

## إشكالية قراءة الخطاب الأدبي

د/ محمد كراكي

جامعة باجي مختار - عنابة

الملخص:

إن هذا الموضوع جدير بالنظر والتأمل لما يشتمل عليه من رؤى منهجية ، وعلمية لاتزال محل خلاف بين الدارسين ، من هذا المنطلق أردنا المساهمة بموضوع قد تكون له فائدة في تجلية بعض القضايا بالاعتماد على مدخل لساني. إن هذا التوجه المنهجي مرجعه إلى أن الكلام على الشعر كلام على اللغة ، فلا يمكن بحسب وجهة نظرنا معالجة المسألة الشعرية بمعزل عن العلوم اللسانية التي تعمل على إبراز علاماته الترميزية ، ودرجاته الفنية ، فالشعر ماهو إلا توسيع لبعض

خصائص اللغة ، واستعمالاتها ، من هذا الحقل الجامع بين اللغة والشعر تولد موضوع البحث ، ونرمي من وراء هذا العمل إلى الكشف عن الاستشكال المنهجي العام في معالجة الظاهرة الشعرية ، وتبيين بعض الرؤى النقدية اللسانية المعاصرة التي حاولت الولوج في أعماق النص الشعري ، وذلك بتتبع الأنساق اللغوية ، والوقوف على كوامنها ، وسماتها الفنية العالية ، واصطناعنا هذا المنهج مرجعه أساسا إلى أن النص الشعري عموما لم يحظ باتفاق بين الدارسين ، وذلك لتعدد مناهله ، وتنوع أبعاده ، وسعة دلالاته. أشرنا بدءا إلى تحديد بعض المصطلحات النقدية المتداولة ، وهي النص، والخطاب ، والنسيج ، والقول الشعري، واللغة الشعرية ... ، وأبرزنا الاستشكال المنهجي في تناول النص الأدبي ، ونوهنا ببعض الرؤى النقدية ، واصطنعنا في الدراسة المنهج اللساني لشدة قربه من النص الشعري ، وما جاء به من دعائم تمكن من الولوج في أعماقه ، وختمنا العمل بنموذج تطبيقي.

قد يكون من المفيد أن نشير بدءا إلى تحديد المصطلحات ؛ لأن ذلك يفرضه التمدن ، ويستجيب للمولدات الفكرية المستحدثة ، والغاية استبعاد العبث في تناول، والتضليل في الدلالة (1). فحسن ، إذا، أن نبين حدود بعض المصطلحات المتداولة.

يشيع في النقد المعاصر مصطلحات عدة تنتمي إلى حقل دلالي عام وهي النص، والخطاب، والقول الشعري، واللغة الشعرية... وغيرها. وتعد هذه المصطلحات مرجعه إلى تنوع مناهل النقد الأدبي، وسعة المجالات الثقافية، فلا عجب أن نجد تنوعا في المصطلحات النقدية، وليس من الهين، في هذا المقام، ذكر جميع الرؤى المنهجية، والعلمية التي تناولت هذه المصطلحات وغيرها. غير أني ألفت نظر المتلقي إلى أن مصطلح (النص الشعري) يرتبط بالجانب المادي المرئي لجنس معين من الإبداع الأدبي، وبإمكان الناقد ملامسة الحدود السطحية، فيقوم بإبراز ما ييوح به التشكل العلامي غير أن الوقوف على مرجعياته العميقة لا يكون إلا بطول الثأني، والممارسة. ومما يستشف من كتابات النقاد أن النص الأدبي يمثل المنطلق الأساس للمسائل النظرية، والتطبيقية. غير أن ضبط حدوده عسير المطلب لتعدد مداخله، ومنطلقاته وأشكاله، ومواقفه، وغاياته(2)، فـ "...أي عمل فني ليس حقا "مغلقا"، وإن كل واحد بمفرده يتضمن بصرف النظر عن أي تحديد ظاهري، لا نهائية من "القراءات" الممكنة"(3)، ويزداد النص عمقا بسمو الكلمة الأدبية، وأشار إلى ذلك أحد الدارسين قائلا(4): "وتقوى في النص هذه القابلية بقدر ما تسمو فيه الكلمة من مستوى أدوات التعبير إلى مستوى مقومات التعبير والتفكير معا وتتحول فيه علاقتها من علاقة عمودية... ترتبط فيها بواقع خارج النص إلى علاقة أفقية ترتبط فيها بغيرها من الكلمات في نطاق النص ذاته...". ويتردد في السنة النقد مصطلح (النسيج) ولا يتعد كثيرا عن مصطلح النص، "فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض"(5). أما مصطلح الخطاب الأدبي، فيمثل بؤرة الدرس النقدي المعاصر(6)، والمتبع لمادة (خ ط ب) في النصوص القرآنية يدرك تنوع صيغها. ولها فيما استقرينا ثلاث صيغ (فعل، وفاعل، وفعال). والجدول التالي يبين استعمالها:

الصيغة	الآية
فعل	1- قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ <sup>(7)</sup>
	2- قال فما خطبكم أيها المرسلون <sup>(8)</sup>
	4- قال ما خطبكما قالتا لا نسقي حتى يصدر الرعاء <sup>(9)</sup>
	5- قال ما خطبكن إذ راودتن يوسف عن نفسه <sup>(10)</sup>
فعال	1- وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب <sup>(11)</sup>

2- فقال أكفليها وعزني في الخطاب (12)	
3- رب السماوات والأرض وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطابا (13)	
1- وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما (14)	فاعل
2- ولا تخاطبني في الذين ظلموا (15)	

بين من الجدول أن صيغة (فعل) أكثر الصيغ ورودا ، تليها (فعال) ، فـ(فاعل)، ولعل تواتر الأولى راجع إلى الشأن والأمر ، قال الراغب الأصفهاني (16) "...والخطب الأمر العظيم الذي يكثُر فيه التخاطب" ورأى ابن منظور (17) "أنه الأمر الذي تقع فيه المخاطبة ...". ينتج، إذا، عن لفظ (خطب) دائرة كلامية منجزة من طرفين : يدعى أحدهما المخاطب ، والثاني المخاطب ، والتفاعل اللغوي بينهما آيل إلى إنشاء (الخطاب) فالمخاطب عنصر يمثل بؤرة الدرس النقدي ، و انتماء المخاطب إلى المخاطب مرجعه إلى أن الأسلوب عد "ضغطا على المتقبل بحيث لايلقى الخطاب إلا وقد تميا فيه من العناصر الضاغطة ما يزيل عن المتقبل حرية ردود الفعل " (18) 'ونعته، هنا بلفظ (الشعري) (19) يدل إما على جنس أدبي معين هو (الشعر) الذي يرتكز على ركنين أساسيين هما : الوزن ، والقافية ، وإما على كل مايشير انفعالا ، أو إحساسا جماليا ، وسواء أكان شعرا أم نثرا أم رسما ...وقد قصدنا، في هذا المقام ، المعنى الأول .

إن الاطلاع على نصوص الشعر الجاهلي (20) ، وأقوال الرسول (ص) والخلفاء ، والصحابة ينبئ عن إحساس العرب المبكر بقيمة الشعر ، وقدرته على مسaire الواقع ، وبكونه كلاما فنيا متميزا في بعض مخاطباتهم ، ومحاوراتهم ، ويزداد وضوحا بمحجى الأصمعي ، وابن سلام الجمحي ، والجاحظ ، وابن قتيبة والفارابي ، وابن سينا ، وابن طباطبا ، وقدامة بن جعفر ، وحازم القرطاجني. فهذه المحاولات الجادة تدل على سعي النقاد إلى وضع أسس وقواعد لفهم الشعر، ويبدو أن الرؤية النقدية الشعرية قد اكتملت بظهور حازم القرطاجني في القرن السابع الهجري . وقوام الشعر عنده أربعة عناصر : المبدع ، ويشترط فيه أن يكون صحيح الطبع ملما بصناعة الشعر، وحسن تألف ، وتوافق عناصر البنية اللغوية الشعرية من جهة اللفظ، والأسلوب، والمعنى، والوزن والقافية ، والاعتناء بالمستوى الجمالي، والإبداع، ويختلف باختلاف قوة نظم الكلام ، وضعفه ، وجودته ، ورائدته، وسعة التصوير، وضيقه ، والاهتمام بعنصر

التأثير في المتلقي، ويتوقف ذلك على ما يتضمنه النص من عناصر فنية ، تشحذ ذهن المتلقي ، وتثير انفعاله فيستجيب لها.

وأما مصطلح (القول الشعري) (21)، فيرتبط أكثر بصاحب النص الإبداعي الذي يمنح النص الشعري فاعلية مميزة تنصهر فيها النوازع الذاتية ، وما يرتبط بها من أبعاد زمانية ، ومكانية ، وانتماءات ثقافية ، بل أحيانا إيديولوجية ، وينتج عن ذلك كله صيغ، وتعابير متفاوتة في درجات الإيجاء ، فكلما كان المنتج عميق الرؤيا ، كانت كلماته ، وعباراته بعيدة المرجع ، ولا يدرك إلا من أوتي قوة في المنهج ، ودقة في التحليل وبعد النظر. وأما (مصطلح اللغة الشعرية) ، فالغرض منه الوقوف على الخصائص التي اصطبغت بالنمط الشعري ، فمنها ما هو عام كالإيقاع ، والتكرار، والتوازي، والانزياح، والتصوير، وغيرها ، ومنها ما هو خاص كالذي يلتاط بشاعر دون آخر، في عصر واحد ، أو في عصور متفرقة. وأما لفظ ( القراءة ) فمصطلح نقدي مسلط على نص ما ، ويختلف باختلاف المدونات أولا ، والأشخاص ثانيا.

فلا بد، إذا، من إعادة النظر في المقروء ، وقراءته بأدوات فاعلة تعمل على جمع شتات الرؤى العربية في شتى المجالات ، فيها نحقق ذاتنا ، وإسهاماتنا في الفكر الإنساني ، وإلا أصبنا بالقطيعة ، والشطط فنصبح أداة طيعة في أيدي الآخرين.

وأما لفظ ( المنهج ) ، فسبيل يصطنعه الناقد في الكشف عن ملابسات النص، والوقوف على كوامنه ومرجعياته، ويختلف باختلاف الحاجات العلمية ، والغايات التي يريد الناقد تحقيقها . ويزخر النقد المعاصر بمناهج عدة أدبية، ولغوية(22) ولا يمكن في هذا المقام بسطها . غير أنه من الضروري هضم الأرضية التي نبت فيها المنهج ؛ لأن له علاقة ما بالمدونة المقدمة للدرس، والتحليل ، والعمل على الملاءمة بين المنهج المصطنع ، وعناصر التحليل لئلا تفقد الممارسة النقدية قيمتها، وغايتها. وتجدد الإشارة إلى أن كثيرا من الممارسات النقدية لم تبني على رؤية منهجية واضحة ، والرأي الذي تميل إليه عدم التكلف في اصطناع المنهج ، فينبغي لنا تحديد الفرضية العلمية التي يريد الناقد الوصول إليها ، ومن ثمة يتم اختيار المنهج .

إن ارتباط اللغة بالإنسان بوأها منزلة عليا ، فكانت جديرة بالدرس، والتحليل. وقد حاول الباحثون ، عبر الأزمان ، تبين أسرارها ، وكشف غموضها ، وأدوارها في مناحي الحياة المختلفة ،

وذلك بالاعتماد على أسس علمية ، متباعدة ؛ لأنها نشاط إنساني معقد ، يصعب تفسيره بنظرة أحادية . وكان منطلق البحث فيها دينيا ، وفلسفيا، واتخذت بعد ذلك منحرجا علميا حاسما ، ينبىء عن النضج الفكري اللغوي المتمثل في اعتماد الدارسيين منهجا مقارنيا، وتاريخيا ، ووصفيا، وتقابليا.

وتوصل العلماء باعتماد المنهج المقارن إلى وجود صلات القربا—ة بين اللغات ، فصنّفوها إلى مجموعات لغوية ، وأساس تصنيفها تشابهها في بعض النواحي الصوتية والصرفية ، والنحوية ، والمعجمية . ولم يلبث أن توسعت أطره ، فانسحب على ميادين أخرى : لغوية ، وأدبية .

وتداخل هذا المنهج مع المنحى التاريخي ؛ إذ يصعب تحديد الفاصل الزمني بينهما . غير أن المعيار الذي اتخذته العلماء هو غلبة أحدهما على الآخر في إحدى الفترات الزمنية . فكانت وجهة البحث في الثلث الأول من القرن التاسع عشر مقارنية ، وفي نهايته تاريخية . وأكد المنهج التاريخي على أن اللغة جهاز عضوي ، ينشأ ، وينمو ، ويهرم ، ويوت ، شأنها في ذلك شأن الكائن الحي . فكان ذلك أدعى إلى دراستها عبر العصور .

وأما المنهج الوصفي ، فيعنى بوصف الظواهر اللغوية ، واستعمالاتها المختلفة لدى فئة من الناس ، في زمان ، ومكان معينين .

واستعمل المنهج التقابلي (وهو أحدث مناهج البحث في اللغة) في المقابلة بين لغتين إحداهما أصلية ، والأخرى أجنبية ، لغرض التعلم . فيبحث في هذه الحال ، أوجه التشابه ، والاختلاف ، والصعاب الناجمة عن ذلك ، فندرك خصائصهما اللغوية ، وننتبه إلى الفروق اللغوية بينهما . وقد يتجه هذا العمل التقابلي وجهة تطبيقية ، تعتمد وسائل تعليمية حديثة ، فيصير إذاك منهجا تطبيقيا .

ولعل أخصب المناهج ، وأنسبها ، وأشدها تعلقا بالخطاب الشعري المنهج اللساني ، ومرجع ذلك إلى ما حققه من نتائج علمية في دراسة الظاهرة اللغوية ، " فيغدو تفاعلا قارا بين تفكيك الظاهرة إلى مركباتها والبحث عما يجمع الأجزاء من روابط مؤلفة فهو منهج يعتمد الاستقراء والاستنتاج معا بحيث يتعاقد التجريد والتصنيف فيكون مسار البحث من الكل إلى الأجزاء ومن الأجزاء إلى الكل حسبما تمليه الضرورة النوعية " ، فاقتراب اللسانيات من الأدب يوسع نظرياتها ، ومنهجها ، ويزيدها تطورا ، وإتقانا ، ودقة وموضوعية (23) ، وقد يستعين التحليل اللساني بالمعطى الأسلوبي الذي يقف على الاختبارات

التي تحقق قيما جمالية مؤثرة ، ويساعد على تبين وسائل الاستخدام اللغوي، وطرق الاتساع التي يوفرها السياق

(24)، ويكون المعطى الأسلوبي محوجا إلى دعامة تحليلية أخرى تعينه على تفسير بعض العلامات غير اللغوية ، في الخطاب ، كالتلوين ، والبياض والنقاط ، وغيرها ، وتعرف بالدعامة السيوسولوجية (25).

إن توفر هذه الدعامات المنهجية في الخطاب الواحد مدل بفائدتين:

الأولى: إن العمل الإبداعي مستقل عن منشئه، ويعني ذلك أن المبدع يفقد ملكيته لعمله بمجرد تجسيده في الواقع ، وهذا المفهوم يسترضيه النقاد المعاصرون.

الثانية: العمل الشعري مجال فسيح للتأويل ، ويتوقف ذلك على ثقافة القارئ ، ودربته ، "وهكذا نجد عطاء النص الأدبي متجددا أزليا لا ينفد أبدا : فكلما استعطاها قارئ أعطاه" (26) ، ولن يتأتى ذلك إلا بأدوات منهجية فاعلة ، ومؤهلات علمية عالية، ونسج أدبية سامية .

الثالثة: عدم وجود قواعد عامة للتحليل ، وهذه نظرة صائبة يدعمها النقد المعاصر ؛ لأن العمل الإبداعي ذو أبعاد عدة : نفسية ، واجتماعية ، وثقافية ، وحضارية ، فيصعب على الدرس إيضاح هذه الجوانب كلها .

وعلى الرغم من هذا الاستشكال المنهجي فإننا نسعى إلى دراسة نماذج شعرية معتمدين المنهج اللساني ، وهذه الممارسة التطبيقية ماهي إلا تجربة نقدية ذاتية ، قد تحظى بالقبول لدى المتلقي ، فإن لم يكن ، فلا عجب ؛ لأن المقاييس المعتمدة مختلفة ، متباينة ، والأذواق متفاوتة ، والإحساسات متماوجة.

أما دعامة المنهج ، فتنطلق من أن الخطاب الشعري لم يحظ باتفاق بين الدارسين (27). وأهم مواطن الخلاف ما اتصلت بنشأته، وطبيعته، ووظيفته. والبحث، في نشأته، يعني تجلية العلاقة بين المبدع ، وإبداعه وفي طبيعته، يتركز على تبين الخصائص المتميزة العامة للعمل الشعري ، وفي وظيفته، يقوم على إبراز أثر النتاج الشعري في المتلقين . كما أنه لم يحظ، في التحليل، بنظرية شاملة ، وما نجده سوى آراء تسعى إلى إضاءة بعض جوانبه دون بعضه الآخر .

ومن أهم الرؤى النقدية :

الأولى : تهتم بالباط ، أو الشاعر، فيدرسون سيرة حياته ، وعصره ، ويحللون نفسيته.

الثانية : ترى أن الخطاب كفيل بأن يمدنا بمعرفة واسعة عن الشاعر ، ومؤثراته الاجتماعية ، والثقافية ، والحضارية ، فلغة الخطاب حسبه تدل على نفسها بهذا يصبح الخطاب معزولا عن المؤلف ، وعصره.

الثالثة : تعتمد السياق ، وهو أفضل وسيلة لمعرفة الشاعر ، وشعره.

الرابعة: تعتمد مفهوم الوظيفة الشعرية أي كل ما يجعل العمل الشعري عملا فنيا وموضوعها الرئيس تمايز الفن اللغوي ، واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى ، والبحث عما يحقق الأثر الفني في العمل الشعري؛ لأنها تعنى بدراسة العناصر الظاهرة، وإحضار العناصر الغائبة ، وذلك بسبر دلالاته الخفية.

وتتعدد قراءات الخطاب الشعري بتعدد الرؤى، وتنوع الثقافات ، ويعني ذلك أن الخطاب الشعري يتجدد ، وينبعث من خلال كل قراءة ؛لأن القراءة سبيل إلى تعدد وجهات النظر. فالقارئ يستقبل الخطاب بما يملكه من قدرات فكرية ، ولغوية ، وثقافية ، وهذه العناصر درجات متفاوتة بين القراء كل يعمل على إثرائه بهذه المعطيات الشخصية ،ويرجع ذلك كله إلى أن الخطاب بنية لغوية فنية منغلقة بالنظر إلى الشكل المجسد للعناصر اللغوية ، ومنفتحة بحسب قدرات التأويل ، ، فلا يمكن ،إذا، فهمه إلا بمعرفة دلالاته السطحية، والباطنية ، وتفهم المقام الذي تترل فيه ، والظروف الاجتماعية المحيطة بالمبدع ، والعمل الإبداعي ، فإذا استطعنا أن نلم بهذه الأمور، أدركنا قيمته اللغوية ، والإبداعية ، والجمالية غير أن الخطاب الشعري عالم معقد تنغرس فيه شتى النوازع ، فيصعب على القارئ الولوج فيه ، ودراسة جميع جوانبه ، فيجئ إلى تحديد وجهة ما في الدراسة لإيضاح جانب معين من الخطاب .

ولهذا السبب سعيت، في هذا البحث، إلى اعتماد منهج لساني في قراءة نماذج شعرية ، وقد ركزنا ، لضيق المقام ، على معالجة المستويين : الصوتي والتركيب.

أولا - المستوى الصوتي:

يعد البحث الصوتي العربي من أدق ، وأعمق الموروثات اللغوية القديمة. وقد سخر له علماءنا العرب كل إمكاناتهم من أجل تدوينه، وتبويبه، وتصنيفه، ودراسة مصطلحاته، والتنبيه على مسالكة الوعرة(28)، فظلت دراساتهم ردحا من الزمان مبعلة، معظمة، وشهد لهم علماء غربيون (29)، ومن

بينهم العالم الألماني برجشتراسر(30)، والإنجليزي فيرث (31) قال الأول "لم يسبق الأوروبيين في هذا العلم (أي الأصوات) إلا قومان، العرب، والهنود"، وقال الثاني "إن علم الأصوات قد نما، وشب في خدمة لغتين مقدستين هما السنسكريتية والعربية".

وقوم الفكر الصوتي العربي تقويما تاريخيا ، وعلميا، ففي المنحى التاريخي يكاد يتوقف البحث الصوتي بعد الخليل، وسيبويه، وابن جني ، ولم يزد المتأخرون على ما أوردوه، وفي المنحى العلمي توصل علماء العرب إلى نتائج ، منها ما أخذ مأخذا حسنا كتوضيحهم للتقطيع الثنائي، وعدهم الألف، والواو، والياء إما حركات طويلة ، وإما أشباه حركات هوائية، وتصريحهم بمصطلح (علم الأصوات) ، ومقارنتهم بين الناي، وعملية التصويت، وغيرها، ومنها ما يحتاج إلى إعادة النظر كقولهم بوجود "حركة قبل أصوات العلة الطويلة"(32) ، ومخرج واحد وهو الحنجرة، للهمزة ، والألف(33)، وعدهم صوت الضاد رخوا، وهو صوت شديد، وصوت الجيم شديدا، وهو بين الشدة والرخاوة ، وأصوات القاف، والطاء، والهمزة مجهزة، وهي مهموسة (34) ، ولم يفرقوا أيضا بين درجات الانفتاح، وصفات النطق... وغيرها(35).

والاهتمام بالمنحى الصوتي في اللغة يرجع إلى أنه "الأساس الذي يقوم عليه بناء مفرداتها، وصيغها، وتراكيبها..."(36)، و"على هذا فإن أي دراسة تفصيلية للغة ما تقتضي دراسة تحليلية لمادتها الأساسية، أو لعناصرها التكوينية، وتقتضي دراسة تجمعاتها الصوتية..."(37)، وهو وسيلة من وسائل تعليم اللغات القومية والأجنبية(38)، ويعتمد في تفسير بعض الظواهر اللغوية الصرفية، والنحوية(39)، وغيرها.

لهذا السبب اهتم علماء العرب بالدرس الصوتي، وكانت أبحاثهم فيه جليلة القدر، وغايتها الوقوف على خصائص اللغة العربية(40)، ولعل أهم مسألة صوتية في الدرس اللغوي العربي القديم ما اتصلت بعلاقة الصوت بالمعنى، فمنهم من آمن بها، ومنهم من أنكر وجودها. وسبب الاختلاف راجع إلى أن طفولة اللغة العربية غامضة ، وما وجد من آراء حول نشأتها فهو من قبيل التخمين. فاللغة ، إذا، أنشئت بأصواتها، ومفرداتها، وتراكيبها دفعة واحدة.

من هذا المنطلق سعى الدارسون العرب القدامى إلى إعادة النظر في هذه المدونة ، فقوموها وفق أذواقهم، ومعارفهم، وانتماءاتهم. ويحسن بنا أن نستعرض آراءهم في هذه المسألة الشائكة.

المتأمل في ما أورده الخليل بن أحمد الفراهيدي عن علاقة الأسماء بمسمياتها يدرك مدى اهتمام القدامى بالمستوى اللغوي المنطوق، وأثره في اللغة المكتوبة، وفي هذا الصدد قال الخليل "كأنهم توهّموا في صوت الجندب استطالة ومدا فقالوا: صر، وتوهّموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا: صرصر" (41)، وفي هذا مناسبة صوتية بين الاسم، والمسمى، ولا يتعد سيبويه كثيرا عما استشعره الخليل، فرأى أن المصادر التي تأتي على إعلان تدل على الاضطراب والحركة، قال "ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني قولك: التروان، والنقران، وإنما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع... ومثل هذا الغليان، لأنه زعزعة وتحرك ومثله الغثيان لأنه تجيش نفسه وغيره وتثور. ومثله الخطران واللمعان، لأن هذا اضطراب وتحرك.." (42). فهذا النص وغيره تنبيه مهم على ميل سيبويه، وغيره إلى ارتضاء العلاقة بين الصوت والمعنى، قال ابن جني "اعلم أن هذا موضع شريف لطيف وقد نبه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعة بالقبول له، والاعتراف بصحته.." (43).

وخصص ابن جني بابا لعلاقة الأصوات بمعانيها سماه "باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني" (44)، قال "فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج متلئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها، فيعدلونها بها ويحتدونها عليها، وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف ما نستشعره" (45).

يبوح النص بأربعة مرتكرات:

الأول: التصريح بوعورة المسلك، وصعوبة البحث في علاقة الصوت بالمعنى، وذلك لتعدد مناهله، ومشاركه.

الثاني: ميل الكثير من القدامى إلى الإقرار بدلالة الصوت على معنى ما.

الثالث: إيمان ابن جني بها في كثير من الحالات.

الرابع: عدم تعميم هذه الظاهرة اللغوية، وهو مستشف من عبارته "...وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف ما نستشعره" (46).

يستنتج من حديث ابن جني عن علاقة الأصوات بمعانيها ثلاث مسائل:

المسألة الأولى: دلالة الصوت المفرد.

المسألة الثانية: دلالة ترتيب الأصوات في الكلمة.

المسألة الثالثة: دلالة اختلاف بعض الأصوات مع بعض.

أولاً - المسألة الأولى: أما دلالة الصوت المفرد، فثلاثة أشكال:

الشكل الأول: ما اختلف فيه الصوت في أول اللفظ، ومن أمثله، (خضم، قضم، وصعد، وسعد، وسد، وصد). فالفاء دال على اللين، والقاف دال على الشدة، وهما مناسبان لمعنيين: الرطب، واليابس، وإلى ذلك أشار ابن جني "...فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس؛ حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث.." (47).

والصاد في (صعد) جعل الأمر قويا مشاهدا، والسين في (سعد) لأمر ضعيف غير ظاهر، قال "...ومن ذلك قولهم صعد، وسعد، فجعلوا الصاد - لأنها الأقوى لما فيه أثر مشاهد يرى، وهو الصعود في الجبل، والحائط، ونحو ذلك. وجعلوا السين - لضعفها - لما لا يظهر ولا يشاهد حسا..." (48)، ولا يفارق المعنيان المذكوران السين والصاد في الثنائية (سد، وصد)، "فالسد دون الصد؛ لأن السد للباب يسد، والمنظرة ونحوها، والصد جانب الجبل والوادي والشعب... فجعلوا الصاد لقوتها، للأقوى، والسين لضعفها، للأضعف" (49).

الشكل الثاني: ما اختلف فيه الصوت في وسط اللفظ، ومن أمثلة:

(الوسيلة، والوصيلة، والقسم، والقصم، وقطر، وقدر، وفتر"، فبين الوسيلة، والوصيلة معنى مشترك متمثل في اتصال الأشياء بعضها ببعض، غير أن معنى الاتصال في (الوسيلة) ضعيف، وفي (الوصيلة) قوي، قال ابن جني "...ومن ذلك قولهم، الوسيلة، والوصيلة، والصاد... أقوى صوتا من السين، لما فيها من الاستعلاء، والوصيلة أقوى من الوسيلة..." (50). والطفرة في (القسم، والقصم) استشعار القارئ بالمعنى الزائد في (القصم)، وهو الدق "...فالقصم أقوى فعلا من القسم؛ لأن القصم يكون معه الدق، وقد يقسم بين الشيئين فلا ينكأ أحدهما..." (51)، و(الطاء، والذال، والتاء) في الألفاظ (قطر، وقدر، وفتر) تنبئ عن معاني التخفي وهو لصيق بالتاء، والتسامي، وهو منوط بالطاء، والتوسط بينهما، ويدل عليه الذال (52).

الشكل الثالث: ما اختلف فيه الصوت في آخر اللفظ، ومن أمثلته: (النضج، والنضخ، والقط، والقد، وقرت، وقرد، والخذا، والخذا، وجفا، )، ففي (النصح) رقة، وفي (النضخ) غلطة، فكان الحاء أنسب للأول، والحاء للثاني، وفي (القد) ماطلة، وفي (القط) مناجزة، و"..." ذلك أن الطاء أحصر للصوت، وأسرع قطعاً له من الدال.. "(53)، وأخف الأصوات في (قرت، وقرد، وقرط) التاء، وأعلاها الطاء، وأما الدال، فأقوى من التاء، وأضعف من الطاء، و(الخذا، والخذا) يشتملان على معنى العيب والقبح، غير أنهما متناهيان في لفظ (الخذا). فناسب هذا المعنى استعمال الهمزة في (الخذا)، والواو في (الخذا)، قال ابن جني "ومن ذلك قولهم: (الخذا) في الأذن، و(الخذا: الاستخداء) فجعلوا الواو في خذواء - لأنها دون الهمزة صوتاً- للمعنى الأضعف... وأما الدال فهو من أقبح العيوب، وأذهبها في المزارة والسب، فعبروا عنه بالهمزة لقوتها، وعن عيب الأذن المحتمل بالواو لضعفها..." (54).

#### ثانياً- المسألة الثانية: دلالة ترتيب الأصوات في الكلمة:

قال ابن جني "... وذلك أنهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبر عنها ترتيبها، وتقديم ما يضاهاى أول الحدث، وتأخير ما يضاهاى آخره، وتوسيط ما يضاهاى أوسطه، سوقاً للحروف على سمت المعنى المقصود. والغرض المطلوب..." (55)، فلم يتوقف البحث عند ابن جني على دلالة الصوت المفرد، بل تعداه إلى أن ترتيب الأصوات أحياناً يوافق إنشاء الأحداث، ونموها من ذلك ترتيب الأصوات في اللفظ (بحث) الذي ينسجم مع واقع الحدث المشتمل على معاني الشدة، ويكمن في (الباء) والغور، ويؤديه (الحاء)، والنفث، وييوح به (الثاء)، قال ابن جني "... وذلك قولهم: بحث، فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض، والحاء لصحلها تشبه محالب الأسد وبرائن الذئب ونحوهما إذا غارت في الأرض، والثاء للنفث، والبت للتراب..." (56) وشبيه بها لفظ (شد)، "... فالشين بما فيها من التنفسي تشبه بالصوت أول انجذاب الحبل قبل استحكام العقد، ثم يليه إحكام الشد، والجدب، وتأريب العقد، فيعبر عنه بالدال التي هي أقوى من الشين..." (57).

#### ثالثاً- المسألة الثالثة: دلالة ائتلاف بعض الأصوات مع بعض:

نص ابن جني على أنه قد ينشأ عن ائتلاف بعض الأصوات مع بعض معنى لا يكاد يفارقه من ذلك ائتلاف (الفاء)، مع (الدال، أو التاء، أو الطاء، أو الراء، أو اللام، أو النون)، "... فأكثر أحوالها،

ومجموع معانيها أنها للوهن ، والضعف، ونحوهما..."(58) ومن أمثلة ذلك الدالف، والتالف، والطفيف، وغيرها.

وإذا تأملنا ، فيما يتخلل هذه المسائل الصوتية ، نجد أن ابن جني دعا القارئ دوماً إلى التدبر فيما يعرضه من مسائل، فقال "...فهذا ونحوه أمر، إذا أنت أتيت من بابه، وأصلحت فكرك لتناوله وتأمله، أعطاك مقادته، وأركبك ذروته، وجلا عليك بهجته ومحاسنه. وإن أنت تناكرته، وقلت، هذا أمر منتشر، ومذهب صعب موعر، حرمت نفسك لذته، وسددت عليها باب الحظوة به..."(59) ، كما تبين نصوصه عن وجود ألفاظ كثيرة تعبر عن سوق أحداثها وأرجع أفكار ذلك إلى ثلاثة أمور:

### 1- قصر النظر

2- عدم الإحاطة باللغة.

3- اكتمال العلوم عند الأولين.

ودعا في الأخير، إلى ملاطفة هذا الموضوع، وعدم المجافاة فقال(60)"...الآن قد أنستك بمذهب القوم فيما هذه حاله، ووقفتك على طريقه ، وأبديت لك عن مكنونه، وبقي عليك أنت التنبه لأمثاله فأبه له ،ولاطفه ولا تجحف عليه فيعرض عنك ولا يبهأ بك"

بين مما سبق أن ابن جني قد شعر بتجشمه هذا المنحى الصوتي الشائك وآية ذلك عدم إجماع الأمة على الأخذ به لافتقاره إلى الشمولية ،فكثيرا ما كان يميل إلى الانتقائية غير أنه ساهم في لفت النظر إلى كنه هذا الموضوع، وأساراه العجبية ،ولطائفه، وهي ،أصلا ،من لطائف اللغة الشريفة "التي لا يكاد يعلم بعدها ولا يحاط بقاصيها..."(61).

وإذا تصفحنا القرن الخامس الهجري، وجدنا أن عبد القاهر الجرجاني لا ينتصر إلى الرأي القائل بوجود صلة ما بين الصوت ومعناه قال "...وذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى..."(62) ،فالحروف لا معنى لها إلا إذا ائتلفت في الألفاظ لتدل على معان خاصة ،قال الجرجاني "...إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها فإذا وجب للمعنى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق..."(63) وقد أسس الجرجاني رأيه على أن المعاني سابقة على الألفاظ ، فلا بد من تصور الأوضاع، والأحوال أولا ثم

التعبير عنها ثانيا، قال "لا يتصور أن تعرف للفظ موصفا من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتعرض في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما ، وأنت تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تم ذلك أتبعتهما الألفاظ وقفوت بها آثارها ..."(64) .

بهذا يتبين أن الأصوات المفردة عند عبد القاهر الجرجاني ميتة، ولا حياة لها إلا بعد تصييرها ألفاظا دالة على معان خاصة بحسب الأوضاع اللغوية المقننة.

وأورد السيوطي في المزهرة رأيين جديرين بالذكر، أحدهما لعبد بن سليمان الصيمري الذي ذهب إلى "... أن بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية حاملة للوابع على أن يضع.."(65)، وثانيهما لأهل اللغة والعربية الذين ذهبوا مذهبه، غير أن بينهما فارقا يحسن التفطن له، وهو أن اقتضاء الاسم للمسمى اقتضاء واجب في الرأي الأول، وغير واجب في الثاني ، وإلى ذلك أشار السيوطي(66) "... لكن الفرق بين مذهبه ومذهب عباد أن عبادا يراها ذاتية موجبة بخلافهم...".

بين أن علاقة الصوت بالمعنى(67) مسألة لغوية متجذرة في تراثنا القديم ؛ إذ أسهم الفكر العربي في بسطها، وتبيين معضلاتها، واختلافاتها، فلم تكن الحضارة العربية بمعزل عن التيارات الفكرية الإنسانية، وعلى الرغم من هذا المنحى الإيجابي الذي جسده الثقافة اللغوية العربية ، فإن الدراسات الصوتية لم تتجاوز حدود الألفاظ، ولم توظف في المولدات الإبداعية ، وحاول النقد الغربي الحديث (68) تتبع مسالكها في النصوص الإبداعية من ذلك محاولات الشكلايين الروس، وبريك BRIK، ورومان جاكسون ROMAN JAKOBSON ، وغيرهم، وتأثر النقد العربي بهذه الحداثة اللسانية ، ويظهر ذلك جليا في أعمال حمادي صمود، وعبد السلام المسدي، وكمال أبو ديب ، وغيرهم .

وقد قمنا بتلمس آثار الدراسة الصوتية في بعض النصوص القديمة:

-الأصوات المجهورة، والمهموسة :

هي وحدات صوتية ، متقابلة ، في درجة الاستعمال . وقد أكد "الاستقراء على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد على الخمس أو عشرين في المائة فيه ، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة"(69). ويوفر انتشارها في النص ظلالات المعاني ، توصف بحسب صفة الأصوات. فإذا كانت مجهورة ، ازداد المقام تفخيما؛ لأن الصوت المجهور يتصف بحركة قوية ،

تشدد انتباه السامع ، فيعي أسرارها ، وإذا كانت مهموسة ، كان الصوت خافتا ، والحس مرهفا ، فيوجب التأمل ، وتوقظ حركته الوجدان ، والمشاعر النبيلة؛ لأنه ، غالبا ، ما يكون في مقام الحزن ، والإشفاق .

وقد تتغير هذه الدلالات بحسب مواقع الأصوات في الكلمات ، أو في السياق ، فصوت

(الحاء)(70) في المفردات (الارتياح) ، و(السماح) ، و(النجاح) يدل على السعة ، وفي لفظ (الحجر)

يدل على التقيد، والحبس . فليس سواء وقوعه في أول الكلمة ، أو في وسطها ، أو في آخرها .

وأهم مجال خصب لتوظيف هذه الأصوات هو النص الشعري . ونحاول إبراز التشكلات

الصوتية ، وآثارها الدلالية التي جادت بها قريحة الشاعر .

### أ- الأصوات المهموسة

منها : الفاء ، والتاء ، والسين ، والقاف ، والحاء .

#### 1- الفاء

صوتي شفوي أسناني ، رخو ، مهموس ، ساهم في إبراز الدلالات التالية:

- المواجهة والدفاع عن النفس

فلما أن طغت سفهاء " كعب " .: فتحنا بيننا ، للحرب ، بابا(2-10)

فالفاء الأولى نسقيه ، والأخريان أصليتان . وفي تكرارها تجسيد لعظمة الشاعر في إيقاف الطغيان ،

وإبراز إحدى صفاته الخلقية النبيلة التي تأتي الابتداء بالإيذاء .

- المدح

حتى اعترفت وعزتي فضائله .: وفات سبقا وحاز الفضل منفردا(2-96) ترديد الفاء

متصل بمعنى السمو ، والاعتزاز بالخصال المتفردة في الممدوح .

#### 2- التاء

صوت لثوي ، أسناني ، مهموس ، انفجاري ، ساعد على إظهار هذه الدلالات:

-الفخر

إني منعت من المسير إليكم .: ولواستطعت لكنت أول وارد(2-72)

- الكآبة

ترد الدموع ، لما تجن ضلوعه .: تترى إلى وجناته أو نحره(2-195)\*

-العتاب واللوم

أترك إتيان الزيارة ؛ عامداً .: وأنت عليها ، لو تشاء ، قدير؟(2-214)

-الغزل

لاغرو إن فتنك بال .: لحظات فاترة الجفون(3-403)\*\*

فمصارع العشاق ما .: بين الفتور إلى الفتون

### 3- السيين

لثوي ، مهموس ، احتكاكي ، دلت على :

- الشدة والقوة

وعمل على إنشائها ارتباطها بالأصوات الأخرى ، كالكاف ، من ذلك قول الشاعر:

وسقناهم إلى " الحيران " سوقا .: كمانستاق آبالاصعابا(2-10)

صبري وأخذى على عزمي بفادحة الدهر(2-221)\*\*\*\*

### 2- الـدال

لثوي أسناني ، مجهور ، انفجاري ، ارتبط بالقوة ، كقول الشاعر:

ولما اشتدت الهيجاء كنا .: أشد مخالبا ، وأحد نابا(2-10)\*\*\*\*\*

### 3 - النون

لثوي أسناني ، مجهور ، متوسط ، وظف ، في أغلب السياقات ، للاعتزاز بالنفس من ذلك :

ألم ترنا أعز الناس جارا .: وأمنعهم ، وأمرعهم ، جنابا؟! (10-2)\*\*\*\*\*

#### 4 - الميم

شفوي ، مجهور ، متوسط ، جسد صورة من صور البطش ، كقوله:

سقيننا بالرماح بني " قشير " .: بيطن " الغنثر " السم المذابا (10-2)\*\*\*\*\*

كما وظف للدلالة على الطاعة والانقياد:

أمرت -وأنت المطاع الكريم - .: يبذل الأمان ورد السلب (17-2)

#### 5- العيين

حلقي ، مجهور ، احتكاكي ، صاحبه دلالات كثيرة ، أعلاها :

- الوفاء والطاعة

وأمنع جانبا ؛ وأعز جارا .: وأوفى ذممة ، وأقل عابا (10-2)

دعانا -والأسنة مشرعات- .: فكنا ، عند دعوته ، الجوابا

#### -المسح

ونفس ، لا تساورها الدنيا ، .: وعرض ، لا يرف عليه عار (176-2)\*\*\*\*\*

- إظهار الشوق

بلى أنا مشتاق ، وعندى لوعة ، .: ولكن مثلي لا يذاع له سر (209-2)

#### 6- اللام

أسناني ، مجهور ، متوسط ، استعمل ، كثيرا ، في سياق العتاب :

لا تقبلن القول من كل قائل ! .: سأرضيك مرأى لست أرضيك مسمعا (245-2)

#### 7- القاف

لهوي شديد، مجهور ، وظف في سياقات كثيرة ، أهمها :

- الفخر

ألم تعلم ؟ ومثلك قال حقا : .: .: بأني كنت أثق بها شهابا ! (2-10)

- إبراز الخلق

أراني وقومي فرقتنا مذاهب .: .: وإن جمعنا في الأصول المناسب (2-20)

فأقصاهم أقصاهم من مساءتي .: .:

وأقربهم مما كرهت الأقارب\*\*\*\*\*

- التعالي عن الدنيا وطلب المعالي

ولو رضيت نفسي المقام لقصرت .: .: ولكنها معقودة بالكواكب (2-48)

## 2 - الحركة الإعرابية

قد تساهم الحركة الإعرابية، فضلا عما لها من وظائف لغوية نحوية ، في تحديد الدلالة الشعرية. و

من أجل استعمالها قولها:

أ- هل لصب مقيم من معين؟ .: .: ولدء مخامر من طيب! (2-45)

أنا في حالتي وصل وهجر .: .: من جوى الحب في عذاب مذب

بين قرب منغص بصدود .: .:

ووصال منغص برقيب\*\*\*\*\*

ب- وودادهم خاص ، صحح .: .: وعهدهم ثابت ، مقيم (3-343)

ج- وسرنا ، معلمين إليك حتى .: .: ضربنا، خلف "خرشنة" الخياما! (3-346)

ففي (أ) أعانت الكسرة على إذكاء نار الشوق التي أمت بالأنا الشاعرة ، وفي (ب) كانت حركة الضمة عنصرا أساسا في تكوين الخصال الحميدة للممدوح ، وفي (ج) ساعدت الفتحة على تبيين روح الوفاء التي جبل عليها الشاعر.

### 3 - الحركات الطوال

شعر أبي فراس زاخر بتوظيف الحركات الطوال التي تناسب مشاعر النفس المنبسطة ، ولا سيما في حالات اليأس ، والحزن ، ولعل وفرة استعمالها في النص تعود إلى خصائصها الطبيعية التي تمتاز بالوضوح السمعي ، فتشد الانتباه إلى ما في النص من معان توجب النظر. وقد ارتبطت بدلالات كثيرة ، و أعمقها:

### التألم

أيا أماه ، كم هم طويل .: مضى بك لم يكن منه نصيـــــرا؟! (2-215)  
أيا أماه ، كم سر مصون .: بقلبك ، مات ليس له ظهور؟!  
أيا أماه ، كم بشرى بقربي .: أتتك ، ودونها الأجل القصير؟!

بين أن المقاطع الطويلة عبرت عن الشجن العميق في قلب الشاعر، وكان سببه بعد أمه ، وموتها ، وهو في الأسر.

### - الشكوى والعتاب

بني عمنا ما يصنع السيف في الوغى .:

إذا فل منــــه مضرب وذباب؟ (2-21)\*\*\*\*\*

بني عمنا لا تنكروا الود إننا .: شداد على غير الهوان صلاب

بني عمنا نحن السواعد والظبا .:



أ- الصوت المردد المضعف

ولما اشتدت الهيجاء كنا .: أشد مخالبا ، وأحد نابا(2-10)

وأمنع جانبا ، وأعز جارا؛ .: وأوفى ذمة ، وأقل عابا

عمل التشديد في الألفاظ (لما) ، و(اشتدت) ، و(كنا) ، و(أشد) ، و(أحد) ، و(أعز) ، و(أقل)

على بيان الخلق العظيم الذي اتسم به الشاعر . ومما ساعد على تقوية المعنى وقوع التشديد على الأصوات المجهورة (النون) ، و(الذال) ، و(اللام).

ب - الصوت المردد غير المضعف

ولا تملك الحسنة قلبي كله .: وإن شملتها رقة وشاب(221)

ورب كلام مر فوق مسامعي .: كما طن في لوح الهجير ذباب

ولا شد لي سرج على ظهر سباح .: ولا ضربت لي بالعراء قباب

بني عمنا يصنع السيف في الوغى .: إذا فل منه مضرب وذباب

تردد صوت (الباء) في الألفاظ (شباب) ، و(ذباب) ، و(قباب) ، وجسدت هاته الألفاظ أخلاق

الشاعر السامية من عفة ، وعزة ، وسماحة . ومما زاد في إبرازها اشتغالها على الأصوات المجهورة (الباء) ، و(الذال) ، و(القاف) .

ثانيا- المستوى التركيبي :

إن الدراسة التركيبية للخطاب الشعري تفضي إلى تفجير هياكله اللغوية، وتقصي معانيه الطريفة الموحية<sup>(71)</sup>. وقد اهتمنا، في هذا التوجه المنهجي، بدراسة الجملة؛ لأنها الوحدة اللغوية الرئيسة في عملية التواصل. وعلى الرغم من تعدد الدراسات اللسانية العميقة، لم تحظ بتعريف شامل، يضبط أصولها، وحدودها. ومرد ذلك إلى أنها ذات أبعاد صوتية، وتركيبية، ونفسية، واجتماعية، وفلسفية.



تمثل الأبيات من 1 إلى 5 صور التشكيل النحوي لجملة الأمر ، والأبيات من 6 إلى 11 التنوع الدلالي بحسب السياقات الشعرية العامة .

أما التشكيل النحوي، فيتضح من خلال اقتران جملة الأمر بجمل كثيرة، أهمها :

- الجملة الاستفهامية ، كما في رقم 1

هب فعل أمر ، لاتبجيز العربية استعمال الماضي ، والمستقبل في حالة دلالاته على معنى الافتراض ، وعبارة دمعك مثل دمعي وظفت لتفصيل المعنى المجمل في قوله صدقت ، والفاء في فهل تؤدي معنى النتيجة ، وتميز التركيب الاستفهامي بتعدد المتممات ، وغايتها توسيع المعنى .

بهذا يتبين أن النمط الشعري ارتكز على ثلاثة أساليب ، تعد مولدات إبداعية ، وهي : الأمر ، والتشبيه ، والاستفهام . يوحي الأمر بالتأمل في الخبر الملقى إلى المخاطب ، وتكونت عناصر التشبيه من:

1- السحاب

2- المطر

3- تشبيه المطر بالدموع

4- تشبيه دموع السحاب بدموع العين

يلحظ القارئ أن التشبيه قائم على جانبيين : حسي كوني ، وحسي بشري جزئي ، والجامع بينهما انسكاب الدموع . غير أن دموع الشاعر نابغة من جراحات عميقة.

وأما الاستفهام بهل ، فخرج إلى معنى الاستنكار ، وغاية اقتران جملة الأمر ، في هذه الحال ، إبراز حالة الكآبة التي ليس لها نظير.

وفعل الأمر اكفف في البيت رقم 2 ثرثي مضعف ، يجوز إدغامه ، فنقول كف ، والمفعول به لحاظك تركيب إضافي ، وفائدة الإضافة تبيين قيمة المضاف ، وانتسابه إلى المضاف إليه ، وحرف الجر عن يدل على معنى المجاوزة ، وعلة توكيد الفعل المضارع لا تجرح بنون التوكيد الثقيلة تقوية المضمون ، وتقديم المتمم بلحظها على المفعول به وجناته لقيمتها التعبيرية . تمثل اللحاظ ، إذا ، نواة البنية التركيبية التعبيرية فمنها يتبدئ الكلام وإليها ينتهي . وغرض انتقال الخطاب من الأمر إلى النهي تبيين مساوئ التحديق ، ولفت انتباه المتلقي إلى أن ما يلقي إليه حريبالاعتناء

وتقدمت جملة الجواب عم صباحا في الب 3 لتعدد العناصر اللغوية في جملة الشرط، ودلت على الأنشراح، والعجب، والاشتياق ومما زاد البيت حسنا تجانس اللفظين ظباء، والظباء، فالأول مصدر بـ من لبيان الجنس، وهو الغزال والثاني معرف بـ المهديّة، وكأنه قال (حتى وإن غدوت خلاء من ظباء، فإني أحببتك لما صدت من ظباء)

وتبرز جملة الأمر في المجموعة رقم (4) حالة نفسية بئسة، تولدت من مرت أم الشاعر التي كانت مثالا للأخلاق العالية، فصامت الأيلم الشديدة الحر وقامت الليل، وأسعفت المضطهدين، وأطعمت المساكين والفقراء. وقد للأمر على الحال المستمر ويستنشق من دوام التحسر وتجديده كلما حان ذكر الفقيّد.

وحفظ صبيرا في البيت (5) في الأصل جملة نحوية مختزلة، والتقدير (اصبر صبيرا)، واختزالها على هذا الشكل أبلغ في الإخبار، وأسرع في التأثير و(لعل) دالة على التوقع، وآيته ما تضمنه جملة (يفتح بعده...) من طلب حصول المحبوب، وإيعاد المكرورة.

وأما التنوع الدلالي فيمكن استخراجه من أبيات المجموعة الثانية ففي بيتي رقم 6 أن فعل الأمر سائل اقترف بالواو، فاستعمل مهموزا، وهو استخدام لغوي شائع عند العرب، ويلحظ القارئ أن الشاعر استعمله في بعض السباقات الشعرية، محذوف الهمز وهذا ينبئ بتمثل الشاعر فنون القول وتكرار الأمر على هذه الشاكلة أضفى على الكلام حسنا، وتناسقا وانتباها، والقصد منه إعلام المخاطب بمعالي سيف الدولة، ومواهبه، وقدراته الحزينة المتميزة وقد عضدت حمل الأمر بالاستفهام التقريره الذي يزيد المعنى تفخيما ودل الأمر في البيت 7 على التحسر ومولده اللفظان (العبرات) الذل على تفاقم الشجن من دون بكاء، و(الوجد) الدال على بلوغ المحبا على درجات المحبة وقد سيقّت هذه المعاني بلغة عذبة تتسم عناصرها اللغوية بالتوازن: والتناسق، كما هو مبين بالشكل التالي :

تدهمر \_\_\_\_\_ تستعر

أهمارا \_\_\_\_\_ استعارا

هذا التشكيل يكسب الكلام حسنا، ويكون مدعاة للنظر.



جامعة قاصدي مرباح - ورقة - السلتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب يومي 11 إلى 13 مارس 2003

( استراتيجية التناص ) ، الدار البيضاء ، المغرب ، المركز الثقافي العربي ، ط 2 ، 1986 م ، ود/ عبد الملك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، بيروت ، لبنان ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 ، 1986م ، ود/ محمد مفتاح ، دينامية النص ، بيروت ، لبنان ، والدار البيضاء ، المغرب ، المركز الثقافي العربي ط 1 ، 1987م .

7- سورة طه ، الآية (95).

8- سورة الحجر ، الآية (57).

9- سورة القصص ، الآية (23).

10- سورة يوسف ، لآية (51).

11- سورة ص ، الآية (20).

12- السورة نفسها ، ص (23).

13- سورة النبا ، الآية (37).

14- سورة الفرقان ، الآية (63).

15- سورة هود ، الآية (37).

16- الراغب الأصفهاني ، معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم ، تحقيق ، نديم مرعشلي ، مادة ( خ ط ب ) ، دار الكتاب العربي ، ط 2 ، 1972م .

17- لسان العرب ، بسطه وعلق عليه ووضع فهارسه علي شيري ، مادة ( خ ط ب ) ، بيروت ، لبنان ، مؤسسة التاريخ العربي ، ودار إحياء التراث العربي ، ط 2 ، 1992م .

18- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، نشير إليه بـ ( الأسلوبية والأسلوب ) ، ليبيا - تونس ، الدار العربية للكتاب ، 1977م ، ص 77 .

جامعة قاصدي مرباح - ورقة - السلتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب يومي 11 إلى 13 مارس 2003

19- جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري، الدار البيضاء ، المغرب ، دار توبقال ، ط1، 1986م ، ص 9، وتاليها، ومحمد مفتاح، وآخرون ، قضايا المنهج في اللغة والأدب ، ، الدار البيضاء ، المغرب، دار توبقال، ط1، 1987م، ص 86.

20 \_ انظر، للتفصيل، د/ محمد كراكي ، مفهوم الخطاب الشعري في التراث النقدي العربي القديم ، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، التواصل، تصدرها جامعة باجي مختار - عنابة، الجزائر، عدد4، جوان 1999م، ص 22.

21- انظر، دة/ يميني العيد ، في القول الشعري، الدار البيضاء ، المغرب، دار توبقال ، ط1، 1987م، ص 9 ، وتاليها.

22- انظر، مثلا، د/ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، 232 ، ، الكويت، 1978م، ود/ مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ، بيروت ، لبنان ، دار الأندلس، ط2، 1981مودة/ يميني العيد، في معرفة النص، بيروت ، لبنان، دار الآفاق الجديدة ، والدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، ط2، 1984م، ومحمد مفتاح وآخرون، قضايا المنهج في اللغة والأدب ، وحسين الواد ، مناهج الدراسة الأدبية الدار البيضاء، المغرب، عيون المقالات ، ط4، 1988م، وكريستوفر نوريس، التفكيكية، النظرية والممارسة ، ترجمة د/ صبري محمد حسن ، المملكة العربية السعودية ، دار المريخ ، الرياض ، 1989م، وعبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، بيروت لبنان ، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1990م.

23- د/ مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية ، ص 151، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ، ط1 1989م.

24- انظر- مثلا- بيير جيرو الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء العربي، لبنان ، دة ، وجورج موان ، مفاتيح الألسنية ، تعريب الطيب البكوش ، الفصل العاشر، منشورات الجديد ، تونس 1981م،

25- انظر- مثلا- مارسيلو داسكال ، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، ترجمة حميد حمداني وآخرون، إفريقيا الشرق ،/ الدار البيضاء، 1987م ، وبيير جيرو ، علم الإشارة ، السيميولوجيا، ترجمة د/ منذر عياشي ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1988م.

26- د/ عبد الملك مرتاض ،

27- تحدث د/ شكري عزيز الماضي عن هذه الخلافات ، انظر كتابه : في نظرية الأدب ، ص 9، دار الحداثة لبنان ، بيروت، ط1، 1986م.

28- د/أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر ، (نشير إليه بالبحث اللغوي)، الفصل الثاني ، ص 75، دار المعارف بمصر ، 1971م.

29- المرجع نفسه، ص84.

30- أصوات اللغة عند ابن سينا للدكتور إبراهيم أنيس في أماكن متعددة نقلا عن د/أحمد مختار عمر، البحث اللغوي ، ص84.

31- المرجع نفسه، ص90.

32- المرجع نفسه، ص91.

33- د/إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص112، وتاليها، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975م.

34- جان كانتينو، دروس في علم أصوات العربية، نقله إلى العربية صالح القرماضي، ص33، الجامعة التونسية، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ، 1966 م.

35- د/عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، ص105، مؤسسة الرسالة، سوريا ، ص3، 1980م.

36- د/أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص347 عالم الكتب القاهرة ط2، 1981م.

10- د/كمال محمد بشر، علم اللغة العام - الأصوات، من ص173 إلى 197 دار المعارف مصر، ط6، 1980م.

37- المرجع السابق، ص و349 وتاليها.

38- راجح جان كانتينو، دروس في علم الأصوات العربية.

39- ابن جني، الخصائص، ج2، ص152، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي-بيروت- لبنان ، د ت .1- سيبويه ، الكتاب ، ج4، ص14، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ودار الرفاعي بالرياض، ط2، 1982م.

40- المصدر السابق ، المكان نفسه،

41- المصدر نفسه،المكان نفسه.

42- المصدر نفسه، ج 2 ، ص 157.

43- المصدر نفسه، المكان نفسه.

44- المصدر نفسه، ج2، ص158.

45-المصدر نفسه، ج2، ص161.

46- المصدر نفسه، المكان نفسه.

47- المصدر نفسه، ج2، ص160.

48- المصدر نفسه، ج2، ص161.

49- المصدر نفسه، ج2، ص162.

50- المصدر نفسه، ج2، ص158.

51- المصدر نفسه، ج2، ص160.

52- المصدر نفسه، ج2، ص162.

53- المصدر نفسه، ج2، ص160.

54- المصدر نفسه، ج2، ص162.

55- المصدر نفسه، ج2، ص163.

56- المصدر نفسه، ج2، ص ن.

- 57- المصدر نفسه، ج2، 166.
- 58- المصدر نفسه، ج2، ص162.
- 59- المصدر نفسه، ج2، 168.
- 60- المصدر نفسه، ج2 ص166.
- 61- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص98، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة 1980م.
- 62- المصدر نفسه، ص100.
- 63- المصدر نفسه، ص101.
- 64- السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص47، شرح محمد أحمد جاد المولى وآخرون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت.
- 65- انظر المصدر نفسه، ص ن.
- 66- انظر محمود أحمد نحلة، لغة القرآن في جزء عم، ص، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان 1981م.
- 67- توفيق الزبيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، من ص57 إلى 70 الدار العربية للكتاب، تونس، 1984
- 68- انظر د/ محمد كراكي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة صوتية وتركيبية، أطروحة دكتوراه مخطوطة، من ص62 إلى 72. نوقشت بقسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر 1998م، و انظر أيضا للمؤلف نفسه، مقال تفاعل الدال والمدلول في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ص26، مجلة الآداب، العدد5 قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2000م.
- 69- د/ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص265 وتاليها، والأصوات اللغوية، ص21.
- 70- عباس محمود العقاد، أشتات منتمعات في اللغة والأدب، ص45، وتاليها.

\* — تترى : تنزل شيئا فشيئا . يرمز الرقم الأول إلى الجزء، والثاني إلى الصفحة ، من ديوات أبي فراس الحمداني ، تحقيق سامي الدهان وهو مطبوع في ثلاثة أجزاء.

\*\* — فاترة الجفون : ضعفت جفونها . طرف فاتر : ليس بجاد النظر .

\*\*\* — الصبابة : الشوق : رفته ، وحرارته . بان الخليط : فارق العشير .

\*\*\*\* — أحنى : أهلك .

\*\*\*\*\* — الهيجاء : المعركة ، القتال . أشد مخالبا، وأحد نابا: كناية عن الشدة ، وقوة البأس ، والظفر بالأعداء

\*\*\*\*\* — أمرعهم : أخصبهم ما حولهم . جنابا: الناحية ، وما قرب من محلة القوم .

\*\*\*\*\* — الغثـر: واد بين حمص وسلمية .

\*\*\*\*\* — لايرف : لايجوط به عار .

\*\*\*\*\* — فأقصاهم : فأبعدهم .

\*\*\*\*\* — بصدود : بإعراض .

\*\*\*\*\* — فل : كسر . ذباب : حد السيف .

\*\*\*\*\* — الظبـا : ج ظبة ، وهي طرف السيف ، وحده .

\*\*\*\*\* — دهر عصل أنيابـه : دهر عصب . اجتاب : قطع ، وسار . بطنان العجاج :

وسط الغبار . جابه : سيره

\*\*\*\*\* — يدأب : الدأب : العادة ، والملازمة . رد : تكرر . أرفدت خيراته : كثر

خير . رابه : صلوحه .

71 — راجع ، فيما يتعلق بقضايا علم التركيب نعوم شومسكي ، البنى النحوية، وجورج موانان، مفاتيح الألسنية، الفصل الثامن .

72 - د / محمد حماسة عبد اللطيف ، الجملة الشعرية .