

دراسة صوتية ودلالية في شعر المتنبي

الدكتور نعيم عموري (الكاتب المسؤول)

استاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران اهواز، الاهواز، ايران

n.amouri@scu.ac.ir

الدكتور محمود أبدانان مهديزاده

استاذ في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران اهواز، الأهواز، إيران

abdanan.mh@yahoo.com

طالب الدكتوراه ذبيح الله رئيسي

فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران اهواز- إيران

zabihraisi@gmail.com

An audio and semantic study in Al-Mutanabbī's poetry

Dr.Naeem Amouri (responsible writer) □

Associate Professor at Shahid Chamran University of ahvaz - Iran □

Dr. Mahmoud abdananmehdizadeh

professor in the Arabic language and Literature branch, shahid
chamran University Ahwaz, iran

Zabih Allah raiesi □

Ph.D. Student in the Arabic language and Literature branch, shahid
chamran University Ahwaz, iran □

Abstract:-

Phonological studies among Arabs are directly related to poetry, and Arabic poetry is distinguished from other peoples' poetry in the connotations of meaning and language. And that this language has the ability to be creative in expressing, and being able to suggest, as the Arabic letter carries a lot of absorption in artistic images. Sound is as important in creative work as it is of the same importance in the process of critiquing this work because of its expressive articulating effects, and as such is an important work in coordinating the overall technical construction of the poem. Describing language as an audio phenomenon and writing as an expression of that phoneme system. The research seeks to study the phonological significance in Al-Mutanabbi's poetry based on the analytical descriptive approach. And that is by reading his collection and highlighting the acoustic significance by talking about the nature of sounds and their characteristics that the poet used in his literature. As well as the detection of audio clips and poetic music, with striking samples and examples from the Court, accompanied by an explanation and analysis. Among the most important findings of the article is that Al-Mutanabbi relied on formations of voices that bear intensity, explosion, and anxiety to express his position rejecting his distance and his separation from family and loved ones; Which guarantees poetic language of texts of poetic discourse. Likewise, he employed his painful conditions of losing loved ones at a high frequency, whispered and loose in his talk of longing, nostalgia and hope. This gave the textual structure a semantic vitality. Al-Mutanabbi chose the long vowels and long syllables that carried part of his suffering, groans, pains, and hopes for which he aspires, which is the displacement from the bitter reality that he lived in some days of his life.

key words: Rhythm, Voice, Significance, Poetic Discourse, Al-Mutanabbi Literature. □

المخلص:-

ترتبط الدراسات الصوتية عند العرب بالشعر ارتباطاً مباشراً ويتميز الشعر العربي عن شعوب الأخرى في دلالات المعنى واللغة. وأن لهذه اللغة قدرة الإبداع في التعبير، والإقتدار على الإيجاز وبما يحمله صوت الحرف العربي من استيعاب كثير في الصور الفنية. فللصوت أهمية في العمل الإبداعي مثلما له الأهمية نفسها في عملية نقد هذا العمل لما تترتب عليه من آثار لفظية معبرة، وبهذا يكون عملاً هاماً في تنسيق البناء الفني العام للقصيدة، بوصف اللغة ظاهرة صوتية والكتابة تعبيراً عن ذلك النظام الصوتي. يسعى البحث إلى دراسة الدلالة الصوتية في شعر المتنبي معاً هذا على المنهج التوضيحي التحليلي، وذلك من خلال قراءة ديوانه وتسلط الضوء على الدلالة الصوتية بالحديث عن طبيعة الأصوات وصفاتها التي استخدمها الشاعر في أدبه، وكذلك الكشف عن المقاطع الصوتية والموسيقى الشعرية، مع ضرب نماذج وأمثلة من الديوان يرافقها شرحاً وتحليلاً. من أهم ما توصلت إليه المقالة أن المتنبي اعتمد على تشكيلات من الأصوات التي تحمل الشدة والانفجار والقلق للتعبير عن موقفه الراض لبعده وفراقه عن الأهل والأحبة؛ مما يضمن شعرية لغة نصوص الخطاب الشعري. وكذلك أنه وظف أوضاعه المؤلمة عن فقد الأحبة هوية عالية الأصوات المهموسة والرخوة في حديثه عن الشوق والحنين والأمل المنشود؛ مما فتح بنية النصوص حيوية دلالية. اختار المتنبي حروف المد والمقاطع الصوتية الطويلة، التي حملت جزءاً من معاناته وآهاته وآلامه وآماله التي يصبو إليها، والتي تتمثل في الانزعاج من الواقع المرير التي عاشها في بعض أيام عمره.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، الصوت، الدلالة، الخطاب الشعري، أدب المتنبي.

المقدمة:

يرتبط الإيقاع بالمعنى ارتباطاً حيوياً؛ لأنّ الكلمات التي تبتدعها المعنى لا تنفصل عن أصولها الصوتية، ولهذا قال ((بوب)): ((إنّ الجرس يجب أن يكون صدًى للمعنى)) (الرباعي، ١٩٨٤: ٥٦/٤) وليس صدًى ((لتكرار التفعيلات، بل يصبح بعداً آخر في اللغة لا يلتقطه السمع وحده، ذلك أنّه يغزو الإدراك في نفس اللحظة، وبمعنى آخر أنّ الإيقاع لا يتولّد عن الصورة الصوتية فحسب، بل انبثق أيضاً عن شبكة العلاقات الدلالية التي تقيمها الكلمات فيما بينها)) (اللوّزاني، ٢٠٠٩: ٦٧). إنّ التشكيل الإيقاعي الحديث ((قد أصبح، بفضل حرية المبدع، يمتلك دلالاته الخاصة به، وأنّ مجرد قولنا عن عنصر ما أنّه عند صر دال يعني يمتلك نظامه الذي يمكنه من انتاج الدلالة، ولكنها بنية صغرى تتدرج ضمن علاقات أوسع مع عناصر أخرى، أو لنقل بنيات أخرى- صغرى كذلك - لتشكل من جماع العلاقات التي بين كلّ عناصر العمل الشعري ما نطلق عليه البنية النصية الكبرى أو البنية الدلالية)) (فكري الجزار، ٢٠٠٢: ٩٤) وقد ترتّب على ذلك أن افتتح أمام الشاعر كثير من الأبواب التي كانت محرمة في التراث الإيقاعي واستقرت حرمتها في الذائقة السمعية للمتلقّي العربي. وإنّ الدراسة الصوتية لدراسة أي شاعر تحتاج إلى إدراك أهمية الصوت في الشعر فالألفاظ لا تخرج اعتباطاً وإنما هناك موسيقى داخل كل لفظة بل في كل حرف من حروف اللغة العربية، وكثيراً ما استثمر الأدباء من ناثرين وشعراء هذه الخاصية في الشعر حيث النغمة الموسيقية لكل كلمة. ترك المتنبي بصمات صوتية كثيرة لا تعرف دلالاتها ومعانيها إلّا بالبحث والتنقيب لكي تتمّ فائدتها للمتلقّي بصورة تامة وشاملة في فهم هذا الشعر وأبعاده المختلفة. لذا يحاول البحث إلى استشرافها وقراءتها من خلال نماذج وتطبيقات من ديوانه؛ لأنّ هذا الديوان يمثل تجربة شعرية أدبية واعية وتسليط الضوء على الدلالة الصوتية في نصوص الخطاب الشعري عند المتنبي، وذلك من خلال الحديث عن الصوت المفرد ودلالاته في سياق الخطاب الشعري، وتحليل دلالة المقطع الصوتي في الخطاب الشعري عنده. إنّ البحث كذلك يحاول استكشاف طبيعة الدلالة الصوتية باعتبارها مكوّن أساس في بنية نصوص الخطاب الشعري، فاستخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي للوقوف على الدلالة الصوتية في نصوص الخطاب الشعري عند المتنبي، وتقديم دراسة جادة لمكتبة اللغة والأدب العربي؛ ليستفيد منها الباحثين والدارسين وأهل الاختصاص والجهات ذات العلاقة. وقد

قسمت هذه الدراسة الصوتية على مبحثين الأول: درست فيه الدلالة الـ صرفية في لـ خة نصوص الخطاب الشعري ومن ظواهرها التي قمنا بمعالجتها هي ظاهرة المماثلة وانواءها الإدغام والأعلال والإبدال واما المبحث الثاني فدرست فيه القيمة التعبيرية للفونيم الصوتي ودلالته الوظيفية في شعر المتنبي.

خلفية البحث:

نالت دراسة الصوت الدلالية عناية عديدة من الباحثين وأفردت لها رسائل وكتب ومن هذه الأبحاث التي أطلعنا على وجودها هي: كتاب تحت عنوان ((الدلالة الـ صوتية في اللغة العربية))، لصالح سليم عبدالقادر الفخاري طبع عام ١٩٩٩ في القاهرة. في هذا الكتاب يتطرق الباحث إلى دلالات البلاغية للألفاظ من منظور نقدي ويتكلم حول هذه الظاهرة عند العرب وذكره آرائهم. كذلك يوجد مقال تحت عنوان ((الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق)) لماهر مهدي هلال " طبع في كانون الأول لـ عام ١٩٩٢ في مجلة آفاق العربية. يتطرق البحث إلى أسلوب الصوت نظرياً وتطبيقاً ويذكر آراء العلماء والمفكرين حول هذه الدراسة.

فلم نجد دراسة مستقلة تتناول هذا الموضوع عند المتنبي، وقد وجدت بعض الكتب والمقالات التي تناولت جانباً من شعره نقلاً أو تحليلاً، منها: كتاب ((المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب)) للدكتور حسين الواد. في هذا الكتاب تطرق الكاتب إلى ذكر بعض العلماء الذين تناولوا شعر المتنبي وقد قسمهم الباحث إلى فئتين؛ فئة تهتم باللفظ وفئة أخرى تهتم بالمعنى. وقد أشار إلى بعض النكات الجمالية من وجهة نظر القدماء. وكذلك توجد مقالة ((صور الخيال في شعر المتنبي)) لفيروز حيرجي وعلي أكبر محسني. في هذه المقالة علاوة على تحليل مدائح المتنبي قام الكاتبان بتعريف كلمة (الخيال) ومضامينها المختلفة في شعر بعض شعراء العرب وكذلك معاني (الصورة) و (علم البيان) ونسبتهما مع فنون هامة كالتشبيه، الاستعارة....

الموسيقى والمعنى:

يبدو أن الإيقاع الموسيقي أقوى عناصر الجمال في الشعر، فالمتلقي غير العربي يظرب للشعر العربي في جرسه وإيقاعه، وهذا معناه أن الموسيقى (الإيقاع) عند مصر جوهر في

تشكيل النص الشعري ويقوم بوظيفة جمالية مع غيره من عناصر تشكيل النص الشعري، فهو يتم بقية العناصر ويسندها في الوقت نفسه، والموسيقى الناضجة المثقفة لا تقوم على التشابه والتكرار فقط بل تقوم على المخالفة والتناقض.

غير أن الذي ربط بين موسيقى الشعر ومعناه هو ((حازم القرطاجني)) حيث قال: ((فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة. وتجد للبسيط بساطة وطلاوة، وللكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب بساطة وسهولة، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة، وللرمل لينا وسهولة (القرطاجني، ١٩٩٩: ٢٩٦) ويرى ((ابن جني)) أن العرب تقارب بين الألفاظ والمعاني إذا كان بينهما تماثل صوتي، لذلك يقول: ((واستمعوا تركيب (ج ب ل) و(ج ب ن) و(ج ب ر) لتقاربهما من موضع واحد هو الارتفاع والتماسك، منه الجبل لشدته وقوته، وجبن إذا استمسك وتوقف وتجمع، ومنه جبر، العظم ونحوه أي قوته)) (ابن جني، ١٩٩٩: ١٥١/١). من الواضح أن ((ابن جني)) سعى إلى الربط بين الصوت والدلالة معتمدا على تقارب الألفاظ وتماثلها.

ويولي ((الجاحظ)) وظيفة الصوت أهمية كبرى في أكثر من موضوع فيقول: ((والصوت هو آلة اللفظ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف. ولا تكون حركات اللسان لفظاً وكلاماً موزوناً لا منشوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف)). (الجاحظ، ١٩٨٨: ٥٨/١).

كما إنه يعد في مقدمة الدرسين الذين اهتموا بتأثير الدلالة الصوتية على النص الأدبي وبخاصة في الخطابة، فيذكر ((الجاحظ)) أن الياء واللام والألف والراء أكثر الحروف تردداً من غيرها والحاجة إليها أشد لذلك يقول: ((واعتبر ذلك بأن تأخذه عدة رسائل وعدة خطب من جملة خطب الناس ورسائلهم. فإنك متي حصلت جميع حروفها وعددت كل شكل على حدة علمت أن هذه الحروف الحاجة إليها أشد)) (المصدر نفسه، ٢١/١) فهي حروف تتسم بقدرة هائلة على النهوض بعبء الإيجاء بالجوانب النفسية المسيطر.

وقد تعددت الآراء في الدراسات العربية والأوروبية وكلها تعني بالمؤثرات الصوتية النوعية منها كتاب ((بنية النص الفني)) ((ليوري لوتمان))، وبخاصة الفصول السادسة (اولمان، ١٩٧٣: ١٤٨-٢٧٧). ومجمل رأيه أن البنية الإيقاعية تمارس على النص

تأثيراً خاصاً بها من حيث تبديل بعض الكلمات وإحلال أخرى محلها، وأن للبحر نوع من التوجيه إلى الغرض المقصود والمعجم المعين.

في حين أن ((بورس)) أشار إلى أهمية دراسة الصوت الموسيقى في النص الأدبي عندما أشار إلى مصطلح الأيقونة ((ويعني به استحضار شيء بعيد أو غائب أو متعذر بما يشبهه، نظراً وذوقاً وشمّاً وسمعاً ولمساً)) (مرتاض، ١٩٩٢: ١٦٢).

وهكذا نجد أن الإيقاع الموسيقي (الصوتي) بمختلف مظاهره وتعدد أشكاله يشكل الدعامة الأساسية للنص وبخاصة الشعري منه، لأنه يكشف الجوانب النفسية والشعورية والاجتماعية التي أنتجت هذا النص، وذلك أنه عند سماع هذا الكلام لا يكون الحكم على الصوت نتيجة لصفاته المادية فحسب، بل أن الحكم يتأثر بالانطباعات النفسية ومدى قدرة الأذن على إدراكها (أيوب، ١٩٨٤: ٢٢٩).

الدلالة الصرفية في لغة نصوص الخطاب الشعري

تتكون النصوص في الخطاب الشعري من مجموعة من الأبنية، التي تشكل جوهر المادة التعبيرية التي تتألف مع السياق الأدبي؛ لتحمل في تشكيلاتها مدلولات زمنية وصية ويدرس المستوى الصرفي في التركيب اللغوي للنصوص "صنع الكلمات من حيث بناؤها والتغيرات التي تطرأ عليها من نقص أو زيادة وأثر ذلك في المعنى (داود، ٢٠٠١: ١٠٦) ويبحث الصرف في الوحدات الصرفية كالسوابق واللواحق، ويعرض الصرف كذلك للصيغ اللغوية فيه ويصنفها إلى أجناس وأنواع بحسب وظائفها، كأن يسميها إلى أجناس الفعل والحل والاسم والأداة، أو ينظر إليها من حيث التذكير والتأنيث، ومن حيث الإفراد والتثنية والجمع إلى غير ذلك من كل ما يتصل بالصيغ المفردة (بشر، ١٩٧٣: ١٢) وبرز في العصر الحديث عند أهل اللغة أن الصرف يعني بالصيغ كما يعني بالتغيرات فيها سواء كانت عن طريق السوابق أو اللواحق، أو التغيرات الداخلية فيها، التي تؤدي المعنى الأساسي للكلمة، وتعرف الوحدة الصرفية بأنها أصغر وحدة ذات معنى ومنه المحور فيم الحرف المصل أو المقيد (باي، ١٩٧٣: ٤٤) وترتكز الدلالة الصرفية على الصيغ ومعانيها، فصيغة (صادق) تدل على الذي يصدق مرة أو مرتين وهي اسم فاعل، بينما صيغة (صدوق) تدل على من يصدق كثيراً وهي صيغة مبالغة على وزن (فعل)، فهذه الإضافات والتغيرات في بنية

الكلمة تشارك في الدلالة ويتأثر المعنى باختلافها ومقدار الزيادة في الكلمة (النصيف الجناحي، ١٩٨٥: ٦٨)

المماثلة:

هي التعديلات التكوينية للصوت بسبب مجاورته لأصوات أخرى. وتكون عملية التغيير في صوت ما في السلسلة الكلامية بتماثل الأصوات المتجاورة وتحدث المماثلة عن طريق تأثر الأصوات اللغوية بعضها ببعض، ويطلق على هذا التأثر تسمية الانسجام الصوتي بين أصوات اللغة، فكلما اقترب صوت من صوت آخر، اقترب كيفية أو مخرج، حدثت المماثلة"، ويعد مصطلح المماثلة مصطلحاً حديثاً وهو مترجم عن لفظة أجنبية هي (Assimilation) أما في العربية فقد أطلق عليها ((سيويه)) مصطلح (المضارعة) وهو رديف للمماثلة، واصطلح عليه ((ابن جني)) بمصطلح (التأليف، أو الإئتلاف) وللمماثلة صور متعددة منها المماثلة التقدمية، كما في الفعل ازدجر، وهي مماثلة تقدمية جزئية، والفعل أطلع، وهنا مماثلة تقدمية تامة (إدغام)، فاصلهما از تجر واطة لعل (المصاروة، ١٨٩: ٢٠١٧-١٩٣). ومن صور المماثلة أيضاً المماثلة الرجعية أو المديرة، كما في أتعذ وأثاقل، وهي مماثلة راجعة تامة (إدغام)، فاصلهما أو تعد وأثاقل أما المماثلة الجزئية الراجعة، فهي في عنبر وأنباء، فتلفظ عنبر وانباء ومن أنواع المماثلة التي وردت في شعر المتنبي:

١- الإدغام:

هو أن يلتقي صوتان الأول ساكن والثاني متحرك ولا يفصل بينهما فاصل فيصيران صوتاً واحداً، فتحدث مماثلة تامة. والغرض منها تخفيف الجهد الذي يبذله المتكلم عند النطق بهما، فهو توافق وانسجام يحدث بين الأصوات المتنافرة في المخرج أو الصفة، لاسيما أن الأصوات لها مخارج وصفات يختلف كل صوت منها عن الآخر، فإن تجاور الصوتان المختلفان يحاول كل واحد منهما أن يجذب الآخر ناحيته ويجعله مماثلاً معه في صفاته كلها أو بعضها، وللادغام صور متعددة سنتناول منها ما يوافق التعريف السابق، وهو النون الساكنة والتنوين وهما بهما من أحرف كلمة (يرملون)، قال ((السيوطي)). الإدغام في ستة، حرفان بلا غنة، هما اللام والراء.... وأربعة بغنة، وهي النون، والميم، والياء، والواو، والسبب في حدوث الادغام هو التجانس في صفات الانفتاح، والاستفال، والجهر، وقوة الشبه بين النون والواو والياء، كما أن

الواو والياء حرفان رخوان، والنون حرف متوسط بين الشدة والرخاوة، فجذب الرخو من هو أقل منه رخاوة، أما اللام والراء فتدغم النون والتنوين بهما؛ لقرب مخرجهما وهو من طرف اللسان، وإن اللام والراء مفخمتان والنون صوت مرقق، فجذب المفخم المرقق فصار الإدغام، أما في النون والميم فقد تشابه الصوتان في صفة الغنة، وأن صوت الميم شفوي فهو أسهل في النطق من النون فحدث الإدغام (غلام، ١٩٨٩: ٥٢-٦٧).

ومما جاء في شعر المتنبي قوله:

فغدا الملك باهراً من رآه شاكرأ ما أتيتما من سداد

(منو جريان، ١٣٨٢: ٣٠٢/٢)

أدغمت نون التنوين في قوله (باهراً) مع ميم (من) فأحدث ذلك ادغاماً بغنة، والباهر هو اللامع والزاهر والجميل. إن شاعرنا في بيته هذا يمدح كافور وابن أخه شديد بعد أن اصطالحا وانتهت العداوة بينهما ويصف الملك بالضياء والبهاء والنور وهي تنا سب لفظة سداد التي تعني الصداقة في النطق والسلوك. وظف الشاعر الصوت المنفرد الذي يتسم بالشدة والانفجار والتكرار والقلقلة (د-ب-ه-ر-ت-)؛ مما يوحى إلى الحالة الشعورية التي مر بها من حمي الحب وشدة الفراق. بمنح النص بنية متفاعلة لها مدلولاتها في سياق الخطاب الشعري.

وفي موضع آخر يقول:

وملوكاً كأمس في القرب مئاً وكطسم وأختها في البعاد

(المصدر نفسه: ٣٠٠/٢)

ورد في البيت ادغام وهو ادغام بغنة وذلك بقوله (وكطسم وأختها). عبر الشاعر عن عدم الوحدة بين الأقوام والتشتت بينهم وضيق آفاقه من م مشاهدة تلك الحالة وتراخي الزفريات النفسية فيها من خلال الاعتماد على الصوت الصفيري التنفسي (س) التي عبر عن ذات الشاعر وما يدور في مخيلته، والارتكاز على الأصوات الجانبية التكرارية (اللام والراء) للتعبير عن المعاناة المتكررة التي تجثم على صدور الأحرار عند تشتت الناس وافتراق مذاهبهم.

وفي موضع آخر قال المتنبي:

ما يقبض الموتُ نفساً من نفوسهم ألا وفي يده من ننتها عود

(منو جهران، ٢: ١٣٨٢/٣١٢)

ورد في البيت ادغامان أولهما يتجسّد في (نفسا من) وهو ادغام بغنة والثاني يتمثّل في (من نفوسهم) وهو كذلك ادغام بغنة.

تكررت الألف في البيت السابق ثلاث مرات وفي هذا دلالة على ما في النفس من كمد وحزن وألم في مشاهدة دناءة الحكام وجهلهم وظلمهم؛ حيث تعدّ بيّتهم من أبشع البيئات التي تنبعث منها رائحة كريهة يفرّ منها الأحرار؛ لأنها تدنّس الأرواح والأفئدة.

وقال في موضع آخر:

عند من لا يقاس كسري أبوسا سنان ملكاً به ولا أولاده

(المصدر نفسه: ٢: ٣٢٥)

ورد في البيت ادغام قد تظهر في تركيب (من لا يقاس) وهو ادغام بلاغنة.

تكررت الألف في البيت السابق سبع مرات وفي هذا دلالة على الإختلاف والتجانين الكثير بين الممدوح ونظرائه من الحكام وهذه دلالة على عظمة الإقتدار والأبهة حيث يحدّ بلاط الممدوح من أحسن البلاطات منظراً وجمالاً وقدرة وعظمة واحتراماً وشرفاً.

٢- الإعلال

تغيير يحدث في الكلمة بين أحرف العلة (الألف، والواو، والياء)، فيأخذُ، كلّ وا حد منها محلّ الآخر لغرض التخفيف، وهذا التغيير لا يدلّ على معنى طارئ على الكلمة، نحو تغييرهم (قول) إلى (قال) وأحرف العلة ثلاثة هي الألف والواو والياء. قال ((ابن الحاجب)): وحروفه الألف، والواو، والياء، أي حروف الإعلال، تسمّى الثلاثة حروف العلة؛ لأنها تتغير ولا تبقى على حال، كالعليل المنحرف المزاج، والإعلال يكوّن بالقول والحدف والإسكان والنقل (غلام، ١٩٨٩: ٧٣-٩٠)، ومما جاء في شعر المتنبي قوله:

وكأما فاض دمعى غاض مصطبري كأن ما سال من جفني من جلدي

(المصدر نفسه: ١٦٥)

أورد الشاعر لفظتين قد حدث فيهما إعلال هما (غاض، وفاض)، فالفعل (غاض) أصله (غيض) تحركت الياء وانفتح ما قبلها فقلبت الياء ألفاً، ويسمى هذا الإعلال إعلالاً بالقلب، وهناك من يري أن هذا الإعلال ليس بالقلب، فالفعل (غيض) اتصلت فيه فتحة الغين والياء فصارتا ألفاً وحذفت الياء، وبذلك يكون إعلالاً بالحذف، والغيض: النّقصان والنّضوب، وغاض الماء يغيض غيضاً، أي قلّ ونضب، قال ت حالي: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْمُسُ أَبْلِغِي مَاءَكُمْ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِي وَغِيضُ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ﴾ (هود/٤٤). (وغيض الماء) من غاضه إذا نفّسه (٢٣)، "أما (فاض) فأصله (فيض) تحركت الياء وانفتح ما قبلها فقلبت الياء ألفاً، و(فاض) من الفيض، أي كثر. وفي البيت لون من ألوان البلاغة أولهما: الطباق في (غاض، وفاض)؛ وذلك أن الفعلين متضادان في المعنى ويسمى (طباق الإيجاب).

وفي موضع آخر قال:

ودبره تدبير الذي المجد كفه إذا حارب الأعداء والمال زنده

(منو جريان، ١٣٨٢: ٢٧٣)

استعمل الشاعر لفظة (الأعداء) وقد حدث فيها اعلال بالقلب، ف(أعداء) جمع عدو وأصلها (أعداو)، ف"إذا تطرّفت الواو أو الياء بعد ألف زائدة، أي إذا وقعت آخر الكلمة بشرط وجود الف زائدة قبلها تقبل الواو أو الياء ه حزة، كما في (سماء وبخاء) وأصلهما (سماء وبناي). الترديد الصوتي في لفظتي (دبره وكفه) يعبر في نفس الشاعر عما يمثل مشاعره وأحاسيسه وما يعمل به فكره في رؤيته للحياة والواقع، واعتمد الشاعر على ترديد الألفاظ في لغة بنية نصوص الخطاب الشعري، فيما يتعلّق بالحكمة، فأكد على الاعتدال في بذل المال إلى الأصدقاء والأقرباء ونهيه عن الإسراف والتبذير.

وقال أيضاً:

أي يوم سررتني بوصالٍ لم ترعني ثلاثة بصدود

(المصدر نفسه، ١٠٧/٢)

ورد الفعل (ترع) وقد حدث فيه اعلال بالحذف، فأصل الفعل (راع)، فقد سبقته إحدى الجوازم (لم) فحذفت واوه إعلالاً فصار الفعل (ترع). وترع من الروع وهو الخوف

والجبن. ووظف الشاعر الصوائت الطويلة للمد، التي توفر مساحة واسعة للنفس الشعري الذي يكتنز في ثناياه كثير من المعاني والدلالات، التي تنقل معاناة الشاعر وآلامه وأمله؛ علاوة على أن الصوت الأسهل يميل إلى أن يكون أشيع، وكلما كان نطقه أصعب، قلّ شيوعه في معظم الحالات (الخولي، ١٩٩٠: ١٤٥)

وقال أيضاً:

إنّ التي سفتك دمي بجفونها لم تدر أنّ دمي الذي تتقلّد

(منو جريان: ١٣٨٢: ٢/١٢٥)

ورد في هذا البيت فعل (تدر) مجزوماً بأحدى ادوات الجزم (لم) فقد حدث فيه اعلال بالحذف، فأصل الفعل (دري) وحذفت ألفه إعلالاً. بدأ الشاعر البيت بصوت الهزة المهموس الانفجاري الذي يتناسب مع عمق الحدث و حزن الطريحة الصوتية للهمزة بالانفجارية. فقد عبر صوت الهمزة عن حالة الاختناق التي يعيشها المبدع وهو يقاسي من التحسر واللوعة والحزن والألم.

وقال أيضاً:

حتى انتنوا ولو أن حرّ قلوبهم في قلب هاجرة لذاب الجلمد

(المصدر نفسه، ١٣٧/٢)

ورد في هذا البيت لفظان قد حدث فيهما اعلال وهما (انتنوا) و(لذاب). ففي الفعل (انتنوا) حدث اعلال بالحذف، فأصل الفعل (إنّني) ثم اتصلت به واو الجماعة فصار (انتني) و(التقي ساكنان هما الألف المقصورة وواو الجماعة، حذفت الف الفعل و عوض عنها بالفتحة ليصير (الفعل) (انتنوا). أما (ذاب) فاصله (ذوب) تحرّكت الواو وانفتح ما قبلها فقلبت ألفاً. إنّ جهر (الميم والنون والباء) دلت على شدة الحسد لدي الحاسدين الذين قد عجزوا عن الوصول لمقام الممدوح، إذ أسهمت هذه التراكمات الصوتية مجمعة على تصوير حرارة قلوبهم المتبعثة من حسدهم إزاء الممدوح.

٣. الإبدال

البدل خلف من الشيء والتبديل والتغيير، واستبدلت ثوباً مكان ثوب وأخاً م كان أخ

ونحو ذلك المبادلة (الفراهيدي، ١٩٨٠: ٨/٢). وأبدلت الشيء بغيره وبدله الله من الخوف أملاً (الجوهري، ١٣٧٧: ١٦٣٢/٤). وجاء في اللسان: ((الإبدال، جعل شيء مكان شيء آخر كإبدالك من الواو تاء في تالله (ابن منظور، ١٩٨٤: ٤٨/١١). والإبدال عند المحدثين هو اختلاف بين الصوتين أو نطقتين في الكلمة ذات المعنى الواحد وذلك الإختلاف لا يجاوز حرفاً واحداً من حروفها بشرط أن توجد علاقة صوتية بين الحرفين المبدل والمبدل منه (اللغوي، ١٩٦١: ٩/١). واشترطت طائفة من اللغويين وجود علاقة صوتية بين الأصوات التي يحدث فيها الإبدال من ذلك قول ((الفراء)): ((إنما يعلم ما ينسب من الحروف باللغة أن يبدل الحرف من أخيه ويكون معه في قافية واحدة مثل: مدح ومده؛ والنون والميم والعين والهمزة مثل: أستاذيت وأستعديت وهذا كثير يبدل الحرف من أخيه فيدغم فيه إذا قرب (ذلك القرب)) (السيرافي، ١٣٩٤: ٧٣/٣). وذهب ((ابن جني)) مذهب الفراء في أن الإبدال لا يقع إلا مع الأصوات المتقاربة المخارج وعدد الحروف التي يقع بينها البديل أحد عشر حرفاً وقال: ((وتسمي حروف البديل ولسنا نريد البديل الذي يحدث مع الإدغام وإنها نريد البديل في غير ادغام)) (ابن جني، ١٤٢١: ٧٢/١). وذهب ((ابن سيدة)) إلى أن: ((ما لم يتقارب مخرجاً ألبتة فقليل على حرفين غير متقاربين فلا يسمى بدلاً وذلك كإبدال حرف من الحروف الفم من حروف الحلق)) (ابن سيدة، ١٤١٧: ٢٧٤/١٣). أما المحدثون فلم يخرجوا عما ذهب إليه القدماء فحتموا وجود علاقة بين الأصوات التي يحدث فيها الإبدال فاشتراط ((عزالدين التنوخي)) وجود تقارب في المخرج أو في المخرج والصيغة بين الصوتين المتبادلين (اللغوي، ١٩٦١: ٩/١). وأكد الدكتور ((ابراهيم أنيس)) على أهمية العلاقة الصوتية بين الحرفين المبدل والمبدل منه (أنيس، ١٩٧٨: ٧٥). وإلى ذلك ذهب الدكتور ((عبدالصبور شاهين)) فقال: ((الإبدال لا يكون ابدالاً حقاً إلا إذا كان بين البديل والمبدل منه علاقة صوتية كقرب المخرج أو الاشتراك في بعض الصفات الصوتية كالجهر والهمس والشدة والرخاوة)) (شاهين، ١٩٦٦: ٧٣)

وسنذكر جانباً من جوانب الإبدال وهو قلب تاء الافتعال كما في قولك: اضطرب، واضطرب، وادكر، وازدجر، واطرح، وغيرها، ويسمى هذا الإبدال بالإبدال الصرفي، لأنه يخضع لقواعد صرفية محدودة، فإذا بني افتعال أو شيء من تصاريفه مما فاؤه صاد أو ضاد، أو طاء أو ظاء وجب ابدال التاء طاء تخفيفاً... وإذا بني ذلك مما فاؤه دال، أو ذال أو زاي

جيء بدال بدل التاء نحو: أدفقوا بمعني تدافقوا أو ادكروا بمعني تذكروا، وازدان بمعني
تزين والأصل اتدفعوا، وادتكروا، وازتان ومما جاء في الشعر المتنبي قوله:

فكن في اصطناعي محسناً كمجربٍ يبن لك تقريبُ الجواد وشده

(منوحي، ١٣٨٢: ٢٨٥)

ورد مصدر (اصطناعي) على زنة (افتعال) وقد أبدلت تاء الفعل طاء، التاء تدغم في
الطاء، فلما ادغمت فيها حوِّلت فجعلت طاء. فقد اجتمع صوت الألف المدية وجهر الجاء
والحاء المهموسة التي توحى بشدة عزم الشاعر والحال التي أحاطت به حيث يريد من
المدح أن يختبره ليتأكد من قدرته في تدبير الأمور. وقد أضفي صوت الحاء على النص
الشعري دفقاً صوتياً منسجماً انسجماً تاماً مع حالة العشق والشوق في الشاعر لنيل الولاية،
وهي توحى بحرارة المشاعر الإنسانية وحدة انفعالها وما حملته من إنتظار لملك الفرصة،
فكانت تلك الأصوات انعكاساً لذاته ومشاعره. ويبقى الأثر النفسي ملازماً للشاعر وهو
يجسد تجربته الشعورية للوصول إلى العلى والمراتب السامية.

القيمة التعبيرية للفونيم الصوتي ودلالته الوظيفية:

تؤكد الدراسات الأسلوبية الحديثة على أن هناك علاقة وثيقة بين الصوت/الفونيم
ودلالته المعنوية، فكل صوت من أصوات اللغة له مدلول خاص يميزه عن غيره وكذلك
الحال بين اللفظ ومدلوله ولهذا ((اقتضت الموضوعية العلمية لإدراك العلاقة بين اللفظ
ومدلوله والبحث في الجانب المحسوس من اللغة هو الصوت بوصفه وسيط الدلالة في عملية
التوصيل والإبلاغ والقناة الحاملة للمعنى)) (مهدي هلال، ١٩٩٢: ٦٨) فضلاً عن ذلك فإن
الكلمة صورة صوتية وتصور ذهني تحمل في الوقت ذاته قطب الصوت وقطب الدلالة،
وهذا يعني أنها تصبح وتركيبها الصوتي إشاره حرة وتجربة جمالية يطلقها المبدع صوب
المتلقي (الغذامي، ٢٠٠٦: ١٧) إذ تمثل الدلالة الصوتية للخطاب الشعري نتيجة لوظيفة
الصوت السياقية في عملية الإبداع الشعري وتكمن هذه الوظيفة في قيمة الصوت/الفونيم
التعبيرية وقيمتها الموسيقية وأثرها في بناء القصيدة، والشعر بوصفه أداة الاتصال والافهام
والإمتاع بين المبدع والمتلقي يمثل الحقل الخصب الذي يوظف فيه الشاعر أصوات/فونيمات
اللغة ودلالاتها وما تحمله من معان متعددة وما تمتلكه من مساحات صوتية ومسافات توافقية

تلعب دوراً فاعلاً في إثراء شعرية السياق، فضلاً عن تنوعها الموسيقي وتشكيلها الصوتي والنغمي، فتحقق قدراً كبيراً من التوافق بين الدلالة والصوت يقود إلى إبراز القيمة الجمالية للنص لأنَّ (عاطفة الشاعر تعمل على تلوين شعره برموز صوتية دالة على تنوع الدلالة الصوتية، فيجيء المعنى متساوقاً مع الرمز الصوتي) (على جبار، ١٩٩٧: ٢٢)

وصدق من رأي أن الأصوات / الدلالة الصوتية أو القيمة التعبيرية لها تأتي بوجودها في كلمة والكلمة في سياق، إذ لا قيمة للصوت خارج السياق إلّا إذا وجد في نسق خاص يضيف عليه دلالة خاصة؛ لأنَّه في النسق تبرز المناسبة بين الصوت والمعنى (كوهن، ١٩٨٦: ٧٥) وهذا يعتمد على المحاكاة الصوتية وأثرها في توجيه المعنى والمجاورة هذه تظهيرية الصوت في دلالاته أو إيحاءاته بمعناه طبقاً لطبيعة مخرج الصوت وصفاته التي يركز السياق على واحدة منها أو على عدد منها، إذ إن العلاقة بين الدال والمدلول في أغلب الحالات هي علاقة مجاورة مستننة (عبدالواحد شغاتي، ١٩٩٧: ٣) وبذلك يمكن توصيف رمزية/ دلالة الأصوات / الفونيمات بأنها علاقة موضوعية لا تنكر وهي علاقة قائمة على ربط ظاهر بين مختلف الوسائل الحسية وخاصة بين الإحساسات البصرية والسمعية (الملائكة، ١٩٨١: ٥٤). وقد وجدنا هذه الرمزية في أدب المتنبي في أشكال مختلفة في الكلمة بين صوت/ فونيم مفرد ومجاور لأصوات / فونيمات أخرى فيها صوت/ فونيم مكرر في نفسه.

قال المتنبي في مطلع إحدى قصائده التي وصف فيها حزنه وألمه:

أَيَا خَدَّ اللَّهِ وَرَدَ الْخَدُّودَ وَقَدَّ قَدُّودَ الْحَسَنِ الْقَدُّودَ

(منو جريان، ١٣٨٢: ١٤٦)

بدأ الشاعر قصيدته بصوت الهمزة المهموس الانفجاري الذي يتناسب مع عمق الحدث والحزن المنسجم مع الطبيعة الصوتية للهمزة بالانفجارية، فكما توحى الهمزة بالإنفجار والانتشار، يوحى الحدث المجسد لعواطف المبدع بالانفجار والتحسر واللوعة من الحزن والألم، فقد عبر صوت الهمزة عن حالة الاختناق التي يعيشها المبدع وهو يقاوم آهات البعد والنوي إذ ((تحفه الآهات في صدره التي جسدتها الهمزة)) (محمد عبد عبد، ٢٠٠٤: ١٩٦) بوصفها من الأصوات الشديدة التي تمنع تهادي الصوت وجريانه (معهدي هلال، ١٩٨٦: ١٣٧).

وتراكمها الصوتي في بنية الخطاب الشعري يوحي بالجهد النطقي المضاعف الذي ينغلق فيه المزمар تمام الانغلاق مع الوترين الصوتيين، وبذلك استطاعت الهمزة التعبير عن جو القصيدة العام والكشف عن معاناة مبدعها في حبه ووصله وفراقه. وقد استطاع الشاعر أن يوظف ألفاظه توظيفاً دلالياً مميزاً جاءت في أغلب تكوينها الصوتي مطابقة لمعانيها.

إذ قذف بنا في جو ألمه وحزنه وأوحي لنا بدلالاته النفسية، فضلاً عن الترسيع الذي منح النص الشعري إيقاعاً صوتياً شدة من قوة التعبير عن طريق المعين الموسيقي والصوتي الذي يقوي دور القافية الموسيقية في الخطاب الشعري ويمنحه ركيزة إيقاعية إضافية تزيد من الانسجام الصوتي والنغمي وتحدث توتراً إيقاعياً ملائماً للإطار النفسي الكاشف عن تجربته الشعورية. ومثل ذلك قوله:

ما دار في خلد الأيام لي فرحٌ أبا عبادة حتى درت في خلدِي

(منوحيان، ١٣٨٢: ١٦٦)

فقد اجتمع صوت الحاء المهموس الرخو الذي يصدر حفيفاً عند النطق به، والألف المدية وجهر الباء والحاء المضمومة التي توحى بشدة حزن الشاعر والحال التي أحاطت به، وقد دلت الدراسات الأسلوبية الحديثة على أن تواتر الحاء في النص الإبداعي متصل بالحالة النفسية للشاعر فرحاً أو حزناً والغالب أنه يدل على الندب (الطرابلسي، ١٩٨١: ٥٤). وقد أضفي صوت الحاء على النص الشعري دفقاً صوتياً منسجماً انسجماً تاماً مع حالة العشق والشوق إلى تحت وطئتها المبدع، أوحي بحرارة المشاعر الإنسانية وحدة انفعالها وما حملته من آهات وحيرة، فكانت تلك الأصوات انعكاساً لذاته ومشاعره. ويحكي الأثر النفسي ملازماً للشاعر وهو يجسد تجربته الشعورية الباكية ويذرف الدموع الحسرة على فراق حبيبته ففي قوله:

فهنّ أسلن دماً مقلتي وعذبّ قلبي بطول الصّود

(منوحيان، ١٣٨٢: ١٤٧)

فجهر (الميم والنون والباء) مع تفشي السين دلت على الحزن المصاحب للشاعر على مدى الدهر، إذ أسهمت هذه التراكمات الصوتية مجتمعة على تصوير حزن الشاعر الذي لا ينتهي. وقال في ذكر الزمان الذي أبكاه عند الفراق:

ما زال كلّ هزيم الودق ينحلها والسقم ينحلني حتى حكّت جسدي

(منو جهریان، ١٣٨٢: ١٦٤)

لقد كان لبعض الأصوات أثر في حدوث الدلالة وتجسيدها لدواعي التجربة الإبداعية، إذ أكثر الشاعر من الأصوات المجهورة، وأكثرها النون والزاي مما يدل على التعبير عن التوجع والتحسر للذات أحس بهما الشاعر، إذ أسهمت هذه الألفاظ بجرسها الثقيل بدلالة على شدة القرب وقوته التي كانت بينها إذ دلت على تلك الصراعات التي يعاني منها الشاعر لما آل إليه من الفراق بعد الود والقرب.

وظف الشاعر الصوت المنفرد الذي يتسم بالشدة والانفجار والتكرار والقلقلة (هـ-د-ق-ت-ج-)؛ مما يوحي إلى الحالة الشعورية التي مرّ بها من حمي الحب وشدة الفراق. بمنح النص بنية متفاعلة لها مدلولاتها في سياق الخطاب الشعري.

فالتراكبات الصوتية أشاعت في بنية النص الشعري حساً صوتياً مميزاً جسد حالة الشاعر الوجدانية وتجربته الشعورية. وقد كانت الدلالة الصوتية المرتبطة بالحالة الشعورية واضحة في القصيدة، إذ استطاع الشاعر أن يوائم بين الأصوات/ الفونيمات ومدلولاتها ومن ذلك قوله:

وكأما فاض دمعي غاض مصطبري كأنّ ما سال من جفنيّ من جلدي

(منو جهریان، ١٣٨٢: ١٦٥)

قد عبر الشاعر هنا عن لوعة الأسى والحزن، فجهر العين وانفتاحها وتلاه الياء وهو صوت مذ كان سبباً في إطالة النطق مع جهر الظاء وانطباقها، أسهمت في تصوير حق الدلالة في غيظ الأعداء من تصافي الود بينهما بقوله (تساقينا)، فهس السقاء والسين وانفتاحها مع جهر الياء والنون ومدّهما أضفت الجرس السلس الجميل في مشهد الهدوء، والهمس والخفاء في تساقيهما الهوي إلّا إنّ هذا الهدوء تحول إلى غصة لهما فاجتماع (الهاء والنون والغين) وهي أصوات مجهورة مع همس الصاد وانطباقها قد أعطى دلالات إيحائية عبرت عن إنطاق الود وغصة أعقبت السقيا وجواب الدهر قد عمق دلالة يعاني منها الشاعر من اجتماع الأعداء والدهر عليه.

وقد برز الشاعر برموز/ دلالات صوتية منها:

يرى جسمه يكسي شفوفا تربه فيختار أن يكسي دروعا تهده

(منو جريان، ١٣٨٢: ٢٧٦)

ففي هذا البيت يعلو صوت السنين في ((يكسي)) لمرتين وهو صوت رخو مهموس من أصوات الصفير و((السنين العربية عالية الصفير إذا قيسَتْ بها السنين في بعض اللغات الأوروبية كالإنجليزية مثلاً)) (أنيس، ١٩٨٧: ٧٤-٧٥) إذ وفّر جرّسا جميلا، وقد زاده صوت المد وضوحا، فالأصوات الصفيرية توحى باستكانة الشاعر وهدوئه (مختار طليحات، ٢٠٠٠: ١٤٣)، وكأنه قد عاش الإستقرار في وصف ذلك العهد وتمني دوامه له.

العدول الصوتي

ومن الدلالة / الرموز الصوتية العدول باللفظ من الأفراد إلى الجمع وهو مظهر أسلوبى يشيع في أدب المتنبي، ويكاد يتفشى فيه، فمخاطبة الواحد بلفظ الجمع معروف في كلام العرب، فيقال للرجل العظيم أنظروا في أمري لدن السادة والملوك يقولون: نحن فعلنا، فعلى قضية هذا الإبتداء يخاطبون في الجواب (ابن قتيبة، ٢٠٠٢: ١٧٩). إذ إن الأصل في كلام العرب أن يدل كل لفظ على ما وضع له، ويرى سيبويه أن وقوع المفرد موقع الجمع خاص في الشعر (سيبويه، ٢٠٠٤: ٩٠/١)، وقد عدّ ابن فارس وقوع المفرد موقع الجمع من سنن العرب (ابن فارس، ١٩٧٧: ٢١١)، وقال عنه ابن جني ((وقوع الواحد موقع الجماعة فاش في اللغة)) (ابن جني، ١٩٦٩: ٢٠٢/١) وذلك لكثرة وروده ومجيئه في الكلام.

ومن مظاهر ذلك في ادب المتنبي نجده في الأعم الأغلب خاطب الممدوح بصيغة الجمع وفي مواطن أخرى بصيغة المفرد لأنها تتطلب البقاء على العهد والوفاء له. ومن ذلك قوله:

إني نزلتُ بكذابين ضايقُهُم
جود الرّجال من الأيدي وجودهم
ما يقبض الموت نفسا من نفوسهم
عن القري وعن التّرحال محدود
من اللسان فلا كانوا ولا الجود
إلا وفي يده من ننتها عود
لا في الرّجال ولا النسوان معدود

(منو جريان، ١٣٨٢: ٣١١-٣١٢)

والجمع في القصيدة مظهر أسلوبى أراد به الشاعر إحداث المشكلة بين اللفظ والمعنى، إذ إن ((الألفاظ أدلة المعاني، وأمثلة للإبانة عنها، فإذا زيد في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة

المعاني)) (ابن الأثير، د.تا: ٢/٢٥٠) ويبدو لنقادنا ال قدماء إن هذا المظهر الأسلوب لا يستعمل إلّا في مقام المبالغة والتكثير.

فقوله ((كذابين، ضيفهم، الرجال، الأيدي، جودهم، كانوا، نفوسهم)) تبرق إلينا إن دلالة الجمع هنا تدل على التكثير والمبالغة، والعدول عن الأفراد إلى الجمع فضلا عن دلالة الأسلوبية فإن له دلالة صوتية يشكل التكثير أكثر أبعادها المعنوية التي تنسجم مع بنية القافية الصوتية، فهذه الأصوات رموز دالة مع بنية الجمع إذ يوازي ذلك ما يود الشاعر نق له وتصويره عن طريق تلك الرموز/الدلالة الصوتية التي شكلت بؤرة الإلهقاط الشعوري المنقسم بين الذات والآخر بين الشاعر والممدوح، ومحاولة المبدع في تجسيد ذلك عن طريق المبالغة والتهويل والعدول، والإنزياح في دلالات الصيغ، وتعدد طرق الخطاب الشعري من أجل توافر مستلزمات الفهم والإدراك والإمتاع، ويبدو إن المتنبي كان موفقا في تصوير ذلك.

النتيجة:-

إن الدراسة الصوتية تختلف عن بقية الدراسات في كونها تكشف عن مخابئ أي نص شعري، فالشاعر مثلا يستعمل أنواعا مختلفة من المماثلة وهي تحدث عن طريق تأثير الأصوات بعضها ببعض فكلما اقتربت الأصوات من بعضها حدثت مماثلة. إن عاطفة الشاعر عملت على تلوين شعره برموز صوتية دالة على تنوع في الدلالة الصوتية، فيكون المعنى وفقا للرمز/الدال الصوتي، فالمعنى الذي يدركه المتلقي معنى ناشئ عن طبيعة النغمة الموسيقية وترجيحها الصوتي. إن الربط بين أبعاد الصوت / الفونيم الدلالية وتناظرها البنائي الإيقاعي وتوظيفهما في العمل الإبداعي ما ينتج عنهما من تلوينات الصوتية تتحكم بدرجة الجمال الصوتي وأثره في إغناء الدلالة والإيحاء عند المتلقي. إن مادة الصوت هي مظهر الإنفعال النفسي، وإن هذا الإنفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنوع مخارج الصوت وترجيحاته المختلفة. إن الصوت الشعري/اللغوي من أهم عناصر الإيحاء والإبداع والخلق في نتاج النص الأدبي الشعري.

اعتمد المتنبي على تشكيلات من الأصوات التي تحمل الشدة والانفجار والقلقة للتعبير عن موقفه الرافض لبعده وفراقه عن الأهل والأحبة؛ مما يضمن شعرية لغة نصوص الخطاب الشعري وظف المتنبي أوضاعه المؤلمة عن فقد الأحبة بؤيرة عالية الأصوات المهموسة

والرخوة في حديثه عن الشوق والحنين والأمل المشود؛ مما صَحَّحَ بنية الذِ صوص حيوية دلالية. اختار المتنبي حروف المد والمقاطع الصوتية الطويلة، التي حملت جزءاً من معاناه وآهاته وآلامه وآماله التي يصبو إليها، والتي تتمثل في الانزجار من الواقع المرير التي عاشها في بعض أيام عمره. جاءت زيادات الأبنية تعبر عن معانٍ تتعلق بحياة المتنبي في ابتعاده عن طموحاته، ورؤيته في كيفية الخلاص من تلك الأوضاع. تتسم دلالات الأصوات بمنحى متصاعد يحمل وتيرة ذات نفس شعري عميق، يعبر عما يجيش به صدره.

وظف الشاعر الصوت المنفرد الذي يتسم بالشدة والانفجار والتكرار والقلقلة (د-ب-ه-ر-ت-)؛ مما يوحي إلى الحالة الشعورية التي مرَّ بها من حمي الحب وشدة الفراق. بمنح النص بنية متفاعلة لها مدلولاتها في سياق الخطاب الشعري. عبر الشاعر عن عدم الوحدة بين الأقوام وضيق آفاقه وترامي الزفرات النفسية فيها من خلال الاعتقاد على الأصوات الصغرى التنفيسية (س) التي عبر عن ذات الشاعر وما يدور في مخيلته، والارتكاز على الأصوات الجانبية التكرارية (اللام والراء) للتعبير عن المعاناة المتكررة التي تجثم على صدور الأحرار عند تشتت الناس وافتراق مذاهبهم.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير ما نبتدئ به القرآن الكريم

أولا - الكتب

- ابن الأثير (د.ت)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مطبعة البابي الحلبي، مصر.
- ابن جني، ابوالفتح عثمان (١٩٩٩)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- (١٩٦٩م)، المحتسب في شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق على النجدي وآخرون لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة.
- (١٤٢١ق)، سر صناعة الإعراب، بيروت، دار الكتب العلمية.
- ابن سيده، أبو الحسن (١٤١٧ق)، المخصص، تحقيق خليل إبراهيم جفال، بيروت، دار إحياء التراث العربي.

- ابن فارس (١٩٧٧م)، الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها، تحقيق أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (٢٠٠٢م)، تأويل مشكل القرآن، علق عليه إبراهيم شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- ابن منظور، جمال الدين (١٩٨٤م)، لسان العرب، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
- أنيس، إبراهيم (١٩٨٧م)، الأصوات اللغوية، الطبعة الرابعة، مكتبة الأنجلو، مصر.
- (١٩٧٨م)، من أسرار اللغة، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية.
- أيوب، عبدالرحمن (١٩٨٤م)، الكلام إنتاجه وتحليله، مطبوعات جامعة الكويت.
- باي، ماريو (١٩٧٣م)، أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، منشورات جامعة طرابلس، ليبيا.
- بشر، كمال (١٩٧٣م)، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، القاهرة.
- الجاحظ، ابو عثمان (١٩٨٨م)، البيان والتبيين، دار مكتبة الهلال، بيروت.
- الجوهري، اسماعيل بن حماد (١٣٧٧ق)، الصحاح، تحقيق أحمد عبدالغفار عطار، مصر، دار الكتب العربي.
- الخولي، محمد (١٩٩٠م)، الأصوات اللغوية، دار الفلاح، الكويت.
- داود، محمد (٢٠٠١م)، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة.
- سيويه، أبو عمرو بن عثمان (٢٠٠٤م)، الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- السيرافي، أبو محمد (١٣٩٤ق)، شرح كتاب سيويه، تحقيق الدكتور محمد علي الريح هاشم، مصر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- شاهين، عبي الصبور (١٩٦٦م)، القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، القاهرة، دار الكتاب العربي.
- الطرابلسي، محمد الهادي (١٩٨١م)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية.
- الغدامي، عبدالله (٢٠٠٦م)، تشريح النص، ط٢، المغرب.
- الفراهيدي، خليل بن احمد (١٩٨٠م)، العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، بيروت، دار الرشيد للنشر.

دراسة صوتية ودلالية في شعر المتنبي (٢٧٧)

- فكري الجزار، محمد (٢٠٠٢م)، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحدادة، ط٢، القاهرة.
- القرطاجني، حازم بن محمد (١٩٩٩م)، منهاج البلغاء في كتاب سيبويه، القاهرة، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى.
- كوهن، جان (١٩٨٦م)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى.
- اللغوي، أبو الطيب (١٩٦١م)، الإبدال، المحقق: التنوخي، عز الدين، دمشق، مجمع اللغة العربية.
- مختار طليحات، غازي (٢٠٠٠م)، في علم اللغة، مطبعة أطلس، دمشق، سوريا، ط٢.
- مختار عمر، أحمد (٢٠٠٤م)، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة.
- مرتاض، عبد الملك (١٩٩٢م)، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، جدة، علامات في النقد.
- الملائكة، نازك (١٩٨١م)، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السادسة.
- منوجهریان، علیرضا (١٣٨٢ش)، ترجمة وتحليل ديوان المتنبي، ج ٢، ط١، انتشارات زوار، طهران، ايران.
- مهدي هلال، ماهر (١٩٨٦)، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عن الحرب، دار الرشيد للنشر، بغداد.
- Youri lotman (1973), la structure de texte linguistique , paris , gallimard.

ثانيا - الرسائل والمقالات:

- الرباعي، عبد القادر (١٩٨٤م)، تشكيل المعنى الشعري، مجلة الفصول، مج ٤، العدد ٢٠.
- عبدالواحد الشغاتي، جهان (١٩٩٧م)، لغة الشعر عند عبيد بن الأبرص، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة.
- علي جبار، سامي (١٩٩٧م)، البناء اللغوي لشعر أبي تمام، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الآداب، جامعة البصرة.
- غلام، انجب (١٩٨٩م)، الاعلال و الابدال و الاغلام في ضوء القراءات القرآنية و اللهجات العربية، رسالة دكتوراه في الفلسفة، فرع اللغة العربية و آدابها المملكة العربية السعودية

(٢٧٨) دراسة صوتية ودلالية في شعر المتنبي

- اللوزاني، مصطفى (٢٠٠٩م)، جمالية الإيقاع في شعر العباس بن الأحنف، مجلة الجذور، العدد ٢٧.
- محمد عبد، جميلة (٢٠٠٤م)، الأصالة والتجديد في القصيدة الأندلسية في القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد.
- المصاروة، جزا محمد (٢٠١٧)، المماثلة في العربية: رؤية جديدة، العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد ٤٤، العدد ٣.
- مهدي هلال؛ ماهر (١٩٩٢م)، الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مجلة آفاق عربية، كانون الأول، السنة السابعة عشر.
- نصيف الجنابي، أحمد (١٩٨٥م)، التحليل في ضوء علم الدلالة، مجلة الأقلام، العدد ١٢، سنة ٢.