

جماليات التّشكيل الإيقاعي في ديوان " مُوغل في العشق " لمحمد عبد المجيد مبسوط
The Aesthetics of Rhythmic Formation in Mohamed Abdel Majid Mabsout's Diwan "Moughil fi el Eshq"

الدكتورة فيروز بن رمضان*، جامعة المدية. benramdanefairouz@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2022/12/31

تاريخ القبول: 2022/08/06

تاريخ الاستلام: 2022/02/01

ملخص:

تُشكّل القافية عنصراً مهماً في بناء الخطاب الشعري، كونها جزءاً من البنية التّوازنية للقصيدة، إذ بفعل تتابع منتظم بين حاليّ الصّوت والصّمت في قالبٍ متحركٍ ومنتظمٍ في الشكل الفني للقصيدة، يتشكّل الإيقاع و يُضفي على خطاب النص الشعري جمالية لإدراك المعنى الحقيقي للتّجربة الشعريّة، ويعمل على تحقيق أعلى نسبة مُمكنة من الانسجام و التوافق في القصيدة.

وسنحاول في هذا المقال، دراسة الموسيقى المُلازمة لقصائد ديوان " مُوغل في العشق " للشاعر عبد المجيد مبسوط، ورصد تجلّيات التّشكيل الإيقاعي وجمالياته في قصائده.

الكلمات المفتاحية: القافية، الإيقاع، الخطاب الشعري، عبد المجيد مبسوط، ديوان موغل في العشق.

Abstract:

Rhyme is an important element in the construction of poetic discourse, as it is part of the equilibrium structure of the poem. And through a regular sequence between the states of sound and silence in a moving and regular style in the artistic form of the poem, the rhythm is formed and gives the speech of the poetic text an aesthetic in order to realize the true meaning of the poetic experience, It works to achieve the highest possible proportion of harmony and agreement in the poem.

In this paper, we will try to study the music associated with the poems of the Diwan "Moughil fi el Eshq" by the poet Abdel Majid Mabsout, and to monitor the manifestations of rhythmic formation and its aesthetics in his poems.

Keywords: Rhyme; The rhythm; Poetic discourse; Abdel Majid Mabsout; Moughil fi el Eshq.

* د. فيروز بن رمضان

1. مقدمة:

يعتبر الإيقاع الركيزة الأساسية للشعر، والعلامة النوعية الأبرز في تجسيد شعرية النص، رغم غموضه، لأنه يؤلف بين المظاهر المتناقضة، ويجعلها تتقاطع في نقطة هي جذر الفاعلية في النص، وعندها يتحد الشكل بالمضمون، فالإيقاع ظاهرة معقدة ناتجة عن مكونات لسانية مختلفة، فهو الطريقة التي تتوزع بها عناصر مترددة عبر القول، من هذه العناصر ما هو جوهري، وهو النبر والوقف، ومنها ما هو ثانوي، قوامه الوحدات الصوتية والبنى التركيبية، والألفاظ المعجمية التي قد يساهم في ترجيعها في خلق إحساس بإيقاع ما، نجده في مجالات متعددة وامتازجة" (واكي، 2015، ص31)

يمتلك النص الشعري مكونات إيقاعية تضيف عليه نغما موسيقيا يمكنه من اختراق شعور المتلقي، فيوجه تركيزه نحو الدلالات والإيحاءات التي تحملها تلك التشكيلات الإيقاعية، مما يساهم في تحقيق الأبعاد الجمالية والفكرية للنص الشعري في آن واحد، وخاصة الجانب الإيقاعي الخارجي، الذي هو من أهم الجوانب التي ساهمت في البناء الفني للنص الشعري، مما دفع بالشعراء إلى حرصهم على مسألة التناسب الحاصل بين المعاني والعناصر الموسيقية الخارجية التي تحتوي تلك الدلالات (بوقرط، 2019، ص 119).

وفي ضوء هذه المعطيات سنحاول التركيز على الإيقاع الداخلي لقصائد الديوان، ودراستها والوقوف عند أهم المكونات الإيقاعية فيها، من خلال الإجابة عن التساؤلات التالية:

-كيف بنى الشاعر عبد المجيد مبسوط إيقاع قصائده في ديوان "موغل في العشق"؟ وهل جاءت دلالاته بارزة من خلال هذا الإيقاع؟ وما الجماليات الفنية التي ركّز عليها في قصائده؟

2. مفهوم الشعر:

إن الشعر تعبير بالكلمة، له موسيقى وإيحاءات ترتسم على توقيعاتها ارتباطات الحواس والذات بكنه الوجود، "مما يتيح فهرسة التفاعلات الإنسانية والطبيعية الحاصلة في خطاطة الوعي البشري، سواء بالكلمة والتراكيب المموسقة، والتي إن خلا منها لم يسم شعرا، وله إيحاء إذا زال منه تأبط بخانة الانكفاء العلمية أو صار ما يبث من طفرات تركيبية مجرد كلام كالكلام، وعليه، فالشعر كهربة جميلة لا تعمر طويلا، تكون النفس خلالها بجميع عناصرها: من عاطفة، وخيال، وذاكرة وغريزة مسرلة بالموسيقى" (بوقرط، 2019، ص 17-18)، وعليه، فالشعر فن من الفنون الجميلة مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت. وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، في توالي مقاطعه، وانسجامها بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الأذان موسيقى ونغماً منتظماً، "فالشعر صورة جميلة من صور الكلام" (أنيس، 1973، ص6).

3. مفهوم الإيقاع:

يعتبر الإيقاع موسيقى الوجود، والمعادل المطلق للحركة والنماء والاستمرارية المتجلية في الظواهر المختلفة، فهو يستمد تعريفه من "ائتلاف أو تأليف الأنغام، فالأنغام تتألف فتتوالى مشكلة بذلك لحنا شريطة أن يتخلل النغمات المتوالية أزمنة، وإذا قسّم زمان اللحن بنقرات أو بمدد زمنية منغمة وفق مقادير متساوية ومتناسبة، بحيث تترتب عن ذلك أوزان للأزمنة النغمية المتوالية وفق مقادير ونسب محدودة حدث الإيقاع" (حنون، 2010، ص49).

والمراد من مصطلح إيقاع لفظي/لغوي، والعلاقة بينهما، يكون "بالتعادل في أجزاء الكلام والأصوات، وتساوي مقادير أجزاء الكلام ومقاديره زمنيا" (حنون، 2010، ص 50)، ومرّد ذلك إلى نسبة عدد المتحركات مع عدد السواكن،

وإلى تساوي المقادير أو اختلافها، ومع تساويها يتحقق الوزن المعتدل، فيتلاقى الشعر بالموسيقى وهو ما يسمى بالإيقاع عند العرويين" (حنون، 2010، ص 51)

وعليه، فالإيقاع هو "تتابع منتظم لمجموعة من العناصر، وفي الفنون يتكون من حركات الرقص وأصوات الموسيقى أو ألفاظ الشعر" (يونس، 1994، ص 18)، كما أنه "تواتر متتابع بين حالي الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الضغط واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والاسترخاء، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والآخر، وبين الجزء والأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو الشكل الفني" (وهبة، 1974، ص 481)، فنراه يقوم على أساس الحركة والزمن وفقاً لنسق مطّرد يخضع في تركيبه إلى مبادئ ثلاثة هي: التناسب والانتظام والتكرار، وبهذا المعنى يأخذ أشكالاً كثيرة، منها تكرار قافية واحدة أو قوافٍ متناوبة في القصيدة الواحدة.

4. مفهوم القافية:

تتعلق القافية بدراسة أواخر الأبيات الشعرية، وهي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي هي علم يعرف به أحوال تهيئات الشعر من حركة وسكون ولزوم وجواز (عتيق، 2006، ص 108)، مما يعني أنّ للقافية حروفاً وحركات وجب مراعاتها والوقوف عندها أثناء التحليل.

5. جماليات التشكيل الإيقاعي في ديوان "مُوغِل في العشق"

تعدّ اللغة أهمّ وسيلة للاحتكاك والتواصل بين الناس، فهي بمثابة الوعاء الذي يحفظ التجارب والذكريات، و تكون براعة الشاعر في قدرته على صياغة قلبه الشعري، حيث تحتبك في بوتقة النظم قمم الانفعالات النفسية، مازجا فيه بين كافة الإمكانيات التصويرية، من أجل تشكيل صورة فنية جمالية وفق إيقاع شعري يقوم على علاقة متوائمة بين الكلمة والحرف، وما يجاورها من مختلف الأنساق الصوتية والتعبيرية، و حالة نفسية تنشأ عن صوت وتوقع، يُثيرها النغم، وتُفعلها الموسيقى الخارجية بإيقاعاتها، لتنتج إيقاعاً مميزاً لكل حالة شعورية عبّر عنها الشاعر في قصائده. (بوقرط، 2019، ص 20)

ومن أجل كشف فنية التشكيل الإيقاعي وجمالياته في دواوين الشاعر عبد المجيد مبسوط، اخترنا ديوان "مُوغِل في العشق" كأنموذج للتحليل.

1.5 دراسة الرّوي والقافية:

ينقسم الديوان إلى قصائد عمودية وأخرى حرّة، فقد اعتمد الشاعر في مسار متن ديوانه "مُوغِل في العشق"، نظام التداخل في قصائده بين المنتظم والحر، فتردد بينهما مشكلاً تناغماً فنياً في إدراجه، فبدأ بالمنتظم ثم انصرف إلى الحر، ثم عاد إلى المنتظم، ثم انصرف عنه ثم ختم به الديوان، فالمنتظم في قصائده عددها 23 قصيدة، أما الحرة فعددها 10 قصائد، من مجموع 33 قصيدة بين دفتي الديوان.

جاءت أوزان هذا الديوان متنوعة وموزعة على مجموعة من البحور الخليلية، ففيه قصائد عمودية نُسجت على أوزان: (الكامل، البسيط، المتقارب)، قوافيها غير موحدة، وهذا بسبب التغيير في مشاعر وانفعالات القصائد.

ألف الشاعر عشر قصائد على بحر الكامل، متنوعة الأبيات، تمثّلت في (إلى روحها، من للعواذل عني، حواء مرت من هنا، زيتونتي الخضراء، رسالة أبي، كأس...ودمعتان، أختاه، أوجاع الوطن، كثر البكاء، عادة الشعراء)، أما في بحر البسيط، فنجدته قد كتب ثمان قصائد مختلفة الأبيات، تمثّلت في (اعترافات عاشق، شكواك تحرقني، العمر، نوفمبر، هل ينفع الاعتذار، جرح العروبة الأريج الطيب، مرتجلة على وجع لم ينته)، و أربع في بحر المتقارب، تمثّلت في (تكلم، أميمة، أخيرا يحين الرحيل، تذكري الأمنيات)، و استعمل بحر الرمل في قصيدتين هما (وذقت الكأس، يا صديقي)، معتمدا على مجموعة من حروف الروي، و التي أحصيناها في الجدول أدناه (مبسوط، 2019):

الروي	نوعه	عدد القصائد	نسبة الاتجاه	عدد الأبيات
القاف	مجهور	2	9,52	64
الحاء	مهموس	1	4,76	12
الميم	مجهور	3	14,28	80
النون	مجهور	2	9,52	62
الضاد	مجهور	2	9,52	44
الذال	مجهور	2	9,52	46
الفاء	مهموس	2	9,52	50
الباء	مجهور	2	9,52	48
الثاء	مهموس	1	4,76	16
الكاف	مهموس	1	4,76	16
الهاء	مهموس	1	4,76	12
الراء	مجهور	1	4,76	12
الياء	مجهور	1	4,76	10
المجموع		21	100	472

فمن خلال استقراء النتائج الموضحة في الجدول، يتبيّن لنا أن الشاعر قد اعتمد على مجموعة لا بأس بها من حروف الروي، منها المهموسة و المجهورة، وكان له استعمال أكثر لحرف (الميم و النون و القاف) وبعض الحروف مرة واحدة مثل (الثاء، الراء، الضاد)، كما أن هناك بعض الحروف التي لم يعتمد عليها في ديوانه منها (الزاي، الطاء، السين، و الشين و الغين، العين) لأنها حروف قليلة الشيوع من أنها تأتي رويًا. ومما نلاحظه أيضا أنه وظف الأصوات المجهورة أكثر المهموسة، لأنها أوضح في السمع من الصوت المهموس، كونها توفر موسيقى فخمة تتفق مع المعنى، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى طبيعة المهموس من الأصوات المتميزة بالجهد" فالأحرف المهموسة مجهدة للتنفس لأننا نحتاج للنطق بها إلى قدر من هواء الرئتين أكبر مما تتطلبه نظائره المجهورة" (أنيس، 1999، ص 27) ، وعليه فإنها إذا كثرت تضاعف جهد الشاعر وربما من أجل هذا تجنبها الشاعر.

2.5-الإيقاع الداخلي لديوان "موجل في العشق"

ميز العرب بين الإيقاع و النظم منذ عصر الخليل، إلا أن ثمة من يرى أن الإيقاع ليس شيئاً آخر سوى نظم التفعيلات في البيت الواحد، أو "الانتقال من نظم الأبيات و البحور إلى شعر التفعيلة ،بما يتيح له حرية أوسع في حركة تنظيم التفعيلات، الشيء الذي لم يعد يجهله مهتم بالشعر، غير أن الإيقاع هو نوع من الانزياح في الخطاب، ينقله من المستوى النثري إلى المستوى الشعري، وهذا الانزياح يختص بالكيفية التي ترتب بها الأصوات في النص، فالشعرية لا تتحقق دون الإيقاع، وقد تمّ تحديد ثلاث مستويات نوعية للإيقاع تتمثل فيما يلي:

- 1- المستوى الأول : يعتمد الإيقاع فيه على نظام المقاطع، ويدعى بالإيقاع الكمي.
- 2- المستوى الثاني: وهو الإيقاع الكيفي، كون الإيقاع يقوم على نبر في الجمل، وربما في الكلمة الواحدة.
- 3- المستوى الثالث: متعلق بالتنغيم، يعتمد على أصوات الجمل، من صعود و انحدار وما شبه (الصحنائي، 2012، ص 92).

1.2.5-التكرار:

يعد التكرار سمة من سمات الجمال الموسيقي، التي تساهم في التعبير و الكشف عما وراء النص من أغوار، و ذلك بإعادة المفردة نفسها، بنفس الصياغة أو تختلف، تساهم في إيقاع الشعر، وتكسب القصيدة نغمة إيحائية تجذب القارئ، مما يجعله يحس بمتعة جمالية، تؤدي إلى الانفعال معها.

• التكرار الصوتي:

وظف عبد المجيد مبسوط في ديوانه التكرار الصوتي، بغية استحضار نوع من التجانس الموسيقي و توفير النغم، فكان تكراره في أربع قصائد من الديوان هي : حواء مرّت من هنا، أختاه، صوت أمي، عادة الشعراء، وقد سيطر حرف الميم على كلمات قصيدة "حواء مرت من هنا" 61 مرة (متألماً، أم، يوما، مزاجك، أظلماً، أعدماً، عظيم، مؤلماً، قدماً، ظلمة، الملامة، مدادة، تعلمين)، إذ نلاحظ الهيمنة الكاملة لحرف الميم على بعض القصائد، وهذا ما تبين لنا أن أكثر الوظائف الهامة التي يقوم بها التكرار الصوتي في مثل هذه الحالة، هي وظيفة الربط بين أجزاء القصيدة و ترابطها. (مبسوط، 2019)

كما وظّف نموذجاً آخر، وهو الملاءمة بين حرف الروي و حرف مكرر داخل القصيدة، أين عثرنا عليه في حرف الميم من قصيدة " أختاه" حيث تكرر 47 مرة، أمّا في قصيدة "صوت أمي" فتكرر 15 مرة، و تكرر في قصيدة "عادة الشعراء" 19 مرة، فقد انخرط حرف الميم مع حرف الروي طلباً لإحداث الألفة و الاطمئنان إلى استقرار البيت و القصيدة بأكملها فهو يضيف على النصوص نوعاً من النغم و الموسيقى فتزأذن المتلقي.

وهناك هيمنة أخرى لحرف النون، حيث تكرر حرف النون 71 مرة في قصيدة "أميمة" محدثاً نوعاً من الانسجام الإيقاعي و الالتحاق الصوتي الدال، فانتشاره بهذه الكثافة داخل القصيدة يزيد الإيقاع ثراءً، و تلوين هذه الأبيات بهذه الصيغة الموسيقية يعتمد في جزء كبير على عدد من المصوتات التي صاحبت هذه الصوامت، فحرف النون المجهور يعتمد على الذبذبات الصوتية للأوتاد تزامنه الحركة في الصوت المجهور تفرع بشدة و توافق للأعصاب، ومن شأن هذه السمة

الجهورية جذب القارئ أو المتلقى إليها لما تضيفه من رنة موسيقية، ومن الحروف الشديدة المهموسة نجد حرف القاف الذي تكرر في قصيدة "إلى روحها" 51 مرة. (مبسوط، 2019).

• التكرار اللفظي:

يمكن اعتبار العناية بالألفاظ وصياغتها وجمال تأليفها ونظمها مقياسا فنيا لمعرفة أجود الشعر، والألفاظ المكررة قد توزعت في مواطن مختلفة من الديوان، وشغلها الشاعر لخلق رنة إيقاعية موسيقية. بغية الوصول إلى قرابة معنوية و دلالية. وقد انقسم التكرار اللفظي في ديوانه إلى:

أ- تكرار الأسماء:

حيث كرر الشاعر اسم أميمة في قصيدة "أميمة" ثلاثة مرات، ولا يمكن للشاعر أن يكرر الاسم إلا بسبب الشوق أو الحب، ويصف الشاعر الحب الذي يكنه لأمه بقوله: (مبسوط، 2019، ص 45)

أميمة قول الإله اصطفاها وأوصى بها إذ يحث البنينا
تعالى نداء أميمة لما رحلنا وطفنا البلاد سنيينا
أنا يا أميمة ماض بشوق يحيل الورود ترابا وطينا

وقد تكررت لفظة الأب: في قصيدة رسالة إلى أبي 6 مرات، حيث يقول: (مبسوط، 2019، ص 28)

ولقد ذكرتك يا أبي لأميمتي فتهتدت مثل الصدى المتمرد
نعم الأب ان ترتضييني ضمني ضم أحبيب إلى الحبيب الواعد
نعم الأب ترتضييني حبيبة كي لا تنام على فراشك بل يدي
سيظل حبك يا أبي متمردا بل نار شوقك يا أبي لم تخمد
فبقية من قبر سلمى هاهنا تبكي أبا يا ليتها لم تولد

ب- تكرار الأفعال:

كان لتكرار الفعل حضور عند الشاعر لتزاحم الأحداث التي مرّ بها في حياته، وكان الفعل أكثر قدرة و تعبيرا لنقل تجربته، تمثل ذلك من خلال قصيدة "تذكري الأمنيات"، حيث يقول: (مبسوط، 2019، ص 72)

تذكري دوما بأنّ الربيع
وإن طال عنك
..فيوما سيأتي
وتأتي الزهور
ويأتي الصباح الجميل
تذكري
أنّ الحقيقة أحلى من الأمنيات
تذكري
أني أحبك دوما

تذكري

ج-تكرار العبارة:

تكررت العبارة في قصيدة "مرتجلة على وجع لم ينته" لتأكيد المعنى، وذلك حينما قال: (مبسوط، 2019، ص 78)

ماذا سأكتب يا أماه عن حالي و الوصف أصعب للماضين في البال

ماذا سأكتب يا أماه مرتحلا ضاعت حروفي من الأوجاع في الحال

كما تكررت أيضا لفظة إبليس ضيع جهله في قصيدة "أوجاع الوطن"، حيث يقول: (مبسوط، 2019، ص 53)

إبليس ضيع جهله في جهلنا إبليس ضيِّع في اللظى أخباره

أما في قصيدة "أميمة"، فقد كرر الشاعر عبارة أحبك دون النساء جميعا، حيث قال: (مبسوط، 2019، ص 49)

أحبك دون النساء جميعا أحبك حيا وزيدي دفيننا

أحبك دون النساء جميعا أحبك دنيا..أحبك دينا

وقد قصد الشاعر من استعملاته للتكرار بجميع أنواعه، التركيز على المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي

2.2.5-الجناس:

يقتصر مفهوم الجناس على توافق الكلمات وتشابهها من ناحية الحروف، من غير إظهار معاني التشابه إذا كان امتداده إلى معانٍ أخرى من حيث تشابه حروفها أم لا، وفي ديوان "موغل في العشق"، اعتمد الشاعر على الجناس في عدة مواقع منه.

أ-الجناس التام:

وهو اتفاق لفظتين في أنواع أحرف و أعدادها وهيئتها، وترتيب و اختلافها في المعنى، وقد أورد الشاعر مثلا للجناس المماثل في اللفظتين "عهدهم" و "عهدهم" في قصيدة "كثر البكاء"، وقد تجانستا جناسا تاما، حيث استخدم كلمة عهدهم في سياقين اثنين، فقصد بعهدهم الأولى الزمان، و الثانية يقصد بها الوعد، يقول: (مبسوط، 2019، ص 65)

لا تذكروا صهيون يوما عهدهم تاريخهم من عهدهم أن يخلفوا

وقد لجأ الشاعر إلى استعماله بغرض إيضاح المعنى أو التعليل باستعمال المفردات و بيان معاني الكلمات التي لم

يستعملها استعمالا عشوائيا، وأيضا من أجل لفت انتباه القارئ، فيجعله يفكر في فهم المعنى الأصلي.

ب-الجناس غير التام (المضارع):

وهو ذلك الجناس الذي وقع فيه خلاف بين نوع الحروف و ليس بين الحرفين، بمعنى تنافر في مخارج الحروف،

فالمضارعة في الأصل هو تقارب مخارج الحروف، و مثال ذلك قوله: (مبسوط، 2019، ص 17)

أنت التي تيممتي و قتلتي و جعلتيني ألقى فراقك مرغما

ج-الجناس الناقص:

كقوله في قصيدة "زيتونتي الخضراء": (مبسوط، 2019، ص 24)

إنِّي كرهت من الحياة حياتنا ضيعت عمري في فلاتك فانقضى

وقوله في قصيدة "أختاه": (مبسوط، 2019، ص 44)

هذا القصيد هدية مني لك وهديتي أتّي المتودد دائما

وقوله في قصيدة "أوجاع الوطن": (مبسوط، 2019، ص 53)

إبليس ضيع جهله في جهلنا إبليس ضيع في اللظي أخباره

3.2.5-التصريح:

و التصريح مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنّه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول كلام الشعر، وربما صراع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة ومن وصف الى وصف آخر، ويأتي التصريح إخبارا بذلك وتنبهياً عليه (الصباغ، 2002، ص 233)، وهذا ما وجدناه في بعض قصائد الشاعر، حيث يقول في قصيدة " تكلم": (مبسوط، 2019، ص 36)

أغدرتني وتركتني متألماً أم كان يوماً في مزاجك أظلماً

وفي قصيدة " حواء مرت من هنا": (مبسوط، 2019، ص 17)

كفي الدموع وخلي القلب يعترف إنّا التقينا ومسرى حبنا الصدف

أما في قصيدة " اعترافات عاشق": (مبسوط، 2019، ص 33)

تكلم فذاك الهوى يتعب وقلها فلست التي تغضب

وعليه فإن هذا النوع من المحسن البديعي، يكسب القصيدة نغما موسيقيا تطرب له الأذن، وترتاح له النفس.

4.2.5 – الجهر والهمس :

أ-الجهر:

إنّ انقباض فتحة المزمار وانبساطها، عملية يقوم بها المرء أثناء حديثه، دون أن يشعر بها في معظم الأحيان، وحين تنقبض فتحة المزمار، يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر، فتضيق فتحة المزمار ولكنها تظل تسمح بمرور النفس خلالها، فإذا اندفع الهواء خلال الوترين، وهما في هذا الوضع يهتز اهتزاز منتظما ويحدثان صوتا موسيقيا، تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات الثانية، كما تختلف شدته أو علّوه حسب ساعة الاهتزاز الواحدة، وتسمى هذه العملية بالجهر، ومنه فالصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان. والأصوات المجهورة في اللغة العربية 13 صوتا: (ب، ج، د، ذ، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن) (أنيس، 1999، ص 21-22)

و المقصود، أنّه أثناء الخروج بالصوت المجهور يمر جزء من الهواء عبر الأحبال الصوتية، مما يسمح لها بالاهتزاز، فتتمظهر لنا صفة الصوت إما بالقوة أو الضعف، وتواتر عدد معين من الحروف يستطيع أن يشكل موسيقى داخلية في النص تنحى منحى دلاليا معينا، وذلك حسب طبيعة الحروف المجهورة، وقد وردت في ديوان "موغل في العشق"، بعض الكلمات الحاملة لهذه الأصوات، ومن بين الأمثلة في ذلك قوله في قصيدة" إلى روحها": (مبسوط، 2019، ص 09)

ماتت حنان فما لقلبك يخفق مات الشذى بأنامل تتعبق

حيث وجدنا حرف الميم، وهو صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو بل ينتهي لما يسمى بالأصوات المتوسطة، وحرف الباء، الذي هو صوت شديد مجهور، وأيضا حرف النون، وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، فقد تكرر حرف الميم أربع مرات، كما تكرر حرف الباء ثلاث مرات، وحرف النون أيضا ثلاث مرات.

أما قوله في قصيدة "إلى روحها": (مبسوط، 2019، ص 10)

أحبتها فتمنعت وتوجست والصخر ينطق مالها لا تنطق

وفي هذا البيت نجد تكرار حرف الميم و النون و العين في كلمة (فتمنعت)، إذ تكرر حرف الميم في البيت مرتين، والنون ثلاث مرات وحرف العين مرة واحدة. كما تكرر حرف الباء وهو صوت شديد مجهور، مرتان.

ونلاحظ في بيت من أبيات قصيدة " حواء مرت من هنا": (مبسوط، 2019، ص 19)

ورق أضاع على جفونك طيفه وأضاع ثغر مداده المبتسما

أن حرف الضاد تكرر مرتين، وهو صوت شديد مجهور. وأيضا حرف العين ثلاث مرات، وهو صوت مجهور مخرجه من وسط الحلق، كما تكرر حرف الدال مرتين، وهو صوت شديد مجهور، وحرف الميم ثلاث مرات.

ونجد حرف اللام في هذا البيت من قصيدة " زيتونتي الخضراء": (مبسوط، 2019، ص 23)

قد قتلها إنّي أحبك صادقا فتوسلت لا لا تقل ما قد نضى

مكررا خمس مرات، وهو حرف مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة ، كما تكرر حرف الدال مرتين ، وحرف الضاد مرة واحدة.

وفي كلمة (ضمّني) قد جمع بعض حروف الجهر، و المتمثلة في حرف الضاد الذي هو صوت شديد مجهور، ومثله حرف الميم وهو صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو، اما حرف النون فهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، وهذا في قوله: (مبسوط، 2019، ص 26)

نعم الأب إن ترتضيبي ضمّني ضم الحبيب إلى الحبيب الواعد

كما تكرر حرفا الضاد و الميم ثلاث مرات، وتكرر حرف النون أربع مرات، ومن الحروف المجهورة المتكررة نجد حرف العين مرتان، وحرف الباء خمس مرات.

كما نجده في كلمة (جدا) قد جمع بين حرفين مجهورين، فحرف الجيم هو صوت مجهور مزدوج، أما حرف الدال فهو صوت شديد مجهور. وهذا ما نلاحظه في البيت التالي: (مبسوط، 2019، ص 36)

احبك جدا و جدا و جدا ولكن خلفي هوى يتعب

فقد كرر حرف الجيم ثلاث مرات، وحرف الدال ثلاث مرات أيضا، كما قد كرر حرف الباء مرتان، ومن بين حروف الجهر أيضا حرف الغين، وهو صوت رخو مجهور، كما نجد أيضا حرف النون، وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة.

ففي قوله: (مبسوط، 2019، ص 85)

ما عدت أغنية ..ماعدت لي نايأ بل صبرت ناراً لتذكي الآن نيرانني

كرر حرف الغين مرة واحدة، وحرف النون ستة مرات، و حرف اللام ثلاث مرات.

وفي قوله : (مبسوط، 2019، ص 85)

بل صرت قنبلة في الروح موغلة تبيد مني برغم الحب أشجاني

كرر حرف الغين مرتان، وحرف الباء خمس مرات، وحرف النون ثلاث مرات، والميم مكرر ثلاث مرات.

ب- الهمس :

يعتبر الهمس من مظاهر الإيقاع الموسيقي كالجهر تماما، وتتجلى هذه الأصوات في ديوان "موغل في العشق"، من خلال بعض الكلمات التي وظفها الشاعر في قصائده نذكر منها، على سبيل المثال حرف التاء الذي هو من الحروف الشديدة المهموسة، وقد وجدناه في كلمة (ماتت) في قول الشاعر: (مبسوط، 2019، ص 09)

ماتت حنان فما لقلبك يخفق مات الشذى بأنامل تتعقب

فقد كرره في هذا البيت خمس مرات، كما تكرر كل من حرفي الجاء والخاء مرة واحدة، وتكرر حرف السين في كلمة (كأسا) مرتان، وهو صوت رخو مهموس.

ويقول في قصيدة أخرى: (مبسوط، 2019، ص 39)

إني شربت الحب كأسا مدفقا وتركت قلبي من هواك استنشقا

كما قد كرر حرف القاف وهو صوت شديد مفخم ثلاث مرات، وأيضا نجد تكرارا لحرف التاء عدد أربع مرات، ومن الحروف المهموسة أيضا، ما وجدناه في قوله: (مبسوط، 2019، ص 29)

سابر قلبي الذي قد كف حبا عاشق قلبي الذي قد كف نبضا

فالحروف المكررة حرف القاف، وقد كرره خمس مرات. وكل من حرفين السين والشين مكرران مرة واحدة، ونفس الشيء في قوله: (مبسوط، 2019، ص 15)

يا طفلي إني أتيتك عاشقا والعاشق المفتون نحوك صرحا

فالصوت المهموس في هذا البيت نجده في كلمة (عاشقا)، و المتمثل في حرف الشين، فقد تكرر مرتين، وتكرر حرف التاء أربع مرات، وأيضا قوله في البيت : (مبسوط، 2019، ص 28)

إني أخاف بأن أموت ولم تعد لتكفكف الدمع الحزين على يدي

حيث تمثل حرف الهمس في حرف الخاء، وقد تكرر مرة واحدة، كما نجد حرف التاء مكررا ثلاث مرات.

5.2.5- النبر والتنغيم:

أ-النبر:

يعتبر النبر من أهم النشاطات في جميع أعضاء النطق في وقت واحد، "فعند النطق بمقطع منبور، نلاحظ أنّ جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط، إن تنشط عضلات الرئتين نشاطا كبيرا، كما تقوى حركات الوترين الصوتيين، ويقتربان أحدهما من الآخر ليسمحا بتسرب أقل مقدار من الهواء، فتعظم لذلك سعة الذبذبات، ويترتب عليه أن يصبح الصوت عاليا واضحا في السمع هذا في حالة الأصوات المجهورة، أما مع الأصوات المهموسة فيبتعد الوتران الصوتيان

أحدهما عن الآخر أكثر من ابتعادهما مع الصوت غير المنبور وبذلك يتسرب مقدار أكبر من الهواء" (أنيس، 1999، ص 97-98).

وإذا ما جئنا للحديث عن النبر الموجود في الديوان، فإننا نجده متمثلاً في أصوات بعض الكلمات المتواجدة في بعض القصائد، كقوله في قصيدة العمر: (مبسوط، 2019، ص 54)

أتهد الحزن العميق من الردى بمخافة ألا تعود إلى غدي

فالنبر هنا في جملة (أتهد) في حرف التاء، وهي في بداية الكلمة، وقوله في قصيدة جرح: (مبسوط، 2019، ص 59)

وأسلمت روجي أطاوع نبضا فكيف نهيم وحبك فينا

أما في هذا البيت فالنبر تمثل في كلمة (وأسلمت) في حرف السين، وهو في بداية البيت. (مبسوط، 2019، ص 54)

وازرعه وردا سيمضي العمر تحصده ريحا كريما فريح الزهر كم عبدا

فالنبر هنا في كلمة (وازرعه) المتمثل في حرف الزاي في بداية الكلمة.

ب- التنغيم:

يعتبر التنغيم من الفونيمات فوق التركيبية أو الإضافية، التي تصاحب نطقنا للكلمات و الجمل، ويعني المصطلح الارتفاع أو الانخفاض في طبقة أو درجة الصوت، ويرتبط هذا الارتفاع و الانخفاض بتذبذب الوترين الصوتيين اللذين يحدثان النغم و الموسيقى، أي أن "التنغيم بهذا المفهوم يدل على العنصر الموسيقي في نظام اللّغة" (أنيس، 1999، ص 100)

فالتنغيم الذي نجده في قصائد هذا الديوان منه الاستفهام، وهذا ما سنراه من خلال بعض أبيات القصائد، كما في قصيدة إلى روحها، في قوله: (مبسوط، 2019، ص 11)

نطقت إليّ شقيقة من روحها أحقيقة هذا الهوى سيصدق؟؟

فالتنغيم هنا هو جملة الإستفهام، وقوله في قصيدة يا صديقي: (مبسوط، 2019، ص 29)

هل أتاك الحب في الفانوس فرضاً؟ أم تجلى في الهوى ما ليس ترضى؟

والتنغيم في هذا البيت غرضه التعجب، وهو لا ينتظر الجواب، وقوله في قصيدة الأريج الطيب: (مبسوط، 2019، ص 69)

هل قد يعود زمان كان من قدم؟ أم هل يعود ربيع العمر إن سلب؟

والتنغيم هنا غرضه التحسر، لأن العمر إذا ذهب لن يعود .

6.2.5-الطباق:

هو ما يعرف بالتضاد، وقد اعتمده الشاعر محمد مبسوط في بعض قصائده، فاتخذة سبيلاً للتعبير عما يجول في داخله، وعليه فالتضاد يهدف إلى إضفاء مساحة من الجمال ليشرع القارئ بخلق لمسة من الأريحية في نفسه، ونرى ميزة هذا المحسن البديعي في بعض قصائد ديوانه نذكر منها في قوله: (مبسوط، 2019، ص 78)

نبراس نور لست أنسى فضله يزداد نورا في الجوى إن أظلما

فالتطابق الذي نجده في هذا البيت (نور، أظلمًا) هو تطابق مباشر يسي بالإيجاب، ولا تستخدم فيه أدوات و
وسائط لغوية، كما نجده أيضا في كلمتي (شمس، قمر) حين يقول: (مبسوط، 2019، ص 43)

ولا ضوء شمس

وحتي القمر

و أيضا في كلمتي (السماء، الأرض) في قوله : (مبسوط، 2019، ص 57)

هذا الوداع ويا أماه فأجأنا بين السماء وبين الأرض في العالي

وكلمتي (أبي، أمي) في قوله: (مبسوط، 2019، ص 80)

أبي..

صوت أمي الذي أنجب الأمنيات

7.2.5-السجع:

هو وصف لإيقاع متردد في تركيب ظاهرة صوتية إيقاعية، ولقد أبرز لنا الشاعر عبد المجيد مبسوط في ديوانه بعضا

من السجع في أبيات قصائده، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: (مبسوط، 2019، ص 21)

لست أدري أي موت أشتريه كي يصير العمر مفجوعا بمحنه

وقوله: (مبسوط، 2019، ص 49)

أقدس فيك التجلي جنانا وربّ الوجود الذي يعتلينا

وفي قوله: (مبسوط، 2019، ص 52)

ضاعت بلادي في سفاسف روعه اجذت لهيبا قد تبدل داره

وقوله: (مبسوط، 2019، ص 64)

جهل الحفاة بديننا فتمرغوا بين اليهود لعلهم أن يرأفوا

وتكمن مهمة السجع في إضفاء الإيقاع الموسيقي الصوتي على أبيات القصائد، فيحدث نغمة زانة وجرس موسيقي

تطرب له الأذن الصاغية، مما يجعل المتلقي يتفاعل مع النص الشعري، وعلى نفسية القارئ فلا يمل من الاستماع.

6.خاتمة:

ومجمل الكلام بعد هذا التحليل لقصائد ديوان " مَوْغِلٌ في العشق " لعبد المجيد مبسوط: خلصنا إلى أنّ الشاعر:

-اهتم بتنوع القوافي في القصيدة الحرة، حيث جاءت بعض القصائد مركبة القوافي.

-كان له مزاج خاص في تعامله مع بعض الحروف التي تعجبه، فأكثر من تكرارها في بنية القصائد لما لها من قيمة

نغمية مزينة للإيقاع، فاستعمل بعض المحسنات البديعية واللفظية والمعنوية التي توافرت مع قصائد الديوان، فعمد إلى

التكرار الذي أحدث تنوعا موسيقيا ارتبط بالحالة النفسية، وأكد في نفس القارئ المعنى المقصود، فكان تكرار الحرف طلبا

للألفة و استقرار البيت قصد الإقناع و توكيد المعنى و تكرر اللفظ لإبزار جوهر قضية ما داخل القصائد و البحث عن

مكوناتها بالعودة إليها لفظا ومعنى، و كان تكرار العبارة للتركيز على المعنى و ترسيخه في ذهن المتلقي .

- وظف الشاعر أيضا الجناس بصورة تتناسب مع موضوع القصائد موفرا لها إيقاعا غنيا وجرسا متقاربا، و جاء

التصريح معبرا عن انفعالات الشاعر، محدثا نوعا من الاتزان في موسيقى البيت أو القصيدة التي حوته.

- ومن المحسنات التي اعتمدها كثيرة، منها حروف الجهر والهمس التي وجدناها في معظم قصائده، كما اعتمد على الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة، أما بالنسبة للنبر والتنغيم، فمن ناحية النطق حسب السمع، وردت مجموعة من الاستفهامات في بعض الأبيات، وهذه الاستفهامات قد تكون قابلة للجواب وقد تكون غير قابلة، كما نجده اعتمد على الطباق والسجع في قصائده لأنها من المحسنات التي تقوي المعنى وتقربه إلى القارئ.

7. قائمة المراجع:

● المؤلفات:

- محمد عبد المجيد مبسوط، 2018، ديوان موغل في العشق، داريسطرون، الطبعة 1، القاهرة.
- وافي راضية، 2015، البنية الإيقاعية في الشعر المغربي المعاصر، دار بصمات، الجزائر.
- بوقرط الطيب وآخرون، 2019، فن الشعر، منشورات ألفا للوثائق، قسنطينة.
- حنون مبارك، 2010، في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، منشورات الاختلاف، الطبعة 1، الجزائر.
- إبراهيم أنيس، 1999، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة 3، مصر.
- إبراهيم أنيس، 1973، موسيقى الشعر، دار القلم، الطبعة 4، لبنان.
- علي يونس، 1994، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية، مصر.
- مجدي وهبة، 1974، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت.
- رمضان الصباغ، 2002، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الطبعة 1، الإسكندرية.
- عبد العزيز عتيق، 2006، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، الطبعة 1، القاهرة.

● المقالات:

- هدى الصحنوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، بنية التكرار عند البياتي نموذجاً، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30- العدد 2+1، 2012، ص 92.