

## الدلالة الصوتية في قصيدة منظر تاعس ناعس لمحمد العيد الخليفة

د. مختار درقاوي

جامعة حسبية بن بوعلي - الشلف

### تمهيد:

يتطّلع البحث الدلالي في ميدان الشعر إلى بلوغ مرتبة الإفصاح عن قصد الشاعر ووعيه بالعالم من حوله، فيتخذ من دوال القصيدة متّكاً لمباشرة فعل الإدلاء بإزاحة النقاب عن الأحاسيس والأفكار التي يروم الشاعر البوح بها. والشعر العربي عموماً قديمه وحديثه على تنوع أغراضه وأشكاله واختلاف أزمائه ومكان إبداعه مليء بالرموز التي تصلح لمكاشفة التجربة الشعرية والاستنطاق الدلالي، وفعل المكاشفة ليس منحصرًا على مستوى بعينه من مستويات التحليل اللساني، فالأساس الصوتي في اللغة كما نبه عليه إدوارد ساپير (Edward Sapir) هو من أحد الملامح التي تؤثر في الأدب، كذا الخصائص الصرفية ذات أهمية قصوى فهي تقيم فرقا كبيرا في تطور الأسلوب<sup>1</sup>، إلى جانب مراعاة السياق والملمح النحوي الذين يسهمان بشكل كبير في بناء الدلالة.

كما أنّ التحليل الدلالي للشعر وللأدب عموماً هو في مبدئه ومنتهاه تحليل لغوي أسلوبي وليس الاختلاف بين محلل الأسلوب ومحلل الدلالة اختلافاً في المنهج، ولكنه كما أفصح عن ذلك محمد العبد اختلاف في الغاية، فمحلل الدلالة لا يختار سماته اللغوية من أجل أهميتها اللغوية في ذاتها - أعني من أجل إسهامها المجرد في تشخيص السمات الأسلوبية الكيفية العامة للنص - ولكن من أجل الكشف عن تأثيرات تلك السمات اللغوية في إبداع المعنى؛ أي من أجل الكشف عن الفعل الإيجابي الخاص بكل سمة منها، في التعبير عن المعنى تعبيرا جمالياً موحياً، في مقابل التعبير التوصيلي العرفي المباشر، وتلك مقابلة أخرى بين الفني المؤثر والعرفي الموصل<sup>2</sup>.

ومن منطلق أنّ البحث في دلالة النص الإبداعي هو في جوهره بحث في الأنساق الدالة سواء كانت أصواتا أم مفردات أم تراكيب أم قرائن سياقية - نروم وتنغيا في هذا المقام الكشف عن قيمة بعينها من بين قيم المثيرات اللغوية الدالة - وهي القيمة الصوتية في الشعر الجزائري الحديث باتخاذ قصيدة "منظر تاعس ناعس" للشاعر الجزائري محمد العيد الخليفة نموذجا، ولسنا في حاجة إلى تأكيد ضرورة دراسة لغة الشعر الجزائري؛ لأنها ببساطة أمر متعلق بالهوية وبالسياق التاريخي، وقبل ذلك متعلق باللغة العربية ذاتها وبالدين الإسلامي.

### المناسبة الطبيعية بين الدلالة والصوت:

يفرض علينا المنهج العلمي قبل تحليل النص الشعري تحليلا قائما على الاستنطاق الدلالي للمثيرات الصوتية أن نخصص مساحة نتحدث فيها بضرب من الكلام على قضية المناسبة الطبيعية بين الدلالة والصوت لدى القدماء والمحدثين. لاشك أنّ هذه القضية كانت محور اهتمام السلف بما أثارته من جدل كبير تمخض عنه اتجاهان متباينان: الأول أصّر ودافع على وجود علاقة طبيعية بين الكلمة وما تدلّ عليه، والثاني رفض الصلة الطبيعية معتقدا أنّ الأمر مداره على التواضع والاتفاق، "كأن يجتمع حكيمان أو ثلاثة فصاعدا فيحتاجون إلى الإبانة عن الأشياء المعلومات فيضعون لكل واحد منها سمة ولفظا، إذا ذُكر عُرف به مسماه ليمتاز من غيره وليغنى بذكره عن إحضاره إلى مرآة العين"<sup>3</sup>.

ولا نعجب عندما نجد في ميراث الحضارة محاولات لهدم هذا المعطى المعرفي الذي سعى إلى تأكيد العلاقة الاعباطية، ففي محاولة للبحث عن أصل الصلة بين الصوت والمعنى ناقش يسبرسن Jespersen هذه العلاقة في محاورات كراتيلوس Kratylus وأفلاطون Platon وخلص إلى النتيجة الآتية: "إنّ الكلمات تكتسب محتواها وقيمتها من خلال رمزية صوت معينة، وإنّ فكرة المناسبة الطبيعية بين الصوت والمعنى كانت لها دائما الأفضلية في الاهتمام اللغوي، وأكثر الأمثلة شهرة ما عبّر به أفلاطون عن تصوره بشأن القضية على أنّ إطلاق الأسماء طبيعي وليس اصطلاحيا... والذي يعطي ذلك وجهها من الحق والصواب هو أنّها نفسها عند الهيلينيين Hellenes والبرابرة Barbarians"<sup>4</sup>.

وإلى هذا الرأي ذهب جماعة من المسلمين العرب، ولعلّ أشهر القائلين به عباد بن سليمان الصيمري من المعتزلة، إذ بيّن بصريح العبارة أنّ "بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية حاملة للواضع على أن يضع، معللاً ذلك بقوله: إنّه إذا لم تكن هناك علاقة ضرورية وطبيعية بين اللفظ والمدلول حملت الواضع على أن يضع هذا الاسم للمسمى؛ لكان تخصيص الاسم المعيّن بالمسمى المعيّن ترجيحاً من غير مرجّح"<sup>5</sup>.

ولم يلق الاستدلال الذي بنى عليه عباد حكمه ترجيحاً لدى جمهور الأصوليين ذلك أن الألفاظ لو دلّت بذواتها -على منطق- الضرورة لفهم كل واحد منهم كل اللغات، لعدم اختلاف الدلالة الذاتية، ولذلك نصّ سعد الدين التفتازاني (ت792هـ) على أنّ الجمهور قد: "اتفق على أنّ هذا القول فاسد؛ لأن دلالة اللفظ على المعنى لو كانت لذاته كدلالته على اللفظ، لوجب أن لا تختلف اللغات باختلاف الأمم، ولوجب أن يفهم كل أحد معنى كل لفظ لامتناع انفكاك الدليل على المدلول"<sup>6</sup>، وبهذا هدم جمهور الأصوليين مقومات فكر عباد عندما اعتقد أنّ هناك علاقة حتمية ضرورية بين الصوت والدلالة.

ولكن في الآن نفسه كان موقفهم -أي الجمهور- محل إشكال لدى بعض الباحثين؛ ذلك أنّ المناسبة ملاحظة و"معتبرة بين اللفظ والمعنى طولا وقصرا، وخفة وثقلا، وكثرة وقلة، وحركة وسكونا وشدة ولينا"<sup>7</sup>، فكيف يمكن التوفيق؟ والجواب عمّا أشكل أنّ الخلاف في الحقيقة ليس مرده إلى وجود هذه المناسبة الطبيعية وعدم وجودها، بل إلى ما يراه عبّاد من أنّ هذه المناسبة ذاتية موجبة ولا بد من وجودها وأنها لا تختلف<sup>8</sup>، كان هذا محط نكير الجمهور، أمّا المناسبة دون ربطها بالحتمية فمعتبرة لديهم، والدليل أنّ السيوطي نصّ أنّ: "أهل اللغة العربية - والجمهور من أهلها- قد كادوا يُطبّقون على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعاني، لكنّ الفرق بين مذهبهم ومذهب عبّاد أن عبّاداً يراها ذاتية موجبة بخلافهم. وهذا كما تقول المعتزلة بمراعاة الأصلح في أفعال الله تعالى وجوباً، وأهل السنّة لا يقولون بذلك مع قولهم: إنّه تعالى يفعل الأصلح، لكن فضلاً منه ومنّاً لا وجوباً. ولو شاء لم يفعله"<sup>9</sup>.

ودليل التوجيه الذي ذهب إليه السيوطي من أنّ "أهل اللّغة العربية قد كادوا يُطَبّقون على ثبوت المناسبة" أنّ الموقف العربي يطالعنا بجملة من الأخبار عن عدد من العلماء المبرزين تَبّهوا إلى أنّ المناسبة حاصلة بين الصوت والمعنى، نذكر منهم:

- الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ): له آراء تدعم فكرة المناسبة، جاء في الخصائص: "قال الخليل كأثّم توهّموا في صوت الجندب استطالة ومدا، فقالوا: صر، وتوهّموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا: صرصر"<sup>10</sup>، وفي تهذيب اللغة فيما يعزى إلى الخليل: "صر الجندب صريرا، وصر الباب يصر وكل صوت شبه ذلك فهو صرير؛ إذا امتد فكان فيه تخفيف وترجيع في إعادة ضعف، كقولك صرصر لأخطب صرصرة"<sup>11</sup>، ونلاحظ كيف أنّ الصوت أثر في المعنى.

- سيويه (ت180هـ): حاول هو أيضا تبين أنّ هناك جسرَ علاقة بين اللفظ ومعناه فذكر في الكتاب: "ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني قولك: النَّزْوانُ، والنَّقْزَانُ؛ وإنما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع. ومثله العَسَلانُ والرَّكَانُ"<sup>12</sup>. ثم ييسط المسألة أكثر: "ومثل هذا الغليان؛ لأنه زعزعة وتحرك، ومثله العَيّان، لأنه تَجَيّشُ نفسه وتثوّر. ومثله الخطران والمَمَعان؛ لأنّ هذا اضطراب وتحرك. ومثل هذا اللّهَبان والصَّخْدان والوهجان؛ لأنه تحرك الحرّ وثووره، فإنما هو بمنزلة الغليان"<sup>13</sup>؛ أي بمعنى أن المصادر التي تأتي على وزن (فَعْلان) ينتج عن إيجاء أصواتها معناها أو تصور الحركات المصاحبة للحدث، فيستشعر في الفعلان الاهتزاز والاضطراب والحركة، وينسحب هذا الحكم على كل مصدر جاء على شاكلة هذا الوزن، فمهما كانت حروفه فلا بد أن نلاحظ فيه هذا المعنى"<sup>14</sup>.

- ابن دريد (ت321هـ): له التفاتة بديعة في جنب الصلة بين الصوت والمعنى، فقد ذكر في كتابه "الاشتقاق" في سياق تحليل أسماء القبائل والأعلام في الجزيرة العربية أنّ اسم: "هذيل من الهذل وهو الاضطراب، وقضاعة من انقضع الرجل عن أهله إذا بعد عنهم، أو من قوله تقضع بطنه إذا أوجعه"<sup>15</sup>، وأما عن الأعلام فيقول: "واعلم أن للعرب مذاهب في تسمية أبنائها، فمنها ما سمّوه تفاعلاً على أعدائهم نحو: غالب وغلاب،

وظالم،....ومنها ما سمي بما غُلِظَ وخشُن من الشجر تفاقُلاً أيضاً نحو: طلحة، وسكرة،...ومنها ما سمي بما غلظ من الأرض وخشُن لَمْسُهُ وموطئه، مثل: حجر...<sup>16</sup>.

- ابن جني (392هـ): لم ينكر محاكاة الكلمات لأصوات الطبيعة، بل أكّد ذلك وضرب أمثلة كثيرة في مدوّنته "الخصائص"، من ذلك: "دويّ الريح، وحنين الرعد، وخرير الماء، وشحیح الحمار، ونعيق الغراب، وصهيل الفرس، ونزيب الظبي، ونحو ذلك"<sup>17</sup>، وأردف في موضع آخر مؤكّداً "فإن كثيراً من هذه اللغة وجدته مضاهياً بأجراس حروفه أصوات الأفعال التي عبر بها عنها"<sup>18</sup>.

- ابن فارس (395هـ): ناقش الصلة في كتابه الصاحي في أكثر من موضع، منه: "القلم لا يكون قلماً إلا وقد بُرِيَ وأُصلح وإلاً فهو أنبوبة. وسمعتُ أبي يقول: قيل لأعرابي: ما القلم؟ فقال: لا أدري. فقيل له: تَوَهَّمْهُ، فقال: هو عود قُلِمَ من جانبيه كتقليم الأظفور فسُمِّيَ قَلَمًا"<sup>19</sup>؛ أحس الأعرابي بتلك الصلة بين اللفظ ومدلوله .

- ابن قيم الجوزية: لعل ابن قيم من أهم الذين انتصروا لوجود المناسبة وأكثرهم إيماناً بها، ويتضح ذلك من قوله: "إن اللفظ قالب المعنى ولباسه يحتذي حذوه والمناسبة الحقيقية معتبرة بين اللفظ والمعنى، طويلاً وقصراً، وخفة وثقلاً، وحركة وسكوناً، وشدة وليناً، فإن كان المعنى مفرداً أفردوا لفظه، وإن كان مركباً ركبوا اللفظ، وإن كان طويلاً طوّله؛ كالقنطط والعشنت للطويل، فانظر إلى طول هذا اللفظ لطول معناه، وانظر إلى لفظ بحتر وما فيه من الضم والاجتماع لما كان مسماه القصير المجتمع الخلق"<sup>20</sup>. ثم يسترفد مثرياً المسألة بقوله: "إنّ الألفاظ تتقاضى معانيها وتطلبها بالمشاكلة والمناسبة التي بين اللفظ والمعنى، ولهذا قلّ من تجده يعتاد لفظاً إلا ومعناه غالب عليه"<sup>21</sup>.

### المناسبة في اللسانيات الغربية الحديثة:

لم يخرج اللسانيون الغربيون المحدثون في مناقشاتهم لعلاقة الصوت بالدلالة عن طريقة الأسلاف، فقد أشار ياكوبسون إلى موقف بعض الألسنيين بإقرارهم أنّ الأصوات اللغوية دوال طرحت جانباً بتعمد، والسبب أنّهم لم يكونوا يعنون مطلقاً بالوظيفة الدلالية للأصوات، بل كانوا يهتمون بالأصوات في حدّ ذاتها من دون الأخذ بعين الاعتبار الدور الذي تلعبه في

إفادة المعنى، ومن رواد هذا التوجّه في اللسانيات الحديثة دي سوسير، الذي تبنّى فكرة أنّ كل شيء صوتي هو غير دلالي، لتصادف تغيرات الأصوات المخالفة لنظام اللغة<sup>22</sup>، ويقصد بذلك مبدأ الاعتباطية.

وسعياً منه لتعديل مقترح دي سوسير بمقترح آخر أكثر استقامة ومنحاه الفكري، أكّد ياكوبسون أنّ "التغيرات الدلالية لا يمكن أن تفهم إلا في (ظلّ) علاقة النظام الفونولوجي الذي يخضعها، وبناء على ذلك عدّ نظام الأصوات قيماً لغوية يمكن أن تدرس في تحوّلها على وجه الضبط وفي حالتها المعطاة"<sup>23</sup>. وعلى هذا، فإن الأفكار الأكثر فائدة والأعظم خصباً لللسانيات في رأي ياكوبسون هي الآراء التي تنظر إلى ارتباط الدال بالمدلول، أو سلسلة الفونيمات بالمعنى على أنّه ارتباط فيه من الصلة والمناسبة ما يجعله ضرورياً، وهي الفكرة ذاتها التي نادى بها إميل بنفنتست (Emile Benveniste) بقوله: "إن الرابط بين الدال والمدلول ليس كفيّاً، بل هو على العكس من ذلك ضروري"<sup>24</sup>، فمدلول Bœuf معادل حتماً للسلسلة الصوتية B.o.f.، كما يوجد بينهما تكافل أساسي ذلك أنّ مفهوم Bœuf مشابه لحيوية الصورة الأكوستيكية B.o.f.<sup>25</sup>؛ أي إنّ العلاقة والمناسبة أريد بها ترابط قائم على التجاور.

ويعاود ياكوبسون مناقشة القضية من جديد بأسلوب توفّقي بين دي سوسير وبنفنتست يشبه إلى حدّ ما القاعدة التي قررها السيوطي فيما عرضناه آنفاً، على أساس أنّ العلامة اللغوية تبدو اعتباطية عندما ينظر إليها من منظور التشابه؛ أي عندما نقارن دوال علامة ما والمدلولات نفسها في لغات مختلفة إلا أنّها لا تعود اعتباطية لكل لغة تدرس في ذاتها، عندما ينظر إليها من منظور التجاور Contiguity ويعد هذا علاقة ضرورية بين الدال والمدلول، تكون العلاقة في الحالة الأولى داخلية بينما تكون في الحالة الثانية خارجية، وهذا هو سبب بحث الذات المتكلمة لتعويض غياب الأوّل بالاستعانة بالآخر بمنح اللغة رمزية صوتية<sup>26</sup>. والرأي نفسه جنح إليه الملمبرغ (Bertil Malmberg) واعتبر العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية وضرورية في الآن نفسه، ذلك أنّ الإشارة في بنيتها هي نتاج "اتحاد كفيّ لبنية تتكوّن كفيّاً من تعبير، مع بنية تتكوّن كفيّاً من محتوى"<sup>27</sup>.

## الدلالة الصوتية:

اصطلح ابن جني على تسميتها بالدلالة اللفظية، وتعدّ أقوى الدلالات؛ ذلك لأنّ معرفتها تتوقف على الأصوات المكوّنة للكلمة، فـ "ضرب" مثلا بوحداها الصوتية تدلّ على الضرب؛ أي إنّنا وقفنا على الحدث من خلال لفظ الفعل. وهكذا كل فعل بأصواته يؤدّي معنى الحدث، "فالضرب والقتل نفس اللفظ يفيد الحدث فيهما"<sup>28</sup>؛ بمعنى كل واحد منها يدل على حدث مغاير للآخر تبعا لاختلاف لفظيهما؛ أي أصواتهما، وكذلك "قطع وكساء، فنفس اللفظ هنا يفيد معنى الحدث... كما أن ضارب يفيد بلفظه الحدث"<sup>29</sup>.

وهذا الذي أشار إليه ابن جني يمكن الاصطلاح على تسميته بالدلالة الصوتية الكلية؛ وهي نوع من الدلالات التي تتحقق في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة؛ أي إنّ لأحرف اللفظ دخلا في إبراز الدلالة، ويشمل هذا الصنف من الدلالة الألفاظ المتداولة في اللغة، وهناك دلالة صوتية أخرى نصطلح على تسميتها بالدلالة الصوتية الجزئية، "وهي دلالة تستمد من طبيعة بعض الأصوات"<sup>30</sup>، ويعد النبر والتنغيم والوقف، والحركة من عناصرها. ومثالها "الخضم والقضم"، فالخضم لأكل الرطب، كالبطيخ والقناء، وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس، نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك، والاختلاف الحاصل في الدلالة راجع إلى رخاوة الحاء، فهي صوت احتكاكي يتناسب مع الشيء الرطب الذي يسهل أكله، وراجع في اللفظ الثاني إلى صلابة القاف، وهي صوت انفجاري يتناسب مع أكل اليابس، الذي يصعب قطعه، وفي هذا الشأن يقول ابن جني: "قضم في اليابس، وخضم في الرطب، ذلك لقوة القاف وضعف الحاء، فجعلوا الصوت الأقوى للفعل الأقوى، والصوت الأضعف للفعل الأضعف"<sup>31</sup>. ومن هنا نفهم لما عدل الشاعر عن لفظ الخضم إلى القضم في قوله:

والموت خيرٌ من حياةٍ مرّةٍ تُقضى لياليها كقضمِ الجلمد

الدلالة الصوتية في "تاعس ناعس" لمحمد العيد:

تنهض قصيدة "تاعس ناعس" لمحمد العيد الخليفة على مضمون واقعي يستند إلى حقيقة موضوعية تتجلى في مشهد من مشاهد البؤس الكثيرة في الجزائر، ما يجعل القطعة

الشعرية لا تختلف عن نمط القصيدة العربية القديمة، وذلك من أمرين: الأول من حيث توظيف اللغة توظيفا جماليا قائما على مهارة الاختبار وإجادة التأليف بإحكام الصنعة اللفظية، وقد تقرّر لدى النقاد: أنّ "القول يصبح مقبولا عند السامع، في الإبداع؛ في محاكاته، وتخييله على حالة توجب ميلا إليه، أو نفورا عنه بإبداع الصنعة في اللفظ، وإجادة هيئته، ومناسبه لما وضع له"<sup>32</sup>، وهكذا أبرز قيمة المستوى الصوتي ورصد آثار تلك التغيرات التي تلحق اللفظة ضمن التركيبات اللغوية، مما يفتح للأديب أفقا على استغلال التدرجات الإيقاعية الناتجة عن تلك التغيرات، وتوظيفها دلاليا وجماليا في شعره.

والأمر الثاني: من حيث الأساس الموسيقي الذي يتشكل في اللغة والأسلوب والصورة الشعرية، وهو أساس ثابت في القصيدة العربية القديمة، وفي هذا الشأن يقول إبراهيم عبد الرحمن: "الأساس الموسيقي للقصيدة القديمة، إنما يكمن في اللغة والأسلوب والصورة الشعرية، بحيث يستحيل على المرء أن يكشف عن أسرار هذا الجانب الصوتي ويتذوقه من غير ملاحظة لهذا التآلف الصوتي الذي كان (يولده) الشاعر من خلال التأليف بين هذه العناصر اللغوية"<sup>33</sup>.

مع ضرورة الإشارة إلى أنّ نسج الشاعر على منوال من سبقه أو عاصره من الشعراء لا يسلبه هذا السلوك خصوصيته الإبداعية وتميزه الفني؛ فالشعراء بطبيعتهم متفاوتون في إنتاجهم وفي مستواهم الفني، لذلك كانت مراتبهم متوقفة على مدى اختراعهم للمعاني أو ابتذالهم لها.

**دلالة الإيقاع الصوتي في قصيدة "منظر تاعس بئس":**

يتولد الإيقاع الصوتي في القصيدة من توالي الأصوات الساكنة والأصوات المتحركة التي تتكون منها التفعيلة، التي بدورها تكوّن وحدة الوزن الشعري، وهذه الأصوات - المتحركة والساكنة - منها ما هو مهموس، ومنها ما هو مجهور\*، كما أنّ زمن النطق بها يختلف تبعا لطبيعته. والأصوات الساكنة قد تكون أصوات مدّ، فتكتسب طبيعة وجدانية من خلال السياق، كما تستغرق زمنا يفوق زمن النطق بالصوت المتحرك، والصحيح الساكن. وتوالي الأصوات المهموسة يشكّل مقولة فكرية وجدانية، ذات طبيعة خاصة، تختلف عن المقولة التي

تتوالى فيها الأصوات المجهورة، بل إن طبيعة الصوت تتغير من همس إلى جهر أو العكس، نظرا للسياق الذي وقع فيه<sup>34</sup>.

ويمكن تبين ما سلف ذكره من خلال هذه الأبيات الشعرية من قصيدة "منظر تاعس ناعس"، يقول محمد العيد:

بدًا لـعيني تاعسٌ ناعسٌ      على الثرى في الصبح بالي الشباب  
جاث على الرجلين جاني الحشى      والظهر هاوي الجسم ذاوي الشباب  
فهـاج من حزني ومن لوعي      كما يهيجُ النارَ عودُ الثقاب

الأصوات التي تتكون منها الأبيات الشعرية معظمها مجهور، وإذا وردت أصوات مهموسة فإنها لا تلبث أن تكتسب صفة الجهر، ولم يعد للهمس دور في الأداء، ففي البيت الأول هناك خمسة أحرف مهموسة: التاء، والسين تكررت مرتين، والتاء تكررت مرتين، والفاء، والصاد، والأحرف جميعها احتكاكية رخوة عدا التاء الذي يعد صوتا انفجاريا. غير أن وقوع الأصوات المهموسة في سياق الأصوات المجهورة أكسبها صفة هي أقرب إلى الجهر منها إلى الهمس.

فإذا تجاوزنا البيت الأول إلى الثاني الذي يتكوّن من سبعة وأربعين صوتا وجدنا فيه خمسة أصوات مهموسة صفتها اللغوية الاحتكاك والرخاوة هي: التاء، والسين، والحاء، والهاء تكررت مرتين، والشين تكررت مرتين. ووجود خمسة أو سبعة أصوات مهموسة - إذا عدنا التكرار - وسط أكثر من أربعين صوتا مجهورا يجعل للأصوات الخمسة أو السبعة صفة بعيدة عن الهمس تماما. فإذا تجاوزنا البيت الأول والثاني إلى الثالث الذي يتكون من تسعة وثلاثين صوتا منها ستة مهموسة: صوت مكرر: الهاء، والفاء، والحاء، والتاء، والكاف، والتاء، والأصوات كلها رخوة احتكاكية عدا التاء الذي يعد صوتا انفجاريا. وبعد هذا كله، فإن هذا يعني أن الشاعر بنى قصيدته على إيقاع الأصوات المجهورة، وإذا كانت الأصوات المهموسة تدلّ على الآلام المكتوبة فإنّ الأصوات المجهورة تضحّج بالمشاعر الممزّقة<sup>35</sup>، فتخرج هذه المشاعر صرخة إشفاق على البائس وصرخة عتاب ولوم للأغنياء تدوّي من هول المشهد وفجع المنظر البائس، يقول الشاعر:

يا أيّها المُثْرُون هبّوا إلى إسعاف أهل الفقر فالفقر ناب

وهناك ملمح صوتي ثان في القصيدة له بعده الدلالي يتجلى في توظيف أصوات اللين الطويلة إذ إنّ زمن النطق بها يستغرق ضعف زمن النطق بالساكن الصحيح، ويختار الشاعر منها صوتين: الألف وقد أكثر منه لدلالته على الحزن والأسى والضميم\*، وأهل الرثاء وأصحاب الشدائد يكثرون منه، ومن أمثلته في قصيدة محمد العيد: تاعس، ناعس، بالي الثياب، جاثٍ، جاني، هاوي الجسم، ذاوي الشباب، حاوي البطن، خالي الوطاب. والصوت الثاني: الياء، وذلك في: مكثي، رغمي، روعتني، نالي، ومع أنّ هذه الياء هي ضمير المتكلم لكنها تحمل دلالة صوتية تكشف عن معاناة الشاعر بإبراز الحزن، واللوعة والعبرة، والألم الشديد الذي ناله جراء ما حدث<sup>36</sup>. وثمة أيضا مظهر صوتي ثالث ماثل في القصيدة له قراءته الدلالية يكمن في شيوع ظاهرة السكّنات، أو الحركات، وارتفاع وخفوت الصوت، فالشاعر حين يتحدث عن الفقير البائس التاعس الناعس تضطرب الأصوات وترتفع وتخفت في مثل قوله:

يا أيها الأوي إلى حفرة في سفح طود عند ملقى الشباب  
يا أيها الهاوي على وجهه تحت أديم الجو فوق التراب  
يا أيها الملتئم في طمره كالقنفذ انحالت عليه الكلاب  
هوّن من الغمّ هليك فما أحسب إلاّ منه هذا الضباب

ورفع الصوت وخفوته بمثابة منبه دال على رفض حالة البائس الفقير وفي الآن نفسه منبه داع إلى الهب والمصارعة إلى إسعافه، في حين إذا ذكر حال أصحاب السعة انتظمت الأصوات ويكأنّ الأمر لا يعينهم، كقوله: "ونومهم طاب وإحساسهم"، "بطونهم ملأى وأكياسهم".

وهكذا فإن الإيقاع الصوتي لأية قصيدة يثير استجابتنا للمعنى ويساعد كما أشار إلى ذلك بورتون (Burton) في "إنتاج الانفعال القوي، والتأثير المتزايد، والمتانة والمهابة، وخفة السمع، والسرعة، والاسترخاء، أو أي تأثير آخر يقصد إليه الشاعر"<sup>37</sup>.

### المحاكاة الصوتية في القصيدة ودلالاتها الإيحائية:

المعيار الذي ينبغي أن يعتمد عليه الدارس الدلالي لإيقاع القصيدة هو بيان تأثير المحاكاة الصوتية في توطين الدلالات الإيحائية ونقل التأثير العاطفي الذي يود الشاعر إحداثه في نفس السامع، ويعدّ محمد العيد المحاكاة الصوتية طاقة خالصة للغة، وإن كان الصوت المحاكي لا يصور الشيء الموصوف تماما، وإنما يحاكي نشاطه وفعاليته محاكاة كلية، وذلك لأن المحاكاة ليس إلا وسيلة صوتية لوصف حدث أو فعل يخرج عن نطاق اللغة، وقد قسمها إلى قسمين<sup>38</sup>:

- المحاكاة الصوتية الأساسية: إذا اشتملت الكلمة على صوت يحاكي الحدث.
- المحاكاة الصوتية الثانوية: عندما لا تكون المحاكاة ظاهرة صوتية، وإنما توحى بنية الكلمة بالمعنى العام أو في القيمة الرمزية المعروفة لبعض الحركات كالكسرة، فهي ترمز إلى القلة وإلى ما صغر من الأشياء، وهذا القسم من المحاكاة يتفرع إلى أربعة أنواع:
- \* المحاكاة عن طريق تكرير صوت واحد، أو أصوات متقاربة في كلمة واحدة أو عدة كلمات متوالية. ومن الأصوات التي تقوم بوظيفة المحاكاة في قصيدة محمد العيد: الطاء، والجيم، والخاء.

أما الطاء فبعض نماذجه يمكن إدخاله فيما يسمى بالجناس الاستهلالي alliteration أي وقوع صوت واحد في بدء الكلمات المتتابة، كقول محمد العيد:

طواك عسف الدهر في حفرة بجانب الطود كطي الكتاب

والشاعر في هذا البيت يصف لنا حال الأوي إلى حفرة في سفح طود عند ملقى الشعاب، وقد نجح بأصوات الطاء، و(الطاء صوت انفجاري شديد مهموس مفخم)، أن ينقل لنا صورة البائس، وهي صورة مثقلة بالدلالات الإيحائية، من ألم، وعزلة، وحاجة، وفقر، وجوع...

أما الجيم فهي صوت انفجاري مجهور في قوله:

جاث على الرجلين جاني الحشى والظهر هاوي الجسم ذاوي الشباب

يتوافق مع الصورة القاسية للمسكين التاعس، ونلمح فيه صدى الصدع بالأنين وبمظاهر البؤس، وزادته ألف التأوه والكسرة شعورا بالضميم والدّلة والهوان، ثم إنك تلاحظ في مطلع البيت في قوله: "جاثٍ" اجتماع الجيم الدال على الجوى وألف التأوه، والثاء الدال على الكثرة. وهكذا استطاع الشاعر بما تحمله هذه الأصوات من قيم دالة أن يرسم لنا صورة واضحة لحالة التاعس.

وفي قول الشاعر:

بطونهم ملأى وأكياسهم وأنت خاوي البطن خالي الوطاب

وظّف الشاعر الخاء وهو صوت مهموس يدلّ على الخلو والخلوة جاورته فونيمات دالة على الكسر والانكسار، وفي هذا إبراز لحالة الفراغ التي لحقت الفقير. وتقابل هذه الصورة صورة أخرى معاكسة تماما ترصد لنا حال الأغنياء أصحاب البطون والأكياس المملأى، وهي صورة دالة على الامتلاء والشبع وفي الآن نفسه دالة على البخل بإهمال الفقراء.

\* المحاكاة عن طريق تكرير عدة أصوات تنتمي إلى مجموعة صوتية واحدة في عدة أبيات أو قصيدة كاملة، ولعل خير ما يمكننا التمثيل به في القصيدة "أصوات الصفيّر" (س، ش، ز، ص)، وقد تكررت أكثر من ستين مرة، منها أربع وثلاثون مرة للسين، وهي نسبة عالية، تجعل منه المفتاح الصوتي في المجموعة، والسين حرف عالي الصفيّر حادّ الجرس، وبصفاته: الرخاوة والهمس والترقيق كان أقرب إلى معاشة حال المسكين الذي لا يسأل الناس إلخافا، ويعتريه الضعف وقلة الحيلة، فكان توظيفه يتناسب مع الروح الكسيرة للبائس، كما أن حدة صوت السين يوازئها حدة ضنك العيش، ولعل هذا السبب في تكرار الحرف مرتين في عتبة القصيدة "تاعس ناعس". وأودّ الإشارة إلى أنّ السين لا يلبث يكتسب صفة الجهر؛ لأنّ الجو الغالب على القصيدة هو الأصوات المجهورة التي تتناسب ومضمون القصيدة، ففي قول الشاعر:

منكّس العنق إلى الأرض من همّك والهمُّ مُدُلُّ الرّقاب

نجد الكاف المضعّفة بنبرة عالية، "وبشيء من التفخيم كما يقع لها في مقدمة المصادر أوحى صوتها بالضخامة والامتلاء والتجمع والتراكم والتكوم"<sup>39</sup>، ومجاورة السين لها أكسب

المعنى قوّة في الدلالة على الدلّة والهَمّ والحزن والنصب والوصب، وكل واحد بنفسه مهلك، فكيف إذا اجتمعت في إنسان واحد.

\* محاكاة الجو العام للحدث أو المضمون بواسطة تكرير عدة أصوات من مجموعات صوتية مختلفة، ويلحظ ذلك عادة بحدوث التكرير في عدة أبيات أو نص كامل. وقد سلف الحديث عن هذا النوع من المحاكاة في معرض الحديث عن دلالة الإيقاع في القصيدة من زاوية الأصوات المجهورة والمهموسة.

\* المحاكاة عن طريق تكرير إحدى الحركات على نحو ملحوظ، وقد أدرك ابن جني أنّ لفونيم الحركة أثرا في المعنى، وضرب على ذلك أمثلة، منها: "الذّل - بكسر الذال - في الدّابة ضد الصعوبة، والذّل - بضم الذال - للإنسان وهو ضد العزّ، وكأثم اختاروا للفصل بينهما الضمة للإنسان والكسرة للدّابة؛ لأنّ ما يلحق الإنسان أكبر قدرا مما يلحق الدّابة، واختاروا الضمة لقوتها للإنسان، والكسرة لضعفها للدّابة"<sup>40</sup>، ومنه أيضا قول العرب: "جُمَامُ المَكْوَك دقيقا، وجُمَامُ القَدَحِ ماء؛ وذلك لأنّ الماء لا يصلح أن يعلو على رأس القدح كم يعلو الدقيق ونحوه على رأس المَكْوَك، فجعلوا الضمة لقوتها فيما يكثر حجمه، والكسرة لضعفها فيما يقلّ بل يُعَدَم ارتفاعه"<sup>41</sup>.

والشاعر محمد العيد الخليفة غلب على قصيدته اعتماد فونيم الكسرة، وهو صوت له طبيعة خاصة تتناسب مع شعور التاعس الناعس، ومن أمثلته: "والظهِر هاوي الجسم"، "ملت مثل القوس"، "منكّس العنق"، "خاوي البطن خالي الوطاب"، وكلها تدلّ على ما لحق الفقير من تعب ونصب وذلّة ومسكنة. في حين الشاعر في توجيه الخطاب إلى أهل السعة نبصر اعتماد فونيم الضمة الدال على السعة في مثل قوله: بُطُوهُمْ ملأى وأكياسهم"، "نومُهُم طاب وإحساسُهُم"، "يا أيها المُثْرُونَ هُبُوا".

## الهوامش:

- <sup>1</sup> - يراجع اللغة والأدب، إدوارد سابير، ترجمة سعيد الغامي، (مقالات مترجمة مضمنة في كتاب اللغة والخطاب الأدبي)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1/1993م، ص34.
- <sup>2</sup> - يراجع إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، محمد العبد، دار المعارف مصر ط1/1988م، ص3.
- <sup>3</sup> - الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط2، ج1 ص44.
- <sup>4</sup> - العلاقة بين الصوت والمدلول، عبد الكريم مجاهد، مجلة المورد العدد الأول ربيع 1985م تصدرها وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية والنشر بغداد العراق، ص28-29.
- <sup>5</sup> - المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد عبد الرحيم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ط1/(1426هـ - 2005م)، ص58.
- <sup>6</sup> - المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين التفتازاني، تحقيق عبد الحميد هندراوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1/2001م، ص571.
- <sup>7</sup> - بدائع الفوائد، ابن قيم الجوزية، خرّج أحاديثه أحمد بن شعبان بن أحمد، مكتبة الصفا القاهرة ط1/(1426هـ - 2005م)، ج1 ص103.
- <sup>8</sup> - يراجع دراسات في فقه اللغة، صبحي الصالح، دار العلم للملايين بيروت لبنان ط13، ص150-151.
- <sup>9</sup> - المزهر، السيوطي، ص58.
- <sup>10</sup> - الخصائص، ابن جني، ج2 ص152.
- <sup>11</sup> - تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية، (باب الصاد والراء) ج12 ص106.
- ويراجع العلاقة بين الصوت والمدلول، عبد الكريم مجاهد، ص29.
- <sup>12</sup> - الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1975م، ج4 ص14.
- <sup>13</sup> - المصدر نفسه، ص نفسها.
- <sup>14</sup> - يراجع الدلالة اللغوية عند العرب، عبد الكريم مجاهد، دار الضياء المغرب 1985م، ص207.
- <sup>15</sup> - الاشتقاق، ابن دريد، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة الرسالة القاهرة 1958م، ص05.
- <sup>16</sup> - المصدر نفسه، ص نفسها.
- <sup>17</sup> - الخصائص، ابن جني، ج1 ص47.
- <sup>18</sup> - المصدر نفسه، ج1 ص65.

- <sup>19</sup> - الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس، علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1/ (1418هـ-1997م)، ص61.
- <sup>20</sup> - بدائع الفوائد، ابن قيم الجوزية، خرّج أحاديثه أحمد بن شعبان بن أحمد، مكتبة الصفا القاهرة ط1/ (1426هـ-2005م)، ج1 ص103، ويراجع مفتاح دار السعادة، ابن قيم الجوزية، تحقيق محمد الإسكندراني وأحمد عناية، دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط1/ (1425هـ-2005م)، ج2 ص546.
- <sup>21</sup> - إعلام الموقعين، ابن قيم، ج3 ص705.
- <sup>22</sup> - يراجع محاضرات في علم اللسان، دي سوسير، ترجمة عبد القادر قنيني، ص87.
- <sup>23</sup> - ست محاضرات في الصوت والمعنى، رومان ياكوبسون، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي ط1/ 1994م، ص79.
- <sup>24</sup> - Problèmes de Linguistique Générale, Emile Benveniste, Paris, Gallimard 1966, P.51.
- <sup>25</sup> - يراجع ست محاضرات في الصوت والمعنى، رومان ياكوبسون، ص145-146.
- <sup>26</sup> - يراجع المصدر نفسه، ص19.
- <sup>27</sup> - Signes et Symboles, Bertil Malmberg, Paris, Picard, 1977, p112.
- ويراجع علم الأصوات العام، بسام بركة، مركز الإنماء القومي بيروت، ص20.
- <sup>28</sup> - الخصائص، ابن جني، ج3 ص101.
- <sup>29</sup> - المصدر نفسه، ج3 ص101، ويراجع الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم الفاخري، مؤسسة الثقافة الجامعية، ص48.
- <sup>30</sup> - دلالات الألفاظ، إبراهيم أنيس، ص35.
- <sup>31</sup> - المرجع نفسه، ج2 ص157.
- <sup>32</sup> - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، تونس ط1/ 1969م، ص346.
- <sup>33</sup> - قضايا الشعر في النقد العربي، إبراهيم عبد الرحمن، مكتبة الشباب مصر، ص61-62.
- \* الأصوات المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر: ب ج د ذ ر ز ط ع غ ل م ن يضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء. في حين أنّ الأصوات المهموسة هي اثنا عشر: ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك هـ. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ط1/ 2013، ص23.
- <sup>34</sup> - يراجع السياق الأدبي دراسة نقدية تطبيقية، محمود محمد عيسى، مكتبة نانسى دمياط مصر ط1/ 2001م، ص97.
- <sup>35</sup> - يراجع المرجع نفسه، ص99-100.

\* الضاد والياء والميم أصل صحيح، وهو كالتقهر والاضطهاد... الرجل المضيم: المظلوم. مقاييس اللغة، ابن فارس، دار الفكر بيروت، ص 608.

<sup>36</sup> - يراجع المصدر نفسه، ص 99-100.

<sup>37</sup> - يراجع إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، محمد العبد، ص 33.

<sup>38</sup> - يراجع المصدر نفسه، ص 16-17.

<sup>39</sup> - حروف المعاني بين الاصاله والحداثه، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ط 2000/1م، ص 57.

<sup>40</sup> - المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ابن جني، تحقيق علي النجدي ناصف وعبد الفتاح

إسماعيل شلي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة 1994م، ج 2 ص 18.

<sup>41</sup> - المصدر نفسه، ج 2 ص 19.

