جمالية التشكيل الصوتي في رواية "الخبز الحافي "لمحمد شكري

أ. شبلي خالد باحث دكتوراه المشرف :

قسم . قسم اللغة والادب العربي كلية . كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة – الجزائر

البريد الالكتروني للمرسل cheblikhaled2015@gmail.com

الملخص:

ليس بمقدور أي احد أن يدرس اللغة من جميع جوانبها دفعة واحدة وإنما يدرس كل جانب على حده، له رؤية أبعاده وتناول جزئياته، وهذه الجوانب المختلفة للدراسة اللغوية تسمى (مستويات الدرس اللغوي)في مصطلح علماء اللغة المحدثين ومناهج بحثهم وهي (المستوى الصوتي–الصرفي–التركيبي –الدلالي).

وما يهمنا في هذه الدراسة هو المستوى الصوتي الذي يعد فرعا من الأسلوبية الحديثة حيث من خلاله قمنا بتطبيق اليات المنهج الاسلوبي على الخطاب السردي المغربي المعاصر من خلال رواية للخبز الحافي لمحمد شكري وذلك بالكشف عن أهم السمات والخصائص الصوتية للرواية وفق ما تمليه الأسلوبية الحديثة.

الكلمات المفتاحية :

(الأسلوبية –المستوى للصوتي–الرواية–الرواية المغربية– التشكيل الأسلوبي).

Summary :

No one that understands the language of all aspects of the batch but studying each side separately, I don't see the dimensions of the eat agreed, that the various aspects of the study of language allow (level of language)in the terminology of the scholars of the language modernizers and methods of their research (the level of phonetic-morphological-syntactic -semantic).

The study of language)in the terminology of the scholars of the language modernizers and methods of their research (the level of phonetic-morphological-syntactic -semantic).

Our concern in this study is the level of audio which is a subset of the stylistic and modern, where by we apply the mechanics of the product sale on-line students the narrative of Morocco through the novel bread barefoot for my thanks and detects the most important features of the acoustic properties of the soul according to the dictates of the stylistic and modern.

Keywords :

(stylistic -level journalist-a novel-a novel of Morocco-profile stylistic)

تمهيد:

تعد الدراسة الصوتية المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي ، وبداية الولوج إلى عالمه وفهمه وإحساس بوعي لما فيه من قيم جمالية؛ فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النص الأدبي ،وعلى هذا يعد الخطوة الأولى للدارس اللساني؛ لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة. [1]

إن التشكيل الصوتي مجال رحب لكشف جماليات المكون الصوتي المتمثل بكل ما له علاقة بالنبر والتنغيم والتركيب وتفاعل الدلالات، ونشاط السياق وفاعلية التشكيل في قدرته على خلق إيقاعات متنوعة وربط المعنى بالتأثير الصوتي، كما يعد الصوت شكلاً من أشكال التواصل القائم في عالمنا الواسع ، نسمع بعضه من عناصر الطبيعة ، وبعضه على ألسنة الطير والحيوان ، كما نسمع بعضه ، وهو المهم في دراستنا ، في حديث الناس في البيت والشارع ، والجامعة ، وغيره من الأماكن .

ولا نسمع الأصوات على نسق واحد ، كما لا تكون على وتيرة واحدة ، وإنما هي أنواع ، منها : القوي كصوت الرعد ، وزئير الأسد ، ومنها الضعيف الخافت ، كصوت حفيف الورق، وهمس المتسارّين من النّاس ، ومنها المزعج المنفر ، كصوت بعض الآلات ، ومنها الرقيق المريح الذي تستريح لسماعه الأذن ، كصوت النشيد والغناء ، ومن هذا النوع الأخير الكلام الذي هو موضوع علم الأصوات .

إذن فعلم الأصوات في اللغة يهتم بالجانب الصوتي فيها ، ويتجلى ذلك في أمور منها : مخارج الأصوات ، وخصائصها ، وتركيبها معاً في بناء مقاطعَ وكلماتٍ ، ثم انتقالها بواسطة الهواء إلى أن تصل إلى أذن المستقبل لها ، وبلوغها الدماغ ، كما صدرت من فم المرسل ،ثم تترجم إلى دلالات.

01/دلالة تكرارالأصوات المفردة: من بين أسس الدراسة الأبية عامة والدراسة الأسلوبية الجديدة خاصة الدراسة الفونيمية، فالبناء الصوتي يظهر في بعض جوانب النص الأدبي من خلال الملامح الصوتية، فطبيعة مخارج وصفات الأصوات المفردة من **جهر وهمس وتفخيم وترقيق واحتكاك وانفجار** تشكل المرحلة الأولى للدراسات الصوتية التي يأخذ بها الدارس الأدبي، وخاصة الأسلوبية الحديثة، فلكل صوت من الأصوات سمة خاصة تميزه عن غيره، لكن قد يشترك مع غيره في بعض السمات، فتتشكل له سمات جديدة كالقوة والشدة والليونة والسهولة، وبالتالي يعطي استخدامها في النص الأدبي مؤشرات تؤدي إلى إدراك جماليات فنية أسلوبية ذات متعة من خلال انسجام الصوت مع المعنى والسياق العام في تفاعل نشط، الذي يمثل ركنا من أركان الشكل للعمل الأدبي.

1-1/دلالة تكرارالأصوات المهموسة: المهموس ملمح صوتي يتسم بالليونة في طبيعته وتكوينه ، فيه نوع من الحزن، فلا اهتزاز فيه للوترين الصوتيين، وقدكان **لإبراهيم أنيس** ما يقوله عن الأصوات المهموسة ،حيث يقول:« **هو الصوت الذي لايهتز معه الوتران الصوتيان ولايسمع لهما رنين حين النطق به** »2، أما **مصطفى حركات** فهو الآخر له رأي في الأصوات المهموسة،حيث يرى أن الصوت المهموس هو الصوت الذي لا يزن عند النطق به ، 3 ويتألف المهموس من الأصوات التالية: **(التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء)**.وفي رواية"**الخيز الحافي**" تبينت كثافة شديدة لاستعمال صوت **التاء،** حيث بالغ محمد شكري في توظيف هذا الحرف المهموس الانفجاري الشديد. ويقول عنه ابن سينا: «**إن صوته يسمع عن قرع الكف بالإصبع قرعاً بقوة** »4 وعلى الرغم مما أسند إلى هذا الحرف من الشدة والانفجار وما وصف بالقرع بقوة، فإن صوته المتماسك المرن يوحى بالرقة واللين ، فكأن من معاني المصادر الجذور التي تبدأ بها:الرقة والضعف واللين والتفاهة، بما يتوافق مع صوتها في النفس[5]، ومن معانيه الصوتيةكذلك نجدأنه(**صوت شديد مهموس وفي تكونه**)لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصوات الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالاً فجائياً سمع ذلك الصوت الانفجاري" [6]، ومع هذا الصوت الانفجاري تضطر لإخراج الهواء كأنه آهة حبيسة ذبيحة.

ومن أمثلة حرف التاء الموجودة في الرواية نجده في قوله:« **عثرت على دجاجة ميتة.ضممتها إلى صدري وركضت إلى بيتنا.أبواي في المدينة.أخي ممدد في ركن،نصفه الأعلى مرفوع فوق وسادة.يتنفس بصعوبة.عيناه الكبيرتان الذابلتان ترقبان مدخل الباب.يرى الدجاجة.تتيقظ عيناه.يبتسم.يتورد وجهه النحيل.يتحرك كأنه يفيق من إغماء.يسعل فرحا.** »[7]

فإشفاق محمد شكري ورقته على أخيه جعلت منه يأخذ الدجاجة الميتة إلى بيته ليسد بها جوع العائلة، وخاصة أخوه الذي كان طريح الفراش يرقب الباب بعينيه الكبيرتين الذابلتين، وهكذا فقد انهار محمد شكري وضعف أمام الواقع المرير الذي كانت تعيشه أسرته، فلجأ إلى المزابل ليغطي بها هذا العجز خصوصا وأن أباه كان يعاني من البطالة، وهذا ما كان سببا وراء تغير شخصية محمد شكري وطباعه منذ الطفولة .

أماصفة الشدة والهمس اللتان يتصف بهما حرف التاء، فإنهما بارزتان ومتجليتان في واقعي محمد شكري:الروائي؛ أي على مستوى الكتابة الروائية المرئية، وواقعه المعيشي، من مأساة واضطهاد.

اضافة الى حرف التاء نجده يوظف حرف " **القاف**"صوت شديد. ويوصف بأنه للمفاجأة والمقاومة، وكلا الوصفين يفضيان به إلى أحاسيس لمسية من القساوة والصلابة والشدة، وإلى

أحاسيس بصرية وسمعية ، من فقاعة تنفجر، أو فخارة تنكسر. [8] ومن أمثلة ذلك في قوله:« **تذكرت كيف لوى أبي عنق أخي.كدت أصرخ:أبي لم يكن يحبه.هو الذي قتله.نعم، قتله.قتله قتله.رأيته يقتله هو هو قتله.قتله.رأيته يقتله.لوى عنقه.تدفق الدم من فمه.رأيته رأيته يقتله.أبي قتله قاتله الله.لكي أخفف من كراهيتي الشديدة لأبي أخذت أبكي من جديد.كنت خائفا من أن يقتلني كما قتل أخي.نهرني بصوت منخفض متوعد.** »[9] ففي هذه الفقرة تكرر صوت القاف ست عشرة مرة منها ثلاث عشرة مرة مكررة في لفظة (**قتل**) واشتقاقاتها، من مثل:(ثماني مرات في لفظة:(**قتل**).ومرتان مع ضمير الغائب:(**يقتله**).ومرة على وزن فاعل:(**قاتل**).ومرة مع ضمير المتكلم:(**يقتلني**).ومرة واحدة على وزن فعل:(**قتل**).)

فهنا تجسدت كل معاني الحقد والكراهية ، التي مارسها أب وحش على ولده الضعيف المريض الذي بدل أن يقدم له يد المساعدة قام بقتله، فلا مكان للإنسانية في قلب هذا الأب الوحش.أما عن صفة المقاومة التي هي من صفات حرف " **القاف**" فقد تجسدت في خيال محمد شكري وبكائه فلم يستطع أن يحمي أخاه من قبضة والده الشرير بل قاوم هذا الموقف الحرج بصمت خارجي فقط أما داخله فقدكان يشتعل بركانا عظيما من الحقد والكراهية لهذا الوالد العديم الإنسانية، نتج عنه بكاء محمد شكري تخفيفا من ألمه ومن كراهيته الشديدة لأبيه. من كل هذا فمحمد شكري من خلال عمله (**الخبز الحافي**)،زاوج بين حرفين مهموسين :أحدهما شديد مهموس يتميز بالرقة والضعف واللين والتفاهة يميل إلى الترقيق وهو حرف "**التاء**"،وحرف "**القاف**" الذي نجد فيه قيمة تفخيمية يوصف بأنه للمفاجأة والمقاومة، و القساوة والصلابة والشدة، ومن خلا هذين الحرفين أو الصوتين استطاع محمد شكري أن يكشف لنا عن نفسيته المنهارة أمام واقع مرير سواء في الأسرة أو الشارع أومع والده.

وربما قد يكون محمد شكري قد استدل بحروف الهمس وكأنه يستعطف ويطلب يد العون والمساعدة طالباً النجاة ، ولذلك جمع بين حرف مفخم يوحي بدلالة الخشونة والقسوة التي تناسب دعوة القتل من طرف والده الشرير، وحرف مرقق يوحي بفقدانه للجانب العاطفي الوجداني الذي ينتظره من والده الذي لم يرحمه يوما، مع العلم أن الأصوات المهموسة مجهدة للتنفس إذ يحتاج النطق بها إلى قدر أكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه نظائرها المجهورة، فالأحرف المهموسة مجهدة للتنفس.[10]

لذا يكاد هذان الصوتان (صوت التاء والقاف) يحملان حقيقة الألم والأنين المتولد عن حالة اليأس التي يعانيها الكاتب، والتكرار الكمي لهذه الأصوات التي أوحت بموسيقى متفاوتة بين القوة والأنين وأضفت ضربات إيقاعية بارزة تشعر بحال الكاتب وما ألمّ به.

1-2/دلالة تكرارالأصوات الصفيرية: الصفير صوت زائد يخرج من بين الشفتين يصاحب أحرفه الثلاثة عند خروجها وسميت بحروف الصفير لخروج صوت عند النطق بها يشبه صفير الطائر، وحروفه هي:**(ص، س،ز)**.[11]

وحرف "**السين**"حرف مهموس رخو، إنه للحركة والطلب [...] وهو أحد الحروف الصفيرية ، صوته المتماسك النقي يوحي بإحساس لمسيٍّ بين النعومة والملاسة، وبإحساس بصري من الانزلاق والامتداد.[12]

ومن بين النماذج التي تكرت في الرواية حرف " **السين**" في قوله:«**سألتني بلطف خفف عني خوفي:أين هي أمك ياولدي؟ ذهبت لتبيع الخضر والفواكه في السوق.كفاك من البكاء.وأبوك؟ في الحبس في الحبس؟نعم، في الحبس.مسكين! لماذا هو في الحبس؟ أربكني السؤال.أعادت السؤال ملاطفة وجهي بحنان:قل لي، لماذا أبوك في الحبس؟ فكرت أن في الجواب الصريح مساسا بكرامة أبواي.**»[13]

كرر حرف "**السين**" اثنتي عشرة مرة، منها خمس مرات متضمنة في كلمة(**الحبس**) وثلاث مرات في كلمة(**السؤال**)واشتقاقاتها، ومرة في كلمة(**السوق**) ، ومرتان في كلمة(**مساسا**).

فشكري أحس بحنان المرأة التي تسأل عن والده عندما لمست وجهه؛ لأنه لم ينعم يوما بحنان ودفئ الأسرة ،وبالتالي لا ارادیا وظف هذا الحرف المهموس الرخو الذي هو للحركة والطلب أوحت كلماته بإحساس لمسيٍّ بين النعومة والملاسة، لكن في نهاية حديثه لم يجب هذه المرأة لانه لايريد المساس بكرامة والديه وبالتالي كرامته، رغم أنه يكره والده، حيث يقول:« **صرت أفكر:إذا كان من تمنيت له أن يموت قبل الأوان فهو ابي.أكره أيضا الناس الذين يشبهون أبي.في الخيال لا أذكر كم مرة قتلته!لم يبق لي إلا أن أقتله في الواقع.** »[14]

والسبب الآخر الذي كثف من أجله توظيف حرف السين هو فقدانه والده الذي هو في السجن، حيث كرر كلمة(**السجن**)خمس مرات في هذه الفقرة، وكأنه لايريد لوالده أن يبقى سجينا وهذا مابينه عطفه وضعفه أمام هذا الموقف وخاصة عندما سألته المرأة بإشفاق وحنان عن السبب الذي سجن من أجله والده.

والشيئ الذي نلاحظه بعد تفحصنا للرواية نجد انه قد بالغ في تكرار حرف " **السين**" على حساب الحرفين الصفيريين الآخرين (**ص،ز**) ويعود سبب ذلك أن صوت " **السين**" يمتاز بصفيره العالي، إذ إنّ مجرى هذه الأصوات يضيق جداً عند مخرجه، فتحدث عند النطق به صفيراً عالياً لا يشترك معه في علوّ صفيره أي صوت من الأصوات، وفضلاً عن تكرارالكاتب صوت " **السين**" ،

فإنه يكرر أصواتاً صفيرية أخرى مثل صوت " **الفاء**"ذي الصفير المنخفض في قوله:« **بطن أمي ينتفخ.أحيانا لاتذهب إلى السوق.تتقيئ عدة مرات في اليوم شاحبة،ساقاها تؤلمانها.تنتحب.ينتفخ وينتفخ بطنها.أخشى أن ينفجر.لم يعد يؤثر فيّ نحيبها.أقسو وأقسو وأحزن.نسيت اللعب.حملوني في ليلة ناعسا إلى بيت آخر.نمت مع ثلاثة أطفال.قالت لي الجارة الأرملة في الصباح.ها أنت لك الآن أخت.كن لطيفا معها.تزوره في السجن مرة في الأسبوع.تعود أحيانا منتحبة.بدأت أدرك أن النساء يبكين أكثر من الرجال.يبكين ويكففن عن البكاء مثل الأطفال.أحيانا يحزن حين يفكر المرء أنهن سيحزن.متى يحزن ومتى يفرحن؟**»[15]

لقد تكرر حرف "**الفاء**" إحدى عشرة مرة فهو صوت مهموس رخو،كما أن بعثرة النفس عند خروج صوت " **الفاء**" يحاكي الأحداث التي تنطوي على البعثرة والتشتت دونما عنف أو شدَّة [16]، وتدل معانيها على الشق والفصل والحفر بما يحاكي ضرب الأسنان العليا بشيء من الشدة على الشفة السفلى قبل خروج صوت الفاء، وهذا ما تحاكيه الكلمات التي تضمنت حرف الفاء من مثل:**(ينتفخ، ينفجر،...)**.فهاتان الكلمتان تدلان على التشتت والبعثرة والشق والفصل، فوالدة محمد شكري حامل كاد بطنها ينفجر ويتبعثر ما بداخله فيحدث انفصال بينها وبين ما بداخلها.

وصوت الفاء لرقته ، كثيراً ما يضفي معنى الضعف والوهن على الألفاظ التي يدخل في تراكيبها ، ولاسيما المؤلفة من حروف : **(د. ت. ط.** ر. **ل. ن)**. ولتكرار الأصوات الصفيرية أولاً، وتوازيها بين صوت ذي صفير عالٍ وآخر ذي صفير منخفض ثانياً، وما يوحي به هذا الارتفاع والانخفاض في الصفير من حركة تنفس مضطربة، وقلقة غير مستقرة، دلالة على نفسية الكاتب التي تحمل قدراً من الأسى والحرقة والحسرات تتخللها الحيرة والإنهاك المعنوي والجسدي من تنقلاته بين الأزقة والسوق للبحث عن لقمة العيش بمفرده وخاصة أنه منذ صغره كان يعتمد على نفسه، فهو لا يثبت في مقام، ولا يستقر على حال، فأحوال الفقراء البأساء أمثاله في حركة دائمة بين ارتفاع وانحدار، بين سكر وصحو، بين قبض وبسط، بين برد وظلّ.. الخ.

<u>01-3/دلالة تكرار صوت النون(النواح):</u> أكثر ما مرّ فيما سبق يتصل بشيوع الأصوات المهموسة عند محمد شكري، ولا يعني ذلك أنه اكتفى بها، بل يبدو ذلك مظهراً من مظاهر انسجام الصوت مع المعنى وشدة ارتباطه عنده، ولعلها تكون أصوات التأسي، والحوار النفسي، والكشف عن حالته المزرية، لكنه خرج أحياناً عن هذا الشيوع إلى أصوات مجهورة تنسجم مع الدلالة التي يقصدها، مثلما تكمل الدور الذي اضطلعت به الأصوات المهموسة.

ولعل صوت "**النون**" من أوضح الأصوات المجهورة التي شاعت في روايته، وأول ما يُعرف من أمرها أنها تسمى " **الحرف النوّاح** "[17]؛ أي أنها ترتبط بالبكاء، وما يسبب البكاء، مثلما أنها

تتناسب من حيث قيمتها الإيقاعية مع التعبير عن هذا المعنى وآدائه.كما، أنه صوت مجهورة متوسطة الشدة،[18] ففي حال النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركاً الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسدّ بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع.[19]

ولذلك كان الصوت الرنان ذو الطابع النوني (أي ذو المخرج النوني)، الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي، هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع.

وقد تكرر حرف النون بشكل مكثف في الرواية دالا على حالة الروائي النفسية والشعورية ومن أمثلة توظيفه ماقاله:« **ألن تكف عن البكاء؟ قال الشيخ:نعم.كفى من البكاء أخوك عند الله.هو الآن مع الملائكة.أكره أيضا هذا الذي دفن أخي.يشتري كيسا من الخبز الأبيض والتبغ الرخيص.يذهب إلى مكان بعيد عن طنجة ليقايض الجنود الإسبانيين في ثكناتهم. يعود مساء حاملا ملابس الجنود يبيعها في السوق الكبير للعمال والفقراء المغاربة.ذات مساء،لم يعد.نمت تاركا أمي مهمومة تنتحب.انتظرنا ثلاثة أيام .أحيانا أنتحب معها.كنت أؤازرها.تحبه؟ لاتحبه؟ أدركت السبب عندما قلت:ها نحن وحدنا.من سيعيننا؟ لانعرف أحدًا في هذه المدينة.** »[20]

فصوت النون يوحي بموسيقى حزينة يغلب عليها طابع الألم والضعف والحسرة، فالكاتب على مدار هذه الفقرة يصف حالته وحالة أمه التي تعجّ بالشكوى والعتاب والألم والحرقة والحسرة، لما يتعرض له فؤادهما جراء فقدان رب الأسرة رغم أن الولد يكره أباه، وهي معانٍ تفيض بها الرواية، ولعل هذا المعنى ما دفع لتسميته بالحرف النوّاح، وهو ذاته ما هيأ لمحمد شكري الإتيان به انسجاماً مع دلالات هذا العمل الروائي.

2/أنماط إيحاء الأصوات المفردة:

أولا:التنغيم: للتنغيم أثر واضح في تحديد الجمال الموسيقي للفظة وعذوبتها لما له من أثر في مدها بالإيحاء المنبعث من أصواتها، والتنغيم « **هو المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع (= الصعود) والانخفاض (= الهبوط) في (درجة) الجهر في الكلام وهذا التغيير في (الدرجة) يرجع إلى التغير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين هذه الذبذبة التي تحدث نغمة موسيقية ، ولذلك فالتنغيم يدل على العنصر الموسيقي في الكلام ،يدل على (لحن) الكلام.** »[21]

وقديما تحدث العلماء العرب عن ظاهرة التنغيم ومنهم **(ابن جني)** حيث يقول:« **وذلك أنَّك تحس في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم** .»[22] ، ومن هنا فالتنغيم هو تمكن الصوت بكلمة مع رقة أو تفخيم لإرادة معنى التعظيم أو الاستخفاف أو التعجب أو الاستفهام

مع قرينة صوتية. فلابد من وجود التناسق والانسجام بين الأصوات لكي يتحقق غرض التنغيم في الكلام.

ومن الأمثلة التي اشتملت على سمة التنغيم ما نجده في قوله:« **للمقهى زبائنه النهاريون زبائنه الليليون .في أيام العطل يلتقي النهاريون والليليون.يتحدثون عن حياة النهار وحياة الليل.**»[23] فقد كرر لفظة **(النهاريون–النهار)** و**(الليليون–الليل)**، وكأن المجتمع المغربي مقسم إلى قسمين: نهاريون، وليليون، وحسب تعبيره فالنهاريون: هم زبائن المقهى في النهار لايغادرونها لشرب الخمر أو السجائر والكيف.والليليون:هم الذين يسهرون الليل ويستمتعون بضياء القمر ومجالس الخمر،فهاتان اللفظتان(**النهاريون والليليون**) توحيان بالفوضى داخل المجتمع المغربي، وانتشار حياة اللهو والخمر والفساد، فزادت من سمة التنغيم. ومن هنا فالتنغيم يتأسس من العلاقة بين الدال والمدلول(**النهارون والليليون**) والإيحاء المنبعث من اللفظة ليؤدي المعنى المراد. ومن الالفاظ التي اشتملت على التنغيم ايضا نجدهافي قوله:« **لم أر امراة بكّاءة مثلها حتّى الآن.سألتها عمّا أبكاها.** »[24] فكلمتا(**بكّاءة، أبكاها**) توحيان بجو حزين مرير خوفا على زوجها،فهذا التكرار وصف جوا يسوده المبالغة في الحزن والانتحاب ومن خلاله أعطى النص تنغيما حزينا يوحي إلى كل ما تعنيه كلمة**(بكاء)** من معاني ودلالات سواء كانت بعيدة أو قريبة.

ومن هنا فالوظيفة الدلالية للتنغيم تكمن في الكشف عن المعنى من خلال الأهمية الكبيرة التي يؤديها في الإفصاح عنه ، ويتخذ مظهراً أسلوبيا خاصًا في مجيء التنغيم عن طريق الكشف عن المعنى .

<u>ثانيا:الجرس:</u> يعرف الجرس بأنه « **قيمة جوهرية في الألفاظ ، وبنائها اللغوي، وهو أداة التأثير الحسي بما يوحيه إلى السامع باتساق اللفظة، وتوافقها مع غيرها من الألفاظ في التعبير الأدبي**»[25]ومن أمثلته المذكورة في الرواية نجده في قوله:« **سهرنا ثلاثتنا ننتحب في صمت.أخي مسجّى مغطّى بقماش أبيض.نمت وتركتهما ينتحبان.** »[26] فالجرس بدأ واضحا في التضعيف المتتابع لصيغ اسم المفعول التالية :**(مسجّى–مغطّى)**، واسم المفعول هو صفة تشتق من الفعل المبني للمجهول، لتدل على الموصوف بها على وجه التجدد لا الدوام الثابت، مثل قولنا:مضروب متضمن معنى الضرب، لكنه غير دائم. [27] فتوظيف هاتين العبارتين يوحي بمقام وجو الحزن، فقد استطاع أن يصور حالة أخيه "عاشور" وهو ممدد مسجّى مغطّى، رغم أن هذه الصفة غير دائمة فبعد دفنه في التراب سيأكله الدود ويتلف هذا الجسم وهذا الثوب، ومنه فقد أشاع استعمال هاتين اللفظتين المضعفتين جرساً أعطى الإيحاء للتعبير وأمده إلى أقصاه بطاقات صوتية واضحة.

و كذلك يقول:« **رأس الفتاة ملفوف في منديل أبيض ويداها الرفيعتان البيضاوان مبللتان.أدركت أن المرأة وابنتها تشفقان عليّ.** »[28] فتكرار الكلمات(**الرفيعتان-مبللتان-البيضاوان-تشفقان**)قد بعثت جرسا متدفقا ليؤسس حضورا واضحا في سياق النص، وخصوصا حرف النون الذي يعتبر أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع و إذا لفظ مخفَّفاً مرقَّقاً أوحى بالأناقة والرقة والاستكانة، وإذا لفظ مشدداً بعض الشيء، أوحى بالانبثاق والخروج من الأشياء، تعبيراً عن البطون والصميمية ،أما إذا لفظ بشيء من الشدة والتوتر، فلابد لموحياته الصوتية أن تتجاوز ظاهرة الانبثاق العفوية، إلى النفاذ القسري والدخول في الأشياء، وإذا لفظ بشيء من الخنخنة (إخراج الصوت من الأنف). أوحى بالنتانة والخِسّة.

ومن كل هذا فالجرس الذي تضمنته هذه الكلمات هو سمة أسلوبية في اختيار هذه اللفظة بدلاً من غيرها ، وليكون العدول إليها تفرداً أسلوبياً لايمكن لأية لفظة بديلة أن تؤدي الدلالة المرجوة في هذا النص. **ثالثا:الإيقاع:** إنّ للإيقاع أثرا سمعيا واضحا على ذوق المتلقي أو السامع ،فهو يمثل التماوج الموسيقي المنبعث عبر الأصوات ، ويعرّف الإيقاع بأنه « **تردد ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه فيمكن إذن التحصيل على الإيقاع** »[29]،ومن أجل أن يتم توحيد عناصر النص بالإيقاع فإنّ هذه العملية تعتمد على سمات أسلوبية للبحث عن صفات هذا الإيقاع الذي يوحد، وتعتمد كذلك على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية، وبمقدار مايكون للغة حرية التصرف في بعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية بمقدار ماتستطيع أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية .

ومن أمثلة ذلك مانجده في قوله:« **كنت خائفا منها.فتحت فمي طائعا.وضعت سيجارتها في فمي باسمة.أدارت لي ظهرها.تستدير وتواجهني باسمة رافعة[...]الأخرى** »[30] فتكرار اسم الفاعل(خائفا-طائعا-باسمة-رافعة) يدل على الحركة الدائمة؛ لأن اسم الفاعل كذلك يسمى الفعل الدائم؛لأن الحدث يدوم معه،لكن الحدث في هذا السياق لايدوم طويلا، فبعد انتهاء هذه النزوة مباشرة يزول الحدث ويتم الانفصال بين شكري وهذه المرأة، وما دام الإيقاع هو تردد أصوات متجانسة فكذلك حالة محمد شكري في تنفيذ أوامر هذه المرأة بتردد متجانس محدثا بذلك إيقاعا موسيقيا متحدا قويا تمثله الحالة الشعورية التي يقبعان فيها،مكونة-الحالة الشعورية- بذلك تجانسا عاطفيا جنسيا، هذا ما أضفى على النص طابعا إيقاعيًا منسجما،مكّن من اتساقه، منبعثا من تآلف الحروف في الكلمات وتناسق الكلمات في الجمل ، ومرده الى الحس الداخلي والادراك الموسيقي الذي يفرق بين إيقاع موسيقي وآخر.

03/دلالة تكرار الأصوات مجتمعة: ونتناول في هذا المقام ظاهرة صوتية هي التكرار الصوتي

التركيبي،[31]

يذهب الدكتور محمد مفتاح في حديثه عن التكرار إلى: « **أنَّ تكرارَ الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدِّي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه (شرط كمال) أو "محسِّنٌ" أو "لعبٌ لغويّ** »[32] ويستدرك مقولته السابقة عن التكرار وأهميته قائلاً: «**ومع ذلك فإنَّ التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعريّ أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية**»[33].كما يعمل التكرار على إغناء الجانبين الصوتي والدلالي للنص الأدبي ولهذا نجد أنّ الخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي ستكون بمراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوت أو قلب نظام الكلمات أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل فالشكل الصوتي هو الذي يعتمد عليه المعنى لإفهام المتلقي،ولهذا يعدالتكرار أحد الخصائص الأسلوبية باعتباره انحرافاً عن اللغة العادية. وقد اعتنى علماءنا العرب القدامى اعتناءً كبيرا بموضوع التكرار فقال عنه **الفرّاء**: :«**والكلمة – تكررها العرب على التغليظ والتخويف فهذا من ذلك.** »34 أما الجاحظ فأطلق عليه اسم **(الترداد)** حيث يقول:«**وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي اليه، ولايؤتى على وصفه. وإنما ذلك على قدر المستمعين ، ومن يحضره من العوام والخواص. وقد رأينا الله – ﷻ – ردد ذكر قصة موسى وهود، وهارون وشعيب ، وإبراهيم ولوط ، وعاد وثمود. وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة، لأنّه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم، وأكثرهم غبي غافل أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب** .»[35] ولم يكن التكرار اهتمام العلماء العرب القدامى فقط بل تبعهم في ذلك علماؤنا المحدثون فعرفوه بأنه:« **تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم** .»[36] ومنه فإن القيم الصوتية لجرس الحروف والكلمات عند تكرارها لاتختلف عن القيمة الفكرية والشعورية التي نعبر عنها.

وفي رواية الخبز الحافي وجدنا أن التكرار يلعب دوراً كبيراً في عكس تجربة محمد شكري الانفعالية، التي شكَّلها، ومنه لا يجوز أن يُنْظَرَ إلى التكرار على أنَّه تكرارُ ألفاظ بصورة عشوائية مبعثرة لاتدل على معنى، بل يجب أن يُنْظَر إليه على أنَّه وثيقُ الصلة بالمعنى العام للنص. فالتكرار عنصر فعَّال في تكوين النص الروائي لمحمد شكري، فهو عندما يركِّز اهتمامه على اسم معين، يجعله النقطة "المركزية"، التي تتمحور حولها فكرته كلّها، في فقرة من فقرات الرواية ثم ينتقل إلى فكرة أخرى إن لم نتقل مشهدا آخر ويركز اهتمامه فيه مثلا على تكرار الحروف أو الأفعال أو الضمائر.

3-1:مستوى التكرار في الكلمة: ومستوى التكرار هنا عبارة عن تكرار الكلمة أو اللفظة المقصود منه تقوية النغم وإبراز الإيقاع وإيصاله الى المتلقي من خلال الأثر الذي يتركه في السامع والقارئ ولهذا قالوا :إن هذا الضرب من التكرار هو الذي يفيد تقوية النغم في الكلام .[37]

والتكرار في الكلمة أو اللفظة يتم بعدة وجوه منها : الأفعال، ومنها الأسماء، وتختلف الدلالات المعنوية للأفعال عن الأسماء. وقد وجدنا من خلال دراستنا أن نسبة تكرار الأفعال في هذه الرواية أكثر منها في الأسماء وسنبدأ بتكرار الفعل لكثافته .

3-1-1:مستوى التكرار في الفعل : لقد ورد تكرار الفعل بصيغة الماضي والمضارع والأمر ومن تكرارات **الفعل الماضي** ما نجده في قوله:«**من هو أبوك إذن؟-مات.-مات؟-نعم ،مات من زمان.**»[38] فقد كرر الفعل الماضي(**مات**) والموت يشكل هاجسا كبيرا لدى الكاتب، فعندما كان صغيرا شاهد أباه يقتل أخاه الصغير فتشكلت له عقدة الخوف من الموت، وهذا نعتبره الإيحاء الأول لهذه الكلمة، أما الإيحاء الثاني هو أن شكري لحقده الشديد على أبيه كان يتمنى له الموت فعندما سُئل عن أبيه، قال لهم بأنه مات. وبالتالي فالنص الروائي هنا يؤسس تفردا أسلوبيا بمجيء الفعل مكرراً ليعطي معاني مختلفة تخدم سياق النص. ومن تكرار الفعل الماضي قوله :«**تذكرت كيف لوى ابي عنق أخي.كدت اصرخ:أبي لم يكن يحبه.هو الذي قتله.نعم، قتله.قتله قتله.**»[39] فيكمن سر جمال هذا التعبير في تكرار كلمة(**قتله**) لأن لها وقع كبير على حياة الكاتب خاصة عندما كان يشاهد أباه وهو يقتل أخاه الصغير.

تكرار "**الفعل المضارع**" ومن دلالاته حب الحركة والنشاط والتبدل والتغير، على العكس من إيحاءات الاسم التي تدل على الثبات والسكون.

ومن أمثلة تكرار "**الفعل المضارع**" ما نجده في قوله: «**أسير أمام أبي.يهش على الكلاب بالحجارة.حين تقترب منا يستعمل العصا التي التقطها من الطريق. يسب الكلاب ويسبني.**»[40] فقد كرر الكاتب الفعل(**يسب**)، الذي من دلالته والتوبيخ والإهانة، فمرة جاء الفعل المضارع مرفوع بالضمة الضاهرة على آخره لأنه صحيح الآخر، ومرة جاء مرفوع بالضمة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل؛وهذا الثقل هو ثقل العلاقة التي كانت بين محمد شكري ووالده ؛ولأن الفعل المضارع هنا جاء معتل الآخر،ويوحي كذلك بعلة العلاقة بين الوالد والابن.

وكذلك في قوله:«**فكرت:ومتى أراد هو أن يعمل؟ أليست أمي هي التي تعمل.**»[41] فالفعل(**يعمل**)الذي جاء مرة منصوبا بحرف النصب والمصدر والاستقبال(أن) ومرة جاء مرفوعا بالضمة الظاهرة على آخره.وتنعكس إيحاءات تكرار هذا الفعل على الواقع المعيشي المغربي، من جهة

وعلى الحالة العائلية لمحمدشكري الذي كان أبوه لايعمل بل أمه هي التي تتحدى الصعاب من أجل توفير لقمة العيش لأبنائها، ولهاذا يتسائل شكري عن إرادة عمل والده ، بل أمه هي التي تعمل.

كما أن تكرار الفعل(يعمل)الدال على الاستقبال، يوحي بالإجتهاد والمثابرة وخاصة مثابرة المرأة المغربية الريفية، ومدى قدرتها على تحدى الصعاب وتقديم لقمة العيش لأبنائها وأسرتها.

ومن كل هذا فتكرار الفعل المضارع قد منح النص تنغيماً موسيقياً عذباً تتذوقه الأذن وتطرب له النفس. مانحا تكثيفا واضحاً في المعنى وفيضاً زاخراً بالإيحاء.

أما"**فعل الأمر**"فمن صور تكراره مانجده في قوله:«**تأملت صور عائلتها بسرعة.قلت لبعض صورها وهي طفلة:اكبري! اكبري!اكبري بسرعة!بدأت تكبر في كل صفحة من الألبوم أقبلها.توقفت عند صورها الشاطئية خارجة من الماء أومستلقية على الرمال مع زوجها أو وحدها.**»42 فالمرأة متزوجة إلا أنه عندما رأى صورها وهي صغيرة كرر هذا الفعل على أساس تعلقه بصورها وهي صغيرة، فهو يسرع في تقليب صفحات الألبوم وكأنه يجهل الحقيقة التي يعرفها عنها ، ومن الإيحاءات التي يدلي بها تكرار فعل الأمر(اكبري) هو تتبع مراحل نمو هذه المرأة من خلال مشاهدة صورها منذ أن كانت صغيرة إلى أن كبرت وذهبت مع زوجها إلى شاطئ البحر، وبعد ذلك استوقفه جلوسها على الشاطئ وكأنه من جهة أخرى يراقب نمو جسمها مثلما ينمو حبها في قلبه.

ومن أمثلة تكرار "**فعل الأمر**" ما نجده في قوله:«**امش أمامي يا هذا الخواف.امش لتأكل أمك.**»[43] فقد كرر فعل الأمر (امش) الدال على سيطرة الوالد وإكراه شكري على السير في أماكن الخطر وكأنه يُعامَل كما لوأنه أسير حرب.

ومن هنا فقد أعاد الكاتب هذه الألفاظ وكررها لإفادة معنى التوكيد ، وهو ملمح أسلوبي واضح من خلال كثرة الترديد له.

3-1-2:مستوى التكرار في الاسم: يراد بالاسم معنى الثبات والديمومة، وقد جاء إيراد تكرر الاسم في الرواية محتلا المرتبة الثانية بعد تكرار الفعل وبنسبة أقل،ومن أمثلة تكرار ذلك:«**ثنت ساقها تحت الساق الأخرى.نظرت إلى انفراج ساقيها.**»[44] فقد كرر الاسم(**الساق**)و(**ساقها**) فمرة ذكر الاسم دون أن يخصص(**الساق**)، وفي المرة الثانية خصص الاسم(**ساقها**)؛أي ساق الفتاة التي كانت معه، وكأن الفكرة انتقلت من جانب الشمول والتعميم إلى جانب التخصيص، وهذا ينعكس على شخصية الكاتب الذي كانت بداية حياته في العراء والانتشار غير المحدد كالمبيت في الشوارع والسرقة، ثم بعد ذلك بدأ يضيق من دائرة انتشاره فقد مجد عالما ضيقا وجد فيه راحته ومتعته هو عالم الجنس والفتيات.

ومن أمثلة تكرار الاسم كذلك ماقاله:«**الناس الذين يعرفهم أبي أجوع منا.تفو على هذه الرحلة، رحلة الجوع!**»[45] فقد كرر كلمة(الرحلة)على سبيل التوكيد، فحياة الكاتب مليئة بالرحلات والمغامرات ولهذا كرر كلمة الرحلة التي تنعكس على طبيعته الشخصية فهو منذ سن السابعة وهو يتنقل بين المدن والأرياف للبحث عن لقمة العيش وعن لذة الحياة حتى وجد جزءا من هذه المتعة وهي متعة الجنس وتدخين الحشيش.

3-2:مستوى التكرار في الجملة: وهو قمة الأداء الصوتي المنبعث من النص، وذلك لما يتسم به من الشمولية والإتساع مقارنة بالأنواع المذكورة سابقاً من التكرار(تكرار الأفعال، تكرارالأسماء)، فهو يهتم بتكرار العبارات أو الجمل داخل السياق بعد كل فقرة أو فقرتين فيمنح النص الروائي تشكيلاً جمالياً.

ومن أمثلة ذلك:«-**أين هو عبد السلام والبستاوي؟-لاأعرفهما.كيف لاتعرفهما!-لاأعرفهما.صفعني مرتين وشدّني من قميصي على صدري.**»[46] وفي نفس السياق يكرر جملة(لاأعرف) في قوله:«-**ألاتعرف عبد السلام والبستاوي؟-أراهما في قهوة الطرانكات،لكني لاأصاحبهما.-ألاتعرف أين يمكن أن يكونا الآن؟-لاأعرف.**»[47]

فقد كرر جملة(لاأعرف) وهي تتكون من لام النافية والفعل المضارع المجزوم بها؛أي من لام النافية والجملة الفعلية ويفيد هذا التكرار نفي الخبر فقد كتم الكاتب الخبر ونفاه رغم أنه يعرف الخبر؛ أي يعرف مكان (عبد السلام والبستاوي)، أما في الفقرة التي تليها فقد طُلب منه الإجابة عن طريق حرف الإستفتاح (ألا)؛لكنه أجاب عن السؤال بأسلوب آخر وكأنه لايخالطهما، فقال:(لكني لأصاحبهما)، فلشدة الضغط عليه من طرف الشرطة أقر عن مكانهما وتملص من صحبته لهما، خوفا على نفسه من دخول السجن ، وهذا خوف امتلكه منذ الصغر؛ الخوف من الآخر لأنه لايجد من يدافع عنه ويحميه من أسرته ورفاقه. وجملة القول في تكرار العبارات أنّ شكري يأتي بهذا التكرار لزيادة المعنى وتلوين النسق بنصوص مختلفة ، ليعطي عذوبة في موسيقى النص وجماليته. وهذا مالاحظناه في النصوص التي قمنا بالوقوف عليهاوالتي لايسمح المقام لعرضها.

03-02-01:الجناس: يعتبر الجناس من أهم الوسائل الصوتية المؤثرة التي وظفها محمد ، وذلك «**لاستقطاب المتلقي وإثارة حسه باعتباره يحقق موسيقى داخلية في النص** »[48]، والجناس هو أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا ؛ أي أن يتفق اللفظان في النص [49] ، فهو يولد إيقاعا داخليا في النص.وله أنواع كثيرة نذكر بعضا منها فقط ، وهي على النحو التالي:

أولا:الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء:

1 - هيئة الحروف،أي حركاتها وسكناتها.

2 - عددها.

3 - نوعها.

4 - ترتيبها.[50]

ثانيا:الجناس غير التام:وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأربعة المتقدمة(الهيئة، العدد، النوع، الترتيب):

ويتألف من أنواع هي : جناس الترجيع، وجناس التصريف، وجناس قلب البعض ، والجناس اللفظي، الجناس المحرف، والجناس المزدوج ، والجناس المصحف. ويلحق هذه الأنواع من الجناس نوعان آخران هما:

-**جناس الاشتقاق** : ويضم نوعين هما : جناس الاشتقاق المماثل، وجناس الاشتقاق المغاير.

ثانيا- الجناس المشابه: ويضم نوعين أيضاً هما : الجناس المشابه المماثل، والجناس المشابه المغاير[51]

وفي حديثنا هنا يدور الكلام حول:

1- الجناس التام.

2الجناس الناقص.

3وما يلحق بهما:(الجناس المشابه).

03-02-01-01:الجناس التام: ومن أمثلته:« **ثياب المرأة[...]شيئ[...]شيئ آخر.يمكن للرجل أن يغسل ثيابها إذا هي لم تستطع أن تغسلها بنفسها.قالت باسمة:-أنت عجيب.(أضافت):أنت رائع.قل لي،أهذه عادة عندكم في المغرب؟** »[52]فالملاحظ يجد أن الجناس واقع بين كلمتي(شيئ وشيئ)، فقد تعدى الجناس حدود الجمال الموسيقي واتصل بمدلول اللفظة داخل سياقها وهنا لفت الجناس نظر المخاطب إلى وجود ظاهرة أسلوبية عبرت عن التقارب بين المدلولين المتجانسين. وكذلك في قوله:«**إنني أفهمك الآن جيدا يا سلافة:سنصير أنا وأنت أخويها وتصير هي أختنا التي تصالحنا عندما نتخاصم.هي الرزان ونحن الطائشان مددت لها كأسها.مدّت لي كأسها لأشربه من يدها وجعلتني أمد لها كأسي لتشربه من يدي.**»[53] فنطالع هنا وجود الجناس المفرد بين الكلمتين(كأسها - كأسها)، وقد تماثل اللفظان في كونهما جناساً تاماً بين اسمين ،

فالخصيصة الأسلوبية وردت في مجيء الجناس بين اسمين ليمنحا التعبير شحنات أسلوبية واضحة تعدت حدود الإطار الموسيقي إلى إطار دلالي تفسره الحالة التي عليها محمد شكري ورفاقه، مما منح النص سمة الإبداع والتفرد والدهشة داخل نفسية المتلقي.

03-02-01-02:الجناس غير التام(الناقص): ومن أشكال الجناس غير التام : جناس الترجيع ، وجناس التصريف، وجناس قلب البعض، والجناس اللفظي، والجناس المحرف، والجناس المزدوج ، والجناس المصحف[54].وهو كذلك أن تختلف الكلمتان المتجانستان في عدد الحروف ، إما بالنقص أو بالزيادة ومن ذلك قوله:«**طلب مني الزجاجة وأعطيتها له.فحصها قائلا:-تشربون الكونياك إذن.أوراقك.-لاأوراق لي.** »[55] فنلاحظ هنا التجانس الحاصل بين كلمتي(أوراقك-أوراق) بنقص حرف في الكلمة الثانية؛أي نقص حرف الخطاب(ك). وكذلك يقول:« **الدخان ينفثه ضعيفا كالزفير في صباح بارد.في الصباح بدأنا كلنا نرتعش بردا.نخفي وجوهنا بين الركبتين كلما قام أحدنا ليتغوط أو يبول.**»[56] فالجناس غير التام (**الناقص**) يتمثل في لفظتي (**بارد**) و (**بردا**) وهي جناس الترجيع فالطرف الأول هو لفظة (**بارد**) ، وهي هنا بمعنى برودة الجو أو حالة الطقس نقول طقس بارد ، في حين جاءت لفظة (بردا) في الطرف الثاني بمعنى الشعور بالبرد؛ نقول نرتعش بردا أي نشعر بالبرد ، على الرغم من اتحادهما في الجذر اللغوي إلا أنهما تختلفان من ناحية الدلالة التي وردت فيها. فالمفارقة حصلت بين لفظة (**بارد**) وعدلت عنها إلى لفظة (**بردا**) لتحقق قفزة أسلوبية تعبيرية في الأداء. بما ينسجم مع المعنى أما البرد فهو دال على الزيادة في البرودة والنقص في درجة الحرارة .

03-02-01-03: الجناس المحرف: وهو أن تختلف الكلمتان المتجانستان في الهيئة ، أي في حركات الحروف ، ويتمثل ذلك في قوله:« **هززت له رأسي. بعدما انتهينا من الأكل أعطى حميد الآخرين سيجارةً ليدخنوها.هو وأنا تناوبنا على تدخين سيجارةٍ أخرى** .»[57] ويظهر الجناس هنا جليا بين كلمتي (سيجارةً-سيجارةٍ)فالأولى منصوبة على أساس أنها مفعول به والثانية مجرورة على أنها مضاف إليه . وقد يأتي تأثير هذا النوع من الجناس في أن الكلمة نفسها تعاد عليك مع تغير في حركتها مما يولد الدهشة لدى المتلقي. وكذلك:« **أشرت للجنود أن ينتظروا.أخرج بوصوف لفة الحبلِ وهيأه في يده لرميه.صحت فيهم:أمسكوا الحبلَ.** »[58] فقد وقع الجناس هنا بين كلمتي(الحبلِ-الحبلَ)فالأولى جاءت مجرورة على أساس أنها مضاف إليه، والثانية جاءت منصوبة على أساس أنها مفعول به.

03-02-01-04:الجناس المصحف: وهو اختلاف الكلمتين المتجانستين في أنواع الحروف[59]. وحين تكون هذه الحروف متقاربة في مخارج النطق يزيد تأثيرها دلاليا.ومن أمثلةذلك:«**-ما هذا؟-لاأدري -هذا ألف. ثم أشار إلى الحرف الثاني:-وهذا؟-لاأدري.-هذا حرف باء.وهذا؟-التاء.سألني بدهشة:-كيف عرفت؟-لأنني سمعت الناس دائما يقولون:ألف، باء، تاء...**»[60] فالتجانس الحاصل بين الحروف أو الأصوات (ألف.باء.تاء) راجع إلى الجرس الموسيقي العذب الذي تركته الهمزة في نهاية الحروف. وكذلك:« **كان منهزما في المقدمة فوق المقعد.فككت حزامي لأربط به المجداف في مؤخرة الزورق.غافلني وضربني بنصف المجداف الذي كان قدامه.تفاديت الضربة وسقطت الهراوة من يده.تخانقنا.صعدت له ضربة ركبة إلى أسفل بطنه، ثم دفعه إلى الوراء.أمسكت الهراوة لأهوي بها عليه.**»[61]

والجناس هنا بين الكلمات التالية(غافلني – ضربني) – (الضربة-الهراوة)-(أمسكت – صعدت –فككت) وحدث بفضل قرب مخارج الحروف المختلفة بين الكلمات المتجانسة ، فالحرف في ارتداده يوهم السمع . للوهلة الأولى . أنه الحرف الأول لكن سرعان ما يتبين أنه حرف آخر قريب منه محدثا مفاجأة تمنح الأسلوب جمالية خاصة .

03-02-01-05:جناس الإشتقاق: وتعود فيه الكلمات المتجانسة إلى أصل اشتقاقي واحد ؛ أي أن يجمع اللفظين أصل واحد في الاشتقاق ، ومن صور ذلك ما نجده في قوله:« **فكرت:يكفي أن يشتري أحدهم ليصاب الآخرون بهوس الشراء.** »[62] فالجناس بين لفظتي (**يشتري**) و(**الشراء**) وقد اشتقا من أصل لغوي واحد هو (**شرى**) ، فضلاً عن اجتماع أصوات المد الطويلة المفتوحة والمكسورة والمضمومة لتضفي نغماً جميلاً ومحبباً، فالنص هنا اشتمل على أسلوب رقيق وعذب عن طريق الإيقاع البطيء فتزرع في نفس الشاري الطمأنينة والسكينة ، وكل ذلك يقرب المسافة بين البائع وهوشكري والمشتري وهم أصحاب الباخرة ،فنلاحظ التواشج الواضح بين اللفظة المستعملة ودلالتها التعبيرية . وكل ذلك جاء بفضل وجود جناس الاشتقاق. ومن صوره كذلك:«**كانت تجفف الأرض.تركت الجفاف من يدها وسألاني معا عما حدث لي.قلت لهما بأني ابتللت بالمطر وصعدت إلى غرفتي** .»[63] فجناس الإشتقاق واقع بين كلمتي (تجفف- الجفاف) ، فالخصيصة الأسلوبية المتأتية من إيراد جناس الاشتقاق هو أن اللفظتين تعودان إلى جذر لغوي واحد هو(جفّ) بيد أنها جاءت لتضفي ضلالا وأصداء موسيقية ودلالية في آن واحد بحسب السياق ومتطلباته، وكل هذا الأمر قد تحقق ؛ لأن الحوار كان مستمراً بين شكري و هذه المرأة المنظفة. فالفعل تنوع بتنوع صيغ الحوار وانعكس ذلك على دلالته في الحالتين. فلكل لفظة موقعها المناسب في توضيح المقصود من النص.

ومن كل هذا فقد مّثل المستوى الصوتي ملمحاً أسلوبياً أدى زيادة وتكثيفا في المعنى وجمالا في الأسلوب ومنح المتلقي آفاق رحبة في تخيل دلالة العبارة عبر خصائصه الصوتية.

ملخص عام:

sound is a form of broad-based communication in our world, we hear some of the elements of nature, and some of the birds and animals, as well as hear some of it, which is important in our study, in an interview with the people at home and in the street, the university and other places. Phonology is concerned with voice aspect in language, and this is reflected in: exits of sounds, and their characteristics, and installed together in building sections and words, and then transported by air to reach the ear of the receiver, and attainment of the brain, as issued from the mouth of the sender, and then translated into the indications, these voices may be individually focused to the phonemic sense of the word.

The voice that the construction of the word appears in some aspects of the literary text through voice features, the nature of the individual sounds exits recipes of magnifying and minimizing clashes and the explosion of the first stage voice lesson and identify the indications, it is clear that absolutely during that each voice special feature which distinguished it from other votes-but may be shared with others in some features. shall consist has supplanted the new characteristics and intensity and softness and easy, and consequently give used in literary text indicators leading to an awareness of the aesthetics of the stylistic art of fun through the harmony of the sound with one of the general context in an active interaction. .

The interest in the study of individual votes remain incapable of exploring the literary text it must be exposed to some of its patterns some of which are: toning, which has had a clear impact in determining the beauty of the term and smooth' music, and patterns of individual sounds and Bell also has a fundamental value in words, construction of language, which is the sensory impact, including the coherence of the term reveals to the listener, and compatibility with other words in the literary expression.

It also said that the study of individual sounds in terms of phonemic alone remain unable to understand the text and the detection of the purpose ,we must address to study the combined votes from which turn voice phenomenon is the repetition of the synthetic voice, there is a repetition of the meaning in the understanding of the text.

It also serves to enrich the two sides even sound literary text and therefore we find that the first step in the stylistic analysis will monitor such deviations such as replication or sound the heart of the building complex sequences of words or sentences of the form is the voice which it depends on the recipient understand, it is one of the stylistic repetition properties as a deviation from the regular language.

Which received considerable importance when our old Arabs. As to repeat votes combined several levels, including :The word level ,is the repetition of the word or the term is intended to strengthen the melody and rhythm delivered to the recipient through the impact in the listener and the reader, and this kind in several ways, including: verbs, and nouns, and different moral connotations of verbs for the nouns.

Through our study we found that the proportion of repeat the acts in the novel for bread than in names. As well as the repetition of the wholesale level, a summit audio performance emitted from the text, for its comprehensiveness and spacious compared to the first type, the redundancy at the level of the floor, repeating the sentence cares repeat the words within the context after every one or two paragraphs of the text constituted a principal novelist aesthetically, exemplified by the Alliteration of all kinds.

هوامش البحث:

1 خان محمد:اللهجات العربية والقراءات القرآنية(دراسة في البحر المحيط)، دار الفجر للنشر والتوزيع، المغرب، 2002، ص65.

2 أنيس إبراهيم : الأصوات اللغوية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، مصر، 1961، ص20.

3 حركا مصطفى:الصوتيات والفونولوجيا، دارالآفاق، الجزائر، ص45.

4 حسن عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيهان منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص56.

[5] حسن عباس:حروف المعاني بين الاصالة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000، ص64.

6 أنسي إبراهيم:الأصوات اللغوية، ص61.

7 شكري محمد:الخبز الحافي، منشورات الفنك الذهبي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص7.

8 حسن عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص145.

9 شكري محمد: ص10.

[10] أنيس إبراهيم:موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلوالمصرية، مصر، ط2، 1952، ص30.

11 مقيدش عبد الكريم:أحكام التجويد، منشورات مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2008، ص56-57.

12 حسن عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص111.

13 شكري محمد:،ص17.

14 نفس المصدر:ص91.

15 نفس المصدر: ص21.

16 حسن عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص134.

[17] عيد رجاء:التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الاسكندريةن مصر، ص10.

18 حسن عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص161.

[19] أنيس إبراهيم الأصوات اللغوية، ص66.

20 شكري محمد: ص11.

21 السعران محمود:علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار المعارف، مصر، (دط)، 1962، ص210.

22 ابن جني:الخصائص،تحقيق:محمد علي النجار، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة كنوز التراث، بغداد، العراق، ط4، 1990، ص372-373.

23 نفس المصدر:ص29.

24 نفس المصدر:ص23.

[25] هلال ماهر مهدي:جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد،(دط)،1980، ص13.

26 شكري محمد:ص9.

27 قلاتي إبراهيم:قصة الإعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2006، ص413.

28 شكري محمد: ص17.

[29] كانتينوجان:دروس في علم أصوات العربية، ترجمة:القرمادي صالح، نشريات مركز الدراسات والبحوث الإقتصادية والاجتماعية، تونس،(د.ط)،1966، ص197.

30 شكري محمد: ص43.

31 فصيح مقران:البناء اللغوي لشعر السجون عند مفدي زكريا وأحمد الصافي النجفي، منشورات بونة للبحوث والدراسات ،عنابة، الجزائر، ط1، 2008، ص76.

32 مفتاح محمد:الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص39.

33 نفس المرجع:ص39.

34 الفراء أبي زكريا يحي بن زياد:معاني القرآن، ج3، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط3، 1403ه -1983م، ص287.

[35] الجاحظ أبوعثمان عمرو بن بحر:البيان والتبيين،ج1، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط5، 1405ه 1985م، ص105.

36 هلال ماهر مهدي:جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص139.

[37] هلال ماهر مهدي:جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص239.

38 شكري محمد: ص74.

[39] نفس المصدر:ص10.

[40] نفس المصدر: ص53.

41 شكري محمد:ص54.

42 شكري محمد:ص62.

[43] نفس المصدر: ص53.

44 نفس المصدر:ص49.

45 شكري محمد:ص52.

46 شكري محمد:ص ص 83-84.

47 نفس المصدر:ص85.

[48] هادي الشمري سندس عبد الكريم:شعر رشيد أيوب(دراسة أسلوبية)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة بغداد،1997،ص94.

49 نفس الرجع:ص94.

[50] المراغي أحمد مصطفى:علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 1422هـ -2002م، ص354.

51 مطلوب أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،ج2، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ، (د.ط)، 1986،ص53-100.

52 شكري محمد: ص ص58-59.

53 نفس المصدر، ص149

54 ابن الاثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ج1، ص349-350.

55 شكري محمد: ص186.

56 نفس المصدر:ص ص188-189.

57 شكري محمد: ص192.

58 نفس المصدر:ص206.

[59] السكاكي سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي:مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ -1987م، ص669.

[60] شكري محمد:ص ص194-195

61 نفس المصدر:ص213.

[62] نفس المصدر:،ص214.

63 شكري محمد:ص207.

المصادر والمراجع

شكري محمد:الخبز الحافي، منشورات الفنك الذهبي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

ابن الاثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ج1.

الجاحظ أبوعثمان عمرو بن بحر:البيان والتبيين،ج1، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط5، 1405هـ 1985م.

ابن جني:الخصائص،تحقيق:محمد علي النجار، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة كنوز التراث، بغداد، العراق، ط4، 1990.

الفراء أبي زكريا يحي بن زياد:معاني القرآن، ج3، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط3، 1403هـ -1983م.

السكاكي سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي:مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ -1987م، ص.669

07- أنيس إبراهيم : الأصوات اللغوية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، مصر، 1961.

08- أنيس إبراهيم:موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلوالمصرية، مصر، ط2، 1952.

09 - حركا مصطفى:الصوتيات والفونولوجيا، دارالآفاق، الجزائر.

10- حسن عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيهان منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.

11- حسن عباس:حروف المعاني بين الاصالة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000.

12- خان محمد:اللهجات العربية والقراءات القرآنية(دراسة في البحر المحيط)، دار الفجر للنشر والتوزيع، المغرب، 2002.

13- المراغي أحمد مصطفى:علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 1422هـ -2002م.

14- مقيدش عبد الكريم:أحكام التجويد، منشورات مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2008.

15- عيد رجاء:التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الاسكندريةن مصر.

16- فصيح مقران:البناء اللغوي لشعر السجون عند مفدي زكريا وأحمد الصافي النجفي، منشورات بونة للبحوث والدراسات ،عنابة، الجزائر، ط1، 2008.

17 - قلاتي إبراهيم:قصة الإعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2006.

18- السعران محمود:علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار المعارف، مصر، (دط)، 1962.

19- مفتاح محمد:الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992.

20- مطلوب أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،ج2، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ، (د.ط)، 1986.

21- هادي الشمري سندس عبد الكريم:شعر رشيد أيوب(دراسة أسلوبية)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة بغداد،1997.

22- هلال ماهر مهدي:جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد،(دط)،1980.

23 - كانتينوجان:دروس في علم أصوات العربية، ترجمة:القرمادي صالح، نشريات مركز الدراسات والبحوث الإقتصادية والاجتماعية، تونس،(د.ط)،1966.