المقاربة الإدراكية للرمزية الصوتية:
شعرية الاشتقاق في تجربة الشاعر أمل دنقل

أ.د. محي الدين محسب
جامعة المنيا. مصر
muhassebe@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 12/ 04/ 2017م

تاريخ القـــبول: 28/ 04/ 2017م

الملخص:

تحاول هذه المقالة استكشاف بعض الأسس الإدراكية والأبعاد الدلالية التي تكشف عنها هندسةُ التمثيل اللغـوي الصوتي، ومدى إسهامها في تمثيل عالم التجربـة وإدراك الوجود والواقع في بعض نماذج من شعر أمـل دنقـل. وفي الإطار النظري ثمـة إيجاز مركَّز لآفاق هذا التصور ومقولاتـه في الفكر الإنساني بدءاً من الفلسفـة الرواقيـة، وصولاً إلى مـا يسمى -في أدبيات المعرفـة الحديثة- بـ(الرمزيـة الصوتية في المقاربة الإدراكيـة) حيث يقوم أحـد أسس المعالجة على أن «بعـض الملامح الصوتيميـة (= الفونولوجية) ترتبط مبـاشرة ببعـض المتغيرات الدلالية والإدراكية cognitive. وعلى ضوء هـذا الأساس المعرفي فإننا نعالج ما نسميـه بـ(شعريـة الاشتقاق) عند أمل دنقـل في محاولة لمقاربة بعض المقولات التـي أُطلِقت في وصف هذه الشعريـة، وكذلك للوصول إلى العلـة الكامنة وراء شيوع هذا الوقع الإدراكي الذي أحدثتهَ شعرية أمل دنقل لدى شعراء ونقاد كبار.

الكلمات المفاتيح:

الأسس الإدراكية- الأبعاد الدلالية- هندسةُ التمثيل اللغوي الصوتي- الرمزية الصوتية في المقاربة الإدراكية- شعرية أمل دنقل.

The cognitive approach to sound symbolism:

The etymological poetics in Amal Dunkul's experience

Mohie Eldine Muhasseb
Minia University. Egypt
muhassebe@hotmail.com

Abstract:

The relationship between the sound of a word and its meaning, or what we may call (sound-meaning mappings), has long been proposed to be critically important for language evolution, or for its epistemological status. This article tries to investigate the cognitive dimensions and semantic features which are evoked by the perceived qualities of the linguistic sounds in their concentrations at varying frequencies or modulations. In Cognitive linguistics, sound symbolism is dealt with according to the perspective that some phonological features are correlated diricty with some semantic and cognitive variables. Some of poetic texts of the Egyptian poet (Amal Dunqul), and some of his critical writings, are put in the light of this investigation. In our discussion of what we have called his (etymological poetics) we have mentioned to sound symbolism roots in ancient philosophy, and we have examined its significance and effects in the cognitive reactions of some prominent literary figures in their approaches to Dunqul`s poetry.

Keywords:

Sound-meaning mappings- language evolution- Semantic features- linguistic sounds- Sound symbolism- Phonological features- Cognitive linguistics- literary figures

الرمزية الصوتية: نظرة تاريخية ومستجدات نظرية:

قضية علاقة اللغة بالعالم من القضايا المحورية في الفكر الإنساني. وكثيراً ما كان لكل أسطورة أو فكرة أو رأي حول هذه القضية أبعادٌ إبستمولوجية تتصل بالرؤيات الثقافية للعالم لدى مبدعي هذه الأساطير أو الأفكار أو الآراء.

ولقد كان المسار الاشتقاقي من بين المسارات الكبرى التي سلكتها هذه القضية حيث استحوذ هذا المسارُ على كثير من التوجهات والفلسفات طوال التاريخ الإنساني. ولعل هذا الاستحواذ يكشف عنه بوضوح أمران دالّان:

الأمر الأول هو ذلك الكتاب الكبير (427 صفحة باللغة الفرنسية، 450 صفحة في الترجمة الإنجليزية) الذي وضعه جيرار جينيت (Gérard Genette 1930) بعنوان (Mimologiques: voyage en Cratylie) وقد نُشر عام 1976م، وترجمتْه تاييس مورجان Taeth Morgan إلى الإنجليزية عام 1995م بعنوان (Mimologics)[1]. ولقد قدمت مارجريت ماجنوس Magaret Magnus عرضاً مسهباً لفصول الكتاب[2].

والأمر الثاني هو كثرة القوائم المرجعية المتعددة التي تضم الدراسات المتعلقة بموضوع الرمزية الصوتية[3]. ولعل ما تضمنته القائمة المرجعية الكبيرة المتعددة اللغات التي وضعتها مارجريت ماجنوس حول ما يتعلق بما تسميه

(1) في (University of Nebraska Press)

(2) انظر هذا العرض على: http://www.trismegistos.com

(3) وذلك مثل:

قائمة سين أ. دي Sean A Day (1993م): مراجع التزامن الإدراكي Synesthesia bibliography. على الشبكة:

(http://home.comcast.net/~sean.day/syn-bibliography. htm)

قائمة مجلة الأيقنة في اللغة والأدب Iconicity in Language and Literature (1997 حتى الوقت الحاضر):

راجع الأيقنة في اللغة Iconicity in language: Bibliography. على الشبكة:

(http://esdev.uzh.ch/en/iconicity/index.php?subaction=showfull&id=1197027659&archive=&start_from=&ucat=2&)

قائمة معهد اللسانيات في جامعة جراز (النمسا) (2500 عنوان):

Institute of Linguistics, University of Graz

مراجع التكرار Bibliography of reduplication. على الشبكة:

(http://reduplication.uni-graz.at/).

قائمة مارجريت ماجنوس M. Magnus (1997-2001م):

مراجع الدلاليات الصوتية Bibliography of phonosemantics. على الشبكة:

(http://www.trismegistos.com/MagicalLetterPage/Bibliography.html)

قائمة جون أوهالا John J. Ohala (1983م): مراجع الرمزية الصوتية:

Bibliography on Sound Symbolism

مخطوطة في:

Phonology Laboratory, University of California, Berkeley

قائمة فريدريك ك. فويلتز & كريستا كيليان- هاتز Voeltz, Friedrich K. Erhard, and Christa Kilian-Hatz (2001م): مراجع البحث في الإيديوفون Bibliography of ideophone research في:

Friedrich K. Erhard Voeltz and Christa Kilian-Hatz, eds., Ideophones, pp407-423. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

قائمة شيللي واينسكوب & جولان ليفين Wynecoop, Shelly, and Golan Levin (1996م):

مراجع البحث في ظاهرتي التزامن الإدراكي والإدراك الصوتي. على الشبكة:

(http://www.flong.com/texts/lists/list_synesthesia_bibliography/)

(الدلاليات الصوتية phonosemantics[1])، حيث وصلت هذه القائمة إلى (990) مرجعاً[2]، أقول: لعل ذلك يعطي علامة واضحة على مدى الحيز المعرفي الذي باتت تحتله قضية العلاقة بين الشكل اللغوي والدلالة. بيد أنه لا بد من الإشارة إلى أن هذا الحيز يبدو ضئيلاً نحيلاً في دراساتنا العربية الحديثة إلى الدرجة التي لا يُعتدّ فيها – فيما اطّلعتُ عليها – بسوى دراسة توفيق العلوي «الرمزية الصوتية: الحد والتجاوز»[3]، ودراسة حسني عبد الجليل يوسف «التمثيل الصوتي للمعاني»[4].

وكما ذكرنا في البداية فإن هذه النزعة الاشتقاقية امتدت من إطارها اللغوي إلى إطار النظرية المعرفية (الابستمولوجية):

ففي الفكر اليوناني كان هيراقليطوس (القرن السادس قبل الميلاد) يرى أن الكلمات هي «الأدوات الأصيلة والحقيقية للمعرفة التي تعبر عن جوهر الأشياء»[5]. ولقد دارت محاورة (قراطيلوس) لأفلاطون (429 – 347 ق.م) على بحث وجهتي النظر حول العلاقة بين الألفاظ والمدلولات: الوجهة القائلة بضرورة وجود علاقة طبيعية، والوجهة القائلة باعتباطية العلاقة[6]. أما الرواقيون –وهم أصحاب المبدأ القائل: «لا شيء في الذهن مالم يكن قبل في الحس»[7]– فقد كانوا يرون أن اللغة –في الأصل– «شيء طبيعي يكمن في الكلمات الأولى protea phonai التي أطلقت على الأشياء الصحيحة بطريقة صحيحة»[8]. وهذه الكلمات الأولى هي الكلمات الطبيعية phusei «أي التي تتطابق والطبيعة، والتي تخبرنا بشيء عن جوهر الأشياء المدلول عليها بها»[9]. ومعنى ذلك أن النظرية الرواقية كانت ترى اللغة ذات

(1) ثمة إشارة مصطلحية مهمة تقول فيها مارجريت ماجنوس: «يعرف هذا الحقل في فرنسا بمصطلح "mimologique"، ويُعرَف لدى الباحثين الناطقين بالإنجليزية بـ: sound symbolism أو "phonetic symbo""-ism. ويتحدث ويسكوت Wescott [تقصد: روجر ويسكوت Wescott, Roger W اللساني والأنثروبولوجي الأمريكي، صاحب كتاب Sound and Sense: Linguistic Essays on Phonosemic Subjects, (1980), Jupiter Press, Lake Bluff] عن "phonosemics". أما دارسو التركيب فيتحدثون بعموم أكثر عن الأيقنة اللغوية "linguistic iconism"، ويتحدث دارسو اللغات الأفريقية عن "ideophones" دون الإشارة إلى أي من المصطلحات التي أشرنا إليها أعلاه والتي ترتبط بالمجال ككل. وفي هذا النص [تقصد رسالتها] سوف أشير إلى المجال بمصطلح "ph-nosemantics". متبعة في ذلك استعمال ستانسلاف فورونين Stanislav Voronin [لسانيّ روسيّ له في القضية عدد من الدراسات منها: Voronin, Stanislav V. (1982), Fundamentals of Phonosemantics. (in (Russian: Osnovy fonosemantiki - monograph), Leningrad. على أنه مجال فرعي من الأيقنة اللغوية –الأيقنة الصوتية في مقابل الأيقنة التركيبية. وكما أشار ياكوبسون فإن مصطلح (الرمزية الصوتية) يتعلق في الحقيقة بمصطلح تشارلز بيرس C.S. Peirce (الأيقونة "icon") أكثر مما يتعلق بمصطلح (الرمز "symbol"). وهذا ما جعلني أجد أن مصطلح (الرمزية الصوتية) مصطلح مربك». انظر الحاشية رقم (1) من حواشي رسالتها Gods of the Word: Archetypes in the Consonants على موقعها على الشبكة:
ttp://www.trismegistos.com/MagicalLetterPag
وفي هذا السياق المصطلحي يجدر القول إن روبين أللوت يذهب إلى تفضيل مصطلح (التعبيرية الطبيعية "natural expressiveness") على مصطلح (الرمزية الصوتية) بسبب الفوضى التي تحيط بمصطلح (الرمز): انظر:
Robin Allott. 1995: Sound Symbolism. In Language in the Würm Glaciation. ed. by Udo L.Figge, 15-38. Bochum: Brockmeyer.]
على الموقع: http://www.percepp.com/soundsmb.htm

(2) انظر هذه القائمة على موقع مارجريت ماجنوس على الشبكة:
http://www.trismegistos.com/MagicalLetterPage/

(3) توفيق العلوي «الرمزية الصوتية: الحد والتجاوز».

(4) حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني.

(5) انظر: د. عبد الفتاح العقيلي، محاورة كراتيلوس: جدلية الأسماء والأشياء.

(6) المرجع نفسه.

(7) انظر: د. محي الدين محسب، علم الدلالة عند العرب، ص26.

(8) المرجع نفسه، ص26.

(9) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

قيمة معرفية في أساسها، حيث يمكن من خلالها فهم طبيعة الأشياء وجوهرها. وكان الطريق إلى ذلك عندهم هو ما أسموه بـ «علم الاشتقاق»[1]. ومن ثم يلاحظ أن كلمة etymo في اليونانية تعني «الحقيقي» و«الصحيح»[2]. وكأن مصطلح «الايتمولوجي» يعكس الفكرة الفلسفية الكامنة وراءه؛ وهي أن تقرير أصل الكلمة هو -في الوقت نفسه- كشفٌ عن الحقيقة الصحيحة.

فإذا انتقلنا إلى الفكر اللغوي العربي التراثي فإننا نجد أن الإطار الاشتقاقي شكّل أحد الأطر الدلالية الأساسية في مقومات مفهوم اللغة[3]. ويمكن القول إن هذا الإطار يمثّل الوجهة السائدة بصفة عامة في هذا الفكر؛ الأمر الذي يمكن استنباطه بوضوح من قول السيوطي من أن اللغويين العرب «كادوا يطبقون على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعاني»[4]. وهو يؤسس ذلك على رؤية تذهب إلى أن: «الواحد من جفاة العرب إذا وقع طرفُه على وحش عجيب أو طير غريب، أطلَق عليه اسماً يشتقه من خلقته، أو من فعله، ووضعه عليه»[5]. ولعل أبرز من تجلى لديه ذلك الإطار الاشتقاقي هو ابن جني (ت 392هـ) الذي يمكن أن نطلق عليه أنه رائد النزعة الاشتقاقية العربية.

ولقد ظلت أدبيات الرمزية الصوتية تحتل مساحة واسعة من تاريخ اللسانيات والفكر الأدبي طوال القرون اللاحقة، بدءاً من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة. ومن حصيلة ذلك كله تشكل ما يسمى بـ«النظرية الاشتقاقية» (= الايتمولوجية) etymological theory بالمفهوم نفسه الذي استخدمه واحد مثل «ستيفن لاند» في بحثه عن «مفهوم الشكل في النظرية الدلالية في القرن الثامن عشر»[6]. فالاشتقاقي هو الذي يرى أن القيمة المعرفية للغة تكمن في مرحلتها الأولى التي كانت قائمة على تصوير العالم الذي تدركه الحواس، وأننا لكي نعرف المعاني الحقيقية للألفاظ لابد أن نرجع إلى الأصول التي اشتقت منها؛ أي إلى أصولها الحسية، فهناك تكمن المعرفة الحقة، والدلالة الصحيحة وبطبيعة الحال فإن سياقنا لا يتسع لعرض كل هذا التراكم الممتد. ولذلك فإنني أحيل القارئ المهتم إلى كتاب جيرار جينيت المشار إليه من قبل، وكذلك إلى الفصل الذي عقدته مارجريت ماجنوس في رسالتها[7] وجاء بعنوان (إطلالة عامة على أدبيات الدلاليات الصوتية Overview of the Phonosemantics Literature)[8]. غير أن ثمة ملحوظة مهمة يلزم الإشارة إليها هنا؛ وهي أن هذا التراكم الممتد يضم جملة من أسماء رواد كبار في البحث

(1) المرجع نفسه، ص26.
(2) Lyons, J, 1968, Introduction To Theoretical Linguistics.
(3) انظر للمزيد من التفصيل: الفصل الأول (الإطار الاشتقاقي) من: محي الدين محسب، علم الدلالة عند العرب: فخر الدين الرازي نموذجاً.
(4) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها.
(5) المرجع نفسه، الموضع نفسه.
(6) Land, S., 1974, from Signs To Propositions: The Concept Of Form In Eighteenth Century Semantic Theory, pp20-30.
(7) Magnus, Margaret (1998), The Gods of the Word: Archetypes in the Consonants, Thomas Jefferson.
(8) منشور على موقعها السابق ذكره.

اللساني. ولعل قائمة ممثِّلة[1] يمكن أن تكشف عن ذلك بوضوح.

فإذا تجاوزنا آراء كل هؤلاء، وتجاوزنا كذلك مواقف لسانيين آخرين كبار – مثل سوسير الذي اعتنق المبدأ المضاد لمبدأ الرمزية الصوتية ؛ وأعني به مبدأ (اعتباطية العلامة اللغوية)، ومثل جون فيرث (ت 1960) الذي وضع مصطلح: الثيمات الصوتية (phonaesthemes)[2]، ومصطلح (الجماليات الصوتية phonaesthetics) فيما يبدو أنه محاولة منه لتأسيس الدرس العلمي الذي يمكنه استيعاب بحث تلك الظاهرة[3]–فإنما يعنينا التريث عنده هنا هو ما أضافته المقاربة الإدراكية – وقد باتت تتصدر المشهد اللساني في العقود الأخيرة – من استبصارات جديدة حول قضية الرمزية الصوتية.

المقاربة الإدراكية للرمزية الصوتية:

يحسن ابتداءً أن نضع جملة من المبادئ المهمة التي توضح الأسس الإبستمولوجية للمقاربة الإدراكية:

1- أهم شعارات اللسانيات الإدراكية[4] هو أن كل شيء في اللغة يخترقه المعنى. ومن ثم فاللغة تؤخذ على أنها –بشكل أساسي– رمزية في كل مستويات بنيتها[5].

(1) انظر القائمة التالية:
Beneveniste, Emile (1971a), «The Nature of the Linguistic Sign», Acta Linguistica 1: 43-48. Bloomfield, Leonard (1909-1910), «A Semasiological Differentiation in Germanic Secondary Ablaut», Modern Philology 7: 245-288, 345-382, partially reprinted in Charles F. Hockett, (ed.), A Leonard Bloomfield Anthology, Bloomington Indiana U. Press.Bolinger, Dwight (1949), «The Sign is not Arbitrary», Boletín del Instituto Caro y Cuervo 5: 56-62. Bolinger, Dwight (1985), «The Inherent Iconism of Intonation» in John Haiman (ed.), Iconicity in Syntax, John Benjamins, Amsterdam.Eco, Umberto (1972), «Introduction to a Semiotics of Iconic Signs», Versus 2.Firth, John Rupert (1935), «The Use and Distribution of Certain English Sounds», English Studies, 17: 8-18. Hymes, Dell H. (1960), «Phonological Aspects of Style: Some English Sonnets», in T.A. Sebeok, (ed.), Style in Language, MIT Press, Cambridge.Jakobson, Roman (1978a), Sound and Meaning, MIT Press, London. Jakobson, Roman (1968), «Agreement between the Systems of Sound and Color», Child Language, Aphasia and Psychological Universals, Janua Linguarum, Mouton, The Hague,Jakobson, Roman (1978b), «Sound Symbolism and Distinctive Features», unpublished ms. presented at the Conference on Semiotics and the Arts, University of Michigan.Jespersen, Otto (1933b), «The Symbolic Value of the Vowel i», Linguistica, College Park, MD, or in Selected Papers of O. Jespersen in English French and German, Levin and Munksgaard, Copenhagen, 283-303, or (1922c), Philologica 1: 1-19.Lakoff, George (1986), «Systematic Sound Symbolism: the Semantic Side», paper presented at the Berkeley Conference on Sound Symbolism. Sapir, Edward (1911), «Diminutive and augmentative consonant symbolism in Wishram», Handbook of American Indian Languages Bureau of American Indian Ethnography, Washington, D.C. Bulletin 40(1): 638-646. Sapir, Edward (1929), «A Study in Phonetic Symbolism», Journal of Experimental Psychology 12: 225-239. Sapir, Edward (1933), «La réalité psychologique des phonèmes», Journal de psychologie normale et pathologique 30: 247-265.Todorov, T. (1972), «Le sense des sons», Poétique 11: 446-462Ullman, Stephen (1949), «Word Form and Word Meaning», Archivum Linguisticum 1: 126. Tsur, Reuven. 1992. What makes sound patterns expressive? Duke University Press.Tsur, Reuven, 2006. Size-sound symbolism revisited. Journal of Pragmatics. 38: 905-924.

(2) يعرّف فيرث الـ (phonaesthemes) بأنها «المجموعات الصوتية البادئة او الخاتمة التي لا يُعرَف في العادة أن لها أية وظيفة». انظر: Firth: Speech. In The tongues of men and Speech (1930: 184) نقلاً عن:
Scott Drellishak (2006): Statistical Techniques for Detecting and Validating Phonesthemes. On:depts.washington.edu/uwcl/matrix/sfd/Drellishak%20-%20Phon esthem es.pdf

(3) Chapman, S. & Routledge, P. (eds.) (2005): Key Thinkers in Linguistics and the Philosophy ofLanguage, p86.

(4) اللسانيات الإدراكية cognitive linguistics المقصودة في هذا البحث هي اللسانيات الإدراكية بالمعنى الضيق ؛ أي التي تطلَق على الاتجاه اللساني الذي يختلف إبستمولوجياً عن لسانيات تشومسكي التي تنضوي تحت مفهوم مصطلح (اللسانيات الإدراكية بالمعنى الواسع) ـــ حول هذا التفريق انظر:
Mihailo Antović: Half a Century of Generative Linguistics – What Has the Paradigm Given to Social Science?. p37. In: Series: Linguistics and Literature Vol. 5, No 1, 2007, pp31-46. On: facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal2007/lal2007-04.pdf

(5) Vladan Pavlović: Cognitive Linguistics and English Language Teaching at English Departments. P. 80. Series: Linguistics and Literature Vol. 8, No 1, 2010, pp79-90. On: facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal201001/lal201001-07.pdf

2- سواء أخذنا بفرضية الوحدات modules المخية، أو أخذنا بالنظرية الترابطية connectionism، في تفسير عمل المخ -وكلتاهما من معطيات المقاربة الإدراكية- فإن عمل المخ مع اللغة يشمل مناطق الإدراك المكاني، والإدراك الحسي الموسيقي، والتعرف على الوجوه، وجوانب معينة من العلاقات الاجتماعية، وربما أكثر من ذلك.

3- بات من المعروف جيداً من دراسات الاكتساب اللغوي أن النسق الإدراكي الحسي لدى الأطفال حساس للطُّرُز الإيقاعية للغة منذ سن مبكرة. ويمكننا أن نقيس حال الطفل الذي يكبر فيصبح شاعراً على حال الطفل الذي يكبر فيصبح موسيقياً: فهذا وذاك «مثلهما مثل بقية أعضاء الثقافة التي ينتميان إليها يخزنان هذه الطرز الإيقاعية كجزء من تعلم التحدث بلغتهما»[1]، ومن ثم عندما يكتب أحدهما قصائده، أو يؤلف الآخر موسيقاه، فإن هذه الإيقاعات اللغوية «ما تزال في آذانهم»[2].

وإذا ما نظرنا إلى وضعيةَ الأصوات اللغوية في الدلاليات المعاصرة -وبخاصة في الدلاليات الإدراكية cognitive semantics- فإننا نجدها تندرج عادة تحت مبحث (الرمزية الصوتية sound symbolism). وهذه الرمزية الصوتية تنقسم إلى نوعين:

1- الرمزية الصوتية الأولية primary symbolism التي تنقسم بدورها إلى:
(أ) المحاكاة،
(ب) والثيمة الصوتية phonesthemes (علاقة الصوت بالحجم، والضوء، والحركة، والإحساس...)،
(جـ) والتنغيم،
(د) والرمزية الصوتية الجسدية corporeal symbolism.

2- والرمزية الصوتية الثانوية secondary symbolism. وتنقسم بدورها عدة أقسام منها:
(أ) المزجيات،
(ب) والاشتقاق الشعبي،
(جـ) والتضعيف.

ولقد أصبحت هذه المباحث مجال دراسات إدراكية مستفيضة[3] كشفت عن أن بعض الرمزيات الصوتية ذات أساس بيولوجي بما يعني أنها ظواهر بشرية عامة universal. وعلى عكس التصور السائد الذي يرى أن الاعتباطية في العلاقة بين الدال والمدلول هي الأساس، وأن الرمزية الصوتية ظاهرة هامشية، فإن بعض الدراسات تثبت أن 9% فقط من مفردات الإنجليزية مثلاً تمثل دوالّ اعتباطية كلياً[4]. كذلك تثبت التجارب القائمة على (الصيغ المصطنعة fictive words) أن هناك علاقة دلالية إدراكية بين تكوين الصيغة

(1) للمزيد من التفصيل حول هذه النقطة انظر:
Aniruddh D. Patel & Joseph R. Daniele: An empirical comparison of rhythm in language and Music. P. B43. In: Cognition 87 (2003) B35–B45. On: www.elsevier.com/locate/cognit

(2) المرجع نفسه.

(3) يمكن الإحاطة بذلك من خلال كتاب:
Hinton, Leanne, Johanna Nichols, and John, J.Ohala (eds.) 1994: Sound Symbolism.

(4) انظر:
Frawley, William J. (ed.) 2003: International Encyclopedia of Linguistics, 2d edition. V4.

والمدلول الافتراضي المعطى لها. وعلى سبيل المثال فإن 95% من المختبرين البالغين والأطفال قرروا أن الصيغة المصطنعة bouba تدل على الشكل الدائري، وأما الصيغة الأخرى kiki فهي تدل على الشكل المدبّب[1]. ولقد دلّت الدراسات على أن أهل الإنجليزية ترتبط لديهم الحركات الأمامية بمفاهيم الصغر، أو الإشراق (مثلاً كلمة: ping (أزيز))، ومن ناحية أخرى ترتبط لديهم الحركات الخلفية بكبر الحجم وبالعتمة (مثلاً كلمة bong (رنين)). ودللت دراسات أخرى أن أهل الإسبانية يشاركون الإدراك نفسه. وثمة دراسات ذهبت إلى أن ارتباطات الصوت والمعنى تشمل الطبيعة التهديدية أو الصعبة لصوتيم /r/، والهدوء والتكتم لصوتيمي /S/ و/ʃ/[2]، وفي هذا السياق أيضاً تظهر بوضوح علاقة التكوين /gl/ بالضوء والرؤية، وعلاقة التكوين /fl/ بالضوء المتحرك، وعلاقة التكوين /cr/ بالتأثير الضوضائي...[3]. وتوصلت رسالة دكتوراه حول الرمزية الصوتية في معجم السويدية إلى أن معظم عناقيد الصوامت الاستهلالية، وكثيراً من عناقيد الصوامت النهائية تحمل معاني رمزية[4].

ومن خلال هذا الأساس يقوم ربط بعض الباحثين بين هذه الظاهرة والوظيفة التعبيرية expressive للغة، وكذلك ربط بعضهم بينها وبين شيوع النزعة الإحيائية animism في ثقافة أصحاب هذه اللغة.

وفي الثمانينات من القرن العشرين بدأ تيار النقد الصوتي[5] الذي نهض به كثير من النقاد والمتخصصين في علم الصوت اللغوي في بريطانيا وأمريكا -أمثال شابمان Chapman وأوليفر Oliver، وغيرهما ــ أقول: بدأ هذا التيار يعطي أساساً علمياً وتجريبياً لما كان يصب في باب الفلسفة التأملية، أو في باب التذوق الانطباعي فيما يتعلق بقضية العلاقة بين الصوت والمعنى.

ومن ثم فقد تم دراسة كثير من النصوص التي تنتمي إلى أجناس أدبية مختلفة ؛ وذلك من خلال المسارين الآتيين:

1- دراسة السمات الصوتيمية من جهة طبيعتها النطقية والفيزيائية، ونوعية المقاطع وطبيعتها الفيزيائية، وخارطة الجهر والهمس وعلاقة ذلك بنوعية الدلالة والمضامين.

2- دراسة السمات فوق التركيبية مثل النبر stress، وطول الصوت length، والنغمة tone، والتنغيم intonation.... وتأثيرها في توكيد الكلام والإيحاء وكشف مسارب الشعور والانفعالات.

المفهوم التصوري للغة عند أمل دنقل:

يقول أمل دنقل «الشعر -في نهاية الأمر- فن لغوي من حيث إن أداته الأساسية هي اللغة. ويصبح جزءاً أساسياً من مهمة الشعراء... إظهار

(1) انظر:
Ahlner, Felix & Jordan Zlativ (2010): Cross- Modal Iconicity: A Cognitive Semiotic Approach to Soundsymbolism. In: Sign Systems Studies 38. on: https://www.ceeol.com/content-files/document-9736.pdf

(2) M. Clymer (2008): Sound Patterns and Meaning in Cat - lan Poetry: A Literature Review on Cognitive Poetics. On:Clymer_thesis_2008.pdf, Thesis, 4.653Mb, PDF

(3) Scott Drellishak. Op cit.

(4) Åsa Abelin (1999):Studies inSound Symbolism. Doctoral Di - sertation, in: Department of Linguistics, Göteborg University, Sweden. www.ling.gu.se /~ abelin/ny%20inlaga.pdf

(5) انظر: د. قاسم البريسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري.

قدرة اللغة على التعبير، وعلى إدراك جمالياتها، وعلاقاتها الموسيقية، وعلاقات حروفها»[1]. وعلى ضوء هذا القول/ المبدأ المفهوميّ أتصور أنه من الضروري قبل أن نبدأ البحث في استكشاف بعض تجليات الممارسة الشعرية لتفاعل الصوت والدلالة في شعر أمل دنقل أن نتوقف عند نقطة قلما التفتت إليها -في حدود علمي- الدراساتُ السابقة ؛ وأعني بذلك: المفهومَ التصوري للغة عند أمل نفسه. وأعتقد أنه يمكن دراسة هذه المسألة عن طريق إقامة تكامل بين جانبين:

- الجانب الأول: هو حديث أمل دنقل المباشر عن اللغة .
- والجانب الثاني: مجموعة الصور المجازية التي عبّر من خلالها أمل شعراً عن الحرف والكلمة والحديث.

أما بخصوص الجانب الأول فإن ثمة علامات دالة تستلفت إليها النظر في هذا السياق. ومن ذلك ربط أمل بين اكتشافه للشعر واللغة، ومن ذلك الانعقاد المبكر لهذه العلاقة الحميمية التي تبرز -أولا- في ثنايا عبارته «وبطبيعة نشأتي المنزلية كنت متفوقاً في اللغة»[2]، والتي تبرز -ثانيا- من إجابته عن إمكان إدراكه لبعض المكونات التي كونته حين يقول «الأصل هو الإحساس باللغة، الإحساس باللغة بشكل جمالي»[3]، ثم تبرز -ثالثا- من حديثه عن أثر تكوينه القَبَليّ حيث إن «إحساس هذه القبائل باللغة العربية هو إحساس رفيع»[4]، وحيث «إن اللغة التي يستعملها شعراء الصعيد لغة صارمة أشبه بالصخر»[5].

ويمثل حديث أمل عن القصيدة تجلياً كاشفاً للتفاعل العضوي بين اللغة والعالم في شعره: «القصيدة عندي أزمة حقيقية تتوتر فيها الأعصاب والمرئيات، ومن ثم الكلمات»[6]. و «القصيدة تولد بالصورة والكلمات»[7]، و «القصيدة صور تنمو وتتصالب»[8]، و «القصيدة حاضر متوتر، ممتلئ، ومتألق، يكاد ينفجر بالصورة والعبق»[9]، و «الشعر سحر يلمس الكلمات فتمنحه كل ضوئها وسخونتها وإيحاءاتها»[10]، و «القصيدة الشعرية تستخدم اللغة استخداماً يكاد يكون كهنوتياً»[11].

وقد يبدو من مثل هذه العبارات أنها تفتقد الفرادة والتميز. فلطالما ترددت مماثلات لها عند الرمزيين مثلاً[12]. ومن ثم فإنه على ضوء السياق الدلالي الكلي لشعرية أمل لا بد من تأويل هذه العبارات لتتسق وفلسفته الجمالية التي ترى ضرورة أنه «لا تصبح علاقة الإنسان بالأشياء التي حوله علاقة نفعية فقط، وإنما علاقة جمالية، وليست علاقة استهلاكية وإنما علاقة تبادلية»[13]. وكذلك فلسفته التي ترى أن «الرؤية الشعرية ... تحلم بواقع أفضل للإنسان،

(1) د. حسن الغرفي، أمل دنقل: عن التجربة والموقف، ص33
(2) حوار معوليد شميط.
(3) د. حسن الغرفي، أمل دنقل: عن التجربة والموقف، ص17
(4) حوار مع: أماني السيد.
(5) المرجع نفسه.
(6) د. حسن الغرفي، أمل دنقل: عن التجربة والموقف، ص19
(7) المرجع نفسه، ص20
(8) المرجع نفسه، ص19
(9) المرجع نفسه، ص22
(10) المرجع نفسه، ص21
(11) المرجع نفسه، ص21
(12) انظر: عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، ص87، 154، 224، 271.
(13) د. حسن الغرفي، أمل دنقل: عن التجربة والموقف، ص56

وبعلاقات أفضل بين الناس، وبعلاقات مختلفة حتى بين الأشياء أكثر سمواً وأكثر مثالية، لا بد أن توجد علاقة بين الإنسان والشجرة التي يجلس تحتها...»[1].

على أن ما يهمنا في سياقنا الحالي هو أن نقف عند دلالة هذه المحاولة التي أشار إليها أمل في أحد حواراته مطلقاً عليها تسمية «المشروع»، وهو يبسطها على النحو الآتي: «المشروع ببساطة هو إرجاع المفردة العربية إلى أصلها الثنائي. تصور أن تجاربي حققت اكتشافات هائلة. ويوم أُعلِنُ عنها سيتحرك الماء الساكن. لماذا تضيع لغتنا العربية الجميلة بدراسة قواعد الإملاء والصرف والنحو من زاوية معقدة؟ إن إرجاع المفردة العربية إلى الثنائية سيجعل عوائل المفردات تتقارب، وسوف تعقد العوائل المتباعدة ما بينها علاقات مصاهرة. وكذلك سوف تتنافر بعض العوائل المتقاربة ؛ أي أن ثورة حقيقية يمكن أن تبدأ بمشروع (ثنائية المفردة). الكلمة الثلاثية أصلها ثنائي، وكذلك الكلمة الرباعية، بل وحتى الخماسية والسداسية. وكنتُ أعرف أن لغتنا ليست يتيمة ؛ لأن لها أباً شرعياً، وعندها شقيقات يشاركنها القواعد والصرف والأصوات والمعاني. لقد استعنتُ بصديق يحمل الدكتوراه في اللغة العبرية، وبثانٍ في اللغة الفارسية، وبثالث في اللغة الحبشية، ثم وضعتُ جداول صممتُها لعوائل المفردات. وأدركتُ أخيراً أني محتاج إلى جهد استثنائي في (فقه اللغة المقارن) و(فقه المنطق). وجلستُ في غرفتي أتابع نتائج تجاربي. وأثبتُ هنا بأن مشروعي هو صورة لتعلقي بالعربية وحبي لها. والمشروع يسير بهمة ولستُ شاكياً من تعب أو عقوق. وسوف أطبع نتائج أبحاثي وتوصلاتي في كتاب مستقل وقريباً»[2].

وعلى الرغم من أن هذه الفكرة ليست جديدة في الدراسات اللسانية العربية حيث نذكر مثلاً محاولة الأب مرمرجي الدومنيكي الذي أشار إلى ما يقرب من خمسين عالماً غربياً شُغلوا بقضية الأصل الثنائي للغة العربية، أقول: على الرغم من ذلك إلا أن حديث أمل عن مشروعه هذا يكشف بوضوح عن دلالات عدة لعل أهمها هذه النظرة العضوية للغة التي تجعلها كائناً حياً يتصاهر ويتنافر، ثم هذه العلاقة التأملية الحميمة لكائنات اللغة/ مفرداتها، ثم هذه الإرادة الماثلة في رغبة التغيير عند أمل للخروج من دائرة التلقي السلبي لما هو مستقر وقائم. على أنه مما يستلفت إليه النظر في هذا السياق أن النظرية الثنائية تتكئ في أساسها على تصور حسي لنشأة اللغة وطبيعة دلالتها على الوجود ؛ أي أن اللغة مشتقة من العالم: من محاكاة الأصوات الخارجية، أو الأصوات الطبيعية.

وحين ينتقل البحث إلى محاولة استكشاف دلالات الصور المجازية التي انبثت في طوايا شعر أمل دنقل للتعبير عن الحرف والكلمة والحديث فإنه ؛ أي البحث، يحاول بذلك استكشاف الجانب الضمني أو المضمر من مفهوم اللغة عند أمل. وفي هذا السياق فإننا نجد أن هذه الصور لا تأخذ بعداً أحادياً ؛ حيث قد يذهب بها السياق النصي

(1) حوار مع: د. سيد البحراوي، (الدم أو يعود كليب حياً)، ص47 ونشر في: كتاب في البحث عن لؤلؤة المستحيل ـ لسيد بحراوي.

(2) د. حسن الغرفي، أمل دنقل: عن التجربة والموقف، ص 85- 86

إلى آفاق دلالية أخرى، لكن الذي يبقى دائماً جامعَها الدلالي هو ذلك الأساس الحسي العميق: فالكلمات لها «عصير»، وتكون «بلا عينين» و«تختنق»، و«تهدل» و«تحيي» وتكون «مطفأة» ولها «لزوجة» و«كثافة» و«سحب»، وهي «أقداح مكسرة الحواف». والحرف يكون «سيفاً»، والحرف «كأسياخ الحديد توهجت في النار»، والحديث «يغزله مرح» و«يرشف منه النسيان» ...

وعلى الرغم من ضآلة الترداد للصور المرتبطة بدوال اللغة في شعر أمل إلا أن هذا التجسيد الحسي للصور التي أوردناها دالّ في سيميائيته على إحساس الشاعر بحيوية الوجود اللغوي وفاعليته في العالم. وإذا ما ارتبط هذا الملمح مع ملامح النسيج الصوتي في الممارسة الشعرية فإنه يكتسب دعماً واضحاً لمغزاه.

إدراك القارئ لوقع الرمزية الصوتية في شعر أمل:

ثمة عدد من النخبة القارئة لشعر أمل تَبَدَّى في قراءتها وقعٌ واضحٌ ناجمٌ عن الإدراك الحسي للتشكيلات الصوتية في شعر أمل دنقل. نجد ذلك عندما يصف محمود أمين العالم -مثلاً- صور أمل بأنها «صور حسية بارزة ناتئة في خشونة قاسية»[1]. ويشير جابر عصفور إلى «تقابلات القافية التي لا تخلو من التضاد، القوافي المغلقة والقوافي المفتوحة، خصوصاً في مدى التقابل الصوتي الذي يعارض ما بين انفساح مدى الصوت أو احتباسه الإيقاعي»[2]. ويصف غالي شكري قصائد أمل بأنها «مطرزة بالصوت»[3]. ويتحدث حلمي سالم عن قوافي أمل «الناتئة»[4]، أو التي هي «كالنصل المدبب»[5]. ويتحدث قاسم حداد عن أن المفردة لدى أمل «تلمع وتطلع»[6]. ويقول أحمد عبد المعطى حجازي عن شعرية أمل «لا أتحدث هنا عن واقعية، لكن أتحدث عن عالم، أو رؤية خاصة يبلغ صدقها الداخلي، وتماسكها، درجة الإيحاء بأنها تنقل كل شيء لا يوجد إلا في هذه الرؤية، بحيث يصح أن نعتبرها أصلاً لا نقلاً، وأن نرى العالم من خلالها وليس العكس». ويوصي حجازي أيضاً بأن علينا في هذه الشعرية «أن نتهيأ لاكتشاف عالم، وأن نقرأ الإيقاعات، ونعامل المفردات معاملتنا لأسماء الأعلام والذوات. إن فعل القافية... أقوى ألف مرة من فعل أي حادثة واقعية». ويبحث صلاح فضل في شعر أمل دنقل عن «إحالة الدلالة على الجانب الصوتي الموسيقي عن طريق ما يسمى بالإيحاء المنبثق أساساً من تحول الصوت إلى معنى، فيصبح وقع الكلمة موسيقياً هو مناط إيقاعها الدلالي»[7]. ويذهب فاروق شوشه إلى أن تصميم أمل لقصائده «تصميم يقوم على توازي الخطوط والمساحات، وتقابل الخيوط والألوان»[8]. وأخيراً نسوق من أمثلة وقع الظاهرة على مستوى النص المعين ما يلمسه أحمد درويش في قصيدة (الخيول) لأمل دنقل حيث يرى أن «إيقاع الخيل وخببه»

(1) محمود أمين العالم، «شاعر على خطوط النار الداخلية»، في: عبلة الرويني: سفر أمل. ص10، وص149

(2) د. جابر عصفور، الوعي بالانهيار القومي. تقديم: أمل دنقل الأعمال الكاملة، ص31.

(3) غالي شكري، «تعليقات زرقاء اليمامة على جبين العصر». في: عبلة الرويني، ص400.

(4) حلمي سالم (إعداد وتقديم)، عم صباحاً أيها الصقر المجنح: قصائد إلى أمل دنقل، ص10.

(5) المرجع نفسه، ص27.

(6) قاسم حداد، أمل دنقل: «سيف في الصدر.. جدار في الظهر». في: عبلة الرويني، ص161

(7) د. صلاح فضل، «إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل». في: عبلة الرويني، ص56.

(8) فاروق شوشه، «شاعر القين القومي». في: عبلة الرويني، ص191.

يـترك أثـره في «موسيقـى القصيـدة التي جاءت على بحـر الخبب (المتـدارك) المعـروف بتلاحق الإيقاع وسرعته»[1].

ولئـن كان مثـل هـذه المقـولات أحـد الدوافع المحـرضة لإنـشاء قراءتنـا هذه فـإن ثمـة أيضاً جهوداً سابقة[2] شكلـت إضاءات مهمة ومرموقة أذكـر منها -مثلاً- ما قدمتـه اعتدال عثمان عن البنيـة الشكليـة في شعـر أمل، وبخـاصة عن دور «التكـرار المتناظـر»[3]. وحديث حـسين عيد عن «ظاهـرة التكرار في مفردات بنـاء القصيدة عند أمـل دنقل»[4]، وحديث شريف ةعثمان عباس عن «البنيـة الشكلية في شعر أمل دنقـل... (و) الدور الوظيفي للموسيقى وطريقته في تشكيل القصيدة عروضيًـا من خـلال الأوزان والقوافي التي وظفها دنقـل في قصائده.إضافـة إلىظاهـرة التدويـر والتكرار والـدور الذي تضط لعبه هـذه الظواهر الموسيقية في أداء المعنى»[5].

بيد أن الجهد الأوضح والأمكن في سياقنا هذا هـو جهد سيـد البحراوي فيمـا يتعلـق بالعناصر الإيقاعيـة في شعـر أمـل[6]، ولنأخذ علـى سبيل المثـال صورة عامـة مما تـوصل إليه هـذا الناقد الحصيـف حيـث يقـول: «لقـد اعتمد أمـل دنقل بالفعـل على مجموعة من العناصر الإيقاعية التي جعلت شعـره أعلى صوتـاً من جيل الـرواد وجيل المعاصريـن له». ويـورد البحراوي هـذه العناصر على النحو الآتي[7]:

1- «اختيـار مجموعـة مـن الأوزان الصافيـة والبسيطـة التـي تخلـق إيقاعـاً واضحاً غير ملتبـس». ويـشير الناقـد هنـا إلى سيطـرة تفعيـلات البحـور التالية بالترتيـب (الرجز والمتدارك والرمل والمتقارب والكامل والوافر) على شعر أمل.

2- «الاعتمـاد علـى القافيـة أكـثر مـن غيره من الشعراء،حيـث لا تخلو قصيـدة من مجموعة من عناقيـد القـوافي المتداخلـة، والتي يغلب عليهـا دائمـاً عنقودٌ كبـير يكاد يكـون قافية القصيدة الأساسية».

3- الاهتمـام بمـوضع القافيـة، أو بنهاية السطر الشعـري ؛ حيـث «شَغَـلَ هذا الموقـع في كثير من الأحيان بـأصوات مجهورة قوية الإسماع. كذلـك شغلـه بساكنـين متتابعـين يكوّنان ما يسمـى بالمقطع زائد الطول (CVCC) الذي يقع عليه النبر بالضرورة».

4- «إن نسبـة الأصوات المجهـورة عاليـة الإسماع في قصائده بصفة عامة، وخاصة قبل مرحلة الديوان الأخير (أوراق الغرفة رقم «8») كانت أعلى من نسبة هذه الأصوات في اللغة العادية. وهذه الأصوات معروفة بقوة إسماعها».

ويخلص سيد البحراوي إلى أن أمل استفاد في هذه العنـاصر من التراث الشعري العربي ليحقق

(1) د. أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، ص38.
(2) انظـر: ببلوغرافيـا خـاصة بأمـل دنقل،إعـداد: عبـد الـسلام المساوي (المغرب) على: http://www.jehat.com/ar/amal/page-9.htm
(3) للدكتـورة اعتدال عثمـان، الشعر والموت في زمن الاستـلاب، قراءة في أوراق الغرفة رقم 8 للشاعر أمل دنقل/ في: عبلة الرويني، 445 وما بعدها.
(4) مجلة إبداع- العدد6- يونيو 1985
(5) شريفة عثمان عباس (2009): أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، ص47 وما بعدها. على: khartoumspace.uofk.edu:8080
(6) للدكتـور سيد البحراوي، (في البحـث عن لؤلؤة المستحيـل) ـ سلسلة «الكتاب الجديد»ـ
(7) د. سيد البحراوي، الحداثة العربية في شعر أمل دنقل.

هذا «الصوتَ العالي الذي كان يقصد إليه تحقيقاً لوظيفة جذب انتباه المتلقي وأسره. وخاصة إذا كانت القصيدة إنشادية متعلقة بموقف إلقاء، أو بقضية سياسية».

وعلى الرغم من هذه التدقيقات البادية في قراءة سيد البحراوي العلمية فإن الاختلاف مع قراءته قائم في هذا الطابع التعميمي الذي اختزل وظائف العناصر التي رصدها في أنها جاءت «تحقيقاً لوظيفة جذب انتباه المتلقي وأسره».

نماذج لمسارات شعرية الاشتقاق عند أمل دنقل:

ملامح التعالق في شعر أمل بين (النسيج الصوتي والإيقاعي) و(الأبعاد الدلالية الإدراكية) يمكن رصدها من خلال جملة من الظواهر منها:

(أ) ظاهرة التمثيل الصوتي للتقابل الدلالي:

لنأخذ مثلاً هذا النص[1]:

تَفَرَّدتَ وحدَكَ باليُسرِ. إنَّ اليَمينَ لفي الخُسرِ.
أما اليسارُ ففي العُسرِ.. إلا الذين يُماشون
إلا الذين يعيشونَ يَحشُونَ بالصحفِ المشتراةِ
العيونَ فَيَعشُون. إلا الذين يَشونَ. وإلا
الذين يُوَشُّونَ ياقاتِ قُمصانِهم بِرِبَاطِ السُّكوت!

حيث استثمار هذا التقابل بين /س/ و/ش/ حتى لنكاد نتحدث عن عالمين: عالم السين وعالم الشين. العالم الأول عالم الصراع ما بين مالك (اليسر)، والمأزوم بـ(الخسر)، والمأزوم بـ(العسر)، والعالم الثاني عالم الوشاية والحشو والوشي. العالم الأول يدور حول مركز الصوت الصفيري /س/ ذي القوة الإسماعية؛ في رمزية صوتية لصراع الأصوات السياسية ودسائسها ووسوسواتها ووساوسها. والعالم الثاني يدور حول مركز صوت التفشي /ش/ برمزيته على الانتشار والاتساع، أو على «التفشي بغير نظام» كما يقول العلايلي[2]. في العالم الأول يؤازر الرمزية الصوتية السينية تمثيل التركيب النحوي لثبات الأوضاع السياسية: (تفردت وحدك باليسر. إن اليمين لفي الخسر. إن اليسار لفي العسر)، وهو ما يجسده صوتياً الوقوف في الدوال الثلاث على /س/، وما يجسده التصريح التالي في النص (يتبدل رسم واسمك، لكن جوهرك الفرد لا يتحول). وفي العالم الثاني تشتغل الرمزية الصوتية على التكثيف الصوتيمي من خلال التكثيف التكراري للصرفيم النحوي الجمعي (ـون): (يُماشون يعيشونَ يَحشُونَ يَعشُون. يَشونَ. يُوَشُّونَ)، ومن خلال الدلالة الاستمرارية في الفعل المساعد (يعيشون)، والدلالة الزمنية الحضورية في كل الأفعال الشينية الستة.

(ب) ظاهرة التحول الصوتي الدالّ:

ومثال ذلك قوله[3]:

أيسِرٌ، تَيَسَّرْتُ، حتى تَعَسَّرْتُ، حتى تَعَثَّرْتُ

(1) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، قصيدة (صلاة)، ص311.

(2) عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد، ص154.

(3) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، من قصيدة (إلى محمود حسن إسماعيل في ذكراه)، ص472.

أيمن، تيمنتُ، حتى تيممتُ، حتى تيتمتُ

أين المفر؟ وأين المقر؟

ف/س/ في [أيسر] تجسد بدءَ المقطع الطويل المغلق [سِرْ]، وحين تتمدد في الكلمة التالية [تيسَّرت] تنشطر إلى /سْ/ في [يَسْ] نهاية مقطع طويل مغلق، ثم /سَ/ في [سَرْ] بداية مقطع طويل مغلق، وهذا الانشطار نفسه يحدث لها في كلمة [تعسَّرت]، ويحدث في الصوت الحالّ بديلاً لها /ث/ في [تعثَّرت]. ويكون من الوقع الصوتيّ الدالّ هنا أن تصل /س/ الصوتُ المهموسُ الرخوُ الصفيريُّ؛ أي الذي له قوة إسماع، إلى صوتِ /ث/؛ أي إلى صوتٍ مهموسٍ رخوٍ يجرى معه الصوت، ضعيفِ قوة الإسماع، وهو صوتٌ تعرّض لتقلبات كثيرة انتهكت هويتَه الصوتيةَ في المسارات اللهجية العربية. وبالإضافة إلى الفرق في قوة الإسماع هناك الفرق بين السين والثاء من جهة أن اللسان يكون داخل الفم عند نطق السين، وخارج الفم عند نطق الثاء، وكأن النطق بـ /ث/ يشبه ما يحدث في حالة بروز اللسان في اللهاث!

(ج) جدلية الإطلاق والقيد في القوافي:

ولنأخذ هذا المثال[1]:

1. قلت لها في اللّيلة الماطرة
2. البحر عنكبوت
3. وأنت –في شراكه– فراشةٌ تموت
4. وانتفضت كالقطّة النافره
5. وانتصبت في خفقان الريح والأمواج
6. (ثديان من زجاج
7. وجسد من عاج)
8. وانفلتت مبحرة في رحلة المجهول، فوق الزّبد المهتاج
9. ناديت.. ما ردّت!
10. صرخت.. ما ارتدّت!
11. وظلّ صوتي يتلاشى.. في تلاشيها..
12. وراء الموجة الكاسرة

ويمكن كتابة هذا النص كما يأتي:

1. قلت لها في اللّيلة الماطرة
2. البحر عنكبوت
3. و أنت –في شراكه– فراشةٌ تموت
4. وانتفضت كالقطّة النافره
5. وانتصبت في خفقان الريح والأمواج
6. (ثديان من زجاج
7. وجسد من عاج)
8. وانفلتت مبحرة في رحلة المجهول، فوق الزّبد المهتاج
9. ناديت.. ما ردّت!
10. صرخت.. ما ارتدّت!
11. وظلّ صوتي يتلاشى.. في تلاشيها..
12. وراء الموجة الكاسرة

ففي هذا النص نلاحظ أن توزيع القافية يستلفت برمزيته النظر إليه بقوة. فالرويّ يتوحد في القافية في الأسطر الثلاثة (1، 4، 12). ويتوحد رويٌّ مغاير في قافية أخرى في السطرين (2، 3). ويتوحد رويٌّ ثالث مغاير

(1) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، من قصيدة (مزامير)، ص350– 351.

في الأسطر (5، 6، 7، 8). ويتوحد رويٌّ رابع مغاير في السطرين (9، 10). ويبقى السطر الوحيد رقم (11) لا يتوحد مع أي سطر آخر. ومعنى ذلك أن نسق القافية يمضي هكذا:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	12
ـاطِرَة	ـوتْ	ـوتْ	ـاشِرَة	ـاجْ	ـاجْ	ـاجْ	ـاجْ	ـدَتْ	ـدَتْ	ـاسِرَة
الماطرة	عنكبوت	تموت	الثافرة	أمواجٌ	زجاج	عاج	مهتاج	ردت	ارتدت	الكاسرة

وهذا النسق يؤدي إلى جملة من الملحوظات منها:

- إن نسق القافية هذا يجعل النص دائرياً حيث تعود القافية في السطر الأخير إلى القافية في السطر الأول. وكأن القافية ترسخ دلالة العود التكراري، وهي تكرارية تتجسد صوتياً في الخاصية التكرارية لـ/ر/، وفي تكرار المقطع القصير المغلق [رَهْ CVC].
- إن التكرارية تتجسد أيضاً في تكرار القافية البصرية [تْ] في السطرين (9، 10) والسطرين (2،3).
- إن رويّ الـ/ج/ في الأسطر (5-8) - وهو المتضمن في المقطع الطويل المغلق (CVVC) الواقع عليه النبر - يستحوذ على النسبة الأعلى من بين أصوات الروي في النص، وهذا الجزء من النص له بنيته الدلالية الخاصة ؛ حيث يجسد اندماج المخاطَبة في عالم البحر الذي حذرتْها منه الذاتُ المتكلمةُ في بدء النص. وكما نعرف فإن /ج/ من الأصوات التي أطلق عليها بعضُهم (الأصوات المزجية أو المزدوجة المركبة). ولقد عده التراثيون القدامى صوتاً شديداً انفجارياً حيث ينحبس الهواء عند النطق به ثم يعقبه انفجار بطيء يتلوه مباشرة احتكاك مسموع. فنحن إذن إزاء موضع نصي ينتهي فيه كل سطر باحتباس النفس مع تلك الجيم المعطشة التي ينغلق المقطع عندها. وكأن التجسيد الصوتي هنا يردد دلالة أزمة الاندماج في هذا البحر الذي ينصِب غوايته كعنكبوت تنصب شبكةَ خيوطها المشبَّعة بتلك المادة اللزجة الصمغية التي تقوم بتكبيل أية حشرة بمجرد مرورها عليها أو الاقتراب منها، إلى أن يتم افتراسها.

إن السطر الوحيد رقم (11) بقي منفرداً دون التوحد قافوياً مع أي سطر آخر! وهذا الغياب الصوتي له حضوره الدلالي! فهذا السطر يقول (وظلّ صوتي يتلاشى... في تلاشيها). لقد نادت الذات وصرختْ.. ولكن ليس ثمة ردٌّ، أو ارتداد صدى! إننا إذن، إزاء تلاشي الصوت مع تلاشي المخاطبة جراء اندفاعها إلى عالم البحر. إن فعل (القول) الذي بدأ به النص انداح في (التلاشي) في آخر النص، لتكون موجةُ البحر بحق (الموجةَ الكاسرة)! الكاسرة لأي تنويعة قافوية جديدة!

نتائج:

إن تتبع ظواهر اشتقاقيات الرمزية الصوتية في شعر أمل دنقل يمكن أن تقود إلى جملة من النتائج منها:

أولاً: لا تمثل شعرية الاشتقاق عند أمل دنقل نوعاً من استعادة ميتافيزيقا النزعة الاشتقاقية في التراث العربي القديم: فهناك كانت هذه النزعة تصدر عن ميتافيزيقا رد الوجود المتكثر إلى الواحد ؛ رد الفروع إلى الأصل. إنها اشتقاقية متجذرة في أسطورة العود الأبدي. أما عند أمل دنقل فإن شعريته الاشتقاقية تنتمي إلى غاية تحري الذاكرة اللغوية بعودتها إلى خيولها الأولى ؛ إلى حريتها الطبيعية. ومن ثم فشعريته الاشتقاقية هي أحد أركان رؤيته للعالم الذي يحلم به، والذي يولد من «حاء، باء» و «حاء، راء، ياء، هاء».

ثانياً: إن شعرية الاشتقاق عند أمل دنقل ليست ممارسة من أجل ذاتها الشكلية. وهنا يأتي اختلافه عن الشعراء الذين قادهم اجتهادهم -كما يقول- إلى تقديس الشكل فقعدوا يزوقون ويطرزون ويلعبون بالكلمات والبلاغات. وهنا نستطيع أن نفهم قول أمل دنقل: «إنني لستُ شاعراً انطباعياً ؛ أي لست شاعراً تنعكس عليه الطبيعة والأشياء، بل العكس فأنا أعكس ذات الشاعر على الأشياء، وأحاول أن أغيّر الأشياء». فشعرية الاشتقاق عنده أحد ملامح تمرده وحلمه بالتغيير: فالقضية -كما يقول- «ليست قضية اللغة، وإنما قضية ما تحمله هذه اللغة: الشحنة التي تريد أن توصلها إلى [الناس]». وفي هذا السياق يمكن لمزيد من التوضيح أن نتكئ على مقولة جابر عصفور[1] التي يصف فيها التقنية الشعرية المهيمنة في شعر أمل بأنها «تقنية التقاء بين خصوصية العالم الأدبي وجمعية العالم الجماهيري: الاستغراق في التقنية، والعفوية التي تخفي هذه التقنية».

ثالثاً: إن شعرية الاشتقاق عند أمل تقوم على الصراع وإشاعة التوتر من خلال إقامتها المستمرة لأنساق التقابل سواء بين التقارب الصوتيمي والتباعد الدلالي (الصوت/ الصمت)، أم بين الخصيصة الصوتية ومقابلها، أم بين الخصائص الشفاهية (الوضوح الإسماعي) والخصائص الكتابية (الامتداد التركيبي)، أم بين الكثافة الإيقاعية والبساطة التركيبية.... ومغزى ذلك أنها رؤية لتوتر العالم وحراكه الوجودي والاجتماعي. إننا إزاء اشتقاق من عالم الشقاق والصراع والحركة. وهذه النتيجة تؤكد ما انتهى إليه جابر عصفور حين قال «تؤكد التعارضات والتوازيات والتقابلات التي ينطوي عليها شعر أمل دنقل الأدوار التي يلعبها مبدأ الثنائية في هذا الشعر بوصفه العنصر التكويني الحاسم... ابتداء من المستوى الأشمل لرؤية العالم... وانتهاء ب مستويات التقنية في أصغر مكوناتها التي تصل الإيقاع بالدلالة والقوافي بثنائيات المعاني المزدوجة أو توازيات التراكيب المتقابلة»[2].

وكثيراً ما تحدَّث أمل عن «توتر الشعر»!!

(1) جابر عصفور، «أمل دنقل.. الشاعر القومي». في: عبلة الرويني، ص282

(2) د. جابر عصفور، الوعي بالانهيار القومي. تقديم: أمل دنقل: الأعمال الكاملة. ص17.

بيبليوغرافيا

- أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، القاهرة، 1996م.
- أماني السيد، مجلة اليقظة الكويتية، عدد 524 17 تشرين أول – أكتوبر 1977م.
- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، قصيدة (صلاة)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998م.
- توفيق العلوي، الرمزية الصوتية، الحد والتجاوز، حوليات الجامعة التونسية، العدد 49 ـ 1، يناير 2005م.
- جابر عصفور، الوعي بالانهيار القومي، تقديم: أمل دنقل الأعمال الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998م.
- حسن الغرفي، أمل دنقل: عن التجربة والموقف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1985م.
- حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1998م.
- حلمي سالم (إعداد وتقديم): عم صباحاً أيها الصقر المجنح: قصائد إلى أمل دنقل، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.
- سيد البحراوي، «الدم أو يعود كليب حياً»، مجلة «خطوة» (القاهرة)، العدد 5، ديسمبر 1983م.
- سيد البحراوي،«في البحث عن لؤلؤة المستحيل»، سلسلة «الكتاب الجديد»، دار الفكر الجديد، بيروت 1988م.
- سيد البحراوي، الحداثة العربية في شعر أمل دنقل، في: مجلة (نزوى) 1 يناير1996م.
- السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار إحياء الكتب العربية، (د. ت).
- شريفة عثمان عباس، أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، بحث مقدم إلى كلية الدراسات العليا، جامعة الخرطوم لنيل درجة ماجستير الآداب في اللغة العربية، 2009م.
- عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م.
- عبد الفتاح العقيلي، محاورة كراتيلوس، جدلية الأسماء والأشياء، ترجمة ودراسة وتعليق، ميرانا– 2004م.
- عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد، المطبعة العصرية (د.ت).
- عبلة الرويني، سفر أمل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
- قاسم البريسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، دار الكنوز الأدبية، ط1 ـ 2000م.
- محي الدين محسب، علم الدلالة عند العرب: فخر الدين الرازي نموذجاً، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2008م
- وليد شميط، مجلة الأسبوع العربي اللبنانية، عدد 250772 / 3 1974م.
- (http://esdev.uzh.ch/en/iconicity/index.php?subaction=showfull&id=1197027659&archive=&start_from=&ucat=2&)
- (http://home.comcast.net/~sean.day/syn-bibliography. htm)
- (http://reduplication.uni-graz.at/).
- (http://www.flong.com/texts/lists/list_synesthesia_bibliography/)
- (http://www.trismegistos.com MagicalLetterPage/Bibliography.html)
- Ahlner, Felix & Jordan Zlativ (2010): Cross-Modal Iconicity: A Cognitive Semiotic Approach to Soundsymbolism. In: Sign Systems Studies 38. on: https://www.ceeol.com/content-files/document-9736.pdf
- Aniruddh D. Patel & Joseph R. Daniele: An empirical comparison of rhythm in language and Music. P. B43. In: Cognition 87 (2003) B35–B45. On: www.elsevier.com/locate/cognit
- Åsa Abelin (1999):Studies inSound Symbolism.

Doctoral Dissertation, in: Department of Linguistics, Göteborg University, Sweden. www.ling.gu.se /~ abelin/ny%20inlaga.pdf

- depts.washington.edu/uwcl/matrix/sfd/Drellishak%20-%20Phon esthem es.pdf
- Frawley, William J. (ed.) 2003: International Encyclopedia of Linguistics, 2d edition. V4. Oxford University Press. (Sound Symbolism)
- Hinton, Leanne, Johanna Nichols, and John, J. Ohala (eds.) 1994: Sound Symbolism. Cambridge University Press.
- http://www.jehat.com/ar/amal/page-9.htm
- http://www.percepp.com/soundsmb.htm
- http://www.trismegistos.com
- http://www.trismegistos.com/MagicalLetterP-age
- khartoumspace.uofk.edu:8080
- Land, S., 1974, from Signs To Propositions: The Concept Of Form In Eighteenth Century Semantic Theory, pp20-30. Longman Group, London
- Lyons, J, 1968,: Introduction To Theoretical Linguistics, Cambridge.
- M. Clymer (2008): Sound Patterns and Meaning in Catalan Poetry: A Literature Review on Cognitive Poetics. On: Clymer_thesis_2008. pdf, Thesis, 4.653Mb, PDF
- Magnus, Margaret (1998), The Gods of the Word: Archetypes in the Consonants, Thomas Jefferson University Press, Kirksville, MO.
- Mihailo Antović: Half a Century of Generative Linguistics – What Has the Paradigm Given to Social Science?. In: Series: Linguistics and Literature Vol. 5, No 1, 2007, pp31-46. On: facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal2007/lal2007-04.pdf
- Vladan Pavlović: Cognitive Linguistics and English Language Teaching at English Departments. P. 80. Series: Linguistics and Literature Vol. 8, No 1, 2010, pp79-90. On: facta. junis.ni.ac.rs/lal/lal201001/lal201001-07.pdf