14

بنية صفات الأصوات في شعر كاظم الحِجاج

الباحثة
إيمان جعفر صادق

الأستاذ الدكتور
هادي خلف رسن
كلية تربية القرنة- جامعة البصرة

الملخص

إنَّ اهم ما تبدأُ به الدراسات اللغوية الحديثة بعد الإلمام بميادينها وأسسها، هو أَنْ تدرس المستوى الصَّوتي للغة، إذ يعد الأساس الذي يقوم عليّه بناء مفرداتها وصيغها وتَراكيبها، يعد أَنَّ اللّغةَ "أصوات يعبر بها كل قوم عن أَغراضهم".[1] فبضبط الأصوات تُضبط اللُّغة، وبما أنْ اللغة تتكون من اصوات وحروف فإن تلك الحروف لوحدها لا تؤدي أيُّ غرض مَا لَم تكن من ضمن بِنِيَّة تَركيبِة تُنتجه في ضوء اطار معين، فالكلمة تتركب من صوتين أو أكثر تتشكل بهما وتفهم في ضوئهما.

فضلا عن أن الاصوات تتفاوت فيما بينها في كيفية اختيارها؛ وذلك عائد في الدور الذي تؤديه داخل التركيب بشكل خاص والخطاب بشكل عام. إذ "تختلف الاصوات العربية تبعا لطبيعتها الفيزيائية والمنطقية، وتبعا للصفات التي يحملها الصوت المفرد، وبما أن الاصوات المفردة التي تشكل بنية المقاطع في الكلمة، يبدو التأثير الصوتي واضحا على بنية الكلمة ودلالتها الايحائية"[2] فبعض الاصوات تشترك في الصفة نفسها، وبعضها الاخر يتفرد في صفة خاص به وتلازمه اينما وجد، بيد ان اختيار هذه الاصوات لا يكون عبثا، انما يتكأ عليها الشاعر عندما يجد فيها مآربه وغاياته التي يريد التعبير عنها في قصيدته، فاختياره للأصوات انما يكون لغاية نفسيه او اثر ايقاعي يعطي النص انسجاما يجذب المتلقي ويأثر فيه، فضلا عن أن "دراسة المستوى الصوتي لأي نص تكون بواسطة الربط بين الاصوات في بنية النص ودراسة شكل العلاقة بينها من حيث الصفات الصوتية والمخارج". [3]

Summery

The most important feature in modren linguistic studies is being fully aware of itś foundations and fields, is to study the level of sounds, Which basically consider the foundation in which alanguage vocabulary, formation and structures are based on . Any language is basically agroup of sounds which expresses the needs of any society member. By controlling sounds we ccntrol

the language. Any language consist of two things (sounds and letters). Hetters by it self doήt serve any purpose unless itś being combined withacertain structure in certain way. The ward itself consist of two sounds or more forming in away it can be understandable.

Sounds differ in the way we hear them, and this due to the rule it serve in side the struture particularly, and the speech generally . So this case alsoapplies on the Arabic sounds becuse of itś pnysical and logical nature according to that feature a single sound carrles. And because of the single sounds that forming the structure of syllables in a ward, this effect looks very clear on the structure of the ward and what it means. Some sounds the same feature and other stands out for a feature of itś own where ever it occurs. And because choosing thses sounds areήt arbitrary because the poatś means and feelings that he wishes to express in apoam depend on his choise of the sounds choosing asound is very important for the psychological and rythmical effect because it gives the text (the poam) coherance it needs to attract and affect on connecting the soundsin astructer of atext and study the form of arelationship between them according to the feature and the part of articulatich.

الصَّوت لُغَة:

جَاء فِي مَقاييس اللُّغَة لمادة صَوت "أن الصَّاد والواو والتَّاء أصلٌ صَحيح، وهو الصَّوت، وهو جنسٌ لكلِّ مَا وقر فِي أذُن السَّامع. يُقَال هذَا صوتُ زَيد. ورجلٌ صيِّت، إذَا كان شديد الصَّوت؛ وصائتٌ إذَا صاحَ . فأمّا قَولِهِم : (دُعى) فإنصات، فهو من

ذلك أيضاً، كأَنَّه صوّت به فانفَعل من الصَّوت، وذلك إذا أجاب".[4] أَمَّا ابن منظُور قَال: "الصَّوت الجَرس".[5]

اصطلاح:

عُرف الصَّوْت اللُّغَوِيّ بتعريفات عدة ويرجع ذلك؛ لِتعَدُّد مفاهيمه لَدى الدارسين ومِن أَبرز التَّعريفات الَّتي عُرفتْ للصَّوت ما جَاء بِه ابن جنّي في كتابه "سرّ صِناعة الْإِعراب" حتَّى إنَّه كاد أَنْ يعتمد فِي الدراسات الصَّوتيَّة وهو قَوله: "اعلم أنّ الصَّوت عرض يَخرج مع النّفس مستطيلاً متّصلاً حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته"[6] ايضا حده ابن سِينا إذ قال: "أَن الصَّوت سَببه القَرِيب تمَوُّج الْهواء دفعه بسُرعة وبقوّة مِن أيّ سببٍ كان".[7]

ايضا عُرف بأَنَّهُ "أَثر سمعِي يَصدر عَنْ أَعضاء النّطق غَير المحدّد بمعنَى معيّن فِي ذَاتهِ أَو في غيرِه، إذ أَنَّ مَا خرجَ من الفم أَنْ لَمْ يشتَمل على حرف فصوت".[8]

في حين عرفه الدكتور رمضان عبد التّواب قائلاً : "الصَّوت هو الّذي نسمعه ونحسّه" [9] اي إمكانيَّة إدراكه وقد يكون الإدراك في ضوء المعنى أَو الاهتزاز الصوتي الَّذي يصل للسَّمع بواسطة الذبذبات. أَمَّا الدكتور إبراهيم أُنيس عرفة بأنّه: "ظاهرة طبيعيّة ندرك أَثرها دُون أَنْ نُدرك كنهها" [10]

عرف ايضا بأنه "اهتزازات مَحسُوسَة في مَوجَات الهَوَاء، تَنطَلق من جهةِ الصَّوت، وتذبذب مِن مصَانَعَة المصّدرة لَه، فتسبح فِي الفضاء حَتَّى تَتلاشى، ويستقرّ الجُزء الاكبَر مِنها في السَّمع بحَسب درجة تذبذبها، فتوحي بِدلائلها، فرحاً، أَو حزناً، نهياً أَو أمراً، خيراً أَو إنشاء، صَدَى أَو مُوسِيقَى، أَو شيئاً عادياً مِمَّا يُفسّره التشابك العصبي فِي الدِّماغِ، أَو يترجمه الحِسّ المتوافر فِي أَجهزة المُخ بِكُلّ دقَائِقهَا".[11]

نستنتج من مجموع التَّعريفات السَّابقَة وما قيل فِي الصَّوت انها جاءت عيال على ما حده ابن جني للصوت، بالرغم من انه بيد أَنَّه لَم يُحدَّد مصدر ذَلك العرضَ ولَم يُحدَّد قُوته وذلك يدل على أَنَّ كُلَّ ما يَصدر مِن أَعضاء النّطق ومن أَيّ سبب كانَ يُعد صوتاً.

إلا انه التعريف الابرز، فالصوت هو فونيم يستدعي حضوره للتَّفريق ما بين المعاني، فهو وقَع سمعي تنتجه أَعضاء النُّطق تارة يكون إرادياً ومقصودا من المتكلم،

وتارة اخرى يكون ولا اراديا وبدون قصد، يتمثل بصورةِ ذبذبات موسيقية ينقلها الهواء فتتراوح شدتها وضعفها حسب درجة وقوة اهتزاز التيار الهوائي الناقل للذبذبات لتستقبلها أُذن الإنسان.

الجرس:

لم يعرف اللغويون العرب مفهوم الجرس تعريفا دقيقا من الناحية الطبيعية، وإنما أشاروا إلى الجرس من حيث هو صفة سمعية لبعض الأصوات.[12]

لغة:

جاء في مقاييس اللغة أن "الجيم والراء والسين أصلٌ واحد، وهو من الصَّوت، قالوا: "الجَرس الصَّوت الخفي، يقال ما سمعت له جَرْسًا، وسمعت جَرْسَ الطير، إذا سمعتَ صوت مناقيرها على شيء".[13]

اصطلاح:

"هو النغمة الصوتية إلي يحملها الصوت عند النطق به قياسا إلى الأصوات الأخرى، مما يكسبه ميزة عليها".[14] وعرف على أنه "نوع من الموسيقى يوحي الى الاذهان بمعنى فوق الذي تدل عليه الألفاظ"[15] بيد أن الأصوات تتفاوت في قوتها، فالجرس الصوتي نابع من فكرة التمازج والتألف بين الاصوات التي تشكل بنية الكلمة.[16] الا انه يعد سمة تميز الاصوات فيما بينها من حيث القوة والضعف، وفيما إذ كان هناك الفاظ تسمع اصواتها بالشكل الذي يرغب به الشاعر، فجرس الصوت يؤدي ذلك الغرض، لذا فأهميته تكمن في اهمية الصوت ومدى تأثيره وانصهاره في السياق.

بنية الاصوات في ضوء صفاتها

للأصوات في صفاتها معان كثيرة قد تبنى عليها قصيدة كاملة، ويلتزم بها سياق النص حتى خاتمته. فضلا عن تنوع صفات هذه الاصوات تبعا لتنوع الاصوات ذاتها. فهذه الاصوات وما لها من تركيب داخل القصيدة يشكل بنية تقوم عليها القصيدة بالكامل. بيد أنّها تتفاوت ما بين القوة والضعف، واللين والزجر كلا حسب دلالته التي وضعها فيها، وتلك الصفات هي:

أ- صفة الجهر:

يشكل التماثل الصوتي للأصوات المجهورة بعدا ايقاعيا، إذ يعد ذا قيم ايقاعية مختلفة تعكس حالة الكاتب النفسية وانفعالاته الشعورية، لكن هذا يتوقف على مدى الانسجام والتوافق الحاصل في نسيج النص، فلا يجب أن يكون الايقاع منعزلاً عن سياق النص ونسقِهِ، علما أن هناك بعض "الحروف في صفاتها المختلفة كلا منها يتناسب مع أحداث معينة، فالحروف تختلف في مناسبتها للأحداث الشديدة، واللين للأحداث الرقيقة ".[17] فلابد أن تكون الاصوات معبره عن حالة الكاتب و المناسبة لصورته الشعرية.

فالصوت المجهور هو، الصوت الناتج من الاهتزاز المنتظم للوترين الصوتيين .[18] كما يعد اعتماد الجهر في الحروف له مواقف ومناسبات خاصة تلائم الحالة النفسية وموضوع القصيدة ومدى تأثيره في واقع الشاعر ومجتمعه. وعرف بأنه: "حرف أشبع الاعتماد عليه في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت".[19] والاصوات المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي "ثلاثة عشر: (ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن) يضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء".[20] ايضا انها تتميز بالشدّة والقوّة في صوتها، فالصوت في اثناء النطق يعترض له الوتران الصوتيان الموجودان في الحنجرة الى اهتزازات صوتية عند انطلاقهما مما يكسبان الصوت تلك القوة والشدة التي يظهر بها.

للحِجاج قصائد عدة جاءت اصواتها مجهورة شديدة، وهذا بديهي لأنها تعكس حالته النفسية وما يدور في خلجاته ومن تلك القصائد "حسناء"[21]

كان زغبُ[22] خدّيها
مثلَ بُخار
يتطاير.
من ضوءٍ مسلوق!

في قصيدة الحِجاج التي اطلق عليها اسم "حسناء" اجتمعت الكثير من الاصوات المجهورة، وقد يكون استعماله لهذه الاصوات لرغبة في التعبير عن شدة اعجابه بتلك الحسناء. فهو قد استعمل لفظة "زغب" ذات الاحرف المجهورة القوية، إذ أراد بهذا الاستعمال لفت الانتباه لجمال تلك الحسناء، فضلا عن استعمل اصوات اخرى كما

في صوت الباء وهو "صوت صامت شفوي ثنائي انفجاري مجهور"[23] في كلمتي (زغب، بخار)، والراء وهو "احتكاكي مجهور"[24] في لفظتي (بخار، يتطاير)، فاجتماع ثلاثة اصوات مجهورة في لفظة واحدة كما في (زغب) ومجيء اصوات اخرى مجهورة كما في (الباء والراء والضاد والميم) فجميع هذه الاصوات قد شكلت بنية صوتية ذات موسيقى لنغم مجهور قوي، إن الحجاج احسن وأبدع عندما وظف الاصوات بهذا الترابط والانسجام في اللفظة الواحدة، وفي السياق الواحد عندما استعمل اكثر من صوت مجهور، اذ انتحى بالسياق الى مركز واحد تجمع عنده جرس الاصوات المسموع الا وهي البنية الصوتية لتلك الاصوات المبعثرة.

من القصائد الاخرى ذات الاصوات المجهورة قصيدته "الفراشة الخضراء"[25] اذ قال فيها:

إذ يَسقط الندى
على حدائق المنازلْ
في الفجر –
تفتح الصبايا عيونهنّ
ثُمَّ.. حين تعكس المرايا
عينين خضراوين كالمروجْ
تختار "إهداء" لعينيها
قميصَها المخضَرَّ لون العينْ
وترتدي وشاحها الأخضرْ
وحينما تهمَ بالخروجْ
تصير "إهداء" وعيناها
فراشةً خضراءْ

في هذه القصيدة اتكأ الشاعر على الاصوات المجهورة رغبة منه في ايصال الصورة الجمالية للمتلقي في ضوء تلك الاصوات، فهو قد كرر حرف العين المجهور في الالفاظ (عيونهن، عينين، لعينيها، العين، عيناها) فالعين "صوت صامت حلقي مجهور"[26] جاء به الشاعر لأنه رأى فيه الصوت المعبر عن جمال ما شاهدته عيناه.

كرر ايضا صوت النون المجهور (اثنى عشرة مرة) ويعبر عنه بأنه صوت "صامت لثوي أنفي مجهور"[27] إذ شغل حيزا هاما في القصيدة، فبه أبان الشاعر الجمال المضمر الذي يقف خلف الالفاظ التي ورد فيها الصوت كالعينين مثلا. فتكرار صوت النون في هذه الالفاظ (الندى، المنازل، عيونهنّ، حين، عينين، خضراوين، لعينيها، لون، العين، حينما، عيناها) احدث جرسا صوتيا مسموعا في السياق، تجانس وموضوعه المجهور الهادئ في الوقت ذاته، فهو يعبر عن ذلك الجمال وملامحه الهادئة بألفاظ قوية رغبة منه في كشفها وابرازها، وهذا لا يحصل فيما لو استعمل اصوات ذات جرس هادئ وساكنه، فبعض الجمال يحتاج للضجيج لكي يرى.

كذلك استحضر صوت (الراء) وهو صوت "صامت لثوي مكرر مجهور"[28] وهي في الالفاظ (الفجر، المرايا، المروج، تختار، المخضر، ترتدي، خروج، تصير، فراشة) فقد رفد به قصيدته ليرسم ذلك الجمال الذي كان في مخيلته او امام عينيه، ليجسده في هذا التكرار، حيث وظف التكرار لتبيان ذلك الجمال والكشف عنه، فضلا عن الاثر الموسيقي الذي احدثه بفضل انسجام اصوات النص الذي ضمن البنية الايقاعية الواحدة والمنتظمة للسياق.

من النماذج الاخرى "رسالة العين"[29] قال فيها:

اطفئْ بركانَ الحرب، وأوقِدْ للخبزِ التنّور!
لبّيك!
اجعلْ عين الصيّادِ الأعمى،
تخجلْ من عين الحوت !
واجعلني إنساناً يا ربّي !
إنساناً: مِن مسمار النجّار الأوّلِ في نهدي،
حتى.. مسمار التابوت!

هذه مقطوعة من "رسالة العين" المُشكلة ما بين الاصوات المهموسة والمجهورة كلا حسب اثره وتناغمه الموسيقي وانفعالات الشاعر النفسية، لكنه اختار صفة الجهر لتبرز في السياق في ضوء الاصوات المجهورة التي فاقت الاصوات المهموسة، فاستعماله صوت الجيم القهري المركب المجهور،[30] ذو الايقاع الشديد، مع صوت

العين المجهور، إذ جاء بها في المكان المناسب لموضوع قصيدته الذي خاطب به الرب. وقد استعمل الصوت المجهور لرغبته الشديدة في ذلك الطلب، وجاءت الاصوات في الألفاظ (اجعل، تخجل، اجعلني، النجار)، فشكل بأصوات هذه الاصوات بنية موسيقية مجهورة قوية، طغت على بقية اصوات القصيدة، فكانت اجراسها مسموعة ملاءمة وموضوع الشاعر.

ب- الهمس:

وهو عكس الجهر وعرفت على أنها" تلك الاصوات التي لا تهتز معها الأوتار الصوتية، وهي أصوات (ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك ه) ".[31] ويشترك الدكتور علي زوين مع رأي الدكتور ابراهيم انيس في تعريف الصوت فيضيفان للتعريف السابق اضافة متميزة، تكمن في ان الحرف المهموس في ان الوترين الصوتيان لا يهتزان ايضا لا يسمع لهما رنين حين النطق وليس ذلك انعدام الذبذبات من النفس الذي معه، ولكن المراد بهمس الصوت "هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، اي يعنى به صمت الوترين الصوتيين معه".[32] "والاصوات المهموسة المعروفة في العربية الفصحي هي (ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك ه أ)" [33] تعد الاصوات المهموسة ذات حركة ارادية اي ان بمقدور المتكلم التحكم بدرجة همس الحرف فضلا عن موقف وسياق النص الذي يتطلب ذلك الهمس لكي يخرج النص متماسكاً منسجماً. علما أن جل القصائد ما هي الا انعكاسا لانفعالات الشاعر وحالاته النفسية ومكانته الاجتماعية، بناءً على ذلك فالحجاج صاغ بعض ديوانه للاستهزاء والسخرية اذ قليل ما نرى استعماله للأصوات المهموسة، اذ انها تعد في ذاتها اصوات خافته لا يمكن التعبير بها عن غضب وزجر عكس ما هو عليه في الاصوات المجهورة.

ومن القصائد التي جاء بها بالأصوات المهموسة قصيدته "تبشير"[34] اذ قال فيها:

كانت الحسناء..
تنشرُ الإيمانَ بخالقها
أسرعَ من جيشٍ من المبشرين
فأينما مشتْ،

تتردّدْ من حولها:

"سبحانك"!

كانت هذه القصيدة من بعض قصائده الغزلية فمن الطبيعي ان يكون ايقاعها هادئ مهموس يناسب مشاعر الشاعر الهادئة. إذ وظف صوت الشين المهموس الذي تكرر في القصيدة (اربع مرات) فضلا عن صوت الكاف الذي ابتدأت به القصيدة، فهو قد نسق ما بين موضوع القصيدة واصواتها فلم يستعمل الاصوات الاحتكاكية او الانفجارية في موضوع عاطفي معبرا فيه عن تلك الحسناء، قد آثر الايقاع الهادئ الملائم للحسناء وهدوء ملامحها. وجاء بالصوتين الحاء المهموسة يردفها السين المهموس الصفيري[35] في لفظ "الحسناء" فحتى في تعبيره عنها عبر بهمس، وجمعهما في لفظ "سبحانك" فجاءت اللفظة تبعث السكينة والانشراح بإيقاعها الساكن الهادئ.

وكرر صوت التاء خمس مرات في الالفاظ (كانت، مشت، تنشر، تتردد) رغم تزاحم الاصوات المجهورة عند الشاعر الا اننا نرى بعض الهمس في ثنايا قصائده، فصوت التاء المهموس يوحي بالاستمرار (مشت، تتردد) اي انه دل على فعل الحركة؛ لارتباطها بألفاظ ذات حركة وعدم استقرار المتزامنة وعلاقة التحرك العاطفي التي لازمت الشاعر.

ومن المقاطع لقصائده التي تميزت بالإيقاع الهادئ مقطعه ذاك من قصيدته "خلاصة السبعين"[36] اذ قال فيها:

نحنُ الكسالى

لم نزرعْ تفاحاً..

ولهذا.

أجّلنا أكل التفاح.. الى الجنّة!

كعادة الشاعر عندما يردف حرفين متشابهين في الصفة بنفس اللفظ، وكعادته عندما ينوع بذكر الاصوات المهموسة من بداية القصيدة حتى نهايتها، وان دل على شيء فالشاعر حريص على التماسك والانسجام الايقاعي في المقطوعة والنص الواحد. فالحِجاج في مقطوعته التي قيد الدراسة قد ابتدأ مقطوعته بالضمير "نحن" المتضمنة صوت الحاء المهموس الذي تكرر ثلاث مرات في المقطوعة.

اتكأ الشاعر على صوت الكاف والسين في لفظ "الكسالى" مما حدا بالقصيدة ان تكون ذات إيقاع متجانس لبنية ايقاعية واحدة صيغت بفضل التتابع الحاصل لصوتي (الكاف والسين) في لفظة (الكسالى) وجانس ايضا لمعناها الدال على التثاقل وهو استعمال صائب مناسب لأصواتها المهموسة التي لا تحتاج جهداً لأحداثه، فأصواتها المهموسة ادت ذلك الغرض.

مثلما ابتدأ الشاعر مقطوعته بصوت مهموس ختمها بمهموس ايضا، وهو صوت التاء في لفظ (الجنة) لبعث شعور الاطمئنان لدى المتلقي فهو قد وفق باستعماله الاصوات المهموسة في هذا النص؛ ويعود السبب ذلك لما لهذه الاصوات من ايقاع ساكن وهادئ مناسب لموضوع النص المعبر عن الحزن الذي يخالج الشاعر جراء ما الم به من اسى وتعب، في مقابل ذلك شكلت الاصوات المهموسة التي اوردها الشاعر بنية ذات جرس مهموس وموسيقى هادئة لايقاع منتظم هيمن على السياق.

الحِجاج شاعرٌ لا يتهاون في مشاكلة الايقاع المهموس بتلك الصور الشعرية التي تستدعي الهدوء والسكينة المناسب لموقفه منها، فهو يحرص على توظيف الاصوات في مكانها المناسب في النص ليخرج النص بإيقاعه الموسيقي النغم الاخاذ، وايضا لاكتمال المعنى الدلالي الذي يريد التعبير عنه، فمن القصائد التي استعمل فيها الهمس و الاخفات هي تلك القصيدة التي حرص فيها على تربية الجيل الذي بين يديه وايضا ليصنع فكرة ناهضة خلاف ما كان معروف في مجتمعه.

مثال في قصيدته ذات العنوان "أذان القرية مسموع أكثر"[37] اذ جاء في مقطع من مقاطعها:

وأخفي الجرائد عن طلاّبي.
أُخرسُ الإذاعات، وأعمي الفضائيات.
الفضائيات الأكثر عدداً من الكراهيات!..
كي لا يقرأ طلابي جريدةً تكره جريدة.
كي لا يسمع طلابي مذيعاً يشتم مذيعاً
كي لا يروا "محللاً" يحرّم محللاً..

ابتدأت القصيدة بصوت "الخاء" المهموس[38] المرقق الذي لا تهتز معه الأوتار الصوتية، وهو صوت رخو تمثل في لفظ (أخفي) الذي تكرر في بداية الشطر الثاني (أخرس) مع صوت السين صوت من اصوات الصفير المهموسة ذات النغم المسموع المناسب لدور الاذاعات وحركة الاعلان الذي تدعو اليه، فقد جانس ما بين الايقاع الداخلي للأصوات و موضوع القصيدة التي خرجت لآجله. فهو قد وازن بين الاصوات وبين معاني الالفاظ، لذا التقت في نقطة واحدة فتشكلت فيها بنية صوتية تضمنت دلالاتها كل ما ورد في السياق من اصوات مهموسة متجانسة ضمن نمط ايقاعي منتظم. وظف صوت الكاف والذي كرره في نفس الحرف (كي) في اخر ابيات المقطوعة فضلا عن زجه لصوت الطاء والذي كرر به لفظ (طلابي) فهو بهذا قد اختار الاصوات المناسبة للمعنى الدلالي والموقف الاجتماعي الذي يروم تغيير مفهومه والتحسين منه.

وختم مقطوعته بصوت مهموس مناسب لموقف السياق وهو صوت الحاء وقد تكرر ثلاث مرات في الشطر الاخير "وهو صوت احتكاكي مهموس"[39]؛ اذ إنّه ساهم في تحديد الدلالة وتوجيهها بالاتجاه المناسب، فتلك الالفاظ (محللاً، يحرم، محللا) فضلا عن كونها الفاظ دقيقة تستوجب الجهر لما لها من تبعات، مما جعل الشاعر ان يتخذ من الاصوات المهموسة التي تناسب معانيها موضوع قصيدته، لتكون تلك الاصوات مجموعة تحت مظلة البنية الموسيقية.

جـ- الاصوات الاحتكاكية:

عُرفت بأنها "تلك الاصوات التي يضيق بها مجرى الهواء، ضيقاً يسمح باحتكاك الهواء عند مروره بموضع النطق".[40] فعندما يضيق مجرى الهواء الخارج من الرّئتين من اي سبب كان يحتك ذلك الهواء بالوترين الصوتيين فيحدث اثناء خروجه احتكاكا مسموعا، وهي بهذا تتماثل مع الاصوات الصفيرية التي يضيق مجرى الهواء عند النطق بها تاركا فراغاً صغيراً لمرور الهواء بحيث تحدث صفيرا وصوتا حادا عند النطق بها. والاصوات الاحتكاكية هي "ف ث س ص ش خ ح هـ ذ ظ ز غ ع"[41] فهي اصوات تفشي مسموعة لها ايقاعها الموسيقى ذو الدلالة القوية والجرس المتميز في النص.

في ضوء دراسة ديوان الشاعر تلمسنا استعمال للأصوات الاحتكاكية مضافة لأصوات الصفير، ومن هذه القصائد قصيدة "انعكاس.."[42] قال فيها:

صار النورسُ..
وهو يطيرُ
وراءَ الموجِة–
ظِلاً أبيضْ

افتتح الشاعر قصيدته بصوت من اصوات الصفير وهو "الصاد" وهو "صوت صامت أسناني لثوي احتكاكي"[43] ، ويكمن مخرجه "ما بين طرف اللسان وفويق الثنايا"[44]، إذ يدل على تغير حالة الطائر بعد تغير موقعه، فجاء بصوت الصفير الاحتكاكي وغايته جذب القارئ و لفت انتباهه الى حالة التغيير فمن الواضح ان مثل هكذا صورة خيالية لا يمكن ان تتصور بصوت أخر.

كذلك استعماله صوت السين الصفيري في لفظ (النورس) الذي اشار اليه في بداية قصيدته، فالحجاج اتخذ من صوت الصاد في اول لفظ من قصيدته وصوت السين في اللفظة الثانية، إذ ربط بينهما ببنية صوتية بفعل التمازج الصوتي الحاصل لأصوات الصفير –الاحتكاكية– التي اصبحت بنية القت بشباكها على الخطاب اكمله، وشكل في مجموع الخطاب بنية صوتية موسيقية متميزة تكونت من صوتي (الصاد والسين).

ومن قصائده الاخرى "أمجاد"[45] قال فيها:

حتى بين رصاصات الجنود
رصاصاتٌ محظوظةً:
تلك التي تخطُئُ أهدافَها
ورصاصاتٌ تعيسة:
تلك التي ترتكب..
أمجادَ الحروب!

احسن الشاعر إذ أتخذ من الاصوات الاحتكاكية ايقاعا فريداً اذ جاء بما يناسب موضوعه، فهو يستعرض حالة حزينة لفعل هذه الرصاصات، فعندما كرر صوت الصاد (ست مرات) شكل بذلك التكرار ايقاعا احتكاكيا قويا يجانس وفعلها الذي تؤديه،

واثرها الذي تتركه، فضلا عما هو معروف من أن صوت الصاد صوتي احتكاكي صفيري يحدث عند وروده في السياق موسيقى مفخمة بارزة، فوجوده يشكل عنصر الجذب الموسيقي في الخطاب، فهذا الوجود هو الذي صاغ منه الخطاب بنيته الصوتية، واحتكاكه الموسيقي، وايقاعه الصفيري فمهد له لان يكون هو المسيطر على باقي نغمات القصيدة، لذلك فالشاعر كان مدركا لوظيفة هذا الصوت لذا وظفه في هذا الموضع من السياق الذي احدث به نوعا من التوازن بين ايقاع الصاد وتأثيره اللفظي في القصيدة.

فضلا عن توظيفه لصوت (الحاء)، وهو "صامت حلقي احتكاكي مهموس"[46] الذي افتتح به قصيدته في لفظتي (حتى، الحروب)، وصوت السين في لفظ (تعيسة) قال في تصنيفه الدكتور محمد جواد النوري انه "صامت أسناني لثوي احتكاكي"[47] فاستعماله لصوت احتكاكي اخر يضيف ايقاعا موسيقيا لجو القصيدة مما يمكنه من الوصول الى الدلالة التي تدور في مخيلته. فهو قد وظف ثلاثة اصوات احتكاكية هي (الصاد والحاء والسين) صاغ بهذه الاصوات بنية صوتية قوية انتحت بالسياق نحو نغمة ذات نغم قوي ومتعالي يكشف عن موضوع القصيدة الذي اراد الشاعر عرضه في ابياته، فهي ليست اصوات عادية يمكن تجاوزها فصوتي (الصاد والسين) من اصوات الصفير ولهما ما لهما من الوقع الايقاعي الذي من شأنه أن يستجمع الخطاب تحت نقطة واحدة الا وهي بنية الصوت، اذ تكونت هذه البنية بفعل الاصوات التي نثرت خيوطها، وربطتها ببنية صوتية واحدة.

ومن الاستعمالات الاخرى نجد مقطعاً من قصيدة "سيناريو موت جندي في أرض أخرى"[48] قال فيها:

1-لقطة أولى:

خوذٌ خلفتها هزيمة جيش الغزاة

خوذٌ للجنود- المشاة

يرتّبها نسقٌ صارمٌ

وتقود تقدّمها.. سلحفاة!

المقطع واحدة من المقاطع التي تشكلت من الاصوات الاحتكاكية الانفجارية، إذ ابتدأ بصوت احتكاكي مسموع وانتهى بصوت احتكاكي صفيري سبقها صوت انفجاري يوازي ما للصوت الاحتكاكي من قوة اسماع وهو (القاف) فكلا الصوتين تجانسا مع بعضهما الاخر فكونا بنية متميزة.

فعندما جاء الشاعر بالصوت الاحتكاكي –الخاء– الذي كرره ثلاث مرات في الالفاظ (خوذ، خلفتها، خوذ) وهو "صامت طبقي احتكاكي"[49] انما اراد رسم صورة لحال الجيش ولا محال صورة الجيش تتطلب اصوات قوية تتضمن الشدة والقوة، فلابد ان تنعكس تلك الاصوات وتصب في قوالبها المناسبة من الالفاظ المعبرة عن ما اراد الشاعر عرضه للمشاهد، فأحداث التناسق ما بين الالفاظ واصواتها وموضوعها ومناسبة تلك الالفاظ، انما له دور عميق في ان تصاغ القصيدة بصياغة تتمكن في ظلها من أنّ تؤدي الغرض الذي اراده الشاعر من هكذا موضوع، فالحِجاج عندما اتكأ على صوت الخاء الاحتكاكي والجيم القهري والسين الصفيري ووظفهم لغاية وهي اظهار قوة الموقف في الخطاب، إذ إنه بهذا التوظيف انما هيئ لتشكيل بنية صوتية ذات ايقاع موسيقي قوي يجانس وموضوع الشاعر.

ومن ضمن الاصوات التي نظمت ايقاع المقطع هي الاصوات الصفيرية، اذ تمثلت في الالفاظ (هزيمة، الغزاة، نسق، صارم) وهي (الزاي والسين والصاد) وقال سيبويه في مخرج هذه الاصوات مجموعة معا أن مخرجها "ما بين طرف اللسان وفويق الثنايا"[50] اذ تدل على الموقف الحازم للجيش والهيئة التي يجب أنّ يكون عليها. فاختيار الشاعر لأصوات الفاظه ليس اعتباطا او من دون جدوى، إذ إنّه يراعي الجانب الايقاعي والدلالي المناسبين للنص في آن واحد مما يضمن الانسجام والتناسق الموسيقي والدلالي في النص.

د– الاصوات الانفجارية:

يقصد بها "تلك الاصوات التي يحبس فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً".[51] وهي "صفة صوتية تعني بالكيفية التي يتم بها انتاج الصوت اللغوي"[52] إذ ينحبس الصوت

المنطلق من اي موضع من المواضع الا انه لا يكون هناك منفذ لخروجه؛ بسبب الانطباق للوترين الصوتيين فينحبس هناك الهواء، ليطلق بعده بدون مانع فيندفع الهواء محدثا انفجاراً قويا، وغالبا ما يكون في حالات الغضب والمواقف التي تستوجب ردت فعل قوية. وعددها ثمانية اصوات (ب ت د ض ط ك ق الهمزة) مضافة اليها صوت الجيم القهرية.[53] فتواجد هكذا اصوات في بنية القصيدة يجعل منها بنية قوية ذات موسيقى شديدة بفضل اصواتها الانفجارية، ولابد ان يكون استعمالها يتماشى وسياق النص فلا يمكن ان يؤتى بها لخطاب الفاظه ركيكة ساكنة، انما يجب ان تؤدي هذه الالفاظ وظيفتها ولا تبرز هذه الوظيفة الا اذا اقترنت بألفاظ من جنسها.

ولنرى احدى قصائد الحِجاج التي جاءت بأصوات قوية انفجارية مناسبة وتلك القصيدة بعنوان "نشيد العراق"[54] (النشيد الوطني)

في البَدءِ كانْ الرافدانْ
وكانت الدنيا دخان
لا بارقٌ خلفَ المدى
والافقُ ضاقْ
حتى بدا مثلَ الندى
وجهُ العراقْ
* * *
فَلتُقرَعِ الأجراسُ في الكنائسْ
وَلْتَرفَعِ المساجدُ النداءْ
(تمّوزُ) دقّ بابَنا في آخر المساءْ
وفَتّحَتْ (عشتارُ) للعِناقْ
عيونَها، فأستيقظَ العراقْ
المارِدُ القديمُ قد أفاق
* * *
من هنا حطّ على الارض الحمامْ
بين آشورَ وأورْ..

وحمورابي وبابأ–
فابتدا فجر السلامْ
وامتلا الكونُ سنابلْ
* * *

عُرف الشاعر بحبه لوطنه فمن البديهي ان يكون نغمة الموسيقي قوي اتجاه ما يحب، فكان من ضمن قصائده هذه القصيدة المعنونة باسم العراق، وقد تخللتها موسيقى شديد تارة وهادئة تارة اخرى، حتى تكاد تجمع فيها جميع الاصوات من جهر واحتكاك وانفجار. كان مطلعها عبارة عن اجتماع الباء والدال الانفجاريين في لفظ "البدء" الذي انتهى بالهمزة، وقد عرفت الهمزة بانها صوت انفجاري مجهور.[55] مما تشكل في مطلعها اهتزاز يتناسب وبداية الصورة التي رسمها الشاعر عن بلده. تكرر حرف الباء "الانفجاري المجهور" [56](عشر مرات) في حين تكرر صوت الكاف الانفجاري [57] (اربع مرات) في قصيدته مما خلق ذبذبات قوية ذات تأثير في المتلقي.

وظف الشاعر الصوت الانفجاري "القاف" اذ تكرر (عشر مرات)، فضلا عن مزجه صوت القاف مع صوت التاء الذي تكرر (تسع مرات) مما خلق قوة اضافية في القصيدة، ففي لفظ "تقرع" ذات الاصوات الانفجارية المتناسبة وقرع الاجراس في الكنائس، فالجرس يحتاج قوة كبيرة لقرعة لذلك جاء بالأصوات ذات الجرس القوي التي تؤدي تلك الوظيفة المناسبة للسياق، و جاء بلفظ "ترفع" وهو استعمال مناسب وحالة المساجد الا انه اقل قوة من القرع.

لم يتوقف الامر عند هذا الحد انما جاء بلفظ ذي اصوات انفجارية مضعفة وهو (دقّ) فهو مضعف القاف الانفجارية المزدوجة مع صوت الدال الانفجاري الذي اراد به التنبيه الى الوضع الذي سيحل بهم. إذ إنَّ استعمال لفظ (دقّ) جاء منسجماً مع قوة ووقع "تموز" الذي يعرف بانه شديد الحر في صيف العراق. ليختم في مقطعه الاخير بصوت الطاء في لفظ "حطّ" إذ جاء مضعفاً وله وقع قوي يناسب ما خرج اللفظ لأجله من حط الحمام على الارض، ليأتي بالشطر الاخير بصوتين انفجاريين لطالما كررهما في قصيدته وهو التاء والكاف لتخرج قصيدته منسجمة متماسكة ايقاعيا ودلاليا، مما شكلت هذه الاصوات مجتمعة بنية صوتية ايقاعية تجمعت دلالاتها المتناغمة عند

مركز واحد وهو البناء، إذ إنّه لم يأتِ بأصوات مبعثرة من دون دراسة مسبقة وتوافق لألفاظه المختارة لدرجة أنَّ تصل إلى انظارنا هذه القصيدة المتميزة ذات الموسيقى الجميلة.

كذلك من القصائد ذات الاصوات الانفجارية التي لا تقل اهمية عن سابقتها قصيدة "عينُ الزيتونِ الأسود"[58] اذ جمع فيها الاصوات الانفجارية، اذ قال فيها:

نَحنُ النُحَفاء خلاصاتُ الناسِ
لمَ نأكُلُ لحمَ الآخر كي نَسمَن.
نَحنُ الآذانُ ونَحنُ الأنف.
لم نَحتَجّ لأنّا نحملُ ثُقلَ النظّارات لأجل العَينين!
الدود الساكن في التفاحةِ
يَحمي التفّاحة من أنْ تؤكل!

ليس بغريب على الحِجاج ان يجمع في لفظه الواحد صوتين فقد درسنا ذلك فيما سبق له من قصائد، لكن في هذه القصيدة قد اجتمع لديه صوتان، صوت النون "الانفي المجهور"[59] و التاء "الانفجاري المهموس"[60]، وصوت الجيم المضعف "المجهور"[61] (القهري) إذ جمعهما في لفظ (نحتجّ) الاصوات تناسبت والتحمت مع ما يحتاجه اللفظ من قوة تعبيرية ودلالية من معنى الاحتجاج، فهو لا يتبع الصوت بالصوت لمجرد كونها اصوات ايقاعية تحتاجها القصيدة انما هدفه احداث الانسجام الايقاعي والدلالي في السياق ليضمن وحدة السياق، فمن غير الممكن ان يأتي بأصوات لا تناسب المقام او انها تكون غير معبرة عما يريد او انها لا تؤدي الوظيفة التي يريد ابرازها في الصورة الشعرية لقصيدته، فهذا التوالي في الاصوات للفظة نفسها احدث بنية صوتية اثرت في السياق ككل.

اما في الشطر الثالث ففيه جمع ما بين صوتين انفجاريين وهما "التاء والكاف" في لفظ "تؤكل" اسنادا للقوة التي تحتاجها عملية الاكل. فما كانت اسطر قصيدته هذا الا استنكار لما يعانيه شعبه ووطنه فما كان منه الا أنّ يستعمل اصوات الايقاع الانفجاري[62] الذي يعد الصورة المعبرة والمجسدة لمشاعره، فالشاعر شكل بهذا الاستعمال للأصوات بنية صوتية متجانسة، فجاءت الاصوات الانفجارية متألفة

متجانسة مما انتهى إليه الخطاب ان يكون قويا، إذ إنّ الشاعر نسق بين استعماله للأصوات وموضوع قصيدته.

المصادر والمراجع

- (https://www.almaany.com)
- الاصوات اللغوية- ابراهيم انيس- مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة- ط4- 1971.
- البناء اللغوي لقصيدة المتنبي (واحرّ قلباه) على وفق مستويات أسلوبية- المدرس عبد الرحمن فرهود جساس- جامعة البصرة- كلية التربية- مجلة آداب البصرة- العدد 53- 2010.
- البنية اللغوية لبردة البوصيري- رابح بوحوش- ديوان المطبوعات الجامعية.
- الجرس الصوتي دراسة جمالية في الفاظ القران- مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية- جامعة بابل- العدد 18- 2014.
- الخصائص- ابو الفتح عثمان بن جني- تحقيق محمد علي النجار- - دار الكتب المصرية- ج1.
- الصوت اللغوي في القران- الدكتور محمد حسين الصغير- دار المؤرخ العربي- بيروت- لبنان- ط1- 2000.
- المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي- الدكتور رمضان عبد التواب- مكتبة الخانجي- القاهرة- مصر- ط3- 1417هـ- 1997م.
- المساحة الدلالية في الصوت العربي- الدكتور محمد عبد كاظم- كلية الآداب- جامعة البصرة- مجلة آداب البصرة- العدد 41- 2006.
- المصطلح الصوتي في الدراسات العربية- الدكتور عبد العزيز الصيغ- دار الفكر- دمشق- 1998.
- النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق- الدكتور عبد الواحد زيارة اسكندر- جامعة البصرة كلية التربية قسم اللغة العربية- مجلة ابحاث البصرة (الانسانيات) المجلد 30- العدد 3- 2006.

- رسالة اسباب حدوث الحرف– ابن سينا– تحقيق محمد حسان الطيان ويحي مير علم– مجمع اللغة العربية– دمشق– دط– دت
- سر صناعة الاعراب– ابو الفتح عثمان بن جني– تحقيق الدكتور حسن هنداوي– دار القلم– دمشق– ج1– ط1– 1993.
- علم الاصوات– الدكتور حسام البهنساوي– مكتبة الثقافة الدينية– ط2– القاهرة– 2008.
- علم الاصوات العربية– الدكتور محمد جواد النوري– جامعة القدس المفتوحة– ط1– 1996.
- في البحث الصوتي عند العرب– الدكتور خليل ابراهيم العطية– منشورات دار الجاحظ– بغداد 1983.ريا– تحقيق عبد السلام محمد هارون– دار الفكر
- كتاب سيبويه– أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر– تحقيق عبد السلام هارون– ج4– دار الجبل– بيروت– ط1– 1991.
- لسان العرب– للأمام العلامة ابن منظور– دار احياء التراث– ج7– بيروت– لبنان– ط3– 1999.
- معجم مقاييس اللغة– لابي الحسن احمد بن فارس بن زكريا– تحقيق عبد السلام محمد هارون– دار الفكر– ج3– ط2– 1969.
- من الصوت الى النص– الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك– عالم الكتب– القاهرة– 1993.
- منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث– الدكتور علي زوين– دار الشؤون الثقافية العامة– افاق عربية.
- منهج الدرس الصوتي عند العرب– الباحث علي خليف حسن– الدكتور محمد حسين آل ياسين– جامعة بغداد– 2002.

[1] - الخصائص- ج1: 33.
[2] - النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق:115.
[3] - المساحة الدلالية في الصوت العربي: 54.
[4] - معجم مقاييس اللغة- ج3: 318-319.
[5] - لسان العرب- ج7: 437.
[6] - سر صناعة الاعراب: 6.

[7] - رسالة اسباب حدوث الحروف: 56.
[8] - المصطلح الصوتي في الدراسات العربية:216.
[9] - - المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: 84.
[10] - الاصوات اللغوية- ابراهيم أنيس:15.
[11] - الصوت اللغوي في القران- محمد حسين الصغير:14.
[12] - منهج الدرس الصوتي عند العرب- 30.
[13] - معجم مقاييس اللغة- ج1- 442.
[14] - منهج الدرس الصوتي- 31.
[15] - الجرس الصوتي دراسة جمالية في الفاظ القران: 448.
[16] - ينظر: منهج الدرس الصوتي- 31.
[17] - البناء اللغوي لقصيدة المتنبي (واحرّ قلباه) على وفق مستويات أسلوبية: 115.
[18] - ينظر: الاصوات اللغوية: 21.
[19] - في البحث الصوتي عند العرب: 40.
[20] - الاصوات اللغوية:22.
[21] - الديوان:12
[22] - صغار الريش والشَّعر ولينه: (https://www.almaany.com)
[23] - علم الاصوات العربية: هـ.
[24] - المصدر نفسه والصفحة نفسها.
[25] - الديوان: 163: 164.
[26] - علم الاصوات العربية: هـ.
[27] - علم الاصوات العربية: هـ.
[28] - المصدر نفسه والصفحة نفسها.
[29] - الديوان: 138.
[30] - ينظر: علم الاصوات العربية: هـ.
[31] - من الصوت الى النص: 29.
[32] - منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث: 70- 71. ، ينظر: الاصوات اللغوية-22.
[33] - علم الاصوات: 50
[34] - الديوان:15
[35] - الكتاب- ج4: 434.
[36] - الديوان:322
[37] - الديوان:346
[38] - علم الاصوات العربية: هـ
[39] - علم الاصوات العربية: هـ
[40] - علم الاصوات- 53.
[41] - البنية اللغوية لبردة البوصيري:20
[42] - الديوان: 197
[43] - علم الاصوات العربية: هـ
[44] - الكتاب- ج4: 433
[45] - الديوان: 18
[46] - علم الاصوات العربية: هـ
[47] - المصدر نفسه والصفحة نفسها
[48] - الديوان:30
[49] - علم الاصوات العربية: هـ
[50] - الكتاب: 433
[51] - من الصوت الى النص: 31
[52] - النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق: 117
[53]- ينظر: البنية اللغوية لبردة البوصيري:.19

[54] - الديوان: 205: 206
[55] - الكتاب- ج4: 434.
[56] - علم الاصوات العربية: هـ.
[57] - علم الاصوات العربية: هـ
[58] - الديوان: 24.
1- الكتاب- ج4: 434.
2- علم الاصوات العربية: هـ
3- علم الاصوات العربية: هـ
4- علم الاصوات العربية: هـ