

الظواهر الصوتية وجمالياتها الفنية في أشعار بكر بن حماد

✍ الباحث. تازغت بلعيد

طالب دكتوراه / إشراف أ.د. سعاد بسناسي

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

تصدير:

يعدّ التّنوع في استعمال الظواهر الصوتية اللّغوية في الأعمال الإبداعية الأدبية كالشعر، ذا قيمة مهمّة عندما يتحقّق الذوق الجمالي والمتعة الفنيّة لدى المتلقي؛ لأنّ الصوت يؤدّي دوراً كبيراً وفعّالاً في حياة الإنسان؛ بما أنّه الوسيلة الأساسية التي يتمّ بها التّواصل بين البشر، فبواسطته يعبر المرء عمّا يجول في خاطره، ويصف ما يدور حوله من أحداث، اجتماعية، وسياسية، وإيديولوجية.. وغيرها، نظراً لأهميّته وقيّمته الإجرائية والعملية والوظيفية التي تتحقّق بين المرسل والمتلقي، وبخاصّة إذا تعلّق الأمر بالتراث الأدبيّ الجزائريّ الذي سنقتصر فيه على دراسة النّص الشعريّ فهذا النوع من النظم "يرتفع به أصحابه عن لغة الحديث الاعتيادية، ولغة العلم الجافة، إلى لغة فيها فنّ، ومهارة، وروية، يوفرون له ضروباً من التّسويق، والتّثنيق، والزخرف، فيختارون ألفاظه، وينسّقون جملة، وينمّقون معانيه"¹، وغالباً ما يكون بهدف التّأثير في المتلقي، وتوجيه الرأي العام، أو معالجة قضية ما في قالب فنيّ لجلب الانتباه، والإشكال المطروح: هل للظواهر الصوتية أثر جماليّ؟ وأين نلمس ذلك؟ وماهي الدّلالات الخفية للظواهر الصوتية؟.

إنّ نظم الشعر يعدّ وسيلة أو شكلاً من أشكال التّعبير الفنيّ للدّلالة على مقاصد معيّنة يرمي إليها الشّاعر؛ لأنّ "الإبداع الشعريّ لم يعد ترفاً نفسياً وذهنياً انطوائياً لترجية الفراغ وقتل الملل والسأم، بل أصبح الوسيلة الأكثر فعالية لاستيعاب مشاكل الإنسان واحتضان قضاياها الخاصّة والعامة"²، وعلى سبيل المثال يقول بكر بن حماد، الذي اخترت أشعاره كأغودج للدراسة³:

فيا سبحان من أرسى الرواسي وأوتادها على السبع الشداد
 نلاحظ أنّ البيت الشعري كان منمّقا، يتأثّر وينجذب بقراءته أو بسماعه المُتلقّي، لما فيه من عذوبة ورقّة، وهذا ما نستشعره من خلال صفة صَوْت السّين الفارقة، والمتمثّلة في الصغير⁴، الذي يتحقّق من خلال نطق صوت السّين الأسلي المهموس والرخو في مثل الكلمات: (سبحان، أرسى، الرواسي، السّبع)، فالسّين صوت صفيّ يثير الاهتمام عند سماعه، ويبعث الحسن والجمال في الصيغة التي يرد فيها؛ واللافت للانتباه في هذا البيت، هو أنّ الشاعر قد جعل الرواسي فوق السّموات السبع، وهذا دلالة على "رفعة شأنه في الفقه والحديث، وعلو كعبه في الأدب والشعر"⁵، ومنه سنحاول من خلال عنوان المقال، أن نتحدّث عن أوّل ظاهرة صوتية والمتمثّلة في التّوازي الصّوتي، أو ما نسميه فيزيائيًا بالتّوافق الصّوتي، وقد شاعت هذه الظاهرة في أشعار بكر بن حماد.

التّوازي الصّوتي:

إنّ المقصود بالتّوازي هو "انتماء تركيبين إلى قالب واحد، وأن توازي كلّ صيغة في الأوّل صيغة في الثّاني من حيث النّوع الكلامي"⁶، والإيقاع الموسيقي، والمراد من هذا القول هو تحقيق التّآلف الصّوتي، ومثال ذلك قول الشّاعر⁷:

رَدّ الملوك إلى محلّ قرارهم مستبشرين بفضلّه وعطاءه

ويراد بهذا الميل إلى التّآلف بين صدر البيت وعجزه، بحيث نجد تفعيلات الشطر الأوّل توازي تفعيلات الشطر الثّاني وهي كالآتي:

رَدُّ لُمُلُوكٍ إِلَى مَحَلِّ قَرَارِهِمْ	مُسْتَبْشِرِينَ بِفَضْلِهِ وَعَطَائِهِ
0//0// 0//0// 0//0/0/	0//0// 0//0// 0//0/0/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وهذا ما توضّحه نتيجة التّسجيل المخبري للبيت الشعري بواسطة الستيديو (FL):

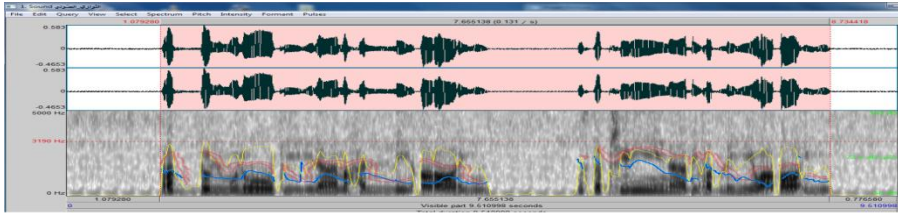
الصورة الطيفية:



تعقيب:

إنَّ أول ما نلاحظه على مستوى الصورة الطيفية في التسجيل الصوتي للبيت الشعري، هوتساوي عدد الخطوط العمودية بين صدر البيت وعجزه؛ حيث بلغ عددها اثني عشرة خطأً في كل شطر، وتمثل هذه الخطوط الإيقاع العروضي، وهذا التساوي يثبت حقيقة التوازي الصوتي مما يدلّ على انتظام الإيقاع، ولأنّ تفعيلات البحر الكامل صافية، تساوت فيها المماثلة بين الحركة والسكون في التقطيع العروضي لإنتاج مقاطع نغمية موسيقية ترنّ في أذن السامع، ومن أجل التأكيد أكثر، نقوم بتسجيل مخبري آخر على مستوى البرنامج الرقمي المخبري (Praat) كالآتي:

مع الرسم الطيفي:



تعليق:

يوضح الرسم الطيفي وبخاصّة الخطوط البيانية الحمراء الباهتة التي تمثل دالة جيبيّة متزامنة، ومتوازية، وموزعة حسب الحزم الصوتية السوداء، وهذا التوازي دلالة على استقرار وتوازن الأوضاع السياسية في مدينة تاهرت حين عاد إليها الشاعر بكر بن حماد ومثل "بين يدي الإمام أبي حاتم"⁸، فراح بمدحه ويستلطفه بأشعاره.

وفي هذا التوازي الصوتي تتشكّل "وحدة نغمية متساوية وزناً، لها مكانتها الموسيقية الأساسية في البناء الإيقاعي"⁹، فهذه الظاهرة الصوتية يكتشفها القارئ أو السامع للنص

الشعري؛ لأنّ الصوت المسموع والمكتوب بتقنية فنية راقية يلعب دورا بالغ الأهمية في التأثير على المُتلقي، ومن بين هذه الخصائص الصوتية ظاهرة الانسجام الصوتي، وهذا ما نوضحه في الآتي.

الانسجام الصوتي في بناء النص الشعري:

إنّ الانسجام يعدّ ضربا من ضروب ألوان البديع، الذي يجعل الكلام حسنا وأنيقا ورفيعا، "عذب الألفاظ، سهل التركيب؛ حسن السبك، خاليا من التكلف والعقادة؛ يكاد يسيل من رفته؛ وينحدر انحدار الماء في انسجامه، لا يتكلف فيه بشيء"¹⁰، ومثال ذلك في قول الشاعر¹¹:

أرى الخير في الدنيا يقلّ كثيره وينقص نقصاً والحديث يزيد

فهنا الشاعر "لم يكتف بأن أصبح شاعرا مرموقا موهوب الجانب في بغداد... بل أقبل كذلك على مجالس أهل الحديث، والفقه وحلقات علماء اللغة والأخبار والنحو"¹²، فقد كان الشاعر ذكيا فطنا، ونبهيا مجيدا، وحكيما في نظم الشعر والوصول إلى المبتغى من خلال جودة تأليفه، وحسن صياغته، ودقة معانيه الموحية، وهذا دليل على انسجام تراكيبه اللغوية؛ حيث جمع بين المتناقضات في صورة تستسيغها أذن السامع في: القلة/الكثرة، التقص/الزيادة، فالشاعر المبدع يحسن انتقاء أصوات الصيغ الخالية من العيوب التي تخلّ بفصاحتها، لهذا نجد قد أحسن في توزيع أصوات الصيغ لنظمه الشعري.

التوزيع الصوتي:

إن هذا الإجراء المتمثل في التوزيع الصوتي، هو أول ما ينتبه له المُتلقي، كونه يترك أثرا وانطبعا في نفسه، والمقصود بالتوزيع الصوتي هو "أن يوزع المتكلم حرفا من حروف الهجاء في كلّ لفظة من كلامه نظما كان أو نثرا، بشرط عدم التكلف"¹³، وهذا ما يجعل للتركيب الكلامي وزنا وقيمة فنية لدى المُتلقي، ومثال ذلك في قول الشاعر¹⁴:

لقد جمحت نفسي فصدت وأعرضت وقد مرقت نفسي فطال مروقها

نلاحظ أن الصيغ التي استعملت في هذا القول: جمحت، فصدت، مرقت، قد وُزعت فيها الأصوات بشكل منتظم ملفت للانتباه جعلها تضيفي على التركيب الشعري عند

قراءته أو سماعه جمالية صوتية من خلال إيقاعها الموحى، وهذا ما يعطي جمالا وأناقة فنية، وبخاصة إذا كان المرسل يستهل به القول.

فقد وظّف الشاعر استراتيجية التوزيع الصوتي ليعخدم فنية البيت الشعري. وبما أنّ بكر بن حماد شاعر مجيد، فقد صبغ أشعاره بإيقاعات صوتية موسيقية متميزة، تشدّ القارئ إليها، وتطرب الأذن التي تسمعها، وأهمّ هذه الإيقاعات الموسيقية ظاهرة التكرار الصوتي للمقاطع الأخيرة في صيغ التراكيب الشعرية، أو ما يسمّى بالقافية¹⁵، وهو من شروط النظم الشعري العربي، والملاحظ أيضا على مستوى أشعار بكر بن حماد كثرة استعماله للمدّ الصوتي، وهذا ما سنتطرّق إليه في الآتي.

المدّ الصوتي:

إنّ صيغة المدّ مشتقة من الفعل مدّ؛ حيث "الميم والبدال أصل واحد على جرّ شيء في طول، واتّصال شيء بشيء في استطالة. تقول: مدّدت الشيء أمده مدّا. ومدّ النهر، ومدّه نهر آخر، أي زاد فيه ووّاصله فأطال مدّته"¹⁶. إذن، فالمدّ هو الزيادة في طول الشيء أو في مدّته الزمنية، أمّا المدّ اصطلاحا، فهو "الصوت المضاعف للصائت القصير، المتمثّل في الألف والواو والياء؛ وذلك عندما يكون الصائت السابق لها من جنسها... وهذه الصوائت الثلاثة الطويلة كلّ واحد منها يساوي صائتين قصيرين"¹⁷، وهذا ما نجده واضحا في أشعار بكر بن حماد والمثال في قوله¹⁸:

فتى يسخط المال الذي هو ربّه ويرضي العوالي والحسام المهتدا

ونجد المدّ في الصيغ الآتية بالمقاطع التي تحتها سطر: فتى، المال، الذي، يرضي، العوالي، الحسام، المهتدا؛ حيث إنّ المقطع الصوتي يتكوّن من "الصّامت والصّائت، يتّفق مع طريقة اللّغة في تأليف بنيتها، ويعتمد على الإيقاع التّنفسي"¹⁹، بمعنى أنّه يتشكّل عن طريق التّنفس وينتهي مع التّنفس؛ حيث يرمز "للصّامت ب: ص، وللصّائت ب: ع"²⁰، ونوع المدّ في المقطع يكون كالآتي: ص ع ع، وهو مقطع مزدوج الانفتاح ذوكمية متوسطة، ودلالة المدّ في هذا البيت الشعري هو الزيادة في المدح، والإشادة بالأمر أحمد بن سفيان بغية تحقيق الوصال، وبلوغ الغاية المنشودة من مدحه.

خلاصة:

إنّ اللغة العربيّة في حدّ ذاتها لها طابع إيقاعي، وهو يعتبر "سمة من سمات الأداء الكلامي لتكلم العربيّة ويمكن أن يمارسه على مستوى الألفاظ المفردة والعبارات المركّبة"²¹، وهذا ما تظهره نتيجة التسجيل المخبري للصوت اللّغوي، الذي يبيّن قيمة الصوت في إنتاج الإيقاع الموسيقي. ونستنتج من خلال دراسة أشعار بكر بن حماد أنّ الشّاعر اعتمد في تأليف نظمه على ظواهر تميّز لغته الشعريّة، وتبرز جماليّتها الفنيّة، كالظواهر الصوتيّة التي كانت الغاية منها إعطاء للخطاب الشعري ذلك الإيقاع الموسيقي، وهو إيقاع تستحسنه أذن السّامع عند استقبال هذه الأصوات المركّبة، والمنسجمة والمتألّفة.

الهوامش:

- 1- الإعلام واللّغة - مستويات اللّغة والتّطبيق، محمد عبد المطلب البكّاء، دار نينوى دمشق 2009م، ص 37.
- 2- جولة مع قصيدة تأملات وخواطر حول الشّعر، أم سهام عمّارّة بلال، المؤسسة الوطنيّة للكتاب الجزائر 1986م، ص 12.
- 3- بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري، محمّد الأخضر عبد القادر السّائحي، منشورات وزارة الثّقافة والسياحة مديريّة الدّراسات التّاريخيّة وإحياء التراث الجزائر 1984م، ص 173.
- 4- والصفيّر sifflant صفة تمييزيّة للصوت الذي يصدر من توظيف الأسنان عند النطق بالصّوت، والأصوات الصفيريّة هي: الصاد، والسين، والزاي، كما أنّها يصفّر بها أثناء النطق، وتتميّز بالحدّة وشدّة الوضوح السّمعّي، يراجع المقرّرات الصوتيّة في البرامج الوزاريّة للجامعة الجزائريّة - دراسة تحليليّة تطبيقيّة، بسناسي سعاد ومكي درار، مكتبة الرشد ط 2/2006، ص 73، ويراجع الدراسات الصوتيّة عند العلماء العرب والدرس الصّوتي الحديث، حسام البهناساوي، مكتبة زهراء الشرق القاهرة ط 1/2005م، ص 43، 44.
- 5- بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري، محمّد الأخضر عبد القادر السّائحي، ص 119.
- 6- يراجع معجم المصطلحات الألسنيّة - فرنسي - إنكليزي - عربيّ، مبارك مبارك، دار الفكر اللبناني بيروت ط 1/1995م، ص 95.
- 7- بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري، محمّد الأخضر عبد القادر السّائحي، ص 163.
- 8- المرجع نفسه، ص نفسها.
- 9- يراجع لسانيات النّص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس، ص 225.

- 10- أنوار الربيع في أنواع البديع، السيّد علي صدر الدّين بن معصوم المدني، تحقيق شاكّر هادي شكر، مطبعة النعمان كربلاء العراق ط1/1969م، ج4 ص5.
- 11- بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري، محمّد الأخضر عبد القادر السائحي، ص154.
- 12- يراجع المرجع نفسه، ص80.
- 13- أنوار الربيع في أنواع البديع، السيّد علي صدر الدّين بن معصوم المدني، ج6 ص188، ويراجع الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتابة التاريخ جديد للبلاغة والشعر، محمّد العمري، إفريقيا شرق المغرب 2001م، ص127 وما بعدها.
- 14- بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري، محمّد الأخضر عبد القادر السائحي، ص175.
- 15- القافية هي ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرّك الذي قبل الساكن، يراجع كتاب القوافي، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، تحقيق عزّة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم دمشق 1980م، ص6.
- 16- يراجع معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريّا، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، دار الفكر المجمع العلمي العربي الإسلامي القاهرة 1979م، ج5 ص269.
- 17- المجلد في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكّي درار، دار الأديب وهران الجزائر ط2/2006م، ص61.
- 18- بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري، محمّد الأخضر عبد القادر السائحي، ص157.
- 19- يراجع المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصّرف العربيّ، عبد الصّبّور شاهين، مؤسسة الرسالة بيروت 1980م، ص38.
- 20- يراجع مناهج البحث في اللغة، تمام حسّان، مكتبة أنجلو المصرية ط1/1955م، ص131.
- 21- يراجع الدلالة الصوتية دراسة لغوية لدلالة الصّوت ودوره في التّواصل، كريم زكي حسام الدين، مكتبة أنجلو المصرية ط1/1992م، ص154.

