التعليل الاختلاقي وتموجاته الصوتية في الشعر العربي الحديث

دراسة تأصيلية تحليلية

أ.م.د.اسراء حسين جابر
الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب

مستخلص

يتناول هذا البحث اجراء دراسة تأصيلية لمصطلح جديد وهو (التعليل الاختلاقي) وهو مفهوم مستمد من (حسن التعليل) وذلك لتوافقه مع طبيعة الشعر الحديث الذي امتازت سياقاته بالضبابية والغرابة لاسيما السياق التعليلي الذي ترد فيه العلة غامضة وتعلل تعليلا اكثر غموضا لذلك قامت الدراسة بتحديد المعنى اللغوي والاصطلاحي لمفهوم (التعليل الاختلاقي) والاسباب التي دعت الى اختياره ومن ثم تطبيقه على الشعر فضلا عن ذلك حاولت ان ادرس المفهوم من حيث تموجاته الصوتية وعلاقتها بالسياق وتعالقاته وذلك في الشعر العربي الحديث

المقدمة

لعل من المثير أن نجد في بلاغتنا العربية لاسيما في البديع دراسات حول (حسن التعليل) وتطبيقاته على الشعر العربي وما أن نصل إلى الشعر العربي الحديث حتى يختفي هذا المصطلح وتختفي تطبيقاته.

لعل هذا ما أثار تساؤلي وحفزني لاكتشاف الأسباب الحقيقية وراء ذلك الاختفاء وإن ورد التعليل في الشعر الحديث ، فهل ينطبق عليه مصطلح (حسن التعليل)؟ .

و ربما نعزو أسباب قلة التعليل وغموضه إلى عزوف الشعراء عن المنطقية وفلسفتها وابتعادهم عن تأكيد الأحداث وعدم الشعور بالطمأنينة وعدم الثقة بكل ما يسمع من أخبار واحداث

اما عن تسمية التعليل الذي يرد في الشعر الحديث فإنني لا أجده يتوافق مع تسمية (حسن التعليل) لأن حسن التعليل يمتاز باللّطافة والخفة والدعابة الفنية، في حين جاء التعليل في الشعر العربي الحديث غامضاً ويمتاز بالضبابية وكأن الشاعر يعلل ليدخل المتلقي في متاهة أو أنه يعلل برمزية أو بصورة ضبابية ليكني عن معنى لايجرؤ على البوح به أو أنه يستعمل التعليل الغامض ليؤول النص إلى أكثر من معنى ، وهذا كله يصب في مضمار ما اطلقنا عليه (التعليل الاختلاقي) وهو التعليل الذي يختلقه الشاعر ليعلل به علة اكثر غموضا .

وقد أستدعت الدراسة أن نقسمها على ثلاثة محاور : جاء المحور الأول بعنوان (حسن التعليل وصلته بالتعليل الاختلاقي) وجاء المحور الثاني ليتضمن (التعليل الاختلاقي وتموجاته الصوتية)، أما المحور الثالث فتخصص لدراسة (مضامين التعليل الاختلاقي)

وأخيراً فإن الدراسات البلاغية والنقدية القديمةلايمكن أن تحيا ما لم نعشّقها بما هو جديد ، يكتسب أصوله من التاريخ، فالحداثة والتجدد لا تقتل القديم انما الذي يقتل القديم الايغال في البحث بما هو متعارف عليه ، وعدم السماح برفض تلك الدراسات أو توجيهها أو إبداء رأي حولها

لذا حاولت في هذه الدراسة إنشاء تسمية آمل أن تشيع مصطلحاً بلاغياً هي (التعليل الاختلاقي) وهي تسمية بديعية استقيتها من الجذور البلاغية القديمة إذ حاولت تجلية صورتها وتطبيقاتها ، ولعلي بهذا الجهد المتواضع أكون قد أسهمت في إلقاء الضوء على قضية بلاغية تتوسد شعرنا الحديث وتستحق أن تكون عملاً جاداً أفيد به العربية ودارسيها.

المحور الاول

حسن التعليل وصلته بالتعليل الاختلاقي

حين يرد اصطلاح (حسن التعليل) فلا بد من أن يتبادر إلى الذهن أن هناك موقفاً اقتضى التعليل ، فعُلِّلَ على نحو متخيل أو على نحو مجازي فرض استحسان السامع له .

لعل هذا الاستحسان فرض وجوده بسبب وضوح دلالة الألفاظ وجمال نسق التراكيب ولطف وخفة هذه العلة ووصفها ، ربما هذا ما جعلنا نعد قول " عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ه) " ضمن تعريفه (التخييل) تعريفاً يراد به (حسن التعليل) إذ يقول : ((وجملة الحديث الذي اريد بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ويدعي دعوة طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لاترى))[١] .

ولإرتباط هذا المصطلح البلاغي بمضامين التخييل أو الصورة المتخيلة فلا بد من أن يخضع للتجدد والاستحداث توافقاً مع روح العصر وتوافقاً مع طبيعة المستوى الفكري والنفسي والاجتماعي للشاعر .

ومن الجدير بالذكر إن البلاغيين قد وضعوا تعريفات لحسن التعليل منها تعريف العلامة يحيى بن العلوي (٧٢٩ه) بقوله : هو ((أن تقصد إلى حكم من الاحكام فتراه مستبعداً من أجل ما اختص به من الغرابة واللطف والإعجاب أو غير ذلك فتأتي على جهة الاستطراف بعلة مناسبة للتعليل فتدعي كونها علة الحكم لتوهم تحقيقه وتقريره نهاية التقرير))[٢].

وعرفه العلامة الخطيب القزويني بقوله : ((هو أن يدعي لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي ، لأن الوصف إما ثابت قصد بيان علته أو غير ثابت أريد إثباته))[٣] ويفصل العلامة الرعيني في ذكر فوائده وشروطه وذلك في معرض تعريفه للمصطلح اذ يقول : ((هو أن تستنبط للشيء علة مناسبة غير حقيقية مخالفة لعلته الاصلية ، وشرطها أن تكون على وجه لطيف يحصل بها زيادة في مقصودك من مدح أو غيره))[٤]

فهو فضلا عن كونه مصطلحاً بديعياً فإنه يأتي إلى حكم ما فيراه مستبعدا لكونه قريبا، أو عجيبا، أو لطيفا، أو نحو ذلك فيأتي على سبيل التصرف بصفة مناسبة للتعليل فيدعي كونها علة للحكم لتوهم تحقيقها، فإن إثبات الحكم بذكر علته أكثر رواجاً في العقل من إثباته بمجرد دعواه(٥)، فهويعتمد الخيال والتأويل .

فالمصطلح معني بالبحث عن حقول دلالية مغايرة تتشبث بالمفارقة، والنمط البلاغي الرفيع المفارق للعلة الحقيقية، وهذا يعني أنه نمط من التوليد الدلالي الأدبي القائم على مبدأ العدول، أو الإنزياح الذي يفتح باب الإبداع عند الشعراء ... والأسلوبيّة كما هو معلوم تتبع مواطن الانزياح هذه وتحاول أن تجد تعليلاً لها مرتبطاً بالنصوص الأدبية.

فالإنزياح في حسن التعليل سببه حضور تعليل، وغياب آخر، أما الحضور فمبني على علة بلاغية غير ثابتة يمكن تحليلها أسلوبياً بالرجوع إلى ما فيها من مغايرة لأساليب طرح الحقائق، وعرضها.

فالصورة التي ترد في حسن التعليل تكون بأسلوب برهاني ومنطقي وكان الاحتجاج لفكرة معينة تتم عن طريق دليل يؤخذ من مضمون صورة بيانية(٦)

واشترط النقاد للعلة الشعرية في حسن التعليل أن تكون ملائمة للمقام وأن لا يكون مخالفا للذوق والآداب وإلا خرجت عن المقصود منها ، فمثلاً في تعليل شاعرين للكلف الموجود على صفحة البدر ، نقرأ قول الشاعر أبي العلاء المعري وهو يرثي إبراهيم العلوي :

وما كلف البدر المنير قديمه

ولكنها في وجهه من أثر اللطم

في حين نقرأ قول الشاعر القيسراني وهو يعلل كلف البدر :

وأهوى الذي أهوى له البدر ساجدا

ألست ترى في وجهه اثر الترب

كما نرى فإن تعبير الشاعرين كان مناسباً للمقام الذي قيلت فيه فأبو العلاء الذي علل كلف البدر من أثر اللطم جاء في موقع الرثاء وهومناسب في حين جاء تعليل القيسراني في موضع الحب والغزل لذا علل كلف البدر بأنه من أثر السجود لمن يحب .

أقسام حسن التعليل:

يقسم التعليل على أربعة أقسام –

القسم الاول : يتضمن ادعاء علة غير حقيقية لوصف ثابت لاتعرف له في العادة علة وقد أسماها أحد الباحثين ب((حسن التعليل الطريف))[٧] كما في قول المتنبي :

لم يحك نائلك السحاب وإنما

حمّت به فصبيبها الرحضاء

فالمطر النازل علة ثابتة للسحاب إلا أن الشاعر استنبط علة غير حقيقية وهي إن السحاب جسد كرم الممدوح ، فحمّت بسبب ذلك فسال عرقها وهي الرحضاء[٨] فالعلة طريفة اضفت للمعنى بعدا جماليا

القسم الثاني : وهو ادعاء علة غير حقيقية لوصف ثابت تعرف له علة في العادة ويطلق عليه (حسن التعليل الجميل)[٩] كما في قول ابن المعتز :

قالوا اشتكت عينه فقلت لهم

من كثرة القتل نالها الوصب

حمرتها من دماء من قتلت

والدم في النصل شاهد عجب

نحن نعلم أن الرمد قد يسبب حدوث حمرة في العين إلا أن الشاعر علل حمرتها من أثر دم من قتلت من العشاق[١٠]

القسم الثالث : وهو أن تدعي علة غير حقيقية لوصف غير ثابت ولكنه ممكن وقد سمي (حسن التعليل المستظرف)[١١] ومن ذلك قول الشاعر مسلم بن الوليد :

يا واشيا حسنت فينا إساءته

نجى حذارك انساني من الغرق

قال العلامة الرعيني في توضيح حسن التعليل الوارد في البيت : في أن استحسان الإساءة وصف غير ثابت إلا أنه يمكن وقد علل ذلك بأن إساءة الواشي تمنع المحب من أن يبكي خوف الفضيحة فيكون ذلك سببا لسلامة إنسان عينه من الغرق في ماء الدمع ، وإذا كانت الإساءة سببا في السلامة كان لإستحسانها وجه[١٢]

القسم الرابع : أن تدعي علة غير حقيقية لوصف غير ثابت ولا ممكن ويسمى ب(حسن التعليل البديع) وعو أرقى الأنواع[١٣]

ومن المثير أن نجد ما قيل عنه أرقى انواع حسن التعليل لم يذكر فيه إلا شـــاهدا واحدا يتكرر في كتب البلاغة وهو بيت فارسي مترجم :

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته

لما رأيت عليها عقد منتطق

لقد علق العلامة سعد الدين في المختصر بقوله ((وفيه بحث : لأن مفهوم الكـــلام هو نية الجوزاء خدمة الممدوح علة لرؤية عقد النطاق عليه أعني لرؤية حالـــة شـــبيهة بانتطاق المنتطق كما يقال : لو لم تجئني لم اكرمك ، يعني : إن علة الإكرام هو المجئ وهذه صفة ثابتة قصد تعليلها بنية خدمة الممدوح فيكون من الضرب الأول ، أما ما قيل : إنه أراد من الانتطاق صفة ممتنعة الثبوت للجوزاء وقد أثبته الشاعر وعللها بنية خدمة الممدوح ، فهو كونه مخالفا لصريح كلام الخطيب القزويني في الايضاح ، ليس لشـــيء لأن حديث انتطاق الجوزاء أعني الحالة المشبهة بذلك ثابت محسوس والأقرب أن يجعل (لو) هنا مثل (لو) في قوله تعالى : (لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا)، أعني الإســـتلال بانتفاء الثاني على انتفاء الأول ، فيكون الانتطاق علة كون نية الجوزاء خدمة الممـــدوح أي دليلا عليه وعلة للعلم به مع أنه وصف غير ممكن))[١٤]

ولنا أن نتساءل : إذا ما أردنا أن نسحب هذا التعريف وهذه التقسيمات وتطبيقهـــا على الشعر الحديث فما هي النتيجة؟ وهل بالإمكان أن نخضع النص الحديث لمقـــاييس البلاغة القديمة وعلى نحو خاص ضمن موضوع (حسن التعليل) ؟ ولاسيما أذا علمنـــا أن هناك من يرى إن مظاهر العقم في الادب العربي تكمن في الافكار التـــي ســـيطرت على الشعراء في محاولة الاختراع والتجديد والإتيان بالصور والمعـــاني المبتكـــرة ، إذ عدوا ذلك خروجا عن الأصالة[١٥]– وعلى وفق رؤيتهم– متناسين إن الشعر هو فن من فنون القول وأكثرها فاعلية وتاثيرا في المتلقي وذلك لتفرده بخصائصه الفنية القائمة على التصوير والتمثيل ، أي أنه وليد مخيلة المبدع وتعبيره عن مواقفه وافكاره وعواطفه أزاء ذاته وواقعه وحياته وهذا التغيير يخضع للابداع لذا يتغير من زمن إلى آخر ومن مذهب

إلى مذهب ومن فنان إلى آخر بحيث يفي بحاجة التعبير الصادق والشعور الموحي المتوائم مع الوضع النفسي والفكري والتعبيري لذلك الزمن .

فالشعر الحديث الذي اتسم بالغموض والضبابية أشبه ما يكون انتفاضة ضد زمن السرعة وضد الاستساغة النصية المباشرة أو الفهم المباشر للنص لذا يسعى دائماً إلى وضع القارئ في حالة من الترقب في محاولة لفك شفراته وتفسير رموزه وصوره التي امتازت بالتشعب والتكثيف الدلالي ، أي أنه يقدم صور متراكمة لا تعطي المعنى المباشر الا بالوقوف عليها والتمعن فيها وتفسيرها ، لذا فحسن التعليل قليل في الشعر الحديث وإن وجد فإن الموقف الذي يعلله الشاعر هو موقف غامض ، يزيد من ضبابية الصورة المذكورة . وهذا ما فرض علينا أن نطلق مصطلح (التعليل الاختلاقي) على المصطلح الذي يقابل حسن التعليل في الشعر القديم ، وهو مصطلح يحتاج إلى وقفة لنبين حدود اللغوية والاصطلاحية.

المحور الثاني

التعليل الاختلاقي وتموجاته الصوتية

وانطلاقاً من سمة المرونة وعلاقة البلاغة بعلم اللغة وعلم الأصوات ، نحاول أن نجيب عن سؤال فرض نفسه على واقع البحث يتضمن : لو كان هذا الموضوع – وأقصد به (الاختلاق التعليلي) – على مراحل دراسية تحاول فهم مضامين هذا المصطلح ولكن على نحو يتضمن طريقة الأداء الصوتي وعلاقته بالتركيب اللغوي . فكيف سيستطيع الدارس أن يربط بين التركيب والصوت أو بين النظم والصوت أو بالأحرى بين المصطلحات البلاغية والتركيب الصوتي .

وقبل أن نجيب هناك استطراد حول أهمية الجانب الصوتي في الدراسات العربية منطلقين من قول ابن سنان الخفاجي (٤٦٦ه) : في استحالة وجود ((الكلام من غير صوت مقطع))[١٦]. وفي موضع آخر ينتهي بقوله إلى تأكيد ما ابتدأ به من ((أن الكلام هو الصوت الواقع على بعض الوجوه))[١٧].

اما منطلق الجرجاني ضمن المحور نفسه فإن الكلام عنده علاقات نحوية عُمدتها القصد والإفادة والأصوات والألفاظ غير داخلة فيما يعد به الكلام كلاما[١٨].

وهنا نقول إنّ الكلام المنطوق لابد له من سامع لذا فهو يقتضي صوتاً وهذا الصوت لابد أن يتوافق مع دلالة النطق . وتزداد أهمية الصوت في التعليم أو تطبيق العلاقات النحوية أو اللغوية و البلاغة على النصوص الابداعية وربطها بالأداء الصوتي .

فما أنكره الجرجاني أو قلل من اهميته وقع على كاهل الطلبة المختصين وغير المختصين. فمن المثير للدهشة اننا نجد طلبتنا يعنون عناية فائقة بمادة الأصوات التي تدرس اصوات اللغة الانكليزية وطريقة نطق التراكيب مطبقين ذلك تطبيقاً مباشراً ، على أن يقوّم الصوت من خلال اجهزة تختص بهذا الجانب ، وهذا امر نأسف عليه نحن المعنيين باللغة العربية إذ لم نجد هذا الاهتمام يأخذ منحاه ضمن اللغة العربية وهي لغة اعتمدت في ايصال ابداع مبدعيها على الرواية والإنشاد ، ونحن اليوم أحوج إلى معرفة طريقة الأداء الصوتي لذا نستطيع أن نقول إن الدرس البلاغي ضمن التراكيب اللغوية قد اتسم بالقصور والضعف والإهمال في إعطاء الأهمية الواجبة للغة العربية .

ونذكر بصدد الانشاد أن (جان كوهين) لا يخفي أسفه لكون الشعراء اهملوا تسجيل الطريقة التي يرغبون في أن تتلى بها منطوقاتهم[١٩]. ويذكر ابراهيم انيس أن (الانشاد عنصر من عناصر الجمال في الشعر لا يقل أهمية عن الفاظه ومعانيه ،وحسن الإنشاد قديم بالشعر من احط الدرجات إلى ارقاها . كما أن سوء الانشاد قد يخفض من قدر الشعر الجيد[٢٠].

لذا سنحاول من خلال هذا البحث تأكيد اهمية الجانب الصوتي لاسيما التموجات الصوتية ، إذ تسلط الدراسة الضوء على درجة التموجات الصوتية ضمن موضوع (التعليل الاختلاقي) متخذة من طروحات الدكتور (سليمان حسن العاني) ضمن كتابه (التشكيل الصوتي) وسيلة ومعيناً حقيقياً لاكتشاف الارتباط الوثيق بين الاسلوب ودرجة الصوت إذ سيكون اللون البلاغي (التعليل الاختلاقي) أنموذجاً لتطبيقه على النصوص الشعرية لتكتسب الدراسة الأهمية المرجوة .

فالدكتور العاني يطلق مصطلح (درجة الصوت)على التذبذبات الرئيسة للمقاطع المتتابعة في التعبير إذ يجد أن درجة الصوت تختلف عن النبر لأنها لا تبنى على شدة

الصوت ولكن تعتمد بشكل أساسي على الذبذبة الأولية النسبية التي تتوالى داخل التعبير[٢١].

وهذا الاختلاف لا يعني أنهما يقعان على المقطع نفسه في التعبير، فمثلما تعمل درجة الصوت مستقلة عن النبر فإنهما بالامكان ان يجتمعا على المقطع نفسه .

ويرى أن من الممكن أن تتنوع درجة الصوت من خلال تنوع المقاطع المتتابعة بالكلام أذا ما قورنت بالأنماط اللغوية ، إذ يعمل في النظام النغمي أربعة مستويات من حيث درجة الصوت ويشير لهذة المستويات بالأرقام الآتية:

الرقم ١ درجة منخفضة

الرقم ٢ درجة متوسطة

الرقم ٣ درجة عالية

الرقم ٤ درجة عالية جداً [٢٢]

وهي كما يراها نسبية ، كما أنه يرى إن الكلمات الوظيفية كالأدوات وحروف الجر والسوابق واللواحق لاتستقبل المستويين الثالث والرابع من درجة الصوت عندما تكون التعابير مؤلفة من عدة كلمات .

ويستمر الدكتور العاني في توضيح العلاقة بين السياق ودرجة الصوت ، فالجملة الخبرية مثلاً يعدها من المستوى الثاني لدرجة الصوت ولاسيما المقاطع الأولية المتتابعة في حين ينزل فجأة إلى المستوى الأول وهو نمط من الكلام المتوازن ويرمز له ب (٢-٢-١) وقد يبدأ من المستوى الأول لاسيما عندما يتقدم التعبير أو الأداة ويشار إلى هذا النمط ب(٢-٣-١) في الجمل الخبرية وهو النمط الأقل شيوعا من النمط الأول (٢-٢-١) ، إلا أن في بعض المقاطع التي يُشَد فيها أكثر من غيرها مثل قِمَ تظهر درجة الصوت من المستوى الثالث[٢٣].

أما جملة الأمر بشكل عام فيشير إليها بالنمط الصوتي (٢-٣-١) ويتحدد مكان المستوى الثالث من درجة الصوت عندما يتم التوقف على الكلمة ويشد عليها الأمر إذ بالامكان أن يشار إلى المستوى الثالث على نحو آخر هو (٣-٢-١)[٢٤].

في حين يؤكد العاني على الاستفهام (السؤال) الذي يعتمد في نمطه النغمي على موقع المقطع الاول الذي يقابل درجة الصوت العالية. ويكون هذا المقطع أعلى نسبيا من أية قمم اخرى توجد في التعبير وبعد ذلك يحدث نزولاً تدريجيا حتى نهاية التعبير ، لذا فإن نمط ترسيمة الصوت هي أما (٣-٢-١) او (٢-٣-١) وذلك بناء على موقع المقطع ذي الدرجة العالية بحيث يكون المقطع الأعلى درجة في الصوت أما على كلمة السؤال أو على الكلمة التي يُشَد عليها كثيراً[٢٥].

ويشير ألى أسلوب النداء ذي النمط النغمي (٢-٣-١) إذ يعده نمطاً محدود التنوع لصغر تركيبه وقصره إذ ترد أدوات النداء متبوعة بكلمة أو كلمتين[٢٦].

في المقابل يرى إن الذبذبات الأولية لمقاطع التعجب المتتابعة من المستوى الثاني لدرجة الصوت ثم ترتفع إلى المستوى الثالث لاسيما على الكلمة التي يشد عليها ، ومن ثم ينزل إلى المستوى الأول على المقطع الأخير[٢٧].

فأولى الخطوات التي قمنا بها هي استقراء مجموعة من الشعر العربي الحديث ، استخلصنا منها : أن اغلب المواقف المعروضة في الشعر الحديث مواقف – كما ذكرناها سابقاً – غامضة وتعلل تعليلاً غامضاً أي أن قصيدة الشاعر قد تقسم على قسمين بين علة وتعليل وقد نجد العلة في سطر والتعليل في أكثر من سطرين أي أنها لم تخضع لقالب محدد وذلك لأن القصيدة الحرة تبتعد عن وحدة البيت . فضلاً عن ذلك فإن (التعليل الاختلاقي) في الشعر الحديث يتحقق من خلال الحروف التي تحمل معنى التعليل مثل : (اللام ، كي ،الفاء ، لان...) إذ ترد ضمن التركيب الشرطي ، والتركيب الطلبي (استفهام ،امر،نهي) ، فضلاً عن التراكيب الإخبارية سواء الاسمية منها أم الفعلية .

فمثلاً حين نقرأ بيتاً من الشعر القديم يتضمن (حسن التعليل) وليكن البيت الذي ذكرناه سابقاً :

سألت الأرض لم جعلت مصلى

ولم كانت لنا طهراً وطيباً

فقالت غير ناطقة لاني

حويت لكل انسان حبيباً

ففي هذين البيتين استعمل الشاعر أسلوب الاستفهام في البيت الأول وفي كلا الشطرين ، لذا اقتضى الإرتفاع الصوتي في الشطرين وفي معرض نطق لفظ (لما) و(لم) . فالإرتفاع جاء في عرض الموقف المراد تعليله للفت انتباه السامع إلى ما سيقوم الشاعر بتعليله أي ما سيقدمه من صورة طريفة تبعث الاستحسان لذا يأتي المستوى الصوتي فيها هابطاً ضمن المستوى الثاني الإخباري ومن ثم ينزل إلى الأول.

أما الشعر الحديث وبسبب تراكم صوره الغامضة والمتخيلة فهو يخضع لتواترية صوتية وذلك في أكثر من موضع في القصيدة ، وحتى تكون الدراسة دقيقة ، أخضعنا النصوص للاختبار وذلك باستعمال برنامج (sony sound forg) الحاسوبي ، وكان الاختبار قائم على التلقائية في النطق ،اذ تم القاء نماذج الاختبار من قبل أحد الشعراء البارزين (*)وكما سنوضحه في الاتي :

فمثلاً في قول الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته (جيكور) ضمن استعماله أُسلوب الشرط والذي يأخذ موضع العله :

آواه ياجيكور لو تسمعين ؟

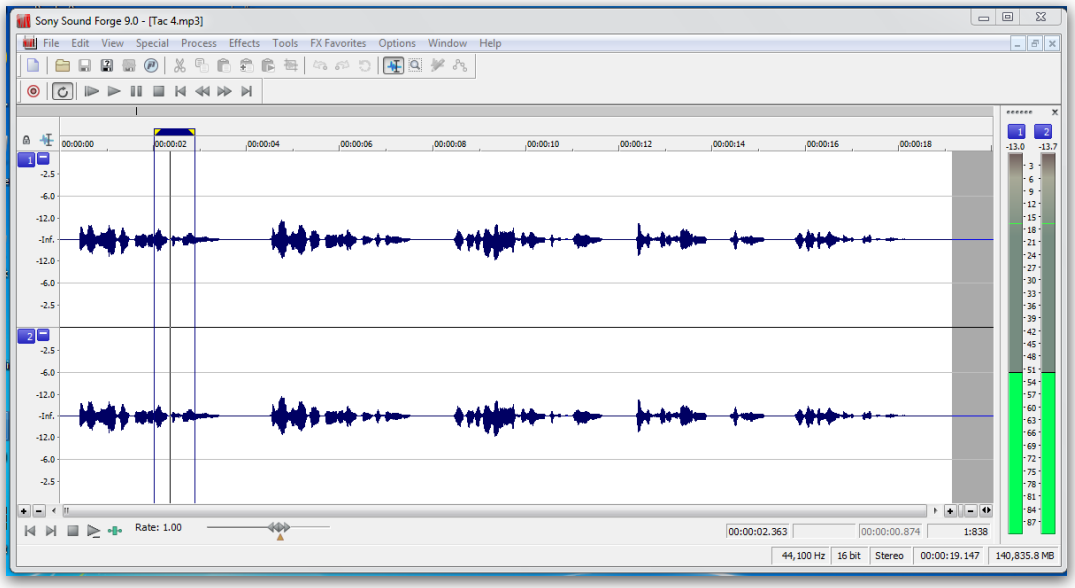
آواه ياجيكور لو توجدين ؟

لو تنجبين الروح لو تجهضين ؟

كي يبصر الساري

نجماً يضيء الليل للتائهين(٢٨).

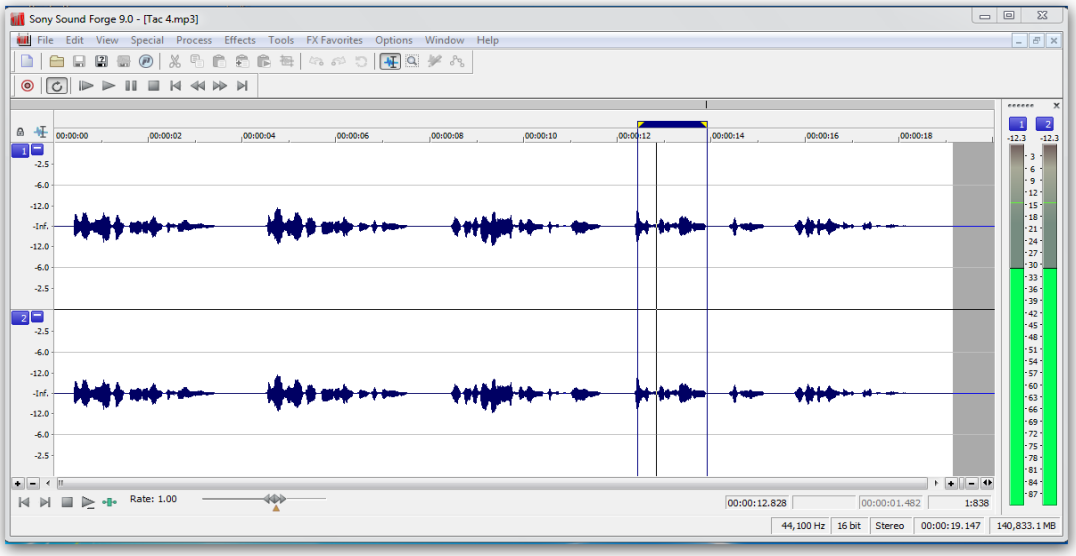
ففي هذه القصيدة ، يتكرر الارتفاع الصوتي في المواضع التي يتكرر فيها فعل الشرط واداته (لو تسمعين – لو توجدين) ، إذ إن المستوى الصوتي للمقاطع الشرطية ذات مستوى صوتي يتراوح بين (٥١) ميكا بكسل و(١٧) ميكا بكسل ، واستغرق مدة (٨٧٤م/ثا) وذلك بحسب قياس الجملة على المستوى المنطوق ، وكما موضح في الشكل الاتي



شكل رقم (١)

نموذج اختبار يوضح مستوى الارتفاع الصوتي للعلة ضمن الشرط

والذي خرج إلى التمني هو المستوى الثاني ضمن تدرجات المستويات الصـــوتية، إلا إن تعليل هذه الصورة الشرطية المتصدر للأداة (كي) الرابطة وهو المستوى الصوتي الثاني الذي ينزل إلى الأول المتسم بالهبوط والاسترخاء يتراوح ارتفاعه من (٢٩) الـــى (١٥) ميتا بكسل،واسغرق مدة (٠١،٤٨٢) م/ثا وهذا واضح في الشكل رقم (٢)



الشكل رقم (٢)

يوضح مستوى ارتفاع الجزء المقابل للعلة وهو التعليل

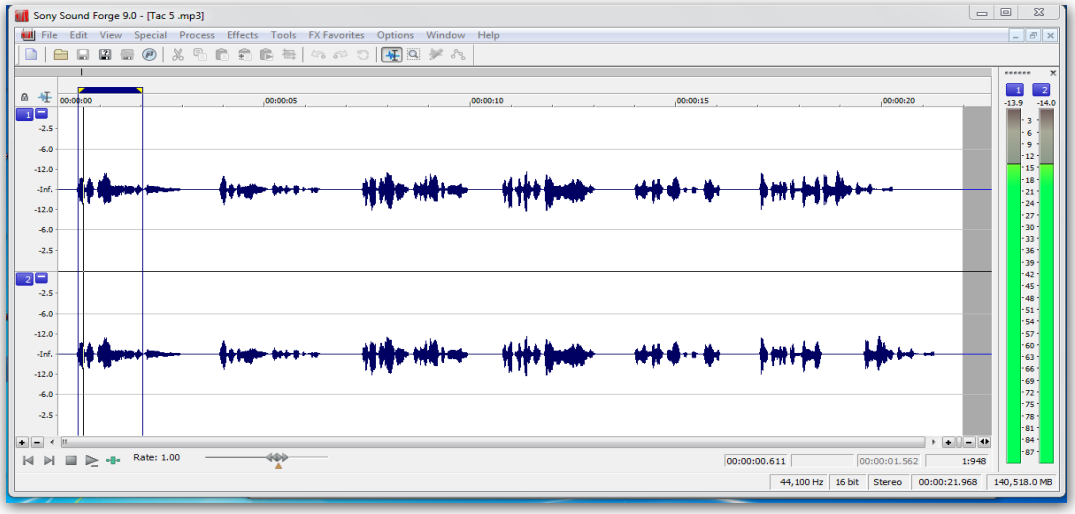
هذا الهبوط يأتي بعد الأداة التي اقتضت ارتفاعاً صوتياً منبهة بذلك القارئ إلى أن هناك اختلافاً آخر يقابل الاختلاق الشرطي.

فالشاعر حين تمنى بأسلوب الشرط أن تسمعه بلدته (جيكور) مستغيثاً بها ،أردها أن تتوقد وأن تنتجب له الروح التي يحيا بها حياة بعيدة عن الألم والتشرد . وأن تُسقط عنها ما يكدر صفوة الحياة ، هي صرخة تقتضي الارتفاع ليعلم السامع انها صرخة تناشد الضمير تناشد القلوب الإنسانية قبل أن تناشد بلدته (جيكور) وحين أراد أن يعلل هذا الاختلاق المتخيل يورد علة مختلفة يفسر من خلالها هذه الأمنية في أنها ستكون كما النجم الذي يهدي من أظل طريقه وهو واحد منهم فقد أظل طريق عودته إلى وطنه بسبب سوء وضعه المادي والصحي ، لذا جاء التركيب التعليلي بمستوى صوتي مرتفع ومن ثم اقتضى الإخبار له الهبوط في نهاية المطاف.

وقد يرد الشرط بعيداً عن التراكم التعليلي إذ ورد على نحو منظم بتراتبية متوالية كما في قول السياب في القصيدة نفسها ولكن في مقطع اخر:

هذا طعامي ايها الجائعون
هذي دموعي ايها البائسون
هذا دعائي ايها العابدون
ان يقذف البركان نيرانه
ان يرسل الفرات طوفانه
كي تشرق الظلمة
كي تعرف الرحمة(٢٩)

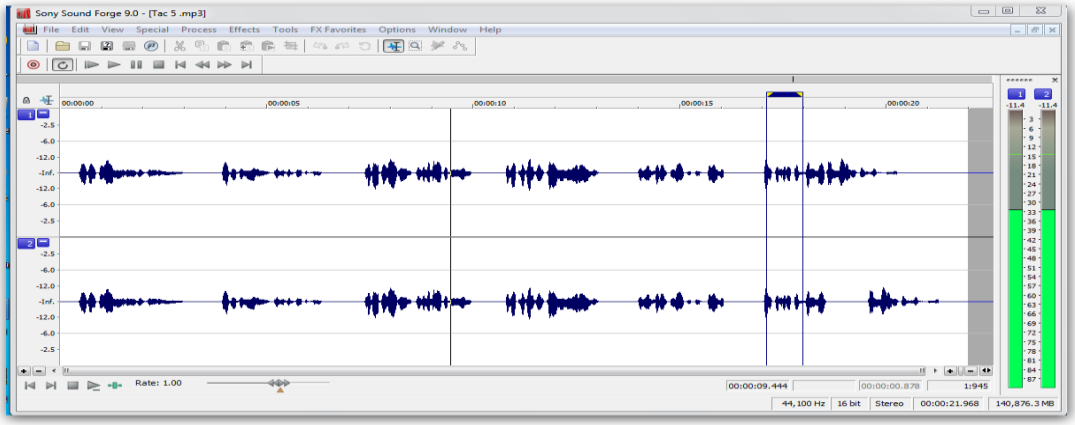
جاءت العلة ضمن الاسلوب الاخباري والطلبي المتمثل بالنداء (ايها الجائعون ، ايها البائسون، ايها العابدون) وهي صياغة اقتضت الارتفاع الصوتي الى المستوى الثالث ومن ثم تنحدر الى الثاني والاول ، هي ذات مستوى صوتي يتراوح بين (٢٥) الى (١٣) ميتا بكسل ، واستغرق مدة (٠١،٥٦٢) م/ثا ، كما في الشكل الاتي:



شكل رقم (١)

مستوى ارتفاع العلة

الى جانب ذلك يربط العلة بسياق آخر ، فقوله (يقذف ...) يعلله (باشراقة ...) و (أن يرسل ..) يعلله (تعرف ..) وهذه موازنة صوتية تحققت في النظام التراتبي فقد تحقق الإرتفاع في العلة (أن يقذف وأن يرسل) فقد خرج هذا الأسلوب إلى الدعاء وهـذا واضح من خلال قوله (هذا دعائي) لذا كان من المستوى الثالث المرتفع في حين جـاء تعليل هذا الدعاء بأسلوب اخباري اقتضى الهبوط لأنه من المستوى الثاني لينـزل إلـى الأول، فكان حسب القياس ذات مستوى صوتي يتراوح بين(٣٣) إلى (١٥) ميتا بكسـل ، واسغرق مدة (٨٧٨) م/ثا ، كما عو واضح في الشكل الآتي :



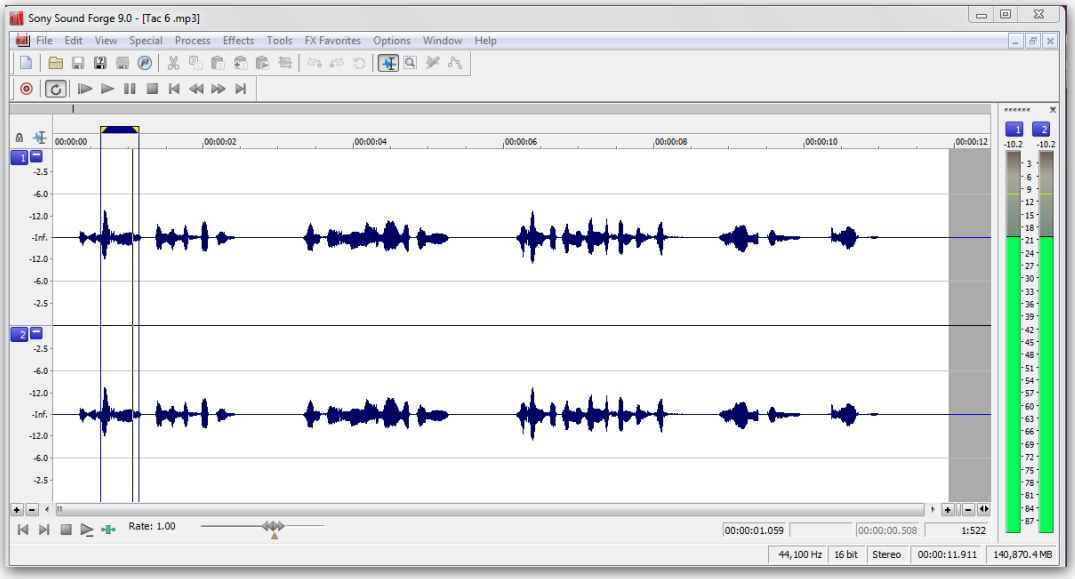
الشكل رقم (٢)

مستوى الإنخفاض ضمن التعليل

أما أسلوب الطلب الذي يعد من المستوى الثالث فهو كثير في الشعر الحديث وعلى نحو خاص ضمن موضوعة (التعليل الاختلاقي) إذ أن نبرة أسلوب الطلب من (نهـــي ، وأمر ، واستفهام ، ونداء ..) كلها أساليب تستدعي من القارئ الانتباه والانصـــات لمـــا سيقال والتعليل أحوج إلى ذلك . فمثلاً نجد الشاعر (عباس الظالمي) يستخدم فعل الأمر والنداء لشد السامع إلى أنه سيورد ما يثبت انتماؤه الوطني وشوقه إلى وطنه على نحـــو مختلف وذلك في قصيدته (اجمعني ايها المطر) إذ يقول :

اجمعني ايها المطر
وانثرني على وطني
لأهبط مضمخاً بالحب
معانقاً حياتي(٣٠)

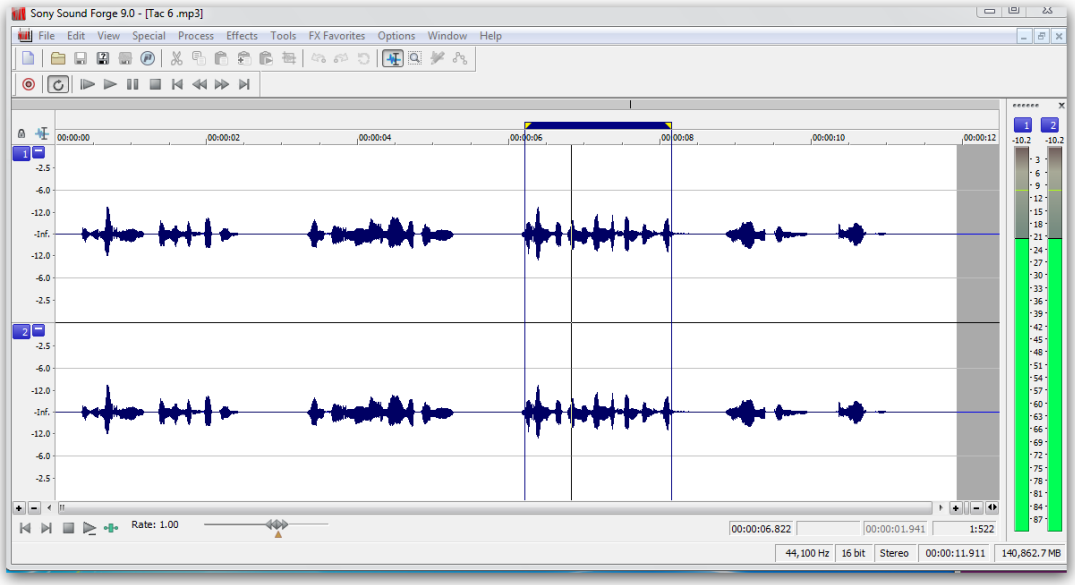
في المقطع اقتضت القصيدة أن يكون الإرتفاع الصوتي من خلال (فعل الأمر) (اجمعني وانثرني) ليعد من المستوى الثالث ومن ثم ينزل إلى الثاني ، فكـــان موضـــع الاختبار ذات مستوى صوتي يتراوح بين (٢٠) إلى (٨) ميتا بكســـل بحســـب المقيـــاس الحاسوبي ، واستغرق مدة (٥٠٨) م/ ثا وهذا واضح في الشكل الآتي :



شكل رقم (١)

مستوى الارتفاع الصوتي للعلة

في المقابل يعاود الشاعر الهبوط وذلك في التركيب الأمري بأنه يريد وقد تزين مصطبغاً نفسه بالحب أن يعانق من يحب وهي أرضه التي فارقها . فهذا التعليل ابتدأ مرتفعا بفعل حرف الالف وحركة الفتح في لأهبط) ومن ثم استرسل السياق بالهبوط ، فكان النموذج التعليلي ذات مستوى صوتي يتراوح بين (٢١) إلى (٨) ميتا بكسل ، مستغرقا مدة (٠١،٩٤١) م/ ثا ، مثلما يوضحه الشكل رقم (٢).



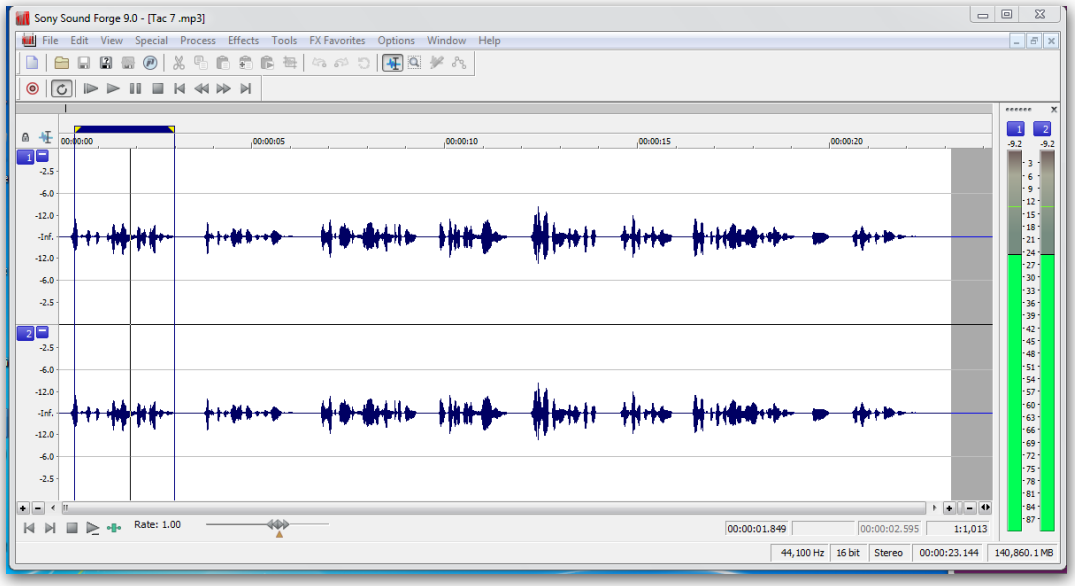
شكل رقم (٢)

مستوى الإرتفاع الصوتي للتعليل

وكذلك قول حسين الهاشمي في قصيدة (يطلق صمته البهيج) :

يكفي ظل بمفرده
يخطف جراحات الزجاج
أو يقطع أزرار شمعة
كي تذرف اشجاراً
وعلى قميص غرفته
ينزلقُ سراً
كي يقطف ثمار النيازك ايضاً
في...

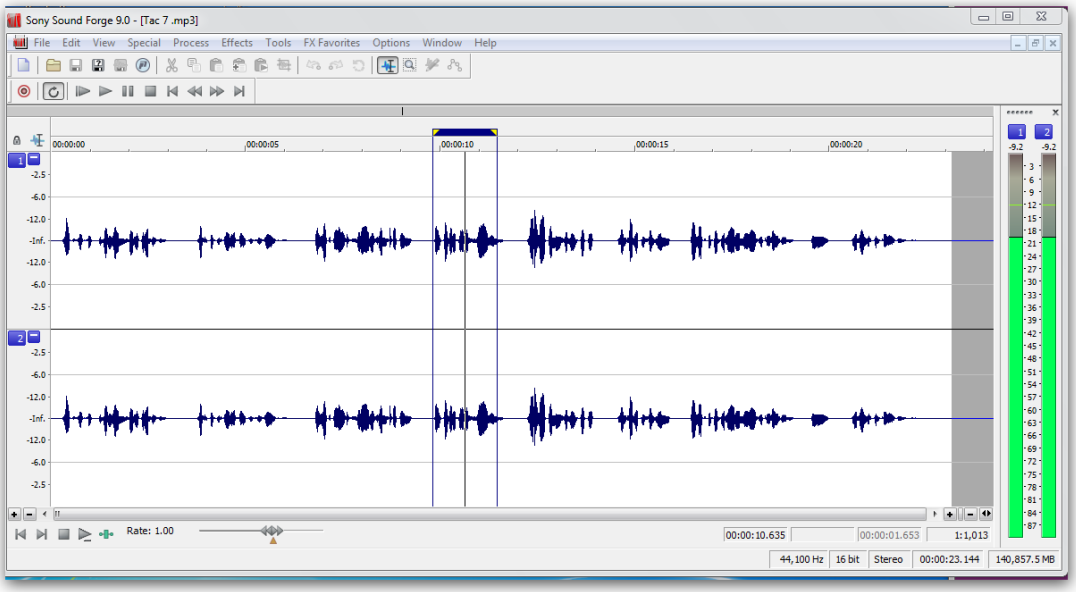
مجرة الكواليس (٣٢)



شكل رقم (١)

يكشف الشكل عن مستوى الارتفاع الصوتي للعلة

لقد تحقق الارتفاع الصوتي من خلال الجمل الفعلية التي يتصدرها الفعل المضارع (يخطف ، يقطع) وهما فعلان يتصمن رسمهما الياء والطاء اللذان يحققان إلى جانب حرف الجيم والحاء والزاي في باقي الجملة جرسا مرتفعا يساير الدلالة الانفعالية داخل السياق وهذه علة كما يجدها القارئ معي علة ضبابية وغامضة تعكس معاناته وغربته فالزجاج ليس له جراحات تختطف والشمع ليس له ازرار لكي تقتطف، إلا إن الشاعر يعللها بعلة أغرب منها وهي (كي تذرف أشجاراً) وهي علة مختلقة حملت بالنص إلى التحول الدلالي تارة وإلى الهبوط على مستوى التموجات الصوتية تارة أخرى، فجاء نموذج الإختبار المتعلق بالغلة ذات مستوى صوتي يتراوح بين (٢٤) الى (١٣) ميتا بكسل ، مستغرقا مدة (٠٢،٥٩٥) م/ثا ، في حين جاء نموذج الإختبار المتعلق بالتعليل ذات مستوى صوتي يتراوح بين (١٩) و(١٢) ميتا بكسل واستغرق مدة (٠١،٦٥٣)م/ثا ، كما يوضحه الشكل (٢) :



شكل رقم (٢)

نموذج الاختبار الصوتي للتعليل

لعل هذا التفاوت ارتبط بشكل أو بآخر بالوضع النفسي للشاعر ، فكان الإرتفاع والهبوط مرتبط بالانفعال وال'ستقرار النفسي للشاعر

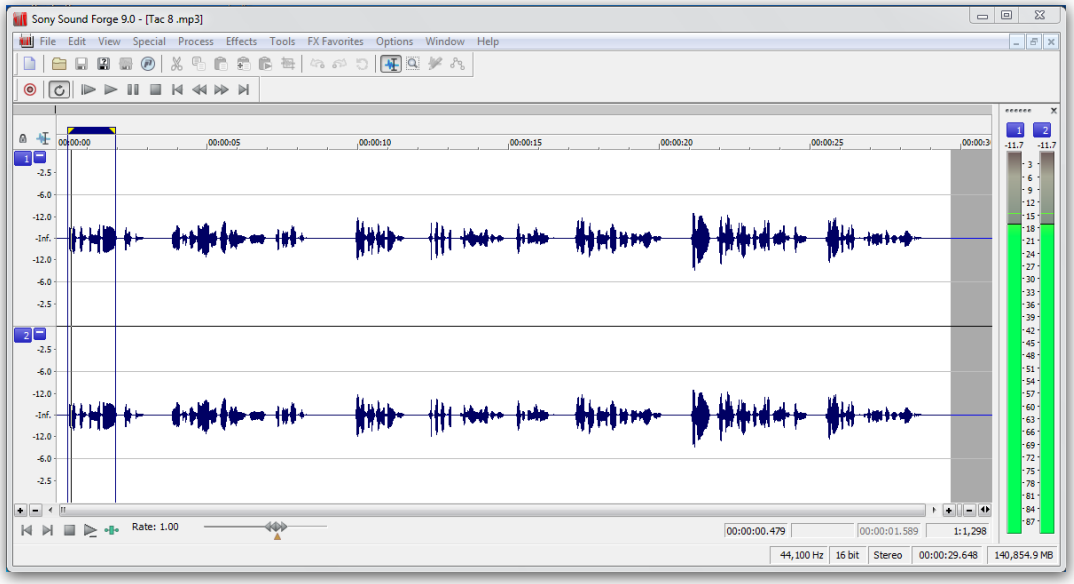
هنا نستطيع القول : إن هذا التعليل الاختلاقي بما يجسده من صور غريبة وغامضة تنتشل النص من الإنغلاق على ذاته وتجعل من القارئ منتجاً وذلك من خلال قراءاته وتأويلاته للنص وهذا مايزيد من فاعليته .

ونجد (علي الشلاه) الذي يربط بين الحبيبة ومظاهر طبيعة الوطن العامة يقول :

تنفستُ المدى قلقاً
وناديت البراري طائراً
في إثر آخر
كي يصلك ندائي
لقد جفت بحار غرائزي
لهفاً عليك..
وأخيت المآتم في غنائي
فما وسع الكلام فجيعتي عشقاً

ولا ذبلت زهورك في إنائي[٣٣]

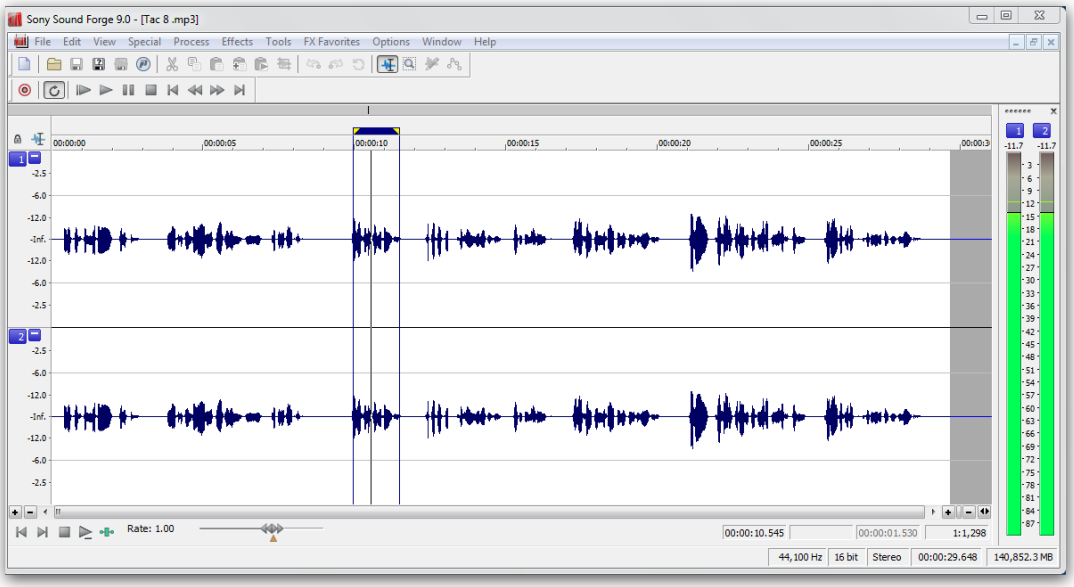
هنا ترد العلة متعددة من حيث التركيب إذ نجد سلسلة من الجمل الفعلية التي يتعالق فيها الفعل مع ما بعدها من فواعل ومفاعيل لتجعل النص أكثر غرابة فلا يمكن لإنسان أن يتنفس المدى ولا أن يكون طائراً لينادي البراري ليبحث عن مبتغاه فهذه الجمل القصيرة المتتالية تمنح النص السرعة والارتفاع من حيث تموجاته الصوتية ، فكانت العلة ذات مستوى صوتي يتراوح ارتفاعه بين (١٨) الى(١٤) ميتا بكسل واستغرق مدة (٠١،٥٨٩) م/ ثا ، كما موضح في الشكل الاتي:



شكل رقم (١)

صورة حاسوبية توضح التموجات الصوتية للعلة

وما ان تنتهي العلة حتى يعللها الشاعر من خلال حرف التعليل (كي) الذي يتصدر التركيب الخبري الفعلي الذي يجعل المستوى الصوتي يرتفع الى المستوى الثالث ولا يهبط كثير وذلك بفعل الحروف التي تضمنت التركيب (ص، اللام، الكاف) اذ حققت باجتماعها نظاما خاصا انحرف عن القاعدة التي تؤكد ان الجمله الخبرية ذات مستوى صوتي هابط ، فتجسد ليكون ذات مستوى صوتي يتراوح بين (١٦) الى (١٢) ميتا بكسل ، مستغرقا مدة (٠١،٥٣٠) م/ثا، وكما هو واضح في الشكل (٢)



اختبار رقم (٢)

نموذج الاختبار الثاني للتعليل

وبهذا تكون جملة التعليل الاختلافي (كي يصلك ندائي) وهي نموذج الاختبار التي امتاز بالارتفاع وذلك يعكس حرارة الاشتياق للوطن

وتتصدر قصيدة (طيور) للشاعر محمد تركي مقطعا تعجبيا يمثل المستوى الثاني من درجة الصوت :

ما أسعد

الأفاعي

لا تحتاج للأسنان والخطط

وقبل الآف السنوات

تأكدت من اعدائها

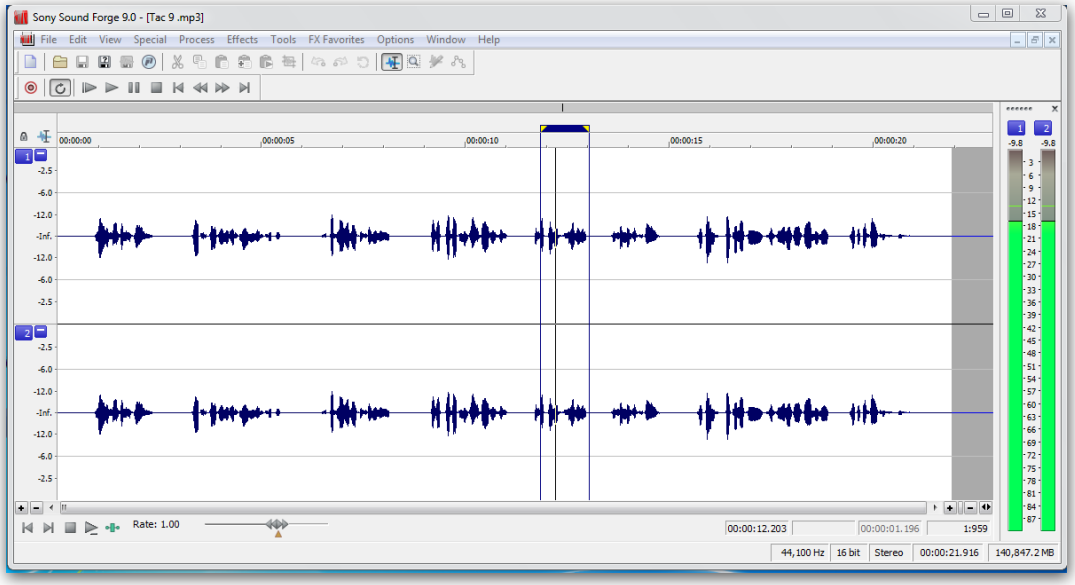
فحقنت دمها

بسمّ الازهار

لتنتقل في جحورها آمنة

وتتحاشى السطوح.(٣٤)

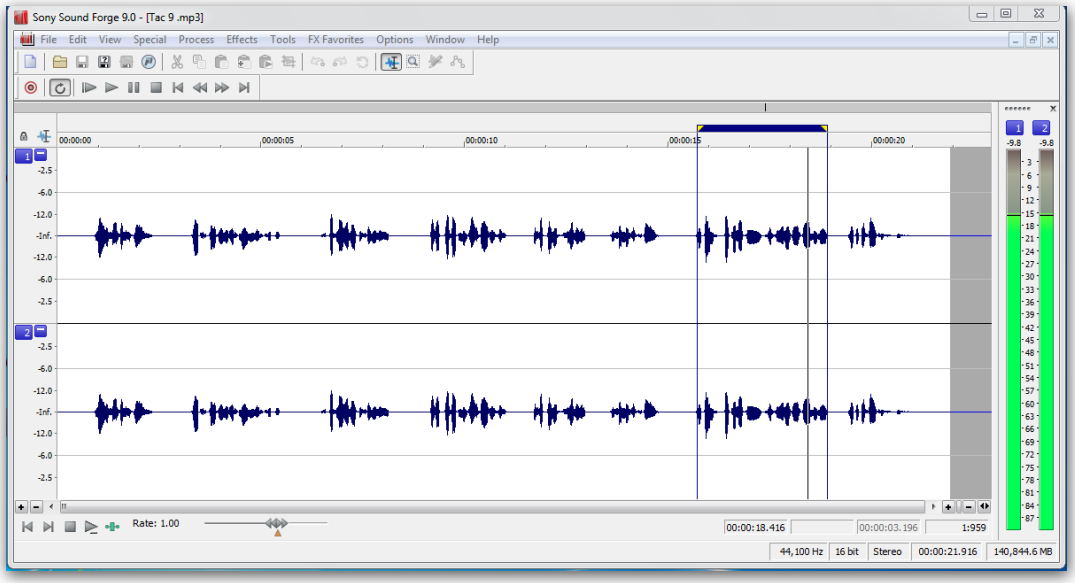
فالصوت يرتفع في الموقع الذي يشد عليه الشاعر وهو (اسعد) ليمثل المستوى الثالث من درجة الصوت ومن ثم تعاود درجة الصوت الهبوط الى المستوى الثاني ضمن التركيب الاخباري الذي تضمن العلة ،فتمثلت ضمن القياس الحاسوبي ذات مستوى صوتي يتراوح بين(١٧) الى (١٣) ميتا بكسل ، مستغرقاً مدة (٠١،١٩٦) م/ثا ، كما في الشكل الاتي :



شكل (١)

نموذج الاختبار الصوتي للعلة

في المقابل يعلل الشاعر من خلال لام التعليل المقترن بالفعل المضارع حقن الأفاعي دمها بسمّ الازهار وذلك لتأمن التنقل في جحورها وقد ورد التعليل ضمن التركيب الخبري من المستوى الثاني من الصوت ولعل دلالة السياق تحمل بعداً دلالياً أعمق إذ يؤكد من خلال هذا التعليل الاختلاقي ورؤيته التقويمية للأفعى وسلوكها، فقدانه نعمة الأمان وحاجته الى المخططات والأسنان الجاهزة للهجوم المفاجي وهو بهذا يعكس حزنه في مقابل مايراه من سعادة الأفعى، لذا نجد التركيب التعليلي يمتاز بالإرتفاع ، فهو ذات مستوى صوتي يتراوح بين (١٦) الى (١٥) وضمن مدة استغرقت (٠٣،١٩٦) م/ثا ، وكما موضح في الشكل رقم (٢)



شكل رقم (٢)

نموذج اختبار المستوى الصوتي للتعليل

المحور الثالث

مضامين التعليل الاختلاقي

إذا كان التعليل الاختلاقي – وكما أوضحنا– يعد تمثيلاً لغوياً وتشكيلاً بلاغياً واسلوبياً إنماز به الشعر العربي الحديث فإننا لابد وأن نوضح أهم المضامين والأغراض التي طُرحت من خلال هذا الأسلوب ، إذ أن الغموض الذي رافق التعليل تجسد ليوضح بعض المضامين والموضوعات النفسية والإجتماعية وحتى السياسية التي ارتأى الشعراء طرحها على نحو غامض يعتمد الإخفاء والتلويح ، مما يجعل المتلقي يستحضر الصور المخفية والغريبة ويبحث عن إجابات لأسئلته الكثيرة التي يولدها النص والتي لربما تعلقت بالكون والحياة وجدواها.

ولعل تحليلنا لهذه الأغراض ضمن التعليل الاختلاقي يحتاج إلى مسار تفكيكي يعتمد البحث والاستنطاق وصولا إلى بلاغة السياق .

ومن أهم هذه المضامين يتصدر المضمون النفسي وأعني به الجوانب الشعورية الداخلية التي يعكسها النص ولربما تعبر عن مكنونات كاتبها أو من يتأثر به .ومن بين

العديد من النصوص الشعرية انتخبنا مجموعة منها لنوضح أهم مـــا يعكســـه التعليـــل الاختلاقي من مضامين نفسية :

ففي قصيدة (أكاذيب في محبرة) محمد تركي نجد نصا يثير التساؤل : فهل هو نص يحمل التفاؤل أم التشاؤم ؟

كان يلزمني حبر نظيف
ونار تحرس يقظتي
لكي أقود فلول الغيوم
بعصاي
ماراً بصخرة تنهشها الامطار
بالصرخات الممزقة
بالعزاء المنخور
منادياً عليّ : أيّها الأمس
كم مدينة يحتاج الألم
ليكون عادلا(٣٥)

فقول الشاعر (لكي اقود فلول...) الذي يعلل به النص السابق (كان يلزمني....) ان التعليل هنا يحمل في طياته شيئا من عدم الوضوح والضبابية فالنص في بدايته يخدع المتلقي نبرة متفائلة إذ إن احتياج الشاعر لحبر نضيف ونار تحرس يقضته صورة تحمل من الوهلة الأولى املاً في حصول المبتغى إلا إن التعليل المختلق والمتضـــمن صـــورة ومشهد ليس له علاقة بالأمل بل إن النص يعكس وحشة وبعد ووجع من جراء الوحدة .

وفي قصيدة الشاعر خالد علي مصطفى (ثلاثية " الافق الاخير") نقرأ :

إن في المقلتين
شاشة تجمع المشرقين ،
وترى في النجوم صحائف أيامنا المقبلة :
انتِ من تستجير بمرآتها الساحرات ،
وتراسل كل الشياطين في عبقرٍ

كي تخيط عباءاتهم بالقصائد والحشرجات [٣٦]

فالشاعر هنا يعلل استجارة الساحرات ببلدته (عكا) وتراسل الشياطين في عبقر بانها تخيط عباءاتهم بالقصائد والحشرجات إذ يرى في ذلك المكان منبع الالهام والخيال الساحر للشعراء فالنص كما نرى يتضمن تعليلاً اختلاقياً فالمدينة لاتخيط عباءات وليس هناك ثياب للقصائد ولا للحشرجات إنما اختار الشاعر تلك الصورة ليقرب للقارئ لوعته واشتياقه واعتزازه وافتخاره بمدينته المحتلة .

إلى جانب الغرض النفسي هناك المضمون الاجتماعي الذي كان الشغل الشاغل للشعر العربي الحديث ، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه كيف عكسها الشاعر ضمن التعليل الاختلاقي و كيف عكس حركة الواقع ، وموقفه من هذه الحركة سلباً وإيجاباً ، وبما أن الواقع الاجتماعي في الغالب هو وسيلة وغاية العمل الأدبي ، وأن جزءاً مهماً من وظيفة الأدب هو دراسة الواقع وتحليله وتفسيره بغية تغييره[٣٧]. فإننا نلحظ تناول الشعراء العرب للعديد من القضايا الاجتماعية في قصائدهم ، فقد كشفو عن جوانب مهمة من حياة المجتمع ، ((وكل ما يتصل بتلك الحياة من معاناة أو رفاه))[٣٨] ، لكن ما يهمنا هنا المضامين التي عللت على نحو غامض لربما لأسباب سياسية أو اجتماعية أولربما بسبب قيود دينية أو عرفية أو سلطوية.

ومن أبرز القصائد التي تضمنت القضايا الاجتماعية التي تمس الإنسان والتي جاءت ضمن التعليل الاختلاقي قصيدة (اختلاجات نحو القمَّة البَيْضاء) إذ ترفض فيها الشاعرة نازك الملائكة القيد وتربط وجوده بحرمانها من وطنها :

إن قيدي عارْ
وجمودي انتحارْ
ودمي صامتٌ ، والتقاطي معطَّلْ
آه لو أَتحلَّلْ
من قيودي لكي أتذوقَ ضوءَكْ
وأشارف نوءَكْ
إنَّ عطرك أعذب من كل شيء وأجملْ[٣٩]

فالشاعرة تعلل امنيتها بالتحرر في أنها تريد تذوق ضوء بلادها إذ جعلت للضوء طعم وكأنه طعم الحنين إلى وطنها إلى جانب ذلك فهي تتمنى التحرر لرغبتها في الاقتراب من وطنها الحبيب وتتخذ الشاعرة دنيا ميخائيل في قصيدتها (رحلة الى ما فوق البنفسج) من التعليل الاختلاقي وسيلة للتعبير عن حرية المرأة في مجتمع القيود فتقول:

نوارس قلقه

تحلق بعيداً

لتمسك بضع أشعة

فوقَ بنفسجية

نوارس قلقه

تحلق بعيداً

فوقَ الغيوم

فترى أحلامي

قابعة هناك

نوارسَ قلقةَ....

تحلق بعيداً

لتمسك بذيل أحلامي

بعد برهة ...

تهوي إلى الأرض

أحلام بلهاء

ونوارسٌ محترقة(٤٠)

و الشاعر نجيب سرور في قصيدته (السندباد البحري) هو أيضا يحاول أن يعكس مضامين اجتماعية من خلا أسلوب التعليل الاختلاقي :

يقال يا مليكي السعيد

بسالف الزمان عاش سندباد

وكان في الرجال يشرب العرق

ويلبس الخرق

ويغرس الاصابع الغلاظ في اللهب

لينزع الرغيف

ويمضغ النهار علقماً الى المساء

وكان كالشراع اذ تغاله الرياح

فينتهي مزق(٤١)

فإن الشاعر يعلل غرس الأصابع الغلاظ في اللهب لينتزع الرغيف وليمضغ النهار علقما إلى المساء وهما صورتان مختلقتان أي أن كلاً من العلة والمعلول يحتاج إلى وقفة لفك شفراته إذ إن غرابة النص هنا لاتحسب عليه بل له فقد وضع القارئ في حالة من الترقب والتساؤل : فيما إذا كان بالإمكان إن يمضغ الإنسان النهار علقماً ؟ وهي صورة خيالية اختلقها الشاعر في صورة تعليل ليقرب الدلالة بفعل ذلك الانحراف المعنوي فقد أضفى الشاعر على السياق دلالات عميقة أكدت معنى بؤس الحياة وآلام العوز .

الخاتمة:-

نخلص من بحثنا هذا جملة من الاستنتاجات نوجزها على النحو الآتي :-

- ان التعليل الاختلاقي يعد فناً بلاغياً مستمداً من حسن التعليل ومن اهم ما يميزه أنه يرد ضمن السياقات الغامضة التي تدفع المتلقي إلى التأويل .
- من اهم مايميز التعليل الاختلاقي انه يرد ضمن السياقات الغامضة التي تدفع المتلقي الى التأويل ،
- يرد التعليل الاختلاقي ضمن الشعر الحديث اذ تمتاز العلة مختلقة بالضبابية فضلا عن التعليل اذ يرد على نحو مختلق و اكثر غرابة و ضبابية
- نجد تعددا في التراكيب التعليلية في مقابل العلة الواحدة او تعدد العلة في مقابل تركيب تعليلي واحد
- يرد التعليل الاختلاقي في القصائد التي تحمل مضامين اجتماعية ونفسية وسياسية متأزمة

- تمثلت بنية التعليل الاختلاقي في مجموعة من الاساليب اهمها اسلوب الطلب والاسلوب الشرطي والاسلوب الخبري وهي اساليب حققت تموجات صوتية دالة ضمن السياقات الشعرية ان سياق التعليل قائم على الموازنه التركيبية أي جملبة في مقابل جملة اخرة وهذا مانعكس على الجانب الصوتي
- ان الصوت قبل التعليل قد يصاحبه انفجار عاطفي ومن ثم يأتي التعليل ليهدئ من شدة الانفعال ، أي ان التعليل امر عقلي .وهذا ما يرتبط بمضمون السياق .
- قد يأتي التعليل الاختلاقي مسترسلا في الهبوط وذلك في الحالات التي يأتي فيها التعليل ضمن السياق الاخباري في القصيدة .
- إن النبرات الصوتية قائمة على ثنائية (الارتفاع/ والهبوط)في مقابل ما يتجسد من ثنائيات دلالية وهي (الانفعال / والتعقل) التي تواشجت مع النوع البلاغي.

الهوامش

(١) اسرار البلاغة ، تحقيق : عب المنعم خفاجي ، مكتبه القاهره –مصر ، ١٢٨/٢

(٢) الطراز ، يحيى بن حمزة العلوي ، المكتبة العربية ومطبعتها ، د.ت : ١٣٨/٣

(٣) الايضاح – بغية الايضاح ، العلامة الخطيب القزويني ، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي، المطبعة النموذجية ، د.ت : ٥٢/٤

(٤) طراز الحلة ، احمد بن يوسف الرعيني ، تحقيق : رجاء السيد الجوهري ، مؤسسة الثقافة الجامعة الاسكندريه،د.ت :٥٦٣

(٥) ينظر المصباح ، بدر الدين بن مالك ، تحقيق : حسني عبد الجليل ، مكتبة الاداب بالجماميز – القاهرة ، ٢٤١

(٦) ينظر : الخيال الشعري عند ابي الطيب المتنبي ، طه مصطفى ، ابو كريشة ، الهيئة المصرية العامة ، د.ت : ١٩٣

(٧)ينظر : حسن التعليل في البلاغة العربية ، حسن طنطاوي ، مطبعة صادق سلامة – المينا ، د. ت :٩

(٨) ينظر : اسرار البلاغة :١٣٩/٢ ، والايضاح – بغية الايضاح : ٥٢/٤

(٩) ينظر : حسن التعليل :٢٦

(١٠) ينظر اسرار البلاغة : ٢/ ١٤٢ ، وطراز الحلة : ٥٦٩

(١١) ينظر: المصباح :٢٤٣ ، الايضاح –بغية الايضاح : ٥٦/٤

(١٢) ينظر طراز الحلة : ٥٧٣

(١٣) ينظر الايضاح–بغية الايضاح :٥٦/٤ ، وحسن التعليل :٢٧

(١٤) ينظر: المختصر على التلخيص : ٣٨٠/٤–٣٨٢

(١٥) ينظر ابن سنان الملك ومشكلة العقم والابتكار ،د. عبد العزيز الاهواني ، مطبعة الانجلو بمصر ، ١٩٦٢م: ٧٧

(١٦)سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي ، ١٩٨٣م:٤٠

(١٧) المصدر نفسه: ٤٢

(١٨)دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : السيد محمد سيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر – بيروت ، ١٩٨١م : ٤٠٣

(١٩) بنية اللغة الشعرية ، تجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، المركز الثقافي العربي –بيروت ، ١٩٨٦م :٨٩

(٢٠)موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس ، دار القلم – بيروت ، د.ت : ١٦٤

(٢١) ينظر التشكيل الصوتي في اللغة العربية ، د. سلمان حسن العاني ، ترجمة : د. ياسر الملاح ، النادي الادبي الثقافي – السعودية ، ط١ ، ١٩٨٣م : ١٤١

(٢٢) ينظر المصدر نفسه : ١٤١

(٢٣) ينظر المصدر نفسه : ١٤٣

(٢٤)ينظر المصدر نفسه: ١٤٤

(٢٥) ينظر المصدر نفسه : ١٤٤

(٢٦) ينظر المصدر نفسه : ١٤٤

(٢٧) ينظر المصدر نفسه : ١٤٥

(*) قام الشاعر الدكتور الفاضل : خالد علي مصطفى بالقاء القصائد الشعرية في استوديو خاص ، فله كل الامتنان

(٢٨)انشودة المطر، دار العودة – بيروت ، ١٩٨٣م :١٠١

(٢٩)المصدر نفسه : ١٠٢

(٣٠) الطليعة الادبية ،ع١ ، ٢٠٠١م : ٢٥

(٣٢) الاقلام ، ع١ ، ٢٠٠٩ ،١٠١

(٣٣) ديوان غروب بابلي ، علي الشلاه ، منشورات بابل ، المركز الثقافي العربي السويسري ، زيورخ – بغداد ، د.ت : ٣٤

(٣٤) ديوان السائر من الايام ، محمد تركي :٨

(٣٥)خمسة شعراء عراقيون، مختارات، ط١، دار الجندي، دمشق ١٩٩٨: ٤٠

(٣٦)الاقلام ، ع١ ، ٢٠٠٩م :٩٠

(٣٧)ينظر الوظيفة الاجتماعية للأدب ، د. هاشم محمد عبد الله ، مجلة المنتدى ، السنة الأولـــى ، ع٢ ، كـــانون الأ ول ، ٢٠٠٨ ، ص ٤.

(٣٨) النقد الجامعي العربي للشعر العراقي الحديث (١٩٤٥–١٩٨٠) ، عباس ثابت حمود ،أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٨٩ : ٢٢٧.

(٣٩)الأعمال الشعرية الكاملة ،نازك الملائكة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢م:ج٢ / ٣٢٩

(٤٠)نزيف البحر ، دنيا ميخائيل ، مطبعة وأوفسيت عشتار بغداد ، ١٩٨٦م: ٧١–٧٢.

(٤١)مختارات من الاعمال الشعرية لنجيب سرور ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، ١٩٨٠م :٧١

Analysing Imagination
and pitch
An analytic study in modren Arabic poetry
) semantice- context- code- pitch(

Asst.prof, Dr. Israa Hussein Jaber
AL-Mustansiriya University / Faculty of Arts

This research is an original study of a new concept :the imaginative explanation .This concept is based on the elaboration of explanation since it fits the nature of modren Arabic poetry wich is characterized by its peculiarities and fuzzy contexts especially the explanatory context in which the issuse is ambiguous and as a result it is explained more ambiguously Therefore ,this study idiomatic meaning of the imaginative explanation and the reasons behind choosing it . and then it applies the concept to poetry . Additionally , the study deals with the concept in terms of its pitch and its relation with the context in modren Arabic poetry