الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بلحاج بوشعيب – عين تموشنت
كلية الاداب واللغات
قسم لغة و أدب عربي
تخصص: لسانيات الخطاب

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر بعنوان:

الاتساق الصوتي في الشعر العربي المعاصر
قصيدة بلقيس لنزار القباني
- انموذجا -

من إعداد الطالبتين:

- بن شعايب فريال
- بوجمعة وسام

مشـــــرفا (ة)	رئيـــــسا ومقررا (ة)	مناقـــــــــشا (ة)
حليمة بلوافي	والي مولات	حجاج أم الخير

السنة الجامعية: 2021/2020

شكر

نشكر الله عز وجل على توفيقنا في إتمام هذا البحث كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا بلوافي حليمة التي قدمت لنا يد المساعدة ووقفت على إعداد هذه المذكرة .

كما لا يفوتنا أن نشكر جميع من ساندنا في إتمامه سواء من قريب أو من بعيد .

وشكرا

إهداء

إلى نبع الحنان و مصدر قوتي أمي رعاها الله

إلى أبي العزيز حفظه الله

إلى سندي في هذه الحياة أخي عبد الإله

إلى توأمي و نصفي الثاني أختي وسام

إلى كتكوتة العائلة أختي رميسة

إلى من شاركتني في إعداد هذه المذكرة صديقتي و زميلتي وسام

إلى صديقتي و زميلتي في الدراسة إيمان

إلى كل من كان لي سندا وعونا في هذه الحياة من دون استثناء

لكم مني فائق الاحترام و التقدير

بن شعايب فريال

إهداء

* إلى من أرضعتني الحب و الحنان ، إلى رمز السعادة و بلسم الشفاء إلى شمعة حياتي (أمي الغالية)

* إلى من أحمل اسمه بافتخار إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهّد لي طريق العلم (أبي الغالي)

*إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة إلى رياحين قلبي إخوتي(أختاي مليكة و زوجها و ابنهما الكتكوت الصغير معاذ، و أخر العنقود أختي الصغيرة غفران ، و إخواني جمال ، إلياس ، عبد القادر)

* إلى كل أفراد عائلتي كبيراً أو صغيراً (جدتاي حفظهما الله و كل أعمامي و عماتي و أخوالي و خالاتي وإلى كل زوجاتهن و أزواجهم).

* إلى كل صديقاتي المقربات و التي أعتبرهن مثل إخوتي (فريال، عمارية، كوثر، فاطمة)

* إلى صديقتي التي تشاركت معي هذا البحث (فريال)

* إلى كل زميلاتي في المسار الدّراسي

* إلى الاستاذتنا المشرفة التي ساعدتنا في إعداد بحثنا (حليمة بلوافي)

* إلى كل من أخرجني من الجهل إلى النّور و صوب أفكاري طيلة مشواري الدراسي أساتذة الكرام

* بوجمعة وسام*

عرفت اللسانيات العديد من الدراسات التي كانت مركزا لاستقطاب العديد من الأدباء واللغويين.

ومن الدراسات التي لقيت اهتماما من طرف الأدباء المعاصرين هي "ظاهرة الاتساق".

الاتساق هو الالتحام الموجود داخل النص فهو بمثابة معالجة النصوص الأدبية، تتم بواسطة أدوات الاتساق التي تساعد على تحقيق الترابط والتماسك بين أجزاء النص، فنجدها تتنوع من الحذف، التكرار، التضام، الإحالة، الاستبدال، فكل أداة ولها بصمة خاصة بها في خلق نسيج متماسك من أول النص لآخره.

وبتنوع أدواته، تعددت كذلك أنواعه من: نصي، شكلي، دلالي، نحوي و بالأخص الصوتي الذي يعد موضوع دراستنا.

ونقصد بالاتساق الصوتي ذلك الانسجام والتناسق بين الصوت والكلمات وكذا المعنى، فيشكل بذلك إيقاعات وأوزان منتظمة و متسلسلة ذات وقع شجي، تستريح له الأسماع، كما يجدر بنا الإشارة إلى نقطة مهمة وهي أن موضوع الاتساق الصوتي لم يجد الاهتمام الكافي، فلا يزال قيد البحث ودراسة، وهذا ما يجعلنا نميل إلى اختيار هذا الموضوع ليكون محور دراستنا.

ومن هنا نطرح الإشكال التالي: مامفهوم الاتساق؟ وماهي أنواعه؟ ماهو الاتساق الصوتي؟ وفيما تتمثل أهم آلياته؟ وماهي الإجراءات التطبيقية في قصيدة نزار القباني؟

اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي، حيث قمنا بوصف ظاهرة الاتساق من ناحية التماسك الذي يحققه بين أجزاء النص، مع تحليل قصيدة بلقيس لنزار القباني، باستخدام آليات الاتساق الصوتي.

وللإجابة عن التساؤلات اعتمدنا على خطة بحث تمثلت في:

مقدمة

مدخل: بعنوان الاتساق الماهية والأسس.

الفصل الأول:والذي عنوناه ب: الاتساق الصوتي

تناولنا فيه: مفهوم الاتساق الصوتي.

آليات الاتساق الصوتي: تجلت في:

- الإيقاع .
- صفات الأصوات.
- تكرار الصوتي.
- النبر.
- التنغيم
- المقطع.

أهمية الاتساق الصوتي: والتي كانت حوصلة لأهم النقاط التي تدرس الاتساق الصوتي وتمثلت في أهمية آلياته.

أما الفصل الثاني: فأوسمناه بعنوان: الإجراءات التطبيقية للاتساق الصوتي تمثلت في تحليل قصيدة بلقيس لنزار القباني وتطبيق آليات الاتساق الصوتي، وفي الأخير خاتمة والتي جعلناها حوصلة لأهم النتائج التي مرّ بها بحثنا.

ومن أهم المراجع المعتمدة في إنجاز بحثنا هي: دراسة الصوت اللغوي لأحمد عمر مختار، الإيقاع في الشعر العربي لعبد الرحمن الوجي، لسانيات الخطاب(مدخل إلى انسجام الخطاب) لمحمد خطابي ،تحليل الخطاب الشعري(إستراتجية التناص) لمحمد مفتاح .

مما لا شك فيه أن أي بحث علمي تعترضه صعوبات و عراقيل، فمن العراقيل التي واجهتنا صعوبة الحصول على المراجع التي تتحدث بصفة خاصة عن هذا الموضوع، ما تطلب منا بدل جهد أكبر، لاسيما أن الموضوع تحليلي أكثر ممن هو تنظيري.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة حليمة بلوافي التي كانت سندا قويا في إعداده .

بوجمعة وسام

بن شعايب فريال

بتاريخ: 2021/06/24

بجامعة بلحاج بوشعيب– عين تموشنت

ماهية الاتساق:

يعد الاتساق محور اهتمام لسانيات النص، فهو الترابط النصي الذي ينتج عن جمع عناصر النص ثم تماسكها وتنظيمها، إذ يثري بذلك التنوع بين اللفظ والمعنى، فهو من الضروريات التي يحتاجها الباحث في إعداد النصوص لنقل الأفكار وتبادل المعارف بشكل مضبوط ومنتظم.

فهو بالتالي جوهر النص إذ أنّ" مفهوم الاتساق من المفاهيم الجديدة التي دخلت مجال النقد الأدبي فهو يستند إلى المبادئ التي اجترحها علم اللّغة"[1]ومن المفاهيم اللغوية و الاصطلاحية للاتساق نذكر:

لغة:

عرّف الاتساق عند فارس بن زكرياء على أنه :"وَسق ،الواو والسين والقاف ،كلمة تدل على جمع وحمل :وقال في حمل الماء :

وإنّي وإيّاهم ولشوقا إليهم كقابض ماء لم تسقه أنامله"[2]

إذ يدل هنا على الجمع و الحمل، كذلك النص يحمل الكلمات والجمل ويقوم الاتساق بجمع بين عناصره مما يشكل الترابط النصي.

وفي تعريف آخر لأحمد مختار عمر يقول : وسق، يسق، وسقا، ووسوقا، فهو واسق والمفعول موسوق، وسق الشيء ، اجتمع وانضم، واستو سق، يستوسق، استيساقا، فهو مستوسق، استوسق الشيء، اجتمع وانضم "[3]ومنه يرد في تعريف آخر لابن لمنظور إذ أعط مثالا من الآية الكريمة وعرف لنا معنى الاتساق فيها "وقد وسق اللّيل واتسق،والطريق يأتسق القمر، استوى وفي التنزيل "فَلاَ أُقْسِمُ بالشَفَقِ واللّيل وَمَا وَسَق والقَمر إذا اتَسَقَ"

---

[1] يحي عبابنة /آمنة صالح الزغبي، عناصر الاتساق والانسجام النصي:قراءة نصية تحليلية في قصيدة أغنية لشهر أيار لأحمد عبد المعطي حجازي، جامعة دمشق، م29، العدد21، 2013 ص510.

[2] فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبدا لسلام المسدي /محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ج6، د ط، د ت، ص159.

[3] أحمد مختار عمر، العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، م1، ط، 2008 ص2441.

وقال الفراء:وما وسق أي وما جمع وضم اتساقا القمر امتلاؤه واجتماعه واستوائه ليلة ثلاث عشر وأربع عشر وقال الفراء إلى ست عشر فيهن امتلاؤه واتساقه وقال أبو عبيدة: وما وسق أي الحجاج:

إذ لنا فلا نصا حقائقا مستوسفات، لو تجدن سائقا"[1]

فالمعنى الموجود في الآيّة الكريمة أنّ اللّيل وسق أي جمعت فيه كل مخلوقات الله والقمر اتسق أنّ القمر استوى نوره و اكتمل خير مثال نطبقه على الترابط النصي، إذ نجد الأمر نفسه من حيث تنظيم عناصره اللّغوية وتماسكها، ويردّ في تعريف آخر: اتسق الشيء : اجتمع وانظم وانتظم .....والوسق مكيلة معلومة"[2]إذ نلاحظ أنّ مجمل التعاريف التي سبقت تهتدي إلى معنى الاتساق هو الجمع والحمل والتنظيم.

اصطلاحا:

للاتساق معاني وتعريفات عديدة فهو "علاقة في المعنى بين المتضامنين تجعل احدهما غير ناب في الفهم عن الآخر فلا وجه لجملة فعلية مثل فهم الحجر ولا لجملة اسمية مثل السماء تحتنا فذلك غير مقبول في الظروف العادية "[3] وبالتالي الاتساق يعني العلاقات الموجودة في المعنى وقد عرفه محمد خطابي على انه ذلك "التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب ما ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته "[4]،ومنه نستنتج أنّ الاتساق هو تلك الأجزاء المترابطة التي تشكل النصوص.

كما ويعد الاتساق "من أهم الأشياء التي تصنع النص سواء في الكتابة الأدبية أم غير الأدبية لكن ليس دائما مظهرا هاما في الأسلوب الأدبي إذ يمكن أن يكون الاتساق في الحكي الأدبي في معظم الأحيان خلفية لمؤشرات أسلوبية أكثر تماما منها دلالية أن الهيكل الذي يجعل بنياته متراصة نادرا ما يكون الجزء الأهم من معمارتها."[5]

---

[1] أبي فضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن المنظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م10، د ت، ص 380.

[2] شوقي ضيف، مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004 ص1032.

[3] عبد العظيم فتحي خليل، مباحث حول نحو النص، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية، القاهرة،د ط،د ت،ص17.

[4] محمد خطابي ،لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ،ص5.

[5] المرجع السابق ص 254.

فالاتساق يعد عنصرا هاما في النصوص الأدبية أو غير الأدبية إلا أنه ليس هاما في الأسلوب الأدبي ومع ذلك يميل غالبا إلى الأسلوب الأدبي أكثر من الدلالة.

ونجد أن مفهوم الاتساق هو" مفهوم دلالي إنه يحيل إلى العلاقة المعنوية القائمة داخل النص والذي نجده كنص ويمكن أن يسمى هذه العلاقة تبعية خاصة حيث يسجل تأويل عنصر دون الاعتماد على الفهم الذي يحيل إليه.....إن الاتساق لا يتم على المستوى الدلالي فحسب وإنما أيضا في مستويات أخرى كالنحو والمعجم وهذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد الدلالة المعاني والنحو المعجم كأشكال والصوت و التعبير"[1]

فالاتساق يتم على جميع المستويات سواء الدلالية أو التركيبية أو الصوتية.

وجاء الاتساق بمعنى "تحقيق الترابط الكامل بين بداية النص وآخر دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة حيث لا يعرف تجزئة ولا يحده شيء ولعل تحقيق ذلك الأمر بالغ الصعوبة كما يقول الدكتور علي أبو المكارم إن تحقيق الاتساق على هذا المستوى يتطلب قدرة النظر الشامل، ويستلزم دقة في تلمس العلاقات المتشابكة ويحتاج إلى أن يصل بأساليب تشكيل الظواهر المختلفة "[2]،ومن هنا يظهر مفهوم الاتساق بمعنى الترابط والتشابك بين مستويات النص المختلفة.

وجاء الاتساق بمعنى الالتحام في قول محمد مفتاح "أن المفهوم الأساسي هو الالتحام ويتفرع عنه مفهوم تكويني هو الاتساق والنص المتسق هو ما يربط بين أجزائه أدوات لغوية وتركيبية "[3]،إذن الاتساق هو عبارة عن "التحام وترابط داخل النص عن طريق أدواته المختلفة كما ويعتبر الاتساق "الخاصية الحاسمة بين ما هو نص وبين ما ليس نصا "[4] فهو الميزة التي تحدد النصوص،ومن هنا فإن الاتساق معاني عديدة أهمها التماسك ، التشاكل، الترابط، والالتحام، وهو يتحقق عن طريق أدوات وروابط في مختلف مستويا ت النصوص.

[1] محمد خطابي،لسانيات النص إلى مدخل إلى انسجام الخطاب، ص15.

[2] أحمد عفيفي ،نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ،مكتبة الزهراء الشرق،القاهرة ،2001،ص97.

[3] محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، المدارس، الدار البيضاء، 2000، ط1، ص107.

[4] محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص88.

آليات الاتساق:

تمثلت آليات الاتساق في ما يلي:

1) الإحالة:

تعد الإحالة العنصر الأول من عناصر الاتساق، وقد عرفها جون لوينز على أنها:"العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات فالأسماء تحيل إلى المسميات الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه "[1]وهو بذلك يقصد بأنها الترابط الموجود بين عنصرين أساسيين وهما المحيل والمحال إليه،كما وعرفها الأزهر زناد على أنها :"قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب فشرط وجودها هو النص وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر "[2]فالإحالة هي عناصر موجودة داخل النص تقوم على ما سبق ذكره وما ذكر بعد ذلك .

وفي تعريف آخر هي " العلاقة الموجودة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائي في نص ما، إذا تشير إلى شيء ينتمي إليه نفس عالم النص أمكن أن يقال عن هذه العبارات إنها ذات إحالة مشتركة "[3]،فهي الرابط المشترك الذي يجمع بين مختلف الأحداث و المواقف.

شروط الإحالة:

تتطلب الإحالة شرطين أساسين:" أحدهما التطابق بين المحيل والمحال إليه من حيث اللفظ والمعنى إفرادا وغيره وتذكيرا أو تأنيثا.

والثاني: وضوح الإحالة و عدم غموضها بأن لا يمكن عودة الإحالة إلا إلى المحال إليه المقصود عند منشئ النص"[4]وبتوفر هذا الأمران تكون الإحالة بالشكل صحيح.

---

[1] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي الشرق ،ص117.

[2] الأزهر زناد، نسيج النص، البحث في ما يكون الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1993ص 118.

[3] علي الأفضلي/سيد أحمد موسوي، آليات الترابط النصي في خطبة الجهاد للإمام علي بن أبي طالب، دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية ، مجلة علمية نصف سنوية، العدد1، 2011 ص 8.

[4] عبد العظيم فتحي خليل، مباحث حول نحو النص، ص 24.

وللإحالة نوعان:

"إحالة خارج النص وإحالة نصية لها علاقة وثيقة بالداخل النصي وتنقسم الإحالة النصية بدورها إلى إحالة قبلية تحيل على سابق ما وإحالة بعدية تحيل على لاحق ما ويرى هاليدي ورقية حسن أن الإحالة المقامية تساهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام إلا أنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر ،بينما تقوم الإحالة النصية بدورها في اتساق النص وترابطه وتماسكه انسجاما وتنضيدا، "[1]دون أن ننسى أن للإحالة عدة أدوات وهي الضمائر والإشارة والمقارنة.

2) الاستبدال:

يعد الاستبدال من العناصر المهمة في الاتساق النصي،فهو"عملية نصية داخلية تعتمد على تعويض عنصر بعنصر آخر"[2]أي تقوم على استبدال عنصر وتعويضه بعنصر آخر شريطة تحقيق الترابط مابين العناصر الداخلية للنص،ويعتبر الاستبدال من جهة أخرى "وسيلة أساسية تعتمد في اتساق النصي يستخلص كونه عملية داخل النص، أنه نص على أن معظم حالات استبدال قبلية أي علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم"[3] فنلاحظ أنّ الاستبدال يعتمد على التقديم والتأخير بين عنصر و عنصر آخر أي كعلاقة المسند والمسند إليه من ناحية تأخير المسند و تقديم المسند إليه.

يقوم كذلك "بتحديد القسم الذي ينتمي إليه النمط اللغوي بالنظر إلى الناحية الشكلية في المعنى"[4] أي يحدد الحقل اللغوي أو الدلالي الذّي ينتمي إليه هذا العنصر حتى يطابق العنصر المستبدل من حيث المعنى و الشكل وذلك لتحقيق الترابط ما بين العناصر الدّاخلية للنص.

وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع كل نوع له دوره في النص فنجد " الاستبدال اسمي ويتم استخدامه عناصر لغوية اسمية مثل (آخر– آخرون – نفس) ، و استبدال فعلي مثل هل تظن أن كل طالب مكافح ينال

---

[1] جميل حمداوي ، محاضرات في لسانيات النص ، الألوكة ، المغرب،ط1،2010ص12.

[2] المرجع السابق ص68.

[3] محمد خطابي،لسانيات النص:مدخل إلى انسجام الخطاب،ص19.

[4] يحي عبابنة /آمنة صالح الزغبي ، عناصر الاتساق و الانسجام النصي :قراءة تحليلية في قصيدة أغنية شهر أيار لأحمد عبد المعطي حجازي ، ص524.

حقه، أظن أن كل طالب مكافح (يفعل) فعلية استبدلت بكلام كان من المفروض أن يحل محلها وهو (ينال حقه) ، استبدال قولي باستخدام (ذلك ،لا) مثل قوله تعالى: قال: ما كُنَّا نَبغِ فَارْتَدَا على أثَارِهِما قَصَصًا[1].

تتنوع الاستبدالات تضفي على النص نوع من التناسق الداخلي بين العناصر المشكلة للنص، يعد بدوره "أول مظهر من مظاهر الكفاءة النصية "[2] من حيث دراسته للبنى النصية.

3) الحذف:

يعتبر الحذف المظهر الثالث من مظاهر الاتساق فهو "علاقة داخل النص وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق "[3] هذا ما يعني وجود العنصر المحذوف في ما سبقه من الكلام وقد عرفه دي بوجراند بأنه : "استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن وأن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"[4]وهذا يعني الاستغناء عن بعض الجمل الغير الضرورية في النص.

أما محمد خطابي فرأى أنه: " آلية تنشيط خيال المتلقي ويقوي العلاقة بين النص والمتلقين "[5] فهي الطريقة التي تحفز عقل القارئ و تقوي الروابط الموجودة بينه وبين النص كما "يعبر عنه كتابيا بنقط متتالية ولا يعبر عنه بقيمة كتابية وعندها لا بد من تكليف المتلقي باستنتاج هذا الحذف وهي لا يكون تقيلا إذا كان المتلقي على وعي عالي بالنظم التركيبي للغة والعلاقات الإسنادية والتركيبية لها "[6]، فقد يكون الحذف ظاهرا في النص أو مخفيا يتطلب البحث عنه.

---

[1] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص106.

[2] نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس و الإجراء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،د ط، 2012 ص48.

[3] محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص21.

[4] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص125.

[5] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص12.

[6] يحي عبابنة /آمنة صالح الزغبي، عناصر الاتساق والانسجام :قراءة نصية تحليلية في قصيدة شهر أيار ،ص 526.

"ويعد الحذف مغنيا في دلالة كافيا في أداء المعنى، وقد يحذف أحد العناصر لأن هناك قرائن معنوية أو مقالية توحي إليه وتدل عليه ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره فكان الحذف ناتج عن أن المعنى المفهومي في كل موضع زائد على عناصر اللفظ المذكورة وإن كان الحذف على مستوى الجملة يراعي القرائن المعنوية والمقالية فلاشك أن نحو النص من أساسيات الحذف حيث تكون للجمل المحذوفة للربط بين أجزاء النص من خلال المحتوى الدلالي"[1] ومنه نستنتج إذا كانت هناك غاية محددة يسعى الكاتب إلى تحقيقها.

ينقسم الحذف إلى عدة أنواع :

- "**حذف عنصر اسمي**: بغض النظر عن موقعه الإعرابي فقد يكون مبتدأ أو خبرا أو مضافا إليه ونحو ذلك.
- **حذف عبارة**: قد تكون جملة أو عدة جمل.
- **حذف عنصر فعلي**:والمراد به حذف الفعل ومنه ما يحذف الفعل فيه فاعله المستتر" [2].

فالحذف ثلاثة أنواع لكل منها أهمية في تحقيق اتساق.

4) الوصل:

يعد الوصل أهم مظهر من مظاهر الاتساق وقد جاء تعريفه في معجم التعريفات على أنه: " عطف بعض الجمل على بعض "[3]ما يعني ربط العبارات مع بعضها البعض،وعرفه كل من هاليدي ورقية حسن " أنه تحديد لطريقة التي يترابط بها اللاّحق مع السابق بشكل منتظم"[4] إذن النص عبارة عن جمل متماسكة مترابطة في ما بينها عن طريق أدوات الوصل.

[1] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص125.

[2] عبد العظيم فتحي خليل، مباحث حول نحو النص، ص34.

[3] علي محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح محمد الصديق المنشاوي، دار الفضة، القاهرة، د ط، دت،ص 105.

[4] محمد خطابي ،لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.

وفي تعريف آخر للوصل هو: "ربط الجمل والعبارات بعضها ببعض و يتحقق به خاصية الاستمرار اللّفظي عن طريق انتظام الأحداث و المكونات على سطح النص".[1]

من خلال التعريفات السابقة يتبين لنا أن الوصل عبارة عن تعاقب الجمل والأحداث وترابطها مما يساهم في تماسك النص واتساقه وتجدر الإشارة إلى أن الوصل "يظهر في الطريقة التي يترابط بها لاحق الكلام بسابقه والأمثلة التي أتى بها المؤلفان يشمل واو العطف وأدوات الاستثناء والتعليل والتمثيل والتفسير"[2]فقد اهتدى كل من هاليدي ورقية حسن إلى أن تحقيق الوصل يتطلب وجود عدة أدوات، إضافة إلى ذلك إنّ الوصل "يكون على مستوى المتواليات والجمل حيث تتماسك وتترابط عضويا ومنطقيا ولغويا"[3] مما يزيد من اتساق النص والتحامه.

أما في يخص أنواع الوصل فقد تمثلت في ما يلي:

- **الوصل الإضافي**: "يربط بين صورتين حيث توجد إتحاد وشثللة "[4] "بواسطة الأداتين'و' و 'أو' وتندرج ضمن مقولة العامة للوصل الإضافي علاقات أخرى مثل التماثل الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بواسطة تعبير من نوع بالمثل .....وعلاقة شرح وتتم بتعابير مثل .....بتعبير آخر وعلاقة التمثيل متجسدة في تعابير مثلا نحو" [5] فهو يشرح لما سبقه من كلام أو عبارة عن تمثيل له .
- **الوصل العكسي**: " يعني عكس ما هو متوقع "[6]فهو بذلك يخالف توقع القارئ أو الباحث.
- **الوصل السببي** أو **التعليلي**: "يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر "[7]حيث يستخدم هذا النوع في العديد من أنواع التعليل.
- **الوصل الزمني** : كآخر نوع من أنواع الوصل علاقة بين أطروحتين متتابعتين زمنيا.[8]

---

[1] علي الأفضلي سيد أحمد موسومي، آليات الترابط النصي في خطبة الجهاد للإمام علي بن أبي طالب :دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص ،ص8.

[2] محمد مفتاح، النص من القراءة إلى تنظير، ص10.

[3] جميل حمداوي ، محاضرات في لسانيات النص، ص73.

[4] حمودي سعيد ، الانسجام والاتساق النصي المفهوم والإشكال ،ص109

[5] محمد خطابي، لسانيات النص ،مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.

[6] المرجع السابق ص23.

[7] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.

[8] المرجع السابق ص 23.

5) التكرار:

يعد التكرار نوع من أنواع الاتساق المعجمي ومن عناصره المهمة إذ "يتطلب إعادة عنصر معجمي أو شبه مرادف ،وعنصرا مطلقا أو اسما عاما"[1] سواء أكان هذا العنصر حروف ،كلمات أو جمل، أو الأشكال المرادفة ،ثم إعادة العنصر أو إيجاد عنصر آخر يكون مرادف أو شبه مرادف له ،والذي يعمل على " التأكيد وهذا التكرار في ظاهر النص يصنع ترابطا بين أجزاء النص بشكل واضح"[2] فالترابط يكون قائم بين الألفاظ التي تثري النص من الناحية التعبيرية واللغوية، وتتمثل روابط التكرار في النص إلى نوعين أساسيين هما :

❖ **"التكرار المحض :(التكرار الكلي) و هو نوعان:**

- التكرار مع وحدة المرجع (أي يكون المسمى واحدا).
- التكرار مع اختلاف المرجع (أي المسمى متعدد).

❖ **التكرار الجزئي:**

ويقصد به تكرار عنصر سبق استخدامه ولكن في أشكال و فئات مختلفة."[3] فالتكرار الكلي هو أن نكرر وحدة يكون لها مسمى واحد أي دلالة واحدة بينما تعدد المسمى يحتمل دلالات أخرى فالتكرار الكلي يحتمل وجهين لعملة واحدة إما الترابط الحاصل داخل السياق أو باختلاف الروابط من النحوية والدلالية.....الخ ولشرح أكثر عن التكرار الكلي والجزئينجد أنّ:

" فالنوع الأول أحال اللفظين إلى مرجع واحد أو مرجعين مختلفين، أمّا النّوع الثاني فيظهر نفسيا من خلال إعادة وحدة معجمية وظّف سلفا في سياق متشابه بصيغ أخرى و اشتقاقات متنوعة، مثل ما يظهر في رسالة بعث بها أخشيد إلى أرمانوس ببزنطة ،وإن كتب تجري في المكاتبة على رسم من تقدمك فإنك رجعت إلى ديوان بلدك، وجدت من تقدمك فإنك إن رجعت إلى ديوان بلدك ، وجدت من تقدمك قد كاتب من قبلنا من لم يحل محلنا ولا أغنى عناءنا"[4] ومن هنا نلاحظ المثال الذّي ذكره أخشيد مصر في رسالته على توالي التكرار في الكلمات،

---

[1] محمد خطابي ،لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب،ص24.

[2] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص106.

[3] المرجع السابق ص 106.

[4] نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، ص 39.

كتب، المكاتبة، كاتب، كاتب هذا تكرار الكلي لكن بتعدد المسمى أي أنه اشتق وله دلالة متعددة فنقصد بكتب أي دوّن، أما المكاتبة فهي الرسالة التي دونت ، وكاتب هو من قام بعملية التدوين.وفي كلمات حل، محلنا، أغنى ،غناءنا فهي تكرار كلي له مسمى واحد.

كما أنه يوجد أيضا التضام في نوعه التضاد في لفضتي تقدمك ،رجعت وفي إجمال نستنتج أنه هناك تكرار في نفس الوحدة التي تحدت عدة مرات في صف واحد مما يحقق الاتساق النصي.

إذ نجد كذلك في التكرار "المشابهة الذي يؤطر الحاضر الذي يقوم فيه بعدة أشياء في اليوم وستظهر آثارها لاحقا، وضمّن هنا التكرار المتشابهة ، التكرار المؤطر حاضرا تحصل عدة مفارقات بالوظيفة نفسها التفسيرية والمتعلق بالأحداث"[1] ومن النّاحية "الشعرية الدّارجة لا يغير من علاقة الرسالة بل ينتج بالأحرى أثر حشو وخرق نحوي وخيم (وعلى كل حال فإن الوحدة المكررة تضيف معنى آخر إلى القول، فإن الأمر مختلف في اللغة الشعرية ، إذ هنا تكون غير قابلة لتكرار أو بصيغة أخرى لا تظل الوحدة المكرّرة كما هي"[2] وهو ما يجعل مسار التكرار في اللغة الشعرية الدّارجة غير متوازن، مما ينتج عنه اختلال في توازن وحداتها النحوية إذ يشكل بذلك معنا آخر في القول.

حيث نجد التكرار" زيادة على كونه يؤدي وظائف دلالية معينة، فإنه يؤدي كذلك إلى تحقيق التماسك النصي ذلك عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتى آخره. هذا العنصر قد يكون كلمة أو عبارة أو جملة أو

فقرة، وهذا الامتداد يربط بين عناصر هذا النص بالتأكيد مع مساعدة عوامل التماسك النصي الأخرى " [3]. ومن هنا نستنتج أن التكرار يتم بمرافقة عناصر التماسك النصي والذي يحقق بذلك الترابط أجزاء النص.

6) التضام:

يعد التضام نوع الثاني من أنواع الاتساق المعجمي، حيث اجتمعت أغلب المفاهيم حول التضام على أنه" توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك "[1] بمعنى التضام هو كلمتين متتاليتين في

[1] سعيد يقطين، تحليل الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 118.

[2] جوليا كريستفا، علم النص، ترجمة فريد الزامي، دار البرتقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997ص 81.

[3] صبحي الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج2،دار قباء، القاهرة ، ط1، 2000 ص 22.

إطار العلاقة الحاكمة لها من أجل تحقيق التماسك النصي والذي يعد بدوره من وسائل المهمة للاتساق من حيث تحقيق التلاحم بين الكلمات والجمل .

ولتوضيح أكثر حول مفهوم العلاقة الحاكمة لتضام، نقدم شروحات مفصلة ومختلفة إحداها عن الأخرى من التضاد إلى التنافر إلى علاقة الجزء بالكل.

فعند الحديث عن التضاد نلاحظ أنه: " كلما كان حادّا (غير متدرج) كان أكثر قدرة على الربط النصي،والتضاد الحاد القريب من النقيض عند المناطقة، ويتفق مع قولهم أنّ النقيض لا يجتمعان ولا يرتفعان،تمثل الدكتور أحمد عمر مختار بالكلمات :ميت –حي / متزوج – أعزب ويدخل معنا آخر كثير من أنواع التضاد الأخرى مثل النوع الذي يسمى العكس مثل باع، اشترى...أو التضاد الاتجاهي مثل أعلى –أسفل..."[2]

فالتضاد هو أن تأتي بلفظ يكون مضاد للفظ الأول أي يعاكسه في المعنى و الدلالة إذ نجد " علاقة التضاد ليست بين الكلمة والأخرى فقط، بل بين الجملة والجملة "[3]كما ونجد للتضاد ارتباط بالتنافر من جهة "أنه مرتبط بفكرة النص مثل التضاد، ومن كلماته إنه خروف، فرس، ...و هدا بالنسبة لكلمة حيوان، وهو مرتبط أيضا بالرتبة مثل:ملازم، رائد...و يمكن أن يكون مرتبط بالألوان من أحمر، أخضر...وكذلك بالزمن من فصول، شهور...الخ ومن ثم نجد علاقة الجزء بالكل مثل علاقة اليد والجسم و العجلة بالسيارة و من هنا نجد العلاقة بين الكلمات تخلف في النص ما يسمى بالتضام"[4] فالتنافر نجده مرتبط بالحقول الدلالية من ناحية تعدد الألفاظ، لها دلالات مختلفة، لكنها تنصب كلها في إطار حقل دلالي واحد يحكمها وهذا يشبه كثيرا علاقة الجزء بالكل أي أننا ننسب لفظ له دلالة بالمعنى الكلي، أي أننا نضمن الألفاظ ببعض ها البعض قصد حدوث التلاحم والترابط بين أجزاء النص وهذا من مميزات التضام أنّه يجعل النص مترابط من الناحية الدلالية وفي الناحية المعجمية.

---

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص25.

[2] صبحي الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية،ص 148.

[3] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 113.

[4] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص113.

أنواع الاتساق:

تتمثل أنواع الاتساق في ما يلي:

1) الاتساق النصي:

هو أهم أنواع الاتساق كما أنه "موضوع في اللسانيات الحديثة التي أحدثت على عاتقها في سبيل التكوين، لاحيث توجب عليها الانتقال من دراسة الجملة كوحدة لغوية إلى دراسة النص باعتبار ممثلا شرعيا للغة يمتاز بكل خصائص و مميزات الاتساق"[1].فالاتساق النصي يدرس الجملة و النص على حد سواء.

2) الاتساق الشكلي:

هو أبرز أنواع الاتساق وأهمها فهو "الأحداث اللغوية التي ننطقها أو نسمعها في تعاقبها الزمني والتي نخطها أو نراها حيث أن هذه الأحداث أو المكونات ينتظم بعضها مع بعضها البعض تبعا للمباني النحوية"[2]فهو بذلك يجمع بين العديد من أنواع الاتساق أهمها النحوي والمعجمي والصوتي.

3) الاتساق النحوي:

يقصد بالاتساق النحوي ذلك البناء التي يتم بين الوحدات داخل النص ويطلق عليه أيضا "بالسبك أو التماسك أو الربط النحوي ويقصد به تتابع البناء الظاهري للنص عن طريق استخدام وسائل الربط النحوية والقاعدية المختلفة وبعبارة أخرى هو ارتباط وحدات النص من خلال مفاهيم نحوية بحيث تبدو عناصر بناء النص على صورة وقائع متتابعة يؤدي السابق منها اللاّحق ،ويتحقق لها الربط الرّصفي أو النّظمي"[3] أي يدرس وحدات النص من ناحية البناء فيربط بين عناصر النص السابقة واللاّحقة منها ليحقق الترابط بين وحدات النص كما له دور في

---

[1] نعيمة سعدية، الاتساق النصي في التراث العربي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر ، العدد الخامس، جوان 2009ص 1.

[2] علي الأفضلي سيد أحمد موسوي ، آليات الترابط النصي في خطبة الجهاد للإمام علي بن أبي طالب : دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص،آفاق الحضارة الإسلامية أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية ، مجلة علمية نصف سنوية، العدد 1، 2011ص 8.

[3] عبد العظيم فتحي خليل، مباحث حول نحو النص، ص 11.

" تعالق الوحدات المبنية لتشكل نصا، كل الوحدات النحوية الجمل، والأقوال، والمركبات، والكلمات، والكلمات المتسقة داخليا لأنها ببساطة مبنية بمعنى أنّ هناك علاقات معينة إذا توافرت في نص ما تجعل أجزاءه متآخدة مشكلة بذلك كلاّ موحدا " [1] فالوحدات تتداخل فيما بينها داخل النص مشكلة بذلك نص مكون من كلمات، و جمل إذ نجد أنّ الكلمات تكون مبنية داخل النص، والاتساق بدوره يدرس النص داخليا ممّا يربط بين أجزاءه، وللحديث عن بنية قد تكون أقل أهمية من خلال"العلاقات الاتساقية التي توجد داخل الجملة نظرا لوجود القوة الاتساقية التي توجد داخل الجملة في البنية النحوية"[2]

فنلاحظ أن البنية تدرس داخل النص إذ نجدها تختص بدراسة الكلمات أكثر من الجمل وهذا الآن الكلمات مبنية وهي متسقة داخليا فالبنية النحوية تدرس الاتساق داخل النص.

4) الاتساق المعجمي:

يعد الاتساق المعجمي آخر نوع من أنواع الاتساق النصي، والذي يظهر"مختلف عنها جميعا، إذ يمكن الحديث في هذا المظهر عن العنصر المفترض والمفترض"[3] أي أنّ الاتساق المعجمي لا يعتمد على العناصر التي تفرض نفسها في النص ولا المفروضة، بل يأتي ليحقق التماسك عن طريق نوعيه و هما: التكرار والتضام، والذّي سبق ذكرها ومن هنا نلاحظ أن الترابط المعجمي الناتج عن تكرار الحقول الدلالية والمعجمية، وتكرار الألفاظ وتكرار المشتقات والتكرار الصرفي والتركيبي مثل: تكرار الجمل والتعادل التركيبي وتكرار الأوزان الصرفية"[4] أي أنّه يكرر الوحدات المعجمية في مختلف اتجاهاتها سواء نحوية، صرفية، صوتية...إلخ ، إذ يشتمل على التنوع داخل النص، وهذا ما يساعد كل مستعملي (اللغة من حيث توظيف الصحيح المفردات تبعا للقواعد النظام اللغوي، وبالحديث عن النص تتوجه وهي اللغة الشعرية والتي تختلف بدورها عن النص من حيث أنّ الوحدات المتطابقة نجدها أقل إيقاع نتيجة تغير الوحدّة المكرّرة.

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص 16.

[2] بلحوث شريفة، مايكل هاليدي /ورقية حسن، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد9جوان 2011ص 219.

[3] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص 24.

[4] جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ص 68.

و بما أن التكرار من أهم عناصر الاتساق المعجمي، فله فوائد كبيرة عن " طريق العنصر المكرّر بما يحققه من إنعاش للذاكرة وآمن للسبب، وتأكيد المعنى والمصاحبة المعجمية عنصر مهم لفهم النص"[1]مع تبيان والوضوح ونزع الغموض عن المعاني الغير المفهومة.

5) الاتساق الدلالي:

الاتساق الدلالي مرتبط بدلالة الألفاظ في النص أي "علاقة دلالية بين عنصر في النص وعنصر آخر"[2] والذي نقصد به ذلك" الالتحام أو التماسك الدلالي، هذا المعيار ألصق بجانب الربط اللّفظي بالمعنى، وهو معيار ذوقي معرفي يوضح جماليات النص وأدبياته"[3]وهو بذلك يحقق الترابط بين عناصر النص وأجزاءه إذ يزيل الغموض عن الألفاظ مع تبيان دلالاتها ومعانيها.

فهو يعتبر " دراسة علاقات التماسك الدلالية بين أجزاء النص من ناحية وبين النص و محيط به من سياقات من ناحية أخرى وهو بذلك يحقق التوازن بين العناصر وأجزاء المكونة للنص من خلال تشكيل المعنى وتوضيحه.

إذ يضفي رونق سجعيا في النص.كما أنّ الاتساق " لا يتم في المستوى الدلالي وحسب وإنما يهتم أيضا في مستويات أخرى كالنحو والمعجم، وهذا مرتبط بتطور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد/ مستويات : الدلالة، (المعاني) والنحو، المعجم، (الأشكال) و الصوت و الكتابة (التعبير) يعني هذا التصور أن المعاني تتحقق كتعابير وبتعبير أبسط تنتقل المعاني إلى كلمات والكلمات إلى أصوات و كتابة"[4]

فنلاحظ أن الاتساق له ارتباط كذلك بالنحو والمعجم والشكل والصوت وذلك راجع لتطور اللغة ، فهو يدرس عناصر النص من ناحية دلالتها وبناءها وشكل الذي تأخذه مما يجعل وحدات النص متناسقة ومترابطة فيما بينها ليحقق بذلك التماسك النصي.

---

[1] عبد العظيم فتحي خليل، مباحث حول نحو النص، ص 39.

[2] المرجع السابق ص 11.

[3] يحي إسماعيل المساعيد، فاعلية الاتساق الصوتي في الانسجام النصي الشعري، خمرية أبو نواس النونية أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد 44، العدد 3، 2017ص 5.

[4] محمد خطابي، لسانيات النص،مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 15.

6) الاتساق الصوتي:

هو أيضا من أنواع الاتساق يتعلق بالصوت يتضمن كل من التكرار الصوتي، الإيقاع وما يحتويه بالإضافة إلى كل من النبر و التنغيم وهذا ما سنتطرق إليه في الفصل الأول من هذا البحث

مفهوم الاتساق الصوتي:

قبل الولوج إلى مفهوم الاتساق الصوتي سوف نتطرق إلى مفهوم الصوت:

❖ تعريف الصوت:

فالصوت هو"الجرس والنداء والصياح من أجل التغير"[1] فهو عبارة عن ألفاظ وكلمات ننطقها من أجل لفت الانتباه أو النداء نجده"يقع في السياق وهو يكتسب معناه فيه والسياقات لا تحصى وبخاصة في أنواع الاستعمال الشعرية أو الشبيهة بها"[2]،ويعدُّ الاتساق الصوتي ثالث مظهر من مظاهر الاتساق "إلا أنّ اهتمام علماء اللسانيات النص كان منصبا على دراسة وسائل الترابط اللفظي من حيث الربط المعنوي و المعجمي وكان هناك إشارات إلى ترابط النص مثل الوزن والقافية"[3]

فالاتساق يختص بكل مايتعلق بالألفاظ إلا أنه لم يلقى اهتمام العلماء كبقية الأنواع الأخرى،إضافة إلى ذلك هو"وسيلة لجعل النص مكتملا مترابطا في مستواها الشكلي ومن ثم تأثير الجرس الموسيقى لألفاظ الشعر على المتلقي بالطبعة الصوتية لحروف اللغة العربية وطريقة تأليفها في إيقاع داخلي يناسب الحالة الشعورية للمبدع"[4]

ومعنى هذا أن الاتساق الصوتي يضفي على النص نغمة موسيقية تأثر على مشاعر المتلقي وتجدر الإشارة إلى أن الاتساق الصوتي يتعلق"بالأشكال اللغوية النصية الملفوظة في مستواها الوصفي المباشر، وهو مبدأ توزيعي يتحقق في النص الشعري برعاية من المؤلف سعيا إلى إضفاء التناسق والتعادل و التوافق، والسبك ليحكم على نصه بالنصية ومن ثم الانسجام"[5] ،ونستخلص من هذا أن هذا النوع من الاتساق في الشعر يريد به الشاعر تحقيق التناسق داخله قصيدته.

---

[1] زين الرجال عبد الرازق، أياد الله ميلود مصطفى عاشور،الاتساق الصوتي في شعر رجب الماجري، جامعة العلوم الإسلامية، الماليزية (ماليزيا)، مجلة فصل الخطاب، المجلد الثالث، العدد 12ديسمبر 2015، ص70

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، ص32

[3] علي الأفضلي سيد أحمد موسومي، آليات الترابط النصي في خطبته الجهاد للإمام علي بن أبي طالب، ص22

[4] ريحان إسماعيل، فاعلية الاتساق الصوتي في انسجام النص الشعري، ص23

[5] المرجع السابق ص78

كما أن الاتساق"عملية بناء مباشرة للمستويات اللغوية ابتداءا من الحرف و اللفظة و التركيب النص في مستويات المتعددة وهو ناتج عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية تظل مبعثرة مشتة ما لم يتاظفر بعضها مع بعض وشق مكونه عالما موسيقيا موقعا يعتمد على التماثل لتحقيق التقارب الإيقاعي في مضامين الصوتية والنفسية و الجمالية"[1] ومنه فإن عملية الاتساق تتطلب الإلمام المباشر للمستويات اللغة لتحقيق رونقا موسيقيا متنوعا.

ويجدر الإشارة أن الاتساق الصوتي لا ينفصل"عن تماسك الوسائل اللغوية بكافة مستوياتها الشكلية في النص فالاتساق متعلق بالأجزاء وتضافرها في نطاق النص بمجموعة لتحقيق السبك في مستوياته العمودي والأفقي حسب موقعية الأصوات وتتابعها في شكل معين لتحقيق بموجبه توافق إيقاعي تتذوقه الأذان الموسيقية"[2]إذن الاتساق الصوتي يتعلق بالأصوات وترابطها التي تحقق الموسيقى والتوازن الإيقاعي.

أما فيما يخص مظاهر الاتساق الصوتي فتتجلى عبر الأشكال الآتية:

- **الاتساق الصوتي على مستوى الحرف** :"تكرارا وتوزيعا وهندسة في نطاق اللفظة المفردة والألفاظ المتتابعة في التنظير الواحد والألفاظ المتتابعة في البيت الواحد و اللوحة الشعرية الواحدة ومن ثم النص الواحد ويعتمد اتساق الحرف على صفته و مخرجه الصوتي في تحقيق المماثلة و المخالفة الصوتيتان"[3] مما يؤدي إلى تشكيل نغمة موسيقية.
- **الاتساق في مستوى اللفظة المعجمية**: "تكرارا وتوزيعا وهندسة في نطاق الشطر والبيت واللوحة والنص، ويتعلق الاتساق أيضا بالإعلال والإبدال و الإدغام الذي يصيب البنية الصرفية"[4] هذا يعني أن هذا النوع يختص بكل مايكون ملفوظا سواءا ما تعلق بالشطر أو البيت أو القصيدة.
- **الاتساق في مستوى التركيب**: تكرارا وتوزيعا وهندسة ويمكن حصر العنصر التركيبي في حيز التوازي"[1] كل هذه المظاهر تؤدي إلى تحقيق التناغم و التجانس مما يؤدي تحقيق الاتساق الصوتي إذ يعتبر " عملية

[1] ريحان إسماعيل، فاعلية الاتساق الصوتي في انسجام النص الشعري، ص78

[2] المرجع السابق ص78

[3] المرجع نفسه ص78

[4] المرجع نفسه ص78

توزيعية للعناصر الشكلية في مستوى الحرف والنقطة والتركيب إنها خصيصة نصية داخلية تبقى كاملة ريثما يأتي قارئ أو مستمع يحكم على العناصر الاتساق أولا وبالانسجام مع بنية الكلية النصية ثانيا"[2]

نستخلص مما سبق أن الاتساق الصوتي هو ارتباط والتحام على مستوى الأصوات يزيد من جماليات القصيدة سواءا كان على مستوى الحرف أو اللفظة أو التركيب.

[1] ريحان إسماعيل، فاعلية الاتساق الصوتي في انسجام النص الشعري، ص78

[2] المرجع السابق ص78

آليات الاتساق الصوتي:

تنوعت آليات الاتساق الصوتي وتعددت من الإيقاع وتكرار الصوتي، النبر، التنغيم، المقطع فنجدها تختلف من حيث معالجة النصوص على المستوى الصوتي ،ونتبين ذلك ابتدءا من:

1) الإيقاع:

نجد مصطلح الإيقاع"في اللغة العربية مستمد من وَقْعْ المِطَر، وفي عرف أهل اللغة من اتفاق الأصوات والألحان وتوقيعها في الغناء والعزف"[1] ،كذلك نجده في مصطلح آخر"السير وفق نظام تتفق فيه الأصوات إما بالتعاقب أو التكرار أو التوازي مع بعضها البعض"[2] ،ومنه يتمثل الإيقاع في أثر الوقع موسيقي الذي تتركه الأصوات"فمعالجة التماسك الصوتي واتساق النص الشعري إيقاعيا يجب أن تعنى بمظاهر الانتظام الصوتي،وتتابع بحركة الإيقاع الموسيقي للعمل الأدبي وتناقش المكونات الإيقاعية التي تجعل من النص نسيجا إيقاعيا منتظما،بحيث تكشف عن تتابع الإيقاعي على مدى النص"[3]

فالترابط الحاصل بين الصوت والنص الشعري يتولد عنه سلسلة من الإيقاعات المنتظمة ما يؤدي إلى انسجام بينهما.

ومن أشكال الإيقاع نجد" الإيقاع الوزني المنتظم من ألزم خصائص الشعر وأهم مقوماته فعنصر الموسيقى ركيزة من ركائز العمل الفني في الشعر،فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعفت فيها إيقاعتها ،خف تأثيره واقترب من مرتبة النثر"[4] فأهمية الإيقاع في الشعر تلعب دورا هاما من ناحية التأثير أي كلما كان مستوى الإيقاع أقوى، كلما كان تأثيره كبير.

---

[1] محمد محمد داود، الإعجاز الصوتي في القران الكريم، جامعة قناة السويس، 2010/2/1 ص11

[2] نعمان عبد السميح المتولي، إيقاع في الشعر العربي، الشعر البيتي، الشعر الحر، قصيدة النثر، دار العلم والإيمان، دسوق، ط2013،1ص132

[3] ريحان إسماعيل، فاعلية الاتساق الصوتي في انسجام النص الشعري خمرية أبي نواس-انموذجا- ص57

[4] عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق،ط1،1989 ص50

كما نجد أن "الإيقاع الشعري وسيلة من الوسائل التي تجنب الكلمة من حالتها الآلية "[1] فتكرير نفس إيقاع في الكلمات، يجعل الإيقاع فاقد لروحية من ناحية التنوع الذي ينتجه في الشعر.

أنواع الإيقاع:

نجدها تتمحور في نوعين: الإيقاع الداخلي و الإيقاع الخارجي.

➢ الإيقاع الداخلي:

أي الموسيقة الداخلية" ينشأ من نسق التعبير،فحين يختار الشاعر الألفاظ بعينها ويؤلف بينها وينظمها في إطار القصيدة، فإن ذلك ينتج عنه تناغم مميز في حروف والحركات "[2] إذ يشكل بذلك" الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى، ووقع حسن وبما لها من رهافة ودقة تأليف وانسجام حروف وبُعد عن تنافر وتقارب المخارج"[3] فالألفاظ التي تكون متناسقة ومنسجمة فيما بينهما تعطي نغما، كما نجد أن للحركات وحروف دور فعال في إحداث التوازن الذي ينتجه الإيقاع، ما يحرك القصيدة لما تحمله من وقع شجيّ.

فنلاحظ أنه "يؤدي دورا أساسيا في سبك بنى النص وترابط أجزائه"ومنه نتعرف على أهم آليات الإيقاع الداخلي إذ نجده"يتضح ذلك في السجع و الجناس وتكرار الكلمات و الحروف وكذلك تكرار الصيغ أو مايسمى بالتراكيب والموازنة"[4]

فالإيقاع الداخلي ليتم داخل القصيدة لابد من عناصر إيقاعية، فهذه العناصر تعمل على ترابط بين أجزاء القصيدة لما لها تأثير صوتي، تلك أصوات تشكل حسًّا ورقة داخل القصيدة.

---

[1] عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل رومان ياكبسون-انموذجا-، اللاذقية، سورية، ط1،2003 ص70

[2] زين الرجال عبد الرازق، أياد الله ميلود مصطفى عاشور، الاتساق الصوتي في شعر رجب الماجري ، ص187

[3] عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي،ص74

[4] زين الرجال عبد الرازق، أياد الله ميلود مصطفى عاشور، الاتساق الصوتي في شعر رجب الماجري ، ص187

ومن جهة أخرى فهو"ناتج عن حسن استغلال الشاعر للخصائص الصوتية للغة العربية في مستواها الصوتي، كالمدِّ والوقف والتنغيم وفي أساليبها المتنوعة، كالأمر والنهي والنداء...والبديع من التصريع وقافية داخلية... فلا معنى للإيقاع خارجي من الإيقاع الداخلي"[1] ومنه نستخلص تنوع الإيقاعات الداخلية راجع إلى تنوع عناصرها.

وللإيضاح أكثر مما سبق ذكره، نستعرض بعض من آليات الإيقاع الداخلي والتي تتمثل في الجناس والتصريع والتوازي.

❖ **الجناس:**

يقصد بالجناس"ماتفق لفظه واختلف معناه"[2] أي أنه يتطابق في اللفظ من حيث الشكل ويختلف في المعنى فكل كلمة تحمل معنى،وهذا التطابق في الكلمات ينتج عنه"تردد الأصوات في الكلام وما يتبع هذا من الإيقاع موسيقى تطرب له الأذان وتستمتع به الأسماع،ولا شك أن مثل هذا الأسلوب في نظم الكلام يتطلب المهارة والبراعة وقد لا يقدر عليه إلا أديب الذَّي وُهِبَ حاسَّة مرهفة في تذوق الموسيقى اللّفظية"[3]،ومنه يضفي على القصيدة نغمًا موسيقيًا مايزيد من جمالية القصيدة،ويدل على خبرة الكاتب في توظيف لمثل هذه الأساليب.

كما يختلف الجناس أو التجنيس على حسب أنواعه فنجد أنه قد يكون إما"تامًا في مثال قول الشاعر:

خَامَاتٌ من كَرَمِ الزَّمَانِ فَإنَّهُ يَحيَا لَدى يَحيَ بنُ عَبد الله

أما الجناس الناقص يمثل في قول الخنساء:

إذَا البُكَاءُ هُو الشَّقَا مِن الجَوى بَينَ الجَوانِحِ" [4]

فالجناس التام هو تكرار نفس الكلمة في البيت الشعري لكن تختلف من حيث المعنى .

أما الناقص هو نفسه لكن تختل فيه إحدى شروطه من {النوع، الشكل، العدد، الجنس}.

---

[1] برباق ربيعة، الإيقاع الشعري دراسة لسانية جمالية، مجلة الآداب واللغات، جامعة خيضر، بسكرة، العدد الثامن، جانفي 2011، ص20

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، ص37

[3] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2،1952ص43

[4] ينظر، إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر،ص43

➢ **أصناف الجناس:**

ينقسم الجناس من حيث موضع الكلمة إلى:

-"تجنيس المغاير وهو أن تكون الكلمتان اسما.

- تجنيس المماثل هو أن تكون الكلمتان اسمين أو فعلين

- تجنيس التصحيف هو أن تكون النقط فرقا بين الكلمتين.

- تجنيس التصريف هو أن تنفرد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرف.

- تجنيس الترجيع هو أن ترجع الكلمة بذاتها.

- تجنيس العكس هو أن تكون الكلمة عكس الأخرى.

- تجنيس التركيبي هو أن تكون الكلمة مركبة من كلمتين."[1]

فتكرار الكلمة في الجناس يختلف ويتنوع من نوع لآخر.

❖ **التصريع:**

يندرج التصريع كذلك ضمن الإيقاع الداخلي ونقصد به"أن تكون قافية الشطر الثاني هي نفس قافية الشطر الأول من البيت الشعري فتنقص بنقصه وتزيد بزيادته،وهو لون من ألوان البديع المرتبطة كثيرا بالنص الشعري"[2]وهذا النوع يعطي إيقاعًا ونغمًا نلحظه عند قراءة البيت الأول من القصيدة.

[1] ينظر أسامة بن منفذ، بالبديع في نقذ الشعر،تح أحمد أحمد بدوي،حامد عبد المجيد،شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة ،مصر،دط ،1960ص 12

[2] زين الرجال عبد الرازق، أياد الله ميلود مصطفى عاشور، الاتساق الصوتي في شعر رجب الماجري، ص 189

❖ **التوازي:**

يعتبر التوازي عنصرا إيقاعي مهم فهو"مركب تنائي التكوين لا يحدد الطرف الواحد إلا بالآخر"[1]

فتكرار الأبيات على نفس الوزن و الإيقاع يشكل توازيا بينهما مع تكرار للعبارات إذ"يتولد عن أسلوب التوازي أثر موسيقي جميل الوقع،لأنه حركة إيقاعية ورنين موسيقي نغمي نتيجة لتماثل قرائته في الصيغ الصرفية و العروضية وفي الحركات و السكنات"[2] مما ينتج عنه توازي في النغمات الموسيقية ويكون ذلك وفق" الترتيب في التوازيات ومشابهات داخل أزواج من الأبيات يجعلنا أكثر بأية مشابهة وبأي اختلاف يدرجان بين الأزواج المتجاورة للأبيات وبين الأشطر ضمن مشابهة إلى تباين وزنا خاصا"[3]

والنوع الثاني من الإيقاع يتمثل في:

➢ **الإيقاع الخارجي:**

يتدخل في إنشاء الإيقاع الخارجي أهم العناصر الشعرية وهي"الوزن و القافية فهما من أهم مقومات النص الشعري وأخص خصائصه التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية"[4]ولتفصيل حول ذلك نتطرق لشرح أهم آليات الإيقاع الخارجي.

❖ **القافية:**

فالقافية تعد من "أكثر المفاهيم التصاقا بالشعر وأكثر المصطلحات جريانا في الخطاب الشاعر"[5]فنجدها تتمركز في الشعر حيث" تتناول التراث العروضي القافية باعتبار ما قبله و باعتبار ما بعده"[6] إذ تتكون القافية من

[1] نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، ص42

[2] بنهام باقرى، عناصر الإيقاع ودلالاتها في قصيدة الانتفاضة، ص102

[3] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنوز، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط1،1988ص106

[4] زين الرجال عبد الرازق، أياد الله ميلود مصطفى عاشور، الاتساق الصوتي في شعر رجب الماجري، ص184

[5] بنهام باقرى، عناصر الإيقاع ودلالاتها في قصيدة الانتفاضة، ص94

[6] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، ص43

"الجزء الأخير من البيت المحصور بين آخر ساكنين ومتحرك قبلهما،فقافية النموذج الأول (رادا هي:/0/0) ،وقافية المثل الثاني(ج.اللّجب /0//0)، وقافية المثل الثالث(يجري /0/0...)"[1]

فنلاحظ أن "القافية تكون آخر البيت من الشطر الثاني له ما يتوفر فيها من شروط لأنها خاتمة البيت وعلاقاتها بالمعاني السابقة عليها سواء أكانت علاقة تواصل أم علاقة تقابل"[2]ومنه نستخلص أن القافية تتعلق بالمعاني السابقة وتعمل على إحداث التوازن في الإيقاعات الخارجية.

كما تشتمل القافية على الحروف، ومن أحرفها نجد الروي و الذي يعتبر عنصر أساسي في القافية، فهو" الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ونسبت إليه، فيقال رائية أو دالية، ويلزم بأسرها في آخر كل بيت منها"[3]

مواضع حرف الروي:

تتمثل مواضع التي ينظم عليها حرف الروي في:

1- "إذا كان الشعر مختوما بأحد الحروف التي لم تختلف في صلاحيتها للروي ولم تخضع صلاحيتها لشروط معينة أو كان مقيدا، كان الروي آخر حرف البيت.

2- وإذا كان مختوم بأحد هذه الحروف، فقد صلاحيته للروي الحرف قبل الأخير.

3- وإذا كان مختوما بألف قبلها هاء لا تصلح الروي، فكان الروي الحرف الذي قبلها الهاء"[4]

❖ **الوزن:**

يعد الوزن من الإيقاع الداخلي فهو من"أبرز العناصر الإيقاعية في القصيدة العربية وهو القالب الموسيقي للأفكار و العواطف وهو جزء لا يتجزأ من تجربة الشاعر"[5].

---

[1] عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ص74

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)،ص44

[3] رضوان محمد حسين النجار، الدوائر العروضية دائرتا المجتلب والمثقف، مكتبة الشمس، تلمسان، الجزائر،ط1،2006ص91

[4] حسين نصار، القافية العروض و الأدب، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، الظاهر، ط1، 2001ص59

[5] بنهام باقرى، عناصر الإيقاع ودلالاتها في قصيدة الانتفاضة، ص81

كما نجده"يتردد فيه اللسان بين إسراع وإبطاء وضغط وارتقاء ولين ويتردد فيه الصوت،إن أحسنا قراءة الشعر بين انطلاق و انحباس ورقة و اكتظاظ وعلو وهبوط وهذه التموجات الصوتية تحكى حكاية قرينة ارتعاد الجسم وتراوح الصوت في المشاعر العاطفية والقوية"[1] ومنه نستخلص أن الوزن يتعلق بالقراءة،كما للسان دور في تغير الصوت فهو الذي يتحكم في الصوت من ناحية مخارج الحروف،وتشكيل للنغمات التي تصاحب الوزن.

فهو من "التفعيلات التي يشتمل عليها البحر الشعري،تتكون الأوزان من ثلاثة أشياء سبب،وتد،فاصلة"[2] والتي بدورها تعمل على ضبط الوزن داخل الشعر.

2) صفات الأصوات:

تعددت صفات الأصوات وتنوعت ولهذا سنتطرق إلى نوعين هما:

❖ المجهور:

يحتوي المجهور على عشرين صنفا من الأصوات وهي كما يأتي:

أ) العلل.

ب)نصف الصوت المركب.

ج) الصوتان الأنفيان.

د)الصوتان الجانبيان.

ج) الصوت الترددي.

ز) ثلاثة أصوات وقفية هي الهاء و الدال و الضاد.

[1] محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، منتدى سور، الأزبكية، القاهرة،دط، 1964ص321

[2] نعمان عبد السميح المتولي، إيقاع في الشعر العربي، الشعر البيتي، الشعر الحر، قصيدة النثر، ص 23

ح) خمسة أصوات احتكاكية هي الذال و الظاء والزاي والغين والعين."[1]

❖ **المهموس:**

يعرف المهموس على أنه"صفة لصوت تنفتح معه المزمار ولا تتلاقى عند نطقه الحبال الصوتية فهو عكس المجهور"[2]

كما يحتوي المهموس على اثني عشر صوتا وهي كمايلي:

" أ) أربعة أصوات وقفية هي: التاء و الكاف و القاف.

ب) ثمانية أصوات احتكاكية هي الذال والتاء والسين والضاد والشين والخاء والهاء والحاء"[3] فهذه الحروف تدل كلها على وجود الصوت المهموس في الكلام ونلاحظ ذلك بمجرد نطق الكلمة

أما في ما يخص اللامجهور و الامهموس فهو " يشمل ذلك صوت واحدا وهو الهمزة"[4]

3) التكرار الصوتي:

يعد التكرار الصوتي من أحد العناصر الأساسية للقصيدة في الشعر المعاصر"[5] كما يعد أيضا من"أبرز مظاهر التناسق والتلاؤم والانتظام بين الوحدات الصوتية التي تتكرر في النص الشعري"[6]، يضفي على القصيدة نغما موسيقيا يزيد من جماليتها.

[1] أحمد مختار عمر المختار، دراسة الصوت اللغوي،عالم الكتب،القاهرة ،دط،1997ص324

[2] محمد الخولي، معجم علم لأصوات،جامعة الرياض، ط1،1982، ص164

[3] أحمد مختار عمر المختار، دراسة الصوت اللغوي، ص324

[4] المرجع السابق ص324

[5] بنهام باقرى، عناصر الإيقاع ودلالاتها في قصيدة الانتفاضة، ص103

[6] زين الرجال عبد الرازق، أياد الله ميلود مصطفى عاشور، الاتساق الصوتي في شعر رجب الماجري، ص187

فالتكرار "للوحدة يتولد من تكرار الألفاظ والعبارات التي يتخيرها الشاعر ليؤدي وظيفته إيقاعية خاصة في بقية الأجزاء القصيدة فيؤدي إلى زيادة القيمة الإيقاعية حيث يلفت انتباه المتلقي الذي يكشف أنّ هذه النغمة المكرّرة قد سبق وأن سمعها في بداية النص ومن هنا يحدث الترابط والاتساق الصوتي"[1] فالوحدة الصوتية الناتجة عن الكلمات والعبارات تعطي نغما هذا النغم المكرر يرفع من مستوى الإيقاع الذي يرسخ في أذن السامع .

كما نجد من "الصور التكرار التي تترك أثر سمعيا في أذن المتلقي، تكرار أصوات المدّ و النون والياء في قول ابن زيدون في نونيته الشهيرة في الأدب الأندلسي:

أَضْحَى التُّنَائِي بَدِيلاً عَنْ تَدَانِينَا ونَابَ عَنْ طَيْبِ لُقْيَانِنَا تَجَافِينَا "[2]

فالتنوع الذي تعرفه القصيدة من خلال التكرار الصوتي نجده يتمثل في التنوع"الناتج عن الجناس والمماثلة في الترابط الإيقاعي(المشابهة) في الأصوات والتنغيم و التفاعيل العروضية و المقاطع الشعرية"[3]

فنلاحظ تكرار الصوتي يتحقق من خلال الترابط الحاصل بينه وبين العناصر، التي تشكل بذلك التناسق الإيقاعي والنغمي، إذ نجد" أن التكرار الصوتي في الشعر من الأدوات التي تساعد على بث الانسجام و التناسق في الكلام ذي الأبنية الموزونة"[4] فانتظام الأوزان من حيث البناء ينجم عنه التناسق الكلام الذي ينسجم مع شكل الكتابة.

ومن ناحية أخرى " يجب مطابقة دلالات الصيغ الصوتية من دلالات الاتساق اللغوية المختلفة من صرف وتركيب ومجاز،وذلك للوقوف على دورها في البناء الكلي للنص و أهم عنصر من عناصر الاتساق في الصيغ الصوتية هو(التكرار) ،فهو الرابط الذي يقود إلى انسجام النصي مترابط"[5] فالتطابق بين مختلف الدلالات ولاسيما منها الصوتية، تؤدي إلى انسجام و الترابط النص من خلال عنصر مهم وهو التكرار.

---

[1] زين الرجال عبد الرازق، أياد الله ميلود مصطفى عاشور، الاتساق الصوتي في شعر رجب الماجري،ص188

[2] نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب،مباحث في التأسيس والإجراء، ص41

[3] جميل حمداوي، محاضرات لسانيات النص،الألوكة ،ط1 ،2010 ص66

[4] عبد اللطيف حني، فاعلية البديع في إحداث التماسك النصي وإنتاج الدلالة، مجلة مقاليد، جامعة الشاذلي بن جديد الطارف (الجزائر)، العدد08،جوان2015، ص26

[5] ريحان إسماعيل، فاعلية الاتساق الصوتي في انسجام النص الشعري ،ص60

ومنه" تكرار الأصوات في الكلمات ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ولكنه شرط كمال، أو محس ،أو لعب لغوي"[1] فالجمل تؤدي وظيفتها من ناحية المعنى و الدلالة ،لكن لا يمنع ذلك من أنها تعطي رونقا آخر وهو تكرار أصوات التي تحسن من إيقاعية الجمل.

4) النبر:

من بين مفاهيم النبر مايلي :

"النبر في اللغة معناه البروز و الظهور ومنه {المنبر} في المساجد ونحوها وهذا المعنى ملحوظ في دلالته الاصطلاحية إذ هو في الدرس الصوتي يعني نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأحلى نسبيا من بقية المقاطع التي تجاوره ومعلوم أنّ الكلمة تتكون من سلسلة من الأصوات المترابطة المتتابعة التي يسلم بعضها إلى بعض ولكن هذه الأصوات تختلف فيما بينها قوةً وضعفًا بحسب طبيعتها وموقعها"[2]من خلال ما سبق تستنتج أن النبر يكون بشكل واضح في المقاطع المنطوقة من الكلام.

وفي مفهوم آخر هو "بدل جهد نطقي في تلفظ مقطع من مقاطع الكلمة بحيث يكون المقطع المنبور أقوى من أي مقطع آخر، يرتبط أيضا بالسياق قد يكون النبر قويا لأن طبيعة الموضوع تتطلب ذلك أو ضعيفا أيضا"[3]ومنه نستنتج أن النبر عدة أنواع منها القوي ومنها الضعيف.

ويعرفه الدكتور تمام بأنه "وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات أو المقاطع في الكلام"[4] ومنه فإن المقطع المنبور يتطلب إصدار الصوت بقوة بحيث يختلف عن المقاطع الأخرى

[1] مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، ص39

[2] كمال بشير، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، دط، دت،ص 512

[3] مليكة ثماط، التداولية و الخطاب الصحفي التلفزي الجزائري، منشورات الممارسات اللغوية ، الجزائر، الثلاثاء،23/05/ 2017 ، 9:00ص42

[4] رمضان عبد التواب،مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3،1998ص103

ويجدر الإشارة إلى أن الفرق بين المقطع المنبور و الغير المنبور يتمثل "بجهود نطقية أكبر و يتزايد التردد الأساسي عادة في المقطع المنبور و تعكس التشكيلات الموجبة المميزة في الصوائت المنبورة... انجازات نطقية للوصول إلى أماكن الهدف بالإضافة إلى النشاط العضلي الضروري"[1]

❖ **أنواع النبر:**

للنبر ثلاثة أنواع:

نبر الكلمة: هو أول أنواع النبر " وهو ذلك الوضوح النطقي لمقطع ما من مقاطع الكلمة الذي يجعله يختلف عن غيره من المقاطع الأخرى التي تشكل النسيج الصوتي للكلمة في حالة الإفراط"[2]

إذن هذا النوع يتعلق بالكلمة فقط

نبر الجملة: هو النوع الثاني من أنواع النبر" وهو ذلك الأثر النطقي/السمعي البارز عند التلفظ بالجملة بوصفها وحدة تلفظيه كاملة شبه الكلمة في حالة الإفراد فيكون النبر للجملة وليس للكلمة "[3]

من خلال صفات السابقة نستنتج هذا النوع يحقق اتساق و انسجام متكامل للجملة.

نبر التقابلي: "يظهر هذا النبر في الجملة من أجل غرض خطابي أو تواصلي معين فقد يريد المتكلم في بعض المواقف الخطابية أو تواصلية نفي حقيقة معينة أو تأكيدها فلجأ إلى النبر التقابلي و يكون النبر في هذه الحالة على الكلمة المقصودة داخل الجملة في أولها أو في وسطها أو في آخرها"[4] نستنتج أن تحقيق النبر في هذه الحالة غاية محددة بغية إخفاء شيء ما.

[1] جوليان بوردن، كاثرين هاريس، أساسيات علم الكلام،تر: محي الدين حميدي، دار الشرق العربي، بيروت،لبنان،دط،دت، ص233

[2] أحمد حسني، مباحث في اللسانيات، كلية الدراسات الإسلامية و العربية، الإمارات العربية المتحدة ،ط1،2013ص219

[3] المرجع السابق ص 219

[4] المرجع نفسه ص 220

5) التنغيم:

يقصد بالتنغيمات على أنها تتابعات مطردة من مختلف أنواع الدرجات الصوتية على جملة كاملة أو أجزاء متتابعة وهو وصف للجمل وأجزاء الجمل وليس للكلمات المختلفة"[1]فهو يأتي على شكل درجات تقع على الجملة بشكل متتابع.

والتنغيم هو:"رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام لدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة "[2] فهو يظهر من خلال ارتفاع الصوت وانخفاضه مما يشكل نغمة موسيقية.

وفي تعريف آخر :"هو الإطار الصوتي الذي يقال فيه الجملة بحسب ما يقتضيه المقام التواصلي وهو ظاهرة شائعة في معظم اللغات الإنسانية فالتنغيم في اللغة العربية يقوم بوظيفة تمييزية واضحة بين الجملة التقريرية والجملة الاستفهامية والجملة المنفية"[3] هذا ما يعني أن التنغيم ظاهرة صوتية تتواجد في الكثير من اللغات على اعتبار العملية التواصلية "حيث تمثل السمات النغمية جسرا مباشرا للمعنى لأنها تكشف مواقف المتكلم أو أحاسيسه بطرق لا يمكن للمعلومات المعتمدة على الوحدات الصوتية أن تفعلها"[4]

فالتنغيم عبارة عن جرس موسيقي يساعد على فهم المعنى المقصود من خلال كشف مشاعر وأحاسيس المخاطب أو المتحدث.

والتنغيم في الاصطلاح هو موسيقى الكلام ،فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن الموسيقى إلا في درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تضع كلام متناغما وانخفاضات أو تنويعات صوتية"[5]
إذن التنغيم يشكل لحن موسيقى على مستوى الداخلي للكلام مما يؤدي إلى إحداث تناغم موسيقى.

---

[1] أحمد مختار عمر المختار،دراسة الصوت اللغوي، ص229

[2] رمضان عبد التواب،مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص103

[3] حسن بدروج، المحاورة مقاربة تداولية، ص96

[4] جوليان بوردن، كاثرين هاريس، أساسيات علم الكلام تر: محي الدين حميدي، دار الشرق العربي، بيروت،لبنان،دط،دت،ص234

[5] كمال بشير، علم الأصوات، ص533

كما" وتعد دراسة التنغيم من أدق جوانب الدراسة اللغوية وأكثرها خطورة بسبب تعدد التنغيمات في البنية اللغوية أو اللهجة الواحدة وارتباط هذه بالتنغيمات بالمواقف النفسية وبالثقافة والتراث والمستوى الاجتماعي ورغم ذلك فإن المتلقي غالبا مايكون بمقدوره التعرف على مقصود المرسل لأن دلالة هذه التنغيمات عرفية"[1]ومنه نستنتج أن كثرة التنغيمات راجعة إلى اختلاف الجوانب النفسية والاجتماعية و الثقافية بين الأشخاص.

و"للتنغيم دلالة وظيفية من حيث تأثيره على بيان وتوضيح الدلالات المختلفة ومقاصد الكلام لأنه يساعد على إزالة اللسان عن معنى الجملة وعلى إدراك الفرق بين المعاني" [2]

❖ **أنواع التنغيم:**

لقد حُصرت أنواع التنغيم في نوعين:

أ) النغمة الهابطة: هي النوع الأول من التنغيم "وسميت كذلك الالتصاق بالهبوط في نهايتها على الرغم مما قد تنتظمه من تلوينات جزئية داخلية "[3]

تظهر النغمة الهابطة في العديد من الوجوه مثل:

"- الجمل التقريرية: وتعني بها تلك الجمل التامة ذات المعنى الكامل غير المعلق.

- الجمل الاستفهامية بالأدوات الخاصة: أي الجمل التي تحتوي أداة استفهام خاص مثل فين، مين، متى، إزاي،...الخ ، الجمل الطلبية التي تحتوي على فعل أمر أو نحوه"[4]

ب) النغمة الصاعدة: "سميت كذلك لصعودها في نهايتها،بالرغم من تنوع أمثلتها الجزئية الداخلية وهي النوع الثاني من التنغيم"[5]

[1] حسن بدروج، المحاورة مقاربة تداولية، ص 98

[2] المرجع السابق ص98

[3] كمال بشير، علم الأصوات، ص534

[4] ينظر، المرجع السابق ص535

[5] المرجع نفسه ص536

وتأتي النغمة الصاعدة في عدة جمل أهمها:

"الجمل الاستفهامية التي تستوجب الإجابة بلا و نعم.

الجمل المعلقة ونعني بها الكلام غير التام لارتباطه بما بعده ويظهر ذلك بوجه خاص في الجزء الأول من الجمل الشرطية"[1]

المقطع:

اختلف العلماء حول تعريف المقطع إلا أننا سنذكر البعض منها:

المقطع هو" وحدة صوتية تتكون من عدة أصوات ولكن يمكن أن تتكون من صوت واحد فقط بشرط أن يكون صائتا ولكل مقطع نواة تأخذ النبرة المناسبة" [2] إذن: المقطع نسيج من الأصوات المختلفة.

وكذلك المقطع الصوتي هو "كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها من وجهة نظر علماء اللغة موضوع الدراسة ففي اللغة العربية الفصحى مثلا يجوز الابتداء بحركة فلذلك يبدأ كل مقطع فيها بصوت من الصوائت"[3]ومنه نستنتج أن المقطع مجموعة من الأصوات.

وفي مفهوم آخر جاء المقطع بمعنى "قطع هواء أو وقوفه كليا كما في لأصوات الوقفات أو جزئيا كما في الاحتكاكات حتى يتكون الحرف (الصوت) و تحقق قطعة من مخرج معين أو عند مقطعة حسب عبارة ابن جني ومن ثم تختلف صفات الحروف أو مخارجها وفق الاختلاف مقاطعها على ما قرر هو نفسه"[4]

[1] ينظر، كمال بشير، علم الأصوات ص537

[2] معجم علي الخولي، معجم علم الأصوات، ط1، 1975 ص160

[3] رمضان عبد التواب،مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص105

[4] كمال بشير، علم الأصوات، ص507

❖ **خواص المقطع:**

يمتاز المقطع في اللغة العربية بالخواص التالية:

أ) " المقطع في العربية يتكون من وجهتين صوتيتين (أو أكثر) إحداهما حركة فلا وجود لمقطع من صوت واحد أو مقطع خال من الحركة.

ب) المقطع لا يبدأ بصوتين صامتين كما لايبدأ بحركة إذ لوحظ وقوع الصورة الأولى في بعض اللهجات العامية الحديثة .

ج) لا ينتهي المقطع بصوتين صامتين إلا في سياقات معينة أي عند الوقف إهمال الإعراب."[1]

❖ **أنواع المقطع :**

صنف العلماء المقطع على أساسين تمثلت في مايلي :

أ) نهاية المقطع:" فالمقطع الذي ينتهي بصوت صائت (قصير، طويل) هو مقطع مفتوح وذلك يقلل زيادة أصوات أخرى أما المقطع الذي ينتهي بصوت صامت فهو مغلق"[2] وهنا نستنتج وجود مقطعين مختلفين، فما انتهى بصوت صائت فهو مفتوح و ما انتهى بصوت صامت فهو مقطع مغلق .

ب) طول المقطع: ينقسم هذا القسم إلى ثلاث أنواع:

- "قصير: وهو المقطع الذي لا يزيد عن صوتين.

- متوسط: هو المقطع الذي يتكون من ثلاثة أصوات أو صوتين أحدهما طويل.

- طويل: هو المقطع الذي يتكون من أربعة أصوات أو ثلاثة أحدهما طويل"[3].

[1] كمال بشير، علم الأصوات ص507

[2] أحمد حسني، مباحث في اللسانيات ،ص216

[3] المرجع السابق ص216

وبناءا على ما سبق نستنتج ثلاث مقاطع: الطويل والقصير والمتوسط

أما أنواع المقاطع في اللغة العربية فتمثلت في ثلاثة مقاطع أساسية و ثلاثة ثانوية.

المقاطع الأساسية: تمثلت المقاطع الأساسية في ثلاث أنواع وهي :

- "النوع الأول: صامت + صائت قصير= كتب { كَ، تَ، بَ }

- النوع الثاني: صامت + صائت طويل = كاتب { كَا }

- النوع الثالث: صامت + صائت قصير+ صامت = { هَلْ، لَمْ، لَنْ }"[1]

❖ **المقاطع الثانوية:**

في هذا النوع قسمت المقاطع حسب حالة الوقت وحالة الابتداء بالساكن وجاءت كما يلي:

" في حالة الوقف:

- النوع الرابع: صامت + صائت طويل + صامت = {كَانْ + قَالْ}

- النوع الخامس: صامت + صائت قصير + صامتين = { نَهْرْ، بَحْرْ }

في حالة الابتداء بالساكن:

- النوع السادس: صائت + صامت = { استخراج } "[2]

بعد كل هذه الأنواع نستطيع استخراجها من القصيدة الشعرية وذلك حسب حالة الشاعر و هذا ما سنسعى إلى تطبيقه في القصيدة.

[1] أحمد حسني، مباحث في اللسانيات، ص216

[2] المرجع السابق ص217

أهمية الاتساق الصوتي:

إنَّ للإيقاع أهمية بالغة تكمن في تحقيق التناسق وانسجام بين الصوت والكلمة، حيث نجد أنّ "الإيقاع الصوتي لا يتشكل من خلال التفعيلات العروضية أو الفواصل القرآنية فحسب، وإنما من خلال الوحدات الصوتية الصغيرة وتكرارها في النص"[1]

فالإيقاع يهتم كذلك بالوحدات الصوتية وأهمية تكرارها تزيد من مستوى الإيقاع الصوتي.

1) أهمية الإيقاع :

تتمثل من خلال:

- **الجناس**: تكمن أهميته من حيث" تفننه في ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم و موسيقى وحتى يسترعي الآذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب و العقول بمعانيه ،فهو مهارة اختلفت أصنافه، وتعددت طرقه يجمعها جميعا أمر واحد وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع"[2]

فالجناس يعتمد على تكرار الكلمة سواءا بأتمها أونقصانها، فهذا التكرار يساهم في إعادة الأصوات نفسها، ما ينتج عنه موسيقى لها وقع مختلف عن غيرها.

- **التصريع**: فله دور في إحداث الانسجام إذ " يؤدي إلى ترابط صدر البيت بعجزه من خلال ربط المعنى بين الشطرين لذلك فإن له قيمة فنية جمالية بالغة الأهمية في تلقي الشعر من جهة، وله دور مهم في تماسك البيت الشعري و ترابطه من جهة أخرى"[3]
- **الوزن**: تكمن أهميته في جعل " الشعر أسهل على اللسان وأخف على الأسماء وأقرب إلى القلوب وأعلق بالذاكرة وأسهل على الحفظ"[1] فالوزن كالنسمة الخفيفة تعطي روحا للشعر فيساعد على ترسيخه في الذهن مما يجعل ترديده أسهل.

---

[1] عثمان حسين أبوزنيد، الأسلوبية الصوتية وأثرها في دلالة النص وفك شفراته،مثل تطبيقي من الشعر و القرآن، مجلة المخبر، بسكرة ،الجزائر، العدد الحادي عشر،2015 ص55

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص42

[3] زين الرجال عبد الرازق،أياد الله ميلود مصطفى عاشور،الاتساق الصوتي في شعر رجب الماجري، ص190

❖ **القافية:** فهي" تستلزم علاقة تماثل أو تباين مهمة بين الصوت و المعنى"[2] فهي تشكل صلة الربط من ناحية التشكيل الصوت لما يحتاجه المعنى.

كما أنها " تحمل قيمة مزدوجة تتمثل في الطبيعة الصوتية و الطبيعة الدلالية الممتزجتين، كما أن طبيعة ونمط الوقفات التي ترجع إلى التركيب أو إلى النظم وأشكال الإنشاء، نشأ من تأثيرات بارزة تبين طبيعة القوافي وأصنافها"[3] ومنه نستخلص أن للقافية دور في نظم القصيدة لما تتركه من أثر بارز.

2) أهمية التكرار الصوتي:

للتكرار الصوتي أهمية في القصيدة الشعرية، حيث يخلق وقعا نغميا،إيقاعيا فنجد أن"تكرار أصوات معينة تسهم في بناء نصية القصيدة و تماسكها"[4]

فنلاحظ أن الأصوات لها دور كذلك في تحقيق تماسك القصيدة من ناحية اللغوية والإيقاعية "فالتكرار يُوظف من أجل تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر"[5] ومن بين هذه العناصر نجد أن "له دور في تحقيق التوازن بين الجمل حيث هناك علاقة بين الأداء اللغوي المنطوق و الجمل المتوازنة، فالأداء اللغوي المنطوق جميل أن يكون إيقاعيا بشكل ملحوظ"[6] فالجمل التي تكون مكررة صوتيا و متوازنة إيقاعيا عند قراءتها تجذب الأسماع إليها.

---

[1] محمد النويهي، قضية الشعر الجديد،ص28

[2] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية،تر:محمد الولي و مبارك حنوز،دار توبقال، دار البيضاء، المغرب،ط1، 1988 ص89

[3] عبد القادر الغزالي، اللسانيات و نظرية التواصل رومان ياكبسون- نموذجا – ص80

[4] زين الرجال عبد الرازق،أياد الله ميلود مصطفى عاشور،الاتساق الصوتي في شعر رجب الماجري، ص187

[5] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية ، ص21

[6] مليكة ثماط، التداولية والخطاب الصحفي التلفزي الجزائري، ص59

كما نلاحظ أن "عنصر التكرار الصوتي في نهاية الكلمات بارزا واضح التأثير على إيقاع النص الشعري"[1]وذلك من خلال تكرار حروف أخيرة للكلمات، فأصوات الحروف تعطي إيقاعا مما يجعل نهايات الكلمات ذات وقع بارز.

ومنه "يلعب التكرار الصوتي دورا أساسيا في إبراز مكونات النسق اللساني في النسيج الصوتي للقصيدة"[2]كما نجده "يأتي في إيطار تعزيز التجربة الشعرية و يضفي ضربات إيقاعية وقد تكسب الكلمات في تكرارها سحر القافية الإيقاعي فتصبح إيقاعيتها صورة موسيقية عصرية تختلف عن صورتها في الشعر العصور السابقة"[3]

فنلاحظ أن تكرار الكلمات و العبارات من الناحية الصوتية ناتج عن التناسق و انسجام الحاصل بينهما وبين البناء الإيقاعي الذي تنتظم عليه هذه القصيدة وهذا ما" يخلق تأثير انفعالي مباشر على الإقناع وتصعيد قوة الخطاب"[4] ومنه نستنتج أن التكرار الصوتي ماهو إلا التأكيد على ذلك المعنى الذي يكون هدفه الإقناع.

3) أهمية النبر:

كذلك للنبر أهمية كبيرة" على مستوى الكلام المتصل وظيفة مهمة ترشد إلى تعريف بدايات الكلمات ونهاياتها فمن المعلوم أن الكلمة في سلسلة الكلام المتصل فقد تفقد شيئا من استقلالها فقد تتداخل مع غيرها أو تفقد جزءا من مكوناتها، أو تدعم أطرافها في بدايات كلمة لاحقه ...الخ، وهنا يبرز النبر عاملا من عوامل تعرف الكلمة"[5]ومنه نستنتج تكمن أهمية النبر على مستوى الكلمة.

---

[1] عثمان حسين أبو زنيد، الاسلوبية الصوتية و أثرها في دلالة النص و فك شفراته، مثل تطبيقي من الشعر و القرآن، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الحادي عشر،2015 ص 49

[2] عبد القادر الغزالي، اللسانيات و نظرية التواصل رومان ياكبسون – نموذجا – ص64

[3] بنهام باقرى،عناصر الإيقاع ودلالاتها في قصيدة الانتفاضة، ص63

[4] مليكة ثماط، التداولية و الخطاب الصحفي التلفزي الجزائري، ص59

[5] كمال بشير، علم الأصوات، ص 515

4) أهمية التنغيم :

وتتبين أهمية التنغيم في دارجة المغربية من المعاني المختلفة التي يمكن أن تأخذ ملفوظات معينة باختلاف التنغيم الذي نطقت به"[1] فالتنغيم يختلف باختلاف نبرة الصوت التي نطقت بها الكلمة " بحيث يكون التنغيم هو العنصر الوحيد الذي يكشف عن اختلاف هذه المقاصد لأننا لم نغير من بنية الملفوظ اللسانية وما تغير هو تنغيمه وطريقة تلفظنا به هكذا نلاحظ أن التنغيم يقوم بدور أساسي في تسهيل التواصل و المفاهيم بين الناس"[2]وهو بذلك يسهل علينا فهم مقصود المتكلم مما يحقق عملية التواصل الصحيحة.

يعدُّ "التنغيم عامل مهم في تصنيف الجمل إلى أنماطها المختلفة من إثباتيه واستفهامية وتعجبية..الخ، إذ يتخذ قيمة كل نمط منها وفقا للوزن موسيقي معين على الرغم ما تحتويه الجمل من أدوات صرفية من شأنها أن تساعد على تحديد نوعها"[3]فلتنغيم دور بارز في تحديد نوع الجملة بغض النظر على ما تحتويه من أدوات أخرى.

كذلك يجدر الإشارة إلى أنّ التغيرات الصوتية تمكننا "من التمييز بين الدلالات و المعاني التي تحملها جمل مختلفة أو جملة واحدة يعني هذا الكلام أن الجملة واحدة قد يكون لها أكثر من معنى في أكثر من مقام على الرغم من أنها تبدو متشابهة من حيث تركيبها فالتنغيم يساعدنا على التفريق بين الأساليب"[4] هذا مايعني أنّ على كل ما يتعلق بالصوت سواءا التنغيم أو النبر أو الإيقاع والقافية يساعد بشكل كبير على فهم معاني ومقاصد الكلام.

5) أهمية المقطع:

تظهر أهمية المقطع فيما يأتي :

[1] حسن بدروج، المحاورة مقاربة تداولية، ص101

[2] المرجع السابق ص101

[3] كمال بشير، علم الأصوات، ص 288

[4] حسن بدروج، المحاورة مقاربة تداولية ص79

– "اعتبار التركيب المقطعي يساعد كثيرا في اتخاذ قرار بالبنية لأفصل تحليل لصوت أو مجموعة صوتية تعد من الناحية الصوتية غامضة"[1]

– كذلك المقطع عامل مهم فهو" أكبر وحدة يحتاج إليها في شرح كيفية تجمع الفونيمات في اللغة فإذا فحصنا تركيب مقطع مفرد يمكننا أن نعتبر الوحدات الكبرى كتتابعات من المقاطع وبعبارة أخرى مع استثناءات قليلة"[2] إذن "المقطع أساسي لاكتساب طريقة النطق المطَابِقَة لنطق أصحاب اللغة فأحسن طريقة للتعود على النطق الصحيح للنغمات الصوتية"[3] ومن خلال هذا نستنتج الدور الذي يؤديه المقطع في التعليم الصحيح للغات.

[1] أحمد مختار عمر المختار،دراسة الصوت اللغوي، ص281

[2] المرجع السابق ص283

[3] المرجع نفسه ص283

الإجراءات التطبيقية للاتساق الصوتي { قصيدة "بلقيس" لشاعر نزار القباني}

تعد قصيدة "بلقيس" من أشهر القصائد لما لها من أهمية كبيرة عند الشاعر "نزار القباني"، فهو يرثي زوجته بلقيس بكلمات الحزن والألم الفقدان والاشتياق، وهذا مانلحظه من حيث التنوع في موسيقاها سواءا الداخلية أو الخارجية، كما أعطت التكرارات تنوعا صوتيا من حيث تكرار لنفس النغمات و نفس الكلمات، فكان هناك تزاوج بين المعاني والدلالات وأصوات لما تحمله من نبرات مختلفة تصاحب نفسية الشاعر.

وهذا ما سنتطرق إليه في تحللينا لقصيدة بلقيس من خلال تطبيق آليات الاتساق الصوتي:

1) **الايقاع:** ومنه نستوضح أهم أنواع الإيقاع التي تجلت في القصيدة:

- **الإيقاع الداخلي:**

نجده تمثل في القصيدة من حيث: الجناس والتوازي والسجع

❖ **الجناس:** احتوت قصيدة بلقيس على جرس موسيقي خفيف على أذن السامع، مع تكرار للكلمة بأتمها أو نقصانها واختلاف من حيث المعنى .

فنجد أن الشاعر استخدم كلمات تتقارب من حيث الشكل، نتبين ذلك من خلال أمثلة التالية:

المثال الأول:

"يابَنوي الخَضْرَاءْ
يا غَجَرَيتِي الشَقْرَاءْ" [1]

ملاحظة:

نلاحظ من خلال هذا الشطر: جناس وقع بين كلمتين **الخضراء– الشقراء**

نوعه: جناس ناقص، نجد اختلاف مابين الحروف (الخاء، الضاء) و (الشين، القاف)

[1] نزار القباني، قصيدة بلقيس الكتاب الثامن عشر،مكتبة شغف، بيروت ،دط،1982/12/15 ص12

صنفه: تجنيس المماثل وذلك لوقوع الكلمتين اسمين .

وفي المثال الثاني:

"يَا عُصفُورَتِي الأَحْلَى
يَا أَيقُونَتِي الأَعْلَى"[1]

ملاحظة: الجناس وقع بين كلمتين **الأحلى– الأعلى**

نوعه: جناس ناقص، من حيث اختلاف في الحرفي (الحاء) و(العين)

صنفه: تجنيس التصريف أي انفراد كل كلمة عن الأخرى بحرف .

المثال الثالث:

"أيَتُهَا الصَديقَة والرَفيقَةْ
والرَقيقَة مِثل زَهرةِ أُقحُوَانْ"[2]

ملاحظة: جناس وقع بين كلمتين **الرفيقة – الرقيقة**

نوعه: جناس ناقص، من حيث اختلاف في الحرفي (الفاء) و (القاف)

صنفه: تجنيس التصحيف أي الفرق بين النقط .

استنتاج: جاء الجناس ناقصا، من حيث الشكل لكن تاما من حيث (النوع والعدد)

تمثل عمل الجناس داخل القصيدة كمحسن للصوت، يبعث نغمًا موسيقي طفيف إلى الأذن، فتستريح له الأسماع

كما أنه يخلق تناغم مابين الألفاظ ما يؤدي إلى التناسق وانسجام بينهما

[1] نزار القباني، قصيدة بلقيس الكتاب الثامن عشر، ص20
[2] المرجع السابق ص40

استعمل الشاعر هذه الكلمات ليمدح زوجته " بلقيس " فيثريها من صفات الجمال ما يدل على الاشتياق لها.

❖ **التوازي:**

إنّ التوازي يضفي على القصيدة نسيجا إيقاعيا من حيث تجانسه الصوتي، وكذا الشكلي، فهو توالي مقاطع الصوتية بنفس الإيقاع مع تكرار لنفس الكلمات ونلاحظ من خلال الأبيات القصيدة بعض الأمثلة:

المثال الأول:

"قَبائِلَ أكَلَت قَبَائِلْ
ثَعَالِبَ أكَلَتْ ثَعَالِبْ
وعَنَاكِبَ قَتَلتْ عَنَاكبْ"[1]

ملاحظة: تقابل الكلمات مع تكرارها في نفس البيت أعطى تنويع صوتي نحو:(قَبَائِلْ، قَبَائِلْ)، (ثَعَالِبْ ،ثَعَالِبْ)، (عَنَاكِبْ، عَنَاكِبْ) ماينتج عنه توازي في الأبيات من الناحية الإيقاعية

يقصد الشاعر من هذا الشطر الشعري: الهمجية و الخراب الذي يعيشونه، فأصبح كل شخص يصارع من أجل البقاء على حساب الغير.

المثال الثاني:

"هَلْ يُولَدُ الشُعَراءْ مِنْ رَحِمِ الشَقَاءْي
وَهَلْ القَصِيدَةِ طَعْنَةٌ
في القَلْبِ..لَيسَ لَهَا شِفَاءْ؟
أمْ أَنَنِي وَحْدِي الذَّي عَيْنَاهُ

[1] نزار القباني، قصيدة بلقيس الكتاب الثامن عشر، ص14

تَخْتَصِرَان تَارِيخِ البُكَاءْ؟"[1] }

ملاحظة:

نلاحظ تقارب الأصوات في الكلمات (الشَقَّاءْ، شِفَاءْ، البُكَاءْ) وذلك لانتهائهم بنفس الحروف، أعطى التوازي بين الأبيات الشعرية مما نتج عنه نسيج صوتي متنوعًا.

المثال الثالث:

"يَأكُلْ لَحمُنَا عَربٌ

يَبقُر قَبَرَنَا عَرَبُ

يَفْتَحُ قَبْرُنَا عَرَبٌ"[2]

ملاحظة:

في هذه الأبيات الشعرية نلاحظ:

تماثل من حيث الحركات من أول الكلمة لآخر كلمة مع تكرار لنفس الإيقاع، فنجد أن الكلمات تتوازن صوتيا.

مع تماثل للوحدة الصوتية المكررة .

كما أن الشاعر يصف في هذه الأبيات حالته النفسية التي تحمل من مشاعر الكره و الغضب.

[1] نزار القباني، قصيدة بلقيس الكتاب الثامن عشر، ص67

[2] الرجع السابق ص51

المثال الرابع:

"فَهُناكَ.....كُنتِ تُدَخَّينِنْ
هُنَاكَ.....كُنتِ تُطَالِعِينْ
هُنَاكَ..... كُنتِ تَتَمَشَطِينْ"[1]

ملاحظة: نلاحظ تكرار الكلمات على نفس الوزن ينتج عنه وقع موسيقي متناسق.

إذ توحي هذه العبارات على ذكريات " بلقيس" التي تتخلد في مخيلة نزار القباني .

المثال الخامس:

"أَخَذُوكِ أَيَتُهَا الحَبِيبَةُ مِنْ يَدِي..
أَخَذُوا القَصِيدَةَ مِنْ فَمِي..
أَخَذُوا الكِتَابَةَ والقَرَاءَة..
والطُفُولَةَ....والأَمَانِي"[2]

ملاحظة:

نلاحظ من خلال هذه الأبيات ترابط بين الكلمات و صوت، فأعطت توازنا إيقاعيا مازادت الكلمات أكثر دلالة، فهي توحي على معانات الشاعر التي عاشها من طفولته إلى زواجه و حتى في عمله

استنتاج:

فالتوازي في القصيدة ينتج عنه سلسلة من الأصوات المتكررة عن نفس الكلمات فيشكل بذلك طبقات الإيقاعية منتظمة ومتسلسلة.

[1] نزار القباني، قصيدة بلقيس الكتاب الثامن عشر،ص45
[2] المرجع السابق ص82

❖ **السجع:**

تمثل السجع من خلال القصيدة في تقابل الكلمات وانتهائها بنفس النغمة نحو:

"والموتُ...في فِنجَانِ قَهوتِنَا..
وفي مِفتَاح شِقَّتِنَا..
وفي أَزهَارِ حَدِيقَتِنَا."[1]

ملاحظة :

نجد السجع في الكلمات الأخيرة من كل بيت:(قَهْوَتِنَا، شِقَّتِنَا، حَدِيقَتِنَا)

نلاحظ انتهاء الأبيات بنفس الصوت و هذا مايعطي توازن وترتيب مابين المقاطع .

المثال الثاني:

"حتى الكَواكِبْ...و المراكِبْ...و السُحُبْ
حتى الدَفَاتِرَ...و الكُتُبْ"[2]

ملاحظة:

تمثل السجع في: (الكَواكِبْ، المراكِبْ، السُّحُبْ، الكُتُبْ)

فبمجرد نطقها نلحظ تناغم مابين الكلمات ما ينتج عنه انسجام في النغمات و تناسق من حيث الأصوات.

استنتاج:

ساهم السجع في تَّبِين النغمة الأخيرة من البيت، فنتجت عنه موسيقى ذات وقع شجي.

[1] نزار القباني، قصيدة بلقيس الكتاب الثامن عشر، ص22
[2] المرجع السابق ص62

➢ الإيقاع الخارجي:

تنوعت الموسيقى الخارجية في قصيدة " بلقيس" ، و بما أنها نظمت على الشعر الحر ،نجد تنوع ملحوظ في الأبيات القصيدة من حيث الاختلاف الوارد في نهايات القافية، نستوضح ذلك من خلال الجدول الآتي:

أنواع القافية	أمثلة من القصيدة
القافية منتهية بالهاء	"التحِيَهْ، النَقِيَهْ"[1]، "المجدَّلَيَهْ ، السُومَرِيَهْ"[2]، "البربريهْ، الجاهليهْ"[3].
القافية المنتهية بالميم	" الغَرَامْ، الرَحَامْ،ينامْ"[4]، "الغمام، الكَلامْ"[5]
القافية المنتهية اللام	"الفُصُولْ، الذُهُولْ"[6]، "الخُيُولْ،الخَجُولْ[7]".
القافية المنتهية بالنون	"أُقْحُوَانْ، المكَانْ، اثْنَتانْ"[8]، "خَيزَرانْ، الغُنْفُوَانْ"[9]
القافية المنتهية بالباء	"الكَواكِبْ، العَجَائِبْ، كَاذِبْ"[10]

[1] نزار القباني، قصيدة بلقيس الكتاب الثامن عشر، ص19
[2] المرجع السابق ص 20
[3] المرجع نفسه ص23
[4] المرجع نفسه ص25
[5] المرجع نفسه ص26
[6] المرجع نفسه ص33
[7] المرجع نفسه ص64
[8] المرجع نفسه ص40
[9] المرجع نفسه ص39
[10] المرجع نفسه ص15

ملاحظة:

نلاحظ من خلال المثال الأول أن الكلمات انتهت بالهاء الساكنة ، وأخذت شكل القافية:(/0/0) تنوعت الكلمات من أسماء و صفات، إذ يصف الشاعر بها مرثيته " بلقيس" و يدل صوت الهاء في الأخير على التحسر و التنهد، فالأصوات ترتبط بها معاني الألفاظ، كما ترتبط بالحالة الشعورية التي يكون فيها الشاعر.

ومنه تنوع القوافي من: اللامية، النونية، البائية، الميمية في القصيدة

❖ **تبيان حرف الروي و عدد تكراراته في القصيدة:**

تقديم حوصلة لعدد التكرارات لحرف الروي في قصيدة " بلقيس" لنزار القباني من خلال الجدول الآتي:

حرف الروي	عدد تكراراته	حرف الروي	عدد تكراراته
النون	20	الهمزة	09
اللام	36	السين	07
التاء	44	القاف	06
الياء	24	الشين	05
الراء	33	الطاء	05
الباء	21	الواو	04
الميم	15	الهاء	04
الكاف	15	الذال	03
الفاء	13	الخاء	03
الدال	12	الحاء	02
العين	11	الزين	02
الجيم	10	الضاد	01

ملاحظة:

نلاحظ من خلال الجدول تنوع في الحرف الروي وتعدد تكراراته في القصيدة يضفي رونق جماليا، ينسجم مع الإيقاع الصوتي.

استنتاج:

من خلال ما سبق نستنتج أن القصيدة ارتكزت على الموسيقى الداخلية و الخارجية، ما ينتج عنه تنوعا صوتيا، هذا التنوع يبين خبرة الشاعر في توظيفه لمثل هذه الأساليب في نظم قصيدته.

2) صفات الأصوات:

حملت قصيدة " بلقيس" صفات **الهمس** و **الجهر**، فتمثلت:

❖ صفات الهمس:

نجدها في الحروف: {الهاء، الشين، الخاء، السين، الكاف، التاء، الفاء}

ولتوضيح أكثر نأخذ مثال: [بوسْعكُمْ [1]] ⟸ { السين و الكاف } يعتبران من حروف الهمس.

{السين}من أصوات احتكاكية

و{الكاف} من أصوات الوقفية

ملاحظة:

فنلاحظ عند نطق هذان الحرفان يحدث خفاء على مستوى الحرف، أي لم يظهر كثيرا نتيجة جريان الهواء.

و مثال آخر: ["الأشْيَاءْ"، "الشُهَدَاءْ" [2]] ⟸ { الشين} يعتبر من الأصوات الاحتكاكية

عند نطق هذه الكلمات نلاحظ صفة الهمس تقع على مستوى حرف الشين.

❖ صفات الجهر:

نجدها في الحروف: { الباء، النون، الياء، اللام ، الضاد، العين}

نأخذ مثال: ["أَضْرَمُوا" [3]] ⟸ { الضاد} يعتبر من حروف الجهر.

وهي من أصوات الوقفية.

---

[1] نزار القباني، قصيدة بلقيس الكتاب الثامن عشر، ص09

[2] المرجع السابق ص58

[3] المرجع نفسه ص73

وفي مثال آخر: [" عَفَافَنَا"[1]، "أَعْرِفُ"[2]] ⟸ {العين}

{العين} يعتبر من حروف الجهر وهو من أصوات الاحتكاكية.

ملاحظة:

ظهرت هنا صفة الجهر في أول الكلمة ما يحدث عند نطق الحرف انحباس في الهواء وضغط على مستوى الحرف.

استنتاج:

نستنتج أن صفات الأصوات المتمثلة في الهمس و الجهر إحداها عكس الأخرى.

فالهمس هو إخفاء الحرف مع جريان الهواء،أما الجهر إظهار الحرف مع انحباس في الهواء.

ولمعرفة ذلك ننطق الحرف فسيظهر الفرق بينهما.

3) تكرار الأصوات:

تنوعت التكرارات في قصيدة " بلقيس" ومن بينها تكرار الأصوات نستظهر ذلك من خلال الأمثلة التالية:

المثال الأول:

تكرار لصوت(ون) في كلمات:

{"يُدَّمِرُونْ، يَحْرُقُونْ، يَنْهَبُونْ، يَرْتَشُونْ، يَعْتَدُونْ"[3]} ، {"مُوظَفُونْ، يَأكُلُونْ، يَبْكُرُونْ"[4]} ونجد نفس الوزن مع تكرار لصوت(وا): في كلمات {"سَطُوا، أَضْرَمُوا،اسْتَنْزَفُوا، اسْتَمْلَكُوا، تَرَكُوا"[5]}

[1] نزار القباني، قصيدة بلقيس الكتاب الثامن عشر، ص 59

[2] المرجع السابق ص 58

[3] المرجع نفسه ص68

[4] المرجع نفسه ص69

[5] المرجع نفسه ص73

ملاحظة:

تشابه أصوات (ون) و(وا) من حيث المخارج الحروف ، وذلك لورودها على صيغة الجمع.

إذ نلاحظ انتظامه على نفس الوزن.

كما نتبين من خلال هذه الأصوات دلالة، توحي على معاني الكلمات، مما نتبين حالة الشاعر النفسية خلال معاتبته للذَّين كانوا سببًا في مقتل زوجته.

المثال الثاني:

تكرار لصوت (آ): {"عيْنَيْهَا ، عُرْسِهَا"[1]} ، {"مَاضِيهَا ، دَمْعِهَا ، أَشْواقِهَا"[2]}

ملاحظة: نلاحظ من خلال هذه الكلمات أنها انتهت بنفس الصوت، أي حرف مدٍّ في الأخير، مما يشكل سكونا في آخر الكلمة يتطابق مع حالة الشاعر عند استرجاعه لذكريات مضت فيقف على حرف مدّ، ما يرمز على اشتياق الشاعر لأيام كانت من وقع الماضي.

المثال الثالث:

تكرار لصوت (ي): { "أَحْلامِي، أَيَّامِي"[3]،" قَصِيدَتِي ، زَوجَتِي ، حَبيبَتِي ، عُصْفُورِي"[4]}

ملاحظة:

نلاحظ تكرار صوت الياء المكسورة في الأخير، هذا التكرار أعطى وقع خفيف على أذن السامع ، فعند سماعها نحس بخفة .

المثال الرابع:

تكرار لصوت (التنوين): { "مُتَنقِلاً، بَاكِيَةٍ، عِطْرًا، غَزَالَةٍ"[5]}

---

[1] نزار القباني، قصيدة بلقيس الكتاب الثامن عشر ص72

[2] المرجع السابق ص47

[3] المرجع نفسه ص33

[4] المرجع نفسه ص34

[5] المرجع نفسه ص26

ملاحظة:

نلاحظ هنا صوت [التنوين] الناتج عن ضغط واهتزاز لحرف الأخير، فبدل وضع حركة يضع حركتين، وهذا يعطي سلسلة إيقاعية منتظمة تعطي وضوحا من الناحية الصوتية، وتزيد من قوة المعنى.

❖ **تكرار الحروف والكلمات والعبارات:**

تنوعت التكرارات في قصيدة "بلقيس" ولهذا نستوضح أهم التكرارات من خلال الجدول الأتي:

نوع التكرار	التكرار	عدد التكرارات	هدفه من التكرار
تكرار الحرف	يَا	26 مرة	النداء للبعيد فهو ينادي زوجته "بلقيس" ويصفها بصفات الحزن و الألم لما يحسه بعد فراقها
تكرار الكلمات	بَلقِيس	47 مرة	تخليد اسم الشهيدة "بلقيس" من خلال كتابة قصيدة تسرد ما حصل لها
	أَقُولْ	9 مرات	ليؤكد على قول كل شيء يوم التحقيق لما وقع يوم الحادث
	التَارِيخ	3 مرات	أن التاريخ سيحكي قصة "بلقيس"، فالتاريخ يدّون كل صغيرة و كبيرة

	أَبُو لَهَب	5 مرات	تبيان حقيقة الحكام باستعمال شخصية أبولهب
تكرار العبارات	شُكراً لكمْ شُكراً لكمْ[1]	مرتين	استفتاح قصيدته بتقديم الشكر لمن يدعمه ويستمع له ويقدر عمله.
	تَرتَفِعُ السِتَارَةْ[2] تَرتَفِعُ السِتَارَةْ	مرتين	رفع الغطاء عن الخبايا التي تقع في صمت وسرٍّ
	قَتلَوا الرَسُولَة[3] قَتلَوا الرَسُولَة قَتلَوا الرَسُولَة	3 مرات	اختتام قصيدته بالتحسر على زوجته بلقيس ووصفها بالرَسُولة

ملاحظة:

نلاحظ تنويع من حيث التكرارات فنجدها في الحروف والكلمات والعبارات، فلكل منها معنى يجسده داخل القصيدة.

كما أن هذه التكرارات شكلت أصوات متكررة في القصيدة ما زاد من ترسيخها في الأذهان المتلقي.

استنتاج:

تكرار الأصوات يكمن في النغمات والإيقاعات ما يشكل سلسلة منتظمة تنسجم تلقائيا مع الكلمات ومعانيها.

[1] نزار القباني، قصيدة بلقيس الكتاب الثامن عشر، ص09

[2] المرجع السابق ص57

[3] المرجع نفسه ص87

كما أنَّ تكرار الحروف والكلمات والعبارات، يعطي قوة في الصوت مايزيد من جماليته.

4) النبر:

"فَحَبيبتي قُتِلَتْ ...وصَارَ بوْسْعكُم
أنْ تَشْرَبُوا كَأْسا على قَبْر الشَهيدة" [1]

تجسَد النبر في كلمة "حَبِيبتي " حيث ارتفع الصوت الشاعر ليصور لنا مدى معاناته و محنته وتحمله و صبره.

كذلك تواجد النبر في السطور الآتية :

"قَسَما بِعينيك اللَّتين إليْهِمَا..
تأوي إليهما ملايينُ الكواكبْ..
سَأَقولُ، يا قَمَري، عَن العَرَبِ العجَائبْ
فَهَلْ البُطُولَةُ كِذْبةٌ عَرَبِيَةٌ؟
أَمْ مثَلَهَا التَارِيخُ كَاذِبْ؟"[2]

ظهر النبر في جملة" قسما بعينك اللّتين التي إليهما تأوي ملايين الكواكب" دلالة على تهديد الشاعر ووعيده لقاتل بلقيس وللأمة العربية ،كما تواجد النبر في" كذبة عربية " ينفي فيها وجود بطولة لهذه الأمة.

[1] نزار قباني، قصيدة بلقيس، الكتاب الثامن عشر ، ص 9.
[2] المرجع السابق ص15.

"هَا نَحْنُ ...يَا بلقيسُ...
نَدْخُل مَرَة أُخْرَى لعُصُور الجاهليَة ...
هَانَحْنُ ندخل في التَوحُشِ...
و التخَلِف...و البشَاعَةِ ...والوَضَاعة.."[1].

"التوحش ، التخلف،البشاعة، والوضاعة" هي كلمات استخدمها الشاعر نزار القباني بالضغط الصوتي ليشكل نبر الكلمات معبرا بها عن شدة فساد المستعمر وقسوته .

"أَتُرى ظَلَمْتُكِ إذْ نقلْتُكِ
ذَاتَ يَوْم..من ضفافِ الأعْظميَّه
بَيْرُوتُ ..تْقتلُ كلَّ يومٍ واحدًا منّا ..
وتبحثُ كلَّ يومٍ عن ضحيَّه" [2]

شكلت الجملة الأولى النبر حيث لاحظنا من خلالها الحسرة والندم التي تنتاب الشاعر باعتباره سبب موت بلقيس فهو من كان سببا في انتقالها إلى بيروت وترك ديارها في بغداد بجوازه منها .

"فَهلْ البُطُولَةُ...كِذْبَةٌ عربية
كذلك تواجد النبر في" كِذْبةٌ عربِيةٌ"
هَانَحنُ نسْألُ يا حَبيبَة ..
إذا كانَ هَذا القَبْرُ قبرك أنتِ

[1] نزار قباني، قصيدة بلقيس،الكتاب الثامن عشر ص
[2] المرجع السابق ص 21.

أَمْ قبْرُ العُروبَة ..."[1]

تواجد النبر في كلمة" القبر " إشارة منه على أنَّ بلقيس هي رمز العروبة وأنها كانت ضحية في محاولة منه للفت نظر القارئ على أن بلقيس دفعت ثمن تمثيل نزار القباني للعروبة والدفاع عنها ومع رحيلها ترحل العروبة .

"سَأُقوُل فِي التحقيقِ

كيف اسْتَنزفوا دمَها ...وكيْفَ اسْتَملكُوا فَمَها "[2]

هنا نزار قباني استخدم النبر في هذه الكلمات لأنه كان متأكدا من الذي كان وراء مقتلها وما السبب الذي إلى قتلها.

5) **التنغيم**:

بعد أخد نماذج من القصيدة توصلنا إلى أن التنغيم أطرب هذه المرثية بنوعيه فقد تواجدت النغمة الهابطة والنغمة الصاعدة إلاّ أن كل نغمة جاءت بدلالة معينة :

بداية مع مطلع القصيدة :

"شُكْرا لَكُمْ..

شُكْرا لَكُمْ.."[3]

جاءت هذه الكلمات بنغمات هابطة دلالة على السخرية واللوم والعتاب.

[1] نزار قباني، قصيدة بلقيس،الكتاب الثامن عشر ص 49.

[2] المرجع السابق ص63.

[3] المرجع نفسه ص 9.

"وَهلْ مِنْ أُمَّة في الأرضِ...
إلاَّ – نَحنُ نغتال القصيدة ؟" [1]

تجسدت النغمة الصاعدة في الجملتين : "هل من أمة في الأرض"و" إلا نحن" لترمز إلى الغضب الشديد على الأمة العربية،أما النغمة الهابطة فظهرت في الجملة الآتية "نغتال القصيدة " نلاحظ من خلالها أن الشاعر يعتقد أنَّ الغاية من مقتل بلقيس هو إبعاد نزار القباني عن الشعر.

استخدم الشاعر النغمة الصاعدة ثم النغمة الهابطة جعل القارئ يثور مع ارتفاع صوت نزار القباني ويعود إلى حالته الطبيعية عندما ينخفض صوت الشاعر.

"بَلْقيسُ..
كَانتْ أجمَلُ المِلكَاتِ في تاريخِ بَابِلْ
بَلْقيسُ..
كَانَتْ أَطْولَ النخْلاتِ في أرْضِ العِراقْ".[2]

في بداية الأمر شبه الشاعر زوجته بلقيس بالملكة بلقيس الجميلة حيث ظهر من خلال ألفاظه الحزن العميق الذي ينتابه على فقدانها كما كرر بلقيس للمرة الثانية واصفا إياها بأطول النخلات في أرض العراق ،ليجسد النغمة الصاعدة في هذا السطر التي تبين المكانة التي كانت تحتلها بلقيس مفتخرا بها وبأفعالها.

[1] نزار قباني، قصيدة بلقيس،الكتاب الثامن عشر ص 9.
[2] المرجع السابق ص 10.

"بلقيسُ.. يا وجَعي ..
و يا وَجَعَ القصيدةِ حينَ تلمسُها الأَنَامِلْ
هل يا تُرى..
مِن بعدِ شَعْرِكِ سوفَ ترتفعُ السنابلْ ؟
يا نَيْنَوَى الخضراءَ ..
يا غَجَرِيَّتِي الشقراءَ..
يا أمواجَ دجلةَّ..
تلبسُ في الربيعِ بِساقِهَا ..
أحْلى الخلاخِلْ.."[1]

"يا وَجَعي، يا وجَع ،يا نَيْنوى ،يا غَجَرِيَّتِي كلمات استعملها الشاعر على شكل نداء جسدت النغمة الصاعدة لتوحي بمظاهر الحزن و الحسرة وشوق الشاعر إلى محبوبته:

"قَتَلُوكِ يا بَلقيسُ ..
أَيَّةُ أُمَّة عَرَبِيَّةٍ ..
تِلكَ التِي
تَغْتالُ أَصْوَاتَ البَلَابِلِ؟"[2]

ظهرت النغمة الصاعدة في تساؤل الذي خص عن تواجد الأمة العربية" أية أمة عربية" دلالة على غضب الشاعر على الوطن العربي .

[1] نزار قباني، قصيدة بلقيس،الكتاب الثامن عشر ص 12.
[2] المرجع السابق ص 13.

"أين السَمَوْألُ ؟
و المهَلْهَلُ ؟
و الْمطاريفُ الأَوَائِلْ ؟
فقبائلْ أَكَلَتْ قبائلْ..
وثعالبُ قَتلَتْ ثعالبْ..
وعناكبُ قَتَلَتْ عناكبْ.."[1]

جاءت التساؤلات السابقة بنغمات صاعدة.

"سَأقُولُ، يَا قَمَري، عن العَرب العَجَائبْ
فهل البطولةُ كِذْبةٌ عربيَّةٌ ؟
أم مثلنا التاريخُ كاذبْ ؟."[2]

ظهر التنغيم بنغمة صاعدة في النداء" يا قمري " حيث نادي الشاعر على محبوبته بصوت مرتفع ليظهر الحزن الذي يتملكه.

[1] نزار قباني، قصيدة بلقيس،الكتاب الثامن عشر ص 14.
[2] المرجع السابق ص 15.

"وأقول:

إنّ حِكايةَ الإشْعاع،أَسْخفُ نُكْتَةٍ قيلَتْ..

فنحنُ قبيلةٌ بين القبائلْ

هَذَا هُوَ التَاريخ ..يا بلْقيس.."[1]

مثلت كلمة "قبيلة " النغمة الصوتية الصاعدة لتدل على استهزاء الشاعر بقوة العرب.

"بلقيس..

أيتها الشهيدةُ..و القصيدةُ

والمطَهَّرةُ النقيَّة

سَبَأٌ تفتشُ عن ملكَتِها

فرُدّي للجماهير التحيَّةْ.."[2]

بدأ الشاعر كلامه بالنداء" أيتها الشهيدة"ليشكل النغمة الصاعدة وأنهاها بجملة طلبية بنفس النغمة فهنا الشاعر يطلب من بلقيس العودة في صورة توحي بمدى الشوق والحاجة إليها.

[1] نزار قباني، قصيدة بلقيس،الكتاب الثامن عشر ص 18.

[2] المرجع السابق ص19.

كما تواجدت النغمة الصاعدة في ما تحته سطر:

"يا أعظَمَ الملِكَاتِ..

يا امرأة تُجدُ كلَّ أمجاد العصور السُومَريَّةْ

بلقيسُ..

يا عصفورتي الأحلى..

و يا أَيقُوني الأعْلَى

و يا دمْعاً تناثرَ فوق خدِّ المجدليَّةْ"[1]

جسدت النداءات السابقة النغمة الصاعدة فالشاعر هنا يناجي محبوبته بصوت مرتفع .

"أتُرى ظلمتك إذْ نَقلتُكِ

ذات يوم ..من ضفاف الأعظمية" [2]

طغت النغمة الهابطة على هذا السطر لتشير إلى اعتبار الشاعر على أنه سبب موت زوجته وندمه على زواجه منها ونقلها من ديارها الآمنة إلى بيروت التي كانت سبب مقتلها.

كما تواجدت النغمة الصاعدة في ما يلي:

"هلْ تعرفونَ حَبيبتي بلقيسَ؟"[3]

[1] نزار قباني، قصيدة بلقيس الكتاب الثامن عشر، ص 20.

[2] المرجع السابق ص 21.

[3] المرجع نفسه ص 25.

شكلت هذه الجملة النغمة الصاعدة لتظهر مكانة بلقيس في المجتمع من جهة ومن جهة أخرى أظهرت الحزن العميق الذي يشعر به الشاعر.

"بَلْقيس..
يا عِطرًا بِذاكِرتي..
و يا قبرًا يُسافرُ في الغمامِ"[1]

كذلك النداءات جاءت هنا بنغمات صاعدة .

"يازوجتي ..
وَ حَبيبَتي ..وَ قَصِيدتي..وضيَاء عيْنَي..
قد كنت عصفوري الجميل..
فكيفَ هرَبت يا بلقيس مني ؟"[2]

النداءات جاءت بنغمات صاعدة.

"بَلْقيسُ..
هذا مَوْعِدُ الشَّاي العِراقي المعطَّرِ..
والمعتقُ كَالسُلافَة..."[3]

نلاحظ أنّ السطرين السابقين جاءا بنغمة هابطة، استطاع الشاعر بها رسم صورة بلقيس من خلال ذكريات الماضي التي لا زالت راسخة في مخيلته.

[1] نزار قباني، قصيدة بلقيس،الكتاب الثامن عشر ص26.
[2] المرجع السابق ص 34.
[3] المرجع نفسه ص 35.

"بلقيسُ..
يا بلقيسُ ..
يا بلقيسُ..
كلُّ غمامةٍ تَبْكِي عليكِ.."[1]

تكررت نداءات على بلقيس بنغمات صاعدة في ظاهرة توحي لعلها تستجيب لنداء .

" أتُراكِ ما فَكَرْتِ بِي ؟
وأنا الذي يَحْتَاجُ حُبَكِ مثْل(زَيْنَب)أو(عُمَرْ) "[2]

جاء الاستفهام بنغمة صاعدة توحي بمدى حاجة نزار لزوجته مثله مثل أولاده.

"بلقيسُ..
أَيْنَ زُجَاجَةُ (الغَيرلاَنِ)؟
والولاعَةُ الزرقَاء..
أَينَ سَجَادَةُ ال(كنتِ)التي
مَا فَارَقَتْ شفتيكِ؟
أينَ الهَاشِمِيُ مُغَنِيَا ..
فَوْق قوامِ المهرَجانِ .."[3]

[1] نزار قباني، قصيدة بلقيس،الكتاب الثامن عشر ص 37.
[2] المرجع السابق ص38.
[3] المرجع نفسه ص 46.

كل استفهام هنا جاء بنغمة صاعدة لتوحي بشوق نزار القباني إلى ذكريات الماضي.

كذلك تواجد التنغيم في السطر الأتي بنغمة صاعدة:

"هَلْ يا تُرَى الأَمْشَاطُ من أَشْواقِهَا أيْضًا تُعَانِي ؟"[1]

وفيه إيحاء على أن حب الشاعر وشوقه لزوجته يزداد يوما بعد يوما.

كما تجسدت النغمة الصاعدة في ما يلي:

سأقولُ كيَف اسْتَنْزَفوا دَمَهَا..

وَكَيْفَ اْستَمْلَكُوا فَمَهَا.."[2]

فالشاعر هنا كان يتحدث عن موتها وهو متأثر بشكل شديد بها.

" نَامِي بِحِفْظِ اللهِ ..أيَّتُهَا الجَمِيلَهْ

فَالشِعْرُ بعدَكِ مُسْتحِيلٌ ..

والأنُوثَةُ مُسْتحِيلَهْ" [3]

الجملة "نامي بحفظ الله..أيتها الجميلة" عرضها الشاعر بنغمة هابطة حيث جمع الشاعر فيها بين الوداع والدعاء لتشير إلى أن الشاعر استسلم لأمر الواقع ألا وهو موت بلقيس.

نستنتج أن النغمات الصاعدة ارتبطت بكمية الغضب الذي ينتاب الشاعر أما النغمات الهابطة ارتبطت بسخرية والاستهزاء والشوق إلى الحبيبة.

[1] نزار قباني، قصيدة بلقيس،الكتاب الثامن عشر ص 47.

[2] المرجع السابق ص 73.

[3] المرجع نفسه ص 85.

6) المقطع:

من خلال تحليل بعض أبيات القصيدة توصلنا إلى ما يلي:

سوف نرمز إلى المقطع الطويل بالحرف "ط "والمقطع القصير بالحرف "ق"

"شُكْرًا لَكُمْ.."[1]

شُكْ رَنْ لَ كُمْ

المقطع	شُكْ	رَنْ	لَ	كُمْ
نوع المقطع	ط	ط	ق	ط

يتبين لنا من خلال تحليل السطر الأول أن الشاعر استخدم المقاطع الطويلة أكثر من المقاطع القصيرة لتوحي لنا أن الشكر له مقصد آخر غير المقصد الظاهر.

"شُكْرًا لَكُمْ.."[2]

شُكْ رَنْ لَ كُمْ

المقطع	شُكْ	رَنْ	لَ	كُمْ
نوع المقطع	ط	ط	ق	ط

من خلال إعادة الشاعر لنفس المقاطع في السطر الثاني نستنتج أن الغرض من الشكر هو اللوم والعتاب وليس الشكر والثناء.

"فَحَبِيبَتِي قُتِلَتْ .. وَصَارَ بِوِسْعِكُمْ"[3]

فَ حَ بِي بَ تِي قُ تِ لَتْ وَ صَا رَ بِ وِسْ عِ كُمْ

ْ

[1] نزار قباني، قصيدة بلقيس،الكتاب الثامن عشر ص9.

[2] المرجع السابق ص 9.

[3] المرجع نفسه ص 9.

المقطع	فَ	حَ	بِي	بَ	تِي	قُ	تِ	لَتْ	وَ	صَا	رَ	بِ	وِسْ	عِ	كُمْ
نوع المقطع	ق	ق	ط	ط	ط	ق	ق	ط	ق	ط	ق	ق	ط	ق	ط

من خلال تحليل هذا الجدول يتبين لنا ان الشاعر استخدم 7مقاطع طويلة في حين استخدم 8مقاطع قصير.

أَنْ تَشْرَبُوا كَأْسًا عَلَى قَبْرِ الشَهِيدَهْ[1] }

أَنْ تَشْ رَ بُو كَأْ سَنْ عَ لَى قَبْ رِشْ شَ هِي دَهْ

المقطع	أَنْ	تَشْ	رَ	بُو	كَأْ	سَنْ	عَ	لَى	قَبْ	رِشْ	شَ	هِي	دَهْ
نوعه	ط	ط	ق	ط	ط	ط	ق	ط	ط	ط	ق	ط	ط

يتضح لنا من خلال عملية إحصاء المقاطع في هذا السطر أن الشاعر استخدم 10مقاطع طويلة في حين استخدم 3 مقاطع قصيرة لنستنتج من خلالها أن الشاعر حينما يكون في حالة الحزن و الهلع يستخدم المقاطع الطويلة بكثرة.

"وَقَصِيدَتِي اغْتِيلَتْ.."[2]{

وَ قَ صِي دَ تِغْ تِي لَتْ

المقطع	وَ	قَ	صِي	دَ	تِغْ	تِي	لَتْ
نوع المقطع	ق	ق	ط	ق	ط	ط	ط

من خلال تحليل نتائج الجدول نلاحظ أن الشاعر استخدم 4مقاطع طويلة تقابلها 3مقاطع قصير فقط.

وَهَلْ مِنْ أُمَّةٍ فِي الْأَرْضِ.."[3]{

وَ هَلْ مِنْ أُمْ مَ تِنْ فِلْ أَرْ ضِ

المقطع	وَ	هَلْ	مِنْ	أُمْ	مَ	تِنْ	فِلْ	أَرْ	ضِ

[1] نزار قباني، قصيدة بلقيس،الكتاب الثامن عشر ص 9.

[2] المرجع السابق ص 9.

[3] المرجع نفسه ص9.

نوع المقطع	ق	ط	ط	ق	ط	ق	ط	ط	ق

نجد في هذا السطر 6مقاطع طويلة تقابلها 3مقاطع قصيرة .

"الأَنَحْنُ –نَغْتَالُ الْقَصِيدَهْ؟"[1]

الْ لاَ نَحْ نُ نَغْ تَا لُلْ قَ صِي دَهْ

المقطع	الْ	لاَ	نَحْ	نُ	نَغْ	تَا	لُلْ	قَ	صِي	دَهْ
نوع المقطع	ط	ط	ط	ق	ط	ط	ط	ق	ط	ط

من خلال نتائج الجدول فإن المقاطع الطويلة تفوق عددا على المقاطع القصيرة حيث بلغ عددها 8مقاطع مقابل مقطعين قصيرين.

من خلال تحليلنا لمطلع القصيدة تبين لنا أن الشاعر استخدم المقاطع الطويلة بكثرة في حين قلت المقاطع القصيرة حيث بلغ عددها 62 مقطعا انقسمت إلى 19 مقطعا قصيرا و 4مقاطع طويلة وهذا نتيجة حالة الاكتئاب والحزن التي يعيشها الشاعر جراء فقدان حبيبته .

[1] نزار قباني، قصيدة بلقيس،الكتاب الثامن عشر ص9.

من خلال عرضنا لهذا الموضوع نكون قد توصلنا إلى العديد من النتائج أهمها:

يعد الشعر العربي المعاصر فنا إبداعيا عميقا فهو الوسيلة التي يستخدمها الشاعر ليعبر بها عن أحاسيسه وانتماءاته و أهدافه.

الاتساق هو: ذلك الالتحام والترابط والتماسك الموجود بين عناصر النص أو الخطاب الشعري ليشكل إبداعا فنيا يبرز من خلال العناصر الآتية الإحالة، الحذف، الوصل، التكرار، التضام.

للاتساق عدة أنواع أهمها:

الاتساق النصي، الاتساق المعجمي، الاتساق الصوتي.

الاتساق الصوتي هو:ذلك الالتحام الصوتي الذي يشكل تناغما صوتيا وجرسا موسيقيا داخل القصيدة الشعرية.

تتمثل آليات الاتساق الصوتي في عناصر المستوى الصوتي و هي:الإيقاع، القافية، التكرار الصوتي، النبر والتنغيم إضافة إلى أنواع المقاطع.

تمثل قصيدة نزار القباني إبداعا شعريا مميزا للشعر العربي المعاصر برزت فيها جماليات الاتساق الصوتي عكس من خلالها مشاعره وأحاسيسه اتجاه زوجته بلقيس.

شكلت مرثية نزار القباني تناغما صوتيا رائعا جمع فيها بين مختلف آليات الاتساق الصوتي من إيقاع وقافية وتكرار صوتي ونبر وتنغيم.

استطاع نزار قباني في قصيدته أن يجمع بين مدى الحب والشوق الذي يكنه لمحبوبته وفي مقابل ذلك أظهر مدى الظلم والقسوة في هذه الحياة.

خرجت مرثية نزار القباني عن الطابع الرثائي المألوف إلى الطابع الجديد لتشكل تجربة شعرية جديدة تجمع بين الأسى والحزن و الحب والشوق.

يعد التنغيم في مرثية بلقيس أحد العناصر الضرورية فهي تعطي صورة عن الحياة ولحالة التي عاشها الشاعر بعد وفاة زوجته.

شكل الإيقاع دورا بارزا في إحداث نغمة موسيقية لفت بها انتباه القارئ إلى صلب الموضوع.

جسد النبر في هذه القصيدة حالة الغضب و الحسرة والذي والانفعال يشعر بهم الكاتب.

شكل التكرار الصوتي في هذه القصيدة ظاهرة فنية رائعة أثرت على المتلقي.

من خلال ما سبق ذكره نستنتج أن نزار قباني استطاع أن يصور لنا بلقيس على أنها المرأة الكاملة من جميع النواحي، كما استطاع أن يجمع بين مختلف ثنائيات أهمها : الحب والحرب ، الحياة والموت، ليرتقي بقصيدته إلى درجة المعلقات.

وآخر ما توصلنا إليه هو أن للاتساق الصوتي أهمية كبيرة في النص الشعري بفضلها نستطيع أن نكتشف حالة الكاتب ومشاعره وأحاسيسه.

المعاجم:

1-أبي الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم أبن المنظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، م 10، د ط، د ت.

2-تعلي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ،معجم التعريفات ،تر محمد صديق المنشاوي،دار الفضة، القاهرة،د ط،1413.

3-فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة ، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج6، دط،دت.

4-محمد علي الخولي ،معجم علم الأصوات،جامعة الرياض ،الرياض،ط1 ،1991

المصادر العربية:

5 ـ نزار القباني، قصيدة بلقيس الكتاب الثامن عشر،مكتبة شغف، بيروت ،دط،1982/12/15

المراجع العربية:

6-إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط 2، 1952

7-احمد حسني ،مباحث في لسانيات النص،كلية الدراسات الإسلامية و العربية ،الإمارات العربية المتحدة،ط1 ،2013.

8-احمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة الزهراء الشرق، القاهرة، د ط، 2001.

9-أحمد عمر المختار، دراسة علم الأصوات، دار عالم الكتب، القاهرة، د ط، 1997.

10-أحمد مختار عمر، اللّغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، م1، ط1، 2008.

11-الأزهر زناد، نسيج النص بحث في ما يكون الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.

12-أسامة بن منقد، البديع في نقد الشعر ، تح: أحمد بدوي/حامد عبد المجيد،شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي أولاده ،القاهرة،مصر ،1960.

13-جميل حمداوي ،محاضرات في لسانيات النص ، الألوكة، المغرب، ط1 ،2010 .

14-حسن بدروج ،المحاورة مقاربة تداولية ،دار عالم الكتب الحديث،أريد الأردن ،ط 1،2012.

15-حسين نصار، القافية العروض والقوافي، مكتبة الثقافية الدينية، بور سعيد، الظاهر، ط 1، 2001.

16-رضوان محمد حسين النجار، الدوائر العروضية دائرتنا المجتلب والمتفق،مكتبة الشمس ،تلمسان ،الجزائر،ط 1،2000.

17-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

18-شوقي ضيف، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004.

19-صبحي الفقي، علم النص اللغة النصيبين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج2، دار قباء، القاهرة، ط 1، 2000.

20-عبد الرحمان الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ،دار الحصاد،دمشق،ط1، 1989.

21-عبد العظيم فتحي خليل، مباحث حول نحو النص، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، القاهرة، د ط، د ت.

22-عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل، رومان جاكبسون أنموذجا، دار الحوار،البندقية، سورية، ط 1، 2003.

23-كمال بشير، بين التفكير اللغوي القديم والحديث، دار الغريب، القاهرة، د ط،2000 .

24-كمال بشير، علم الأصوات، دار الغريب،القاهرة، د ط،2000.

25-محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، منتدى سور، الأريكة ، القاهرة، ط3، 1964.

26-محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

27-محمد رمضان عبد التواب ،مدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط3 ،1973.

28-محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، الدار البيضاء، ط1. 2000 .

29-محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(إستراتجية التناص)،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط 3 ،1992.

30-نعمان بوقرة ،لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1 ، 2012.

31-نعمان عبد السميع المتولي ، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيئي، الشعر الحر، قصيدة النثر، دار العلم و الإيمان، دسوق، ط 1، 2019.

المراجع المترجمة:

32-جوليا كريستفا ، علم النص، تر:فريد الزامي، دار تونقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

33-جوليان بودرون /كاثرين هاريس ،أساسيات علم الكلام ،تر: محي الدين حميدي،دار الشرق العربي،د ط ، بيروت،د ت.

34-رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار تونقال، ط 1، البيضاء،المغرب، 1988.

المجلات والمقالات:

35-برباق ربيعة، الإيقاع الشعري،دراسة جمالية، مجلة الآداب واللغات جامعة محمد خيضر، بسكرة،العدد الثامن، جانفي 2011.

36-بلحوث شريفة، مايكل هاليدي /ورقية حسن، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد9، جوان 2011.

37-بنهام باقرى ،عناصر الايقاع و دلالتها في القصيدة الانتفاضية حليم قاسم،إضاءات نقدية (فصيلة محكمة) السنة السادسة ، العدد 23،خريف ايلول،2016.

38-حمودي سعيد، الانسجام و الاتساق النصي بين المفهوم والإشكال، عدد خاص أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية ، مجلة الأثر، جامعة المسيلة، الجزائر، يومي 23/22 فيفري2012.

39-ريحان إسماعيل المساعيد،فاعلية الاتساق الصوتي في انسجام النص الشعري، دراسات العلوم الإسلامية والاجتماعية ، المجلد44، العدد3، 2017.

40-زين الرجال، عبد الرزاق، إياد الله ميلود :مصطفى عاشور، الاتساق الصوتي في شعر رجب الماجري، جامعة العلوم الإسلامية الماليزية،ماليزيا، المجلد الثالث، العدد 12ديسمبر2015.

41ـ عبد اللطيف حني، فاعلية البديع في إحداث التماسك النصي و إنتاج الدلالة،مجلة مقاليد ، جامعة الشادلي بن جديد، الطارف ، الجزائر، العدد 8، جوان 2015.

42-عثمان حسين، أبو زيد، الأسلوبية الصوتية وأثرها في دلالة النص وحل شفراته ، مثل تطبيقي من الشعر والقرآن، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الحادي عشر، 2015.

43-علي الأفضلي سيد أحمد موسوي،آليات الترابط النصي في خطبة الجهاد للإمام مالك علي بن أبي طالب دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص ،آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية و الدراسات الثقافية، مجلة علمية نصف سنوية، العدد1، 2011.

44-محمد محمد داوود ، الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم ، جامعة قناة السويس،2010/2/1.

45-مليكة تماط، التداولية والخطاب الصحفي التلفزي الجزائري، منشورات الممارسات اللغوية، الجزائر، الثلاثاء 2017،00/05/23: 9.

46-نعمان أبو زيد، الأسلوبية الصوتية و أثرها في دلالة النص وفك شفراته ، مثل تطبيقي من الشعر والقرآن، مجلة المخبر، العدد الحادي عشر ، 2015.

47- عيمة سعدية، الاتساق النصي في التراث العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر ،العدد الخامس، جوان 2009.

48ـ يحي عبابنة/آمنة صالح الزغبي، عناصر الاتساق والانسجام النصي، قراءة نصية تحليلية في قصيدة أغنية لشهر أيار لأحمد المعطي حجازي، جامعة دمشق، م29، العدد 21، 2011.

شُكراً لكم..

شُكراً لكم. .

فحبيبتي قُتِلَت .. وصار بوُسْعِكُم

أن تشربوا كأساً على قبر الشهيدةْ

وقصيدتي اغْتِيلتْ..

وهل من أُمَّةٍ في الأرضِ..

-إلا نحنُ - تغتالُ القصيدة ؟

بلقيسُ...

كانتْ أجملَ المِلِكَاتِ في تاريخ بابِلْ

بلقيسُ..

كانت أطولَ النَخْلاتِ في أرض العراقْ

كانتْ إذا تمشي..

ترافقُها طواويسٌ..

وتتبعُها أيائِلْ..

بلقيسُ .. يا وَجَعِي..

ويا وَجَعَ القصيدةِ حين تلمَسُهَا الأناملْ

هل يا تُرى..

من بعد شَعْرِكِ سوفَ ترتفعُ السنابلْ ؟

يا نَيْنَوَى الخضراءَ..

يا غجريَّتي الشقراءَ..

يا أمواجَ دجلةَ. .

تلبسُ في الربيعِ بساقِهِا

أحلى الخلاخِلْ..

قتلوكِ يا بلقيسُ..

أيَّةُ أُمَّةٍ عربيةٍ..

تلكَ التي

تغتالُ أصواتَ البلابِلْ ؟

أين السَّمَوْأَلُ ؟

والمهَلْهَلُ ؟

والغطاريفُ الأوائِلْ ؟

فقبائلٌ أَكَلَتْ قبائلْ..

وثعالبٌ قَتَلَتْ ثعالبْ..

وعناكبٌ قتلتْ عناكبْ..

قَسَمَاً بعينيكِ اللتينِ إليهما..

تأوي ملايينُ الكواكبْ..

سأقُولُ ، يا قَمَرِي ، عن العَرَبِ العجائبْ

فهل البطولةُ كِذْبَةٌ عربيةٌ ؟

أم مثلنا التاريخُ كاذبْ ؟.

بلقيسُ

لا تتغيَّبِي عنّي

فإنَّ الشمسَ بعدكِ

لا تُضيءُ على السواحِلْ. .

سأقول في التحقيق:

إنَّ اللصَّ أصبحَ يرتدي ثوبَ المقاتِلْ

وأقول في التحقيق:

إنَّ القائدَ الموهوبَ أصبحَ كالمقَاوِلْ..

وأقولُ:

إن حكايةَ الإشعاع ، أسخفُ نُكْتَةٍ قِيلَتْ..

فنحنُ قبيلةٌ بين القبائِلْ

هذا هو التاريخُ . . يا بلقيسُ..

كيف يُفَرِّقُ الإنسانُ..

ما بين الحدائقِ والمزابلْ

بلقيسُ..

أيَّتها الشهيدةُ .. والقصيدةُ..

والمطَهَّرَةُ النقيَّةْ..

سَبَأٌ تفتِّشُ عن مَلِيكَتِهَا

فرُدِّي للجماهيرِ التحيَّةْ..

يا أعظمَ المِلكَاتِ..

يا امرأةً تُجَسِّدُ كلَّ أمجادِ العصورِ السُومَرِيَّةْ

بلقيسُ..

يا عصفورتي الأحلى..

ويا أَيْقُونتي الأَغْلَى

ويا دَمْعَاً تناثرَ فوق خَدِّ المجدليَّةْ

أَتُرى ظَلَمْتُكِ إذْ نَقَلْتُكِ

ذاتَ يومٍ .. من ضفاف الأعظميَّةْ

بيروتُ .. تقتُلُ كلَّ يومٍ واحداً مِنَّا..

وتبحثُ كلَّ يومٍ عن ضحيَّةْ

والموتُ .. في فِنْجَانِ قَهْوَتِنَا..

وفي مفتاح شِقَّتِنَا..

وفي أزهارِ شُرْفَتِنَا..

وفي وَرَقِ الجرائدِ..

والحروفِ الأبجديَّةْ...

ها نحنُ .. يا بلقيسُ..

ندخُلُ مرةً أُخرى لعصرِ الجاهليَّةْ..

ها نحنُ ندخُلُ في التَوَحُّشِ..

والتخلّفِ .. والبشاعةِ .. والوَضَاعةِ..

ندخُلُ مرةً أُخرى .. عُصُورَ البربريَّةْ..

حيثُ الكتابةُ رِحْلَةْ

بينِ الشَّظيّةِ .. والشَّظيَّةْ

حيثُ اغتيالُ فراشةٍ في حقلِهَا..

صارَ القضيَّةْ..

هل تعرفونَ حبيبتي بلقيسَ ؟

فهي أهمُّ ما كَتَبُوهُ في كُتُبِ الغرامْ

كانتْ مزيجاً رائِعَاً

بين القَطِيفَةِ والرخامْ..

كان البَنَفْسَجُ بينَ عَيْنَيْهَا

ينامُ ولا ينامْ..

بلقيسُ..

يا عِطْرَاً بذاكرتي..

ويا قبراً يسافرُ في الغمام..

قتلوكِ ، في بيروتَ ، مثلَ أيِّ غزالةٍ

من بعدما .. قَتَلُوا الكلامْ..

بلقيسُ..

ليستْ هذهِ مرثيَّةً

لكنْ..

على العَرَبِ السلامْ

بلقيسُ..

مُشْتَاقُونَ .. مُشْتَاقُونَ .. مُشْتَاقُونَ..

والبيتُ الصغيرُ..

يُسائِلُ عن أميرته المعطَّرةِ الذُيُولْ

نُصْغِي إلى الأخبار .. والأخبارُ غامضةٌ

ولا تروي فُضُولْ..

بلقيسُ..

مذبوحونَ حتى العَظْم..

والأولادُ لا يدرونَ ما يجري..

ولا أدري أنا .. ماذا أقُولْ ؟

هل تقرعينَ البابَ بعد دقائقٍ ؟

هل تخلعينَ المعطفَ الشَّتَوِيَّ ؟

هل تأتينَ باسمةً..

وناضرةً..

ومُشْرِقَةً كأزهارِ الحُقُولْ ؟

بلقيسُ..

إنَّ زُرُوعَكِ الخضراءَ..

ما زالتْ على الحيطانِ باكيةً..

وَوَجْهَكِ لم يزلْ مُتَنَقِّلاً..

بينَ المرايا والستائرْ

حتى سجارتُكِ التي أشعلتِها

لم تنطفئْ..

ودخانُهَا

ما زالَ يرفضُ أن يسافرْ

بلقيسُ..

مطعونونَ .. مطعونونَ في الأعماقِ..

والأحداقُ يسكنُها الذُهُولْ

بلقيسُ..

كيف أخذتِ أيَّامي .. وأحلامي..

وألغيتِ الحدائقَ والفُصُولْ..

يا زوجتي..

وحبيبتي .. وقصيدتي .. وضياءَ عيني..

قد كنتِ عصفوري الجميلَ..

فكيف هربتِ يا بلقيسُ منّي ؟..

بلقيسُ..

هذا موعدُ الشَاي العراقيِّ المعَطَّرِ..

والمعَتَّق كالسُّلافَةْ..

فَمَنِ الذي سيوزّعُ الأقداحَ .. أيّتها الزُرافَةْ ؟

ومَنِ الذي نَقَّلَ الفراتَ لِبَيتنا..

وورودَ دَجْلَةَ والرَّصَافَةْ ؟

بلقيسُ..

إنَّ الحُزْنَ يثقُبُنِي..

وبيروتُ التي قَتَلَتْكِ .. لا تدري جريمَتَها

وبيروتُ التي عَشقَتْكِ..

تجهلُ أنّها قَتَلَتْ عشيقتَها..

وأطفأتِ القَمَرْ..

بلقيسُ..

يا بلقيسُ..

يا بلقيسُ

كلُّ غمامةٍ تبكي عليكِ..

فَمَنْ تُرى يبكي عليَّا..

بلقيسُ .. كيف رَحَلْتِ صامتةً

ولم تَضَعي يديْكِ .. على يَدَيَّا ؟

بلقيسُ..

كيفَ تركتِنا في الريح..

نرجِفُ مثلَ أوراق الشَّجَرْ ؟

وتركتِنا – نحنُ الثلاثةَ – ضائعينَ

كريشةٍ تحتَ المِطَرْ..

أتُرَاكِ ما فَكَّرْتِ بي ؟

وأنا الذي يحتاجُ حبَّكِ .. مثلَ (زينبَ) أو (عُمَرْ(

بلقيسُ..

يا كَنْزَاً خُرَافيّاً..

ويا رُمْحَاً عِرَاقيّاً..

وغابَةَ خَيْزُرَانْ..

يا مَنْ تحدَّيتِ النجُومَ ترفُّعاً..

مِنْ أينَ جئتِ بكلِّ هذا العُنْفُوانْ ؟

بلقيسُ..

أيتها الصديقةُ .. والرفيقةُ..

والرقيقةُ مثلَ زَهْرةِ أُقْحُوَانْ..

ضاقتْ بنا بيروتُ .. ضاقَ البحرُ..

ضاقَ بنا المكانْ..

بلقيسُ : ما أنتِ التي تَتَكَرَّرِينَ..

فما لبلقيسَ اثْنَتَانْ..

بلقيسُ..

تذبحُني التفاصيلُ الصغيرةُ في علاقتِنَا..

وتجلُدني الدقائقُ والثواني..

فلكُلِّ دبّوسٍ صغيرٍ .. قصَّةٌ

ولكُلِّ عِقْدٍ من عُقُودِكِ قِصَّتانِ

حتى ملاقطُ شَعْرِكِ الذَّهَبِيِّ..

تغمُرُني ،كعادتِها ، بأمطار الحنانِ

ويُعَرِّشُ الصوتُ العراقيُّ الجميلُ..

على الستائرِ..

والمقاعدِ..

والأوَاني..

ومن المرَايَا تطْلَعِينَ..

من الخواتم تطْلَعِينَ..

من القصيدة تطْلَعِينَ..

من الشُّمُوعِ..

من الكُؤُوسِ..

من النبيذ الأُرْجُواني..

بلقيسُ..

يا بلقيسُ .. يا بلقيسُ..

لو تدرينَ ما وَجَعُ المكانِ..

في كُلِّ ركنٍ .. أنتِ حائمةٌ كعصفورٍ..

وعابقةٌ كغابةِ بَيْلَسَانِ..

فهناكَ .. كنتِ تُدَخِّنِينَ..

هناكَ .. كنتِ تُطالعينَ..

هناكَ .. كنتِ كنخلةٍ تَتَمَشَّطِينَ..

وتدخُلينَ على الضيوفِ..

كأنَّكِ السَّيْفُ اليَمَاني..

بلقيسُ..

أين زجَاجَةُ (الغِيرلاَنِ) ؟

والوَلاّعةُ الزرقاءُ..

أينَ سِجَارةُ الـ (الكَنْتِ) التي

ما فارقَتْ شَفَتَيْكِ ؟

أين (الهاشميُّ) مُغَنِّيَاً..

فوقَ القوامِ المهْرَجَانِ..

تتذكَّرُ الأمْشَاطُ ماضيها..

فَيَكْرُجُ دَمْعُهَا..

هل يا تُرى الأمْشَاطُ من أشواقها أيضاً تُعاني ؟

بلقيسُ : صَعْبٌ أنْ أهاجرَ من دمي..

وأنا المحَاصَرُ بين ألسنَةِ اللهيبِ..

وبين ألسنَةِ الدُخَانِ...

بلقيسُ : أيَّتُهُا الأميرَةْ

ها أنتِ تحترقينَ .. في حربِ العشيرةِ والعشيرَةْ

ماذا سأكتُبُ عن رحيل مليكتي ؟

إنَ الكلامَ فضيحتي..

ها نحنُ نبحثُ بين أكوامِ الضحايا..

عن نجمةٍ سَقَطَتْ..

وعن جَسَدٍ تناثَرَ كالمرَايَا..

ها نحنُ نسألُ يا حَبِيبَةْ..

إنْ كانَ هذا القبرُ قَبْرَكِ أنتِ

أم قَبْرَ العُرُوبَةْ..

بلقيسُ:

يا صَفْصَافَةً أَرْحَتْ ضفائرَها عليَّ..

ويا زُرَافَةَ كبرياءْ

بلقيسُ:

إنَّ قَضَاءَنَا العربيَّ أن يغتالَنا عَرَبٌ..

ويأكُلَ لَحْمَنَا عَرَبٌ..

ويبقُرَ بطْنَنَا عَرَبٌ..

ويَفْتَحَ قَبْرَنَا عَرَبٌ..

فكيف نفُرُّ من هذا القَضَاءْ ؟

فالخِنْجَرُ العربيُّ .. ليسَ يُقِيمُ فَرْقَاً

بين أعناقِ الرجالِ..

وبين أعناقِ النساءْ..

بلقيسُ:

إنْ هم فَجَّرُوكِ .. فعندنا

كلُّ الجنائزِ تبتدي في كَرْبَلاءَ..

وتنتهي في كَرْبَلاءْ..

لَنْ أقرأَ التاريخَ بعد اليوم

إنَّ أصابعي اشْتَعَلَتْ..

وأثوابي تُغَطِّيها الدمَاءْ..

ها نحنُ ندخُلُ عصْرَنَا الحَجَرِيَّ

نرجعُ كلَّ يومٍ ، ألفَ عامٍ للوَرَاءْ...

البحرُ في بيروتَ..

بعد رحيل عَيْنَيْكِ اسْتَقَالْ..

والشِّعْرُ .. يسألُ عن قصيدَتِهِ

التي لم تكتمِلْ كلماتُهَا..

ولا أَحَدٌ .. يُجِيبُ على السؤالْ

الحُزْنُ يا بلقيسُ..

يعصُرُ مهجتي كالبُرْتُقَالَةْ..

الآنَ .. أَعرفُ مأزَقَ الكلماتِ

أعرفُ وَرْطَةَ اللغةِ المحَالَةْ..

وأنا الذي اخترعَ الرسائِلَ..

لستُ أدري .. كيفَ أَبْتَدِئُ الرسالَةْ..

السيف يدخُلُ لحم خاصِرَتي

وخاصِرَةِ العبارَةْ..

كلُّ الحضارةِ ، أنتِ يا بلقيسُ ، والأُنثى حضارَةْ..

بلقيسُ : أنتِ بشارتي الكُبرى..

فَمَنْ سَرَق البِشَارَةْ ؟

أنتِ الكتابةُ قبْلَمَا كانَتْ كِتَابَةْ..

أنتِ الجزيرةُ والمِنَارَةْ..

بلقيسُ:

يا قَمَرِي الذي طَمَرُوهُ ما بين الحجارَةْ..

الآنَ ترتفعُ الستارَةْ..

الآنَ ترتفعُ الستارِةْ..

سَأَقُولُ في التحقيقِ..

إنّي أعرفُ الأسماءَ .. والأشياءَ .. والسُّجَنَاءَ..

والشهداءَ .. والفُقَرَاءَ .. والمسْتَضْعَفِينْ..

وأقولُ إنّي أعرفُ السيَّافَ قاتِلَ زوجتي..

ووجوهَ كُلِّ المخْبِرِينْ..

وأقول : إنَّ عفافَنا عُهْرٌ..

وتَقْوَانَا قَذَارَةْ..

وأقُولُ : إنَّ نِضالَنا كَذِبٌ

وأنْ لا فَرْقَ..

ما بين السياسةِ والدَّعَارَةْ!!

سَأَقُولُ في التحقيق:

إنّي قد عَرَفْتُ القاتلينْ

وأقُولُ:

إنَّ زمانَنَا العربيَّ مُخْتَصٌّ بذَبْحِ الياسَمِينْ

وبقَتْلِ كُلِّ الأنبياءِ..

وقَتْلِ كُلِّ المرْسَلِينْ..

حتّى العيونُ الخُضْرُ..

يأكُلُهَا العَرَبْ

حتّى الضفائرُ .. والخواتمُ

والأساورُ .. والمرايا .. واللُّعَبْ..

حتّى النجومُ تخافُ من وطني..

ولا أدري السَّبَبْ..

حتّى الطيورُ تفُرُّ من وطني..

و لا أدري السَّبَبْ..

حتى الكواكبُ .. والمراكبُ .. والسُّحُبْ

حتى الدفاترُ .. والكُتُبْ..

وجميعُ أشياء الجمالِ..

جميعُها .. ضِدَّ العَرَبْ..

لَمَّا تناثَرَ جِسْمُكِ الضَّوْئِيُّ

يا بلقيسُ ،

لُؤْلُؤَةً كريمَةْ

فَكَّرْتُ : هل قَتْلُ النساء هوايةٌ عَربيَّةْ

أم أنّنا في الأصل ، مُحْتَرِفُو جريمَةْ ؟

بلقيسُ..

يا فَرَسِي الجميلةُ .. إنَّني

من كُلِّ تاريخي خَجُولْ

هذي بلادٌ يقتلُونَ بها الخُيُولْ..

هذي بلادٌ يقتلُونَ بها الخُيُولْ..

مِنْ يومِ أنْ نَحَرُوكِ..

يا بلقيسُ..

يا أَحْلَى وَطَنْ..

لا يعرفُ الإنسانُ كيفَ يعيشُ في هذا الوَطَنْ..

لا يعرفُ الإنسانُ كيفَ يموتُ في هذا الوَطَنْ..

ما زلتُ أدفعُ من دمي..

أعلى جَزَاءْ..

كي أُسْعِدَ الدُّنْيَا .. ولكنَّ السَّمَاءْ

شاءَتْ بأنْ أبقى وحيداً..

مثلَ أوراق الشتاءْ

هل يُوْلَدُ الشُّعَرَاءُ من رَحِمِ الشقاءْ ؟

وهل القصيدةُ طَعْنَةٌ

في القلبِ .. ليس لها شِفَاءْ ؟

أم أنّني وحدي الذي

عَيْنَاهُ تختصرانِ تاريخَ البُكَاءْ ؟

سَأقُولُ في التحقيق:

كيف غَزَالتي ماتَتْ بسيف أبي لَهَبْ

كلُّ اللصوص من الخليجِ إلى المحيطِ..

يُدَمِّرُونَ .. ويُحْرِقُونَ..

ويَنْهَبُونَ .. ويَرْتَشُونَ..

ويَعْتَدُونَ على النساءِ..

كما يُرِيدُ أبو لَهَبْ..

كُلُّ الكِلابِ مُوَظَّفُونَ..

ويأكُلُونَ..

ويَسْكَرُونَ..

على حسابِ أبي لَهَبْ..

لا قَمْحَةٌ في الأرض..

تَنْبُتُ دونَ رأي أبي لَهَبْ

لا طفلَ يُوْلَدُ عندنا

إلا وزارتْ أُمُّهُ يوماً..

فِراشَ أبي لَهَبْ...!!

لا سِجْنَ يُفْتَحُ..

دونَ رأي أبي لَهَبْ..

لا رأسَ يُقْطَعُ

دونَ أَمْر أبي لَهَبْ..

سَأَقُولُ في التحقيق:

كيفَ أميرتي اغْتُصِبَتْ

وكيفَ تقاسَمُوا فَيْرُوزَ عَيْنَيْهَا

وخاتَمَ عُرْسِهَا..

وأقولُ كيفَ تقاسَمُوا الشَّعْرَ الذي

يجري كأنهارِ الذَّهَبْ..

سَأَقُولُ في التحقيق:

كيفَ سَطَوْا على آيات مُصْحَفِهَا الشريفِ

وأضرمُوا فيه اللَّهَبْ..

سَأقُولُ كيفَ اسْتَنْزَفُوا دَمَهَا..

وكيفَ اسْتَمْلَكُوا فَمَهَا..

فما تركُوا به وَرْدَاً .. ولا تركُوا عِنَبْ

هل مَوْتُ بلقيسٍ...

هو النَّصْرُ الوحيدُ

بكُلِّ تاريخِ العَرَبْ ؟؟...

بلقيسُ..

يا مَعْشُوقتي حتّى الثُّمَالَةْ..

الأنبياءُ الكاذبُونَ..

يُقَرْفِصُونَ..

ويَرْكَبُونَ على الشعوبِ

ولا رِسَالَةْ..

لو أَنَّهُمْ حَمَلُوا إلَيْنَا..

من فلسطينَ الحزينةِ..

نَجْمَةً..

أو بُرْتُقَالَةْ..

لو أَنَّهُمْ حَمَلُوا إلَيْنَا..

من شواطئ غَزَّةٍ

حَجَراً صغيراً

أو مَحَارَهْ..

لو أَنَّهُمْ من رُبْعِ قَرْنٍ حَرَّروا..

زيتونةً..

أو أَرْجَعُوا لَيْمُونَةً

ومَحوا عن التاريخ عَارَهْ

لَشَكَرْتُ مَنْ قَتَلُوكِ .. يا بلقيسُ..

يا مَعْشوقتي حتى الثُّمَالَهْ..

لكنَّهُمْ تَرَكُوا فلسطيناً

ليغتالُوا غَزَالَهْ...!!

ماذا يقولُ الشِّعْرُ ، يا بلقيسُ..

في هذا الزَمَانِ ؟

ماذا يقولُ الشِّعْرُ ؟

في العَصْرِ الشُّعُوبِيِّ..

المِجُوسيِّ..

الجَبَان

والعالَمُ العربيُّ

مَسْحُوقٌ .. ومَقْمُوعٌ..

ومَقْطُوعُ اللسانِ..

نحنُ الجريمةُ في تَفَوُّقِها

فما (العِقْدُ الفريدُ) وما (الأَغَاني) ؟؟

أَخَذُوكِ أيَّتُهَا الحبيبةُ من يَدِي..

أخَذُوا القصيدةَ من فَمِي..

أخَذُوا الكتابةَ .. والقراءةَ..

والطُّفُولَةَ .. والأماني

بلقيسُ .. يا بلقيسُ..

يا دَمْعَاً يُنَقِّطُ فوق أهداب الكَمَانِ..

عَلَّمْتُ مَنْ قتلوكِ أسرارَ الهوى

لكنَّهُمْ .. قبلَ انتهاءِ الشَّوْطِ

قد قَتَلُوا حِصَاني

بلقيسُ:

أسألكِ السماحَ ، فربَّما

كانَتْ حياتُكِ فِدْيَةً لحياتي..

إنّي لأعرفُ جَيّداً..

أنَّ الذين تورَّطُوا في القَتْلِ ، كانَ مُرَادُهُمْ

أنْ يقتُلُوا كَلِمَاتي!!!

نامي بحفْظِ اللهِ .. أيَّتُها الجميلَةْ

فالشِّعْرُ بَعْدَكِ مُسْتَحِيلٌ..

والأُنُوثَةُ مُسْتَحِيلَةْ

سَتَظَلُّ أجيالٌ من الأطفالِ..

تسألُ عن ضفائرِكِ الطويلَةْ..

وتظلُّ أجيالٌ من العُشَّاقِ

تقرأُ عنكِ . . أيَّتُها المعلِّمَةُ الأصيلَةْ...

وسيعرفُ الأعرابُ يوماً..

أَنَّهُمْ قَتَلُوا الرسُولَةْ..

قَتَلُوا الرسُولَةْ..

ق .. ت .. ل ..و .. ا

ال .. ر .. س .. و .. ل .. ة

إهداء

شكر

مقدمة.....أ

المدخل:الاتساق الماهية والأسس.

ماهية الاتساق:

لغة:.....02

اصطلاحا:.....03

آليات الاتساق:

الإحالة.....05

الاستبدال.....06

الحذف.....07

الوصل.....08

التكرار.....10

التضام.....12

أنواع الاتساق:

الاتساق النصي.....13

الاتساق الشكلي.....13

الاتساق النحوي.....14

الاتساق المعجمي.....14

الاتساق الدلالي.....15

الاتساق الصوتي.....16

الفصل الأول: الاتساق الصوتي

مفهوم الاتساق الصوتي.....18

آليات الاتساق الصوتي:

الإيقاع.....21

صفات الأصوات.....27

التكرار الصوتي.....28

النبر.....30

التنغيم 32

المقطع.....34

أهمية الاتساق الصوتي:

أهمية الإيقاع.....37

أهمية التكرار الصوتي.....38

أهمية النبر.....39

أهمية التنغيم.....40

أهمية المقطع.....41

الفصل الثاني:الإجراءات التطبيقية للاتساق الصوتي

الإيقاع.....43

صفات الأَصوات.....52

التكرار الصوتي.....53

النبر.....57

التنغيم.....59

المقطع.....68

خاتمة.....72

مكتبة البحث.....75

ملحق.....81