الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة: حرحاطي يمينة

ميدان: الآداب واللغات

شعبة : لغة وأدب عربي

تخصص :أدب حديث ومعاصر

الرمزية الصوتية في شعر صلاح عبد الصبور

ديوان "الناس في بلادي" أنموذجا

أعضاء اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
بوداود وذناني	أستاذ محاضر	أستاذ رئيسا
ميهوب جعيرن	أستاذ محاضر أ	أستاذ مناقش
قاوي عبد الحميد	أستاذ مساعد أ	أستاذ مشرف

السنة الجامعية 2018/2017 – 1440/1439 .

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

خلق الله العباد ليذكروه ورزق الخليفة ليشكروه لذا نشكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه

لإتمام هذا العمل كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "" عبد الحميد

قاوي "" الذي لم يبخل عليا بتوجيهاته القيمة لإتمام هذا البحث رغم الصعوبات وقلة الخبرة

في مجال البحث الأكاديمي.

وأشكر كل من وقف غلى جانبي ودعمي ولو بكلمة

إهداء

يا من باسمه تشدوا الألسن وتستغيث وبذكره تطمئن القلوب وتسكن الأرواح وتهدأ المشاعر ويثوب الرشد ويستقر اليقين.

بأحسن الأسماء وأجمل الحروف وأصدق العبارات يا الله أهدي ثمرة نجاحي إلى أغلى كلمة في الوجود أمي وعلى روح أبي الطاهرة تغمده الله بروحه.

وإلى من كان سندا لي ودعمني وزوجي الغالي.

وإلى عمي الذي كان بمنزلة الأب والصديق والذي كنت آخذ بتوجيهاته " علال ".

وإلى كل أخوتي وكل ما ساندني ولو بالدعاء.

أمينة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد إن الحمد ونستعينه ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا ، من هداه الله فلا مضل له ، ومن يضلل فلا هادي له.

أما بعد :

لقد درس اللغويون العرب الأصوات العربية من عدة زوايا ،فقد وضعوا في القرن الثاني للهجرة الثامن للميلاد أبجدية صوتية لأصوات العربية باعتبار حركي عضوي ، وبالنظر إلى مخارجها ، حيث كانت لأبجدية الخليل " الصوتية أول ما عرف في هذا المجال ، ثم تلاه " سيبويه" " وابن جني " "وابن سينا " "والفراء " ، ولقد استطاع هؤلاء أن يصنفوا الأصوات من حيث عددها ، ومن حيث نطقها ،وسماتها ، من شدة ورخاوة ، وجهرا ، كما برعوا في إظهار وظائفها وخاصة سيبويه ،وابن جني، ومدى ارتباطها بالدلالة والرمز، ثم تلاهم حديثا منهم المازني ، والأزهري ،وإبراهيم أنيس وغيرهم من الذين اهتموا بالدراسة الصوتية فقد أفادوا وأجادوا ، حيث أنهم ربطوا الأصوات بالأغراض والمقاصد ووضعوها في مقامها المناسب مما سهل على العلماء معرفة كنهها والاهتمام بها . إن شعر " صلاح عبد الصبور " قد امتاز بالقدرة على الإبداع ، وثرائه بالصور الفنية

ولدراسة هذا البحث تتراء لنا كثير من التساؤلات والإشكالات من أهمها :الى أي مدى تجلت الرمزية الصوتية في شعر صلاح عبد الصبور؟

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع:

-ميولي إلى الشعر العربي المعاصر

-امتياز شعر صلاح عبد الصبور ،وقدرته على الإبداع ،وثرائه بالصور الفنية

واقتضت الدراسة أن أتقيد بالمنهج الأسلوبي

حيث اعتمدت خطة من خلالها قسمت البحث إلى مدخل وفصلين.

المدخل:الرمز والرمزية.

-تعريف الرمز و الرمزية .

-الرمز في الشعر العربي الحديث ، والمعاصر .

-سمات ،وخصائص الرمز في الشعر العربي .

-أبرز شخصيات الرمزية.

-صلاح عبد الصبور واستعماله للرمز.

الفصل الأول:الدراسة الصوتية.

-الصوت ومفاهيمه.

-الصوت عند العرب.

-الرمزية الصوتية.

-الخصائص الفنية للأصوات.

الفصل الثاني:دراسة الخصائص الصوتية في ديوان "الناس في بلادي" لصلاح عبد الصبور.

-دراسة التكرار في قصيدة "أبي".

-دراسة الإيقاع في قصيدة "هجم التتار".

-دراسة المقاطع في قصيدة "الناس في بلادي ".

-دراسة االأصوات اللغوية في قصيدة "الحزن".

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها :

-صلاح عبد الصبور ،الناس في بلادي .

-صلاح عبد الصبور ديوان أقول لكم.

-إبراهيم أنيس،اللأصوات اللغوية .

-تمام حسن،اللغة العربية معناها ومبناها.

ومن الصعوبات التي واجهتني أثناء بحثي أذكر منها:

كثرة الدراسات في هذا المجال ،وتفرعها ،كما أن الرمزية الصوتية بحر عميق ،وحدود هذه المذكرة لايمكنها أن تلم بكل جوانبها.

وفي الأخير أشكر الأستاذ المشرف عبد الحميد قاوي لإشرافه لهذه المذكرة وتوجيهاته القيمة.

الرمـز والرمزيـة

1)- الرمـز:

تمهيـد: تعرض مفهوم الرمز لعملية، المد والجزر في التحديد، فوردت عدة تعريفات و إختلفت بإختلاف وجهات النظر ، فطبيعة الرمز طبيعة غنية و مثيرة تتفرق دراستها في فروع شتى من المعرفة منها:

علم الديانات، والأنثروبولوجيا، وعلم المفس، وعلم اللغة نفسها، ولكن المهم لنا في في هذا البحث إن نفهم طبيعة الرمز الشعري.

تعريف الرمز:

أ)- لغة:

"الرمز تصويت خفي باللسان، كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين، والحاجبين، و الشفتين، والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء و أشرت إليه مما بيان بلفظ بأي شيء وأشرت إليه بيد أو بعين".[1]

وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام نحو قوله تعالى: "ألا تكلم الناس ثلاث أيام، إلا رمزا"[2].

ب)- إصطلاحـا:

"هو المعنى الباطن تحت المعنى الظاهر الذي لا يمسه إلا أهله"[3].

وهي اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة، بإيماء إليها، أو التلميح و تم نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي الى الأدبي فقد جاء في كتاب "نقد الشعر" في وصف البلاغة: (هي لمحة دالة) وقال (**إبن رشيق**):" الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة وإختصار وتلويح يعرف مجملا و معناه بعيد من من ظاهر لفظه،" وفي هذا النص يعني أن المتكلم يستخدم الرمز في كلامه بغرض، الإفضاء به" بعض الناس دون غيرهم فيستعمل بعض الكلمات ليطلع به من يريد إفهامه فيكون مفهوما لهم، و مرموزا عند غيرهم[4].

---

[1] – ينظر ،عز الدين إسماعيل، الشعر العربي قضاياه ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، ط3 ص 169.

[2] – إبن منظور، لسان العرب،دار صادر بيروت لبنان، د ط، مج5، ص 356.

[3] – سردار أصلاني، نصر الله شاملي، عسكر على كرسي(2011)، الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد س2 ص3.

[4] – ينظر ،جلال عبد الله خلق 2011، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي ،العدد 52 ص 4.

الرمز عند بعض النقاد

*** إبراهيم الرماني:**

" **يقول إبراهيم الرماني:**" الرمز لحظة إنتقالية من الوافع إلى صورته المجردة، وهي الإطار الغني، الذي يتم فيه الخروج من الإنفعال المباشر إلى محاولة عقلنته، وهو تجسيم للإنفعال في قالب جمالي"[1].

* **قدامة بن جعفر:** "يقول في الرمز:"أنه إصطلاح بين المتكلم وبعض الناس"[2].

2)- الرمزية:

تعريفها:

أ- لغة:

الطريقة الرمزية مذهب في الآداب والفن ظهر في الشعر أولا، يقوم بالتعبير عن المعاني بالرموز، والإيحاء، ليدع للمتذوق نصيبا في تكميل الصورة، أو تقوية العاطفة بما يصنف إليه من توليد خياله"[3].

وتعد الرمزية مدرسة أدبية استقرت في الآداب الأوربية، و نادت"بالفن للفن" في الشعر ظهرت منذ عام (**188** م) وهي أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانتكية.[4]

*** الرمز في الشعر العربي:**

" تعد المدرسة الرمزية العربية، مذهب أدبي نشأ في الشعر العربي الحديث توضحت معالمه في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث عبر عن تجارب إنسانية ومعاناة قومية، ووطنية وإجتماعية، ونفسية"[5].

إلا أننا نجد إختلاف بين النقاد إذ ما كان شعراء العصور القديمة يعرفون الرمز أم لا؟

أ- الرمز في الشعر العربي القديم:

ذهب جمع من النقاد ومنهم "الياحاوي" بأنه لم يكن مقدورا للعربي أن يلم بهذه التجربة، ولعل أن إفتقاد العربي الجاهلي للعنصر الغيبي ساقه نحو الواقعية.

و يرى آخرون أن العرب كانوا يعرفون الرمز، لأن لغة الكهان في الجاهلية كانت تعتمد الرمز و الإبهام، وهذا ليحققوا التأثير في السامعين من طلاب الأسرار والغيوب، وهذا ما دفع بالدكتور"نجيب البهيتي" إلى القول أن جميع أنواع الغزل الذي كان في الشاعر الجاهلي يقدم به قصائده من باب الرمز[6].

---

[1] – إبراهيم رماني، أوراق في النقد الادبي، دار الشهاب، الجزائر ، ط1، 1986 ص 167.

[2] – درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، مصر، القاهرة، ط2، 1982، ص44.

[3] – تعريف معنى الرمزية، في معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربar-ar/يdict tps:/./www.almaany.com.ar/ 2018/06/06.

[4] – ينظر، نسيب نشاوي،مدخل الى دراسة المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984، ص 461.

[5] – نسيب الشناوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 469.

[6] – ينظر، جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي ص 5.

*** الرمـز فـي الشعـر العربـي الحديـث:**

في العصر الحديث، كثر إستخدام الرمز و الأسطورة أداة للتعبير، فليس غريبا، أن يستخدم الشاعر الرموز في شعره، فهي تدل عندئذ، على بصيرة كافية فمن واجب الشاعر المعاصر،حين يستخدم رمزا جديدا، عليه أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز، و ينبغي أن ندرك بوضوح، أن إستخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا.[1]

و نجد البلاد الشامية هي الحاضنة الأولى في الوطن العربي لهذا التيار، ومنها إنتقل إلى البلاد العربية.[2]

*** سمـات و خصائـص الرمـز فـي الشعـر العربـي:**

يتسم الشعر العربي بـ:

أ- الوحـدة العضويـة البنـاء الفنـي:

وهو اول سمة تتسم بها الأعمال الرمزية والتي ظهرت في الشعر العربي المعاصر، و نعني: بأن يتحدث الشاعر في قصيدته في غرض واحد مثال: "الوصف" وبالتالي ينبغي لكل بيت أن يرتبط بسابقه[3].

ب- حـدس القـارئ يفسـر النغم الشعري

حيث تركوا للقارئ الحدس وهو عملية نفسية، في تفسير النغم الرمزي، لأن الرمزية تؤثر الإقتصاد في التعبير[4].

جـ- الرمـز أداة للتعبيـر:

يتخذ الشعراء الرمز أداة للتعبير ضنا منهم أن اللغة المادية عاجزة عن إخراج ما في الشعور فبالرمز تستطيع اللغة، تقل هذه التجربة، و إجتياز الوعي إلى اللاوعي، فتارة يستخدمون، الأسطورة، و تارة يعتمدون على المعطيات الدينية وقد يكون الإتكاء على التراث الأدبي، والتاريخي، و قد تؤخذ الرمزية من الطبيعة و الشخصيات[5].

د- العمـق والتعقيـد المعنـوي:

فهم يهدفون دوما إلى العمق، بغية إنتاج شعر عظيم و هذا ما سبب الغموض، و الإبهام[6].

هـ- هندسـة الصـور و غزواتهـا:

تكثر الصور الشعرية بفرعيها الحسي والمعنوي، وهندسة الصور عندهم عملية أساسية في العمل الفني، لأنها تكسب الشعر إيحائية بعيدة الصدى في النفوس[7].

---

[1] - ينظر، فالح الحجية، 17 سبتمبر 2014 (الرمزية في الشعر العربي).https//www.azzman، 2018/07/06 .

[2] - عبد الله باسودان، حول المدرسة الرمزية في الشعر المعاصر، منابر ثقافية.

[3] - ينظر نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ص469.

[4] - ينظر نفسه ص 470.

[5] - ينظر نفسه ص 471.

[6] - ينظر نفسه ص 472.

[7] - نفسه، ص 472، 473.

أنـواع الرمـوز فـي الشعـر العربـي:

أ- الرمـز الأسطـوري:

بداية نتحدث عن مفهوم الأسطورة و أكثر المفاهيم عمومية ما اختاره "باور" وهو أنها تشمل كل ما ليس واقعيا أي كل ما لا يصدقه العقل.... فكل قصة على اسس غير عقلية أو تبرر بمبررات غير عقلية، لا يكون ثمة شك في أنها نتاج لخيال أسطوري.

وما يلفت النظر في تجربة الشعر الجديد، الإكثار من إستخدام الرمز و الأساطير بحيث أتخذوها اداة للتعبير[1].

فالعلاقة بين الفن والأسطورة علاقة قديمة فكم كانت، الأساطير مصدر إلهام للفنان والشاعر الحديث والمعاصر، ذلك أن الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل، ما قبل التاريخ، أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان، وإنما هي عامل جوهري، وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر[2].

و من بين أهم الرموز الأسطورية التي جذبت إهتمام الشاعر العربي "تموز" "أدونيس"، "عشتار" ويقول بدر شاكر السياب في ذلك[3]

ناب الختزير يشق يدي
و يغوص لظاه إلى كبدي
و دمي يتدفق ينساب
لم يغد شقائق أو قمحا
لكن ملحا
عشتار و تحقق أثواب
و ترف حيالي أعشاب
من نعل يخفق كالبرق
كالبرق الخلب ينساب
لو يومض في عرقي
نور فيضيئ في الدنيا

"إن هذه الأسطورة في الأصل ترمز للبعث والخصب بعد الموت للإستمتاع بحياة سعيدة أفضل، و لكن الشاعر هنا غير دلالاتها وفقا لغرضه[4].

[1] – ينظر، عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، 1997، دط، ص 169.

[2] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 191.

[3] – بدر شاكر السياب، ديوان ح2/1 دار العودة، بيروت، ط1، 1973، ص 474.

[4] – إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، دار الميسرة، عمان،ط2، 1427 هن ص 337.

ج)– الرمـز الصوفـي:

"يتسم الشعر الصوفي بالرمزية، الأسلوبية والموضوعية، وبما أن الرمز هو تعبير عن وجدان الشاعر و مكنوناته، فالصوفية كذلك هي أدب وجداني خالص و روحي الهوى"[1].

" و يتسم شعراؤنا المعاصرون و المحدثون شخصيات للتعبير عن تجربتهم الفكرية والروحية، وليس الرمز الصوفي راجعا إلى الكتابات البعيدة، و حدها وإطلاق أسماء من قبيل الرموز الخفية، على مسميات لإبراز التصريح بها كإطلاقهم الخمرة على لذة الوصل ونشوته[2].

فالشعراء المعاصرون وظفوا مصطلحات صوفية، ويقول محمد علي السرياوي في قصيدة "الكأس" من ديوان "الأحجاب الفوارة"[3].

آه يا خليلي ناولني الكأس فإن عظامي
تشكو ظمأ قتلاه، ناولني الكأس عساها
تمخر أدغال رمادي، ناولنيها... قد
ينفذ ما بقرارتها وتظل ضلوعي تبحث
عن كأس أخرى تطفي ما بحمائلها من
لهب ثجاج ناولني الكأس ولا تسق

فالكاس هنا تشير إلى الخمرة، والسكر، وهي مصطلحات صوفية الشاعر يريد الهروب من الواقع.

د)– الرمـز التاريخـي:

الاحداث التاريخية، والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بإنتهاء وجودها الواقعي، بل لها إمتدادها التاريخي وكذلك قابلية التجدد، بما تمتلكه من قدرة على تقبل تأويلات، وتفسيرات جديدة"فيحاول الشاعر المعاصر إستحضار المواقف التاريخية ذات الدلالة المعينة للإيحاء بالأبعاد الحضارية و الإنسانية المعاصرة.

و من خلال إستخضاره لتلك المواقف وما صاحبها من تجارب شعورية يضع بين يدي المتلقي عالمين، عالم قديم لقدسيته، و معاصر له ضرورة"[4].

فمن الشخصيات التاريخية نجد "الإسكندر المقدوني" التي لجأ إليها البياتي، ووظفها في شعره، في قصيدة "موت الإسكندر المقدوني" متخذا البعد التاريخي لهذه الشخصية، رمزا للتجربة الجديدة فيقول:[5]

ها هو ذا الإسكندر الأكبر في المرآة

---

[1] – ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ط د.ت، ص 176-177.

[2] –كمال نشأت، الأدب في التراث الصوفي، الهيئة لمصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998، ص 181.

[3] –.2018/02/11atijania.onlin.com

[4] – عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤيا نقدية في بلاغتنا العربية، دار العربية، ص 199.

[5] – عبد الوهاب البياتي، النار والكلمات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1964، ص 417.

ينام يقظان على جواده أراه
اراه مبللا يعرق الحمى وعطر الليل
تأكل لحم يده القطط
يتبعه القمر
و الريح في التلال والقدر

الرمز هنا، كان بإستحضار الشاعر لشخصية الإسكندر المقدوني لأن هذا الرجل رمزا للبطولة الثورية.

هـ- الرمـز الشعبـي:

يعتبر التراث الشعبي، كذلك مصدرا مهما للشاعر العربي، و في التراث العربي منابع كثيرة منها كتاب "الف ليلة ليلة"[1]، وكذا السير الشعبية، كسيرة بني هلال، وعنترة، وسيف بن ذي يزن، وغيرهم ولكن هذه الشخصيات الشعبية تستغل على حساب قدرتها، وعلى إستيعاب الواقع المعاش وقد إستطاع "بدر شاكر السياب"، أن يستغل قصة السندباد، في المزاوجة بين موقف معاص وبين ما يمكن أن يقتطف من أحداثها، ويقول السياب:[2]

رحل النهار
ها إنه إنطفأت دبالته على أفق توصبح دون نار
و جلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
هو لن يعود
أو علمت أسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم والمجاز...

ففي هذه القصيدة يتقمص شخصية السندباد ليعبر من خلالها عن إحساسه بإنتصار المرض عليه طالبا، من زوجته التي رمز لها بشخصية الوفية بأن لا تنتظره لأنه لن يعود، كما أن هناك رمزا جزئيا و رمزا كليا.

فالرمـز الجزئـي: هو أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة، أو الصورة الجزئية، قيمة رمزية، من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى إيحائها و إنتشارها لكثير من المعاني[3].

الرمـز الكلـي: و هو معنى محوري شفاف مجسد في إحدى الظواهر المادية، فيتمركز على أرضه جل الصور الجزئية، التي توزع العمل الشعري، و تشده نحو هدف جمالي منظور، و يربطها به ينبوع التجربة الشعرية، كما تجلى الرمز الكلي في قصيدة "لن أبكي" للشاعرة "فدوى طوقان" التي أعدتها إلى شعراء المقاومة في الأرض[4].

---

[1] - .2018/02/11atijania.anline.com

[2] - علي عشري زيد، إستدعاء الشخصيات الرتاثية، ص 164.

[3] - عدنان حسين القاسم، التصوير الشعري ص 190.

[4] نفسه ص 192.

أبرز شخصيات الرمزية:

نستنتج مما سبق أن الرمزية العربية، رغم أنه كان منهلها الأول من الغرب إلا أنها قد أخذت فيما بعد خصوصيتها، وإنتقلت عن أصلها، و تطورت بفضل جهود شخصياتها، و من أبرزهم:

1- أديب مظهر:

" تأخر تفتح، الرمزية في أكمل مظاهرها، إلى بعد عام (1936)، يوم راح "سعيد عقل" ينشر نظرياته، و شعره في لبنان، و قبل ذلك سقط بين يدي "أديب مظهر" مجموعة من الشعر للشاعر الفرنسي "ألبير النسيم الأسود"[1].

" و لم يخطر ببال أحد، أن هذه القصيدة، وطائفة مثلها ستكون فاتحة أدت إلى أن تكشف لبعض الشعراء، وبخاصة في لبنان بعدا جديدا، وهو البعد الرمزي لكن بمدلولات غربية"[2].

2- سعيد عقل:

يعد رائد المدرسة الرمزية العربية، فهو لم يقتصر على وسائل الاداء الرمزي، بل جاهد ليضع ما صنعه رواد، المدارس والإتجاهات الأدبية"[3]

3- جبران خليل جبران:

و يعد جبران أول من التقت في نثره تيارات إبداعية والرمزية إلتقاءا فنيا، ففي أدبه ثورة الإبداعيين وإيحاء الرمزيين، وفيه حسن موسيقي رفيع في إستخدام الألفاظ والعبارات الشخصية التي تقدم المعنى[4].

وهناك شعراء عرفوا خصائص الرمزية فإغتنموا بها وإستخدموها للتعبير عن إحساس دقيق أو لتحليل فكرة عميقة، أو لتطعيم الأدب، بقيم جمالية جديدة، كإيحاء والرمز والأسطورة و منهم "عبد الرحمان شكري" أحمد زكي أبو شادي" "نزار قباني" و عمر أبو ريشة" و "بدر شاكر السياب" و "صلاح عبد الصبور"، والذي يعتبر من تميزوا بتوظيف الرمز والذي يدور حوله بحثنا و و ينصب فيه.

- **صلاح عبد الصبور:**

حيث " ولد صلاح عبد الصبور في:03 ماي 1931م، في مدينة الزقازيق بالمحافظة الشرقية، وتلقى تعليمه في المدارس الحكومية، و درس اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول، القاهرة حاليا، و فيها تتلمذ على يد الرائد والمفكر الشيخ أمين الخولي"[5].

"و يعد صلاح رائدا من رواد الشعر العربي الحديث، و من أبرز الشعراء الذين ظهروا بعد الخمسينيات من هذا القرن لا في مصر وحدها بل في العالم العربي ككل"[1]

---

[1] - نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية، ص 474.

[2] - نفسه ص 474.

[3] - imd.ilmy.imdrs-ilmzy 2018/02/1 13:09 .

[4] - نفسه.

[5] - شخصيات مصرية، أعلام وشخصيات مصرية.

كما يعد واحدا من الشعراء القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي، و في التنظير للشعر الحر وإستفاد من منجزات الشعر الرمزي و الألماني (عندبودلير و ريكله) و الشعر الفلسفي الإنكليزي....إلخ توفي سنة 1988[2].

من بين أعماله الأدبية الرائعة نذكر:

أقول لكم (1961)، تأملات في زمن جريح (1970)، أحلام الفارس القديم (1964)، شجر الليل (1973)، الإبحار في الذاكرة (1977)، وديوان الناس في بلادي (1957). ومن مؤلفاته المسرحية نذكر:

الأميرة تنتظر (1969)، مأساة الحلاج (1964)، بعد أن يموت الملك (1975)، مسافر ليلى (1968)، ليلى و المجنون (1971).

و كتابات نثرية عديدة منها:

حياتي في الشعر، على مشارف الخميس.[3]

توفي رائد الشعر الحر العربي "صلاح عبد الصبور" في 12 أغسطس 1981، نتيجة تعرضه لأزمة قلبية حادة أودت بحياته.

إستعمال صلاح عبد الصبور للرمز:

إن المتتبع بقصائد صلاح عبد الصبور يجد معظم قصائده الرمزية لاقت نجاحا كبيرا، وكان تأثيرها قويا على قارئها فإستعمل الشاعر المنبع الأسطوري، و الصوفي والتاريخي والشعبي.

1)- الرمز الأسطوري:

إن صلاح عبد الصبور من الشعراء الذين أكثروا من الأساطير في أشعارهم، ومن اهم الأساطير التي وجدت في شعره أسطورة السندباد،[4] فيقول:[5]

في آخر المساء يمتلئ الوساد بالورق

أوجه فأرميت طلاسم الخطوط

و ينضج الجبين بالعرق

و يلتوي الدخان أخطبوط

في آخر المساء عاد السندباد

ليرسي السفينة.

"فالشاعر قد صور لنا رحلة السندباد، رحلة كلها معاناة بعيدة عن عالم الحقيقة و مرتبطة بعالم الخيال و الفكر"

---

[1] – محمد زكي العشماوي، أعلام الادب العربي الحديث و إتجاهاتهم الفنية، دار المعارف الجامعية للطبع، الإسكندرية، مصر، 1997، ص 156.

[2] – .2018،14:20/02/12www.ektab. .

[3] – صلاح عبد الصبور .

[4] – ينظر ،علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية، ص 159.

[5] – صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1957، ص 4.

2)- الرمز الصوفي:

كان من بين ما إستقى منه صلاح عبد الصبور، التراث الصوفي، و ذلك بتوظيفه للشخصية الصوفية، في شعره والتي لها إيحاء صوفي فقد تفنن في تصويرها، و من بينها "بشر الحافي" والشيخ محي الدين" و" الحلاج"، و من خلال تلك الصور و الألفاظ التي تعبر عن التجربة الصوفية، فيصبح من خلالها و كأنه صوفي مثل: الصوفيين فمن خلال لغة صلاح عبد الصبور التي تساير تارة حالات الصحو، و النور التي تنبع من أحاسيسه بالخلاص، و تارة أخرى تساير حالات الإنكسار أو التأزم و الضياع التي تنبع من عجزه عن الخلاص، فيحاول أن يتجاوزه و يخرج من دائرته بالإستعانة بالله،[1] و يقول في قصيدته أغنية إلى الله من ديوان أحلام الفارس القديم[2]

أكن هذا الحزن مسح غامض مستوحش غريب

فقل له يا رب أن يفارق الديار

لأني أريد أن أعيش في النهار

يا ربنا العظيم يا معذبي

يا ناسخ الأحلام في العيون

يا زارع اليقين

فمن خلال ألفاظ الحزن، النداء: (يا رب، يا معذبي، اليقين)، نلاحظ تجربته الصوفية، والتي توحي عن بحثه عن الخلاص من الضياع، و العجز للوصول إلى الحقيقة وإشتراكه مع المنصوفة في بعض الأحاسيس.

3)- الرمز الديني:

"كان لصلاح عبد الصبور ثقافة دينية، ما يدل على ذلك هو أنه قد تورط في بواكير نضجه مع الجماعات الدينية، و لعل كينونته قرويا ربما أملت عليه هذا التوجه"[3]، لذلك خصص صلاح عبد الصبور لهذا الرمز قسطا لا يقل أهمية عن بقية الرموز الآخرى، فنجده أشعار بشخصية "المسيح عليه السلام"، ليرمز به إلى واقعه النفسي الحزين الذي يمسه على الرغم من حبه لقومه كما كان السيد المسيح يفعل.

كما إستمد من التراث الديني المسيحي أيضا الصليب ليرمز به إلى ما يتحمله من عذاب، و ألم وحرمان، من السعادة نتيجة لصراعه مع تلك العادات و التقاليد السلبية التي يفوق تقدم المجتمع العربي و تحول بيئته و بين تحقيق واقع مشرق يختفي فيه التخلف والركود الفكري[4]، فيقول صلاح عبد الصبور في ذلك[5]:

أنا الذي احيا بلا أبعاد

---

[1] – ينظر؟، آمنة بلعلى، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص 95.

[2] – صلاح عبد الصبور، ديوان ج1، ص 208.

[3] – سيد علي، شعر صلاح عبد الصبور الغنائي، رسالة الدكتوراه، جامعة عين شمس، 1986، ص 341.

[4] – ينظر، نفسه ص 341، 342.

[5] – صلاح عبد الصبور، ديوان أقول لكم، دار الشروع، بيروت، ط5، 1982، ص 66.

أنا الذي أحيا بلا أماد

أنا الذي أحيا بلا أمجاد

أنا الذي أحيا بلا ضل.... بلا صليب

الظل يسرق السعادة

و من يعش بظله يمشي إلى الصليب في النهاية الطريق

يصلبه حزنه تسمل عيناه بلا بريق.

4)- الرمز الشعبي:

و هو إستخدام "صلاح عبد الصبور" لشخصيات وردت مثلا في "ألف ليلة و ليلة" ليجعل منها وسيلة للتعبير عن آرائه وهمومه الفكرية، قصد الإصلاح و لأن كل تلك الشخصيات معروفة لدى العامة فإنها تساعده كثيرا في تحقيقه لغرضها ونجد هذا من خلال قصيدته "مذكرات الملك العجيب بن خصيب"[1].

"كما نجد "صلاح عبد الصبور" قد إستعار ببعض الألفاظ الدالة على الحداثة الشعبية وبعض أدواتها و لوازمها الأسلوبية في شنق زهران، مثل: كان يا ما كان والتي تكررت اكثر من مرة"[2]

كان يا مكان..... أن أزفت لزهران جميلة

كان يا ما كان..... أن انجب زهران غلاما و غلاما

كان يا مكان..... أن مرت لياليه الطويلة

5)- الرمز التاريخي:

لقد كان الرمز التاريخي حاضرا في شعر صلاح عبد الصبور ليعبر عن واقع حياته بوصفه أو رفضه، أو تعديله من خلال إستعارته لبعض الشخصيات أو الأحداث التاريخية، و هذا ما نجده حاضرا في قصيدته "هجم التاتار".

مثلا حين يريد الشاعر تجسيد الهزيمة، و تكثيف الإحساس بالحزن، والقهر يلجأ إلى هذا الأسلوب في بناء الصورة فيجمع مجموعة من العناصر المتناثرة على النحو التالي[3]

هجم التتار

و رمو مدينتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة، وقد حمى النهار

الرواية السوداء و الجرحى، و قافلة موات

و الطبلة الجوفاء، و الخطر الذليل بلا إلتفات

و الف جندي تدق على الحشب لحن السغب.

---

[1] - ينظر ،محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث، ص 183.

[2] - علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، ص59.

[3] - صلاح عبد الصبور، ديوان "الناس في بلادي"، ص 14.

المبحث الأول: الصوت ومفاهيمه

المطلب الأول: مفهوم الصوت لغة وإصطلاحا

أ- مفهوم الصوت لغة:

- في لسان العرب:

صوت: الصوت: الجرس

وقد صات، يصوت، ويصات، صوتا

وأصات، وصوَّت به: كله نادى،و يقال: صوَّت، يصوَّت، تصويتا: فهو مصوت، وذلك إذا صوت إنسان فدعاه ويقال: صات، يصوت، صوتا، فهو صائت معناه صائح[1].

- في معجم العين:

صوت، صوت فلان لفلان تصويتا أي دعاه. وصات يصوت صوتا فهو صائت حسن الصوت شديده، و رجلٌ صَّيتٌ: حسن الصوت.

وفلان حسن الصيت: له صيت، وذكر في الناس حسن[2].

المطلب الثاني: مفهوم الصوت إصطلاحا:

يعرفه إبراهيم أنيس" هو ظاهرة طبيعية تدرك أثرها دون أن تدرك كنهها"[3]، أو بعبارة أخرى أنه لا تدركه العين، ولا يذوقه اللسان، ولا تمسه اليد، ولا يشمه الأنف، بل يدركه السمع فقط.

ونجد تمام حسن، ممن إهتم بعلم الأصوات فقد عرفه: "الأثر السمعي الذي به ذبذبة مستمرة مطردة حتى ولو لم يكن مصدره جهازا صوتيا حيا"[4].و يعني هذا أن كل كل ما نسمعه من حس وذبذبات يعتبر صوت.

"فالصوت اللغوي هو أصغر وحدة منطوقة مسموعة ويمكن الإحساس بها عند التحليل اللغوي، ولا يمكن النطق بها إلا من خلال مقطع يكون فيه الصامت مصحوبا بصائت أو الصائت مصحوبا بالصامت"[5].

---

[1] - ينظر، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د،ط)،(د،ت)، المجلد الثاني، ص 58.

[2] - الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2003، الجزء الثاني، ص421.

[3] - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة- مصر، ط3، 1990 ص 6.

[4] - تمام حسن، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، القاهرة- مصر، (د،ط)، 1979، ص 67.

[5] - صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة- مصر، ط1، 2006، ص 29.

أما عصرنا هذا فقد ميز علماؤها بين الحرف والصوت،ووضعوا لكل منهما تعريفا خاصا به، فقد ذكر (تمام حسان) في تعريف الصوت والحرف قائلا: "فالصوت ينطق فيكون نتيجة تحريك أعضاء الجهاز النطقي، و ما يصاحب هذا التحريك من آثار سمعية ولكن الحرف لا ينطق، وإنما يفهم، في إطار نظام من الحرف يسمى النظام الصوتي للغة"[1].

المبحث الثاني: إرهاصات الدرس الصوتي عند العرب

المطلب الأول: الصوت عند القدماء "الخليل":

يعد الدرس الصوتي الخطوة الأولى للدراسين والعلماء، لإن الصوت هو أصغر وحدة في اللغة، وهي في حقيقتها أصوات إرتبطت بالإنسان منذ وجدوه، ولازمته في مسيرته التاريخية وهي اليوم تقوم شاهدا على حضارته بمختلف مستوياتها وتنوع ثقافاتها[2]، و كمثال عن أراء القدماء أخذنا الخليل بن أحمد الفراهيدي.

الصوت عند الخليل :

جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي ليشكل مجهوده نقطة تحول في الدرس الصوتي العربي فقد تمثل نشاطه في وضع رموز للحركات الإعرابية وإبتكر الهمزة وميز بينها، وبين همزة الوصل، و همزة القطع، ونجد السيوطي قد قال في هذا:" أول من وضع الهمزة ،والتشديد
والروم، والإشمام الخليل"[3].

ويعتبر كتاب العين معجما جامعا لمفردات اللغة العربية، فصنف فيه الأصوات العربية حسب موضع النطق، فرتب مواده على أساس الحروف التي تتكون منها، وإختار أن ترتب الحروف على أساس مخارجها فبدأ من أقصاها في الحلق متقدما إلى الشفتين ،ومن المعروف أن معجمه سمي "بالعين" على أساس أن العين هي أقصى الأصوات مخرجا في الحلق[4].

[1] – تمام حسان، اللغة العربية معناها، ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د،ط)، 1994، ص 73-74.

[2] – ينظر، صلاح الدين محمد قناوي، التفيكر الصوتي عند العرب بين الأصالة والتحديث، دار الفكر، دمشق- سوريا، (د،ط)، (د،ت)، ص 09-10.

[3] – السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، الحلبي، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، (د،ت) ص 171.

[4] – ينظر، محمود السعران، علم اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، (د،ط)(د،ت) ص 93-94 .

المطلب الثاني: الصوت عند المحدثين "إبراهيم أنيس":

كان للعلماء العرب المحدثين دور هام في إحياء الدرس الصوتي، فنجد إبراهيم أنيس والذي يعد من الأوائل الدارسين العرب المختصين، في مجال البحث اللغوي ،ويعد كتابه "**الأصوات اللغوية**" الصادر سنة (**1947**) وهو كتاب مؤلف بالعربية، يعرض الموضوع من وجهة نظر العلم الحديث[1].

كما نجده قد عرف الصوت بأنه" ظاهرة طبيعية تدرك أثرها دون أن تدرك كنهها"[2]، **فإبراهيم أنيس** ينظر إلى الصوت بأنه ينشأ من ذبذبات مصدرها عند الإنسان الحنجرة، فعند إندفاع النفس من الرئتين مارا بالحنجرة فيحدث تلك الإهتزازات التي يعد صدوروها من الفم أو الأنف، تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن[3]، ووصف الأصوات العربية ،وصفا جديدا أفاد فيها من جهود القدماء والمحدثين كليهما[4].

وقد قسم الأصوات اللغوية حسب مخارجها إلى ستة أقسام مبتدئا بالأصوات الشفوية منتهيا بالحنجرة مخالفا بهذا ما عرف عند القدماء من ترتيب[5].

[1] – ينظر، مصطفى غلفان، اللسانيات في الثقافة العربية، حفريات النشأة والتكوين، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 161.

[2] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ص6.

[3] – ينظر، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ، (د،ط)،(د،ت)، ص7.

[4] – ينظر، فاطمة الهاشمي بكوش، نشأة الدرس اللساني العربي الحديث، دراسة في النشاط اللساني العربي، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص 32.

[5] – ينظر، نفسه ص 47.

المبحث الثالـث: الرمزيــة الصوتيـة

المطلب الأول: الرمزيــة الصوتيـة:

" تتمثل الرمزية الصوتية في البحث عن دلالة الكلمات، وتكون مأخوذة من دلالة الأصوات المكونة لهذه الكلمات، وهذا يعني أن الأصوات قد ترتبط بها دلالة ما، تكون هي نفسها دلالة الكلمة"[1]، هذا وقد جاءت دراسات إحصائية ونفسية لسانية تبرز أن بعض الأصوات إقترنت بدلالة رمزية، و هذا يعني أن تتعلق به بصفة مباشرة قدرة رمزية ما[2].

" ويرى (جاكبسون) في إطار المفهومي للرمزية الصوتية أن المصطلح الأكثر تجذرا أو شيوعا هو مصطلح "الرمزية الأصواتية"**PHONIQUS SYMBOLISME**" لما يعنيه من بحث في علاقة التماثل الطبيعي بين الصوت والمعنى"[3].

" كما نعني بها العلاقة بين الصوت والمعنى، وهي قضية لغوية قديمة، ذكرها فلاسفة اليونان، والرومان، ودار حولها نقاش طويل فهناك من يرى وجود علاقة بين الأصوات وما تدل عليه، وهناك من يرى وجود هذه العلاقة غلا بقدر ما يسمح من العرف، والإصطلاح"[4].

" وقد عرفت الرمزية الصوتية بهذا المفهوم عدة نظريات منها ما تعتبره خارجا على المبحث اللساني الصرف لاندراجه ضمن علم النفس، التجريبي ملخصه أن يسند مستعمل اللغة، قيمة رمزية بشكل نطقي ما، حرف كان أم حركة في إطار ما يسمى **النظرية الاوستيكية**"**THEORIeACOUSTHESIE**"القائمة على الحس المتزامن "**SYHESTHESIE**" من ذلك أن الصوت يمكن أن يحيل على أفكار او صور مرئية ما، كالألوان وهي بهذا رمزية صوتية وهمية"[5].

ونجد إبن جني قد خصص في كتابه "الخصائص" بابا لمناسبة الألفاظ للمعاني تناول فيه وظائف الرمزية الصوتية، والتي تسمى في التراث العربي بـ" الحروف" أي أن الحروف هي رموز الأصوات، وبهذا فهو يدرك جيدا وظائف تلك الرموز ويرى أن أحوال الحرف في العربية تنحصر في ثلاثة أمور، الأول كونه أصلا، والثاني كونه بدلا والثالث كونه

---

[1] – توفيق العلوي، الرمزية الصوتية في حروف المعاني، مركز النشر الجامعي، تونس، (د،ط)، 2006، ص 27.

[2] – ينظر ،نفسه ص 28.

[3] – نفسه ص 28.

[4] – نورة الجهيني،24يونيو 2015، الرمزية الصوتية ، 2018/04/05. www.m-a-arabia.com .

[5] – " 06/06/2018 www.m-a-arabia.com .

زائدا ولكل منهم وظيفة ما فمثلا إذا الحرف أصليا تكون له وظيفة معجمية تشارك في المعنى مع بقية الحروف الأصول[1].

رموز الأصوات العربية:

" إختلف المنشغلون في الدرس اللغوي العربي في أمر إستخدام الرموز فيما كتبوه، فمنهم من آثر التمسك بالرموز العربية في الصوامت، والصوائت، ومنهم من تمسك بهذا ثم إنتقل إلى الرمز اللاتيني (الدولي والمعياري)، في صوتي الإمالة و التضخيم ومنهم من هجر الرمز العربي إلى رموز المستشرقين وهي بالحرف اللاتيني ومنهم من آثر إستخدام الرموز اللاتينية سواء أكانت دولية أم من زيادته هو"[2].

ومن الدارسين الذين تطرقوا للرموز نجد (د.داود عبده) والذي يعد من أهم من أقام على الرمز العربي، و لم يخلطه بغيره في ماقاله:"ترتيب تطبيق القواعد الصوتية في اللغة العربية فقد فرق فيه بين رمز الباء المدية، و رمز غير المدية، والواو المدية وغير المدية.

ولا يمكن أن تنسى بالنكر (**تمام حسان**) فمن عرضوا الرموز أصوات العربية أكثرهم تفصيلا، فذكر خمسين رمزا صوتيا، ومن ذلك إيراده ثلاث رموز الأصوات لهجية غير فصيحة و تركه ثلاثة شائعة كثيرا، فجعل عشرين رمزا للصوائت رمزين للإمالة والتفخيم، و تسعة للصوائت القصيرة، وتسعة للطويلة[3].

[1] – ينظر، نورة الجهيني 24/ يونيو/2015.

[2] – حسام سعيد، 01 فبراير 1987، الكتابة الصوتية، مجلة المورد ص 22.

[3] – ينظر، نفسه ص 21-22-23.

رموز الأصوات العربية[1]:

الرموز	الأصوات	الرموز	الأصوات
ء	همزة	ض	ضاد
ب	بـاء	ط	طاء
پ	باء مهموسة	ع	عين
ت	تـاء	غ	غين
ث	ثـاء	ف	فاء
ج	جيـم	ق	فاء مجهورة
چ	جيم مهموسة	ق	قاف
ح	حـاء	ك	كاف
خ	خـاء	ک	كاف مجهورة
د	دال	ل	لام مرققة
ر	راء مرققة	ل...	لام مفخمة
	راء مفخمة	م	ميم
ز	زاي	ن	نون
س	سين	ن	نون مخفاة
ش	شين	هـ	هاء
ش	شين مجهورة	و	واو
ص	صاد	ي	باء
ص	صاد مجهورة (المصدر)		
ض			

[1] ينظر **غانم قدوري أحمد**، المدخل إلى علم الأصوات العربية دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(ط1) 2004، ص 37.

رمز الأصوات الدانية "المصوتة"[1]:

الرمز	إسم الصوت	مثاله
ـَ ژپ	فتحة مرققة	كَتَبَ
ـَ	فتحة مفحمة	صَوْم
ـِ	كسرة	عِنْد
ـُ	ضمة	بُعْد
ـَ ـَ	فتحة طويلة مرققة (ألف)	كَان
ـَ ـَ	فتحة طويلة مفخمة (ألف)	صَائِم
ـِ ـِ	كسرة طويلة (ياء مد)	عَلِيم
ـُ ـُ	ضمة طويلة (واو المد)	غَفُور
يُ	ألف ممالة نحو الياء	مجريها
وَ	ألف ممالة نحو الواو	يَوْم دعامية

[1] – غانم قدوري الحمد، الأصوات العربية ص 38.

المطلب الرابع: الحـرف ودلالتـه

يعرف الحرف على أنه"الرمز الكتابي للصوت اللغوي، واللفظ الذي يدل على الصوت اللغوي أيضا"[1].

و هو مصطلح عرف قديما و يتضح هذا من خلال ما جاء به أبو الأسود الدؤلي:"إذا رأيتني فتحت فمي بالحرف فالنقط نقطة، وهنا يستعمل الحرف بمعنى الصوت"[2]، حيث لم يفرق العلماء العرب بين الصوت والحرف، أي بين المنطوق والمكتوب في البداية كما هو الحال عندالمحدثين الذين فرقوا بين الصوت والحرف[3]، ومصطلح الحرف يأتي بمعنى الرمز الكتابي وهو رمز الكلام الملفوظ الذي هو الصوت[4]، ومنهم من حاول أن يفرق بين الحرف والصوت كإبن جني الذي نجده يقول في هذا الصدد:"أعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له الحلق، والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن إمتداده، وإستطالته يسمى المقطع أينما عرض له حرفا"[5].

المبحث الرابع: خصائـص الفنية للأصوات

المطلب الأول: التكـرار:

- **مفهوم التكرار:** له عدة تعريفات ولعلى أدقها:" أن يأتي المتكلم بلفظ ثم بعيدة بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا ،أو يأتي بمعنى ثم يعيدة، وهذا من شرط إتفاق المعنى الأول والثاني"[6].
- **أنواع التكرار:**

1- التكرار المباشر:" هو عادة للعنصر المعجمي نفسه دون أي تغير في النص"[7].

2- التكرار الجزئي: ويقصد به التكرار الإشتقاقي أو تكرار جذر الكلمة،و هو شكل آخر من أشكال الربط الذي يضفي على النص طابع التنوع وتبقى عند الرتابة[8].

---

[1] – عبد العزيز الصبغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، سوريا 2000، ص 217.

[2] – لخضر ديلمي، التحليل الفيزيائي لصفات أصوات العربية أطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم في ا للغة ،جامعة باتنة، 2018/2017 ص10.

[3] – ينظر ،علي خليف حسن، منهج الدرس الصوتي عند العرب، دار الكتب العلمية،لبنان (ط1)، (د،ت)،ص25

[4] – كمال بشير، علم اللغة، دار المعارف، مصر، ط7، 1980، ص58.

[5] – لخضر الديلمي، التحليل الفيزيائي لصفات الأصوات العربية ص 10.

[6] – إبن الأثير نصر الله محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ، بيروت – لبنان، (د ط)، 1420 هـ ص 137.

[7] – محمود سليمان حسن الهواوشة، أثر عناصر الإتساق في تماسك النص، دراسة نصية من خلال سورة يوسف ، رسالة ماجستير، جامعة مؤتتة، الأردن، 2008، ص 93.

[8] – ينظر، عبد المالك العايب، أثر الربط المعجمي في إتساق النص القرآني سورة الرحمن والواقعة أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة سطيف2، 2014/2013، ص70.

3- الإشتراك اللفظي: وهو الذي يؤدي وظيفة الإتساق في النصوص وهو تكرار معجمي غير مقترن بالتكرار في المفهوم، حيث يتكرر إستعمال كلمتين بمعنيين مختلفين مثل (ولى،ولى) بمعنى(إذهب،حكم) أي هو كلمات ذات نطق واحد و مختلفة في المعنى[1].

- **مستويات التكرار:**

1- تكرار الحرف: " وهو عبارة عن حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة"[2].

"فالأصوات تلعب دورا في إبراز مقاصد الشاعر أو المساهمة في الإيحاءات بإخراج المعاني الضمنية إلى الأصوات"[3]، ويتضمن تكرار الحرف (تكرار حروف المعاني مثل حروف الجر، حروف النصب، حروف العطف...إلخ وحروف المباني من صوانت وصوامت.

2- تكرار الكلمة:" وهو تكرار كلمة تستغرق المقطع او القصيدة"[4]، وهي أكثر إنتشارا ويكون تكرار الكلمة سواء فعلا أو إسما.

3- تكرار العبارة: وهو تكرار جملة جاءت فعلية أو إسمية يساهم هندسيا في تحديد شكل القصيدة الخارجي، وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها[5].

4- تكرار المقطع:" ويتم عبر نمطين ان يفتح الشاعر قصيدته بمقطع و تحتها به أيضا والثاني يحاول فيه الشاعر التخلص من الإنغلاق بإحداث بعض التعديلات على المقطع المكرر وذلك بالحذف أو الزيادة"[6]

---

[1] - ينظر، حفصة حود ميسة، بنية التكرار ودلالته في شعر صلاح عبد الصبور، مذكرة للحصول على شهادة الماستر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016/2015، ص 23 و 24.

[2] - حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت- لبنان، ط3، 2001، ص 82.

[3] - عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، منشورات كتاب العرب، دمشق- سوريا، (د،ط)، 2000، ص 520

[4] - ينظر،حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص82.

[5] - فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر، الأردن، ط1 ،2004، ص 101.

[6] - حسن الغرفي ، الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص85-86 .

المطلب الثاني: الإيقاع"البناء الصوتي للقصيدة"

- **مفهوم الإيقاع:**

نوع من الإنزياح في الخطاب، ينقله من المستوى النثري إلى المستوى الشعري ،وهذا الإنزياح يختص بالكيفية التي تترتب بها الأصوات في النص، فالشعرية لا تتحقق دون الإيقاع ،ورغم إستحواذ بعض النصوص النثرية على شيء من الإيقاع إلا أنها لا يمكنها أن ترتقي إلى مستوى الشعر[1].

فالإيقاع مفهوم شامل للهندسة الصوتية في القصيدة، بينما الوزن والقافية لا يمثلان إلا المستوى الخارجي منه، أو القاعدة المفروضة عليه من الخارج ،بحكم أن الشعر لا يكون شعرا بدون وزن وقافية[2].

أول من إستعمل الإيقاع من العرب هو ابن طباطبا، في عيار الشعر عندما قال:" وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه"[3].

وقد عرف (كمال أوديب) الإيقاع بأنه:" الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور لوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية"[4].

- **الإيقاع الصوتي:**

يعد مسألة جوهرية للخطاب الشعري إذ يراد منه تلوين النغمات الإيقاعية بتنوع إستخدام أصوات الحروف والحروف توظف كأدوات تعبير عن ذات الشاعر وذلك بنقلها بإيقاعاتها و أبعادها الصوتية. إذ لاشك أن هناك علاقة بين أصوات الحروف وصوت الشاعر، فالإبداع الشعري يلون بألوان صوتية وإيقاعية متميزة تلائم طبيعة الفكرة أو الصورة أو العاطفة التي يعبر الشاعر عنها[5].

[1] – ينظر، هدى الصحناوي (2014)، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، بنية التكرار عند البياتي نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد30، العدد1+2، ص92.

[2] – ينظر،هدى الصحناوي ،الايقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، ص94،95.

[3] – ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر تح أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار المهضة مصر– القاهرة، (د،ط)، (د،ت)، ص 291.

[4] – كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث، دار العلم، بيروت– لبنان، ط2، 1981 ،ص 230.

[5] – ينظر، جمال طالبي، (مارس 2015)، إضاءات نقدية (فصيلة محكمة)، العدد السابع عشر، ص 106–107.

- **أقسام الإيقاع:**

1- الإيقاع الخارجي:

"هو الشكل الخارجي للقصيدة يحكمها علما عروضيا ،والقافية وما يتفرع عنها من أمور تخص الدوائر العروضية، وإختيار الأوزان، وإنتقاء القوافي، والزحافات، والعلل، والترصيع، والصلة بين الوزن والموضوع والقافية"[1].

- **أقسام الإيقاع الخارجي:**

1- الوزن: اعظم أركان حد الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية[2].

2- القافية:" يراد بها الأصوات التي تتكرر في آخر كل البيت أو كل مجموعة من الأبيات وتكرير هذه الأصوات ركن أساس في الموسيقى الظاهرة بالنسبة للشعر"[3].

حروفها:[4]

- ✓ **الروي:** وهو الحرف الذي تنسب إليه القصيدة
- ✓ **الوصل:** الحرف الذي يأتي بعد الروي
- ✓ **الخروج:** هو حرف المد الناتج عن إشباع حروف الوصل
- ✓ **الردف:** هو حرف المد الذي يكون قبل الروي ولا فاصل بينهما
- ✓ **التأسيس:** هو الألف الذي يكون بينها وبين الروي
- ✓ **الدخيل:** هو الحرف المتحرك الذي يقع بين التأسيس والروي.

2- الإيقاع الداخلي:

متعلق بما يتكون منه البيت الشعري من حروف وحركات، وكلمات ومقاطع. يعمد الشاعر إلى خلقتها بإعتماد أساليب وأشكال متعددة إعتمادا على موهبته وخبرته ،ومهارته ،وذوقه الموسيقي اللغوي[5].

---

[1] - دحو آسيا، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش)، نموذجا مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2009، ص 69.

[2] - أمين علي السيد، في علم القافية، كلية دار العلوم، القاهرة-مصر، (دط،دت) ص 13.

[3] - نفسه ص 22.

[4] - نفسه ص 42.

[5] - ينظر، دحو آسيا، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية ص 77.

" ويتكون من تكرار صوتي ولفظي ومن موازنة ،وتجاوز صوتي وتصريع، وغيرها من الوحدات الإيقاعية التي تساعد على إبراز جماليات النص و معانيه"[1]

المطلب الثالث: المقطع الصوتي

- **مفهوم المقطع:**

هو عبارة عن تتابع الفونيمات في لغة ما، فالأصوات اللغوية كما ينطقها الإنسان، وتخرج مجموعات مجموعات وكل مجموعة تسمى مقطعا[2]، ومن الذين ضبطوا مصطلح المقطع نجد (الفرابي) ويقول في هذا:" كل حرف غير مصوت أتبع بموصت قصير به، فإنه يسمى المقطع القصير ،والعرب يسمونه الحرف المتحرك من قبل أنهم يسمونه المصوتات القصيرة حركات، وكل حرف لم يتبع بصوت أصلا، وهو ممكن أن يقرن به، فإنهم يسمونه الحرف الساكن، وكل حرف غير مصوت قورن به مصوت، فإنا نسميه المقطع الطويل"[3].

- **أشكال المقاطع في العربية:**[4]

✓ المقطع القصير المفتوح، يرمز له بـ(ص ح)

✓ المقطع المتوسط المفتوح يرمز به بـ(ص ح ح)

✓ المقطع المتوسط المغلق يرمزله بـ(ص ح ص)

✓ المقطع الطويل المغلق يرمز له بـ(ص ح ح ص)

✓ المقطع الطويل مزدوج الإغلاق يرمز له بـ(ص ح ص ص)

✓ المقطع المتمادي في الطول يرمز له بـ(ص ح ح ص)

يهمل الكثير من علماء الأصوات المحدثين هذا المقطع وذلك لأن إستعماله قليل جدا، بل ونادر في الكلام العربي[5].

---

[1] - www.diwanalarab.com/spip.phparticle2018/05/29

[2] - ينظر، صباح عطيوي عبود، المقطع الصوتي في المدرسة العربية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، (ط1)2014، ص 13.

[3] - سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2010، ص 233.

[4] - ينظر، بلحوت جلول، البنية الصوتية ودلالتها في ديوان هوامش على الهوامش لنزار قباني، مذكرة ماجستير في اللغة العربية باتنة- الجزائر، 2016/2015، ص145.

[5] - إنعام الحق غازي ناصر محمود (2017)، المقطع الصوتي وأهميته في الكلام العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد الرابع والعشرون، ص 222.

- **أمثلة من الأشكال الصوتية في النونية:**"قصيدة أبو البقاء الرندي في رثاء الأندلس

هي الأمور كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلٌ مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

التقطيع اللغوي للبيت[1]:

هـ	يل	أ	مو	ر	ك	ما	شا
ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

هد	ت	ها	د	و	لن	من	سر
ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص

رَ	هَ	زَ	م	لن	سا	ءت	هـ
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح

أز	ما	نُن
ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص

بلغ عدد المقاطع الصوتية، في البيت الثاني من النونية (**28**) مقطعا صوتيا، حيث يبدو شيوع المقاطع المفتوحة، والمغلقة في كل البيت ،وقد جاءت نسب شيوعها كما هو مبين في الجدول التالي:[2]

[1] – بن سعيد خديجة، التلوينات الصوتية والدلالة للأصوات المتوسطة في نونية أبي البقاء الرندي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الصوتيات، جامعة السانية، وهران–الجزائر، 2014–2013، ص 123.

[2] – ينظر ،بن سعيد خديجة ، التلوينات الصوتية والدلالية للاصوات المتوسطة في نونية ابي البقاء الرندي ،ص123.

نوع المقطع	القصير المفتوح	المتوسط المفتوح	المتوسط المغلق	المجموع
التكرار	12	6	9	27
النسبة %	44.44	22.22	33.33	100

مكونات المقطع: يتكون من ثلاث عناصر وهي:[1]

1– النواة: وهي قمة الإسماع ،وعادة ما تكون حرفا صائتا

2– الإستئناف: وهو بداية المقطع

3**– الذيل:** هو نهاية المقطع و في اللغة العربية تمثل النقط

خصائص النسيج الصوتي:

– أن يبدأ بصامت، فلا يمكن أن تبدأ الكلمة العربية بحركة[2].

ب– لا توجد كلمة في اللغة تشتمل على أقل من مقطع واحد، فالمقطع يعد أصغر قطاع صوتي، أو تجمع صوتي[3].

جـ– تتكون الكلمة العربية من مقطع أو عدة مقاطع، ولا تكاد الكلمة المشتقة حيث تكون مجردة تزيد على أربعة مقاطع، وقد تكون من خمسة و مهما إتصل بالكلمة العربية من لواحق أو سوابق لا يزيد عدد مقاطعها على سبعة[4].

د– تتميز العربية بتوالي المقاطع المفتوحة (ص ح)، والمقاطع القصيرة المغلقة (ص ح ص)[5].

هـ– تقع أنواع المقطع القصير المفتوح (ص ح)، والقصير المغلق (ص ح ص) والطويل المفتوح (ص ح ح)، في أول الكلمة أو أوسطها، أو أواخرها، ويطلق عليها المقاطع الحرة، وتقع عادة (ص ح ح ص)، في النهاية ويطلق عليها المقاطع المقيدة[6].

و– تشمل اللغة العربية على نوعين من المقاطع الصوتية متحرك وساكن[7]،

ز– من سمات المقاطع، وخصائصها في اللغة العربية الوضوح السمعي في بعض المقاطع يطلق عليها غير المقطعية[1].

---

[1] – نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة للنشر، الجزائر، (ط1)، 2008، ص 77.

[2] – ينظر،برتيل مالمبرج، علم الأصوات، ت ر عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب (د ط)، (د،ت) ص167.

[3] – ينظر، إنعام الحق غازي ناصر محمود، ص 224.

[4] – ينظر، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 163.

[5] – ينظر، نفسه ص 165.

[6] – ينظر، إنعام الحق غازي ناصر محمود، ص 225.

[7] – ينظر، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 161.

المطلب الرابع: الأصوات اللغوية

تنقسم إلى قسمين رئيسيين:

أ– الصوامت: "الأصوات الصامتة وتسمى بالحروف عند علماء العربية" وتختلف من لغة إلى أخرى في عددها، وصفاتها المميزة لها كما تختلف أسس التقسيم بإختلاف وجهات النظر، و بإختلاف الغرض، و تصنيف الصوامت حسب مخارجها، وطريقة نطقها، وتنقسم إلى ثلاث فئات رئيسية بإعتبارات ثلاثة وهي:[2]

1–وضع الأوتار الصوتية: حيث تقسم الأصوات الصامتة حسب ذبذبة هذه الأوتار أو عدمها أثناء النطق[3].

2–من حيث المخارج و الأحياز: وتنقسم الأصوات الصامتة إلى مجموعات أو فئات بحسب مخارج النطق وأحيازه، ونسبة الأصوات إلى مخارجها وأحياز يختلف من لغة أخرى[4].

3–من حيث كيفية مرور الهواء: وهو التقسيم الثالث، والأخير للأصوات الصامتة والمعايير التي ينبني عليها هذا التقسيم، تتمثل في كيفية مرور الهواء من جهاز النطق عند إصدار الصوت المعين ويختلف الدارسون نسبيا في هذا التقسيم[5].

ب– الصوائت "الحركات": يعرف أن عدد الصوائت أقل من عدد الصوامت ففي لغتنا العربية عدد الصوامت ثمانية و عشرين صامتا، و ستة صوائت كما تصنف الصوائت بناءا على وضع اللسان داخل الفم، وهي تتميز– الصوائت– بخاصيتين هما:

1– الأمداد أو الكيفية

2– الكيفية[6]

1–من حيث الأمد: ويكون الصائت، إما طويلا /ـَـا//ـُـو// ـِـي/ أو قصيرا /ـَ/و/ـُ/ـِ/ وهذا يعني أن أمد الصوائت القصيرة على نحو كتب كاتب فالصائت الأول في الكلمة الأولى قصير بينما نظيره في الكلمة الثانية طويل[7].

---

[1] – ينظر، إبراهيم أنيس أصوات اللغوية ،ص 160، 164.

[2] – ينظر، محمود السعران علم اللغة دار النهضة بيروت، لبنان، (د ط)(دت) ص 149–150.

[3] – ينظر,، كمال البشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة– مصر، (دط)، 2000، ص 173.

[4] – ينظر ،نفسه ص 180.

[5] – ينظر ،نفسه ص 196.

[6] – منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، (ط1)، 2001، ص 72.

[7] – ينظر، نفسه ص 72.

2–من حيث الكيفية: ولها علاقة بشكل التجويف الفموي لأن الهواء الموجود داخل التجويف الفموي يستجيب لتذبذب الرقيقتين الصوتيتين بتوليد رنين.[1]

[1] – ينظر، منصور بن محمد الغامدي ،صوتيات العربية ،ص72.

تمهيـد:

للأصوات دور في إبراز قدرة الشاعر على التعبير عن تجربته، وذلك لما لها من وظيفة دلالية قادرة على حمل المعنى، وإبرازه من خلال التركيز على الأصوات وملامحها الخاصة به من تكرار ومقاطع، وصوائت، وصوامت، وإيقاع، وما لها من دور في بناء القصيدة والشعر بوصفه أداة إتصال و إمتاع بين المبدع والمتلقي.

ومنه نتناول نماذج من **شعر صلاح عبد الصبور في ديوان "الناس في بلادي"** لنتعرف بها عن الملامح التي ميزته من خلال دراستنا للخصائص الفنية للصوت لديه.

دراسة التكرار في قصيدة (أبي)

و أرى الموت فأعوي

يا أبي

و أتى نعي أبي هذا الصباح

نام في الميدان مشجوج الجبين

جنت الريح على نافذتي

في مسائي فتذكرت أبي

وشكت أمي من علتها

ذات فجر فتذكرت أبي

عقر الكلب أخي...

وصوني الحمل بقود الماشية

فبكينا

حين نادى...

ياأبي

إننا الأغراب في القفر الكبير

إننا ضقنا وضاقت روحنا

القطيع...

غاب راعيه و طالت رحلته

وهو في بيداء لا ظل بها

يالأقدام تجر الأحذية

وتدق الأرض في وقع منفر

يالأقدام تذيع النبأ

نبأ المصروع في صخر الجبل

إنه مات

إنه مات وجفت رحلته

إنه مات وواره الثرى

حيث مات

حين غاب لهيب المدفأة

طرقوا الباب علينا

وأتى نعي أبي

حين ودعت أبي

من زمان

كان دمعي غائرا في مقلتي

وشفاهي تنطق الحرف الصغير

ياأبي

مرة نحنقه الدمع و يأبي

أن يذوب

في فراغ العدم

ثم جمعت حياتي

وهي بعض من

ما الذي يقصيك عني...؟

ما الذي يدعوك للبحر الكبير؟

ما الذي يدعوك للدرب المضلل؟

لم تجفو مضجعك؟

لم يبدو الموت في منزلنا

قدرا لا يخطئ

وأبي يثني ذراعه

كهرقل

ثم يعلو أبي إلى جبهته

و يناغي

تارة رأسي وطورا منكبي

و يصر الباب في صوت كئيب

ومضى عني ،و راحت خطواته

في السكون...

و نرى طلعته بين الضباب

وأتى نعي أبي هذا الصباح

نام في الميدان مشجوج الجبين

حوله الذؤبان تعوي والرياح

ورفاق قبلوه خاشعين

وبأقدام تجر الأحذية

وتدق الأرض في وقع منفر

طرقوا الباب علينا

و أتى نعني أبي

كان فجرا موغلا في وحشته

مطر يهمي و برد وضباب

ورعود قاصفة

قطة تصرخ من هول المطر

وكلاب تتعاوى

مطر يهمي، وبرد، وضباب

وأتينا بوعاء حجري

وملأناه ترابا وخشب

وجلسنا

نأكل الخبز المقدد

وضحكنا لفكاهة

قالها جدي العجوز

وتسلل

من ضياء الشمس موعد

فتفاءلنا ،وحيينا الصباح

وبأقدام تجر الأحذية

وتدق الأرض في وقع منفر

كل شيء كان يحكي النبأ

قطة تصرخ من هول المطر

وكلاب تتعاوى

ورعود

كان فجرا موغلا في وحشته

وأتى نعي أبي

نام في الميدان مشجوج الجبين

التكـــــــــــرار	نوع المكـرر	نـوع التكرار
1- أتى نعي أبي هذا الصباح (02 مرات)	تكرار جملة فعلية	تكرار مباشر
2- نام في الميدان مشجوج الجبين (03 مرات)	تكرار جملة فعلية	تكرار مباشر
3- و بأقدام تجر الأحذية (02 مرات)	تكرار جملة إسمية	تكرار مباشر
4- أقدام (04 مرات)	تكرار إسم	تكرار مباشر
5- وتدق الأرض في وقع منفر (03 مرات)	تكرار جملة فعلية	تكرار مباشر
6- طرقوا الباب علينا (02 مرات)	تكرار جملة فعلية	تكرار مباشر
7- وأتى نعي أبي (03 مرات)	تكرار جملة فعلية	تكرار مباشر
8- كان فجرا موغلا في وحشته (02 مرات)	تكرار جملة إسمية	تكرار مباشر
9- مطر يهمي وبرد وضباب (02 مرات)	تكرار جملة إسمية	تكرار مباشر
10- ياأبي (02 مرات)	تكرار جملة إسمية	تكرار مباشر
11- فتذكرت أبي (02 مرات)	تكرار جملة فعلية	تكرار مباشر
12- ما الذي يدعوك (02 مرات)	تكرار جملة إسمية	تكرار مباشر
13- إنه مات (03 مرات)	تكرار جملة إسمية	تكرار مباشر
14- كلاب تتعاوى (02 مرات)	تكرار جملة إسمية	تكرار مباشر
15- أتى/ أتينا (02 مرات)	تكرار فعل	تكرار جزئي
16- الصباح (02 مرات)	تكرار إسم	تكرار مباشر
17- أبي (15 مرة)	تكرار إسم	تكرار مباشر
18- الأرض (03 مرات)	تكرار إسم	تكرار مباشر
19- مطر/ المطر (02 مرات)	تكرار إسم	تكرار جزئي
20- ضباب/ الضباب	تكرار إسم	تكرار جزئي
21- مات (04 مرات) الموت (02 مرات)	تكرار إسم	إشتراك لفظي
22- الريح/ الرياح (02 مرات)	تكرار إسم	تكرار جزئي
23- ضقنا- ضاقت	تكرار فعل	تكرار إشتراك لفظي

24- الظل/ المظلل	تكرار إسم	تكرار إشتراك لفظي
25- نبأ/ النبأ (02 مرات)	تكرار إسم	تكرار إشتراك لفظي
26- كلب/ كلاب	تكرار إسم	تكرار جزئي
27- دمعي/ الدمع	تكرار إسم	تكرار تكرار إشتراك لفظي
28- رعود (02 مرات)	تكرار إسم	تكرار مباشر
29- الواو (46 مرة)	تكرار حرف	تكرار مباشر
30- هذا (02 مرات)	تكرار حرف	تكرار مباشر
31- في (17 مرة)	تكرار حرف	تكرار مباشر
32- الباء (05 مرات)	تكرار حرف	تكرار مباشر
33- كان (03 مرات)	تكرار حرف	تكرار مباشر
34- من (04 مرات)	تكرار حرف	تكرار مباشر
35- هو (02 مرات)	تكرار حرف	تكرار مباشر
36- الفاء (05 مرات)	تكرار حرف	تكرار مباشر
37- حين (03 مرات)	تكرار حرف	تكرار مباشر
38- أن(05 مرات)	تكرار حرف	تكرار مباشر
39- ما (03 مرات)	تكرار حرف	تكرار مباشر
40- الذي (03 مرات)	تكرار حرف	تكرار مباشر
41- اللام (04 مرات)	تكرار حرف	تكرار مباشر
42- لم (02 مرات)	تكرار حرف	تكرار مباشر
43- تعوي/ تتعاوى	تكرار فعل	تكرار جزئي

شرح القصيدة

في القصيدة التي بين أيدينا والمعنونة بـ"**أبي**" يرثي الشاعر صلاح عبد الصبور أباه ويصور لنا سبب وفاته، التي كانت جراء سقوطه على صخر الجبل في مكان قفر موحش، حيث سمع هنالك عواء الذئاب وصفير الرياح، ثم ينتقل إلى وصف جنازته و نعيه وكيف أنه أوتي به الى ميدان القرية التي يسكنها، محمولا من طرف أشخاص غرباء مشجوج الجبين، ويمشون بخطوات متثاقلة.

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الجو الذي تزامن مع نعي أبيه، حيث أنه كان مكفهرا، فيه الرياح عاصفة والمطر ينزل ،مصاحبا للبرد والضباب، حتى أنه لاحظ كيف أن القطط تصرخ من هول البرد، و الكلاب تعوي. وفي هذا الجو الكئيب والحزن الشديد يصف الشاعر لنا الموت بالبحر الكبير والدرب المضلل وأنه قدر لا يخطئ.

هذا وفي عمق المأساة يسترجع أنفاسه و يستجمع قواه كي يعلم حقيقة وفاة أبيه، فتبادر إليه كثير من التساؤلات لم، ما الذي...إلخ

غلا أنه ينظر كيف ان والده كان محبوبا من طرف الجميع حيث يصف رفاقه كيف ودعوه بتقبيله خاشعين دلالة على محبتهم له ثم يذكر كيف أنه كان عطوفا على أولاده، إذ أنه يداعبهم على الدوام.

كما أنه كان درعهم الواقي وراعيهم إذ أنهم بدونه كقطيع غاب راعيه، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف والده، حيث أنه كان قوي البنية مع فقره، وكان يثني ذراعيه كهرقل، وكيف أنهم كانوا يأكلون الخبز المقدد معا.

وينتقل الشاعر إلى الحديث عن مواقف بعينها حدثت في حياة أبيه ذكر من بينها مرض أمه وشكواها ذات فجر وكيف أن أخي ذكره عندما عضه الكلب وأخذ ينادي يا أبي

ثم أسهب الشاعر في وصف جو القتامة من بعد أبيه وهذا ما يظهر جليا في العديد من الألفاظ (**أعوي صرير الباب، صوت كئيب**....)

أنواع التكرار:

من خلال الجدول المرفق نستنتج أن ظاهرة التكرار تظهر بصورة واضحة في شعر صلاح عبد الصبور في قصيدته المعنونة"أبي" من ديوان "**الناس في بلادي**" وهذا ما يوضح لنا موقفه في القصيدة وجعل من عنوانها محورا يكرره بصورة دائمة ليكون لها وظيفة إيحائية وجمالية في نفس الوقت.

وعند التمعن في القصيدة يتبين لنا أن التكرار المباشر قد غلب فيها حيث بلغ أربعة وثلاثون مرة على عكس التكرار الجزئي الذي لم يرد إلا في ثلاث مرات والإشتراك لم يتعدى تسع مرات

وذلك كي يتمكن الشاعر من الربط بين الكلام السابق واللاحق. وهذا ما يتميز به الشاعر صلاح عبد الصبور[1]، فتكرار الكلمة سواءا إسما أو فعلا لديها دلالات ومعاني فالأسماء تدل على الهدوء ، وهذا ما نجده جليا في قصيدته مثلا:

وأتى نعي أبي هذا **الصباح**

فتفاءلنا و حيينا **الصباح**

وأيضا: وأتى نعي **أبي** هذا الصباح

وأتى نعي **أبي**

حين ودعت **أبي**

وهي بعض من **أبي**

أما الأفعال الدالة على الحركة والإستمرارية منها:

إنه **مات**

إنه **مات** وجفت رحلته

إنه **مات** وواراه الثرى

حيث **مات**

أما عن تكرار الحروف كان في قصيدة صلاح عبد الصبور بصورة مختلفة كحروف الجر، والعطف، الجزم....إلخ، و تكرار الحروف كان له دور **كبير في خلق بنية** النص وإتساقها وإنسجامها، إضافة في دوره في إبراز البنية الإيقاعية التي تكسب الأذن أنسا وتشد إنتباه المتلقي ومن أمثلة تكرار الحرف نجد:

وأتى نعي أبي هذا الصباح

حوله الذؤبان تعوي **و**الرياح

و رفاق قبلوه خاشعين

و بأقدام تجر الأحذية

[1] – ينظر، حفصة ميسا بنية التكرار ودلالته في شعر صلاح عبد الصبور، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015-2016، ص43.

فتكرار الحرف "واو" كان بكثرة في القصيدة إذ بلغ ستة وأربعون مرة، فتارة يدل على الربط وتارة على العطف، إضافة إلى كونه أداة تعبيرية وإيحائية و إيقاعية ودلالية.

كما نجد تكراره للحروف الأخرى منها حروف "**الجر**" (**الباء، من ، في، إلى.....إلخ**) كل هذه الحروف تؤدي إلى الربط بين وحدات القصيدة مثلا:

نام **في** الميدان مشجوج الجبين

و بأقدام تجر الأحذية

وتدق الأرض **في** وقع منفر

قطة تصرخ **من** هول المطر

إضافة إلى حرف **إن** فقد وردت خمس مرات وحرف"**لم**" مرتين وقد ترددت جملة "أتى، نعي، أبي" في أكثر من بيت بإعتبارها مفتاح لفهم المضمون العام في القصيدة وهذا ما يظهر من خلال الأبيات:

أتي نعي أبي هذا الصباح

أتى نعي أبي

أتى نعي أبي

و أتى نعي أبي هذا الصباح

فهذا النموذج تكرر خمس مرات، وكان له نفس معنى عنوان القصيدة أما عن التكرار الجزئي، فقد أبدع الشاعر في ذلك، إلا أنه كان أقل نسبة من التكرار المباشر، فهو يضيف" لمسة الساحرة في التنوع الذي يضفيه الشاعر في قصيدته و ينفي عنه الرتابة، وذلك يكون وفق إستخدامات مختلفة للجذر اللغوي للفظة ما، فقد يأتي التكرار الجزئي على نفس السطر، او يكون بين أسطر أخرى للقصيدة، وهذا ما يجعل المتلقي يميز شعر صاحب القصيدة بالتميز في الإبداع"[1].

و عن التكرار الجزئي في الأبيات نجد:

كلاب تتعاوى

عقر **الكلب** أخي

حوله الذؤبان **تعوي** والرياح

[1] – حفصة ميسا، بنية التكرار ودلالته في شعر صلاح عبد الصبور، ص 52.

وكلاب **تتعاوى**

أما عن الإشتراك اللفظي في القصيدة فقد إحتل المرتبة الثانية بعد التكرار المباشر، ومثال ذلك:

-مطر يهمي، وبرد، **وضباب**

-و نرى طلعته بين **الضباب**

-**مطر** يهمي، وبرد وضباب

-قطة تضرخ من هول **المطر**

-يالأقدام تذيع **النبأ**

- **نبأ** المصروع في صحر الجبل

فقد وظف الشاعر هذا النوع من التكرار ليصل الى براعته في الشعر .

دراسة الإيقاع في قصيدة هجم التتار :

الأساليب الصوتية الإيقاعية:

عند تحليل الصورة الشعرية في قصيدة صلاح عبد الصبور يتجلى لنا أنها تمتاز بأساليبها الإيقاعية. هذه الأساليب تنهض على عدة مرتكزات ذات تنوع، يمكن حصرها في: توالي القوافي المتنوعة، التجنيس الصوتي، التكرار بفروعه المختلفة، التوازي[1].

توالي القوافي المنوعة:

للقافية في قصائد صلاح عبد الصبور مهمة وظيفية بما يمتلكه من تعادلات صوتية تعطي للقصيدة أبعاد من الإنسجام و التناسق والتماثل.

كما أنها تلعب دورا كبيرا في إتساق النغم الذي يهيمن على أجواء القصائد. تتشكل بنية القافية في الأساس من عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها و يستمتع بها[2]

[1] - ينظر، جمال طالبي، (مارس 2015)، إضاءات نقدية (فاصلية محكمة)، العدد السابع عشر، ص 109.

[2] - ينظر نفسه، ص109.

التجنيس الصوتي:

أما فيما يخص، التجنيس الصوتي فيمكن القول أن الشعراء المحدثين كانوا كثر وعيا من أسلافهم لهذه الظاهرة البالغة الأهمية، التي أصبحت تحدد جزءا كبيرا من مصير القصيدة المعاصرة. لقد عمد"**صلاح عبد الصبور**" في قصيدته هذه- هجم التجار- الى تكوين إتجاهات صوتية متماثلة أو متجانسة، هذه التجانسات جاءت من أجل التنويع في الإيقاعات وهي تكرار لبعض الأحرف التي تتوزع في كلمات البيت، أو مجئ أحرف تجانس أحرفا في الكلمات وتجري وفق نسق خاص. هذا هو الأسلوب الذي لجأ إليه الشاعر لتكثيف بعض الأصوات ذات التردد العالي مثل: صوت"**الراء**" الذي يتكرر في هذا المقطع أربعة وثلاثون مرة، يليه صوت "**التاء**" الذي تكرر في نفس المقطع إثنان وثلاثون مرة وأخيرا صوت"**الميم**" الذي تكرر واحد و ثلاثون مرة، وهذا الأمر زاد من إيقاعية القصيدة أكثر فأكثر، إذ يفيدنا هذا الكلام أن قصيدة النثر تعتمد على صورة موسيقية نفسية، ترتبط إرتباطا وثيقا بالتجربة الشعرية، والكلمات التي هي عبارة عن مجموعات صوتية إنما هي أصوات تعتبر رموزا للمعاني.

إذن فالشاعر لما وظف حرف "**الراء**" في قافيته، لما يمتاز به من مرونة وسهولة في النطق به مما يساغ إستعماله. إذ أنه من الأصوات المجهورة، هذا الأمر الذي يفسر وجود الإئتلاف بين هذه الأصوات وطبيعة التكوين الشعري، أو التجارب الشعرية المعبر عنها، وإرتباطها بالفاصلة الموسيقية للقافية المتلاحمة مع الحالة النفسية للشاعر التي تجلت في قصيدة "هجم التتار" لصلاح عبد الصبور من ديوان "الناس في بلادي" المعبرة عن" **الهول والمآسي**"، والشاهد على ذلك في قوله:

(**الدمار، إنكسار،....إلخ**).

ولم يلتزم صلاح عبد الصبور كغيره، من شعراء شعر التفعيلة بنظام معين، فنجد توزيعا للقافية خاصة لحرفها الأخير الذي يعتبر بمثابة حرف الروي في القصائد العمودية. شكلت توالي القوافي المنوعة في القصيدة على شكل يشيع في عالم القصيدة تلونا صوتيا، ومن أمثلة ذلك في ديوان صلاح عبد الصبور "**الناس في بلادي**" قصيدة:" **هجم التتار**" التي يقول فيها:[1]

هَجَمَ التَّتَار

و رَمَوْا مدينتنا العريقة بالدمار

[1] – صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1972، ص14،15.

رجعت كتائبنا ممزقة، وقد حمي النهار

الراية السوداء، والجرحى، وقافلة موات

والطبلة الجوفاء، والخطو الذليل بلا التفات

وأكف جندي تدق على الخشب

لحن السَغَبْ

و البوقُ ينسِلُ في إنبهار

والأرضُ حارِقَةٌ، كأنَّ النارَ فِي قُرْصٍ تُدَار

والأفقُ مختنقُ الغبار

وهناكَ مركبةٌ محطمةٌ تدورُ على الطريق

والخيلُ تنظر في انكسار

اَلْأَنْفُ يَهْمِلُ فِي انْكِسَار

العَيْنُ تَدْمَعُ فِي انْكِسَارْ

وَالْأُذْنُ يَلْسَعُهَا الغُبَارْ

وَالجُنْدُ أَيْدِيْهُمْ مُدْلَاْةٌ إِلَى قُرْبِ القِدَمْ

قُمْصَانُهُمْ محنيَّةٌ مَصْبُوغَةٌ بِنِثَارِ دَمْ

والأمهات هَرَبْنَ خَلْفَ الرَّبْوَةِ الدَّكْنَاءِ مِنْ هَوْلِ الحريق

أو هوْلِ أَنْقَاضِ الشَّقوق

أو نَظْرَة التَّتر المحملقة الكريهة في الوجوهْ

أو كَفُّهُمْ تمتدَّ نَحْو اللَّحْمِ في نَهْمٍ كَرِيهْ

زَحْفُ الدَّمار والإنكسارْ

و اَبْلِدَتِي هَجَمَ التَّتار

وقد إستحوذت قافية (الراء) عن بقية القوافي في هذا المقطع من قصيدة "هجم التتار"

"التتار، الدمار، النهار، إنبهار، تدار، الغبار، إنكسار، ".

كما نجد قافية التاء في:"موات، التفات"، وأيضا قافية الباء في:"الخشب،السغب"

وقافية القاف في:"الطريق،الحريق،الشقوق"، وقافية الميم في:"القدم،دم"

وقافية الهاء في:"الوجوه،كريه"

- **دراسة المقاطع الصوتية في قصيدة الناس في بلادي**

المقطع الأول من قصيدة "الناس في بلادي":

الناس في بلادي جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة المطر
وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب
خطاهمو تزيد أن تسوخ في التراب
و يقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون
لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتي نقود
و مؤمنون بالقدر[1]

ترجع دلالة المقاطع الصوتية إلى الحالة النفسية التي سيطرت على الشاعر لحظة نظمه لقصيدته، ومن أمثلة ذلك في قصيدة "الناس في بلادي" من ديوان "الناس في بلادي"، نأخذ المقطع الأول لدراسة دلالة المقاطع الصوتية فيه:

-الناس في بلادي جارحون كالصقور: **ص ح– ص ح– ص ح ح– ص ح– ص ح ح– ص ح– ص ح ح– ص ح ح– ص ح– ص ح ح– ص ح ح– ص ح ص– ص ح ص– ص ح ح– ص ح**

-غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة المطر: **ص ح– ص ح ح– ص ح– ص ح ص– ص ح– ص ح ص– ص ح ص– ص ح ح– ص ح ص– ص ح ح– ص ح ص– ص ح ح– ص ح ح– ص ح ح– ص ح– ص ح.**

-و ضحكهم يئز كاللهيب في الحطب: **ص ح– ص ح ص– ص ح– ص ح– ص ح– ص ح ص – ص ح– ص ح ص– ص ح– ص ح– ص ح ص– ص ح ص– ص ح– ص ح**

-خطاهمو تريد أن تسؤخ في التراب: ص ح– **ص ح ح– ص ح– ص ح ح– ص ح– ص ح ح– ص ح– ص ح ص– ص ح– ص ح ح– ص ح– ص ح ص– ص ح ص– ص ح ح– ص ح**

[1] – صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، ص 29.

-ويقتلون، يسرقون، يشربون، يخشأون: ص ح، ص ح ص- ص ح- ص ح ح- ص ح- ص ح ص- ص ح- ص ح ح- ص ح- ص ح ص- ص ح- ص ح ح- ص ح- ص ح ص- ص ح- ص ح ح- ص ح.

-لكنهم بشر: ص ح ح- ص ح ص- ص ح- ص ح ص- ص ح- ص ح ص

-و طيبون حين يملكون قبضتي نقود: ص ح- ص ح ص- ص ح- ص ح ح- ص ح- ص ح ح- ص ح ص- ص ح- ص ح ح- ص ح- ص ح ص- ص ح- ص ح ح- ص ح- ص ح ح.

ومؤمنون بالقدر: ص ح- ص ح ص- ص ح- ص ح ح- ص ح- ص ح ص- ص ح- ص ح ص.

بلغ عدد المقاطع الصوتية في هذا المقطع (112) مقطع صوتي، حيث برز شيوع المقاطع القصيرة المفتوحة 60 مرة.لما لها من توافق سريع مع الحالات النفسية والشعورية لصلاح عبد الصبور، كما هو مبين في الجدول التالي:

نوع المقطع	القصير المفتوح ص ح	المتوسط المفتوح ص ح ح	المتوسط المغلق ص ح ص	الطويل المغلق ص ح ح ص
التكرار	60	27	24	1
المجموع	112			

تبين لنا من إحصاء المقاطع اللغوية في هذا المقطع من القصيدة أنه بني على أربعة لبنات لغوية أساسية: المقطع القصير المفتوح والمتوسط المفتوح و المتوسط المغلق- والطويل المغلق- إلا أن شيوع المقاطع القصيرة المفتوحة المتسمة (بوضوحها السمعي العالي والمنتجة بمدة زمنية قصيرة و بمجهود قليل)[1]، والتي تدل على أن صلاح عبد الصبور، كان يبين تغير الناس حسب ظروف معيشتهم، فإذا كانوا في حاجة فإنهم يتصفون بصفات الحيوان وفي الرخاء يتصفون بصفة الإنسان المؤمن والهادئ.

[1] - فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني،عالم كتب الحديث، أربد- الأردن، ط1، 2011، ص 109.

كما وردت المقاطع المتوسطة المفتوحة في المرتبة الثانية التي بلغت 27 مرة وهي متميزة (بوضوحها السمعي العالي، و عدم وجود إعاقة في النطق وغيابها أثناء مرور الهواء، ويستغرق نطقها زمنا أطول من غيرها)[1]، لأن الموقف يقتضي الإبانة وعلو الصوت لضمان وصول التبليغ، وشيوع المقاطع المفتوحة بنوعيها المتوسط والقصير يكسب النص نوعا إنفتاح الأفق الصوتي، فإنتهاء المقطع بحركة قصيرة أو طويلة (يسمح للشاعر بمد الصوت، الأمر الذي لا يحدث مع إنتهاء المقاطع بحرف ساكن)[2].

إن إحتواء النص الشعري على مقاطع مختلفة يحدث إيقاعا لغويا، وهذا الإيقاع يسهم في جمالية النص الأدبي وخاصة النص الشعري.

دراسة الأصوات اللغوية في قصيدة "الحزن "

- **دلالة الصوائت الطويلة في شعر صلاح عبد الصبور:**

قصيدة يا صاحبي إني حزين من ديوان "**الناس في بلادي**" نأخذ المقطع الأول:[3]

يا صاحبي إني حزين
طلع الصباح فما إبتسمت، ولم ينر وجهي الصباح
و خرجت من جوف المدينة، أطلب الرزق المتاح
وغمست في ماء القناعة خبز أيام الكفاف
و رجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربت شايا في الطريق
و رتقت نعلي
و لعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة او عشرتين
و ضحكت من أسطورة حمقاء رددها الصديق

[1] – ينظر، فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني، ص 109.

[2] – ينظر، إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق، أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997، ص 197.

[3] – صلاح عبد الصبور، الديوان، ص 36-37.

و دموع شحاذ صفيق

و أتى المساء

في غرفتي دلف المساء

والحزن يولد في المساء، لأنه حزن ضرير

حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم

حزن صموت

والصمت لا يعني الرضا بأن أمنية تموت

و بأن أياما تفوت

و بأن ريحا من عنف

مس الحياة، فأصبحت و جميعا ما فيها مقيت

نلمس في هذا المقطع من هذه القصيدة- **الحزن**- حزن الشاعر جراء إغترابه، حيث ينادي صاحبه قصد إخباره عن حالته النفسية حاكيا بعض التفاصيل اليومية الرتيبة، مبرزا من خلالها غربته و ضياعه[1]، لذلك برزت الصوائت بنوعيها القصيرة والطويلة بوضوح في هذا المقطع وأدت وظيفة هامة في إبراز مشاعر الحزن التي تخيم على أغلب أسطر هذه القصيدة.

عدد ورود الصوائت الطويلة في المقطع الأول من هذه القصيدة:

	الألـــف	اليـــاء	الـــواو
تكـــرارها	23	15	08
المجمـــوع 46			

[1] - https //m.facebook.com/perm، 15:00/2018/07/20 .

دلالة الصوائت الطويلة في القصيدة:

1- دلالة الألف: عند إستقراء نتائج الجدول نجد أن الصائت الطويل "الألف" قد تكرر ثلاثة وعشرون مرة وبذلك هيمن على بقية الصوائت الطويلة الأخرى وهو صائت مجهور يمتاز بشدة الوضوح الصمتي[1]، و قوة الإسماع وذلك ما يتناسب مع سياق هذه القصيدة، إذن فالشاعر توجب عليه أن يجهر بصوته و يسمع خطابه لصاحبه، ومنه "**فالألف**" كانت لها وظيفة في إبراز الحالة النفسية للشاعر و إسماع صوته لصاحبه بلغة صريحة وواضحة لما يمتاز به من وضوح سمعي كما هو موضح في الكلمات الآتية:

يا- صاحب- الصباح- المتاح- القناعة- الكفاف- ساعة- ساعتين- المساء- الرضاء- الحياة....إلخ

إضافة إلى أن الألف صائت طويل له سمة الإمتداد والإستمرار بسبب سعة مخرجه وخروج الهواء حرا طليقا، و إنفتاح الفم والحلق على مداه أثناء خروجه، ولعل إمتداد النفس وطوله وإستمراره عند النطق به، يتناسب مع طول المعاناة التي عبر عنها الشاعر والذي يخرج تلك المشاعر المكبوتة.

2- دلالة الياء: إحتل الصائت الطويل "الياء" المرتبة الثانية بعد الألف في هذا المقطع، والذي بلغ خمسة عشر، (والياء صائت أمامي ضيق كما يصفه المحدثون، ويصلح للتعبير عن المعاني الباطنية و الأفكار العميقة، فإذا تحرك ما قبلها بالكسر فإنها تعطي صورة الحفرة العميقة وتكشف عما في باطن الإنسان. ومن أمثلة ذلك في قوله: صاحبي- حزين- وجهي- الصديق.....إلخ[2].

3- دلالة الواو: بلغ الصائت الطويل "الواو" ثماني مرات، والواو صائت طويل خلفي ضيق مدور[3]، حيث تكررت الواو في الكلمات الآتية: قروش- أسطورة- دموع- تموت- تفوت....إلخ وإذا تمعنا في هذه الكلمات نجدها تحتوي على حروف المد لما فيها من وضوح سمعي.

---

[1] - ينظر، بلحوت جلول، البنية الصوتية ودلالتها في ديوان هوامش على الهوامش لنزار قباني، مذكرة لنيل درجة الماجستير، جامعة باتنة- الجزائر، 2016/2015.

[2] - ينظر،- عباس حسن- خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد الكتاب العربي،دمشق، سوريا، دط، 1998، ص 92.

[3] - ينظر، أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة- مصر، (دط)، 1997، ص 153.

*** دلالة الصوائت القصيرة:**

1- دلالة الصائت القصير (الفتحة):

أن الصائت القصير "الفتحة" قد غلب حيث بلغ "138" مرة، إذ تتميز الفتحة بالخفة والسهولة، والسرعة في الأداء، لأن اللسان معها يكون مستويا راقدا في قاع الفم[1]، و كلها مؤشرات صوتية تنسجم مع الحالة النفسية للشاعر.

2- دلالة الصائت القصير (الضمة): إحتل الصائت القصير "الضمة" المرتبة الثانية بعد الفتحة والذي بلغ عدده "36" مرة، وتتميز الضمة بأنها مستعلية مرتفعة في بداية الفراغ ومضمومة مفخمة في نهايته، كما انها تكون مستعلية مرتفعة في بداية الفم، وينهي بها الأمر مستوية، مستقلة في نهايته[2]، فالضمة توحي بثقل ما تحمله النفس من حزن و....إلخ ،وهذا ما يظهر في ثنايا هذا المقطع من قصيدة الحزن.

3- دلالة الصائت القصير "الكسرة": و تأتي الكسرة في المرتبة الأخيرة حيث بلغت "32" مرة، فعند نطق الكسرة تكون الشفة ليست مستقيمة إلى الأمام، بل منخفضة مكسورة إلى الأسفل، و يظهر الفم عند هذا الإنخفاض مفتوحا إلى السفلى[3]، و نجد الكسرة في هذا المقطع تعبر عن معاني الأسف و الإنكسار وإستسلام الشاعر "صلاح عبد الصبور" للإغتراب.

*** دلالة الصوامت و مميزاتها في مقطع الاول من قصيدة "الحزن" لصلاح عبد الصبور:**

1- الجهر والهمس: هما صفتان متضادتان، فالجهر يمثل قوة الصوت وإرتفاعه في حين تمثل صفة الهمس إلى خفوته وضعفه[4]، فالمجهور أقوى من المهموس في السمع، و يظهر ذلك في القصيدة التي بين أيدينا إذ غلب الصوت المجهور على المهموس، وهذا ما يتوافق مع الحالة الشعورية والنفسية للشاعر التي يعيشها كمغترب، حيث بلغ **144** صوت.

2- التفخيم والترقيق: هما صوتان متضادان حيث نجد التفخيم أقوى من الترقيق، فالأصوات المرققة هي الأصوات التي يرتفع فيها مقدم اللسان في إتجاه الغار، ويطلق عليه مصطلح التغوير، و التفخيم في الأصوات أقوى

---

[1] - ينظر، أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، (دط)، 1997، ص 153.

[2] - ينظر،حبيب رحماني فاطمة الزهراء، الكتابة الصوتية العربية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران- الجزائر، 2011-2012، ص 56.

[3] - ينظر، حبيب رحماني فاطمة الزهراء، الكتابة الصوتية العربية ص 55.

من ملمح الترقيق، إذ يكتشف عن الحالات النفسية، وهذا ما ترتكز عليه في الأساس على وضعها النطقي الخاص، وبالرغم من ذلك إلا أن الشاعر ذهب إلى خيار الترقيق وذلك لما يعانيه من حزن وإنكسار في نفسه.

وهذا ما نجده في الجدول المرفق:

جدول يوضح مميزات الاصوات وعددها في مقطع "قصيدة الحزن لصلاح عبد الصبور من ديوان:" الناس في بلادي"

جدول يوضح مميزات الأصوات وعددها في مقطع من القصيدة الحزن لصلاح عبد الصبور من ديوان "الناس في بلادي"

الصوامت / مميزاتها	أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	المجموع
المجهورة	X	16	X	X	8	X	X	7	1	20	8	X	X	X	X	4	X	15	1	X	X	X	15	28	21	X	144
المهموسة	X	X	15	0	X	16	2	X	X	X	X	9	15	9	X	X	X	X	X	13	11	4	X	X	X	4	98
التضخيم	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	9	2	4	1	X	X	X	X	X	X	X	X	X	16
الترقيق	X	16	15	0	8	X	2	7	1	20	8	9	15	X	X	X	X	X	1	X	11	4	15	28	21	4	185
الإنفجار	18	16	15	X	X	X	X	7	X	X	X	X	X	X	2	4	X	X	X	X	11	4	X	X	X	4	71
الإحتكاك	X	X	X	0		16	2	X	1	X	8	9	15	9	X	X	X	15	1	13	X	X	15	28	21	X	89
الزلاقة	X	16	X	X	X	X	X	X	X	20	X	X	X	X	X	X	X	X	X	13	X	X	15	28	21	X	113
الإسمات	X	X	15	0	X	16	2	7	1	X	8	9	15	9	2	4	1	15	1	X	11	4	X	X	X	4	124
الصغير	X	X	X	X	8	X	X	X	X	X	8	9	15	9	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	49
التكرار	X	X	X	X	X	X	X	X	X	20	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	20
الجانبية	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	15	X	X	X	15
التركيب	X	X	X	X	8	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	8
التفشي	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	15	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	15
الإستطالة	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	2	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	2
الأنفية (انعته)	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	15	28	X	43

جاءت هذه الدراسة ساعية لتحقيق الوصول إلى دلالات ورموز مختلفة باختلاف النظام الصوتي وبنيته، إذا باتت هذه البنى الصوتية وأشكالها وتواليها من أهم العوامل التي تشكل الدلالة وتوجه فاعلية الخطاب الشعري، حيث تتمازج الأصوات في إطار نظام صوتي خاص، لتشكل ألفاظا ترتبط بسياقها الشعري، لتعبر بذلك عن تجربة صلاح عبد الصبور خاصة وأن لكل تجربة نظاما صوتيا خاصا يتناسب مع الغرض الشعري.

ومما سبق نخلص إلى جموعة من النتائج نذكر من أهمها:

- أن صلاح عبد الصبور مثله مثل الشعراء المعاصرون لم يتقيد بنظام الشعر القديم فقد حطم نظام البيت الشعري وبالتالي أصبح من المستحيل التنبؤ المسبق بالبناء الإيقاعي للقصيدة الشعرية، فصلاح عبد الصبور في قصيدة هجم التتار فقد تنوعت القوافي بها مما أعطى للقصيدة تلونا صوتيا.
- كان للأصوات اللغوية، (الصوائت و الضوامت) ودلالة واضحة في قصيدة " الحزن " فكانت بمثابة تتغنى بمرسل من خلالها صلاح عبد الصبور ألامه وحزنه وغربته.
- كما أنه وقف النظام المقطعي فقد نسج صلاح عبد الصبور قصيدته " الناس في بلادي" دلالة على تمكنه منها والإجازة فيها حيث توزعت مقاطعه حاملة دلالات مختلفة.
- التكرار في قصيدة " أبي " كشف عن ما يختلج الشاعر من حزن فهذه الظاهرة أضفت جمالا فنيا وثراء دلاليا وإيقاعيا في هذه القصيدة.

المصادر والمراجع

- **المصادر**

1–صلاح عبد الصبور،الناس في بلادي ،دار الأدب ،بيروت –لبنان،ط1957،1.

2–صلاح عبد الصبور،ديوان أقول لكم،دار الشروع ،بيروت–لبنان،ط1986،5.

3–صلاح عبد الصبور ،الديوان،دار العودة ،بيروت –لبنان ،ط1972،1.

- **المراجع**

1. إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق، أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997.
2. إبراهيم الرماني، أوراق في النقد الادبي، دار الشهاب، الجزائر ديالي، ط1، 1986.
3. ابراهيم انس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1990م.
4. إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، دار الميسرة، عمان،ط2، 1427.
5. إبن الأثير نصر الله محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ، بيروت – لبنان، (د ط)، 1420 هـ.
6. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، (دط)، 1997
7. آمنة بلعلى، أثر الرمز في البنية القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر
8. أمين علي السيد، في علم القافية، كلية دار العلوم، القاهرة–مصر، (دط،دت)
9. بدر شاكر السياب، ديوان ح2/1 دار العودة، بيروت، ط1، 1973.
10. برتيل مالمبرج، علم الأصوات، ترجمة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، د.ط، د.ت.
11. تمام حسن، اللغة العربية معناها و مبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ن، 1994.
12. تمام حسن، مناهج بحث في اللغة، دار الثقافة، القاهرة، مصر، د.ن، 1979.
13. توفيق العلوي، الرموز الصوتية في الحروف و المعاني، مركز النشر الجامعي، تونس، د.ط، 2006.
14. جمال الدين طالبي، (مارس 2015)، إضاءات نقدية (فاصلة محكمة)، العدد السابع عشر
15. حبيب رحماني فاطمة الزهراء، الكتابة الصوتية العربية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2012-2011.
16. حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت– لبنان، ط3، 2001
17. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، مصر، القاهرة، ط2، 1982.

18. سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2010.

19. سيد علي، شعر صلاح عبد الصبور الغنائي، رسالة الدكتوراه، جامعة عين شمس، 1986.

20. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، الحلبي، القاهرة، مصر، ط3، د.ت.

21. صباح عطيوي عبود، المقطع الصوتي في المدرسة العربية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، (ط1)2014.

22. صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

23. صلاح الدين محمد قناوي، التفكير الصوتي عند العرب بين الأصالة و التحديث، دار الفكر، دمشق، سوريا، دط، دت.

24. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر تح أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار المهضة مصر- القاهرة، (د،ط)، (د،ت).

25. عباس حسن- خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد الكتاب العربي،دمشق، سوريا، دط، 1998.

26. عبد العزيز الصبغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2000م.

27. عبد الله باسودان، حول المدرسة الرمزية في الشعر المعاصر، منابر ثقافية.

28. عبد المالك العايب، أثر الربط المعجمي في إتساق النص القرآني سورة الرحمن والواقعة أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة سطيف2، 2014/2013.

29. عبد الوهاب البياتي، النار والكلمات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1964.

30. عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤيا نقدية في بلاغتنا العربية، دار العربية.

31. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي قضايا ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، ط3.

32. عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، دط.

33. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1997.

34. عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، منشورات كتاب العرب، دمشق- سوريا، (د،ط)، 2000.

35. غانم قدوري الحمد، المدخل الى علم الأصوات العربية، دار عمار للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2004م.

36. فالح الحجية، 17 سبتمبر 2014 (الرمزية في الشعر العربي).

37. فخرية غريب قادر، تجليات الدلالة الإيحائية في الخطاب القرآني،عالم كتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011

38. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر، الأردن، ط1 ،2004

39. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث، دار العلم، بيروت– لبنان، ط2، 1981

40. كمال البشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة– مصر، (دط)، 2000

41. كمال نشأت، الأدب في التراث الصوفي، الهيئة لمصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998.

42. لخضر ديلمي، التحليل الفيزيائي لصفات أصوات عربية، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2018/2017.

43. محمد زكي العشماوي، أعلام الادب العربي الحديث و إتجاهاتهم الفنية، دار المعارف الجامعية للطبع، الإسكندرية، مصر، 1997.

44. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ط ن د.ت.

45. محمود السعران علم اللغة دار النهضة بيروت، لبنان، (د ط)(دت)

46. محمود سليمان حسن الهواوشة، أثر عناصر الإتساق في تماسك النص، دراسة نصية من خلال سورة يوسف ، رسالة ماجستير، جامعة سطيف2، الجزائر، 2014/2013م.

47. مصطفى غلفان، اللسانيات في الثقافة العربية، حفريات النشأة و التكوين، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.

48. منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، (ط1)، 2001.

49. ابن منضور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، دط، مج5.

50. ابن منضور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، دط، مج5.

51. نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة للنشر، الجزائر، (ط1)،

52. نسيب الشناوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر.

53. نورة الجهيني، المركزية الصوتية، (24 يونيو 2013) 2018/04/05.

مذكرات:

1. بلحوت جلول، البنية الصوتية ودلالتها في ديوان هوامش على الهوامش لنزار قباني، مذكرة ماجستير في اللغة العربية باتنة- الجزائر، 2016/2015.
2. بن سعيد خديجة، التلوينات الصوتية والدلالة للأصوات المتوسطة في نونية أبي البقاء الرندي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الصوتيات، جامعة السانية، وهران-الجزائر، 2014-2013.
3. حفصة حود ميسة، بنية التكرار ودلالته في شعر صلاح عبد الصبور، مذكرة للحصول على شهادة الماستر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016/2015
4. دحو آسيا، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش)، نموذجا مذكرة لنيل شهادة الماجستير جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2009.

مجلات :

1- إنعام الحق غازي ناصر محمود (2017)، المقطع الصوتي وأهميته في الكلام العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد الرابع والعشرون.
2- هدى الصحناوي (2014)، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، بنية التكرار عند البياتي نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد30، العدد1+2.
3- سردار أصلاني، نصر الله شاملي، عسكر على كرسي (2011)، الرمز و الأسطورة و الصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي)، مجلة الجمعية الإيرانية للغة الغربية و آدابها، فصيلة محكمة، العدد21.
4- جلال عبد الله خلق 2011، (الرمز في الشعر العربي)، مجلة ديالي، العدد 52.
5- حسام سعيد، الكتابة الصوتية، 1 فبراير 1978م، مجلة الورد.

ثانيا: المواقع الالكترونية

1. 29867 www.diwanalarab.com/spip.phparticle
2. ar-arي/dict/ar.www.almaany.com/tps:/
3. www.azzman//https
4. atijahia-ohline.com
5. atijania.online.com
6. atijania.onlin.com
7. atijania.anline.com
8. imd.ilmy.imdrs-ilmzy
9. 2014/02. www.m-a-arabia.com
10. www.ektab.com

ملخص :

من خلال هذه الدراسة حاولنا الوقوف على الرموز والدلالة الصوتية التي حملها صلاح عبد الصبور من خلال أحاسيسه وذلك من خلال دراستنا لبعض الظواهر التي لمسنافيها انعكاسا دلاليا واضحا في ديوان "" الناس في بلادي "" والتي كان لها أيضا انعكاسا جليا عن نفسيته ومشاعره.

ومن هذه الظواهر والخصائص التي كانت حيزا للوصول إلى دلالة ورموز الأصوات في شعره نجد أنه قد نوع في النسيج المقطعي كما نجده قد نوع في القوافي كما أن التكرار كان جليا في معظم قصائده فنجده يكرر في الكلمة وأحيانا الجملة، وأحيانا مقطعا كاملا مما أعطى لقصائده جمالية فنية كما أن للأصوات اللغوية ،من صوائت وصوامت أعطت لقصائده دلالة واضحة جعلت منها متنفسا له.

باللغة الفرنسية:

Átravers cette étude ,nous avons essayé de tenir sur les symboles et les indications acoustiques portées par Salah Abdelsabour dans les plis de ses poèmes à travers le sentiment . et à travers de quelques phénoménes nous avons vu une réflexion significative claire dans la collection " les gens dans mon pays" qu'elle avait aussi une réflexion évidente dans sa psyché et ses sentiments . et de ce phénomène et les caractéristiques qui ont l'espace pour atteindre la signification et les symboles de sons dans ses poèmes ,on trouve qu'il change dans ces rimes . la répétition était évidente de mot et parfois dans la phrase qui a donné à ses poèmes l'art esthétique .et la voix linguistique des voix et des silences a donné à ses poèmes une indication claire

باللغة الانجليزية:

Abstract Through this study, we tried to identify the symbols and sound indications used by Salah Abdul Sabour B in his poems through his feelings through studying some of the phenomena where we have seen a clear reflection in the Hall of "people in my country," which also had a clear reflection on his feelings. From this phenomenon and the characteristics which were a space to reach the connotation and symbols of sounds in his poetry, we find that he has Diversified the texture of the section and the rhymes, as well as the repetition is evident in most of his poems when we find that he repeated words, sentences and sometimes a whole section, which made his poems more aesthetic. Also for linguistic voices, voiced and silent, gave his poems a clear indication made them an outlet for him.

مقدمة

مدخل

- مفهوم الرمز والرمزية
- الرمز في الشعر العربي
- سمات وخصائص الرمز في الشعر العربي
- أنواع الرموز في الشعر العربي
- أبرز شخصيات الرمزية
- صلاح عبد الصبور

الفصل الأول: الدراسة الصوتية

- الصوت ومفاهيمه
- الصوت عند العرب
- الرمزية الصوتية
- الخصائص الفنية للأصوات

الفصل الثاني: دراسة الخصائص الصوتية في شعر صلاح عبد الصبور ديوان (الناس في بلدي)

- دراسة التكرار في شعر قصيدة "أبي"
- دراسة الإيقاع في قصيدة "هجم التتار
- دراسة المقاطع في قصيدة "الناس في بلادي
- دراسة الأصوات اللغوية في قصيدة "الحزن"

خاتمة

قائمة المصادر

والمراجع

ملخص

الفهرس