الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمي

جـامعة الشهيد حمّه لخضر بالـــوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دلالة الصوت في قصيدة "مزامير" لمحمود درويش- دراسة أسلوبية-

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس

في اللغة والأدب العربي تخصص لسانيات عامة

إعداد الطالبات :

إيمان حبي

حليمة غربي

صونيا بيات

مسعودة قعري

إشراف الدكتور

محمد الصديق معوش

الموسم الجامعي:1438-1439هـ/2017-2018م

د

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمي

جـامعة الشهيد حمّه لخضر بالـــوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دلالة الصوت في قصيدة "مزامير"لمحمود درويش- دراسة أسلوبية-

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس

في اللغة والأدب العربي تخصص لسانيات عامة

إعداد الطالبات :

إيمان حبي

حليمة غربي

صونيا بيات

مسعودة قعري

إشراف الدكتور

محمد الصديق معوش

الموسم الجامعي:1438-1439هـ/2017-2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي

(25) وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (26) وَاحْلُلْ

عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي (27) يَفْقَهُوا

قَوْلِي (28) ﴾

(سورة طه، الآية 25، 26، 27، 28)

شكر وعرفان

الحمد لله ذي الجود، الموجود قبل كل موجود، ثمّ الصلاة والسلام على المبعوث

رحمة للعالمين، سيّدنا وحبيبنا محمد بن عبد الله وبعد . . .

الشكر أولا وأخيرا لله على منّه وجوده أن فتح علينا وأعاننا على إخراج هذا العمل

من الذات إلى الواقع . . . فشكرا يا ربي شكرا

بعد أن أستوي هذا البحث تتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا في

إنجاز هذا البحث ونخص بالذكر المشرف الدكتور **"معوش محمد الصدّيق"**،

نسأل الله العظيم أن يغمره بوافر الجزاء وعظيم الامتنان .

الطالبات: إيمان، حليمة، صونيا، مسعودة

مُقَدِّمَةٌ

مقدمـــــــــة

منذ ظهور علم الأسلوب شهدت الدراسات اللغوية تحسنا ملحوظا؛ من حيث الدقة في النتائج المتحصل عليها؛ خاصة عند استخدام آلية الإحصاء، على مستويات اللغة الصوتية والدلالية والنحوية والصرفية والمعجمية.

بما أنّ البنية الصوتية الوحدة الأولى الأساسية للغة والمستوى الأول للمحلل الأسلوبي للولوج لعالم النص الأدبي، وكي نتعرّف عن كثب عن دلالة الصوت، وانطلاقا مما سبق ذكره كان منطلقنا لاختيار دراسة موضوع"**دلالة الصوت في قصيدة مزامير لمحمود درويش**

ـ دراسة أسلوبية ـ" حيث وجدنا في أنفسنا الرغبة الملحة لهذا الموضوع.

وقد اخترنا هذا الموضوع لأسباب تراوحت بين الذاتية والموضوعية، نلخصها كما يلي:

ـ الميل الشديد إلى البحث والدراسة في مجال الشعر (القصيدة).

ـ الخلفية المعرفية لآليات التحليل الصوتي.

ـ محاولة كشف العلاقة بين الدلالة والصوت.

وقد انطلقنا من إشكالية جوهرية "**كيف تجلت دلالة الصوت في قصيدة مزامير لمحمود درويش ؟**".

وللإجابة عن هذه الإشكالية رسمنا خطة مبنية على مدخل تمهيدي وفصلين، حيث تناولنا في الفصل التمهيدي؛ تحديد لمفاهيم الدراسة وهي: الأسلوب، والأسلوبية، وأنواع الأسلوبية، وكذلك مستويات التحليل الأسلوبي.

أما عن الفصل الأول؛ فقد تناولنا فيه: الصوت في قصيدة "مزامير" لمحمود درويش، من حيث عدة نقاط أساسية، الأصوات المفردة ودلالاتها، ومخارج الأصوات ودلالاتها، وظواهر ما فوق التقطيع الصوتي ودلالاتها، والمقاطع الصوتية ودلالاتها، فالتكرار ودلالاته.

وأما عن الفصل الثاني؛ فقد تناولنا فيه: البنية الإيقاعية وأثرها الدلالي في قصيدة "مزامير" لمحمود درويش، وذلك من حيث؛ الأوزان العروضية، والقافية، والزحافات والعلل، مع دراسة البنية الإيقاعية وأثرها الدلالي في القصيدة"نماذج مختارة".

بعدها مباشرة ختمنا بخاتمة حوصلنا فيها؛ أهم النتائج المتوصل لها من الدراسة.

وقد تتبعنا في مسيرة هذه الدراسة المنهج الوصفي القائم على التحليل، كما سيطر المنهج البنيوي على التحليل، خاصة آلية الإحصاء.

ولإشباع أفكار هذا البحث تفاعلنا مع عدة مراجع، كان أهمها:

ديوان "أحبك أو لا أحبك" لمحمود درويش.

كتاب" علم الأصوات" لكمال بشر.

كتاب" الدلالة الصوتية في اللغة العربية" لصالح سليم عبد القادر الفاخري.

وككل باحث تواجه دراسته بعض العقبات؛ نذكر منها: نقص الخبرة في تحديد الدلالة وربطها بالصوت المقصودة من طرف الشاعر، وقد تغلبنا على هذه العقبة ببذل مجهود أكبر؛ لأجل تحديد الدلالة وكذا محاولة الاستعانة بدراسات سابقة.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان الخالصين للدكتور "**محمد الصديق معوش**" على كل توجيهاته القيمة لأجل إنجاح هذه الدراسة، وذلك بتذليل الصعوبات التي كانت تعترض هذه الدراسة، وسدّه للثغرات المتواجدة على مستواها، فله منّا كل الشكر والتقدير.

المدخل التمهيدي: تحديد مفاهيم

أولا_ مفهوم الأسلوب

ثانيا_ مفهوم الأسلوبية

ثالثا_ أنواع الأسلوبية

رابعا_ مستويات التحليل الأسلوبية

أولا_ مفهوم الأسلوب

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة(س، ل،ب)

"سَلَبَ* الأسلوب: ويقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق مُمْتَدٌّ فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق والوَجْهُ والمَذْهَبُ، يُقَالُ: أنتم في أسلوب سوء، ويُجْمَعُ أساليب: والأسلوبُ: الطريق تأخذ فيه والأسلوب، بالضم: الفن، يُقَالُ: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإنَّ أنْفَى لفي أسلوب إذا كان متكبرا"[1]

نرى مما سبق أن الأسلوب له معان عدة هي: السطر، والطريق الممتد، والمذهب، والفن.

ب/ اصطلاحا:

يعرفه بيفون "(الأسلوب هو الرجل)

ونجد تعاريف أخرى، هي الإرث الماضي، وعطاء الإنسانية. فالأسلوب هو(طريق في الكتابة) وهو طريق في الكتابة لكاتب من الكتاب، و(طريق في الكتابة لجنس من الأجناس) و(طريق في الكتابة لعصر من العصور)"[2]

ثانيا_ مفهوم الأسلوبية

" Stylistique أو(علم الأسلوب) هي فرع من فروع اللسانيات، اقتحم عالم الأدب وتجاوز منطقة اللغة التي عمل شارل بالي على قصره عليها، وقد ساعدت على هذا التحول محاولات قام بها اللسانيون والشكلانيون والبنيويون يهدف التأسيس لعلم يبحث عن أدبية الأدب وشعريته"[3]

([1]) ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، تح: عبدالله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، م 3، ج 23، ص 2058.

([2]) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب،ط1، 2002، ص33.

([3]) رابح بن خويه،في البنية الصوتية الإيقاعية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2013، ص5.

ثالثا_ أنواع الأسلوبية

يقدم جورج مونان في قاموسه اللساني المعروف بعنوانـــــــــــــــه: Dictionnaire de la linguistiqueالأسلوبية إلى ثلاث أنواع:

أ/ أسلوبية اللغة: Stylistique de la langue

وهي المعرفة التي أسسها شارل بالي(Ch Bally) التي تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي: مرتبطة خاصة باللغة المتكلمة، فبالي سعى إلى استخراج ليس فقط المعنى المفهومي للوحدات ولكن قيمها العاطفية المشتركة بين جميع مستخدمي اللغة

ب/الأسلوبية المقارنةStylistique comparée

دراسة لغتين من وجهة نظر وسائلهما التعبيرية التي تخرجها المقارنة ويمكن للأسلوبية المقارنة أن تكون قاعدة منهج للترجمة.

ج/ الأسلوبية الأدبيةStylistique littéraire

فرع اللسانيات الذي يدرس أسلوب المؤلفات الأدبية[1]

([1])رابح بن خويه،في البنية الصوتية الإيقاعية، ص6.

رابعا_ مستويات التحليل الأسلوبي

"لقد تحدث صلاح فضل عند « علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة» فأشار إلى العلاقة الوطيدة بين هذين العلمين، لأن مستويات التحليل هي مستويات مشتركة بين علم اللغة وعلم الأسلوب حيث قام بحصر هذه المستويات في ثلاثة هي المستوى الصوتي والمعجمي والنحوي، مشيرا في الوقت نفسه البدء في التحليل الأسلوبي، من علم الأسلوب الصوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها من الظواهر من الوجهة التعبيرية"[1]

وانطلاقا مما سبق يمكننا القول أن سبب اختيارنا المستوى الصوتي هو إبراز قيمة الشعر الجمالية والفنية، والتي تتضح من خلال الصورة الموسيقية في القصيدة، ودراسة مخارج الأصوات من جهازها النطقي، وإحصاء الصفات الغالبة فيها، وما تنتجه هذه الأصوات من موسيقى داخلية من نبر و تنغيم، وتقطيع عروضي، وهذا ما يجعلنا نتعرف على حالة الشاعر النفسية البارزة في القصيدة.

([1])تاوريت بشير، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي_ جامعة محمد خيضر، بسكرة_ الجزائر، دط، 2009، ص 3.

الفصل الأول: الصوت في قصيدة "مزامير" لمحمود درويش

أولا_ الأصوات المفردة ودلالاتها

ثانيا_ مخارج الأصوات ودلالاتها

ثالثا_ ظواهر ما فوق التقطيع الصوتي ودلالاتها

رابعا_ المقاطع الصوتية ودلالاتها

خامسا_ التكرار ودلالاته

أولا_ الأصوات المفردة ودلالاتها

1) تعريف الصوت

أ/ لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور من مادة(ص،و،ت)، "صوت: الصَّوْتُ: الجَرْسُ، معروف، مُذَكَّر؛ فأما قول رُؤَيْشد بن كثير الطائي

يا أيُّهَا الرَّاكب المُزْجي مَطَّتَهُ سَائِلٌ بني أسد ما هذه الصَّوْتُ؟

... وقد صَاتَ يَصُوتُ ويُصَاتُ صَوْتاً، وأَصَات، وصَوَّت به: كُلُّه نادى، ويقال: صوَّت يُصَوِّتُ تصويتا، فهو مصَوَّتٌ، وذلك إذا صوَّت بإنسان فدعاه ويُقَال صات يَصُوت صوتا، فهو صائت، معناه صائح، ابن السكين: الصوتُ صوتُ الإنسان وغيره والصائت: الصائح.

... والجمع أصوات وقوله عز وجل«واسْتَفْزِزْ مَنْ اسْتَطَعْتَ مِنْهُمْ بِصَوْتِكَ» قيل بأصوات الغناء والمزامير."[1]

ممّا سبق نرى أنّ الصوت في اللغة يحمل معان عدة منها: الجرس، والغناء، والنداء .

ب/ اصطلاحا

" هو ظاهرة طبيعية تحيط بنا ونحس بها في كل لحظة وهي جزء أساسي من حياتنا حتى أننا لا نستطيع أن نتصور ما تكون عليه الحياة من دون أصوات وينشأ الصوت عند اهتزاز جسم ما، على أن تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات"[2]

([1]) ابن منظور، لسان العرب، م6، ج28، ص 2521.

([2]) مسعود بودوخه، محاضرات في الصوتيات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة_ الجزائر، ط1، 2013، ص27.

2) صفات الأصوات المفردة

إنّ صفات الأصوات لها فاعلية جمالية ومعنوية تؤثر في النشاط الإيقاعي والانبعاث الموسيقي، وإنّ هذه الفعالية الجمالية تتحدد بأشياء كثيرة وتتمثل في تلك الصفات وهي كالآتي:

1/ الانحراف: وهو صفة لصوت يتصل في إنتاجه طرف اللسان مع اللثة فينحرف مرور الهواء ويخرج من جانبي اللسان والصوت المنحرف هو اللام.

2/ التأفيف: هو انتشار صوت الفاء عند النطق به وصوته الفاء.

3/ التفشي: وهو أن ينشغل الصوت من عرض اللسان مساحة ينتج بها هذا الوشيش وصوت التفشي هو الشين.

4/ التكرار:هي صفة لصوت يتكون"بتكرار ضربات اللسان على اللثة تكراراً سريعا" والصوت المكرر هو الراء.

5/ الجرس: هو قوة ووضوح الصوت وعلوّه عند النطق، الصوت الجرسي هو صوت الهمزة

6/ الرجوع: هو أن يرجع مخرج الصوت على منطقة متأخرة ومخرج آخر، الصوت الراجع هو صوت الميم.[1]

3) جدول لصفات الأصوات المفردة ودلالاتها

لقد كانت صفات الأصوات المفردة بارزة في القصيدة ، كما أنّها ساهمت في جمالية النص الشعري، والنشاط الإيقاعي والموسيقي فيه، وكان هناك تنوع وكان هناك تنوع في الصفات فمنها: الانحراف والتأفيف، والتفشي، والتكرير، والجرس، والرجوع، هذا ما أدَّى بنا إلى إحصاء هذه الصفات في جدول وهي كما يلي:

([1])عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق_سوريا، ط1، 2007، ص177،186.

الطبقات / المقاطع	الانحراف (اللام)	التأفيف (الفاء)	التفشي (الشين)	التكرير (الراء)	الجرس (الهمزة)	الرجوع (الميم)
1	73	15	9	49	64	30
2	125	26	12	65	83	65
3	19	2	1	4	1	12
4	31	7	5	22	9	21
5	33	7	2	21	19	18
6	47	28	7	25	35	12
7	74	26	11	41	33	38
8	72	21	5	20	17	21
9	23	10	1	8	15	11
10	20	13	1	11	10	11
11	23	7	3	18	21	20
12	46	14	8	29	12	11
المجموع	563	176	65	313	319	251

4) دلالة تأويلية لصفات الأصوات المفردة

الانحراف (اللام):

اللام" هو صوت متوسط بين الشدة والرخاوة ومجهور أيضا"[1] وقد وجدت بنسبة عالية جدا وردت 563مرة، وردت للدلالة على الرفض المطلق للوضع السياسي المسيطر على الأرض الفلسطينية. كما

([1]) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، دط، دت، ص 55.

تدل أيضا على الغضب الذي يختلج في نفسية الشاعر اتجاه العدو الإسرائيلي وتفيد الإصرار والصمود والملكية، ومن أمثلته:

أملك، أصلي، الجداول، كلام، لقاء.

ونجد محمود درويش يتحدث عن حالة الإنسان الفلسطيني الذي فَقَدَ أمله حتى في السماء التي كانت تنتج الخيرات وتسقي الأرض وتنبت الزرع فأصبحت تعطي القذائف والصواريخ المدمرة.

وقد وردت في المقطع التالي بصورة جلية:

أريد أن أرسم شكلك

فتخطف السماء يدي[1]

التأفيف(الفاء):

الفاء "هي صوت شفوي أسناني مهموس منفتح"[2] وقد ورد في القصيدة 176مرة، وذلك للدلالة على السيرورة والاستمرارية والأمل والانتظار لأن هذا الشعب المظلوم ينتظر الحرية متى يسطع على أرض وطنه التي باتت تكابد وتكافح وتناظل من أجل إعلاء راية الانتصار ولاشيء غير ذلك. ومن أمثلته:

المتفائل، السفن، المسافة، عصافير، المفاجأة، الخوف...

([1]) محمود درويش، ديوان أحبّك أو لا أحبّك، دار الصداقة للنشر الإلكتروني، فلسطين، دط، دت ،ص7.

([2]) صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2015، ص 143.

التفشي(الشين):

الشين" هو صوت غاري رخو مهموس منفتح"[1]، حيث تدل على الامتداد والانقطاع في النص الشعري، وقد وردت بنسبة منخفضة وصلت 65مرة، من بين الكلمات التي وردت فيها: الشهداء، الشكل، الأشجار، الشمسية، شيخوخة، المحتشدة...

وظفها الشاعر للتعبير على أنه مهما استمرت هذه الحرب واستمر هذا الظلم والاستبداد إلا وسيأتي ستنقطع وتتوقف.

التكرير(الراء):

الراء" هو صوت مكرَّر لأنَّ التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في أثناء النطق بها[2]"، فالراء إذن هو صوت مجهور وهو من الأصوات المتوسطة بين الرخاوة والشِدَّة.

فبلغ عددها في القصيدة 313مرة، حيث حقق ميزة موسيقية في النص الشعري، دلت على الصراع والنزاع المتقلب الذي يتعايشه الشاعر مع شعبه ضد العدو الغاصب.

ومن أمثلة ذلك ما ورد في المقطع السابع:

ودَّعتُ سجّاني، سعيداً كان بالحرب الرخيصة.

آه يا وطن القرنفل والمسدَّس، لم تكن أُمي معي.

وذهبت أبحث عنك خلف الوقت والمذياع. شكلك

كان يكسرني.. ويتركني هباءْ.[3]

([1]) صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 142.

([2]) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 57.

([3]) محمود درويش، ص 14.

نلاحظ من خلال هذا المثال نظرة الشاعر المتأسفة والمنكسرة وآهاته في قوله" آه يا وطن القرنفل والمسدَّس، لم تكن أُمي معي."، فأحسّ بالضياع نتيجة فقدان الأم والوطن.

الجرس (الهمزة):

الهمزة" صوت شديد لا هو بالمجهور ولا هو بالمهموس"[1]

ذلك لأنَّ عند النطق بها تهتز الأوتار الصوتية وقد شكلت نسبة عالية في مضمون القصيدة حتى بلغت 319مرة، فاحتلت المرتبة الثانية، لأنّ الهمزة التي وظفها الشاعر بكثرة يعبر به عن شدة الصراع الداخلي مع تصادمه بواقعه المرير، كما ساعد على إبراز معاني الشدة والجرأة والإصرار على التمسك بالوطن.

وهنا نجد محمود درويش وظّف هذا الحرف لأنه حقق له العديد من الغايات منها: الصمود، وعدم الاستسلام، والقضاء على الأمل الكاذب، وعدم الرهبة، والخوف من العدو الصهيوني.

حيث برزت بكثرة في القصيدة وخاصة في المقطع الثاني بعدد 83مرة، مثل قول الشاعر:

أعمل.. أو لا أعمل؟.

ليس هذا هو السؤال

المهمّ أن أرتاح ثمانية أيام في الأسبوع

حسب توقيت فلسطين.

أيها الوطن المتكرر في الأغاني والمذابح،

دُلَّني على مصدر الموت

أهو الخنجر

([1]) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص77.

أم الأكذوبة؟![1]

الرجوع(الميم):

الميم" صوت شفوي أنفي مجهور"[2]، وقد تواتر هذا الصامت في القصيدة 251مرة، وذلك للدلالة على الحسرة واللوعة التي أحرقت قلب الشاعر جرَّاء الواقع الذي آل إليه الفلسطيني ومثال عن ذلك هذه المفردات: موتي، دمي، محترق، الجريمة، الظلام، المذابح، المكسورة.

ثانيا_ مخارج الأصوات ودلالاتها

1) مفهوم المخرج:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (خرج)، *"**خرج* الخروج**: نقيض الدخول. خرج يخرج خروجا ومخرجا، فهو خارج وخروج وخراج، وقد أخرجه وخرج به.

الجوهري: قد يكون المخرج موضع الخروج. يقال خرج مخرجا حسنا، وهذا مخرجه وأما المُخرج فقد يكون مصدر قولك أخرجه"[3]

ب/ اصطلاحا:

"وهي المواضع التي ينحبس عندها الهواء أو يضيق مجراه عند النطق بالصوت"[4]

([1]) محمود درويش، ص 8.

([2]) صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص13.

([3]) ابن منظور، لسان العرب، م 2، ج 14، ص 1125.

([4]) صالح سليم عبد القادر الفاخري، المرجع السابق، ص138.

2) مخارج الأصوات في اللغة العربية

كان **الخليل بن أحمد الفراهيدي** هو الرائد في دراسة علم الأصوات وبالتحديد في التعمق الدقيق في مخارجها. وهذا ما ظهر في معجمه **العين** الذي رتب مواده على أساسه، وقد قسّم الأصوات على مجموعات كل مجموعة لها مخرج مشترك وقد وردت لديه كالآتي:

1_ الأصوات الحلقية: قال الخليل:(فالعين والحاء والخاء والغين حلقية لأن مبدأها من الحلق).

2_ الأصوات اللهوية: قال الخليل:(والقاف والهاء) لهويتان لأن مبدأها من اللهاة.

3_ الأصوات الشجرية: قال الخليل: (والجيم والشين والضاد) شجرية لأن مبدأها من شجر الفم أي مخرج الفم.

4_ الأصوات الأسلية: (والصاد والسين والزاي) أسلية لأن مبدأها من أسل اللسان.[1]

5_« الطاء، التاء، الدال نطعية، أي مخرجها من نطع الغار الأعلى.

6_ الظاء، الذال، الثاء لثوية.

7_ الراء، اللام، النون ذلقية.

8_ الفاء، الباء، الميم شفوية.

9_ الياء، الواو، الألف، الهمزة هوائية.»[2]

3) جدول لمخارج الأصوات ودلالاتها: وحتى تكون دراستنا مضبوطة وذات قيمة، قمنا بإحصاء مخارج الأصوات؛ من حلقية ولهوية، وشجرية، وأسلية، ونطعية، ولثوية، وذلقية، وشفوية، وهوائية، والتي أردنا أن تكون لكل مخرج من المخارج نسبة خاصة به، وهذا من أجل إبراز الدلالة والقيمة الجمالية والفنية في القصيدة.

([1]) ينظر: زين كامل الخويسكي، الأصوات اللغوية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2014، ص29.

([2]) عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2009، ص44.

ونوضح ذلك من خلال الجدول التالي:

	ع+ح+خ+غ	ق+هـ	ج+ش+ض	ص+س+ز	ط+ت+د	ظ+ذ+ث	ر+ل+ن	ف+ب+م	ي+ا+و+أ
المخارج / المقاطع	الأصوات الحلقية	الأصوات اللهوية	الأصوات الشجرية	الأصوات الأسلية	الأصوات النطعية	الأصوات اللثوية	الأصوات الذلقية	الأصوات الشفوية	الأصوات الهوائية
1	72	31	26	283	98	12	189	83	338
2	54	30	36	54	80	19	247	135	354
3	06	05	04	12	27	02	55	17	51
4	20	15	11	18	62	04	81	46	111
5	23	22	13	14	40	05	83	38	224
6	31	14	16	20	48	04	96	48	143
7	50	20	24	24	72	21	166	94	279
8	37	31	10	16	69	07	124	65	200
9	15	11	07	18	23	00	41	30	61
10	20	07	06	15	17	00	50	29	87
11	25	10	06	13	25	05	59	40	105
12	27	41	18	23	55	05	96	55	764
المجموع	380	237	177	492	616	84	1287	680	2117

4) دلالة تأويلية لمخارج الأصوات:

بعد دراسة مخارج الأصوات وإحصائها يتسنى لنا إبراز دلالاتها فنجد محمود درويش نفَّس عمَّا بداخله، وهذا من خلال الإلمام بكل المخارج التي وظفها في القصيدة فنسبة المخارج المسيطرة عليها هي الأصوات الهوائية وقد بلغ عددها 2117مرة، وهذا مما جعلنا نربط تلك الأصوات الهوائية بدلالاتها المتمثلة فيما يأتي:

عبرت هذه الأصوات عن الحالة الشعورية المضطربة التي يتعايشها الشاعر، مما أثبتت قمة الصراع الداخلي الحزين الذي يختلج في نفسية الشاعر.

ساعدت على التوازن بين العبارات الجريئة التي وظفها في القصيدة وبين الواقع المرير الذي يتعايشه.

استعمال أسلوب النداء عدة مرات، مثلا: **يا أيها الوطن...يا أطفال... ، والآهات التي تنسكب وتجرح جوفه مثل آه يا أطفال بابل، آه يا وطن القرنفل والمسدَّس،** كان للفت الانتباه وصرخة لإيقاظ ضمير الشعوب العربية لمساندة الشعب الفلسطيني في محنته.

ثالثا_ ظواهر ما فوق التقطيع الصوتي

1_ النبر

1) تعريف النبر:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة(نبر)" *نبر* النبر بالكلام: الهمز. قال: وكلُّ شيء رفع شيئاً، فقد نَبَرَهُ، والنَّبرُ مصْدَرُ نبر الحرْفَ ينبرُهُ نبراً همزُه، وفي الحديث: قال رجل للنبي صلى الله عليه وسلم: يا نبي الله، فقال: لا تنبر. باسمي، أي لا تهمز، وفي رواية: فقال إنَّا معشر قريش، لا تَنْبرُ؛ : والنَّبرُ: همزَ الحرف، ولم تكن قريش تهمزُ في كلامها.

والمنبورُ: المهموز. والنَّبرةُ: الهمزةُ وفي حديث علي عليه السلام: اطْعُنُوا النَّبر وانْظُروا الشزر، النبر الخلس، أي اختلسُوا الطَّعْنَ"[1]

من خلال ما سبق نرى أنّ الصوت في اللغة يحمل معان وهي: ارتفاع الصوت والفصاحة والبلاغة.

ب/ اصطلاحا:

"هو الوضوح النسبي لصوت أو مقطع إذا قُرِن بغيره من الأصوات أو المقاطع المجاوزة."[2]

([1]) ابن منظور، لسان العرب، م6، ج48، ص 4323.

([2]) زين كامل الخويسكي، الأصوات اللغوية، ص 101_102.

2) درجات النبر:

تنقسم درجات النبر إلى ثلاثة هي:

1_ النبر القوي: ويكون ضغطه وأثره السمعي، على مقطعه الصوتي أقوى وأوضح من أي مقطع آخر.

2_ النبر الوسيط: ويكون ضغطه وأثره السمعي، على مقطعه الصوتي، أقل من النوع الأول.

3_ النبر الضعيف: ويكون ضغطه وأثره أقل وأدنى من النوع الثاني.[1]

ومن هنا قد نجد الباحث إبراهيم أنيس قد حدد أربعة مواضع للنبر في العربية مؤكدا أنه لا علاقة بين النبر ومعاني الكلمات وهو يعدُّه من مميزات اللغة العربية وإنَّ أشهر مواضعه يقع على المقطع الأخير[2]

3) جدول يوضح درجات النبر في القصيدة:

المقطع	النبر القوي	النبر الوسيط	النبر الضعيف
1	أحبُّك	الضياع	العائدين
	المعلَّب	السكوت	نجحت
2	السريَّة	الأغاني	الموت
	قويَّة	المذابح	البياض
3	غطَّى	السنابل	عسلاً
	الزلازل	السلاسل	حنظلاً
4	أمِّي	الفراغ	رحلت
	العشَّاق	جداري	المسافة
5	الانفجار	النسيان	المكسورة

([1]) زين كامل الخويسكي، الأصوات اللغوية، ص 101_ 102.

([2]) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 140، 142

	الصُّراخ	البحار	شيخوخة
6	الخنجر	العصافير	الأكذوبة
	النَّار	الكلام	الخوف
7	المسدَّس	الشتاء	السماء
	الصنوبر	المذياع	الرخيصة
8	قضية	الخطباء	الطفولة
	بندقية	الزعماء	الطويلة
9	أتأهب	الانطلاق	الفيضان
	البركان	الموت	الحلم
10	الرَّحيل	أصدقائي	جناح
	السَّجين	المفاجئ	انتهى
11	الزمن	الأيَّام	حياتي
	المشنقة	حصاني	ذراعي
12	القدس	الكاذب	الماضي
	الصاعقة	الثائر	الأمل

4) دلالات تأويلية للنبر:

1_ النبر القوي:

لقد وظف الشاعر "محمود درويش" النبر القوي بصفة جلية، وذلك يعود إلى طبيعة الشعر السياسي، الذي تتوغل فيه مجموع ردود الأفعال والانفعالات النفسية وما يثير غضبه والحماس من جهة أخرى للدفاع عن الوطن، والصراخ من اجل الجهاد.

وقد استعمل الشاعر كلمات ذات نبر قوي لغرض النهوض ولإيقاظ الروح الإنسانية والنزعة القومية، ونجد هذا في مثل قوله: الزلازل، الانفجار ،الصُّراخ ، النَّار، الصاعقة، المسدَّس...

وهذا مما يوحي لنا أن شعر درويش يتسم بقوة مصطلحاته في سياق لغوي دلالي له تأثير نفسي في جمالية الخطاب الشعري.

2_ النبر الوسيط:

ونجده أيضا استعمل ألفاظ توحي بالثبات والسكون والاستقرار في حالته النفسية، وبدا مستسلما للأمر الواقع المعاش الذي لم يتلقَّ فيه استجابة نتيجة خطاباته من طرف الأمم والشعوب، التي باتت لم تحرك ساكنا في القضية الفلسطينية. ومثال ذلك في قوله:

السكوت، الأيام، الكاذب، الثائر، الفراغ، الكلام، النسيان...

3_النبر الضعيف:

نستنتج من خلال توظيف الشاعر للنبر الضعيف؛ أنه في حالة ضياع، كما أنه فَقَدَ الأمل في شعبه الذي لم يستجب لنداءاته المتكررة، مما جعله يعاني حالة من الإحباط، وهذا ما يتضح من خلال الكلمات الموظفة في قوله: الموت، حنظلا، المكسورة، انتهى، الماضي، الرخيصة...

من خلال النماذج يمكننا القول أنَّ النبر الضعيف يوحي بالسكون واليأس الذي آل إليه الشاعر، والضياع بين كلماته التي أراد التعبير بها عما يوجد في خلجات نفسه، مما أدَّى إلى ضعف شخصه وهذا ما تجسَّد في قصيدته.

2_ التنغيم

1) تعريف التنغيم:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة(نغم)، "نغم: النغمة: جرس الكلمة وحُسْن الصوت في القراءة وغيرها، وهو حسن النغمة، والجمع نغْمٌ، قال ساعدة بن حوية:

ولو أنها ضحكت فتسمع نغمها رعش المفاصل صلبه مُنَحَتّبُ

والنَّغمةُ: الكلام الحسنُ وقيل هو الكلام الخفي"[1]

مما سبق نرى أنّ التنغيم في اللغة تعني الجرس والحسن في الكلام.

ب/ اصطلاحا:

"التنغيم أو ما يسمى بموسيقى الكلام فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن الموسيقى إلا في درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع كلا متناغم الوحدات والجنبات، وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية، أو ما نسميها نغمات الكلام، إذا الكلام مهما كان نوعه لا يُلقى على مستوى واحد، بحال من الأحوال. "[2]

2) أنواع التنغيم:

1"_ النغمة الهابطة: يكثر استعمالها في التقرير لإفادة انتهاء الجملة وتمام المعنى.

2_ النغمة الصاعدة: فتدل على أنّ الكلام بحاجة إلى إجابة وغالبا ما يكون استفهاما"[3]

([1]) ابن منظور، لسان العرب، م6، ج 50، ص 4490.

([2]) كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة _مصر، دط، 2000، ص 533.

([3]) صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 198.

3) جدول يوضح أنواع التنغيم

النغمة الهابطة	النغمة الصاعدة
أذهب أترك خلفي عناوين قابلة للضياع	ما عرفت الضياع
وأنت الصراخ الوحيد وأنت السكون الوحيد	كرهت أعدائي كثيرا
آه يا أطفال بابل	لست حزينا إلى هذا الحد
أحارب أو لا أحارب	ستعودون إلى القدس قريبا

4) دلالة تأويلية للتنغيم

النغمة الصاعدة: استهل بها الشاعر قصيدته للتعبير عن الانفعالات والتغيرات المزاجية عبر مقاطع القصيدة، من أمر واستفهام وتعجب ونداء... فهي كلها تدل حسب الصياغة على ردود الأفعال التي ينتظرها من الشعوب ولفت الانتباه والتأثير في المخاطب، من خلال التحفيز والمبادرة من أجل إحداث وقع حسي في نفس المتلقي. ومن أمثلة ذلك:

ولهذا أسألكم:

أطلقوا النار على العصافير

لكي أصِفَ الشجر.

أوقفوا النيل

لكي أصف القاهرة.

أوقفوا دجلة أو الفرات أو كليهما

لكي أصف بغداد.[1]

النغمة الهابطة: وهي للدلالة عن الذبول واليأس والانكسار تارة، وعن الهدوء والاستقرار تارة أخرى، وما هي إلا انعكاس لواقع الشاعر المعاش، ومن تلك العبارات التي وظفها:

ظلُّ النخيل، وآخرُ الشهداء، والمذياع يرسل صورةً

صوتيةً عن حالة الأحباب يوميّاً، أُحبُّك في

الخريف وفي الشتاءْ.

لم تبك حيفا. أنت تبكي. نحن لاننسى تفاصيل

المدينة، كانت امرأةً، وكانت أنبياء.

البحرُ! لا. البحرُ لم يدخل منازلنا بهذا الشكل.

خمسُ نوافذ غرقتْ، ولكنَّ السطوح تعجُّ

بالعشب المجفَّف والسماءْ_

ودَّعتُ سجّاني، سعيداً كان بالحرب الرخيصة.

آه يا وطن القرنفل والمسدَّس، لم تكن أُمي معي.

وذهبت أبحث عنك خلف الوقت والمذياع. شكلك

كان يكسرني ...ويتركني هباءْ[2]

وهذه الأبيات وظفها الشاعر للتعبير عن حالته المزرية التي يعانيها من جراء الاستعمار الذي نهب الأرض، وغدر الشعب، وطمس معالم حضارة القدس، واحتل الوطن.

([1]) محمود درويش، ص12_13.

([2]) نفسه، ص 14.

رابعا_ المقاطع الصوتية:

1) تعريف المقطع:

أ/ **لغة:** "على زنة (مفعل) اسم مكان من: (قَطَعَ). وقد ذكرنا في موضع(الحرف) أن ابن جني سمَّى المكان الذي يحدث فيه مقطع للنفس الجاري المتصل حرفاً.

فمكان قطع الصوت المستطيل هو المخرج. وبذلك يكون معنى المقطع والمخرج والحرف واحد."[1]

ب/ اصطلاحا:

"وحدة صوتية تتكون من عدة أصوات، ولكن يمكن أن يتكون من صوت واحد بشرط أن يكون صائتا. ولكل مقطع نواة تأخذ النبرة المناسبة. وقد يكون المقطع كلمة أو جزء من كلمة تتكون من مقطعين أو أكثر، وللمقطع في كل لغة نظام خاص يحكم عدد وترتيب الصوامت والصوائت."[2]

2) أنواع المقاطع في اللغة العربية

تنوعت أنواع المقاطع في التحليل الصوتي اللغوي الذي يحدد بنية الكتابة المقطعية قبل أن تكون هجائية، فكل كلمة نسمعها أو نتلفظ بها فهي تنحصر في تركيبها وبنيتها على مقاطع صوتية وفق مستوى محور تركيبي معين.

تنقسم المقاطع من حيث موضع طليق فيها ثلاثة أقسام:

1)مفتوح: وهو المقطع الذي ينتهي بالطليق.

2) مغلق: وهو ما انتهى بالحبيس.

3) مضاعف الإغلاق: وهو ما تلا الطليق فيه حبيستان.[3]

([1]) رشيد عبد الرحمان العبيدي، معجم الصوتيات، مكتبة الدكتور مروان العطية، العراق، دط، 2007، ص 191.

([2]) محمد علي الخولي، علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، بيروت_ لبنان، ط1، 1982، ص160.

([3]) محمد الأنطاكي، دراسات في فقه اللغة، دار الشرق العربي، بيروت_لبنان، ط4، دت، ص200.

وتنقسم من حيث الطول والقصر إلى ثلاثة أقسام أيضا:

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

2)متوسط: وهو ما تألق من طليق طويل مع حبيس واحد، أو من طليق قصير مع حبيسين.

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

3) أشكال المقطع في العربية

يحدد محمد الأنطاكي خمسة أشكال للمقطع[2] هي:

1_ حبيس + طليق قصير= بِ(قصير مفتوح)

2_ حبيس + طليق طويل= يا(متوسط مفتوح)

3_ حبيس + طليق قصير + حبيس=مِنْ(متوسط مغلق)

4_ حبيس + طليق طويل + حبيس=باب(طويل مغلق)

5_ حبيس + طليق قصير+ حبيس + حبيس= بَحْرْ(طويل مغلق)

والأشكال الثلاثة الأولى شائعة في العربية كثيرا، أما الشكل الرابع فقليل ويرى غالبا في نهايات الكلمات، ووجوده في حشواها نادر جداً، أما الشكل الخامس فلا يرى إلا في نهايات الكلمات عند الوقوف عليها بالسكون.

4) أمثلة توضيحية لأنواع المقاطع في القصيدة

1_ حبيس + طليق قصير

مثل: الألف في كلمة أَحبُّك: أُ= ص+ ح

([1]) محمد الأنطاكي، دراسات في فقه اللغة، ص 200.

([2]) نفسه، ص 201.

الميم في كلمة مُنتشر: مُ= ص+ح

الكاف في كلمة كَلام: كَ= ص+ح

2_ حبيس+ طليق طويل

مثل: الياء في كلمة يَائسا: يَا= ص+ح+ح

القاف في كلمة توقيت: قي= ص+ح+ح

الراء في كلمة صيرورتك: رو= ص+ح+ح

3_ حبيس+ طليق قصير +حبيس

مثل: أَنْ= ص+ح+ص

للسنا**بِلْ** = ص+ح+ص

كا**نَتْ** = ص+ح+ص

4_ حبيس+ طليق طويل+ حبيس

مثل: الذ**بَابْ**= ص+ح+ح+ص

أط**فَالْ**= ص+ح+ح+ص

أخ**طَاءْ**= ص+ح+ح+ص

5_ حبيس+ طليق قصير+ حبيس+حبيس

مثل: أَصْلْ = ص+ح+ص+ص

مَوْتْ =ص+ح+ص+ص

إلَيْكْ = ص+ح+ص+ص

5) دلالة تأويلية للمقاطع الصوتية في القصيدة

أثناء دراستنا للمقاطع الصوتية؛ اتضح لنا دور المقاطع في تركيب الأصوات وتماسك بنية القصيدة، والأثر البالغ في الحالة الشعورية لدى الشاعر، وتدل أيضا عن الأصوات الداخلية في بناء الكلمات والتضافر مع غيرها لتحديد المعنى،وتماسك السياق اللغوي الذي يربط كلمات القصيدة بالتجانس والتلاحم والاتساق، ويبرز قوة الدلالة ووضوحها، وكما تعبر أيضا عن السياق التركيبي للمفردات وإحالتها التي تسرد دلالات جديدة، وتوضح موسيقى الشعر، وتبرز لنا الصوت الشجي الحاد، وهو يتوافق مع الحالة الشعورية للشاعر، كما يعبر عن الحالة النفسية عندما فقد جسور التواصل مع وطنه وشعبه.

خامسا _ التكرار ودلالاته

1) تعريف التكرار:

*التكرار:Repetition

"الإتيان بعناصر متماثلة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صُوَرِه، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساس مع زيادة أسلوب السؤال والجواب حيث يتغير الجواب قليلا المرة تلوى المرة."[1]

*تكرار الكلمات:

" وتكرار الكلمات التي تنبني من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جواً، موسيقياً خاصاً يشيع دلالة معينة"[2]

([1]) مجدي وهبة، المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1984، ص 117.

([2]) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف بالإسكندرية، مصر، دط، دت، ص38.

*التكرار الاستهلالي:

" ونعني به تجانس أوائل كلمات الأسطر الشعرية المتتابعة في القصيدة الواحدة."[1]

2) جدول يوضح أنواع التكرار في القصيدة

المقاطع	تكرار الكلمة	الإحصاء	التكرار الاستهلالي	الإحصاء
04 /01	أحبُّك	14	أحبُّك أو لا أحبُّك	02
	الريح	06	أريدك أو لا أريدك	02
	المذابح	04	يوم كانت كلماتي	05
08/05	الذكريات	10		
	الموت	05	ظل النخيل وآخر الشهداء والمذياع يرسل صورة صوتية عن حالة الأحباب يوميا، أحبك في الخريف وفي الشتاء	
	المذياع	03		
12/08	قريبا	09	الرحيل انتهى	03
	أتأهب	05		
	القدس	05		

([1]) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 46.

3) دلالة تأويلية للتكرار في القصيدة:

1/ تكرار الكلمة:

كرر الشاعر عدد من الكلمات في كل مقطع من مقاطع القصيدة، فنجد تكرار كلمة **"أحبك"** 14مرة، وهذا دليل كافي ليبث فيه شاعرنا حبه لمحبوبته وعشيقته ألا وهي فلسطين، التي كانت تكابد الجراح ولوعة العذاب من قبل الاحتلال الصهيوني، واستعمل كلمات اخرى ركز عليه تكرارها مثل: **المذابح، الذكريات، الموت،** وهذا كله يؤكد على تلك الحرب والثورات من أجل الوطنية والتعبير عن الأحداث والمعاناة في فلسطين.

ونجد الشاعر قد كرر كلمة **القدس** 5مرات (**نرسم القدس**...)(**تكتب القدس**)(**ونغني القدس**)(**ستعودون إلى القدس قريبا**)(**ستعودون للقدس قريبا**).

ففي بداية المقطع 12 توحي كلمة القدس برسم الشاعر للقدس بنظرة تأسفية حزينة إلى كل الشعوب العربية، صورة حقيقية لها، وفي الوقت نفسه أضاف إلى لوحته فروقات يقارن بها قمة جمالها سابقا وشبهها بالقناطير، وما آلت إليه الآن لسوء الأحوال، ثم جعلها مرآة عاكسة لإلهام البارعين في الكتابة، وما تقدمه من دلالات غير ثابتة، فالدلالة الحقيقية بعيدة عن الأنظار يُنظر لها من زاوية شكلية.

غير أنَّ الشاعر ظلّ يشيد ويتغنى بالقدس مهما كلَّف الأمر بين بسمة وحزن، يواكب تغريدة أمل الأجيال(**ستعودون إلى القدس قريبا**)، ويؤكد للشعب أنّ القدس نشيد لا يغير التاريخ كلماته، فسيظلّ الحلم قريب والنصر قريب والذكرى تجسد ذلك.

كما نجد أيضا تكرار كلمة«قريبا» 9مرات في قوله:

ستعودون إلى القدس قريباً

وقريباً تكبرون.

وقريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريباً يصبح الدمع سنابل.

آه، يا أطفال بابلْ

ستعودون إلى القدس قريباً

وقريباً تكبرون.

وقريباً

وقريباً

وقريباً...[1]

وهذا ما يوضح لنا حالة الشاعر، فهو مازال ينظر للأمل من زاوية قريبة، كل هذا بفضل قوة إيمانه بالنصر والحرية.

كقوله:

قريبا يصبح الدمع سنابل[2]

ومساندته للأجنحة المنكسرة أمامه بتعليمهم التفاؤل والقوة وشموخ النفس والاعتزاز بالوطن رغم كل ما تعرَّض له من طمس للهوية، واغتصاب للأرض.

ونجد أيضا تكرار كلمة "أتأهب" 5 مرات في المقطع التاسع، لأنّ ما يسكن أعماق الشاعر من أوجاع وحرقة منذ طفولته؛ جعله يمسك قلمه معبراً عن دمدمة جروحه بعبارات يطارد بها الكيان الصهيوني؛ كالرصاص الذي يثقب الأجساد.

([1]) محمود درويش، ص 21_22 .

([2]) نفسه، ص 21 .

وهذا ما يوضحه لنا قوله:

إني أتأهّب للانطلاق

على حافة الحلم

كما تتأهب الحجارة

في أعماق المناجم الميتة[1]

2/ التكرار الاستهلالي:

كرر شاعرنا في المقطع الأول من القصيدة عبارة **أحبُّك أو لا احبُّك** مرتين قائلا:

أُحبُّكِ أو لا أُحبُّكِ_

أذهبُ، أترك خلفي عناوين قابلةً للضياعْ.

وأنتظر العائدين، وهم يعرفون مواعيد موتي ويأتون.

أنتِ التي لا أحبّك حين أُحبُّك، أسوارُ بابلَ

ضيِّقَةٌ في النهار، وعيناك واسعتان، ووجهك

منتشر في الشعاع.

كأنكِ لم تولدي بعد. لم نفترق بعد. لم تصرعيني.

وفوق سطوح الزوابع كلُّ كلام جميل، وكل

لقاء وداع.

وما بينهما غيرُ هذا اللقاء، وما بينهما غير هذا الوداع.

([1]) محمود درويش، ص 18.

أُحبُّكِ أو لا أُحبُّكِ _

يهربُ مني جبيني، وأشعر أنك لا شيء أو كل شيء.

وأنك قابلة للضياع.[1]

وهذا مما يعنيه الشاعر عندما يقول" أحبك أو لا أحبك"، أي أنه سوف يناضل ويواجه الاستعمار، وأنه سيقف في وجه العدو رغم أنفه من أجل كسر تلك الظلمة والعتمة ومساندة شعبه ظالما أو مظلوما.

كما نجد عبارة " أريدك أو لا أريدك" تكررت مرتين بنفس معنى العبارة السابقة.

ونجد أيضا عبارة" يوم كانت كلماتي" تكررت 5مرات، وهنا تكمن دلالتها في التحسر على الماضي، في قوله:

يومَ كانتْ كلماتي

تربةً..

كنت صديقاً للسنابلْ.

يوم كانت كلماتي

غضباً..

كنت صديقاً للسلاسل

يوم كانت كلماتي

حجراً..

([1]) محمود درويش، ص 4.

كنتُ صديقاً للجداول.

يومَ كانت كلماتي

ثورةً..

كنت صديقاً للزلازل

يوم كانت كلماتي

حنظلاً..

كنت صديقَ المتفائل

حين صارت كلماتي عسلاً..

غطَّى الذباب

شفتيَّ..![1]

إنّ الشاعر حين كلماته بالتربة للدلالة على التجربة وما يستخرج منها من ثمار السنابل أو ردود الأفعال، ثم ذكر بأنّها مصدر الصراع والمواجهة، من أجل التحرر فقوبل بسياسة التعذيب والقمع والسلاسل.

حين عبّرت عن مرارة الواقع وما أدْرِك ما ورائها كان منبع التفاؤل والصبر والقوة أي بعد الصبر يأتي الفرج وعندما حلَّ السلم كلماته صار الهدوء من بع أمانه لم نُلْحِقْ كلماته الضرر به.

ونجد الشاعر وظف عبارة:

ظلُّ النخيل، وآخرُ الشهداء، والمذياع يرسل صورةً

([1]) محمود درويش، ص 9.

صوتيةً عن حالة الأحباب يوميّاً، أُحبُّك في

الخريف وفي الشتاءْ.[1]

فعبَّر بحرقة عما رصد له المذياع من أخبار عن أحبابه، وحالتهم المزرية حيث شبهها بظل النخيل في فصل الخريف لأنّ ما يعرف به هذا الفصل هو تساقط الأوراق كما هو موجود في أرض فلسطين أثناء الحرب وهو فقدان أحبابهم، على عكس الصورة في الشتاء كان محضن الدفء والحنان والاستقرار، كانوا في جو أسري مترابط.

بعد دقة تصوير شاعرنا من خلال هذه المقارنة نجده رغم الفروق السابقة لازال اعتزازه بوطنه متواصل ودائم.

الرحيل انتهى

من يغطّي حبيبي

كيف مرّ المساء المفاجئ

كيف اختفى

في عيون حبيبي؟

الرحيل انتهى.

أصدقائي يمرون عني.

أصدقائي يموتون فجأة

الرحيل انتهى

في جناح السنونو.

([1]) محمود درويش، ص14.

الرحيل ابتدأ

حين فرّ السجين.[1]

إنّ الشاعر ينادي داخل سياج الاستعمار ويطلب النجاة للوطن من قبل الشعوب المجاورة مع ذكر خسارة الأصدقاء الذين هم سند المقاومة، حيث شبَّه الشعب الفلسطيني بجناح طائر السنونو لأن الوطن دون شعب لا يعد وطن كما أنّ الطائر دون جناح لا يعد طائر والفرار من السجن يدل على بداية اندلاع ثورة جديدة.

(1) محمود درويش، ص 19.

الفصل الثاني: البنية الإيقاعية وأثرها الدلالي في قصيدة "مزامير" لمحمود درويش

أولا_ الأوزان العروضية

ثانيا_ القافية

ثالثا_ العلل

رابعا_ الزحاف

خامسا_ دراسة البنية الإيقاعية وأثرها الدلالي في القصيدة "نماذج مختارة"

أولا_ الأوزان العروضية

1) مفهوم الأوزان العروضية

الأوزان العروضية هي التي يقصد بها التفاعيل، وقبل الدخول في الحديث عن الأوزان والتفاعيل؛ لا بد من الحديث عن معنى الوزن، فالوزن هو التقدير، فالميزان الصرفي معناه تقدير حروف الكلمة بما يقابلها في الميزان، مثل كلمة: **قرأ** فإنّ ما يقابلها في الميزان هو كلمة **فعل** فالقاف يقابلها الفاء، والراء يقابلها العين، والهمزة يقابلها في اللام. وكلمة **قارئ** يقابلها في الميزان فاعل؛ فلم يزد على الكلمة الأولى إلا حرف الألف بعد القاف فنزل مرتبته في الميزان وهكذا.

أما الأوزان العروضية فإنها لا تختلف عن الأوزان الصرفية، إلا في شيء واحد، حيث أنّ الوزن الصرفي يعتمد على وزن الكلمة فقط، أما الوزن العروضي فإنه يعتمد على وزن شطر بيت من أبيات الشعر، ولذلك فإن وزنه يزيد على تفعيلة واحدة وهذه التفعيلات والأوزان العروضية مهما تغيرت نغمات الشعر لا تزيد عن ثمان تفعيلات يتألف منها ستة عشر نغما أصليا يسمى كل نغم (بحرا).

وهذه التفعيلات هي(**فعولٌ، فاعلٌ، متفاعلٌ، فاعلاتٌ، مستفعلٌ، مفاعيلٌ، مفاعلةٌ، مفعولاتٌ**).[1]

ثانيا_ القافية

1) تعريف القافية

فالخليل بن أحمد الفراهيدي يرى أنّ القافية تنحصر في الجزء الأخير من بيت الشعر، وهي آخر حرفين ساكنين وما بينهما، والمتحرك التي قبلها[2]

([1]) الدوكالي محمد نصر، الدروس العروضية، منشورات جامعة نصر الخمس، ط1، 1997، ص 11_12.

([2]) نفسه، ص33.

فقد يستغلها الشاعر في توكيد الفكرة وإبرازها، وذلك بوضح الألفاظ أو الكلمات التي تحمل مفاتيح الفكرة وأبعاد الصورة في القافية حيث تتردد وتتكرر بارزة وموظفة داخل الإيقاع العام للقصيدة.[1]

2) أنواع القافية

القافية نوعان: **مقيدة ومطلقة.**

ولا ينظر للروي فيها إذا كان صحيحا أو معتلا، موصولا أو خاليا من الوصل مؤسسا أو مردوفا.

القافية المقيدة: هي التي تنتهي بحرف ساكن.

القافية المطلقة: هي التي تنتهي بحرف متحرك.[2]

3) حروف القافية

التأسيس والدخيل:

فالتأسيس إذن، هو: ألف ثابتة يفصلها عن الروي حرف واحد متحرك هو الدخيل.

والدخيل إذن: هو الحرف المتحرك الذي يفصل بين الروي والتأسيس، ولا يشترط فيه التزام حرف بعينه على عكس التأسيس الذي يشترط فيه ذلك.

الردف:

هو حرف اللين الذي يسبق الروي، ويكون لازما في سائر أبيات القصيدة إذا كان ألفا، أما إذا كان واو أو ياء فإنّه يجوز أن ينوب أحدهما عن الآخر.[3]

([1]) محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2002، ص50.

([2]) الدوكالي محمد نصر، الدروس العروضية، ص147.

([3]) نفسه، ص138_140.

الوصل:

هو حرف علة متولد من إشباع حركة الروي أو هاء تقع بعد الروي مباشرة.

الخروج:

هو حرف مد ينشأ بعد حرف الوصل ويكون إمّا ألفا وإمّا واو وإمّا ياء، ولا يشترط في حرف العلة الذي يكون خروجا أن يكون بارزا فتارة يكون بارزا.[1]

الروي:

هو حرف من حروف الهجاء تُبنى عليه القصيدة؛ بمعنى أنّ الشاعر يختار حرفا يعتمد عليه في بناء القصيدة، وليست كل الحروف صالحة لأن تكون روياً، فلا تكون روياً حروف العلة الزائدة مثل(الواو) في عمرو، وكذلك الهاء الساكنة، والألف المقصورة وألف التنبيه، وواو الضمير وياؤه، ونون التوكيد.[2]

4) حركات القافية

حركات حروف القافية ست، وهي:

1_ الرسّ: وهو حركة الحرف السابق لألف التأسيس.

2_ الإشباع: وهو حركة الدخيل.

3_ الحذو: وهو حركة الحرف السابق للردف.

4_ التوجيه: هو حركة الحرف السابق للروي.

5_ المجرى: هي حركة الروي.

6_ النفاذ: وهو حركة هاء الوصل.[3]

([1]) الدوكالي محمد نصر، الدروس العروضية، ص 141_143.

([2]) نفسه، ص 143.

([3]) نفسه، ص 151_ 153.

ثالثا_ العلل

1) تعريف العلل:

العلل جمع علة، وهي في اللغة، مرض.

وفي اصطلاح العروضيين: تغيير مختص بغير ثواني الأسباب واقع في العروض أو الضرب مع اللزوم لذاته.

2) أنواع العلل

والعلل نوعان:

أ) علل مشتركة بين الأسباب والأوتاد لازمة غير جارية مجرى الزحاف.

ب) وعلل خاصة بالأوتاد، وهي غير لازمة لأنها جارية مجرى الزحاف.

العلل المشتركة اللازمة على نوعين: علل بالزيادة، وعلل بالنقص.

أ) العلل المشتركة بالزيادة:

(1) الترفيل: وهو: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ويدخل على (متفاعلن) تصبح(متفاعلن لن)، كما يدخل على (فعلن) تصبح(فعلن لن)

(2) التذييل أو الإذالة: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع مثل: (فاعلن) تصبح (فاعلان).[1]

(3) التسبيغ: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف..وهو خاص بمجزوء الرمل. (فاعلاتن) تصبح (فاعلاتان).

ب) العلل المشتركة بالنقص:

([1]) الدوكالي محمد نصر، الدروس العروضية، ص 29_30.

(1) الحذف: وهو إسقاط آخر سبب خفيف من التفعيلة مثل(مفاعيلن) تصبح(مفاعي) وتنقل إلى (فعولن).

(2) القطف: وهو إسقاط السبب الأخير مع إسكان ما قبله أو تستطيع أن تعرفه بقولك: اجتماع الحذف مع العصب وهو خاص بالوافر.(مفاعلتن) تصبح(مفاعلُ) وتنقل إلى (فعلن).

(3) القصر: هو إسقاط ثاني السبب الخفيف الأخير وإسكان أوله(فاعلاتن) تصبح(فاعلات) وتنقل إلى(فعلن).

(4) الحذذ: هو حذف الوتد المجموع الأخير، ولا يكون إلاّ في (متفاعلن) في بحر الكامل حيث تصبح (متفا).

(5) القطع: هو حذف آخر الوتد المجموع، وإسكان ما قبله (متفاعلن) تصبح(متفاعلْ) وتنقل إلى (فاعلاتن).

(6) الصلم: وهو حذف الوتد المفروق، ولا يكون إلاّ في بحر السريع (مفعولات) تصبح(مفْعُو) وتنقل إلى (فعْلُنْ).[1]

(7) الكشف أو الكسف: هو حذف السابع المتحرك من الوتد المفروق(مفعولات) تصير (مفعولا) وتنقل إلى (مفعولن).

(8) الوقف: هو تسكين آخر الوتد المفروق من التفعيلة (مفعولاتُ) تصير(مفعولاتْ).

(9) البتر: هو اجتماع الحذف مع القطع (فعولن) تصير بعد دخول البتر عليها(فعْ).[2]

رابعا_ الزحاف

([1]) الدوكالي محمد نصر، الدروس العروضية، ص 31_34.

([2]) نفسه، ص 34_35.

1) تعريف الزحاف

الزحاف: معناه في اللغة: الإسراع.

وفي اصطلاح العروضيين: تغيير مختص بثواني الأسباب بلا لزوم، والزحاف على نوعين: مفرد، ومزدوج.

2) أنواع الزحاف

فالمفرد: ما يصيب حرف واحد في التفعيلة الواحدة.

والمزدوج: ما يصيب حرفين معا في التفعيلة الواحدة.

أ) الزحاف المفرد:

*الزحاف الذي يقع على الحرف الثاني:

(1) الخبن: وهو الحرف الثاني الساكن.

(2) الوقص: وهو الحرف الثاني المتحرك.

(3) الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرك.

*الزحاف الذي يقع على الحرف الرابع:

(1) الطي: وهو حذف الرابع الساكن.

*الزحاف الذي يقع على الحرف الخامس:

(1) القبض: وهو حذف الخامس الساكن.[1]

(2) العقل: وهو حذف الخامس المتحرك.

([1]) الدوكالي محمد نصر، الدروس العروضية،ص22_23.

(3) العصب: وهو تسكين الخامس المتحرك.

*الزحاف الذي يقع على الحرف السابع

(1) الكف: وهو حذف السابع الساكن.

ب) الزحاف المزدوج:

(1) الخبل: ويتركب من الطي والخبن.

(2) الخزل؛ ويتركب الطي والإضمار.

(3) الشكل: وهو ما يتركب من الكف والخبن.

(4) النقص: وهو اجتماع الكف مع العصب.[1]

خامسا_ دراسة البنية الإيقاعية وأثرها الدلالي في القصيدة" نماذج مختارة"

1) دراسة أبيات من القصيدة عروضيا

أحبُّكِ أو لا أحبُّكِ

أُحِبْبُكِ أَوْ لَاْ أُحِبْبُكِ

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

فعول فعولن فعولُ ف

أَذهبُ أترك خلفي عناوين قابلةً للضَّياعْ

أَذْهَبُ أَتْرُكُ خَلْفِيْ عَنَاْوِيْنَ قَاْبِلَتَنْ لِضْضَيَاْعْ

00// 0/0// /0// 0/0//·0/0// /0// /0/

[1]) الدوكالي محمد نصر، الدروس العروضية، ص 25_28.

عول فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعولْ

وأنتظر العائدين وهم يعرفون مواعيد موتي ويأتون

وَأَنْتَظَرُلْعَائِدِيْنَ وَهُمْ يَعْرِفُوْنَ مَوَاْعِيْدَ مَوْتِيْ وَيَأْتُوْنَ

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

فعول فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعولن فعولن ف

أنْت التي لا أحبُّك حين أحبُّكِ أسوار بابلَ

أَنْتِلْ لَتِيْ لَاْ أُحِبْبُ كِ حِيْنَ أُحِبْبُ كِ أَسْوَاْ رُ بَاْبِ ل

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

عولن فعولن فعول فعول فعولن فعول ف

ضيّقةٌ في النهار وعيناك واسعتان ووجهك

ضَيْيِقَتُنْ فِنْنَهَاْرِ وَعَيْنَاْكِ وَاْسِعَتَاْنِ وَوَجْهُكِ

عول فعولن فعول فعولن فعول فعول فعول ف

منتشرٌ في الشجاع

مُنْتَ شِرُنْ فِشْ شُعَاْعْ

00// 0/0// /0/

عول فعولن فعول

كأنك لم تولدي بعد لم نفترق بعد لم تصرعيني

كَأَنْنَكِ لَمْ تُوْ لَدِيْ بَعْدُ لَمْ نَفْ تَرِقْ بَعْدُ لَمْ تَصْ رَعِيْنِيْ

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وفوق سطوح الزوابع كلُّ كلام جميل وكلُّ

وَفَوْقَ سُطُوْحِزْزَوَاْبِعِ كُلْلُ كَلَاْمِنْ جَمِيْلُنْ وَكُلْلُ

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

فعول فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعولُ

لقاء وداع

لِقَاْءِنْ وَدَاْعْ

فعولن فعولْ

وما بيننا غيرُ هذا اللقاء وما بيننا غير هذا الوداع

وَمَاْ بَيْنَنَاْ غَيْرُ هَاْذَ لْلِقَاْءِ وَمَاْ بَيْنَنَاْ غَيْرُ هَاْ ذَ لْوَدَاْعْ

00// 0/0// 0/0// 0/0// /0// 0/0// 0/0// 0/0//

أحبُّك أو لا أحبُّك

أُحِبْبُكِ أَوْ لَاْ أُحِبْبُكِ

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

فعول فعولن فعول ف

يهرب منّي جبيني وأشعر أنّك لا شيء أو كل شيء

يَهْرُبُ مِنْنِيْ جَبِيْنِي وَأَشْعُرُ أَنْنَكِ لَاْ شَيْءَ أَوْ كُلْلُ شَيْئِنْ

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

عول فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن

وأنّك قابلةٌ للضياع

وَأَنْنَكِ قَابِلَتُنْ لِضْضَيَاْعْ

00// 0/0// /0// /0//

فعول فعول فعولن فعول

أريدك أو لا أريدك

أُرِيْدُكِ أَوْ لَاْ أُرِيْدُكِ

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

فعول فعولن فعول ف

*لقد قمنا بتقطيع بعض الأبيات من المقطع الأول لقصيدة "مزامير" لمحمود درويش، فوجدنا أن هذه الأبيات تنتمي إلى البحر المتقارب، ووزنه كما يلي:

"فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وسمي المتقارب بهذا الاسم لقرب أوتاده من أسبابه، والعكس بالعكس، فبين كل وتدين سبب خفيف واحد، أما مفتاحه:

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن"[1]

***دلالة البحر المتقارب في القصيدة:**

([1]) إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في عالم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ط1، 1411هـ/ 1999م، ص 121.

إنّ التفعيلات المتساوية تتيح للشاعر أن يعبر عما يختلج في نفسه، فلا يمكننا أن نرى حشواً ولا إطناب، إلا ما كان يقصده ويريد الوصول إليه وجمالية شعره، لأنّ الموسيقى الشعرية تؤثر تأثيرا فعّالا في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري، وتحدث إيقاعا وموسيقى داخلية يعبر بها الشاعر عن مختزنات حالته الشعورية.

2) نماذج عن القافية من القصيدة

للضَّياع	في الشُّعاع	لقاءٍ وداع
لِضْضَيَاْعْ	فِشْشُعَاْعْ	لِقَاْءِنْ وَدَاْعْ
00//0/	00//0/	00//0/0//

السّكوتُ الوحيدْ	أَذْهَبْ	منْ جَدِيْدْ
أَسْسُكُوْتُ لْوَحِيْدْ	أَذْهَبْ	مِنْ جَدِيْدْ
00//0/0//0/	0/0/	00//0/

***دلالة القافية**

للقافية دور فعَّال وبارز في الإيقاع، فهي تحفظ للقصيدة وحدتها ونغمتها الأخيرة، مما تكون الأكثر حساسية والأصدق تصوير لحالة الشاعر النفسية، وللقافية أيضا انسجام صوتي بين حروفها المتكونة من **روي وتأسيس وردف**... وغيرها.

3) نماذج من حرف الروي في القصيدة

لقد قمنا باستخراج حرف الروي فقط من حروف القافية، لأنه هو الدلالة البارزة في القافية وفي القصيدة مجملا.

***نماذج عن حرف الروي:**

العين في كلمة الشعاعْ.

الدال في كلمة الوحيدْ.

الباء في كلمة أذهبْ.

***دلالتـــــــــه**

هو من أبرز مظاهر القافية وأوضحها، وهو النغمة التي ينتهي بها البيت، لأن ترديد صوت واحد آخر القصيدة يحدث جرس موسيقي ذات واقع جمالي فني، ناشئ من انفعال الشاعر لحظة كتابة شعره، يحدث ذلك الرنين الذي يلفت انتباه السامع.

4) نموذج عن حركات القافية في القصيدة

في كلمة: للضّياع

لِضْضَيَاْعْ

00//0/

الحذو هو حركة الياء (**الفتحة**).

التوجيه هو حركة الألف (**السكون**).

المجرى هو حركة العين (**السكون**).

5) نماذج عن العلل والزحافات

أ/ العلل:

(1) العلل بالزيادة:

التذييل: جَدِيْدْ | وَدَاْعْ | جنودْ | ضَيَاْعْ

//00	//00	//00	//00
فعول	فعول	فعول	فعول

(2) العلل بالنقص:

الحذف:

زيتونةً	موعِدً
زَيْتُوْنَتَنْ	مَوْعِدَنْ
//0/0//0	//0/0
فعو	فعو

القصر:

جنودْ	وحيدْ
جُنُوْدْ	وَحِيْدْ
//00	//00
فعولْ	فعولْ

ب/ الزحاف:

الزحاف المفرد:

جُنودُ	سُكُوْتُ
//0/	//0/
فعولُ	فعولُ

خاتمة

خاتمـــــــــــة

في ختام هذه الدراسة؛ يمكننا أن نسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الإجابة عن الإشكالية التي قدمتها الدراسة.

1) تتمحور دلالة الأصوات أثناء دخولها في السياق أو التشكيل الموسيقي، ولكل تشكيل صوتي دلالة معينة.

2) الشاعر أتاح للمتلقي فرصة التأويل والشرح لنصه الشعري.

3) من خلال مخارج الأصوات؛ غلبت الأصوات الهوائية للدلالة على تنفيس الشاعر عمّا بداخله.

4) استعمال الشاعر لصفات الأصوات المفردة وخاصة الانحراف للدلالة على الحالة النفسية والشعورية التي مرَّ بها.

5) يقوم النبر والتنغيم في الكشف عن الدلالة الحقيقة للنص الشعري.

6) التكرار في القصيدة جلي؛ وذلك لإبراز الروح الوطنية للشاعر وإيقاظ الضمير العربي لمساندة الشعب الفلسطيني ضد العدو الصهيوني.

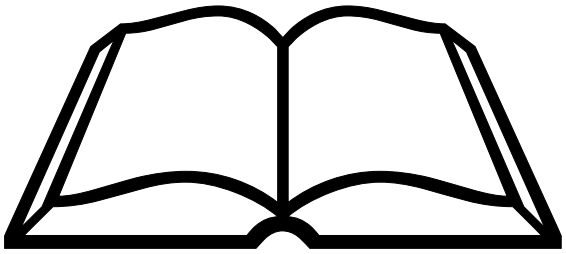
7) لقد كان للمقاطع الصوتية أثر بارز وفعّال في النص الشعري، وذلك أضفى للقصيدة قيمة جمالية وفنية.

8) التشكيل الموسيقي والعروضي؛ من خلال البحر المتقارب الذي يحتوي تفعيلة واحدة، وهذه التفعيلة تعطي الإيقاع ثباته واستقراره.

وفي الأخير، لا ندعي أنّنا ألممنا بالموضوع من كل جوانبه، وإنّما كانت مجرد محاولة، فإن أصبنا فيها فالفضل الأوّل والأخير يعود إلى الله عز وجل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان؛ ولكن حسبنا أنّنا حاولنا واجتهدنا، والله المستعان.

قائمة المصادر

والمراجع



قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.**

قائمة المصادر:

1) محمود درويش، ديوان أحبّك أو لا أحبّك، دار الصداقة للنشر الإلكتروني، فلسطين، دط، دت.

قائمة المراجع:

1) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، دط، دت.

2) إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في عالم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ط1، 1411هـ/ 1999م.

3) بشير تاوريت، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي_ جامعة محمد خيضر، بسكرة_ الجزائر، دط، 2009.

4) جمال الدين بن منظور ، لسان العرب، تح: عبدالله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

5) رابح بن خويه،في البنية الصوتية الإيقاعية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2013.

6) رشيد عبد الرحمان العبيدي، معجم الصوتيات، مكتبة الدكتور مروان العطية، العراق، دط، 2007.

7) زين كامل الخويسكي، الأصوات اللغوية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2014.

8) صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2015.

9) عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2009.

10) عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق_سوريا، ط1، 2007.

11) كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة _مصر، دط، 2000.

12) مجدي وهبة، المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1984.

13) محمد الأنطاكي، دراسات في فقه اللغة، دار الشرق العربي، بيروت_لبنان، ط4، دت.
14) محمد صالح الضالع، الاسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2002.
15) محمد علي الخولي، علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، بيروت_ لبنان، ط1، 1982.
16) محمد نصر الدوكالي ، الدروس العروضية، منشورات جامعة نصر الخمس، ط1، 1997.
17) مسعود بودوخه، محاضرات في الصوتيات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة_ الجزائر، ط1، 2013.
18) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف بالإسكندرية، مصر، دط، دت.
19) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب،ط1، 2002.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة	أ_ب
المدخل التمهيدي: تحديد مفاهيم	3
أولا_ مفهوم الأسلوب	4
ثانيا_ مفهوم الأسلوبية	4
ثالثا_ أنواع الأسلوبية	5
رابعا_ مستويات التحليل الأسلوبي	6
الفصل الأول: الصوت في قصيدة "مزامير" لمحمود درويش	7
أولا_ الأصوات المفردة ودلالاتها	8
1) تعريف الصوت	8
2) صفات الأصوات	9
3) جدول لصفات الأصوات المفردة	9
4) دلالة تأويلية لصفات الأصوات المفردة	10
ثانيا_ مخارج الأصوات ودلالاتها	14
1) مفهوم المخرج	14
2) مخارج الأصوات في اللغة العربية	15
3) جدول لمخارج الأصوات ودلالاتها	15
4) دلالة تأويلية لمخارج الأصوات	16
ثالثا_ ظواهر ما فوق التقطيع الصوتي ودلالاتها	17
1) النبر	17
2) التنغيم	21
رابعا_ المقاطع الصوتية ودلالاتها	24
1) تعريف المقطع	24
2) أنواع المقاطع في اللغة العربية	24
3) أشكال المقطع في اللغة العربية	25

4) أمثلة توضيحية لأنواع المقاطع في القصيدة	25
خامسا_ التكرار ودلالاته	27
1) تعريف التكرار	27
2) جدول يوضح أنواع التكرار	28
3) دلالة تأويلية للتكرار في القصيدة	29
الفصل الثاني: البنية الإيقاعية وأثرها الدلالي في قصيدة "مزامير"لمحمود درويش	36
أولا_ الأوزان العروضية	37
ثانيا_ القافية	37
ثالثا_ العلل	40
رابعا_ الزحاف	42
خامسا_ دراسة البنية الإيقاعية وأثرها الدلالي في القصيدة"مزامير" نماذج مختارة	43
خاتمة	51
قائمة المصادر والمراجع	53
فهرس المحتويات	56

تم بحمد الله