ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد:**08**، العدد: **02(2023)** ص: **97 - 107**

التشاكل الصوتي رؤية سيميائية في الانسجام والدلالة

A Semiotic Vision of Harmony and Connotation in light of Phonemic Isotopie

أمينة رقيق*
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، الجزائر
ص ب 166 اشبيليا، 28000، المسيلة الجزائر
Amina.reguieg@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2023/07/04
تاريخ القبول:
2023/10/01

الكلمات المفتاحية
- ✓ **الإنسجام:**
- ✓ **الأطلال:**
- ✓ **الدلالة:**
- ✓ **التكرار :**
- ✓ **التشاكل الصوتي**

الملخص:

تقف هذه الورقة البحثية عند التشاكل الصوتي مفهوما و أنواعا و كذا رصدا لتمثلاته في أنموذج من الشعر العربي المعاصر وهو قصيدة "الأطلال" لإبراهيم ناجي؛ لإبراز فعاليته كمفهوم سيميائي إجرائي يُعين الباحث على تحليل الخطاب دلالة وصياغة ومقصدية، وذلك برصد التكرارات أو التواردات الصوتية، أي من خلال التحليل بالمقومات، انطلاقا من استشعار الوظيفة الإيقاعية للتشاكل، متمثلة في الانسجامُ الصوتي للنص واتساقه، وصولا إلى إزالة غموضه وإبهامه.

إن للتشاكل الصوتي أثرا في تكثيف الدلالات وتعميقها في الأذهان، لذلك فالجمع بين الناحيتين الموسيقية والدلالية من شأنه أن يفتح المجال واسعا أمام البحث في قدرة الانسجام أو بعبارة أخرى الإيحاء الموسيقي على توليد دلالات أكثر تشعبا و عمقا، يتأولها القارئ الحصيف.

Article info

Received
04/07/2023
Accepted
01/10/ 2023

Abstract :

The present research paper aims to shed light on phonetic morphology with its concepts and types, as well as seeks to observe its representations in a model of contemporary Arabic poetry "Al Atlal" by Ibrahim Nadji for the goal of highlighting its effectiveness as a procedural semiotic concept that helps the researcher to analyze the discourse's meaning, formulation, and intent, by monitoring repetitions or vocal imports, which is conducted through analysis of components, from sensing the rhythmic function of morphology, represented in the phonetic harmony and consistency of the text, leading to removing its ambiguity and unclarity.

Moreover, phonemic Isotopie ability to generate more complex and deeper connotations, has an effect on condensing and deepening connotations in people's minds which the attentive reader interprets, As a result, the combination of musical and semantic aspects would open a wide field for research in this area.

Keywords:
- ✓ *Harmony :*
- ✓ *Al Atlal :*
- ✓ *Connotation :*
- ✓ *Repetition:*
- ✓ *phonemic Isotopie:*

*أمينة رقيق

1. مقدمة

البدايات الأولى للتحليل السيميائي ظهرت في صورتها الجزئية من خلال تناولها لهيكل النص كبنية ذات مستويات متعددة، ثم ما لبثت أن تجاوزت ذلك إلى التجليات الباطنة التي لا يبديها النص، ولا يمليها على المتلقي، وإنما يتمظهر من خلالها كخطاب ممكن أن يحتمل أكثر من بعد دلالي، ويتراءى في أبعد من إمكان تأويلي. (جاب الله، 2000، ص: 93)

بدأ المنهج من منطلق أن البنية السطحية والدلالات الحرفية، ليست كافية وحدها لاستكناه مقصدية النص، وإنما هناك بنية أخرى عميقة، ذات دلالات إشارية وتأويلات خارجية. وبمعنى آخر فإن التحليل السيميائي انطلق من حيث انتهى التحليل اللسانياتي البنيوي.

إن عملية القراءة التي تعمل على تفكيك النصوص وما تنطوي عليه من دلالات متوالدة، من خلال شبكة العلاقات بين وحداتها تجعل من النص فضاء دلاليا. ومن بين العلاقات التي تدرسها ضمن نطاق النص الشعري ما يُصطلح عليه "التشاكل" و الذي لم يتبلور له مفهوم واضح وموحد على الصعيد اللغوي الغربي والعربي، إلا أن المؤكد أن هذا المصطلح صار يمثل فرعية سيميائية مركزية، من خلالها نقلَه غريماس A.J.Greimas من حقل الفيزياء والكيمياء، واستثمره في السيميائية، ليُعدّ بذلك من أهم المفاهيم المركزية لتحليل الخطاب، وبناء المعنى، وتحقيق الاتساق والانسجام، واستكناه الدلالة. و أبسط مفهوم تركّز حوله التشاكل هو كونه تكرارا لأي وحدة لسانية أو لغوية صوتا أم سمة أم بنية جملية، هذا على مستوى البنية، في حين يدل التشاكل الدلالي - على مستوى المضمون - على تكرار السمات التي تؤمن الوحدة الدلالية للنص، ومنه تعددت أنواع التشاكل تبعا لهذين المستويين، أبرزها "التشاكل الصوتي".

مما سبق يمكن طرح الإشكالية التالية: كيف للتشاكل الصوتي –بعدّه رؤية سيميائية محضة-أن يكشف عن أثر الصوت في انسجام النص الشعري ودلائليته، بأن يتمثلَ التجربة الشعرية بكل حالاتها؟ و ماهي تمظهراته؟

يفترض البحثُ أن التشاكل يمثل « أهم إجراء نقدي بوسعه الإحاطة والاقتراب من التعالقات الغامضة، لما يمتلكه من قدرة على تجميع الرموز المبثوثة على امتداد نسيج النص و إعادة تفكيكها». (جاب الله، 2000، ص: 94) . ونهدف من خلال البحث إلى محاورة نص شعري متميز و هو قصيدة "الأطلال" لـ"إبراهيم ناجي" واستكناه عوالمه الخفية عبر تتبع التكرارات الواردة فيه؛ أو بعبارة أخرى استشعار الأثر الإيقاعي للأصوات المكررة ودورها في تكثيف الدلالات وتعميقها في ذهن المتلقي، و كذا ما تحققه من انسجام نصي يحفظ للنص رونقه و موسيقاه.و لقد استخدمنا المنهج الوصفي عن طريق سرد الجانب الإبستيمولوجي المتعلق بالتشاكل الصوتي، و اعتمدنا التحليل لنماذج من التكرارات الصوتية الخاصة بالأصوات المفردة و كذا الألفاظ، مدعمين ذلك بشيء من الإحصاء من خلال إحصاء التكرارات في القصيدة.

2. مفهوم التشاكل الصوتي:

2. 1 التشاكل :

لقد تصدت مصطلحات عديدة لتقديم مفهوم محدد للتشاكل في إطار الدراسات البلاغية العربية؛ منها الطباق و المقابلة واللف والنشر و المشاكلة والاختلاف، بحيث يحتوي كل العلاقات التي تقوم على التقاطع أو التوازي أو التناقض في البنية النصية مما يخلق طابعا انسجامياً لذلك النص.

أمافي الدراسات اللسانية الحديثة، يعد مصطلح التشاكل من الركائز الأصيلة في عملية التناول السيميائي؛لما يخلقهم نترابط وتكامل بين أجزاء النص،كمايعكس قدرة الأديب على تناول ألفاظه وتراكيبه وكذلك معانيه بشكل منسجم، ويفتح المجال أمام كم هائل من التأويلات المتعددة في تفسير النص، فالتشاكل يخلق حالة من تعددية المعنى و إيضاح الفكرة، بل إن غريماس – وهو أول من استخدم مصطلح التشاكل في الحقل السيميائي -يراه شرطا لتماسك النص؛ لأنه « مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية، التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية،كمانتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة» .(مفتاح، 1992، ص: 70) وفي هذا التعريف نجدأن "غريماس" عبر عن التشاكل في المضمون فقط، مما جعل "راستي" يراه بارزا في المضمون و التعبير معا، «أي أن التشاكل يصبح متنوعا تنوع مكونات الخطاب، بمعنى أن هناك تشاكلا صوتيا، وتشاكلاً نبريا وإيقاعيا، وتشاكلا منطقيا، وتشاكلا معنويا». (مفتاح، 1992، ص: 19-21)

و لأن اتساق الكلام يقوم على انسجامه، فإنه من الطبيعي عدّ التشاكل آلية سيميائية تتقصى مظاهر الانسجام النصي، وتعدد مستويات تواجد التشاكل يجعل منه وسيلة فعالة لخدمة انسجام الخطاب الأدبي و زيادة تناسقه.

2. 2 التشاكل الصوتي:

المشاكلة الصوتية تعني « متابعة الإركام الممارس في النص سلبا وإيجابا على مستوى الحرف واللفظ والإيقاع والنبر، وكل ما له علاقة بهذه العناصر» (العمراوي، 2007، ص: 51).

تتجسد المشاكلة الصوتية على مستوى الفونيم، من خلال التواردات أو التكرارات الصوتية التي تُشحن بها القصيدة، إذ لا يمكن أن نغفل ما للأصوات من قيمة تعبيرية تأتيها من مظهرها الفيزيائي أو الأكوستيكي السمعي، و كذلك يكون التشاكل على مستوى اللفظ أيضا، حيث تتشاكل الفونيمات المفردة وتجتمع وتتآلف لتحدث مركبا لفظيا (مونيم) من خلالها يصور الشاعر بالكلمة واقعه و موقفه وحلمه و إحساسه؛ فالتشاكل الصوتي بهذا المفهوم هو «ألفاظ ذات مقاطع صوتية مشتركة داخل التركيب المتلازم من حيث المعنى»، (خشيف، 2011، ص: 163) إذ تعد الأصوات قوالب للمعاني، تتظافر مشكلة رموزا دلالية، تهدف لإيصال رسالة إبلاغية .

3. مفهوم الإنسجام الصوتي:

مصطلح "cohérence " أحد المصطلحات التي عرفت تباين آراء الدارسين بشأنه من خلال تعدد المقابِلات العربية له؛ فمثلا: "محمد خطابي" نجده اختار مصطلح الانسجام، أما" تمام حسان" فترجمه بالالتحام، ومحمد مفتاح التشاكل، حيث حلل في ضوئه قصيدة كاملة تعرض فيها للتشاكل الصوتي والتركيبي والدلالي رابطا ذلك كله بالقواعد التداولية (قواوة، 2012، ص: 62)، في حين استعمل الباحثان"سعد مصلوح" و "محمد العبد" مصطلح الحبك بدلا من الاصطلاحات السابقة أو ما شابهها كالتناسب، و التعارف...إلخ.

الانسجام الصوتي ظاهرة من ظواهر التطور في حركات الكلمات، فالكلمة المشتملة على حركات متباينة تميل في تطورها إلى التوافق والانسجام بين هذه الحركات لئلا ينتقل اللسان من ضم إلى كسر إلى فتح. (الجندي، 1978) وقد عرفها "خليل إبراهيم العطية" بقوله : « إنها ظاهرة صوتية تحدث في مقاطع الكلمة الواحدة، والمقاطع المتجاورة ؛ نزوعا إلى التوافق الحركي واقتصادا في الجهد المبذول». (العطية، 1983، ص:75)

إن اللغة العربية من اللغات التي عرفت الانسجام الصوتي نتيجة اعتماد العربي على السمع وحده ؛ لذلك لجا إلى ربط الألفاظ في ما اتصل منها في كلامه ربطا وثيقا أدى إلى ظهور تلك الحركات التي وصلت بين الكلمات وسميت في ما بعد بحركات الإعراب، وان أمر اللغة « متى اقتصر على السمع والإنشاد فلابد لها أن

تعنى بالانسجام الصوتي ؛ لأنه نوع من المماثلة الحركية، او التقريب الصوتي لذا كان من وكد الدرس الصوتي عند العرب دراسة الكثير من المباحث التي تدخل قي ضمن هذه الحالة كالإتباع الحركي والإمالة والإدغام و غيرها ». (العطية، 1983، ص: 76-77)

4. التشاكل الصوتي والدلالة:

إن التشاكل الصوتي من الشروط التي يمكن لها أن تقيم المعنى في داخل النص الأدبي فهو « موكل بالكشف عمّا يحقق المظهر الصوتي الذي يقوم أساسا على التكرار الذي يعبر مرتكز التشاكل و التراكم الكمي للأنماط التعبيرية من شعرية وجمالية» (صياد، 2016، ص: 75) و معروف ما للتكرار من قوة في تحقيق دعامة للمعنى و تكثيف الدلالات وتعميقها، ومنه يتلاقى الحس الجمالي بالوضوح الدلالي.

يرى "عبد الملك مرتاض" : « أن التوافق و التشابه والتلاؤم بين المقومات والعناصر الألسنية في مستوى معين من المستويات سواء نحويا أومورفولوجيا أو صوتيا، هذا التلاؤم والتماثل الذي يخدم في الأخير الدلالة عبر الجملة و عبر الخطاب الأدبي من خلال انسجام الخطاب، هذا الأخير الذي بوجوده تتحقق الدلالة، لهذا نجد أن التشاكل هو المسؤول عن انسجام الخطاب وبالتالي تحقيق دلالة معينة». (بن الشيخ، 2012-2013، ص: 94) ويضيف كذلك: « إن التشاكل يتألف من مكررات (Iterrativites) ومتواترات عبر سلسلة تراكبية كما يتألف من أصناف سيميائية تحفظ للخطاب تناسقه وبناء على ذلك فإن أي تركيب يمكن أن يجمع في نفسه صورتين معنويتين على الأقل فيعد السياق الأدبي الذي يتيح إنشاء تشاكله ». (مرتاض، 1994، ص: 42)

فأهم دور أو وظيفة يضطلع بها التشاكل هي خدمة الدلالة من خلال إحاطته و اقترابه من الرموز اللغوية على امتداد أي نص، بل هو أكثر من ذلك يغوص في حنايا العلاقات الدلالية الخفية للنص، و يتأولها انطلاقا من التشاكلات المتواترة.

5. التشاكل الصوتي في قصيدة "الأطلال" لإبراهيم ناجي:

يتم استجلاء ظاهرة التشاكل الصوتي في النص الشعري وفق منحيين: خارجي؛ يرتبط بالإيقاع الخارجي كالوزن والقافية، وحرف الروي، والحروف المهموسة والمهجورة والانفجارية..إلخ، ومنحى داخلي يرتبط بالإيقاع الداخلي للقصيدة والذي يرتكز على التكرار كعنصر أساسي من خلال:الجناس، الترديد، الترصيع، وغيرها، بالإضافة إلى التشاكل الجملي (التوازي).(صياد، 2016، ص: 75)

و سنركز في بحثنا هذا على القسم المتعلق بالإيقاع الداخلي؛ لأن التراكمات الصوتية أو التكرارات التي تكسو جسد القصيدة لا تتفتأ تشكل الإيقاع الخارجي، و تلونه، بعدّها عنصرا بانيا له ومؤثرا عليه، بل و تحمل عنه عبء تبليغ المعنى الذي يرغب الشاعر في إيصاله إلى المتلقي. وهنا تظهر الوظيفة الإيقاعية للتشاكل الصوتي- بامتزاج الإيقاع الداخلي مع الإيقاع الخارجي ليكون نظاماً إيقاعيا فريدا من نوعه-والتي تفضي بدورها إلى انسجام النص و اتساقه، ومن ثمّ تكثيف الدلالات و تدعيمها.

و بما أن التكرار "يعتبر مركز التشاكل والتراكم الكمي للأنماط التعبيرية من شعرية وجمالية"(صياد، 2016، ص: 75) باعتباره الوسيلة الوحيدة التي لا خلاف حولها لاكتشاف واقعة لغوية وتحديدها؛ سنقف عند التكرار في الأصوات و تكرار الألفاظ في نص شعري أقل ما يقال عنه إنه إحدى روائع الشعر العربي المعاصر طبَعته "أم كلثوم" في أذهان الشعوب العربية عندما أدته بصوتها الشجي، هذا النص هو "قصيدة الأطلال" لإبراهيم ناجي، و قبل ذلك سنستعرض أهم السمات الإيقاعية للتشاكل في القصيدة والتي جعلتها سمفونية للحب خالدة.

1.5 الميزات الإيقاعية العامة للتشاكل في القصيدة

يتميز الطابع الإيقاعي للأصوات في القصيدة، بسمات أهمها:

- النغمة العروضية في بحر الرمل ذي التفعيلة الواحدة: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) تتراءى في تناسق واضح معبرة عن الحب و خلجاته و قلقه و انكساراته، سيما إذا كانت مجزوءا « و الوزن المجزوء هو الوزن الذي حُذفت تفعيلة من كل شطر في البيت فتكون مثلا تفعيلتان بدل ثلاث تفعيلات . وقد يستخدم ناجي أحيانا مقطعا من البيت بدلا من البيت كلّه لذلك كان شعره كثيرا مايشبه الموشحات الأندلسية» . (عموري، سالمي، 2021، ص: 631)
- كثرة استخدام حروف المد، ليتسع الموقف لحدود الحكاية ومتابعة الحدث، « وتعطي الشاعر أريحية في الإفصاح عن تجربته من خلال طول الحركة التي تصاحب حرف المد، ليطلق آهات صدره، ويحكي تجربته التي يغلب عليها الشجن، وإن حاول إضفاء جو الطرب من خلال بحر الرمل، الذي يعد من بحور الطرب الغنائية التي تنساب موسيقاها على اللسان» (عويس السيد علي الشيخ، 2017، ص: 274).
- استخدام تجميعات متوافقة من الأصوات تُسهم في الإيحاء الدلالي :

فمثلا نلاحظ تفاعلا عجيبابين صوتي التاء والياء في (المقطوعة 8) والتي يغلب عليها شعور الإنكسار؛ ففي بداية المقطوعة كان هناك توازن بين الصوتيين:(الياء) التي تكررت8 مرات و (التاء)التي تكررت 8 مرات أيضا ، في البيتين الأولين: (ناجي، 2012، ص:42)

كُنْتِ تِمْثَالَ خَيَالي فَهَوَى ** المَقَادِيْرُ أَرَادَتْ لاَ يَدِي

وَيْحَهَا لَمْ تَدْرِ مَاذا حَطَّمَتْ ** حَطَّمَتْ تَاجي وَهَدَّتْ مَعْبَدِي

لتعود الغلبة للياء في البيتين التاليين بحيث تكررت8 مراتبينما (التاء)تكررت مرتين :

يَا حَيَاةَ اليَائِسِ المُنْفَرِدِ ** يَا يَبَاباً مَا بِهِ مِنْ أَحَدِ

يَ قَفَاراً لافِحَاتٍ مَا بِهَا ** مِنْ نَجِيٍّ يَا سُكُونَ الأَبَدِ

تجلّت التاء في حركة من الوقفات العمدية من خلال تسكينها، و كأن الشاعر يصف توالي خيباته، فبعد الحياة السعيدة التي مثلتها التاء المتحركة (كنتِ) هاهي ذي تسكن في عتبات: (أرادتْ) (حطّمتْ) (حطّمتْ) (هدّتْ) كساطور ينهال على تمثال الحب الذي يقدسه، ويرديه خرابا زال معه مُلكهُ و تهاوى معبده. ومع أن الياء في آخر البيتين جاءت صوت مد إلا أنها لم تنل حقها من الإشباع في النطق؛ فتهاوت هي الأخرى بفعل الوقفات الحادة في البيتين الثالث و الرابع مع صوت (الدال) المتبع بالكَسر (أَحَدِ) (الأَبَدِ).

لقد تأكد لنا من خلال التراجع في ترداد صوت (التاء) وهيمنة صوت (الياء) استسلامُ الشاعر للكسر الذي بداخله مع ضعفه و إحساسه بالضياع، وكأنه في صحارى لا حدود لها، إنها الفراغ الذي بات يسكن داخله، "دل على هذا الانتقال المفاجئ في مضمون الخطاب عبر الالتفات من المخاطب إلى الغيبة (كنتِ-ويحها)، إضافة إلى التغييب الذي تعقبه نبرة اليأس التي تحول المشهد لجو قاتم" (عويس السيد علي الشيخ، 2017، ص: 280).

و في هذا المنحى تتراءى لنا انسيابية إيقاعية تحدثها الأصوات (س-ص-ط) التي تماثل عدد مرات تكرارها (4،4،4)، في المقطوعة الحادية عشر؛ فرغم أن السين والصاد من الأصوات المهموسة الرخوة وهما من الأصوات الصفيرية و الطاء مجهور شديد من حروف الإطباق ؛ رغم ذلك، إلا أن الشاعر مزج بين عناصر الأحاسيس المادية المتمثلة في (الجسم-سمعنا –أسوار) هذه الثلاثية التي تعني الترقب و العيش في قلق عبّر عنه السين الذي يتصف بالهمس -والهمسُ الخفاء-و مفردات (صولة-صرخة-فعصينا) تكرر فيها الصاد الذي يشترك في صفة الصفير مع السين ، لكنه يعد أقوى منها لأن فيه سمة الاستعلاء، وعليه النغمة تزداد

تصاعدا و المعنى قوة، ليتغلب على الصوتين في النطق صوتُ الطاء، فحتى و لو كان يساويهما في عدد المرات إلا أنه أكثرهما قوة بفعل صفة الإطباق إذ يحصل في نطقه إطباق اللسان على الحنك الأعلى، فتتبدى كلمات (تطغى-سوط-الطاغي) أكثر وقعا وتعبيرا عن التجربة الشعرية للشاعر فيتخيل المتلقي و كأنه يرى الشاعر وسط قلعة مشيدة يتلقفه الجلادون ليقطعوا عرق الحياة من جسده بتهمة العصيان للمحبوب. لقد تحول نطق السين في (سوط) ليماثل الصاد في (صرخة) خدمة التشبيه (سمعنا صرخة في رعدها سوط جلاد) يقول الشاعر: (ناجي، 2012، ص: 43)

قَدْ عَرَفْنَا صَوْلَةَ الجِسْمِ الَّتِي ** تَحْكُمُ الحَيَّ وَتَطْغَى في دِمَاهْ

وَسَمَعْنَا صَرْخَةً في رَعْدِهَا ** سَوْطُ جَلاَّدٍ وَتَعْذِيْبُ إلَهْ

أَمَ رَتْنَا فَعَصَيْنَا أَمْرَهَا ** وَأَبَيْنَا الذُّلَّ أَنْ يَغْشَى الجِبَاهْ

حَكَمَ الطَّاغي فَكُنَّا في العُصَاهْ ** وَطُرِدْنَا خَلْفَ أَسْوَارِ الحَيَاهْ

2.5 تشاكل الأصوات:

إن البنية الصوتية هي التي تميز النص الشعري عن غيره من النصوص، وتمنحه طابع التفرد؛ ومن هذا الجانب اتسمت قصيدة "الأطلال" لـ"إبراهيم ناجي" بالإكثار من الحروف التي تساعد على إظهار الجو النفسي، وتفضح مكنونات النفس و تعتصر آلامه و تسري عنه جراحاته، و أيضا تجعل المتلقي شريكا في التجربة الشعرية و معايشا لها بأسلوب يتسم بالسلاسة و الانسيابية. وما زاده جمالا طابع التكرار الصوتي واللفظي بل وحتى الجُملي، الذي أبرز روعة الموسيقى الداخلية (موسيقى الحشو) مما خلق انسجاما صوتيا ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات المتواترة و توزيعها و بينها وبين دلالتها. وفيما يلي نماذج عن التشاكلات الصوتية في القصيدة:

-صوت الراء

اذا أردنا وصفا لصوت (الراء) ، فهو كما أوضح "حسن عباس" في كتابه " خصائص الحروف العربية ومعانيها": «مجهور متوسط الشدة و الرخاوة » (عباس، 1998، ص: 83) دل على التحرك والتكرار و الترجيع، والرقة والنضارة و الرخاوة، والثبات والاستقرار والربط وضم الأشياء إلى بعضها بعض والإقامة (عباس، 1998، ص: 85-86)، وفي معاني حرف (الراء) نجد قول الشاعر في **المقطوعة 23**: (ناجي، 2012، ص: 45)

لَسْتُ أَنْسَى أَبَدا ** سَاعَةً في العُمُرِ

تَحْتَ رِيْحٍ صَفَّقَتْ ** لارْتِقَاصِ المَطَرِ

نَوَّحَتْ لِلذِّكَرِ ** وَشَكَتْ لِلْقَمَرِ

وَإذا مَا طَرِبَتْ ** عَرْبَدَتْ في الشَّجَرِ

تواجدت (الراء) 9 مرات ؛ 4 مرات كصوت للقافية و 5 مرات في ثنايا المقطوعة، فأشاع ترديدها ثورة إيقاعية صاحبت صوت الريح الثائر غيرت لوحة الطبيعة الهادئة، لتتحول إلى زمهرير تعزف فيه الريح لحنها،

فينزل المطر وفقا لإيقاعه راقصا ، هذا المشهد جسدته كلمة (ارتقاص) فالراء تحمل صفة التكرار أساسا، و حينما تواردت مع سلسلة (الراءات) الأخرى خلقت ترجيعًا حزينًا يحمل نبر الأسى و الشجن و ينقل آلام الشاعر الذي عصفت الأحزان بسعادته. فتحول عصفها إلى نواحٍ ردده الكون و شَهد عليه القمر و كلما زادت نشوة الريح بعزفها انتفضت الأشجار ألما.

وفي قصيدة "الأطلال" تشاكل صوت (الراء) بأعداد متفاوتة في كثير من المقطوعات؛ بل يمكن أن نقول أنه اكتسح جل القصيدة و الجدول الموالي يوضح أمثلة عن المرات التي تشاكل فيها الراء:

رقم المقطوعة	1	12	32	33	34	35
عدد التكرارات	7	12	9	8	10	13

ـصوت الميم:

في أبيات المقطوعة 3 تماثل صوت (الميم) 20 مرة ، مبرزا حمولة دلالية تعبر عن العذاب و اللوعة في العشق، كان مبدؤُها عبارة (ياغراما) التي أحدث فيها صوت الميم مع التنوين رنينا وصدى امتد أثره إلى التركيب الجملي بعدَه (كان مني في دمي) انسجم مع إيقاع الميم في (مني) (دمي) لتتشكل انسيابية تعبيرية توحي بالغوص في أعماق الشاعر، كيف لا؟ وهو من حكمَ على ذلك الحب بأنه قدرُه كالموت يعذبه و لا يغادره بسلام، فلا مفر ولا مهرب منه إلا إليه. ومع نغمة (الهاء) بعد الميم في القافية تمازج الحزن و الآهات المكبوتة فصَورَا عِظم معاناة ناجي و استجدائه ساعة للسعادة من محبوبه، يقول: (ناجي، 2012، ص: 41)

يَاغَرَاماً كَانَ مِنّي في دّمي ** قَدَراً كَالمَوْتِ أَوْفَى طَعْمُهُ

مَا قَضَيْنَا سَاعَةً في عُرْسِهِ ** وقَضَيْنَا العُمْرَ في مَأْتَمِهِ

مَا انْتِزَاعي دَمْعَةً مِنْ عَيْنَيْهِ ** وَاغْتِصَابي بَسْمَةً مِنْ فَمِهِ

لَيْتَ شِعْري أَيْنَ مِنْهُ مَهْرَبي ** أَيْنَ يَمْضي هَارِبٌ مِنْ دَمِهِ

كذلك تشاكل صوت (الميم) بأعداد متفاوتة في كثير من المقطوعات؛ نوضح أمثلة عنها:

رقم المقطوعة	6	8	10	15	33
عدد التكرارات	9	12	10	12	11

ـصوت الياء

تحمل(الياء) رمزية الاستسلام للواقع مع هيامه بمن يحب، ويأسه من التغيير، صراع مابين حبه إذ تتوارد خواطره وصوره وذكرياته، وبين روحه الآنفة التي تأبى النسيان، هذا الصراع استمر على مدار القصيدة كلها أحيانا بقوة و عنفوان، وأخرى فتور ويأس. (عويس السيد علي الشيخ، 2017، ص: 303)

وأكد تكرار الياء في **المقطوعة الأولى** وهي ياء المتكلم (فؤادي-اسقني-عني)ما يعيشه الشاعر من مشاعر الألم والحزن العميق، وذلك في قوله: (ناجي، 2012، ص: 41)

يا فُؤَادِي رَحِمَ اللهُ الهَوَى ** كَانَ صَرْحاً مِنْ خَيَالٍ فَهَوَى

اِسْقِني واشْرَبْ عَلَى أَطْلاَلِهِ ** وارْوِ عَنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوَى

فهو وإن بدأ خطابه بالنداء (يا فؤادي) الذي يدل على أنه بصدد رواية قصة ما عفا عليها الزمن؛ إلا أن ترداد الياء وجّه المعنى إلى أن هذه الحكاية هي حكايته التعيسة و التي لم يجد القدرة على التعبير عنها لثقلها على نفسه و تملّكها كيانه .

الألم والحزن نفسهما برزا في **المقطوعة 17** بل ربما يبدو الشاعر أكثر التياعا و معاناة حين يقول: (ناجي، 2012، ص: 44)

أَعْطِنِي حُرِّيَتِي اَطْلِقْ يَدَيَّ ** إِنَّني أَعْطَيْتُ مَا اسْتَبْقَيْتُ شَيَّ

آهِ مِنْ قَيْدِكَ أَدْمَى مِعْصَمي ** لِمَ أُبْقِيْهِ وَمَا أَبْقَى عَلَيَّ

مَا احْتِفَاظي بِعُهُودٍ لَمْ تَصُنْهَا ** وَإِلاَمَ اللأَسْرُ وَالدُّنْيا لَدَيَّ

هَا أَنَا جَفَّتْ دُمُوعي فَاعْفُ عَنْهَا ** إِنّهَا قَبْلَكَ لَمْ تُبْذَلْ لِحَيَّ

تكررت (الياء) 18 مرة مع احتسابها حرفا للروي؛ و تكرارها جسد حالة الصراع النفسي الحاد، تصاعدت نبرته من خلال طلبه العتق من هذا الحب الجائر، لكن محاولة التحرر كبستها نهاية الأبيات بالياء المفتوحة فتحة لا تكاد تبين مع سيطرة السكون قبلها؛ وكأن القلب يأبى التحرر رغم رغبة الشاعر في ذلك.

و لصوت (الياء) حضور قوي في مقطوعات قصيدة "الأطلال" لما لها من قدرة على تصوير حالة الشاعر الوجدانية إذ بإمكانها أن تكون متنفسا له في وصف شجونه و عذاباته. و فيما يلي عدد المرات التي تكررت فيها (الياء) :

رقم المقطوعة	4	8	9	14	15	17	20	22	27
عدد التكرارات	18	16	12	15	17	18	14	12	15

-صوت النون

صوت (النون) مجهور متوسط الشدة "إذا لفظ مخفَّفاً مرقَّقاً أوحى بالأناقة والرقة والاستكانة، وإذ الفظ مشدداً بعض الشيء أوحى بالانبثاق والخروج من الأشياء، تعبيراً عن البطون والصميمية...أما إذا لفظ بشيء من الشدة والتوتر، فلابد لموحياته الصوتية أن تتجاوز ظاهرة الانبثاق العفوية،إلى النفاذ القسري والدخول في الأشياء" (عباس، 1998، ص: 160-161).

هكذا كان حال النون في قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي؛ لقد تكررت في مقطوعات كثيرة منها، فونيما و تنغيما، هذا التواتر لصوت النون سيما إذا صاحبته حركة المد خلق نغما حزينا فضح مكنونات قلبه وأناته، يزداد رنين موسيقاه كلما تعمق في وصف حالته الوجدانية. نلحظ هذا جليا في **المقطوعة 10** ؛ في قول الشاعر: (ناجي، 2012، ص: 42)

أَيْنَ مِنّي مَجْلِسٌ أَنْتَ بِهِ ** فِتْنَةٌ تَمَّتْ سَنَاءٌ وَسَنَى

وَأَنَا حُبٌّ وَقَلْبٌ و دَمٌ ** وَفراشُ حَائِرٌ مِنْكَ دَنَا

وَمِنَ الشَّوْقِ رَسُولٌ بَيْنَنَا ** وَنَدِيْمٌ قَدَّمَ الكَأْسَ لَنَا

وَسَقَانَا فَانْتَفَضْنَا لَحْظَةً ** لِغُبَارٍ آدَمِيٍّ مَسَّـــنَـــــا

في البيت الأول يتكرر صوت النون 6 مرات، بينما يرد ثلاث مرات في البيت الثاني، وتنوينا خمس مرات(حبٌ، قلبٌ، دمٌ، فراشُ، حائرُ) ، وفي البيت الثالث خمس مرات، وتنوينا مرتين، وفالبيت الرابع أربع مرات، وتنوينا مرتين. وكل هذه النونات توحي بوجعه و أنينه حين يواجه ألمه، و حنينه حينما يسترد ذكرياته مع محبوبته.

بالإضافة إلى ما سبق نجد مواضع أخرى برز فيها صوت "النون" مسيطرا على المقطوعة؛ مثل المقطوعة 15 التي ظهر بها سبع مرات، و في المقطوعة 30 تكرر عشر مرات ، أما المقطوعة 33 فبلغ عدد تكرارات الراء فيها تسع مرات.

قصيدة "الأطلالّ نزخر بتشاكلات لأصوات أخرى لا يكفي المقام لسردها كلها منها أصوات (الحاء) ، (القاف)، (السين) ،(الهاء) (اللام) ، وكلها تخدم انسجام النص و تشي بدلالاته الظاهرة والخفية، فهي تنقل الجو العام للقصيدة و تجسد التجربة الشعرية لصاحبها.

3.5 تشاكل الألفاظ:

ينهض المونيم بدور فعال في أداء المعنى وتقويته من خلال ظاهرة التكرار ليُسهم في اتساق النص و تماسكه، لذا ركزت عليه كثير من البحوث سيما ما تعلق منها باللسانيات النصية، التي تتعاطى مع هندسة التركيب و دلائليته ضمن النسيج النصي و الشعري بالخصوص، كون الألفاظ المكررة تثري معالم القصيدة بتفاصيل التآلف و التماسك وربطهما بالمعجم الشعري فيتشكل ركنان: كمي يتراءى في جملة التواترات الحاصلة في النص، وكيفي يتجلى في كيفية استخدام الشاعر للركام اللفظي للتعبير عن حاجاته. على أن التكرار قد يكون متجاورا وقدي كون متباعدا:

-التكرار المتجاور:

يهدف كله إلى تأكيد الدلالة، وتوظيف التقابل، بوصفه ميزة تصف التفاعلات بين الوحدات الصوتية المتماثلة،« فإذا تتابعت الكلمات المتطابقة أو المتقاربة الأصوات كانت تعني الحث أو الكف بسرعة أو إعارة الانتباه » (مفتاح، 1985، ص: 39)، فكل ذلك يسهم في بناء النص ويدفع به إلى وصف التجربة و ترجمتها، وكذا العبرة منها.

-التكرار المتباعد:

هو تشاكل الكلمة الذي يظهر في شكل تكرار متباعد و « الهدف المتوخى من التكرار مرغوب فيه، ولكنه في زمن دوري متثاقل » (مفتاح، 1985، ص:39). و الرأي أن التكرار المتباعد إذا ترك مسافة طويلة بين اللفظين أو العبارتين المتماثلتين يدخل في خانة التحليل الأسلوبي الذي يقوم بإحصاء عدد المرات التي ترد فيها وحدة لغوية على مستوى القصيدة ككل و مؤداه الحكم على أسلوب الشاعر.

ومن ناحية ثانية يُدرج الباحثون فكرة تشاكل الكلمات فيما يسمى "الإيقاع الداخلي" ، ويبرز هذا الأخير في تكرار الألفاظ على مستويين: التصريع ، الجناس، بعدِّهما من الوسائل الشعرية التي تُسهم في تقوية المعنى، وقد نجح ناجي أيما نجاح في توظيفهما و جعلهما سمة بارزة في شعره، فتكاد لا تخلو مقطوعة من مقطوعات "الأطلال" بل بيتا من أبياتها من ترداد لكلمة أو رديفة لها.

و إذا سعينا إلى تقصي التراكمات اللفظية من منطلق "التجنيس" تطرأ لنا قضية التمام والنقص؛ أي تماثلا تاما –والتام قد يكون اسميا أو فعليا-أو ناقصا ، لكن ما يهمنا أكثر هو الأثر الإيقاعي ومن ثم الإنسجام الحاصل من مجمل التكرارات و ما سيترتب عنها من معان تصور الجو النفسي للشاعر و تجاربه العاطفية و الحيايتة.

لقد تكررت ألفاظ كثيرة في القصيدة تكرارا بلفظها نفسِه –وهو تكرار تام له حضور معتبر في القصيدة-أو بطريقة التجنيس، أو التصريع، و لنمثل للتكرار اللفظي بقول ناجي: (ناجي، 2012، ص: 42)

أَنْتِ رُوحٌ في سَمَائي ** وَأَنَالَكِ أَعْلُو فَكَأَنّي مَحْضُ رُوحْ

فالشاعر كرر كلمة (روح) في بداية البيت ونهايته، في ربط البيت شكلا ، ولقد أفاد التماثلُ الاستمرارية في التعبير عن الحالة الشعورية التي يغلب عليها الأسى و الشجون؛ لكن (روح) الثانية غير الأولى، الأولى هي روح سعيدة، روح المحبوبة في كنف حبيبها لابد وأن تكون سعيدة، سيما أنها في سماء الشاعر كما قال، إنها في علو ورفعة، لكن الروح الثانية هي روح الشاعر المعذبة هي (محض روح) روح مفرغة من الأمل بل مجرد روح يحيا بها فحسب لمجرد الحياة.

و لا يغيب عنا أن نلاحظ الجناس الذي توزع في مختلف الأبيات منها: (هوى -هوى) (روى - جوى) (وفى-عفا) (دم-فم) (غريق-طريق) (مساء-سماء) (سناء-سنى) (تصحو-تمحو). و كل الألفاظ المكررة في القصيدة من مثل (يا-تشتكي-يالها-أيها-الدمع-ظل-الرياح-طائر-الطفل-الحُسن-أحلام-قلب-العمر) كلها تعمل على تجسيد المعاني و تقوية الإيحاء اللغوي، إن هذا ما يمكن أن نسميه الرسم بالكلمات.

6. خاتمة

وفي خاتمة البحث تأكد لنا فعالية التشاكل الصوتي كإجراء سيميائي قار يتتبع التراكمات اللغوية من أصوات و ألفاظ، يقتفي أثر الانسجام الإيقاعي كاشفا في الآن نفسه أثره في تكثيف الفحوى الدلالي الظاهر و المبطن في النص الشعري. ومن ناحية ثانية وجدنا أن قصيدة "الأطلال" لـ"إبراهيم ناجي" تشكل نصا مفعما بالأحاسيس و المعاناة جعلت منه إيقاعيته الناشئة عن التكرار أنشودةً للحزن كأنها ناي يعزف ألحانا شجية تلفت سمع المتلقي و تأسره في خضم تجربة ناجي الشعرية.

قائمة المراجع:

1. إبراهيم ناجي. (2012). **الأعمال الكاملة**، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.
2. أنيس، إبراهيم ، **الأصوات اللغوية** ، مصر: دار نهضة مصر.
3. بن الشيخ، نسرين . (2013)، مصطلح التشاكل عند عبد الملك مرتاض، **مجلة مقاليد**، العدد 5،
4. جاب الله، أحمد . (2000)، **التشاكل والتباين في لامية العرب**، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
5. الجندي أحمد علم الدين. (1978). **اللهجات العربية في التراث**. ليبيا: الدار العربية للكتاب.
6. خشيف سعاد كريم. (2011). **التشاكل الصوتي القرآني و أثره في تكثيف الدلالات**. مجلة جامعة ذي قار ، الصفحات: 163-166.
7. صياد، سهام ، التشاكل الصوتي في القرآن الكريم، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 1، منصة المجلات العلمية الجزائرية، الصفحة:
8. https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/28/30/4/9486 ، تاريخ الزيارة: 20-05-2023.
9. عباس، حسن. (1998)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
10. العطية، خليل إبراهيم. (1983)، **في البحث الصوتي عند العرب**، سلسلة الموسوعة الصغيرة، بغداد: دار الحرية.
11. العمراوي أحمد (2007)، **يقول الشاعر، دراسات في الشعر الحديث**. الرباط: دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع.
12. عموري، سالمي نعيم، صلاح. (2021). **مقارنة أسلوبية بين قصيدتي "المساء" لخليل مطران و "الأطلال" لإبراهيم ناجي**. مجلة اللغة العربية وآدابها .

13.عويس السيد علي الشيخ، فاطمة. (2017). حركية الإيقاع بين الدلالة والأداء الفني. **مجلة كلية الآداب**-جامعة بني سويف .
14.قواوة الطيب الغزالي. (2012). **الإنسجام النصي وأدواته**. مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري .
15.مرتاض عبد الملك. (1994). **شعرية القصيدة-قصيدة القراءة**. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
16.مرتاض، عبد الملك.(1994) ، شعرية القصيدة-قصيدة القراءة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
17.مفتاح، محمد . **تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التناص**. المركز الثقافي العربي، المغرب.