ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

الأسلوبيّة الصّوتيّة وأثرها في تحديد المعنى في قصائد كُشاجم

د. فيصل فالح الأسمر الرقبان

أستاذ الأدب والنقد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الإسراء

Faisal.alrqban@iu.edu.jo

تاريخ استلام البحث: 9 / 2 / 2026 تاريخ قبول البحث: 9 / 4 / 2026

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

المُلخّص

ترمي هذه الدّراسة إلى مُقاربة الأسلوبيّة الصّوتيّة في شعر كُشاجم مقاربة وصفيّة تحليليّة، ترتكز على تتبع مظاهرها في بنية القصيدة، واستجلاء أثرها في تحديد المعنى وتوجيهه؛ بُغية الكشف عن الآليّات الصّوتيّة التي تتآزر داخل الصّوغ الشّعريّ، لتُنتج دلالة تتجاوز الإيقاع الخارجيّ نحو بناء رؤية تعبيريّة مُتكاملة؛ فتنطلق من تأصيل مفهوم الأسلوبيّة الصّوتيّة في ضوء التصورات النّقدية مُحدّدة نطاقها الاصطلاحيّ، ومبينةً علاقتها بالمستويات اللّغوية الأخرى، قبل أن تتجه إلى رصد حضور التّشكيل الصّوتيّ في القصائد مع تحليل وظائفها الدّلالية في سياق الغزل والوصف، فضلًا عن استقراء أثرها في الموضوعات الّتي تناولها كُشاجم لإبراز قصديّته، إذ تتتبع الدّراسة حضور الصّوت في بناء المعنى الغزلي، من خلال ما يُحدثه من الانسجام والانسياب الوجدانيّ، كما تستقرئ دوره في تشكيل الصّورة الوصفيّة، حيث يغدو الإيقاع الدّاخليّ صورة حيّة لحركة الموصوف. ولذا اعتُمد المنهج الوصفيّ التحليليّ لاستقراء النّصوص، وتقويم شواهدها، وربط البنية الصّوتيّة بمقتضياتها الدّلاليّة، بما يُتيح قراءة تتجاوز العرض إلى تفسير الظّاهرة في سياقها الفنّيّ، ليتبيّن أنّ الصّوت في شعر كُشاجم يحمل طاقة دالة، تُسهم في ترجيح المعنى، وتحديد أبعاده العاطفيّة والفكرية، مما يوضح مدى إدراك الشّاعر لوسائله التّعبيريّة، ضمن بنية شعريّة تتكامل فيها الموسيقى مع الدّلالة في وحدة أسلوبيّة مُتماسكة.

الكلمات المفتاحيّة: الأسلوبيّة الصّوتية، الغزل، الوصف، قصديّة الشّاعر، كُشاجم.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

Phono Stylistics and Its Impact on Determining Meaning in the Poems of Kushajim

Dr. Faisal Faleh Alasmar Alruqban

Professor of Literature and Criticism, Faculty of Arts, Department of Arabic Language and Literature, Isra University

Faisal.alrqban@iu.edu.jo

Abstract

This study aims to approach the phonetic stylistics in Kushajim's poetry with a descriptive and analytical approach, based on tracing its manifestations in the structure of the poem, and clarifying its effect in determining and directing the meaning; in order to reveal the phonetic mechanisms that work together within the poetic formulation, to produce a meaning that goes beyond the external rhythm towards building an integrated expressive vision; It begins by establishing the concept of phonetic stylistics in light of critical perceptions, defining its terminological scope, and clarifying its relationship to other linguistic levels, before moving on to monitoring the presence of phonetic formation in poems with an analysis of its semantic functions in the context of love poetry and description, as well as extrapolating its effect on the topics that Kushajim addressed to highlight his intentionality. The study traces the presence of sound in the construction of love poetry's meaning, through what it creates in terms of harmony and emotional flow, and it also extrapolates its role in shaping the descriptive image, where the internal rhythm becomes a vivid image of the movement of the described. Therefore, the descriptive analytical approach was adopted to extrapolate texts, evaluate their evidence, and link the sound structure to its semantic requirements, which allows for a reading that goes beyond presentation to interpreting the phenomenon in its artistic context, to show that the sound in Kushajim's poetry carries a significant energy that contributes to the preference of meaning and the determination of its emotional and intellectual dimensions, which clarifies the extent of the poet's awareness of his expressive means, within a poetic structure in which music is integrated with meaning in a coherent stylistic unity.

Keywords: Phono Stylistics, Love Poetry, Description, Poet's Intentionality, Kushajim.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

المُقدّمة

تغدو العودة إلى النّص الشّعريّ العربيّ ضرورة علميّة كُلّما تنامى الوعي بأهمية المستويات اللّغويّة في تشكيل المعنى، ولا سيما المستوى الصّوتي الذي ظلّ زمنًا طويلًا يُقرأ في إطار الموسيقى العروضيّة أو الزخرف الإيقاعيّ، من غير أن يُستكشف عمقه الدّلاليّ بوصفه طاقة مولّدة للمعنى وموجّهة له. وإذا كان الدّرس الأسلوبيّ الحديث قد وسّع أفق النّظر إلى الصّوت، فجعل منه عنصرًا فاعلًا في بناء الرّؤية الشّعريّة، فإن قراءة التّراث الشّعريّ في ضوء هذا الوعي تكشف عن قدرات خفيّة لم تستثمر بعد في مُقاربة البنية الصّوتيّة وصلتها بالقصديّة.

ويبرز شعر كُشاجم بوصفه مجالًا خصبًا لهذه المُقاربة؛ إذ تتجلى في قصائده عناية دقيقة بتشكيل اللّفظ، وانتقاء الحروف، وتوزيع المقاطع، على نحو يوحي بأنّ الصّوت شريك المعنى والدّال عليه؛ وانطلاقًا من ذلك، تتجه هذه الدّراسة إلى مُقاربة الأسلوبيّة الصّوتيّة في قصائد كُشاجم مُقاربة وصفيّة تحليليّة، تنطلق من تأصيل المفهوم، وضبط حدوده الاصطلاحيّة، وتتتبع أثره في سياق الغزل والوصف، وصولًا إلى الكشف عن أثره في إيضاح قصديّة الشّاعر؛ لأنّها تتوغل في تحليل البنية الصّوتيّة من حيث علاقتها بالسّياق، وبالانفعال، وبالصّورة، سعيًّا إلى بيان كيف يُسهم التّشكيل الصّوتيّ في ترجيح الدّلالة، وتكثيف الإحساس، وتوجيه المتلقي نحو أفق تأويليّ مخصوص بذاته. وبهذا يكون مسار البحث مُتجهًا نحو بيان مدى تكامل الموسيقى والدّلالة في هيكل شعريّ يتعانق فيه الحس الصوتيّ مع العمق الفكري في وحدة تعبيريّة مُتماسكة داخل النّسق الشّعريّ.

أهميّة الموضوع

تنبثق أهمية هذه الدّراسة من سعيها إلى إعادة الاعتبار للمستوى الصّوتيّ في تحليل النّصّ الشّعريّ بوصفه مُكوّنًا مؤثّرًا في تعين الدّلالة؛ فتُسهم في توسيع أفق الدّرس الأسلوبيّ العربيّ، عبر ربط الظّاهرة الصّوتيّة بوظيفتها الدّلاليّة، وبيان أثرها في تشكيل المعنى الغزليّ والوصفيّ، وفي الكشف عن مقاصد الخطاب الشّعريّ، فضلًا عن أنّها تفتح مجالًا لإعادة قراءة شعر كُشاجم قراءة تتجاوز التّصنيف الموضوعيّ إلى تحليل دقيق للبنية، يكشف عن وعي الشّاعر بأدواته التّعبيريّة، وقدرته على توظيف الإمكانات الصّوتية في

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

بناء أثر نفسيّ وجمالي لدى المتلقي، كما أنّها تُغني حقل الدّراسات التطبيقية التي تُعنى بالشّعر العباسيّ، من خلال تناول قصائد كُشاجم والرّبط بين الصّوت والدّلالة.

الإشكاليّة

تنطلق الدّراسة من مُساءلة موقع الصّوت في البنية الشّعريّة، ومدى إسهامه في تحديد المعنى داخل قصائد كُشاجم من خلال تتبع الوظيفة الدّلاليّة الّتي تُسهم في بناء المعنى وتوجيهه في سياق الغزل والوصف بُغية الكشف عن قصدية الموضوعات التي تطرق إليها كُشاجم، فتتبلور الإشكاليّة في جُملة من التّساؤلات:

-ما المقصود بالأسلوبيّة الصّوتية، وكيف يُمكن تحديد مفهومها وضبط حدودها في ضوء الدّرس الأسلوبيّ الحديث؟

-كيف تتجلى الظّواهر الصّوتيّة في قصائد كُشاجم؟ وما أثرها في تشكيل المعنى الغزليّ والوصفيّ؟

-إلى أي حد يُسهم التّشكيل الصّوتيّ في إيضاح قصديّة الشّاعر، وفي توجيه أفق التلقي نحو دلالة مخصوصة؟

الأهداف

ترمي هذه الدّراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

-الكشف عن مفهوم الأسلوبيّة الصّوتية، وضبط حدودها في ضوء الدّرس الأسلوبيّ الحديث.

-رصد الظّواهر الصّوتية في قصائد كُشاجم، وتصنيف أنماطها، والكشف عن أثر التّشكيل الصّوتيّ في تحديد المعنى الغزليّ والوصفيّ.

-بيان دور الأسلوبيّة الصّوتيّة في إيضاح قصديّة الشّاعر، وإظهار علاقتها بأفق التلقي.

الفرضيات

تفترض الدّراسة أن الظّواهر الصّوتيّة في شعر كُشاجم تتوزّع وفق نظام واعٍ، يرتبط بطبيعة الموضوع الشّعريّ؛ فتكثيف أصوات بعينها أو إيقاعات مخصوصة يتصل بحالات الغزل بما تحمله من توتر وجدانيّ

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

أو انسياب عاطفي، ويتصل بالوصف من حيث مُحاكاة الحركة أو السّكون، الأمر الذي يكشف عن إدراك الشّاعر لطاقات الصّوت، وتأثيره في تشكيل المعنى، فضلًا عن توقع أن تحليل البنية الصّوتيّة في سياقها الكليّ، يُفضي إلى الكشف عن قصديّة الخطاب الشّعريّ، من خلال ما يُحدثه التّشكيل الصّوتيّ من توجيه ضمنيّ لأفق التأويل عن طريق تكامل المستويات اللّغويّة في إنتاج المعنى.

المنهج

استندت هذه الدّراسة إلى المنهج الوصفيّ التحليليّ لكونه إطارًا إجرائيًّا يجمع بين التّأصيل المفهومي والتّطبيق النّصيّ[1]، إذ يُفضي السّير في ضوئه إلى وصف الظّواهر الصّوتيّة، وتحليل وظائفها، وبيان معانيها، عبر استقراء النّصوص، وتصنيف المعطيات الصّوتية، وربطها بالبنية الموضوعيّة لأبيات كُشاجم؛ فيُتيح هذا المسار المنهجيّ اختبار فرضيات الدّراسة، والكشف عن مدى اتساق التّشكيل الصّوتي مع مقاصد الخطاب الشّعريّ، وطبيعة العلاقة بين الإيقاع والعمق الدّلالي في شعر كشاجم، في إطار قراءة علمية منضبطة، تُعلي من شأن التكامل بين الصّوت والمعنى.

الدّراسات السّابقة

يندرج هذا البحث في سياق حراك نقديّ مُعاصر أولى الأسلوبيّة الصّوتية عناية مُتزايدة في ضوء التحوّلات التي شهدها الدّرس الحديث في مقاربة النّصوص الإبداعيّة؛ فقد قدّم الباحث "أركان حسين مطير" في عام (2020م) دراسة بعنوان: "الأسلوبيّة الصّوتيّة وتجلياتها في النّص الشّعريّ"، نُشرت في مجلة العلوم الاجتماعيّة في برلين، اتخذ فيها من شعر الشّريف الرضيّ أُنموذجًا تطبيقيًّا، فسعى إلى إظهار العلاقة بين الإيقاع الصّوتيّ والبنية التعبيريّة في القصيدة، إذ انطلقت دراسته من تأصيل مفهوميّ للأسلوب والأسلوبيّة، مع ربطهما بالمنجز اللّسانيّ، مُركزةً على الطّاقة التّعبيرية الكامنة في الأصوات، وعلى دورها في الكشف

[1] ينظر: دويدري، رجاء وحيد، البحث العلمي أساسياته النّظرية وممارسته العملية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 2000، ص 183.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

عن خصوصيّة النّص الشّعريّ[1]. وفي العام نفسه، عام (2020م)، نشر الباحث "طيب بن شيحة" بحثًا بعنوان: "الأسلوبية الصّوتية قراءة في المصطلح والموضوع" في مجلة العلامة، مُتناولًا الأسلوبيّة الصّوتيّة من زاوية مفهومية تنظيرية، ومسلّطًا الضّوء على حضور الصّوت في الخطاب الأسلوبيّ، وما ينطوي عليه من إمكانات إيحائيّة تتضح في التّنغيم، والإيقاع، والتّكرار، وتآلف الأصوات، إذ سعى إلى بيان كيف يتحوّل الصّوت إلى وسيلة تعبيريّة، تتجاوز حدود الأداء إلى إنتاج أثر جمالي في المتلقي[2].

وسبق ذلك ما قدمه الباحث "إبراهيم عبد الله البعول" في دراسته المعنونة بـ: "الأسلوبية الصّوتيّة اتجاهًا نقديًّا"، المنشورة في مجلة دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة في عام (2009م)، حيث عالج الأسلوبيّة الصّوتيّة من زاوية المفهوم، وتناول بعض مقوّماتها، كالوزن، والقافية، والإنشاد، والقيمة الإيحائية للأصوات، داعيًّا إلى إيلاء المستوى الصّوتي مكانته في تحليل النّصوص الإبداعية، مع استحضار الجذور النّقدية التراثيّة لهذا الاتجاه[3].

وعلى الرّغم من أهمية هذه الجهود في تأصيل الأسلوبيّة الصّوتيّة وتأكيد بعدها الجماليّ والإيحائيّ، فإنّ معظمها انصرف إلى الطرح التنظيريّ العام أو إلى تطبيق جزئي على نصوص بعينها، من غير أن يتجه إلى دراسة أثر التّشكيل الصّوتي في تحديد المعنى داخل مدوّنة شعرية مخصوصة، تربط بين الظّاهرة الصّوتيّة وسياقاتها الموضوعية ربطًا منهجيًا دقيقًا. ومن هنا تتجه هذه الدّراسة إلى مُقاربة الأسلوبيّة الصّوتيّة في شعر كُشاجم مُقاربة وصفية تحليليّة، سعيًا إلى سدّ ثغرة تطبيقية، تتمثل في غياب قراءة شاملة تربط بين البنية الصّوتية وأثرها الدّلالي في إطار مدوّنة شعرية مُتكاملة.

---

[1] ينظر: مطير، أركان حسين، الأسلوبيّة الصّوتية وتجلياتها في النّص الشّعريّ للباحث، مجلة العلوم الاجتماعيّة، برلين، العدد 12، ج1، 2020، ص 338.

[2] ينظر: بن طيب، شيحة، الأسلوبية الصوتية قراءة في المصطلح والموضوع، مجلة العلامة، المجلد 5، العدد1، 2020، ص 111، 112.

[3] ينظر: البعول، إبراهيم عبدالله، الأسلوبيّة الصّوتيّة اتجاهًا نقديًّا، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 36، العدد 2، 2009، ص 319.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

هيكليّة الدّراسة

للإجابة عن الإشكاليّة المعرفيّة التي يُثيرها هذا البحث، تنتظم الدّراسة في محاور مُترابطة، يفضي بعضها إلى بعض في مسار علمي مُتدرج، يُراعي الانتقال من التأصيل المفهومي إلى الكشف التطبيقي، وذلك على النّحو الآتي:

-ضبط مفهوم الأسلوبيّة الصّوتيّة.

-الكشف عن أثر الأسلوبيّة الصّوتيّة في تحديد المعنى الغزلي.

-إيضاح دور الأسلوبيّة الصّوتيّة في الوصف.

-بيان أثر الأسلوبيّة الصّوتيّة في إيضاح قصديّة الشّاعر.

وهذا ما نعرّج عليه من خلال الآتي:

أولًا: مفهوم الأسلوبيّة الصّوتيّة

نشأت الأسلوبيّة في أواخر القرن التّاسع عشر وبدايات القرن العشرين في سياق مُراجعة نقديّة للبلاغة التقليديّة ذات الطّابع المعياريّ والتّعليميّ، فاتّجهت إلى دراسة النّصوص دراسة وصفيّة تكشف عن خصائصها التعبيريّة في مستوياتها المتعدّدة: الصّوتيّة، والإيقاعيّة، والصّرفيّة، والتركيبيّة، والدّلاليّة، والتداولية، مع استجلاء سماتها النّوعية وعلاقتها بالمتلقي وقصديّة الخطاب[1].

[1] ينظر: عبد الجواد، إبراهيم عبد الله أحمد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، إشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين، الجامعة الأردنيّة، عمان، 1994، ص 8، 9.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

وقد اهتم الباحثون منذ ذلك الزّمن إلى يومنا هذا بدراسة الأسلوب بوصفه صورة ذهنيّة تتشكّل في الذّوق، وتتجسد في العبارات الظّاهرة التي تُمثّل تجليه للنّاطق[1]، من خلال الطاقات الإبداعيّة للكاتب أو الشّاعر، لتحقيق أثر جماليّ مؤثّر في المتلقي[2].

وتتحدّد الأسلوبيّة الصّوتية من داخل هذا الأفق المعرفيّ بوصفها اتجاهًا يُعنى بالمستوى الصّوتي في النّص، من حيث بنيته الإيقاعيّة، وتنظيم حروفه، وتوزيع مقاطعه، وخصائصه النّطقية، وما يصحبها من ملامح فوق مقطعيّة كالنبر والتنغيم والطول الزمنيّ[3]، إذ تدرس الصّوت في علاقته بالمعنى، وفي قدرته على إنتاج الإيحاء، عبر مطابقة الألفاظ لمعانيها[4]، بحيث يتداخل الجرس السّمعيّ مع الحدث المعبر عنه، فتغدو أصوات الحروف على سمةِ الوقائع التي تجسّدها.

ويكشف التّراث العربيّ عن وعي مبكر بهذه الصّلة العضوية بين الصّوت والدّلالة؛ فقد تجلت في البيان القرآنيّ، حيث تتآزر الأصوات مع مدلولاتها في نسق محكم[5]، كما ظهرت في نقد الشّعر عند الحديث عن الوزن، والتحام أجزاء النّظم، والترصيع، وردّ العجز على الصّدر، وردّ الصّدر على العجز[6]، والجناس، والترجيع، وحسن التأليف، وهي جميعًا مقومات تتصل بجوهر التّشكيل الصّوتي[7].

وتمثّل الأسلوبية الصّوتية أحد تمظهرات الأسلوبيّة الكبرى إلى جانب المستويين التّركيبيّ والدّلاليّ، غير أنّها تتفرّد باختصاصها بالمنطوق وأدائه، مع انفتاحها على البعد الخطيّ بوصف الحرف رمزًا يفضي إلى

---

(1) ينظر: الشايب، أحمد، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 2003، ص43.

(2) ينظر: قاسم، محمد أحمد، محيي الدين ديب، علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس– لبنان، ط1، 2003، ص40.

(3) ينظر: بن طيب، الأسلوبية الصوتية قراءة في المصطلح والموضوع، المرجع السّابق، ص 125، 126.

(4) ينظر: مطير، الاسلوبية الصوتيّة وتجلياتها في النّص الشّعريّ، المرجع السّابق، ص346.

(5) ينظر: الموسوي، مناف مهدي، الدّلالة الصوتية وأثرها في بيان المعنى (آيات المعاد أنموذجًا)، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة، العدد15، 2014، ص19.

(6) ينظر: الدّسوقي، محمد بن عرفة، حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني (ت. ٧٩٢هـ)، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.، ج4، ص175.

(7) ينظر: البعول، الأسلوبية الصوتية اتجاهًا نقديًّا، المرجع السّابق، ص328.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

صورة سمعيّة، فتجمع بين الأداء النّطقيّ، والتمثيل الكتابيّ في شبكة واحدة من الدّلالات، وهي علم له امتداده في التّراث اللّغوي العربيّ، وقد شهد بلورة تنظيريّة وتطبيقيّة في الدّرس الغربيّ الحديث، حيث أُعيد الاعتبار للصوت بوصفه حاملًا لقيمة تعبيريّة وجمالية، لا إطارًا موسيقيًّا فحسب[1].

ونتبين مما سبق أن الأسلوبية الصّوتية تُمثل النّافذة الكاشفة عن آليات بناء المعنى في الشّعر، إذ تُظهر كيف يتكامل الوزن، والإيقاع، وتتشكل الحروف والملامح الصّوتيّة الدّقيقة في صوغ الأثر الفنّيّ. وهذا ما يهمنا الإطلالة عليه في دراسة قصائد كُشاجم، سعيًا إلى بيان الكيفية الّتي يتحوّل عبرها الصّوت في تجربته الشّعريّة إلى عنصر دلاليّ، يُسهم في الكشف عن المعنى، وبناء قصديّة الخطاب ضمن إطار تتآزر فيه الحسيّة السّمعية مع العمق الفكريّ في وحدة تعبيريّة مُتماسكة.

ثانيًا: أثر الأسلوبيّة الصّوتيّة في تحديد المعنى الغزلي

يستدعي الشّاعر المفردات الدّالة على الحسن والشّوق حين يرمي إلى صوغ العبارات الغزليّة، وبناء هيكل الغزل الشّعريّ، الّذي يُمثّل الفن المطروق مع جميع الشّعراء[2]، ومنهم الشّاعر العباسيّ كُشاجم، لأنّ الشّاعر حين يتّجه إلى بناء قصيدته، فهو "يقوم بعمليتين مُتكاملتين: في الأولى يُجري اختيارًا في مفردات مخزونه اللّغويّ، وفي الثّانية يجري عملية تنظيم لما تم اختياره، بحيث يتلاءم هذا التّنظيم مع النّسق الذي يدور فيه الكلام"[3]؛ لأنّ إيقاع الغزل ينسجم من حيث الأسلوب مع طبيعة الانفعال العاطفيّ، ولحظة الإحساس التي تسبق الإبداع، وتترجمه عن طريق الصّوت الّذي هو "الأثر السّمعيّ الّذي به ذبذبة مُستمرة مطردة"[4].

---

[1] ينظر: بن طيب، الأسلوبية الصوتية قراءة في المصطلح والموضوع، المرجع السّابق، ص 125، 126.

[2] ينظر: الجندي، علي، في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، ط1، 1991، ص413.

[3] عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص305.

[4] حسان، تمام، مناهج البحث في اللّغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.، ص59.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

ويمنح التشكيل الصّوتي التجربة الشّعريّة خصوصيتها، فيعادل بذلك إحساس الشّاعر عن طريق نغماته الكلاميّة، وهذا ما يتضح في قول كُشاجم:

[الخفيف]

أَقْبَلَتْ فِي غِلالَةٍ زَرْقَاءِ ***زُرْقَةً لُقِّبَتْ بِجَرْيِ الْمَاءِ

فَتَأَمَّلْتُ فِي الْغِلَالَةِ مِنْهَا ***جَسَدَ النُّورِ فِي قَمِيصِ الْهَوَاءِ

هِيَ بَدْرٌ وَإِنَّ أَحْسَنَ لَوْنٍ ***ظَهَرَ الْبَدْرُ فِيْهِ لَوْنُ السَّمَاءِ[1]

يتبيّن من خلال هذه الأبيات تكثيف الأصوات المجهورة الرّخوة، ولا سيما (الزّاي، والرّاء واللام)، وهي أصوات تنساب في المخرج انسيابًا يوازي صورة الماء الجارية في قوله "بجري الماء"، فيغدو الجرس السّمعيّ محاكاة للحركة الهادئة التي تكسو المشهد رهافة وشفافيّة في تمثيل صورة المحبوبة.

ويتكرّر صوت الزّاي في "زرقاء، وزرقة" بما يحمله من صفير خافت، يدلّ على الامتداد والانتشار، فيتماهى مع زرقة الماء والسّماء، لتتضافر القيمة الصّوتيّة مع الدّلالة اللونيّة في بناء صورة مشبعة بالصفاء؛ فضلًا عن تعالق المدّ في "زرقاء، والهواء، والسّماء" مع اتساع الأفق البصري، الّذي يحدث توسعًا نغميًّا، يعزّز إحساس العلو والنّقاء.

ويُنهي الشّاعر أبياته الغزليّة بقافية الهمزة الّتي هي "صوت صامت حنجري"[2]، حوّل التوتر الشّعوريّ إلى سكينة جمالية، فتكامل البناء الصّوتي مع الرّؤية الغزليّة؛ ليُسهم في ترسيخ صفاء المشهد الغزلي، بجعل الموسيقى عنصرًا موجهًا للمعنى، تنساب عبره رقة العاطفة ونقاء الصّورة الغزليّة في بوتقة أسلوبيّة متكاملة.

---

[1] كُشاجم، محمود بن الحسين المُتوفى سنة ٣٦٠هـــ، الدّيوان، دراسة وشرح وتحقيق الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1997، ص 9.

[2] بشر، كمال، دراسات في علم اللّغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.، ص57.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

ويتحد الصّوت مع المعنى الغزليّ في قول الشّاعر:

[الكامل]

هَاقَدْ كَتَبْتُ فَمَا رَدَدْتَ جَوَابِي* وَرَجَعْتَ مَخْتُومًا إِلَى كِتَابِي**

وَأَتَى رَسُولِي مُسْتَكِينًا يَشْتَكِي* ذُلَّ الْحِجَابِ وَنَحْوَةَ الْبَوَّابِ**

وَكَأَنَّنِي بِكَ قَدْ كَتَبْتَ مُعَذِّرًا* فَظَلَمْتَنِي بِمَلامَةٍ وَعِتَابِ**[1]

نظم الشّاعر مقطعه الغزليّ على تفعيلات بحر الكامل بإيقاعه الممتلئ، القائم على تكرار (مُتفاعلن)[2]، الأمر الّذي وَلّد اندفاعًا عاطفيًّا واضحًا، إذ إنّ "الوزن أعظم أركان حدّ الشّعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[3]، وهذا ما يبرهن تحوّل النّظم عن طريق الوزن الشّعريّ للكامل لشكوى غزليّة مكتملة الوجوه مع تكاثف في قوله: "فما رددت جوابي" الّذي توالت فيه الأصوات الشّديدة كالدّال والتّاء، لتُحدث طرقًا سمعيًّا مُتقطعًا، يجسد انكسار الأمل، الّذي برهنه امتداد الصّوت في القافية المكسورة مع حرف الرّوي (الباء) في: "كتابي/البوابِ/ عتاب"، الّذي رسّخ نغمة من الانخفاض والانطفاء، كأنّ الانفعال ينتهي دائمًا إلى خيبة مردودة إلى صاحبها.

ويسهم التّضعيف في "معذّرًا" في تكثيف النّبر الدّاخلي، فيتوازى الامتلاء الإيقاعي للكامل مع احتدام اللّوم والعتاب، لتبرز قيمة الأسلوبيّة الصّوتية في النّظم وتآلف الحروف والقافية في إطار بنية كاشفة عن المعنى الغزليّ، الّذي يتجلى في محور الانقياد نحو المحبوبة في قول الشّاعر:

[السّريع]

مَمْلُوكَةٌ تَمْلِكُ أَرْبَابَهَا* مَا شَانَهَا ذَاكَ وَلَا عَابَهَا**

قَدْ سُمِّيَتْ بِالضِّدِّ مَظْلُومَةٌ* وَهْيَ الَّتِي تَظْلِمُ أَحْبَابَهَا**[4]

---

(1) كُشاجم، الدّيوان، ص 28.

(2) ينظر: مصطفى، محمود، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص40.

(3) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن الأزدي (ت. ٤٦٣ هـ)، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، ج1، ص134.

(4) كُشاجم، الدّيوان، ص 33.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

يُسهم نُظم البيتين على بحر السّريع في إحداث إيقاع مُتدفّق قصير الوحدات، يمنح العبارة خفّة تتناسب مع طابع المفارقة، بحيث يتكرر الجذر الصوتي في "مملوكة تملك"، فينشأ جناس اشتقاقيّ، يُعيد توزيع الأصوات ذاتها في موقعين مُتقابلين، فيبرز المعنى عبر التّماثل الصّوتي.

ويُكثف تكرار الهاء في أواخر الكلمات: "أربابها، شانها، عابها" النّغمة اللينة المهموسة الّتي تتردّد في ختام كلّ شطر، لتجعل صورة المحبوبة طاغية الحضور. ويحمل صوت الظّاء المفخّم في "مظلومة" و"تظلم"، نبرة تضاد قوية، تُحدث توترًا بين الإيقاع السّريع وثقل الصّوت المفخّم.

وهذا التّوتر يجسد المفارقة الغزلية بين محبوبة تدعى الظّلم وهي الظّالمة. ونجد أن تكرار (الميم) في المطلع يبرهن إحساس الامتلاك، بينما يمتد المدّ في "أحبابها" ليظهر كثرة الضحايا العاطفيين الذين وقعوا في شباك هذه المرأة، ما يُسهم في إبراز المعنى عبر مقابلة نغمية بين الادعاء والحقيقة، ليخدم بذلك الإيقاع محور التناقض بين اللفظين، فيحوّل المفارقة إلى حركة سمعية محسوسة.

ويتماهى في شعر كُشاجم الغزل مع نبرة الحسرة ومعاني الألم كما يبدو في قوله:

[مجزوء الكامل]

مُتَبَرِّمٌ بِغِنَائِهِ* مُسْتَعْذِبٌ لِعَذَابِهِ**

هَجَرَ الْعَمِيدَ تَعَمُّدًا* فَغَذَا وَرَاحَ لما بِهِ**

وَكَسَاهُ ثَوْبَ مَشِيبِهِ* فِي عُنْفُوَانِ شَبَابِهِ**[1]

يتولّد الإيقاع من تكرار الباء المجهورة[2] في: "متبرم، بغنائه، مُستعذب، لعذابه"، لتشكّل محورًا صوتيًّا يربط بين الضدين: الغناء والعذاب. ويحدث التوازي الاشتقاقيّ بين "مستعذب" و"عذابه" انسجامًا صوتيًّا،

---

[1] كُشاجم، الدّيوان، ص 44.

[2] الباء من حروف الجهر؛ ينظر: النيرباني، عبد البديع، الجوانب الصّوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، دار الغوثاني، دمشق، ط1، 2006، ص319.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

يعكس التباس اللّذة بالألم، في حين يترجم الإيقاع المتوازن هذا التناقض الدّاخلي، فيتحوّل الصّوت إلى مرآة للانقسام العاطفيّ.

ويبدو أنّ تكرار الدّال في "العميد، تعمدًا"، أتى ليضفي صلابة نغميّة توحي بالقصد والإصرار، مع تقابل "غدا وراح" في حركة دائرية سريعة، تتناسب مع طبيعة البحر(مجزوء الكامل)، لتعكس اضطرابًا حركيًّا لم يكتمل، يلازم حال العاشق، وأثبته الانتقال بين (الغين والرّاء) الّذي ولد جرسًا جهوريًّا عمّق الإحساس بالتقلب.

ويبرز صوت الشّين في "مشيبه، وشبابه" احتكاكًا ينساب في المخرج، فيوحي بتسلل الشّيب إلى الشّباب، فيخلق امتدادًا سمعيًّا يجسد مفارقة الزمن.

وبهذا تتجلى الأسلوبيّة الصّوتيّة في قدرتها على تحويل التحوّل العمريّ إلى حركة نغميّة محسوسة الإيقاع.

ويتبين من تحليل هذه النّماذج أنّ الأسلوبيّة الصّوتية تُسهم في توضيح المعنى الغزليّ عبر ثلاث آليات مُتكاملة، هي: توظيف الوزن بوصفه إطارًا إيقاعيًّا يضبط الانفعال، ودقة اختيار الأصوات بما تحمله من صفات جهرية أو همسيّة أو تفخيم، وتنظيمها بدقة بما يُنتج شبكة من الإيحاءات. وبهذا يتجلّى الغزل بوصفه تجربة سمعيّة كاملة، تتحدّد ملامحها من خلال الإيقاع والجرس وانتقاء الحروف.

ثالثًا: دور الأسلوبيّة الصّوتيّة في الوصف

تؤدّي الأسلوبيّة الصّوتيّة وظيفة تتجاوز الإيقاع الخارجيّ إلى تشكيل صورة سمعية موازية للصورة البصرية؛ فيتحوّل الصّوت إلى وسيلة لتجسيد اللّون والحركة والملمس، فيترجم الفضاء الحسيّ خصائص الموصوف، ويمنح الوصف كثافته الإدراكيّة، فضلًا عن أنّه "يقوم على اختيار أهم العناصر التي تميز الموصوف وتكون مصدر الجمال"[1]، وهذا ما يتضح في وصف الأماكن مع كُشاجم، وفي حديثه عن ربوع حلب:

[1] الشايب، الأسلوب، المصدر السّابق، ص103.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

[المتقارب]

فَمَا تَقَعُ العَيْنُ إِلَّا عَلَى* رِيَاضٍ تُصَنِّفُ أَنْوَارَهَا

يُفَتِّحُ فِيْهَا نَسِيْمُ الصَّبَا* جَنَاهَا فَيَهْتِكُ أَسْتَارَهَا

وَيَسْفَحُ فِيْهَا دِمَاءَ الشَّقِيْقِ* إِذَا ظَلَّ يَقْتَضُّ أَبْكَارَهَا

وَيُدْنِي إِلَى بَعْضِهَا بَعْضَهَا* كَضَمِّ الأَحِبَّةِ زُوَّارَهَا

كَأَنَّ تَفْتُّحَهَا بِالضُّحَى* عَذَارَى تُحَلِّلُ أَزْرَارَهَا[1]

يختار الشّاعر تفعيلات المُتقارب ليجعل من المدينة الموصوفة قريبة من وجدانه رغم بعده عنها، عبر التفعيلات القصيرة المُتلاحقة التي توحي برغبته في تقصير المسافات المكانيّة بينه وبين حلب، فيمنح النّظم الإيقاع خفّة نابضة، تتلاءم مع حركة النسيم وتفتح الأزهار التي وصف من خلالها ربيع حلب بتكرار الأصوات الرّخوة والمهموسة في "نسيم الصبا"، و"يفتح"، و"يسفح"، ليشيع جرسًا لينًا يحاكي انسياب هواء هذه المدينة.

ويكثف الشّاعر حضور (الفاء والهاء)، بما تحمله من صفات الرخاوة[2]، فتؤدي دورًا تصويريًّا في الإيحاء بانتشار العطر وتبعثر الألوان، كما أن تتابع المدّ في: "أنوارها، وأستارها، وأزهارها" يخلق امتدادًا سمعيًّا يقابل اتساع المشهد الطبيعيّ.

وهكذا تبرز وظيفة الأسلوبية الصّوتيّة في تحويل وصف الحنين إلى حلب إلى نسيج نغمي مُتحرّك، يوازي انفتاح المقاطع الصّوتيّة مع انفتاح الزّهور، فيصبح الجرس الصّوتي جزءًا من المشهد الوصفيّ لهذه المدينة.

ويصبح وصف الطّبيعة مع كُشاجم نغمة شعوريّة نابضة كما في قوله:

---

[1] كُشاجم، الدّيوان، ص 177، 178.

[2] ينظر: حسان، مناهج البحث في اللّغة، المرجع السّابق، ص 98.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

[المتقارب]

وَلِلَّهِ فِيْهَا شُهُورُ الرَّبِيْ*عِ حِيْنَ تُعَطِّرُ أَسْحَارَهَا**

إِذَا مَا استَمَدَّ قُوَيْقُ السَّمَاءِ* بِهَا فَأَمَدَّتْهُ أَمْطَارَهَا**

وَأَقْبَلَ يَنْظِمُ أَنْجَادَهَا* بِفَيْضِ المِيَاهِ وَأَغْوَارَهَا**

وَأَرْضَعَ جَنَّاتِهَا دَرَّةُ* فَعَمَّمَ بِالنُّورِ أَشْجَارَهَا**[1]

يتكاثف في المقطع الإيقاع النّاتج عن تكرار حرف الهاء الممدودة، في: "أمطارها، وأنهارها، وأنجادها، وأغوارها"، ليترجم إحساس الشّاعر بالغبطة من جراء فيض الماء وغزارته.

ويتردّد صوت الرّاء ليُحدث ذبذبة مستمرة توحي بجريان السّواقي الّذي يصفه الشّاعر بنشوة جمالية تُعّبر عن فرحه بالمشهد، فيوازي الصّوت انتظام حركة الماء بين الانسياب والاستقرار فيتحدّد المعنى الوصفي عبر الإيقاع الدّاخلي، وتفعيلات المُتقارب التي قرّبت بين الصّورة السّمعيّة والبصريّة فجعلتها مُتحدة وكأنّ السّامع يُشاهد عبر الكلمات الصّورة الّتي نطق بها الشّاعر وصفًا.

ويبدو أنّ الشّاعر يكرّر تفعيلات المُتقارب كلّما رمى إلى وصف مشاهد الطبيعة كما في قوله:

[المتقارب]

سَوَادٌ أَطَلَّ عَلَيْهِ البَيَاضُ* كَلَيْلٍ أَطَلَّ عَلَيْهِ السَّحَرْ**

فَرَائِيَ فِي اللَّهْوِ رَأْيِ الَّذِي* تَقَدَّمَ فِي الزَّادِ قَبْلَ السَّفَرْ**

بِبَزْلِ الدِّنَانِ وَعَزْفِ القِيَانِ* وَخَلْعِ العِذَارِ وَفَضِّ العُذَرْ**

وَنَادَى لِدَاتِي دَاعِي المَشِيْبِ* فَسَارُوا وَهَا أَنَذَا فِي الأَثَرْ**[2]

---

[1] كُشاجم، الدّيوان، ص 178، 179.

[2] كُشاجم، الدّيوان، ص 179، 180.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

يتأسّس هذا المقطع على ثنائيّة صوتيّة موازية لثنائيّة اللّون؛ فصوت (السّين) في "سواد" و"السّحر" يمنح انفتاحًا يمتدّ في السّمع كما يمتد الضّوء في العتمة، ليقابل حضور الدّال والباء في: "ببزل الدنان" فيكسر الامتداد اللين، ويضيف صرامة توحي بحركة اللّهو الصّاخبة.

ويتعاقب السّاكن والمتحرّك في إيقاع مُتسارع، يترجم الانتقال من سكون الليل إلى يقظة السّحر، الّذي غلب مع القافية السّاكنة، ليوحي بمشهدية التّأمل لأنّ "الصّوت السّاكن هو ذلك الصّوت الذي ينطق مع صوت آخر عادة صوت علّة، وهو غالبًا ما يحتل في المقطع قمة الرنين"[1].

وعليه؛ تؤدي الأسلوبيّة الصّوتيّة وظيفة التضاد السّمعي الّذي يحاكي تضاد اللّون والحال فتغدو الموسيقى الدّاخلية مرآة للتحوّل الزّمنيّ والنفسيّ عند الشّاعر.

وينوّع كُشاجم في مشاهد الوصف، وفي تفاعله مع الأشياء، وهذا ما يعكسه الصّوت من خلال وصفه للبطيخ في قوله:

[الرّجز]

وَزَائِرٍ زَارَ وَقَدْ تَعَطَّرَا * أَسَرَّ شَهْدًا وَأَذَاعَ عَنْبَرَا**

وَاسْتَكْثَرَتْ مِنْهُ اللَّهَاةُ سُكْرًا* يَنْفُثُ فِي الْأَنْفِ مِسْكًا أَذْفَرَا**

مُلْتَحِفًا لِلْحَرِّ ثَوْبًا أَصْفَرَا*مُعَمَّدًا مِنَ الْحَرِيرِ أَخْضَرَا**[2]

يتميّز الوصف في هذا المقطع بنظم الأبيات على بحر الرّجز بإيقاعه القصير المتكرّر الذي يُقارب النّبض الحركي السّريع، وهو ما يتلاءم مع حيوية الصّورة الحسيّة لمشهدية وصف فاكهة البطيخ، الّذي اعتمد الشّاعر في تصويره على تكرار (الزّاي والرّاء) في: "زائر" زار" بما تحدثه من رجع صوتيّ يوحي بلذة تناول هذا النّوع من الفاكهة.

---

[1] باي، ماريو، أسس علم اللّغة، ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 1998، ص82.

[2] كُشاجم، الدّيوان، ص 185.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

ويبدو أنّ غلبة الرّاء من حيث الرّوي: عنبرًا، أذفرًا، أخضرًا"، يولّد جرسًا مُتدحرجًا يتماهى مع استدارة الثمرة وامتلائها، كما أن كثرة الأصوات المجهورة تمنح الوصف دفئًا حسّيًّا يوازي حرارة الجو عند تناول هذه الثمرة، فيتكامل الوصف مع واقعية المشهد من حيث النّغمات المنبعثة في الأبيات.

واستنادًا إلى ما سبق؛ يتبيّن أنّ الأسلوبيّة الصّوتيّة في شعر كُشاجم تؤدي دورًا محوريًّا في بناء المعنى الوصفي؛ لأنّه يوظّف خصائص الحروف، والتّكرار لإنتاج فضاء سمعي، يوازي الفضاء البصريّ، فيصبح الصّوت وسيطًا يحدّد ملامح الطّبيعة واللّون والحركة، ويعكس قدرة الشّاعر على تحويل الوصف إلى تجربة حسيّة مُكتملة، تتآزر فيها الموسيقى الدّاخلية مع الرّؤية التخييليّة في بناء دلالة عميقة ومُتماسكة.

رابعًا: أثر الأسلوبيّة الصّوتيّة في إيضاح قصديّة الشّاعر

تنبني القصدية على توجيه الخطاب نحو غاية تواصليّة مُحدّدة[1]، بحيث يُنظم القول، ويُختار أسلوبه وفق ما يرومه المرسل من تأثير أو إقناع أو توبيخ أو إطراء. وإذا كانت "اللّغة تتخذ في المقام الأوّل صورة صوتية منطوقة مسموعة"[2]؛ فإنّ البعد الصوتيّ يغدو أداة محورية في كشف القصد، إذ يتشكل المعنى التداوليّ عبر نبرة الإيقاع، وحدّة الأصوات أو لينها، وطبيعة القافية، بما ينسجم مع موضوع الخطاب.

ومما لا شكّ فيه أنّ البنية النّغميّة تتغيّر بتغيّر المقام؛ فالقصد العتابيّ يقتضي شدّة وانكسارًا، وقصد المديح يستدعي انبساطًا وامتلاءً، وقصد اللّذة أو المواساة يتوسل لينًا وتوازنًا، وهذا ما يتضح مع عتاب كُشاجم لصديقه في قوله له:

[المتقارب]

تَأَخّرْتَ حَتَّى كَدَدْتَ الرَّسُولَ* وحَتَّى سَئِمْتُ مِنَ الإنْتِظَارِ**

---

[1] ينظر: عاشور، ميلود مصطفى، وآخرون، القصدية في النّص الأدبيّ: دراسة لسانيّة، مجلة الرّواق، العدد1، 2015، ص112.

[2] حجازي، محمود فهمي، علم اللّغة العربية، دار غريب للطباعة والنّشر، القاهرة، 2006، ص11.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

وَأَوْحَشْتَ إخوانَك المُسْعَدِينَ* وفجّعْتَهُمْ بِشَبَابِ النَّهارِ**

وأحْرَقْتَ بالجوعِ أحشاءَهُمْ*بنارٍ تَزيدُ على كلِّ نارِ**

فإن كُنْتَ تأمُلُ ألا تُذَمَّ* فَأَنْتَ –وحقِّكَ– عينُ الحِمَارِ**[1]

يُظهر العتاب توترًا إيقاعيًّا ينسجم مع طبيعة المقصد؛ فالمتقارب بتفعيلاته المتتابعة، يولّد نبرة مُتسارعة، تشبه تلاحق اللّوم، مع تكرار الأصوات الشّديدة في: "كددت"، "فجعتهم"، "أحرقت"، لتُحدث صدمات سمعيّة، تعبّر عن حدّة الانفعال.

ويشيع حرف الرّاء في: "الانتظار، النّهار، نار، الحمار" طابعًا ساخرًا لاذعًا، يبلغ ذروته في القفل التهكميّ مع كسر حرف الرّويّ، ليبدو القصد توبيخًا متعمّدًا، يتعاضد فيه الإيقاع المُتلاحق مع القافية القوية ليحوّلا الخطاب إلى فعل ضغط نفسيّ مباشر على الصّديق، لنهيه عن تكرار فعل التأخّر.

ويبدو أنّ الإيقاع الصّوتي والإسلوبيّ يتبدّل مع الشّاعر بتبدّل المقاصد، وهذا ما يتضح من خلال قوله في رجل عبّاسي:

[الرجز]

يَا ابْنَ الَّذِي اسْتَسْقَى بِهِ النَّاسُ المَطَرْ* وَعَمَّ خَيْرِ الْخَلْقِ بَدْرًا وَحَضَرْ**

اشْرَبْ مِنَ الشَّمْسِ عَلَى ضَوْءِ الْقَمَرْ* مُدَامَةً تَنْفِي الْهُمُومَ وَالْفِكَرِ**

يَسْعَى بِهَا ظَبْيٌ بِعَيْنَيْهِ حَوَرْ* كَأَنَّهَا مِنْ وَجْنَتَيْهِ تُعْتَصَرْ**[2]

يتخذ الشّاعر من الرّجز إيقاعًا خفيفًا مُتدفّقًا، يمنح القول حيويّة تُناسب مقام الفخر بالممدوح، وهذا ما يعكسه تكرار حرف الرّوي: (الرّاء): ليشيع جرسًا يوحي بالامتداد والعظمة.

---

[1] كُشاجم، الدّيوان، ص 183، 184.

[2] كُشاجم، الدّيوان، ص 184.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

ويبدو أنّ توالي الأصوات المجهورة في: "استسقى الناس، بدرًا"، أتى ليمنح الخطاب امتلاءً نغميًّا، يعزّز صورة السموّ، ومحبة الشّاعر للرجل، ليتضح أنّ مقصده هو الاحتفاء به عبر اتساع المدّ وتكرار الحروف المجلجلة، الّتي جعلت من الموسيقى عنصرًا من عناصر التعظيم وإبراز المكانة.

وقد نوّع كُشاجم نغماته بتنوّع مقاصده، فنجده يعتمد الرّوي المضموم بحديثه عن الخمر بكلّ ما يوحي به الضّم من تعلقه بالمجون وحبّه للشراب، كما في قوله:

[الخفيف]

رَقَّ ثَوْبُ الدُّجَى وَطَابَ الْهَوَاءُ * وَتَدَلَّتْ لِلْمَغْرِبِ الْجَوْزَاءُ**

وَالصَّبَاحُ الْمُنِيرُ قَدْ نُشِرَتْ مِنْـ * ــه عَلَى الْأَرْضِ رَيْطَةٌ بَيْضَاءُ**

فَاسْقِنِيهَا حَتَّى تَرَى الشَّمْسَ فِي الْغَرْ* ب عَلَيْهَا غِلالَةٌ صَفْرَاءُ**

قَهْوَةٌ بَابِلِيَّةٌ كَدَمِ الشَّا * دن بكْرًا لَكِنَّهَا شَمْطَاءُ**[1]

يحاكي هذا المقطع انسياب نغمات قصديّة الإغراء؛ فالخفيف بإيقاعه المتوازن يخلق حالة من السّكون المضيء الّذي يعبّر عن الإنشراح الّذي يُعايشه الشّاعر في مجلس الشّراب، وهذا ما يؤكّده تكرّار الأصوات الرخوة في "رق، طاب، تدلّت"، الّذي يولّد إحساسًا بالنّعومة والصّفاء.

وقد عكس المدّ في: "الهواء، والجوزاء، وبيضاء، وصفراء" فضاءً بصريًّا واسعًا يتّسع للمتعة، فضلًا عن أنّ وصف الخمرة بـ"قهوة بابلية" يضفي طابع الإيحاء بالحلاوة والدّفء، لتتضح معالم القصدية في الدّعوة إلى المشاركة في اللّذة، إذ يعمل الصّوت على تخفيف حدّة الخطاب، وتحويله إلى همس إغرائيّ يتسلل عبر الإيقاع.

وقد تنوّعت الإيقاعات مع كُشاجم بتنوّع المقاصد والأغراض، فله في علّة الأخفش النّحوي يعوده:

---

[1] كُشاجم، الدّيوان، ص 8.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

[الرمل]

يَا عَلي بِن سُليمانَ ويَا * مَعدن العلمِ وينبوعَ الأدبْ**

بِأبي أنتَ وأمّي والّذي* اشِتهى مِن كلّ شيء وأحبْ**

كَسَبَتْ شَكْوَاكَ قَلْبِي لَوْعَةً* مَا أَرَاهُ مِثْلَهَا قَطُّ اكْتَسَبْ**

أَنْتَ لَمْ تَعْتَلَّ لَكِنَّ الْعُلاَ * وَالنَّدَى اعْتَلَّا وَذَا شَيْءٌ عَجَبْ**[1]

ينسجم الرّمل بإيقاعه الهادئ المتموّج مع مقام المواساة، حيث تتكاثر الأصوات اللينة والممدودة في "معدن العلم، وينبوع الأدب"، لتمنح الخطاب طابعًا وقورًا رصينًا.

ويظهر التّوازن الصّوتيّ في "اعتلَّا" بتضعيف اللام، فيرسخ معنى العلوّ الذي أصابه الخلل الّذي أكدته القافية المقيدة بالباء السّاكنة، لتمنح نهاية كلّ شطر وقفة هادئة تشبه التأمل.

ويبدو أنّ القصد هو التعظيم ورفع المنزلة، ويداخله فعل المواساة المُشبع بالاحترام.

ويتبين مما تقدّم أن قصديّة الشّاعر تظهر عبر تحكمه في البنية الصّوتيّة بما يوافق المقام التداولي؛ فالإيقاع ونوعية الأصوات، وطبيعة القافية، تتحوّل إلى مؤشرات دالة على الغاية من الخطاب، إذ يشتد الجرس ويحتدم في العتاب، ويتسع في المديح، ويلين وينساب في الإغراء، ويهدأ وفي المواساة. وبهذا؛ تتكامل الأسلوبيّة الصوتيّة مع البعد التداوليّ للنص، فتغدو الموسيقى الدّاخلية أداة كاشفة عن مقصد الشّاعر، ووسيلة فاعلة في إنجاح فعله التّواصليّ.

[1] كُشاجم، الدّيوان، ص 42.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

الخاتمة

في ختام هذه الدّراسة التي عُنيت بتتبع أثر الأسلوبيّة الصّوتيّة في شعر كُشاجم، والكشف عن صلتها ببناء المعنى الغزليّ والوصفيّ، وإيضاح قصديّة الشّاعر في تنوّع مقاماته، نرجو أن يكون البحث قد أسهم في بيان البعد الصّوتيّ، وتفسير وظيفته كجزء فاعل في إنتاج الدّلالة، ولذا نقف لنتأمل نتائجه ونلخصها، في ما يأتي:

- بيّنت الدّراسة أن النّظام الصّوتيّ في شعر كُشاجم يُسهم في تشكيل المعنى عبر: الوزن، والقافية، والتّكرار الصّوتيّ، وتوظيف الرّوي لخدمة الموضوعات الشّعريّة.
- أسهم الوزن بتنوّع بحوره، في توجيه الانفعال؛ فالكامل احتضن التّوتر والشّكوى، والمتقارب عبّر عن الحيوية والحركة، والخفيف واكب اللين والانسجام، والرّمل جسد الوقار والتّأمل.
- كشفت الأسلوبيّة الصّوتيّة في الغزل عن قدرة الشّاعر على تحويل الأصوات الشّديدة والرّخوة إلى ترجمة وجدانيّة لحالات الرّجاء والعتاب والانكسار، فغدا الجرس السّمعي مرآة للوجدان.
- أظهرت المقاطع الوصفيّة تلاحم الحس السّمعيّ مع الحس البصريّ، حيث تحوّل الصّوت إلى مرآة لتجسيد اللون والحركة والرائحة، فأسهم في تكثيف الصّورة ومنحها بُعدًا إدراكيًّا.
- برهنت النّماذج المدروسة أن تكرار الحروف، وتوظيف السّواكن، وتنويع المقاطع، كلّها عناصر تؤدّي دورًا دلاليًّا في تثبيت المشهد الوصفيّ، وتعميق أثره النّفسيّ في المتلقي.
- أكدت الدّراسة أنّ القصديّة تتجلى بوضوح في البنية الصّوتيّة؛ إذ يتغيّر الإيقاع ونمط الأصوات تبعًا لمقام العتاب أو المديح أو الإغراء أو المواساة، بما يضمن فاعليّة الخطاب التواصليّة.
- ظهر وعي كُشاجم الفنّيّ بطاقات الصّوت من خلال استثماره في بناء علاقات دقيقة بين الجرس والمعنى.
- الأسلوبيّة الصّوتية ركيزة محوريّة في قراءة الشّعر العباسيّ قراءة تكشف عن عمق تماسكه الفنّيّ، وتبرز تكامل مستوياته الصّوتية والدّلالية والتّداوليّة.

وبعد؛ نوصي بما يأتي:

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

- ضرورة إجراء دراسات تطبيقيّة على دواوين شعراء العصور كافّة، لإبراز خصوصيّة كلّ تجربة في توظيفها الطاقات النّغميّة عبر تتبع الأسلوبيّة الصّوتيّة.
- عقد مُقارنة بين أسلوبيّة كُشاجم الصّوتية وأقرانه من شعراء العصر العباسيّ لإظهار فرادة كلّ شاعر في موضوعاته.
- دراسة البلاغة الأسلوبيّة دراسة بنيويّة وثقافيّة في شعر كُشاجم.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

المصادر والمراجع

-العربيّة:

- ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن الأزدي (ت. ٤٦٣ ه)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981.
- بشر، كمال، دراسات في علم اللّغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
- الجندي، علي، في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، ط1، 1991.
- حجازي، محمود فهمي، علم اللّغة العربية، دار غريب للطباعة والنّشر، القاهرة، 2006.
- حسان، تمام، مناهج البحث في اللّغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.
- الدّسوقي، محمد بن عرفة، حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني (ت. ٧٩٢هـ)، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.
- دويدري، رجاء وحيد، البحث العلمي أساسياته النّظرية وممارسته العملية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 2000.
- عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994.
- قاسم، محمد أحمد، محيي الدين ديب، علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس-لبنان، ط1، 2003.
- كُشاجم، محمود بن الحسين المُتوفى سنة ٣٦٠هـ، الدّيوان، دراسة وشرح وتحقيق الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1997.
- مصطفى، محمود، أهدى سبيل إلى علمى الخليل، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، 2002.
- النيرباني، عبد البديع، الجوانب الصّوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، دار الغوثاني، دمشق، ط1، 2006.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

-المراجع المترجمة:

- باي، ماريو، أسس علم اللّغة، ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 1998.

-الدّوريات:

- البعول، إبراهيم عبدالله، الأسلوبيّة الصّوتيّة اتجاهًا نقديًّا، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 36، العدد 2، 2009.
- بن طيب، شيحة، الأسلوبية الصوتية قراءة في المصطلح والموضوع، مجلة العلامة، المجلد 5، العدد1، 2020.
- عاشور، ميلود مصطفى، وآخرون، القصديّة في النّص الأدبيّ: دراسة لسانيّة، مجلة الرواق، العدد1، 2015.
- مطير، أركان حسين، الأسلوبيّة الصّوتية وتجلياتها في النّص الشّعريّ للباحث، مجلة العلوم الاجتماعيّة، برلين، العدد 12، ج1، 2020.
- الموسوي، مناف مهدي، الدّلالة الصوتية وأثرها في بيان المعنى (آيات المعاد أنموذجًا)، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة، العدد15، 2014.

-البحوث الجامعيّة:

- عبد الجواد، إبراهيم عبد الله أحمد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، إشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين، الجامعة الأردنيّة، عمان، 1994.