

سيمائية السين الصوتية والنفسية في سينية البحتري

د. أمينة سالم الديحاني
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب، جامعة الكويت

Phonological and Psychological Semiotics in Al-Buhturi's "Sinitic" Poetry

Abstract:

The research aims to examine the phonological aspect of the "Alsiyn"-(S) sound- as a crucial component in the structure of Al-Buhturi's poetry, which made a stylistic difference in his poetic compositions. The research is based on a mechanism of employing this sound in the text from a contemporary perspective, focusing on semiotics and structural analysis. This is achieved through studying its distinctive characteristics, its position in textual systems, its interaction with other sounds, its centrality in the phonological system, and its contribution to shaping the rhythmic structure. This research, in its essence, addresses the value of each individual sound in constructing the text. It has yielded some results, including: the relationship between language and psychology is essential to explore the depths of the text and reveal linguistic and psychological semiotics within it.

Keywords: Language, Psychosomatics, Phonological Component, Rhythm, Structuralism.

سيمياءية السين الصوتية والنفسية في سينية البحتري

المخلص:

يهدف البحث إلى رصد صوت السين بوصفه مكوناً رئيساً في بناء سينية البحتري، الذي صنع الفارق الأسلوبي في نظمه الشعري، ويقف على آلية توظيفه في المساحة النصية من منظور حدائتي يُعنى بالسيميولسانية، والاستناد إلى العلامات الإشارية ومعطياتها النسقية التي تتضح في المنطوق الشعري، والارتكان إلى المنهج البنوي لسبر أغواره، وذلك بتفكيك أجزائه بدءاً من الصوت وانتهاً بالنص، وتجاوز رمزية الصوت التجريدية إلى سيمياءيته النفسية، ويتأتى ذلك بدراسة سماته التمييزية، وحيزه الموضوعي بالنظم، وائتلافه التجاوري للأصوات، ومركزيته في المنظومة الصوتية، وتشكيله للبنية الإيقاعية. وهذا البحث في أصلاته عني بقيمة الصوت الواحد في تأسيس النص. وخرج البحث ببعض النتائج؛ منها: إن عقد العلاقة بين اللغة والنفس أمر ملزم لسبر أغوار النص، واستجلاء ما ورائياته من سيمياءيات لغوية ونفسية، والخروج بتمثلات عن فاعلية الصوت في بنائية النص، وتقسيمه الموضوعي، وتوجيهاته الدلالية، وتشكلاته الإيقاعية.

الكلمات الرئيسية: اللغة، السيمياءية النفسية، المكون الصوتي، الإيقاع، البنوية

سيمائية السين الصوتية والنفسية في سينية البحري

المقدمة:

الحمد لله الواحد الأحد الفرد الصمد، الذي لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفوا أحد، والصلاة والسلام على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم، أما بعد...

فالسيميائية نظام إشاري للمدلول من طبيعة الدال، فيما يحمله من خصائص تمييزية في نفسه أو متناسبة مع غيره، وهذه الدراسة تقف على حدود السيميائية النفسية في إطار نظرية التحليل النبوي؛ لتتمكن من سبر أغوار النص الأدبي بتفكيك جزئياته؛ وذلك بدءًا من أصغر مكوّن، (الصوت)، وانتهاءً بأكبر بنية (النص). وتسعى هذه الدراسة إلى عقد المقاربة السيميائية بين الصوت والمعنى في ظل المنظومة اللغوية؛ وذلك لاستجلاء بعض الظواهر النظمية المعقودة في النصوص الشعرية.

دراسة السيميائية النفسية وراء تردد صوت واحد في النص، والتأثير في بنائته وإيقاعه ودلالته -تُعد من الدراسات النادرة، فكثير من الباحثين من قصرَ منهاجه البحثي على الجانب الأدبي والفني لشعر البحري^(١)؛ ومنهم خليفة الوقيان في دراسة له بعنوان: (شعر البحري دراسة فنية)، وقد أمكن له فيها أن يعرض إبداعه الفني، وإسهامه في التجديد، وإحداثه الصنعة الشعرية. ومن الدراسات التي استظهرت بعض الظواهر الصياغية دراسة بعنوان: (ظاهرة التكرار في شعر البحري) للباحثة مؤمنات الشابي، وتحدثت فيه عن دور التكرار في إحداث التوازن الصوتي والدلالي، ودوره في التوزيع والتقسيم الموسيقي. وقدم الباحث محمد حريكة دراسة مقارنة بين سينية البحري وسينية شوقي بعنوان: (موازنة بين سينية البحري وشوقي). ومن تدارس الجانب الصوتي من الباحثين قد أركز دراسته على الأصوات اللغوية مجتمعة، ولم يوظف جميع إمكانات البحث الصوتي على الحقل الأدبي، ولم يستغل أبجديات التحليل الصوتي في استظهار الدلالات النفسية المنوطة بصوت واحد، وإقامة البحث على تأثير الصوت الأحادي في بنائية النص بأكمله، وتوجيه دلالته.

مساق هذه الدراسة يقع ضمن نطاق درس الصوتي واللساني، وأبجديات النسق التكويني للنص الشعري، وتسعى إلى توثيق وشائج القربي بين النص الأدبي والدرس اللساني الحديث، وتطبيق مبادئ المفهوم السيميائي على قصيدة (أيوان كسرى) (البحري، ١٩٦٣)، التي عُرفت بالسينية، وما يكتنف الحيز المساحي للسين في قصيدته الممتدة في ستة وخمسين بيتًا، وكان الباحث لنظمها مقتل الخليفة المتوكل غدراً على يد ابنه الخليفة المنتصر، وما لقيه من الأخير من جفوة دفعته للارتحال إلى بلاد فارس، وأظهر إعجابه بإيوان كسرى وبطولات الفرس. وقد قسّم سينيته موضوعياً إلى أربع لوحات شعرية، لوحة (الشكوى من الدهر)، و(تعب الرحلة)، و(الإعجاب بإيوان كسرى)، و(الخميرية)، وما بقي من الأبيات عودة لوصف الإيوان وأحواله الخاصة. وتتكون اللوحات من مجموعة علامات إشارية لمقاصد البحري من تغليبه صوت السين في بنائية نصه. وتطرح الدراسة تساؤلات افتراضية؛ منها: ما دور الصوت في تأسيس النص الشعري؟ وما الحيز الذي يشغله في المنظومة الصوتية؟ وكيف يؤثر المكوّن الصوتي في توجيه البنية الإيقاعية للنص؟ وهل يمكن للصوت استكناه مقصدية المتكلم، واستيحاء أحواله النفسية من مقوله الشعري؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اقتضت طبيعة الدراسة الاستهلال بتمهيد حول مفهوم السيمياءية في درس اللساني، ثم الشروع بمباحثها التي تختص بقراءة طبيعة العلاقة بين الصوت والمعنى، وبيان تموضع السين النوعي والوظيفي في النسيج النظمي فوق القطعي؛ من حيث أحياء المقاطع، ومواضع النبر، ودرجات التنغيم. واستقاء تأثير السين المتعدد الاتجاه (الداخلي، والخارجي، والجانبية). والخروج باستيحاء السيمياءيات النفسية المنوطة بالتنظيم الهيكلي والتقسيم الموضوعي للسينية، ثم الإتمام بالخاتمة واستخلاص النتائج والإدلاء بالتوصيات.

التمهيد:

آلية المقاربة السيمياءية:

المقاربة هي آلية يتبعها الباحث ليحاذي بها ما يخضعه للدراسة، وتُعد من الأدوات القائمة على أساس نظري متكوّن من مجموعة مبادئ يتأسس عليها المنهاج. وأما السيمياءية فُعرفت في سابقها بالعلم، وله ماهيته وعواقبه وأبعاده. والسيمياءية من المصطلحات اللسانية الحديثة، التي أُستُخدمت في مجال التواصل والثقافة والدلالة، ولها مرادفات مثل: (السيمولوجيا)، و(السيموطيقا). وقد ظهرت على يد مؤسس علم اللغة دي سوسير تحت مصطلح Semiology، وعلى يد بيرس Peirce تحت مصطلح Semiotics، وهو علم العلامات اللسانية. وتعني السيمولوجيا بالكشف عنها وبرصد مختلف الدلالات التي تحيل عليها وباستخلاص القوانين التي تحكمها. والعلامة اللسانية –على حد فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure- "لها وحدة نفسية ذات وجهين يرتبط أحدهما بالآخر ارتباطاً وثيقاً، ويستدعي أحدهما الآخر، هما الصورة السمعية والتصور" (فزاري، ٢٠٠٧، صفحة ١٣٤) (De Saussure, 1971)، و"ليست الصورة السمعية صوتاً مادياً أو شيئاً فيزيائياً خالصاً، إنما هي البصمة النفسية لذلك الصوت" (فزاري، ٢٠٠٧، صفحة ١٣٤)، والعلامة مؤلفة عنده من الدال والمدلول.

للسيمياءية أصل في العربية، فقد نصت معاجم اللغة بأن السيمياء هي العلامة، أو الرمز الدال على المقصود لرباط بينهما، حيث ذكر ابن منظور (١٩٧٨): "السُّومَةُ والسِّيمَةُ والسِّمَاءُ والسِّمَاءُ: العلامة" (ابن منظور، ١٩٧٨، صفحة ١٢/٣١٢). كما وردت في أكثر من آية قرآنية؛ ومنها: (وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمِهِمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ) (محمد: ٣٠).

وتُعرّف السيمياءية اصطلاحاً بأنها "دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، [وهي في] حقيقتها كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، كما [...] أنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكونات المتن" (بنكارد، ٢٠١٢، صفحة ٦١).

وأما ما دلت عليه السيمياءية من أداء مقارب للمعنى، والبحث في ثنايا النص وصولاً لخفاياه، ما ورد في التعريف السابق، وكذلك في التعريف بأنها "الدراسة العميقة للنص والغوص إلى المعاني البعيدة، وقراءة ما بين السطور، ومحاولة اكتشاف الفكرة التي يريد الكاتب أن يوصلها بطريقة غير مباشرة" (الأستاذ، ٢٠١٥).

إن السيميائية تعين على البحث في ثنايا النص وصولاً لخفاياه، ولولا هذه العلامات لما أُستدلّ عليه، ولا يمكن الوقوف على حقيقتها إلا في ظل وجودها بالسياق، والسبيل إلى استichاء دلالتها هو التجلي المباشر لها، لذلك تُعدّ السيميائية المعنى البعيد الذي يرمي إليه الكاتب أو الشاعر، وليس القريب المُستقى من ظاهر القول، ويُقصد بالمعنى البعيد ما يتعلق بالدلالات النفسية من علاماتها الصوتية، وهي ما تروم الدراسة للوصول إليها، وكشف كنهها ومبتغها.

المبحث الأول: علاقة الصوت بالمعنى

أولاً: تعريف المُكوّن الصوتي

الصوت هو الوحدة الأولى لتكوين اللغة، وقد اهتمت به كثير من الدراسات التراثية؛ لما له من دور بارز في تفسير الظواهر اللغوية، وقد عرفه الجاحظ (١٩٩٨) بأنه: "آلة النطق، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يُوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف" (الجاحظ، ١٩٩٨، صفحة ٧٩/١).

ابن جني (٢٠٠٦) أحد علماء اللغة الذين أسسوا الدرس الصوتي، وممن ربطوا القضايا اللغوية بالجانب الصوتي للغة، وذلك بدءاً من تعريفه للغة بقوله: "أما حدها (فإنها أصوات) يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" (ابن جني، الخصائص، ٢٠٠٦، صفحة ٣٣/١)، وأشار تعريفه إلى أن الأصوات في كنهها أداة إفصاحية عن مقاصد المتكلم، ولها قيم تعبيرية في حد ذاتها.

ثانياً: القيمة التعبيرية للصوت

استichاء القيم التعبيرية من الوحدة الصوتية من الموضوعات التي أشار إليها العلماء الأصوليون في تنظيراتهم ودراساتهم؛ ومنهم ابن جني والخليل بن أحمد وسيبويه، الذين عقدوا عرى المناسبة بين الصوت والمعنى، واللفظ والمعنى، وقد أثبتوا هذه الحقيقة من تقارب الألفاظ وتمائلها، وأن أي علاقة بين الألفاظ تقوم على عقد ثنائي بين أوجه تشابه أو تخالف. وهم بذلك قد مهّدوا لفكرة الثنائية بين الدال والمدلول، وجوهرها قائم على المطابقة بين الصوت والمعنى في المقام الأول، فاللفظ صورة رمزية لمعنى تجريدي، وإطلاق اللفظ محكوم في بادئ أمره بما تحمله الأصوات من صفات، لتشير إلى معاني الضعف أو القوة، واللين أو الغلظة، والعلو أو الانخفاض، والاتساع أو الضيق، والانحسار (الانقباض) أو الامتداد. وتلك الملامح مستمدة من مخرج الصوت في الجهاز النطقي، أو مستوحاة من صفاته التمييزية Distinctive Features.

قد وقف العلماء الأصوليون على مناسبة أصوات العربية لمعانيها، لما فيها من قيم تعبيرية من صفاتها ومخارجها، وأن الكلمة المركبة من الوحدات الصوتية يمكن استلهاً دلالتها عن طريق فك تركيبها البنوي، فالصوت له قيمة دلالية متباينة عند تفرده، وكذلك عند انثاقه مع غيره في اللفظ، ورفعه في التركيب، ونظمه في النص. وكثير من اللغويين قد أقر العلاقة المقامية بين الصوت ومعناه، كما ألمح العلابي -ووافقه أحمد فارس الشدياق- إلى أن للحروف العربية معاني؛ فالهمزة دالة على الجوفية، والباء على بلوغ معنى الشيء، والتاء على التعلق بالشيء، والجم على العظم مطلقاً، والسين على السعة والبسطة من غير تخصيص، وهكذا باقي الحروف (علي، ١٩٨٥، صفحة ٦٣، ٦٤). وعرض محمد حسن جبل في دراسة له المعاني اللغوية لكل من الحروف

الهجائية بإيجاز، حيث ذكر في معنى الهمزة: تؤكد ما تصحبه في التركيب، والحاء: احتكاك بعرض وجفاف، والذال: احتباس بضغط وامتداد، والراء: استرسالاً مع تماسك ما، والسين: امتداد بدقة وحدة...، وغيرها من الأصوات (جبل، ٢٠١٠، صفحة ٤٠، ٤١).

بذلك نجد اتفاق اللغويين على ارتباط الأصوات بدلالة الكلمات، وأنها تتباين في الحكاية الصوتية، كما أن احتلال الصوت لموقع محدد في الكلمة له دلالة خاصة، قد تكون نسبية، إن لم تكن قاطعة. فالصوت يحاكي درجات الأشياء؛ من حيث حدثها أو خفتها، وامتدادها أو اقتضابها، وطولها أو قصرها، وسطحيتها أو عمقها، وغيرها من أوجه التمثيل الصوتي للأفعال التجريدية.

ثالثاً: بنوية الأصوات

عرّف إميل بينفينيست Émile Benveniste البنوية بأنها "ذلك النظام المنسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات، أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل، ويحدد بعضها بعضاً على سبيل التبادل" (السعدني، ١٩٨٧، صفحة ١٢). والصوت الوحدة البنائية الأولى المؤسسة للكلام، والعنصر الفاعل في إنتاج النصوص الإبداعية، التي تتحقق قيمتها من طرائق التشكيل الصوتي، وإيقاعه، وقيمه التعبيرية، وملامحه التمييزية. ومن تلك الأعمال الإبداعية سينية البحترى الموسومة بعنوان (إيوان كسرى). وقد استطاع إقامة قصيدته على صوت مائز فيها، وهو صوت السين، الذي عبّر من خلاله عن أحواله النفسية وتقلباتها استمداداً من صفاته التمييزية، ومظاهره النسقية في تشكيل البناء الصوتي للمقول الشعري، وتوجيهه السيميائي النفسي. والتشابه والتناظر بين الأصوات والمفردات والتراكيب في النص الشعري هو ما يحقق نسقيته، ويحكم على أركانه بالانسجام.

يرى عدد من الباحثين المعاصرين أن العلاقة بين الصوت والدلالة داخل بنية النص أمر منطقي، ولعل أبرزهم جاكوبسون Jakobson وهو ما اتضح في قوله: "في اللغة الشعرية حيث تأخذ العلامة قيمة مستقلة، تأخذ الرمزية الصوتية أنيتها وتخلق طريقة لمرافقة المدلول" (Jakobson, 1976, p. 119)؛ لذلك تتخذ هذه الدراسة من السين مادة لتطبيق تلك الرؤى التنظيرية، مما يستدعي الوقوف على سيميائية السين من صفاتها ومخارجها.

رابعاً: سيميائية صوت السين

لمخرج صوت السين وصفاته تأثير في الإشارة للمعنى أو تكتيفه، ولا ريب في أن للأصوات سيميائية نفسية مستوحاة من سهولة مخرجها أو صعوبته، وكذلك ما ينطبع في الصوت من ملامح تمييزية فيها من العلو أو الانخفاض أو الامتداد أو الإيقاع. وليتسنى بيان السيميائية النفسية للسين يُشرع ذكر ملامحها الصوتية في المخرج والصفة.

١. مخرج السين

تخرج السين من طرف اللسان مع الثنايا السفلى، مما يستلزم تضيق المجرى عند المخرج، وصوت السين يحتاج جهداً لدفع الهواء عند النطق به، والصعوبة الحاصلة عند إصداره تتعكس على أسارير الوجه وقسماته، وتضفي على السين ما يدل على الأسى والامتعاض في الحال والمآل.

٢. صفات السين

صفات السين التمييزية لها تأثيرها الخاص في استمداد المعاني المباشرة في النص، واستيحاء أبعادها الدلالية، وفي ذلك ما يستلزم الوقوف على طبيعتها وتأثيرها في صياغة السينية؛ وأبرز دلالات صفاتها ما يأتي:

أ. الإصمات: يمنع الصوت الصامت من بناء الكلمات الرباعية الأصل، أو الخماسية، وذلك لنقله على النطق؛ ولهذا السبب كُثِرَ استخدام الكلمات الثلاثية المتضمنة السين الصامتة، والتي تتناسب مع المعاني السلبية. وتتمازج صفة الإصمات مع الصفات التمييزية الأخرى، التي لها تأثيرها في خدمة الغرض الشعري للسينية؛ ومنها الصوائت القصيرة والطويلة التي تُكسب السين الامتداد في النَّفس في حالات التفريغ الانفعالي، أو تضيف عليها الإشارة إلى طول الأمد في أداء الفعل؛ كما ظهر في وصف البحترى لجماعة من الواردين على كسرى، وقد أخذهم الوصب كل مأخذ؛ وذلك لوقوفهم الطويل في الزحام في قوله:

وَكَأَنَّ الْوُفُودَ ضَاحِيْنَ حَسْرَى مِنْ وُقُوفِ خَلْفِ الزِّحَامِ وَخُنْسٍ (١).

ب. الهمس: يقترن بعدم اهتزاز الأوتار الصوتية ولا توترها، ويخالفه الجهر في ذلك. والأصوات المهموسة ثلاثة عشر صوتاً، وعند تجاورها السين تنخفض درجة الإيقاع الشعري أكثر، ويترتب على ذلك تفشي الهمس في التوزيع النظمي للأبيات؛ كما وردت السين في تجاور مؤتلف بين الهمس والاحتكاك مع الأصوات الأخرى (ش، ط، ف، ت، هـ، خ) في قوله:

بُلُغٌ مِنْ صُبَابَةِ الْعَيْشِ عِنْدِي طَفَّقَتْهَا الْأَيَّامُ تَطْفِيفَ بَخْسِ.

ويشير في البيت السابق إلى عزة نفسه وكفافها بضيق العيش، وقد قللتها الأيام لتقليل نقص وتقدير. ومجمل أبيات السينية جاءت على وتيرة تنغيمية منخفضة، وموشاة بصوت خفي مهموس؛ لتصف حال البحترى المتعبة، والمتقلة بالهموم والأسى.

ج. الصفير: يندفع الهواء عند النطق بالأصوات الصفيرية من خلال مجرى ضيق للهواء، مما يُحدث احتكاكاً للأعضاء المشاركة في نطقه، فيخرج صوت حاد أشبه بصوت الطائر. والأصوات الصفيرية ثلاثة (الصاد، والسين والزاي)، وتتشرك ببعض السمات التمييزية التي قام بتعميق مفهومها تروبتزكوي (Gary, 1999)؛ وذلك باتفاقها في المخرج والاحتكاك والصفير، والتماثل الحاصل بينها عزز من إيقاع السين وقيمه التعبيرية في السينية، التي طغت عليها نبرة الحزن والأسى، فجاءت الأصوات معبرة عما أراده البحترى، وخادمة للغرض الشعري.

خامساً: موقعية السين في المكوّن الجذري

للأصوات معانٍ لغوية في ذاتها، ولها معانٍ أخرى عند تجاورها لغيرها من الأصوات، حيث إن "ترتيب موقع الحرف بين حروف التركيب له تأثير قوي في معناه المحصل في التركيب: فقد يبقى معنى الحرف كما هو، وقد يتأكد ويتقوى بما يجاورها، وقد يضعف معنى الحرف بتأثير معنى الحرف الذي يسبقه أو يليه في التركيب (جبل، ٢٠١٠، صفحة ٤٢)".

الحيز الموضوعي للسين في الجذر له دلالات أشار إليها العلماء، ومنهم ابن جني، فالجذر إذا تصدرت متوالياته الصوتية السين فإنه يدل على التحرك والتنقل والتبدل؛ مثل: (سبق) و(سقط) و(سفر). وينطبق ذلك على الجذر (سقى) الذي ورد في السينية، وهو دال على الفعل الحركي لتناول الشراب في قوله:

قَدْ سَقَانِي وَلَمْ يُصَرِّدْ أَبُو الْعَوِّ
ثِ عَلَى الْعَسْكَرَيْنِ^(٣) شَرِبَةً خُلْسِ^(٤).

قد يشير موضع السين في أول الجذر إلى أحوال نفسية؛ منها: (سئم) و(ستر) و(سعد)، ونظيرها ما ورد في السينية الجذر (سَرَر) الدال على حالة السعادة في قوله:

عُمِّرَتِ لِلسُّرُورِ دَهْرًا فَصَارَتْ
لِلتَّعَزِّي رِبَاعُهُمْ وَالتَّأْسِي.

أما إذا جاءت السين في نهاية الجذر فإنها تدل على معنى الشدة والانفعال؛ مثل (دهس) و(عفس)، وهما يأتیان بمعنى يوازي معنى (دعس) في قول البحري واصفًا شراسة المعركة وضراوتها:

وَأَعَانُوا عَلَى كِتَائِبِ أَرِيَا
طَّ بَطْعِنٍ عَلَى النُّحُورِ وَدَعَسِي.

وقد ترمز السين إلى ما يفيد معنى الاستقرار والخفاء والظلام؛ ومنها الجذر (حبس) الدال على إخفاء المشاعر وكتبها في قوله:

فَلَهَا أَنْ أَعْيَنَهَا بِدُمُوعٍ
مَوْقِفَاتٍ عَلَى الصَّبَابَةِ حُبْسِي.

وإذا اشتركت السين مع صوت آخر في جذرين فإنهما يدلان على معنى متقارب؛ كما ورد في إشارة ابن جني إلى قولهم: (حبست الشيء) و(حمس الشر) إذا اشتدا. وذكر بنقطة النقائمه أن الشينين إذا حبس أحدهما صاحبه تمانعًا وتعازًا، فكان ذلك كالشر يقع بينهما (ابن جني، الخصائص، ٢٠٠٦)، وقد ورد هذان الجذران المشتركان في السين والحاء في بيتين من السينية أحدهما في البيت السابق، والثاني في البيت الآتي:

أَيَّدُوا مُلْكَنَا وَشَدَّوْا قُوَاهُ
بِكُفَاةٍ تَحْتَ السُّنُورِ حُمْسِي.

المبحث الثاني: سيمياءية السين الصوتية في المنظومة الصوتية

الأصوات تتباين فيما بينها من حيث المخارج والصفات، وفضلاً عما تم ذكره من صفات تمييزية للسين، فإنها قد تكتسب صفات إضافية بحكم تجاورها للصوامت Consonants أو الصوائت Vowels في النظم الشعري، وكذلك لها دلالات خاصة بحسب توزيعها في النسيج المقطعي، ويصيبها جانب من الضغط والشدة إن وقعت ضمن مواضع النبر، كما تكتسب درجات تنغيمية هابطة أو مرتفعة أو ممتدة تبعاً لمقام الاستعمال اللغوي، ونوع التركيب النحوي.

أولاً: السين في التجاور الصوتي

يرتكز هذا المبحث على استثمار الطاقة السيمياءية لصوت السين، وذلك بوصفه أحد المكونات الرئيسية لتشكيل سينية البحري، وذلك ابتغاء الولوج إلى عوالمه النفسية بتحليل الإمكانات والتجانسات الصوتية لنظمه. وإن التحليل اللغوي يبدأ من تجاورية الأصوات المتماثلة في المخارج والصفات، وقياس طبيعة إيقاعاتها الصوتية ودلالاتها، التي تعكس حالات الشاعر ومفارقته التصويرية؛ فعندما تكون إيقاعاتها قصيرة المدى؛ فإنها تدلُّ على أحوال لا يستطیع تحملها، وعندما تكون إيقاعاتها طويلة المدى فإنها أخرى بحمل الأسى عنه، وبث زفرات الحزن. وإحدى جوانب

التحليل الصوتي ما يتجلى في استظهار نسبة تداولية السين في السينية، حيث يُعد صوت السين محورًا بنائيًا لسينيته.

يتضح من خلال تحليل الأبيات البالغ عددها (٥٦) بيتًا، و(٥٢٢) كلمة، و(٣١٩٠) صوتًا- بأن أقل الأصوات تداولاً فيها هو صوت (الناء)، حيث تكرر (٣) مرات بنسبة 0,0009%، بينما كان أكثرها صوت الهمزة (٣١٧) مرة، وبنسبة 0,9%، أما السين فجاءت بالمرتبة الثامنة بتكرار (١٠٠) مرة، وبنسبة 0,3%. وعلى الرغم من أن عدد تكرار بعض الأصوات فاق السين إلا أن لها الغلبة في الإيقاع الصوتي، ولا ريب في ذلك؛ لأن التقفية بها سلط التركيز عليها أكثر من غيرها، فضلاً على تضمينها في كل بيت، وما ساندها هو تشابهها مع صفيرية صوتي الصاد المكرر (١٩) مرة، والزاي المكرر (١٥)، ودخول أصوات أخرى مساندة لها في درجة الهمس نحو الهاء المكررة (٦٣). والأصوات تؤثر في بعضها بعضاً بحكم التجاور السياقي، فتتماثل في الهمس والصفير، وغيرها من الصفات.

ثانياً: السين في الفونيمات فوق الثانوية

الفونيمات فوق الثانوية محصورة في الدرس الصوتي بالمقطع والنبز والتنغيم، وما يندرج في حكمها من ظواهر صوتية تتمازج مع البنية اللغوية للتراكيب، وتضفي هالة إيضاحية للمنتج الصوتي وأبعاده. ولها ملامح صوتية تدخل تحت الجانب الأكوستيكي لا الجانب الإنتاجي للأصوات، وتتحدد في درجة ارتفاع الصوت وانخفاضه وتردده وامتداده، ولها دور مهم في تحليل الظواهر الصوتية من تفخيم ووقف وإدغام، ولها سيميائيات خاصة في النص الشعري.

١. السين في التقطيع الصوتي

المقطع Syllable وحدة طبيعية من اللغة المنطوقة يتم من خلالها تنظيم الأصوات في الكلام، ويُقال بأن التنظيم الهرمي لأصوات الكلام هو خاصية أساسية للبنية الصوتية في اللغة الإنسانية (Easterday, 2019, p. 3). والمقطع الصوتي هو الوحدة الصوتية المكونة من صوتين متتابعين أو أكثر. ويُعدّ المؤسس الأول للبناء الشعري، وله دور في استجلاء أبنية التمظهرات الصوتية فيه ونتائجها الدلالية.

طبيعة المقاطع الصوتية تدل على أحوال ناظم النص الشعري؛ فإن امتازت بالقصر، وتناثرت تترى كأنها زفرات مُتَعَبٍ فهي تدل على صعوبة التنفس، وقصر البال، وضعف الحال، وهذا ما تجلّى في معظم أبيات السينية ومواقع التقفية؛ مثل: (جَبَس، وَكَس، أَحَس)، فهي مختومة بالمقطع القصير المفتوح بحركة قصيرة (س= ص ح)، وذلك على امتداد سينيته، ما عدا أربعة عشر منها جاءت بمقطع طويل مفتوح بحركة طويلة (سي= ص ح ح)؛ ومثاله: "نكسي"، و"مسي"، و"أمسي". كما ورد هذا النوع المقطعي بكثرة في طيَّات أبياته؛ ومنها المركَّب الاسمي المكرر في بيت الاستفتاح (نَفسي= ص ح ص/ ص ح ح)، وقد دلَّ التوضع السيني على اعتداده بنفسه أمام معترك الدهر، كما أظهر قيمة الأنا بضمير الملكية الممتد بصائتين، وأتاح هذا المقطع امتداد النفس في حالات التفرغ الانفعالي، كما جاءت السين بهذا النوع المقطعي في نهاية المركَّبين الاسمين المعطوفين (تعي) و(نكسي) بقوله:

رُ التماسًا منه لَتعسي وَنكسي.
وَتَماسكُ حينَ زَعزَعني الدهر

إن كثرة توارد شكلين من المقاطع الصوتية في صوغ الأبيات، وثباتهما عند التقفية بهما - يوحد الإيقاع الجانبي بشكل تناسقي، وبما يتوافق مع التقطيع العروضي - الذي سيأتي ذكره في المباحث التالية- فأما الأول فهو المقطع الطويل المفتوح بحركة قصيرة (ص ح) والمسبوق بساكن، قد جعله البحري قيداً يحبس به النَّفس في المواقف التي تستلزم كبت الانفعال؛ ومن ذلك قوله:

وَكَأَنَّ الزَّمَانَ أَصْبَحَ مَحْمُومًا
لَا هَوَاهُ مَعَ الْأَخْسَنِ الْأَخْسَنُ.

لم يُضمّن البحري سينيته المقاطع الطويلة المغلقة بحركة طويلة (ص ح ح ص)، كما تُجنّب توظيف المقاطع الصوتية المغرقة في الطول، والمنتھية بصامتين (ص ح ص ص)، وهي مقاطع تُعدّ ثقيلة نوعاً ما عند النطق بها، ونفسه لا تقدر على ذلك.

٢. السين في التنغيم الصوتي

التنغيم Intonation يطلق اصطلاحاً على تنوعات صوتية من ارتفاع وانخفاض في تتابعات مطردة. وهو يفصح عن دلالات توحى بأنواع الأساليب من خبرية أو إنشائية بصنوفها المختلفة، وتُضمّر فيه جملة الأساليب الأدائية، التي تتباين وفقاً للموقف الكلامي من تعجب واستفهام ونداء وتأكيد، وغيرها.

للتنغيم دور مفصلي وقطعي في تحديد نوع العناصر اللغوية المكونة للجمل، وكيفية الإنتاج النحوي للتركيب بأنواعها، كما له دور إفهامي على المستوى الدلالي في الإفصاح عن مقاصد الشاعر النفسية، واتجاهاته تجاه الشخص والأشياء والأحداث. وتشير الباحثة زولفوجاروفا Zulfugarova (2018) إلى أن دلالة التنغيم تُستمد من ارتفاع الصوت أو انخفاضه أو استوائه، ومن التشديد على المفردات المهمة أو التخفيف عن الأقل أهمية. ومن أهم وظائف التنغيم برأيها هي التمييز بين أنواع الجمل مثل الاستفهام أو الأوامر وغيرها، والتعبير عن المشاعر المختلفة، وترى بأن النغمة النهائية في الجمل هي أهم وسيلة لتحديد نوعها.

دراسة التنغيم في النص الشعري تستلزم الإلمام بطبيعة الأصوات المكونة للبنية اللغوية للنص، ونهايات الجمل فيه. وأبيات السينية جاءت محمّلة بالدلالات الناجمة عن الدرجات التنغيمية المختلفة، فقد استهل البحري أبياته بجملة خبرية، تفيد أنه أكيد بنفسه حتى الاعتداد، وبدأ مطلع القصيدة بدرجة عالية باستخدام الصاد والسين الصغيريتين في جملة (صنت نفسي)، وختم صدر البيت بالسين في (جيس)، إلا أن الدرجة التنغيمية دنت عند تقفية البيت، وهي بذلك تقابل النقطة من علامات الترقيم. وأظهر في البيت اعتداده بنفسه، وترفعه عما يشوبها من تأثيرات اللثام في قوله:

صنت نفسي عما يدنس نفسي
وَتَرَفَعْتُ عَن جَدَا كُلِّ جَيْسٍ^(٥).

في حين يستشعر المتلقي الدرجة التنغيمية الصاعدة في مقام التعجب من إيوان كسرى، ومعارك الفرس، والأسلوب التعجبي رَفَع من حدة السين في لوحة وصف الإيوان، وقد صرّح بحالة الاستغراب والدهشة في كلمة (عجائب) ضمن أبيات لوحة (إيوان كسرى) في قوله:

وَهُوَ يُنْبِئُكَ عَن عَجَائِبِ قَوْمٍ
لَا يُشَابُ الْبَيَانَ فِيهِمْ بِلَبْسٍ.

٣. السين في النبر الصوتي

الذبر لغة: همز الحرف، والذبر اصطلاحاً: ارتفاع الصوت وعلوه، وهو وضوح نسبي لصوت ما أو مقطع في كلمة، والذبر يحتاج لمقدار من ضغط الهواء. وقد حدد علماء الصوتيات ضوابط تقديرية لموضع الذبر في الكلمة، فإذا توالى عدة مقاطع مفتوحة وتساوت في القصر يكون الأول منها منبوراً، وإذا تساوت المقاطع في الطول كان الأول هو المنبور، وإن اختلفت مقاطعها بين قصر وطول كان الأطول منها هو المنبور.

"الذبر يُعد ملامحاً تمييزياً ودلالياً لعنصر من عناصر الكلمة، وهو ما يؤلف بنيتها الصرفية. والذبر ملحق صوتي مكمل للبناء اللغوي، وله قيم مهمة في هذا البناء على مستوياته اللغوية كافة، فهو على المستوى الصوتي يمنح الكلمة أو الجملة نوعاً من الأداء النطقي الذي يميزها من غيرها، ويساعد على تحديد هيئتها التركيبية. وهو في هذه الحال عنصر من عناصره الموسيقية التي تعمل على إبراز المنطوق في صورة خاصة أو لون من التقويم الخاص، ويمكن التمييز بين التنوع الأدائي للكلام الحادث من الأفراد أو البيئات المختلفة" (عبد الكريم، ٢٠١٥، الصفحات ٤٠٩-٤٣٠).

يضفي الذبر علواً لصوت أو مقطع ما، وفيه ما يبرز بعض الكلمات ويؤكد لها، فالصوت المنبور يستلزم طاقة في النفس، ويشدّ الجهاز النطقي للتلفظ به، "فمع الأصوات المجهورة يتضخم الصوت ويصبح عالياً، واضحاً في السمع، ومع الأصوات المهموسة يسير رخوًا، ولا يعني هذا أن البحترى هو الذي يصنع البنية الداخلية للكلمات، أو هو الذي يتحكم في إتيانها على هذا الشكل، وإنما يعني قدرته على استجلاب العناصر اللغوية القادرة بوضعها في التركيب على حمل هذا المعنى بما فيها من خصائص بقدر توظيفها لأداء المراد" (شارف، ٢٠١٤، الصفحات ٩٧-١١١).

بوصف السين صوتاً مهموساً فإنه يصعب إتيانه منبوراً؛ لذلك نجد البحترى ينتقي من المفردات ما تتضمن أصواتاً مجهورة؛ ليضفي على السين جانباً من الضغط عند النطق، فتدل على معاني القوة؛ كما ورد في تعجبه من قوة الفرس في المعركة، حيث جاءت السين مفخمة بتمثالها مع الدال المجهورة والراء التكرارية في لفظ (الدرفس)، وهو العلم الكبير، والتفخيم جاء متناسباً مع مقام استحضار الموت في المعركة، وكسرى يسوق الصفوف، ويسويها تحت رايته وقيادته؛ وذلك في قوله:

وَالْمَنَائِيَا مَوَاتِلٌ وَأَنْوَشِيرُ
وَأَنْ يُزْجَى الصُّفُوفَ تَحْتَ الدَّرْفَسِ^(٦).

وقد يلجأ إلى توظيف مفردات متضمنة السين في المقام المستلزم حالة القوة، إلا أن السين تكتسب تلك القوة والتفخيم ليس بحكم المجاورة فحسب بل بتضعيفها؛ ليقع الذبر عليها، فتعلو درجتها في النطق؛ ومثاله المركب الاسمي (مَسِّي) في قوله:

لَا تَرْرُنِي^(٧) مُزَاوِلًا لِإِخْتِبَارِي
بَعْدَ هَذِي الْبُلُوي فَتُنْكِرَ مَسِّي^(٨).

المبحث الثالث: سيميائية السين النفسية في البنية الإيقاعية

الإيقاع هو البنية الموسيقية المتنامية مع المضمون، والمتوازنة مع التشكيل الوزني في النصوص الشعرية، ويكشف الإيقاع عن سيميائيات نفسية تتعلق بناظم تلك النصوص "وما الإيقاع في الشعر سوى شذو وتسخير إمكانات اللغة الصوتية التي تتناغم مع بعضها [بعضاً]؛ تساوياً

وتناسباً على السواء لإحداث لون من ألوان الانسجام والتماهي يرضخ النفس فتئن تمتعاً، أو يثيرها فتشده تعجباً بلون من عدم التناسب" (إسماعيل، ٢٠٠٥، صفحة ١٤). والواقع الإيقاعي للنص مبعثه الرئيس ما ينبج عنه من قيمة لغوية وفنية ونفسية، وهو تأثير سمعي ناجم عن مناح داخلية، أو خارجية، أو جانبية. والإيقاع الجمعي للدوال يعبر في مجمله عن المدلولات النفسية الكامنة في النص. وهذا المبحث يُجلى سيمائية السين في السينية ضمن هذه المناحي الإيقاعية، ويقاس مدى ارتباطها بالجوانب النفسية للشاعر.

أولاً: سيمائية السين في الإيقاع الداخلي

يُصَدّ بالإيقاع الداخلي التناسب النظمي والتناغم البنيوي بين الألفاظ وتشكيلة الإيقاع الصوتي، الذي يُسهم في التكامل التوزيعي والتكويني للصورة السمعية للبيت. والبنية العروضية للنص يشترك في تكوينها عدد من الدوال الصوتية؛ منها: العروض والوزن والقافية وحرف الروي، وغيرها. والإيقاع أحد الركائز الرئيسة في نظم الشعر العربي، الذي يشمل ما يتضمنه من تقطيعات وتوازنات ملحوظة.

١. آلية الوزن والبحر

الإيقاع الداخلي مستمد من الوزن والبحر، وهو ما يسمّى بالإيقاع العروضي الذي له تجلياته الحرة والتقليدية، وله نظاميته في اتزان المفردات في النص الشعري، ويأتي متناسباً مع الحالة النفسية للشاعر، وله تأثير في نفس المتلقي. والإيقاع الداخلي في السينية حقق توازناً صوتياً ملحوظاً بين صدر كل بيت وعجزه، وضبط مسار البناء الاتساق للسينية من مطلع البيت الأول حتى مقطع البيت الأخير. وإيقاعها ينتمي لبحر الخفيف، الذي يتكون من سلسلة تفعيلات شعرية رصيفة؛ ويمكن تمثيلها بشكل خطي بالتطبيق على بيت الاستفتاح:

صنت نفسي عما يدنس نفسي/ وترفعت عن جدا كل جيس.

صنْ تُ نفْ سي	عمْ ما يدنْ	نس نفْ سي
O/O/O/	O//O/O/	O/O///
فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن
وترفُ فعْ	ت عنْ جدا	كلْ ل جبْ سي
O/O///	O// O//	O/ O// O/
فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن

والبحر المذكور أعلاه من البحور السائدة في العصر العباسي، الذي يتناسب مع الشعر الغنائي الشجي القائم على الوصفية.

٢. آلية الانتلاف بين الوزن والمعنى

وزن البحر الخفيف فيه من المدود التي تُكسب النص المرونة والانسيابية في التعبير عن الانفعالات النفسية. والسين بخفتها وهمسها لا تتقوّل ولا تصاغ إلا بوزن فيه من السلاسة والخفة؛ لذلك يُعدّ البحر الخفيف هو أنسب البحور التي تُعين هذا الصوت المهموس والصفيري والرقيق لأداء وظيفته التعبيرية، حيث إن هذه الصفات في تجليها في البحر الخفيف عكست حالة من الحزن

والأسى وانكسار النفس، وصوّرت نفس الشاعر المنهكة، التي لا تستطيع حمل الثقال؛ لذلك جاء هذا البحر خفيفاً ومتناسباً مع بث الهموم والشكوى.

الإيقاع الداخلي المتعلق باختيار البحر الخفيف جاء متلائماً مع السياق العام للنص، ومحققاً تراتبية اللوحات الأربعة في السينية، وموحياً للمعنى العميق الذي كشف عنه تكرار صوت السين بشكل لافت فيها، وعاكساً تماثلات إيقاعية منسجمة مع نوعية الأصوات، وبنية الألفاظ، وقولية التراكيب.

ثانياً: سيميائية السين في الإيقاع الخارجي

الإيقاع الخارجي ينبعث من كيفية صياغة الأبيات، ويتجلى في النهج الذي يتبعه الشاعر في توزيع العناصر الصوتية، ونسبة ترددها، كما يظهر في التجانس بين مواضع النبر وفقاً للمقاطع الصوتية، وذلك على امتداد المساحة الشعرية، ونقاط الوقفات فيها، وبما توحى به من توافقات نظمية وتقابلات دلالية تقع في نطاق التوازي؛ ويُقصد به التجانس القائم على المماثلة البنيوية في الأبيات الشعرية، وهو يُعدّ أبرز تمظهرات الإيقاع الصوتي الملائم للغرض الشعري.

التوازي يتمظهر في المستويات اللغوية المكونة لبنية النص صوتياً وتركيبياً ودلاليًا، وإن مدار عناية التوازي الصوتي هو قياس أثر التعالق الصوتي في تراط الأبيات الشعرية، وتحقيق وحدتها النصية. وما بدا في الإيقاع الخارجي هو التقارب الصياغي والدلالي، الذي يؤسس الانسجام في البنية الخارجية، ويبعث الإيقاع المنتظم بين جزئياتها وولاياتها. وقد بدت حالة التراتبية المنطقية بين الأصوات والحركات والسكنات وانتظامها على بحر سلس، فانسجم الإيقاع الخارجي مع الإيقاع الداخلي؛ ومن أوجه التناغم الإيقاعي الخارجي ما أظهرته آلياته التأليفية وهي:

١. آلية التكرار

تسير الأصوات أو المفردات أو الجمل المتكررة في سنن صوتي ناءٍ عن الرتابة النظامية، ومن وسائل النظم الأدبي التكرار، الذي عرّفه الحموي أن "يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل..." (الحموي، ١٨٧٤، صفحة ٢٠٥).

إن التكرار قائم على جملة قيم تجمعها عوامل مشتركة كمّاً أو كيفاً، ويخضع في توظيفه لمبدأ النسبية والنظامية، ويُعدّ التكرار سمة جوهرية وأصيلة في بنية النص الشعري، ووسيلة تعمل على التأليف بين أجزاء الكلام وتنظيمه وتأكيد. ويشكل قيمة فنية لا يُستهان بها لتحقيق القيمة الدلالية والوحدة العضوية للنص، فتتحول الدلالة الخفية في النفس إلى دلالة جلية في النص.

والمفردات المكررة التي تضمنت السين قوله: "الأخس"، "الجنس"، و"نفسى"، "أنس"، و"إنس"، و"أمس". وقد يكون التكرار بين المفردات مفروقاً، فيوزع إيقاع السين على مستوى الشطرين؛ كما في قوله:

ليس يُدري أُنصعُ إنسٍ لجنٍّ سَكَنُوهُ أمْ صُنِعُ جِنِّ لِإنسٍ.

وقد يكون التكرار مقرونًا، فيبرز إيقاع السين بشكل لافت وتدرجي؛ كما جاء في قوله:

وَكأنَّ الزَّمانَ أَصْبَحَ مَحْمو لا هَواهُ مَعَ الأَحْسِ الأَحْسِ.

والتكرار له وظائفه المعنوية والتداولية والإيقاعية، كما له آثاره النفسية في المتلقي؛ ومنها تنبيهه إلى جانب مغيب عن ذات الشاعر وأحواله، فيشركه في التجربة الوجدانية، وله صلة وثيقة بتشكيل الإيقاع العام للقصيدة القائم على صوت السين.

٢. آلية الجناس والمجانسة الصوتية

يُقصد بالجناس والتجنيس اصطلاحاً: "أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفهما" (العسكري، ١٩٥٢، صفحة ٣٢١)؛ لذلك يُعد الجناس من الآليات المحدثة للإيقاع الصوتي، وهو أدخل في آلية المجانسة، التي يُقصد بها الائتلاف بين أصوات كلمة واحدة أو اثنتين أو أكثر، وهي تدخل في حكم الجناس الناقص باختلاف صوت واحد؛ ومثاله (عنس) و(عبس) في البيت الذي يرمي به إلى أن لهم من المكارم العظيمة، ولولا مجاملته لم تسعها مكارم قبيلتي عنس وعبس بقوله:

وَمَسَاعٍ لَوْلَا مُحَابَاةُ مَنِّي لَمْ تُطْفِئْهَا مَسَاعَاةُ عَنَسٍ^(١) وَ عَيْسٍ^(٢).

أما المجانسة بين أصوات كلمتين فإنها تشكل إيقاعاً صوتياً لافتاً؛ كما ذكره في البيت السابق بمقام التناسب بين ظاهر اللفظين "مساعٍ" و"مسعاه"، والأولى جمع الثانية، ويقصد بها المكرمات.

٣. آلية الطباق

أشار أبو هلال العسكري إلى أن الطباق هو "الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار..." (العسكري، ١٩٥٢، صفحة ٣٠٧). وقد ورد الطباق في مواضع كثيرة من السينية، وسيقتصر التطبيق على ما دخلت عليه السين، فشكلت إيقاعاً صوتياً وبعداً نفسياً؛ كما في قوله:

يُنْظَنَّى مِنَ الْكَابَةِ إِذْ يَبِّ دُو لِعَيْنِي مُصْبِحٌ أَوْ مُمَسِّي.

فبين مصبح وممسي طباق متوازن في الإيقاع الصوتي والبناء الصرفي، ودخول السين المهموسة في (ممسي) يتناسب مع ظلام المساء وهدوئه، وإيراده في سياق الطباق أكد المعنى السلبي الذي يقصده، وهو ما أظهره في صوغ جملة (يُنْظَنَّى مِنَ الْكَابَةِ)، وقد اتخذ البحري هذا الأسلوب البيدي ليكمل صورة الكآبة التي أصابت الإيوان، فصوّره برجل ألمه فراق الحبيب، فتساوى في عينه الصباح والمساء.

كل ما استخدمه البحري من تكرار وجناس وطباق قد اتضح في البيت الأول من سينيته؛ وما يليه من الأبيات مبنية عليه، والعناية بالبدايات أجدى من النهايات، ومن خلالها تتضح الغايات على نحو أسهم في إقامة الوزن الشعري في نص السينية.

تأسيساً على الأنف ذكره؛ تؤكد الدراسة أن البنية التقابلية في السينية ذات اختزال لفظي، وتكثيف دلالي، وتأثير نفسي، وهي أسلوب بيدي يؤسس للائتلاف بين المختلفات، ويعقد علاقات التحاذي والتجاوز في أنساق بلاغية لفظاً وتركيباً ومعنى، ويحدث قوة سابكة بين جزئيات النص وكتلته.

ثالثاً: سيميائية السين في الإيقاع الجانبي

يمتاز نص السينية بتحسينات بنوية وشكلية، وهي تسهم في إيضاح الصور الفنية والظواهر البلاغية المعقودة فيها، وتُحدِث اتساقاً صياغياً، ومناسبة إيقاعية على مستوى البيت بألية التقفية بحرف الروي، وعلى مستوى الشطر بألية التصريع.

١. ألية حرف الروي

الروي هو الفونيم الذي يشكل حرف القافية وطرفها، والحرف من كل شيء: طرفه وجانبه، ويضم الروي آخر الصوامت من البيت الشعري، والروي دال على تمام البنية الشكلية للبيت في النص الشعري، ويُعدُّ مؤشراً على اكتمال معناه الدلالي، وهو الأداة المعقودة بتحقيق انسجام الأبيات بشكل إيقاعي، وهو صوت تُختم به الأبيات بشكل موحد عادة، وربطه بالدلالة أمر ملزم لدراسة أي نص شعري.

لقد اتخذ الباحثي السين حرفاً للروي، وأركز البناء النصي لقصيدته عليه، حتى نسبت إليه، وسُميت قصيدة (إيوان كسرى) بالسينية، شأنها بذلك شأن كثير من القصائد التي عُرفت بحرف رويها مثل: "همزية شوقي"، و"يائية ابن زيدون"، و"لامية العرب للشنفرى"، وغيرها. ويكمن وراء انتقاء الباحثي السين حرفاً للروي بعض الملامح الصوتية والدلالات النفسية، فأما ما يتعلق بجانب الصوتيات (الفوناتييك) Phonetics فإن صوت السين يمتاز بصفات صوتية، أعانت على بلوغ المراد من إنشاء النص واكتمال أركانه، فالسين صوت لثوي مهموس ورخوي واحتكاكي، وتشكل بحركة قصيرة (الكسرة) في تقفية ثلاثة وأربعين بيتاً، وبحركة طويلة (المد بالياء) في ستة عشر بيتاً، وقد جاءت السين في كل مواضع التقفية مسبوقة بالسكون؛ مما أكسبها صفة جهورية، وعلواً سمعياً دالاً على بعض مقاصد الناظم.

مسألة اختيار الأصوات دون غيرها يدخل فيما يخص الدلالة النفسية Psychophysics Semantics، ووراء اختيار السين المكسورة حرفاً للروي مقاصد دلالية ونفسية، فضلاً على ما توحيه السين من حالة الأسى النفسي التي اكتسبتها من صفاتها -جاءت مكسورة لتضاعف من ذلك الإيحاء النفسي السلبي. وباستقراء مواضع السين المكسورة تتضح أسباب انكسار نفسه وإحساسه بالهم والكمد والحزن؛ وذلك عندما ادلهمت عليه الخطوب؛ ومنها فقده للخليفة السابق، وجفوة الخليفة اللاحق، وتعبه من الترحال محاولة للنسيان، والتحسر على ما آل إليه الإيوان.

كما أن في استخدام صوت السين ببعض المواضع إشارة دلالية للسعة والبسط، وإن وقع آخر الكلمة أوحى بالخفاء والرقّة والضعف والاستقرار، و"هو أحد الحروف الصغيرية، صوته المتماسك النقي يوحي بإحساس لمسيّ بين النعومة والملاسة، وإحساس بصري من الانزلاق والامتداد، وإحساس سمعي هو أقرب للصغير" (عباس، ١٩٩٨، صفحة ١٠٧)؛ كما بدا في كلمتي: "اللباس" و"ورس" في قوله:

فِي اخْضِرَارٍ مِّنَ اللَّيْبَاسِ عَلَى أَصَدِّ فَرَّ يَخْتَالُ فِي صَبِيغَةِ وَرْسٍ^(١)

كما تتسم السين في مواضع محددة من السينية بالحدة، كما في دخولها بأدوات القتال مثل: "السنان"، وهي حديدة الرمح، وجمعها أسنة، و"الترس"، وهي قطعة من الفولاذ للوقاية من السيف في قوله:

مِن مُشِيحٍ يَهْوَى بِعَامِلِ رُمَحٍ وَمُليحٍ مِّنَ السِنَانِ بِثُرْسِ.

المفردات التي جاءت في مواضع التقفية منها ما تنساق في التوارد الإيجابي مثل: (عرس، ورس، جرس)، ومنها ما جاء في التوارد السلبي مثل: (نكسي، تعسي، رمسي). والتزام البحري بصوت واحد وحركة واحدة للروي أكسب الأبيات الألحة الصوتية، وأضفى الإيقاع المنتظم الدال على سيرورة الأبيات وترتيبها، وحقق الانسجام بين مضمون النص وحال الشاعر، حيث جاء حرف الروي بوقع هامس في بيان أحوال الشاعر بين هم وحزن في لوحة الشكوى، وجاء بوقع صاعد في مقام وصف الإيوان ومعرفة أنطاكية. كما بدا التكرار في تقفية جميع أبياته بصوت السين المكسور؛ حتى يوجد في نفس المتلقي حالة من التوقع، فينتقي من المفردات ما يتناسب مع تقفية كل بيت في السينية.

٢. آلية التصريح

في النظم الشعري تتعاقد المستويات اللغوية مجتمعة لإظهار الدلالة العامة، وتلك المستويات معقودة دلالتها على البناء الصوتي، والتصريح بوصفه محسناً صوتياً يحدث توزيعاً كمياً وكيفياً ونوعياً لأطراف البيت الشعري، ويُقصد بالتوزيع "تعادل أجزاء الكلام والأصوات وتساوي مقاديرها الزمنية، إذا قوبلت ببعضها جملة" (حنون، ٢٠١٠، صفحة ٤٩).

التصريح ظاهرة عروضية ينتجها الشعراء في بناء البيت الأول الذي يعتمد نظام الشطرين، والتصريح اتفاق وزن العروض مع وزن الضرب، عند اتحاد قافية الصدر مع العجز في النص، ويُعد من أدوات الشاعر لإحداث الموازنة الإيقاعية، والاتساق النسقي على المستوى الجانبي بين صدر البيت وعجزه. والتصريح صائر بين المركبين (نفسى) في نهاية الصدر مع كلمة (جيس) في نهاية العجز، وكذلك بين الجمليتين: (صنت نفسى) و(يدنس نفسى)، وفي هذه الآلية النسقية أكد اعتداده بنفسه، وشعوره بالألفة بقوله:

صنت نفسى عما يدنس نفسى *** وَتَرَفَعْتُ عَن جَدَا كُلِّ جِيسِ.

وقد أظهر أسلوبه التقريرى في مطلع القصيدة ثبات نفسه في خط المجابهة مع اللئام، كما أضفى تردد المركب الاسمي (نفسى) على البيت إيقاعاً منسجماً مع صوتية الأبيات القائمة على السين. وأوجد نوعاً من التناثبات المتماثلة باستخدام الألفاظ المكررة، أو الواقعة في حكم المجانسة اللفظية والمعنوية، وبذلك جمع بين الإيقاع الأفقى على مستوى نظامية البيت الواحد، والإيقاع العامودي على مستوى توالي الأبيات.

التكرار يدخل في كل آلية تضمنتها أبيات البحري، وهي ظاهرة لافتة للألفاظ المراد التركيز عليها، ومُسهمه في تعميق المعنى وتكثيفه. والمتتبع لمواضع التكرار في السينية يجدها في مقام إظهار الإحباط النفسى، أو الانكسار العاطفى.

٣. آية رد العجز على الصدر

من تجليات الإيقاع الداخلي تأثير بعض التماثلات الإيقاعية المنبعثة من الطبيعة اللفظية والتركيبية، ويتحقق ذلك بآليات صياغية مختلفة؛ منها: ما يتعلق برد العجز على الصدر، وهو في الشعر أن يكون أحد التركيبين في آخر البيت، والآخر في أول الصدر أو وسطه أو آخره. والتركيبان المكرران هما المتفقان لفظاً ومعنى، وأول من تكلم عنه هو ابن المعتز في كتابه (البيدع في البيدع)، حيث ذكر فيه أنه: "رد أعجاز الكلام على ما تقدمها وهو على أقسام ثلاثة فمنه ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول، ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه" (أبو العباس، ١٩٩٠، صفحة ١٤٠).

وقد ورد هذا الفن البيدي المتضمن صوت السين في قول البحرّي:
لَيْسَ يُدْرَى [أَصْنَعُ إِنْسٍ لِحْنٌ] سَكَنُوهُ أَمْ [صُنْعُ جِنَّ لِإِنْسٍ].

المبحث الرابع: سيميائية السين الصوتية والنفسية في هيكلية السينية

هناك عقد منطقي حاصل بين مناسبة القصيدة، وكيفية بنائها الهيكلي، وهو ما وقفت عليه الدراسة في مباحثها السابقة، وذلك بدءاً من انتقائية الأصوات، ووصولاً لنظم الأبيات على المستوى الأفقي بإحداث التوازن الموضوعي بين الشطرين، أو على المستوى العامودي بتحقيق التناسب النصي بين ترابنية الأبيات، وانتهاءً بتقسيمها إلى أربع لوحات شعرية متنقلة. كما يظهر الانسجام بين آلية التأليف النظمي، وارتضاء غرض الوصف للمشاهد في اللوحات الأربع، واستخدام الأساليب الفنية التي تعرض حداثتها وأبعادها التصويرية، وتوظيف المحسنات البيديّة التي تظهر تفاصيلها. وهذا التقسيم التنظيمي للسينية أتاح للبحرّي استغلال المساحة الشعرية لبث الخواطر والتأملات والآلام والانفعالات.

قد أفصح البحرّي عن بعض مشاعر المستكنة في سينيته، ولمّح عن جانب منها، وأضمر جانباً آخر، وهو في هذا التنقل بين اللوحات الشعرية حاول أن ينقل مشاعره للمتلقى؛ وذلك من خلال البناء الصوتي المرتكز على صوت السين وسيميائته.

أولاً: سيميائية السين في التقسيم الموضوعي

١. لوحة الشكوى

أظهر توظيف صوت السين في الأبيات الممتدة من مطلع السينية إلى البيت العاشر حالة الهم والشكوى من تنكر الديار له، وذلك بعد أن رحل من الشام إلى العراق مضطراً، وقد زاحمه الشعراء على أبواب الخلفاء، مما جعله برماً محبباً. فعقد البحرّي ربطاً معنوياً ولفظياً بين اللوحة الأولى (الشكوى) واللوحة الثانية (الرحلة)، فهو عندما وجد الجفاء من الخليفة المنتصر ارتحل إلى بلاد فارس؛ لتسرّي عن نفسه التي تكالبت عليها الهموم والظنون، وهذه الحالة النفسية السلبية أعكسها تكثيف السين في بعض مفرداته ومركباته الدالة على الحزن؛ مثل: (جيس)، و(تعسي)،

و(نكسي)، وتدعيمها بالمصاحبات اللفظية المصرّحة بها عن هذه الحالة؛ مثل: (الخطوب)، (البلوى).

كما أن التنقل -من موطن الخلافة العباسية إلى موطن النعرات والثغرات الفارسية- أسقط على أبياته إشارات رمزية للمعارضة السياسية، فانسأقت ألفاظه بتركيب نظمي موحٍ لرفض الرضوخ؛ ومن الألفاظ التي توشّت بالسين لإظهار الامتعاض مما يبغضها مفرداته: (الأخس)، و(بخس)، و(وكس).

٢. لوحة الارتحال

عندما أراد البحري أن ينتقل من حالة الأسي والشكوى جهّز رحله إلى بلاد فارس؛ لعلها تُسَلّي عن نفسه، ولكن تعب الرحلة أصابه بشيء من ثقل الروح ووهن الجسد، وانعكس ذلك على صوغ أبياته، التي تبدأ من البيت الحادي عشر حتى البيت السابع عشر.

في توظيف السين في هذه اللوحة انعكاسات جليّة لحالة النفس المألى باليأس والكمد، وقد صرح بذلك في مستهل لوحة الارتحال بقوله: "حضرت رحلي الهموم"، ثم بيّن الغاية من هذا الارتحال في البيت التالي له بقوله: "أتسلى عن الحظوظ". فصوت السين الهموس الحاضر في ثنايا اللوحة عبّر عن ألمه النفسي، وامتعاظه من صعوبات الرحلة. وقد حاول أن يُلهم نفسه القوة فلجأ إلى توظيف أصوات مفخمة أو مجهورة أو مطبقة؛ حتى تكتسب السين جانباً من القوة بحكم المجاورة؛ فجاءت بتوليفات لفظية دالة على قسوة الرحلة ومستمدة من حياة الصحراء؛ مثل: (عنس)، و(أطلال سعدى)، و(البسابس). وقد أظهر البحري إعياءه وهوان نفسه من خلال همس السين ضمن ألفاظ حركية دالة على ذلك؛ مثل: (يحسر)، و(بخسي).

٣. لوحة الإيوان ومعركة أنطاكية

حاول البحري تغطية انكسار نفسه، والتسلي عنها بوصف النهضة العمرانية، التي شهدتها إيوان كسرى في حقبة زمنية، وحاول أن ينقل للمتلقي المرأى بتوجهٍ وصفي. وتبدأ هذه اللوحة من البيت الثامن عشر حتى الثامن والعشرين، ويصف فيها تحول الجرماز -بهو في قصر كسرى- الذي كان نابضاً بالحياة إلى قبر؛ وذلك لوحشته، وانداس معالمه الحضارية، حتى أن الرائي يحسبه -بما حلّ به من خراب- موضعاً للترح بعد أن كان مرتعاً للفرح. وهذا القصر يُنبئ عن أمور جسام، تفرد بها قوم هذا المكان؛ لذا لا يمكن طمس هذه الحقيقة، أو الشك في مدى مصداقيتها؛ وهو ما دفعه ليُقيم السين في انثلاف صوتي منخفض الوقع؛ ليبدل على حالة الحزن لما آل إليه الجرماز من ظل بعد صرح.

في اللوحة التالية عندما وصف معركة أنطاكية -الدائرة آنذاك بين الفرس والروم- ارتفعت حدة السين، وأدخلها في تألف أخذ مع أصوات ذات مخارج حلقية، التي تُعد من الأصوات صعبة المخرج؛ مثل: (الغين)، وهي أدعى إلى تصور احتدام المعركة ومدى ضراوتها، وقد ذكر تفاصيلها في أبيات هذه اللوحة. كما تمتاز الأصوات المجاورة بصفات صوتية مائزة، فيها ما يدل على القوة والغلظة؛ مثل: (الدال) المجهورة، و(الراء) التكرارية. وبذلك أكسب صوت السين درجات تنغيمية

فيها من الحدة والعلو، وأوجد لنفسه صنعة لفظية وإبداعية في تمثيل الأشياء بأصواتها. وإن السيميائية النفسية لصوت السين بدت في هذه اللوحة في أعلى درجاتها من سابقاتها.

٤. لوحة الخمرية

من أركان الشعر العباسي وعاداته الصياغية تخصيص أبيات في وصف الخمرة، التي امتدت من البيت التاسع والعشرين حتى الرابع والثلاثين، وما تبقى من أبيات السينية فهي عودة لوصف الإيوان، وذكر أحوال خاصة متفرقة.

قد عمد البحثري لإحداث قفزة نوعية في توالي لوحات السينية، فحتى يخرج من إطار لوحة وصف الإيوان وأطلاله المتبقية؛ توجه إلى احتساء الشراب ظلماً منه أنه سينسيه همومه وأحزانه بقوله:

قَدْ سَقَانِي وَلَمْ يُصَرِّدْ أَبُو الْعَوِّ
ثِ عَلَى الْعَسْكَرَيْنِ شَرِبَةَ خُلْسِ.

لقد توالت أصوات السين في ثنائيا هذه اللوحة على نحو انتقل إيقاعها من المتقطع -المدال على عدم الاتزان والخوف والاضراب في اللوحات السابقة- إلى الامتداد في هذه اللوحة، وتحقق ذلك بملازمة حروف المد المختلفة؛ التي أظهرت بتلازمها لجرس السين ظنيته بالانتشاء والاسترخاء، فجاء الإيقاع مستطيلاً من تركيب (سقاني)، وقد صرّح في بيت لاحق له بلفظ (سروراً) تبيّناً لحالته بعد السقيا.

ثانياً: السيميائية الصوتية في لوحات السينية

كل لوحة شعرية من اللوحات الأربع -المذكورة أعلاه- لها إيقاعي الصوتي، والمستوحى من وقع السين، وتألّفها الصوتي مع غيرها من الأصوات، فنغمة لوحة (الشكوى) جاءت هابطة إظهاراً حزن البحثري وشكواه من الدهر، و لوحة (الارتحال) بدت مقطّعة تعبيراً عن تعب من التنقل، و لوحة (الإيوان) وقعت صاعدة انعكاساً عن تعجبه من صنعة الفرس وقوتها، و لوحة (الخمرية) تجلّت ممتدة تبيّناً لانتشائه من الشراب. فالسامع للسينية يخرج بملح سيميائي للسين بحسب التنوعات التنغمية - ارتفاعاً واستواءً وهبوطاً- عند إلقاء النص، وتصور حال الشاعر عند نظمه الأبيات. والسين بوصفها البؤرة المؤسسة للسينية جعلت منظومته الشعرية متكاملة الأركان، ومتوازنة الإيقاع بين الوحدات المترابطة بوساطة تردد السين على نحو ملحوظ فيها. فالأصوات والمفردات والتراكيب لا تنتظم إلا في وسط تنغمي له معانٍ لغوية، وأبعاد نفسية، فالنظم الشعري أداة للتعبير عن النفس وحالاتها الانفعالية، فالشاعر إن كان وجلاً أو حزيناً انخفضت درجة تنغميه للأبيات، وإن كان فرحاً علت، وإن كان شاكياً امتدت، وإن كان قلقاً تذبذبت.

ثالثاً: السيميائية النفسية في لوحات السينية

من خلال مباحث الدراسة القائمة على استيحاء القيمة الصوتية والدلالية للسين في اللوحات الأربع، وبالاستناد إلى حيثيات كل مبحث - تخرج الدراسة باستخلاص أبرز سيميائياتها النفسية الظاهرة منها والباطنة؛ وهي على النحو الآتي:

١. سيميائية الحزن والأسى

طغت مشاعر الحزن والأسى على لغة البحري الشعرية، ولعل أعلى مؤكداها تكثيف الكلمات المتضمنة صوت السين، وهي تتلاءم مع النفس الحزينة، التي لا تكاد تعلق بصوتها لثقل الهم، وتكالب الهم عليها. وسيمائية الحزن تعكسها صفات السين من همس وصفير ورقة، وكذلك مخرجها الذي يستلزم حبس الهواء وسدّه، حيث تشتبك بنطقها الثنايا والثلة العليا لتضيق مجرى الهواء، ويترتب عليه تجميعه في الأسلة، ثم المحاولة بقوة للخروج، "ومن هنا، نستنتج الملمح الدلالي الأسلي، الذي يوحي بالضيق النفسي، والضغط الاجتماعي، الذي ينبئ بمشاعر الحزن والألم؛ حيث جرت عادة الشعراء العرب أن يعتمدوا" (محلو، ٢٠٠٦، صفحة ١٨) "السين رويًا لقصائد كثيرة عاطفتها الأساسية الأسف والأسى والحسرة" (النويهي، صفحة ٦٣ / ١).

إن اختيار البحري السين المكسورة حرفًا للروي سمح له بالتفريغ الانفعالي، وهي صنعة ينتهجها الشعراء باختتام أبياتهم الشعرية بالحروف المهوسمة والسلسة المخرج. كما أفصح عن سيمائية الحزن بتوظيف كلمات ومركبات ذات حقل معجمي واحد دال عليها؛ ومنها: (تعسي)، و(نكسي)، و(الهموم)، و(مأتما)، و(الكأبة)، و(مزعجًا)، و(تطبيق)، و(نحس)، و(الفراق)، و(التعزي)، و(التأسي)، و(دموع)، و(للتعزي).

٢. سيمائية السرور والاطمئنان والألفة

دلّت بعض المفردات والمركبات المتضمنة صوت السين على معاني الفرح والسرور والاطمئنان، وهي حالات لم يعيشها البحري بل تمنّاها؛ ومنها: (أنسي)، و(أنسلي)، و(سرورًا)، و(للسرور)، و(عرس). وقد جاء جذر (أنس) في موضعين من السينية بمعنى الألفة والاطمئنان والأمن، وأستنبطت دلالة الجذر من ائتلاف الأصوات المجتمعة؛ فالهمزة دالة على الجوفية، وهي صفة مستمدة من مخرجها الحنجري الجوفي في الجهاز النطقي، والنون دالة على البطون والإخفاء، والسين دالة على السعة والبسط من غير تخصيص، وذلك أن عند نطقها يمتد نفس الهواء بشكل منبسط غير متقطع، كما أن في صفي الاحتكاك والصفير ما يؤكد حقيقة هذا الامتداد. وقد عكست هذه الأصوات مجتمعة انبساط الأسارير لاتساع الصدر، وشعور النفس بحالة من الأمن الداخلي، الذي يُرجى أن ينعكس على خارجه؛ ومثالها ما جاء في قوله:

وَوَهَّمْتُ أَنَّ كِسْرَى أَبْرُوبِ
زَرَ مُعَاطِيٍّ وَالبَّهْبَهُذُ أَنْسِي.

٣. سيمائية الاعتداد بالنفس

تصدر بيت الاستفتاح بالمركب الفعلي (صنت) الدال على الأنفة والاعتداد بالنفس، وألحقه باللاحقة (تاء الفاعل) العائدة على نفسه، كذلك فعل في المركب (ترفعت) الدال على علو النفس عما يعيها ويدنسها. كما استخدم آلية التكرار في المركب الاسمي (نفس)، وأتبعه باللاحقة (ياء المتكلم) العائدة إلى نفسه، ولو أتبع الكلمة الثانية بضمير (هاء الغائب) لانكسر الوزن، وهو ما ألزمه إلى تكرار المركب (نفس). وقد أكد مطلع القصيدة ذاتية الشاعر، وهي حقيقة لا ينبغي له أن يخفيها؛ لأن محورها قائم على نفسه وأحوالها، وقد أوجد الترابط الدلالي بين الكلمات المعبرة عن مكونات نفسه وأحوالها.

٤. سيميائية الخفاء والاستكانة والوهن

دلّت صفات الهمس والصفير واللين في السين على معاني الخفاء والهدوء والنسيان في بعض الألفاظ؛ مثل: (سر)، و(سكون)، و(ستر)، و(همس)، و(خنس)، و(خرس)، و(جرس)، و(أمسي)، و(يخسي) و(تُنسي)؛ ومنها قوله:

أذْكَرْتِيهِمُ الْخُطُوبُ التَّوَالِي وَلَقَدْ تُذَكِّرُ الْخُطُوبُ وَتُنْسِي.

فالفاعل (تُنسي) من الجذر (نسي) الدال على ذهاب الشيء، وزواله من الذهن بعد رسوخه في الذاكرة، ويمكن استيعاب دلالاته من موضع السين في الفعل، وانتلافها مع غيرها؛ حيث إن النون -كما أشار إليها العلماء- دالة على البطون في الشيء، والسين على دالة على الاضمحلال، وذلك استنادًا على مخرجها بين الأسنان عند النطق بها، وذلك بعد تجميع الهواء في الداخل؛ مما يضفي الهمس على صوت السين، ثم خُتِمَ الفعل بالياء الدالة على الانفعال المؤثر في البواطن. وقد أسهمت الأصوات الثلاثة مجتمعة في بيان معنى الزوال والاضمحلال. وقد جاءت بعض الكلمات في السينية مجردة من السين، لكنها رديفة للكلمات السابقة، لتؤكد معنى الخفاء والاستكانة؛ مثل: (خفوت)، و(إغماض).

٥. سيميائية المشاعر المختلطة

تعددت أحوال البحرّي النفسية في لوحات السينية، وكشفت عنها بعض المفردات والمركبات المتضمنة السين، أو المجردة منها؛ ومنها ما يأتي:

أ- سيميائية (تمالك النفس والسيطرة)؛ ومثالها: (تماسكت)، و(التماسًا)، و(تجلّدًا).

ب- سيميائية (القوة والحدة والصلابة وشدة البأس)؛ ومثالها: (دعس)، و(السنان)، و(ترس)، و(طن)، و(النحور)، و(الجوب).

د- سيميائية التعجب والدهشة؛ ومثالها: (قدس)، و(مشمخر)، و(مشرف).

هـ- سيميائية القسوة والغلظة؛ ومثالها: أفاظ من الحياة الصحراوية، وهي: (العنس)، و(عبس)، و(أطلال سعدى)، و(البسابس)، و(ملس)، و(مسعاة)، و(رحلي)، و(حلل).

و- (سيميائية التعب والوصب)؛ ومثالها: (يحسر)، و(يخسي).

ز- (سيميائية اللين والرقّة)؛ ومثالها (لمس)، و(لين)، و(أنس به)، و(الديباج)، و(الدمقس)، و(تتقراهم).

ح- (سيميائية الظن والريبة)؛ ومثالها: (لبس)، و(توهمت)، و(ارتياحي)، و(حلم مطبق)، و(الشك)، و(ظني)، و(حدسي)، و(بيدو).

ط- (سيميائية الانزعاج والانفصال)؛ ومثالها: (مزعجًا)، و(الفراق)، و(تطليق).

لا تنحصر السيميائيات النفسية فيما تم ذكره، إنما انطوت السينية على مشاعر مختلطة يصعب إدراك ماهيتها لتداخلها، وممازجتها في المقامات المختلفة في القصيدة؛ ومجمل القول: أنها تنساق في الجانب السلبي من المشاعر لا الإيجابي؛ حيث تدل على الشكوى والأسى والوحدة والتعب والظلم والوصب والوهن والفراق والظن والارتياح، وكل تلك المعاني مجتمعة تنساق في مسارات موازية لحالة الحزن، وهو ما يؤكد حقيقة استثمار البحرّي لصوت السين الخادم للغرض الشعري الذي يقصده. كما أنه أحدث التآلف اللازم بين السين والأصوات الدالة، وأوجد علائق القريبى بين

الألفاظ والصيغ والتراكيب، واستغل سيمياءية السين في الفونيمات فوق الثانوية (المقطع، والذير، والتنغيم)، كما ضبط التوزيع الإيقاعي في الاتجاهات المختلفة (الداخلية، والخارجية، والجانبية)؛ وذلك في سبيل أن يستجلي المتلقي وقارئ قصيدته أحواله النفسية، التي صرّح بها لفظياً أو أكثرها في نفسه ضمناً، وكل ذلك معقود على سيمياءية السين، وهذا هو المأرب الذي رامت الدراسة للوصول إليه.

الخاتمة:

وقفت هذه الدراسة على حدود العلاقة بين الصوت والمعنى، والاستناد إلى مسائل التنظير الصوتي لدى العلماء الأصوليين، ورؤى الدراسات اللسانية عند المحدثين، وتطبيقها على المادة الصوتية في إحدى أشهر قصائد البحري، وإجراء التحليل النفسي على صوت السين فيها. واستنتقت الدراسة البنية الصوتية للسينية، وعقدت حيثياتها بالمنظومة الصوتية للغة العربية، وتفكيك تلك البنية بدءاً من تحليل الوحدات الصغرى على مستوى الصوت، وانتهاءً بالوحدات الكبرى التي تحيط ببنية النص. وقد خرجت الدراسة ببعض النتائج والتوصيات؛ ومنها ما يأتي:

النتائج:

- إن الكشف عن الظواهر اللغوية يستلزم العقد بين ما جاد به العلماء الأصوليون من تنظيرات، ومعطيات التجديد في درس اللساني؛ وفي هذا العقد التلازمي ما يعين على فهم الإشارات الترميزية للنصوص الشعرية.
- تسمية القصائد بصوت مائز لها أسرارها اللغوية والإيقاعية والفنية والنفسية، وبصعب الكشف عنها ما لم يُخضع المكوّن الصوتي للتحليل في ظل المنظومة الصوتية المتكاملة.
- جعل البحري السين نقطة الارتكاز في البنية النصية؛ وذلك استناداً إلى مخرجها وصفاتها، وهي أدعى للتفريغ الانفعالي في الطرح الشعري، وذلك لسلاسة نطقها عند نفس مثقلة جسدياً ومتألّمة وجدانياً. وقد أدى التزامه بصوت السين إلى إحكام الوحدة النصية والإيقاعية، وتوثيق أواصر النسيج النظمي.
- اعتمد البحري في البناء المقطعي للألفاظ الموحية بالحزن والتعب على المقاطع القصيرة المفتوحة، أما المقاطع الطويلة المغلقة بصامت فوظفها في مواضع كبت المشاعر السلبية، التي يعتقدونها دفاقة. وأما المقاطع الطويلة المفتوحة فجنح إلى حصرها في مواضع بث الشكوى رغبة في التفريغ الانفعالي. ولم يستخدم المفردات ذات المقاطع المغرقة بالطول والمنتھية بصامتين؛ وذلك لصعوبة النطق بها عند نفس مثقلة بالهموم والآلام.
- دلّت السين على سيمياءيات متباينة من صفاتها التمييزية في مواضع إظهار الضعف والوهن والانكسار، وتأثرت من صفات غيرها من الأصوات المجاورة ذات القوة والغلظة في مواضع الحاجة للتماسك وضبط النفس. ومرجعية انتظام الأصوات والمفردات والتراكيب والأبيات إلى نفسية الشاعر وتبدلاتها وتقلباتها، وقد عكسها البحري على أبياته بموازانات صوتية واعية، ومفارقات تصويرية مائعة.

- تنتمي السينية للغرض الوصفي ببعده وظيفي، وقد انتهج البحثري مسلك تكامل الجزئيات، واستجماع التفاصيل للموصوفات لتحقيق الوحدة النصية، فقد أحكم البحثري بناءه النصي على صوتية السين بشكل حركي متنامي الأطراف، بما يمتلكه من موهبة في التشكيل الوزني، والتوزيع الصوتي، والتأثير النفسي.
- قدم هذا البحث رؤية منهجية لدراسة النص الشعري بالعقد بين اللغة والنفس، واستيحاء سيميائيته النفسية من الوحدة الصوتية المؤسسة له، بما تحمله من قيمة لغوية ونفسية وفنية. وقد خدم الصوت الشاعر في الوصف الخارجي للموجودات، والوصف الداخلي للوجدانيات.
- أتى البحثري بسينيته على وزن البحر الخفيف، وهو يتلاءم مع صفات السين المهموسة والمرققة والصفيرية. وقد خالف التوجه النقدي في اختيار البحر الطويل الأقرب إلى بث الشكوى، والتعبير عن حالة اليأس والجزع، واستغنى عن ذلك بالمقاطع الصوتية متوسطة الطول، التي تحفز الشاعر على بث الشكوى من خلالها.
- التوافق الحاصل بين الأبيات في التزام السين حرفاً للروي، وبث السين في بعض المتواليات اللفظية -أحدث توازناً إيقاعياً بشكل عامودي بنتالي الأبيات المتضمنة السين، كما أحدث تماثلاً إيقاعياً بشكل أفقي بالتزام السين عند التقفية.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

- ١- ابن جني، أبو الفتح عثمان. (٢٠٠٦). *الخصائص*. تحقيق: محمد النجار. المكتبة العلمية.
- ٢- ابن خلكان، أحمد. (١٩٧٨). *وفيات الأعيان* (٦). تحقيق: إحسان عباس. دار صادر. ط١.
- ٣- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. (١٩٧٨). *لسان العرب* (١٢). بيروت، لبنان: دار صادر. ط٣.
- ٤- أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله. (١٩٩٠). *البدیع فی البدیع*. دار الجیل.
- ٥- الأستاذ، محمود. (٢٠١٥). *صك السيميائية كاستراتيجية تدریس جديدة في التربية* (ورقة بحثية). مؤتمر التربية في فلسطين بين المتطلبات الوطنية والمتغيرات العالمية. غزة: جامعة الأقصى. تم الاسترداد من <https://www.new-educ.com>
- ٦- إسماعيل، محمود. (٢٠٠٥). *البنية الإيقاعية في شعر شوقي*. أطروحة دكتوراه. جامعة الإسكندرية. تم الاسترداد من http://srv4.eulc.edu.eg/eulc_v5/Libraries/Thesis/BrowseThesisPages.aspx?fn=ThesisPicBody&BibID=10531151&TotalNoOfRecord=196&PageNo=14&PageDirection=previous
- ٧- البحري، أبو عبادة الوليد. (١٩٦٣). *ديوان البحري* (٢). تحقيق: حسن الصيرفي. مصر: دار المعارف. ط٢.
- ٨- بنكارد، سعيد. (٢٠١٢). *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها*. سورية: مكتبة الأدب المغربي. ط٣.
- ٩- الجاحظ، أبو عثمان عمرو. (١٩٩٨). *البيان والتبيين*. تحقيق: عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- ١٠- جبل، محمد حسن. (٢٠١٠). (المعجم الاشتقاقي الموصل لألفاظ القرآن الكريم- مؤصل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها). القاهرة: مكتبة الآداب. ط١.
- ١١- الحموي، تقي الدين أبو بكر ابن حجة. (١٢٩١). *خزانة الأدب وغاية الأرب*. مكتبة جامعة برينستون.
- ١٢- حنون، مبارك. (٢٠١٠). *في التنظيم الإيقاعي للغة العربية: نموذج الوقف*. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- ١٣- السعدني، مصطفى. (١٩٨٧). *المدخل اللغوي في نقد الشعر: قراءة بنويوية*. منشأة المعارف.
- ١٤- شارف، عبد القادر. (٢٠١٤). *القيمة الموسيقية للتكرار في شعر البحري*. مجلة إشكالات، ٣ (٦)، الصفحات ٩٧-١١١.
- ١٥- عباس، حسن. (١٩٩٨). *خصائص الحروف العربية ومعانيها*. منشورات اتحاد الكتاب.
- ١٦- عبد الكريم، مهاباد. (٢٠١٥). *الفونيمات الثانوية ودورها في التحليل اللغوي*. مجلة الأستاذ، ٢ (٢١٢)، الصفحات ٤٠٩-٤٣٠.
- ١٧- العسكري، أبو هلال الحسن. (١٩٥٢). *كتاب الصنائع والكتابة والشعر*. تحقيق: علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل. دار إحياء الكتب العربية.
- ١٨- علي، أسعد. (١٩٨٥). *تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي*. لبنان: دار السؤال. ط٣.
- ١٩- فزاري، أمينة. (٢٠٠٧). *السيميائية: المصطلح والمفهوم والإشكالية*. مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ١١ (١٣٤)، الصفحات ١٢٥-١٣٨.
- ٢٠- ملحو، عادل. (٢٠٠٦). *الصوت والدلالة في شعر الصعاليك: تانية الشنفرى أنموذجاً*. أطروحة دكتوراه. الجمهورية الجزائرية: جامعة الحاج خضر.
- ٢١- النويهي، محمد. (بلا تاريخ). *الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقييمه*. القاهرة: الدار القومية.

ثانياً: المراجع الأجنبية

- 22- De Saussure, Ferdinand. (1971). *Cours de linuistigue generale*. Paris, France: Payot.
- 23- Easterday. Shelee. (2019). *Highly Complex syllable structure- A typological and diachronic study*. Barlin: Language science press.
- 24- Gary, Marie Noelle. (1999). *Les termes clés de la linguistique*. Paris: Editions du Seuil.
- 25- Jakobson, Roman. (1976). *Six lecons sur le et le sens*. Paris: Editions Minuit.
- 26- Zulfugarova, Rana. (2018). *The function of intonation in the English language* Azerbaijan. *Web of Scholar*, 24, pp. 18-21.

List of sources and References:

- 1 - 'abās, ḥasn. (1998). Characteristics of Arabic letters and their meanings. Publications of the Writers' Union.
- 2- 'abd alkarīm, mahābād. (2015). Secondary phonemes and their role in linguistic analysis. Journal of the Professor, 2(212), pp. 409-430.
- 3 - abn janī, 'abū alfath 'aṭmān. (2006). Properties. Investigated by: maḥmd annajār. Scientific Library.
- 4 - abn kalkān, 'aḥmd. (1978). Deaths of notables (6). Investigated by: 'ihsān 'abās. Dar Sader. I1.
- 5- abn maḥdūr, 'abū alfaḍl jamāl addayn. (1978). Lisan Al Arab (12). Beirut, Lebanon: Dar Sader. I3.
- 6- 'abū al'abās, 'abd Allah ban maḥmd. (1990). Budaiya in Budaiya. Dar Al-Jeel.
- 7 -al'askrī, 'abū halāl alḥasn. (1952). The Book of the Two Industries: Writing and Poetry. Investigated by 'alī albaḥawī wamḥmd 'abū alfaḍl. House of Revival of Arabic Books.
- 8- al'astād, maḥmūd. (2015). Instrument of semiotics as a new teaching strategy in education (research paper). Education Conference in Palestine between national requirements and global variables. Gaza: Al-Aqsa University. Retrieved from <https://www.new-educ.com>.
- 9- albaḥtrī, 'abū 'abāda alwalīd. (1963). Diwan al-Buhturi (2). Achieved by: ḥasn aṣṣayrfī. Egypt: Dar Al Maaref. I2.
- 10 -alḥamwī, taqī addayn 'abū bakr. (1291). The Treasury of Literature and the Purpose of the Lord. Princeton University Library.
- 11 -'alī, 'as'd. (1985). Refinement of the linguistic introduction of Al-Alayli. Lebanon: Dar al-Ask. I3.
- 12 aljāḥḍ, 'abū 'aṭmān 'amrū. (1998). Statement and clarification. Investigated by: 'abd assalām hārūn. Cairo: Al-Khanji Library.
- 13 -annawīhī, maḥmd. (undated). Pre-Islamic poetry: a method in its study and evaluation. Cairo: National House.
- 14 -Al-Saadani, Mustafa. (1987). The Linguistic Approach to Poetry Criticism: A Structural Reading. Knowledge facility.
- 15 -bankārd, sa'īd. (2012). Semiotics: its concepts and applications. Syria: Library of Moroccan Literature. I3.
- 16 - De Saussure, Ferdinand .(1971) .*Cours de linuistigue generale* .Paris, France: Payot.
- 17- Easterday. Shelee .(2019) .*Highly Complex syllable structure- A typological and diachronic study* .Barlin: Language science press.
- 18 .fazārī, 'amīna. (2007). Semiotics: terminology, concept and problematic. Journal of Social Sciences and Humanities, 17(134), pp. 125-138.
- 19- Gary, Marie Noelle .(1999) .*Les termes cles de la linguistique* .Paris: Editions du Seuil.
- 20 -ḥanūn, mabārk. (2010). In the rhythmic organization of the Arabic language: the endowment model. Beirut: Arab Science House Publishers.
- 21 - 'ismā'īl, maḥmūd. (2005). Rhythmic structure in Shawky's poetry. PhD thesis. Alexandria University. Retrieved from http://srv4.eulc.edu.eg/eulc_v5/Libraries/Thesis/BrowseThesisPages.aspx?fn=ThesisPicBody&BibID=10531151&TotalNoOfRecord=196&PageNo=14&PageDirection=previous.

22- jabal, maḥmd ḥasn. (2010). almuejam alaishtiqaii almwssl li'alfaz alquran alquran alkarim- mwassal bibayan alealaqat bayn 'alfaz alquran alkarim bi'aswatiha wabayn maeaniha. alqahirat: maktabat aladab.

23- Jakobson, Roman .(1976) .*Six lecons sur le et le sens* .Paris: Editions Minuit.

24- maḥlū, 'ādī. (2006). Sound and Significance in the Poetry of Tramps: Ta'a Al-Shanfari as a Model. PhD thesis. Republic of Algeria: Hadj Khader University.

25 šārf, 'abd alqādr. (2014). The musical value of repetition in Buhturi's poetry. Journal of Problems, 3(6), pp. 97-111.

26- Zulfugarova, Rana .(2018) .The function of intonation in the English language Azerbaijan .*Web of Scholar*, 24, pp. 18-21.

(¹)- البحتري: هو أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد، لُقِّبَ بالبحتري، وهو من طيء، وُلِدَ بمَنْبِج عام ست وقيل خمس ومائتين، ونشأ بها، ثم خرج إلى العراق، ومدح جماعة من الخلفاء، ومنهم المتوكل، وله نتاج أدبي ثرٍ؛ منه: (حماسة أبي تمام) و(معاني الشعر)، وتُوِّفِيَ بمَنْبِج في عام أربع وثمانين ومائتين (¹) (ابن خلكان، ١٩٧٨).

(²) - خُنس: متأخرون.

(³) - العسكران: الفرس والروم.

(⁴)- خُلِس: سريعة.

(⁵)- جَبِس: لثيم، فاسق.

(⁶)- الدَّمَقْس: الحرير الأبيض.

(⁷)- تَرزُني: تختبرني.

(⁸)- مَسِّي: أثري الحَسَن.

(⁹) - عَنَس: قبيلة قحطانية من اليمن.

(¹⁰) - عَبَس: قبيلة عدنانية من نجد.

(¹¹) - وَرَس: نبات أصفر يُصنَع به.

