

الاسلوبية بالمستويين (الصوتي والصرفي) في ديوان (نجوى الغروب) للشاعر ميخائيل نعيمة

Stylistic levels (vocal and morphological) in the Diwan (Najwa Al-Ghoroub) by the poet Mikhail Naima.

ميثاق كاظم عبد العباس عبدالله الحفاجي

جامعة بابل (العراق)

meethaq1976@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/04/01

تاريخ القبول 2023 / 12 / 27

تاريخ الاستلام: 2023/12/11

ملخص:

موضوع بحثنا هو دراسة أسلوبية بالمستويين (الصوتي والصرفي) لمجموعة "نجوى الغروب" لميخائيل نعيمة وشاعرنا هو من أحد أشهر أدباء وشعراء المهجر في القرن العشرين، هو الشاعر والأديب اللبناني ميخائيل نعيمة ، ولد في جبل صنين في لبنان عام 1889م، ودرس في مدرسة الجمعية الفلسطينية في بلدة بسكنتا وقد أكمل دراسته الجامعية في أوكرانيا لخمس سنوات تقريباً، وبعدها هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية وتابع فيها دراسته، حيث استقرّ هناك أكثر من عشرين عامًا، واستطاع الحصول على الجنسية الأمريكية، وهو من ضمن أعضاء الرابطة القلمية التي كان مؤسسها جبران خليل جبران في ولاية نيويورك عام 1920م، وكان الشاعر ميخائيل نعيمة نائباً لجبران خليل جبران فيها، فقد تم إختيار هذه المجموعة "نجوى الغروب" لأنها كانت ثمرت إنتاجه الأدبي في نهاية حياته عندما عاد من المهجر إلى موطنه الأصلي في لبنان، وتفرّد فيها الشاعر في تكريس آرائه الفلسفية في مواضيع مختلفة منها ما يخص الطبيعة ، ومنها ما يخص خلق الإنسان وغيرها كثير وهدف موضوع البحث هو دراسة أسلوب الشاعر بالمستويين الصوتي والصرفي وخصوصاً هذا الديوان الذي كتبه الشاعر وهو في ذروته الفنية وتجربته داخل بلده وخارجه عندما كان في المهجر حيث كان يعيش حياة صعبة في المهجر ولقلة الباحثين عن هذه المجموعة الشعرية الرائعة ، فأردنا أن نسلط الضوء عليها لغزارة الحس الشعري وملكانتها من بين مؤلفات الشاعر ميخائيل نعيمة ، إضافة إلى أنه تناول قضايا فرعية خاصة تتعلق بالأيام التي عاشها في خارج بلده والغربة وكيف تعامل مع المجتمع الغربي وماذا نقل اليهم من حضارة العرب وتراثهم الأدبي وخصوصاً عندما طبعت مؤلفاته وترجمت إلى عدة لغات اجنبية مثل الفرنسية والانكليزية ونُشرت في الصحف والمجلات، وكذلك ماذا نقل إلينا من الحضارة الغربية وما مدى تأثيره فيها خلال السنين التي عاشها في المهجر. وتناول البحث دراسة النصوص الأدبية في مجموعة "نجوى الغروب" دراسة أسلوبية وعلى مستويين: (المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي) .

كلمات مفتاحية: الأسلوبية ، نجوى الغروب ، ميخائيل نعيمة

Abstract:

The subject of our research is a stylistic study at the two levels (phonetic and morphological) for the group "Najwa Sunset" by Mikhail Naima and our poet is one of the most famous writers

and poets of the diaspora in the twentieth century, is the Lebanese poet and writer Michael Naima, was born in Mount Sannine in Lebanon in 1889, and studied at the Palestinian Society School in the town of Baskinta has completed his university studies in Ukraine for about five years, and then immigrated to the United States of America and continued his studies, where he settled there more Twenty years ago, and was able to obtain American citizenship, which is among the members of the Pen Association, which was founded by Gibran Khalil Gibran in New York State in 1920, and the poet Michael Naima deputy for Gibran Khalil Gibran where, this group was chosen "Najwa Sunset" because it was the fruit of his literary production at the end of his life when he returned from the diaspora to his original homeland in Lebanon, The uniqueness of the poet in devoting his philosophical views on various topics, including those related to nature Including what concerns the creation of man and many others and the goal of the subject of research is to study the style of the poet at the phonetic and morphological levels, especially this Diwan, which was written by the poet at his artistic peak and his experience inside and outside his country when he was in the diaspora, where he was living a difficult life in the diaspora and the lack of researchers for this wonderful poetry collection, we wanted to highlight it For the abundance of poetic sense and its place among the writings of the poet Mikhail Naima, in addition to that he dealt with special sub-issues related to the days he lived outside his country and alienation and how he dealt with Western society and what he transferred to them from the civilization of the Arabs and their literary heritage, especially when his books were printed and translated into several foreign languages such as French and English and published in newspapers and magazines, as well as what he transferred to us from Western civilization and the extent to which he was affected by it during the years he lived in the diaspora. The research dealt with the study of literary texts in the group "Najwa Sunset" stylistic study and on the touch Two levels: (phonetic level, and morphological level.

Keywords: Stylistics, Najwa al-Ghoroub, his biography, methodological framework.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، حبيب إله العالمين، محمد الأمين، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين.

ميخائيل نعيمة من أحد شعراء المهجر، وكان يمثل حالة منفردة في الشعر والإبداع مع نخبة من الشعراء المهجر مثل جبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي وغيرهم وكذلك في الحفاظ على شكل الشعر العربي وتمسكه بالموروث الشعري وفي نفس الوقت استحداث فنون والتجديد في الشعر ولكون اللغة من الأسس المهمة في النص الأدبي، جاءت الدراسة الأسلوبية التي تعتمد على علم اللغة الحديث، وعلم اللسانيات في تحليل النصوص الشعرية عن طريق النظر إلى النصوص الأدبية باتجاه لغوي تحليلي وتفكيك عناصره الصوتية والصرفية والتركيبة والدلالية للنصوص الأدبية وهذا ما نراه في فصول هذا البحث وفي التحليلات التي توجهت إلى دراسة شعر ميخائيل نعيمة دراسة أسلوبية، وإن موضوع الدراسة المراد بحثه هو في ديوان "نجوى الغروب" دراسة أسلوبية وبيان المستويات الصوتية والصرفية، وتفكيك الظاهرة اللغوية إلى عناصرها الأولية التي تتألف منها، وتسري طرق التحلل اللغوي تبعاً لتنوع المستوى الصوتي والمستوى الصرفي الذي تنتمي إليه الظاهرة العربية، وتم اختيار الشاعر ميخائيل نعيمة لأنه أحد الشعراء البارزين في هذه الحقبة وكان فيلسوفاً بارعاً في عصره، وتم اختيار ديوانه الشعري "نجوى الغروب" وهو ديوان يضم شعر المناسبات، وأراء فلسفية عن حقيقة خلق الإنسان حيث وصفه بالعجبية الكبرى، والدراسات الأسلوبية هي أكثر الدراسات اللغوية التي تهتم بالنصوص والآثار الأدبية، حيث يتناول هذا البحث بعض النصوص الشعرية للشاعر نعيمة وفق المنهج الوصفي التحليلي الذي يهتم بجوانب علم اللغة العام، وسنقدم في هذا البحث مفهوم الأسلوبية وتعريفها في الأدب وعلم الصوت والمقاطع الطويلة والقصيرة وترتيب الظواهر الصوتية في القصائد

والمقطوعات بالإضافة إلى الجانب الموسيقي للقصيدة من كل النواحي وخصوصا من ناحية الوزن والقافية والبحر الشعري، اما بالنسبة للمستوى الصرفي فقد نجد ان الشاعر استخدم الصيغ والمشتقات بشكل بارع يلائم الموسيقى الصوتية ويعطي القيمة الدلالية في نفس الوقت فلذلك تنوع في استخدام هذه الصيغ حسب ما يدور في هذه العبارة من صورة فنية او احداث او صورة دلالية اخرى مثلا استخدم صيغ اسم الفاعل او الصفة الشبهة او المصدر بما يلائم المعنى المراد والذي يبين مراد الشاعر بأحسن صيغة بلاغية وبسط لفظ بحيث يتلقاه القارئ بدون عناء .

وقد سبق لنا أن قدمنا في المستوى الصوتي وأهمية تواتر الأصوات وتأثيرها على الدلالة لدى نصوص الشاعر، فضلا عن أهمية البنية الصرفية في تحديد ملامح الدلالة والظواهر الأسلوبية في الديوان، كذلك نقدم المستوى الدلالي تقديما خاصا فمفردات القصائد وما تحمل من دلالات رمزية، ورغم هذا الارتباط والانسجام بين الدلالة وبقية المستويات، ولكن لا يمكن التغاضي عن الإيحاءات الدلالية والرمزية في شعر ميخائيل نعيمة، وقد سبق أن وضحنا أن أهم الدلالات التي وردتنا في الديوان هي دلالات الرمز ودلالات فلسفية تتحدث عن الطبيعة وخلق الانسان، وهذا ما سنحاول توضيحه في هذه الدراسة، اما فيما يخص الإطار العام للبحث قدمنا شرحا مختصر عنه إما بالنسبة لخطة عمل بحثنا هذا فانه يتكون من مبحثين : المبحث الاول : يتناول الإطار المنهجي للبحث إما المبحث الثاني يتناول : تطبيقات اسلوبية على المستويين الصوتي والصرفي في مجموعة "نجوى الغروب" للشاعر ميخائيل نعيمة.

1. الإطار المنهجي

1-1. الإشكالية:

دراسة الأعمال الأدبية (نثر اكان ام شعرا) وفق الأبعاد الفنية تتطلب منا دراسة التشكيلات الأسلوبية اللغوية التي تنطوي على الخصائص اللغوية (الصوتية، والصرفية)، وذلك لتمكنا من معرفة أهم الميزات الأسلوبية التي تفرّد بها الشعر المهجر عن بقية الظواهر الشعرية العربية السابقة واللاحق له، ومن هنا يجب علينا إلقاء نظرة عن ماهية هذا البعد الفني، ومعالجه عند النقاد القدامى والمحدثين، وعلاقة الأسلوب الأدبي للشاعر بالفن قبل أن يصبح ظاهرة جمالية جديدة في العمل الادبي الفني، والعمل الفني لا يتحقق إلا بتحقيق القيم الفنية المميزة بالخلود لما جاء بها من خصائص جديدة، لأن كل فن من الفنون له خصائصه المعينة يعيش معها الاديب في لحظة إنتاجه ليحققها، أما بالنسبة للصوت اللغوي ولما له من أهمية في الدراسة النحوية والبلاغية، فتتطرق الى مواطن الابداع عند ميخائيل نعيمة في مجموعته (نجوى الغروب) فنتناول الصوت، ووصفه بألة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبواسطته يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان مجرد لفظا، ولا كلاما منشورا ولا موزونا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع و التأليف فتكون هنا الدلالة الصوتية واضحة ومميزة لدى ميخائيل نعيمة والإيحاءات الدلالية المشتركة، ومنه يتفرع الرمز الصوتي إلى فرعين و هما رمز صوتي مباشر يعبر فيه الصوت عن محاكاة طبيعية و إيحاءات مباشرة ورمز صوتي غير مباشر يتوسع فيه العنصر الصوتي ليتشابه مع دلالات أخرى.

2-1. أهداف الدراسة: تلخص اهداف الدراسة في ما يلي:

1-معرفة ماذا تعني الاسلوبية وما هو تعريفها لدى علماء اللغة والادب من حيث الجوانب النظرية التطبيقية (صوتيا وصرفيا) معرفة ما هي علاقة الدراسة الاسلوبية بالأدب والنقد؟ جذورها وتطبيقاتها للمستويين الصوتي والصرفي والتعرف على أهم

القضايا المطروحة في مجموعة "نحو الغروب" للمستويين الصوتي والصرفي وما هي المقاييس الصرفية التي استخدمها نعيمه في ديوانه والتعرف على المرتكزات الأساسية للدراسة الأسلوبية للمستويين الصوتي والصرفي والادوات التي يستخدمها الناقد أو الدارس في الأعمال الأدبية ومعرفة كيفية الهروب إلى الطبيعة واعتماد تقنية التشخيص وتراسل الحواس وهي خاصية أساسية عند الرومانسيين، تمييز التجديد في الموضوعات والأغراض (أي التركيز على ألم الهجرة والفرق والحنين إلى الوطن).

3-1. أهمية الدراسة:

عند التمعن ودراسة الأسلوبية ومرتكزاتها ومستوياتها في ديوان "نحو الغروب" لميخائيل نعيمه أهمية واضحة تتجلى في النقاط التالية:

1- نحاول معرفة ما هي علاقة الدراسة الأسلوبية بالأدب والنقد؟ وما الفرق بينهما من ناحية الظروف المحيطة بالشاعر.

2- نحاول معرفة ما هي جذور هذه الدراسة وتطبيقاتها حديثاً وقديماً من خلال الدراسات السابقة.

3- نحاول معرفة أهم القضايا المطروحة في مجموعة (نحو الغروب) وعلى مستويين (المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي) ومحاولة معرفة ما هي المقاييس الأدبية والشعرية عند الشاعر ميخائيل نعيمه وما آراءه النقدية.

4- رصد التطور الأدبي والتذوق الفني عند واحد من رواد النهضة الفكرية والأدبية العربية وهو ميخائيل نعيمه، ودراسة الأسباب والدوافع في هذا التطور، وكيف أثر ذلك في آرائه ورؤيته للأدب والحياة وكيف وظف ميخائيل نعيمه هذا التطور في مراحل حياته؟ وأثر ذلك في الأدب العربي المعاصر والقديم والتعرف على مواطن الابداع للشاعر ميخائيل نعيمه والاطلاع على مؤلفاته لكونه من رواد شعراء المهجر وفيلسوفهم.

4-1. دوافع الدراسة:

لقد دفعني إلى دراسة هذا الموضوع والبحث فيه عدة أمور: دراسة رواد النهضة تعرفنا مراحل تطور الأدب وقيمه ونقده ووسائل ذلك كله، ولا يمكن الحكم على أديب أو ناقد في مرحلة من حياته دون أخرى، بل الأفضل معرفة المراحل المختلفة في حياته ودوافعها ومجموعة (نحو الغروب) هي أحد هذه المراحل ولربما المحطة الأخيرة، تغير آراء ميخائيل نعيمه ورؤيته دفعني لتتبع تطوره الفكري والنقدي والفني.

5-1. تحديد مفاهيم الدراسة:

الدراسة الأسلوبية: الأسلوبية فرع من فروع اللغويات التطبيقية، وهو دراسة النصوص من جميع الأنواع أو اللغة المنطوقة وتفسيرها فيما يتعلق بالسمات الأسلوبية التي تميز النص على الصعيد اللغوي أو النغمي، إذ يكون الأسلوب هو التنوع اللغوي الخاص المستخدم من قبل أفراد مختلفين و/ أو في مواقف أو أطر مختلفة، الأسلوب: الأسلوب الأدبي هو الطريقة التي يسلكها الأديب، للتعبير عما يجول في ذهنه من أفكار ومعان، وما يختلج في قلبه من مشاعر وأحاسيس، أمّا تعريف علم البلاغة هو "الإتيان بالمعنى الجليل بوضوح وبعبارة فصيحة وصحيحة، تترك في النفس أثراً مع مناسبة الكلام للمقام الذي يُقال فيه، وللأشخاص الذين يتلقون الكلام، والبلاغة من الفنون التي تستند على الاستعداد الفطري والقدرة على تمييز الجمال، وتمييز الفروق الدقيقة بين مختلف الأساليب، وللمرانة والممارسة دورٌ في ذلك"¹.

2-1. تعريف الأسلوبية في الأدب

وأبرز ما يقال في تعريف الأسلوبية في الأدب أنها منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبرز سماته وسماته الفنية والجمالية، إضافة إلى أنه يسعى إلى تخلص النص من سياقاته الخارجية وشروط الإبداع، أي أنه يسعى إلى أن يكون منهجاً علمياً بديلاً ومنضبطاً، ومن الأمور المهمة ما يعرفه الباحث عن تعريف الأسلوبية في الأدب أن الأسلوبية تركز على عملية النقل والفهم، ومن ثم ينتقل إلى شيء أساسي وجوهري، وهو التأثير على المتلقي. ويكون هذا التأثير من خلال اهتمام الكاتب ببناء كلماته في بناء يلفت انتباه المتلقي ويلفت انتباهه إلى ما يسعى إليه الكاتب. ومن هنا يمكننا القول أن الأسلوبية تعمل على دراسة الكلام كنشاط ذاتي في استخدام اللغة، ومما قاله جاكسون في تعريف الأسلوبية: هو البحث عما يميز الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر الفنون الإنسانية الأخرى ثانياً. - العمل الأدبي مع نتائج أخرى لإظهار معالمة وخصائصه².

وهناك تعاريف كثيرة للأسلوبية لا نتطرق إليها ونكتفي بهذا التعريف وذلك لأنها جميعاً تصب في هذا التعريف لأنه اشتمل على كل النواحي التي تتضمنها الأسلوبية، وكذلك علاقتها بالأسلوب حيث إنها تدرس أسلوب الشاعر وخصائصه وبماذا يتميز عن غيره من الشعراء وخاصة الشعراء المحدثين الذين جاءوا بالتجديد والحداثة في القرون المتأخر وعليه فالأسلوبية هي دراسة الأسلوب.

1.1.1.2-21. الأسلوبية اللسانية

يعدّ فرديناند دي سوسير³ المؤسس الحقيقي للأسلوبية اللغوية. كما يتجلى ذلك بوضوح في كتابه: (محاضرات في اللسانيات العامة)، حيث بلور مجموعة من المستويات اللغوية المتعلقة بالأسلوب، مثل المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، والمستوى النحوي. اعتمد دي سوسير على دراسة اللغة بدلاً من الكلام. ولأن الكلام فعل حر فردي معزول، فمن الصعب دراسته وتجريده وتصنيفه. وعلى عكس اللغة، فهي ظاهرة اجتماعية وثقافية مستقرة يمكن رصدها بشكل صحيح صوتياً وصرفياً ودلالياً وتركيبياً.

علاوة على ذلك، ناقش دي سوسير مسألة الدال والمدلول في علاقتهما بالمرجع، كما دافع عن دراسة اللغة بشكل متزامن بدلاً من دراستها تاريخياً وتاريخياً. كما اهتم بالعلاقات الإبدالية والنحوية في دراسة اللغة، وميز بين الأسلوب التقريري الحرفي والأسلوب المجازي في علم اللغة، مستعيراً منه مفاهيمه التطبيقية، ومقتبساً منه مفاهيمه النظرية... كل هذا يعني أن الأسلوبيين الغربيين بشكل عام، والأسلوبيين الفرنسيين بشكل خاص، قد استفادوا بشكل كبير من آراء فرديناند. دوسوسير. وفي هذا السياق نفسه يمكن طرح رولان بارت الذي تحدث بدوره عن مجموعة من المفاهيم اللغوية التي أصبحت فئات أسلوبية، مثل الدال والمدلول، اللغة والكلام، التحديد والإيحاء، التركيب والاختيار. كما يظهر ذلك بوضوح في كتابه (عناصر السيميولوجيا)⁴.

يعدّ ليو سبيتزر⁵ من رواد الأسلوبية المعاصرة، فقد اهتم في البداية بربط النص في مختلف تجلياته الأسلوبية بنفسية المبدع أو الكاتب، متشبثاً بمقولة بوفون مرة أخرى الأسلوب هو الكاتب نفسه، إلا أن ليو سبيتزر كان يعني برؤية الكاتب إلى العالم.⁶ ويهتم أكثر بتفاصيل سيرته الذاتية، ويبحث في تفاصيل حياته الفردية وسيرته الذاتية. وفي المرحلة الثانية، تحلى ليو سبيتزر عن فكرة الكاتب الخارجي الذي أحيل إليه النص أسلوبياً، لكي يهتم بالإجراءات الأسلوبية ويهتم بأنظمتها البنيوية الموجودة في النص. تحدث ليو سبيتزر عن التأثير الأسلوبي، الذي يعتبر بالنسبة له مفهوماً اصطلاحياً واسعاً يشمل الفكر والعاطفة معاً. وما يميز التأثير الأسلوبي عنده هو تأثيره على القارئ أو المتلقي من خلال تفرد الأسلوب، أو انزياحه، أو غموضه وغموضه، أو عدم مستساغته في سياق إبداعي معين، أو بروزه الشديد. وما يميز سبيتزر أيضاً أنه اهتم بدراسة الأعمال في ضوء الأسلوبية المعاصرة، ولم يهتم باللغة في عموميتها، كما ركز على خصوصية اللغة، وتفرّد الأسلوب، وتمييزه الخاص... ومن هنا فإن شخصية الكاتب هي التي تمنح العمل الأدبي تماسكه وتناغمه، وتتجلى خصوصية الأثر في الخروج عن المعيار أو المؤلف.

1.1.2.4- مستويات التحليل الأسلوبي

1.1.2.1-4- المستوى الصوتي

كيف يتم المنهج النقدي الأسلوبي على المستوى الصوتي في النص الأدبي؟ يعدّ المستوى اللفظي في الدراسة الأسلوبية للأعمال الأدبية من المستويات التي أولى لها النقاد اهتماماً كبيراً، خاصة في الأعمال الأدبية باللغة العربية، لما لأصوات الحروف في اللغة العربية من معاني تساعد الكاتب. للتعبير عن محتواه، قد لا يهتم البعض بهذه الظاهرة في فهم النص، لكن عندما ندرسها سنرى العكس، وتتضح أهميتها في فهم مقصد مؤلف العمل الأدبي، لأننا فهمه للحرف والكلمة والنسيج اللغوي الذي يؤدي إلى المعنى. كما أنه قد يساعد في الوصول إلى أسرار النص وما يخفي خلف سطوره. ومهما كان النص واضحاً من القراءة الأولى فإن أي تحليل صوتي ولغوي سيزيد القارئ من التعمق في دلالات النص، كما قال الشاعر عبيد بن الأبرص: "غفوت على ضوء البرق في سماء مرصعة بالنجوم، متلاًئلاً في سحابة من الأغصان".⁷ ويصف في هذه الآية سطوع البرق في سحابة قريبة كثيفة المطر، ويتكرر أكثر من حروف الصفارة، وهذا الصوت في تكراره إشارة إلى تجربة الجو العام والصور المتحركة الناتجة عنه. من البرق، بالإضافة إلى أن حروف الصفارة تمتاز بطول نطقها، وهذا يدل على طول الزمن. البرق الذي وصفه الشاعر . ولا يقتصر التكرار الصوتي على الكلمات، بل قد يشمل تكرار حركة معينة في البيت. ويجب على القارئ أن يفهم الجو العام للعمل الأدبي حتى يتمكن من اكتشاف المعاني الخفية وراء هذه الظاهرة الصوتية، ويرتبط الأسلوب الأسلوبي على المستوى الصوتي ارتباطاً وثيقاً بسرعة العقل، والاهتمام بظاهرة تكرار الأصوات اللغوية في النص، ومعرفة خصائص الحروف وخصائصها.

21.1.2.2-4-2. تعريف الصوت لغتا واصطلاحا الصوت لغة

ذكر الخليل في العين «بأن الصوت هو صوت فلانا تصويته، أي دعاء وصات يصوت صوتا، فهو صانت وكل ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات، ورجل صيت حسن الصوت».⁸ لقد ذكر الدكتور محمد حسين علي الصغير «بأن الصوت اللغوي هو: الجرس، وجمعه الأصوات، قال ابن السكيت الصوت صوت الإنسان وغيره، والصائت الصالح، ورجل صيت: أي شديد الصوت، ورجل صالت: حسن الصوت شديده وكل ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات».⁹

الصوت اصطلاحا

عرف ابن جني الصوت بقوله: «اعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفيتين مقاطع تنبيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع اينما عرض له حرفا»،¹⁰ وقيل: «هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف»،¹¹ وعرفه إبراهيم انيس: «إن كل الأصوات تنشأ من ذبذبات مصدرها عند الإنسان الحنجرة، فعند الدفاع النفس من الرئتين يمز بالحنجرة، فتحدث تلك الاهتزازات».¹²

الصوت اللغوي: لقد عزف محمد أنطاكي الصوت اللغوي بقوله: «وهو الأثر السمعي الحاصل من احتكاك الهواء بنقطة ما من نقاط الجهاز الصوتي عندما يحدث في هذه النقطة انسداد كامل أو ناقص يمنع الهواء الخارج من الجوف حرية المرور»¹³ , كذلك قال تمام حسان: «الصوت عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي، وتصاحبها آثار سمعية معينة، تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت، وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الاذن»¹⁴ , ويذهب الباحث في ذلك إلى توضيح هذه الصفات التي ذكرناها وبيان ماهيتها عند القدماء والمحدثين، لكننا سنذكر صفات الأصوات، وتبين مصطلحاتها بعد توضيح أغلب هذه المصطلحات على النحو الآتي:

21.1.2.3-4-3. صفات الاصوات وهي نوعان

اولا: الصفات المتضادة للأصوات وهي: الجهر: وهو ظهور الحرف لقوته وانحباس النفس عند النطق به لقوة الاعتماد على مخرجه، وعدد الحروف الجهرية (18) حرف وهي (ع ظ م و ز ن ق ا ر ء ذ ي غ ض ج د ط ل ب) و الهمس: معناه الخفاء أي جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف اعتماده على المخرج، وحروفه (10) هي (س ك ت ث ش خ ص ف ح ث ه)، والرخاوة: هي الليونة وجريان الصوت مع الحرف لضعف الاعتماد عليه في المخرج عند النطق وحروفه (16) هي (ح ث ش خ ص ذ و غ ض س ي ه ز ف ض ا) والتوسط: هو اعتدال الصوت عند النطق بالحرف لعدم كمال إنحباسه كما في الشدة وعدم كمال جريانه، كما في الرخاوة وهي صفة بين الشدة والرخاوة وحروفها هي (ع ن ل ر م) والشدة (القوة): قوة في الحرف لإنحباس الصوت من الجريان مع النفس عند النطق به، لقوة الاعتماد على مخرجه، وحروفه (8) هي (ء، ج، د، ق، ط، ب، ك، ت) والأستفال: وهو إنخفاض اللسان وابتعاده عن الحنك الأعلى عند النطق بالحرف وحروف الأستفال (21) هي (ا ب ت ث ج ح د ز س ش ع ف ك ل م ن ه و ي) والاستعلاء: وهو علو وارتفاع أصل

اللسان الى الحنك الأعلى عند النطق بالحرف وحروفه (7) هي (خ ص ض غ ط ق ظ) و الانفتاح: هو افتراق اللسان وابتعاده عن الحنك الاعلى حتى يخرج النفس من بينهما عند النطق بالحرف وحروفه هي جميع الحروف ما عدا (ص ض ط ظ) و الإطباق: وهو الصاق اللسان بالحنك الأعلى عند النطق بالحرف وحروفه (4) هي: (ص ض ط ظ) والإصمات: هو ثقل الحرف عن النطق به لخروجه بعيدا عن طرف اللسان والشففتان ويشمل جميع الحروف ما عدا (ف ر م ن ل ب) و الاذلاق: وهو خروج الحرف من طرف اللسان بخفة وكذلك الشفتان وحروفه (6) هي (ف ر م ن ل ب).

ثانيا: الصفات التي لا ضد لها: الصفير: وهو صوت يشبه صوت بعض الطيور والحشرات وحروفه ثلاثة (ص س ز) واللين: وهو سهولة اخراج الحرف من مخرجه بطراوة وعدم تكلف وحروفه (و ي) والانحراف: وهو ميل الهواء لاعتراض اللسان طريقه حين النطق بحرفي (ل ر) والقلقلة: وهي الاضطراب والتحريك للحرف في مخرجه عند السكون، ولا بد من فتح مخرج الحرف ليتبين صوته حتى تسمع له نبرة وحروفه (5) هي (ق ط ب د ج) والتكرير: لغة جاء في لسان العرب لابن منظور أن التكرار: مأخوذ من مكرر الشيء وكركره: إذا أعادة مرة بعد أخرى... ويقال: «كررت عليه الحديث وكررتة إذا رددته عليه... والكركر: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار».¹⁵

اصطلاحا: كان علماء العربية قد ذكروا هذه الصفة للراء، إذ قال سيبويه: «ومنها المكرر، وهو حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام، فتجافي للصوت كالرخوة، ولو لم يكرر لم يجر الصوت فيه، وهو الراء».¹⁶ كما عرف أيضا «بأنه تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد، إما للتوكيد أو الزيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر. وأشار ابن الأثير بأنه دلالة اللفظ على المعنى مرتدا».¹⁷ «ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره من العوام والخواص، ووظيفته عنده الإفهام».¹⁸ «وحرف التكرار «الراء»، وهو صوت مكررة لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في أثناء النطق بها، كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا لينا يسيرا مرتين أو ثلاثا لتتكون الراء العربية».¹⁹

التفشي لغة: وقد جاء عند الخليل في العين التفشي: «التوسع، وقتا ونقشي توسع وكثر وظهر، فشا الشيء يفشو فشوا إذا ظهر، وهو عام في كل شيء، ومنه: إفشاء السر».²⁰

اصطلاحا: وقد أوضح ابن الطحان بأن «معنى التفشي هو انتشار خروج الريح وانبساطه حتى يتخيل أن صوت الشين انفرش».²¹ أما علماء الأصوات المحدثون فقد «أهل أكثرهم ذكر هذه الصفة، وإن كانت من الصفات المحسنة التي لا شأن لها في تميز الأصوات، سوى كونها خاصية صوتية معنية في الصوت الذي يوصف بها، لكن أهميتها تكمن في تتبع سلوك ذلك الصوت في التركيب، وفي تفسير الظواهر الصوتية التي تخصه».²²

والاستطالة: «وهي امتداد الصوت من بداية حافة اللسان الأمامية الى آخره عند النطق بحرف الضاد مع الإنحراف والخروج قليل من الهواء مع الحرف والحذر من لفظها كحرف الطاء أو الدال».²³

4-4-21.1.2.4. التحليل الصوتي

وتتجلى أهمية البنى الصوتية في أنها (تمثل أحد المستويات الرئيسية في الخطاب الأدبي، مما يجعلها خطاباً يثير في نفس المتلقي الرقة والعدوبة ويظهر الإبداع الشعري للشاعر، بالإضافة إلى أن فهو يعمل جنباً إلى جنب مع المستويات الأخرى في تنوع المعنى بحسب طبيعة كل منها، فالأصوات والوحدات الصوتية، على سبيل المثال، تلعب دوراً فعالاً في بناء الألفاظ الصوتية، وتكون مسؤولة عنها بما يظهر الأسلوبية. السمات والخصائص الصوتية مثل "القافية، والوزن، والإيقاع، والتناغم التمهيدي، والتناغم الصوتي، والنبرة، وجرس الصوت".²⁴

وقد منَّ الله العلي القدير سبحانه وتعالى على الإنسان بنعمة القدرة على إنتاج وحدات صوتية دالة وموحية، يعبر بها عن أغراضه وحاجاته، فسمما بهذه القدرة على سائر مخلوقات الكون كافة واللغة كما قال ابن جني (ت 329هـ) هي: «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»،²⁵ ولكنها ليست أصواتاً مفردة بل أصوات مركبة دالة، لأن الصوت المفرد مبهم لا يؤدي إلى وظيفة بلاغية إلا بائتلافه مع أصوات آخر وتكوين مجموعات صوتية دالة، هي الكلمات التي ينشأ منها الكلام «وشغلت قضية اللغة و كيفية ائتلاف الأصوات لتكوين الجمل أذهان علماء الغرب والعرب منذ زمن قديم، لقد بدأ ذلك في أيدي العلماء اليونانيين الأوائل الذين كانوا مفتونين بالنظام الرائع للأصوات التي يتحدث بها الإنسان، وتعظيم الكلمات في أذهان البعض منهم، وبدأ أن سيطرتهم على تفكيرهم تربطهم ارتباطاً وثيقاً بأفكارهم. معانيها وجعلتها سبباً طبيعياً للفهم والإدراك».²⁶

وتعد الدلالة الصوتية من التسميات الحديثة التي شغلت حيزاً كبيراً من الدراسات اللغوية لدى المحدثين، ولا سيما تلك الخاصة بالربط بين الأصوات ودلالاتها، «وتستمد هذه الدلالة من طبيعة الأصوات نغمها وجرسها».²⁷ وقد أشار إليها علماء اللغة القدماء ولا سيما ابن جني (ت 392 هـ) الذي أمتاز عن غيره في بحوثه الصوتية الدلالية التي وضعها تحت عنوان (الدلالة اللفظية).²⁸ فكانت آراءه ومباحثه الصوتية من أهم ما قدم في المجال الصوتي الدلالي. وقد أخذ لديه مسارين:²⁹ الأول: صوتي مطرد معتمد على استبدال مواقع الفونيمات، مسبباً تغييراً في معاني الألفاظ. فعلى سبيل المثال: إن الاستبدال الحاصل بين (الذال) و (الراء) في لفظي (نفذ) ر (تفر) أدى إلى تغيير في معنى اللفظتين بصورة آلية: ويعتمد أيضاً على الملامح الصوتية التي تؤدي وظيفة دلالية كالنبر والتنغيم وما تأثره عند المتلقي عند سماع هذه الألفاظ وكيف تحلله الصورة الذهنية التي يملكها حتى نستطيع أن نقول أن ما يقابل هذه اللفظ في هذا التركيب يعني لنا ويدل على هذا المعنى المراد وكلما تغيرت الملامح الصوتية تغيرت الدلالة أيضاً.

الثاني: صوتي غير مطرد، وهو غامض، لأنه لا يخضع لنظام معين أو قواعد ثابتة، فهو قائم على تصور وأفتراض بأن لكل صوت دلالة طبيعية على معنى معين، فما إن يتم النطق بهذا الصوت يقف معناه إلى الذهن مباشرة. فقد عين علمائنا العرب الأوائل عناية واضحة بالدلالة الصوتية، فلم تغيب عن أذهانهم وجود صلة بين الألفاظ ومعانيها أو بين الدال والمدلول،

وأقدمهم في ذلك هو الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175 هـ) الذي صرح بهذه الصلة في شرحه الطائفة من الألفاظ العربية، ومن ذلك قوله في لفظة الصوقير بأنها: «حكاية صوت طائر صوقر في حياجه، تسمع صوت هذه النغمة في صوته»³⁰ وقال في لفظي صر وصرصر، «صر الجندب صريرا، وصرصر الأخطب صرصرة، وصر الباب يصر، وكل صوت شعبه ذلك فهو صرير إذا امتد، فإذا كان فيه تخفيف وترجيع في إعادة الصوت ضوعف كقولك: صرصر الأخطب صرصرة»³¹ ونلاحظ أنه لم يربط الدلالة الصوتية بظهور اللغة، لأنه لم يكن معنياً بذلك، وإنما هي إيماءات الحس الموسيقي الدقيق الذي ميز الخليل بن أحمد الفراهيدي، تلك الإيماءات التي كانت لها قيمة لغوية عالية، لأنها تمثل اللبنة الأولى التي بنى عليها من تبعه البيان حول الدلالة الصوتية. للكلمات. ومن العرب الذين أخبروني بهذه الأهمية أيضاً عباد بن سليمان الصيمري (لم تذكر كتب الطبقات والتراجم تاريخ وفاته)، وهو من معتزلة البصرة. ونقل عنه علماء أصول الفقه: إدراكه لوجود صلة طبيعية بين الدال والمدلول، إذ رأى أن الكلمات تدل على معانيها في ذاتها، وأن بين اللفظة ومعناها علاقة التناسب الطبيعي الذي يحمل الواقع، بشرط أن يستعمل تلك الكلمة على وجه الخصوص، وقال: وإلا فإن أفراد الاسم المخصوص بالاسم المخصوص يعني أنه يقول: يعرف مطابقة الكلمات لمعانيها. فسل عما يقال له أضاعه، وهو بالفارسية الحجر، فقال: أجده شقيا جدا، ورأيت حجرا. ويرى أن اللغة نشأت على أساس هذه الخاصية الطبيعية.

وهذا المفهوم اعتمده فيما بعد ابن جني (ت 392 هـ) في أول كتابه (الخصائص) حين تحدث عن أصول اللغة، وتوسع في الكشف عن هذه الدلالة وقدم أكثر من شرح تفصيلي للارتباط الطبيعي بين الألفاظ وما تدل عليه، ولم يقتصر على التناسب الطبيعي. ولكن الأمر يتجاوز ذلك إلى ما هو أشمل من ذلك.³²

وصارت علما منفردا من علوم اللغة في العصر الحديث نتيجة التطور العلمي الذي هيا للدارس أجهزة دقيقة ومتقدمة ساعدته على كشف أسرار الصوت ومخارجه وصفاته، ونتج عن ذلك العديد من النظريات، مثل نظريتي وألفوني، كما تولدت جملة من قوانين التعامل الصوتي مثل: المماثلة والمخالفة وجمع كل ذلك تحت إطار علم الأصوات الحديث.

وقد كانت العناية المطردة لدلالة الصوتية، ويتجلى ذلك من خلال صدى هاتين الدالتين الصوتيتين: المطردة القائمة على الاستبدال الصوتي في مواقع الأصوات سواء كان هذا الاستبدال فيما بين الصوامت أو بين الصوائت، أو في الملامح الصوتية المسماة بـ (الظواهر التطريزية) التي تضم: النبر والتنغيم، والدلالة الصوتية غير المطردة التي تقوم على الإيحائية الصوتية، إذ تختلف القيمة الدلالية للتركيب الصوتي للكلمة، ولا بد قبل ذلك أن نتعرض لأقسام الدلالة الصوتية في المفهوم الحديث، وهما اثنان ستعرضهما فيما يأتي إحداهما:

21.1.2.5. الدلالة الصوتية المطردة

وتعتمد الدلالة على التغير في الصوتيات فوق التركيبية للكلمة: وهي السمات الصوتية المصاحبة للكلام، وتسمى (الظواهر المطردة) وتشمل التجويد والتجويد. والآخر هو المعنى الصوتي غير الثابت: وهو معنى لا يخضع لقوانين ثابتة أو نظام ثابت، بل هو معنى يشوبه شيء من الغموض، لأنه مبني على التصور والافتراض بأن "فكل صوت له معنى طبيعي لمعنى محدد..."³³

21.1.2.6. الموسيقى الخارجية

يرى شوقي ضيف «أن القافية هي التي تتم القصيدة و تؤدي إلى تكامل وحدتها و تلاؤم أواخر الأبيات فيها»،³⁴ أما أحمد الشايب يعد «أن القافية من أهم الأسس في تكوين إيقاع الشعر وموسيقاه الخارجية، وهي تأتي وفق نظام موحد ضمن القصيدة الواحدة».³⁵ والأدباء اهتموا بالقافية والإيقاع في الشعر والنثر باعتباره تحقق الموسيقى الخارجية للشعر، واعتبروها من أهم مقومات النص الشعري، قال ابن رشيق القيرواني في كتاب العمدة «أن القافية هي أساس البيت الشعري، ولا يمكن أن نسمي الكلام شعرا من دون وزن وقافية».³⁶ الموسيقى الخارجية تتمثل في الوزن والقافية اللذان يمثلان دعائمتان أساسيتان ووجهان لعملة واحدة وهي الموسيقى الخارجية بحسب ما قال الخليل الفراهيدي «فهو واضع القيم الإيقاعية في الشعر العربي، وأول من حصر الأوزان ووضع لها القوالب وطبقها على الشعر واستخرج من ذلك كنزا إيقاعيا والشعر لا يكون شعرا إلا إذا كان كلاما موزونا ومقفى وما كان غير ذلك فهو نثر والوزن هو الذي يكسب الشعر صفته وهو عنصر هام من عناصر هذا الأخير وقد يكون بعض الكلام موزونا رغم انه نثر وخلو من القافية كما نجد في الشعر الحر وبعض القطع النثرية مثل القصص والروايات وفن المسرح وتضيف الأوزان للكلام رونق خاصا يتلاءم مع مناسبة النص سواء كان ذلك النص شعرا أم نثرا».³⁷

تعتمد الموسيقى الخارجية على قالب أو البحر الشعري المستخدم، وهو ما يمس الناحية الشكلية من الشعر، أما موسيقى داخلية: تتولد بفضل انسجام الحروف والكلمات والجمل والعبارات، وهو ما يمس جوهره ومضمون النص الأدبي شعرا أو نثرا ويعطيه رونقا خاصا يميزه عن باقي الكلام.

21.1.2.7. المستوى الصرفي

ما هو دور الصرف في الدراسة الأسلوبية للأعمال الأدبية؟

يتميز المنهج النقدي الأسلوبي في أي عمل أدبي بالشمولية، ومهما اختلفت وجهات النظر بين علماء النقد الأدبي فيما يتعلق بالمنهج الأسلوبي، فإنه لا يمكن إنكار شموليته في دراسة النص. أما المستوى الثاني الذي يتم من خلاله دراسة النص فهو المستوى الصرفي ويعني الاهتمام بالمشتقات والعلاقات. ومنها القاعدة اللغوية التي تقول:

"وكل زيادة في البناء تؤدي إلى زيادة في المعنى فهي صحيحة، إلا أنه ينبغي التنبيه على أن هذه الزيادة في المعنى لا تؤدي إلى قطع الصلة بين الأصل والاشتقاق".³⁸

وهنا يأتي دور طالب النص على المستوى الصرفي، ليحاول إيجاد روابط وارتباطات بين المشتقات التي تستخدم في النص الأدبي، ومن خلالها يصل إلى معنى النص ومقصد الكاتب من وراءه. سطور النص، ومن هنا لا بد من الانتباه إلى الروابط بين كلمة مشتقة وأخرى قد تكون مقترحة في النص. أولاً ليس هناك أي صلة بينهما.

يعتبر علم الصرف من علوم اللغة العربية وأحقها بالاهتمام، لأنه يتعلق بتركيب الكلمات العربية. ويدرس بنية الكلمة، ووزنها، والإضافة، والحذف، والقلب، وحروف الجر، وما إلى ذلك، "كما يدرس الدلالة المحددة لكل بنية، فيتبين منها أن الكلمة هي اسم أو فعل، أو أنها نوع من الأسماء نفسها، بما في ذلك المصادر والمشتقات والجمع ونحو ذلك".³⁹

ويعد ابن الحاجب واحداً من أعظم علماء الصرف في طور الإكتمال، كما يعد بن مالك من أواخر الذين بحثوا في موضوعات الصرف بحثاً شيقاً ممتع ولم يجرى بعدهما من أتى بجديد أو يبحر فيها طرافة، وكل ما جاء به المتأخرون عنهما كان عبارة عن تلخيص الكتب المتقدمة أو شرحها والتعليق عليها لذلك كانت معظم تأليف الكتب الخاصة بالصرف بعد القرن السابع شروحات لم تكن وقد عرف ابن جني (ت 392 هـ) هذا العلم بأنه: «التلاعب بالحروف الأصول لما يراد فيها من المعاني عنها قال منها». ⁴⁰ وعده من العلوم المهمة التي ليس لدارس العربية غنى عنها قال: «وهذا القبيل من العلم أعني: التصريف، يحتاج إليه جميع أهل العربية أتم حاجة، و بهم إليه أشد فاقة، لأنه ميزان العربية و به تعرف أصول كلام العرب من الزوائد الداخلة عليها». ⁴¹

وعرفها «أبو هلال العسكري»⁴² (ت 395 هـ) «بأنها عبارة عما وضع في اللغة لتدل على أمر من الأمور...»، ⁴³ «إذ ترجع جميع الألفاظ في اللغة إلى مبانٍ و صيغ محددة تتعين بموجبها المعاني الوظيفية والصرفية التي سماها ابن جني (ت 392 هـ) الدلالة الصناعية للألفاظ». ⁴⁴ «ولكن بقليل من التبصر والقراءة العميقة تتضح الصلات والدلالات من الأمثلة على الاشتقاق لفظة الطيب والتي تعني العطر والرائحة الزكية، ولفظة الطيبة والتي تدل على الخلق اللين، وبقليل من التمعن يمكن اكتشاف الصلة بينهما وهي أن الطيبة كأنها مؤنث الطيب، وكأن الطيبة التي يمتاز بها الإنسان تجعله زكي الرائحة يستمتع الناس بأريجها الفواح». ⁴⁵

1.2 2-6. المستوى الصوتي

1.2.1 1-6-2. تكرار (الحروف والألفاظ)

وبالعودة إلى نصوص شاعرنا ميخائيل نعيمة نأخذ نموذج من ديوانه نجوى الغروب أستخدم حرف الواو كحرف عطف، واختيار الحرف جاء ملائماً أيضاً لدلالات مناسبة النص كما سنرى، حيث يقول واصفاً العقل: أي عطية هو!! أي بلية هو!!! جواب آفاق هو العقل، لا يستقر لحظة واحدة في مكان واحد،

وليسير في اتجاه واحد، فكأنه البرق في السحاب، أما مطاياه في تجواله، فالعين والاذن، والانف واللسان،

واليدان والرجلان، وهو حريص على ان يجمع كل ما تبصره العين، وكل ما تسمعه الأذن،

وكل ما يشمه الانف، وكل ما يتذوقه اللسان، وكل ما تتلمسه اليدين والرجلان، وأن يخزنه في ذلك الكشكول العجيب، الذي تحتويه جميعتي.⁴⁶

فهنا حرف الواو جاء مكرر في بداية كل جملة وهو حرف ربط وضم ورفعة ربما كل ما يتعلق بقدرة هذا العضو الذي ماز الله به الانسان من غيره من الكائنات الحية وجعله يدرك النظر والرؤية بأداته العين، ويدرك السمع بالأذن، ويدرك الشم بالأنف، ويدرك الذوق باللسان، ويدرك اللمس باليدين والرجلين، ثم يوصفه بالكشكول لتنوع وظائفه وتحتويه الجمجمة التي هي عبارة عن مجموعة عظام يخزن بها العقل أو الدماغ.

ويعد التكرار من أهم ركائز الموسيقى الداخلية وواحدة من أهم اني البناء الفني للنص الشعري ويأتي التكرار لتأكيد المعنى، ولا نعي التكرار الخالي من الهدف، وقد يكون في كلمة أو حرف أو يكون تكرارا اشتقاقيا أو قد يكون التكرار في عبارة أو تركيب، والمهم أن يكون ذا هدف دلالي معين، تناولنا التكرار عندما كان حرفا وهو حرف الواو لما فيه من دلالات كثيرة و منها: (القسم، العطف، الجماعة...) وفيه موسيقى شعرية خاصة بسبب صفاته التي يتحلى فيها كما ذكرنا سابقا وهناك قد يكون الصوت والتكرار في كلمة وشعر ميخائيل نعيمة يزخر بهذه النماذج ومنها في قوله: كانت في بعض الساعات مترعة بالدموع، وآثار ألواح انحرفت عليها.

أكثر من «آخ» و «آه» و «أواه»، وآثار اسارير سودتها الخيبة،

آثار عزيمة هشمها الاندحار، وآثار فلول هزيلة، هي فلول ارادتي الهزيلة، تنهافت في انسحابها،

من وجه الارادة الكونية، التي هي ارادتك.⁴⁷

نلاحظ في هذه الأبيات التكرار كان في لفظ (وآثار) علما إن العبارة الاولى تختلف عن العبارة الثانية والثالثة ولكن هذه الآثار التي يتحدث عنها في كل الحالات تدل على نفس الدلالة والحال الذي يريد الشاعر أن ينقله للمتلقي الا وهو الشعور بالخيبة والانحدار والهزلة وهذا الشعور شعور ضعف وليس قوة وكان يؤكد لنا هذا الشعور بواسطة التكرار المستمر مشيرا الى ذلك ببعض القرائن وهي (بعض الساعات مترعة بالدموع، أكثر من آخ وآه وأواه، سودتها الخيبة، هشمها الانحدار، فلول هزيلة، تنهافت انسحابها) ولذلك شعور الاحباط والضعف كان واضح الدلالة بواسطة اسلوب التكرار والقرائن الموجودة معها، وهذا دليل على براعة الشاعر وتبحره في علم اللغة وآدابها بالرغم من الغربة والثقافات الغربية التي عاش فيها طويلا.

ونجد ان الشاعر بعض الاحيان يكرر العبارة أكثر من مرة وذلك لدلالة تحول في نفس الشاعر وشعر نعيمه يزخر بهذه النماذج في ديوان نجوى الغروب حيث يقول:

وحده الانسان يستطيع أن يدرك، عظمة المحبة وجبروتها،

فهي أن لم تكن في بؤى العين، كان كل ما تبصره العين ضبابا في ضباب.

وهي أن لم تكن في طبلة الأذن، كان كل ما تسمعه الأذن نشازا في نشاز،

وهي ما لم تدفع اللسان على الكلام، كان كل ما يقوله اللسان هذيانا في هذيان.

وهي ما لم اصابع اليد، فلا قيمة لكل ما عمله،

ولكل ما تعطيه أو تأخذه اليد. وهي ما لم تكن في حبة القلب،

كان كل ما يحبه القلب سرايا في سراب.⁴⁸

نلاحظ العبارتين (فهي ان لم تكن، وكان كل ما) قد تكررت في النص للأكثر من مرة وفيها دلالة معنوية تفيد التوكيد والشرط وتدل على معاني أخرى يريد الشاعر بهذا التكرار التوكيد على ذلك المعنى وجلب الانتباه له.

1.2.2 2-6-2. تكرار التركيب

ونلاحظ ايضا في هذا المقطع استخدم الشاعر تركيب (فيه مع الفعل المضارع) وأخذ يكرره عدة مرات حيث كان يتكلم لنا ويصف خلق الانسان وصنعه بهذا الهيكل العجيب الذي قومه بهذه الصورة الجميلة او الهيئة اللطيفة فيقول الشاعر: في ذلك الهيكل يحى الانسان عمره — طال قصر. فيه ينام ويقوم.

فيه يأكل ويشرب. فيه يحلم أحلامه العذاب وغير العذاب.

فيه يقيم ولأئمه ومآتمه. فيه تنقف وتعشش أفكاره وهواجسه،

ونياته وشهواته البيض والسود. فيه يضرع نيران حبه ونيران كرهه.

فيه يقدم قرابينه وفيه يرتكب الموبقات. فيه ينعم بجماليات الفردوس.

وفيه يشوى بسعير جهنم. فيه يرتفع إلى سنائك الأبهى.

وفيه ينحدر إلى أظلم ظلمات العدم. ثم يأتيه رسولك الموت.

ليقول له بلهجة الأمر الذي لا مرد لأمره: أخرج من هذا الهيكل.

فهو ليس بعد اليوم لك!⁴⁹

نجد هنا ان العبارة (فيه مع الفعل المضارع الذي فاعله ضمير مستتر تقديره هو) قد تكررت إحدى عشر مرة في هذا المقطع وفي هذا دلالة معنوية يريد الشاعر إيصالها لنا مؤكداً ذلك في التكرار المستمر لهذا التركيب النحوي الذي تميز بتقديم الشبه جملة المتكونة من حرف الجر (في وضمير الهاء) على الجملة الفعلية حيث كان الجدر له ان يبدأ بالفعل ثم شبه الجملة فتصبح العبارة (يأكل فيه، او يقيم فيه، أو..... الخ).

تكرر هذا الاسلوب كثيراً في النصوص الأدبية للشاعر نعيمة وهذا ان دل على شيء دل على براعته اللغوية ولديه ملكة في كتابة النصوص الأدبية ذات الأساليب الرائعة ومؤلفاته في الساحة الأدبية خير دليل على ذلك كما تم توضيح ذلك في الفصل الأول، وكذلك نجده في قوله: ما من شيء أبصرته على الأرض أو في السماء، ما من شيء لمسته، أو تذوقته، أو شمته، ما من صوت سمعته؛

ما من كلمة نطقت بها أو كتبها؛ ما من حركة عفوية أو غير عفوية قمت بها؛ ما من حلم حلمته أمل أملته؛

ما من فكرة، أو نية، أو رغبة، أو عاطفة مرت في خاطري،

إلا كانت لها صورة في دماغي.⁵⁰

نرى صوت الميم واضحاً وخصوصاً عند التكرار فهو يحمل صفات مميزة وفيه نغمة جميلة بواسطة صفة الغنة التي ترافقه هو وحرف النون مما يجعل الكلام أكثر موسيقى وأحلى نغمة.

1.3 2-7. المستوى الصرفي

1.3.1 1-7-2. التحليل الصرفي

قد ادى اللغويين العرب اهتماموا بدراسة علم الصرف بالعناية، واهتموا بدراسة بنية الكلمة وتحويلها إلى أبنية مختلفة لمعان متعددة، ومن هؤلاء العلماء العالم اللغوي ابن جني (ت 392هـ) حيث أفرد باباً في كتابه الخصائص أسماء باب في قوة اللفظ لقوة المعنى مهتماً بوظيفتي التناسب والتقابل بين الألفاظ، إذ يقول: هذا فصل من العربية حسن، منه قولهم: خشن وأخشوشن، فمعنى خشن دون معنى أخشوشن، لما فيه من تحرير العين وزيادة واو... وكذلك قولهم: أعشب المكان، فإذا أرادوا كثرة العشب فيه قالوا: أعشوشب ومثله باب فعل وافتعل، نحو قدر واقتدر، فاقتدر أقرب معني من قولهم: قدر... أما قول الله - عز وجل - ﴿لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾.⁵¹

فتأويل الله عز وجل أن كسب الحسنه بالإضافة إلى إكتساب السيئة أمر يسير ومستصغر، وذلك لقوله - عز اسمه - ﴿مَنْ جَاءَ بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ عَشْرُ مَثَالٍ ۖ وَمَنْ جَاءَ بِالسَّيِّئَةِ فَلَا يُجْزَى إِلَّا مِثْلُهَا﴾.⁵²

فترى في هذه الايه الكريمة أن الحسنة تصغر بإضافتها إلى أجزائها صغر الواحد إلى العشرة، ولما كان جزاء السيئة إنما هو يمتلها ولم يضاعف إلى اجزاء عنها، فعلم بذلك قوة فعل السيئة على فعل الحسنة.⁵³ ونشير إلى ما قاله نعيمه حيث قال: وحده الإنسان يستطيع أن يدرك. عظمة المحبة وجبروتها،

«فهي لم تكن في بؤبؤ العين، كان كل ما تبصره العين ضباباً في ضباب، وهي إن لم تكن في طبلة الأذن، كان كل ما تسمعه الأذن نشازاً في نشاز. وهي ما تدفع اللسان على الكلام، كان كل ما يقوله اللسان هذياناً في هذيان. وهي ما لم تحرك أصابع اليد فلا قيمة لكل ما تعمله، ولكل ما تعطيه أو تأخذه اليد. وهي ما لم تكن في حبة القلب، كان كلما يحبه القلب سراباً في سراب».⁵⁴

«نستطيع أن نقول أذن علم الصرف هو: علم يبحث في تحويل الكلمة الى صور مختلفة بحسب المعنى المقصود».⁵⁵

والصرف يجري على الفعل والاسم في اللغة اللذان يقبلان التحويل الى صور مختلفة، ولا يجري على الحرف لأنه يلازم حالة واحدة وهو مبني وغير معرب بالحركات أو بالحروف كما نجده في الأسماء والافعال والحروف تكسب معناها ودلالاتها مع غيره فهي وحدها لا معنى لها.

«وللصيغة أهمية كبرى في إثراء اللغة، إذ بوساطتها يمكن زيادة ألفاظ جديدة على وزن الصيغة الأصلية نفسها، كما أنها تمثل القوالب الفكرية التي تصب فيها المعاني العامة، فهي تحددها وتعطيها حجمها و معناها الخاصة».⁵⁶

للشاعر حرية الاختيار بما يلائم النص الشعري من حيث المعنى والوزن او القافية، وكذلك الموسيقى الخارجية والداخلية للنص، «وللعرية أسلوبان في صياغة أبنية جديدة أحدهما».⁵⁷

الاول: التحول الداخلي في بنية الكلمة، و ذلك بتغيير حركاتها الداخلية، ففي كل كلمة عنصر ثابت و عنصر متحرك، فالثابت هو مجموعة الصوامت المؤلفة لهيكل الكلمة نحو: نصر، والمتغير هو مجموعة الحركات التي تحدد صيغتها، ومعناها نحو: نصر، ونُصِر، ونَصِر.

الثاني: الزيادة أو الإلصاق، وهو زيادة صوامت خاصة بالدلالة، وهي إما سوابق أو لواحق أو حشو للكلمة. نحو: قتل فهو قاتل، و مقتول، وقتيل، وأستقتل إستقتالا فهو مستقتل.

1.3.2 2-7-2. انواع المشتق

1- ما دل على معنى أو حدث مجرد من الحال أو صاحبه، لمكان والذات، وهو: المصدر.

2- ما دل على معنى وذات معا أو حدث وصاحبه، وينقسم إلى مشتق وصفي ومشتق غير وصفي.

1.3.3 2-7-3. تعريف المشتقات في اللغة العربية

- 1- المصدر الأصلي: هو ما دل على حدث مجرد من الزمان وهو أصل جميع مثل (فاض الفرات فيضانا). وهنا نستشهد بقول الشاعر نعيمة: ولا عجب. أن تؤنني نفسي أعنف التأنيب.⁵⁸
- 2- المصدر الميمي: هو مصدر مبدوء بميم زائدة في غير المفاعلة مثل: (قتل: مقتل). ومن ذلك المصدر: المصادر التي على وزن مفاعلة كمشاركة ومعاونة، ومثال ذلك قول الشاعر:
عرفنا أن الخير هو في مطاوعة إرادتك، وفي التعري من الذات المنفصلة عن ذاتك،
وأن الشر هو في مقاومة إرادتك، وفي التمسك بالذات المنفصلة عن ذاتك.⁵⁹
- 3- اسم المصدر: هو ما ساوى المصدر في الدلالة على معناه وخالفه بخلوه من بعض حروف فعله. مثل: (أغتسل الرجل غسلا، وصنف الرجل أصنافا). مثال ذلك قول الشاعر: وجعلت هذه كلها أصنافا وأجناسا.
تتقارب وتتشابه في جوانب كثيرة.⁶⁰
- 4- اسم المرة: هو مصدر يدل على حدوث الفعل مرة واحدة مثل: (شرب شربة واحدة). ومثال ذلك قوله: والذي لاهدنة فيه ولا هوادة. لا في الليل ولا في النهار،⁶¹
- 5- اسم الفعل: هو مصدر يدل على هيئة وقوع الحدث ونوعه مثل: (سرعان وهيئات...) حيث قال الشاعر:
ولكنكم سرعان ما نسيتم. وسرعان ما تنكرتم لبنوتكم وأمومي،⁶²
- 6- المصدر الصناعي: هو اسم يدل على معنى المصدر مصوغ بإضافة ياء مشددة وتاء تأنيث مثل: (يجب البقاء على استمرارية الدراسة، واستمرارية التفوق). ونجده في قول الشاعر:
وأم الطفلة هي مي-ابنت أخي نجيب- التي ما برحت تسهر على راحتي الجسدية والنفسية منذ ثلاثين سنة.
- 7- اسم الفاعل: اسم مشتق على وزن فاعل، للدلالة على من قام بالفعل مثل: (الطالب الناجح). كما قال الشاعر نعيمة: كم من حاكمٍ افقر محكوميه، وأذلهم ظلمهم أفضع الظلم،
باسم السلطان المعطي له عليهم،⁶³ من قبل «القانون»»،
- 8- اسم المبالغة: اسم مصوغ من مصدر الفعل المبني للمجهول للدلالة على ما وقع عليه الفعل مثل: (مضروب-مكرم-مستخرج، كريم). مثال ذلك الشاعر:

فلا قريب ولا بعيد، ولا أصيل وأخيل.⁶⁴

9- الصفة المشبهة: وهي الصفة المشبهة باسم الفاعل أسم مصوغ من مصدر الفعل الثلاثي اللازم للدلالة على من قام به الفعل على وجه الثبوت. مثل: (العامل كادح). مثال ذلك جاء على وزن فعلاء حيث قال:

وما في الصراع والنزاع، من مرارة الحقد والألم،⁶⁵

ومن بشجاعة الشحنة والبغضاء.

10- اسم التفضيل: هو اسم مصوغ على وزن (أفعل) للدلالة على إن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر فيها. مثل: (الحوت أضخم من القرش)، وهذا ما نجده في المقطع حيث قال نعيمه:

لا تغفل لحظة، عن زرع أكبر خدعة في نفوسهم وأفكارهم،

وهي أنعملهم هم أشرف الأعمال، وأنرسالتهم هي أنبل الرسائل.⁶⁶

11- صيغ المبالغة: هي صيغ بمعنى اسم الفاعل تدل على التكثير والتأكيد والمبالغة مثل: (أكال- معطاء- غفور- سميع- حذر) مثال ذلك:

ولكنه خلاف تدرج على كر العصور، من استخدم الأكف والأرجل والأسنان،

إلى استخدام المقلاع والقوس والنشاب،⁶⁷

12- اسما الزمان والمكان: هما اسمان مصوغان من الفعل للدلالة على زمانه أو مكانه مثل: (ملعب المدينة كبير) حيث قال الشاعر:

واغفر لي يا ربي، بخورا حرقته على مذبح المال.⁶⁸

13- اسم الآلة، هو الاسم المصوغ من الفعل الثلاثي للدلالة على الأداة التي يحدث الفعل بواسطتها مثل: (مقود- مشرط- مبرد- مغزل).

مكهربا وممغنطا بذرياتٍ، يستحيل على أي مجهر أن يراها،⁶⁹

1.3.4 2-4-7 المصدر

المصدر يعمل المصدر عمل فعله إذا صح أن تحل، أن، المصدرية والفعل محله.

مثلا الجملة: (من علامات الإيمان حب المسلم أخاه، ومعاونته إياه)، المصدرين (حب ومعاونة) قد نصبا مفعولين وهما (أخاه وإياه) لأنه يصح أن يحل محلها أن المصدرية والفعل فنقول: (من علامات الإيمان أن يحب المسلم أخاه، وأن يعاونه)، حيث قال الشاعر:

لاتزيدكم كل تشويش فوق تشويش. لعل اغرب ما رأيته من تشويشكم.

هو تلك المجالس التي ابتدعتموها.⁷⁰

1.3.5 2-7-5. اسم الفاعل

يأتي اسم الفاعل الذي يعمل عمل فعله في اللغة على صورتين، هما:

1- أن يقترن بأل: وفي هذه الصورة يعمل بلا شروط، مثل: (الرجل الشاكر ربه، الصابر على بلائه مؤمن حقا).

2- أن يتجرد من ال و في هذه الصورة لا يعمل الماضي، وفيه عله إلا بشرطين:

أ- أن يكون بمعنى الحال أو الاستقبال وليس الماضي، مثل: (المعلم قادم الآن).

ب- أن يتقدم عليه نفي أو استفهام أو صفة أو حال، مثل: (أراض أنت عن أخيك (استفهام)، ما سامع أخوك نصيحتي (نفي)،⁷¹ مثال ذلك قول الشاعر:

والجاهل والعافل، والأبيض والأسود،

والملحد والمؤمن.⁷²

1.3.6 2-7-6. صيغ المبالغة

تعمل صيغ المبالغة عمل الفعل بنفس الشروط التي يعمل بها اسم الفاعل، فنقول: «أخي صبور عند المصائب، حال هموم أهله، مضياف لهم».⁷³ مثال ذلك قال الشاعر:

وجمهور غفير من الاقرباء والاصدقاء والقراء والمحبين. هؤلاء جميعهم،

مع كلما مس قلبي من إنسانية في سلوك الناس.⁷⁴

1.3.7 2-7-7. اسم المفعول

يعمل اسم المفعول عمل الفعل وبالطريقة والشروط التي تقدمت في اسم الفاعل كما سبق ذكره، غير أن ما بعده يكون نائب فاعل وليس فاعل، مثال ذلك (ما محبوب الكذاب) مثال ذلك قوله:

بالخيال اتخطى حدود المألوف والمعقول، وأبصر آثار قدمي في كل تربة⁷⁵

1.3.8 2-7-8. الصفة المشبهة

تعمل الصفة المشبهة عمل الفعل على ثلاث حالات:

- 1- إذا جاء ما بعد الصفة المشبهة مرفوعا يعرب فاعلا مثل: (درست على يد رجل كريم أصله).
- 2- إذا جاء ما بعد الصفة المشبهة منصوبا وكان مذكرا يعرب تمييزا مثل: (مثل: هذه طيبة قلبا).
- 3- إذا جاء ما بعد الصفة المشبهة منصوبا وكان معرفة يعرب مشبها بالمفعول به مثل: (هذه فتاة طيبة القلب).
- 4- إذا جاء ما بعد الصفة المشبهة مجرورة يعرب مضافا إليه مثل: (هذه فتاة طيبة القلب).⁷⁶ ونجد ذلك في قول الشاعر: وضايقه أن تكون الرجال بطينة الحركة، فأخترع السيارة والطيارة،⁷⁷

1.3.9 2-7-9. اسم التفضيل

يعمل اسم التفضيل في الاسم الذي بعده كما يلي:

- 1- يعمل الرفع في الضمائر المستترة مثل: (السكوت أفضل من الكلام)، حيث نلاحظ أن هناك ضميرا مستترا بعد اسم التفضيل (أفضل) وتقديره (هو) ويعرب فاعلا.
- 2- يعمل النصب على التمييز مثل: (صلاة الفجر أعظم بركة من غيرها).
- يعمل الجر في المفضول إذا كان مضافا إليه مثل: (الصلاة أعظم عبادة في الإسلام)،⁷⁸ حيث قال الشاعر: بل أكثر من توائم. وهكذا أعيش ويعيش الناس.⁷⁹

ملاحظة:

نستنتج إن الأسماء المشتقة سبعة أسماء: هي اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، واسم الزمان، واسم المكان، واسم الآلة، والاشتقاق أخذ كلمة من أخرى مع تناسب بينهما في المعنى وتغيير في اللفظ مثل (حسن) من (حسن) و(عامل) من (عمل).

1.3.10 2-7-10. البنية الصرفية

«الكلمة رمز يجسد في أذهاننا صورة الشيء المدلول، نستشعر و نستحضره من غير أن نراه، وتحرك خلاله معطيات الحواس انفعالا، أو دهشة، إعجابا أو إعراضا ولهذا فإن تنظيم الدال (الكلمة) صوتيا، أو صرفيا، أو تركيبيا لا يجري ذلك الدال فالكلمات داخل النص الشعري مثلا تقتزن بدلالات أكثر شغلا، وجمالا، وتأثيرا، لأن الكلمة في النص الشعري

تنطوي على تصميم داخلي معقد ختم جرمها، وبناءها الصرفي، ودلالاتها المجازية وإخائها الفكري والشعوري بما يؤكد أن تحليل الكلمة الشعري، و فك رموزها جميع ظلالها، ومظاهرها في قائم بذاته»،⁸⁰ لأن لغة الشعر لا تتصل بقشرة الأشياء وإنما بعمقها، تستدعيها لتجعل منها صورة أسرة ومعنى نابضا بالحركة والمفاجأة والتأثير.

«إذن يتضح لنا مما سبق وعلى الرغم من إيماننا بأن الكلمة تكتسب جمالها من السياق ومن تلاحمها مع جاراتها، فإنه يبقى للفظ المفردة جمالها وسر تأثيرها... فالصورة كما تكون في مجموعة من الألفاظ تكون لفظا واحدا والشاعر في بحثه وتركيبه للصورة يستخدم اللفظ المفرد، كما يستخدم المجموعة من الألفاظ».⁸¹

تحاول الدراسة الإجابة عن السؤال الآتي: كيف حقق هذه البنية اللفظية وظيفتها الشعرية؟

يطرح رومان ياكوبسن (1896م-1982م) في مقاله الرائد (اللسانيات والشعرية) السؤال الآتي: حسب أي معيار لساني تتعرف تجريبيا على الوظيفة الشعرية؟

وعلى وجه الخصوص، ما هو العنصر الذي يعتبر وجوده ضروريا في كل أثر شعري؟

يقدم ياكوبسن (1896م-1982م) إجابته عن هذا السؤال بالتذكير أولا بأهمية ما يدعوه بالنمطين الأساسيين للترتيب المستعملين في السلوك اللفظي: الاختيار والتأليف وهذا يعتمد على ملكة اللغة التي يمتلكها الفرد وتعطيه القوة والقدرة اللغوية على التوافق في البنية الصرفية البلاغية التي يكون الدال والمدلول فيها على أحسن قبول وموافق للشروط الأدبية التي يجب أن يطبقها الأديب حسب المعايير التي وضعها النقاد قديما وحديثا، ونستشهد بقول الشاعر:

كم مرة أفرغت أذني، من أصوات الأرض والسماء،

ما كان منها في مثل نعومة شدو الهزار، أو في مثل خشونة تحيق الحمار،

كي لا تسمع غير صوتك، فما عتمت الأذن أن عادت فامتألت،

بأصوات تنشرح لها النفس غاية الانشراح،⁸²

إذن البنية الصرفية للمفردة تخضع لقواعد لغوية محكمة لا يمكن تجاوزها أتفق عليها العلماء فلا تكون صيغة اسم الفاعل أو اسم المفعول صيغة مبالغة إلا إذا كانت صفة ثابتة، وهذا ما نجده في قول الشاعر:

وأنا عبده الخانع، الذليل. ولكم حاولت، أجل. حاولت،⁸³

ثم يتابع العلماء ومنهم ياكوبسن (1896م-1982م) تعريفه لهذه العملية كالآتي: «إن الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمتابعة والمغايرة والترادف والتطابق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتواليات على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ

التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف، ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة المتوالية، ويوضع كل مقطع في الشعر في علاقة تماثل مع كل المقاطع الأخرى لنفس المتوالية، ومن المفروض أن يكون نبر الكلمة مساويا لنبر كلمة أخرى وعلى نفس المنوال، تساوي الكلمة غير المنبورة، الكلمة غير المنورة، والكلمة الطويلة (تطريزيا) تساوي الكلمة الطويلة، والكلمة القصيرة تساوي الكلمة القصيرة، ويساوي حد الكلمة حد الكلمة وغياب الحد يساوي غياب الحد، والوقف التركيبية تساوي الوقفة التركيبية، وغياب الوقفة يساوي غياب الوقفة، وإن المقاطع تتحول إلى وحدات قياس، ونفس الشيء يقال عن المجزئات والنبور».⁸⁴

نرى هنا أن القوة التعبيرية للكلمة (دالتها)، و مفعولها في النص الأدبي لا يتأتى من معناها وحده، بل من طبيعة جرسها (صوتها) و شكلها البنائي وعلاقتها بغيرها من الكلمات المجاورة فجمال اللغة في الشعر يرجع في المرتبة الأولى إلى نظام المفردات المتجاورة وعلاقتها ببعضها، ونرى هذا واضحا في هذه الابيات:

ولكن محاولاتي ذهبت أدراج الرياح. فما تمكنت مرة من ان أسمره،

ولو لدقيقة واحدة، على صورة بعينها،

أو فكرة بعينها، أو حالة نفسية بعينها،

من الصور ولبفكر والحالات النفسية، التي يعجب بها الكشكول ضمن مجمعي.⁸⁵

كما أشار الى ذلك تامر سلوم حيث قال: «إواعيا، مستحيل أن نناقش فاعلية المكون الصرفي بمعزل عن فاعلية (التركيب) إذ التركيب لا يوجه إدراكنا إلى نوع من الإمكانيات الملائمة فحسب ولا يتوقف نشاطه لكي يفحص العناصر المكونة أو يقدر علاقتها، ولكن فاعليته هي ما تقتضي انتباها عميقا واعيا، وما تجتذب الإحساس الجمالي بوجه خاص، وهي بعيدة عن المدلول الثابت الموجه يقدر ما هي بعيدة عن ترتيب الأجزاء أو العناصر المكونة ترتيبا منطقيا وتعاقبا واحدا تلو الآخر».⁸⁶

وهذا مفاده ان المفردة هي الوحدة الأساسية التي يعتمد عليها النص الأدبي، وعند تجاور هذه المفردات مع بعضها لتكون لنا الموسيقى الداخلية وجرس الكلام الذي يؤدي في النهاية إلى الموسيقى الخارجية الناتجة من تعاقب هذه المفردات المتناسقة الأجراس كما أشار له تامر سلوم وبهذا يكون النص الأدبي يختلف عن الكلام العادي، فالأخير لا نجد فيه موسيقى داخلية ولا موسيقى خارجية يستسيغ بها المتلقي، فلاحظ الموسيقى في قول الشاعر نعيمه:

عجائبك يا رب تكتنفي، منذ أن خرجت من بطن أمي،

وحتى شارفت، شمسي على الغروب. أصغرها أكبر من يحيط به أئخيال،

أن ترسمه ريشة ويصفه قلم، أو أن تتلفظ به شفتان ولسان.

وأنا وسط هذه العجائب، أقف خاشعا مشدوها، وذاهلا عن نفسي.

وينخل إلي أنني العجيبة الكبرى.⁸⁷

تستوعب المفردة في السياق عند التجاور إضافة إلى معناها اللغوي فيما دلالية إضافية من انتمائها إلى قسم من أقسام الكلام، واكتساب القدرة على الإفادة إلى ما يسمى:

(المقولات النحوية) من حيث جنس أو عدد، وتعريف، وتنكير، وزمان، ومكان، وعلى ما يسمى:

(المقولات الصرفية) من حيث اشتقاق أو جمود، أو زيادة أو حذف أو إبدال أو إعلال أو تصغير أو نسبة أو غير ذلك، كما أنه يجب أن نشير إلى إن للصيغ الصرفية علاقة حاسمة بأساليب اللغة فمنه كلمات ذات صيغ صرفية معينة تتمتع بتعبيرية داخلية وطبيعية تختلف فيها عن الكلمات ذات الصيغ الأخرى، فطبيعة البناء الصوتي للكلمة من رخاوة، أو نداوة، أو شدة، أو جهر، أو همس له دور في الكشف عن القوة الخفية للكلمة فالمشتقات مثلا تستوعب المفاهيم المعجمية شأنها شأن الكلمات الأخرى غير أنها تستوعب زيادة على ذلك من دلالات الزمان والمكان، والعديد، والهيئة.⁸⁸

بالنتيجة فأنا في كل هذه المعاني ترتبط بما صورا مختلفة ملائمة للدلالة الصوتية، وستنطرق لبعض البنى الصرفية التي فيها دلالات المعنى متوافقا مع الدلالات الصوتية أو اللفظ حسب ما يرى علماء النحو والصرف وعلماء الصوت وعلى رأسهم ابن جني، وخاصة ما ذكره كتابه الخصائص ومن هذه البنى.

الهوامش

¹ - أ. علي الجارم، مصفى أمين (2008)، البلاغة الواضحة (الطبعة 1)، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ص 8.

² . الاسلوب، معناه وعناصره: ص 71

³ . Ferdinand de Saussure .

⁴ . زروق، محاضرات في اللسانيات العامة: ص 22

⁵ . Leo Spitzer .

⁶ . فارديان، دروس في الالسنه العامة: ص 55

⁷ . عزام، اتجاهات التأويل النقدي من الكتوب إلى المكبوت: ص 336

⁸ . الفراهيدي، مادة الصوت: ص 102

⁹ . الصغير، الصوت اللغوي في القرآن: صص ١٢-١٣

¹⁰ . ابن جني، سر صناعة الإعراب: ص 6

¹¹ . الجاحظ، البيان والتبيين: ص ٧٩

¹² . إبراهيم، الأصوات اللغوية: ص 5

¹³ . أنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها: ص ٣

14. احسان، اللغة العربية عنها ومبناها: ص ٩٩
15. ابن منظور، لسان العرب: ص 68
16. ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع: صص ٣٥-٣٤
17. ابن الأثير، المثل السائرة: ص 146
18. الجاحظ، البيان والتبيين: ص ١٠٥
19. إبراهيم، الأصوات اللغوية: ص ٥٨
20. الفراهيدي، العين: ص ٢٨٩
21. مخارج، الحروف وصفاتها: صص ٩٤-٢١
22. الدراسات الصوتية عند علماء التجويد: صص ٣١٩-٢٢
23. كنتيو، دروس في علم أصوات العربية: ص ٣٨
24. بيوشل، الاسلووية اللسانية: صص 136-137
25. ابن جني، الخصائص: ص 33
26. بهجت، الطريق إلى الله: صص 17-18
27. أنيس، دلالة الالفاظ: ص 46
28. ابن جني، الخصائص: ص 100
29. محمد، الدلالة الغوية عند العرب: صص 166-183
30. الفراهيدي، العين: ص 60
31. الفراهيدي، العين: صص 81-82
32. ابن جني، الخصائص: صص 147-134
33. زيدان، الفلسفة العربية و الالفاظ العربية: ص 99
34. ضيف، في النقد الأدبي: ص 97
35. الشايب، اصول النقد الادب: ص 325
36. القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ص ٣٧١
37. الوجي، الايقاع في الشعر العربي: ص 41
38. اليوسف، الأسلوب والادب والقيمة: ص 62
39. المعروف، الشافية: ص 6
40. بن جين، التصريف الملوكي: ص 6
41. ابن جني، المنصف: ص 31
42. أبوهلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، عالم لغوى و أديب نسب الى عسكر مكرم من قرى الاهواز له مؤلفات كثيرا اشهرها (جمهرة الامثال)
43. العسكري، الفروق في اللغة: ص 155
44. ابن جني، الخصائص: ص 98
45. اليوسف، الأسلوب والادب والقيمة: ص 872
46. ديوان، نجوى الغروب: صص 20-21
47. ديوان، نجوى الغروب: ص 44
48. ديوان، نجوى الغروب: صص 127-128

49. ديوان، نجوى الغروب: صص 57-58
50. ديوان، نجوى الغروب: صص 71-72
51. سورة البقرة: الآية 286
52. سورة الأنعام: الآية 160
53. ابن جني، الخصائص: صص 266-267
54. ديوان، نجوى الغروب: صص 127-128
55. الشرتوني، مباديء العربية: ص 8
56. فلفيلة، لغويات: ص 55
57. شاهين، المنهج المصري للبنية العربية رثوية جديدة في الصرف العربي: صص 43-44
58. ديوان، نجوى الغروب: ص 93
59. ديوان، نجوى الغروب: ص 49
60. ديوان، نجوى الغروب: ص 12
61. ديوان، نجوى الغروب: ص 83
62. ديوان، نجوى الغروب: ص 117
63. ديوان، نجوى الغروب: ص 88
64. ديوان، نجوى الغروب: ص 34
65. ديوان، نجوى الغروب: ص 118
66. ديوان، نجوى الغروب: ص 51
67. ديوان، نجوى الغروب: ص 113
68. ديوان، نجوى الغروب: ص 109
69. ديوان، نجوى الغروب: ص 37
70. ديوان، نجوى الغروب: ص 120
71. امين، «النحو الواضح»
72. ديوان، نجوى الغروب: ص 121
73. المختار، «النحو الاساسي»
74. ديوان، نجوى الغروب: ص 81
75. ديوان، نجوى الغروب: ص 33
76. امين، «النحو الواضح»: ص 76
77. ديوان، نجوى الغروب: ص 27
78. المختار، «النحو الاساسي»: ص 55
79. ديوان، نجوى الغروب: ص 32
80. عناد، دراسات اسلوبية: ص 85
81. اسماعيل، الأدب و فنونه: ص 139
82. ديوان، نجوى الغروب: ص 76
83. ديوان، نجوى الغروب: ص 144
84. يا كبسون، قضايا الشعرية: ص 33

⁸⁵. ديوان، نجوى الغروب: ص 145

⁸⁶. سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: ص 107

⁸⁷. ديوان، نجوى الغروب: ص 7

⁸⁸. نحر، دراسات في الأدب و النقد ثمار التجربة: ص 189