الأنساق الصوتية وأثرها في وضوح الدلالة في شعر الوصف عند البحتري

الدكتور. عاطف محمد عبدالله الطاهر

كلية الآداب/ جامعة سنار/ السودان

Phonetic patterns and their effect on the clarity of significance in the poetry of the description of the Bahtri

Dr. Atif Mohmmed Abdalla Eltaher

Sinnar University\ Faculty of Arts\ Arabic Department\ Sudan

aaatif2013@gmil.com

Abstract

The study aimed to identify the phonemic modes and its various characteristics in description of Al-Buhtry poetry through studying its inner system of phonemic modes which formulates the relationship between the elements of text phonemic structure.

The study aimed to recognize the possibility of text basic structure of Al-Buhtry through phonemic modes which formulates one of its linguistic, efficient and connected structures between them through discovering the role of phonemic modes in showing the value of words functional denotation which is connected with phone and the linguistic phoneme and its functional performance in the context of its distinguish elements and its various difference.

The study handled the frame of analysis phonemic text using the phonemic and linguistic lesson, this is very important in the style of linguistic thought in determining the specialty of literal text which it treated directly with linguistic modes to consolidate the poem Semitic concept which formulated by marks and signals of signifiers which transmits thoughts and meanings.

Keywords: phonemes, phonemes, linguistic significance, differentiation.

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على الأنساق الصوتية ومظاهرها المتنوعة في شعر الوصف عند البحتري من خلال النفاذ إلي النظام الداخلي للأنساق الصوتية, والذي تشكلُ العلاقة بين عناصره البنية الصوتية للنص.

كما تهدف الدراسة إلى الوقوف على إمكانات البناء القاعدي للنص عند البحتري، من خلال الأنساق الصوتية التي تشكل إحدى بنياته اللغوية المتفاعلة والمترابطة فيما بينها، ومن ثمّ الكشف عن الدور الذي تلعبه الأنساق الصوتية في إظهار القيمة الدلالية الوظيفية للألفاظ من حيث ارتباطها بالصوت/ الفونيم اللغوي وأدائه الوظيفي في إطار عناصره المتمايزة في تنوعها واختلافها.

وقد جاءت هذه الدراسة في إطار التحليل الصوتي للنص المنتج، مستعينة بمنطلقات الدرس الصوتي واللساني، ويتم ذلك انطلاقاً من أهمية النسق في التفكير اللساني، وفي تحديد خصوصية النصّ الأدبي الذي يتعامل مباشرة مع النسق اللساني، وترسيخاً للمفهوم السيميائي للقصيدة التي تشكلها علامات وإشارات دالة سيميائياً تنقل الأفكار والمعاني.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الصوتية، الفونيم، الدلالة اللغوية، الصفات التمايزية.

المقدمة

يعد الصوت عنصراً فاعلاً من عناصر إنتاج الكلام الإبداعي عن طريق التشكيل الصوتي والإيقاع والقيمة التعبيرية الدلالية.

والأنساق الصوتية من الأسس المهمة في بناء النمط الصوتي، حيث أنها تشكل عنصراً أساسياً في شبكة العلاقات اللغوية، وتأتي أهميتها من أنها تشكل مجموعة من العناصر المتفاعلة والمترابطة فيما بينها ترابطاً قائماً على التمايز في إطار من التنوع والاختلاف والتماثل والتقابل والتجانس، ضمن قواعد ومبادئ ومعايير محددة.

كما أن للأنساق دور في إظهار القيمة الدلالية الوظيفية للألفاظ من حيث ارتباطها بالدلالات الوظيفية في إطار منظومة النصّ، ومن خلال الاستجابة التي يجدها المتلقي مستمعاً أو قارئاً.

وتتجلى أهمية التراكيب الصوتية في شعر الوصف عند البحتري لكونها تمثل إحدى مستويات البنية اللغوية في الخطاب الشعري، والتي تتأزر مع المستويات الأخرى في تنوع الدلالة، والبحتري بما لديه من قدرات فائقة استطاع انتاج وحدات صوتية دالّه وموحية تمكن من خلالها إغناء القصيدة الوصفية بخصبٍ إيقاعي وموسيقي، فجاء شعره الوصفي متسماً بالموسيقى والغنائية المؤثرة والنغم الصاعد والدلالات الموحية، فالبحتري مال كل الميل إلى الإفادة من الملامح التمايزية للأصوات متخذاً منها وسيلة إبلاغيه فاعلة؛ منحت النصّ أبعاداً محسوسة لدى السامع مشكلةً وضوحاً صوتياً ودلالياً.

وفي هذا الصدد نحاول ابراز كيفية استخدام البحتري للوحدات الصوتية الدالّة والموحية مستنداً إلى صفاتها التمايزية ومظاهرها النسقية المتنوعة ؛ وصولاً إلى البناء الصوتي الفعّال لمفردات القصيدة الوصفية، وسينصب اهتمامنا على دراسة أثر الأنساق الصوتية في الدلالة على المعنى في شعر الوصف عند البحتري، وذلك بمحاولة تحليل بعض الأصوات المفردة والعبارات والجمل؛ إبرازاً واستظهاراً للأنماط النسقية في إطار الوحدات الصوتية ومن ثم دراسة أثرها الدلالي في شعر الوصف.

تأسيساً على ذلك، جاءت الدراسة بعنوان:" الأنساق الصوتية وأثرها في وضوح الدلالة في شعر الوصف عند البحتري" ؛ في محاولة لاستظهار أهمية الجانب الصوتي في توصيل المعنى وايضاح الدلالة، وإبراز آليات البحتري في استخدام الوحدات الصوتية الدالّة والموحية.

وقد جاء منهج الدراسة معتمداً على التنظير تارة، وعلى التطبيق الفعلي تارة أخرى، وذلك بتحليل واستقراء ثلاثة نصوص تعبر عن تجربة البحتري في الوصف، في محاولة لرصد ظواهر الأنساق الصوتية ودورها في الكشف عن الدلالة الشعرية، وتحديد أهم الملامح البارزة التي تفرد بها البحتري وشكلت البناء الصوتي في شعره.

وقد سعت الدراسة إلى الإفادة من علوم لغوية مختلفة اقتضتها طبيعة الدراسة، وأهم هذه العلوم، علم الأصوات، علم الدلالة، فضلا عن علم اللغة العام بالإضافة إلى القواعد المستخلصة من الدراسات النقدية والأدبية والبلاغية عند القدامى والمحدثين.

فدراستنا ليست استقصاء لشعر الوصف بأكمله وإنما نكتفي قدر الإمكان بنماذج تحمل ملامح الخصائص المطلوبة، ويتم اختيار عينات من الوحدات الصوتية والألفاظ والعبارات التي تتسم بالقدرات الفنية العالية والقيمة الدلالية المتناهية.

وبناءً على ما تقدم، جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة؛ جاء التمهيد يعرض للمفاهيم اللغوية والفنية والفلسفية لـ "النسق"، "الصوت اللغوي"، "الدلالة اللغوية"، وجاء المبحث الأول موسوماً بالقيمة التعبيرية للفونيم الصوتي ودلالته الوظيفية، أما المبحث الثاني فتمحور حول البعد الدلالي للأنساق الصوتية، أما المبحث الثالث فقد أُفرد لدراسة الأنساق الصوتية وأثرها في وضوح الدلالة في شعر الوصف عند البحتري، وأخيراً جاءت الخاتمة لترصد أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

تمهيد:

مفهوم النسق

الأنساق لغةً: جمعٌ مفرده نَسَقٌ، وقد وردت لفظة النسق في المعجم العربي بدلالات ومعانٍ سياقية متعددة لعل أهمها ما أورده ابن فارس بقوله: النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء، وكلام نسق جاء على نظام واحد قد عُطِفَ بعضه على بعض، وفي قولهم ثغرٌ نسقٌ إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية، وخَرَزٌ نَسَقٌ: منظم.[1]، أما ابن منظور فقد ذهب إلي أن النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد في الأشياء، وقد نسقه تنسيقاً، والتَّنْسِيقُ: التَّنْظِيمُ...وثغرٌ نَسقٌ إذا كانت الأسنان مستوية، ونَسَقُ الأسنان انتظامها في النَّبْتَةِ وحُسْنُ تَرْكيبها، وشَعْر نَسَقٌ: مستوي النبتة حسن التركيب، كلام نَسَق: متلائمٌ على نظام واحد.[2] وقد جعل الزمخشري الأصل في استعمال لفظ النسق وصفاً للدجر المتناسق، والكلام، بيد أن وصف الكلام بالنسق من باب المجاز.[3]

(1) ينظر أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت،1979م،ج5، ص420.

(2) ينظر ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة (نسق)، تحقيق عبدالله على الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د، ت) ج50،ص 4412، وينظر المعجم الوسيط: إعداد ناصر سيد أحمد، محمد درويش، مصطفى محمد أمين، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2008م، ص 919.

(3) ينظر الزمخشري، جارالله محمود بن عمر بن أحمد: أساس البلاغة، مادة (نسق)، دار الفكر بيروت، 1979م، ص 630.

بهذا نفهم أن لفظة نسق لغةً تنطوي على معانى الانتظام والتساوي والتناسق والترتيب، وهو ما كان على طريقة نظام واحد من كل شيء وتحمل سمات الجودة والإيجاب.

أما المعني الاصطلاحي للفظة النسق، فقد شكل النسق حضوراً في مباحث القدامى من

النحويين والبلاغيين والنقاد، ففي سياق النحو ورد لفظ النسق وأراد به النحويون ما يقع في الكلام من عطف بين شيئين أو أكثر قصد إشراكهما في أمر واحد وحكم إعرابي واحد.[1]

أما في مجال البلاغة والنقد، فقد برز لفظ النسق كمصطلح ومفهوم في نظم الشعر فيما أورده ابن سنان الخفاجي في وصفه لمتطلبات ومعايير النص الابداعي، فالكلام المنظوم على نسق واحد والمعاني المستمرة تحقق الصحة والحسن في القصيدة، يتضح ذلك في قوله[2]:" ومن الصحة صحة النسق والنظم، وهو أن يستمر في المعنى الواحد، وإذا أراد الشاعر أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً بالأول وغير منقطع عنه".

ويشير ابن الأثير(ت637هـ) إلى مفهوم النسق من خلال الظواهر السياقية في القرآن الكريم والتي يتجلى فيها التوالي النسقي من خلال النظم وترابطه وانتظام دلالاته والذي اقتضي حسن النظم فيه وملائمة المعاني؛ مراعاة أن يكون الكلام على نسق واحد في النظم؛ فروعى التقديم والتأخير مما ساعد في مجيء الكلام متسلسلاً وفي حلقات متوالية حققت القصدية.[3]

وقد عرّف المصري النسق منطلقاً من مفهوم ما يقتضيه بناء النسق من عناصر متوالية ومتجاورة وحسنة السبك وصولاً إلى اكتساب سمة الحسن، يقول[4]:" حسن النسق عبارة عن أن يأتي المتكلم بالكلمات من النثر والأبيات من الشعر متتاليات متلاحمات تلاحماً سليماً مستحسناً لا معيباً مستهجناً."

وقد بحث القرطاجني مفهوم النسق في كتابه المنهاج مشيراً إلي النسق اللفظي المتشابه الذي يحمل معاني متعددة يقتضيها الغرض الشعري، يقول[5]:" وإذا وقع التعداد في المعاني وكان ضرورياً بالنسبة إلى الغرض، واستمر في العبارة على نسق متشابه سُمِّيَ قسمة."

ويتضح جلياً أن المعني المعجمي للنسق مطابق للمعني الاصطلاحي عند القدماء من علماء البلاغة والنقد بيد أنه ارتبط عندهم بالكلام الإبداعي، أما في الدراسات الحديثة فقد اتسم بالتباين في الرؤى والمفاهيم، والتنوع الاستعمالي، وقد يرجع ذلك لتعدد معايير هذا التعريف ومنطلقاته، وتعدد الاتجاهات، والأهداف.

أما مفهوم النسق عند اللغويين المحدثين فقد تبلور من خلال نظرتهم للغة بوصفها نسقاً بنائياً، وقد أسس لهذه الفكرة رواد المدرسة البنيوية، فالنسق يمثل المحور الجوهري في نظرتهم للغة.

وقد احتلت الأنساق مكانة بارزة في الدرس النقدي الحديث عند الغربيين، وبخاصة النقد البنيوي والنقد التحليلي النابع من الدرس اللساني، وقد اهتمت به عدد من الاتجاهات والمدارس اللسانية والنقدية، ولا سيما البنيويون والشكلانيون، أما مفهوم النسق في النقد العربي الحديث تتجلى مفاهيمه متأثرة باتجاهات البنيوية والشكلانية، بجانب تأثره بالنقد الثقافي، ويبدو ذلك من خلال رؤية الدكتور كمال أبو الديب انطلاقاً من المفهوم البنيوي للأنساق حيث أوضح ميل الفكر البشري إلى تشكيل الأنساق في كل إبداع له، وطغيان أنساق معينة دون أخرى على أنماط معينة، ثم إمكانية تجسيد هذه الأنساق البارزة لخصائص أصيلة لبنية الفكر الإنساني.[6]

(1) ينظر ابن السراج، أبوبكر محمد بن سهل: الأصول في النحو، تحقيق عبدالسلام الفتلي، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت،ج3، ص59،60.
(2) عبدالله بن محمد بن سعيد الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت،1982م، ص 268.
(3) ينظر أبن الأثير، أبو الفتح نصرالله بن أبي الكرم: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق د. أحمد الحوفي ود. بدوى طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة (د، ت)،ج2، ص 213،214.
(4) المصري، ابن أبي الأصبع: بديع القرآن، تحقيق د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، الدار العربية للموسوعات، بيروت،2010م، ص 224.
(5) أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2007م، ص132.
(6) ينظر كمال أبو الديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر،ط3،دار العلم للملاين، بيروت،1984م، ص108،109.

وقد نبه أبو الديب إلى العناية بظاهرة تشكل النسق وانحلاله وفقاً لطبيعته الجدلية، والتغيرات التي تطرأ علي النص والعمل الأدبي بعد اكتماله، فالنسق كما يرى أبو الديب، هو عملية معقدة ثنائية، أي أنها في جذورها تتبع من تمايز عناصر معينة في جسد النص أو الحكاية ثم تكرارها عددً من المرات ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها.(1)

وقد أشار الدكتور عبد الفتاح أحمد يوسف إلى ارتباط الأنساق الثقافية، والأنساق الشعرية بعضها ببعض من خلال تبادل المعلومات الرمزية، باعتبار أن النسق الثقافي يتحول إلى علامة في النسق الشعري؛ ويكتسب قيمته بما يمكن أن يصنعه به الشاعر: فالدمن والأثافي وبقايا الديار المحطمة، لا قيمة لها تقريباً، بوصفها أشياء طبيعية غيّر ملامحها الدهر، غير أنها تكتسب قيمتها في الشعر، عندما تتحوّل إلى علامات دالة على الحب والعشق من ناحية، وعلامة على وأد المشاعر وكبتها داخل المجتمعات القبلية من ناحية ثانية.(2)

فالأنساق هي مجموعة من العناصر والبنيات المترابطة عضويا فيما بينها وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير من أجل تحقيق نتيجة ما،...أو يدل على مجموعة من العناصر المتماثلة أو المشتركة في تنوعها واختلافها، ويتحدد النسق أيضا بواسطة مكوناته وعناصره وبنياته التي يتضمنها؛ ومن خلال مختلف التفاعلات التي تقيمها العناصر فيما بينها؛ وعبر الحدود التي تفصل بين العنصر الذي ينتمي إلى النسق الداخلي، أو الذي ينتمي إلى محيطه الخارجي؛ مع تبيان آليات التفاعل التي تتحكم في النسق في ارتباطه الوثيق بمحيطه السياقي والمجتمعي والثقافي.(3)

يمكن القول، أن الأنساق الصوتية مجموعة من العناصر المتفاعلة والمترابطة فيما بينها ترابطاً قائماً على التمايز في إطار من التنوع والاختلاف والتماثل والتقابل والتجانس، ضمن قواعد.

مفهوم الصوت اللغوي والدلالة اللغوية عند المتقدمين والمحدثين

الصوت اللغوي:

عرّف الجاحظ (255هـ) الصوت اللغوي فقال: هو " آلة النطق، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف"(4).

وعرّفه ابن جني في كتابه سر صناعة الأعراب بأنه عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له من الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن استطالته وامتداده، فيُسمى المقطع أينما عرض له حرفاً،(5) ويقول السيوطي عن الصوت:((ما خرج من الفم إذ لم يشتمل على حرف فهو صوت)).(6)، ويقول تمام حسان: ((الصوت يُنطق فيكون نتيجة تحريك أعضاء الجهاز النطقي وما يصاحب هذا التحريك من أثار سمعية، ولكن الحرف لا يُنطق وإنّما يفهم في إطار نظام من الحروف يسمى النظام الصوتي للغة)).(7) وبذلك يمكن تعريف الصوت بـ "أنه أثر سمعي يصدر عن أعضاء النطق غير محدد بمعنى في ذاته، أو في غيره".(8)

الدلالة اللغوية:

الدلالة في اللغة مصدر الفعل دلّ وهو من مادة(دلل) التي تدل على الإرشاد إلى الشيئ والتعرف به ومن ذلك دله على الطريق، أي سدده إليه وفي التهذيب دللتُ بهذا الطريق، دلالةّ: عرفتُه، ودللتُ به،(9) ومن المجاز الدال على الخير كفاعله، ودله على الصراط المستقيم.(1)

(1) ينظر كمال أبو الديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، ص109.
(2) ينظر د. عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010م، ص152.
(3) ينظر د.جميل حمداوي: نظرية الأنساق المتعددة، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، شبكة الألوكه، (د، ت)، ص9،8.
(4) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1968م،ج1، ص58.
(5) ابو الفتح عثمان ابن جني: سر صناعة الأعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، 2000م، ج1، ص6.
(6) جلال الدين عبد الرحمن بن ابى بكر السيوطي: الأشباه والنظائر في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ص5
(7) تمام حسان عمر:اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م، ص73، 74.
(8) عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق،2000م، 216.
(9) محمد بن محمد بن عبد الرازق الحسين أبو الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، ج28،(د، ت)، ص497.

علم الدلالة هو فرع من فروع علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو هو العلم الذي يهتم بدراسة المعنى، أو هو دراسة الشروط التي تقود إلى حمل المعنى.[2]، وله عدة أسماء في اللغة الإنجليزية أشهرها ***semantics***، أما في اللغة العربية فيُسمى علم الدلالة بفتح الدال وكسرها لكن الأصح فتحها، وبعضهم يُسميه علم المعنى لكنها لا تجمع على معاني لأن علم المعاني فرع من فروع البلاغة وبعضهم يسميه سيمانتك، والدلالة قد تكون لغوية أو غير لغوية.[3]

يُعد الخليل بن أحمد الرائد الأول في علم الدلالة بما أفاد الدارسون العرب بمباحث معجمه (العين)، من حيث تراكيب الكلمات من جذورها البنيوية الأولى وتقسيمه على ما تحتمله الألفاظ من مستعمل ومهمل لدى تغلب الحروف طرداً وعكساً، بالرغم من أنه لم يخض في تفصيلات علم الدلالة؛ لأن مهمته كانت لغوية إحصائية تشير إلى دلالة الألفاظ كما يفهمها المعاصرون.[4] ويقول سيبويه في علم الدلالة وقد عاصر قُراء القرآن الكريم: "اعلم إن من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين".[5] ثم يقول في باب علم ما الكَلِم من العربية "الكلم اسم وفعل وحرف جاء لمعنى"[6].

وفي ضوء هذا الفهم أخذت البحوث تشق طريقها بين المحدثين العرب والأوربيين وجعلوا الدال والمدلول قسمين أساسين لمفهوم الدلالة فيقول(دي سوسير) في مفهوم الدلالة: الدلالة اللسانية لا تجمع اسماً إزاء مسمى، ولا تربط الشيء باللفظ، بل الدلالة توحد تصوراً مع صورة سمعية، أي أنها أثر سيكولوجي ناتج عن الصوت.[7]

القيمة التعبيرية للفونيم الصوتي ودلالته الوظيفية

إنّ دراسة الوحدات الصوتية من حيث تشابهها وتنوعها وتجميعها بناءً على أسرة صوتية أصطلح علماء اللغة على تسميتها بالفونيمات ***Phoneme***، وقام علماء اللغة بتصنيف هذه الفونيمات وتحليلها على أساس الوظيفة التي تؤديها.

وقد أطلق مصطلح الفونيم في أصل استعماله بالصوت بمعناه المطلق، وبتطور الفكر الصوتي قَصُر استعماله للإشارة إلى الصوت المعين من حيث قيمته ووظيفته في اللغة المعينة،[8]، وقد استخدم علم اللغة الحديث مصطلح الصوت للدلالة على الوحدة الصوتية في دراسة الأصوات، واستخدم مصطلح الحرف للدلالة على الفونيم ***Phoneme*** أي الوحدة الصوتية على مستوى النظام الصوتي من حيث التشكيل والوظيفة، واستخدم كذلك علم اللغة مصطلح الألوفون***ALLOPHONE*** ويقصد به تنوعات الفونيم التي تقع في السياقات المختلفة[9].

وقد تناول الباحثون في علم اللغة الحديث مصطلح الفونيم والألفون بكثير من البحث والدراسة المستفيضة واختلفوا في تعريفهما وهذا الاختلاف يرجع إلى تعدد الرؤى واختلاف مناهج البحث اللساني، فيعرفه ماريو باي بقوله[10]" الفونيم مجموعة أو تنوع أو ضرب يضم أصوات وثيقة الصلة (فونات) ينظر إليها المتكلمون على أنها وحدة واحدة بغض النظر عن تنوعاتها الموضعية"، كما عرفه د. كمال بشر بقوله هو أسرة من الأصوات المتشابهة وهو صوت نموذجي أو صوت مثالي نحاول تقليده[11] أما الألفون فقد عرفه عاطف مدكور: "الألفونات أو الأصوات هي التنوعات الصوتية التي يتحقق بها الفونيم.[12] فالعلاقة بين الفونيم والألفون كالعلاقة بين الجزء والكل فالألفون هو جزء من الفونيم.

---

(1) أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، ط1، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت،1419 هـ، ج1، ص295.
(2) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص 11.
(3) ينظر أحمد مختار عمر: علم الدلالة ص، 11-12
(4) ينظر محمد حسين على الصغير: تطور البحث الدلالي، دار المؤرخ العربي، بيروت،(د، ت)، ص28.
(5) أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون - ط5، مكتبة الخاتمي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1966م، ص 24.
(6) المصدر نفسه، ص 12
(7)ينظر فردينان دي سوسير: محاضرات علم اللسان العام، دار الكتب الوطنية أبو ظبي، 1987م، ص86.
(8) ينظر د. كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة 2000م، ص19.
(9) ينظر د. حلمي خليل: العربية وعلم اللغة البنيوي، دراسة في الفكر اللغوي الحديث، الفنية للطباعة، الإسكندرية، (د.ت)، ص 228.
(10) ماريو باي: أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر،ط8، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص49.
(11) د. كمال بشر: علم اللغة العام، الأصوات، م دار المعارف، القاهرة، 1980م، ص 158.
(12) عاطف مدكور: علم اللغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، 1987م، ص 124.

.فالفونيم يمثل الوحدة الصوتية الصغرى، فاللغة العربية تتمثل وحداتها الصوتية في حروف هجائها المعروفة إضافة إلى الحركات الثلاثة " فالفتحة فونيم، والضمة فونيم، والكسرة بأنواعها فونيم،[1] واستناداً على ذلك نقول أن اللغة العربية تتكون من خمسة وثلاثين فونيماً منها، تسعة وعشرين فونيماً من الصوامت بالإضافة إلى ستة فونيمات متمثلة في الصوائت القصيرة: الفتحة والضمة والكسرة مع نظيراتها الطويلة: الألف والواو والياء.

وتعد الدراسة الوظيفية للصوت جوهر الدراسة الفونولوجية الحديثة، وتنقسم الأصوات اللغوية وفق المعيار الفونولوجي على قسمين، الأصوات الصامتة (الصوامت)"*Consonants*" والحركات "*Vowels*"، وتعرّف الأخيرة بأنّها الأصوات المجهورة التي يحدث في تكوينها، أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم وخلال الأنف معهما أحياناً، دون أن يكون هناك عائق، يعترض مجرى الهواء اعتراضا تامّاً أو تضيق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكاً مسموعا، والصوامت هي أصوات اللغة العربية ماعدا الحركات منها، والحركات هي الفتحة بنوعيها القصير والطويل، والضمة بنوعيها، والكسرة بنوعيها، وبذلك يكون عدد الصوامت ثمانية وعشرون صوتاً عندما نضيف إليها نصفي الحركة الياء والواو، والفرق بين الحركات القصيرة والطويلة فرق في الكمية لا في الكيفية، بمعنى أن وضع اللسان في كلتيهما واحد، ولكن الزمن يقصر ويطول في كل صوت، فإذا قصر الزمن كانت الحركة قصيرة، إن طال كانت الحركة طويلة.[2]

المبحث الأول:

أثر الأنساق الصوتية في وضوح الدلالة

الأثر الصوتي

يشكل الفونيم أصغر وحدة لسانية فاعلة في بناء النص الفني صوتيا ودلالياً، انطلاقا من قاعدة التمايزات الصوتية والدلالية الكامنة في النص، فالأصوات ترد داخل السّياق اللغوي في أوضاع معينة حيث يتم تفاعلها مع الأصوات الأخرى، ويتأثر بعضها مع بعض؛ مما ينتج عنه صياغة نسق فونولوجي.

وعليه فإن الوحدات الصوتية تمثل العناصر الأولية التي تقوم عليها فاعلية بناء النص الفني انطلاقاً من تعاضد الأجزاء المشكلة للكلمات، فالأصوات تمثل "المظاهر الأولى للأحداث اللغوية، كما إنها بمثابة اللبنات الأساسية التي يتكون منها البناء الكبير."[3]

إن تلاؤم الأصوات وانسجامها وتآلفها هو محصلة انتظامها في نسق خاص وتفاعل الوحدات الصوتية واقتران الألفاظ بعضها ببعض وتعاضد الجمل في إطار السياق، يقول الدكتور مراد مبروك" ومن خلال تضافر الأصوات تتشكل الكلمات، ومن تضافر الكلمات تتشكل الجمل، ومن تضافر الجمل تتشكل الصور، والتشكيل السياقي يعنى بهذا التضافر بين هذه التراكيب مع بعضها البعض"[4]

ومن هنا يتحدد مفهوم الأنساق الصوتية وعلاقتها بالألفاظ من أنها تمثل ركيزة بناء النمط الصوتي في النص الشعري بصفة خاصة والكلام بصفة عامة، ففي النص الشعري ينطوي النسق على ربط قواعد التشكل التي تحكم بناء العناصر الصوتية، ومنها تتحدد العلاقة التكاملية التي لا تتأتي إلا من خلال تحقق البناء الكلي للنص عن طريق التماثل والتشابه بين الوحدات المكونة لبنية النص.

الأثر الدلالي

إن دلالة الصوت على المعنى وقيمته التعبيرية والإيحائية من القضايا التي تناولها اللغويون القدامى، من أمثال ابن جني والخليل ابن أحمد وسيبويه وغيرهم... في محاولة لربطها بفكرة المناسبة بين الصوت والمعنى واللفظ والمعنى، معتمدين على تقارب

(1) ينظر د. سعد مصلوح: دراسة السمع والكلام، عالم الكتب، القاهرة، 1980م، ص187،.وراجع نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الاسكندرية،2000م ص 125،124.

(2) ينظر د. رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط3، م الشركة الدولية للطباعة، القاهرة،، ص42، وراجع دراسة السمع والكلام: د. سعد مصلوح، ص189.وراجع محمد جواد النوري: علم الأصوات العربية، ط1، جامعة القدس المفتوحة، عمان، 1996م،ص 191.

(3) زين كامل الخويسكي: الجملة الفعلية في شعر المتنبي، منفية،استفهامية، مؤكدة، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية،1985م، ص 278.

(4) د. مراد عبد اللطيف مبروك: من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب، القاهرة، 1993م، ص50.

الألفاظ وتماثلها، ويدلل السيوطي على ذلك" بأن لفيفا من علماء العربية وأهلها كادوا يطبقون جميعا على إثبات المناسبة بين اللفظ والمعنى"[1]، ومما يعضد من رؤية السيوطي المفاهيم والرؤي التي تمخضت عن جهود ابن جني في موضوع القيمة التعبيرية للصوت اللغوي مشيراً بوضوح إلى استيحاء دلالة الألفاظ انطلاقاً من الملامح التمايزية الكامنة في الأصوات يقول ابن جني[2]:" أما مقابلة الأصوات بما يشاكل أصواتها فباب عظيم واسع ونهج متلئب عند عارفيه مأموم وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبّر بها عنها، فيعدّلونها بها ويحتذونها"

وانطلاقاً من رؤية الفكر اللساني، تشكل الأصوات مادة مرنة تتقسم في كل حالة إلى أجزاء متميزة لتوفير الدوال التي يحتاج إليها الفكر،[3] فالعلاقة اللسانية تقوم على ثنائية الدال والمدلول التي في جوهرها تطابق الصوت مع المعنى.[4] ولاسيما أن الصوت ركيزة المعنى ووسيلته الفعالة في التعبير، فالقوة التعبيرية للكلمة المفردة لا تتأتى من معناها وحده بل من طبيعة شكلها الصوتي أيضاً،[5] فالكلمة صورة صوتية وتصور ذهني تحمل في الوقت ذاته قطب الصوت وقطب الدلالة، وهذا يعني انها تصبح وتركيبها الصوتي إشارة حرة وتجربة جمالية يطلقها المبدع صوب المتلقي.[6]

فوظيفة الصوت توليد المعاني عبر تسلسل صوتي خاضع لقواعد معينة في التجاور والارتباط والموقع تبعاً للموقعية والنبر والتنغيم؛ وتتأتى تلك الوظيفة من مجموع تشكيل الأصوات داخل بنية لفظية ما تنسجم مع غيرها لتؤدي وظيفتها الدلالية ضمن بنية تركيبية سياقية تمنح النص دلالته المغيبة التي تولد بتآلف الأصوات فيما بينها.[7] وللصفات الصوتية أثر ودور في القيمة الوظيفية للأصوات فهي تميز معنى منطوق من منطوق آخر وتكوّن ما يُعرف بالصفات التمايزية للأصوات *Distinctive Features* حيث تكمن قوة الصوت أو ضعفه.[8]

وبناءً على هذه الرؤية اللغوية فإن الأنساق الصوتية تربط التعبير اللغوي بالمعنى داخل سياق النص؛ بوصفها عناصر وبنيات مترابطة عضويا فيما بينها ترابطاً قائماً على التمايز في إطار من التنوع والاختلاف والتماثل والتقابل والتجانس، ضمن قواعد ومبادئ ومعايير محددة.

فالصوامت تتضمن نسقاً من الأصوات المتمايزة في تنوعها واختلافها تكمن فيها قوة الصوت التي من شأنها أن تزيد الكلام وضوحاً وتجعله أكثر بروزاً مما ينسحب على المعنى الدلالي داخل السياق؛ وذلك بناءً على الملامح التمايزية التي يتشكل منها الصوت اللغوي، كما أن الصفات التمايزية لنسق الحركات (الصوائت) بوصفها أصوات مجهورة تجعل منها عنصراً مهماً في جماليات التشكيل الصوتي المنبثقة عن قيمتها الوظيفية.

فالتشكيل الصوتي له كبير الأثر في الكلام العادي، والخطاب الشعري خاصة، ذلك لأنه عملية تقوم على التأمل من أجل اكتناه المعاني المعقدة، ويعود هذا التعقيد إلى المواقف الغامضة المتداخلة التي تكتنفه.[9]

وفي هذا الصدد يقرر اللغوي محمد المبارك إن للحرف في اللغة العربية إيحاءً خاصاً فهو وإن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه وإيحاء ويثير في النفس جواً يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به.[10]

إن اللغة العربية وعاء استوعب كثير من الألفاظ التي تضمنت أنساقاً صوتية تحمل ملامح تمايزية ذات أثر فعال في الوضوح والدلالة والإيحاء بالمعنى من خلال الجرس والموسيقى، وفي ذلك يقول محمد المبارك [11]" ولاشك أن في اللغة العربية

(1)جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق محمد جاد المولى وآخرون،ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م،ج2، ص48،49.
(2) أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تحقيق محمد النجار، ط1، دار الكتب المصرية، 1956م،ج2، ص 157.
(3) ينظر فردينان دي سوسير:: علم اللغة العام، ص131.
(4) ينظر توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي، الدار العربية للكتاب،1984م، ص124.
(5) ينظر أ:ف تشيتشرين: الأفكار والأسلوب، ترجمة د. حياة شرارة، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، (د، ت)، ص45.
(6) عبدالله الغذّامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، ط2،الدار البيضاء، المغرب،2006م، ص17.
(7) جنان محمد المهدي: الإيقاع الصوتي والإيحائي في سياق النص القرآني، مجلة كلية التربية للبنات، المجلد(21) 2010،4م، ص
(8)) ينظر محمد جواد النوري: علم أصوات العربية، ط1، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان،1999م، ص125.
(9) نظرية الإنسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، رسالة دكتوراه، إعداد الطالبة: نوارة بحري، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، الجزائر،2010م، ص5.
(10) محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر، (د، ت)، ص261.
(11)محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية، ص105.

خصيصة تبهر الناظرين وتلفت نظر الباحثين وهي تقابل الأصوات والمعاني في تركيب الألفاظ وأثر الحروف في تقوية المعنى أو اضعافه والانسجام بين أصوات الحروف التي تتركب منها الألفاظ ودلالاتها"

وقد ربط عباس حسن في مؤلفه (خصائص الحروف العربية ومعانيها) بين أصوات الحروف وبين الحواس الخمس والمشاعر الإنسانية، مشيراً إلى الإيحاءات الحسية والشعورية في أصوات الحروف العربية، حيث أسند إليها الإيحاء بمشاعر إنسانية موضحاً أنّ معاني الألفاظ هي محصلة موحيات أصوات حروفها.[1]

الأنساق الصوتية وأثرها في وضوح الدلالة في شعر الوصف عند البحتري

تمكن الشاعر البُحْتِري بما لديه من قدرات فائقة من إجادّة لغة الوَصْف أيّما إجادة؛ مما جعل لغة الوَصْف عنده تتميز بخصائص وسمات على مستوى البنية اللغوية، حتّى إنّ هذه اللغة تستطيع بقدراتها الذاتية التجوّل في كل الأزمنة والعصور لتشكل حضوراً لغويّاً متميزاً يَدلُّ على عبقرية الشاعر البحتري.

يقول البُحْتِري في وصف بأس الجنود:

وعصَائِبٍ يتهافتون إذا ارْتَمَى بهمُ الوَغَى في غَمْرَةِ الهَيْجَاءِ
مثل اليراع بَدَأتْ له نارٌ وقَدْ لفَّتْهُ ظُلْمَةُ لَيْلَةٍ لَيْلاءِ
يَمْشُونَ في زَغْفٍ كأنَّ مُتُونَها في كُلِّ معركةٍ مُتونُ نِهَاءِ
بِيضٌ تَسيلُ على الكُمَاةِ فُضولُها سيل السَّرَابِ بقَفْرةٍ بَيْداءِ[2]

يتجلى في النص تأثير الأنساق الصوتية من خلال مظاهرها المتنوعة، فالشاعر البحتري يميل في هذا النص إلى تكوين أنساق فنولوجية قائمة على الفعل الصوتي وتشكيلاته الدلالية، فيعمد إلى توظيف الأصوات من خلال ملامحها التمايزية لتنسجم مع المعاني المناسبة، وصولاً إلى إنتاج المعاني الدلالية المراده.

فالأنساق الصوتية في شعر الوصف تقوم على محددات البحتري في التشكيل الصوتي من

خلال آلياته في الاختيار والترتيب والتوظيف الأمثل للأصوات والكلمات، ومن خلال إعماله لقواعد الربط والجمع والتأليف بين الوحدات الصوتية.

فالبحتري مال في هذا النص إلى استخدام نسق أصوات الذلاقة المتمثل في أصوات (الفاء، الباء، الميم، الراء، اللام، والنون) مع الأصوات الأخرى؛ لما لها من صفات تمايزية وسمات نطقية متمثلة في الجرس والانسيابية والسهولة في النطق، وقد وصفها ابن دريد في جمهرته بأنها " تشترك في الخفة والسهولة لمرونة عضل الشفتين وتعد أخف الحروف امتزاجاً بغيرها"[3] وتسمي بالأصوات الذولقية أو الذلقية، أما الأصمات فهو اسم لباقي أصوات العربية عدا الذولقية، وقد جمعت أصوات الذلاقة في عبارة (مر بنفل) أو (فر من لب).[4]

ويمكن القول، إن جملة الأصوات في النصّ جاءت في صورة متناهية التنسيق، ومتناسبة بين أصوات اللفظة الواحدة وأصوات الألفاظ المتجاورة، كما أنها جاءت متباعدة المخارج ومتقاربة الصفات وسهلة النطق لا تحتاج إلى مجهود عضلي، نتيجة امتزاجها بأصوات الذلاقة في إطار المنظومة الصوتية للنص؛ مما منح أصوات النصّ التجاور والتنغيم والانسجام, وأعطى بعداً دلالياً فيه الإيضاح والإفصاح.

والمتأمل للنصّ يلحظ تضافر الأصوات من خلال التكثيف والتكرير والتتابع والبروز، فأصوات "التاء"، "الهاء"، "اللام"، "النون"، "الكاف"، "السين" الأكثر تكراراً وتتابعاً، وتوزيعاً، فالتاء صوت أسناني, شديد, مهموس, مرقق[5]، والهاء صوت حنجري,

(1) ينظر عباس حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص 35.
(2) البحتري: ديوان البحتري، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1963م، ج1، ص11.
(3) ابن دريد: جمهرة اللغة، حيدر أباء الدكن، 1345هـ، ج، ص07.
(4) ينظر د. كمال بشر: علم اللغة العام، الأصوات، ص127.
(5) ينظر د. بسام بركة: علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، مركز الأنهاء القومي، بيروت، 1988م، ص115. وينظر د. محي الدين رمضان: في صوتيات العربية:، مكتبة الرسالة الحديث، عمان، 1979م، ص 143.

رخو, مهموس, مرقق[1]، واللام صوت لثوي, متوسط, مجهور, مرقق [2]، والنون صوت أسناني, لثوي, متوسط, مجهور[3]، والكاف صوت طبقي, شديد, مهموس, مرقق[4]،والسين صوت أسناني, لثوي, متوسط, مهموس, صفيري, مرقق[5]

فالبحتري تمكن من تكثيف الأصوات، متطابقة أو متماثلة أو متجانسة؛ لإضفاء الإيقاع والحركة والحيوية، ولنقل صورة وصفية حيّة وعميقة تنبض بالحركة والفاعلية لكشف وإبانة قوة وبأس جنود أبي سعيد الثغري من خلال استكشاف جوانب هذه الصورة، فمالَ إلى حشد عناصر المقارنة, والمماثلة, والمشابهة؛ لإبراز لوحة تصوِّر الجنود والمعركة ,فالجنود يتدافعون في تتابع إلى أتون المعركة ولُجة الحرب بكامل العُدة والعتاد رجالاً وخيولاً كما يتساقط الذباب في تتابع على نارٍ بدأتْ له في ليلة شديدة الظلام.

أما التكرار فمن أهم آليات البحتري في تكوين نسق فنولوجي قائم على التكثيف والتدرج والاعتدال، وصولاً إلى تشكيل صورة صوتية تدرك بالحواس وتسهم في إبراز الدلالة وجمالية النص وتفرده.

فوظيفة التكرار لا تقتصر على إحداث الأثر الصوتي، في النص الشعري، بل تساهم في تدعيم الدلالة وإبرازها في أوسع نطاق.[6]، وتعد لغة التكرار في الشعر باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ بموسيقاها السامعين من خلال ترجيع اللفظ ذاته؛ وصولاً إلى تناغم الجرس وتقويته[7]"

وقد فطن قدماء النقاد والبلاغيين العرب إلى مسألة التكرير الصوتي، والجاحظ من الأوائل الذين نوّهوا لأسلوب التكرار وتنوع صيغه يقول: "إنه ليس فيه حدٌّ يُنتَهى إليه، ولا يُؤتَى على وصفه"[8] وعرّفه ابن الأثير فقال " وحدّه هو: دلالة اللفظ على المعنى مردداً"[9]

فالبحتري يوظف الأنساق الصوتية استناداً على قاعدة التمايزات الصوتية والسمات النطقية من خلال آلية التكرار والتوزيع والربط القائمة على التشابه والتقارب والتباعد والتجانس والتقابل، فالأصوات تمثل وحدة نغمية تتوالى في تتابع؛ مما منح النص تنغيماً فيه شيء من الانسجام والوضوح الصوتي والموسيقي اللفظية، مما يجعل المعنى عالقا بالذهن والوجدان, ويقود إلى دلالة موحية من خلال الارتباط الصوتي المنتظم.

صوت "اللام" الأكثر شيوعاً وتكراراً فهو يتوزع في عبارة **(لفَّتهُ ظُلْمَة لَيْلة لَيْلاء)** فاللام من نسق الأصوات الرنانة يتسم بالوضوح السمعي، وهو من النوع الاستمراري الذي يستمر معه النفس مما يعطي دلالة على الدوام، فهي "صوت جانبي ذو ذبذبة عذبة لطيفة"[10]، فاللام تمثل وحدة نغمية تتوالى في تتابع؛ مما منح العبارة الوضوح الصوتي والتنغيم والانسجام والتكثيف الدلالي, فالشاعر يريد أن يدلل على شدة الظلام واستمراره وكثافته.

كما نلمح في النص ميل الشاعر إلى التجانس الصوتي ما بين **(مُتُونها– فُضُولها)**, حيث تتابع الميم والنون واللام والهاء في حزمة صوتية واحدة؛ مما أبان توازياً وتوافقاً صوتياً، فأصوات (الميم والنون واللام)، من نسق الأصوات المائعة الرنانة وتسمى المتوسطة أو أشباه الحركات؛ لأنها قريبة من الحركات من حيث الوضوح الصوتي والجهر، يجمعها علماء الأصوات واللغويون في

(1) ينظر د. رمضان عبد التواب: المدخل إلي علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط3، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، 1997م، ص 58، 59،وينظر في صوتيات العربية: د. محي الدين رمضان، ص 149.
(2) ينظر في صوتيات العربية: د. محي الدين رمضان، ص 128، وينظر علم الأصوات: د. بسام بركة، ص 128.
(3) د. كمال إبراهيم بدري: علم اللغة المبرمج، الأصوات والنظام الصوتي مطبقا على اللغة العربية، الناشر عمادة شئون المكتبات جامعة الملك سعود، الرياض، (د.ت)، ص 118.
4 - ينظر المدخل إلى علم اللغة: د. رمضان عبد التواب، ص 53.
5 - ينظر علم اللغة المبرمج: د. كمال بدري، ص 115.
(6) ينظر شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند محمد أبي سنة، دراسة بلاغية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص142.
(7) ينظر ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، منشورات وازارة الثقافة والإعلام، بغداد، 980ام، ص239.
(8) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1985م، ج1، ص105..
(9) ضياء الدين نصرالله بن محمد الجزري، ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر، القاهرة، (د، ت)،ج3، ص3.
(10) مهدي عناد أحمد قبها: التحليل الصوتي للنصّ (بعض قصار سور القرآن الكريم انموذجاً)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2011م، ص 90.

حزمة صوتية واحدة[1]، أما صوت الهاء من الأصوات الانفعالية التي تعبر عن الدهشة والتوجع والألم، وقد وصف الدكتور إبراهيم أنيس:" والهاء صوت مهموس يجهر به في بعض الظروف اللغوية الخاصة" [2]

كذلك نلمح التجانس بين**(تسيلُ– سيل)**، فصوت "السين" يمثل بروزاً، مما أضفى الإفصاح والوضوح فصوت "السين" من نسق الأصوات الصفيرية، يدلُّ ويوحي بالسعي والحركة ومعايشة الصور المتحركة المتمثلة في حركة وأصوات المعركة، ويقصد بالأصوات الصفيرية كل الأصوات التي يحدث في نطقها ذلك الحفيف أو الصفير، عالياً كان أو منخفضاً في صعيد واحد، فالأصوات التي يحدث لها صفير واضح في رأي المحدثين هي: الثاء والذال والزاي والسين والشين والصاد والظاء والفاء[3]

فالبحتري بهذا التجانس يميل إلى توظيف الخواص الحسية للأنساق الصوتية وجرسها فيزاوج بين مع نسق الأصوات المهموسة "الهاء" ونسق الأصوات الرنانة لما تتماز به من سلاسة ووضوح وموسيقى ولصفة الخفوت للأصوات المهموسة؛ وصولاً إلى التناغم بين الإيقاع والمعني والانسجام بين المعاني والموسيقى، فالأصوات المائعة ذات وضوح سمعي عال، وتكاد تشبه أصوات اللين في هذه الصفة ومن الممكن أن تعد حلقة وسطي بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين، ففيها من صفات الأولى أن مجرى النفس معها يعترضه بعض الحوائل، وفيها أيضا من صفات أصوات اللين أنها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف [4]

أما الأصوات الصفيرية فهي ذات قيمة تصويتية وأكثر وضوحاً من سواها من الأصوات الاحتكاكية بسبب صفيرها، حيث يشكل صفيرها إيقاعاً متميزاً بين الصوامت " نتيجة التصاقها بمخرج الصوت، واصطكاكها في جهاز السمع، ووقعها الحاصل بين هذا الالتصاق وذلك الاصطكاك"[5]

والناظر لهذه الأصوات في منظومة النص، يجد نسقاً صوتياً يحقق تناوباً بين نغمة الجهر ونغمة الهمس، فصوتي التاء والهاء مهموسان، واللام صوت مجهور، والكاف صوت مهموس، والنون صوت مجهور، والسين صوت مهموس، إلى جانب النسق الصوتي التتابعي المتمثل في التناوب بين الشدة والرخاوة والتوسط؛ مما أضفى إيقاعاً موسيقياً يتراوح بين الارتفاع والانخفاض مما ساهم في التشكيل الصوتي ونقل صورة حسية للمعركة تنبض بالفاعلية والحركة والاضطراب.

ويتبين لنا، أنّ استخدام البحتري للأنماط النسقية جاء على ضوء حركية الأصوات الدالة القادرة على التعبير عن المعاني العميقة، استناداً على وما تنطوي عليه من سمات توافقية في الملامح الصوتية

وآلية النطق؛ مما منح النص الإيقاع التنغيم وساهم في مجيء العلاقات الدلالية محكمة الربط لينبثق المعنى العام لأبيات النصّ من خلال وصف الشاعر للغيث والسحابة.

يقول البُحْتِري في وَصْف الكامل*:

لَمَّا كَمَلْتَ رَويَّةً وعزيمةً اعْملتَ رأيك في ابتناءِ "الكامل"
وغدوت ما بَيْنَ المُلوكِ مُوَفَّقاً مِنْهُ لأَيْمَنِ حِلّةٍ ومَنازِلِ
ذُعِرَ الحَمَامُ وقد تَرَنّمَ فَوْقَهُ من مَنْظَرٍ خَطِرِ المَزلَّةِ هائِلِ
رُفِعَتْ لِمُنْخَرِقِ الرّياح سُمُوكُهُ وَزَهَتْ عجائبُ حُسْنِهِ المُتَخايلِ
وكأَنَّ حِيطانَ الزَّجَاجِ بجَوِّه لُجَجٌ يَمُجْنَ على جُنُوبِ سَوَاحِلِ
وكأَنَّ تَفْويفَ الرَّخَامِ إذا التَقَى تأْلِيفُهُ بالمَنْظَرِ المتُقَابلِ
حُبُك الغَمَامِ رُصِفْنَ بين مُنَّمَرٍ ومُسيرَّ ومُقَارِبٍ ومشَاكِلِ
لَبِسَتْ من الذَّهَبِ الصَّقيلِ سُفُوفُهُ نُوراً يُضيءُ على الظّلامِ الحافِلِ [6]

(1) ينظر مهدي عناد أحمد قبها: التحليل الصوتي للنصّ (بعض قصار سور القرآن الكريم انموذجاً)، ص 218.
(2)إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1987م، ص 89.
(3) ينظر المرجع نفسه، ص75.
(4) ينظر المرجع نفسه، ص27.
(5) محمد حسين علي الصغير: الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت، (د، ت)، ص 179.
* الكامل من قصور المعتزّ.
(6) ديوان البحتري، ج3، ص 1649،1648.

نلاحظ في هذا النص هيمنة نسق أصوات الزلاقة التي يتوسل بها الشاعر في تأليف الأصوات وتشكيل البنية الإيقاعية؛ توخياً للجرس والانسيابية والسهولة في النطق، وتحقيقاً للانسجام والتناسب بين أصوات اللفظة الواحدة، وقد وردت أصوات الزلاقة في النص متجاورة مع الوحدات الصوتية الأخرى على الترتيب (الميم، الباء اللام، الفاء، الراء، والنون).

كما نتبين من خلال النصّ، ميل البحتري إلى تكثيف الأصوات من خلال نسقية التكرار على القاعدة التمايزية للأصوات متماثلة أو متجاورة أو متقابلة أو متجانسة؛ مما زاد من طاقة الأصوات وساعد في تقوية النغم والإيقاع وإبراز المعنى.

فالتكثيف في هذا النص يتبدى في الأصوات التي غدت تمثل وحدات نغمية تتوالى في تتابع رصين: "الميم"، "التاء"، "اللام"، "الكاف"، "الواو"، "الميم"، "الراء"، "القاف"، "السين"، "الجيم"، "الصاد".

إنّ لتكرار الحرف ميزتين؛ الأولى سمعية: تنهض بدور فاعل ومؤثر في الإيقاع الموسيقي الداخلي للنص الشعري،... والثانية معنوية: ترتبط بالمعنى إذ لا يمكن عزل أو فصل تكرار حرف من الحروف عن معناه، علاوةً على أنه يمثل بعداً أسلوبياً يزيد من تماسك النص وسبكه وترابط أجزائه بعضها ببعض.[1]

ولنا أن نتبين مهارة البحتري في توظيف نسقية التكرار الصوتي كواحدة من أهم آلياته في النظم الصوتي، التي أسهمت في التشكيل الصوتي وإبراز جمالية النص وتفرده.

فالشاعر البحتري يميل إلى أنماط من التكرار الصوتي مستفيداً من العناصر النسقية المتمايزة الكامنة في البنية الصوتية، فيعمد في هذا النص إلى التطابق التام في الوحدات الصوتية المتوالية؛ مما يساعده في تحقيق كثافه صوتية مناسبه، نلحظ ذلك من خلال تتابع وتوالي صوتي "الميم" و"التاء"، في قوله:

لَمَّا كَمَلْتَ رَويَّةً وعَزيمةً اعْملتَ رأيك في ابتناءِ "الكامل"

وغدوت ما بَيْنَ المُلوكِ مُوَفَّقاً مِنْهُ لأَيْمَنِ حِلةٍ ومَنَازِلِ

نلمح في البيتين: صوتي "الميم" و"التاء" تمثلان وحدتان نغميتان تتواليان في تتابع؛ مما منح التنغيم والانسجام والموسيقي اللفظية.

وأيضاً بجانب التطابق الصوتي من خلال التكثيف يميل البحتري إلى إقامة تجانس صوتي بين **(رَويَّةً وعَزيمةً)**؛ مما أبان توازياً وتوافقاً صوتياً، فـ"الياء" و"التاء" وحدات صوتية مشتركة.

ونلاحظ أيضاً نمط آخر يتمثل في تكرار وحدتين صوتيتين باتصال يربط بين كلمتين في الشطر والعجز، كما في صوتي "اللام" و"التاء" في عبارة **(كملت)** في الشطر، و**(أعملت)** في العجز.

ونلمح هذه الظاهرة الصوتية المتمثلة في تكرار وحدتين صوتيتين باتصال يربط بين كلمتين في الشطر والعجز، في قول الشاعر:

حُبُك الغَمَامِ رُصِفْنَ بين مُنَّمَرٍ ومُسيرٍّ ومُقَاربٍ ومشَاكِلِ

فالتكرار يربط بين صوتي "الميم" و"الراء" في عبارة **(مُنَّمَر)** في الشطر، والعبارتين **(مُسيرٍّ، ومُقَاربٍ)** في العجز.

وجاء التكرار أيضاً ليربط بين ثلاث وحدات صوتية في الشطر والعجز، هي(الكاف، والميم، واللام) في عبارة "**كَمَلْتَ**" في الشطر، و "**الكامل**" في العجز.

وكذلك يلاحظ التكرار الذي يبدو من خلال التجانس في أصوات القافية والذي جاء متلبساً بالقافية من جهة عدد ونوع الوحدات الصوتية، فجل أصوات القافية جاء على خمسة وحدات صوتية، كما أن معظم أصوات القافية تشترك في أصوات "الميم" و"الألف" و"اللام" على نحو: (الكامل، هائِلِ، سَوَاحلِ، مَنَازل، المُتَخايلَ، المتُقَابل، مشَاكِل).

---

(1) ينظر وسيم حميد ناجي القبلاوي: دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة جرش، كلية الآداب، 2014م، ص25.

يمكن القول، أن البحتري استطاع أن يجعل التكرار في هذا النص نقطة ارتكاز مكنته من بلورة صور واقعية ماثلة لقصر الكامل، وهي صور متداخلة العناصر من واقع المشاهدة والتجربة, صور محملة بدلالات حاول الشاعر من خلالها الكشف والإبانة؛ متوسلًا بأدوات المشابهة والمقارنة إيقاظاً للشعور بالكمال والجمال الصافي؛ لينقل لنا الصورة في انفعال وذهول.

فمن خلال استغلال الخواص الحسية للأصوات وجرسها؛ تمكن شاعرنا من أن يحقق قيمة تنغيميه عالية ويكثف الإدراك لهذه الصور ويثير دلالات في الذهن.

الناظر إلي التوزيع الصوتي في النص، يجد التتابع والشيوع والبروز لأصوات بعينها على درجة عالية من التناغم الإيقاعي، كأصوات: "الميم" و"النون" و"الراء" و"اللام" و"الجيم".

إنّ ملمح التتابع والشيوع لهذه الأصوات أوجد بعداً إيقاعياً أسهم في بناء الصورة الكلية والمعاني الدلالية المرادة؛ لما تتماز به هذه الأصوات من خصائص، فبين اللام والراء الميم والنون علاقة صوتية تبادلية قائمة على التقارب المخرجي والتماثل في الملامح الصوتية، فهي أوضح الصوامت العربية، لما تمتاز به من جهر ونغمة عالية، مما يزيد من تلاحم شبكة العلاقات في النسق الصوتي.

أما البروز الصوتي لهذه الأصوات فيتمثل في التجانس والتماثل بين هذه الأصوات في العبارات: **(رُفِعَتْ لِمُنْخَرِقِ الرّياح سُمُوكُهُ)، (رُصِفْنَ بين مُنَّمَرٍ ومُسيرٍ ومُقَارِبٍ ومُشَاكِلٍ)، (وكأَنَّ حِيطانَ الزَّجَاجِ بجَوِّه لُجَجٌ يَمُجْنَ على جُنُوبِ سَوَاحِلِ)، (لَبِسَتْ من الذَّهَبِ الصَّقيلِ سُقُوفُهُ)،**

ففي العبارة الأولى والثانية نلحظ التجانس والتماثل بين صوتي "الراء" ذو الطبيعة التكرارية و"الميم" المائعة (الرنانة) من خلال البروز والتتابع الصوتي، فصوت "الراء" سمي بالصوت التكراري نتيجة تكرار التقاء طرف اللسان باللثة، وهذه الصفة التكرارية أحد خواصه النطقية المميزة له عن غيره من الصوامت، فهو صوت يدل على الحركة والانتقال والاضطراب، أما صوت "الميم" فهو من الأصوات المجهورة المائعة الرنانة، وهو "من الصوامت الاستمرارية وهي الأصوات التي يمكن للمتكلم إطالتها"[(1)]

ويذكر حسن عباس أن "الميم" بناءً على مراحل نطقها تماثل كل مرحلة نطقية طبيعة الحدث، يقول: " فانطباق الشفة على الشفة مع حرف الميم يماثل الأحداث الطبيعية التي يتم فيها السدّ والانغلاق. كما أن ضم الشفة على الشفة بشيء من الشدة والتأني قبيل خروج صوت الميم يمثّل بداية الأحداث التي يتم فيه المص بالشفتين والجمع والضم. أما انفراج الشفتين أثناء خروج صوت الميم فهو يمثل الاحداث التي يتم فيها التوسع والامتداد. وهكذا فإن خصائص صوت هذا الحرف موزعة بين اللمسي الإيحائي والبصري الإيمائي"[(2)]

وفي العبارتين الثالثة والرابعة: **(وكأَنَّ حِيطانَ الزَّجَاجِ بجَوِّه لُجَجٌ يَمُجْنَ على جُنُوبِ سَوَاحِلِ)، (لَبِسَتْ من الذَّهَبِ الصَّقيلِ سُقُوفُهُ)**، نلحظ بروز أصوات "الجيم" و"السين" و"القاق" إلى جانب توالي "النون" و"الميم"؛ مما أنتج التجانس والتماثل والتنغيم، فالجيم يمثل وحدة نغميه تتوالى في تتابع، فالجيم صوت غاري، مركب، شديد، مجهور، يدل على القوة والصلابة من خلال ثقله على اللسان، عند نطقه، وثقله في الأذن عند سماعه، لكونه صوتاً مركباً يجمع بين الانفجار والاحتكاك؛ فهو يبدأ عند نطقه انفجاريّاً، وينتهي احتكاكياً[(3)] وقد مال شاعرنا إلى إبراز صوت "الجيم" ليدلّ على القوة والشدة المتمثلة في قوة الجدران وحيطان الزّجاج.

و"القاف" صوت لهوي, شديد, مهموس, مفخم, جزئي، حيث يدل بجرسه الثقيل وقلقلته على القوة والصلابة، ومال شاعرنا إلى إبراز صوت "القاف" ليدلّ على قوة وصلابة الرخام صوت "السين" الصفيرية تمتاز بالوضوح والجرس العالي، والجرس اللفظي مظهر من مظاهر الإيقاع الصوتي والموسيقي في الخطاب الشعري، وله أثرٌ فعال في بيان المعنى وتجلياته في النص الشعري، ويقصد به "نوع من الموسيقى يوحي إلى الأذهان بمعنى فوق المعنى الذي تدل عليه الألفاظ"[(4)]، ويمثل " قيمة جوهرية في الألفاظ

(1) ينظر أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1976م، ص 126.
(2) عباس حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 71.
(3) ينظر محمد جواد النوري: علم أصوات العربية، ص157.
(4) د. طه حسين وآخرون: التوجيه الأدبي، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1952م، ص137.

وبنائها اللغوي، وهو أداة التأثير الحسي بما يوحيه من السامع باتساق اللفظة وتوافقها مع غيرها من الألفاظ في التعبير الأدبي"[1]، وقد مال الشاعر إلى إبراز صوتي "السين" و"الصاد" الصفيرين؛ ليدلّ ويوحي بحركة الرّياح و لمعان الجدران المرصوفة بالذهب الصَّقيل.

أما "النون" من الأصوات الأنفية المائعة الواضحة في السمع يوحي بتكراره بجو من الشّجن والهدوء، يذكر محمد يحى سالم الجبوري أن صوت النون من الأصوات السهلة النطق، وهى خفيفة على السان متوسطة الجرس لالتصاقها بالغنة والغنة في الأنف شبيهة بالمد في الحركات عند خروجها من الفم؛ لأن الصوت يجري فيها حراً طليقاً.[2]، ويرى عباس حسن أن النون تدل على الانبثاق والرنين والرقة والأناقة، أما خاصية الرنين في صوتها هي الأصل، والاهتزاز نتيجة للرنين. وبتشديد النون في آخر اللفظة تتغلب خصائص الرنين في صوتها على الخصائص الأخرى.[3].

ومما سبق يتبين لنا، أن شاعرنا استطاع أن يوظف التقارب المخرجي والتماثل في الملامح الصوتية؛ فجمع بين أنساق صوتية مختلفة في نوع أصواتها، ومتفقة في بعض خصائصها الصوتية، وذلك من خلال البروز والتتابع لنسق الأصوات الرنانة والصفيرية والمفخمة، حيث تتضمن هذه الأنساق الصوتية إلى جانب التقابل ملمحاً توافقياً وهو صفة الانفجارية، إلى جانب العلاقة الصوتية التبادلية بين صوتي "الميم" و"النون"؛ مما ساعد في تكثيف الدلالة وتوثيق المعنى من خلال الإيقاع الموسيقى والتجانس الصوتي، وأوحى بالحركة و الصور البصرية الماثلة لاستكشاف جوانب من صورة القصر تُنبئ عن جماله الباهي وحسنه المتخايل، متمثلة في سُقوفه وقد رُفِعَتْ عالية لتقليل مهب الرّياح، إلى جانب صورة حِيطانه الزجاجية بجوانبه ماءٌ مضطربٌ على جوانب ساحلٍ، وصورة الرَّخامَ المُزين بالخطوط كأنه طرائقُ الغمامِ وقد رُصِفْنَ من السّحابِ المُبقع الملوّن ومن السِيَراءِ المخططة التي يخالطها حرير، تقابلها صورة حِيطانه الزجاجية بجوانبه ماءٌ مضطربٌ على جوانب ساحلٍ، وتوافقها صورة سُقوفهِ وقد لبست ذهباً مصقولاً بإتقانٍ، فهو يُضئ في الظلام الشديد.

مال إلى نسق الصوامت الرنانة ونسق الصوامت المجهورة والمهموسة ونسق الحركات، فالأصوات الرنانة سهلة النطق سلسة لقرب مخارجها، والحركات الطويلة ذات وضوح سمعي، بجانب الحركات القصيرة، ونجد حركة الفتحة الطويلة أكثرها وروداً وتليها الكسرة، فالفتحة أقل الحركات ضيقاً وأسهلها نطقاً؛ لأنها أكثرها اتساعاً، ثم الكسرة وهي أضيق من الفتحة، ثم الضمة وهي أكثر الحركات ضيقاً، أي أعظمها شدة.

وللحركات دورها في هذا الإيحاء، فالفتحة باتساعها في النطق تدل على سعة العيش وانبساطه، والأصوات المكسورة تدلّ وتوحي بالحضارة والنعومة التي تتجلّى مظاهرها في قصر الكامل.

وقد تمكن البحتري من توظيف الأصوات المائعة من خلال صفاتها التمايزية؛ وذلك باتخاذها وسيلة سمعية تجذب الآذان وتطرب النفوس بما فيها من سلاسة ووضوح وموسيقى، مما يدل على التنعم والرفاهية والرخاء.

كما مال الشاعر لاستخدام الحركات مع الأصوات المهموسة؛ للوضوح السمعي للحركات ولصفة الخفوت للأصوات المهموسة، إلى جانب الأصوات المجهورة، لوضوحها السمعي الذي يخترق الآذان إلى العقل و الوجدان.

يمكن القول، إن شاعرنا استطاع بقدراته العالية ومهاراته الفائقة بناء تراكيبه التعبيرية من

خلال توظيف الأنساق الصوتية في إطار شبكة العلاقات الصوتية، وربط الملامح الصوتية بالسياق الدلالي.

يقول البُحْتِري في وَصْف الغيث:

ذات ارتجازٍ بحنين الرَّعْدِ مَجرُورةِ الذّيْلِ، صَدُوقُ الوَعْدِ

مسفُوحةِ الدَّمْعِ لغَيْرِ وَجْدِ لهَا نَسِيمٌ كنسيمِ الوَرْدِ

وَرَنَّةٌ مثلُ زئيرِ الأُسْدِ وَلَمْعُ بَرْقٍ كسُيُوفِ الهِنْدِ

جاءَت بِها ريحُ الصَّبَا من "نجدِ" فانتْثرت مثلَ انْتثارِ العقْدِ

(1) ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 980م، ص15،16.
(2) ينظر محمد يحى سالم الجبوري: مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،2006م، ص 86.
(3) ينظر عباس حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 141،159.

فرَاحَتِ الأَرْضِ بِعَيْشٍ رَغْدٍ مِنْ وشْيِ أَنوار الرُّبى في بردِ [1]

يتجلى في النصّ تنوع الأصوات وفقاً لقواعد التشكل التي تحكم بناء العناصر التي ينطوي عليها النسق الصوتي، مما؛ مما وفر في النص وضوحاً صوتياً وتنوعاً إيقاعياً أدى إلى التوافق والانسجام وساعد في ربط الدال بالمدلول وشبكات المنظومة الشعرية.

فالإيقاع يمثل عمود المنظومة الصوتية باعتباره المحور الرئيس في البنية الموسيقية والنغمية، والإيقاع ظاهرة ذات أهمية في الخطاب الشعري، وهو من العناصر التي تقوم عليها القصيدة في صياغة بنيتها الموسيقية، ويقصد بالإيقاع الصوتي الإيقاع الداخلي " ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دونما الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه، وإنما يبتدعه الشاعر ويتخيره ليناسب تجربته الخاصة. فهو كل موسيقى تتأتي من غير الوزن

العروضي أو القافية وإن كانت تؤازره وتعضده لخلق إيقاع شامل للقصيدة يثريها ويعزز رؤيا الشاعر".[2]

يتبدى من خلال النصّ الاشتراك والتجاور لأصوات الزلاقة التي جاءت على الترتيب: (الراء، الميم، اللام، النون، الباء، والفاء) مع الأصوات الأخرى؛ مما وفر الانسجام الإيقاعي والتناغم الموسيقي بين الأصوات نتيجة للتلاؤم الصوتي من جهة حسن تأليف العبارة وتناسقها مع الكلمات الأخرى في إطار السياق اللفظي.

فالشاعر يتوسل في تشكيل البنية الإيقاعية بحسن تأليف الأصوات؛ وذلك باختيار ألفاظ تتفق ونسقها الصوتي، وقد تأتى ذلك من خلال اعتماد الشاعر على نسق أصوات الزلاقة ومزاوجتها بغيرها من الأصوات لما تنطوي عليه من خفة وانسيابية وسهولة في النطق؛ يساعد في تحقيق القيمة التعبيرية للصوت داخل النسق الصوتي، فالإيقاع يُنسِّق القيم الصوتية ويوظفها في نسيج البنية الشعرية، "والحروف توظّف من خلال الطاقة الإيحائية لأجراسها كحوامل للمعنى، وكأدوات تعبير عنه ذات قدرة على نقلها بإيقاعاتها وأبعادها الصوتية"[3]

ويتبين لنا، من خلال النصّ مهارة البحتري وقدرته المتناهية في التشكيل الإيقاعي والتوظيف الموسيقى كشكل من أشكال التعبير والتأثير في المتلقي، ولذلك البحتري عند شوقي ضيف:" أحسنَ جانب الموسيقى الداخلية في الشعر، وما تستتبعه من المشاكلة بين الألفاظ والمعاني والتوافق الصوتي بين الحروف والحركات والكلمات، وكأني به كان يوفر وقته جميعه للصوت"[4]

فالأثرالإيقاعي للتوزيع الصوتي من حيث التجانس والتماثل في العبارات يتبدى واضحاً في عبارة: "**تَسِيمٌ كنَسِيمِ الوَرْدِ**"، وعبارة: "**فانْتثرت مثلَ انْتثارِ العقْدِ**" فالبحتري في هذه العبارات ينطلق من قاعدة التمايزات الصوتية والدلالية الكامنة في نسق الأصوات، ففي العبارة الأولى نلحظ التجانس والتماثل بين "السين" الصفيرية و"الميم" المائعة (الرنانة) من خلال البروز والتتابع الصوتي، فصوت "السين" الصفيرية تمتاز بالوضوح والجرس العالي، والميم بالوضوح السمعي العالي والإيحاء اللمسي والإيماء البصري؛ مما وفر إيقاعاً أدى إلى تكثيف الدلالة وتوثيق المعنى من خلال الإيقاع الموسيقى والتجانس الصوتي, وأوحى بمعايشة الصور المتحركة والمسموعة،

وفي العبارة الثانية نلحظ التجانس والتماثل بين الأصوات "النون" و"التاء" و"الثاء"، فالبحتري يجمع الأصوات الثلاثة في نسق صوتي تتابعي يتمثل بالتناوب بين الجهر والهمس والشدة والرخوة والتوسط، فالنون صوت مجهور متوسط، والتاء صوت مهموس شديد، والثاء صوت مهموس احتكاكي، والنون من الأصوات الأنفية المائعة الواضحة في السمع، يوحي تكراره بجو من الشّجن والهدوء المناسبين لجو الوصف؛ مما ساعد في بث جو من الهدوء تسرب إلى المتلقي، صوت التاء الشديد المرقق أوحي بالأصوات المسموعة، وصوت الثاء الرخو المهموس يدل على البث والغزارة والانتشار، فمن خلال العلاقة التبادلية لهذه الأصوات ينبثق المعنى الدلالي، فالشاعر يصف الغيث والسحابة, فينقل لنا صورة من واقع المشاهدة وعمق التجربة, وهي صورة متداخلة العناصر مال إلى تحريك معطيات حواسه لكشفها وإبانة عناصرها, متوسلاً بأدوات المشابهة أو المقارنة, فبدأ بتصوير السحابة

(1)البحتري: ديوان البحتري،ج1، تحقيق، الصيرفي، ص 567،568.
(2) إيمان خضر الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ط1، دار وائل للنشر، الأردن، عمان، 2008م، ص 278.
(3) نبيلة الرزاز اللجمي: أصول قديمة في شعر جديد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1985م، ص135.
(4) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11، دار المعرف، القاهرة، (د، ت)، ص 199.

وهي تهطل هطولاً متواصلاً فكأنّها تزرف الدمع وما بها من شوق ولا صبابة, ولها نسيم كنسيم الورد العتيق, ولها برق يلمع كسيوف الهند البتارة, وقد جاءت بها ريح الصَّبا من جهة "نجد" فانتشرت وغطت الأرض كانتشار العقد.

المتأمل للنصّ، يجد نسقاً صوتياً يحقق تناوباً بين نغمة الجهر ونغمة الهمس، فالأصوات المهموسة سُبِقَت أو أُتبِعت بأصوات مجهورة تتسم بملامح القوة والوضوح السمعي، كالراء والميم والنون التي تمتاز بالقوة، إلى جانب تتابع الحركات الطويلة ذات الوضوح السمعي العالي من مثل: (ارتجاز، مَجرُورة، انْتثار، صَدُوقُ، فرَاحَت)؛ مما يكسب هذه الأصوات قوة وجرساً، إلى جانب أن أغلب هذه الأصوات تشترك في صفة التوسط (مائعة)، فالميم والنون والراء أصوات مائعة رنانة وهي أصوات صامتة وظيفياً من حيث موقعها ودورها في بنية الكلمة؛ ولكنها في الوقت نفسه تفصح عن شبه ما بالحركات أو الأصوات الصائتة من حيث النطق والأداء الفعلي، فهي تشبه الحركات في الوضوح السمعي[1]

يضاف إلى ذلك، أنّ بروز أصوات "السين" و"الشين" و"الثاء" في النص ساعد في التعبير عما توحي به المعاني، فالسين أكثر وضوحاً وذات جرس عالي يجذب الأسماع وتدل على السعي والحركة، والشين المتفشي يوحي بالانتشار والذيوع.

وبهذا، تمكن البحتري من توظيف نسق الأصوات المجهور والمهموسة ونسق الأصوات المائعة من خلال ملامحها التمايزية وسماتها النطقية، وذلك باتخاذها وسيلة سمعية تجذب الآذان وتطرب النفوس بما فيها من وضوح وإيقاع موسيقى يلائم الجو الوصفي الذي يحتاج إلى توخي الوضوح السّمعي الذي يشكل الملمح المتميز لهذه الأصوات. فالوضوح السمعي يؤدي إلى وضوح المعنى ونقل الحدث والفعل، ويساعد على حسن الاستماع.

فصوت السين يوحي بصوت الرعد المسموع وصور البروق والسحب المتحركة, و صوت الشين يدل على انتشار النسيم وريح الصبا وانتشار النبات مصفرّه ومخضرّه ومحمرّة وامتلاء الغدران، و صوت الثاء يدلّ علي وفرة الغيث وغزارته.

ويتبن لنا، أنّ استخدام البحتري للأنماط النسقية في إطار الوحدات الصوتية الدالة والموحية منح النص الإيقاع التنغيم وساهم في مجيء العلاقات الدلالية محكمة الربط لينبثق المعنى العام لأبيات النصّ من خلال وصف الشاعر للغيث والسحابة.

الخاتمة:

في ختام هذه الدراسة، التي تهدف إلى الوقوف على الأنساق الصوتية ومظاهرها المتنوعة في شعر الوصف عند البحتري، إبرازاً واستظهاراً للدور الذي تلعبه الأنساق الصوتية في الكشف عن القيمة الدلالية الوظيفية للألفاظ، توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

1- للأنساق الصوتية دوراً مهماً في إظهار القيمة الدلالية الوظيفية للألفاظ من حيث ارتباطها بالصوت/ الفونيم اللغوي وأدائه الوظيفي في إطار عناصره المتمايزة في تنوعها واختلافها.

2- يتحدد مفهوم الأنساق الصوتية وعلاقتها بالألفاظ من أنها تمثل ركيزة بناء النمط الصوتي في النص الشعري بصفة خاصة والكلام بصفة عامة.

3- استطاع البحتري بقدراته الفائقة توظيف الوحدات الصوتية الدالّة والموحية من خلال صفاتها التمايزية ومظاهرها النسقية المتنوعة، متخذاً منها وسيلة إبلاغيه فاعلة؛ منحت النصّ أبعاداً محسوسة لدى السامع مشكلةً وضوحاً صوتياً ودلالياً.

4- البحتري أميل إلى استخدام نسق أصوات الذلاقة المتمثل في أصوات (الفاء، الباء، الميم، الراء، اللام، والنون) مع الأصوات الأخرى؛ لما لها من صفات تمايزية وسمات نطقية متمثلة في الجرس والانسيابية والسهولة في النطق.

5- استطاع البحتري يوظف العناصر التمازية الكامنة في بنية الأنساق الصوتية استناداً على قاعدة التمايزات الصوتية والسمات النطقية من خلال آلية التكرار والتكثيف والتوزيع والربط القائمة على التشابه والتطابق والتقارب والتباعد والتجانس والتقابل.

6- مال البحتري إلى إحداث نسق صوتي يحقق تناوباً بين نغمة الجهر ونغمة الهمس، فتجدد الأصوات المهموسة سُبِقَت أو أُتبِعت بأصوات مجهورة تتسم بملامح القوة والوضوح السمعي

(1) ينظر د. كمال بشر: علم الأصوات، ص345،359.

7- في إطار التجانس الصوتي تمكن البحتري من أن يلاءم بين نسق الأصوات الصفيرية ونسق الأصوات الرنانة والمفخمة، حيث تتضمن هذه الأنساق الصوتية إلى جانب التقابل ملمحاً توافقياً وهو صفة الانفجارية، إلى جانب العلاقة الصوتية التبادلية بين بعض الرنانة.، حيث أفاد من توظيف الخواص الحسية وجرسها؛ مما ساعد في تكثيف الدلالة وتوثيق المعنى من خلال الإيقاع الموسيقى والتجانس الصوتي

8- استطاع البحتري من خلال ملمح التتابع والشيوع والبروز، أن يوظف العلاقة الصوتية التبادلية القائمة على التقارب المخرجي والتماثل في الملامح الصوتية بين أصوات بعينها ضمن منظومة نسق الصوامت؛ زاد من تلاحم شبكة العلاقات في النسق الصوتي.

9- استطاع البحتري بمهارته الفائقة المزاوجة بين نسق الصوامت الرنانة ونسق الصوامت المجهورة والمهموسة ونسق الحركات، فنسق الأصوات الرنانة يتسم بالسلاسة والوضوح والموسيقى، ونسق الحركات مع الأصوات المهموسة، للوضوح السمعي للحركات ولصفة الخفوت للأصوات المهموسة، أما الأصوات المجهورة، فلوضوحها السمعي.

10- تمكن البحتري من توظيف نسق الأصوات المجهور والمهموسة ونسق الأصوات المائعة من خلال الصفات التمايزية والسمات النطقية، مما يؤدي إلى وضوح المعنى ونقل الحدث والفعل، ويساعد على حسن الاستماع.

المصادر والمراجع:

1- أ.ف تشيتشرين: الأفكار والأسلوب، ترجمة د. حياة شرارة، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، (د، ت).

2- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1987م.

3- أبن الأثير، أبو الفتح نصرالله بن أبي الكرم: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق د. أحمد الحوفي ود. بدوى طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة (د، ت)،ج2.

4- ابن السراج، أبوبكر محمد بن سهل: الأصول في النحو، تحقيق عبدالسلام الفتلي،ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت،ج3.

5- ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق محمد النجار، ط1، دار الكتب المصرية، 1956م،ج2.

6- ابن جني، ابو الفتح عثمان: سر صناعة الأعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، 2000م.

7- ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة (نسق)، تحقيق عبدالله على الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د، ت) ج50.

8- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1979م،ج5.

9- أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1976م.

10- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998م.

11- البحتري: ديوان البحتري، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي, دار المعارف, القاهرة, 1963م، ج1.

12- برتيل مالمبرج: الصوتيات, ترجمة وتعليق د. محمد حلمي هليّل, مطبعة التمدن, الخرطوم, 1985م.

13- بسام بركة: علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، مركز الأنهاء القومي, بيروت, 1988م.

14- تمام حسان عمر: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م

15- توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي، الدار العربية للكتاب،1984م.

16- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1968م.

17- جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق محمد جاد المولى وآخرون،ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م،ج2.

18- حلمي خليل: العربية وعلم اللغة البنيوي، دراسة في الفكر اللغوي الحديث، الفنية للطباعة، الإسكندرية، (د.ت).

19- خضر الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ط1، دار وائل للنشر، الأردن، عمان، 2008م.

20- الخفاجي، عبدالله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت،1982م.
21- د. عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010م.
22- د. كمال بشر: علم اللغة العام، الأصوات، م دار المعارف، القاهرة، 1980م.
23- رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط3، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة،1997م.
24- رمضان عبد التواب: المدخل إلي علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط3, الشركة الدولية للطباعة, القاهرة, 1997م.
25- الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرازق الحسين أبو الفيض: تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، ج28،(د، ت).
26- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد: أساس البلاغة، ط1، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت،1419هـ، ج1.
27- الزمخشري، جارالله محمود بن عمر بن أحمد: أساس البلاغة، مادة (نسق)، دار الفكر بيروت، 1979م، ص 630.
28- سعد مصلوح: دراسة السمع والكلام، عالم الكتب, القاهرة, 1980م.
29- سيبويه، أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون – ط5، مكتبة الخاتمي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1966م.
30- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن ابى بكر: الأشباه والنظائر في النحو، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج2.
31- شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند محمد أبي سنة، دراسة بلاغية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
32- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11، دار المعرف، القاهرة، (د، ت).
33- طه حسين وآخرون: التوجيه الأدبي، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1952م.
34- عاطف مدكور: علم اللغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، 1987م.
35- عباس حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
36- عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق،2000م.
37- عبدالله الغذّامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2006م.
38- فردينان دي سوسير: محاضرات علم اللسان العام، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 1987م.
39- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.
40- القرطاجني، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2007م.
41- كمال إبراهيم بدري: علم اللغة المبرمج، الأصوات والنظام الصوتي مطبقا على اللغة العربية، الناشر عمادة شئون المكتبات جامعة الملك سعود، الرياض، (د.ت).
42- كمال أبو الديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر،ط3،دار العلم للملاين، بيروت،1984م.
43- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة 2000م.
44- ماريو باي: أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر،ط8،عالم الكتب، القاهرة، 1998م.
45- ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، منشورات وازارة الثقافة والإعلام، بغداد،980ام.
46- ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 980م.
47- محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي،ط1، دار المعارف، القاهرة،1988م.

48- محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر، (د، ت).
49- محمد جواد النوري: علم أصوات العربية، ط1، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، 1999م.
50- محمد حسين على الصغير: تطور البحث الدلالي، دار المؤرخ العربي، بيروت،(د، ت).
51- محمد حسين علي الصغير: الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت، (د، ت).
52- محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي, القاهرة, 1962م.
53- محي الدين رمضان: في صوتيات العربية:, مكتبة الرسالة الحديث, عمان, 1979م.
54- مراد عبد اللطيف مبروك: من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب، القاهرة، 1993م.
55- المصري، ابن أبي الأصبع: بديع القرآن، تحقيق د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، الدار العربية للموسوعات، بيروت،2010م.
56- المعجم الوسيط: إعداد ناصر سيد أحمد، محمد درويش، مصطفى محمد أمين، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2008م.
57- نبيلة الرزاز اللجمي: أصول قديمة في شعر جديد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1985م.
58- نورالهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الاسكندرية،2000م.

المجلات

1. جنان محمد المهدي: الإيقاع الصوتي والإيحائي في سياق النص القرآني، مجلة كلية التربية للبنات، المجلد(21) 2010،4م.

الاطروحات

1. نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، رسالة دكتوراه، إعداد الطالبة:نوارة بحري، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، الجزائر،2010م.
2. مهدي عناد أحمد قبها: التحليل الصوتي للنصّ (بعض قصار سور القرآن الكريم انموذجاً)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2011م.
3. وسيم حميد ناجي القبلاوي: دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة جرش، كلية الآداب، 2014م.