسُ حيٍّ طالَ مهجعُهُ..(1)

يؤدي التباين الصوتي بين "التاء الساكنة" في الشطر الأول، و"عين الروي المضمومة المتبوعة بالوصل المشبع بالضم" في نهاية الشطر الثاني، إلى إحداث وقع لافت على المستوى الموسيقي، ناتج عن التقابل الصوتي بينهما، فالتاء مهموس انفجاري، بينما العين مجهور احتكاكي، وينسحب هذا التقابل على حركة القافيتين، فالشطر الأول ينتهي بساكن "احترقت، ولدت"بينما نلاحظ في الشطر الثاني الحركة مطلقة تسمح بطول النفس الصوتي الممتد الذي حاكى إلى حد ما دلالة التضرع والهجوع.

وفي نص مواجيد مغترب، يجد الشاعر في توازي الصوتين المتخالفين، وقعًا موسيقيًّا مثيرًا لانتباه المتلقي، فيقول مخاطبًا وطنه:

وَعَلى ثَـراكَ الـرُّوحُ هـائـمةً	لَاْ تَخْشَ: لَيْسَ هُنا سَوى الْبدنِ
حَـمَـلتـكَ أَشْـجـاراً وأَضْـرحةً	عَـينـي، فَـلَـمْ تَـهْجَعْ وَلَم تـهنِ
وَرحَـلْتَ فِـي الأَجْـفان ساهرةً	هـلْ أَنْـتَ فِي الأَحْـلام تَذْكُرني..(2)

تتشكل موسيقى الأبيات بتردد "النون المكسورة" بوصفه روي القافية، الذي بني عليه إيقاع النص، وقافية فرعية ناشِئة من التنوين المتكرر على مستوى الشطر الأول، وقد منح هذا التشكيل الصوتي الأبيات توازيًا صوتيًّا بين الشطرين، مما يرجح رغبة الشاعر في إشاعة نغمٍ موسيقيٍّ ملائمٍ للحالة الشعورية التي يمر بها، ويرغب في إعلانها للمتلقي.

ومن ذلك قوله راثيًا:

توهّجَ الْحُزْنُ فِي صَدْرِي، وَأَشْعلـني	جمرٌ يبيتُ على الأجفانِ مُشْتَعِلا
الجرحُ يلْهمُني النَّجْوى، ويكتُبـني	قـصيدةً تكـتبُ الطَّعنات والقُبلا
يـا أيُّها الرَّاحـل الْـباقي مـواجعُـنا	عـبرَ العصورِ وجرحُ الشّعر ما انْدَمَلا
للرَّاحـلينَ قبـورٌ فـــي قـصـائِـدنـا	لَا الدّمعُ جَفَّ وَلا لَونُ الْأَسَى نَصَلا..(3)

(1) المقالح،**الديوان**، ط2، ص441.

(2)المقـالح،**الـديوان**، (بـيروت: دار العـودة، ط2، 1968)، ص 455.

(3) المقـالح، **المجموعـة** (صـنعاء: وزارة الثقافـة والسـياحة، ط1، 2004) ج3، ص473.

ISSN: 2462-2508

ففي البيتين الأولين نلاحظ توازي النون المتبوعة بياء المتكلم مع حرف الروي "اللام" المفتوح في القافية المطلقة، ومن شأن هذا الترتيب الصوتي أن يكسب الأبيات أثرًا موسيقيًّا، ينسجم إلى حدكبير مع الحالة النفسية التي يبوح بها الشاعر، حيث تناظرت حركة المد بالياء في الشطر الأول المتجهة إلى الذات، مع حركة الألف المطلقة في الشطر الثاني المتجهة إلى الآخر.

ب–المقطعSyllable:

يمثل المقطع مرحلة صوتية وسطى، من مراحل التدرج الصوتي في بنية النص، التي تبدأ من الصوتPhoneme، وتنتهي بالكلمة، ولذلك يعدُّه علماء الأصوات "وحدة صوتية أصغر من الكلمة The Wordأي إن الكلمة يقوم هيكلها، على المقطع الصوتي، الذي يعتمد على الصوامت The Consonsntsوالحركات The Vowels"[1].

وقد تعددت تعريفات المقطع، وهي في مجملها لا تخرج عن كونه "مزيجًا من صامت وحركة، يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها، ويعتمد على الإيقاع التنفسي"[2]، فالمقطع حركة فسيولوجية يتولد منها الإيقاع "فكل ضغطة من الحجاب الحاجز على هواء الرئتين يمكن أن ينتج إيقاعًا يعبر عنه مقطع مؤلف في أقل الأحوال من صامت وحركة"[3].

ومن خلال استقراء المقاطع الصوتية في اللغة وجد العلماء أن "أنواع النسج في المقاطع العربية خمسة فقط وهي:

1–صوت ساكن+صوت لين قصير.

2–صوت ساكن+ صوت لين طويل.

3–صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن.

4– صوت ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن.

5– صوت ساكن + صوت لين قصير + صوتان ساكنان."[4]

وقد تم تصنيف "المقاطع السابقة وفق معيارين:

–طبيعة الصوت الأخير في المقطع، النوع الأول والنوع الثاني كلاهما مقطع مفتوح، على العكس من الثالث إلى الرابع والخامس فهي مقاطع مغلقة. المقطع المفتوح: هو المقطع المنتهي بحركة، أما المغلق: فهو المنتهي بصامتٍ أو أكثر.

(1) كمال الدين، حازم علي ،**دراسة في علم الأصوات** (القاهرة: مكتبة الآداب ، ط1، 1999)، ص87.

(2) شاهين، عبد الصبور ، **المنهج الصوتي للبنية العربية** (بيروت : مؤسسة الرسالة د.ط، 1980)، ص38.

(3) المرجع السابق.

(4) أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية** (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، د.ط)، ص 92.

ISSN: 2462-2508

–طول المقطع، وعلى ذلك يكون النوع الأول مقطعًا قصيرًا، وكل مقطع من النوعين الثاني والثالث طويلا، ومن النوعين الرابع والخامس مغرقًا في الطول"[1].

وتمثل معرفة المقطع الصوتي أهمية في تشخيص البنية الصوتية للشعر، للوقوف على المنعطفات الشعورية والوجدانية، فالأوزان الشعرية في حقيقتها مقاطع صوتية قائمة على التناوب بين الحركة والسكون، يشكلها الصوت بوصفه "آلة اللفظ الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظًا ولا كلامًا موزنًا ولا منثورًا إلا لظهور الصوت"[2].

كما تعطي المقاطع الصوتية وتنوعها لغة الشاعر أنماطًا من التلوين الصوتي، تتيح للشعر طواعية التلحين، والنغم الموسيقي، المتمثل في "تنظيم الأصوات تحت تنظيم الإيقاع في تموج يعلو ويهبط، ويلين ويشتد، متلائمًا مع تموج الفكرة"[3].

ويظهر أثر التوازي المقطعي في شعر المقالح، في توظيفه لأنماط المقاطع الصوتية المذكورة سابقًا، وما تعكسه من أثر على المعنى الشعري؛ حيث تظهر رغبة الشاعر في النفوذ إلى مناطق دلالية عميقة.

ويمكن رصد ذلك من خلال العديد من القصائد العمودية على سبيل المثال؛ ففي نص "لابد من صنعاء"نرى المقالح يوازي بين المقطع الطويل المفتوح "ص+ح+ح"، والمقطع الطويل المغلق "ص+ح+ص"، في أغلب أبياته وعددها 16 بيتًا، ويظهر إلى جانب هذا التشكيل الصوتي، رغبة الشاعر في خلق منطقتين دلاليتين في البيت الشعري، تشير الأولى إلى التمدد والانفتاح، وتشير الثانية إلى النهاية والانغلاق. نقرأ أبيات النص:

يوماً تَغنَّى فِي منافينا الْقَدَرْ	لا بُدَ مِنْ صَنْعَا وإنْ طالَ السَّفرْ
لا بُدَ مِنها.. حُبُّنا.. أَشْواقُها	تَدوي حَوالينا إلى أَينَ الْمَفَرْ
إنَّا حَملْنا حُزْنها وَجِراحَها	تَحتَ الْجفونِ فَأَوْرقَتْ وَزَكَى الثَّمرْ
وبِكلِّ مَقْهى قَدْ شربْنا دَمْعَها	اللهُ ما أَحْلى الدُّموعَ! وما أَمرْ!
وَعَلَى الْمواويلِ الْحزينةِ كمْ بَكَتْ	أَعْماقُنا وَتمزّقتْ فوقَ الْوَترْ
وَلَكَمْ رَقصْنَا فِي لِيالِي بُؤسنا	رَقْصَ الطُّيورِ تخلّعتْ عَنْها الشَّجرْ
هَي لَحْنُ غُرْبتنا وَلَوْنُ حَديثِنا	وَصَلاتُنَا عَبَرَ الْمناجِمِ في السَّهرْ..[4]

[ص+ح+ح]

[ص+ح+ص]

(1) حجازي ،محمود فهمي ، **مدخل إلى علم اللغة** (القاهرة: دار قباء، د.ط)، ص81.

(2) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين** ، تحقيق: عبد السلام هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط7، 1997) ج1، ص 79.

(3) النويهي،محمد، **الشعر الجاهلي منهج دراسته وتقويمه** (القاهرة: الدار القيمية للطباعة والنشر، د.ت) ص40.

(4) المقالح، عبد العزيز، **الديوان** (بيروت: دار العودة، ط2، 1986)، ص23، 24، 25.

ISSN: 2462-2508

وقد يوازي الشاعر بين المقطع الطويل المقفل "ص ح ص"، والمقطع الطويل المفتوح"ص + ح +ح"،مثل قوله في نص "من زوامل الغربة":

أرضُكُمْ يا قَومِي ضائِعةٌ	وَيَحكُم..ثوروا أَوِ انْفجروا
أرضُكُم في الأَسْرِ دامية	ويلَكم..عِيشُوا أَوِ انْتحروا
أَينَ بَلقيسٌ و ذو يَزنٍ	أَينَ جيلُ الْفتحِ؟ هَلْ غَدروا؟
أَيُّها الْأَحْبابُ مَالحةٌ	في الْفمِ الأَشْعارُ وَالصّورُ
موحِشٌ دَرْبِي وَ داكِنةٌ	فِي السَّماءِ الشَّمسُ وَالْقَمرُ
قِيلَ لِي صَنْعَاءُ عاشِقةٌ	وَلَها في عِشْقِهَا سُورُ..[1]

نلاحظ التوازي الصوتي يتخذ نمطًا رأسيًّا، على مستوى المقطع بين الشطرين في هذه المقطوعة، فالشطر الأول ينتهي بمقطع طويل مقفل في "ضائعةٌ، داميةٌ، ذو يزنٍ، مالحةٌ، داكنةٌ، عاشقةٌ" فالمقطع "تن" الذي هو عبارة عن "صامت + حركة + صامت"، يتوازى مع المقطع الطويل المفتوح، الذي ينتهي به الشطر الثاني من كل بيت في المقطوعة؛ ففي الأبيات الثلاثة الأولى نلاحظ "انفجروا، انتحروا، غدروا " حيث تنتهي بالمقطع "روا" وهو عبار عن صامت + حركة + حركة طويلة "ص+ح+ح"، وهذا المقطع يمنح البيت امتدادًا صوتيًّا، يسهم بشكل مؤثر في التنغيم في الأبيات، من خلال الأمر والاستفهام ؛ ليحدث أثرًا موسيقيًّا ودلاليًّا في المتلقي. أما الأبيات الثلاثة الأخيرة فنلاحظ المقطع نفسه " تن " وهو عبارة عن ص+ح+ص يتوازى مع المقطع القصير ص+ ح في نهاية قافية الشطر الثاني " الصورُ ، القمرُ ، سورُ " القصير المفتوح "ص+ح" ، الأمر الذي يشي بخفوت حدة التوتر نوعًا ما، مقارنة بما لاحظناه في الأبيات الأُوَل، فقد خفَّت حدة التنغيم وحدة الثورة الشعورية، حيث نلمس التفات الشاعر إلى مدينته "صنعاء" والتغني بحبه لها، فنحن إذن بين مشهدين نفسيين؛ مشهد الانغلاق والتوتر يمثله الشطر الأول المختتم بمقطع طويل مغلق، ومشهد الانفتاح والسعة والفسحة ويمثله نهاية المقطع الثاني حيث الثورة والأمل.

ومن ذلك ما نلمسه في الأبيات التالية، حيث يقول المقالح:

يا أَخا الْحرفِ حُروفي احْتَرَقَتْ	لَمْ أَجِدْ فِي كَبدِ النَّارِ فَتِيلا
أَرْضَعَتْني شَوقَها، وَانْطفأَتْ	وَغَدا إِشْراقُ عَينيها أُفُولا
كَانَتْ النَّجَوى بِقَلْبِي، وَالْهَوَى	فِي لِساني، وَبِعَيني الدّليلا
جَفَّ نَهْرُ الدّمعِ إِلّا قَطرةٌ	تَشْتكي الْغُربةَ، وبِعيني الدَّليلا
لَمْ يَعدْ لي غَيرُ صَوْتٍ باهِتٍ	لِمَعانٍ شَدَّها الشّعرُ خُيولا..[2]

(1) المقالح، عبد العزيز، **المجموعة** (صنعاء، وزارة الثقافة والسياحة، ط1، 2004)، ج3،ص428.

(2) المقالح،**المجموعة** (صنعاء: وزارة الثقافة والسياحة، ط1، 2004) ج3،ص 436.

ISSN: 2462-2508

يمنح التوازي الصوتي الأبيات تنوعًا موسيقيًّا ناجمًا عن تناظر مقاطع الشطرين، فالمقطع الطويل المقفل "ص +ح +ص" في الشطر الأول، يوازي المقطع الطويل المفتوح "ص + ح + ح" في الشطر الثاني من الأبيات، يلمس القارئ في هذا التنوع الصوتي تناسبًا مع الحالة النفسية والشعورية، فمن خلال المقطع الطويل المقفل الذي تنتهي به كل من "احترقَتْ؛ انطفأَتْ، باهتٍ" تتمثل دلالات الحريق والانطفاء والتلاشي، في حين ينتهي الشطر الثاني بالمقطع الطويل المفتوح "ل+ الفتحة + الألف"نلاحظ أن المقطع ينتهي بممدودٍ مما يسمح للشاعر بترجيع التنغيم وتطريبه، بينما لا يسمح به النوع الأول المنتهي بحرفٍ ساكن في حين يسمح هذا النوع الأخير بتأكيد الجرس الصوتي للحرف الساكن"[1].

فجمالية توازي المقطع الصوتي تتمثل في "قدرته على خلق إيقاعات متنوعة، ونشاط الإيقاع هو نشاط التشكيل الذي يدخل في تكوينه"[2]ولا تتوقف عند الأثر الصوتي السمعي، وإنما تمتد فتصبغ شعره بإيحاءات وظلال، تعكس كثيرًا من المضامين الشعرية.

ج – الكلمة:

تتكون الكلمة بوصفها بنية لغوية مستقلة من "شكل مسموع يتكون من أصواتٍ أو فونيمات نسمعها عن طريق الأذن، وشكل مرئي أو مقروء يتكون من حروف نبصرها عن طريق العين"[3])وهذه البنية اللغوية"لا تتكون من الوحدات الصوتية مفردة؛ بل تتألف من الوحدات الصوتية، مركبة فى جذور وفى أبنية مختلفة"[4].

فـ"الكلمة أول جزء له معنى في البناء اللغوي"[5]، تؤثر بشكل مباشر في تشكيل معنى النص الشعري، بحسب جانبين؛ الأول: معجمي يضيف للكلمة دلالاتٍ على الجملة، والآخر: سياقي "يحدد المعنى المقصود من بين تلك المعاني"[6]، فالكلمة "يمكن أن تدل على أكثر من معنى وهي مفردة، ولكنها إذا وضعت في "مقال" يفهم في ضوء "مقام" انتفى هذا التعدد عن معناها، ولم يعد لها في السياق إلّا معنى واحد؛ لأن الكلام وهو مجلى السياق لا بُدَّ أن يحمل من القرائن المقالية "اللفظية" والمقامية

(1) عبد الرحمن، ممدوح، **المؤثرات الإيقاعية في الشعر** (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ط1،1994) ص104.

(2) سلوم، تامر، **نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي**(اللاذقية: دار الحوار ، ط1،1983)، ص59.

(3) الخولي، محمد علي،**علم الدلالة** (عمان : دار الفلاح د.ط، 2001)، ص 14.

(4) حجازي، محمود فهمي، **مدخل إلى علم اللغة** (القاهرة: دار غريب ، د,ت)، ص89.

(5) تليمة، عبد المنعم، **مداخل إلى علم الجمال الأدبي** (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1978)، ص107.

(6) الخولي، محمد علي، **علم الدلالة** (عمان: دار الفلاح، د.ط، 2001) ص69.

ISSN: 2462-2508

"الحالية" ما يعيّن معنًى واحدًا لكل كلمة[1]،وبذلك يكون "السياق هو الذي يفرض قيمةً واحدةً بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها"[2].

إن الشاعر يستغل وظيفة التوازي الرأسي للكلمات، في بعث دلالتها السياقية؛ حيث يمنح النص الشعري تشكيلًا متماثلًا، يضيء الدلالة العامة للنص. ففي نص "صنعاء.. حنين وأشواق" يورد الشاعر كلمة "أين" بصورة متوازية، يفرض بذلك أسئلة على المتلقي، تنم عن شعوره بألم الوحدة، ويصور شوقه، إلى مدينته الجميلة، يقول:

أَيْنَ مِنّي سَمَاؤُها وَالنُّجومُ؟	أَيْنَ منّي صَفَاؤُها وَالْغُيومُ؟
أَيْنَ مِنّي قُصورُهَا سابِحاتٍ	فِي فَضاءٍ مِنَ الضِّياءِ تَعُومُ؟
أَيْنِ مِنّي رِياضُها وَشذاهَا؟	أَيْنَ مِنّي أَفْياؤُها، والتُّخومُ؟
أَيْنَ صَنْعاءُ الْحُبّ، ساحِرةُ الشَّر	قِ، وعُنوانُهُ الْبهيُّ الْكريمُ؟
أَيْنَ أَسْواقُها، وَرائِحةُ الْبُنِّ	وَعُطُرٌ عَلَى الْحواري مُقيمُ؟
أَيْنَ أَحْياؤُها النَّديّةُ بِالْمسْ	كِ، وَشِعرٌ عَلَى الثَّرى مَرْسُومُ؟

أَيْنَ مِنّي مَآذنُ سامِقاتٌ	وإلى سِدرةِ النُّجومِ تَرومُ؟
أَبْعَدَتْني عَنْها الزَّوابِعُ قَهراً	وَدَهانِي طُوفَانُها الْمَسْمومُ[3]

نجد أن الشاعر حين كرَّر اسم الاستفهام "أين"فإنه يستقصي كل ما يمكن أن يثيره ذلك في خلجات نفسه، وكوامن شعوره؛ إذ يستعرض كل ما يربطه بمدينته، من سماء ونجوم، ويذكر صفاءها وغيومها، ومعالم مدينته الجميلةكالقصور والرياض..الخ، ومن خلال هذا التوازي أقام الشاعر تناظرًا بين عالمه الداخلي الحزين، وعالم خارجي يتمثله في خياله فيضاعف لديه لواعج الشوق، ودواعي الحنين إلى الوطن.

ومن ذلك تكرار كلمة "أهلاً" في قوله:

أَيُّها الشَّعبُ الْعظيـ	ـمُ.. تَحيّةَ الْعَصرِ الْجديدِ
أَهْلاً بِمولِدِكَ السَّعيـ	ـدِ، وَمَوْلِدِ الْفَجرِ السَّعيدِ
أَهْلاً بِعاصِفَةِ النَّهـ	ـرِ، تَشُقُّ صَحْراءَ الرَّكودِ
أَهْلاً بِشَمْسٍ لَا تَنا	مُ، وَلا تَغيبُ عَنِ الْوُجودِ

(1) حسان، تمام ، **اللغة العربية مبناها ومعناها** (الدار البيضاء: دار الثقافة ، د.ط، 1994)، ص39.

(2) فندريس، جوزيف،**اللغة**، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، فاطمةخليل(القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط 2014) ص213.

(3) المقالح، عبد العزيز، **مجموعة** الأعمال الشعرية الكاملة (صنعاء: وزارة الثقافة والسياحة، ، ط1، 2004)، ج3 ص438.

ISSN: 2462-2508

أَهْـلاً بِـخيلِ الْـفـتـح تعْ	بُـرُ خَـنْـدفَ اللَّـيـلِ الْـعَـتـيدِ..[1]

يظهر التوازي الرأسي في الأبيات بتماثل لفظة "أهلًا" في موقعها من مستهل كل بيت، قد كرّس الشاعر من خلال هذا التماثل الصوتي لكلمة "أهلا" دلالة الترحيب والاستبشار، بقدوم يوم انتظره الشعب اليمني طويلًا.

المبحث الثاني: التوازي الأفقي

يظهر التوازي الصوتي الأفقي في شعر المقالح، قيمة تآزر الصوت مع غيره من الأصوات في البيت الشعري؛حيث إن "قيمة الصوت ليست قيمة مطلقة، وإنما هي مشروطة بانسجامه مع غيره من الأصوات الواردة في التركيب، ثم بانسجامه مع الحالة الشعرية ومطابقته لها"[2]. ولذلك نجده يوظف التوازي الصوتي أفقيًّا في نمطين هما:

أ– النمط المتطابق:

وفي هذا النمط ينهض التصريع بدور محوري في إحداث قيمة التوازي الجمالية، ويعرف التصريع في الشعر هو"أن يكون عجز النصف من البيت الأول من القصيدة مؤذن بقافيتها"[3].

وقد عده قدامة بن جعفر في كتابه "نقدالشعر" من نعوت القافية التي ينبغي "أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها"[4].

وعلاقة التصريع بمطلع النص الشعري علاقة وثيقة؛حيث إن "من كمال جماله –أي المطلع– أن يكون تام الموسيقى بالتصريع، بأن يستوي آخر جزء في صدر البيت، وآخر جزء في عجزه وزنًا ورويًّا وإعرابًا، ويجتهد الشعراء في أن يكون مطلع قصائدهم مصرعًا، حتى ألِفَت النفوس ذلك، وأصبح سامع الشعر يترقَّب أن يكون آخر المصراع الثاني في المطلع مشبهًا آخر المصراع الأول"[5].

كما أن له حدودًا يحسن في بعضها، ويقبح في البعض الآخر، ومعيار ذلك قائم على التوسط والاعتدال في توظيفه من قبل الشاعر، وذلك لأنه "إنما يحسن إذا كان قليلًا في القصيدة بحيث يكون جاريًا مجرى الطراز للثوب، والغرة في الفرس، فأما إذا كان كثيرًا، فإنه لا يكاد يرضى، لما يظهر فيه من أثر

(1) المقالح، عبد العزيز ، **مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة (صنعاء: وزارة الثقافة والسياحة**، ط2004،1)، ج3،ص 511.

(2) أحمد، محمد فتّوح ، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر (القاهرة: دار المعارف** ،د.ط، 1977)، ص 372.

(3) العلوي، يحى بن حمزة بن علي، **الطراز**، تحقيق: د.عبد الحميد هنداوي (بيروت : المكتبة العصرية، ط1، 2002) ج3، ص19.

(4) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط)، ص 86.

(5) بدوي، أحمد أحمد ، **أسس النقد الأدبي عند العرب** (القاهرة: نهضة مصر، سبتمبر 1996)،ص 307.

ISSN: 2462-2508

الكلفة، فيكسب لفظه برودة، ومعناه ركة"[1]فمحدد الجمال في استخدامه قائم على توسط الشاعر في استخدامه.

وفي شعر المقالح يلاحظ بروز هذه الظاهرة في أغلب قصائده العمودية، مما يكشف رغبة الشاعر في إحداث الأثر الموسيقي الفاعل، ويمكننا الوقوف على بعضها، ففي نص "لا بد من صنعاء" على سبيل المثال، نراه يقول في مطلع قصيدته:

يَوماً تَغنّى فِي مَـنافينـا الْـقَدَرْ	لَا بُدَّ مِنْ صَنْعَا وَإِنْ طَالَ السَّفَرْ.
لَابُـدَّ مِـنْـهَا.. حُبُّنا أَشْواقُها	تَـدوي حَوالينا إلى أَيْنَ الْـمَفَرْ..[2]

يقدم توازي حرف الراء في كلمتي "القدر" و "السفر" تناظرًا صوتيًّا مناسبًا، يعكس بجرسه وتردده البعد النفسي والشعوري، فيفيض دلالة البيت الشعري بشعور يحلق بالشاعر من عوالم المنافي والاغتراب إلى سفوح مدينته الحالمة، ولعل مما هيأ لهذه الدلالة ومهَّد لها هذا التوازي في شطري البيت، الذي يكمن في الوقع الصوتي لحرف الراء الساكنة.

ربما تعطي القافية المطلقة ذات المقطع المفتوح، نفسًا صوتيًّا مناسبًا لتصوير الحالة الشعورية، وذلك لامتداد الأثر الصوتي الناجم من حركة الروي، يقول الشاعر:

فِي دِمَائِي نارُ التُّرابِ الْيمانِي	عَـلِـلانِـي بِـذكرِهِ عَلِلاني
أَنا مِـنـهُ قَـصـيـدةٌ وكِـتـابٌ	وَشَـهيدٌ يَسيرُ فِي الْأَكْفانِ..[3]

وهكذا تمضي القصيدة وقد تغنّى الشاعر في تضاعيفها بحبه لوطنه، وتصوير ارتباط الإنسان بأرضه، ورصد الشاعر فيها تحولات المجتمع اليمني من الظلم، والأغلال والاستعباد إلى الحرية في تلك الفترة،وقد جاء توازي المقطع الصوتي "ماني" و "لاني" في مصراع البيت الأول حسا موسيقيا يتناسب إلى حد ما مع الجو النفسي.

ومن ذلك قوله:

وطـنُ النَّـهـار وَمـعـبد الزّمـنِ	أَنـا عـائدٌ لِأراكَ يـا وطـني
صـنعـاءُ تـدعـونـي مـواسـمُها	وعَـواصِفُ الْأَشْـواقِ تَعْصرني..[4]

حيث لجأ الشاعر إلى التنبيه الصوتي باستخدام التصريع بحرف "النون" في مستهلّ هذه القصيدة الذي يتسم بالوضوح، كما أسهم الوصل بالكسر في تكثيف النغمة في القصيدة.

وقد يكون الوصل بالضم، فيضفي على الصوت المصرع نغمًا خفيفًا، يزيد القافية وضوحًا وجمالًا كقوله مثلًا:

(1) العلوي،**الطراز**، (تحقيق: د.عبد الحميد هنداوي (بيروت : المكتبة العصرية،ط2002،1) ، ج3، ص19.

(2) المقالح، عبد العزيز ، **الديوان** (بيروت: دار العودة، ط2، 1986)، ص 23.

(3) المقالح، عبد العزيز ، **المجموعة** (صنعاء: وزارة الثقافة والسياحة، ط1، 2004)،ج3،ص406.

(4) المقالح، عبد العزيز، **الديوان** (بيروت: دار العودة،ط2، 1968)، ص 454.

ISSN: 2462-2508

للحبِّ فوقَ رِمالِها طللُ	مِن حَولِهِ نبكي ونحتفلُ
نَقشتَهُ كفُّ الشَوقِ في دمِنا	وَطَوتَهُ فِي أَعْماقِنا الْمُقلُ[1]

وفي نص من زوامل الغربة على سبيل المثال، يورد الشاعر تصريع حرف الراء المضموم، مما منح النص وقعًا موسيقيًّا ملائمًا للسياق، يقول المقالح:

أَعيونٌ تِلْكَ، أَمْ حَجَرُ	فِي ظَلامِ الْلّيلِ تَنْفَجِرُ
وَيَمانيُّ الْهَوَى قَلِقٌ	ساهِرٌ في جفنِهِ السَّهرُ..[2]

ب–النمط المتجانس:

ربما يجد الشاعر في توازي بعض الأصوات المتجانسة تناسبًا بين الدلالة والصورة الصوتية ؛ إذ يبوح للمتلقي بمناطق دلالية تتكشف من خلالها الكثير من الجوانب النفسية والشعورية في النص "وفي الشعر الجيد نجد تلاؤمًا بين هذه الصفات الحرفية وبين نصيب العاطفة من الحدة والعمق والتوتر والإرخاء والاندفاع "[3].

ونجد هذه الظاهرة بكثافة من شعر المقالح، يمكننا الوقوف على بعض الأمثلة منها،ففي نص "لا بد من صنعاء"تظهر هذه التوازيات الصوتية بشكل لافت نقتصر على بعض الأبيات منها، حيث يقول الشاعر:

هي لحنُ غُرْبَتِنا ولونُ حديثِنا	وصلاتُنا عبرَ المناجمِ.. في السَّهرْ
مَهما تَرامى اللَّيلُ فوقَ جِبالِها	وَطَغى وَأَقعى في شوارعِها الخطرْ
وَتَسمّر القيدُ القديمُ بِساقِها	جُرحًا بِوجهِ الشَّمسِ في عينِ القَمرْ
سيُمزقُ الْإعصارُ ظلمةَ يومِها	وَيلفّها بِجنانهِ صُبحٌ أَغرْ..[4]

وتحمل هذه الأبيات إلى جانب دلالة الاشتياق للوطن، التفاؤل بقدوم يوم جديد تنقشع فيه الغمة عن الوطن، ولذلك نلاحظ استغلال الشاعر ما تشيعه الألف المدية من "امتداد نغمي في التراسلات الإيقاعية يتصاعد نحو الأعلى"[5] ويحاكي الشعور المتصاعد من نفس الشاعر تجاه وطنه.

وفي نص آخر يلتمس الشاعر، ما في حرف الياء من امتداد صوتي وحركي إلى الأسفل، فيورده متوازيًا لما يجد فيه من تصوير مكنونات نفسه، فيقول:

ماذا أكونُ؟ لِمن أَبْكي؟ أَلا وطنٌ	في ظِلّهِ يَرْتوي عُمري، وَأَزْرعُهُ

(1) المصدر السابق ، ص 483.

(2) المقالح، عبد العزيز، **المجموعة** (صنعاء: وزارة الثقافة والسياحة، ط1، 2004)، ج3، ص427.

(3) النويهي، محمد، **الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه** (القاهرة: الدار القيمية للطباعو النشر،د.ط)، ص43.

(4) المقالح، عبد العزيز، **الديوان**، (بيروت: دار العودة ، ط2 ، 1986) ، ص 24.

(5)كنوان، عبد الرحيم ، **من جماليات إيقاع الشعر العربي** (الرباط: دار أبي رقراق ، ط1، 2002)، ص330.

ISSN: 2462-2508

قَدْ كانَ لي ثُمَّ أَضْنَانِي تَمزّقُهُ	وَهالني فِي ظَلامِ اللّيلِ مَصْرَعُهُ
ودَّعتهُ وبِودّي لو يُودّعُني	صَفْوُ الْحياةِ وَأَنّي لَا أُودِّعَهُ..(1)

نلاحظ في هذه الأبيات استغلال الشاعر توازي الياء الممدودة، لتصوير مشاعره الذاتية ؛ إذ يسمح المد بمرور النفس ليّنًا موافقًا للنغم، وتبعًا لذلك يتضاعف المد الشعوري والنفسي للمغترب، حيث تظهر الأبيات الحزن العميق المرتبط بالوطن، وقد ضاعفت بنية الاستفهام التي أذكت المشاعر وعمقتها، ثم يلتفت الشاعر في أسى إلى وطنه مودعًا وآسيًا، فلحظة الوادع لها قسوتها على النفس، حيث ماثله الشاعر بصفو الحياة، وهذا إيحاء بمكانة الوطن في قلب الشاعر.

ومن توظيف توازي حرف الياء في البيت الشعري، ذلك قوله مناجيًا:

صَرَخْتُ حِيْنَ اَشْتَوتْ رُوحِي وَعَذّبَنِي	صَوْتِي وَأَشْعَلَنِي خَوْفِي وَأَدْمَانِي
تَلفّتَت عَيني الْغَرْقَى فَمَا وَجَدَتْ	إِلَّا هياكِلَ عَظْمٍ فَوْقَ أَبْدانِي(2)

ربما يظهر أثر هذا التوازي في البيت الأول بوضوح؛ حيث تبرز انكسار الشاعر وضعفه في مناجاته شاكيًا من بؤس الوضع من حوله، وقد تشكل التوازي في "تواليات صوتية بين حروف بعينها، وعلى انفساحات نغمية تهيئها حروف المد.. وعلى تقابلات يتعادل في إطارها المبنى والمعنى ويتراوح في تواليها الإيقاع"(3). منح الأبيات نغمة شعرية متوازية، حيث "إن الإيقاع المدي يهدف إلى تنغيم تموضعاته في مضمار القول الشعري"(4).

وإذا كان للأصوات المتحركة فعالية موسيقية مؤثرة، تبدو في تشكيل الجو النفسي والشعوري، والجمالي للنص الشعري عند المقالح، فإن حضور الأصوات الساكنة في المشهد الشعري المتوازي فعالية إيقاعية لا يمكن إغفالها، وذلك "لأن صفة الصوت من همس وجهر وانفجار واحتكاك، تؤدي دورًا هامًّا في تحديد مخرج الانفعال الشعري وطريقة مواكبة التلفظ له، وما يرسمه الوضع من انسجامٍ أو عدمه بين الموضوع كمحرك أساسي لذات الشاعر والقالب الإيقاعي الموسيقي الموازي له"(5).

وقد استغل الشاعر تلك الإمكانات الصوتية المتوازية، في إثراء العملية الشعرية لديه فنيًّا وجماليًّا، ففي نص "مواجيد مغترب"على سبيل المثال، يقول الشاعر مخاطبًا وطنه:

أَنا أَنْتِ فِي حُزْنِي، وَفِي فَرْحِي	أَنا أَنتِ فِي صَحْوِي وَفِي وَسْنِي

(1) المقالح، عبد العزيز ، **الديوان** (بيروت: دار العودة ، ط2 ، 1986)، ص 439.

(2) المصدر السابق، ص 413.

(3) عيد ، رجاء ، **القول الشعري من منظورات معاصرة** (الإسكندرية: منشأة المعارف ط1، 1995)، ص 28.

(4) كنوان، عبد الرحيم ، **من جماليات إيقاع الشعر العربي** (الرباط: دار أبي رقراق ، ط1، 2002)، ص336.

(5) مداس، أحمد، **مكونات الخطاب الشعري وخصائصه اللسانية** (الجزائر، مجلة المخبر ، المجلد(4) العدد (4) 2008)، ص 351.

ISSN: 2462-2508

حاوَلْتُ أَنْ أَنْساكِ فَانْطَفَأَتْ	طُرُقُ الْهَوى فِي سائِرِ الْمُدُنِ
وَعلى ثُراكِ الرّوحُ هائِمةً	لا تَخشَ لَيْسَ سِوى الْبَدَنِ !
حَمَلَتْكِ أَشْجارًا وَأَضْرِحةً	عيني، فَلَمْ تَهْجَعْ وَلَمْ تَهنِ
وَرحَلْتُ فِي الْأَجْفانِ ساهِرةً	هَلْ أَنتِ في الأَحْلام تَذْكُرُنِي؟
أَبحرتُ في دمعي فما قَدَرَتْ	أمواجُهُ، وغَرَقْتُ في شَجَنِي
وَرَكَبْتُ موجَ الْبَحرِ فاحْتَرَقَتْ	خَيْلِي وَفِي أَعْقَابِها سُفُنِي
وَبَعَثْتُ أَشْعاري لِتَغْسِلَها	مِنْ حُزْنِها الدّامي فَتَغْسِلُنِي
وَوَقَفْتُ تَحْتَ اللّيلِ مُنطرِحاً	أَدْعواكَ مَذْبُوحاً، أَتَسْمَعُنِي؟[1]

لقد أضفت هذه الأصوات المتوازية نغمًا موسيقيًّا في النص الشعري، ينشأ من سمتها الصوتية، فعند النطق بها "لا ينحبس الهواء انحباسًا محكمًا، إنما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقًا، ويترتب على ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعًا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعًا لنسبة ضيق المخرج"[2] ويضيف التوازي هنا بعدًا نغميًّا للنص الشعري، يعضد الإيقاع الصوتي الداخلي الذي بدوره ينمي الموسيقى الشعرية في القصيدة.

في نص آخر نرى الأصوات الشديدة الانفجارية تجسد المعنى حين ترد متوازية في إطار البيت الشعري، لنقرأ هذه الأبيات، ثم لنكتشف أثر هذه التوازيات الصوتية في رسم المعنى والإفصاح عن الحالة الشعورية، يقول المقالح:

رقَّ قَلْبُ الْحَدِيدِ إِلّا حَدِيدٌ	خَافِقٌ بَيْنَ أَضْلعِ الْإِنْسانِ
وَبَكَانا السُّهادُ واللَّيلُ إِلّا	مُقلةٌ ماؤها مِنَ الصوّانِ
صَدّني مَضْجَعِي وَكَانَ أَلوفًا	وَسَقاني مَنْ نارِهِ ما سقاني
حَجَرُ الدَّمعِ شَقّقتهُ اللّيالِي	فَاشْتَوَى صارِخًا عَلَى أَجْفاني
جَفَّ دَمعي لو كانَ بَحرًا، وَثارتْ	فِي دمائِي عَواصِفُ الْبُركانِ[3]

إنها أبيات تستوقف القارئ بما فيها من وقع شديد على النفس، يصور ردة فعل النفس وشعورها في الغربة، وقد توسلت الألفاظ فيها بهذه الحروف الشديدة المحاكية للمعنى النفسي والشعوري "ق، د، ب" في البيت الأول، "ب، أ، ق" وفي البيت الثالث

(1) المقالح، عبد العزيز، **الديوان** (بيروت: دار العودة، ط2، 1986)، ص 455.

(2) أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية** (القاهرة : مكتبة نهضة مصر، د.ط)، ص 25.

(3) المقالح،عبد العزيز ، **المجموعة** (صنعاء: وزارة الثقافة والسياحة، ط1، 2004)، ج3،ص 407.

ISSN: 2462-2508

"د، ض، ك، ق" وفي البيت الرابع "د، ق، ت" وفي البيت الأخير من المقطع نرى "د، ك، ب"، ربما لا يمثل ورود الأصوات في الكلام العادي أي شيء آخر، غير أنها من ضرورات التكلم والاستخدام، لكن "في الشعر خاصة تشكل عاملًا رئيسًا في تشكلات الخطاب الشعري، فهي السر الكامن في ارتقائه أو انحداره ؛ بل هي مفتاح التلقي بقرعها الحسن المنسجم"[1]، ولذلك فإنَّ التعامل معها في العملية الشعرية، لا ينطلق من الأثر الدلالي فقط ؛ " بل كإيقاع تتولد عنه ثنائية التجاذب بين قطبين متباعدين زمنيًّا يقرب بينهما الخطاب"[2].

النتائج والتوصيات:

لقد أسهم التوازي في الكشف عن جماليات النص الشعري عند المقالح؛ حيث بدا ذلك في مستويين من مستويات البناء الفني للقصيدة، وهما: المستوى الرأسي، والمستوى الأفقي. ففي المستوى الأولى: نرى استثمار الشاعر للخصائص الصوتية رأسيا في القصيدة، أو في أبيات منها؛ فقد أثبت البحث من خلال النماذج المدروسة تدرجا في البناء الفني ابتداء من الصوت، ثم المقطع، ثم الكلمة، فالصوت بوصفه أصغرى وحدة صوتية يتوازي رأسيا في نمطين: يبدو الأول في مستهل البيت الشعري، أما الثاني فيبدو في القافية. أما المقطع الصوتي فإنه يمثل مرحلة وسطى من مراحل التدرج الصوتي، وقد كشف البحث عن الأثر الإيقاعي والدلالي لتوازي المقطع الصوتي، حيث نوّع الشاعر في المقاطع المتوازية، فقد يتوازي المقطع الطويل المفتوح، مع المقطع الطويل المغلق، أو العكس، وقد تتوازي مقاطع متماثلة وهذا نادر الوقوع بالمقارنة مع غيرها المقاطع الصوتية، ويعكس أثر التوازي على النص الشعري إيقاعيا ، يعزز موسيقى النص الشعري. أما الكلمة بوصفها وحدة من أهم الوحدات الدلالية في الجملة الشعرية، فقد شكل توازيها رأسيا أهمية في البناء الشعري إيقاعيا ودلاليا وقد نوّع الشاعر في توازي الكلمة بحسب أنواعها من اسم، وفعل، وحرف، وضمائر وغيرها.. مما أسهم في تكثيف البنية الشعرية على المستوى الشكلي والدلالي .

أما ما يتعلق بالتوازي الأفقي: فقد أظهر البحث قيمة التوازي الصوتي في هذا المستوى؛ حيث تتآزر الأصوات على صعيد الجملة الشعرية التي تمتد أفقيا، إذ تتناظر الوحدات الصوتية، وقد أرجع البحث هذا التشكيل إلى نمطين: الأول نمط متطابق؛ وينهض به التصريع بوصفه من أبرز ظواهر القصائد العمودية، يتجلي في تناظر وتقابل الأصوات عند منتهى شطري البيت، مما يكسب البيت الشعري بعدا جماليا، يتناسب مع الجو النفسي والشعوري للشاعر. أما النمط الثاني: فهو المتجانس؛ ويقوم التوازي هنا في ثنايا البيت الشعري؛ حيث تتوازي الأصوات

(1) كنوان ،عبد الرحيم ، **من جماليات الشعر العربي** (الرباط: دار أبي رقراق، ط1، 2202)، ص304.

(2) كنوان ،عبد الرحيم ، **من جماليات الشعر العربي** (الرباط: دار أبي رقراق، ط1، 2202)، ص304.

ISSN: 2462-2508

بخصائصها وسماتها الصوتية، الأمر الذي يضيف للنص الشعري موسيقى داخلية، ينعكس أثرها في أكثر الأحوال على الجانب الدلالي .

التوصيات:

ما زالت تجربة عبد العزيز المقالح مصدر عطاء فكري وشعري متعدد الجوانب ، لذا يوصي البحث في هذا الصدد بما يلي :

1- إجراء دراسة للتوازي الصرفي والتركيبي في شعر المقالح .
2- دراسة لأنماط التوازي وأشكال التوازي في القصيدة الحديثة عند المقالح .
3- دراسة التوازي الصوتي عند شعراء يمنيين آخرين .

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1- المقالح، عبد العزيز ، **الديوان** ، بيروت ، دار العودة ، ط2، 1986م.
2- المقالح، عبد العزيز، **مجموعة الأعمال الشاعر الكاملة** ، صنعاء، منشورات وزارة الثقافة والسياحة ، ط1، 2004م .

ثانيا: المراجع:

1- ابن الأثير ، **المثل السائر** ، د.ط (القاهرة ، دار نهضة مصر)
2- ابن منظور ، **لسان العرب** ، بيروت ، دار صادر
3- أنيس، إبراهيم ، **الأصوات اللغوية** ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر، د.ت
4- أنيس، إبراهيم ، **موسيقى الشعر** ، ط2، القاهرة، مكتبة الأنجلو ،1952
5- بديدة يوسف ،**جمالية التوازي في نزار قباني**، ر.د ، جامعة الحاج لخضر، **2014**م
6- البعول، إبراهيم عبد الله ، **الأسلوبية الصوتية اتجاها نقديا** ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية الاجتماعية
7- تليمة، عبد المنعم ، **مداخل إلى علم الجمال الأدبي** ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، 1978م.
8- حجازي ، محمود فهمي ، **مدخل إلى علم اللغة** ، القاهرة ، دار قباء ، د.ت
9- حسان ، تمام ، **اللغة العربية مبناها ومعناها** ، ط5، القاهرة ، عالم الكتب ، 2006م
10- الخولي ، محمد علي ، **علم الدلالة علم المعنى** ، الأردن ، دار الفلاح، 2001م
11- رومان ياكبسون 1988م ، **قضايا الشعرية**، ط1 (المغرب ، دار ثوبقال)
12- السجلماسي، أبو محمد القاسم ، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع** ، ط2 (الرباط ، مكتبة المعارف)

ISSN: 2462-2508

13- سلوم، تامر ، **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، ط1، اللاذقية ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، 1983م.

14- شاهين ، عبد الصبور ، **المنهج الصوتي للبنية العربية** ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، 1980

15- الشائب ، أحمد ، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليله في الأساليبالأدبية** ، ط8، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية، 1992م

16- الصحناوي، هدى ، **الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة** ، مجلة جامعة دمشق ، مج (30) العدد(1+2)، 2014

17- الطيب ، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ، ط3، الكويت ، وزارة الأعلام، 1989م

18- عبد العاطي ، أحمد علي ، **الاتجاه الجمالي في الشاعر الفاطمي في مصر**، رسالة دكتوراه ، جامعة الزقازيق،2005م

19- العسكري ، أبو هلال ، **كتاب الصناعتين** ،تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل، ط1، دار إحياء الكتب العربية

20- عمر ،أحمد مختار، **معجم اللغة العربية**، ط1، القاهرة ، عالم الكتب ،2008

21- عمر، أحمد مختار ، **دراسة الصوت** ،د.ط، القاهرة ، عالم الكتب ، 1997

22- فضل ،صلاح ، **أساليب الشعرية**، ط1، بيروت ، دار الآداب ،1995

23- فضل، صلاح ، **علم الأسلوب وإجراءته** ، ط1، القاهرة ، دار الشروق ،1998

24- فضل، صلاح ، **النظرية البنائية** ، ط1،القاهرة ، دار الشروق ، 1998

25- فندريس، فندريس، **اللغة** ، تعريب عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، القاهرة ، المركز القومي للترجمة ، 2014.

26- كمال الدين، حازم علي ، **دراسة علم الأصوات** ، القاهرة مكتبة الآداب، ط1، 1999م

27- كنوان، عبد الرحيم ، **من جماليات إيقاع الشعر العربي**، ط1، الرباط : دار أبي رقراق ، 2002

28- كنوني، محمد ، **التوزي ولغة الشعر** ، مجلة فكر ونقد ، http://www.aljabriabed.net/n18_07kannuni.htm

29- كوين، جون، **اللغة العليا النظرية الشعرية** ، ترجمة: د. أحمد درويش، ط2، القاهرة:المجلس الأعلى للثقافة، 2000

ISSN: 2462-2508

30- المصري ،ابن أبي الأصبع ، **تحرير التحبير** ، د.ط (الجمهورية العربية المتحدة ، المجلس الأعلى للشؤن الإسلامية)

31- مفتاح ، محمد ، **التشابه والاختلاف** ، ط1، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، 1996

32- النويهي، محمد ، **الشعر الجاهلي منهج دراسته وتقويمه**، القاهرة الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت

33- الهبيل ، عبد الرحيم ، **ظاهرة التوازي في شعر الإمام الشافعي** ، مجلة جامعة القدس المفتوحة ،العدد (33) ، حزيران 2014،

34- ويلك، رينيه وآوستن وآرن، **نظرية الأدب**، تعريب : د.عادل سلامة ، الرياض، دار المريخ للنشر، 1992