



المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة

المرجع:.....

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الدلالة الصوتية في قصيدة الغاب لأبي القاسم الشابي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات تطبيقية

إشراف الأستاذ:

- سعاد بولحواش

إعداد الطالبتين :

- رقية زموري

- سلمى فليقلة

السنة الجامعية: 2018/2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

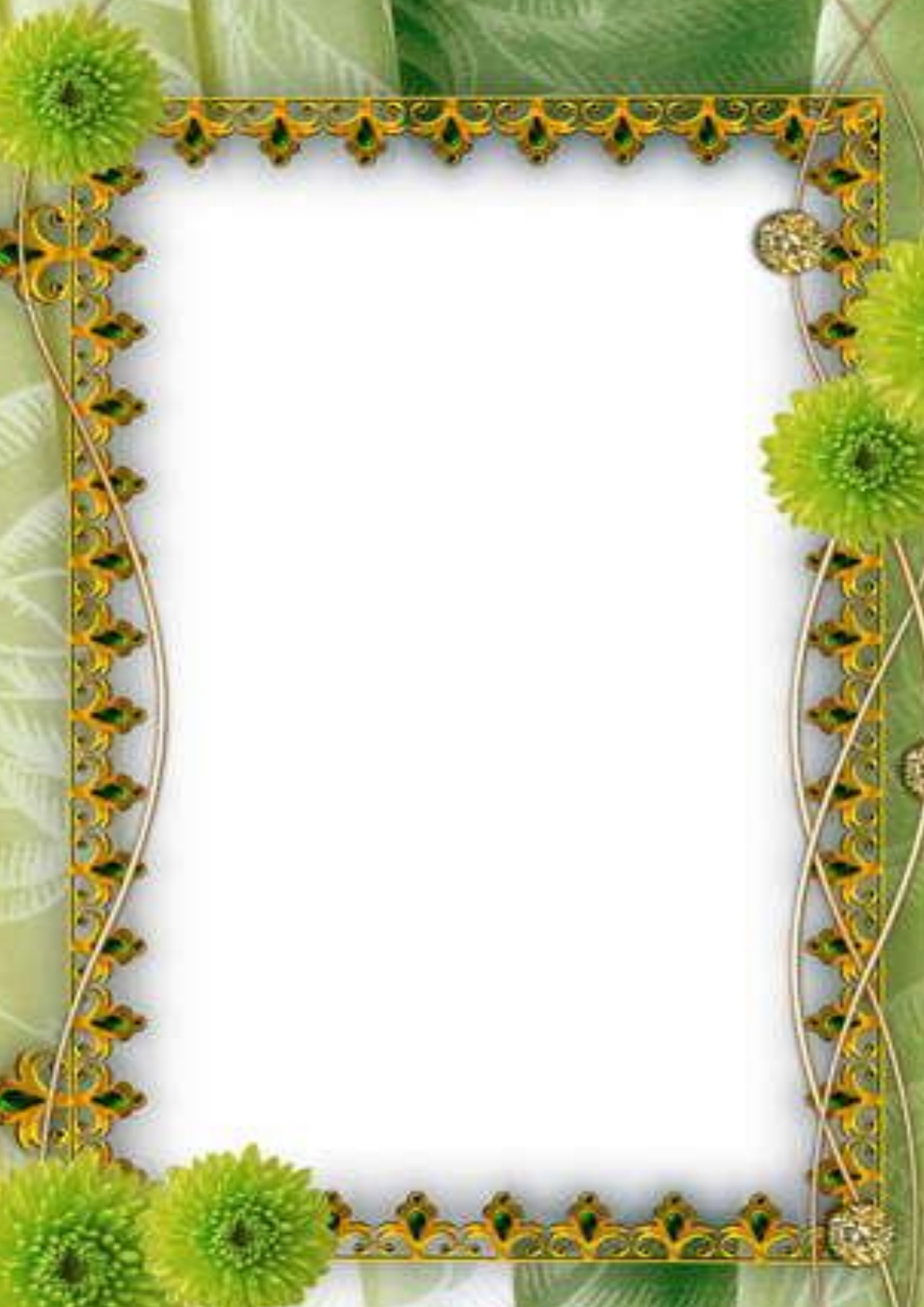
الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وتتحقق المنى والمقاصد
والغايات الذي أعاننا بالهمم ووفقنا لإتمام هذا العمل فكان خير
معين والصلاة والسلام على النعمة المستدامة سيدنا وحبينا
محمد صلى الله عليه وسلم

ومصادقا لقوله عزوجل " **ولا تنسوا الفضل بينكم** " صدق الله العظيم
وقوله صلى الله عليه وسلم " **لا يشكر الله من لا يشكر الناس** "
فإنه لمن دواعي الجميل والعرفان والتقدير أن نتقدم بكامل شكرنا
الجزيل للأستاذة الفاضلة " **سعاد بولحواش** " التي لم تبخل علينا
بتوجيهاتها وأفكارها القيمة ونصائحها النيرة مما كان له الأثر الجيد
على عملنا هذا فنسأل الله أن يجازيها خير الجزاء وأن يجعل
جهذا هذا في ميزان حسناتها
كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من كانت له يد العون في إنجاز
هذا البحث من قريب أو من بعيد.

اهداء

أحمد الله عزوجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث.
إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق أماله، إلى من كان
يدفعني قدما نحو المام لنيل المبتغى، إلى الإنسان الذي أمتلك الإنسانية بكل
قوة، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات
جسام مترجمة في تقديسه للعلم، إلى مدرستي الأولى في
الحياة... أبي الغالي على قلبي أطال الله في عمره.
إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان، إلى التي صبرت
على كل شيء، إلى التي رعتني حق الرعاية وكانت سنداً لي في الشدائد
وكانت دعواها لي بالتوفيق تتبعني خطوة بخطوة
في عملي، إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي
نبع الحنان أمني وأعز ملاك على القلب والعين، جزاها الله عني خير
جزاء في الدارين.
إليهما إلى إختوتي الذين تقاسموا معي عبء الحياة.
وإلى كل من يؤمن بأن بذور نجاح التغيير في ذواتنا وفي أنفسنا
قبل أن تكون في أشياء أخرى.

رقية



اهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات
إلا بذكرك ولا تطيب الأخوة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برويتك
إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة....و نصح الأمة....إلى نبي الرحمة ونور
العالمين " محمد صلى الله عليه وسلم "

أهدي حصاد جهدي و ثمرة عملي

إلى من باع راحة شبابه ليشق لي السبيل وأشعل سنين عمره ليضيء لي الطريق
إلى من كافح من أجل تربيتي منذ نعومة أظفاري وسعى إلى تعليمي لبلوغ أسمى
المراتب، إلى من أكن له بالغ الحب والتقدير أبي الحبيب "علي"

إلى ملاكي في الوجود إلى معنى الحب والحنان إلى بسمة الحياة و سر الوجود
إلى التي منحتني الدفاع في زمن البرد و الكفاية في زمن الحاجة إلى التي جعل
الله الجنة تحت قدميها أُمي الحبيبة "فتيحة"

إلى البراءة في أسمى معانيها إلى ملاك الطفولة "مهدي"

إلى من جمعتني معهم ظلمات رحم واحد و ضمني معهم جدران بيت واحد إلى من
أحبهم حبا لو مر على أرض قاحلة لتفجرت منها ينابيع المحبة أخواتي
" سميحة، سمية، إيمان "

إلى رفيق دربي أخي الوحيد

"الشريف"

إلى القلب النابض والملاك الطاهر إلى الحب العفيف صديقتي "حميدة"

إلى جدتي أطل الله في عمرهما

إلى أقربائي " فوزي، فاتح، دنيا

إلى صديقاتي فراح، غادة، رحمة، أميرة

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي

إليك أنت من تتصفح مذكرتي .

سلمى

مقدمة

مقدمة

تعكس اللغة بوضوح كل متطلبات الإنسان المادية والحسية، وتعبّر عن مختلف أغراضه من خلال نسيجها الصوتي المتنوع، الذي ينطوي على دلالات تتناسب وأغراضه التي يريد إيصالها إلى الغير مما يكسب الأصوات دلالة، والتي تعرف في علم الأصوات بالدلالة الصوتية والتي تتدرج ضمن قضية الدال والمدلول، فالإنسان في حياته اليومية ومنذ الأزل يستخدم اللغة التي هي جملة من الأصوات للكشف عن مقاصده حيث يختار في عملية التواصل من هذه الأصوات الأدق لأغراضه.

وبما أن أساس كل عمل أدبي أو بحث علمي جملة من الأسباب تشجع الباحث على الانطلاق في دروب البحث والاكتشاف والوصول إلى النتائج المنشودة، كان بحثنا يقوم على جملة من الأسباب نذكر منها:

- الاهتمام أكثر بدراسة الصوتيات نظرا لكون الدراسات اللغوية أولت اهتمامها الكبير بدراسة الجوانب النحوية والصرفية والدلالية وأهملت الجانب الصوتي في اللغة، مما دفعنا إلى البحث والكشف عن قضاياها الغامضة والمجهولة، فهو بأمس الحاجة إلى تفسير هذه القضايا وتحليلها.

- على الرغم مما أضافه الأدب الرومنسي في إخصاب الأدب العربي، إلا أنه لم يلق الاهتمام اللائق بهذه الثروة خاصة في الدراسات الدلالية الصوتية.

- معرفة إلى أي مدى وفق أبو القاسم الشابي في اختيار القوالب اللفظية والصوتية المناسبة لإفراغ مشاعره وأحاسيسه المتنوعة.

- معرفة أثر الدلالة الصوتية الذي تميزت به قصيدة الغاب. فقد كانت هذه مجمل الأسباب التي شجعتنا على هذه الدراسة العلمية إلا أننا وفي ذلك قد واجهتنا عدة صعوبات نذكر منها:

• التباين الكبير في الدراسات الصوتية بين العلماء، حيث لا يتفق الباحثون في تحديد أنواعها فكل عالم يضع عدة أنواع تختلف عن الأنواع التي وضعها عالم آخر، مما وضعنا في حيرة استهلكنا منا الكثير من الوقت والجهد.

• صعوبة وتعقيد العديد من المؤلفات الصوتية والتي تضمنت رموزا وبيانات يعسر ادراكها ما تطلب وقتا طويلا لتحقيق ذلك.



وبالرغم من هذه الصعوبات كلها إلا أننا حاولنا الوصول إلى هدفنا المرام من هذا العمل والمتمثل في:

❖ الوقوف على مدى قوة العلاقة بين اللفظ ومعناه، من خلال دراسة الأصوات بنوعيتها الصائتة والصامتة في شعر أبي القاسم الشابي.

❖ الوقوف على دور وتأثير الظواهر الصوتية في الكشف عن المعاني الشعرية.

❖ محاولة رصد الجانب النفسي للشاعر من خلال المنظور التقطيعي للأصوات.

وبالنظر للدراسات السابقة لمثل هذا الموضوع نجد أن الدرس الصوتي حضي باهتمام علماء اللغة سواء كانوا عربا أو عجماء منذ القدم، إلا أن دراستهم انصبحت حول الجانب الفيزيولوجي وتعلقت بصفات الأصوات ومخارجها، في حين أهمل الجانب الدلالي والإيحائي لهذا النظام الصوتي المؤسس للبناء اللغوي نثرا كان أم شعرا، ويعد الشعر ميدانيا نابضا بالتنوع الدلالي الصوتي وهذا ما حملنا على دراسة قصيدة أبي القاسم الشابي الذي وإن تعرض له العديد من العلماء في مؤلفاتهم ومن جوانب مختلفة فنية أو جمالية كانت، إلا أن الدرس الصوتي وتحديد الدلالة الصوتية قد غاب فيها لذا جاءت هذه الدراسة كمحاولة أولى لتسليط الضوء على هذا الجانب المعتم من شعر الشابي، حيث قامت خطة هذا البحث على مدخل وفصلين، أما المدخل فكان بوابة تمهيدية تضم المفاهيم الأساسية لكل الكلمات المفتاحية للموضوع، بحيث أدرجنا مفهوم الدلالة والصوت ثم العلاقة بينهما، وأخذنا كذلك الدلالة الصوتية والتي أعادتنا إلى الحديث عن قضية الدال والمدلول.

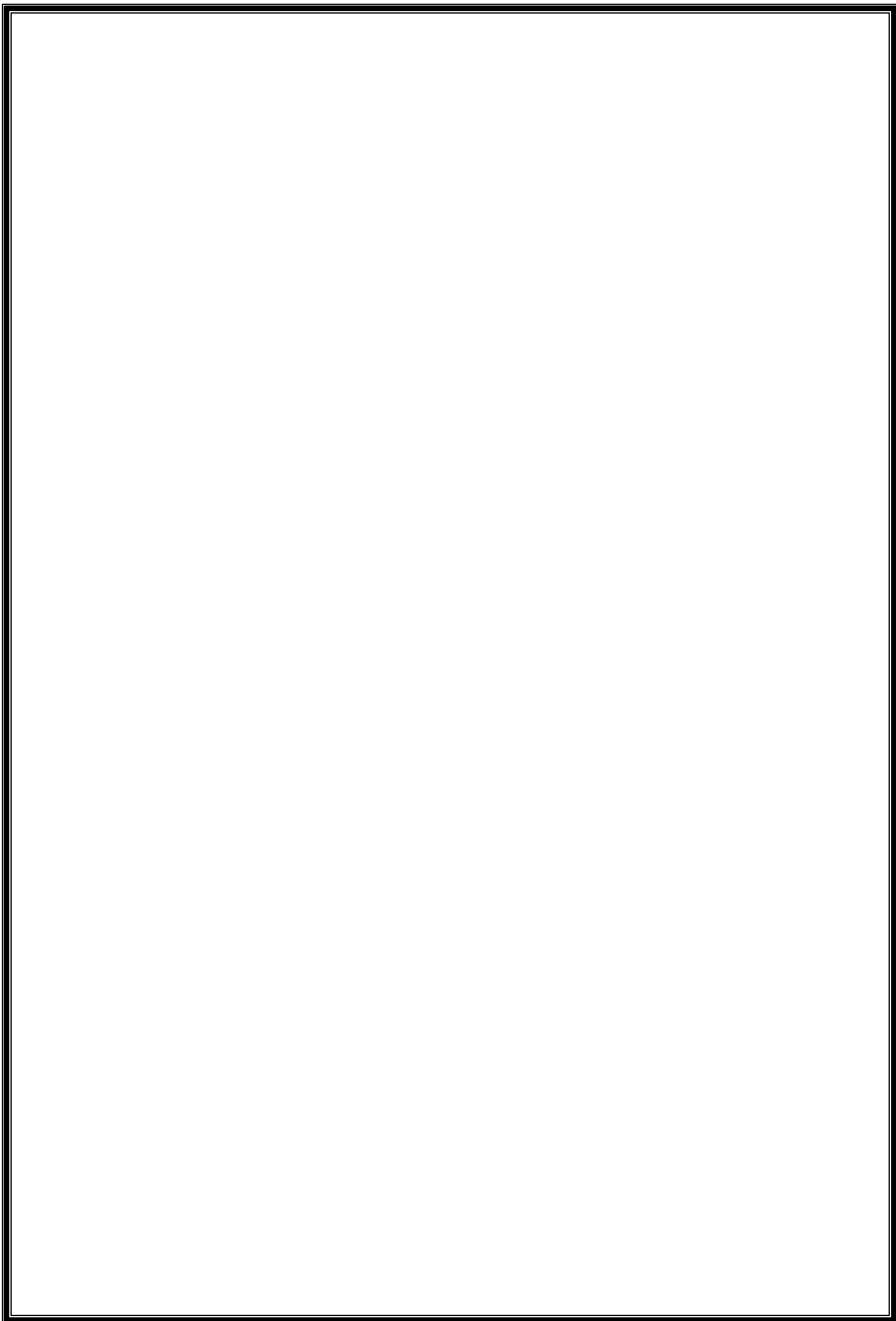
ثم جاء الفصل الأول بعنوان دلالة الموسيقى الخارجية حيث تطرقنا في هذا الفصل إلى بعض الظواهر الصوتية المشكلة لقصيدة الغاب وهي: النبر، التنعيم، الوزن والقافية ثم التطرق إلى الأثر الدلالي الصوتي الذي خلفته على القصيدة، أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان دلالة الموسيقى الداخلية و فيه أخذنا في دراسة كل الظواهر الصوتية داخل القصيدة وهي: التكرار، دلالة الأعجاز على الصدور، الجناس، والطباق وصولا إلى تحليل الأثر الدلالي الصوتي الداخلي الذي تركته تلك الظواهر سابقة الذكر على مستوى القصيدة، وختمنا موضوعنا هذا بجملته من النتائج التي جاءت كحوصلة لهدفنا من هذه الدراسة.

ومن خلال دراستنا الدلالية الصوتية والإحصائية لقصيدة الغاب التي اخترنا نماذج منها على أساس اختلاف أغراضها للوقوف على ما تنطوي عليه هذه القصيدة من دلالة صوتية أين اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهجين التاريخي والوصفي التحليلي. فالتاريخي من خلال عرض آراء العلماء المختلفة سواء في الجانب الصوتي أو الدلالي، بالإضافة إلى مفاهيم عامة تتعلق بالدراسة الصوتية عند العلماء القدامى. أما المنهج الوصفي التحليلي فقد ركزنا عليه في أثناء حديثنا عن خصائص الأصوات ومدلولاتها وتحليل الأثر الدلالي للظواهر الصوتية لقصيدة أبي القاسم الشابي التي تحمل عنوان الغاب.

وفي الختام نتقدم بفائق الشكر والاحترام لأستاذتنا الفاضلة التي كانت منارة اهتدينا بنور علمها ورحابة صدرها في إنجاز هذا العمل والوصول بنا إلى ميناء النجاح إن شاء الله.

مدخل

الدلالة الصوتية



مدخل: مفاهيم حول الدلالة وأنواعها.

إن الطبيعة الحقيقية للغة يمكن فهمها من خلال فهم المعنى، " إذ يلعب المعنى دورا كبيرا في كل مستويات التحليل اللغوي كما يلعب دورا كبيرا في تطبيقات كبيرة لعلم اللغة مثل طرق الاتصال وتعليم اللغة والترجمة ودراسة اكتساب اللغة"¹.
وقد نال علم الدلالة *sémantiques* اهتماما كبيرا من العلماء والباحثين في القديم والحديث وليس بين أهل اللغة فقط، بل في فروع العلوم الانسانية الأخرى، وليس بالغريب أن ينال علم المعنى هذا القدر من الاهتمام بين العلماء والباحثين فدلالة الألفاظ أمر يتصل بجوانب حياتنا المتعددة، والتواصل بمستوياته المختلفة بين الأفراد والمجتمعات مرهون بتحديد دلالة الألفاظ المستعملة بينهم كي لا يؤدي إلى خلل في عملية التواصل.

كل هذه الأسباب كانت بمثابة الدوافع التي حركت العلماء والباحثين لدراسة دلالة الكلمات دراسة علمية تتصف بالدقة والعمق، بغية الوصول إلى تحديد أدق للمعنى والكشف عن جوانبه المختلفة، حتى أصبح هذا العلم - بعد أن كان فرعاً من فروع اللغة - يكاد يكون علماً مستقلاً يعرف باسم (علم معاني الألفاظ) أو (علم الدلالة).

أولاً: مفهوم علم الدلالة

أ) لغة: قال " الجوهري " في تعريفه كلمة دلال: " دلال: الدليل: وهو ما يستدل به والدليل الدال وقد دله على الطريق يدلّه دلالة ودلولة ويقال أدى مأمول والاسم الدالة وفلان يدل على أقرانه في الحرب كالباز يدل على صيده، يدلّه دلا ودلالة فاندل: سدده إليه...والدليل: ما يستدل به...والدليلي: الذي يدلّك"²، ونقول: " يدلّ بفلان يثق به"³.

¹ عمر مختار: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص05.

² ابن منظور: لسان العرب، (تح) عبد الله عبد الكريم ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي: دار المعارف القاهرة، مج1، (د/ط)، (د/ت)، ص407.

³ اسماعيل ابن حماد الجوهري: معجم الصحاح، (تح) خليل مأمون شحا، دار المعرفة، بيروت، ط3، 2008 ص352.

وقال " ابن فارس " في كتابه مقاييس اللغة: " الدال واللام أصلان: أحدهما إبانة الشيء بأمانة تتعلمها والآخر: اضطراب في الشيء. فالأول قولهم دلت فلان على الطريق، والدليل: الأمانة في الشيء: وهو بين الدلالة والدلالة"¹.
أما " معجم الوسيط " فقد عرف الدلالة بأنها: " الإرشاد وما يقتضيه اللفظ عند اطلاقه"².

(ب) اصطلاحاً: يعرف بعضهم علم الدلالة بأنه: " دراسة المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى"³.

فعلم الدلالة يبحث في معاني الكلمات والجمل، أي في معنى اللغة وبما أن اللسانيات تدرس اللغة، والمعنى هو جزء من اللغة، فعلم الدلالة هو جزء من اللسانيات باعتبار أن المعنى جزء من اللغة.

وقد قدم " الشريف الجرجاني " تعريفاً للدلالة في قوله: " الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به والعلم بشيء آخر فالأول هو الدال والثاني هو المدلول"⁴.
معنى هذا أن الدلالة تبحث في العلاقة التي تجمع الدال والمدلول، والدال هنا نقصد به هو عالم الألفاظ والقيمة الصوتية بمعنى أنه وبمجرد أن نسمع الكلمة نعرف معناها مثلاً: زقزقة العصافير مباشرة تعرف أنه الصوت الذي يصدر من العصفور وهكذا.
أما المدلول: فهو عالم المعاني والمحتوى الذهني أو الفكري أي تلك القيمة التي تحملها الألفاظ.

وهذا ما تناوله " الجرجاني " وقام بشرحه في قوله: " والدلالة اللفظية الوضعية هي كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تخيل فهم منه معناه للعلم بوضعه، وهي المنقسمة إلى المطابقة والتضمن والالتزام، لأن اللفظ الدال بالوضع يدل على تمام ما وضع له

¹ ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، (تح) عبد السلام هارون، دار الجيل، (د/ط)، 1999، ص259.

² إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، (د/ط)، (د/ت)، ص46.

³ أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1998، ص11.

⁴ الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، (تح) محمد صديق المنشاوي، دار النهضة، (د/ط)، (د/ت)، ص91.

بالمطابقة وعلى جزئه بالتضمن، وعلى ما يلزمه في الذهن، فإنه يدل على تمام الحيوان الناطق بالمطابقة وعلى جزئه بالتضمن وعلى قابل العلم بالالتزام¹.

" فالجرجاني " من خلال قوله تبين لنا أن العلاقة الكائنة بين الدال والمدلول هي علاقة تلازم، فاللفظ متى أطلق يستدعي بالضرورة فهم معناه، وإن هذه الجهود اللغوية في التراث العربي لأسلافنا الباحثين، وتلك الأبحاث التي قام بها اللغويون القدامى من الهنود واليونان واللاتينيين وعلماء عصر النهضة الأوروبية، فتحت كلها منافذ كبيرة للدرس اللغوي الحديث وأرست قواعد هامة في البحث اللساني والدلالي، وقد استفاد منها علماء اللغة المحدثون بحيث سعوا إلى تشكيل هذا التراكم اللغوي المعرفي في نمط علمي يستند إلى مناهج وأصول ومعايير، وهو ما تجسد في تقدم العالم الفرنسي ميشال بريال M.Breal في الربع الأخير من القرن 19 إلى وضع مصطلح هو (السيمانتيك) حيث يقول في ذلك: " إن الدراسة التي ندعوا إليها القارئ هي نوع حديث للغاية بحيث لم تسم بعد، لقد اهتم معظم اللسانيين بجسم وشكل الكلمات، وما انتبهوا قط إلى القوانين التي تنظم تغيير المعاني وانتقاء العبارات الجديدة والوقوف على تاريخ ميلادها ووفاتها، وبما أن هذه الدراسة تستحق اسما خاصا بها، فإننا نطلق اسم (سيمانتيك) " للدلالة على علم المعاني²، حيث تبلور مصطلح الدلالة في صورته الفرنسية **Sémantique** لدى اللغوي الفرنسي **Breal** في أواخر القرن التاسع عشر 1883 ليعتبر " الدلالة فرع من علم اللغة العام هو علم الدلالات ليقابل علم الصوتيات الذي يعنى بدراسة الأصوات اللغوية"³.

ولقد " اشتقت الكلمة الاصطلاحية - **Sémantique** - من أصل يوناني مؤنث **Semantik** ومذكره **Semantiko** أي: يدل، ومصدر كلمة **Sema**: الإشارة وقد نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الإنجليزية، وحظي بإجماع جعله متداولاً بغير لبس **Semantics**"⁴.

¹ - الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص 92.

² - منقور عبد الجليل: علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د/ط) 2001 ص 17.

³ - د. فايز الداية: علم الدلالة العربي، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1996، ص 6-7.

⁴ - المرجع نفسه، ص 7.

أما الإشكالية اللغوية في هذا العلم فهي الوقوع على قوانين المعنى التي تكشف أسرارها، وتبين السبيل إليه وكيفية حركته لترقى الدلالة فتؤدي وظائف حضارية عالية في الحياة اليومية وميادين العلوم وآفاق الفن وتغدو أداة طبيعية بين أيدي البشر. من خلال التعريفين السابقين - اللغوي والاصطلاحي - يتضح لنا ذلك الرابط المشترك وهو الاهتمام إلى السبيل ومعرفة الطريق والتوجيه وذلك بواسطة العلامة أو الإشارة، إلا أن التعريف اللغوي هو الاهتمام في الأرض ومسالكها أما التعريف الاصطلاحي فهو الاهتمام إلى المعنى الموجود في الذهن.

ثانياً: أقسام علم الدلالة

لقد نال علم الدلالة اهتماماً كبيراً من قبل العلماء والباحثين في القديم والحديث وليس بين أهل اللغة فقط، بل في فروع العلوم الإنسانية الأخرى مثل علم النفس والفلسفة وعلم الاجتماع وغيرها، ومن العلماء الذين اهتموا بالدلالة " ابن جني " الذي قام بتحديد أنواع هذا العلم والتي جمعها في ثلاثة أقسام وهذا واضح في قوله: " اعلم أن كل واحد من هذه الدلائل معتد مراعى مؤثر، إلا أنها في القوة والضعف على ثلاث مراتب فأقواهن الدلالة اللفظية ثم تليها الصناعية ثم تليها المعنوية"¹. ومن خلال ما قاله " ابن جني " يتضح لنا أنه قام بتقسيم الدلالة إلى ثلاثة أقسام: دلالة لفظية ودلالة صناعية ودلالة معنوية، واعتمد أثناء تقسيمها على معيار الضعف والقوة فكانت الدلالة اللفظية هي الأكثر قوة ثم تليها الصناعية، واعتبر المعنوية هي الأقل قوة.

واختلف العلماء فيما بينهم حول أقسام الدلالة فمنهم من يقوم بتقسيمها إلى نوعين كالعالم " أولمن " الذي قسم المعنى إلى قسمين الأول هو المعنى الموضوعي والثاني فهو المعنى العاطفي.

" فاللغة التي نتحدث بها قد تكون أداة نعبر بها عن مجموعة حقائق وقضايا موضوعية تكون وظيفتها الرئيسية متمثلة في نقل الأفكار فهذا هو المعنى الموضوعي وقد نستعمل اللغة لنقل جملة من الأحاسيس والمشاعر"².

¹ ابن جني: الخصائص، (تح) محمد علي نجار، دار الهدى، بيروت، (د/ت)، (د/ط)، ص98.

² فوزي عيسى وآخرون: علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، سوتير الإسكندرية، ط1، 2008، ص135.

أما " عمر مختار " فكان له رأي مغاير تماما فقد قسم هذا الأخير الدلالة إلى خمسة أقسام:

• **المعنى الأساسي أو الأولي أو المركزي** ويسمى أحيانا **المعنى التصوري** أو **المفهومي** أو **الإدراكي**: " وهو الأساسي في حدوث عملية التواصل بين البشر بموجبه يمكننا نقل الأفكار والتفاهم بين أبناء البشر، ولا يمكن بأي شكل من الأشكال الاستغناء عنه "1.

• **المعنى الإضافي أو العرضي أو الثانوي وأيضا التضميني**: " هذا المعنى زائد عن المعنى الأساسي ويحصل هذا المعنى عن طريق ما يشير إليه اللفظ، من خلال فهم معناه التصوري "2.

فهذا النوع يتغير بتغير الثقافة أو الزمن وكذلك بتغير الخبرة فليس له صفات الثبوت أو الشمول ويتضح معنى هذا النوع في المثال الآتي:

فلو قلنا كلمة " امرأة " اتضح معناها بثلاثة ملامح هي: (+ إنسان - ذكر + بالغ) فهذه الملامح الثلاثة تقدم معيارا للإستعمال الصحيح للكلمة، لكن هناك معاني إضافية كثيرة وهي صفات غير معيارية وقابلة للتغيير من زمن إلى آخر وتختلف باختلاف المجتمعات، وهذه المعاني الإضافية تعكس الخصائص العضوية والاجتماعية، كما تعكس بعض الصفات التي ترتبط بأذهان الناس للمرأة (كالثرثرة وإجادة الطبخ والحجاب...) أو كدرجة نظر المجتمع ككل مثل: (عاطفية واستخدام البكاء...).

• **المعنى الأسلوبي**: " هو ذلك النوع من المعنى الذي تحمله قطعة من اللغة بالنسبة للظروف الاجتماعية لمستعملها، والمنطقة الجغرافية التي تنتمي إليها "3 فهو لا يقتصر فقط على الظروف الاجتماعية والمنطقة الجغرافية التي ينتمي إليها الفرد بل يشمل أيضا مستويات أخرى مثل التخصص ودرجة العلاقة بين المتكلم والمستمع ورتبة اللغة المستخدمة ونوعها والواسطة، ويتضح هذا من

⁻¹ عمر المختار: علم الدلالة، ص36.

⁻² المرجع نفسه، ص37.

⁻³ المرجع نفسه، ص38.

خلال المثال التالي: فكلمة Mather و Mom تحملان نفس المعنى لكن الثانية يتم استخدامها فقط مع المستوى (الشخص الحميم).
ومثل هذا يمكن أن يقال مع الكلمات التي تدل على معنى الأمومة وتعكس الطبقة التي ينتمي إليها المتكلم:

- الوالدة - والدتي: أدبي فصيح.

- ماما - مامي: عامي راقى.

لذا نجد ومن النادر جدا أن تكون هناك كلمتان متطابقتان في المعنى الأساسي وتتطابقان في المعنى الأسلوبى، ما دفع بعض اللغويين إلى القول أن: " الترادف الحقيقي غير موجود"¹.

● **المعنى النفسى:** " وهو يشير إلى ما يتضمنه اللفظ من دلالات عن الفرد فهو

بذلك فردي ذاتي وبالتالي يعتبر المعنى مقيد بالنسبة للمتحدث واحد فقط ولا يتميز بالعمومية ولا يتداول بين الأفراد جميعا "².

ومعنى ذلك أن المعنى النفسى هو ذلك المعنى الذي يخص الفرد وحده فهو ذاتي غير متداول يظهر في الأحاديث العادية للأفراد، وكتابات الأدباء وأشعار الشعراء، إذ تنعكس المعاني الذاتية النفسية بصورة واضحة قوية اتجاه الألفاظ والمفاهيم.

● **المعنى الإيحائى:** " وهو ذلك النوع من المعنى الذي يتعلق بكلمات ذات القدرة

على الإيحاء نظرا لشفافيتها "³، ويرى " أحمد سليمان " في ذلك " أن هناك تعسفا في تبويب هذه المعاني وتعددتها، فالمعنى النفسى والمعنى الإيحائى لهما اتجاه واحد والمعنى الأسلوبى في لغة الأستقراطيين له دلالة أساسية وأخرى إضافية "⁴.

كما نجد تقسيما آخر للدلالة عند " الجرجاني " في كتابه التعريفات في قوله: " فالدلالة الوضعية هي كون اللفظ، بحيث متى أطلق أو تخيل فهم منه معناه للعلم

¹ - عمر المختار: علم الدلالة، ص38.

² - المرجع نفسه، ص39.

³ - المرجع نفسه، ص39.

⁴ - فوزي عيسى وآخرون: علم الدلالة، ص136.

بوضعه وهي منقسمة إلى المطابقة والتضمين والالتزام لأن اللفظ الدال بالوضع يدل على تمام ما وضع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمين ومع ما يلزمه في الذهن بالالتزام كالإنسان فإنه يدل على تمام الحيوان الناطق بالمطابقة وعلى جزئه بالتضمين وعلى قابل العلم بالالتزام¹، ومن خلال هذا القول يتضح لنا أقسام الدلالة عند " الجرجاني " وهي:

1- **الدلالة المطابقة:** وهي دلالة اللفظ على تمام المعنى الذي وضع له كدلالة

لفظ " الدار " على جميع مرافقها.

2- **الدلالة التضمينية:** وهي دلالة اللفظ على جزء المعنى الذي وضع له

كدلالة لفظ " الصف " على الطلاب فقط.

3- **الدلالة الإلتزامية:** وهي دلالة اللفظ على المعنى الملازم له والذي وضع له

كدلالة لفظ (حاتم) على حاتم الطائي فحينما يراد وصف خالد بالكرم

نقول: كحاتم الطائي فهنا كلمة حاتم استعملت في المعنى الملازم وهو

الكرم.

ويشترط في الدلالة الإلتزامية استعمال الألفاظ على أن يكون السامع عالماً بالملازمة بين المعنى الذي وضع له اللفظ وبين المعنى الملازم له والذي استعمل فيه.

ثالثاً: الدلالة الصوتية

يعرفها بعض المحدثين بأنها: " تستمد من طبيعة بعض الأصوات "2. أي أنها تلك

الدلالة والمعنى الذي توحى به أصوات الكلمة، ويعد " ابن جني " رائداً في دراسة

الدلالة الصوتية قبل أن تتوسع كما هي الآن، ويعتبرها من أقوى الدلالات حيث يطلق

عليها اسم الدلالة اللفظية لأن معرفتها تتوقف على الأصوات المكونة للكلمة أو اللفظة

ونجد " ابن جني " يقول في ذلك: " اعلم أن كل واحد من هذه الدلالات معتد مراعى

مؤثر، إلا أنها في القوة والضعف على ثلاث مراتب، فأقواهن الدلالة اللفظية ثم تليها

¹ فايز الداية: علم الدلالة العربي، ص9.

² إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1984، ط5، ص46.

الصناعية، ثم تليها المعنوية"¹. فكل دلالة من هذه الدلالات دور فعال في تحديد المعاني للكلمات، وقد جعلها أقوى الدلالات ذلك أن معرفتها تتوقف على الأصوات المكونة للكلمة.

وفي ذلك يقول " ابن جني " : " ألا ترى إلى (قام) ودلالة لفظه على مصدره ودلالة بنائه على زمانه ودلالة معناه على فاعله "². بمعنى أن كل فعل بأصواته يؤدي معنى الحدث.

" فالضرب والقتل نفس اللفظ يفيد الحدث فيهما، ونفس الصيغة تفيد فيهما صلاحهما للأزمنة الثلاثة "³. وهكذا فإن كل فعل منهما يدل على حدث مغاير للفعل الآخر وذلك تبعا لاختلاف الوحدات الصوتية المكونة لكل لفظ منهما.

ومثال ذلك: " لو أخذنا كلمة من الكلمات (ولتكن رفض) وطلبنا معناها فإنه سيكون الترك، فرفض الشيء تركه هكذا يقول المعجم، فإذا قمنا بتغيير صوت من أصواتها (الضاد مثلا بالهاء) وأصبحت الكلمة (رفه) فإن هذا التغيير بالضرورة يعقبه تغيير في المعنى وهذا ما يسميه " فيرث " بالوظيفة الصوتية الصغرى أو القاصرة (phonetic Fonction Meinor) مقابل الوظائف الأخرى النحوية والصرفية والمعجمية والسياقية. كما أن الكلمة السابقة التي مثلنا بها هي (رفض) - بضم وكسر وفتح - وهكذا كل صوت أو حركة له دلالة معينة يوحي بها وهذا نوع من الدلالة الصوتية "⁴. وفي هذا الصدد أمثلة كثيرة توضح ما قد سبق فنجد مثلا كلمتي (قضم) و (خضم) كلاهما يدل على الأكل لكن باختلاف أحد حروفهما (القاف والحاء) قد أدى إلى اختلاف معناهما فالأولى تدل على أكل الصلب باعتبار أن حرف (القاف) يدل على القوة و الجهر أما الثانية فتدل على أكل الرطب والطري باعتبار أن حرف (الحاء) يدل على الرخاوة.

¹ ابن جني: الخصائص، ص48.

² المرجع نفسه، ص98.

³ المرجع نفسه، ص101.

⁴ صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، دار المكتب العربي الحديث، الإسكندرية

(د/ط)، (د/ت)، ص43.

ومن ذلك يتأكد لنا أن الدلالة الصوتية هي تلك الدلالة التي تؤخذ من الأصوات المكونة للكلمة، ويعرف أحد الباحثين الدراسة الصوتية بقوله: " تعتمد على تغيير الفونيمات، أي باستخدام المقابلات الاستبدادية بين الألفاظ، حتى يحدث تعديل أو تغيير في معاني الألفاظ. لأن كل فونيم مقابل استبدالي لآخر فتغييره أو استبداله بغيره لابد أن يعقبه اختلاف في المعنى بصورة آلية"¹.

ويخلص إلى نتيجة عامة ويقول: " وعليه كل حرف أو حركة في اللغة العربية يمكن أن يكون مقابل استبدالياً، فالحرف في تبدله ذو وظيفة فونيمية، كذلك الحركات لها دلالة صوتية، أي ذات وظيفة فونيمية أقرب إلى وظيفة الحروف في تغيير المعاني"². وفي هذا الصدد نورد أمثلة عن ما قد سبق ذكره في قضية استبدال الحروف كأن نقول في العربية (سار) و (سال) فبمجرد استبدال الراء باللام تغير معنى الكلمة بصورة وبشكل آلي، هذا ما يخص الحروف، أما بالنسبة للحركات فإن كلمتي "مُسْتَقْبَل" و "مُسْتَقْبَل" فإن موطن الاختلاف بينهما في حركة ما قبل آخر الكلمة وهذا الاختلاف الذي مس الحركة نجده قد أدى إلى اختلاف المعنى.

¹ عبد الكريم مجاهد: الدلالة اللغوية عند العرب، دار الضياء، عمان، الأردن، (د/ط)، (د/ت)، ص66.

² المرجع نفسه، ص66.

الفصل الأول

دلالة الموسيقى

الخارجية

أولاً: دلالة الوزن

1- تعريف الوزن

أ) لغة: عرفه " ابن منظور " بقوله: " وزن - يزن - وزنا، وزن ثقل الشيء مثله، كأوزان الدراهم ووزن الشيء قدره ووزنته فاتزن " ¹.

ب) اصطلاحاً: وقد عرف أن الوزن " هو السمة الأولى التي تميز الشعر من النثر " ².

إذ يعد الوزن أساساً مبنياً في البنية الإيقاعية للشعر " فإن الأوزان مما يتقوم به الشعر ويعد من جملة جوهره " ³. بمعنى أن ما يجعل الكلام يتميز ونحكم عليه أنه شعر أو نثر هو الوزن الذي يكسبه صفة الشعرية، ولهذا فإنه ليس بالغريب أن تأخذ قضية الوزن اهتماماً كبيراً لدى الباحثين في الشعر، فهو ليس شيئاً زائداً وليس مجرد شكل عرضي يمكن الاستغناء عنه بل هو ضرورة ملتصقة بالشعر ويورد " النويهي " هذه الأهمية للوزن " نافياً أن يكون الوزن مجرد أداة لإضفاء الطلاوة والحلاوة والعذوبة ولتيسير الحفظ " ⁴. بمعنى أن قيمة الوزن لا تتحدد في الطابع الجمالي الشكلي في القصائد والأشعار وتسهيل الحفظ فقط وذلك لتتأسق الأشعار والاستقامة بها، بل هو العنصر الأساس في الشعر بنوعيه، ونجد أن " نيتشة " قد " عدّ الوزن في الشعر أهم عناصره على الإطلاق وقد كان يفضل الشاعر الذي يمتلك القدرة على التحكم في المادة الوزنية ليخلق منها ريناً رائعاً وإيقاعاً فائقاً وإلى أهمية

¹ - ابن منظور: لسان العرب، ص 308.

² - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الدار العربية للكتاب، ج1، (د/ط)، 2008، ص251.

³ - محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، منتدى سور الأزكية، (د/ط)، 1960، ص30.

⁴ - يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، (د/ط)، 1982، ص158.

ذلك يذهب " بروتلد بريخت " حيث يقرر أن الالتزام بالأوزان والأخذ بنصيب من القوافي شرطان ضروريان حتى يكون الكلام جديرا بأن يسمى شعرا .

2- سمات الوزن وخصائصه

يربط " النويهي " سمات الوزن وخصائصه بالانفعالات الإنسانية كما تبدو من الناحية الفيزيولوجية، إذ يقول في هذا الشأن: " فليس الشعر بأوزانه المختلفة، وأنظمة إيقاعه المتعددة سوى محاكاة لهذا الاهتزاز الجسمي والشموج الصوتي اللذان يأخذاننا ونحن نعاني الانفعالات القوية فهذا الوزن الشعري يتردد فيه اللسان بين إسراع وإبطاء، وضغط وارتخاء وحدة ولين ويتردد فيه الصوت - إن أحسنا قراءة الشعر - بين انطلاق وانحباس ورقة واكتظاظ وعلو وهبوط، وهذه التموجات الصوتية تحكي حكاية قرينة ارتعاد الجسم وتراوح الصوت في الأزمة العاطفية الشديدة"¹. بمعنى أن الوزن أمر طبيعي و معادل إيقاعي للجانب العضوي في الإنسان، وقبل " النويهي " نجد التأكيد على أهمية الوزن الشعري لدى دعاة التجديد العرب كما يظهر عند "المازني " هذا الأخير الذي يرى " أن في الوزن عنصرا أساسا في الشعر لا يمكن الاستغناء عنه ومهما أوتي الكلام من المقومات الشعرية فإنه لا يعد شعرا إلا إذا توفر فيه الوزن وأهمية الوزن في الشعر تعادل أهمية الألوان في الرسم فكما أنه لا تصوير من غير ألوان كذلك لا شعر إلا بالوزن"². وهذه إشارة صريحة منه إلى أهمية الوزن الذي يعتبر أساسا متينا في البنية الإيقاعية للشعر وأنه لا شعر دون وزن.

والتأكيد على أهمية الوزن ليس خاص بالعرب فقط، بل نقلى الاحتفاء نفسه بالوزن لدى الغربيين، ومن ذلك اعتبار " صمويل كولدرج " أن " الوزن جزءا أصيلا من الإنتاج الشعري ورده هذه الأصالة إلى الوزن، فحسبه " نابع من حالة التوازن في النفس الحاصلة عن الصراع بين نزعتين متضادتين لدى الشاعر، العاطفة الجياشة غير المقيدة من ناحية والقوة التي تحاول السيطرة على تلك العاطفة عن طريق فرض النظام

¹ - محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، ص 166.

² - عبد القادر المازني: الشعر، غايته ووسائطه، (تح) د فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، ط2، بيروت 1990، ص 66.

عليها من ناحية أخرى، ويكون فرض النظام بتكرار وحدة موسيقية تتكرر مع شيء من النظام"¹.

وما نخلص إليه أن الوزن ضرورة حتمية يلتزمها الشاعر في نظم قصيده فهو عصب الشكل الشعري ولا نستطيع القول البتة أن الكلام شعر إلا إذا خضع لوزن ما وأحكم به.

وقد جمعت البحور الشعرية الخليلية الستة عشر في بيت شعري مفاده:

طويل يمد البسط بالوفر كامل ويهزج في رجز ويرمل مسرعا
فسرح خفيفا ضارعا لتفتضب لنا ما اجتث من قرب لتدرك مطمعا

3- الوزن في القصيدة - دراسة تطبيقية -

نجد أن الشاعر "أبا القاسم الشابي" قد نظم قصيدته والموسومة بـ "الغاب على بحر من بحور الشعر الخليلية المعروفة منذ القديم وهذا ما نجده من خلال تقطيعنا لبعض الأبيات من القصيدة كما يأتي:

والظل والأضواء والأنغام "بيت، بنته لي الحياة من الشذى
0/0/0/0//0//0/0//0//0/0/ 0//0///0//0//0//0/0/
متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

للحب والأحلام والإلهام"² بيت من السحر الجميل مشيد
0/0/0/0//0//0/0//0//0/0/ 0//0///0//0/0//0//0/0/
متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

¹ محمد مصطفى بدوي: كولدرج، دار المعارف، ط1، مج1، 1998، ص98.

² ديوان أبي القاسم الشابي، (تح) أحمد حسن بسبيح، دار الكتب العالمية، ط1، 2005، ص140.

هذه تفعيلات بحر الكامل، ونجد أن الشاعر قد اعتمده لما فيه من جزالة وحسن اطراد في نغماته الإيقاعية المناسبة وتفعيلاته المتكررة والمتوافقة بدفق لإبانة مواقف الحياة وبحر الكامل من البحور المعروفة منذ القدم وهو بحر صاف يتلاءم ونفسية الشاعر الصافية في نظمه للقصيد، وإن الشاعر قد جعل لقصيدته بحرا إيقاعيا سهلا ليتناسب وموضوع قصيدته التي أخذ يصف فيها الغاب مجسدا عناصر محسوسة من جداول وأنغام وأوراق وأكمام وأغصان وزهر... حيث جعل القصيدة كأنها حيا مؤنسا فأحسن وصفه ونظمه بلغة يسيرة سهلة متمكنة هذا ما جعله يختار من الكامل وزنا للقصيد لأنه من البحور الدالة على الشجن والعشق والرومانسية فقد تناسب إيقاع النظم مع غرض القصيدة المليئة بالشجن والسهد والتلف والوصف ولهذا نرى الشاعر يربط بين الغاب ونفسيته وإيقاع قصيدته وكذلك بتجربته الشعرية وهذا انطلاقا من مذهب الرومنسي، وإنما نرى أن هذه البساطة والسهولة في النظم وهذه النزعة الطبيعية أيضا في شاكلة شعر المهجريين ومن بينهم " الشابي " ذلك في ألفاظه ونظام قريضه حيث أنه قد ابتعد في شعره من المفردات الباهرة والبراقة وتكلم بسهولة وبساطة وإيقاع قصيدته وزن صاف تكررت فيه التفعيلة نفسها ست مرات دون أي مزج فيها ودون أية صعوبة.

وما نستنتج من هذا كله أن " أبا القاسم الشابي " شاعر من شعراء الرومانسية ذات الطابع الإنساني والعواطف الجياشة والأسلوب البسيط والألفاظ السهلة والرسالة الإنسانية الصرفة الواضحة بل والبحور الشعرية الصافية السهلة وهذا ما قد ذكرناه فيما سبق وعللنا سبب اختيار الشاعر لهذا الإيقاع النغمي الموسيقي ودلالته الإيحائية.

ثانيا: دلالة القافية

1- تعريف القافية

أ) لغة: تتحدد القافية في لسان العرب أن " قافية كل شيء آخره، ومنه قافية بيت الشعر وقيل قافية الرأس مؤخره وقيل وسطه...والقافية من الشعر الذي يقفو البيت وسميت بالقافية لأنها تقفو البيت، وفي الصحاح لأن بعضها يتبع أثر بعض"¹.

ب) اصطلاحاً: وفي ذلك " عرفها الأخفش: القافية آخر كلمة في البيت وقال الخليل: القافية آخر حرف في البيت إلى أول ساكن إليه مع الحركة التي قبل الساكن، ويقال مع المتحرك الذي قبل الساكن، وقال قطرب: القافية الحرف الذي تبنى القصيدة عليه وهو المسمى روبا، وقال ابن كيسان: القافية كل شيء لزمته إعادته في آخر البيت... والعرب تسمى البيت من الشعر قافية وربما سموا القصيدة قافية. ويقولون رويت لفلان كذا وكذا قافية"¹. وقد حددها " الخليل " و" الأخفش": " بكونها الكلمة الأخيرة في البيت كما أن هناك من يعد البيت قافية وهناك من يسمي القصيدة قافية، وثمة من يسوي بين الروي والقافية ويعلن " التبريزي " استجادته لرأي الخليل والأخفش"² ولقد ربط " حازم القرطاجني " القافية بالبيت الخباء فقال في هذا الشأن: " وجعلوا - العرب - القافية بمنزلة تحصين منتهى الخباء والبيت من آخرهما وتحسينه من ظاهر وباطن ويمكن أن يقال: إنها جعلت بمنزلة ما يعالى به عمود البيت من شعبة الخباء الوسطى التي هي ملتقى أعالي كسور البيت وبها مناطها"³.

وعند الغربيين " اشتقت كلمة القافية La rime من الوزن أو الإيقاع Le rythme حتى أن " يواشيم دي بلي " استعمل في القرن السابع عشر كلمة La rythem للدلالة على القافية"⁴، أما مهمتها الأساسية حسب " جان ماري جوير " في قوله "فهي تثبت الوزن بضربتها المنتظمة، إنها أشبه بنواس ينظم الخطوات في الشعر، هو

¹ ابن منظور: لسان العرب، ص783.

² الخطيب التبريزي: كتاب الكافي في العروض والقوافي، مكتبة الخانجي، ط3، 1995، ص149.

³ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص251.

⁴ جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصر، دار النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، (د/ط)، (د/ت)، ص176.

تبريرها العلمي وعلى أساس من ذلك نلفيها ذات ارتباط غير مباشر بالمبدأ الأساس للكلام الموزون في الانفعال¹.

بمعنى أن القافية هي آخر البيت الشعري من القصيدة والتي حددها العروضيون وعلماء الشعر واللغة بأنها تمتد من الساكن الأخير إلى الساكن قبله مع المتحرك الذي قبله وعليه تبنى القصيدة وغالبا ما تسمى بالحرف الأخير المتبع في كلها، وتلعب دورا مهما إذ أنها تمنح النص الشعري بعده الإيقاعي كي تعزز العناصر الأخرى المشكلة للقصيدة وما تخلقه من تأثيرات إيقاعية فهي "العنصر الإيقاعي الذي وظيفته أن يكون معلما وعلامة على ما يحدث في سيلان الكلام من منقطعات زمانية تجزؤه إلى أجزاء أعدادها وكمياتها الصوتية الخاضعة لأحكام الإيقاع العددي"²، فالقافية بهذا الشكل تسهم في تقطيع الكلام حسب المقاطع التي يحددها الإيقاع ومن هذا كله ينتج تواطؤ الفواصل التي تؤثر في المستوى الصوتي وتؤثر في السامع أبلغ تأثير، ولطالما ارتبطت القافية بالوزن عند النقاد القدامى خاصة في محاولاتهم في إعطاء مفهوم للشعر وهذا ما يظهر في التعريف الشائع لـ "قدامة بن جعفر" بأن الشعر "قول موزون مقفى دال على معنى"³، وهذا ما عبر عنه العروضيون بأن الشعر هو كلام يحكمه وزن ويستحكم بقافية والتي تعد إيقاع النهاية في البيت الشعري أي ما يكرره الشاعر في كل بيت من الحروف والحركات.

2- أنواع القافية

قسمت القافية أنواعا، فمنهم من نظر إليها من حيث وزنها ومنهم من نظر إليها من حيث علاقتها بمعنى البيت، وفريق ثالث نظر إليها من حيث علاقتها النحوية بالبيت ورابع فريق بالنظر إلى التفعيلات.

(أ) من حيث الوزن: "نص ابن طباطبا على أن القوافي تنقسم سبعة أقسام: فاعل فعال مفعول، وفعل، فعل، فعل، فعل، فعل"⁴.

¹ جان ماريو جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصر، ص 178.

² محمود المسعدي: الإيقاع في السجع العربي، دار المعرفة لنشر و التوزيع، لبنان، (د/ط)، (د/ت)، ص 45.

³ ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، (تح) د عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د/ط) (د/ت) ص 217 - 218.

⁴ ابن رشيق القيرواني، نقد الشعر، (تح) عفيف نيلف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط2، 2006، ص 168.

(ب) من حيث علاقتها المعنوية بالبيت: تحدث القدماء عن الإيغال والاستدعاء في القوافي والإيغال عندهم " أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تماما من غير أن يكون للقافية في ما ذكره صنع، ثم يأتي بها لحاجة الشعر، فيزيد بمعناها في تجديد ما ذكره من المعنى في البيت"¹.

أما الاستدعاء " وهو ألا يكون للقافية فائدة إلا كونها قافية فقط، فتخلو حينئذ من المعنى"².

(ج) من حيث علاقتها النحوية بالبيت: نظرا لكون القافية مقطع البيت وختامه وذلك بأن تكون كلمة القافية عنصرا أساسيا في الجملة لا يتم الكلام إلا بها أي تربطها علاقة نحوية، وقد تكون هذه العلاقة نحوية أساسية " وفيها تكون كلمة القافية العنصر الأساس الأول... وهي مقياس عادل لإحكام الشعراء شعرهم"³. " وقد تكون هذه العلاقة غير أساسية، وفيها تكون كلمة القافية العنصر الفرع الذي يتعلق بأساس أو فرع آخر من جملته... وهي مقياس عادل لمجاهدة الشعراء في شعرهم"⁴.

(د) من حيث التفعيلات: قال " ابن رشيق " في العمدة " ويجمع القوافي كلها خمسة ألقاب المتكاوس: وهو أربع حركات بين ساكنين، وله جزء واحد وهو فعلتن، والفراء لا يعده لأنه عنده من المتدارك لأن فعلتن إنما هي مستفعلن مزاحف السببين، والمتواكي: وهو ثلاث حركات بين ساكنين ولها جزءان مفاعلتن، فعلن، والمتدارك: وهو حركتان بين ساكنين وهو نحو مفاعلن ومتفاعلن ومستفعلن وفاعل، والمتواتر: وهو ما توالى فيه متحرك بين ساكنين، نحو مفاعيلن وفاعلاتن وفعلاتن ومفعولن، والمترادف: وهو ما اجتمع في آخره ساكنان نحو فاعلان ومتفاعلان ومستفعلان وما أشبه ذلك، ولا يجتمع فيه نوعان من هذه الأنواع في القصيدة، إلا في جنس من السريع فإن المتواتر يجتمع فيه مع المتواكي إذا كان الشعر مقيدا"⁵. هكذا قد حدد معظم القدامى العروضيين تعريف القافية في الشعر الموزون ووضعوا لها أنواع قسمت كل وحسب فرعها.

¹ ابن رشيق القيرواني: نقد الشعر، ص 359.

² المرجع نفسه، ص 358.

³ ابن طباطبا: نقد الشعر، ص 210.

⁴ محمد جمال صقر: بحث فيما بين العروض والقافية، دار المعارف، (د/ط)، (د/ت)، ص 8.

⁵ المرجع نفسه، ص 10.

3- القافية في القصيدة - دراسة تطبيقية -

معلوم أن القافية قد حددت من قبل علماء الشعر والقوافي إذ نجدها تمتد من الساكن الأخير إلى الساكن قبله مع المتحرك الذي قبله، وفيما يلي عرض لقافية قصيدة الغاب لـ "أبي القاسم الشابي" ودلالاتها.

"بيت، بنته لي الحياة من الشذى
والظل والأضواء والأنغام

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

القافية

بيت من السحر الجميل مشيد
للحب والأحلام والإلهام¹

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

القافية

وما نلاحظه أن القافية في البيت الأول تمثلت في (غامي) ونجد أن حرف رويها هو (الميم) و وصلها هو (الياء) وتأسيسها هو (الألف) هذا ما يتعلق بالبيت الأول أما وبالنسبة للبيت الثاني فالقافية هي كلمة (هامي) ورويها هو حرف (الميم) ووصلها هو حرف (الميم) وتأسيسها هو حرف (الألف)، ونجد ذلك مكررا في باقي أبيات القصيدة. أما وبالنسبة لنوع القافية فهي قافية مطلقة انتهت بكسر حرف الروي وهذا ما يتوافق مع حرف الإشباع " الياء " أما دلالتها فالقيمة الصوتية والنفسية للقافية لا تظهر بجلاء ولا يبوح بها النص الشعري، إذ ظلت دراستنا للقافية دراسة آلية شكلية بعيدة عن استبطان النص والتغلغل في لب التجربة والوقوف على خصائص الحروف ومحاولة تفسير سر اختيار قافية بعينها دون أخرى، ونجد أن الشاعر في قصيدته ذات الغرض الوصفي والمذهب الرومانسي قد تكرر في نهاية المقاطع كلها حرف (الميم) الذي يعد رويها حيث منح الشاعر هذا الحرف قيمة موسيقية ضمن الوحدة الإيقاعية الكامنة لدلالة الانغلاق في الوحدات التعبيرية اللغوية (غامي، هامي، سامي نامي، مامي، هامي، قامي...) وصوت (الميم) صوت مجهور فطريقة التلفظ به

¹ ديوان أبي القاسم الشابي، ص 140.

يتراوح بين انضمام الشفتين وانفراجها التي تتناسب مع حالات الانغلاق التي استدعت تجربة الشاعر النفسية والقافية المطلقة دليل على انشراح صدر الشاعر ونفسيته وإطلاق نفسه في نظمه للقصيد وهذه ميزة شعراء المذهب الرومنسي.

ثالثا: دلالة النبر

1- تعريف النبر

(أ) لغة: هو الهمزة، وشد الصياح، وقد ورد تعريف النبر في معجم علم الأصوات لـ " محمد علي الخولي " ب: " صوت صيحة الفزع " ¹.

وأما معجم الصحاح لـ " الجوهري " فقد قدم تعريفا هو الآخر للنبر مفاده أن: " نبرة الشيء أنبره نبرا بمعنى رفعته ومنه سمي المنبر " ²، وقال " الزمخشري " في ذلك أن النبر: الهمز ³، وسمي كذلك بالنبر دلالة على الارتفاع لقول " النووي ": " سمي منبرا لارتفاعه والنبر وهو الارتفاع " ⁴، فالمتأمل في موروثنا اللغوي نجد أن مصطلح النبر جاء بمعنى الهمز أي تحقيق الهمزة في الكلام، وجاء بمعنى شدة الصياح ومعنى ذلك هو ارتفاع الصوت وعلوه.

(ب) اصطلاحا: لعلماء اللغة المحدثين تعريفات عديدة للنبر، تتفق جميعا على أنه الضغط على مقطع معين يكسبه الوضوح السمعي على المقاطع الأخرى، وقد عرفه " ماريو باي " على أنه: " إعطاء مزيد من الضغط أو العلو لمقطع من بين مقاطع متتالية " ⁵، بمعنى عندما ينطق شخص باللغة فإنه يميل إلى عملية الضغط على مقطع خاص من كل كلمة فيجعله أبرز وأوضح في السمع من غيره من المقاطع ومثل هذا

¹ محمد علي الخولي: معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، ط1، 1982، ص 18.

² الجوهري إسماعيل بن حماد: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، (تح) أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1987، ط4، ج1، ص821.

³ محمد بن عماد الزمخشري: الفائق في غريب الحديث، (تح) علي محمد أبو الفضل، دار المعرفة، لبنان، ط2، ج3، ص401.

⁴ النووي وآخرون: المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، دار الأحياء للتراث العربي، بيروت، ط2، ج6، ص134.

⁵ ماريو باي: أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1983، ص93.

الضغط يسمى في علم الأصوات بالنبر، أي أن النبر يتميز بوضوح الصوت وعلوه وارتفاعه، كما يصاحب ذلك حدة في الكلام أي الضغط.

والنبر عند " إبراهيم أنيس" هو " نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد فعند النطق بمقطع منبور، نلاحظ أن جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط¹، فالنبر" أثر صوتي ناتج عن نشاط مكثف يحدث داخل الجهاز الصوتي ويتم ذلك عن طريق:

- نشاط عضلات الرئتين يظهر في دفع الهواء للخارج.
- اعتراض قوي محسوس من الوترين الموجودين في التجويف الحنجري.
- تضيق الفرجة المثثة الواقعة بينهما.
- ينتج عن اهتزاز هذين الوترين الصوتيين بصورة أقوى.
- عمل الوترين والرئتين الصوتيين، يظهر نشاط ظاهر عند النطق بالصوت المنبور لأعضاء أخرى مثل أقصى الحنك ووضع اللسان والشففتين².

" والضغط على الصوت الذي يصاحب عملية النبر، عامل مساعد من بين مجموعة عوامل أخرى، لكنه يبقى الأقرب لأن النبر في حد ذاته يعرف بدرجة الضغط على الصوت أكثر مما يعرف بأي شيء آخر³.

وخلاصة القول من كل ما سبق نستنتج أن النبر هو الضغط على مقطع أو حرف معين بحيث يكون صوته أعلى بقليل مما جاوره من الحروف وهو وحدة صوتية تجتمع في تشكيله مجموعة من الأعضاء النطقية مثل: الرئتان، الوتران الصوتيان، أقصى الحنك، وضع اللسان ثم الشفتان وهذه الخصائص المذكورة سلفا لا تنطبق فحسب على اللغة العربية بل نجدها كذلك في اللغات الأجنبية كالألمانية والإنجليزية والروسية...

¹ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، (د/ط)، مكتبة النهضة، مصر، (د/ت)، ص97.

² يحيى بن علي بن يحيى المباركي: المدخل إلى علم الصوتيات العربي، ط1، دار عمار، الأردن، 2004 ص181.

³ تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د/ط)، 1990، ص160.

(ب) مواضع النبر في الكلمة " في اللغة العربية " حدد " رمضان عبد التواب " للنبر أربعة مواضع وهي كالآتي:

(أ) النبر على المقطع الأخير

وذلك إذا كان المقطع الأخير من النوعين الرابع والخامس الطويل المغلق (ص+ح ح+ص) والقصير المغلق بصامتين (ص + ح + ص) في حالة الوقف نحو كلمتي نستعين والمستقر، فالمقطع المنبور هو المقطع الأخير والذي يتمثل في المقطع (عين) من كلمة نستعين، والمقطع (قر) من كلمة المستقر

- تطبيق النبر على المقطع الأخير في قصيدة الغاب

" وإلى الرياح النائحات كأنها " في الغاب تبكي ميت الألوان¹

* تبكي ← (ص + ح + ص / ص + ح + ح) .

النبر يقع على مقطع القصيدة، المقطع الأخير (كي) في كلمة (تبكي) .

" وسمعت للطير المغرد في الفضا " والسنديان، الشامخ المتسامي²

* المتسامي ← (ص + ح + ص / ص + ح + ح / ص + ح + ح / ص + ح + ح) .

النبر وقع في المقطع الأخير (مي) في كلمة (المتسامي) .

" ودخلته وحدي، وحولي موكب " هرج من الأحلام والأوهام³

* وحدي ← (ص + ح + ص / ص + ح + ح) .

النبر وقع في المقطع الأخير (دي) من كلمة (وحدي) .

" وتغلغلي كالنور، في روعي التي " ذبلت من الأحزان والآلام⁴

* تغلغلي ← (ص + ح + ص / ص + ح + ح / ص + ح + ح) .

النبر وقع في المقطع الأخير للكلمة (تغلغلي) في المقطع (لي) .

¹- ديوان أبي القاسم الشابي، ص139.

²- المرجع نفسه، ص141.

³- المرجع نفسه، ص141.

⁴- المرجع نفسه، ص140.

(ب) النبر على المقطع قبل الأخير

" إذا كان من النوع الثاني (ص + ح ح) أو الثالث (ص + ح + ص) يكون حينئذ موضعا للنبر نحو كلمة منصورا تقطيعا (ص ح ص + ص ح ح + ص ح ص) أي (صو) هي موضع النبر، ونحو كذلك (الأرض) تحليلها مقطوعيا (ص ح ص + ص ح ص + ص ح) أي (أر) هي موضع النبر ¹"

- تطبيق النبر على المقطع قبل الأخير في القصيدة

" وجلست تحت السنديان، واجما أرنو إلى الأفق الكئيب، أمامي ²"

* الكئيب ← (ص ح ص / ص ح / ص ح ح / ص ح) .

النبر وقع في المقطع قبل الأخير (ئي) من كلمة (كئيب) .

" والريح تخفق في الفضاء، وفي الثرى وعلى الجبال الشم، والآكام ³"

* الفضاء ← (ص + ح + ص / ص + ح + ص / ص + ح + ح / ص + ح) .

النبر وقع في المقطع قبل الأخير (ضا) من كلمة (الفضاء) .

" وإلى الريح النائحات كأنها في الغاب تبكي ميت الأيام ⁴"

* الرياح ← (ص + ح + ص / ص + ح + ح / ص + ح + ح + ح / ص + ح) .

النبر وقع في المقطع قبل الأخير (يا) من كلمة (الرياح) .

" وإلى الصرى الممرح، يهتف راقصا بين الفجاج الفيح والآكام ⁵"

* الفجاج ← (ص + ح + ص / ص + ح + ح / ص + ح + ح + ح / ص + ح) .

النبر وقع في المقطع قبل الأخير (جا) من كلمة (الفجاج) .

(ج) النبر على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير

" إذا كان المقطع قبل الأخير من النوع الأول (ص + ح) ننظر إلى ما قبله، فإن

كان مثله أي من النوع الأول أيضا حين نعد من آخر الكلمة يكون النبر على المقطع

¹ رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي، مكتبة النهضة، مصر، (د/ط)، (د/ت)، ص105.

² ديوان أبي القاسم الشابي، ص142.

³ المرجع نفسه، ص142.

⁴ المرجع نفسه، ص143.

⁵ المرجع نفسه، ص142.

الثالث بالعد من آخر الكلمة نحو نبت عند تقطيعها (ص ح / ص ح / ص ح) وهي ثلاث مقاطع صوتية إذا نظرنا إلى المقطع قبل الأخير (ص ح) ثم نظرنا إلى ما قبله أي الثالث بالعد من الأخير وجدناه من النوع نفسه ك: " اضطرب " تحليلها مقطعيًا (ص ح / ص ح / ص ح / ص ح)¹.

- التطبيق على القصيدة في النبر الذي يسبق ما قبل الأخير

" وأصبح للصمت المفكر، هاتفاً في مسمعي بغرائب الأغنام"²

* المفكر ← (ص ح / ص ح / ص ح / ص ح) .

النبر وقع في المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير (ف) من كلمة (المفكر) .

" في الغاب في الغاب الحبيب، وإنه حرم الطبيعة والجمال السامي"³

* حرم ← (ص ح / ص ح / ص ح) .

النبر وقع في المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير (ح) من كلمة (حرم) .

" والغاب ساج، والحياة مسيخة والأفق، والشفق الجميل أمامي"⁴

* الأفق ← (ص ح / ص ح / ص ح / ص ح) .

النبر وقع في المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير (أ) من كلمة (الأفق) .

* الشفق ← (ص ح / ص ح / ص ح / ص ح) .

النبر وقع في المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير (ش) من كلمة (الشفق) .

د) النبر على المقطع الرابع

" لا يكون النبر على المقطع الرابع حين نعد من الأخير إلا في حالة واحدة وهي أن تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير من النوع الأول نحو: كلمة " جزرة " تحليله مقطعيًا (ص ح + ص ح + ص ح + ص ح) فموضع النبر هي الجيم"⁵.

¹ - رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي، ص 143.

² - ديوان أبي القاسم الشابي، ص 143.

³ - المرجع نفسه، ص 143.

⁴ - المرجع نفسه، ص 143.

⁵ - د. رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي، ص 105.

- تطبيق النبر على المقطع الرابع في القصيدة

"وسنى كيقظة آدم لما سرى في جسمه، روح الحياة النامي"¹

* يقظة ← (ص ح / ص ح / ص ح ح).

النبر وقع على المقطع الرابع (ي) في كلمة (يقظة).

ب) دلالة النبر

"تختلف اللغات في استخدام النبر في التفريق بين المعاني، ومن ثم فإن النبر ليس فونيميا في كل اللغات التي تستخدمه، وتسمى تلك اللغات باللغة النبرية، وتتميز اللغات النبرية بأنها تثبت النبر في مكان معين في المقطع الأول الأخير، أما اللغات التي تستخدم النبر كفونيم فيكون موضع النبر فيها حرا، ويستخدم حينئذ للتفريق بين المعاني أو الصيغ عن طريق تغير مكانه، ويستخدم النبر أيضا وظيفة تشترك فيها كل اللغات النبرية وغير النبرية، وهي الدلالة على معاني إضافية كالتأكيد، ويسمى حينئذ Emphatic أو انفعالية ويسمى Emotional Stres"²، وهذا النوع الأخير هو ما أشار إليه عطية الشخص، وما هو فيه لحظة كلامه من حالة مزاجية انفعالية تظهر وظائف النبر في كلامه"³.

"والى جانب ذلك يرى "أندريه مارتينييه" أن للنبر وظيفة تباينية أي أنه يساعد الكلمة أو الوحدة المنبورة بأن تتباين مع الوحدات الأخرى من النوع ذاته الموجود في الكلام وذلك فإنه يوجد في اللغة الواحدة نبر واحد لا نبران، وإذا وقع النبر في إحدى اللغات على المقطع الأخير منها كان التباين كاملا كأن الكلمة في هذه الحالة مختلفة اختلافا بينا وواضحا عما سبقها أو يتلوها"⁴.

ومعنى هذا أن النبر يختلف في اللغات من حيث الوظيفة، فهناك ميل إلى إعطاء النبر قيمة تمييزية عندما لا يكون مكانه ثابتا، "فتستخدمه اللغة أحيانا كفونيم مميز للكلمات صرفيا أو معجميا كما هو الحال في اللغة الإنجليزية التي قد يختلف التوظيف

¹ ديوان أبي القاسم الشابي، ص140.

² تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1987، ص171.

³ عطية سليمان أحمد: الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (د/ط)، (د/ت) ص50.

⁴ أندريه مارتينييه: مبادئ اللسانيات العامة، تر: أحمد الحمر، دار الآفاق، الجزائر، (د/ط)، (د/ت)، ص86.

الصرفي أو النحوي فيها من حيث الاسم أو الفعل باختلاف موضع النبر في مقطعها مع الاحتفاظ بالبنية الفونيمية التركيبية نفسها كما في (import) فمع نبر مقطعها الأول تكون اسما، ومع نبر مقطعها الثاني تكون فعلا ويدعى هذا التقابل الصرفي. كما يوظف اختلاف موضع النبر كذلك في التحديد الدلالي للكلمة المنتمية إلى نوع واحد صرفيا كما في كلمة (August) فهي اسم علم لشهر أو شخص إذ نبر مقطعها الأول وصف بمعنى مهيب إذ نبر مقطعها الثاني¹. توصف اللغة الإنجليزية لذلك بأنها لغة نبرية وتشاركها في هذه الصفة لغات أخرى مثل الألمانية والروسية، وللنبر في اللغات جميعا درجات متفاوتة من حيث القوة وأكثرها استخداما.

" وإن النبر في اللغة العربية يتأثر بالعملية الصرفية، والعلم الأعم الأغلب وله نظام خاص، وبسير الوحدات التي تطرأ على النظام الصوتي من ناحيتين:

الأولى: نطقية وهي عضوية في المقام الأول وتؤدي إلى تعدد النغم في إصدار الصوت من حيث الترخيم والترقيق والإطالة والتقصير، وغيرها من النغمات التي يصدرها الجهاز الصوتي، لتتوافق والأصوات في الكلمة المنطوقة.

والثانية: فيزيائية ناتجة عن التغيرات التي تطرأ على حركة ديناميكية الهواء وأعضاء النطق في ارتفاع النبر وانخفاضه².

وهذا ما يجعلنا نوقن بأن النبر في العربية له نظام خاص، وأن لكل مقطع صوت نظام خاص بالكلمة الواحدة، وحتى الوزن الصرفي الواحد، تحكمه المقاطع الصوتية المجاورة للمقطع الصوتي المنبور.

وتكمن أهمية النبر في اللغة العربية من خلال الوظيفة التي يؤديها حيث يتمتع بسمه " صوتية لها قيمة دلالية في التوجيه، إذ استطاع أن يحقق للغرض القصدي وهنا يعتبر من الملامح التمييزية أو التنوعات الصوتية التي تنوع الدلالة ويعتمد عليها السياق³.

¹ أحمد سلامة الجنادبية: نبر الاسم الجامد والمشتق دراسة فيزيائية نطقية، دار الجنان، عمان، (د/ط)، 2015، ص62.

² محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار المعارف، لبنان، ط1، 1990، ص190.

³ عبد العزيز الضيف: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، بيروت، ط2، 2007، ص283.

فالنبر يحمل معنى أساسي من خلال التفريق بين المعاني وللنبر دلالة واضحة إذ وقع على الكلمة بعينها بغرض توكيدها أو انكارها أو الاستفهام عنها، وهذا ما سماه " تمام حسان " ب (نبر السياق) كما سبق وأن أشرنا إليه سابقا.

4- النبر في القصيدة - دراسة تطبيقية -

* إذا كانت الكلمة مقطعا واحدا: " تأخذ نواة المقطع نبرة رئيسية " ¹ " حيث نجد النبر في الكلمة الأحادية المقطع تقع على مقطعها الوحيد " ²، ومثال ذلك في قول "أبي القاسم الشابي" في قصيدته الغاب:

" بيت بنته لي الحياة من الشذى والظل والأضواء، والأنغام " ³

حيث تموضع النبر على اللفظ (لي) التي عكست صورتها الكتابية بشكل واضح على ما يلاقيه الشاعر من مشاعر حب وامتنان للطبيعة كونها كانت المنجد الوحيد له في ظل الحزن الذي حفر داخل روحه ونزل إلى أعماق فؤاده، دلالة على أنه يواجه منفردا كل تلك المشاعر المتناقضة من حب للطبيعة وكره للمجتمع الإنساني الذي يعيشه.

" المعبد الحي المقدس ها هنا يا كتاهن الأحزان والآلام " ⁴

تموضع النبر على أداة النداء (يا) لتضيف ما لها من طول ومد للصوت وقوة وضغطا دلالة على ما يجري في روح الشاعر من سعادة وأمل وتفاؤل كونه وجد مراده ومبتغاه الذي طال وهو يبحث عنه ألا هو اللجوء إلى الغابة كونها المعبد الروحي له الذي وجد فيه الغبطة والسعادة التي طالما بحث عنها.

" كم من مشاعر حلة جميلة مجهولة سكرى من فكر ومن أوهام " ⁵

¹ - مناع عبد الله مصلح شداد: المقطع في بنية الكلمة العربية - دراسة لغوية تطبيقية في القرآن الكريم، رسالة ماجستير كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، 2009، ص 66.

² - أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات دار الفكر، ط3، 2008، ص 164.

³ - ديوان أبي القاسم الشابي، ص 139.

⁴ - المرجع نفسه، ص 139.

⁵ - المرجع نفسه، ص 140.

النبر وقع في كلمة (كم) إذ هي أداة زادت النبر عمقا ودلالة فيعكس بوضوح الحالة التي يصارعها الشاعر من الألم والحزن ورغبة منه في خلق صورة حية لتعب نفسه الذي انعكس في صوته لتأتي باقي الكلمات في توازن نطقي منخفض.

تكرر نبر الكلمة في العديد من أبياته، فكان من خلالها يرسم لنا صورة لمشاعره وأحاسيسه، فعبر عن طول صبره ومعاناته بمقاطع طويلة، وعن عمق جروحه بألفاظ ذات الرسم العميق وكأننا من خلال تفحصنا لديوان " أبي القاسم الشابي " نكون أمام جملة من الصور الحسية النابضة بمشاعره.

بالإضافة إلى خلق النبر الانسجام في الإيقاع الموسيقي يتماشى والطابع الغنائي لهذا النوع من القصائد.

* **الكلمة ذات مقطعين قصيرين أو ثلاثة تكون النبر على المقطع الأول:** فإذا كانت الكلمة مكونة من مقطعين، أو ثلاثة مقاطع قصيرة فإن موضع النبر هو المقطع الأول من هذه الكلمة، ومثال ذلك في قصيدة " أبي القاسم الشابي " نجد:

" ومخارف نسج الزمان بساطها من يابس الأوراق والأكمام"¹

فموضع النبر في كلمة (نسج) المكونة من ثلاثة مقاطع قصيرة.

* **نسيج ← (ص ح + ص ح + ص ح) .**

النبر يقع في المقطع الأول (ن) وذلك لدلالة أن الشاعر كان غارقا في الغاب وطبيعته الخلابة فيرى فيه ما يرى في نفسه من فرح ومرح، فيصبح الغاب أحيانا معبرا عن مشاعره وأحاسيسه وأحيانا أخرى يكون السبيل لوصف حالة المجتمع الذي يعيشه من مخارف وترهات إذ شبيهها باليأس من أوراق الشجر التي لا فائدة ترجى منها.

وقد زاد هذا النبر في قصيدة " أبي القاسم الشابي " من عمق المعاني وتوضيح مقاصد الشاعر، إضافة إلى انتشار نغمتها الطويلة التي خلقت توازنا إيقاعيا في موسيقى قصيدة الغاب.

* **إذا كانت الكلمة ذات مقطعين أو ثلاثة مقاطع متنوعة - أي قصيرة أو طويلة - فأخر مقطع طويل يأخذ النبرة الرئيسية:** ومثال ذلك ما ورد في قصيدة الغاب

¹ ديوان أبي القاسم الشابي ، ص 139.

نحو قوله:

" غنت كأسراب الطيور، ورفرفت حولي وذابت كالدخان أمامي"¹

النبر وقع على المقطع الأخير في كلمة أمامي (ص ح + ص ح ح + ص ح ح)
وتبعاً للقاعدة نجد أن النبر الصوتي لهذه الكلمة يتموضع تحديداً في (مي) أي كما
أشرنا سابقاً في المقطع الأخير، وكأن الشاعر بهذا النبر يحاول أن يخلق لنفسه مجالاً
أكثر ملاءمة لنشوته وترعرع قواه الذاتية فوجد هذه البيئة والمجال في الغاب الذي
تحطم كل القيود الحضارية والمدنية وتهياً للإنسان أن يعيش في جو آمن ومطمئن.

" لله يوم مضيت أول مرة للغاب، أزرحت تحت عبء سقامي

ودخلته وحدي، وحولي موكب هزج من الأحلام والأوهام"²

نجد أن النبر وقع في البيت الأول ويتحدد في كلمة (سقامي) على آخر مقطع
التمثّل في (مي) (ص ح + ص ح ح + ص ح ح)، أما البيت الثاني فقد وقع
النبر على المقطع الأخير من كلمة (وحدي) (ص ح ح + ص ح ح)، ودلالة
النبر في البيت الأول نجد أن الشاعر قد عمد إلى الغاب ليلقي جل همومه ومختلف
مصبات أغراض الشاعر في قصيدته.

رابعاً: دلالة التنغيم

1- تعريف التنغيم

(أ) لغة: جاء في لسان العرب لـ " ابن منظور " : " نغم النغمة، جرس الكلمة، وحسن
الصوت في القراءة وغيرها، النغم: الكلام الخفي، والنغمة: الكلام الحسن... وسكت
فلان فما نغم بحرف وما تنغم مثله"³
ومنه فالتنغيم هو الجرس الموسيقي الذي يحدث أثناء النطق بالكلمة أو الجملة، وذلك
من خلال الرفع والخفض في درجة الصوت.

¹ ديوان أبي القاسم الشابي، ص 140.

² المرجع نفسه، ص 141.

³ ابن منظور: لسان العرب، ص 212.

(ب) اصطلاحاً: يرى بعض العلماء أن التنغيم " مصطلح يدل على ارتفاع الصوت وانخفاضه في الكلام، ويسمى أيضاً موسيقى الشعر"¹، ويعرف أيضاً بأنه " تتبعات مضطربة من مختلف أنواع الدرجات الصوتية على جملة أو أجزاء متتابعة "²، وهذا التعريف يدل على أنه مرتبط بالجملة، أو ببعض أجزائها، ويرى " تمام حسان " أن: "التنغيم ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام"³.

ومعنى هذا أن الحركة المتأرجحة للأداء الصوتي، تكسب الكلام دلالة إضافية تزيد من قوة المعنى، وتقربه من المتلقي في قالب موسيقي، ومع تعدد التعريفات لهذا المصطلح إلا أنها كلها تصب في مصب واحد، وهو أن التنغيم " عنصر صوتي تتراوح شدته بين الارتفاع، والانخفاض على مستوى حدث الكلام، والتنغيم يخص الجملة أو أجزاء من الجملة، ولا يخص الكلمات المفردة"⁴.

2- أنواع التنغيم

حدد العلماء للتنغيم ثلاثة أنواع لكل منهم دلالة في النظام الصوتي للبناء اللغوي:

• النوع الأول: " وينتهي بنغمة هابطة على آخر مقطع وقع عليه النبر "⁵، ويكثر استخدام " النغمة الهابطة في التقرير لإفادة انتهاء الجملة، وتام المعنى "⁶، وجاء هذا النوع في ديوان " ابن سهل " على سبيل المثال لا الحصر في قوله:

" نفسي تلذ الأسى فيه، وتألفه
هل تعلمون للنفسي بالأسى نسبا "⁷

جاء التنغيم في جملة (هل تعلمون لنفسي بالأسى نسبا) بنغمة هابطة على آخر الكلمة، كما دلت على تمام للمعنى، وانتهاء الكلام بصوت خافت ينزل تدريجياً حتى ينتهي بسكتة تمام المعنى، وهذا لا يحتاج إلى إجابة أو توضيح لأن هذا الاستفهام

¹ كمال بشر: علم اللغة العام، ص163.

² أحمد مختار: دراسة الصوت اللغوي، ص194.

³ تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص198.

⁴ نوارة بحري: نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في البناء الشعري، دراسة وظيفية في قصيدة " والموت اضطرار " للمنتبّي، ص161.

⁵ صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص198.

⁶ المرجع نفسه، ص198.

⁷ ديوان أبي القاسم الشابي، ص15.

متعلق بنفس الشاعر، وهو أدى بنفسه لذا جاء استفهامه تعجبا وليس لطلب العلم، فهو يتعجب من نفسه وعلاقته بالأسى التي أضحت تتلذذ به، وكأنما بينهما قرابة. فمن خلال التنعيم يمكننا الوقوف على المعنى الدقيق للجمل بالإضافة إلى ادراك أغراض هذه الجمل التي قد تخرج إلى غيرها في بعض المواضع: كخروج الاستفهام في هذا المثال إلى التعجب أو كخروج الإستفهام أيضا إلى الاستهزاء بنغمة هابطة دلالة على التحقير.

• **النوع الثاني:** " وينتهي بنغمة صاعدة على المقطع المنبور"¹، والنغمة الصاعدة تتضح جليا في خلال السياق، حيث تدل على " الكلام بحاجة إلى الإجابة، وغالبا ما يكون هذا الكلام استفهاما"²، ومثال ذلك في الديوان قول " ابن سهل " :
" أموسى؟ متى أحظي لديك، ومعبدي ودادي و (أعداري إليك ذنوبي)"³
قامت عبارة (أعداري إليك ذنوبي) على احتمالية الاستفهام وذلك رغم خلوها تماما من أداة الاستفهام والتي ناب منابها التنعيم الصوتي الذي كان له دور في تحديد نوع هذه الجملة والغرض الاستفهامي منها، فقد جاء خطاب الشاعر هنا استفهاما في ثوب التعجب على سبيل اللوم والتوبيخ والعتاب للمحبوب الذي مزق حبال الود أمام الشاعر ورأى أن أعداره تزيد المحبوب هجر وكأنها ذنوب يرتكبها في حقه. وهذه النغمة الصاعدة كما جاء في نوع التنعيم الثاني تحتاج إلى إتمام الكلام بعدها يكون كإجابة لها، حيث أجاب الشاعر في ما تلاه من الأبيات:

" نبت لصبرى فيك أكرم عدة وقاطعت من قومي أعز حبيب
وهبت ولا من على الحس مهجتي ولبى وجثمانى لغير مثيب
فضاعت ولا رد عليه وسائلي وناب ولا عتب عليه نصيبي"⁴

جاءت هذه الأبيات مكملا استفهاميا حيث حملت العتاب واللوم وهو يصور طول صبره وهجره لأهله وفؤاده الذي تعرض للبلى وخيبة نصيبه وتقطع شعاع الأمل أمامه.

¹ صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص198.

² المرجع نفسه، ص199.

³ ديوان أبي القاسم الشابي، ص16.

⁴ المرجع نفسه، ص142.

- النوع الثالث: " يعرف بالنغمة المسطحة، وتحقق إذا وقف المتكلم قبل تمام المعنى"¹. وذلك وقفا على أغراض متعددة وهدف المتكلم، كالتشويق أو التحذير أو التأمل أو التدبر، كما هو الحال في القرآن الكريم.

3- دلالة التنغيم

" تجمع كتب الأصوات على أهمية التنغيم في الدلالة، فقد أكد " محمود السعران " ذلك بقوله: " إن التغيرات الموسيقية في الكلام التي ندعوها (التنغيم) تستعملها اللغات المختلفة استعمالات مختلفة " فعن طريق هذه التغيرات يتسول كثير من اللغات إلى التعبير عن الحالات النفسية المختلفة وعن المشاعر والانفعالات، فتستعمل تنغيمًا خاصًا لكل من الرضا والغضب، والدهشة والاحتقار إلى آخره"².

فالتنغيم يعد من إحدى الوسائل التي تكشف لنا عن الحالة النفسية إذ له وظيفة الكشف عما يحيل إليه الكلام من المعاني المختلفة أما تمام حسان فيرى: " إمكانية وجود وظيفة نحوية للتنغيم في تحديد الإثبات والنفي في جملة لم تستعمل فيها أداة الاستفهام"³. (أنت محمد) مقررًا ذلك أو مستفهماً عنه وتختلف طريقة رفع الصوت في الإثبات عنها في الاستفهام"⁴.

فالتنغيم يحدد وظيفة في التركيب من خلال الرفع والخفض في درجات الصوت ما يغير معنى الجملة نحو قولنا (رأيت الأستاذ) فقد يقصد بالاستفهام عن رؤية الأستاذ وقد يعني التقرير والإخبار بأنك رأيت الأستاذ، فالاختلافات الصوتية هي التي تحدد المعنى المقصود.

ب) التنغيم في القصيدة - دراسة تطبيقية -

" المعبد الحي المقدس هاهنا (يا كاهن) الأحزان والآلام"⁵

¹ تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص 229.

² محمود السعران: علم اللغة مقدمة للعالم العربي، ص 193.

³ تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص 164.

⁴ المرجع نفسه، ص 164.

⁵ ديوان ابي القاسم الشابي، ص 140.

والغرض من النداء عادة هو لفت الانتباه وقد يتجاوز ذلك إلى أغراض أخرى كالتعظيم والتحسر والتكريم والتهكم والتأسف والاعتذار والحزن والتشويق، ويفهم الغرض من خلال التنغيم طبعا.

فهنا النداء جاء لغرض التعظيم والتبجيل لأن الشاعر وجد الخلاص الحقيقي من الأحزان والهموم التي سكنت قلبه وحولت حياته كلها إلى يأس وحزن في الغابة إذ وجد بها السعادة وجمال الحياة وقد أرتته سبيل العيش السعيد بعيدا عن السقم والأحزان، لذا شبه الغابة في المعبد لتوفر قرينة دالة ألا وهي ذلك الشعور بالأمن والسلام والراحة النفسية في كل من المعبد والغابة، فأستعمل لفظ (كاهن) الذي ارتبط عادة بالشخص الذي يقوم بالإشراف على تقديم المساعدة والقربين ليجد الناس السعادة وراحة البال، لذا فإن الغرض الحقيقي من النداء هنا ليس لفت الانتباه بل التعظيم وتبجيل للدور الذي قامت به الغابة، والتنغيم جاء في الجملة (يا كاهن) فالنداء يكتسب تنغيميا قدرة تعبيرية مثلى تتشكل من النغمية والشدة والطول والحدة المحملة بالشحنة الشعورية الانفعالية لذا فالنغمة التعبيرية لـ (يا كاهن) كانت أعلى من النغمة التعبيرية الثانية.

" وهنفت، ياروح الجمال تدفقي كالنهر في فكري وفي أحلامي " ¹

التنغيم وقع في الجملة (يا روح) ومن خلال هذا التنغيم نجد أن النداء في الجملة جاء لغرض الطلب، حيث أن (يا الروح) جاءت نغمتها أعلى كونها كانت مفعمة بشحنة شعورية وانفعالية - مثل ما أشرنا سابقا - من النغمة التعبيرية الثانية.

فهنا الشاعر يطلب من الغابة أن تعطيه من بهائها وحسنها ورونقها وأن تمد الجمال لفكره وأحلامه والطريق لإذابة أحزانه وآلامه، فالنداء هنا كذلك خرج عن المعنى الأصلي له ألا وهو (التنبيه) إلى غرض آخر وهو (الطلب) وقد كان السبيل الوحيد للتفريق بينهما وهو تنغيم الطلب وهو يشمل ما كان يبدأ بنداء يليه طلب يبدأ بفعل الأمر مثل:

" (فاخلع) مسوح الحزن تحت ظلالة	وألبس رداء الشعر والأحلام
(وارفع) صلاتك للجمال، عميقة	مشبوبة بحرارة الإلهام
(واصدح) بألحان الحياء، جميلة	كجمال هذا العالم البسام

¹ ديوان أبي القاسم الشابي، ص 140.

(واخفق) مع العطر المرفرف في الفضاء وارقص مع الأضواء والانسام¹
التنغيم جاء في هذه الأبيات على الأمر في كل من (أخلع) و(ارفع) و(اصدح)
و(اخفق)، إذ أن نعمة الأمر تكون عالية إذا ما قارناها مع بقية النغمات
المكونة للجملة الأخرى، والأمر عادة غرضه هو طلب فعل الشيء على وجه
الاستعلاء لكن في هاته الأبيات قد خرج عن معناه الأصلي إلى معنى آخر مغاير
متمثل في النصح والإرشاد، إذ أن الشاعر يحاول أن يقدم نصيحة للقارئ أن يتخذ من
الطبيعة ملجأً فهي سر السعادة الحقيقية وهي السبيل الوحيد لكي يحيى الإنسان بهناء
وراحة البال وانشراح وبهجة وسرور.

¹ ديوان أبي القاسم الشابي، ص 140.

الفصل الثاني

دلالة الموسيقى

الداخلية

أولاً: دلالة التكرار

1- تعريف التكرار

(أ) لغة: ورد في لسان العرب (التكرار) بفتح التاء: " الترداد والترجيح من كر يكر كرا وتكريرا، والكر الرجوع عن الشيء ومنه التكرار وكرر الشيء وكره مرة بعد أخرى ويقال كررت عليه الحديث وكررته إذ رددته "1.

أما " الزمخشري " فنجده يعرف التكرار بقوله: " كرر: انهزم عنه تم عليه كرورا وكر عليه رمحه وفرسه كر، وكر بعدما فر وهو المكر، وكررت عليه الحديث كرا وكرار فرار وكرر على سمعه كذا وكذا وتكرر عليه "2.

(ب) اصطلاحاً: تبدو وجهة نظر العلماء القدماء والمحدثين في تعريفهم للتكرار متباينة إلا أن رؤيتهم الحقيقية تصب في قالب واحد، فهذه الحقيقية لا تخرج عن إعادة اللفظ والمعنى.

ف" عمر البغدادي " يعرف التكرار بقوله: " إن التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى "3، ويشاركه الرأي " ابن الأثير " فيعرفه: " هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً كقولك لمن تستدعيه (أسرع، أسرع) فإن المعنى المردد واللفظ واحد "4.

وتعرف " نازك الملائكة " التكرار بأنه: " إلحاح على جهة هامة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية وقيمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر "5.

بمعنى أن الكاتب المبدع يعنى بصيغة لغوية معينة فيجعلها ملمحاً مهيمناً في نصه الشعري دون سواها فتعبر عما يكمن في داخله من دلالات نفسية.

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة كزر، ص 135.

² الزمخشري: أسس البلاغة، دار الفكر، بيروت، ط 1، 2006، ص 539-540.

³ عبد القادر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب ولب لسان العرب، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 2، 1997، ص 361.

⁴ ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، دار النهضة، مصر، ط 2، (د/ت)، ص 345.

⁵ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1981، ص 27.

ومما سبق نخلص إلى أن تعريف اصطلاحى للتكرار قد تجاوز التعريف اللغوي فلم يقف عند المعاودة والترجيح، بل أظهر أن التكرار ظاهرة مرتبطة بالدواخل تسهم على خلق لحمة فنية تصل أجزاء النص فتجعله متماسكا.

2- مستويات التكرار

أ) **تكرار الحرف:** يعد تكرار الحرف المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك، لأن إعادة أصوات معينة تجعل من النص الشعري يحفل بالإيقاعات المتنوعة ولتكرار الصوت أثر موسيقي يحدثه داخل القصيدة حيث يقول " إبراهيم أنيس " : " الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كونها " ¹.

إن تكرار الحرف هو " عبارة عن تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة " ²، إذ " يعمل هذا النوع على تقوية الجرس الموسيقي للقصيدة، ويتحقق ذلك من خلال انسجام الأصوات والحروف مع بعضها البعض " ³، لأن تكرار الصوت من شأنه أن يعطي جرسا صوتيا فريدا إلى جانب الأصوات السابقة أو اللاحقة المكونة للفظ.

فتكرار صوت معين في النص غالبا ما يأتي عفويا دون وعي مما يجعلنا نلاحظ تكرار الحروف يخفي إيقاعا باطنيا يرتبط بموضوع النص وجوهره " فالأصوات تلعب دورا في إبراز مقاصد الشاعر أو المساهمة في الإحياءات بإخراج المعاني الضمنية إلى الصوت " ⁴.

• **تكرار حروف المعاني:** إن تكرار حروف المعاني من أهم الركائز الأساسية التي يقوم عليها التكرار في شعر " أبي القاسم الشابي"، ومن أمثلة ذلك في قصيدة الغاب:

" بيت بنته لي الحياة من الشذى والظل والأضواء والأنغام

¹ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص9.

² حسن الغرفي: حركة الإيقاع في الشعري العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، (د/ط)، 2001، ص82.

³ محمد فارس: البنية الإيقاعية في الشعر البحرى، منشورات قاريونس، ليبيا، ط1، 2003، ص199.

⁴ عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د/ط)،

2000، ص520.

الفصل الثاني - دلالة الموسيقى الداخلية

بيت من سحر الجميل، مشيد
للحب والأحلام والإلهام
كم من مشاعر، جلة، مجهولة
سكرى من فكر، ومن أوهام¹

❖ دلالة تكرار حروف المعاني

التكرار عند " الشابى " هو صورة لافتة للنظر، تشكلت في ديوانه ضمن محاور متنوعة وقعت في الكلمة وتكرار البداية وتكرار اللازمة، وقد ظهرت في شعره بشكل واضح وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ يستمتع ويعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية.

ودلالة تكرار حرف الجر (من) أن الشاعر يعيش غربة روحية وفكرية فحاول التخلص منها برحلة خيالية إلى الغاب الذي ينشد فيه الكمال والسعادة.

" وإلى الرياح النائحات كأنها
في الغاب تبكي ميت الأيام
وإلى الشباب، مغنيا، مترنما
حولي بألحان الغرام الظامي
وإلى أناشيد الرعاة، مرفه
في الغاب، شادية كسرب يمام
وإلى الصدى الممرح تهتف راقصا
بين الفجاج الفيح والآكام²

دلالة تكرار حرف الجر (إلى) الذي تردد كثيرا في هاته القصيدة هي أن الشاعر حاول الهروب من مرارة الواقع وجبروته إلى بساطة وجمال الطبيعة الذي وجد بها ضالته والمخلص من جحيم المجتمع الإنساني، كما نلاحظ في هذه القصيدة هيمنة في حروف الجر والعطف (الباء، الواو) وتمكنها من النص موسيقيا، إذ تكرر الحرفان أكثر من مرة، وأن مخرجهما مجهور مما يناسب الانفعال والتوهج في هذه الذات فحرف (الباء) يوجي إلى بلوغ المعنى في الشيء بلوغا تاما، والواو يدل على الانفعال المؤثر الظاهر³.

• تكرار حروف المباني (حروف المد)

✓ تكرار الصوائت (حروف المد): " تستغرق حروف المد زمنا أطول من الصوامت عند النطق بالحرف، بحيث تضيف جوا موسيقيا فتعطينا قدرة فائقة على التلون

¹ ديوان أبي القاسم الشابى، ص140.

² المرجع نفسه، ص140.

³ عبد الله العلابي: مقدمة لدرس لغة العرب، المطبعة العصرية، مصر، (د/ط)، (د/ت)، 112.

الفصل الثاني - دلالة الموسيقى الداخلية

بحيث تمنح المتلقي تهيجات مختلفة، وتأثيرات نفسية متنوعة، وتخلق نوعاً من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع¹.
ومثال ذلك في قول " الشابى":

"وسمعت للطير، المغرد في الفضا والسنديان، الشامخ، المتسامي
وإلى الشباب، مغنيا، مترنماً حولي بألحان الغرام الظامي"²
❖ دلالة تكرار حروف المباني (الصوائت)

يتميز المقطع من القصيدة بكثافة حروف المد بشكل لافت، ولعل أكثر هذه الحروف بروزاً هو (الياء) الذي تكرر سبعة وعشرين (27) مرة، ثم (الواو) وبعدها (الألف) وقد عبرت المتوالية التكرارية لصوائت المد الضيق عن آهات الشاعر المنبثقة من أزمة التوتر والاضطراب النفسي، وحاجة الشاعر للتخفيف من خلال تلك المدود.

✓ تكرار الصوائت ودلالاتها: يتجسد تكرار الصوائت في قصيدة الغاب:

" بيت بنته لي الحياة من الشذى والظل والأضواء والأنغام
بيت من سحر الجميل، مشيد للحب والأحلام والإلهام"³

ما نلاحظه في القصيدة هو سيطرة حرف (الميم، اللام، الحاء) حيث تكرر حرف الميم (مئة وخمسة عشرة) مرة وحرف اللام تكرر (ثمانية وستون) مرة و حرف الحاء تكرر (أربعة وستون) مرة، ومن المعلوم أن هذه الحروف منها ما هو مجهور كحرفي الميم واللام، وهي الأصوات التي تهتز معها الأوتار الصوتية، ولعل كثرة استخدام الشاعر لهذه الأصوات نابع من الإحساس بالتوتر الناتج عن اليأس والسقم الذي يعيشه الشاعر بالإضافة إلى الأصوات المهموسة كحرف الفاء الذي وإن قل وجوده إذا ما قارناها بالحروف المجهورة إلا أنه تردد في الأبيات الشعرية لهاته

¹ فتحي أحمد كنانة: دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الفلسطينية،

فلسطين (د/ط)، 2000، ص 147.

² ديوان أبي القاسم الشابى: ص 141.

³ المرجع نفسه، ص 141.

القصيدة والتي وإن دلت على شيء فإنما تدل على الحزن والأسى الذي يمتلك الشاعر ومناشدته للغاب للخروج من هاته الضائقة التي استولت على حياته. وما يمكن أن نستخلصه هو أن الأصوات المجهورة لعبت دورا كبيرا في جهر الشاعر بمكبواته وتقرير المواقف ومجابهة الحقائق، وقد شكلت بصفتها الصوتية دعما هاما للإيقاع.

(ب) **تكرار الكلمة:** " تشكل الكلمة الركن الثاني مباشرة في بناء النص الشعري " ¹ فتكرار الكلمة في القصيدة يعد مثيرا أسلوبيا يحث القارئ على الدخول إلى النص والبحث فيما وراءه.

❖ دلالة تكرار الكلمة في قصيدة الغاب

للحب والأحلام والإلهام	" بيت من السحر الجميل، مشيد
مزج من الأحلام والأوهام	ودخلته وحدي، وحولي موكب
وتمايلت في جنة الأحلام	قد مسها سحر الحياة، فأورقت
وألبس رداء الشعر والأحلام	فأخلع مسوح الحزن تحت ظلاله
كالنهر في فكري وفي أحلامي ²	وهتفت، يا روح الجمال تدفقي

نلاحظ أن كلمة (أحلام) تكررت في العديد من هذه الأبيات وهذا يدل على أن الشاعر يأمل من هذه الحياة أن تمده السعادة ويرجى أن تتحقق جميع أحلامه في أن ينعم براحة البال والسكينة والعيش الهني بعيدا عن الحزن والأسى الذي كابده طيلة حياته.

بالإضافة إلى كلمات أخرى تردت في القصيدة " ك (الغاب) و (الأناشيد) و (الأحزان) ويدل ذلك على الحالة المتوترة والمضطربة التي يحيها الشاعر فتارة تراه يئسا من هذه الحياة كليا فيستعمل ألفاظ تدل على الحزن والأسى والهم والغم مثل: الأحزان، الأوهام وعندما وجد ضالته بالعيش بسلام في أحضان الطبيعة التي كانت بعيدة عن الحزن الذي عاشه وسط البشر فاستعمل ألفاظا كلها سعادة وأمل مثل: الأحلام، الأناشيد فقد تكررت بشكل ملفت في القصيدة التي بين أيدينا.

¹ - حسن الغرني: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 82.

² - ديوان أبي القاسم الشابي، ص 142.

ج) تكرر اللازمة: إن تكرر اللازمة يضفي على القصيدة جوا من الترابط والتراحم بين أجزائها ويساعد على إعطاء القصيدة نمطا متناسقا من حيث الشكل والإيقاع الموسيقي وتأكيد الفكرة.

❖ دلالة تكرر اللازمة

يفتتح " الشابى " قصيدته (الغاب) بلازمة، حيث وضع فيها رأيه عن الحياة التي حقا وجد فيها راحته النفسية ومخلصه من العذاب والحزن ألا وهي الطبيعة التي وجد في حضنها السعادة الحقيقية والهناء وراحة البال، فيكرر اللازمة ليؤكد حقيقة الراحة التي ستأتيه من العيش في أحضان الطبيعة بعيدا عن عالم البشر، يقول فيها:

" بيت بنته لي الحياة من الشذى والظل والأضواء والأنغام
بيت من سحر الجميل، مشيد للحب والأحلام والإلهام
في الغاب سحر، رائع متجدد باق على الأيام والأعوام"¹

✓ تكرر الأسلوب

• تكرر أسلوب النداء ودلالاته: يقول " الشابى ":

" هتفت: يا روح الجمال تدفقي كالنهر في فكري وفي أحلامي
المعبد الحي المقدس هاهنا يا كاهن الأحزان والآلام"²

ويشكل النداء ظاهرة تكرارية في القصيدة، فاستخدم النداء الذي يوحي بالحوار في تمثيل الرؤية التي يريد الشاعر أن يثبتها، فكأنه يبيت الحوار من خلال النداء. والشاعر ينادي الطبيعة لتجده من الألم والضياع الذي كابده وكأنها المخلص من شعوره بالوحدة والحزن فقد وجد الشاعر في الطبيعة ما لم يجده بين أبناء جلدته فوحدها الطبيعة قادرة على انجاده من وحل الحزن والألم فاستعمل أسلوب النداء لغرض الاستجداء بالغابة.

ثانيا: دلالة الأعجاز في الصدور

1- تعريف دلالة الأعجاز في الصدور: " هو أحد المحسنات البديعية التي تنشأ عن تكرر لفظين متفقين في اللفظ والمعنى أو متجانسين أو كان يجمع بينهما الاشتقاق

¹ ديوان ابي القاسم الشابى، ص140.

² المرجع نفسه، ص141.

أو شبهه ويكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو في حشوه أو في آخره أو في صدر المصراع الثاني¹، ومعنى ذلك أنه عبارة عن كلام بين صدره وعجزه رابطة لفظية غالبا أو معنوية نادرا، ما تحصل به الملائمة والتلاحم بين قسمي كل الكلام " وقد أولع الشعراء باستعماله وتفننوا في توظيف أشكاله"² مستثمريين كل تلك الطاقات الموسيقية التي تولدها عملية إعادة اللفظ أو ما يشبهه داخل البيت الواحد.

2- أقسام دلالة الإعجاز في الصدور

- ما وافق آخر كلمة في صدره أو ما كان مجانسة لها.
- ما وافق آخر كلمة من الكلام أول كلمة منه.
- ما وافق آخر كلمة من الكلام بعض كلمات صدره.

ومثال ذلك شعر الشيخ " محمد حسين " كاشف الغطاء الذي استخدم هذا الفن بمختلف صورته وأشكاله منفردا تارة ومنسجما تارة أخرى مع باقي الفنون البديعية، فمن قوله من - الطويل - :

سجنتم فؤادي بالشجن يوم بيتكم فها هو منكم في سجون شجون

فقد أورد الشاعر لفظين مكررين يجمع بينهما الاشتقاق (سجنتم) (سجون) و (شجون). وكذلك قوله مادحا من - الكامل - :

أقلام ألسنتي يوصف فخاركم كلت وجاءت ألسن الأقلام

فقد جمع في هذا البيت في رد الإعجاز في الصدور مع فن (العكس)، فجاء البيتان منسجمان يصوران جمال الأداء والصياغة الفنية في لغة الشاعر، وفي مورد آخر قال من - الطويل - :

خدوا كبدا أضحت كما قيل لودنت من الجمر قيد الرمح لاحترق الجمر

¹ شاكر هادي شكر: العروض والقوافي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط2، 1968، ص94.

² علي صدر الدين ابن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، ص95.

والإبعثوا لي شركم فلعمما يكون لموتي الشوق في طية النشر حيث استعمل الشاعر لفظين يقع أحدهما في آخر البيت، والآخر داخل حشو المصراع الأول كنوع من التعبير وعدم التقيد بأسلوب واحد من هذا الفن.

3- دلالة الأعجاز في الصدور

الكون كون شقــــــــــــــــاء الكون كونــــــــــــــــون التباس
الكون كون اختــــــــــــــــلاق وضجة و اختــــــــــــــــتلاس

فتكرار الكلمة في صدر البيت وعجزه حاول أن يخلق منه ما سماه البلاغيون برد العجز على الصدر للتأكيد على أهمية الكون وتناقضاته، كي يحاول خلق إحياءات وإيقاعات موسيقية جديدة فقسم في أنواع الكون لأنه يبحث عن كون آخر أكثر طهر وعفة، فكونه مختلف عن كون الآخرين مما جعل بعض الدارسين يصفون هذا التكرار بأنه ساذج وهو عكس ذلك.

ثالثاً : دلالة الجناس

1) تعريف الجناس

(أ) لغة: ورد في لسان العرب (الجنس) الضرب من كل شيء وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة. والجنس أعم من النوع. ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله¹.

فالجناس من مصدر الجنس وهو الضرب والنوع من كل شيء فالشيئان المتجانسان هما من النوع نفسه وما بينهما هي علاقة مجانسة ومشاكلية.

(ب) اصطلاحاً: عرفه " ابن المعتز " ضمن أبوان البديع الخمسة التي ذكرها بقوله: أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها².

¹ - ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص356.

² - علي صدر الدين معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شاكر، ج1، مطبعة النعمان العراق ط1، 1968، ص87.

فهو ورود لفظة تشابه لفظة أخرى في جملة ما فتكون اللفظتان متشابهتان في الحروف مع اختلافهما في المعنى.

(2) أنواعه: ينقسم الجنس إلى قسمين هما:

(أ) الجنس التام: وهو "ما كان الاتفاق بين اللفظتين بعدد الحروف وحركاتها وسكناتها وترتيبها"¹.

أي أنه اتفاق اللفظتين في أمور أربعة هي عدد الحروف وحركاتها وترتيبها بالإضافة إلى نوعها مع اختلافهما في المعنى.

(ب) الجنس الناقص: وهو "ما اختلف فيه اللفظتان في عدد الأحرف وسمي ناقصاً لأن أحد اللفظين ينقص الآخر حرفاً أو حرفين ولا يكون النقصان بأكثر من ذلك"². ويقع هذا الاختلاف أو الحرف الناقص في عدد الحروف إما في القول، إما في أول الكلام أو وسطه أو آخره. وبالنسبة للاختلاف في هيئة الحروف ففي أنماطه:

أ. **الجنس المحرف:** وهو "ما اتفق فيه اللفظان في نقط الحروف"³.

ب. **الجنس المصحف:** وهو "ما اختلف فيه اللفظان في نقط الحروف"⁴.

ج. **جناس القلب:** ويعرف أيضاً بـ **جناس العكس** "وهذا الجنس يشتمل كل واحد من ركنيه على حروف الآخر من غير زيادة ولا نقص ويخالف أحدهما الآخر في الترتيب"⁵.

والمتعارف عليه أن الجنس الناقص هو ما اختلف فيه اللفظان في أحد هذه الأشياء الأربعة وهي : **عدد الحروف وترتيبها ونوعها وحركاتها.**

¹ - رمضان خميس القسطاوي: المنجد في البلاغة ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، (د/ط) (و/ت)، ص134.

² - بيوني عبد الفتاح قيود: علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، دار المعارف للثقافة والنشر والتوزيع ، السعودية، ط1، 1987، ص283، 284.

³ - الشحات محمد أبو شتيت: دراسات منهجية في علم البديع ، دار الخفاجي للطباعة والنشر، العراق، (د/ط) 1982، ص209.

⁴ - المرجع نفسه، ص210.

⁵ - عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية - علم البديع، دار النهضة، لبنان، (د/ط)، (د/ت)، ص211.

❖ الجناس في القصيدة ودلالاته

الجناس هو أحد أهم وأوسع عناصر تشكيل القصيدة عند " أبي القاسم الشابي " إذ يعد من المحسنات البديعية الشائعة في الاستعمال ونجد القصيدة التي بين أيدينا وأخرى بهذا النوع من المحسنات البديعية وهذا النوع ما نجده في المحطات التالية:

● **الإبهام والإلهام:** هو جناس ناقص وذلك لاختلاف الكلمتين في نوع الحروف حيث نجد حرف الباء في الكلمة الأولى في حين نجد حرف الهاء في الكلمة الثانية وذلك في سبيل وصف الشاعر للوحته الفنية المتمثلة في الغاب والمجسدة في نظمه.

● **التسام والرسام:** حيث ورد الجناس في كلمة التسام والرسام في بيتين مختلفين من القصيدة وهذا جناس ناقص فقد اختلفت الكلمتان في نوع الحروف كذلك حيث احتوت الكلمة الأولى على حرف (التاء) أما الثانية فقد احتوت على حرف آخر وهو حرف (الراء).

● **شعري ومشاعري:** حيث وظف الشاعر في هذا الموضع جناسا ناقصا وذلك لاختلاف عدد حروف الكلمتين فالكلمة الأولى تكونت من أربعة أحرف أما بالنسبة للكلمة الثانية فقد تكونت من ستة أحرف إلا أن نوع اغلبية حروفها نفسها.

● **الدامي والنامي:** وظف الشاعر هنا جناسا ناقصا ورد في كلمة الدامي والنامي وذلك لاختلاف اللفظتين في نوع الحروف المشكلة لكل من الكلمتين.

ويبدو الجناس بقدر أيضا في قصيدة " أبي القاسم الشابي"، هذا ما يؤكد على مدى معرفة الشاعر بقيمة الجناس في خلق جرس موسيقي تأنس له الأذن وحرصه على تجويد معانيه وسبكها في قوالب فنية صوتية ملموسة ومستساغة مما يسهل عملية إيصال الفكرة للقارئ ويسهل حفظها بتركيزه على العناصر الصوتية الموسيقية المتناغمة.

وقد استطاع " ابو القاسم الشابي " من خلال حسن استخدامه لهذا المحسن البديعي أن يتتبع مواطن الإيقاع الداخلي وذلك بانقائه للألفاظ وما بينها من تلاؤم وتنافر في الحروف والحركات ومدى ملاءمتها للمعنى المراد، كل هذا أعطى إيقاعه الداخلي جوا من الإيحائية ودلالات تتناغم وأعماق النفسية الإنسانية فالجناس يسهم في إحداث

التناغم الموسيقي ويظهر أثره في إيقاع المعنى عند تكرر الألفاظ المتفقة في بعض الحروف أو جميعها.

رابعا: دلالة الطباق

(1) تعريف الطباق

(أ) لغة: ورد في لسان العرب " طابقه مطابقة وطباقا، وتطابق الشيطان: تساوبا والمطابقة الموافقة، والتطابق: الاتفاق وطابقت بين الشئئين إذا جعلتهما على واحد وألزقتهما. وهذا الشيء وفق هذا ووفاقه وطباقه وطبقه وطبيقه وقالبه بمعنى واحد ومنه قولهم طابق شيء طبقه"¹.

فالطباق لا يعني التماثل فقط وإنما يعني أيضا التضاد والتناقض، إذ يجمع بين النقيضين المختلفين.

(ب) اصطلاحا: يعرف الطباق بأنه " الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى وقد يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين"². فهو بهذا التعريف اجتماع اسمين أو فعلين أو حرفين متقابلين أو متضادين في المعنى.

ويعرف أيضا بأنه " الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة لأن يكون بينهما تقارب وتناف ولو في بعض الصور، سواء كان تقابلا حقيقيا كتقابل القدم والحدوث، أو تقابل الإحياء والإماتة"³.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، ج8، ص113.

² - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: فريد الشيخ محمد وغيمان الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، لبنان (د/ط)، 2004، ص238.

³ - بدوي طيانة: معجم البلاغة العربية، دار المنارة للنشر والتوزيع، ودار الرفاعي للطباعة والنشر والتوزيع ط3، 1988، ص363.

والطباق من المحسنات البديعية المعنوية، بل هو من أهمها وأكثرها شيوعا في النص الشعري العربي، لبساطته من جهة ومن جهة أخرى لدوره الفاعل في اضافة لمسة جمالية على النص.

2 أنواعه: ينقسم الطباق إلى نوعين:

أ) **طباق الإيجاب:** وهو " ما اتفق فيه الضدان إيجابا وسلبا كقوله تعالى: "وَتَحْسِبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ"¹. فالطباق في لفظتي (أيقاظا ورقود) وكلاهما في المعنى ضد الآخر"². فطباق الإيجاب إذا هو ما صرح فيه بإظهار الضدين ولم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

ب) **طباق السلب:** وهو " ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، كأن يؤتى بفعالين أحدهما مثبت والآخر منفي نحو قوله تعالى: "ر تَعَلَّمْ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ"³. حيث الطباق في اللفظتين (تعلم ولا أعلم)⁴. فهو عكس الإيجاب حيث يختلف فيه الضدان في كلتا الحاليتين إيجابا وسلبا.

❖ الطباق في القصيدة ودلالاته:

لم تخلُ قصيدة " أبي القاسم الشابي" كغيره من الشعراء من المحسنات البديعية لا سيما الطباق الذي أضفى رونقا وجمالا على القصيدة وذلك بما خلفه من قوة التأثير لدى المتلقي والمعنى في حد سواء، حيث ورد الطباق بصورة ليست بالكبيرة في قصيدة " الغاب " التي بين أيدينا فنجدده مجسدا في المواضع التالية:

■ يقظة ≠ الأحلام: وهنا طباق ايجاب بين الكلمتين فالشاعر هنا ذكر الضدين وهما اليقظة والتي تقابلها الأحلام، وذلك في خضم وصفه الغاب والتوغل في أرجائه الرحبة والجميلة.

¹ - سورة الكهف، الآية 18.

² - نايف معروف: الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، دار بيروت المحروسة للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1997، ص244.

³ - سورة المائدة، الآية 116.

⁴ - يوسف مسلم أو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية- علم المعاني، علم البيان، علم البديع، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2007، ص244.

الفصل الثاني - دلالة الموسيقى الداخلية

- الضوء ≠ ظلام: وهنا وجد طباق ايجاب آخر، بين كلمتي الضوء والظلام وما تحملانه من معنى ضدي فالأولى تحمل معنى النور والإشعاع في حين تتألف الثانية التي تحمل معنى السواد والغياب، وقد صرح الشاعر بالضدين للدلالة على قوة الوصف وتأثر الشاعر بجمال المنظر البهيج.
- الجحيم ≠ الجنة: ورد في هذا الموضع طباق ايجاب وذلك لاتفاق الضدين إيجابا بين كلمتي الجنة والجحيم فالشاعر هنا وقف بين الضدين الذي يكون في الجحيم وعكسه الجنة . وكل هذا لإبراز ما يختلف فيه الغاب الموصوف عن بقية الأماكن الأخرى.
- الحي ≠ الميت: وهذا موضع آخر لورود الطباق في القصيدة فالشاعر هنا ذكر ضدان وهما الحي والميت ويبدو أن الشاعر قد أراد بالأضداد ابراز تميز ما يذكره وانفراد صفاته وهو الغاب. وتبدو هيمنة طباق الإيجاب على قصيدة " أبي القاسم الشابي"، ولعل ذلك راجع لجمالية هذا النوع من الطباق فبالأضداد تتضح المعاني كما يقال وهذا النوع من الأضداد يخدم الغرض الشعري للشاعر وهو الوصف ويؤثر بالغ الأثر على المستوى الصوتي والدلالة الصوتية للقصيدة، إذ يحدث جرسا موسيقيا منشؤه اللفظة وضدها ويضفي نغما موسيقيا تستحسنه الأذن السامعة، كما يحدث تمهيدا لدى القارئ يجعله يتقبل المعنى المراد ويسهل عليه حفظه إذا أراد ذلك لأنه يجعل الأصوات منسجمة داخل أجزاء القصيدة.
- ما نخلص إليه أن العنصر الموسيقي سواء أ كان طباقا أو جناسا عنصر أساسي من عناصر الإيقاع الداخلي، وكثرة هذا العنصر في شعر " أبي القاسم الشابي" ليس مظهرا من مظاهر التكلف والصنعة بل يعد ترجمة للبراعة اللغوية ويعكس اهتمامه بالإيقاع وغرامه به وشغفه بالصوتية الموسيقية المتوازنة.

خاتمة

خاتمة

يمكن أن نستخلص من هذه الدراسة بعض النتائج التي استخرجت من ثنايا فصولها ومباحثها كآلاتي:

(1) هذه الدراسة حاولت أن تقدم مثالا تطبيقيا على وجود العلاقة بين الصوت والدلالة إذا كان العلماء قد اختلفوا حول اثبات هذه العلاقة، فالأصوات اللغوية مثلا عند انضمامها وتآلفها مع بعضها البعض، فهي تؤدي دلالة معينة.

(2) نسج أبو القاسم الشابي قصيدته وفق النظام المقطعي للعربية، وهذه دلالة على تمكنه منها والإجادة فيها، حيث توزعت جميع أنواع المقاطع على طول قصائده حاملة دلالات مختلفة.

(3) في معظم أبيات القصيدة اتضح أن حرف الميم هو المسيطر عليها ويعد رويا لمناسبته للغرض الذي يسعى من ورائه أبو القاسم الشابي.

(4) وظف الشاعر كل ما أمكن من العناصر الصوتية (صوامت، صوائت، مقاطع) ومن النبر والتنغيم وهذا حتى تساعده على نقل أفكاره ولفت الانتباه وتحسيس القارئ بما يختلجه من مشاعر.

(5) الحالة النفسية تلعب دورا بارزا في عدد المقاطع المستخدمة في أبيات القصيدة فقد قل عددها لأن نفسية الشاعر في حالة اضطراب وعدم السكون.

(6) تبين من خلال المقارنة بين الأصوات من حيث خصائصها الصوتية، اعتماد الشاعر على الأصوات من صنف الجهر، لأنه يريد أن يعلن ألمه وحزنه من جراء الوضع السيء لعل يكون لذلك صدى ووقع في النفس.

(7) مساهمة النبر في بيان وتوضيح أحاسيس الشابي المختلفة، رغم ما تعرفه قواعد تحديد مواضعها من نسبية.

(8) أثبتت الدراسات فاعلية التنغيم، ودرجاته التناغمية في توضيح الأغراض المختلفة التي ينطوي عليها الأسلوب الواحد كالاستفهام الذي كان للتنغيم الدور الكبير في تحديد مواضعها من نسبية.

فكما تمت الدراسة على الصعيد الصوتي الدلالي، فإن المستويات الأخرى لا تقل أهمية فإنها تحتاج هي الأخرى إلى نوع من الدراسة.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

* القرآن الكريم.

أولاً: المصادر

1- أبو القاسم الشابي: الديوان، تح: حسين بسيح، دار المعارف، لبنان، د.ط، د.ت.

ثانياً: المراجع

2- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، د.ط، د.ت.

3- إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1984.

4- ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي نجار، دار الهدى، بيروت، د.ط، د.ت.

5- ابن رشيق القيرواني: نقد الشعر، تح: عفيف نيلف حاطوم، دار صادر، بيروت ط2، 2006.

6- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المائع، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت.

7- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بغداد، د.ط 1999.

8- ابن منظور: لسان العرب، تح: عبدالله عبد الكريم و آخرون، دار المعارف القاهرة، د.ط، د.ت.

9- أحمد سلامة الجنادبة: نبر الاسم الجامد والمشتق دراسة فزيائية نطقية، دار الجنان عمان، د.ط، 2015.

10- أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات دار الفكر، القاهرة، ط3، 2008.

11- أحمد مختار عمر: علم الدلالة عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1998.

12- اسماعيل ابن حماد الجوهري: معجم الصحاح، تح: خليل مأمون شحاتة، دار المعارف، بيروت، ط3، 2008.

13- أندريه مارتينييه: مبادئ اللسانيات العامة، تر: أحمد الحمر، دار الأفاق، الجزائر د.ط، د.ت.

14- بدوي طيانة: معجم البلاغة العربية، دار المنارة للنشر والتوزيع ودار الرفاعي للطباعة والنشر والتوزيع، السعودية، ط3، 1988.

قائمة المصادر والمراجع

- 15- بيوني عبد الفتاح قيود: علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1987.
- 16- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1 1987.
- 17- تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د.ط. 1990.
- 18- جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصر، دار النشر و التوزيع، بيروت لبنان، د.ط، د.ت.
- 19- الجوهري اسماعيل بن حماد: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، مصر، ط4، 1987.
- 20- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الدار العربية للكتاب، دمشق د.ط، 2008.
- 21- حسن الغرني: حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب د.ط، 2001.
- 22- الخطيب التبريزي: كتاب الكافي في العروض و القوافي، مكتبة الخانجي، بيروت ط3، 1995.
- 23- رمضان خميس القسطاوي: المنجد في البلاغة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، د.ت.
- 24- رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي، مكتبة النهضة، مصر، د.ط، د.ت.
- 25- الزمخشري: أسس البلاغة، دار الفكر، بيروت، ط1، 2006.
- 26- الشحات محمد أبو شنتيت: دراسة منهجية في علم البديع، دار الخفاجي للطباعة والنشر، العراق، د.ط، 1982.
- 27- الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار النهضة مصر، د.ط، د.ت.

قائمة المصادر والمراجع

- 28- صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، دار المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د.ط، د.ت.
- 29- ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في ظل الكتاب والشاعر، دار النهضة مصر ط2، د.ت.
- 30- عبد العزيز الضيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، بيروت ط2، 2007.
- 31- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة، لبنان، د.ط. د.ت.
- 32- عبد القادر المازني: الشعر وغايته ووسائله، تح: فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1990.
- 33- عبد القادر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب ولب لسان العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1997.
- 34- عبد الكريم مجاهد: الدلالة اللغوية عند العرب، دار الضياء، الأردن، د.ط، د.ت.
- 35- عبد الله العلابلي: مقدمة لدرس لغة العرب، المطبعة العصرية، مصر، د.ط. د.ت.
- 36- عطية سليمان أحمد: الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، د.ط، د.ت.
- 37- علي صدر الدين ابن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، مطبعة النعمان النجف الأشرف، عمان، ط2، 1968.
- 38- عمر المختار: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، د.ت.
- 39- عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، منشورات اتحاد كتاب العرب النعمان النجف الأشرف، عمان، ط2، 1968.
- 40- فايز الداية: علم الدلالة العربي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996.
- 41- فتحي أحمد كنانة: دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، دار النجاح الفلسطينية، فلسطين، د.ط، 2000.

قائمة المصادر والمراجع

- 42- فوزي عيسى وآخرون: علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1
2008.
- 43- ماريو باي: أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار، عالم الكتب، القاهرة، ط3
1983.
- 44- محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، منتدى الأزكية، مصر، د.ط، 1960.
- 45- محمد بن عماد الزمخشري: الفائق في غريب الحديث، تح: علي محمد أبو
الفضل دار المعرفة، لبنان، ط2، د.ت.
- 46- محمد جمال صقر: بحث فيما بين العروض و القافية، دار المعارف، بيروت
د.ط ، د.ت.
- 47- محمد علي الخولي: معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، بغداد، ط1
1982.
- 48- محمد فارس: البنية الإيقاعية في الشعر البحري، منشورات قارينوس، ليبيا، ط1
2003.
- 49- محمد مصطفى بدوي: كولدرج، دار المعارف، بيروت، ط1، 1998.
- 50- محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار المعارف، لبنان، ط1
1990.
- 51- محمود المسعدي: الإيقاع في السجع العربي، دار المعرفة للنشر والتوزيع، لبنان
د.ط، د.ت.
- 52- مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة
النص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2001.
- 53- منقور عبد الجليل: علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، اتحاد
الكتاب العربي، دمشق، د.ط، 2001.
- 54- موسى رابعة: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، أريد، الأردن
د.ط، 2008.
- 55- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر: دار العلم للملايين، القاهرة، ط1
1981.

قائمة المصادر والمراجع

- 56- نايف معروف: الوجد الكافي في علوم البلاغة والعروض، دار بيروت المحروسة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1977.
- 57- النووي وآخرون: المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، دار الأحياء للتراث العربي، بيروت، ط2، د.ت.
- 58- يحيى بن علي بن يحيى المباركى: المدخل إلى علم الصوتيات العربي، دار عمار الأردن، ط1، 2004.
- 59- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د.ط، 1992.
- 60- يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2007.

فهرس الموضوعات

بسملة.....	-
شكر وتقدير.....	-
إهداء.....	-
مقدمة.....	أ- ج

مدخل: الدلالة الصوتية.....	01
أولاً: مفاهيم حول الدلالة وأنواعها.....	08- 02
ثانياً: الدلالة الصوتية.....	10-08

الفصل الأول: دلالة الموسيقى الخارجية.....	11
أولاً: دلالة الوزن.....	15-12
ثانياً: دلالة القافية.....	20-16
ثالثاً: دلالة النبر.....	29-20
رابعاً: دلالة التنغيم.....	34-29

الفصل الثاني: دلالة الموسيقى الداخلية.....	35
أولاً: دلالة التكرار.....	41-36
ثانياً: دلالة الأعجاز على الصدور.....	43-41
ثالثاً: دلالة الجنس.....	46-43

46-48 رابعاً: دلالة الطباق

50-49..... * خاتمة

56-51..... * قائمة المصادر والمراجع

59-57..... * فهرس الموضوعات