جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة : www.muthuruk.com
BM-Publisher

في الليل دراسة إيقاعية دلالية

رباب حسين منير*
جامعة البصرة / كلية العلوم

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:
الاستلام: 2018/6/13
تاريخ التعديل : 2018/7/10
قبول النشر: 2018 /8/8
متوفر على النت:2018/12/12

الكلمات المفتاحية :
في الليل
الإيقاع
الدلالة
الضعف
الاضطراب

الملخص

لا يعد الإيقاع إطارا شكليا للنص فحسب، بل عنصرا يغذي دلالته و يعمقه فيثير الفكر والعاطفة. و الإيقاع هنا كل ما يخلق ضربة موسيقية ، بدءا من الحرف والحركة ، والكلمات وأوزانها وتراكيبها اللغوية والبلاغية ،والحوار ، والبياض، فضلا عن الوزن والقافية .

ولما كان العنوان طريق ولوج النص كان عنوان القصيدة الأنموذج (في الليل) حاملا دلالات الضعف والوهن الممتدة على طول النص، فاضت بها حروفه وحركاته وأساليبه ولم ينعزل الوزن الشعري وقوافيه عن دلالات الإيقاع الداخلي ، بل غذت هذه الدلالات ، فاختار بحر المتدارك لما فيه من سرعة وأمطره بزحافات وعلل النقص عله يسابق الزمن الذي أوشك على النفاد ، وجاءت قوافيه مقيدة في المشهد الأول (داخل الغرفة) ، ومطلقة في المشهد الثاني (خارج الغرفة) لتحمل دلالات التحرر من العزلة .

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2018

المقدمـة

الإيقاع سمة من سمات النص الأدبي تمنحه الفرادة والتميز لا سيما النص الشعري ، ولا تعد هذه السمة قالبا شكليا وجماليا فحسب ، بل سمة تمنح النص الأعماق الدلالية وتساهم في امتدادها . من هنا كانت فكرة البحث عن دور الإيقاع الدلالي ووقع الاختيار على قصيدة السياب (في الليل) فعلى الرغم من خضوعها للدرس والتحليل في عدد من البحوث إلا أن دور الجانب الإيقاعي دلاليا لم يكن محط رحال أي بحث منها .

وتضمن البحث عرضا لأهمية الإيقاع في الدلالة في المحور الأول ، أما المحور الثاني فبحث اثر الإيقاع في الدلالة في قصيدة السياب أنفة الذكر ليكون منهج البحث منهجا تطبيقيا ، يحاول كشف دلالات النص من خلال إيقاعه.

المحور الأول : بين الإيقاع والدلالة

يعد الإيقاع علامة مميزة في النص الأدبي له أهميته في الإرسال والتلقي ، وهو عامل مؤثر في بنيته ودلالته " يشكل متعة حسية لكل الناس ، ومتعة فكرية ... يثير الحمية

*الناشر الرئيسي : E-mail : rabab.alameer@yahoo.com

والحماسة ويبعث الرهبة والخوف ، فقد امن الإنسان بأنه عنصر يمنحه قوة إزاء عدوه ويثير شجاعة صديقه للتصدي معه له "[1] فأثره النفسي لايمكن إنكاره، إذ يبقى منغرسا في أعماق النفس الإنسانية و مخزونا في ذاكرته.

ولا يقف مفهوم الإيقاع في الدراسات الحديثة عن حدود المفهوم الخليلي المتمثل بالوزن والقافية انه " مفهوم شامل للهندسة الصوتية في القصيدة بينما الوزن والقافية لا يمثلان إلا المستوى الخارجي منه ... بينما الإيقاع خاصية جوهرية في الشعر نابع عن طبية التجربة الشعرية ذاتها وهو الأمر الذي يخلق تفاعلا عضويا بين النظام اللغوي في القصيدة ولذلك يضم الإيقاع إلى مداره ضروب البديع والتكرار والقافية الداخلية وحروف المد والهمس والجهر ، ومدى التآلف بين هذه العناصر نفسها من جهة ، وتناغمها مع تجربة الشاعر من جهة اخرى هو الذي يحدد الإيقاع الداخلي"[2] بل أن هناك من يرى أن الإيقاع يتشكل من خلال الحالة النفسية والشعورية أولا ليبحث لها الشاعر عن قالب لغوي يفرغ فيه هذا الإيقاع[3]إذ أن " الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنوع الصوت "[4] ليكون الإيقاع ورقة تكشف عما يكمن في نفس المنشئ ون ثم يساهم في كشف دلالات النص .

وأدوات الإيقاع تضم كل ما يخلق ضربة إيقاعية ابتداء من الحرف والحركة وتناغمها مع الكلمات وأوزانها،حتى صار"إيقاع القصيدة الحديثة هو إبداع في الوزن والقافية إضافة إلى [كذا] عناصر جديدة كعلاقات الألفاظ من الجانب الصوتي والتراكيب اللغوية "[5] وهذه الأدوات الإيقاعية تساهم في تشكيل دلالات النص وتعزيز إيحاءاته فضلا عن دورها في إثارة مشاعر المتلقي وانفعالاته وجذبه إلى ساحة النص ومعايشته ، حتى أضحت " خصائص جوهرية للإنتاج "[6] .

ولا يأتي إيقاع النص اعتباطا بل انه وليد الحالة النفسية والعواطف والشعور التي تنساب إلى الورقة كاشفة عن مكنون المنشئ النفسي ، فأثر الإيقاع ممتد إلى كل أركان العملية الإبداعية من منشئ ونص ومتلق ، انه " حركة تنمو وتولد الدلالة "[7] لذا لا يمكن التغاضي عن دور الإيقاع في خلق الدلالة بل لابد من أخذها بالنظر عند سبر أغوار النص واقتناص بواطنه لاسيما النص الشعري ، إذ يؤكد ارشيبالد مكليش (Archibald Macleish) أن " القصيدة ككل من حيث أنها منظومة من كلمات هي في معانيها ما نراه وهي في أصواتها مختلفة اختلافا كبيرا، منسقة، منطقية، وأعظم تنسيقا ومنطقا مما يكون عليه بناء الكلمات .. خارج الشعر "[8] فالشاعر يرنو إلى أن يسّخر كل عناصر النص ويفيد من طاقاتها لتعزيز دلالات النص وتعميق إيحاءاته .

المحور الثاني : في الليل الإيقاع والدلالة

أولا ـ إيقاع العنوان

لما كان العنوان باباً يُطرق لدخول عالم النص ، فهو مرآته ومفتاحه و"هو المحدد لهوية النص ، يختزل معانيه ودلالاته المختلفة ومرجعياته وإيديولوجيته ،ويبرز قدرة المؤلف على حسن الصياغة والاختيار"[9] له الأثر الواضح في المتلقي إذ يغريه للبحث عن دلالاته ورموزه للوصول إلى فهمه، حتى صار العنوان في الشعر الحديث نصا موازيا لا يقل أهمية عن القصيدة[10] من هنا جاء العنوان ليشكل محطتنا الأولى للبحث عن دلالاته من خلال إيقاعه بدءاً من حروفه إذ أن للحرف في العربية " إيحاءً خاصا فهو أن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه وإيحاء ، ويثير في النفس جواً يهيء لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به "[11]

تكون عنوان النص "في الليل" من ثلاثة لامات وبائيين والف وفاء. كان الفاء حرف الاستهلال في العنوان وهو حرف هامس رخو ، يحمل إيحاء الضعف والوهن[12] تلتها الياء وهي من حروف اللين لتساهم في انسياب الإيقاع وامتداده داخل الجوف ، ليتوافق مع تقطع الأنفاس لشدة الضعف والوهن.هذه الياء انتقلت إلى الكلمة الثانية في العنوان لتمد صوت اللين وتمتزج مع ثلاثة لامات في محاولة لإخراج الصوت من الجوف ليخترق سكون الليل بفعل صفة الجهر التي تتصف بها اللام لكن محاولة الظهور والتماسك امتزجت بالضعف والوهن والالتصاق بالظلام والسواد بسبب ما حمله إيقاع اللام من دلالات، فاللام صوت "يوحي بمزيج بين الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق" [13] .

والجلي انه اختار الليل لما فيه من صمت وسكون مطبق علَ صوته الواهن الضعيف يصل الأسماع من خلال هذا الصمت و يؤكد هذا محاولته رفع صوته بالاستعانة باللام في

DOI:10.18018/URUK/018-11/27-38

الكلمة الثانية لكن دلالات المرونة طغت على سمة الجهر فيها بفعل الحروف المرافقة لها، وبذا يكون العنوان حاملا لصوت الشاعر الواهن الضعيف الذي الصقه بالظلام عله يعلو.

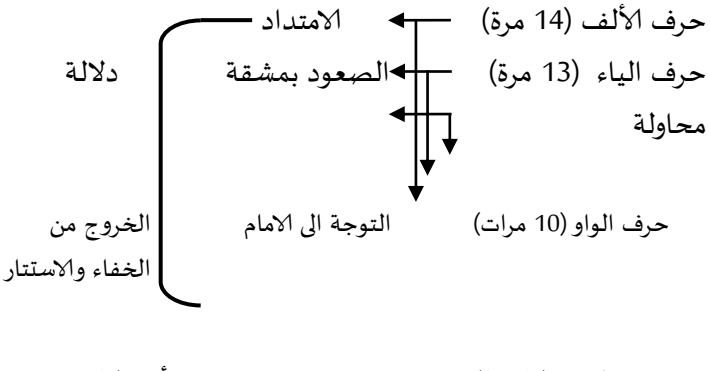
ثانيا:إيقاع اللغة

يضم إيقاع اللغة كل إيقاع ينشأ عن توظيف حروفها و ألفاظها وأساليبها وصياغتها ، لذا سنقرأ هنا طبيعة حروف النص و ألفاظه و أساليبه و أوزانه الصرفية وقسمنا النص على قسمين : الأول داخل الغرفة ، والثاني خارج الغرفة لنستكشف الفرق في الإيقاع بينهما

1-إيقاع المشهد الأول(داخل الغرفة)

استهل السياب قصيدته بالغين بعد الألف واللام وهو من حروف الجهر رافقته حروف الهمس لتكون " الغرفة " أول لفظ في النص يحمل صرخة الم خافتة إذ أضفت حروف الهمس الضعف على حرف الجهر وأضعفت قوته بعد أن تكاثرت عليه ، بل أن حرف الغين ذاته يحمل دلالة الإخفاء والتواري[14] على الرغم من جهوريته ، وهي الدلالة التي نجدها قد توافقت مع النص فـ "الغرفة موصدة الباب" وهو ما يحمل دلالة التواري وعدم الظهور الذي تعزز باختيار لفظة "موصدة " التي وردة في النص القرآني وصفا لجهنم ، قال تعالى " إنها عليم موصدة "(الهمزة/8) و " عليهم نار موصدة "(البلد/20) وهي " اسم مفعول من اصد الباب إذا أغلقه إغلاقا مطبقا "[15] لذا حملت في نص السياب دلالة التقيد بالمكان إلزاما وإكراها لا اختيارا هذا الإلزام يحمل دلالة العذاب النفسي الشديد لفقد الحرية ولتأكيد دلالة الأسى و الحزن فجاء إيقاع التكرار " الغرفة موصدة الباب " لتكون خاتمة المشهد الأول وبؤرته الإيقاعية و الدلالية .

وقد استعان الشاعر بحروف المد الثلاثة (الألف، والواو، و الياء) ليسم المشهد الأول بالاضطراب النفسي فالمزج بينهم في النص يحمل دلالة الاضطراب وعدم الاستقرار[16] كما أن صوت المد يحمل معنى "استبعاد حصول شيء ما"[17] فضلا عن حملها دلالة الحزن والأسى[18] و قد ابرز الشاعر حروف المد، إذ اختارها لتوقع إيقاع السجع في السطر الخامس "يتنصت لي ،يترصد بي ،خلف الشباك ،وأثوابي" مستعينا بإيقاع الكسر في الجملة الثالثة "شباكِ" لتقوية ظهورها. واظهر الألف اللينة أربع عشرة مرة ،تلتها الياء ثلاث عشرة مرة ، أما الواو فظهرت عشر مرات فقط في مقطع تكون من اثني عشر سطرا .ولما كان صوت الألف اللينة يمنح الدلالة الامتداد ، والياء باختلاف مكانها في الكلمة تمنح النص دلالة الصعود بجهد ومشقة و كأنه في حفرة ، والواو تمنحها دلالة الاندفاع إلى الأمام[19] تظهر لنا دلالة المحاولة للخروج من الخفاء و الاستتار داخل الغرفة رافقه اضطراب نفسي كونه جمع بين حروف المد بأعداد متقاربة وفق ما مبين في (شكل رقم1)



(الشكل رقم 1) دلالات حروف المد في المشهد الاول

وتلا حروف المد من حيث الامتداد في النص حرف التاء ، إذ ظهر صوته ثلاث عشرة مرة وعلى الرغم من أنها من الأصوات الشديدة (الانفجارية) التي "تمنع الصوت أن يجري فيها"[20] هي حرف هامس،والهمس يجعل الانفجار غير مسموع و يوقفه قبل حدوثه(21) لتناسب بهذه الصفة دلالة الضعف والوهن التي تمنع الصوت من الارتفاع والتي سادت النص إلى جانب صفة التواري والاستتار ، لان حرف التاء من حروف الإخفاء أيضا[22] بل نجد الشاعر يستعمل كل حروف الإخفاء باستثناء الثاء والضاد والجيم . انه يظهر حروف الإخفاء ليتوارى ويختفي خلفها وخلف الباب الموصود ، وقد اختلف عدد مرات ظهورها في النص كما مبين في (شكل رقم2)

حروف الإخفاء	عدد مرات الظهور	حروف الإظهار	عدد مرات الظهور
التاء	13	العين	4
الصاد	9	الهمزة	3
السين	7	الهاء	2

DOI:10.18018/URUK/018-11/27-38

القاف	6	الحاء	1
الفاء	6	الخاء	1
الدال	6		
الذال	2		
الطاء	2		
الشين	2		
الزاي	1		
المجموع	60		11

(شكل رقم2) جدول حروف الإخفاء والإظهار في المشهد الأول

فنلاحظ طغيان حروف الإخفاء و تراجع واضح لحروف الإظهار لاسيما بعد استبعادنا لحرف الغين عن حروف الإظهار على الرغم من أنها منهم لأنها تحمل دلالة الإخفاء[23] . لتعلو دلالة التواري والاختفاء وتضعف محاولات الظهور وتسمها بالوهن حتى صارت " تكاد تفيق "هذا التواري الذي ينم عن ضعف و وهن جعل الشاعر يحد من إيقاع الحروف التي كادت أن تعلي صرخات آلامه ليرسم لنا حالته الجسدية والنفسية إيقاعيا ، فالقاف التي تتسم بالتردد العالي[24] اضعف صوتها وضاءل من تأثيرها بفعل إيقاع الياء الذي سحب الزخم والقوة منها وأوقف انفجارها فجاءت اقل قوة وبروزا مما تبتسم به عادة من سمات " القساوة و الصلابة و الشدة "[25] التي تكسرت وتلاشت دلالاتها بفعل مد الياء فضلا عن أن ورودها في نهاية الكلمة يعزز القمع والكبت لقوة هذا الحرف[26] لذا نجده يسقط ألف " يبقى " بجعله في موضع الجزم جاعلا القاف في نهاية الكلمة ومن ثم يضعف تأثيرها ويجردها من قوتها، وكأن القاف استحالت شاعرنا ذلك الفارس القوي الذي سجل بسيفه بطولات أدبية دون تردد فتكالب عليه المرض ليسحب قوته ويحيلها ضعفا ؛لذا جعل إيقاعه يعزف قناعة الذات وإقرارها بالضعف والوهن.

إن هذه القناعة لم تخلُ من اضطراب مما انعكس على مقاطع الكلمات ، إذ سادت المقاطع المتوسطة وطغت على المقاطع القصيرة ، فضلا عن ظهور ستة مقاطع طويلة فقط و"ترجع دلالة المقاطع الصوتية إلى الحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر لحظة نظمه لقصيدته فان كان هادئا جاءت قصيدته ذات مقاطع كثيرة ...أما إذا سيطرت الانفعالات على الشاعر فانه يلجأ حينئذ إلى المقاطع القليلة التي تنسجم وحالة الاضطراب التي يعيشها"[27] وعلى الرغم من أن الشاعر استعان بثلاثة أنواع، إلا انه لم يوازن أو حتى يقارب بينها، كما أن أنواعا أخرى للمقاطع الصوتية اختفت، فضلا عن اتكاله على حروف المد في إنشاء مقاطعه، مما جعل إيقاعها يحمل صوت الحزن وارتعاشة الاضطراب، وما يؤكد ما ذهبنا إليه حرص الشاعر على جعل مقاطعه الطويلة القليلة مغلقة ليحرص على بث حالة الوحدة والتقوقع وعدم الانفتاح على المحيط.

وكان الوهن منعكسا على الحركات التي تزينت بها الكلمات ؛فقد علا إيقاع الفتحة ثم السكون وتراجعت الضمة و الكسرة بشكل واضح ، فقد وردت 85 فتحة و 65 سكونا و 28 ضمة و 23 كسرة وان لـ "تكرار إحدى الحركات وشيوعه في البيت دورا في النظم والمحاكاة الشعورية"[28]ومعروف أن الفتحة حركة لا تبذل جهدا عند النطق بها؛لذا يلجأ إلى إيقاعها كل من أعيته الحياة وأثقلت كاهله.

ولما كان الإيقاع " تنظيم وترتيب من الأصوات والمعاني والحروف و الكلمات يستطيع أن يمنح النص تكثيفا معنويا وعمقا دلاليا وتأثيرا نفسيا و خياليا فعالا في المتلقي"قرأنا أهم ظواهر ألفاظ النص ، فلها أهميتها في تعزيز الدلالات بإيقاعها، وأول ظاهرة تلفت النظر التكرار،وهو أسلوب شاع بين الأدباء له أهميته في توجيه انتباه المتلقي نحو البؤرة العاطفية والدلالية ، فضلا عن دوره في رفع إيقاع النص ورصفه، و يوجه شاعرنا النظر نحو "الباب"بتكراره ثلاث مرات ، و جاء مرتين ضمن النسيج نفسه، بتغيير في صياغة "موصدة" إلى "موصودة" ليكون وصد بصيغتيه الاسميتين الدال على الثبات و "الباب" البؤرة الدلالية للمشهد الأول حاملة إيقاع الوحدة والانعزال المفروضة عليه لوهنه. كما نجده يكرر"عميق" مانحا الوحدة والانعزال الامتداد والثبات ، بفعل إيقاع حرف المد، و بفعل المقطع المغلق، وقد ناسب تكراره "الصمت" مع الجو الذي ساد المشهد الأول بفعل حروف الهمس ليعبر عن قوة خائرة، وقد عزز دلالة انجراره نحو الضعف والتصاقه به واستمراره بتكرار"بي" التي حملت حرف جر الباء حامل معنى الالتصاق، وضمير "الياء" ممثل الشاعر.ولما كان التكرار والجناس "مظهراً

DOI:10.18018/URUK/018-11/27-38

من مظاهر البناء الصوتي"[29] سخر ألفاظه ليوجد إيقاع الجناس في "يترصد، يتنصت" واضعا إياهما بصيغة يتفعّل للإفادة من تضعيف الصاد في خلق إيقاع الضعف المستمر باستعمال صيغة المضارع، فضلا عن دلالة التكثير التي ولدت عن الإيقاع الصرفي للفظين،وبما أن التكرار والجناس من وسائل إظهار التوازن وظفهما السياب لإيجاده في "يترصد بي ، يتنصت بي" فالتوازن سمة بلاغية لا تلغي التكرار والجناس بل تظهر حيث يظهران[30] لذا لا يختلف في دلالته ، إذ يوقع إيقاعه دلالة الضعف والاضطراب واستمرارهما ليكونا رفيقا وحدته.

أما الأساليب فساد أسلوب الخبر، الذي يتسم بنغمة مستوية[31] ليس فيه صعود أو هبوط تتحول إلى هابطة مستوية ،لان في النص دلالة الحيرة والتخبط[32] ثم تصبح مستوية هابطة في المقطع الأخير من الذي حمل أسلوب النفي الدال على الإنكار والعتاب ، فالنغمة تكون هابطة "في الإنكار والتوبيخ، والعتاب ،والتعجيز، والاهانة، والسخرية"[33]

إن المشهد الأول بحروفه وحركاته وألفاظه ومقاطعه وأساليبه متلاحمة في إنتاج إيقاع هامس بعيد عن الصخب و الارتفاع ليمنح النص هنا دلالة النفس الحزينة التي ترزح تحت حزن واضطراب ولّده الضعف الذي اجبره على أن يرتدي رداء الوحدة والانعزال.

2 ـ إيقاع المشهد الثاني (خارج الغرفة)

يبدأ الشاعر في المشهد الثاني بمنعطف جديد في النص " ولبست ثيابي في الوهم " فهو يستعد للخروج من العزلة ليتحدى " الباب الموصود " وان كان التحدي في الوهم .واستهله بحرف الواو،وهو صوت صائت "يتفق الباحثون على أن الحزن والشجن والأسى هي الدلالات الأكثر التي يستوحونها من الأصوات الصائتة وان مجال الحزن هو المجال الأوسع الذي تختص به تلك الأصوات"[34] ثم يتلوها بـ " لبست " التي حملت لاما مجهورة وباءً " لا تكاد تخلو من معنى النطق والكلام "[35] تحمل في طياتها معاني الانفجار والشدة والقطع والتحطيم[36] أما التاء فتحمل صوتا يجمع بين الطراوة و الليونة و " كأن القدم الحافية تطأ أرضا من الرمل "[37] لذا مثلت دلالة " لبست " بإيقاعها بداية البوح ، وكأنها صرخة حزينة لتحطيم " الباب" لكنها صرخة منحتها التاء ليونة مما قلل من علوها وصداها فهي خطوته الأولى نحو الخارج . أما الكلمة الثانية "ثيابي" التي حملت دلالة التراجع عن الصراخ والتزام الهمس ، فالثاء الهامسة الرخوة تحمل الرقة والليونة وصوتها "أوحى ما يكون بخصائص الأنوثة رقة و لطفا ودفئا "[38] لتتواءم مع طبيعة اللقاء الذي يتوجه إليه فليس هناك ارق قلبا من الأم . وزاد من انعطاف الإيقاع نحو الرقة و الليونة حمل الكلمة لياءين ، وهي من حروف اللين ولا تختلف الكلمة الثالثة "في" إيقاعيا فهي تحيل الإيقاع إلى همس بفعل حروفها . ثم جاءت " الوهم " لتحمل الحزن بفعل صوت الهاء فإيقاعها يعبر " عن مشاعر اليأس والأسى والشجن "[39] فضلا عن حرف الميم الذي " تغلب عليه معاني الرقة واللين "[41] مما منح النص إيقاعا حمل دلالة اضعف والاضطراب و الرقة . والملاحظ في هذا المشهد احتلال الياء المرتبة الأولى بين حروف المد فقد وردت 27 مرة ،أما الألف فوردت19 مرة ، و الواو 13 مرة ليبقى الأثر الإيقاعي والدلالة لهذه الحروف ممتدا على طول النص ، لكن تفوق الياء منحها دلالة الإصرار على الصعود وتحمل المشاق وان كان الصعود بلين .

أما حروف الإظهار فقد تكاثرت ونمت لتتواءم مع رغبت الخروج لكنها لم تطغ على حروف الإخفاء فقد ضلت مسيطرة على النص مؤكدة حقيقة الخروج الذي يشد الشاعر العزم نحوه فهو " في الوهم " قابع في خياله لا خلف "الباب الموصود" لا يحمل إلا دلالة حلمية، كما في (شكل رقم 3)

حروف الإخفاء	عدد مرات ظهورها	حروف الإظهار	عدد مرات ظهورها
التاء	16	الهمزة	14
الدال	11	الهاء	7
السين	10	العين	4
الفاء	10	الحاء	4
القاف	9	الخاء	2
الكاف	8		
الشين	4		
الزاي	3		
الثاء	3		
الصاد	2		

DOI:10.18018/URUK/018-11/27-38

الذال	2		
الضاد	1		
المجموع	79		31

(شكل رقم3) جدول حروف الإخفاء والإظهار في المشهد الثاني

وقد برزت من حروف الإخفاء التاء التي تحمل إيقاعا يتسم بالرقة والأنوثة، تلاها الدال حامل القوة والثقل[42]لكن ثقلها اضعف بفعل إيقاع الحروف الأخرى التي شاركته نسيج الكلمات[43] كما أنها جاءت في ثلاث كلمات وكررت في كلمة واحدة منها لذا نستطيع القول: إن إيقاعها هنا تأرجح بين الثقل واللين ، ثقل خطوات الشاعر لين جسده، وقد تعزز هذا الضعف في حرف السين المهموس ،والفاء الذي" يقول عنه ابن جني انه لرقة صوته كثيرا ما يضفي معنى الضعف والوهن على الألفاظ التي يدخل في تركيبها" [44]وجاء تعطيل انفجار القاف ـ كما ذكرنا سابقا ـ معززا لسمة الضعف ، أما الكاف فجاءت أربع مرات في أخر الكلمات مما جعل إيقاعه يحمل دلالة"الاحتكاك والحرارة"[45] ولذا نلاحظ ظهور هذه الألفاظ في حديثه عن المقبرة حيث مكان اللقاء بالأم الحنون . وعلا صوت الهمزة بين حروف الإظهار، إذ تصدرها من حيث العدد وتعد "من اشد الأصوات"[46]لكن مرافقتها لحروف الهمس قلل من شدتها حتى اكتست باللين، بل أن هناك من يراها في ذاتها "صوت خافت قليل الوضوح في السماع"[47]فدلالتها الإيقاعية تحمل الوهن والضعف، أما الهاء فحملت صوتا يمتاز بالتردد بين الهمس والجهر وهي سمة تفرد عن غيره ، كما اتسم بالضعف والخفة مما جعله سهل النطق[48] يتناسب مع من عانى عيبا،وهو يحمل دلالة "الاضطراب والانفعالات النفسية"[49]، كما استعان بحرف العين الذي يتسم بـ"البروز والتآلف والانكشاف"[50] لكنها تقف إلى جانب الخاء والحاء في صفف الحروف الرخوة [51] اللذين ظهرا في نص السياب ومن ثم يكون إيقاع الظهور الذي وسم المشهد الثاني ومن خلال حروفه لم يخلع رداء الضعف و الوهن و الاضطراب عن النص بل حافظ عليه ليتناسب وحالة الشاعر والموقف الذي يواجهه في حواره مع الموت من خلال أمه .

أما مقاطعه فتربع فيها المقطع المتوسط في المرتبة الأولى أيضا وتراجعت المقاطع القصيرة أمامه ، وأخذت المقاطع الطويلة بالتلاشي فما ظهرت إلا مرة واحدة " رفيقْ " وهذا التقليل في تنويع المقاطع يعزز دلالة الاضطراب واشتدادها إذا ما قارنا بين مقاطع المشهد الأول والثاني .

وظهر في ألفاظ المشهد الثاني الجناس الاشتقاقي " ستنهله نهلا " وهما مشتقان من لفظ (نهل) وتعني " الشرب الأول والشارب شرب حتى روى"[52] حملت إيقاع الضعف ودلالاتها بحروفه ، ولا يختلف الجناس " سريت ، أسير " في دلالته الإيقاعية بفعل وحداتها الصوتية التي أعلنت الضعف .أما التكرار فاختار لإيجاده الفعل(يبلى) مسقطا الألف بفعل أداة الجزم في المرة الأولى ومعيد إياها في المرة الثانية " لم يبلَ ، يبلى " ليعطي البلى إيقاع الامتداد ومعناه بالاستعانة بحرف الألف ، وكأنه يشير إلى استمرارية التلاشي وامتداده معززا هذا الاستمرار بصياغة الفعل المضارع ، فالإنسان يبلى "على مر الزمن" شاء أم أبى ، لكن هذا البلى التدريجي المستمر والمتواصل للإنسان في وضعه الطبيعي كان متواصلا مع الشاعر بخطى متسارعة. وجاء التوازي في ألفاظٍ بعد أن تشكل عن جملة في المشهد الأول ، فقد كرر وزن فاعل ثلاث مرات " الكابي، الصادي، الحائك" وصيغة فعلى مرتين"ثكلى ، كسلى" مستفيدا من امتداد الألف وثبات الاسم ليعطينا دلالة النهاية الحتمية للإنسان التي سارعت خطاها نحوه.

واستعان في المشهد الثاني بالفعل المضارع في تراكيبه والذي يحمل الاستمرار ، بعد أن استهله بجملتين حملتا إيقاع الثبات نتيجة الفعل الماضي، بل أن مضارعه حمل في أربعة مواضع إيقاع المستقبل بفعل سين الاستقبال " ستلقاني ، سنقول ، ستنهله ، سأخذ " ونجده يكرر " ستلقاني أمي " مرتين برفقة السين معززا إيقاعه المستقبلي الهامس. واعتمد أسالباً لغوية متنوعة في المشهد الثاني مما منحه إيقاعا متنوعا فنتقل من إخبار " ولبست ثيابي في الوهم "إلى استفهام تعجبي "ستقول أتقتحم الليلا" إلى أمر "والبس من كفني" ثم نفي "لم يبلَ" ثم أمر"تعال" فإخبار "أعددت" فنداء "لك يا أغلى" ليختمه بأسلوب الإخبار مثلما استهل به "سآخذ دربي" لينتج إيقاعا متموجا دالا على تموج حالته النفسية واضطرابها[53]

DOI:10.18018/URUK/018-11/27-38

وظهر في المشهد الثاني إيقاع الحوار وهو إيقاع اختفى من المشهد الثاني بفعل العزلة، ولما كان المحاور امرأة و "في الوهم" وطرفه الثاني إنسان تثاقلت خطاه ، لم يمنح الحوارُ النصَ ارتفاعا بل ظل هامسا منخفضا.وإذا نظرنا إلى إيقاع البياض نجده نما وتمدد في المشهد الثاني بعد أن كان يتقلص بعض الشيء بفعل تمدد السواد في المشهد الأول، مما رفع من إيقاع الصمت الصادر من البياض في المشهد الثاني على الرغم من خروجه ليمنحنا هذا الإيقاع دلالة الإعياء المؤدية إلى التلاشي/الموت ، إن إيقاع السواد والبياض إيقاع حاكى تقارب الأجل و تدرجاته .

ثالثا: إيقاع الوزن والقافية

تكمن جمالية الوزن في ضرورة التحامه مع الدلالة و تعميقها ليكون قادرا على التعبير عن التجربة الشعرية والتماهي في حركتها، انه عنصر إيقاعي له أهميته في إبراز الدلالات ، إذ أن التجربة الشعرية تدفع الشاعر إلى ضفاف بحر بعينه،فالإلهام و التجربة الشعرية هو ما يسوق البحر الشعري إلى النص لـ"يشير إلى عدد من الدلالات السطحية والعميقة .. انه قد يبدو صدى لمعنى القصيدة"[54] .

ساقت تجربة الشاعر بحر المتدارك إليه فاختاره إيقاعا خارجيا لقصيدته،وهو بحر يقوم على تكرار تفعيلة "فاعلن" يتسم بالإيقاع الخفيف والسريع ، ويحمل دلالات الذات المتعبة المضطربة(55) ويحمل إيقاع هذا البحر في قصيدة السياب دلالة الصراع مع الوقت الذي يوشك على النفاد. ولم ترد تفعيلة المتدارك صحيحة هنا، بل طرأ عليها كلها زحافات وعلل نقص ، فالوقت يتبخر من بين يديه والضعف يثنيه عن الجري فلا بد له من وسائل تعينه في الإسراع ، ولعل إسقاط جزء من التفعيلة تمنحه الوقت الذي يحتاجه لإتمام التفعيلة، وقد برز زحاف "الخبن" فاستحالت اغلب تفاعيله إلى "فَعِلُن" وهو زحاف إذا أصاب البحر "أسرع به اللسان"[56]ومنح الشاعر فرصة إدراك الوقت ومسابقته، كما استعان بالتشعيث فصارت التفعيلة "فالن" ويستعاض عنها بـ"فَعْلن" وعلى الرغم من أن السرعة "تقل في حالة التشعيث ولكنه يبقى وزنا سريعا" [57] فهو بحر يمتلك سرعة لا يستطيع التشعيث إبطاءها لا سيما بشيوع الخبن الذي يجعلنا نسمع أنفاس الشاعر المتسارعة وهي تسابق الوقت السائر نحو التلاشي، إلا في مواضع التقط فيها أنفاسه سريعا حين استعان بالتذييل دون الاستغناء عن الخبن "فَعِلان"في "دُ تفيقْ ، تُ عميقْ ،قَ صديقْ ، ن رفيقْ " بل أن لهاثه وصراعه مع الوقت ابرز ظاهرة التدوير الذي يسرع الإيقاع بفعل إلغاء الوقف، وقد ظهر في قوله:

وستا / ئر شب / باكي / مرخا /ة

ب ب/ ب ب ـ /ـ ـ/ ـ/ ـ/ـ

فَعِلن/ فَعِلن / فَعْلن/ فَعْلن/ فَعِ

ربْ / بَ طريق

ـ / ب ب ـ

لن / فَعِلا ن

وفي قوله: من صد / رالار/ ض

ـ ـ / ـ ـ / ب

فَعْلن / فَعْلن / فَ

ألا / ترمي

ب ـ / ـ ـ

عِلن / فَعْلن

وقوله : في يو/ م الحشـ / ر

ـ ـ / ـ ـ / ب

فَعْلن / فَعْلن /فَ

سا / خذ در / بي في الـ / وهم

ب ـ/ ب ب ـ / ـ ـ /ـ ـ

عِلن/ فَعِلن / فَعْلن / فَعْلن

ونجده يحذف الوتد المجموع ليحيلها إلى "فا "على الرغم من أن حذف الوتد المجموع علة اختص بها بحر الكامل و تسمى الحذذ والتي سارعت من إيقاع النص ولعل ظهورها هنا وجه من وجوه التجديد بتوسيع وجود الحذذ وليس التجديد بغريب على السياب الذي اوجد الشعر الحر. يقول:

نفسا / ذرْ / رَ بها / حسا / فتكا / د تفيقْ

ب ب ـ / ـ / ـ ـ / ـ ـ / ب ب ـ / ب ب ـ o

فَعِلن / فَا /فَعِلن / فَعْلن /فَعِلن / فَعِلان

ولا تختلف القافية عن الوزن في الوظيفة فـ"لا يمكن لها أن تكتفي بدور الضابط الموسيقي المجرد فقط ، لأنها تفقد حينئذ

DOI:10.18018/URUK/018-11/27-38

جزءا مهما من حيويتها وقوة أدائها ، إذ لابد للقافية أن تشترك اشتراكا فاعلا في التشكيل الدلالي كي تحتفظ بموقعها"[58]

ويشكل حرف الروي جزءا مهما في التشكيل الإيقاعي والدلالي فإليه تلفت الأنظار وبه تعزز الدلالات في نفس الملتقي "ويمكن أن نعده وجه القافية لأنه الصوت الواجب تكراره"[59] واللافت أن السياب لا يكرر حرف الروي فحسب بل يعزز تأثير القافية بتكرار الحرف السابق لحرف الروي "عميق،طريق ،تفيق،صديق،رفيق" فكل قاف ساكنة سبقت بياء تعطي الصوت مساحة بامتدادها قبل النطق بحرف الروي،كما ظهرت قافيه

الدال"سود،الموصود"والياء"الكابي،الصادي"و"عندي،لحدي"أما القاف فقد اختار إسكانها ليوقف انفجارها. كما أسلفنا ـ لتلائم لينه وضعفه و اسبق الياء بكسر لتوحي للقبر (الحفرة) فالإيحاء بصورة الحفرة صورة من صور حرف الياء.وجاءت قافية الدال لتعزز الظلام الذي ساد القصيدة كونها"في الليل" فهي "أصلح الحروف للتعبير المباشر عن الظلام و السواد" [61] فقوافيه حملت في إيقاعها ضعفه الذي سيوصله القبر لا محالة فيسود ليل طويل . ولم ينوع السياب بحرف الروي فحسب بل جمع بين القوافي المقيدة والمطلقة أيضا ،وقد سادت المقيدة المشهد الأول وتسللت إلى بداية المشهد الثاني ،ولم تظهر إلا قافية مطلقة واحدة في المشهد الأول "سود،الموصود" للتناسب القافية ودلالات المشهدين ،ففي الأول مقيده تتناسب و رقوده خلف باب مغلق ،وتحررت من القيد في المشهد الثاني لتناسب وخروجه الوهمي ،ولعلها تحمل دلالات قيد الجسد في المشهد الأول و انطلاق الروح في المشهد الثاني لذا كان في الوهم لأنه لا يدرك بالجسد

النتائج

1- يساهم الإيقاع في تعزيز دلالات النص وتعميقها ، كما أنها توحي بالمشاعر والعواطف .
2- حمل إيقاع العنوان في نص السياب صوته الممزوج بالضعف والوهن مما علل اختياره لليل وقتا لإطلاقه.
3- كانت دلالات التواري والاختفاء حاضرة في إيقاع المشهد الأول بامتياز،وقد امتزج التواري بالضعف والاضطراب.و على الرغم من زيادة عدد حروف الإظهار في المشهد الثاني ظلت الغلبة لحروف الإخفاء فسادت دلالة الضعف وأكدت وهمية الخروج
4- كان تنوع المقاطع محدودا،إذ اكتفى بثلاثة أنواع ، لتعزز دلالة الاضطراب، تصدرها المقطع المتوسط.
5- استعمل من أساليب الألفاظ التكرار والجناس والتوازي، كما نوع في أساليبه اللغوية ، وكل هذه ولدت إيقاعا يحمل دلالات الحزن والاضطراب المتولد عن ضعفه الذي اجبره على ارتداء رداء الوحدة والانعزال.
6- وظف السياب بحر المتدارك ، وأمطره بزحافات وعلل نقص ، ليسابق الزمن ويدركه.و لم يختلف إيقاع القوافي في دلالاته فظلت تزخر بدلالات الضعف الذي سيوصله ظلمة القبر لا محالة . و سادت القوافي المقيدة المشهد الأول والمطلقة المشهد الثاني، لتتوافق مع دلالة الداخل والخارج، ولتحمل دلالة قيد الجسد ، والتحرر منه عند الموت.

الهوامش

1- **موسوعة الإبداع الأدبي**، د.نبيل راغب ، ط1 ،الشركة المصرية للنشر، مصر، 1996م ، ص59
2- "الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة بنية التكرار عند البياتي نموذجا " د.هدى الصحناوي، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد30 ،العدد1+2 ،2014م ، ص94-95
3- ينظر: **حركة الشعر العربي من خلال أعلامه في سورية**، د.احمد بسام ساعي ، دار الفكر، دمشق،2006م، ص272
4- **الظاهرة الجمالية في القران الكريم** ، نذير حمدان ، ط1 ، دار المنارة ، جدة، ،1991م، ص218
5- **شعر ادونيس البنية والدلالة**، راوية يحياوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2008م، ص266
6- All arme .pl.p.709-10 نقلا عن: **بناء لغة الشعر** ، جون كوين ، ترجمة د.احمد درويش، ط3، دار المعارف، القاهرة ، 1993م ، ص61
7- **في معرفة النص**، يمنى العيد ، ط3، دار الأفاق الجديدة ، بيروت، 1985م ، ص105
8- **الشعر والتجربة**، ارشيبالد مكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، 1963م ،ص52

DOI:10.18018/URUK/018-11/27-38

9- "دلائلية العنوان في (كاترين والرصاص)للقاص الجزائري عيسى ماروك" محمد عبد اللهوم ، **مجلة جبل الدراسات الفكرية والأدبية**. العدد 1 ، 2013م ،ص73

10- ينظر: تشظي الدلالة من العنوان إلى النص في الشعر الجزائري المعاصر من 1990-2010 الصديق طراد ، رسالة ماجستير ، جامعة خيضر ـ بسكرة ، الجزائر ، 2015م ، ص59

11- **فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد**، محمد المبارك ، دار الفكر الإسلامي الحديث، مصر ، 2000م ،ص261

12- ينظر: "**أصوات الحروف العربية وإيحاءاتها الحسية والشعورية**" سامي العبيدي ،شبكة الانترنت http://comferas.com/vb/t24010، ص4

13- **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998م، ص78

14- ينظر: نفسه/129

15- "سورة الهمزة دراسة تحليلية دلالية" د.محمد أمين الكبيسي عواد ،**مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية** ، المجلد الرابع ، العدد 15 ،2013م ،ص16

16- ينظر: **البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح** ، إبراهيم مصطفى ، رسالة ماجستير الجامعة الإسلامية، غزة، 2003م ،ص7

17- " دراسة أسلوبية في سورة (ص)" د.نصر الله شاملي و سمية حسن عليان ،**مجلة أهل البيت** ،العدد 11 ، 2010م ،ص168

18- ينظر: **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي**، مصطفى السعدي ، منشأة المعارف،الإسكندرية، 1987م ص37

19- ينظر: : خصائص الحروف العربية ومعانيها /95-98

20- **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، ماهر مهدي هلال وزارة الثقافة والإعلام ، العراق، 1980م ،ص137

21- ينظر: ، **فقه اللغة العربية**، د.كاصد ياسر الزيدي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراق، 1987م ،ص446

22- ينظر:نفسه/435

23- يؤكد حسن عباس أن حرف الغين"يدل على الغيبوبة الوجدانية والنفسية والعقلية" ص129

24- ينظر: "الإيقاع الصوتي في قصيدة بلقيس لنزار قباني" **مجلة اضاءات نقدية** ، جمال طالبي، السنة الخامسة ، العدد 17 ، 2015م، ص112

25- خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص141

26- ينظر:نفسه ،ص 143

27- **البنية الصوتية ودلالتها** ،ص99

28- **الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي**، د.علي عبد رمضان ، ط1، دار البصائر، العراق، 2016م ،ص213

29- **دلالة الأنساق البنائية في التركيب القرآني** ، د.عامر السعد ، ط1 ، شركة الغدير ، العراق، 2015م ص51

30- ينظر: "التحولات الإيقاعية في الشعر العربي الحديث" حذام بدر، **مجلة أقلام** ، العدد 4 ، 2010م ص191

31- ينظر: **التنغيم اللغوي في القران الكريم**، سمير إبراهيم العزاوي ،ط1، دار الضياء ، الأردن، 2000م ص157

32- ينظر:نفسه

33- نفسه

34- البنية الصوتية و دلالتها، ص24

35- " من ملامح الدلالة الصوتية في القران الكريم" د.ماجد النجار، **مجلة أهل البيت** ، العدد 4 ، د.ت ص238

36- خصائص الحروف العربية، ص54

37- نفسه، ص64

38- نفسه، ص192

39- ينظر:**صوت الهاء في العربية**، د.إبراهيم كايد محمود ،شبكة الانترنت www.hurras.org/showthreed.php ص4

40- خصائص الحروف العربية و معانيها، ص73

41- ينظر:نفسه، ص66

42- ينظر:نفسه، ص66-67

43- نفسه، ص129

44- نفسه، ص70

45- **الأصوات اللغوية**، إبراهيم أنيس ، مكتبة النهضة المصرية ،مصر، د.ت، ص77

46- **الهمزة في ضوء علم اللغة الحديث**، توفيق لافي النواصرة ، دار جليس الزمان ، عَمان، 2011م ص15

47- ينظر: صوت الهاء في العربية،ص 1

48- خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص190

49- من ملامح الدلالة الصوتية في القران الكريم، ص238

50- ينظر:فقه اللغة وخصائص العربية ، ص448

51- **المعجم الوسيط** ، إبراهيم مصطفى ،و احمد حسن الزيات وآخرون، دار الدعوة، تركيا، 1989م ص959(مادة نهل)

52- حددت نغمات الأساليب اعتمادا على: التنغيم اللغوي في القران الكريم، ينظر: ص157

53- ينظر:**القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات**، د.محمد صابر عبيد،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م ص11

DOI:10.18018/URUK/018-11/27-38

54- **العروض وإيقاع الشعر محاولة لإنتاج معرفة علمية** ، د.سيد البحراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر،1993م ،ص135

55- ينظر:**الإيقاع في شعر التفعيلة**، محمد سلطان الولماني ،شبكة الانترنت www.diwanalarab.com ص2

56- **موسيقا الشعر العربي**، د.عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، 1997م،ص171

57- العروض وايقاع الشعر،ص40

58- الايقاع الصوتي في قصيدة بلقيس،ص112

59- الايقاع في قصيدة العمود،ص189

60- ينظر:خصائص الحروف العربية و معانيها ،ص98

61- نفسه،ص68

ملحق 1

نص القصيدة

في الليل

بداية المشهد الاول ← الغرفة موصدة الباب

والصمت عميق

وستائر شباكي مرخاة

رب طريق

يتنصت لي يترصد بي خلف الشباك وأثوابي

كمفزع بستان سود

أعطاها الباب المرصود

نفسا ذربها حسا فتكاد تفيق

من ذاك الموت، و تهمس بي ، و الصمت عميق

لم يبق صديق

ليزورك في الليل الكابي

و الغرفة موصدة الباب

بداية المشهد الثاني ← و لبست ثيابي في الوهم

و سريت ستلقاني أمي

في تلك المقبرة الثكلى

ستقول أتقتحم الليلا

من دون رفيق

جوعان أتأكل من زادي

خروب المقبرة الصادي

و الماء ستنهله نهلا

من صدر الأرض

ألا ترمي

أثوابك و البس من كفني

لم يبل عن مر الزمن

عزريل الحائك إذ يبلى

يرفوه تعال و نم عندي

أعددت فراشا في لحدي

لك يا أغلى من أشواقي

للشمس لامواه النهر

كسلى تجري

لهتاف الديك إذا دوى في الآفاق

في يوم الحشر

سآخذ دربي في الوهم

و أسير فتلقاني أمي"

(السياب بدر شاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، ط4، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد، 2008م، ص318)

المصادر

اولا :الكتب

- القران الكريم
- بناء لغة الشعر ، جون كوين، ترجمة د.احمد درويش، ط3، دار المعارف،القاهرة، 1993م.
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي، مصطفى السعدي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية، 1987م.
- الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، 1963م.
- الظاهرة الجمالية في القران الكريم ، نذير حمدان، ط1 ، دار المنارة ، جدة، 1991م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، وزارة الثقافة والاعلام ، العراق، 1980م.
- حركة الشعر العربي من خلال أعلامه في سورية ، د.احمد بسام ساعي،دار الفكر، دمشق،2006م.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998م.
- شعر ادونيس البنية والدلالة، راوية يحياوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2008م.
- فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، محمد المبارك، دار الفكر الإسلامي الحديث، مصر ، 2000م.
- في معرفة النص، يمنى العيد، ط3، دار الأفاق الجديدة ، بيروت، 1985م.
- موسوعة الإبداع الأدبي، د.نبيل راغب، ط1 ،الشركة المصرية للنشر ، مصر، 1996م.

DOI:10.18018/URUK/018-11/27-38

- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة النهضة المصرية ،مصر، مكتبة نهضة مصر، مصر، د.ت

- الاعمال الشعرية الكاملة ،بدر شاكر السياب، ط4، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد، 2008م.

- الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي، د.علي عبد رمضان، ط1، دار البصائر، العراق، 2016م.

- التنغيم اللغوي في القران الكريم، سمير إبراهيم العزاوي ،ط1، دار الضياء ، الأردن، 2000م.

- دلالة الأنساق البنائية في التركيب القرآني،د.عامر السعد،ط1 ، شركة الغدير ، العراق، 2015م.

- العروض وإيقاع الشعر محاولة لإنتاج معرفة علمية ،د.سيد البحراوي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر،1993م.

- فقه اللغة العربية، د.كاصد ياسر الزيدي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العراق، 1987م.

- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، د.محمد صابر عبيد،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م.

- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى واحمد حسن الزيات وآخرون، دار الدعوة، تركيا، 1989م.

- موسيقا الشعر العربي، د.عيسى علي العاكوب، دار الفكر ، دمشق، 1997م.

- الهمزة في ضوء علم اللغة الحديث، توفيق لافي النواصرة، دار جليس الزمان ، عَمان، 2011م.

ثانيا : البحوث

- أصوات الحروف العربية وإيحاءاتها الحسية والشعورية، سامي العبيدي http://comferas.com/vb/t24010

- الإيقاع في شعر التفعيلة ، محمد سلطان الولماني،شبكة الانترنت www.diwanalarab.com

- صوت الهاء في العربية،د.إبراهيم كايد محمود، شبكة الانترنت www.hurras.org/showthreed.php

- مجلة اضاءات نقدية ،السنة الخامسة ، العدد 17، 2015م الإيقاع الصوتي في قصيدة بلقيس لنزار قباني ، جمال طالبي.

- مجلة أقلام ، العدد 4 ، 2010م التحولات الإيقاعية في الشعر العربي الحديث، حذام بدر.

- مجلة اهل البيت ، العدد 4 ، د.ت ،من ملامح الدلالة الصوتية في القران الكريم،د.ماجد النجار.

- مجلة اهل البيت العدد 11 ، 2010م دراسة أسلوبية في سورة (ص)، د.نصر الله شاملي، و سمية حسن عليان.

- مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية ، المجلد الرابع ، العدد 15 ،2013م سورة الهمزة دراسة تحليلية دلالية ، د.محمد أمين عواد الكبيسي .

- مجلة جامعة دمشق، المجلد30 ،العدد1+2 ،2014م الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ، بنية التكرار عند البياتي نموذجا ، د.هدى الصحناوي .

- مجلة جبل . الدراسات الفكرية والأدبية. العدد 1 ، 2013م دلائلية العنوان في (كاترين والرصاص)للقاص الجزائري محمد عبد اللهوم، عيسى ماروك

ثالثا : الرسائل و الأطاريح

-البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح دراسة تاريخية وصفية تحليلية، إبراهيم مصطفى ، الجامعة الإسلامية، غزة، 2003م ، رسالة ماجستير.

-تشظي الدلالة من العنوان إلى النص في الشعر الجزائري المعاصر من 1990-2010، الصديق طراد ، جامعة خيضر ـ بسكرة ، الجزائر ، 2015م ، رسالة ماجستير.

DOI:10.18018/URUK/018-11/27-38

Abstract

During night
Semantic-cadence study

Cadence is not considered as a formal frame of the text only, but also an element that adds a lot to its connotations, put it in profound effects arousing ideas and emotions. Cadence, in this prospect, is regarded as everything that creates musical beat, starting from letters (sounds) and other components of these letters. It is also seen as performing a function of words, meter, internal structure, rhetorical patterns, dialogue, etc.

The sample of the study is a poem entitled "During Night" which implies connotations about weakness and feebleness along the lines. The sounds and words in this poem are abundant with stylistic effects with reference to musical ones and rhythmical patterns. The poet choose al-motadarik meter since it is characterized with speed movement adding to this the prospect of shortage in an attempt to coincide time which is almost to run out. The rhyme scheme in this poem was strict especially in the first scene, which is inside the room, and free in the second scene (outside the room) which are connotations for freedom from isolation

DOI:10.18018/URUK/018-11/27-38