جماليات الإيقاع الداخلي في شعر محمد العيد آل خليفة

The aesthetics of iternal r rhythm in the poetry of Muhammad Al-Eid Al-Khalifa

سعيدي عبدالقادر،

جامعة أحمد دراية أدرار kadersaidi@univ-adrar.edu.dz

تاريخ الاستلام: 2022/09/03 تاريخ القبول: 2022/12/11 تاريخ النشر: 2022/12/24

ملخص: إنّ الإيقاع الداخلي الذي يُمثل العُمق الفني للقصيدة الحديثة، هو في رأي علماء البلاغة الإناء الذي يصبُّ فيه الشاعر كلّ ما تجود به قريحته من أفكار إبداعية وخيال واسع ليخرجها في قالب مفعم بالجمال. في هذا المقال سنقوم من خلال دراستنا لشعر محمد العيد آل خليفة بتقصّي مظّان الإيقاع الداخلي في قصائده كونه الوعاء المهيأ لاستقبال كل ما من شأنه أن يثري الجوانب الفنية والجمالية فيها؛ ثم نقوم باقتفاء أثر أدواته الإجرائية لاسيّما التّكرار والجرس اللفظي، ثم نقوم بتحليل الكيفية التي تُسهم بها في تشكيل البنية الإيقاعية للقصيدة وإبراز مكامن الجمال والجمالية فيها.

كلمات مفتاحية: جماليات، الإيقاع الداخلي، الخطاب الشعري، محمد العيد آل خليفة.

Abstract: The internal rhythm, which represents the artistic depth of the modern poem, is, in the opinion of rhetoricians, the vessel into which the poet pours all his creative ideas and vast imagination to bring them out in a form full of beauty. In this article, through our study of the poetry of Muhammad Al-Eid Al-Khalifa, we will investigate the internal rhythm in his poems, as it is the vessel prepared to receive everything that would enrich the artistic and aesthetic aspects of it; Then we trace the effect of its procedural tools, especially repetition and verbal bell, and then we analyze how they contribute to shaping the rhythmic structure of the poem and highlight its beauty and aesthetic.

Keywords: aesthetics; internal rhythm; poetic discourse; Muhammad Al-Eid Al-Khalifa.

1. مقدمة: يُعدّ الإيقاع من الأساليب البلاغية، التي تُؤدي دوراً فعّالاً في إثراء الخطاب الشعري من حيث الوزن والموسيقى وذلك لارتباطه الوثيق بالبنية الداخلية والخارجية للقصيدة، ممّا يجعله مميّزاً عن سائر الخطابات الأخرى. لقد اهتدى الأقدمون إلى القيّمة الجمالية والدلالية لظاهرة الإيقاع، فتزيّنت أشعارهم وخطاباتهم بشتى أنواعه؛ كما انتبه المحدثون إلى الإضافة الجوهرية التي يقدمها الإيقاع، فاستثمروا فيها للارتقاء بأشعارهم والحصول على مادة أدبية متميّزة بعيدة عن كلِّ ضعفٍ وابتذال. فالإيقاع الداخلي أكثر أنماط الإيقاع بساطة ومباشرة، إذ ينهض على مجموع القيّم الصوتية التي تولدها المفردات، وغالباً ما يتحقّق ذلك في القصائد التي تكثر فيها التوليفات ذات النسيج الحرفي وتتكرر فيها الأصوات ذات التردّدات المختلفة لينصرف الذهن إلى صوتية القصيدة أكثر ممّا يحاول بلوغ قيمتها الشعرية الأخرى، وتصلح مثل هذه القصائد كثيراً للإلقاء إذ يستطيع الشاعر استخدام هذه القيّم الصوتية من أجل التأثير في جمهور المتلقين. فهو يتجلى عموماً في تكرار وموسيقى الأصوات والجرس اللفظي، والتي سنتناولها في هذا البحث بالدراسة والتحليل من خلال استقراء مكامن الجمال الجمالية في بعض النماذج المختارة من شعر محمد العيد آل خليفة.

2. التكرار وموسيقى الأصوات: يُجمع النقاد على أن التكرار ظاهرة بلاغية تُسهم بشكلّ كبير في إبراز الجوانب الجمالية في الشعر وهذا ما أكدّه **ابن رشيق** في كتابه **(العمدة،)** موضحاً: " **والتكرارُ أحدُ علاماتِ الجمالِ البارزةِ، ويُرادُ به التَّكثيرُ في الأفعال والتكرارُ بالمعنى العام (الإعادة). والتِّكْرَارُ يُعدُّ من اَلْمُؤكِّدَات التي تقوم على تكرار اللفظ دون المعنى، وفائدته الترسيخ في الذهن والتأثير في العاطفة**"[1] ويتحقَّق التكرار عبر عدَّة أنماط نذكر منها:

1.2. تكرار الحرف: ورغم أنّ بعض البلاغيون يرون أنّ "**.... تكرار الحرف من أبسط أنواع التكرار، وأقلّها أهمية في الدّلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله**"[2]، إلاّ أنّه أثبت فعّالياته في إحداث ثورة في مجال الجمال والجمالية على مستوى النصوص الأدبية بشكل عام، ويُقسّم اللغويون الحروف إلى مجموعتين هما: حروف المباني وحروف المعاني:

1.1.2. حروف المباني: يُعرّف اللغويون على أنّ حروف المباني أو **أحرف المباني** أو الحروف الهجائيّة هي الأدوات التي تُبنى منها الكلمة، وليس للحرف معنى مستقل. فهي الحروف التي تبني الكلمات، أي أنها الأصوات المكونة للكلمات، وهي حروف الأبجدية العربية: (أ، ب، ج، د، هـ، و، ز، ح، ط، ي، ك، ل، م، ن، س، ع، ف، ص، ق، ر، ش، ت، ث، خ، ذ، ض، ظ، غ). وهذه بعض النماذج المختارة من ديوان الشاعر التي يتجسد فيها تكرار حروف المباني:

– **تكرار حرف الكاف:** تردّد حرف الكاف في هذه البيات المأخوذة من قصيدة **(مناجاة بين أسير وأبي بشير)** 07 مرّات:

إذا **كان** الوفـــاق له دليلا * * * فمجلـــوب إلى خيـــر **كثير**

وإن **كان** الشقاق له سبيلا * * * **فمنكـوب** بشرّ مستطير

فقم واهتف بوحدته وحرّض * * * عليها، فهي **كهـــف** المستجيـــر

وكن عبدا لها واطلب رضاها * * * ولو بالصبر والذلّ المرير

أذانات السلام غدا تدوّي * * * **فيسكـت** صوتها صوت النفير

كأني بالجـزائر في ابتهاج * * * بنصرتها على الباغي المغير[3].

المعروف عن حرف الكاف أنّه صوتٌ شديد، ومهموس، ومستفل، وهو من **(الأصوات الشديدة الانفجارية)**، إذا تكرّر في قصيدة ما إلا وأمدّها بإيقاعٍ داخلي منتظم وعبارات قوّية ومعاني حكيمة توحي بمشاعر الأمل والتفاؤل والبهجة التي أبداها الشاعر من خلال استخدامه لهذه الألفاظ: **(خيـــــر كثير، كأني بالجـزائر في ابتهاج، بنصرتها على الباغي المغير)**، فالذي نستشفه من هذه الأبيات أنّ عاطفة الشاعر تنمّ على مشاعر الأمل التي تحدوه من إيمانه الراسخ بأنّ النّصر قادم لا محال وأنّ سبيل الحرية مليء بالصعاب والتضحيات، فهو ينتصر على المنفى بلسان **(أبي بشير)**، ويتغلب على كلّ العقبات متطلعاً إلى الحرية وآفاقها ولا يتأتى ذلك حسب رأيه إلاّ بوحدّة الشعب وبذله النفس والنفيس. وهذا ما جاء مناسباً لإيقاع صوت الكاف الذي أسهم بالقسط الوافر في تحقيق جرس الألفاظ وموسيقى الأصوات فأضفت على الأبيات جوّ من الثّقة والطمأنينة لغد أفضل فجاءت الأبيات متماسكة العناصر متسقة الأفكار ممّا زادها رونقاً وجمالاً.

- **تكرار حرف الحاء: تردّد** هذا الحرف في هذين البيتين المأخوذين من قصيدة **(زلزلة الأصنام)** 05 مرات:

ترجـو الجزائر أن تناضل **حرة*** * * عن **حقها**، فيعرقلـون نضالها

وتحـــولت حكامـها ظلامها* * * وتبدلت أنصـارها خذالها

فلذاك أنـذرنا الإلـه برجّـة * * * في كل يوم نسمـع **استفحالها**[4].

نسجل في هذا النموذج لجوء الشاعر إلى تكرار حرف الحاء الذي يندرج تحت لواء **(الأصوات الرخوة الاحتكاكية)**، وهو حرف مهموس ورخو وصامت، " **يتّصف صوت هذا الحرف بأنّه أغنى الأصوات عاطفةً وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته، ليتحوّل مثل هذا الصوت مع البحّة الحائية في طبقاته العليا، إلى ذوب من الأحاسيس وعُصارة من عواطف الحب والحنين والأشواق**"[5]، وهذا ما نلمسه في هذه الأبيات المفعمة بعاطفة الشاعر الرافضة لكل أنواع الظلم لاسيّما إذا كان مصدره من الحكام

المستبدين ممّا جعل هذه الأبيات تتناغم وإيقاعها الناتج من تكرار صوت الحاء فتخترق الأسماع وتصيب القلوب.

- **تكرار حرف الجيم:** تكرّر هذا الحرف في هذه الأبيات المأخوذة من قصيدة **(عامان مقبل ومدبر)** 05 مرات:

إلى مــتى أنـت **داج** * * * تغـشى الربى والبــطاحا

نفسي إلى **الفجــر** تاقت * * * متى أرى **الفجــر** لاحا؟

متى **جنــاحك** يطوى * * * يا ليل طلت **جنــاحا**[6].

إنّ تكرار صوت الجيم في هذه الأبيات، والذي يُعدّ من **الأصوات المركبة (الانفجارية – الاحتكاكية)**، وهو حرف شديد مجهور يتميز عن سائر الحروف الهجائية بأنّه "**هو الصوت المركب الوحيد في العربية الذي يتصف بهذه الصفة** "[7]، قدّ أضفى على هذا المقطع إيقاعاً جهورياً وموسيقى ماتعة خدمت إلى حدٍّ بعيد ديدن الشاعر من هذه الأبيات الذي يمتثل في إبداء مشاعره التي تتوق إلى الحرية، فهذا التآلف بين المبنى والمعنى زاد المقطع جمالاً ورونقاً يُشنف الآذان ويُطرب النفوس.

- **تكرار حرف اللام:** أمّا حرف اللام فجاء مكرّرا في هذا المقطع المأخوذ من قصيدة **(أبي المنقوش)** 22 مرّة:

أبا **المنقـوش هل** تدري **بحــالي*** * *فأنت **اليوم** جـاري في **الجبال**

ببسكرة **النخيل** حططت **رحلي*** * *وأنت بأرضها حامي **الرحـــــال**

رأيتك مشرفا أبدا **عليها*** * * كإشـراف **الوليّ على العيال**

رماني **حــول** سفحك موج دهري* * * أسيرا بعد أحداث **طوال**

فعشتُ به كيونسَ في سقام* * ***لدى** قومي، **ولكن** في **انعـزال**[8].

جاء تكرار صوت اللام الذي ينتمي إلى مجموعة **(الأصوات المائعة الجانبية)** مرتكزاً في هذه القصيدة أساساً في القافية، وهذا ما جعل القصيدة تزخر بتكرار صوت اللام المجهور المنفتح الذي أكسب هذا المقطع إيقاعاً يتميّز بالرتابة ويوحي بمشاعر الحزن والكآبة التي تُخيّم على عاطفة الشاعر من جراء منفاه الذي فرضه عليه الاستعمار الفرنسي الذي شدّد عليه الخناق وحرمه من الزيارات، فلم يجد سوى شموخ جبل **(أبي منقوش)** ليُناجيه ويواسيه في عزلته ولعلّ هذا الانسجام بين هذا الإيقاع المنتظم وأحاسيس الشاعر قد منح هذا المقطع رهبة وروحانية من شأنها أن تُخفف معاناة الشاعر وتنقل المتلقي إلى عوالم الأسر والمنفى التي تنمّ على صبر الشاعر وجلده الذي يماثل صمود جبل **(أبي منقوش)** الأمر الذي أكسب المقطع قوّة وصلابة؛ وممّا زاد المقطع رونقاً وجمالاً توالي اقتران الألف الممدودة بصوت اللام في هذه الألفاظ **(الجبال، الرحال، العيال، طوال، انعزال)** والتي أمدّت النّصّ تنوعا في الجرس وانسجاماً في البنية الصوتية تروق لها النفوس وتستلطفها الآذان.

– **تكرار حرف النون:** تكرّر حرف النون في هذه الأبيات المأخوذة من قصيدة **(أبا المنقوش)** 09 مرات:

متى يأتي ـ بربّك ـ **نصرُ** شعب * * * يقاسي كل **ألـوان النّكال**

مضت حجج له خمس شداد * * * **وموطنــه بنار** الحـرب صالي

أكل عصوره أمد اضطهاد * * * وكل عهوده أمد احتلال؟

لقد بذل الفدى **ثمنا** وضحى * * * بكل دمّ عزيـز **منه** غالي

فهل **آن الأوان** له ليحظى * * * بما يرجو المجاهد من **منال؟**[9]

يُشكّل تكرار صوت النون المهموس المنفتح وهو من **(الأصوات المائعة الأنفية)** العنصر المتداول بكثرة في القصائد والمدائح ذات الطابع الديني والروحاني" **لأنّ هذا الحرف في نسق مكاشفة المتصوفة يعد حرفًا نورانيًا، وسر ديمومة التواصل نحو الشفق**

الأعلى"[10]؛ فتكرار صوت النون في هذا المقطع أضفى عليه إيقاعاً قوّياً يناسب إلى حدٍّ بعيد ديدن الشاعر من هذه الأبيات التي يُعبّر فيها عن مدى اشتياقه وتعطشه للحرية والاستقلال، ذلك " **إنّ حرف (النون) يُعدّ من أكثر الحروف ارتباطاً بالصوت، وهو في أكثر المفردات اللغوية ذو أثر عظيم في تعديل الصوت وتلطيفه"**[11]، فهذا التوافق بين عاطفة الشاعر وجرس صوت النون أكسب هذه الأبيات ترنيمات متناغمة وموسيقى رنانة تتجاوب مع الحالة الشعورية للشاعر، ثم تنتقل العدوى إلى القارئ المتذوّق المرهف الحسّ.

– **تكرار حرف الراء:** تردّد الراء في هذا المقطع المأخوذ من قصيدة **(اعتراف جميل)** 09 مرّات:

سيحمد ديواني لـ"أحمد طالب" * * * يدا منه طولى قدمته **لينشرا**
تحمّل أعباء **الوزارة قادرا** * * * **فأورد** عن **رأي** سديد **وأصدرا**
ووكّل بالديوان أكفأ نخبة * * * بتبصرة أعطى بها القوس من **برى**
لقد أدلجت والصدق **رائد ركبها**، * * * فلا **ريب** عند الصبـــح أن تحمد **السرى**[12].

جاء تكرار صوت الراء وهو من **(الأصوات المائعة المكرّرة)** في هذه الأبيات متسقا مع فحوى النّصّ الذي يُعبّر فيه الشاعر عن الامتنان والعرفان الذي يكُنّهما للوزير **(أحمد طالب)** وإشادته بقدراته على هذه المسؤولية الثقيلة التي أوكلت له، وبما أنّ صوت الراء يفيد الانحراف والتكرير، فقد زيّن المقطع بتنغيم خفيف وموسيقى لطيفة، يمكننا أن نقول عنها أنّها موسيقى داخلية خفية تتماشى واختيار الشاعر لألفاظ الأبيات ومعانيها، وإنّ هذا التناغم بين الإيقاع والدلالة، منح المقطع إيقاعاً منتظما وتواترا متزناً يستهوي النفوس ويأسر الألباب.

1.1.3. حروف المعاني: جاء في **(لسان العرب) لابن منظور**أنّ: " **والحَرْفُ: الأَداة التي تسمى الرابِطةَ لأَنها تَرْبُطُ الاسمَ بالاسم والفعلَ بالفعلكعن وعلى ونحوهما، قال الأَزهري: كلُّ**

كلمة بُنِيَتْ أَداةً عارية في الكلام لِتَفْرِقَة المعاني واسمُها حَرْفٌ، وإن كان بناؤها بحرف أَو فوق ذلك مثل حتى وهل وبَلْ ولعلّ..."[13]؛ وعرفها **سيبويه** فقال: " **وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل"**[14]؛ ولخصّها النحويون في أنّها عبارة عن الكلمة التي تدّل على معنى في غيرها، نحو: حروف الجر، وحروف العطف، وحروف النداء...وهلم جرا. وهذه بعض النماذج المختارة من ديوان الشاعر التي يتجسد فيها تكرار حروف المعاني:

– **تكرار حرف الجرّ (عن):** تردّد هذا الحرف في هذه الأبيات المأخوذة من قصيدة **(الثورة العظمى كسبنا نصرها)** 3 مرات:

فاسأل نوفمبر **عن** بنيها إنه* * * أدرى بثورتهم على الأروام

قد دكّ فاتحُه المعاقل فاتحا * * * فغدا بذلك غرّة الأيام

واذكـــر بـ(باتِنَةَ) الفدى المأثور **عن** * * * ثوار (أوراس) رفيع الهام

فهـــم الليوث تلقنوا درس الفدى * * * **عن** (مصطفى بو العيد) في الآجـــــــام[15].

إنّ تكرار حرف الجرّ **(عن)** الذي يتكون من صوتي **(العين)** بصفاته البينية المتمثلة في الجهر والانفتاح والإصمات و**(النون)** بوصفه صوتاً أنفياً مائعاً، أضفى على المقطع جرساً متميّزاً يتخلله خفة **(العين)** ورنين **(النون)** التي تناسب إلى حدٍّ بعيد غرض الشاعر من هذه الأبيات التي خصصها لإشادة بثورة نوفمبر المجيدة والافتخار ببطولات الشعب الجزائري الأشمّ، فلا غرّو أنّ تكرار هذه الخلطة الصوتية السحرية يُثري هذه الأبيات لاسيّما من حيث الدلالة، لأنّ هذا النوع من " **التّكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث يطلع عليها أو لنقل أنّه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفياً**

من نوع ما"[16]؛ وهذا ما جعل من هذه الأبيات قطعة موسيقية ماتعة، تُحرك العاطفة والوجدان.

– **تكرار حرف العطف واو:** تكرّر هذا الحرف في هذه الأبيات المأخوذة من قصيدة **(مناجاة بين أسير وأبي بشير)** 5 مرات:

وما شعب الجـزائر غير شعب* * * سخيّ بالفــدى حرّ الضمير

وحسبك ثـورة الأحرار حكما * * * أخير منه في العهد الأخير

لقد ضحى بثورتــه فأضحى * * * بها في الصبر منقطــع النظير

ولا ترعجْــك آلاف الضحايا * * * وما أجراه من دمه الغزير

فتلك شهادة الشّهـداء فيه* * * وذلك أجـر مطلبه الكبير[17].

معروف عن حرف العطف (الواو) أنّه يقوم بدور الربط والضمّ والشدّ بين عناصر النصّ فهو بمنزلة الإسمنت التي تشدّ اللبنات، الأمر الذي يزيد من تماسك واتساق هذه الأبيات، " **فالوصل في النّصّ يؤدي دور التماسك السياقي المبني على علاقات متشابكة في أجزاء السياق"**[18]ولقد استخدمه الشاعر في بداية كلّ بيت من قبيل التكرار الإستهلالي استخداماً مكثفاً بحيث يسمح له ببداية موفقة ومؤثرة تشدّ لها أسماع المتلقين وتكون ملهمة للشاعر؛ ممّا جعله يُبدع في وصف ثورة الشعب الجزائري الحرّ الأبي ضد الاحتلال الفرنسي الغاشم، والافتخار والاعتزاز بتضحياته الجسام، فتحقّق بذلك الانسجام بين الإيقاع والدلالة ممّا أسهم في ابراز الجوانب الفنية والجمالية في المقطع.

– **تكرار حرف النفي (لا):** تردّد حرف النفي (لا) في هذا المقطع المأخوذ من قصيدة **(أنشودة الوليد)** 04 مرّات:

لا ينمحى شعـب بشــا * * * رات الرسول مطـوق

لا تخش ايباقـا فــأنـ * * * ت بوعـده **لا** تـوبـق

لا زلـت في درج المعــا * * * رف والعُلى تتسلق[19].

إنّ تصدّر حرف النفي **(لا)** هذه الأبيات يُعدّ من قبيل تكرار البداية، فجاء عمودياً وأفقياً ممّا أكسب الأبيات إيقاعاً متوازناً، وجرساً ترنمياً، لاسيّما وأنّ صوتا **(اللام والألف الممدودة)** يمتازان بالحدّة والترنم، فتكرارهما بهذه الكيفية تمدّ المقطع بطاقة مرتفعة تساعد الشاعر على توضيح موقفه من أخلاق وشيّم الشعب الجزائري العالية، فهذا النوع من " **التكرار من أهمّ الأدوات الجماليّة التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره، ولابدّ أن يركّز الشاعر في تكراره، كي لا يصبح التكرار مجرد حشو، فالشاعر إذا كرّر وألحّ فقد عكسَ للمتلقّي أهميّة ما يكرّره مع الاهتمام بما بعده، كي تتجّدد العلاقات وتثري الدلالات وينمو البناء الشعري** "[20]، وهذا ما نستشفه من هذا المقطع الذي تجسدت فيه روح هذه المقولة التوضيحية.

2.1. تكرار الضمير: يدخل تكرار الضمير في الشعر العربي الحديث في خانة الأسلوب المباشر، إذ غالباً ما يُسهم في بناء القاعدة الإيقاعية الداخلية للقصيدة، ويُحقّق الذاتية والتشخيص النصّي للخطاب الشعري، ممّا يُلفت انتباه المتلقي لحالة شعورية معينة، ويشُدّه لمتابعة حيثيات موضوع للقصيدة بكلّ جوارحه. وهذان نموذجان يمثلان الضمير المتصل والمنفصل:

– **تكرار الضميران المتصلان (ياء المتكلم وها الغائبة):** في هذه الأبيات المأخوذة من قصيدة **(صوت جيش التحرير)**، تردّدت ياء المتكلم 06 مرات، وها الغائبة 04 مرات:

سألزم **بيتي** قانعا **بمعيشتي** * * * رفيقا **لكتْبي** قابسا بعض **نورها**

وأخرج من **بيتي** لتعليـم فتية * * * بمدرسة آوتهمُ في **حجورها**

فإن أثمـر التعليم فيهم ثماره * * * فذاك منى **نفسي** وأقصى **سـرورها**

وإن تكن الأخرى، **فحسبي** غنيمةً * * * براءة **نفسي**، واحتساب **أجـورها**[21].

اجتمع في هذا المقطع تكرار الضميران المتصلان ياء المتكلم وها الغائبة، ممّا جعل الأبيات تتحلى بإيقاع مموسق وجرس مترم من جراء تناغم تكرار ياء المتكلم التي تمنح المقطع أكثر ثقة وأكثر قوّة تزامناً مع تكرار صوت الهاء الشديد المجهور المنفتح الذي رفع من قيمة التوافق الصوتي في القصيدة، حيث تجلى ذلك في الجرس اللفظي المتوازن لهذه الكلمات: **(نورها، حجورها، سرورها، أجورها)**، وممّا زاد من هذا الانسجام الصوتي انتهاء هذه الكلمات بالألف الممدودة التي أعطت لهذه الأبيات استطالة موسيقية متناغمة أمدّت المقطع بإيقاعٍ تتراوح وتيرته بين الشدّة واللين والهمس، فتكرار الحرف أو حرفين أو أكثر في نفس المقطع " **إمّا أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعاً خاصاً يؤكده، وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإما أن يكون لأمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المتكرّرة في نطقها له مع الدّلالة في التّعبير عنه**"[22]. وهذا التنوع في التّكرار قد أغنى المقطع من حيث الجمال والجمالية.

– **تكرار الضمير المنفصل (أنا):** كرّر الشاعر في هذه الأبيات المأخوذة من قصيدة **(أنشودة لوليد)** 10 مرات:

أنا زهـــرة فيهـــا تنُـــمَّـ * * * ـى حُـــــرة وتُـنـمَّـــــق

أنا نبْـــــعةٌ يُـــرمَى بـــــها * * * صـدرُ العـــدو ويُـرشـــق

أنا صـــارم في وجـــــه من * * * ينـوي ابتـــلاعك يُمشـق[23].

جاء الضمير المنفصل **(أنا)** مكرارً في هذه الأبيات المأخودة من قصيدة **(أنشودة لوليد)** 03 مرّات، و يأتي تكرار هذا الضمير متصدراً كلّ هذه الأبيات على سبيل التكرار الإستهلالي، إذ يُحدث في هذه الأبيات تردّداً منتظماً لصوت **(النون)** الذي يعطي الأبيات زخماً إيقاعياً ترنمياً يوحي بأنّ الشاعر بصدد الإفصاح بشيء بالغ الأهمية، الأمر الذي

يستدعي الإهتمام والترقب من لدن المتلقين، موقظاً فيهم غريزة الفضول وحبّ التطلع، فهو بذلك يشدّ مسامعهم لهذا الأمر الجلل المتمثل في تعظيم الذات وتضخيم الأنا من خلال الفخر والإعتزاز بأصوله العربية الجزائرية حيث يقول: **(أنــا العربيُّ, الكريم الجدود... أنا النور... أنا الشعب ... أنا الحر... أنا ابن الجزائر ...)**، وبالتالي فإنّ تواتر صوت **(النون)** قد أسهم في رفع وتيرة الإيقاع، واتساق الجرس الموسيقي ليحقق بذلك تناغم المقطع، وجماليته الفنية.

3.2. تكرار الكلمة: وهو يشمل الإسم والفعل.

1.3.2. تكرار الإسم: وهو أن يُكرّر الشاعر في قصيدته الإسم بإختلاف تموقعه في الجملة، تكراراً دلالياً وفنياً ليحقّق في قصيدته بنيتها الإيقاعية المنتظمة وغرضها الدلالي، وخصائصها الفنية نحو:

– **تكرار اسم (الدين):** ردّد الشاعر في هذا المقطع المأخوذ من قصيدة **(يا شباب)** 4 مرات:

نتمنى لك الثبات على الرّ * * * شد وما أنت عندنا مستراب

نتمنى **بالدين** أن تتحلـىّ * * * من تحلىّ **بدينـه** لا يعاب

إنّما **الدين** لليوث عرينّ * * * لا تغرنك بالعواء الذئـابُ

إنّما **الدين** في المبادئ رأس * * * المجد منها وغيره أذنـابُ[24]

كرّر الشاعر كلمة **(الدين)** اربع مرّات الأمرّ الذي يظهر لنا مدى تشبّعه بالروح الدينية ومدى تشبّته بتعاليم الدّين الإسلامي الحنيف، بالإضافة إلى أنّ هذا التكرار أضفى على هذا المقطع نوع من االتماسك والإتساق الذي يجمع الشكل والمضمون في حالة من الانسجام قلّ لها نظير، فإنّه جعل المقطع أكثر جلاءً ووضوحاً، " **فعندما تتكرر كلمة، أو جملة، أو عبارة، أو مقطع، نشعر بوجود نغم أساسي يتبدى من خلال لزوم التكرار، وفي الوقت**

نفسه يسهم التكرار في بناء النّصّ الشعري؛ مما يجعله في الكثير من الأحايين أحد أهم مفاتيح النّصّ الشعري"[25].

2.3.2. تكرار الفعل: لا تقلّ أهمية تكرار الفعل عن نظيره تكرار الإسم، فهو من الروافد التي تسهم من خلال تواترها، بله الأنسيابية التي يتمتع بها من جراء الصيّغ العديدة والمتعدّدة التي يمكن تمثلها، في إثراء الخطاب الشعري من حيث التشكيلة الإيقاعية للقصيدة ومن حيث عمقها الجمالي والدلالي والأسلوبي نحو:

- تكرار الفعل (سلوا):

سلوا التاريخ عن طود * * * تعالى فوق أطواد

سلوا التاريخ عن أرض * * * حماها من يد العادي

سلوا عن دولة الإسـ * * * ـلام كم باهت بأجناد.[26]

في هذا المقطع يردّد الشاعر فعل الأمر **(سلوا)** مستثمراً أصواته **(السين واللام) " فإذا تكرّر صوت الحرف كان كأنّه ثغرة تتبع أخرى على وتر واحد فيتميّز الرنين، ويقوي باعث الإيقاظ والتأثير"[27]**، الشيء الذي أكسب هذه الأبيات حركة سلسة وإيقاعاً متواصلاً يتناغم مع سلسة من الأوامر المتتابعة التي يطرحها الشاعر مبرزاً من خلالها مدى إعجابه وافتخاره بدولة الإسلام، فجاءت هذه العاطفة متوافقة مع أيقاع الأبيات الذي أسهم هذا في إبراز قدرات الشاعر الأدبية في النظم، وإبداء طاقاته الإبداعية الخلاقة، ممّا جعل من النّصّ مقطوعة فنية خصبة من حيث المعاني المعبّرة والعبارات الرقيقة التي من شأنها إصابة سويداء قلوب دون حجاب.

4.2. تكرار الجملة: تكرار الجملة هو" **أن يكرّر الشاعر الجملة في قصيدته تكراراً فنياً موحياً يؤدي دوراً لافتاً في إنتاج شعريتها .والجدير بالذكر أن هذا التكرار يتخذ عند شعراء**

الحداثة أشكالاً متعدة كالتكرار الاستهلالي، والتكرار اللزومي، والتكرار الختامي"[28]، و" **إنّ إيقاع الجملة، وعلائق الأصوات والمعاني والصوّر، وطاقة الكلام الإيحائية، والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة.. هذه كلها موسيقا..."**[29]، فهذا النوع من التكرار يعمل على إبراز العنصر الفني والجمالي في القصائد.

- **تكرار الجملة (فاز فيك اليسار):** ردّدها الشاعر في هذا المقطع المأخوذ من قصيدة **(يا قوم)** ثلاث مرّات:

يا فرنسا بك الجزائر لاذت * * * وأكنت لك الولاء الشديدا

فاز فيك اليسار اليوم لا عس * * * ر أليس اليسار فألا حميدا

فاز فيك اليسار فالأمّة اليو* * * م ستفدى بما عسى أن يفيدا

فاز فيك اليسار فاقتربت منـ * * * ك وناطت بك الرجاء الوطيدا[30].

قد كرّر الشاعر الجملة **(فاز فيك اليسار)** في بداية هذه الأبيات لابراز مدى أهمية هذا الحدث وتدعياته الإيجابية على معركة الجزائر ضد الاستعمار الفرنسي الغاشم، وقدّ أسهم هذا التّكرار الإستهلالي في تماسك المقطع، وإتساقه وإمدادها بإيقاعٍ متواتر متجدد، يناسب إاى حدٍّ كبير عاطفة الشاعر التي يملؤها التفاؤل والأمل؛ " **فإذا كانت الوظيفة الأولى للتكرار مقرونة بترديد النّصّ على ضوء من التفصيل، فإن الوظيفة الثانية مرتبطة بتجسير المقاطع الشعرية عن طريق رجع الصدى الذي تتمثله الدلالة العامة، فتتوالى الصور الشعرية، وتتناثر محققة تراكماً مشهدياً يغني العمل الشعري لكنه في جوهره ينظم الخطاب الذي تحكمه علاقة العام بالخاصّ"**[31].

5.2. تكرار اللازمة: جاء في معجم المعاني الجامع " **أنّ لوازم جمع كلمة لازمة، اللازِمَةُ: عادة فعلية أو قولية تَلزم المرءَ فيأتيها دون إرادة منه ولا شعور، لاَزِمَةُ نَشِيدٍ: كَلِمَةٌ أَوْ مَقْطَعٌ يُعَادُ تَرْدِيدُهُ وَتَكْرَارُهُ مِرَاراً "**[32]، ويأتي تكرار اللازمة في القصيدة ليثريها دلالياً وفنياً، إذ

" يوفر تكرار المقطع لبنية القصيدة فرصة كبيرة لتحقيق تأثير مباشر على اعتبار أن المقطع أطول أجزاء النّصّ الشعري. وحين ينبع تكرار المقطع من صميم التجربة الشعرية فإنّ هذا يكفل للتكرار أهمية خاصة تسهم في إغناء التجربة الشعرية دلالياً وإيقاعياً معاً [33]".

- **تكرار اللازمة (يا للعبر * * * خسف القمر):** تردّدت هذه الجملة في قصيدة **(دمعة على القمر الخاسف)** 10 مرات:

يا للعبر * * * خسف القمر

ماذا دهى * * * زين البها؟

غشى الحلك * * * وجه الفلك

وعرا الكدر * * * صفو البشر

يا للعبر * * * خسف القمر[34].

جاء تكرار هذه اللازمة كغيره من تكرار المقاطع الذي **"يحقّق في النّصّ الشعري الواحد دلالات مختلفة تتمثل في مقدرته على جمع ما تفرق من المقاطع الشعرية، انطلاقاً من المعطيات الصوتية التي تكسب- بتكرارها- النّصّ الشعري بناءه العام. وكذلك فإن تكرار المقطع يشكل نقطة ارتكاز نغمي يوقف جريان الإيقاع، بهدف التركيز على نغمة معينة، موظفة أساساً لتأدية الدلالة التي تفرضها التجربة الشعرية"[35]**، فأضفى على هذه القصيدة إيقاعاً ترنمياً منتظماً، وجرساً موسيقياً متزناً، يتناغم مع عاطفة الشاعر المفعمة بتشبعه بالتعاليم السمحة للدين الإسلامي ، فخسوف القمر من أشراط يوم القيامة، فلذلك فهو يدعو من خلال تكرار هذه اللازمة **(يا للعبر * * * خسف القمر)** إلى أخذ العبر قبل فوات الأوان؛ فهذا التآلف بين الشكل والمضمون أدى إلى تعانق العقيدة بالجمال، وامتزاج

الموعظة بالوعيد، ممّا زاد القصيدة رونقاً جمالاً، وغمرها سحراً وكمالاً، فتحقّق بذلك مبتغى الشاعر من تكرار هذه اللازمة التي جعلت من القصيدة لوحة فنية كاملة الأوصاف، ومقطوعة موسيقية متزنة الإيقاع.

3. إيقاع الجرس الفظي: هو بمثابة الصورة السمعية للقطة، إذ إنّه "**ينذر أنّ تحدث الاحساسات المرئية للكلمات بمفردها، إذ تصحبها أشياء ذات علاقة وثيقة بها، بحيث لا يمكن فصلها عنها بسهولة، وأهم هذه الأشياء (الصورة السمعية) أي وقع جرس الكلمة على الأذن الباطنية، أو أذن العقل**"[36].

1.3. الجناس: "**وهو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وسبب تسميته يعود إلى تجانس حروف لفظيه، فيتألفان من الحروف نفسها، وهو نوعان: جناس تام، وهو ما اتّفقت فيه الكلمتان في أربعة أمور، نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها، والنوع الثاني هو الجناس الناقص، وهو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الأمور السابقة**"[37].

1.1.4. الجناس التام: لقد استخدم الشاعر هذه التقنية لبلاغية في العديد من قصائده، اخترنا هذا النموذج على سبيل التمثيل لا الحصر:

حتى تولى نصف **(مارس)** فانتهى* * * ما **مارسوه** من الكفاح الدامي[38].

يتبين لنا في هذا البيت المأخوذ من قصيدة **(الثورة العظمى كسبنا نصرها)** أنّ الشاعر استخدم تقنية الجناس التام في كلمة **(مارس)** التي جاءت في صدر البيت الأول للإشارة إلى شهر من شهور السنة الميلادية، وجاءت في وتد البيت الثاني لتشير إلى فعل (مارس، يمارس، ممارسة) والذي يعني زاول وعالج، فالجناس التام هنا يمنح البيت من خلال إحداثه تواتر في الإيقاع وتناغم في الجرس اللفظي، شعرية في النسق العام للمقطوعة، وجمالية في عبارات النصّ، فيهطل على مسامع القارئ، فيثيرها، ويجذبها للكلام، ويطربها.

2.1.3. الجناس الناقص: وهذا نموذج من الجناس الناقص في شعر محمد العيد آل خليفة:

مضت لكما في الدّهر أيام محنة * * * وساعات عسر بالأماثل **تلحق**

بها **يمحص** الله المحقين في الورى* * * **ويسحق** دعوى المبطلين **ويمحق**[39].

في هذه الأبيات في هذه الأبيات المأخوذة من قصيدة **(باقة شعر)** وقع الجناس الناقص وهو من قبيل الجناس المردوف بين هذه الكلمات **(تلحق، يسحق، يمحص، يمحق)**، وهو جناس ناقص لاختلاف هذه الكلمات المتجانسة في حرف واحد: (ل، س، م، ق). لقد أضفى تكرار أصوات الحاء والقاف والميم على هذه الأبيات جرساً لفظياً ترنمياً، وحركة بطيئة خافتة، تتناغم مع مشاعر الشاعر الحزينة والكئيبة الممتزجة بالتفاؤل والأمل والثقة الكبيرة بالله الذي وعد بمجازاة المحقين ومعاقبة المبطلين؛ ومن هذا التآلف الواقع بين المبنى والمعنى، تجسدت الصوّر الفنيّة والنغمات الشجية التي من شأنها إثارة المشاعر وترسيخ الأفكار.

2.2. التوازي: يُعرّفه النقاد في قولهم: " **(...) فإنّ اتفقت الأعجاز في الفواصل مع اتفاق الوزن سمي المتوازي (...)**"[40] نحو:

فالنفس لم تترك غرائز خبثها * * * والآدمية لم تدع صلصالها

وبنو الجزائر في **سفاسف** عيشهم * * * خلف **اللذائذ** ينشدون وصالها

ترجو الجزائر أن تناضل حرة* * * عن حقها، فيعرقلون نضالها

وتحولت حكامها ظلامها* * * وتبدلت أنصارها خذالها[41].

نلاحظ في هذه الأبيات المأخوذة من قصيدة **(زلزلة الأصنام)** وجود توازي بين هذه الأنساق الشعرية: **(فالنفس لم تترك غرائز خبثها//والآدمية لم تدع صلصالها)** و**(سفاسف//لذائذ)**، و**(وتحولت حكامها ظلامها// وتبدلت أنصارها خذالها)**، التي جاءت

هنا منتشرة انتشاراً هندسيا متكافئاً يفضي إلى هذه المتقابلات الشكلية بين العناصر والوحدات الصوتية التي تخضع في تتابعها لنظام تتوازى فيه العناصر توازيا منسجما في مخارج حروفها وفي بنيتها الصوتية، الأمر الذي أحدث في الأبيات إيقاعاً ذي نسق مطرد متوازناً متسارعا، أفضى إلى سرعة إخراج الشاعر ما في جعبته من تدمّر وألم من تحوّل حكام الجزائر آنذاك إلى ظلامها، " **لأنّ الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان، أن لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية**"[42]؛ وقدّ أدى هذا الانسجام بين عاطفة الشاعر وإيقاع التوازي إلى الحصول على مقطع موسيقي مؤثر، يُستشف من وصلاته بريق من الأمل وبصيص من النور الذي من شأنه إخراج القارئ من ربقة الكآبة إلى فُسحة الأمل.

4. خاتمة: بعد هذه الدراسة الموجزة التي تناولنا فيها كلّ ما من شأنه أن يُتيح لنا المجال لدراسة الأدوات الإجرائية للإيقاع الداخلي التي تسهم في إبراز الجوانب الفنية والجمالية في ديوان الشاعر محمد العيد آل خليفة؛ خلُصنا إلى أنّ تقنية التّكرار كانت من التقنيات الأساسية في تشكيل البنية الإيقاعية الداخلية لشعر مفدي زكريا، وأنّ للتّكرار بمختلف أشكاله قيمة فنية وإجرائية بالغة الأهمية في بناء العناصر والقواعد الشعرية لقصائده وفي تماسك أجزائها وتحقيق الانسجام بين الإيقاع والدلالة مما حقّق لشعره قيمته الجمالية، والدلالية البليغة، وقد تبيّن من خلال النماذج الشعرية المدروسة أنّ هذه التقنية كانت بمثابة المحرّك الذي يقوم بتدوير دوالب الإيقاع ليخلق الجرس الموسوق الماتع، وليبُثّ الحيوية والنشاط في روح القصيدة، ممّا يُضفي على شعره رونقاً وجمالاً يسحر العقول ويأخذ الألباب.

واتضح لنا من خلال دراستنا للمحوّر الثاني الذي يتمثل في تناولنا لجماليات الجرس اللفظي، أنّ الكلمة هي اللبنة الأساسية التي يُبنى بها صرح الشعر، وهي العصب الحيوي للإيقاع لاسيّما لمّا يستخدمها الشاعر في إبداء الجرس اللفظي والتناغم الموسيقي بشكلٍ

تُوضع فيه الألفاظ والعبارات في سياقٍ تتواتر فيه الأصوات تواتراً منتظماً في أنساقٍ تسمى المحسنات البديعية اللفظية والتي تُعدّ من الأدوات الإجرائية المُهمّة المندرجة تحت لواء الإيقاع الداخلي. وقد وظّفها الشاعر في العديد من قصائده، فقدّ عالجنا بعضاً منها كالجناس والتوازي التي أمدّت شعر محمد العيد آل خليفة، بإيقاع داخلي خاصّ يعتمد أساساً على العلائق التي تربط الأحرف فيما بينها، ممّا أكسبها تناغم في الأصوات وتوافق في الحيّز الزمكاني لحيثيات ومواضع قصائده، الأمر الذي أسهم بشكل مُلفت للنظر في إبراز شعرية وجمالية شعر محمد العيد آل خليفة.

5. قائمة المراجع:

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، لبنان، ط5، ج1، 1981م، ص121-131.

[2] عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العربي المعاصر، الكويت، وكالة المطبوعات، ط1 ،1982، ص 144.

[3] محمد العيد آل خليف، ديوان محمد العيد آل خليفة، عين مليلة، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، ص 386.

[4] المرجع نفسه، ص 68.

[5] عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص 98.

[6] محمد العيد آل خليف، ديوان محمد العيد آل خليفة، الجزائر (عين مليلة)، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، 2010م، ص 45.

[7] الدكتور بسام بركة، أصوات اللغة، علم الأصوات العام العربية، بيروت، لبنان، مركز الإنماء القومي، 1988م، ص 160.

[8] محمد العيد آل خليف، ديوان محمد العيد آل خليفة، الجزائر (عين مليلة)، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، 2010، ص 388.

[9] المرجع نفسه، ص 388 و389.

[10] فيدوح عبد القدر، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، بيروت، منشورات ضفاف، 2016م، ص87.

[11] البحراوي السيد، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، بيروت، دار الفكر، 1988م، ص65.

[12] محمد العيد آل خليف، ديوان محمد العيد آل خليفة، الجزائر (عين مليلة)، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، 2010، ص 532.

[13] 2. ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ج10، ط1، 1994م، ص 442.

[14] سيبويه ت (180هـ)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي 1988م، ص 56.

[15] محمد العيد آل خليف، ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، عين مليلة، ص 221 و222.

[16] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بغداد، مكتبة النهضة، ط.2، 1965م، ص243.

[17] محمد العيد آل خليف، ديوان محمد العيد آل خليفة، الجزائر (عين مليلة)، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، 2010، ص 387.

[18] د. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، المغرب (الدار البيضاء)، دار الثقافة، دط، دت، 1994م، ص 207.

[19]محمد العيد آل خليف، ديوان محمد العيد آل خليفة، الجزائر (عين مليلة)، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، 2010، ص 156.

[20] مدحت سعيد الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم، 1984م، ص 47.

[21] محمد العيد آل خليف، ديوان محمد العيد آل خليفة، الجزائر (عين مليلة)، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، 2010، ص 389.

[22] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دط، سوريا، 2008م، ص78.

[23] محمد العيد آل خليف، ديوان محمد العيد آل خليفة، الجزائر (عين مليلة)، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، 2010، ص 156.

[24] محمد العيد آل خليف، ديوان محمد العيد آل خليفة، الجزائر (عين مليلة)، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، 2010، ص 236.

[25] خلود ترمانيني، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، ص73.

[26]محمد العيد آل خليف، ديوان محمد العيد آل خليفة، الجزائر (عين مليلة)، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، 2010، ص 74.

[27] د. محمد حسن شرشر، البناء الصوتي في البيان القرآني، زهراء الشرق، القاهرة، 2002م.، ص91.

[28] خلود ترمانيني، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، ص121.

[29] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، بيروت، 1971م، ص116.

[30] محمد العيد آل خليف، ديوان محمد العيد آل خليفة، الجزائر (عين مليلة)، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، 2010، ص268.

[31] عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر، دمشق، دار رند، ط1، 2010م، ص67.

[32] باسل زيدان، وآخرون، معجم المعاني الجامع (ماجستير)، ط1، بفلسطين، تحقيق: يحيى جبر، وائل أبو صالح، حمدي الجبالي، فلسطين، جامعة النجاح، 2001م-2002م، ص675.

[33] خلود ترمانيني، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، سوريا، جامعة حلب، 2004م، ص121.

[34] المرجع نفسه، ص 35.

[35] المرجع نفسه، ص121.

[36] ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي وعلم الشعر، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، القاهرة، المجلس العلمي للترجمة، 2005م، ص 171.

[37] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، القاهرة، دار المعارف، صفحة 263. بتصرّف.

[38] محمد العيد آل خليف، ديوان محمد العيد آل خليفة، الجزائر (عين مليلة)، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، 2010، ص 221 و222.

[39] المرجع نفسه، ص 358.

[40] يحيى بن حمزة العلوي، الطراز، ج.3، ص18 و19.

[41] محمد العيد آل خليف، ديوان محمد العيد آل خليفة، الجزائر (عين مليلة)، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، 2010، ص 68.

[42] زهير أحمد منصور، ظاهرة التّكرار في شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، العربية السعودية، كلية اللغة العربية جامعة أم القرى، 1997م. ص7.