DOI:10.52113/uj05/021-14/2566-2576 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة : www.muthuruk.com

أسلوبية البناء الصوتي في الشعر العراقي الحديث (قصيدة عاشوراء للجواهري) اختيارًا

أ.م.د. مسلم هوني حسين*
جامعة ذي قار/ كلية الآداب

معلومات المقالة

تاريخ المقالة :
تاريخ الاستلام: 2021/3/28
تاريخ التعديل : -----
قبول النشر: 2021/4/4
متوفر على النت: 2021/11/20

الكلمات المفتاحية :
البناء الصوتي
الشعر العراقي الحديث
قصيدة عاشوراء للجواهري

الملخص

يوظف البحث حزمة من المعطيات الأسلوبية للكشف عن التشكيل الصوتي في قصيدة عاشوراء للجواهري في تجلياته الخارجية ممثلة بالوزن والقافية والموسيقى الداخلية 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 لا يقتصر 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، وأثرها في الإيقاع والمعنى.

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2021

المقدمـة:

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل بعض الجوانب المتعلقة بما يعتري الخطاب الشعري المنتج لوضعيات التخاطب (situations conver sationnelles) من بنى أسلوبية في البناء الصوتي، فالجمال الصوتي أو النظام التوقيعي هو أول شيء أحسته الاذن العربية أيام نزول القران الكريم، وتعد قصيدة الجواهري عاشوراء من القصائد ذات الاجراس والايقاعات المميزة، وهذا ما 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).

ويأتي مصطلح (الأسلوبية الصوتية) مقابلا عربيا للمصطلح الإنجليزي (phonostylistices) وهي فرع من علم الأسلوبية، 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 إلى 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 الأسلوبية 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.

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

*الناشر الرئيسي : E-mail : muslem2324@gmail.com

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))[1]

إنَّ الصوت قد يحمل في طبيعته معنى إيحائيا يستمده من صفته ومخرجه، فيكون هذا الصوت أكثر إيحاءً بهذا المعنى من غيره، والمعاني المستوحاة هنا محدودة، فهي ما بين القوة، والشدة، 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[2]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 كلّ مقطعٍ منها؛ سعياً إلى الوصول إلى ذلك المعنى الكلّي الّذي يوحّد أطرافها))[3]

تظافر مكونات البنية الصوتية في استيحاء الدلالة:

يعد الشعر مجموعة من العلاقات، ومن هذه العلاقات هي العلاقة الصوتية أو (الفونولوجية) التي تسهم في بناء التجربة الشعرية التي هي محط رحال النشوة الفنية لبنية اللفظة الصوتية، وقد خص ابن جني ذلك في كتابه الخصائص باباً سماه ((إمساس الألفاظ لأشباه المعاني))[4]، وهذا وجدناه عند السيوطي في قوله: ((وأما أهل اللغة العربية فقد كادوا يطبقون على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعاني))[5]، وتمكن دلالة اللفظ على المعنى من تآلف أصواتها، فالألفاظ ما هي إلا ((رموز صوتية دالة))[6]، لكن هذا الكلام قد أنكره بعض الباحثين أمثال (ستيفن أولمان) الذي ينفي تلك الدلالة ويرى أن ((هذا التكلف في التفسير ليس إلا مثلا متطرفاً للميل الطبيعي في الإنسان إلى البحث عن الأسباب والبواعث حيث لا أسباب ولا بواعث ظاهرة))[7]

ومن تطبيقات هذه الظاهرة في القصيدة عند شاعرنا قوله:

أبت سورة الأعراب إلا وقيعة به انتكص الإسلام رجعاً إلى الورا [8]

فلفظة (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[9]، 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))[10]، 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))[11]

ومثله أيضا لفظة (انصباب) في قوله:

فما كان بين القوم تنصب كتبهم عليه انصباب السيل لما تحدرا[12]

نلحظُ هذا البيت بواطِنَ خفيّة لا تنبجس مفاهيمُها منذُ الوهلة الأولى؛ لذا على القارئ أنْ يستنتج الملفوظ، ويكشف النقاب

عن المعاني المختبئة، حتّى يصل إلى المعنى الّذي ينسجم وطبيعة تأويله للنص المقروء. فالشّاعر أراد بهذا النّصّ أنْ يتصل بالكون من 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[13]، فضلاً عن الصائت القصير (الكسرة)، فالكلمة هي: ((صورة صوتية، وتصور ذهني : دال ومدلول وكل كلمة تنطق تحمل هذين القطبين معها، قطب الصوت و الدلالة))[14]، 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))[15]، إذ إن علاقة النّص باللغة هي علاقة إعادة توزيع (هدم – بناء) [16]، والنّص الّذي يأتي من دون بنيةٍ لا يشكّل نصّاً ، فهو – بلا شكٍّ – نصٌّ رخو متكسّر، ووظيفة البنية تكمن بالدرجة الأولى في قتل رخاوةِ النّصِّ، وشدّ مفاصلهِ، وجبر وحداتهِ[17] وهو ما استهدفه الشاعر من ضمن دلالاته، لإثارة الانفعال المناسب في المتلقي لذلك النص، وفي بعض الأحيان يتحول استعمال المفردة إلى حركة فاعلية تتنامى بتنامي الحدث لتحدث تراكماً صوتياً دلالياً يحيل السكون دوياً 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)، التي أكسبت البيت الشعري تنظيماً جعله مليئاً بأصداء متناسقة وقد جاء ذلك في قوله:

بنو هاشم رهط النبي وفيهم ترعرع هذا الدين غرساً فأثمراً[18]

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))[19] الذي جعل الصورة الوصفية نابضة بالحركة فضلاً عن المبالغة والمطابقة بين الأصوات ومعانيها إذ إن ((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))[20] 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))[21] 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 الأسلوبي دوراً فاعلاً في تكثيف المعنى، وزيادة طاقاته التعبيرية، من انسجامه مع أجواء النصوص ومعانيها.

نخلص إلى أن هذه الظاهرة قد جاءت الأصوات منسجمة فيها مع دلالتها على المعاني، وفي ذلك رد على من أنكر مثل هذه الدلالة أمثال (استيفن أولمان)، والشاعر الأمريكي (أرشيالد ملكيث) الذي ينكر ذلك في قوله: ((أهناك حروف لينة مشرقة وأخرى معتمة كما يؤكد بعض النقاد؟ أهناك حروف ساكنة

قاسية الجرس وأخرى ناعمة؟ إنني أجد تصديق هذا صعباً، ولاستطيع أن أرى في الشعر برهاناً واضحاً على أن الشعراء قد آمنوا هم أنفسهم بهذا الرأي)) [22].

التكرار إجراء أسلوبي

التكرار: 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))[23]، و يعرف أيضا بأنه ((تناوب لألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره أو نثره))[24]، ومن 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، 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))[25] ، وقد وجدنا تطبيقاً لهذه الظاهرة عند شاعرنا في قوله:

وقد كان أدرى بابنه وخصومه وأدرى بأن الصيد أجمع في الفرا[26]

فقد كرر الشاعر الفعل (أدرى) مما أعطى نغماً موسيقياً جعل البيت ذا نغمة موسيقية صورت الانفعال المتمثل بالترنم الموسيقي الساخر والحزين. ويمكن رصد المؤشر الأسلوبي في أن الشاعر قد عمد إلى تكرار صوت (الواو) في بداية أغلب أبيات القصيدة ولكنها جاءت متتالية في قوله:

وكان يزيد بالخمور وعصرها من الحكم ملتف الوشائج أبصرا

وكان عليه أن يشد بعزمه قوى الأمر منها أن يجد ويزهرا

وقد حلفتْ بيضُ الظُبا أن تنوَشه وسمرُ القَنا الخطيّ أن تتكسَرا

وغُيِّبَ عن بطحاء مكة أزهَرٌ أطلَّ على الطَف الحزينِ فأقمَرا

وآذَنَ نورُ " البيت " عند برِحلة وغاصَ النَدى منه فجفَّ وأقفرا

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 السُرى

ونكِّسَ يومَ الطفّ تاريخُ أمة مشى قبلَها ذا صولةٍ متبخِترا

وما زالت الأضغانُ بابن أميَّةٍ تراجِعُ منه القَلبَ حتى تحجرا

وحتى انبرى فاجتَثّ دوحةَ أحمدٍ مفرّعةَ الاغصان وارفةَ الذرى

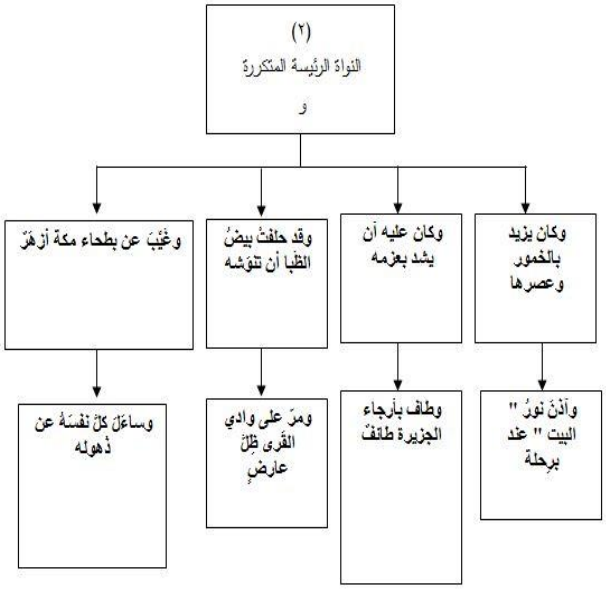
وغطَّى على الأبصار حقدٌ فلم تكن لتَجهَدَ عينٌ أن تَمُدَّ وتُبصِرا

وما كنتُ بالتفكير في أمر قتلهِ لازدادَ إلا دهشةً وتحيُّرا[27]

فتكرار الشاعر صوت (الواو) قد أثرى الإيقاع الداخلي بموسيقي تستريح لها الأذان وتطرب بها النفوس من الترجيع الصوتي ذي الطبيعة الترتيبية التي تزيد في النغمة الموسيقية فالتكرار أعطى نغماً موسيقياً 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)

DOI:10.52113/uj05/021-14/2566-2576

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), إذ ينبغي للمبدع أن ينطلق من البعد الاجتماعي ليتمكن من إيصال رسالته إلى المتلقي؛ لأن النص ((تواصل وتبادل لإشارات بين النص والمتلقي))[28] فالشاعر – على حد قول كوهن- شاعر "بقوله لا بتفكيره وإحساسه، وهو خالق كلمات وليس خالق أفكار، وعبقريته كلها ترجع إلى إبداعه اللغوي"[29].



ومن مواضع التكرار في القصيدة تكرار (كان) في الأبيات الآتية:

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 لازدادَ إلا دهشةً وتحيُّرا

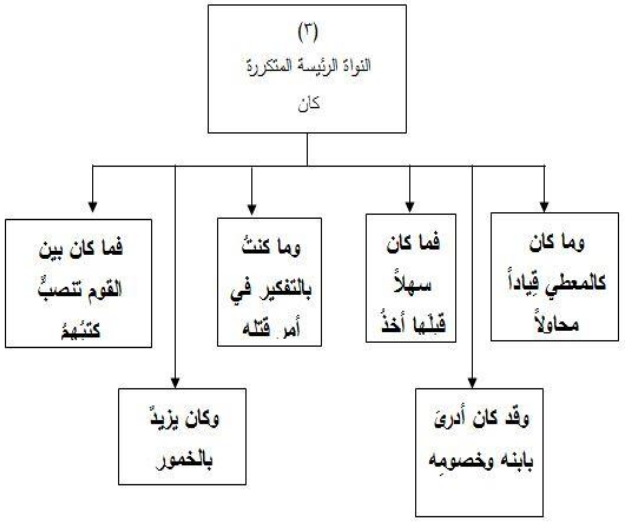
فما كان بين القوم تنصبُّ كتبُهُم عليه انصبابَ السيل لما تحدَّرا

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[30]

فالشاعر قد أضفى نغماً موسيقياً بتكراره الفعل الماضي الناقص (كان)، ولكن الشاعر أراد أن 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 أساسٌ، 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، فالتكرار من أكثر الأساليب التي تتضمن امكانات تعبيرية، وباستطاعة المتكلم 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 النصّ بقوةٍ ويُحقِق الاستمرارية والإعلامية في الوقت نفسه)) [31].



فـ ((التكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على

DOI:10.52113/uj05/021-14/2566-2576

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))[33]، ويبدو للبحث أن الشاعر من تكراره الفعل الماضي الناقص (كان) أراد أن ((... 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)) [34] فتحليل النص يتطلب تجاوز المفاهيم السطحية إلى استنطاق المعنى الخطي بتوظيف 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 إلا عن طريق وحدة النص الكلية، فبنية العبارات اللغويّة تعكس إلى حدّ بعيد وظيفتها التواصلية في واقع لغوي محدد، وفي ظل معطيات إنجازية خاصّة، 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))[35]، 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))[36] .

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))[37].

التغيرات الصوتية

تعد مقولة حازم القرطاجني ((الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شأوا)) [38] 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[39]

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 مفاعيلن فعولن مفاعلن

ومثله أيضا قوله:

وحتى أنبرا فاجتث دوحة أحمد مفرعة الأغصان وارفة الذرى[40]

إذ عمد الشاعر إلى صرف الممنوع (أحمد) والأصل منعه من الصرف للعلمية ووزن الفعل، فزيادة التنوين وهو ((عبارة عن صوتي مد قصيرين)) [41]جاء ذلك لأجل استقامة الوزن العروضي فلو منع الشاعر (أحمد) من التنوين لاختل الوزن وكما يلي :

وحتى أنبرا فاجتث دوحة أحمد
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن
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//) واللغة لا تحمل أية صفة قبل تناولها في العمل الأدبي؛ لأن "اللغة تؤسس علاقة خاصة أخرى بنظام اللغة، باستخدام عناصر لغوية لبناء انظمة جديدة خاصة بها" (42). فالإبداع الفني يقوم على تأسيس الشيء عن الشيء أي تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا(43) تتمثل بالنظام اللغوي الذي ينطلق منه المبدع ليرتفع باللغة عن عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي(44). 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(45)

فالملاحظ ان الشاعر قد حذف الفونيم (التاء) من الفعل استطاع و مضارعه (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، والمعروف ان العرب يكرهون أن يتكرر صوت صامت مرتين متتاليين، 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، فـ (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 .

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(46)

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) فإنك ترى حروف اللفظة نفسها سوى أن 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 موسيقية متعددة النغم مختلفة الأنواع)) (47)

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

فشمر للأمر جليل ولم يكن كثيراً على ما رامه أن يشمرا[48]

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))[49].

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، وهي آخر 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

DOI:10.52113/uj05/021-14/2566-2576

للمعنى المحتوى فيها، لتضفي على القصيدة جرساً وايقاعاً بديعين من دون الحيف على للمعنى، أو بعبارة اخرى: إنه 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))[50]. 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 الشاع. ومعلوم 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 "مو 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[51] إن الملكة لا تحصل بالنظر إلى المفردات وإنما تحصل بالنظر إلى التراكيب لأنها هي التي تعكس النظام اللغوي لدى المتكلم.

وظيفة التنغيم

التنغيم لغةً: ((جرس الكلام، وحسن الصوت عند القراءة ونحوها))[51].

التنغيم في الاصطلاح: ((ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام))[52] ، ((ويسمى موسيقى الكلام عند بعض الدارسين))[54].

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[55]. فقد أجمع عُلماءُ الصوت اللغوي على أنَّ ((للتنغيم أثراً في معرفةِ نوع الجملة إن كانت تقريرية أو استفهامية أو غير ذلك، فهو الفيصلُ في الُحكمِ والتمييز بين الحالتين))[56].

النغمة الصاعدة:

((يتَطَلَّبُ وجودُ درجةٍ منخفضةٍ في مقطعٍ أو أكثر. أو مستوية تليها درجةً أكثر منها علواً)) [57]. 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)) [58].

الخاتمة ونتائج البحث

الإبداع 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

DOI:10.52113/uj05/021-14/2566-2576

ويتحول بها الى صوت شخصي ومن ذلك البنى الأسلوبية الصوتية وأثرها في تكثيف الدلالات التي تعد رابطًا نصيًا مهمًا وأسلوبًا 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 إثراء 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 إغناء الدلالة والإيحاء عند المتلقي.

الهوامش

1. اعجاز القران والبلاغة النبوية:169.
2. الاصوات اللغوية:87.
3. صوت الهاء في اللغة العربية :21 .
4. الخصائص: 152/2.
5. المزهر: 47/1.
6. دينامية النص:67.
7. الدلالة والنحو: 187.
8. ديوان الجواهري: 282.
9. ينظر: العين: 13/1.
10. النص واشكالية المعنى :7
11. نظرية المعنى : 38.
12. ديوان الجواهري: 282.
13. الدلالة والنحو:187 .
14. الاصوات اللغوية:98
15. تشريح النص: 75.
16. دلالة الالفاظ: 45.
17. ينظر: نحو النص اطار نظري ودراسات تطبيقية: 85.
18. ديوان الجواهري: 282.
19. التركيب اللغوي لشعر السياب: 88.
20. ينظر: بنية النص الكبرى: 431.
21. التركيب اللغوي لشعر السياب:88
22. تنوع الخطاب ودراسة أسلوبية – أطروحة دكتوراه :49
23. الأسس النفسية لأساليب البلاغة: 33.
24. قضايا الشعر المعاصر :235
25. نظرية علم النص:106
26. ديوان الجواهري: 282.
27. المصدر نفسه: 282 – 283.
28. دراسات لغوية تطبيقية : 78.
29. بنية اللغة الشعرية:40
30. ديوان الجواهري: 282.
31. نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال:75
32. الدلالة والنحو:187
33. الشعر والتجربة:89

DOI:10.52113/uj05/021-14/2566-2576

34.تشريح النص:75

35.قضايا الشعر المعاصر :235

36.نظرية علم النص:106

37.من أشكال الربط:151

38.منهاج البلغاء وسراج الادباء: 143.

39.ديوان الجواهري: 283.

40.المصدر نفسه: 282.

41.ظاهر التنوين في اللغة العربية :20

42.ينظر:العائدية الخطابية:5

43.ينظر: البناء اللغوي لشعر ابي تمام :33

44.ينظر: تحليل البنية من منظور علم لغة النص:215.

45. ديوان الجواهري: 283.

46.المصدر نفسه.

47.عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر: 345-346.

48. ديوان الجواهري: 282.

49.النقد والاسلوبية :299.

50. م-ن : 1/ 151.

51.مناهج البحث في اللغة:164.

52.الأصوات اللغوية:142.

53.دلالات الظاهرة الصوتية :149

54.ينظر: اللغة والاسلوب والموقف:8

55.ينظر: اللسانيات الوظيفية المقارنة:65.

56. الأصوات اللغوية: 131.

57.المقطع في البنية العربية:95

58.لغة الشعر الحديث في العراق:9

المصادر

- 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
- الأصوات اللغوية: الدكتور إبراهيم أنيس ، الطبعة الخامسة –مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة-1979م
- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية : د. مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1425 هـ - 2005 .
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال المغرب 1986م
- البناء اللغوي لشعر أبي تمام، سامي علي جبار، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب – جامعة البصرة، 1997.
- التركيب اللغوي لشعر السياب :الدكتور خليل إبراهيم العطية، دار الشؤون الثقافية – بغداد 1986م
- تشريح النص: د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية 1981م
- 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
- دينامية النص: تنظير وانجاز ، الدكتور محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 1987م
- ديوان الجواهري، الأعمال الكاملة، صحه وضبط بحوره الدكتور مرشد جعفر الداكي، د.ن.
- 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
- 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.
- مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسان ، دار الثقافة ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 14000هـ/1979م.

Abstract:

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.

DOI:10.52113/uj05/021-14/2566-2576