

دَلَالَاتُ التَّلْوِينِ الصَّوْتِيِّ فِي قِصَائِدِ أَحْمَدِ الطَّيِّبِ مَعَاشٍ

✍ الباحث. أمين زهر الدين طالب
طالب دكتوراه / إشراف د. أحمد مطهري
جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

التعريف بالشاعر¹:

أحمد الطيّب مَعَاش (1926-2004 أو 2005)² شاعر جزائريّ، من ضواحي سريانة، بباتنة. ترعرع في أسرة ثوريّة استشهد منها أخوان له سنة 1957. درس في باتنة، وقسنطينة، وأخيرا في الزيتونة بتونس. قطع دراسته سنة 1955م، ليلتحق بالثورة ضدّ المحتلّ الفرنسي. كلّفه حزبُ جبهة التّحرير الوطني (FLN)، في عام 1958م بجولة إلى الشرق الأوسط على رأس بعثة رياضيّة وثقافيّة. وعيّن في السّنة نفسها عضوا في مكتب FLN بسوريا. وقد اشتغل بدون انقطاع بين 1963م و1972م في منصب سفير الجزائر بليبيا. تعود بداياته في الشّعر والكتابة إلى 1950م.

المدوّنة:

الحديث عن المدوّنة (Corpus) هو حديثٌ اختياريٌّ ودوافعه. ولا حديثٌ عن المدوّنة من غير ذكر أسباب انتخاب اسم صاحبها في مثل هذه الدّراسة. أمّا عنوانها فهو: (التّراويع وأغاني الحيام). وهو ديوان شعريّ يصلّ عدّد نصوصه الشّعريّة، العموديّة أساسا، إلى ما يُناهز 220 قصيدة.

وأما صاحبها فقد وقع اختيارنا على عمله لأسباب موضوعية ثلاثة وهي:

1- إرادتنا بأن نخرج عن التّقليد السائد الذي حصّر الدراسات اللّسانية التّصنيّة وغيرها على مدوّنات شعريّة، تمثّلت في أسماء أدبيّة (جزائريّة) كان لتداولها المكثف يدٌ في إهمال كثير من الأسماء الأخرى. فالاختيار هنا، يمثّل خطوة بسيطة من خطوات إعادة الاعتبار إلى المنسي من الدّات الأدبيّة، وإلى المُغفل من السّاحة الفكريّة، وإلى الغائب عن المعايينة العلميّة اللّسانيّة والخطابيّة.

2- الشاعر شخصية لها في تاريخ الوطن الحظّ الوافر بنضاله الثوري، والرسمي، واللغوي.

3- تمثل مدوّنته قاعدة لغويّة خصبّة للبحث اللسانيّ، على مستوى الدراسات الصوتيّة والتّخريج الدّلالي. فعندما نتكلّم عن السّاحة الفكرية، فإنّما نرى فيها مساحة دلاليّة يدور في فلكها الخطاب الفكريّ الحامل لنظرة معيّنة إلى الحياة والإنسان. وتعود خصوبة تلك القاعدة اللغويّة إلى ثراء نصوص المدوّنة المختلفة بتظاهرات صوتيّة متنوّعة، وموظّفة في فضاءات دلاليّة (معجم، سياق لغوي نصّي: نصّ مجاور* أو co-texte)³، وتركيبية (نحويّة، صرفيّة،...)، تنطليق من الفونيم (Phonème)⁴، الذي هو أساس التّباين الدّلالي المعجمي، من وجهه المباشر الظّاهر (المعنى الأوّل كعلامة لسانيّة: Signe linguistique)⁵، ثمّ من وجهه التّداولي (كملفوظ = Enoncé)⁶. فالعلامة اللّسانية قد تكون كلمة، أو مُركّباً (Syntagme)، أو فوق ذلك، ما لم تتعدّد الجملة بصفتها علامة لسانيّة داخل السياق النصّي الواسع. وقد يُصبح النصّ، بدوره، وبموجب ذلك التّوسّع، علامة لسانيّة داخل مدوّنة معيّنة و/أو ضمن نمط خطابيّ معيّن (Type de discours).

الإشكاليّة:

تأتي إشكالية (Problématique) بحثنا مطروحة في النّقاط المنهجية التالية:

- 1- الهدف: دراسة العلاقة بين الصوت والدّلالة. 2- مادّة الدّراسة: مدوّنة شعريّة لشاعر جزائري هو أحمد الطيّب معاش⁷. 3- إبستمولوجية الطّرح (Epistémologie)، وهي: إبستمولوجيّة نصيّة، على قاعدة فونولوجيّة، وبُعد دلاليّ تداوليّ (Visée sémanctico-pragmatic). 4- الأدوات اللّسانية (Le matériel linguistique)، وفيها: الفونيم، المُعجّمة (Lexie)⁸، المُركّب، صَدْر البيت الشعريّ تركيزاً. 5- التّظاهرات المستخرجة، ومنها: مقارنة إلى ترداد البحر الشعريّ وقافيته ورويه في التّخريج الدّلالي، وقّع ترداد فونيم الفتح الممدود على الدّلالة والتّداول، البُعد التّداوليّ الصوتيّ لترداد المُونيم (monème)⁹ الواحد، تنوّع الدّلالة النّحويّة لفونيم الفتح الممدود ودوره الإحصائي في الوجهة التّداوليّة. 6- وجهة المشروع (Direction du projet): (أ) توسعة عناصر التّحليل

النصّي للخطاب* (A.T.D.: Analyse Textuelle de Discours)، وقد نقابل ذلك المسمّى المختصر بـ: (ت.ن.خ.) لـ ج.م. آدم (Jean-Michel Adam)¹⁰ إلى التّظاهرات الفونولوجيّة، وفي إشارة سريعة إمكانيّة إدماج هذه الأخيرة في حسابه، ضمن عمليّة التّكفّل التّلفظي* (Prise en charge énonciative)¹¹ المتمثّلة في عامل وجهة النّظر* (Point de vue: PdV)¹²، التي تُعدّ من الأساسيّات الثّلاث لمفهوم الجملة- الملفوظ* (Proposition- Enoncé: PE)¹³، (ب) يساعد العمل على المدوّنّة، عوضاً عن النصّ المُفرد، على: "ملاحظة الظّواهر، بأكثر دقّة، ويعيد النّظر في جزء من مسلّمات اللّسانيّات".*

"...observer plus finement, les phénomènes et remet en question une partie des postulats de la linguistique"¹⁴.

(ج) إنّ لدراسة النصّ المفرد طبيعة تجربيّة (empirique)؛ كيفما ساعدت على دراسة نصّ معيّن، فإنّها تظلّ محدودة الأفق بالنّسبة لفحص صحّة المسلّمات العلميّة (اللّسانية والخطائيّة، فيما يخصّنا هنا). فالمدوّنّة، الحاملة لنمط نصّي معلوم، تكون الأولى بذلك الفحص، وأحقّ بالمصدقيّة، كون العمل فيها قائماً على ملاحظات إحصائيّة في الأساس.

ونحن إذ نستشرف دراستنا هذه، نضع عملنا بين المنحى التجريبي للنص المفرد والمنحى الإحصائي للمدوّنّة، فنحن نجاري بذلك المساحة النصّيّة التي توفّرها المدوّنّة، دون أن نغطّيها كليّةً، محاولين تجنّب قدر الإمكان حصر المعاينة في نصّ واحدٍ (قصيدة واحدة)، يكون العمل من خلالها نموذجياً في واقع أمره، لكنّه يبقى محدود المردود من النّاحية المعرفيّة. (المعرفيّة، بمفهوم savoir، وليس بمفهوم cognition). فالجمال هنا محدود لا يسمح بالدراسة الوافيّة.

الصَّوت:

الصَّوتُ هو:

* إنتاج بشري، لغويّ وسيميائيّ.

* فيزيائيّ: - مَخارج صوتيّة: إصدار صوتيّ.

- جهاز سمعيّ: التقاط صوتيّ.

- قناة طبيعّية: ذبذبات عبر الهواء.

* نوعي: - طبيعيّ "مزعج" (الآلات، الحيوانات،...).

- طبيعيّ "مستحسن" (أصوات بعض الحيوانات كالعصافير،...).

- طبيعيّ: * ملفّت نفعيّ: التواصل اللغوي العام.

* ملفّت خاصّ: التواصل اللغوي المتخصّص.

- اصطناعيّ ملفّت: * مستحسن:

← الموسيقى الغنائيّة: 1- الصوت البشري يكون طبيعيّاً من حيث

بشريّته ومخرجه الصّوتي، لكنّه يظلّ اصطناعيّاً من جهة أنّه ليس ملكة

عامة بين النّاس، 2- الآلات الموسيقية.

← الموسيقى الشّعريّة: الوزن الشّعري، القافية، الروي.

← الموسيقى الثّريّة: هو ليس صوتاً، لكنّه، بتخلّله الأصوات، يمنحها

وجوداً أقوى وأجمل، ويصبح هو بذاته موجوداً.

* نفعي:

← الأجهزة المنبّهة.

← الألم.

← الدّذبذبات فوق الصّوتية (ultrasons).

← الدّذبذبات تحت الصّوتية (infrasons).

* ظاهرة إنسانية:

- لغة: الحرف: مفهوم مجرد لسببين هما:

1- لا وجود له صوتياً من غير صائت (voyelle)، وخاصة الحركات في اللغة العربية (الضمة، والفتحة، والكسرة، والشكون).

2- لا يُعلم، خارج السياق اللغوي (كلمة، جملة، ...) إلا بعلم يدل على ذاته ولا يقف على صوته، كعلم "الباء"، أو "الخاء".

- فونيتيكيًا (phonétique): ← صوت = صائت (voyelle)، صامت (consonne): الصورة الفيزيائية للصوت.

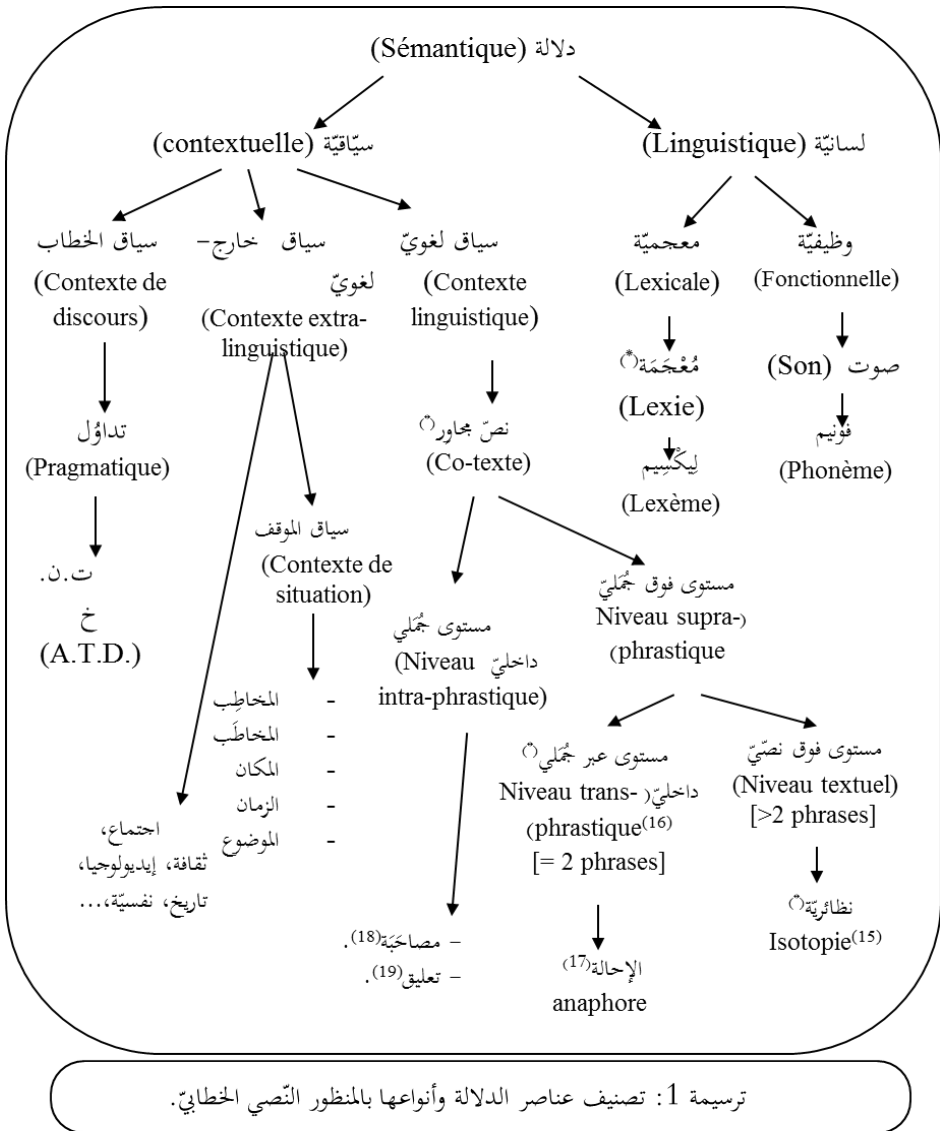
- فونولوجيًا (phonologie): ← فونيم (phonème).

← مقطع (Syllabe).

← مركب صوتي (كلمة، مركب، جملة، نص).

الدلالة:

اختصاراً للكلام واقتصاداً للمكان المتاح، نجمع عناصر الدلالة وأنواعها، التي تتمظهر في كل نص خطابي تواصلّي، وذلك في نظرة تصنيفيّة* (Taxonomique) تكونت لدينا من خلال قراءتنا اللسانية المختلفة، وخاصة تلك الخاصة بالنص، نجعلها في تفرعات الترسمة¹:



ترسيمة 1: تصنيف عناصر الدلالة وأنواعها بالمنظور النصي الخطابي.

فالتزامنا بتلك النظرة التصنيفية للدلالة يرمي إلى ربط عناصرها المذكورة (ترسيمة 1) بالحركية الصوتية - الدلالية التي نحن بصدددها. فعندما نتحدث مثلاً، عن عنصر الليكسيم^{*} (Lexème)²⁰، فإننا نطلق من دلالاته المعجمية لنطّلع على صورة من صوره الفونيمية المتكررة في نصوص مدوّنتنا، التي تخصّ بالتحديد ظاهرة الفتح الممدود التي استخدم الشاعر مادتها، بكثرة، في عدد ملحوظ من قصائده، وشمل ذلك معظم الوظائف

(أو الدلالات) التحوّية الإخبارية²¹، التي تمثّلت في: الاسم، الصّفة، الضمير، حرف الجرّ، الفعل، ما، لا، النداء، الإشارة، الشرط، إذا الفجائية، العَلم. فالظاهرة المذكورة مطروحة هكذا، تستوفي استعمال اثنين من الأدوات التي صنفناها في الإشكالية أعلاه (الفونيم والمُعجّمة)، وتتطابق مع النقطة الأخيرة من نقاط التظاهرات المستخرجة (تنوّع الدلالة التحوّية لفونيم الفتح الممدود).

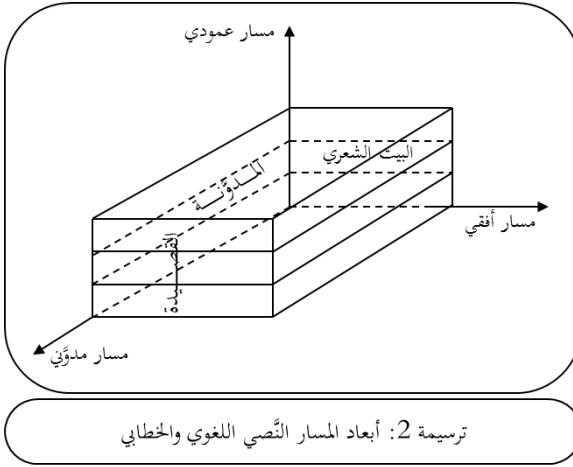
ظاهرة تكرار تلك العناصر مرتبطة في رأينا، ببعد دلالي شكلي (فونيتيكي: كـا) وسياقي (فونولوجي وظيفي) يتراوح بين:

- 1- سياق لغويّ، كأن نجد ثنائيات معجمية من مثل: الزّمان وتاريخه، الأرواح في عصمتها، للفداء والمبادي، النّاي (...) يُؤاسي، إلخ...²².
- 2- سياق الموقف الذي يجعل عملية التلقّظ في مسارها الخطابيّ الملزم، كاستعمال ضمير المتكلّم ذي الفتح الممدود "نـا" في شطر عدد من القصائد التي تصفحناها²³: أجدنا، مسجدا، نفطنا، يفصلنا، لنا، نجيدنا، شعبنا، عندنا، جيشنا،... (لاحظ أيضا تنوّع الدلالة النّحوية).

- 3- سياق خارج-لغويّ متمثلاً في ظرفية الاحتلال وتوابعه السياسية، وغيرها.
 - 4- سياق الخطاب الذي ينتهي إلى تداولية معينة نحليّ بعضا من تداعيها لاحقاً.
- فالصّوت المتكرّر يعطي إضافة دلالية على المستوى التّداوليّ، ذلك أنّ الطّرح التّداوليّ يركّز على فكرة "أفعال الكلام" (Actes de langage)²⁴، صاحبة العمل التّأثيري على السّامع أو القارئ. ثمّ إنّ تلك الفكرة "الكلامية" ما فتئت تتطوّر في مجال البحث اللّسانيّ النظري الخاصّ بالنّصّ، حتّى وصلت عند طرّح ج.-م. آدام المميّز الذي أشرنا إليه فيما سبق (A.T.D.).

فكما تسيرُ عندنا (ت.ن.خ) على المستويين النّصيّين: 1- الأفقيّ الخطي، في البيت الواحد²⁵ (نتحدّث عن البيت بالنّسبة إلى خصوصيّة النّصوص الشعريّة التي بين أيدينا، والفكرة ذاتها تحافظ على كامل صلاحيتها في النّصوص النثريّة). 2- العموديّ نزولاً عبر أبيات القصيدة وفقراتها، ونضيف في الأخير مستوى (أو بعداً) ثالثاً يحمل القراءة اللّسانية

الخطائية مسحًا للمدونة بمحملها، وتأتي تلك الأبعاد على نحو المخطط المبين في الترسمة التالية (الترسمة 2):



هكذا، نجد عناصر (ت.ن.خ.) تسير، حسب منظور الإسقاط (projection)، بثلاثة أبعاد وهي: 1- البعد الأفقي الخطي. 2- البعد العمودي. 3- البعد المدوّني.

الأدوات اللسانية ودوافع اختيارها:

قد نجد من الأدوات اللسانية العدد الوافر الذي يوسّع من مجال الدراسة اللسانية للنصوص. لكن لاستحالة حصرها في بحث واحد، ارتأينا أن نضبط اختيارنا على الفونيم أولاً، لأنه يمثل الظاهرة الصوتية القاعدية لكل إنتاج صوتي دالّ. فهو، وإن لم يتميّز بوظيفة دلالية في ذاته، فإن له دوراً أساسياً في تحديد دلالة وحدات لغوية وصوتية أكبر منه، من مثل الكلمة والقافية مع رويها.

وانتخبنا المعجّمة بعد ذلك، على أساس صوتي لما كان تكرارها لافتاً للسمع، ومنبّهاً إلى المعنى مباشرة. ولم نحسم أمره إلا من باب «ال قالب الفونولوجي» المعجمي (matrice phonologique)²⁶، ذلك أنه لا يتماثل للدراسة الفونيمية. فهو مركّب من فونيم واحد.

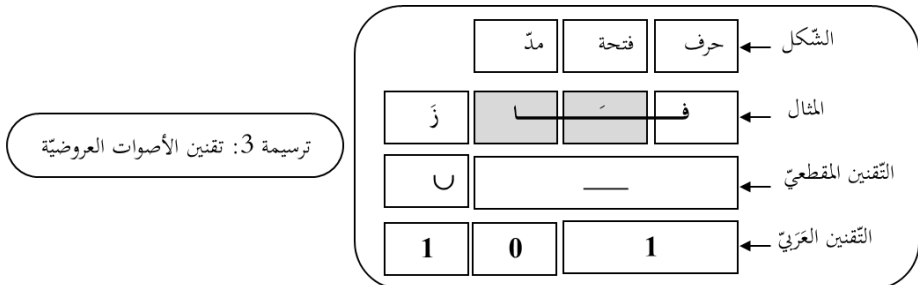
ثمَّ واصلنا الاختيار إلى المُركَّب لأنَّ تكراره، حقيقةً، كان بارزاً من النَّاحِيَةِ الصَّوتِيَّة. وأردنا أن نضع في الأخير إطاراً لدراسة هذه الأدوات الصَّوتِيَّة، فابَّحَثْنا نحو صَدْر الأبيات. وتعليلنا لذلك أنَّ أوَّل الكلام الَّذي يحويه ذلك الصَّدْر، ولأجل البُعد العمودي المذكور، يُمثِّل المَدْخَل الصَّوتي الاستهلاكي والأساس الَّذي توفِّره كلَّ جَزِيَّة دلاليَّة ينقلها صوت البيت الشَّعريَّ إلى السَّماع (أو القارئ)، من حيث محيطه الدَّاخلي، ومن حيث التقدُّم الدلالي العمودي خلال الأبيات. ونحن إذ نضع اختيارنا ذاك، فإنَّنا لا نقُلِّل من شأن العَجَز الَّذي تَرَكْنا، وإمَّا يعود الأمر فيه إلى: 1- إشكالية المكان مرَّةً أخرى. 2- استداركا المقصود لما تركنا من شطر بتثمين الأهميَّة الصَّوتِيَّة الدَّلاليَّة للقافيَّة والروِّي من جهة، ونثمن كذلك صدى الصَّوت الَّذي يُحدِثه الوزن الشَّعريَّ في التَّخريج الدَّلاليَّ من جهة ثانية.

المعاينة الإحصائية للفتح الممدود وتنوعه الدَّلاليَّ التَّحوي:

كنا قد أعطينا إشارة مُسَبَّقة للتَّنوع الدَّلالي (الوظيفيَّ) التَّحوي فيما تقدَّم، والآن نريد أن نبسط أنموذجاً له، مقروناً بظاهرة الفتح الممدود، فلا نقفُ إلاَّ على بعض الأمثلة المحدودة التي لا تأخذ من مكان البحث إلاَّ الصَّروريَّ.

إنَّ ما سَمَّيناه بالفتح الممدود، يُصْبِح بمنظور (المقطع اللُّغوي)، مقطعاً طويلاً مفتوحاً، ونُلَفِّثُ إلى أنَّ الفتح في تسميتنا، غير الفتح في تسمية المَقْطَع. فالأوَّل يدلُّ على فتح الحركة (الفتحة)، والثاني هو عَلَمٌ لـ: "صامت متبوع بصائت طويل أو حرف متبوع بحركة يليها حرف مدّ"²⁷.

وتطبيق ذلك على مسمَّانا يكون كالآتي (ترسيمة²⁸):



وقد تَظَاهَرَ هذا الصَّوْتُ أو المقطع، (ينظر الخلفيّة الملوّنة في التّرسّيمة⁽³⁾)، على نحو ما نرتّبه في الجدول التالي (الأمّودجي):

رقم	عنـوان القصيدة	الدّلالـية أو الوظيفة النّحوية	المُعجَمة (في صدر البيت)		
1	الشّعْرُ في لغة الصّاد	الاسم	الصّاد	المصاب	الأطناب
			الفؤاد	عازف	ساحنا
			ملاك	الدّماء	التّفائس
			أنعام	خاطر	القوافي، ...
		الصفة (: ما كان صفة نحوية أو حالاً،...، ...	طاهر	بائس	عائد
			قاتل	نازح	فاحص، ...
2	بطاقة تعريف أو اعترافات متناقضة، ...	الفعل، ...	ولكن إذ هزّني أناجي	يرادني	جاء، ...

تسمح لنا قراءة الأمّودج الجدوليّ أعلاه بحساب نسبة ترداد الفتح الممدود في مدوّنة الشّاعر (في حدود قصيدتين أمّودجيتين). ويأتي ذلك كما يلي:

- قصيدة 1: عدد الأبيات التي لا يتضمّن صدرها فتحاً ممدوداً: ن = 6

العدد الإجمالي لأبيات القصيدة: ج = 44

نسبة التّرداد: ت = $100 - \frac{ن}{ج} = 86,40\%$

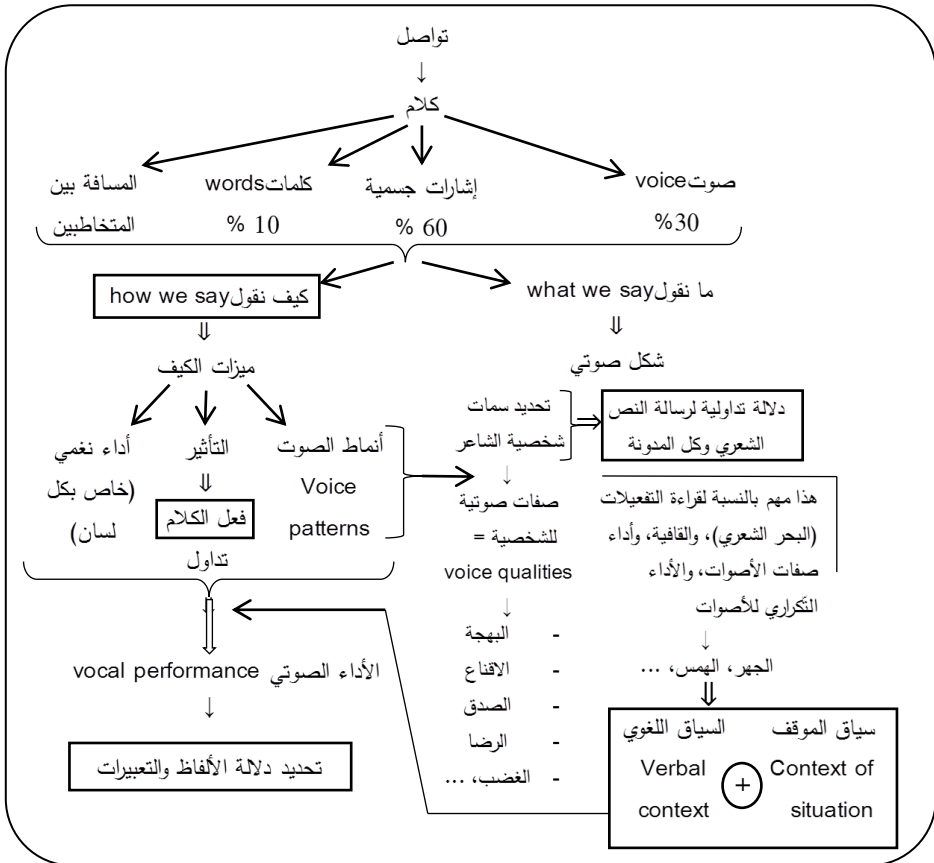
- قصيدة 2: ن = 3؛ ج = 35؛ ت = $100 - \frac{3}{35} = 91,5\%$

وهذا يتماشى وما يمثله صوت الألف الساكن (علامة مدّ الفتحة)، إلى جانب الواو والياء، من صائت طويل (Long vowels) ²⁹، وهو: "الأكثر استخدامًا في اللغة [ومنه في مدوّنّة الشّاعر]، والأرسخ في الزّيادة، ولعلّ السّرّ في ذلك يعود إلى طبيعة إنتاج [هـ]، وصفات [هـ] التي تميّز بالتّطق المفتوح (Open articulation)، [...]، بالإضافة إلى خاصيّة [هـ] التّصويّتيّة العالية، والارتفاع في درجة الصّوت، وصفة الجهر المطلّقة، المصاحبة لها، لأنّها إذا لم تكن كذلك، فإنّها لا تعدو أن تكون زفيرًا (Expiration) ³⁰.

فالصّوت أصل الكلام؛ يعادل 70% من مجموع وقت التّكلّم والاستماع ³¹. وهو يؤدّي وظيفتَهُ التّواصلية بتضافر عناصر لغويّة (الكلمات)، وغير لغويّة (الإشارات الجسميّة)، وعناصر سياق الموقف، التي منها المسافة المكانيّة بين المتخاطبين ³²، التي توازيها في التّخاطبيّن: المباشر (الإلقاء الشّعري سماعًا)، وغير المباشر (قراءة النّص الشّعري في مدوّنّة)، وهي المسافة الزّمنيّة الابتدائيّة المتوسّطة بين النّص الشّعري (وغيره) وبين سامعه أو قارئه، عند القراءة الأولى (أو السماع الأول) على سبيل التّحديد.

وقصد الكلام المعنى وغايته التّواصل. فالصّوت الذي يجري مع المعنى، في دور يلعبه من خلاله، لا تنحصر مسألته في ما نقول (what we say)، بل تتعدّاه إلى كيف نقول (how we say) ³³. ولعلّ وظيفة الكيف هذه، بميزاتها الصوتية المختلفة، هي التي تسمح لنا بالربط بين المظاهر الصّوتية لمدوّنّة الشاعر، عبر الفونيمات، والكمّيات، والمركّبات، بصورها الشّكلية المسموعة (و/أو المنطوقة؛ ونعني بالمنطوقة نصّ القصيدة ذاته)، وبعمليّة التّكرار الجليّة والضّاربة في مساحات القصائد الواسعة، ومساحة المدوّنّة ككلّ، يسمح لنا بالربط بينه وبين التّخريج الدّلاليّ، الحاصل عبر تلك المظاهر الصوتية، باعتبار هذه الأخيرة، بنفسها وضمن محيطها اللّغوي والصّوتيّ العامّ، داخل القصيدة المُقرّدة، وفي عدد ملحوظ من نصوص المدوّنّة الشّعريّة. كما يتكفّل ذلك الصّوت بعد ذلك، بالسّجّل التّداوليّ التّلفظيّ (Régistre pragmatique énonciatif) الذي يسخر الصّوت، المقصود ذاتًا (لغةً) وصفةً أدائيّةً (توظيفًا)، لفائدة التّبادل التّواصليّ.

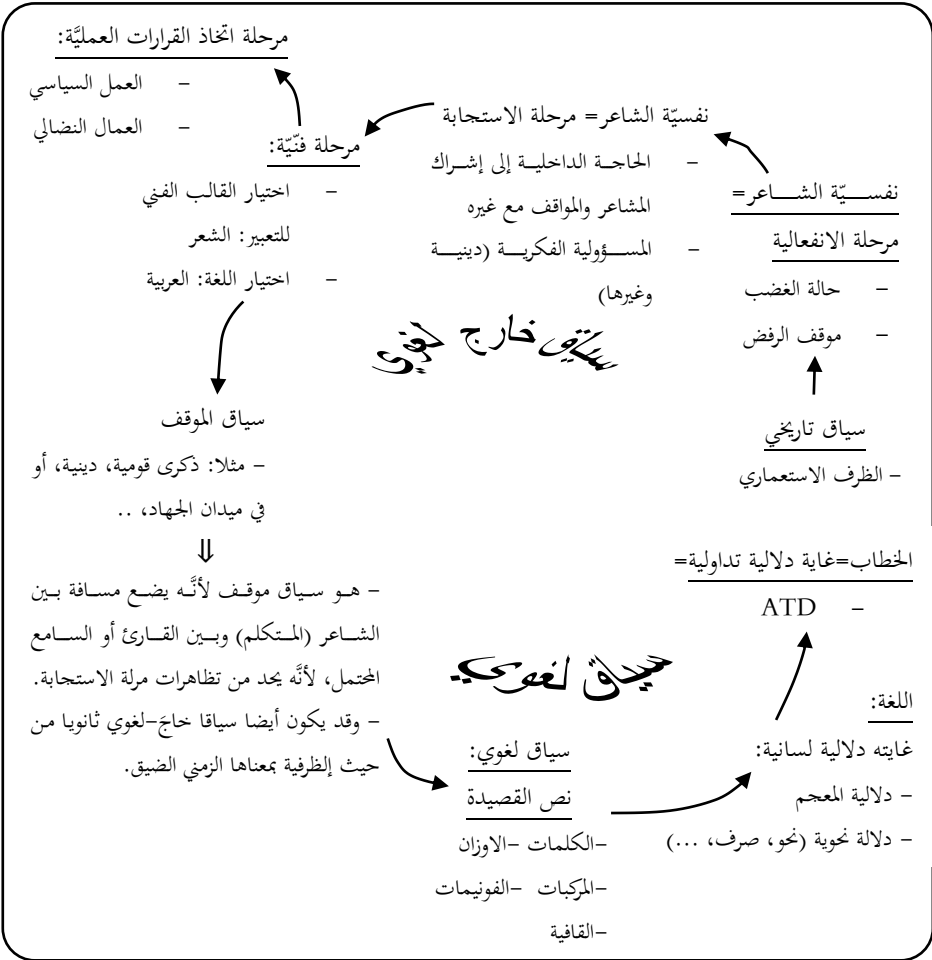
إنَّ هذه الأفكار والتوصيفات كلّها تتفاعل تحت عنوان "الأداء الصوتي" (Vocal performance)³⁴، وفي ظلّ السّياقين الأساسيين، السّياق اللغوي (Verbal context)، وسياق الموقف (Context situation)، تتفاعل صوتياً، بجهر أو همس، أو غيرهما من التظاهرات الصوتية المرتبطة بالمؤدّي (المعنى)، وبالمؤدّي به (اللغة)، وبالمؤدّي (المتكلم أو القارئ). وقد نجمع تداعيها في الترسمة التّالية³⁵:



ترسمة 4: الأداء الصوتي بين تداولية الرسالة النصية وبين السياقين الموقف واللغوي

مراحل وحيثيات الصّوت اللّغوي الدلالية والتداولية:

قبل أن ينتهي الصّوت اللّغوي بتنوّع صوره، إلى لعب دوره الدلالي (اللّساني) و(التّداولي)، يتّخذ له مسارًا سياقيًا مزدوجًا (لغويًا/ خارج-لغوي) - كما سبق ذكره - تتتابع فيه وفي مقارنة زمنية نمطيّة (approche chronologique typologique) مراحل ملازمة للمتكلم (شاعرنا بالمناسبة) الذي يتفاعل مع محيطه الظّرفي والمادّي. ونلقي تلك المراحل تأتي في الترتيب التّالي:



ترسيمة 5: مراحل وحيثيات الصوت اللغوي الدلالية والتداولية

أهمية تردد البحر الشعري وقافيته ورويه في التخرّيج الدلالي:

1- البيت الشعري:

نلاحظ في شعر أحمد معاش خاصيّة دلاليّة، وهي الانفعال (الثوري، والهويّة والانتماء) من خلال اختياره للمعجم وسبكه للغة التعبيريّة، حيث الوجود القويّ لتلك الأصوات العاليّة (الفتح الممدود)، كمّا ونوعاً، والوحدات اللغويّة التي يستقبلها المتلقّي أصواتاً مكرّرةً قبل أن يُعرّج على محتواها الدلاليّ، من مُعجّمات ومُرَكّبات... والتي نذكر منها، على سبيل المثال:

- "وإذا" مكرّرة 6 مرّات في قصيدة "جند الله أو أشباح الظلام" (مُرَكَّب).
- "الشعر" مكرّرة 10 مرّات في قصيدة "الشعر في لغة الضّاد" (مُعجّمة).
- "إن لم يكن" مكرّرة 7 مرّات في قصيدة "الشعر في لغة الضّاد" (مُرَكَّب).
- "فيا (هَفْ) / خَيّة" مكرّرة 3 مرّات في قصيدة "بطاقة تعريف" (مُرَكَّب).
- صوت [ايّه] مكرّر في كلّ صدر قصيدة "منطق الاستعمار" (فونيم يشبه القافية والرّوي).

- "حمد الله" مكرّرة 3 مرّات في قصيدة "ذكرى الثّورة العربيّة في الجزائر" (مُرَكَّب).
- "ما ذنبه" مكرّرة 5 مرّات في قصيدة "هذيان دوغول" (مُرَكَّب).. ومثل ذلك كثير.

لكن، بالرغم من كلّ هذا التّرحم الصّوتي المعبر، فإنّ شعر معاش يفتقر إلى الصّورة الشعريّة صاحبة الغاية التّداوليّة بامتياز. وهو الأمر الذي يؤكده عبد الملك مرتاض قائلاً:

"ونحسب أنّ الصّور الشعريّة فيها [القصيدة] قليل، وأنّ شعره [...] يبقى شعراً أقرب إلى التّظم الغنائيّ منه إلى الشعر العبقرى العظيم"³³.

وقد يضاف إلى هذه الملاحظة، ومن حيث الكَمّ الصّوتيّ، حقيقة أنّ معظم بحور الشعر (النّظريّة) يدور عدد وحداتها الصّوتيّة حول 42 صوتاً، وهذا إذا استثنينا بحر المتدارك وبحر المتقارب بوحداهما الأربعين، وبحر البسيط بوحداته 48. ويصحّ هكذا حساب إذا اعتدنا أنّ الوحدة الصّوتيّة هي مدّة زمنيّة يستغرقها كلّ صوت داخل تفعيلات الأوزان الشعريّة، مهما كانت قصيرة أو طويلة. فالسّكون، مثلاً، إذا سبقته حركة (مثلاً في: "لنّ")، يمتلك زمناً نطقيّاً. وما سبقه من تلك الحركة له زمن صوتيّ أيضاً. فلا نعتبر أنّ "لنّ" (في "مستغلن")

مثلاً) هو صوت واحد، بل صوتان. والمدّ يكون صوتاً أيضاً، منفصلاً عمّا يمدّه لاستغراقه من مثل ذلك الزمن، وبالمقابلة مع الحركة غير الممدودة. ولعلّ المثال التالي يوضح المسألة:

ف	ع	و	ل	ن
زمن 1	زمن 2	زمن 3	زمن 4	زمن 5
حرف	حرف	مد	حرف	ساكن

حرف = صامت + صائت

والتأكيد على الصورة الشعريّة يأتي هنا لأهمية بعض البحور الشعريّة (من حيث هي نمط صوتي)، في انسجام موضوع القصائد المنظومة عليها، مع نغمها الموسيقي³⁴. فمنها ما: "ينسجم مع الاتجاه الخطابي الذي يعتمد على التكرار والمقابلة في إقرار المعاني [...] و [...] يصلح لإظهار الغضب والفخر والهجاء"³⁵.

ولا يتسع المقام في بسط بعض الأمثلة من المدونة وتحليلها، لكن نكتفي بالقول بأنّ ذلك متوفّر في قصائد أحمد معاش. فما دام هناك ربط "بين النغم والمعنى"³⁶، فبحر الشعر أولى بأن يكون له اتجاه دلاليّ. لكن مسألة التداول في هذه المرحلة، تطرح إشكالا بالنسبة إلى العلاقة المرتقبة بين طبيعة بحر الشعر النغميّة (الموسيقى الشعريّة) وبين الوساطة التأثيريّة المعني بها السّامع. فالكلام أغلبه أصوات (فيه تخللات صمّيّة). لكنّه قد يؤثّر بصوت المعجم (أي الصورة الصّوتيّة الناقلة لدلالاتها المعجميّة، ثم السياقيّة اللّغويّة وغير اللّغويّة)، أو بصوت التصريف (كالمفارقة الصّوتية بين صيغة الفعل وبين صيغة اسم الفاعل في، مثلاً: جاءني يمشي/ أو ماشياً)، أو بصوت التّركيب (كالتقديم والتأخير وما يحدثه من مفارقة صوتية ينال بها المقدّم من المعجّمات وقعه على السّمع وأثره على الدّلالة) ...؛ وهذه كلّها من اللّغة. فاللّغة على هذا المستوى، هي الوساطة المؤثّرة على كل سامع، صوتياً فدلاليّاً.

فإذا كان الأمر كذلك، فما بال موسيقى الوزن الشعريّ؟ فإنّ كُنّا نعلم بأنّها من اللّغة هي الأخرى، من حيث الصّوت (فونولوجيا وظيفيّة)، والتصريف (التّفعيلات)، فهل نحن نستشعر القناة التي تصل بها إلى الدّلالة؟ لعلّ الجواب على هذه التّساؤلات الجوهرية يأخذنا إلى ميادين أخرى من البحث اللّساني (اللّسانيات التّفسيّة والعصبيّة)، أو حتّى البحث

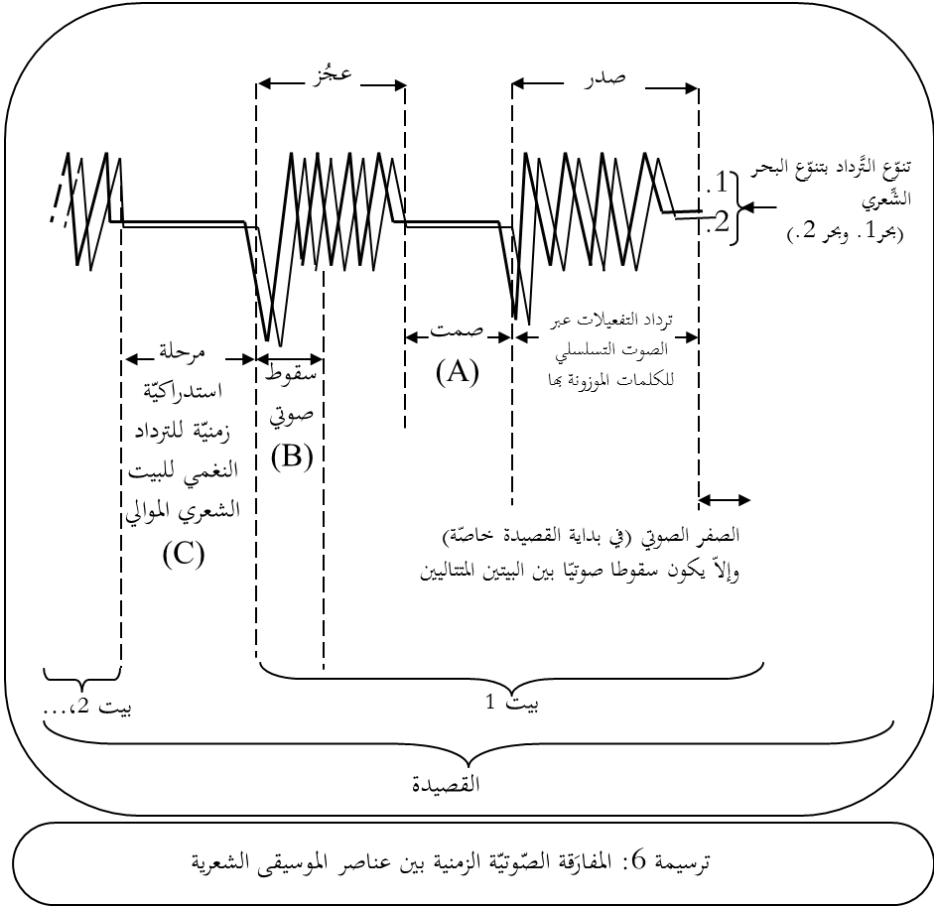
الأكستكي (acoustique)، أو اللغوي المعرفي (Linguistique cognitive). ففي تردد البحر الشعري صوتاً نغمياً، فهي عملية نفسية يحكمها مسئلك عصبي ذهني، وهما يميلان جميعاً صوت النغم إلى مراكز العمل الداخلية. وقد لا يكون لذلك التردد بُعد دلالي إلا من خلال تلك القنوات، وبلاستكشاف الذي تُحسَم به المسألة، نظرياً أو تجريبيّاً، وذلك بالانتقال به إلى التطبيق على المستوى الدلالي، وكذا التداولي للنصوص الشعرية. ونتكلم عن النفس من حيث الإقبال الاختياري على التخاطب بالآلية الصوتية الشعرية وعلاقتها العاطفية (بالإلقاء والاستماع) التي قد تكون جسراً بين الموسيقى الشعرية، وبين استقطاب الحس الدلالي. فمجموع تلك العاطفة وذلك الحس، هو الذي يضع السامع (أو القارئ الذي هو سامع في الواقع) على سكة التفاعل التداولي، ويصبح النص الشعري وموسيقاه، بذلك، بمثابة التحلي البارز والعضوي للتخاطب التواصلية.

2- القافية والزوي:

قد يكون للقافية والزوي التجاذبات الصوتية-الدلالية نفسها (المذكورة على مستوى البحر الشعري وتفعيلاته)، وكذا التجاذبات التداولية. فبحر الشعر يمشی على وتيرة واحدة في القصيدة (العمودية المتزمنة للبحر الواحد خاصة). لكن السامع أو القارئ للقصيدة لا يستقطب نوعية الوزن الشعري بقدر ما تتبع أذنه التردد الصوتي الموسيقي لتفعيلات ذلك الوزن، دونما الرجوع إليها، من حيث هي تركيبات تصريفية تتكفل بها كلمات مختارة على نمطها، وذلك من شأن الباحث المتخصص.

فإذا كانت تلك الكلمات هي الرابط المادي الفاعل بين الصوت الذي تُحدثه وبين الدلالة، فإن التداول قد لا يكون إلا من خلال ذلك العود الصوتي المنفرد للقافية ورويها (على مستوى البعد العمودي للقصيدة). ونعني بالانفراد الصفة التمييزية للقافية ورويها بالنسبة لموسيقى البيت الشعري بأكمله، وخاصةً عجزه الذي يسهل بها باب النغم الصوتي للبيت. فتداولية التأثير تكون بذلك من جهتين: 1- جهة المدد الصوتي للبيت الشعري، يتوسطه صمت يعطي للعجز وللقافية ورويها دويهم في نفس السامع (والقارئ). 2- المفارقة الصوتية الزمنية الموجودة بين تردد الأوزان داخل البيت الشعري (الأوزان = التفعيلات)، وبين

المحدودية الزمنية لصوت القافية والروي نسبياً. ولعلنا نبين هذه المسألة في الرسم التقريبي التالي (ترسيمة 6):

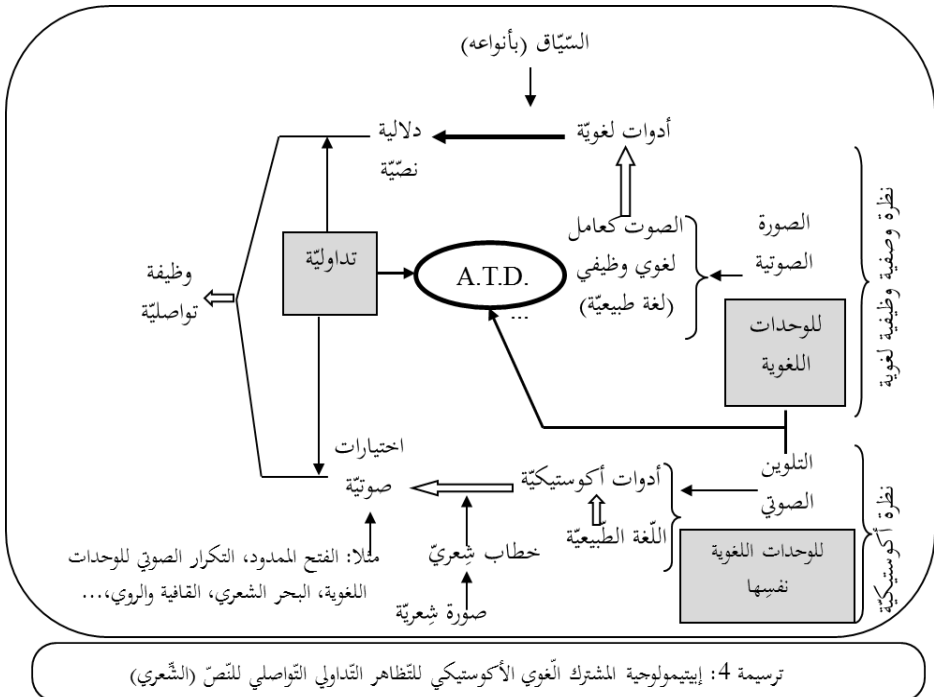


إنّ التّخريج الدّلالي صوتيّاً، وعلى غرار المسار الخطّي الصّوتي لتفعيلات البحر الشعريّ، يتجلّى خاصّةً في الارتقاء التوقّعي لآتي من المعنى كلّما انقضت الأصوات، ليُتبّعها ذلك الجديد المنتظر منها ومن دلّاته. وهذه الظاهرة أكثر ما يُهتَدَى إليها خلال المراحل الصّميّة (A)، (B)، و(C) المبيّنة في الترسّيمة 6.

ويبقى أنّ تصوّر العلاقة التّداولية للصوت بالموازاة مع طرح ج.م. آدم (A.T.D) يمكن أن يأتي من عامل القوّة التّحقيقية* (Force illocutoire)³⁷، العاملة على مستوى التّوجّهات الحجاجيّة (Orientations argumentatives = OR arg).

خلاصة:

إنّ نيتنا من هذه الخلاصة أن تكون حوصلة استنتاجية، ومُجمّلاً (Synthèse) لعوامل التأهيل الإيستيمولوجي والمنهجي المطروح. فنحن نستنتج من خلال مقارنتنا الإيستيمولوجية ضرورة وجود علاقة تربط بين النظرة اللغوية الوصفية والوظيفية إلى أدوات اللغة، وبين النظرة الصوتية الأكوستيكية إليها. كما حاولنا أن نجد مجال الالتقاء بين الدور اللغوي البحت لتلك الأدوات، وبين دورها الأكوستيكي في توجيه الدلالة اللغوية نحو غائية تداولية تؤهل النصّ (الشعري فيما يخصنا) إلى وظيفته الخطابية التواصلية. وأبنا بذلك، ومن الناحية العضوية للظاهرة اللغوية المتعلقة بالنصّ وأدائه الدلالي التداولي، بأنّه لا يستقيم أن يكون للتظاهر التداولي التواصلية مشترك لغوي (الوحدات اللغوية)، من دون أن يمتلئ مساحةً إستيمولوجية يتقاسمها مع الصوت الأكوستيكي. وقد تكون تلك المساحة ممكنة في نموذج ج.-م. آدم: A.T.D. ذلك ما نحاول جمع عناصره في ترسيمة أخيرة نجعل منها تلخيصاً لكل ما سبق (ترسيمة 7: ينظر بالخلفية الملونة والخط السميك مساحة التقاسم الإيستيمولوجي).



الهوامش:

1 -Ecrivains Algériens: dictionnaire biographique, Achour Cheurfi, Casbah Editions Alger Algérie 2004, P236.

2- معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، عبد الملك مرتاض، دار هومه الجزائر العاصمة 2007م، ص 573. (يلاحظ عبد الملك مرتاض غياب الدقة التاريخية في ضبط تواريخ الميلاد والوفاة في التحديد التاريخي لبيير الشعراء الجزائريين).

* - نضع هذه العلامة أمام كل ترجمة اصطلاحية إلى العربية نأتي بها محاولة من عندنا، وكذا أمام كل ترجمة للنصوص المقتبسة.

3 -Texte et discours. Georgetta Cislaru et Frédérique Stiri, corpus cotexte et analyse automatique du point de vue de l'analyse de discours, corpus]en ligne[8 novembre 2009 mis en ligne le 01 juillet 2010, consulté le 22 décembre 2012. URL: [http:// corpus. revues.org/index1678.html](http://corpus.revues.org/index1678.html). p.4

4 -Eléments de linguistique générale, André Martinet, coll cursus Ed Armand Colin France 4e Ed 1998. P259.

يراجع مفهوم الفونيم بنظريته: 1- المدرسة الانجليزية الأمريكية. 2- مدرسة براغ.

5 -Cours de Linguistique General, Fredinand de Saussure, Ed Talantikit Béjaïa algérie 2002. P.85

6 -Problèmes de linguistique générale 2, Emile Benveniste, tel Gallimard, 1974 الفصل (V)- L'appareil formel de l'énonciation.

7- يراجع التراويح وأغاني الحينام، أحمد الطيب معاش، ENAG Editions، موفم للنشر الرغاية الجزائر 2010م.

8 -Notions de base en lexicologie, Alain Polguère, version préliminaire sept. 2002, R.G. 1080, OLST, Univ. Montréal (Québec), Canada. Pp.9-10,....

9 -dictionnaire de la linguistique, Georges Mounin, coll.: Quadrige-Dicos poche, Ed: PUF paris France 2004 [1974], Pp.118-119.

10-Entre la phrase et le texte: la période et la séquence comme niveaux intermédiaires de cohésion, Québec français 128, hivers 2003 .

يراجع الترسيمات 1 و 4 والتعليق عليها في صفحات مقالنا.

.Ibid -11

12 -Ibid.

13 -Ibid.

14 - Les linguistiques de corpus, Benoît Habert, Adeline Nazarenko, andré Salem, Armand Colin paris 1977, site: http://lexicomtrica.univ-paris3.fr/livre/les-linguistiques_de_corpus_1977, p3./

15-Isotopie linguistique, Alain Saudan, encyclopédia Universalis, site: www.universalis.fr/encyclopedie/isotopie-linguistique.

16- وَجَدْنَا أَنَّ الْأَدَبِيَّاتَ اللَّسَّانِيَّةَ، فِي بَعْضِ الْمَوَاضِعِ النَّظَرِيَّةِ، تَخْتَلِفُ فِيمَا بَيْنَهَا فِي تَحْدِيدِ مِصْطَلَحِ "transphrastique". فَمِنْهَا الَّتِي نَفْهَمُ مِنْهَا الظَّوَاهِرَ اللَّسَّانِيَّةَ الْقَابِلَةَ لِلْمُعَايَنَةِ وَالْمَوْجُودَةَ بَيْنَ جُمْلَتَيْنِ مُتَتَالِيَتَيْنِ، وَمِنْهَا مَنْ يَذْهَبُ بِتِلْكَ الْمُتَوَالِيَّاتِ الثَّنَائِيَّةِ إِلَى الْمَسَاحَةِ النَّصِّيَّةِ كُلِّهَا. وَنَحْنُ لِلْفَصْلِ بَيْنَ الْأَمْرَيْنِ وَلِحَاجَةِ التَّبْسِيطِ، جَعَلْنَا الْمِصْطَلَحَ دَالًّا عَلَى مُعَايَنَةِ الثَّنَائِيَّةِ الْجُمْلِيَّةِ الْوَاحِدَةِ فَقَط. ثُمَّ قُلْنَا بِأَنَّ تَكُونَ الْمُعَايَنَةَ اللَّغَوِيَّةَ عَلَى مُسْتَوًى جُمْلِيٍّ تَحْتَ عُنْوَانِ "niveau textuel". فَالْمَسْأَلَةُ فِي الْوَاقِعِ تَكَادُ تَكُونَ نَفْسَهَا بَيْنَ النَّظَرِيَّتَيْنِ.

17-La cohésion du texte: reprises, connecteurs d'espace et commentaires métatextuels, IUE, site: http://www.uniovideo.es/ecrire/m5_cohesion 1.html

18- المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم: دراسة نظرية تطبيقية، حمادة محمد عبد الفتاح الحسيني، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات الإسلامية والعربية قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الأزهر مصر 2007م، ص 20-23.

19- مشكلة العامل التحويلي ونظرية الاقتضاء، فخر الدين قباوة، سلسلة البحوث والدراسات في علوم اللغة والآداب دار الفكر دمشق ط 2003/1م. ص 81.

20-100 fiches pour la linguistique, Gilles Sioufi & Dan Van Reamdonck, Bréal Ed Rosny-sous-Bois France 1999. P132-133.

21- نقول "إخبارية"، ولا نقول "خبرية" لتجنب اللبس الممكن مع "الخبر" التحويلي.

22- يراجع القصاصد على التوالي: بطاقة تعريف، جند الله، إرادة مجاهد مغترب، لحن من الصحراء.

23- يراجع القصاصد على التوالي: بطاقة تعريف، نفسها، جند الله، نفسها، إرادة مجاهد مغترب،

حزب الله، نفسها، نفسها.

24-L'énonciation en grammaire du texte, Michel Perret, coll.: lettres 128 Nathan Université Paris 1994. P74.

25- نتحدث عن البيت الشعري بالنسبة إلى خصوصية النصوص الشعرية التي بين أيدينا. والفكرة ذاتها تحافظ على كامل صلاحيتها في النصوص النثرية والحوارية.

26-Eléments de linguistique générale, André Martinet, coll cursus
Ed Armand Colin France 4^e Ed 1998. P118-119.

27- نظرية الوزن -الشعر العربي وعروضه، مصطفى حركات، دار الآفاق الجزائر 2005م، ص 49-50

28 - (المثال أخذناه من قصيدة إرادة مجاهد مغترب).

29- علم الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل، دار الصفا عمان الأردن ط 2010/1م، ص 92-

93.

30- المرجع نفسه، ص 92.

31- الدلالة الصوتية -دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، كريم زكي حسام الدين، سلسلة

المكتبة اللغوية 9 مكتبة الأنجلو المصرية ط 1992/1م، ص 77.

32- المرجع نفسه، ص 78.

33- المرجع نفسه، ص 77

34- نظرية الوزن -الشعر العربي وعروضه، مصطفى حركات، ص 34.

35- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

36- معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، عبد الملك مرتاض، ص 574.

37- تيسير علم العروض والقوافي، محمد بن عبد العزيز الدباغ، مكتبة الفكر الزائد فاس المغرب

ط 1989/1م، ص 65.

38- المرجع نفسه، ص 85.

39- المرجع نفسه، ص 99.

40-Analyse textuelle des discours: niveaux ou plans d'analyse, Jean
Michel Adam, Filol Linguist port n14 (2) 2012. (site)

