وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة –

كلية الآداب واللغات والفنون

تخصص: لسانيات الخطاب

الهندسات الصوتية وأثرها في التماسك النصي

مقاربة أسلوبية لسانية في قصيدة

وجوه السندباد لخليل حاوي –أنموذجا-

مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللسانيات الخطاب الموسومة بـ :

إعداد الطالبتين:

- قـداري مـريم
- شريفي زوبيدة

إشـــراف الأستاذ:

د. حاكمي لخضر.

السنة الجامعية:

1442/1441هـ

2021/2020م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة –

كلية الآداب واللغات والفنون

تخصص: لسانيات الخطاب

الهندسات الصوتية وأثرها في التماسك النصي
مقاربة أسلوبية لسانية في قصيدة
وجوه السندباد لخليل حاوي –أنموذجا-

مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللسانيات الخطاب الموسومة بـ :

إعداد الطالبتين:

- قـداري مـريم
- شريفي زوبيدة

إشـــراف الأستاذ:

د. حاكمي لخضر.

الرقم	الأستـــــــاذ	الصـفـــــــة
01	..... د- شعيب يحي	رئيســــــــــا
02	..... د- حاكمي لخصر.....	مشرفـــــا ومقررا
03	..... د- عجال لعرج	مناقشـــــــــا

السنة الجامعية:

1442/1441هـ – 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى" :أشكروني أزدكم"

الحمد لله الذي وهب لنا نعمة العقل والعلم

الحمد لله الذي وفقنا وسهل لنا التقدم إلى الأمام

الحمد لله والصلاة والسلام على محمد أعظم الخلق

إن واجب الوفاء والإخلاص يدعونا أن نتقدم بالشكر وبباقة إمتنان وعرفان إلى

الأستاذ المشرف "**حاكمي لخضر**" الذي أفادنا بنصائحه وإرشاداته القيمة التي

كانت لنا عونا في إتمام هذه المذكرة على أكمل وجوه فالشكر الجزيل والتقدير له

على جهده المبذول.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة

وشكر خاص لكل طلبة السنة الثانية ماستر لسانيات خطاب 2021/2022

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة .

إهداء

بسم الخالق العليم وبسم رسولي الكريم وبسم القرآن الكريم وبسم العلم المنير وبسم الصبر الجميل أهدي ثمرة جهدي هذه إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر النجاح وحنانها بلسم الجراح، والتقدير إلى نبع الحياة وبحر الأمان أمي حبيبتي "**خيرة**" أطال الله في عمرها و أسعلها.

إلى من ضحى وسعى أبي سندي و ركزتي في الحياة "**بوزيد**" وإلى كل الآباء

وأرجو من الله أن يمد

في أعمارهم ليروا ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار

إلى كل من جمعنا معهم ظلمات رحم واحد إخوتي "**طيب فؤاد**" و "**نادية**" إلى كل الإخوة

إلى كل أفراد عائلة قداري خاصة حالاتي "**مختارية**" و "**مليكة**" و جدتي "**رقية**" عافاها الله

إلى كل من شاركنا في هذا البحث من قريب أو بعيد إلى كل الاصدقاء و خاصة صديقاتي

"**إكرام، صبرينة،خديجة، فاطمة، إكرام، سوارية**"

إلى رفيقتي "**زوبيدة** "التي تقاسمنا هذا العمل و كانت عونا و سندا لي .

إلى الأستاذ المشرف الذي كان لنا عونا في إنجاز هذا العمل" **حاكمي لخضر** ".

" **مريم**"

إهداء:

إلى روح **أبي** الطاهرة الزكية سائلة من المولى عز وجل

أن يكون جهدي العلمي في ميزان حسناته .

إلى أعز إنسانية في حياتي ،التي أشارت دربي بنصائحها

وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب و البسمة،

إلى من زينت حياتي وشموع الفرح، إلى من منحتني

القوة و العزيمة و كانت سببا في نجاحي ، إلى من علمتني

الصبر و الاجتهاد إلى الغالية **أمي**.

إلى إخوتي "**عمر**" و "**نجاة**" واللذان منحان الدعم المعنوي طيلة هذه السنة

وإلى عائلتي الصغيرة و الكبيرة.

إلى رفيقة دربي و صديقتي و أختي "**مريم**" و التي تقاسمت معها جهد هذه الدراسة

و تقاسمت معها أحلى الأوقات التي كان لي شرف العمل معها .

إلى كل من جمعتني بهم الحياة و تشرفت بمعرفتهم إلى كل صديقاتي

طيلة مسيرتي الجامعية إلى كل من يحمل لي مشاعر الحب و الإحترام.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع سائلة من الله العلي القدير

أن ينفعنا به و يمدنا وتوفيقه.

زوبيدة

مقدمة

إن المدخل الحقيقي لدراسة أي نص أدبي يتمثل في دراسة كل المستويات اللغوية (الدلالية، الموضوعية) بداية من المستوى الصوتي الذي يلعب دورا كبيرا في كشف أغوار وأبعاد النص الأدبي، على أي مستوى من مستويات البحث تعتمد في كل خطواتها على نتائج الدراسات الصوتية اللغوية، وذلك أمر مدرك لأن الأصوات هذه المظاهر الأولى للأبحاث اللغوية وهي اللبنات الأساسية التي تكون البناء الكبير المتمثل في القصيدة، ولكونه يحمل كل هذه الأهمية إخترناه لدراستنا التي وسمناها: الهندسات الصوتية الأسلوبية وأثرها في التماسك النصي، مقاربة أسلوبية لسانية نصية قصيدة "وجوه السندباد لخليل حاوي" ولقد اخترنا هذا الموضوع عن قناعة وحب وشغف لأن علم الأصوات جدير بالإهتمام وكذا رغبة منا أن نتأسس في الأسلوبيات ولمواصلة الدكتوراه بإذن الله من خلال إتقاننا للهندسة الصوتية برواية أسلوبية لسانية نصية. ولقد أثرنا عدة إشكاليات حول الصوت والهندسة والمتمثلة في: ما هي قيمة هذه الهندسات في إطار الشكل والمضمون؟؟ وكيف يمكن للصوت أن يؤثر أو يساهم في تحقيق التماسك النصي ؟؟ وغيرها من التساؤلات التي حاولنا إيجاد جواب لها من خلال هذا العمل وقد اتبعنا في دراستنا هذه المنهج الأسلوبي لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسات ، وقد وضعنا لتوضيح مختلف الأفكار خطة حاولنا فيها الإحاطة بغالبية الأمور المتعلقة بعنوان الدراسة هذه الأخيرة مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق، حيث قسمنا الفصل الأول إلى مبحثين عنونا أولهما بالهندسات الصوتية بين الأسلوبيات واللسانيات في اللغة والإصطلاح ثم عرفنا الأسلوبية وحددنا تاريخها واتجاهاتها ثم عرفنا الأسلوبية الصوتية مع ذكر أنواعها ومرتكزاتها أما الفصل الثاني فبدوره قسم إلى مبحثين الأول بالهندسة الصوتية في قصيدة وجوه السندباد لخليل حاوي وقد حاول هذا المبحث الحديث عن الهندسة الصوتية وإستخراج التنسيقيات الصوتية و الهندسات الصوتية في

قصيدة وجوه السندباد. أما المبحث الثاني وعنوانه الإيقاع الصوتي وأثره في التماسك النصي وقد أدرجنا فيه الإيقاع الصوتي اللفظي الإيقاع الصوتي التركيبي والإيقاع الصوتي الدلالي وختمنا هذه الرحلة العلمية بخاتمة تطرقنا فيها إلى أهم الخلافات والنتائج المتوصل إليها وآخر محطة كانت ملحقا حول حياة مؤلف القصيدة خليل حاوي وقد إعتمدنا كغيرنا من الباحثين في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع المهمة والمميزة في مجال دراستنا نذكر منها: دليل الدراسات الأسلوبية لجوزيف ميشال شريم والبنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر لعبد الرحمان تيبرماسين ولم يكن هذا العمل بالسهل اليسير خاصة وأن دراسة الهندسات الصوتية في القصائد المعاصرة لم تلقي اهتماما كبيرا في عالمنا العربي ما عدا دراسة جوزيف ميشال شريم الذي أخذنا منها الكثير وقد كان عملنا كغيره من الأعمال التي تستدعي اهتماما حافلا بالعقبات والمصاعد لكن كانت عزيمتنا أكبر وإرادتنا أقوى ورغبتنا في إتمام هذا العمل والإستفادة من نتائجه أجمل دون أن ننسى فضل الذين أخذوا بأيدينا وقدموا لنا يد العون وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور حاكمي لخضر الذي أنار بحثنا بأفكاره وإرشاداته وقد ساعدتنا مؤلفاته كذلك في مراحل عملنا والذي يصب محتواها في نفس المجرى الذي يصب فيه بحثنا.

الفصل الأول:

الهندسات الصوتية بين الأسلوبيات واللسانيات

المبحث الأول:

الأسلوبيات والأسلوبية الصوتية.

المبحث الثاني:

اللسانيات وآليات التماسك النصي.

ماهية الأسلوب:

أ- **المفهوم اللغوي:** ورد في لسان العرب لابن منظور من أنه : يقال للسطر من التحليل أسلوب، وكل طريق ممتد ،فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب ويقال أنتم في أسلوب سواء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تؤخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن ويقال: أخذ في أساليب من القول أي أفانين منه، فإنه أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا.[1]

ب- **المفهوم الإصطلاحي:** يعرف ابن خلدون الأسلوب في قوله: "عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتباره إفادته المعنى الذي هو وظيفة الإعراب".[2]

والأسلوب أيضا طريقة خاصة للمتكلم في إستخدام اللغة أو سمة ما، أو طريقة ما تحدد هوية الممارسة اللغوية في سياق معين، أو إختيار مجموعة من البدائل والإمكانات. وبتعبير آخر هو الفن المعتمد على التنظيم والتناسق وطريقة من النظم والضرب فيه، قابل للإحتذاء أو الرواية ويتنوع من مستخدم لآخر ولذلك قيل الأسلوب إنسان.[3]

فالأسلوب قد تجاوز المعنى التقليدي، فهو لم يعد فن الكاتب فقط ولكنه كل العنصر الخلاق للغة، والذي يعد خاصة من خواص الفرد يعكس أصالته: فالأسلوب هو الرجل.[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997, مجلة 3، ص314.

[2] عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط9، 2006, ص489.

[3] صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هوية للطباعة و النشر، الجزائر، 2002, ص156.

[4] بييرجيرو،الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، مركز الأمناء الحضاري، ط2، 1994، ص42.

إن الأسلوب يمكنه أن يتحقق ويظهر عندما يتجاوز المرسل دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير والإنفعال، وهذا ما يسمى في الدراسات النقدية الحديثة بالإنزياح أو الإنحراف الأسلوبي.

أما جان كوهينJEAN COHEN فالإنزياح عنده هو نوع من المجاوزة الفردية، أو هو طريقة في الكتابة تكون خاصة بمؤلف واحد.[1]

والأسلوب مجموعة من الإمكانيات التي تحققها اللغة ويستغلها أكبر قدر ممكن منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر، الذي لا يهمه تأدية المعنى وحسب بل ينبغي إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وإنعدام معه الأسلوب، فنجاح الأسلوب يكمن في إستحضار حساسية المتقبل، إلى أن يصبح أساس تعريف الأسلوب هو مقياس المفاجأة تبعا لردود الفعل وعدت المفاجأة ومولدها هو اصطدام القارئ بتتابع جملة الموافقات في نص الخطاب، وعلى هذا المعتمد يحدد مؤلف (البلاغة العامة) الأسلوب بحصيلة فعل القارئ في استجابته لمنبهات النص.[2]

إذن فالأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، ويتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ، وتفردها عن سواها في إختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارة ونظمها.

[1] بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1،ص156.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية الكتاب، تونس ،ط1977،1،ص81-82،بتصرف.

مفهوم الأسلوبية وتاريخها:

الأسلوبية مصطلح كثرت حوله الدراسات، واختلفت فيه الآراء ،وقد عرف تطورا في مساره ومراحل تشكله، وتمددا في مفهومه لإرتباطه بمراجع فكرية متعددة وغنية في الآن نفسه. لقد أجرى هاتزفيلد إحصاء عن المؤلفات التي كتبت في الأسلوب والأسلوبية خلال النصف الأول من القرن الماضي 1902 1952 بعد ألفي مؤلف.[1]

والأسلوبية لغة: هي لفظة مشتقة من كلمة الأسلوب الذي يعد جذر الكلمة وهو مأخوذ من المادة اللغوية "سلب" وتعني السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ،والأسلوب أيضا الطريق والوجه، والمذهب، ويجمع في أساليب، والأسلوب الفن كذلك، يقال :أخذ فلان في أسلوب من القول أي في أفانين منه.[2]

الوحدة الثانية هي اللاحقة "ي" ،وهي صفة العلم، أو المنهج وتفكيك الوحدتين تعطينا عبارة علم الأسلوب، ولقد سبق الأسلوب الأسلوبية إلى الوجود والإنتشار، فالأول حسب القواميس ظهر في بداية القرن الخامس عشر أما الثاني فتأخر إلى بداية القرن العشرين.[3]

ويشير بيرجيرو إلى أن القواميس تقترح علينا ما لا يقل عن عشرين تعريفا لكلمة الأسلوبية.[4]

[1] أحمد درويش،الأسلوب و الأسلوبية،مدخل في المصطلح و حقول البحث و مناهجه، مجلة فصول، المجلد5، العدد1، ص63.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، موسسة الرسالة،بيروت، دط، دت، مادة سلب.

[3] المرجع السابق من ص60-61.

[4] بييرجيرو،الاسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دارالحاسوب للطباعة و النشر ،حلب، سوريا،ط 1994، 2، ص10.

ومن خلال هذه التوطئة تبرز إشكالية صعوبة تحديد تعريف لهذا المصطلح، فإننا وجدنا أن الأسلوب مفهوم عالم، لأنه قد تشكل لهذا المصطلح دلالات متعددة فيرى صلاح فضل أن العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج بشر بعلم يبحث في الأسلوب عندما اتجه سنة

1887 إلى فكرة الأسلوب الفرنسي المهجور من خلال أن واضعي الدراسات يحاصرون على تصنيف وقائع الأسلوب طبقا للمناهج التقليدية فيما رأى هو أن هذا النوع من البحث يجب أن يتجه إلى أصالة التعبير الأسلوبي وخصائصه، ومن ثم فإن النقاد قد حددوا آنذاك مجالات علم الأسلوب الحديث بحث عن التعبير المتميز، وأوجزوها في سبعة أبواب:

1- أسلوب العمل الأدبي.

2-أسلوب المؤلف.

3-أسلوب مدرسة معينة.

4- أسلوب عصر خاص.

5- أسلوب جنس أدبي محدد.

6- الأسلوب الأدبي من خلال الأسلوب الفني في عصر معين.

7-ومن خلال الأسلوب الثقافي .[1]

ولم تتوضح معالم الأسلوبية إلا بعد جهود ديسوسير 1853 1913 في عمله الشهير "محاضرات في اللسانيات العامة"، الذي رأى أن اللغة خلق إنساني ونظام تحمل الأفكار وبالتالي تعطي قيمة تعبيرية متجددة للأسلوب،[2] هذه الفكرة التي حاول تلميذه شارل بالي

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط1، 1985، ص15.

[2] أحمد درويش، الأسلوب و الأسلوبية ، مجلة فصول ،ص64 .

1865 1947 التركيز عليها واتجه لدراسة الأسلوب بالطرق اللغوية، فعمل على تأسيس قواعد الأسلوبية من خلال بنيوية اللغة مستفيدا من طروحات أستاذه، وعليه يتفق مؤرخوا النقد في أن شارل بالي هو من أصل الأسلوبية حين نشر كتابه الأول" بحث في الأسلوبية الفرنسية" 1902 وقد عرفها بأنها "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية، من خلال اللغة، ووقائع اللغة عبر الحساسية"[1] وتتجلى أهمية هذا التعريف في مكانة صاحبه الذي عد المؤسس الأول للأسلوبية، وباعتباره أنه للمرة الأولى في تاريخ الثقافة الغربية تم نقل الدرس الأسلوبي من إيصال البلاغة إلى ميدان مستقل صار يعرف به، وعليه بدأت تتشكل بعض ضوابط هذا المنهج وآلياته مما حدا بريفاتير أن يعرفها بأنها: "علم يستهدف الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف (المرسل) مراقبة حرية الإدراك، لدى القارئ (المستقبل) والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والادراك".[2]

فإذا كان ديسوسير قد أعطى إرهاصات للأسلوبية عندما قال بأهمية اللغة في تحليل النص الأدبي، فالأدب لغة تجمع عناصر النص المختلفة ومكوناته داخل علاقة مركبة.[3] فإن شارل بالي كما إتفق الأسلوبيون هو رائد الأسلوبية اللغوية التي تتخذ احدى سيمات اللغة منطلقا لها حتى بلغت شأنها ضمن الأسلوبيات المختلفة.

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص17.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ص49، و ينظر كذلك محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ، ص 23.

[3] ينظر:عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة الكويت، العدد272، 2001 ص321

لقد تطورت الدراسات الأسلوبية وتفاعلت مع مناهج البحث المعاصرة، خاصة بعد إنعقاد ندوة حول الأسلوبية والنقد الجديد بجامعة أنديتنا سنة، 1960 حيث أكد فيها جاكوبسون سلامة الجسر المتواصل بين علوم اللغة والأدب.[1]

الأسلوبية في النقد العربي الحديث:

لم يسلم هذا المصطلح من الإنقسام عندما تلقفه الخطاب النقدي العربي، فقد انتقلت الأسلوبية إليه بفضل تنظيرات المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" 1977. الذي طعمه في طبعته الثانية سنة 1988 بيبليوغرافيا الدراسات الأسلوبية، ويضع له شعارا مع العنوان مؤداه" نحو بديل ألسني في نقد الأدب"، ليتبع بمؤلف لعدنان بن ذريل "التعبير والأسلوبية" 1979 ثم "اللغة والأسلوب" 1980، ثم يعرف النقد العربي طفرة إثرتطبيقات محمد عبد المطلب "البلاغة والأسلوبية" الذي حاول ربط القديم بالحديث في عملية تواصلية بين الجرجاني وأحمد الشايب، ثم بعد ذلك جهود صلاح فضل في "علم الأسلوب مبادئه واجراءاته" وسعيد مصلوح في "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية" وكمال أبوديب ومنذر عياشي ،ونور الدين السد الذي خص الأسلوبية بأطروحة أكاديمية.

كما اعتنت بعض المجلات النقدية المحكمة بهذا المنهج كمجلة فصول التي احتفت بالأسلوبية في عددين أحدهما درس مصطلح الأسلوبية مفهوما، تنظيرا وتطبيقا، كما عقدت ذات المجلة في ذات العدد ندوة أدارها عز الدين اسماعيل وشارك فيها بعض أعلام الأسلوبية في الوطن العربي.[2]

[1] بييرجيرو،الأسلوبية،ترجمة منذر عياشي، ص23.

[2] لمعرفة ما جرى في هذه الندوة، ينظر مجلة فصول النقدية، المجلد الخامس، العدد الأول أكتوبر ديسمبر 1984 بمشاركة الطرابلسي، المسدي، أبو ديب، سعد مصلوح، حمادي صمود، جابر عصفور.

فظهرت مصطلحات مقابلة للمصطلح الأجنبي STYLISTIQUE كالأسلوبية عند سعد مصلوح، رابح بوحوش أو علم الأسلوب عند بسام بركة، ومجدي وهبة، كما نجد مصطلح علم الإنشاء مقابلا له ولو بشكل خافت.[1]

وقد عبر عن هذه المراوحة في تحديد الإطار العام لإنتظام الأسلوبيةأحد أعلامها في النقد العربي وهو محمد الهادي الطرابلسي حين أكد أن التحليل الأسلوبي يختلف بإختلاف مداخل التحليل فقد يكون بنيويا من مباني المفردات وتراكيب الجمل ... وقد يكون المدخل إحصائيا بإعتماد الإحصاء والمقارنة.[2]

بالإضافة إلى جهود وغليسي يوسف في تتبع المصطلح لفظا ومفهوما في كتابه إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد [3]حين أفرد زهاء ثمانين صفحة لهذا الحقل النقدي وقدم بعض المصطلحات الأساسية لهذا الحقل ومن أهمها:

1- **الكلمة الموضوع، والكلمة المفتاح**: فالكلمة الموضوع هي الكلمات الاكثر تواترا في نص ما أي الأكثر استعمالا لدى كاتب ما،أما اللفظ المفتاح فهي الكلمات التي ينزاح تواثرها عن المألوف. فتستعملان شعريا على غير استعمالها في اللغة العادية .[4]

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون و منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر ، ط1، 2008 ،ص183 .

[2] محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل الأسلوبية، دار الجنوب للنشر، ص8.

[3] الجدير بالذكر أن هذا الكتاب نال جائزة السيد زايد للدراسات الأدبية، و جاء فصله الثاني متعلقا بالحقل الأسلوبي و يتضمن بعض سماته التي يشتغل عليها الأسلبيون كالإنزياح، و التركيب و الكلمة المفتاح، و قد نوه بهذا الجهد العديد من أعلام النقد في المشرق العربي و معربه.

[4] ينظر: يوسف واغلسي، إشكالية الخطاب النقدي، ص199.

2-**الإستبدال والتركيبية**: هذان المصطلحان يعبران عن السيمات الصرفية والنحوية في النص، فالإستبدالية بدل على الأشكال الصرفية المختلفة. أما التركيبية فهي توافق عناصر نحوية داخل ملفوظ ما.

3-**الإنزياح** :لقد أخذ هذا المفهوم مكانة في سمت الأسلوبية إلى درجة أن هناك من قعد لأسلوبية جديدة سماها بأسلوبية الإنزياح، والإنزياح كما عرضه البعض هو حدث أسلوبي، ذو قيمة جمالية تبدو خارقة لإحدى قواعد الإستعمال التي تسمى معيارا[1] وقد جمع المسدي مرادفات دلالية لهذا المصطلح وقد عدد منها: الإنحراف، الإختلال، الإطاحة، المخالفة، الخرق....[2]

اتجاهات الأسلوبية:

الأسلوبية التعبيرية: قطب هذه المدرسة هو شارل بالي CHARLES BALLYET مؤسس علم الأسلوب، وخليفة ديسوسير FERDINAND DESIUSSURE، في كرسي علم اللغة العام جامعة جنيف وقد نشر عام 1902، كتابه الأول" بحث في علم الأسلوب الفرنسي "ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة، نظرية وتطبيقية، أأسس بها علم أسلوب التعبير الذي يعرفه على النحو التالي:" هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية."[3]

[1] يوسف واغلسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص208.

[2] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص100.

[3] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص17.

إن أسلوبية بالي تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية، تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، ومن جهه أخرى الإجتماعية والنفسية، ويبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللساني بصفة عامة، ولكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية، التي يشمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده الدلالية والتعبيرية والتأثيرية.[1]

لقد حرص بالي في دراسته الأسلوبية أن تتم بإختيار منتظم للمستويات الصوتية والمعجمية والنحوية بالإضافة إلى قضايا المجاز،[2] حيث يقول حمادي صمود: لقد أسس شارل بالي النظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية وهي:

– جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي ليس الكلام.

–اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرية في مخاطبات الناس ومعاملاتهم.

ويعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة، بل إن الشحنة العاطفية أبين من الفعل اللغوي وأظهر بناءا على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء.

[1] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، دار نومة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1997، ص63-64.
[2] المرجع نفيه، ص65.

ومن هنا يلج بالي على ضروره العلاقة بين الضوابط الإجتماعية في نظام اللغة، فالأسلوبية ليست بلاغة وليست نقدا وإنما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير، وابراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله .[1]

ولقد اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علما مستقلا، له أهدافه الخاصة وميدانه المحدد ومنهجه في البحث بفضل تلك الأفكار التي قدمتها أسلوبية بالي اللغوية،فقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل واضحة عند من تبعه من الأيوبيين، وإن لم تبرز كأصول لعلم جديد في نظر بالي الذي أرادها لغوية جماعية تسابق علم اللغة، وتستند على العلاقة بين الفكر والتعبير.[2]

الأسلوبية النفسية:

تعنى الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الإتجاه تجاوز البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي.[3]

وتزعم هذا الإتجاه ليوسبيترز LÈO SPITRZER وقد ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي ويمكن أن يسمى بالإنطباعية، فكل قواعده العلمية منها والنظرية فقد أغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي.[4]

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص66 بتصرف.

[2] يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان الأردن،ط1، 2007، ص99.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، ص67.

[4] محمد يزيجي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة متوفر الوادي، ط1 ، 2010، ص 9-10.

ويقول ليوسبيترز "إن الإنحراف الفردي عن نهج قياسي ،لا بد وان يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول يشعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، ولابد وأن يكون هذا الشكل جديدا، فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء ومن المسلم به أن تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين".[1]

واستعانات جل دراسات سيترز للأسلوب بعلم الدلالة التاريخية فهو يتبع التطور التاريخي للكلمة ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة

عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص، وقد تتعدد دلالتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للمتلقي.[2]

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية في خمس نقاط:

1-وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.

2-معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

3- ضروره التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.

4- إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.

5- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، وطريقة خاصة في الكلام تترام في الكلام العادي.

[1] محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، السعودية، ط1، 1985، ص35.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، ص73.

إن هذه الأسس الخمسة تكشف عن منهجية سبيترز من الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثر منهم منظرا، وهو بذلك عالم أسلوبية في الصميم.[1]

وحاول هنري موريه HENRY MURRAY إكتشاف ما أسماه "رؤية" المؤلف الخاصة للعالم من خلال أسلوبه وإكتشاف هذه الرؤية يقوم على أنه هناك خمس تيارات كبرى ذات تعبيرات مختلفة تتحرك داخل "الأنا العميقة" وهي: القوة والإرتفاع والرغبة والحكم والتلاحم، وهي الأنماط التي تشكل نظام الذات الداخلية.[2]

كما نجد أيضا سبيترز أول من قام بوضع خطة بين علم اللغة والأدب على أساس أن أعظم وثيقة كاشفة عن روح شعب من الشعوب هي أدبه، ونظرا لهذا الأدب ليس سوى لغته كما كتبها أكبر كتابه، لأنه يوسعنا أن نعلق أملا كبيرا على فهم روح الأمه في لغة أعمالها الأدبية الفذة.[3]

إذن فالأسلوبية عند سبيترز قد حصرها في النص الأدبي والأسلوب مرتبط بالابداع عنده ونقلت بذلك من اللغة إلى الكلام الأدبي، حيث يهدف إلى الوصول إلى نفسية المبدع وميوله ونوازعه وهذا نابع من تأثيره بالأبحاث السيكولوجية، التي تسع إلى التعمق في نفسية الكاتب وتفردها بالتجربة الأدبية.

[1] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، ص37.

[2] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار الغريب للنشر و التوزيع، القاهرة، د ط ، د ت ، ص36.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص57.

الأسلوبية البنيوية:

تعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي، يحمل غايات محددة، وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي، وقد أعطى رومان جاكبسون نماذج عنها في القواعد الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب، ووحداته التكوينية .[1]

ويعد ميشال ريفاتيرأحد أقطاب هذه المدرسة فمنذ أوساط الخمسينيات نجده حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا، وتبنى إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي للعمل للدرس الأسلوبي ويقسم ريفاتير دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين:

1-**مرحلة الوصف**: ويسميها ريفاتير مرحلة إنكشاف الظواهر وتعيينها، وتسمح للقارئ لإدراك وجوه الإختلاف بين بنية النص والبنية القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات وصنوف الصياغة.

2- **مرحلة التأويل والتعبير**: وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة، وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النص، وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى، ويتفاعل بعضها في بعض.[2]

إن نظرية السياق عند ريفاتير جاءت لتعويض سابقتها التي تعتمد على المخاطب والخطاب معا، ومن ثم تنطلق من النص لتعود إليه في العلاقة بين النص والمتلقي فقط ويعلق المسدي

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص82.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1 ، ص83-84.

على هذا القول" لا نص بلا قارئ ولا خطاب بلا سامع" وحتميا أن نقروا بنا جادلا بأن الملفوظ يظل موجود بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة له أم دفنته في مواطن اللاملفوظ، ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلا متلقيه، وهذا التلقي هو بمثابة إنقداح شرارة الوجود للنص ولماهبة الأسلوب، الذي لا يبقى من تعريف له إلا كونه كائنا منشودا منذ لحظة النشأة إلى حيث يستهلك، قراءته دفن لصيرورته من حيث تبشير بولادته.[1]

فمهمة الأسلوبية البنيوية إذن إكتشاف القوانين والأساسيات التي تهيكل الخطاب الأدبي وتنظمه، وكذا العلاقات بين الوحدات اللغوية على أساس أنها حقل متكامل تحدد مفهومها الأساسي ببنية النص.[2] فهي إذن رؤية نقدية تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا، وكشف المنابع الحقيقية للأسلوبية في اللغة وعلاقتها بعناصرها ووظائفها.

الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاوله الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن إعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث معية الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي "زمب" ZEMB الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات على شكل نجمة

[1] نور الدين المسد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، ص87 .

[2] عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية للنشر و التوزيع، المسيلة، 2010، ص18.

وهكذا تنتج أشكالا ونماذج متنوعة يمكن مقارنة الكلمات ببعضها، وأنواع الكلمات التي تحصى هي: الأسماء، الضمائر، الصفات، الأفعال، حروف الجر، حروف الربط.[1]

ولقد كان من الدوافع الرئيسية لإستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية، إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك محاوله تخطي عوائق تمنع من استحلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه.[2]

ورغم ما تقدمه المدرسة الإحصائية من الخدمة للأسلوبية في مجال الأدبية، إلا أنها تعرضت لإنتقادات لاذعة من بعض النقاد، الذين رأوا فيها إجحافا في حق أحاسيس وشعور الكتاب والأدباء، إذا لا يمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس ومن جملة هذه الإنتقادات نذكر ما يلي:

- الإحصاء يقتضي جهدا كبيرا.

-سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي.

إن الإفتنان بدقة الأرقام يوهم بدقة المنهج ولكنها قد تكون مخادعة عند تناول الأعمال الأدبية، لأن كثيرا من الظواهر يتداخل تدخلا عضويا، بحيث يصعب إحصاء واحدة منها إحصاء منفردا.

[1] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، ص97.

[2] حسان ناظم: البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1 ،2002، ص 48.

إن الدقة الإحصائية لا تجدي نفعا في الإمساك ببعض المسائل الغامضة، أو النسبية أو المرنة كالنغمات العاطفية والإيقاع الرقيق أو المركب وغيرها.[1]

إن إعتماد المنهج الإحصائي يهدف إلى التعرف على أسلوب مؤلف ما، إضافة إلى معرفة الفوارق والمميزات بين الأدباء لتميز بينهم.

الأسلوبية الصوتية:

مصطلح علم الجمال الصوتي هو المقابل العربي المصطلح الأروبي phonostylistices في الإنجليزية و phonostylistique في الفرنسية، و phonostylistik في الألمانية. وهو فرع من علم الأسلوبية stylistics يهتم بالجانب الصوتي والفنونوجي في النصوص الجميلة حيث يساعد في كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة شارحا أبعاد التكرار والتقابل والتوازي في مستوى الأصوات المفردة و مستوى السياق الصوتي تتابعا وتطريزا، معتمدا على مصطلحات كل من علم الأصوات phoneties والفنونوجيا phonology.[2]

ويمكن إعتبار هذا النوع من الدراسة علما قائما بذاته يدرس النواحي الآتية من وجهه نظرلسانية تعبيرية Linguistic et expressive ويعد مصطلح علم الجمال الصوتي من المفاهيم الغامضة، والمهجورة في الدراسات اللسانية البحتة واللسانية الأسلوبية. وهذا المفهوم يختلف عما يجري عليه النقاد قديما وحديثا، من تناول الجمال الصوتي بصورة انطباعية ذاتية

[1] عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص19.

[2] Roman Jakobson P.350 in style in langage.

غير دقيقة الإشارة أو التحديد، حيث يلجأ النقاد إلى ألفاظ فضفاضة يملأون فيها ما شعروا به من تذوق وإحساس بالبناء الصوتي في القصيدة.

ويرون أن مثل هذه الأحاسيس ترجع إلى ما أسموه بالموسيقى الداخلية.[1]

وأول من إستخدم إصطلاح phonostylistik هو نيقولاي تروبتسكوى N.TRUBETZKOY في كتابه أصول الفنونوجيا " Grundzyge de phonologie "[2]

الذي ظهر أول مرة في ألمانيا 1946 في مطبوعات جماعة براج اللغوية،ثم ترجم إلى الفرنسية بعد ذلك بعشر سنوات، ثم إلى الإنجليزية بعد ذلك ب عشرين سنة أخرى.

أنواع الأسلوبية الصوتية:

1-**الصوتية التمثيلية:** هي التي تدرس الأصوات بإعتبارها عناصر لغوية موضوعية وقاعدية.

2-**الصوتية ابتدائية:** تدرس المتغيرات الصوتية التي تهدف إلى إحداث أثر في السامع.

3- **الصوتية التعبيرية:** تدرس المتغيرات الناجمة عن المزاج والسلوك اللغوي للمتكلم.[3]

[1] ينظر: دكتور محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2002، ص15-16.

[2] N.Trubetzkoy : Principles of Phonology.

[3] ينظر: فضل صلاح، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق ط1 ، 1998، ص22

مرتكزات الأسلوبية الصوتية:

ترتكز الأسلوبية الصوتية على جانبين أساسيين هما:

أولا: دراسة المكون الصوتي: ويمثل الأصوات –الصوامت والصوائت– طبيعتها وخصائصها وسيماتها، سواء الأصوات الصوامت أو الحركات بنوعيها القصيرة والطويلة.[1]

ثانيا: التشكل الصوتي: ويتكون من المقاطع وما يتعلق بها كالنار والتنغيم، والمفصل وأثرها على التشكل الصوتي، فالملامح الصوتية التي تصاحب التركيب اللغوي كله كالنبر والتنغيم والطول (المد) والسكت (الوقف)،[2] لها أثرها الكبير في النص.

فالأسلوبية الصوتية تتابع الظواهر الصوتية لتكشف أثرها الفني في النص وكيف تؤثر في نفس المتلقي.

الأصوات اللغوية:

يعد الصوت ركيزة أساسية في تشكل أي لغة كما يعد الأساس الذي تبنى عليه الدلالات، في الكلمات التي ننطق بها ما هي إلا سلسلة من الأصوات المترابطة والمتلاحمة مع بعضها البعض والمتجمعة في وحدات أكبر، ترتقي حتى تصل إلى المجموعة النفسية[3] Breath group التي يتم اصدارها بين الشهيقين، والتي تدل على معنى هذه الكلمة وفحواها.

[1] كشك، أحمد، من وظائف الصوت اللغوي، ط3، دار السلام ، مطبعة المدينة، 1983 ، ص162.

[2] المرجع السابق ص7.

[3] أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة، عالم الكتب، ط1، 1976، ص 162.

فما مفهوم الصوت ؟؟

يعرف الخليل بن أحمد الفراهيدي الصوت بقوله: صوت فلان بفلان أي دعاء وصات يصوت صوتا، فهو صائت بمعنى صائح، و كل ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات، ورجل صائت، حسن الصوت شديده، ورجل صيت حسن الصيت وذكر في الناس حسن.[1]

ويعرف ابن جني الصوت على أنه: الصوت يخرج مع النفس مستطيل متصلا حتى يعرض له الحلق، والفم، والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف أجراس الحروف باختلاف مقاطعها.[2]

أما المحدثون فقد عرفوا الصوت بأنه عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي، يحدث في أثناءها إنسداد كامل، أو جزئي يمنع الهواء الخارج من الجوف من حرية المرور وتصحبها أثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء في ما بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطق ومركز إستقباله وهو الأذن.[3]وبذلك يمكن تعريف الصوت بأنه: "أثر سمعي يصدر عن أعضاء النطق غير محدد بمعنى في ذاته، أو في غيره".[4]

[1]الفراهدي، ج7، تحقيق مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ، بغداد: دار الرحية للطباعة، 1984 ، ص146، مادة (ص، و، ت).

[2]ابن جني، أبو الفتح عثمان: سر صناعة الإعراب، جزءان، تحقيق:حسن هنداوي،ط 1 ، دمشق دار القلم ،1985، 6/1.

[3]ينظر أنيس ابراهيم، الأصوات اللغوية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية 1987، ص6، وحسان تمام، اللغة العربية معناها و مبناها، الدار البيضاء ، دار الثقافة، 1994، ص73.

[4]الصيغ عبد العزيز: المصطلح الصوتي في الدراسة العربية، دمشق، دار الفكر، 2000، ص 216.

وتنقسم الأصوات اللغوية، وفقا للمعيار الفونولوجي، إلى قسمين هما:

أ- **الأصوات الصائتة:** هي الأصوات التي يتعرض تيار الهواء الصادر من الرئتين في أثناء إنتاجها إلى قدر كبير من التضييق والتوتر، والاحتكاك، والغلق، في بعض الأحيان.[1]

وعددها ثمانية وعشرون صامتا، بما فيها نصف الحركة ،الواو والياء.

أما بالنسبة لمخارج الأصوات الصامتة فقد حصر الدرس الصوتي الحديث هذه المخارج بعشرة مخارج، وإختلفوا في طريقة وصف المخارج، فمنهم من وصفها بناء على موقع نطقها، مبتدئين بالشفتين، ومنتهين بالحنجرة، كما فعل الدكتور ابراهيم أنيس .[2]في حين وصفها الدكتور كمال بشر، بناء على صفتي الإنفجار والإحتكاك.[3]

1- شفوي(الباء، والميم)

2-الشفوي أسناني (الفاء)

3- أسناني (الثاء، والذال، والضاء)

4-أسناني لثوي (التاء،و الدال ،والطاء ،والضاد، والسين ،والصاد، والزاي)

5- لثوي (اللام، والنون، والراء)

[1] النوري، محمد جواد ، علم الأصوات اللغوية ،ط1، عمان : منشورات جامعة القدس المفتوحة 1997، ص132

[2] ينظر: أنيس ابراهيم، الأصوات اللغوية، ص44، ص91، و حسن تمام مناهج البحث في اللغة ، الدار البيضاء ، دار الثقافة، ط2، 1974، ص84-85.

[3] بشر محمد كمال: علم اللغة العام، القسم الثاني، الأصوات، مصدر دار المعارف1975، ص101، ص163.

6-غاري (الجيم، والشين، والياء)

7-طبقي (الكاف، والغين، والخاء، والواو)

8-حلقي (الحاء، والعين)

9- لهوي (القاف)

10- حنجري (الهاء،و الهمزة)

ب- الحركات:

ويقصد بها تلك الأصوات التي يواجهها تيار الهواء، في أثناء خروجه من الرئتين، مارا بالاعضاء النطقية، أقل قدر ممكن من التضييق، والتوتر، والاحتكاك. وهي الفتحة والكسرة والضمة قصيرة وطويلة.

الملامح التمييزية:

تعد مرحلة دراسة الملامح التمييزية للأصوات من أبرز المراحل التي تعنى بها الأسلوبية الصوتية، فالباحث في الأسلوبية الصوتية عند تحليل النصوص يعتمد عليها في الاساس: لأن هذه الملامح هي التي تميز بمجموعها معنى منطوق من معنى آخر،[1] فبواسطتها نكتشف مواطن الجمال في النص، ونصل إلى الدلالات التي سعى النص إلى إبرازيها.

[1] النوري محمد جواد، علم الأصوات العربية، ص125.

أ- الجهر والهمس: voiced and voiceless

تعد صفتا الجهر والهمس من الصفات المتضادة في حين يطلق مصطلح الجهر في الصوت يتبادر الى أذهاننا أنه يتميز بالعلو، والشدة في الوضوح، في حين تشير كلمة الهمس إلى عكس ذلك أي إلى إنخفاض وخبراء في الصوت، مع عدم وضوحه، فهو يعني "الخفي من الصوت".[1] وسمي الأول مجهورا والثاني مهموسا لأن معنى الجهر لغة "رفع الصوت أو الاعلان"، والهمس هو "إخفاء الصوت".

والأصوات المجهورة في اللغة العربية، هي: (الباء، والجيم، والدال، والذال، والراء، والزاي، والضاد، والظاء، والعين، والغين، واللام، والميم، والنون ،إضافة إلى نصفي الحركة[2] الواو والياء). أما الأصوات المهموسة في اللغة العربية، فهي: (التاء، الثاء، والحاء، والخاء، والسين، والشين، والصاد، والطاء، والفاء، والقاف، والكاف، والهاء).

ب- الإنفجار والإحتكاك: friction ans plosive

أول ما يلفت انتباه القارئ لكلمة (الانفجار) هو سماع صوت مد، أو شيء له أثره في الآخرين، و إذا تم ربط مصطلح الإنفجار بالأصوات، فإنه سيرشد إلى مالمح من الملامح التي تتصف بها بعض أصوات اللغة العربية. فالصوامت الإنفجارية تدل على

القوة، وهذه الصوامت تحافظ على قوتها المكتسبة من ضغط الهواء خلف عضو النطق عند إنتاج الصوت، فتكون سرعتها أكبر من ما لو اطلق الهواء بشكل عادي: لأنه

[1] ابن منظور ، لسان العرب، ط3، بيروت، دار إحياء التراث العربي، المادة (ج، ه، ر).

[2] ينظر: أنيس ابراهيم، الأصوات اللغوية، ط5، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية، 1979، ص21.

يخسر كثيرا من طاقته. والصوامت الإنفجارية في اللغة هي: (الهمزة، والباء، والتاء، والدال، والضاد، والطاء، والقاف، والكاف).

أما الصوت الاحتكاكي يحدث في الجهاز النطقي ...عن طريق تضييق المجر ى إلى درجة تسمح بمرور الهواء ولكن مع احتكاكه بجانبي المجرى...[1] والاصوات الإحتكاكية في اللغة العربية، هي: (التاء، والحاء، والخاء، والذال، والزاي، والسين، والشين، والصاد، والظاء، والعين، والغين، والفاء، والهاء.)

وخلاصة القول، يعد ملمح الإنفجار والإحتكاك ملمحي قوة بالنسبة للأصوات، إلا أن ملمح الإنفجار يعد أكثر قوة، وذلك لما يكسبه للصوت من قوة وصلابة وإنفجار أثناء نطقه، فالصوت الإنفجاري أكثر وقعا على المتلقي من الأصوات الإحتكاكية التي تعد أقل قوة من الصوت الإنفجاري، وبالتالي، فإن المعاني التي تناسب الصوت الإحتكاكي، هي معاني الرقة والهدوء والأمان والإستقرار والسكون.

ج- الصفير:sibilant

صفه من صفات بعض الأصوات الاحتكاكية التي يتم إنتاجها بحدود تضييق أخدودي بين نصل اللسان، والجزء الخلفي من حافة اللثة،[2] وعند النطق بها يتصل أول اللسان بأصول الثنايا، بحيث يكون بينهما فراغ صغير جدا، ولكنه كان لمرور الهواء، نسمع ذلك الصفير،[3]

[1] باي ماريو: أسس علم الغة، ترجمة و تعليق أحمد مختار عمر، ط8، القاهرة، عالم الكتاب، 1998، ص78.
[2] النوري محمد جواد، فصول في علم الأصوات، ص227.
[3] أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص24.

وإذا إتسع الفراغ نسبيا بين العضوين الملتقيين قلت نسبة الصفير، وحينئذ يمكن تسميته حفيفا بدلا من صفير.[1]

فالأصوات الصفيرية، هي أصوات تبتسم بنوع من الإحتكاك، وآلية الأصوات الصفيرية تشبه إلى حد كبير آلية الصفارة التي تقوم على مبدأ عملها على تضييق حاد لمجرى الهواء فيها من جهة، وتذبذبه عال لكرة صغيرة في داخلها من جهة أخرى. والأصوات الصفيرية في اللغة العربية هي: (السين، والشين، والزاي، والصاد.)

د- التفخيم و الترقيق:velarization and palatalization

التفخيم: velarization

يعرف الدكتور كمال بشر التفخيم، بيقول: هو اثر سمعي ينتج عن عوامل فيسيولوجية متداخلة، ندرك منها عاملين مهمين: أولهما: إرتفاع مؤخر اللسان إلى أعلى قليلا في إتجاه الطبق اللين، وتحركه إلى الخلف باتجاه الجدار الخلفي للحلق، وثانيهما: رجوع اللسان إلى الخلف بصورة أسرع مما يحدث في أثناء النطق بالأصوات المرفقة.[2]

وقد جمع ابن الجزري الأصوات المفخمة في اللغة العربية، في قوله:" خص ضغط قظ"[3] وهذه الأصوات لا تتساوي في رتبة التفخيم فأعلى الأصوات رتبة، هي الأصوات التي تفخم

[1] المرجع السابق نفسه.

[2] ينظر: بشر كمال: علم الأصوات، ص394.

[3] ابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف، منظومة المقدمة فيما يجب على القارئ أن يتعلمه، ط4، تحقيق: أيمن رشدي سويد، جدة، دار نور المكتبات للنشر و التوزيع، 2006 ، ص3.

تفخيما كليا وهي(الصاد، والضاد، والطاء، والظاء)[1] والأصوات التي تفخيمها يكون جزئيا هي: (القاف، والغين، والخاء)[2]

الترقيق: palatalization

عرفه ساحلي زاده، بقوله: "والترقيق عبارة عن تحول يدخل على جسم الحرف، فلا يملأ الفم بصداه".[3]

والصوامت المرققة في اللغة العربية تبلغ 21 صوتا صامتا، إذ استثنينا من ذلك الصوامت المفخمة تفخيما كليا، وتفخيما جزئيا. ومن كل ما سبق يتضح لنا أن ملمح التفخيم أقوى من ملمح الترقيق، أما الأصوات المفخمة في اللغة العربية فمنها من يفخم تفخيما كليا، ومنها من يفخم تفخيما جزئيا، وأما الصوامت المرققة فهي كباقي الصوامت العربية.

مفهوم النص:

النص في دلالته الحقيقية عبارة عن نسيج من الجمل المتضامنة والمتضافرة والمتجادلة والمتراكبة والمتتابعة لا يمكن فهمه إلا بتتبع ملفوظاته واستقصائه جملة بجملة بغية إدراك المعنى والغاية والمنتهى والفائدة المرجوة.

أما النص texte في الثقافة الغربية فيعني نسيجا لفظيا أو مكتوبا، في شكل جمل وفقرات مترابطة ومتراصة ومنسقة ومنسجمة.وبتعبير آخر، النص بناء كلي متسق ومنسج ومتشاكل، خاضع لمجموعة من القواعد النحوية الصوتية والصرفية والمعجمية. ومن ثم فالنص ليس له

[1] بشر كمال: علم الأصوات، القاهرة، دار غريب، 2000، ص396 .
[2] المرجع نفسه، ص400.
[3] علي عبد النبي موسى، جهد المقل، تاريخ النشر 2011 ، ص154.

طول محدد إلا في الشعر. والمقاربة التي تهتم بدراسة النص هي اللسانيات النصية[1] linguistique textuelle

مفهوم لسانيات النص:

هي فرع من فروع اللسانيات تعنى بدراسة مميزات النص من حيث حده وتماسكه ومحتواه الإبلاغي التواصلي يحدد هذا النص محاور اللسانيات النصية في النقاط التالية:

– الحد والمفهوم وما يتصل بهما.

– المحتوى التفصيلي وما يرافقه من عناصر ووظائف لغوية داخل مقام تواصلي.

– التماسك والإتساق أو ما نصطلح عليه بالنصية مقابلا للمصطلح الغربي textuelle[2] وهناك من يستعمل لسانيات النص كمرادف لنحو النص: ويعرفه بأنه:" تجاوز الدراسة اللغوية مستوى الجملة إلى مستوى النص والربط بين اللغة والموقف الإجتماعي ."[3] أي أن لسانيات النص تهتم بالنص كوحدة كبرى في التحليل وتسعى إلى الإعتراف بأن اللغة ظاهرة إجتماعية.

أهداف لسانيات النص:

جاءت لسانيات النص كبديل لسانيات الجملة التي اقتصرت على وصف اللغة وصفا نحويا وذلك لتثبت نصية نص ما من عدمها إذ تفيدنا في التفريق بين ما هو نص يعتمد في

[1] د. جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، الألوكة ، الرياض، ط1، سنة2015 ،ص06.

[2] أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص03.

[3] جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، مصر ، الهيئة المصرية للكتاب ،1998، ص66.

الدراسة و التحليل وما هو ليس بالنص وبالتالي فلسانيات النص قد تعنى في دراستها لنحو النص بظواهر تركيبية نصية منها "علاقات التماسك النحوي النصي وأبنية التطابق، والتراكيب المحورية وحالات الحذف والجمل المفسرة والتنويعات التركيبية وتوزيعها في نصوص فردية وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج من إطار الجملة المفردة ... "[1]

لذا فمهمة هذا العلم هي:" أن يصف الجوانب المختلفة لأشكال الإستعمال اللغوي وأشكال الإتصال ويوضحها كما تحلل في العلوم المختلفة في الترابط الداخلي والخارجي ... والكشف عن الخصائص المشتركة وسمات الأبنية والوظائف."[2]

كما تسعى لسانيات النص إلى تحليل البنى النصية وإستكشاف العلاقات النسقية المفضية إلى إتساق النصوص وإنسجامها والكشف عن أغراضها التداولية إذ يبين الدكتور صبحي ابراهيم الفقهي بأنها "...ذلك الفرع من علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب جديدة أهمها: الترابط أو التماسك النصي ووسائله وأنواعه والإحالة أو المرجعية وأنواعها و السياق النصي ودور المشاركين في النص المنطوق على حد سواء."[3] ويرى أن مهام لسانيات النص تتجلى في إحصاء الأدوات والروابط التي تسهم في التحليل وإبراز دور تلك الروابط في تحقيق التماسك النصي مع الإهتمام بالسياق وأنظمة التواصل المختلفة.[4]

---

[1] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم و الإجراءات، دار تولبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1997، ص135.

[2] تون فان ديك، علم النص مدخل متداخلة الإختصاصات، ترجمة: سعد حسن بحيري، ط1، 2001، ص11-12.

[3] صبحي ابراهيم الفيقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق دراسة تطبيقية على السور الملكية، دار قباء للنشر و التوزيع، ط1، 2000، ج1، ص37.

[4] المرجع السابق نفسه، ص56.

علاقة اللسانيات بالأسلوبيات:

لا خلاف بين الدارسين في أن علاقة الأسلوبية باللسانيات هي علاقة نشأة ووجود حيث ارتبط ظهور الأسلوبية بنشأة الدراسات اللسانية وتطورها خصوصا على يد مؤسسها ديسوسير، وقد تباينت وجهات النظر في طبيعة هذه العلاقة ونرصد في هذا الصدد إتجاهين:

الإتجاه الأول: الأسلوبية فرع من اللسانيات:

حيث يرى أصحاب هذا الإتجاه أن البحث الأسلوبي ينبغي أن يكون فرعا من فروع علم اللغة (اللسانيات)[1] وهو رأي يعبر صراحة على إنتماء الأسلوبية إلى عباءة اللسانيات ويتأكد هذا الإنتماء في الكثير من المقارنات التي تسعى إلى صياغة مفهوم الأسلوبية إنطلاقا من إعتبارها من اللسانيات فأما ميشال أريفي فيؤكد على الطبيعة اللسانية للأسلوبية بقوله:" إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني."[2] ويعزز هذا الرأي رومان جاكوبسون: "إن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات."[3] إن هذه المقاربات المفهومية للأسلوبية تجمع على أنها مواصفات للخطاب الأدبي بحسب أدوات مستقات من اللسانيات وفي ذلك إشارة إلى إنتماء الأسلوبية إلى حقل المعرفة اللسانية وأنها فرع من فروع شجرة اللسانيات. وبناء على ذلك يتقرر لدى أصحاب هذا الرأي أن أي مقاربة أسلوبية لا يمكن أن تؤتي ثمارها إلا إذا استندت[4] على اللسانيات.يقول أحد الألسنيون: "إن المحلل

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، دار الآفاق العربية، ط1، سنة2008، ص48.

[2] عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية.

[3] نفس المرجع السابق.

[4] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، سعاد الصباح، ط4، سنة1993، ص92.

الأسلوبي في نظر هذا الإتجاه يجب أن يتسلح بالمعرفة اللسانية حتى يتمكن من الولوج إلى عالم النص في ثقة واقتدار.

الإتجاه الثاني: إستقلال الأسلوبية على اللسانيات :

ويعلن أنصار هذا الإتجاه أن الأسلوبية ليست مجرد فرع من علم اللغة (اللسانيات) لكنها نظام موازن يفحص نفس الظاهرة من وجهة نظر خاصة.[1]

فاذا كانت الأسلوبية قد إستفادت من اللسانيات، وإستثمرت كثيرا من جهودها، فإن ذلك لا يعيبها ولا يفقدها إستقلاليتها فالأسلوبية وجودها مستقل منهجا وغاية، إذ نلحظ بين الأسلوبية واللسانيات فروقا جوهرية حيث أن علم الأسلوب لا يحفل بالعناصر اللغوية في ذاتها وإنما بقوتها التعبيرية، فبهذا المعنى فإن هذا الأسلوب يمكن أن ينقسم إلى نفس مستويات اللغة، ولو تقبلنا الرأي القائل بحصر مستويات التحليل اللغوي في ثلاثة: هي الصوتي والنحوي والمعجمي، لأصبح بوسع التحليل الأسلوبي أن يندرج على نفس النمط، عندئذ نبدأ من علم الأسلوب الصوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها من الظواهر من الوجهة التعبيرية، كما يصبح لدينا علم الأسلوب

المعجمي للبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة... ثم يأتي علم أسلوب الجمل ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب.[2]

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط1، سنة2008، ص50.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، ط1، سنة1998، ص159.

يلخص نور الدين السد في كتابه" الأسلوبية وتحليل الخطاب" في جزئه الأول إلى الفروق بين اللسانيات والأسلوبية في الملاحظات التالية:

اللسانيات	الأسلوبية
تعنى أساسا بالجملة	تعنى بالإنتاج الكلي للكلام
تعنى بالتنظير للغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة	تتجه إلى الحدث فعلا
تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها	تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشر

مفهوم التماسك النصي لغة و اصطلاحا:

وردت المادة اللغويهة "مسك" في المعاجم العربية بمعاني كثيرة، منها الشدهطة والصلابة وعدم التفكك، ودليل ذلك ما ورد في أساس البلاغة الزمخشري قوله: "أمسك الحبل وغيره، وأمسك بالشيء ومسك وتمسك واستمسك، ومسك عليك زوجك، وأمسك عليه ماله: حبسته وأمسك عن الأمر: كف عنه، وأمسكت واستمسكت وتماسكت أن أقلع عن الدابة وغيرها، وغشيني أمر مقلق فتمسكت وفلان يتفكك ولا يتماسك، وما تماسك أن

قال ذلك: وما لمالك وهذا حائط لا يتماسك ولا يتمالك، وحفر في مسكة من الأرض في صلابة".[1]

ومنها الرأي والعقل، وحبس الشيء جاء في لسان العرب لابن منظور ورجل مسكة ومسك أي وعقل يرجع إليه وهو من ذلك. ويقال: ما بظان مسكة أي ما به قوة ولا عقل ويقال فيه مسكة من خير، بالضم أي بقية. وأمسك الشيء حبسه. والمسك والمساك الموضع الذي يمسك الماء، عن ابن الاعرابي، ورجل صياد ومسكة أي بخيل والصياد: البخيل وكذلك المسك بضم الميم والسين وفي حديث عن بنت عتبة :أن أبا سفيان رجل مسك أي بخيل يمسك ما في يديه لا يعطيه أحدا وهو مثل البخيل وزنا ومعنى.[2]

وعلى غرار سائر المعاجم الأخرى فالمعنى اللغوي للتماسك ينحصر بين الشدة والصلابة والإعتدال والإحتباس، وكلها توحي بالترابط التام بين الأجزاء بعضها ببعض، وعدم تفككها وإنفصالها.

إن التماسك هو الكيفية التي تمكن القارئ من إدراك تدفق المعنى الناتج عن تنظيم النص ومعها يصبح النص وحدة اتصالية متجانسة[3] فالقارئ له الدور الأساس في اكتشاف تماسك النص من عدمه كأنه هو الذي يبث الحياة فيه بقراءته وإستعابه والتفاعل معه وبهذا التفاعل المتبادل يصبح النص كلا موحدا متماسك.

[1] الزمخشري،أساس البلاغة،تحقيق محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1419،1/1992،ص38-39.

[2] ابن منظور،لسان العرب،دار صادر،بيروت،ط3، 1414، 488/10 ،(مادة: مسك)

[3] عزة بشل محمد،علم لغة النص النظرية و التطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة،ط2، 1430-2009، ص184.

وهذا المصطلح استخدم للتفرقة بين النص واللانص لأن النص ليس مجرد تضامن لمجموعة من الجمل بطريقة عشوائية بل هو عبارة عن مجموعة من العلاقات المفهومية التي يستخدمها القراء والكتاب في تعاملهم مع النص.[1]

وعرفه أحمد عفيفي بقوله :هو موجود علاقة بين أجزاء النص أو جمل النص أو فقراته لفظية أومعنوية، وكلها يؤدي دورا تفسيريا، لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص، فالتماسك النصي هو علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير النص.[2]

ويمكن الربط بين المعنى اللغوي والمعنى الإصطلاحي على النحو الآتي:[3]

– الإحتباس في النص يعني أن يكون للنص بداية ونهاية، والرسالة محبوسة بينهما.

– الإعتدال في النص يعني أن يكون للنص معنى وهدف.

– الإرتباط في النص، يعني أن يكون الأفكار فيها والمعاني متعلقة بعضها ببعض تعلقا منطقيا، ولذا يعد التماسك مصطلحا وظيفيا.

وعليه يقوم التماسك النصي على خاصيتين: أولهما الإتساق ذات طبيعة شكلية تشمل الروابط اللغوية المختلفة من إحالة، واستبدال، وحذف.... وثانيهما الإنسجام ذات طبيعة دلالية تشمل الروابط الدلالية بين العناصر اللغوية المتحدة من سياق وتغريض، وعموم وخصوص، وإجمال وتفصيل...

[1] ينظر:عزة بشل محمد،نفس المرجع السابق،ص185.

[2] أحمد عفيفي،نحو النص إتجاه جديد في الدرس النحوي،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة،ط1، 2001، ص98.

[3] أنس محمود فجال، الإحالة وأثرها في تماسك النص في القصص القرآنية،دكتوراه في اللسانيات،جامعة صنعاء، 2009، ص04.

آليات التماسك النصي:

أ-آليات التماسك الدلالية:

الإحالة: وتعد رابطا ذا دور فعال في إتساق وربط أجزاء النص بعضها ببعض وانتظام العناصر المكونة له وتنقسم إلى نوعان:

1-إحالة مقالية أوخارجية: وهي التي تصل إلى عنصر خارج النص الذي يقوم على وجود ذات المخاطب خارج النص.

2-إحالة مقالية أو داخلية: يختص بمستوى داخلي في النص المدروس، ويمثلها تركيب لغوي يشير إلى جزء ما من عناصر النص التي ذكرت فيه بصراحة أو ضمنها وتنقسم إلى :

أ-إحالة سابقة: تستخدم فيها كلمة ما بدلا لكلمة أو مجموعة لكلمات سابقة لما في النص.

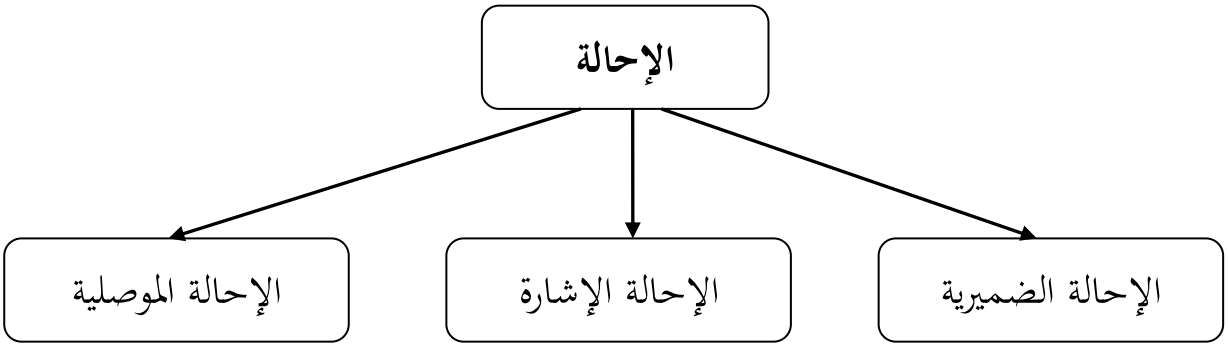
ب-إحالة بعدية: وتكون فيها كلمة بدلا لكلمة أو مجموعة الكلمات اللاحقة لما في النص.[1]

والفرق بينهما أن الإحالة المقامية تسهم في إنتاج النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام، وفي حين تقوم الإحالة المقالية بدور فعال في إتساق النص.[2]

[1] عثمان ابو زيد،نحو النص،إطار نظري و دراسات تطبيقية،عالم الكتب الحديث،ط1، 2010، ص106-107.

[2] خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللسانيللخطاب،دار جديد للنشر و التوزيع،ط1، 2013، ص25

وبالرغم من تعدد أنواع الإحالة في اللغة إلا أن الوصف اللساني يكشف عدة أنواع مهمة منها:



كما يتميز نمطان من الإحالة بحسب صداها النصي هما :

1-**الإحالة ذات المدى القريب:** وهي التي توجد على مستوى الجملة الواحدة وتجمع العنصر الإحالي والمفسر.

2-**الإحالة ذات المدى البعيد:** وهي لا تظهر إلا بين الجمل المتباعدة في المساحة النصية. كما ميز بعض الدارسين نوعين آخرين منهما:

- إحالة مكانية

- إحالة زمانية[1]

كما ركز كل من هاليداي ورقية حسن إلى أهمية الإحالة المقامية التي تسهم في إنتاج النص فيتحقق بذلك الانسجام النصي، حينئذ يكون القارئ قادرا على فهم مقاصد المتكلم.

[1] نعمان بوثرة،مدخل إلى التحليل اللساني الخطاب ص46.

الضمائر: إن الضمائر لها دور كبير في تشكيل معنى النص وإبرازه، ويتعدد دورها في عملية الإحالة فقد يحيل إلى كلمة مفردة أحيانا أو إلى جملة في بعض الأحيان، وأيضا إلى تركيب أو خطاب متكامل لإضافة قدرته على الإحالة إلى سياق مقامي خارج النص.

فالضمير إذا إتصل فقد أضاف إلى الحقة ولإختصار عنصر ثالثا هو الاقتصار، وللسياق دور في مرجعية الضمير، خاصة إذا كانت مرجعية غامضة أو خارجة لأن المرجعية الخارجية تعتمد على سياق الحال.

وتنقسم الضمائر إلى قسمين:

1-**متصلة**: منها ما هو متصل بالفعل مثل: جلست جلستا جلسا ومنها ما هو متصل بالحرف مثل: إنك، إنكم.

2-**منفصلة** مثال: أنا، أنت، أنتما، هو، هي.

وهناك ضمائر أخرى تؤدي دورا هاما في إتساق النص وهي التي يسميها الباحثان أدوار أخرى وتندرج ضمنها الضمائر الغيبية: هو، هن، هما.[1]

أسماء الإشارة: وتتنوع إلى ظرفية (هنا، هناك) وحيادية (هذا) وإنتقائية (هذه، هاتان، هذان، هؤلاء) أو حسب البعد (ذلك، ذاك، تلك) والقرب (هذا، هذه) وتقوم بالربط القبلي والبعدي مثل الضمائر ومن ثم تساهم في اتساق النص وربط أجزائه.[2]

[1] عثمان أبو زيد، نحو النص ص107.

[2] المرجع نفسه، ص107.

المقارنة: شكل من أشكال الإحالة،هي لا تختلف عن منظور الإتساق عن الضمائر أو أسماء الإشارة في كونها نصية، وبناء على هذا فهي تعمل على إكتساب النص وتنقسم إلى:

1-مقارنة عامة: ويتفرع منها التطابق والتشابه والاختلاف ومثال ذلك (نفس، غير)

2-**مقارنة خاصة:** وتتفرع إلى مقارنة كيفية وكمية ومثال ذلك (أكثر، أفضل)

الإستبدال: وهو عملية تتم داخل النص إذ يعوض عنصر في النص بعنصر آخر، ويعد الإستدلال علاقة إتساق إلا أنه يختلف عنها في كونه يتم في المستوى المعجمي بين كلمات أو عبارات، في حين الإحالة تعد علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي.[1]

ويتحقق الإتساق من خلال العلاقة القائمة بين المستدل و المستبدل منه وهي علاقة قبلية بين عنصر سابق وآخر لاحق في النص ويجمعهما السياق التركيبي نفسه، يحتل المستبدل موقع المستبدل منه، و ليكتسب بعض سماته ولا يأخذها كلها[2] أي أن الاستبدال يقوم بمهمة إعادة تحديد العنصر المستبدل، فالعلاقة بين طرفي الاستبدال ليست ععلاقةتطابقية كما هو الشأن في الإحالة بل تقوم على الإستبعاد والتقابل،[3] وينقسم الإستبدال إلى ثلاثة أنواع:

1-**الإستبدال الإسمي:** ويقصد به استعمال ألفاظ معينه ما كان أسماء وردت في موضوع سابق من النص.

[1] زاهر بن مرهون،الترابط النصي بين الشعر و النثر، دار جديد للنشر، الأردن، 2010.

[2] عثمان أبو زيد،نحو النص إطارنظري و دراسات تطبيقية،عالم الكتب الحديثة، 2010.

[3] نعمان بوثرة،مدخل إلى التحليل اللساني الخطاب الشعر،عالم الكتب الحديثة،ط1، 2009، ص49.

2-**الإستبدال الفعلي**: ويكون غالبا باستعمال الفعل مكان فعل خاص أو مجموعة معلومات مبنيه على أحداث.

3-**إستبدال قولي**: وهو مجموعة من المقولات التي يمكن أن تحل محل قولي ما مؤدية وظيفتها التركيبية.[1]

الحذف:

يعرفه بوجراند: استبعاد العبارات السطحية التي تمكن بمحتواها المفهومي الذي يقوم في الذهن أو أن يوسع او أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة.[2] ونعني به الاستغناء عن جزء من الكلام لدلالة السياق عليه. ويعد الحذف أحد العوامل التي تحقق التماسك النصي، وتتم بافتراض عنصر غير ظاهر في النص يهتدي المتلقي إلى تقديره إعتمادا على نص سابق مرتبطة به، ومن خلال هذا يمكن إعتبار علاقة الحذف علاقة قبلية فهو يمثل جزء لا يتجزا في بناء فضاء النص. إذ يعد الحذف أحد العوامل التي تحقق التماسك النصي ويهتم الأمر من جانبين: الأول أن الحذف يترك فجوة في الخطاب تحث المتلقي على البحث عما يشغلها ويسدها، أما الثاني هو أن يكون من جنس المذكور وأن يكون من المذكور ما يدل عليه وهذا ما دعى إليه الباحثين الغربيين إلى ربط الحذف بما يسمى لديهم بالإبدال أي أن الحذف على نية تكرار اللفظ المحذوف.[3]

[1] خلود العموش،الخطاب القرآني العلاقة بين النص و السياق،عالم الكتب الحديثة،الأردن،ص67.
[2] المرجع نفسه، ص67.
[3] المرجع نفسه، ص68.

ب-الآليات المعجمية:

التكرار: هو شكل من أشكال الإتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصرمعجمي أو ورود مرادفا له أو شبه مرادفا له أوعنصر مطلق أو اسم عام .[1]

وهذا يعني في الأصل في التكرار هو إعادة اللفظ قصد الإفهام والتأكيد والإثبات. كما أن التكرار الإيقاعي المتناسق المميز للقصيدة يشيع فيه لمسة عاطفية وجدانية تحققها تكراراتها المتواليات اللفظية والتركيبية مما يجعل لدى المتلقي قدرة على التأويل والتأمل بشكل جد فعال، وهذا ضرب من ضروب الإنسجام الوجداني بين النص والمتلقي.[2]

فالتكرار عبارة عن إحالة إلى قبلي حيث تحتل اللفظة نفسها إلى مثيلتها السابقة أو يحيل المرادف إلى مرادفه.وينقسم التكرار إلى أنواع:

1-**تكرارتام**: هو التكرار الكلي إذ يأتي الثاني مطابق للأول.

2-**تكرار جزئي** : ويسمى إشتقاقي إذ تتكرر مادة معينة بأشكال مختلفة.

3-**تكرار المعنى اختلاف اللفظ**: إذ الدلالة واحدة واللفظ مختلف.[3]

وينبغي الأخذ بعين الإعتبار ذلك التكرار الذي لا يحدث شيئا على الجديد في المعنى غير الذي كان يدل عليه قبل في السياق السابق.

---

[1] أبو عثمان عمر و بن نجم الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق درويش جوي، شركة بناء الشريف الأنصاري للطباعة والنشر، بيروت،1423 2003.

[2] نعمان بوثرة،مدخل إلى التحليل اللساني الخطاب الشعري، ص72.

[3] المرجع نفسه، ص73.

التضام أوالإقتران:

ويعني به توارد عناصر لغوية بعلاقة تلازم أو تضمين بينهما، ويقدم هاليداي ورقية حسن المثال التالي لتوضيح المصاحبة المعجمية أو التضام (مال هذا الولد يتلوى طوال الوقت؟ البنات لا تتلوى فالولد والبنات) ليس مترادفين، ولا يمكن أن يكون لديها المجال إليه نفسه، فالعلاقة بينهما هي علاقة التعارض والتضاد.[1]

وقدم هاليداي ورقية حسن أهم العلاقات بين الأزواج من الألفاظ:

علاقة الكل بالجزء: ويعني بها أن تتركز العلاقة بين شيئين غير منفصلين كعلاقة اليد بالجسم و العلاقة بينهما هي علاقة اشتمال.

علاقة الجزء بالجزء: كعلاقة الفم والذقن.

علاقة الإشتمال أو الإندراج في صنف عام: هو تضمن من طرف واحد واللفظ المتضمن يكون هو اللفظ الأعم مثل: كلب وحيوان، الكلب أكرمكم الله يتضمن الحيوان. فيكون أعلى في التقسيم التضميني او التغريضي.

[1] المرجع السابق، ص73.

علاقة التضاد: وتنقسم بدورها إلى قسمين إثنين:

التضاد الحاد: وهو أن تضم الكلمات وحدات متقابلة حيث يكون الإعتراف بإحداهما ينفي الأخرى مثل: (ميت، حي) (قائم،جالس)

التضاد المتدرج: وهو الإعتراف بطرف ونفي الآخر، وتخضع العلاقة بينهما لإعتبار التدرج أي أن العلاقة بينهما نسبية مثل: (بارد، حار، دافئ).[1]

[1] المرجع السابق، ص74.

الفصل الثاني:

مقاربة أسلوبية لسانية للهندسات الصوتية في قصيدة وجوه السندباد لخليل حاوي

المبحث الأول:

الهندسات الصوتية في قصيدة وجوه السندباد.

المبحث الثاني:

الإيقاع الصوتي وأثره في التماسك النصي.

الهندسة الصوتية:

كل عمل أدبي أو فني هو سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى،وبناء على هذه الفكرة عرف الشعر بأنه "تنظيم لنسق من الأصوات"[1] وكل تنظيم لنسق معين من الأصوات ينتج عنه ما يسمى بالهندسة الصوتية التي تقوم أساسا على التكرار الذي يقوم هو الاخر في اطار شكل هندسي مبني على تواتر بعض الاصوات التي ينظمها الشاعر وفق نسق معين مما يجعله "مهندس صوت وهذا يعني ان بعض ابيات الشعر تنتظم انتظاما صوتيا يرتكز على تكرير الفونيمات المتماثلة والمتابعة. ولكنه هذه التكرارات لا تتساوى في الاهمية بل يعود الدور الرئيسي الى تواتر بعض الوحدات الصوتية التي تشترك في عدد محدد من التنسيقات الاساسية"[2] وهذه التنسيقات تتميز بكونها" انتشارا اوسع يشتمل على كل اجزاء البيت او البيتين من الشعر أو اكثر من ذلك وهو ايضا شكل ايقاع موسع واقل صرامة"[3] فالتاثيرات الصوتية كلما تنفصل عن النغمة العامة للقصيدة او الشطر. والصوت وحده لا يمكنه ان يصنع نغمة لا على مستوى الشطر ولا حتى على مستوى القصيدة وحصولنا على نغمة موسيقية متوقف على اجتماع الصوامت و الصوائت في تنسيقات معينة يهندسها الشاعر وفق ما يراه مناسبا ومبلغا لانفعالاته وفوضاه الداخلية، فالصوت الصرف في الشعر يكاد يكون خرافه انتبه اليها الدارسون مؤخرا وهذا ما جعلهم يغيرون مسار دراستهم من الدراسة الفونيتيكية الى الدراسات الفنونوجية، ودون الدخول في جدلية

[1] رنيه ويلك، نظرية الأدب،ص165

[2] جوزيف ميشال شريم ،دليل الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط2 ،1407-1987,ص89-90

[3] نفس المرجع السابق ص91

اي المستويين أهم نقول أن اختزال المدى الصوتي للقصيدة يؤدي الى تشويه جماليها، والاشكال الصوتية مختلفة في تاثيرها من لغة الى لغة فكل لغة لها نسقها من التصويت وبالتالي من المتماثلات والمتشابهات الصوتية او المتوازيات اوالصلات بين الاحرف الصامتة[1] ولكي نتمكن من دراسة البنى الصوتية في الشعر يتوجب علينا ان نحدد اولا شكل هذه التنسيقات وان نتعرف ايضا الى الهندسات التي تنجم عنها، وعلى الرغم من انه قد تم ضبط بعض الهندسات الصوتية في الشعر ومنحها تسميات اصطلاحية تدل عليها الا انه من الصعب جدا الاحاطة بكل انواعها وفي ما يأتي سنورد بعض أنواع هذه الهندسات ولكن قبل هذا ستحدد بعض التنسيقيات الصوتية.

التنسيقات الصوتية:

يمكن الحرفين أن يجتمع في مقطع صوتي واحد:

أ+ب/أ+ب أو (ب+أ)

أو أن يظهر منفصلين في مقطعين صوتيين متتاليين:

أ-ب/أ-ب أو (ب-أ)

ومن هنا تنسيقان أولان.

ثم إننا نحصل على تنسيقين جديدين أكثر مرونه بالجمع في تنسيق واحد بين الإتصال والإنفصال أي أن حرفين متصلين يتكرران منفصلين:

[1] يتظر:رنيه ويلك،نظرية الأدب ،ص165-166

أ+ب/أ-ب أو (ب-أ)

أحرفينو منفصلين يتكرران متصلين:

أ-ب/أ+ب أو(ب+أ)

ومن هنا تنسيقا آخران.[1]

نقوم بتتبع هذه التنسيقات وكيفية ظهورها في قصيدة "وجوه السندباد"

التنسيق المتصل في تكرير المعجل:

أ+ب/ أ+ب أو (ب+أ) يكون في سطر واحد وفي نفس المقطع.[2]

مثال 1:

"عمره منك ومني"

م+ن/م+ن (س235)

مثال 2:

"نتخفى /ونخفي العمره من درب السنين"

خ+ف/خ+ف (س204-205)

يعبر حاوي في هذا المثال عن خوف الإنسان على عمره من مرور السنين.

[1] جوزيف ميشال شريم،دليل الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،ط2، ص91-92.

[2] فاطمة الزهراء نعماني و حنيفة بوسعيدي،الهندسات الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة لنيل شهادة ليسانس في اللغة و الأدب العربي،المركز الجامعي أكلي محمد أولحاج سنة2010/2009.

مثال 3:

ويمر العمر مهزوما

ويعوي عند رجليه /ورجلين الزمان (س 241-242)

ر+ج/ر+ج

ويعبر في هذا المثال عن هزيمه العمر أمام الزمان الذي يعود منتصرا، عواء الذئب أمام فريسته أي حياة الإنسان قصيرة .

لقد لاحظنا أن هذا النوع من التنسيقات قليل نسبيا في قصيدة "وجوه السندباد".

التنسيق المنفصل في تكرير مؤجل:

أ+ب/أ+ب أو(ب+أ) يكون في سطرين متتاليين وفي نفس المقطع.[1]

ويظهر هذا التنسيق في قوله :

تأكل الغبر ة أشياء الحقيبة / تأكل الوجه الذي خلفه . (س48-49)

ت+ء ت+ء

وهناك مثال آخر يوجد فيه هذا النوع من التنسيقات بحيث يصف فيه حاوي كيف تعرض للانتحار في بلاد الغربة بأن يلقي بنفسه في النهر:

[1] ينظر:فاطمة الزهراء نعماني و حنيفة بوسعدي، الهندسات الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة لنيل شهادة ليسانس في اللغة و الأدب العربي، المركز الجامعي أكلي محمد أولحاج سنة2009-2010 .ص17

"وتلمست حديد الجسر / كان الجسر ينحل ويهوي". (س181-182)

ج+س ج+س

هذا النوع هو الآخر كذلك قليل نسبيا في هذه القصيدة ونادرا ما تطرق له حاوي.

التنسيق المنفصل في تكرير المعجل:

أ-ب /أ-ب أو(ب-أ) يكون في نفس السطر وفي مقطعين مختلفين هناك فاصل بينهما:[1]

مثال 1:

في قوله :"وتحكي ما حكته لي مرارا " (س15)

ح-ك /ح-ك

مثال 2:

وفي قوله: "أسندي الأنقاض بالأنقاض" (س231)

ن-ق-ض/ن-ق-ض

مثال 3:

وفي قوله : "صور تهوي و أهوي معها،" (س183)

ه-و /ه-و

[1] ينظر: فاطمة الزهراء نعماني و حنيفة بوسعيدي،الهندسات الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة،ص19

التنسيق المنفصل في تكرير المؤجل:

أ-ب / أ-ب أو (ب-أ) ويكون في سطرين:[1]

مثال1:

كما في قوله عن الضجر الذي ينتابه في طريقه على هذه الأرض الفانية.

"ضجر في دمه

ض-ج-ر

في عينيه الصمت الذي (س111-112-113)

حجره طول الضجر"

ض-ج-ر

التنسيق المفروق في تكرير المعجل:

أ+ب /أ-ب أو (ب-أ) ويكون في كلمة .[2]

مثال1:

كما في قوله: "يحفر الموج ، وتدوي الهمهمة . " (س223)

هـ+م/هـ+م

[1] ينظر: فاطمة الزهراء منماني و حنيفة بوسعدي ، الهندسات الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة ص19

[2] نفس المرجع السابق،ص 21

مثال2:

وفي قوله :"نعجن الوهم ونطلي الجمجمه." (س 230)

ج+م/ج+م

التنسيق المفروق في تكرير مؤجل :

أ+ب / أ–ب أو (ب–أ) يكون في كلمتين متتاليتين حرفي الأولى في مقطع واحد أما الثانية ففي مقطعين مختلفين .[1]

مثال 1:

كما في قوله:" وجهي المنسوج من شتى الوجوه" (س33)

و+ج و–ج

مثال 2:

وفي قوله :"وفي عينيه الصمت الذي

حجره طول الضجر (س112–113–114)

ح+ج

وجهه من حجر"

ح–ج

[1] ينظر: فاطمة الزهراء منماني و حنيفة بوسعدي ، الهندسات الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة ص20

التنسيق المجموع في تكرير معجل:

أ-ب /أ+ب أو (ب+أ)

مثال 1:

كما في قوله : "نمسح الحمى، ونصحو، ونغني " (س203)

م-ح /م+ح

مثال 2:

وفي قوله:" وجه من يصحو من الحمى ." (س96)

ح-م /ح+م

التنسيق المجموع في تكرير مؤجل:

أ-ب / أ+ب أو (ب+أ) يكون في كلمتين منفصلتين في نفس السطر.[1]

مثال 1:

كما في قوله : "...حجر تحمله الدوامة الحرى. " (س42)

ح-ر ح+ر

[1] ينظر: فاطمة الزهراء نعماني و حنيفة بوسعيدي،الهندسة الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة،ص22.

● لا شك أن كل تنسيق من هذه التنسيقات منفردا لا يعطي قيمة موسيقية كبيرة ولكنها تؤدي مجتمعة ومكررة دورا مركزيا في منح القصيدة موسيقى أكبر وإذا ما توافق هذا التنسيق أو ذاك مع تقطيع إيقاعي أو مفاصل هندسية (كالمقاطع النبرية و آخر الأجزاء وأول شطر وآخره .)فإن هذا التعاون بين تنسيق صوتي وبناء عروضي يبرز هندسة هي

في أساس تنظيم بيت الشعر.[1] و ينطبق هذا على شعر خليل حاوي الذي يستغل بشكل معين الطاقة الصوتية للغة ويجعل من التنسيقات الصوتية رافدا مهما لايقاع نصه الشعري وما يهمنا هو أن نرى كيف عمد حاوي الى هندسة التنسيقات الصوتية على جميع المستويات ليقنعنا أن ثمة موسيقى تزيد من جمال القصيدة.

الهندسات الصوتية في قصيدة "وجوه السندباد لخليل حاوي":

إن الهندسات الصوتية الممكنة هي ست هندسات:[2]

الهندسة الإيقاعية : وهي تكرار الصوامت في المقاطع النبرية.[3]

//ت _____ ت _____/ ت _____ ت _____//

كما جاء في قوله: "وتحكي ما حكته لي مرار" (س15)

ت+ح-ك /ح-ك+ت

[1] جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية،ص93

[2] جوزيف ميشال شريم،الهندسة الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر،مج 23، ع3، يناير-مارس 1994 ،ص111.

[3] ينظر:فاطمة الزهراء نعماني و حنيفة بوسعيدي،الهندسة الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة،ص23.

الهندسة الخاتمة: وهي تكرار الصوامت في آخر كل شطر .[1]

// _____ ت / _____ ت //

كما في قوله: " وجه من يتعب من نار

ن+أ–ر

فيرتاح لنار" (س93–94)

ن+أ–ر

الهندسة الفاتحة : وهي تكرار الصوامع في أول كل جزء أو شطر.[2]

// ت _____ / ت _____//

حيث يقول: "نفس الدفئ والعنف ،

نفس الرائحة،" (س25–26)

وفي قوله :"مرة ليلته الاولى

ومر يومه الأول (س36–37–39)

مرة كانت لياليه الرتيبة."

[1] نفس المرجع السابق ،ص24

[2] نفس المرجع السابق،ص25

وقال : "تأكل الغبرة أشياء الحقيبة

تأكل الوجه الذي خلفه." (س48-48)

وأيضا في قوله: "وتغفو في خوابي الخمر

تغفو في قوارير البهار." (س77-78)

الهندسة المحيطة: وهي تكرار الصوامت في أول الجزء أو الشطر وفي آخرهما.[1]

// ت _____/ ت _____//

جاء في قوله :"وجهي المنسوج من شتى الوجوه " (س33)

وفي قوله : "من ترى يتعب من ." (س57)

الهندسة الرابطة: وهي تكرار الصوامت في آخر الجزء و أول الجزء التالي أو في آخر الشطر وأول الشطر التالي.[2]

يقول : " وعيوي عند رجليه / ورجلينا الزمان " (س 241-242)

وفي قوله :"...ليلنا في الارز من دهر تراه،

ام تراه، البارحة؟ " (س22-23)

[1] ينظر:فاطمة الزهراء منماني وحنيفة بوسعيدي،الهندسة الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة،ص 27

[2] نفس المرجع السابق،ص 27.

وأيضا في قوله: " والضوء الذي يلجو فراغ الأقنعه

وقناع مسه، حدق فيه." (س 137-138)

الهندسة التأليفية: وهي إنتشار التنسيق على جزء عروضي بكامله.[1]

يقول: "وتحكي ما حكته لي مرار." (س15)

وقوله: "و رشاش الملح في ريج البحار." (س45)

وأيضا في:" أتقن الدوخة من خصر لخصر" (س67)

وفي قوله :"وجه من يصحو من الحمى." (س 96)

بالإضافة إلى :" أسند الأنقاض الأنقاض." (س231)

تضافر الهندسات الصوتية في قصيدة "وجوه السندباد لخليل حاوي ":

يرتكز التضافر على إستخدام منسق في بيت الشعر في بيتين متتاليين أقله: لهندستين متميزتين، أو لهندسة مميزة تظهر مرتين، ويبرز التضافر خاصة عند أهم مراحل القصيدة كالبداية والنهاية والمقاطع الغنائية والوصفية والدراماتيكية.[2]

في المقطع التالي تضافر للهندستين المحيطة والرابطة:

"لهب الرقص / والرقص في لهب " (س56-57)

[1] نفس المرجع السابق،ص 29

[2] جوزيف ميشال شريم،الهندسة الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة،مجلة عالم الفكر،ص 113.

وفي المقطع التالي أيضا تضافر للهندسهتين الفاتحة والخاتمة :

"وجهه من حجر/ بين وجوه من حجر" (س 114-115)

الهندسة الاولى:

الهندسة الاولى والاكيدة هي في القافية وتكرار المقاطع" تريه "و"سفيه" و "ييه" (كما في رتيبه وحقيبه) و "ار" كما في "قطار" و"مطار" و"مرار" و"نهار" و "غبار".....إلخ.

الهندسة الثانية :حيث تكون بداية الشطر الأول مثل نهاية الشطر الثاني .

// ت _____/ _____ //

// _____/_____ ت/ [1]

كما في قوله :"لن ترى الغربة في وجهي / ولي رسم بعينيها

ت ر

طري ما تغير/ آمن في مطرح لا يعتريه " (س2-3-34-5)

ت ر

وفي قوله ايضا :"ما اعترى وجهي / الذي جارت عليه

ت ر

[1] جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية،ص 107.

دمغة العمر السفيه / كيف ربي لاترى " (س 6-7-8-9)

ت ر

وأيضا : "في دمه شلال نار

د م ه

وعلى قمصانه ألف أثر

موجه واحده في دمه " (س70-71-72)

د م ه

وأيضا يقول: " ضجر في دمه

ض ج ر

في عينيه الصمت الذي (س111-112-113)

حجره طول الضجر"

ض ج ر[1]

وفي قوله : "يحفر الموج وتدور اله مهمة

ح ف ر

[1]- https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

إن في وجهك آثارا (س223-224-225)

من الموج، وما محى، وما حفر ."

ح ف ر

الهندسة الثالثة :

// _____/_____ت//

//_____ ت/_____// [1]

كما في قوله: " سوف تخضر،

غدا تخضر في أعضاء طفل " (س233-234)

وفي قوله أيضا : "ومحطات القطار

أ ر

لبنات البار ما في جيبه" (س89-90)

أ ر

الهندسة الرابعة: حيث يكون الشطر الأول و الشطر الأخير لهما نفس النهاية .

//_____ ت /_____//

[1] جوزيف ميشال شريم،دليل الدراسات الأسلوبية،ص 107.

//_____/_____ ت//[1]

يقول : "كيف مر البعد من بعدي

وما مر " (س 11-12)

وفي قوله: "إن في وجهك آثارا

من الموج وما محى ،وما حفر، (س225-225-226)

وأنا عدت من التيار وجها."

الهندسة الخامسة: حيث تكون فيه بداية السطر الأول مثل نهاية السطر الثاني .

//ت _____/_____//

//_____ت/_____// [2]

في قوله : "والتعب ؟

من ترى يتعب من " (س 58-59)

وفي قوله :"وجهه من حجر

بين وجوه من حجر" (س 114-115)

[1] جوزيف ميشال شريم،دليل الدراسات الأسلوبية،ص 107.

[2] جوزيف ميشال شريم،دليل الدراسات الأسلوبية، ص108.

الهندسة السادسة :حيث تكون بداية السطر الأول مثل بداية السطر الثاني .

// ت _____/_____//

// ت _____/_____// [1]

جاء في قوله : "نفس الدفء والعنف

ونفس الرائحة " (س25-26)

وفي قوله: "وجهي المنسوج من شتى الوجوه

وجه من راح يتيه " (س 33-34)

أيضا في : "مرة ليلته الأولى

ومر يومه الأول (س36-37-39)

في أرض غريبة

مرة كانت لياليه ال رتيبه. "

وفي قوله:" تأكل الغبرة أشياء الحقيبة

تأكل الوجه الذي خلفه " (س 48-49)

[1] نفس المرجع السابق ،ص108

وفي قوله أيضا:" وتغفو في خوابي الخمر

تغفوا في قوارير البهار." (س77-78)

الهندسة التاسعة : حيث تكون نهاية السطر الأول مثل بداية السطر الثاني.

//_____/_____ت//[1]

//ت _____//_____//

يقول :"...ليلنا في الارز من دهر تراه

أم تراه البارحة ." (س 22-23)

وفي قوله : "وجهك الأسمر / أدري أن لي وجها طريا

أسمرا لا يعتريه " (س27-29)

وفي قوله أيضا : "لهب الرقص

والرقص في اللهب ." (س56-57)

بالإضافة إلى: " والضوء الذي ينجو فراغ الأقنعة

وقناع مسه ،حدق فيه " (س137-138)

[1] جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص109

الهندسة العاشرة:[1]

// _____/ ت_____//

// ت _____/ _____//

كما في قوله: " من ترى يرتاح من حمى السرير

صاح هذا الكأس لي " (س61-62)

كما ورد أيضا في : "وله وجه الغجر

وجه من تبصقه الدوامة الحرى" (س86-87)

الإيقاع الصوتي:

الإيقاع كلمة مشتقة من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع، وهو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت الشعري؛ أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة.[2]

[1] جوزيف ميشال شريم،دليل الدراسات الأسلوبية، ص109

[2] صالح عبد الفتاح،1985 م،عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث، الأردن:مكتبة المنار،ص47.

يعد الإيقاع الصوتي أكثر أنماط الإيقاع بروزا ومباشرة، لما للصوت من أهمية خاصة إذ عليه يقوم الإنسجام الإيقاعي والتجانس الصوتي، ويقصد بالإيقاع الصوتي: التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها .

ويعرف عز الدين اسماعيل بقوله: الإيقاع الداخلي للكلمات أي إيقاع الحركات والسكنات بما فيها من قوة أو لين، ومن طول أو قصر، ومن جهر أو همس.[1]

فالإيقاع ليس حيله خارجيه فحسب؛ بل هو صفة صوتية تخلع على التركيب توازنا، وإنسجاما، وعلى الجملة تعادلا وتوازنا، وقد أولع العرب به، وأدركوا قيمته الجمالية والتعبيرية ولم يكتفوا باستعماله في صياغة الشعر، بل زينوا به كثير من أصناف كلامهم المنثور، فأكثروا فيه من التوازن والتناسب، والإزدواج والسجع، وغير ذلك من المحسنات التي تعد من عناصر الإيقاع.

وتغير الإيقاع داخل النص سيمة من سمات جماله؛ فالإيقاع الجيد يجمع بين الإنتظام والإضطراب، والثابت والمتغير، فهو مجموعة من العلاقات المتناقضة والمعقدة التي هي محاكاة للحياة الإنسانية بكل تناقضاتها، وبكل صورها، كما يجعل المعنى أكثر كثافة وعمقا وإمتاعا.

أولا: الإيقاع الصوتي اللفظي:

[1] مقال:زائدةبنت حسن المالكي:الإيقاع الصوتي وأثره في تماسك النص...مقاربة نصية في قصة (عندما طارت النجمة يون) جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمان

ويتناول الإيقاع الموسيقي والجرس الصوتي على مستوى اللفظ، وتوظيفها في البناء الفني للنص، وما تحدثه من قوة في السبك وجمال في التناسق، ويشتمل الظواهر التالية:

1-**التكرار**: هو تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التوهيل أو التعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر.[1]

تكرار المقطع:

لقد بنى شاعرنا خليل حاوي قصيدته بشكل واع، كما يظهر في تكرار بعض المقاطع تكرارا حرفيا وكأنها ركائز متقابلة في بناء واحد. فهو يقوم بوصف وجهه كما تراه حبيبته:

ولي رسم بعينيها

طري ما تغير

آمن في مطرح لا يعتريه (س03-08)

ما اعترى وجهي

الذي جارت عليه

دمعه العمر السفيه

ثم يقول بعد ذلك في وصف وجهه الحقيقي:

[1] إبن معصوم،أنوار الربيع في أنواع البديع،ص34-35.

أدري أن لي وجها طريا

أسمرا لا يعتريه

ما اعترى وجهي (س28-32)

الذي جارت عليه

دمعه العمر السفيه.

وهو يلجأ للتكرار عينه ليعبره عن سخطه على هؤلاء الغرباء الذين يزعجون وحدته بضجيجهم:

خففوا الوطء

على أعصابنا يا عابرين (س192-193-194)

نحن ما متنا، تعبنا

رحم الأرض ولا الجو اللعين [1]

خففوا الوطء (س199-200-201)

على أعصابنا يا عابرين

ونخفي العمر من درب السنين

خففوا الوطء (س205-206-207)

[1] https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

على أعصابنا يا عابرين

تكرار البدايات:

ثم يلجأ شاعرنا إلى تكرار الجزء الأول من السطر للتعبير عن المرارة التي تجتاح في غربته:

مرة ليلته الأولى

ومر يومه الأول

في أرض غريبة (س36-37-38-38)

مرة كانت لياليه الرتيبه،

أو ليعبر عن زهده وتعبه من هذه الحياة القاسية وهو على وشك أن يلقي بنفسه في مياه النهر منتحرا :

متعب ...ماء... سرير...[1]

متعب... ماء... اراجبح الحرير... (س178-179-180)

متعب ...ماء... دوار...

[1] https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

تكرار القافية:

وثمة شكل آخر لهذا التكرار ألا وهو تكرار القافية ليس كما اعتدنا عليه في القصيدة العربية الكلاسيكية ، بل في المفهوم الغربي لهذه القافية التي تتكرر من بيت إلى بيت والتي تتغير مرارا داخل القصيدة الواحدة.

القافية: القافية هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن،[1] والقافية تكون كلمة، بعض كلمة،ومرة كلمتين:

لقد حافظت قصيدتنا المعاصرة على هذا النوع من التقفية لأهداف موسيقية بحتة وليس فقط لضروريات العروض. يكفي أن نقارب بين الأبيات التالية، لنفهم ما قلنا ه:

آمن في مطرح لا يعتريه (س05)

دمعه العمر السفيه (س08)

أسمرا لا يعتريه (س29)

دمعة الوجه السفيه (س32)

وجه من راح يتيه (س34)[2]

في أرض غريبه (س38)

[1] معجم لسان العرب لإبن منظور.

[2] https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

مره كانت لياليه الرتيبه (س39)

تلك الكئيبه (س47)

تأكل الغبر ة أشياء الحقيبه (س48)

لبنات البار ما في جيبه (س90)

وسخ الأظفار أشداقا رهيبه (س162)

تسقيه غوى سمرته الأولى المهيبه (س173)

لون لبنان وطيبه (174س)

وفي مثال آخر:

وتحكي ما حكته لي مرار (س15)

في مقهى المطار (س17)

فما دار النهار (س21)

سجين في قطار (س35)

وما طيب الغبار (س44)

ورشاش الملح في ريح البحار (س45)

في دمه شلال نار (س70)

في البركان ،في وجه الثمار (س75)[1]

تغفوا في قوارير البهار (س78)

ومحطات القطار (س89)

حشرجة خلف الستار (س92)

وجه من يتعب من نار (س93)

فيرتاح لنار (س94)

من محطات القطار (س156)

والبخار (س157)

من صوب البحار (س159)

ذلك التيار دوني والدوار (س177)

متعب ...ماء... دوار (س180)

أهوي لقاع لا قرار (س184)

غص بالدمعة في مقهى المطار (س214)

وهي تحكي ما حكته لي مرار (س215)

[1] https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

الصبايا وحكايات الصغار (س217)[1]

إن في وجهك آثار (س224)

وثمة نوع آخر من التقفية يحل فيها حرف محل حرف آخر يشترك معه في المخرج الواحد في جهاز النطق الإنساني كما في المثل التالي حيث "د" "مدفأة" تظهر مكان "ط" "مطفأة"

" عين مطفأة (س98-99)

وصرير مدفأة"

فالقافية واحدة في هذين البيتين خاصة وأن "الطاء" و"الدال" هما من الأحرف الناحية.

أن كل التكرارات التي تؤلف فيها بين أصداء موسيقية لا بد منها في القصيدة العربية المعاصرة خاصة، تدفع بالقارئ للبحث عن طريقة بسيطة وسهلة المنال لدراسة الهندسة الصوتية.

أثر التكرار في تماسك القصيدة:

التكرار أهم ما يمتاز به الأسلوب في شعر أي شاعر لما يضطلع به من دور بارز في معنى الشعر ومبناها، إضافة إلى دوره في إخضاع شعرية النص و فرده بالبث الإيحائي و الجمالي ، والتكرار يظهر على مستويات عدة في بنية النص الشعري من خلال تكرار الحروف مثل

[1] https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

حروف الجر ، أو تكرار الكلمة كلمة بعينها، أو تكرار جملة كاملة. و الصعوبة تكمن في الكشف عن بواعث لدى الشاعر وقيمته الفنية التي تتجسد في التعرف على الخصائص الأسلوبية التي يتفرد بها، كذلك يسهم في الكشف عن بعض الحالات النفسية والموضوعية والفنية للنص وصاحبه. إذ يشير الإلحاح على بعض الحروف أو الكلمات داخل تراكيب إلى أشياء لا تستطيع التجربة الشعرية توصيلها دون توظيف "التكرار".

كما أسهم التكرار في تلاحم البناء وتشكيل نغمة موسيقية توحي بالطريقة التي كان ينشد بها الشعر.

2-الجناس :

ويقال له التجنيس، التجانس ،المجانسة، تناوله البلاغيون القدامى بمفاهيم متقاربة فعرفه سعيد كريم الفيفي بأنه" تشابه لفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى"[1]أي أن الجناس عنده يتحقق في اللفظتين إذا كانت تتشابه في النطق أي لهما نفس الحروف المكونة لبنائهما وتختلف في المعنى فتوافق المعنى غير مشروط.

وعرفه ابن معتز بكونه "نوعا من تشابه الحروف في التأليف بين كلمتين متجانستين وهو أن تجيء كلمة تجانس أخرى في بيت شعر ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[2] وهذا التعريف يتفق مع الأول في أن الكلمتين المتجانستين تتشابه في حروف تأليفها وأضاف ابن

[1] سعيد كريم الفقهي،500سؤال وجواب في البلاغة،مؤسسة حورس الدولية،ط1، 2008، ص82.

[2] عبد الرحمان تيبرماسين،ص76، نقلا عن ابن معتز،البديع،ص25.

معتز إلى ما قاله الأول أنها تجيء في بيت الشعر الواحد، فحتى نقول أن اللفظتين متجانستين لا يكفي تشابههما في تأليف حروفها بل لابد من أن تكون في بيت واحد إذا بحثنا عن الجناس في الشعر.[1]

مثال1:

من أسابيع وفي غرفته

تلك **الكئيبه**

تأكل الغبرة أشياء **الحقيبه**

مثال2:

على أعصاب عين **متعبة**

في زوايا متحف في **مكتبة**

مثال3:

حجره طول **الضجر**

وجهه من **حجر**[2]

[1] أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع.

[2] https://albaleegh.com - أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

مثال 4:

من وجه **صديق**

فلأكن ذلك **الصديق**

مثال5 :

ليس فيه أثر الحمى

وتحفير **الزمان**

وجهه يحكي بان **توءمان**

مثال 6:

من محطات **القطار**

و**البخار**

مثال7:

و**البخار**

وضباب كالح من صوب **البحار**[1]

[1] - https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

مثال 8:

أراجيح تغني، و**سرير**

مخملي اللين شفاف **حرير**

مثال9:

غص بالدمعة في مقهى **المطار**

وهي تحكي ما حكته لي **مرار**

مثال10:

عمره **منك ومني**

دمنا في **دمه** يسترجع[1]

أثر الجناس في تماسك القصيدة:

لقد كون الجناس بين هذه الكلمات سلاسل صوتية متوازنة متتابعة،خلقت تشاكلا صوتيا عاليا في النص، إذ زاد من تلاحم الصوت والمعنى من خلال النغمات المنبثقة عن أبنية

[1] https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

النص الصوتية الداخلية،وحقق النغمة الإيقاعية في النص، وهذا يؤدي إلى سبكه وتماسكه من خلال التشابه الصوتي الذي وقع بين كلماته: فالجناس أداة غنية ذات طبيعة ترتكز على قاعدة صوتية إيقاعية، و تمتد إلى آفاق تعبيرية دلالية ثرية.

ثانيا: الإيقاع الصوتي التركيبي:

1-**الترصيع**: يعرف التصريع بأنه "عنصر بديعي وعامل إيقاعي يعمل على تحليل القصيدة فيضفي عليها شيئا من الرونق يحيي مائها الذي يمنحها نوعا من الومضات النغمية التي تجعل العملية الإيقاعية تتجدد وتتعدد."[1] وهو في الشعركالسجع في النثر.

يعرفه قدامى بن جعفر في كتابه نقد الشعر بقوله:"هو نعت من نعوت الوزن وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف"[2] أو هو" أن يكون حشو البيت مسجوعا وأصله من قولهم رصعت العقد إذ فصلته"،[3] ولكي لا نخلط بين الأمور المقصود بالبيت من خلال هذه التعاريف هو الذي تنبني عليه القصيدة العمودية أي البيت التراثي الأفقي ذو الشطرين، وعرفه أحمد الهاشمي

[1] عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،ص240.

[2] رابح بوحوش،البنية اللغوية البردة،البوصيري،ديوان المطبوعات الجامعية،د ط، الجزائر،1993، ص43.

[3] قدامة بن جعفر،نقد الشعر،تحقيقمحمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،د ط، بيروت،ص80.

على أنه:" توازن الألفاظ مع توافق الإعجاز أو تقاربها " وحسب هذه التعريفات يكون الترصيع في حشو البيت.

و يشترط البلاغيون على التقليل منه لأن كثرته و تواليه تدل على تكلف الشاعروالترصيع في القصيدة الحرة عبارة عن مقابلة أفقيا أو عموديا في البيتين الخطي أو الصوتي على وزنها أو رويتها، فتكونا متوازيتين أو متوازيتين لا تزيد إحداهما عن الأخرى.[1]

مثال 1:

وتحكي ما حكت لي مرار

عن صبي غص بالدمعة (س15،16،17)

في مقهى المطار

مثال 2:

الذي جرت عليه

دمعة العمر السفيه (س31،32،33،34)

وجه المنسوج من شتى الوجوه

وجه من راح يتيه[1]

[1]أبو هلال العسكري،الصناعتين الكتابة و الشعر، تحقيق مفيد قميحة،دار الكتب العلمية،ط1، لبنان،2008، ص7.

مثال 3:

وما طيب الغبار

ورشاش الملح في ريح البحار (س44،45)

مثال4:

حشرجة خلف الستار

وجه من يتعب من النار (س 92،93،94)[2]

سيرتاح لنار

مثال5:

عين مطفأة

وصرير مدفاة (س98،99)

مثال 6:

[1] - https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

[2] https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

على أعصاب عين متعبه (س102،103)

في زوايا متحف، في مكتبة

مثال7:

لا شؤم ،محال

طيب جو العيال (س124،125،126)

ابتذال

مثال8:

ضباب موحل يعمي مصابيح الطريق (س142،143،144،145)

إن في وجهك بعض الشبه

من وجه الصديق

فلأكن ذلك الصديق

مثال 9:

وهو يمشي وحده في لا مكان [1]

وجهه أعتق من وجهي ولكن (س 147 ،148 ،149 ،150 151،)

[1] https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

ليس فيه أثر الحمى

وتحفير الزمان

وجهه يحكي بأن تؤمان

مثال 10:

من محطات القطار

والبخار

وضباب كالح ينبع (س 156،157،158،159)

من صوب البحار

مثال 11:

أعشاب، تعازيم عصيبة

تمسح التحفير عن وجهك

تسقيه غوى سمرته الأولى المهيبه (س171،172،173،174)

لون لبنان وطيبه[1]

مثال 12:

[1] - https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

غص بالدمعة في مقهى المطار

وهي تحكي ما حكته لي مرار

وكان العمر ما فات على زهو (س214،215،216،217)

الصبايا وحكايات الصغار

مثال13:

شديها... على صدري اطمئني

سوف تخضر

غدا تخضر في أعضاء طفل (س 232،233،234،235،236،237)

عمره منك ومني

دمنا في دمه يسترجع

الخصب المغني

مثال 14:

حلمه ذكره لنا

رجع لما كنا وكان، [1]

[1] https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

ويمر العمر مهزوما (س 242،241،240،239،238)

ويعوي عند رجليه

ورجلينا الزمان

أثر التصريع في تماسك القصيدة:

يقول الحريري:"فهو يطبع الأسجاع بظواهر لفظه،و يقرع الأسماع بزواجر و عظه. "

يوظف الشاعر الترصيع حين يقصد الإنتقال من غرض إلى غرض آخر أو من معنى إلى معنى آخر فيكون الترصيع بمنزلة التشبيه و الإخبار بذلك.

إن الإنتقال من معنى إلى معنى و من غرض إلى غرض من شأنه تنشيط الذهن وتحفيز الفكر لتقبل التحول في النسق و النظام المقطعي، وكأن الشاعر بذلك يعيش يهيء المتلقي لتقبل معاني أخرى ربما تفصله عن الحالة التي عاشها معه منذ بداية النص. وقد أحدث هذا الإنتقال والتهيئة انسجاما وتماسك في مضمون النص، فالترصيع نوع من التكرارالإيقاعي الذي يربط النص ويسهم في اتصال دلالاته.

وبذلك يكون للترصيع غير المكلف في النص دور بارز في ضبط إيقاع القصيدة ، وتماسكها وانسجام دلالاتها.

الموازنة:

وهي أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية [1]فهي شبيهة بالوزن الشعري حيث تعتمد على تناسب الحركات بالنسبة إلى السكنات، ولكنها تكون بين الكلمات لا الأبيات،[2] ومن علماء البلاغة من عدها أحد أنواع السجع، وسماها سجع الموازنة.[3] وعرفه بقوله :أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية. أو جاء بمصطلح آخر المماثلة. وهذا النوع من الكلام أخو السجع في المعادلة دون المماثلة، وعلى هذا يقال كل سجع موازنة، وليس كل موازنة سجعا؛ فالسجع أخص من الموازنة، ويمكن أن تندرج الموازنة في إطار السجع.

ومن المواضيع التي جاءت شاهدا على هذه الظاهرة الإيقاعية في القصيدة ما يلي:

مثال1:

آمن في مطرح لا **يعتريه**

دمعه العمر **السفيه**

مثال2:

فضلت طفله **الأمس** وأصغر

أم تراه **البارحة**

مثال3:

[1]جدوع عزة محمد،2008 م، البديع دراسة في البنية و الدلالة،ط1، الرياض، مكتبة الرشد،ص232.

[2]بودوخة مسعود،2018 م،البلاغة العربية و تطورها،ط1، الاردن: مركز الكتاب الأكاديمي.

[3]القزويني جلال الدين،1991 م، الإيضاح في علوم البلاغة،ط2، بيروتدار ومكتبة الهلال.

مرة **ليلته** الأولى

مر **يومه** الأول[1]

مثال4:

من ترى يرتاح في حمى **السرير**

ثوب الدمشقي **الحرير**

مثال5:

في البركان، في وهج **الثمار**

تغفو في قوارير **البحار**

محطات **القطار**

حشرجة خلف **الستار**

من صوب **البحار**

[1] - https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

مثال6:

ضباب موحل يعمي مصابيح **الطريق**

فلأكن ذاك **الصديق**[1]

ثالثا: الإيقاع الصوتي الدلالي:

ويقوم على توظيف المعنى من حيث الإيقاع والتنظيم الصوتي والموسيقي معتمدا على التقابل والتوازي المعنوي المبني على التضاد بين الألفاظ المفردة، وأيضا الجمل المركبة وهو ما يسمى بإيقاع التقابل.[2]

فإذا كان تقابل التضاد في البلاغة القديمة حيلة لفظية من أجل محسنات المعنى ومما يتناول في باب البديع، فإنه في الدرس اللغوي الحديث نوع من الإيقاع يسم الأعمال الفنية على إختلافها بحركة أو إنتقال من المعنى إلى ضده، يشبه الإنتقال من إيقاع إلى إيقاع يضاده ويسهم هذا في الإنسجام المتجانس للبناء الصوتي للقصيدة.

[1] https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

[2] مقال:زائدة بنت حسن المالكي:الإيقاع الصوتي وأثره في تماسك النص...مقاربة نصية في قصة (عندما طارت النجمة يون) جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمان

كما لا يخفى أثر هذا اللون الإيقاعي وقدرته على الإيحاء وإثارة الإنفعال لدى المتلقي، من خلال الجمع المفاجئ بين وحدتين متقابلتين، ينتج عنه تجادل وتوازي يفعل الرسالة الإيقاعية التي يقدمها صاحب الخطاب.[1]

ومن أمثلة ذلك يوجد تقابل المفردات:

مثال1:

وهي **تحكي** ما حكت لي مرار

في **صمت** الزوايا

مثال 2:

وجه من **يتعب** من نار [2]

فيرتاح لنار

[1] مقال:زائدة بنت حسن المالكي:الإيقاع الصوتي وأثره في تماسك النص...مقاربة نصية في قصة (عندما طارت النجمة يون) جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمان.

[2] https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

مثال3:

ضحكة

غص **بالدمعة** في مقهى المطار

ويوجد أيضا تقابل السلب والإيجاب:

مثال 1:

عمره **عمر** الغجر

حيث **لا عمر**

مثال2:

أنت، هل أنت، بلى

لا، لست، لا، عفوا.[1]

أثر الموازنة في تماسك القصيدة:

نلاحظ أن هذه المتقابلات تقوم على التوحيد بين النوافر و صهر الأضداد، و التآلف في الإيقاع، وهذا الغرض الحركي المتعاكس داخل النص له دوره في تماسك النص وترابطه، كما أن الإيقاع العقلي والصوتي يحدث نوعا من التأثير بالمنطق والإيقاع.

[1] https://albaleegh.com أطلع عليه بيوم الجمعة 18 جوان 2021 على الساعة 20:20 مساءا. بتصرف.

خـــاتـــمـــة

وبعد هذه الرحلة الطويلة خلصنا إلى جملة من النتائج نذكر منها على التوالي:

القصيدة المعاصرة تحتوي هندسة صوتية متميزة، بناها الشاعر عن قصد وطول تأمل، فالشاعر يكرر الأصوات وهذا ما يشكل نسيج متميز يلفت انتباه المتلقي، وعليه الهندسة الصوتية عبارة عن حقيقة تتجلى في قصائد الشعراء.

تشكل الهندسات الصوتية لوحة فنية المعجزة إيقاعيا متميزا.

التكرار سمة من سمات القصيدة المعاصرة التي تكتفي بالعناصر اللسانية من صوامت وصوائت في بناء صورتها الإيقاعية ويرتكز هذا الأخير على مبدأ المعاودة وعلى هذا الأساس يقوم الإيقاع.

يساهم التكرار في تلاحم البناء وتشكيل نغمة موسيقية توحي بالطريقة التي كان ينشد بها الشعر.

تتمثل وظيفة الجناس في إحداث موسيقى تعبيرية تنتشر داخل القصيدة وهو استدعاء لميل السامع والإضغاء إليه لأن النفس تستحسن المكرر مع إختلاف المعنى ويأخذها نوع الإستغراب.

كما يتم توظيف الترصيع بعشر الإنتقال من معنى إلى معنى فيعمل دور المنبه وعندما يكون هذا الأخير بعيدا عن التكلف فيصبح له دور كبير وأهمية بالغة في ضبط إيقاع القصيدة وتماسكها وانسجامها.

الملاحق

قصيدة وجوه السندباد:

1-وجهان

2-لن ترى الغربة في وجهي

3- ولي رسم بعينيها

4-طري ما تغير

5-آمن في مطرح لا يعتريه

6-ما اعترى وجهي

7-الذي جارت عليه

8-دمعة العمر السفيه

9- كيف -ربي- لا ترى

10- ما زور العمر وحفر،

11-كيف مر العمر من بعدي،

12- وما مر،

13- فظلت طفلة الأمس وأضغر

14-تغزل الرسم على وجهي،

15- وتحكي ما حكته لي مرار

16-عن صبي غص بالدمعة

17-في مقهى المطار

18-غبت عني،

19-والثواني مرضت،

20-ماتت على قلبي،

21-فما دار النهار،

22-... ليلنا في الأرز من دهر تراه

23-أم تراه، البارحة؟

24- ...صدرك الطيب

25- نفس الدفئ والعنف،

26- ونفس الرائحة،

27- وجهك الاسمر..."

28-أدري أن لي وجها طريا

29-أسمرا لا يعتريه

30-ما اعترى وجهي

31- الذي جارت عليه

32-دمعة العمر السفيه

33-وجهي المنسوج من شتى الوجوه

34- وجه من راح يتيه:

35- سجين في قطار

36- مرة لي32-دمعأولى

37- ومر يومه الأول

38-في أرض غريبه ،

39-مرة كانت لياليه الرتيبه ،

40-طالما عض على الجوع

41-على الشهوة حرى

42-سجين في قطار. حجر تحمله الدوامة الأخرى

43- ما درى ما نكهة الشمس،

44- وما طيب الغبار

45- و رشاش الملح في ريح البحار.

46-من أسابيع وفي غرفته

47-تلك الكئيبه.

48- تأكل الغبرة أشياء الحقيبه.

49-تأكل الوجه الذي خلفه .

50-لما تعرى

51-ومضى وجها طريا

52-ما له أمس وذكرى.

53- مع الغجر

54-من ترى يحتل ذاك الفندق الريفي ،

55-عرس الجن فيه ...محرقه!

56- لهب الرقص،

57-والرقص في اللهب،

58- والتعب ؟

59-من ترى يتعب من

60- لين الزنود المحرقه

61-من ترى يرتاح في حمى السرير!

62- صاح :"هذا الكأس لي

63-من اهرقه ؟

64-ضحكت :

65-ثوبي الدمشقي الحرير

66-لست أدري ، لم أسل من مزقه

67-أتقن الدوخة من خصر لي خصر،

68-عاد من عرس الغجر

69- دمغة في وجهه،

70-في دمه شلال نار

71- وعلى قمصانه ألف أثر.

72- موجة واحدة في دمه،

73- في زوغه الشمس ،

74-وحمى المعدن المصهور،

75- في البركان، في وهج الثمار،

76- موجة تغزل في المرج فراشات،

77- وتغفو في خوابي الخمر

78- تغفو في قوارير البهار،

79- موجة فورها في دمه .

80-عرس الغجر

81- عاد منه ما له ذاكرة

82- تحصي الصور

83-عمره ثانية عبر الثواني

84- يتلقاها، و ينسى ما عبر،

85- عمره عمر الغجر

86- وله وجه الغجر

87- وجه من تبصقه الدوامة الحرى

88- فيرسو في الموانى

89- ومحطات القطار

90- لبنات "البار" ما في جيبه،

91- ضحكة

92-حشرجة خلف الستار،

93- وجه من يتعب من نار

94-فيرتاح لنار

95- بعد الحمى

96- وجه من يصحومن الحمى :

97-فراغ، شاشة ترتج

98-عين مطفأه،

99- وصرير مدفأه.

100-جنة الضجر

101-وجه ذاك الطالب القاسي

102- على أعصاب عين متعبه

103- في زوايا متحف، في مكتبه

104-وجهه يعرق مصلوبا

105-على سفير عتيق

106-وعلى صمت الصور،

107-ووجوه من حجر،

108- ثم يرتاح الى الصمت العريق

109-حيث لا عمر

110- يبوخ اللون فيه و البريق ،

111-ضجر في دمه

112- في عينيه الصمت الذي

113- حجره طول الضجر

114- وجهه من حجر

115- بين وجوه من حجر

116- الأقنعة، القرينه ،جسر واتر لو

117- لو دعاه عابر للبيت،

118- للدفء ،لكأس مترعه،

119- سوف يحكي ما حكى المذياع،

120- يحكي :"سرعة الصاروخ،

121- تسعير الريال ،

122-جونا المشحون بالإشعاع

123- والموتى بحمى الخوف،

124- لا ،شؤم، محال ،

125-طيب جو العيال،

126- ابتذال ."

127-لو دعاه عابر للبيت

128-لن يمضي معه،

129- لو دعته امرأه ،

130-ربما طابت لها الخمر

131- وطاب الشعر...نعم توطئه ...

132-ما بنا لا مابنا من حاجة

133-للضوء...أو المدفأه..."

134-ما لها فرت وغابت

135-حلوة كانت، وكانت طيعه !

136-عتمة الشارع ،

137-والضوء الذي يلجو فراغ الأقنعه

138-وقناع مسه، حدق فيه ،

139-لو دعاه ؟آه لن يمضي معه

140-أنت! هل أنت ؟بلى،

141- لا ،لست، لا ،عفوا،

142-ضباب موحل يعمي مصابيح الطريق ،

143-إن في وجهك بعض الشبه

144-من وجه الصديق ".

145-فلأكن ذاك الصديق

146-كنت أمشي معه في درب "سوهو"

147- وهو يمشي وحده في لا مكان

148-وجهه أعتق من وجهي ولكن

149-ليس فيه أثر الحمى

150-وتحفير الزمان ،

151-وجهه يحكي بأنا توءمان.

152- ولماذا ساقني للجسر

153-حيث الموج إثر الموج

154-يدوي يتداعى

155- مدخنات الفحم تعوي

156-من محطات القطار

157-والبخار

158- وضباب كالح ينبع

159-من صوب البحار ،

160-كلها تعزل حول الجسر

161-حولي أفعوانا، أخطبوطا

162- وسخ الأظفار أشداقا رهيبه،

163-"متعب انت وحضن الماء

164-مرج دائم الخضرة ،نسيان ،

165-اراجيح تغني ،وسرير

166-مخملي اللين شفاف حرير،

167- وبنات الماء مازلن

168-على الدهر صبايا

169- ربما كان لديهن

170- قوارير من بلسم،

171- أعشاب، تعازيم عجيبه

172-تمسح التحفير عن وجهك

173-تسقيه غوى سمرته الأولى المهيبه

174- لون لبنان وطيبه."

175- متعب ،دوامة عمياء ،

176-هذا اللولب الملتف حولي،

177- ذلك التيار دوني والدوار،

178- متعب ...ماء ...سرير ...

179-متعب ...ماء ...أراجيح الحرير...

180- متعب... ماء... دوار...

181- وتلمست حديد الجسر

182- كان الجسر ينحل ويهوي،

183- صور تهوي،وأهوي معها ،

184-أهوي لقاع لا قرار

185- وتلمست صديقي ،أين أنت ،

186-كيف غاب؟

187- الضباب الرطب في كفي

188- وفي حلقي وأعصابي ضباب

189-ربما عادت إلى عنصرها الأشياء

190-وانحلت ضباب.

191-وفي عتمة الرحم

192-خففوا الوطء

193-على أعصابنا يا عابرين

194-نحن ما متنا، تعبنا

195- من ضباب وسخ،

196- مهتريء الوجه، مداجي

197-يتمطى أفعوانا ،أخطبوطا،

198- وأحاجي ،

199-رحم الأرض ولا الجو اللعين

200- خففوا الوطء

201-على أعصابنا يا عابرين،

202-نحن في عتمة قبو مطمئن

203-نمسح الحمى، ونصحو، ونغني

204- نتخفى،

205- ونخفي العمر من درب السنين

206-خففوا الوطء

207-على أعصابنا يا عابرين.

208- الوجهان

209-بينما أمسح عن وجهي

210-تراب القبو، ذكراه،

211- تلفت، انحنيت

212-فوق عينيها، رأيت

213- وجه طفل

214-غص بالدمعة في مقهى المطار،

215- وهي تحكي ما حكيته لي مرار،

216-وكأن العمر ما فات على زهو

217- الصبايا وحكايات الصغار

218- الوجه السرمدي

219-عشت في حنوة بيت، ما وقاك

220- أنه بيت على الصخر تعمر،

221- إن خلف الباب،

222- في صمت الزوايا

223-يحفر الموج، وتدوي الهمهمة

224- إن في وجهك آثارا

225- من الموج، وما محى، وما حفر،

226- وأنا عدت من التيار وجها

227-ضاع في الحمى

228- وفي الموج تكسر

229- بعضنا مات، ادفنيه، ولماذا

230-نعجن الوهم ونطلي الجمجمه

231- أسندي الأنقاض بالأنقاض

232- شديها ...على صدري اطمئني،

233- سوف تخضر،

234- غدا تخضر في أعضاء طفل

235-عمره منك ومني

236-دمنا في دمه يسترجع

237-الخصب المغني،

238- حلمه ذكرى لنا

239-رجع لما كنا وكان،

240- ويمر العمر مهزوما

241- ويعوي عند رجليه

242 ورجلينا الزمان.

حياة الشاعر :

أولا: المولد والنشأة: خليل سليم حاوي شاعر،أديب أستاذ جامعي، ولد في بلدهستوير(لقضاء المتن) في لبنان عام 1919 وفيها نشأ وترعرع ودرس في مدارسها حتى أنهى دراسته المتوسطة أما دراسته الثانوية فقد أنجزها في كلية الشويفات الوطنية 1947 م ،وكان يضطر إلى ترك الدراسة بين فترة وأخرى من أجل العمل بمهن يدوية مختلفة بسبب الظروف المعيشية القاسية التي يعيشها شاعرنا، ولكن تلك الظروف لم تمنعه من إكمال دراسته ،فإنتسب إلى الجامعة الأمريكية في بيروت حيث نال شهادة البكالوريوس في الأدب العربي والفلسفة سنة 1952 م ،وفي سنه 1955 م نال شهادة الماجستير برسالة موسومة بإسم "العقل والإيمان بين الغزالي وابن رشد" وعلى إثر هذه الشهادة ولبراعته وتفوقه حصل على منحة للدراسة في جامعة كامبردج في انكلترا،على نفقة الجامعة الأمريكية في بيروت .

نظم العديد من القصائد التي دلت على عمق إفادته من الثقافة الأوروبية ويعد حصوله على شهادة الدكتوراه بأدب" جبران خليل جبران "عام ،1959 عاد إلى بيروت وكان أكثر دور العلم ارتباطا بنجاحه في الجامعة الأمريكية التي عرفته طالبا مجدا ومتعلما مثقفا حاد الذكاء، فاستقبلته بعزه وافتخار وأدخلته في سلك أساتذها معلما للنقد الأدبي في دائرة

الأدب العربي حتى آخر أيامه وكانت سيرته العلمية حافلة بنجاح إثر نجاح دون ما تهاون أو كسل.

ثانيا: الروح القومية:

إن الروح القومية التي تبناها الشاعر خليل حاوي في كتاباته الأدبية عامة وفي شعره خاصة منبثقة عن شعوره الوطني واعتزازه القومي بانتمائه العربي، وقد عرف خليل حاوي بأنه رجل منطق جريء وكلمته صريحة حيث تصدى لكثير من المفكرين، وكانت له نقاشات وحوارات مع محاضرين عده أظهر من خلالها عناده الشديد في الدفاع عن قوميته وقد شهد له بتلك القومية والمسيرة الثقافية العريقة معاصريه من الأدباء فيقول عنهم نزار قباني : (يهدر بحنجره النسر) وعبر عنه صلاح عبد الصبور بأنه (رائد الشعر العربي) بينما نجد عفاف بيضون تشير إليه في كتابتها بأنه (حقق لنا الكثير مما كنا بحاجة إليه)وقد أثار هؤلاء جميعا في مواضيع متعددة على أن عقيدته المؤمنة بالقومية كانت تتسم بسمات العبقرية الطبيعية التي ولدت معه ولم يكتسبها بالتعلم.

ثالثا :صدمته العاطفية انتحاره :

تبني خليل حاوي حضارية طمح من خلالها إلى الإنبعاث من جديد والثورة على الظلم وإغتصاب الحقوق غير أن الفشل والإحباط كان رفيقه الدائم في كل مرة وكانت مأساته مع البحث كمشروع حضاري مأساة مستمرة فالأحداث المدمرة المتمثلة بالغزو الصهيوني الإسرائيلي للبنان وإحتلال بيروت في عام ،1982 لم يتحمل الشاعر خليل حاوي ما رآه فقرر أن يضع حدا لماساته الوجودية وتم ذلك في (السادس من حزيران يونيو 1982 ومن

على شرفه شقته في مبنى بشارع المكحول في منطقة رأس بيروت ...وضع الشاعر خليل حاوي فوهة البندقية بين عينيه وأطلق النار حيث أحس أن الموت أيسر من حياة ذليلة تحت الإحتلال الإسرائيلي.

لقد افتدى خليل حاوي كرامته بروحه دون أن يضع في حسابه رهبة للموت ، فكان انتحاره أبلغ قصيدة عبر بها الشاعر عن معاناته واستلاب حقوق مجتمعه فبقى غائبا بجسده حيا بأفكاره.

رابعا: آثاره :

ترك الشاعر خليل حاوي نتاجا حافلا بالفلسفة والنقد والأدب أكثره شعرا وأقله نثرا ومن أهم مؤلفاته النثرية نجد :

-العقل والايمان في الفلسفة العربية الحديثة .

-فلسفة الشعر العربي الحديث ،عند سرير السياب.

-الخلق العضوي نظريه الشعر ونقده ،موسوعة الشعر العربي -كان مشرفا عليها- صدر منها أربعة أجزاء في بيروت سنة 1984

-العقل والإيمان بين الغزالي وابن رشد ،وهي أطروحة أنجزها في سسنة 1955 م ، بإشراف إسحاق موسى الحسيني.

-جبران خليل جبران ،إطاره الحضاري وشخصيته وأثاره ،وهي الأطروحة التي حصل بموجبها على شهادة الدكتوراه عام 1959 م و طبعت على شكل كتاب باللغة الانجليزية سنة 1962 م ،ونشرت ترجمته سنة 1982 م

قـــائـمـــــة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المعاجم والقواميس:

- -ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997, مجلة 3.
- الخليل بن أحمد الفراهدي،معجم العين،ج7،تحقيق محمد المخزومي و إبراهيم السامرائي،بغداد،دار الرحية للطباعة،1984.
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، موسسة الرسالة،بيروت، دط، دت، .

الكتب:

- أنيس ابراهيم، الأصوات اللغوية ، و حسن تمام مناهج البحث في اللغة ، الدار البيضاء ، دار الثقافة ،ط2، 1974.
- أنيس ابراهيم، الأصوات اللغوية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية 1987 ، وحسان تمام، اللغة العربية معناها و مبناها، الدار البيضاء ، دار الثقافة، 1994.
- أنيس ابراهيم، الأصوات اللغوية، ط5، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية، 1979.
- ابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف، منظومة المقدمة فيما يجب على القارئ أن يتعلمه، ط4، تحقيق: أيمن رشدي سويد، جدة، دار نور المكتبات للنشر و التوزيع، 2006.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان: سر صناعة الإعراب، جزءان، تحقيق:حسن هنداوي،ط 1 ، دمشق دار القلم ،1985.
- ابن معصوم،أنوار الربيع في أنواع البديع.

- أبو عثمان عمر و بن بحم الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق درويش جوي، شركة بناء الشريف الأنصاري للطباعة والنشر، بيروت،1423 2003.
- أبو هلال العسكري،الصناعتين الكتابة و الشعر، تحقيق مفيد قميحة،دار الكتب العلمية،ط1، لبنان،2008.
- أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع.
- أحمد درويش، الأسلوب و الأسلوبية ، مجلة فصول.
- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار الغريب للنشر و التوزيع، القاهرة، د ط ، د ت.
- أحمد درويش،الأسلوب و الأسلوبية،مدخل في المصطلح و حقول البحث و مناهجه، مجلة فصول، المجلد5، العدد1.
- أحمد عفيفي،نحو النص إتجاه جديد في الدرس النحوي،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة،ط1، 2001.
- أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة، عالم الكتب، ط1، 1976.
- أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001.
- الزمخشري،أساس البلاغة،تحقيق محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1419،1/1992.
- الصيغ عبد العزيز: المصطلح الصوتي في الدراسة العربية، دمشق، دار الفكر، 2000، ص 216.

- القزويني جلال الدين،1991 م، الإيضاح في علوم البلاغة،ط2، بيروتدار ومكتبة الهلال.
- النوري، محمد جواد ، علم الأصوات اللغوية، ط1، عمان : منشورات جامعة القدس المفتوحة 1997.
- أنس محمود فجال، الإحالة وأثرها في تماسك النص في القصص القرآنية،دكتوراه في اللسانيات،جامعة صنعاء، 2009.
- باي ماريو: أسس علم الغة، ترجمة و تعليق أحمد مختار عمر، ط8، القاهرة، عالم الكتاب، 1998.
- بشر كمال: علم الأصوات، القاهرة، دار غريب، 2000.
- بشر محمد كمال: علم اللغة العام، القسم الثاني، الأصوات، مصدر دار المعارف1975.
- بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1.
- بودوخة مسعود،2018 م،البلاغة العربية و تطورها،ط1، الاردن: مركز الكتاب الأكاديمي.
- بييرجيرو،الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دارالحاسوب للطباعة و النشر ،حلب، سوريا،ط2، 1994.
- تون فان ديك، علم النص مدخل متداخلة الإختصاصات، ترجمة: سعد حسن بحيري، ط1، 2001.

- جدوع عزة محمد،2008 م، البديع دراسة في البنية و الدلالة،ط1، الرياض، مكتبة الرشد.
- جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، الألوكة ، الرياض، ط1، سنة2015.
- جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، مصر ، الهيئة المصرية للكتاب ،1998.
- جوزيف ميشال شريم ،دليل الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط2 ،1407-1987 .
- جوزيف ميشال شريم،الهندسة الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر،مج 23، ع3، يناير-مارس 1994.
- حسان ناظم: البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1 ،2002.
- خلود العموش،الخطاب القرآني العلاقة بين النص و السياق،عالم الكتب الحديثة،الأردن.
- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب،دار جديد للنشر و التوزيع،ط1، 2013.
- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، سعاد الصباح، ط4، سنة1993.
- رابح بوحوش،البنية اللغوية البردة،البوصيري،ديوان المطبوعات الجامعية،د ط، الجزائر،1993.
- رنيه ويلك، نظرية الأدب.

- زاهر بن مرهون،الترابط النصي بين الشعر و النثر، دار جديد للنشر، الأردن، 2010.
- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم و الإجراءات، دار تولبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1997.
- سعيد كريم الفقهي،500سؤال وجواب في البلاغة،مؤسسة حورس الدولية،ط1، 2008.
- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هوية للطباعة و النشر، الجزائر، 2002.
- صالح عبد الفتاح،1985 م،عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث، الأردن:مكتبة المنار.
- صبحي ابراهيم الفيقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق دراسة تطبيقية على السور الملكية، دار قباء للنشر و التوزيع، ط1، 2000، ج1.
- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، ط1، سنة1998.
- صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط1، 1985.
- عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط9، 2006.
- عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية الكتاب، تونس ،ط1977،1بتصرف.

- محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية.
- محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2002.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة الكويت، العدد272، 2001.
- عثمان ابو زيد،نحو النص،إطار نظري و دراسات تطبيقية،عالم الكتب الحديث،ط1، 2010.
- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية للنشر و التوزيع، المسيلة، 2010.
- عزة بشل محمد،علم لغة النص النظرية و التطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة،ط2، 1430-2009.
- علي عبد النبي موسى، جهد المقل، تاريخ النشر 2011.
- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، دار الآفاق العربية، ط1، سنة2008.
- قدامة بن جعفر،نقد الشعر،تحقيقمحمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،د ط، بيروت.
- كشك، أحمد، من وظائف الصوت اللغوي، ط3، دار السلام ، مطبعة المدينة، 1983.
- مجلة فصول النقدية، المجلد الخامس، العدد الأول أكتوبر ديسمبر 1984 بمشاركة الطرابلسي، المسدي، أبو ديب، سعد مصلوح، حمادي صمود، جابر عصفور.

- محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل الأسلوبية، دار الجنوب للنشر.
- محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية.
- محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، السعودية، ط1، 1985.
- محمد يزيجي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة متوفر الوادي، ط1 ، 2010.
- نعمان بوثرة،مدخل إلى التحليل اللساني الخطاب الشعر،عالم الكتب الحديثة،ط1، 2009.
- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، دار نومة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1997.
- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان الأردن،ط1، 2007.-
- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون و منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر ، ط1،2008 .

الرسائل الجامعية :

- فاطمة الزهراء نعماني و حنيفة بوسعيدي،الهندسات الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة لنيل شهادة ليسانس في اللغة و الأدب العربي،المركز الجامعي أكلي محمد أولحاج سنة2010/2009.

المقالات:

- زائدة بنت حسن المالكي:الإيقاع الصوتي وأثره في تماسك النص...مقاربة نصية في قصة (عندما طارت النجمة يون) جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمان.

المصادر الأجنبية:

N.Trubetzkoy : Principles of Phonology

Roman Jakobson P.350 in style in langage

الفـــهـــرس

الفهرس:

قائمة المحتويات	الصفحة
بـــســـــملـة	
شكر وعرفان	
إهـــــــداء	
مـــقـــدمة	أ
الفـــــــصـــــــل الأول: **الهندسات الصوتية بين الأسلوبيات و اللسانيات**	
المبحث الأول: الأسلوبيات والأسلوبية الصوتية	**5**
المطلب الأول: مـــاهـــيـة الأســلـــــوب	**5**
أولا: لـــغـــة	**5**
ثانيا: إصطلاحا	**5**
المطلب الثاني: مفهوم الأسلوبية وتاريخها	**7**
الأســلوبـــية في النـــقد العربي الحديث	**10**
المطلب الثالث: إتـجـــاهات الأسلوبية	**12**
أولا: الأسلوبية التـعـــبيـرية	**12**
ثانيا: الأسلوبية النـــفـسية	**14**
ثالثا: الأسلوبية البـنـيـــوية	**17**
رابعا: الأسلوبية الإحصائية	**18**
المطلب الرابع: الأســـلـوبـــيـة الصوتية	**20**
المطلب الخامس: أنواع الأسلوبية الصوتية	**21**
أولا: الصوتية التمثيلية	**21**

ثانيا: الصوتية الندائية	**21**
ثالثا: الصوتية التعبيرية	**21**
المطلب السادس: مرتكزات الأسلوبية الصوتية	**22**
دراسة المكون الصوتي	**22**
التشكيل الصوتي	**22**
الأصوات اللغوية	**22**
أ- الأصوات الصائتة	**24**
ب- الحركات	**25**
الملامح التمييزية	**25**
أ- الجهر والهمس	**26**
ب- الإنفجار الإحتكاك	**26**
ج- الصفير	**27**
د- التفخيم والترقيق	**28**
المبحث الثاني: اللسانيات وآليات التماسك النصي	**29**
المطلب الأول: مفهوم النص ولسانيات النص	**29**
المطلب الثاني: أهداف لسانيات النص	**30**
المطلب الثالث: مفهوم التماسك النصي	**34**
أولا: لغة	**34**
ثانيا: إصطلاحا	**34**
المطلب الرابع: آليات التماسك النصي	**37**
آليات التماسك الدلالية	**37**
الإحالة	**37**

1- إحالة مقامية	37
2- إحالة مقالي	37
أ- إحالة سابقة	37
ب- إحالة لاحقة	37
المقارنة	40
الإستبدال	40
إستبدال إسمي	40
إستبدال فعلي	41
إستبدال قولي	41
الحذف	41
الآليات المعجمية	42
التكرار	42
تكرار تام	42
تكرارجزئي	42
تكرار المعنى اختلاف اللفظ	42
التضام	43
الفـــــصـــــل الـــــثـــــاني: **مقاربة أسلوبية لسانية للهندسات الصوتية في قصيدة وجوه السندباد لخليل حاوي**	
المطلب الأول: الهندسة الصوتية	47
المطلب الثاني: التنسيقيات الصوتية	48
اولا: التنسيق المتصل في تكرير معجل	49

ثانيا: التنسيق المتصل في تكرير مؤجل	**50**
ثالثا: التنسيق المنفصل في تكرير معجل	**51**
رابعا: التنسيق المنفصل في تكرير مؤجل	**52**
خامسا: التنسيق المفروق في تكرير معجل	**52**
سادسا: التنسيق المفروق في تكرير مؤجل	**53**
سابعا: التنسيق المجموع في تكرير معجل	**54**
ثامنا: التنسيق المجموع في تكرير مؤجل	**54**
المطلب الثالث: الهندسات الصوتية في قصيدة وجوه السندباد	**55**
الهندسة الإيقاعية	**55**
الهندسة الخاتمة	**56**
الهندسة الفاتحة	**56**
الهندسة المحيطة	**57**
الهندسة الرابطة	**57**
الهندسة التأليفية	**58**
المطلب الرابع: تضافر الهندسات الصوتية في قصيدة وجوه السندباد	**58**
المبحث الثاني: الإيقاع الصوتي وأثره في التماسك النصي	**65**
المطلب الاول: مفهوم الإيقاع الصوتي	**65**
المطلب الثاني: الإيقاع الصوتي اللفظي	**66**
التكرار	**67**
الجناس	**74**
المطلب الثالث: الإيقاع الصوتي التركيبي	**78**
الترصيع	**78**

الموازنة	**84**
المطلب الرابع: الإيقاع الصوتي الدلالي	**87**
التقابل	**87**
أولا: تقابل الـــمـــفـــردات	**88**
ثانيا: تقابل السلب والإيجاب	**88**
خـــــــاتـــــــمـــــــة	**91**
الـــــمـــــلـــحـــــق	**93**
قائمة المصادر والمـراجع	**114**
الـــــفـــــــــهـــــرس	**123**