الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد: الآداب واللغات **قسم:** اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

ديوان تجليات في زمن المنفى لمحمد شيطة . دراسة صوتية تداولية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:

- **كنزة قيدوم**
- **منال كيبش**

إشراف الأستاذ:

– د. عبد الباقي مهناوي

السنة الجامعية: 2024 - 2025

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرافان

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في اتمام هذا البحث العلمي والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة فالحمد لله حمدا كثيرا

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير الى الاستاذ المشرف الدكتور" عبد الباقي مهناوي". على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في اثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة.

ونشكر جميع اساتذة قسم اللغة العربية والآدب العربي لمركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف ميلة.

كما نشكر الأشخاص الذين ساعدونا في هذا العمل ولو بكلمة طيبة سواء من قريب أو من بعيد.

الاهداء 1

"وأخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين"

لم تكن الرحلة قصيرة ولا الطريق محفورة بالتسهيلات لكنني فعلتها، فالحمد لله الذي يسير البدايات وأكمل النهايات وبلغنا الغايات الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

وبكل حب أهدي ثمرة تخرجي الى نفسي الطموحة أولا ابتدأت بطموح وانتهت بنجاح.

الى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل الى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والنجاح داعمي الأول في مسيرتي وسندي وقوتي وملاذي بعد الله فخري واعتزازي "**أبي**"

الى من جعل الله الجنة تحت أقدامها احتضنني قلبها قبل يديها وسهلت لي الشدائد بدعائها الى القلب الحنون والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات سر قوتي ونجاحي " **أمي جنتي**"

الى من ساندوني بكل حب وقت ضعفي وأزاحوا عن طريقي كل المتاعب ممهدين لي الطريق زارعين الثقة والإصرار بداخلي سندي والكتف الذي استند عليه دائما " **إخوتي**"

الي التي غمرتني بالحب والتوجيه وأمدتني دائما بالقوة وكانت موضع الاتكاء في كل عثراتي والتي رزقني الله بعا لأعرف من خلالها طعم الحياة الى صديقتي" **منال كيبش**"

أتوجه بجزيل الشكر وعظيم التقدير لزميلي الموريتاني "**فقيه محمد الأمين**"، على دعمه العلمي والانساني، وعلى ما أبداه من تعاون صادق ومشاركة فاعلة أغنت مسيرتي البحثية، لقد كان حضوره إضافة متميزة أعتز بها وأتمناها بكل امتنان.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير الى الأستاذ" **الدكتور فاتح مرزوق**" على دعمه العلمي وتوجيهه القيم

كنزة

الاهداء 2

الى **أمي** و**أبي** الغاليان

الى من شجعني على اتمام هذا العمل " **إخوتي**"

الى كل من ساندني على مواصلة مسيرتي العلمية زميلي " **فقيه محمد الأمين**" وزميلتي " **قيدوم كنزة**"

الى الشاعر المتألق "**محمد شايطة**" تقديراً لما بدله من دعم كريم وجهد صادق كنت خير سند في مسيرتنا البحثية فلك منا كل الامتنان والتقدير.

منال

مقدمة

مقدّمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد الصادق الأمين صلى الله عليه وسلم، أمّا بعد:

فتعد اللسانيات هي الدراسة العلمية التي تهتم باللسان البشري بشكل عام، من دون أن تميز لغة وأخرى، وقد عرف هذا العلم منذ أكثر من قرنين ولا نستطيع أن نقول أن اللسانيات هي علم واحد فقط؛ بل إنها مجموعة متنوعة من العلوم نتجت من الدراسات العلمية التي تمت للغات، ونستطيع أن نقول للسانيات فروع عدة منها: علم الأصوات والتداولية، فالأول هو العلم الذي يدرس الأصوات اللغوية من حيث مخارجها وصفاتها وكيفية صدورها ويستخدم لفهم طبيعة الصوت في اللغة، ويعد أداة مهمة في تحليل النصوص الأدبية مما يساهم في فهم الجانب الجمالي للنص الشعري. أما التداولية فتعني بدراسة اللغة في سياق الاستعمال؛ أي: كيف يستخدمها المتكلم في موقف التواصل مع مراعاة الظروف المحيطة بالكلام، فهي تركز على المعنى المستلزم أي ما يقصده المتكلم وليس المعنى الحرفي كما تسعى الى تحليل كيف توظف الأصوات داخل السياق التواصلي بما يخدم مقاصد المتكلم ويؤثر في المتلقي. ولهذا جاء عنوان بحثنا موسوم:" ديوان تجليات في زمن المنفى لمحمد شايطة_ دراسة صوتية تداولية_".

ومن أسباب اختيار هذا الموضوع، أسباب موضوعية وتتمثل في: ملائمة الموضوع للتخصص في اللسانيات وتبيين أهم الظواهر الصوتية والتداولية.

وأما سبب اختيارنا لديوان تجليات في زمن المنفى لمحمد شايطة ذلك لأنه يعد نموذجا معاصراً يتسم بكثافة صوتية وانفعالية تعبر عن تجربته الشعورية، مما جعله مناسبا للتحليل بين مستويين الصوتي والتداولي.

وأما الاسباب الذاتية فهي الاهتمام الشخصي بمجال الدراسات الصوتية والتداولية والرغبة في استكشاف إمكانيات التحليلية في الشعر.

والهدف من هذه الدراسة هو:

_ تحليل كيف استخدم الشاعر الأصوات والتقطيع والنبر في قصائد ديوانه للتعبير عن مشاعره وحنينه لإيصال المعاني بطريقة مؤثرة.

_ تحليل كيفية توظيف أفعال الكلام في ديوان تجليات في زمن المنفى للتعبير عن مواقف الشاعر من تمني وأمر ودور الاستلزام التخاطبي والاحالة في توجيه المعنى داخل النص الشعري وكيف يستخدمان لإيصال الرسالة التي تعكس تجربته الشعورية.

ومن هذا المنطق تمت الاجابة عن الاشكالية التالية:

_ ما مواطن تجلي قضايا علم الأصوات والتداولية في ديوان تجليات في زمن المنفى وهل يمكن للظواهر الصوتية والتداولية أن تكون ملائمة لمعالجة هذه القضية الشعرية؟

وهذه الاشكالية تتفرع الى أسئلة جزئية وهي:

_ ما المضمون الاساسي والنواة الاساسية التي اضمرها الشاعر وسعى هذا البحث من خلال علم الأصوات والتداولية الكشف عنها؟

_ ما الظواهر الصوتية التي تجلت في قصيدتي رحلة في دروب الفاتحين وتجليات في زمن المنفى؟

_ ما القضايا التداولية التي تجسدت في القصيدتين؟

وعليه فقد جاء موضوع بحثنا وفق خطة ممنهجة تتضمن فصلين " فصل نظري وفصل تطبيقي" تقدمتهما مقدمة، وذيل بخاتمة.

فالفصل الأول جاء تحت عنوان: ضبط مفاهيم الدراسة ويشمل مفهوم علم الأصوات، فروعه الثلاث النطقي، السمعي، والأكوستيكي، وأهم قضاياه: مخارج الحروف وصفاتها، الفونيم، المقطع والنبر، إضافة الى مفهوم التداولية وقضاياها، أفعال الكلام الاستلزام التخاطبي والاحالة. أما الجانب التطبيقي المعنون: دراسة صوتية تداولية في ديوان تجليات في زمن المنفى تناولنا فيه لمحة عن حياة الشاعر وديوانه ودراسة تطبيقية للأصوات المهموسة والمجهورة والمقطع والنبر في جزء من القصيدتين المختارين من الديوان. وتحليل أهم قضايا التداولية من أفعال الكلام، والاستلزام التخاطبي، والاحالة.

وقد فرضت علينا هذه الخطة اتباع المنهج الوصفي كونه مناسب لهذه الدراسة مستعينين بآليات الاحصاء والتحليل في الظواهر الصوتية والتداولية في القصيدتين" رحلة في دروب الفاتحين" و" تجليات في زمن المنفى".

ومن أهم الدراسات السابقة نجد:

_ مذكرة البنية الصوتية في شعر مفدي زكريا_ نماذج مختارة_ من اللهيب المقدس لإيمان حواسه.

_ مذكرة الأبعاد التداولية في ديوان الامام الشافعي _ نماذج مختارة _ لدربالي سامية بن سديد نوال.

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغ درجته العلمية أن يخلو من بعض العقبات التي تعرقل طريق الباحث ومن بين هذه الصعوبات نذكر: ضيق الوقت واتساع مجال البحث فعلم الأصوات والتداولية هما علمان واسعان لا يمكن الإلمام بكل جوانبهما في بحث واحد.

وفي ختام المقدمة نشكر الله عزّ وجل ونحمده، فما صح من هذه المذكرة فبفضل من الله تعالى وما وقع فيها من هفوات فمن أنفسنا، كما نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للأستاذ المشرف الدكتور عبد الباقي مهناوي على توجيهاته وملاحظاته الدقيقة كانت خير معين لنا في انجاز هذا العمل فله منا كل التقدير والعرفان.

الفصل الأول:
ضبط مفاهيم الدراسة

يعد علم الأصوات والتداولية من بين المباحث اللسانية المعتمد عليها في الدرس اللساني والتي سنحاول التعرف عليها في هذا الفصل.

المبحث الأول: مفهوم علم الأصوات وفروعه

1.مفهوم علم الأصوات

تتمحور أغلب التعاريف لعلم الأصوات حول الصوت اللغوي، أي أن الباحثين عندما قاموا بمحاولة تحديد المفهوم واعطاء تعريف لعلم الأصوات حصروه في الصوت البشري فقط، مستبعدين الأصوات التي تنتجها الطبيعة " ذلك العلم الذي لا يعنى بغير الصوت الإنساني، الا بقدر مايخدم هدفه في دراسة ذلك الصوت، ومحاولة التعرف على طبيعته ودلالته، ولهذا فإنه عندما يتعرض للصوت الطبيعي أو الفيزيائي إنما يفعل ذلك بقصد الوصول الى طبيعة الصوت الإنساني "[1] . فهذا التعريف يوضح لنا ويؤكد أن محور الدراسة في علم الأصوات هو صوت الإنسان، وإذا أشير في موضع من المواضع الى غير الصوت الإنساني فهذه الإشارة لا تكون مجرد استعانة للوصول الى تفسير طبيعة وظيفة الصوت الإنساني.

يدرس علم الأصوات الصوت اللغوي وكيفية انتقاله وإدراكه، وذلك وفق منهج وبغية أهداف كغيره من باقي العلوم، وهو ما وضحه حلمي خليل حين قال: " هو العلم الذي يدرس الصوت اللغوي بغض النظر عن وظيفته "[2] أي أن هذا العلم يتعلق بدراسة الصوت الإنساني ومراحل تكونه، سواء كان من ناحية الجانب العضوي، أو كيفية انتقاله في الوسط الخارجي.

2.فروع علم الأصوات

ينقسم علم الأصوات الى ثلاثة فروع هي:

[1] عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مكتبة الرشد، السعودية، د. ط، 2009، ص19.

[2] حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعارف الجامعية، مصر، د. ط، 2007،ص 173.

1.2 علم الأصوات النطقي

هو أول فرع من فروع علم الأصوات، حيث يركز على كيفية انتاج الصوت من حرف المتكلم باستخدام الجهاز النطقي " يدرس الصوت اللغوي، وكيفية نطقه وطبيعته، وسمى أيضا الفيزيولوجي، وهذا يتطلب معرفة ما يجري عند احداث الصوت من حركة أعضاء النطق ووضع اللسان في الفم وشكل الشفتين وسائر الجوارح في الجهاز النطقي. "[1] أي أن علم الأصوات النطقي الفيزيولوجي، يدرس كيفية خروج الصوت مركزا على عمل اعضاء النطق لإخراج الصوت اللغوي بشكل صحيح وسليم.

عرفه **عبد الرحمان:** " بأنه العلم الذي يبحث في جهاز النطق البشري، ومن أين تخرج الأصوات وكيف تخرج وما هو أثر بعضها على بعض أثناء المحاورة. "[2] أي أن علم الأصوات النطقي يعنى بدراسة جهاز النطق أثناء التكلم، ومعرفة مكان خروج الحروف، وكيف تأثر تلك الأصوات على الجهاز النطقي، أي أنه يعنى بدراسة مخارج الأصوات.

2.2 علم الاصوات السمعي

هو الفرع الذي يعنى بدراسة الجهاز السمعي، أي الأثر السمعي للصوت الإنساني وكيفية استقباله من طرف العضو، أي الأذن." علم الأصوات السمعي يبحث في العملية السمعية وماهية الأذن ادراك الصوت . "[3] أي أن علم الأصوات السمعي يهتم بدراسة العملية التي تقوم بها أعضاء السمع، والتي تنقسم الى جانبين: الجانب الفيزيولوجي الذي يهتم بوظيفة اعضاء السمع ودورها في استقبال الذبذبات الصوتية، والجانب الإدراكي الذي يركز على مدى تأثير وإدراك تلك الذبذبات الصوتية في أعضاء السمع الداخلية.

[1] رشيد عبد الرحمان العيدي، معجم الصوتيات، مكتبة دار مروان العطية، العراق، 2007، د. ط، ص 124

[2] عبد الرحمان بن ابراهيم الفوزان، دروس في نظام الصوت للغة العربية، د. د، د. ب، د. ط، 1428، ص02

[3] عبد الرحمان بن ابراهيم الفوزان، مرجع نفسه، ص02

إذا فإن علم الأصوات السمعي، يعنى بدراسة الجهاز السمعي الأذن من خلال:

_ التقاط الأصوات واستقبالها.

_ تحليل الأصوات المنطوقة وإدراكِهاَ.

3.2 علم الأصوات الأكوستيكي

هو الفرع الذي يدرس تركيبة الصوت الطبيعي" فهو يحلل الذبذبات والموجات الصوتية المنتشرة في الهواء، المصاحبة لحركات اعضاء هذا الجهاز وهذا كله مرتبط بين فم المتكلم وأذن السامع ."[1] أي أن علم الأصوات الفيزيائي يدرس الذبذبات الناتجة عن أعضاء الجهاز النطقي للمتكلم، وطريقة انتقال تلك الاهتزازات الصوتية من حيث حركتها وشدتها والمدة الزمنية، وكيفية انتشارها في الهواء ليتم استقبالها وتحليلها من قبل اذن السامع.

المبحث الثاني: قضايا علم الأصوات

1.مخارج الحروف وصفاتها

1.1 الحرف لغة : طرف الشيء.

2.1 الحرف اصطلاحاً: صوت اعتمد على مخرج محقق أو مقدر.[2]

3.1 المخرج لغة: موضع الخروج.[3]

4.1 اصطلاحاً: هو اسم الموضع والمكان الذي يخرج من الحرف، وهو قسمان:

[1] غانم قدوري الحمد، مدخل الى علم الأصوات العربية، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ط1، ص 21 . 22

[2] أحمد بن ممدوح الشرقاوي، مخارج الحروف وصفاتها، شبكة الالوكة قسم الكتب، ص 06

[3] أحمد بن ممدوح الشرقاوي، مرجع نفسه،ص06

_ مخرج محقق: له مكان محدد في الفم أو الحلق مثل ب، ق، س.

_ مخرج مقدر ليس له مكان محدد في الفم أو الحلق مثل حرف المد.[1]

حيث اختلف العلماء في تحديد عدد مخارج الحروف واشهرها ثلاثة مذاهب:

_ المذهب الأول: وهو مذهب **الخليل بن أحمد الفراهيدي وابن الجزري**، قسموا المخارج الى سبعة عشر17 مخرجا وهو ما تفق عليه الفراهيدي واشار اليه ابن الجزري في مقدمته.

"مخارج الحروف سبعة عشر على الذي يختاره من اختبر."[2]

_ المذهب الثاني: وهو مذهب **سبويه والامام الشاطبي**، حيث قسموا المخارج الى ستة عشر 16مخرجا.[3]

_ المذهب الثالث: وهو مذهب **الفراء وقطرب** ومن تبعهم، حيث قسموا مخارج الحروف الى أربعة عشر 14مخرجا.

5.1 صفات الحروف

1.5.1 صفة الحرف لغة: "ما قام بالشيء من المعاني كالعلم والسواد، ولم يريدوا بالصفة معنى النعت كما أراده النحويون، مثل اسم الفاعل والمفعول، أو ما يرجع اليها من طريق المعنى نحو: مثل وشبه."[4]

[1] جمال بن ابراهيم القرش، دراسة مخارج والصفات، مكتبة طالب العلم ناشرون، مصر، 2012، ط1، ص18.

[2] ابن الجزري، المقدمة الجزرية، تص: محمد تميم الزعبي، ص1.

[3] عمر بن عثمان بن قنبر،كتاب سيبويه،تح: عبد السلام محمد هارون،ج4، دار الجيل، بيروت، د.س، ط1، ص 433.

[4] محمد مكي نصر الجريسي الشافعي، نهاية القول المفيد في علم تجويد القرآن الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، ص63.

2.5.1 اصطلاحاً: كيفية ثابتة عند النطق بالحرف وتميزه عن غيره من الحروف.[1] أي الحالة أو الميزة التي تميز الحرف أثناء النطق عن غيره من باقي الحروف.

كما تنقسم الصفات الى قسمين[2]: صفات ذاتية تلحق الحرف ساكنا أو متحركا، وصفات غير ذاتية أي عارضة تلحق الحرف أحيانا وتفارقه أحيانا، وتنقسم أيضا الى صفات لها ضد وصفات لا ضد لها[3]:

أولا: الصفات التي لها ضد وهي خمسة: الجهر– الهمس / الشدة– الرخاوة / الاستعلاء– الاستفالة / الإطباق– الانفتاح / الإذلاق– الاصمات.

ثانيا: الصفات التي ليس لها ضد وهي: الصفير– القلقلة – اللين – الانحراف – التكرار – التفشي – الاستطالة.

جدول يوضح مخارج الحروف وصفاتها:

الحرف	مخرج عام	مخرج تفصيلي	الصفات	عددها	الحكم العام
أ	الحلق	أقصى اللسان	الجهر، الشدة، الاستفال، الانفتاح، الاصمات	5	متوسط
ب	الشفتين	من الشفتين بنطباقهما	جهر، شدة ، استفال، انفتاح ، القلقلة، الاذلاق	6	قوي
ت	اللسان	طرف اللسان مع اصول	همس ، شدة ، استفال،	5	ضعيف

[1] أحمد الشرقاوي، مخارج الحروف وصفاتها، شبكة الالوكة، قسم الكتب، ص22.

[2] أحمد الشرقاوي، مرجع نفسه، ص 23

[3] أحمد الشرقاوي، مرجع نفسه، ص24

		الثنايا العليا	انفتاح، الاصمات		
ث	اللسان	طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا رؤوس لثنايا	همس، رخاوة، استفال، انفتاح، الاصمات	5	ضعيف
ج	اللسان	وسط اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى	جهر، شدة، استفال، الاصمات، قلقلة، انفتاح	6	قوي
ح	الحلق	وسط الحلق	همس، رخاوة، انفتاح، استفال، الاصمات	5	ضعيف
خ	الحلق	أدنى الحلق أي الاقرب مما يلي الفم والابعد مما يلي الصدر	همس، رخاوة، انفتاح، استعلاء، الاصمات	5	ضعيف
د	اللسان	طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا	جهر، شدة، استفال، انفتاح، قلقلة	5	قوي
ذ	اللسان	طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا	جهر، رخاوة، استفال، انفتاح	4	ضعيف
ر	اللسان	طرف اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى	جهر، رخاوة، استفال، انفتاح، انحراف، تكرير	6	قوي
ز	اللسان	طرف اللسان مع ما فوق الثنايا السفلية	جهر، رخاوة، استفال، انفتاح، صفير	5	ضعيف
س	اللسان	حرف اللسان مع ما فوق الثناية السفلة	همس، رخاوة، استفال، انفتاح، صفير	5	ضعيف
ش	اللسان	وسط اللسان مع ما يحاذيه	همس ، رخاوة، استفال،	5	ضعيف

		من الحنك الأعلى	انفتاح، تفشي		
ص	اللسان	طرف اللسان مع ما الفوق الثنايا الاعلى	همس، رخاوة، أطباق ، صفير	5	متوسط
ض	اللسان	من حافتي اللسان مع ما يحاذيهما من الأضراس العليا	جهر، رخاوة، اطباق، استطالة	5	قوي
ط	اللسان	طرف اللسان مع طول الثنايا العليا	جهر، شدة، استفال، اطباق، قلقلة	5	قوي
ظ	اللسان	طرف اللسان مع طول الثنايا العليا	جهر، رخاوة، استفال، انفتاح	4	ضعيف
ع	الحلق	وسط الحلق	جهر، بينية، استفال، انفتاح	4	متوسط
غ	الحلق	أدنى الحلق	جهر، رخاوة، استعلاء، انفتاح	4	قوي
ف	اللسان	من بطن الشفة السفلية مع أطراف الثنايا العليا	همس، رخاوة، استفال، انفتاح	4	ضعيف
ق	اللسان	اقصى اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى	جهر، شدة، استعلاء، انفتاح، قلقلة	5	قوي
ك	اللسان	اقصى اللسان ما يحاذيه من الحنك الاحمي و العضمي	همس، شدة، استفال، انفتاح	4	ضعيف
ل	اللسان	من أدنى حافتي اللسان الى منتهي طرفه	جهر، بينية، استفال، انفتاح، انحراف	5	متوسط

م	الشفتين	من الشفتين بانطباقهما مع غنة من الخيشوم	جهر، بينة، استفال، انفتاح، الغنة	5	متوسط
ن	اللسان	طرف اللسان مع ما يحاذيه من لثة الثنايا العليا تحت مخرج الفم مع اشتراك الخيشوم لخروج الغنة	الجهر، الاستفال، الانفتاح، الاذلاق، الغنة، التوسط	6	متوسط
ه	الحلق	أقصى الحلق	الهمس، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح، الاصمات، الحفاء	6	من مرتبة الأضعف
و	الشفتين	من الشفتين معا بضمهما	الجهر، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح، الاصمات، اللين، اذا كانت لينة	6	ضعيف
ي	اللسان	وسط اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى	الجهر، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح، الاصمات، ويزاد الين على الياء اللينة	6	ضعيف

2.الفونيم (Phonéme)

1.2 مفهوم الفونيم

اختلفت التعريفات لمصطلح الفونيم، نتيجة لإختلاف المدرسة أو الاتجاه اللساني الذي ينطوي تحته، فمن بين هذه الاتجاهات من ينظر للفونيم على أنه مكون فطري غريزي وهم "أصحاب الاتجاه العقلي" الذين يعدون الفونيم وحدة نسبية ومن بينهم **سابير:** " بأن هذه

الأصوات المثالية التي بكونها احساس المرء بالعلاقات المقصودة بين الأصوات الموضوعية أكثر تحققا في نظر المتكلم الفطري من الأصوات الموضوعية نفسها "[1]

وكان قد استعمل الاصطلاح _ أصوات مثالية_ في مقاله أنماط الأصوات في اللغة ليقصد الفونيمات. بالإضافة الى سابير نجد "**بودوان دي كورتيني**" الذي ساند وجهة النظر التي تقر أن الفونيم مكون فطري غريزي فقد" أكد على أن الفونيم صورة ذهنية جاهزة تستخدم وقت الحاجة، مما جعلهم يفرقون بين علم الأصوات العضوي وعلم الأصوات النفسي." [2] و يعد الفونيم صورة ذهنية جاهزة في الذهن، أو ذلك الصوت الذي ينوي المتكلم النطق به فيسترجعه العقل بإرادته وقت الحاجة لتحقيق النطق، كما أشار أيضا الى علم الأصوات العضوي والذي يختص بالأصوات المنطوقة، وعلم الأصوات النفسي الذي يختص بالأصوات الذي ينوي المتكلم النطق بها. إلا أن هناك من رفض هذه النظرة العقلية للفونيم، وربطه بالوظيفة الأساسية له أي الوظيفة التركيبة في اللغة، وفي مقدمتهم تروبا تسكوي وبلوم فيد حيث يقول هذا الأخير بأن :

" الفونيم أصغر ما يحدث اختلاف في المعنى من الوحدات. "[3] فقد شرح الفونيم مشيرا الى وظيفته في التفريق بين المعاني، فبالرغم من كونه أصغر الوحدات الصوتية، إلا أنه يحدث اختلاف في المعنى إذا تألف مع فونيمات أخرى.

2.2 أنواع الفونيم

تنقسم الفونيمات في اللغة العربية الى نوعين هما:

1.2.2 الفونيمات القطعية (Phonémes Segmentale)

[1] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1990، ص129

[2] تمام حسان، مرجع نفسه، ص129

[3] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1990، ص 130

وسماها **عبد القادر عبد الجليل** بالفونيمات التركيبية وتتمثل في " الأصوات الصامتة والأصوات الصائتة موزعة كالآتي: ثلاثة فونيمات للصوائت القصيرة، وثلاثة فونيمات للصوائت الطويلة، وفونيمات انصاق الصوائت وهي الواو والياء، وستة وعشرون فونيما للصوائت "[1] فالفونيمات القطعية هي مجمل الأصوات الصامتة والأصوات الصائتة في اللغة العربية والتي تمكننا في تقطيع الكلمة الى أقل وحدة صوتية ممكنة.

2.2.2 الفونيمات فوق القطعية (Supra_ Phonémes Segmentale)

كذلك الحال بالنسبة للفونيمات فوق القطعية فقد سماها **عبد القادر عبد الجليل** بالفونيمات فوق التركيبة وحصرها في كونها عبارة عن مظهر صوتي يبرز في أحد المقاطع من الكلام حيث يقول: " إن السلسلة الكلامية لأية لغة من لغات العالم هي مجموعة من الأصوات المتناسقة والمنتظمة في تراكيب لغوية، يحمل كل تركيب منها خصائص عكس الصورة الذهنية والدلالات المرتبطة بالسياقات اللغوية وسياقات الحال وفق تنوعات صوتية... المقطع، النبر، التنغيم"[2] وقد سميت بالفونيمات فوق قطعية أو فوق تركيبة لأنها" لا تدخل في جوهر التركيب يبد أن لها تأثيرات موجهة للبنى الوظيفية"[3] أي أنها غير قابلة للتقطيع في الكلام بل هي ظاهرة صوتية في السلسلة الكلامية.

3.المقطع (Syllable)

1.3 لغة: المقْطَعْ من القطع ويقال قطَّعه، يُقَطعُهُ قطعًا، وتقطيعاً، والقطعُ مصدر قَطعَ الحَبْل قطعاَ، والمقطِع بالكسرة ما تُقْطَعُ به الشيء، وقطعه فاقتطعَ وتَقَطَّعَ وقطع الماء قطعًا شقه.[4]

[1] عبد القادر عبد الجليل،الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2014، ص 106 . 107.

[2] المرجع نفسه،ص 212 . 213.

[3] المرجع نفسه، ص213.

[4] ابن منظور،لسان العرب، دار صادر، بيروت، باب العين، فصل القاف، جزء2، ص 276 . 278.

فالمقطع من الشيء آخره الذي ينقطع وينتهي به وهو مكان القطع.

2.3 اصطلاحا: وهو تقسيم السلسلة الكلامية الى مقاطع صوتية يساعدنا في معرفة نسج الكلمة في أي لغة، وفي اللغة العربية عرف النحاة المقطع الصوتي عندما عرضوا الى تقطيع الشعر الى تفعيلات وهذا ما أشار اليه **تمام حسان** فقال: "وقد بين العروضيون من العرب مقاييسهم العروضية بناءً على هذه النظرة على ما يبدو، حيث نظروا الى المقاطع باعتبارها خفقات صدرية أو وحدات ايقاعية أو شيئا من هذه الطبيعة. " [1] وذلك عندما عرضوا الى تقطيع الشعر على تفعيلات تقوم على الأسباب والأوتاد.

وقد ورد مصطلح المقطع الصوتي في التراث العربي بمعانٍ مختلفة، ولعل أشهرها المعنى الذي أراده الفارابي الذي يرى أن كل حرف صامت أتبع بحركة قصيرة قرن بها تسمى مقطع قصير، وكل حرف صامت أُتْبع بمصوت طويل فإنا نسميه المقطع الطويل وذلك من خلال تعريفه للمقطع بمعناه الاصطلاحي بأنه" حصيلة اقتران صامت بمصوت إما طويل أو قصير [2] "

أما ابن جني فقد حدد تعريف المقطع بالحرف فيقول: " الصوت عَرَضٌ يخرج من النفَّس مستطيلا متصلا فيعرض له في الحلق والفم والشفتين، مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فسمى المقطع أينما عرض له حرفاً "[3] فابن جني عند حديثه عن مخارج الأصوات وكيفية مرور الهواء عند النطق أشار الى أن الموضع الذي يعترض للصوت في أثناء خروج النفس يطلق عليه المقطع والصوت الناتج عن هذا الاعتراض يسمى حرفاً.

[1] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1986، ص 171.

[2] عبد العزيز الصيغ المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، 1998، ص 275.

[3] ابن جني، سر صناعة الاعراب، تح : مصطفى السما وأخرون، مطبعة مصطفى الباي الحلي، القاهرة، ط1، 1904، ج1، ص 9.

3.3 أنواع المقطع

وقد قسم **ابراهيم أنيس** المقاطع الصوتية الى نوعين هما: " مقطع متحرك وهو الذي ينتهي بصوت لين قصير أو طويل، ومقطع ساكن وهو الذي ينتهي بصوت ساكن"[1].

كما قسمها **كمال بشير** المقاطع في اللغة العربية الى ثلاثة أنواع رئيسية متمثلة فيما يلي:[2]

1.3.3المقطع القصير: صامت + صائت قصير، ورمزه ص ح

نحو: دَ/خَ/لَ ← ص ح/ ص ح / ص ح/← ثلاثة مقاطع قصيرة

2.3.3 المقطع المتوسط: وهو ذو شكلين:

_ الأول هو: المتوسط المغلق ← صامت+ صامت قصير+ صامت ورمزه ص ح ص

نحو: مَنْ

_ الثاني هو: المتوسط المفتوح ← صامت + صائت طويل ورمزه ص ح ح

نحو: لاَ و في

3.3.3المقطع الطويل: وهو ذو ثلاثة أشكال

_ الأول وهو: الطويل المغلق أو المقيد بصامت← صامت + صائت طويل + صامت ورمزه ص ح ح ص ، نحو: بَابْ

[1] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص87.

[2] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ج1، ص510، 511.

_ الثاني وهو: الطويل مضاعف الإغلاق بصامتين ⟵ صامت + صائت قصير + صامت+ صامت ورمزه ص ح ص ص ، نحو: وَعْدْ

_ الثالث وهو: ويأتي كما يلي: صامت+ صائت طويل+ صامت+ صامت ورمزه ص ح ح ص ص

4.النبر

1.4 لغة: النبر بالكلام: الهمز، قال وكل شيء رفع شيئا، فقد نبره. والنبر: مصدر نبر الحرف ينبره نبرا همزه.[1] وللنبر في اللغة العربية تعريفات عدة مدارها على ارتفاع الصوت وعلوه، يقول **ابن الأنباري:**" النبر عند العرب ارتفاع الصوت، ويقال نبر الرجل نبرة، إذا تكلم بكلمة منها علوّ ونبرة المعنى: رفع صوته عن خفض"[2] وقد ربط **ابن منظور** مفهوم النبر لمنير الخطيب نسبة لعلوه وارتفاعه.

2.4 اصطلاحا: عرفه **ابراهيم أنيس** في قوله: " النبر هو نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد ."[3] ومعنى هذا أنه إبراز أحد المقاطع الصوتية، سواء في كلمة أو في جملة من خلال القوة، الشدة الصوتية، مما يجعله أكثر وضوحا مقارنة مع باقي المقاطع الأخرى، أي يستخدم للتمييز على بعض المعاني، مما يساهم في التفريق بين معاني الكلمات المتشابهة صوتيا. كما يرى تمام حسان أن النبر وسيلة لإبراز المقطع المميز في الكلمة، ويؤدي دوراً هاماً في التمييز بين الدلالات.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة نبر، ص4349

[2] ابن منظور، مرجع نفسه، ص4349

[3] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 97

وقد أشار **بروكلمان** في كتابه "فقد اللغات السامية" الى أن النبر قد تطور في اللغة العربية القديمة واللغات السامية الأخرى، ففي اللغة العربية مثلا يعتمد على طول المقطع الصوتي، بينما في اللغات الأخرى مثل: الأرامية والعبرية حدثت تغيرات أدت الى تحولات في موضع النبر. " [1] أي أن النبر في اللغة العربية هو إبراز أحد المقاطع في الجملة أو الكلمة، أما في اللغات الأخرى فإن النبر يختلف مكان وقوعه.

3.4 أنواع النبر

وهو نوعين نبر في الكلمة، ونبر في الجملة:

1.3.4 نبر الكلمة

وهو الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة وابرازه تميزاً له عن غيره[2]، فالضغط على موضع من الكلمة يعطي تمييزا له عن باقي المقاطع في الكلمة، ومن الأمثلة على ذلك ما يلي:

- مقطع واحد مثل: عنْ/ من/ لم/ لن.
- مقطع طويل مثل: ممنوعون/ مغضوبين.
- مقطع قصير مثل: خرج/ ذهب.

2.3.4 نبر الجملة

وهو الضغط النسبي على كلمة من كلمات الجملة، أو على ما كان في حكم الكلمة الواحدة ليكون ذلك الجزء المضغوط من الجملة أبرز من غيره من أجزاء الجملة.[3] أي أن نبر

[1] كارل بروكلمان، فقه اللغات السامية، ترجمة رمضان عبد التواب، ص45.

[2] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الحديثة، الاسكندرية، مصر، د.ط، 2006، ص 134.

[3] خالد عبد الحليم العبسي، النبر في العربية(منافسة لمفاهيم النظرية ودراسة أكوستيكية في القرآن)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، د. ط، 2011، ص 36.

الجملة يأتي في كلمة من كلمات الجملة، بحيث يكون الضغط عليها وهو ما يسمى بنبر الجملة، نحو الكلمات الطلبية في الجملة: اتقِ الله.

4.4 موقع النبر

يقع النبر في عدة مواقع من مقاطع الكلمة حسب ما يرى **ابراهيم أنيس**[1] حيث:

_ النبر في المقطع الأول: يقع النبر في المقطع الأول من مقاطع الكلمة في الخالة الأتية:

إذا توالت في بداية الكلمة الواحدة ثلاثة مقاطع من النوع الأول القصير والذي رمزه[ص ح]. فموقع النبر يكون في المقطع الأول من الكلمة نحو: فَرَحَ[ص ح/ ص ح/ صح]

_ النبر في المقطع الأخير: يقع النبر في المقطع الاخير من الكلمة إذا كان من النوع الرابع

أو الخامس أي الطويل المغلق ورمزه[ص ح ح ص] أو الطويل مزدوج الاغلاق والذي رمزه [ص ح ص ص] النبر أخر الكلمة نحو: نَسْتَعين [ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص].

_ النبر في المقطع قبل الأخير: يقع النبر على المقطع قبل الأخير إذا لم يكن من النوع

الطويل المغلق ورمزه[ص ح ح ص] والطويل المضاعف الاخلاق ورمزه[ص ح ص ص]

ولم تتوال في الكلمة ثلاثة مقاطع من النوع الأول [ص ح] فموقع النبر يكون على المقطع قبل الأخير نحو: مَنْصُورَا [ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح].

_ النبر على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير: يقع النبر على المقطع الذي يسبق ما قبل

الأخير بشرط أن المقطع قبل الأخير من النوع الأول والمقطع الذي يسبقه من نفس النوع، والشرط الثاني أن يكون المقطع الأخير من النوع المتوسط المغلق والذي يسبقه من النوع الأول فموقع النبر يكون على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير.

[1] ينظر: ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة مصر، مصر، د. ط، 1990، ص101.

أما الشرط الثالث فهو أن يكون المقطع الأخير من النوع الثالث أي المتوسط المفتوح ورمزه[ص ح ص] فموقع النبر هنا يكون على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير نحو: أَزْمَانَا[ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح].

المبحث الثالث: مفهوم التداولية وقضاياها

1.التداولية

1.1 لغة: وردت مادة دوَلَ في عدة معاجم للغة العربية فالتداولية اتية من دول يتداول تداولاً، حيث الدال والواو واللام أصلان ويقول أصل اللغة: انْدال القومُ، إذا تحولوا من مكان الى مكان، ومن هذا الباب تداول القومُ الشيء بينهم: إذا صار من بعضهم الى بعض، والدَّولة و الدُّولة لغتان ويقال بل الدوُلة في المال والدَّولة في الحرب، وإنما سميا بذلك من قياس الباب لأنه أمرُ يتداولونه فيتحول من ذلك الى ذلك ومن ذاك الى هذا[1] وتداوُل وقد تدخله "ال" فيُجْعل اسما مع الكاف يقال الدّواليْكَ، وأن يتحفزَّ في مشتبه إذا حال[2].

فمعنى تداول هو الأخذ مرة بمرة من شخص لأخر، وجاء في قوله تعالى" وتلك الأيام نداولها بين الناس ."[3] أي داول الله الأيام بين الناس ادارها وصرفها.

2.1 اصطلاحاً: التداولية هي ترجمة للكلمة الفرنسية Pragmatique وتدل على ماله علاقة بالأعمال والوقائع الحقيقية.[1] ويقصد بها ذلك العلم الذي يهتم بدراسة اللغة أثناء الاستعمال أي دراسة طريقة توصيل معنى اللغة أثناء القيام بالعملية التواصلية.

---

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تج عبد السلام ماروت، دار الفكر للطباعة والنشر، ج2، مادة دَوَلَ، ط1، 1979،ص

[2] محي الدين الفيروزي ابادي: القاموس المحيط، تح انس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، مصر، القاهرة 2008، ص 577.

[3] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الأية 140.

كما يرى **فليب بلانشية** أن التداولية هي العملية التواصلية التي تقوم بين المرسل الذي يلقى الرسالة، وبين الملتقى الذي يقوم بتفسيرها ،كما تلتقي مع العديد من الحقول المعرفية الأخرى نحو الفلسفة واللسانيات وعلم الاجتماع.

تعرف التداولية على أنها: " مجموعة من البحوث المنطقية اللسانية(...) وهي لذلك الدراسة التي تعني باستعمال اللغة وتهتم بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية والمقامية والحديثة والبشرية "[2] فالتداولية تهتم بالخطاب كما تعطي أهمية كبيرة للملتقى لأنه هو الذي يقوم بتفسير هذا الخطاب، فبالتالي تفرض على المرسل اختيار ما يناسب الموقف من الكلمات وما يقتضيه المجتمع وبالتالي فالتداولية ناجحة وواضحة لدى الطرف المتلقي وأسباب فشل التواصل وكيفية تحقيق الكفاءة اللغوية الخطابية، حيث تتعامل مع اللغة على أنها خطابا يحقق التواصل ويربطها بالوظيفة والسياق المقامي والمقعدي والبعد الحجابي.

يقول **جمال حمداوي:** " هي ذلك العلم الذي يدرس المعنى مع التركيز على العلاقة بين العلامات ومستعمليها والسياق أكثر من اهتمامها بالمرجع أو بالحقيقة أو بالتركيب. "[3]وعليه فإن التداولية تهتم بدراسة العلامات والعلاقات التي تجمع بين هذه العلامات ومستعمليها والسياق، أي أنها تسهل في دراساتها كل من المخاطَب والمخاطِب والخطاب والظروف المحيطة بهم.

[1] فليب بلانشيه، التداولية من اوشن ال غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، 2007، ط1، ص 17 .

[2] فليب بلونشيه، التداولية من اوشن ال غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، 2007، ط1، ص 18.

[3] جميل حمداوي،التداولية وتحليل الخطاب، شبكة الألوكة ،2016، ط1، ص 07.

2.قضايا التداولية

1.2 أفعال الكلام(Speech Act)

ويطلق عليها تسميات عدة منها نظرية أفعال الكلام كما سماها **أوستين وسورل**" أفعال اللغة" وهي من بين أهم قضايا التداولية التي لا يمكن تجاوزها في تحليل الخطاب، فمفهوم الخطاب في التداولية عند أوستين وسورل عبارة عن أفعال كلامية تتجاوز الأقوال الملفوظة الى الفعل الإنجازي والتأثير الذي يتركه ذلك الانجاز.[1] وهنا يقصد بها تحويل الأقوال التي تصدر ضمن معطيات سياقية الى أفعال ذات طبيعة اجتماعية، حيث يهدف الخطاب عبر هذه الأفعال الإنجازية الى التأثير في المتلقى وتغيير فكرته.

فالمخاطب هنا عند التعبير لا يجب أن يراعي فقط تركيب الألفاظ تركيباً صحيحاً نحويا فقط، وانما ينجزون أفعالا عبر هذه الألفاظ أي انجاز الأفعال بالكلام نحو الاعتذار واعطاء أمر أو شكوى... وتكون غايتها تحقيق التأثير والحصول على ردة فعل، يقول **حافظ اسماعيلي** في كتابه التداوليات " تداولية أفعال كلام المتكلم، من حيث أنها برهنت على أن تدارك المعاني الحقيقية للمنطوق اللغوي إنما يتحقق في سياقات الاتصال الفعلية. " [2] فهو يقصد هنا تركيز تداولية أفعال الكلام على تأويل النصوص على أنها أفعالا للغة، وأن الخطاب فعلا لغويا يدل على قصد المتكلم.

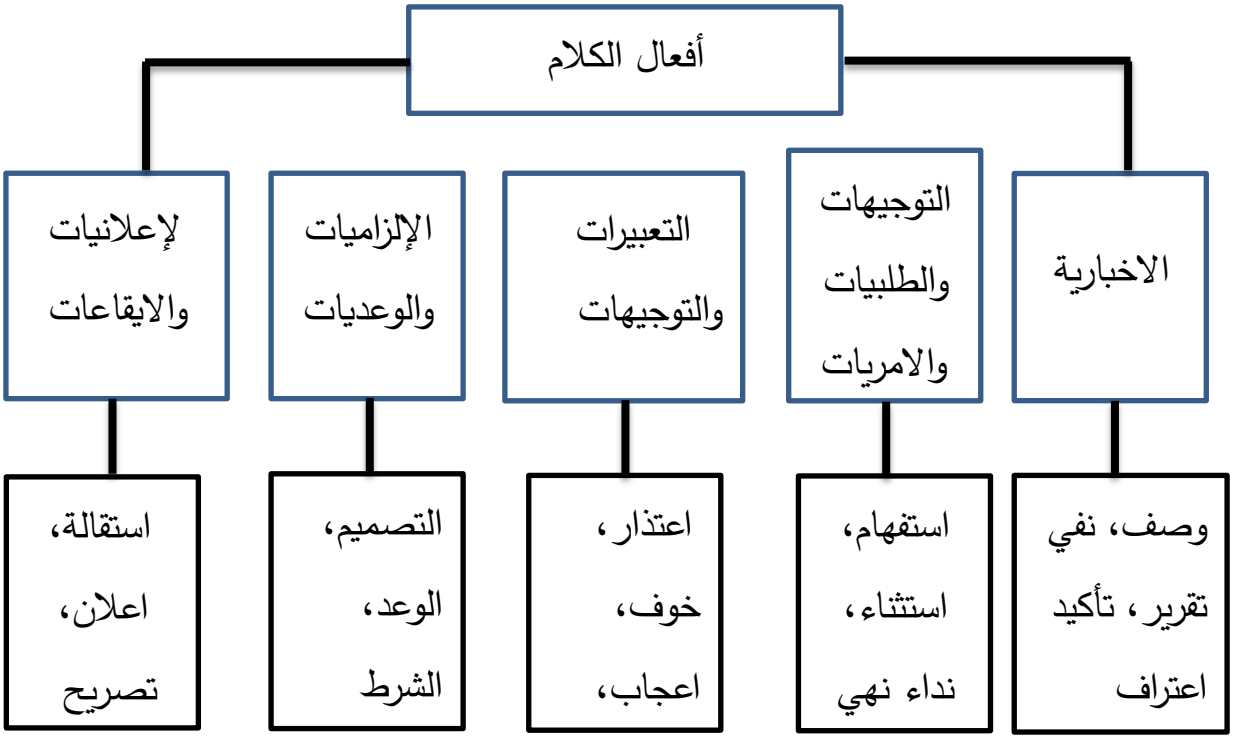
وقد قسم **سورل** أفعال الكلام حسب ما يقصد بها من أغراض انجازية مباشرة أو غير مباشرة الى " خمسة أقسام"[3]موضحة كالاتي:

---

[1] جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، ص24.

[2] حافظ اسماعيلي علوي،التداوليات علم استعمال اللغة، علم الكتب الحديث، الاردن، ط2، 2014، ص306

[3] طالب سيد هاشم الطبطبائي، نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، 1994، ص 30 . 32.



2.2 الاستلزام التخاطبي

ويسمى أيضا الإستلزام الحواري عند بول غرابس، والذي يقصد به أن التواصل الكلامي بين المتكلم والسامع يحكمه مبدأ التعاون ."[1] وهو المبدأ الذي يخضع له المتكلم والسامع ويساهم في الحوار، يتحقق هذا المبدأ انطلاقا من خرق مقصود لأحد القواعد الأربعة المتفرعة عنه، والمتمثلة في مسلمات تصوريه تؤطر لمبدأ التعاون وهي (قاعدة الكم، قاعدة الكيف، قاعدة الورود وقاعدة الكيفية).

يقول **غرابس**" توصف ظاهرة الاستلزام التخاطبي انطلاقا من مبدأ التعاون والقواعد المتفرعة عنه باعتبار أن مصدر الالتزام هو الخرق المقصود لإحدى القواعد الأربعة مع احترام

[1] جميل حمداوي،التداولية وتحليل الخطاب، شبكة الألوكة ،2016، ط1، ص 07.

مبدأ التعاون."[1] حيث يقصد **بقاعدة الكم:** قدر الإخبار في التواصل الكلامي، ويقصد **بقاعدة الكيف:** الإبتعاد عن الكذب والقدرة على البرهنة على صدق الكلام، أما **قاعدة الورود** فيقصد بها ملائمة المشاركة الكلامية، في حين أن قاعدة **الكيفية** فتعي: كلامك من ناحية الوضوح والإيجاز." وهي نفس القواعد الصورية ومسلمات الحوار التي اقترحها **جوردن ولايكوف** والذي يضبطون بها طريقة استلزام قضية ما قضية أخرى في طبقة من المقامات معينة"[2]. وقد تم تفسير ظاهرة الاستلزام الحواري عند العرب، بكونها الانتقال من المعنى الصريح الى المعنى المستلزم، حيث اعتمد **السكاكي** في محاولة تحليله لعلاقة المعنى الصريح، بالمعنى المستلزم مقاميا في اللغة العربية على الخبر والانشاء، وحاول توضيح المقاصد التي يستلزمها المعنى الصريح إذا ما جرى على غير أصله" ففي الخبر مثلا قد يخرج غرض الاخبار الى أغراض أخرى كالتلويح والتجهيل إذا ما جرى الكلام عكس ما يقتضيه المقام"[3]. ففي ظاهرة الاستلزام التخاطبي قد ينتقل مثلا معنى الطلب من النهي الى غرض التهديد.

إن ظاهرة الاستلزام التخاطبي في أي لغة من اللغات متعلقة بالدلالات الضمنية المضمرة المتعلقة بالسياق الكلامي وبالتالي فهي مرتبطة ارتباطا مباشرا بأفعال الكلام، هذه الأخيرة التي تعد النطاق الحرفي أو النسق اللغوي، أما المعنى الاستلزامي فهو المعنى غير المباشر والذي يتحكم فيه السياق التداولي.

[1] حافظ اسماعيلي علوي، التداوليات علم استعمال اللغة، علم الكتب الحديث، الاردن، ط2، 2014، ص294.

[2] المرجع نفسه، ص 295.

[3] المرجع نفسه، ص 296.

3.2 الاحالة(Référence)

1.3.2 لغة: هي مصدر الفعل" أحال" يحمل هذا الفعل معنى عام وهو التغير والتحول، ونقلُ الشيء الى شيء أخر.[1]

كما جاء في **لسان العرب:**" حَالَ الرجُلُ يَحوُلُ مثل تحوَلٌ من موضوع لأخر... وحال الشيء نفسه يحُلُ حولا بمعنين: يكون تغيراً ويكون تحولا، وحال فلان عن العهد أي زال وفي الحديث من أحال دخل الجنة، يريد من أسلم لأنه تحل من الكفر عما كان يعبد الى الإسلام. "[2] وهذا يعني أن الاحالة في نظره هي التغيير والتحويل من مكان الى مكان أخر.

كما جاء أيضا في **قاموس المحيط:** الاحالة مصدر فعله والمادة تدل على الانتقال والتغير من حال الى حال، ومن ذلك قولهم حال الشيء إذا تغير ومثله انتحال ومنه تحول من مكانه إذا انتقال وحولته نقلته من موقع الى أخر وأحال الشيء الى غيره.[3] أي أن الإحالة هي عبارة عن عنصرين فيتم التحويل والتغيير من عنصر الى أخر.

2.3.2 اصطلاحاً

استعمل **جون لاينز** مصطلح الاشارة في كتابه **علم الدلالة** وهو يقصد بها معنى الاحالة في قوله: "العلاقة بين الكلمات وبين الأشياء والأحداث والأفعال والصفات التي تشير

[1] محمد مرتضى الحسين الزبيدي. تاج العروس من جواهر القاموس، على شيري، مج4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ط، 2005، ص106.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح. و، ل)، ص187 . 188.

[3] الفيروز أبادي، القاموس الحيط، تج: محمد نعيم العرقسي، مؤسسة الرسالة، ط5، 1996، مادة (ح، و، ل) ، ص258.

اليها. "[1] حيث يقصد بالإشارة إلى أنها هي التي تربط بين عناصر النص من أفعال وأحداث وصفات.... وغيرها من العناصر والتي بها يتحقق الاتساق في النص.

كما عرف **كلماير** الإحالة بقوله أنها: " تلك العلاقة بين عنصر لغوي يطلق عليه(عنصر علاقة) وضمائر يطلق عليها(صيغ الإحالة) "[2] ويقصد بها أن الإحالة هي عبارة عن علاقة بين العنصر اللغوي والضمير الذي يعود عليه سواء كان ضميراً متصلاً أو اسم من أسماء الإشارة.

في حين أن **محمد خطابي** قد ربط الإحالة بالدلالة في قوله: "تعتبر الإحالة علاقة دلالية ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية إلا أنها تخضع لقيد دلالي، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين عنصر المحيل والعنصر المحال اليه "[3] أي أنها ربط دلالي يركز على المعنى لا على القواعد النحوية بشرط أن تكون متطابقة في الخصائص الدلالية من ناحية النوع والعدد، والجنس بين العنصرين المحيل والمحال إليه.

4.2 أنواع الإحالة

نجد أن **هاليداي** و **رقية حسن** قد قسما الإحالة الى قسمين هما:" إحالة مقامية وإحالة نصية".[4]

1.4.2 الاحالة المقاميةExophara

وهي الاحالة أو الاشارة الى عنصر لغوي خارج النص كما ذكرها **ابراهيم الفقي.**

[1] جون لاينز، علم الدلالة، تر: مجيد عبد الحليم الماشطة، حليم حسين فاتح، كاظم حسين، باقر، جامعة البصرة، د. ط، 1980، ص143.

[2] سعيد حسن البحيري، دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2005، ص98.

[3] محمد خطابي، لسنيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص17.

[4] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط1، 1991، ص17.

بمصطلح الاحالة الخارجية " الانماط اللغوية التي تشير الى الموقف الخارجي عن اللغة extralingiustic situation غير أن الموقف يشارك الأقوال اللغوية، ومصطلح المرجعية الخارجية يقابل مصطلح المرجعية الداخلية. "[1]

أي أن الاحالة المقامية عنده هي عبارة عن أنماط لغوية تشير الى موقف أو عنصر خارج عن لغة النص، ويكون لذلك العنصر ارتباط بالأقوال الداخلية، وقد أشار أيضا ان مصطلح الإحالة المقامية لهي الخارجية فهناك ما يقابلها وهي الاحالة النصية أي المرجعية الداخلية.

ويرى **دافيد كريستل** أنه ليس للإحالة المقامية دور في تحقيق التماسك والترابط في النص، لأن مرجعيتها تخرج عن بنية النص، أي الإشارة الى السياق الخارجي وما يحيط به من ظروف.[2] ومنه فإن الإحالة يجب أن تكون العنصر المحيل والنص المحال اليه متفقان من أجل ترابط النص وصياغته بشكل محكم.

2.4.2 الإحالة الداخلية(النصية) Exopharic référence

كما عرفها **تمام حسان** بأنها" للإشارة الى علاقات التماسك التي تساعد على تحديد بنية النص"[3]، أي أن الإحالة النصية هي التي تجعل النص مترابطا ومتماسك بواسطة الروابط والإشارات من ضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، أي أن الاحالة النصية تعمل على ربط الجمل وتماسكها ببعضها البعض." فالإحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ،

[1] ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النضري والتطبيقي، ص165.

[2] محمد الأمين معدق، التماسك النصي من خلال الإحالة والحذف دراسة تطبيقية في سورة البقرة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، تخصص لسانيات اللغة العربية، جامعة لخضر باتنة، الجزائر، 2014 . 2015، ص 36.

[3] محمد الأمين معدق، التماسك النصي من خلال الإحالة والحذف دراسة تطبيقية في سورة البقرة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، تخصص لسانيات اللغة العربية، جامعة لخضر باتنة، الجزائر، 2014 . 2015، ص 34.

سابق أو لاحقه فهي نصية"[1]. أي أن الإحالة النصية قد تشير الى عنصر سابق أو عنصر لاحق فهي نوعان وهما:

1.2.4.2الاحالة النصية القبلية: كما يعرفها **ابراهيم الفقي:**" استعمال كلمة أو عبارة تشير الى كلمة أو عبارة أخرى سابقة في النص أو المحادثة"[2]. أي أن الإحالة تكون على عنصر أو كلمة قد يكون سبق الحديث عليها فيشير اليها.

مثال: هذا الولد الذي أخبرتك عنه

محال عليه المحيل محيل

2.2.4.2الاحالة النصية البعدية: عرفها **روبرت** بأنها:" نوع من الإحالة المشتركة يأتي فيه الضمير قبل مرجعه في الشطح النصي ".[3]

أي أنها تكون عنصر أو ضمير يشير الى عنصر لاحقا، أي في الأسطر اللاحقة يجب مواصلة القراءة أو السمع للتعرف عليه.

مرجع على

مثال: هذا الولد الذي أخبرتك عنه.

محيل محال عليه

[1] الأزهر زناد، نسخ النص بحيث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ط1، ص 118.

[2] ابراهيم الفقي، المرجع نفسه، ص40.

[3] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، الناشر على الكتب، القاهرة، 1998، ط1، ص301.

الفصل الثاني:
دراسة صوتية تداولية في ديوان تجليات في زمن المنفى

1.لمحة عن حياة الشاعر وديوانه

1.1 الدراسة الشكلية للديوان:

عنوان الديوان: تجليات في زمن المنفى _ شعر_

اسم الكاتب: محمد شايطة

دار النشر: عاصمة الثقافة العربية

سنة النشر:2007

عدد الأجزاء: 01

لغة الكتاب: اللغة العربية

صيغة الكتاب: ورقي

حجم الكتاب: صغير

عدد الصفحات: 65 صفحة

2.1 التعريف بالشاعر: محمد شايطة

- محمد شايطة شاعر جزائري من قسنطينة من مواليد 29 فيفري 1964 بقسنطينة.

-اشتغل أستاذا مكوّنا للغة العربية بالقطاعين العام و الخاص، ثم مديرا للدراسات بمجمع التربية.

- في التعليم الخاص "دار النجاح" بقسنطينة، و صحافيا متعاونا في جرائد وطنية عديدة مشرفا على أقسامها الثقافية و معدا لصفحات إبداعية تهتم بإبداعات الشباب، و مدققا لغويا.

- أحد منشطي حصة أدبية فكرية " نون و ما يسطرون " بقناة الصباح التلفيزيونية الفضائية رفقة الشاعرين نور الدين درويش و الدكتور ناصر لوحيشي.

- عضو مؤسس في رابطة " إبداع " الثقافية الوطنية و أمين مكتبها الولائي و رئيس مكتبها الجهوي إلى غاية 2002.

- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين سابقا.

- نشر أغلب أعماله الأدبية في الصحف و المجلات الوطنية و العربية.

- شارك في العديد من الملتقيات و المهرجانات و مختلف المناسبات الأدبية.

- حاز على العديد من الجوائز و التكريمات

- من الشعراء الذين وردت أسماؤهم في معاجم و موسوعات شعرية عربية، منها:

– معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين . الكويت .

– موسوعة الشّعر العربي الحديث والمعاصر ، إعداد الدّكتور يوسف حسن نوفل. – مصر –

– معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين للدكتور عبد المالك مرتاض . الجزائر .

– معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 – كامل سلمان جاسم الجبوري – دار الكتاب العلمية – لبنان .

– موسوعة الشعر الجزائري في . الجزائر . لمجموعة من أساتذة كلية الآداب و اللغات ، جامعة منتوري – قسنطينة–

– ديوان لماذا نحبه – دار المنهاج – جدة السعودية

– موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين – دار الحضارة – الجزائر. 2002م

– الموسوعة الكبرى للشعراء العرب – إعداد و تقديم فاطمة بوهراكة . المملكة المغربية –

– معجم الأدباء و المفكرين الجزائريين في القرن العشرين – دار هومة – الجزائر 2018

–أنجزت حول تجربته الشعرية مذكرات تخرج بالجامعة ، كما تناولت الكثير من الدراسات المنشورة

شعره ضمن أسماء شعرية أخرى:

3.1 مؤلفاته

– احتجاجات عاشق ثائر (شعر) صادر عن رابطة " إبداع " الثقافية الوطنية 1991.

– تجليات في زمن المنفى (شعر) المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية – الجزائر – 2007.

– بشائر الخلود (مجموعة قصائد و أناشيد للأطفال و الشباب) صادر عن دار المعرفة سنة 2009.

– أهازيج الزمن الآتي (شعر) دار الأوطان الجزائر العاصمة 2019.

– المرجع في اللغة العربية (قواعد – بلاغة – عروض + نصوص تطبيقية مع حلولها) للسنة الرابعة المتوسطة – جسور للنشر و التوزيع – الجزائر – 1436 هـ – 2015 م.

– مجموعات مشتركة (أم المعارك / الحراك الشعبي في الشعر الجزائري / اللواء المعقود على هامة سيد الوجود).

– كما أدرج نصه الشعري "فداك العمر يا وطني" في الكتاب المدرسي للصف الخامس الابتدائي من قبل وزارة التربية و التعليم.

وقد أدّت كثير من الفرق الوطنية الإنشادية أغلب قصائده الشعرية في محافل دولية و وطنية، و نشر بعضها في أقراص مضغوطة .

4.1 محتوى الكتاب

إن ديوان تجليات في زمن المنفى للشاعر محمد شايطة هو مجموعة من القصائد والنصوص الشعرية من نوع الشعر الحر والشعر العمودي والذي موضوعها الشوق والحب

والحنين الى الوطن ووصف الظروف التي كانت تمر بها الجزائر في الفترة ما بين 1991 الى 2002 حيث تضمن الديوان سبعة قصائد من نوع الشعر الحر المعنونة:

- وقفة في دروب الاحتضار.
- ترانيم في خريف الذاكرة.
- رحلة في دروب الفاتحين.
- لأجلك يا أرض غني.
- الليل ، الصمت والاحتراق.
- كانت ولم تزل.
- تقاسيم على عتبات الوداع.

وتتضمن أربعة قصائد من نوع الشعر العمودي المعنونة:

- لا تسأليني.
- موال للوطن الجريح.
- تجليات في زمن المنفى.
- أوراس... الزمن الأبدي

وهي كلما قصائد عبر فيها الشاعر عما يجول في أعماقه

5.1 القيمة العلمية للكتاب

يعد ديوان تجليات في زمن المنفى أحد الدواوين التي توثق تاريخ الجزائر في فترة التسعينات والتي حاول الشاعر من خلال شعر التجربة أن يكتب بكل تلقائية وانسيابية عن أحداث تلك الفترة.

في هذا الفصل التطبيقي، نسعى الى تفعيل المقاربات الصوتية والتداولية على قصيدتين مختارتين لهما " رحلة في دروب الفاتحين" و" تجليات في زمن المنفى" من ديوان تجليات في زمن المنفى للشاعر **محمد شايطة** ويهدف التحليل الى توضيح كيف تساهم الظواهر الصوتية من أصوات مهموسة ومجهورة وتقطيع الصوتي وموقع النبر والعناصر التداولية من أفعال الكلام والاستلزام الحواري والاحالة في بناء المعنى الداخل لنص.

2.التحليل الصوتي في قصيدة رحلة في دروب الفاتحين

1.2 الأصوات المهموسة والمجهورة في قصيدة رحلة دروب الفاتحين:

تبين دلالة الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة في **قصيدة رحلة في دروب الفاتحين** وهذا الجدول يبين عدد تواتر الأصوات المهموسة والمجهورة في القصيدة:

مجموع كل الأصوات في القصيدة	المهموسة	المجهورة
705	138	567

ومن خلال هذه العملية الاحصائية يتبين لنا أن الشاعر قد استعمل الألفاظ القوية المجهورة لتعبير عن حالته النفسية والغربة، فقد أراد أن يعبر عن حبه الى وطنه بنبرة قوية تدل على صموده وتمسكه رغم معناته وشوقه الكبير لوطنه، إلا أنه ضل صامدا ولديه أمل في عودة أيامه الجميلة والجدول الآتي يبين النسبة المئوية وعدد تكرار الحروف المجهورة:

الحرف	عدد تكراره	النسبة المئوية
ء	2	0.35
ا	127	22.40
ع	20	3.53
غ	8	1.41
ق	10	1.76
ج	10	1.76
ي	91	16.05
ض	7	1.23
ل	61	10.76
ن	47	8.29

ر	27	4.76
ط	5	0.71
د	25	4.41
ز	4	0.71
ظ	2	0.35
ذ	3	0.53
ب	25	4.41
م	61	10.76
و	32	5.64
المجموع	567	% 100

نلاحظ أن الأصوات الأكثر تكرار وهي حرف الأف والياء والميم والنون واللام قد تكررة بشكل كبير على خلاف باقي الحروف.

حرف الألف: هو حرف حلقي قد تكرر 127 مرة وقد تكرر بهذا الشكل الكبير لأنه يتناسب مع القصيدة ومع مشاعر الشاعر التي يريد البوح بها ومن صفاته شدة واستفالة والاصمات.

حرف الياء: قد تكرر 91 وهو حرف ضعيف الذي يبين من خلاله الألم والمعناة التي عاشها الشاعر ومن صفاته الرخاوة والاستفالة والانفتاح فهو يعكس الحالة الشعورية.

حرف الميم: وهو حرف شفوي وقد تكرر 61مرة و من صفاته التوسط والاستفال والانفتاح والاذلاق فهو يعكس الأمل والطموح.

أما استعماله الأصوات المهموسة التي تعبر عن الضعف والألم والمعناة التي يعيشها الشاعر لكي يجعل القارئ يشعر بذلك الحزن والألم الذي ينتاب الشاعر وهو يستذكر ذكرياته والمعناة التي عاشها والجدول التالي يبين الأصوات المجهورة:

الحرف	عدد تكراره	النسبة المئوية
ت	41	29.71
ك	15	10.87
ح	14	10.14
خ	4	2.90
س	11	7.97
ش	7	5.07
ص	8	5.80
ف	25	18.12
ه	13	9.42
المجموع	138	%100

نلاحظ أن صوت التاء والفاء هما ذات تكرار أكثر شيء مقارنة مع الأصوات الأخرى

حرف التاء: وهو حرف نطعي أي يخرج من ظهر طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا 41مرة، ومن صفاته الاستفالة والانفتاح والاصمات وهو صوت ضعيف وقد تكرر بهذا العدد لتبين حالة الضعف والالم فهي جائت متناسبة مع موضوع القصيدة .

حرف الفاء: وهو حرف شفوي تكرر بمقدار 25، وهو من أضعف الأصوات من صفاته الرخاوة والانفتاح والاذلاق والاستفالة وهي تدل على التعقيب والترتيب.

فتكرار الأصوات نفسها بهذا العدد فهو مدروس بحكمة، فالشاعر عندما يكرر الحرف بعينه أو مجموعة من الحروف فيكون له مغزى ليعكس الشعور الداخلي للتعبير عما بداخله من الم وحزن ومعناة وعن تجربته الشعورية.

2.2 التقطيع الصوتي لقصيدة رحلة في دروب الفاتحين:

سنقوم بتقطيع القصيدة الى مقاطع صوتية من البيت 01الى 25والتي يتحدث فيها الشاعر عن غربته وحنيته وشوقه الى الوطن وصفا شعوره فيقول:

1) كَلَفَ وَهَذَا اَلْشّوُقُ يَعّرفُه اَلْظّمَا: ص ح/ ص ح / ص ح ص/ص ح/ ص ح/ ص ح ح / ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ص ح /ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح ح.

2) وأعَلّلُ اَلْقَلّبَ اَلْجَرِيْحَ ب رُبَّمَا: ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ص ح/ ص ح ح.

3) يَا رُبّمَا: ص ح ح./ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح.

4) وَأَتَيّهُ يَجْرفَنِي اَلْضَّياَعُ: ص ح./ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح./ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح./ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح.

5) يَلْفَّنِي اَلْلَّيَل: ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح ح./ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح.

6) يَهْيّفُ بَعَدْمَا رَحَل اَلْنَّشِيْدُ: ص ح ص/ ص ح/ ص ح./ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح./ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح ح/ص ح.

7) وَمَا اسْتَرَاحتِ في اَلْغَيَاب قَصَائِدِي: ص ح/ ص ح ح./ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ صح/ ص ح./ص ح ح /ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ص ح. /ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح.

8) كَانَتْ ضَيَّاءَ أَنْجُمَا: ص ح ح/ ص ح ص./ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح./ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح.

9) غطَّتْني اَلأَشْجَارِ: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح./ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ص ح ح/ ص ح.

10) أَعْرِفُ أَنَّ صَوْتَا ماَ يُنَادِيْنِي: ص ح ص/ ص ح/ ص ح./ص ح ص/ ص ح./ ص ح ص/ ص ح ح./ص ح ح. ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

11) يُوْزّعُنِي: ص ح ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

12) فَمَا أَشْهَى اَلْعَصَافِيْرْ اَلْتَّي حَطَّتْ: ص ح/ ص ح ح./ص ح ص/ ص ح ص./ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح ص./ص ح ص ص/ ص ح ص ./ص ح ص/ ص ح ص.

13) عَلَى فَنِنَ اَللّظَىْ: ص ح/ ص ح ح./ص ح/ ص ح/ ص ح./ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح ح.

14) كَانَتْ هُنَا لِي بَلْسَمَا: ص ح ح/ ص ح ص./ص ح/ ص ح ح/ص ح ح./ ص ح ح / ص ح/ ص ح ح.

15) حَدّقْتُ في يَوْمِي غَدِيْ: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح. /ص ح ح. /ص ح ص/ ص ح ح./ ص ح/ ص ح ح.

16) فَتَّشْتُ عَنْ أَمْسِي: ص ح ص/ص ح ص/ ص ح./ص ح ص./ص ح ص/ ص ح ح.

17) وَعَنْ مَوْتِي: ص ح/ ص ح ص. /ص ح ص/ ص ح ح.

18) مَضَيْتُ مُتَيَّمَا: ص ح/ ص ح ص/ ص ح./ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح.

19) ومُعَانِقًا حُلْمِي اَلْجَمِيْلْ: ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص./ ص ح ص/ ص ح ح./ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص.

20) يَحُدّنِي ضَمْتي: ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح. /ص ح ص/ ص ح ح.

21) وَقَلبِي مُوْلَعٌ يَهْمِي دَمًا: ص ح./ص ح ص/ ص ح ح./ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص./ ص ح ص/ ص ح ح. ص ح/ ص ح ح.

22) أتِيْكَ مِنْ زَمَنِ اَلْفَجِيْعَةِ: ص ح/ ص ح ح/ ص ح./ص ح ص./ ص ح/ ص ح/ ص ح./ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح.

23) مِنْ صَدَى اَلْتَّارِيْخْ: ص ح ص./ص ح/ ص ح ح. /ص ح ص ص/ ص ح ح/ ص ح ح ص.

24) آتِى يَا سَمِيْنَا مُتَخَمَا بِاَلأُمْنِيَاتِ: ص ح/ ص ح ح./ ص ح ح./ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح./ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح./ص ح ص ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح.

25) و بالأَغَانِي: ص ح. /ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

حسب التقطيع الصوتي لهذه الأبيات من قصيدة رحلة في دروب الفاتحين قد وجدنا 234 مقطع، منها مقطع القصير والمتوسط والطويل، ونلاحظ استعمال المقطع القصير الذي يرمز له ب (ص ح) أكثر استعمال بمقدار 103 مقطع مثل رَجَلَ(ص ح/ ص ح/ ص ح/) و فَنِنَ (ص ح/ ص ح/ ص ح) والمقطع المتوسط المفتوح والمغلق أنواع الأول بمقدار62 مرة والثاني 54 مرة في كلمة الجريح(ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح) ويُنَادِيني(ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح) وهذا التقطيع المقطعي متناسب مع حركة القصيدة ومناسبتها لتعبير الشاعر عن حالته الشعورية وما شعر به من حزن والم، واستعماله للمقطع الطويل بنوعيها الطويل المغلق والطويل مزدوج الاغلاق بنسبة قليلة فلأول 03 مرات والثاني 12 مرة دلالة على امتداد الشوق والغربة والحنين الى الوطن أي أن الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر هي التي تدفعه الى النطق بكل هذه المقاطع المتنوعة لأن الانسان عندما يكون في حالة شعورية متوترة وحالة قلق وغضب وحزن تصبح نبضات القلب تنبض بسرعة وهذا هو السبب الذي يجعله يستعمل ذلك العدد الكبير من المقاطع لتعبير عن أحاسيسه

3.2 موقع النبر في قصيدة رحلة في دروب الفاتحين:

حسب التقطيع الصوتي للقصيدة في الأبيات {1_ 25} نقوم بإيجاد وتعيين موقع النبر في الكلمة أي المقطع الذي يقع فيه النبر.

كَلَفَ وَهَذَا اَلْشّوُقُ يَعّرِفُه اَلْظّمَا: ص ح/ ص ح / ص ح ص/ص ح/ ص ح/ ص ح ح /

ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح /ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح.

وأعَلّلُ اَلْقَلّبَ اَلْجَرِيْحَ ب رُبَّمَا: ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح /ص ح ص/

ص ح ص/ ص ح/ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح.

يَا رُبّمَا: ص ح ح./ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح.

وَأَتَيّهُ يَجْرِفَنِي اَلْضَّيِاَعُ: ص ح./ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح./ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح.

يَلْفَّنِي اَلْلَّيَل: ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح ح./ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح.

يَهْيّفُ بَعَدْمَا رَحَل اَلْنَّشِيْدُ: ص ح ص/ ص ح/ ص ح./ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح./ص ح/ ص ح/ ص ح./ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح ح/ص ح.

وَمَا اسْتَرَاحِتِ في اَلْغَيَاب قَصَائِدِي: ص ح/ ص ح ح./ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ صح/ ص ح./ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ص ح./ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح.

كَانَتْ ضَيَّاءَ أَنْجُمَا: ص ح ح/ ص ح ص./ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح./ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح.

غطَّتْني اَلأَشْجَارِ: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح./ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح.

أَعْرِفُ أَنَّ صَوْتَا ماَ يُنَادِيْنِي: ص ح ص/ ص ح/ ص ح./ص ح ص/ ص ح./ص ح ص/ ص ح ح./ص ح/ ص ح ح./ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

يُوْزّعُنِي: ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

فَمَا أَشْهَى اَلْعَصَافِيْرْ اَلْتَّي حَطَّتْ: ص ح/ ص ح ح./ص ح ص/ ص ح ص./ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح ص./ ص ح ص ص/ ص ح ص. /ص ح ص/ ص ح ص.

عَلَى فَنِنَ اَلْلّظَىْ: ص ح/ ص ح ح. /ص ح/ ص ح/ ص ح./ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح ح.

كَأَنَتْ هُنَا لِي بَلْسَمَا: ص ح ح/ ص ح ص./ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح./ ص ح ح / ص ح/ ص ح ح.

حَدّقْتُ في يَوْمِي غَدِيْ: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح./ص ح ح./ص ح ص/ ص ح ح./ ص ح/ ص ح ح.

فَتَّشْتُ عَنْ أَمْسِي: ص ح ص/ص ح ص/ ص ح./ص ح ص ./ص ح ص/ ص ح ح.

وَعَنْ مَوْتِي: ص ح/ ص ح ص./ ص ح ص/ ص ح ح.

مضَيْتُ مُتَيَّمَا: ص ح/ ص ح ص/ ص ح. /ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح.

ومُعَانِقًا حُلْمِي اَلْجَمِيْلْ: ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص./ص ح ص/ ص ح ح./ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص.

يَحُدّنِي ضَمْتي: ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح./ ص ح ص/ ص ح ح.

وَقَلبِي مُوْلَعٌ يَهْمِي دَمًا: ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح./ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص./ ص ح ص/ ص ح ح./ص ح/ ص ح ح.

أَتِيْكَ مِنْ زَمَنِ اَلْفَجِيْعَةِ: ص ح/ ص ح ح/ ص ح./ص ح ص./ص ح/ ص ح/ ص ح./ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح.

مِنْ صَدَى اَلْتَّارِيْخْ: ص ح ص./ ص ح/ ص ح ح./ص ح ص ص/ ص ح ح/ ص ح ح ص.

آتِى يَا سَمِيْنَا مُتَخَمَا بِاَلأُمْنِيَاتِ: ص ح/ ص ح ح./ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح./ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح./ص ح ص ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح.

و بالأَغَانِي: ص ح./ص ح ص ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

يتضح من هذا التقطيع الصوتي أن مكان وقوع النبر قد وقع على أربعة أنواع من المقاطع وهي القصيرة بعدد 41 مرة ومتوسط المفتوح بمقدار 20 مرة والقصير المغلق ب 25 والطويل المغلق 3مرات والطويل مزدوج الاغلاق ب3 مرات فقط استعمل النبر في المقطع القصير بشكل كبير حيث ينسجم على تلك المقاطع وحالة الحزن التي يشعر بها الشاعر وايضا وقوعه على مقطع المتوسط دلالة على شدة المعناة والالم والشوق الذي ينتاب الشاعر فتوتر الذي يعيشه الشاعر هو الذي يجعله يضغط ويركز على مقطع معين في الكلمة وقد نجد في الكلمة عدة مواقع لنبر مثل يُزْزَّعَنِي(ص ح ح ص/ ص ح/ ص ح ح) حيث وقع النبر على المقطع ما قبل الأخر هو ع والمقطع الذي سبق ما قبل الأخير هو ز ونجد أيضا النبر يقع على المقاطع الأخيرة التي تكون من النوع الطويل دلالة على طول الألم والشوق والحنين الى الوطن في كلمة التاريخ(ص ح ص ص/ ص ح ح/ ص ح ح ص) حيث نلاحظ هنا أن وقوع النبر تقريبا على الكلمة كلها.

3.التحليل التداولي في قصيدة رحلة في دروب الفاتحين

1.3 أفعال الكلام في قصيدة رحلة في دروب الفاتحين:

استخراج وتحليل أفعال الكلام الموجودة في رحلة في دروب الفاتحين من البيت (01 إلى 25)

الكلمة	نوع الفعل الكلامي	زمنها	معنى الكلمة
كلف	إخباري، تعبيري	فعل مضارع مبني للمجهول	المشقة، المعاناة
أعلل	إخباري، تعبيري	فعل مضارع	أواسي، أداوي
واتيه	إخباري، تعبيري	فعل مضارع	الضياع
يجرفني	اخباري، تعبيري	فعل مضارع	يسوقني، يقودني
يلفني	اخباري، تعبيري	فعل مضارع	يحتويني، يضُمني
يَهْتِفُ	اخباري، تعبيري	فعل مضارع	ينادي
رحل	اخباري، تعبيري	فعل ماضي	غاب، اختفى
استراحت	اخباري، تعبيري	فعل ماضي	هدأت، سكنت
غطتني	اخباري، تعبيري	فعل ماضي	حجبتني، لفتني
يناديني	اخباري، تعبيري	فعل مضارع	يطلبني
يوزعني	اخباري، تعبيري	فعل مضارع	يقسُمني
حطت	اخباري، وهمي	فعل ماضي	نزلت، استقرا
حدقت	اخباري، تعبيري	فعل ماضي	نظرت

فتشت	اخباري، تعبيري	فعل ماضي	بحثت
مضيت	اخباري، تعبيري	فعل ماضي	واحلت السير، رحلت، غادرت
معانقا	اخباري تعبيري	فعل مضارع	ضاما، محتويا
يحدني	اخباري، تعبيري	فعل مضارع	يُقِفُني
يهميّ	اخباري، تعبيري	فعل مضارع	يسيل، ينهمر
آتيك	اخباري، تعبيري	فعل مضارع	قادما إليك، جئتك
اتي	اخباري، تعبيري	فعل مضارع	أقدم، أجيئ
أعرف	اخباري، تعبيري	فعل مضارع	أعلم

ومن هذا المنطلق نستنتج أن الشاعر قد وضف 21 فعل كلامي منها 14 فعل كلامي اخباري في زمن المضارع و07 أفعال ماضية كلامية الفعل الاخباري لهذه الأفعال وهو التعبير عن مشاعره وأحاسيسه.

والفعل "كلف" هو فعل اخباري حيث يخبرنا الشاعر عن معاناته وشوقه وحنينه وشدة تعطشه لوطنه و"أعلل" التي يعبر فيها عن مواساته ومداواته لقلبه الجريح بالأماني والآمال.

وفي قوله:

وآتيه يجرفني الضياع

يلفني الليل

يهتف بعدما رحل السيد

وما استراحت في الغياب قصائدي

كانت ضياء انجمّا

تحتوي هذه الأبيات على أفعال كلامية وهي "آتيه، يجرفني، يلفني، يهتف، رحل، استراحت" وهي أفعال إخبارية المراد منها التعبير عن الضياع والتيهان والحيرة التي تنتاب الشاعر والخوف والظلام والوحدة الموحشة التي أحاطت به من كل جانب والصراخ والألم والمعاناة بعد رحيل الاستقرار والأمان وغياب الوحدة الوطنية، وهذه المعاناة قد نتج عنها فن شعري جميل.

أما قوله:

غطتني الأشجار

أعرف أن صوتا ما يناديني

يوزعني

فما أشهى العصافير التي حطت

على فنن اللظى

كانت منا لي بلسمي

تتضمن هذه الأبيات عدة أفعال كلامية منها "غطتني، أعرف، يناديني، يوزعني، حطت" وهم أفعال إخبارية تعبيرية حيث يعبر لنا الشاعر هنا عن تجربته الشعورية وعزلته وحنينه لوطنه كما يخبرنا بأن هناك صوتا داخلي مجهول ويصف لنا ذكرياته الجميلة رغم ألمه وحزنه فتلك الذكريات في البلسم التي تداوي جروحه وشوقه.

كما ورد في قوله:

حدقت في يومي، غدي

فتشت عن أمسي

استعمل الشاعر الأفعال الكلامية "حدقت، فتشت" وهما فعلان اخباريان يخبرنا من خلالهما الشاعر حاضره المؤلم ومستقبله المجهول ثم بحث عنما فيه وعن ذكرياته الجميلة.

وفي قوله:

مضيت متيما

ومعانقا حلمي الجميل

يحدني صمتي

وقلبي مولعٌ، يهمي دما

تشتمل هذه الأبيات على أربعة أفعال كلامية وهي" مضيت، معانقا، يهدني، يهمني، وهي أفعال تعبيرية يحي الينا من خلالها بأنه واصل سيره محبا ومهووس وضاما له أحلامه وأمانيه الجميلة ويخبرنا أن صمته يحده ويمنعه عن تحقيق أحلامه الى قلبه مهووس ومعلق بها وهو يسيل وينهمر دما لعدم تحقيقه لما تمناه.

وجاء في قوله:

آتيك من زمن الفجيعة

من صدى التاريخ

آتي بإسمينا متحما بالأمنيات

وبالأغاني

تتضمن هذه الأبيات على فعلين كلاميين" آتيك، آتي" وهما فعلين اخباريين حيث يصور الشاعر أنه قادم من زمن فيه حادثة مؤلمة تركة بصمة وأثر عميق في التاريخ ويصف لنا ويخبرنا من خلال" آتي باسمينا" بمجيئه وقدومه محمل بأحلامه الجميلة والأصوات العذبة.

2.3 الاستلزام الحواري في قصيدة رحلة في دروب الفاتحين:

سنقوم بتقسيم الأبيات الشعرية في قصيدة رحلة في دروب الفاتحين لنستخرج المعنى المستلزم منها:

من البيت الأول الى الثالث:

كلف وهذا الشوق يغرقه الظما

وأعلل القلب الجريح ربما

يا" ربما"

والمعنى المستلزم هنا أن الشاعر استعمل قصيدته " كلف " لتبيين حالته الشعورية ومدى حبه وشوقه وحنيته فقد عبر عن ألمه ثم رمز لحالته بكلمة" الظما" حيث يشبه حالته الشعورية بحالة الظمئان وهو درجة من درجات العطش وهذا ليما يناسبه السياق أي أنه متعطش ومتشوقا لوطنه مواسي قلبه ب" ربما" ليداوي ويستطيب قلبه بالأمل الذي هو شبه منعدم واستعمله فقط ليتجنب الانهيار العاطفي.

ومن البيت الرابع الى الثامن

وأتيه يجر في الضياع

يلفي الليل

يهتف بعدما رحل النشيد

وما استراحت في الغياب قصائدي

كانت ضياء أنجما

فالمعنى المستلزم من هذه الأبيات هو الخوف والوحدة حيث استعمل كلمة اليل ليرمز الى الظلام والوحدة الموحشة فلم بعد هناك جدوى من الهتاف والصراخ بعدما رحل النشيد الذي كان يرمز الى الوحدة الوطنية والاستقرار والسلام وبرغم من هذه العناة والألم قد تولد عنه فضٌ شعريٌ جميل رمزا له .

ومن البيت التاسع إلى الرابع عشر:

غطتني الأشجار

أعرف أن صوتا ما يناديني

يوزعني

فما أشهى العصافير التي حطت

على فنن اللظى

كانت هنا لي بلسما

فاستلزمت هذه الأبيات في أن هناك صوتا خفي داخله يناديه وذلك الصوت يقسمه ذاته ويبعثر مشاعره واستعمل كلمة العصافير ليرمز للحرية والجمال ولبرائة بأنها حطت على غصن

من اللهيب فهنا هو يربط بين متناقضين الحياة والموت والمعاناة والألم فهي التي كانت تواسيه وتداوي جروحه.

ومن البيت الخامس عشر إلى البيت العشرون:

حدقت في يومي، غدي

فتشت عن أمسي

وعن موتي

مضيت متيما

ومعانقا حلمي الجميل

يحدني صمتي

فالمعنى المستلزم في هذه الأبيات هو أنه ينضر في يومه لهو حاضره المؤلم ويتألم في مستقبله المجهول ويبحث عن ماضيه وذكرياته الجميلة التي فقدها على أمل أن يسترجعها حتى عندما يموت والموت هنا يرمز لنهاية الألم والمعاناة، وسيظل متعلقا ومتمسكا بحبه لوطنه وذكرياته الجميلة فيه حتى أوقفه حمته عن ذلك التخيل الجميل.

من البيت الواحد والعشرون إلى البيت الخامس والعشرون:

وقلبي مولع بهمي دما

ابتلا من زمن الفاجعة

من صدى التاريخ

آتي ياسمينا متحما بالأمنيات

وبالأغاني

فالمعنى المستلزم هو التعبير عن الألم والمعاناة، مستعملا كلمة "قلبي" يرمز إلى ذات الشاعر المستنزفة وهو يصف أنه قادم من حادثة مؤلمة مأساوية قد تركت بصمة عميقة في التاريخ ورغم كل هذا الكم من المعاناة والألم إلا أنه لا يزال يحصل بالآمال والأمنيات الجميلة كما استعمل كلمات "ياسمينا" التي ترمز إلى السلام والحياة النقية و"الأمنيات" التي ترمز إلى الجراءة و"الأغاني" التي ترمز إلى السعادة والكثير من الفرح أي أن رغم معاناته الداخلية إلا أنه لا يزال متمسكا بالآمال الجميلة.

3.3 الإحالة في قصيدة رحلة في دروب الفاتحين

نقوم باستخراج الإحالة من البيت الأول إلى البيت الخامس والعشرون مع تبيين نوعها وعلى ماذا تعود وفي الجدول التالي نبين ذلك:

البيت الشعري	المحيل	المحيل إليه	إحالة نصية	إحالة مقامية
كلف وهذا الشوق يعرفه الظما	هذا	الشوق	إحالة بعدية	
	يعرفه ضمير متصل	الشوق	إحالة قبلية	
اعلل القلب الجريح ب ربما	أعلل	الشاعر والكاتب		إحالة خارجية تعود على المتكلم
	الجريح	القلب	إحالة قبلية	
آتيه يجرفني الضياع	آتيه	الشاعر		إحالة مقامية خارج النص تعود على المتكلم
	يجرفني	الشاعر		
يلفني الليل	يلفني	الشاعر		الياء ضمير متصل تعود على الكاتب

	يلف	الليل	إحالة بعدية	
يهتف بعدما رحل النشيد	يهتف	الليل	إحالة قبلية	
وما استراحت في الغياب قصائدي	استراحت	قصائدي	إحالة بعدية	
	قصائدي	الشاعر	إحالة قبلية	
كانت ضياء أنجما	كانت	قصائدي	إحالة قبلية	
	ضياء	أنجما	إحالة بعدية	
غطتني الأشجار	غطتني	الشاعر		في تعود على المتكلم
	غطت	الأشجار	إحالة بعدية	
أعرف أن موتا ما يناديني	أعرف	الشاعر		أعرف أن تعود على المتكلم
	ينادي	موتا	إحالة قبلية	
	يناديني	الشاعر		في تعود على الشاعر
يوزعني	يوزعني	الشاعر		في تعود على المتكلم
	يوزعني	الموت	إحالة قبلية	
فما أشهى العصافير التي حطت	التي	العصافير	إحالة قبلية	
	حطت	العصافير	إحالة قبلية	
كانت هنا لي بلسما	كانت	العصافير	إحالة قبلية	
	لي	الشاعر		تعود على المتكلم
حدقت في يومي غدي	حدقت	الشاعر		تاء المتكلم تعود على الشاعر
فتشت عن أمسي	فتشت	الشاعر		تاء المتكلم والياء

	أمسي	الشاعر		تعود على الكاتب
ومعانقا حلمي الجميل	معانقا	الشاعر		إحالة خارجية تعود على المتكلم
	حلمي	الشاعر		
يصدني حمتي	يصدني	الشاعر		في تعود على المتكلم
	حمتي	الشاعر		
	يصدني	حمتي	إحالة بعدية	
وقلبي مولع يهمي دما	قلبي يهمي	الشاعر		الياء تعود على المتكلم
	مولع	القلب	إحالة قلبية	
	يهمي دما	القلب	إحالة قلبية	
آتيك من زمن الفاجعة	آتيك	الشاعر		تعود على المتكلم
آتي ياسمينا متخما بالأمنيات	آتي	الشاعر		تعود على المتكلم

ومن هنا نستنتج أن هناك إحالة مقامية وهي التي تعود على المتكلم الظاهرة في الضمائر المتصلة مثل في كلمة (حدقت وفتشت قصائدي) فضمائر المتصلة هنا المتمثلة في التاء والياء تحيل إلى الكاتب والشاعر وهذا ما يجعل النص متماسكا ومترابطا مع بعضه البعض، كما نجد أيضا الإحالة النصية بنوعيها القبلية والبعدية مثل في "هذا الشوق" فالمحيل هنا "هذا" والمحال إليه "الشوق" وهي إحالة بعدية.

فالإحالة تجعل هذا الشعر مترابطا ومتماسكا أي أن الإحالة النصية تربط الجمل والإحالة المقامية تجعل النص مصاغ بطريقة محكمة.

4.التحليل الصوتي في قصيدة تجليات في زمن المنفى

1.4 الاصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة تجليات في زمن المنفى

ويتضح لنا مما سبق أن مجمل حروف قصيدة تجليات في زمن المنفى هي 1426 حرفا مهموسا ومجهوراً، فالحروف المهموسة والمتمثلة في[ت، ك، ح، خ، س، ش، ص، ف، ه] قد تكررت 279مرة، حيث تكرر حرف التاء بعدد 62مرة وهو أكثر الحروف المهموسة والتي مخرجها من اللسان، تكراراً مقارنة مع باقي الحروف وقد استخدمها أكثر لتناسب صفات هذا الحرف مع موضوع القصيدة الا وهو الشوق والحنين والغربة والتأكيد على عدم الراحة في البعد عن الوطن وصفات هذا الحرف هي الشدة، والاستفالة، والانفتاح، وهي صفات تتناسب التعبير عن الراحة في البوح بالمشاعر، ثم جاءت باقي الحروف المهموسة بتعداد مختلف الحروف كما هو موضح في الجدول الأتي:

الحرف	عدد تكراره	النسبة المئوية
ت	62	22.22
ك	38	13.62
ح	26	9.32
خ	10	3.58
س	32	11.47
ش	21	7.53
ص	15	5.38
ف	36	12.90
ه	39	13.98
المجموع	279	%100

فالجدول السابق يوضح عدد تكرارات الحروف في أبيات القصيدة، من صفات هذه الحروف الاستفالة، الرخاوة، والشدة، والهمس وهي حروف تخدم موضوع القصيدة، نحو حرف السين الذي هو صوت تفشي فيعبر به الشاعر عن طول الغربة وامتداد مشاعر الشوق واستمرارها وقد تكرر 32مرة. أما الحروف المجهورة والمتمثلة في[ا، ع، غ، ق، ج، ي، ض، ل، ن، ر، د، ز، ظ، ذ، م، و] فقد تكررت في القصيدة 1132 مرة كما هو موضح في الجدول الآتي:

الحرف	عدد تكراره	النسبة المئوية
ا	291	25.71
ع	38	3.36
غ	12	1.06
ق	24	2.17
ج	23	2.03
ي	126	11.13
ض	12	1.06
ل	128	11.31
ن	132	11.66
ر	62	5.48
د	38	3.36
ز	11	0.97
ظ	3	0.27
ذ	12	1.06
ب	43	5.80
م	88	7.77

و	70	6.18
المجموع	1132	%100

فالجدول السابق يوضح أن حرف الهمزة قد تكرر 291 مرة وهو أكثر الحروف المجهورة تكراراً في القصيدة والذي مخرجه الجوف وهذا لأن صفات هذا الحرف، وهي الانفتاح والشدة والاذلاق تخدم موضوع القصيدة. لأن تكرار الأصوات القوية التي صفتها الشدة دلالة على الاصرار والأمل بلقاء الوطن وعد الاستسلام والتمسك، ثم تكرر حرف النون الذي مخرجه الخيشوم بعدد 132 مرة وهو ثاني أكثر الحروف تكراراً بعد الهمزة في القصيدة، هذا الحرف هو حرف الروي الذي بنيت عليه القصيدة، وقد تعمد الشاعر في اختيار النون بكونه حرف الروي لصفة هذا الحرف المتمثلة في الغنة وهي صفة لازمة للنون، ويقصد بها الصوت الزائد المنبعث عن الخيشوم فهذه الغنة تعطي ايقاع صوتي يزيد جماليته للقصيدة.

ثم تكررت باقي الحروف بتعداد مختلف نحو اللام الذي تكرر 128مرة، والياء الذي تكرر126 مرة... وهذه الحروف صفاتها الجهر والاستفالة وبالتالي تعكس مشاعر الشاعر القوية تجاه محبوبته" الوطن" وتؤكد على اصراره في المشاعر التي يكنّها لوطنه.

كما يتضح لنا أيضا مما سبق أن الشاعر قد أعتمد بفارق ملحوظ على الأصوات المجهورة على حساب الأصوات المهموسة، وهذا أكبر دلالة على حالته النفسية ووصفه لما يعيشه في الغربة من حالة عدم التحمل للغربة والشوق للسلام في وطنه، فهذه الأصوات المجهورة دلالة على القوة والاصرار على العودة للوطن وأنه لا يريد البعد عن الأشياء والتفاصيل الجميلة التي كان يعيشها في وطنه.

2.4 المقطع في قصيدة تجليات في زمن المنفى:

سنقوم في هذا الجزء بتقطيع أبيات القصيدة الى مقاطع صوتية وذلك من البيت[1 _ 11] والتي يتحدث فيها الشاعر عن مشاعره وتجربته الشعورية ويخاطب فيها محبوبته فيقول:

_ ضمّي/ اليك/ فؤاداً/ هام/ وجدانا: ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص / ص ح ح/ ص ح ح.

_ وجدّدي/ حبنا/ يا/ حبي/ الآنا: ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح.

_ صَمّي/ قصيدي/ حنيني/ غربتي/ ولهي: ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

_ دمعي وشوقي، فهذا القلب ما هانا: ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ الموج / يكبر/ في/ عينيك/ مؤتلفاً: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص .

_ مِجْدَافِي/ الطّيْفْ/ أَضْحَى/ الطْيفُ رُبَّانَا: ص ح ص/ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ عيْنَاكِ/ هَا/ توقِظان/ الهَمَّ/ من/ شحني: ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح /ص ح ح/ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح /ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح /ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح.

_ و/ توقِدان/صهيل/ الصَّمت/ نيرانا: ص ح /ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح /ص ح / ص ح ح/ ص ح /ص ح ص ص/ ص ح ص/ ص ح /ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح .

_ حمامتان/ على/ غصن/ الجوى/ و/ نمت: ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح /ص ح ح/ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح /ص ح/ ص ح ص.

_ في/ وَكْرِ/ قلبي/ ذِكْرى/ الأمس/ بُسْتَانا: ص ح ح /ص ح ص/ ص ح/ص ح ص/ ص ح ح /ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح /ص ح ص/ص ح ح/ ص ح ح.

_ تفْنى العُيُونُ سوى عَيْنَيْك إنهما: ص ح ص/ ص ح ح /ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ص ح/ ص ح ح /ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح.

_ تيِه/ ضياع/ و/ دِفْ/ هلّ/ مُزدانا: ص ح ص/ ص ح ص /ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص /ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ ياَ ريم/ ياَ واحة/ العمر التي ظمئت: ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح /ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح /ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص.

_ لهاَ شُجُوني/ تَلاشْت/ في/ ثَنَايانا: ص ح/ ص ح ح /ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح /ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص ص ح ح/ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح /

_ من/ أَيْن/ أبْدأ/ من/ ماضِ/ يعاتبني: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ أَمْ/ حاضر/ يجعل/ الأيّام أكْفَانَا: ص ح ص/ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ أمْ/ دَمْعَةٍ/ سقطت/ من/ عين/أَرّملة: ص ح ص/ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص.

_ أَمْ/ آهة / اصبي/ ظلَّ/ حَيْراناَ: ص ح ص/ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ مَازِلْت/ مُمْتَطيا/ شِعْري/ و/ قافيتي: ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ حَرْفي/ أيا/ وطني/ أشدوك/ نشوانا: ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ لا/ لم/ يَمُتْ/ أبَداً/ تغْريد حُنْجُرتي: ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ رَغْمَ/ العناء/ و/ من/ خَانُوك/ أزْمَانا: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

حسب التقطيع الصوتي لهذه الأبيات من قصيدة تجليات في زمن المنفى قد وجدنا هذه الأبيات تتألف من 301 مقطعا هذا العدد مقسم على المقاطع الأربعة كالآتي:

106 مقطع من النوع القصير والذي رمزه[ص ح] نحو بصبي [ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص] وسَقَطَتْ [ص ح/ ص ح/ ص ح ص] و 98 مقطع من النوع المتوسط المغلق والذي رمزه [ص ح ص] نحو كلمة القَلْبْ [ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح]، دمْعَةٍ [ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص] و93 مقطعا من النوع المتوسط المفتوح ورمزه[ص ح ح] نحو كلمة مَاهَانا [ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح] ، رُبَّانَا[ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح] والمقطع الرابع من النوع الطويل مضاعف الاغلاق بتعداد 4 مرات والذي رمزه [ص ح ص ص] نحو كلمة: الطّيفْ [ص ح ص ص/ ص ح ص ص] وهذا التقطيع مناسب لحركة القصيدة ومشاعر الشاعر والفكرة التي يريد توصيلها فقد اعتمد على المقطع القصير أكثر من باقي المقاطع لأن الشاعر في هذه الأبيات في حالة راحة وهو يعبر عن مشاعره ويتغزل بعينين محبوبنه فهذه المقاطع من النوع القصير أو المتوسط المغلق والمفتوح تتناسب حالة الشاعر الشعورية التي تدفعه للنطق بكل هذه المقاطع، في حين اعتمد على المقطع الطويل المضاعف الإغلاق 4 مرات فقط لأن هذه المقاطع الطويلة تعبر عن القوة والضغط نحو الكلمة نيرانا، الطيف...، والشاعر هنا في حالة راحة وهو يتغزل بعينين محبوبته وبالتالي ابتعد عن النبر الطويل لأنه يناسب مشاعره.

3.4 موقع النبر في قصيدة تجليات في زمن المنفى

حسب التقطيع الصوتي للقصيدة في الأبيات الأولى من [1_ 11] نجد أن وقوع النبر في الأغلب تقريبا جاء في نفس الموقع وهذا راج للمشاعر والأحاسيس التي يريد الشاعر التعبير عليها فقد قام بالنبر والضغط على الكلمات في مواقع محددة لإبراز هذه الكلمات عن غيرها وسنوضح مواقع النبر في الابيات التالية:

_ ضمّي/ اليك/ فؤاداً/ هام/ وجدانا: ص ح ص/ ص ح ح /ص ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص / ص ح ح/ ص ح ح.

_ وجدّدي/ حبنا/ يا/ حبي/ الأنا: ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ص ح ح/ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح.

_ صَمّي/ قصيدي/ حنيني/ غربتي/ ولهي: ص ح ص/ ص ح ح /ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ص ح / ص ح ص/ ص ح ح/ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

_ دمعي وشوقي، فهذا القلب ما هانا: ص ح ص/ ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح ح/ص ح/ ص ح/ ص ح ح /ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح /ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ الموج / يكبر/ في/ عينيك/ مؤتلفاً: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح /ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح /ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص .

_ مِجْدَافِي/ الطّيْفْ/ أَضْحَى/ الطْيفُ رُبَّانَا: ص ح ص/ص ح ح/ ص ح ح /ص ح ص ص/ ص ح ص ص/ ص ح ح /ص ح ص ص/ ص ح ص/ ص ح ص /ص ح ح/ ص ح ح.

_ عيْنَاكِ/ هَا/ توقِظَان/ الهَمَّ/ من/ شحني: ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح /ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ص ح ح/ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح.

_ و/ توقِدان/صهيل/ الصَّمت/ نيرانا: ص ح / ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص ح / ص ح ح/ ص ح / ص ح ص ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح .

_ حمامتان/ على/ غصن/ الجوى/ و/ نمت: ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ص ح ص ح/ ص ح ح / ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ص ح/ص ح / ص ح ص.

_ في/ وَكْرِ/ قلبي/ ذِكْرى/ الأمس/ يُسْتَانا: ص ح ح / ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ص ح ح/ ص ح ح.

_ تفْنى العُيُونُ سوى عَيْنَيْك إنهما: ص ح ص/ ص ح ح / ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

_ تيهِ/ ضياع/ و/ دِفْ/ هلّ/ مُزدانا: ص ح ص/ ص ح ص / ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ ياَ ريم/ ياَ واحة/ العمرِ التي ظمئت: ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص.

_ لهاَ شُجُوني/ تَلاشْت/ في/ ثَنَايانا: ص ح/ ص ح ح / ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح / ص ح ص/ ص ح ح / ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ من/ أَيْن/ أبْدأ/ من/ ماضِ/ يعاتبني: ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

_ أَمْ/ حاضِر/ يجعل/ الأيّام أكْفَانَا: ص ح ص/ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ أمْ/ دَمْعَةٍ/ سقطت/ من/ عين/أَرْملة: ص ح ص/ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص.

_ أَمْ/ آهة / لصبي/ ظلَّ/ حَيْراناً: ص ح ص/ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ مَا زِلْت/ مُمْتَطيا/ شِعْري/ و/ قافيتي: ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ حَرْفي/ أيا/ وطني/ أشدوك/ نشوانا: ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح.

_ لا/ لم/ يَمُتْ/ أبَداً/ تغْريد حُنْجُرتي: ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ص ح ح/ ص ح/ص ح ص/ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

_ رَغْمَ/ العناءِ/ و/ من/ خَانُوك/ أزْمَانا: ص ح ص/ ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح.

يتضح لنا من خلال التقطيع السابق أن النبر في الأبيات قد وقع على أربعة أنواع من المقاطع وهي: النبر في المقطع ما قبل الأخير والنبر في المقطع الأخير، والنبر في المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير والنبر في المقطع الواحد، حيث تكرر النبر في المقطع الواحد أربع

مرات وتكرر في المقطع ما قبل الأخير 71 مرة وفي المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير تكرر 21 مرة وتكرر في المقطع الأخير مرة واحدة فنجد أن مجموع النبر في المقطع هو 97مرة، وهذا العدد مقارنة مع عدد المقاطع في الأبيات هو الثلث باعتبار أن الأبيات احتوت على 301 مقطعاً وعليه نستنتج أن تقريبا ثلث المقطع في الأبيات هي نبراً وهذا يدلل على أن الشاعر يريد ابراز مشاعره من خلال الضغط على هذه المقاطع نحو: أزْمَانَا [ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح] الأيَّام [ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح]، فهو يريد تبيان مشاعر الشوق والحنين والتغزل بمحبوبته.....

لقد وظف الشاعر محمد شايطة النبر للتأكيد على معاني القصيدة التي يريد توصيلها للمتلقي من حزن وألم وشوق وأمل حتى يستطيع المتلقي أن يستوعب عند قراءتها ما يعيشه الشاعر.

5.التحليل التداولي في قصيدة تجليات في زمن المنفى

1.5أفعال الكلام في قصيدة تجليات في زمن المنفى

في هذا الجزء سنقوم بدراسة تطبيقية من زاوية تداولية فيما يخص أفعال الكلام، هذا الأخيرة التي مفادها أنَّ بإمكاننا أن تقوم بفعل ما عندما نقول ذلك الفعل أي القيام بالأفعال بالكلام، وستكون هذه الدراسة وفق التقسيمات التي قسمها سيرل كالآتي: الإخباريات والتقريرات التوجيهات والطلبيات، التعبيرات و البوحيات، الالتزاميات والوعديات، الاعلانيات والايقاعيات، وقد اخترنا الأبيات الأولى من قصيدة تجليات في زمن المنفى نموذجا للدراسة

الملفوظ	رقم البيت	الفعل الكلامي	نوعه	التحليل التداولي	
				المحتوى القضوي	الغرض الانجازي

_ ضمِّي اليك فؤاداً هام وجدانا	البيت لأول	ضُمِّي	توجيهي	الشاعر يطلب من محبوبته أن تضم وتعانق قلبه الهائم	أمر
_ اليك فؤاداً هام وجدانا	البيت الأول	هام وجدانا	اخباري	الشاعر يصف حالة قلبه	وصف
_ جدِّدي حبنا	البيت الأول	جدِّدي	توجيهي	الشاعر يطلب تجديد علاقة الحب بينه وبين محبوبته	أمر
_ ضمِّي قصدي حنيني....	البيت الثاني	ضُمّي	توجيهي	الشاعر يطلب من محبوبته أن تعانق شوقه ودمعه وحنينه	أمر
_ فهذا القلب ما هاناَ	البيت الثاني	ما هاناَ	إخباري	الشاعر ينفي أن يهون هذا القلب	نفي
_ الموج يكبر في عينيك	البيت الثالث	يكبر	إخباري	الشاعر يصف عينين محبوبته	وصف
_ في عينيك مؤتلقاً	البيت الثالث	مؤتلقاً	اخباري	الشاعر يصف حالة الموج	وصف
_ أضحي الطيف رُبَّانا	البيت الثالث	أضحى	إخباري	الشاعر يصف عينين محبوبته حيث شبه قائد السفينة بالخيال أو الطيف	وصف

_ عيناك ها توقظان الهمّ من شحني	البيت الرابع	توقظان	اخباري	الشاعر يعترف بمشاعره لمحبوبته متغزلا بعينها	اعتراف
_ وتوقدان صهيل الصمت	البيت الرابع	توقدان	اخباري	الشاعر يعترف بمشاعره تغزلا بعينين محبوبته	اعتراف
_ ونمتْ في وكر قلبي	البيت الخامس	نَمَتَ	اخباري	الشاعر يقُر بأن له ذكريات ما زالت في قلبه	تقرير
_ ذكرى الأمس سبَانَا	البيت الخامس	سبَانَا	اخباري	الشاعر يصف الذكريات في قلبه	وصف
_ تفنى العيون سوى عينيك	البيت السادس	تفنى	اخباري	الشاعر يقرأ بأن الجميع العيون بالنسبة له تفنى ماعدا عينين حبيبته	تقرير
_ سوى عينيك	البيت السادس	سوى	توجيهي	الشاعر يستثنى عينين محبوبته عن الفناء	استثناء
_ هلّ مزدانا	البيت السادس	هلَّ	اخباري	الشاعر يصف عينين محبوبته	وصف
_ ياريم ياواحة العمر التي ظمئت	البيت السابع	يا	توجيهي	نداء يراد به جلب انتباه المحبوبة لها سيقوله الشاعر	نداء

_ التي ظمئت لها شجوني	البيت السابع	ظَمِئَتْ	اخباري	الشاعر يعترف بمشاعره	اعتراف
_ تلاشت في ثنايانا	البيت السابع	تلاشت	اخباري	الشاعر يصف واحة العمر	وصف
_ من أين أبدأ	البيت الثامن	أبدأ	توجيهي	الشاعر يتساءل من أين يبدأ الكلام	استفهام
_ من ماض يعاتبني	البيت الثامن	يعاتبني	تعبيري	الشاعر يعبر عن ذلك الماضي الجميل	عتاب
_ أم حاضر يجعل الأيام أكفانا	البيت الثامن	يجعل	اخباري	وصف للحاضر الحزين والذي رمز له بالأكفان	وصف
_ أم دمعة سقطت من أرملة	البيت التاسع	سقطت	اخباري	الشاعر يصف الدموع	وصف
_ أم آهة لصبي ظلَّ حيرانا	البيت التاسع	ظلَّ حيرانا	اخباري	وصف لحالة الصبي	وصف
_ ما زلت ممتطيا شعري وقافيتي	البيت العاشر	ما زلت ممتطيا	اخباري	الشاعر يؤكد على استمراره في التعبير عن مشاعره	تأكيد
_ حرفي أيا	البيت	أشدوك	اخباري	الشاعر يقر بأنه	تقرير

و طني أشدوك نشوانا	العاشر			مستعد لنشد لوطنه فرحاً وانفعالاً	
_ لا، لم يمت أبداً	البيت الحادي عشر	لم يمت	اخباري	الشاعر ينفي توقفه عن الكتابة والكلام عن محبوبته	نفي

ومما سبق نلاحظ أن الشاعر في الأبيات الأولى لقصيدة تجليات في زمن المنفى، قد اعتمد في الغالب على الأفعال الكلامية الإخبارية أكثر مقارنة مع باقي الاقسام وهذا ما يستلزمه السياق لأن الشاعر في هذه القصيدة يخبر عن مشاعره تجاه محبوبته " الوطن" ويخبر عن الذكريات وعن الماضي وعن الحاضر الذي يعيشه بغض النظر عن الغرض من هذا الاخبار سواء كان وصف أو نفي...

وقد استعمل الشاعر بكثرة الاخباريات لكونه في حوار طردي فقط، فهو يخبر ويحاور محبوبته دون أن يكون هناك رد فعل عكسي من طرف المحبوبة.

2.5الاستلزام في قصيدة تجليات في زمن المنفى:

تتضمن الأبيات الأولى[1_ 11] في قصيدة تجليات في زمن المنفى على أفكار ومشاعر أراد الشاعر ايصالها، هذه المشاعر والأفكار تجسدت في كلام يتضمن معنيين، معنى حرفي ومعنى استلزامي ويفهم هذا المعنى الاستلزامي من خلال السياق، وعليه نقسم هذه الابيات من القصيدة بحسب الأفكار ونحدد المعنى الحرفي والمعنى المستلزم لكل فكرة.

_ من البيت الأول الى البيت الثاني

ضمّي اليك فؤاداً هام وجدانا وجدِّدي حبنا يا حبِّي الأنا

ضمِّي قصيدي حنيني، غربتي ولهي دمعي وشوقي فهذا القلب ماهانا

المعنى الحرفي للبيت الأول والثاني هو مخاطبة الشاعر محبوبته بصيغة الأمر والطلب فقال" ضمّي اليك فؤاداً" فهو يأمر محبوبته أن تضم فؤاده ووجدانه وحنينه وشوقه ودمعه...ويطلب تجديد علاقة الحب بينه وبين محبوبته، هذا المعنى الحرفي يستلزم معنى آخر وهو سنده حب الشاعر لمحبوبته وهي الجزائر وأنه في حالة شوق جعلته يطلب الاحتواء، والصور الاستعارية في البيتين توضح وتحيل الى هذا المعنى المستلزم.

_ من البيت الثالث الى البيت السادس

المَوْجُ تَكْبُرُ في عينيك مُؤتَلفًا مجِدَانِي الطَّيفْ أضْحَى الطَّيف رُبَّانَا

عَيْنَاكِ هَا تُوقِظَانِ الهمَّ مِنْ شَجَني وَتُوقِدَانِ صَهِيْلَ الصَّمْتِ نَيْرَانَا

حَمَامَتَانِ عَلَى غُصْنِ الجوى، ونَمَتْ في وَكْرِ قَلْبي ذِكْرَى الأَمْسِ بُسْتَانا

تَفْنَى العُيونُ سوى عَيْنَيك إنّهُما تِيهٌ، ضَيَاعٌ، ودِفْءٌ هَلَّ مُزْدَانا

المعنى الحرفي لهذه الأبيات الأربعة هو: وصف عينين لمحبوبته فهو يتغزل بعيون محبوبته، فيقول:" الموج يكبر في عينيك مؤتلفا" فالشاعر هنا شبه العيون بالأمواج العالية التي لابد للوصول اليها من مجداف وجعل الشاعر مجدافه هنا هو الطيف أي الخيال حين قال" مجدافي الطّيف"، كما عبر عن مشاعر التي توقظها عيون محبوبته حين قال" عيناك ها توقظان الهمّ من شجني" هذه المشاعر التي ترغمه على الكلام.

كما دلّ في البيت الخامس على العيون أيضا بقوله" حمامتان" فهي خبر مقدم يدل على العينين جعلهما ذكرى خبأها في قلبه هذه الذكرى ربطها بالجمال والراحة حين قال" ذكرى الأمس بستانا" فالبستان يرمز للجمال، كذلك البيت السادس فهو يميز عينين محبوبته عن باقي

العيون فقال" تفنى العيون سوى عينيكِ" أي أنه لا يفرط ولا يقارن عيون محبوبته مع العيون الأخرى.

أما المعنى الاستلزامي لهذه الأبيات فهو تعبير الشاعر إضفاء عدة رمزيات شعورية ووجدانية يلتمسها الشاعر في وطنه، فهو يعكس شدة تعلقه بجمال الجزائر وانفرادها حسب رأيه بتفاصيل ومميزات تميزها عن باقي البلدان.

_ من البيت السابع الى البيت التاسع

يَا "رِيْمْ" يَا وَاحةَ العُمْرِ التي ظمِئَت لَهَا شُجُونِي، تَلاَشَتْ في ثَنَايَانَا

مِنْ أَيْنَ أَبْدَأُ، منْ مَاضٍ يُعَاتبُني أمْ حَاضِرٍ يَجْعَلُ الأيّامَ أكْفاناَ

أمْ دَمْعَةٍ سَقَطَتْ مِنْ عَيْنِ أَرْمَلَةٍ أَمْ آهَةٍ لَصَبِي ظَلَّ حَيْرانَا

المعنى الحرفي في هذه الأبيات الثلاثة هو أن الشاعر مُسْتَهِلٌ بخطاب جديد ابتدأ فيه بتدا في قوله: " يَا ريْمْ" يا واحة العمر التي " ظمئت لها شجوني" فالريم هنا هي رمز فقط لواحة العمر التي يشتاقها الشاعر والتي تلاشت الواقع، ثم تساؤل الشاعر بقوله" مِنْ أَيْنَ أَبْدَأُ، منْ مَاضٍ يُعَاتبُني أمْ حَاضِرٍ يَجْعَلُ الأيّامَ أكْفاناَ

أمْ دَمْعَةٍ سَقَطَتْ مِنْ عَيْنِ أَرْمَلَةٍ أَمْ آهَةٍ لَصَبِي ظَلَّ حَيْرانَا"

فهنا التساؤل يبين حيرة الشاعر في بدء قصيدته فهل من ذلك الماضي الجميل، أم من هذا الحاضر الحزين والذي رمز له بالأكفان، وهذا وصف لحالة وطنه في فترات معينة.

المعنى الحرفي يستلزم معنى ضمني وهو حالة وطنه التي يسودها الفقد والألم والحزن والخراب بعدما كانت مكان آمن وصفها بالواحة أي المكان النعيم الذي فيم حياة وتلاشت نتيجة الحرب، فبلاده الجزائر تعيش في هذه الفترة وقتا صعبا بعد ما كانت في حالة سلم وأمن وأمان.

_ من البيت العاشر الى البيت الحادي عشر

ما زلت ممتطياً شعري وقافيتي حرفي أيا وَطَنْي أشْدُوكَ نَشْوانَا

لا، لَمْ يَمُتْ أبَدًا تَغْريدَ حَنْجُرَتِي رَغْمَ العَنَاءِ ومَنْ خَانُوكَ أزْمَانَا

المعنى الحرفي لهذين البيتين هو تأكيد الشاعر لعدم توقفه عن الكتابة لأجل وطنه، وعن الكلام أيضا بالرغم من الصعاب ومرور الأزمان ووضح ذلك في قوله" ما زلت ممتطياً شعري وقافيتي" وقوله" لا، لَمْ يَمُتْ أبَدًا تَغْريدَ حَنْجُرَتِي" ، فهو يتوعد بعدم الانسحاب من فئة الشعراء الذين يتغنون بحب الوطن والدفاع عنه من خلال أشعارهم والمعنى الاستلزامي لهذين البيتين هو عدم تخلي الشاعر عن وظيفته ووفاءه لوطنه والتزامه بعلاقة الحب الذي تجمعه مع محبوبته" الجزائر".

3.5الإحالة في قصيدة تجليات في زمن المنفى:

في هذا الجزء سنقوم بدراسة تطبيقية للإحالة من البيت الأول إلى البيت الحادي عشر من قصيدة "تجليات في زمن المنفى" حيث سنقوم باستخراج الإحالة وتبيان نوعها كما هو موضح فيما يلي:

البيت الشعري	المحيل	المحيل إليه	إحالة مقامية	إحالة نصية
ضمي إليك فؤادا	إليك	المحبوبة	إحالة	
هام وجدانا	هام	الفؤاد		نصية قبلية
وجددي حبنا يا حبي الآنا	. جددي (الياء) . حبنا (النون) . حبي (الياء)	. المحبوبة . الشاعر ومحبوبته . المحبوبة	إحالة خارجية	
ضمي قصيدي	قصيدي،	الشاعر	الياء إحالة	

حنيني، غربتي ولهي	حنيني، غربتي، ولهي		خارجية تحيل إلى المتكلم	
دمعي وشوقي فهذا القلب ما هانا	دمعي، شوقي	الشاعر	إحالة مقامية	
	هذا	القلب		نصية بعدية
الموج يكبر في عينيك مؤتلقا	عينيك (الكاف)	المحبوبة	إحالة مقامية	
	مؤتلقا	الموج		نصية قبلية
مجدافي الطيف أضحى الطيف ربانا	مجدافي	الشاعر	إحالة خارجية تعود على المتكلم	
عيناك هانو قطان الهم من شجني	عيناك (الكاف) شجني (الياء)	المحبوبة الشاعر	إحالة على المتكلم	
وتوقدان صهيل الصمت يرانا	صهيل	الصمت		نصية بعدية
الجوى على غصن الهوى ونمت	على	غصن		نصية بعدية
في وكر قلبي ذكرى الأمس سبانا	في	وكر		نصية بعدية
	ذكرى	الأمس		نصية بعدية
إنهما، تيه ضياع ودفء هلّ مزدانا	إنهما	العينين		نصية قبلية
	تيه، ضياع، دفء	العينين		نصية قبلية
يا ريم يا واحة العمر التي ظمئت	واحة العمر التي	الريم الريم		نصية قبلية نصية قبلية

لها شجوني تلاشت في ثنايانا	لها	الريم		نصية قبلية
	شجوني	الشاعر	إحالة للمتكلم	
	في	الثنايا		نصية بعدية
من أين أبدأ من ماض يعاتبني	من يعاتبني	ماض الماضي		نصية بعدية نصية قبلية
أم حاضر يجعل الأيام أكفانا	أكفانا	الأيام		نصية قبلية
أم دمعة سقطت من عين أرملة	سقطت عين	الدمعة الأرملة		نصية قبلية نصية بعدية
أم آهة لصبي ظل حيرانا	آهة. ل حيرانا	الصبي الصبي		نصية بعدية نصية قبلية
مازلت ممتطيا شعري وقافيتي	مازلت، ممتطيا، شعري، قافيتي	الشاعر	إحالة مقامية تعود على المتكلم	
حرفي أيا وطني أشدوك نشوانا	حرفي، وطني	الشاعر	إحالة	
	أشدوك (الكاف)	الوطن		نصية قبلية
لا، لم يمت أبداً تغريد حنجرتي	تغريد	الحنجرة		نصية بعدية
رغم العناء ومن خانوك أزمانا	خانوك (الكاف)	الوطن		إحالة نصية قبلية

استخدم الشاعر في الأبيات الأولى من قصيدته المعنونة "**تجليات في زمن المنفى**" الإحالة بنوعيها، إحالة مقامية، وإحالة نصية، وقد اعتمد في الغالب على النوع الثاني وهو الإحالة النصية بنوعيها القبلية والبعدية، هذا ما ساعد على وضوح أفكار الشاعر حيث بين كل بيت من الأبيات القصيدة أو الموضوع المحيل إليه، وأغلبية هذه الإحالات كانت للشاعر أو

لمشاعره أو لوطنه أو لعينين محبوبته "الوطن"، أما الإحالة المقامية الخاصة التي تحيلنا إليها أفكار القصيدة هي الوطن "الجزائر" وهي القضية الكبرى التي تعد واحة العمر التي يشتاق لها الشاعر **محمد شايطة**.

وقد كان لهذه الإحالة دورا كبيرا في تحقيق الاتساق والانسجام والترابط بين أفكار القصيدة.

الخاتمة

خاتمة

بعد استعراض الجوانب النظرية والتطبيقية التي تناولها هذا البحث، توصلنا الى جملة من النتائج التالية:

_ أن علم الأصوات هو دراسة للأصوات اللغوية وكيفية انتقالها وادراكها.

_ المعرفة الدقيقة لمخارج الحروف المحققة والصحيحة وصفاتها التي تميز كل حرف عن الأخر.

_ معرفة كيف تساهم الفونيمات والمقاطع والنبر في الوقوف على الجوانب الايقاعية المؤثرة في بناء المعنى.

_ إن التداولية هي دراسة اللغة في سياق الاستعمال.

_ التعرف على أهم ركائز التداولية من أفعال الكلام والاستلزام التخاطبي والاحالة فهما أعمق لدلالات التي تتجاوز ظاهرة الخطاب وتكشف عن مقاصد المتكلم وعلاقته بالسياق.

_ تحديد الاصوات المهموسة والمجهورة بدقة في القصيدتين مما أظهر الأبعاد التعبيرية والايحائية لهذه الأصوات.

_ التقطيع الصوتي للقصيدتين فقد كشف عن النظام ايقاعي يساهم في تعزيز المعنى ويعكس التوترات النفسية والوجدانية في النص.

_ اظهر تحليل النبر في القصيدتين الى ابراز المقاطع من الكلمة والكلمات المفتاحية في النص.

_ استخراج الأفعال الكلامية بأنواعها تبين الأفعال الانجازية مما يعكس التفاعل بين الشاعر

والمتلقي.

_ أظهر الاستلزام التخاطبي المعنى المستلزم من القصيدتين.

_ تعد الاحالة بأنواعها أداة لغوية فعالة تسهم في ترابط النص واتساقه من خلال الربط بين عناصره المختلفة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع والمصادر

_ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

_ أبو الفتح عثمان أبن جني، سر صناعة الاعراب، تر: مصطفى سقا وآخرون، مطبعة مصطفى في الباي الحلي، القاهرة، ط1، 1904.

_ سيبويه أبي بشر عمرو عثمان بن قنبر، كتاب، مح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ط1، د. ت.

المعاجم:

_ أبو الفضل جمال الدين مكرم أبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت.

_ أحمد بن فارس زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 1979.

_ أبادي محي الدين الفيروزي ، القاموس المحيط، تر: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، مصر، د. ط، 2008.

_ محمد بن عبد الرزاق الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ط، 2005.

المراجع:

_ ابن جزري، المقدمة الجزرية، تص محمد تميم الزعبي د. ط، د. ت،

_ أحمد بن ممدوح الشرقاوي، مخارج الحروف وصفاتها، قسم الكتب، د. ط، د. ت.

_ أحمد علام عبد العزيز، ربيع محمود عبد الله، علم الصوتيات، مكتبة الرشد، السعودية، د. ط، 2009.

_ أحمد غانم قدوري، مدخل الى علم الأصوات العربية، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.

_ الأزهر الزناد، نسخ النص بحيث في ما يكون به، ط1، 1993.

_ اسماعيلي علوي حافظ، التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2014.

_ جمال بن ابراهيم القرش، دراسة للمخارج وللصفات، مكتبة طالب العلم ناشرون، مصر، ط1، 2012.

_ جميل حمداوي، التداولية وتحليل الخطاب، قسم الكتب، ط1، 2016.

_ جون لاينز، علم الدلالة، تر: مجيد عبد الحليم الماشطة، حليم حسين فاتح، كاظم حسين باقر، جامعة البصرة، د. ط، 1980.

_ حسان تمام ، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، د. ط، 1990.

_ حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعارف الجامعية، مصر، د. ط، 1992.

_ خالد عبد الحليم العبسي، النبر في العربية(مناقشة لمفاهيم النظرية ودراسة أكوستيكية في القرآن) عالم الكتب الحديث، الأردن، د. ط، 2011.

_ رشيد عبد الرحمان العيدي، معجم الصوتيات، مكتبة دار مروان العطية، العراق، د. ط، 2007.

_ روبرت دي بو جراند، النص والخطاب والاجراء، تر: تمام حسان، الناشر على الكتب، مصر، ط1، 1998.

_ سعيد حسن البحري، دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة، القاهرة، ط1، 2005.

_ صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، د. ط، د. ت.

_ طالب سيد هاشم الطبطبائي، نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين، والبلاغيين العرب، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، 1994.

_ عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2014.

_ عبد الرحمان بن ابراهيم الفوزان، دروس في نظام الصوت للغة، د. د، د. ط، 1428.

_ عبد العزيز الصايغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار الفكر، دمشق، د. ط،1998.

_ فليب بلونشيه، التداولية من أوستن الى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007.

_ كارل برو كلمان ، فقه اللغات السامية، تر: رمضان عبد التواب، مطبوعات جامعة الرياض، السعودية، د. ط، 1977.

_ كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

_ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

_ محمد مكي نصر الجريسيي، نهاية القول المفيد في علم التجويد للقرآن المجيد، مكتبة الادب، القاهرة، د. ط، د. ت.

_ نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الحديثة، مصر، د. ط، 2006.

الرسائل الجامعية:

_ محمد الأمين معدق، التماسك النصي من خلال الاحالة والحذف _ دراسة تطبيقية في سورة البقرة_ مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص، لسانيات اللغة العربية، جامعة لخضر باتنة، الجزائر، 2014 _ 2015.

الملخص

الملخص

إن للتداولية وعلم الأصوات علاقة بين هذين العلمين كون أن علم الأصوات ينبني على دراسة الأصوات اللغوية أي يهتم بالنظام اللغوي في حين أن التداولية تهتم بالفهم والتعمق في معاني ومقاصد هذه اللغة.

إن موضوع دراستنا الموسوم: ديوان تجليات في زمن المنفى دراسة صوتية تداولية يهدف الى محاولة الكشف عن أهم الظواهر الصوتية الواردة في قصيدتي" تجليات في زمن المنفى" و" رحلة في دروب الفاتحين" للشاعر **مُحَمَّد شابطة** ، من خلال تقصي هذه الظواهر، المقطع، النبر، الأصوات المجهورة والمهموسة، والتي كانت لها أثر في الجانب الجمالي للنص الشعري، إضافة الى تسليط الضوء على أهم قضايا التداولية؛ أفعال الكلام، الاستلزام والاحالة والتي حاولنا من خلالها الوصول الى المقاصد التي يريد الشاعر توصيلها.

الكلمات المفتاحية: علم الأصوات، التداولية، ديوان تجليات في زمن المنفى، مُحَمَّد شايطة.

Summry

There is relationship between pragmatics and phonetics , as these two fields are connected in the sense that ponetics is based in the study of linguistic siunds and focuses on the phonological system , while pragmatics is concerned with understanding and delving into the intentions behind language use . the subject of our study , titled « Diwan: Manifestations in the time of Exile_ Aphonetic and pragmatic study » , aims to uncover the mots important phonetic phenomena persnt in the two poems « Manifestations in the time of Exile » and « Journey in the Paths of the Conquerors » by the poet Mohamed Shayta . this is done by examining these phenomena _ such as syllable structure , stress and voiced and voiceless sound _ which have contributed to the aesthetic dimension of the poetic text. Additionally , the study sheds light on key pragmatic

issues: speech acts, implicature, and refence, through which we have attempted to reach the underlying intentions the post seeks to convey .

Keywords: Pragmatics , Phonetics, Diwan: Manifestations in the time of Exile, Mohamed Shayta .

الفهارس

فهرس الموضوعات

البسملة

الشكر والعرفان

الاهداء

المقدمة:.....أ. ب . ج . د

الفصل الأول: ضبط مفاهيم الدراسة

المبحث الأول: مفهوم علم الاصوات وفروعه.....**7**

1. مفهوم علم الاصوات:.....**7**

2. فروع علم الاصوات:.....**7**

1.2 علم الاصوات النطقي:.....8

2.2 علم الاصوات السمعي:.....8. 9

3.2 علم الاصوات الأكوستيكي:.....9

المبحث الثاني: قضايا علم الأصوات.....9

1. مخارج الحرف وصفاتها:.....**9**

1.1 الحرف لغة:.....9

2.1 الحرف اصطلاحا:.....9

3.1 المخرج لغة:.....9

4.1 المخرج اصطلاحا:.....9. 10

5.1 صفات الحروف:.....10

1.5.1 صفة الحرف لغة:.....10

2.5.1 صفة الحرف اصطلاحا:..... 11

2. الفونيم:.....14

1.2 مفهوم الفونيم:.....14 . 15

2.2 أنواع الفونيم:.....15

1.2.2 الفونيمات القطعية:.....15 . 16

2.2.2 الفونيمات فوق القطعية:.....16

3. المقطع:.....16

1.3 المقطع لغة:.....16 . 17

2.3 المقطع اصطلاحا:.....17

3.3 أنواع المقطع:.....18

1.3.3 المقطع القصير:.....18

2.3.3 المقطع المتوسط:.....18 . 19

3.3.3 المقطع الطويل:.....19

4. النبر:.....19

1.4 النبر لغة:.....19

2.4 النبر اصطلاحا:.....19 . 20

3.4 أنواع النبر:.....20

1.3.4 نبر الكلمة:.....20

2.3.4 نبر الجملة:.....20. 21

4.4 موقع النبر:.....21. 22

المبحث الثالث: مفهوم التداولية وقضاياها.....22

1. مفهوم التداولية:.....22

1.1 التداولية لغة:.....22

2.1 التداولية اصطلاحا:.....22. 23

2. قضايا التداولية:.....24

1.2 أفعال الكلام:.....24

2.2 الاستلزام التخاطبي:.....25. 26

3.2 الاحالة:.....27

1.3.2 الاحالة لغة:.....27

2.3.2 الاحالة اصطلاحا:.....27. 28

4.2 أنواع الاحالة:.....28

1.4.2 الاحالة المقامية:.....28. 29

2.4.2 الاحالة الداخلية النصية:.....29. 30

1.2.4.2 الاحالة النصية القبلية:.....30

2.2.4.2 الا حالة النصية البعدية:.....32

الفصل الثاني: دراسة صوتية تداولية في ديوان تجليات في زمن المنفى

1. لمحة عن حياة الشاعر وديوانه:.....32

1.1 الدراسة الشكلية للكتاب:..... 32

2.1التعريف بكتاب مُحَّد شايطة:.....33 . 34

3.1 مؤلفاته:.....34 . 35

4.1 محتوى الكتاب:.....35 . 36

5.1 القيمة العلمية للكتاب:.....37

2. التحليل الصوتي في قصيدة رحلة في دروب الفاتحين:.....38

1.2 الاصوات المهموسة والمجهورة في قصيدة رحلة في دروب الفاتحين:.....38 . 41

2.2 التقطيع الصوتي في قصيدة رحلة في دروب الفاتحين:.....41 . 44

3.2 موقع النبر في قصيدة رحلة في دروب الفاتحين:.....44 . 47

3. التحليل التداولي في قصيدة رحلة في دروب الفاتحين:.....48

1.3 أفعال الكلام في قصيدة رحلة في دروب الفاتحين:.....48 . 52

2.3 الاستلزام الحواري في قصيدة رحلة في دروب الفاتحين:.....52 . 55

3.3 الاحالة في قصيدة رحلة في دروب الفاتحين:.....55 . 57

4. التحليل الصوتي في قصيدة تجليات في زمن المنفى:.....58

1.4 الاصوات المهموسة والمجهورة في قصيدة تجليات في زمن المنفى:.....58 . 60

2.4 التقطيع الصوتي في قصيدة تجليات في زمن المنفى:.....61 . 64

3.4 موقع النبر في قصيدة تجليات في زمن المنفى:.....64 . 68

5. التحليل التداولي في قصيدة تجليات في زمن المنفى:.....68

1.5 أفعال الكلام في قصيدة تجليات في زمن المنفى:.....68 . 72

2.5 الاستلزام الحواري في قصيدة تجليات في زمن المنفى:.....72 . 75

3.5 الاحالة في قصيدة تجليات في زمن المنفى:.....75 . 78

الخاتمة.....80 . 81

قائمة المصادر والمراجع .....83 . 86

الملخص..... 89.88

فهرس الموضوعات.....**95.91**