الإشارة الصوتية في النص: مدخل إلى المفهوم والأدوات والقيمة

د. منير تيسير شطناوي
الجامعة الهاشمية – الزرقاء – الأردن

ملخص البحث:

إنّ اختلاف مستويات الفكر الجماعي وما يعتوره من تأثيرات وقيم نفسية وتصورات فلسفية ومعتقدات اجتماعية، أدى إلى تشكل منظومة فكرية في عقل الجماعة تفاعلت فيها العمليات الذهنية بالحركات النطقية، لتنتج أصواتاً وفق تشكلات سياقية وارتباطات منتظمة، شكلت ماهية ما يعرف باللغة. والعلاقة بين أصوات الكلمة ومعناها اعتباطية. ولكن البحث عن معنى الصوت في النص ممكن إذا تحققت فيه "الإشارة الصوتية" التي يمكن تعريفها بأنها: "الظاهرة الصوتية الناتجة عن إيقاع الصوت أو وقعه، الدالة على قيمة متساوقة مع الاتجاه العام فيه." استناداً إلى عاملين مهمين: أحدهما، تحقق القيمة الوجودية للصوت من خلال توظيفه في نص لغوي، والآخر، أن يكون الصوت في النص ظاهرة من خلال استحقاقه للغلبة: "غلبة إيقاع". أو "غلبة وقع" أو كلتيهما وأن تتسقا مع الاتجاه العام فيه.

مقدمة:

المتأمل في طبيعة الدّرس الصوتي يجده في مجمله درساً لا يتعدى حدود وصف المخارج النطقية والصفات الصوتية للأصوات اللغوية، بالإضافة إلى ما تسجله هذه المصنفات من تفسيرات للظواهر الصوتية كالمماثلة والمخالفة. وما تقدمه من تحليلات للظواهر اللهجية مستعينة تارة بالدرس اللغوي المقارن. كما هو الحال في الدرس الصوتي الحديث، وتارة بأثر الأصوات على بعضها في سياقاتها المختلفة كما في المصنفات اللغوية، وعلل القراءات وحججها في تراث العربية.

وربما تعدى الحال إلى تناول الأصوات فوق الفونيمية، واختص هذا التناول بالنبر والتنغيم والمقاطع. هذه أبرز ملامح الدرس الصوتي قديماً وحديثاً. ولم تكن هذه الملامح مقصّرةً في خدمة البحث اللغوي، بل وصل الحد عند بعض الأصواتيين إلى عدّ معرفة مخارج الأصوات وصفاتها كفاية الدرس الصوتي.

ولكن هل يقف الدرس الصوتي حقيقة عند هذا البعد؟هل كفاية الأصوات لا تتجاوز مخارجها وصفاتها وأثر بعضها ببعض مماثلة ومخالفة؟ ألا يمكن تجاوز هذا الحد بالبحث عن قيمة ذات علاقات دلالية تفضي إليها السياقات الصوتية في الأساليب اللغوية؟ أليست الغاية من دراسة الأصوات وظواهرها هو الفهم والتمييز بين المنطوقات؟ وهل تعددت الظاهرة الصوتية في أساليب العربية؟ وكيف كان هذا التعدد إن وجد؟ وهل يمكن أن نلمس آثار تعددها في الأسلوب الواحد من أساليب اللغة؟

إذا كان الحال كذلك، فإنّ الدراسات الصوتية لا تقف على عتبة إحسان الأصوات مخرجاً وصفة، بل تتعدى ذلك إلى تعزيز الفهم بما نلحظه من أسلوبية صوتية تضفي قيماً دلالية وأخرى جمالية.

والفرضية التي ننطلق منها للوصول إلى ما في النص من قيمة صوتية هي أنّ الصوت اللغوي ظاهرةٌ لغوية، والأسلوب اللغوي طريقة تعبيرية بكل مكوناتها، وإذا كان الكل يسير في اتجاه، فإنّ أجزاءه بالضرورة تدفع نحو ذلك الاتجاه عينه.

وانطلاقا من هذه الحقيقة، فإنّ هذه الدراسة تسعى إلى بيان أداء الكيفية الصوتية في سياق الأسلوب اللغوي من خلال البحث عن إشارة الصوت في ثنايا النص، وإبراز مدى مساهمة هذه الإشارة في الكشف عن مقاصده ودلالته.

دلالة الصوت في اللغة :

شغل علماء اللغة أنفسهم قديماً وحديثاً بمسألة ظلت عالقة إلى يومنا هذا تتصل بدلالة الصوت في اللغة، فهل يحمل الصوت في ذاته دلالة؟ هل للأصوات معنى في النص؟ وما هو هذا المعنى؟ وكيف نجده؟

ليس القصد من هذه الدراسة بحث الدال كلفظ والمدلول كمفهوم في اللغة، وإنما انصرف الجهد إلى تقديم وجهة نظر تتصل بالصوت في النص بوصفة إشارة، للوقوف على القيم الدلالية للإشارة الصوتية التي يمكن استشرافها.

وإذا كان من علماء اللغة المتقدمين ـ كابن جني ـ من حاول إثبات التعالق بين الصوت في الكلمة ومعناها[1]، فإن هذه المحاولة في نظر بعض الباحثين اليوم أشبه ما تكون بشعوذة لغوية ـ بزعم بعضهم ـ لا دليل عليها سوى الحدس، وما يتوالد من انطباعات في النفس، تحاول اختلاق تعالق وهمي بين الصوت في الكلمة ومعناها.[2] يقول محمود نحلة[3]:

---

١ – انظر "الخصائص" ابن حني (ت٣٩٢هـ)باب "إمساس الألفاظ أشباه المعاني"، تحقيق محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافية العامة ط٤/ ١٩٩٠ ج٢/١٦٥ وحذا حذو ابن جني السيوطي(٩١١هـ) الذي قرر أنّ "أهل اللغة والعربية كادوا يطبقون على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعاني." انظر: المزهر في علوم اللغة وأنوعها، السيوطي، ضبطه وصححه فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٨ ج١/٤٠

٢ – يبدو وصف شعوذة فيما يراه بعض المعاصرين من قول ابن جني في مادة "بحث": فالباء فيها لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض، والحاء فيها تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب ونحوهما إذا غارت في الأرض، والثاء للنفث..." انظر الخصائص، ابن جني، ج ٢/١٦٥

٣ – دراسات قرآنية في جزء عمّ، محمود أحمد نحلة دار العلوم العربية، بيروت ط١/١٩٨٩ ص١٥٢ وعرض الدكتور محمود نحلة طرفاً من هذه المسألة من كتاب العقاد "أشتات مجتمعات في اللغة والأدب".

"وقد شغلت هذه القضية القديمة (المناسبة بين الألفاظ والمعاني) أذهان بعض المثقفين في العصر الحديث. وتحاوروا فيها، فكانوا بين متحمس لها، وساخر منها."

ويرى إبراهيم أنيس ما قاله ابن جني لا يعدو أن يكون تخيلات وتأملات. يقول[1]:

"وهكذا نرى أن ابن جني كان ممن يؤمنون إيماناً قوياً بوجود الرابطة العقلية المنطقية بين الأصوات والمدلولات أو ما يسميه بعض المحدثين بالرمزية الصوتية، بل لقد غالى ابن جني في هذا ومعه الثعالبي صاحب فقه اللغة، إذ جعل مجرد الاشتراك في أصلين فقط من الأصول الثلاثية دليلاً على الاشتراك في معنى عام لبعض الكلمات، فيقرر أن المعنى العام للتفرقة يكون بين صوتي الفاء والراء، والمعنى العام للقطع يكون بالقاف والطاء، إلى غير ذلك من تخيلات وتأملات تشبه أحلام اليقظة عند رجل اشتدَّ ولعه باللغة لعربية فتصور فيها ما ليس فيها، وأضفى عليها من مظاهر السحر ما لا يصح في الأذهان ولا تتصف به لغة من لغات البشر".

وعلى الرّغم من قسوة هذا الحكم على من يقول بالتعالق أو المناسبة بين الصوت في الكلمة ومعناها، فإن الدّرس اللغوي اليوم يؤمن بأن هذه العلاقة "اعتباطية" لا شيء غير الاعتباط.[2]

---

١ – من أسرار اللغة. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة ط٢/ ١٩٧٢م. ص١٢٦

٢ – هذا رأي سوسير رائد اللسانيات الحديثة. انظر: فصول في علم اللغة العام. فرديناند دي سوسير. ترجمه من الفرنسية إلى الإنجليزية واد باسكين. ترجمه إلى العربية، أحمد نعيم كراعين. دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية/ ١٩٨٢ ومصطلح "اعتباطية" من المصطلحات المتداولة في علم الدلالة. وقد جعله (جون ليونز) خصيصة من أربع خصائص تميزت بها اللغة الإنسانية. انظر: اللغة وعلم اللغة. ترجمة وتعليق مصطفى التوني. دار النهضة العربية. القاهرة/ ١٩٨٧ ص ٢٥ ويوصف بهذا المصطلح العلاقة بين المدلول (التصور الذهني)، والدال (الصورة السمعية) يقول فوزي الشايب: "وهذان العنصران (الدال والمدلول) ملتحمان بحيث إن كل واحد منهما يستدعي الآخر بالضرورة. والعلاقة بينهما اعتباطية. كما قرر ذلك أرسطو من قبل. ومعنى كونها اعتباطية أنه ليس هناك رابط طبيعي يربط الدال بالمدلول. فليس معنى اعتباطية أنّ اختيار الدال متروك كلية لإرادة المتكلم ورغبته. وإصرار سوسير على الطبيعة الاعتباطية للإشارة قاده إلى فك الارتباط الطبيعي الذي تفترض البداهة وجوده

ولعل الحجة التي يتخذها منكرو هذه العلاقة، تتمثل في أن المفهوم واحد عند كل الناس في كل اللغات. ولو كان ثمّة تعالق بين الصوت في الكلمة ومعناها، لما اختلفت هذه الكلمة في لفظها بين اللغات، ولاتفقت جميع اللغات في ترداد ألفاظ المسميات.

ومما يحتج به أيضاً في هذا السياق أنّ الصوت ذاته يتكرر في لفظة أخرى ولا يدل على ما تدل عليه الكلمة السابقة. بل قد تكون الكلمتان متضادتين. فكيف تحمل دلالة الصوت في الكلمة الأولى على وجه، وتحمل دلالة الصوت ذاته في الكلمة الثانية على غيرها حيناً أو على نقيضها حيناً؟!

تبدو هاتان الحجتان منطقيتين وصحيحتين، ولكن المسألة تحتاج إلى مراجعة ما يحتج به وما يقدم من أدلة ليكون الحكم موضوعياً ومفضياً إلى حقيقة علمية غير ذات حدس أو طبع.

إنّ القول بالاعتباط سليم من المآخذ التي أخذها المنكرون بعلاقة الصوت في الكلمة مع معناها. بل إنّ القول بالاعتباط أضحى وجهة النظر البديلة للمنكرين؛ لأنّ من يرفض البحث عن علاقة دلالية بين الصوت في الكلمة ومعناها، عليه أن يقدم بديلاً يفسر به اختيار هذا الصوت في هذه الكلمة، فجاء القول بالعلاقة الاعتباطية؛ ليدحض فكرة من يؤمن بالتعالق، وليقدم تفسيراً تحلّ به المسألة، ولو اعتباطاً. وظل القول بالتعالق بين الصوت في الكلمة ومعناها، أضعف من التفسير بالاعتباط، لما سجل عليه من مآخذ سبقت الإشارة إليها.

لا جرم أنّ بحث مثل هذه المسألة ذو بعد واسع، فهي مسألة لا تختص بالعربية وحدها، بل هي مما يمكن أن يتمحور في البحث اللساني العام (Linguistics)، ولكن محور اهتمامنا في هذه الدراسة هو العربية، ولذلك ستكون الأمثلة والشواهد من رحم هذه اللغة.

=بين الدال والمدلول." انظر: محاضرات في اللسانيات، فوزي الشايب، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٩ص ٤٤٢

تبدو مناقشة حجتي من أنكر التعالق بين الصوت في الكلمة ومعناها جديرة بالاهتمام. فإذا استعرضنا الحجة الأولى التي ترى أنّ الصوت لو كان ذا دلالة على معنى المفهوم، لوجب اتحاد أصوات اللفظ في كل اللغات؛ لأنّ المفهوم واحد. "فالشمس والقمر" مفهومان يطلعان على كل الناس. بيد أنه يعبر عنهما في كل لغة بطريقة مغايرة. ولذلك خلص من ينكر فكرة التعالق بين الصوت في الكلمة ومعناها إلى أنه لا صلة منطقية تجمع بين الطرفين. ولو كان ثمّة تعالق، لوجب أن تكون لفظة التعبير عن كليهما واحدة.

إنّ هذا الطرح يبدو للوهلة الأولى مقنعاً. ولكنه من وجهة نظر الباحث لا يعد دليلاً يحتج به على القائلين بالتعالق. وذلك لأنّ اللغة في حقيقة أمرها ظاهرة إنسانية اجتماعية منوطة بالفكر الإنسانيّ. وإذا كان من المسلم به أنّ الفكر في الجماعات الإنسانية متفاوت ومختلف، فإنه بالضرورة يقود إلى اختلاف في بنية وتراكيب وأساليب اللغة بين هذه الجماعات.

وربما يقودنا هذا العرض إلى البحث عن مفهوم اللغة أصلاً، للوصول إلى حقيقة تباين اللغات، لا لاستعراض ما في مفهوم اللغة من خلاف، وما بينها وبين الكلام من تباين.

فإذا كان ابن جني يعرّف اللغة بأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، فإنّ اختلاف اللغات يعني بالضرورة اختلاف هذه الأصوات. أو اختلاف نظم هذه الأصوات بعضها ببعض، مما يشي بأن التباين بين لغة وأخرى في حقيقته تباين صوتي، سواء أكان هذا التباين الصوتي في ماهية الأصوات أو نظام تشكلها.

وعليه فإنّ ارتباط الجانب الذهني بالجانب الأدائي، لغة أو كلاماً، إنما هو في حقيقته مركب من غير عنصر، وتتم اللغة بمعادلة تفاعلية بين العمليات الذهنية والحركات النطقية. وهذا التفاعل بين العمليات الذهنية والحركات العضوية، في العملية النطقية هو

---

١ – الخصائص، ابن جني، ج١/ ٣٤

الذي يميز كل أمة، فيختص كل مجتمع بلغة تميزه عن غيره، بمعنى أن كيفية تمام هذا التفاعل هي ما يمتلكه المجتمع فيسمه بأداء ويسم غيره بأداء آخر.

والذي يميز الناس عامة هو مقدرتهم على إجراء هذا التفاعل وليس كيفية هذا التفاعل. فالمقدرة على إجرائه سمة عامة، أما كيفية إجرائه فلكل أمة طريقتها التي تقوم على منظومة من القيم النفسية والاجتماعية والفكرية تشكل في المحصّلة ما يسمّى: لغتها.

ولمّا كانت هذه القيم في التفكير الإنساني متباينةً، كان لكل أمة فكرها وتصوراتها، وبالتالي اصطلاح أصوات تعبر عن هذه التصورات، ثم اقتراح منظومة هذه الأصوات في تشكلها وتعلقها ومن ثمّ تشكيل لغتها.

وليس من نافلة القول أنّ القدرة التي حظي بها الإنسان على إجراء التفاعل المنظم والمضبوط بين عملياته الذهنية وحركاته النطقية، لينتج اللغة التي يعرف بها، ترتقي لتصبح ملكة لديه. وقد تحدث ابن خلدون (٨٠٨هـ)عن هذه الملكة اللغوية بقوله[1]:

"اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني، ناشئة عن القصد لإفادة الكلام، فلا بدّ أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، هو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم".

وبناء على ما سبق، فإن اختلاف مستويات الفكر الجماعي، وما يعتوره من تأثيرات وقيم نفسية وتصورات فلسفية ومعتقدات اجتماعية، أدى إلى تشكل منظومة فكرية في عقل هذه الجماعة تفاعلت فيها العمليات الذهنية بالحركات النطقية، لتنتج أصواتاً وفق تشكلات سياقية وارتباطات منتظمة، شكلت ماهية ما يعرف باللغة، وبذلك نفسه تعددت اللغات وتباينت.

---

١ – مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٣، ج٣، ص ١٢٦٤، وانظر المصدر نفسه ج٣/١٢٧٨

وليس أدل على هذه الفرضية ما نلحظه اليوم في اللغة عند صياغة مصطلح ما لمفهوم معين، فإن لمح الصفة غالباً ما يفضي إلى إطلاق المصطلح. بل تتعدد مصطلحات المفهوم الواحد في اللغة الواحدة لاختلاف الملمح الوصفي. وليس الملمح الوصفي في حقيقة أمره إلا الجانب الفكري الذهني الذي يتفاعل مع الحركات النطقية لأداء اللغة.

ويبدو الأمر قريباً من تباين اللغات في ظاهرة التذكير والتأنيث. فالمؤنث في لغة قد يكون مذكراً في لغة أخرى. والعكس صحيح، لاسيما المجازي. فكيف رأت اللغة تذكيراً أو تأنيث مما لا جنس له؟ ولا يمكن تعليل ذلك إلا وفق التفكير الإنساني داخل المجتمع والمؤثرات النفسية والاجتماعية والفلسفية ومجموعة التصورات والقيم التي تحكم هذا المجتمع منذ زمن بعيد.[1]

أما الحجة الثانية التي ترى أن الصوت إذا دلَّ على قيمة معينة. فكيف يدل على غيرها والصوت هو هو لم يتغير؟

إنَّ هذه الفرضية ليست مسلّمة. فالكلمة تدل على معنى ومعنى آخر. وقد تتعدد معاني الكلمة الواحدة، بل إنَّ اللفظة الواحدة قد تكون ذات دلالتين متناقضين، وهي ما يعرف بألفاظ الأضداد. ومعنى ذلك أنَّ ما يحدد الدلالة هو السياق، سواء أكان ذلك في المستوى الصرفي أم في المستوى الصوتي. فكما تحيا الكلمات في سياق النص، كذلك تحيا الأصوات في سياق الكلمة.

وقريب من هذا ما لحظه ابن جني من "ازدحام الدال والتاء والطاء والراء واللام والنون إذا مازجتهنَّ الفاء على التقديم والتأخير فأكثر أحوالها ومجموع معناها، أنّها

---

١ – يقول بروكلمان: "في اللغات البدائية ليس هناك نوعان من الجنس، كما في اللغات السامية، ولا ثلاثة أنواع كنا في اللغات الهندوأوروبية، بل فيها غالباً أنواع كثيرة، يفرق بعضها عن بعض نحوياً، وتتوزع فيها كل أشياء العالم المحسوس، ويرجع هذا التوزيع في الأساس إلى تأملات لاهوتية، أو بتعبير أحسن تأملات خرافية، على قدر ما يبدو للرجل البدائي أن العالم كله من الأحياء." انظر: فقه اللغات السامية، كارل بروكلمان، ترجمة رمضان عبد التواب، جامعة الرياض /١٩٧٧ ص د ٩ وانظر، التطور النحوي للغة العربية، برجشتراسر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، أخرجه وصحّحه وعلّق عليه: رمضان عبد التواب، ط٤ /٢٠٠٣ ص ١١٢

للوهن والضعف ونحوهما."[1] فسياق اجتماع هذه الأصوات يوحي بما لحظه ابن جني من قصد.

وإذا كنّا نعتقد بأنّ معنى الكلمة مفردة لا يُحدد من غير سياق نصّ، ينبغي أن نعتقد أيضاً أنّ معنى الصوت مفرداً لا يُحدد من غير سياق كلمة. يقول محمد بوعمامة معلقاً على رأي ابن جني في هذه المسألة وما يشاكلها[2]:

"كما نجد أن نظرة ابن جني هذه قد سبقت نظرة اللغوي الإنجليزي الشهير فيرث (Firth) الذي تحدث عمّا أسماه الوظيفة الفوناستيتيكية (Phonaesthetic Function) ويعني بذلك تلك العلاقة القائمة بين الكلمات التي تبدأ بحرفين، مثل ST :أو SN أو SL وذلك في مثل : (كومة،ركام،مقدار،معين:Stack)، (عصا، عود، قضيب :Stick) ، (أصل الشجرة الباقي بعد قطع جذعها.: Stub)، (ينحل، يهزل... :Slim)، (لوز، يضيق... :Slit) ... قلت: يذهب فيرث إلى أن الكلمات التي تبدأ بحرفي ST أو SN أو SL تنتمي كل مجموعة منها إلى معنى عام."

وهي نظرة نجدها كذلك عند أحمد بن فارس في "معجم مقاييس اللغة" في نظرية الأصول اللغوية فقد اهتدى إلى أنّ ثمّة معنى أساساً وأصلاً واحداً أو أكثر تشترك فيه معاني المادة اللغوية الواحدة وصيغها لاسيما في الثنائي والثلاثي من ألفاظ اللغة[3].

---

١ – انظر الخصائص، ابن جني ١/٥٧–٥٥٨ وقد فصّل ابن جني هذا التناسب في كتابه تحت "باب في تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني" ج٢/١٤٧–١٥٤ وباب "إمساس الألفاظ أشباه المعاني" ج٢/١٥٤–١٧٠ وقد قال في مقدمة الأول: "هذا غور من العربية لا ينتصف منه ولا يكاد يحاط به وأكثر كلام العرب عليه وإن كان غفلا مسهواً عنه." انظر الخصائص ج٢/١٤٨ وانظر: ابن فارس(٣٩٥هـ): معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجليل بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩١م ٤/٤٣٨–٤٤١

٢ – انظر (الصوت والدلالة دراسة في ضوء التراث وعلم اللغة الحديث) الدكتور محمد بوعمامة، مجلة التراث العربي–مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب–دمشق العدد ٨٥

٣ – انظر: معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس ،تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر ١٩٧٩م. وانظر: "النظرية الثلاثية في أصول ألفاظ العربية عند ابن فارس، محمود الحديد، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، ملحق المجلد ٢٨، كانون أول /٢٠٠١ وانظر: الخصائص، ابن جني، ج٢/١٦٨ فقد ذكر

ولقائل أن يقول ليس للكلمة معنى إلا إذا وظّفت في سياق النصّ. بل ربمّا يصل الأمر إلى إنكار ما يسمى بالجذر. فيقال: إن أصل استخرج مثلاً، هو الخاء والراء والجيم وليس خرج: انطلاقاً من أنه لا وجود مستقل للكلمة، فأقل ما يوجد وجوداً فعلياً هو الجملة. وما القول بوجود الأصل إلا من قبيل الافتراض. فنحن نفكر بجمل، لا بكلمات ولا بأصوات.

إنّ هذه الفكرة أصيلة، وتكاد تمثل الواقع اللغوي في اللغات، ومن وجهة نظر الباحث، فإن المسألة المفترضة في هذه الفكرة تمزج بين المعنى والدلالة. فالكلمة والصوت لا يحملان دلالة. وليس من شك أنّ الذي يقرر الدلالة هو السياق، علماً أن وجود الكلمة والصوت وجود افتراضي، لأن أقل ما يوجد مستقلاً . كما سبق . هو الجملة.

ويبقى السؤال ذو الأهمية القصوى وهو كيف يمكن إثبات أو اكتشاف معنى الصوت؟

إنّ الإجابة عن هذا تقتضي النظر إلى مستويات اللغة في صرح اللغة كلها، ثم البدء من أعلى هذه المستويات إلى أدناها. والقصد بذلك أن نبدأ بالمستوى الدلالي ثم ننتقل إلى المستوى النحوي ثم إلى المستوى الصرفي لنصل إلى المستوى الصوتي، وتقتضي العملية المعرفية أن تلتقي معطيات هذه المستويات جميعها ملتقى واحداً هو ما أراد المتكلم أن يصل إليه في نصّه.

قلنا إنّ البحث عن معنى الصوت في النص يتجه من النص نحو الصوت. بمعنى أننا نتجه تنازلياً في تتبع هذا المبحث. ومنطلق البحث عن معنى الصوت في النصّ هو إطلاق حكم الكل على أجزائه. فإذا كانت الفكرة النصيّة تحمل بعداً ذا قيمة معينة. فإنّ كل وحدة من وحدات النص تدفع باتجاه هذه القيمة، أو يتجلّى هذا البعد في وحدات كل مستوى لغوي يمكن تحليله في النص. فليست الوحدات الصرفية إلا لبنات منتخبة تدفع نحو الفكرة النصيّة. والحال ذاته ينقاس على الوحدات الصوتية أيضاً، إذ تدفع هذه

=ابن جني أن اجتماع الدال والتاء والطاء والراء واللام والنون إذا مازجتهنّ الفاء فأكثر أحوالهن كما يرى ابن جني أنها للوهن والضعف ونحوهما.

الوحدات في كافة المستويات نحو الاتجاه العام في النص من غير أن يخالف أو ينقض بعضها بعضاً.

يقول صبحي الصالح[1]:

"أما الذي نريد الآن بيانه، فهو ما لاحظه علماؤنا من مناسبة حروف العربية لمعانيها، ...إذ لم يعنهم من كل حرف أنّه صوت، وإنما عناهم من صوت هذا الحرف أنّه معبر عن غرض، وأنَّ الكلمة العربية مركبة من هذه المادة الصوتية التي يمكن حلّ أجزائها إلى مجموعة من الأحرف الدوال المعبرة، فكلّ حرف منها يستقل ببيان معنى خاص ما دام يستقل بإحداث صوت معين، وكل حرف له ظل وإشعاع، إذ كان لكل حرف صدى وإيقاع."

وأراني مدعواً للوقوف عند وجهات نظر بعض المحدثين التي عنت بهذه الظاهرة قبل بيان نظام المناسبة الصوتية بين اللفظ ومدلوله.

ربما كانت محاولة زكي الأرسوزي من باكورة محاولات المحدثين التي رأت ضرورة تفعيل المناسبة الصوتية والبحث عنها. يقول الأرسوزي[2]:

---

١ – دراسات في فقه اللغة، صبحي الصالح، دار العلم للملايين، ط١٧/٢٠٠٥ ص ١٤٢ وضرب ابن جني مجموعة من الأمثلة والشواهد من كتابه "الخصائص" للتفريق بين مدلول الكلمات استنادا إلى صوت يتناسب مع مدلولها كسعد وصعد وسدّ وصدّ وخضم وقضم وقتر وقطر وقدر..والنضخ والنضخ..وقد نقل د. الصالح هذه الأمثلة وعلّق عليها انظر دراسات في فقه اللغة ص ١٤٤ ومن ذلك أيضاً قوله في المحتسب: القبض بالضاد معجمة باليد كلها، وبالصاد غير معجمة بأطراف الأصابع، وذلك أن الضاد لتفشيها واستطالة مخرجها جعلت عبارة عن الأكثر، والصاد لصفائها وانحصار مخرجها وضيق محلها جعلت عبارة عن الأقل." انظر: المحتسب، ابن جني، تحقيق علي النجدي ناصف والدكتور عبد الحليم النجار والدكتور عبد الفتاح إسماعيل شلبي، القاهرة ١٣٦٨هـ ٢/٥٥ وانظر:: المزهر في علوم اللغة، السيوطي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وآخرين دار التراث بالقاهرة الطبعة الثالثة بلا تاريخ ١/٥٢– ٥٥

٢ – دور اللسان في بناء الإنسان عند زكي الأرسوزي، خليل حلمي، دار السؤال للطباعة والنشر بدمشق، ط٢/١٩٨١ص ٨٧

"إن اللسان العربي اشتقاقي البنيان ترجع كافة كلماته إلى صور صوتية مرئية مقايسة مباشرة عن الطبيعة الخارجية تقليداً للأصوات الحاصلة فيها أو عن الطبيعة الإنسانية بياناً لمشاعرها".

وضرب الأرسوزي على ذلك مثلاً ما يقتبس من الحروف "غ". "س". "ب". فحرف العين "هو أبلغ من كافة الحروف الأخرى، فبحسب مخرجه وما يلقى من صدى في النفس عند خروجه يعبر عن معنى تنطوي عليه تقريباً كافة الكلمات التي تبتدئ به ألا وهو الغيبوبة والغموض، منها: "غبّ، الغب" وهو الغامض من الأرض، وغبر: مضى، وغبش الليل: أظلم وأغبط النبات تدانى وغطى الأرض وغبن، الغبانة: ضعف الرأي والنسيان."[1]

ويرى الأرسوزي أنّ "الطبيعة الداخلية مصدر للكلام، ثمّ تأتي مرحلة النشأة والنماء في الكلام بالإلحاق والنحت والتحوير والتداعي.

وبذلك فإنّ الأرسوزي من أصحاب نظرية الطبيعة في نشأة اللغة من خلال المناهج المذكورة (الإلحاق والنحت والتحوير والتداعي) وأما الآلية فتظهر باستخدام السمع والبصر لتكييف الصوت المحدث في الفم وفق الصورة المرئية في الوجود الخارجي أو المدركة في الوجدان الداخلي."[2] ولا يقف الحدّ عند الأرسوزي عند الصوامت من حروف العربية، بل يتعدى ذلك إلى الحركات أيضاً، يقول[3]:

"في الكلمة العربية تحتفظ الحركة بمدادها الأصيل، فتعبر بذلك عن معناها البدائي، فالفتحة الحاصلة بحسب مخرجها عن ركون اللسان عند صدور الصوت، تعبر عن السكون أو الاندراج في المكان، والكسرة الحاصلة عن صدور الصوت بكسر الشفتين ورجعتهما تعبر عن أيضاً عن النسبة أو دعوة الحالة إلى الذات، وكذلك الضمّة الحاصلة عن تدافع الصوت عند خروجه تعبر عن الفعالية المتواصلة والدائمة. ....وجميع الحروف والحركات في اللسان العربي ترجع إلى العلاقة بين الصوت وبين طريقة حدوثه في الفم."

---

١ - دور اللسان في بناء الإنسان عند زكي الأرسوزي، خليل حلمي، ص ١١٣

٢ -المرجع نفسه ص ١٢٢

٣ - المرجع نفسه ص ١١١

ويرى الباحث أنَّ ما ذهب إليه الأرسوزي رهين الطبع والحدس. وهو محط اختلاف حتى بين من يعتقدون بالمناسبة الصوتية. وهو من قبيل ما ذهب إليه ابن جني والسيوطي. ومن وجهة نظرنا فإنَّ ترك الظاهرة رهينة الحدس والطبع توقع في إشكال وخلاف. ولذلك يجدر وضع ضوابط خاصة تجعل الظاهرة في نطاق علمي موضوعي. وهذا ما نحاوله ونسعى إلى تحقيقه.

ولا تبتعد محاولة حسن عباس في كتابه "خصائص الحروف العربية" عن محاولة الأرسوزي. ولذلك فإنَّ المآخذ السابقة تصدق على محاولة عباس أيضاً. فقد استوحى دلالات خاصة لكل صوت من أصوات العربية. ونسب إلى الصوت دلالات تتناسب مع خصائصه الفونولوجية معتمداً في الوقت ذاته على الملكة الفنية الذوقية وهو ما يحضر من وجهة نظره - لنفر من هواة اللغة دون سواهم - يقول[1]:

"استنباط معاني اللفظة العربية من صدى أصوات أحرفها في النفس يتطلب منا نحن بالمقابل مستوى مماثلاً في الرقي ولاسيما في الملكة الفنية (الذوقية)، وطول معاناة مع أصوات الحروف ومعانيها. وقلّما يتوافر ذلك لغير نفر من هواة اللغة العربية ...ممن يتحلون برهافة الأحاسيس. وشفافية المشاعر... فخاصية الشدّة في صوت (الدال) مثلاً. وخاصّية التحرك والترجيع والتكرار في صوت (الراء)، وخاصيّة الانبثاق والنفاذ والصميمية في صوت (النون)، وخاصيّة الاهتزاز والاضطراب والتشويه في صوت (الهاء). وخاصية الصلابة والصقّل والصفاء في صوت (الصاد)..."

ولم يكتف حسن عباس بإعلان هذه الإيحاءات من العلاقات بين الصوت ودلالته، بل أخذ على علماء اللغة أنهم لم يقفوا عند رصد هذه الإيحاءات الحسيّة الشعورية. يقول[2]:

---

١ - خصائص الحروف العربية، حسن عباس. منشورات اتحاد الكتاب العرب. ١٩٨٨ ص ٢٨

٢ - المرجع نفسه ص ٣٥

"على الرغم من أن علماء اللغة الذين قالوا إنّ لغتنا مأخوذة مباشرة عن الطبيعة، وأصّلوا على ذلك أنّ معنى اللفظة مستفاض عن صورتها الصوتية. فإن أحدا منهم لم يربط بين أصوات الحروف وبين الحواس الخمس والمشاعر الإنسانية."

إن الطرح الذي ذهب إليه عباس فيه من الغلو ما يجعل الفكرة بمجملها رهينة الانطباع الذاتي والتصور الشخصي كما سلف القول، بالإضافة إلى الوقوع في تناقضات مختلفة فإذا كان يرى الشدّة في صوت الدال، فكيف يمكن إثباتها في كلمة "هدوء" أو "هدى" مثلاً؟! وقس على ذلك من الأمثلة ما يسهل معه دحض هذه الانطباعات، فلأذواق مختلفة والانطباعات متفاوتة.

وعليه فإنّ الاكتفاء بالطبع والوقوف على الذائقة والاستشعار الذاتي، لا يمكن الاتكاء عليه في الحديث عن الدلالة الصوتية وفق رؤية علمية موضوعية.

وليس القصد من نقد ما قاله الأرسوزي وحسن عباس إنكار الدلالة الصوتية بوصفها ظاهرة لغوية تحميل قيمة دلالية، وإنما كان الخلاف في إطلاق هذه الدلالة وتعميمها.

ومن الباحثين من حصر الدلالة الصوتية في حالين، أحدهما، تغير المعنى بتغير الصوت كما في (سفير وصفير وزفير) أي تغير فونيمي، وهذا التمييز بين المنطوقات لا خلاف فيه، إذ يبنى على تغير الفونيم تغير المعنى. والآخر، محاكاة أصوات الطبيعة وهذا مما لا خلاف فيه أيضاً، ولعل هذه المحاكاة ليست حكراً على العربية وحدها. يقول صالح عبد القادر في دراسته "الدلالة الصوتية في اللغة العربية". يقول[1]:

"فالدلالة الصوتية نوعان: مطّردة وهي المستفادة من الأصوات اللغوية الصادرة من جهاز النطق وما يتركب من هذه الأصوات من ألفاظ ثمّ ما يكون لهذه الألفاظ من معانٍ مكتسبة أو طبيعية...وما يمكن ملاحظة الصلة بينها وبين دلالتها مثل تلك التي تكون حكاية لأصوات الطبيعة...كما أنّ في اللغة العربية صيغاً وأوزاناً يكون لها دور في إظهار

---

١ – الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر، منشورات جامعة سبها/١٩٨٨ص ٣٧–٣٨

المعنى كأوزان الأفعال والمصادر والمشتقات وجموع التكسير ...وهذا النوع من الدلالة يمكن أن نطلق عليه دلالة صوتية غير مطردة أو خاصة."

إنّ حصر الدلالة الصوتية في هذين النوعين ليس المقصد من هذه الدراسة. وإنما أردنا استكناه دلالة الصوت لا من حيث هو فونيم تغير فتغير معنى الكلمة. ولا من حيث استكناه التعالق بين الصوت اللغوي وأصوات الطبيعة التي يحاكيها. وإنما انصرف الجهد إلى البحث عن قيمة الصوت اللغوي باعتباره إشارة. وهو ما سنعرضه في مفهوم الإشارة الصوتية وضوابطها.

الإشارة الصوتية: المصطلح والمفهوم.

ربما كان اقتراح مصطلح "الإشارة الصوتية" من قبيل الوقوف موقفاً وسطاً في حمى الجدل الدائر بين منكري تعالق الأصوات بالدلالة ومؤيديها.

وقبل الشروع في الحديث عن كيفية موافقة الفكرة النصيّة الوحدات الصوتية. يجدر بنا الوقوف على مصطلحات خاصة تتصل بمتن الدراسة. وأهم هذه المصطلحات: "الاتجاه العام" في النّص. والإشارة الصوتية: من أجل تبيان دلالتها وتحديد مفهومها.

أما الاتجاه العام للنص فنراه: "الغاية القصدية التي يهدف إليها النص بكل مكوناته اللغوية باختلاف وسائل التعبير وتعدد طرق الأداء. وهو بؤرة النص ومقصده. ومداره وغايته."

فكل نصّ يقدم فكرة. تتعالق فيها الجمل والعبارات لتأصيل هذه الفكرة. فهي بذلك الغرض الذي أراد المبدع أن يقدمه في نصّه. أو القصد الذي غرض إليه وأكّد عليه.

أما "الإشارة الصوتية" فهي: "ملمح الظاهرة الصوتية الناتجة عن إيقاع الصوت أو وقعه الدالة على قيمة متساوقة مع الاتجاه العام فيه."

ومما سبق يجمل التفريق بين الصوت والإشارة الصوتية. فليس كل صوت إشارة صوتية. في حين تعدّ كل إشارة صوتية ملمح ظاهرة صوتية[1].

أما متى يكون الصوت ظاهرة؟ وكيف يصبح للصوت إشارة؟ فإنّ الإجابة عن ذلك تقتضي أن يتحقق الوجود الحقيقي لا الافتراضي للصوت. أي أن يكون موظفاً في نص لغوي. فكما يحكم على أنه لا معنى للكلمة إلا إذا وظفت في نصّ. وأن السياق هو الماء الذي تحيا به الكلمات. كذلك الحال فيما يخص الأصوات. فالسياق النصي هو الماء ذاته الذي تحيا به الأصوات تركيباً ودلالة. وللبحث عن معنى الصوت في أسلوب من الأساليب ينبغي أن يكون هذا الصوت ظاهرة في نصه. والمقصود بالظاهرة أي أن يغلب الصوت غلبة إيقاع. أو غلبة وقع في ذاك الأسلوب.

أما غلبة الصوت الإيقاعية. فهي "ترداد الصوت في النص ترداداً تكرارياً يفضي إلى تحقيق نسق ازدواجي يمكّن من تلمّس قيم الاتجاه العام فيه".

و"الازدواج" في المبحث الإيقاعي يعد أساساً من أسس البنية الإيقاعية في النصوص اللغوية. ويقصد به[2]: "توازن جملتين متتاليتين توازناً من حيث الحركات والسكنات... بغض النظر عن الوزن الصرفي."

---

١ – وجد الباحث مصطلحات مستخدمة في التعبير عن الظاهرة: كالدلالة الصوتية، والرمزية الصوتية، والمناسبة الصوتية بين اللفظ ومعناه... ولكن آثرنا استخدام مصطلح "الإشارة"، لأنّ لفظة إشارة تحمل قيمة دلالية. قال تعالى: "فأشارت إليه. قالوا كيف نكلّم من كان في النهد صبيا". ففهموا من إشارتها: أن كلّموه. فقالوا: كيف نكلّم طفلا ما زال في المهد؟

وليس بالضرورة أن يحمل الصوت هذه القيمة. فكل إشارة صوت. وليس كل صوت إشارة. وبحثنا هذا لا يهتم بما للأصوات من قيمة دلالية إلا إذا وصل الصوت إلى مرتقى الإشارة الصوتية. والحقيقة أنني بحثت عن هذا المصطلح فلم أجد - في حدود بحثي - من استخدمه بالمفهوم ذاته. أما العدول عن الرمزية الصوتية. فإنّ "الرمز" يحمل بالضرورة قيمة دلالية بين الرمز والمرمز إليه. وليس بالضرورة أن يحقق الصوت ذلك دائماً. وانما هو محكوم بضوابط محددة. لا ترى في الصوت دلالة إلا إذا وصل إلى حدّ اقترحنا تسميته "بالإشارة". أما مصطلح الدلالة الصوتية فإنّ فيه اتساعا. وقد يفهم منه أنّ الصوت دال بكل حالاته.

٢ – الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي. منير سلطان. منشاة المعارف. الإسكندرية. ٢٠٠٠م ص١١٩ بتصرف.

فتكرار فاصلة في نسق يحقق إيقاعاً وجرساً موسيقياً مميزاً لما بينها من تجانس وتتابع أو تقارب. فالفاصلة والقافية إحدى مقومات تحقيق الإيقاع في أي نصّ. لاسيما النص الشعري. يقول ممدوح عبد الرحمن[1]:

"الإيقاع يعد عنصراً من عناصر التجربة التي ينقلها الشاعر إلى المتلقي. لكنه في الحقيقة ليس عنصراً منفصلاً عن العناصر الأخرى، بل هو متغلغل في مكونات البيت الشعري جميعاً. تجده في الحركات والصوامت والمقاطع بل وفي أجزاء الوزن. كما يمكن أن يتشكل في النبر."

إنّ التنوع والفصل، أحد مقومات الإيقاع في النص؛ لأنّ الإيقاع في أبسط مفاهيمه كما يحكيه أبو حيان التوحيدي: "فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة."[2] ويقول القرطاجني في تصوير الإيقاع الصوتي[3]:

"لشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها، اختص كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم. فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي، لأن في ذلك مناسبة زائدة، ومن ذلك اختلاف مجاري الأواخر....ونياطتهم حرف الترنم بنهايات الصنف الكثير في الكلام، لأنّ في ذلك تحسيناً للكلم بجريان الصوت في نهاياتها..."

فلا موسيقى من غير إيقاع. بل بتعبير أبسط هي الإيقاع عينه. وإن لم تكن الموسيقى في الإيقاع لم تغنّ بالوزن والقافية. يقول أحد الدارسين[4]:

"الموسيقى الخفية هي أشد تغلغلاً في النفس الإنسانية، وأصدق تعبيراً عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه وهي أهم كثيراً من الموسيقى التي تظهر في الوزن والقافية."

---

١ – المؤثرات الإيقاعية في الشعر العربي، ممدوح عبد الرحمن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية / ١٩٩٤ ص١٢

٢– المقابسات، أبو حيان التوحيدي، تحقيق حسن السندوبي دار المعارف، سوسة، تونس ١٩٩١ ص ٢٠٢

٣– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجه، تونس / ١٩٦٦ ص ١٢٢، ١٢٣

٤– الإيقاع في الشعر العربي، أبو السعود سلامة أبو السعود، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢م ص١٠٣

فلبعض أصوات العربية ميزة على غيره، ولذلك يغلب استخدامه؛ لما له من إيقاع مميز، كصوت النون (التنوين) مثلاً. ولذلك نجده في أغلب فواصل القرآن الكريم. يقول أحمد كشك[1]:

"يحدد الغويون العرب التنوين بأنه عبارة عن نون ساكنة زائدة تلحق آخر الاسم لفظاً لا كتابة...وهذا العنصر الصوتي يمثل ثراء لغوياً تبين اللغة من خلاله. فعلى مستوى الإيقاع لا شكّ أنّه يمثل رنّة تحدث قوة إسماع حاملة ترددا زمنياً طويلاً؛ لأنّ موقعاً يحول الوحدة "فاعلاتن" إلى "تن تتن تن" ...لمدرك تماماً القيمة الإيقاعية التي يقوم بها التنوين باعتباره عنصراً موسيقياً إيقاعياً. لقد فطن عروضيو العرب إليه وإلى قيمته فاستخدموه ضابطاً قافوياً فيما يسمّى تنوين الترنم والتنوين الغالي. ولأجله جوّزوا صرف الممنوع من الصرف في الشعر لما في قبوله من مسايرة لغاية الإيقاع المطلوب."

وأما غلبة الصوت الوقعية، فهي "وقع جرس الصوت وأثره الذي يحقق قيم الاتجاه العام فيه، وليس مرهوناً بتكرار ذي نسق ازدواجي وركيزتها جرس الصوت في اللفظ وتميزه بنغم: كنبره أو تضعيفه أو مدّه..." فإذا نظرنا - مثلاً - إلى أسلوب النداء وتنوعاته في العربية وجدنا الغلبة الوقعية فيه ماثلة في النداء على الندبة، وهي: "إعلان المتفجّع اسم من فقده بموت أو غيبة كأنّه يناديه نحو "وازيداه". والقصد الإعلام بعظمة المصاب"[2]

فالندبة "نداء المتفجع عليه أو المتوجع منه نحو: (وازيداه، واظهراه...)"[3] إذ تشكل أداة الندبة (وا) مع لاحقة المندوب (اه) سياقاً صوتياً ذا إيقاع تبرز فيه الإشارة الصوتية في التدليل على متفجع عليه أو متوجع منه.

---

١ - من وظائف الصوت اللغوي، أحمد كشك. دار غريب. القاهرة/ ٢٠٠٧ ص١٧

٢ - الفاخر في شرح جمل عبد القاهر، محمد بن أبي الفتح البعلي (ت ٧٠٩هـ)، تح ممدوح محمد خسارة. الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ج٢/ ٣٢٨.

٣ - المصدر نفسه ج٢/ ٣١٣.

وكذلك النداء على الاستغاثة. "والاستغاثة: نداء من يخلّص من شدّة أو يعين على مشقّة."[1] نحو: "(يا لَلّهِ لِلمسلمين)، بفتحها في الأول وكسرها في الثاني فرقاً بين المدعو والمدعو إليه."[2] بما يحققه حرف النداء وأداة الاستغاثة في المستغاث به والمستغاث له من إيقاع تكراري يشكل سياقاً صوتياً ذا إشارة صوتية فيها قيمة الاستغاثة.

ومثله نداء البعيد بأداة النداء "أيا" تناسباً مع بعده في مد الصوت، ونداء القريب بأداة النداء "أي" تناسباً مع قربه...مع مراعاة ما في العدول الأسلوبي من قيم يمكن أن تجري فيها أداة مكان أخرى.

وتبدو هذه القيمة أيضاً في الإشارة الصوتية التي نلحظها في أسلوب المنادى المرّخم. "فالترخيم في اللغة: التليين، والصوت الرّخيم هو السّجيُّ الطيّب النغمة...وبهذا المعنى سمي الترخيم في النداء؛ لأنَّ الاسم إذا حذف آخره نقص الصوت به وضعُف."[3]

وكأنَّ الحذف إنقاص يستدعي التحبب لما فيه من صغر، وربما كانت الأشياء مصغرة أحب إليهم منها كبيرة، ولذلك كان من معاني التصغير في اللغة التحبب.

على أية حال، فإنَّ الترخيم قيمة وقعية ذات إشارة صوتية تغلب على المنادى لإفادة معنى التحبب والتقرب. ولذلك لا يرخم المبهم؛ "لأنَّ إبهامه يقربه من النكرة والنكرة لا ترخم"[4]

والإشارة الصوتية ببساطة تُعنى بالتقاط غلبة الصوت الإيقاعية أو غلبته الوقعية أو كلتيهما وتسوقهما بما ينسجم مع الاتجاه العام في النص.

وتبدو القيمتان: الوقعية والإيقاعية في قول ابن جني في مستهل باب "إمساس الألفاظ أشباه المعاني"[5]:

---

١ – المصدر نفسه ج٢/٣٢٦د

٢ – المصدر نفسه ج٢/٣٢٥د

٣ – الفاخر في شرح جمل عبد القاهر، محمد بن أبي الفتح البعلي ج٢/٤٠د

٤ – المصدر نفسه ج٢/٤٠د

٥ – الخصائص، ابن جني ج٢/١٥٤

"اعلم أنَّ هذا موضع شريف لطيف، وقد نبّه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته، قال الخليل: كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومدّا فقالوا: صرَّ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا: صَرْصَرَ. وقال سيبويه في المصادر التي جاءت على الفَعَلان: إنها تأتي للاضطراب والحركة، نحو النّقزان والغليان والغثيان. فقابلوا بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال. ووجدت أنا (يقصد ابن جني نفسه) من هذا الحديث أشياء كثيرة على سمت ما حذياه، ومنهاج ما مثّلاه، وذلك أنك تجد المصادر الرباعية المضعّفة تأتي للتكرير نحو الزعزعة والقلقلة والصلصلة والقعقعة والجرجرة .."

فإذا تأملنا في غلبة الصوت الإيقاعية عرفنا سرَّ تفريقهم بين صوت الجندب (صرَّ) والبازي (صرصر)، وإذا تأملنا غلبة الصوت الوقعية عرفنا معنى التكرير في مصادر الرباعي المضعّف.

ولا يجوز اقتراح أي معنى لأي صوت ما لم يحقق هذين الشرطين. فليس من الصحّة بمكان أن يسأل أحدهم ما معنى السين في كلمة "حسن"، أو معنى السين في كلمة "سوء"، لأنه ببساطة لم يحقق هذين الشرطين (الغلبة الإيقاعية أو الغلبة الوقعية).

ولكن يصح السؤال ما قيمة صوت السين في سورة الناس؛ لأن هذا السؤال يسأل عن معنى صوت في نصّ أولاً، وهذا الصوت غالب غلبة إيقاعية و بشكل ظاهرة في النصّ. ففي سورة الناس فكرة يمثل اتجاهها العام الاستعاذة بالله من الشيطان الذي يوسوس في صدور الناس، وهي وسوسة خانسة لا جهر فيها، والمتأمل في العناصر الفنولوجية لصوت السين في العربية يجدها ملائمة ومتسقة في تحقق فكرة الاتجاه العام في السورة الكريمة، فالسين صوت مهموس احتكاكي مرقق، ولذلك تجده في أغلب الألفاظ المعجمية التي تبرز فيها هذه القيمة، نحو: السّر، الوسوسة، الهمس، الخنس...يقول محمود نحلة[1]:

---

١ – دراسات قرآنية في جزء عمّ، محمود أحمد نحلة، ص١٦٠

"تتخذ اللغة القرآنية أحياناً من الصوت المتكرر وسيلة بلاغية لتصوير الموقف وتجسيمه، ولإيحاء بما يدل عليه معتمدة في ذلك على ما تتميز به بعض الألفاظ من خصائص صوتية، وما تشيعه بجرسها الصوتي من نغم يسهم في إبراز المعنى المراد...فحرف السين الذي تكرر في هذه السورة صوت صامت مهموس لثوي احتكاكي، لا يستطيع الإنسان أن ينطق به وهو مفتوح الفم، بل إنه ليحدث في نطق كثيرين له أن تلتقي الأسنان السفلى بالأسنان العليا، وقد اختير هذا الصوت بصفة خاصة، لإبراز هذه الوسوسة التي يخافت بها أهل الجرائم والمكائد، وما يلقيه الشيطان في روع الإنسان ليزين له بذلك ارتكاب المعاصي، وهو أدل بجرسه الصوتي الاحتكاكي الهامس على تصوير حالة الهمس الخفي وقد أعانته على ذلك بعض الأصوات الأخرى التي تقاربت معه مخرجاً منها حرف الصاد المطبق الذي يشترك في كل خصائصه الصوتية مع صوت السين ويزيد عليه الإطباق، وهو يعطي جرساً أعلى وسط هذه السينات المتتالية..."

وكذلك في إدغام هاء السكت من "ماليه" في هاء الفعل "هلك" في قراءة من قرأ "ما أغنى عني ماليه هلك عني سلطانيه" حيث قرأها (ماليهّلك)[1]، إذ يبدو إيحاء إيقاع إدغام الهاءين نفثة حرّة تنبىء حسرة النفس وضياعها، وتكشف عن التأوه والألم الذي اكتوى به المجرم يوم رأى ماله لم ينفعه، وجاهه لم يرفعه، فإطالة النطق في إدغام الهاءين (المدّ) يعد وقعاً مميزاً لنطق الصوت، وهو بذلك إشارة صوتية تنبئ عن قيمة معنوية، وهذا لا يتناقض مع قراءة من قرأ بهاء السكت، بل هاء السكت نفسها صوت

---

١ – يقول البناء (ت ١١١٧هـ) "واختلف أيضاً في إدغام هاء (ماليه) في هاء (هلك) فمنهم من اخذ بإظهارها لكونها هاء سكت أيضاً، وقد قال مكي في التبصرة له: يلزم من ألقى الحركة في "كتابي إني" أن يدغم "ماليه هلك""، لأنه أجراها مجرى الصلي حين ألقى الحركة عليها، وقدر ثبوتها في الوصل...قال أبو شامة: وأما إن وصل فلا يمكن غير الإدغام أو التحريك." انظر: اتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربع عشر، المسمّى "منتهى المسرات في علوم القراءات" أحمد بن محمد البناء، (ت ١١١٧هـ) تح شعبان محمد إسماعيل، عالم الكتب، بيروت، ومكتبة الكليات، القاهرة، ج٢/٦٥٩ ط١/١٩٨٧

ذو غلبة وقعية ضابطها جرسها الموسيقي الذي يعد إشارة على انقطاع النفس بزفرة تنبئ عن ذلك الخوف الشديد مما أحس به الكافر يوم القيامة.

ويبقى السؤال: إذا وقعنا على نصّ ما تحقق فيه إشارة صوتية من خلال غلبة صوتية إيقاعية أو وقعية فكيف نبحث عن معنى هذا الصوت في هذا النّص؟

الإجابة عن هذا التساؤل تملي علينا أن نتبع جملة من الخطوات للوصول إلى الغاية، وهذه الخطوات هي:

أولاً. استكناه الإيحاءات الإيقاعية للقيمة الصوتية بمقصد النص واتجاهاته الدلالية، وذلك من خلال الأبعاد النفسية التي يوحيها إيقاع الصوت بما ينسجم مع دلالة النص. كما رأينا في إدغام هاء السكت بهاء هلك. واستشراف لما للفونيمات فوق التركيبية من قيم إيقاعية يمكن توظيفها في سياق دلالة الاتجاه العام للنص. يقول ممدوح عبد الرحمن[1]:

"...يمكن تحديد الكلمات عن طريق التمييز بين العناصر الصوتية الآتية والتي تكوّن الملامح الصوتية المميزة للكلمة وهذه العناصر هي: الفونيم. المقطع. النبر. التنغيم. الفواصل."

ثانياً. البحث عن صفات هذا الصوت. والصفات الصوتية للأصوات اللغوية التي يمكن تصورها من خلال ما قدمه علماء الأصوات نحو: الجهر والهمس. والتفخيم والترقيق. والشدّة والرخاوة. التكرار. الصفير. الاستعلاء والاستفال. الخفية. الغنة. التفشي. الاستطالة. والانحراف. الجرس و الهتف... وتوظيف هذه الصفات بما يقصده النص. يقول محمود نحلة[2]:

"لا تقتصر البلاغة القرآنية على تكرار الصوت المفرد للاستعانة بجرسه في تصوير موقف ما تصويراً فنياً. ولكنها تتعدى ذلك إلى تكرار أصوات متتابعة قد ينتظم تتابعها

---

١ – المؤثرات الإيقاعية في الشعر العربي. ممدوح عبد الرحمن ص١٨

٢ – دراسات قرآنية في جزء عمّ. محمود أحمد نحلة. ص١٦٤

وقد يختلف اختلافاً يسيراً، وهي في النهاية تأتي بما لها من صفات صوتية خاصة للتعبير عن معنى معين، وإبراز جوانبه المختلفة، وتصويره بجرس ألفاظه تصويراً موحياً مؤثراً ..."

ثالثاً. تصنيف الصوت المعنى، وأقصد بالصوت المعنى ذلك الصوت الذي حقق الشروط السالفة الذكر - استناداً على صفاته ومخرجه إلى قيمة ذات بعد دلالي، ليكون متفقاً بالضرورة مع الكلمات المختارة في النص من جهة، وما انتظمت فيه تراكيب النص من جهة أخرى، وما أفضى إليه النص من دلالة من جهة ثالثة. يقول الرافعي[1]:

"جرم أن المعنى الواحد يعبّر عنه بألفاظ لا يجزي واحد منها في موضعه عن الآخر، لأنّ لكل لفظ صوتا بما أشبه موقعه من الكلام ومن طبيعة المعنى الذي هو فيه، والذي تساق فيه الجملة."

فاللفظ ذو وقع جرسي يشي بمقاصد النص من خلال إيقاعه. يقول سيد قطب[2]: "تجد الإعجاز في اختيار الألفاظ لمواضعها ونهوض هذه الألفاظ برسم الصور على اختلافها".

ولإيضاح هذه الآراء نعود إلى صوت السين في سياق الحديث عن خصائصه الفونولوجية وتقاطعها مع الاتجاه العام في النص في قول البحتري[3]:

صنتُ نفسي عمّا يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبسِ

وتماسكت حيث زعزعني الدهر التماساً منه لتعسي ونكسي

لا يبدو مطلع سينية البحتري واختيار السين قافية لقصيدته اعتباطاً. فالقصيدة مشهورة في ديوانه، والقصيدة تحكي قصة من قصص العبر في الحياة. وتقف على مشهد من مشاهد مواجهة المصير المحتوم. لمّا وقف الشاعر على أطلال إيوان كسرى وقد تهدمت أركانه وتصدعت حيطانه، وتبعثرت حجارته، وانطوى ذكره، ومحي

---

١ - إعجاز القرآن، مصطفى صادق الرافعي . دار الكتاب العربي. بيروت- لبنان / ١٩٩٠م ص٢٢٦

٢ - التصوير الفني في القرآن، سيد قطب. دار المعارف. القاهرة /ط ١٠ ص٧٨-٧٩

٣ -ديوان البحتري، البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي. تح عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت / ٢٠٠٠م قافية السين

رسمه...وغدا مرعى تعيث فيه الأغنام بعد أن كان معقد صنع القرار، ومحل إدارة شؤون العالم القديم...

وقف البحتري يتأمل هذه الرسوم الدارسة، والأطلال البالية ليرى في ثناياه فتك الدهر بالإنسان، وكيف تطوى الحضارات، وتنهار الممالك ..رأى الموت المصير المحتوم لكل حي، والفناء نهاية كل شيء.

إن استحضار الاتجاه العام للنص من القيمة بمكان حتى تتساوق الظاهرة الصوتية في القصيدة مع اتجاهها لتجذب الظاهرة بالاتجاه نفسه، وانطلاقاً من هذا الاستحضار العام للاتجاه تبدو الإشارة الصوتية من خلال ما نلحظه من ظاهرة صوتية برزت فيها القيمة الإيقاعية والوقعية لصوت السين في مطلع القصيدة، والسين صوت تتظافر عناصره الفونولوجية لتتقاطع مع الاتجاه العام في النص، الذي يحكي قصة من قصص التأمل وإفادة الموعظة والعبرة.

إنه حديث النفس للنفس، لأن العبرة لا تكون إلا من وحي النفس إلى ذاتها، لتكون النفس مخاطِبة ومخاطَبة في الوقت ذاته، فلم يكلم البحتري أحدٌ ليستدلَّ على عظم هذه البلوى التي يراها، فكان الشاعر مخبراً عن نفسه بنفسه في حواريته:

لا تَرُزْنِي مُزاولاً لاختباري عندَ هذي البلوى فتنكرَ مسّي

وما حديث النفس والحديث عن نكسها ونحسها إلا ضرب من ضروب حديث السّر والسرار، فالمتحدث هو الشاعر والمتحدث عنه هو الشاعر أيضاً، فأسّر الشاعر إلى نفسه حديثا، رأى نحسه ونكسه فيما يراه أمامه، وصوت السين بخصائصه الفونولوجية صوت مهموس مرقق احتكاكي، وإيقاعاته الصوتية صوت صفيري أسناني يبرز إشارة صوتية تتجلى من خلالها همسات الشاعر إلى نفسه بما أسرته نفسه إليه من عبرة وموعظة في مشهد من مشاهد انقلاب الأحوال، وتبدل الزمان، وتغير المكان.

وإذا كانت الإشارة الصوتية في البيت الأول والثاني للأصوات الصفيرية متقاطعة مع اتجاه القصيدة العام، فكيف إذا جعل الصوت "السين" روياً للقصيدة كلّها.

إنها إشارة إلى ما اختلج صدر الشاعر من صراع نفسي، كاد ينهار من رؤيته لمشهد الديوان وقد تصدرت الرعاء أفناءه، بعد أن كان الملأ والحرس والوزراء سكانه، فتماسك بعد أن زعزعه الدهر محاولا إذلاله والنيل منه، ولا يخفى ما في قوله "زعزعني" من إشارة صوتية تتكشف من خلال اختيار الزاي صوتاً مجهورا تتذبذب معه الأوتار الصوتية، واختيار العين صوتاً مجهوراً يستدعي نشاطا نطقيا كبيرا، إذ ينتج بتضييق جداري الحلق الأمامي والخلفي وهو صوت تشتد معه عضلات الجدارين ليوصف من وجهة نظر صوتية بأنه صوت "متوتر"، ولتقاطع هذا الجهر والتوتر مع شدة هذه الزعزعة. فإذا ما تكرر الزاي وتكرر العين كما هو حاصل في الفعل "زعزع" فإنّ الشاعر بهذا التضعيف يبرز عظم المصيبة التي ألمت به، ولست أغالي إذ قلت لعل التضعيف الناتج عن مماثلة فاء الفعل للامه، وعين الفعل للامه الثانية يقابل التوكيد اللفظي في كلمات العربية، ولكنه توكيد لفظي صوتي لا صرفي أو نحوي.[1]

وصفوة القول أنّ الصوت في النص إذا تحققت له القيمة الإشارية من خلال اكتسابه قيمة إيقاعية أو وقعية أصبح إشارة صوتية، يمكن الاستدلال لها بما يتساوق مع الاتجاه العام في النص، ويكون الاستدلال للإشارة الصوتية من خلال إيحاء الإيقاعات الصوتية وربطها بالاتجاه النفسي في دلالة النص وليس من خلال انطباعات خاصة غير مستندة إلى ركيزة إشارية، وكذلك بتوظيف خصائص الصوت من مخرج نطقي وعناصر فونولوجية تدفع باتجاه مقصد النص وغايته أيضاً.

* * *

١ - يقصر النحاة التوكيد اللفظي على مستوى الأداة والكلمة والجملة، ولكننا نجتهد لجعل الفعل المضاعف بتكرير الفاء والعين من هذا القبيل أيضاً، نحو الفعل: صرصر، دندن، زقزق...

المصادر والمراجع:

١. اتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربع عشر. المسمّى "منتهى المسرات في علوم القراءات" أحمد بن محمد البناء. (ت ١١١٧هـ) تح شعبان محمد إسماعيل. عالم الكتب. بيروت. ومكتبة الكليات. القاهرة. ط١/ ١٩٨٧

٢. إعجاز القرآن. مصطفى صادق الرافعي . دار الكتاب العربي. بيروت– لبنان /١٩٩٠م

٣. الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي. منير سلطان. منشاة المعارف. الإسكندرية. ٢٠٠٠م

٤. الإيقاع في الشعر العربي. أبو السعود سلامة أبو السعود. دار الوفاء. الإسكندرية. ٢٠٠٢م

٥. التصوير الفني في القرآن. سيد قطب. دار المعارف. القاهرة /ط١٠

٦. التطور النحوي للغة العربية. برجشتراسر. مكتبة الخانجي بالقاهرة. أخرجه وصحّحه وعلّق عليه: رمضان عبد التواب. ط٤ /٢٠٠٣

٧. الخصائص . ابن جني (ت٣٩٢هـ) تحقيق محمد علي النجار. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. الهيئة المصرية العامة للكتاب. دار الشؤون الثقافية العامة ط٤ / ١٩٩٠

٨. خصائص الحروف العربية . حسن عباس. منشورات اتحاد الكتاب العرب. ١٩٨٨

٩. دراسات في فقه اللغة. صبحي الصالح. دار العلم للملايين. ط١٧/ ٢٠٠٥

١٠. دراسات قرآنية في جزء عمّ. محمود أحمد نحلة دار العلوم العربية. بيروت ط١/ ١٩٨٩

١١. الدلالة الصوتية في اللغة العربية. صالح سليم عبد القادر. منشورات جامعة سبها/ ١٩٨٨

١٢. دور اللسان في بناء الإنسان عند زكي الأرسوزي. خليل حلمي. دار السؤال للطباعة والنشر بدمشق. ط٢/ ١٩٨١

١٣. ديوان البحتري. البحتري. أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي. تح عمر فاروق الطباع. دار الأرقم. بيروت /٢٠٠٠م

١٤. الفاخر في شرح جمل عبد القاهر. محمد بن أبي الفتح البعلي (ت ٧٠٩هـ). تح ممدوح محمد خسارة. الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

١٥. فصول في علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، ترجمه من الفرنسية إلى الإنجليزية واد باسكين، ترجمه إلى العربية، أحمد نعيم كراعين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية/١٩٨٢

١٦. فقه اللغات السامية، كارل بروكلمان، ترجمة رمضان عبد التواب، جامعة الرياض/١٩٧٧

١٧. اللغة وعلم اللغة، ترجمة وتعليق مصطفى التوني، دار النهضة العربية، القاهرة/١٩٨٧

١٨. المؤثرات الإيقاعية في الشعر العربي، ممدوح عبد الرحمن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية/١٩٩٤

١٩. محاضرات في اللسانيات، فوزي الشايب، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٩

٢٠. المحتسب، ابن جني، تحقيق علي النجدي ناصف والدكتور عبد الحليم النجار والدكتور عبد الفتاح إسماعيل شلبي، القاهرة ١٣٦٨هـ ٢

٢١. المزهر في علوم اللغة وأنوعها، السيوطي، ضبطه وصححه فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٨

٢٢. المزهر في علوم اللغة، السيوطي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وآخرين دار التراث بالقاهرة الطبعة الثالثة بلا تاريخ

٢٣. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس(٣٩٥هـ)تحقيق عبد السلام هارون، دار الجليل بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩١م

٢٤. المقابسات، أبو حيان التوحيدي، تحقيق حسن السندوبي دار المعارف، سوسة، تونس ١٩٩١

٢٥. مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٣

٢٦. من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة ط٢/ ١٩٧٢م.

٢٧. من وظائف الصوت اللغوي، أحمد كشك، دار غريب، القاهرة/٢٠٠٧

٢٨. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن خواجه، تونس/١٩٦٦

الدوريات:

١. الصوت والدلالة دراسة في ضوء التراث وعلم اللغة الحديث، الدكتور محمد بوعمامة، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد ٨٥

٢. النظرية الثلاثية في أصول ألفاظ العربية عند ابن فارس، محمود الحديد، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، ملحق المجلد ٢٨، كانون أول /٢٠٠١

* * *