

مقدمة

١-١:

(الصوت و الدلالة):

من الفرضيات التي لا يحوم حولها الشك أن اللغة أي لغة مكتوبة، هي لغة منطوقة صوتاً عبر حروفها، عبر المفردات والتراكيب، لغايات ومقاصد يقصدها متكلم اللغة، فكل حرف لغوي-كما هو معلوم- له سماته الصوتية التي ينتجها جهاز النطق، والكلمة إذن مجموعة من الأصوات المتلاحمة تدل على معنى وفحوى هذه الكلمة.

إن ما قصدناه في بحثنا ليس الإنتاج الصوتي العادي الذي يهتم به "علم الأصوات" في بحثه عن خصائص أصوات الحروف وسماتها في جهاز النطق، بل ما سعى نحوه المبدع في انتقائه هذه الأصوات بطريقة ليست عشوائية، ومنتجا منها حِرْمًا صوتية لها غايتها ودلالاتها. "إن مادة الشعر هي اللغة، إن الشاعر يخطو

خطواته الأولى باتجاه اللغة التي هي في الوقت عينه أبنية من الأصوات تشبه من حيث الدلالة المعنوية والمغزى أصواتاً موسيقية "رَنَمَات"، اللغة إذن المادة التي يجسد فيها الشاعر انفعالاته وأحاسيسه وإيقاع تنفسه، فإذا كنا قد اعتبرنا أن اللغة أبنية من الأصوات فإنه من المستحسن القول بأن الشعر صوت." (١)

ولكنه صوت محسوب، لا يُنتج بطريقة عشوائية، ولا يُكرر بطريقة عضوية كما سنذكر فيما بعد، "فإن تكرار بعض الأصوات خلال النص، ولبعض الكلمات ليس

خاضعاً لقانون يحكمه، وإنما مرد ذلك إلى مقاصد الشاعر والأهداف التي يتوخاها." (٢).

١- سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، باريس، ١٩٩١، ص ٦٧.

٢- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء - المغرب، ط ٢، ١٩٨٦، ص ٤٣

ولا شك أن الإيقاع في الشعر ينطوي على دلالة من نوع ما
"فنحن لا ننعم بلذة الإيقاع في السمع والفم، إنما ننعم به كما لو
أننا حققنا نجاحاً باهراً في التطابق والتلاؤم السارين ما بين
الأنغام والمعاني، إن الإيقاع لا ينحصر في الكلام، إنه يلائم بين
الكلمة والمعنى".^(١) والمبدع حين يعتمد هذا التصرف في إطار العمل
الفني الخلاق، نراه يسلك مسلكين:

الأول :

اتجاه المبدع نحو أصوات بعينها لها دلالة محورية في بنية
دلالة نصه العامة، فيركز عليها عن طريق تكرار هذه
الأصوات، إما عبر مفردة كاملة، وإما عبر جزء من المفردة

١- ما يكل دوخرين، بحث بعنوان "الشعري"، منشور في مجلة الفكر

العربي المعاصر، ترجمة: نعيم علوية، العدد العاشر، شباط ١٣٨١

ويكون عمَد المبدع نحو تسليط الضوء على هذه الأصوات
أمراً مقصوداً في رسالة نصه وبيان مراداته منه.

الثاني :

هو كيفية توزيع هذا المسلك السابق في مساحة النص
إما على مستوى البيت، أو الأبيات في النص الشعري
أو على مستوى التركيب في النص النثري.

أمراً آخر يتصل بمدى تصرف المبدع بما ينتجه من أصوات
وهو نسبة تواجد هذه الأصوات من حيث كثافتها وقلتها في بيئة
العمل الإبداعي كما قلنا سابقاً هو أمر مرتبط برسالة النص
وغاياته، وليس عملاً عشوائياً يصنعه المبدع لمجرد الزينة أو لأداء
موسيقي منفصل عن الموضوع الذي وجد فيه.

٢-١:

إذا كانت الدراسة تنبني في جانب منها على ما أسماه
البلاغيون قدامى بـ"الجناس والسجع"، وغير ذلك من الفنون التي

ترتبط بالإنتاج الصوتي، تلك التي تندرج تحت ما يسمى بـ"المحسنات البديعية"، فإن هذه الدراسة تغفل هذه المسميات التي كثرت كثرة باهظة في كتب البلاغين واختلطت مصطلحاتها بما لا يفيد دراسة النص الإبداعي، حتى ينتبه محمد مفتاح إلى هذه الملاحظة فيقول "وقد بذل البلاغيون العرب مجهودات كبيرة في رصد البديعيات، ولكنهم اكتفوا بالتصنيف والتلقيب دون البحث عما وراء ذلك من مقاصد وخواطر جعلت تلك المحسنات تتمظهر في أنواع مختلفة وفي كيفيات متنوعة." (١)

إذن فإن جهد كثير من القدماء انصب على الدراسة الشكلية النمطية التي غفلت جوانب غاية في الأهمية يجب دراستها وتأملها، فكل هذه الفنون منتجات صوتية غفل عن قراءتها كثيرون ممن يُعَنون بالنظر في النص وتأمله، فيسجل أحد الباحثين هذا بقوله "إن الألف المفردة إذا كانت حسنة في ذاتها

١- محمد مفتاح: مرجع سابق، ص ٣٩

وفصيحة في تكون حروفها وعذبة حين ينطق بها، ثم فقدت تآلفها الصوتي والفكري مع غيرها لا يعتد بها، وتصبح مجرد ألفاظ مرصوفة لا تضيف جديداً إلى الفكرة، ولا تسهم في إثراء المعنى والامتداد به إلى أفاق رحبة"^(١)، كما يسجل الدكتور محمد العمري هذا الملحظ المهم على عبد القاهر الجرجاني في إطار حديثه عن الفصاحة فيسجل "أنه لا محل للمقوم الصوتي فيها (يقصد نظريته النظم)، فالفصاحة من إنتاج المعنى ... بل الذي يجب تأكيده أن الجرجاني لم يطرح قضية المعنى كمبدأ متحكم في كل مكونات الفصاحة، ومنها المكون الصوتي، بل إنه جعل الصوت عوضاً لغيره وجعل حضوره في غيره كافياً لإبعاده، ولو نظر إلى تفاعل العنصرين: الصوت والدلالة دون أن يغمط أحدهما

١- محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية " نحو كتابته تاريخ جديد للبلاغة العربية " منشورات دراسات : سال : ط الأولى ١٩٩١م، طبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ص: ٨٣

حقه لكان لنظرته قيمة كبرى" (١)

وهذه الرؤية التي ترى أن الصوت اللغوي أمر لا يجب السهو عنه حين الولوج في بنية النص الإبداعي وتحليله، يؤكد لها بعض النقاد المعاصرين حين يقول "إن الكلمة لا تحمل فقط معناها المعجمي، بل هالة من المترادفات والمتجانسات التي تكتسبها من السياق فقد تثير معاني كلمات تفضل فيها بالصوت أو المعنى، أو بالاشتقاق، أو حتى كلمات تعارضها أو تنفيها" (٢).

إن دراستنا لا تعنى بدراسة الصوت اللغوي بعيداً عن لبنات العمل الأدبي الأخرى، بل دراسته من خلال تشاكله وتفاعله مع مفردات العمل الإبداعي كلها وعلى ذلك فالصوتيات ليست مستقلة عن الكلمة والتركيب، نعم إن التشاكل الصوتي

١- عبد الفتاح عثمان: دراسات في علم البديع، مطبعة دار الهاني للطباعة،

شبرا الخيمة، مصر: ١٩٩٢م، ص: ١٣

٢- طالع: أوستين وارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب تحقيق محيي الدين

صبي، طبعة المجلس الأعلى للأدب، سوريا، ص: ٢٢٥.

يتحقق في الكلمة، ولكنه لا يؤدي وظيفته كاملة إلا إذا تجلى
في تركيب (١)

٣-١:

إبلاغية الصوت:

قلنا إن الصوت الذي يسعى نحوه المبدع ويبتثُّه في نصه
خلال تصرفه الفني في الكلمة والتركيب، لا يأتي لمجرد الزينة
والمحسن الشكل- وهذا التصور وقع فيه كثير من نقادنا القدماء-
وإنما لغايات وأهداف "فإن الإيقاع أو ما يمكن أن تطلق عليه
أسماء أخرى كالجرس أو الموسيقى أو القيمة الصوتية، ينطوي
كما بات معروفاً على بُعد نفسي إبلاغي، فهناك الإيقاع الداخلي
ونعني به جرس اللفظ المفرد أو ما يطلق عليه بلاغيونا القدامى
اسم " فصاحة المفرد " له وقعه النفسي، ومدى التوافق بين هذا
الإيقاع وبين ما ينطوي عليه اللفظ من دلالة وإيحاء، ثم هناك

١- محمد مفتاح، (مرجع سابق) ص: ٥٦

الإيقاع الخارجي ولعلنا نعني به الموسيقي الناتجة عن ارتباط عدد من الألفاظ وتآلفها مع بعضها البعض، إن هذا الارتباط وذلك التآلف بين الألفاظ والمفردات يولدان الإيقاع العام الخارجي للنص سواء في النثر أو في الشعر، ولعلنا لا نغلو في القول إن هذا الإيقاع يصيب مرمى إبلاغياً مؤثراً في حالتين: أن يكون تعبيراً عن حركة النفس الداخلية للشاعر أو الأديب، وأن يتضمن الشحنات والإحياء النفسية التي تسهل مروره إلى الجانب الآخر حيث المتلقي"^(١).

لم يعد يخفي-إذا- على دارس النص الشعري مدى إسهام دراسة الصوت في رسالة هذا النص، فلقد أصبحت "الدراسة الصوتية تحتل مكاناً مرموقاً في المقاربات الشعرية سواء أكانت الأصوات مكتوبة على صفحة ترى بالعين أو كانت متعلقة بما ينتجه المتكلم من أصوات أثناء تلفظه، والنوعان معاً: المواد

١- سمير أبو حمدان ، الإبلاغية في البلاغة العربية، ص: ٦٨ ، ٦٩.

الصوتية و/أو الكتابة يستمران في دراسة الخطاب الشعري ...
وإذا ما حاول القارئ أن يفرد معاني للوقائع الصوتية أو الكتابية
فذلك هو "الرمزية الصوتية"^(١).

إذن فالكلمات في بنية النصوص الأدبية يحملها الأديب
أصواتاً مختارة مقصودة، تكون لحمة قوية مع مراداته وغاياته
بل إن دلالة هذه الكلمات عبر نصه مرتبطة بهذه الأصوات حين
تتشاكل مع بعضها البعض، إلى الحد الذي يجعل منها الأديب
خلفية صوتية تحوّل النص إلى حركة وحياء تنقل المتلقي من
حالة الغفلة والثبات إلى حالة اليقظة والقلق الذي يجعله
يتعايش مع النص، لا يسهو عنه ولا يغفل، يقول ديلبويل "إن
الصوتية لا تؤثر في حساسيتنا إلا بواسطة دلالة الكلمات أما
الصوتية في حد ذاتها فليست شيئاً"^(٢).

١- محمد مفتاح، (مرجع سابق) ص: ٣٢

الرؤية الصوتية. إذن . هي غاية الاختيار عن الأديب، وإلا أصبح الصوت اللغوي عبثاً، وضياء لا غاية من وراءه، لذا "فإن أول ما يجب الاهتمام به في المعطيات اللغوية هو الرمزية الصوتية أو القيمة التعبيرية للصوت"^(١) .

ويبدو أن موقف القدماء في نظرهم للناحية الصوتية في العمل الأدبي تلك النظرة التي اقتضت على تسمية هذه المنتجات الصوتية بأنها "محسن" ودون أي تأثير في النص الأدبي، أوقعت كثيراً من الباحثين المعاصرين في اضطراب حيال هذا الموضوع، يقول محمد مفتاح "إن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها التداولية ولكن "شرط كمال" أو "محسن" أو "لعب لغوي" ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع

١- محمد مفتاح، ص: ٣٣

الخطاب الأخرى إلقناعية" (١).

وكلام الباحث في مقدمة الفقرة يتناقض مع مؤخرتها، فنحن لا نوافق على أن تكرر الأصوات والكلمات والتراكيب مجرد "شرط كمال" أو "محسن" أو "لعب لغوي" مع أن الباحث في نهاية الفقرة يقرر أنه "يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري" ولست أدري ما علة هذا الاضطراب؟! فالعمل الأدبي الخلاق تكوينٌ له غاية وله هدفه، وإلا أصبح أشلاءً ولبنات لا علاقة لبعضها ببعضها، وهذا - لاشك - يخالف تماماً طبيعة الأعمال الأدبية الخالدة.

ولم يعد يخفى مرة أخرى " أن الإيقاع الموسيقى في الشعر هو تعبير أصيل عن الانسجام أو التوافق في بنية القصيدة، فنحن لا نهرق أبياتاً على الورق، بل وقبل ذلك نمسقها ونوقعها" (٢)

١- نفسه، ص: ٣٩ .

٢- سمير أبو حمدان، الإبلأغية فى البلاغة العربية، ص: ٦٥

وهو مرة أخرى- أي- الإيقاع "ليس مجرد تكرار لأصوات وأوزان تكرار يتناوب تناوباً معيناً، مستفعلن فعلمن، وليس عدد من المقاطع، وليس قواف تتكرر بعد مسافة صوتية معينة لتشكل قراراً، هذه كلها عناصر إيقاعية، ولكنها جزء من كل واسع ملون متنوع"^(١) .

إن ما سبق يؤكد أن إنتاج الصوت في النص الإبداعي عمل لا يمكن تناسيه، فاللغة في مقامها الأول ما هي إلا أصوات تحمل دلالتها عبر مسارات تركيبية أو مفردات نحو المتلقي مستهلك النص و متذوقه.

ويؤكد الباحث سمير أبو حمدان هذا البعد المهم، البعد الإبداعي للصوت المنبعث من مفردات وتراكيب قصدها المبدع قصداً، وأثر ذلك في شحن الأحاسيس والانفعالات التي يولدها

١- خالدة سعيد، إيقاع الشوق والتجاذب، بحث منشور في مجلة مواقف العدد ٦ السنة الثانية من كانون الثاني ١٩٧٠م، ص: ٢٦٧

العمل الفني في أنفسنا حين نغوص ونسبح في هذا العمل الإبداعي، يقول "يمكن أن نعتبر بأن الإيقاع الموسيقي إذ ينطوى على بعد إبلاغي فهو في الوقت نفسه، يشحن معه مجموع الأحاسيس على بعد إبلاغي أصيل، والانفعالات التي ترتطم في الداخل من الكائن الفرد، وهذا البعد الإبلاغي الجديد، أعني به الإيقاع الموسيقي يسبغ على الشعر روحاً حية متقدة، وعلى هذا فإن الشاعر حين التعبير عن حالته الشعورية، إنما يفعل ذلك من خلال الإيقاع النفسي الذي نستطيع أن نعتبره وعاءً تندلق منه حالته النفسية"^(١).

والفقرة الأخيرة من مقولة الباحث تؤكد مهمة الارتباط التوليدي بين الصوت وبين الإيقاع النفسي للمبدع، وتؤكد مدى الاهتمام لهذا الجانب المهم في بنية العمل الإبداعي حين فهمه وفك شفراته ورموزه، لذا لم تعد - أبداً - موسيقي الشعر

١- سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، ص : ٦٥ .

مجموع الأدوات المنتجة لها " لم تعد مجرد أصوات رنانة ترع الأذن، بل أصبحت توقعيات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتتهز أعماقه في هدوء ورفق" (١) .

إن أي إهمال للقواعد التي ينتظم بها العمل الأدبي يُفضي إلى خطأ في الهدف، معنى هذا " أن هناك قواعد صوتية وتركيبية ودلالية يجب أن تُراعى وإلا أخطأ الكلام هدفه" (٢) .

إذن لا يمكن للباحث في بنية الأعمال الأدبية خاصة الشعرية منها أن يغفل الصوت ومصادره في المفردة أو التركيب يبحث عن أثره وما يضيفه على النص ودلالته، حيث لم تعد أبداً مصادر إنتاج الصوت في النصوص الإبداعية محسناً أو لعباً لغوياً أو شرط كمال.

١- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية و المعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، ك١٩٧٦، ص: ٦٧.

٢- محمد مفتاح، ص: ٤٠، ٤١.