جماليات التشكيل الصوتي في النص الشعري

الطالبة: نجية عبابو إشراف الأستاذ الدكتور: الطيب بن جامعة

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر

بات من المؤكد لدى الشعراء والنقاد أن هناك حدودا فاصلة بين اللغة الشعرية وغير الشعرية، فإذا كانت اللغة العادية تقتصر على الإبلاغ والتواصل بين الأفراد الناطقين بها، فإن لغة الشعر لا تقف عند هذه الوظيفة بل تتعداها إلى حد التأثير، وذلك باعتبارها نسيجا من الصور والأصوات والمفردات والتعابير الموحية. ولعل أولى عناصرها ـ أي لغة الشعر ـ هي الأصوات التي تتآلف مع بعضها البعض في نسق محكم ودقيق، فحسن تخير الأصوات وتشكلها في النص من شأنه أن يخلق نوعا من الانسجام الصوتي، علاوة على ذلك يصبح للأصوات ـ في ظل هذا الانسجام ـ دور في خلق جمالية خاصة وكذا توليد الإيقاع الذي يعد عنصرا محوريا من عناصر النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: التشكيل، الصوت، النص الشعري.

Aesthetics of the Phonemic Diversity in Poetic Text

Abstract: It has become certain for poets and critics that there are boundaries between poetic and non-poetic language. If the ordinary language is limited to reporting and communication between speaking individuals, then the language of poetry does not stop at this function but goes beyond it to the extent of influence, as it is a weave of images, sounds and vocabulary, and suggestive expressions. Perhaps its first elements - meaning the language of poetry - are the sounds that are in harmony with each other in an accurate and precise format. Good choice of sounds and their formation in the text would create a kind of phonological harmony. Moreover, sounds - in this harmony - have a role in creating an aesthetic as well as generating rhythm, which is a pivotal element of the poetic text.

Keywords: Diversity, sound, poetic text, inspiring expressions

تمهيد:

لا تقتصر وظيفة اللغة في النص الأدبي على كونها وسيلة من وسائل التبليغ وحسب، بل تتعداها إلى أوسع وأعمق من ذلك، فالخطاب الأدبي -الشعري على وجه الخصوص - ينفرد

تاريخ تسليم البحث: 15 جانفي 2017.

تاريخ قبول البحث: 01 أكتوبر 2017.

ويتميز عن غيره من الخطابات الأخرى بعنصر التأثير باعتباره رسالة حاملة لمختلف القيم الفنية والجمالية التي تترك أثرا عميقا في وجدان كل قارئ.

لقد فرق النقاد والأدباء بين اللغة الشعرية واللغة غير الشعرية ووضعوا حدودا فارقة تميزهما عن بعضهما، فرأوا بأن اللغة الشعرية هي كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من أصوات متآلفة، ومفردات لغوية وصور شعرية ومن بنيات تركيبية وأخرى إيقاعية والتي إن ارتبطت مع بعضها البعض ارتباطا متسقا منحت النص الشعري خصوصيته الجمالية وأدخلته في دائرة الإبداع.

ولعل أول عنصر من عناصر البنية اللغوية للنص هو الصوت –البنية الصوتية-، فللأصوات دور كبير في التعبير عن المعنى اللغوي للنصوص -مهما كانت طبيعتها - وذلك لأن صفة الأصوات وميزاتها هي المعيار الأساسي الذي يعتمده الشاعر أو الكاتب، للتعبير عن غرضه المقصود، وهدفه المنشود، كما أن حسن تخير الأصوات وانتقائها بما يتناسب مع السياق الخاص بالنص له دور كبير في تحقيق الانسجام الصوتي. -المحكوم بقيم صوتية متنوعة: كتكرار الحروف والمقاطع الصوتية وتشاكل الألفاظ وتوازيها -.

1- مفهوم التشكيل:

التشكيل لغة: مشتق من الفعل «شاكل الدال على التشابه والتماثل، وهو من الشكل الذي يعني الشبه والمثل »[1].

اصطلاحا: لم يكن مصطلح التشكيل وليد فن الأدب وإنما هو في الأصل ينتمي إلى فن الرسم، وذلك لأن الرسام يستعين بالريشة والألوان والقلم ليشكل بها صورة فنية معبرة تحاكي الواقع والأمر عينه يفعله الشاعر عند تأليفه للقصيدة فهو يعتمد على عناصر فنية قوامها: الأصوات والألفاظ والصور التي يضمها إلى بعضها البعض بطريقة منسجمة ليشكل بها عملا فنيا خاصا، ولهذا السبب بالذات استعير هذا المصطلح من فن الرسم ليلج عالم الشعر.

وإذا ما تحدثنا عن مفهوم هذا المصطلح عند البلاغيين القدماء فإنه يمكننا القول بأنه ارتبط باللغة وأصواتها وتركيبها ومختلف مستوياتها، إذ ركزوا على« الصوت اللغوي وصاغوا اهتمامهم به في أشكال مختلفة انتهت بهم إلى ما شابه النظرية الخاصة في التشكيل الصوتي"[2].

ومن هؤلاء نجد: "عبد القاهر الجرجاني" الذي تحدث عن مفهوم التخييل وعلاقته بالشكل البلاغي للصورة وبنظم الكلمات وطريقة تأليفها والذي شبهه بالرسم إذ يقول: «وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنفوس»[3].

والرأي نفسه يذهب إليه "حازم القرطاجني" عندما ركز على علاقة الكلمة بالسياق والتركيب فيرى أن «تلاؤمها إنما يفرضه التركيب أو السياق الذي توجد فيه»[4]، فيحدث التشاكل عن طريق ضم الكلمات إلى بعضها البعض بطريقة خاصة.

أما مفهوم مصطلح التشكيل عند المحدثين وعلى رأسهم عز الدين إسماعيل "فقد ارتبط بالقصيدة الحرة وعناصر تكوينها وبالأخص الصورة الشعرية حين أخضعها لحركة النفس، فالقصيدة عنده هي كتلة منسجمة ومتلاحمة تجمع بين الشكل والمضمون، وهي كيان حي قادر على خلق الانسجام الداخلي الذي من شأنه أن يحقق الوظيفة الجمالية للقصيدة الشعرية[5].

بينما يذهب "صلاح عبد الصبور" في تحديده لمفهوم المصطلح مذهبا مغايرا وضحه في ديوانه الموسوم ب "حياتي في الشعر" بقوله: «شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة حتى لقد بت أؤمن أن القصيدة التي تفقد التشكيل، تفقد الكثير من مبررات وجودها. ولعل إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما نبع من محاولتي لتذوق فن التصوير... ومن الواضح أن التشكيل في الشعر يستطاع تلمسه في الشعر الحديث أكثر مما يستطاع تلمسه في الشعر القديم سواء عندنا أو عند غيرنا بدرجات متفاوتة بالطبع»[6].

ومن هنا يتضح بأن التشكيل عند صلاح عبد الصبور قد ارتبط بفن التصوير إذ يجعل القصيدة الشعرية نسيجا متكاملا ومنظما تنظيما محكما وليست عبارة عن جمع عشوائي للأصوات والألفاظ والصور.

أما التشكيل الصوتي _الذي يعد وجها من أوجه التشكيل في الشعر_ فهو لا يبتعد عن هذا المفهوم فهو ذلك التتابع المنطقي للأصوات المكونة للكلمات التي تتآلف مع بعضها البعض حتى تؤدي الدور المنوط بها. أو هو «تلك القواعد التي بواسطتها يتم التأليف بين أصوات اللغة الواحدة لإنتاج الكلمات وفق نظام تلك اللغة »[7].

2ـ طبيعة اللغة الشعرية:

تنطوي اللغات البشرية في جملتها على مجموعة من السمات والخصائص التي تميزها عن سائر الوسائل التبليغية الأخرى، ولعل أهم هذه السمات هو الطابع الإنتاجي والإبداعي للغة إذ يمكننا من عدد محدود من أصواتها أن ننتج عددا غير متناه من الجمل والعبارات التي لم نسمع بها من قبل وذلك بالاعتماد على الكفاءات المخزنة في الدماغ البشري أو ما يسمى بـ: مجموع القواعد الضمنية وهنا يتجلى الطابع الإبداعي للغة

حيث تحيد اللغة عن معناها العادي إلى معناها الفني الجمالي أو إلى ما يسمى بالخرق أو الانزياح لتصبح لغة الشعر هي لغة الإشارة والإيماء في حين تكون اللغة العادية لغة الإيضاح

والتوضيح فهي تقتصر على توضيح المعنى المعجمي ولا تتعداه، بينما تتجاوز لغة الشعر هذا المعنى إلى معنى آخر إيحائي يحمل قيمة جمالية مؤثرة[8]. «لأنها تحمل دلالة رمزية تتجاوز ما تحمله اللغة الطبيعية. وكل لغة تفتقر هذه الدلالة لا تدخل في عالم الشعر»[9].

فلغة الشعر إذن هي الحامل الأساسي لمختلف هذه القيم الفنية فهي مادة الأدب الخام وجوهره الحقيقي، دون أن نتناسى دور المؤلف ومدى قدرته على تشكيل اللغة بطرائق تجعلها ذات أثر جمالي فعال في المتلقي، من غير أن يدرك هذا الأخير _غالبا _ السر وراء تأثره[10] ، وهذا لا يتأتى إلا من خلال توظيف الأديب لمجموعة من العناصر اللغوية من صوت وكلمة وإيقاع ومعنى ووزن وغيرها من عناصر تشكيل النص الشعري.

وعليه فإن الأعمال الأدبية تتحدد وتتمايز بلغتها وأسلوبها لا بمضمونها وأفكارها، «ولو كان العمل الأدبي يحدد بفكرته لما كانت هناك حاجة إلى نشوء لغة خاصة _شعرية_ »[11]. أضف إلى ذلك أن من سيمات اللغة الشعرية هو تطورها وحركيتها المستمرة، وهذا لأنها تعبر عن مختلف التجارب التي تقتضي خلق وإبداع لغة جديدة تتماشى والتجربة الحديثة فمن «غير المعقول في شيء بل ربما من غير المنطقي، أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة. إن كل لغة لها تجربتها الجديدة» [12].

وقد يشمل هذا التطور المستمر للغة الشعرية جميع جوانبها سواء على مستوى المضمون بحيث تستوعب كل المستجدات والتجارب المستحدثة، أو على مستوى بنياتها المختلفة بدءا بالصوت الذي يمثل المادة الخام واللبنة الأساسية لإنتاجها، وصولا إلى التركيب والدلالة.

3 _القيمة التعبيرية للصوت في النص الشعري:

يلعب الصوت دورا محوريا في الكشف عن مضمون النص الأدبي – شعرا كان أم نثرا- فجمال الصوت وحسنه عند الكاتب شبيه بجمال الألوان وبهائها عند الرسام فالأصوات هي ألوان الكاتب ولذلك فهو ملزم باختيار « تلك الأصوات التي تلفت بقوتها الانتباه وتستحوذ بملامحها المميزة على الأذهان وتناسب مضمون نصه، وتشحن معانيه، وتصبغه بتآلفها بصبغة جمالية جذابة، فتحمل بذلك كله ما يريد الكاتب إيصاله على أتم حال فارضة سيادتها على المتلقي»[13].

فالمادة الصوتية لها أثر بالغ في استدعاء المعنى أو الإيماء به وكذا استحضار مشاعر خفية وصور مدخرة تجعلنا نحس بقوة الصوت وعظيم قدرته في بعث اللذة في النفوس[14] ، فالقصيدة الشعرية «ليست مجرد كلمات ولا مجرد معان وأفكار وخيال، ولكنها وإن انطوت على كل هده الأشياء لا بد وأن تخضع لإيقاع ووزن معين »[15].

ولذلك أولت الدراسات اللغوية عناية كبيرة بالصوت واعتبرته المنطلق الأساسي في أي دراسة لغوية لأي عمل أدبي فدراسة الصوت« تشكل المرحلة الأولى في دراسة البناء الكلي للأدب فمن خلال تضافر الأصوات تتشكل الكلمات ومن تضافر الجمل تتكون دلالات الصور ودراسة الصوت في الشعر يعني دراسة الانسجام الذي يتمظهر في الإيقاع بكل مكوناته الداخلية والخارجية وهو الذي يضطلع بمهمة التأثير في المتلقي مما يحدث طربا وخفة وميلا ورغبة في ذات المتلقي» [16].

مما يعني أن« وجود الصوت أي صوت في الشعر ليس اعتباطيا » [17] إنما هو خاضع لضوابط وقوانين تفرضها طبيعة اللغة الشعرية والتي يقول عنها العقاد أنها« لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه»[18].

وهذا يؤكد أن «الاعتداد بوظيفة الصوت هو صدى لما أكده دي سوسير من أن مدار الاهتمام ليس الصوت في حد ذاته ولكن ما ينشأ من اختلافات صوتية تتميز الكلمة في ضوئها عن سواها باعتبار أن تلك الاختلافات هي الحاملة للدلالة»[19].

لقد أكد جملة من الدارسين على أهمية الصوت ودوره في تفجير الدلالة، «فرومان جاكبسون يؤكد على هذه العلاقة في كتابه قضايا الشعرية بقوله: "ليس الشعر المجال الوحيد الذي تخلق فيه الرمزية الصوتية آثارها، وإنما هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية وتتمظهر بالطريقة الملموسة جدا والأكثر قوة»[20] في حين يستبعد تودوروف وجود مؤلف واحد لا يهتم بالرمزية الصوتية ولا يطبقها في إبداعه بشكل أو بآخر. [21]

فإذا كانت مظاهر تجلي الإيقاع الخارجي هي الحركات والسكنات المتزنة في مددها ومقاديرها وأدوارها، فإن مظاهر تجلي الإيقاع الداخلي هو منطوق اللغة بوجه عام "[22]، أي إيقاع الحروف والكلمات التي تنتظم وتتعالق مع بعضها البعض عبر مجموعة من السلاسل الكلامية لتحدث نغما موسيقيا مميزا ولده تفاعلها وتداخلها مع بعضها البعض فيكون الهدف حينئذ هو رصد البناء الصوتي ومدى التحامه برؤية الشاعر ودلالته في النص[23].

فالأصوات اللغوية «حين نرصد خصائصها المجسدة في النص الإبداعي تقودنا إلى الإيقاع الباطن الذي نحسه ولا نراه ندركه ولا نستطيع أن نقبض عليه ويكمن هذا الإيقاع في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حينا وعن طريق تكرارها حينا آخر وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة»[24] «فالكلمة إيقاع مؤثر

في موقعها من النص وفي دلالتها اللغوية والإيحائية وذلك ما يسمونه بالجرس اللفظي وله صلة أكيدة بالموسيقى في القصيدة»[25].

وهذا يوحي بوجود دور متميز للصوت في خلق الدلالة الشعرية وتفجيرها زيادة على ذلك فهو يسهم في إبراز قدرة الشاعر على التعبير عن تجاربه الخاصة، وعليه فاختلاف التجارب يبعث على اختلاف الأصوات الدالة عليها عند الشاعر الواحد، فالأصوات المناسبة لشعر الفخر تختلف عن الأصوات التي تنسجم مع شعر الغزل وهكذا...

ولنا أن نذكر بعض النماذج عن دلالة الأصوات وكذا دورها في توجيه الدلالة وتحريكها وكذا تحسين الإيقاع وتكثيفه داخل النص الشعري. فمن ذلك قول عروة بن الورد:

دَعيني للغنَى أسعَى فإني * رأيتُ الناسَ شرهُم الفَقيرُ**
وأبعَدُهم وأَهونهُم علَيهم * وإن أمْسَى لهُ حسَبٌ وخيرُ**
ويقْصيه النَدي وتزْدريه * حَليلتُه وينْهرهُ الصَغيرُ**
ويلْفي ذو الغنَى ولَه الجَلالُ * يكادُ فُؤاد صَاحبه يَطيرُ**
قَليلُ الذنْب والذنبُ جمٌ * وَلَكن للغَني ربٌ غَفورُ** [26]

ما يلمس من خلال هذه الأبيات هو مجيء الألفاظ وتتابعها على نسق موحد: "أبعدهم، أهونهم، صغير، يطير غفور..."، وذلك لتتناسب مع الحالة التي يعايشها فهو في ترحال دائم للبحث عن أسباب الغنى، كما اعتمد الشاعر أيضا حرف "الراء" واتخذه رويا لأبياته. ولعل الدافع الذي حمله على ذلك يعزى إلى السمة التي يختص بها هذا الصوت وهي التكرار، فالمعروف عن صوت الراء أنه تكراري أي أنّ طرف اللسان لا يستقر عند النطق به بل يرتعد، ففي صوته ذبذبة تمر في المخرج دون ضغط أو شدة، وقد استعمله "عروة بن الورد" لغرض تكراري "أي بهدف تكرار المعاني وتثبيتها في الذهن: تكرر سفر الشاعر وتنقلاته المستمرة بحثا عن الغنى. ولنا أن نذكر شاهدا آخر تتجلى فيه جمالية التشكيل عبر الصوت، وهو بيت لطيف "لأبي تمام ينشد فيه قائلا:

ومَنْ كاَن بالبيْض الكواعب مُغرمًا * فَمازلتُ بالبيض القواضب مُغرمًا** [27]

جمع الشاعر في هذا البيت بين ظاهرتين صوتيتين شكلتا تعادلا ظاهرا وآخر خفيا وهما الجناس والتصدير بين: "مغرما ومغرما "، كما أنه قابل عبر هاتين الآليتين بين صورتين مختلفتين: صورة البيض الكواعب، والبيض القواضب التي أغرم بها الشاعر مما جعل البيت يبدو مسبوكا ومحبوكا على حد سواء. علاوة على ذلك ولد هذا التقابل إيقاعا تنغيميا أخاذا.

أبياتا أخرى تتجلى فيها جمالية الصوت، على نحو ما هو موجود في هذه الأبيات للبحتري الذي يعد من الشعراء الذين تميزوا بإجادتهم في تخير الأصوات والألفاظ في شعرهم، كما تميز شعره بإيقاع تنغيمي خاص تستسيغه الأذن وتطرب له، فهو شاعر معروف بحسن انتقائه

للفظ المناسب وكذا الأصوات التي تتماشى مع مواضيع قصائده، ولنا أن نستعرض هذه الأبيات التي نظمها البحتري في رثاء المتوكل – الخليفة العباسي – والتي يقول فيها:

محـَل عَلى القَاطُول أخْلَق داثـرُه * وعَادتْ صُروفُ الدهْر جَيشا تُغاورهْ**

كَأن الصبا تُوفي نذُورا إذا انْبرت * تــُراوحـــه أذيـَالُهـا وتُبـاركُـه.**

ورُب زمـَان نـَاعـم ثُم عهْـدهُ * تـدَق حواشيـه ويـُورق نـَاظـرُهْ** [28]

نستشف من خلال هذه الأبيات أن "البحتري "كان موفقا في انتقائه للأصوات وكذا حسن اختياره للكلمات التي اتحدت مع بعضها البعض ورتبت ترتيبا منطقيا جعل القصيدة كيانا منسجما ومتسقا على حد سواء.

وقد علق "شوقي ضيف " في كتابه " الفن ومذاهبه " على هذه الأبيات موضحا قدرة" البحتري " الفذة في تخيره الأصوات والألفاظ المناسبة، وكذا حسن مشاكلته بين الأصوات والكلمات والمعاني الدالة عليها بقوله: «فإنك تحس بالعنف والقوة في هذا الرثاء، إذ اختار البحتري ألفاظه من ذوات الحروف الضخمة لأنه غاضب ثائر، وكأنه ينحت الألفاظ نحتا ليعبر عن هذا الغضب وتلك الثورة التي أعلنها فيما بعد من القصيدة، إذ دعا إلى الانتقاض على من قتلوا المتوكل، وليس من شك في أن البحتري كتب هذه القطعة بمفتاح موسيقي محكم ووفق في ربط القوافي بالهاء الساكنة، فجعل الصوت بعد انطلاقه على الكلمات والمقاطع ينخفض فجأة عند القافية، وكأنه لم تعد فيه بقية، ثم يعلو وينطلق في الاندفاع على البيت الثاني، وما يلبث أن ينخفض فجأة كرة أخرى ». [29]

لقد وقف "شوقي ضيف" بالشرح والتفصيل في بيان خصائص وسيمات الإيقاع الداخلي في هذه الأبيات وكذا حجم الصلة الموجودة بين الكلمات والأصوات المتخيرة وصلتها بتجربة القصيدة. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على براعة البحتري في الجمع بين هذه العناصر الصوتية التي خلقت نوعا من الانسجام الداخلي والاتساق الخارجي اللذين ساهما في التعبير عن تجربة النص بكل صدق.

ولعل ما نستشفه من خلال هذه النماذج الشعرية هو اتحاد البناءين: الفكري والموسيقي وتناسبهما معا، وكل ذلك نابع من طبيعة الموسيقى في النص وقدرتها على « تجسيد الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعري نفسه مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري ملتبسا ببنائه الموسيقي، الأمر الذي يولد بينهما ترنيمة متحدة ليست نتاج النغم الموسيقي وقدرته على التخدير الذي يجعلنا لا ننتبه إلى الفكرة بل لابد من انتصابه على ماهية العمل الفني كله متوائما مع حركة الاتساق بين الموضع الشعري ونغمة الموسيقى »[30]..

وهنا يتحقق الإبداع الفني بكل تشكيلاته الصوتية المنتظمة وألفاظه المتساوية والمتآلفة والتي تولد «جرسا موسيقيا ينسجم تماما مع العواطف والأحاسيس المتأججة في صدر الشاعر والتي تمكن من إخراجها من حيز الكتمان إلى حيز الوجود في شكل تدفقات عاطفية معينة»[31]...

وهذا يؤكد بأن موسيقى الشعر محكومة بقيم صوتية يتخير فيها الشاعر الأصوات والألفاظ التي تناسب موضوعه المطروح، وكذا تعبر عن حالاته الشعورية الوجدانية مما يخلق انسجاما داخليا [32] فهي موسيقى خصبة«تنبع من اختيار الشاعر المطلق لكلماته وما بين تلك الكلمات وحروفها وحركاتها من تلازم وكأن للشاعر أذنا داخلية تستمع لكل شكلية موسيقية وكل حرف وكل حركة بوضوح تام» [33]..

ويشير "ريتشاردز آي"إلى أهمية الإيقاع وفاعليته في توليد الدلالة بقوله: «إذا كان الوزن الشعري ينبع من تآلف الكلمات في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية، فإن القصيدة في هذه الحالة تستمد إيقاعها من مادتها أي اللغة، ومن موسيقى تشكيلية مجردة تعتمد على التناسق الصوتي للكلمات في إطار الوزن الشعري، بطريقة تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر » [34]..

أكد ريتشاردز آي في هذه المقولة على أهمية العناصر الصوتية وفاعليتها في تحريك الدلالة، كما أنه أشار أيضا إلى القيمة التي تكتسبها كل كلمة داخل السياق وما تضفيه على الكلمات السابقة لها واللاحقة بها، وهذا من شأنه أن يخلق انسجاما داخليا يستسيغه المتلقي ويستحسنه.

خاتمة:

من خلال ما سبق عرضه يمكننا أن نستخلص ما يلي

_ التشكيل في النص الشعري وثيق الصلة بوجدان الشاعر وانفعالاته، وهي حقيقة مؤكدة يمكن للمتلقي أن يلمسها بمجرد قراءته للنص بشيء من التأمل والتمعن.

_ إن للتشكيل الصوتي _ بكل مظاهره وعناصره من تكرار وتجانس ومزاوجة _ دورا محوريا في الإبانة عن دلالة النص الشعري، كما أنه يكشف عن متانة النص ومدى ارتباطه _هذا الارتباط الذي تحققه كل الآليات الصوتية المذكورة سلفا _ وانسجامه.

زيادة على ذلك من شأنه أن يكسب النص إيقاعا تنغيميا مكثفا، وهو ما يولد بعدا جماليا نابعا من اتحاد الوزن والقافية مع الحرف والكلمة..

مراجع البحث وإحالاته: .

(1) الجوهري، "الصحاح "، تح: عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط3، بيروت لبنان 1984م، مادة "شكل". ص: 76.

(2) بلقاسم لكوك، مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة 2008م، ص: 10.

(3) عبد القاهر الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المنار ط4، مصر، ص: 71.

(4) حازم القرطاجني، " منهاج البلغاء وسراج الأدباء "، تح: محمد الحسن بن الخوجة، دار الكتب المشرقية، تونس 1966م، ص: 222.

(5) ينظر: عز الدين إسماعيل، "الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ط3، بيروت 1981م، ص: 126.

(6) صلاح عبدالصبور، "حياتي في الشعر" مج 3، دار العودة، بيروت 1977م، ص: 31، 32.

(7) محمد الأنطاكي، "المحيط في أصوات اللغة العربية ونحوها وصرفها، "دار الشروق العربي، ط3، ج1، بيروت، ص: 30.

(8) ينظر: أدونيس "مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت 1979ص: 125 126.

(9) أحمد الطريسي "النص الشعري بين الرؤيا البيانية والرؤيا الإشارية "، دار عالم الكتب، الرياض ص: 16.

(10) ينظر: ثائر العذاري، في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية "، رند للطباعة والنشر ط1، دمشق 2010، ص: 113.

(11) أدونيس "صدمة الحداثة، الثابت والمتحول، دار العودة، ط4 بيروت1983 ص: 260: .

(12) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة " بيروت 1981 ص: 174.

(13)مهدي عماد أحمد قبها التحليل الصوتي للنص بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجا، كلية الدراسات العليا جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين 2011 م، ص: 25.

(14) ينظر: منال نجار "القيم الدلالية لأصوات الحروف في العربية "، مجلة جامعة النجاح للأبحاث العدد09، 2010 ص: 51.

(15) أميرة حلمي "فلسفة الجمال، دار المعارف القاهرة، مصر ص 20

(16) بوديسة بو لنوار "الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب أنموذج الزمان في شعراء القيروان – دراسة أسلوبية –رسالة ماجستير قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة 2009/2008م،. ص: 114.

(17)محمد مفتاح "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، ط3 الدار البيضاء، 1992، ص: 10.

(18)عباس محمود العقاد اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة، القاهرة 1995م، ص: 8.

(19)أحمد الوردني "قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب "دار الغرب الإسلامي ط1، ج1، بيروت 2004م، ص: 125.

(20) رومان جاكبسون قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال ط1المغرب1988م، ص:54.

(21) محمد بونجمة "الرمزية الشعرية في شعر أدونيس "، مطبعة الكرامة، ص: 10.

(22) مختار حبار "الشعر الصوفي القديم في الجزائر –إيقاعه الداخلي وجماليته -، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، ط02 جامعة وهران 2010م-ص: 41. –

(23) ينظر: صابر عبد الدايم " آفاق النص الشعري في مرآة المنهج التكاملي"، دار الكتب الحديث ط1، القاهرة 2011م ص: 23:

(24) المرجع نفسه، ص: 24، 23

(25) المرجع نفسه، ص: 24.

(26) عروة بن الورد، " ديوان عروة بن الورد" تع: راجي الأسمر دار الكتاب العربي ط2بيروت 1997 ص: 35.

(27) أبو تمام، "ديوان أبي تمام "، ج2، تع: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي بيروت، ص: 73.

(28) البحتري، "الديوان "، شرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، المجلد الرابع، دار المعارف، القاهرة، ص: 920.

(29) شوقي ضيف، "الفن ومذاهبه" في الشعر العربي، دار المعارف، ط11، القاهرة، ص: 82. "

(30) رجاء عيد التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، ط1، 1998 م، ص: 6.

(31) نوارة بحري " نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة والموت اضطرار –كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة 2010/2009

(32) ينظر: المرجع نفسه ص: 321/320.

(33)شوقي ضيف "في النقد الأدبي، دار المعارف، ط6 مصر 1981م، ص: 67..

(34) ريتشاردز آي "مبادئ النقد الأدبي "، تحقيق: محمد بدوي، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، 1963م، ص: 194.