الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمّة لخضر – الوادي –
كليّـة الآداب واللّغــات
قسم اللّغة والأدب العربـي
الشّعبــة: آداب ولغات

الخصائص الأسلوبية في الشعر الجزائري الحديث
تيمقاد لمحمد العيد آل خليفة (دراسة صوتية)

مذكّرة معدّة لإتمام إجراءات نيل شهادة اللّيسانس في اللّغة والأدب العربي

التّخصّص: لسانيات عامّة

إعداد الطّالبتين:

✍ عثمانية أوريدة

✍ عقاب حورية

إشراف الدّكتورة:

✍ قوني زينب

السّنة الجامعيّة: 1439 / 1440 هـ * 2018 / 2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نسأل الله تعالى العصمة من الزّلل، والتّوفيق في القول والعمل، نستغفرُ الله ونتُوب إليه في السّرّ والعلن، والصّلاة والسّلام على رسول الله، ومن اتّبع هُداه، الحمد لله حمدًا كثيرًا على نعمه، وشكره على عونه لإنجاز هذا البحث قال تعالى: ﴿ التَّحۡرِيمِ الۡمُلۡكِ الۡقَلَمِ الۡحَاقَّةِ الۡمَعَارِجِ نُوحٍ الۡجِنِّ الۡمُزَّمِّلِ الۡمُدَّثِّرِ الۡقِيَامَةِ الۡإِنسَٰنِ الۡمُرۡسَلَٰتِ ﴾ [الأعراف: ٤٣].

نتقدّم بأخلص الشّكر والعرفان للأستاذة الفاضلة **"قوني زينب"** على كلّ المساعدات والتّوجيهات التي قدّمتها لنا، والوقت الذي منحته من أجلنا للوصول إلى هذا العمل بكلّ إخلاص ووفاء، كما نتقدّم بالشّكر والعرفان إلى كلّ من كان يدعُو لنا في عملنا المتواضع من أستاذ وأستاذة ومن كلّ قريب أو بعيد.

كما نتوجّه بأسمى وأعطر عبارات الشّكر والحبّ والتّقدير العظيم إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما الّذين كافحَا معنا وقدّما لنا المساعدة من كلّ الجوانب، فلهما منّا جزيل الشّكر والعرفان.

مقدّمـــة

لقد تميّزت المناهج النّقديّة بخصائص معيّنة تنفرد بها عن غيرها، فلا يستثنى بذلك المنهج الأسلوبي، حيث ميّز هذا الأخير بأنّه منهج حديث التّطبيق على النّصوص الأدبيّة فهو يكون استنباطًا للمستويات والتّحليل اللّساني، كما أنّه يبحث في الدّلالات الدّاخليّة والخارجيّة معًا، هادفًا بذلك إلى تميّز أسلوب النّص عن الآخر من خلال أسلوب مؤلّفه، ولكنّنا تطرّقنا في عملنا هذا للمستوى الصّوتي الذي يُشكّل الأساس الأوّل في الدّراسة الأسلوبيّة وكان الدّافع لاختيارنا هذا الموضوع عدّة أسباب منها رغبتنا في دراسة هذا الموضوع والتّعرّف على مدى نجاعة المنهج الأسلوبي في مسايرته للشّعر العربي، وميولنا نحو هذا المنهج وطريقته في الكشف عن سمات الأسلوبيّة وبناءً على ما سبق يمكن طرح الإشكاليّة الآتية: ما مدى نجاح محمّد العيد آل خليفة في توظيف الأصوات بفنّيّة وإبداع؟ لنُجيبَ على جملة من الأسئلة أهمّها:

- ما هي مستويات التّحليل الأسلوبي؟
- ما دلالة الأصوات في قصيدة تمقاد؟
- ما دلالة التّكرار الذي عمد إليها محمّد العيد آل خليفة؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة اعتمدنا في دراستنا على المنهج الأسلوبي الذي يدرس المستويات اللّغوية.

وللإلمام بجميع نواحي الموضوع وإيجاد أجوبة مناسبة لهذه الإشكاليات اعتمدنا على خطّة قوامها مدخل تمهيدي وفصلين، مدخل نظري تناولنا فيه المفاهيم الأساسيّة منها مفهوم الأسلوب عند الغرب والعرب ومفهوم الأسلوبيّة وأنواعها وكذلك اتّجاهاتها ومستوياتها، ثمّ يليه فصلين، فأمّا الفصل الأوّل فقد كان بعنوان دلالة الصّوت في قصيدة تمقاد لمحمّد العيد آل خليفة، حيث تناولنا فيه الأصوات المفردة ودلالتها ومَخارجُ الأصوات ودلالاتها وظواهر ما فوق التّقطيع الصّوتي والمقاطع الصّوتيّة وكذلك التّكرار، أمّا الفصل الثّاني فقد تمّت عنونته بالبنية الإيقاعيّة وأثرها الدّلالي في قصيدة تمقاد لمحمّد العيد آل خليفة والذي اشتمل على الأوزان العروضيّة والقافية والعلل والزّحافات وكذلك احتوى على دراسة في البنية الإيقاعيّة وأثرها الدّلالي في القصيدة مع نماذج مختارة، معتمدين في ذلك على مصادر ومراجع أهمّها:

في البنية الصّوتية الإيقاعية لرابح بن خويه، الأسلوبيّة لبيير جيرو، دراسات في فقه اللّغة لمحمد الأنطاكي، ومعجم الصّوتيات رشيد عبد الرّحمن لعبيدي، وعلم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل، والأسلوبيّة وتحليل الخطاب لنور الدّين السّد.

وقد وقَفَتْ في طريقنا العديد من الصّعوبات والعراقيل أثناء إنجازنا لهذا الموضوع، منها تشابه المعلومات حول الموضوع وصعوبة الإلمام به، وكذلك قلّة الدّراسات التّطبيقيّة لقصيدة تمقاد.

ولكن بفضل الله تعالى أوّلاً ثمّ بفضل الأستاذة المشرفة تمكّنّا من تجاوز هذه الصّعوبات، وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بأسمى عبارات الشّكر والتّقدير للأستاذة الفاضلة **"قوني زينب"** التي قد ساعدتنا وكانت سندًا لنا في هذا العمل والذي تمّ بحمد الله وعونه، وأرجو أن نكون قد وفّقنا في هذه الدّراسة.

مدخـل

تحديد المفاهيم

أوّلاً: نشأة علم الأسلوب

ثانيًا: تعريف الأسلوب

أ- عند الغرب

ب- عند العرب

ثالثًا: مفهوم الأسلوبية

رابعًا: أنواع الأسلوبيّة

خامسًا: اتّجاهات الأسلوبيّة

سادسًا: مستويات التّحليل الأسلوبي

أوّلاً: نشأة علم الأسلوب:

لقد ارتبطتْ نشأة الأسلوب أو الأسلوبيّة بنشأة علوم اللّغة الحديثة، على يد **فرديناند دي سوسير** ثُمّ برز أحد تلاميذه وهو **شارل بالي** الذي تأسّست على يده قواعد الأسلوبيّة كعلم، وذلك عندما نشر دراسة موسّعة عن أهدافها، واضعًا بذلك اللّبنة الأولى في بناء هذا العلم في العصر الحديث، من خلال إصداراته، (**في الأسلوبيّة الفرنسيّة**) الذي صدر سنة (1902م)، وعام (1905م) أصدر كتابه الثّاني، المتمثّل (**المجمل في الأسلوبيّة**)، ثُمّ جاء أتباعه من بعده ومنهم: **مارسيل كريسو** فحوّل مفهوم التّعبيريّة إلى مفهوم الحدث الجمالي.

أمّا **بيير جيرو** فقد أصدر كتاب (الأسلوبيّة) عام (1954م)، وفي عام (1965م).

أمّا عن العرب فلم يعرفوا الأسلوبيّة كمصطلح علمي دقيق، إلاّ ما تطوّر على يد العرب الذين كان لاحتكاكهم بالغرب الأثر البالغ، حيث ساهموا في تحديثه، منهم الألسني **صلاح فضل** الذي ترجم **تودوروف تزفتيان** أعمال الشّكلانيين الرّوس إلى الفرنسيّة، ومن ضمنها آراء **جاكبسون** وفي عام (1959م) أقرّ **ستيفان أولمان** استقلال الأسلوبيّة كعلم لغوي نقدي عن علم اللّغة[1].

أمّا عند العرب فقد ظهرتْ الأسلوبيّة عن طريق التّرجمة، بفضل الاهتمام العربي، بمتابعة الحركات الأدبيّة والنّقديّة الغربيّة ومنها تلك التّرجمات للمقالات في الأسلوبيّة والدّراسات التّطبيقيّة للأفكار النّظريّة التي طرحتْ حول هذا العلم.

وممَّن خاضوا في هذا الموضوع **عبد السّلام المسدّي** الذي ألّف كتاب (**الأسلوبيّة والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب**) [2].

وكذا أسهم **محمّد الهادي الطّرابلسي** " في هذا المجال من خلال دراساته وكتبه منها (**خصائص الأسلوبيّة في الشّوقيات**) و(**تحاليل الأسلوبيّة**)، حيث اهتمّ بالجانب التّطبيقي و**لسعد مصلوح** جهد طيّب في هذا المجال في كتابه (**الأسلوبيّة دراسة لغويّة إحصائيّة**) و(**في النّصّ الأدبي دراسة أسلوبيّة إحصائيّة**).

بالإضافة إلى العديد من الدّراسات تتعلّق بموضوع الأسلوبيّة، قام بها عدد كبير من الأدباء والنّقّاد العرب منهم: **عدنان بن رذيل، حمادي صمود، صلاح فضل، شفيع السّيّد، مصطفى ناصف، رجاء عيد** .. إلخ[3].

1- عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، ط2، 1427هـ - 2006م، ص: 132 .

2- يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرّؤية والتّطبيق، دار الميسرة، عمان – الأردن، ط1، 2007م، ص: 27 .

3- عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، المرجع نفسه، ص: 28 – 29 .

ثانيًا: مفهوم الأسلوب:

لم يعرّف القدماء العرب والغرب على حدّ سواء مصطلح الأسلوبيّة بمعناه المعاصر، بل تناولوا ما يسمّى بالأسلوب وذلك في حكمهم على الشّعراء والأدباء، كقولهم أسلوب جيّد وآخر رديء، وهكذا ...

ويُمكننا أن نستخلص بعض التّعريفات للأسلوب من خلال ما وصلنا من تراث غربي وعربي فيما يلي:

1- عند الغرب:

أ- لغـــةً:

لقد عُرف مصطلح الأسلوب عند الغرب قديمًا في عهد أفلاطون فقد كان يستخدم أصلاً للقلم والرّيشة ثمّ استخدم لفنّ النّت والعمارة ثمّ دخل في مجال الدّراسات الأدبيّة وصار يعني أيّ طريق خاص لاستعمال اللّغة، حيث تكون هذه الطّريقة صفة مميّزة للكاتب أو الخطيب، وقد ورد عند الأوربيين في كتب البلاغة الإغريقية فكان وسيلة من وسائل الإقناع، واندرج مفهومه تحت علم الخطابة وخاصّة فيما يتعلّق باختيار الكلمات لمقتضى الحال، فعرّفه أفلاطون بقوله: "الأسلوب شبيه بالسّمة الشّخصيّة"[1].

أمَّا عن أرسطو تلميذ أفلاطون فقد تحدّث في كتابه الخطابة عن الأسلوب وفرّق بين الأسلوب الجيّد والأسلوب القبيح[2].

كما قسّمهُ إلى الأسلوب متّصل وآخر دوري، كما أنّ الأديب اليوناني **لونجاينوس** في كتابه الموسوم الرّفيع الذي تطرّق فيه إلى تأثير اختيار الألفاظ والكلمات النفّاذة في حسّ الأسلوب والتّأثير في المتلقّي لاسيما إذا أتقن الشّاعر استخدام الصّور والمجاز والعبارات النّبيلة وتوقّف الأديب الرّوماني **كانتليان** في القرن الأوّل الميلادي إزاء مسائل فنّية تتعلّق بالأسلوب منها الوضوح والفصاحة والرّشاقة والملاءمة وذهب إلى القول بأنّ النّصوص تتفاضل فيما بينها تبَعًا لقدرة المبدع على التّصرّف بالمادّة المستخدمة في كتابة النّصّ[3].

ب-اصطلاحًا:

فعند **مارسال بروست:** " إنَّ الأسلوب ليس بأيّة حال زينة ولا زخرفًا كما يعتقد بعض النّاس كما أنّه ليس مسألة تكنك"[4].

ويرى **بيير جيرو** "أنّ كلمة الأسلوب تتجاوز معناها التّقليدي والأسلوب لم يعد هو فنّ الكتاب فقط،

1- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبيّة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء العربي، (د.ط)، (د.ت)، ص: 23 .

2- ينظر: عدنان النّحوي، الأسلوب والأسلوبيّة بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، دار النّحوي، ط1، 1419هـ، ص: 145 .

3- المرجع نفسه، ص: 145 .

4- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشّروق، القاهرة، ط1، 1419 هـ - 1998م، ص: 96 .

ولكنّه كلّ عنصر خلاّق للّغة والذي يعدّ خاصّة من خواصّ الفرد، ويعكس أصالته "الأسلوب هو الرّجل"[1].

فمن مفهوم الأسلوب نتعرّض إلى ماهيّة الأسلوبيّة والتي لها صلة بممارسة الإبداع الأدبي.

2- عند العرب:

أ- لغـــةً:

جاء في لسان العرب لابن منظور "يُقال للسَّطْر من النّخيل أُسْلوبٌ وكلُّ طريقٍ ممتدٍّ فهو أُسلوبٌ قال والأُسْلوبُ الطريق والوجهُ والمِذْهَبُ يقال أَنتم في أُسْلُوبِ سُوءٍ ويُجمَعُ أَسالِيبَ والأُسْلُوبُ الطريقُ تأْخذ فيه والأُسْلوبُ بالضّمّ الفَنُّ يقال أَخَذ فلانٌ في أَسالِيبَ من القول أَيْ أَفانِينَ منه وإِنَّ أَنْفَه لفي أُسْلُوبٍ إِذا كان مُتكبِّراً"[2].

إذًا من خلال هذا التّعريف نَجدُ أنّ للأسلوب قد أخذَ عدّة معانٍ منها: الطّريق، والسّطر، والوجه والفنّ والمِذْهَبُ.

ب- اصطلاحًا:

وقد ورد مفهوم الأسلوب في مراجع عديدة من ضمنها ما جاء في مقدّمة ابن خلدون على أنّه " هوا المنوال الذي تنسجُ فيه التّراكيب أو القالب الذي يفرغ الكلام فيه"[3].

وردتْ لفظة الأسلوب في التّراث العربي بدلالات متعدّدة، ويعتبر الباقلاني أوّل من استعمل لفظة أسلوب وذلك في كتابه إعجاز القرآن، حيث أوضح أنّ لكلّ شاعر أو كاتب طريقة يُعرف بها وتنسب إليه ومثلما يتعرّف المرء على خط صاحبه إذا وضع بين خطوط عدّة، فإنّ القارئ البصير بالشّعر أو النّثر يتعرّف على أسلوب صاحبه، وتطرّق أيضًا إلى اختلاف الأسلوب باختلاف الموضوع، فالشّاعر الذي يقول الشّعر في المدح مختلف عن أسلوبه في الغزل أو غيره، كذلك تطرّق إلى الصّفات الشّخصيّة للأسلوب وعزا هذه الصّفات للطّباع المركوزة في النّفس، فالمتنبّي المطبوع على الشّجاعة أسلوبه في وصف الحرب أفضل من أسلوب البحتري الذي ليستْ الشّجاعة من وصفه، ولا هي طبع من طباعه، فإذا قال الشّعر في الحرب ظهرت عليه ملامح الضّعف، والقرآن الكريم دون غيره من التّآليف متفرّد بطريقة أو أسلوب لا يظهر عليه التّفاوت، سواء وفقًا لاختلاف الموضوع أو السّياق أو مناسبة النّزول، أو أيّ شأن من الشّؤون التي تعرض لبني البشر وهذا دليل إعجازه وبرهان تميّزه[4].

1- بيير جيرو، الأسلوبيّة، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب، ط2، 1994م، ص: 42 .

2- ابن منظور، لسان العرب، دار الأبحاث، ج6 و7، ط1، 2008م، ص: 549 – 550 .

3- عبد الرّحمن ابن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، دار ابن الجوزي، القاهرة – مصر، ط1، 2010م، ص: 519 .

4- أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: أحمد سفر، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، 1971م، ص: 35 .

نستنتج ممّا سبق أنّه مهما تعدّدت التّعريفات والمفاهيم بين الغرب والعرب حول مفهوم علم الأسلوب، فإنّ تحديد تعريف دقيق له ليس بالأمر الهيّن ولا السّطحي، فهي على العموم فرع من فروع اللّسانيات الحديثة، مخصّص للتّحليلات التّفصيليّة للأساليب الأدبيّة أو للاختبارات اللّغويّة، التي يقوم بها المتحدّثون والكتّاب في السّياقات الأدبيّة وغير الأدبيّة.

ثالثًا: مفهوم الأسلوبيّة:

يُعرّفُ **شال بالي** الأسلوبيّة بأنّها "هي التي تدرس الصّيغ التّعبيريّة في لغة الأثر –النّصّ– استنادًا لمضمونها المؤثّر أيْ أنّها تدرس بالنّظر إلى الإعراب عن الإحساس بوساطة اللّغة وبالنّظر إلى تأثير اللّغة بالإحساس، وبمعنى آخر تدرسُ الأسلوبيّة الأفعال والممارسات التّعبيريّة في اللّغة، المنظّمة إلى حدّ رؤية أثرها المضمونة، وذلك من حيث التّعبير عن الأعمال الوجدانيّة باللّغة ورؤية أثر الأفعال اللّغويّة في الوجدان الحسّي" [1].

رابعًا: أنواعُ الأسلوبيّة:

الأسلوبيّة أنواع عديدة حسب مذاهب المفكّرين والعلماء نجد منها: أسلوبيّة اللّغة وأسلوبيّة المقارنة والأسلوبيّة الأدبيّة.

1: أسلوبيّة اللّغة:

"وهي المعرفة التي أسّسها شارل بالي والتي تدرسُ وقائع التّعبير اللّغوي، من ناحية محتواها العاطفي" «مرتبطة خاصّة باللّغة المكمّلة، فبالي سَعَى إلى استخراج ليس فقط المعنى للوحدات ولكن قيمها العاطفيّة المشتركة بين جميع مستخدمي اللّغة» [2].

يظهرُ لنا من خلال أسلوبيّة اللّغة أنّها ذات صلة بوقائع التّعبير اللّغوي فماذا عن أسلوبيّة المقارنة.

2: أسلوبيّة المقارنة:

"دراسة لغتيْنِ من وِجهة نظر وسائلها التّعبيريّة التي تُخرجُها المقارنة، ويُمكنُ للأسلوبيّة الأدبيّة التي تدرُسُ المؤلَّفات الأدبيّة" [3].

ومن خلال هذه الأسلوبيّة المقارنة التي تُقارنُ بين الأدبيين نذهبُ إلى الأسلوبيّة التي تدرُس المؤلَّفات الأدبيّة.

1– نور الدّين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دار هومة، (د.ط)، 2010م، ص: 13 .

2– رابح بن خويه، في البنية الصّوتيّة، علم الكتب الحديث، ط1، 2013م، ص: 06 .

3– المرجع نفسه.

3: الأسلوبيّة الأدبيّة:

"وهي فرعٌ من اللّسانيات الذي يدْرُسُ أسلُوب المؤلَفات الأدبيّة"[1].

نستنتج من خلال هذه الأسلوبيات الثّلاثة أنّ كلّ منهما مكمّلة للأخرى الأولى تدرس الوقائع التّعبيريّة والثّانية وسائل التّعبيريّة والثّالثة تدرُس أسلوب المؤلَّفات كلِّها.

خامسًا: اتّجاهات الأسلوبيّة:

يُمكن الحديث عن مجموعة من الاتّجاهات التي ساهمت في تطوّر الأسلوبيّة وتحيد وجهة كلّ اتّجاه.

أ- الأسلوبيّة النّفسيّة (المثاليّة):

ترى الأسلوبيّة المثاليّة أنّ الأسلوب نتاج فكر فردي، يعكسُ شخصية الكاتب أو المؤلّف، ويتحلى إرادته ومزاجه وثقافته وعوالمه النّفسيّة، والاجتماعيّة، وهذا شبه ما قالت به الوضعيّة العقليّة، ويُمثّل هذا التَّطوّر كلّ من فاندت، وهيجو وكارل فوسلر وكروتشه ويتمّ التّركيز في هذا التّطوّر على أنّ العقل أو الذّهن هو المصدر الحقيقي للإبداع الأدبي، ومن هنا، فإنّ الأسلوب هو أسُّ الانسجام والاتّساق في النّصّ الإبداعي، ومن ثمّ يعبّر عن شخصية المبدع وفردانيته، الأسلوب هو صورة الرّوح[2].

ب- الأسلوبيّة التّعبيريّة:

تعدّ أسلوبيّة **شارل بالي** أوّل أسلوبيّة بلاغيّة ظهرتْ بالغرب سنة 1905م، وليستْ منهجيّة بالي في الأسلوبيّة معياريّة كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجيّة وصفيّة لا تهتمّ لا بالأدب ولا بالكتّاب المبدعين بل تركّز بصفة عامّة على أسلوبيّة الكلام، دون التّقييد بالمؤلّفات الأدبيّة ومن ثمّ، ينطلق بالي من فكرة محوريّة ألا وهي أنّ اللّغة وسيلة للتّعبير عن الأفكار والعواطف لذا، فالأسلوبيّة عنده هي التي تهتمّ بالتّعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات ويعني هذا أنّ الأسلوبيّة تعبيرية وانفعاليّة، وينضاف إلى ذلك أنّ أسلوبيّة شارل بالي لا تهتمّ بالملفوظ والمقول بقدر ما تهتمّ في البداية بعمليّة التّلفّظ أو التّعبير[3].

ج- الأسلوبيّة البنيويّة:

ظهرت الأسلوبيّة البنيويّة في سنوات السّتّين من القرن العشرين، مع أعمال كلّ من رومان جاكبسون وتودوروف وكلود بريمون ورولان بارت وميشيل ريفاتير ومن ثمّ، فقد اهتمّ ريفاتير بلسانيّة الأسلوبيّة، وتفكيك الشّفرة التّواصليّة في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثمّ فقد ركّز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقّي

1- رابح بن خويه، في البنية الصّوتيّة، المرجع نفسه، ص: 06 .

2- جميل حمداوي، اتّجاهات الأسلوبيّة، دار الألوكة، المغرب، ط1، 2015م، ص: 12 – 17 .

3- المرجع نفسه، ص: 12 – 13 .

ذهنيًا ووجدانيًّا كما ربط الأسلوبيّة باستكشاف التّعارضات الضّدّية، وتبيان الاختلافات البنيويّة التي يتكئ عليها أسلوب النّص، علاوة على هذا، فقد اهتمّ بالانزياح في تعاضه مع القاعدة والمعيار، واعتني أيضًا بدراسة الكلمات في تموقعها السّياقي، بمعنى أنّه كان يدرس الأساليب بنيويًا وسياقيًا، بعد ذلك انتقل ميشيل بفاتير إلى سيميوطيقا الشّعر، وإنتاج النّصّ مركز بشكل خاص على القارئ النّموذجي في استكشاف الواقعة الأسلوبيّة فهمًا وتفسيرًا وتأويلاً[1].

د- الأسلوبيّة الإحصائيّة:

لقد كان الإحصاء من أهمّ الموضوعات التي طرقها سعد مصلوح في كتابه الأسلوب –دراسة لغويّة إحصائيّة-، يرى مصلوح "أنّ البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعيّة التي يُمكنُ باستخدامها تشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينها، ويكاد ينفردُ من بين المعايير الموضوعيّة بقابليته لأن يُستَخْدَم في قياس الخصائص الأسلوبيّة كائنًا ما كان التّعريف الذي يتبنّاه الباحث للأسلوب، أو الطّراز النّحوي الذي يستخدمه"[2].

وتُفيدُ الدّراسة الإحصائيّة إلى التّمييز بين "الانحرافات" المتفرّدة الدّالّة وبين تلك التي تمثّل شغفًا، فليس كلّ انحراف جديرًا بأنْ يُعدّ من خصائص الأسلوب.

سادسًا: مستويات التّحليل الأسلوبي:

"لقد تحدّث صلاح فضل عن «علم الأسلوب وصلته بعلم اللّغة» فأشار إلى العلاقة الوطيدة بين هذين العلمين، لأنّ مستويات مشتركة بين علم اللّغة وعلم الأسلوب، حيث قام بحصر هذه المستويات في ثلاثة، هي المستوى الصّوتي والمعجمي والنّحوي، مُشيرًا في الوقت نفسه البدء في التّحليل، من علم الأسلوب الصّوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصّوتيّة وغيرها من الظّواهر من الوجهة التّعبيريّة[3].

نستنتج مِمَّا سبق أنّ المقاربة الأسلوبيّة تتناول النّصّ الأدبي من مستويات عديدة وأوّلها المستوى الصّوتي وهو الذي يتناول فيه الدّارس ما في النّصّ من مظاهر الصّوت ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك النّغمة والنّبرة والتّكرار والوزن.

1- جميل حمداوي، اتّجاهات الأسلوبيّة، المرجع نفسه، ص: 15 – 16 .

2- المرجع نفسه، ص: 16 .

3- تادريت بشير، مستويات وآليات التّحليل الأسلوبي للنّص، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم الأدب العربي، جامعة محمّد خيضر، بسكرة – الجزائر، (د.ط)، 2009م، ص: 03 .

الفصل الأوّل

الصّوت في قصيدة تمقاد لمحمّد العيد آل خليفة

أوّلاً: الأصوات المفردة ودلالتها

ثانيًا: مَخارجُ الأصوات ودلالاتها

ثالثًا: ظواهر ما فوق التّقطيع الصّوتي

رابعًا: المقاطع الصّوتيّة

خامسًا: التّكرار

أوّلاً: الأصوات المفردة ودلالتها:

1) تعريف الصّوت:

أ- لغةً:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادَّة (صوت) الصَّوتُ الجَرْسُ معروف مذكر [...] وقد صاتَ يَصُوتَ ويَصاتُ صَوتاً وأَصاتَ وصَوَّتَ به كلُّه نادَى ويقال: صَوَّتَ يُصَوِّتُ تصْويتاً، فهو مُصَوِّتٌ وذلك إذا صَوَّت بإِنسانٍ فدعاه ويقال: صاتَ يَصُوتُ صَوتاً فهو صائت معناه صائح، ابن السكين: الصوتُ صوتُ الإِنسان وغيره والصّائتُ الصّائح[1].

ب- اِصطلاحًا:

"هو ظاهرة طبيعيّة تُحيطُ بنا ونحسّ بها في كلّ لحظة وهي جزء أساسي من حياتنا حتّى أنَّنا ى نستطيع أن نتصوّر ما تكون عليه الحياة من دون أصوات، وينشأ الصّوت عند اهتزاز جسم ما، على أنّ تلك الهزَّات لا تدرك بالعين في بعض الحالات"[2].

2) صفات الأصوات المفردة:

إنّ صفات الأصوات لها فاعليّة جماليّة ومعنويّة تؤثّر في النّشاط الإيقاعي، هذه الفعاليّة الجماليّة تتحدّد بأشياء كثيرة وتتمثّل في تلك الصّفات وهي كالآتي:

1/ **الانحراف:** وهو صفة لصوتٍ يتّصل في إنتاجه طرف اللّسان مع اللّثّة فينحرفُ مرُور الهواء ويخرج من جانبيْ اللّسان والصّوت المنحرف هو اللاّم.

2/ **التّأفيف:** هو انتشار صوت الفاء عند النّطق به وصوته الفاء.

3/ **التّفشّي:** وهو أنْ ينشغِل الصّوت من عرض اللّسان مساحة ينتج بها هذا الوشيش، وصوت التّفشّي هو الشّين.

4/ **التّكرار:** هي صفة لصوتٍ يتكوّن "بتكرار ضربات اللّسان على اللّثّة تكرارًا سريعًا" والصّوت المكرَّر هو الرّاء.

5/ **الجرس:** هو قوّة ووضوح الصّوت وعلوّه عند النّطق، الصَّوت الجرسي هو صوت الهمزة.

6/ **الرّجوع:** هو أنْ يرجعَ مخرجُ الصَّوت على منطقة متأخّرة ومخرج آخر، والصّوتُ الرّاجع هو صوتُ الميم[3].

1- ابن منظور، لسان العرب، م6، ج28، ص: 2521.

2- مسعود بودوخة، محاضرات في الصّوتيات، بيت الحكمة للنّشر والتّوزيع، العلمة – الجزائر، ط1، (د.ت)، 2013م، ص: 27 .

3- عبد العزيز الصّيغ، المصطلح الصّوتي في الدّراسات العربيّة، دار الفكر، دمشق، ط1، ص: 186 – 177 .

ثانيًا: جدول لصفات الأصوات المفردة ودلالاتها:

لقد كانت صفات الأصوات المفردة بارزة في القصيدة، كما أنّها ساهمتْ في جماليّة النّص الشّعري، والنّشاط الإيقاعي والموسيقي فيه، وكان هناك تنوّع في الصّفات فمنها: الانحراف والتّأفيف، والتّفشّي، والتّكرير، والجرس، والرّجوع، هذا ما أدّى بنا إلى إحصاء هذه الصّفات في جدول وهي كما يلي:

الطّبقات	الانحراف(اللّام)	التّأفيف (الفاء)	التفشّي(الشّين)	التكرير (الرّاء)	الجرس (الرّاء)	الرّجوع (الميم)
1	156	49	(11)	90	79	123

1- دلالة تأويليّة لصفات الأصوات المفردة:

*** الانحراف (اللاّم):**

- اللاّم: "هو صوت متوسّط بين الشّدّة والرّخاوة ومجهور أيضًا"[1].

وهو حرف الرّوي الذي دلَّ على طول نفس الشّاعر في وصفه لمدينة تمقاد وفخره بهذا الصّرح الأثري وقد وجدت بنسبة عالية 156 ومن أمثلة ذلك:

جَائِل، الدّلائِل، دوائِل، فعائِل.

*** التّأفيف (الفاء):**

- الفاء: "هي صوت شفوي أسناني مهموس منفتح"[2].

استعمله الشّاعر لربط صفات الأثار بأحداثها التّاريخيّة كما أنّه استعمله في ألفاظ تدلّ أغلبها على النّظر والتّأمّل والتّساؤل حول جمال وحقيقة هذا الأثر وقد تكرّرت 49 مرّة في القصيدة ومن أمثلة ذلك: وقفة، طرف، مستفهمًا، فسيفساء.

*** التّفشّي (الشّين):**

- الشّين: "هو صوت غازي رخو مهموس منفتح"[3].

وهو من أحرف التّفشّي تدلّ في نطقها على الانتشار والاتّساع وقد استعملها الشّاعر في ألفاظ الوصف المعماري بخاصّة، وقد وردتْ في القصيدة 11 مرّة ومن أمثلة ذلك: منقوشة، شامخة.

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، مكتبة النّهصة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص: 55 .

2- المرجع نفسه، ص: 55 .

3- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، المرجع نفسه، ص: 55 .

* **التّكرير (الرّاء):**

– **الرّاء:** "هو صوت مكرّر لأنّ التقاء طرف اللّسان بحافة الحنك ممّا يلي الثّنايا العليا يتكرّر في أثناء النّطق بها[1].

وهو حرف مستقلّ يُفخّم في بعض أحواله ويُكرّر وهو يناسب ثمّ ينطلق في الوصف بقوّة وقد تكرّر في القصيدة 90 مرّة، ومن أمثلة ذلك: ذكرى، أثارها، أردّد، عبرة.

* **الجرس (الهمزة):**

– **الهمزة:** "صوت تشديد لا هو بالمجهور ولا هو بالمهموس"[2].

ومن أهمّ دلالتها التي استعملها الشّاعر الخفاء في نطقها فالشّاعر يبتدئ بها لهدوئها ثمّ ينطلق في الوصف بقوّة، وقد تكرّرت في القصيدة 19 مرّة، استعملها الشّاعر لكي يعبر بها وصف أثار تمقاد ومن أمثلة ذلك: أقفرتْ، أردّد، أنقضّ، أقبية.

* **الرّجوع (الميم):**

– **الميم:** "صوت شفوي أفقي مجهور"[3].

ومن دلالتها الفنّة التي تكسب الحرف قوّة ولذّة في نطقه فيظهر وكأنّه مركّب وهو ما يستلزمه غرض الفخر والمدحُ وقد تكرّرت في القصيدة بنسبة عالية 123 مرّة ومن أمثلة ذلك: معروضة، ممهَّدة، المتفائل، منقوشة.

ونستنتج في الأخير أنّ الشّاعر استعمل هذه الأحرف بكثرة لأنّها تشترك جميعًا في صفة الجهر في أحرف قويّة أثناء نطقها تعطي للقصيدة وقعًا على أذن سامعها ومهابة في نفس متلقّيها، وهي حروف يحتاج ناطقها إلى طول نفس وامتداد في إطلاق صوتها وهو ما يُناسب الغرض العام للقصيدة وهو ما يُحقّقه بخاصّة حرف الرّاء واللاّم من فخر واعتزاز بمدينة تمقاد.

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، المرجع نفسه، ص: 55 .

2- المرجع نفسه، ص: 55 .

3- المرجع نفسه، ص: 55 .

ثانيًا: مَخارجُ الأصوات ودلالاتها:

1)- مفهوم المخرج:

أ- لغةً: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادّة (خرج) الخروج: نقيض الدّخول، خرج يخرجُ خُرُوجًا ومخرجًا، فهو خارج وخروج وإخراج وقد أخرجَهُ وخرج به[1].

ب- اِصطلاحًا: وهي "المواضيع التي ينحبس عندها الهواء أو يضيق مجراه عند النّطق بالصّوت"[2].

2)- مخارج الأصوات في اللّغة العربيّة:

كان الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الرّائد في دراسة علم الأصوات، وبالتّحديد في التّعمّق الدّقيق في مخارجها، وهذا ما ظهر في معجمه "**العين**" الذي رتّب موادّه على أساس، وقد قسّم الأصوات على مجموعات كلّ مجموعة لها مخرج مشترك وقد وردت لديه كالآتي:

1. **الأصوات الحلقيّة:** قال الخليل: (فالعين والحاء والخاء والغين حلقيّة؛ لأنَّ مبدأها من الحلق).
2. **الأصوات اللّهويّة:** قال الخليل: (والقاف والهاء) لهويتان؛ لأنّ مبدأها من اللّهاة.
3. **الأصوات الشّجريّة:** قال الخليل: (والجيم والشّين والضّاد) شجريّة؛ لأنّ مبدأها من شجر الفمّ أيْ مخرج الفمّ.
4. **الأصوات الأسليّة:** (والصّاد والسّين والزّاي) أسليّة؛ لأنّ مبدأها من أسل اللّسان.[3]
5. **الطَّاء، التَّاء: الدّال** نعطيه، أيْ مخرجها من نطع الغار الأعلى.
6. **الضَّاء، الذّال، الثَّاء** لثويّة.
7. **الرّاء، اللام، النّون** ذلقيّة.
8. **الفاء، الباء، الميم** شفويّة.
9. **الياء، الواو، الألف الهمزة** هوائيّة.[4]

3/ جدول لمخارج الأصوات ودلالاتها:

حتّى تكون دراستنا مضبوطة وذات قيمة، قمنا بإحصاء مخارج الأصوات، من حلقيّة ولهوية وشجرية وأسلبة ونطعية ولثوية وذلقية وشفوية وهوائية، والتي أردنا أن تكون لكلّ مخرج من المخارج نسبة خاصّة به، وهذا من أجل إظهار الدّلالة والقيمة الجماليّة والفنّيّة في القصيدة، ونوضّح ذلك من خلال الجدول التّالي:

1- ابن منظور، لسان العرب، م2، ج14، ص: 1125.

2- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدّلالة الصّوتيّة في اللّغة العربيّة، المرجع نفسه، ص: 138.

3- ينظر: زين كامل الخويكي، الأصوات اللّغويّة، دار الجامعة، الإسكندريّة، (د.ط)، 2004م، ص: 29.

4- عادل محلّو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الوادي- الجزائر، ط1، 2009م، ص: 44.

	الأصوات الحلقيّة	الأصوات اللهوية	الأصوات الشجرية	الأصوات الأسلية	الأصوات النطعية	الأصوات اللّثوية	الأصوات الزّلقية	الأصوات الشّفوية	الأصوات الهوائيّة
/	ع+ح+خ+غ	ق+ه	ج+ش+ض	ص+س+ز	ط+ت+د	ظ+ذ+ث	ر+ل+ن	ف+ب+م	ي+ا+و+أ
1	108	106	55	65	145	21	310	247	472

4/ دلالة تأويلية لمخارج الأصوات:

بعد تحصيل على مخارج الأصوات وإحصائها يتاح لنا إبانة دلالاتها فنجد الشّاعر محمّد العيد آل خليفة نفس عمّا بداخله، وهذا من خلال إتيان بكلّ المخارج التي وظّفها في القصيدة فنسبة المخارج المسيطرة عليها هي الأصوات الهوائيّة وقد بلغ عددها 472 مرّة، وهذا ممّا أثبت قمّة الفخر والاعتزاز في نفسية الشّاعر لمدينة تمقاد.

ساعدتْ على تعادل بين الحالة التي وظّفها في القصيدة وبين الواقع الذي يعايشه.

واِستعمل الشّاعر صيغة الاستفهام فأين؟ حيث تساءل الشّاعر عن مصدر الرّومان حين بلغوا عظمة في الملك واِزدهرتْ على يدهم تمقاد.

واِستعمل أيضًا العبارات الدّالة على الازدهار حضارة الرّمان وهي في عزّ ملكهم وفي عهدها المتفائل، ووظّف أيضًا حرف الواو بكثرة، منها: وقفت على تمقاد وِقْفةَ جَائِل، وطُفتُ بها مسترشدًا بالدّلائل، ومعهدها ذكرى لبثّ علومها، وديوانها ذكرى لصوْن الفضائل، يُعبّر عن هذه الأبيات بوقوفه وتأمله على آثار تمقاد.

ثالثًا: ظواهر ما فوق التّقطيع الصّوتي:

I/ النّبـر:

1) تعريف النّبــر:

أ– لغةً: جاء في لسان العرب لابن منظر مادّة (نبر) النَّبْرُ بالكلامِ الهَمْز، قال وكلُّ شيء رفع شيئاً فقد نَبَرَه والنبْرُ مصدر نَبَرَ الحَرْفَ يَنْبِرُه نَبْراً هَمَزَه وفي الحديث قال رجل للنبي صلى الله عليه وسلم: يا نَبِيءَ الله فقال: لا تَنْبِر باسمي أَي لا تَهْمِزْ وفي رواية، فقال: إِنَّا معْشَرَ قريش لا نَنْبِرُ، والنبْرُ هَمْزُ الحرْفِ ولم تكن قريش تَهْمِزُ في كلامها.

والمَنْبور المهموز والنبْرَةُ الهَمْزَةُ وفي حديث عليّ > أَطْعُنُوا النَّبْرَ وانظروا الشَّزْرَ النبرُ الخَلْسُ أَي اخْتَلِسُوا الطعْنَ"[1].

ب– اصطلاحًا: "هو الوضوح النّسبي لصوت أو مقطع إذا قُرنَ بغيره من الأصوات أو المقاطع المجاوزة"[2].

2) درجات النّبر:

1– ابن منظور، لسان العرب، م6، ج48، ص: 4323.

2– زين كامل الخويكي، الأصوات اللّغويّة، المرجع نفسه، ص: 101 – 102.

تنقسم درجات النّبر إلى ثلاثة هي:

1- النّبر القوي: ويكون ضغطه وأثرُه السّمعي على مقطعه الصّوتي أقوى وأوضح من أيّ مقطع آخر.

2- النّبر الوسيط: ويكون ضغطه وأثره السّمعي، على مقطعه الصّوتي، أقلّ من النّوع الأوّل.

3- النّبر الضّعيف: ويكون ضغطه وأثرُهُ أقلّ وأدنى من النّوع الثّاني[1].

II/ التّنغيم:

1) تعريف التّنغيم:

أ- لغةً:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادّة (نغم) "النَّغْمةُ جَرْسُ الكلمة وحُسْن الصوت في القراءة وغيرها وهو حسَنُ النَّغْمةِ والجمع نَغْمٌ قال ساعدة بن جُؤَيَة:

وَلو أنَّها ضَحِكت فتُسمِعَ نَغْمَها ... رَعِشَ المَفاصِلِ صُلْبُه مُتَحنِّبُ

والنَّغْمةُ الكلام الحسن وقيل هو الكلام الخفيّ"[2].

ممَّا سبق نرى أنّ التّنغيم في اللّغة تعني الجرس، والحسن في الكلام.

ب- اِصطلاحًا:

"التّنغيم أو ما يُسمَّى بموسيقى الكلام فالكلام عند إلقائه تكسُوه ألوان موسيقيّة لا تختلف عن (الموسيقى) إلاّ في درجة التَّواؤم والتّوافق بين النّغمات الدّاخليّة التي تضعُ كلاًّ متناغم الوحدات والجنبات، وتظهر موسيقى الكلام في صورة اِرتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتيّة أو ما نسمّيها نغمات الكلام، وإذا الكلام مهما كان نوعه لا يُلقى على مستوى واحد، بحالٍ من الأحوال[3].

III أنواع التّنغيم:

1- النّغمة الهابطة: يكثُر استعمالها في التّقرير لإفادة انتهاء الجملة وتمام المعنى.

2- النّغمة الصّاعدة: فتدلّ على أنّ الكلام بحاجة إلى إجابة وغالبًا ما يكون استفهامًا"[4].

IIII جدول يوضّح درجات النّبر في القصيدة:

1- زين كامل الخويكي، الأصوات اللّغويّة، المرجع نفسه، ص: 101 - 102.

2- ابن منظور، لسان العرب، م6، ج50، ص: 4490.

3- كمال بر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة – مصر، (د.ط)، 2000م، ص: 533 .

4- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدّلالة الصّوتيّة في اللّغة العربيّة، المرجع نفسه، ص: 198.

النّبر القوي	النّبر الوسيط	النّبر الضّعيف
– أردّد	– مسترشدًا	– طفت
– رصّت	– مستفهمًا	– زالت
– اِنقضّ	– منقوشة	– نارت
– مستحمّات	– معقودة	– وقفت
– هدّتْ	– سبعُون	– عبرة
– ممهّدة	– المسائل	– أقفرت
– فضجّتْ	– الأجسام	– مرير
– تبرّمت	– الإسلام	– تنافسها
– مسخّرة		

1– دلالات تأويلية للنّبر:

أ– النّبر القوي:

لقد استعمل الشّاعر النّبر القوي بكثرة في القصيدة تعبيرًا على فخره واعتزازه بمدينة تمقاد فنجد الشّاعر قد وصفها بقوّة واصفًا أثارها الجميلة التي لم تندثر وبقيت صامدة وعلى حالها بالرّغم من السّنين التي مرّت عليها.

ب– النّبر الوسيط:

نجد أنّ الشّاعر اِستعمل النّبر الوسيط للدّلالة على الهدوء والاستقرار الذي سادها بعدما مرّ بها واندثار تلك الأجيال، أصبحتْ هادئة يطوف بها ويجول كلّ من أراد الاستماع والنّظر في هذا الأثر الجميل الذي عاش حقبة من الزّمن.

ج– النّبر الضّعيف:

لقد أظهر الشّاعر من خلال توظيفه للنّبر الضّعيف أنّ تمقاد المدينة الأثريّة عاشتْ حالة من الصّراع الذي كان بين الرّمان والبربر وأصبحتْ ساكنة مُقْفِرة، عبارة عن خرائب مدينة رومانيّة.

2– جدول يوضّح أنواع التّنغيم:

النّغمة الهابطة	النّغمة الصّاعدة
– فأن بنو الرّمان في عزّ ملكهم؟	– ولكن أساؤوا للرّعايا ونكبّوا بها واستباحوا كلّ الرّذائل.
– فكم من تواريخ ومن حكم ومن ...	– لقد نصبوا شتّى الحبائل.
– ولا ملك إلاّ ملك من دام حكمه	– مبانٍ كأمثال الجبال شامخة
– إذا زالت الدنيا فليس بزائل !	
– فمن مبلغ الرّومان أن عيدهم؟	

3– دلالة تأويليّة للتّنغيم:

اِستعمل الشّاعر النّغمة الصّاعدة في قصيدته للتّعبير عن الحالة التي عاشاها مرّة يسأل ومرّة يتعجّب ومرّة يمدح ويفتخر لجلب اِنتباه سامعها وأن تحدث وقعًا في أذانه والتّأثير في المتلقّي وأن تحدث أيضًا مهابة في نفس مخاطبها.

أمّا النّغمة الهابطة اِستعملها الشّاعر للدّلالة على عظمة الرّومان وبناءهم هذا الصّرح الأثري العظيم الذي يعبّر عن مختلف الحضارات.

رابعًا: المقاطع الصّوتيّة:

1- تعريف المقطع: وردت لفظة قطع في معجم الصّوتيات كالآتي:

أ- لغة: "على زنة (مفعل) اسم مكان من: (قطع)، وقد ذكرنا في موضع (الحرف) أن ابن جنّي سمّى المكان الذي يحدث فيه مقطع للنّفس الجاري المتّصل حرفًا.

فمكان قطع الصّوت المستطيلة هو المخرج وبذلك يكون معنى المقطع والمخرج واحد"[1].

ب- اِصطلاحًا:

"وحدة صوتيّة تتكوّن من عدّة أصوات، ولكن يمكن أن يتكوّن من صوت واحد بشرط أنْ يكون صائتًا، ولكلّ مقطع نواة تأخذُ النّبرة المناسبة، وقد يكون المقطع كلمة أو جزء من كلمة تتكوّن من مقطعين أو أكثر، وللمقطع في كلّ لغة نظام خاص يحكم عدد وترتيب الصّوامت والصوائت"[2].

2- أنواع المقاطع في اللّغة العربيّة:

تنوّعتْ أنواع المقاطع في التّحليل الصّوتي اللّغوي الذي يُحدّد بنية الكتابة المقطعيّة قبل أن تكون هجائيّة، فكلّ كلمة نسمعها أو نتلفّظ بها فهي تنحصِرُ في تركيبها وبنيتها على مقاطع صوتيّة وفق مستوى محور تركيبي معيّن.

تنقسم المقاطع من حيث موضع طليق فيها ثلاثة أقسام:

1- **مفتوح:** وهو المقطع الذي ينتهي بالطّليق.

2- **مغلق:** وهو ما انتهى بالحبيس.

3- **مضاعف الإغلاق:** وهو تلا الطّليق فيه حبيسان[3].

وتنقسم من حيث الطّول والقصر إلى ثلاثة أقسام أيضًا:

1) **قصير:** وهو ما تألّف من طليق قصير مع حبيس واحد.

1- رشيد عبد الرّحمن العبيدي، معجم الصّوتيات، مكتبة الدكتور مروان الفصلية، العراق، ط1، 1428هـ - 2007م، ص: 191 .

2- محمّد علي الخولي، على الأصوات، مطابع الفرزدق التّجاريّة، بيروت – لبنان، 1982م، ص: 160 .

3- محمّد الأنطاكي، دراسات في فقه اللّغة، دار الشّرق العربي، بيروت، ط4، (د.ت)، ص: 200 .

2) **متوسّط**: وهو ما تألّف من طليق طويل مع حبيس واحد، أو من طليق قصير مع حبيسين.

3) **طويل**: وهو ما تألّف من طليق مع حبيسين أو أكثر أو من طليق قصير مع ثلاثة حبيسات"[1].

3- أشكال المقطع في العربيّة: يُحدّد محمّد الأنطاكي خمسة أشكال للمقطع هي:

1- حبيس + طليق قصير = ب (قصير مفتوح).

2- حبيس + طليق طويل = با (متوسّط مفتوح).

3- حبيس + طليق قصير + حبيس = مِنْ (متوسّط مغلق).

4- حبيس + طليق طويل + حبيس = باب (طويل مغلق).

5- حبيس + طليق قصير + حبيس + حبيس = بَحْرْ (طويل مغلق).

والأشكال الثّلاثة الأولى الشّائعة في العربيّة كثيرًا، أمّا الشّكل الرّابع فقليل ويرى غالبًا في نهايات الكلمات، ووجوده في حشواها نادر جدًّا، أمّا الشّكل الخامس فلا يرى إلاّ في نهايات الكلمات عند الوقوف عليها بالسّكون[2].

4- دلالة تأويليّة للمقاطع الصّوتيّة في القصيدة:

خلال دراستنا للمقاطع الصّوتيّة، أبرز لنا دور المقاطع في تركيب الأصوات وتمالك بنية القصيدة والأثر البالغ في الحالة الشّعوريّة لدى الشّاعر، ويعبّر أيضًا عن الأصوات الدّاخليّة في تركيب الكلمات والتّرابط مع غيرها لتخصيص المعنى، وتماسك السّياق اللّغوي الذي يجمع كلمات القصيدة بالتّجانس والتّلاؤم والاتّساق ويفصح قوّة الدّلالة ووضوحها، كما تلفّظ أيضًا عن سياق التّركيبي للمفردات، وإحالتها التي تسرد دلالات جديدة توضّح موسيقية الشّعر وتظهر لنا بعض الأصوات التي تعبّر عن موقف الشّاعر في القصيدة وهي تتوافق مع الحالة الشّعوريّة التي تختلجُ في نفسيته وهي الشّرف لزيارة تمقاد للتّأمل والعبرة والفخر، والتي بلغت من الرّقي والحضارة لأنّها سائرة للزّوال، وتبقى آثارها تدلّ على عظمتها.

*** أمثلة توضيحيّة لأنواع المقاطع في القصيدة:**

1- حبيس + طليق قصير:

مثل الميم في كلمة مسترشدًا: مُ .

- والألف في كلمة أردّدُ: أُ .

- الكاف في كلمة كرام: كِ .

2- حبيس + طليق طويل:

1- محمّد الأنطاكي، دراسات في فقه اللّغة، المرجع نفسه، ص: 200 .

2- المرجع نفسه، ص: 201 .

مثل الياء في كلمة ذكريات: يا .

- الرّاء والواو في كلمة عُرُوضها: رُو .

- الجيم في كلمة تستجيب: جِيـ .

3- حبيس + طليق قصير + حبيس:

مثل أنْ وكانتْ.

خامسًا: التّكرار:

1- تعريف التّكرار:

"هو الاتيان بعناصر متماثلة من العمل الفنّي، والتّكرار هو أساس الإيقاع بجميع صُوره، فنجدُه في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساس مع زيادة أسلوب السّؤال والجواب حيث يتغيّر الجواب قليلاً المرّة تلوى المرّة"[1].

تكرار الكلمات:

"وتكرار الكلمات التي تنبني من أصوات يستطيع الشّاعر بها أنْ يخلق جوًّا موسيقيًّا خاصًّا بشيع دلالة معيّنة"[2].

2- جدول يوضّح التّكرار في القصيدة:

الكلمة	إحصاؤها
تـمقاد	2
الرّومان	3
وقفت	2
الحبائل	2
قائل	3
الفصائل	2
حكم	2
كم	5
ملك	4
ذكرى	5
خلت	2
دورها	2
تغنيهم	2

3- دلالة تأويليّة للتّكرار في القصيدة:

1- مجدي وهبة المهندس كامل، معاجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، دار المكتبة، لبنان، ط2، 1984م، ص: 117 .

2- مصطفى السّعدني، البنيات الأسلوبيّة في لغة الشّعر العربي الحديث، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص: 38 .

*** تكرار الكلمة:**

لقد قام الشّاعر بتكرار عدّة كلمات في القصيدة تعبيرًا عن فخره واعتزازه بتمقاد وأثارها وأحداثها التّاريخيّة ووصفها المعماري كما استعمل كلمة ذكرى 5 مرّات في القصيدة للدّلالة على أنّ تمقاد كانت مدينة الإبداع والفن التي بناها الرّومان في بلاد الأمازيغ على سطوح الأوراس كانت قائمة بمسرحها ومعهدها الذي كان مصدرًا لبثّ علومها وكان ديوانها قائم لصون الفضيلة وحلّ المسائل المعروضة في ساحتها الأثريّة الجميلة ومن أمثلة ذلك نجد:

فمسرحها ذكرى، وساحتها ذكرى، ومعهدها ذكرى، وديوانها ذكرى، تروع النّهى بالذكريات الجلائل.

ونجده قد كرّر كلمة "كم" 5 مرّات في القصيدة ليسرد لنا ويُخبرنا الشّاعر بأنّ بناء تمقاد العظيم وما كان موجود فيها من زخارف جمّة ومن نحت، ومن برك ومن أقبية ومن أمثلة ذلك:

فكم من سوار ينطح الجوّ، وكم مستحمات، وكم برك وكم أقبية، وكم من تواريخ.

ونجده أيضًا قد كرّر كلمة مُلك 4 مرّات دلالة على أنّ الرّومان كانت تأخذ مُلكًا غير مُلكها ولكنّها اِنهزمتْ واِندثرت لأنّها كانت تملك شيء ليس من حقّها فزال واِندثر وبقي الملك للذي دام حُكمهُ.

لقد كرّر الشّاعر كلمة خلت مرّتين في القصيدة دلالة على خلوة مدينة تمقاد بعد الصّراع والخراب الذي حلّ بها أيّام الرّومان والبربر وخلوّها من ساكنيها الذي ذاقوا الذّلّ وأحرقت مدينتهم وهدّمت، ومن أمثلة ذلك: خلتْ منذ أجيال طوال، ولقد اخليت من ساكنيها.

نستنتج ممّا سبق أنّ الشّاعر وصف جمال تمقاد والأثار الدّالّة على تعاقب حضارات مختلفة والمعالم الأثريّة والشّواهد التي تحكي للأجيال قصص الحضارات السّابقة وكيفيّة اعجابه بهذه الآثار العظيمة عند زيارته لها واستقراء مظاهر الرّقي والفنّ والعمران والثّقافة والإشادة بالرّومان وعهدهم في تمقاد يشهد لهم بالعظمة.

الفصل الثّاني

البنية الإيقاعيّة وأثرها الدّلالي في قصيدة تمقاد لمحمّد العيد آل خليفة

أوّلاً: الأوزان العرُوضيّة

ثانيًا: القافيـــة

ثالثًا: العـــــلل

رابعًا: الزّحــاف

خامسًا: دراسة البنية الإيقاعية وأثرها الدّلالي في القصيدة "نماذج مختارة"

أوّلاً: الأوزان العرُوضيّة:

1- مفهوم الأوزان العرُوضيّة:

الأوزان العروضيّة هي التي يقصد بها **التّفاعيل**، وقبل الدّخول ي الحديث عن الأوزان والتّفاعيل، لابدّ من الحديث عن معنى الوزن، فالوزن هو التّقدير، فالميزان الصّرفي معناه تقدير حروف الكلمة بما يُقابلُها في الميزان، مثل كلمة **قرأ** فإنَّ ما يُقابلها في الميزان هو كلمة **فعَل**، فالقاف يُقابلها الفاء والرّاء يُقابلها العين، والهمزة يُقابلها اللام، وكلمة **قارئ** يُقابلها **فاعل**، فلم يزدْ على الكلمة الأولى إلاَّ حرف الألف بعد القاف، فنزلَ برمّته في الميزان.

أمّا الأوزان العرُوضيّة فإنَّها لا تختلفُ عن الأوزان الصّرفيّة، إلاَّ في شيء واحدٍ، حيث أنّ الوزن الصّرفي يعتمِدُ على وزن الكلمة فقط، أمّا الوزن العَروضي فإنَّه يعتمد على وزن شطر بيت من أبيات الشّعر، ولذلك فإنّ وزنه يزيدُ على تفعيلة واحدة، وهذه التّفعيلات والأوزان العروضيّة مهما تغيَّرتْ نغماتُ الشِّعر، لا تزيدُ عن ثَمانِ تفعيلاتٍ، يتألَّف منها ستّة عشرة نغمًا أصليًّا يُسمَّى كلّ نَغَمٍ (بَحْرًا).

وهذه التَّفعيلات هي: (فَعُولٌ، فَاعِلٌ، مُتَفَاعِلٌ، فَاعِلاَتٌ، مُسْتَفْعِلٌ، مُفَاعَلَةٌ، مفعُولاتٌ)[1].

ثانيًا: القافيــة:

أ- تعريفُ القافية:

1- لغةً: جاء في لسان العرب لابن منظور: "نعني بالقافية القَفا ويقولون القَفَنُّ في موضع القَفا وقال هي قافية الرأْس وقافِيةُ كلّ شيء آخره ومنه قافية بيت الشِّعْر"[2].

2- اصطلاحًا: هي المقاطع الصّوتيّة التي تكون في أواخر أبيات القصيدة[3].

ب- العلل التي تكون بالنّقص تسع:

1- **الحذف:** هو إسقاط السّبب الخفيف من آخر التّفعيلة مثل: (مفاعيل) تُصبحُ (مفاعي) وتنتقلُ إلى (فعولن).

2- **الجذذ:** هو حذف الوتد المجموع من أجزاء التّفعيلة ويلزم البحر الكامل ويكونُ في (متفاعلن) فتصبِحُ (مُتَفَا).

3- **القصر:** هو حذف ساكن السَّبب الخفيف من آخر التّفعيلة وإسكان ما قبله، مثل: (فاعلاتن) تُصبحُ (فاعلات) وتنقل إلى (فعلن).

4- **القطع:** هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبلَهُ من آخر التّفعيلة (فاعلن) فيصبِحُ (فاعل) وينتقِلُ

1- الدّوكالي محمّد نصر، جامع الدّروس العروضيّة، منشورات جامعة ناصر الخمس، ط1، 1997م، ص: 11 – 12 .

2- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلميّة، لبنان، ج15، ط1، 1424هـ - 2003م، ص: 223 .

3- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النّهضة العربيّة، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص: 136 .

إلى (فعلن).

5- **الوقف**: هو تسكينُ الحرف السّابع المتحرّك أي تسكين آخر الوتد المفروق من التّفعيلة (مفعُولا) وتنتقل إلى (مفعولن).

6- **الصّلم**: هو حذف الوتد المفروق من آخر التّفعيلة (مفعولات) تُصبح (مفعُو) وتنتقل إلى (فعلن).

7- **القطف**: هو حذف السّبب الخفيف من آخر التّفعيلة أو هو اجتماع الحذف مع العصب، مثل: (مفاعلتن) تنتقل إلى (فعولن).

8- **البتر**: هو اجتماع الحذف مع القطع (فعولن) تصبح بعد دخول البتر عليها (رفع)[1].

أمّا القافية فقد يستغلّها الشّاعر في توكيد الفكرة وإبرازها وذلك بوضعِ الألفاظ أو الكلمات التي تحمل مفاتيحَ الفكرة وأبعاد الصّورة في القافية حيث تتردّد وتكون بارزة وموظّفة داخل الإيقاع العام للقصيدة[2].

ج- أنواع القافية:

القافية نوعان: **مقيّدة ومطلقة**.

- **القافية المقيّدة**: هي التي تنتهي بحرفٍ ساكن.
- **القافية المطلقة**: هي التي تنتهي بحرفٍ متحرّك [3].

د- حروف القافية:

- **التّأسيس**: هو ألف ثابتة يفصلُها عن الرّوي حرفٌ واحد متحرّك هو الدّخيل.
- **الدّخيل**: هو الحرف المتحرّك الذي يفصِل بين الرّوي والتّأسيس، ولا يشترِطُ في اِلتزام حرف بعينه على عكس التّأسيس الذي يشترطُ في ذلك.
- **الرّدف**: هو حرف اللّين الذي يسبق الرّوي، ويكون لازمًا في سائر أبيات القصيدة، إذا كان ألفًا أمّا إذا كان واوًا أو يَاءً فإنّه يجُوز أنْ يذوبَ أحدُهُمَا عن الآخر.
- **الوصل**: هو حرف علّة متولّد من اِشباع حركة الرّوي أو هاء تقعُ بعد الرّوي مباشرة.
- **الخروج**: هو حرف مدٍّ ينشأ بعد حرف الوصل ويكون إمَّا ألفًا وإمَّا واو وإمَّا ياء، ولا يشترطُ في حرف العلّة الذي يكونُ خرُوجًا أن يكون بارزًا.
- **الرّوي**: هو حرف من حروف الهجاء تُبنى عليه القصيدة بمعنى أنّ الشّاعر يختار حرفًا يعتمد عليه في بناء

1- محمّد غازي التّدمري، قواعد العروض المبسّطة، المرجع نفسه، ص: 22 .

2- محمّد صالح الضّالع، الأسلوبية الصّوتية، دار الغريب، القاهرة، (د.ط)، 2002م، ص: 50 .

3- الدّوكالي محمّد نصر، جامع الدّروس العروضيّة، المرجع نفسه، ص: 147 .

القصيدة، وليست كلّ الحروف صالحة لأن تكون رويًّا، فلا تكون رويًّا حروف العلّة الزّائدة مثل (الواو) في عَمرٍو أو كذلك الهاء السّاكنة، والألف المقصورة وألف التّثنية، وواو الضّمير وباؤهُ تكون التّوكيد[1].

هـ- حركات القافية:

- **المجرى:** هو حركة الرّوي المطلق.
- **النّفاذ:** هو حركة هاء الوصل.
- **الحذو:** هو حركة الحرف الذي يسبق الرّدف.
- **الإشباع:** هو حركة الدّخيل.
- **الرّسّ:** هو حركة ما قبل التّأسيس.
- **التّوجيه:** هو حركة الحروف الذي يسبق حرف الرّوي[2].

و- نماذج عن القافية من القصيدة:

زَائِلِ

زَائِلِـيْ

0//0/

غَـائِل

غَـائِلِيْ

0//0/

قَـائِل

قَـائِلِـيْ

0//0/

ح- دلالة القافية:

للقافية دور فعّال وبارز في الإيقاع، في البيت الشّعري فهي تحفظ للقصيدة وحدتها ونغمتها الأخيرة، ممّا تكون الأكثر حساسيّة والأصدق تصوير لحالة الشّاعر النّفسيّة، وللقافية أيضًا انسجام صوتي بين حروفها المتكوّنة من روي وتأسيس وردف ... وغيرها.

1- الدّوكالي محمّد نصر، جامع الدّروس العروضيّة، ص: 138 - 140 .

2- خضر أبو العنين، أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة، عمان، ط1، 2010م، ص: 68 - 69 .

ط- نموذج من حرف الرّوي في القصيدة:

لقد قمنا باستخراج حرف الرّوي فقط من حروف القافية، لأنّه هو الدّلالة البارزة في القافية وفي القصيدة مجمَلاً.

مثال: اللّام في كلمة زَائِــلِيْ.

دلالته:

هو من أبرز مظاهر القافية وأوضحها، وهو النّغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشّاعر تكراره في أبيات القصيدة لأنّ ترديد صوت واح آخر القصيدة يحدث جرس موسيقي ذات واقع جمالي فنّي، ناشئ من اِنفعال الشّاعر لحظة كتابة شعره، يحدث ذلك الرّنين الذي يُلفت انتباه السّامع.

ي- نموذج عن حركات القافية في القصيدة:

في كلمة: زائل

زائِــلِيْ

0//0/

- **المجرى** هو حركة اللّام (الكسرة).
- **الإشباع** هو حركة الهمزة (الكسرة).
- **الرّسّ** هو حركة الزّاي (السّكون).
- **النّفاذ** هو حركة الياء (السّكون).

ثالثًا: العلل:

1- تعريفه:

لغة: العلل جمعُ علّة، وهي في اللّغة، المرض.

وفي **اِصطلاح العروض:** هي تغيّرٌ يلحقُ بالأسباب والأوتاد زيادة أو نقصًا، وتختصّ بعروض البيت وضربه[1].

2- أنواع العلل:

أ- العلل التي تكون بالزّيادة ثلاث هي:

أ-1: **التّرفيل:** هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع نحو فاعلن، فتقلب النّون ألفًا وتزيدُ سببًا خفيفًا

1- محمّد غازي التّدمري، قواعد العروض المبسّطة، دار الإرشاد للنّشر، سوريا، (د.ط)، (د.ت)، ص: 22 .

فيصيرُ فاعلاتن، وتنقلبُ النّون ألفًا وتزيد سببًا خفيفًا فتصبِحُ متفاعلاتن.

أ-2: **التّذييل:** هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع نحو مستفعلن فيصبِحُ مستفعلتن، وينتقل إلى مستفعلان.

أ-3: **التّسبيغ:** هو زيادة حرفٍ ساكن على ما آخره سبب خفيف نحو فاعلاتن فيصيرُ فاعلاتان[1].

رابعًا: الزّحاف:

أ- في اللّغة: يعني الإسراع.

ب- وفي اِصطلاح العروضيين: تغيّر مختصّ بثواني الأسباب بالالزوم، والزّحاف على نوعين مفرد ومزدوج[2].

1- أنواع الزّحاف:

- **المفرد:** ما يصيب حرف واحد في التّفعيلة الواحدة.

- **المزدوج:** ما يُصيب حرفين معًا في التّفعيلة الواحدة.

* الزّحاف الذي يقعُ على الحرف الثّاني:

1-أ: الزّحاف المفرد:

1- **الخبن:** هو الحرف الثّاني السّاكن.

2- **الوقص:** هو الحرف الثّاني المتحرّك.

3- **الإضمار:** هو تسكين الثّاني المتحرّك.

* الزّحاف الذي يقع على الحرف الرّابع:

- **الطّي:** هو حذف الرّابع السّاكن.

* الزّحاف الذي يقع على الحرف الخامس:

1- **القبض:** هو حذف الخامس السّاكن.

2- **العقل:** هو حذف الخامس المتحرّك.

3- **العصب:** هو تسكين الخامس المتحرّك.

* الزّحاف الذي يقع على الحرف السّابع:

- **الكفّ:** هو حذف السّابع السّاكن.

1- محمّد غازي التّدمري، قواعد العروض المبسّطة، المرجع نفسه، ص: 22 .

2- الدّوكالي محمّد نصر، جامع الدّروس العروضيّة، المرجع نفسه، ص: 22 - 23 .

ب– الزّحاف المزدوج:

1- **الخبل:** يتركّب من الطّي والخبن.

2- **الغزل:** هو ما يتركّب من الطّي والإضمار[1].

3- **الشّكل:** هو ما يتركّب من الكفّ والخبن.

4- **النّقص:** وهو اجتماع الكفّ مع العصب[2].

أ/ العـــلل:

*** العلل بالنّقصان:**

- **الحذف:** طِوَالٍ

طِوَاْلِنْ

0/0//

فعولن

عَظِيـمٌ

عَظِيْمُنْ

0/0//

فعــولن

ب/ الزّحافات:

*** الزّحاف المفرد**

– القبض:

عَجِبْتُ

/0//

فعـول

وقفْتُ

/0//

1- الدّوكالي محمّد نصر، جامع الدّروس العروضيّة، المرجع نفسه، ص: 22 – 23.

2- المرجع نفسه، ص: 25 - 28 .

فعـول

خامسًا: دراسة البنية الإيقاعية وأثرها الدّلالي في القصيدة "نماذج مختارة":

1- دراسة أبيات من القصيدة[1] عروضيًا:

وَقَفْتُ عَلَى تِمْقَاد وقْفةَ جَائِلِ

وَقَفْتُ عَلَىْ تِمْقَاْدَ وقْفَةَ جَاْئِلِيْ

0//0/ //0/ /0/0/ 0// /0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

وَطُفتُ بِهَا مُسْتَرْشِدًا بالدَّلائِلِ

وَطُفْتُ بِهَاْ مُسْتَرْشِدَنْ بدْدَلَاْئِلِيْ

0//0//0/ 0//0/0/ 0// /0//

فعول مفاعلين فعولن مفاعلن

أردّد في آثارها طرْف عبرة

أُرَدْدِدُ فِي آثَارِهَا طَرْفَ عِبْرَتِنْ

0//0/ /0/ 0//0/0/ 0/ //0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

لعلّي منها أن أعود بمائلي

لَعَلْلِي مِنْهَا أَنْ أَعُودَ بِمَائِلِيْ

0//0// /0// 0/ 0/0/ //0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

وأسألها مستفهمًا عن عهودها

وَأَسْأَلُهَا مُسْتَفْهِمَنْ عَنْ عُهُودِهَا

0//0// 0/0// 0/0/0// /0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

وأنّ لها أن تستجيب لسائل

1- محمّد العيد آل خليفة، الدّيوان، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، (د.ط)، 2010م، ص: 318 .

وأنْنَ لَهَا أَنْ تَسْتَجِيْبَ لِسَائِلِيْ

0//0// /0// 0/0/0// /0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

عجِبتُ لَها مِنْ بَلْدَة أثَرية

عجِبتُ لَها مِنْ بَلْدَتِنْ أثَريتنْ

0//0// /0// 0/0/0// /0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

خلتْ منذُ أجيال طوال دوائل

خلتْ منذُ أجْيَالنْ طوالنْ دَوَائِلِيْ

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

لقد عمَّرت من قبل عيس وبعده

لَقدْ عمْمرت من قبل عيسى وبعدهو

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

بحز بين كفّار به فوائل

بحز بَيْنَ كُفْفارنْ بِهِي فَوَائِلِيْ

0//0// 0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعو فاعلن

صَحَائِفها منْقوشَة بِلِسانِهَا

صَحَائِفها منْقوْشَةٌ بِلِسانِهَا

0//0// /0// 0/0/0// /0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

على من يرى معروضة كالرّسائل

على من يرى معروضتُنْ كرْرسائلي

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فَكَمْ مِنْ تَوَارِيخٍ وَمِنْ حِكَمٍ وَمِنْ

فَكَمْ مِنْ تَوَارِيخِنْ وَمِنْ حِكَمِنْ وَمِنْ

0// 0// /0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

بَيَان تَقَالِيدٍ بِهَا وفَعَائِلِ

بَيَان تَقَالِيدِنْ بِهَا وفَعَائِلِيْ

0//0// /0// 0/0/0// /0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

تَمَاثِيلُهَا تُبْدِي لَنَا كُلَّ بَادِنٍ

تَمَاثِيلُهَا تُبْدِي لَنَا كُلْل بَادِنِنْ

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

قوِيمٌ من الأجْسَام جَعْدَ الخَصَائِل

قوِيمُنْ مِن لْأَجْسَام جَعْدَ لْخَصَائِلِيْ

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

لقد قمنا بتقطيع بعض الأبيات من قصيدة تمقاد لمحمّد العيد آل خليفة، فوجدنا أنّ هذه الأبيات تنتمي إلى البحر الطّويل ووزنه كما يلي:

"فعولن مفاعيل فعولن مفاعلُ"

- سمّي الطّويل لطوله فقد بلغ عدد حروفه الثّمانية والأربعين لأنّه طال بتمام أجزائه[1].

2- مفتاحه:

طويلٌ لهُ دونَ البُحورِ فضائل ... فعُولن مفاعيلن فعولن مفاعلُ[1]

1- غازي يموت، بحور الشّعر العربي، دار الفكر اللّبناني، ط2، 1996م، ص: 35 .

3- دلالة البحر الطّويل في القصيدة:

إنّ تفعيلاته طويلة تامّة غالبًا ما تستعمل مقبوضة أو محذوفة، فهي تتيحُ للشّاعر أنْ يعبرُ عمَّا يدور في مخيّلته وعمّا ضاق به صدره لذلك لا يمكن أن نرى البحر مجزوءًا ولا منهوكًا ولا مشطورًا إلاَّ ما كان هدفه من الوصول إلى الجمالية في شعره، لأنّ الموسيقى الشّعريّة تؤثّر تأثيرًا فعَّالاً وتُحدثُ إيقاعًا وموسيقى داخليّة يعبّر بها الشّاعر عن حالته الشّعوريّة.

1- محمّد علي الهاشمي، العروض الواضح في علم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1412هـ - 1991م، ص: 33 .

خاتمـــة

بدراستنا من النّاحية الأسلوبيّة حاولنا الكشف عن المستوى الصّوتي وعن سماته وخصائصه التي تميّزه عن غيره من المستويات وقد خلصنا إلى النّتائج الآتية:

– تتمحور دلالة الصّوت في قصيدة تمقاد في التّشكيل الموسيقي ولكلّ تشكيل دلالة معيّنة.

– الشّاعر أثّر في المتلقّي من خلال قصيديته وأعطاه فرصة الشّرح والتّأويل.

– من خلال دراستنا لمخارج الأصوات وجدنا سيطرة الأصوات الهوائيّة قد بلغ عددها 472 ممّا أثبتَ نفسيّة الشّاعر وما يحسّ به من فخر واعتزاز عند رؤيته لهذه المدينة الأثريّة والأثر الذي تركته هذه المدينة في مخيّلته.

– اِستعمال الأصوات المفردة التي ساهمت في بناء الغرض العام للقصيدة وخاصّة الانحراف وهو حرف اللاّم الذي يُمثّل حرف الرّوي وهو ما دلّ على طول نفس الشّاعر في وصفه وفخره بهذا الصّرح الأثري.

– لقد ساهم النّبرُ والتّنغيم في الكشف عن دلالة الحقيقة للنّص الشّعري.

– يظهرُ دور التّكرار في القصيدة لإبراز روح الشّاعر ومقصده من هذا التّكرار.

– كما نجدُ أيضًا أنّ للمقاطع الصّوتيّة دور فعّال في النّصّ الشّعري وذلك بزيادة جماليّة النّصّ الشّعري وفنّيتِه.

– التّشكيل الموسيقي والعروضي من خلال البحر الطّويل الذي يحوي على تفعيلتين مكرّرتين وردتْ كلّ منهما أربع مرّات، وهو يُعبّر عمّا تميّزتْ به القصيدة من النّفس الطّويل الذي يُحقّقه البحر، ويظلّ هذا العمل لبنة من اللّبنَاتِ في سلسلة الدّراسات.

وفي نهاية هذا البحث حاولنا الكشف عن جوانب جماليّة في الشّعر الجزائري، نسأل الله التّوفيق والسّداد.

الملحقات

أوّلاً: نبذة عن حياة الشّاعر محمّد العيد آل خليفة:

1- مولده ونشأته:

" هو محمّد العيد بن محمّد علي بن خليفة، ولد بمدينة عين البيضاء سنة 1322 هـ، 1904م، وفيها تلقّى دروسه الأولى، ثمّ انتقل به ذووهُ إلى بسكرة حيث أَكَبَّ على العلم يُواصل تحصيلَه برغبَة شديدة وطمُوح كبير، وفي سنة 1921 التحقَ بجامع الزّيتونة بتونس، وفي سنة 1923 عاد إلى بسكرة وافتتح حياتَه النِّضاليّة بسلسلة من المقالات نشرها في الصّحف ورمى من ورائها إلى إيقاظ الشّعب ونشر المعرفة في صفوفِه"[1].

2- علمُه وآثارُه:

" وفي سنة 1927 اِنتَقَلَ إلى الحياة التّعليميّة، فدُعِيَ إلى العاصمة لتولِّي إدارة مدرسة الشّبيبة الإسلاميّة الحرّة، فأدارها بجدارة وأسهمَ في إنشاء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين وفي سنة 1940 اِنتقَلَ إلى بسكرة فإلى باتنة، فإلى عين مليلة للتّوجيه الثّقافي والإشراف على المدارس، ولـمَّا قويَتْ شوكتَه قُبِضَ عليه وزُجَّ في السّجن ثمّ أطلقَ سراحَهُ، إلاَّ أنَّهُ لم يَنْعم بالحرّيّة التَّامَّة إلاَّ بعد التّحرّر التّام وإعلان استقلال الجزائر.

ولمحمّد العيد ديوان شعر ضخم، رافق فيه حركة التّحرير الجزائريّة، ونهج الشّعراء المخضرمين، فعالج الأغراض التّقليديّة وصبغَها بصبغة النّضال التّحرّري، وكان في شعره صلب العقيدة واضح الهدف، يلتهبُ غيرةً على وطنِهِ[2].

1- حنَّا الفاخوري، تاريخُ الأدب العربي في المغرب، دار المكتبة البوليسيّة، لبنان، ط1، 1982م، ص: 528 .

2- المرجع نفسه.

ثانيًا: أطلال "وقفة على تمقاد":

تيمقاد ((بالقاف المعقودة)، خرائب مدينة رومانيّة عظيمة، شادها الرّومان في سفوح جبال أوراس الشّماليّة ليردُّوا بها غارات البربر المتحصِّنين بتلك الشَّواهق، على السُّهول والمزارع التي استعمرها الرُّومانيون، وأطلالها اليوم مجلى للعبر، ولا يزال مسرحها قائمًا بمدرجاته، وشوارعها ظاهرة للعيان على تخطيطها الرُّوماني، ولا تزال آثار الحصون المبثوثة حولها، ماثلة للعيون تشهد للرُّومان بالعظمة.

نشرت في العدد 293 من جريدة البصائر سنة 1954.

وقفتُ على (تمقاد) وقفةَ جائل ... وطفتُ بها مسترشدًا بالدّلائل

أردّد في أثارها طرف عبرة ... لعلي منها أن أعود بطائل

وأسألها مستفهمًا عن عهودها ... وأنَّى لها أن تستجيب لسائل

عجبتُ لها من بلدة أثرية ... خلت منذ أجيال طوال دوائل

لقد عمرت من قبل عيسى وبعده ... بحزبين: كفار به قوائل

صحائفها منقوشة بلسانها ... على من يرى معروضة كالرّسائل

فكم من تواريخ ومن حكم ومن ... بيان تقاليد بها وفعائل

تماثيلها تبدي لنا كل بادن ... قويم من الأجسام جعد الخصائل

تدل على عيش بها طال حقبة ... ولكنه ولى كأحلام قائل

طرائقها بالصّخر رصت ودورها ... فما انقض منها غير دور قلائل

مبانٍ كأمثال الجبال شماخة ... تروع النّهى بالذكريات الجلائل

فمسرحها ذكرى لإبداع فنها ... وساحتها ذكرى لعرض المسائل

ومعهدها ذكرى لبث علومها ... وديوانها ذكرى لصون الفضائل

وكم مستحمات وكم برك بها ... وأقبية معقودة كالخمائل

وكم من كراسي بها مرمرية ... ممهدة كانت مراح الخلائل

ومستودعات أقفرت من عروضها وباعتها والمشترين العوائل

وكم من سوار ينطح الجو هامها تنم على فن من النّحت هائل

ومن فيفساء بالتّصاوير جملت بما لم يمثله الخيال لخائل

فمتحفها يحوي زخارف جمّة إلى اليوم باق لونها غير حائل

والاتها معروضة في خزائن زجاجية للقافلات الجوائل

فأين بنو الرّومان في عز ملكهم وتمقادهم في عهدها المتفائل

لقد أخليت من ساكنيها وأحرقت قديماً وهدّت باتفاق القبائل

برابر كانت تحت نير مذلة مسخرة للسعي من غير نائل

يجرعها الرّومان كل مجرع مرير بها مفض إلى الموت ايل

فضجت أخيرا منهم وتبرمت بحكم لهم عات عن الحق مائل

وثارت بإجماع عليهم ووحدة فأجلتهم عنها بكل الوسائل

ولم يغنهم (جوبتير) رب ربوبهم ولكن هوى من عرشه غير شائل

ولم تغنهم (لمبيس) وهي معسكر عظيم لهم أوى مئات الفصائل

أقام بها سبعون الف مدجج من الجند لا يخشون صولة صائل

ولكن أساؤوا للرعايا ونكبوا بها واستباحوا فعل كل الرذائل

فصب عليهم ربنا سوط بأسه وعاقبهم عما جنوه بغائل

لقد نصبوا شتى الحبائل للورى فأوقعهم في مثل تلك الحبائل

فمن مبلغ الرّومان أن عبيدهم غدوا سادة غرا كرام الشّمائل؟

رعت دولة الإسلام بالعدل أرضهم فصار ابن مازيغ أخا لابن وائل!

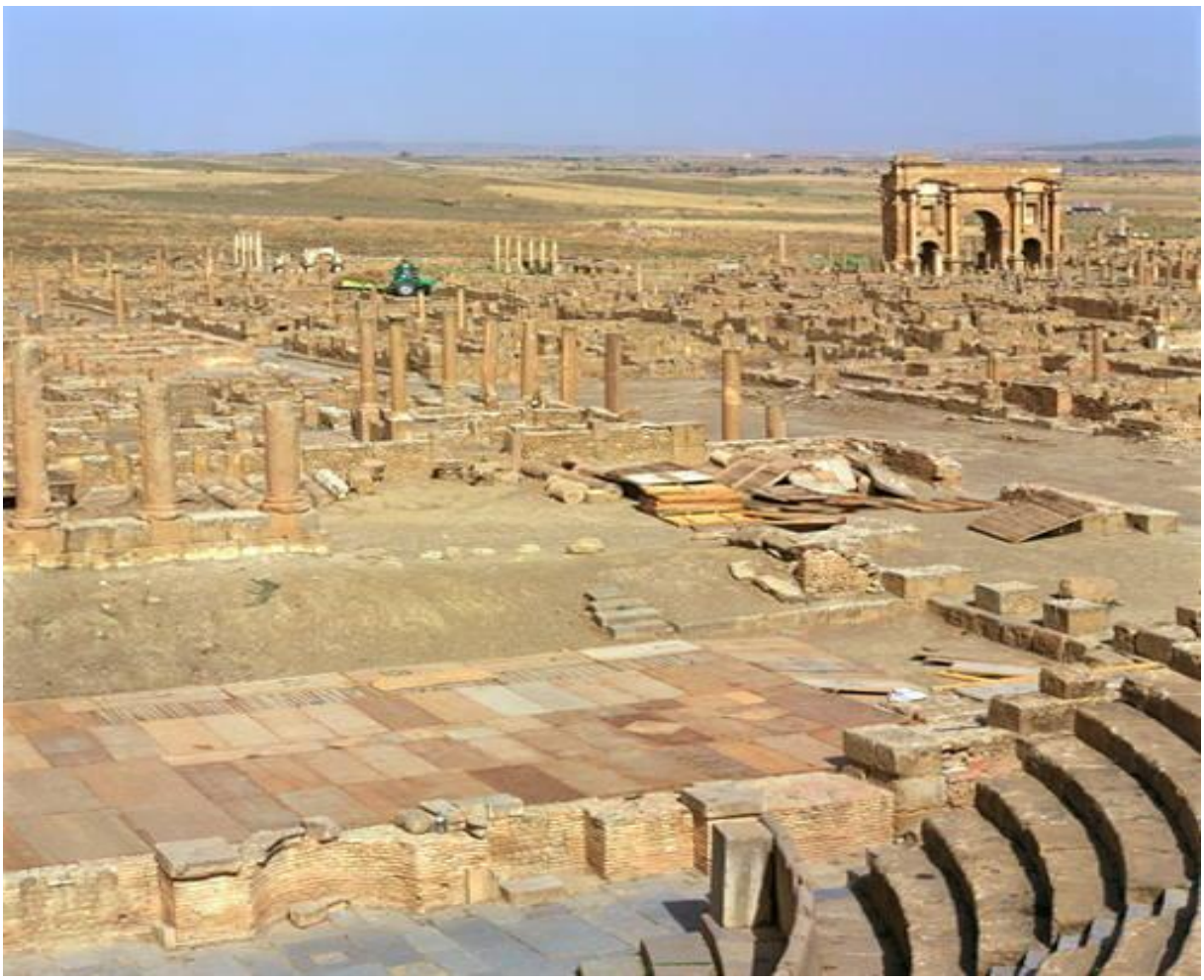
وجدت مجالاً لادكار وعبرة فجلت برأي صائب غير فائل

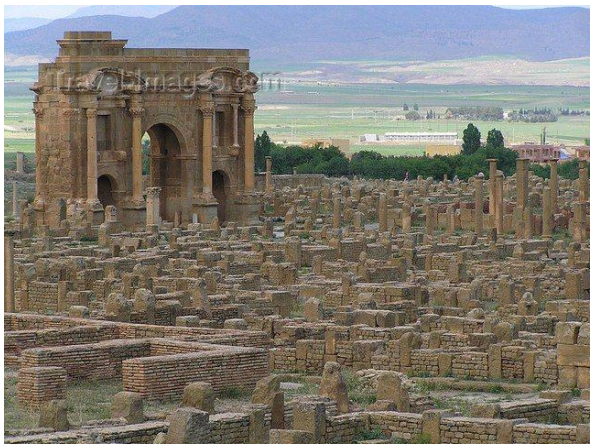
ورددت في سرى (فتلك بيوتهم) وحسبي به قولا لأصدق قائل

فهل ترعوى عن ظلمها وفسادها أواخر لم تجهل مال الأوائل

لقد جر شرا للبرايا جميعها تنافسها في ملكها المتضائل

ولا ملك إلاّ ملك من دام حكمه إذا زالت الدّنيا فليس بزائل!





قائمة المصادر والمراجع

أوّلا: المصادر والمراجع العربيّة:

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، مكتبة النّهصة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

2- أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد سفر، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، 1971م.

3- تادريت بشير، مستويات وآليات التّحليل الأسلوبي للنّص، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم الأدب العربي، جامعة محمّد خيضر، بسكرة – الجزائر، (د.ط)، 2009م.

4- جميل حمداوي، اتّجاهات الأسلوبيّة، دار الألوكة، المغرب، ط1، 2015م.

5- خضر أبو العنين، أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة، عمان، ط1، 2010م.

6- الدّوكالي محمّد نصر، جامع الدّروس العروضيّة، منشورات جامعة ناصر الخمس، ط1، 1997م.

7- رابح بن خويه، في البنية الصّوتيّة، علم الكتب الحديث، ط1، 2013م.

8- عبد الرّحمن ابن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2010م.

9- رشيد عبد الرّحمن العبيدي، معجم الصّوتيات، مكتبة الدكتور مروان الفصلية، العراق، ط1، 1428هـ – 2007م.

10- زين كامل الخويكي، الأصوات اللّغويّة، دار الجامعة، الإسكندريّة، (د.ط)، 2004م.

11- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشّروق، القاهرة، ط1، 1419 هـ – 1998م.

12- عادل محلّو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الوادي- الجزائر، ط1، 2009م.

13- عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، ط2، 1427هـ – 2006م.

14- عدنان النّحوي، الأسلوب والأسلوبيّة بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، دار النّحوي، ط1، 1419هـ.

15- عبد العزيز الصّيغ، المصطلح الصّوتي في الدّراسات العربيّة، دار الفكر، دمشق، ط1.

16- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النّهضة العربيّة، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

17- غازي يموت، بحور الشّعر العربي، دار الفكر اللّبناني، ط2، 1996م.

18- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغيّة، دار الصّفاء، عمان، ط1، 2002م.

19- كمال بر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة – مصر، (د.ط)، 2000م.

20- مجدي وهبة المهندس كامل، معاجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، دار المكتبة، لبنان، ط2، 1984م.

21- محمّد الأنطاكي، دراسات في فقه اللّغة، دار الشّرق العربي، بيروت، ط4، (د.ت).

22- محمّد العيد آل خليفة، الدّيوان، دار الهدى، عين مليلة - الجزائر، (د.ط)، 2010م، ص: 318 .

23- محمّد صالح الضّالع، الأسلوبية الصّوتية، دار الغريب، القاهرة، (د.ط)، 2002م.

24- محمّد علي الخولي، على الأصوات، مطابع الفرزدق التّجاريّة، بيروت – لبنان، 1982م.

25- محمّد علي الهاشمي، العروض الواضح في علم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1412هـ - 1991م.

26- محمّد غازي التّدمري، قواعد العروض المبسّطة، دار الإرشاد للنّشر، سوريا، (د.ط)، (د.ت).

27- مسعود بودوخة، محاضرات في الصّوتيات، بيت الحكمة للنّشر والتّوزيع، العلمة – الجزائر، ط1، (د.ت)، 2013م.

28- مصطفى السّعدني، البنيات الأسلوبيّة في لغة الشّعر العربي الحديث، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت).

29- ابن منظور، لسان العرب، دار الأبحاث، ج6 و7، ط1، 2008م.

30- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلميّة، لبنان، ج15، ط1، 1424هـ - 2003م.

31- نور الدّين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دار هومة، (د.ط)، 2010م.

32- يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرّؤية والتّطبيق، دار الميسرة، عمان – الأردن، ط1، 2007م.

ثانيا: المراجع الأجنبية المترجمة:

33- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبيّة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء العربي، (د.ط)، (د.ت).

34- بيير جيرو، الأسلوبيّة، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب، ط2، 1994م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصّفحة
* المقـدّمة:	أ – ب
مدخل: تحديــد المفاهيـــــم:	04
أوّلاً: نشأة علم الأسلوب:	05
ثانيًا: مفهوم الأسلوب:	06
1– عند الغرب:	06
أ– لغــةً:	06
ب–اصطلاحًا:	06
2– عند العرب:	07
أ– لغــةً:	07
ب– اِصطلاحًا:	07
ثالثًا: مفهوم الأسلوبيّة:	08
رابعًا: أنواعُ الأسلوبيّة:	08
1: أسلوبيّة اللّغة:	08
2: أســلوبيّة المقارنــة:	08
3: الأسلوبيّة الأدبيّة:	09
خامسًا: اتّجاهات الأسلوبيّة:	09
أ– الأســلوبيّة النّفســيّة (المثاليّــة):	09
ب– الأسلوبيّة التّعبيريّة:	09

ج- الأسلوبيّة البنيويّة: 09
د- الأسلوبيّة الإحصائيّة: 10
سادسًا: مستويات التّحليل الأسلوبي: 10
الفصل الأوّل: الصّوت في قصيدة تمقاد لمحمّد العيد آل خليفة: .....
11
أوّلاً: الأصوات المفردة ودلالتها: .....
12
1) تعريف الصّوت: 12
أ- لغةً: 12
ب- اِصطلاحًا: 12
2) صفات الأصوات المفردة: .....
12
ثانيًا: جدول لصفات الأصوات المفردة ودلالاتها: .....
13
1- دلالة تأويليّة لصفات الأصوات المفردة: .....
13
* الانحراف (اللاّم): .....
13
* التّأفيف (الفاء): 13
* التّفشّي (الشّين): 13
* التّكرير (الرّاء): 14
* الجرس (الهمزة): .....
14
* الرّجوع (الميم): .....
14
ثانيًا: مَخارجُ الأصوات ودلالاتها: 15

1)– مفهـوم المخـرج: 15
2)– مخارج الأصوات في اللّغة العربيّة: 15
3/ جدول المخارج الأصوات ودلالاتها: 15
4/ دلالة تأويلية لمخارج الأصوات:..... 16
ثالثًا: ظواهر ما فوق التّقطيع الصّوتي:..... 16
I/ النّبر:..... 16
II/ التّنغيم:..... 17
III/ أنواع التّنغيم: 17
IIII/ جدول يوضّح درجات النّبر في القصيدة:..... 18
1– دلالات تأويلية للنّبر:..... 18
2– جدول يوضّح أنواع التّنغيم:..... 18
3– دلالة تأويليّة للتّنغيم:..... 19
رابعًا: المقاطع الصّوتيّة:..... 19
1– تعريف المقطع: 19
2– أنواع المقاطع في اللّغة العربيّة:..... 19
3– أشكال المقطع في العربيّة: 20
4– دلالة تأويليّة للمقاطع الصّوتيّة في القصيدة:..... 20
* أمثلة توضيحيّة لأنواع المقاطع في القصيدة:.....

20

خامسًـا: التّكـرار:.....

21

1- تعريف التّكرار:..... 21

2- جدول يوضّح التّكرار في القصيدة:.....

21

3- دلالة تأويليّة للتّكرار في القصيدة:.....

22

الفصل الثّاني: البنية الإيقاعيّة وأثرها الدّلالي في قصيدة تمقاد لمحمّد العيد آل خليفة: .....

23

أوّلاً: الأوزان العرُوضيّة:..... 24

ثانيًا: القافيـة:..... 24

ثالثًا: العلل:..... 27

رابعًا: الزّحاف:..... 28

خامسًا: دراسة البنية الإيقاعية وأثرها الدّلالي في القصيدة "نماذج مختارة":.....

30

* الخاتـمة:..... 34

* الملحقات: 36

* قائمة المصادر والمراجع:..... 43

* فهرس الموضوعات:..... 46

تم بحمد الله