

المكوّن الصّوتي لبنية الخطاب (مستويات الدّراسة وآفاق البحث)

The audio component of the speech structure Levels of study and research perspectives

فاطمة حجّاري، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية (وحدة تلمسان) الجزائر

الإيميل المهني: hadjarifatima07@gmail.com

تاريخ النشر 2019-12-15

تاريخ القبول 2019-12-02

تاريخ الارسال 2019-09-15

Abstract

This research is based on a truth that considers discourse as a domain that brings qualitative additions to the field of linguistics. It makes the language alive and makes it a dynamic means of expression, in addition to being able to act in it, and invest its data as much as possible, indeed the sound element and considers as a pillar of the language, as that system.

Then the speech will allow this phonic element to expose even more its capacity and its impact in the realization of its own goals.

The main objective of this study is to highlight the most important phonic elements that the discourse carries in its various axes "namely its phonic equilibria, and its prosodic manifestations; whose goal is to recognize the phonic level in linguistic currents, while trying to sow what research needs in this context.

الملخص

ينطلق هذا البحث من حقيقة علمية مفادها أن الخطاب مجال للبحث يُقدم إضافات نوعية لحقل اللسانيات، إنه يبيّن الحياة في اللغة ويجعلها وسيلة حيوية متحركة للتعبير عن المقاصد، فهو أكثر قدرة على التصرف في اللغة واستثمار معطياتها إلى أقصى الحدود، وبما أن المعطى الصّوتي واحد من مقومات اللغة كنظام، فإن الخطاب لا محالة سيمنحه فرصة لإظهار المزيد من إمكاناته ومدى تأثيره في تحقيق مقصدية الخطاب؛ من هنا جاءت هذه الورقة البحثية من باب تسليط الضوء على أهم العناصر الصوتية التي يحملها الخطاب بين جوانبه كنحو الموازنات الصّوتية والظواهر التطريزية، مع معرفة مضان المستوى الصّوتي في المذاهب اللسانية، مع محاولة الوقوف على ما يحتاج إلى مزيد البحث في هذا الباب.

Keywords : Speech; voice; equilibrating phonetic; stress and intonation.

كلمات مفتاحية: خطاب؛ صوت؛ موازنات صوتية؛ ظواهر تطريزية؛ نبر وتنغيم .

المؤلف المرسل: فاطمة حجّاري، الإيميل: hadjarifatima07@gmail.com

1. مقدمة :

أقرّ الباحثون في اللغة العربية ، بالتقدم الكبير الذي عرفته الدراسة الصوتية للعربية ، ذلك أنهم يتحدثون عن نضوج مبكر للدرس الصوتي عند العرب وبلوغه غاية في الكمال¹. ثم إنّ الدرس الصوتي العربي الحديث حاول أن يكمل ما بدأه علماء العربية، لاسيما حين تعزّزت الدراسات الصوتية بأجهزة وإمكانات جعلت لعلم الأصوات فروعا واتجاهات متعدّدة ، وبهذا تمّت معالجة اللغة من ناحية الكفاءة الأدائية معالجة مستفيضة ، وقد تمّ ذلك على مستوى الجملة وما دونها . لكن الثقل النوعية التي عرفتها الدراسات اللغوية كانت بميلاد **البنوية** وظهور التفرقة بين **اللغة** كنموذج معيار وبين **الكلام** كاستعمال شخصي قد لا يتوافق مع نموذج اللغة الافتراضي، هذه الثقل قد فتحت أبوابا جديدة للبحث، بدءا بهذا النموذج الذي يقدمه الاستعمال على اختلاف مصطلحاته (الكلام ، النص ، الإنجاز ، الرسالة ، الخطاب، الأسلوب) ، ومرورا بالعناصر اللسانية التي يتكون منها ، انتهاء إلى المناهج التي تبنى عليها دراسته .

إن البحث في **الخطاب**² يقدم إضافات لا تمنحها الجملة للدرس العلمي ، فهو إنجاز فعلي للغة من طرف متكلم له مشاربه وأغراضه التي قد لا يحيط بها النظام اللغوي " فالتصّ غير الجملة والجملة غير الخطاب ، لأن الخطاب فعّالية يمارسها مخاطب يعيش في مكان وفي زمان تاريخي تسود فيه العلاقات الاجتماعية بين الناس".³ يقول **فوكو** "الخطاب شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية، التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه".⁴ وفي المجال نفسه يُعرفه **بيار جيرو** فيقول : الخطاب يفرز أنماطه الدّاتية ،وسننه العلامية والدّلالية، فيكون سياقه الداخلي هو المرجع ليقيم دلالاته حتّى لكأن الخطاب هو معجم ذاته⁵. وهو —أي الخطاب— يفترض فوق هذا متكلما وسامعا ، وعند الأوّل قصد التأثير في الثّاني بطريقة معيّنة⁶.

إن أوسع تعريف للخطاب هو اعتباره رسالة موجّهة من المنشئ للمتلقي تستخدم فيه الشّفرة اللّغوية المشتركة بينهما، ويتقضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصّرفية والنّحوية والدّلالية التي تكوّن نظام اللغة (أي الشفرة) المشتركة ،وهذا النظام يُلبّي متطلبات عملية الاتّصال

بين أفراد الجماعة اللغوية وتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم⁷.

من هذا المنطلق يصبح **الخطاب** فضاء رحبا، ويصبح من غير المجدي وقوف الدارس عند الكلمات والجمل ، ذلك أن هذه الكلمات والعبارات والجمل التي تظهر في خطاب ما، تعدُّ في نظر محلِّ الخطاب دليلا على محاولة المنتج توصيل رسالة إلى المتلقي، مما يجعله يُعنى على الخصوص ببحث كيفية وصول مُتلَقِّ ما إلى فهم الرسالة المقصودة من قبل المنتج في مناسبة معيَّنة، وكيف أن متطلبات المتلقي المفترض تؤثر في تنظيم خطاب المنتج، وتتخذ هذه المقاربة الوظيفية التواصلية مجالاً أوليا للبحث وبالتالي تسعى إلى وصف الشكل اللغوي، ليس كموضوع ساكن وإنما كوسيلة منظمة دينامية للتعبير عن الدلالة المقصودة⁸. معنى هذا أنَّ **محلل الخطاب** ينبغي له الوقوف على مكونات الخطاب وعناصره من الأصوات والمعجم والتركيب والمعنى والتداول ، ومهمته هي البحث في الوظائف والأشكال الخاصة بالأنظمة الاعتبارية للرموز النَّصِّية ومحاولة تحديد دلالتها ومعانيها .

ولكن إلى أي مدى نجح محللو الخطاب بما أقرّوه من مناهج لتحليل الخطاب في فك الشفرات الصوتية للخطاب ، وهل قدّمت هذه النقلة النوعية في الدراسات اللسانية بالانتقال من اللغة إلى الخطاب إضافات في مجال علم الأصوات ، وكيف استثمر مبدعو الخطابات الإمكانيات الصوتية للغة بُغية تحقيق أغراضهم ؟

هذا ما سنحاول توضيحه في هذه الورقة البحثية منطلقين من مبدأ أساس هو "استخدام اللسانيات ومناهجها في تحليل الخطاب كضرورة منهجية وعلمية، لا سيما أن هذا الاستخدام ما جاء إلا من أجل الكشف عن جماليّة النصّ وخصائص نسجه ، ومحاولة التّوصل منه إلى مفتاح السرّ اللغوي".⁹

2. الإجراءات الصوتية في مناهج تحليل الخطاب :

1.2 المنهج البنيوي :

إنَّ التحليل البنيوي للغة ترك مجالا واسعا وفضاء خصباً لدراسة الخطاب من مستويات عديدة ، المستوى الصوتي / التركيبي / الصرفي / الدلالي / المعجمي / البلاغي ، وذلك انطلاقاً من أطروحات إبستمولوجية لعلم اللغة ، والتعيين بينها وبين الكلام الذي يتّصف بالتصرف الفردي للمؤسسة الاجتماعية . إن خصائص الخطاب بالمفهوم السوسيري هي توافره على العنصر الفيزيائي (الموجات الصوتية)، العنصر الفيزيولوجي (التصويت

والسمع)، العنصر النفسي (الصورة اللفظية والمتصورات)، ثم إن أولى أسس النقد البنيوي، هو المستوى الصوتي، حيث تدرس فيه الحروف وجناس ألفاظها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع.

وتطرح الباحثة **خولة طالب الإبراهيمي** مدارات لتحليل عناصر اللغة (الأصوات، المعجم والتركيب والإيقاع المتقاطع مع الأصوات)، وهو طرح لغوي لا أدبي¹⁰؛ ورغم ذلك فهو مشابه تماما لطرح **عدنان حسين القاسم و الغدامي** وكلاهما من رواد التحليل البنيوي في نقد الشعر العربي.¹¹

إن قراءة النصّ الإبداعي في ضوء اللسانيات البنيوية، تقود إلى اعتبار النصّ الأدبي نظاما قائما بذاته، تتحكم فيه قوانين العلائق التي تقيمها عناصره وبنياته مع بعضها البعض¹²، ويرجع ذلك إلى أن البنيوية تنظر إلى اللغة على أنها بنية مغلقة، وأنها تنظيم يتألف من مجموعة وسائل التعبير الصوتية، التي هي رموز تعبّر بها اللغة عن مفاهيم معيّنة، يتحسّسها المتكلم.¹³

وهكذا فإن **شعرية النصّ** من وجهة نظر البنيوية لا تحدّد على أساس الظاهرة المفردة كالوزن والقافية والإيقاع الداخلي، أو الصورة، أو الرؤيا، أو الانفعال، أو الموقف الفكري أو العقدي، لأنّ أيّا من هذه العناصر في وجودها النظري المجرّد عاجزة عن منح اللغة طبيعة دون أخرى، ولا يؤدي مثل هذا الدور إلا حين يندرج ضمن شبكة العلاقات المتشكّلة في بنية كليّة.¹⁴ هذا المذهب تبناه من الدارسين العرب **كمال أبو ديب**؛ فالشعريات عنده هي إحدى وظائف الفجوة، أو مسافة التوتر، ومعدن هذه الرؤية هو الانطلاق من أنّ المادة الوحيدة التي يطرحها النصّ الشعري للتحليل هي لغته، هي وجوده الفيزيائي المباشر على الصفحة أو في الفضاء الصوتي، ومن هنا كانت الإمكانية الوحيدة لتحليل الشعرية في النصّ هي اكتناه طبيعة المادة الصوتية والدلالية، أي نظام العلامات.¹⁵

2.2 المنهج السيميائي:

إنّ المقاربة البنيوية للخطاب الأدبي عموما وللخطاب الشعري خصوصا، والقائمة على المستوى الصوتي، هي نفسها المقاربة التي تبنتها السيميائية، إذ يرى المنهج السيميائي أن طبيعة التحليل اللغوي الصوتي للنصّ الشعري تقتضي البدء بالعنوان كنصّ مصغّر وذلك من أصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب، وهو الدافع للباحث عند تنبّعه لمعاني الألفاظ إلى الانطلاق من الصوت اللغوي الذي يعد أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني، إضافة إلى كونه أساس اللغة وعمود بناءها، ومبحث الأصوات هو المستوى الأول من مستويات التحليل، إذ يعد الخطوة الأولى للمحلل

السيمائي لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه، ثم تطغى على اللفظة التي تحويه، وقد يتعداها ليعم التركيب؛ فالأصوات تناسب معاني ألفاظها والعلاقة بينهما متبادلة وجدلية¹⁶.

من الواضح إذاً أن الدراسات الصوتية "صارت تحتل مكانا مرموقا في المقاربات الشعرية - على وجه الخصوص - البنيوية أو السيميائية منها ، سواء أكانت الأصوات مكتوبة على صفحة ترى بالعين ، أو كانت متعلقة بما ينتجه المتكلم من أصوات أثناء تلفظه ، والنوعان معا المواد الصوتية و/أو الكتابية ، يستثمران في دراسة الخطاب الشعري".¹⁷ على أن هذه المكانة ستأخذ بُعدا أعمق مع التحليل الأسلوبي للنص الشعري.

3.2 المنهج الأسلوبي :

الأسلوبية كمنهج نقدي تنهل من معين اللغة الذي لا ينضب ، بما يحقق الاكتفاء الذاتي لها، ولما كانت الأسلوبية تنشئ الموضوعية العلمية والصرامة المنهجية راحت تأخذ من اللسانيات آليات تحليلها والإقتداء بمبادئها، كون الألسنية لها من الانضباط المنهجي ما أهلها أن تكون علما مضاهيا للعلوم الصحيحة¹⁸. فاللسانيات تدرس اللغة في ذاتها ولذا تم بصرف النظر عن الوظائف التعبيرية للرّسالة فيما تلتقط الأسلوبية هذه الوظائف المرتبطة بالتأثير الانفعالي في المتلقي وما يترتب عليها من توصيل شحنة انفعالية¹⁹. وهذا ما اصطلاح عليه شارل بالي (1885-1947) تلميذ سوسير ومبتكر الأسلوبيات ، بالأسلوبيات التعبيرية وعنى بها ما يظهر في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، بل حتى الاجتماعية والنفسية. ومن ثمة فهذه الأسلوبيات لا تبحث عن شرعية وجودها إلا في الخطاب اللساني.²⁰ لقد فضّل رومان جاكسون (1896-1981) الدّراسة اللسانية للشعر، لأن كل بحث في مجال الشعريّة يفترض معرفة أوليّة بالدراسة العلمية للغة، ذلك أنّ الشّعْر فن لفظي ، وإذن فهو يستلزم قبل كلّ شيء استعمالا خاصّا للغة ، مع التركيز على الأصوات ورمزيتها.²¹

إن استغلال كيفية النطق بالأصوات يدعى بالأسلوبية الصوتية، ومحاولة القارئ أن يعزو معاني للوقائع الصوتية أو الكتابية فذلك هو الرمزية الصوتية.²² بعبارة أخرى الأسلوبية الصوتية ، هي التي تقوم على دراسة الأصوات التي تكون لها وظيفة تمييزية بين المعاني.²³

وهكذا فإن أولى مستويات التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري هو المستوى الصوتي، فعلم الأسلوب الصوتي يبحث في المحاكاة الصوتية وغيرها من الظواهر من وجهة تعبيرية، لقد أجمل بيار جيرو

موضوع الأسلوبية الصوتية في عناصر هي (التناغم ، المد ، التكرار ، المحاكاة الصوتية ، الجناس الاستهلاكي).²⁴

وهكذا فالظاهر أنّ مناهج تحليل الخطاب قد أولت عناية بالمستوى الصوتي ، ولكن هل اعتنت بكلّ المظاهر الصوتية للخطاب .

3. الخصائص الصوتية للخطاب :

على الرغم من أن الصوت اللغوي هو أصغر وحدة لغوية في نظام اللغة إلا أنه يتخذ أبعادا واسعة جدا حين يحدث تأليف الكلمات ثم الجمل وصولا إلى نصوص وخطابات كاملة، هذا التواجد الكبير يتخذ أشكالا عدة ، قد لا يمكن حصرها والوقوف عليها جميعا ، لقد عدّد سعد مصلوح في بحثه الدراسة الإحصائية للأسلوب ، مجموعة مهمة منها، مصطلحا عليها بالمتغيرات الصوتية الشكلية فذكر : التوزيع النسبي لفئات الفونيمات، وأنواع المقاطع المفتوحة والمغلقة، والتشاكل المقطعي، والكلمات الموحية، وأنساق نبر الكلمات، وقافية الصّدارة والجناس بأنواعه، والسّجع، ونظم التقفية التي فيه القافية تامة، ولزوم مالا يلزم، والقافية البصرية ، والقافية الناقصة ، والقافية السّمعية، والقلب وتشاكل البدايات، والتسريع وطول الكلمة، وتماثل الصّوائت وتماثل الصّوامت ، وحسن الواقع ، وتقابل السّمات الفارقة والتّخالف الصوتي²⁵. إن هذه المتغيرات الصوتية تشكل العناصر المكونة للإيقاع أو للبنية الصوتية الإيقاعية وهي بعبارة أخرى :

- 1) الوزن العروضي المجرّد باعتباره سكونا وحركة أو مقاطع .
- 2) الأداء الشفوي بما يحتويه من قضايا التنغيم والنبر ... الخ .
- 3) الموازنات الصوتية التي تضم توازن الصّوائت (الترصيع)، وتجانس الصّوامت (التجنيس) ، وما ترتّب منهما كالقافية مثلا²⁶.

فمن الموازنات الصوتية: الترصيع، وهو محسن بديعي باصطلاح القدماء، وما هو في طبيعته إلا توازن يقع بين الصّوائت (حركات ومدود) وقد يتعلق بالصرف حال توازنها بالنّوع، أو بالمقطع حال توازنها مقطعيّا ، بقطع النّظر عن نوع الصّوائت ، وقد يرتبط بالسجع وذلك حين تردد صائت في بيت أو قصيدة دون ارتباط بكلمات أو أنساق صرفية أو تقطيعيّة²⁷.

ومنها- أي الموازنات الصَوْتِيَّة- المقابلة الصوتية وتكون في الأوزان والازدواج ، ويخصها ابن رشيق (ت456هـ) بمصطلح مميّز ملائم لها هو الموازنة ، وكلامه في ذلك جلي: "ومن المقابلة ما ليس مخالفا ولا موافقا كما شرطوا ، إلا في الوزن والازدواج فقط ، فيسمى حينئذ موازنة"²⁸.

إن شدة ارتباط هذه القضايا التعبيرية بالصَوْت دفع زاهيد إلى تفضيل مصطلح **المحسنات الصَوْتِيَّة** بدل البديعية ، لأن الوظيفة التي تقوم بها هذه المحسنات ذات طابع صوتي بحت؛ يقول: "تعتبر المحسنات الصَوْتِيَّة محطة هامة في تراثنا النّقدي والبلاغي، حاول من خلالها القدماء رصد التجليات الصوتية في العمل الإبداعي فالمحسنات الصوتية من سجع وجناس تعتبر من الوسائل التي تحقق إيقاعا في الكلام"²⁹.

على أنّ السؤال الذي يطرح نفسه، هل دور المحسنات البديعية ذات الطبيعة الصوتية، يقتصر على إحداث إيقاع معين، أم يتعداه إلى بُعد أعمق ؟ سنحاول الإجابة عن هذا السؤال بتتبع شكلين من أبرز وأهم أشكال البديع الصوتي، وهما الجناس والسجع .

1.3 الجناس الصَوْتِي³⁰:

يؤدي الجناس دورا هاما في زيادة تناسق الألفاظ وانسجامها في النص ، ويأتي هذا الانسجام والتناسق من خلال تساوي عدد الألفاظ المتجانسة في النص أو في عدد حروفها المتشكلة منها أو البعض منها، مع اختلاف في محتواها الصوتي ودلالاتها السياقية .

"إنّ جوهر التجنيس يقوم أساسا على هذا الاشتراك اللفظي ، فالتجنيس إذا ضرب من ضروب التكرار ، وسلّكه فيما يراد بالتكرار من تقوية نغمية لجرس الألفاظ"³¹. ومن أمثلته الكثيرة قوله تعالى ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ﴾³² وهو من قبيل الجناس الناقص المضارع، وذلك لاختلاف الكلمتين في حرف واحد مع تقارب المخارج. وقيمة هذا الجناس الفنية تتحقق من خلال التماثل والتشابه في اللفظ ، الذي يخلق نوعا من الجرس والتلاؤم الموسيقي ، ووراء ذلك **علاقة معنوية** أرادها المتكلم لا يمكن إغفالها ، هي إحكام الكلام وربط بعضه ببعض مع ما فيه من إيهام المتلقي بأن الكلمة الأخرى في الجناس ما هي إلا تكرار للأولى ، وإذا تأملها وجدها تحمل معنى مغايرا لمعنى الأولى، وفي هذا الصّد يقول **الجرجاني**(ت471هـ) : "وأما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن المرمى الجامع بينهما بعيدا ، أترك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظُّنون أمْ مذهب .

واستحسنّت تجنيس القائل : حتى نجا من خوفه وما نجا .

وقول المحدث : ناظره في ما جنى ناظره أودعاني أمت مما أودعاني .

لأمر يرجع إلى اللَّفظ ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ، ضعفت عن الأوّل وقويت في الثّاني ، ورأيتك لم يزدك (بمذهب ، ومذهب) على أن أسمعك حروفاً مكرّرة تروم لها فائدة ، فلا تجدها إلا مجهولة منكّرة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاها .³³

لقد برهن جان كوهين (1919-1994) على أن الشاعر عندما يقوم باستخدام وحدات صوتية ليست لها قيمة خلافية - في الجنس مثلاً - فإنه بذلك يفعل شيئاً أعمق من مجرد إضافة عنصر ثانوي ، إنه يركب إجراءً فوق إجراء ، ونظاماً على نظام ، وعمله هذا لا يمكن أن يكون بريئاً دون عاقبة ، بل هو يجعلنا نشك في مبدأ الأصوات عند أدائها لوظائفها ، مما يفضي بنا إلى تعديل مفهوم الوظيفة الصّوتية ذاتها ، لتتسع للمنطقة الشعرية الحرة³⁴.

معنى هذا أنّ الجنس يقدم ظاهرة أبرز للفرق عبر درجة قصوى من التشابه ، أي أنه تعميق للفرق عن طريق تعميق التشابه وعلى محوريين مختلفين للفرق والتشابه ، الفرق الدلالي والتشابه الصّوتي ، ولأنه كذلك فإن الفجوة ومسافة التوتر فيه أكثر حدة وبروزاً ، وهو أكثر خلخلة لبنية التوقعات لدى المتلقي³⁵. وهكذا يصبح الجنس من أفضل الطرق لجذب انتباه المتلقي وفكره ، إنه يوهم القارئ أو السامع بوجود التشابه الصّوتي ، ليفاجئه بعمق الاختلاف والمفارقة في المعنى .

ويؤكد هذا قول أبي تمام :

يمدّون من أيدي عَوَاصٍ عَوَاصِمِ تصول بأسيافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ

فالجناس الناقص بين (عَوَاصٍ) ، و (عَوَاصِمِ) ، ثم بين (قَوَاضٍ) ، و (قَوَاضِبِ) ، لقد علّق الجرجاني على هذا البيت بقوله : " وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من (عَوَاصِمِ) والباء من (قَوَاضِبِ) ، أنها هي التي مضت وقد أرادت أن تجيئك ثانية وتعود إليك مؤكّدة ، حتى إذا تمكّن في نفسك تمامها ، ووعى سمعك آخرها ، انصرفت عن ظنك الأول وولّت عن الذي سبق من التخيل ، وفي

ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها ، وحصول الريح بعد أن تُعَالط فيه حتى ترى أنه رأس المال ³⁶.

لقد أدركت الدراسات الحديثة قيمة الجناس الفنية كقاعدة صوتية لها أبعاد دلالية ثرية ، حتى اعتبرته - أي الجناس - مقوماً ماثلاً للقافية ، فهو يستفيد مثل القافية من الإمكانيات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة ، مع فارق كون الجناس يعمل داخل البيت ، ويحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت لبيت.

2.3 السجع: ³⁷

يعدُّ السجع ميزة في الأداء النثري، يضاهي ميزة القافية في الشعر ، وقد قيل "أن الأسجاع في النثر كالقوافي الشعر" ³⁸. ومن أشكاله الازدواج والتوازن والترصيع وغيرها من المصطلحات الصوتية ، التي تشكل مراتب لتوافق طرفي الفاصلة (أو القرينتين) في عدد الحروف والحركات والسكنات مع توافق الأعجاز أو تقاربها ³⁹.

وهو من أهم ألوان البديع، التي تخلق موسيقى داخلية للنص، فهذه الأخيرة يعزى إليها المساعدة في إنتاج الانفعال اللغوي والتأثير المتزايد والمتانة والصلابة وخفة السمع والسرعة والاسترخاء وأي تأثير آخر يقصد إليه الشاعر. ⁴⁰ يعزز هذا الرأي ، أن السجع ارتبط عند العرب بأولى نصوصهم الإبداعية ، حيث كان لغة الكهان وسبيلهم إلى إخراج خطاباتهم ، حتى سمي نتاجهم بـ(سجع الكهان) ، هذا الارتباط بين الدِّين والكهانة وبين الصَّناعة الصَّوتية يبيِّن الوظيفة الإقناعية، ذلك أن توقيع الكلام وتوازنه ، يكاد يكون حجة على صدقه ، وهذا ملحوظ في الأمثال والحكم التي يندر أن تكون غير مسجوعة وموزونة ⁴¹. وبهذه العلة أجاب عبد الصمد بن فضل الرقاشي حين سئل عن استهجان الرسول صلى الله عليه وسلم للسجع في قوله : ((أسجع كسجع الجاهلية)) ؟ ، حيث أجاب : لو أن المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن لما كان عليه بأس ، ولكنه عسى أن يكون أردأ إبطال حق فتشادق في الكلام " ⁴².

ثم إن الحرص على استعمال السجع في آداب العربية ، ظل يحتفظ بحضوره القوي ، طلباً لحفظ النصوص وتثبيتها في الذهن ، وقد وعى خطباء العصر الأموي هذه الوظيفة التذكيرية ، إذ سئل الفضل بن عيسى الرقاشي عن سبب إثارة للسجع الموزون ، فأجاب : " إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع

الشّاهد لقلّ خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر، والرّاهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحقُّ بالتّقييد وبقلّة التفلّت .⁴³

إلى هنا يكون حظ النّصوص من تحليل بنيتها الصّوتية حظاً مقبولا، إلا أن هذه المعطيات الكتابية يعززها تواجد الخطاب على مستوى الأداء ، وهذا ما يدفع للتساؤل عن المعطيات الأدائية الّتي تتطلب دراستها إخراج النّص إلى عالم المشافهة .

3.3 النبر والتنغيم :

لقد قرّر الباحثون والدارسون بكل وضوح وصراحة أنّ دراسة المسائل الأدائية في النّص الشعري هي أصعب شيء يواجه الباحث العربي ، ذلك أن العربية الفصحى لم يُقَعّد اللغويون العرب القدامى لنبرها، وما فعله المحدثون مُعتمد على تلاوة قراء مصر ، وإذا كان الوضع هكذا، فكيف يغامر الباحث في دراسة النبر الشعري؟⁴⁴

نجد نظريات في العروض والقافية والوقف، بيد أنه يجب التسليم أنّ هذه الظواهر الصوتية جميعها تستعصي على الدراسة العلمية الدقيقة ، ولذلك لم تعتن بها الدراسات اللسانية الوضعية عنايتها بعلم الأصوات الفيزيائي والوظيفي وبالتركيب والتداول فأرجأها أو تناولتها بكيفية تجريبية وبمناهج محلية، بل إن كثيرا من أصحاب هذه الأبحاث بدأوا يتشاءمون ويرون محاولات دراستها مضیعة للوقت، على أن تقدم الدراسات اللسانية والنفسية اللسانية وتنويع الأدوات الإجرائية مكّنت من القبض على بعض عناصرها الأساسية مما سيمكن من اكتشاف شبكتها وآليات عملها في المستقبل المنظور .⁴⁵

وينطلق الدارسون في محاولة منهم لمعرفة المزيد عن هذه الظواهر الأدائية من اعتبار تكون بنية الخطاب الثابتة من مستويات أربعة ، مستوى علاقي، ومستوى تمثيلي، ومستوى صرّي، ومستوى تركيبي، ومستوى فونولوجي، ولكل مستوى ثوابت، أما المستوى الفونولوجي فينتظم في أربع طبقات : طبقة اللفظ ، وطبقة المركب التنغيمي ، وطبقة المركب الفونولوجي ، وطبقة المفردة الفونولوجية⁴⁶ . ولا يتخذ المستوى الفونولوجي دخلا له على المستوى الصرّي والتركبي فحسب ، بل المستويات الثلاثة جميعها ، ومنها ما

يستمد المعلومات التي يحتاجها بناؤه⁴⁷ ، من أمثله ارتباطه بالمستوى العلائقي، أن بناء الطبقة التنغيمية يستند إلى القيمة التي يأخذها مؤشر القوة الإنجازية (خبر، استفهام ، أمر ...).⁴⁸

فهناك أشكال تنطق بها الجملة الاستفهامية أو الجملة المثبتة أو المنفية أو المؤكدة ، أو جملة النداء أو التمني والعرض ونحو ذلك⁴⁹، كما يقوم التنغيم في الكلام المنطوق مقام علامات الترقيم في الكلام المكتوب ، بل إن هذه العلامات ماهي إلا تعبير عن الأشكال والصيغ النغمية المصاحبة للكلام في المقام الذي حدث فيه ، غير أن التنغيم أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة.⁵⁰ فنعمة الصّوت تتغيّر في كل مرّة وحسب الأداء بعلوّها أو انخفاضها ، ويدخل تأثير قوة اللفظ واختلاف الترتيب العام لنغمات المقاطع في معرفة فائدة التنغيم في تنويع الجمل الكلامية.⁵¹

4. بين الخطاب الشفهي والخطاب الكتابي:

لعلّ قضية تحليل القضايا الأدائية في الخطاب سيحلها النّظر إلى الخطاب في صورته المنطوقة، لاسيما أن الدراسات الحديثة ترى أن النظام البلاغي للنّص المنطوق يختلف عنه في الخطاب المكتوب، بالنسبة للخطاب المنطوق يتجلّى من خلال الوقفة والإشارة والنبرة والنغمة وتوترات الكلام... الخ ، هذه الصفات البلاغية تزول عندما يتحول النص من الشفاهية إلى الكتابية ، ذلك أن الوقفات في الكلام والنبر وارتفاع الصوت وانخفاضه والسرعة النسبية فيه أو القصدية في التوزيع ودرجات التنفس في أثناء الكلام ودمج الشكل مع المعنى، ثم دمج الصفات النغمية فيهما ، يسمح ببناء النظام البلاغي في النص الشعري المنطوق.⁵²

لقد افترض صلاح فضل أن إهمال دراسة الخطاب الشفهي راجع لعفوية هذا الأخير وعدم اهتمام صاحبه بتنميته وتحسينه ، لذلك هو يرى أن علم اللغة ينصرف إلى دراسة الشفوي في حين يُعنى علم الأسلوب بدراسة النصوص المكتوبة بمختلف أنواعها مُقصيا من مجاله جميع أشكال المنطوق، فالخطاب الشفوي يرمي إلى التعبير المباشر عن الحاجات وتبليغ المقاصد بأقرب السبل وأبسط الوسائل ، من ثم كان نزوعه نحو العفوية ، فيما يخضع الثاني المكتوب لمواصفات وسنن بيانية وجمالية تبعده عن العفوية وعن النزوع إلى تبليغ الرسالة تبليغا مباشرا نفعيا⁵³.

لكن الباحث سرعان ما يستدرك للإشارة إلى قضية مهمة، فيقول: "وإن كان هذا الموقف يطرح سؤالا مهما هو انتقال الكثير من النصوص المهمة من طور الشفهي إلى الكتابة على سبيل التقييد. لقد ظلت

القصائد العربية الجاهلية شفوية يتناولها الناس بخصائصها ومعاييرها الجمالية إلى أن وصلت مرحلة أمكن تقييدها بالكتابة⁵⁴ ، والأمر المثير للاهتمام أنك متى قرأت هذه النصوص بصوت عال ، فإننا سنعيدها إلى صفتها الشفهية⁵⁵.

لقد نظر أدونيس إلى الشعر الجاهلي على أنه نشيد، أي نشأ مسموعا لا مقروءا غناء لا كتابة ، كان الصّوت في هذا الشعر بمثابة النسيم الحي، وكان موسيقى جسدية ، كان الكلام وشيئا آخر يتجاوز الكلام فهو ينقل الكلام وما يعجز عن نقله الكلام، وبخاصّة المكتوب.⁵⁶

لقد بيّن الباحث اللساني وليام برايت (ت1982) أن الخطاب المنطوق يستعمل علامات النظم التي تسم عادة الخطاب الشعري المكتوب، وقد بيّن أيضا اللساني والس تشيف (ت1981)، أن اللغة المنطوقة لقبيلة سينيكا الهندية الأمريكية تشترك مع اللغة المكتوبة في صفات عدة ، وأخيرا وليس آخرا اكتشفت (تاتن 1982)، أن القصص الأدبية المكتوبة تظهر عدة صفات عادة يتوقع حدوثها في الكلام المنطوق.⁵⁷

فعلى خلاف اللسانيات القديمة ترى اللسانيات الحديثة على اختلاف مدارسها أن اللغة المنطوقة تسبق اللغة المكتوبة وتسوغ حكمها هذا بأمرين اثنين هما :

أ – أن اللغة (المحكّية) أقدم وأوسع انتشارا من الكتابة .

ب- أن عودة أنظمة الكتابة كلها إلى وحدات وعناصر من اللغة أمر ثابت، فالكتابة ظاهرة شكلية ، مشتقة من الكلام الشفهي ، أو مستندة عليه ، وهي ثانوية ، لأنها تمثل نقل اللغة من الصورة المنطوقة إلى الصورة الرمزية المرئية ، والفرق بينهما لا يقف حتما عند هذا الحد ، حد التمثيل الظاهري للأصوات اللغوية المنطوقة على شكل تتابع صوتي مسموع يؤدي مرة واحدة (بعد زماني) ، وحد تمثيل الأصوات المكتوبة على شكل سلسلة متتابعة من الرموز اللغوية التي تلاحظ بصريّا ، ويمكن تكرير إنتاجها (بعد مكاني) ، بل إن الأمر تعدى ذلك إلى الحد الذي أظهرت فيه الدراسات اللغوية المعاصرة كله : " أن لغة المنطوقة قوانينها الناعمة ومعاييرها المختلفة عن مثيلاتها التي تعرفها اللغة المكتوبة.⁵⁸

إن الاهتمام بالخطاب المنطوق أصبح ضرورة ملحة للوقوف على الخصائص اللسانية لأي شكل من أشكال الخطاب وفي أي لغة من اللغات، بل لعله السبيل الوحيد لاستكشاف المزيد عن المكونات الصّوتية للخطاب ومدى مساهمتها في تحقيق براغماتية الخطاب وغايته .

فالصورة المكتوبة ،ليس فيها سوى احتمالات وإمكانات محدودة جدًا لعرض الخصائص والسمات الصوتية فوق المقطعية، وتمثيلها كنقل النبر وطريقة التنغيم ، وسرعة الكلام والاستراحات الكلامية ، وذلك بالإشارة إليها بخط يكتب تحتها أو كتابتها بأحرف متباعدة أو إبراز المهم منها بكتابتها على نحو مميز .. ونظرا لتعلق موضوع مثل هذه المسائل الصوتية المؤثرة في السمع على نحو غير مباشر بأسس لها أهميتها في الاستعمال اللغوي، فلا بد من تطبيق هذه الأسس وترجمتها لغويا في أي نص مكتوب⁵⁹.

لقد أدرك الباحثون منذ أمد أهمية هذه النقلة النوعية في دراسة الخطابات دليل ذلك الاهتمام الشديد الذي يولونه للكتابات الصوتية ، الذي يبدو كأنه يثبت أن الكتابة لا تضيف شيئا لظاهرة الكلام سوى تثبيته ، الأمر الذي يسمح بالمحافظة عليه ؛ ومن هنا ينبع الاعتقاد الشائع بأن الكتابة هي كلام مثبت ، وأنها سواء كانت في أشكال خطية أو مسجلة هي كتابة لكلام ما تؤمّن له استمراريته الزمنية، وتمنحه الصورة التي من خلالها يبقى ويدوم ، و لكن يمكننا أن نتساءل عما إذا لم يكن ظهور الكتابة المتأخرة قد أحدث تحولا جذريا في علاقتنا بمنطوقات خطابنا ذاته . إن ما يمكن أن يعطي ثقلا لهذه الفكرة التي تقضي بوجود علاقة مباشرة بين ما يراد قوله في كل منطوق وبين الكتابة ، هو طبيعة القراءة في علاقتها بالكتابة⁶⁰.

إنّ جملة مثل "أنا جائع" يمكن أن يستعملها متسول جائع يستجدي الطعام ، ويمكن في الوقت نفسه أن يستعملها طفل عنيد مشاكس يريد أن يتأخر في الذهاب إلى المدرسة عند الصّباح أو إلى النوم عند المساء ، لقد دافع بلومفيلد(1887-1949) في كتابه اللغة عن وجهة النظر هذه مؤكدا على اهتمام اللساني بالصفات الصوتية والنحوية والمعجمية المتجلية في النطق الإنساني عامّة ، فهو لا يريد للساني أن يشرح كيف يمكن أن يكون لجملة واحدة وظائف سياقية مختلفة ، ولكن كيف يمكن للمستمع أن يفك رموز الخطاب لمعرفة معناه⁶¹.

لقد مرّ حوالي نصف قرن على دعوة اللساني البريطاني جفري فيرث(1890-1960)الباحثين اللسانيين من أجل الالتفات إلى الجانب الكلامي في اللغة ، لأنه حسب رأيه المفتاح لفهم ماهية اللغة وكيفية عملها في الوقت نفسه⁶². إلا أنّ الدراسة الجدية للخطاب المنطوق مازالت في بدايتها في حقل اللسانيات ، والواقع أن الدراسات الحالية للخطاب المنطوق لم تكن من صنع اللسانيات ، بل كانت من الإسهامات التي قام بها علماء الاجتماع وعلماء الأنثروبولوجيا وعلماء النفس والفلاسفة⁶³.

وإن كان الاهتمام بخصائص الخطاب المنطوق، أصيل في الثقافة العربية ، فقد انتبه علماء الأصول إلى ضرورة مراعاة جملة من الأمور حتّى يتم الوصول إلى الفهم المطلوب للخطاب الديني ؛ يتحدث الغزالي(ت505هـ) عن قضية اللفظ ومقدار المعنى الذي يمكنه تحمله ، وكيف أن الدلالة قد تزيد عن اللفظ مما يفتح تساؤلاً عن مصدر هذه المعاني وكيف استطاع اللفظ استغراقها "فهل وضع العرب صيغة تدل على الاستغراق أم لا، وإن كان معنى؛ فالمعنى تابع للفظ فكيف تزيد دلالته على اللفظ؟

الاعتراض إن قصد الاستغراق يُعلم بعلم ضروري يحصل عن قرائن أحوال ورموز وإشارات وحركات من المتكلم وتغيرات في وجهه وأمر معلومة من عاداته ومقاصده وقرائن مختلفة لا يمكن حصرها في جنس ولا ضبطها بوصف ، بل هي كالقرائن التي يعلم بها خجل الخجل ووجل الوجل وجبن الجبان ، وكما يعلم قصد المتكلم إذا قال يريد التحية أو الاستهزاء واللغو: السلام عليكم ، أنه ومن جملة القرائن فعل المتكلم فإنه إذا قال على المائدة : هات الماء، فهم أنه يريد الماء العذب البارد دون الحار المالح ... أما قولهم : ما ليس بلفظ فهو تابع للفظ فهو فاسد فمن سلم أن حركة المتكلم وأخلاقه وعاداته وأفعاله وتغير لونه وتقطيب وجهه وجبينه وحركة رأسه وتقليب عينيه تابع للفظه بل هذه أدلة مستقلة يفيد اقتران جملة علوم ضرورية ، فإن قيل فبم عرفت الأمة عموم ألفاظ الكتاب والسنة إن لم يفهموه من اللفظ، وبم عرف الرسول من جبريل من الله تعالى حتى عمّموا الأحكام ؟ ⁶⁴ قلنا أما الصحابة ، فقد عرفوه بقرائن أحوال النبي عليه السلام وتكريراته وعاداته المتكررة وعلم التابعون بقرائن أحوال الصحابة وإشاراتهم ورموزهم وتكريراتهم المختلفة ، وأما جبريل عليه السلام فإن سمع من الله بغير واسطة ، فالله تعالى أصبحهما له العلم الضروري بما يريد بالخطاب بكلامه المخالف لأجناس كلام الخلق وإن رآه جبريل في اللوح المحفوظ فبأن يراه مكتوباً بلغة ملكية ودلالة قطعية لا احتمال فيها ⁶⁵.

يبين النص دور العناصر اللسانية في فهم المستمع للخطاب مستعينا بالعناصر السيميائية، والظواهر المصاحبة للغة والظواهر الخارجة لسانيا. ولعل من تلك العناصر التي عدّها الغزالي - وإن لم يذكرها باللفظ- التنعيم، فهو الذي يجعل السامع يعلم قصد المتكلم إذا قال: السلام عليكم أنه يريد التحية أو الاستهزاء واللغو، وهي تدخل ضمن تلك القرائن التي قال فيها : " وقرائن مختلفة لا يمكن حصرها في جنس ولا ضبطها بوصف ". ⁶⁶

كما أنّ كلام الغزالي يبرز أهمية الأداء المباشر ، في تحقيق البراغماتية الخطاب ، بحيث يضمن الملقى وصول الرسالة وفق الفهم الذي يريده إلى المتلقي ، فالحضور الشفهي والإلقاء المباشر والانتقال الشفهي دون

الوساطة ، جعل الدلالة قطعية ، وألغى الكثير من الاحتمالات التي كان بالإمكان ترجيحها ، لو لم يفصل فيها طبيعة الخطاب كونه شفهيًا .

لهذا يدعو كمال بشر إلى مراعاة ما أسماه (المسرح اللغوي)، بما فيه من الملامح الصوتية الموجهة أو النطق وألوانه ، الذي يساهم بقدر كبير في تعيين الدلالة في النص المنطوق ، بيد أن الصعوبة تكمن في النصوص المكتوبة ، أين تنعدم عناصر عدة ، أهمها العنصر النطقي ، ومن أجل ذلك فهو يسعى قدر الممكن إلى خلق أو محاولة تصوّر مسرح مناسب للنص بالاعتماد على الثقافة الواسعة ولباقة وذكاء وإدراك بالقدر المطلوب⁶⁷ .

من هنا وجب على محللي الخطاب الانتباه إلى الخطاب الشفهي أو بالأحرى العناية بنقل الخطابات من الكتابة إلى المشافهة لضمان قدرة أكبر على فهم القضايا الصوتية ، كما أن دارسي الصوتيات ينبغي لهم مراعاة الظواهر الصوتية ضمن سياقاتها النصية التي ترد فيها ضمانا للوصول إلى أدق النتائج وأكثرها صحة .

5. الخلاصة :

- حظّ العناية بالمستوى الصوتي في المناهج اللسانية مقبول جدًا ، حين يتعلّق الأمر بالخطاب الشعري، ولكنه يعرف نقصًا شديدًا في الخطابات النثرية؛ وذلك للإمكانيات الصوتية الظاهرة في النص الشعري ، بل التي هو قائم عليها، أما حركة الأصوات في النص النثري فهي تعرف إقبالًا محتشمًا من الدارسين ، مما يفتح المجال إلى التساؤل عما يمكنه أن يقدمه الالتفات إلى الإمكانيات الصوتية للخطابات المسرحية والحجاجية... من إضافات للوصول إلى المعنى بدقة .
- أكّد دارسوا اللغة العربية على الوظيفة المعنوية التي تؤديها المحسنات البديعية ذات الطابع الصوتي ، وهم بذلك ينفون عنها أن تكون مجرد تحسين لفظي لا يقدم أي إضافة للمعنى .
- الوقوف على المعنى وإعانة المتلقي على فك رموز الخطاب من خلال بنيته الصوتية ، طموح لدارسي الخطاب المنطوق ، تمتد جذوره في الثقافة اللغوية العربية ممّا يمكن الاستناد عليه في تعزيز الدراسات الحديثة .

الإحالات

¹ - ينظر : أحمد مختار عمر ، البحث اللغوي عند العرب (مع دراسة لقضية التأثير والتأثر) ، عالم الكتب ، القاهرة ط6 ، 1988، ص114

² - الخطاب المخاطبة مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا ، ينظر: الفيومي أحمد بن محمد ، المصباح المنير، 2001، ص66/1.

- ³ - رابع بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص ، عالم الكتب الحديث ، إريد ، الأردن ، ط2007، 1، ص99
- ⁴ - ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ط2000، ص89،
- ⁵ - نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر ، دط ، 1997ج2، ص16
- ⁶ -emile benenivuste ,problèmes linguistiques générale t1,edu gallimard,paris,1966,p240
- ⁷ - نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص74.
- ⁸ - صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط1996، 1، ص165
- ⁹ - عبد المالك مرتاض ، مستويات التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، تحليل مستوياتي لقصيدة شناسيل ابنة الجلي ، دار الكتاب العربي ن الجزائر ، 22، 2001
- ¹⁰ - خولة الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ، دار القصبة ، الجزائر ، 2000، ص43 وغيرها
- ¹¹ - ينظر : أحمد مداس ، لسانيات النص ، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط2، 2009، ص67،
- ¹² - فواز حجوة ، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب ، حوار مع محمد عزام ، مجلة البيان ن الكويت ، العدد 385، يونيو ، 2002، ص72
- ¹³ - ميشال زكريا ، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، 1986، 2، ص56-57،
- ¹⁴ - رابع بوحوش ، اللسانيات وتحليل الخطاب ، ص74
- ¹⁵ - ينظر : نفسه ، ص75
- ¹⁶ - محمد خاقاني ، رضا عامر ، المنهج السيميائي : آلية مقارنة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته ، مجلة دراسات في اللغة العربي وآدابها ، العدد 2، 1389هـ/2010م ، ص79
- ¹⁷ - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، (استراتيجية التناس) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الرباط ، ط3، يوليو ، 1992، ص32.
- ¹⁸ - محمد الناصر العجمي ، النقد العربي ومدارس النقد الغربية ، دار محمد علي الحامي ، صفاقس ، ط1، 1998، ص153

- 19 - شكري محمد عياد ، الأسلوبية الحديثة ، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة ، مصر ، جانفي 1981 ، العدد 1، ص124
- 20 - ينظر: اللسانيات وتحليل الخطاب ، ص88
- 21 - ينظر ، لسانيات النَّص ، أحمد مداس ، ص 68 نقلا عن، قضايا الشعرية ، ص 54-56-77
- 22 - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص32
- 23 - توفيق الزبيدي ، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط1، 1984، ص61
- 24 - ينظر : بيار جيرو ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ترجمة: منذر العياشي ، مركز الإنماء الحضاري . الرباط ، ط2، 1994، ص61.
- 25 - سعد مصلوح ، الدراسات الإحصائية للأسلوب ، بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة ، عالم الفكر ، المجلد 20، العدد 03، ص 109-110
- 26 - محمد العمري ، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية ، والممارسات الشعرية (نحو كتابة تاريخ جديد ببلاغة والشعر) إفريقيا الشرق ، 2001، ص137
- 27 - ينظر : نفسه ، ص138
- 28 - ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ومحاسنه وآدابه ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، 1972 نص 20/2.
- 29 - عبد الحميد زاهيد ، الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة ، عرض ونقد، ص 123 نقلا عن أحمد البايي ، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية ، دراسة لسانية في الصّوآت الإيقاعية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، 2012، ص1/154.
- 30 - الجناس هو تشابه اللَّفْظَيْن في اللَّفْظ ، ينظر: القزويني ، جلال الدين بن الخطيب ، الإيضاح في علوم البلاغة ، إعتنى به وراجعته : عماد بسيوني زغلول ، شركة دار الأرقم بن الأرقم ، ط1426، 1/هـ 2005م ، 215 .
- 31 - ماهر مهدي بلال ، جرس الألفاظ ودلالاتها في البلاغة العربية ، دار الرشيد بغداد ، 1980، ص270.
- 32 - سورة الأنعام (جزء من الآية 26)
- 33 - الجرجاني عبد القاهر(ت471هـ) ، أسرار البلاغة ، قرأه وعلّق عليه ، محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، دط ، دت ، ص14 وما بعدها
- 34 - صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 172
- 35 - يوسف بن عبد الله الأنصاري ، البديع والتشكيل الصّوتي ، موقع جامعة أم القرى www.equ.edu.sa

- 36 - الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 17-18.
- 37 - هو تواطؤ بين الفاصلتين من النثر على حرف واحد، ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 220.
- 38 - ينظر : نفسه ، الصفحة نفسها .
- 39 - محمد العمري ، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 116
- 40 - ينظر على سبيل المثال: منذر العياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الغنماء الحضاري ، ط 2002، 1، ص 78-79.
- 41 - محمد العمري ، في بلاغة الخطاب الإقناعي ، ص 116
- 42 - الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بر (ت 255هـ) ،البيان والتبيين ،مكتبة الخانجي ، ط 7، 1414هـ/1998، ص 287/1 .
- 43 - البيان والتبيين ، ص 287/1
- 44 - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص 54
- 45 - نفسه ، ص 55
- 46 - ينظر :أحمد المتوكل ، الخطاب وخصائص اللغة العربية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1، 1431هـ/2010م ، ص 38
- 47 - نفسه ، الصفحة نفسها .
- 48 - ينظر نفسه ، ص 39
- 49 - أحمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات ، دار الفكر ،دمشق ، سوريا ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 238، 1996.
- 50 - تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها ،دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط 1421 هـ/2001. ص 226
- 51 - ينظر : كمال بشر ،علم اللغة العام ، الأصوات، دار المعارف ،القاهرة ، 1980 ، ص 163
- 52 - مازن الوعر ،نظرية تحليل الخطاب ، مجلة الموقف الأدبي ،دمشق ، العدد 361، أيار 2001 ، نقلا عن مدونة حبيب مونسي [www. rawdataladaab.blogspot.com](http://www.rawdataladaab.blogspot.com)
- 53 - صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ن دار الأفاق ، بيروت ، 1985، ص 114
- 54 - ينظر :فاروق سعد ، فن الإلقاء العربي (الخطابي والقضائي والتمثيلي) ، شركة الحلبي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1999، 2، ص 22
- 55 -

- 56 - أدونيس ، الشعرية العربية، دار الآداب ، بيروت ، ط1، 1985، ط2، 1989، 2،
- 57 - مازن الوعر ، نظرية تحليل الخطاب ، ص01
- 58 - فيلي ساندريس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة ، خالد محمود جمعة ، دار الفكر ، دمشق ، ط1، 1424هـ/2003م، ص 73-74
- 59 - نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ص 75
- 60 - بلاغة الخطاب وعلم النَّص ، ص305
- 61 - مازن الوعر ، نظرية تحليل الخطاب : النشأة والتطور والبناء ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، العدد 370، 2002
- 62 - نقلا عن مازن الوعر، نظرية تحليل الخطاب ، ص01
- 63 - نظرية تحليل الخطاب : النشأة والتطور والبناء ، ص 01
- 64 - ينظر : الغزالي ، أبو حامد محمد بن محمد (1413هـ) ، المستصفى في علم الأصول ، ص1/228، نقلا عن القضايا التطريزية في القراءات القرآنية، ص 152
- 65 - نفسه ، الصفحة نفسها .
- 66 - القضايا التطريزية في القراءات القرآنية ، ص 152
- 67 - ينظر : كمال بشر ، دراسات في علم اللغة ، القسم 2، دار المعارف ، مصر ، ط2، 1971، ص 65-66.