المستوى الصوتي في قصيدة (الغار) للشاعر أنس الدُغيم

The sound level in the poem (Al-Ghar) by the poet Anas Al-Dughaim

م. م. زين العابدين سالم مردان المياحي
جامعة البصرة - كلية التربية – القرنة

Assistant teacher Zain Al-Abidin Salem Mardan Al-Miyahi
zainalabden.salem@uobasrah.edu.iq
https://orcid.org/00092265-6633-0001-

الملخص:

يستهدف هذا البحث دراسة السمات الاسلوبية في شعر الشاعر السوري الحديث – أنس الدُغيم – عبر قصيدته (الغار) وفق المنهج الاسلوبي, الوصفي ، التحليلي؛ للعثور على نماذج الصور الاسلوبية في القصيدة ، والإبانة عن قصدية الشاعر في توظيفها في محاولةٍ للتعرف الى كيفية استثمار الدُغيم طاقات اللغة العربية وأساليبها في تشكيل نصه الشعري والكشف عن بنيته العميقة من خلال تحليل كل عنصر من العناصر المكونة للغة النص (قصيدة الغار) ؛ ولهذا وقف البحث على المستوى الصوتي؛ ليكشف من خلالها عن الأساليب الفنية والقيم التعبيرية والجمالية التي شحن بها الدُغيم خطابه الشعري ، وكشف سماته الشعرية ، وسبل اغوارها ، ولغرض إبراز قدرات الشاعر الشعرية ، وثقافته ، ومهاراته في استخدام اللغة . وأخيراً اخلص البحث إلى ان الشاعر اراد من خلال استخدام هذه الأنماط الاسلوبية التعبير عن العواطف والمشاعر المكبوتة للتعبير بها عن حبه للرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ وصدق تجربة الشاعر الشعرية ، وقضاياه، وموضوعات شعره

، وما تحويه من مضامين تتمثل بالدعوة بمدح الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وذكر صفاته ، ومحامده وذكر ابرز الاحداث التي حدثت في زمنه.

الكلمات المفتاحية : المستوى الصوتي , الجناس , الاسلوبية , الاصوات المجهورة , انس الدُغيم .

Abstract:

This research aims to study the stylistic features in the poetry of the modern Syrian poet – Anas Al-Dughaim – through his poem (The Laurel) using a stylistic, descriptive, and analytical approach; to find models of stylistic images in the poem and to clarify the poet's intention in employing them in an attempt to understand how Al-Dughaim utilizes the potentials of the Arabic language and its methods in shaping his poetic text and revealing its deep structure through analyzing each element of the language in the text (The Laurel). Therefore, the research focused on the phonetic level to uncover the artistic methods and expressive and aesthetic values that Al-Dughaim infused into his poetic discourse, revealing his poetic features and ways to explore them, with the aim of highlighting the poet's poetic abilities, his culture, and his skills in using language. Finally, the research concluded that the poet aimed, through the use of these stylistic patterns, to express repressed emotions and feelings to convey his love for the Prophet Muhammad (peace be upon him and his family); the authenticity of the poet's poetic experience, his issues, and the themes of his poetry, which contain content that embodies the call to praise the honorable Prophet (peace be upon him and his family), mentioning his attributes, his praises, and highlighting the most significant events that occurred during his time.

Keywords: phonetic level, pun, stylistics, voiced sounds, Anas Al-Dughaim.

توطئة :

الحمدُ للهِ الذي علَم بالقلمِ ، بارئ النسم ، فالق الحَبَ والنوى ، جاعل الظلمات والنور ، وصلى الله على رسوله الأُمي محمد بن عبدالله (ﷺ) ، وعلى آلهِ وصحبهِ وسلم ، وبعد .

تهتم الدراسة الاسلوبية بالكشف عن الظواهر الاسلوبية المتكررة داخل النص والتي هي اكثر استخداماً لدى الشاعر ، لذا جاء هذا البحث ليبحث ويستكشف عما تميزت به قصيدة (الغار) للشاعر أنس الدغيم من مميزات اسلوبية انفردت بها وتوضيح غايتها ومقاصدها ، وكان التركيز على المستوى الصوتي في القصيدة ويشمل (الاصوات المجهورة والاصوات المهموسة ، والتكرار ، والجناس) ، إذ تعد دراسة المستوى الصوتي البداية الأولى لتلقي العمل الابداعي اللغوي لما للموسيقى والنغم أثرٌ في شد المتلقي وجعله أكثر انتباهاً ، وتركيزاً واصغاء ؛ فهي من اجمل عناصر الابداع واقربها

الى النفس البشرية إذ إن « للشعر نواحٍ عدة للجمال ، أسرعها الى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ ، وانسجام من توالي المقاطع ، وتردد بعضها بعد قدر معين منها ، وكل هذا هو ما نسميه موسيقا الشعر «[1].

- **أنس أبراهيم الدغيم :**

شاعرٌ وكاتبٌ سوري ولد في مدينة (حماة) بمنطقة (معرة النعمان) في محافظة أدلب عام ١٩٧٩ م، من عائلة ريفية بسيطة تتألف من ١٤ فرداً ، كان متفوقاً في دراسته ؛ فبعد أن اكمل دراسته الأولية دخل إلى كلية الهندسة المدنية بجامعة دمشق ؛ ولعدم انسجامه مع هذا الجانب الدراسي تركه ولم يكمل ؛ لأن اقباله كان في مجال آخر ، فهو شديد التعلق بكليات الآداب والشريعة فكان يتردد بالحضور اليهما ، وبعدها ذهب إلى الاردن درس فيها الصيدلة في جامعة (فيلادلفيا) وتخرج منها عام ٢٠٠٨م . بدأ نظم الشعر في المرحلة الثانوية من دراسته، وخاصة في أدب السياسة، نشر مقالاته وقصائده في العديد من المواقع العربية، وفي بداياته، شارك في مهرجان لقاء الأجيال الأدبي الأول للشعر والقصة القصيرة بحلب سنة ٢٠١١، فحصل على المركز الأول من الجيل الثالث عن قصيدته (أنس نامة) ،شارك في العديد من المهرجانات الداخلية والدوليّة في البلدان العربيّة وفي وطنه، وكان مسؤولًا عن بعض المهرجانات الأدبية، كما شارك في لجنة تحكيم المسابقات الشعرية، وهو عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

من دواوينه الشعرية:

١- حروف أمام النار ، ٢٠٠٢

٢-المنفى ، دار النخبة للطباعة والنشر، ٢٠١٧

٣-الجوديّ ، دار الأصالة، ٢٠٢١

ومن كتبه:

١- ١٠٠ لافتةٍ للحرّيّة ، دار إتقان للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م.

٢-١٠٠ لافتةٍ للحياة ، دار الأصول العلمية، ٢٠٢٠ م

٣- سكَّرٌ من الحجاز، دار الأصالة، ٢٠٢٠م.

٤- المَجالِس ، دار الأصالة، ٢٠٢١م.

المستوى الصوتي في قصيدة « الغار « للشاعر أنس الدُغيم

١-المستوى الصوتي :

العربيةُ تتمتعُ ببعضِ الخصائصِ أهمها أنها لغة اصوات ومخارج , والصوت فيها مرتبط بالمعنى ولهُ دلائل يؤديها ؛ فتتضحُ قيمتهُ من خلالِ ما يكشفه من معنى ودلالة ؛ ولهذا يعتبرُ عنصراً اساسياً وهاماً في نظام اللغة , ولهُ « إيحاء خاص, فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى , فهو يدل دلالة اتجاه وايحاء , ويشيع في النفس جوّاً يهيئ لقبولِ المعنى ويوجه اليه»[2].

ولأجل تنمية وشد تماسك النص وترابطه من الجانب الموسيقي يلجأ الشاعر الى

تكـرارِ الحـروف ولهـذا وظـف الشـاعر (انـس الدُغيـم) عـلى المسـتوى الصـوتي الكثـير مـن الاسـاليب الصوتيـة منهـا الأصـوات المهموسـة والمجهـورة التـي هـي مـن اهتمامـات الاسـلوبية وسـأفصل القـول فيهـا عـلى النحـو الآتي :

- **الاصوات المجهورة :**

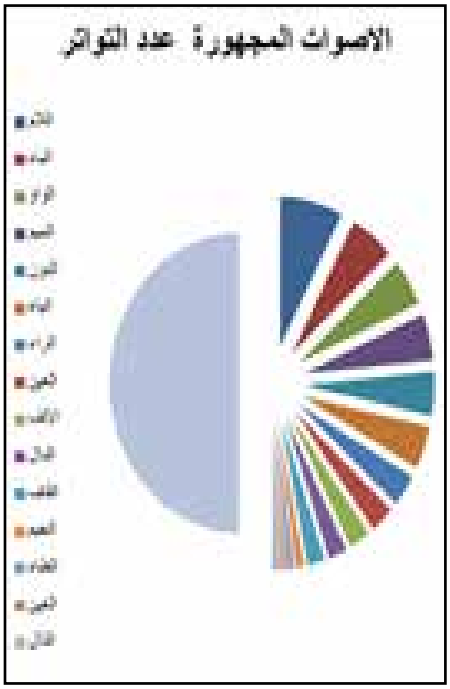
لـكل تجربـة شـعرية نظـامٌ صـوتي يناسـب غرضهـا وموضعهـا يسـتخدمه الشـاعر ويحـاول ان ينسـجم مـع هـذه الاغـراض والموضوعـات حسـب صفاتهـا ووقعهـا في الإذن , وتعـد الأصـوات المجهـورة مـن أكـثر الاصـوات تـرداداً في قصيـدة (الغـار) وهـي اصـوات ذات طابـع قـوي وشـديد الوقـع عـلى إذن السـامع إذ إنهـا تخلـق حركـة جهوريـة شـديدة عنـد الخـروج مـن الوتريـن الصوتيـين . ويبـدو لي إن كـثرة اسـتخدام الشـاعر (الدُغيـم) للأصـوات المجهـورة إنمـا يعـود الى موضـوع القصيـدة وهـو مـدح الرسـول الأعظـم محمـد (صـلى اللـه عليـه وآلـه وسـلم)؛ فكأنمـا اصـوات الحـروف تخـرج بشـدة مـن فـم الشـاعر , وقـد كسـبها قـوة وصلابـة لتقـع في مسـامع المتلقـين بقـوةٍ وشـدةٍ حتـى يصـل صداهـا الى ابعـد الحـدود نتيجـة « اندفـاع الهـواء خـلال الوتريـن وهـما في هـذا الوضـع يهتـزان اهتـزازاً منتظـماً , ويحدثـان صوتـاً موسـيقياً «[٣], يخرجـه المتكلـم امـا لينذر او يتوعـد او لإيضـاح يسـعى لغـرض التواصـل ودقـة الاسـتماع وهـي عنـد سـيبويه تسـعة عـشر حرفـاً « الهمـزة , والألـف , والعـين , والغـين , والقـاف , والجيـم , واليـاء , والضـاد , واللام , والنـون , والـراء , والطـاء , والـدال , والـزاي , والظـاء , والـذال , والباء , والميم , والواو «[٤].

ركـزت عـلى الحـروف الأكـثر تكـراراً في القصيـدة إذ لا يسـعني المجـال لمعالجـة جميـع الاصـوات المجهـورة وفي هـذه المعالجـة يشـار الى اكثرهـا وروداً في نـص القصيـدة وقـد توزعـت كـما يبينـهُ الجـدول والمخطـط البيـاني الآتي :

الاصوات المجهورة		
الصوت	عدد التواتر	النسبة المئوية
اللام	186	16%
الباء	130	11%
الواو	121	10%
الميم	119	10%
النون	112	9%
الياء	111	9%
الراء	84	7%
العين	71	6%
الألف	62	5%
الدال	54	5%
القاف	52	4%
الجيم	25	2%
الطاء	19	2%
الغين	11	1%

الذال	9	1%
الزاي	8	1%
الضاد	5	0%
الظاء	1	0%
المجموع	1180	100%

جدول رقم (١)



مخطط بياني لجدول رقم (١)

يلاحظ من خلال الجدول رقم (١) إن من اكثر الاصوات توظيفاً في قصيدةِ (الغار) هي الاصوات المجهورة إذ وظفها الشاعرُ ضمن خارطة النص الشعري لما لها من تأثير على التجربة الشعرية والشعورية للشاعر المادح لشخصية الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) الذاكر لصفاتهِ السارد للإحداث , بارع في تلوين نصهِ بالأصوات المجهورة التي خَلَقَتْ جواً موسيقياً يتوازن مع الحالات النفسية العاطفية المعقدة , وهذا دليلٌ على تمكن الشاعر وبداعته الفنية ؛ فمن خلال هذا التوزيع الصوتي للمجهورات جاءت الرسالة هادفة الى إثارة المشاعر لدى المتلقي المتذوق , إذ كُررت في البيت الأول للقصيدة الاصوات المجهورة ستاً وثلاثين مرة من مجموع واحد واربعون حرفاً من مجموع الحروف المكونة للبيت وهو :

شتانَ بينَ المالِكَيْنِ نِصابا
مَلَكَ القلوبَ ويملكونَ رقابا[٥]

هذه الانطلاقة بكثرة الحروف المجهورة إنما هي رسالة الشاعر للمتلقي لإيصال أكبر كمية من الشوق والحنين والمديح لشخصية الرسول الأعظم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) .

في العودة الى الجدول رقم (١) نلاحظ ان هناك تفاوتاً كبيراً بين الحروف المجهورة والمهموسة وهذا يبدو لي ما يتناسب مع المقام الذي نظمت فيه القصيدة فحالة المدح والشوق والتمجيد والثناء على نبي الأمة محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) الذي وظفه الشاعر لابد من اصواتٍ مجهورة تدل على قوةِ وشدةِ لتنبيه السامع (المتلقي) وتذكيره ؛ ولذا نرى إن صوت (اللام) احتل المرتبة الأولى من بين الاصوات تكراراً إذ بلغ تكرارهُ (

١٨٦) مـرة وبنسـبة ١٦٪ , وهـو صـوت « لثـوي مجهـور منفتـح « [٦], كـما في قولـه : بالغتُ في هذا الدُّنُوِّ ولم لا
كَعْباً بَلَغْتُ ولا بَلَغْتُ كِلابا [٧]
وقـد اضفـى صـوت (الـلام) بعـد إن تكـرر في هـذا البيـت ثمـان مـرات صفـة الجماليـة عـلى بعـض مقاطـع القصيـدة في بيـان تجربـة الشـاعر فهـو يـدل دلالـة واضحـة عـلى الانطبـاع بالـشيء فقـد وظفـه الشـاعر توظيفـاً ينسـجم مـع مـدح شـخصية الرسـول الأعظـم محمـد (صـلى اللـه عليـه وآلـه وسـلم) وفي قولـه ايضـاً :
وملكتُ من هذا الغرام قليله
فاستفتحا بقليلهِ الابوابا[٨]
ومنه ايضاً :
قَرأتْ على يدهِ الشعوبُ ولم يَزَلْ
في كلِّ شطرٍ يشرحُ الآدابا
في غارهِ الجبليِّ لم يكُ خالياً
كان المدى يتعلمُ الإعرابا[٩]
حيـث يسـيطرُ هـذا الصـوت عـلى باقـي أصـوات القصيـدة سـيطرة تامـة دون أن ينافسـهُ أي صـوتٍ آخـر , ويبدو أن السـبب عائـدٌ الى مناسـبة القصيـدة وهـذه الابيـات خاصـة بمـدح الرسـول محمـد (صـلى اللـه عليـه وآلـه وسـلم) الـذي يحتـاج الى شيءٍ مـن اللـين والرقـة للترغيـب مـع قليـل مـن الترهيـب لشـخصية النبـي الاعظـم وصفاتـه فصـوت الـلام صـوتٌ مجهـورٌ بـين الشـدة والرخـاوة , حيـث لا يسـمع معـه انفجـار , ولا يـكاد يسـمع لـه حفيـف الاصـوات الرخـوة , فضـلا عـن ذلـك أنـه مـن اوضـح الأصـوات السـاكنة سـماعاً[١٠] , كـما في قولـه :
لله طَبعُ الوردِ يُخفي عِطرهُ
ويُقيم من ألوانهُ حُجَابا
حاولتُهُ فتحَدرَتْ من لا يَدٍ ****
قطَرانُهُ فضمَمْتُهُ فانسابا
لا مَسْتُهُ أو كِدتُ لو لا أنْ رأى
بُرهانَه قلبي فعادَ وتابا[١١]
الشـاعر يوجـه نصيحـة للقـارئ (المتلقي) , بلطـفٍ ممـزوجٍ بالحرقـةِ والإصرارِ , ويتضـح هـذا الاصرار مـن خـلالِ تكـرار صـوت الـلام , والـذي إن دل عـلى شيءٍ فإنمـا يـدلُ عـلى انفعـال الشـاعرُ وشـدة إصراره عـلى العمـل بيـان صفـات النبـي الأعظـم محمـد (صـلى اللـه عليـه وآلـه وسـلم), ويحـاول تحريـك مشـاعر المتلقـي مـن خـلال حديثـهِ مـع شـخصية النبـي محمـد (صـلى اللـه عليـه وآلـه وسـلم) التـي يحدثهـا بلطـفٍ وأدب رفيـع فهـو يحـادث مـن هـو أرفـع منـه درجـةً , ومـن هنـا جـاء توظيفـهُ للأصـوات الرقيقـة إمعانـاً في تأدبـهِ مـع الرسـول محمـد (صـلى اللـه عليـه وآلـه وسـلم) كـما في قولـهِ :
علَقتُ بينَ البُردتَينِ مدائحي
وسوايَ يعلَقُ غادةً وكَعابا[١٢]
ومـن الأصـوات الأكـثر تكـراراً ايضـاً هـو صـوتُ (البـاء) إذ تكـرر في القصيـدة (١٣٠) مـرة وبنسـبة (١١ ٪) وكـما مبينـاً في الجـدول رقـم (١) , وهـو « صـوتٌ

شفوي شديد مجهور مرقق , ينطق بضم الشفتين , واقفال ما بين الحلق والتجويف الأنفي يرفع الطبق , على حين توجد الذبذبة في الأوتار الصوتية , ولقد حرص القراء والنحاة على جهر صوت الباء هذا في كل موضع , أي آخره ؛ ولذا قرأوا القران بإضافةِ صوت علة بعد ياء ساكنة مظهرة , وسموا هذا الظاهرة , ظاهرة القلقة , أما في اللهجات الحديثة فإن صوت الباء قد يأتي مهموساً في وسط الكلام إذا سبقهُ صوت مهموس , أو صوت علة طويل»[١٣] .

صوت (الباء) هو ثاني الاصوات تكراراً في قصيدة (الغار) إذ جاءت جميع قوافي القصيدة منتهية بمقطع (با) المقترن مع صوت المد (الأف) كما في الالفاظ (رقابا , اصابا, كعابا, طابا , مصابا, شعابا , رقابا , ... الخ) فقد جنح الشاعر في هذه الالفاظ الى الشدة والقوة نتيجة تكرار صوت الباء الشديد فضلاً عن مجاورتها لبعض الاصوات التي تحمل صفة الشدة ؛ مما ساعد على إظهار المعنى الدلالي المتمثل في اشواق الحبيب والتمسك بحبهِ للرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) والمتأمل الشفاعة بحبهِ كما في قولهِ :

ما كان رَبّي أنْ يُعذَّبَ شَيبةً
شابَتْ بهِ ودَمي بِحُبّكَ شابا[١٤]

حيث تكرر صوت (الباء) ثمان مرات وهو اكثر ابيات القصيدة التي تكرر بها هذا الصوت في حين يميل صوت (الباء) في بعض الابيات الى الهدوءِ والراحةِ والعاطفةِ كما في الالفاظ (انسابا , تابا, الآدابا , وآبا , العنابا , ذابا , ... الخ) , حيث نجد أن النسق الصوتي في هذه الالفاظ مال الى الهدوء والعاطفة والجمال والذوبان في الحبيب المعشوق وهو الرسول الاعظم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ؛ وعلى هذا مال الايقاع الصوتي الى الهدوءِ والسكينةِ المقترن بشخصيةِ الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، كما في قولهِ الذي تكرر فيه صوت الباء سبع مرات :

والحُبُّ يَبْدأُ بالقلوبِ فكُلما
(بانَتْ سعادُ) وَجَدْتَ قلبَكَ ذابا
كان الطريقُ مُطَوَّقاً بِحمامةٍ
لم تَبْنِ عُشّاً بَلْ بَنَتْ مِحْرابا[١٥]

شكلت الامتدادات للأزمنة الصوتية الطويلة المتمثلة بحرف (الالف) الممزوج بحرف (البا) زمن الامتداد النفعي الذي يروم الشاعر فيه الى تحقيقِ غنائية صوتية لما تحويه الامتدادات من إبانة وليونة لأن « الامتداد واللين هو زمن الحركة , حركة التجاذب الصوتي الممتد بين المثيرات النفعية في الايقاع الصوتي للخطاب الشعري «[١٦], حيث وقع المد في جميع ابيات القصيدة وتحديداً في القافية ؛ ولعل ممارستها اللسانية هذه اسهمت في انتشارها وأتساع اصواتها مما جعل (الدُغيم) ينجذب اليها

نفسياً ولسانياً , كما ينجذب لها السامع صوتياً , وقلبياً ؛ لأن اللغة تستذاق لسانياً وسماعياً وفق الكيفية التي نظمت عليها مما يبرز إشعاعها النفعي , فقد كشف الشاعر من استخدام الامتدادات العمودية الطويلة ونعني بها (الالف) مع (الباء) هي ثلاثة وخمسون امتداداً يوحي بتراسلات إيقاعية تتصاعد نحو الأعلى تنبع من عواطف وحس الشاعر العميق نافذة الى أعماق القارئ المتأثر بها والمتفاعل معها سماعياً وقلبياً ؛ لأنها صدرت عن حس الشاعر المتقّد .

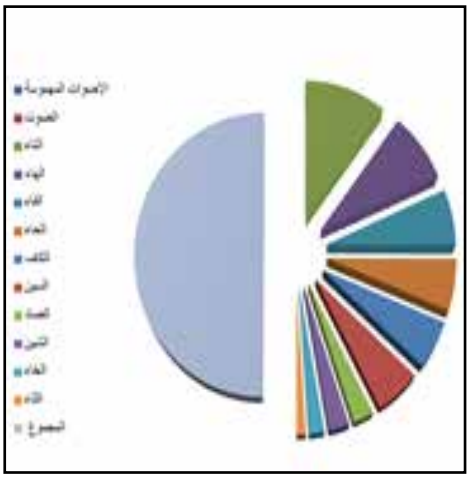
اكتفينا بهذين الصوتين من بين الأصوات الانفجارية كونها أكثر تكراراً لبيان الكيفية التي وظفها الدُغيم باستخدامهِ للأصوات المجهورة والدافع من وراء تكرار هذه الأصوات فالدُغيم جمع في هذه القصيدة الحروف المجهورة بصورةٍ لافتةٍ أكثر من غير الحروف ؛ ولذلك لا يمكن ان يكون تكرار الشاعر لها بلا هدف , ودون وظيفة تنسجم مع السياق العام للقصيدة ؛ فتكرارهُ هي دلالةٌ أراد أن يوصلها للقارئ على حبهِ واشتياقهِ ووصفهِ لشخصية الرسول الأعظم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) لذا نلاحظ أن الشاعر استخدم الأصوات التي تتلاءم مع الجو النفسي والشعوري للموقف الذي انتج النص الشعري , إدراكاً منه أن ثمةَ ارتباطاً وثيقاً بين اصوات الحروف ؛ لأن الحرف « في الشعر وترٌ يصدح بنغمٍ يهل أجواء من قلب الحروف , تزكي وتضفي عليه الظلال الايحائية ؛ لذلك فإن الشاعر لا يقصر انتباههُ على معنى اللفظة دون جرسها , وإنما يتخذها جميعاً في عقلهِ «[17].

- **الأصوات المهموسة :**

الهمسُ في اللغةِ هو الصوت الخفي او الأصوات التي لا يرافقها اهتزاز الوترين الصوتين وتتصف بأنها اقل سماعاً من الأصوات المجهورة بيد أنها تحتاج إلى كمية أكبر من الهواءِ « ولا يسمع لها رنين حين النطق بهِ .... وهو سكون الوترين الصوتيين معهُ «[18] , وقد اختلف المحدثون عن القدماء بعددها فهي عند سيبويه عشرة أحرف وهي « الهاء , والحاء , والخاء , والكاف , والشين , والسين , والتاء , والصاد , والثاء , والفاء»[19], اما المحدثون فقد زادوا عليها حرفين وهما (القاف , والطاء) فيصبحوا اثنا عشر حرفاً , وجميع الحروف المهموسة وردت في قصيدة (الغار) فقد تكررت(٣٩٩) مرة وبنسبٍ متفاوتة وكما مبينٌ في الجدول رقم (٢) الآتي:

الاصوات المهموسة		
الصوت	عدد التواتر	النسبة المئوية
التاء	٨٤	٪٢١
الهاء	٦٥	٪١٦
الفاء	٥١	٪١٣
الحاء	٤٧	٪١٢
الكاف	٤٤	٪١١
السين	٤٤	٪١١
الصاد	٢٠	٪٥
الشين	٢٠	٪٥
الخاء	١٥	٪٤
الثاء	٩	٪٢
المجموع	٣٩٩	٪١٠٠

جدول رقم (٢)



مخطط بياني لجدول رقم (٢)

مـن خـلال هـذا الجـدول نلاحـظ أكـثر الأصـوات المهموسـة وروداً في قصيـدة (الغـار) هـو صـوت (التـاء) إذ وردت (٨٤) مـرة وبنسـبة (٢١ ٪) , وهـو صـوت مهمـوس لكنـهُ انفجـاري يوحـي بالاسـتمرار أي اسـتمرار العمـل وعـدم انقطاعـه دالاً عـلى « الاضطـراب في الطبيعـة , او الملابـس للطبيعـة في غـير مـا يكـون شـديداً «[٢٠], وعـادةً مـا يوحـي الى الرقـة والضعـف ومـن اكـثر الابيـات التـي تكـرر فيهـا صـوت التـاء هـو قـول الشـاعر :

تتفاوت الاقدار بالتقوى ولا
يتفاوتون نهىً ولا أنسابا[٢١]

حيـث يكـررهُ الشـاعر سـت مـرات في هـذا البيـت فهـو يلائـم نـداء الشـاعر ومدحـه لشـخصية الرسـول محمـد (صـلى اللـه عليه وآلـه وسـلم) برفـقٍ ؛ ذلـك الهمـس الرقيـق يلائـم مديـح الشـاعر للرسـول (صـلى اللـه عليـه وآلـه وسـلم) بذكـر التقـوى والنسـب ذلـك النسـب الرفيـع الـذي لا مثيـل لـه وتشرفـه بتلـك الشـخصية التي لا نظـير لها ؛ فالشـاعر مـن جهـةٍ يفخـر ويعتـز بالرسـول محمـد (صـلى اللـه عليـه وآلـه وسـلم) ، وبنسـبهِ مسـتخدماً صوتـاً انفجاريـاً ، ومـن جهـةٍ أخـرى اسـتخدم صوتـاً مهموسـاً لـكي يهمـس للمتلقـي يُذَكّـرهُ بأطهـر شـخصية عـلى بقـاع العـالم وأقدسـها وهـذه التفاتـة تُحسـب الى الشـاعر باسـتخدامهِ الأصـوات التـي تتـلاءم مـع الجـو النفسـي والشـعوري للموقـف الـذي أنتـج النـص الشـعري ، إدراكاً منـهُ أن ثمـةَ ارتباطـاً وثيقـاً بـين أصـوات الحـروف « فالحـرف في الشـعر

وتـرٌ يصـدحُ بنغـمٍ يهـل أجـواء مـن قلـبِ الحـروف ، وتـزكي المعنـى وتضفـي عليـه الظـلال الايحائيـة ؛ لذلـك فـإن الشـاعر لا يقـصر انتباهـه عـلى معنـى اللفظـة دون جرسـها ؛ وإنمـا يتخذهـا جميعـاً في عقلـهِ «[٢٢].

ومنه ايضاً قوله :

حاولتُهُ فتحدرتْ من لا يدٍ
قطراتُهُ فضممتُهُ فانسابا
لا مستُهُ أو كِدتُ لولا أنْ رأى
بُرهانه قلبي فعادَ وتابا[٢٣]

نلاحـظ أن السـياق الصـوتي للمقطوعـة مـال الى الهـدوء والسـكينة كـما في الالفـاظ (حاولتُـهُ ، فتحـدرت ، قطراتـهُ ، فضممتـهُ ، لامسـتهُ ، كـدت ، تابـا) ، وذلـك لتكـرار صـوت التـاء الشـديد المهمـوس ذات الـتردد السـمعي المنخفـض نسـبياً حيـث سـاعد هـذا التشـكيل الصـوتي المنتظـم عـلى اظهـار دلالـة هـذه الالفـاظ التـي توحـي الى المحبـة والالفـة والاحسـاس المتبـادل ، فضـلاً عـن الهـدوء والسـكينة المتبـادل بـين الاثنـين ، وهـذا كلـه ناتـج عـن تناغـم صـوت التـاء مـع الاصـوات ذات الـتردد الواطـئ مثـل (الفـاء ، والسـين ، والـلام) .

إن ورود الاصـوات المجهـورة والمهموسـة قـد تفاوتـت نسـبها في القصيـدة والتـي منحهـا الدغيـم إيقاعـاً داخليـاً ولوّنهـا بلونٍ موسـيقي خـاص جعـل أمـرُ تكرارهـا يرجـعُ الى الـذاتِ المبدعـة الشـديدة الانفعـال لحظـة الابـداع الشـعري وفـورة الانشـاد؛ فجسـدت هـذه الاصـوات انفعالات الشـاعر القويـة اتجـاه الرسـول محمـد (صـلى اللـه عليـه وآلـه وسـلم) التـي ينشـدها بحرقـة وعواطـف تنبعـث مـن حـس الشـاعر العميـق نافـذة الى اعـماق القـارئ المتأثـر بهـا والمتفاعـل معهـا سـماعياً وقلبيـاً ، لأنهـا صـدرت عـن حـس الشـاعر المتّقـد الـذي مـال الى اسـتعمال الاصـوات المجهـورة اكـثر مـن الاصـوات المهموسـة حتـى في مواقـف الضعـف والحـزن والألم ؛ فقـد وجـد فيهـا الخصائـص التـي تسـاعدهُ عـلى التعبـير عـن مشـاعره. هـذا فيـما يخـص الاصـوات الموسـيقية التـي تجلـت في قصيـدة (الغـار) بصـورة واضحـة المعـالم وهنـاك العديـد مـن الظواهـر الاسـلوبية والصوتيـة في القصيـدة يمكـن لقـارئ القصيـدة ان يشـعر بهـا وسـأركز عـلى اهمهـا عـلى النحـو الآتي :

•تكرار الكلمة :

مـن الظواهـر الموسـيقية الصوتيـة هـي ظاهـرة تكـرار الكلمـة فإنهـا تضفـي عـلى النـص الشـعري طابعـاً موسـيقياً متميـزاً ويرفـدهُ بطاقـات ايحائيـة هائلـة فهـو يـدور حـول « كـرَّرَ الـشيءَ وكَرْكَـرهُ : أعـادهُ مـرةً بعـد أُخـرى ... والكَـرُّ : الرجـوعُ عـلى الـشيءِ ، ومنـهُ التكـرارُ»[٢٤] ، فمعنـاهُ يـدور حـول الرجـوع الى الـشيءِ وإعـادة فعلـهِ مـرة بعـد أخـرى ، وقـد عرفتـه نـازك الملائكـة بأنـهُ « إلحـاح عـلى جهـة هامـة في العبـارة يعنـي بهـا الشـاعر أكـثر مـن عنايتهِ بسـواها ... ، فالتكـرار يسـلط الضـوء عـلى

نقطةِ حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه ... ؛ فالتكرار يضع في ايدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك أحد الاضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها ، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم اساساً عاطفياً من نوعٍ ما «[٢٥]؛ لذلك ان للكلمة المكررة دورٌ مهمٌ في ابراز قيمة القصيدة كما يزيدُ من قيمةِ الأداء بالمضمون الشعري ، واذا تتبعنا قصيدة (الغار) نجدها حافلة بهذا النوع من التكرار ؛ مما يخلق إيقاعاً داخلياً وهذا ما يوضحهُ الجدول الآتي :

الكلمة	نوعها	تكرارها
القلب	اسم	سبع مرات
صدر	اسم	ثلاث مرات
مَلَكَ	فعل	مرتين
رأيت	فعل	مرتين
عَلَقتُ	فعل	مرتين
صاغ	فعل	مرتين
بلغت	فعل	مرتين
خلقٌ	اسم	مرتين
جدول رقم (٣)		

تمثل الكلمة مصدراً هاماً من مصادر التكرار عند الدغيم ، ومن خلال هذا الجدول نلاحظ ان الشاعر قد كرر كلمة (القلب) سبع مرات متصلة في كثير من الابيات في الضمير (ـــــهُ) أو (ياء) أو (الكاف) ((قلبهُ ، قلبي ، قلبك)) ، وفي كل بيت يستخدمها الشاعر في معنى مُغاير عن السابقة واللاحقة لها ، وفي الكثير من الاحيان يستخدمها كرمز للحب والشوق والذوبان بالمحبوب حيث يلجأ الشاعر لتفريغ شحناته العاطفية والشعورية وهذا ما يمثلهُ البيت الآتي :

والحبُ يبدأُ بالقلوبِ فكُلما
(بانتْ سعادُ) وجدتَ قلبكّ ذابا[٢٦]

إن هذا النوع من التكرار اضاف نوعاً من الايقاع الجميل في النص الشعري ، فضلاً عن الجمالية الاسلوبية على الرغم من انها تكررت مع اختلاف في الصياغة بإضافة بعض الحروف او تقديمها او تأخيرها (قلبك ، القلوب ، قلبهُ ... الخ) بمثابة ميزة تحكم النص ملتقية مع ما تحققهُ شعرية التضاد من شد ايقاعي لدى السامع (المتلقي)، فالشاعر هنا استدعى عبارة (بانت سعاد) وقصتها المعروفة في مدح الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ليربط بها غايتهُ التي يبتغيها في مدحِ شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ؛ فلتكرار الكلمة مواضع يحسن فيها اما للشوق والاستعذاب ' أو التنويه تفخيماً له ،

وتعظيم المحكي عنهُ إذ تكررت هذه الكلمات لتكشف عن البعد الوجداني الذي اراد الشاعر أن يترجمهُ عن مدى حبه للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وأن يوصلهُ الى المتلقي ؛ لأن الكلمة المكررة هي بمثابة إرشاد فكري يبثهُ الشاعر عبر موجات تتابعية تميز الهدف المنشود عن غيره من الاهداف التي قد تختلط لدى القارئ ، فهي المفتاح الاهم التي يلج فيها المتلقي لمعرفة وتحديد الغرض المقصود وخصوصاً أن تحرك الهاجس التفاعلي لديه وتمكنهُ من الدخولِ الى مغاليق النص ومعرفة واستكشاف معناهُ بشكل سريع[٢٧].

ومنه ايضاً تكرار الفعل (رأيت) كما في قولهِ :

وصَفا إناءُ الحُبّ، رقَّ زجاجُهُ
حتى رأيتُ وما رأيتُ شَرابا[٢٨]

يلحظ ان الشاعر قد كرر الفعل (رأيت) بهدفِ خلق توازن موسيقي يكشف عن الحب اذي بداخلهِ اتجاه تلك الشخصية التي لم يرَ مثلها قط ؛ فالتكرار يساعد في ايصال المعنى والدلالة إلى ذهن السامع والقارئ أو لإيجاد تقوية موسيقية في النص الشعري .

•الجناس :

من الظواهر الاسلوبية التي تكون على المستوى الصوتي هي ظاهرة الجناس الذي يُعد من أهم التقنات الاسلوبية في دراسة الشعر المعاصر ، وهو محسنٌ بديعي وقد عرفهُ السكاكي بأنهُ « تشابه الكلمتين في اللفظ «[٢٩] ، إذ يسهم في النص بتكوين موسيقى داخلية بين الفاظ النص مما يؤدي لفت انتباه المتلقي وتحريك ذهنهُ فهو « يمثل لوناً من ألوان التكرار ... تتوارد فيه اللفظان مع اختلاف مدلولهما ، وقد يصل التطابق التكراري بين اللفظين حد الكمال في اللفظ والوزن والحركة «[٣٠] ، ومما تقدم نفهم أن هذا النوع من الاساليب يأتي بأنواع متعددة بحسب ما وجد الدارسون والباحثون ، ومن خلال مفاتشة واستقراء قصيدة (الغار) لم نجدْ الأ نوعاً واحداً من الجناس وهو الجناس الناقص بأنواعهِ إذ تبرز هذه التقنية الصوتية بشكل واضح في هذه القصيدة وهو أن يختلف اللفظان في أمرٍ واحدٍ من الأمور التي بنت الجناس التام ويتفقا في سائرها[٣١] ، ولا يعني هذا عدم وجود الجناس التام في قصيدة (الغار) لكنهُ لم يشكل خصيصة أسلوبية يمكننا الوقوف عندها ، وسنقف على الاقسام الرئيسة منها وهي كالآتي :

أولاً : جناس الاشتقاق :-

وهو أن يعودُ اللفظان الى نفس الاشتقاق وقد عرفه القزويني بأنه اجتماع اللفظين المتجانسيين في أصل الاشتقاق ، وسميّ أيضاً الاقتضاب وهو ما توافق فيهِ اللفظان في الحروف

الأصلية مع الترتيب والأتفاق في أصل المعنى[٣٢] .

وقد ورد هذا النوع كثيراً في قصيدة (الغار) منه قول الشاعر :

شَتّانَ بينَ المالكين نصابا
ملكَ القلوبَ ويملكونَ رقابا
وملكتُ من هذا الغرام قليلَه
فاستَفْتَحا بقليلِهِ الأبوابا[٣٣]

في هذين البيتين تتفاعل بعض مثيرات الحب والولاء للشاعر مع الممدوح الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) من خلال المفردات الثلاث (ملكَ ، يملكون ، ملكتُ) ، إذ تتناغم مع في المعنى والوقع الموسيقي الذي ينبثقُ من هذا الجناس الاشتقاقي يؤكد الشاعرُ من خلالهِ الوفاء بالحب والاستعداد بالتضحية ، فقد بلور الشاعر هذا الاحساس عبر هذه الالفاظ الثلاثةِ التي تعود الى أصلٍ اشتقاقي واحد هو الفعل الثلاثي (ملكَ) ، اذ جمعها رابط دلالي واحد هو الاستملاك ويقصد به الاستملاك المعنوي للقلوب بالرضا لا بالغصب والجبر ؛ مما يكسب البيت الذي فيه رونقاً وديباجةً ويزيدهُ مائيةً وطلاوةً إذ إن هذا النوع من الجناس قد اضفى رداء القدسية والطهر والجلال على النص إذ جعلنا نتعايش الجو النفسي والمشاعر الداخلية الجميلة من خلال اعطائه قيمة ايحائية للنص تكمنُ في هذا التماثل الصوتي .

ومنه ايضاً مفردة (علقت - يعلق) ، (أرجعت – استرجعتهُ) ، (راكباً – الركابا) كما في قوله :

علّقتُ بين البُردتين مدائحي
وسوايَ يعلَقُ غادةً وكعابا
أرجعتُ فيهِ الطّرفِ واسترجتُهُ
في كرّتَينِ فغابَ فيهِ وآبا
يا مِن (ثَنياتِ الوَداعِ) ويَومِها
يا راكباً لا يُشْبِهُ الرُّكّابا[٣٤]

ونجد أن الشاعر قد استخدم مفردة (علقت ويعلق) التي هي مشتقة من مصدر الفعل الثلاثي (علق) ، ومفردة (أرجعت و استرجعته) المشتقة من الفعل الثلاثي (رجع) ، ومفردة (راكباً والركابا) التي اصلها من الفعل الثلاثي (ركبَ)،إذ نلاحظ بأن هناك توازن بين العبارات وتشاكل الجُمل وهذا مما لا شك فيه بانه يؤدي الى توازيها ، فقد تظهر الابيات في شكل موسيقي داخلي يزيد من جمالية القصيدة ونجد ذلك من خلال التشابه في المفردات شكلياً من خلالِ اشتقاقها ؛ مما اعطى الابيات الشعرية نبضاً جمالياً رائعاً رفع من قيمتهِ في الاسماعِ ووضح المعاني التي يريدها الشاعر من خلال تردد الالفاظ ؛ فالقيمة الجمالية جاءت من خلال تلك الموسيقى التي نتجت عن هذا الاشتقاق .

ثانياً: الجناس اللاحق :-

ورد هذا النوع من الجناس في قصيدة الغار وبأسلوب لافت فقد

وظفهُ الشاعر توظيفاً أحدثَ نوعاً من التناسب والانسجام الصوتي الذي يعكس قدرةَ الشاعر الشعرية ، ويكون هذا النوع من الجناس في كلمات لها نفس المخارج الصوتية والنطق مع اختلاف في حروفها ، فقد عرفهُ علي الجندي بأنه « ما أُبدل من احد ركنيه حرفٌ من غير مخرجه ، أي يكون الحرفان اللذان وقع بينهما الاختلاف متباينين في المخرج»[٣٥] ، إذ يقع الاختلاف عادةً اما في أول الكلمة أو في وسطها أو في آخرها ، فقد وظف الشاعر أنس الدغيم هذا الجناس كثيراً في قصيدته التي هي موضع الدراسة ، ألإ أنه لم يأتِ في بيتٍ واحدٍ بل جاء متفرق في جميع ابيات القصيدة ، وعادةً ما يكثر في الكلمة الأخيرة من عجزِ البيت كمفردة (شبابا ، خبابا) ، إذ ناغم الشاعر باستبدال صوت (الشين) بحرفِ (الخاء) كما في قوله:

من صاغَ من تمرٍ سُواعاً لا كمن
بالحبِ والايمانِ صاغَ شبابا
فكأنّ كُلَّ مهاجرٍ في أوسهِ
(سعدٌ) ويثربَ أصبحتْ خَبابا[٣٦]

أفسح الشاعر أمام المتخيل الشعري مجالاً يفتح دلالات وتأويلات متعددة ومتجددة ، فقد أولد إيقاعاً صوتياً واحداً بدلالةٍ متعددة من خلال استعمال صوتين قريبين من بعضهما في المخرج فكلاهما (الشين ، و الخاء) صوتين مهموسين يخرجا من وسط الحنك ، ومن الاصوات الرخوة المنخفظة المفتوحة[٣٧] ، فالشاعر يكشف بهذا التقارب الصوتي عن قدرتهِ على تسخير ما يمتلكهُ في كلمات وتوظيفها للتعبير بما يجول فيه خاطرهُ من مشاعر وأحاسيس اتجاه الممدوح من خلالِ ما يمتلكهُ من ثراء لغوي الذي اسهم في تزين شعرهِ بموسيقى تُمتعُ الاسماع وتُغني المعنى .

ومن الامثلة الأخرى للجناس اللاحق في القصيدةِ وردت الكثير من الالفاظ منها لفظة (قابا – بابا) ، (وخابا - شابا) كما في قوله :

سبحانَ مَن أسرى به ليلاً ومَن
أدناهُ من قَوسِ الجَلالةِ قابا[٣٨]
عارٍ عن الدنّيا وأوّلَ كُلّ (بسم
سم اللهِ) يفتحُ في المعارجِ بابا[٣٩]
بالعدوةِ الدُّنيا أقامَ عَريشَهُ
والركبُ أسفَلَ منهُ خارَ وخابا[٤٠]
ما كان رَبّي أنْ يُعذّب شَيبَةً ****
شابَبْ بهِ ودَمي بِحُبّكَ شابا[٤١]

ثالثاً : الجناس المضارع :-

منْ أكثرِ أنواعِ الجناسِ حضورا في قصيدةٍ (الغارُ) ،وقدْ شكلَ النسبةَ الأكبرَ، وهوَ ما اختلف فيه اللفظان المتشابهان في نوعٍ واحدٍ منهما مع تقاربهما في النطقِ في اولِ الكلمة ، أو وسطها ، او في آخرها[٤٢]، وهذا النوعُ منْ الجناسِ يضفي جماليةً على النصوصِ الشعريةِ والأدبيةِ منْ خلالِ التلاعبِ بالألفاظِ ، فهو أداةٌ فعالةٌ في الأدبِ تستخدمُ لإثراءِ النصوصِ وجعلها

أكثرَ جمالاً وتأثيرا على القراءِ والمستمعينَ ، يتمَ توظيفهُ في النصِ ؛ لتأكيدِ المعنى وزيادةِ تأثيرِهِ على المتلقي ، إذ يخلقُ تناغما صوتيا يجعلُ النصُ أكثرَ جاذبيةٍ وسهولةٍ في التذكرِ، كما يضيف للنصوص بُعدًا صوتيًا وإيقاعيًا ممتعًا ويزيد من جماليتها، ويبرز القدرة اللغوية للكاتب ، أو الشاعر في إيجاد كلمات متشابهة صوتيًا مع اختلاف بسيط في الأحرف ؛ فقدْ وظفهُ الشاعرُ أنسْ الدغيمْ توظيفاً لافتاً للنظرِ من خلال الالفاظ التي وردت في القصيدة وامثله ذلك كما في قوله :

لا حزنَ فيهِ ، معيةُ المولى
بدمِ الرضا تتحسنُ الأعصابُ
ما كانَ للطلقاءِ أنْ يستقيموا
منْ بعدهِ الأزلامُ والأنصابُ[٤٣]

ناغمَ الشاعرُ بين لفظتي (الأعصابُ ، والأنصابُ) بأستبدال حرف (العين) في اللفظة الأولى بحرف (النون) في اللفظة الثانية ؛ فقد جاء الشاعر بألفاظ متقاربة في النطق مع اختلاف حرف واحد بين الكلمتين ؛ فشكل هذا الأمر نغماً موسيقياً واضحاً ؛ لتقارب مخرجي صوت (العين) وهو صوت حلقي ، وصوت (النون) وهو صوت شفوي يخرج من بين الشفتين ، والقارئ لهذين البيتين سرعان من يلحظ الوقع الموسيقي للفظتين لأنهما وقعا في دائرة التجنيس ، وقد احتلا مكاناً في دائرة الذوق الأدبي .

ومنه ايضاً مفردتي (رقابا ، ورضابا) في قوله :

شَتانَ بين المالِكين نصابا
ملكَ القلوبَ ويملكونَ رقابا
جَمّلتُ شعري حِينَ لم أخترْ له
من غيرِ كَأسِكَ سُكراً ورُضابا[٤٤]

هذه المفردات المتجانسة (رقابا ، ورضابا) تساعد في ربط الأبيات ببعضها البعض من خلال خلق تكرار معنوي وصوتي، مما يضفي على القصيدة طابعاً موسيقياً متدفقاً ويعزز من وحدة النص وعند استخدام الشاعر لمفردات متجانسة في الجناس المضارع، فإنه يلعب على هذا التشابه اللفظي لخلق نوع من الإيقاع اللغوي الجميل والجاذبية السمعية ، فهو يساعد الشاعر أيضًا في التأكيد على المعاني المختلفة من خلال استخدام كلمات متشابهة صوتيًا لكنها تحمل دلالات مختلفة، مما يثري النص ويزيد من عمقه اللغوي؛ والدغيم يستخدم هذا الأسلوب ليس فقط لإضفاء إيقاع وجمالية على شعره، بل أيضًا للتأكيد على المعاني المختلفة واللعب بالكلمات لخلق تأثيرات لغوية مميزة. هذا الأسلوب يظهر براعته في اللغة وقدرته على توظيف المفردات بطريقة تعمق من الأثر الشعري وتزيد من ثراء النص.

ومن أكثر أنواع الجناس المضارع حضوراً في قصيدة (الغار) هو ما جاء

مختلفاً في الحرف الأول من الكلمة وامثلةُ ذلك (ثبابا - حُبابا) و(غلابا – كلابا) و(ذابا - بابا) و (شبابا – خبابا) وغيرها الكثير[٤٥] ، إذ نلاحظ أن الشاعر يستبدل الحرف الأول من الكلمة بحرف مغاير للحرف الأول في الكلمة الثانية ؛ فالشاعر عبر عما يجول في داخلهِ وأحاسيس اراد إيصالها الى المتلقي عن طريق هذا الالفاظ المتجانسة باختلاف الحرف الأول منها ، ومن مصاديق هذا النوع في شعر الدغيم قوله :

والنفسُ لا ترقى إذا لم تقترفْ
بقُباءَ من أثرِ السُّجودِ تُرابا
يوم التَقى الجَمْعانِ ضَجّ رِداؤهُ
بِدُعائهِ ودَعا الخُصومُ سَرابا
لأسَّسوا للخَيرِ أعْظمَ دولةٍ
ولصالحَ السَّيفُ الصَّقيلُ قِرابا
وصفا إناءُ الحُبّ ، رقَّ زجاجُهُ
حتّى رأيتُ وما رأيتُ شَرابا[٤٦]

يطالعنا للوهلة الأولى لقراءةِ هذا النص لحنٌ موسيقيٌ متواشجٌ مع إيحاءات دلالية جسدتها الالفاظ (تُرابا ، و سَرابا ، و قرابا ، شَرابا) فلو أمعنا النظر في لفظتي (ترابا ، وسرابا) لوجدنا أن الشاعر استبدل الحرف الأول من الكلمة الأولى (التاء) وجعل حرف (السين) في الكلمة الثانية بدلاً عنه ، هذا الاستبدال ولد عنه التباعد في المعنى الدلالي للفظتين فحملت الأولى معنى (التراب) وهو معنى مختلف عن معنى اللفظة الثانية وهو (السراب) ، هذه التقنية التي استخدمها الشاعر وهي تقنية قلب الالفاظ والتلاعب بحروفها لجأ اليها الشاعر ليأتي المعنى منسجماً مع الغرض المقصود ؛ ليكتسب النص الجمالية الكاملة بما يتحقق مع الهدف المنشود للمدح ، وبيان المقدرة اللغوية التي يمتلكها الشاعر ؛ فقد اسس الشاعر بناء هذا النص على تجانس صوتي احدث تناغماً داخلياً للنص ؛ لفسح المجال أمام المتخيل الشعري ليوّلد دلالات متعددة وتأويلات متجددة يتمثل باللفظتين (شرابا ، و قرابا) لبعد مخرج الحرفان عن بعضهما لأن صوت (الشين) صوت مهموس شفوي أما صوت (القاف) فهو يخرج من حافتي اللسان ، وعلى الرغم من تباعد مخارجهما إلا أنهما شكلا ايقاعاً صوتياً واحداً ، ودلالة متغيرة ، وهذه السمة الاسلوبية لدى الشاعر عضّمت من شأنها وجذبت اليها مسامع المتلقي [٤٧].

وأخيراً شكل الجناس لدى الشاعر انس الدغيم في قصيدته (الغار) ظاهرة اسلوبية بارزة كشفت عن مقدرة الشاعر اللغوية في التلاعب بالالفاظ واختلاف دلالتها ؛ فقد وظف أنس الدغيم أغلب انواع الجناس وبنسبٍ متفاوتة بحسب ما تقتضيه طبيعة السياق الداخلي لبنية النص الشعري ، وما تحققه من أنغام صوتية تتواشج مع قصدية الشاعر في

اظهار الدلالة الكاملة في النص لتحقيق الغرض الذي يرمي إليه .

الخاتمة :

في ختام هذا البحث، نكون قد استعرضنا الموضوع من جوانبه المختلفة، محاولين تقديم رؤية شاملة وعميقة حول (المستوى الصوتي في قصيدة الغار للشاعر انس الدغيم). تطرّقنا إلى أهمية هذا الموضوع من الناحيتين النظرية والتطبيقية، مستندين إلى مجموعة من المصادر والمرجعيات العلمية التي أضفت على البحث بعدًا علميًا موثوقًا. وقد أظهرت الدراسة مجموعة من النتائج أو الاكتشافات التي توصلت إليها ويمكن تلخيصها بالنقاط الآتية :

١- ان الشاعر أنس الدغيم اراد من خلال استخدام هذه الأنماط الاسلوبية التعبير عن العواطف والمشاعر المكبوتة للتعبير بها عن حبه للرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ وصدق تجربة الشاعر الشعرية ، وقضاياه، وموضوعات شعره ، وما تحويه من مضامين تتمثل بالدعوة بمدح الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وذكر صفاته ، ومحامده وذكر ابرز الاحداث التي حدثت في زمنه.

٢- لكل تجربة شعرية نظامٌ صوتي يناسب غرضها وموضعها يستخدمه الشاعر ويحاول أن ينسجم مع هذه الاغراض والموضوعات حسب صفاتها ووقعها في الإذن , وتعد الأصوات المجهورة من أكثر الاصوات ترداداً في قصيدة (الغار) وهي اصوات ذات طابع قوي وشديد الوقع على إذن السامع إذ إنها تخلق حركة جهورية شديدة عند الخروج من الوترين الصوتيين .

٣- إن من اكثر الاصوات توظيفاً في قصيدةِ (الغار) هي الاصوات المجهورة إذ وظفها الشاعرُ ضمن خارطة النص الشعري لما لها من تأثير عن التجربة الشعرية والشعورية للشاعر المادح لشخصية الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) الذاكر لصفاتهِ السارد للإحداث , بارع في تلوين نصهِ بالأصوات المجهورة التي خَلَقَتْ جواً موسيقياً يتوازن مع الحالات النفسية العاطفية المعقدة , وهذا دليلٌ على تمكن الشاعر وبداعته الفنية ؛ فمن خلال هذا التوزيع الصوتي للمجهورات جاءت الرسالة هادفة الى إثارة المشاعر لدى المتلقي المتذوق .

٤- هناك تفاوتاً كبيراً بين الحروف المجهورة والمهموسة وهذا يبدو لي ما يتناسب مع المقام الذي نظمت فيه القصيدة فحالة المدح والشوق والتمجيد والثناء على نبي الأمة محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) الذي وظفه الشاعر لابد من اصواتٍ مجهورة تدل على قوةِ وشدةِ لتنبيه السامع (المتلقي) وتذكيره

؛ ولـذا نـرى إن صـوت (الـلام) احتـل المرتبـة الأولى مـن بـين الاصـوات تكـراراً إذ بلـغ تكـرارهُ (١٨٦) مـرة وبنسـبة ١٦٪ .

٥- أكـثر الأصـوات المهموسـة وروداً في قصيـدة (الغـار) هـو صـوت (التـاء) إذ وردت (٨٤) مـرة وبنسـبة (٢١ ٪) .

٦- استخدم الشاعر التكرارات بهدفِ خلق توازن موسيقي يكشف عن الحب اذي بداخلهِ اتجاه تلك الشخصية التي لم يرَ مثلها قط ؛ فالتكرار يساعد في ايصال المعنى والدلالة إلى ذهن السامع والقارئ أو لإيجاد تقوية موسيقية في النص الشعري .

٧- مـن خـلال مفاتشـة واسـتقراء قصيـدة (الغـار) لم نجـدْ الأ نوعـاً واحـداً مـن الجنـاس وهـو الجنـاس الناقـص بأنواعـهِ إذ تـبرز هـذه التقنيـة الصوتيـة بشـكل واضـح في هـذه القصيـدة ،ولا يعنـي هـذا عـدم وجـود الجنـاس التـام في قصيـدة (الغـار) لكنـهُ لم يشـكل خصيصـة أسـلوبية يمكننـا الوقـوف عندهـا .

٨- مـن أكـثر أنـواع الجنـاس المضـارع حضـوراً في قصيـدة (الغـار) هـو مـا جـاء مختلفـاً في الحـرف الأول مـن الكلمـة وامثلـةُ ذلـك (ثبابـا - حُبابـا) و(غلابـا – كلابـا) و(ذابـا - بابـا) و (شـبابا – خبابـا) وغيرهـا الكثـير.

٩- شـكل الجنـاس لـدى الشـاعر انـس الدغيـم في قصيدتـه (الغـار) ظاهـرة اسـلوبية بـارزة كشـفت عـن مقـدرة الشـاعر اللغويـة في التلاعـب بالالفـاظ واختـلاف دلالتهـا ؛ فقـد وظـف أنـس الدغيـم أغلـب انـواع الجنـاس وبنسـبٍ متفاوتـة بحسـب مـا تقتضيـه طبيعـة السـياق الداخـلي لبنيـة النـص الشـعري ؛ مـما يفتـح آفاقًا جديـدة للتفكـير والبحـث في هـذا المجـال، كـما تشـير هـذه النتائـج إلى الحاجـة المسـتمرة لمزيـد مـن الدراسـات المسـتقبلية التـي يمكـن أن تعـزز فهمنـا لهـذا الموضـوع وتسـاهم في تطويـره.

وفي الختـام، نأمـل أن يكـون هـذا البحـث قـد أضـاف قيمـة علميـة إلى مجـال اللغـة العربيـة، وأن يكـون قـد أسـهم في إثـراء المعرفـة ودفـع عجلـة البحـث العلمـي قُدمًـا. نـترك البـاب مفتوحًـا أمـام الباحثـين والمهتمـين لمواصلـة استكشـاف هـذا الموضـوع والإضافـة عليـه بمـا يحقـق مزيـدًا مـن التقـدم والابتـكار.

الهوامش:

١- موسيقى الشعر ، أبراهيم أنيس ، ط٤ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٢ : ١٣

٢- فقه اللغة وخصائص العربية , محمد المبارك , دار الفكر , ط ٢ , بيروت , ١٩٦٤ : ٢٦١

٣- الاصوات اللغوية , د. ابراهيم انيس , مكتبة نهضة مصر , القاهرة , ط٤ , ١٩٧٩ م : ٢١

٤- كتاب سيبويه , ابي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر , ت : عبد السلام محمد هارون , ج٤ , دار الجبل – بيروت ,ط١ , ١٩٩١ : ٣٤٣

٥- المنفى , انس الدُغيم , ط١ , دار الاصالة , اسطنبول – تركيا , ٢٠٢١ م : ٣٣

٦- الدلالة الصوتية في اللغة العربية , د. صالح سليم عبد القادر الفاخري , المكتب العربي الحديث , الاسكندرية – مصر , د.ط , ٢٠٠٧ : ١٤٣

٧- المنفى , انس الدُغيم : ٤١

٨- المرجع السابق نفسه : ٣٣

٩- المرجع نفسه : ٣٥ - ٣٦

١٠- ينظر : الاصوات العربية , ابراهيم أنس : ٥٨

١١- المنفى , أنس الدغيم : ٣٤

١٢- المنفي , انس الدغيم : ٣٤

١٣- مناهج البحث في اللغة , د. تمام حسان , مطبعة النجاح , الدار البيضاء , ١٩٧٩ : ٩١

١٤- المنفى , أنس الدغيم : ٤١

١٥- المنفى , أنس الدُغيم : ٣٧

١٦- من جماليات ايقاع الشعر العربي , عبد الرحيم كنوان , ط٢ , دار ابي رقراق للطباعة والنشر , الرباط , ٢٠٠٢ م : ٣٢٨

١٧- الايقاع في الشعر العربي , سلامة أبو السعود , دار الوفاء للطباعة , الإسكندرية , ٢٠٠٢ : ٢٣

١٨- الاصوات اللغوية , د. ابراهيم أنيس : ٢٢

١٩- كتاب سيبويه , ابي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: ٤٣٤

٢٠- في التطور اللغوي , عبد الصبور شاهين , ط٢ , مؤسسة الرسالة , بيروت – لبنان , ١٩٨٥ : ١٠٠

٢١- المنفى , انس الدُغيم : ٣٨

٢٢- الايقاع في الشعر العربي ، سلامة أبو السعود : ٢٣

٢٣- المنفى ، انس الدغيم : ٣٤

٢٤- لسان العرب ، أبن منظور ، تحقيق مجموعة من الاساتذة ، ط١ ، دار المعارف ، القاهرة – مصر، ١١١٩ ، مادة (كرر) : ٣٨٥١

٢٥- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ط٥ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ٢٧٦ – ٢٧٧

٢٦- المنفى ، انس الدغيم ، ٣٧

٢٧- ينظر: التكرار بين المثير والتأثير ، الدكتور عز الدين علي السيد ، ط١ ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٧٨ م : ٣٦

٢٨- المنفى ، انس الدغيم : ٣٥

٢٩- مفتاح العلوم ، السكاكي ، ترجمة اكرم عثمان يوسف ، دار الرسالة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٢ : ٦٦٨

٣٠- جدلية الافراد والتراكيب في النقد العربي العربي القديم ، د.محمد عبد المطلب ، ط١ ، الشركة العربية للنشر ، لونجمان – القاهرة ، ١٩٩٥ : ١٤٦

٣١- ينظر: البلاغة والتطبيق ، الدكتور أحمد مطلوب ، الدكتور كامل حسن ، ط٢ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العراق ، ١٩٩٩ : ٤٥١ ، وينظر : معجم المصطلحات البلاغية

وتصورهـا ، الدكتـور أحمـد مطلـوب ، ط١ ، ج٢ ، بـيروت – لبنـان ، ٢٠٠٦ م : ١٠٧ – ١٠٨

٣٢- ينظـر: الإيضـاح في علـوم البلاغـة ، الخطيـب القزوينـي ، ط١ ، دار الكتـب العلميـة ، بـيروت – لبنـان ، ٢٠٠٣ م : ٢٩٣ ، وينظـر : فـن الجنـاس ، علي الجنـدي ، دار الفكـر العـربي ، ١٩٥٤ : ١١٤

٣٣- المنفى ، أنس الدغيم : ٣٣

٣٤- المرجع نفسه : ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٨

٣٥- فن الجناس ، علي الجندي : ١٣٦

٣٦- المنفى ، أنس الدغيم : ٣٨

٣٧- ينظـر : لسـان العـرب ، أبـن منظـور ، مـادة (ط ب ق) ، ج ١٠ : ٢١٠ ، ومـادة (هـ م س) ، ج٦ / ٢٥١ – ٢٥٣ ، ومـادة (ر خ و) ، ج ١٤ : ٣١٥ ، ومـادة (ع ل ا) ، ج ١٥ : ٨٤

٣٨- المنفى ، أنس الدغيم :٣٧

٣٩- المرجع نفسه : ٣٦

٤٠- المرجع نفسه : ٣٩

٤١- المرجع نفسه : ٤١

٤٢- ينظـر : البلاغـة العربيـة ، اسسـها ، وعلومهـا ، وفنونهـا ، عبـد الرحمـن حسـن حبنكـه ، ج٢ ، ط١ ، دار القلـم ، دمشـق ، ١٩٩٦ م : ٤٩٢

٤٣- المنفى ، انس الدغيم : ٣٨ – ٣٩

٤٤- المرجع نفسه : ٣٣ - ٤١

٤٥- ينظر : المنفى ، أنس الدغيم : ٣٤ -٤١

٤٦- المرجع نفسه : ٣٥ - ٣٨ – ٣٩ - ٤١

٤٧- ينظـر : التكـرار بـين المثـير والتأثـير ، الدكتـور عـز الديـن عـلي السـيد : ٣٧

المصادر والمراجع :

- موسـيقى الشـعر ، أبراهيـم أنيـس ، ط٤ ، دار القلـم ، بـيروت ، ١٩٧٢
- فقـه اللغـة وخصائـص العربيـة , محمـد المبـارك , دار الفكـر , ط ٢ , بـيروت , ١٩٦٤
- الاصـوات اللغويـة , د. ابراهيـم انيـس , مكتبـة نهضـة مـصر , القاهـرة , ط٤ , ١٩٧٩ م
- كتـاب سـيبويه , ابي بـشر عمـرو بـن عثـمان بـن قنـبر , ت : عبـد السـلام محمـد هـارون , ج٤ , دار الجبـل – بـيروت ,ط١ , ١٩٩١
- المنفـى , انـس الدُغيـم , ط١ , دار الاصالـة , اسـطنبول – تركيـا , ٢٠٢١ م
- الدلالـة الصوتيـة في اللغـة العربيـة , د. صالـح سـليم عبـد القـادر الفاخـري , المكتـب العـربي الحديـث , الاسـكندرية – مـصر , د.ط , ٢٠٠٧
- مناهـج البحـث في اللغـة , د. تمـام حسـان , مطبعـة النجـاح , الـدار البيضـاء , ١٩٧٩
- مـن جماليـات ايقـاع الشـعر العـربي , عبـد الرحيـم كنـوان , ط٢ , دار ابي رقـراق للطباعـة والنـشر , الربـاط , ٢٠٠٢ م
- الايقـاع في الشـعر العـربي , سـلامة أبـو السـعود , دار الوفـاء للطباعـة , الإسـكندرية , ٢٠٠٢
- في التطـور اللغـوي , عبـد الصبـور شـاهين , ط٢ , مؤسسـة الرسـالة , بـيروت – لبنـان , ١٩٨٥
- لسـان العـرب ، أبـن منظـور ، تحقيـق مجموعـة مـن الاسـاتذة ، ط١ ، دار المعـارف ، القاهـرة – مـصر، ١١١٩
- قضايـا الشـعر المعـاصر ، نـازك الملائكـة ، ط٥ ، دار العلـم للملايـين ، بـيروت ، ١٩٧٨ ، ٢٧٦ – ٢٧٧
- التكـرار بـين المثـير والتأثـير ، الدكتـور عـز الديـن عـلي السـيد ، ط١ ، عـالم الكتـب ، بـيروت ، ١٩٧٨ م

- مفتاح العلوم ، السكاكي ، ترجمة اكرم عثمان يوسف ، دار الرسالة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٢
- جدلية الافراد والتراكيب في النقد العربي العربي القديم ، د.محمد عبد المطلب ، ط١ ، الشركة العربية للنشر ، لونجمان – القاهرة ، ١٩٩٥
- البلاغة والتطبيق ، الدكتور أحمد مطلوب ، الدكتور كامل حسن ، ط٢ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العراق ، ١٩٩٩
- معجم المصطلحات البلاغية وتصورها ، الدكتور أحمد مطلوب ، ط١ ، ج٢ ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٦ م
- الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٣ م
- فن الجناس ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، بيروت – لبنان ، ١٩٥٤
- البلاغة العربية ، اسسها ، وعلومها ، وفنونها ، عبد الرحمن حسن حبنكه ، ج٢ ، ط١ ، دار القلم ، دمشق ، ١٩٩٦