موسيقى الألفاظ وأثرها في إنتاج الدلالة
دراسة في شعر خالد الداحي

الكلمات المفتاحية: الموسيقى، الإيقاع، الدلالة

جنان أحمد زيدان خلف
جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانيّة
Jnanahmd162@gmail.com

أ.م. د. علاء حسين عليوي البدراني
جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانيّة
d.alaaaibadrani@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث موسيقى الألفاظ من خلال البنيات المشكلة، وأثرها في إنتاج الدلالة في شعر خالد الداحي، الذي توفرت له العديد من الأدوات من أجل إنتاج الدلالة عبر موسيقى الألفاظ، ولعل أهم هذه الأدوات توظيف الخيال، الذي يشكل عوالمه من إحساسه وما يشعر به تجاه الأشياء، وكذلك تمكنه من اللغة، التي أتت من قراءاته المتنوّعة، ما وفّرة مادة لغوية كبيرة تستقي منه مخيلته ما يتناسب والإيقاع الشعري، فنتج عن ذلك صور عديدة في إنتاج موسيقى الألفاظ، لعل أهمها: الموازنة الصوتية والموازنة الصرفية وأثرها في إنتاج الموسيقى، و الإيقاع الداخلي الذي يتولّد بدوره من أمور عدة، لعل أهمها: التكرار والمجانسة.

خلص البحث إلى أن هناك علاقة واضحة بين موسيقى الألفاظ بأشكالها المختلفة وإنتاج الدلالة، فتغير هذه الموسيقى بين الشدّة واللين، والامتداد والتباطؤ هو نتاج الحالة الشعورية، التي تترجم صوراً وتعابير.

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

أما بعد...

فالشعر يختلف عن النثر بموسيقاه المتولّدة من تراكيبه، ولاسيما الموسيقى المتشكلة من التوافقات والتقاربات بين حروف كلماته، مما يولّد موسيقى داخلية، تسهم في تشكيل المخيلّة، فهي خير معبِّر عمّا ينتاب النفس من مشاعر وأحاسيس، لهذا فهذه الموسيقى تختلف باختلاف الموقف، من هذا ارتأينا الوقوف على طبيعة هذه الموسيقى في شعر خالد الداحي، وكيفية تولّدها، فكانت النتيجة أنها تتشكل من جوانب عدة، لعل أهمها ما تنتجه الموازنات

الصرفية والصوتية من موسيقى نظراً لتركيب الكلمات، ما يعني التقارب في مخرج الحرف، وكذلك من خلال الإيقاع الداخلي، وأبرز مظاهره التكرار المتمثل بـ(تكرار الحرف وتكرار الكلمة)، وكذلك المجانسة ما تنتجه من توسع في اللغة أولاً وتردد صوتي ناتج عن تردد التكرار، فضلاً ظواهر أخر.

خلص البحث إلى نتائج وملاحظات ترتبط بموسيقى الألفاظ في شعر خالد الداحي، لعل أهمها: كان للمخيّلة الدور الرئيس في تشكيل الإيقاع الداخلي في شعره، والذي يتوّلد من ترديد بعض الأحرف بشكل واضح والتضاد الحاصل بين معاني الكلمات، وكذلك صيغ الكلمات من الناحية الصرفية وعلاقتها بالصيغة العروضية، وكذلك الجناس(التام والجزئي)، فضلاً عن التكرار في الكلمات وبنسبة أقل في حروف المدود، وردّ العجز على الصدر، أما التضعيف فقد جاء بنسبة أقل.

للشعر خصائصه التي تميّزه عن الكلام النثري، وأبرزها موسيقاه المتولّدة من تشكيلاته اللفظية، مما يمنح السامع لذة ايقاعية ونغماً وجدانياً، يبيح عن التجربة الشعورية، وتسهم موسيقاه كذلك في تأكيد الدلالة من خلال ما تفصح عنه الألفاظ، المتشكلة في الأساس من مجموعة من الأصوات المتقاربة فيما بينها أو المتباعدة، فالتراكيب الصوتية للكلمة ذات أهمية في تشكيل الدلالة((فالأصوات والوحدات الصوتية مثلاً تؤدي دوراً فاعلاً في بناء الألفاظ الصوتية، وهي مسؤولة عنه على نحو على نحو تظهر فيه سمات وخصائص صوتية وأسلوبية مثل القافية- الوزن- الإيقاع- الجناس الاستهلالي- التجانس الصوتي- النغمة جرس الصوت))[١]، وما اللغة إلا((أصوات يُعبّر بها كل قوم عن أغراضهم))[٢]، وبمجموع هذه الأصوات تتشكل الموسيقى التي تبعث على شد المتلقي بانسجامها وتناغمها، هذا الأمر لم يكن جديد العهد على الدرس النقدي، فقد فطن إليه العلماء العرب والغربيين، ووجد مناطقة اليونان علاقة بين الأصوات الدلالة، فالأصوات((سبب طبيعي للفهم والإدراك، فلا تؤدي الألفاظ إلا بها ولا تخطر الصورة في الذهن إلا حين النطق بلفظ معين ومن أجل هذا أطلق هؤلاء المفكرون على الصلة بين اللفظ ومدلوله: الصلة الطبيعية أو الصلة الذاتية))[٣]،

فالدلالة تستمد وجودها من طبيعة اللفظة وطبيعة الأصوات المشكلة لها، فعند النطق بها تتشكل الصورة الصوتية لدى المتلقي فتحدث تأثيرها(٤).

إن تشكيل الموسيقى في النص يستند إلى طبيعة الألفاظ في التركيب الشعري، وما ينتج عنها من موازنات صوتية دلالية، تحدث بأمور عدة سواء أكانت صرفية أم نحوية أم بلاغية، وهو ما سوف نقف عليه في هذا البحث لنكشف طبيعة التشكيل الموسيقي في شعر خالد الداحي، وأثر المخيّلة في إنمائه وتبلوره.

أولا: الموازنة الصوتية والموازنة الصرفية وأثرها في إنتاج الموسيقى:

إذا ذهبنا إلى معاجم اللغة لنرى دلالة المصطلح(موازنة) لوجدناه مأخوذ من الفعل(وزن) فوزن الشيء وزناً، و((وازنت بين الشيئين موازنة ووِزاناً، وهذا يوازن هذا، إذا كان على زنته أو كان محاذياً))(٥)، قد ظهر المصطلح عند النقاد والبلاغيين وأخذ دلالتين، الأولى تعني عند النقّاد والأدباء((منهج نقدي تطبيقي يرمي إلى تحقيق إحدى الغايتين الوصف والحكم أو كليهما معا، وذلك بدراسة أدبين أو أكثر دراسة شاملة على وفق معايير نقدية تختلف من ناقد لآخر تبعاً لمذهبه في الأدب ونقده))(٦)، والأخرى تعني عند البلاغيين((أن تأتي الجملة من الكلام أو البيت من الشعر متزن الكلمات متعادلة اللفظات في التسجيع والتجزئة معاً في الغالب))(٧)، لنخلص إلى أنها في المفهومين تعني المقارنة بين عنصرين اجتمع لهما التشابه المطلق أو التقارب النسبي في الصفات العامة.

ومن التعريفات التي وردت في هذا المصطلح عند البلاغيين أنه((أن يأتي الشاعر ببيت يكون فيه عدد كلمات النصف الأول منه كعدد كلمات النصف الأخير، وتكون الأجزاء متساوية ومتى تغير شيء من أجزائه إذا تقطع أو زاد فيه أو نقص لم تحصل الموازنة، وكذلك إذا استوت الأجزاء وتغيرت الكلمات بزيادة أو نقيصة، وهذا لا يكاد يحصل للشاعر إلا بعد معرفة العروض، وأما ان يقع اتفاقاً من غير قصد له فغير مُعتد بوقوعه، وقد اتفق وقوع ذلك في أشعار العرب من غير قصد له كثير))(٨).

وتعلل الدكتورة حميدة البلداوي هذه الظاهرة بقولها: إنّها((تعود في أصولها إلى حالة ذهنية لدى الإنسان لمعرفة الفروق في التشابه والتباين لتشكل ظاهرة إنسانية، ولقد تحقق حضور هذه الظاهرة في التراث النقدي في أقدم عصوره [...] ورافقت الموازنة ظهور الشعر، فالشاعر هو أول من يقابل ويفاضل بين ألفاظه ومعانيه وأسلوب نظمه))[٩].

من خلال المفهومات المتقدمة يتضح أن الموازنة تطلق ما يمثل توافقاً بين شيئين أو أكثر داخل البنية المشكلة، فيمكن أن توجد الموازنة بين الحروف المشكلة للكلمات، فتردد الأصوات على نسب متساوية يمثل موازنة، وتساوي الألفاظ في الشطر الأول مع الشطر الثاني يمثل موازنة صوتية، وكذلك ورود الألفاظ المتفقة من ناحية الصيغ الصرفية يمثل موازنة صوتية.

من خلال قراءتنا لشعر خالد الداحي نجد أن الموازنة تشكل ملمحا أسلوبياً موسيقيا، يتجسد من خلال تساوي الكلمات في الشطر الأول مع الشطر الثاني ما يشكل تناغما موسيقياً منتظماً يحيل على اكتمال الصورة بكل جوانبه، ومن ذلك قوله[١٠]:

كِلانا أذابَ العِشقُ والشعرُ خافِقَهْ وانقضَّ حَملُ الوجدِ والعذلِ عاتِقَهْ

إن تساوي الكلمات في الشطرين، يولد انتظاماً موسيقياً مبعثه مخيلة الشاعر في محاولة منه استكمال أجزاء الصورة، فوردت(٦) كلمات في الشطرين، بشكل تقابلي، فـ(أذاب= انقضَّ) و(العِشق=الوجد) و(خافقه=عاتقه) داخل التركيب، فيسهم في انتظام الترددات الموسيقية المتشكلة من التوافق بين صيغ الكلمات المتقابلة في الشطرين.

وعلى الرغم من قلة مثل هذا التوازي في شعر خالد الداحي؛ والذي يرجع السبب في ذلك إلى اهتمام الشاعر بمعانيه ورؤاه أكثر من موسيقاه، إلا أنه في الوقت نفسه تشكلت هذه الموسيقى عبر أساليب أخرى ولاسيما في التصريع الذي تتساوى فيه الكلمة الأخيرة من الشطر الأول مع الكلمة الأخيرة من الشطر الثاني في اول بيت في القصيدة[١١]، ومن ذلك قوله[١٢]:

صَه واستمع لي وخُذ مما أرى حِكما ولا تكونَنَّ في ما لا ترى حَكما

فلفظة(حَكما) في الشطر الثاني توافق كلمة(حِكما) في الشطر الأول إعراباً ووزناً، فهما يشكلان قافيتين يمكن فصل الشطر الأول عن الثاني، هذه الموازنة بين اللفظتين ينتجان إيقاعاً موسيقيا منتظماً في نهاية الشطر، ساعد على ذلك التضاد المتولد من الإثبات الذي يقابله النفي في قوله (مما أرى) و(ما لا ترى)، ليحيل على التوازي الدلالي بين متقابلين، شكلته مخيلة الشاعر في بدية تشكيل نصه الشعري.

ولعل هذه الموازنة تأخذ شكلاً أخر في نهاية الشطرين فتولّد أيضا إيقاعا موسيقياً من خلال ترديد صيغة الكلمة المتشكلة منها، من ذلك قوله[١٣]:

نظرتْ إليك.. فألهمتكَ خيالا ومضتْ! فأمسى ما تُحبُّ وبالا!!

فعلى الرغم من أن اللفظتين(خيالا، وبالا) لا يحملان الدلالة نفسها، إلا أنهما متفقتان نحوياً وصرفياً وصوتياً، فيشكل الموازنة بين هاتين اللفظتين تنغيماً موسيقياً نتج عن صورة الحبيبة في حضورها وغيابها، فلم تكن هناك لفظة أكثر مناسبة وانسجاماً من كلمة(وبال) المعبرة عن حالته بعد الإعراض والمضي، لتحيل على تحوّل الموقف الوجداني من البهجة والسرور إلى الضيق والحسرة، والمخطط التالي يوضح هذا التحول في وجدان الشاعر:

نظرة (فرح وسرور) ←مضي(ضيق وحسرة)

خيال/ حلم ←وبال/ واقع

(فَعال)/الصيغة الصرفية = (فَعال)/ الصيغة الصرفية

فتكرار الصيغ الصرفية يولد تناغماً موسيقياً عبر الموازنة الحاصلة بين الصيغ اللفظية في نهاية الشطرين ما يشكل قافية في نهاية كل شطر، وتأتي أهمية القافية الجيدة في((ضبط المعنى وتحديده تحديداً كاملاً وشدّ البيت شدّاً وثيقاً بكيان القصيدة العام، ولولاها لكانت محلولة مفككة))[١٤]، وهذا لا يقتصر على اللفظتين الواقعتين في نهاية الأشطر، فتتكرر

الصيغ الصرفية للكلمات ينتج عنه موسيقى تنتجها الموازنة الحاصلة بين الألفاظ، من ذلك قوله[١٥]:

أنا بقايـــا جـــواد.. فرَّ.. منهزِمـــاً خُذي بقاياي أو بيعي معداتي

واستعرضي العسكرَ المهزومَ واستلبي أثرى سباياك، أوراقي ولوحاتي

فالأفعال (استعرضي– استلبي) تشكل موازنات صوتية عبر ترديد صيغة فعل الأمر المسنود إلى ياء المخاطبة، والذي يسهم هذا الترديد في خلق صورة صوتية تحيل على الحثِّ، ساعد على إطالة هذا الصوت حرف المد الياء في (ذِي–عِي) و(ضِي–بِي)، مما يعني أن هذه الموسيقى تشكلت بصورة عفوية نتيجة الاجتماع الحاصل بين ايحاء الأصوات وايقاع الأفكار والأخيلة التي تأتي في النص بصورة مكررة فتجعل من((الإيقاع الشعري الذي تسيطر قوانينه الداخلية على النص بكل مكوناته هو الذي ينتقي ما يلائمه من أصوات توحي بالمشاعر التي ترقد تحت ذلك البناء، ويسهم الخيال بدور كبير في عمليات الانتقاء والتأليف، وقد وعى أفذاذ الشعراء القيم الإيحائية للأصوات وعياً لا شعورياً، الأمر الذي جعل كثيراً من النقاد يدركون أن ترجمة الشعر أمر متعذر؛ لأن الشعر يفقد خصائصه الإيحائية بفقدانه القيم الصوتية التي يتمتع بها في لغته الأصلية))[١٦]، وهذه الموازنات المتشكلة من التوافق في العدد الكمي للكلمات أو طبيعة الصيغة الصرفية والتركيبية للكلمة والتي تسهم في تشكيل الموسيقى، ما هي إلا النتاج النهائي الذي خلصت إليه مخيلة الشاعر، وتعكس اختياراته ابداعه وتمكنه من اللغة وحسن اختياره للألفاظ، ويشير شوقي ضيف إلى هذه المسألة بقوله:((ووراء الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والكلمات، وكان للشاعر أذن داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء))[١٧].

من خلال ما تقدم نجد أن للموازنات الصوتية والصرفية دوراً مهما في تشكيل الموسيقى في شعر خالد الداحي، وهو يحاول أن يُنوّع في تشكيل هذه الموسيقى عبر التنويع في الموازنات المتقابلة الصوتية والصرفية.

ثانياً: الإيقاع الداخلي:

وردت تعريفات عديدة للإيقاع عند النقاد، فإذا كان لغةً مأخوذ من الميقع والميقعة، بمعنى المطرقة، فالإيقاع هو اللحن والغناء، وهو ان يوقع الألحان ويبينها[١٨].

أمّا اصطلاحاً فقد عرفوه أكثر من تعريف من ذلك قول عبد الكريم راضي جعفر: إنه((إحساسات الشاعر بالحروف والكلمات والعبارة إحساساً خاصاً بحيث تجيء في النص أو أجزاء منه مُتقنة متجاوبة بمعنى آخر الإحساس بجماليات اللغة وقيمها الصوتية والتركيبية، وهذا يعني أن مثل هذه الموسيقى لا تعتمد على الصورة الزمنية للتفعيلة))[١٩]، وإنما على طبيعة السياق التعبيري الشعري، الذي يصوّر الحالة الوجدانية للشاعر، وبالتالي فالإيقاع الداخلي ((يتولد عن التناغم الصوتي وطرق التعبير الأسلوبية والالتحام الدلالي بينهما، وعلاقة ذلك بطبيعة حروف اللغة ذاتها وخصائصها وتآلف حركات المكونات الداخلية للنص، التي تنجم عن تماس الكلمات في السياق))[٢٠] .

وإذا كانت هذه العناصر هي مشكلات الإيقاع الداخلي، فلابدَّ من مراعاة أمور منها: تمكن الشاعر من لغته وطبيعة الألفاظ المشكلة و((إدراك خصائص الأصوات الإيحائية والإحساس المرهف بجرس الألفاظ والقدرة على تنظيمها وصراعات ائتلافها تركيبيّاً ودلاليّاً والدراية بأسرارها الفنية وقيمها الجمالية وتحقيق التناسب بين الدلالة الصوتية والانفعال الداخلي))[٢١]، وهذا لا يعني فرض نوع من الألفاظ وتنظيمها، بل يأتي هذا الإيقاع نتيجة إحساس مرهف يستطيع ترجمة إحساسه ومشاعره، وتعمل المخيلة دوراً محورياً في اختيار الألفاظ والصور المشكلة للنص، مما يعني أن وظيفة الإيقاع ((قائمة على استنفاد الطاقة الشعورية التي تغوص في أعماق النفس لتصحبها في غفوتها بشعور خاص وتجعلها جديرة الانتباه لها، قبل

أن يتجه انتباهها نحو فك مغالق الألفاظ في السياق))[٢٢]، وهناك وسائل عديدة في تشكيل النص، تختلف من نص لآخر من حيث الوجود والكمية، ويمكن الوقوف على هذه الوسائل المشكلة للإيقاع الداخلي في شعر خالد الداحي من خلال:

١-التكرار:

يلجأ الشاعر إلى أساليب عديدة في بنية نصه الشعري، ومنها التكرار، الذي يسهم بشكل فاعل في خلق إيقاعٍ داخليا، يعبر عن حالة وجدانية وبيان ما يجول في خاطره وما يشغل تفكيره، وهو يتوافق مع مفهوم الإيقاع على أنه بنية مكررة داخل النص الشعري، وهذا التكرار لكي يسهم بإبداعية النص، يجب أن يتصف بالانسجام مع بنية النص وأن لا يبعث الملل أو الرتابة في نفس المتلقي[٢٣]، فهو نتاج نصي دلالي، وظاهرة التكرار تأخذ أشكالاً منها((التكرار الصوتي، ومنها التكرار الصرفي الذي يكرر صيغاً معينة، ومنها التكرار التركيبي الذي يكرر أنماط تركيبية خاصة تختلف في مفرداتها، ولكنها تتوازن في مكوناتها، ومنها التكرار الجملي، وهو الذي تُكرّر فيه جمل بذاتها))[٢٤]، وفي شعر خالد الداحي يتمظهر التكرار بأكثر من نوع، إلا أننا سنقتصر في هذه النقطة على التكرار اللفظي؛ لما يشكله من انتظام زمني يشكل إيقاعاً داخلياً، والتكرار اللفظي يعرفه حسن الغرفي بأنه((تكرير كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة)) أو هو((تكرار يعيد اللفظة نفسها الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ واكتسابها قوة وتأثيرية))[٢٥]، ومن التكرار الوارد في شعر خالد الداحي:

أ) تكرار الحروف:

من الوسائل التي تسهم في خلق الإيقاع داخل البنية الشعرية تكرار الحروف، فلكل صوت خصائصه المميزة التي يعكس اختياره الحالة الوجدانية التي يعيشها الشاعر، وبالتالي فان تكرار حرف ما بصورة منتظمة أو متداخلة مع صوت آخر يولّد إيقاعاً موسيقياً متشكلاً عبر الذاكرة، فصوت الفاء-على سبيل المثال- مع صوت السين يولد إيقاعاً خفوت وهمس، جاء بشكل متآلف ليعبرا عن حوار مع النفس، فيقول[٢٦]:

كم خفتُ في الأمسِ أن تمسَّ يدي يداً!! وأن يبتغي فمي طرقا

فجاء صوت الفاء مكرراً (٣) مرات متآلفاً مع صوت السين الوارد(مرتين) لينقل صوت الفاء صورة اللحظة الشعورية، وكأن خفوت الصوت يقترن بالخوف، والأمر نفسه نجده مع صوت السين الصادر من الشفة، وفيه همس وخفوت، فيقترن مع صورة اللمس الذي لا يترك أثراً.

في قصيدة (المرايا) تشكل مجموعة من الأصوات إيقاعا داخلياً منتظماً موزعاً على مجموع من أبيات القصيدة، فترد أصوات(النون) و(الميم) و(اللام) في المراتب الأولى من حيث تكرارها، وهذا التكرار يولد نغماً موسيقياً أسهمت مخيلة الشاعر في إنتاجه؛ معبرة عن الحالة الشعورية التي يمر بها، ويمكن التمثيل على ذلك من خلال تمثيل نسب أعداد الأصوات الواردة في البيت الأول من القصيدة، فيقول(٢٧):

دَمِي أمامَ عُيُون النَّاس مُنتَهكُ فلا تقولِي لمن هذا الذي سَفَكُوا

فنلاحظ أن صوتي(م) و(ن) أتيا بصورة متناوبة كما يأتي:

م م م ن ن ن م ن م ن

هذا التوليف بين الحرفين يتكرر على الترتيب نفسه في قوله: (مُنتهك) و قوله:(لمن).

ويرد الحرفان(م) و (ن) في الأبيات(٣-٤-٥) بصورة متوازية، ويتبادلان المواضع في التكرار، فيخلقا ترددات إيقاعية متشابكة، تنتج دلالة تعبر عن الحركة المضطربة بين الإرادة والواقع، فيصبح تكرار الحروف على الشكل الآتي(٢٨):

بنيتُ لي.. مِنكَ.. في الأحلامِ مملكةً فحاصرُوها وقَالُوا: يسقطُ الملكُ!!

ماذا تُريدينَ منّي؟! بعدما نفرتْ أبهى جيادي وأدمى خطوي الحسكُ

دعِي بقاياي.. من منهُم يُلملمهَا ومَن يُخيطُ جُروحاً.. عَرضُها فلكُ؟

ن م ن م م م م = م(٥)، ن (٢)

م ن م ن ن م ن م= م(٤)، ن (٤)

م ن م ن م م م ن= م(٦) ، ن(٣)

من خلال هذا التوزيع المنتظم للمسافات الزمنية التي يتكرر فيها الحرف يخلق إيقاعاً منتظماً بين شد الأسنان نتيجة نطق حرف النون، وزم الشفتين نتيجة نطق حرف الميم، مما يحيل إلى الاضطراب الحاصل لدى الشاعر في محاورته للمخاطبة، ويؤكد الحيرة والاضطراب كثرة التساؤلات الموجهة للمخاطبة من خلال قوله:(ماذا تريدين مني؟ من منهم يلملمها؟ من يخيط جروحاً؟)، وكان للمخيلة دورٌ مهمٌ في تشكيل هذا التراكيب والصور.

هذا التوزيع المتداخل بين الحروف يتصاعد في قصيدة(معطف الستين)، ليشكل تكرار حرف(التاء) الخارج من اللثة، وهو صوت مهموس، ضعف حرف الصاد الذي يحيل على الهمس، ليمثل بتشكيله الإيقاعي خطاباً صادراً من الذات، فيقول[٢٩]:

مَا عُدّتَ تجتَرحُ السؤال وصار طولُ الصّمتِ.... ردَّك

فقد تكرر صوت التاء في الشطر الأول(٣) مرات، وفي الشطر الثاني مرة واحدة، أما صوت الصاد فقد تكرر مرتين في الشطر الثاني ليكون التوزيع على النحو التالي:

ت ت ت ص ص ت

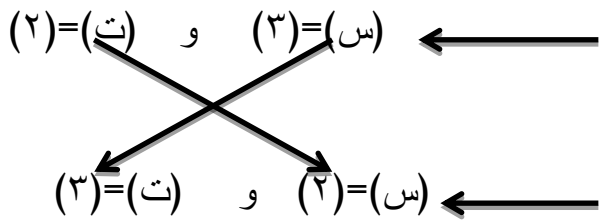
يستمر هذا التكرار لصوت التاء بنسبة ثابتة بين(٤و٢) على طول القصيدة، مما يخلق جوّاً ايقاعيّاً هادئاً في حديث النفس، لتنتج المخيلة عبر هذه الأصوات صوراً صوتية معبرة عن تجربة السنين الماضية.

وهذا الإيقاع الوجداني يتشكل بالتكرار المتناوب بين الأحرف، فيتناوب حرفا(التاء) و(السين) في تشكيل هذا الإيقاع عن طريق التوزيع المتبادل بين الأصوات، مما يشكل إيقاعاً منتظماً، أسهمت المخيلة في اختيار مثل هذه الألفاظ التي تحمل أصوات متقاربة في المخرج او الصفة[٣٠]، فيقول[٣١]:

ستهِيمُ في الدُّنيا العتا بة.. ذاكراً للنّاس سُهدك

الآن تشكو ما تريـ د؟! ومعطف الستين هدّك

فينتج عن هذا التكرار المتبادل بين البيت الثالث عشر والرابع عشر توزيع بين التاء والسين كما موضح:



بمعنى أن (س)=(ت) في البيتين، و(ت)=(س) في البيتين، من خلال التوزيع المتبادل للأحرف مما يشكل تنغيماً إيقاعيّاً يسهم في إنتاج الدلالة ورسم الصورة.

ويُآلف الشاعر –كذلك– من خلال التكرار بين صوتي(القاف) و(الفاء) في قصيدة(هما جوادان)، فيتوزعان على أنحاء القصيدة بنسب مختلفة، إلا أنهما يأتيان في بعض أبياتها بصورة متوازية، مما يحيلان على خلق صورة وجدانية ، وهذا يتضح منذ بداية القصيدة عبر فعل الأمر (قفي) الذي يجمع الصوتين، فنرى في البيت(٨) و(٩) التجانس والتناسق بين الصوتين، مما يخلقان إيقاعاً منتظماً عبر التكرار، فيقول[٣٢]:

رأيْتُ.. هناك قُنطرة.. وكفّاً ونوراً شَعَّ.. مِن قَمَرٍ سنيٍّ

فترد الأصوات على النحو الآتي:

ق ف ف ق

ف ق ق ف ق

فنلاحظ التكرار المتداخل بين الحرفين، الذين يشكلان بدورهما تناغما إيقاعيا مرتفعا، إذا ما ان يرد حرف القاف، حتى نحس بالصوت المرتفع فيه ترديد موسيقي.

ب) تكرار الكلمات:

من التكرار اللفظي الذي يمكن تلمسه في شعر خالد الداحي تكرار الكلمات، فالإيقاع يتشكل من عدة وسائل، ولعل التكرار إحداها، وهذا التكرار ليس زينة كتابية زائدة بقدر ما هو حالة وجدانية تترك تأثيرها على المخيلة من أجل إعطاء قيمة تعبيرية مضاعفة لها، ولهذا أكد كثير من الشعراء والنقاد على العلاقة بين الحالة الوجدانية وطبيعة اختيار الكلمات والألفاظ، من ذلك ما قاله أدونيس:((الإيقاع في اللغة الشعرية لا ينمو في المظاهر الخارجية للنغم، القافية، الجناس، تزاوج الحروف وتنافرها، هذه كلها مظاهر أو حالات خاصة من مبادئ

الإيقاع وأصوله العامة، إن الإيقاع يتجاوز هذه المظاهر إلى الأسرار التي تصل فيما بين النفس والكلمة، بين الإنسان والحياة))[٣٣]، فالتكرار ضرورة تلح على الشاعر نابعة من الوجدان، لهذا سنجد تكرارات عديدة في شعر خالد الداحي الذي لم يكتف بنوع محدد، فالتعبير هو الذي ينتج هذا التكرار، من قوله[٣٤]:

مُدُنٌ.. بِها الأجسادُ تعرضُ نفسها والموتُ في عرصاتها يتبضعُ

مُدُنٌ.. تبيعُ الأرجوانَ درويُهّا وتُعِدُّ أحزمةَ الرصاصِ وتصنعُ

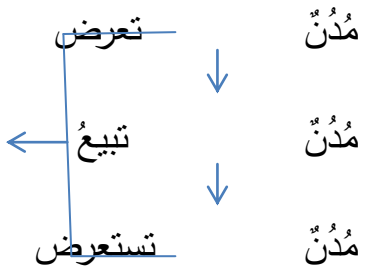
مُدُنٌ.. وجوهُ المُتعبينَ بسوحِها تَستعرضُ الأمواتَ.. ثُمَّ تودِّعُ

تكرار الاسم النكرة(مدن) يشكل إيقاعاً منتظماً تبدأ به الأبيات الثلاث، فيصبح فاصلة دلالية تحيل على ما حلَّ بها عبر الزمن، وقد اختار اسم النكرة(مدن) ليحيل على مصداقية الصورة هذه على كثير كل منها، وهي في الوقت نفسه شكلت إيقاعاً موسيقياً بطيئاً عند قراءته بصورة أفقية، وإيقاعاً سريعاً إذا قُرِئ بصورة عمودية، كما هو موضح على النحو التالي:

مُدُنٌ.....

مُدُنٌ..... القراءة الأفقية

مُدُنٌ.....



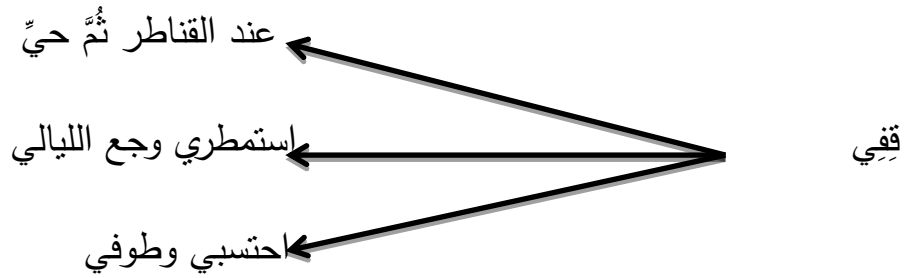
فالفرق بين القراءتين هو الفرق من جانب سرعة الإيقاع وبطئه، من جانب ومن جانب ثاني، من حيث الدلالة والصورة، فتستحضر المخيلة التكرار من أجل استكمال جزيئيات الصورة، راسمة تفاصيلها، وهو ما يتكرر في نصوص كثيرة، إلا ان هذا التكرار يأتي على صورة فعل الأمر في قصيدة(هما جوادان) فيقول[٣٥]:

قفِي.. عند القناطر ثم حيِّ على مهلٍ.. ضفاف العلقمي

قفي.. واستمطري وجع الليالي لتجري العين بالدمع السخيِّ

قفي.. يا نفسُ واحتسبي وطوّفي مسبّحةً على التُّرب الزكيِّ

فالتكرار في القصيدة يشكل نقطة مركزية في الخطاب الشعري موجها إياه للنفس، فيتوزع فعل الأمر من خلال التكرار على محاور ثلاثة، كما موضح في التالي:



هذا التكرار من خلال فعل الأمر يشكّل تناغماً موسيقياً داخل النص، وهذا التناغم من جانب آخر ذات وقفات امتدادية ساعد التنقيط(..) بعد كل فعل على ذلك، وهذا الامتداد يحاكي صورة الوقوف على الأطلال التي استحضرتها مخيلة الشاعر، لما يتطلبه الموقف، ولا سيما في بداية القصيدة.

من خلال ما تقدم يمكن القول إن التكرار يشكل سمة إيقاعية داخل النص الشعري، لما يتيحه من مفاصل إيقاعية عبر مسافات زمنية متساوية، وهو يعكس أثر الوجداني والنفسي للمكرر، فالعامل النفسي((أحد العوامل الكامنة وراء التكرار من خلال استمرارية التجربة سواء أكانت موضوعية أم ذاتية، مما يؤدي إلى تأكيد هذا الشعور عن طريق إعادة كل ما يحتويه

في القصيدة لفظياً أو معنوياً))[٣٦]، فتعمل المخيلة على تصوير ما يجول في الذات من شعور وموضوعات توّرقها، فتعمل على تكرارها عبر الخطاب الشعري.

٢- المجانسة:

يعرف الجناس بأنه تشابه كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى[٣٧]، ويقسم على قسمين: تام وناقص، فالتام هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة(نوع الحرف عددها شكلها وترتيبها)، والناقص، هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة[٣٨]، وهو نوع من أنواع البديع، يسهم في تشكيل الإيقاع الموسيقي من خلال ترديد بنية الكلمة وما ينتج عنها من تكرار لأصواتها، من هذا فأهمية الجناس تكمن في كونه((يبعث نغماً موسيقياً لتشابه الأصوات في الألفاظ المتجانسة، وهي تفاجئ ذهن المتلقي بالتشابه نطقاً والتباين معنى[...] ذلك أن الشعر ليس موسيقى بحتة، بل كلمة ومعنى))[٣٩].

لقد وظّف الشاعر خالد الداحي الجناس غير التام في أماكن عديدة من شعره، ما ساعد على تشكيل إيقاع داخلي متسق، من ذلك قوله[٤٠]:

فلا أراحت ولا استراحتْ وملَّ إيقاعَها الحزين

فكلمتا(أراحت) و (استراحت) جناس ناقص بزيادة السين والتاء في الكلمة الثانية، وهما فعلان ماضيان، نتج عنهما انسجاماً موسيقياً، متدفقاً نتيجة التوافق بين حروف الكلمتين، وهو بدوره يؤثر بشكل واضح على مسامع القارئ، وإن التركيز على الجناس((يولّد إيقاعاً ملحوظاً يثير انتباه السامع ويزيد من قوة الدلالة))[٤١]، فعلى الرغم من تقارب الكلمتين بالاشتقاق إلا أنهما مختلفتا المعنى، وهذا التوجه في الجناس هو الشائع في شعره، فيغير من ترتيب أحرف الكلمة ليشتق منها دلالة أخرى، وفي الوقت نفسه تشكل نغماً موسيقياً يؤثر في المتلقي، من ذلك قوله[٤٢]:

يا صغيري.. ولا تخف من حديثي كلُّنا.. خاطِفٌ.. ومُختَطَفُ!!

فالتشكيل الجناسي بين خاطف ومختطف يحيل على رؤية الشاعر التي أسهمت المخيلة في تشكيلها، وبعضد هذه الدلالة الإيقاع الداخلي المتشكل من التقارب الصوتي بين الكلمتين.

من خلال ما تقدم نجد ان الموسيقى تشكلت بوسائل عديدة، أسهمت في تشكيل تناغماً موسيقياً داخل النص الشعري، ولا يمكن فصل هذه الموسيقى عن الدلالة، فلها دور مهم في انتاج الصور الصوتية والتأثير في المتلقي.

الخاتمة

خلص البحث إلى نتائج منها:

١- تنوّع مظاهر الموسيقى في شعر الشاعر خالد الداحي، ولعل أهم موسيقى الألفاظ، وما تنتجه صيغ الكلمات في شعره.
٢- شيوع الموازنات الصرفية والصوتية، فكان للتقارب التركيبي والصوتي أثره في تشكيل موسيقى الألفاظ.
٣- كان للمخيلة أثرٌ بارزٌ في تشكيل موسيقى الألفاظ في شعر الشاعر خالد الداحي من خلال توظيف ألفاظ دون غيرها.
٤- تنوّع أساليب تشكيل الإيقاع الداخلي، ولعل أهمها التكرار، الذي تمثل في تكرار الحرف وتكرار الكلمة.
٥- للمجانسة دور رئيسٌ في تشكيل الإيقاع الداخلي من خلال التقارب الصوتي بين الكلمات، ولكن بنسبة أقل من التكرار.

Abstract

The music of words and their impact on the production of semantics A study in the poetry of Khaled Al-Dahi

Keywords: music, rhythm, significance

Jinan Ahmed Zeidan Khalaf Prof. Dr.. Alaa Hussein Aliwi Al-Badrany Diyala University/College of Education for Human Sciences Diyala University/College of Education for Human Sciences

This research deals with the music of words through the problem structures, and its impact on the production of significance in the poetry of Khaled Al-Dahi, who had many tools for the production of significance through the music of words. , as well as his mastery of the language, which came from his various readings, which provided a great linguistic material from which his imagination draws what is commensurate with the poetic rhythm. Which, in turn, is generated from several things, perhaps the most important of which are: repetition and homogenization.

The research concluded that there is a clear relationship between the music of words in its various forms and the production of significance, so this music changes between intensity and softness, and extension and slowdown is the product of the emotional state, which translates images and expressions.

الهوامش

(١) الأسلوبية اللسانية، أولريش بيوشل، ترجمة: خالد محمود جمعة، مجلة نوافذ، السعودية، ع(١٣) سبتمبر، ٢٠٠٠م، ١٣٦-١٣٧.

(٢) الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار وآخرين، عالم الكتب، بيروت، د. ط، د. ت، ٣٣/١.

(٣) الطريق إلى الله، أحمد بهجت، الزهراء للإعلام العربي، مصر، ط١، ١٩٨٨م، ١٧- ١٨.

(٤) ينظر: دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٨٤م، ٦٢.

(٥) الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري(٣٩٨هـ)، راجعه واعتنى به: د. محمد محمد تامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٩م، ١٢٤٣، مادة(وزن).

(٦) الموازنة منهجا نقدياً قديماً وحديثاً، إسماعيل خلباص حمادي الزاملي، رسالة ماجستير، جامعة واسط، كلية التربية ، ١٩٨٩م، ١٨.

(٧) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع المصري، تقديم وتحقيق: د. حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، د. ط، د. ت، ٣٨٦، وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ٣٢١/٣.

(٨) نضرة الاغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق: د. نهى عارف الحسن، دمشق، ١٩٧٦م، ٤٥، وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٣٢٣/٣.

(٩) الموازنات الأدبية في الأندلس بواعثها وسماتها،(بحث)، د. حميدة البلداوي، مجلة دراسات أندلسية، العدد(٢٦) تونس، ٢٠٠١م، ٧٣.

(١٠) رعاف القوافي: ٥٢.

(١١) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، تحقيق: حسني عبد الجليل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ١٣٧.

(١٢) رعاف القوافي: ٤٠.

(١٣) المصدر نفسه: ٣٢.

(١٤) فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط٥، ١٩٧٧م، ٢٢١.

(١٥) عندما يبكي القطا: ٧٥.

(١٦) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د. عدنان حسين قاسم، مؤسسة علوم القرآن، عجمان- الامارات العربية المتحدة، دار ابن كثير، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ١٦٤.

(١٧) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٦٢م، ٩٧.

(١٨) ينظر : لسان العرب: ١٥/ ٣٧٣، مادة (وقع).

(١٩) رماد الشعر:٣٠٦.

(٢٠) الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، بنية التكرار عند البياتي نموذجا(بحث)، الصحناوي، مجلة جامعة دمشق، مج ٣٠، العدد(١و٢)، لسنة ٢٠١٤م، ١١٧.

(٢١) الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة : ١١٧.

(٢٢) شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية، سامي شهاب الجبوري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط١، ٢٠١١م، ١٣٤.

(٢٣) ينظر: قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد، ط٣، ١٩٦٧م، ٢٤٣-٢٤٤.

(٢٤) الإبداع الموازي(تحليل النصيّ للشعر)، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، ٢٠٠١م، ١٨٧.

(٢٥) حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، د. حسن الغرفي، أفريقيا للشرق، د. ط، المغرب، ٢٠٠١م، ٨٢.

(٢٦) عندما يبكي القطا: ٢٢.

(٢٧) المصدر نفسه: ١٩.

(٢٨) المكان نفسه.

([٢٩]) رعاف القوافي: ٣٨.

([٣٠]) ينظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢، ٢٥-٣٠.

([٣١]) رعاف القوافي: ٣٨.

([٣٢]) المصدر نفسه : ٤٢.

([٣٣]) مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٤م، ٩٤.

([٣٤]) عندما يبكي القطا: ٦٣.

([٣٥]) رعاف القوافي: ٤٢.

([٣٦]) مطولات محمود درويش الشعرية، معتز قاسم إبراهيم(رسالة ماجستير)، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، ٢٠١٣، ١٤٨.

([٣٧]) ينظر: البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب ود. حسن البصير، جامعة الموصل، العراق، ط٢، ١٩٩٩م، ٤٥٠.

([٣٨]) ينظر: المصدر نفسه: ٤٥٢.

([٣٩]) البناء الفني في شعر الهذليين، د. إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الكتب الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م، ٣٣٣.

([٤٠]) عندما يبكي القطا: ٤٤.

([٤١]) النظم الصوتي في القرآن الكريم وترجمته، أحمد بغداد، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، د. ط، د. ت، ١٢٧.

([٤٢]) عندما يبكي القطا: ١٧.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

- الإبداع الموازي(تحليل النصيّ للشعر)، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، ٢٠٠١م.
- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د. عدنان حسين قاسم، مؤسسة علوم القرآن، عجمان- الامارات العربية المتحدة، دار ابن كثير، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م.
- البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب ود. حسن البصير، دامعة الموصل، العراق، ط٢، ١٩٩٩م.

- البناء الفني في شعر الهذليين، د. إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الكتب الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع المصري، تقديم وتحقيق: د. حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، د. ط، د. ت.
- التضاد في النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام، منى الساحلي، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، د. ط.
- التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د. ط، د. ت.
- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، د. حسن الغرفي، أفريقيا للشرق، د. ط، المغرب، ٢٠٠١م.
- الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار وآخرين، عالم الكتب، بيروت، د. ط، د. ت.
- دلالة الالفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٨٤م.
- رعاف القوافي، خالد الداحي، جمع وتقديم: د. علي متعب، الاتحاد العام للأدباء والكتّاب، دار الرواد المزدهرة، بغداد، ط١، ٢٠٢٠م.
- رماد الشعر(دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق)، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٨م.
- حسن التوسل في صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي(٧٢٥هـ)، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٠م.
- شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية، سامي شهاب الجبوري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط١، ٢٠١١م.
- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري(٣٩٨هـ)، راجعه واعتنى به: د. محمد محمد تامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٩م.
- الطريق إلى الله، أحمد بهجت، الزهراء للإعلام العربي، مصر، ط١، ١٩٨٨م.

- عندما يبكي القطا، خالد الداحي، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط٥، ١٩٧٧م.
- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٦٢م.
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد، ط٣، ١٩٦٧م.
- كتاب الصناعتين(الشعر والنثر)، أبو هلال العسكري، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.
- لسان العرب ، ابن منظور، أعتنى به أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٤م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، تحقيق: حسني عبد الجليل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م
- نضرة الاغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق: د. نهى عارف الحسن، دمشق، ١٩٧٦م.
- النظم الصوتي في القرآن الكريم وترجمته، أحمد بغداد، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، د. ط، د. ت.

ثانياً: البحوث والمقالات:

- أسلوب المقابلة والتضاد في شعر الرقيات(دراسة تطبيقية)، د. عبد الله أحمد الوتوات، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراته– ليبيا، العدد(٣)، د. ت.
- الأسلوبية اللسانية، أولريش بيوشل، ترجمة: خالد محمود جمعة، مجلة نوافذ، السعودية، ع(١٣) سبتمبر، ٢٠٠٠م، ١٣٦-١٣٧.

- الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، بنية التكرار عند البياتي نموذجا(بحث)، الصحناوي، مجلة جامعة دمشق، مج ٣٠، العدد(١و٢)، لسنة ٢٠١٤م.
- الموازنات الأدبية في الأندلس بواعثها وسماتها،(بحث)، د. حميدة البلداوي، مجلة دراسات أندلسية، العدد(٢٦) تونس، ٢٠٠١م.

ثالثاً: الرسائل والأطاريح:

- التبيان في البيان، الإمام الطيبي(ت٧٤٣هـ)، تحقيق ودراسة: د. عبد الستار حسين مبروك، أطروحة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٧٧م.
- مطولات محمود درويش الشعرية، معتز قاسم إبراهيم(رسالة ماجستير)، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، ٢٠١٣.
- الموازنة منهجا نقدياً قديماً وحديثاً، إسماعيل خلباص حمادي الزاملي، رسالة ماجستير، جامعة واسط، كلية التربية ، ١٩٨٩م.