

The level of phonemic persuasion in Sicilian Islamic Arabic poetry

Khawla Jabbar Hamad Al-Musharraf

khawlajabar24@yahoo.com

Asst. Prof. Ahmed Abdel Hussein Al-Fartousi, (PHD)

ahmed_abd1122@yahoo.com

College of Education Ibn Rushd for Human Sciences / Department of
Arabic Language
Specialization / Andalusian Literature

DOI: <https://doi.org/10.31973/aj.v2i142.3808>

Abstract

Phonemic persuasion is considered one of the methods used by poets to create persuasion in the mind of the recipient; When in their khajjat full disclosure, the poets employed the phonemic level in various aspects such as repetition, accent and others, which formed a painting that has its presence in Sicilian poetry.

The research in the field of phonological lessons requires us to delve into the midst of Sicilian poetry, which carries the climate of diversity. As a result of the conditions that surrounded it in terms of climate and nature, as well as the multiplicity of its rulers and the ages that it went through, in addition to that, the phonemic level carries many dimensions, deep in terms of objective diversity, and the overlap between its data that appear among the poets, especially the employment of repetition, or the nature of the tone, or The characteristics of intonation, or even sounds in terms of loud and whisper, and other phonemic aspects, and as such we will talk about this research in light of two papers, the first topic came under the title (repetition and its effect on persuasion), while the second topic was called (intentionality of concentration and its effect) In persuasion.

Keywords: vocal persuasion, poets, poetry, poems, voice.

مستوى الإقناع الصوتي في الشعر العربي الإسلامي الصقلي

الباحثة خولة جبار حمد
كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

أ.م.د. أحمد عبد حسين الفرطوسي
كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

ahmed_abd1122@yahoo.com khawlajabar24@yahoo.com

(مُلَخَّصُ البَحْثِ)

يُعَدُّ الإقناعُ الصوتي وسيلةً من الوسائل التي عمَدَ لها الشعراءُ في قصائدهم؛ بُغْيَةً إحدَثَ إقناعٍ في ذهن المتلقّي؛ لِمَا في خَلْجاتهم من بوح تامٍّ، فالشعراءُ وظَّفوا المستوى الصوتي في مختلف الجوانب مثل التكرار والنبر وغيرهم، التي شكَّلت لوحةً لها حضورها في الشعر الصقلي، وعلى الرَّغمِ مِنَ الدراساتِ الصوتية التي أخذت على عاتقها دراسة الشعر العربي، بيد أنها لم تَتَبَّنْ البَحْثُ في الجانب الإقناعي في الشعر الصقلي، الذي تَضَمَّنَ عَدَدًا من الشعراء الذين كان لهم الأثر الأوفر في شعر هذه المدينة.

إنَّ البَحْثُ في ميدانِ الدرسِ الصوتي يتطلَّبُ مَنَّا الخوضَ في غمار الشعر الصقلي، الذي حمل مناخ التنوع؛ نتيجةً للظروف التي أحاطت بها من حيث المناخ والطبيعة وكذلك تعدُّد حكامها والعصور التي مرَّت بها، فضلاً عن ذلك أنَّ المستوى الصوتي يحمل أبعاداً كثيرة، وعميقة من حيث التنوع الموضوعي، والتداخل بين معطياته التي تردُّ عند الشعراء، ولاسيما توظيف التكرار، أو طبيعة النبر، أو خصائص التنغيم، أو حتَّى الأصوات من حيث الجهر والهمس، وغير ذلك من الجوانب الصوتية، وعلى هذ النحو سنتحدَّثُ عن هذا البَحْثِ في ضوءَ مبحثين، جاء المبحث الأول تحت عنوان (التكرار وأثره في الإقناع)، أما لمبحث الثاني فقد كان تحت مسمى (قُصْدِيَّةُ التَّزْكِيزِ وَأَثْرُهَا فِي الإِقْنَاعِ)

الكلمات المفتاحية: الإقناع الصوتي، الشعراء، الشعر، القصائد، الصوت.

المَبْحَثُ الأوَّلُ : التَّكْرَارُ وَأَثْرُهُ فِي الإِقْنَاعِ

إنَّ التكرار على زنة تفعال وهو مصدرٌ دالٌّ على الكثرة، أي أن يكرَّرَ المتكلمُ لفظةً واحدةً من حيث اللفظ والمعنى؛ لتأكيد الوصف أو المدح أو الذمَّ أو التهويل أو الوعيد، أو لتقرير المعنى في النفس، أو غير ذلك (سيبويه، ١٩٨٨م: ٤ / ٣١٩)، ففي التكرار استمالةٌ للقلوب، أو غير ذلك من الأغراض المعنوية، واستمالة القلوب تعني ملمحاً من ملامح الإقناع للمتلقى (القيرواني د. ت: ٢ / ٧٣)؛ فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحاً لفكرة المُتَسَلِّطَةِ على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر

فيضيءها على النحو الذي يُبيِّنُهُ على أنه جزء من الهندسة العاطفيَّة للعبارة، إذ يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بالطريقة التي يقيم عبرها أساسًا عاطفيًّا من نوع ما (الملائكة، ص ٢٧٧). إنَّ الشاعر حينما يروم التكرار في النَّصِّ بوساطة كلمةٍ أو حرفٍ فهو يسعى لخلق الترجيع الصوتيِّ، وإحداث التناغم الصوتيِّ، وهنا تظهر مزايا الشعر على النثر (شيماء ، ٢٠١٥م: ٢٣٥)، فضلاً عن ذلك أنَّ مجيء التكرار في النَّصِّ الشعريِّ يهدفُ لجذب نظر المُتلَقِّي إلى أمرٍ مهم، أو جديد، وقد أخذ التكرار وجوه عدَّة منها.

أولاً: تكرار الحرف: إنَّ التكرار الصوتي للحرف يمنح المُتلَقِّي قيمةً جماليَّةً عن طبيعة التجربة التي يتحدَّث عنها الشاعر، ولاسيما الأصوات التي تحاكي الروح مثل صوت الهاء عندما يقع بين الفين، إذ إنَّ "هذا التوظيف يمنح المُتلَقِّي رؤيةً اتجاء حقيقة الشاعر وصدقها، [لأنَّ] صوت الهاء من الأصوات الرخوة الذي يزداد خفاءً حينما يقع بين ألفين؛ ليقدِّم الشاعرُ [من خلاله] معنى الهمس الذي يكون بين العاشقين [سواءً] كانوا متجاورين [أم] في خيال العاشق الحالم، الذي لا يودُّ فراقَ حبيبهِ حتَّى في خياله" (الغرباوي ، ٢٠٢٠م: ٧)، وهذا على سبيل الإشارة، فقد أجاد الشاعر ابن حمديس الصقلي في تكرار الحرف في قوله:

"وَفَتِيَّانِ صِدْقِ كَرْهُرِ النَّجُومِ كِرَامِ النَّخَائِزِ أَحْرَارَهَا
يُدِيرُونَ رَاحًا تَفِيضُ الْكُؤُوسُ عَلَى ظَلَمِ اللَّيْلِ أَنْوَارَهَا
كَأَنَّ لَهَا مِنْ نَسِيحِ الْحَبَابِ شَبَابًا تُعَقِّلُ أَطْيَارَهَا
وَرَاهِبَةً أَعْلَقَتْ دَيْرَهَا فَكُنَّا مَعَ اللَّيْلِ زُورَهَا
هَدَانَا إِلَيْهَا شَدَا قَهْوَةٍ تُذِيعُ لِأَنْفِكَ أَسْرَارَهَا" (ديوان ابن حمديس: ١٨٧)

إنَّ الشاعر يسعى من الوهلة الأولى إلى إقناع ثلَّة من أصحابه، فقد استعان بعدد من أدواته الشعرية التي غرس في النَّصِّ عبرها روحًا شاعريَّة مكثت في جوفها ألفة الألفاظ، وهذه الألفاظ تعكس عذوبة النَّصِّ وطبيعة رؤيته الساعية؛ لإعطاء نصِّ إمتاعٍ فيه بث لتجربة شاعريَّة، وهذا يعني أنَّ الشاعر يسعى لرسم لوحة إقناعيَّة في ضوء توظيفه لتكرار حرفي (الهاء - الألف) في قوله (أحرارها، وأنوارها، و أطيارها، وزوارها، وأسرارها).

إنَّ التكرار الوارد في النَّصِّ هدفه إمالة القلوب، فقد سعى الشاعر في إقناع هؤلاء الفتيان الذين سار معهم في لهوهم وطربهم بأنَّ هذه الملمات ستكون ذكرى جميلةً عند انقضاء هذه المرحلة العُمريَّة، فضلاً عن ذلك أنَّ توظيف هذا التكرار كان من إشعار المُتلَقِّي بإحساسه بالموقف، لأنَّ هذين الحرفين من الحروف ذات الطابع المهموس التي أعطى صوت الهاء عبرها جواً تفاعلياً ذهنيًّا في النَّصِّ، إذ مَنَحَ هذا التكرار للمُتلَقِّي أهميَّة الواقعة

التي أدت لكتابة النص، ومدى انهماك الشاعر في التفكير فيه، فضلاً عن استمرار الشاعر بتوظيف صوت الهاء مع الألف، وهذا الأمر يؤكد أن هذا التكرار يرتبط بذات الشاعر، والعامل المساعد في تفاعل المتلقي مع من يروم إيصاله، لأن هذا التكرار يتعالق ونفسية الشاعر التي هو عليها أثناء كتابته للنص (الغرباوي: ٧).

فعلى الرغم من تكرار حرفي (الهاء - الألف) مرّات عدّة في النص، إلا أنه لم يقع ضمن التكرار المملول كما يُسمّيه ابن جني (٣٩٢هـ)؛ لأن التكرار جاء بطريقة منظمة يحيا فيه أيامه مع الخلان (الغرباوي: ٧)، فضلاً عن ذلك يتأكد لنا أن هذا النوع من التكرار لا يحدث ضجراً أو مللاً عن المتلقي، لأنه يخرج بصورة عذبة لتباعد الوترين الصوتيين؛ ليعطي مسافة لمرور الهواء بحرية مطلقة، ومن دون أي عارض صوتي (بن جني، د.ت: ١٩٥ / ٢)

ويطلعنا الشاعر أبو الحسن البُلْبُوبِي^(*) على أبيات يصف بها النخل قائلاً:
 "تَرْفَرَقُ فِي أَحْدَاقِ نَرْجِسِهِ النَّدى كَمَا اسْتَعْبَرَ العُشَّاقُ وَهُوَ جَلِيدُ
 وَتَقَرَّرَ فِيهِ لِأَقْجَاحِي مَبَاسِمُ فَتَحَجَّلَ فِيهِ لِشَقِيقِ خُدُودُ
 وَتَرْتَجِلُ مِنْ فَوْقِ العُصُونِ ثَمَارَهَا كَمَا ارْتَجَّ مِنْ بَانَ القُدُودِ نُهُودُ" (بوتر،
 ٢٠١١: ٣٧)

عند قراءة النصّ بمجمله نلاحظ أن الشاعر رسم صورتين؛ لتكون الأولى توظيفاً للثانية، إذ عمد إلى توظيف خصال الطبيعة؛ ليصف بعض المشاهد ولاسيما قوله (أحداق نرجسه)، أصدح النصّ الذي هو محلّ الحديث بتكرار حرفي (الراء - والقاف)، فالراء من الأصوات اللثوية، والقاف من الأصوات اللهوية، فضلاً عن ذلك أن هذا النوع من التكرار يشكل ملمحاً إقناعياً يلقي بظلاله على المتلقي لإيصال القيمة الجمالية للموصوفة، فالجمع بين الراء الصوت القوي، والقاف المهموس ما هو إلا خلق نغم موسيقي متزن، يسعى في النصّ لجذب نظر المتلقي، واستمالته صوب مناطق الإدهاش والإقناع النغمي المميز.

إنّ هذا النمط من النصوص يقوم على استعمال "العنصر الغزليّ في سياق موضوع وصف الطبيعة، وهذا النمط من وصف الطبيعة نلمح له نماذج في شعر الصقليين، ولا يخلو بعض هذا الوصف من عبث أو مجون، وليس من الغريب أن تمتدّ هذه الظاهرة من شعر الغزل الحسيّ إلى شعر الطبيعة، كالذي يظهر في المقطوعة التي سبق ذكرها من شعر البُلْبُوبِي (أبي الحسن) في وصف روضة.

(*) هو علي بن عبد الرحمن بن أبي البشر الكاتب الصقلي البُلْبُوبِي الأنصاري من بليدة بلنوية، ينسب إليها الشاعر، من أسرة أدب، هاجر من صقلية إلى مصر بعد الاحتلال النورماندي. ينظر: ديوان علي بن عبد الرحمن البُلْبُوبِي الصقلي، تح: هلال ناجي، دار الرسالة، بغداد، ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م: ٦-٣

إنَّ ما يُقدِّمهُ الشاعر في هذا النَّصِّ نابع عن الوعي المعرفي العالي بالتركيب وما تحتويه من أصوات تُغذِّي الفكرة الَّتِي يسعى الشاعر في ضوئها إلى الإقناع، لأنَّ التكرار يُؤدِّي وظيفة نفسية وشعورية (الصقلي، ١٩٧٦م: ٣-٦)

ثانياً: تكرار الفعل: وهو تتابع ألفاظ على صيغة واحدة يتبع بعضها بعضاً، إمّا على صيغة واحدة أو أكثر من صيغة، ويكون التكرار محضاً، فمرة يتباعد وأخرى يتقارب، وظاهرة تكرار الفعل تُعدُّ من الظواهر الَّتِي جاورت الشعر العربي منذ القدم، وممّا لاشك فيه أنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً مع الشاعر؛ بوصفه أداةً من أدوات البوح عن الخجالات والتصدير الشعري من خلال التجليات، لأنَّ التكرار من الوسائل الَّتِي يعمد لها الشاعر في تأكيد ما يصبو إليه ولاسيما على المستوى الصوتي (الصقلي: ٤٦)

فالتكرار يحمل مضمون يُنمِّي "وسائل الإيحاء، وأقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في سيولة أنغامها" (القبلاوي، ٢٠١٤م: ٥٤-٥٥)

ومن ذلك ما يطلعنا عليه الشاعر أبو الحسن علي بن عبد الجبار الوداني الصقلي^(*) في وصف أصحابه:

مَنْ يَشْتَرِي مَنِّي النُّجُومَ بِلَيْلَةٍ لَا فَزَقَ بَيْنَ نُجُومِهَا وَصِحابِي
دارَتْ على فَلكِ السَّماءِ وَخُنُّ قَدْ دُزِنَا على فَلكِ مِنَ الآدابِ
وَأَتَى الصَّبَاحُ - فَلَا أَتَى - وَكَأَنَّهُ شَيْبٌ أَطَلَّ على سَوادِ شَبابٍ (التكرار
مظاهره وأساليبه: ٢٣٣)

يعطي الشاعر ملمحاً تفصيلاً عن حياة له ولغيره، يوظف اللغة الاستفهامية في النَّصِّ؛ ليضفي في نفس المُتلقي انتباهاً لحديثه، واصفاً أصحابه نجومًا متألئة في سماء ليلة صافية مستعملاً أداة الاستفهام (من) بقوله:

مَنْ يَشْتَرِي مَنِّي النُّجُومَ بِلَيْلَةٍ لَا فَزَقَ بَيْنَ نُجُومِهَا وَصِحابِي
ثم انتقل ابن الوداني بعد ذلك ليوظف في هذا الوصف الفعل (أتى) ويُكرِّره مرتين في نفس البيت الواحد، حيث إنَّ الفعل (أتى) يأتي في سياق الخير، ولهذا نجد الشاعر يرفعه إلى جانب مفردة (الصباح)، ليعبر عن حالة نفسية مستقرّة في السياق الّذي يتحدث عنه، ليكوّن في ذات المُتلقي لونا نفسياً يحاكي طبيعة حاله ورفقائه، فضلاً عن ذلك أن تكرار الفعل (أتى) لتأكيد على رغبته في الاستمرار في هذه الحياة، وليبيّن إقناعاً صوتياً في ضوء صوت الهمزة.

(*) أبو الحسن علي بن إبراهيم ابن الوداني الصقلي: شاعر مجيد شعره يدل على فهم وإدراك للحياة وتقلباتها، خاطب النفوس بالحجة وشارك الغيب بالدليل من شعراء صقلية، من اهل القرآن. ينظر: خريدة العصر: ٨٠-٨١.

إنَّ صوت الهمزة من الأصوات الخلافيَّة؛ إلا أنَّ عددًا من المحدثين عدَّها مهموسةً؛ لأنَّها تأتي إثر انطباق الوترين الصوتيين، وكذلك أنَّ هذا الانطباق يُؤدِّي إلى عدم ارتعاش الأوتار الصوتيَّة (الحمداي، ١٩٨٩م: ٢٤٦). منح تكرار الفعل (أتى) رؤية إقناعيَّة لدى المتلقي؛ ليكمل النسيج الدلالي للنص الشعري، فضلاً عن القيمة التكتيفية للتعبير الشعري، إذ جاء التكرار في هذا النَّصِّ ليعطي نغم إقناعي من خلال صوت الهمزة ليمنح مكانة الإبداع في قول الشاعر وهو يسعى لبثِّ إقناع المُتلقِّي في الحياة التي يعيش فيها (الصقلي: ٨٠-٨١)

إنَّ هذا التوظيف الذي عمَدَ له الشاعر كان سعيًا حثيثًا منه حتَّى يجد ما "يُعَبِّرُ عن عاطفة تُؤدِّي بدورها إلى خلق العلاقة أو الارتباط بين الموقف أو الموضوع المستعمل من قِبَل الشاعر والعاطفة في التعبير عنه فتستثيره أو توقظه" (الصقلي: ٨٠-٨١: ١ / ٨٢)

أما ابن الكُموني^(*) فيُطلِعُنَا على مقطوعة في وصف راقصٍ يقول فيها:

"مَا إِنْ رَأَيْتُ كَرَّاقِصٍ مُسْتَضْرَفٍ فِي كُـلِّ فَنٍّ
يَحْكِي الغِنَاءَ بِرَقْصِهِ كَمُـرَّاقِصٍ يَحْكِي المَعْنَى
رَجُلًا مَزْمَارًا وَعُـودًا فِي نِهَائِيَةِ كُـلِّ حُسْنٍ
فَهُوَ السُّرُورُ لِكُلِّ عَيْنٍ وَالنَّعِيمُ لِكُلِّ أُذُنٍ (الخالدي، ٢٠١٦م: ٥٧)

نَلْحَظُ في هذا النَّصِّ أَنَّ الشاعر ينسج صورةً شعريَّةً من مقامٍ رفيع، إذ يمزج في حديثه عن الرقص ومُفَوِّمَاتِهِ ولاسيما الأدوات الموسيقية ودورها في إحياء هذا الرقص، ما له من قيمة وأداء فنيِّ عالٍ.

إنَّ طبيعة النَّصِّ والحالة النفسية التي كان عليها الشاعر تفرضُ عليه مفردات تصدح بصوته ليعطي بيانًا واضحًا عمَّا يَمُرُّ عليه من انفعال عاطفي، إذ في النَّصِّ كثافة صوتية لاسيما صوت الرءاء، فضلاً عن توظيفه للفعل المضارع (يحكي) الذي كرَّره مرتين، وهذا التوظيف أعطى جرسًا موسيقيًا بسبب تقارب الفعلين في نفس البيت، وكذلك حقَّق الشاعر من خلال رؤية إقناعية لأنَّه أضفى على النَّصِّ طابعًا زمنيًا في الاستمرار، ليشيع عند المُتلقِّي هذه الحالة وكأنَّها تلازم شعره أو شعر مدينته التي مرَّت بهذه المرحلة يومها. إنَّ توظيف التكرار من بَوَابَةِ الصوت يعطي نهضة حقيقة للمُتلقِّي في استقبال النَّصِّ وكأنَّه "نقل شفرة اللُّغة رسالة بأدواتها الترميزية لتحقيق الاتِّصال بين المتكلم والمُتلقِّي" (عبد الله، ٢٠١١م: ٢٠٨-٢١٣)، وهنا يعطي الشاعر للتكرار رؤية مفاجأة تضيء على النَّصِّ سحرًا

(*) أبو بكر محمد بن علي بن عبد الجبار الكُموني، كان اديبًا نبيلًا، شاعرًا مجيد، ذا لغة واحساس عذبًا، عاش بصقلية حتى سقوط النورمان، انماز شعره بالدقة والوصف وتراسل لطيف. ينظر: الشعر العربي في صقلية ١٧٥.

جمالياً من الجانب الإيقاعي والصوتي بعامه. ومن ذلك أيضاً ما يطلعنا عليه شاعرنا أبو عبد الله ابن الطُوبِي^(*) في دَمِّ مَعْنَى:

"وَمَعْنٍ لَو تَعْنَيْتُ كَصَوْتَيْنِ لَمَتَّا
سَمِجُ الْخَلْقَةِ غَبَّتْ يَنْحَرْتُ الْأَذَانَ نَحْتًا
وَيُعْنِي مَا أَشْتَهَاهُ لَا يُعْنِي مَا أَرَدْتَا
كُلَّمَا قَالَ: اقْتَرِحْ؛ قُلْتُ: اقْتَرِحِي لَوْ سَكَتَا (غزوان، ١٩٩٠م: ٤٥)

إنَّ المتتبع لأسلوب الشاعر يجده يتحدث عن "ظاهرة بأسلوب يفيض بالسخرية، مصوراً مأساة السامعين ومعاناتهم من أمثال أولئك المغنّين، فيصف مغنّياً يقع غناؤه في الأذن موقعا ثقيلاً، وهو يتصرف فيما يُعْنِيهِ على هواه من غير مراعاة لسامعيه، ويتخير الشاعر للوصف السّاحِر الأوزان الرّشيقة" (الشعر العربي في صقلية: ١٧٥).

جسدَ هذا النَّصَّ انزياحاً لغوياً أضفى على النَّصِّ قيمة جمالية تعبيرية كثفت الملامح الإبداعية، لاسيما أنَّ الانزياح هو طريق مقتضب للبوح الذي يعتري صدر الشاعر (خريد القصر وجريدة العصر ٤١٣/٢)

فهنا الشاعر سعى من خلال تكرار الفعل المضارع بصيغة المبني للمجهول وبحالتي الإثبات والنهي (يُعْنِي - لا يُعْنِي) ليقنع المتلقّي بطبيعة الحياة التي تعيشها صقلية، وهنا التكرار أعطى انطباعاً "مؤهلاً للكشف عن لا وعي الشخصية وحيويتها النفسية والاجتماعية؛ لأنّه ببساطة لا معنى ولا دلالة للمكان بعيداً عن الإنسان الذي يقوم بتنظيمه وإجراء عمليات التقطيع المفصلة في بنيته وفقاً لآليات ثقافية محدودة" (خريد القصر وجريدة العصر ٤١٣/٢)

ثالثاً: تكرار الاسم: على الرّغم من أنّ التكرار في ملامحه لا يُعدُّ عيباً من عيوب الشعر، إذ أنّنا نلاحظ الشعراء القدماء كرروا أسماء حبيباتهم، علماً أن تكرار الأسماء ورد كثيراً في الشعر العربي وتغنوا بها، ولقد أعطى هذا الأداء الصوتي للتكرار مضامين التهويل والتأكيد والتنبية وغير ذلك، وحتى هذا النوع من التكرار لم يُشكل عائقاً في بلاغة الكلام وفصاحته، فالعرب أمة شاعرة ولها تاريخها الحافل وسجلها العظيم (البريسم، ٢٠٠٠م: ٤٠)

ورد تكرار الأسماء في الشعر الصقلي وتناوب على ذكره كثير من الشعراء، وقد تنوع هذا التكرار وتخطى مراحل ذكر الحبيبة والتمجيد باسمها، وفي ذلك قال الشاعر البلنوبي:

(*) أبو عبد الله محمد بن الطُوبِي الصقلي شاعر عالم بالرسائل، وكلامه في نهاية الفصاحة، وشعره في غاية الملاحظة. وله مقامات تزرى بمقامات البديع وإخوانيات كأنها زهر الربيع بليغ واضح العبارة شديد الحساسية مقيم بصقلية. ينظر: إنباه الرواة على أنباه النحاة، جمال الدين القفطي (٥٦٤٦هـ) تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي- القاهرة، ط١، ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٢م: ١٠٧/٣.

"حَامِلٌ نَفْسِهِ عَلَى الْهَوْلِ فِي الْمَجْدِ وَلَوْ كَانَ فِي رُؤُوسِ الرِّمَاحِ
لَسِتَ تَذْرِي مَنْ بَدَّلَهُ أَمْ نَيْلٌ بِاعْتِمَادٍ أَوْ ضَارِبٌ بِقِدَاحِ
أَيِّ غَيْثٍ هَمَى لِيَحْكِي نَادَا فَهُوَ غَيْثٌ هَمَى بُوْحِهِ وَقَاحِ (أبو الفضل
١٩٨٢م: ١٠٧/٣)

يبدأ الشاعر حديثه باستفهام وهذا بمثابة إشارة واضحة لعدم الاستقرار من شيء ما، ولا سيما وهو يوظفُ الفعل المضارع؛ بغية إعطاء النَّصِّ قيمة الاستقبال والاستمرار، وكأنَّه يُشير إلى أمر قد أثقل عليه كاهله ولازمه، في النَّصِّ إنتاج صوتي كثيف، لاسيما الشاعر يكرر مفردة (غيث- غيث)، فضلاً عن التناغم الصوتي الذي يفرضه تقارب الأصوات في قوله (همي - همي)، فالإقناع جاء في انسجام الأصوات وتكرار الاسم، إذ حمل النَّصُّ توجيهه للمُتَلَقِّي وتنبهه للحال التي يمر بها الشاعر أو التي يتحدث عنها.

فالشاعر في هذا النَّصِّ جسد الإقناع في ضوء خلق مستوى صوتي من خلال تكرار الاسم ليعطي مثلاً متجلياً لمرحلة الوعي عند المتكلم والمخاطب بمضمون صلته (خريدة القصر وجريدة العصر: ٨١٦/٢) ذهب الدكتور تمام حسان إلى أن تكرار الأسماء ما هو إلا وسيلة إلى إيصال المُتَلَقِّي إلى مقاصد المتكلم بوسيلة صوتية تأخذ به إلى الاقتناع (الشعر العربي في جزيرة، ٢١٢ - ٦٤٧ هـ: ٤٤)، فضلاً عن ذلك أن ما تقدم من انسجام صوتي وتكرار للأسماء ما هو إلا سعي من الشاعر لخلق مقصدية لغرض الإقناع (الجعدي، ٢٠٠٩م: ٣٤٩-٣٥٠) وينقل بنا الحديث إلى أبيات الشاعر أبو عبد الله محمد بن سدوس النحوي الكاتب^(*) يعاتب أبا الحسن الكاتب الصقلي يقول فيها:

"وكنت ترانبي الرئيس الجليل وكنت أراك الرئيس الجليلا
إلى أن قصدت هضاب الإخاء فصيرتهن كتيباً مهليلا
تُشيع عليّ الذي لم أقله وتُس معه الخلق جيلاً فجيلاً (حسين، ٢٠٠٠م:
١١٨)

إنَّ المتتبع للنص على وجه العموم في النَّصِّ لغة العتب والألم من الآخر، إذ يعتب الشاعر على أبي حسن الصقلي مُشيراً إلى نسقٍ فيه من المحبة شيء لأنَّ العتب صفة المحبة استعمل الشاعر مفردات متقاربة أو شبه متداخلة في حروفها، فالملاحظ تكرار مفردتي (الرئيس - الجليلا)، فتكرار الأسماء جاء تتابعياً في البيت، وقصد منها الشاعر إحداث إقناع من خلال إظهار ملامح الأصوات في المفردتين لاسيما صوت الألف الذي

(*) أبو عبد الله محمد بن سدوس النحوي الكاتب من أهل صقلية برع في النحو، وكان النظم والنثر طوع وعناه، له قصائد كثيرة إلا أنه لم يصلنا منها إلا الشيء اليسير. ينظر: الدررة الخطيرة: ٣١/١

يُريد الشاعر من خلاله عدم إظهار شدة عتبه بوصفه صوتاً مهموساً، حتّى لا تُقطع حبال المؤدّة، فضلاً عن الانسجام الذي خلقتّه مديات التعالق بين الحروف والأصوات في النص. هدف الشاعر من هذا التوظيف إلى خلق "نسق من الكلمات تؤدي فكرة تامة قد فضه (بالمر) وتحفظ عليه لأنّ المتكلم لا ينتج جملاً كاملة على الدوام" (التكرار مظهره وأسراره: ٢٢٧)، فضلاً عن ذلك نسج التكرار صورة ذهنيّة تعمل على ربط المُتلقي بالحدث الذي قصده الشاعر ليصل لمرحلة تتناسب وطبيعة المُتلقي بغية إقناعه (ديوان البلنوبي: ١٧) إنّ الشاعر حينما يتعامل مع النّص بهذه الصورة من التكرار فالمُتجَلّي لنا أنّ له قصداً خلف ما قدّمه من تكرر للأسماء، إذ حاول نقل حادثة واقعيّة إلى تجربةٍ حسيّةٍ "فِيحْوُلُهُ من وعي بصريّ إلى وعي ذهنيّ" (النحوي، ١٩٧٨ م: ٧/٣ - ٨)

أمّا أبو البقاء المعافري^(*) فيذكر أسماء المدن في مقطوعة رائعة فيقول:

"ذَكَرْتُ الْقَيْرَوَانَ فَهَاجَ شَوْقِي وَأَيُّنَ الْقَيْرَوَانَ مِنْ الْعِرَاقِ
مَسِيرَةَ أَشْهَرٍ لِلْعَيْشِ نَصّاً عَلَى الْخَيْلِ الْمُضْمَرَةِ الْعَتَقِ
فَبَلَغَ أَنْعَمًا وَبَنِي أَبِيهِ وَمَنْ يُرْجَى لَنَا وَلَهُ التَّلَاقِ
بِأَنَّ اللَّهَ قَدْ خَلَى سَبِيلِي وَجَدَّ بِنَا الْمَسِيرُ إِلَى مِزَاقِ (حسان، ١٩٩٣ م:
٣٣ / ١)

هذه القصيدة من النصوص التي قرأها الشاعر في العراق، وكأنها تحمل الحنين لمدينة القيروان، فشوقه محمل بالوجد، عمد الشاعر في النّص لإظهار مدى ألمه واشتياقه للقيروان التي استعمل فيها ألفاظ تحمل الجزالة ولا التعقيد، وقد يكون السبب هو إيصال رسالته التي باح بها في النص. إنّ الشاعر أرسل للمُتلقي رسالة مشفرة مفادها الحنين إلى القيروان، بصدق عاطفة وحرارة الشوق، ليمد جسور الإقناع ومد حاجته للوصول إليها كاسراً كل معوقات الواقع الذي حال بينه وبين القيروان، ولهذا كررها مرتين بغية كسب ود المتلقي.

إذ أعطى الشاعر مثلاً حياً عن تجربته، إذ "إنّ المنشأ الانفعاليّ المنبثق من وحي الإلهام العاطفيّ الصادر من الذات الشاعرة، من شأنه أداء دور فنيّ يتيح للشاعر الولوج إلى أعماق الأزمان السحيقة وأمكنتها المتناهيّة، بغية تشكيل فضاء إبداعيّ تتفارق فيه الرؤى، وتتشط فيه الأفكار، وتتجلّى في متنه النصّيّ الثنائيات؛ لتتبلور بهيئة تقابلات ضديّة ترفد الفعل الإبداعيّ" (ناجي، ١٩٨٤ م: ١١٨)

(*) هو عبد الرحمن بن زياد بن أنعم بن ذريّ بن يحمّد بن معدّي كرب الشعبانيّ المعافري، ويعرف بالأفريقي، ولد سنة ٧٤ أو ٧٥ هـ / ٦٩٣ أو ٦٩٤ م بأرض إفريقية، أسره الرّوم في إحدى الغزوات على بعض الجزر الواقعة في الحوض الغربي للمتوسط، أخذ اللغة والقرآن والفقّه عن الأفواج الأولى من التابعين، وبعد التحصيل ارتحل إلى المشرق حيث أخذ من الحجاز والشام والعراق موطن له، وصلتنا أبياتٌ شعريّة يشترك فيها إلى أهله وبلده. ينظر: الموسوعة التونسية <http://www.mawsouaa.tn/wiki> 9:20، 2017.

المَبْحَثُ الثاني

قَصْدِيَّةُ التَّرْكِيزِ وَأَثْرُهَا فِي الإِقْتِنَاعِ

حضرت بنية القَصْدِيَّةِ من وجهة نظر المحدثين من المصدر الصناعي يعود أصله إلى القصد (المصدر نفسه: ٣١/١)، فالقَصْدِيَّةُ والقصد بمعنى اكتشاف الشيء وفهم محتواه، وذهب الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) وابن منظور (ت ٧١١هـ) إلى توجيه أعمق من عندما جعلاً من القصد هو المحتوى ذاته، إذ أتى القصد والمعنى مترادفين، ومنه قول العلامة الزمخشري "عُنيِت بكلامي كذا، أي أردته وقصدته، ومنه: المعنى" (علم الدلالة، بالمر ، ١٩٨١ م : ٤٦-٤٧)، وجاء ابن منظور ليفصل القول فيه، إذ نجده يقول: "لا يُقال عُنيِت بحاجتك إلاّ على معنى قصدتها، من قولك: عنيِت الشيء أعنيه، إذا كنت قاصداً له، وعنيِت بالقول كذا: أردت، ومعنى كلّ كلام ومعناته ومعنيته: مقصده" (المخزومي ، ١٩٨٦ م: ٣١)، ونلخص إلى أنّ القصد يراد به الغرض والمضمون والغاية والدلالة التي في ضوئها نصل للمفردات الدالة عليها، فالمفردات هي من أومات إلى معاني المفردات وباحث بمعانيها.

تَنَوُّعُ تعريفات القَصْدِيَّةِ على وفق العلوم التي تناولتها فمفهومها الفلسفي يختلف عن غيره من التعريفات فالقَصْدِيَّةِ في الفلسفة هي "تجّاهُ الذهن نحو موضوع مُعَيَّن وإدراكه له ويسمى القصد الأول، وتفكيره في هذا الإدراك سَمِّي القصد الثاني" (سليمي ، ٢٠١٢ م: ٥)

حفل تراثنا اللغوي بالقَصْدِيَّةِ، إلاّ أنّه تناولها من بعنوان آخر نحو إرادة المتكلم أو قصده أو معناه (الموسوعة التونسية <http://www.mawsouaa.tn/wiki> 9:20، 2017).

فالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) يقول "مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنّما هو الفهم والإفهام، فبأيّ شيء بلغت وأوضحت المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضوع" (انباه الرواة: م ١١ / ٢)، إنّ ما نلحظه في حديث الجاحظ أنّ الإفهام هو القصد، والبيان هو القَصْدِيَّةِ. ذهب أبو هلال العسكري (ت ٣٥٦هـ) إلى أنّ القصد هو إرادة الفعل في حال إيجاده فقط، بشرط تقييد القرينة الزمنية، فإذا تمّ إطلاقها اتّسعّت الإرادة لتكون مسألة تفوق القصد (العُدريّ، ، ٢٠١٤ م: ٧١)

ويذهب عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) في بيان مفهوم القَصْدِيَّةِ، إذ يجده بين المتكلم وما يتكلم به، ولقد أفرد باباً "في اللفظ يطلق ويراد به غير ظاهره (الحملوي ، ١٩٧٢ م: ٩٣)، وهنا نجد الجرجاني يغوص في المعنى الباطني" (الزمخشري ، ١٩٩٨ م: ٨٠/٢) ولقد سماها الغزالي (ت ٥٠٥هـ) بـ"إرادة دلالية الصيغة" (ابن منظور : ١٥/١٠٦)، أو بمفهوم التداولية "دلالة العبارة التي هي استلزام القول للمعنى المقصود من سياقه" (وهبة ، ١٩٧٩ م: ٢٨٨)

وبين القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) القَصْدِيَّةُ بأنها القصد بين المُتَكَلِّمِ والمُتَلَقِّي ودرسها تحت عنوان محل القبول لمقتضى الكلام (الشهري، ٢٠٠٤م: ١٨٩) أمّا ابن هشام الانصاري (ت ٧٥١هـ) يجد القصد في قوله "والكلام هو القول المفيد بالقصد، والمراد بالقصد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه" (الجاحظ، ١٩٩٨م: ٦/١)

منح الدرس اللساني مفهوم القَصْدِيَّةِ قيمةً على وفق معايير تحققها داخل النَّصِّ مع بقايا مكونات النص، كالتماسك، والحبكة، والإعلامية، وغيره من مقومات النص، فالقَصْدِيَّةُ في السياق النصي تمنحه قيمة دلالية وملمحا إقناعيا تضيء أثرها على المتلقي. تظهر القَصْدِيَّةُ التشديد أو التركيز صوتياً في ضوء مفردة تعكس على النَّصِّ القيمة العاطفية أو النفسية، ممّا يُساعد على فهم المعنى ووضوحه وترسيخ الكلمة في سمع المُتَلَقِّي لتعكس قيمتها الإقناعية في النص، من خلال وضع هذه الكلمة بين شارحتين، أو التركيز على الكلمة من خلال الصمت الذي يسبقها (العسكري، ٢٠١٥م: ١٢٦)

وفي ذلك يطلعنا الشاعر محمد بن عيسى الصَّقَلِيّ في مقطوعة غزلية:

عَسَلِيّ الرِّيقِ حَمْرِيّ الهوى لَوْلُؤِيّ النَّغْرِ دُرِّيّ الكلام
 إن تَتَنَّى ماسَ غُضْنًا في نَقَا أو تَبَدَّى لآخَ بَدْرًا في تَمَامِ
 حُرْتُ إذ نَادَمَنِي مِنْ وَجْهِهِ عَوَّةً تَمَّتْ بروضٍ ومُدامِ (الجرجاني،
 ١٩٧٣م: ٦٦)

كَوْنُ الشاعر صورة جمالية في ضوء خلق تشبيهاً بين اللؤلؤ والثغر، وأكد الشاعر على ما يجوب في نفسه من استقرار عاطفي في النَّصِّ من خلال مفردات العيش الرغيد والرفاهية والترف (عسلي، خمري، الثغر)، فضلاً عن ذلك وازن الشاعر النَّصِّ من خلال الأصوات (الياء، والقاف، والألف، والراء، والميم) ولقد رَكَّزَ على صوت الياء في النَّصِّ، إذ كرَّره لثلاث مرّات، ليُعطي صوتاً متوسطاً لأنّه لا يخرج من جوف البطن ولا من الأسنان، بل يخرج من وسط اللسان.

رَكَّزَ الشاعر على قوله (الكلام) لتكون بياناً لما فيه من سرور وتأمّل بالجمال الأخاذ، فضلاً عن الصمت الذي سبَّبَ التوقّف قبل النطق بمفردة (الكلام)، فعندما نقول (دري) وكأنك تقف قبل أن تنطلق في إكمال النَّصِّ ونقول قوله (الكلام)، وهنا تشديد على هذه الكلمة أي نركز على غاية وجودها في النَّصِّ، ولقد بيَّنت قَصْدِيَّةَ التركيز أو التشديد القيمة الصوتية لمفردة (الكلام) وحضورها في السياق لتعطي دلالة التماسك في النَّصِّ وتحقق إتماماً للدلالة. تتأكد قَصْدِيَّةُ الكلمة في ضوء ما ذكره الدكتور تمام حسان بأنها "صيغة ذات وظيفة لغوية معنية في تركيب الجملة" (بحيري، ٢٠٠٩م: ٢١٠)

إنَّ التعريف بـ(ال) الذي ورد في قوله (الكلام)، تؤدي إلى معرفة القصد، وهنا نجد تأكيداً على أنَّ هذه الكلمة هي مقصد الحديث وغايته، فحضور القصدية في أسماء العلم ماهي إلا وسيلة من وسائل إصابة الغرض والوصول إليه بدقه (الغزالي، ١٩٣٧م: ٢١٤/١) إنَّ التركيز أو التشديد على كلمة من قبل الشاعر ما هو إلا قصد يراد به استحضار ما يروم استحضاره في ذهن السامع (عبد الرحمن، ١٩٩٨م: ١٠٣)

وَيَجِدُّ بِنَا اللِّقَاءِ مَعَ الشَّاعِرِ ابْنِ الطُّوبَى فِي أُبْيَاتِهِ فِي الزُّهْدِ وَتَرَكَ المَعَاصِي:

لَوْ قُلْتُ لِي أَيُّ شَيْءٍ تَهْوَى؟ لَقُلْتُ: خَلَاصِي
النَّاسُ طُورًا أَفْوَاحٍ فَالَاتِ جِـيـنَ مَنَاصِي
نَسُوا الشَّرِيعَةَ حَتَّى تَجَاهَرُوا بِالمَعَاصِي (محمد، ٢٠٠٧م: ٢٨)

الملاحظ على الشاعر أنه يسعى إلى الخلاص، لأنه وصل مرحلة العزلة والوجع بسبب متغيّرات الحياة حتّى صار لا يأبه ما يسمعه، وهنا قد يكون ذمّاً ضمناً، فضلاً عن شكواه من الزمان وما صار إليه الحال.

قصدية التشديد حضرت من خلال التركيز على كلمة وهي قول الشاعر (خلاصي)، إذ جاء بنبر صوتي مرتفع يختلف عن البيت مكّونة من ثلاثة مقاطع (خ / لا / صي)، ليعكس هذا النبر القصدي صوتاً ييوح بعدم الاستقرار النفسي، فضلاً عن النقطتين الشارحتين التي تحصر هذه الكلمة. إنَّ قصدية التشديد هنا تتضح من خلال صوت الباء وقصدية المعنى الذي وظّفه الشاعر ليعكس حالته النفسية ونفاد السبل (الانصاري، ١٣٧٨ هـ: ٤٩٠)، فضلاً عن ذلك أنّ هذه المفردة - خلاصي - هي لفظ يدلّ على معنى في نفسه وبيان لحال الزمان معه (ينظر: تقنيات الإقناع في الخطاب الديني والياتة التداولية: ٢٢٤-٢٢٥). (الشاعر حينما يختار مفرداته فهو متدبّر من حوله، إذ "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينه وبين أقدار المستمعين" (خريدة القصر: ٣٦/١).

ونعود بالحديث مع ابن الخياط في مقطوعة حوارية مدحية في انتصار الدولة قائلاً:

وَقَائِلٍ قَالِ لِي: أُنْشِرْ بِمُنْجِيَةٍ إِنَّ الأَمِيرَ كَرِيمٌ قَالِ فَانْتَصِرَا
مَا حَاجَةٌ هِيَ أَوْلَى أَنْ تُفَوَّرَ بِهَا مِنْ حَاجَةٍ قَدْ مَنَحَتْهَا عَيْنُهُ نَظْرَا
إِذَا ابْنُ مُسْتَخْلَصِ الإِسْلَامِ قَامَ بِهَا فَاقْعُدْ فَإِنَّكَ قَدْ وُلِّيتَهَا الظُّفْرَا (خريدة

القصر: ٣٦/١)

ابن الخياط في هذا النصّ في حوار مع أحد الأشخاص الذي سأله بخبر في الأمل والسرور، استعان الشاعر بتكرار الفعل الماضي (قال) ليعطي نغماً إيحائياً بما يروم الحديث عنه، فضلاً عن قصدية التشديد على قوله (ابشروا) الذي مثل مرتكز حديث الشاعر بنبره

الصوتي وهذا الأمر يجسده فعل الأمر، وكذلك سبقه بنقطتين شارحتين يجسدان ملامح التوقف ليعطي نمطاً قصدياً بأداء صوتي مُشدّد في محور الفعل الأمر.

إنّ سعي الشاعر من الإكثار من الأفعال وتكراره بنفس الصفات قد يكون سعيه ليجعل من قصديّة التشديد صفة راسخة في نفس المتلقّي (حسان، ١٩٧٨ م: ٦)، فضلاً عن ذلك يُمكن عدّ تكرار الفعل من باب جذب نظر المتلقّي والتكثير و المبالغة.

إنّ هدف الشاعر من فعل الأمر التأكيد على واقعه وبتّ أحواله، ليستطيع أن يتمكن من مواجهة كل ما هو جديد ودخيل على واقعه (السامرائي، ٢٠٠٣ م: ١٠٢/١). فالشاعر هنا يسعى لإيضاح حاله، لأنّ "من عرف مراد المتكلم بدليل من الأدلّة ويجب إتباع مراده الألفاظ لم تقصد لذواتها؛ وإنما هي أدلّة يستدلُّ بها على مراد المتكلم، فإذا ظهر مراده وواضح بأيّ طريق كان؛ عمل بمقتضاه، سواء كان قراءة أو كتابة، أو بإيماء، أو دلالة عقلية أو قرينة حالية" (السامرائي، ٢٠٠٣ م: ١٠٢/١) وفي ذلك أيضاً يقول ابن الطوبّي في أبياته الغزليّة الجميلة:

يَا قَاسِي الْقَلْبِ أَلَا رَحْمَةً تَنَالُنِي مِنْ قَلْبِكَ الْقَاسِي
جِسْمُكَ مِنْ مَاءٍ فَمَا لِي أَرَى قَلْبَكَ جُلُودًا عَلَى النَّاسِ
أَخَافُ مِنْ لَيْنٍ وَمِنْ نِعْمَةٍ عَلَيْكَ مِنْ تَرْدِيدِ أَنْفَاسِي (القرزويني، ٢٠٠٥ م:

٧١ / ١)

إنّ الشاعر في هذا النصّ سعى لبيان "دلالة قسوة القلب مجسدة في البنية اللفظية للنص، وتتضح في أسلوبية التكرار اللفظي، إذ يُكرّرُ الشاعِرُ لفظَ (القلب) ثلاثَ مرّاتٍ في بيتين، كما يُكرّرُ لفظَ (القسوة) مرّتين، يقعُ أحدهما في قافية البيتِ الأوّل، ويعرّزُ لفظَ (القسوة) لفظَ (الجُلمود) في سياق بنيته التّصويرية، فضلاً عن ذلك كلّهُ يأتي بناءً صوتِ (القاف) في سياقه اللفظي ليؤكد تلك الدلالة، فهو حرفٌ شديدٌ مجهورٌ مُستعِلٌّ، ومخرّجٌ الصوتيُّ يُكسِبُ النصّ دلالاتِ القسوة التي تحكيها المعاني، وهذا الإيقانُ في بناءِ الصوتِ في سياق اللفظ" (القرزويني، ٢٠٠٥ م: ٧١ / ١)

عمد الشاعر على هذا الأسلوب من التوظيف لاسيما مفردة القلب ومشتقاتها ليمنح النصّ قصداً مركزاً مؤطراً بنغم صوتي متوازن لتداخل وتقارب الأصوات، فضلاً عن توظيف (القاسي) مرّتين ليؤكد هذه القصديّة ويوضح وجد الشاعر وعناؤه.

ولهذا نجد الشاعر في "مقصد نصّ يعتمد على مقصد المؤلف فقد يقصد المؤلف من نصّه أن يُسلّي القارئ أو يُمتعه، فإذا حدث اني... واستمعت يكون هذا هو فهم كامل... ولكي أفهم أمراً لا بُدّ أن أدرك مشيئة الشخص الذي يصدر الأمر... إنّما ينبغي على المرء أن يفهم القضية كما أراد قائلها و ما عنا بها" (خريدة القصر : ٧٢/١)، وهنا تتضح معالم

القصد التشديدي داخل النص، وما قدمه الشاعر من قيمة صوتية وألق. فالشاعر يركز في كتابته على "الاعتناء بالمعاني المبنوثة في الخطاب هو المقصود الأعظم" (خميس، ٢٠٠٧م: ٥٢).

وفي قول آخر للشاعر ابن الخياط:

كَأَنَّمَا الْجِدْثَانُ خَلْفَ زُجَاجَةٍ تُرْيَانِهِ خَلَلَ الْغُيُوبِ شَفِيفًا
وَكَأَنَّ أَسْرَارَ الْوُجُوهِ تَصَوَّرَتْ لَكُمَا بِأَسْرَارِ الْقُلُوبِ حُرُوفًا
فَإِذَا [انْطَوَتْ] يَوْمًا بَغِشٍ نِيَّةٌ نُشِرَتْ فَأَصْبَحَ سِتْرُهَا مَكْشُوفًا (الاشبيلي،
١٩٨٦م: ٤٥)

نجد أنّ الشاعر يضع المُتَلَقِّي بين معنيين من مفردة واحدة وهو فن جمالي، إذ كرّر المفردة مرّتين وهي قوله (أسرار - بأسرار)، إذ عنى بالأولى الجانب المادي الملموس الظاهري بخلاف الثانية التي أراد بها القلب أو الجانب المعنوي أي المحسوس. نتلمس قصديّة التشديد عند الشاعر في تركيزه على قوله (أسرار - بأسرار)، إذ منحت هذه المفردة النَّصَّ صوتاً جهورياً لا سيما وأنّ صوت الراء تكرر مرّتين، وبهذا عمد الشاعر إلى تصدير ما في خلجاته إلى المتلقي، ومُنَبِّهاً للأمر في توظيف ذلك، إذ وازن بين المادي وهو الوجه والمعنوي هو القلب.

فتوظيف صوت الراء وتكراره لا بدّ من خصيصة تميزه فـ"تجدر الإشارة هنا إلى أن اتّصال مُقَدِّمة اللسان باللثة في نطق الراء يكون اتّصلاً متكرّراً، فتنتج راءات كثيرة، ولذلك يُسمّى صوت الراء صوتاً تكررانياً. وهذه الصفة تجعله يفخم الأصوات المجاورة له، كتفخيم السين في السّراط، ونقلها إلى نظيرها المفخم (الصاد) فتنتطق الكلمة وتكتب بالصاد (الصراط)" (البيان و التبيين: ١/١٣٦)، فضلاً عن ذلك أنّ قصديّة التشديد عند الشاعر وتوظيفه لصوت الراء جاء من خلال طبيعة نطق صوت الراء، إذ تتصل "مقدّمة اللسان باللثة اتّصلاً يسمح بمرور الهواء من الفمّ، ارتفاع الطبقة ارتقاعاً يسدّ التجويف الأنفي، بحيث لا يسمح بمرور الهواء من التجويف الأنفي، اهتزاز الأوتار الصوتية، عدم ارتفاع مؤخرة اللسان تجاه الطبقة" (البرقي، د.ت: ٨٠)

يقول ابن الطّوبّي:

سَوَادُ الْعَيْنِ نَوْرُ الْعَيْنِ فِيهِ وَمَا لِبَيَاضِهَا فِي الْعَيْنِ (الغلابيني، د.ت:

(٢) (١٩٣/٢٤٥١)

يذهب الشاعر في هذا النَّصِّ إلى قصديّة مباشرة تُثري النَّصَّ وتزيد الكثافة الصوتية فيه، لاسيما الشاعر يكرر صوت النون الذي يُعرف بتنوعه وتعدد ملامحه لاسيما مواقع مخارجه، فضلاً عن صوت الدال وراء الجمهوريين، والهاء والألف والهاء المهموسين.

حمل النَّصِّ مظهرًا صوتيًا فالإيقاع اللَّفْظِيّ في الشعر الصَّقْلِيّ يتعلَّقُ باصطحابِ الدَّالِّ دون المدلول، ويظهر في الجنس التَّامِّ وتصدير المتجانسين والجناسِ غير التَّامِّ، ويأتي اصطحابُ ذلك كِلَهُ للدَّالِّ دون المدلول شرطًا، فإن لم يكن ذلك خرج اللَّفْظان إلى التَّكرار، لأنَّ ما ذُكِرَ يقوم كُله على اتِّفاق اللَّفْظين المتجانسين واختلافِ معنييهما، وأبرزُ من اعتنى بهذا الفنِّ اللَّفْظِيّ من المصنِّفين ابن المعترِّ (ت ٢٩٦ هـ) وتبَعَهُ عليه قدامةُ ابن جعفر (ت ٣٣٥ هـ) (إسماعيل، ١٩٨٣م: ٤٥)

فصوت النون من الأصوات التي تتصل "مُقَدِّمة اللسان باللثة اتصالاً لا يسمح بمرور الهواء من الفم، انخفاض الطبقة انخفاضاً يسمح بمرور الهواء من التجويف الأنفي، اهتزاز الأوتار الصوتية، عدم ارتفاع مؤخِّرة اللسان تجاه الطبقة" (الجوزية، ٢٠٠٢م: ١ / ٢١٨) وكذلك يقول ابن الخياط:

حُلُو الشَّمالِ أَحَاذُ بَغْطَنَتِهِ مَجَامِعِ القَلْبِ حَتَّى السَّمْعِ (خريدة القصر: ٤٠١/٢).

والبصرا (2)

إنَّ الشاعر في هذا البيت يجسد مشهداً تصويرياً ذا طابع جمالي، إلا أنَّ قصديّة التشديد والتركيز جاءت في ضوء صيغة المبالغة فعَّال في قوله (أحَاذُ) وهي الكلمة التي ارتكن لها الشاعر في بيان قصديّة التشديد لتعبّر عن قيمة دلالية بنبر صوتي منقسم على ثلاثة مقاطع (أ/حَاذُ)، يمنح النَّصَّ غطاءً صوتي يجذب نظر المتلقي.

وتنتج لنا صيغة المبالغة ارتقاءً دلاليًا "بمستوى الصُّورة إلى حدِّ المبالغة حين يصوِّرُ فِطْنَةً ممدوِّجَةً، فيجعل بصره يجرُّ في خواطر النَّاسِ فَيَعِي ما فيها".

إنَّ قصديّة التشديد والتركيز التي منحها الشاعر لقوله (أحَاذُ) لدلالة على المبالغة في المعنى، إذ تسعى هذه الصيغة للتأكيد والنقوية (خريدة القصر: ٤٠١/٢)، وبذلك تكون صيغة المبالغة فعال دالة على مَنْ يداوم على صيغته.

الخاتمة

ومن هذه الدراسة تبين للباحثة ان الشعر الإسلامي الصَّقْلِيّ يحفل بمستوى اقناع صوتي، إذ اعتمد شعراء صقلية على الجانب الصوتي واستعمال النغم الموسيقي القريب للمتلقي على إيصال رسالة اقناعية تتناسب مع ما اراد الشاعر ايصاله موظفًا في ذلك ادواته الفنية ومهاراته اللغوية، فخرجت الدراسة بعدة نتائج نذكر منها الآتي:

١. شاع الإقناع في سياق التكرار بغية إمالة القلوب، مع الإشارة الى أهمية الواقعة، وان سعي الشاعر من وراء التكرار هو لنقل تجربة حسية ذهنية إلى تجربة مادية ملموسة.
٢. المزوجة بين الأصوات المجهورة والمهموسة يضفي على النص قيمة إقناعية من خلال جذب نظر المتلقي للحالة التي هو بصدها.

٣. ارتبط التنعيم الهابط بالنداء والاستفهام ليعطي دلالة التمني والعتب.
٤. إن مهارة الشاعر الصقلي منحت النص تلون صوتي يبين مدى الإقناع من خلاله.
٥. التركيز القصدي ناتج عن الرصانة اللغوية، لأنها مُولد الإقناع لإصابة الهدف المرجو.
٦. اتضحت قصدية التركيز عبر الوقوف على كلمة وجعلها منطلقًا للإقناع.

المصادر

١. أثر الترميز الفني في شعر العزّل العذريّ، أسيل محمد ناصر، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، ٢٠١٤م.
٢. أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمر بن احمد جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
٣. استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط١، ٢٠٠٤م.
٤. الأسس النفسيّة لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، د.ط، ١٩٨٤م.
٥. إعلام الموقعين عن رب العالمين، ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١ هـ)، دار الرياض، السعودية، د.ط، ٢٠٠٢م.
٦. آفاق في الأدب والنقد، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
٧. إنباه الرواة على أنباه النحاة، جمال الدين القفطي (ت ٦٤٦ هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي - القاهرة، ط١، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٢م.
٨. البنى الإسلوبية في شعر النابغة الجعدي، د. ياسر احمد فياض، بحث منشور في مجلة جامعة الأنبار، م١، ع٤٤، ٢٠٠٩م.
٩. البيان في روائع القرآن دراسة لغوية ودراسة اسلوبية للنص القرآني، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٣م.
١٠. البيان والتبيين، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
١١. تراسل الحواس الأصول، الأنماط، الإجراء، د. أمجد حميد عبد الله، دار ومكتبة البصائر، بيروت، ط١، ٢٠١١م.
١٢. تقنيات الإقناع في الخطاب الديني والياته التداولية.
١٣. جامع الدروس العربية، الشيخ مصطفى الغلاييني، انتشارات ناصر خسرو، إيران، د.ط، د.ت.
١٤. الجهر والهمس في الصوتيات العربية، فتحية بوتمر، رسالة ماجستير، جامعة ألكلي محمد، الجزائر، ٢٠١١.
١٥. خريدة القصر.
١٦. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط٤، د.ت.
١٧. دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد حسن بحيري، الدار البيضاء، د.ط، ٢٠٠٩م.

١٨. الدرس الصوتي عند أبي حيان الأندلسي في ضوء علم اللغة الحديث، خالد شاكر الخالدي، دار أمجد ، عمان، ط١، ٢٠١٦ م .
١٩. الدكتور رحيم الغرباوي، علي كامل الحسيني، مقال منشور في مجلة معارج الفكر، برلين، ٧ع، ٢٠٢٠م
٢٠. دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، تح: محمد السيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ط، ١٩٧٣م.
٢١. دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، وسيم حميد القبلاوي، رسالة ماجستير، جامعة جرش، سوريا، ٢٠١٤م.
٢٢. ديوان ابن حمديس.
٢٣. ديوان علي بن عبد الرحمن البُلْبُلِي الصقلي، تح: هلال ناجي، دارالرسالة، بغداد، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.
٢٤. شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي (ت ١٣١٥هـ)، مطبعة البابي الحلبي، د.ط، ١٩٧٢م: ٩٣، النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، د.ط، ١٩٧٣م.
٢٥. شرح المختصر على تلخيص المفتاح، الخطيب القزويني، دار انتشارات، طهران، د.ط، ٢٠٠٥م.
٢٦. شرح شافية بن الحاجب ، رضي الدين محمد بن الحسن الاسترأبازي النحوي (ت ٦٨٨هـ)، تعليق: يوسف حسن عمر، منشورات مؤسسة الصادق طهران، جامعة قاريونس، د.ط، ١٩٧٨م.
٢٧. شعر ابن نباتة السعدي (٤٠٥هـ) دراسة إسلوبية، شيماء عبد الحسن إبراهيم، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، العراق، ٢٠١٥م.
٢٨. الشَّعْرُ الْعَرَبِيُّ فِي جَزِيرَةِ صِقْلِيَّةٍ اتِّجَاهَاتِهِ وَخِصَائِصُهُ الْفَنِّيَّةُ مِنْذُ الْفَتْحِ حَتَّى نِهَايَةِ الْوُجُودِ الْعَرَبِيِّ فِيهَا ٢١٢ - ٦٤٧ هـ.
٢٩. شعريّة المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً، خالد حسين، مؤسسة اليمامة، السعودية، د.ط، ٢٠٠٠م.
٣٠. علم الدلالة، بالمر ، تر: مجيد الماشطة، دار المرتضى، البصرة ، د.ط، ١٩٨١ م .
٣١. علم لغة النَّصِّ النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة ، د.ط، ٢٠٠٧م.
٣٢. العمدة لابن رشيق القيرواني.
٣٣. الفروق اللُّغَوِيَّة، ابو هلال العسكري، تح : حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، ٢٠١٥ م .
٣٤. فصول في علم الأصوات.
٣٥. فصول في علم الأصوات، د. ناصر علي عبد النبي، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، مصر، ط١، د.ت: ٣٥.
٣٦. فهم الفهم، د. عادل مصطفى، دار النهضة العربية، بيروت ، د.ط، ٢٠٠٣م: ٨٦، ينظر: الْقَصْدِيَّة بحث في فلسفة العقل، جول سيرل، تر: أحمد الأنصاري ، دار الكتب العربي، بيروت، د.ط، ٢٠٠٩ م .
٣٧. في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي ، دار الشؤون الثقافية، العراق ، د.ط، ١٩٨٦م.
٣٨. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين - بيروت.
٣٩. الكتاب، سيبويه، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.
٤٠. اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨م.
٤١. اللون بين الرومانسية والواقعية دراسة في شعر سهراب سهريري وسعدي يوسف، علي سليمي - رضا قيان، بحث منشور في مجلة الجمعية العلميّة الإيرانية للغة العربية وآدابها، ٢٣ع، ٢٠١٢م.

٤٢. المختار من شعر بشرّار للخالدیین، شرح النّجیبیّ أبی الطّاهر إسماعیل بن أحمد البرّقیّ (ت ٤١٥هـ)، مطبعة الاعتماد، مصر، د.ط، د.ت.
٤٣. المختار من شعر بشرّار.
٤٤. مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث، سالم أحمد الحمداني، مطبعة جامعة الموصل، العراق، د.ط، ١٩٨٩م.
٤٥. المستصفي من علم الاصول، ابو حامد الغزالي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، د.ط، ١٩٣٧م.
٤٦. معاني الأبنية في العربية، فاضل صالح السامرائي، مطبعة جامعة الكويت، د.ط، ١٩٨١م.
٤٧. معاني النحو، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.
٤٨. معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مجدي وهبة - كامل المهندس، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، د.ط، ١٩٧٩م.
٤٩. مغني اللبيب عن الكتب الأعراب، ابن هشام الانصاري، تح: مازن المبارك ومجد علي حمد الله، مؤسسة الصادق، طهران، ١٣٧٨ هـ.
٥٠. المفصل في شرح المفصل، علم الدين السخاوي (ت ٦٤٣ هـ) تح: يوسف الحشكي، مطبعة وزارة الثقافة، مسقط، د.ط، ٢٠٠٢م.
٥١. المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ)، تح: محمد عبد الخالق عظمة، القاهرة، د.ط، ١٣٨٦ هـ.
٥٢. المقرب، ابن عصفور الاشبيلي (ت ٦٦٩ هـ) تح: أحمد عبد الستار الجوارى، مطبعة العاني، بغداد، د.ط، ١٩٨٦م.
٥٣. من ملامح العصر، محيي الدين إسماعيل، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.
٥٤. مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٧٨م.
٥٥. منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري الآفاق النظرية وواقعية التطبيق، قاسم البريسم، دار الكنوز الأدبية، عمان، ط١، ٢٠٠٠م.
٥٦. الموافقات في أصول الشريعة، أبو اسحاق الشاطبي (ت ٧٩٠ هـ) تح: عبد الله دراز - محمد عبد الله دراز، دار المعرفة، بيروت، د.ط، ١٩٧٥م.
٥٧. موتيف الهاء في قصيدة (أنت أدري) للشاعر الدكتور رحيم الغرياي
٥٨. الموسوعة التونسية <http://www.mawsouaa.tn/wiki> 9:20، 2017.
٥٩. نظرية القصد واثرها في اظهار المعنى، ليلي خميس، مطبعة الوقف السني، العراق، د.ط، ٢٠٠٧م.