



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

شخصية البطل من خلال ظاهرة التنعيم في رواية "أرني أنظر إليك" لخولة حمدي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عامة

إشراف الدكتورة:

* د. هناء سعداني

إعداد الطالبتين:

* جمانة دلال

* رقية سمار

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د. أمينة تجاني	أستاذ محاضرة "أ"	رئيسًا	جامعة حمه لخضر - الوادي
د. هناء سعداني	أستاذ التعليم العالي	مقرًا ومشرقًا	جامعة حمه لخضر - الوادي
د. مريم غرايسة	أستاذ محاضرة "ب"	ممتحنًا	جامعة حمه لخضر - الوادي

الموسم الجامعي: 1446- 1447هـ/2024-2025م



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

شخصية البطل من خلال ظاهرة التنعيم في رواية "أرني أنظر إليك" لخولة حمدي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عامة

إشراف الدكتورة:

* د. هناء سعداني

إعداد الطالبتين:

* جمانة دلال

* رقية سمار

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د. أمينة تجاني	أستاذ محاضرة "أ"	رئيسًا	جامعة حمه لخضر - الوادي
د. هناء سعداني	أستاذ التعليم العالي	مقررًا ومشرفًا	جامعة حمه لخضر - الوادي
د. مريم غرايسة	أستاذ محاضرة "ب"	ممتحنًا	جامعة حمه لخضر - الوادي

الموسم الجامعي: 1446- 1447هـ/2024-2025م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

1438

قَالَ تَعَالَى : ﴿ وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ
وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عِلْمِ الْغَيْبِ
وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

التوبة [١٠٥]

شكر وعرفان

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على خير من نطق بالضاد، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

نتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذة المشرفة أ.د. هناء سعداني، على ما بذلته من جهد وتوجيهات علمية سديدة. فلها منا كل التقدير والاحترام.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى كل الأساتذة الأفاضل الذين أثروا معارفنا وساهموا في تكويننا خلال سنوات الدراسة.

ولا ننسى أن نعبر عن امتناننا الكبير إلى عائلتنا الكريمة، التي كانت دومًا سندنا المعنوي، بدعائها وتشجيعها المتواصل لنا.

أخيرًا، نخص بالشكر لكل من قدّم لنا يد العون، ولو بكلمة طيبة، خلال هذا المسار العلمي.

حقائق

إنّ اللغة نظام معقد تُستخدم بوصفها الأداة الأساسية التي يُعبّر بها الإنسان عن أفكاره، ومشاعره وانفعالاته المختلفة، فهي مرآة تعكس العمليات العقلية والنفسية والاجتماعية للمتكلم، ولها مستويات عدة، من بينها الأصوات وهي أهم مكونات اللغة، باعتبارها الركيزة الأساسية للتواصل الشفهي، ولا تقتصر أهميتها على الجوانب الفيزيائية والفسولوجية للكلام فحسب، بل تتعداها إلى كشف أبعاد الشخصية والسمات النفسية للمتكلم. وفي هذا الإطار تبرز ظاهرة التنغيم، التي تعبر عن تغيرات نبرة الصوت أثناء الحديث، مبيّنة مقاصد المتكلم وانفعالاته. ويُعد التنغيم حلقة وصل بين اللغة والجانب النفسي، إذ يسهم في تحليل الخطاب ورصد أبعاده النفسية والاجتماعية العميقة.

وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع نظراً لأهميته البالغة في ميدان الدراسات الصوتية، وبخاصة في المجال الفونولوجي، ولما لاحظناه من ندرة الدراسات التي تناولت هذا الجانب الحيوي من التنغيم، حيث ظل غائباً أو مغيباً في كثير من الأبحاث اللغوية، إضافة إلى رغبتنا في الإسهام في سدّ هذه الفجوة البحثية وتقديم رؤية جديدة تسهم في إثراء هذا الحقل العلمي. وقد وقع اختيارنا على الدكتور تمام حسان لكونه من أبرز اللغويين العرب الذين أولوا عناية خاصة بالتنغيم، حيث شكّل هذا الجانب محوراً مهماً في دراساته الصوتية والوظيفية. ويُعد تمام حسان من الأوائل - إن لم يكن الأول - الذي وضع موازين تنغيمية واضحة ومفصلة لم يسبق إليها بهذا الشكل المنهجي في الدرس اللغوي العربي. فبينما كان التنغيم سابقاً يُطرح على استحياء أو يُذكر عرضاً، نجده عند تمام حسان يحتل موقعاً مركزياً في تحليل الخطاب، بوصفه أداة دالة على المعاني النفسية والانفعالية وعلى سمات الشخصية. ومن هذا المنطلق، فإن الاستناد إلى جهوده يُعزّز الدراسة علمياً وبمنحها أرضية نظرية صلبة لمقاربة العلاقة بين التنغيم والأبعاد النفسية في الخطاب.

وإلى جانب هذا الاختيار ارتأينا أن تكون رواية "أرني أنظر إليك" مدونة تطبيقية لدراسة لما تحمله من عمق نفسي واجتماعي إلى جانب لغتها الأدبية الراقية، وكذلك تُجسّد هذه الرواية الصراعات الداخلية التي تعكس قضايا الإنسان، ما يتيح لنا مجالاً واسعاً للتحليل.

ومن هذا المنطلق تم اختيار عنوان بحثنا:

"شخصية البطل من خلال ظاهرة التنغيم في رواية "أرني أنظر إليك" لخولة حمدي".

وبناءً على هذا العنوان، كانت الإشكالية المطروحة كما يلي:

- كيف تكشف خصائص الصوت الصادرة عن أعضاء النطق الحالة الانفعالية والنفسية للشخصية؟
- وتحت هذه الإشكالية، تندرج الأسئلة الفرعية الآتية:
- كيف يسهم التنغيم في الكشف عن الجوانب النفسية وسمات الشخصية في الخطاب؟ وما الدور الذي تؤديه موازين التنغيم في الكشف عن خبايا الشخصية؟
- ما العلاقة بين أنماط التنغيم والحالة النفسية للمتكلم؟
- كيف عرّف التنغيم في الدراسات القديمة والحديثة؟

وللإجابة عن إشكالية بحثنا، رسمنا خطة منهجية لتيسير عملنا، تمثلت في: مقدمة وأربعة مباحث، وخاتمة.

كان المبحث التمهيدي أول المباحث وقد تضمن تعريف التنغيم في اللغة، ثم في الاصطلاح وتتبعنا ظهوره بإيجاز عند القدامى وصولاً إلى المحدثين. بعد ذلك انتقلنا للحديث عن شخصية البطل، حيث عرّفنا الشخصية من المنظورين الأدبي والنفسي، وقدمنا مفهوم البطل، وأعقبناه بتعريف شامل يلمّ بمصطلح (شخصية البطل)، ثم تناولنا البعد النفسي لظاهرة التنغيم، وصولاً إلى التعريف بالروائية وملخص للرواية، واختتمناه بخلاصة.

أما المباحث التي ضمت العمل التطبيقي فقد كانت مبدوءة بتمهيد ومختومة بخلاصة لكل مبحث. وكان المبحث الأول بعنوان: (شخصية البطل "مالك" من خلال موازين المدى الإيجابي) مقسمة إلى نوعين: الأول شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان الإيجابي الهابط، والثاني شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان الإيجابي الصاعد. ويليه المبحث الثاني المعنون ب: (شخصية البطل "مالك" من خلال موازين المدى النسبي) متناولاً شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان النسبي الهابط، ثم شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان

النسبي الصاعد. وأخيرا المبحث الثالث وعنوانه كان: (شخصية البطل "مالك" من خلال موازين المدى السلبي) درسنا فيه شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان السلبي الصاعد، ثم شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان السلبي الهابط. واختتمت البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج المتحصل عليها من خلال دراسة هذا الموضوع.

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على ظاهرة التنغيم من خلال دراسة بنيتها الصوتية ووظائفها التواصلية. ويتم ذلك عبر تطبيق موازين التنغيم - كما حددها تمام حسان - على خطابات البطل في الرواية المختارة للكشف عن تأثيرها في إبراز شخصية المتكلم وانفعالاته ومقاصده من خلال الخطاب المكتوب. كما تسعى الدراسة إلى الانتقال من الجانب النظري إلى التطبيق العملي عبر برنامج تطبيقي يُثبت نتائج التحليل ويُحاكي الفروق التنغيمية في السياقات المختلفة.

ولتحقيق أهداف هذا البحث وتطبيق خطته والوصول إلى نتائج سليمة، اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج الوصفي، كونه الأنسب لدراستنا. وقد استعنا في الجانب التطبيقي بوسيلتين أساسيتين: التحليل والإحصاء، حيث قمنا بتحليل موازين التنغيم في عدد من الجمل المستخرجة من الرواية محل الدراسة، مع توظيف الإحصاء لعرض التكرارات والأنماط الصوتية التي تكشف عن سمات الشخصيات وخبائها النفسية.

ونشير هنا إلى أن معظم الدراسات السابقة غاب عنها التدقيق في هذا الموضوع، كما كانت الدراسات المتعلقة به قليلة للغاية. ومن بين الدراسات القليلة التي تناولت هذا الموضوع، وقفنا على مذكرة تخرّج في مرحلة الليسانس بعنوان "التنغيم في رواية الربيع العاصف لنجيب الكيلاني". من إعداد الطالبتين سمار رقية وإيمان الأسود. وقد شكلت هذه المذكرة إحدى الركائز الأساسية التي استفدنا منها في إعداد دراستنا، بسبب غياب الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع بشكل معمق. ومع ذلك، تجدر الإشارة إلى أن تلك المذكرة لم تعتمد على دراسات سابقة متخصصة في الموضوع، واقتصرت على معالجة محدودة من حيث المنهج والتطبيق. أما دراستنا، فتميّزت عنها باتساع نطاق التحليل وشموليته، حيث قمنا بتطبيق موازين التنغيم التي وضعها تمام حسان، لكن ضمن رؤية

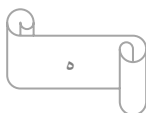
أوسع وأكثر عمقاً، إذ سعينا إلى الربط بين التنعيم من جهة، والأبعاد النفسية للشخصية جهة أخرى، وذلك من خلال توظيف مفاهيم من علم النفس، بهدف الوصول إلى فهم أعمق لأثر التنعيم في كشف مكونات الشخصية وخطابها.

ومن بين المصادر والمراجع التي استندنا إليها في إعداد هذا البحث، نذكر: الخصائص لابن جني، كتابي تمام حسان : مناهج البحث اللغوي واللغة العربية معناها ومبناها، وكتاب مقدمة في علم أصوات العربية لعبد الفتاح عبد العليم البركاوي، والشخصية لأحمد عبد اللطيف أبو السعد، وكذلك تحليل الشخصية لدون لوري، وغيرها من المراجع القيمة.

ومن المسلم به أن أي بحثٍ علميٍّ أثناء إنجازه قد يتعثّر حيناً ويتقدّم حيناً آخر، إلى أن يتم بالشكل الذي يطمح إليه الباحث ويحقق النتائج المرجوة. ولعل أبرز ما واجهنا في هذا البحث من صعوبات محدودية المراجع التي تجمع بين الصوتيات والتحليل النفسي وهو ما تطلّب منا جهداً بحثياً مضاعفاً للوصول إلى روابط نظرية وتطبيقية بين المجالين. أيضاً صعوبة في التمييز بين الحوار الذاتي للشخصية وبين السرد الذي تقدمه الكاتبة، نظراً لتداخل الأسلوبين في كثير من مواضع الرواية. ثم صعوبة استنطاق الشخصية، لأنّ أغلب حواراتها كانت صوتاً داخلياً، مما تطلب تركيزاً كبيراً لضبط مستواها النغمي بدقة. وأخيراً غياب أمثلة تطبيقية واضحة في المصادر، مما دفعنا إلى بناء تحليلنا انطلاقاً من اجتهاد شخصي.

ولكن الحمد لله كثيراً، فقد تقدمنا في إنجاز هذا البحث، وتمّ بفضل الله ومعونته على أكمل وجه. والفضل يعود إلى الله تعالى الذي أمداً بنعمه وسهّل لنا الصعاب، وأعاننا على تجاوز كل العقبات. ثم إلى الأستاذة المشرفة "د.هناء سعداني" التي أضاعت طريق هذا البحث بأفكارها القيمة وملاحظاتها البناءة، والتي كان لها الأثر البالغ في إتمام هذه المذكرة وإخراجها على هذه الصورة، فلها منا جزيل الشكر والعرفان.

وفي الختام، لا يسعنا إلا أن نقول إن أملنا أن نكون قد وفّينا هذا البحث حقّه، وبلغنا به نهايته قدر المستطاع، وبدلنا فيه ما وسعنا الطاقة والجهد. فإن أصبنا، فذلك فضل من الله



وأجرُ الاجتهاد، وإن أخطأنا، فنسأله العفو والمغفرة. وبالله نستعين على كل خير، وإياه نسأل
التوفيق والتسديد، وهو حسبنا ونعم الوكيل.

المبحث التمهيدي

(خبط المفاهيم الأساسية)

توطئة

- (١) تعريف التنعيم
- (٢) تعريف شخصية البطل
- (٣) البعد النفسي لظاهرة التنعيم
- (٤) التعريف بالروائية (المؤلفة) وملخص الرواية

خلاصة

المبحث التمهيدي (ضبط المفاهيم الأساسية)

يُعدّ التنغيم أحد العناصر الصوتية المهمة التي تكشف الجانب اللغوي، ومن الواضح أنّ العديد من الدارسين القدامى منهم والمحدثين قد تطرقوا إلى موضوع التنغيم نظراً لأهميته البالغة، ويختلف التنغيم من لغة إلى أخرى، بل حتى داخل اللهجات المختلفة للغة الواحدة، ويُعتبر عنصراً أساسياً للتواصل الفعّال، حيث يُساعد في ضبط الإيقاع اللغوي أثناء الكلام. وسنحاول في مبحثنا هذا أن نُعرّفه ونتبع بإيجاز معرفة الدرس اللغوي له قديماً وحديثاً، رابطين التنغيم بفهمنا لشخصية البطل في رواية "أرني أنظر إليك".

١- تعريف التنغيم:

سنتناول في ما يلي تعريف التنغيم من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية، لتحديد الإطار المفاهيمي الذي تتطرق منه هذه الدراسة.

أ. التنغيم لغةً:

جاء في لسان العرب لابن منظور، أنّ النِّعْمَةَ: "جَرَسُ الكَلِمَةِ وحُسْنُ الصَّوْتِ فِي القِرَاءَةِ وَغَيْرِهَا، وَهُوَ حَسَنُ النِّعْمَةِ، والجَمْعُ نَعْمٌ؛ فساعدةٌ بِنُ جَوِيَّةٍ يقول:

وَلَوْ أَنَّهَا ضَحِكَتْ فَتُسْمِعُ نَعْمَهَا رَعِشَ المَقَاصِلِ صُلْبُهُ مُتَحَنِّبٌ" ^١.

كما جاء في مقاييس اللغة لابن فارس، النُّونُ والغَيْنُ والمِيمُ ليس إلاّ النِّعْمَةُ: "جَرَسُ الكَلَامِ وحُسْنُ الصَّوْتِ بالقِرَاءَةِ وَغَيْرِهَا. وَهُوَ النَّعْمُ. وَتَنَعَّمَ الإنسانُ بالغِنَاءِ ونَحْوَهُ" ^٢.

ومن خلال التعريفين نلاحظ أنّ معنى مادة "نَعَم" واحد وهو:

- حُسْنُ الصَّوْتِ فِي القِرَاءَةِ.

- جَرَسُ الكَلَامِ.

^١ ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكثير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت)، مادة "نعم"، ص: ٤٤٩٠.

^٢ ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د ب)، (د ط)، (د ت)، مادة "نعم"، ١/ ٤٥٢.

ب. التنغيم اصطلاحاً:

أما في الجانب الاصطلاحي، سننظر إلى التنغيم من زاويتين: زاوية القدامى، حيث نقارب حضور المفهوم كما تجلى في علومهم وإن لم يُصغ كمصطلح مستقل، وزاوية المحدثين الذين عملوا على بلورة المصطلح وتحديد أبعاده الوظيفية ضمن الدراسات الصوتية الحديثة.

وقد تجلّى حضور التنغيم في عدد من علوم العرب القدامى، لاسيما في علم التجويد، وعلم القراءات، وعلم النحو، ومع تعدد هذه العلوم، تنوّعت الأساليب التي طُرِح فيها التنغيم وتعددت طرق معالجته. فقد حظي هذا الجانب الصوتي باهتمام واضح، وكان له حضور لافت في كلامهم وتعليمهم، غير أننا لا نجد له مصطلحاً مضبوطاً صريحاً يُعبّر عنه بشكل مستقل، كما هو الحال في الدراسات اللسانية الحديثة، ومن أبرز العلماء الذين يمكن الوقوف على إشاراتهم في هذا السياق:

نجد "سيبويه" الذي ربط مصطلح التنغيم بالترنم في باب الندبة، وذلك حين قال: "أعلم أنّ المندوب مدعو ولكنه مُتَّجِع عليه فإن شئت ألحقت في آخر الاسم الألف، لأنّ الندبة كأنهم يترنمون بها"^١؛ فالترنم صورة واضحة للقول بالتنغيم.

و"الفارابي" أيضاً قد تحدث عن التنغيم وذلك في ما حكاه: "إذا أردنا أن نقول بنغم مؤلفة، فإننا نغمّد أولاً فنُحْصِي عدد نغم اللّحن، ونُحْصِي عدد حروف القول غير المُصَوّتة، وما كان فيها من المُصَوّتة أضفناها إلى غير المُصَوّتة... ثم تقاس بين العددين، فالضرورة تكون نغم اللّحن، إمّا مُتساوية في عددها لحروف القول، وإمّا أقلّ عدداً منها"^٢. إذن فالتنغيم عند الفارابي هو نغم اللحن.

^١ أبي سعيد السيرافي، سيبويه، الكتاب، (د د)، مصر، ط ١، ١٣١٦ هـ، ١/٣٢١.

^٢ أبو نصر الفارابي، الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د ط) (د ت)، ص ١١٠٠.

ونقف عند "ابن جني" في إشاراتِه لمفهوم التنغيم بصورة واضحة، وذلك عند قوله: "التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم"^١. وهذا ما أشار إليه خليل إبراهيم عطية في كتابه «البحث الصوتي عند العرب» بأنها دلالات واضحة على التنغيم^٢. حيث يقول: "وكأنَّ هذا إنما حفت فيه الصفة لما دلَّ من حال على موضعها، وذلك أنك تحس في كلام القائل لذلك من تطويح وتطريح وتفخيم وتعظيم، ما يقوم مقام قوله طويل أو نحو ذلك، وأنت تحسُّ هذا في نفسك إذا تأملتُهُ، وذلك أن تكون في مدح إنسان والتَّناء عليه، فنقول: كان والله رجلاً، فتزيد في قوت اللفظِ «الله»، هذه الكلمة، وتتمكن في تمطيط اللام وإطالة الصوت بها؛ أي رجلاً فاضلاً أو شجاعاً أو كريماً أو نحو ذلك"^٣.

أمَّا "ابن يعيش" فقد قدم إشارات واضحة تحمل دلالات صوتية تحيل إلى مفهم التنغيم حين عرفه بكونه مدُّ الصَّوت والتطريب، ورفع الصَّوت^٤.

أمَّا المحدثين فقد اهتموا اهتماما كبيرا بظاهرة التنغيم، ولقد لقيَّ حيزاً كبيراً في دراساتهم الصوتية، وتناولوه بالتدقيق المُفصل. وقد تنوعت المصطلحات عندهم بين: موسيقى الكلام والنبر، والنغمة الصوتية، وهي تُرجمات لمفهوم واحد.

ويُعتبر "إبراهيم أنيس" أول من نبَّه إلى دراسة التنغيم في كتابه «الأصوات اللغوية» وسمَّاه "موسيقى الكلام" «intonation»^٥. إلاَّ أنَّ "تمام حسان" كانت على يده البداية الحقيقية والفعلية لمعرفة التنغيم، حيث طبَّق المنهج الوصفي في تحديد ماهية التنغيم واستعمالاته ونماذجه، ولقد عرَّف التنغيم بقوله: "هو ارتفاع الصَّوت وانخفاضه أثناء الكلام"^٦. وأيضاً قال بأنَّه: "الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السِّياق"^٧. ويجدر بنا التذكير في هذا الموضوع بأن الدكتور تمام حسان، الذي أشرنا سابقاً إلى مكانته، يُعدُّ من

^١ أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، (د، د)، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ٢ / ٣٧١.

^٢ أيراجع: خليل إبراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، (د ط)، ١٩٨٣م، ص ٦٧.

^٣ أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، ص ٣٧٠.

^٤ أيراجع: ابن يعيش، شرح المفصل، تع: حواشي نفيسة، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، (د ط)، (د ت)، ٢ / ١٣-١٤.

^٥ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر، (د ط)، (د ت)، ص ١٠٣.

^٦ تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، (د ط)، ١٩٥٥م، ص ١٦٤.

^٧ تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، (د ط)، ١٩٩٤م، ص ٢٢٦.

أبرز المرجعيات في ميدان التنغيم، ولقد قسّم التنغيم من وجهتي نظر مختلفتي إحداهما النغمة المنبورة الأخيرة والثانية هي المدى بين أعلى نغمة وأخفضها سعةً وضيقةً^١. ورأى ضرورة وضع مصطلحات دقيقة تُعنى بتحديد خصائص كل نمط تنغيمي، وذلك لتسهيل تحليل الخطاب صوتياً ودلاليًا، وضبط موازينه على نحو علمي يُراعي فيه التنوع الأدائي وهي:

١/ شكل النغمة وهو إمّا صاعد وإمّا هابط أو ثابت.

٢/ المدى وهو المسافة بين أعلى نغمة وأخفضها سعةً وضيقةً.

٣/ اللحن وهو مجموع النغمات في المجموعة الكلامية على الصعيد الأفقي .

٤/ الميزان وهو النموذج التنغيمي الذي يشمل المدى والحن.

ولكل نغمة نماذج تنغيمية، ولقد حصرها تمام حسان في ست نماذج كالآتي:

١_ الإيجابي الهابط

٢_ الإيجابي الصاعد

٣_ النسبي الهابط

٤_ النسبي الصاعد

٥_ السلبي الهابط

٦_ السلبي الصاعد^٢

وسنتعرّف على كل واحد بشكل دقيق في مبحثه.

^١تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ١٦٤-١٦٥.

^٢يراجع: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط٣، ٢٠٠٧م، ص١٦٨-١٦٩.

وكذا من بين الذين وافقوا تمامًا حسان في تعريفه للتغيم "محمود السعران"، حين قال أنه: "المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع «الصعود» والانخفاض «الهبوط» في درجة «Pitch» الجهر «voice» في الكلام"^١.

أمّا "خليل إبراهيم عطية" شرح التغيم وفصل فيه بقوله أنه "تغيرات تنتاب صوت المتكلم من صعود إلى هبوط ومن هبوط إلى صعود، لبيان مشاعر الفرح والغضب، والنفي والإثبات، والتَّهْكُم والاستهزاء والاستغراب، وتسمّى النِّغْمَة «صاعدة Rising tone»، إذا تمَّ صُعودها من الأسفل إلى الأعلى على المقطع الذي وقع عليه النبر، والنغمة هابطة «falling tone»، إذا تمَّ نزولها من الأعلى إلى الأسفل على آخر مقطع وقع عليه النبر"^٢.

وقد فرّق اللغويون بين التغيم والنغمة، من بينهم "أحمد مختار عمر" الذي قال بوجود: "نوع يسمى التون «tone»، ونوع آخر يسمى بالتغيم «intonation»"^٣. وكذلك أشار إلى اختلاف اللغات وتعددتها، من حيث درجة الصّوت التي تجعل لكل لغة من اللغات نظامها الخاص من الكلمات والجمل التي تميّزها عن غيرها، وأنّ الكلمة الواحدة تتغير معانيها بتغير نغماتها^٤.

إنّ التغيم لا يصاحب الفونيم أو المقطع، بل يستند إلى تركيبة أكبر مثل الكلمة أو العبارة، أو الجملة، ويطلق عليه بعض العلماء اسم تغيم الجملة^٥. وله وظائف عدة ولعلّ أهمها وظيفة "تحديد الوحدات المعنوية الكبيرة في الكلام، وذلك بربط المقاطع التركيبية للجملة المتتالية فيما بينها، مما يُساعد على تحديد الجملة ونوعها وطريقة التواصل القائمة بين المتكلم والمخاطب"^٦.

^١ محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص ١٩٢.

^٢ خليل إبراهيم عطية، في البحث الصوتي، ص ٦٣.

^٣ أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، ١٩٩٧م، ص ٢٢٥.

^٤ يراجع: المرجع نفسه، ص ٢٢٦ وما بعدها.

^٥ يراجع: عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار المكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٢م،

ص ١٢٠.

^٦ المرجع نفسه، ص ١٢١.

كما لا ننفي أيضا أن الدراسات الغربية قد ناقشت موضوع التنغيم ونظرت في أهميته لكن ما يهمننا في هذا المقام هو التركيز على الدرس العربي، وبكفي أن نُشير إلى بعض ما تطرق إليه أعلامها على وجه العموم، وللتنغيم عندهم عدة تسميات، من بينها مصطلح "الإيقاع"^١.

وقد عرّفه "ماريوباي" أنه: "تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي مُعين"^٢. وقام بتصنيف النغمات في اللغة الإنجليزية إلى منخفض «low»، ومتوسط «mid» وعال «high»، وعالٍ جدًا «extra high»^٣.

كما نجده في موضع آخر يصرح بوجود الاختلاف والتّمييز بين اللغات في قوله: "من الأسلم ألا يحاول المرء وضع قانون صارم يُحدد طريقة النطق"^٤. أي؛ أن لكل لغة خصائصها الصوتية التي تجعل لها نظامًا وقانونًا يُناسبها.

ومن خلال ما سبق، يتّضح أن التنغيم كان حاضرًا في تصور العرب القدامى، وإن لم يُتناول كمصطلح مستقل، فقد أدركوا أثره في الدلالة والأداء، وأشاروا إليه عبر مفردات عدة ضمن علومهم، وإن لم يُفردوا له مصطلحًا مستقلًا، أما في اللسانيات الحديثة، فقد تطوّر هذا المفهوم وأصبح أحد المحاور الأساسية في الدراسات الصوتية الوظيفية، حيث أُعيد تأطيره كمصطلح دقيق له بنيته ووظائفه وأنماطه، تُدرّس في ضوء التحليل النغمي والدلالي. وهكذا، نُدرك أن المحدثين لم يبتدعوا المفهوم من عدم، بل أسسوا على إرثات القدامى، وبلوروه ضمن إطار علمي أكثر شمولاً ودقة.

^١ جان كانتينيوي، دروس في علم الأصوات العربية، تر: صالح القرمادي، نشریات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، (د ب)، (د ط)، ١٩٦٦م، ص ١٩٧.

^٢ ماريوباي، أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، (د ب)، ط ٨، ١٩٩٨م، ص ٩٣.

^٣ المرجع نفسه، ص ٩٤.

^٤ المرجع نفسه، ص ٩٥.

٢. تعريف شخصية البطل

وسنقف عند مفهوم الشخصية من منظورين الأدبي، الذي يهتم ببنائها ووظيفتها داخل النص، والمنظور النفسي، الذي يركّز على أبعادها الداخلية ودوافعها وسلوكها، بما يتيح لنا قراءة أعمق لتمثّلاتها وخلفياتها في السياق السردي، ثم نقف على مفهوم البطل بوصفه محورًا أساسًا في العمل السردية.

أ - مفهوم الشخصية:

تُعد الشخصية ذات أهمية كبيرة في الرواية، فهي الأساس الذي يقوم عليه العمل الروائي. و"أصل اصطلاح الشخصية من الكلمة اللاتينية (Personal) التي تعني القناع"^١.

وإذا نظرنا إلى الشخصية من المنظور الأدبي، فإنها تعني {الشخصية الروائية} وتعرّف بأنّها: "الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معان أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية"^٢.

أمّا الشخصية من الجانب النفسي، فلها تعريفات عدة من بينها نذكر:

عرّفها "جيلفورد" بقوله: "بأنها نمط السمات التي تميز فرداً بذاته"^٣.

وأيضاً "ويستن" بقوله: "عبارة عن أنماط دائمة من الأفكار والمشاعر والسلوكيات التي يعبر عنها في ظروف مختلفة"^٤.

وللشخصية أبعاد وجوانب تتألف منها، متمثلة في البعد الشكلي (الجسمي) والبعد النفسي والبعد الاجتماعي، وما يبرز لنا الشخصية وطريقة تفكيرها "من حيث مشاعرها وعواطفها

^١ محمد محمود عبد الجبوري، الشخصية في ضوء علم النفس، دار الحكمة، بغداد، (د ط)، ١٩٩٠م، ص ١٨.

^٢ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاقدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، (د ط)، ١٩٨٦م، ص ٢١٠.

^٣ احمد عبد اللطيف أبو السعد، علم نفس الشخصية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط ١، ٢٠١٠م، ص ٠٨.

^٤ نائر احمد غباري وآخرون، سيكولوجيا الشخصية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠١٠م،

وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة به" ^١ هو البعد النفسي، الذي يخوض في أعماق الشخصية فيكشف لنا عن الوعي الباطني، وتصوير الحالات النفسية ^٢.

من خلال ما تطرقنا إليه نجد أنّ الشخصية لها بناء داخلي وبناء خارجي، وأما الداخلي فكل ما يتعلق بال نفسية وما تحمله من مشاعر وعواطف وانفعالات. وأما البناء الخارجي فهو متمثل في الصفات الخارجية للشخصية.

وللشخصية خاصيتان أساسيتان، تظهر الأولى على شكل ثبات في الشخصية في بناءها الداخلي المتمثل في: قوة الشخصية، وثبات الميول، والتوازن بين الشخصية وما يحيط بها. وتظهر الثانية على شكل تغير، وتطور عبر مراحل حياة لشخصية ^٣.

ب- مفهوم البطل:

يُعد البطل الشخصية الرئيسية في العمل الروائي أو الشخص المهم في القصة الأسطورية القديمة، وفي الملامح البطولية، وترجع أصوله إلى اليونان (الإغريق) وهو الشخص الذي يخلد بأعماله وإنجازاته ^٤. وله مجموعة من التعريفات نذكر من بينها :

يعرفه "سعيد علوش" بأنه: "يساوي الفكرة، ويعني سرديا للبطل الذي يروي قصة ويمكن للبطل أن يكون هو السارد، كما يمكن لهذا الأخير أن يكون هو الكاتب" ^٥.

وأیضا تعني البطل: "الشخصية الرئيسية في حكاية أو ملحمة من النوع المعروف بالأدب البطولي" ^٦.

^١ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ب)، (د ط)، ١٩٩٨م، ص ٣٥.

^٢ مراجع: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، (د ط)، ١٩٩٧م، ص ٥٣٦.

^٣ مراجع: احمد عبد اللطيف أبو السعد، علم نفس الشخصية، ص ٣١.

^٤ سمية زمالي، البطل في الآداب العالمية (مقال)، مجلة الذاكرة، جامعة تبسة، العدد ٥٥، ص ٣٥٧.

^٥ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٥م، ص ٥٠.

^٦ كارم محمود عزيز، البطل الشعبي، مكتبة الناظفة، مصر، ط ١، ٢٠٠٦م، ٣٣/١.

ويعرفها "أحمد منظور" أنّ شخصية البطل هي: "الشخصية الفنية التي تستحوذ على اهتمام القاص وتمثل المكانة الرئيسية في القصة، وقد تكون سلبية كما تكون إيجابية، أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، وقد تكون محبوبة، أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه العناصر الأخرى ويؤثر فيها".^١

فمن خلال المفاهيم التي تطرقنا إليها في "شخصية البطل" هي الركن الأساسي الذي يرتكز عليه العمل الأدبي، وتشمل الصفات الجسمية والنفسية للبطل والدور الذي يقوم به سواء أكان الدور رئيساً أو ثانوياً.

٣. البعد النفسي لظاهرة التنعيم

بعد أن تعرفنا على التنعيم الذي من خلاله نستطيع الكشف على الشخصية وما تحمله من مشاعر وعواطف متعددة، حيث يظهر لنا مجال علم النفس الذي يشارك الدرس الصوتي بإبراز البعد النفسي للمتكلم، وأنّ "الدراسات النفسية مساعدة للدراسات اللغوية"^٢. فاللغة ليست مجرد أصوات تصدر عن الجهاز النطقي، بل هي مرآة عاكسة لما يحمله المتكلم فهي طاقات نفسية يريد البوح بها وإيصالها للسامع.

ولو رجعنا إلى التراث العربي لوجدنا أنّ القدامى قد تنبهوا إلى هذه الدراسات، ولعلّ "فخر الدين الرازي" أول من كانت له محاولات في الربط بين الجانب النفسي والجانب الصوتي، وذلك في قوله: "نشاهد أن الإنسان حال استيلاء الغضب عليه يصير صوته غليظاً جهيراً وعند استيلاء الخوف عليه يصير صوته حاداً خفيفاً، والسبب فيه أن عند استيلاء الغضب عليه تخرج الحرارة الغريزية من الباطن إلى الظاهر فيسخن ظاهر البشرة، والحرارة توجب توسيع المنافذ وتفتيح السدود في آلات الصوت، وهذه الأحوال توجب صيرورة الصوت ثقيلًا غليظًا، أمّا عند الخوف فإن الأمر يكون بالعكس من ذلك، ليكون صوته حاداً خفيفاً"^٣. يقوم

^١ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص ٣١.

^٢ تمام حسان، مناهج البحث اللغوي، ص ١٦٧.

^٣ فخر الدين الرازي، الفراسة، تح: مصطفى عاشور، مكتبة القرآن، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص ٤٨.

الرازي بتقديم تفسير فسيولوجي لهذه التغيرات، وتأثيرها على الجسم، فهذه تُعد محاولة لفهم الآليات التي تربط بين المشاعر وما ينتج عن الجسم وما ترفقه من أصوات مختلفة.

ونجده يؤكد في موضع آخر الارتباط الوثيق بين الصوت والجانب النفساني بقوله: "إذا ضبطنا الأحوال النفسانية، ثم تأملنا أن الحادثة عند حدوث كل نوع منها أي؛ أنواع الأصوات، علمنا حينئذ أن بين تلك الحالة النفسانية وبين ذلك الصوت المخصوص مناسبة واجبة وملازمة تامة"¹. إذن فالحالات النفسية تؤثر على طبيعة الصوت البشري، ويتضح كما أشار في حديثه، أن هناك علاقة وثيقة بين الحالات النفسانية المختلفة، وتأثيرها على الجسم بتغييرات نبرات الصوت. وهذا يمثل نقطة بداية مبكرة في محاولة فهم هذه العلاقة وهو ما يعكس دقة الملاحظة والتفكير العلمي الذي كان يتمتع به العلماء في ذلك الوقت. فإن ملاحظاته ومحاولاته لتقديم تفسيرات فسيولوجية تظل ذات قيمة تاريخية وعلمية أصيلة.

٤. التعريف بالرواية (المؤلفة) وملخص الرواية:

تُعدّ الرواية أحد أبرز الفنون النثرية الحديثة التي لقيت اهتماما كبيرا لدى القراء والكتّاب، لما لها من صفوة تخيل، وإتقان التصور، وبراعة التجسيد، فهي مرآة المجتمع، لأنها تنقل أحداثهم وتُعبّر عن آلامهم ومشاعرهم. واخترنا رواية "أرني أنظر إليك" للكاتبة التونسية خولة حمدي، نموذجا بغية تطبيق الدراسة عنها.

* وفي موضع آخر لمحقق آخر، عبد الحميد صالح حمدان، كتابة الفراسة، وجدنا (ملازمة تامة) ب { قانون صحيح } المرجع نفسه، ص ٤٩.

أ. التعريف بالروائية (المؤلفة):

خولة حمدي هي كاتبة وروائية تونسية، من مواليد ١٢ يوليو ١٩٨٤، ولدت في تونس، ونشأت وترعرعت في "باردو" إحدى ضواحي تونس^١.

حياتها العلمية: حصلت خولة حمدي على شهادة البكالوريوس في الهندسة الصناعية، ثم نالت بعدها شهادة ماجستير في تخصص الإدارة من جامعة سانت إتيان في فرنسا عام ٢٠٠٨، ثم في عام ٢٠١١ حصلت على الدكتوراه في تخصص بحوث العمليات من جامعة تروا للتكنولوجيا في فرنسا، وتعمل خولة حمدي أستاذة جامعية في تقنية المعلومات بجامعة الملك سعود في الرياض، حيث تسكن حالياً هي وزوجها وابنتها^٢.

مسيرة خولة حمدي الأدبية: حققت خولة حمدي نجاحاً باهراً وشهرة واسعة، حيث استطاعت أن تضع بصمة لامعة في عالم الأدب بعمرٍ مبكر، وبرزت كروائية استثنائية متفردة، فقد صنفت مؤلفاتها ضمن الكتب الأكثر مبيعاً في الشرق الأوسط، حيث بدأت رحلتها الأدبية بكتاب "أحلام الشباب" سنة ٢٠٠٦، الذي نُشر إلكترونياً وقد كان الكتاب عبارة عن يوميات بسيطة لشابة تدعى "مرام"، طالبة في كلية الطب، كانت اللمسة الأدبية الأولى لها. أصدرت بعد ٦ سنوات روايتها الورقية الأولى "في قلبي أنثى عبرية"، ومن هنا بدأت شهرتها المميزة، حيث أحييت في هذه الرواية قضايا معاصرة، وأفكار واقعية، وضحايا

^١سوزان الأجرودي، (آخر تحديث: ٠٨:٤٩، ٢٢ نوفمبر ٢٠٢٢)، خولة حمدي (كاتبة تونسية)، ٢١:١٠، يوم:

السبت ٢٦ أبريل ٢٠٢٥

[https://mawdo3.com/%D8%AE%D9%88%D9%84%D8%A9_%D8%AD%D9%85%D8%AF%D9%8A_\(%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8%D8%A9_%D8%AA%D9%88%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A9](https://mawdo3.com/%D8%AE%D9%88%D9%84%D8%A9_%D8%AD%D9%85%D8%AF%D9%8A_(%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8%D8%A9_%D8%AA%D9%88%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A9)

^٢يراجع: مقال خولة حمدي، ٢٢:٠٠، يوم: السبت ٢٦ أبريل ٢٠٢٥.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D9%88%D9%84%D8%A9_%D8%AD%D9%85%D8%AF%D9%8A

<https://www.abjad.com/author/2281635840/%D8%AE%D9%88%D9%84%D8%A9-%D8%AD%D9%85%D8%AF%D9%8A>

الحب المرتبط بالدين، وشكلت أيقونة أدبية بقصة فتاة يهودية تعتنق الإسلام، وتركت رسالة رائعة بين قرائها، وأصبح أبطال روايتها "ندى وأحمد" مثالا يحتذى به لكل شاب وشابه يعيش الواقع ذاته من الألم الطائفي والعقائدي. بعد ذلك أصدرت كتاب "غربة الياسمين" في عام ٢٠١٥، وسلّطت الضوء على معاناة اللاجئين العرب في فرنسا تحديداً، تليها رواية "أن تبقى" التي تتناول تفاصيل الهجرة غير المشروعة، وأصدرت في عام ٢٠١٧ رواية "أين المفر"، يلي ذلك رواية "أرني أنظر إليك".^١

ب. ملخص الرواية (أرني أنظر إليك):

تتحدث عن قصة شاب تونسي يُدعى مالك الشريف، كان في عمر يُناهز الثلاثين، مالك رجلٌ مُتدين تقي صالح، حافظٌ لكتاب الله، تعرّض إلى تحولات في حياته، انتابته عدة مضايقات أدّت به إلى دخول السجن، لكن شاءت الأقدار أن يتحوّل مالك من شابٍ مؤمن، واعٍ بدينه، متشبّث بقيمه، إلى رجلٍ مُنكفئ على ذاته، مُتبلّد المشاعر، تائه في شكوكه، لا يكاد يجد في قلبه متسعاً للإيمان. وقد ذُكرت حياة "مالك" وما حلّ به في هذه الرواية في عشرة فصول، وسنحاول إيجاز كل فصل، وذلك بإعطاء فكرة بسيطة تُوضّح ما طرأ به من اضطرابات وتغيرات ومعتقدات غيرت حاله.

أمّا الفصل الأول "حنين" فقد كان ممزوجاً بذكريات وتفاصيل عالقة في الذهن، بين الأهل والأصدقاء والحببية وبين جانب من حياته المظلمة، ومشوار دراسته، "مالك" طالب في كلية الطب كان مجتهداً يقصده الحاضرون والمتغيبون من الزملاء، أحبّ زميلة له في الدراسة تُدعى "سارة" الفتاة الخلقة الحسنة المثقفة والمتدنية، أراد التحدث إليها، وتواصل

^١سوزان الأجرودي، (آخر تحديث: ٠٨:٤٩، ٢٢ نوفمبر ٢٠٢٢)، خولة حمدي (كاتبة تونسية)، ٢١:١٠، يوم:

معها عبر البريد الإلكتروني وكتب لها عدة رسائل يسرد لها فيها ما عاشه من ألم ووجع أثناء فترة سجنه، وأنه قرر إنهاء حياته عدة مرات^١.

وفي الفصل الثاني "ازدواج" تم ذكر نسبه الشريف وأنه كان ابن أسرة مُتدينة ذات أصول تونسية، حفظ القرآن في عمر ١٥، يلزم مجالس حلقات الدعوة الإسلامية حين كان قريباً من خاله عمار، الذي مثل له نور الهداية والاتزان، بدا مالك ذا شخصية مزدوجة؛ إحداهما تتجلى في مظهره المتدين من قميص وسواك، والأخرى في حياة موازية تعبّر عنها ملابس عصرية ولهو مع الفتيات". ، تعرّف على آسيا وتقرّب إليها، ولم تطل المدة وانفصلا، بعد ذلك خطب زميلة له في الدراسة ، ولكن بعد صدور حكم السجن أدركت الفتاة سواد مستقبلها معه، فسخت الخطبة ورأت أنها تستحق الأفضل^٢.

وفي الفصل الثالث "هروب" يحكي "مالك" حياته المظلمة في السجن، وأنه مقيد ومكبل من كل الجهات، ما جعله في كثير من الأحيان يحاول الانتحار، وفي هذه الفترة مُنع "مالك" من الدراسة في تونس لذلك خطط للهروب من السجن، وكانت الجزائر معبره ومنفذه الأول، بعد ذلك انتقل إلى لبنان بجواز سفر مزيف، ثم ذهب مباشرة إلى باريس واستقر هناك^٣.

أمّا الفصل الرابع "لقاء" سافر " مالك" مع صديقه إلى فلسطين المحتلة بدعوة من هيئة الإغاثة العالمية، وفي هذه البعثة كانت جميع الأجناس الطيبة هناك مختلطة الأديان، تعرّف على زوجين بريطانيين راشيل ودانيال، راشيل ذات أصول يهودية لكنها كانت ضد أفعال التعذيب والمجازر التي تحصل في فلسطين، دفعت حياتها للموت لحماية لأطفال فلسطين،

^١ أرني أنظر إليك، ص ١٣/٣٤.

^٢ أرني أنظر إليك، ص ٣٧/٧٧.

^٣ أرني أنظر إليك، ص ٨١/١١٢.

إذ رأى " مالك " في راشيل غير المسلمة صورة للإنسانية التي زلزلت يقينه، وأثارت في نفسه أسئلة وجودية جعلته يشكّ في ثوابته الدينية^١.

وفي الفصلين الخامس " شك " والسادس " ضياع " دخل " مالك " في نوبة الإلحاد والخروج عن الدين تماما، والغوص في فلسفته العقلية والتدخل في الغيبيات، ومصير الخلق، مُتجها بعد ذلك إلى العالم المظلم السفلي وهو تتبع شهوات النفس، صحبة فتيات وشراب وملاهي وسهرات ليلية، وخروجه من العالم النقي الصافي المضيء أي؛ من "مالك" النقي، الذي كان يشعّ إيمانا وشفاءً، إلى مالك آخر متمرّد، عاصٍ، تائه عن درب الدين".

أما في الفصلين السابع "تكران" والثامن "بحث"، فتعرّف على شخصية ريم، الفتاة الصحفية ذات الأصول المغربية. ورغم أنها كانت في الأصل مسلمة، إلا أنها تخلّت عن دينها، تماما كما فعل مالك لاحقاً، فجمعت بينهما خلفية دينية واحدة وتمرد مشترك على الإيمان. كانت ريم ذات ثقافة واسعة ورؤية حرة للحياة، وهو ما جذب مالك إليها، فتقرب منها وأحبّها وتشكّلت بينهما علاقة عميقة تجاوزت حدود الإعجاب، لتغدو قصتهما سعياً مشتركاً نحو فهم الذات ومع تطوّر علاقتهما، قرّرا السفر معاً في رحلة بحث عن معنى يبرر ما فقدها داخلياً. حيث تبدأ الرحلة من الصين إلى الهند وصولاً إلى اندونيسيا ثم تركيا، ولكن لم تكتمل الأحلام بينهم، تعرضت ريم إلى حادث أدخلها في غيبوبة، تحطمت آماله مما زاده بُعداً عن دينه، ودخل في تساؤلات عن الوجود، بعد حادث ريم سافر " مالك " إلى نيويورك، وهو هناك انصب على قراءة مؤلفات "انتوني فلو"، رجل الفلسفة، الذي سبق وأن تمرّد على دينه الموروث أيضاً، حضر له مؤتمر ومحاضرة فكرية فلسفية، بغية إيجاد إجابة على أسئلته المتعلقة بالحياة والموت، لكن بعد ذلك أقرّ "فلو" بأنّ هناك إله يحكم العالم بأسره، وهذا كفيل بأن يدخل " مالك " في تخبّط من جديد، ثم رجع إلى باريس، وصلت له دعوة من أهله يدعونه فيها بالرجوع إلى السعودية، فلبى النداء ورجع إلى الرياض، وقد تغير فيه الكثير من لهجة

^١ أرني أنظر إليك، ص ١١٥/١٣٦.

ولباسٍ وطبائعٍ، كان هذا دليل كافي على أن يكشف أبواب حقيقة تغيره، غريب بينهم يُمثل ويُناق في صلاته، يتظاهر بالذهاب إلى المسجد، ثم يشرّد إلى المقاهي البعيدة ويتغنّج هناك^١.

وفي هذين الفصلين، التاسع "رحيل"، والعاشر "عودة"، حان وقت الرحلة التي خطط لها كل من مالك وريم، غير أن القدر لم يمهلها معاً، إذ لزمّت ريم فراش الموت، لتتخذ الرحلة منحىً مختلفاً؛ رحلة في داخله، لا خارجه، نحو فقدٍ جديدٍ تعمق غربته الوجودية، ويعيد طرح الأسئلة التي ظنّ أنه تجاوزها، فاضطر مالك للسفر بمفرده، وهكذا تحوّلت الرحلة من مشروعٍ مشتركٍ إلى تجربة فردية موحشة، أصبحت أشبه برحلة داخلية، تعمق غربته وتوقظ في داخله مشاعر الفقد والحيرة، وتعيد فتح جراح لم تتدمل. سافر مالك وحيداً، وهو يحمل في داخله توقفاً لإخبار حبيبته لاحقاً بكل ما سيعيشه من مغامرات ويكتشفه من ثقافات وعادات وديانات. كانت وجهته الأولى إلى الهند، حيث أقام في دلهي، ثم انتقل إلى مدينة الموت، وهناك خاض تجربة التأمل واليوغا سعياً لفهم طقوسهم الروحية المقدسة.

تواصلت رحلته إلى إندونيسيا، حيث التقى برجل فتح معه حواراً عميقاً حول الصبر والإيمان، ثم سافر إلى تركيا، بلاد المسلمين، وهناك تعرّف إلى الفكر الصوفي، بما فيه من روحانية عميقة وارتباط وجداني بالله.

وبعد ذلك، عاد إلى فرنسا لفترة وجيزة، ثم اتجه إلى السعودية حيث عمل في أحد المستشفيات. وهناك تعرّف على الطبيب نديم، الذي أصبح صديقاً له ومحوّراً فكرياً مهماً. اعترف له مالك بأنّه لم يعد مسلماً، فبادر نديم إلى ترتيب لقاءات له مع عدد من علماء الدين والفقهاء، بهدف مساعدته في العثور على إجابات لتساؤلاته الوجودية والدينية.

تأثر مالك بتلك اللقاءات، وبدأت ملامح الإيمان تعود إليه تدريجياً، حتى عاد إلى دينه الموروث - الإسلام - عن قناعة هذه المرة. أدّى مناسك العمرة، وهناك التقى مجدداً بحبيبته

^١ أرني أنظر إليك، ص ١٩٣/٢٣٠.

سارة، فطلب يدها من والدها، وتزوجا، لتعود حياته إلى الاستقرار والهدوء، بعد رحلة طويلة من التيه والبحث¹.

خلاصة

في مبحثنا هذا ضبطنا المفاهيم الأساسية التي تشكل حدود العنوان، والتي تُعد محركاً أساسياً لعناصر البحث التطبيقي القادم. ومع تحديد المدونة التي سننطلق منها لتحليل معايير التنغيم وعلاقتها بكشف شخصية البطل، هذه المدونة الغنية بالحوارات والانفعالات والتي تتيح لنا فرصة اكتشاف الأبعاد النفسية للشخصية، والوقوف على العلاقة الوثيقة بينها وبين الصوت.

¹ أرني أنظر إليك، ص ٣٣٣/٤٢٤.

المبحث الأول:

شخصية البطل "مالك" من خلال موازين المدى الإيجابي

توطئة

أ. شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان الإيجابي الهابط

ب. شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان الإيجابي الصاعد

خلاصة

توطئة:

تُعدّ موازين التنغيم التي ضبطها تمام حسان في الخطابات التواصلية من الأدوات الدقيقة التي تُسهم في فهم أعمق للأبعاد النفسية للمتكلم، وذلك بحسب شكل النغمة الأخيرة، والمدى بين أعلى نغمة وأخفضها سعةً وضيقةً. ومع تطوّر الدراسات الصوتية الحديثة وظهور البرامج الحاسوبية القادرة على قياس النغمة الصوتية وتحليلها، بات من الممكن الاستفادة من هذه الأدوات في محاولة اختبار موازين تمام حسان، والسعي إلى التحقق من مدى مطابقتها للواقع الصوتي الملموس. فليست الغاية إثبات صحتها على نحو قطعي، بل مقارنتها في ضوء المعطيات التقنية المعاصرة، ودراسة مدى علميتها وقابليتها للتطبيق والقياس.

ولقد قسم تمام حسان أمداده إلى ثلاث أنواع: المدى الإيجابي والمدى النسبي والمدى السلبي. فأما المدى الإيجابي هو ما سنتناوله في مبحثنا هذا.

ويُستعمل هذا المدى في الكلام المصحوب بعاطفة مثيرة، تنشأ عن إثارة أشدّ للأوتار الصوتية، وإخراج كمية أكبر من الهواء الرئوي، نتيجة زيادة نشاط الحجاب الحاجز. ويظهر هذا المدى عادة في الانفعالات المرتفعة، إذ ترتفع فيه النغمة بوضوح، ويُلاحظ اتساع المدى النغمي، بما يعكس الشحنة العاطفية العالية التي يحملها المتكلم^١.

أ. شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان الإيجابي الهابط:

يستعمل هذا الميزان في تأكيد الإثبات، وتأكيد الاستفهام بكيف وأين ومتى وبقية الأدوات، عدا الهمزة وهل^٢. ويكون التنغيم إيجابياً هابطاً مع الجمل التي تفيد النفي والشرط والدعاء^٣. وذلك حين يبدأ الكلام بنغمة صاعدة تعقبها نغمة هابطة^٤.

بعد الوقوف على الخطابات الداخلية في الرواية، نجد أن الإيجابي الهابط قد بلغ عدد جملة "مئتين وستين جملة" من مجموع الجمل التي تُلَفِّظُ بها مالك، والتي بلغ عددها حوالي

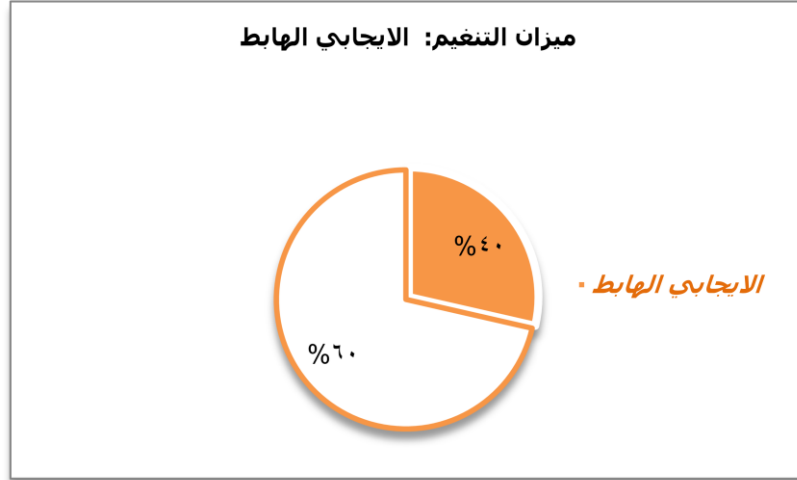
^١ يراجع : تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص: ١٦٦.

^٢ المرجع نفسه، ص ١٦٩.

^٣ عبد القادر شاكر علم الأصوات العربية، علم الفونولوجيا دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢٠١٢، م، ص ٩١.

^٤ عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، مقدمة في علم أصوات العربية، دار جريسي، القاهرة، ط ٣، ٢٠٠٤م، ص ١٩٧

"ستمئة وأربعين جملة"، مما يعني أن النسبة المئوية تقدر بـ "أربعين فاصل اثنين ستين من المئة". وتعد أعلى النسب. وهذا الشكل يوضح تصورا بيانيا للدائرة النسبية لهذا الميزان.

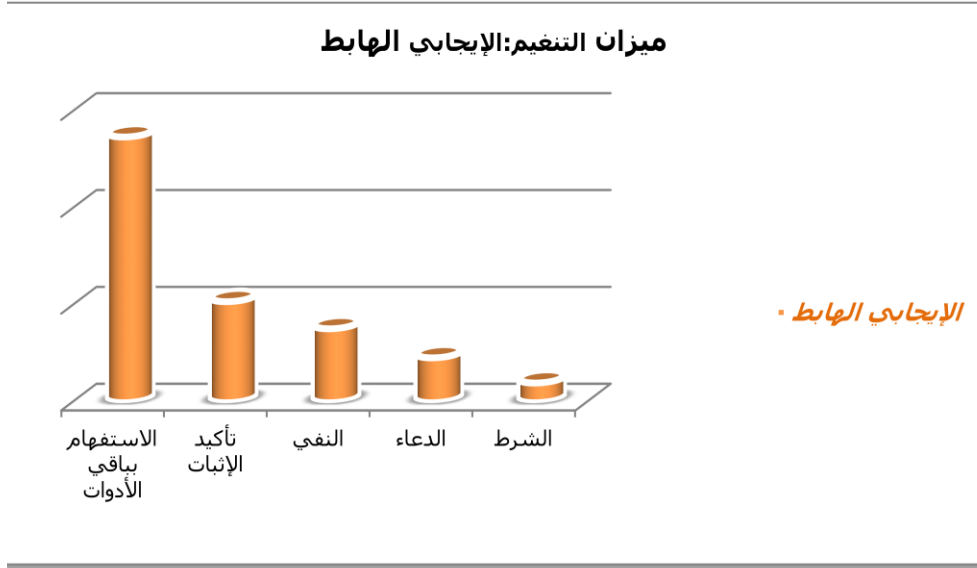


رسم توضيحي 1 الدائرة النسبية لميزان التنعيم الإيجابي الهابط

ومن بين هذه الجمل التي جاءت في الرواية قول "مالك":

- لم يكن قرارك ليرضى كلتا العائلتين بأي حال.
- أنت لم ترتكب إثماً.
- إنها لا تؤذي أحداً.
- كيف تكون خيراً ومصيرها النار؟
- متى خلق الله الزمان؟
- أين الله من هؤلاء؟
- يا رب، يا الله أنقذها.
- لماذا يحدث هذا لريم؟
- كم سيكون عمق الماء في هذه البقعة؟
- ماذا لو كان فحوى رسالتها سيلا من الشتائم؟
- لا لست مستعداً.

وهذا النموذج يعرض لنا تصورا للأعمدة البيانية لتحليل جمل هذا الميزان، الموزعة كما يلي:



رسم تخطيطي ١ الأعمدة البيانية لميزان التنعيم الإيجابي الهابط

عندما ندقق في هذه الجمل، نجد أنّ ميزان التنعيم الهابط، الذي يستعمل في تأكيد الإثبات، وذلك باستعمال إحدى المؤكّدات يُستخدم بنغمة يغلب عليها الهدوء العميق، بنبرة منخفضة بطيئة، وبالضغط على إحدى تلك الأدوات الموجودة أول الكلام، فيتغيّر ليزر المعنى وتعطيه وزناً نفسياً أعمق، ولتثبيت الأمر المؤكّد، فيتجلى لنا ذلك عند استعمال الشخصية "مالك" "إنّ" التي تفيد "التوكيد ونفي الشك والإنكار"^١، وهي تُستخدم لتأكيد حقيقة أو شعور أو موقف ومن بينها ما يتبيّن لنا حالة البطل "مالك" الذي كشفته جُملة من الصراع والتمزق الداخلي بسبب الحادثة التي حدثت لصديقه "ريم"، مُحاولاً تبرير ألمه مع إنكاره للواقع حين يقول: (إنّها لا تؤذي أحداً)^٢ وكأنّ قلبه لا يسمح له باتهامها، بنبرة متألّمة ودعاء داخلي في تلك الحالة، أملاً بأن يكون الأمر مجرد سحابة عابرة. وأيضاً حينما قال: (إنّها النهاية إذن)^٣، وهنا كان في ذروة نوبة حزن شديدة تُقضي به إلى تأنيب قاسٍ للذات،

^١ علي جاسم سلمان، معاني الحروف العربية، دار أسامة، الأردن، عمان، (د ط)، ٢٠٠٣م، ص ٢٢٩-٢٣٠ ص ٦٢.

^٢ أرني أنظر إليك، ص ٢٠٩.

^٣ أرني أنظر إليك، ص ١٦٣.

مما يدفعه إلى المرور بحالة نُكران أوليٍّ للواقع، سُرعان ما تحوّل إلى سخط داخلي نابع من أفكاره السوداويّة . فأخذ "مالك" يتبنى هذه الأفكار شيئاً فشيئاً، مُؤكداً إياها في عقله كأنّها الحقيقة الوحيدة، مُستسلماً لها بوعي تام، ومُعترفاً بها بمرارة، وكأنّه يوقّع على قدره بقبول حزين، والنبرة التي تواكب هذا الاعتراف مشبعة بالإرهاق، وكأنّ كل جملة تحمل في طيّاتها قراراً ثقيلاً، وفقداناً ووداعاً داخلياً. ولعلّ ما يُوثّق تحليلنا هذا ما ورد في الرواية على لسان البطل وهو يُخاطب نفسه: (كنت أيضاً نصف ميّت بل لعلّك ميت بحق، لم تعد لديك أدنى رغبة في هذه الحياة. الحبل الذي يربطك بالسماء كان قد انقطع)^١. ويتجلى هنا الميزان الإيجابي الهابط بشكل واضح في تغير الحالة النفسية للبطل فيسلك منحى هابطاً.

ويظهر لنا كذلك أنّ الشّخصية استعملت التوكيد اللفظي في عدة حالات، بأغراض متنوعة بحسب الانفعالات المختلفة، ويُعرف بـ "التكرار" أو التريديد" فهو يُعدّ من أشهر أساليب تأكيد المعنى، ويكون بإعادة اللفظ المراد التركيز عليه لدفع التنبيه عليها وتأكيداتها ولكن بفارق دلالي يحكمه السياق^٢. فمثلاً في هذا الموضوع: (إنّ موقعي حتماً خارجها، خارجها تماماً)^٣. تكرار الكلمة بنفس الصيغة مرتين، لتأكيد ما يريد البطل إيصاله لحبيبه 'سارة'، وهو نفي أي صلة له بالرسائل أو بما يُقال فيها، رغم علمه بأنها تعرفه. ف"مالك" لا ينكر إدراك سارة لهويته، بل يسعى عمدًا إلى إرباك ظنونها وإبعادها عنه، بما يعكس حاجته النفسية إلى الانفصال العاطفي المؤقت، وإحساسه المتزايد بالغرابة والانعزال.

أمّا تكرار اللفظ في الحالة الثانية بغرض التأكيد على المكان (إنّها هناك، هناك) ففي هذا المثال، يحمل التكرار شحنة عاطفية إيجابية تصعد به، لتجعل نشاطه التنفسي أكبر، فتتزايد دقات قلبه عند صُراخها لشديد طالبا النجدة لإنقاذ حبيبة "ريم" بعد الحادثة. وهذه كلّها دلالات على شعور "مالك" المنكسر، بنغمات هابطة حزينة، بهبوط شعوري وكأنّ المعنى يتهاوى مع تكرار الصوت، فالكلمة لا ترتفع بل تهبط كأنّها تنهيدة.

^١ أرني أنظر إليك، ص ٢١٣-٢١٤.

^٢ أيراجع: أحمد حجام الربيعي، أساليب الخطاب في القرآن الكريم، دار الجندي، (د ب)، ٢٠١٧م، ص ٥٢٢/٥٥٥-٥٥٦.

^٣ أرني أنظر إليك، ص ٢١.

^٤ أرني أنظر إليك، ص ٢٠٣.

ولتعزيز ما هو عليه أو ما يريد توجيهه من واقعه المؤلم، وعاطفته العاصفة، لجأ إلى الضمير المنفصل "أنت" الذي " يكون فيه التوكيد أبلغ"^١. لأنّ الضمير يُضفي قوة توكيد، وانفعالاً في التعبير، واستعماله يحمل عدة دلالات حسب السياق، فمنها ما قد يُستخدم للتأكيد للمخاطب وترسيخها في ذهنه، وكأنّ الشخصية لا تريد ترك مجال للشك. ومنها للعتاب واللوم أو بالتركيز على موقف معين. ومن أمثلة ذلك قوله: (أنت شخصٌ فانِ كالآخرين)^٢ وهو يحاول تذكير حبيبته "سارة" بالفناء رغم حبه لها، مصحوباً بشعور المرارة والخيبة، لأنّه مُثقل بأسئلة الحياة والموت، حتى في سياق الحب، وهي جانبٌ من نظرتة الوجودية والفلسفية التي يعيشها في كل لحظاته. فتكون حواراته بنبرة الهدوء المحبط رغم التأكيد الدائم. وأيضاً في أمثلة أخرى: (أنت لم ترتكبِ إثماً)^٣، نجد "مالك" هنا في حالة إبعاد الشك عن نفسه مما يشعر به، مُحاولاً الهروب من جلد ذاته وصراعه الداخلي، ما يشير إلى لحظات ضُعبه والبحث عن مغفرة داخلية. كأنّه يقولها بعلو الصوت وهبوطه بنبرة أضعف قريبة للهمس، وهذا ما يُؤكد لنا الميزان الهابط. وما يدعم هذا ما ورود في الرواية من قول "مالك": (تضيق بك الدنيا بما رحبت، ويشد بك اليأس في ساعات الهجير ... فتفتك بك الهلاوس ويغلبك سوء الظن من رحمة الله)^٤.

يتبين كذلك تأكيد الاستفهام بأدوات مُتعددة في كلام الشخصية نحو " أين ، متى ، لماذا، كيف، وما ومن وكم"^٥ وكأنّ الشخصية لا تكتفي بنوع واحد من السؤال، بل تبحث وتطارده الإجابة من كل الزوايا، وتثبت عبر كل سؤال أنّها تعيش قلقها وصراعها الداخلي، وتختار كل أداة استفهام حسب نفسيّتها وما تشعر به من انفعالات مختلفة، وتأخذ بعض النماذج تشير إلى هذا الأسلوب فمثلاً باستعمال " أين" التي "تأتي لسؤال عن المكان"^٦. فمثلاً: (أين

^١ وافي مصطفى الشعيبي، أساليب التوكيد في القرآن، دار الفلاح، الأردن، (د ط)، ٢٠٠٨م، ص ١٨٣.

^٢ أرني أنظر إليك، ص ٢٢.

^٣ أرني أنظر إليك، ص ٣١.

^٤ أرني أنظر إليك، ص ٨٨.

^٥ ياسر خالد سلامة، الأدوات إعرابها ومعانيه، دار أمجد، الأردن، ط ١، (د ت)، ص ٩.

^٦ عمر أبو ريشة، ترابطات التركيب والدلالة في النحو العربي، مركز الكتاب الأكاديمي، (د ب)، ٢٠٢٠م، ص ١٣٠.

الله من هؤلاء؟^١ (أين أنت من اليقين؟)^٢ (أين ذهب مالك القديم؟)^٣، يظهر لنا ما يحمله "مالك" من تساؤلات وجودية إيمانية، تشير إلى دلالة فقدان النفس، وضياعتها وسط حواراتها الباطنية، تتصارع فيه قيم الإيمان وعدم الإيمان، والانتماء وعدم الانتماء، وكأنّ الزمان والمكان اختلطا في نفس "مالك".

أمّا استخدام "كيف" التي تستعمل للدلالة على الحال^٤. فهي تظهر أثناء لحظات الانكسار المشبعة بالوجع، والحيرة الوجودية، والشك. كقوله: (كيف تكون خيراً ومصيرها النار؟)^٥ (كيف يستقيم مفهوم العدل الإلهي؟)^٦. فالأداة "كيف" عبّرت عن الألم دون الحاجة لوصفه فصوت "مالك" مكسور، لكنّه واع يتساقط داخله بهدوء قائل، في خلط بين الإيمان والخوف. يعكس الميزان الهابط بنغمات مترددة هابطة خوفاً من الإجابة. حيث يبدأ شكّه بالصراخ ورفع الصوت، ثم ينطفئ مستسلماً عند خوفه بخفض صوته. ما يدل على الميزان الإيجابي الهابط. وهذا يتوافق مع ما أشار إليه الرازي في حديثه عن ارتباط الأحوال النفسية بالصوتية مثلما وجدنا حالة الخوف التي شعر بها "مالك" أدت لخفض صوته وضعفه^٧.

كما نجد مجموعة من الأسئلة الأخرى في هذا الميزان التي تبرز لنا حالة "مالك" النفسية والدينية المتأرجحة، مثل قوله: (لماذا لم ينصركم الله وأنتم أولياؤه؟)^٨ (من منكمما خير أمام الله؟)^٩ و (متى خلق الله الزمان؟)^{١٠} بانفعالات مختلطة بين الإيمان والضعف والتفكير المستمر، وكل سؤال فيه رجة البحث عن الله في عالم من الشكوك الدينية تملئه الفلسفات العقلية، وتلقى هذه التساؤلات بنبرة هادئة، لكنّها محملة بثقل وجودي واضح، يُمثلها ميزان

^١ أرني أنظر إليك، ص ٨٨.

^٢ أرني أنظر إليك، ص ٣٥٧.

^٣ أرني أنظر إليك، ص ٣٧١.

^٤ عمر أبو ريشة، ترابطات التركيب والدلالة في النحو العربي، مركز، ص ١٣٠.

^٥ أرني أنظر إليك، ص ١٤١.

^٦ أرني أنظر إليك، ص ٣٤٥.

^٧ كما أشرنا إليه سابقاً في هذا البحث، ص ٢٠.

^٨ أرني أنظر إليك، ص ٨٨.

^٩ أرني أنظر إليك، ص ٢٨١.

^{١٠} أرني أنظر إليك، ص ٣٧٧.

ينتهي هابطاً، يبدأ من محاولة للفهم أو التمسك بالإيمان، ثم ينخفض نحو الشك، وهنا تصبح أدوات الاستفهام وسيلة تعبيرية عن الانكسار النفسي، أكثر من كونها طلباً للإجابة، إذ تؤدي وظيفتها التعبيرية كدليل على هشاشة الداخل وتقلّب الإيمان، وتكشف عن التمزق النفسي الحاد في قلب "مالك". فكل هذه الحالات التي يمرّ بها تأخذنا بوضوح إلى تمثّل دقيق للميزان الهابط، إذ نتابع اضطراباً مرتفعاً ثم هبوطاً تدريجياً في حالته الوجدانية.

ونرى أيضاً كثرة استخدام جمل **النفي** في الرواية وهي "القول الذي يدلّ على عدم المنفي" وأيضاً "دال على نفي الشيء"^١. بوصفها أداة أسلوبية تعبر عن الرفض الداخلي والخذلان الوجودي، وتمثّل لحالة "مالك" الداخلية المتأزمة وترجمة لشعوره. ومن أمثلة ذلك قوله: (لا لست مستعداً)^٢ (ليس جميلاً أبداً في نظرك)^٣ (لم يكن قرارك ليرضى كلتا العائلتين بأي حال)^٤. ما يؤكد ذلك في الرواية قوله: (أنت لم تعد تؤمن بكل ذلك، لقد سقطت قدسيّة الأديان في عينيك منذ أمد.....)^٥.

ورغم تشكيكه في عقيدته والتخلي عن إيمانه بالله، إلا أنّه في خضم الحيرة تحولت أسئلته إلى دعوات باطنية، يُناجي الله بها في الأوقات التي يشعر فيها أنّ لا ملجأ سواه، وذلك عند استعماله جُمْل "الدعاء" التي تحمل معنى "الرغبة إلى الله والعبادة"^٦، وأيضاً "استدعاء العبد ربه العناية واستمداده إياه المعونة وإظهار الافتقار"^٧ لأنّ الدعاء في هذه الحالات يكون مليئاً باليقين والقوة ويأتي بنبرة صاعدة ثم يخمد بعد الإفصاح بالرجاء أو الطلب في قول "مالك": (يارب، يا الله، أنقذها)^٨ (يا رب، يا إلهي،... يا خالقي..). أيّ كان

^١ نعمت مأمون نصري شيخ البيزورية، محل النفي وأثر في اختلاف الفقهاء والأصوليين، دار الكتب العلمية، العراق، (د ط)، ٢٠٢٠م، ص ٣٧.

^٢ أرني أنظر إليك، ص ٣٦٣.

^٣ أرني أنظر إليك، ص ١٢٨.

^٤ أرني أنظر إليك، ص ١٢٥.

^٥ أرني أنظر إليك، ص ٣١٨.

^٦ أيوب بن موسى الحسيني، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢، ١٩٩٨م، ص ٤٤٧.

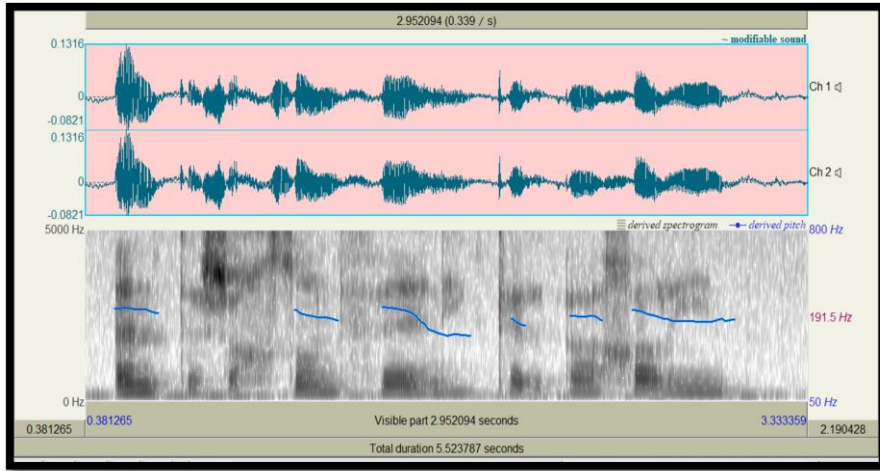
^٧ الخطابي، شأن الدعاء، تح: أحمد يوسف الدقاق، دار الثقافة العربية، دمشق، ط ٣، ١٩٩٢م، ص ٤.

^٨ أرني أنظر إليك، ص ٢٠٥.

اسمك...أرني أنظر إليك^١. في لحظات المحنة والألم النفسي العميق، تلجأ الشخصية إلى الدعاء بنبرة صوتية صاعدة، تترجم ما بداخلها من رجاءٍ و يقينٍ بأنَّ الفرج لا يأتي إلا من الله. وتكرار الدعاء يحمل في ذاته إيقاعاً صوتياً منتظماً ينبع من أملٍ داخلي رغم الإنهاك، وكأنَّ التكرار ذاته وسيلة للتشبث بالخيط الأخير من الرحمة. بنبرة إيجابية هابطة، حيث يمتزج الألم بالرضا، والرجاء بالسكينة، بنغمة منخفضة هادئة، لا تعبر عن يأس، بل عن تسليم روحي عميق. ففي هذا السياق، لا يكون التنغيم الهابط دالاً على الحزن فقط، بل يحمل معنى الإيمان العميق، والتوجه إلى الله بقلب يُوقن أن لا مجيب سواه.

✓ وهذا البرنامج* يعرض تسجيل بعض الجمل كنموذج عملي يُثبت هبوط النغمة في هذا الميزان، ويؤكد صحة ما توصلنا إليه في الدراسة.

- أنت شخص فان كالأخرين

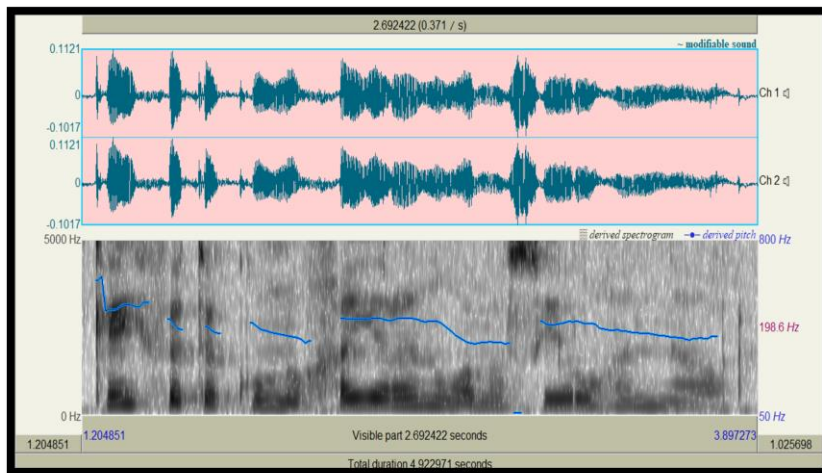


برنامج اتسجيل الصوت نموذج(التأكيد) .

^١أرني أنظر إليك، ص ٣٣٦.

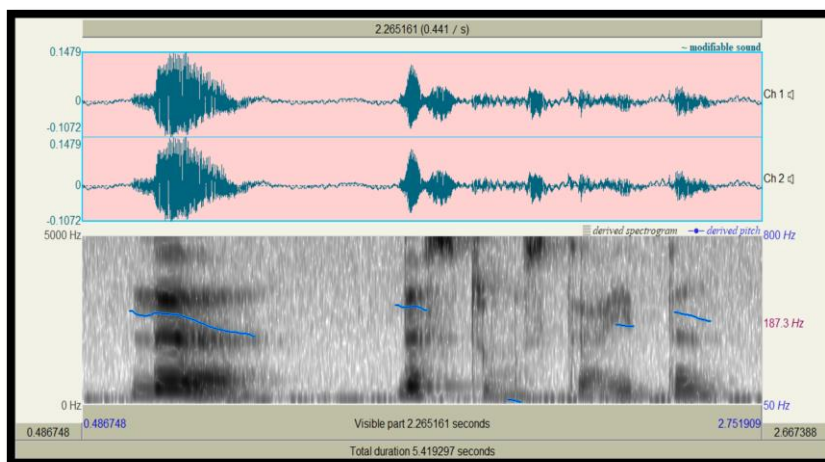
* التعريف بالبرنامج: "Praat" هو "الكلام" برنامج لتحليل ومعالجة الموجات الصوتية، كتبه ويشرف عليه Paul Boerma and David Weenink من معهد علوم الصوتيات في جامعة أمستردام.

- كيف تكون خيرا ومصيرها النار



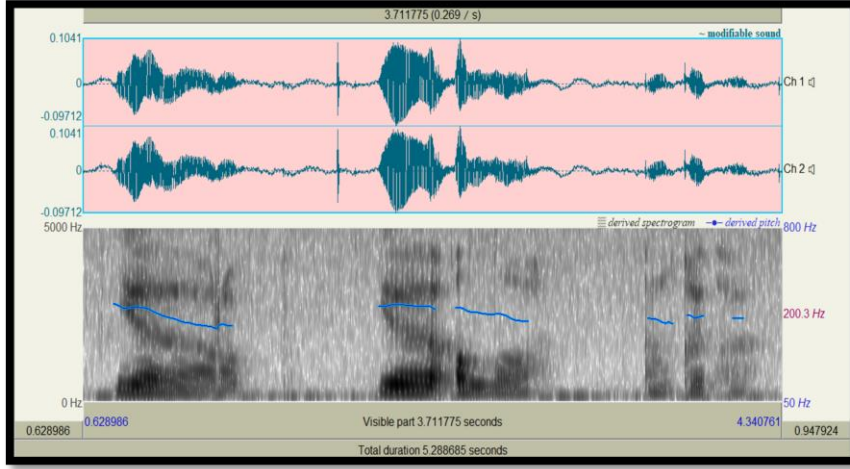
برنامج ٢ صور الموجات الصوتية نموذج (الاستفهام).

- لا لست مستعداً.



برنامج ٣ صور الموجات الصوتية نموذج (النفى).

- يا رب يا الله، أنقذها.



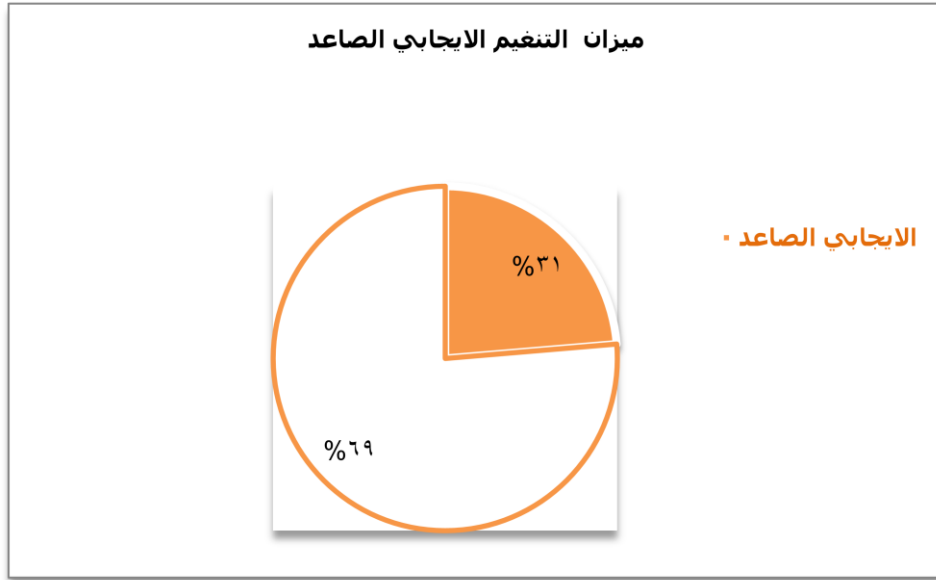
برنامج ٤ صور الموجات الصوتية نموذج (الدعاء).

- يمثل الخط الأزرق درجة الصوت، حيث تبدأ النغمة بالصعود ثم تهبط تدريجياً، وصولاً إلى هبوط ملحوظ في نهاية الكلام.

ب. شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان الإيجابي الصاعد:

ويستعمل هذا الميزان في تأكيد الاستفهام بهل والهمزة.^١ وذلك بأن يبدأ الكلام بنغمة هابطة تتلوها أخرى صاعدة.^٢

بعد استخراجنا جُمَل الحوارات الداخلية من رواية "أرني أنظر إليك" كان عدد جمل الميزان الإيجابي الصاعد "مئتين وأربع جمل" كعدد إجمالي، وبدراسة النسب المئوية وجدنا أن هذا الميزان أخذ حظاً كبيراً في الرواية، بحيث قُدِّرَت نسبته "احدى وثلاثين فاصل سبعة وثمانين من المئة". وهي نسبة مرتفعة. وهذا الشكل يوضح تصورا بيانيا للدائرة النسبية لهذا الميزان.



رسم توضيحي ٢ الدائرة النسبية لميزان التنعيم الصاعد

وسنحاول الوقوف على بعض النماذج المختارة بغية تحليلها، كما يلي:

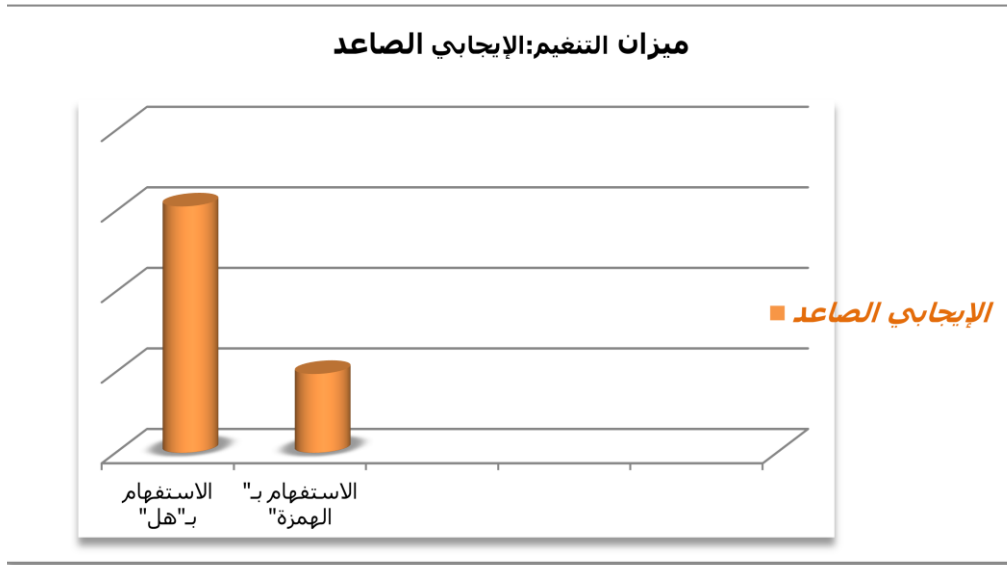
- هل تراك تتشبث بأوهام؟
- هل يكون لك أن تصبح طبيبا يوما ما ؟
- هل ينتحر المؤمن؟

^١ تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ١٦٩.

^٢ يرجع: عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، مقدمة في علم أصوات العربية، ص ١٩٧.

- هل كان وعد الله لكم غرورا؟
- هل هناك سبيل إلى تعلم الطريقة الصوفية؟
- هل تصلي؟
- أترين؟
- أتشكر أم تكفر؟
- أليس هذا نصاً قرآنياً صريحاً؟
- ألم يكن من الأجدر أن تكون تلك الآية بهذا الشكل؟
- ألا ترى يا حاتم أنها طقوس وثنية صرفة أخذت طابع شعائر مقدسة؟
- ألم يجعلك ذلك تفكر في دخول الإسلام؟

وهذا النموذج يعرض لنا تصورا للأعمدة البيانية لتحليل جمل هذا الميزان، الموزعة كما يلي:



رسم تخطيطي ٢ الأعمدة البيانية لميزان الإيجابي الصاعد

ومن خلال ما ضبطه تمام حسان من مفهوم للميزان الإيجابي الصاعد، كونه يأتي لتأكيد الاستفهام الذي يفيد "طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً، بواسطة واحدة من أدواته".^١

^١ عيسى علي العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، (د ط)، ٢٠٠٠م، ص ٢٧٠.

وباستخدام "هل" التي تفيد " طلب التصديق الإيجابي دون التصديق السلبي"^١. فإننا نجد المتكلم هنا يتوقع أو يرجو إجابة إيجابية، فمثلا في هذا الموضوع: (هل تراك تتشبت بأوهام؟)^٢ فالاستفهام هنا يعكس حالة مكوثه في السجن، وانقطاعه عن الأهل والأحبة والدراسة التي كانت رمز الضياء لمستقبله ، وتبخر آماله، فهاته الحقبة أفقدت "مالك" سنوات شبابه في السجن بسبب ذلك النضال السياسي. فهذه العوامل الاجتماعية والسياسية المحيطة أثرت في نفسيته ، ما أنتج عنها مزيجاً من الآلام والحقد والضياح. فكانت تلك المرحلة من حياته تمثل الجانب المظلم منها، بسبب ما نشأ عنها من صراع داخلي يرافقه شعور بالتوتر والقلق والاضطراب النفسي طغى على حياته. ولعل ما يبرهن صحة توجه تحليلنا قوله:(انحسر الأمل حين مرّت موجة اعتقالات ... لتحصدك فيمن حصدت)^٣.

كل هذه الأحوال، غلبَ التساؤل بـ"هل" عليها، فكانت جمل البطل كلها مشحونة بانفعالاته، تنتهي بصعود النغمة، كاشفة لذلك الغليان الداخلي. وانفعال مالك في هذا الموضوع يعد من الانفعالات التي تسيطر عنها الحرارة الغريزية التي تخرج من الباطن لتؤدي بذلك توسيع المنافذ، وتفتيح السدود في آلات الصوت كما تحدث عنها الرازي^٤.

وفي حال آخر يغيب في حديث النفس: (هل يكون لك أن تصبح طبيبا يوما ما؟)^٥ (هل مازلت تأمل التخصص؟)^٦، ينازع نفسه ويستفهم بغرض استبعاد تحقيق أحلامه وطموحاته التي كان يريد بلوغها، ليجد نفسه في زاوية مختلفة رهينا مكبلا دون آمال، في خضوع واستسلام منه للواقع المرير. يستفهم بنغمات صاعدة محاولاً معاقبة ذاته، لأنها انكسرت أمام كل تلك المحبطات.

^١ علي جاسم سلمان، معاني الحروف العربية، ص ٢٢٩-٢٣٠.

^٢ أرني أنظر إليك، ص ٤٧.

^٣ أرني أنظر إليك، ص ٤٦.

^٤ وقد تم التطرق إلى هذه المسألة في المبحث التمهيدي، ص ٢٠.

^٥ أرني أنظر إليك، ص ٧٧.

^٦ أرني أنظر إليك، ١٢.

ونرى أنّ هذه الحوارات الداخلية قد كشفت عن الصراعات الداخلية في نفس البطل "مالك" التي تفتقر إلى اليقين، وكأنّه ينتظر تأكيداً خارجياً لتثبيت قناعاته، فصحبته عاطفة مثيرة قوية تتكثف كلما علا الميزان النغمي لاستفهاماته.

ورأينا أيضاً أن حواراته الداخلية تظهر في موضعين آخرين، في خلوة مع نفسه تسألته إليه الأسئلة بروح منهكة وبلهيب تلك المحنة .. (هل ينتحر المؤمن؟) ^١ وأيضاً (هل كان وعد الله لكم غروراً؟) ^٢، فالاستفهام هنا كشف بداية إنكاره لعقيدته، بإيمان يتقلب صباحاً ومساءً يقتله الشك، فتضيق به الدنيا ويشتدّ به اليأس ليغلبه سوء الظن حتى بالله في كل مرة.

فلاحظ أنّ الشخصية في اضطراب داخلي شديد بسبب التجارب القاسية، مما ولدّ حيرة مستمرة مع عدم اتزان في المشاعر، فتعاني التخبّط بانفعالات قوية ومثيرة داخلها.. وما يعزز ذلك في الرواية قوله: (لعلك بدأت تفقد إيمانك منذ ذلك الحين.... لعلّ الخيبة صدّعت أركان عقيدتك) ^٣.

أمّا استخدام أداة الهمزة التي "يطلب بها التصديق تارة والتصوّر تارة أخرى" ^٤. وهي من أكثر الأدوات استعمالاً وتصرفاً في اللغة، والاستفهام بها في روايتنا جعل الأسلوب مميزاً حين يدور حول الشكوك داخل "مالك" طالباً تصديقاً داخلياً لمعاناته الذهنية، فنجدّه يسأل نفسه بكثرة، مستخدماً إيّاها كقوله: (أليس هذا نصّاً قرآنياً صريحاً؟) (أليس جرس الآيات المكية وسبك لغتها أظهر؟) ^٥ (أليس الله يقول؟) ^٦ فاستخدام هنا الاستفهام مع "ليس" التي تفيد النفي والتقرير وقد استُخدمت بكثرة في الرواية، لأنها جاءت في فترة من الشكوك الدينية التي تعيشها شخصية البطل، فاحتاج إلى الإنكار بالنفي حين استفهم بالهمزة معززة

^١ أرني أنظر إليك، ص ٨١.

^٢ أرني أنظر إليك، ص ٨٨.

^٣ أرني أنظر إليك، ص ٨١.

^٤ عيسى علي العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية، ص ٢٦٣.

^٥ أرني أنظر إليك، ص ١٤٦.

^٦ أرني أنظر إليك، ص ٣٤٥.

بـ"ليس" والقصد تقرير تلك الشكوك التي تنتاب "مالك"، لأن دخول ألف الاستفهام على ليس يعد تقريراً فيدخل للجملة معنى الإيجاب^١. والمُرَاد من هذا أن "مالك" في حالة اعتراف وإقرار بما تركه من تعاليم دينه، وتُعد هذه المرحلة مرحلة فقدان ثقة بكل مسلماته وتصدّع لإيمانه، وحيرة أثناء البحث عن إجابات منطقية. ولعل ما يؤكد هذا قوله في موضع آخر: (فقدت ثقتك في كل مسلماتك دفعة واحدة، وبقيت أسئلتك فارغة تنتظر أن تلقمها جواباً)^٢.

وأيضاً استخدامه " أوليست " اعند استفهامه التألمي، كقوله: (أولست أولى من إبراهيم بالشك؟... أوليس قلبك أحوج من قلب خليل الله إلى الطمأنينة؟)^٣. ما يعكس صراعاً بين الإيمان والعقل، وبين التوق للطمأنينة والحاجة للتبرير العقلي، وهاته التساؤلات ضمن الميزان الصاعد. تبلغ في نفس " مالك " أقصى درجات الحيرة في تدرج شعوري وفكري، حيث بدأ بالتساؤل وانتهى بالتبرير الوجداني والوجودي. وما يبرهن رأينا في الرواية: (وكانت الفكرة الوحيدة التي تملأ رأسك هي أن تجد تفسيراً منطقياً لعدالة قدرك وقدر غيرك..... انكبيت إذن على مبحث القضاء والقدر متجاهلاً التحذير النبوي..... أم أن الشك الذي وضع أطنابه بين جنباتك كان مثل فراش من المسامير)^٤. وتتواصل هذه الحوارات المملوءة بالشكوك بتواصل استخدام البطل "مالك" الاستفهام بالنفي، لكنه هذه المرة بـ"الم"، التي تدخل على مضارع فتُغير زمنه إلى الماضي "°. وذلك في قوله: (ألم يكن من الأجدر أن تكون تلك الآية بهذا الشكل؟)^٦ (ألم يجعلك ذلك تفكر في دخول الإسلام؟)^٧.

^١ الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: يوسف عبد الرحمن المرعشلي وآخرون، دار المعرفة، بيروت، (د ط)، ١٩٩٠م، ٤٣٩ / ٢.

^٢ أرني أنظر إليك، ص ١٤٧

^٣ أرني أنظر إليك، ص ١٤٠.

^٤ أرني أنظر إليك، ص ١٤٣.

^٥ أسماء الوريثي، توالي أحرف المعاني في القرآن الكريم، مركز الكتاب الأكاديمي، (د ب)، ط ١، ٢٠٢٣م ص ١٦٤.

^٦ أرني أنظر إليك، ص ١٤٦.

^٧ أرني أنظر إليك، ص ٢٨١.

" لتقوية دلالة الإنكار والتعجب بـ"لم"، إذ يريد بها الحصول على تفسير منطقي لكل ما يمرّ به، من توتر داخلي ودخولاً في فلسفاته العقلية، ثم تحولاً

وجدانياً عميقاً بخروجه من إسلامه ينتهي بشعوره بالذنب، كأنه واقف على عتبة التغيير، يتساءل ليقنع نفسه بنعمات صاعدة، تتدرج من مجرد التفكير إلى الإلحاح الداخلي، وهذا ما يُعرّف بالميزان التصاعدي الذي تبدأ فيه الشخصية بالتشكيك الهادئ ثم إلى التأمل ثم الاضطراب فالافتتاح التدريجي فالحسم الداخلي.

ويواصل "مالك" مراجعته المستمر للذات بتكرار الاستفهام لتأكيد والتذكير ولوم نفسه باستدعاء الماضي ومحاسبتها، وإثبات التناقض بين القناعات السابقة والحالة النفسية الحالية، ذلك في قوله: (ألم تنكبّ في شبابك على دراسة الحركات الإسلامية في نهم شديد؟... ألم تعكف على قراءة إصدارات فلاسفة الثورة الإسلامية والمقاومة الشعبية في الجزائر وحركة الإخوان المسلمين في مصر؟... ألم تبحر في مؤلفات فلاسفة الأنوار في أتون في الثورة الفرنسية؟)^٢. حيث نلاحظ هنا أنّ "مالك" تمتلكه الحيرة ويشغله التفكير بما يحمله في نفسه من معتقد لمعتقد آخر، بتكرار أسلوب الاستفهام الإنكاري لحصوله على تصديق لما يدور في ذهنه، وصولاً به إلى حالة نفسية متردّية، فتزداد شكوكه أكثر بتزايد شغف فلسفته، وتدبره في ما يجول حوله، ويهزّ نفسه من الأعماق ليدخل في تحليل مسائل العقيدة، ظناً منه أنه مثل الأنبياء، دون تردد يستفهم باحثاً عن تصورات ذهنية.

ومن زاوية أخرى نلاحظ أنّ "مالك" يعيش حالة نفسية مضطربة، اتجاه حبيبته تترافق مع انفعالات مختلطة عندما يتساءل قائلاً: (أأكون حملتها ما لا تطيق؟)^٣ تعبر الجملة عن حالة من التردد والاضطراب النفسي، حيث يُوحى هذا التركيب الاستفهامي بانكسار داخلي وندم دفين. وتتأبّع الهمزتين في مطلع الجملة يحدث نوعاً من التوقف أو التلعثم الصوتي، يوحى بتناقل السؤال على المتكلم، ويعكس حيرته وتأنيب ضميره، وكأن الصوت يتعثّر تحت وطأة الشعور بالذنب، بنعمة تبدأ مشحونة التردد، ثم تتصاعد كُلمًا ألحّ على نفسه بالسؤال.

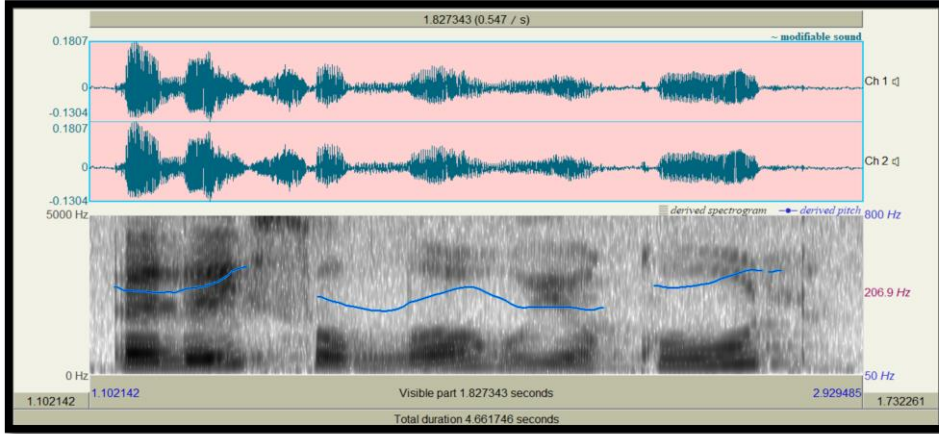
^١ أسماء الوريثي، توالي أحرف المعاني في القرآن الكريم، ص ١٦٤.

^٢ أرني أنظر إليك، ص ١٣٩.

^٣ أرني أنظر إليك، ص ٢٥.

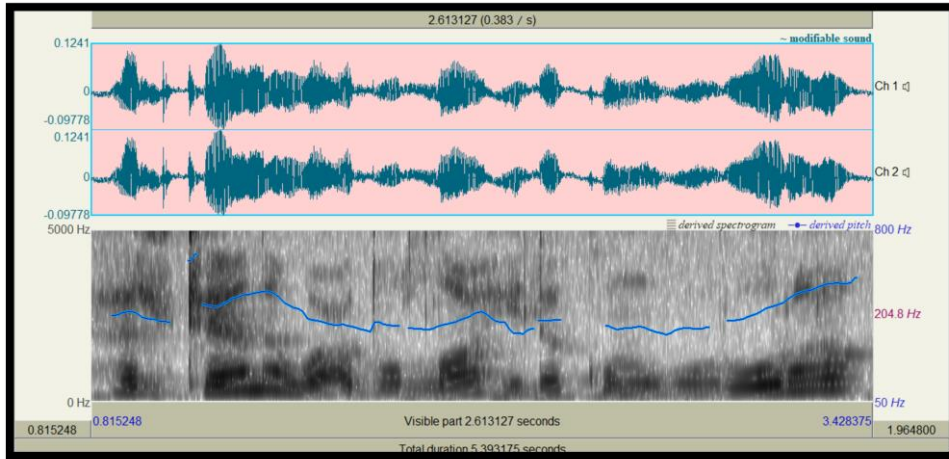
✓ وهذا التطبيق يعرض تسجيل بعض الجمل كنموذج عملي يُثبت صعود النغمة في هذا الميزان.

- أليس الله يقول؟



برنامج ٥ صور الموجات الصوتية نموذج بالهمزة) .

- هل كان وعد الله لكم غروراً؟



برنامج ٦ صور الموجات الصوتية نموذج (الاستفهام بـ هل) .

- يمثّل الخط الأزرق درجة الصوت، حيث تبدأ النغمة بالهبوط ثم تصعدُ تدريجياً، وصولاً إلى صعود ملحوظ في نهاية الكلام.

الخلاصة :

بعد محاولة تسليط الضوء على ميزان التنغيم الإيجابي الصاعد والهابط من جانبيه الفيزيولوجي والنفسي، الذي احتوى العواطف المثيرة والقوية بحسب السياق والموقف التعبيري إذ أمكن للتنغيم أن يتجاوز كونه مجرد ظاهرة صوتية، إلى أن يُمثل انعكاسا للتفاعل الحاصل بين العمليات الفيزيولوجية والنفسية في سياق فهم الشخصية وتطورها في الرواية.

I. الجانب الفيزيولوجي للتنغيم الإيجابي (الهابط والصاعد)، حيث يحدث للجهاز الصوتي ما يلي¹:

- ✓ نشاط في أعضاء النطق.
- ✓ نشاط في عضلات الرئتين بشكل متميز، لدفع الهواء بشكل أكبر.
- ✓ تقوية حركة الوترين الصوتيين، وتوسع الذبذبات.
- ✓ ازدياد في الجهد العضلي.

ليؤدي هذا إلى ارتفاع في النشاط الجسمي والارتكاز على المنبر لتصعد أو تهبط به النغمة في آخر الكلام.

يأتي التنغيم الصاعد في نهاية القول ويصاحبه ارتفاع في النغمة، ويظهر غالباً في الأسئلة التي يُجاب عنها بـ(نعم) أو (لا). ورمزه " ↗

أما التنغيم الهابط فيقع في نهاية القول دالاً على انتهائه ويصاحبه هبوط في النغمة، ويظهر عادة في الجمل الاخبارية والجمل الاستفهامية التي لا يُنتظر منها جواب (بنعم) و(لا). ورمزه " ↘

II. الجانب النفسي للتنغيم الإيجابي (الصاعد والهابط)، انطلاقاً من تحليل سلوكيات البطل، يمكن تصنيفها ضمن "الشخصية المضطربة" التي من صفاتها ما يلي²:

- ✓ اضطراب الإدراك.

¹ محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، مكتبة الخريجي، الرياض، ط1، ١٩٨٧م، ص ١٦٠.

² يراجع: دون لوري، تحليل الشخصية، تح: حسين حمزة، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، ٢٠١٤م، ص ٥٠-٥١.

- ✓ ارتباك في كيفية فهمه لتفسير الامور والاحداث.
 - ✓ ارتباك في كيفية تفكيره عن ذاته.
 - ✓ تتميز وجهة نظره بالغرابة.
 - ✓ اضطرابات في العلاقات الاجتماعية وكيفية معالجة المواقف التي يتلف فيها معهم.
- كما تظهر أيضا على بطلنا سمات "الشخصية الذُهَانِيَّةُ" التي هي شكل من أشكال الشخصية المضطربة، من خلال ما يلي¹:

- ✓ الصراعات والاحباطات النفسية الشديدة.
- ✓ اضطراب التفكير بوضوح ما ينتج عنه الخلط والتشتت وعدم الترابط.
- ✓ انفصال عن الواقع.
- ✓ ظهور التوتر والتبذد وعدم الثبات الانفعالي والتناقض الوجداني.
- ✓ ظهور الخوف والقلق والشعور بالذنب ومحاولة الانتحار.

¹يراجع: دون لوري، تحليل الشخصية، ص ٨٣، ٨٢، ٨١.

المبحث الثاني:

شخصية البطل "مالك" من خلال موازين المدى النسبي

توطئة

أ. شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان النسبي الهابط

ب. شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان النسبي الصاعد

خلاصة

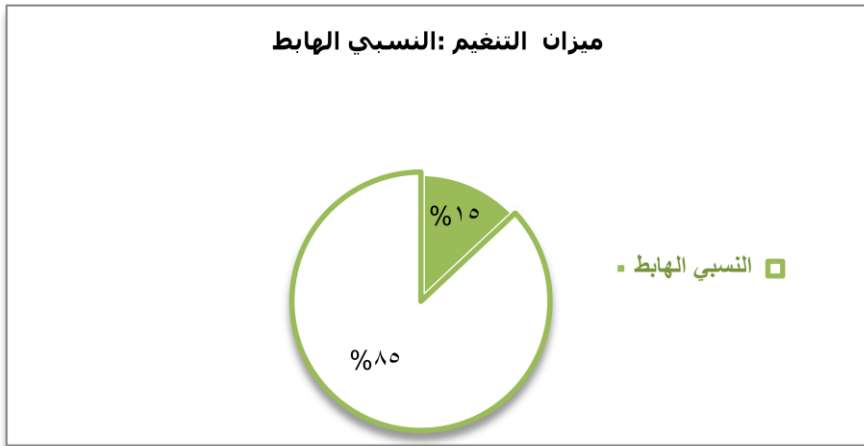
توطئة:

ويستعمل هذا المدى النسبي في الكلام غير العاطفي الذي يكون بين أعلى نغمة وأخفضها ولا تكون فيها سعة مطلقة ولا ضيق. ويتميز هذا النوع من المدى بثبات نسبي في النغمة، ما يجعله خال من الشحن الانفعالية، فلا يُظهر المتكلم فيه فرحاً مفرطاً ولا حزناً بالغاً، بل يكون الأداء الصوتي فيه متوازناً^١.

أ. شخصية البطل "مالك" من خلال ميزان النسبي الهابط.

ويستعمل في الإثبات غير المؤكد كالكلام الجاري في التحية والنداء وتفصيل المعدودات وفكرة مكملة لكلام سابق، أو الاستفهام بغير هل والهمزة^٢. ويقصد به أن يكون الكلام بنغمة ثابتة.

في ضوء ما كشفته الحوارات الباطنية من صراعات نفسية، كان عدد جُمل النسبي الهابط "ثمانين وتسعين جملة" كعدد إجمالي، بنسبة فُدرت بـ"خمس عشرة فاصل واحد وثلاثين من المئة". وهذا الشكل يوضح تصورا بيانيا للدائرة النسبية لهذا الميزان. وهذا الشكل يوضح تصورا بيانيا للدائرة النسبية لهذا الميزان.



رسم توضيحي ٣ الدائرة النسبية لميزان التنعيم النسبي الهابط

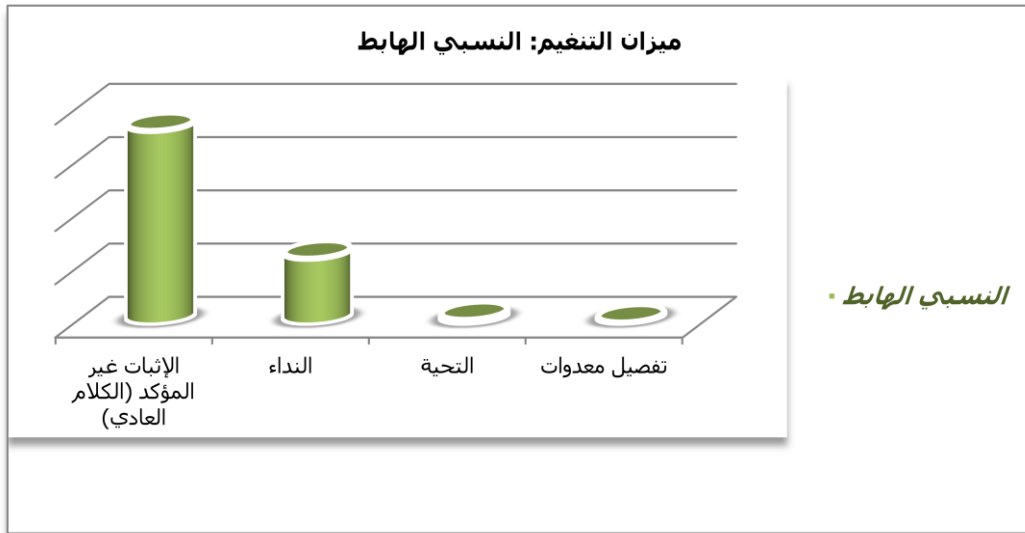
^١يراجع: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ١٦٨

^٢ المرجع نفسه، ص ١٦٩.

ويمكننا دراسة هذا الميزان من خلال تحليل بعض نماذج الجمل المختارة الآتية :

- عيدك مبارك يا خالة.
- ما شاء الله، مبارك يا سارة.
- يا رب، يا إلهي، أيّا كان اسمك...أرني أنظر إليك.
- شكرا... لست مستعد لذلك بعد.
- عشرة أيام يكون جيّدًا.
- شكرا لتواصلكم، نرجو إلغاء الرحلة.
- يا من تقرئين رسالتي إليك مفاتيحها.

وهذا النموذج يعرض لنا تصورا للأعمدة البيانية لتحليل جمل هذا الميزان، الموزعة كما يلي:



رسم تخطيطي ٣ الأعمدة البيانية لميزان النسبي الهابط

ويظهر هذا النمط من التنعيم باستخدام الإثبات غير المؤكد؛ أي الجمل التي لا تتطلب تأكيداً قوياً أو انفعالاً عاطفياً شديداً، ويكون في سياقات محددة منها "التحية" و"النداء".

فأما التحية هي: "كل قولٍ أو فعلٍ يكون عند التواصلٍ مع الغير يقصد منه التكريم والاحترام"^١. والنداء" وهو طلب المتكلم اقبال المخاطب بواسطة أحد أحرف النداء ملفوظا كان حرف النداء أو ملحوظا"^٢. وتظهر هذه السياقات من خلال قول "مالك" في الرواية: (عيدك مبارك يا خالة)، وأيضا(ما شاء الله، مبارك يا سارة)^٣،(يا من تقرئين رسالتي إليك مفاتيحها)^٤. وهذه العبارات جمعت بين النداء والتحية وهي تعكس رغبة "مالك" الصادقة في جذب انتباه من يخاطبهم، ومشاركتهم في اللحظات السعيدة، إلى جانب رغبته في استعادة التواصل مع حبيبته سارة، والتقرب من أهلها بروح ودودة وتعد هذه فرصة لتوطيد علاقته بعد الفجوة العميقة التي نشأت بينهم وخلق مشاعر الحب والألفة، وإحياء ما انطفئ واضطرب منها محاولا تجديد الاحترام والتقدير لهم. والتي جاءت في نبرة هادئة ذات تنغيم نسبي ثابت، تعكس حالة من الاتزان لفسية "مالك". فهو لا يظهر اضطراباً أو انفعالاً زائداً، بل يتحدث بنغمة ثابتة متزنة، تعكس قدرته على ضبطه لنفسه والتفاعل مع الآخرين بثقة وهدوء، حتى في المواقف العاطفية الحساسة. وهذا التنغيم النسبي الهابط المستقر يُعبّر عن وعي ناضج ورغبة في بناء علاقات إنسانية مستقرة، مما يدل على أن شخصيته قادرة على التعامل مع التوتر العاطفي بثبات واتزان داخلي. ولعل ما يوضح صحة توجهنا قوله: (لكنك مطمئن القلب هادئ الفوائد، هانئ البال، مستقر الفؤاد،...أتراه تأثير نضج السنين؟...)^٥.

وتظهر لنا سياقات أخرى مرتبطة بالنسبي الهابط، داخل الرواية منها الكلام التام مثل: (شكرا...لست مستعدا لذلك بعد)^٦،(شكرا لتواصلكم، نرجو إلغاء الرحلة)^٧. وهذه الجمل بنغمات دون انفعال تُقال، فهو يعبر عن امتنانه بهدوء تام، ما يعزز ويثبت أن الشخصية

^١مؤسسة رواد الترجمة، موسوعة المصطلحات الإسلامية، مركز رواد الترجمة، الرياض، (د ط)، ١٤٤١ هـ، ٣٠٩/١.

^٢مبارك تركي، الجملة الندائية في القرآن الكريم، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، (د ب)، (د ط)، ٢٠٢٠م، ص ٥٤.

^٣أرني أنظر إليك، ص ٤٢٠/٤٢١.

^٤أرني أنظر إليك، ص ٢١.

^٥أرني أنظر إليك، ص ٤١٩.

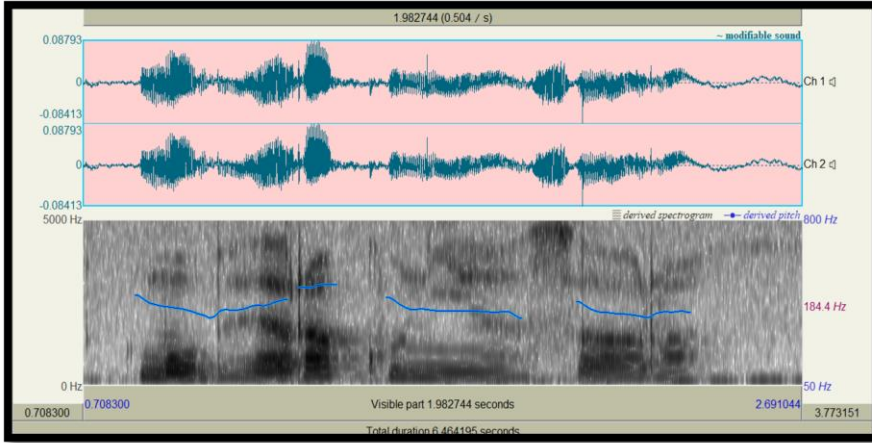
^٦أرني أنظر إليك، ص ٣٤٣.

^٧أرني أنظر إليك، ص ٢٣٤.

تسعى لضبط نفسها وتوازنها، ومكوناتها الداخلية الباطنية، المتمثلة في العواطف والاحاسيس والصراعات الداخلية.

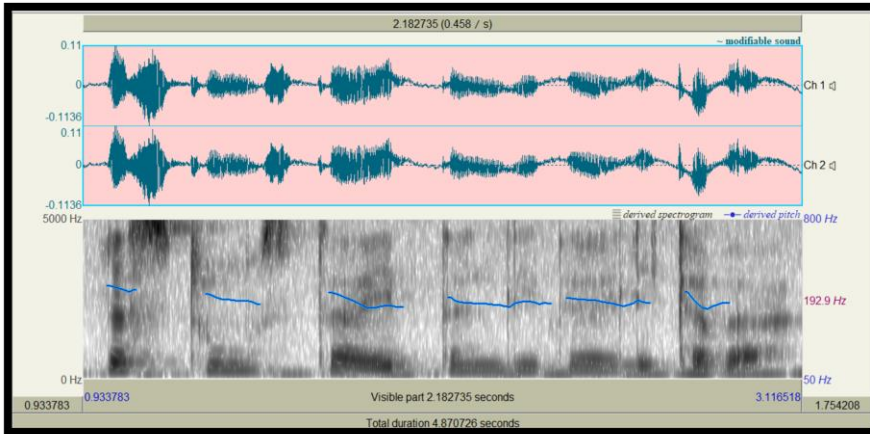
✓ هذا التطبيق يعرض تسجيل بعض الجمل كنموذج عملي يُثبت ثبات النغمة في هذا الميزان.

- مبارك يا سارة.



برنامج ٧ صور الموجات الصوتية نموذج (النحية).

- شكرا....لست مستعد لذلك بعد.



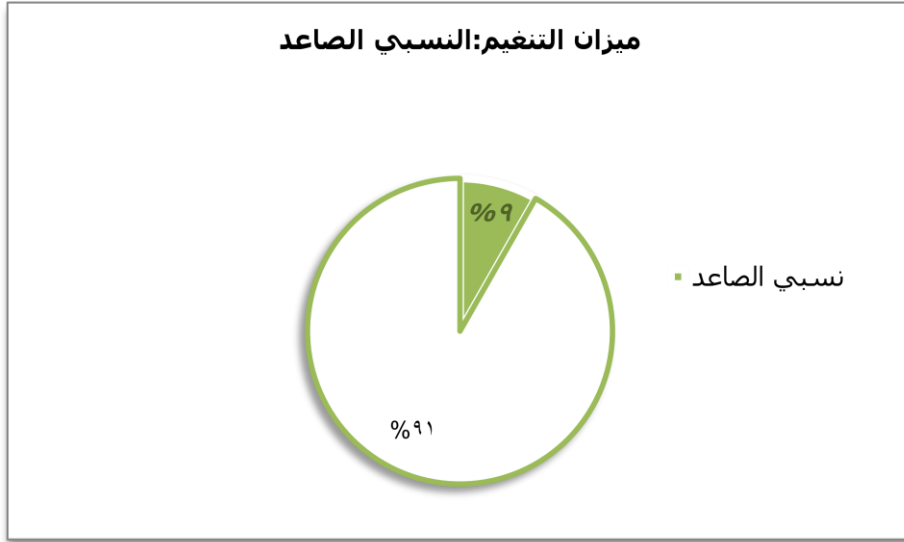
برنامج ٨ صور الموجات الصوتية نموذج الكلام العادي).

- يمثل الخط الأزرق درجة الصوت، حيث تبدأ النغمة بثبات ثم يظهر هبوط طفيف في نهاية الكلام.

ب. شخصية البطل "مالك" من خلال ميزان النسبي الصاعد:

يستعمل الميزان النسبي الصاعد في الاستفهام بلا أداة^١. وذلك أن تكون النغمة في بدايتها ثابتة ثم تصعد.

وقد كان عدد جُمل النسبي الصاعد "ستين جملة"، وتُعتبر نسبة منخفضة وقليلة مقارنة بباقي النَّسَب، وقد قُدِّرَت بِـ "تسع فاصل سبعٍ وثلاثين من المئة". وهذا الشكل يوضح تصورا بيانيا للدائرة النسبية لهذا الميزان.



رسم توضيحي ٤ الدائرة النسبية لميزان التنغيم النسبي الصاعد

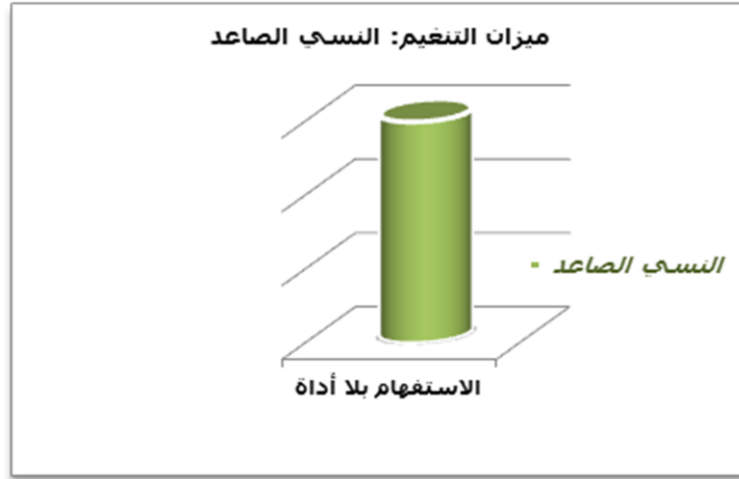
وهذه بعض النماذج المختارة من جمل البطل "مالك":

- تجرب؟
- يرحلون؟ بهذه السرعة؟
- علمت بقدومي؟
- الطبيعة أخبرتك؟
- كنز الجزيرة؟

^١ تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ١٦٩.

- الرؤية؟
- الباركينسون؟
- عفوا؟

وهذا النموذج يعرض لنا تصورا للأعمدة البيانية لتحليل جمل هذا الميزان، الموزعة كما يلي:



رسم تخطيطي ٤ الأعمدة البيانية لميزان النسبي الصاعد

من خلال ما ضبطه تمام حسان من مفهوم للنسبي الصاعد، فإنّه يكون في الكلام دون أداة استفهام " وهو الاستفهام المقدر، الذي يعرف بواسطة نبدة الصوت"^١ نجده في الرواية يستخدمه البطل غالبا في حالة العتاب أو التعجب أو الإنكار، وهو يشير إلى الاضطراب، تكون الجملة خبرية ظاهريا ولكنها تحمل معنى الاستفهام في نبرتها. مثالها: (علمت بقدومي؟) و(الطبيعة أخبرتك؟)^٢، فهما جملتان خبريتان ظاهريا لكن تأتي بنبرة صاعدة لتدل على السؤال المفاجئ، الذي يحمل شيئا مندهشة البطل، لما اكتشفه في رحلته الوجودية وتجربته الروحية. ف" مالك" أثناء ارتبائه الداخلي عجل بالاستفهام دون أداة مع رفع الصوت بنبرة هادئة، وكأنّ الكلمات تخرج ببطء يسبقها التفكير، لتدل على بداية صراع جديد نحو التحول الداخلي، بخليط من الترقب والانبهار بنبرة فضول أو تأمل داخلي.

^١عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط)، ١٩٧١ م، ٨٨/١.

^٢أرني أنظر إليك، ص ٢٩٧.

تتضح لنا أيضا لحظات تصاعد الشّعور لدى "مالك"، بدخوله في دوامة من الدهشة الوجودية، مع كل تجربة ومغامرة يخوضها خلال رحلته البحثية، واكتشافاته غير المتوقعه التي تظهر بوضوح في تساؤلاته المتتالية: (كنز الجزيرة؟) ^١ (تجرب؟) ^٢ (يرحلون؟ بهذه السرعة؟) ^٣ وهي جمل تنطلق بنبرة منخفضة نسبياً، ثم ترتفع تدريجياً، ما يعكس تدجّ الانفعال الداخلي وتنامي حالة الذهول والاستغراب.

ومع اكتشافه لوجود ديانات أخرى فإنّ هذه ليست دهشة معرفية فقط لـ"مالك"، بل اهتزاز داخلي في يقينه، وإرادته في تجربة إحدى الديانات، وأن يكون جزءاً منها، كالتجربة الروحية الصوفية، في تذوقها وانتقاله من البحث العقلي إلى الذوق القلبي، يقول بنبرة من الدهشة شغوفاً متسائلاً (الرؤية؟) ^٤ و (الدوران؟) ^٥ بكلمة واحدة تعكس ذهوله. وتشير إلى اضطرابه الداخلي، بموجة تُحرّك أعماقه، يريد بها تسليم قلبه بعد عناء من التفكير والبحث. ولعلّ ما يدعم قولنا مما جاء في الرواية قول "مالك": (كنت مستعداً لترك كل شيء وإمضاء الأشهر الستة المقبلة في معتكف صوفي...) ^٦. وهذا الميزان النسبي الصاعد، يعكس تحركاً شعورياً من الهدوء أو الثبات المؤقت، نحو التساؤل والاندھاش يصعد بنغمة قليلاً، نتيجة اكتشافات لم يكن يتوقعها. تُشير إلى تحرك نفسي يتصاعد داخله.

^١ أرني أنظر إليك، ص ٢٩٩.

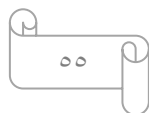
^٢ أرني أنظر إليك، ص ٣٨٦.

^٣ أرني أنظر إليك، ص ٤١٩.

^٤ أرني أنظر إليك، ص ٣٥٥.

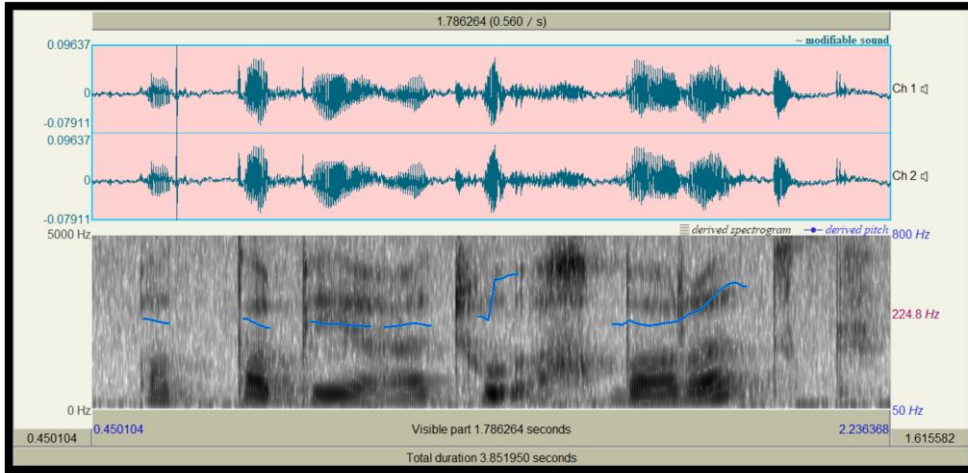
^٥ أرني أنظر إليك، ص ٣٣٤.

^٦ أرني أنظر إليك، ص ٣٥٢.



✓ هذا التطبيق يعرض تسجيل بعض الجمل كنموذج عملي يُثبت ثبات النغمة في هذا الميزان.

- الطبيعة أخبرتك؟؟



برنامج ٩ صور الموجات الصوتية نموذج (استفهام بدون أداة).

- يمثل الخط الأزرق درجة الصوت، حيث تبدأ النغمة بثبات ثم يظهر صعود طفيف في نهاية الكلام.

الخلاصة:

يتضح لنا من خلال موازين التنغيم أن الميزان النسبي سواء في صعوده أو هبوطه، يعكس بدقة طبيعة التفاعل النفسي والجهد الفيزيولوجي المصاحب للكلام.

I. الجانب الفيزيولوجي للتنغيم النسبي (الهابط والصاعد):

✓ ثبات نسبي في نشاط أعضاء النطق: لا يوجد اندفاع قوي ولا تهاؤ واضح، بل

استقرار نسبي في حركة اللسان والشفيتين والحنجرة.

✓ تنفس مستقر ومنتظم: لا يوجد دفع قوي للهواء كما في النغمة العالية، ولا تباطؤ

كبير كما في النغمة الهابطة.

✓ذبذبات صوتية متوسطة: لا تتوسع كثيراً كما في التصعيد ولا تضيق كما في

الانخفاض، بل تبقى منتظمة ومعتدلة.

✓ ضغط عضلي متوسط: العضلات تعمل بجهد متوازن، لا توتر مفرط ولا تراخ.

✓ ثبات علو الصوت: يظل الصوت شبه ثابت دون ارتفاعات أو انخفاضات واضحة.

II. الجانب النفسي للتنغيم النسبي (الهابط والصاعد):

نلاحظ أنّ تصرفات البطل تتفق في بعض الأحيان مع ملامح "الشخصية السوية" التي

تملك اتزاناً نفسياً مع العوامل الخارجية، وذلك من خلال¹:

- القدرة على مرونة التفكير والاحساس والسلوك في المواقف الاجتماعية.
- مرونة التعايش مع الآخرين والتفاعل معهم.
- التعبير عن أفكاره وآرائه وإحساسيه بطريقة مقبولة.
- التصرف بطريقة يمكن توقعها في مواقف مختلفة.

كما تظهر أيضاً في أفعاله الشخصية غير السوية من خلال الاضطراب العُصابي ويكون في²:

¹ يراجع: دون لوري، تحليل الشخصية، ص ٤٩.

² المرجع نفسه، ص ٩٤.

✓ محاولة خروج الشخص من دائرة القلق والاكتئاب، حيث يلجأ إلى نقل مجال الصراع من داخل النفس إلى الخارج، متى يصبح الصراع دائراً بين النفس والمجتمع.

المبحث الثالث:

شخصية البطل "مالك" من خلال موازين المدى السلبي

توطئة

أ. شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان السلبي الصاعد

ب. شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان السلبي الهابط

خلاصة

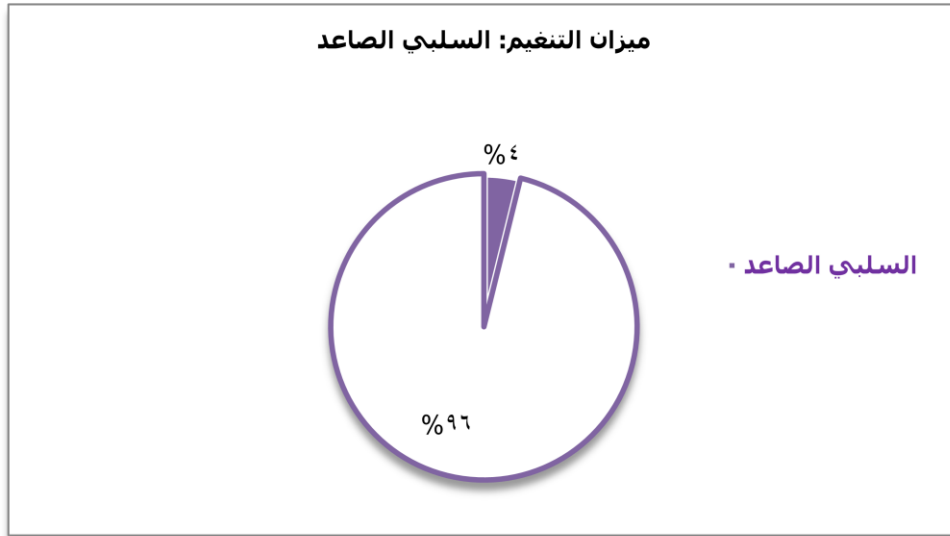
توطئة:

ويستعمل هذا المدى السلبي في الكلام المصحوب بعاطفة تؤدي إلى انخفاض النشاط الجسمي، كما أشار إلى ذلك تمام حسان. ويُقصد بالمدى السلبي هنا النغمة الهابطة والمنخفضة، الذي يعبر بها عن مشاعر الحزن، الإحباط، أو الاستسلام التي تؤثر بشكل مباشر في الطاقة الجسدية للمتكلم، إذ يعكس مدى الانفعال وانخفاض التوتر العضلي المرتبط بالعاطفة السلبية^١.

أ. شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان السلبي الصاعد:

ويستعمل هذا الميزان في التمني والعتاب مع نغمة ثابتة أعلى مما قبلها^٢. وذلك أن تكون البداية هابطة يعقبها صعود يليه هبوط في النغمة^٣.

وكان عدد جُمْل السلبي الصاعد "ثمانِي وعشرين جملة"، وقد قُدِّرَت نسبتها بـ"أربع فاصل سبعٍ وثلاثين من المئة". وهذا الشكل يوضح تصورا بيانيا للدائرة النسبية لهذا الميزان.



رسم توضيحي ٥ الدائرة النسبية لميزان التنعيم السلبي الصاعد

^١ يراجع: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ١٦٧.

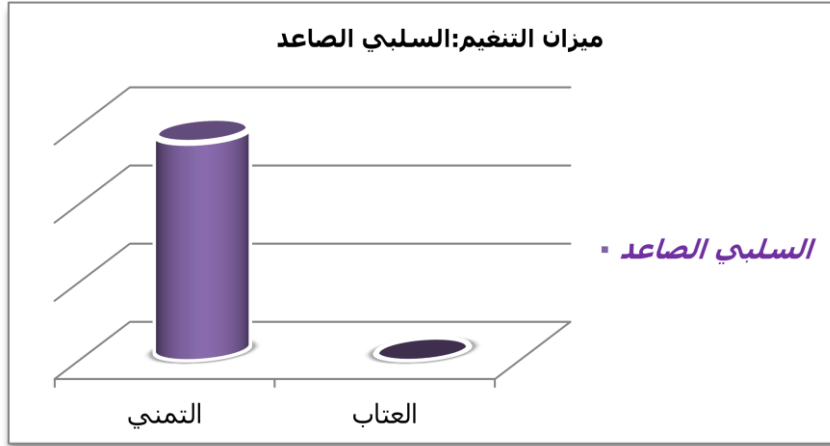
^٢ المرجع نفسه، ص ١٦٩.

^٣ يراجع: عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، مقدمة في علم أصوات العربية، ص ١٩٧.

ومن النماذج المختارة من جمل البطل "مالك" نذكر ما يلي:

- أتمنى أن لا يرى ضعفي أحداً من رفاق المحنة.
- أتمنى أن تحصل روحي على بعض السكينة.
- تمنيت أن تكون ذكراها بلسما يورثني الرضا في ظلمة سجني، وأن يبقيني بريق الأمل متيقظاً، مترقبا مستقبلا جميلا يجمعنا.
- أطمع في غفرانك وصفحك وأن تطوي تلك الصفحة السوداء.
- لعلي انتظرت الخيبة الثانية لأتوقف عن الثقة في الآخرين.
- لعلي نرجسية شفيت منها.
- راجيا أن أستيقظ في مكان آخر.

وهذا النموذج يعرض لنا تصورا للأعمدة البيانية لتحليل جمل هذا الميزان*، الموزعة كما يلي:



رسم تخطيطي ٥ الأعمدة البيانية لميزان السلبي الصاعد

وعند ضبط مفهوم الميزان السلبي الصاعد نرى أنه يُستعمل في حالتين التمني والعتاب، فالحالة الأولى هي التمني الذي يعد من أعمق وأشد الأنواع ألماً، لأن المتكلم لا يقول عبارته بحنين هادئ، بل بصيغة حارقة منكسرة، ترتفع نبرتها كلما اشتد الإحساس بالندم،

* لم يتم تصنيف جمل العتاب ضمن الأعمدة البيانية، نظراً لخروج هذا النوع من الميزان التنعيمي عن الضبط الذي حدده له تمام حسان؛ أي أن جملة تنتمي إلى الميزان الإيجابي في حين أنه يحمل في مضمونه معنى العتاب واللوم. ولهذا السبب رأينا إبقاءها خارج الأعمدة البيانية مع الاكتفاء بالإشارة إليها .

أو الفقد. فيكون الشخص في احتياج ملحٍ للتمني، سالكا طريق البذل والجهد في تحقيق ما يأمل، باستخدام أفعال الرجاء أو إحدى الألفاظ وهي " لبت، وهل، ولعل، ولو" ^١، فالتمني يُراد به " طلب حصول شيء على سبيل المحبة" ^٢، وأيضا هو الذي يكشف لنا عن نواقص الشخصية وما تشعر به من ضعف وفتور وانهزام، راجيةً التغيير في كل ما يحيط بها، ففي هذين الموضوعين: (أتمنى أن لا يرى ضعفي أحدٌ من رفقاء المحنة) ^٣، و(أتمنى أن تحصل روحي على بعض السكينة) ^٤، فهنا الشخصية تقول بلفظ صريح " أتمنى"؛ بمعنى أن التمني هنا خرج من داخل الفؤاد، معلناً بصوت واضح ومقصود، مشيراً إلى الاعتراف بالعجز والافتقار، بغرض السيطرة على المشاعر المحطمة، بسبب تجاربها العنيفة في السجن، وفراغها الروحي وانفصالها عن ذاتها وعن الله، فأراد " مالك" أن يخفي ما بداخله من خوف ورعب، لأجل ألا يرى من حوله ما به من ابتئاس وكَرْبٍ وحُرقةٍ وأنين، سجنّت روحه وقيدتها، فهو لا يطلب شيئاً دنيوياً، فقط راحة قلبه، فيتألفظ بنفس ضعيف منهك، ويصدر ضاق من كل شيء، تُخالطه بعض حقن الأمل، تصعد ببطء طالبا الرجاء في آخر النفق. وما يعزز الطرح الذي قدمناه قوله: (وفي الزنزانة التي تشبه القبر... أضع رأسي بين ركبتي، أختبئ من نفسي ومن العيون التي ترقبني) ^٥. فالميزان السلبي في سياق التمني يتجلى في لهجة الحنين والانكسار، وهمسٍ متعبٍ يشهد هبوطاً في النفس.

ومن جهة أخرى ينوي الحصول على الهدوء والاستقرار الذاتي، عندما شغلته الأسئلة الوجودية، وبدأ ينغمس في الديانات الأخرى، فتمني " مالك" أن ينال السلام الداخلي لروحه المشتتة، وطمأنة النفس المنكسرة، وكسبٍ راحتها وسكونها وثباتها، عندما كان عقله مضطرباً إزاء مصيره فترة إلحاده. فيقول: (ما زلت أجهل ماهية علاقة الإنسان بهذا الخالق،

^١ عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م، ص ١١٣.

^٢ المرجع نفسه، ص ١١١.

^٣ أرني أنظر إليك، ص ٢٣.

^٤ أرني أنظر إليك، ص ٢٧٥.

^٥ أرني أنظر إليك، ص ٢٣.

وما إن كان يجدر بنا أن نفعل شيئاً محدّداً... أشعر بالقلق حيال المستقبل... أريد أن أصل إلى الطمأنينة... ويتوقف عقلي عن الغليان)^١.

ومن العبارات المليئة بالمشاعر العميقة، والوجدان المتألم بقلب جريح، يبحث عن فسحة روحية، فيقول: (تمنيت أن تكون ذكراها بلسما يورثني الرضا في ظلمة سجني، وأن يبقيني بريق الأمل متيقظاً، مترقباً مستقبلاً جميلاً يجمعنا)^٢، نلاحظ أنّ "مالك" يستجد بذكرى حبيبته "سارة" رغم الحياة الشاقة، ومرارة العيش المليء بالحوجز والنزاعات الداخلية، إلّا أنّه وسط كل هذا نجده يتذكرها ويحن إليها، حتى بعد تركها له. كأنّها مرهم لروحه، ورضا داخلي تضيء ظلمته وغربته، بنبرة ترتفع قليلاً ثم تخفت مجدداً من حلم مغطى بالقلق، فالتمني هنا كان في شكل تحقيق اللقاء مع الحبيبة في المستقبل، وعدم انقطاع الأمل بغيّة توقع غدٍ جميل، مليءً بجرعات التفاؤل والخروج من العالم الدامس الذي كان يأسره. فنجدّه يقول: (لا ألومها، ومن ترضى بزواج خريج سجون... كل امرأة تبحث في نصفها الآخر عن استقرار وأمان وسكن... أأكون حملتها ما لا تطيق... حين طمعت في بقائها في انتظاري)^٣.

كما كان التمني أيضاً باستخدام الأدوات اللغوية "أرجو"، وأداة "لعل" التي تعبّر عن الرجاء والأمل والرغبة، من أجل إبراز التمني المستحيل وإظهاره في صورة الممكن القريب الحصول، لكامل العناية به والشوق إليه^٤. لذلك نجد أنّ الشخصية احتاجت الهروب من الواقع، والانفصال عن ما هي عليه، وذلك في قوله: (راجياً أن أستيقظ في مكان آخر)^٥، فالتمني هنا كان باستعمال أداة "أرجو" لما تفيده من دلالة إمكان وقوع الشيء^٦، فهنا "مالك" عبّر عن مكونات نفسه المؤلمة، التي جعلت منه شخصاً آخر، دون خيال وأحلام، محطماً في ضياع يتأوه بنبرة خافتة حزينة، بتنهيد ثقيل يهمس داخل نفسه بأمل ضعيف.

^١ أرني أنظر إليك، ص ٢٧٥.

^٢ أرني أنظر إليك، ص ٢٥.

^٣ أرني أنظر إليك، ص ٢٥.

^٤ عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص ١١٣.

^٥ أرني أنظر إليك، ص ٢٦.

^٦ عيسى علي العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية، ص ٢٧٩.

وأيضاً في الموضوع الثاني بأداة الرجاء "لعل" يكسوها التردد والحيرة، كقوله: (لعلّي انتظرت الخيبة الثانية لأتوقف عن الثقة في الآخرين)¹ ما جعل "مالك" في حالة من الإحباط والاستسلام لعدم تحقيق ما كان يرجو ويأمل، وتوالي خيباته، فحياته مليئة بالظروف والأحداث والمواقف المؤلمة التي كشفت حقيقة من حوله، حين أزلت قناع البراءة والمحبة عن الآخرين. وهذه الطعنات المتوالية جعلت منه شخصاً محطماً ويائساً، والأداة التي عبّر بها استخدمت لإحياء الأمل، ومحاولة منه لفهم ذاته بعد الألم والخذلان، وهذه تعكس قرار داخلي قاس لنتاج وجع متكرر، بصوت كبت طويل يحاول النهوض بعد الانكسار. وما يؤكد الحالة الشعورية التي مرّ بها "مالك" قوله: (لقد توقفت عن الإيمان بالأشخاص منذ سنين، منذ خيبيتي الأولى.... لكنني بليت بطعنات متتالية دفعتني إلى مشارف الهاوية)².

ونلاحظ أنّ هذا الميزان السلبي الصاعد تصعد به النغمة على نحو الترقب والتمني، حيث يجعل الصوت يرتفع تدريجياً نحو الميزان النسبي.

أمّا الحالة الثانية فهي حالة العتاب، فقد ورد في ظاهره بصيغة سؤال ينتمي إلى الميزان الإيجابي في الرواية، أمّا غرضه الخفي فيحمل معنى العتاب؛ أي أنه استفهام عتابي "يُعبّر عن عدة أغراض ومعان في النفس"³، يحمل نبرة الغضب والخذلان فنتصاعد فيه مع ازدياد الانفعال، ويعبر في حقيقته عن عتاب مُر، يخرج من الداخل بصوت محمل بالتوتر، لأنّ الشخصية تعيش صراعاً داخلياً دينياً وأخلاقياً، فتلك الأدوات ليست مجرد أدوات استفهامية فقط، بل هي انفعالية تحاكم النفس على أفعالها. فمن بينها: (ما تكون بعد هذا وأنت لا مؤمن ولا ملحد؟)⁴ و(ألم يكن السفر وسيلتك إلى الهروب في كل أزمة مضت؟)⁵ كلها استفهامات داخلية، تحت ستار العتاب الذاتي الوجودي بصوت ملئ بالتوتر والتناقض، وعاطفة تصعد إلى الألم، ثم إلى الذنب والضياع. وكل سؤال يحمل عذاباً نفسياً داخلياً.

¹ أرني أنظر إليك، ص ٢٢.

² أرني أنظر إليك، ص ٢٢.

³ عبد العليم بوفاتح، التراكيب النحوية ووظائفها الدلالية، دار التنوير، الجزائر، ط ١، ٢٠١٣م، ص ٢٧٥.

⁴ أرني أنظر إليك، ص ٢٢٤.

⁵ أرني أنظر إليك، ص ٢١٥.

وكما يرد في هذين الموضعين أيضا: (أين أنت من العبادة الآن؟) ^١ و (كيف تلقى الإله الذي كفرت به؟) ^٢، فالبطل "مالك" كان يؤنّب ذاته التي قذفت به إلى متاهة الأسئلة، وسلبت منه راحته وثقته بإيمانه، وجعلته يخوض في عمق الغيبيات التي لا يبلغها الحس والعقل. بحيث أنّ هذه المواضع أظهرت لنا مشاعر غضب "مالك" التي تدل على الانفعالات المثيرة التي تنتمي في الأصل إلى الميزان الايجابي، ولكنها تحمل في طياتها معان العتاب التي اتجهت بها نحو الميزان السلبي.

ويظهر كذلك في موضع آخر العتاب بنبرة الغضب وما يحمله من صيغ اللوم الحاد، لأنّ الشخصية احتاجت إلى تصويب ذاتها، من أجل زرع بذرة الرضا وتخفيف اللوم عنها، وإزالة ثقل الذنب الذي ارتكبه، وهذا ما نجده في: (الويل لك.. ما كنت تصنع؟) ^٣، فالشخصية غير راضية عمّا كانت تفعله في الماضي، وتوبخ نفسها على الإثم الذي ارتكبه في حق ذاتها، ولكنها تحاول إحياء ضميرها، واسترجاع أخلاقها، وترك مفاتن النفس والتصرفات السيئة. ودليل ذلك ما جاء في الرواية: (أفلتّ الفتاة الراقدة على سريرك، وتهاويت على الأرض لا حول لك، ينساب إلى سمعك نحيبها المتقطع... استمر النشيج المرّ لدقائق يملأ أذنيك، يعذبك) ^٤.

مما يظهر لنا أنّ الشخصية كانت ممزقة بين انتماء فقدته واعتقاد لم تتبناه، وهي في حالة تيه روحي وجودي، وتحاول إنعاش ذاتها الميته، وما حلّ بالبطل وما يعزز طرحنا قوله في الرواية: (تدوي في رأسك مثل الساعة، أمر من الإله الأعظم يجعل الملائكة يسجدون لبشر من طين... أنت لم تعد تؤمن بكل ذلك، لقد سقطت قدسية الأديان في عينيك منذ أمد) ^٥.

^١ أرني أنظر إليك، ص ٣١٩.

^٢ أرني أنظر إليك، ص ٣٦٣.

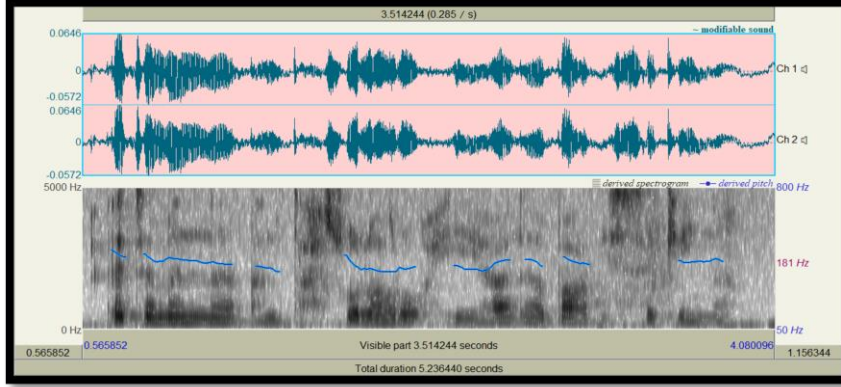
^٣ أرني أنظر إليك، ص ١٦٢.

^٤ أرني أنظر إليك، ص ١٦٢.

^٥ أرني أنظر إليك، ص ٣١٨.

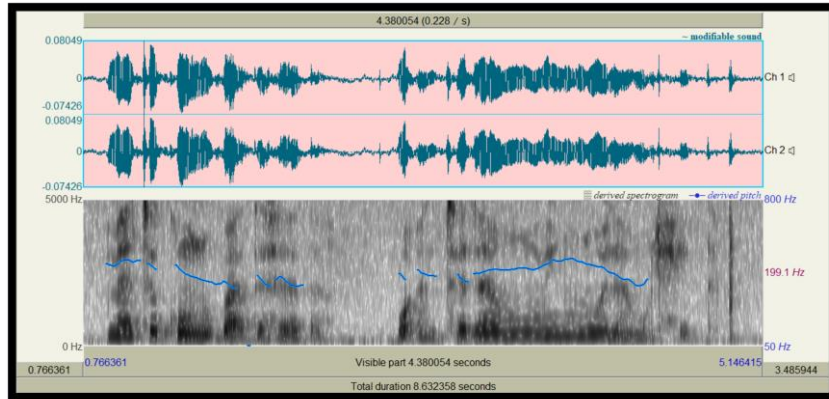
✓ هذا التطبيق يعرض تسجيل بعض الجمل كنموذج عملي يُثبت ثبات النغمة في هذا الميزان.

- أتمنى أن تحصل روجي على بعض السكينة.



برنامج ١٠ صور الموجات الصوتية نموذج التمني).

- ما تكون بعد هذا وأنت لا مؤمن ولا ملحد؟



برنامج ١١ صور الموجات الصوتية نموذج العتاب)

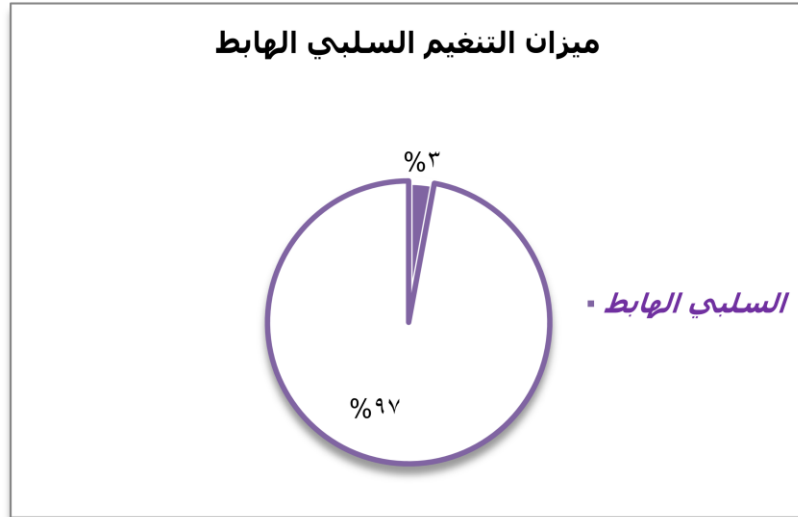
- يمثل الخط الأزرق درجة الصوت في الحالة السلبية، بحيث تكون النغمات في الغالب هابطة، مع صعود طفيف يظهر عند التعبير عن التمني أو في حالة عتاب. كما تتجلى النغمات الهابطة في حال الإيجابي الهابط الذي يذهب غرضه إلى العتاب- الذي سبقت الإشارة إليه- وهو ما يعزز صحة تحليلنا.

ب. شخصية البطل "مالك" من خلال الميزان السلبي الهابط.

يستخدم هذا الميزان في الكلام الجاري في الأسف والتحسر والتسليم مع خفض الصوت^١. ويتمثل ذلك في أن يبدأ الكلام بنغمة صاعدة تليها نغمة هابطة ثم نغمة هابطة، وهكذا^٢.

وبعد تحليلنا لما يدور في أعماق الشخصية وجدنا أن عدد الجمل لهذا الميزان بلغ "عشرين جملة"، وقد قُدرت نسبتها "بثلاث فاصل اثني عشرة من المئة"

وتعد نسبتها منخفضة جداً. وهذا الشكل يوضح تصورا بيانيا للدائرة النسبية لهذا الميزان.



رسم توضيحي ٦ الدائرة النسبية لميزان التنعيم السلبي الهابط

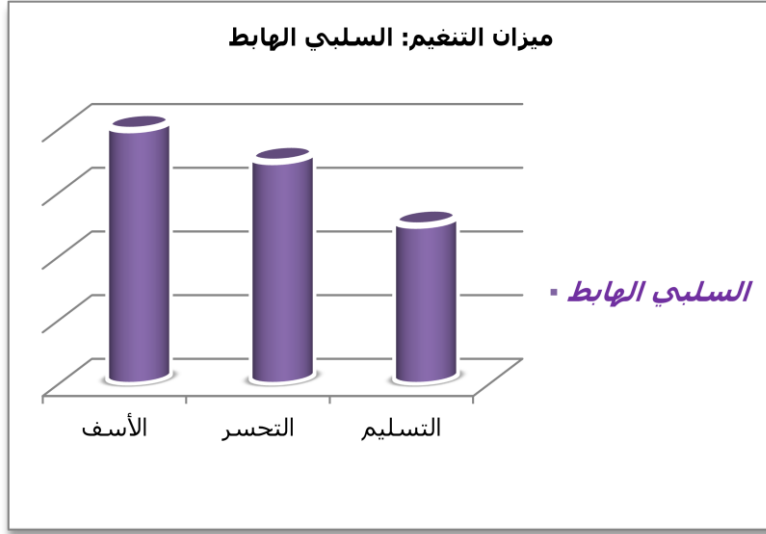
ومن بين هذه النماذج نذكر:

- آه تلك الرحلة.
- آه يا شيخنا.
- آه، أنا آسف.
- الهزيمة مرة لكن العجز أمر.

^١ تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ١٦٩.

^٢ يراجع: عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، مقدمة في علم أصوات العربية، ص ١٩٨.

وهذا النموذج يعرض لنا تصورا للأعمدة البيانية لتحليل جمل هذا الميزان، الموزعة كما يلي:



رسم تخطيطي ٦ الأعمدة البيانية لميزان السلبي الهابط

في هذا الميزان السلبي الهابط الذي ينتهي بنغمة هابطة مع خفض الصوت، يصبح صوت الشخصية وأسلوبها يحمل ثقلاً داخلياً، وانكساراً وقبولاً لا يخلو من الألم. وفي مشاهد تحمل عبارات **الأسف** وهي "حالة شعورية بالندم تنتاب الشخص لما صدر منه من تصرفات مجانية للصواب دون مبرر، رغبة منه في إصلاح الوضع"^١. ونلمسُ هذا في انكسارات **"مالك"** الداخليّة واضحة في هذه الأمثلة: (آه يا شيخنا)^٢. حيث يظهر هذا الشعور كثيراً وهو يراجع نفسه بعد صراع طويل، وهو تعبير عن مرحلة ما بعد هذا الصراع بتقبل الألم بصمت دون مواجهة منه، وهذا ما يكشف لنا عن عُصّة في قلب **"مالك"** وخيبة أملٍ وألم الخاطر، وقهر الأيام التي جعلت منه شخصاً آخر. وفي موضع آخر يقول: (آه، أنا آسف)^٣. فهذه عبارة قصيرة تحمل في طياتها مشاعر الأسف وتعكس ندماً داخلياً، بنبرة منخفضة متقطعة تُظهر الانكسار والتعب. حيث ينخفض التردد الصوتي تدريجياً في هذا الميزان السلبي الهابط، مشيراً إلى تراجع في الطاقة العاطفية، وانسحاب داخلي من الموقف، وكأنّ **"مالك"** ينسحب إلى داخل نفسه محملاً بالأسى.

^١ يوسف عبد الغني كيوان، الاعتذار، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط ١، ٢٠٢٠م، ص ٣٣.

^٢ أرني أنظر إليك، ص ١٠٨.

^٣ أرني أنظر إليك، ص ٩٦.

ونرى في عبارات **التحسر** "الذي يكون دالا على حزن وألم بسبب شيء حدث مرتبط بالماضي"^١. وما يحمله من شعور نفسي يجمع بين الندم والحزن، يعبر عن إدراك متأخر من شخصية لقراراتها وأفعالها السابقة، ويتجلى ذلك من خلال قول "مالك": (آه تلك الرحلة)^٢. ويتضح لنا أنه يحمل مشاعر ندم عميقة خلال تجربته في البعثة الطبية لفلسطين، وهناك تعرف على صديقين يهوديين وكانت هذه نقطة التحول في مسيرته الفكرية وانقلابه على عقيدته. وتعبّر هذه النبذة في الميزان السلبي الهابط عن ألم داخلي دفين، ناتج عن تجربة تحولية مؤلمة مرّ بها "مالك".

أما **التسليم** بالأمر الذي يفيد" الانقياد لأمر الله تعالى وترك الاعتراض فيما لا يلائم"^٣ بحيث تتجلى فيه مشاعر الأسى والتحسر والتسليم بحتمية الفقد.

ونجد هذه العبارة في قول "مالك": (لم الجزع ما دما سنفارق كل شيء بالموت)^٤ وعلى الرغم من أن الجملة في ظاهرها تبدو إيجابية هابطة باستفهامها بـ(لم)، بما يوحي بنغمة صاعدة تعبّر عن التساؤل، فإن السياق الذي وردت فيه حملها نحو دلالة مغايرة تماماً، إذ كشفت عن حالة من الانكسار والتسليم التام لما آلت إليه الأمور. فالسؤال هنا لا يُنتظر منه جواب، بل هو أقرب إلى التأمل المستسلم، والنبذة الحقيقية التي تُؤدّي بها الجملة تكون هادئة، خافتة، متعبة، ما يجعلها تنتمي إلى الميزان السلبي الهابط، نظراً لما تحمله من مشاعر الحزن العميق، والانكسار الداخلي، والاستسلام للموت كخلاص نهائي. ويظهر ذلك في قول البطل لنفسه: (تحاول أن تقاوم فكرة النهاية، لكنك تستسلم لها دون عناء)^٥.

^١ علاء إسماعيل إبراهيم، الوسيلة في البلاغة العربية، ماستر للنشر والتوزيع، (د ب)، (د ط)، ٢٠٢٠م، ص ٩٨.

^٢ أرني أنظر إليك، ١٦٥.

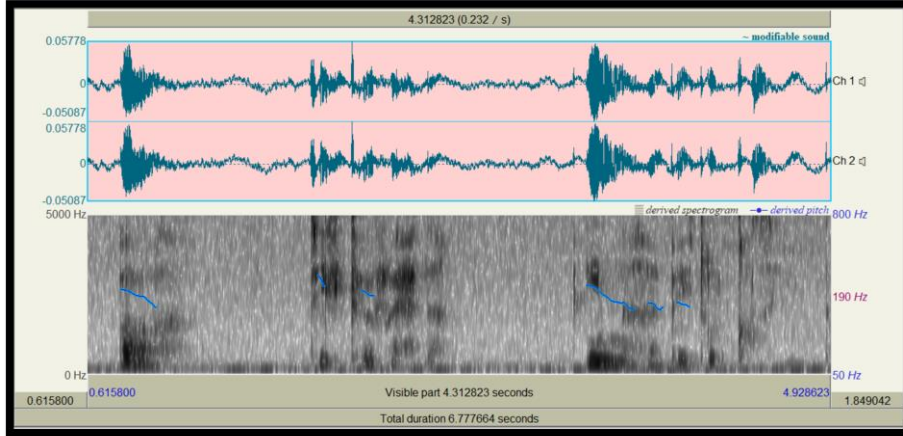
^٣ محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٦م، ص ٤٣٢.

^٤ أرني أنظر إليك، ص ١٠١.

^٥ أرني أنظر إليك، ص ٣٦٣.

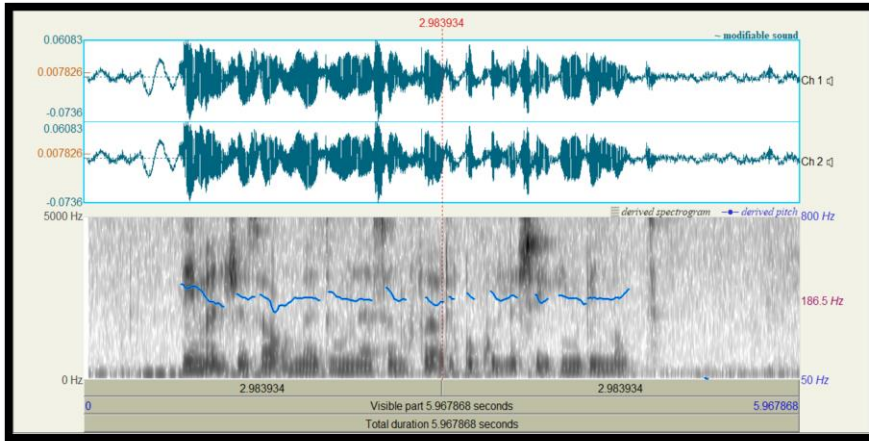
✓ هذا التطبيق يعرض تسجيل بعض الجمل كنموذج عملي يثبت هبوط النغمة في هذا الميزان.

- آه تلك الرحلة، إنها بيت القصيدة.



برنامج ١٢ صور الموجات الصوتية نموذج (الأسف).

- لم الجزع ما دمنا سنفارق كل شيء بالموت؟



برنامج ١٣ صور الموجات الصوتية نموذج (التسليم).

- يمثل الخط الأزرق درجة الصوت، حيث تكون النغمة في الحالة السلبية هابطة كما هو الحال في نموذج الأول، كما تظهر في النموذج الثاني النغمات الإيجابية الصاعدة لأن مثال التسليم ينتمي للإيجابي لكنه يحمل معنى التسليم.

الخلاصة:

من خلال التحليل النفسي والفيزيولوجي لميزان التنغيم السلبي (الصاعد والهابط)، بدمج الجانبين يمكننا فهم العلاقة الوثيقة بين الصوت والحالة النفسية لشخصية البطل في الرواية. وما يحمله من صراع نفسي عميق يعبر عن التقلبات الداخلية التي يمكن أن تكون واضحة في نغمات هابطة.

إذا كان النشاط هابطاً في التنغيم سواء في (النغمة السلبية الهابطة والصاعدة)، فإننا نلاحظ تغيرات الجانب الفيزيولوجي للتنغيم السلبي (الصاعد والهابط)^١:

- ✓ ضعف نشاط أعضاء النطق
- ✓ نقص في سعة الذبذبات الصوتية الناتجة عن تقليل حركة الوترين الصوتيين.
- ✓ تهاون نسبي في أداء أعضاء النطق لوظيفتها الصوتية، مما يؤدي إلى نبرة أقل وضوحاً وحضوراً.
- ✓ انخفاض ضغط الهواء الخارج من الرئتين، بسبب انخفاض الجهد العضلي المصاحب للنطق.
- ✓ انخفاض علو الأصوات وقلة بروزها، مما يجعل النغمة تبدو أكثر خفوتاً وانسحاباً

الجانب النفسي للتنغيم السلبي (الهابط والصاعد):

يحمل بطلنا تناقضات داخلية تشير إلى تعدد الشخصيات في هذا السياق وهي:

• أولها "الشخصية الحديدية"، وهي نمط من أنماط اضطرابات الشخصية، تتميز بما يلي^٢:

- ✓ شعور دائم بعدم الاستقرار الداخلي بشكل متفاقم.
- ✓ عدم التمتع بالسلام والوثام مع ذات.
- ✓ تضارب في النظرة إلى النفس وتذبذب في المزاج.

^١يراجع: محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، ص ١٦٠.

^٢دون لوري، تحليل الشخصية، ص ٨٦.

• ثانيها "الشخصية المنطوية": حيث يميل البطل إلى الانسحاب من التفاعلات الاجتماعية، ويفضل العزلة ملاذًا نفسيًا للهروب من الضغوط التي تفرضها البيئة من حوله، ويكون مليئًا بالصراع، والخوف، والتأمل^١.

✓ وتظهر انفعالات الخضوع والاستسلام والأحزان^٢.

• إلى جانب الانطواء والتقلب المزاجي، تظهر على البطل ثالثًا سمات "الشخصية المهزومة"، وهي التي استسلمت لضغوط الواقع وصراعات النفس، من خلال^٣:

✓ التعامل بأسلوب الخيال والتمني للهروب من المواقف التي تثير في نفسه القلق لغرض استعادة التوازن النفسي.

✓ الانقطاع عن الجميع والتفوق على الذات والهروب من الداخل المغلق.

فهذه الشخصية كما يصنفها "يونج" في علم شخصية باطنية يتصف أصحابها "بالانكماش والهدوء وحب العزلة والاستغراق في عالم الخيال، التي تُظهر عليهم أعراض الانهباط في الانفعالات والانسحاب من الواقع كالفصام"^٤

^١ يراجع: المرجع السابق ، ص ٥٥-٥٦.

^٢ محمد بركات، تحليل الشخصية، ص ١٠٠.

^٣ دون لوري، تحليل الشخصية، ص ٧١.

^٤ محمد بركات، تحليل الشخصية، ص ٩٥.

خاتمة

بعد الوقوف على الموازين التنغيمية التي ضبطها تمام حسان وقسمها إلى ستة نماذج، اعتماداً على المدى بين أعلى نغمة وأخفضها وشكل النغمة المنبورة في نهاية الكلام، وبموازنته بين الميزان الصوتي والميزان الصرفي، قمنا بتطبيق هذه الدراسة على حوارات جُمِلَ البطل. فاستخلصنا مجموعة من النتائج، يمكننا حصرها في نقاط كما يلي:

✓ أظهرت نتائج الإحصاء تفاوتاً في النسب المئوية لأنماط التنغيمية:

*فكان المدى الإيجابي أعلى نسبة، يليه المدى النسبي بنسبة متوسطة، ثم المدى السلبي كان الأدنى نتيجة ضعف النشاط الجسمي والعاطفي. وهذا التفاوت يكشف عن انفعالات داخلية متنوعة للشخصية.

✓ يتضح لنا من خلال موازين التنغيم جانبان؛ فيزيولوجي ونفسي، لكل مدى. وذلك بالعلاقة الوثيقة بين الصوت والحالة النفسية للشخصية:

*ففي المدى الإيجابي بنوعيه تظهر لنا سمات الشخصية المضطربة والأذهانية من خلال مجموعة من الانفعالات و النزعات النفسية الشديدة التي أدت إلى نشاط أكبر في أعضائها وتذبذب في حركة الوترين الصوتيين.

*والمدى النسبي بنوعيه ظهرت لنا صفات الشخصية السوية وغير السوية التي تتفق مع سلوكيات البطل من خلال اتزانه النفسي والشعوري الذي يؤدي إلى ثبات في نشاط الأعضاء واستقرار في التنفس بذبذبات متوسطة.

* أمّا المدى السلبي بنوعيه برزت لنا فيه عدة أنماط للشخصية بداية بالحدية والمنطوية والمهزومة التي تشير إلى تناقضات داخلية وعدم الاستقرار النفسي، الذي يؤدي إلى هبوط في النشاط الجسمي وانخفاض في الجهد العضلي المصاحب للنطق.

✓ تُعد شخصية البطل "مالك" حسب تصنيف الدراسات النفسية الحديثة ضمن الشخصيات المضطربة في بنيتها النفسية.

✓ بعد تسجيل بعض من نماذج حوارات البطل عبر تطبيق "Praat" تبين لنا أنه أداة فعّالة في إبراز ظاهرة التنغيم، و ذلك بإظهار نتائج دقيقة واضحة، للنغمات الصاعدة والهابطة والثابتة من خلال الرسومات البيانية، ما يثبت صحة ما استنتقناه من الانفعالات المختلفة للشخصية.

✓ بعد هذه الدراسة تأكدنا أن التنعيم يُعد بالفعل أداة دقيقة لكشف نفسية وهوية المتكلم من خلال تتبع نبرة الحديث، كما يدعم ذلك ما أشار إليه الرازي، الذي ربط الأحوال النفسية بالتغيرات العضوية.

✓ ولأنّ البحث العلمي الحي والجديد يبقى أفق البحث فيه مفتوحا، فإننا نتوجه بدعوة لتسليط الضوء بشكل أدق، وبمساعدة المخبر الصوتي لمعالجة أنواع من الجمل لا تحتكم للموازين التي ضبطها تمام حسان، كأن نجد شكلا من أشكال العتاب الذي هو مظهر من مظاهر التسليم، وينتمي إلى نوع السلبي الهابط، إلاّ أنّه يُستخدم فيه أدوات كالاستفهام بأداة الذي يظهره وكأنّه من النوع الإيجابي.

✓ ونرى أيضا ضرورة توسيع دائرة الدراسة الصوتية لتشمل الاستعانة بنظرية علم النفس مثل نظرية فرويد الشهيرة حول التحليل النفسي ونظرية ماسلو الهرمية للحاجات، بما يساعد على تعميق فهمنا للأبعاد النفسية المرتبطة بالأنماط الصوتية. فمن خلال الجمع بين الدراسات الصوتية والنفسية نستكشف هوية المتكلم وحالته النفسية.

قائمة المصادر

والمراجع

١- المعاجم العربية:

١. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، (د ط)، ١٩٨٦م.
٢. أيوب بن موسى الحسيني، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢، ١٩٩٨م.
٣. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٥م.
٤. ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د ب)، (د ط)، (د ت)، مادة "نغم"، ج ١.
٥. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكثير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت)، مادة "نغم".

٢- الكتب:

١. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، (د ب)، (د ط)، (د ت).
٢. أحمد حجام الربيعي، أساليب الخطاب في القرآن الكريم، دار الجندي، (د ب)، (د ط)، ٢٠١٧م.
٣. احمد عبد اللطيف أبو السعد، علم نفس الشخصية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط، ٢٠١٠م.
٤. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط ٣، ٢٠٠٧م.
٥. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، ١٩٩٧م.
٦. أسماء الورياشي، توالي أحرف المعاني في القرآن الكريم، مركز الكتاب الأكاديمي، (د ب)، ط ١، ٢٠٢٣م.
٧. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، (د ط)، ١٩٩٤م.
٨. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، (د ط)، ١٩٥٥م.
٩. ثائر احمد غباري وآخرون، سيكولوجيا الشخصية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠١٠م.

١٠. جان كانتينيو، دروس في علم الأصوات العربية، تر: صالح القرمادي، نشرات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، (د ب)، (د ط)، ١٩٦٦ م.
١١. أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، (د د)، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ج ٢.
١٢. الخطابي، شأن الدعاء، تح: أحمد يوسف الدقاق، دار الثقافة العربية، دمشق، ط ٣، ١٩٩٢ م.
١٣. خليل إبراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، (د ط)، ١٩٨٣ م.
١٤. دون لوري، تحليل الشخصية، تح: حسين حمزة، دار كنوز المعرفة، عمان، ط ١، ٢٠١٤ م.
١٥. الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: يوسف عبد الرحمن المرعشلي وآخرون، دار المعرفة، بيروت، (د ط)، ١٩٩٠ م، ج ٢.
١٦. أبي سعيد السيرافي، سيبويه، الكتاب، (د د)، مصر، ط ١، ١٣١٦ هـ، ج ١.
١٧. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ب)، (د ط)، ١٩٩٨ م.
١٨. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٩ م.
١٩. عبد العليم بوفاتح، التراكيب النحوية و وظائفها الدلالية، دار التنوير، الجزائر، ط ١، ٢٠١٣ م.
٢٠. عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، مقدمة في علم أصوات العربية، دار جريسي، القاهرة، ط ٣، ٢٠٠٤ م.
٢١. عبد القادر شاكر علم الأصوات العربية، علم الفونولوجيا دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢٠١٢، ١ م.
٢٢. عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط)، ١٩٧١ م، ج ١.
٢٣. عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار المكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٢ م.

٢٤. علاء إسماعيل إبراهيم، الوسيلة في البلاغة العربية، ماستر للنشر والتوزيع، (د ب)، (د ط)، ٢٠٢٠م.
٢٥. علي جاسم سلمان، معاني الحروف العربية، دار أسامة، الأردن، عمان، (د ط)، ٢٠٠٣م.
٢٦. عمر أبو ريشة، ترابطات التركيب والدلالة في النحو العربي، مركز الكتاب الأكاديمي، (د ب)، (د ط)، ٢٠٢٠م.
٢٧. عيسى علي العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، (د ط)، ٢٠٠٠م.
٢٨. أبو نصر الفارابي، الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د ط) (د ت).
٢٩. فخر الدين الرازي، الفراسة، تح: مصطفى عاشور، مكتبة القرآن، القاهرة، (د ط)، (د ت).
٣٠. كارم محمود عزيز، البطل الشعبي، مكتبة النافذة، مصر، ط ١، ٢٠٠٦م، ج ١.
٣١. ماريوي، أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، (د ب)، ط ٨، ١٩٩٨م.
٣٢. مبارك تركي، الجملة الندائية في القرآن الكريم، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، (د ط)، ٢٠٢٠م.
٣٣. محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٦م.
٣٤. محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، مكتبة الخريجي، الرياض، ط ١، ١٩٨٧م.
٣٥. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، (د ط)، ١٩٩٧م.
٣٦. محمد محمود عبد الجبوري، الشخصية في ضوء علم النفس، دار الحكمة، بغداد، (د ط)، ١٩٩٠م.
٣٧. محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، (د ت).

٣٨. مؤسسة رواد الترجمة، موسوعة المصطلحات الإسلامية، مركز رواد الترجمة، الرياض، (د ط)، ١٤٤١هـ، ج ١.

٣٩. نعمت مأمون نصري شيخ البزورية، محل النفي وأثر في اختلاف الفقهاء والأصوليين، دار الكتب العلمية، العراق، (د ط)، ٢٠٢٠م.

٤٠. وفيق مصطفى الشعيبي، أساليب التوكيد في القرآن، دار الفلاح، الأردن، (د ط)، ٢٠٠٨م.

٤١. ياسر خالد سلامة، الأدوات إعرابها ومعانيه، دار أمجد، الأردن، ط ١، (د ت).

٤٢. ابن يعيش، شرح المفصل، تع: حواشي نفيسة، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، (د ط)، (د ت)، ج ٢.

٤٣. يوسف عبد الغني كيوان، الاعتذار، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط ١، ٢٠٢٠م.

٣-المقالات:

١. سمية زمالي، البطل في الآداب العالمية (مقال)، مجلة الذاكرة، جامعة تبسة، العدد ٥٥.

٤-المواقع الإلكترونية:

١. [سوزان الأجرودي](#)، خولة حمدي (كاتبة تونسية).

[https://mawdoo3.com/%D8%AE%D9%88%D9%84%D8%A9_%D8%AD%D9%85%D8%AF%D9%8A_\(%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8%D8%A9_%D8%AA%D9%88%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A9](https://mawdoo3.com/%D8%AE%D9%88%D9%84%D8%A9_%D8%AD%D9%85%D8%AF%D9%8A_(%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8%D8%A9_%D8%AA%D9%88%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A9)

٢. مقال خولة حمدي

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D9%88%D9%84%D8%A9_%D8%AD%D9%85%D8%AF%D9%8A

<https://www.abjjad.com/author/2281635840/%D8%AE%D9%88%D9%84%D8%A9-%D8%AD%D9%85%D8%AF%D9%8A>

فهرس الأشكال

١. فهرس الدوائر النسبية

- رسم توضيحي ١ الدائرة النسبية لميزان التنعيم الإيجابي الهابط ٢٩
- رسم توضيحي ٢ الدائرة النسبية لميزان التنعيم الصاعد ٣٩
- رسم توضيحي ٣ الدائرة النسبية لميزان التنعيم النسبي الهابط ٤٩
- رسم توضيحي ٤ الدائرة النسبية لميزان التنعيم النسبي الصاعد ٥١
- رسم توضيحي ٥ الدائرة النسبية لميزان التنعيم السلبي الصاعد ٦٠
- رسم توضيحي ٦ الدائرة النسبية لميزان التنعيم السلبي الهابط ٦٥

٢. فهرس الأعمدة البيانية

- رسم تخطيطي ١ الأعمدة البيانية لميزان التنعيم الإيجابي الهابط ٣٠
- رسم تخطيطي ٢ الأعمدة البيانية لميزان الإيجابي الصاعد ٣٨
- رسم تخطيطي ٣ الأعمدة البيانية لميزان النسبي الهابط ٥٠
- رسم تخطيطي ٤ الأعمدة البيانية لميزان النسبي الصاعد ٥٢
- رسم تخطيطي ٥ الأعمدة البيانية لميزان السلبي الصاعد ٦١
- رسم تخطيطي ٦ الأعمدة البيانية لميزان السلبي الهابط ٦٨

٣. فهرس صور الموجات الصوتية ببرنامج الصوت برات.

- برنامج ١ صور الموجات الصوتية لنموذج (التأكيد) ٣٥
- برنامج ٢ صور الموجات الصوتية لنموذج (الاستفهام) ٣٧
- برنامج ٣ صور الموجات الصوتية لنموذج (النفى) ٣٦
- برنامج ٤ صور الموجات الصوتية لنموذج (الدعاء) ٣٨
- برنامج ٥ صور الموجات الصوتية لنموذج (الاستفهام بالهمزة) ٤٣
- برنامج ٦ صور الموجات الصوتية لنموذج (الاستفهام بـ هل) ٤٣
- برنامج ٧ صور الموجات الصوتية لنموذج (التحية) ٥٠

- برنامج ٨ صور الموجات الصوتية لنموذج (الكلام العادي).....٥٢
- برنامج ٩ صور الموجات الصوتية لنموذج (استفهام بدون أداة).....٥٦
- برنامج ١٠ صور الموجات الصوتية لنموذج (التمني)٦٦
- برنامج ١١ صور الموجات الصوتية لنموذج (العتاب)٦٦
- برنامج ١٢ صور الموجات الصوتية لنموذج (الأسف)٦٨
- برنامج ١٣ صور الموجات الصوتية لنموذج (التسليم).....٦٨

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

- مقدمة.....أ-هـ
- المبحث التمهيدي(ضبط المفاهيم الأساسية)..... ١٢
- توطئة..... ١٢
- ١- تعريف التنعيم:..... ١٢
- أ. التنعيم لغة:..... ١٢
- ب. التنعيم اصطلاحاً:..... ١٣
٢. تعريف شخصية البطل..... ١٧
- أ- مفهوم الشخصية..... ١٧
- ب- مفهوم البطل..... ١٩
٣. البعد النفسي لظاهرة التنعيم..... ١٨
٤. التعريف بالروائية(المؤلفة) وملخص الرواية..... ٢١
- أ. التعريف بالروائية (المؤلفة)..... ٢١
- ب. ملخص الرواية(أرني انظر إليك)..... ٢٣
- خلاصة..... ٢٦
- المبحث الأول: شخصية البطل من خلال موازين المدى الإيجابي .خطأ! الإشارة المرجعية غير معرفة.
- توطئة..... ٢٨
- أ. شخصية البطل من خلال الميزان الايجابي الهابط..... ٢٨
- ب. شخصية البطل من خلال الميزان الايجابي الصاعد..... ٣٧

٤٤	الخلاصة:
	المبحث الثاني: شخصية البطل من خلال موازين المدى النسبي... خطأ! الإشارة المرجعية غير معرفة.
٤٧	توطئة.....
٤٧	أ. شخصية البطل من خلال ميزان النسبي الهابط.....
٥٣	ب. شخصية البطل من خلال ميزان النسبي الصاعد:.....
٥٧	الخلاصة:
	المبحث الثالث: شخصية البطل من خلال موازين المدى السلبي... خطأ! الإشارة المرجعية غير معرفة.
٥٨	توطئة.....
٦٠	أ. شخصية البطل من خلال الميزان السلبي الصاعد:.....
٦٦	ب. شخصية البطل من خلال الميزان السلبي الهابط:.....
٦٩	الخلاصة:
٧٧	خاتمة.....
١٦٦	قائمة المصادر والمراجع.....
١٤	فهرس الاشكال.....
٨٥	فهرس الموضوعات.....

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على ظاهرة التنغيم بوصفها بُعداً صوتياً ووظيفياً له أثر كبير في الخطاب، ولا سيما في الكشف عن الأبعاد النفسية والانفعالية للشخصية المتكلمة. وقد تم اعتماد موازين التنغيم التي وضعها الدكتور تمام حسان، نظراً لمنهجيته الواضحة ورؤيته الوظيفية التي تربط الصوت بالمعنى. واعتمدنا في الجانب التطبيقي على رواية "أرني أنظر إليك" لما تحمله من حمولة نفسية ولغوية عميقة، تعبر عن صراعات داخلية وتحليلات وجدانية انعكست في الخطاب الروائي. وقد تم تحليل خطابات البطل وفق الموازين: الإيجابي، النسبي، السلبي، صعوداً وهبوطاً، بهدف الوقوف على العلاقة بين التنغيم والتحول النفسي في الشخصية. قد خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج المهمة، لعل أبرزها:

- تبين أن التنغيم يُعد أداة دقيقة وفعالة في كشف نفسية المتكلم وهويته، من خلال تتبع نبرة الحديث وتغيرها، وهو ما أثبتته الدراسة التطبيقية في الرواية المدروسة.
- أظهرت الدراسة أن موازين التنغيم - كما صاغها تمام حسان - تعكس بُعدين متلازمين: بُعداً فيزيولوجياً وآخر نفسياً، مما يؤكد العلاقة الوثيقة بين الصوت والانفعال، ويُبرز مدى تأثير الحالة النفسية في تشكيل الخطاب.
- كشفت نتائج الإحصاء تفاوتاً في النسب المئوية للأنماط التنغيمية، مما يعكس تنوعاً في السمات النفسية والانفعالية لشخصية البطل، ويدل على تعدد مستويات التوتر والصراع الداخلي لديه.
- تُعد شخصية البطل "مالك" - بحسب تصنيفات الدراسات النفسية الحديثة - من الشخصيات المضطربة في بنيتها النفسية، وهو ما تعززه أنماط التنغيم المختلفة التي وردت في خطابه الداخلي.
- دعمت نتائج الدراسة ما أشار إليه الرازي، في ربطه بين الأحوال النفسية والتغيرات الصوتية والعضوية، مما يمنح التنغيم بُعداً تحليلياً مهماً في فهم الخطاب المكتوب والمتلفظ.

الكلمات المفتاحية:

التنغيم - الموازين التنغيمية - الشخصية - البعد النفسي.

Abstract

This study seeks to shed light on the phenomenon of intonation as a phonetic and functional dimension that plays a significant role in discourse, particularly in

revealing the psychological and emotional dimensions of the speaking character. The study adopts the intonation scales developed by Dr. Tammam Hassan, due to his clear methodology and functional perspective that links sound to meaning.

For the practical part, the novel *“Arni Anzur Ilayk” (Let Me Look at You)* was chosen, given its rich psychological and linguistic content that reflects deep internal conflicts and emotional expressions throughout the narrative discourse. The protagonist’s dialogues were analyzed according to the intonation scales: positive, relative, and negative—both rising and falling—to explore the relationship between intonation and psychological transformation in the character.

The study reached several important findings, most notably:

- Intonation proves to be a precise and effective tool for revealing the speaker’s psychology and identity through tracking tonal shifts, as confirmed by the applied analysis of the novel.
- The study showed that Tammam Hassan’s intonation scales reflect two interrelated dimensions: a physiological and a psychological one, affirming the strong connection between voice and emotion, and highlighting the influence of mental states in shaping discourse.
- Statistical results indicated noticeable variation in the frequency of intonation patterns, reflecting the psychological and emotional diversity of the protagonist and multiple levels of tension and internal conflict.
- The character “Malik” is classified—according to modern psychological studies—as a psychologically disturbed figure, as supported by the various intonation patterns found in his inner speech.
- The findings also align with early scholars like Al-Razi, who linked psychological states to vocal and physiological changes, thus emphasizing the analytical value of intonation in understanding both written and spoken discourse.

Keywords:

Intonation – Intonation Scales – Character – Psychological Dimension

