مقدمة

١ـ١:

(***الصوت و الدلالة***):

من الفرضيات التي لا يحوم حولها الشك أن اللغة أيّ لغة مكتوبة، هي لغة منطوقة صوتاً عبر حروفها، عبر المفردات والتراكيب، لغايات ومقاصد يقصدها متكلم اللغة، فكل حرف لغوى-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 حِزَمًا صوتية لها غايتها ودلالتها. "إن مادة الشعر هي اللغة، إن الشاعر يخطو

خطواتـه الأولى باتجـاه اللغـة الـتي هـي في الوقـت عينـه أبنيـة مـن الأصـوات تشـبه مـن حيـث الدلالـة المعنويـة والمغـزى أصـواتاً موسـيقية "رَنـَمَات"، اللغـة إذن المـادة الـتي يجسـد فيهـا الشـاعر انفعالاتـه وأحاسيسـه وإيقـاع تنفسـه، فـإذا كنـا قـد اعتبرنـا أن اللغـة أبنيـة مـن الأصـوات فإنـه مـن المستحسن القـول بـأن الشـعر صوت." [١]

ولكنـه صـوت محسـوب، لا يُنـتج بطريقـة عشـوائية، ولا يُكـرر بطريقة عضوية كما سنذكر فيما بعد، " فإن تكرار بعض الأصوات خلال النص، ولبعض الكلمات ليس

خاضـعاً لقـانون يحكمـه، وإنمـا مـرد ذلـك إلى مقاصـد الشـاعر 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 ـ المغرب، ط ٢، ١٩٨٦، ص٤٣

ولا شك أن الإيقاع في الشعر ينطوى 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".[1] والمبدع حين يعمد 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 ص ٤٧

ويكون عَمد 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 علي مستوى البيت، أو الأبيات في النص الشعري أو على مستوى التركيب في النص النثري.

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

١ـ ٢:

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 مصطلحاتُها 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." [1]

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

١- محمد مفتاح: مرجع سابق، ص٣٩

وفصيحة في تكون حروفها وعذبة حين ينطق بها، ثم فقدت تآلفها الصوتي والفكري مع غيرها لا يعتد بها، وتصبح مجرد ألفاظ مرصوصة لا تضيف جديداً إلى الفكرة، ولا تسهم في إثراء المعنى والامتداد به إلى أفاق رحبة"[1] ، 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 المعني 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"[1]

وهذه الرؤية التي ترى أن الصوت اللغوي أمر لا يجب السهو عنه حين الولوج في بنية النص الإبداعي وتحليله، يؤكدها 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 [2] .

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 محيى الدين صبى ، طبعة المجلس الأعلى للآداب ، سوريا ، ص : ٢٢٥.

يتحقق في الكلمة، ولكنه لا يؤدى وظيفته كاملة إلا إذا تجلى في تركيب [1]

١ـ ٣:

إبلاغية الصوت:

قلنا إن الصوت الذي يسعى نحوه المبدع ويبثُّه في نصه خلال تصرفه الفني في الكلمة والتركيب،لايأتي 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 بُعْد 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

obeikandl.com

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 والإيحاءات النفسية التي تسهل مروره إلى الجانب الآخر حيث المتلقي"[1].

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 أبوحمدان ، 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 تحِّول النص إلى حركة وحياة 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

2- J. Molno et J. Tamine، Intoroduction a l'analyse linguistique de la poesie، Paris ، 1985 ، p. 59

الرؤية الصوتية- إذن . هي غاية الاختيار عن الأديب، وإلا أصبح الصوت اللغوي عبثا، ضوضاء لا غاية من ورائه، لذا "فإن أول ما يجب الاهتمام به في المعطيات اللغوية هو الرمزية الصوتية أو القيمة التعبيرية للصوت"[1] .

ويبدو أن موقف القدماء في نظرتهم للناحية الصوتية في العمل الأدبي تلك النظرة التي اقتصرت 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 لتؤدى 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 إلاقناعية"[1].

وكلام الباحث في مقدمة الفقرة يتناقض مع مؤخرتها، فنحن لا نوافقه على أن تكرار 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 أدرى ما علة هذا الاضطراب ؟! فالعمل الأدبي الخلاق تكوينٌ له غايته وله هدفه، وإلا أصبح أشلاء 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 نموسقها ونوقعها "[2]

١- نفسه، ص: ٣٩ .

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

وهـو مـرة أخـرى- أي- الإيقـاع "لـيس مجـرد تكـرار لأصـوات وأوزان تكـرار يتنـاوب تناوبـاً معينـاً، مسـتفعلن فعلـن، ولـيس عـدد مـن المقـاطع، ولـيس قـواف تتكـرر بعـد مسـافة صـوتية معينـة لتشـكل قـراراً، هـذه كلـها عناصـر إيقاعيـة، ولكنهـا جـزء من كل واسع ملون متنوع"[1] .

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 الإبلاغي 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 الموسيقى إذ ينطوى على بعد إبلاغي فهو في الوقت نفسه، يشحن معه مجموع الأحاسيس على بعد إبلاغي أصيل، و الانفعالات 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"[1] .

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 فى البلاغة العربية، ص : ٦٥ .

مجموع الأدوات المنتجة لها " لم تعد مجرد أصوات رنانة تروع الأذن، بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق"[1] .

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 "[2] .

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: قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، ك١٩٧٦، ص: ٦٧.

٢- محمد مفتاح، ص :٤٠، ٤١.