المبحث الأول

المنتج الصوتي الحر.

مدخل :

اهتم البلاغيون القدماء اهتماماً ملحوظاً بكل ما ينتج تناظراً صوتياً سواء على مستوى البيت الشعري في القصيدة الشعرية أو على مستوى التركيب في الفن النثري وأولوا ذلك عناية في فنونهم التي اندرجت تحت (علم البديع).

وإن كانت جلُّ كتب القدماء فيما يخص فنون علم البديع قد نظرت إلى هذه الفنون على أنها زائدة، وما هي إلا محسن زائد أو مجرد شرط كمال- كما ذكرنا سابقاً- فإن هذه الفنون قد خلت من أي إسهام في إطار دراستهم للإبداع الشعري واقتصروا في نظراتهم للنص الشعري حول علمي المعاني والبيان، وظلَّت هذه الفنون المسمَّاة بالفنون البديعة، خاصة اللفظية منها، عملاً شكلياً، حتى فقدت هذه النصوص حين تحليلها والبحث عن جماليات الأداء فيها كثيراً من هذه الجماليات التي بها تظلُّ

تعطي، كما تظل ميدانا يجول فيه المتلقي، فيخرج ما لم يكن يُخرجه إذا غفل هذه الفنون ودورها في رسالة هذه النصوص الإبداعية.

إن عدم الاهتمام بالصوت الإبداعي الذي أفرزته هذه الفنون أدىَّ إلى الظواهر التالية:

أولاً:

خلت دراسة القدماء في كثير منها عن الانتباه للدور الصوتي المتولد من هذه الفنون وأثره في بالبنية العميقة للنص ورسالته.

ثانياً:

كان وصفهم لهذه الفنون بالمحسنات جعلهم يكثرون من المسميات والقواعد لهذه الفنون حتى تشابهت، وأصبحت عبئاً يضرُّ ولا ينفع، وامتلأت كتب البلاغيين بمسميات هذه

الفنون من أديب لآخر، مما جعل الكثير منهم يتحايل على إيجاد الشاهد الشعري ليطابق المسمى الذي أتى به، ويؤكد الباحث محمد مفتاح ما طرحناه سابقاً بقوله "وقد بذل البلاغيون العرب مجهوداتٍ كبيرة في رصد البديعيات ولكنهم اكتفوا بالتصنيف والتلقيب دون البحث عما وراء ذلك من مقاصد وحوافز جعلت تلك المحسنات تتمظهر في أنواع مختلفة وفي كيفيات متنوعة "[1] ، و يقول في موطن آخر "إن ما فعله البلاغيون بخصوص هذا الشأن مفيد لدراسة معاني الجمل العادية، ولكنه ليس كذلك بالنسبة إلي الجمل الشعرية". [2]

١- محمد مفتاح، ص: ٣٩

٢- نفسه، ص: ٣٨

ثالثاً:

اتجهت الدراسات التي اهتمت بهذه الفنون بمنهج جزئي غير متكامل في تعاملها في النص الإبداعي، فلكل مساره الذي لا يلتقي مع الآخر، حتى أصبح النص- حينئذ- فنونا غير متلاقية لا تصب في رافد واحد، مِمَّا مزق العمل الإبداعي وأضاع عليه تكامله واتحاده نحو غايته ورسالته.

فليست هذه الأصوات الناتجة من هذه الأصوات المتناظرة "مستقلة عن الكلمة والتركيب، نعم التشاكل الصوتي يتحقق في الكلمة ولكنه لا يؤدي وظيفة كاملة إلا إذا تجلىَّ في تركيب"[1] يصبح الأمر- إذن -عبارة عن مدى التآلف والإسهام الذي يؤديه الصوت في ثراء المعنى، فالألفاظ إن فقدت تألفها الصوتي والفكري في إطار لحمة النص " تصبح مجرد ألفاظ مرصوصة لا

١- نفسه، ص: ٥٦

تضيف جديداً إلى الفكرة، ولا تسهم في إثرا ء المعنى والامتداد به إلى أفاق رحبة"[1] .

وهذا المبحث يدور حول (المنتج الصوتي الحر) ونعني بذلك المنتج الصوتي الذي يعمد المبدع إنتاجه وتوزيعه عبر بنية نصه تِبع حركية المعني الساري فيه فيكثر منه المبدع، أو يأتي به علي قلة، فهو حر في كثافته، وفي طريقة توزيعه عبر البيت أو الأبيات متوالية، أو عبر التركيب في الفن النثري، و هذا المنتج يقابله المنتج الصوتي المقيد في المبحث الثالث الذي نعني به صوت "القافية" وهذا المنتج الذي -نحن بصدده-إما أن يكون عبر اللفظة (الواحدة) كلياً حين تتكرر، وإما أن يكون جزئياً عبر جزء من اللفظة لا كلها، وكل من المنتج الصوتي المتناظر كلياً أو المتناظر جزئياً يمثله بعض فنون علم البديع، وهذه الدراسة يَقْترح الباحث بها أن تكون بديلاً عن هذه المصطلحات والمسميات والتقسيمات

١- عبد الفتاح عثمان، دراسات في علم البديع، ص: ١٣

التي عجَّت بها كتب القدماء وأحالت هذا الجانب المهم في البلاغة العربية إلى كم زائد ضاق الدارسون به ذرعاً وأصبحت هناك في النص جوانب مهملة، يعد عدم احتوائها والوقوف عليها مما يفسد على النص غايته ورسالته.

* * *

أولاً: المنتج الصوتي المتناظر كلياً

قلنا من قبل أن بناء اللغة الشعرية هو بناء يبتعد عن العشوائية، بناء يتسم بالفنية الغنيَّة، والمبدع يتعامل مع هذه اللغة من حيث اختيارها وترتيبها تعاملاً ينسجم مع خواطره وبنياته النفسية، تلك التي تتشاكل وتتشابك مع الموضوع المطروح في نسيج نصه، وعلى "هذا فإن اللغة الشعرية تتجلى كلغة قد رُتبت على نحو خاص، بما في ذلك المستوى الصوتي"[1] إذن ما دام أمر طبيعة اللغة الشعرية بهذه الخصوصية، وما دام التعامل معها وترتيبها لم يكن إلا عملية مقصودة واعية، فإن أي ظاهرة على مستوى التركيب لابد أن تعنينا بالكشف عن غاية هذه الظاهرة وعلة تواجدها.

١- يوري لو تمان، تحليل النص الشعري: بنية القصيدة، ترجمة وتعليق محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ص: ٩٧

من هذه الظواهر المفردات التي يبثها المبدع في لحمة نصه منتجة تناظراً صوتياً كلياً، هذا المنتج الصوتي يكرره تكريراً مقصوداً يصيب به البنية العميقة في نصه، وقد "لوحظ من قديم أن التكرار الصوتي في الشعر يخضع لقوانين تختلف إلى حد ما عن تلك التي يخضع لها الكلام غير الفني، فإذا كان الكلام العادي ينظر إليه باعتباره كلاماً غير منتظم، بمعنى أنه لا يوجد في الحسبان تميز بنائه بوضع لغوي خاص، فإن اللغة الشعرية تتجلى كلغة قد رتبت على نحو خاص بما في ذلك المستوى الصوتي ....وفي أكثر الحالات انتشاراً (وإن كان الأحرى أن نقول أكثرها وضوحاً لدى الملاحظة بحكم أوليتها) فإن انتقاء الكلمات يتم حيث تتردد أصوات معينة بصورة أكثر أو أقل مما هو معتاد في عرف اللغة"[1].

١- يوري لوتمان، (مرجع سابق) ص: ٩٧

إذن فالمنتج الصوتي المتناظر كلياً " صوتا ولفظا " يقوم على اكتشاف الألفاظ المتشكلة صوتياً سواء اختلفت في دلالتها أو لم تختلف، وعند هذا التناظر الصوتي بين المفردتين يثار انتباه المتلقي ويُسْتفز حول هذا الصنيع الذي زرعه المبدع في بنيته نصه، وهنا يقع المتلقي تحت تأثير أمرين:

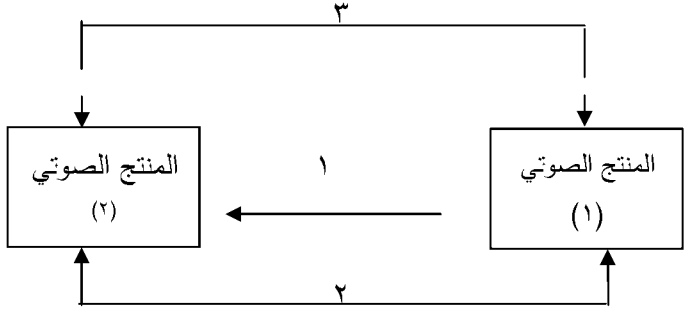
الأول :

لفت نظره وإثارة ذهنه إثارة مفاجئة أو ما يمكن أن يسمى بالصدمة(Shock).

الثاني :

إعادة قراءة هذا المنتج الصوتي عبر الانتقال من المنتج الثاني نحو المنتج الأول مما يجعله يعيد قراءة البيت مرة أخرى ،هذا بالنسبة للمتلقي، أما بالنسبة للدلالة المطروحة فتحدث لها حركية وديمومة لا تسكن، وهي ديمومة ناتجة

عن أن المنتج الصوت الثاني حين يرتد إلى المنتج الصوتي الأول تتحرك دلالة البيت حركة دائرية يمثلها الشكل التالي:



وبهذا الصنيع يُشَكِّل المبدع من هذا التوليد الصوتي مركزاً تدور حوله دلالة البيت أو لِنقل هو أساس اهتمام المبدع الذي يودُّ ألا يهمله المتلقي وإلا لما كان هذا الصنيع من لدن المبدع.

قلنا في بداية دراستنا أن هذه الدراسة هي مشروع مقدم لإعادة دراسة فنون كثيرة في بلاغتنا العربية وتخليصها من كثير من المصطلحات المكررة التي لا تفيد دراسة

النص الإبداعي ولا متذوقة على حدٍ سواء، وما هذه المسميات العديدة للظاهرة الواحدة إلا مصداقاً لما تطرحه، ولقد عنوناً كل هذه الفنون المتكررة [1] والمبثوثة في كتب البلاغة القديمة والتي تنتج تناظراً صوتياً تحت عنوان هذا المبحث المسمى (المنتج الصوتي المتناظر كلياً)، وبدراستنا في شواهد هذا المنتج الصوتي المتناظر كلياً في كتب البلاغة العربية قديماً وحديثاً، وجدنا أن هذه الألفاظ المتناظرة صوتياً تقع في بنية البيت على مسافات مختلفة، إمّا متقاربة أو متباعدة، أفقياً أو متوالية رأسياً على مستوى الأبيات، كما نود أن ننوه بأن ورود هذه المنتجات بهذه الهيئات المختلفة هو أمر

---

١ - فمثلاً الجناس التام يدور تحت مسميات:

* المستوفى: انظر المصباح في البيان والمعاني والبديع، ص :٣٨٤؛

* جناس التماثل، أو المماثل، أو الجناس الكامل، انظر المعجم، ص:٤٨١؛ ٥٢٣؛ ٤٨٨؛ على الترتيب.

مـرتبط بحالـة المبـدع وقدرتـه علـى التكـوين الفـني الـذي يعـي أنه يثري دلالة نصه ويذهب بها حيثما يريد.

وبتأملنـا في هـذه النمـاذج الـتي تنـتج تنـاظراً صـوتياً كليـاً وجدنا منها ما هو متجاور على الشكل التالي:

.....□ □.....

مثل قول محمد بن عبد الله المعروف بابن كناسة الأسدي :

وسَّميتُه يَحيى ليحيا[*أ] فلمْ يَكن

إلـى ردِّ أمْـرِ الله فيـه سبيـلُ[1]

إن المنـتج الصـوتي المتنـاظر يقـع بـين الفعـل: (يحيـى) والاسـم: (يحيـا) وهـذا التنـاظر الصـوتي يـدعو المتلقـي مـرة أخـرى لقـراءة البيـت، وبالتـالي تأمـل هـذا التنـاظر والفـروق

(*أ) - يندرج تحت : الجناس التام ، انظر : المعجم المفصل ص:٤٧٤ .

١ - إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والبديع)، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢م، ص:٤٧٤

الدلاليـة بينهمـا، فالمبـدع وهـو في سـبيل طمعـه في أن يحيـا لـه ولـده وأن يـنعم بـه اشـتق مـن الفعـل اسمـاً، كمـا جعـل مـن هـذين الصـوتين المتنـاظرين أسـطع الأصـوات علـى مسـتوى البيـت، وكـأن الشـاعر يـدعونا نحـو الوقـوف علـى هـذين الصـوتين المكـررين وقفـة، ثـم نـتمُّ البيـت قـراءةً وفهمـاً لنجـد أن مـا صـنعه لم يكن يرُدُّ أمرَ اللّٰه فيه.

وبإعادة التأمل في لفظتي هذا المقطع :

- الفعل: يحيا

- والاسم: يحيى

وبالتدقيق في صنعتي هذا الصوت المكون من (اليـاء – الحـاء – اليـاء (الموصولة بالمد)، وجدنا :

-**الياء** :

يقول عنها العلا يلي: أنها للاتصال المؤثر في البواطن.[1] ويقول حسن عباس عن "الياء" في أول الكلمة "يبدو صوت الياء هنا كأنه يصعد من حفرة بشيء من المشقة والجهد".[2]

- **الحاء** :

صوت حلقي احتكاكي مهموس رخو.[3] يحدث صوته باندفاع التنفس بشيء من الشدة مع تضييق قليل مرافق في مخرجه الحلقي فيحتك النفس

---

١ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها: دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ١٩٩٨، ص: ٩٨

٢ - حسن عباس، مرجع سابق، نفس الصفحة.

٣ - محمد كمال بشر، علم اللغة العام (الأصوات)، ص ١٢١

بأنسجة الحلق الرقيقة ويحدثُ صوتا هو أشبه ما يكون بالحفيف.[1]

ويقول عنه - الحاء - حسن عباس هو أحسن الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة وأقدرها على التعبير عن حكايات القلب ورعشاته.[2] ومعاني هذا الحرف وسط الكلمة باختلاف هذه المصادر تجمع بين الرقة أحيانا والشدة أحياناً أخرى أو الرقة والنقاء.[3]

مما سبق رصده من خصائص لهذا المنتج الصوتي نجده يتوافق مع حالة الشاعر الذي تكسر أمله أمام إرادة الله في ابنه وانتقاله إليه، فدلالة (الياء) على الانفعال المؤثر كما قال (العلايلي) ودلالتها على المشقة والجهد كمن يصعد من

---

١ - حسن عباس، مرجع سابق، ص: ١٨١

٢ - حسن عباس، مرجع سابق، ص ١٨٢

٣ - المرجع نفسه، ص : ١٨٨وما بعدها.

حفـــرة، لتتوافـــق وحالـــة الشـــاعر المنفصـــلة المصـــابة بالمشقة والجهد حين ضاع أمله في بقاء ابنه.

ولعـل وجـود صـوت (اليـاء) مكـرراً مـرتين في الفعـل (يحيـا) والاسـم (يحيـى) مـا يؤكـد فهـم الشـاعر لأدوات فنـه وقـدرتها علـى تماثـل مـا في صـدره مـن معـاني المشـقة والجهـد والانفعـال الـذي بـدأ بـه البيـت الشعري قويـاً، ثـم ضـعف وانتهـى مع نهاية البيت:

..... **فلَـمْ يَكُـنْ**

إلـى رَدِّ أَمْـرِ الله فِيـهِ سَـبِيلُ

علينـا أن نلحـظ هـذا التوافـق العجيـب بـين دلالـة (الـلام) صوتاً وإيحائه "بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق"[1] بحالـة الشـاعر بعـد تنفيـذ أمـر اللّه في ابنـه بالاستسـلام والليونـة والمرونة في قبول هذا الأمر الذي لا مرد له.

---

١ - المرجع نفسه، ص: ٧٩

بعد هذا التحليل رأينا كيف أن الوقوف على هاتين اللفظتين(يحي – يحيا) اللتين ينتميان إلى ما أسماه البلاغيون القدماء (جناس تام) أو غيره من المصطلحات الوفيرة، تلك التي لا تختلف عن هذا المصطلح إلا في المسمىَّ مع تناظر الشواهد، دون أن يُلتفت إلى هذا التناظر الصوتي والحروف المنتجة له في إطار سياقها العام، نقول إن هذه النظرة السطحية لتعد موتاً وتدميراً لغايات الشاعر ومقاصده وطمساً لمعالم فنه القولي .

فالصوت إذن لا يتحقق له هذا الإسهام في دلالة النص من خلال واقع اللفظ المجرد وإيقاعه الصوتي المجرد، وإنما ينشأ أولاً "من علاقته بالألفاظ التي تسبقه مباشرة والتي تتلوه مباشرة وثانيا من علاقته العامة بسائر السياق، وهذه علاقة أكثر غموضاً، وهناك مصدر لموسيقى اللفظ هو علاقة

معنـاه المباشـر في السـياق الـذي ورد فيـه بمعانيـه الأخـرى في السـياقات الأخـرى،أي درجـة اللفـظ مـن أحـداث ترابـط الخواطر"[1]. ومن ذلك أيضاً قول الشاعر:

وإن ترْمِـك الغربـةُ فـي معشـرٍ

تَضَـافروا فيِـك علـى بَعْضِـهِمْ

فـدَارِهم مـا دُمْـتَ فـي دَارِهـم

وأَرْضِـهم مـا دُمْـتَ فـي أرضِـهِم

فلاحظ التشاكل الصوتي بين :

- الفعل: دارهم (فعل + فاعل : ضمير + هم :ضمير مفعول به)

- والاسم: دارهم.

- وكذلك:(أرضهم):(فعل + فاعل : ضمير + هم :مفعول به).

(أرضهم) : (الاسم + هم: مضاف إليه)

---

١ - محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط٢، ١٩٧١م، ص:٢٣

من هذا النمط المنتج المتناظر قوله تعالى:

﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍ ۚ كَذَٰلِكَ كَانُواْ يُؤْفَكُونَ ﴾[1]

- الصوت الأول :(الساعة – يوم القيامة).
- الصوت الثاني: (الساعة – الساعة الزمنية) الوقت.

ولا شك أن المتلقي سيعاود قراءة الآية ليقف على هذا التناظر الصوتي وما يحويه من تناظر في المعنى أو اختلاف فيه.

لكن ما سر تعبير الآية بهذا التناظر الصوتي المنبعث من الحروف التالية:

- السين ، الألف ، العين ، التاء المربوطة .

بإعادة النظر في الخصائص الصوتية لهذه الحرف المشكلة لهذا المنتج الصوتي وجدنا :

---

١ - سورة الروم الآية : ٥٥

– السين :

صوت لثوي احتكاكي مهموس رخو[1]، أحد الحروف الصفيرية، وهو صوت يتناسب مع هذا اليوم الجلل الذي يُجمع بين الهمس والحركة، والسين -أيضاً- يقول عنه الأرسوزي إنه للحركة والطلب.[2]

– الألف (اللينة) :

وسط الكلمات يعتقد تأثيرها في معانيها على اختفاء خاصية الامتداد عليها في المكان أو الزمان.[3]

– العين :

في وسط الكلمة تدل على الشدة والفعالية.[4]

---

١ - محمد كمال بشر، الأصوات ، ص:١٢٠

٢ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: ١١٠

٣ - المرجع نفسه، ص ٩٧

٤ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: ٢٢٢

- التاء المربوطة:

وصلاً في نهاية الكلمة أيضاً تدل على الشدة والقساوة والغلظة.[1]

وأما "التاء المربوطة" في حالة الوقف تنطق (هاء) ساكنة توحي كما يقول حسن عباس بالاهتزازات العميقة والاضطرابات النفسية.[2] وهي في نهاية المصادر للشدة، وكذا لمشاعر الحزن والألم والحيرة، وهذه معان تتوافق مع حال هذا اليوم الملئ بالاهتزازات والاضطرابات والألم والحزن والحيرة[3]، التي تكسو هؤلاء المجرمين. كما لا يخفى أن السين المشددة في اللفظة الأولى تزيد من قسوة هذا اليوم وتزيد من شدته.

---

١ - المرجع نفسه، ص: ٥٩

٢ - المرجع نفسه، ص: ٢٠١

٣ - المرجع نفسه، ص: ٢٠٢ وما بعدها.

لا شك أن هذا التناسب بين دلالة صوت هذه الحروف من شدة وفاعلية وقسوة، وبين هذا اليوم العصيب على هؤلاء المجرمين بما يتسم من قوة وقسوة، ليؤكد أن هذا التناظر الصوتي لابد وأن يحظى باهتمام القارئ، ليس فقط أن يلاحظ التشابه التام بين رسم الكلمات واختلاف المعاني ليسميه (الجناس التام) كما هو في كتب القدماء، بل ليبحث عن الأثر الدلالي من وراء هذا التناظر.

لنتأمل نفس اللفظ صوتياً في السياقات القرآنية التالية:

﴿وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُبْلِسُ ٱلْمُجْرِمُونَ ﴾[1].

﴿"وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يَوْمَئِذٍ يَتَفَرَّقُونَ ﴾[2].

نجد كم كانت الأصوات المنبثقة من هذه الكلمة ذات دلالة متوافقة مع مناخها العام، فالكلمات التي هي عبارة عن

---

١ - سورة الروم الآية : ١٢

٢ - سورة الروم الآية: ١٤

مجموعات صوتية تقوم على بناء مزدوج، إنما هي أصوات "تعتبر رموزاً

للمعاني، وهي أيضاً حين تكون رموز للمعاني تعتبر أصواتاً وأنت لا تستطيع أن تستعملها بالصفة الثانية، أيّ أنك لا تستطيع أن تستعمل الجرس دون المعنى ولا تستطيع، كذلك أن تغير الصوت تغييراً مادياً دون أن تغير المعنى وبالأحرى نفقده".[1]

وإذا كان اللفظ الثاني بمتجه الصوتي متناظرا مع الصوت الأول، إلا أن الأخير (الساعة الزمنية) يخرج عن هذه الدلالات الصوتية المنبعثة عن اللفظ الأول حتى لتصبح دلالة السين والعين والتاء المربوطة (وصلاً) والهاء (وقفاً)، ذات دلالات مختلفة.[2]

---

١ - أرشيبال ملكيش، ا لشعر والتجربة، ترجمة سلمي الخضراء الجيوشى، دار اليقظة العربية، بيروت :١٩٦٣، ص: ٣٨

٢ - طالع على التوالي (حروف : س، ع، هـ)، حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص:٢٠٦، ١١٠، ١٩١، وما بعدها.

مرة ثانية إن هذا التناظر الصوتي يتطلب مهارة ويقظة من المتلقي ليضع كل منتج في إطاره ومجاله الذي تنمو معه الدلالة، لا أن يقف فقط على هذا التشابه الصوتي بين الكلمتين ، ويدرك الفرق اللغوي بينهما، دون أن يجول في خصائص الحروف الصوتية ومعانيها.

ومن المنتج الصوتي المتناظر كلياً ما يأتي رأسيا والمبدع حين يعمد هذا الصنيع يجعل من هذا التناظر وسيلة من وسائل تضافر الأبيات وتماسكها وتعد حينئذ من العلامات الأسلوبية في إبداعه.

إن المتلقي في هذا النوع من المنتج الصوتي يلفت نظره المنتج الثاني في الأبيات التالية، فيعاود قراءة ما سبقه ليقف على الفروق الدلالية التي تكمن وراء هذا التناظر الصوتي الذي يحيي فيه يقظة تزيل مللاً ربما يعتريه، إما من طول النص ، وإما من

حرص المبدع أن يكون متلقي النص مساهماً في إبداعه من خلال هذه الحركية التي لا تجعله هادئاً ساكناً.

من ذلك قول الشاعر مادحاً:[1]

أقلامُـه تحْكِـي الرمـاحَ فكَـم بهـا

أضْحَي طعيناً من بـه أمْسى رمَـقْ

وإذا انْتَضى سَيْفُ اللسَان مُناظراً

فيـه يمـوت مـن المخَافـة مَنْ رَمَـقْ

إن هذا المتناظر الصوتي يأخذ الشكل التالي :

.....	.....	
.....	.....	

إن الشاعر قد جعل من هذا التناظر الصوتي بين اللفظين :

- رمق : في البيت الأول : النظر المتكرر شزراً.

و -رمق: في البيت الثاني : بقية الروح.

---

١ - المعجم المفصل، ص: ٤٧٤

أساس دلالة البيت، بدليل أمور منها :

أولاً:

جعل من اللفظين المتناظرين صوتا قافيته، وجعل القافية الأولى تدور إلى القافية الثانية مع إيهام بتكرارها عيباً من عيوب القافية حين تتكرر في النص متوالية.

ثانياً:

اختيار هذه الحروف بأصواتها ودلالتها وانسجامها مع المؤثرات الأخرى في النص، يجعل المتلقي يقف عندها ويتأملها.

إن الشاعر في بيتيه السابقين يمدح الآخر بالبلاغة وقوة الكلمة وغور أثرها :

- **فأقلامه :** رماح نافذة .

المقابل : طعين ينظر شزراً حسداً.

- **لسانه :** سيف قاطع فيه بقية روح.

المقابل : خائف يموت

وفي إطار هذا الوصف السابق ننظر كم ساهم هذا التناظر الصوتي في ثراء الدلالة المطروحة.

إن مكونات هذا المنتج الصوتي كانت على النحو التالي:

- الراء:

صوت لثوي مكرر مجهور[1] متوسط الشدة ، يتسم بالتكرارية، ومن معانيها في بداية المصادر كما يقول حسن عباس "تدل على التحرك والتكرار والترجيع" [2] كما أنها تدل على الفزع والخوف ومظاهر الاضطراب التي تنتاب من يتعرض لهذه الحالات الشعورية"[3] أليس بعد الوقوف على هذه الخصائص الصوتية لهذا الحرف " الراء" ما يؤكد لنا مدى التوافق بين دلالة الصوت في البيت الأول حيث الترجيع والتكرارية والتحرك مع هذا الرمق الذي

---

١ - محمد كمال بشر، علم الأصوات، ص: ١٢٩

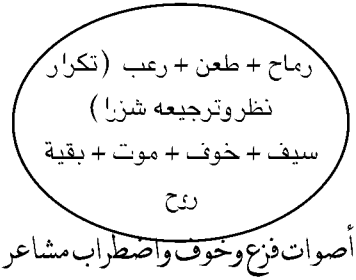
٢ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: ٨٥

٣ - المرجع نفسه، ص: ٨٦

يضطرب نظره شزراً خوفاً من طعنات صادرة إليه من أقلام هذا الممدوح حين تكتب هاجية مهاجمة.

وفي البيت الثاني تتوافق خاصية الصوت لهذا الحرف "الراء" بدلالتها على الفزع والاضطراب مع الخائف الذي لا يبقى له إلا بقية روح حتى يموت، فهو مفزع مضطرب، لنضع إذن هذه المفردات بجوار بعضها مع إحاطة لهذا الصوت الصادر من الراء على النحو التالي :

عدم استقرار وثبات　　أصوات ترجيع وتكرار



- **أما عن الميم وسط الكلمة:**

صوت شفوي أنفي مجهور[1] متوسط الشدة يقول عنه حسن عباس "فانطباق الشفة على الشفة مع حرف الميم يماثل الأحداث الطبيعية التي يتم فيها السد والانغلاق".[2]

- **وأما عن القاف "**:

هو حرف شديد، يصفه العلايلي بأنه "للمفاجأة تحدث صوتا .... وهي في نهاية الكلمة تعني الشدة والفعالية" [3].

وبهذه الدلالات للأصوات التي تؤلف هذا المنتج الصوتي يكون قد اختير اختياراً إبداعياً يتوافق مع الدلالة العامة المطروحة من وراء هذه الأبيات، فالشاعر في صياغته للكلمات التي تؤلف النسيج الشعري لقصيدته لا يتعامل معها تعاملاً

---

١ - محمد كمال بشر، الأصوات، ص: ١٣٠

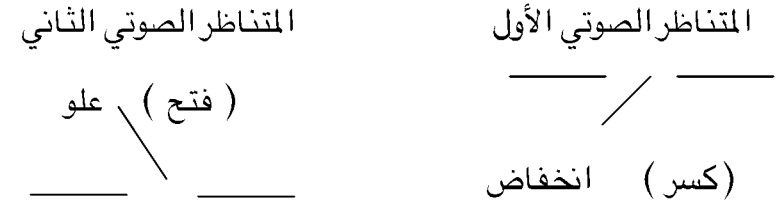
٢ - حسن عباس، مرجع سابق، ص: ٧٢

٣ - حسن عباس، مرجع سابق، ص: ١٤٤،١٤٥

اعتباطياً بل ينتقيها مستغلاً الخواص الحسية لأصواتها وجرسها، كما أن الأديب ينتبه نحو قدرة هذه الأصوات الفعالية على إنتاج الدلالة، ذلك لأن "الأصوات غنية بالقيم الترابطية والتعبيرية التي يستطيع الفنان استغلالها "[1]

ومن المنتج الصوتي الموهم بالتشاكل والتناظر:

ويتطلب من المتلقي زيادة في التركيز والانتباه، حين تكون اللفظتان المنتجتان لهذا التشاكل الصوتي تختلف في جزئية صوتية ناتجة عن فتح أو كسر صوت الحرف داخل بنية المنتج الصوتي الكلي[*ب] ويأخذ المنتج الشكل التالي:



١ - أوستين وارين وويلك، نظرية الأدب، ص: ١٨٨

من هذا النوع قوله تعالى

﴿ وَلَقَدۡ أَرۡسَلۡنَا فِيهِم ٧٢ مُّنذِرِينَ فَٱنظُرۡ كَيۡفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلۡمُنذَرِينَ ٧٣ ﴾[1]

إن لمنتج الصوتي تولده اللفظتان "منذِرين – منذرين" إيهاماً باتحاد المعنى للمتلقي المتعجل الذي لابد أن يتأنى مرة ثانية حتى يدرك أن الاختلاف في المعنى سببه الاختلاف في حركة حرف في بنية اللفظ الثاني، مما يدعوه نحو التحرك عائدا نحو اللفظ الأول. إذن فنشاذ الصوت في الآية هو اختلاف حركة "الذال" في اللفظتين:

(*ب)- هذا الشكل يسميه البلاغيون:جناس التحريف،انظر: المعجم المفصل، ص: ٤٧٥ أو يسمونه:التجنيس المحرف وهو اتفاق الكلمتين فيما سوى الشكل أو التضعيف، أو زيادة المد، المصباح: ١٨٦؛ويسميه ابن رشيق: التجنيس المحقق، المصباح: ١٨٦، ١٨٧

١ - سورة الصافات الآيات: ٧٢

- *الأول*:

مكسورة "اسم فاعل"

- *الثانية*:

مفتوحة "اسم مفعول"

وحين نتأمل هذا المنتج الصوتي، نجد كم كان لمثل هذه المنتجات الصوتية من إبلاغية نافذة داخل إطار الدلالة العامة المطروحة من وراء النص، وأنَّ مثل هذه المنتجات الصوتية ليس أبداً تصرفا عشوائياً، بل مقصوداً واعياً لدور هذه الأصوات مع اللبنات الأخرى في نضج الدلالة وغور أثرها في المتلقي.

- الميم :

صوت يحصل بانطباق الشفتين وهو صوت يوحي بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما، من

الليونة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة.[1] وانفراج الشفتين أثناء خروج صوت الميم يمثل الأحداث التي يتم فيها التوسع والامتداد.[2]

فهل هناك تماثل بين هذه الصفات السابقة لهذا الصوت وبين الحالة التي عليها كل من "المنذِرين والمندَرين" حين تتسم العلاقة بالليونة والمرونة والامتداد والتوسع من لدن "المنذِرين" نحو المندَرين"؟ ألم يقل الحق سبحانه وتعالى لرسوله الكريم صلى الله عليه وسلم :

﴿...وَلَوۡ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلۡقَلۡبِ لَٱنفَضُّواْ مِنۡ حَوۡلِكَ ...﴾ [3]

وقوله تعالى:

﴿... وَجَٰدِلۡهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُ ...﴾ [4]

---

١ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: ٧٢

٢ - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

٣ - سورة آل عمران من الآية :١٥٩

٤ - سورة النحل من الآية : ١٢٥

أليست هذه حالة الرقة والمرونة التي يجب أن تسود العلاقة بين المنذِرين والمنذرين؟. أما عن النون: فهي صوت مجهور متوسط الشدة وهو حسب النطق به يوحي تارة بالحركة من الداخل إلى الخارج وهو "الانبثاق".[1] وهي تتشاكل مع حركة الانبثاق الدائرة بين "المنذِرين" ..و"المنذرين".

- *وأما عن حرف الذال:*

الذي يمثل البؤرة بين المنتجين الصوتين اللذين اختلفا باختلاف حركة" الذال" الأولى عن الثانية، وجدنا أنه من الطريف أن يصفه حسن عباس ضمن الحروف اللمسية[*] وهي تتسم بإحساس بالتماس والضغط، وكأن هذا الحرف بهذه السمة الدلالية يمثل نقطة البروز في حلقة التواصل والتماس بين

---

١ - حسن عباس، المرجع نفسه، ص:١٦١

(*) - وهى كما وصفها من أبسطت الحروف العربية وأقلها تعقيدا، وهي التاء، الثاء، الذال، الدال، الكاف، الميم.

الرسل والمرسل إليهم، والإحساس بالضغط عند (المرسل إليهم)، حين تلقي عليهم وصايا وهدايات وأوامر المنذِرين.

مرة أخرى يقول حسن عباس، في إطار المقارنة بين الثاء والذال"إذا كانت الثاء تدغدغ طرف اللسان بكثير من المرونة والدماثة فتوحي بطعم الدسم والملمس الدافئ الوثير، فإن الذال ألذ مذاقا وأكوى حرارة وأوخذ ملمسا وأشد توترا".[1]

فما هذا التوافق بين هذه الخصائص وبين حالة "المنذِرين والمندَرين" التي تتسم بالتوتر والوخز وشدة الحرارة بين الطرفين ونحن لا نغالي في صحة هذا التأويل والانسجام، حيث الإعجاز اللغوي للقرآن الكريم والاختيار المعجز لحروفه ووضعها، والعلاقة الوثيقة بينها وبين المعنى المطروح.

---

١ - حسن عباس، مرجع سابق، ص: ٦٦

- أما عن حرف الراء:

وهو صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة، توحي دلالته في نهاية أكثر المصادر بالترك والترجيع والتكرار[1] وهي أيضاً صفات صوتية تتلاءم مع حركة وترجيع وتكرار الحوار والجدال بين المنذِرين والمنذَرين.

من هذا النوع من المنتج الصوتي الموهم بالتناظر ويحتاج من المتلقي إلى تمهل وإعادة، مثل قول أبي تمام:[2]

هُنَّ الحِمَامُ فإن كَسَرت عِيافَة

مِن حائِهِنَّ حِمَامُ

فلا شك أن وجود اللفظ الأول الدال على "الطير" ودلالته عن الحسن والرقة، ثم تكراره مع تغيير حركة صوت (الحاء) وكسرها في نهاية البيت بدلالته على الموت والهلاك، يعد من

---

١ - حسن عباس، مرجع سابق، ص: ٨٣،٨٥

٢ - المعجم المفصل، ص: ٤٧٦

المثيرات الصوتية التي تثير في المتلقي- كما قلنا - قلقا نحو إعادة النظر وقراءة هذه الألفاظ. فالمنتج الأول فيه:

- الحاء:

همس [1]، ورقة وكياسة وجمال.[2]

- والميم:

في نهاية بعض المصادر داله على الرقة واللين.[3]

وأما المنتج الثاني فيه:

- الحاء:

شدة وفعالية وتحطيم.[4]

- والميم:

في آخر بعض المصادر تدل على الحرارة.[5]

---

١ - محمد كمال بشر، الأصوات، ص: ١٢١
٢ - حسن عباس، مرجع سابق، ص: ١٨٤، ١٨٥
٣ - المرجع نفسه، ص: ٧٥
٤ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: ١٨٥
٥ - المرجع نفسه، ص: ٧٥

فلنـر كيـف أن هـذه المنتجـات الصـوتية تـتلاءم مـع المعنـى المطـروح في البيـت، فالشـاعر يقـرر أن هـذا الطـائر الرقيـق حسـن الإيحـاء لـيس فيـه مـا يكـره فـإذا أردت الـتكهن بـالزجر أصـبح حمامـا، وأودى بـك زجـره إلى المـوت، لا تكـترث بصـوتها ومـا يتخرصه بعض الناس بها.

من هذا النوع أيضاً قول ابن الفارض:

هَـلاَّ نَهـاك نُهـاك عـن لُـوْمِ امـرئ

لـم يُلْـفَ غيـر مُـنْعَم بشـقَاءِ[1]

ومنه قول البحتري:

سُـقِمٌ دون أَعْـيُنٍ سُـقمٍ

وعـذابٌ مـن الثنَّايَـا العِـذابِ[2]

---

١ - المعجم المفصل، ص: ٤٧٦

٢ - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

ومن هذا النوع الموهم بالتشاكل قول بن حبوس :

يُبالغ في قَتْل العِدا غيْر معتْدٍ

ويُسْرِف في بذل النَّدى غيْر مُعْتَدِ

عوائِدٌ في الأعداء كافلةٌ بِهِ

عوادٍ متى تَنْهَدُّ إلى الشتمَ تَنْهَدُ (١)

فقد جمع الشاعر بين ما يوهم بالتناظر الصوتي بين :

- معتَد:

من الاعتداء .

- معتَد:

من الاعتداء بمعنى الصلف والكبر والخيلاء.

وفي البيت الثاني جمع بين :

- تَنهد:

من نهد إلى العدو وبرز إليه وأسرع في قتاله.

---

١ - المعجم المفصل، ص: ٤٩٥

- تَنهد:

أي تنهدم.

وكل هذه الحروف المكونة لهذه المفردات وبدلالتها وإيحاءاتها استطاع الشاعر أن يجعل من أصواتها مجتمعة ما ينسجم ويتشاكل مع الدلالة المطروحة، حيث القوة في قتل العدى والكرم دون صلف وكبر.

ومن ذلك النوع الموهم بالتشاكل واعتمد على تغير الحركات على الوحدة اللغوية، قوله صلى الله عليه وسلم " اللهم كما حسنت خَلقي فحسِّن خُلقي".[1]

ومن النظم قول أبو العلا :

وإذا انْتَضى سَيْفُ اللسَان مُناظرا

فيه يموت من المخَافة مَنْ رَمَقْ

---

١ - المعجم المفصل، ص: ٤٩٧

لغير زكاةٍ من جِمال فإن تكُن

زكاةُ جَمال فاذْكُري بن سَبيل[1]

ويندرج تحت هذا النوع من المنتج الصوتي الموهم بالتشاكل"اللفظي والصوتي" ما يكون أحد المنتجين مركبا من كلمتين[*] يوهم بها مع أخرى تشاكلاً صوتياً يدعو المتلقي نحو قراءة البيت مرة أخرى ليقف على مكونات هذا المنتج الصوتي في كلا اللفظين، وهو في إطار هذه العملية لا شك يلتحم مع النص ويشارك في إبداعه عن طريق الوقوف

---

١ - المعجم المفصل، ص :٤٩٧؛ ويسميه البلاغيون الجناس المختلف؛ ويعتبره النويري، في نهاية الأرب، من الجناس الناقص؛ وكذا ذكره الحلبي النويري، انظر المعجم، ص: ٤٩٧

(*)- يسميه البلاغيون: جناس التركيب؛ المعجم المفصل، ص: ٤٧٨؛ المصباح؛ ص: ١٤٨؛ أو المرفو، ص: ١٨٥؛ ويدخل القزويني هذا النوع في الجناس التام، وسماه الزملكاني "المركب"؛ المعجم المفصل، ص: ٤٧٩

على الاختلافات الدلالية وراء كل منتج على حده ، من ذلك قول أبي الفتح البستي :

إذا مَلِـــكٌ لـــم يَكُـــن ذا هِبَـــةٍ

فدعْـــــه فدولَـــــتهُ ذَاهِبَـــــةٌ[1]

إن التشاكل الصوتي منتج بين :

- ذاهبة:

من: "ذا" بمعني صاحب (من الأسماء الخمسة) + هبة (هبة وعطاء).

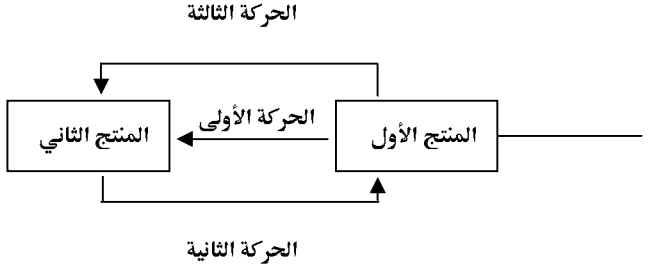
- ذاهبة:

بمعنى (فانية).

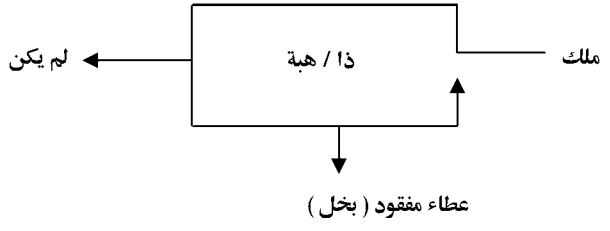
إن المتلقي حين ينتهي إلى المنتج الثاني "ذاهبة" يسترعيه المنتج الأول في نهاية الشطر الأول على الشكل التالي :

---

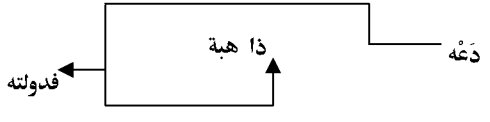
١ - الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق ودراسة بكر شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٥م، ص: ١٣٢؛ والمصباح، ص: ١٨٥، ١٣٢



وهذه الحركة تستتبعها حركة أخرى، تستنطق البيت من أوله ليحوم حول المنتج الأول.



أما المنتج الثاني:



إذن يجعل الشاعر من هذا المنتج الموهم بالتشاكل مركزاً تدور حوله دلالة البيت الذي تتمحور حول الملك، إن اتسم بعدم العطاء والبخل فيجب أن يخلى ويترك، فدولته فانية ذاهبة غير باقية، والمبدع في إطار توكيد هذه الدلالة جعل من المنتج الصوتي الأول: "ذا/هبة" يلتفت إلى الثاني ليقوم بدور المؤكد المسلط للضوء نحو المنتج الآخر: "ذاهبة"، فهذه غاية الدلالة الذي يسعى نحوها الشاعر، ذهاب مُلك مَلك يبخل و يمنع عطاءه عن محتاجيه.

لكن هل لعبت أصوات هذه المنتجات دوراً في إطار هذه الدلالة ؟

ذ مبنا إلى خصائص مذه الحروف ووجدنا التالي :

- الذال :

يقول عنها حسن عباس "إذا كانت "الثاء" تدغدغ طرق اللسان بكثير المرونة والدماثة ....فإن الذال ألذع مذاقاً وأكوى حرارة وأوخذ مسلماً وأشد توتراً ".[1] ويقول عنها في موضع آخر حين تقع في أول المصادر أنها "تدل على الاهتزاز والاضطراب وشدة التحرك"،[2] كما أنها تدل أيضاً على البعثرة والانتشار[3]، ولاشك أن هذا الامتداد المصاحب لصوت الذال الناتج من وجود حرف المد (الألف) بعدها قد أثرى هذه الخصائص الدلالية لها وزاد من رقعة

---

١ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص: ٦٦

٢ - المرجع نفسه، ص: 66

٣ - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

وجودها، وكأن دلالة صوت "الذال" في كل من المنتجين تتشاكل من مع دلالة:

ذا/هبة . وذاهبة

فصاحب العطاء والهبة تتحرك هبته وتهتز في وجوه مستحقيها، وهبة الكريم- خاصة الملك- منتشرة هنا وهناك وكذا فدولة الملك البخيل المتنع عن العطاء، دولته متوترة مهتزة مضطربة زائلة (ذاهبة) يرغب شعبه في زوالها وبعثرتها.

- أما عن الهاء:

في المنتج الثاني " ذاهبة" فتختلف خصائصه الصوتية عن الأول؛ فالأول من الفعل "وهب" و "الهاء " في وسط المصادر تدل على الرقة بما يتوافق مع الهاء المخففة،[1] كما تتسم الهاء المخففة "بمشاعر إنسانية إيجابية".[2]

---

١ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص: ٢٠٢

٢ - المرجع نفسه، ص: ٢٠٣

- وأما عن الهاء في المنبع الثاني:

"ذاهبة" فلا شك أنها تدل على معاني "الشدة والفعالية والقطع والكسر".[1] وهذه أيضاً إيحاءات صوتية تتناسب مع كلتا الحالتين: حالة العطاء والهبة، وحالة الزوال والتحطيم والشدة المصاحبة لذهاب الملك وتدميره.

- أما عن الباء:

فمن معانيه "الانبثاق والظهور والانفراج"[2] بما يتناسب مع الهبات والعطايا، ومن دلالتها " القطع والشق والتحطيم والتبديد والمفاجأة والشدة،"[3]وهي دلالات تتناسب أيضاً مع زوال الملك وشقه وتحطمه وتدميره.

---

١ - المرجع نفسه، ص: ٢٠٢

٢ - المرجع نفسه، ص: ١٠٢

٣ - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

هكذا يستعين الشاعر بهذه المنتجات الصوتية ليحقق لشعره تماسكاً نسيجياً يصل به إلى تشكيل صفات النوع، وذلك "عن طريق حميمية العلاقة بين الصوت والمعنى، إذ لا يمكن أي معنى بدون صوت يعبر عنه،"[1] وكذلك أيضاً من خلال "ما يحققه التوافق الصوتي من وحدة حقيقية يفرضها على الفكر".[2]

إن الشعر بعد ذلك كله – ليس "هو المجال الوحيد الذي تخلق فيه رموز الأصوات وآثارها، وإنما هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية، وتتمظهر بالطريقة الملموسة جداً والأكثر قوة".[3]

---

١ - كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، تحقيق وتقدي: شاكر عبد الحميد، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص: ٧٥

٢ - جورج سانتانا، الإحساس بالجمال، تحقيق محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص: ١٩٤

٣ - رومان ياكبسون، قضايا الشعر، ترجمة معمول الولي مبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط١، المغرب ١٩٨٨م، ص: ٥٤

ومن هذا النوع من المنتج الصوتي، قول الشاعر:

يـــا مَـــنْ تُـــدِلُّ بوَجْنَـــةٍ

وأنامِـــــلَ مِـــــنْ عَنْـــــدَمِ

كُفـــيِّ جُعِلْـــتُ لـــكِ الفـــدا

ألْحَـــاظُ عَيْنِـــكَ عـــن دَمِـــي[1]

أو قول الشاعر:

كُلُّكـــم قـــدْ أخَـــذَ الجَـــا

مَ ولا جَـــــــــامَ لنـــــــــا

مـــا الـــذيَ ضَّـــر مـــديرُ ال

جَـــامِ لَـــوْ جَـــامَلَنا[2]

أو قول الحريري:

ولا تَلْـهُ عـن تِـذْكار ذَنْبـك وابْكِـه

بـدمْعٍ يحـاكِي الوَبْـلَ حـال مَصـابِه

---

١ - المعجم المفصل، ص: ٤٧٨

٢ - المعجم المفصل، ص: ٤٧٩

ومَثِّــل لعينيــك الحِمَــام ووقْعَتَــهُ

وروعـةَ مَلقَاه ومَطْعَم صَابِه[1]

ومن ذلك أيضا قول الشاعر :

تَفَــرَّقَ قلبــي فــي هــواه فعنــد

فَرِيــق وعنــدي سَغْبَــةٌ وفَرِيــقُ

إذا ظَمِئَت رُوحي أقولُ لـه اسْقِني

وإنْ لـم يَكُـن مـاءَ لَدَيْـه فَرِيـقُ [2]

ومثل قول أبي الفتح محمد بن تغلبي الكاتب :

جعلــتُ هديــةً لكُــم سِــواكاً

ولــم أقصــدْ بــه أحــداً سِــواكَا

بَعَثْــتُ إليــك عُــوداً مــن أَراكٍ

رَجَــاءَ أن أعــودَ وأنْ أرَاكَــا[3]

---

١ - الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، تصحيح : محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتاب اللبناني، ص: ٥٣٧؛ وانظر المصباح لابن مالك، ص: ١٨٥

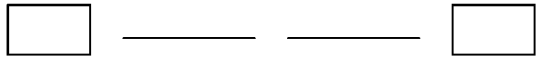
٢ - السيوطي، جنى الجناس، ص: ١٣٠؛ وانظر: المصباح لابن مالك، ص: ١٨٥

٣ - المصباح لابن مالك، نفس الصفحة.

واضح أن المنتجات الصوتية في الشواهد السابقة وتماثلها صوتياً، تحتاج من المتلقي يقظة ووعياً للوقوف على الاختلافات الدلالية من ناحية، والوقوف على الخصائص الصوتية لحروف هذه المنتجات، وعلاقة ذلك كله بالدلالة المطروحة من وراء رسالته الشعرية.

ومن المنتج الصوتي الكلي المتشاكل لفظاً وصوتاً، ما يتوزع فيه المنتجان الصوتيان على النحو التالي :

المنتج الأول — المنتج الثاني (*هـ)



مثل قول الشاعر الأقيشر السعدي:

سَريعٌ إلى ابْن العَمِّ يَلْطُمُ وجْهَهُ

ولَيسَ إلى دَاعِي النَّدَى بِسَريعِ[1]

(*هـ) - يسمي البلاغيون القدماء هذا المنتج الصوتي رد العجز علي الصدر؛ انظر : المصباح لابن مالك، ص: ١٦٥

١ - أبو هلال العسكري،الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ص: ٤٠١؛ والإيضاح، ص: ٥٤٤

علينا أن ننتبه إلى أن هذا المنتج الصوتي يختلف عن المنتج الصوتي في الشواهد السابقة، في أن هذا المنتج الصوتي متماثل الدلالة، فإذا كان المنتج الصوتي المتماثل المختلف دلالياً يعد أكثر وخذاً للمتلقي، وأكثر إثارة له نحو إعادة قراءة البيت الشعري، وبالتالي محاورة الدلالة مما يأخذ بيدها نحو الثراء والنماء، نقول مع هذا فإن المبدع في إطار هذا المنتج الصوتي المتماثل دلالياً ينوع في طرق أدائه من خلال محور السلب والإيجاب أحياناً، وأحياناً أخرى عن طريق اختلاف في المعنى؛ ومن الأول قول الأقيشر في بيته السابق.

إن تكرار المنتج الصوتي الأول في نهاية البيت يجعل من الدلالة تتنامى بين مجالين دلاليين:

- *المجال الأول*:

إيجابي: الشر (سريع) إلى لطم ابن العم

- *المجال الثاني:*

سلبي: الخير (ليس – بسريع)

ويتمثل في امتناع مناصرة ظواهر الخير. وبين المجالين ينتقل المتلقي دائرياً، وتتحرك ا لدلالة هي الأخرى دائرياً ليصطدم ا لمحوران: سرعة الضرر مع سرعة منع الخير (الندى)، لتصبح في النهاية دلالة الهجاء أكثر وخذاً وأوقع في الآخر (المهجو).

وبالتأمل مرة أخرى في طبيعية حروف هذا المنتج الصوت وإيحاءاتها نجد الآتي:

- **السين :**

هو أحد الحروف الصفيرية ... ويوحي بإحساس بصريً من الانزلاق والامتداد ... وفي كثير من المصادر التي تبدأ بحرف السين كانت تدل على التحرك والمسير بما يتوافق مع

خاصية الانزلاق في صوته.[1] وكأن هذا الصوت يتوافق مع سرعة الحركة والضجيج والصفير الذي يحدث من وراء هذا الاندفاع والسرعة نحو إيقاع الضرر بلطم ابن العم ومنع "الندى"، وهذا بلا شك يزيد قبح الدلالة المطروحة وسوء المناخ الذي تحدث فيه.

- أما عن الراء :

فهو صوت لولاه كما يقول حسن عباس، "لفقدت لغتنا كثيراً من مرونتها وقدرتها الحركية، ولفقدت بالتالي الكثير من رشاقتها ومن مقومات ذوقها الأدبي الرفيع".[2] وتدل في كثير من المصادر على ا لتحرك والترجيع والتكرار.[3]

ولا شك أن مثل هذه الدلالات تتوافق مع دلالة البيت أيضاً من حيث مرونة وتحرك وترجيع هذا المهجو حين يندفع نحو إيقاع

---

١ - حسن عباس، مرجع سابق، ص: ١١٠، ١١١

٢ - المرجع نفسه، ص: ٨٤

٣ - المرجع نفسه، ص: ٨٧

الضرر ومنع الخير، ولا شك أن هذا الامتداد الصوتي الناتج عن حرف اللين (الياء) بعد الراء خلق منه المبدع مساحة صوتية عريضة، تجعل من التحرك والتكرار والترجيع أوضح ملمساً وأكثر تجسيداً لدلالة الاندفاع نحو الشر إيجاباً أو سلباً نحو الخير.

- وأخيراً العين:

هو أعسر ما يكون النطق به من أصوات الحروف العربية جميعاً.[1] وأما عن دلالتها في كثير من المصادر التي تنتهي بهذا الحرف فهي "تدل على الشدة والفاعلية،"[2] وهذه أيضاً معاني تتنامى مع دلالة المعنى المطروح عبر البيت الشعري. والشاعر حين جعل من (العين) في قافيته "حرف الروي" وحين كررها في بنية البيت أربع مرات، وهي أكبر نسبة تكرار لحرف من حروف البيت، كان واعياً لهذا الصوت

---

١ - المرجع نفسه، ص: ٢٠٧

٢ - المرجع نفسه، ص: ١١٤

ودلالته، بل كان واعياً لدلالة تكرار هذا المنتج الصوتي الذي أفرزه تكرار لفظ (سريع) في صدر البيت وفي عجزه.

إذن فإن هذا المنتج الصوتي من تكراره في صدر البيت وفي عجزه لم يكن أبداً عملية عشوائية ناتجة عن التلاعب بالألفاظ، بل هو عمل إبداعي، هو أساس دلالة البيت ومركزه، ومن عنده تبدأ الدلالة وبه تنتهي، إن مثل هذه اللازمة الشعرية التي يزرعها المبدع في بنية بيته وقصيدته تتسم بازدواجية الوظيفة .. الإيقاعية والدلالية، وتكرار بعض التراكيب والكلمات ... وعلى الرغم من انفراد كل قسم بسمات وتشكيلات تميزه عن الآخر فإنهما ينضويان تحت ظاهرة التكرار.[1]

---

١ - فائز الشرع، جمالية التكرار وفاعلية تنوع الصيغ " قراءة في مجموعة:ماء الياقوت " للشاعر:عبد القادر الحصني جريدة الأسبوع الأدبي، العدد:٨٢٠، لسمة:٢٠٠٢هـ،تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

ولا شك أن هذا التصرف من لدن المبدع ونعني به إيجاد مثل هذه التكرارات في بنية النص " تَمْتَثِل لدافع يمكن أن تكون انعكاساً لها، وكان لها دور فاعل في إنتاج هذه النصوص في كليتها، مما يعني اشتباك أكثر من مقصد في حضورها، بدءاً بالمقصد النفسي الذي يمكن أن يقع في منطقة اللاوعي مروراً وانتهاءً بالفعل الواعي الفني المرتبط بنوع الأسلوب والمعرفة المسبقة، بدرجة تأثير هذا النوع من الأداء في المتلقي أو الرغبة في إيصال دلالة معينة يحقق التكرار دوراً فاعلاً في إيصال أثرهاوتستكمل هذه الرغبة في التواتر على دعامة إيقاعية يكمل بها الشاعر المستوى الأدائي الكلي لنصوصه، يتجاوز الإمكانية الإيقاعية الخارجية ممثلة بالتفاعيل والداخلية الظاهرة ممثلة بالتقفية غير المستقرة ،وهذا وغيره يجعل للتكرار بتعدد صوره مهمة مزدوجة فنية – موضوعية – وطبيعة أدائية مزدوجة أيضاً شفاهية – كتابية -، تغازل السمع وتحس الحس التطريبي الذي يجذب

المتلقي إلى الاستمرار في التواصل مع النص في حين تؤدي الأخرى الكتابية إلى إنماء القدرة الذهنية على التواصل حينما تعمل هذه التكرارات، ولا سيما " اللازمة" على شدة البناء وبالتالي إتاحة الفرصة للذهن لإدراك طبيعة التعبير والتذكير بما ينطوي عليه طرحه الدلالي ولا سيما في بناء يتميز بمفاصل تبرزها هذه التكرارات ذات الوقع التنكيري بما لا يجب أن يغيب عن الذهن من دلالة يلح الشاعر تأكيدها لديه"[1].

ويندرج تحت هذا النوع السابق قول الشاعر أبي الحسن المرغيناني:

ذَوائِـب سُـودٍ كالعناقيـدِ أُرْسِـلَتْ

فَمِـنْ أجْلِهـا النفـوسُ ذَوائِـبُ [2]

ومثل قول الشاعر:

فَمِـي تَحَـدَّثَ عَـنْ سِرِّي فَمـا ظَهَرت

---

١ - فائز الشرع، مرجع سابق.

٢ - القزويني ، الإيضاح، ص: ٥٤٥؛ وانظر: المصباح، ص: ١٦٧

سـرائِرُ القَلْـبِ إلا مِـن حَـديثِ فَمِـي[1]

وفي هذا النوع من المنتج الصوتي المكرر الذي يتفق في الدلالة نراه موزعاً على هيئات مختلفة، فمنه ما جاء على الشكل التالي:

مثل قول الشاعر:

تلْقَـى إذا مـا الأمْـرُ كـان عَرَمْرَمَـاً

فـي جـيْشِ رأْيٍ لا يَفَـلُّ عَرَمْرَمَـا[2]

ومثل قول أبي تمام :

وجـــوهٌ لـــو أنَّ الأرضَ كَواكـــبٌ

تُوقِـدُ للسَـاري كَانَـتْ كَواكِبَـا [3]

ومنه ما يأتي على الشكل التالي :

---

١ - إنعام نوال عكاوي،مرجع سابق، ص: ٥٧٤؛ ويسميه البلاغيون "رد العجز علي الصدر.

٢ - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

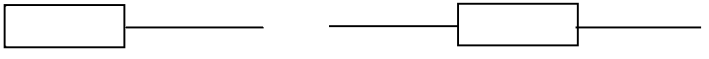
٣ - ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبه عزام، دار المعارف، مصر،
ص: ٢٢.

مثل قول الأشجع السلمي :

عميـــدُ بنـــي سُـــلَيم أَقصـــدْتهُ

ســهامُ المــوتِ وهــي لــه سِــهَامُ[1]

ومنه ما أتى على الصورة التالية:



مثل قول الشاعر جرير:

سقَى الرَّملَ جَوْنٌ مُسْتَهَلٌ رَبابُهُ

ومـا ذاك إلا حُـبُّ مَنْ حَلَّ بالرَّمْلِ :[2]

ومثل قول الشاعر :

---

١ - المعجم المفصل، ص: ٥٧٤؛ ويسميه البلاغيون " رد العجز على الصدر".

٢ - شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل الصاوي، مكتبة النوري بدمشق الشركة اللبنانية، بيروت، د/ت ، ص: ٤٦

لَعَمْـري لقـد كـان الثُّرَيـا مَكانَـهُ

ثَـراءً فَأَضْـحَى اليـومَ مثْـوَاه فـي الثَّـرَى [1]

ومثل قول الشاعر :

لقَـدْ فـاقَ فـي العَـدْل البريَّـةَ كُلَّهَـا

فلَـيْسَ لــه فــي الَخِــافِقَيْن عَـدِيلُ[2]

* * *

١ - ابن مالك، المصباح ، ص: ١٦٧

٢ - الرازي، مرجع سابق، ص: ١٣٩

ثانيا: المنتج الصوتي المتناظر جزئيا.

ونعني بهذا المبحث ما يولده المبدع من أصوات عن طريق بعض أجزاء الوحدة، لا الوحدة كلها كما هو الشأن في المبحث الأول، إن المولد الصوتي هنا يمثله بعض أجزاء الكلمة كما أشرنا، لذا فالكم الصوتي المتناظر لا شك أقل مما هو في المنتج السابق ا لمتناظر كلياً، وهذا المنتج الصوتي يتوزع عبر بناء البيت أو الأبيات في القصيدة الشعرية أو ا لفقرة في النص الشعري بناء على الحالة التي يعيشها المبدع وتِبْعَ حركية الانفعال على مستوى النص.

لا شك أن دلالة الأصوات المتشابهة استرعت القدماء من حيث علاقتها بالدلالة، ويعلق محمد مفتاح على كلام ابن جني في هذا الشأن قائلاً "يتبين مما سبق – إذن - أن ابن جني وكثيراً من

الدارسين الشعريين المعاصرين يرون أنه كلما تقاربت أصوات الكلمات تقاربت معانيها، أو التفكير في إمكانية الجمع بينها، وإذا ما ثبت صحة هذا على مستوى الكلام فإنه يصح على مستوى التجربة الشعرية التي تكون مهيمنة على الشاعر، وهو يخرج تعابيره المتشابهة، تلفظاً أو كتابة فليس الكلام إلا تجلية لتلك التجارب والمشاعر، ولذلك فإن الباحث قد يتجرأ فيقدم فرضية وهي أنه كلما تشابهت البنية اللغوية فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة"[1].

إذن، فتشاكل الصوت في بنية المفردات اللغوية التي يوزعها المبدع عبر نصه لا يأتي هكذا اعتباطياً، وليس الأمر كما "يرى بعض القراء أن التشاكل والتباين الصوتيين هما من البداهة بحيث لا يستحقان العناء الذي ينفق في دراستهما، إذ يدركان بحاستي السمع والبصر، وإن الأمر لكذلك إذا ما اقتصرت

---

١ - محمد مفتاح، مرجع سابق، ص: ٣٩

الدراسات على إحصاء الأصوات بعملية يدوية ميكانيكية ساذجة، ولم تتجاوزه إلى تلمس "معانيها وإيحاءاها وإسهامها في المعنى العام الذي هو أحد مكوناته الأساسية، وهذا هو الاتجاه العام الذي يتجلى من خلال بعض الدراسات الجادة للصوتيات كعنصر من عناصر البنية الشعرية". [1]

إن الاهتمام بصوت الحرف المتناظر بين المنتجين اللفظيين أمر يجب الالتفات إليه، فهو مركز العناية والاهتمام من لدن المبدع، ويُعد توجيه الاهتمام إلى الرسم الخطي لهذا المتشابه فقط دون النظر في طبيعة هذه الحروف وخصائصها الصوتية، ومدى توظيفها في بنية العمل الفني يعد غفلة عن رسالات كثيرة أرسلها منشئ النص، كما يعد فساداً للنص وموتاً له من لدن المتلقي، الذي يعد حسن قراءته وفهمه إبداع آخر يحيي إبداع النص مرة أخرى، لذا يقول

---

١ - المرجع السابق، ص: ٣١

يـوري لوتمـان "وانطلاقـاً مـن هـذا التصـور يقولـون أنـه عنـد دراسـة بنيـة صـوتية مـا، فإنـه ينبغـي توجيـه الاهتمـام إلى الكتابـة الصـوتية لا إلى الرسـم الخطـي المـألوف، ومـع ذلـك فـإن المسألة ربما كانت أكثر تعقيداً من هذا، لأن البنية إنما تنبني طبقاً لمستويات عدة: ففي بعض الأحوال يقتضي الأمر تنظيم الرموز التبادلية للفونيمات الصوتية ...وطوراً ثالث تندرج في البنية حتى الأنساق الصرفية أو المورفولوجية، ومن ثم فإن حرف جر مثل " s" ينطق مجهوراً في مواقع معينة، غير أنه بسبب عمومية الوظيفة المورفولوجية قد يتماثل مع النطق المهموس لهذا الحرف.[1]

ويعلق يورى لوتمان على بعض النماذج الشعرية التي لعب فيها صوت الحرف دلالة ما قائلاً "فسوف نجد أن حرف الـ "s" هنا ينطق تارة "كالسين" وتارة أخرى "كالزاي" كما

---

١ - يوري لو تمان، مرجع سابق، ص: ٩٩

أن وحدة الانتماء المورفولوجي والكتابي تدفع بانتباهنا دفعاً إلى الوحدة الأكيدة لهذا العنصر في تكراراته عبر النص، وفي هذه الحالة فإن الاهتمام بشكل الكتابة الشعرية يعطي أكثر مما تعطيه الكتابة الصوتية".[1] إذن فهذا التشاكل الصوتي الجزئي بين المفردتين هو صنيع مقصود يؤكد "أن علاقة الكلمة بالصوت في البيت الشعري تختلف عن تلك العلاقة في الكلام الدارج".[2]

لكن السؤال الذي يطرح نفسه: ما هو موقف المتلقي في إطار هذا المنتج الصوتي الجزئي؟ وما هي الفروق في العلاقة بينه وبين المنتج الصوتي المتكامل؟

بداية فإن المتلقي الذي يقْدِم على تشريح العمل الأدبي وفهمه ونقده يعلم أن البيت الشعري " يتشكل من تعاقب وحدات

---

١ - المرجع نفسه، ص: ١٠٠

٢ - المرجع نفسه، ص: ٨٢

صوتية تتجلى كما لو كانت توجد موزعة مستقلة بعضها عن بعض، وفي ذات الوقت من تعاقب الكلمات التي تتجلى باعتبارها وحدات متماسكة تتكون بدورها من التأليف بين تلك الوحدات الصوتية، ومع ذلك فإن هاتين الصورتين من صور التعاقب لا توجدان إلا في وحدة، أي من حيث هما وجهان لذات الموقع: البيت ا لشعري، ثم من حيث هما ثنائية بنائية متلاحمة".[1]

إن المتلقي - إذن - في إطار هذا المنتج الصوتي الجزئي يكون أكثر انتباهاً وأكثر يقظة ليستطيع الوقوف على هذه المتناظرات في بنية الوحدة اللغوية، وإلا فاته هذا الصنيع الإبداعي الذي قصده المبدع -كما قلنا- قصداً، في حين نجده في المنتج الصوتي المتكامل لا يجهد نفسه بنفس الدرجة كما هو الشأن في المنتج الصوتي الحالي، فتكرار

---

١ - يوري لو تمان، مرجع سابق، ص: ٨٢

المنتج الصوتي كاملاً على مستوى البيت أو الأبيات، سواء اختلف المعنى أو اتحد يصبح أسطع الأصوات التي تلفت نظر المتلقي سريعاً نحو الوقوف على الغايات والأهداف التي من شأنها ثراء الدلالة وغناها "لذا فإن البنية الصوتية للنص تشكل مستوى من العلاقة الفوقية بحيث يعكس نفس الطابع الذي تتميز به البنية الدلالية". [1]

أما هنا في إطار المنتج الصوتي الحالى، فالمتلقي لابد أن يتسم بالقدرة على رصد هذه الأصوات المتناظرة في بنية الوحدة اللغوية وبالتالي يفتش عن أسرار هذا الصنيع الأدبي، " فثمة فكرة شائعة عن أن البنية الصوتية للنص عبارة عن بنية مكونة من عدد من الأصوات قد اختيرت من قبل الشاعر، على أن تفهم الأصوات في تلك الحالة باعتبارها

---

١ - يوري لو تمان، مرجع سابق، ص: ٩٩

وحدات في تكوين طبيعي معين".[1]

إن دراستنا لكثير مما هو موجود في كتب البلاغيين تحت ما أسميته بالمنتج الصوتي الجزئي ستجنبنا كثيراً من المصطلحات وكثيراً من الاختلافات، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تركز على الناحية المشتركة بين الصوت المنتج والدلالة.

ومن المنتج الصوتي الجزئي، قول أبي تمام: [*]

يَمُـدُّون مـن أيـدٍ عَـواصٍ عَواصِـمُ

تَصُـولُ بأسـيافٍ قَـواضٍ قَواضِـبُ

---

١ - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

(*) يندرج هذا الشاهد تحت ما يسمى "التجنيس الناقص"، وهو أن تكون إحدى الكلمتين مشتملة على لفظ الآخر وزيادة مصدرة أو مؤخرة، انظر الاختلافات في المسمى:

-ابن مالك في المصباح ص: ١٨٧، حيث يقول المحقق "وسماه السيوطي وغيره " الترجيع"، و"ابن أبي الإصبع " يسميه " تجنيس التداخل" ، المعجم المفصل، ص: ٤٧٧،و السيوطي في جنى الجناس، ص: ٢٤٤، يسميه "التداخل" أو " تجنيس التضمين".

ويتمثل المنتج الصوتي الجزئي بين :

- عواص / عواصم

- قواض / قواضب

وهذه الوحدات تفترق في التماثل الصوتي من حيث زيادة فونيم واحد عن الأخرى، إن دور المتلقي يتمثل في إدراك أمرين :

- *الأول*:

إدراك الحروف المتماثلة صوتياً .

- *الثاني*:

إدراك الحروف المختلفة صوتياً.

إن كلا الأمرين لا شك- مرتبط- بالدلالة المطروحة، فالحروف المتناظرة صوتياً بين المنتجين قد وقعتا في المبحث الأول وبان لنا مدى ما تسهم به الأصوات المتناظرة في إثراء الدلالة عبر ما تثيره في المتلقي من استفسارات وأسئلة يبحث عن الإجابة

عنها، لذا فاهتمامنا سيكون ذا شقين شق منصب على الأصوات المختلفة في كل من المنتجين الصوتيين ومدى إسهامها، وشق على الأصوات المتماثلة في كلا المنتجين.

والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن لماذا يتجه المبدع لمثل هذا الصنيع في اختياره للمادة اللغوية؟ إذا كان المبدع في المنتج الصوتي المتناظر كلياً قد استطاع من خلاله أن يثير يقظة المتلقي من ناحية، ويثري دلالته من ناحية أخرى، فما الذي دفعه نحو هذا التصرف في بناء هذا الشكل من المنتج الصوتي المتناظر جزئياً وما هي غايته؟ إن بناء المبدع هذا المنتج الصوتي ليرمي من وراءه إلى أمرين:

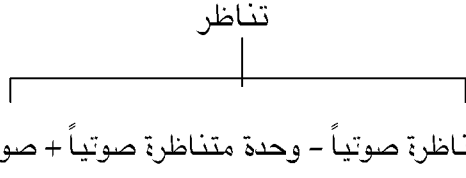
- *الأول*:

هو التركيز على أصوات معينة داخل الوحدة اللغوية يكررها من خلال اللفظيين المنتجين لهذا التماثل الصوتي الجزئي.

- *الثاني*:

هو هذا الصوت الفارق بين اللفظيين الذي يصنع من خلاله مفاجأة لدى المتلقي بعدما قد أوهم بأن اللفظ الأول هو عين اللفظ ا لثاني.

إذن، في هذا المنتج نرى المبدع يركز على هيئة الصوت الأوضح الذي يقصده قصداً على مستوى البيت بالشكل التالي :



وقد يصنع المبدع بهذا الشكل أكثر من تناظر بين وحدات لغوية مختلفة على مستوى البيت أفقياً أو رأسياً، وله في ذلك أهداف يجب أن نلتفت إليها ما دام العمل الإبداعي يتسم

بالأدبية وبالاختيار الفني دون العشوائي، لذا حينما نجيب على هذا التساؤل:

لماذا اتجه المبدع نحو هذا الصنيع اللغوي؟

ولماذا اختار هذه الحروف بسماتها الصوتية دون الأخرى؟

حينما نجيب على هذه التساؤلات نكون قد أبدعنا النص مرة أخرى، وكشفنا عن كثيراً من جماليات اللغة التي لا تظهر إلا بمثل هذا التحليل وهذا التذوق.

إن بيت أبي تمام السابق يتمثل فيه التناظر والاختلاف الصوتي التالي:

١- عواص : : عواصـ + م

٢- قواض : : قواضـ + ب

دعونا نبحث عن سر اختيار المبدع لهذه الأصوات المختلفة الدلالة مع زيادة المتناظر الثاني في كلا المجموعتين السابقتين. إن أبا تمام يمدح هؤلاء الجند قائلاً: إنهم يمدون في الحرب

أيديهم التي تقضي على العدو وتعصم الصديق ، حاملة السيوف القاطعة التي تقضي على العدو، والسؤال: هل ساعدت هذه المفردات بدلالتها وإيحاءاتها الصوتية نحو ما سعى إليه أبو تمام ؟

فأما عن: عواصف:

- فالعين:

" أعسر ما يكون النطق به من أصوات الحروف العربية".[1] وهي في كثير من المصادر التي تبدأ بحرف العين تدل على"الشدة والفاعلية والصلابة والقطع مما يتوافق مع صوت العين مشدداً عالي النبرة". [2]

---

١ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص: ٢٠٧

٢ - المرجع نفسه، ص: ٢١٤

- **والواو:**

لينة جوفية،هي "للفعالية كما يقول الأرسوزي"[1]، كما توحي بالانفعال المؤثر في الظواهر".[2]

- **والألف اللينة:**

التي تقع في أواسط المصادر أو أواخرها يقتصر تأثيرها في معانيها على إضفاء خاصة الامتداد عليها في المكان أو الزمان. [3]

- **أما الصاد:**

فهو مهموس، صفيري مثل السين "إلا أنه أملأ منه صوتاً وأشد تماسكاً، فهو من أصوات الحروف كالرصاص من المعادن رجاحة وزن، وكالرصاص الثقيل من الصخور

---

١ - المرجع نفسه، ص: ٩٧

٢ - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

٣ - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

الصماء صلابة ونعومة ملمس، وكالإعصار من الرياح، صرير صوت يقدح ناراً، لقد منحت هذه الخصائص الصوتية حرف " الصاد" شخصية فذة طغى بها على معاني معظم الحروف في الألفاظ التي تصدرها، ليعطيها من نقاء صوتيه صفاء صورة وذكاء معنى، ومن صلابته شدة وقوة فاعلية ...ولكن ماذا عن حرف الصاد في نهاية الألفاظ ؟ بالرجوع إلى المعجم الوسيط، وجدنا الصاد في مصادر تدل معانيها على الشدة والصلابة والقوة".[1]

هذه هي الخصائص الصوتية ومعانيها بحروف اللفظيين اللذين أوجدهما أبو تمام، وهي لا شك تتناسب مع جو الدلالة المطروحة، حيث الحرب والقضاء على العدو بما يتطلبه من شدة وفاعلية وصلابة وقطع، وهو جو موحٍ بالانفعال

---

١ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص: ١٥٢

والقــوة ويكــون دورا لألــف اللينــة هــو تــوفير مســاحة زمنيــة وامتـداد صـوتي لتتمثـل هـذه المعـاني وتتجسـد مـع دلالـة البيـت بـل إن صـنيع أبـي تمـام بإتيـان الصـفة "عـواص" وقـد حـذفت منهــا الألــف المنقوصــة لهــو بلاغــة أخــرى قــد أســهمت في وضــوح وتجســد معــاني الشــدة والصــلابة والقــوة في هــذا الصوت، صوت "الصاد" وجعله آخر صوت في هذا المنتج.

أما المنتج الثاني : عواصـ + م، هو عينه المنتج الأول بصفاته ومعانيه ، فأيد تعصم الصديق وتعصم الوطن من شأنها أن تكون قويـة، صـلبة قاطعـة وهـي تسـتلهم هـذه المعـاني مـن خصـائص ومعاني حروف الكلمة. وماذا عن الزيادة بحرف "الميم" التي قلنا إن أبا تمام صنع من ورائها مفاجئة لدى المتلقي بعد ما توهم أن المنتج الثاني هو عين المنتج الأول، نقول ماذا أفاد أبو تمام من وراء هذه الزيادة؟

إن الشاعر -كما قلنا- يملك اللغة، ويملك فهمها، وماهر في اختيارها وفي توزيعها عبر النص، بل إنه يضع هذا الاختيار في بنية التركيب اللغوي وضعاً مقصوداً؛ إما مرفوعاً أو منصوباً أو مجروراً أو مجزوماً، أو في غير ذلك من حالات التركيب اللغوي.

إن أبا تمام قد أتى بـ (الميم) ليس فقط لمجرد تحقيق هذا النوع من الجناس كما يعرفه البلاغيون: بأنه الذي يوجد في إحدى كلمتيه حرف لا يوجد في الأخرى، وجميع حروف الأخرى موجود في الأولى وقسم في وسطها وقسم في آخرها.[1] ونراهم- أي البلاغيون- لا يفتشون عن سر هذا الإتيان أو جمال هذا التكوين وأثره في الدلالة، حتى لا يصبح فعل الشاعر

---

١ - إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص: ٤٧٦، ويسمونه "جناس التداخل أو تجنيس التذييل".

فعلاً عبثياً ولعباً لغوياً، اتسم به معظم هذه الظواهر اللغوية والبلاغية في تراثنا البلاغي والنقدي.

ولنقف على دلالة صوت (الميم) في هذا الجو المشحون بالقوة والصلابة والقطع والشدة:

- صوت (الميم):

صوت شفوي أنفي مجهور،[1] ويعد "انطباق الشفة على الشفة مع حرف الميم يماثل الأحداث الطبيعية التي يتم فيها السد والانغلاق ... كما أنها تمثل الجمع والضم."[2] وهذا ما تؤكده معظم المصادر التي تنتهي بحرف الميم،[3] وهي معاني تتماشى مع معاني أصوات الحروف السابقة وتنسجم معها في ثراء الدلالة المطروحة.

---

١ - محمد كمال بشر، علم اللغة العام (الأصوات)، ص: ١٣٠

٢ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص: ١٥٢

٣ - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

ويأتي الشطر الثاني بصوتين متناظرين في حروفهما مع زيادة في الثاني بحرف "الباء":

قواض # قواضب

فالأول والثاني يشتركان في:

- القاف:

تدل على شديد،[1] مجهور حنكي انفجاري مهموس،[2] يصفه العلايلي بأنه للمفاجأة ويصفه الأرسوزي بأنه "للمقاومة" وهي في كثير من المصادر تدل معانيها على الشدة والقوة والفاعلية، كما تدل على القطع والكسر بما يتوافق مع خاصية الانفجار في صوته. [3]

- والواو:

---

١ - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

٢ - محمد كمال بشر، علم اللغة العام (الأصوات)، ص : ١٠٩، وما بعدها.

٣ - المرجع نفسه، ص: ١٤٤

سبق بيان دلالة صوتها.

- وحرف الألف:

سبق بيان إيحائها على الاتساع في المكان والزمان.

- والضاد:

صوت أسناني لثوي مجهور مفخم ، [1] وصوت (الضاد) في حالة التفخيم والتشديد يوحي بالصلابة والشدة والضخامة كما في "قبضه".[2]

- وأخيراً:

يأتي صوت (الباء) الزائد على المنتج الصوتي الأول ليمثل الصوت الرئيسي في بنية القصيدة من خلال توزيعه صوتاً لقافية النص، وهو صوت لم يأت به أبو تمام عشوائياً، بل أتى به ليؤكد ويدعم المعاني المتولدة من التناظر الصوتي المنبعث من الحروف السابقة، فـ(الباء)صوت انفجاري

---

١ - المرجع نفسه، ص: ١٠٤

٢ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص: ١٥٥

مجهور،[1] وبحكم انفجاره، هو أوحى ما يكون بمعاني القطع والشق والتحطيم والتبديد والمفاجأة والشدة.[2] وكلها أصوات - كما سبق أن أبنّا - تتسم بدلالات القطع والجهر والانفجار والقطع والشق والقوة والكسر، كلها معان تتناسب مع خصائص السيف وفعله:

..... **نَصُول بأسْيَافٍ قواضٍ قَواضِبُ**

وكما جاء لفظ "عواص" مجزوماً، جاء لفظ "قواضٍ" مجزوماً غير مطول، لتشبه حالة الجزم في البنية حالة الجزم في قضائها على الأعداء، ونفس معاني الحروف بخصائصها الصوتية، حيث القوة والحزم والشدة والفاعلية التي تمنع الوطن وتعز الأهل، تتمثل في قول الشاعر:

ومَا مَنَعتْ دارٌ ولا عَزَّ أهْلُهَا

---

١ - محمد كمال بشر، علم اللغة العام (الأصوات)، ص :١٠١

٢ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص: ١٠١

مِن النَّاسِ إلاَّ بِالقَنَا والقَنَابِل[1]

بان لنا - إذن - أن دراستنا لمثل هذه الظواهر البديعية تؤكد أن ما أسماه البلاغيون من أن الفنون البديعية مجرد محسنات لتحسين الكلام، أو هي كما يقول الخطيب القزويني بعدما جعلها "ذيلاً وذنباً"[2] لعلمي المعاني والبديع "تورث الكلام حسناً".[3] هذا الحسن وهذا التزيين الزائد بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة، ما هو إلا كثرة المصطلحات وكثرة الشواهد.

ومن هذا النوع المتناظر جزئياً قوله تعالى:

---

١ - إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص: ٤٧٧، ويندرج تحت ما يسمى "جناس الترجيع".

٢ - عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٨٦، ص: ١٣

٣ - أحمد موسى، البديع، ص: ٣٠٤، نقلاً عن المرجع السابق، ص: ١٣

﴿ وَٱلۡتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ۝٢٩ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوۡمَئِذٍ ٱلۡمَسَاقُ ﴾.[1]

إن التناظر الصوتي يقع في:

- ساق + ساق (مكررة).

- ومساق (بزيادة ميم في أوله).

إن الآية القرآنية في إطار بيان يوم القيامة، هذا اليوم العسر الذي تبلغ فيه الروح التراقي، ثم تعرض لهذا الصنف ذات الوجوه الباسرة، تقول الآيات:

﴿"وُجُوهٞ يَوۡمَئِذٖ نَّاضِرَةٌ ۝٢٢ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٞ ۝٢٣ وَوُجُوهٞ يَوۡمَئِذِۭ بَاسِرَةٞ ۝٢٤ تَظُنُّ أَن يُفۡعَلَ بِهَا فَاقِرَةٞ ۝٢٥ كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ ۝٢٦ وَقِيلَ مَنۡۜ رَاقٖ ۝٢٧ وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلۡفِرَاقُ ۝٢٨ وَٱلۡتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ۝٢٩ إِلَىٰ

---

١ - القيامة: ٢٩

رَبِّكَ يَوۡمَئِذٍ ٱلۡمَسَاقُ ﴿٣٠﴾ فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّىٰ ﴿٣١﴾ وَلَٰكِن كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ﴿٣٢﴾ ﴾[1] .

وما دام الحال كذلك حال رعب وخوف وتقلب وقلق، علينا أن نتأمل هذا المنتج الصوتي الذي قررته الآيات الكريمات، نتأمل حروفها ودلالة أصواتها، ومدى علاقتها بجو هذه الآيات:

فأما المنتج الأول: ساق:

- السين:

صوت لثوي احتكاكي مهموس، [2] يقول عنه الأرسوزي إنه للحركة والطلب، [3] وهو أحد الحروف الصفيرية، [4] وبالرجوع إلى المعجم الوسيط عثر على اثنين وثمانين مصدراً

---

١ - سورة القيامة الآيات : ٢٤-٣٢

٢ - محمد كمال بشر، الأصوات، ص: ١٢٠

٣ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: ١١٠

٤ - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

تبدأ بالسين تدل معانيها على التحرك والمسير بما يتوافق مع خاصية الانزلاق في صوته ... ".[1]

- والألف:

للامتداد الزمني والسعة الزمنية.

- أما عن القاف:

فهو صوت لهوي انفجاري مهموس،[2] وهو الصوت الذي يجري استخدامه في العربية الفصحى المعاصرة كما ينطقها المتخصصون في هذه اللغة، وقراء القرآن الكريم.[3] وهو شديد يصفه العلايلي بأنه للمفاجأة تحدث صوتاً ويصفه الأرسوزي بأنه للمقاومة، وكلا من الوصفين يفضيان به إلى أحاسيس لمسية من القساوة والصلابة والشدة"[4]. وبمعاينة

---

١ - المرجع نفسه، ص: ١١١

٢ - محمد كمال بشر، الأصوات، ص: ١٠٩

٣ - المرجع نفسه، ص: ١١١

٤ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص: ١٤٤

حرف القاف في نهاية المصادر وجد أنها تتنوع بين الشق والكسر والشدة والفاعلية.[1]

وهذه المعاني التي تتنوع ما بين:

- التحرك والمسير مع خاصية الانزلاق.

- الشدة.

- المفاجأة.

- المقاومة. والقساوة والفعالية.

كل هذه المعاني تتوافق مع هذا الموقف العصيب، موقف الحساب وزج العاصي الكافر نحوه، حيث المفاجأة المرعبة والتحرك والمسير نحو الموقف، والمقاومة من لدن المُسَاق، ولكن لا حول له ولا قوة، تجاه موقف عصيب،إذن فكل هذه الأصوات الخاصة بهذه الحروف ذات الصفير والانفجار تتشابك وتثري

---

١ - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

دلالة الموقف المعيش موقف الحساب،حيث تلتف الساق بالساق ارتباكاً واضطراب حركة، ورعب نفسٍ يفقدها حالة التوازن، حينها تتولد هذه الصورة المخيفة المرعبة، ثم إن هذا الصوت الصفيري والمهموس الذي يتسم بضعف الصوت لا يولد مناخاً يزيد الموقف رعباً وخوفاً.

- أما عن الميم الزائدة:

في المنتج الصوتي الثاني (مَساق) فهو صوت أسناني لثوي أنفي مجهور، [1] وهو عند العلايلي "للانجماع"[2] وانطباق الشفة على الشفة مع حرف "الميم" يماثل الأحداث الطبيعية التي يتم فيها السد والانغلاق.[3]

إن هذه الخصائص الإيحائية لهذا الصوت بما فيه من "انجماع"، تتحد مع المعاني السابقة نحو اكتمال هذا المشهد

---

١ - محمد كمال بشر، الأصوات، ص:١٣٠

٢ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: ٧٢

٣ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: ٧٢

العجيب، حين يساق هذا العاصي الكاذب ويلتف الساق على الساق، حيث فقدان الإرادة والاتزان.

ومن هذا النوع أيضاً، الذي يتكأ فيه الشاعر على تكرار أصوات اختارها اختياراً موائما بين الإيحاءات المطروحة من وراء أصوات هذه الحروف من ناحية وبين الدلالات والمعاني المطروحة من وراء نصه من ناحية أخرى أكد لنا- في نهاية الأمر- وجوب إعادة دراسة هذه المنتجات الصوتية المتناظرة كليا والمتناظرة جزئياً، تلك التي وقعت في مسميات عديدة في كتب البلاغة، ماتت وظيفتها، وضاع أثرها في إطار الجري وراء مصطلحات تُجْتلب لها شواهد، يدورون حوله، من هذا قول البحتري:

وإذا ريـــاحُ جُـــودِك هبَّـــتِ

صارَ قوْل العز ولِ فيها هَباءَا[1]

إن البحتري ينتخ صوتين متناظرين جزئياً ويختار لفظتين هما:

- هبت.
- هباءا.

وهذا الاختيار في إطار دلالة البيت يؤكد أن الشاعر العربي كان فاهماً وواعياً لإيحاءات وطبيعة أصوات الحروف، كما كان يعرف متى يركز على أصوات بعينها وكيف يوزعها على مستوى البيت ليشكل من وراء هذه الأصوات أسطع المواطن التي تشد انتباه المتلقي الذي يقف عندها يتفش عن أسرار تكرار هذا

---

١ - إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والبديع)، ص: ٤٧١ ويندرج الشاهد تحت "جناس الإطلاق" الذي عرفه القزويني "هو أن تجمع اللفظين "المشابهة " وهو ما يشبه الاشتقاق، وليس به، ويسمى أيضا المشابهة والمفارقة، والمغايرة، وإيهام الاشتقاق، طالع ص: ٤٧١.

التناظر الصوتي سواء كان كلياً كما سبق أو جزئياً كما هو الشأن في مبحثنا الحالي.

إن" البحتري" في بيته السابق يمدح صفة الكرم في ممدوحه، الذي يشبه الرياح في قوة هبوبها، إنه كرم غير راكد ، بل متنقل لا يعرف حدوداً مثلما لا تعرف الرياح حين تهب حدوداً تقف عندها، ثم صور العذال بأقوالهم التي لا تنال شيئاً، بما لا قيمة له ولا فائدة، وهو في تجسيده هذا الكرم بلفظتين، أنتج من ورائهما تشابهاً صوتياً كان محور دلالة البيت وأُسِّهِ، وبتأمل هذين المنتجين وجدناهما يشتركان في الأصوات التالية :

- الهاء:

صوت حنجري احتكاكي مهموس، [1] يأتي من أدنى الحلق، وفي إتيانها من أدنى الحلق أشبهت هبوب الرياح بصوتها الاحتكاكي حين تهب من مكان بعيد، فجود الممدوح بعيد

---

١ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: ١٢٢

عميق مصادره، كما توحي صوت الهاء باهتزازاته العميقة في باطن الحلق باضطرابات وارتعاشات وتحرك سريع، يتوافق مع هبوب الريح وهيجانها.[1] ، و يوحي صوتها حين ينطق "مشبعاً" في أول الحلق بالسحق والقطع والكسر،[2] ، كما هو الشأن في المنتج الصوتي الثاني في كلمة "هباءا"، وهو يتوافق- أيضا - ويتماشى مع تلاشي وقطع وسحق قول العذول، الذي لا ثبات له ولا حياة.

- أما عن الباء:

صوت شفوي انفجاري مجهور، [3] يقول عنه حسن عباس "لم نجد ما هو أصلي منه لتمثيل الأشياء والأحداث التي تنطوي معانيها على الاتساع والضخامة والارتفاع، بما يحاكي واقعة انفتاح الفم على مداه عند خروج صوته من بين

---

١ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: ١٩٩

٢ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص: ١٩٣

٣ - محمد كمال بشر، الأصوات، ص: ١٠١

الشفتين.[1] وبحكم انفجاره الصوتي يوحي بالبعج والحفر والقطع والشق والمفاجأة والشدة، وكل هذه الصفات ليست بعيدة من صفات الريح القوية التي تهب في اتساع وارتفاع، وحينها تتسم بالشدة والمفاجأة والشق والقطع والحفر في هبوبها.

لنتأمل -إذن- كيف كان الشاعر العربي واعياً لإيماءات وإيحاءات وخصائص أصوات الحروف العربية، يعرف كيف يختارها ويوزعها ويوظفها.

* * *

١ - حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: ١٠١