

د. خشير عيسى

المركز الجامعي بعين تموشنت

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2018-11-18	2018-11-27	2019-03-22

الملخص

الشعر الجاهلي هو شعر الإيقاع والحياة، تتدفق منه الصور مفعمة بالفضاء الصوتي وذلك الفراغ الكوني الذي يصرخ وينادي ويهمس ويثور ويزجر ويغضب، فجوهر الشعر العربي هو الصوت الإيقاعي والجرس الموسيقي، فتتناسب موسيقاه بتنوعها وبمختلف ألوانها المكوّنة لها لتجسد تلك الصور واقعا ينبض بالحياة، فتشاكل الأصوات والمعنى في الشعر الجاهلي ظاهرة لغوية صوتية يمكن قراءتها وفق رؤية نقدية جمالية، قد تتعدى الظاهرة الحقيقية اللسانية الحديثة المتمثلة في اعتبارية الدال والمدلول، فتصبح اللغة العربية بذلك تخالف هذه القاعدة أو هذه الفكرة اللسانية، وإن كانت اللغة بنت رحم البيئة، فإنّ ذلك لا يعدو أن يكون سوى ضربا من الابداع اللغوي الصوتي لما حازته اللغة العربية.

ولكن الشعر الجاهلي الرافد اللغوي للغة العربية والوعاء الزاخر بمعجمها يحتفي بوقعها الجميل في التصوير الشعري، وتعتبر القصائد عن تلك العلاقة بين اللفظ والمعنى، وعن مطابقة الصورة الصوتية للصورة الحسية، فالأساس اللغوي للشعر هو تقريب المعنى في تأثير مركب من انفعال ووجدان إلى ملامسة الواقع، فتتجلى ظاهرة " الأونوماتوبيا " في الشعر الجاهلي بارزة؛ لكون اللغة العربية في توظيفها الشعري لدى الشعراء آنذاك قد تكون مازالت في فطرتها وبساطتها المنبعثة من روح الطبيعة الجاهلية بمكوناتها المختلفة والمتنوعة، فسنحاول أن نتبع بعض النماذج المعبرة عن " الأونوماتوبيا " في بعض المقاطع من الشعر الجاهلي.

أ / مفهوم الأونوماتوبيا ONAMATOOPÉE :

التوافق بين الصّوت اللغوي ودلالته المعنوية ، وتلاحم الجرس والمعنى في السّياق الموسيقي - الدّلالي وتوافق الصوت للصورة، فنكون بذلك مع مشكلة اللفظ للمعنى على نحو ما ذكره الأقدمون ، وهذه المشكلة اللفظية تقوّيها الأصوات المكوّنة للفظ في توزيعه وتنوعه وترتيبه؛ ممّا يخلق المعنى الموافق الرّحب، المعنى المتوافق مع الصوت والصوت المعبر عن المعنى الذي يحاكيه ومن ذلك يأتي مصطلح الأونوماتوبية ليتناول هذا المجال، ولا تكون الدلالة الصوتية هي المقصودة وإنما مطابقة الصوت للمعنى « وقد ورد مصطلح الأونوماتوبية في المعاجم الانجليزية وفسره معجم Advanced learner بأنه تشكيل من الكلمات يحاكي أصواتا ، وفسره معجم المصطلحات اللغوية بأنه محاكاة الصوت الطبيعي بطريق الكلمات أو مجموعة الكلمات مثل إمّو ، لو ، كوكو ...وهناك كلمات أخرى مثالا لشبه الأونوماتوبية كالكلمات الانجليزية splash ..growl..swiwh وجاء في معجم المصطلحات الأدبية الإنجليزية قول بوب " إن الصوت يظهر صدى للمعنى " ¹، فيصبح الصوت ظلا للمعنى يوافيه ويطابقه ويعبر عنه، فتكون الأصوات حصيلة اصطفاء لمعان متعاقبة في ذهن السامع ، وقد انتبه « اللغويون القدامى إلى حكاية كثير من ألفاظ اللغة بجرسها للصوت الطبيعي الذي وضعت له، كدوي الرياح، وحفيف الأشجار، وخيرير الماء، ونعيق الغراب وصهيل الفرس، وصرير الجندب، وصرصرة البازي؛ وكثير من الأصوات التي يصدرها الإنسان في مختلف الأفعال والحركات، حتى ذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعة. » ²؛ فالصوت اللغوي قد يعكس طبيعته الخلقية ويعبر عنها، فيكون ماثلا له، فحين يسمع الصوت تكون له بصمة في ذهن السامع ، «فقد قال القرآن على لسان الهدد ﴿وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَّأٍ بَنَبَآً يَقِينٌ﴾ وهي على وزن صوت الهدد : كوكو ، كوكو ، كوكوك» ³، وهي محاكاة صوتية فيها نوع من التوافق الصوتي والمعنى المناسب به ،المتطابق معه ، وهي كما يقول أولمان Ullmann « التوافق بين العلامة اللغوية ومعناها » ⁴، فيكون الصوت مفردا أو مركبا لوجهين متفقين متطابقين .

ولقد استطاعت لغة الشعر عبر التشاكل تجسيد تلك العلاقة بين الأصوات والمعاني ، فالشعر « يخرج الكلمة عن حدود دلالتها في علوم اللسانيات، وهي المقصورة على اللفظ، إلى دلالة أرحب منها للتعبير عن الاتّساق بين موسيقى الشعر وبين مضمونه المعنوي فكلما وقّق الشاعر إلى إذابة الفواصل والمعالم بين الشكل والمضمون، وكلما امتنع على تحديد ملامحه الخاصة بمعزل عن الآخر، كلما بلغت الشعرية غايتها من التجريد والجمال وقوة التأثير » ⁵، ويشير الدكتور عبد الملك مرتاض بأنّ أهم ما يميز بين الشعر والنثر هو المستوى الصوتي، بحيث يتميز الشعر بالقعقة الصوتية المتجسدة في تماثل الميزان العروضي، وفي القافية، وفي استثمار الخصائص الصوتية الأخرى ⁶

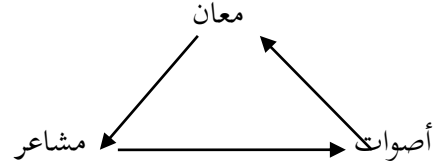
ب / الأصوات اللغوية والصورة البصرية :

للصوت اللغوي انطباع ذهني ، تشكّله الصورة المادية للصوت، التي تتألف من تسلسل مجموعة من الأصوات المعبرة عن معنى ذهني مختزل في المعرفة القبلية لدى المستقبل ، و« إنّ اللغة تتكون - كما يقولون - من جوهرين، أي

من حقيقتين تواجد كل منها في ذاتها ومستقلة عن الأخرى وهما الدال والمدلول Signifiant et Signifie كما يقول دي سوسير De Saussur والتعبير والمحتوى Expression et Contenu كما يقول جيلمسليف Hjmeslev ، فالدال هو الصوت المنطوق ، والمدلول هو الفكرة أو الشيء، والدلالة حسب التعريف المدرسي القديم يرد لها اعتبارها اليوم وتعني وجود مصطلحين يرسل أحدهما إلى الآخر، ومنهج الارسال هو الذي يكون ما نسميه الدلالة Signification⁷، فبين الصورتين ؛ أي السمعية والبصرية ، صوت لغوي يتألف من أصوات تتناسق في ترتيبها وتمتلك اللغة العربية علاقات من الاقتران الصوتي بالصورة، ودلالة الصوت على المعنى؛ أي علاقة الدال بالمدلول علاقة تضمن لا علاقة اعتبارية كما ذهب الألسنيون المحدثون، فقد تحدث سيبويه عن تعبير صيغ تلك المصادر اللغوية عن معناها ،وقد تحدث ابن جني في الخصائص عن تصاقب اللفظ وتصاقب المعنى وامساس الألفاظ أشباه المعاني» فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج متلقب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها، فيعدلونها ويحتدون عليها وذلك أكثر مما نقدره وأضعاف ما نستشعره ومن ذلك قولهم : خضم ، وقضم ، فالخضم لأكل الرطب ، كالبطيخ والقثاء، وما كان نحوهما، والأكل للصلب اليابس، فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس، حذوا لمسموع الأصوات.⁸، فبعض الكلمات في اللغة العربية توافق ما ذهب إليه ابن جني، نجد لها علاقة بين المبنى والمعنى ، فأصواتها تعبر عن مدلولاتها وتعكس الصورة المرئية، ومن هذه الكلمات الصوتية خربير الماء وصليل السيوف وصرير القلم وحفيف الريح وهزيم الرعد وشقشقة العصافير وسقسقتها وزقزقتها وتغريد البلابل وغير ذلك مما تعبر بمبناها عن صوت أو حدث⁹ ، وتحفل كتب اللغة العربية بوضع ألفاظ لأسماء الأصوات أو ما يسمى بأسماء الأصوات .

وهناك من غالى في مذهبه وعدّ اللغة العربية بنت الطبيعة تولدت ألفاظها منها، واعتبر « الكلمة التي لا يمكن ارجاعها إلى صورة صوتية، مقتبسة عن الطبيعة في حدود، لهي كلمة دخيلة على العربية »¹⁰، وسبق وأن عبر عن التلازم الطبيعي بين اللغة العربية والمعنى المقصود ابن جني انطلاقا من الحرف إلى تكوّن اللفظ وتشكله باختيار الحروف المناسبة فقد ذكر ابن جني بأنّ العربي انتقى كلماته « سوقا للحروف على المعنى المقصود والغرض المراد »¹¹ ؛ ويرى عباس حسن « أنّ الحروف العربية (بخصائصها ومعانيها) مشحونة بشتى الأحاسيس والمشاعر الإنسانية مما جعل الكلمة العربية بهذه الطاقة الذاتية (تشخص) الأحداث والمسميات والأحداث الوجدانية في مخيلات سامعيها وأذهانهم »¹²، وهذا يعطي لأصوات اللغة العربية طاقة تعبيرية تصويرية .

وعليه نستطيع أن نتذوق الشعر وفق الهندسة الموسيقية الإيقاعية الصوتية التي تنسجها القصيدة ، ويكون التلاؤم للمكونات الثلاث التي تشكل العلاقات التواصلية ضمن القصيدة .وهي الأصوات والمعاني والمشاعر ويمكن تمثلها من خلال المثلث التالي :



فإذا اعتمدنا على هذه الترسيمية التي تمثل نوعاً ما دورة " مقفلة " نستطيع القول إنّ الأصوات في نظام اللغة الفونولوجي لا قيمة رمزية لها ، بينما هي تثير بعض مشاعر القارئ أو المستمع في فعل كلام محدد ، مكتوب أو شفهي بالاتفاق على المعنى ، وإنّ تكرار " النون " و " الثاء " و " الراء " في قول الشاعر :

نَشْرُ الحَرْيْفُ عَلَى الثَّرَى أَوْراقَهُ * فَتَنَائِرَتْ كَتَنَائِرِ العَبْرَاتِ

يضيف على القصيدة جَوْاً من الحزن الهادئ الناعم ويصوّر لنا خشخشة الأوراق الصفراء عند تساقطها.¹³

ج / الطاقة الصوتية للألفاظ في الشعر العربي :

التجانس الصوتي في القصيدة العربية القديمة يؤكد عنصر التطابق الوظيفي للمعنى، فهي ألفاظ تنطلق من البيئة إلى البيئة ومن الذات القائلة إلى بيئتها التي تتحرك في فلكها، فطبيعة التجربة الشعرية لدى الشاعر الجاهلي يتجاوب فيها الشكل الإيقاعي مع الجانب العاطفي الانفعالي وتنامي الموسيقى اللفظية في تناغم الأصوات والمعاني معا فحين وصف مسلم بن الوليد يزيد بن يزيد في ساحة المعركة قائلاً¹⁴

يَفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرَارِ الحَرْبِ مُبْتَسِماً * إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الفَارِسِ البَطْلِ
مَوْفٍ عَلَى مُهْجٍ فِي يَوْمٍ ذِي رَهْجٍ * كَأَنَّهُ أَجَلَ يَسْعَى إِلَى أَمَلٍ

استخدم الجناس بالفعل والمصدر (يفتّر ، افتترار)، جناس يضح بموسيقى القوة بالراء المشددة والمكرورة والثناء قبلها، وامتد ضحيج الراء حتى الشطر الثاني إلى كلمة تغير بالياء المشددة والراء فكان الجناس في مطلع البيت وقعه الشديد الذي يتلاءم مع المعنى، وكذلك في بيته الثاني الذي بدأه بكلمة يتوسطها مدّ ولكن التنوين في آخرها والوقوف عليه أكسبها قوة تكررت بالوقفات على التنوين المتوالي في مهج ورهج حيث تتوالى حركات سريعة يتلوها سكون مفاجئ فتتولد في النفس صورة حركات سريعة متوالية للبطل، إذ ينقض بسيفه على عدوه ليستقر السيف في وسط الجسد واقفا وقفته العنيفة، ثم يتحرك من جديد ليعود إلى وقفته؛ إذن «فالنص الأدبي مؤسسة حياتية أدواته اللغة»¹⁵، وهذه المؤسسة توظف الطاقات الممكنة للغة لتجتاح كل المعاني الخيطة بها، وقد نبه حازم القرطاجني إلى الغاية من التصوير الشعري للمعاني وقد سماه بالوضع المؤثر « وضع الشيء الموضوع اللائق به، وذلك يكون بالتوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلّقا ومقتربا بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك»¹⁶؛ فالشعر أصوات له صور شتى، فحتى الأغراض الشعرية تعبر عن معانيها بألفاظ تتناسب والغرض الشعري .

د / محاكاة الألفاظ للمعاني في القصيدة الجاهلية :

إنّ محاكاة الألفاظ للمعاني ظاهرة تختص بها اللغة العربية في الكثير من الحالات المعبر عنها، فكل لغة لها معجمها وخصائصها التي تجعلها تختلف عن لغة أخرى» من جميع جهاتها بحدود صفاتها، في أسمائها وأفعالها وحروفها وتأليفها وتقديمها وتأخيرها، واستعاراتها وتحقيقاتها، وتشديداتها وتخفيفها، وضيقها ونظمها ونثرها وسجعها، ووزنها وميلها»¹⁷ وقد سبق وأن تبينها علماء العرب القدامى ، فسيبويه يتحدث عن بعض المصادر اللغوية في اللغة العربية التي تعبر عن معاني تتوافق وجرسها الموسيقي وتراكيب أصواتها، ويشير إبراهيم أنيس إلى أنّ « شرط ذبوع الشعر وشهرته أن تستمتع آذان الناس بموسيقاه قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميه»¹⁸، فتكون موسيقى الشعر منطلق الاستمتاع بالشعر فهو روحها التي تعطيه الوجود لدى المستمع ، وعندها يحس هذا الأخير بالمعنى المختزل في تجاوب الموسيقى الشعرية ويكون التفاعل اللغوي مجسدا لما يرميه الشاعر و« إنّ اللغة دقيقة إذا دلت على الانفعال والخلق المراد وإذا وافقت موضوعها وموافقتها للموضوع »¹⁹؛ وقد بيّن القرطاجني أهمية المحاكاة في الشعر، فالشعر الخالي من المحاكاة هو شعر مبتذل لا تقع معانية على هوى النفس ولا تتعلق به الأهواء، ولا تلتبس فيه حسن التخيل، فالشعر محاكاة مستقلة بنفسها ومتصورة بحسن التأليف ، فأفضل الشعر وأقواه وقعا وأثرا ما حسنت محاكاته وهيأته²⁰

1 / التوافق الصوتي الوجداني :

اللغة العربية لغة غنية بمفرداتها وبمعجمها اللغوي ، وبقوة تعبيراتها وتنوع أساليبها ، فهي لغة فطرية طبيعية عبرت عن مراحل مختلفة قطعها المتكلم العربي، يتباهى بفصاحته وبيانه، وينشد بها كل آماله وآلامه، وقد استطاعت اللغة العربية أن تكون بأصواتها صورة حقيقية لمعان وجداني وعقلية ، تشكل مخارج حروفها هذه الصورة فكلمة « حق بحائنها وقافها المشددة العميقة لا تعادلها كلمة أخرى من أيّ لغة في الدلالة على معناها، ولا بد أنّ الناطق بهذه اللفظة يشعر بالحق أكثر من غيره، ليس ذلك فقط، بل لها تأثير في السامع، بحيث تصل إلى أعماق قلبه وتحدث في نفسه هزة، وكلمة " حب " لا تعادلها كلمة أخرى في جمالها وقوتها، بل إنّ هذه اللفظة تكاد تشم منها رائحة الحب؛ لأنها تخرج من أعماق مصحوبة بنفس الحب، وحق العرب أن يفاخروا بهذه الكلمة؛ لأنها تدل على أنّ الحب عندهم من القلب وليس من الشفاة وليس أجمل من ضم هذه الحاء وإطباق الشفتين على بائنها المشددة مما يستشف منه الحزم والثبات »²¹؛ فتطابق الأصوات وتجاورها بهذا التناسق الفيزيولوجي والصوتي يعطي للمعنى دقته ، بتجاور الحاء والباء في الكلمة من أقصى الخلق إلى مخرج الفم ليمنح المعنى الروحي الوجداني للكلمة المكونة من حرفين فقط .

والشعر لغة الإحساس والوجدان والعواطف، ينقل بألفاظه وأصواته تيارا جارفا من المشاعر، تماثلها نفس المتلقي، وتتمثلها صورا تترأى في سماء حياته، فتكون إيقاعات القصيدة بمختلف أصواتها المشكلة للقصيدة صدى للمعاني المعبر عنها،و« إذا كانت الموسيقى الكاملة للشعر لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية المجردة، بل تنشأ عن

براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه ونبرات صوته .²² ففي نونية عمرو بن أبي كلثوم تظهر جليا تلك المأساة الشعورية والإحساس بالقهر والغبن فجاءت نونيته مفعمة بهذه المعاني الحزنية المؤلمة والهيجان المثير للنفس حين تحتلجها آهات الضيم « فالنون كونها صوتا هيجانيا ينبعث من الصميم للتعبير عن الألم العميق (أَنَّ أنينا) »²³؛ ولعلَّ امرأ القيس في معلته حين يصور مجلس اللهو والحنين بمن جمعه في وصال وظفر بمن يحب ، تتقاطر أصوات الحلق لتعبر عن الحالة الشعورية المناسبة إذ يقول :

فَقَاصَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّخْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي تَحْمَلِي
وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي فَيَا عَجَبًا مِنْ رَحْلِهَا الْمُتَحَمَّلِ
وَيَا عَجَبًا مِنْ حُلِّهَا بَعْدَ رَحْلِهَا وَيَا عَجَبًا لِلْجَاوِزِ الْمُتَبَدِّلِ

فتجاور أصوات الحلقيّة من صوتي " ع ، ح " وما لهما من احتكاك صوتي ينبئ بالحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر في صبابته ومن فرط وحده وهيامه المستبين ، لترسم صورة الوجدانية الانفعالية لدى الشاعر امرئ القيس في تجاور الصوتين في هذه الأبيات .

وتكرار الأصوات وهندسة موسيقاها في القصيدة الجاهلية ليشارك البعد الصوتي مع البعد الدلالي فتتوزع الظواهر الموسيقية في حشو القصيدة و« من أبرع شعراء العصر الجاهلي ومن أقواهم بروز شخصية وأظهرها نبرة فردية وأكبرهم استقلال طبيعة فنية، استطاع أن يكسب الحرف تلك الصلاحية " الأوناماتوبية Onomatopoeia الدقيقة، بمعنى أنه استطاع في كثير من المواضع أن يوحد بين الجانب الصوتي والجانب المعنوي، »²⁴، ومن ذلك قصيدة الأعشى التي يجتمع فيها صوت الهاء رويًا مع تعدده في حشو القصيدة .

رَحَلْتُ سُمِيَّةَ غُدُوهُ أَجْمَلَهَا غَضِبِي عَلَيَّ فَمَا تَقُولُ بَدَا لَهَا
هَذَا النَّهَارُ بَدَا لَهَا مِنْ هَمِّهَا مَا بَالُهَا بِاللَّيْلِ زَالَ زَاوُلُهَا
سَفَهَا، وَمَا تَدْرِي سُمِيَّةَ وَجْهَهَا أَنْ رُبَّ غَانِيَةٍ صَرَمْتُ وَصَالَهَا
وَمَصَابٍ غَادِيَةٍ كَأَنَّ جَحَارَهَا نَشَرْتُ عَلَيْهِ بُرُودَهَا وَرَحَالَهَا
قَدْ بَتْ رَائِدَهَا، وَشَاةٍ مُحَاذِرٍ حَذَرًا يَقُلُّ بِعَيْنِهِ أَغْفَالَهَا
فَظَلَلْتُ أَرْعَاهَا وَظَلَّ يَحُوطُهَا حَتَّى دَنُوتُ إِذَا الظَّلَامُ دَنَا لَهَا
فَرَمَيْتُ غَفْلَةً عَيْنَهُ عَنْ شَاتِهِ فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطَحَالَهَا

2 / التصوير الصوتي الحركي :

الصوت والحركة بينهما من التفاعل الحسي والمعنوي، فقد استعمل العرب في كلامهم ألفاظا تتناسب وطبيعة الحيوانات التي كانت تعيش معهم وترافقهم ، فلفظة (جىء جىء)، وهي (دعاء الإبل إلى الماء) فقد لفظها العربي ولا شك بالجميل الشامية ليقلد بها الأصوات التي تعبر عن الإبل عند ورود الماء فينبه بهذا الصوت شهية الإبل للماء بطريقة المحاكاة الطبيعية ، وكذلك لفظة (جعجع العبير) اشتد هديره تطابق جملتها الصوتية مع

الجملة الصوتية لهدير الإبل.²⁵، فنظام الألفاظ في اللغة العربية فيه من التذوق الصوتي للمعنى ما يجعل المتكلم يتحسس المعنى ويلازمه في نطقه فيتشكل صورة مرئية، فالعرب في كلامهم « يشفقون اللفظ من نفس الصوت القائم بمعناه على جهة الحكاية وتصوير الأشياء بأصواتها، وهذا النوع يعدّه الأدباء الغربيين من مبدعات القرائح، ففي قول الشاعر: جَرَتْ الْحَيْلُ فَقَالَتْ حَبَطَ قَطْقُ »²⁶؛ محاكاة لصوت حركة الفرس وتتابع ضربات حوافره على الأرض .

وفي قصيدة الأعشى التي كثرت فيها أصوات الشين وعابه عليها بعض النقاد، لتكرار هذا الصوت في القصيدة حتى اعتبر عندهم صوتا ناشرا وخاصة عند قوله :

وَقَدْ عَدَوْتُ إِلَى الْحَانُوتِ يَتْبُعُنِي شَاوٍ مِثْلُ شُلُولٍ شُلْشُلٍ شَوْلٍ

« هذا البيت الذي أدهش النقاد القدامى والمعاصرين معا وأثار استنكارهم. فقيل إن شأشأة تنافي الفصاحة، وعبث لا يليق بالشاعر وقيل أن ألفاظ شطره الثاني كلها بمعنى واحد فكان أحدها يغني عن سائرهما، بل قيل إنه من وضع الرواة العابثين، كأن الشاعر لابد أن يكون جادا في جميع أحواله، ولا يحق له أحيانا أن يعبث ويلهو !»²⁷، فصوت الشين والكلمات التي تبدو ذات صيغة اشتقاقية واحدة، لم تكن نافرة في مستواها صوتي، بل عبرت عن إيقاع حركي أراده الشاعر الأعشى؛ ليصور حالة شخصية تلففها الشاعر وهو في نشوة السكر تعكس صورة مرئية تتحرك؛ « فالأعشى يريد أيضا أن يحاكي ترنج السكارى حين تأخذهم النشوة، يمثلها بهذه الكلمات الخمس في تتابع إيقاعها في الشطر الثاني، وعليك كلما قرأت كلمة منها أن تميل ميلا إلى الأمام أو الخلف أو اليمين أو اليسار، ثم يريد أخيرا أن يحاكي حديثهم المتلعثم الذي تختلط فيه مخارج الحروف، إذ يجعل التمل لسانهم ثقیل الحركة كثير التعثر، وبذلك يكثر الأعشى من حروف الشين خاصة، لأن السمة البارزة حديث السكارى أنهم يحولون جميع سيناتهم وكذلك الحروف المقاربة لمخرج السين إلى شين .»²⁸، فينعكس المفهوم نفسه على صورة شارب الخمر من خلال الأصوات المتداخلة في كلامه وهو في حالة سكر.

3 / التوافق الصوتي مع الطبيعة :

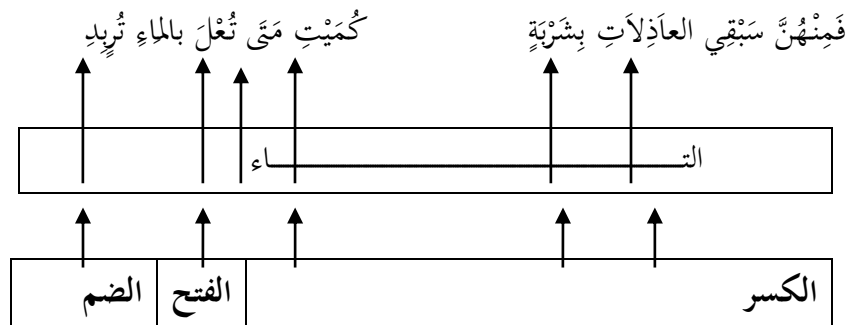
واجه الشاعر الجاهلي عالمه الطبيعي واندمج فيه اندماج المتعبد، والمتأمل، والعاشق، والواصف، والعابر، فكان شعره صدقاً للمكان والزمان، وللبيئة التي أطعمته الشعر، وسكبته روحا متدفقة بالإبداع، فلم يكن معجمه سوى من صميم هذه الطبيعة، ومن إيقاعها، ورتابتها، وجفائها، وتلون سهولها وتلالها وجبالها، فألفاظ الشعر الجاهلي هي صورة للطبيعة الجاهلية بمختلف تضاريسها وموجوداتها، ومخلوقاتهما، وأشياءها المركبة والبسيطة، و« لقد اتصل الشاعر الجاهلي بالطبيعة اتصالا وثيقا وتفاعل معها بكل مظاهرها وظواهرها فلم تحجبه أسوار ولا قصور، وأصبحت له بمثابة الأم التي تعطيه كل ما تستطيع، ولكن هذه الطبيعة كانت تقسو عليه في كثير من الأحيان قسوة فتجعله يهرب منها وإليها، فيترك الجذب إلى الخصب باحثا عن الرزق والأمن .»²⁹ ؛ ولقد اختزل الشاعر الجاهلي كل هذه الظروف الطبيعة التي أحاطت به بالأرزاء أو بالأفراح، فكانت أنفاسه تعبر عن شجاء وانفعاله

ووجدانه، فتمتلي القصيدة بالصخب والعنفوان وبالأمان والهدوء وبالأمال والأحزان، وبدقات وحركات الإبل والنوق، وسريان الحياة الطبيعية في قافلة الشاعر المتنقلة والمتحركة والمصورة للطبيعة على نوعيها صامتة ومتحركة .

4 / التوافق الفونيمي والمعنى :

يشكل الصوت المفرد دلالات في الشعر العربي، لطبيعة خصائصها ومخارجها، فالإطلاق يختلف عن الإغلاق، والحركة تختلف عن السكون، والوحدة الصوتية تعدّ علامة فارقة في الكلمة، فالشعر في الواقع هو « إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك لا صوت الكلمات فقط بل ما فيها من معنى وشعور »³⁰، فاللفظ الشعري وإن كان يتمرد على التقاليد اللغوية فإنّ اللغة في الاستعمال الشعري وسيط في يرسم الصورة ويتجاوز المعيارية ولكنها تنقل الشعور لتكون ما يسمى بـ « الأونوماتوبيا الشعرية بخروج الكلمة عن حدود دلالتها اللسانية ، وهي المقصورة على اللفظ ، إلى دلالة أرحب منها للتعبير عن الاتّساق بين موسيقى الشعر ومضمونه ، فكلما وفق الشاعر إلى إذابة الفواصل والمعالم الحادة بين الشكل والمضمون ، وكلما امتنع كلاهما على تحديد ملامحه الخاصة بمعزل عن الآخر ، كلما بلغت اللوحة الشعرية غايتها من التجريد والجمال وقوة التأثير .»³¹، فتلك الحدود اللسانية تصبح واقعية ملامسة للتعبير الحسي التصويري ، تتساوق فيها موسيقى الشعر المركبة من فواصل صوتية مختلفة ؛ لتعبر عن المضمون في تأثير بالغ الجمال .

وما يبرز ما سبق في تجسيد اللوحة الشعرية المنسوجة من الكلمات ما نجده في هذا النموذج من التماوج الموسيقي باختلاف الصوائت التي تتميز بالجره وقوة الاسماع مع التكرار الصوتي لصوت التاء فإنّ طرفه بن العبد يوحى بقوة بالكأس الرّجاجة المضطربة بما حوت من خمر ، حتى إنك لتكاد تمسك بهذه الدّهاق وتكاد حوافها تمس شفتيك مسّاً لطيفاً ، وذلك بتكرار صوت التاء وبحالة التنوع الصائتي من الكسر والفتح والضم ، فالحركات الضيّقة من كسر وفتح وتوسط الفتح بينهما ، جاء ليوقع في النفس الشعور بالحركة والتموج ويرى العين الزيد وقد اعتلى الشراب في لوحة موسيقية بديعة .³²



5 / توافق الجرس الصوتي والمعنى :

فرهير ابن أبي سلمى يقيّد الأصوات في معلقته المشهورة بالتسكين وكتّم الصوت وجزمه وقطعه وبصوت الفاء الشفوي وهذه الأفعال المجزومة في قصيدة زهير تصور حالة نفسية عبر عنها ذلك الرنين الفموي عن طريق الجزم وتكرار صوت الفاء

فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي نُفُوسِكُمْ لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمَ يَعْلَمَ
يُؤَخَّرَ فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيُدْخَرُ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعْجَلَ فَيُنْقَمَ

فتجلى الأوناموتوبيا الشعرية كأروع ما تكون في هذا الاسترخاء الموسيقي المتصل المؤقت الذي يوقف النبر المتقطع للأفعال المجزومة موحيا بالأجل والإبطاء لكن دونما تراخ ولا قهاون؛ ثم لا يلبث أن يستأنف زهير نبره الجميل بطلقتين شعريتين بالغتي الحسم تحتمان البيت وكلاهما تفصلان في أمر جلل فصلا سريعا ونهايا بقوله : " أو يُعْجَلَ فَيُنْقَمَ " ³³ ، فإذا جاء الجرس الصوتي المعبر من صوت الميم الشفوية بإغلاقها أي تسكينها مع الجزم المنقطع في التراكيب يصور المعنى تصويرا يتوافق الحالة النفسية .

6 / التوافق الصوتي مع الطبيعة الصامتة :

شكلت الطبيعة الصامتة لدى الشاعر الجاهلي رافدا ملهما فغاص في أعماقها وبعث فيها الحياة لتحيا وتكلم، فتحدث عن الريح والأرض والصحراء والرمال والكتبان والجبال والغاب والفيافي ، بل كانت المقدمة الطللية تنطق من نبع الطبيعة
قول امرئ القيس :

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقْنَقِلٍ

« فالعقنقل هو الرمل المعقد ، وقد اختار له امرئ القيس كلمة معقدة كذلك ؛ لأنها تحتوي على صوت العين الحلقي مع تكرير القاف المقلقلة وهو تعقيد فني مقصود ؛ لأنه ينسجم مع تلك الرمال المتراكبة المتداخلة من ناحية ، كما ينسجم مع (الجرس الصوتي) السائد في البيت من ناحية أخرى وهو جرس غليظ ، تفصح عنه أصوات الخاء والطاء والقاف . » ³⁴ ، فالأصوات المختارة تعبر عن طبيعة اللفظة فيها من الشدة والقسوة والغلظة .
ومن ذلك كذلك قول الشماخ بن ضرار في وصف الديار :

عَقَتْ غَيْرُ آثَارِ الْأَرَاخِيلِ تَعْتَرِي تَقْعَقُعُ فِي الْآبَاطِ مِنْهَا وَقَاضُهَا

فالفعل (تققع) يحاكي صوت الوفاض ؛ فهو لا يفصح عن المعنى فحسب بل يؤديه صورة ومعنى ³⁵ ، وقد استحسّن أبو هلال العسكري هذا البيت فقال : " أجود الوصف ما يستوجب أكثر معاني الموصوف ، حتى كأنه يصور الموصوف لك ، فتراه نصب عينيك ، وذلك مثل قول الشماخ في نباله ، فهذا البيت يصور لك هرولة الرّجالة ووافاضها في آباطها تتقعقع " ³⁶ .

7 / التوافق الصوتي مع الطبيعة المتحركة :

إنّ تصوير الطبيعة المتحرّكة في الشعر الجاهلي هو تصوير فوتوغرافي لمكوناتها وعناصرها وخصائصها ، فالشاعر الجاهلي ينقل الطبيعة وكأنّه يمارس التصوير السينمائي بنقل الطبيعة للمشاهد ، فيستشعر العربي الطبيعة مكتسية روحها العربية في جبالها وتلالها وسهولها وصحراءها وكنبانها وصخورها وتجري معها تلك الحياة المتحرّكة التي تعيش فيها ،

هَلْ تُلْحَقْنِي بِأُخْرَى الْحَيِّ إِذَا شَطَحُوا جَلْدِيهِ كَأَتَانِ الضَّحْلِ عَلْكُومِ
كَأَنَّ عَسْلَهُ خَطَمِي بِمِشْقَرِهِمَا فِي الْحَدِّ مِنْهَا وَفِي اللَّجِينِ تَلْغِيمِ
بِمِثْلِهَا تُقَطِّعُ الْمَوْمَاءُ عَنْ عَرْضِ إِذَا تَبْغَمُ فِي ظِلْمَاتِهِ الْيَوْمِ
تُلَاحِظُ السُّوْطُ وَهِيَ ضَامِرَةٌ كَمَا تَوْجَسُّ طَاوِي الْكَشْحِ مَوْشُومِ

ومن ذلك قول الشاعر خُفاف ابن ندبة ³⁷

عَدَلَ النَّهَاقُ لِسَانَهُ فَكَأَنَّهُ لَمَّا تَحَبَّطَ لِلشَّحَاحِ نَقِيبُ

لفظة النَّهَاق تعكس دلالة لصورة حيوان من البيئة الجاهلية ، وكذلك لفظة الشحاح التي تعني رفع الصوت، فتكون من أسماء الأصوات المعبر عنها .

وقول الشاعر المنخل الإشكري ³⁸

وَلَمِثْمُهَا فَتَنَقَّسَتْ كَتَنَّقُسُ الطَّيِّبِ الْبَهِيرِ

فالبهير الصوت الشديد، تعكس صورة مرئية للشاعر مع محبوبته ، فالبهر إذا كان هو ما يعتري الإنسان عند السعي الشديد والعدو من النهج وتتابع النفس ، فإنّ لفظة صوتية لصورة حالة نتيجة لموقف ما ، ولما احتوته اللفظة من أصوات متباعدة المخارج صوت الباء الشفوي والهاء الحلقية ، والراء لما فيه من تكرير يوافق المعنى . وفي وصف الفرس لامرئ القيس :

مَكْرٌ مَقْرٌ مَقْبَلٌ مَدْبَرٌ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهَ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ
كَمِيتٌ يَزَلُّ اللَّبَدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمَتْنِ زَلْ
مَسَحَ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى أَثَرْنَ عُجَارًا بِالْكَدِيدِ الْمُرْكَلِ

ففيه توقيع يماثل بعض وجوه حركة الفرس فيسعى الشاعر إلى تحقيقها من خلال الصورة الشعرية وتكرار للراء في قوله : مَكْرٌ مَقْرٌ مَقْبَلٌ مَدْبَرٌ مَعَا ويمثل هذا التكرار حركة الفرس وسرعته بعد أن انطلق ، فالراء حرف تكراري وقد أعطى التنوين للراء امتداد يشبه رنين حفر حوافر الفرس على الأرض ، زاده تضعيف الراء في "مَكْرٌ مَقْرٌ" من الإحساس بالسرعة والتتابع ³⁹؛ ولأنّ الأونوماتوبيا الشعرية (الاتفاق الموسيقي الدلالي) بلغت فيه غاية مداها بما يجعل من هذا البيت تحديدا نسيج وحده على صعيد الشعر العالمي من حيث المقاربة بين موسيقى الشعر ومعناه ⁴⁰

خاتمة :

لقد حاولنا أن نقف عند ظاهرة متفرّدة في طبيعة الشعر العربي الجاهلي منه بالأخص والتي تقرب فيها الصوت بالمعنى أو التشكيل اللغوي في الشعر ومطابقته للمعاني ؛ لنجد الرسم الشعري بالكلمات يوثق تلك الصلة التوافقية بين الأصوات والمعاني ، والشعر الجاهلي يمثل هذه الظاهرة في أدق تفاصيلها فانتقال الدال ليعكس الصورة الحسية للأشياء هو تجسيد للعمق اللغوي عند الشاعر الجاهلي ، ومسايرة اللغة للحدث أو للأشياء والوجود المادي أو المعنوي وهو ما تمثله ظاهرة الأوناماتوبيا التي جعلت الصورة الصوتية عين الصورة الحسية أو المعنوية ، ليكون الشعر الجاهلي أصدق تعبير عن النفس والوجدان والطبيعة في مختلف صورها ، ويغرف من الوجود اللغوي ليعبر عن الوجود الحسي المتراخي والمائل أمام المتلقي .

إحالات البحث

- 1 - حسني عبد الجليل يوسف : التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي ، دار الثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1418هـ / 1998م ، ص 64 .
- 2 - النوبي محمد : الشعر الجاهلي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، (د.ر.ت.ط) ج1 ، ص 69 .
- 3 - عبد الله شحاتة : علوم القرآن والتفسير ، دار الاعتصام ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1983م ، ص 119 .
- 4 - ينظر : محمد العبد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1988م ، ص 14 .
- 5 - محمد صبري راضي : تجديد دماء اللغة العربية ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1426هـ / 2006م ، ص 191 .
- 6 - عبد الملك مرتاض : قضايا الشعرية ، دار القدس العربي ، وهران ، الجزائر ، ط1 ، 2009م ، ص 74 .
- 7 - جون كوين ، ترجمة : أحمد درويش ، بناء لغة الشعر ، سلسلة كتابات نقدية ، سلسلة شهرية ، تصدرها ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، مصر ، 1990م . ص 35 .
- 8 - ابن جني : الخصائص ، ج2 ، ص 153 .
- 9 - ينظر : حسني عبد الجليل يوسف : التمثيل الصوتي للمعاني ، ص 55 .
- 10 - زكي الأرسوزي : عبقرية اللغة العربية في لسانها ، دار اليقظة العربية للتأليف والنشر ، دمشق ، سورية ، ط2 ، 1962م ، ص 42 .
- 11 - ابن جني : الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، (د.ر.ت.ط) ، ج2 ، ص 162 .
- 12 - عباس حسن : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سورية ، (د.ر.ت.ط) ، ص 22 .
- 13 - جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1407هـ / 1987م ، ص 110 .
- 14 - ينظر : نبيلة الرزاز اللجمي : أصوات قديمة في شعر جديد ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سورية ، د . ر . ط ، 1995م ، ص 122 .

- 15 - مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة نص شعري، دار الوفاء الاسكندرية، مصر، ط1 ، 2002م ، ص 15 .
- 16 - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجه ، دار الغرب الإسلامي ، تونس ، 5 ، 2014م ، ص 153 .
- 17 - أبو حيان التوحيدي : الامتاع والمؤانسة، مراجعة : هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة العصرية ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1424هـ / 2003م ، ص 94 .
- 18 - إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1972م ، ص 176 .
- 19 - غنيمي محمد هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982م ، ص 121 .
- 20 - ينظر : حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 71 .
- 21 - محمد عبد الشافي القوصي : عبقرية اللغة العربية ، ص 75 .
- 22 - عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط3، 1425هـ / 2004م، ص 280
- 23 - عباس حسن : خصائص الحروف العربية ، ص 160 .
- 24 - عبد العزيز النبوي : دراسات في الأدب الجاهلي ، ص 280 .
- 25 - ينظر : عباس حسن : خصائص الحروف العربية ، ص 109 .
- 26 - مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1421هـ / 2000م ، ج1 ، ص 179 .
- 27 - النويهي محمد : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، ج1 ، ص 67 .
- 28 - النويهي محمد : المرجع السابق ، ج1 ، ص 68 .
- 29 - حسن عبد الجليل يوسف : الأدب الجاهلي - قضايا ، وفنون ، ونصوص - مؤسسة المختار ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1424هـ / 2003م ، ص 381 .
- 30 - شكري محمد عياد : موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1968م ، ص 139 .
- 31 - محمد صبري راضي : تجديد دماء اللغة العربية ، ص 191 .
- 32 - ينظر : محمد صبري راضي : المرجع السابق ، ص 263 .
- 33 - ينظر : محمد صبري راضي : المرجع نفسه ، ص 313 .
- 34 - محمد العيد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوب ، ص 86 .
- 35 - محمد العيد : المرجع السابق ، ص 83 .
- 36 - أبو هلال العسكري : الصنائع ، ص 97
- 37 - ينظر : الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك : ديوان الأصمعيات ، شرح وضبط : إبراهيم شمس الدين ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1422هـ / 2001م ، ص 28 .
- 38 - الأصمعي : ديوان الأصمعيات ، ص 56 .
- 39 - ينظر : حسني عبد الجليل يوسف : التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي ، ص 79 .
- 40 - ينظر : محمد صبري راضي : تجديد دماء اللغة العربية ، ص 239 .

