University of Thi-Qar Journal of Humanties Science
Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

البنى الاسلوبية الصوتية في(قصيدة عاشوراء للجواهري)مقاربة سيميائية تداولية

The vocal stylistic structures in "The Ashura poem by Al–Jawahiri" is a pragmatic semiotic approach

أ.م .د.أحمد علي حنيحن ا. م.د. مسلم هوني حسين

Prof. Dr. Ahmed Ali Hanan A. M.D. Muslim Huni Hussein

Moslem. Hoony125@gmail.com

Abstrac:

Employs Find a package of data stylistic to detect the formation of rhythm in the poem of Ashura for the lapidary in the external manifestations represented by weight and rhyme and internal embodied single with ripples rhythmic sounds depending on the contrastive relations of the sounds of individual, as embodied internal music repeating units verbal in both horizontal and vertical, has exceeded Find the normative concept of the rhythm of rhyme in terms of definition and position; Watching dual rhythm which is not limited to the sound and rhythm of rhyme link context investigation, Elroy fusion of internal and external rhythm through the extension of the contextual

rhythmic rhyme. Search Network hopes rhythmic sounds Elsafarah relations and Emphatic and laminated and Almjhorh and Almanmosh. Alai noted Search is subject to diets between rhythm and meaning.

الكلمات المفتاحية : **Semiotics, Ashura , Stylistic ، Deliberative**

يوظف البحث حزمة من المعطيات الأسلوبية للكشف عن التشكيل الصوتي في قصيدة عاشوراء للجواهري في تجلياته الخارجية ممثلة بالوزن والقافية والداخلية التي تتجسد بالأصوات المفردة ذات التموجات الإيقاعية اعتمادا على العلاقات التقابلية للأصوات المفردة ، و تتجسد الموسيقى الداخلية بتكرار وحدات لفظية في المستويين الأفقي والرأسي ، وقد تجاوز البحث المفهوم المعياري لإيقاع القافية من حيث التعريف والموضع ؛ فرصد الإيقاع المزدوج الذي على صوت وربط إيقاع القافية بالسياق تحقيقا ، الروي لانصهار الإيقاع الداخلي والخارجي بوساطة الامتداد السياقي الإيقاعي للقافية . وتأمل البحث شبكة العلاقات الإيقاعية للأصوات الصفيرية والمفخمة والمرققة والمجهورة والمهموسة . واثرها بين الإيقاع والمعنى.

المقدمة

تتناول هذه المداخلة بالدراسة والتحليل بعض الجوانب المتعلقة بما يعتري الخطاب الشعري المنتج لوضعيات التخاطب (**situations conver sationnelles**) من بنى اسلوبية في البناء الصوتي ، فالجمال الصوتي أو النظام التوقيعي هو أول شيء أحسته الاذن العربية أيام نزول القران الكريم، تعد قصيدة الجواهري عاشوراء من القصائد ذات الاجراس والايقاعات المميزة ،وهذا دعانا الى تحليلها تحليلا صوتيا بغية الوقوف على أبرز الايحاءات الصوتية الكامنة فيها ،فهذه القصيدة تقرر حقيقة أساسية هي سمو النفس المطمئنة للإمام الحسين (عليه السلام)، يأتي مصطلح (الاسلوبية الصوتية) مقابلا عربيا للمصطلح الإنجليزي (**phonostylistices**) وهي فرع من علم الاسلوبية ،يختص بالجانب الصوتي في النصوص ،ويساعد على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الرؤية العميقة والغوص الى ما

تحت البناء التركيبي للغة وهو الأساس المعتمد في استخراج الدلالات والناتج المطلوب الى دراسة التشكيل الصوتي اللغوي واستظهار الدلالات الكامنة في بعض أصوات اللغة وفي بعض التراكيب الصوتية وتبحث في التالف والتناسق الصوتي ويحاول هذا البحث أن يطبق الاسلوبية الصوتية على قصيدة عاشوراء فيبحث في الكلمات الموحية صوتيا وايحاءات الأصوات والمؤكدات الصوتية والتشكيل التكراري في القصيدة اذ يجب أن ينظر الى التكرار على ضوء النتاج الدلالي داخل سياق الخطاب، ولفت الانتباه الى الوظيفة التداولية لأجزاء الخطاب فليس التفاهم اللغوي مجرد عملية إنتاج واستقبال للعلامات اللغوية يسهم فيها جهاز النطق والسمع بل أصبح مع تطور المفهومات اساسا في التواصل المحكوم بالحالة النفسية لمنتج الخطاب ومتلقيه ضمن إطار زمكاني محدد فضلا عن تعلقه بمرجعيات واحداث متميزة وإشارات وأفعال لغوية تغوص الى رحم الفكرة تحاول فيها التحليل والتفسير والتأويل عبر قراءات تتوخى الكشف عن المعاني الضمنية للخطاب اذ يتم تجاوز ذاتية الخطاب الى فضاء ممتد يكون التعبير فيه خاضعا لشروط ينتظم فيها هذا الخطاب فلم يعد هناك كلام فارغ أو لغو بل فعل لغوي له مقصدية تختلف في توجهاتها مراعية الحس المشترك للجماعة اللغوية بخاصة والجماعة البشرية بعامة لذلك يعد الخطاب الشعري ملمحا دلاليا مهما في بناء النص ،فهو مدخل أساس في تماسكه ويمثل نواة النص وعليه بني النص فينظر إلى النص على أن فيه قطبين لغويا وجماليا فكل حدث كلامي له وظيفة ،وكل وظيفة لها دلالتها ومستعمل اللغة يدرك ذلك ويعرف ((إننا نستخدم اللغة استخداما وظيفيا))[1] فـ((التحليل الصوتي يقوم أساساً على ادارك الخصائص الصوتية للغة العادية ، ثم ينتقل من ذلك إلى تلك التي تنحرف عن النمط العادي لاستخلاص سماتها التي تؤثر بشكل واضح في الأسلوب ، وذلك أنّ الصوت والنطق يمكن أن يكونا ذا طبيعة انفعالية))[2].

ويبدو أنّ التحليل الصوتي في الدراسات الأسلوبية قد تجاوز الفكرة الارتباطية بين الصوت والمعنى ، وأصبح يبحث عن الانفعالية والوظيفية المصاحبتين لقيمٍ جمالية ناتجة عن علاقةٍ قبلية بين الصوت والمعنى.

والتحليل الصوتي للنصوص – بما فيها من أصواتٍ إيحائية ، وإيقاعات مقصودة – يساعد كثيراً في فهم طبيعتها ، وفي الكشف عن الجوانب الجمالية فيها ، فضلاً عمّا فيه من كشفٍ

للانفعالات النفسية وللعواطف التي تحكم مبدعها ، والتي تدفعه إلى اختيار أصوات وإيقاعات بعينها، ((وليس يخفى أنّ مادّة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي ، وأنّ هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت ، بما يخرجه فيه مدّاً أو غنّة أو ليناً أو شدّة)) [3].،وعند النظر في الخطاب الشعري وتراكيبه اللغوية نجدها جميعا تتمحور وتتحدد حول موضوع مشترك وهي قضية التوحيد بكل إبعادها إلا أن هذه المنطوقات تعددت وتباينت في أنماطها فاختلفت بعضها عن بعض، وتبعا لهذه الأنماط التداولية المتعددة فان القوة الإنجازية ومن ثم التأثيرية التي تمتلكها هذه النصوص والخطابات تتغاير هي الأخرى أيضا في دلالتها بوساطة الغاية التداولية التي يرمي إليها في كل منها،((ومن هنا يمكن الهروب من رتابة الأسلوب مع إحكام الاتساق النَّصي باستخدام الوسائل المتنوعة، فمرَّة يتم التخالف بين العبارات بتقليبها عن طريق المترادفات أو التكرار، ومرَّة تستخدم الإحالة، وثالثة يمكن فيها توزيع الألفاظ أو المشتقات المختلفة للدلالة ربط وصور جديدة في النص شكلا ومضموناً ....))[4]

والتداولية:هي الاتجاه اللغوي الجديد الذي يعنى بقضايا الاستعمال اللغوي ويقابله بالفرنسية **pragmatiaue** البراغماتية أو الذرائعية او النفعية كمذهب فلسفي تجريبي عملي ،يهتم باتجاهين مختلفين[5] :

الأول: يهتم بالجانب الاستعمالي للغة في السياقات المختلفة فيحاول تجاوز الطرح المتوارث للبنية اللغوية ، من اجل الكشف عن الوظيفة الانجازية للغة.

الثاني:منطلقه فلسفي، يحاول بحث القضايا المعرفية بوساطة آثارهما العملية فهي تسعى إلى الكشف عن المقدرة الانجازية التي تحققها العبارة اللغوية.

فالمادة اللغوية تشكل نظاما متكاملا ومرتبا داخل هيكل متناسق يمثله النص الأدبي أو الخطاب ، ومع ذلك فان النظام في النص يقوم بأكمله في إطار اللغة ويخضع لإمكاناتها، وبذلك تكون البنية الجمالية للنص مجموعا مركبا ((من مكونات مترابطة ،ومتحققة بصورة عملية وجمالية في سلسلة متصاعدة ومعقدة ،يربط بينهما على التوالي العنصر المهيمن على هذه المكونات)) [6] ، ومن ذلك البنى الاسلوبية الصوتية واثرها في تكثيف الدلالات التي تعد رابطا نصيا مهما وأسلوبا دائم الحضور في النصوص لتحقيق التماسك النصي بين عناصر

النص المتباعدة. لذلك تعد اللغة الشعرية هي اللغة المكثفة جمالياً إذ تنضوي تحتها كل الفنون القولية [7]والجمالية فضلا عن كون الأصوات من العناصر الدلالية التي تكون من وسائل التعبير عن الأحاسيس التي يعيشها الشاعر، فالموسيقى وإيقاعها تساعد على الغوص في حياتنا النفسية وإثارة العواطف وإحداث التجاذب النفسي إذ تثير الموسيقى الصوتية كوامن نفسية وتوقظ دوافع الأحلام ونوازع التأمل في النفس الإنسانية[8] وهذا ما يمتاز به الشعر فالشعر:((فن لغوي واللغة مجموعة من العلاقات))[9]، يقول رتشاردز ((إن النغمة الواحدة في أية قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها ولا خاصيتها المميزة إلا من النغمات المجاورة لها، وان اللون الذي نراه أمامنا في أية لوحة فنية لا يكتسب صفته إلا من الألوان الأخرى التي صاحبته وظهرت معه ... كذلك الحال مع الألفاظ))[10] ويرى اشاربالي أن ((اللغة نظام من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى الفكرة التي تمتزج فيها العناصر العقلية والعناصر العاطفية))[11]، فالموسيقى الصوتية من العناصر الإيحائية في النص الشعري لذلك لا يمكن الفصل بين الموسيقى والألفاظ فقد ذهب الشاعر والناقد الأمريكي (ادجار الن يو) إلى إن موسيقى الألفاظ أقوى وسائل الإيحاء في الشعر ذلك أنها قادرة على التعبير عما لا يعبر عنه وهذا ما أثبته ابن جني في حده اللغة ((بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم))[11]،أو أنها ((نظام من الإشارات))[12]

دال الوجه المادي . يدركه المتلقي حسياً

↑

الكلمة

مدلول . صورة أو أشارة لغوية يتسلمها المتلقي

إذن العلاقة هي علاقة صوت ومعنى هذا ما أكدته الدراسات المعاصرة ((في أن الصوت يبدو كما لو كان صدى للمعنى))[13] وبذلك تكون اللغة معنى موضوعا في صوت[13] . ونجد مفهوم التداولية واضحاً عند ابن جني (ت 392هـ) عندما عرَّف اللغة:((أصوات يعبَّر بها كل قوم عن أغراضهم)) [14], فيتضح لنا من هذا التعريف أنَّه غني بالقيم التداولية ومنها أن اللغة ذات قيمة نفعية ،تعبيرية , فهو اهتم اهتماماً كبيراً باللغة, فاللغة عنده ظاهرة اجتماعية تواصلية؛ إذ لا تكون اللغة لغة إلاَّ إذا توفر فيها متكلم, ومتلقٍ . يذكر اللغويون أن

النص هو وحدة دلالية ذات أجزاء تربطها علاقات شكلية ودلالية ، فالكلمات هي إبداعات إنسانية لها وظائف تؤديها في النص الذي هو عبارة عن نسيج من الكلمات يرتبط بعضها ببعض ، في علاقات دلالية يحقق بها العمل الأدبي اتساقه وانسجامه من خلال التوظيف العلمي والمنهجي لأدوات اللغة التي يوظفها الباث في نصه لغرض نقل الكلام من التركيب العادي الى أداء تأثير فني الذي يكمن في المعنى الدلالي الذي هو ((قمة التحليل اللغوي والغاية الكبرى من استعمال اللغة))[15]،وهذا ما يسعى إليه علم الدلالة الالسني في جعله النص حاملا للمعنى كله ،لقد بين دوسوسير ((أن كل لغة ينبغي ان يتم تصورها ووصفها على أنها نظام من العناصر المترابطة على المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، لا على أنها تراكم من كيانات قائمة بذاتها ، وقد عبر عن نظريته بان اللغة شكل وليس مادة)) [16] ، ولما كان الأسلوب هو المسلك إلى الأسلوبية التي هي علم تحليلي تجريدي يهدف الى تحقيق الموضوعية وركيزته الألسنية التي تنطلق من النص لا الجملة في التحليل اللغوي ولم تغفل أثر المفردات والأدوات ، فالمفردة تعد اللبنة الأساسية التي يقام منها صرح المعنى ، فهي تحمل طاقة دلالية تسهم في تكوين المعنى الدلالي العام بعد أن تخضع لتأثيرات تركيبية وسياقية تجعل منها في النص متجها نحو دلالة معينة مما تجعل النص كله وحدة للتحليل ((فالنص نسيج من الكلمات المترابطة بعضها ببعض ،هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح النص)) [17] ، والذي يخضع لمعايير النصية التي نص عليها اللسانيون.

أولاً: القيمة التعبيرية للفونيم الصوتي ودلالته الوظيفية

يقوم التحليل الصوتي في رصد الترابط العضوي بين النسيج الصوتي والنسيج المعنوي وعلم الأصوات – كما يرى هنري سويت – أساس كل دراسة لغوية سواء أكانت هذه الدراسة نظرية أم عملية. ويؤيد فيرث هذا الاتجاه إذ لا يمكن – عنده – أنْ تتم دراسة جادة لعلم المعنى الوصفي (Descriptive Semantics) لأية لغة منطوقة ما لم تعتمد هذه الدراسة على قواعد صوتية وأنماط تنغيمية (Intonational forms) موثوق بها. وانه لمن المستحيل أن تبدأ دراسة الصرف من دون تحديد صوتي لعناصره أو من دون التعرف على هذه العناصر بوساطة التلوين الصوتي كما تحدث أحيانا. أما النحو فيعتريه النقص عندما

يكون مجردا من دراسة الأنماط التنغيمية، أو النماذج الموسيقية للكلام[18]. لقد بحث كثير من الفلاسفة واللغويين في العلاقة بين الصوت والدلالة فحاول بعضهم إثبات هذه العلاقة وحاول آخرون تفنيدها. ومن أوائل الذين قالوا بوجود هذه العلاقة أفلاطون(347 ق.م)انطلاقا من اعتقاده أن اللغة ظاهرة طبيعية ، في حين رفض ديمقرطيس وارسطو (322ق.م) هذه المناسبة بين الصوت والمدلول مكتسبة وليست طبيعية ذاتية ، ووقف سقراط موقفا وسطا بين الفريقين و رأى أن هناك نوعا من الأسماء تدل وتشهد على أنها لم تتم اعتباطا وأن لها أصلا من الطبيعة ،ومن الأسماء ما أطلق بالمواضعة والاصطلاح ، وكثيرا ما يحدث تداول الألفاظ ألفة بينها وبين ذهن الإنسان[19] لذا وفق الشاعر بين الأصوات ومدلولاتها في بداية قصيدته من خلال استعماله للأصوات المجهورة (ب . ر. ع . م) في قوله :

هي النفس تأبى أن تذل وتقهرا ترى الموت من صبر على الضيم أيسرا
وتختار محمودا من الذكر خالدا على العيش مذموم المغبة منكـرا
مشى ابن علي مشية الليث مخدراً تحدثه في الغاب الذئاب فاصحـرا
وما كان كالمعطي قياداً محاولاً على حين غض القيد أن يتحرراً

فتضافرت وتآزرت تلك الأصوات المجهورة في الكشف عن لوعة الأسى وألم الحزن الذي أصاب الشاعر من واقعة كربلاء الأليمة ((فالشعر تنظيم لنسق من أصوات اللغة))[20] وهذه الأصوات المتنافسة في بداية القصيدة ذات اثر عميق ودور عظيم في اثارة الأحاسيس ونقل المتلقي إلى أجواء نفسية تدل على ثقل تلك النفس العظيمة التي مثلها الإمام الحسين (ع) فضلا عن دلالة أصوات الحلق (هـ . ع) ونغماتها الموسيقية التي تثير كوامن نفسية وتأملات إنسانية و((ذلك أن الموسيقى الكاملة للشعر لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية المجردة ، بل تنشأ عن براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفته))[21] وهذه البنية تمثّلُ بوابةَ النّص ، وعتبتَهُ الأولى التي يستطيع القارئ من خلالها النّزول إلى أغوار الوحدات المفصليّة المتعالقة من البنية النّصيّة العامّة ، إذْ تشكّل علاقةً افتتاحيّةً، يُفتتحُ بها النّص ، فالعلاقةُ بين النّصِّ وفاتحته علاقةٌ تفاعليّةٌ، وليستْ مجرّد مدخل لا تأثير لهُ في النّص[22] . أنَّ التخاطب يتمُ بين طرفين

يتبادلان أقوالاً معينة بغية وصول كل منهما إلى هدفه وهو التبليغ إذ يقول طه عبد الرحمن في هذا الصدد: ((ولما كان التخاطب يقتضي اشتراك جانبين عاقلين في إلقاء الأقوال وإتيان الأفعال, لزم أن تنضبط هذه الأقوال بقواعد تحدد وجوه فائدتها الإخبارية أو قل فائدتها التواصلية, نسميها بـ" قواعد التبليغ" علماً بأنَّ مصطلح " التبليغ" موضوع للدلالة على التواصل الخاص بالإنسان)) [23].

والتداولية تهتم بعملية تأويل الأقوال والتوصل إلى مفهوم الخطاب وتؤكد على ضرورة العملية التواصلية ما بين المتكلم والمخاطب عن طريق المؤثرات الداخلية والخارجية للخطاب أي السياق والمقام ومدى تأثيرهما في تفسير العملية التأويلية، ومن المؤثرات الأسلوبية التي رصدناها في مقدمة القصيدة تجلي تكرار صوت (التاء) خمس مرات في قوله:

هي نفس تأبى أن تذل وتقهرا ترى الموت من صبر على الضيم أيسرا

فصوت (التاء) من الأصوات النطعية المهموسة الشديدة قد أضفى على مقدمة القصيدة إيحاء شعرياً في نوازع التأمل في تلك النفس الكبيرة فضلاً عن الحركة المؤثرة لصوت الألف إذ يمتاز هذا الصوت بالقابلية على الإطالة التي يجد فيها الشاعر خير معين في التعبير كما يجيش في صدره فإن الملكة لا تحصل بالنظر إلى المفردات وإنما تحصل بالنظر إلى التراكيب لأنها هي التي تعكس النظام اللغوي لدى المتكلم ، وبهذا يمكننا تعريف الكفاءة اللغوية بأنها : تملك لتنظيم لغوي بالسليقة ، أي : إنها تتصف بطابع اللاشعور ، وإنها ترد إلى عملية تحقق لاشعورية لسياق الكلام يعيه المتكلم بقدر ما ينطق به .

. أما صوت (الميم) وهو صوت شفوي مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة وهو صوت أغن[24]، تجلى في قوله:

وتختار محموداً من الذكر خالدا على العيش مذموم المغبة منكرا
مشى ابن علي مشية الليث مخدرا تحدثه في الغاب الذئاب فأصحرا
وما كان كالمعطي قيادا محاولاً على حين غض القيد أن يتحررا

فصوت (الميم) ذو الغنة يعد من أصوات التعبير الإنساني وتجلى ذلك بوساطة توصيل رمزية تثير معنى مدركا بوساطة التركيب الصوتي للكلمة [25]، ويبدو أن الشاعر ركزَّ على الوظيفة النفعية التي تؤثر في المتلقي وتستقطب رؤى السامع وتفيد في تحقيق الغاية الإقناعية

وانعكاساتها في تحديد السلوك الصحيح صوب الاستدلال العقائدي مع التوجه الفكري. وهذا ما تنشده التداولية في دراستها للأساليب الكلامية ومراقبة الآثار الدلالية المرتبطة بالموقف الدلالي والقدرة التبليغية, وهذا كله يحتاج إلى معرفة العلاقة بين المخاطِب والمخاطَب ومكونات الخطاب.

أما صوت (النون) فقد تجلى في قوله:

ولكن أنوفا أبصر الذل فانثنى لأذياله عن أن تلاث فشمرا

فصوت (النون) قد تكرر خمس مرات وهو ذو غنة ورنين ووضوح سمعي وهو من حروف الذلاقة ذو جمالية تميزه عن غيره في صوتية الألفاظ فضلا عن تعاضده مع صوت (الميم) في قوله:

وبينهما صنف هو الموت عينه وإن كان معدوداً أقل وانذرا

فتآزر صوت (النون والميم) وقد جسدا مشاعرا متضاربة عند الشاعر في الحنين إلى الماضي والإحساس بالألم[26] لفقد الإمام الحسين (ع) فضلا عن إيحائه بحالة التوتر التي يعيشها الشاعر إذ يبعث في النص جواً من الحزن والألم مع هيمنة صوت المد مما شكل بعدا هرمونياً[27]، أجاد فيه الشاعر((فدراسة الجمال في اللغة هي رصد إمكانيات اللغة ،وفهم أسرارها وتوضيح بعض وسائل الترميز الصوتي الموجود في الاستخدام غير العادي للغة))[28] والملاحظ أن كلّ عنصر في النظام اللغوي يؤدي وظيفة معينة في سياق محدد ويعمل على إثبات وجوده داخل هذا النظام, والوظيفة التداولية تختص بدراسة الوظيفة التواصلية التبليغية, وما تؤديه اللغة بين متكلم ومستمع في سياق اجتماعي ومادي وثقافي, والبنية التداولية هي التي تظهر من خلالها الوظائف التداولية وهي وظائف تعتمد على السياق والمقام. كذلك قد تجلى لنا تكرار صوت السين (ثلاث مرات) في قوله:

تسامى سمو النجم يأبى لنفسه على رغبة الأدنين أن تتحدرا

فاستغلال الشاعر لصوت (السين) المهموس نشأ عنه تكرار صوتي جاء منسجما مع ما أراده الشاعر من السمو والرفعة كونه صوتا اسلياً (صفيرياً) مما جعله قريباً من النفس فضلا عن تآزره مع صوت (الميم) المجهور فقد عبرا عن تصاعد تلك النفس الكبيرة من خلال الوظيفة الانتباهية (التأكيدية): يقول جاكبسون بأنَّ هذه الوظيفة ((توظّف لإثارة انتباه المخاطب أو

التأكد من أن انتباهه لم يرتخ)) [29]. فهي لا تقوم بتزويد المتلقي بقيم إخبارية، بل ينحصر دورها في التأكد على فاعلية التواصل واستمراره أو تمديده أو قطعه وهذا إن دلَّ على شيء يدل على أن ليس كل تواصل إبلاغ. ومن أهم ما يتميز به الدرس التداولي تحديده لما يعرف بالوظائف التداولية للغة، إذ تجاوز وظيفة التواصل، إلى تعدد الوظائف فإنتاج اللغة في منظور اللسانيات الحديثة ينطلق من الأسس الاجتماعية، ثم يجنح إلى الفردية، وحصرت مهمتها في الكشف عن القوانين الداخلية لهذا النظام، سواء أكانت قوانين ثابتة أو قوانين متطورة. وظهر هذا المفهوم بعد أن تجاوز الدرس التداولي فكرة الوظيفة الأحادية للغة وهي الوظيفة التواصلية، إلى فكرة تعدد هذه الوظائف وقد رصد المؤشر الأسلوبي أيضا تكرار الشاعر لصوت (الباء) ثلاث مرات في قوله:

أبت سورة الأعراب إلا وقيعة به انتكص الإسلام رجعاً إلى الورا

فصوت (الباء) وهو صوت شديد مجهور[30] وقد أضفى على البيت موسيقى فخمة جاءت متناسقة مع المعنى المراد وذلك إن هذا الصوت له ارتباط بمعاني الحنين والنواح والحزن الهادر، فضلاً عن تآزره مع صوت (العين) في البيت مما أعطى دلالة معينة جعلت البيت ذا بعد إيحائي بلاغي فـ((الأصوات هي بمثابة الذرا ت للكلام تتجمع في مدار الفرد داخل محيطه اللغوي ،وهي الرموز التي تحتضن الكلام المنطوق والمكتوب ،في حلقات مسلسلة من الجمل والعبارات والمتلقي الذي سيقبل هذه السلسلة الصوتية من الجمل والعبارات تتحول عنده إلى مفاهيم يدركها ويعيها))[31] فالقيمة التعبيرية للأصوات إذن لها الأثر الفعال في عملية الاتصال اللغوي وتعزيز مبدأ القصد اللغوي الدلالي من خلال الترابط بين أجزاء الخطاب الشكلي والدلالي الذي يؤدي بدوره إلى تفسير النص وتوجيهه نحو السياقات النصية التي تمكن المتلقي من فك شفرات العناصر اللغوية وتوجيهه لمضمون نص معين وتحديد المعنى المقصود ،وبذلك تشكل رمزية الاصوات مدخلا مهما وعاملا من عوامل بناء النصوص وانسجامها، وبذلك تجسد الوحدة الكلية للنص. إذ تضفي هذه الظاهرة النصية على النص ترابطا شكليا ودلاليا متناسقا في سياق تواصلي يمنح النص قيمة أدائية وتعبيرية لها الأثر الفاعل في البناء النصي ومقصدية الباث من حيث هي إستراتيجية نصية إبلاغية حاملة لوظيفة لغوية معينة لها الأثر في عملية التبليغ ومدى تأثير ذلك في المتلقي من خلال

ربط الالفاظ بالصور الذهنية والقصد: «يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصاً يتمتع بالسبك والالتحام، وأن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها»[32]

أما صوت (الفاء) فقد تجلى في قوله :

وحتى انبرا فاجتثت دوحة أحمد مفرعة الأغصان وارفة الذرى
وفيهم حسين قبلة الناس أصيد إذا ما مشى والصيد فات وغبرا

ففي البيت الأول والثاني تكرر صوت الفاء (مرتين) وهو شفوي مهموس قد عبر عن النفس العظيمة التي يحملها الإمام الحسين (ع) فضلا عن التأثير والأقناع الذي يستدعي في التخاطب الإنساني آلية بيانية فاعلة لتحقيقه, والخطاب نتاج لغوي منظور إليه في علاقاته بظروفه المقامية والسياقية, وبالوظيفة التداولية التي تؤديها هذه الظروف وهي تعتمد أسلوباً ما في فهم الخطاب, وإدراكه بكيفية الاستخدام اللغويّ وبباقي الأشكال اللسانية، أما صوت (القاف) فقد تكرر ثلاث مرات في قوله :

وقد أدراك العقبى معاوي وانجلت لعينه أعقاب الأمور تبصرا

فصوت (القاف) وهو من الأصوات اللهوية المجهورة الشديدة المستعلية،[30] فقد جاء منسجماً مع ما صوره الشاعر أما صوت (الهاء) فقد تجلى في قوله :

هي النفس تأبى ان تذل وتقهرا ترى الموت من صبر على الضيم أيسرا
بنو هاشم رهط النبي وفيهم ترعرع هذا الدين غرساً فأثمـرا

فالمتلقي عند سماعه لهذه الأبيات تثير في نفسه الانفعالية التي تعبر عن التوجع والدهشة والألم ولعل السبب يكمن في أن الشاعر قد افتتح قصيدته بصوت (الهاء) لما يمتاز به هذا الصوت من السهولة واليسر في النطق فضلاً عن انه من الأساس لصيحات الانفعال التلقائية عند الإنسان البدائي[33]، ومن هذا التشكيل أسهم الصوت في تحديد المعنى ، والذي يعرف بالدلالة الصوتية تلك الدلالة المستمدة من طبيعة بعض الأصوات ، فإذا حدث إبدال – أو إحلال – صوت منها في كلمة بصوت آخر ، في كلمة أخرى ، أدى ذلك إلى اختلاف دلالة كل منهما عن الأخرى أما صوت (الحاء) فقد تجلى (أربع مرات) في قوله :

وما مات حتى بين الحزم لابنه كتاب حوى رأسا حكيماً مفكراً

إنَّ الصوت قد يحمل من طبيعته معنى إيحائيا يستمد من صفته ومخرجه فيكون هذا الصوت أكثر إيحاءً بهذا المعنى من غيره، والمعاني المستوحاة هنا محدودة، فهي ما بين القوة والشدة والسلاسة والرخاوة والصفير والتكرار وما إلى ذلك مما يُستقى من طريقة نطق الصوت وكيفية إنتاجه ومن مظاهره الصوتية، فالهاء – كما يصفها الخليل فيها هشاشة وليونة، والقاف والعين صوتان ناصعان وهما أطلق الأصوات وأضخمها جرسا، وفي الطاء صلابة وكزازة، وفي التاء خفوت، والدال ألين من الطاء ومترفعة عن خفوت التاء[34]وربما ما يُوقِع معنى القوة والضعف للصوت في نفس المرسل أو المتلقي هو ما يُحدثه ذلك الصوت من أثر محسوس في مخرجه النطقي، وهكذا تتعالق هذه البُنى ما بينها ، وتنسجم موضوعات القصيدة فـ ((تغري قارئها بالبحثِ عن خيطٍ ما يربطُ نسيجها ،وهذا ما يدفعهُ إلى مزيدٍ من التأمّل في كلِّ مقطعٍ منها؛ سعياً إلى الوصول إلى ذلك المعنى الكلّي الّذي يوحّد أطرافها))[35]

تظافر مكونات البنية الصوتية في استيحاء الدلالة:

يعد الشعر مجموعة من العلاقات، ومن هذه العلاقات هي العلاقة الصوتية أو (الفونولوجية) والتي تسهم في بناء التجربة الشعرية التي هي محط رحال النشوة الفنية لبنية اللفظة الصوتية ، وقد خص ابن جني ذلك في كتابه الخصائص باب سماه ((امساس الألفاظ لأشباه المعاني))[36]وهذا وجدناه عند السيوطي في قوله((وأما أهل اللغة العربية فقد كادوا يطبقون على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعاني))[37]، وتمكن دلالة اللفظ على المعنى من خلال تألف أصواتها فالألفاظ ما هي إلا ((رموز صوتية دالة))[38]، إلا ان هذا الكلام قد أنكره بعض الباحثين أمثال(استيفن اولمان) الذي ينفي تلك الدلالة ويرى أن ((هذا التكلف في التفسير ليس الا مثلا متطرفاً للميل الطبيعي في الإنسان إلى البحث عن الأسباب والبواعث حيث لا أسباب ولا بواعث ظاهرة))[39]،فضلا عن الجانب الوظيفي التداولي لهذه الأصوات فالتداولية تهتم بـ((تحديد معنى الكلام المنطوق ، في موقف محدد ، أو في مقام محدد . هذا يعني أن التداولية، تدرس اللغة بوصفها نظام اتصال، أي أنها تدرس اللغة دراسة لغوية فتجمع إلى جانب النحو، وهو الذي يمثل الدراسة الشكلية للغة، التداولية وهي التي

تمثل الجانب الوظيفي)). [40]

ومن تطبيقات هذه الظاهرة في القصيدة عند شاعرنا قوله:

أبت سورة الأعراب إلا وقيعة به انتكص الإسلام رجعاً إلى لورا

فالفظة (انتكص) فيها عدول عن (انتكس) للدلالة الصوتية فالصورة المستعارة من هذا اللفظ تدل على الشدة في هذه الأحداث، فهي تعبير عن محاكاة لمعنى الخيبة وقد جاء ذلك من خلال ترتيب الأصوات (الألف . والنون . والتاء . والكاف . والصاد)، فتركيبة الأصوات الهمزة وهي صوت مجهور والنون ذو الغنة والكاف الذي يدل على تكرير المعنى كلها قد دلت على محاكاة الصوت للمعنى. وكذلك من التجاذب بين الكاف والصاد مالا يخفى من الوقع الشديد على الأذن من دلالة ثقل الفعل. والنكوص هو ((الإحجام والانقداع عن الشيء، قوله تعالى (وكنتم على أعقابكم تنكوصون)، والنكوص الرجوع إلى الوراء وهو القهقرى))[41]، هدف المبدع تجاوز الآلية اللغوية ليبرز قيم العلامة اللغوية في ذاتها, وهذا يتأتى أحيانا من ((الإيحاء بالمعنى وعدم المباشرة والتعدد واقتناص لازم المعنى , بالاستجابة مع عناصره))[42]

ومثله أيضا لفظة (انصباب) في قوله:

فما كان بين القوم تنصب كتبهم عليه انصباب السيل لما تحدرا

نلحظُ في هذا البيت بواطِنَ خفيّة لا تنبجس مفاهيمُها منذُ الوهلة الأولى؛ لذا على القارئ أنْ يستنتج الملفوظ ، ويكشف النقاب عن المعاني المختبئة ، حتَّى يصل إلى المعنى الّذي ينسجم وطبيعة تأويله للنص المقروء . فالشّاعر أراد بهذا النّصّ أنْ يتصل بالكون دون خوفٍ أو انكماشٍ ، فأصرَّ على فكّ شفرات اللاهوت العجيبة ؛ ليمنح ذاتهُ شيئاً من الكمال النّاقص.وقد جسدتها لفظة انصباب وذلك لما في الصاد من الإطباق والصفير في الهاء، والصاد صوت صفيري مطبق مهموس[43]، فضلاً عن الصائت القصير (الكسرة) ويرى د. عبد الله الغذامي أن الكلمة هي ((صورة صوتية، وتصور ذهني : دال ومدلول وكل كلمة تنطق تحمل هذين القطبين معها، قطب الصوت و الدلالة))[44]،أما الدكتور إبراهيم أنيس فيرى أن اليونانيين قد ((بدا من سحر الألفاظ في أذهانهم وسيطرتها على تفكيرهم أن ربطوا بينها وبين مدلولاتها ربطاً وثيقاً وجعلوها سبباً طبيعياً للفهم والإدراك))[45]، اذ علاقة النّص

باللغة هي علاقة إعادة توزيع (هدم – بناء) [46] ، والنّص الّذي يأتي دون بنيةٍ لا يشكّل نصّاً ، فهو – بلا شكٍّ – نصٌّ رخو متكسّر ، ووظيفة البنية تكمن بالدرجة الأولى في قتل رخاوةِ النّصِّ ، وشدّ مفاصلهِ، وجبر وحداتهِ[47] . وهو ما استهدفه الشاعر من ضمن دلالاته، لإثارة الانفعال المناسب في المتلقي لذلك النص، وفي بعض الأحيان يتحول استعمال المفردة ا إلى حركة فاعلية تتنامى بتنامي الحدث لتحدث تراكماً صوتياً دلالياً يحيل السكون إلى دوي في إشارات تحمل ذلك التصعد الى توظيف مكثف من الأصوات والألفاظ المناسبة للحدث لإعطاء السياق تناغماً يجعل ذهن المتلقي وفؤاده في حالة من الانسجام والتركيز والتأثير

ومن الألفاظ الأخرى ذات الطبيعة الإيحائية هي لفظة (ترعرع)، والتي أكسبت البيت الشعري تنظيماً جعله مليئاً بأصداء متناسقة وقد جاء ذلك في قوله:

بنو هاشم رهط النبي وفيهم ترعرع هذا الدين غرساً فأثمراً

فإيقاع الفعل المضاعف (ترعرع) قد منح التركيب الصوري مساحة دلالية في تكرارها الصوتي (الراء،والعين) وهما صوتان مجهوران جاءا منسجمين مع حركة الانفعال لدى الشاعر في صيغة (فعلل) التي ((تمتلك رنيناً موسيقياً جاءها من تكرار المقطع))[48] الذي جعل الصورة الوصفية نابضة بالحركة فضلاً عن المبالغة والمطابقة بين الأصوات ومعانيها إذ ((إن الألفاظ أدلة على المعاني وأمثلة للإبانة عنها فإذا زيد في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة في المعاني ... وهذا النوع لا يستعمل إلا في مقام المبالغة فمن ذلك قولهم خشن و اخشوشن،فمعنى خشن دون معنى اخشوشن لما فيه من تكرار العين))[49] فهناك صلة وطيدة بين النص وصاحبه ؛ لأنه يعبر عن العالم الداخلي له , إذ إن ((العملية الإبداعية ترتبط بالسمات والخصائص النفسية للمبدع , شاعرا كان أم كاتبا , وبها تتفاوت قدرة الناس على الإبداع القولي))[50]. لذلك يقوم التحليل الصوتي في رصد الترابط العضوي بين النسيج الصوتي والنسيج المعنوي وعلم الأصوات – كما يرى هنري سويت –أساس كل دراسة لغوية سواء أكانت هذه الدراسة نظرية أم عملية. ويؤيد فيرث هذا الاتجاه إذ لا يمكن –عنده –أنْ تتم دراسة جادة لعلم المعنى الوصفي (Descriptive Semantics) لأية لغة منطوقة ما لم تعتمد هذه الدراسة على قواعد صوتية وأنماط تنغيمية (Intonational forms) موثوق بها. ويبدو أنّ التحليل الصوتي في الدراسات الأسلوبية قد تجاوز الفكرة الارتباطية

بين الصوت والمعنى، وأصبح يبحث عن الانفعالية والوظيفية المصاحبتين لقيمٍ جمالية ناتجة عن علاقةٍ قبلية بين الصوت والمعنى ويؤدي هذا التحول الاسلوبي دوراً فاعلاً في تكثيف المعنى، وزيادة طاقاته التعبيرية، من خلال انسجامه مع أجواء النصوص ومعانيها، حيث يعبّر القرآن الكريم عن المعاني بالألفاظ ويختار من هذه الألفاظ ما كانت أصواتها متناغمة مع معانيها، ومجسّدة لها

نخلص إلى أن هذه الظاهرة قد جاءت منسجمة فيها الأصوات مع دلالتها على المعاني وفي ذلك رد على من أنكر مثل هذه الدلالة أمثال (استيفن أولمان) والشاعر الأمريكي (أرشيالد ملكيث) والذي ينكر ذلك في قوله ((أهناك حروف لينة مشرقة وأخرى معتمة كما يؤكد بعض النقاد؟ أهناك حروف ساكنة قاسية الجرس وأخرى ناعمة؟ أنني أجد تصديق هذا صعباً، ولاستطيع أن أرى في الشعر برهاناً واضحاً على أن الشعراء قد امنوا هم أنفسهم بهذا الرأي)) [51]. فهي من الروابط النصية وبذلك يمثل النص اللغويّ المظهر النسقي للتواصل الإنساني فهو ((يتألف من عدد ما من العناصر ، تقيم فيما بينها شبكة من العلاقات الداخلية ، التي تعمل على إيجاد نوع من الانسجام والتماسك بين تلك العناصر ، وتسهم الروابط التركيبية والروابط الزمانية و الروابط الاحالية في تحقيقها ، يضاف إلى تلك العلاقات الداخلية ، علاقات أخرى بين النص ومحيطه المباشر وغير المباشر ، ويؤدي الفصل بين هذه العناصر الداخلية ، أو إسقاط أي منها أو إغفال أيّة علامة سواء أكانت داخلية أم خارجية إلى العجز عن إثبات الوحدة الكلية أو التماسك والانسجام الدلالي للنص)) [52]

التكرار اجراء اسلوبي تداولي:

عَدَّ أَغلَبُ دارسي اللسانيات النصية التكرار من الظواهر اللغوية التي تُسْهِمُ بشَكلٍ واضحٍ في رَبط عناصر النص المُتباعدة، كما يُسهمُ كذلك في تحقيق استمرارية النص وتلاحم عناصره من أَوّل النص إلى آخره بتضافر عوامل تماسك النص الأُخرى[53].

التكرير:

ويقصد به تكرار لفظتين مرجعهما واحد مما يساعد على وجود ترابط دلالي إذ إن ((التكرار عامة يسمح للمتكلم أن يقول شيئًا مرة أخرى بالتتابع مع إضافة بعد جديد له)) [54]. و يعرف أيضا بأنه ((تناوب لألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا

يتقصده الناظم في شعره أو نثره))[55] من السِّمات الواضحة في بناء القصيدة عند الجواهري أنه يَعْمَدُ إلى تكرار بعض المفردات أو التراكيب لتكون مفتاحاً إلى المقاطع الجديدة ووسيلةً من وسائل الربط بين تلك المقاطع حتَّى أن الشَّاعر يختار تلك الصيغة عنواناً للقصيدة، فهو ((خصيصة أسلوبية ذات دور وظيفي وتفاعلي في بناء الحدث وترسيمه الصورة لما يمنحه من قيمة أدائية وتعبيرية في معاودة الأصوات في الخطاب أو النص))[56]، ويرى الدكتور البستاني أن التكرار ((ظاهرة فنية قد خبرها الأدباء قديما وأما الأدب المعاصر فقد عني بها عناية كبيرة بحيث أصبح عنصرا لا يكاد النص الحديث يخلو منه ، وتنطلق أهمية هذا العنصر من الحقيقة النفسية الذاهبة إلى أن تعلم السلوك يعتمد في احد عناصره على التكرار))[57]

وقد أحصى ديبوجراند أهم وسائل السبك وسماها دواعي الكفاءة وتحقيقها وهي:

((إعادة اللفظ: وهي التكرار الفعلي للعبارات ويمكن للعناصر المعادة أن تكون هي بنفسها أو مختلفة الإحالة أو متراكبة الإحالة، ويختلف مدى المحتوى المفهومي الذي يمكن أن تنشطه هذه الإحالات بحسب هذا التنوع)) [58]. ورأى الدكتور تمام حسان أن إعادة اللفظ تتطلب ((وحدة الإحالة بحسب مبدأي الثبات والاقتصاد ولكنها قد تؤدي إلى تضارب في النص حين يبدو الاشتراك في اللفظ مع وجود اختلاف في المدلولات كما في ظاهرة المشاكلة وهي مخالفة لمبدأ الثبات والاقتصاد. يمكن أحيانًا أن تزيد في الإعلامية والاهتمام نحو: {وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ} سورة الروم: من الآية55.))[59].

وقد وجدنا تطبيقاً لهذه الظاهرة عند شاعرنا في قوله:

وقد كان أدرى بابنه وخصومه وأدرى بأن الصيد أجمع في الفرا

فقد كرر الشاعر الفعل (أدرى) مما أعطى نغماً موسيقياً جعل البيت ذا نغمة موسيقية صورت الانفعال المتمثل بالترنم الموسيقي الساخر والحزين سعيد البحيري فقدَ عَدَّه من أبرز الوسائل التي تجعل النص أكثر تماسكاً ويرى (أنَّ تكرارَ كُلِّ لفظٍ في بدايةِ كُلِّ جملةٍ من جملِ النص قَصدَ التأكيد لها دور فَعّال في تماسُك النَّص) [60].

ويمكن رصد المؤشر الأسلوبي في أن الشاعر قد عمد إلى تكرار صوت (الواو) في بداية

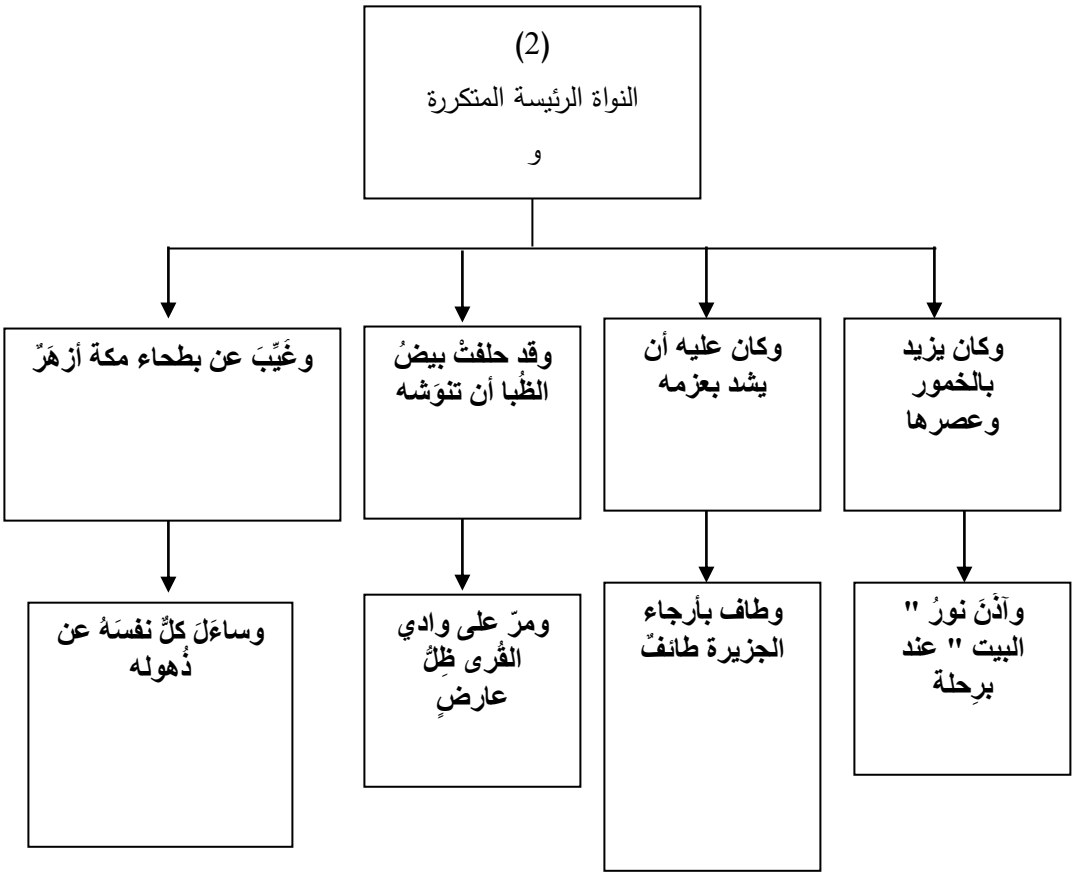
اغلب أبيات القصيدة ولكنها جاءت متتالية في قوله:

وكان يزيد بالخمور وعصرها من الحكم ملتف الوشـــــــــائج أبصرا
وكان عليه أن يشد بعزمه قوى الأمر مـــــــــــنها أن يجد ويزهرا
وقد حلفتْ بيضُ الظُبا أن تنوَشه وســـــمرُ القَنا الخطيِّ أن تتكسَـــــــرا
وغُيِّبَ عن بطحاء مكة أزهَرٌ أطلَّ على الطَف الحزينِ فأقمَـــــــرا
وآذَنَ نورُ" البيت "عندبرحلة وغاصَ النَدى منه فجفَّ وأقفــرا
وطاف بأرجاء الجزيرة طائفٌ من الحزن يوحي خِيفةً وتطيُّرا
ومرّ على وادي القُرى ظِلُّ عارضٍ من الشُؤْم لم يلبث بها أن تَمطَّرا
وساءَلَ كلٌّ نفسَهُ عن ذُهوله أفي يقَظةٍ قد كانَ أم كان في كَرى
وما انتفضوا إلا وركبُ ابنِ هاشمٍ عن الحج " يومَ الحج " يُعجله الســرى
ونُكِّسَ يومَ الطفّ تاريخُ أمة مشى قبلَها ذا صولةٍ متبخِترا
وما زالت الأضغانُ بابن أميَّةٍ تراجِعُ منه القَلبَ حتى تحجرا
وحتى انبرى فاجتَثّ دوحةَ أحمدٍ مفرِّعةَ الاغصان وارفةَ الـــــــــذرى
وغطَّى على الأبصار حقدٌ فلم تكن لتَجهَدَ عينٌ أن تَمُدَّ وتُبصِـــــــــرا
وما كنتُ بالتفكير في أمر قتلهِ لازدادَ إلا دهشةً وتحيُّـــــرا

فتكرار الشاعر لصوت (الواو) قد أثرى الإيقاع الداخلي بموسيقي تستريح لها الأذان وتطرب بها النفوس من خلال الترجيع الصوتي ذي الطبيعة الترتيبية التي تزيد في النغمة الموسيقية فتكرار الشاعر للحرف أعطى نغماً موسيقياً إذ جعله نغمة في بداية كل بيت شعري فهي حالة من التوتر كرر فيها الشاعر صوت (الواو) بما يحمله من وضوح سمعي فضلاً عن أنه شكل في بدية الأبيات مقطعاً قصيراً مفتوحاً منبوراً(و) وقد توالت تلك المقاطع القصيرة المنبورة المفتوحة (و) في بداية كل بيت ... فضلاً عن الأدوار التي قامت بها (الواو) في عرضها لمجموعة من الصور في معرض فني اجتمعت في الصور برابط أسلوبي هو (الواو)[61], إذ ينبغي للمبدع أن ينطلق من البعد الاجتماعي ليتمكن من إيصال رسالته إلى المتلقي؛ لان النص ((تواصل وتبادل لإشارات بين النص والمتلقي))[62] فالشاعر – على

حد قول كوهن– شاعر "بقوله لا بتفكيره وإحساسه ، وهو خالق كلمات وليس خالق أفكار ، وعبقريته كلها ترجع إلى إبداعه اللغوي [63] . في الاتساق، والاتساق هو: ((مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص))[64] وأَنَّ أَي نص يحمل طابع النصية ينبغي أَن يعتمد على مجموعة من الوسائل التي تخلق النصية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة[65] ويتجلى هذا الإبداع النصي عند الحواهري في أسلوبه الشعري الذي يتناول فيه اللغة تناولا مختلفا عن غيره ويتحقق الانزياح من حيث كونه جوهر الشاعر[66]،فضلاً عن ((المغزى الذي يعكس شعوراً داخلياً للتعبير عن تجربته الشعرية فقد يتفوق الجرس الصوتي على منطق اللغة فيخرج عن قيد الصوت المحض إلى دلالة تحرك المعنى وتقويه)) [67] وهذا ما يسمى في التداوليات الحديثة بـ(العائدية الخطابية) وهي ظاهرة نصية تصف إطار الجمل, بما يحتوي من وحداته المعجمية, لتمكنه من الاستمرار داخل الخطاب ، وطرق الاستمرار تتخذ أشكالاً متباينة كتكرار وحدات معجمية كما هي أو استبدال بعضها لبعض ، ينوب منابها ، أو طي عنصر (مفسر الضمير) بناءً على الخلفية المعرفية المشتركة بين المتكلم والمخاطب [68]. فليس النص إلا تجلٍ من أبدعه، لأن الإبداع غالبا ما يكشف تفكير المبدع , فالمبدع هو امتداد لأسلوبه إذ ((يغدو الأسلوب هو ذاته شخصية صاحبه وهو حد من التمازج تختلط فيه تلقائية الأسلوب والذات المفرزة له))[69] فضلا عن الوظيفة الشعرية أو الجمالية: هذه الوظيفة تتمحور حول الرسالة نفسها, وهو العامل الوحيد المتبقي في ترسانة الأبنية التواصلية, وهو ما تتمحور عليه هذه الوظيفة الشعرية, أو الجمالية, أو البلاغية, لأنَّ[70] ((استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يصنع الوظيفة الشعرية للغة)) [71].إنَّ عمليّة التحليل النّصّي – بحسب رأي الباحث – هي انتزاع المعاني من جسد النّصِّ إلى روحهِ، وأيّ عملية تحليل، أو حفر ناجحة للنّص ستمكّن القارئ من إظهار ما يخفيه النّصُّ من رموزٍ، أو علاماتٍ ،أو إشاراتٍ لغويّةٍ ؛ لذا يعد الرمز إحدى وسائل التّعبير غير المباشر التي يسخرها المنتجُ في النّصِّ؛ لينقلَ تجربتهُ إلى المتلقّي الّذي يكون الرمز عندهُ حافزاً على إعطاء قراءته بُعداً جديداً ومتعةً إضافيّةً، فضلاً عن قابليّة الرمز لتعدد الدّلالة، ممّا يجعل النّص الشّعريّ فضاءً مفتوحاً لقراءات متعددة تُثري النّص ويرى معظم الباحثين أنّ ((قاعدة التكرار الخطابية تتطلَّب الاستمرارية في الكلام، بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على

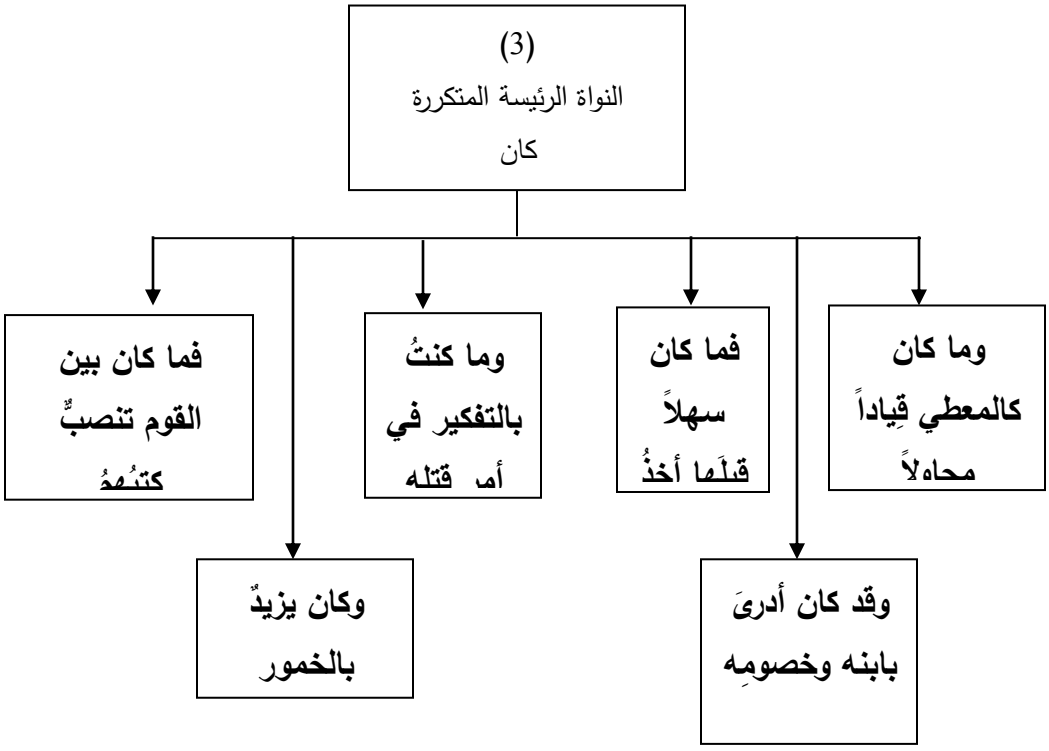
الوصف الأول أو بتغيير ذلك الوصف)) [72].



ما كان كالمعطي قِياداً محاولاً على حينَ عضّ القيدُ أن يتحررا
فما كان سهلاً قبلَها أخذُ موثق على عَرَبيّ أن يقولَ فيغدِرا
وما كنتُ بالتفكير في أمر قتلهِ ازدادَ إلا دهشةً وتحيُّرا
فما كان بين القوم تنصبُّ كتبُهمُ عليه انصبابَ السيل لما تحدَّرا
وقد كان أدرىَ بابنه وخصومِه وأدرى بانَ الصَيدَ أجمعُ في الفرا
وكان يزيدٌ بالخمور وعصرِها من الحكم ملتَفَّ الوشائج أبصَرا
وكانَ عليه أن يشُدَّ بعَزمه قُوَى الأمر منها أن يَجدَّ ويسْهَرا

فالشاعر قد أضفى نغماً موسيقياً من خلال تكراره للفعل الماضي الناقص (كان) ولكن الشاعر أراد ان يعول على ما بعد التكرار من عكس للحالة الشعورية في السخرية من يزيد ، أما وظيفته فهو تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص، ويشترط لتحقيق هذه الوظيفة شرط أساسي وهو أن يكون لهذا الملمح (العنصر) المكرر نسبة ورود عالية في النص تميزه عن نظرائه، وأن يساعدنا رصده على فك لغز النص وإدراك كيفية أدائه لدلالته، فهو زيادة على كونه يؤدي وظائف دلالية معينة فإنه يؤدي كذلك إلى تحقيق السبك النصي، وذلك عن طريق امتداد عنصر من أول النص حتى آخره، وهذا الامتداد يربط بين عناصر هذا النص مع مساعدة عوامل السبك الأخرى[73].

فالتكرار من أكثر الأساليب التي تتضمن امكانات تعبيرية, فيكون بذلك للمتكلم الأثر البارز في إفادة التكرار سَبْكِ النص، فالمتكلم باستطاعته أن يُسيطر على المعنى سيطرةً تامة، ويستعمله في مواضعه، وإلاّ فإنَّهُ سيحوله إلى معنى مُبتذَل في الأداء اللفظي ((فإعادةُ اللفظ مع تقليباته، والاحتفاظ بالجذر يَدْعَمُ ثَبات النصِّ بقوةٍ ويُحقِّق الاستمرارية والإعلامية في الوقت نفسه)) [74].



ف ((التكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها أو لنقل انه جزء من الهندسية العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه ان ينظم كلماته، بحيث تقيم أساسا عاطفياً من نوع ما)) [75].ويبدو للبحث أن الشاعر من خلال تكراره للفعل الماضي الناقص (كان) أراد ان ((... يحمل في أغلب استخداماته، وتكراره قيماً شعورية تركز على الماضي والذكريات وما تصحبه من هزة عاطفية بفعل ارتباط الإنسان بالماضي الذي يعتبر جزءاً عزيزاً عليه)) [76] فتحليل النص يتطلب تجاوز المفاهيم السطحية إلى استنطاق المعنى الخطي من خلال مكونات التحليل اللغويّ التي تسهم في إنشاء شبكة من العلاقات بين مكونات النص مع الإحاطة بالعلاقات الاتصالية والاجتماعية والنفسية العامة, فهذه الوظائف لا يمكن تفسيرها تفسيراً كاملاً دقيقاً إلاّ من خلال وحدة النص الكلية.فبنية العبارات اللغويّة تعكس إلى حدّ بعيد وظيفتها التواصلية في واقع لغوي محدد، وفي ظل معطيات إنجازية خاصّة، وهذا مبدأ منهجي عام معتمد في اللسانيات الوظيفية[77] تقول نازك الملائكة إن التكرار ((يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبة))[60]، وركزوا على أثره في البنية العميقة، يرى د. محمد عبد المطلب أن التكرار هو ((الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع))[78] فضلا عن القيمة التفاعلية لهذه الظاهرة ،فاللغة تهدف إلى وضوح المعنى وهذا الوضوح يتطلب أن تكون للجملة ((تركيبٌ يحفلُ بالتفاعل بين المعاني الجزئية ، وغاية هذا التفاعل تكوين معنى دلالي واحد تفيده الجملة ويجري التفاعل داخل الجملة ، وبين الجمل ، من خلال ثلاثة أنظمة ، هي : الارتباط والربط والانفصال))[79]، ويبدو أن البنى الكُبرى للنّص تختصُّ بالصلات الدّلاليّة بين عبارات النّص، وتنشأ هذه العلاقة بين الوظيفة التّداوليّة والمضمونيّة التي تؤديها مكوّنات النّص، فالنّصُّ عندما يحوي مجموعة من الجملِ تتحدث عن موقف معيّن، فإنّ هذه الجمل ترتبطُ بحقولٍ دلاليّةٍ، وتنشأ عنها وحدةً دلاليّة كُبرى ترتبطُ بغرض النّص، أو ما يُسمى بالارتباط النّصّي التّداوليّ[80].

التغيرات الصوتية

تعد مقولة حازم القرطاجني ((الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شأوا)) [81] خير مبرر لخروج الشعراء عن القواعد اللغوية في بنية التركيب لاستقامة الوزن، ومما رصده المؤشر الأسلوبي في القصيدة حذف صوت الهمزة في قوله:

نشا نشأة المستضعفين مرجياً من الدهر أن يعطيه خمراً وميسراً

فحذف الشاعر الفونيم (الهمزة) في (نشا) والأصل (نشأ) جاء لاستقامة الوزن، لأن القصيدة من بحر الطويل ولو اثبت الشاعر الهمزة في (نشأ) لاختل الوزن

وكما يلي:

نشا نشأة المستضعفين مرجيا
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن
من الدهر ان يعطيه خمراً ومسيرا
فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

ومثله أيضا قوله:

وحتى أنبرا فاجتث دوحة أحمد مفرعة الأغصان وارفة الذرى

إذ عمد الشاعر إلى صرف الممنوع (أحمد) والأصل منعه من الصرف للعلمية ووزن الفعل[82]، فزيادة التنوين وهو ((عبارة عن صوتي مد قصيرين)) [83]جاء ذلك لأجل استقامة الوزن العروضي فلو منع الشاعر (أحمد) من التنوين لاختل الوزن وكما يلي :

وحتى أنبرا فاجتث دوحة أحمد
فعولن مفاعلين فعول مفاعلين
مفرعة الأغصان وارفة الذرى
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

فالتفعيلة الأخيرة في الشطر الأول (دوحة أحمد) هي (ة أحمد) (مفاعلن) = (//5//) ولو قال (ة أحمد) لم يجز لان العرب تقف على ساكن وتسكن عند الوقف. ولذلك صرف (أحمد) ليقف على التنوين وتتم التفعيلة (ة أحمد) مفاعلن (//5//5) واللغة لا تحمل أية

صفة قبل تناولها في العمل الأدبي لان "اللغة تؤسس علاقة خاصة أخرى بنظام اللغة، باستخدام عناصر لغوية لبناء انظمة جديدة خاصة بها" [84]. فالإبداع الفني يقوم على تأسيس الشيء عن الشيء أي تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا[85] تتمثل بالنظام اللغوي الذي ينطلق منه المبدع ليرتفع باللغة عن عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي[86]. إن فاعلية الاستقطاب الانفعالي والدلالي الذي تتناسل على منواله مفاصل النص الأدبي، تفترض جدلا أن لا موقع لعشوائية التوظيف، أولا مقصديته في تشكيل النص على المستويين البنائي والدلالي فكل ما يلج فضاء النص يلتحم في شبكة دواله

وان حسينا عثرة في طريقة فما اسطاع فليستغن أن يتعثرا

فالملاحظ ان الشاعر قد حذف الفونيم (التاء) من افعل استطاع و مضارعة (يستطيع) وقد كثر حذف (التاء) فيه (كراهية) تحريك السين، وكان هذا أجدى إذا كان زائداً استثقلوا في (يستطيع) التاء مع الطاء، وكرهوا ان يدغموا التاء في الطاء فتحرك السين، وهي لا تحرك ابداً، فحذفوا التاء، أما براجشرستر ان حذف الفونيم (التاء) من استطاع من الترخيم في قوله ((ومن الترخيم ماهو جنس من التخالف وهو حذف أحد المقطعين المتتاليين ... كا اسطاع بدل استطاع))[87]، والمعروف ان العرب يكرهون أن يتكرر صوت صامت مرتين متتاليين،[89] والتعليل الصوتي في ذلك أن المفردة قبل الحذف تكونت من أربعة مقاطع: إس / ت / طاع / ت، فأبقى على المقطع المدير (طاع) لأنه يكون الوقف عليه، ف (فما اسطاع) هي التفعلية الأولى في بحر الطويل وهي (فعولن)، (//5/5/) ولو قال (فما استطاع) لصارت التفعلية (مستفعلن) (//5//5) وهذا لا يجوز فحذف التاء للتخفيف ولاستقامة الوزن . ومن هنا تعد القصدية المحرك والمعتمد والآلية الرئيسة لأي فعل كلامي فضلا عن الأداء اللغوي الذي يستمد طاقته التعبيرية التداولية من معطيات السياق بنوعيه وبذلك يعد تحليل الخطاب ذا صلة وثيقة بتحليل اللغة المنطوقة ،اذ تمثل اللغة الأدبية التي ينظم بها الباث طلسما خاصا به، إذ يعمل على تشكيل رموز تلك اللغة وفكها وصياغتها كيفما شاء، ومن هنا فان لغة الباث تشكل تلك((القابلية والقدرة على الاستحضار بشكل تتفجر معه المفردات موحية مثيرة مدهشة، تحمل تراثا ضخما من الطاقات الشعورية والتعبيرية)) [90]، فاللغة مفهوم منظومي شمولي متكامل يشتمل على الإيحاءات والإشارات والأصوات والرموز المكتوبة

وجميع صور التعبير.لذلك تشكل البنية التكرارية ثيمة أساسية يتوقف عليها تشكيل النص وكشف رؤاه الأسلوبية،فهي ظاهرة تحمل إلى الخطاب الإبداعي ثيمة أخرى إضافية تشاركه في انتاج الدلالة،فضلا عن تأثيرها في التواصل النصي ،والنص وحدة بنيوية من وحدات الخطاب، تكون البنية التكرارية فيه تسلسلا أو ترابطا شكليا ومعنويا يحتوي على تنظيم،تؤسس لأنماط ارتكازية– على المستويين الشكلي والدلالي–لا غنى للمتلقي عنها في إتمام الفهم السليم للخطاب،فضلا عن أثرها في تحقيق التماسك النصي ،وذلك عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتى اخره، وهذا العنصر قد يكون كلمة أو عبارة أو جملة أو فقرة، وهذا الامتداد يربط بين عناصر النص[91]

ومما لمسناه كذلك قول الشاعر

وقد أدرك العقبى معاوي وانجلت لعينيه أعقاب الأمور تبصرا

فعمد الشاعر إلى ترخيم (معاوية) في غير موقع الترخيم وذلك لاستقامة الوزن

وقد ادرك العقبى معاوي وانجلت

فعولن مفاعلين فعول مفاعلن

5 //5// /5// 5/5/5// 5/5//

لعينيه اعقاب الأمور تبصرا

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

5//5// /5// 5/5/5// 5/5//

فلو اثبت الشاعر الفونيم (ة) لأصبحت التفعلية (مفاعلتن) (//5///5) فعمد إلى حذف الفونيم (التاء) لتصبح (معاوي) وتساوي (فعولن) (//5/5) . فتحليل النص يتطلب تجاوز المفاهيم السطحية إلى استنطاق المعنى الخطي من خلال مكونات التحليل اللغويّ التي تسهم في إنشاء شبكة من العلاقات بين مكونات النص مع الإحاطة بالعلاقات الاتصالية والاجتماعية والنفسية العامة, فهذه الوظائف لا يمكن تفسيرها تفسيراً كاملاً دقيقاً إلاّ من خلال وحدة النص الكلية.فبنية العبارات اللغويّة تعكس إلى حدّ بعيد وظيفتها التواصلية في واقع لغوي محدد, وفي ظل معطيات إنجازية خاصّة, وهذا مبدأ منهجي عام معتمد في اللسانيات الوظيفية[92]

الموسيقى في الفنون البلاغية.

يعد التجنيس ضرباً من ضروب التكرار المؤكد للنغم والذي تتشوق النفس لسماع اللفظة الواحدة بمعنيين مختلفين وهي تكرر مكونه فاصلة موسيقية، ومما لمسناه من ذلك قول الشاعر:

ولكنه الشيء الذي معوض يعوض عنه إن تولى وأدبرا

فالملاحظ ان الشاعر قد لجأ إلى هذه الظاهرة ليكسب النص إيقاعا وجرساً نغمياً وموسيقياً نتج عن تكرار الشاعر لـ (م،ع،و،ض) و (ي،ع،و،ض)فانك ترى حروف اللفظة نفسها سوى ان الشاعر قد أبدل بحرف (الميم)،(ياء) فنتج عن ذلك ((ترديد صوتي وموسيقي يقوم على تكرار، أصوات لفظتين أو أكثر تختلف في المعنى وهو وثيق الصلة. بموسيقى الألفاظ فهو ليس في الحقيقية إلا تفننا في طريق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نظم موسيقى ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه ... وتجعل من البيت أشبه بفاصله موسيقيه متعددة النغم مختلفة الأنواع)) [93] **وعن طريقها يحاول المرسل أن ينشيء علاقة تواصليةً مع المرسل إليه ليؤثر فيه، إذ إن ((جانب التأثير في القارئ هو أحد جوانب العملية الإبلاغية في فعالية الإيصال))** [94]

أما ظاهر التصدير أو رد الصدر على العجز، فقد لمسنا جمالها الموسيقى والصوتي، من خلال ترديد الشاعر لكلمة (شمرا) مرتين في قوله:

فشمر للأمر جليل ولم يكن كثيراً على ما رامه أن يشمرا

فـ (شمر) في بداية البيت كانت دليلاً على قافيته وهو من البديع الذي له رونقاً وجمالاً موسيقياً من خلال التناسق الصوتي في ترديد الكلمة مما ((يهب النص جمالاً موسيقياً، وهو أشبه بوثاق رقيق أو نغمة موحدة تربط بين شطري البيت، بحيث يصبح عجزه وصدره كلاً لا ينفصل ونغماً واحداً متصلاً حيث يلاحظ التلاؤم المعنوي والتواشج الموسيقي بين الشطرين الذي يجذب المتلقي ويمنحه لذة قائمة على لحن موسيقي متدفق معنوية متلاحمة))[95] **في التأكيد على عناصر السياق تتطابق مع ما يسمى (الكفاءة اللغوية ، والكفاءة التخاطبية) وهي من مصطلحات تشومسكي . ويقصد بالكفاءة اللغوية: ((معرفة المحادث ، المتكلم والسامع ، (للغته) أي معرفته الكامنة بقواعد لغته وقائمة وحداتها المعجمية . أما الكفاءة**

التخاطبية : هي المقدرة على استخدام اللغة في سياقاتها الفعلية التي تتجلى فيها)). [96] فالتواصل هو الوظيفة الأساسية للغة ,وموضوع اللسانيات في نظر" مارتين" هو وصف القدرة التواصلية لدى المتكلم, والمخاطب, مما جعل بعضهم يعد نظرية التركيب"**syntaxe**" والدلالة "**symontique**" من وجهة تداولية" **pragmetique** " التي تهتم بطريقة إنتاج الخطاب بالفعل التواصلي أو بالفعل الكلامي في إطار كلامي ملموس ومحدد يتم من خلاله التعامل مع المعاني التي يتغاضى عنها علم الدلالة في مواجهة مع المُرسِل الذي يتحمل مسؤولية الفعل الكلامي.

المعطى الصوتي للقافية :

تعد القافية من أكثر الملامح الصوتية تميزاً في الشعر ، وإذا اردنا ان نعرفها فيمكننا القول: انها أصوات متشاكلة في المقاطع توجب حسن افهام المعاني[97]، وهي ((أخر كلمة من البيت))، وبذلك فـ القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية، ويتمحور تميز القافية حول اعتمادها هندسة صوتية في غاية الدقة، قوامها المقاطع الصوتية المتماثلة –في الغالب– المؤطرة للمعنى المحتوى فيها، لتضفي على القصيدة جرساً وايقاعاً بديعين من دون الحيف على للمعنى، أو بعبارة اخرى: انه لا يُعنى بموسيقى االقافية من دون ان يلحظ تناسقها مع سياق القصيدة وتناسبها مع اجوائها المعنوية والملاحظ ان القصيدة (رائية) وهي من القوافي المقيدة، والراء صوت مجهور متوسط مكرر، وقد تكرر في مشهده الذي ورد فيه كصوت للقافية وكان مفخماً في جميعها، ليضفي بجهره وصفة التكرار وكذلك تفخيمه جرساً قوياً مفخماً يتناسب مع المعاني التي يصورها المشهد ،ويرى رينه ويليك واوستن وارين ان ((القافية ظاهرة بالغة التعقيد، فلها وظيفتها الخاصة في التطريب كإعادة أو ما يشبه الإعادة للأصوات)) [98]، فالشاعر استعمل صوت الألف الصائت الطويل، و(الألف) صوت مجهور مديّ يخرج من الجوف، وهو أكثر الأصوات وضوحاً في السمع، فضلاً عن امتداد النفس معه عند النطق به. وهذه الامور مجتمعة جعلته صوتاً مميزاً قادراً على القاء جرس خاص في سمع المتلقي، فخروجه من الجوف يحرك داخل المتلقي، وجهره الذي تهتز معه الأوتار الصوتية ليكون ذا وضوح سمعي مميز جعل تأثيره يصل إلى اعماق النفوس، ليؤازره بعد ذلك مده بمقدار حركتين، لتتأكد لدى المتلقي –بعد

هذا كله– تلك الصور المهيبة التي ترسمها هذه المشاهد فصوت المد له قيمة موسيقية فاعلة في النص الأدبي فضلاً عن إبانتها عن مشاعر وأحاسيس الشاعر. كما هو معلوم أن الخطاب الشعري يعد بنية لغوية متكاملة، مادته الخام هي الأصوات المتآلفة مع بعضها، فهو نص ينضح بالعطاء وينبض بالحياة، كما يزخر بالدلالات والمعاني النابعة من الحالة النفسية والشعورية، ولعل العواطف والأحاسيس أهم العناصر التي يقوم عليها، بل إنه تجربة شعرية غير محصورة فوتوغرافيا، فالشعر "هو اللغة الإنسانية الأولى من حيث تعبير ذو طبيعة حسية يخضع لنوع من التنظيم أو."التشكيل، يبين عن شعور بلغ درجة الإنفعال، فحرك الخيال الذي تأطر في سلسلة من الصور[99] إن الملكة لا تحصل بالنظر إلى المفردات وإنما تحصل بالنظر إلى التراكيب لأنها هي التي تعكس النظام اللغوي لدى المتكلم ، وبهذا يمكننا تعريف الكفاءة اللغوية بأنها : تملك لتنظيم لغوي بالسليقة ، أي : إنها تتصف بطابع اللاشعور ، وإنها ترد إلى عملية تحقق لاشعورية لسياق الكلام يعيه المتكلم بقدر ما ينطق به .

ولكي يصل القارئ إلى مقاصد المنتج، وتتحقّق المقبوليّة لديه يتطلب منهُ ((أنْ يلازم النّص فلا يفارقهُ ويُمارس القراءةَ فلا ينقطع عنها، وقد تتطلب هذه القراءةُ من القارئ .... أنْ ينظر إلى النّصِّ بعينٍ واحدة، وأنْ يتحسس النّصَّ بكلِّ الحواس لا بحاسةٍ واحدةٍ، المهم في كلِّ هذا أنّ هذه القراءة تبصرُ بعيونها عيون النّص، وتحسُ بحواسها حواس النّص، وتدرك بوعيها وعي النّص، والأهمّ أنّ هذه القراءة تقرأ النّص بعيونه، وتتعمق ما تخفيه هاتيك العيون من أسرار وسرائر لا يعرفُ حقيقتُها إلّا من يُكابد شوق الوصول إليها)) [100].

وظيفة التنغيم

التنغيم لغةً: ((جرس الكلام، وحسن الصوت عند القراءة ونحوها)) [101].

التنغيم في الاصطلاح: ((ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام)) [102] ، ((ويسمى موسيقى الكلام عند بعض الدارسين)) [103].

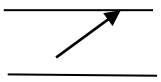
ومن يمعن النظر في التنغيم يجد صلةً وثيقةً قائمةً بينه وبين الإيقاع، ومن ثمّ يمثّل التنغيم ظاهرة صوتية تُنظم التركيب عن طريق إطلاق نغمات موسيقية مُنتظمة ومتنوّعة في حدثٍ كلاميّ معيّن؛ لأداء دلالات معينة [104]. فقد أَجمع عُلماءُ الصوت اللغوي على أَنَّ (للتنغيم

أثراً في معرفةِ نوع الجملة إن كانت تقريرية أو استفهامية أو غير ذلك، فهو الفيصلُ في الُحكمِ والتمييز بين الحالتين)[105].

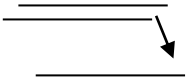
النغمة الصاعدة:

((يتَطَلَّبُ وجودُ درجةٍ منخفضةٍ في مقطعٍ أو أَكثر. أو مستوية تليها درجةً أَكثر منها علواً))[106]. ولا يخفى أثر التنغيم في تحديد الجمال الموسيقي للألفاظ وعذوبتها لما له من أثرٍ في مدها بالإيحاء المنبعث من أصواتها، وفي هذا غاية أسلوبية تهدف إلى توزيع المؤثر الموسيقي في النص. والتنغيم ظاهرة لغوية ذات قيمة تعبيرية متنوعة بفضل المعاني التي ينفتحُ عليها، إذ تحمل طاقات إيحائية تتطلب تنوعاً عالياً في الأداء اللغوي.

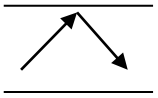
((وقد تكونُ النغمة الصاعدة مركبة من نغمةٍ منخفضةٍ تليها نغمة متوسطة، وقد تكون مركبة من نغمةٍ متوسطةٍ تليها نغمة عالية))[107].



تنغيم صاعد

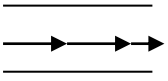


تنغيم هابط

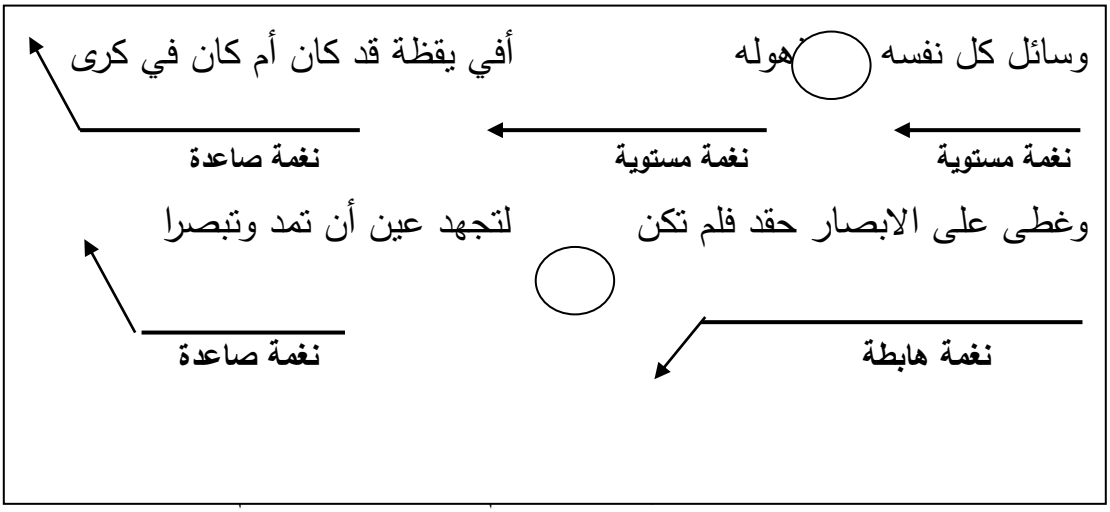


تنغيم صاعد هابط

تنغيم هابط صاعد



تنغيم مستو



صاعدة، وهذا التغيير في مستوى النغمات هدفه؛ شَدّ القارئ أو المستمع الى النص عن طريق التنوع في أساليب الكلام ((واختلاف المعنى عن طريق الإفادة من الوقف على أحد عناصر التركيب فحضور الوقف في النص وحده لا يكفي لفهم النص فهماً كاملاً بَلْ يستدعي وجود التنغيم الكفيل ببيَانِ نوع الأداء للتركيب المميز له ممّا سواه في المعنى مع تماثل المبنى)) [108].ان اللغة في النص الشعري تهيمن عليها الوظيفة الجمالية التي يُركز فيها على الرسالة في حد ذاتها، لان اللغة عندما تغادر نظامها لتدخل في نظام النص ،فأنها لا تبقى أداة ناقلة ،ولكنها تصبح ذاتا مبدعة لما تقول ،أو تصبح هي حقيقة ما تقول.

الخاتمة ونتائج البحث

الابداع الفني يقوم على تأسيس الشيء عن الشيء أي تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا تتمثل بالنظام اللغوي الذي ينطلق منه المبدع "ليرتفع باللغة عن عموميتها ويتحول بها الى صوت شخصي ومن ذلك البنى الاسلوبية الصوتية وأثرها في تكثيف الدلالات التي تعد رابطا نصيا مهما وأسلوبا دائم الحضور في النصوص لتحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة. لذلك تعد اللغة القرآنية هي اللغة المكثفة جمالياً إذ تنضوي تحتها كل الفنون القولية والجمالية فضلا عن كون الأصوات من العناصر الدلالية التي تكون من وسائل التعبير لذلك يقوم التحليل الصوتي في رصد الترابط العضوي بين النسيج الصوتي والنسيج المعنوي والصوت اللغوي هو الذي أوصل دلالات إعجازه إلى المتلقي، فخاطب عقله مرة

وعواطفه مرة أخرى، بنمط جمالي أخاذ بالانسجام بين عباراته وأصواته وأسلوبه المتنوع الذي طرد فيه السأم والملل من المتلقي وحل محلها الشد واللذة والنشوة. فالخطاب الشعري خطاب لغوي وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي الذي وظف هذه البنية التحويلية في مبانيه الجملية والتركيبية على أروع نسق وأجمل هيئة تعبيرية ذلك لان فنية التحويلات الأسلوبية في القصيدة تتسع لتشمل في فضائها ألوانا متنوعة من الإمكانيات التعبيرية الهائلة. وقد ظهر البناء الصوتي في رائية الجواهري . ذا قيمة رمزية وإيحائية تعبيرية تعمل على اثراء الأثر الجمالي لموسيقى النص الشعري، وقيمة صوتية ذات دلالة نفسية ومعنوية، وقيمة ميتا جمالية، وقيمة تعبيرية ووظيفية يؤديها الصوت المسموع في افهامية المعنى وإيصاله. . في أشكال متعددة مثل التكرار وما يدخل تحته والقافية بوصفها آخر ما في البيت الشعري وعلامة توقف المعنى حسب مراد الشاعر وفهم المتكلم أو التناظر الإيقاعي ودواعي تقابله في البناء النصي. واعتمد البحث في عتبته النقدية على بعض آليات الاشتغال في منهج النقد الصوتي إذ ربط بين أبعاد الصوت / الفونيم الدلالية (قيمته التعبيرية) وتوظيفها في العمل الإبداعي والتلوينات الصوتية التي تتحكم بدرجات الجمال الصوتي وأثرها في أغناء الدلالة والإيحاء عند المتلقي.

الهوامش

1. الاستخدام الوظيفي في اللغة:14
2. البلاغة والاسلوبية: 145
3. اعجاز القران والبلاغة النبوية:169
4. الاحالة في نحو النص:5–6
5. م.ن
6. دينامية النص:67
7. ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي : 153
8. ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر :27–28
9. اسلوبية البناء الشعري:33

10. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: 320
11. النصوص الأدبية دراسة تحليلية : 222
12. الخصائص : 1/
13. مقالات في الأسلوبية :57
14. الخصائص:33/1
15. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه :42
16. علم الدلالة عمرر:5
17. نظرية الأدب :205
18. محاضرات في علم اللغة:56
19. علم اللغة ،غازي مختار:156
20. علم اللغة العام الاصوات:184
21. كتاب المورد دراسات في اللغة :63–65
22. نظرية الادب:205
23. اللسان والميزان أو التكوثر العقلي:237
24. الشعر الجاهلي :69/1

ينظر:نحو النص اطار نظري ودراسات تطبيقية:101

25. الأسلوبية الصوتية بحث :68
26. م–ن: 73–74
27. ينظر التركيب اللغوي في شعر مصطفى جمال الدين: 28
28. قضايا الشعرية:30 ،وينظر:التواصل اللساني والشعرية:43،والمحاورة مقاربة تداولية:52

29. الشعر الجاهلي : 1/ 69
30. الاسلوبية الصوتية:68
31. الأصوات اللغوية : 45
32. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه:42
33. النص والخطاب والاجراء:103،وينظر: مدخل الى علم لغة النص: 30
34. الاصوات اللغوية:87
35. صوت الهاء في اللغة العربية :21
36. ينظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي :153
37. ينظر: العين: 13/1
38. النص واشكالية المعنى :7
39. الخصائص :152/2
40. المزهر : 47/1
41. نظرية المعنى : 38
42. الدلالة والنحو:187
43. تفسير البحر المحيط:45/5
44. الشعر والتجربة:89
45. الاصوات اللغوية:98
46. تشريح النص:75
47. دلالة الالفاظ:45
48. ينظر : نحو النص اطار نظري ودراسات تطبيقية:58
49. ينظر:بنية النص الكبرى:431

50. التركيب اللغوي لشعر السياب:88
51. المثل السائر: 205/2
52. ينظر: علم اللغة النصي: 22/2
53. تنوع الخطاب ودراسة أسلوبية – أطروحة دكتوراه :49
54. الاسس النفسية لأساليب البلاغة:33
55. قضايا الشعر المعاصر :235
56. دراسات لغوية تطبيقية :78
57. نظرية علم النص:106
58. جرس الالفاظ:239
59. من أشكال الربط:151
60. لغة الشعر العراقي المعاصر :158
61. البلاغة العربية في ضوء المنهج الاسلامي:6
62. النص والخطاب والاجراء:301
63. النص والخطاب والاجراء:مقدمة المترجم:31
64. ينظر: علم اللغة النصي:21/2–22، ونظرية علم النص :107
65. التركيب اللغوي في الشعر مصطفى جمال الدين – رسالة: 34–35
66. الاسلوبية الصوتية :73
67. قضايا الشعر المعاصر :276
68. بناء الاسلوب في شعر الحداثة:109
69. المحاورة مقاربة تداولية:53
70. قضايا الشعرية: 31

71. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص:100
72. نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية: 157
73. نحو النص:112–113
74. منهاج البلغاء وسراج الادباء: 143
75. نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال:75
76. ينظر: اللسانيات الوظيفية المقارنة:65
77. بنية اللغة الشعرية:40
78. لسانيات النص: 15
79. ظاهر التنوين في اللغة العربية :20
80. اللغة الشعرية:43،وشعرية الانزياح:139
81. ينظر : الكتاب :482/4
82. ينظر:العائدية الخطابية:5
83. التطور النحوي اللغة العربية :70
84. البناء اللغوي لشعر ابي تمام :33
85. تحليل البنية من منظور علم لغة النص:215
86. عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر: 345–346
87. العمدة:152/1، مفتاح العلوم / 868
88. م–ن : 1/ 151
89. اللغة والاسلوب والموقف:8
90. المعجم الفلسفي:3
91. ينظر: اللسانيات الوظيفية المقارنة:65

92. لغة الشعر الحديث في العراق:9
93. نظرية الادب : 208
94. ظ:خصائص الاسلوب:54
95. ظ:دير الملاك:96
96. النقد والاسلوبية :299
97. ظ: نظرية الادب: 208
98. وصف اللغة دلاليا:127
99. النكت في اعجاز القران:97، واعجاز القران :27
100. العين:426/4
101. مناهج البحث في اللغة:164
102. الأصوات اللغوية:142
103. دلالات الظاهرة الصوتية :149
104. الأصوات اللغوية:131
105. م.ن: 124
106. المقطع في البنية العربية:95
107. ظ:دراسات في النص الشعري:84
108. أثر التفكير الصوتي في دراسة العربية:241

Refrences

- – مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان ، دار الثقافة ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1400هـ/1979م.
- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي : د– طه عبد الرحمن , الدار البيضاء ،الرباط– المغرب, ط1, 1998م.
- . المقطع في البنية العربية – رسالة ماجستير : رَمّال خلف احمد عبد العيساوي – كلية التربية – جامعة تكريت –2008م.
- . من أشكال الربط في القرآن الكريم (تضافر العناصر الإشارية والعناصر الإحالية في تماسك النص) مقال من كتاب (فولفديترش فيشر ,دراسات عربية وسامية) مركز اللغة العربية –كلية الآداب – جامعة القاهرة– 1994م.
- أبنية الصرف في كتاب سيبويه: الدكتورة خديجة الحديثي –منشورات مكتبة النهضة بغداد ،ط1،1965
- اثر التفكير الصوتي في دراسة العربية – اطروحة دكتوراه : مشتاق عباس معن علي –كلية اللغات – قسم اللغة العربية والترجمة – جامعة صنعاء – 1424هـ – 2003 م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ،د– مجيد عبد الحميد ناجي ،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر –بيروت 1404هـ–1984م
- أسلوبية البناء الشعري (دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي) ، أرشد علي محمد ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1999م
- الأصوات اللغوية:الدكتور إبراهيم أنيس ، الطبعة الخامسة –مكتبة الأنجلو المصرية– القاهرة–1979م
- الإعجاز الفني في القران الكريم : عمر السلامي ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله ، تونس 1980م
- بنية اللغة الشعرية،جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال المغرب 1986م

- التركيب اللغوي لشعر السياب :الدكتور خليل إبراهيم العطية ، دار الشؤون الثقافية – بغداد 1986م
- التطور النحوي للغة العربية ، جو تلهف برجشستراسر، أخرجه وصححه د– رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي القاهرة 1982م
- تفسير البحر المحيط،لمحمد بن يوسف المشهور بابي حيان الاندلسي ت(745هـ) ،ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 1398هـ– 1978م
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : الدكتور ماهر مهدي هلال–دار الرشيد للنشر –بغداد–وزارة الثقافة والأعلام–1980م
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية 1981م
- الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني ت (392هـ) تحقيق د– عبد الحميد هنداوي ،ط2، دار الكتب العلمية ، بيروت–لبنان2003هـ–1424هـ
- دراسات في النص الشعري، (العصر العباسي) الدكتور عبدة بدوي –مكتبة الشباب ، مصر 1977م
- دراسة الصوت اللغوي ، الدكتور أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1411هـ– 1991م
- دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم ، د. خالد قاسم بني دومي ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، ط1 ، 2006م.
- دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس ،ط2 ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1963م
- دور الكلمة في اللغة، استيفن اولمان ، ترجمة كمال محمد بشر ، ط10 ، مكتبة الشباب مصر 1986م
- دير الملاك ، دراسة نقدية للظاهرة الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط/ 2 ، 1986 م .
- دينامية النص: تنظير وانجاز ، الدكتور محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 1987م

- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيث درو ، ترجمة الدكتور محمد إبراهيم الشوش ، مطبعة عيتاني الجديدة –بيروت 1961م
- ظاهرة التنوين في اللغة العربية ، د– عوض المرسي جهادي ،ط1، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة 1403هـ–1980م
- العين : لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) ، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي ، طبع في مطابع الرسالة ، الكويت 1400هـ–1980
- فقة اللغة العربية ، للدكتور كاصد ياسر الزيدي ، طبع مديرية دار الكتب ، جامعة الموصل ، 1407هـ–1987م
- في الأصوات العربية (دراسة في أصوات المد العربية)د–غالب فاضل المطلبي ،دار الحرية للطباعة ، بغداد 1984م
- في اللهجات العربية ، د– إبراهيم أنيس ،ط4، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1973م
- قضايا الشعرية: رومان ياكبسون, ترجمة: محمد العلي, ومبارك حنون, دار توبقال, الدار البيضاء, ط1, 1988م.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث المعاصر) ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط/ 1 ، 1993م
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين بن الأثير (ت637هـ) ، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي بالرياض ، ط2 ، 1403هـ– 1983–1984م
- المحاورة مقاربة تداولية: د– حسن بدوح, عالم الكتب الحديث, إربد– الأردن, ط1, 2012م.
- المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها ،محمد الأنطاكي ،ط1، مكتبة دار الشرق – بيروت ، 1972م
- المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب – دراسة معجمية – د. نعمان بوقرة – جدارا للكتاب العالمي – عمان– الاردن – ط1 – 2009م .

- موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، مصر ،1978م
- موسيقى الشعر العربي ،د–شكري محمد عياد ، دار المعرفة القاهرة 1968م

ولعل للتكرار القوة التعبيرية الخاصة من بين الأساليب التي تعتمد على التوتر الايقاعي والشكل الداخلي العميق لبناء الكلمة داخل سياقها .فيشدنا التحليل من شكل الكلمة الى البناء الداخلي ثم الى الإنتاج الشعري برمته..ظ: الأفكار والأسلوب دراسة في الفن والرؤى ولغته:50–56

(التكرار هو الممثل للبنية التي تحكم حركة المعنى في مختلف الوان البديع)البلاغة العربية قراءة أخرى:353

التكرار والناحية النفسية ان(متابعة الخطاب الشعري عموما يقتضي التحرك في دوائر كلية،وخاصة اذا كنا بصدد ظواهر تعبيرية محددة،كظاهرة التكرار اذ ان المتابعة الجزئية تحقق جانبا لا يمكن ان يغني عن هذه النظرة الدائرية التي تحاول الإحاطة بعملية الاختيار في مستواها اللغوي والنفسي وتتبع السياقات سعيا الى الإمساك بالخط الدلالي الذي يربط بينها ،وعن طريقها يتم انتاج المعنى) قراءات اسلوبية في الشعر الحديث:76

التكرار يقوم على هندسة تحتية وبنية عميقة مرتبطة بحركة المعنى

امتدت جملة الدال بشكل متسع ليتعلق بها اكثر من جملة

فتسلط الدال الأول على (الفعل) التي تعلقت به مساحة بنائية اتسعت لتشرح مفهوما أخلاقيا للتعامل

اما الدال المكرر المتعلق بالفعل شكل وجملة متعلقاته نمطا من أنماط اداب التعامل