مجلة المنتدى الأكاديمي (العلوم الإنسانية)
المجلد (9) العدد (1) 2025
ISSN (Print): 2710-446x ISSN (Online): 2710-4478
تاريخ التقديم: 2025/03/17، تاريخ إرسال التعديلات: 2025/03/25، تاريخ النشر: 2025/03/28

التكرار الصوتي في قصيدة (وَقْفٌ عَلَيْهَا الحُبُّ) للتِّلِّيسي
دراسة أسلوبية صوتية

منصور علي منصور عبدالعزيز

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، كلية الآداب، الجامعة الأسمرية الإسلامية، ليبيا
m.abdulaziz@asmarya.edu.ly

المستخلص

للخطابات . لاسيما الأدبية منها . ظواهر لغوية متعددة، في جوانبها الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية؛ وهذه الجوانب هي أساس الخطاب في النص اللغوي أو الأدبي، وهذا البحث يهتم بالجانب الصوتي؛ فهو رصدٌ وتتبعُ الأصوات الفردية التي تكررت في قصيدة (وقفٌ عليها الحبُّ) للشاعر خليفة محمد التِّلِّيسي، وبيان سبب الإيقاع الموسيقي الذي أحدثه هذا التكرار، وتتبع أسلوب الشاعر في تكرار الأصوات حتى رسم به لوحة فنية رائعة ذات نغمٍ وإيقاع موسيقي؛ وذلك عن طريق دراسة هذه القصيدة دراسة تحليلية أسلوبية صوتية، برصد، واستقراء، وإحصاء الأصوات المفردة التي تكررت في البيت الواحد، أو تكررت في أبيات القصيدة.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب . التكرار . التِّلِّيسي . الصوت . المفرد. وقف عليها الحب.

المقدمة:

الحمد لله الذي أنعم فأجزل، وأعطى فأغنى، وكلُّ شيء عنده بمقدار، أحمده سبحانه وتعالى على ما أسبغ علينا من نعمٍ من حيث لا نحتسب، ومن غير حول منا ولا قوة.

إنّ النصوص الأدبية التي تتداول في الساحة الأدبية لا تخلو من الدراسة، والتحليل، والنقد، ولا شك أن قصيدة (وقفٌ عليها الحبُّ) للشاعر خليفة محمد التليسي نالت حظاً وافراً من الدراسة، والتحليل من النقاد والأدباء؛ فهي من القصائد التي لاقت إقبالاً واستحساناً في الساحة الفنية والأدبية، وأصبح أثرها في نفوس الليبيين عامة ظاهرا تتغنى بها حناجرهم.

فالأدباء والنقاد درسوا الجوانب البلاغية والمحسنات البديعية، كما درسوا الجوانب العروضية من أوزانها الشعرية وعللها، وزحافاتها، وقافيتها، ووصلوا إلى ما وصلوا إليه من بحثٍ، وتحليلٍ، ونقدٍ؛ وكل المؤشرات تنبئ بأنهم وصلوا إلى أن هذه القصيدة هي من روائع القصائد التي جادت بها قريحة التليسي.

والدراسات الأدبية والنقدية ليست هي وحدها من تقوم بتحليل النصوص الأدبية؛ فهذه النصوص قبل أن تكون نصوصاً أدبيةً هي نصوصٌ لغويةٌ، فالأجدر أنْ تقومَ دراساتٌ لغويةٌ على هذه النصوص الأدبية لا سيما في المستويات المختلفة للدراسات اللغوية المتمثلة في المستوى الصوتي، والصرفي، والتركيبي، والدلالي.

وهذا البحث هو دراسة لغوية يهتم بدراسة أسلوب الشاعر في تكرار الصوت المفرد (الفونيم) في قصيدته (وقفٌ عليها الحبُّ).

مشكلة الدراسة:

تكمن هذه الدراسة في البحث عن مواطن الجمال الإيقاعي الموسيقيّ الناتج عن تكرار الأصوات التي استخدمها الشاعر في هذه القصيدة، وهو أيضاً إجابةٌ لمن يتساءل عن سرِّ ظهور هذه القصيدة بهذا المستوى الرائع، وما الأسلوب الذي سلكه التلّيسي حتى ظهر لهذه القصيدة النغم والإيقاع الموسيقي؟ وما دور تكرار الأصوات في القصيدة؟ وما هي الأصوات التي شاع تكرارها في القصيدة؟.

أهداف البحث:

أولا: بيان أهمية الدراسة الأسلوبية اللغوية الصوتية.

ثانيا: إبراز القيمة العلمية في دراسة الأصوات في الخطابات اللغوية لاسيما الأدبية منها.

ثالثا: الوقوف على الأصوات التي تكررت في القصيدة، ودورها في الإيقاع الموسيقي.

أهمية الدراسة:

تُعدُّ هذه الدراسة حثٌّ وتشجيعٌ للاهتمام بالدراسة الأسلوبية في الجانب اللغوي، بحيث تسير في مسارٍ متوازٍ مع الدراسة الأسلوبية الأدبية، وإبرازُ دور وأهمية الدراسة الأسلوبية اللغوية في جوانبها المختلفة، الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، ففي هذا النوع من الدراسة ميدانٌ خصيبٌ يحرك أفكار اللغويين ويوسِّع مداركهم.

الدراسات السابقة للقصيدة:

لُقِّبت هذه القصيدة برائعة التليسي، ولا شك بأنها كانت محل اهتمام من قبل الدراسين، غير أن أكثر الدراسات كانت . فيما أعلم . أنها دراسات أدبية نقدية، ومن هذه الدراسات دراسة تحليلية لبعض

الظواهر الأسلوبية في قصيدة (وقفٌ عليها الحبُّ) للشاعر الليبي الراحل د. خليفة محمد التلَّيسي . دراسة أسلوبية أدبية . إعداد: د. محمـد أبوشعالة صالح / أ . إبراهيم الصديق احرير . مجلة أبحاث . جامعة سرت . كلية الآداب . العدد الثامن عشر . 2021م . ص: 309.

منهج الدراسة:

هذا البحث هو دراسة أسلوبية صوتية لقصيدة (وقفٌ عليها الحبُّ)، وهي دراسة تقوم على تتبع ورصد الأصوات الفردية (الفونيمات) التي تكرّرت، فسار هذا البحث على أنْ يكونَ معيارُ تكرار الصّوتِ المفردِ تكراره في البيت الواحد أكثر من مرتين، فهي دراسةٌ سلكت مسلك المنهج الإحصائي الاستقرائي، ثم تحليل الأصوات التي تكررت في القصيدة.

وقد اقتضت الدراسة تقسيم البحث إلى:

المبحث الأول: التعريف بالشاعر خليفة محمد التلّيسي وبديوانه.

المطلب الأول: اسمه ومولده ومؤهلاته العلمية.

المطلب الثاني تدرجه في العمل.

المطلب الثالث: مؤلفاته.

المطلب الرابع: التعريف بديوانه، وبقصيدته (وقفٌ عليها الحبُّ).

المبحث الثاني: الأسلوبية وظاهرة تكرار الأصوات:

المطلب الأول: التكرار وأغراضه.

المطلب الثاني: الأسلوب والأسلوبية.

المطلب الثالث: التحليل الصوتي.

المبحث الثالث: تكرار الأصوات المفردة (الفونيمات) في قصيدة (وَقْفٌ عَلَيْهَا الحُبُّ).

المطلب الأول: صوت الباء.

المطلب الثاني: صوت التاء.

المطلب الثالث: صوت الراء.

المطلب الرابع: صوت اللام.

المطلب الخامس: صوت الميم.

المطلب السادس: صوت النون.

المطلب السابع: صوت الهاء.

المطلب الثامن: أصوات: الدال، السين، العين، الياء.

وتسبق هذه المباحث مقدمة، وتعقبها خاتمة، وثبت للمصادر والمراجع.

المبحث الأول: التعريف بالشاعرِ وديوانهِ

المطلب الأول: اسمه ومولده ومؤهلاته العلمية:

اسمه: خليفة محمد التلَّيسيَّ، ولد بمدينة طرابلس ليبيا، بتاريخ: 09 / 05 / 1930م؛ وهو شاعر، وناقد، ومؤرخ، ومترجم، وقصّاص، درس في طرابلس بداية تعليمه، فحصل على الثانوية العامة، ودبلوم التعليم العام، ثم حصل من جامعة نابولي . المعهد الشرقي على الدكتوراه الفخرية[1].

المطلب الثاني تدرجه في العمل:

مجال عمله مرتبا حسب المراحل الزمنية التي مرّ بها بعدما أنهى دراسته النظامية فكانت بدايته في مجال التدريس، فموظفا إداريا بمجلس النواب الليبي، ثم ترأس وزارة الإعلام والثقافة فأصبح وزيرا لها، ثم تولى رئاسة السفارة الليبية في المملكة المغربية.

ومن الوظائف التي تولّى رئاستها أيضاً رئاسة اللجنة العليا للإذاعة، وكذلك رئيسا لمجلس إدارة الدار العربية للكتاب، فأميناً لاتحاد الأدباء، والكتاب الليبيين، ثم تدرّج في العمل إلى مناصب عربية فأصبح نائباً للأمين العام لاتحاد الأدباء العرب، وبعدها أميناً عاماً للاتحاد العام للناشرين العرب، وهو عضوٌ في عديد المؤسسات منها أنه عضوٌ، وأول رئيس لرابطة الأدباء والكتاب في ليبيا، وكذلك عضو بالمؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق، وعضو بمجمع اللغة العربية في ليبيا وفي الأردن، وعضو بالمجلس التأسيسي للموسوعة العربية بالمنطقة العربية للتربية والثقافة، وله عدة مشاركات في الندوات والمؤتمرات الأدبية في الكويت، والمغرب، وتونس، والجزائر، والأردن، وأسس عديد المجلات المحلية، وقدم عدة برامج إذاعية.[2].

المطلب الثالث: مؤلفاته:

يُعدُّ التلَّيسيَّ شاعراً، وناقداً، ومؤرخاً، ومترجماً، وقصّاصاً، وجاءت هذه الصفات نتيجة لما كتبه في كل هذه المجالات، وفيها ظهرت مقدرته، وإبداعه حتى وصلت هذه المؤلفات إلى مستويات عالية من الثقافة، وحسن التأليف، وقلّ ما كانت لها نظائر تزاحمها في الساحة الثقافية، ومن هذه المؤلفات[3]:

أولاً: في مجال الشعر: ألف ديواناً شعرياً سماه (ديوان خليفة محمد التليسي).

ثانياً: في مجال التاريخ ألف عدَّةَ كُتبٍ، ومقالاتٍ منها: معجم معارك الجهاد في ليبيا . بعد القرضابية . معجم سكان ليبيا . معارك الجهاد من خلال الخطط الحربية الإيطالية، وغيرها.

1 . ينظر: معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين . عبدالله سالم مليطان . دار مداد للطباعة والنشر طرابلس . ط 1 . 2001م . 1 / 53.

2 . ينظر: المصدر السابق . 1 / 53، 54.

3 . ينظر: معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين . عبدالله سالم مليطان . 1 / 55، 56.

ثالثاً: في مجال الترجمة: وهي ترجمة من اللغة الإيطالية إلى اللغة العربية، فكانت ترجمته لمجموعة من الأعمال الثقافية والتاريخية وهي: قصص إيطالية . ليلة عيد الميلاد . الرحلة والكشف الجغرافي في ليبيا . سكان طرابلس الغرب . مذكرات جيولتي . نحو فزان . طرابلس تحت حكم الأسبان، وغيرها.

رابعاً: في مجـال النقد، والثقافة، والقصص: كانت له عديد المؤلفات في هذه المجالات منها: حكاية مدينة . هكذا غنَّى طاغور . قاموس التليسي (إيطالي عربي) . زخارف قديمة . مختارات من روائع الشعر العربي . رحلةٌ عبرَ الكلمات.

كما نشر له العديد من الأعمال أدبية في المجلات، والصحف، الليبية، والعربية، والعالمية.

المطلب الرابع: التعريف بديوانه وبقصيدة (وَقْفٌ عَلَيْهَا الحُبُّ):

جاء في معجم الشعراء الليبيين أنّ التليسي كتب ثلاثَ قصائدَ ونشرها منفردةً في كُتبٍ صغيرةٍ وهي: وقفٌ عليها الحبُّ . قَدَرُ المواهب . المجانين، ثم أدرج هذه القصائد وضمّنها في ديوانه الذي سماه: (ديوان خليفة محمد التليسي)[1].

وديوان خليفة محمد التليسي طبعته ونشرته الدار العربية للكتاب بطرابلس في طبعته الأولى عام 1989 م، وعدد صفحاته: (270) صفحة، وكان عدد القصائد في هذا الديوان ثمانية وخمسين (58) قصيدة، أولها قصيدة: ليبيا، وآخرها قصيدة: أعماق خافية، وأغلب قصائده كان يعبر فيها عن حبه للوطن، واعتزازه، وفخره، وانتمائه له.

وقصيدةُ (وقفٌ عليها الحبُّ) جاءت الثانية في ترتيب القصائد في الديوان، وعدد أبياتها ثمانية وخمسون (58) بيتاً، وهي رائية من البحر البسيط، جاء في مطلعها:

وَقْفٌ عَلَيْهَا الحُبُّ شَدَّتْ قَيْدَنَا أَمْ أَطْلَقَتْ لِلْكَوْنِ فِينَا مَشَاعِرَا[2]

المبحث الثاني: الأسلوبية وظاهرة تكرار الأصوات

المطلب الأول: التكرار وأغراضه:

التكرار والتكرير والترديد مصطلحات متقاربة في اللفظ متفقة في المعنى، وهو عند البلاغيين نوع من الإطناب، الذي هو زيادة اللفظ لفائدة، ودراسة التكرار لقيت عناية بالغة عند قدامى البلاغيين لوروده في النصوص القرآنية وفي كلام العرب الفصحاء شعراً، ونثراً، كما لقي العناية بدراسته من المحدثين ما

1 . ينظر: معجم الشعراء الليبيين . عبدالله سالم مليطان . دار مداد للطباعة طرابلس . ط 1 . 2001م . 1 / 131.

2 . ديوان خليفة محمد التليسي . الدار العربية للكتاب طرابلس . ط 1 . 1989م . ص: 18. وكل الأبيات الواردة في هذا البحث ولم تُخرّج هي من ديوان خليفة محمد التليسي ص: 18 ـ 27.

لقيه عند القدامى.

وجاء معنى التكرار في معجم مقاييس اللغة في باب (كرّ) أنّ " الكاف والراء أصل صحيح يدلُّ على جمعٍ وترديد، من ذلك كرّرت، وذلك رجوعك إليه بعد المرّة الأولى، فهو الترديد "[1]، وجاء في اللسان: " كرَّر الشيء وكرْكره: أعاده مرة بعد أُخرى. والكرّة: المرَّةُ، والجمع الكرَّات. ويقال: كرَّرتُ عليه الحديث وكرْكرْتُه إذا ردّدته عليه. وكركرته عن كذا كرْكرةً إذا ردَدْته. والكرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التّكرارُ "[2].

والتكرار في الاصطلاح هو: " عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى "[3]، وجاء معناه الاصطلاحي أكثر وضوحا في معجم اللغة العربية المعاصرة بأنه: " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني وهو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر "[4].

وقد يعتقد بعض الدارسين أن التكرار ليس له غرض سوى التأكيد، وهذا الاعتقاد خاطئ، فالتكرار له أغراض متعددة إضافة إلى التأكيد، فيأتي لتقرير المعنى في ذهن السامع، وقد قيل الكلام إذا تكرّر تقرّر، ومنها زيادة التنبيه على ما ينفي التهمة ليكمل تلقّي الكلام بالقبول، ومنها إذا طال الكلام وخشي تناسي الأول أعيد ثانياً توطئة له وتجديداً لعهده، ومنها للتعظيم والتهويل[5]، ويأتي للاستيعاب، والتلذّذ بذكر المكرّر، وتأكيد الإنذار[6]، وكذلك يأتي للترغيب أو للترهيب، وقد ورد التكرار في القرآن الكريم في مواضع مختلفة وفي العديد من السور، سواء كان التكرار في الأصوات المفردة، أو في الكلمات، والتراكيب، قال الله تعالى: **﴿ كَلَّا إِذَا دُكَّتِ ٱلْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا ﴾**[7].

والتكرار في النصوص اللغوية لا سيما الأدبية منها يُعدُّ من محاسن الفصاحة، ويراد به تقوية

1 . معجم مقاييس اللغة . لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395 هـ) . تح: عبدالسلام محمد هارون . دار الفكر للنشر . مادة [كر] . 5 / 126.

2 . لسان العرب . ابن منظور (630 . 711 هـ) اعتنى بتصحيحه: أمين محمد عبدالوهاب ومحمد الصادق العبيدي . دار إحياء التراث العربي بيروت . ط 3 . 1419 هـ . 1999م . مادة [كرر] . 12 / 65.

3 . التعريفات . السيد الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني (ت 816 هـ) . تح: محمد باسل عيون السود . دار الكتب العلمية بيروت . 2009م . ص: 69.

4 . معجم اللغة العربية المعاصرة . أحمد مختار عمر . عالم الكتب . ط 1 . 1429 هـ . 2008م . 3 / 1919.

5 . ينظر: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم . محمد علي التهانوي . تقديم رفيق العجم . مكتبة لبنان ناشرون . 1 / 502، 503.

6 . ينظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب . د إميل بديع يعقوب، وميشال عاصي . دار العلم للملايين بيروت . ط 1 . 1978م . 1 / 165، 166.

7 . سورة الفجر. الآية: 23، 24.

المعنى، فـ" التكرير أبلغ من التأكيد "[1]، والتكرار المنتظم للصوت، أو اللفظ، أو التركيب في النص اللغوي، أو الأدبي هو إثارة للفت انتباه المتلقي، أو محاولة إظهار فكرة يرغب المتكلم إيصالها للمتلقي، وهو أداة فنية يستعملها الشاعر في قصائده؛ لأن التكرار من الظواهر الفنية التي أدرك الشعراء أهميتها في الإبداع الفني، فالشاعر يلجأ إلى التكرار بدوافع شعورية وجدانية لتعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يبني عليه قصيدته، فيكون التكرار مشحونا بالعاطفة المتوقدة التي تظهر أنغاما وإيقاعات موسيقية.

المطلب الثاني: الأسلوب والأسلوبية:

إن دراسة الأسلوب والأسلوبية قد يطول الحديث عنهما وهذا الموضع ليس محله، غير أن هذا المطلب يقوم على أساس إظهار ما يمكن الاستفادة منه في هذا البحث، وبيان بعض ملامح الأسلوب والأسلوبية التي لها علاقة بهذا البحث، حتى تظهر فكرة هذا البحث جلية، وتتضح معالمه.

والأسلوب في اللغة " يقال للسَّطْر من النخيل: أُسْلوبٌ. وكل طريق ممتدٍّ فهو أُسْلوبٌ. قال: والأُسْلوبُ الطريق، والوجهُ، والمذْهبُ، ...، والأُسْلوبُ بالضمِّ: الفنُّ، يقال: أخذ فلانٌ في أساليب من القول أي أفانينَ منه "[2].

والأسلوب: " في الاصطلاح النقدي، المنوال الذي ينسج عليه الكاتب، أو الفنان، عناصر إبداعه المتعددة. إنه بمعنى آخر القالب الذي يُفْرِغُ فيه النتاج الأدبي والفني من حيث المضمون والشكل معا. وعليه فالأسلوب في الأدب هو طريقة الكتابة التي تشتمل على نسق الأفكار، وانتظام أداة التعبير، ألفاظا وجملا وفقرات وصورا بيانية "[3]، وهذا يتطلب من الكاتب أن تكون له خبرة تمكنه من إظهار المشاعر، والإيحاءات الفنية، والجمالية، والعاطفية حتى يتمكن من وضع بصماته في نفوس السامعين، والقرّاء؛ وذلك بإثارة وتحريك أحاسيسهم ومشاعرهم.

فالشاعر المبدع ترى قصيدته سهلةً سلسةً في مخارج أصواتها، متلاحمة في النظم تجري على اللسان خفيفة، متفقة في أبياتها، ولا تراها مختلفة متباينة في أبياتها، مستكرهة، ومتنافرة الألفاظ فيها مشقة في القراءة، وتتضجر من سماعها.

أمّا الأسلوبية في أقصر تعريف لها أنها: علم دراسة الأسلوب؛ وهو بيان مواطن الجمال في النصوص والإبداع الفني فيها، وطريقة تأثيرها عند المتلقي، غير أن تعريفات الأسلوبية تباينت، وتعددت حسب نظرة الأسلوبيين لها، فمنهم من يرى أن الدراسة الأسلوبية تكون في النص، وغيرهم يرى أنها تكمن

1 ـ البرهان في علوم القرآن ـ للإمام بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشيّ ـ تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ـ دار التراث ـ القاهرة ـ 3 / 11.

2 ـ لسان العرب ـ ابن منظور (630 ـ 711 هـ) ـ مادة [سلب] ـ 6 / 319.

3 ـ المعجم المفصل في اللغة والأدب ـ تأليف: د. إميل بديع يعقوب، وميشال عاصي ـ 1 / 99.

في صاحب النص، وآخرون يرون أن الدراسة تكون في المتلقي أو السامع، وقد تكون الدراسة مشتملة للعناصر الثلاثة، وكل هذه العناصر مهمتها تتبع للظواهر الصوتية، والصرفية، والمعجمية، والتركيبية، والبلاغية، والدلالية، كما أن الأسلوبيين يتفقون على أن الدراسة الأسلوبية وموضوعها هو إبراز الملاحظات بتتبع تلك الظواهر، أمّا التقييم فهو ليس من شأن الدراسة الأسلوبية، بل هو من مهمة النقد الأدبي[1]، وكذلك " تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أي دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا، فالأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلقٍ لغوي "[2].

المطلب الثالث: التحليل الصوتي:

الصوت هو اللبنة الأولى في الخطاب اللغوي، ومادته الأساسية، فاللغة مجموعة من الأصوات المنتظمة، ولا يمكن الاستعاضة عن الصوت في الخطابات بغيره، وإن أمكن الاستعاضة بغير الصوت فإنه لا يمكن أن يؤدي الوظيفة المرجوة كما يؤديها الصوت، فلغة التخاطب هي رموز صوتية متعارف عليها في بيئة لغوية معينة، ومن هنا يظهر جلياً أن التحليل الصوتي في الخطابات اللغوية والأدبية، ولا سيما الدراسات الأسلوبية له أهمية كبيرة.

ويَظهرُ جمالُ القصيدة، وعذوبة أنغامها في انسجام موسيقاها؛ ودراسةُ وتحليل أصوات القصيدة يتم من جانبين هما:

الجانب الأول: الذي اصطلح عليه المحدثون هو الموسيقى الخارجية، التي تمثل دراسة الأوزان الشعرية للقصائد، ومعرفة بحورها، وقوافيها.

أمّا الجانب الثاني: هو الموسيقى الداخلية التي تُعنى بدراسة التحليل الصوتي وتشمل أصوات القصيدة كلِّها، أو أصوات البيت الشعري الواحد، فـ" وعاء الأدب ومادته هما الأصوات، والألفاظ، فأي تحليل جمالي مشروع للأدب لا يتحقق إلا من خلالهما. أي: عن طريق تحليل القالب اللغوي، والصوتي للعمل الأدبي "[3].

وتكرار الصوت المفرد، أو الكلمة، أو التركيب يجعل للقصيدة نغمةً وجرساً موسيقياً وإيقاعاً تطرب له الآذان وترتاح له النفوس، وهذا النغم أو الجرس الموسيقي لا يتأتى إلا إذا كان هناك تناسقٌ وانسجامٌ في الأصوات، ويظهر ذلك في سهولة النطق، وبساطته وسلاسته على اللسان، وهذا التناسق، والتناغم

1 . ينظر: خصائص الأسلوبية في شعر النّابغة الذّبيانيّ . إعداد الطالب: محمد بن يحي . أطروحة دكتوراه . جامعة محمد خيضر الجزائر . ص: 28، 48.

2 . الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية . فتح الله أحمد سليمان . مكتبة الآداب . القاهرة . ص: 44.

3 . الأسلوبية الصوتية . محمد صالح الضالع . دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة . 2002م . د ط . ص: 20.

في الأصوات وانسجامها يظهر جلياً في تكرارها، ويأتي هذا التكرار للصوت إمّا بتكرار الصوت نفسه، أو إيراد صوت مشابه له، أو تكرار مجموعة من الأصوات التي تتحد في سمة صوتية واحدة متجانسة في المخرج والصفة، وأمّا تنافر الأصوات، وثقلها وصعوبة نطقها فتتطلب جهدا كبيرا، فإنها مستكرهة يتضجر منها القارئ، أو السامع لعدم انسجامها مع بعضها في السياق، فإن ذلك يعد من عيوب الفصاحة، كقول الشاعر:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ[1]

فهذا البيت تكرر فيه صوت القاف، والباء، والراء، لكنها منافرة وغير متجانسة، وهي ثقيلة، ويصعب نطقها.

والأسلوبية الصوتية تهتم " بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة، حيث يساعد على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال، وتحقيق الصورة شارحاً أبعاد التَّكرار، والتقابل، والتوازي في مستوى الأصوات المفردة، ومستوى السياق الصوتي "[2]، وتحليل هذه الأصوات يتم ببيان الإشارات، والعلامات التي تبين المعاني والإيحاءات، والأحاسيس، والأفكار التي أراد بها الشاعر أن تصل إلى السامع، ويتم التحليل كذلك ببيان النمط، وأسلوب الصياغة التي عبر بها الشاعر، وبذلك تظهر فصاحة، وجمال النص وأسلوبه.

فالأصوات في اللغة هي المادة الأساسية للتواصل اللفظي، والصوت المفرد هو أصغر وحدة تتألف منها الخطابات اللغوية، والأعمال الأدبية، وبالصوت يظهر التنوع في الأداء الشفهي وإعطائه الرنين الإضافي الذي يزيد من جماله.

المبحث الثالث: تكرار الأصوات المفردة (الفونيمات) في قصيدة (وَقْفٌ عَلَيْهَا الحُبُّ)

يُعدُّ هذا المبحث هو الدراسة الأساسية في هذا البحث، لذا أخذ مساحة أكبر من سابقيه، وتقتصر فيه الدراسة على الأصوات المفردة (الفونيمات) التي تكررت في البيت الواحد أكثر من مرتين، أو في الأبيات المتتالية مع بعضها.

المطلب الأول: صوت الباء:

صوت الباء هو الثاني في الترتيب الألفبائي، يأتي قبله صوت الهمزة وبعده التاء، ومخرجه من الشفتين وهو صوت شديد مجهور منفتح، ويحدث صوت الباء بأنْ " يمرّ الهواء بالحنجرة، فيحرك الوترين

1. البيت مجهول القائل في: البيان والتبيين. أبو عثمان عمرو بن الجاحظ (150. 255 هـ) . تح: عبدالسلام محمد هارون. مكتبة الخانجي القاهرة. ط 7. 1418 هـ. 1998م. 1/ 65.
2. الأسلوبية الصوتية. محمد صالح الضالع. ص:15.

الصوتيين، ثم يتخذ مجراه بالحلق، ثم الفم حتى ينحبس عند الشفتين منطبقتين انطباقا كاملا، فإذا انفرجت الشفتان فجأة سمعنا ذلك الصوت الانفجاري "[1] وهو من الصوامت.

وصوت الباء المفرد في القصيدة يكاد يكون متساويا بين القلة والكثرة، مقارنة بغيره من الأصوات التي تكررت في القصيدة، غير أن الشاعر استخدم هذا الصوت في أبيات متقاربة حتى يعطي نغماً بارزا بين بقية الأصوات لما يمتاز به هذا الصوت بصفة الشدة والجهر، وصوت الباء جاء في أغلبه من بنية الكلمات وقليلا ما جاء حرف جر.

فتكرر هذا الصوت ثلاث (3) مرات في البيت السادس (6)، وكذلك تكرر ثلاث (3) مرات في الأبيات: 30 ، 31 ، 33 و تكرر في الأبيات 44 ، 45 ، 46، أما تكراره في أبيات متباعدة عن غيرها فقد تكرر خمس (5) مرات في البيت الخامس عشر (15) تكراراً يُلفت الانتباه، وذلك في الكلمات (أَبْغِي . رُتْبَةً . بِهَا . رُتَبِي . تَكْسِبُ)، وذلك قول الشاعر:

أَنَا لا أَقُولُ الشِّعْرَ أَبْغِي رُتْبَةً تَعْلُو بِهَا رُتَبِي وتَكْسِبُ وَافِرَا

وتكرر أربع (4) مرات في البيت السادس والخمسين (56) في الكلمات: (بَعْدَ . جَبِينِهَا . بِهِ . بَاهِرَا):

لاَ أُفْقَ بَعْدَ اليَّوْمِ غَيْرُ جَبِينِهَا رَسَمَتْ بِهِ الأَّقْدَارُ نَصْراً بَاهِرَا.

المطلب الثاني: صوت التاء:

صوت التاء هو الثالث في الترتيب الألفبائي، يأتي قبله صوت الباء وبعده صوت الثاء، ويحدث صوت التاء عندم " تلتصق أسلة اللسان باللثة، ويرتكز ذلق اللسان على الأسنان العليا، فلا يجد الهواء منفذا إلى خارج الفم، ويظل الحبلان الصوتيان ساكنين، ثم تهبط أسلة اللسان وذلقه، فينتج صوت [ت] " [2] ، فمخرجه أسناني لثوي وهو شديد مهموس منفتح.

وتكرر صوت التاء في هذه القصيدة في ثلاثة عشر بيتا[3]، جاء فيها بمعان متعددة منها تاء المضارعة، وتأْ التأنيث، وتاء جمع المؤنث السالم، ومنها ما هو من بنية الكلمة.

فتكرر ستّ (6) مرات في البيت السابع (7) في الكلمات: (تُشْقِي . عَزِيرَةٌ . تِلْكَ . التي .

1 . الأصوات اللغوية . الدكتور: إبراهيم أنيس . مكتبة الأنجلو المصرية . ط 2007 . ص: 46

2 . الأصوات ووظائفها . د: محمد منصف القماطي . الناشر مكتبة دار الوليد للنشر طرابلس . 2010م . ط 3 . ص: 78.

3 . الأبيات التي تكرر فيها صوت التاء هي : (7 ، 15 ، 22 ، 28 ، 29 ، 33 ، 34 ، 40 ، 44 ، 50 ، 51 ، 52 ، 58).

تُشْقِي . تَحْجُبُ):

تُشْقِي النُّفُوسَ بِحُبِّهَا وَعَزِيرَةٌ تِلْكَ التي تُشْقِي وتَحْجُبُ سَاحِرَا

وكذلك تكرر أربع (4) مرات في البيت الخامس عشر (15) في الكلمات: (رُتْبَةً . تَعْلُو . رُتَبِي . تَكْسِبُ):

أَنَا لا أَقُولُ الشِّعْرَ أَبْغِي رُتْبَـةً تَعْلُـو بِهَا رُتَبِي وتَكْسِبُ وَافِـرَا.

المطلب الثالث: صوت الراء :

صوت الراء في الترتيب الألفبائي بين صوت الذال والزاي، وهو نوعان مرقق ومفخم، وصوت الراء متوسط بين الشدة والرخاوة، مجهور منفتح ذلقي، ويحدث هذا الصوت عند " التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في النطق بها، كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا لينا يسيرا مرتين أو ثلاثا "[1]، وهو الصوت الوحيد الذي يتميز بصفة المكرر أو التكراري .

وصوت الراء في العربية من الأصوات الذي له أهمية كبيرة في لغة الإنسان العربي، فقد جاء في خصائص الحروف العربية ومعانيها أن صوت الراء يُعدُّ بمثابة المفصل في جسد الإنسان، فالرقبة والرأس والركبة والمرفق كلها مفاصل في جسم الإنسان، وصوت الراء فيها أساسي، ولولا صوت الراء لفقدت العربية كثيرا من مرونتها وحيويتها، وأنه كثيرا ما يدل على الرقة، والنظارة، والرخاوة، كما يدل على الحركة والترجيع والتكرار[2].

وقد أولى التلِّيسي عناية كبيرة بصوت الراء، حيث غلب هذا الصوت المفرد كل الأصوات الأخرى في قصيدته، فجعل روي القصيدة صوت الراء مع الفتحة الطويلة؛ أي: مع ألف الإطلاق (را)، وتكرر هذا الصوت في أنحاء متفرقة من الأبيات، حيث وصل تكراره اثنين وثلاثين (32) بيتا في القصيدة[3]، وهذا التكرار لم يحظ به صوت آخر بمثل ما حظي به هذا الصوت.

فتكرر في البيت السادس عشر (16) خمس (5) مرات في الكلمات: (وَرَاءَ. العُمْرِ . تُرْجَى . رَحَلَ . مُغَادِرَا):

مَاذَا وَرَاء العُمْرِ مِنْ أُمْنِيَةٍ تُرْجَى وقد رَحَلَ الشَّبَابُ مُغَادِرَا

1 . الأصوات اللغوية . د: إبراهيم أنيس . ص: 66.

2 . ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها . حسن عباس . اتحاد الكتاب العرب دمشق 1998م . ص: 83 وما بعدها.

3 . الأبيات التي تكرر فيها صوت الراء هي: (8 ، 15 ، 16 ، 17 ، 18 ، 21 ، 22 ، 23 ، 24 ، 26 ، 27 ، 28، 29، 30، 31 ، 32 ، 36 ، 38 ، 40 ، 42 ، 44 ، 45 ، 46 ، 47 ، 48 ، 49 ، 50 ، 51 ، 52 ، 53 ، 56 ، 58).

وتكرر أيضا في البيت الثاني والعشرين (22) خمس (5) مرات في الكلمات: (مَشَاعِرِي . خَوَاطِرِي . رَفَعْتُهَا . تَأَرَّجَ . عَاطِرَا):

فَنَظَمْتُ مِنْهَا مَشَاعِرِي وخَوَاطِرِي ورَفَعْتُهَا طَوْقًا تَأَرَّجَ عَاطِرَا.

وتكرر في البيت التاسع والأربعين (49) خمس (5) مرات في الكلمات (الدِّيَارُ . رَحَابَةِ . أُسْرةٌ . صُغْرَى . أَوَاصرَا):

هَذِي الدِّيَارُ على رَحَابَةِ سَاحِهَا هِيَ أُسْرةٌ صُغْرَى تَشُدُّ أَوَاصِرَا.

وتكرر في البيت السادس والخمسين (56) خمس (5) مرات في الكلمات: (غَيْرُ . رَسَمَتْ . الأَقْدَارُ . نَصْراً . بَاهِرَا):

لاَ أُفْقَ بَعْدَ اليَّوْمِ غَيْرُ جَبِينِهَا رَسَمَتْ بِهِ الأَقْدَارُ نَصْراً بَاهِرَا.

المطلب الرابع: صوت اللام:

يُعدُّ صوت اللام من الأصوات التي جاءت في المرتبة الأخيرة في الترتيب الألفبائي، وهو صوت ذلقي، متوسط بين الشدّة والرخاوة، مجهور، وهو نوعان مرقق، ومغلظ، و**يحدث** صوت اللام بأن " يمر الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق، وعلى جانبي الفم في مجرى ضيق يُحْدِث فيه الهواء نوعا ضعيفا من الحفيف. وفي أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبيه "[1] وبه يُسْمع صوت اللام، فهو لثوي جانبي أي منحرف من الجانب الأيمن أو من الجانب الأيسر، أو من كليهما معا.

وتكرر صوت اللام في سبع وثلاثين (37) بياتا[2]، وجاء بمعان متعددة منها: الجارة، والنافية، والناهية، وجاء في (أل) الزائدة، و(أل) التعريف القمرية دون الشمسيةِ، لأن الشمسية لا تنطق أيْ: لا يسمع لها صوت، فهي تكتب ولا تنطق، وجاء أيضا في بنية الكلمات.

فتكرر صوت اللام في البيت الرابع (4) خمس (5) مرات في الكلمات: (عَلَيْهَا . الحُبُّ . تَحْلُو . مُنَازَلَةُ . الخُطُوبِ):

وَقْفٌ عَلَيْهَا الحُبُّ كُرْمَى عَيْنِهَا تَحْلُو مُنَازَلَةُ الخُطُوبِ حَوَاسِرَا

1 . الأصوات اللغوية . إبراهيم أنيس . ص: 64.

2 . الأبيات التي تكرر فيها صوت اللام هي: (1 ، 2 ، 4 ، 6 ، 7 ، 8 ، 12 ، 13 ، 14 ، 15 ، 18 ، 19 ، 20 ، 21 ، 24 ، 26 ، 27 ، 28 ، 29 ، 30 ، 31 ، 33 ، 34 ، 35 ، 36 ، 37 ، 38 ، 42 ، 43 ، 44 ، 48 ، 50 ، 52 ، 54 ، 55 ، 56 ، 57).

وتكرر في البيت السابع والثلاثين (37) ست (6) مرات في الكلمات: (لِأَصِيلِهَا . نَخِيلِهَا . لِوَاحِهَا . الغُرُوبِ . جَلَوْنَ)، ففي كلمة (لِأَصِيلِهَا) تكرر مرتين الجارة وفي بنية الكلمة:

لِأَصِيلِهَـا ونَخِيلِهَـا ولِـوَاحِهَا عِنْدَ الغُرُوبِ وقد جَلَوْنَ سَـوَاحِـرَا

وتكرر في البيت الثالث والأربعين (43) خمس (5) مرات في الكلمات: (لِخُطْبَتِهَا . تِلْكَ . لغَارةٍ . نُشْعِلُهَا . لَهِيباً):

هَذِي لِخُطْبَتِهَـا وَتِلْكَ لغَــارةٍ شَعْوَاءُ نُشْعِلُهَـا لَهِـيباً كَـافِـرَا

المطلب الخامس: صوت الميم:

صوت الميم مجاور لصوت اللام في الترتيب الألفبائي، فهو يلي صوت اللام، ويأتي بعده صوت النون، وهو صوت مجهور، ومتوسط بين الشّدّة والرخاوة، ويحدث هذا الصوت بأن " يمر الهواء بالحنجرة أولا فيتذبذب الوتران الصوتيان، فإذا وصل في مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك، فسد مجرى الفم فيتخذ الهواء مجرى في التجويف الأنفي، محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع، وفي أثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفي تنطبق الشفتان تمام الانطباق "[1]، فيسمع صوت الميم، فهو إذا صوت شفوي أغن (أنفي)، وصفة الغنة لا يتصف بها إلا صوت الميم والنون.

وصوت الميم جاء لمعان منها ما هو دال على جمع المذكر، ومنها ما هو من بنية الكلمة، وموزعاً في أبيات القصيدة، فجاء في أبيات متقاربة حيناً ومتباعدة حيناً آخر، وقد تكرر في تسعة عشر (19) بيتاً[2].

تكرر في البيت السادس عشرة (16) خمس (5) مرات في الكلمات: (مَاذَا . العُمْرِ . مِنْ . أُمْنِيَةٍ . مُغَادِرَا):

مَاذَا وَرَاء العُمْرِ مِنْ أُمْنِيَـةٍ تُرْجَى وقد رَحَلَ الشَّبَابُ مُغَادِرَا

وتكرر في البيت الواحد والثلاثين (31) في خمس (5) كلمات أيضا: (لَهُمُ . معَ . مَاجِدٍ . مَوَارِدَا . مصَادِرَا):

لَهُمُ معَ الأَتْبَـاجِ صُحْبَـةُ مَاجِدٍ خَبَر الحيَاةَ مَـوَارِدَا ومصَــادِرَا

وتكرر خمس (5) مرات أيضاً في البيت الرابع والخمسين (54) في الكلمات: (مَأْوَى . الأَكْرَمِين . مَوْطِناً . منْ . مَآزِرَا):

1 . الأصوات اللغوية . إبراهيم أنيس . ص: 46.

2 . الأبيات التي تكرر فيها صوت الميم هي: (3 ، 10 ، 11 ، 13 ، 16 ، 19 ، 21 ، 22 ، 29 ، 31 ، 32 ، 33، 39 ، 41 ، 42 ، 45 ، 48 ، 54 ، 55).

سَتَظَلُّ مَأْوَى الأَكْرَمِين وَمَوْطِناً للنُّبْلِ تَنْسِجُ منْ سَنَاهُ مآزِرَا

المطلب السادس: صوت النون:

صوت النون يأتي في المجموعة الأخيرة في الترتيب الألفبائي، يلي صوت الميم، وهو صوت مجهور متوسط بين الشدّة والرخاوة، ويحدث هذا الصوت عندما " يندفع الهواء من الرئتين محركاً الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع "[1]، فصوت النون لثوي أغن (أنفي)، وبهذا يتقارب في الصفات والمخرج مع صوت الميم.

وصوت النون جاء أيضاً موزعاً في أبيات القصيدة، فجاء في أبيات متقاربة حيناً ومتباعدة حينا آخر، وقد تكرر في خمسة عشر (15) بيتاً[2]، تكرر في البيت السادس (6) في خمس (5) كلمات: (العُيُونُ . جَبِينَهَا . أَنَّهَا . لَنَا . نَافِرَا):

تَفْدِي العُيُونُ جَبِينَهَا ولَوْ أَنَّهَا تُبْدِي لَنَا دَلاًّ وَطَبْعًا نَافِرَا

وتكرر خمس مرات (5) في البيت الثامن والعشرين (28) في الكلمات (سُنَّتُنَا . نُضِيفُ . بَنَوْا . نَتْرُكُ . للبَنِينِ):

وَلتِلْكَ سُنَّتُنَا نُضِيفُ لِمَا بَنَوْا صَرْحاً ونَتْرُكُ للبَنِينِ عَمَائِرَا

وتكرر في البيت الرابع والخمسين (54) ست (6) مرات في الكلمات: (الأَكْرَمِين . مَوْطِناً . للنُّبْلِ . تَنْسِجُ . منْ . سَنَاهُ):

سَتَظَلُّ مَأْوَى الأَكْرَمِين وَمَوْطِناً للنُّبْلِ تَنْسِجُ منْ سَنَاهُ مَآزِرَا

ويرى الأصواتيون أن هناك علاقة بين صوت الراء واللام والنون، ووجه الشبه كبير بينها، فهي قريبة المخرج، وتشترك في نسبة وضوحها، وتُعدُّ مجموعة صوتية مميزة، لأنها متوسطة بين الشِّدّة والرخاوة[3].

المطلب السابع: صوت الهاء:

صوت الهاء في الترتيب الألفبائي يأتي في المجموعة الأخيرة منه، فهو يأتي بعد صوت النون

1 . الأصوات اللغوية . إبراهيم أنيس . ص: 46.

2 . الأبيات التي تكرر فيها صوت النون هي: (6 ، 14 ، 17 ، 18 ، 19 ، 20 ، 23 ، 25 ، 28 ، 34 ، 35 ، 40 ، 41 ، 42 ، 54).

3 . ينظر: الأصوات اللغوية . إبراهيم أنيس . ص: 63، 64.

وقبل صوت الواو، وصوت الهاء يشترك مع صوت الهمزة في المخرج وأغلب الصفات، " فالهمزة والهاء صامتان حنجريان مهموسان منفتحان، إلاّ أن الهمزة صامت شديد، والهاء صامت رخو "[1]، وصوت الهاء في صفته " عادة صوت مهموس يجهر به في بعض الظروف اللغوية الخاصة "[2].

ويذكر بعض الأصواتيين أنّ صوتَ الهاء يُعدُّ ضمن المجموعة الحلقية التي تضم صوت (الغين، والخاء، والعين، والحاء، والهمزة، والهاء)، ويحدث صوت الهاء بأن " يظل لسان المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعاً من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل لسان المزمار، ويتخذ الفم عند النطق بالهاء وضعاً يشبه الوضع الذي يتخذه عند النطق بأصوات اللين "[3].

وجاء صوت الهاء في اثني عشر (12) بيتاً [4]، في مواضع ومعان متعددة، فجاء للدلالة على المفرد الغائب في البيت الثامن (8) أربع (4) مرات في الكلمات: (عَلَيْهِ . شَبَابَهُ . عُرَامَهُ . أَرِيهِ):

رُدِّي عَلَيْهِ شَبَابَهُ وَعُرَامَهُ وَأَرِيهِ في سُبُلِ الخُلُودِ مَخَاطِرَا

وتكرر في البيت الثاني والثلاثين (32) أربع (4) مرات للدلالة على المفرد الغائب في كلمتين: (عُمْقِهِ . بِصَفْوِهِ)، وللدلالة على جمع الغائبين (هم) في كلمتين: (أَعْمَاقُهُمْ . سَرَائِرَهُم) :

مِنْ عُمْقِهِ أَعْمَاقُهُمْ وبِصَفْـوِهِ صَاغُـوا سَرَائِـرَهُم صَفَاءً نَـادِرَا

وتكرر للدلالة علي المفردة الغائبة (ها) في البيت الواحد والأربعين (41) ثلاث (3) مرات في الكلمات (أَمْسِهَا . يَوْمِهَا . أَفْقِهَا)، وجاء في بنية الكلمة في (مَزَاهِرَا):

عن أَمْسِهَا عن يَوْمِهَا عن مُقْبِلٍ في أُفْقِهَـا آتٍ يَـرِنُّ مَـزَاهِـرَا

وكان لتكرار صوت الهاء الدال على المفردة الغائبة (ها) في آخر صدر الأبيات: الثاني والثالث والرابع (2 . 3 . 4) نغم موسيقي يلفت الانتباه ويمكن إدراكه بوضوح مع أنه لم يتكرر في بيت واحد، وذلك في الكلمات: (نَخْلُهَا ، غَيْمُهَا ، عَيْنِهَا)، وكذلك تكراره متصلا بحرف الجر (على) في هذه الأبيات وفي البيت الأول والخامس (1 . 5) كلمة (عليها):

وَقْفٌ عَلَيْهَا الحُبُّ سَاقَطَ نَخْلُهَا رُطَبًـا جَنِيًّا أَمْ حَشِيفًا ضَامِرَا
وَقْفٌ عَلَيْهَا الحُبُّ أَمْطَرَ غَيْمُهَا أَمْ شَحَّ؟ أَوْ نَسِيَتْ مُحِبًّا ذاكِرَا
وَقْفٌ عَلَيْهَا الحُبُّ كُرْمَى عَيْنِهَا تَحْلُو مُنَازَلَةُ الخُطُوبِ حَوَاسِرَا

1 . الأصوات ووظائفها . د: محمد منصف القماطي . ص: 71.

2 . الأصوات اللغوية . إبراهيم أنيس . ص: 86.

3 . المصدر السابق . ص: 86.

4 . الأبيات التي تكرر فيها صوت الهاء هي: (8 . 23 . 24 . 25 . 32 . 37 . 41 . 42 . 43 . 46 . 48 . 53).

المطلب الثامن: أصوات الدال ، السين ، العين ، الياء :

تكررت هذه الأصوات بأعداد أقل من الأصوات السابقة، غير أن القلة في تكرارها أعطت تنوعا موسيقيا، يشدّ الأسماع.

فتكرر صوت الدال في خمسة (5) أبيات[1]، وهذا التكرار مقارنة بتكرار الأصوات السابقة يُعدّ قليلا، لكن دور هذا التكرار القليل ذا أهمية كبيرة في إضفاء نغم موسيقي متنوع، وهو بمثابة فاصل للأصوات التي تكررت بكثرة.

تكرر في البيت الرابع عشر (14) أربع (4) مرات في الكلمات (خَالِدًا . للحَادِثَاتِ . بَدَوْنَ . غَوَادِرَا):

ويَظَلُّ حُبُّكِ خَالِـدًا لا يَنْثَنِـي للحَـادِثَاتِ وإنْ بَدَوْنَ غَـوَادِرَا

وتكرر صوت السين في ثلاثة (3) أبيات[2]، فجاء في البيت الخامس والثلاثين (35) في الكلمات: (سَنَدٌ . يَسْتَثِيرُ . قَسَاوِرَا):

عِنْدَ المَعَاطِنِ فِتْنَةٌ ولدَى الوَغَى سَنَـدٌ يَمُـدُّ ويَسْتَـثِيـرُ قَسَـاوِرَا

وتكرر صوت العين في أربعة (4) أبيات[3]، تكرر في البيت التاسع والعشرين (29) أربع (4) مرات في الكلمات: (لِسَوَاعِدِ . تَرْفَعُ . عَلَما . تَعْمُرُ):

لِسَوَاعِدِ الفِتْيَانِ تَرْفَعُ في الذُّرَى عَلَمًا وتَعْمُـرُ سِائِباً أو دَامِـرَا

وصوت الياء في بنية الكلمة تكرر في القصيدة مثل غيره من الأصوات، غير أن تكراره لم يكن بالعدد الذي يضاهي بقية الأصوات، ولكن دلالته على المفردة المخاطبة، وتكراره في أبيات متتالية جعله يظهر للمسامع بنغم موسيقي ملحوظ، مع أن هذا الصوت لم يتكرر في بيت واحد، بل في أبيات متتالية قريبة من بعضها.

تكرر صوت الياء الدال على المخاطبة في الأبيات: السادس، والسابع، والثامن، والتاسع، والعاشر (6 . 7 . 8 . 9 . 10)، فجاء في الكلمات: (تَفْدِي . تُبْدِي . تُشْقِي . تُشْقِي . رُدِّي . أَرِيهِ . تَجِدِيهِ . فاقْنَعِي).

الخاتمة

في خاتمة البحث يمكن استخلاص بعض النتائج التي توصل إليها البحث، وهي:

1 . الأبيات التي تكرر فيها صوت الدال هي: (6 . 14 . 23 . 31 . 35).

2 . الأبيات التي تكرر فيها صوت السين هي: (35 . 53 . 54).

3 . الأبيات التي تكرر فيها صوت العين هي: (22 . 29 . 33 . 42).

1 . الأصوات المفردة (الفونيمات) التي تكررت في القصيدة على النحو التالي:

أولا: أصوات تكررت بكثرة وهي: صوت الباء، والتاء، والراء، واللام، والميم، والنون، والهاء.

ثانيا: أصوات كان تكرارها أقل من الأصوات السابقة وهي: صوت الدال، والسين، والعين، والياء.

2 . اختار التليسي تكرار الألفاظ ذات الأصوات التي تتسم بصفات مميزة، واتخذها أداة من أدوات التشكيل الموسيقي الإيقاعي في البيت الواحد أو مجموعة من الأبيات، فكانت متناسقة ومتجانسة وسهلة النطق وتخلو من النفور والاضطراب، وذلك لأن صفة الصوت في أغلبها كانت متقاربة، فصوت الباء، والتاء، والهاء، والدال، والسين، كلها أصوات منفتحة، وصوت الميم، والنون أغن، وبعضها متحدة في المخرج، فصوت الراء، واللام، والنون لثوية، والتاء، والدال، والسين أسنانية لثوية، وصوت الباء، والميم شفوية.

3 . خلت القصيدة من تكرار الأصوات المطبقة، وهي: صوت الصاد، والضاد، الطاء، والظاء.

4 . الأصوات التي تكررت بشكل متوسط خلقت نوعا من التغيير في الإيقاع الموسيقي

5 . استطاع التّلّيسي أن يلفت انتباه المتلقي، ويقوي المعنى في ذهنه بتكرار صوت (الراء)، فلم يقتصر هذا الصوت على روي القصيدة فحسب، بل كرره في جميع أجزاء أبيات القصيدة، وبهذا أسهم في تشكيل إيقاع ونغم موسيقي مشحونا بالعاطفة من خلال دمج الموسيقى الخارجية مع الموسيقي الداخلية، وجعل العلاقة وطيدة بينهما.

6 . اختيار التليسي لصوت (الراء) بأن جعله روي للقصيدة، كما جعله يتخلل أجزاء الأبيات كان موفقا، فصوت (الراء) يمتاز بالمرونة، والرشاقة، والتكرار، فقد استغل طاقته التعبيرية في تصوير الحركة الخارجية والحركة الداخلية ومعاني الرقة والنضارة.

7 . رافق تكرار الأصوات المفردة (الفونيمات) تكرار لأصوات الصيغ الصرفية (صفات، وجموع، ...)، منها:

أ . فواعل: خواطر، جواهر، نوادر، بواطن، ...

ب . مفاعل: مشاعر، مخاطر، معاطن، معارك، ...

ت . فعائل: سرائر، ضفائر، بشائر، عمائر، ...

ث . أفاعل: أزاهر، أوائل، أواخر، أواصر، ...

ج . الفاعلات: المنجيات، المبدعات، العامرات، الناشرات، ...

ح . فعول: خطوب، خلود، عروق، حقول، ...

خ . الفعال: الرجال، الجهاد، الرماح، الزمان، ...

د . فاعل: ضامر، ذاكر، نافر، ساحر، زاخر، ...

وغيرها من الصيغ الأخرى، كما رافقهما أيضا تكرار لألفاظ، وغيرها.

المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم: برواية قالون عن نافع.

ثانيا: الكتب:

1 . الأسلوبية الصوتية . محمد صالح الضالع . دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة . 2002م .

2 . الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية . فتح الله أحمد سليمان. مكتبة الآداب . القاهرة . 2004م.

3 . الأصوات اللغوية . الدكتور : إبراهيم أنيس . مكتبة الأنجلو المصرية . ط 2007م.

4 . الأصوات ووظائفها . د: محمد منصف القماطي . مكتبة دار الوليد للنشر طرابلس . 2010م . ط 3.

5 . البرهان في علوم القرآن . للإمام بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشيّ . تح: محمد أبو الفضل إبراهيم . دار التراث . القاهرة.

6 . البيان والتبيين . أبو عثمان عمرو بن الجاحظ (150 . 255 هـ) . تح: عبدالسلام محمد هارون . مكتبة الخانجي القاهرة ط 7 . 1418 هـ . 1998م .

7 . التعريفات . السيد الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني (ت 816 هـ). تح: محمد باسل عيون السود . دار الكتب العلمية بيروت . 2009م.

8 . ديوان خليفة محمد التليسي . الدار العربية للكتاب طرابلس . ط 1 . 1989م.

9 . كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم . محمد علي التهانوي . تقديم رفيق العجم . مكتبة لبنان ناشرون.

10 . لسان العرب . ابن منظور (630 . 711 هـ) اعتنى بتصحيحه: أمين محمد عبدالوهاب ومحمد الصادق العبيدي . دار إحياء التراث العربي بيروت . ط 3 . 1419 هـ . 1999م.

11 . معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين . عبدالله سالم مليطان . دار مداد للطباعة والنشر طرابلس . ط 1 . 2001م.

12 . معجم الشعراء الليبيين . عبدالله سالم مليطان . دار مداد للطباعة طرابلس . ط 1 . 2001م.

13 . معجم اللغة العربية المعاصرة . أحمد مختار عمر . عالم الكتب . ط 1 . 1429 هـ . 2008م.

14 . المعجم المفصل في اللغة والأدب . د إميل بديع يعقوب، وميشال عاصي . دار العلم للملايين بيروت . ط 1 . 1978م.

15 . معجم مقاييس اللغة . لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395 هـ) . تح: عبدالسلام محمد هارون . دار الفكر للنشر.

ثالثا: الرسائل العلمية:

1 . خصائص الأسلوبية في شعر النّابغة الذُّبيانيّ . أطروحة دكتوراه . إعداد الطالب: محمد بن يحي . جامعة محمد خيضر . الجزائر . السنة الجامعية: 1435 . 1436 هـ / 2014 . 2015م.

Phonetic Repetition in the Poem (Love Stoped on It) by Al-Talisi A Phonetic Stylistic Study

Mansour Ali Mansour Abdul Aziz
m.abdulaziz@asmarya.edu.ly
Department of Arabic Language and Islamic Studies, Faculty of adab, Asmarya Islamic University, Libya

Abstract
Speeches - especially literary ones - have multiple linguistic phenomena, in their phonetic, morphological, syntactic and semantic aspects, and these aspects are the basis of linguistic or literary discourse, and this research is concerned with the phonetic aspect, as it monitors and tracks the individual sounds that were repeated in the poem (Love Stoped on It) by the poet Khalifa Muhammad Al-Talisi, and explains the reason for the musical rhythm that this repetition created, and tracks the poet's style in repeating the sounds until he painted a wonderful artistic painting with a musical melody and rhythm, by studying this poem with an analytical phonetic stylistic study, by monitoring, extrapolating and counting the individual sounds that were repeated in one verse and were repeated in the rest of the verses of the poem.
Keywords: Style - Repetition - Al-Talisi - Sound - Individual. Love stopped on it